

改めていうと、太陽肛門スパパーン『馬と人間』は、主題として風景論を扱っている。しかもその風景論は、以下に示すようにサバービア（大都市郊外）と地方の双方を扱っていて、そのふたつには風景論的な差異が消滅している——という見解に達している。それが歌詞をつくっている花咲政之輔の主張。しかもその差異消滅／境界消滅が、実は性愛の局面でも、政治の局面でも生じている——それが現在の日本的な「疎外」ともなっている。そんな花咲の主張がみえて、このアルバム全体が、たとえばボブ・ディランの60年代前半のアルバムにも匹敵するような政治性をもっているとわかってくるはずだ。それが「ちんぽ」「まんこ」「フェラチオ」などの淫猥語句のちりばめの向こうにあるもの。その花咲の「風景論」を考えるうえで恰好の本がある——それが切通理作と写真家丸田祥三の対談集『日本風景論』だった。

切通の対談相手、丸田は廃墟写真の名手として、「棄景」シリーズを連続的に出している気鋭の写真家。切通と丸田は高校時分から大学まで和光高校／大学の同窓生、この本を読むとふたりの感性への相互影響がよくわかって、すごくうらやましい気分させる。

ところで丸田祥三の撮る廃墟写真は、いままた再ブームの廃墟写真とは微妙にちがう見え方をする。実際ふたりはこの本でも既存の廃墟写真について批判をめぐらせている。いまの廃墟写真ということでは、廃墟を一時期流行った「屍体写真」のように撮っているとふたりは指摘する。廃墟の細部描写のリアルもまた、臓器露出のようなグロテスクな恰好になっている。それを舐めまわし淫するなかで、身勝手なトランス状態に入ってゆく。その際の土足侵入の感覚に恥知らずなものがある。しかもそれは「全国廃墟案内」のようなカタログ性を伴いもする。

たいして、丸田の写真の特徴は、一言でいえば霊的。その写真では、忘れられ、捨てられたものが蘇っている——しかもそれが昔日の栄華を伴ったすがたではなく、鉄さびた状態で。その風景は、彼の身体を基軸にしたまったく個人的な「歩き」のなかで発見されていったものだ。寝ているものを起こして細部がイライラとざわついている多くの「廃墟写真」にたいして、丸田の発見した廃墟はその「眠ったままの姿」を写真に捉えられている。慎ましい。で、捨てられたものが蘇っている——その際には、いわば幽霊の登場と同じような意味性が成立している。ただそれは皮一枚の意味性でしかない。写真の眼目は、その幽霊が鉄さびている——むしろその注意喚起のほうにある。その錆びついたものの哀しさ、眠たげな感触。そこに現代的な「霊」が宿る。それは現代人にとって愛着すべき対象になる。親和性と非親和性の区別を無化するようなものだからだ。

だから彼はうっちゃられたものを提示して義憤を訴えるような社会派でもない。彼は新幹線から色んな列車まで、鉄道の廃車を撮ることで最初注目を集めたが、徐々に「捨てら

れたもの」の織り成す風景（彼の用語で「棄景」という）の範囲を拡大していった。単純な鉄道オタクではなく、廃墟に靈性を感じ、その靈性をそのまま写真に定着できる才能だからそうなったのだといえる。

そういう丸田と、切通の対話なだけに、『日本風景論』は、現代の風景にたいする考察としても素晴らしいものになった。この『日本風景論』というのは、明治時代、志賀重昂というひとが書いた『日本風景論』と、故意に同じ書名をもつ。志賀のは、国粹主義的見地から、日本各地の景勝を列挙・礼讃したものにすぎない。しかも風景礼讃法には中国の伝統が無自覚に取り込まれている。もう一冊、加藤典洋も10数年前に同題の本を出しているが、切通・丸田ふたりの対話によると、ユーミンや村上春樹など80年代都市風俗の表面を舐め、80年代的にチャラチャラしたものを称えるだけで、「風景」にたいする肉薄のない本だそう（日野啓三や川本三郎の一時期の本と同系譜のものだろうか）。

切通・丸田の『日本風景論』は全体で3章。「鉄道」によって、日本の明治から現代までの国土・人心・機械執着性・対西洋への競争心までを大きなスケールで捉えたのが第1章で、ここでは丸田の該博な鉄道知識が躍動している。ただしここでは俎上にのせない。第3章は、日本人の戦争記憶のありかたについてのふたりの意見交換が主で、すごく倫理性の高い章になっているがこれもオミット。書名のもとになった「風景論」(第2章)のみを論及してゆくことにする。

ふたりの通った和光大学は、小田急線沿線——町田市のはずれに位置する鶴川に存在している。それと丸田の実家はその隣駅・玉川学園前にあった。だからこそふたりは東京郊外の風景の変貌にたいし、すごく感覚が鋭敏だった。たとえば24時間コンビニの蔓延は80年代中盤で完成された状況だが、ならばコンビニ普及の端緒はどこからだったか。ふたりの話では、東京サバービア→地方都市→それから都内（ちなみに切通の居住地はずっと阿佐ヶ谷）という順番になる。つまり東京は外側から、資本をつうじて無個性化に侵食されていったという恰好なのだった。

むろん、町田・相模原、それから多摩ニュータウンといった地域において、ふたりの繰り出す風景のエピソードがすごく面白い。まず田舎の風景が小田急多摩線の沿線——つまり東京、それもTV局や映画の撮影所に近い立地で簡単に確保できたという話。それから鶴川にあるお化けマンション。それは建設途中で資金トラブルがあつて塩漬けになったマンションだが、それが特撮番組でよくロケ使用されたという話になる。それから彼らは「サバービア」の風景の質について、話を移行させてゆく。多摩センターに本社を置いたベネッセ、サンリオ・ビューロランド、あるいは撤去の運命にあつた四谷見附の橋を移設した橋——そこでは多摩丘陵の地域性を「場違いさ」によって無化していったものがまず

