

対外開放後中国と戦後日本の、甘美でほろ苦い追憶

——『非誠勿擾』と「知床旅情」

柴田 優呼

対外開放後中国と戦後日本の結節点

中国の人々が今、何に興味を持ちどんな志向が強いか、現在進行形で知ろうとする意欲が日本では近年、急速に衰えているように見える。そうした傾向は、2010年に中国のGNPが日本を上回り、経済規模が逆転したころを境にどんどん強まっているようだ。もちろん、「爆買い」観光客の誘致といった商業利益を拡大するための関心は強い。だがそれは商機をつかむためのもので、中国に対する幅広い文化社会的な関心から来るものではない。

かと言って、ではそれ以前に、中国の人々に対する関心がどの程度日本に存在していたかと考えると、それも心もとない。従来からアメリカに対する文化社会的な関心はあったし、イギリスやフランスといったヨーロッパの主要国に対する関心も、一定程度存在してきた。だが中国に限らず、アジアの社会や地域となると、はたしてどうだっただろうか。

いささか乱暴に言ってしまうえば、同情的であるか批判的であるかの違いはあっても、アジアの文化社会の紹介や分析は往々にして、結局日本の優位を確認することに帰していなかっただろうか¹。あるいは、自己礼賛的か自嘲気味かの違いはあっても、日本の現代文化や日本製品の浸透力または日本経済の影響力の度合いを測るような、自画像チェックを超えたものではなかったのではないか。

そもそも、今やメディアで定番化している「クールジャパン」的な目線——日本の文化や伝統、社会制度が、世界でどんな高い評価を受けているか知って、自己肯定につなげたいという志向——を超えるような態度が、これまでの日本で培われてきたかどうか、はなはだ心もとないのである。

だから、中国に対する昨今の興味の低減、という言い方をすると、まるで以前はもっと関心があったかのようで、それ自体が何かの錯覚のように思えてくる。ただ、日本の大学での中国語履修者数の減少や中国観光に対する興味の喪失、何より今や日本人の大多数が中国という国を好意的にとらえていない、という世論調査の結果がよく報道される現状では、やはりある種の変化が日本人の中国観に起きている、と言えるだろう。その背景には、中国における環境汚染や人権状況の悪化、繰り返される反日キャンペーン、南シナ海での中国の領土拡張の動き、尖閣諸島周辺での日中間の小規模衝突、といった一連の出来事に対する懸念が日本側にあることは否めない。

だが一方で、日本人の中国観の変化は別のことも示唆しているのではないだろうか。つまり中国に対する文化社会的な関心の低減は、「今の新しい中国」に対する日本社会の戸惑いをも

¹ 酒井直樹は日本と他のアジア地域との間の知識の非対称性について、大日本帝国崩壊以後も継続する日本の「帝国意識」の存続という観点から論じている。酒井直樹「ポスト・コロニアルな条件と日本研究の将来」、『日本研究』53号（2016年6月）、14-16頁を参照。

反映している、ということだ。こうした戸惑いや混乱は、実は日本だけでなく、香港や台湾、シンガポールといった、中国より先に経済的成熟をみたアジアの他地域でも見られる。要はそれまで、自らの（少なくとも経済的な）優位を確認する形、あるいはそれをほとんど疑わずにすむ形で相対してきたのが、その根底があっけなく覆されてしまい、もはや今の中国に対してどう接すればいいのか、多くの人たちがわからなくなってきているのだ。

よって、拙稿で私が試みたいのは、今の中国の社会文化を考える上での一つのアクセス・ポイントを提供することである。1980年代に対外開放に踏み切って以来、大規模な経済改革に邁進してきた中国の歩みは、多くの矛盾や混乱、確執と無縁ではなかった²。経済成長に伴い社会が激変していく中で、改革開放後の中国に生きた人々は、さまざまな種類の和解や問題の先送り、そして出来事の忘却を経験することになった。

私はその流れを、大日本帝国の敗退と崩壊の後、経済再建を進めた日本の戦後初期の流れと重ね合わせてみたい。「対外開放後」の中国と「戦後」の日本との間に、歴史的文脈の決定的な相違があることは言をまたない。だが、このような大きな社会変動を伴った時期、とりわけ経済成長による豊かさの到来という「かつてないポジティブな変化」を経た時期に、社会の主流に位置する構成員がどのような感慨を抱くのか、ということについて考えてみたいのである。

