



interview

田中康夫

AORは人の心の機微、その優しさと確かさ

『なんクリ』刊行から40年を経て振り返る、共に歩み続けてきたAORという音楽

そ
れでは田中康夫さんへのロング・インタビューをお届けしよう。田中さんとは約2年前に初めてお会いし、中田の名前を知っていて下さったので、その後、改めてお話を機会を設けて頂いたのだが、今回のインタビューに関しては、最初、電話でオファーをしたところ、「私なんかが出て良いの?」といったリアクションを取られたので、「私の周りにも田中さんに大きな影響を受けている人がたくさんいますし、読者の皆さんも皆、お待ちしていますので是非、お願ひします!」と説得。コロナ禍ということもあり、対面ではなくネットでのヴィデオ・インタビューという形でご協力頂き、40周年となる『なんとなく、クリスタル』のことをメインに、音楽との出会いから、ここ数年Fm yokohamaでやられている番組のことまで1時間以上、たっぷりと語って頂いた。田中さんならではのAORの捉え方、AORの魅力に対する表現の仕方、その辺りをたっぷりとご堪能頂きたい。

——まずは音楽との出会いを教えてください。最初に興味を惹かれたのはいつ頃のどんな音楽でした?

田中康夫(以下 田中)：最初は東京時代の3歳半で始めたヴァイオリンなんです。中学までやってまして——上手ではなかったんですけど、ヴァイオリン教室の頭(かしら)みたいな存在で、(長野県の)松本に住んでいた時は「社長」とも呼ばれたりしましたね。

ヴァイオリンの練習よりもそういったサークル的な活動が楽しかったです。

——初めて買ったレコードは何だったか覚えていますか?

田中：中学に入るか入らないかの頃に買ったアンディ・ウィリアムスが最初ですね。彼が緑の野原のような所を歩いているジャケットのLP、『Raindrops Keep Fallin' On My Head』(1970年)。日本盤で買いました。当時、部屋にVictorの大きなスピーカーのコンポーネントがあって、レコード・プレイヤーもオートになる前の針を自分で手で置くやつで、レコードを聴くのが本当、楽しかったですね。

それから2番目に買ったのは小坂明子の『あなた』。これは予約して買いました。YAMAHA(の「世界歌謡祭」)でグランプリ獲って、当時、街を歩くとあちらこちらで流れてましたからね。

——ちなみに、10代前半の頃は音楽よりも、文学少年だったのですか?

田中：いえ、全然。両親が福音館の絵本を合冊して綴じてくれたのを小さい時は読んでましたけれど、小学校の時も「ドリトル先生」とかいいくつか読んだ程度で中学に入ってからは本を全く読まなくなりました。高校の時、休み時間に太宰治とかを読んでいた奴には、「お前は現実逃避だ!」って馬鹿にしてました。

——音楽は、基本的には洋楽志向ですか?

田中：そうでしたね。母親はヨーロッパのクラシックをよく聴いてましたし。あとは小さ



い時、父親が買ってきたダーク・ダックスのクリスマス・アルバム（SP盤）をよく聴いてました。それこそ擦り切れるほど。一緒に歌ったりして。

—いわゆるレコードのコレクションを始めたのはいつ頃ですか？

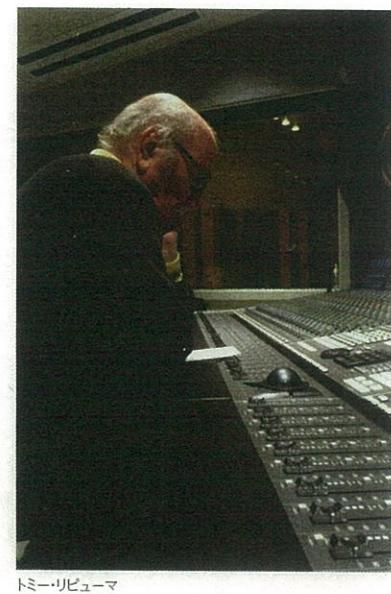
田中：中学、高校の時はそんなにお小遣いがあったわけでもないのでレコードはあまり買えませんでしたけど、その代わりに、TEACのオープン・リールのテープ・レコーダーを買ってもらってNHK FMの番組をよく録音してました。そしてそれを聴いたり、あとはそれをカセット・テープにダビングして部屋ではそれを聴く——ステレオはリヴィングに置いてあったので。そして高校の時、ちょっと気になっている女の子にその自分で作ったカセットをあげたりして。

—（笑）早くも、ですね。そのカセットにはどういう曲を入れたんですか？

田中：先ほどアンディ・ウィリアムズを買った、という話をしましたけど、そういったものだったり、それこそ、後のAORに繋がるような音楽ですね。僕はそういうものを昔から好んでました、エルヴィス・プレスリーとかには行かずに。まあ、中学3年の時に『Elvis On Stage』が大ヒットして、高校の文化祭ではエルヴィスのくこの胸のときめきを（You Don't Have To Say You Love Me）を物真似で歌って——それこそ、ベル・ボトムのジーンズ履いて——賞品もらったもしたんすけれど（笑）。