列挙される。

それから相模原の土地柄の特殊性。実はここは戦前、日本軍駐留地だった。その駐留地を中心に町ができたから町の基盤は放射状だったらしいが、その軍が戦後消え、そこにさらに生活道路が上乘せさせたから、町中が3、4、5、6 叉路だらけで、異様に複雑な道路地形になってしまっている。しかも住居はベッドタウン特有の分譲地が基本で、無個性な家が陸続している。これらの条件が合わさると、たとえば自分の家の場所を他人にすごく説明しにくいという事態が起こる。で、立地の説明の困難というのは、そのまま自らの立ち位置の稀薄さという事態に通じる。だからこそ相模原ではテレクラ不倫が蔓延していったといったような言及もあった。

それと、町田から伸びる街道は、米軍の立川基地とも立地的に近接している。昔は独特の「ロードサイド文化」があった。「ロードサイド文化」とは何か。たとえば、アメリカ人は日本人とちがいで、わりとクルマを長く乗り回す。だから都下の街道にはすごく腕のいい中古車整備屋があった。それからステーキ好きのアメリカ人に料理を供するすごく腕のいいコックのいるレストランもあった。看板も横文字で、「アメリカン」な風景感覚はそこに確かにあったんだ——丸田はそう主張する。

ところが、その東京近郊の「サバービア」は、やがてフランチャイズ企業が進出するための恰好の標的となってゆく。東京本社の企業にとってテストケースにしやすかったのと、ベッドタウンでもともと地縁が薄く、そういう商売がしやすいと踏まれたからだろう。それで、たとえば町田郊外に「すかいらーく」第1号店ができる。結果、米兵家族相手だった味のいいレストランが駆逐され、無個性なファミレスが林立してしまう。ファミレス特有の無個性を個性化しようとするときには「はきちがえ」すら起こり、ウェイターがフレンドリー、客観的にはぞんざいな口を利く、いわく言いがたい新種のファミレスが登場し、客もまたそういうウェイターのあしらいにヤニさがってゆくような倒錯すら起こり始めた。そういう商売が成立しているらしいのは、どうもベッドタウン特有の地縁の薄さ、住民の本質的な孤独によるものだろう。そのような勘違い店が街道をどんどん侵食してゆく。建物の様式が勘違いだという店も次々に建ち、それが「風景論」上の「悪趣味」を形成してゆく。住民の感覚はますます壊れ、性道徳もまたいよいよ壊滅にいたってゆくだろう。その過程で、腕のよさが売りだった中古車整備業すら駆逐されてゆく。つまり、クルマをバカスカ買い替える日本人のための中古車販売センターやクルマ用品の買い替えを促すカーボックスなどが林立してゆくわけだ。結果、ここでも風景が無個性化してくる。みるも無惨な風景の完成だった。

確認すると、フランチャイズ・チェーンの進出順序は、東京郊外→地方都市→東京都心

だった。だから次の段階では風景が無個性化、同時に悪趣味化したのは地方だったことになる。ふたりのすごくいいやりとりがある(プリント)。

丸田—— […] 中央高速は、六九年に調布と河口湖間が開通して以降、七〇年代半ばに勝沼までは延びたんだけど、その先がなかなか出来なかったんです。中央高速って、ユーミンが「♪この道はまるで滑走路夜空に続く、ウンニャ〜」なんて歌ってた頃は、ホントに滑走路ぐらいの長さしか出来ていなかった。滑走路から先ってのは、梨畑ぶっ潰して造ろうと計画されていたんだけど、反対運動も根強くて、なかなか出来なかったのよ。／だから結局、一般国道の20号の方に立派なバイパス作っちゃった。七〇年代末まで、中央フリーウェイで東京からやって来た車は、勝沼で降りて20号バイパスに入ってたんですよ。それで、長野方面へ行ってたんです。その通過車両を当てこんで、いっぱいドライブインが出来た。ところが建ち並んだ頃に、中央高速が名古屋まで全通しちゃった。

切通——ああ、中央高速が。

丸田——20号の方に観光客が降りて来なくなっちゃって、甲府名物水晶直売センターとか、流しの観光客向けのガソリンスタンドやらドライブインなんかがバンバン潰れちゃったんです。／潰れたあとに、その場所をそのまま利用してドライブイン式テレクラが入った。ドライブイン式テレクラと中古車センターと、新車ディーラー、アンド激安店。本当に、ただダラダラ消費だけしてて、なんにも生産してないっていうところだよね。／だから、非常に性のイメージがプンプンする。あとは殺伐とした地方の町。山梨県なんか、二十代の女の子で下着をつけなくてテレクラへ電話してくる子がいたりとか、そういう世界だもんね。

