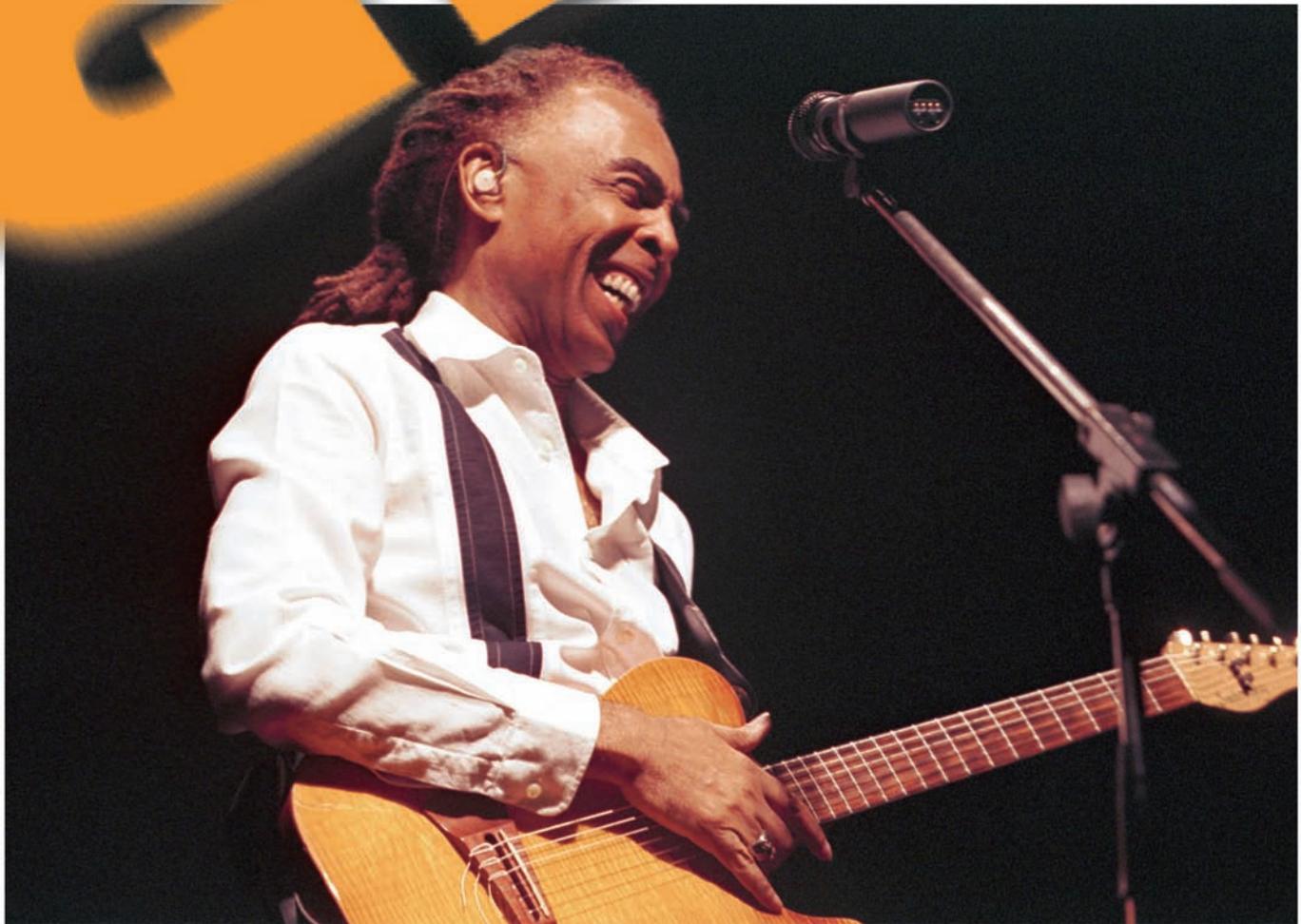


<今年はジルに抱擁を!>ジルベルト・ジル再考 第5回

ジルの体内を流れる バイーア/ブラック・ミュージックの濃厚な血流

文●中原 仁 texto por JIN NAKAHARA



©Priscila Azul

シリーズ「ジルベルト・ジル再考」、第5回は「バイーア」そして「ブラック・ミュージック」をキーワードに、ジルの壮大な音楽世界に迫っていくことにしよう。

言うまでもなく、ジルベルト・ジルはアフリカ系ブラジル人で、アフロ・ブラジル文化の都・バイーア州サルヴァドールの出身だ。バイーアに根ざしたアフリカ性は、ジルが先天的に備えているアイデンティティである。

