

American Original: Nobody Beats the Biz

Biz Markie

ヒップホップの道化師

by David Ma

ブラム・ヴァン・スプルンテレン監督による、1986年のオランダのドキュメンタリー映画『Big Fun in the Big Town』には、当時のニューヨークが鮮やかに捉えられており、荒廃した街並みやパトカーのサイレンと一緒に、生き活きとしたヒップホップの姿が映し出されていた。この作品にはダグ E フレッシュ、グランドマスター・フラッシュ、ラッセル・シモンズなど、後に大物になった者たちの若りし頃の姿も豊富に収められており、色彩豊かなタイムカプセルとも言えるこの映画は、80年代半ばのヒップホップの無邪気さと斬新さを切り取っていたのである。

映画の途中、背が高く、細身のビズ・マーキーというビートボックスが、満面の笑みを浮かべ、ハーレムの混雑したナイトクラブのステージに立つシーンがある。彼はステージ上でロクサーヌ・シャンテという女性ラッパーとルーティーンを披露しており、観客は踊ったり歌ったりしながら彼らのパフォーマンスを楽しんでいる。その横では、警察とセキュリティが目を見張らせている。シャンテがラップをしていないときは、ビズがビートボックスで観衆を沸かせた。この歴史的な瞬間は、ジュース・クルーというヒップホップ史上最高峰のクルーの始まりを物語っていただけでなく、その後ヒップホップやポップ・カルチャーのシーンを、そして世界全体を魅了することとなる若き才能の、伝説の始まりでもあったのだ。

The Clown Prince of Hip-Hop

ヒップホップの道化師

マーセル・セオ・ホール、別名ビズ・マーキーは、ニュージャージー州エッグハーバー・タウンシップに生まれ、80年代前半にニューヨーク州ロングアイランドに引っ越した。この時代にこの地に降り立ったのは、彼の運命だったのかもしれない。この頃ニューヨークのヒップホップ・シーンはまだ発芽したてであり、多種多様なクルーやスタイル、美学が形作られていた。以前から音楽に興味を持っていたビズは、最初はラッパーとして音楽界に足を踏み入れたが、その後、マルチな才能を徐々に発揮していった。口でドラム・パターンを再現する技術を有していただけでなく、彼はシンプルながらもとてもエンターテインメント性の高いラップをすることに長けており、

ジュース・クルーのコミカルなメンバーとしていっそう輝き、そのうち“The Clown Prince of Hip-Hop (ヒップホップの道化師)”という異名まで得るに至ったのである。

ジュース・クルーは、ひとりのスーパー・プロデューサー (マーリー・マール) の指揮のもと、多種多様な個性と強みを持ち合わせたスキルフルな MC たちが集結したクルーという意味で、ウータン・クランなどの先駆けと言える。コア・メンバーとして、ビッグ・ダディ・ケイン、クール G ラップ、マスタ・エース、前述のロクサーヌ・シャンテなどが名を連ねていた。ビズは同クルーのことをこう語っている。

Photo by George DuBose.



「俺たちはみんな若かったし、ただ楽しんでいただけだよ。あの当時、有名になることとか、レコードの売り上げのことなんかあまり考えてなくて、一緒に楽しんでいただけなんだ。若く、純粋なエネルギーに満ちていた。」

ジュース・クルーのレコードの売り上げが伸び、ニューヨークを超えて広く名が知られるようになると、ビズの多才ぶり（そして彼の体重の増加ぶり）はみるみる顕著なものになっていった。当時では珍しい自虐的なネタも取り入れ、自身の体重を茶化したパンチラインなどで聴く者の笑いを誘った。彼の歌詞の内容は深いとは言えないが、その声、そしてそのサビには心に残るキャッチーさがあった。自身の歌唱能力に対していかなる自覚も持ち合わせていないような、堂々と音程が外れている、愛嬌のある歌声で、人々の心を掴んだ。マーリー・マールの先導とクルーの人気にも助けられ、ビズがリリースしたいいくつかのシングルは大ヒットとなり、シーンぎっての愛され役として話題を集める存在となったのである。

ファースト・アルバム『Goin' Off』をリリースし、「Vapors」、「Make the Music with Your Mouth, Biz」といったシングルがヒットした後、彼はキャリア随一のヒットソングとなる「Just a Friend」を発表。フレディー・スコットの有名曲を引用した同曲は、時代を超えて愛されるラップ・ソングのひとつである。ミュージック・ビデオでは、失恋したビズがかつらをかぶり、ベートーヴェンのようにピアノを弾いている。ビッグ・ヒットとなった同曲は Billboard チャートの9位にランクインし、ジャンルを超えて広く愛されるラップ・アーティストというビズの地位は確固たるものになった。

訴訟とサンプリング・クリアランス

彼の作品は基本的にサンプリング主体だったが、1991年に『I Need a Haircut』というアルバムをリリースしたとき、収録曲のひとつの著作権侵害を理由に、ギルバート・オサリバンに訴訟を起こされてしまい、それはアルバムの売り上げや彼のキャリア自体に大きな影響を及ぼすことになった。問題の「Alone Again」という曲は、こちらもまた恋人のいない孤独さを歌ったものであり、1972年のメロディアスなロック曲「Alone Again (Naturally)」をサンプリングしていた。この訴訟はラップ業界を震撼させ、それ以降サンプリング主体の楽曲は、事前にサンプリング・クリアランスを得ることが業界の基本ルールになった。Warner Bros. が裁判に負け

