

# プランクシティから見たアイルランド音楽の50年

## —音楽社会学的考察

及川和夫

プランクシティは1972年に結成され、6枚のアルバムを残して1983年に解散した。活動時期こそ僅か11年余り、しかも後半の活動は休止状態やメンバー・チェンジが相次いだ。しかし今日振り返ってみれば、彼らの残した音楽、それにメンバーのその後の活動は現在のアイルランド音楽に決して消すことの出来ない巨大な痕跡を残していることが分かる。おまけに彼らは2003年にオリジナル・メンバーで再結成コンサートを開催し、いささかも衰えない歌と演奏を披露しただけでなく、その模様はライブDVD、CDの形で発売されて好評を呼んだ。2006年には、再結成コンサートに関わった音楽ジャーナリストのリーグズ・オトゥールが彼らの活動をまとめた著作『プランクシティのユーモア』(*The Humours of Planxty*)を刊行するに及んで、彼らの再評価の動きは決定的になったと言えよう。本稿ではメンバーたちが育った第二次大戦以後のアイルランド音楽の状況を背景に置きながら、彼らの活動を概観し、現在考えればほとんど奇跡的といってもよい形で成立した、プランクシティという音楽的な「場」の意味を再検討したい。

### I 生き立ち—第二次大戦後から1950年代のアイルランド音楽

プランクシティの結成はヴォーカルとギターのカリステ・ムーアの実質的なデビュー・アルバム『プロスペラス』(1972)のセッションに遡る。「実質的な」というのは、ムーアは1969年に『パディ・オン・ザ・ロード』というアルバムを自主制作に近い形で出していたが、500枚しかプレスされなかったため現在では幻のアルバムとなっているからである。ムーアは1945年キルデア州のニューブリッジに生まれた。ブズーキ、ギター担当のドナル・ラニーはオフアリー州テュラモアで1947年に生まれ、ニューブリッジで育った。二人は地元の小学校で同じクラスになったこともあった。イリアン・パイプ担当のリアム・オフリンはキルデア州キルで1945年に生まれた。キルデア出身の3人に対して、マンドリン、ヴォーカル担当のアンディ・イアヴァインはスコットランド人の父親とアイルランド人の母親の間にロンドンで1942年に生まれた。メンバーは全員1945年の第2次大戦終戦前後に生まれたベイビー・ブーマーの世代といえる。丁度、1960年代の中頃に20代に突入したロック世代である。事実、父親がフィドルを弾き、母親が名フィドル・プレイヤー、ジュニア・クレハン

の従姉妹であったリアム・オフリンを別にすれば、他のメンバーは当時の多くのアイルランド、イギリスの同世代の若者と同じように伝承音楽とは特別に大きな接点はなかったようだ。

第2次大戦後、ヨーロッパには戦後復興とともに大量のアメリカ文化が普及したが、音楽も例外ではなく、アイルランドやイギリスなどの英語圏を席卷したのはジャズを始めとするアメリカ大衆音楽だった。このためアイルランドの伝承音楽は時代遅れとの認識も生まれ、伝承音楽演奏家、愛好家のあいだに危機感が生じた。名イリアン・パイプ奏者リオ・ロウサム率いるダブリン・パイパーズ・クラブのメンバーらが中心となって、1951年に伝承音楽の復興、普及を目指すアイルランド音楽家協会（Cumann Ceoltóirí Éireann）が結成され、翌年、名称はアイルランド音楽家連盟（Comhaltas Ceoltóirí Éireann）に改められ、音楽祭（Fleadh Cheoil）で演奏やダンスの競技会を開催するなどの活動が開始された。

また名イリアン・パイプ奏者シェイマス・エニス は1942年からアイルランド民俗学委員会（Irish Folklore Commission）で民謡の採譜活動を始め、1947年からはアイルランド・ラジオ（ラジオ・エーラン）で伝承音楽を紹介するドキュメンタリー番組の制作に関わった。1951年からはイギリスBBCに移り、民謡歌手のイワン・マッコール、ピーター・ケネディ、ハミッシュ・ヘンダーソン、アメリカの民謡研究家アラン・ロマックスらと協力して画期的な伝承音楽番組『アズ・アイ・ローヴド・アウト』（*As I Loved Out*）制作に参加した。

これらの動きからは遅れるが、1957年からアビー・シアターの音楽監督に就任したショーン・オリアダは、劇中音楽のアイデアを発展させて「伝承音楽室内楽団」キョールトリ・クランを結成した。この中からレコーディング用にイリアン・パイプ奏者のパディ・モローニを中心に精選されたグループがチーフタンズである。

以上が1950年代末までのアイルランド伝承音楽の大まかな動向である。しかしピアノを習っていたムーアはプレスリーや、ジェリー・リー・ルイスなどのようなピアノをフィーチャーしたロックンロールに惹かれていた。またジャズに興味を持ったラニーは友人とバンドを組んで、最初ドラムを、次にギターを担当した。

一方、ロンドンで育ったイアヴァインは、女優であった母親の影響で幼いうちから舞台やテレビで子役として活躍していた。15歳でギターに興味を持った彼は一時、クラシック・ギターの大家ジュリアン・ブリームから手ほどきを受けた。また舞台上で共演していた俳優のピーター・セラーズからギターをもらったこともあったという。しかし彼の興味はクラシック・ギターから、当時イギリスの若者を席卷していたスキップルに移る。スキップルは1955年にロニー・ドネガンが「ロック・アイルランド・ライン」を大ヒットさせてからブームとなったイギリス独特の音楽ジャンルである。とはいえ、そのルーツはアメリカにあり、ロックンロール的な歌唱に、1920年代から30年代にアメリカの黒人の間で流行ったジャグ・バンド風の伴奏を加えたものである。いわば同時代のロックンロールと、戦後イギリスで流行したトラッド・ジャズの要素を融合したものである。またリズム楽器として、巨大なガラスの空き瓶ジャグや、洗濯板、紅茶の箱を利用した自作のベースを用いるこ

とも、当時のイギリスの庶民の若者に受け、スキップルによってギターを初めて手にしたものも多かった。ビートルズもその例外ではなく、その前身はジョン・レノンとポール・マッカートニーが結成したスキップル・バンド、クォーリーメンであることはよく知られている。こうして見ると、ムーア、ラニー、イアヴァインの3人はロックンロール、ジャズ、スキップルと微妙にジャンルは異なるものの、共通してアメリカのポピュラー音楽、とりわけ黒人音楽の激しいリズムを内に秘めた音楽に早いうちから惹かれていたことが分かる。

こうした3人の音楽志向を根底的に変えてしまったのは、アメリカのフォーク・リヴァイヴァルで頭角をあらわし1950年代末に逆輸入された、克蘭シー・ブラザーズ・アンド・トミー・メイケムであった。トム、パディ、リアムの克蘭シー3兄弟とその友人のトミー・メイケムはアメリカに移住し、働きながら演劇活動をしていたが、当時勃興していたアメリカ・フォーク・リヴァイヴァルの渦中で音楽に転向し、地元アイルランドの伝承歌を看板に人気を獲得していった。アメリカ・フォークの大きな源流はイングランド、スコットランド、それにアイルランドの伝承歌であることは早くから認識されていた。アパラチア出身の偉大な女性歌手でダルシマ奏者であったジーン・リッチーはアパラチア民謡の源泉を求めて1950年代初めにアイルランドを訪れ、前述のシェイマス・エニスとも交友を持った。リッチーは人づてに民謡名人を訪問し熱心に採譜を行ったが、その過程でトミー・メイケムの母親セアラを紹介されて多くの歌を教わったという。のちにアラン・ロマックスとエニスがBBCで共同して番組制作に関わったのも、このような人的交流の延長線上の出来事である。

このような背景の中で、アメリカのフォーク・シーンから登場した克蘭シー・ブラザーズは、満を持して登場した真打ちのようなものだった。しかも彼らの伝承歌に対するアプローチは、伝統の維持といった古色蒼然とした後ろ向きのものではなく、50年代冷戦下の共和党長期政権の下で鬱屈したアメリカのカウンター・カルチャーの熱気をはらんだ攻撃的なものだった。特に初期のレパトリーはイギリス支配への反抗を歌ったレベル・ソングや、酒の歌などが多く、反抗的で陽気な気分が充満していた。とりわけロックンロール・スターに憧れながらフォーク・リヴァイヴァルに漂着していた、ミネソタ出身のユダヤ人青年ロバート・ジンマーマン、後のボブ・ディランは彼らの音楽性に共鳴し、多くの曲を教わっている。