—（笑）

田中：それで、レコードをよく買うようになった時の話ですけど、それは大学入ってからですね。予備校の時はレコードを買わないでVANジャケットとかにお金を注ぎ込んでましたから。『夏期講習で、オプションでもういくつか授業取るから』とか言って親からそ



トミー・リピーマ

pic: Steven Blodgett

のお金をもらってそれでVANジャケットのセールとかに行って。それで（一橋）大学の時は、（中央線の）国立の駅のそばの2階に輸入盤も置く店があって、そこによく行くようになりましたね。あとは、値段が高かったのでそんなには行きませんでしたけど竹下通りにあった輸入盤店「Melody House」。そして「Pied Piper House」に行くようになったんですね。そこに行くようになったのは、家庭教師をやるようになってその家が代々木上原の方だったから、なんですけど、家庭教師のお金が入ると「Pied Piper House」に行ってレコードを買う（注：代々木上原と「Pied Piper House」の最寄り駅、表参道は地下鉄で2駅）。あとは「Cisco」ですね。新宿3丁目の。「Cisco」の方が少し値段が安かったので「Piped Piper House」にしかないものはそこで買って「Cisco」にもあるものはそっちで買って。

“主流”を避けて選んだレコード

—いわゆるAORと呼ばれる音楽との出会いはどの辺りのアーティストなんでしょう？

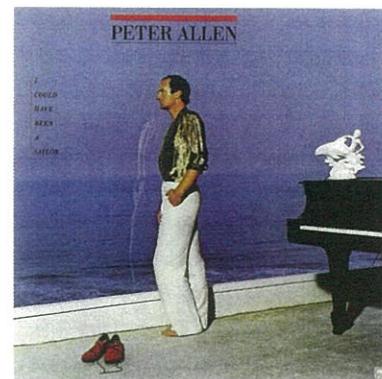
田中：どうなんでしょう…？ 「なんクリ」の本を見てもイン・デューリーとかいろいろなものも出てきますけど…。僕はいわゆる王道のものがダメなんです。ヒット・チャート至上主義ではないでトップ40に何が入って、とかそういうのには関心ないんです。だからそういう意味では言えば、ドゥーピーとかイーグルスとかは逆に遠ざけましたね。「Piped Piper House」とかで並んでいても、これじゃやないな、って。男性のシンガー・ソングライターで、だけど、アコースティックやジャジーな雰囲気ではなく、ちょっと都会的なもの。その意味で言うと僕はやっぱりHorizonのトミー・リピーマがプロデューサしたもの——マーク=アーモンドとか、ニール・ラーセンとか。あとはレーベル違いますけビルパート・ホームズとか、あの辺が僕が非常に好きだったものですね。それは学生時代からそうでした。それから一昨年ライブを観たフランク・ウェバーであったり、あるいはブルース・ロバーツであったり。それで

そこからキャロル・ベイヤー・セイガーとかメリサ・マンチェスターとか、それからピーター・アレンですよね。彼の『I Could Have Been A Sailor』（1979年）、あれはジャケットが良いなあって。

—結構、ジャケ買い派ですか？ あるいは、熱心なクレジット派ですか？

田中：それに関しては僕は昔からずっと言つてきてるんですけど、瓶詰め・缶詰って言つてるんです。それはどういうことかって言うと、中身が見えるか見えないか、の違い、っていうのがありますよね。これをレコードに当てはめると、アーティスト名、これは瓶詰めですよね。でも、知らないアーティストだった場合には、じゃあ、作詞家・作曲家、プロデューサー、コーディング場所、あるいはレーベル、これは瓶詰めではあるわけです。でも、そこから、この人の音楽はどんな具合なのかな、って、輸入盤はシールドしてあるし、中の音は缶詰んですよ。だから、瓶詰めの情報からいかに想像するか、っていうことの訓練がレコードの輸入盤時代はありました。

けれど、今の若い人はそれがないですよね、ダウンロード派、iTunesの人には。それは僕はレコードだけじゃなくて、世の中全体がそうだと思うんですよ。ものが見えるところと見えないところ——見えないところからどう想像するか。それは自分の脳の中にある引き出し、そのどこの引き出しから出てくるかっていう訓練が、音楽に限らず政治でも文化でも経済でも皆なくなっちゃって。それでアルゴリズム的な法則性とマーケティング、みたいな具合になってきちゃってる。だから、レコード——とりわけ輸入盤っていうものは非常にそういう訓練の場所だったな~って。——凄くよく解ります。なんだか良い匂いがする、いわゆる中身が良さそうな感じのする



PETER ALLEN『I Could Have Been A Sailor』(1979)



田中康夫著『たまらなく、アーベイン』(河出書房新社)

