

音楽ライブにおいて音楽以外の要素はいかに扱われてきたのか

武蔵大学 教授 南田勝也

ライブ音楽は、音楽の魅力だけで聴取者を惹きつけるのではない。音楽以外のさまざまな要素を楽しみに、人はライブ会場に足を運ぶ。とりわけポピュラー音楽の公演は、当初からそれを織り込み済みのものとしている。ルックスを、衣装を、キャラクターを、話術を、パフォーマンスを、ダンスを、舞台装置を、テクノロジーを、ライブイベントの演出に利用している。

とはいえ、ライブが相互に繋がりのないヒット曲や新曲を披露する場でもある以上、演出といっても限りがある。ミュージカルや歌劇のように音楽が物語の添え物のひとつになってしまうと本末転倒であるし、コンセプト的にやりすぎると演出過多とみられ固定ファン以上の広がりをもてない。

このジレンマの克服を目指した存在として、今からおよそ半世紀前のデヴィッド・ボウイが挙げられる。それまでも化粧をしたり観念的なテーマを掲げたりしたロックスターはいたが、彼の1972年の公演はケタが違った。演出過多の声など何するものぞ、ボウイは自身を異星人に仕立て上げ、人外を想起させる妖艶なメイクと極めてグラマラスな衣装に身を包み、ジギー・スターダストというキャラクターを作りあげた。楽曲はSF的世界観のコンセプトに沿い、ステージでは独特のパフォーマンスを展開した。その動きはキューブリック『時計仕掛けのオレンジ』のイメージや日本の歌舞伎を参考にしたという。常識から逸脱した別の現実(The Other World)を提示したのだ。

そしてボウイは音楽による自己表現を犠牲にしたわけでもなかった。彼が元来得意とした哀愁感のあるフォーキーなメロディは、ミック・ロンソンの反響音豊かなギターによって、真逆とも言える近未来的なサウンドに変貌した。それは楽曲単体として名曲の称号を得るに十分な作品群であった。また、このジギー・スターダストのコンセプトで彼が得た名声は、さまざまな方面に波及する。ひとつにはグラムロックというサブジャンルを生み出したことがある。グラム(GLAM)はグラマラス(glamorous)を意味するが、音楽的特徴や態度的特徴でなく“見た目”でジャンル名が付けられることはさほどあるわけではない。その奇抜で装飾過剰なファッションスタイルが、それだけ注目されたということである。そしてもうひとつ、ジギーの未来人のようなキャラクターは、ボウイ本人の両性具有的イメージに重なり合い、彼は性規範の揺らぎを象徴する存在となった—デヴィッド・ボウイほどヘテロなのかゲイなのかバイなのかで物議を醸した人物はいないだろう。

ボウイの成し遂げた功績は、その後のポピュラー音楽の領域において、化粧、仮装、仮面、覆面などを通じて異形の存在へと自らを化身させる正統性を付与したこと、そして、音楽のステージに上演芸術の性格をもたせる余地を残したことにある。



実際、1970年代と80年代を通じて、ミュージシャンたちの化身への願望は高まっていく。たとえばキスは、顔面に悪魔メイクを施し、金属プレートや鉾を用いたシルバーと黒の衣装で身を包み、超厚底ブーツで威圧的なムードを醸し出した。しかしその種を明かせば、悪目立ちをしたかったからとか、ましてや悪魔に心酔していたからという理由ではなく、ライブにおけるサービス精神のたまものであったという。キスが活躍した70年代中盤は、ステージの大型化が進み、ロックスターたちは各地のスタジアムを巡業するようになっていた。スタジアムには万単位の聴衆が訪れるわけだが、劇場やホールと異なり、後方の観客席ではステージの様子はほとんど見えない。そのような安い席を買うしかない少年たちのために、身体を大きく見せるよう厚底ブーツを履き、照明に反射した姿が見えるよう光り物を身に纏い、大仰なアクションでギターを弾き、ステージ上で火を吹くなどのパフォーマンスを行ったのだ。このエピソードがどこまで本当かは分からないが、そもそもレコーディングするだけならメイクも衣装も要らないわけで、ライブにおける要請が、あの後々まで残るキスのアイコンを生んだことについては間違いないだろう。