これは地元アイルランドでは嬉しい驚きで迎えられた。音楽家連盟、エニス、オリアダらの活躍にもかかわらず、アメリカ大衆音楽に押され気味だったアイルランド伝承音楽が、突然その本家本元から最先端の音楽として脚光を浴びたのである。克蘭シー・ブラザーズのようにギター、バンジョーを中心としたアメリカン・フォーク風の伴奏に乗せて、みんなで声を揃えて歌う「シング・アロング」スタイルのグループはバラッド・グループと呼ばれて一躍アイルランド各地から一斉にあらわれた。克蘭シーズは1961年にエド・サリヴァン・ショーに出演して全米的な人気を獲得、翌年にはカーネギー・ホールで公演する。おりしも共和党の長期政権を打破して、民主党のケネディが初のアイルランド系のアメリカ大統領となったところである。1963年にはケネディに招待されて彼

らはホワイト・ハウスで歌い、人気と名声の頂点を極めた。この年にはデビュー以来初めてのアイルランド凱旋コンサートを開催し、チケットは瞬く間に完売した。ダブリンのオリンピア・シアターのコンサートで、彼らはチケットが買えず劇場を取り巻いていた人のために、劇場の窓を開けて歌いかけ、その気さくな態度に好感は一層高まった。

## II 1960年代—バラッド・グループ・ブームとロック世代

1950年代末にイアヴァインはロンドンで俳優仲間とスキップフル・バンドを結成し、彼の生涯のヒーローと巡り会う。オクラホマ出身の放浪のホーボー・フォーク・シンガー、ウディ・ガスリーである。このときすでにガスリーはハンティングトン舞蹈病という難病を発症し、ニュージャージーの病院で闘病生活をしていて、イアヴァインは連絡先を捜し当て、1959年ごろ彼に最初の手紙を書き送っている。そして渡英公演していた、ガスリーのかつての盟友ランブリン・ジャック・エリオットを訪れてガスリー・ナンバーを歌い演奏し激賞された。この頃のイアヴァインは華々しい子役の時期をすぎて、1960年からBBCのレパートリー劇団と2年契約を結んでいた。しかし演劇と音楽のどちらを最終的に選択するか決めあぐねていたようである。1961年に母親が亡くなり、父親は間もなく再婚した。1962年にBBCとの契約が切れるとイアヴァインはダブリンに移住した。

そこはまさにバラッド・ブームに沸き立っていた街だった。その中心は市中心部マリオン・スクエアのオドノヒューズ・パブだった。ミュージシャンに理解のあるパディとモリーンのオドノヒュー夫妻を慕って、アイルランド中の歌手や演奏家が集まってセッションを繰り広げた。スキップフル・バンドとウディ・ガスリーのコピーで腕を磨いたイアヴァインはその渦中に飛び込んだ。まさにこの年にオドノヒューズ・パブのセッションから生まれたのが、ロニー・ドリュウ・フォーク・グループに、歌手でバンジョー奏者のルーク・ケリーが合流する形で結成されたダブリナーズである。これはアメリカから逆輸入されたクランシーズに対するアイルランドからの回答とも言える存在だった。ケリーの力強いヴォーカルとドリュウの低いダミ声のヴォーカル、メンバー全員が鬚面で強面のルックスは、ジェイムズ・ジョイスの短篇小説集から取られたグループ名とともに、クランシーズとは好対照であった。クランシーズはレベル・ソングや酒の歌を歌っても、フィッシャーマンズ・セーターと船乗りの帽子をトレード・マークとする姿には明朗な好青年の雰囲気があったが、ダブリナーズには古い都会ダブリンの裏街から不意に迷い出たようなアナーキーな凄みを感じられた。そのイメージを決定的にしたのは1967年の「セブン・ドランクン・ナイツ」のヒットだろう。これはイギリスの伝承バラッドを集大成したフランシス・ジェイムズ・チャイルドのバラッド集にも収録されている由緒ある伝承曲であるが、毎晩酔っ払って帰宅する亭主を騙して不貞を働く浮気妻を主題としたもので、内容が猥褻であるとしてアイルランド国営放送RTÉからは放送禁止処分を受けた。しかし当時若者向けに海上からロック音楽を放送して隆盛を誇ったイギリスの海賊放送局が大いにプッシュしたため、イギリスのヒット・チャートのベスト5に入る大ヒットとなった。1980年代にパンク・ロックとアイリッシュ・フォークを融合して、アイルランド移民労働者階級の

鬱屈を発散させ人気を博したボーグスが彼らに敬意を表して共演したことは、彼らの音楽の射程の大きさを物語っている。また1963年にはデレクとブライアンのウォーフィールド兄弟を中心にリード・シンガーのトミー・バーンらが加わって、ウルフ・トーンズが結成された。彼らは1798年のユナイテッド・アイリッシュメンの反乱の首謀者ウルフ・トーンの名前をグループ名とするだけでなく、1973年にIRAの脱獄囚を歌った「ヘリコプター・ソング」をヒットさせるなどリパブリカン的な政治性を前面に出して物議を醸しながら長い音楽活動を繰り広げた。

イアヴァインはこの活況の中でセッションを行い、1966年にジョー・ドーラン、ジョニー・モイニハンとスウィーニーズ・メンを結成する。彼らは「ジ・オールド・メイド・イン・ジ・アティック」のヒットで幸先のよいデビューをするが、ドーランは間もなく脱退し、テリー・ウッズが加入する。一方、ムーアやラニーもこういったバラッド・グループ・ブームと無縁ではなかった。彼らはラニーの兄のフランクと一緒に短期間レイクス・オヴ・キルデアというグループを結成して伝承歌を歌い出した。1960年代中ごろのことである。ムーアは16歳になった1961年から夏休みはイギリスに出かけて働きながら音楽活動をするようになっていた。1963年に学校を卒業すると彼はナショナル・バンクの銀行員となり、こうして3年余り昼は銀行員、夜はセッションする二重生活が始まった。特に故郷ニューブリッジ近郊のプロスペラスのパット・ダウリングのパブが活動の中心になった。この近くにはムーアの姉アンとダヴォック・リンの夫婦が住んでいた。リン夫妻の家はダウニングズというジョージア朝様式の屋敷で、ダウリングのパブでのセッションはしばしばダウニングズの地下室に場所を移して朝まで続けられた。この期間は彼にとって貴重な修行期間となったが、1966年、勤務する銀行のストライキを切っ掛けに銀行員生活に見切りをつけて、彼はイギリスに渡りアルバイトをしながら、フォーク・サーキットでの歌手活動に専念する。

ラニーは1965年にダブリンのナショナル・カレッジ・オヴ・アート・アンド・デザインに入学してデザインの勉強を始めた。兄フランクは一足先にユニバーシティ・カレッジ・ダブリン(UCD)で工学を専攻していた。ラニーは1966年にミック・マローニ、ブライアン・ボルジャーとエメット・フォーク・グループというグループを結成する。しかし間もなくマローニは当時売り出し中のジョンストンズに引き抜かれ、ラニーとボルジャーはイギリス出身のマイケルとブラインのバーン兄弟のデュオ・グループ、スパイスランド・フォークと合体し、エメット・スパイスランドを結成する。ボルジャーは間もなく脱退して、グループはラニーとバーン兄弟のトリオとなった。

1960年代も後半に入ると、バラッド・グループ・ブームは第二の局面に入っていく。プランクシティのメンバーたちと同世代の、第2次大戦終戦前後に生まれたロック世代の若者たちが成人を向かえ本格的に音楽活動をするようになったからである。とくにマローニを引き抜いたジョンストンズはその先陣を切ったグループだった。エイドリアン、ルーシー、マイケルのジョンストン3姉弟のトリオはイワン・マッコールの「トラヴェリング・ピープル」でシングル・デビューしたところ、アイルランド・チャートのトップに躍り出る大ヒットとなった。思わぬ成功に演奏力の充実を図るため、グループはギター、バンジョー、マンドリンがこなせて歌も歌えるマローニを加入させた。さらに