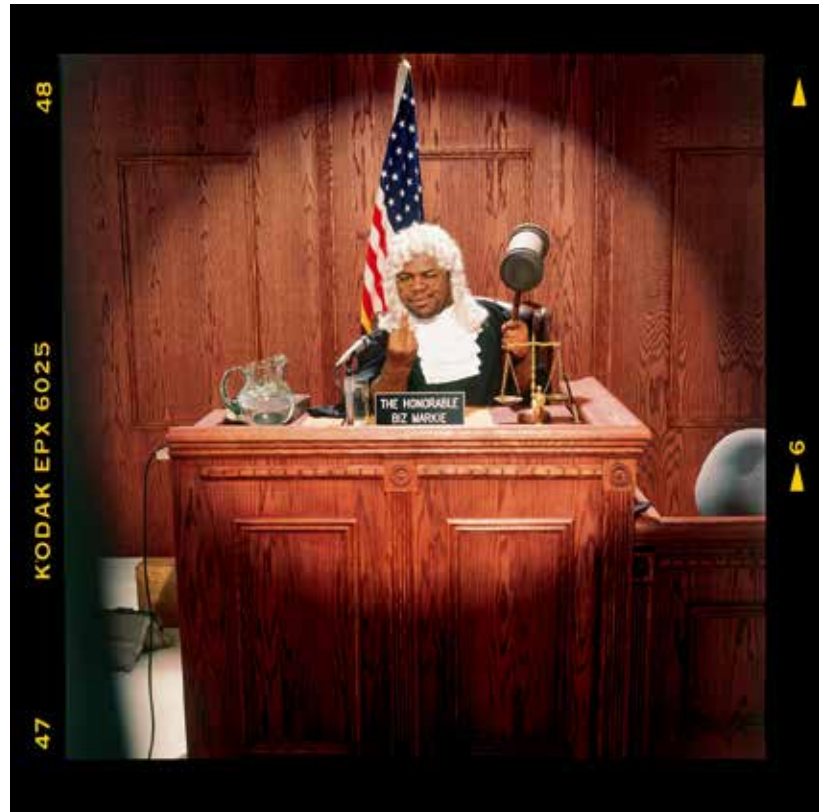
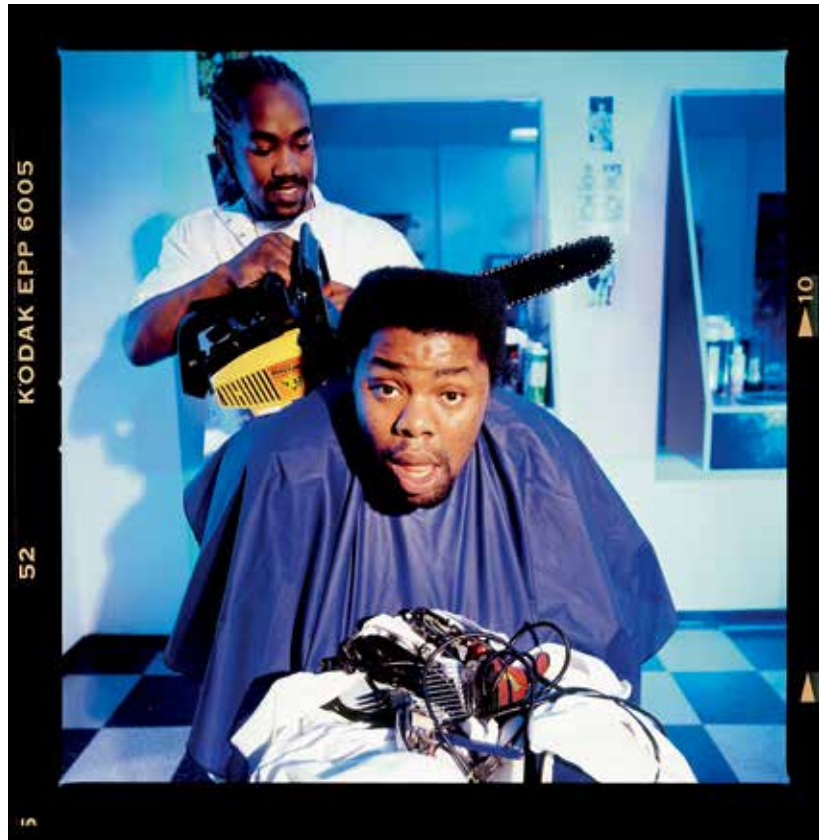
たことで、ビズのアルバムは店頭から姿を消した。ビズの従兄弟であり、ビズの初期作品に頻りに登場していたDJのクールVも、この告訴の対象に入っていたものの、ビズ・マーキーだけが、無許可のサンプリングという違法な手法の代表のようなイメージになってしまった。彼はのちにインタビューでこの件について語り、あれはただのビジネス上のいざこざであり、個人的に迷惑を被ったことはない、と明かしているが、この一件が彼のキャリアの転換期になったことは間違いない。

次なるアルバムは『All Samples Cleared!』という皮肉がこめられたタイトルだった。このアルバムでもビズらしいユーモアが健在だったが、アーティストとしての影響力は減退しており、セールスは伸び悩んだ。すでに彼はジュース・クルーのメンバーのひとりというイメージではなく、ラップ・ミュージックの作り方や売り方を変えた重要な裁判を象徴する存在として見られていた。当時のジュース・クルーは、それぞれソロ活動がどんどん活発になっており、互いのアルバムや楽曲に参加し合ったりはしていたものの、結束力の高いクルーというよりは、頻りにコラボレートする仲間、という間柄になっていた。名作として崇められているマーリー・マール名義のアルバム『In Control Vol.1』でさえも、一貫性のあるアルバムというよりはコンピレーションに近い内容だった。そのジャケットは、ジェット機のcockpitに座るマーリー・マールという、彼のプロデューサーとしての力量を表現したものになっていた。同作にはトラジェティ（インテリジェント・フッドラム）など若いメンバーも参加しており、世代交代の兆しも見せていた。

神話上の人物のような存在

90年代におけるビズ・マーキーは、ただのラッパーではなく、もはやアイコン的なキャラクターとして愛され、ピースティー・ボーイズの『Check Your Head』（1992年）、『Ill Communication』（1994年）、『Hello Nasty』（1998年）など、他アーティストのアルバムにもときどき登場する、神話上の人物のような存在だった。彼らよりも前に売れた先輩ということもあり、ピースティー・ボーイズの面々もビズのファンだと公言している。ビズはキャラの立ったギミック・アーティストとして見られるようになったが、それは決して巷の笑い者になっているという意味ではなく、若くして伝説的なアーティストとして尊崇の眼差しを集め、一緒に仕事ができるのは光栄だと周りが思うような存在へと成長していたのだ。1997年に





Photos by George DuBose.