ジャケット、あるいは、一生懸命クレジットを見てこれは良いんじゃないか、って思い込んで2,000円くらいを注ぎ込む行為。AORのファンはほとんどの方が通った道ですね。

そして、先ほどトミー・リピューマの名前が出ましたが、他にお好きなプロデューサーはどの辺りでしょう？ あまりデヴィッド・フォスターとかいう感じはしないのですが（笑）

田中：いやあ～、デヴィッド・フォスターは良いとは思いますよ。ただ、あまりにも職人芸ではなくてマーケティング・プロデューサー芸としての才能があるわけじゃないですか。それはそれで認めますけれどもね。だからデヴィッド・フォスターはまさに日本航空の搭乗時の音楽を担当したのと同じように誰からもケチつけられないし確かに素晴らしい。素晴らしいけれども…っていう感じ（笑）。

——それもよく解ります。ありがとうございます。

田中：（笑）

——あえて言葉にすると、田中さんのお好きな音楽はどんな言葉で表せますか？

田中：僕はもともとイデオロギー的なものが苦手だから音楽でもどういうシチュエーションで聴くのか、っていうのが昔からずっとあって、『たまらなく、アーベイン』でも朝・昼・夕方・晩っていう分け方をしたんですね。例えば朝のパートの一番最初がアレッシーから始まって、それからフランス系のミッシェル・ベルジュに行って、それからピーター・マッキヤンとか、レディングスとか…こういう感じですよね、僕が好きなのは。だから、ジェイムス・ティラーよりはリヴィングストン・ティラー。肩の力が抜けた感じのリヴィングストン・ティラーの『Man's Best Friend』（1979年）、ああいう感じが好きなんです。それはマイナーだ、メジャーだっていうことではなくて、僕がよく言っている“しなやかさ”という感覚なんですよね。

——“しなやかさ”、良い言葉ですね。

田中：あとは「午後」の2番目に入っているシャラマー。ああいうのも好きなんですよね。もちろん、ティディ・ベンダーグラスとかフィラデルフィア系は好きなんすけれども、フィラデルフィア系もオージェイズまでは行かないんですよ。苦手、までは行かないんだけど。基本的にはキャロル・ペイヤー・セイガの『Sometimes Late At Night』（1981年）みたいなものが好きで——あれはビートルズの『Abbey Road』のB面みたいなものですよね。ずっと繋がってるのは。あとは、（『AOR AGE』の）前の号で取り上げていたContemporary Christian Musicのクリス・クリスチャン、ああいう音楽も好きですね。

逆に、苦手だったのがビリー・ジョエル。

2014年に『33年後のなんとなく、クリスタル』を上梓した際にロバート・キャンベルさんが

「いまクリ」、処女作を「もとクリ」と命名した「なんクリ」の中でも

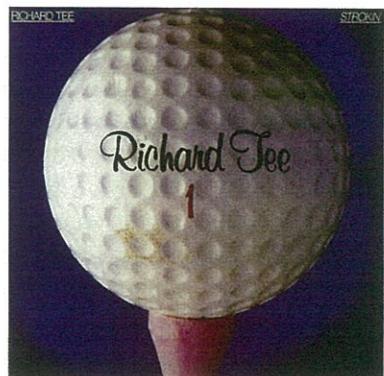
『レゲエやニュー・ウェイヴが好きだし、だいたい、私立の医学部に行ってる子なんてビリー・ジョエルとドナ・サマーを両方入れたカセットを平気でかける神経をしている子が多いからこれは驚きだった』

って主人公の言葉で語ってますから。あとはジャクソン・ブルーとかそういうのを、『お～！』って言っちゃうとちょっと恥ずかしいや～、ちょっと違うかな、そういうのは言いたくないな、みたいな感じですね。あとは最近全然聴きませんけど、ボブ・ジェームスやリチャード・ティー、そういうのも買ってました。自分自身はゴルフのゴの字も縁が無いのにリチャード・ティーなんてゴルフのティーとゴルフ・ボールのジャケット、あれだけ直ぐ買っちゃって（1979年のアルバム『Strokin'』）。

物語にならない人たちを小説に

——それでは、『なんとなく、クリスタル』のお話に移らせて下さい。当時はどんなことを思ってあの作品を書かれたのですか？

田中：いろいろなところで言ってきましたけど、あの手の、僕の周りにいるような人たち——頭の中が空っぽではないし、いろいろ考えているけれども、拳上げて何か語るわけでもない——そういう人たちの話がないなー、って。学園紛争の後、結婚して子供産まれて三人で川の字になってアパートで寝た、っていう、それが文学だ！っていうのは違うだろ、って。あるいは横田（基地）に行って薬もらってラリってハッピー、それも違うだろって。そうじゃない人たちが、渋谷どころか新宿や池袋にだって普通の子が歩いてるのになんでそういうのは物語にならないのかな、って、前からずっとと思ってたんですよ。それ



RICHARD TEE『Strokin'』(1979)

