

前号に続き、'スティーリー&クリーヴィー'のクリーヴィー・ブラウニーのインタビュー第2弾。ジャマイカの音楽名家ブラウニー一家のひとりである彼の生い立ちから始まり、永遠の音楽パートナー'スティーリー'との出会いと音楽的経緯をじっくり語ってくれた。彼らが求め続けたスタジオワンのぶっといベース音は、ある時スティーリーがキーボードを落としたことで偶然生まれたなんて知らなかった！「音職人」という名前がぴったりの二人は幼少時からライブミュージックで培った音にコンピュータサウンドを取り入れ、数々の実験を重ね、「80年代ダンスホール」の音のオリジネーターとなった。今年リリース予定のアルバム'Memories'は二人の集大成が詰まった作品となるに違いない。We miss you, Steely！彼らが残してくれた音楽は世界中のダンスホールラバーへの永遠のプレゼント！

クリーヴィーご自身の幼少の音楽体験について聞かせてください。

母親に兄弟皆で讚美歌を習い、兄弟でハーモニーで歌ってた。父親は大工をしていて、ある日、「家の騒音をひとつにまとめよう！」って言って音楽部屋を作ってくれた。(笑)その音楽部屋に色んなアーティストやバンドが来るようになって、自然に僕はコーラスだけでなくライブミュージックとドラムの魅力にとりつかれた。自分の家の裏庭でね！

ブラウニー兄弟5人でやっていた'Brownie Bunch'はもともとコーラスグループだったそうですね。

そう。コーラスをやりつつ僕らが楽器へ興味を示し始めていることを父親は理解してくれ、アメリカに行くと楽器を買ってきてくれた。最初、長男グレン(現・ターラス・ライリーのベース)にギターを買ってきた。彼はベースをやりたかったんだけど、「ストリングは4本より6本のほうがいい」って理由でまずギターを買ってきた(笑)。次男ダルトン(Big Ship レーベル・ギターリスト)が、「グレンがほしいのは太いストリングのやつ！」って言ってそのギターを奪い、次に父親はベースを買ってきた。三男のノエル(現在イギリスで活動)はキーボード、僕がドラム、末っ子ダニー(メインストリートレーベルプロデューサー)がギター。こうしてコーラスグループはバンドになった。僕が12歳でダニーは10歳。

スティーリーと出会ったのはその頃？

スティーリーの母親がシンガーだったリンクで、スティーリーがうちの音楽部屋のことを耳にして、実は彼が11歳の時から、うちにオルガンを弾きに来てた。トレンチタウンからね。のちに、ある日、伯父さんがアメリカから持ってきた2トラックに試しにダルトン

とスティーリーと僕で初レコーディングしてみた。その音を聞いたアール・シックスティーンがスタジオに呼んでくれ、録った曲が74年の「Man making plans」。そのセッションに居合わせたオーガスタス・パブロにも呼ばれてレコーディングすることになって、色々繋がっていった。スティーリーはチャンネルワンにもよく行くようになり、フラバ・ホルトに誘われ Roots Radics でキーボードを弾いてた。俺はその頃、F・マクレガーの誘いでスタジオワンバンドでツアーを始めてた。

ボブ・マーリーの曲でも2人で演奏してますね。

2曲ね。ある日、アイランドハウス(現在のボブマーリー博物館)で N.サザーランドのファーストアルバムを作ってた。そのころ彼女は9歳でタレントショーで優勝したばかりだね。セッションが終わり夜中3時くらいに皆でタクシーを待ってた。するとボブがギターを弾きながら2階から降りてきて、小さな声で歌い始め、“これ今録ろう！”って言った。こんな機会はないと思い、タクシーを忘れてスティーリーとスタジオに直行したよ。Stiff necked fool と We Come from Trenchtown の2曲。

当時のスタジオワンでの経験とは？

R・リン、J・ミットー、もちろんコクソン、皆がスタジオワンにいた。そこで僕らはラガマフィンスタイルをスポンジのように吸収した。ミュージシャン1人1人に音の感じ方があることも学んだ。スイングひとつにしても1人ずつのスイングの分量が違う！スカはミュージシャンがシャッフルを演奏できずにスイングのタイミングを逃したミスから来てるしね(笑)。ミスから生まれた素晴らしいものがたくさんあった。そこがライブのいいところ。スタジオワンの太いベース音には魅了された。スティーリーと僕が理想とするベース音はスタジオワンのベースの音。スタジオワンでは当時フェンダーの18インチのベーススピーカーを使って、そこにダイレクトにマイクを置いてレコーディングをした。だからスピーカーボックスのコーンが揺れるノイズまで拾ってた！けど、そのブフッという音こそが音楽に“FEEL”を足し、そのうちスタジオワンの音にとって大事な要素になっていった。そうやって多くのジャマイカの音は、機材が足りなかったり壊れていたりするエラーからも新しい音を生んだ。違うマイクをスネアドラムに使ったり、スタジオの壁に卵の箱を貼ったり。もちろんダイナミックみたいに大きなスタジオもあったけど、ダウンタウンのプロデューサーは皆そうやって音楽をやってた。ザ・ダブ！

楽器からコンピューターへのトランジッションの経緯は？

新しい音を作るためにたくさん実験をした。ドラムをわざと違ったスタイルで繋げたり、チャンネルワンではベースドラムに50セントのコインをテープで貼って木のマレットを叩くのも流行ってた。キックの音の上の方に最後はじけたようなトーンが出るんだ。その頃、自然に人々も音楽に変化を求め始めてた。すぐに僕はドラムマシンの音に引かれ、70年代終わりに最初のドラムマシンを買った。僕らが実験で生んだ音を外