はローリング・ストーンズのシングル「Anybody Seen My Baby」に参加するという意外なコラボレーションも起こした。

あまり前面には出てこなかったが、ラッパー活動と平行してDJとしても活動しており、世界中のプロデューサー、ミュージシャン、DJ、そして愛好家たちからなるレコード・コレクター・コミュニティの間では、ビズのレコード・コレクションは伝説と化している。幻のバージョンだと言われている、ボブ・ジェームスの「Take Me to the Mardi Gras」の12インチなど、凄まじくレアなレコードを保有しているとビズが自慢していることもその理由だ。ボブ・ジェームスは名門CTIからリリースを重ねたジャズ・ミュージシャンで、名曲「Nautilus」など、ヒップホップ・シーンにおいて、彼の楽曲は数えきれないほどの多くサンプリングされている。ビズが言うには、「Take Me to the Mardi Gras」のイントロ部分の、あの印象的なベルの音がない、シンプルなドラム音だけのバージョンを、彼は持っているらしい。現在でもこのレコードの存在や、彼の主張の真偽は謎に包まれたままだ。「約束するよ。俺は本当に持っている！」とビズは主張している。

2000年代になると、ビズ・マーキーの熱心な玩具コレクターという側面も明るみになり、膨大なコレクションを保有していることが知られるようになった。さらに、子供番組『Yo Gabba Gabba!』、リアリティー番組『Celebrity Fit Club』、映画などへの出演も果たしている。ビズの「Just a Friend」にある“ Oh snap, guess what I saw... (なんてこった、俺がなにを見たと思う?) ”というラインはアメリカの若者の間で流行り、“Oh Snap!”という文字とともに彼の顔がプリントされたTシャツも広く出まわった。現代のヒップホップで、これほどマルチな才能を有している人材は生まれていないが、ビズ・マーキーは当時のラップ界でも他に類を見ない、多芸多才な人物だった。現在でも彼のユーモアのセンスやサービス精神は健在であり、写真撮影をする際には変顔を披露するし、今でも『Big Fun in the Big Town』でやっていたようなビートボックスも飛び出る。ラップ・ミュージックやヒップホップ・カルチャーに留まらず、さまざまな理由によりさまざまな世代から愛されているアイコンである彼は、アメリカを代表する稀有な才能なのだ。

そんな彼にこれまでの歩みを振り返ってもらい、ヒップホップとの出会いやジュース・クルーの全盛期について、そしてミステリアスなボブ・ジェームスのレコードことなどについて語ってもらった。30年というキャリアを迎えようとしている彼は、今でも人を笑わせることに長けており、あまり堅苦しく自分のことや自分の活動のこ

とを考えていない。彼はどのエンターテインメントの分野にも見つけることができない、本当に特別な個性を持ったアーティストである。1988年に彼が言った通り、「誰もビズに打ち勝つことはできない (Nobody Beats the Biz)」わけだ。

Lemme Tell You a Story of My Situation...

俺の身に起きたことを聞いてくれ

「Just a Friend」より

あなたが最初に着手したヒップホップはなんですか？

ビートボックスだね。当時の俺はまだガキで、最初に始めたヒップホップはそれだった。特に深くは考えずに、ただやっただけだよ。

若いビートボックスとして活動していた頃のニューヨークの様子を教えてください。

素晴らしかった。カルチャー自体、まだ若かったけど、赤ん坊というよりはワイルドな7歳児みたいだった。最高だったね。

「Just a Friend」がヒットしてあなたの人生はどのように変わりましたか？

あまり変わらなかったよ。一晩のうちにすごく人気になって、たくさんカネを稼げたけど、それ以外では特になにも変わらなかった。俺も変わらなかったしね。なにがあろうとも、俺は相変わらずだ。

あなたのアルバムのなかでベストなものはどれですか？

それは選べない。それぞれに違うよさがあるからね。

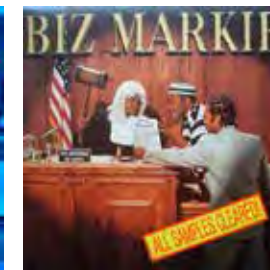
どういう経緯で Prism Records と契約したのですか？

タイロン・ウィリアムス (Cold Chillin' のマネジメント) に紹介してもらったんだ。

サンプルの使用権利のことで裁判沙汰になったことを知ったときは、どこにいたのでしょうか？

話を聞いたときは、車を運転していた。でも、裁判に実際に行く必要がなかったのはよかったね。レコード会社の問題だったから。

あの一件は『I Need a Haircut』の売り上げやあなたの音楽活動に影響を与えたと思いますか？



俺自身は、それほど影響を与えたとは思わないんだ。当時は自分の才能に自信を持っていた。今でももちろんそうだけどね。すぐに次のことを考えていたよ。俺はサバイバーだ。なにがあろうとサバイブして、家族を養うだけさ。

しかしあの一件はヒップホップ業界に多大な影響を与えました。

あときの俺は、それほど重要な意味を持つことになるとは思っていなかった。ただの裁判だとしか認識しなかったんだ。スピード違反で切符を切られて裁判に行くときみたい感じかな(笑)。俺は未来のことを考えるだけだ。当時も今もね。

あなたは強い影響力を持つ存在だと思いますか？

ああ、俺のやり方は影響を与えただろうね。今でも、色んな人にその影響が見受けられるんだ。ラップの仕方とか、スポンを腰履きしていたりとか。色々な細かい所さ。こういうことを俺が発明したわけじゃなくても、広めることには貢献したと思う。俺は色々なことを広めたと思う。

Cause I Have Friends, and That's a Fact

**なんたって俺には友達がいる
本当のことだ**

「Just A Friend」より

マーリー・マールに最初に出会ったとき、どういう印象を受けましたか？

彼は素晴らしい音楽を作ることができるし、しかもラジオをやっていた。すぐに彼に興味を持ったよ。

ジュース・クルーのメンバーとの出会いについて教えてください。どのようにしてタイロン “フライ・タイ” ウィリアムスに会ったのですか？

ああ、彼か。彼はマネージャーで、最初はすごく仕事熱心だった。でも、カネが入ってくるようになると、あんまり頑張らなくなった。

MC シャンは？

MC シャンとは廊下で会ったんだ。ロングアイランドの友人、フィル・ロドリゲスと、彼の従兄弟の家に来て、たまたまシャンは道の向かい側の家に住んでいた。フィルから「シャンのことを知ってるかい？ 紹介するよ」と言われて、知り合ったんだ。

ビッグ・ダディ・ケインとはバトルで知り合ったという話は本当ですか？

ああ、ブルックリンでケインとラップ・バトルしたときに知り合っ、バトルの後で仲よくなった。俺は当時、いろんなイベントに顔を出していたから、そのうち一緒につるむようになったんだ。

