

# 現代吟遊詩人の声を聴く

—— 甲斐バンド『英雄と悪漢』の分析

成瀬 厚



甲斐バンド『英雄と悪漢』のジャケット写真 (東芝EMI「音蔵」シリーズ、TOCT-6566)

この売り込み文句で一九七五年十一月五日に東芝EMIから発売された。筆者は甲斐バンドといえは「HERO (ヒーロー)になるとき、それは今」(一九七八年)以降のシングル数枚しか聴いたことがなかった。しかし、近年一九六〇年代以降のポピュラー音楽の作品が次々とCDで復刻されている状況で、甲斐バンドの作品群も東芝EMIの「音蔵」シリーズとして発売され、一九九〇年代のわれわれが容易に聴くことができる。本稿では、そのなかでも筆者がアルバムとしての作品性に富んでいると考える『英雄と悪漢』を取り上げてみたい。

## 音楽と地理

最近、どれも短い文章だが地理学における音楽研究を主張する文献が散見される。それらのおもな主張は、近年盛んな文化研究的な文化地理学が視覚的テキストや言語テキストを分析したものがほとんどであるのに対して、

宿魔の危険性を抱きつつ  
強靱な甲斐。パワーが誘導する  
セカンド・スリル!! 遂に登場

甲斐バンドのセカンド・アルバム『英雄と悪漢』は、

## 特集

聴覚的な資料や文化的表象に着目せよ、ということである。事実、大衆文化のなかでも音楽はわれわれの生活に最も密着したものだといえ、その受容に際し言語的な制約をあまり受けない比較的普遍的な文化・芸術形態であるともいえる。それはサイドのいう音楽の脱領域的要素である。また、そもそも音楽は、ローカルな状況で生産される民謡から、宣伝効果を含むご当地ソング、エスニック音楽やワールド・ミュージックとスケールの大小にかかわらず地理的な要素を多分に含んでいる。しかしながら、音楽における地理学的な含意についてそれらの文献はほとんど語っていない。音楽にもさまざまなジャンルがあるが、音楽を地理学的に研究するというのも案外むずかしい。

音楽産業は評論をも取り込んで成立しているものなので、アカデミックなものが参入しにくいのも事実かもしれない。音楽社会学なる分野もまだ少数派である。ポピュラー音楽を社会学的に分析することは想像しやうしいが、地理学にはどのような主張が可能であろうか。ひとまず可能なこととして、ジャービスが試みた方向性が存在する。それは歌詞を中心とした分析である。ポピュラー音楽の鑑賞において歌詞の比重が小さいと考えるのは一つの批判として成り立つが、ひとまず歌詞の分析から着手することも必要であろう。本稿でも歌詞の内容を丁寧

にみてみたい。

歌詞は書かれた言葉であるというよりは、アーティストの肉声によって発せられる詩的な言葉である。歌詞という制限された言語テクストだからこそ不確定なシニフィアン（記号表現）からシニフィエ（記号内容）を読み解くことが、そして音声として次々と現れては消えていくメディアだからこそ詳細に歌詞を吟味することが必要だともいえる。また、ポピュラー音楽は反復して聴かれることが当たり前で、鑑賞者が作品を自ら再現することも少なくない。こうした音楽の特徴にも留意しておこう。

### 都市的なるものの表象

一九七〇年代の作品を取り上げるということで、その歌詞に現れる作品世界を当時の社会的状況と照らし合わせるという方向性は容易に考えられる。しかし筆者にとってはそのような説明法には興味はない。といっても、筆者は文化的作品が社会からまったく自律していると考えるわけではなく、作品を社会的要因によって決定論的にとらえることを拒否しているにすぎない。個々の作品は所与の社会や時代のなかで生じるのではなく、社会や時代の一部として地理的・歴史的一点のなかに埋め込まれているのである。実際、筆者は一九七〇年代という時代の重要さ、そしてとくにこの時代におけるポピュラー

音楽という文化形態の重要さの認識の故に甲斐バンドの分析を試みるのである。本稿で筆者は、井上陽水の作品を分析した竹田の試みと同様、『英雄と悪漢』という作品は甲斐バンドという名をもった主体の世界へのかかわり合いの表明である、との前提に立つ。

まず、簡単な情報だけ記しておこう。甲斐バンドの中心的存在、甲斐よしひろは一九五三年福岡市生まれ。高校在学中から福岡で音楽活動を始め、一九七四年にシングル「バス通り」でデビュー。『英雄と悪漢』の曲構成は次のとおりである。