しかしながら、初期のジルの音楽において、アフロ・バイーア成分はさほど顕著ではない。67年のポピュラー・ソング・フェスティヴァルで入賞し、トロピカリアの序章となった曲「日曜日公園で（ドミンゴ・ノ・パルキ）」でヒリンバウの演奏を取り入れたのと、ロンドン亡命の直前にカエターノと共にサルヴァドールで行なったサヨナラ・コンサートで、地元の民族音楽グループのメンバーを迎えて「日曜日公園で」を歌ったことが数少ない例（このライブ録音は『バーハ69』で聴ける）。また、トロピカリア時代のジルは率先してロックの要素を取り入れたが、アフリカを起点としたつながりがあるブルースやR&Bの要素はまだまだ希薄だ。

その理由として、ひとつはジルが生まれて間もなくバイーア州の内陸部に移ったこと、サルヴァドールに戻って最初にマスターした楽器がアコーディオンだったことがあげられる。つまり彼のルーツ・ミュージックは、ルイス・ゴンザーガに象徴される北東部の音楽だったのだ（本誌4月号を参照）。

もうひとつ、音楽の道に進んだジルにとって決定的だったのが、同世代のジョルジ・ベン（現在名はジョルジ・ベンジョール）の存在だ。盟友カエターノ・ヴェロゾが、著書『ヴェルターヂ・トロピカル』の中で興味深いエピソードを披露している。2人がバイーアにいた時代、ジルはジョルジ・ベンの音楽に夢中になった。ある日、ジルがサルヴァドールのナイトクラブに出演した際、「もう私は



自分で曲を作り、それを歌うことをやめた。私がやりたいと思っていたことをすべてやっている人物が登場したからだ」と語り、その夜はまったく自分の曲を歌わずジョルジ・ベンの曲だけ歌い続けたという。

63年のデビュー時点でサンバとブルースやR&Bの本能的なミクスチャーを体現していたジョルジ・ベンの音楽を聴き、ジルは「してやられた」と思ったのだろう。カエターノは、自分もジョルジの音楽は好きだったが、ジルがそこまでジョルジの音楽に左右された理由が当時は理解できなかったそうだ。同じアフリカ系ブラジル人だからこそ、ジルはジョルジに直感的な何かを感じとり、そして憧れや尊敬や嫉妬など複雑な感情にとらわれたことが想像できる。

一時期はジョルジ・マジックの呪縛にとりつかれていたが、間もなくジルはジョルジの作曲術やギターワークの影響を受けながら自身自身の音楽を模索し始めた。その後、2人は出会うべくして出合い、68年にジルはジョルジの作品「ケレモス・ゲーハ」を、ジョルジ（ギター）とカエターノ（コーラス）を迎えて録音した。

ジルの音楽の中にブラック・ミュージックの要素が出始めたのは、ロンドン亡命中の71年に録音した『ジルベルト・ジル』。全曲、英語で歌い、ブルース・ロックやR&Bの色が濃厚だ。ロンドンで英語圏の音楽を身近に体験したこと、ブラジルとブラジル音楽を客観的に見る環境にいたことから来る、ごく自然なアプローチと言えるだろう。ちなみに、このアルバムに先駆けて70年にロンドンで録音したサントラ盤『コパカバーナ・モナムール』（99年に初CD化）からは、ジョルジ・ベンの影響がハッキリとうかがえる。

ロンドンから帰国した後、75年にジルは因縁(?)の人、ジョルジ・ベンとの本格的な共演を果たした。2人の双頭アルバム『ジル・



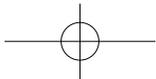
©Priscila Azul

ジョルジ（オグン・シャンゴ）」。オグンもシャンゴもカンドンブレの神様の名前。2人が各々の曲を持ち寄ってスタジオに入り、ギターをかかえて向かい合い、細かい取り決めなしのライヴ・セッション形式で録音したアルバムだ。時間の経過も気にせず、心ゆくまで魂の会話を繰り広げ、ジルの作品「フィリヨス・ヂ・ガンヂー」では2人が共有するアフリカン・ルーツにたどり着いた……、そんな雄大なロマンを味わえる、スピリチュアルな魅力あふれる快作である。

そして77年、ジルは初めてアフリカの大地に立った。ナイジェリアの首都ラゴスで開催された「第2回世界黒人文化芸術フェスティヴァル」に出演し、現地にて1カ月滞在した。その体験と成果を、ジルは帰国後すぐ実行に移す。そうして生まれたアルバムが『ヘファヴェエーラ』。76年発表の前作『ヘファゼンダ』と同じく、それぞれ「ヘファヴェエーラ（都市のラム）」「ファゼンダ（農園）」の前に「再、さらに」を意味する「RB（ハ）」を配したタイトルで、ルーツを確認し未来へと向かう姿勢を打ち出している。