換言すると、激動の時代を生き残っただけでなく、その後の変化の波に乗り、現在の生活の豊かさを享受するにいたった人々が、そのようには生き残れなかった人々つまり社会的な敗者や、文字通り生きながらえなかった人々すなわち死者に対して、どのような態度を暗黙のうちに示すのか、考えたいのである。それに生き残った人々にしても、単純な勝者ではなかったことを覚えておくことは重要である。かつて抱いた夢や野望が、非情で皮肉な歴史的現実と邂逅して、あえなく潰えてしまったケースも数多くあったはずだ。にもかかわらず、そうした過去に対する失望の念を表に出すことなく生きていくことが、どのような心理的・感情的なしこりを残すものなのか、ということについても考える必要がある。

この試論で提示するのは、そうした複雑な心情を無難に表出するのに利用されてきたのが、大衆文化における「感傷的なノスタルジー」の手法だということだ。現代中国の社会文化において、こうしたノスタルジーの表れが見られるものの一つが、2008年に公開され、中国で大ヒットした馮小剛監督の映画『非誠勿擾』フエンシャオガウ フェイチェンフーラオ（邦題：狙った恋の落とし方。）である。注目すべきは、この映画のクライマックスで（日本語のまま）歌われるのが、戦後のヒット曲「知床旅情」であることだ。ここに、大躍進の失敗、文革、下放政策、天安門事件などの一連の政治的騒乱の後、未曾有の経済成長を経て現在に至る中国社会の流れと、敗戦と戦災からの復興を経て高度経済成長を果たした日本の戦後初期との結節点を見出すことができるのではないだろうか。以下、『非誠勿擾』の映画の概要と「知床旅情」の背後にある歴史的な文脈を見ながら、「知床旅情」がこの大ヒット映画で使われた意味について考えていきたい。

² 1978年に鄧小平が従来の「自力更生」から改革開放路線への政策転換を表明して以後、1980年に深圳、珠海、汕頭など沿岸部の4都市が経済特区に、1984年に大連、天津、上海、広州など14都市が沿岸開放都市に指定され、地域を限定しながら順次、市場経済が導入された。1990年以降は内陸部を含め、さらに対象地域が拡大された。

『非誠勿擾』における日本の文化資本利用

『非誠勿擾』を作った馮監督は、中国ではヒットメーカーとして知られ、文化と資本の仲立ちをするカルチュラル・ブローカーとの異名を持つ³。ハリウッドや日本、中華圏では恒例の、クリスマスや正月などの大型連休に大作をぶつける手法を中国にも導入、1997年から3年立て続けでハリウッドの大作と競い合うヒット作を生み出し、中国で「賀歳片」（正月映画）と呼ばれる新ジャンルを切り開いた。『非誠勿擾』は馮監督の作品の中でも最も興行的に成功した映画の一つで、公開してまもなく3億4千万元（約50億円）の収益を上げ⁴、当時の国内映画の興収新記録を打ち立てた。破格の投資を受けて製作され、鳴り物入りでその数か月前に公開されたかつてない大作映画『レッド・クリフ』（ジョン・ウー監督）をも、しのぐ形となった。

『非誠勿擾』そのものは、中国の大都市や観光地の「リッチ」で「ゴージャス」なカフェやレストランや不動産物件の光景、それに北海道の鮮やかな自然の映像を散りばめたロマンチック・コメディで、特に波乱万丈のドラマがあるわけでもない。既婚男性との不倫に疲れた客室乗務員リャン・シャオシャオが、その恋人との出会いの場である北海道を再訪するというあらすじだ。彼女の旅に連れ添うのが、アメリカ留学後中国に帰国した、「海帰／海亀」組（海外からの帰国者）の熟年男性チン・フェンである。チンは結婚相手をネット広告で募集し、応募者の一人シャオシャオに一目ぼれする。北海道での珍道中の末、傷心をいやせないシャオシャオは、夜の岬から一人身投げするがちゃんと助かり、その後チンを受け入れてハッピーエンドとなるという、ややお気楽な展開だ⁵。