クール G ラップと DJ ポロとはどういう経緯で知り合ったのですか？

G ラップとはポロを通じて知り合ったんだ。ポロとはマーリーの家で初めて会った。みんなマーリーの家でハングアウトしていて、レコーディングとかをしていた。

クレイグ G は？

クレイグと会ったとき、彼はマーリーの家で曲を録っていた。彼はクイーンズブリッジ出身だから、彼も近所にいたんだよ。

トラジェディなどの若いメンバーは？

トラジェディのことは、まだクイーンズブリッジに住むガキだった頃から知っているよ。

ロクサーヌ・シャンテは？

シャンテと会ったのは公園だね。

マスタ・エースは？

エースともマーリーの家で知り合った。

TJ スワンとは？

彼はロングアイランドで知り合った友達で、よく一緒に曲を作っていた。俺と一緒に歌っていたよ。

クール V は？

V は従兄弟なんだ。十代のころから仲がよくて、DJ として腕前をめきめきと上げていくのを近くで見守っていたから、俺の作品には毎回、彼に参加してもらいたかった。

マーリー・マールの家でみんなの仲が深まったわけですね。

ああ、そうかもしれない。基本的にみんなとはマーリーの家で、バラバラに知り合ったんだ。みんな、あそこでレコーディングしていた。全部、マーリーの手を通してから世に出ていた。彼の家がクルーの核になっていたんだ。

「The Bridge」を発端に勃発したビーフに関して、今ではどう考えていますか？

騒ぎ立てるほど、大それたことじゃなかったと思うんだ。BDP やスコット・ラ・ロックとはもともと友達だった。世間に思われているほど大きな争いだったわけじゃないよ。クリス (KRS ワン) のことはリスペクトしている。彼とも親しかった。クリスは今でも偉大なラッパーだ。彼は革新的で、情に厚い男なんだ。

あなたが Cold Chillin' に果たした貢献はなんだと思いますか？

俺が俺らしくただで貢献していたことになると思うけど、それ以外では、新しい才能を発掘したことかな。ケインのように、秀でた才能を感じる人のことを信じて、レーベルにプッシュした。俺はいつだってチーム・プレイヤーなんだ。それが最大の貢献だったと思うね。



Photo by David Corio.



The Author

Marley Marl

ヒップホップ・ビートの革新者

by Hashim Bharoocha

クイーンズ出身のマーリー・マールがいなければ、今のヒップホップは存在しないと言っても過言ではない。ブレイクビーツをサンプリングしレコードにしてリリースした最初のプロデューサーは彼であり、また彼が MC シャン、ビッグ・ダディ・ケイン、ビズ・マーキー、クール G ラップ、マスタ・エースなどジュース・クルーのラッパーたちに提供した楽曲の多くはクラシックとして今でも広く愛されている。

彼が MC シャンと作り上げた「The Bridge」は、「ヒップホップはクイーンズで誕生した」というメッセージが込められているとされ、ブロンクスの KRS ワン率いるブギー・ダウン・プロダクションズとの間に「ザ・ブリッジ・ウォーズ」と呼ばれる壮大なバトルにまで発展、今でも語り継がれる歴史的なビーフになった。90年代に入るとマーリーは、LL クール J の『Mama Said Knock You Out』を手掛けたり、ローズ・オブ・ジ・アンダーグラウンドなどに数多くのトラックを提供した。長いキャリアを誇る彼は現役のレジェンドとして、WBLS にラジオ番組を持つなど、今も精力的に活動中だ。この本誌のエクスクルーシヴ・インタビューの中で、サンプリングを発見したきっかけや、「ザ・ブリッジ・ウォーズ」の真相、そして実は彼がエリック B & ラキムのヒットソングを手掛けていたことなど、驚くべき事実をいくつも語ってくれた。

クイーンズで生まれましたが、どういう幼少期を過ごしましたか？

俺はクイーンズブリッジ出身で、とても音楽的な家庭に育った。毎週土曜日が掃除の日だったけど、音楽を流しながら家の掃除をするのが我が家の習慣だった。父はジャズが好きで、母は Motown が好きだったね。俺は楽器を習っていたわけじゃないけど、音楽が大好きで、子供の頃から音楽が人生のサウンドトラックだった。それに、叔父が空軍に所属していたから、従兄弟たちは世界中に移り住んでいたんだ。従兄弟たちはポップスが好きで、彼らからポップスのことを学んだ。だから、俺のプロダクションは、アメリカ初期の全ての音楽に影響されている。俺がスティヴ・ミラーの「Fly Like an Eagle」をビズ・マーキーの曲でサンプリングしたのも、そういう理由からだ。普通は思い付かないようなサンプルだったと思うが、いろいろな音楽を聴いて育ったからそういうことができたんだ。



マーリー・マール、1988年。Photo by David Corio.



ヒップホップとはどのように出会ったのでしょうか？

初めてヒップホップを聴いたのは高校生のときだった。ランチタイムのときに、DJ ブレイクアウトのカセットを聴いたことがきっかけだったんだ。当時、マンハッタンの高校に通っていたけど、そこはブロンクス、クイーンズ、ハーレム、ブルックリンとか、いろいろな地域の人たちが通っていたから、多様性があった。ランチタイムになると、誰かが DJ ブレイクアウトのテープを流して、そこでみんなでテーブルを叩いたり、誰かがラップしたりしていたんだ。すでに俺は地元で DJ をやっていたけど、高校生のときに初めてラップを聴いて、クイーンズで自分のラップ・クルーを結成したんだ。

当時はどう音楽に影響されたのですか？

あの当時、ブロンクスやハーレムで行われたヒップホップ・ジャムのテー

KRS ワンたちのディスは、俺にとって賛辞でもあった。

俺たちはいい音楽を作るために最善を尽くしていたが、

それでも全ての人を満足させることはできない、ということも学んだ。

どね(笑)。“You love to hear the story again and again...”から始まるリリックの大部分は、全部俺が書いた。あのリリックはシンプルだし、彼が書くような内容ではない。ディンブルズ D の「Sucker D.J.'s」のイントロも俺が書いたんだ。どっちもシンプルなライムだろ? 「The Bridge」には“Hip-hop was set out in the dark”という歌詞があるけど、MC シャンはもともとクイーンズブリッジ出身じゃなかったから、この地域の細かな歴史を知っているわけがないんだ。俺の兄貴が DJ をやっていたことや、俺の兄貴のクルーについて、MC シャンがラップできるはずがないんだよ。彼は 10th ストリートの出身だし、俺が生まれ育った場所で起きていたことについてリリックが書けるはずがない。その後 MC シャンもクイーンズブリッジの住人になったが、あの曲を作ったとき、彼はクイーンズブリッジの歴史を知らなかった。あれをレコーディングしたとき、一行ずつパンチインで彼のボーカルを録ったんだ。センテンスをひとつずつその場で書いて彼にレコーディングさせたから、結果的にイルなスタイルに仕上がったんだよ。

その「The Bridge」は、KRS ワン〜ブギー・ダウン・プロダクションズとの間に“ブリッジ・ウォーズ”を引き起こしましたが、あなたはもともと「ヒップホップはクイーンズで生まれた」と主張していたわけではないですよね?