で、留年したから書いてみようと思って。最初に、駒沢通りの駒沢公園の辺りで雨の日に車の中でデートの帰りのカップルが会話をする、っていうのを1ページ書いて、これは暗いから違う、って思って。で、それでふと（「もとクリ」冒頭の）ベッドに寝たまま聴いてたFENからウイリー・ネルソンが流れる、っていうのを考えついたんですよね。だから、どんなストーリーにするか、っていうのは元々いつでもメモを緻密に作る、っていう感じではないんですよ。

——そしてちょうど40周年な訳ですが…

田中：今、ちょうど売ってる月刊『文藝春秋』の巻頭随筆で「40年後のなんとなく、クリスタル」っていうのを書いたんですけど、今にして思うと、443の註に続いて最後に人口問題審議会と昭和55年度厚生白書が示す出生率と高齢化率の将来推計の数字を置いたのは——自分たちのこの生活が續けば良いなと思いながら、でも、このまま量の拡大だと、そういう物質的な豊かさだけでは続かないよね、質の充実へ発想転換しなくちゃと漠然と、それこそ「なんとなく」思ってたわけですよ。先日お亡くなりになった、なかにし礼さんは「最後のページを見た瞬間、私はこ





の小説が漂わせるなんともいえないモノトーンなアンニュイの正体が分かったような気がした。現在日本の出生率の低下と人口減少率は、この時の樂観的予測をはるかに下回り暗澹たる状況で、著者はなんとなくどころか猛烈に冴えわたってクリスタルそのもののように明晰に現在の貧困日本を読み解いていた」と書いて下さった。實に有り難い評価なんだけど、最後のページも含めて当の本人は無意識で描いたんだけどね。

実は「もとクリ」は当時、韓国で海賊版が三社から突如出たんですよ、朝鮮語で。たまたま中上健次さんがソウルに行ったら同じイラストで売ってたから買ってきて下さった。その後、例えばDCブランドを東南アジアの子が着る、とかあったじゃないですか。愚かな文芸評論家や新聞は、韓国の若者が竹下通りや青山通りの物語なんて解るわけがない、って言ったんだけど、当時の韓国の若者は日本を眩しく見上げていて、で、今40年経ったら韓国の方が国民1人当たりのGDPも個人所得も労働生産性も日本をはるかに上回ってしまったわけじゃないですか。で、映画も音楽もワールドワイドで流通してるのは韓国の方があるかに多いわけじゃないですか。ニッポン凄いソ論の川淵三郎さんみたいなネトウヨの皆さんは激怒するだろうけど、この40年間っていうのはそういう逆転。だけれど他方でAORのCDの復刻版がアメリカじやなくて韓国と日本でたくさん出てる、っていうのも象徴的で、韓国は日本にキャッチアップして追い抜いてしまったんだけども、AORという世界においては韓国でも聴かれ、そして日本でもこれだけ根強くCDが出るっていうのは、僕は捨てたんじゃない、って思いますね。その韓国と日本のAOR事情っていうのは、歴史的な流れの中ではもう1回再考察すべきことだなあって思いますね。

——大学時代はいわゆるブランド物への興味っていうのは凄く強かったです？

田中：当時付き合っていた女性が意外とそういうのが詳しくて。僕は最初はティジンメンズショップに出掛けるトラッド系だったんだけど、途中からメンズバツの服とかに転向してね。そんな格好をして行くから一橋大学では、ほとんど、シッ、シッ、あっち行けみたいなもんですよ。

——六本木とか青山とかよく遊びに行ってたんですか？

田中：ディスコは行きました。赤坂に五月みどりがやっていた「マンハッタン」というディスコがあったんですよ。それから僕が予備校の時に、新宿に「カンタベリーハウス ギリシャ館」ができて。あとは、六本木と赤坂にあった小さい箱のディスコで「スーパー・コップス」とか。それからディスコ・パーティーだと「グリーングラス」という、今の六本木の明治屋のビルの横の上にあったところだったり。(六本木の)スクエア・ビルが居酒屋のワンフロア以外は全部ディスコになっちゃった、っていうのは僕が大学出てからですよね。大学の時はまだ地下に「Castel」があったりしたくらいで。赤坂の「ムゲン」とか「ビプロス」とっていうと、なんか米兵にぶら下がってる女の子、みたいな感じでしたね。

——『なんとなく、クリスタル』で、注釈・解説をあそこまで徹底的に加えた理由はなんだったのですか？

田中：ここに出てくるものが、解らない人は全く閉ざされた記号だと思ったんですよ。それは、鷹外だとか漱石の文庫本とかを見ると、昔の地名とか注釈が載ってるじゃないですか、本郷西片町は現在の文京区のどこら辺で、とか。そういう註を音楽でも洋服でも付けてないと、解らない人には解らないなと。で、