マローニは同じUCDの学生でR&Bグループでギターを弾いていたポール・ブレイディを呼び寄せ、弟マイケルは脱退してグループは4人組となった。1968年にデビュー・アルバムの『ジョンストンズ』を発表するが、そこで聴かれる男女の混声コーラスや楽器アンサンブルは、60年代前半の男性のみによるシング・アロング・スタイルや、ギターやバンジョーのコード・ワークを中心とした伴奏とは明らかに一線を画したものだ。

しかも翌69年に彼らは前代未聞の快挙を行った。同じ日に『バーレー・コーン』と『ギブ・ア・ダム』の2枚のアルバムを同時に発表したのである。勿論、それ以前にもビートルズの『ホワイト・アルバム』やボブ・ディランの『ブロード・オン・ブロード』など2枚組アルバムは存在した。しかしこれは2枚組ではなかった。なぜなら『バーレー・コーン』は前作同様の伝承曲を中心としたアルバムで、『ギブ・ア・ダム』はジョニ・ミッチェル、レナード・コーエン、ゴードン・ライトフット、さらにはフランスのジャック・ブレルなどの現代シンガー・ソング・ライターの曲を取り入れ、時にはストリングスなどもバックに配したフォーク・ロック・アルバムだったのである。すでにアメリカのママス・アンド・パパスやスパンキー・アンド・アワー・ギャング、イギリスのシーカーズなどの洗練された混声コーラスを特徴とするフォーク・ロックが台頭していた時代であった。バラッド・グループの後塵を拝してデビューしたジョンストンズではあったが、僅か2作で彼らはアイルランドの土俵を飛び出して、イギリス、アメリカへと進出していった。のちにポール・ブレイディがブランクシティと関わることになるが、それは後述する。

こうして1968年の時点で、ジョンストンズの後に続く形で、イアヴァイン、ムーア、ラニーの3人も音楽活動の出発点に立っていた。イアヴァインはスウィーニーズ・メンの一員として、ムーアはイギリスで活躍するフォーク・シンガーとして、そしてラニーはエメット・スパイスランドの一員として。まずスウィーニーズ・メンが幾つかのシングルを出した後、名プロデューサー、ビル・リーダーのプロデュースでファースト・アルバムを発表した。これもジョンストンズとは違った意味で革新的な内容であった。3人ともヴォーカルが取れるだけでなく、テリー・ウッズはギター、バンジョー、コンサティーナを演奏するマルチ・プレイヤーであり、モイニハンはギリシアの弦楽器ブズーキを初めてアイルランドに持ち込んだ人物である。モイニハンのブズーキとイアヴァインのマンドリンという2種類の復弦楽器のインター・プレイは前例がないものであり、後にブランクシティのアンサンブルの中心となる。「ダイシー・ライリー」でアカペラ・コーラスを聴かせたかと思うと、続くアメリカのキングストン・トリオの1958年の大ヒット曲「トム・ドーリー」はドク・ワトソンのバージョンを参考にしたと思われる極めてアップテンポのアレンジで、ウッズの軽快なギターのベース・ランニングと、ブズーキとマンドリンの高速のインター・プレイは、当時の本場アメリカの一流カントリー・アンド・ウェスタン・バンドの演奏に少しも引けを取らない本格的なものである。

しかし翌1969年、セカンド・アルバム『ザ・トラックス・オブ・スウィーニー』を録音している途中で、イアヴァインはガール・フレンドのミュリエルとルーマニアを中心とした東欧旅行に旅立ってしまった。残されたウッズとモイニハンはギタリストのヘンリー・マカロックの協力でアルバム

を完成させた。10曲中伝承曲は4曲のみで、ブズーキとマンドリンのインター・プレイが聴かれな  
 いのは残念である。代わってウッズの作曲家としての能力が発揮され、のちのゲイ・アンド・テリー・  
 ウッズ、ポークスでの活躍が予感される。またオープン・チューニングを多用したブルージーなギ  
 ター・サウンドが前面に出て、当時のアイルランドでは珍しいアシッド・フォークの名盤となっ  
 ている。マカロックはその後、イギリスでグリーズ・バンドに加入し、ウッドストック・フェスティヴァ  
 ルではジョー・コッカーのバックを務め、さらにポール・マッカートニーのウィングズに加入した。

一方、エメット・スパイスランドは1968年2月にシングル「メアリー・フロム・ダングロー」を  
 発表しヒットさせた。この曲を聴いたプロデューサーのビル・マーティンとフィル・コウルターは  
 イギリスでのアルバム・レコーディングを準備した。この二人は1970年代にベイ・シティ・ローラー  
 ズをプロデュースして世界的なアイドルに仕立て上げた敏腕の持ち主である。収録曲はほとんど伝  
 承曲であるが、プロデューサーの狙いはソフトなヴォーカルとハーモニーを強調した、フォーク・ポ  
 ップ路線であった。ほとんどの曲でオーケストラのストリングスとホーンまでも登場する本格的な  
 アレンジが施され、本来のバラッド・グループという出自とは速く隔たったものとなっている。後  
 にプランクシティやダブリナーズをプロデュースしたフィル・コウルターだが、このアルバムでは  
 フォーク・アイドルを露骨に狙いすぎているのが感じられる。アルバムの最後には曲が終わったあ  
 と、「おい、あいつは結局誰だったんだ」「知らないよ、今まで会ったこともない」「おい、あいつは  
 このLPをプロデュースしたフィル・コウルターだけ」という会話が入っているが、今となっては  
 メンバーとプロデューサーの意識の喰い違いを皮肉っているように聞える。アルバムを出したもの  
 の、メンバーの意向よりもプロデューサーの意向が前面に出たアルバムとなったためか、エメット・  
 スパイスランドの活動は自然と低調になり、ラニーは再びさまざまなミュージシャンとセッション  
 に明け暮れるようになる。その中に同じくスウィーニーズ・メンが解散状態だったイアヴァイン  
 がいた。マンドリンとギターをこなすイアヴァインは、東欧旅行から持ち帰ったものを含め、さま  
 ざまな弦楽器を所有していた。そこにはモイニハンを通じて知ったブズーキもあった。ある日、そ  
 れを弾かせてもらったラニーは、この2本ずつ複弦になっている6弦の楽器に大いに興味を持った。  
 6弦楽器のギターと比べ、実質的に3音で構成されたブズーキは、遥かにコードを自在に弾きこなせ、  
 複弦の豊かな響きで軽快なリズムを刻めた。イアヴァインは快くブズーキをラニーに貸してくれた。  
 こうしてモイニハンによってアイルランド音楽に導入されたブズーキは、イアヴァイン経由でドー  
 ナル・ラニーという革新的な演奏者の手に渡った。後にラニーはマンドラ（マンドリンの1オクター  
 ヴ低い楽器）のような、8弦4コースのアイリッシュ・ブズーキを開発する。

一方、ムーアはイギリスのフォーク・クラブを精力的に回り、知名度と人気を上げていった。こ  
 の状況にさらに勢いをつけるためにアルバムを発表したいと彼は考えたが、レコード会社との関係  
 の糸口が見つからなかった。そんなときに出会ったのが劇作家ブレンダン・ビーハンの弟で、自身  
 も劇作家で作曲家でもあるドミニク・ビーハンだった。ビーハンはマーキュリーと話をつけて、500  
 枚限定ながらアルバム制作が決まった。収録曲は当時のムーアのライブでの定番曲に、ビーハン作

曲の4曲を加えた。こうして1969年に彼のデビュー・アルバム『バディ・オン・ザ・ロード』が完成した。タイトルからしてライブの熱気を記録したいという意図が明確に伝わるが、スタジオ・ミュージシャンの通り一遍の演奏は必ずしもムーアの意図を実現したものではなかった。自然と彼の心は故郷での修行時代の気心の知れた仲間とのセッションへと向かった。こうしてイアヴァイン、ラニー、ムーアの3人は1960年代の終わりまでには、試行錯誤もありながら自分たちの新しい音楽の道を模索してLPを発表し、音楽業界の内部に踏み込んで行った。