切通——まさにアナザー・ディ・イン・パラダイスな世界だねえ。でもどうして知ってるんだ、そんなこと。

丸田——俺なりの聞き書き調査の結果。とにかく、甲府市の郊外のエロって、もう東京どころじゃないんだよ。

切通——でも、そういう殺伐とした風景とテレクラに行くってことって何か関係があるの。

丸田——それはやっぱり、 […] 「生産」というものをしてないっていうことでしょう。

切通——そういう所にも多いいんだとすると、どうして多いわけ。

丸田——それはさあ、バラバラだからだよ、風景が。つい先だってまで、数百年生産をしてきた所なんだよ、日本の地方っていうのは、だいたい。

切通——生産現場だったと。

丸田——良くも悪くも。なにものかを育み、産みだしていた。ところが一気にバイパスが通ってロードサイドショップが出来ると、もうそこは分断されてしまい、生産の場ではなくなる。部分的に葡萄園が残っても、隣にドライブイン式パチンコ屋が出来ちゃったらもう違うものになるんだよ、その土地は。／そして、生産の場でなくなるってことは、イコールどこともつながっていない……だからせめて肉体的につながりたいって衝動が強く

なるんじゃないのか。冗談じゃなくって、山梨みたいな、引き裂かれてしまった元・生産の地には、インスタント恋愛がものすごく多い。(226-228頁)

最後の山梨＝性倫理崩壊説については、たしかもう70年代から有名だったはずだ。朝倉喬司の犯罪論の本だったか——こんな事件が報告されていた。甲府郊外にラブホができたそこに、ある高校生カップルが行った。すごく快適だったばかりではなく、割引券を大量にくれた。それをふたりはクラスメートへ大量に配った。で、クラスメートたちもそれならばとラブホに次々と押しかけ、即成カップルもふくめ大量にラブホで愉しみはじめた。そのたびごとに割引券が出る。とうぜん券は他のクラス、学年にまで行き渡ってゆく。同様のサービスをするラブホも出現、その男女共学の高校では授業をさぼってみんなで大挙してラブホでしているというトンデモない事態になってゆく。

で、高校生が大量に昼日中からラブホに屯しているという通報が入る。警察が乗り込む検挙された高校生が百数人の大台、そこには高校生のみではなく高校生と情を通じた、卒業生を中心にした地元のアンちゃん、ネエちゃんも混じっていたという話だった。そのニュースが話題になったのは、むろん検挙人数の多さから。70年代中盤の事件だったとおもう。で、そのとき地方のほうが都会よりスケベだという認知が一般化した。

実際、宮台真司なんかも青森の女子高生とは、東京グッズをあげるとテレクラでいうだけで、数千円でやれるという話を書いていた。そういうスケベさが東京サバービアにもあると、丸田は主張している。風景が「バラバラ」（悪趣味＋無個性）なところでそれが起こっているという点に注意。そういえばバクシーシ山下の『私を女優にしてください』では国道16号線沿線（東武伊勢崎線にだいたい平行していたとおもう）の埼玉県在住者が、AVモデル志願者の一大産地だとしていた。

ということで、3曲目までで中断した太陽肛門スパパーンの『馬と人間』にもどる。4曲目、「中央線」から振り返ってみよう。

#### ④「中央線」（再生／停止）。

「ウワウワパーッ（×3）」という、軽快なスキヤットとともに始まった。曲調でいうならロカベリー、それをゴスペラーズが手伝っていたころのコーラスを髣髴させる感じでやっている。指ならしのリズムとアカペラコーラスのみ、とくに口ベースはアップテンポ・ジャズのベース・パターン風で、軽快だ。歌詞も、《僕も楽し 旅行に出発さ》とあるから、まるですごく単純な中央線旅行ソングのように見える。むろん罣がある。中央線に乗って旅行というふうに言っているようでいないし、歌詞カード上の脱落部分を補うとぜんぜん意味が変わってきってしまう。抜けてる部分はこうだった——《赤い電車が来た

／高尾行きがやって来る／君はお部屋でグースカ眠ってる／隣で眠ってる男またちがう奴》。つまりこの歌の主人公はコキュー—恋人か妻を寝取られている男なわけだし、彼のいう旅は、死出の旅—つまり中央線のホームから飛び込み自殺をすることだと得心されてもゆく。そのような暗い歌詞に、こんな軽快な曲がついている—その居心地の悪さが特色になっていて、その意味では前の③の組曲を受け継ぐものだし、今度は前の三多摩（町田市つくし野）から中央線沿線に場所が変わっても、やはり東京郊外の具体的な土地柄が織り込まれているとも気づかされる。

前の③の女子高生は性の情報過多そして町田郊外の疎外されたような「バラバラ」な風景のなかで、ついに乱倫の蟻地獄に嵌まっていった少女だった。こっちは連れ合いの不実への一時の怒りによって自殺しようとしている中央線沿線居住の（たぶんサラリーマンの）男。ともに、人間の類型描写としてはかなり暗いタッチをもっている。

中央線になぜ「人身事故」が多く、しょっちゅう電車が停まっているのかはよくわからない。ただ、殺人的な満員電車だから中央線による通勤というだけでも厭世的になり、突発的に通勤や帰宅途中で電車に飛び込むひとが多いとおもうし、もうひとつは急行乗り換え待ちや各駅停車で電車を待つ乗客の眼前を、特別快速が猛スピードで通り過ぎてゆく条件も手伝っているだろう。高架部分でなければ踏み切りで飛び込みやすい。むろんすでに自殺者が数多く、それによってさらなる「自殺連鎖」が生じているのではないか。

なるほど、中央線の立川以遠は、マイホームを購入し、リストラの憂き目にあつて住宅ローンの支払いができないとかいったかつての猛烈サラリーマンが多いだろうし、三鷹より近いところなら、浮草暮らしをして、哲学的な懊悩を抱える詩人タイプの若い男や、もはや定年退職をして何十年も経ち、妻にも先立たれて生きる支えを失ってしまった元会社役員も多いのかもしれない。