締め切りの日の朝に慌てて書いたのが274だったのかな？ それで応募したの。本にする時に大幅に加筆して442になって、アンブローズ・ピアーズの『悪魔の辞典』みたいな感じで、皮肉を交えたいな、って思った。一番最後のシーンで主人公達が表参道を一気に駆け抜けて渋谷の大学に戻る——青学、とは書いてないんだけど(苦笑)——ランニングの途中のNHK放送センターの註は最高でね、「大日本帝国(大和、日本交通、帝都、国際)四社以外は、客待ちをお断りしています。開かれた国営放送局、みなさまのNHKからのお知らせでした」。当時は4社以外は玄関前に付けられなかったのを皮肉ったのよ。今の僕の、まあ、文章の原型みたいなもんですね。

——文庫本ではその本文と注釈が見開きの左右に分かれて掲載されているじゃないですか。それで思ったのが、本文がFm yokohamaの「たまらなく、AOR」(毎週火曜深夜)で喋られている田中さんの口調で、注釈がこうやって普段の会話で喋っている田中さん、っていうのを感じましたね。

田中：なるほどね。単行本は見開きではなくて、註は後ろにまとめていたので、しおり一一リボンをね、ふたつ付けてもらったんですよ。つまり、本文の側と、註の側と入れられるように白色と水色の。

——ちなみに、音楽のいろいろな情報は当時、どうやって入手していました？ 音楽誌とかは読んでいらっしゃいましたか？

田中：それはね、やっぱり長門芳郎さんですね、「Pied Piper House」の。だから僕が「もとクリ」で知られるまでは、よく来てレコード買う青年がいると思って、で長門さんが、『これ、君の系統じゃない？』って教えてくれましたね。で、僕が世間で知られると「Pied Piper House」で、純文学系みたいなロック

野郎のお客に『お前みたいな軟弱野郎がなんでここに出入りしてるんだ！』とガン付けられたりしてね。

——へ～。

田中：で、「ニュー・ミュージック・マガジン」が「ミュージック・マガジン」に誌名変更した頃に、北中正和氏や小倉エージ氏が年間ベスト10レコードを選ぶ特集で僕にも『書いてよ！』って。当時編集部にもいたんですよ、そういう人が。それでAOR系を書いたら、『雑誌が汚れる！』みたいなこと言う原理主義者が当時、編集部に手紙を送ってきて中村とうよう氏が頭を抱えた(爆笑)。

サントラ盤に対する想い

——『なんとなく、クリスタル』の映画の中に出てくる音楽に関してはどのような思い出がありますか？

田中：コンピレーションなんて単語もなかった当時、CBSソニーの黒田日出良さんが、当時権利を持っていたいくつかのレーベルから音源を集めて、計10曲のサントラが発売されたのは画期的だったよね。本には出て来ないTOTOやジ・アイズレー・ブラザーズは僕だけで選んだら入れなかつたかな。映画化が松竹だったのは河出書房に最初にオファーしてきたからで、僕的には独立系プロが東宝かなあと思ってましたけどね。主演がショートヘアのかとうかずこも松竹のキャスティング。未だにビデオ化できないのは曲がいっぱい入ってて権利がクリアできなくてお金も掛かるから難しいみたいですね。

——CBS Sonyから出たサントラ盤LPに関しては、ズバリ、どの辺が田中康夫色満点ですか？

田中：やっぱりスティーヴ・ギブとかはそうですよね。無名だったスティーヴ・ギブは「もとクリ」で紹介されて日本盤まで出ましたし



スティーヴ・ギブ『モノクローム (Let My Song)』(1979)



デヴィッド・ポメランツ『涙のくちづけ (The Truth Of Us)』(1980)

ね。しかも（ケニー・ロジャースに提供してヒットした）〈She Believes In Me〉ではなく〈Tell Me That You Love Me〉ですからね。

——デヴィッド・ポメランツも思い入れ深いですか？

田中：いずれも本の中には登場していない彼とランディ・ヴァンウォーマーが入ったのは、ムムッ、やるじゃん担当者と思いました。その後、F横で「たまらなく、AOR」をやるようになってから、ポメランツってこんなにたくさん作品を出してるんだーと驚きましたね。あのサントラはカセットも出たんですよ。で、うちの父親と母親は車の中でカセットを聴いてたみたいですよ、買い物行く時とか。

——へ～。そうですか。あれは、でも、CDにはなりませんね。CBS / Columbia以外のレーベルものがありますけど、今は、そういった垣根を越えてコンピCDが出ていますから可能な気もするんですけどね。

田中：ねえ。作品に登場するアシュフォード＆シンプソンやヘンリー・ギャフニー、さらにアンプロージアやイアン・デューリーまで網羅したCD化も面白いと思うけどね。

——ちなみに、あのサントラ盤のLPジャケット、あれには田中さんも関与してらっしゃるのですか？

田中：いや、あれに関しては僕も河出書房も全くノータッチ。なので、あの雰囲気のジャケ写にならんだね。

——なるほど。改めて映画に関しては何かコメントはありますか？

田中：映画は映画でもう自分の作品ではないですから。だけど、ふたりで親に会いに行くシーンで終わる、っていうのは違うよね、って皆で言ってましたね。それはそうですよね。主人公の彼の親にご挨拶に行く、っていうのはね。