### Ⅲ リアム・オフリンの場合—伝承音楽と音楽産業

以上、ムーア、ラニー、イアヴァインの3人を中心に第二次大戦終了から1960年代の終わりまでの25年ほどのアイルランド音楽の流れを見てきた。しかし、これはレコード産業を中心とした商業音楽の流れであり、本当のアイルランド伝承音楽は地元の共同体に根付いたパブや家庭でのセッションにあると考える人もいるかもしれない。その見方に従えば、クランシーズやダブリナーズなどのギターやバンジョーの伴奏による歌は、「シャーン・ノス」(アイルランド民謡の伝統的な唱法)からの逸脱に思えるだろう。確かに商業主義の一時的流行に迎合することは伝承音楽本来のあり方を歪め、その生命を縮める危険性がある。しかし一方で、伝承音楽というものは伝承の過程で少しずつ変化していくものでもある。例えば、先ほどのギターを例に取れば、1950年代のアイルランド音楽ではほとんど使われることはなかったが、60年代のバラッド・グループ・ブームによって一気に普及し、1970年代にはポール・ブレイディやボシー・バンドのミホール・オ・ドーナールによって、新たなアイルランド伝承音楽のギター奏法とも言うべきものが確立している。またバラッド・グループ・ブームが刺激となって、真に偉大な伝承音楽の歌い手や演奏者がレコードやCDを発表した事例もある。アイルランドから遠く離れた東洋の島国、日本にしながら本場の伝承音楽の一端を知りえるのも、これらの商業主義的なメディアの存在抜きには考えられない。結局、現代における伝承音楽とは、決して表舞台に現れない伝承の過程と、商業主義的なメディアのせめぎあいの中で生きていくしかないものかもしれない。

リアム・オフリンの音楽的な背景を考えると、この感は一層強くなる。これまで彼の経歴には触れずに他の3人の歩みを述べてきたが、彼ら3人がロックンロール、スキップル、ジャズなどの戦後流行の大衆音楽から、バラッド・グループ・ブームによってアイルランド伝承歌に開眼するという共通のパターンを持っていたのに対して、オフリンの歩みはかなり異なるからである。オフリンはムーアと同じく1945年にキルデア州キルの教師の家庭に生まれた。父はケリー出身のフィドル奏者で、大会で優勝するほどの腕前だった。母親はクレア出身で名フィドラー、ジュニア・クレハンの従姉妹であった。家では音楽好きの家族や友人がセッションを繰り広げ、他の3人と比べて格段に伝承音楽に囲まれて育ったと言える。6、7歳の頃にティン・ホイッスルを覚え、一時フィドルも練習した。

しかし彼の心を捉えたのは父親のセッション仲間が演奏するイリアン・パイプだった。10歳頃練



習用のイリアン・パイプをプレゼントされた彼は、父親の友人で偉大なイリアン・パイプ奏者で製作者でもあったリオ・ロウサムにレッスンを受けた。彼に教えを受けたことは、このいくつかのリードをつけた複雑怪奇な楽器の調整方法を学ぶ上でもとても重要だった。こうしてオフリンはロウサムのレッスンを受け、放課後は父の勤務していた学校の教室で練習に励んだ。また彼は母親の出身地がクレアであったので幼いうちからミルタウン・マルベイのイリアン・パイプの巨匠ウィリー・クランシーの薫陶も受けていた。クランシーからはパイプの技術のみならず、ダンスやフォークロア、アイルランド語を含めたアイルランド文化の全体に対する敬愛を全身で教えられた。それはオフリンに限ったことではなく、1973年にクランシーがわずか54歳で他界すると、彼の人柄を慕う仲間たちが直ちにウィリー・クランシー財団と、ウィリー・クランシー・サマー・スクールを開設して現在に至っている。またオフリンが幼少の頃、クランシーの師匠である伝説の巨匠、放浪の名パイパー、ジョニー・ドーランが彼の家を訪れて演奏したこともある。

オフリンは1958年頃からプロスペラスのセッションに出入りするようになった。若き日のムーアやラニーはここでオフリンの演奏を初めて聴いて、同世代の名パイパーの存在を知る。また彼がロウサム、クランシーに続く第三の師であるシェイマス・エニスと出会うのもここであった。この世界的に著名な巨匠は、若きオフリンの演奏を聴くや、開口一番「凄くうまいが、覚えることはまだたくさんある。出来るだけ全部教えてやろう」と言った。事実、1970年代初頭にオフリンは家族のいないエニスの家に住み込みでレッスンを受けた。1968年、習得することも維持管理することも極めて難しいイリアン・パイプの伝承、普及のため、エニス、ロウサム、クランシーら主要なイリアン・パイプ奏者の呼びかけでアイルランド・イリアン・パイプ協会が設立された。その初総会の席で何時間もエニスは若手の演奏を聴いたあと、130年も前に作られた愛用のパイプを取り出して演奏した。エニスは演奏を終えると、愛器をウィリー・クランシーに渡した。驚いて最初は躊躇ったクランシーが演奏を終え、パイプをエニスに戻そうとすると、エニスはそれを受け取らず、オフリンに渡し演奏を促した。名手同士の敬愛に満ちた交友が偲ばれる逸話である。このエニスの愛器は彼の死後、遺言によってオフリンに譲られた。寡黙なリアム・オフリンという演奏者には、エニス、ロウサム、クランシーという3人の巨匠の音楽性と技術、その背後に何世紀にも渡って蓄積された伝承文化が継承されている。

#### IV 『プロスペラス』からプランクシティへ

レコーディングの予備知識のないままデビュー・アルバムを作ってしまったムーアだが、それだけに2枚目のアルバムは満足のいくものにしようとの思いが強かった。特にスタジオ・ミュージシャンの気持ちの入らない演奏に対する不満は大きかった。何としても自分の音楽を理解してくれる気心の知れた音楽家の演奏が欲しかった。そのために録音の地を選んだのは、彼の音楽の原点とも言えるプロスペラスの姉の家、ダウニングズの地下室だった。プロデューサーはスウィーニーズ・メンを手がけたビル・リーダーだった。リーダーはディック・ゴーフアン、アーチャー・フィッシャー、

ヴィン・ガーバットなど1960年代から70年代にイングランド、スコットランドのフォーク系の名盤を何枚も手がけた名プロデューサーである。その特徴はとにかく余分な加工をせずにアーティストの持ち味を十二分に引き出すことにあった。1971年に集められたミュージシャンはムーアとは旧知のラニー、イアヴァイン、オフリンとフィドルのクライヴ・コリンズ、コンサティーナのデイヴ・ブランド、ボウラン担当で後にチーフタンズに加入するケヴィン・コネフであった。

この録音中に事件は起きた。それはムーア、ラニー、イアヴァイン、オフリンという新進の4人の音楽家の引き起こした予期せぬ化学反応である。それは一曲目の「ラグル・タグル・ジブシー」に明らかである。イアヴァインのマンドリンとラニーのブズーキが細かいリズムのタペストリーを織りなし、ムーアの力強いリズム・ギターがそれを後押しする。その繊細で強力な伴奏に乗って、ムーアの歌とオフリンのパイプのメロディが一気に疾走する。しかも歌が終わった後も演奏は切れ目なく「トゥール・ダム・ド・ラーヴ」の演奏になだれ込んでいく。演奏が終わる頃には全員が前人未踏の境地に達して歓喜するさまが伝わってくる。オトゥールの『プランクシティのユーモア』によれば、ビル・リーダーはこのアルバムの録音をルヴォックスのテーブ・レコーダー1台とマイク2本で行ったというから驚く。歌や演奏のバランスは演奏者の位置を変えて調整したという。パイプの音量が大きいのでリアムはもう少し後ろへ移動という具合だった(pp.105-6)。そのためか、このアルバムはライブ感が満点で、ダウニングズの地下室の丸天井の反響の様子が手に取るように聴こえてくるし、演奏者の熱気が直に伝わってくる。ビル・リーダーが数々の名盤をプロデュースした秘密は、このように演奏者と聞き手の間の障害物を可能な限り最小にしようという彼の姿勢にあった。