『ヘファヴェエーラ』でのジルは、バイイアを立ち位置として右手でアフリカを、左手でUSAのブラック・ミュージックをとらえた。パーカッションを多用し、アフリカの打楽器パラフォンを題材にした曲、カンドンブレの儀式から生まれたイジェシャ（アフォシエ）のリズムに乗った曲、フィリヨス・ヂ・カンヂーのレパートリー、アントニオ・カルロス・ジョビンの「ジェット機のサンバ」のライト・ファンク調のカヴァーなど、スカットとした汎アフロ・ミクスチャー・サウンドを展開。ジルの音楽性を確立したエポック・メイキングなアルバムである。

ここで、フィリヨス・ヂ・ガンヂーとジルの関係について触れておこう。フィリヨ



ス・チ・カンチー（ガンチーの息子たち）は、アフォシエと総称されるサルヴァドールの黒人たちの団体の草分けで1949年に創立された。カーニヴァルではターバンをまいた白い衣装のメンバーがイジェシャヤーのリズムに乗ってパレードし、その壮大で神々しい姿は「動く白いじゅうたん」に例えられる。

ジルは子供の頃からフィリヨス・チ・ガンチーが大好きだった。ところがロンドン亡命から帰国後のカーニヴァルで、ジルは悲しい光景を目撃した。彼の目に飛び込んだできたのは、財政上の理由で存続が危なくなり、所在なげに道ばたに腰かけたガンチーの人々。胸を痛めたジルはその後、ガンチーのメンバーとして積極的にカーニヴァルに参加し、『ジル・ジョルジ』ではガンチー讃歌のオリジナル曲を、『ヘファヴェエラ』ではガンチーのレパートリーを歌うなど、彼らを応援した。こうしてフィリヨス・チ・ガンチーは息を吹き返し、今日に至るまでサルヴァドールのカーニヴァルのシンボルとして人々から敬意をもって迎えられる。

ジルは『ヘファヴェエラ』の中で、ガンチーの曲だけでなく、74年に結成されたプロコ・アフロ、イレ・アイエの曲も歌っている。ガンチーもイレ・アイエも民族的なルートに根ざした団体であり、同じバイーアのアフリカ系ブラジル人として彼らに共鳴し、活動をサポートする姿勢が感じられる。

ところでこの時代、リオではUSAの黒人たちの『ブラック・イズ・ビューティフル』精神に影響を受けた『ブラック・リオ』と呼ばれるムーヴメントが広がり、バンド・ブラック・リオ、ウニアウン・ブラックといったウルクファンク・バンドが登場した。その機運に呼応するかのように、ジルは77年、ナイジェリア公演に同行したバンドを母体とするブラジル・ヴェリー・ハッピー・バンド名義でシングル盤をリリースした。これはほとん



ど話題にならずに終わったが、ファンキーなサウンドは今でも聴きこたえ十分だ。

アフリカを実体験したジルは、次にUSAを目指す。78年7月、スイスのモントルー・ジャズ・フェスティヴァルに出演した後、ロサンゼルスに向かい、以後の約10ヶ月はロスを拠点に生活した。その間、セルジオ・メンドスのプロデュースで現地のミュージシャンと共演したアルバム『ナイチンゲール』をUSA向けにリリース。フュージョンメロウ・ソウル系のサウンドに乗って自作曲の再録を中心に、英語で歌った曲も多く、完全な海外向けの作品だが、USAのミュージシャンとの共演は決して無駄ではなかったと思う。

そして79年、ボブ・マーリー&ザ・ウェイラーズで名高い「ノー・ウーマン、ノー・クライ」のポルトガル語ヴァージョン「ナウン・ショリー・マイス」をリリース。このシングル盤は75万枚の大ヒットを記録し、ほぼ同時にリリースされたエリス・レジーナの「酔っぱらいと綱渡り芸人」と共に、軍事政権末期のブラジルにおいて無実の政治犯の釈放と亡命者の帰国を訴えるシンボルとなった。

同年、ロスで『ヘアルジ』を録音して帰国。このアルバムには「ナウン・ショリー・マイス」をはじめ、イジェシャヤーのリズムをポップにアレンジした「トダ・ミニーナ・バイアーナ」などの人気曲が数多くある。

これ以降、80年代前半にかけて、ジルの音楽はポップ指数が高まり、ブラック・ミュージック色も濃くなった。81年の『ルアール』からは、アース・ウインド&ファイアーのサウンドに影響を受けた名曲「舞台（バルコ）」がヒット、これは現在までジルのライヴのクワイマックスに欠かせない定番となった。「アシエ・ババー」ではイジェシャヤーのリズムが全開。続く82年の『ウン・バンド・ウン』にもイジェシャヤーのリズムに根ざした曲があり、ジルという音楽家の中でアフロ・バイー