——（笑）それはそうですよね。あの本の流れからしたら。あの当時の若者の生き方、今振り返って如何でしょう？ あの時代に生きられたことは本当に幸せだった、と思って良いでしょうか？

田中：と言うか、親が読んでたことによって——まあ、『いまクリ（33年後のなんとなく、クリスタル）』が出たこともあって——その子供の世代とか、ちょっと下の世代が再び読んでる感じですかね。だから、こういう世界

があつたんだ～！ 全然違う！ っていうのだけじゃなくて、あそこにある儂さとか、今の日本と比較してこういう具合だったんだって、SNSで呟いたり直接メールしてくる人たちはいますね。

——ではこの辺りで田中康夫さんお薦めのAORアルバムを5～10枚、挙げて頂いても良いでしょうか？

田中：まずは、ステファニー・ミルズの〈Never Knew Love Like This Before〉(1980年の『Sweet Sensation』に収録)。これは僕の同級生で、今、学習院大学の学長やってる井上寿一さんが大好きで、僕の家で擦り切れるほど聴いた。ルパート・ホームズは『Pursuit Of Happiness』(1978年)。LPの裏側のあの幻影みたいな女性が持っているのが、シャルル・ジョルダンのハイ・ヒールなんですよ、パーティー用の。結構、お～！

って気に入ってる。あとは、ニック・デカラの『Italian Graffiti』(1974年)とテディ・ペンダーグラスの〈Turn Off The Lights〉が収録されている『Teddy』(1979年)。

マーク＝アーモンドの『Other Peoples Rooms』(1978年)は、あのジャケ写、っていうのが本当にN.Y.の孤独、っていうかね。あとはキャロル・ベイバー・セイガーハの『Sometimes Late At Night』(1981年)。

——さて、田中康夫さんと初めてお会いしたのは2019年、乃木坂の「Key Stone Club」で行われたフランク・ウェバーのライヴの時でしたか、あの公演は如何でしたか？

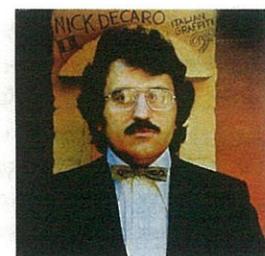
田中：僕ってライヴ行かない人なんですよ。一度、石川セリさんに誘われて彼女のライヴを、妻とミッドタウンのビルボードライブに行つたくらいで。フランク・ウェバーのライヴは凄くマチュアード——成熟した——、



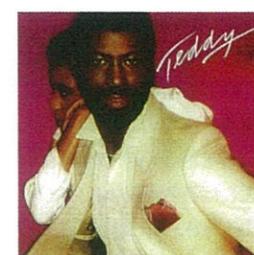
STEPHANIE MILLS
『Sweet Sensation』(1980)



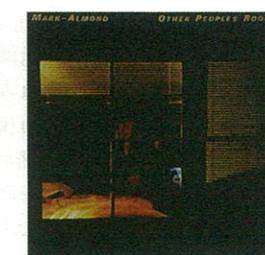
RUPERT HOLMES
『Pursuit Of Happiness』(1978)



NICK DeCARO
『Italian Graffiti』(1974年)



TEDDY PENDERGRASS
『Teddy』(1979年)



MARK - ALMOND
『Other Peoples Rooms』(1978年)



CAROL BAYER SAGER
『Sometimes Late At Night』(1981年)



そして僕がよく使う言葉、ディーセント——ひけらかさない慎み深い感じ。お客様の面立ちや振る舞いもとても心地良かったですね、僕にとっては。それはフランク・ウェバーの音楽だから余計に感じたのかも。

——フランクさんとも対談されたのですよね？ 如何でした？

田中：Tower Recordsが出している冊子「INTOXICATE」でね。彼は僕とともに波長が合うな、と思いましたね。その後もたまにメールをくださったりして。

——ちなみに、ライヴはなんで行かれないのでですか？

田中：ああ、それは、昔からねえ、とりわけこういう拙い文章を書いてる人間にとっては『畜生！（爆笑）こんなに皆に盛り上がりられて良いなあ！』って（思うんですよ）。中田さんだってAORフリークのオフ会とかに出掛けない限り、いったい我々の文章って、誰に届いてるのか解らないじゃないですか。

——ああ、なるほど。

田中：だけど、音楽家の場合にはコンサート会場で、まさにガラス張りで見えちゃうんですよ。自分がどう評価されているか、っていうのが。文章の世界は文芸評論家が新聞で腐して読んで、お前が時代遅れなんだよと一人で悪態をつくくらいで、自分の文章がどこにどういう風に届いているか、「リアル」な反応がわからない。だから、ライヴはちょっと悔しいわけですよ、エヘヘ。

