



ミュージシャン 鈴木慶一さん

昨年、音楽家生活45周年を記念したベスト盤「謀らずも朝夕45年」と、完全セルフプロデュースによるソロアルバム「Records and Memories」をリリースされた鈴木慶一さん。日本のロック・ミュージック黎明期から第一線で活躍され、CM、ゲーム、映画音楽などジャンルを問わず、息の長い活躍をされ、今年結成40周年となるムーンライダーズの活動再開など常に音楽ファンに話題を提供している鈴木さんのミュージックライフに迫ってみました。

(聞き手・構成：高橋 辰三、佐藤 光子)

——昨年、音楽家生活45周年ということで、記念のアルバム発売やコンサートをされ、今年で46年ですが、ミュージシャンを意識した時期というのはいつだったのでしょうか。

高校ぐらいかな。当時は深夜放送が全盛なので、自作の曲をカセットテープに録音して送るとかけるという呼び掛けもあったりしたので、そんなのを作って送ったり、音楽雑誌に曲を作って送ったりとかね。

——そのときは1人で作られていたのでしょうか。

1人で作っていました。楽器は、ギター、ピアノ両方で、特に高校のときですけど、もっとさかのぼれば、小学校6年から中学に入るころ、東京オリンピックの頃、ザ・ベンチャーズ来日(1965年)とかそういうことによってエレキにしびれて、ギターを弾き始めました。ギターを1日何時間も弾いているわけで、朝、学校へ行く前に弾いて、帰ってきてまた弾いているんだよね。中学のときはギターを弾けるやつと2～3人で集まって何かやったりしていました。高校に入ってから、自宅で録音する方にどんどんはまっていくわけで。テープレコーダーを親戚から借りてきて、3台ぐらいで、録音マニアになって。演劇部にいたんですけど、音響効果担当だったので、芝居用にテープを切ったりして作るわけです。いろんな曲をコラージュして。それで、高校の3年の文化祭のときにミュージカルをクラスでやろうということになってそれまでに書きためた曲がたくさんあって。作曲はしていたから。それで3年の夏休みにみんな集まって、台本を書いたりして、それに曲をつけたり、すでにあった曲に歌詞をつけてもらったり。

お前、何、ギター弾けるの?と、びっくりされて、俺、曲作るよと言って、それでこれでやめようかなと。全部出し切っちゃったぞという感じでした。

——進学するか就職するか、またはミュージシャンとして音楽家を目指すかと、当時はどのようなことを考えていらしたんですか。

高校3年の3学期になったら、学校へほとんど行っていないです。高校卒業後は一応、予備校は行くけど、大学を受けなかった。うちのおふくろが、大学を受けるお金を使うんだったらアンプ買うとかに使った方がいいんじゃないのと言ってね。というときに、ちょうどあがた森魚さんと会おうわけです。私は家に引きこもって作曲や宅録に熱中していたんですけど、おふくろがパートをやっていた証券会社が蒲田にあって、そこであがた君がバイトをやってたんです。昼休みとかクリスマス会などでギター弾いて歌ってたらしく、そこでおふくろが、うちの息子も弾いているんだけど、1人で弾いているだけだから遊びに来ない?と言ったところ、あがた君が来たんだよね。それがきっかけで、ずっと家に引きこもっていたのを、あがた君によって外に引っ張り出される。

——あがた森魚さんはそのころオリジナルで何かを作られていたんですか。

うん。何ともジャンルは難しいですけども。フォークミュージックということにもはやみんなこだわってなかったね。1970年だから、いわゆるフォークロックとい

うのが出てきたのが1965年ぐらいなので、ロックもフォークもごちゃ混ぜのようなものをやろうというような感じの意識でやっていた。その前にあがた君がライブをやるというチラシをうちのおふくろが持ってきて、私はめったに外に行かないわけですけども、こんなコンサートがあるんだ。じゃあ、行ってみようというので1人で行きました。あがた君が誰だかも分からずにね。そんな中に2人素晴らしいシンガーソングライターがいて、会わずにそのまま終わったら帰ってきちゃった。それが、あがた君と斉藤哲夫さんですね。それはその後あがた君が家に来て、目の前でギターを弾いて、こういう曲があるんだけどというのを披露してくれたときに、あ、これがやっぱりあのあがた君なんだと。