彼らはそのままグループを結成することを決めた。これはムーアにとっては、それまで築き上げてきたソロ活動の中断であり、オフリンにとっては商業主義への迎合との非難を招きかねない決断である。しかしそうした不利な点を押し切ってもグループとしての活動を選択する時代の気運は高まっていた。彼らと同世代の若者が20代半ばに差し掛かり、音楽シーンの最前線に浮上して何か新しいものを渴望する雰囲気は当時があった。1970年にはドニゴールでブレナン兄妹とダッガン兄弟がクラナドを、後にボシー・バンドの中核となるオ・ドーナールとニ・ゴーナールの兄妹がスカラ・ブレイを結成して活動していた。1974年にはゴールウェイでデ・ダナンが結成される。イギリスで伝承歌のロック化に先鞭をつけたフェアポート・コンヴェンションのベース奏者アシュレー・ハッチングスはより本格的に伝承歌を追及するためにスティーライ・スパンを結成し、スウィーニーズ・メンをそのまま引き抜こうと画策したが、結局テリー・ウッズと妻のゲイの参加にとどまった。しかしグループはマディ・プライアーとティム・ハートのイングランド夫婦ディオと、テリー、ゲイのアイルランド夫婦ディオを擁する豪華なライン・アップとなった。

フォーク関係だけでなく、1960年代末から70年代初めのアイルランドでは、ロリー・ギャラハーを中心とする3人組のブルース・ロック・トリオ、テイストがアイルランドのクリームとして人気を集めた。やがてギャラハーはソロで活躍するが、時にはマンドリンを掻き巻くように弾いて熱演する姿はイギリスのミュージシャンにはない熱気を発散していた。フィル・ライノットのカリス

マ的な歌とベースを看板にしたロック・グループ、シン・リジーはダブリーナーズのレパートリーで有名な「ウィスキー・イン・ザ・ジャー」をロック仕立てで取り上げヒットさせた。60年代終わりから本格的なブルー・アイド・ソウル・グループとして「グローリア」「ヒア・カムズ・ザ・ナイト」「ブラウン・アイド・ガール」を立て続けにヒットさせたベルファスト出身のゼムのヴォーカリスト、ヴァン・モリスンはソロ・アーティストとして単身アメリカに渡り、ロック、ブルース、ジャズ、フォークを融合させたアイリッシュ・ソウルとも呼ぶべき音楽を作り上げていた。さらにアイルランドのフェアポート・コンヴェンションと呼ばれたホースリップスは、アイルランド伝承音楽と神話をロック音楽に融合させようとしていた。

このように音楽のジャンルの垣根が低くなって熱気を孕んでいた時期にプランクシティはひとつの解答を与えた。それはベースやドラムがなくとも躍動感溢れ、歪んだエレキ・ギターがなくとも迫力あるサウンドをもった音楽であり、しかもそれはオフリンのような正真正銘の伝承音楽演奏家が参加可能であるばかりか、伝承音楽の新たな可能性をさえ示唆する音楽であった。『ケルト音楽—完全ガイド』(Celtic Music: A Complete Guide)の中でジューン・スキナー・セイヤーズはこう言っている—「ケルト・リヴァイヴァルの中での最重要グループのひとつがプランクシティであった。というより、彼らの存在がなければリヴァイヴァル自体がありえなかったとさえ言うものもいる」(p.261)。

グループはドノヴァンに気に入られてともにツアーをして好評で迎えられた。こうしてレパートリーの骨格も出来上がり、あとはレコーディングを待つばかりであった。彼らに興味を示したのはエメット・スパイスランドを出したビル・マーティンとフィル・コウルターのプロダクションだった。そのときの過剰プロダクションに嫌な思い出のあるラニーが最後まで反対したが、他の申し出がなかったのでマーティン・コウルター・プロダクションを通じてポリドールと契約することになった。契約金は3万ポンドで、3年間で6枚のアルバムを出すという契約だった。一見好条件にも見えるが、3万ポンドの契約金には6枚のアルバムのレコーディングの経費一切が含まれており、半年に1枚のペースでのアルバム制作は極めて過酷なものであることが次第に明らかとなる。

しかし上り坂のバンドはそんな懸念も押し切るかのような歌と演奏をファースト・アルバム(通称『ブラック・アルバム』)で展開する。一曲目は『プロスペラス』と同じく「ラグル・タグル・ジプシー」と「トゥール・ダム・ド・ラーヴ」のメドレーである。ビル・リーダーのライブ感溢れる録音と違って、スタジオでの録音なので音の密度は高まって完成度が増している。続いてイアヴァインが軽快に歌う「アーサー・マクブライド」、3曲目はグループの名前の由来となった18世紀の盲目のハープ奏者ターロホ・オキャロランの「プランクシティ・アーウィン」で、ハーディ・ガーディとイリアン・パイプが絡み合う。イワン・マッコール作の「スウィート・テムズ・フロー・ソフトリー」では、テムズ川でボート遊びをする恋人たちがホイッスル、イリアン・パイプ、ハーモニカでのどかに描写される。オフリンのクレア・ルーツに敬意を表した「ジュニア・クレハンズ・フェイヴァリット・コーニー・イズ・カミング」はボウランをフィーチャーしたダイナミックな曲で、次のA面最

後のイアヴァイン作「ウエスト・コースト・オヴ・クレア」のマイナー・タッチと好対照をなすように計算されている。この曲は後にモーラ・オコンネルその他も取り上げた名曲で、遠くにこだまするホイッスルとブズーキ、マンドリンのインター・プレイが息をのむように美しい。

LP時代のB面は軽快な「ジョリー・ベガー」とリールのメドレーで始まる。マイケル・マコンネル作の「オンリー・アワー・リヴァーズ」はムーアの包容力ある声で歌われ、間奏からラスト・コーラスのイリアン・パイブが感動的である。プランクシティでは政治色の強い歌は避けることになっていたそうだが、「自由を知らないこの国で／川だけが自由に流れる」という歌詞は、北アイルランド紛争が最も激化していた1972年の時点でギリギリ許容できる範囲であったというべきか。2曲目のオキャロラン曲「シー・ビュグ・シー・モール」の後半のギター伴奏が川の流れるように次の「フォロー・ミー・アップ・トゥ・カーロウ」に繋がっていく。これは17世紀のボルティングラスの反乱の際に、反乱軍のフィアホ・マクヒュー・オバーンがイギリス側のグレイ軍を撃破した故事を歌っている。この歌の野蛮といえるほどの激烈な反イギリスの文脈におくとき、「オンリー・アワー・リヴァーズ」の穏やかなプロテストもより強い意味を帯びてくる。「メリリー・キスト・ザ・クエイカー」はパイブとブズーキの掛け合いが軽快なダンス曲。ラストの「ブラックスミス」はイアヴァインの軽快な歌だが、最後はダンス曲風に変奏されて幕を閉じる。イアヴァインが加入しそこなったスティーライ・スパンの最初アルバムの一曲目がやはりこの曲だったが、この選曲はそちらに加入しなくても十分活躍しているというイアヴァインのスティーライ・スパンへのメッセージと考えるのは穿ちすぎであろうか。

『プロスペラス』との大きな違いはグループとしての一体感であり、歌6割、演奏4割の比率も実にバランスが取れている。歌もムーアとイアヴァインが4曲ずつリードを取り、タイプの異なる彼らの歌を均等に楽しむことができる。歌は彼ら二人がリードし、演奏を表側でリードするのはオフリンである。ラニーは編曲のアイデアを出し、ブズーキで軽快なリズムを刻んで演奏の推進役を務める。4人それぞれがバンドの中で有機的に噛み合っている。自ら有能な作編曲家でありピアニストでもあるフィル・コウルターはいつでもピアノでアイデアが出せるように待機していたが、メンバーは介入を一切許さなかった。それほどメンバーのコンセプトは煮詰まっていたということだろう。

グループはアイルランド、イギリスの精力的なツアーを開始する。増大する聴衆に対して十分な音量と音質を確保するためアンプやスピーカーの管理が必要になってくる。サウンド・エンジニアを担当したのはニッキー・ライアンであった。ライアンはこの仕事を皮切りにクラナドのエンジニア、プロデューサーを担当した。クラナドに一時加入していたエンヤと同居しながら多重録音のアイデアを磨いて、彼女を世界的なアーティストに成長させたのは他ならぬライアン夫妻であった。このようにプランクシティの活動はアイルランド音楽の裾野を広げるのにも影響を与えている。しかし過酷なツアーで準備不足のまま、1973年には次のアルバムの録音の日程が入ってくる。早くもマーティン・コウルターとの契約の過酷さが明らかになってくる。