シャオシャオもチンも、地縁血縁にとらわれず、自由に行動する個人として描かれている。そのほか主要人物として登場するのが、彼らの道案内役として北海道での旅に同行するウー・サンである。ウーはチンの古い友人で、約20年前に日本に渡り、今は地元の女性と結婚、日本国籍も取得している⁶。二枚目だが不実なシャオシャオの恋人、不格好だが誠実なチンに続く「第三の男」の役回りである。映画の結末近くで、「知床旅情」を歌うのがこのウーである。二人と別れた後、ひとり車の中で口ずさみ、むせび泣くのだ。

彼らの旅行先が日本であることは、とりたてた感慨もなく、当たり前のように扱われている。だが映画公開時はまだ、団体旅行に参加しない限り、中国人の日本での個人旅行は難しかった。日本政府が中国人に、個人観光用のビザを発給しはじめたのは2009年になってからである。豊かになった中国の観光客にとって、日本は鼻先にあるがまだ手が届かない対象で、それが逆に好奇心を刺激したのかもしれない。今思えば『非誠勿擾』は、その後の中国人の日本旅行ブームを予見するかのような映画だった。実際この映画は、北海道が中国人の人気旅行先となるのにひと役買ったと言われている。テキストがコンテキストを創出する好個の例と言えよう。

³ Yomi Braester, "Chinese Cinema in the Age of Advertisement: The Filmmaker As a Cultural Broker," *The China Quarterly*, no. 183 (September 2005): 549–64 を参照。

⁴ Yingjin Zhang, "Transnationalism and Translocality in Chinese Cinema," *Cinema Journal* 49, no. 3 (Spring 2010): 136 を参照。

⁵ なお続編の『非誠勿擾2』（2010年）では、シャオシャオとチンの二人はお試し結婚をするが、すれ違いが続く。

⁶ ウーを演じた映像プロデューサーの宇崎逸聡自身、約20年前に中国から日本に移民しており、ウーと似た経歴の持ち主である。宇崎は『さらば、わが愛／霸王別姫』（陳凱歌監督、1993年）など中華圏の映画の日本公開に携わっており、馮監督とも親交がある。

『非誠勿擾』が公開された2008年は、北京五輪が開かれた年だった。悲願だった五輪開催を成功裏に終えるため、中国政府が国際的な友好ムードを演出した時期でもあった。日本では年初から、中国産「毒入りギョーザ」が問題になっていたが、五輪前の五月に起きた四川大地震では、日本から派遣された救援隊が中国のメディアで大々的な脚光を浴びることになった。日本に好意的なムードの余波が残る中、映画は年末に公開された。

とは言え『非誠勿擾』において、日本の風物やイメージはクローズアップされるものの、現実の日本社会への関心は希薄なままだ。登場人物と現地の日本人の実質的な交流はなく、日本人や在日外国人は、おどけたエピソードに登場するヤクザや登山客、神父などの役をあてがわれているだけだ。映画の前半には中国少数民族をピエロのように扱うシーンもあり、そこに中国版オリエンタリズムの視線を感じないでもない。だが当時、現実の日本社会（とそれに伴う日本人の対中感情）を描写するのは、エンターテインメントとしても政治的にも微妙だっただろう。むしろ『非誠勿擾』の真骨頂は、日本の文化資本を活用し、テーマにいくつもの伏線を取り入れたことにある。

その一つが、年配の着物姿の日本人ホステスたちと主人公らが浮かれて騒ぐ、ひなびたバーのシーンだ。店の雰囲気は、中国で愛されたカリスマ的俳優、高倉健の主演作の一つ、『居酒屋兆治』（1983年）の主題歌「時代おくれの酒場」にヒントを得たかのようなたたずまいとなっている⁷。「時代おくれの酒場」は時代に取り遅れ、夢に破れた熟年の男たちが集う酒場を題材にした感傷的な哀歌で、そうした情感をかもし出すドラマや映画、歌謡曲が昭和の一時期、とりわけ70年代から80年代にかけて、日本で人気を博した。