——そこから、はちみつばい結成になっていくのでしょうか。

2人でやって、私もギターを弾いて。僕もこんないろいろあるよと、作った曲を聴かせて。まずコミュニケーションを取るにはそれしかないんです。デモテープの発想はないので、現場で歌うしかないんです。あがた君が思い付いたのは、自主制作のアルバムを作ろうということでした。その間に斉藤哲夫さんと会ったり、後のはちみつばいのメンバーになる渡辺勝さんと会ったり、みんな自分より先にもう行っているわけです。ライブをやっているし、斉藤哲夫さんはシングル盤も出しているし、渡辺勝さんは、岡林信康さんのバックでレコーディングをしているし、こちらも焦りに入っていました。

それで、はっぴいえんどの1枚目のアルバムをあがた君が持ってきて、それを聴いて、やられたと思って。やられたというのはどういうことかということ、高校の最初のうちはでたらめの英語でオリジナルを作っていたんだけど、だんだん日本語になっていくわけ。それは結局、英語はうまく作れないし、日本語の方がいいんじゃないかなというのが、あるシンクロニシティだったんですね。その1つの完成形がほんと目の前に登場した。何となくやりたいなと思っていたことがもう具体化されている。それであがた君と急いで自主制作盤を作る。1970年、1971年というのは、あがた君を中心として、斉藤哲夫さんと私も含めて、私はバックでギターを弾くとかバックがメインだったけれども、一緒に、あがた君のお金がたまるとライブをやっていました。はっぴいえんどのバックで野音に出たときがあって、そ

れではっぴいえんどのマネジャーの石浦さんというかたが、渋谷のB.Y.Gという店がライブハウスとなって、そのブッキングをするというので。そこで出させてもらって、そうするとあがた君のお金がたまるとまで待たなくて、月に1、2回はライブができるようになった。

——鈴木さんが、歌うようになるのは高校時代からなんですか。

いや、だいぶ後ですよ。理想の形は、あがた君のバックとか斉藤哲夫さんのバックでギターを弾いたりピアノを弾いているのがいいなと思っていた。でも自分の曲をやりたいくなるよね。そのとき自分で歌うわけだね。でもバンドをつくってはちみつばいになったときに、やっぱりフロントに立って1人で歌うというのに違和感を持って。それはムーンライダーズになってもそう。だからはちみつばいの場合はたまたま歌う人がいなかったから歌っていたようなところもあるし、もう1人、渡辺勝君と2人で曲を作っていて、2人で歌っていた。全員が曲を作り、全員が歌詞を作り、歌えるとかというようなものが、私にとっては理想のバンドの形だった。だからリーダーとかフロントマンとか言われるのを結構嫌うんですよ。

——ムーンライダーズが今年で40周年ですが、ムーンライダーズというのはイメージが似たバンドがないですね。

形態もね。楽器の変遷も。大きな特徴は創作するにあたって非常に民主的なんだな。例えばこの曲を入れるか入れないか、というときにどうするかは、選曲方法を全員で考えて決める。多数決とか、投票制とか。例えば50曲あったうちに1、2、3、4、5、6、7、8とあって、それに何票、何票、票の多いのから選んでいくとか、まったく第三者に任せるとか。いろいろな毎回違う方法でやります。できた順は一番まずかったね。初期にやってしまったけど。

——かなりの作品がありますが、作品を作るのはひらめきでできたりするのか、それとも黙々と、作ってやろうという形で作るのでしょうか。

40代ぐらいまでは締め切りがあるから作る。明日までかというので作るということもあったけど、21世紀になってからはあんまりない。あとは締め切りがなくても、何に使うか分からないけれども作るとか。