——へえ～、そういう考え方って面白いですね。面白い、っていう言い方もあるんですけど。

田中：だから、ライヴも楽しいんだろうけど、レコードでもライヴのアルバムってあまり買ってないですね。チャカ・カーン＆ルーファス（の『Live - Stompin' At The Savoy』、1983年）みたいに好きなものもありますけど。だから基本的に僕はちゃんとス

タジオに籠って、プロデューサーとミキサーと相談しながら作った、っていう（ものが好きなんです）。で、（少し前に）刑務所で死んでしまったフィル・スペクターじゃないですけれども、職人として作った完璧な——まあ、物によっては完璧よりも荒削りかもしれないけれど——そういうレコードを自分で作っている人が好きなんです。

——では、映画はよくご覧になられますか？

田中：映画は、ですねえ、高校の頃は結構観たんですよ。松本には、今はもうないですけれども、“松本中劇”って映画館があってその2階にシネサロンっていうのがあったんです。座席がソファーで、座席数35席の日本一小さい映画館。いわゆる試写室よりも小さい。そこでスティーヴン・スピルバーグの『激突』（日本公開1973年）とか色々とやっていて、それで午後の授業が物理だったり化学だったりするとサボってそこに行って。その頃は年間100本くらい観てましたかね。そういう人だったの、高校の頃はね。で、大学入ってからあんまり観なくなっちゃいました。

フェイクではない“真っ当”な音楽

——さて、ここ数年は「Fm yokohama」で番組「たまらなく、AOR」（毎週火曜日：24:00-24:30）のパーソナリティーを務めていますが、あの番組への思い入れは如何でしょう？

田中：あの番組ももう6年目になりますね。選曲はもちろん僕がやっています。僕は文章を書くようになってから、あるいは、知事をやったり国会議員やってる頃から、いえいえ学生の頃から、拳を振り上げて大きな声で「正義」を語る人には裏表がある、ってずっと思ってたんです。学園紛争世代の人もそうだし、なんか違うな、って。それで僕は“絶対”という言葉は文章の中で使わないように



横尾忠則がデザインしたマスクを装着

神戸震災日記

田中康夫
Tanaka Yasuo

新潮文庫

田中康夫 著『神戸震災日記』（新潮文庫）
*文庫は版元品切れ、電子版配信中

流通に押し潰されないような自分たちの心の襞（ひだ）を歌う、っていうのがAORだと思う。それも、声高に語るわけではなくてね。それが僕が言う、AORは等身大だ、ってことなんですよ。人間の心の機微。

我々だって、知事の時にも、これをやるとかやらないとか、予算を組む、とか。でも、人間って、決断した後も、ああ、これで良かったのかなあ、もっとこっちの方が良かったのかなあ、って、ず~っと悩むものなのに、もう、はなからこれだよ！って言っちゃうのはロック的だったりすると思います。AORっていうのは優柔不断っていうのでは全然なくて、そういう人間の心の襞でいろいろ感じること。それを歌っている、紡ぎ出している。無意識の中でね、皆。それが、AORだと思ってますから。

——素晴らしいです。ちなみに、その番組名「たまらなく、AOR」というタイトルは、田



中さんが考えられたのですか？

田中：これはねえ、広告代理店の人がFm yokohamaでやるのが面白いんじゃないかなって話している時に、タイトル何にしようか？ AORの番組をやろう！って。それで、「たまらなく、AOR」っていうのは皆で話してて決めたんです。

——番組では5,000枚のレコード・コレクションからお届けします、というようなお話をですが、実際はもっとお持ちですよね？

田中：ああ、確かにね。「いまクリ」の中に1975年開業1989年閉店の「Pied Piper House」と共に登場する「Winners」。新宿区若葉町の「四谷ライブ」が1978年に六本木3丁目の柴田薬局の3階に店名を変えて移転した前後から僕は行くようになったんです。値段は高いんだけど、ディスコ系のものは入荷が早いから。そしてそこに行くようになって、最後は知事になってからも、レコードを段ボールで3箱くらい、気を利かして送ってきて下さるんですよ（笑）。

——え～!!!!!!

田中：「Winners」の池野玄明さん。でも知事になってからは聴く時間的余裕もなくて、軽井沢の家に封も切ってないレコードがいっぱいあって。だから5,000枚ではなくて7,000枚って言おうと思ってたんだけれど。でも、5,000の方がキリが良いから（苦笑）。

僕は、CDってずっと買わなかったんです。CDは邪道だって思って。CDだと音域が違うとか。やっぱレコードを乗せる感じじゃなきゃダメだ、とか。で、一時期、有名なファッショニ・デザイナーが家を建てたんだけれど、方位学で建てるうちに違う、っていうんでレンタルに出してた（世田谷区）深沢の家に僕が住んでた時は、リヴィングにレコードを入れるのにちょうど良い棚があって、聖マリアンナの学生にお金払って