その通りだね。もともとあの曲は、クイーンズブリッジ・パークで毎年行われているクイーンズブリッジ・デイというフェスティバルで流す曲として作ったんだ。いろいろなバンドが出演するイベントで、別にヒップホップとは関係がないものだ。バンドとバンドの幕間でかけるために作ったが、観客にクイーンズブリッジの歴史を知ってもらおうと考えたんだ。なぜ KRS ワンがジュース・クルーに怒っていたかと言うと、もともと彼もジュース・クルーに入ろうとしたけど、ミスター・マジックが彼のことをディスったからだ。KRS ワンがスタジオでミスター・マジックに自分のデモテープを聴かせたが、ミスター・マジックは「これはワックだ」と言って、部屋から出て行ってしまった。それがこの発端だよ。ミスター・マジックは、「本物のヒップホップは、MC シャン、マーリー・マール、ロクサーヌ・シャンテ、ミスター・マジックだ。お前はワックだ」と KRS ワンに言ったんだ。結局 KRS ワンは「South Bronx」で、そのラッパーたちを全員名指しでディスることにしたわけだ。

ブリッジ・ウォーズが勃発し、ビーフがどんどん広がったときは、正直どう思いましたか?

敵がいなければ、いい仕事をしているとは言えないということを感じたね(笑)。成功を掴んだことによって、他の人に妬まれて悪口を言われることを、そのときに初めて経験したんだ。だから、KRS ワンたちのディスは、俺にとって賛辞でもあった。俺たちはいい音楽を作るために最善を尽くしていたが、それでも全ての人を満足させることはできない、ということも学んだ。何をやっても、必ず反対する連中はいるんだ。いい教訓になったよ。

当時 KRS ワンと会ったり話したりすることもなかったのですか?

そうだね。当時は、あのビーフをすごくシリアスに受け止めていた。KRS ワンと一緒にスプライトの CM に出演するオファーがきたときも断ったんだ。KRS ワンが出演するイベントには一度も出演しなかったしね。だけど俺も大人になって、彼の怒りがどこから湧き出てきたのか理解できるようになった。彼と会話するようになり、和解して、2007年には一緒に『Hip Hop Lives』というアルバムまで発表したんだ。あのアルバムは、彼の数あるインディ・アルバムの中で一番売れた作品だよ。長い間話していなかったけど、話し合うことで誤解が解けた。KRS ワンは俺たちが有名になったことで俺たちをディスったわけだけど、その後 KRS ワンも有名になると、彼の相棒のスコット・ラ・ロックが撃ち殺されてしまった。彼は有名になったことで相棒を失ったわけで、皮肉な話だね。

「Roxanne's Revenge」もビーフから生まれたクラシックですが、この曲の背景について教えてください。

あの曲はもともとリリースする予定はなかった。MC シャンの「The Bridge」、ディンブルズ D の「Sucker D.J.'s」、「Marley Scratch」とか、俺の初期の楽曲はどれもレコードとしてリリースする予定はなかったんだ。もともとロクサーヌ・シャンテの「Roxanne's Revenge」は、ミスター・マジックのラジオ番組でプレイするためのスペシャル・ミックスとして作った。UTFO をディスるために作ったわけじゃないんだ。他の DJ と違う曲をプレイしないと注目されなかったし、「Sucker D.J.'s」を作ったのも、ラン DMC が「Sucker M.C.'s」をリリースしたから、DJ をテーマにする曲を女性が作れば面白いんじゃないかと思った。俺はみんなと違うことがやりたかったんだ。アーサー・ベイカーがあの曲を聴いて、リリースしたいと言ってくれた。「Marley Scratch」は、知り合いの大学生のビデオ・プロジェクトのために作った楽曲で、Nia Records のアリーム兄弟がその曲を聴いてリリースすることになったんだ。



エリック B & ラキムの楽曲もあなたがプロデュースしたと聞きましたが、彼らと出会った経緯は?

エリック B は俺のルームメイトだったんだ。というか、彼は俺の家に居候して帰らなかった(笑)。俺が次々にスター級の MC を生み出しているのを見て、彼もラッパーをプロデュースしたいと言いだした。エリックがラキムを連れてきて、彼の作品をプロデュースしようという話になったが、彼は俺のドラム・サウンドを使ったんだ(笑)。俺が作っていたラップ用のドラム・リールに入っていたネタを



マーリー・マール Photo by George DuBose.



Title Title

George DuBose

訴求するポートレート

by Danny Masao Winston

ヒップホップ黄金時代の主要なレーベルのひとつ、Cold Chillin' Records のレコードの裏面を見ても、ジョージ・デュボースという名前が書いてあるものが多いことがわかる。この写真家/デザイナーは Cold Chillin' 関連アーティストの数々のアルバムやシングルのジャケットを撮影/デザインしたほか、アフリカ・バンバータ、ラン DMC、モブ・ディーズ、ラメルジーなど、数多くのヒップホップ・レジェンドのアルバム撮影やパブリシティ写真を手がけてきた。まだ 19 歳だったノトーリアス BIG の最初のアーティスト写真を撮影したのも彼だった。現在までに 300 枚以上ものアルバム・ジャケット制作に関わっており、そのうち 50 枚はゴールドディスクを獲得している。ヒップホップ史に残る数々のアイコン的なジャケットはいったいどのようにして生まれたのか？ ジュース・クルーのメンバーとの制作秘話を中心に、ジョージ・デュボース本人に明かしてもらった。

ジョージ・デュボース Photo by Lee Vincent Grubb.