なお、路線そのものが不吉だという考え方も成立するかもしれない。先刻の切通／丸田本によれば、中央線の取り敢えずの終着駅・高尾の駅舎は、大正天皇が崩御したときその遺体安置のためにつくった神道的建造物をそのまま代用したものだという。それに八王子には天皇家のお墓がある。それが最終的に東京に近づくと、皇居のいわば正門の真向かいに到着する。ということは、大正天皇・昭和天皇の葬儀の行程を逆行するようにして中央線の乗客は毎日通勤していることになるわけだ。そのことで、中央線に乗っての通勤が「時代遡行」のイメージで捉えられるのかもしれない。で、あまりに回顧的な状態にひとが陥ると、「過去はもうもどらない」という思いがつよくなって死んでしまう。

それとこの歌では、浮気をする「君」にたいして、主人公は（自分が死んだのちも）

「天国には来ないで頂戴」といつているのではないか。身勝手な言い草。自殺した者は天国に行けないというのがあらゆる宗教の教えなのに、彼が自殺しても自分は天国に行けると信じているためだ。「君」への恨みで正常な判断までできなくなってしまうといつていい。だからラスト、「いいかげんにしろ この野郎」は、歌の主人公から「君」への悪態であると同時に、歌のつくり手から歌の主人公への悪態のようにもみえる。

⑤「うなぎ屋」（再生／停止）。

生ギターのアルペジオに、もう一台のギターでハーモニクスの透明で高い音を弾き、そこに懐かしいメロディのスローバードの歌が乗るといつた曲だった。《うなぎ屋根で肝吸い（「肝水」の表記はまちがい）だけなめまくる》という出だしは、即物的でエグい歌詞のように一見みえるが、これは抒情歌として秀逸で、このアルバムで最も美しい歌だとももう。歌詞を砕いてみよう。

——僕たちは貧乏、でも鰻は好き。鰻丼を食べる金銭的な余裕はないから、恥を捨て、君だけが肝吸いを注文したんだ（ほんとは食事なしの肝吸いのみの注文なんてルール違反なんだけど、店の主人とは古くから懇意にしているからそれができた）。君は肝吸いに入っている鰻の肝を舐めるように口で弄びながら、「やっぱ鰻って美味」とキャッキヤ笑ってる。（歌詞カードの脱落部分——その君の眼がとてもキレイ）。

僕はおもわず勃起してしまう。君は気まぐれな女、それに日本情緒もある。日本食も好きだ。しかし最近暑すぎる。茶袱台を君と囲んだときには君は冷奴しかいらないつていたが、暑気当たりがひどく、それすら箸を途中で停めてしまった。そのときも座布団どころか畳も暑すぎると、君はわざわざ僕の将棋盤を出してきて、そこにスカートを広げて座り、パンティ越しにお尻が冷えて気持ちいいといつていたんだけど。君は二階で昼寝するといいい、階段を上る。そして部屋に横たわる。からだのだるさを紛らわそうとしてふと股間に手が伸びて、実はいまごろはオナニーをしているんじゃないか。なんかヘンな声が一瞬間けたような気がした。気まぐれな女だ。

——片言を追ってゆくと、そんな、70年代ロマンポルノ的なシチュエーションが見えてくるような気がする。「君」のきれいな瞳、その涼やかな姿態にイメージが集中してゆく力を、曲と歌詞が備えている。それに、70年代、猛暑を予感させる初夏の昼下がりの、それも東京の空気感が全体に漂っている。微かに入るクルマの走行音のノイズも効いている。

《どうでもいい夏が来る前に》から、ギターがストロークになり、そこにヴァイオリンがかぶってゆく。転調以後の主調音がはつきりせず、不安定なメロディラインになる。そ

の不安定さもすごくきれいだ。で、君の指輪を切り落とすのが自分の仕事、という男＝歌の主人公の述懐が出てくる。その指輪が結婚指輪だとすれば、彼がいま意中にある女は人妻だということになる。

次の6曲目「渡辺朋徳音頭」は曲はかけずに簡単な説明だけしておく。歌詞カードには脱落がある。こんな歌詞——《福島県川俣 […] / 小さい頃国道走る家のクルマの / 後部座席に置き忘れた / 小さな蛙——メイド・イン・台湾》。だからここから曲は東京（近郊）から地方へと飛んだということになる。で、さっきしるしたようなロードサイド文化が、地方ではコンビニやらカーボックスやらコナカやらパチンコ屋やらで無個性化し、そのバラバラな景観のなかで、「消費」だけが起きている実状が、歌詞全体からつかめるとおもう。《左の角を曲がったコンビニエンスストアで / 売ってるよ何もかも俺輝かせるもの》は痛烈な皮肉。地方のコンビニでも東京のコンビニとほぼ同じものが売られている。だから地方人にとってコンビニで何か買うことは、東京人になることだと擬制される。だがコンビニにある「東京」は、電腦空間や大型CDショップにある「東京」と同じく、抽象的なものにすぎない。彼はどこにもない「東京」に染め上げられることになる。

この曲は、ヘンなギターリフが繰り返され、ロック調だ。コードがどうもはつきりしない（あるいは、ない？）。歌メロも五線譜にのせるのが非常に難しい気がする。ところが一転、途中から曲の感じが変わる。歌謡ロックの、やたらドラマチックなツイン・エレキギターの和音リード——クリスタルキングの大ヒット曲「大都会」の間奏部分のような。それがたぶん疑似都会的——つまりは田舎臭い音楽として意図的に召喚されている気がする。意地悪なことにこの曲は最後に壊れてゆく。いったんは美しいメロディに乗った歌が崩れ出して、余裕のないスピーディな語りになる——まるで「つくった歌詞を速くやっつけちゃおう」とでもいうような焦燥感を伴って。そのとき、十八番、演奏がジャズのフリーフォームのように、荒々しさとノイズを爆発させるようになって、曲が終わる。