そして1980年代、アメリカでMTVの放送が始まり、それまでよりもミュージシャンたちは自分をどうキャラクタライズさせるかについて気を払うようになった。イギリスからは端麗な容姿のニューロマンティックスが全米進出を果たし、カルチャークラブのボーイ・ジョージをはじめとして映像に彩りを添えた。アメリカではダンスの魅力をフィーチャーしたミュージックビデオが増えて、手の込んだビデオクリップも多数制作された。マイケル・ジャクソンの「スリラー」に至っては6分弱の曲に14分近い映像をあてて物語を作り出し、その試みに世界は熱狂した。ますます「音楽以外の要素」が「音楽」に必要になっていったのである。

日本に話を移すと、1970年代と80年代はニューミュージックがメインストリームの音楽文化を形成していた。ミュージシャンたちは、前身のフォークソング、また70年代初頭にアメリカで勃興したシンガーソングライターブームに影響を受けており、自然体であることや知的誠実さが規範としてあった。ライブにおけるふるまいとしても、本人が本人の声と演奏でありのままを見せることが良しとされた。したがって化身願望はさほど生まれなかった。

その一方で、架空の舞台を設定して情景を演出する試みについては、多くのミュージシャンの得意とするところであった。英米のように現実を超越した異世界を表現することは少なかったものの、部屋に居ながらにして春夏秋冬を経験し、学生生活を追体験し、日本の各地から西海岸やヨーロッパにいたる名所巡りを体験できる、そんな佳曲が多く作られた。すなわち、シーンメイキングの機能をニューミュージックは果たしていたのである。中島みゆきの「夜会」はまさにそのコンセプトに見合うものだろう。中島みゆきが同イベントを始めたのはキャリアを積んだ後の1989年以降だが、楽曲のそれぞれが映し出す情景を、語り部のような立場となって歌い上げていく姿は、コンサートとも演劇ともつかないステージの形を世に知らしめたのであった。

ただし、舞台芸術の観点からすれば、そもそも舞台にあがるということはその瞬間から何者かになりすました姿を人前にさらす行為に相違なく、ありのままステージに立つことを信念に置いたミュージシャンたちも、多くの場合、芝居がかったパーソナリティで演技していた。あのストレートなメッセー

ジで鳴らした尾崎豊ですら、彼がステージで MC として語った“真実の言葉”は、シナリオに基づくものだったことが遺品から見つかっている。ファンの眼前に現れていたのは、ハダカの尾崎豊ではなく、十代の代弁者として役割遂行するパフォーマーの姿だったのである。

1980 年代後半にさしかかると、MTV の影響が日本でも広がりを見せて、装飾過剰なミュージシャンも増えていく。パンキッシュな BO WY、ヘアメタルの X は、英米のロックミュージシャンよりもゴージャス感を醸しだし、日本独自のスタイルであるヴィジュアル系の誕生に大きな影響を与えた。また、日本はバブル景気に突入していたため、巨額の資金を投入したライブが可能になった。米米 CLUB やドリームズカムトゥルーなどがとに有名であるが、バルーンや紙吹雪はもちろん、ゴンドラやメリーゴランドなどの大がかりなセットを設置し、さながらテーマパークのようなショーを展開した。これらは正しく見世物的（大勢の人に見られ、興味の対象にされること）だったと言える。日本では、きらびやかに自身やライブの舞台を飾る傾向は、90 年代末ごろまでつづく。



さて、しかし時代は変わる。日本よりも 10 年ほど遡るが、アメリカでは 1990 年代前半から虚飾を剥いだオルタナティブロックが台頭していた。ニルヴァーナのグランジを呼び水としたそのムーブメントは、「音のなかにこそ真実がある」とする音楽優先主義の復権であった。実物以上に着飾った旧来のヘアメタルやポップロックのバンドは唾いの対象とされた。オルタナティブのミュージシャンはスポーティで動きやすい服装になり、音響以外の要素の入り込まないライブを志した。メタルはカラフルなヘアスタイルや化粧を止めて、本来の定義に立ち戻るように といえおどろおどろしい表象に化身することは止めなかったが 重低音と音圧を轟かせるグルーヴメタルに取って代わった。残響音が音の渦を生み出し、聴衆は全身運動を煽られ、自らはステージ上を駆け回る。過剰に装飾された衣装を着込んでいると、その動きは実現できない。