だが、どうして『非誠勿擾』に、「時代おくれの酒場」的なモチーフが使われているのだろうか。好況にわき、誰もが競って投資話をする、前半のいけいけムード全開の中国の都市住民の活写と、時代に取り残されたようなこの「北酒場」の描写は、好対照の構図を作り出している。だが、この酒場のようなうらぶれた存在は、中国でも容易に見つけられたはずだ。都市と地方の大きな格差は長年の課題であり、改革開放後も両者の溝は広がるばかりである。教育や職業選択の機会に乏しく、社会保障制度も未整備である中国の農村地域は、大きな貧困人口を抱えている⁸。にもかかわらず、中国でそのように発展に取り残された地域を、北海道のさびれた歓楽街に転移し投影するのは、どうしてなのだろうか。私の見るところ、『非誠勿擾』にはこのように、たくさんの置き換えや転移が包含されている。日本の文化資本の利用を通じて、そうした操作が巧みに行われているのだ。

そもそも、コミカルにまとめてはいるものの、旅の道すがら、寺院を目にするとお参りし、教会を見ると立ち寄って罪を告白しないではいられないチンの行動は、やや奇異に映る。シャオシャオと初めて会った日にも、チンはアメリカ滞在中、自らが犯した裏切り行為を打ち明けている。中国から団体で訪米中の既婚女性と恋仲になったが、アメリカに残りたいという彼女の願いを無視し、自殺に追いやってしまったという悔恨話である。女性は夫の家庭内暴力に脅かされていたが、最終的にはチンにも冷たいあしらいを受けただけでなく、チンの友人にも米

⁷ 「時代おくれの酒場」は加藤登紀子の作詞作曲で1977年に作られ、後に映画『居酒屋兆治』の主題歌に採用された。加藤も高倉の妻の役で、映画に出演した。

⁸ 現代中国における都市と地方の格差、都市住民の消費性向、雇用、教育、医療、社会保障、年金制度については、王文亮『格差で読み解く現代中国』（ミネルヴァ書房、2006年）などを参照。

国残留の意図を訪米団体の長に密告され、前途に絶望する、というオチまでつく。この女性の逸話は、中国の政治的迫害の被害者の寓話のように受け取れないでもない。ともあれ、アップビートの展開が繰り返される一方で、チンが実のところ、心になみなみならぬ傷を負っていることが示唆される。

シャオシャオにしても、不倫という形に矮小化されているものの、信じていた人に裏切られて自死に至るといふ点では、この女性と同様である。そのような社会的敗者や死者の存在を織り込まずして、豊かになった中国人が我が世の春を謳歌するこのライトタッチの映画が成立しなかった、というのは興味深い。たとえそうした自責の念の織り込み方に、一種の自己陶酔的あるいは自己憐憫的な情感が漂っていたにしても、だ。そして私の考えでは、この悔恨と哀惜の念についての甘い追憶が、対外開放後の中国と戦後の日本をつなぐ一つの線を形成している。だからこそ、その延長線上で「知床旅情」が映画のラスト近くで歌われるのである。

「生き残り」のうさんくさを郷愁でカバーする

ここで「知床旅情」とは、そもそもどんな歌なのか見てみたい。もともと戦後の“国民的”俳優、森繁久彌が、主演映画『地の涯^{はて}に生きるもの』の主題歌として、1960年に作詞作曲したものだ。映画は、北方四島で充実した暮らしを送っていた年老いた漁師が、ソ連の侵攻により無一文で故郷の知床に引き揚げることになり、厳しい自然と戦争により3人の息子も失うという筋立てだ。森繁が私財を投げうって製作したにもかかわらず、彼の唯一ヒットしなかった作品となった。

「知床旅情」が本格的にブレイクするのは、それから10年後の1970年になってからである。東大在学中にデビューした実力派歌手、加藤登紀子がカバーしてヒットし、この曲で翌年のレコード大賞歌唱賞を受賞した。だが既にその時点では、森繁の映画が描いたような戦前戦後の過酷な現実が、60年代の高度経済成長を経て実感が失われ、とうに「時代おくれ」になっていた。要は、この歌が広く受容されるには、それだけの月日と忘却が必要だったということではないだろうか。そうやって初めて、つまり映画の歴史的文脈から離れ、この歌に込められていた思いが希薄化し一般化してようやく、「知床旅情」の郷愁にあふれた歌詞と抒情的なメロディは大衆の支持を得たのである。その代わり、歌に込められていたももとの思いやメッセージは顧みられることなく、そのまま埋もれていった。