次の曲は③の「青春！四谷商業高校」と同じような組曲形式になっていて、合計で13分弱ある。ここではその全体を一挙に振り返ってみよう。

#### ⑦「秋田県組曲」（再生／停止）。

最初の《毎日楽しい楽しいうれしい / ナタデココ買いにバリ島うれしい》のメロディはやはりザッパ的——ザッパの70年のソロ名義『チユンガの復讐』に同じメロディがあったのではないか。これも片言。シチュエーションは、以下のようなものか。

都会生活をする秋田出身の女が東京生活を謳歌していると自負している——コンビニを



頻りに利用し、買い物をすることによって（だが都会のコンビニと地方のコンビニでは売っているものは基本的に同じだとさきほどした）。この曲が唄われるのは98年。ティラミスに続いたナタデココ・ブームもすでに終焉を迎えていたはずだ。ただこの秋田出身の女性は、まだそれがブームだとおもっているし、バリ島由来だと誤解してもいる（もともとはフィリピンのデザートだった）。そしていつかは流行に乗る都会人のように、バリ島で、魂もからだも、自然とガムランの響きに投げ出して、リラクゼーションのみを目的とした優雅な休暇をとってみたいとおもっているのではないか。ただバリ旅行ができるまでの貯金が必要。彼女はファミレス「ロイヤルホスト」に勤めている（「ロイヤル」というのをそう取った）。適当にコケットを売るほどに都会にも慣れたから、店長（歌詞では「社長」）のセクハラ紛いの冗談も受け流している——ここまでが、この歌のヒロインの、いわば主観的な独白として表現されているとおもう。

ここから（a）「森山花子ブルース」となる。曲調が変わり、すごく濃厚でブルージーな演奏。こんなシチュエーションではないか。まず歌詞は客観カメラのポジションをとる——だから三人称としてヒロインの名前「森山花子」が出てくる。彼女は、中野区野方のワンルームマンションに現在一人住まいで、職も町なかの小規模商社（アジアか何かの食材を扱っているのではないか）に変わった（ファミレスでのバイトの給金じゃやっていけなかった）。買い物は行きつけのスーパー丸正で。ただしロイヤルホスト時代の同僚で自分を敵愾視していた「桃子」たちもよく丸正で買い物をしている。彼女たちの行動時間をよく読み、鉢合わせをしないようにしなくては。花子はおもう——いま住んでる野方も好きだが、故郷の秋田県十文字町も好き、と。ただ、東京生活が長引くにしたがい、秋田がすごく遠ざかってゆくような感じがある。連絡も間遠になった。たこ焼き屋をやっていた次郎さん（磊落な性格でちょっと好きだった）はどうしたろうか。音信不通の状態が続く。スナック「リリィ」を切り盛りしていたママは商社マンと結婚するというのを風の噂で聞いたけども。

そんなシチュエーションのなか、展開されるブルース演奏が、たぶんこのアルバムのすべての演奏のなかで白眉をなす。間奏部のアドリブではまずサックスが先行する。ジャズをバリバリ吹ける奴が、R & Bを吹いたらこうなる——というようなすごいサックス。ジョン・コルトレーンは、もともとR & Bを吹いていて、それからジャズへと転身したのだが、フレーズの泥臭さ、幅のなさ、下品さによって周囲のジャズメンからは蔑視されていた。そんな周囲の声を無視してマイルス・デイヴィスがコルトレーンを自分のコンボに招いたのだが、その当時のコルトレーンのもっていたような原石の輝きが、ここで培養されている——そういえるような気もする。音色のフリーキッシュな感じ、それにフレーズがブルース・パターンから外れてゆくときに驚愕性があり、70年代のデヴィッド・マレイに印象がカブってくる。このサックスはうまい。

それに後続する花咲の弾くリードギターはもつと衝撃的なものになる。ここでの彼のギターのタイプは、ちょっとジャズ・コードを交えたアーバンなシカゴ・ブルース調。T・ボーン・ウォーカーのフレーズに、オーティス・ラッシュの「ブルース衝動」を加え、ピッキングを狂的にしたような、フリーキーで、焦燥感にみちた演奏になっている。独創的。シンコペーションはすごく多いがクラプトンのではなく、B.B.キングやマジック・サム的なフレーズの流麗感をもたせない点ではジミ・ヘンのブルース・インプロヴィゼーションとも共通するが、やはりそれともちがう。だからしるしたように、Tボーンの基本に、オーティス・ラッシュのベクトルをつけて、深化させたような、実にエグみのあるギターとしか言いようがない。やがて第五 16 小説目だったかで完全にやはりブルース・フレーズが壊れ、たとえばヘンリー・カイザーがブルースを解釈的に弾いたらこうなるといったような、異形のフレーズが次々に噴出して来る。ノケぞるような凄さ。ザッパが日本公演でブルース好きの日本人のために「ブラック・ナプキンズ」という弩ブルースを演り、日本人観客をノケぞらせたときと、これは同様の驚きではないか（なおこのときの大阪公演の演奏が、アルバム『ズート・アリューズ』に収録されている）。