<p>【A面】 ポップコーンをほおぼって 東京の冷たい壁にもたれて 光と影 裏切りの街角 風が唄った日</p>	<p>【B面】 狂った夜 かりそめのスウィング 昨日のように 一日の終り 絵日記 (薔薇色の人生)</p>
---	---

この作品における地理的な要素は何か。二曲目はタイトルに「東京」を掲げているが、東京の具体的な描写は何一つない。具体的な地理的記述はないが、それでもこの作品は東京を、あるいはもっと一般的には都市を表象している。いや、表象されているものは地理学者の用法における都市ではない。それは具体的な物理的なモノの

集合体や数量で把握できるような空間的特性ではなく、記述され解読され、それによって都市を都市たらしめるような潜在力、すなわち《都市的なるもの》である。吉見俊哉の『都市のドラマトゥルギー』に依りながら、山田がBOØWYの「季節が君だけを変えろ」から読み取ったものも《新宿的なるもの》にほかならない。

本稿で描写しようとするのは、実在の都市とそのイメージという二分法的認識を前提としたうえで、後者ではない。世界という連続と続く地理空間のなかで、われわれが特定の場処を《都市》あるいは《都会》と呼ぶのはそもそも何故か。今日において、それはおそらく単なる分類の問題ではない。空間を特定の名詞によって区別すること、実際の空間の行政的分割ももちろん問題だが、概念や観念によって空間を分割することもきわめて政治的な問題である。例えば田舎と都会、西洋と東洋。本稿でもこうした言葉による空間の分節化の問題をポピュラー音楽の歌詞において駆使される修辞法に読み取ってみたい。

## 都会…俺たち対やつら

一九五〇年代、一九六〇年代を生きてきた彼ら（甲斐バンド）の言葉はその二〇年間に確立された社会に対する意識を踏襲している。それは平たくいえば、都会と田

舎、あるいは中央と地方という図式を頂点とする二分法的認識であり、それはこのアルバムタイトルの現れ方である。そしてそれは、同時に社会に対する対抗的な意識でもある。しかし、ここでは単なる反復として片づけたくない。むしろ、そうした二分法は彼らの音楽の旋律において必要となるものであり、すでに確立されているロックというスタイルが対抗的なシニフィアンを必要とする、と考えたい。さまざまな二項対立は、ポピュラー音楽特有の同じ旋律の繰り返しにおいて同数の音節と類似した文の構造を用いる際に必要であり、それが達成されると非常に耳に馴染む旋律となる。例えば、「風が唄った日」の一節。

陽炎に街がゆらぐ／ため息に人がゆらぐ

窓の外 時にしぼられる大人達／窓の外 時をふりまわす子供達

そして、このアルバムはその曲構成とさまざまな二項対立によって、一つの物語構造を呈している。まず、大きくは彼らが身を置く都会と外部である田舎という対立構造である。そして次には都会のなかに入れ子構造的に、彼ら（彼らにとっては俺たち）と彼らの力ではどうにもならない社会秩序を維持している「やつら」という対立構造が存在する。このことは、この作品構造の縮図とも

いえる「狂った夜」におけるようにバイクで彼女と走る俺たちとPTAという具体的な設定をとることもあれば、「風が唄った日」のように、社会に踊らされる人びとに喩えて、風によって舞う落葉という比喩表現を用いる場合もある「舗道の上 逃げまどう落葉」。「狂った夜」は二項対立のパレード。「天国か地獄」、「英雄か悪漢」、「明日」と「今日」。

都会という場所は人を変える。「ポップコーンをほおばって」では二人の関係を引き裂く「大都会 そんな痛み 傷ついた街に／ほんとの君はなぜ死んでしまったの」。「かりそめのスウィング」では、社会のなかでは異端であった二人を社会化してしまう「いい人達の中であいつも僕も変わってしまった」。社会の趨勢とは無関係に生きていたいと望む彼らの姿勢は「踊り狂う」という肉体の健全さによって表現される。これは深読みすれば精神と身体、文化と自然という図式でもある。

こうした二項対立は、歌詞に現れるだけではなく、「濡れたセクシーなボーカル」と表現される甲斐よしひろの歌いや曲にに応じて選択される楽器の種類によっても表現されている。