アのリズムもUSAのブラック・ミュージックも完全に溶け合って一体化したことが感じとれる。

ところで、ジルがレゲエを初めて知った時期は、ロンドン亡命中の70年にまでさかのぼる。「ロンドンでの2年目にはノッティングヒル・ゲートに住んだ。そしてそこで、レゲエに出会ったんだ。ノッティングヒル・ゲートはまさにレゲエの震源地だった」(4月号より引用)。そこにいたのは、ジャマイカからの移民たちだろう。一緒に亡命していたカエターノ・ヴェローゾは早速、イントロとエンディングにレゲエを配し、歌詞にもレゲエ体験を反映した曲「ナイン・アウト・オブ・テン」を録音したが(注:ロンドン録音盤『トランザ』に収録)、ジルはすぐに手を出さず、

アフリカやUSAブラック・ミュージック体験を通過した後に初めてレゲエと向かい合った、という違いがある。

「ナウン・シヨリ・マイス」を歌ったジルは80年、ジミー・クリフとのジョイント・コンサートをブラジル5都市で行なった。その模様はテレビの特別番組として放送され、レゲエが本格的にブラジルに上陸した。そしてジルは84年、初めてジャマイカに向き、ボブ・マーリー亡き後のウェイラズとの共演で「ヴァモス・フジール」を録音。この曲を含むアルバム『ハサ・ウマーナ』には他にもレゲエ調の曲が多く、ルイス・ゴンザルガの「ヴェン、モレーナ」もレゲエのリズムでカヴァーしている。ジルの音楽のレゲエ頻度が高まったのは、このアルバムからだ。

85年の『デア・ドリン・ノイチ・ネオン』では、レゲエがジルの音楽の看板になった。「都会のあばら家で」「南アフリカ解放への祈り」などでのメッセーじ性の強い歌詞は、レベ・ミュージックとしてのレゲエの精神にも符合する。サウンド面でも、イジェシヤールとレゲエ、ファンクとサンバのミックスを實現。この力作を引っつけて、ジルは86年に初来日公演を行なった。

これ以降もジルは前進を止めず、あらゆる音楽を貪欲に吸収、消化しながら独自のパンク・ブラック・ミュージックを追求してきた。

『オ・エテルノ・デウス・ム・ダンサ』(89年)ではタイトル曲で当時まだ10代のエヂ・モッタをゲストに迎え、『パラボリカマラー』(92年)ではドリヴァル・カイミを「黒いブツ

ダ」と讃える一方、またアンダーグラウンドな存在だったファンキ・カリオカのムーヴメントにいち早く呼応して「お前のファンキになりたい」と歌い、カエターノとのコラボ盤『トロピカリア2』(93年)ではオロドウンやジミ・ヘンドリックスをカヴァー。『クアンタ』(97年)ではインターネット時代の到来を先取りした曲「ペラ・インターネット」でDJのスクラッチをフィーチャーする一方、最古のサンバ曲とされる「ペロ・テレフォーニ(電話で)」の一節を引用。2002年にはボブ・マーリー作品集『カヤン・ガンダヤ』を発表した。

「バイーア」と「ブラック・ミュージック」をキーワードにジルの足跡を追ってきたところで、最後に吉報。10年ぶりの来日とタイミングを合わせて、スタジオ録音のオリジナル・アルバムとしては実に11年ぶりとなる新作『パンダ・ラルガ・コルデル』がリリースされる。

詳しい内容は次号以降に譲るが、発売に先駆けてブラジルのサイトにアップされた音源を試聴してガツンとヤラれた。ジルの多様な音楽世界を網羅した強烈な力作で、ブラック・ミュージックの要素が相当に強い。レゲエ、チン・マイアやカシアーノに通じる70年代ソウル、カエターノとマリア・ベターニアの母ドナ・カノーの100歳を祝うイジェシヤールをはじめ、スカ+ファンク、レゲエ+イジェシヤール、ファンキ+マラカトウなどのミックスチャールもある、と言うよりもさまざまな要素が完全に溶け合っている。

この会心の新作を引っつけて、ジルは6月から欧米ツアーに出た。夏場にかけて各国を回り、バンドの音もバッチリ固まったタイミングでの来日、これはホントに楽しんだ。今なお鮮烈な記憶が残っている86年の初来日公演、その感動と興奮をしのぐ最高のライブ・パフォーマンスを見せてくれるに違いない。

*筆者注 文中の「ファンク」も「ファンキ」もスベルは同じ「FUNK」ですが、両者の音楽性が異なるので表記を分けました。