で、また《毎日楽しい楽しいうれしい》が入り、今度はバンドメンバー数人の科白による寸劇がはじまる。演目は何と、男鹿半島の有名な「生ま剥げ」。鬼が叫ぶ（これも歌詞カードから脱落している）——《ウォーツ、ウォーツ、親のいうことを聞かぬえ子はいねえかーッ、なまけた嫁はいねえかーッ》。ずいぶん地方蔑視的な引用だが、それを彼らはたぶん意図的にやっている。これは花子の記憶。で、最後に泣く——《お母さーんッ》。それが現在の花子の、母への内心の泣き声とオーバーラップし（すごく映画的な手法だ）意外なジャンルの音楽がここに召喚される——四畳半フォークだった。マイナーコードそのままのポロロンというストローク。そののち、アルペジオを交えた弾き方をしつつ、超恥しいコード変化が辿られる（Cを基調にしたら、Am→E7→F→E7という変化）。まるでさだまさしか、谷村新司がつくりそうな曲だが、それをわざと花咲はここでやっている。意図は揶揄。

それに見合って、歌詞も故郷にいる母への手紙の体裁をとりはじめる。送ってくれる野菜は胡瓜より茄子がいい——そっちのほうがオナニーに適しているから。都会暮らしの孤独でオナニーに明け暮れる花子。ネタは故郷にいる「太郎」、彼に《東京は疲れる所》と呼びかけながら、オナニーが白熱してゆく。これはもしかしたら、順序がおかしいのかもしれない——つまり彼女は太郎という恋人がいて、太郎を想いオナニーをするのではなく太郎を想いオナニーをするから、太郎が恋人だと錯覚しているのではないか。ただ、やはり花咲、だんだんフォーク・モロだったコード進行に逸脱を生じ、曲はさだや谷村には作れないようなかたちに高度化し、やがて重目のマイナー・ロックギターがギューンと入り

はじめ。その過程で、欺瞞から離れられない花子は、そんな自分の淋しい境遇が、オナニーの快感も手伝って、幸福だと積極的に錯覚しはじめる。

それで曲はメジャーに転換、得意のロックバラード調になる。その際の感触、そして「ソ〜〜〜ル」「(秋田)ケ〜〜〜ン」のときのメロディの揺らし方も、たしかザッパの『チュングの復讐』のどこかにあったような気がする。彼女はワンルームで『アンアン』『ノンノ』に囲まれて幸せ(彼女は服を買うのではなく、雑誌で洋服をみて夢想するのが好きだということだろう)という境地に到達するが、この「アンアン」にはオナニーでの「アンアン」というヨガリが掛けられている。また『アンアン』や『ノンノ』を片手に地方旅行に行き、地方の民芸などに触れてうっとりくるような人種が70年代にはいて、それを「アンノン族」と呼んだのだが、その類型特有の田舎臭さもまた、花子の現在の姿に重ねられているとおもう。

そうした前段があって、例のフォーク調マイナーコード進行に戻り、また手紙文面が歌詞になってゆく。今度の手紙の相手は同郷の友人・啓子。前段があるから、今度の手紙文面が偽りだと判明する。送り主花子は見栄を張っている。東京で素敵な「彼氏」ができ、週に一回のセックスライフも謳歌、それ以外も自分はモテモテとする(前の手紙が東京から出て来て「半年」、今度が「1年」で、そこには「半年」の時間経過があるのだが)。『東京ウォーカー』から情報をピックアップして観たい映画や音楽ライブに「彼」と行っていると嘘もつく(『アンアン』『ノンノ』が『東京ウォーカー』に化けた——ただし労働疎外に遭う彼女は、一人であってさえ映画に行く時間的・金銭的余裕がなく、実際は『東京ウォーカー』をはじめとする情報誌など無用、買わないことにしているのではないか)。で、またロックバラード調のサビ、さらには「毎日楽しい…」に戻って、この曲が終了した。

次の⑧「小柏の暴走79」は、曲の説明だけする。小林創のキーボードがノイズを奏でる。ビヨーンビヨーン、という共鳴音を出すアイヌの民俗楽器のような音色。そこにすごく演劇化した花咲の語りが入り、だんだんその背後の演奏はノイズ暴力の度合いをましてゆく(一瞬、ジェリー・ロール・モートン調のラグタイム・ピアノが「混入」したりもするが)。名曲だとおもう。歌詞の世界はすごく花咲の個人的な記憶によっているらしい。この歌の主人公は1979年時点で小学6年だが、それが花咲自身と同じなら、謎にみちていた花咲の実年齢が計算できる——2005年現在でほぼ39歳ということになる。

歌のシチュエーションは、ひどく陰惨なものだった。歌詞カードは実際に唄われる科白にたいし、あまり忠実性がないが(また改行が適切でないため意味に誤解が生じやすが)、シチュエーションは大体同じだ。まず、河内といういじめっ子がいて、彼は小柏をテカに

している。担任は栗林基子（元バレーボールの美人選手・大林素子と妙に名前が似ている）、37歳でホルモン不順の女。河内はスイミングスクールでおぼえた「スマイル」を武器に、先生のお気に入りになっている。その河内は片思いをしている。相手はクラスメイトの「森山明美」、だが女生徒にたいしては内気な彼は自分の思いを告げられず、覚えたてのオナニーで彼女への思いを昂ぶらせるだけ。そうした自分の不甲斐なさを、彼は別の女生徒への陰湿ないじめで晴らしている。その女のコの名前は「大串陽子（たぶんおとなしくて、ポーッとして、しかも容色の冴えないコだ）」。