そのせいか2枚目の『ザ・ウェル・ビロー・ザ・ヴァレー』はファーストよりも伝承音楽寄りの

内容になっている。アルバムはムーアの幻のファーストにも入っていた「クーンラ」で幕を開ける。これはオフリンの師、シェイマス・エニスがアイルランド語から英語に翻訳したものだ。時間不足とはいえ、なかなか面白い試みもなされている。AB面の真ん中には「アズ・アイ・ローヴド・アウト」という同じタイトルの曲が収められており、A面の曲をイアヴァインが、B面曲をムーアが歌っている。しかしこれは別な曲である。A面のほうは戦争で海外に出兵した兵士が現地で結婚し、故郷に残した恋人に夢の中で責められるという悲しい曲調である。B面のほうは対照的に兵士の青年が娘に言い寄って思いを遂げるといふ陽気な曲である。ラニーが珍しく「ビャン・ポージーン」ではリード・ヴォーカルを担当している。A面最後のタイトル曲は、イエスが井戸端で女から不義の姦通と子殺しのおぞましい告白を聞くという歌で、ボウランのリズムに煽られたムーアの歌声の迫力が鬼気迫る。B面最後はイアヴァイン得意のマイナー調の失恋の歌「タイム・ウィル・キュア・ミー」で、「時が癒してくれるだろう」といふ優しい歌詞とともに最後のホイッスルとハーディ・ガーディのハーモニーがタイトル曲の重さを相殺している。全体として、ファーストの緊密な一体感は欠けるものの、個々の楽曲や歌、演奏の水準は依然として高水準にある。

しかしここで大問題が持ち上がる。ラニーがショーン・デイヴィーとビューグルというグループを結成するために脱退を表明したのだ。もともとエメット・スパイスランドの件でマーティン・コウルター・プロダクションとの契約に最後まで反対したラニーだが、その後のプロデューサーとしての活躍を考えると、彼の豊富な編曲やサウンドのアイデアは限られた固定的なメンバーが創造しうる範囲を超えてしまっていたのかもしれない。ラニーは結局デイヴィーとは固定的なグループを結成できなかったが、1974年からフルートのマット・モロイ、イリアン・パイプのパディ・キーナン、ギター、ヴォーカルのミホール・オ・ドローネル、ハーブシコード、ヴォーカルのトリーナ・ニ・ゴナルらとボシー・バンドを結成する。これはプランクシティとは違った意味で影響力のあるバンドとなった。ボシー・バンドはイリアン・パイプ、フルート、フィドルがユニゾンでメロディを奏で、ギター、ブズーキ、ハーブシコードが多くの場合リズムに徹する。ある意味では非常に単純な構造だが、メンバーの力量がこの単純な構造にとてつもない迫力を与えることをボシー・バンドは証明した。5年ほどの活動の間に3枚のスタジオ録音盤と最後のライブ・アルバム、解散後に出されたBBCでのライヴ盤と短命なバンドに終わったが、後進のバンドに多大なインパクトを与えた。

一方、プランクシティはラニーの穴を埋めるため、元スウィーニーズ・メンのジョニー・モイニハンを加えさせ、3枚目のアルバム『コールド・ブロー・アンド・ザ・レイニー・ナイト』の録音を始めた。モイニハンは優れた歌手であるとともに、ブズーキをアイルランド音楽にもたらした人物であった。その奏法は独自の完成されたものだったが、ラニーのようにバンド全体を牽引して引っ張っていくという性質のものではなかった。1974年に発表されたアルバムはタイトル曲始め、「P・スタンズ・フォー・パディ・アイ・サポーズ」「レイクス・オヴ・ボンチャートレイン」など、モイニハンの加入によって可能になった佳曲も多い。またイアヴァインが東欧旅行の思い出を歌った自作の「バネアサズ・グリーン・グレイド」、ブルガリアのダンス曲をアレンジしたエキゾチックな「モ



ニンスコ・ホロ], ラストを飾る移民の歌「グリーンフィールズ・オヴ・カナダ」など忘れがたい曲も多く、音楽雑誌はこぞって高い評価を与え、イギリス『メロディ・メイカー』誌は年間ベスト・フォーク・アルバムに選出した。確かに名盤であることは間違いないが、『ブラック・アルバム』での爆発的な化学反応のようなものは残念ながら感じられない。

ラニーの次にバンドを離れたのはムーアだった。彼は築き上げつつあったソロのキャリアを中断してバンドを結成したが、その要であるラニーはすでに去っていた。バンドとしてアレンジとアンサンブルを考えながらレパートリーを積み上げなければならないことは、それまでギター一本で好きな歌を自由に歌っていたムーアにとって大きな制約であった。しかしラニーに続いてムーアを失うことはバンドの存続自体を危うくするので、代替メンバーが見つかるまでムーアは留まることを約束した。そして見つけ出した新メンバーは元ジョンストンズのポール・ブレイディだった。彼はスウィーニーズ・メンからジョー・ドーランが脱退したときに加入が検討されたが、僅かな差でジョンストンズに取られた経緯があった。他のメンバーにとっても旧知の仲であり、その歌とギターの力量は文句のつけようがなかった。ブレイディが加入した1974年9月から、ムーアが最終的に離脱する10月の間は5人で活動していたが、ムーア、イアヴァイン、モイニハン、ブレイディとヴォーカルが4人もいたわけで実に贅沢なライン・アップだが、録音が残されなかったのは実に残念である。ムーアが抜けたあとの4人は1974年から翌年にかけてイギリス、ドイツのツアーを続けた。雑誌などの高評価にもかかわらず、またしてもツアーの連続による心身の消耗とレコーディングの準備不足が彼らを悩まし、バンドはついに活動休止を決定した。

イアヴァインとブレイディは解散後も意気投合して、1976年に『アンディ・イアヴァイン／ポール・ブレイディ』の連名でデュオ・アルバムを作成した。プロデュースはラニーである。ブレイディの歌う「アーサー・マクブライド」やイアヴァイン自作の「オータム・ゴールド」など彼らの代表作となる曲が収録されている。その後、ブレイディは1978年にソロの傑作『ウェルカム・ヒア・カインド・ストレンジャー』を出した後、1980年の『ハード・ステーション』から自作中心のシンガー・ソングライターに転向する。実はデュオ活動の直前に、ファースト・アルバム完成後、ヴォーカルのドロレス・キーンが脱退したデ・ダナンからイアヴァインは誘われたが、彼はデュオを優先してかわりにモイニハンを推薦した。彼は1977年の『セレクトィド・ジグズ・リールズ・アンド・ソングズ』で「バーブラ・アレン」などの有名曲を歌い、ブズーキのみならず、マンドリンやテナー・バンジョーで芸達者なところを見せている。

一方、ムーアは再びソロに復帰すると、『ホワッテヴァー・ティックルズ・ユア・ファンシー』(1975)、『クリスティ・ムーア』(1976)、『アイアン・ビハインド・ザ・ヴェルヴェット』(1978)、『ライヴ・イン・ダブリン』(1979)と矢継ぎ早に質の高い作品を発表してソロ歌手としての地位を確保した。