ニルヴァーナのカート・コバーンは、ライブではむき出しで無防備な姿をさらけだしていた。カートが演技や演出をせず済んだのは、聴衆がそれを求めなかったからである。聴衆の目的は、カートのしゃがれた絶叫とディストーションギターを轟音を全身で浴びて、自身のフラストレーションを発散すべくモッシュに昂じることであった。もはやステージ上の人物を凝視することもしていない。「見て、聴く」音楽から、「聴き、身体を振動させる」音楽への転換である。

1990 年代から 2000 年代にかけて、ライブがシンプルな構成へと変わっていったのは、この時期に発展したフェスティバル形式のイベントも関わっている。フェスのステージはタイムスケジュールに則っており、順番が来れば次のミュージシャンにその場所を譲らなければならない。大がかりなセットを用いてバンド独自の世界観を表現することは、その日のヘッドライナーでなければほぼ不可能である。また、野外で行われるフェスの場合は屋根のない開かれた空間であるため、シアトリカルな舞台で聴衆の視線を惹きつけることも、無理とは言えないまでも難しい。端的に、音のみで勝負するしかないのである。

日本でも大型フェスが出揃う 2000 年代になると、オルタナティブの影響下にあるバンドたちは、表に出ない美学を貫いて、ライブアクトで評価を高める道を模索するようになる。フェスの出演でネーム

バリューを獲得し、ライブハウスの動員を高めていき、やがてアリーナに至る。地味なようであるが、これは時代に呼応した賢明な方法論だった。

では、同様に 2000 年代になって人気を博していったアイドルはどうか。アイドルはファンに愛と夢を届けることを一義としており、ライブはダンスを披露したり交流のコーナーを設けたりする総合エンタテインメントである。しかし、化身願望はそこには見当たらない。理由のひとつに、大型会場における巨大ビジョンの整備が挙げられる。いまやどの会場でも、ステージ横に大きなビジョンモニターが設置され、歌い手の表情を大写しにしている。モニターのなかった時代のキスのように、後方座席のファンのために自分を大きく見せる必要はない。ファンは、アイドルの端正な顔立ちや、ダンステクニックや、グループ内の素朴な交流が見たいのだ。アイドルのライブで化身などされれば、ファンからのブーイングは止まらなくなるだろう。

このような変化は、ミュージシャンの化身願望や上演芸術的性格が減衰したことを示している。そのことを如実に表した例として、セットリストがある。セットリストとは、ライブ当日の演奏楽曲名が順番に並べられたリストである。公式に発表されることもあるが、ファンが聴き覚えてメモに残すことも多い。人が、その日のライブを、その良し悪しも含めて誰かに報告するとき、セットリストで説明することが増えている。短い言葉で情報を伝達する SNS が主流になった影響もあるが、見方によっては無味乾燥なこの文字列の並びに、現代のライブのあり方は集約されているのだ。



しかしそれもまた変化していくことだろう。ひとつの嚆矢となるのは、2018 年のコーチェラフェスでビヨンセが魅せたパフォーマンスである。ヘッドライナーのビヨンセはステージ中央に巨大なピラミッド状の構造物を建てて、すべて黒人によるマーチングバンドを配した。自身は古代の王妃のコスチュームで登場し、多彩なゲストも迎えて、ヒット曲を存分に振る舞った。それらをネットストリーミングで中継し、世界中の視聴者を魅了した。ここにはいくつもの語るべき内容がある。白人ミュージシャン中心だったフェスの舞台上で、ネットの開放に慎重だったフェスの興行で、シンプルさを美德としてきたライブのシーンで、真逆の光焰万丈さによってカウンターを突きつけたのである。この年のコーチェラは早々と伝説化され、ビヨンセを褒め称える意を込めてビーチェラと呼ばれた。

多くのミュージシャンは、ビヨンセほど採算を度外視したステージを組み立てられない。しかしそこで助けとなるのが、テクノロジーの発展である。たとえば東京ビッグサイトで年に 1 回開催されるライブ・エンターテインメント EXPO の展示ブースを見れば、「見る、聴く、身体を振動させる」すべてを兼ね備えたライブ演出が可能になっている状況がわかる。化身を遂げたシアトリカルな空間にアリーナ全体を変貌させることですら、かつてより容易になっている。体験型アトラクションのようなライブ空間を求める人たちは今後増えつづけるに違いない。新進気鋭のミュージシャンたちが、ゼロコロナの暁にはどんなステージを展開するのか、そのことに注目したい。