——曲作りのためにどういった行動をされているのでしょうか。

それはないですよ、別に。例えばここに来て、上にスタジオっばいところがあるので、電源を入れる、音を立ち上げるというところまでできるということもあるし、何となく鼻歌でできるときもあるし、それはところ構わずだね。ただ鼻歌って結構重要だと思うんだよね。朝起きて、シャワーを浴びますけど、そのとき鼻歌が出ちゃオーケーだなど。それはオリジナルの鼻歌かもしれないし、既成の曲かもしれないし。それで問題なのは、鼻歌が思い付いたときに、後でメロディーは分かるけど、あのときどんなコードが鳴っていたんだろうということのを忘れちゃう。忘れちゃうから、また違うものになるということ。だから当初できたものとまた別なものになる。その辺のこだわりがない。若いときは、こうでなくちゃいけないというようなことがすごく強かったような気がする。だから作るのに時間がかかる。

——鈴木さん自身、いろいろなアーティストを聴いたり見に行ったりなさっていますが、そのようなことは楽曲作り等に活かされていますか。

入れないと出ない、出さないと入ってこない。

——ムーンライダーズもそうですけれども、ソロでも若い才能あるアーティストとのコラボレーションをされているなという印象があるのですが、若いアーティストとか作詞家さんの方からアプローチがあるのでしょうか。

双方向だね。こちらからは、面白いものを作っているなという人とは一緒にやりたいと思う。それと何年やってきたとかいう経験は意味がないと思っているので、経験が意味を持つのは、落ち込んだときだけだよ。物が作れないなというときに過去をなぞってみると、ああ、こんなにいっぱい作ったか。まあ、そこそこいいんじゃないかなというときだよ。経験が意味を持つのはスポーツと料理ぐらいじゃない？

——スポーツという話だと、サッカーですか。

サッカー歴は長いね。高校のときに1年間だけサッカー部だった。すぐ演劇部になっちゃうんだけど、Jリーグと一緒に再び始めたという感じ。流行に乗って、よし、チームを作ろうなんていう感じですよ。バンドをチームとするならば、バンドもサッカーチームも集団だから似てるところもある。しかし、サッカーチームのほ

うが仕事ではないだけに、いろいろなことがありますよ。60歳過ぎて、ミスをしたら怒鳴られるという経験は、なかなかいいですよ。よし、ミスをしないようにしようと思うわけ。でも、結構ダメージを負うの。夜、寝られなくなって。

——CM音楽ですとか、映画の音楽を依頼されることもあるとのことですが、その場合は何か違いはありますか。

相手があってです。相手がこういう意見を持って、その方を喜ばせたいと思う。それで作るわけ。でも外れる場合もある。外れたものは、面白いと思ってくれる人もいるし、いや、面白くないと思われる場合も。相手の意見が割れるわけです。するともう1回作らなきゃいけない。どんどんつらくなるんだけど、これは楽しいんだと思わなきゃ、これだけやり直しを求められているから、これは面白いねなんて作って10曲ぐらい作ると、1に戻ったりするんだよ。それで別に構わない。1に戻るための10曲だったんだろうと思うんですよ。

——映画音楽を作るというのは、バンドの音楽を作るのと比べて、どのような違いや難しさがありますか。

映画の音楽を作るときというのは、監督によりますよ。例えばアニメの『東京ゴッドファーザーズ』のときは、今敏監督が、ここに曲が欲しい、何々みたいなものというのを30ぐらい書いて、非常に具体性に富んだ、このバンドの何とかの曲のような感じとか書いてあるので。そういう人もいるし、北野武監督のように作っていつて、この曲はこっちの方がいい、ここに合うぞとかいうふうに、その場で決めていく人もいるし、監督次第だと思う。今、北野監督の映画を作ることが多いですけど、やり方としては、打ち合わせのときに5曲ぐらいテーマになるようなものを作って。そうすると、この3曲目はここに合う、こっちはこれだなど。テーマがなくなっちゃうんです。そこで、またテーマを作る。テーマが決まれば、あとはここはこんな感じに入れたい、この場所にあった方がいいなって。私がこの場所に音楽は必要なんじゃないですかと、言ったことはほとんどない。