### 想像された田舎、あるいは女性

先に、この作品を成立させる物語構造が都会と田舎、

あるいは中央（東京）と地方という二分法であると述べた。甲斐バンドと同じく福岡出身の海援隊やチューリップの歌詞に現れる中央—地方の対立構造は、甲斐バンドの次のアルバム『ガラスの動物園』（一九七六年）において支配的であるが、『英雄と悪漢』にはあからさまには表現されていない。いくつかの別れの場面は決まって行く先が不明である。都会—田舎と中央—地方という対立は一對一に対応しない。繁華街で生まれ育った甲斐よしひろにおいては後者は経験上のものであるが前者はそうではない。都市のなかで望みのない彼らの求めるものは田舎であり女性である。

た おにやんま  
鬼蜻蜓は日溜まりトンボ／夕焼けに染まって飛んでっ

水遊びは縛れる光の輪／繁吹あげあげ虹の中（「絵日記」）

「ポップコーンをほおぼって」をはじめとするエレキギターが先行する曲や弦楽器が導く「風が唄った日」「かりそめのスウィング」と異なり、アコースティックギターに優しい声のヴォーカルで「絵日記」は鑑賞者に田舎を想像させる。いや、実際作者自身も想像するしかないのである。ここで語られる田舎は「足りない何かへの懐かしさ」であり、この曲は過去を思い出すのではな

く「忘れたあの日を歌っている」のである。

一方、男性中心主義的なロック歌詞に特有な女性の存在<sup>⑬</sup>もこの作品に顕著である。「風が唄った日」と「一日の終り」以外すべての曲に女性が登場する。女性の名指し方は状況によって使い分けられている。「あの娘」は純粹であり、都会で汚れた僕には触れられない存在。「あの人」は年上の女性であり、都会の生活に疲れている。そして、最も多い表現である「君」は「僕」と同等の存在。そこにはないが想像可能な田舎に対して、目の前にいながら理解できない女性の存在。

東京の冷たい壁にもたれて／一メートル君は六〇センチ／とてもステキさ

旋律に制約された倒置法を用いて気怠そうに囁く「東京の冷たい壁にもたれて」。東京の女性である「君」は不可解な存在。身体は許すが本気で恋はしない。

### アルバムにおける曲の順序

LPレコードとして発売された『英雄と悪漢』の曲構成はここまで描いてきた物語構造に従って配列されている。大きくは都会—田舎という流れが存在する。A面とB面のそれぞれに配置されている二項対立によって支配されている曲（「光と影」と「狂った夜」）はそれぞれ都

会「田舎、俺たち」やつら図式の縮図である。A面では「君」のみが登場し、バスや電車で「僕（俺ら）」のもとを去っていく。B面で「あいつ」は舞い戻って来、一方で「あの人」に出会う。そして田舎を描き出す「絵日記」において「あの娘」は思い出（夢？）のなかに登場する。A面「風が唄った日」やB面「狂った夜」「一日の終り」では都会のなかでの時間感覚が表象される。彼らを取り巻く世間や時代は変わりゆくが、悲しみの底で今日が終わっても明日には何の望みもない。

作品としては想像の田舎を描いた「絵日記」で完結するが、後味のよい結末は彼らの望むところではない。タイトルが括弧に入れられ、録音がオブラートに包まれたような「薔薇色の人生」は歌詞も掲載されていない。この曲の歌詞とタイトルはアイロニックな関係にある。歌詞で描かれるのは、恋人と別れた歌い手が見る世間は全てが望みのないものに見えるというものである。一番だけでフェイドアウトしてしまうこの曲でこの作品『英雄と悪漢』は静寂へと向かう。

ここまで甲斐バンド『英雄と悪漢』の構造分析を行ってきた。本稿ではアーティストの一つのアルバムしか扱わなかったが、一九七〇年代ポピュラー音楽のテクストは興味深い《言葉》で溢れている。そこに表象されて

いるのは《都市的なるもの》であると私は書いた。《都市的なるもの》は、気象的要素、時間的要素、社会関係、性差関係、階級関係などのさまざまな具体的な要素によって比喩的に表現される。二〇歳そこそこの彼らが修辞法を駆使して主張したいことは何だろうか。筆者は先に本稿の歌詞分析を意味するものから意味されるものを読み解くものであると述べたが、どうも彼らの本當の主張の意味されるものをとらえることができない。さまざまな具体的要素シニフィアンを通じてたどり着いた《都市的なるもの》は一見シニフィエのようであるがそうでもない。どうやら記号論的シニフィアン／シニフィエの図式は成り立たないようだ。