## V アフター・ザ・ブレイク—再結成以後と1980年代のアイルランド音楽

これらの作品の制作にもメンバーたちはバックやプロデュースで協力し合っていた。転機となっ

たのは1978年のバリソデア・フェスティヴァルで、ラニーはボシー・バンドの一員として、他のオリジナル・メンバーは全員ソロ・アーティストとして出演していた。フェス主催者のケヴィン・プリンは熱心なプランクシティ・ファンで再結成を懇願した。そのフェスでの再結成は実現しなかったが、ボシー・バンドもツアーの連続で疲労し解散間近だったこともあり、メンバーたちは再結成に動いた。しかもオリジナル・メンバーに加えて、ボシー・バンドから誰もが認めるフルートのトップ・プレイヤー、マット・モロイが加入した。バンドは1978年9月から練習を開始し、ケヴィン・プリンをマネージャーにしてツアーを開始した。翌1979年に発売された4枚目のアルバムは『アフター・ザ・ブレイク』(休息のあとで)と題され、フィル・コウルターの制約が外れて、初めてイギリスではなくダブリンで録音された。そのせいか歌も演奏も余裕がある完成度の高いものになっている。ムーアの歌う「グッド・シップ・カンガルー」、冷酷な地主を殺害してアメリカに逃れる農民を描いた壮大な「ザ・パーシュート・オヴ・ファーマー・マイケル・ヘイズ」、W・B・イエイツの有名な「ダウン・バイ・ザ・サリー・ガーデンズ」の元歌で、イアヴァインが歌う「ランプリング・ボーイズ・オヴ・ブレッジャー」、兵士が乞食に化けて娘を誘惑する「ランプリング・シューラー」など、歌ものは多彩である。またダンス・チューンでは、これまでオフリンのパイプが一手に主役を演じていたが、モロイという名手の加入によって、ジグやリールのダンス曲には今まで以上に緊張感溢れる美しいハーモニーが聴ける。最後の「スメセノ・ホロ」はイアヴァイン得意のブルガリアのダンス曲で、16分の9拍子の変則リズムながら見事にアイルランド風に演奏される。

第一期プランクシティが過酷なツアーと、レコーディングにかかる時間不足が原因で短命に終わったことを教訓に、第二期プランクシティはメンバー個人の活動も出来るだけ可能にするように配慮された。イアヴァインは初のソロ・アルバム『レイニー・サンデイズ・ウィンディ・ドリームズ』を1980年に発表している。これはそれまでの彼の歌手、ソング・ライター、マンドリン、ブズーキなどのマルチ・プレイヤーとしての集大成となっている。タイトル曲のような彼得意のマイナー調の曲とともに、パルトークが収集したルーマニア民謡に英語の歌詞をつけて女性歌手ルシアン・パーセルが歌う「ロメイニアン・ソング(ブラッド・アンド・ゴールド)」は16分の5拍子という変則拍子にルシアンのエキゾチックな歌声がマッチした異色の傑作である。

モロイがチーフタンズに加入して再びオリジナルの4人に戻ったプランクシティは、1980年7月から5枚目の『ザ・ウーマン・アイ・ラヴド・ソー・ウェル』の録音を開始した。このアルバムの特徴はゲストの参加によるサウンドの拡大である。モロイのフルート、デュオとして定評のあるフィドルのトニー・リネインとコンサティーナのノエル・ヒル、キーボードのビル・ウィーランが参加している。歌はドラマチックな内容が多く、アンディの歌う「ロジャー・オヘヘール」は無頼な生活の拳句、絞首刑になる男を歌ったもの。「ケルズウォーター」は親の反対を押し切って駆け落ちする恋人たちの歌。「ジョニー・オヴ・ブレイディズ・リー」はスコットランドのバラッドで、鹿を密猟するジョニーと森番の血みどろの死闘の物語である。ムーアの歌う「トゥルー・ラヴ・ノウズ・ノー・シーズン」はアメリカの名ギタリスト、ノーマン・ブレイク作のカウボーイ・ソング。ラストの「リ

トル・マスグレイヴ」はイングランドの有名なバラッドで、ムーアが以前1976年のソロ・アルバム『クリスティ・ムーア』で取り上げたものの再演である。騎士マスグレイヴと貴婦人の不倫は、夫のバーナード卿との決闘に発展して不倫の恋人二人は血腥い最期を迎える。ソロ作では数分だったこの歌は全28番の歌詞をつけて、ゲストの演奏の助けを借り、11分を越える一大叙事詩に発展する。

このように、第二期プランクシティは、次第に周到に編曲、構成された音楽を志向していった。彼ら自身の演奏、編曲能力の上昇と、巧みなゲスト・プレイヤーの起用がそれを可能にした。この延長線にあるのが1981年の「タイムダンス」である。これは彼らにとっては異色の仕事であった。ヨーロッパのポップ・ソング・コンテスト、ユーロ・ヴィジョンは1981年の開催地をアイルランドに予定していた。このためビル・ウィーランがコンテストのテーマ曲を委嘱されたのだった。ウィーランはラニーの協力で、6分を越える組曲を完成した。曲は3部構成でイリアン・パイプをメインにしながら、ベースとドラム、それにノラグ・ケイシーのフィドルを加え、プランクシティのシングルとして発表されて反響を呼んだ。1994年に再びユーロ・ヴィジョンがアイルランドで開催されたとき、ウィーランはこのときの経験を生かして「リヴァー・ダンス」を作曲し、世界的なブームに繋がったことは周知の事実である。

この経験はラニーにもベース、ドラムのリズム隊とイリアン・パイプなどの伝統楽器とのコラボレーションの可能性を示唆した。しかしアコースティックな楽器と伝承曲を基本とするプランクシティの音楽では、編曲と選曲の範囲に自ずと限界があった。その限界を突破するためにムーアとラニーは1981年2月にムーヴィング・ハーツを結成する。メンバーはエレキ・ギターにアイルランド伝承音楽をロック化した先駆的バンド、ホースリップスのデ克蘭・シノット、ベースはオーン・オニール、ドラムはブライアン・カルナンと、ここまでは全くのロック・バンド仕立てで、そこにデイヴィ・スピレインのイリアン・パイプとキース・ドナルドのサックスが加わる。1981年7月にはシングル「ランドロード」を、10月にはデビュー・アルバム『ムーヴィング・ハーツ』を発表する。インスト曲以外に自作はないが、歌はどれもメッセージ性の強いものだ。原爆を告発するジム・ページ作の「ヒロシマ・ナガサキ・ロシアン・ルーレット」、ヴァイキングからクロムウェルまで800年に及ぶアイルランドの抑圧を歌ったジョン・ギブス作「アイリッシュ・ウェイズ・アイリッシュ・ローズ」、イースター蜂起のパトリック・ピアス、ジェームズ・コノリーからアメリカのサッコ＝ヴァンゼッティ裁判、当時大問題となっていたIRAのボビー・サンズのハンスト死亡事件までも歌いこんだ「ノー・タイム・フォー・ラヴ」。混迷する世界を聖書の大洪水前に見立てたジャクソン・ブラウンの「ビフォー・ザ・デリュージ」も新たな意味を帯びて聴こえてくる。プランクシティでは辛うじて「オンリー・アワー・リヴァーズ」にその片鱗を窺わせていたムーアの正統的なプロテスト・フォーク・シンガーとしての側面が全開になっている。「マクブライズ」その他3曲のインスト曲では、ベース、ドラムとイリアン・パイプ、サックスの融合という、ロック、伝承音楽、ジャズのフュージョンが新しい響きを生み出している。

伝承音楽をフォーク・リヴァイヴァルの立役者、ムーアとラニーの2人がロック化したことは大

きな反響を呼び、精力的なライブ活動は多くの観客を動員した。バンドはドラムをマット・ケレハンに交代して、1982年にセカンド・アルバム『ダーク・エンド・オヴ・ザ・ストリート』を発表する。ムーアの弟パリー作の「リメンバー・ザ・ブレイヴ・ワンズ」、ミック・ハンリー作の「オール・アイ・リメンバー」、シノット作で珍しく彼が歌う「レット・サムバディ・ノウ」などの地元のソング・ライターの作品もあるが、全体としてアメリカのルーツ・ロック志向が目立っている。タイトル曲はソウル・シンガー、ジェイムズ・カーの熱唱で知られる不倫を歌った名曲。「ホワット・ウィル・ユー・ドゥ・アボウト・ミー」は、1960年代末にジェファーソン・エアプレイン、グレイトフル・デッドとともにサン・フランシスコの3大グループと称されたクイックシルヴァー・メッセンジャー・サーヴィスの1971年のアルバム・タイトル曲で、環境汚染と資本主義の網の目を告発し、「俺をどうする積りだ」と抗議する。「アジェンデ」はアメリカのフォーク・デュオ、フリーマン・アンド・ラングの1975年のアルバムに入っている、ドン・ラングの曲で、社会主義路線をとったためCIAの画策で軍部のクーデターで倒れたチリの大統領、サルヴァドール・アジェンダを歌った曲。アメリカの世界戦略で荒廃していく南米の日常風景が淡々と描写される。全体的に地味な選曲ながら抑えたメッセージ性を出している。しかしムーアはこのアルバムを最後に脱退してしまう。バンドはシンガーにミック・ハンリーを迎え、1983年にライブ盤『ライブ・ハーツ』を発表し、1984年のヴァン・モリスン『ア・センス・オヴ・ワンダー』の2曲でバックを務めるが解散する。モリスンは彼らにバック・バンドになって欲しかったようである。彼は1988年にチーフタンズをバックに全曲伝承歌を収めた『アイリッシュ・ハートビート』で絶賛された。もしムーヴィング・ハーツが存続していれば、このときの伴奏を依頼された可能性もあったはずだが残念である。もっともイリアン・パイプのスピレインはインストルメンタルの可能性を追求したいとラニーに持ちかけ、もうひとりのイリアン・パイプ奏者デクラン・マクファーソンを加えて、1985年に全曲インストの『ストーム』をムーヴィング・ハーツ名義で発表するが、これは別なバンドの作品といえるだろう。