森繁が旧満州の首都だった新京（現・長春）からの引揚者であること、また加藤自身もハルピン生まれで、2歳8か月で家族とともに引き揚げていることは、知る人ぞ知る事実である。旧満州では敗戦後、ソ連兵らによる略奪や殺戮、強姦、また日本人間の密告が多発し、生き残った者も塗炭の苦しみを味わった。「知床旅情」の重層性は、そうした経歴を持つ森繁が北方領土に仮託して、20代後半から30代初めにかけての意気軒高な時期を過ごした旧満州に対する追慕の念を忍び込ませているところにある。森繁は後に自著で、心から愛した満州の“国土”に骨を埋めるつもりだった、と旧満州への強い思いをつづっている⁹。だが、日本の侵略戦争の

⁹ 森繁久彌『森繁自伝』(中央公論新社、2003年)、64頁、森繁久彌『もう一度逢いたい』(朝日新聞社、2000年)、182頁。

結果、支配に至った地をあからさまに追慕するのは、戦後の日本で社会的に受け入れられることではなかった。

演出家の鴨下信一は、森繁は戦後、「戦争をひきうけてしくじった時代の代弁者としてあらわれた」とする演劇評論家の尾崎宏次の評を紹介している。そのうえで、「その後の軍歌好きや復古調の感傷を見ると、森繁の体から戦時中の植民地主義が立ち昇ってくるようで鼻白むところがある」と、鴨下自身の森繁観を明かしている。森繁からは、戦前の「満州や蒙古」に対するノスタルジーが感じられた。だがこのいかがわしさを彼は隠すところがなかった。鴨下は「だから日本人は彼を日本の代表的スターにした。いかがわしさは日本人全体の中にあったからだ」と喝破する¹⁰。この森繁のいかがわしさは、「知床旅情」を単なる昭和の懐メロにしてしまった日本人のいかがわしさに通じるものである。まとめるなら、「知床旅情」はそうした戦後日本のいかがわしさや、うさんくさを併せ持ったまま、それを甘い郷愁のベールで覆った歌なのである。

さて、問題は『非誠勿擾』における「知床旅情」の使用である。いったい、それはどのような意味を有しているのだろうか。私の考えではここでも、歴史的、政治的、社会的にかけ離れた日本の文化資本を使っての転移や置き換えが行われているのではないか、ということだ。直接的には語られない改革開放後の中国人の思いを、この抒情的な曲が喚起する甘美でほろ苦い追憶の中で、部分融解し、埋もれさせているのである。

チンもウーも文革期、都会から農村に送り込まれた「下放青年」の最後の世代である¹¹。長期にわたる農村生活のため、教育の機会を失ってしまった年長の世代に比べると傷は浅かったが、それでも北海道の果てしなく続く大地は、彼らにとっては中国の農村の情景、ひいては下放時代の体験を喚起する役割を果たしたのではないだろうか¹²。実際ウーは、北海道の農家という役どころとなっている。二人とも、アメリカに留学しあるいは日本に移住するという、同世代の中では一握りの「勝ち組」に属しているが、その一方で簡単には口に出せない思いを心中に抱えている世代でもあった。中国が経済発展し、そうした時代が過去のものになっても、心中のわだかまりが簡単に雲散霧消するわけではないのである。戦後初期の引揚げの過酷さを知る森繁が、豊かになったその後の日本に生きながらも、その経験を決して忘れることがなかったように。

そして、政治的激動を生き残り、現在の豊かな生活を享受するに至った今の中国の中流以上の視聴者が、チンに自らの姿を投影し、安寧な今の自分たちの日常に、何らかのうさんくささやいかがわしさを感じていても、まったく不思議ではないのである。たとえいかに屈折していても、ノスタルジーに伴って生まれる感傷という甘い蜜にひたってみせることで、かつての夢が破れた者、望みを捨てざるを得なかった者、敗残者、死者、自分が見捨てた者に、間接的に寄り添うことが可能になるのだ。『非誠勿擾』がこれだけ中国で人気を博したのは、例え一方

¹⁰ 鴨下信一「森繁久彌——戦争をしくじった世代の諦観」『文藝春秋』2013年3月号、457-58頁。

¹¹ 石原健治「アジアの夢の知床旅情」『國立公園』2011年11月号、11頁。

¹² 中国の農村と北海道の大地の連関・連想については、2016年11月の日文研海外シンポジウムにおいて当論文を口頭発表した折り、郭南燕氏と交わした会話からも意を強くした。郭氏に謝意を表したい。ところで、わずかな年の差が、歴史の転回点で運命を分けるという非情な現実は、日本の学徒動員世代でも見られたことだ。当時何歳だったかによって、出征し戦死した者とその寸前で生き残った者との間で明暗が分かれた。