甲斐バンドが採用したポピュラー音楽という表現形態はメロディーに乗せる歌詞が必要となる。そしてさらに彼らを選択したロック（？）というジャンルはやつら―俺たち―君、あるいは田舎―都会―中央―地方という図式にふさわしい。すべてはラカンのシニフィアンの戯れであり、表現されるものは何かの言い換えである。もちろん彼ら（とくに甲斐よしひろ）にも日常生活に基づく主張や発言が存在したはずである。しかしそれらは、彼らが音楽で成功することによって、歌詞として必要とされる《言葉》として、さまざまなシニフィアンに置き換えられる。彼らによって産み出された作品は「甲斐バン

ド」という名称をもった主体のスタイルの確立に貢献し、消費者たちのスタイル・アイデンティティの確立に貢献する。彼らの『言葉』は本来の社会に対する意識から乖離し、消費社会のなかで自己増殖せざるをえない商品と化する。それでも彼らの声は退屈な日々を過ごすわれわれの耳に心地よく響き、またわれわれは、彼らの声を逆に読み換えてわれわれの身近な社会との関係に当てはめることができるのである。

## [注]

- (1) Smith, S. J. (1994) *Soundscape. Area*, 26, pp. 232-240, Kong, L. (1995) *Popular music in geographical analyses. Progress in Human Geography*, 19, pp. 183-198, Nash, P. H. and Carney, G. O. (1996) *The seven themes of music geography. The Canadian Geographer*, 40, pp. 69-74, Halfacet, K. H. and Kitchen, R. M. (1996) *Madchester Rave On! : placing the fragments of popular music. Area*, 28, pp. 47-55.
- (2) サイードによれば「音楽における脱領域的要素とは、(1) 音楽そのもの、みずからを社会編成体に付着させ、その一部となり、その分節法やレトリックを、聴衆や状況に応じて、また音楽が生起する権力状況やジャンル・状況に応じて変化させるような、音楽の越境し遊牧民的能力のことである。」サイード著、大橋洋一訳(一九九五)『音楽のセラレーション』みすず書房、一二七頁
- (3) フリス著、細川周平・竹田賢一訳(一九九二)『サウンドの力』晶文社、小川博司(一九八八)『音楽する社会』劉草書房。しかし、近年日本ポピュラー音楽学会を中心とした研究・批評が活発化しているようである。ヨーロッパにおける音楽批評の状況として以下も参照。ストイアノヴァ・細川周平(一九八二)『音楽記号論の彼方に現代思想二〇一』

(4) ジャービス著、山田晴通訳(一九九二)『真実は宿無しにしかわかない パージェス・ゴールド編著、竹内啓一監訳『メディア空間文化論』古今書院、一〇七—一五〇頁

(5) 竹田青嗣(一九八六)『陽水の快楽』河出書房新社。竹田の音楽論に対する批判は以下を参照。上野俊哉編著(一九九〇)『響像都市の地政学』青弓社

(6) 甲斐よしひろ(一九七九)『荒馬のように』集英社

(7) ルフェーブル著、今井成美訳(一九七四)『都市革命』晶文社。ここで都市的なるものの厳密な説明は避けるが、以下ではそれに類似した日本語の日常語として『都会』を用いた。

(8) 吉見俊哉(一九八七)『都市のドラマトウ・ルギ』弘文堂

(9) 山田晴通(一九九〇)『ビデオ・クリップが描く盛り場の若者たち』BOØWY『季節が君だけを変えろ』を読む 松商短大論叢三八号

(10) ウィリアムズ著、山本和乎・増田秀男・小川雅魚訳(一九八五)『田舎と都会』晶文社

(11) サイード著、今沢紀子訳(一九八六)『オリエンタリズム』平凡社

(12) 音蔵シリーズで発売されたCD『ガラスの動物園』に付された、ライター藤井徹實なる人物の解説のなかの表現。

(13) Moss, P. (1992) *Where is the 'Promised Land'? : class and gender in Bruce Springsteen's rock lyrics. Geografiska Annalar*, 74B, pp. 167-187.

(14) 佐々木孝次(一九八二)『換論と隠論』現代思想二〇一六、八

\* JASRAC (出)九六六一—三〇一六〇一

なるせあつし・東京都立大学大学院博士課程 一九七〇年生まれ。埼玉県で育つ。東京都立大学大学院理学研究科地理学専攻修士課程修了。文化研究・メディア研究が専門。論文に『Hakoko』の地理的記述に表象される『東京女性』のアイデンティティ(地理科学五一—四)