ムーヴィング・ハーツの活動期間中、休止状態だったプランクシティは1982年に最後のアルバム『ワーズ・アンド・ミュージック』を録音する。前作に引き続いて、ビル・ウィーランのキーボード、ジェイムズ・ケリー、ノリグ・ケイシーのフィドルに加えて、ムーヴィング・ハーツのオニールのベースも参加している。特にキーボードが活躍し、オフリンのイリアン・パイプのメロディをシンセサイザーのストリングス風の和音が美しく彩る。また空間的な広がりがある録音処理が、ムーアやイヴァインの歌にスケール感を与えている。とくに「ロード・ベイカー」はイギリス貴族とトルコの娘の恋物語で8分を越える大作になっている。アルバムの最後は16世紀のイギリスの作曲家ウィリアム・バードの組曲の一部をアレンジした「アイリッシュ・マーチ」で、イリアン・パイプとブズーキ、マンドリンなどの弦楽器が軽快に絡み、後にクラシックとコラボレーションすることになるオフリンのキャリアを予感させる。

## VI 結び—プランクシティの遺産

途中で中絶を挟んだ10年余りのプランクシティの活動、1980年代初頭を流星のように駆け抜けた短い活動期間であったムーヴィング・ハーツの実験的なエレクトリック化と、流動的なバンド構成は以後のアイルランド音楽界に大きな影響を与えた。1970年代はセカンド・アルバムで時折エレキ・ギターを使ったのを除けば、ほぼアコースティックな音楽を追求していたクラナドは、1980年代に入るとブレナン兄妹の末妹エンヤの加入で、キーボード使用の比重を増していき、1982年の「ハリーズ・ゲームのテーマ」でポップ・スターの地位を獲得した。またモイニハンの加入などで交流のあったデ・ダナンはフィドルのフランキー・ゲイヴィンとブズーキ、ギターのアレック・フィン以外のメンバーをアルバムごとに入れ替え、多様な音楽性を追求した。特にドロレス・キーンに始まり、前述のモイニハン、モーラ・オコンネル、メアリー・ブラック、エレノア・シャンリー、トミー・フレミングなど、歴代のデ・ダナンのヴォーカリストはすべて独立後スター歌手になった。

一時クラナドに在籍していたエンヤは、伝承音楽から出発しながら、それを高度に編集、編曲し、ヴォーカル、キーボードの多重録音と、サウンド・エフェクトを巧みに多用して独自の音楽世界を構築した。1986年にイギリスBBCの特別番組『ケルツ』の音楽担当に抜擢されてから世界的な名声を獲得したのは周知のことである。これを陰で支えたのが、プランクシティでプロデュースとエンジニアリングの修行をし、のちにクラナドのマネージャーを務めたニッキー・ライアンである。

またデ・ダナンのヴォーカルから大きく飛躍したメアリー・ブラックも、1981年にムーアのアルバム『クリスティ・ムーア・アンド・フレンズ』に彼女の歌う「アナキー・ゴードン」を収録されたのが世に出る切っ掛けであった。1980年代に『メアリー・ブラック』『コレクティド』などの優れた伝承歌のアルバムをプロデュースし、ギタリストとしてバック・アップしたのは元ムーヴィング・ハーツのデ克蘭・シノットだった。ブラックは1980年代後半からコンテンポラリー志向を強め、1989年の『ノー・フロンティアーズ』で、クラナド、エンヤに続いて世界的な名声を獲得していった。

また「タイムダンス」のあとを受けたビル・ウィーランの「リヴァー・ダンス」は元ムーヴィング・ハーツのデイヴィ・スピレインの協力で1994年から世界的なダンス・レビューに発展したことはすでに触れた。このようにプランクシティ、ムーヴィング・ハーツの蒔いた種は1980年代から90年代にかけて世界的な広がりを見せた。

各メンバーに関して言えば、ムーアはすでにソロ歌手として30枚あまりのアルバムを発表してアイルランドの国民的歌手となっている。イアヴァインは自身のソロ・アルバムだけでなく、パトリック・ストリート、東欧音楽の色彩を強くしたモゼイックの二つのグループを牽引して何枚ものアルバムを出している。ラニーはブズーキ奏者としてだけでなく、プランクシティの頃からプロデューサーとしての頭角をあらわし、数多くの伝承音楽のアルバム、エルヴィス・コステロ、ケイト・ブッシュなどのポピュラー音楽のプロデューサーとしても名高い。特に1992年にイギリスBBCとアイルランドRTÉが共同で制作した特別ドキュメンタリー番組『プリンギング・イット・オール・バック



ク・ホーム』では音楽ディレクターを務め、アイルランド音楽とアメリカ音楽、さらに世界音楽との関係をひろく世界中に認識させた。オフリンも何枚ものソロ作品を発表し、1993年の『アウト・トゥ・アン・アザー・サイド』ではクラシックとの融合も試みている。またアイルランド伝承音楽とクラシックの融合を先導するミホール・オースーラワーンとの共同作業や、ノーベル文学賞詩人のシェイマス・ヒーニーの詩の朗読とのコラボレーションでも知られている。2003年のプランクシティ再結成コンサートの模様はCDとDVDで発売されたが、そこに刻まれた演奏は、30年以上にも渡ってアイルランド音楽を探求してきた4人の音楽家の音楽が少しも古びないことを雄弁に物語っている。またソーラスやルナサなど後発の有力なバンドの疾走するような歌や演奏にも、プランクシティの音楽的DNAが確実に受け継がれているのを聴き取ることができる。このようにプランクシティは、1960年代の前身であるスウィーニーズ・メン、エメット・スパイスランド、その発展的形体のボシー・バンド、ムーヴィング・ハーツ、パトリック・ストリート、各自のソロ作、プロデューサー作品も含めて、約半世紀のアイルランド音楽の発展と盛隆に大きく関わり、常にその中心にいたことがよく分かる。

#### [参考文献]

- Leagus O'Toole, *The Humours of Planxty*, Dublin: Hodder Headline Ireland, 2006.
- Geoff Wallis and Sue Wilson, *The Rough Guide to Irish Music*, London: Rough Guide Ltd, 2001.
- Joy Graeme (ed.), *The Irish Songbook*, London: Wise Publications, 1969.
- Kenny Mathieson (ed.), *Celtic Music*, San Francisco: Backbeat Books, 2001.
- Gearóid Ó hAllmhuráin, *O'Brien Pocket History of Irish Traditional Music*, Dublin: O'Brien Press, 1998.
- Harry Long, *The Waltons Guide to Irish Music*, Dublin: Waltons Publishing, 2005.
- June Skinner Sawyers, *Celtic Music: A Complete Guide*, New York and Cambridge: Da Capo Press, 2000.
- Brian Lalor (ed.), *The Encyclopaedia of Ireland*, Dublin: Gill & Macmillan, 2003.
- Nuala O'Connor, *Bringing It All Back Home: The Influence of Irish Music at Home and Overseas (2nd ed.)*, Dublin: Merlin Publishing, 2001.