フォトグラファーになった経緯を教えてください。

若い頃に写真にハマって、よくライブハウスでロック・バンドの写真を撮っていた。次第に写真に本気になり、ニューヨークに移ってファッション系のカメラマンのアシスタントなどを経て、B-52's が最初にマンハッタンでライブを行ったとき、運よく写真を撮る機会を得たんだ。そのときに私が撮った写真のひとつが彼らのアルバム・ジャケットに採用され、それから徐々にいろいろなアルバム・ジャケット撮影の話がくるようになった。最初はニューウェーブやパンク・バンドのジャケット撮影ばかりやっていたけど、あるとき Tommy Boy から依頼があって、アフリカ・バンバータ&ザ・ソウル・ソニック・フォースの仕事をしたことをきっかけに、ヒップホップ・アーティストも手がけるようになったんだ。

最初にヒップホップを聴いたときはどう思いましたか？

ヒップホップは最初、ニューウェーブの一種だと思っていた。当時はソウル・ソニック・フォースの曲がクラフトワークとか、ニューウェーブの曲と一緒にクラブでかかっていたんだ。だから新しいジャンルというよりは、ニューウェーブのバリエーションのひとつとしか認識していなかった。Cold Chillin' の仕事をやるようになり、いろいろな若いアーティストがどんどん出てきていることを知り、このカルチャーが新しいジャンルであることに気づいたんだ。

どういった経緯で Cold Chillin' と仕事をするようになったのですか？

当時 Island Records でアート・ディレクターとして働いていたけど、Island Records は Cold Chillin' の前身の Prism Records のディストリビューションをやっていたんだ。あるとき Prism から連絡があり、ビズ・マーキーという新人アーティストを撮影してほしいと言われた。

ビズ・マーキーと会ったときはどういう印象を受けましたか？

彼はとても若かったよ！ まだ 19 歳くらいだった。彼は自分のことを“ヒューマン・ビートボックス”だと言っていた。私前でビートボックスのルーティーンを披露してくれたときは、すごく斬新だと思ったね。カーティス・ブローとかソウル・ソニック・フォースとか、それまでのヒップホップ・アーティストとは一線を画していると感じた。

ビズ・マーキーとの撮影で面白いエピソードはありますか？

どの撮影もとても楽しかったよ。ファースト・アルバム『Goin' Off』を制作するとき、初めは普通にポートレートを撮ったが、最後に私のアイデアで、ある写真家から教わったサイケデリックな効果を生むテクニックを試してみた。それはジャケットではなく、音楽雑誌などで使われる写真になるだろうと思って撮ったんだ。Mylar という銀色のプラスチック・シートをわざとしわがでるように垂らして、それに写り込んだビズの歪んだ反射を捉えたんだ。最終的には、ビズとマネージャーはそのサイケデリックなほうを気に入って、ジャケットに選んだんだ。それと、セカンド・アルバム『The



ビズ・マーキー Photo by George DuBose.



(左) ビズ・マーキーとクールV (右) ビッグ・ダディ・ケイン Photos by George DuBose.



(左) クレイグGとマーリー・マール (右) マスター・P Photos by George DuBose.

ヒップホップ・アーティストは、地元などの自身のルーツを表現した写真か、いつか将来的に到達したいと思っている理想像を表現した写真をジャケットにしたがる傾向があるね。

『Biz Never Sleeps』は、もともとビズとクールVがシリアルを食べているシーンになるはずだった。シリアルの中身は、金色のミニチュアの楽器だ。テーブルの上にシリアルの箱があって、それにもビズが載っている、というアイデアだった。シリアルの箱用の写真を撮るため、ビズに白いカツラをかぶせて、試験管を持たせて、マッド・サイエンティストに扮してもらった。この写真をシリアルの箱に貼って、朝食を食べているところを撮ったけど、結局はこのマッド・サイエンティストの写真(註: 本誌今号の表紙写真)のほうが気に入られ、最終的にジャケットに使用されたんだ。

ビッグ・ダディ・ケインと最初に会ったときのことを教えてください。

彼のファースト・アルバム『Long Live the Kane』のジャケット・デザインの打ち合わせだった。彼も19歳くらいで、とてもハンサムだったね。彼が提示したアイデアはこうだった。ケインがローマ皇帝のような恰好で椅子に座り、8人の奴隷役の黒人男性がその椅子をかつぐ。4人が前、4人が後ろだ。さらに、その男性の前には4人の女性、後方にも4人の女性がいて、花を投げている。私は、あまりにもキャストが大人数だから、最終的にLPのジャケットになっ

たとき、彼の顔が目立たないと思った。せっかくケインはハンサムなのだから人数を減らして、彼の顔がもっと目立つようにするべきだと私は主張し、彼のアイデアをベースに新しい案を提示した。宮殿の王座に彼を座らせて、3人の女性が彼に奉仕しているシーンだ。こうして彼のファースト・アルバムのデザインが完成した。私はそうやって、アーティストが持ち込むアイデアをベースに、それをさらに磨き上げ、より効果的なものに仕上げることが得意になっていった。

他に印象に残っている撮影はありますか？

『In the PJs』というシングルのジャケットを撮影するとき、私たちは実際にケインの地元に行って、彼の仲間と撮影することにした。彼はすでにスーパースターだったから、撮影に参加したがる人が50人以上いたんだ。撮影中、フッドの先輩にまったくリスペクトの心を持ってない若者たちが建物の屋上からこっちのほうに小石を投げ始めた。だから撮影は早めに切り上げたよ。そして、ケインの『Daddy's Home』というアルバムの裏ジャケットを撮影するとき、豪華な屋敷を借りたんだ。Goldwasser という金箔が浮かぶシャンパンを2本用意したが、私はこの2本分の金箔を全て1個のグラ

スに移して、多量の金箔で溢れたシャンパングラスを作った。これをケインに持たせて撮影したんだ。彼は常にグラスを混ぜないといけなかった。この写真は彼が憧れていたラグジュアリーな生活を象徴していたと思う。ヒップホップ・アーティストは、地元などの自身のルーツを表現した写真か、いつか将来的に到達したいと思っている理想像を表現した写真をジャケットにしたがる傾向があるね。

クールG ラップとの撮影で一番記憶に残っていることは何ですか？

クールG ラップの3rd アルバム『Live and Let Die』のジャケットは当初、クールG ラップとDJ ポロが銀行強盗をしているシーンで、防犯カメラが捉えた映像として撮影するのが本人たちの希望だった。どうやら自分たちを危険なイメージで売り出したかったようだ。しかし、そんな撮影に協力する銀行はなくて、撮影許可が得られなかった。そこで、私は別の案を提示した。ワゴン車を現金輸送車に見立てて、それをふたりが強盗しているというシーンだ。後部ドアが開いている状態で中から撮影し、G ラップとポロが車の外から中のカメラに向かって銃を構えている、という構図だった。でも、当時はギャングスタ・ラップの人気の社会問題になっていて、銃を持った黒人男性がジャケットに写っているアルバムは取り扱わないと、大手のデパートが言い出したんだ。レーベル側から「銃はNGだ」と言われたよ。ロクサーヌ・シャンテは銃を持つレコードを出しても問題にならなかったが、男性ラッパーだと許可されなかったんだ。それで私は、銃なしでも暴力的でハードなメッセージを伝えることができるアイデアを練り、こんなコンセプトをひねり出し