ABCD順に入れてもらって、で、プレイヤーも2台あってデッキも2台あって、みたいな時代だんけれど、その後からあんまり（買わなくなつた）。池野さんが送ってくるけど、封切らない形ですね。そのレコードは、今赤坂のマンションじゃ入り切らないで倉庫を借りています。

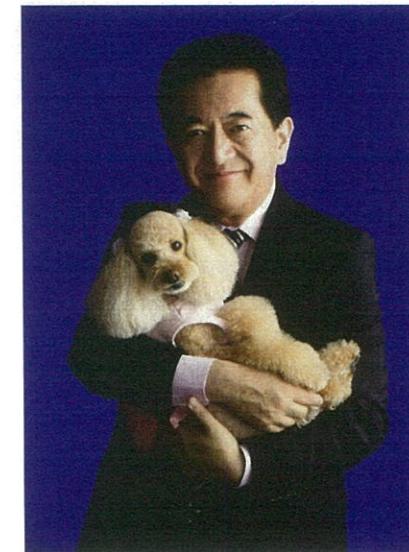
——番組での落ち着いたアダルトなトークはもちろんご自身の意図で？ それから、選曲の曲調とかはやはり火曜日の24時から、という時間帯を考えて、というのがあるのでしょうか？

田中：まずはリスナーに聴いてもらいたい曲、っていうのが一番なんですけれども、夜のあの時間帯に合う曲、っていうのは無意識のうちにありますよね。夜の8時でも夜中の3時でもない、あの時間帯が最初から良いな、とは思っていたので。それと会話の内容も時事ネタを扱うわけではないんだけど、この時にはこういう感じかなあ、というのはありますね。

一般的に言うと AOR的なSSWものは80年代の後半からは——特に白人系の場合には寡作になってしまっているけれど、でも、やっぱり、あの番組で70年代後半から80年代、そして90年代初頭まで——我々が光り輝いていた先の一抹の不安も「もとクリ」では書いていたわけですけど、だけど、誰も今ほどには少子高齢であったり、日本が経済でも政治でもディクラインしていらっしゃうとは予期していなかったわけですね。あの頃は、ずっともっと光輝き続けると思っていたわけですよ。だけど、その時の80年代初頭の光というものがセピア色になってきている。「弁証法的思考」っていうのが考える葦の人間なわけです。「カエルの楽園」などと弁証法的思考の人間を小バカにして、いまだに日本が凄いと勘違いして背伸びしている人たち

もいますけど、人間って両足をピンと張っていると脆いんだよね。「静かにして下さい」なあんて全校朝礼で声を張り上げていた優等生の生徒会長は、後ろからイタズラ坊主に膝の部分をチョコっと押されただけでガクッと倒れちゃった。膝の部分に“遊び”を持たせ立っていると耐震構造で、押されても倒れないでしょ。

AORの真髓に通じる気がしませんか？ 空威張りせず、自暴自棄にもならず慢心もせず。AORというのは大きな姿見じゃないんです。ジェンダーとしての女性は食事をした後にコンパクトを出して、口紅が剥がれてないかな、と確認するでしょ。男の人に対しても『ちょっと、あなた、鼻毛出てるわよ』とかね。そういう手鏡のような存在。手弱女（たおやめ）的な繊細な音楽で、だから大きな音楽、大文字じゃないんですよ、クラシックとかロックとかと違う。普段、我々が気づかない色々な細やかな気持ちを手鏡として指示してくれる。AORっていうのはそういう輝き方。Glittering、な輝きじゃなくて、でも、いぶし銀、という言葉でもなく、線香花火なんかでも全然なくて、その儂さの中の確かにさ、というものを伝えるのが AORの音色であり、多分、AORのアーティストであり、我々が聴いて、直ぐに解るわけでもない英語の歌詞かもしれないし。融通無碍とも違う性質の「AOR」ってイデオロギー的な規定は出来ないんですよ。AORは人の心の機微、その儂さと確かさ。以前に僕が『サンデー毎日』で連載していたタイトルも「ささやかだけど、たしかなこと。』。そうして『33年後のなんとなく、クリスタル』にも最後の章で AORが出てきて、その音色を聴きながら主人公が『微力だけど、無力じゃない。』と呟くわけ。きっと、そういう感覚を共有できる人たちこそが「AOR」というものでね。そしてそれが、しなやか、ということに繋がるんだと思う。いま、改めて感じています。■



profile

田中康夫

1956年4月12日 東京都生まれ
一橋大学法学部在学中の1980年に処女作『なんとなく、クリスタル』で文藝賞を受賞。
1995年の阪神淡路大震災では50ccバイクに跨りボランティア活動。
2000～2006年、信州・長野県知事。
2007～2012年、参議院議員、衆議院議員。
番組「たまらなく、AOR」を含むデータはHP
<https://tanakayasuo.me/>
感想のアドレスは yassy@tanakayasuo.me