ある月曜日、学校が引けてから、河内は、テカの小柏を連れて、大串さんの家を訪う。そして森山さんへの思いに狂う彼は暴力的な命令を小柏にする。大串さんをレイプしろ、と。それは実現される。このときの、妄想に苛まれる→代理を立てる→暴力を強要するという流れの卑劣さが、たぶん、79年当時に萌芽的で、現在の小・中学校で顕在化した暴力の本質だと、花咲がいつているような気がする。とはいえ、この曲に接する者は、作り手の立脚点があっさりしないために、解釈の恐慌に陥るようなところがある。それが、音の面での暴力と拮抗している——だから「名曲」なのだった。

次の⑨「275 KM」も解説だけ。実はここからこのアルバムはラテン調・サルサ調が露わになってゆくが、前奏だけはたとえばオーティス・レディングのジャンプ・ナンバーにあったような——メンフィスソウル調。ただし、③の一部がゴージャスなジャズ歌曲から正統ドゥワップへと変化したように、ここでもソウル音楽内部の複雑な歴史変化が反映されているような気がする。途中でフルートの、ドレミ音階でいったら「ソッラソッラソッラソッラ」というバカげた伴奏が入る。これは70年代後半当時にディスコナンバーでしょっちゅう流れていたフレーズだった。

唄われている世界は、四日市をドライブの行き先にする三重県在住の男と、三重を去り世田谷区新代田に住みはじめた女との、遠距離恋愛の破局といったものだろう。

次はかける。これも前曲からつづくラテン調。

#### ⑩「青春！夢！仏教徒」（再生／停止）

見方によってはすごく罰当たりな曲だ。「南無妙法蓮華經」がサルサで唄われるのだから。そのあとの全体の曲調もサルサで、スパパーンの曲にしては例外的にシンプルだともいえる。で、ここにある固有名詞がすごく政治的にヤバイ。「信濃町」は公明党本部のあるところ、「大作先生」はいうまでもなく創価学会の池田大作会長、「小沢」は90年代中盤、創価学会＝公明党と手を結んでいた当時はたしか新進党党首だった小沢一郎、となる

と「南無妙法蓮華經」は日蓮宗ではなく具体的に創価学会のお題目ということになり、しかもここでは週刊誌レベルでの学会の性的乱倫が揶揄されているということになる。

読み取れるシチュエーションはこんな感じだろう——学会に入信する前は信吾という恋人がいたんだけど、入信後は信仰ひとすじの私（主人公は女）。私は合宿で、大作先生を称えるマスゲーム（北朝鮮の大規模アトラクションみたいなやつ）に参加し、信仰を高める合宿に参加し、盛り上がり、ついに学会の男と、党本部近くにいまは閑散と残るラブホで結ばれた。ところが、この新しい恋人が私を「サセ子」だと吹聴、お陰で次から次へと私はいろんな男とからだを交わし、でも、こういう「愛にみちた状態」が悪くないとおもってるんだ、実は。で、参院選挙になって、私は東尾久の選挙事務所に配属され、DM宛て名書きの徹夜作業、その徹夜明けでもまたセックス。小沢党首の新進党と合体する党路線も納得できて、学会員との海岸ハイキングでも私は多幸症のようにすべてがキラキラ輝くようにみえてしょうがない——学会が小沢と手を安直に結んだように、私は学会員のみんなとからだを安直に交わしちゃおうかしら——曲全体から理解されるシチュエーションは大雑把にいうとこんな感じになるのではないか。

フェラチオは、男女の性差、性行為における役割分担、頭部と股間という身体部位の区別、フェティッシュの矛先、性器に代用されうる身体部位の区別、さらには成年と幼年の区別——といった諸局面にある「境界」をすべてワヤワヤにしてしまうものだ——そして世の中は実際にそうなり、極度にスケベ化したんだとだいぶ前につづった。そして東京近郊と地方都市のロードサイドに同じフランチャイズが林立する——それで「悪趣味」「無個性」な風景ができあがり、その結果、サバービアと田舎という境界も消滅してしまったとも指摘した。

で、ここでは、新進党と公明党（学会）が結びつくことで、あるべき政党上の差異が消滅してしまった最初の事実が露呈されている。小沢一郎と公明党の融合は決裂し、何とそののち、公明党は自民党と与党連立してしまった。新進党は分裂し、その分派・保守党も与党連立に加わった。こういう与野党の境界消滅によって、そのご改革派の錦の旗を掲げた与党の党首・小泉純一郎が総理大臣をやっているという「ねじれ」まで出て、たとえば小泉総理と野党第一党の民主党との政治主張に差異がみられなくなってしまう。この混迷は、90年代前半に細川護熙が総理の座について以来つづいているもので、政治上の「境界」が消滅してしまったから起こったことだ。

スパパーン＝花咲は、性・風景・政治の全局面において境界が消滅した現状の疎外をたぶん、このアルバムをつうじて訴えている。境界消滅は自由をもたらさない。逆だ。不自由をもたらす。そのとき、このアルバムの最後で、人間世界の外側に「馬が走っている」

姿を、このアルバムを聴きとおした者は幻視することになる。

次の⑪「蛙」は説明だけ。最初はストラヴィンスキー調の複雑なオケ・アレンジではじまるが、それからミドル・テンポ、ソウルフル、ちょっとラテン・フレイヴァーの混じった洗練されたポップチューンがはじまる。少しテンポを早めれば、米米クラブ時代のカールスモーキー石井がつくりそうな曲といってもいい。歌の伴奏アレンジはフィル・スペクターの「ウォール・オブ・サウンド」風。君への失恋→引きこもり→自分はだんだん腐ってゆく→その自分が地中の蛙と重ねられる——歌は大体そんな変化を辿ってゆく。歌詞だけの世界なら、ゆらゆら帝国の坂本慎太郎調といえるだろう。「現実の君より、幻想裡の君のほうがリアル」という逆転がこの歌の最終テーマ。一瞬「飯食うな」の歌詞で、町田町蔵(康)のINUが引用される。それと、「蛙」が⑥の歌詞カード脱落部分からの隔世遺伝だという点にも注意。