た。G ラップとポロのふたりは黒づくめの恰好をして、生肉を持っている。彼らはこの生肉で二匹の獅猛な犬をじらしている。その犬は椅子にチェーンで繋がられており、そのふたつの椅子の上にはふたりの白人の麻薬捜査官が縛られて立っており、首にはロープが巻かれている。この犬たちが肉に食らいつくと、チェーンが引っ張られて椅子が倒れ、ふたりの警官の首が吊られる、という仕掛けだ。G ラップはこのアイデアを大いに気に入ってくれた。あと棺桶に入った警察官のアイデアも試したが、最終的にはアルバムに使われなかった。しかしこの話にはなんとも皮肉なオチがあるんだ。当時 Warner Brothers が Cold Chillin' のバックについて、プロモーション費用が豊富にあったため、ビルボード広告でこのアルバムを宣伝することになった。私はこの大きな看板を見るため、車でハーレムに向かった。すると、建物の上に「警察官が射殺される。情報提供者には報酬を用意」という看板を見つけた。警察官を射殺した犯人の捜査の協力を呼びかけるニューヨーク市警察の看板だ。そのちょうど道の反対側には、ふたりの警察官が殺されようとしているシーンを描写した『Live and Let Die』の看板が堂々と立っていた。なんという皮肉だ、と思ったね(笑)。

ロクサーヌ・シャンテはどうですか？

男社会のヒップホップにいる女性として、やっぱりタフさを感じたね。タフでハードなイメージで売ろうとしていたが、その一方で、まだ若い女性なんだと感じる部分もあった。彼女のベスト盤のジャケットを制作していたとき、彼女の希望でサウスブロンクスの

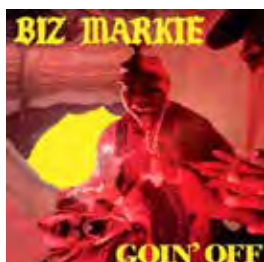


Photo by David Corio.

荒れた地域で撮影したんだ。彼女が背景に選んだのは、扉が封鎖された、荒廃した建物だった。扉には人がひとり通れるほどの穴があった。その建物の前で撮影していると、突然建物の中から音がしたんだ。穴から誰かが顔を出したときは、シャンテはすでに遠くまで逃げていたよ。強がっていたけど、やっぱり怖かったんだな(笑)。

マスター・エースとの印象深い撮影は？

エースのセカンド・アルバム『SlaughterHouse』の撮影をするとき、彼はとても具体的なアイデアを持ってきた。彼はオレンジ色のつなぎを着て、口から水を吹き出して、とても怒っている表情をする。彼以外にも、怪物の仮面を被った人がひとり、水たまりを踏みつけている人がひとり、そしてランタンを持っている人がひとり、



という奇妙な夢のようなワンシーンだった。その背景は、嵐が去った後のような、濡れた薄暗い小道。とてもドラマチックなシーンだと私は感心したよ。それで撮影当日、私たちはバケツなどで道や壁を濡らし、水たまりを作って、彼が想像した光景を忠実に再現したんだ。しかし、実際に完成した写真を見ると、想像していた通りのシーンがあまりにも鮮明に具象化されていたからか、そのイメージが強烈すぎたのか、彼はその写真を恐れたようだった。結局、そのとき撮影したものと違うカットが使用されたんだ。

アルバム・ジャケットを制作する際のモットーを教えてください。

アルバムは私のものじゃなく、アーティストのものだ。彼らが誇りに思えるジャケットを作ることが私の役目だ。一度でもダサいも



(上) ロクサーヌ・シャンテ Photos by George DuBose.
(右ページ) ジョージ・デュボース Photo by Lee Vincent Grubb.

のを作ってしまう、アーティストにはそのジャケット・デザインが一生つきまとうことになるわけだからね。彼らが満足できるものを作るのが私の使命だと思っている。それと、なるべく鮮やかな色を使って、人の目に留まるジャケットにすることを心がけているよ。昔、ラジオでは新しい音楽があまりかかっていなかったから、実際にレコード店に行って新譜を探さないといけなかった。新譜の棚をチェックして、目に留まるレコード・ジャケットを見つけたら引っぱり出して、裏を見て、そこに知っているミュージシャンが参加していたら買ってみる。あるいは、店内の壁に飾られている新譜を眺める。当時はそういう風にして、新しい音楽と出会っていたんだ。

あなたが考えるよいジャケットとは、どういうものですか？

物語を伝えるもの。見た人の心に何かを訴えかけるものだ。興味を湧かせて買いたくさせるのもそうだし、音楽の内容とはまた違ったアーティストの一面を表していたり、そのアーティストのことをより深く理解させてくれたりね。最近の若者はかわいそうだよ。

iTunesで音楽をダウンロードしても、パソコンの画面で小さなジャケットを瞬眺めて終わりだ。実際に手に取ってじっくり楽しめるものではなくなってしまった。

あなたは数多くのヒップホップ名盤のビジュアル・デザインを担ってきましたが、最も誇りに思っている仕事はなんですか？

『The Biz Never Sleeps』のジャケットでビズが白髪のカツラを被っているのを見たビデオ制作会社の人が、そのアイデアを気に入り、ビズの「Just a Friend」のミュージック・ビデオを制作するときも、ビズに白髪のカツラを被せてモーツァルトの恰好をさせたんだ。その面白おかしいビデオには、誰でも楽しめる魅力があり、幅広い層にアピールした。あるとき私がマンハッタンのデリでサンドウィッチを買うために列に並んでいたら、私の前の白人男性が「Just a Friend」を口ずさんでいた。白人がだ！あのビデオ、そしてあのアルバムは、ヒップホップがより幅広い層に受け入れられるきっかけのひとつになったと思うんだ。●



Down the Line

Big Daddy Kane

MCの極北

by Robbie Ettelson
translation by Hiroshi Kobata

ビッグ・ダディ・ケインにインタビューする機会を得た筆者は、かつて彼が発表したヒップホップ・クラシックスについて話を聞くことができた。さらに彼は、自身のリリックにまつわる驚きの事実や、ジュース・クルーの盟友クール G ラップなどの話まで、饒舌に語ってくれた。