的であっても、そうして無意識のうちに過去と手打ちする機会を人々に提供したからではないだろうか。そのような形で、日本の戦後と中国の改革開放後も、知らない間につながっているのである。

日中経済逆転のほろ苦さ

なお、知床に一番近い北方領土の国後島が名指しで登場するこの「知床旅情」は、場合によっては国際的な波紋を生むものでもある。事実、『非誠勿擾』の中で歌われた際も、1番のさびで「クナシリ」という言葉が口にされた途端、歌声は小さくなり、しばらく途切れた後3番に移っている。さらに、この歌に日本人引揚者の旧満州への郷愁が仮託されているとしたら、中国人にとってはなおさら微妙な内容だと言えるだろう。ただ前述したとおり、日本でこの歌がヒットした時、そのような歴史的文脈は既に希薄にされていたし、そもそも私がこの歌に関してここで行ったような試み、つまりこの歌に反映されていた戦後日本の心理構造を意識化し言語化するような試み自体、これまで行われたことがなかったのである。

ここで言いたいのは、日中や兩岸、大陸と香港などの入り組んだ歴史においては、政治的余波を生むことなくいかなる地雷も避けて、多様な文化現象を語ることなど不可能であることだ。好むと好まざるにかかわらず、現代史においてそれほど密な邂逅を重ねてきたのが、この東アジアという地域なのである。『非誠勿擾』と「知床旅情」は、そのようにして絶えず歴史化と脱歴史化、政治化と脱政治化の往復を繰り返してきた日中両国の大衆文化の営みを具現している。

ここで、『居酒屋兆治』のキーとなるセリフを思い出してみよう。それは「人が心に思うことは、誰も止めることはできない」というものだった。この先には、語られることのない続きがある。それはこうした文脈で「人が心に思うこと」は、めったに口に出されることもないということだ。そうした「語られなかった思い」は、大衆歌謡が喚起するさまざまな感情の中で、甲斐なく消費されていくのである。こうした幾重もの「語られなかった思い」が東アジアのこの地域には存在している。

最後にもうひとつ、『非誠勿擾』と「知床旅情」との間の興味深い符合を指摘しておきたい。戦前の日本人の旧満州での生活は、日本本土でのそれとは異質だった。都市在住の日本家庭は、革命後のロシアの亡命貴族らとの交流を通じて、食生活、洋装、インテリアなど多彩な分野において生の形で西洋文化を吸収し、漢民族や満州民族、モンゴル人や朝鮮人と交わる多文化の日常を生きた。とりわけ戦中、本土でぜいたくがタブー化してから、本土と旧満州や中国租借地との間では、実質的な生活格差が生まれていた。敗戦前後に両者が対面した時、本土の住民が引揚者の瀟洒な持参品に目を見張ったという逸話が少なからず残っている。

だがそうした戦後の荒廃・復興期から20年余がたち、かつて森繁が作った「知床旅情」を学生運動のマドンナだった加藤登紀子が歌って流行した1970年には、日本は既に経済大国への道を歩んでおり、生活水準は旧満州時代のそれをはるかに凌駕していた。もはや日本社会は屈託なく、「知床旅情」がかもし出す北の異国情緒を消費できたのである。

一方、戦後長らく国を閉ざしていた中国では、ウーのように日本に移民できたケースは稀だった。貧困と格闘してきた中国本土の人々と比べて、ウーは経済的にははるかに恵まれた生

活を送ってきたはずだ。だが対外開放から20年余、『非誠勿擾』が作られた2008年には、日中の経済規模の逆転は目の前に迫っていた。映画の最後、チンはウーに、中国での珍妙な発明でもうけた大金の一部を餞別として渡す。ウーはそれをありがたく受け取り、ひとりになった後、車を運転しながら「知床旅情」を涙ながらに歌うのだ。この歌には、皮肉でほろ苦い、そんな時代の移り変わりも映し出されているのである。それは、映画のエンディングで中国語で歌われる「舐蜜方糖 跳進苦珈琲」（甘い角砂糖が苦いコーヒーに落ちてしまった）という歌詞に通じるほろ苦さなのである。