次の⑫「東京都町田市立つくしの中学校校歌～馬と人間#2」も説明だけ。これはジャズのフリーインプロヴィゼーション的でフリーキーで大スケールの演奏に、③の歌のヒロインの校歌を模した歌が遠く絡み（しかしこの演奏と歌が絡む根拠はまったくない——これも「境界消滅」の一種だろう）、校歌はだんだん変貌して、このアルバムの細部にたいしてのフラッシュバック作用をもつようになってゆく。歌自体はランディ・ニューマンが皮肉たっぷりにカバーしそうなニューディール政策下の大衆用の歌曲のようなメロディここではバックのジャズ演奏にジャズ史の乱反射がおこる。無調のピアノの音がコロコロと自堕落に転がり、サクスがバリバリ鳴る——その瞬間は最晩年の何年かジョン・コルトレーンが、伴侶にしたアリス・コルトレーンのピアノでダラダラとつづくインプロヴィゼーションを繰り返している感じにそっくりだ。その音が今度はだんだん遠くなり、校歌の変成した歌がだんだん前面化くる。突然カットアウトされ、別のゴージャスなジャズがはじまる。そこはエリック・ドルフィの初期バラード（夭折前のブッカー・リトルと演奏していたもの）の終結部——そのカデンツァのような響きになる（ここがすごく美しい）。その最後のところで、花咲はヘンリー・カウのフレッド・フリスのような非メロディアスなノイズギターを弾く。で、②のタイトル曲に回帰して、アルバム終了。

ということで、太陽肛門スパパーン『馬と人間』の全曲を紹介した。お気づきのように彼らの「悪趣味」はすごく複合的だ。まず、彼らはR & B、ゴージャスなジャズ歌曲、ドゥワップ、メンフィス・ソウル、シカゴ・ブルース、コーラス・ジャズからフリー・ジャズ、50年代ジャズ、果てはサルサ／ラテン、四畳半フォーク、70年代歌謡ロック、現代音楽まで、モザイク引用の目盛りの織かさがとどまるところを知らなかった。この目まぐるしいコラージュが、ザッパなどを聴き慣れた者ならポップというだろうが、そうでないひとには頗る「悪趣味」に映る。それから放送禁止用語満載の歌詞。これはそれ自体「悪趣

味」だが、高度な演奏力との乖離によってさらに悪趣味へと変貌してゆく。彼らは目まぐるしくジャンル音楽を引用することで、ジャンル音楽の境界を消滅させつつ、歌詞と演奏に、アマルガムに等しい、接合しえないもの同士の癒着を目指しているといっている。

その彼らの演奏上の境界消滅・癒着が、歌詞世界全体の隠されたテーマとパラレルだった。この意識的な全体組成が見事だとおもう。

このスパパーンのCDは二、三度聴くと、不思議とある一定の細部だけ憶えてしまう。とくにポップな曲調の部分。《お金そしてあなた後はバイブレーター》とか《顔面シャワーで》とか《三多摩の女子高で》とか《のりこのりこ顔でかい》とか《南無妙法蓮華経〜》とか。メロディは可愛いのに、歌詞がすごくバカらしい。そういう落とし物をこちらの記憶に残されたと感じるとき、すごくユーモラスな意味で、スパパーンに「してやられた」と感じる人が多いのではないか。そのときの感触は「微笑」にちかい。それは、バカらしい歌をつい憶えて我知らず口ずさんでいると気づいたときに起こる普遍的反応だろう。その普遍性を別の言葉でいうなら、「人間はすべてバカだ」——そうなる。この認識が偉大さに達している。

太陽肛門スパパーンが発表したフルアルバムは、以後はこうなる。『テロリストブッシュと人間』。「9・11」以降、イラク攻撃を開始した馬鹿ブッシュにたいし、徹底的に辛辣な皮肉とキツイ攻撃を連打するようなプロテスト・アルバム。そしてその裏では、グローバルスタンダードの名目でアメリカナイズを他国に強要し、各国の経済をその多国籍企業が侵食し、結局は画一性の「帝国」化を促進するアメリカの野望に強烈な異議申立がなされる。ところが政治的に「アメリカ」を題材に扱いながら、同時に全体はアメリカン・ミュージックの歴史的多層性を体現することになる。音楽的にこれほどゴージャスなアルバムなど滅多にないのだった。そのゴージャスさによって、太陽肛門の音楽の引き裂かれた分裂性がつよく印象づけられる。

その次が『映画「レフトアローン」オリジナルサウンドトラック』。マル・ウォルドロンがビリー・ホリデイの夭折に捧げたジャズ・バラードの名曲と同じタイトルだが、ここでのタイトル曲も、同様に美しさの極まるジャズバラードだ。ザッパでいうなら、「12 スモール・シガレッツ」や「エリック・ドルフィ・メモリアル・バーベキュー」、オーネット・コールマンでいうなら「ロンリー・ウーマン」などにも匹敵する。数多くの「インターナショナル」の変奏も入っている。太陽肛門スパパーンのCDアルバムでは最もジャズ色がつよい(歌モノが入っていない)。それと、吉田良子の映画『ともしび』からのサウンドトラックもごくわずかに混入している。なお、井土紀州の映画『レフト・アローン』自体についてはここでは言及しない。