で試してみたくなくて、スティーリーの友だちのサウンドでオーガスタウンにある‘ブ
ラックスター’のスペシャルをカセットに録った。“これをかけたらダンスがマッシュアッ
プしまくった！”って言われ、ダンスで盛り上がるなら、次はレコーディングを試してみ
よう！ってすべてが繋がっていった。当時、サウンドシステムはプレリをかけてたから、
実験で生んだ音がレコーディングする価値のあるものか見極めるには、いいテスト会
場みたいな感じだった。当時、レゲエにコンピューターサウンドが入り込めるわけがな
いって批判する奴もいた。でも僕らにはシンセサイザーの音は新鮮だった。S.ワンダ
ーも H.ハンコックもシンセサイザーを使うようになってた。それでレゲエにも使えるんじ
ゃないか？って思った。僕らは音を研究し、秘伝の知識を得て、それをコンピューター
に当てはめていった。そこがスティーリー&クリーヴィーの音が皆と違うところ。

その頃ジャミーズのハウスバンドになったきっかけは？

85年に〈Sleng Teng〉を聴いて、ジャミーズこそ僕たちがやりたい音を理解してくれ、音
に対して僕らと同じビジョンを持ってると感じた。それでスタジオを訪ね、日曜日には
セッションをするようになった。その頃、A.ベイリーがジャミーズキャンプのトップマンで、
B.デジタルはエンジニアの1人でね。ジャミーズから出した最初の曲、N.グリッティーの
「Sweet Reggae Music.」がメジャー会社のバックもなしに即イギリスのチャートに入っ
て、これはうまくいって自信がついた。その後は出す曲すべてマッシュアップ。80年
代後半、年末チャート100のうち、25%が外国の曲、75%がスティーリー&クリーヴィー
が演奏した曲だった。完全支配！ 僕らの音が皆を支配した。ビッグタイム！ スレン
テンが初めてのコンピューターサウンドって言われるけど、僕らはその前からやってた
し、もっと前にはボブが「So Jah Seh」でやってた。ファミリーマン、シャインヘッドも。た
だ、ダンスホールのビートをプリセットでなく自分たちのソウルを込めて作ったビートで
プログラミングしたのは、僕らが初めてだった。そしてそのビートに合わせて、ライブで
も音を加えた。スティーリーのベースはライブでシーケンサーは使わない。あいつのあ
の太いベース音は、もともと高音を出すためのキーボードをスティーリーが落っこして
回路が壊れ、修理の仕方も分からないテクニシャンが適当に直したら、僕らがずっ
と探し求めてたスタジオワンのような太いベース音を出すようになったんだ！（笑）僕
のドラムマシーンは、チップをめちゃくちゃにスロットに差し込んでるうちに誰も持って
ないユニークな音、‘80年代の音’が出るようになった（笑）。僕はコーラスをやったた
しドラマーでも音感を持ってる。だからドラムをチューンするとき曲のキーに合わせ、ド
ミナント（属音・調の主音の完全5度上の音）に合わせてチューニングしてる。これ
は俺の秘密なんだけど（笑）、この音が俺のリパッケージされたプロダクト。聴いた人
は分からないかもしれないけど、感じ方には影響する。NONONOもPOCO MAN JAM
（DemBow）もドラムのロールは、最初から最後まで僕がライブで叩いた。メレンゲのリ
ディムパターンをダンスホールに取り入れたのも僕らの特徴。（口でビートをロールす

る)そのフィーリングは絶対にコンピューターでは出せない。プログラミングされた音にきっちり合わせて叩かなくちゃいけないから、正確なドラマーじゃないとできないけどね。

そしてその音を聴いた、多くのプロデューサーがアプローチしてくるようになったわけですね。

でもまだジャミーズのインハウスバンドだったし、外のプロダクションは限定してた。アングル T、テクニクス、ピックアウト、ゴッシークラーク、ペントハウスなど。ジャミーズとは違うスタイルのスティーリー&クリーヴィーを表現するようにしてたよ。Boops や Modern Girl、数えきれないヒットの連続で、もっとあちこちの色んなプロデューサーが俺たちをチェックに来るようになった。

その辺りから自身たちのレーベル、スタジオ 2000 を考えるようになった？

そう。多くのプロデューサーがリンクしてきて、エンジニアと僕らだけでスタジオ作業をするようになった。プロデューサーはテープを持ってきて、「これにリディムを入れておいて」って行ってどこかへ消え、戻ってきて、「できた？いくら払えばいい？」って言うんだ。(笑)それはプロダクションじゃないよ。それで少し休んで、自分たちのスタジオ「スタジオ 2000」を作ることに決めた。・・・昔の曲で俺たちの名前がクレジットされてない曲なんていっぱいあるよ。ミュージシャンにとってきちんと仕事のギャラをもらうためにクレジットはすごく大事。でも初期のジャマイカの音楽プロダクションにはそれが欠けてた。今でもミュージシャン本人が自分が演奏したことさえ忘れた曲がたくさんかかっている。ジャマイカは音楽記録をきちんと残していないんだ。このことに関して、日本人に感謝したい。人が亡くなってしまったら、そのインタビューで出た言葉は、もう得られない。スティーリーの葬式のプログラムに使った写真も日本人が残してくれた記録のおかげだった。お礼を言いたいよ。