——劇作家のケラリーノ・サンドロヴィッチさんとも音楽をされていますけれども、影響を受けることが大きいですか。

ケラと音楽を作るときは、ロックミュージック的なイディオムは排除される。例えば楽器はほとんど私が弾

いているので、こんな感じのフレーズはどうだってやっていて、慶一さん、ちょっとすみません、ロックっぽいですね。じゃあ、やめようって。要するに、もうちょっとくだらないというか、不協和音というか、もしくはクレイジーキャッツ的というか、そういうフレーズにしよう。(高橋) 幸宏とやるときは、それは考えないね。ほぼ同じ年なので、聴いてきたものはそのまま出て、相手次第。

——いろいろなバンドをされているのですが、目指している音楽というのは、バンドによって違うということでしょうか。

違うんですよ。並べて1曲ずつ聴いてみれば分かるけど、今、はちみつぱいをやっているでしょう。ムーンライダーズも始まるでしょう、ライブが。No Lie-Senseもライブをやる、そして、ザ・ビートニクスもひかえており、あとは一番新しいバンドといえる Controversial Spark、これを全部1曲ずつピックアップして聴くと、全然違う。かつては映像とか文学とかいろいろなことをやりたいなとは思ってたけど、これだけ違う音楽をやれば充分かな。音楽が中心にあって、それでサッカーをやっているというような二極化に、今は落ち着いています。これでかなりバランスが取れる。コンピューターの前に座って音楽を作り出すと、10時間やらそこらやってしまうわけで、動かないわけじゃない。それが運動することによって頭と体を使う、これでリフレッシュされる。

——今年はムーンライダーズがライブ活動を再開しました。

かつての話になりますけど、アルバムができたならライブをやるということでやっていたのかな。1980年代とかね。はちみつぱい以前はライブをやるだけ。ライブしか表現手段がないので。でも本当は、スタジオが一番好きなの。スタジオに入れたときは本当に幸せだった。1990年代になって、何かだんだんライブが面白いぞと、やっと思えるようになったかな。21世紀になって、2000年ぐらいにロックフェスにも出るようになって。とにかくライブにおいてどういうふうに臨むかというときに、CDを再現する気がまったくないので、ムーンライダーズというのは。はちみつぱいも、そうだね。それが面白い。

肉体を使うようになって、再び面白くなったかなと。毎回りハーサルをすることによって、録音された曲が

変化していったらいいわけ。そこがライブの醍醐味でしょう。ディランがそうだね。今のディランが、サビが出てこないとな何の曲だか分からない。それを見たら、やはりすごいなと思いました。我々がやっている音楽というのは再現性の高いものではなくていいということ。だから一番新しい私のソロアルバムも、ライブをやるために集まってもらった、マージナル・タウン・クライヤーズ、そのメンバーでやると音がまったく変わっちゃうわけで、メンバーはほとんどレコーディングに参加していないわけだから、ほとんど自分1人でやった音をバンドでやると、例えばトクマルシューゴさん、ダスティン・ウォングさんとかと一緒にやると、全然変わっていくわけで。

——鈴木さんの声というか歌い方というのは、非常に即興的というか、絶対こういうふうに歌うというのがない感じがするんですね。

あれ、一瞬にして判断をするんだよね。運動神経みたいなもので、パスが来ると思ったら走ってみようかなというのに、近いかもしれない。0.5秒ぐらい前に、ちょっと歌い方を変えるという、何か意識が働く。だから毎回違うの。

——弁護士に期待することは何かありますでしょうか。

それは理不尽に対して立ち向かっていただきたい。大きく言えば、そういうことです。当事者同士で解決がつかないことを、弁護士という第三者の登場によってうまい方向に行くかもしれない。そこで何か、理不尽なものが消え去っていくんだよね。立ち向かってくれればね。

——どちらかという、いいイメージを持っていたい。

うん、そうです。

——今日はありがとうございました。

プロフィール すずき・けいいち

1951年生まれ。1970年頃より様々なセッションに参加し1972年に「はちみつぱい」を結成。バンドとして、またソロとしても数々のステージやレコーディングをこなす。1975年、「はちみつぱい」を母体に「ムーンライダーズ」を結成。1976年アルバム「火の玉ボーイ」でデビューし、2016年に40周年を迎えた。バンド活動と並行して、70年代半ばよりアイドルから演歌まで多数の楽曲を提供すると共に、膨大なCM音楽、数多くの映画音楽を制作している。