あなたは Cold Chillin' 時代にクール G ラップとライバル関係にあり、お互いに競い合っていました。

彼とはよく電話で話しながらラップしていたよ。特にリリックに関しては良いライバルだった。互いに刺激し合っていたね。だが、音楽という大きなくりの中では、競っていた感覚はない。あまり意識し合わず、どちらも自分のやりたい音楽をそれぞれにやっていた。

Latin Quarter でフレディー・フォックスとバトルしたことがあそうですね。

フレディー・フォックスだけじゃないよ。彼のクルー全員とバトルしたんだ！ Latin Quarter では当時、火曜がバトルの日だった。1985、86年の話だ。彼はシュプリーム・フォースだったか、ティヴァイン・フォースだったか、そういう名前のクルーに所属していた。

シュプリーム・フォースですね。

そうそう。俺はひとりで、彼のクルー全員とバトルしたんだ。

勝者はあなたですね。

いや、バトル自体は引き分けだったよ。だが、フォックスと彼のクルーはすでにレーベルと契約していた。NIA Records だったかな。彼らはラッセル・シモンズ、アンドレ・ハレル、ジャム・マスター・ジェイといった大物と一緒に来ていたんだ。俺はブルックリンから来た、名もないただの若者にすぎなかった。

ジャズ・フレッシュというラッパーがあなたとビズ・マーキーに嘯みつけているデモテープを聴いたことがありますか、ご存知ですか？

フィラデルフィアのジャズ・フレッシュだね。あれは After Midnight というクラブで、確かあの時はビズはいなかったと思う。彼はジュース・クルーに対していろいろ言っていたよ。シャンとか、フィラデルフィアのステディ B やクール C のビーフについてね。(クール C の)「Juice Crew Dis」を意識した感じかな。俺はそのビーフに口を挟んだことはないけど、彼がいるいろいろ言ってきたから、俺のライブ中にステージに上げたんだ。結局は俺がコテンパンに負

かしてやったが、彼はライムをやめようとしなかった。俺はこう言ったよ。「俺はこれからこのステージでライブをやらないといけない。誰が見ても、敗者はお前だ。明らかに負けたのに、まだ続けたいのか？ ほら、100ドルやるから、とっとと消えな！」。

さすがです。パフ・ダディなどもそうですが、最近ではアルバムを作る時に5、6人のゴーストライターを雇うのが普通になってきました。あなたもビズ・マーキーやロクサーヌ・シャンテのためにリリックを書いていましたが、あなたはアーティストのスタイルの合わせたリリックを書いていました。

最近、ヒップホップはかなり商業的になってしまった。R&B やロックンロールだけで通用していたルールが、最近ではヒップホップにも当てはまるようになってきた。ゴーストライターの件もそうだ。自分のリリックを自分で書かない人は、本当の MC とは呼べない！俺がビズやシャンテにやっていたことは、実はゴーストライティングじゃないんだ。俺はその曲のソングライターだったわけで、実際に俺の名前がクレジットされている。知らないと思うが、俺がゴーストライティングしたのは、リック・ジェームスやポジティブ K の作品だ。実はプリンスも、まったく違う名前でも他人の曲を書いていた。何年も経ってから、みんながその事実を知って驚くような感じ、それがゴーストライティングだ。

あなたは2枚目のソロ・アルバムからたくさんの曲をセルフ・プロデュースしています。しかし1988年の初作『Long Live the Kane』にしても、音作りにかなり関わっていたそうですね。

そうだね。スタジオに音素材を持っていき、マーリー・マールに「ここをサンプリングしたい」とか、「このパートを最初に持ってきて、こっこのパートをその後につけ加えてほしい」とか、「ここに808を入れたい」とか頼んでいた。マーリー・マールはエンジニアのような役割を担っていたんだ。だが、「Lean on Me」「Young, Gifted and Black」「I'll Take You There」はマーリーが単独で作った。その3曲に関しては、俺はビート作りに関与していないんだ。

あなたは90年代によくジェイ Z とライブをしていましたね。彼はあなたのハイブマン(盛り上げ役)だったのでしょか？

ハイブマンではなかったね。ステージで頻繁に共演していたけど、たとえばショーの途中で俺が衣装チェンジとかをする際に、ジェイ Z とかポジティブ K にフリースタイルをしてもらっていたんだ。

ミュージック・ビデオを作るのが主流になったことで、アーティストたちはリリックに対して手を抜くようになったと思いますか？

もしアーティストが手を抜くようになったとしたら、それはミュージック・ビデオではなく、音楽への情熱の問題だろう。みんな、売れるレコードを作って、カネを稼ぐのが目的になっている。ファンに「俺こそが最高にハイブな MC だ」と思わせたいがために活動しているラッパーなんていない。普通の場合、もしパーティ・ラッパーであれば「俺が一番いける！」とか「俺が一番パワフルだ！」とか「俺はいつでも観客を最高潮に盛り上げることができる！」と多くの

Photo by George DuBose.

人に思われたいはずだ。もしリリストなら「俺が最高の MC だ。リリックの面で俺の右に出る者はいない!」とかね。カネではなく、尊敬されること、プロップスを得ること、そして自分がベストであると認められることが、MC が最も重視しなければいけないことだ。しかし、実際にはそんなラッパーはほとんどいない。本当にヒップホップが好きでやっている人は少ないのかもしれないね。みんな、カネ稼ぎが目的だ。

あなたの昔の作品では、メルクアンやシャバズという名前が頻繁に登場していましたが、彼らは友達ですか？

そうだね。メルクアンは Cold Chillin' 時代からのジーニアスのマネージャーだ。シャバズは Shabazz Brothers というクローキング・ラインをやっていた。

当時、皆が知らないような水面下のバトルもあったのでしょうか？

思いつく限りそんなものはないよ。

この曲をやれば絶対にライブが盛り上がる曲はありますか？

「Raw」かな。「Ain't No Half Steppin'」と「Warm It Up, Kane」もそうだね。

ミスター・シーとはまだ関わりがありますか？

ないな。彼は別の仕事をしているよ。Hot 97 でパーソナリティをやっているんだ。

服装に関しても、あなたには独自のスタイルがあります。みんながスウェットを着ている時に、あなたはクールなスーツ姿でした。

俺のスタイルは父親ゆずりだ。それをヒップホップにも持ち込んだんだ。

あなたはダグ E フレッシュとも親交がありますが、彼のパフォーマンスで印象に残っているものは何ですか？

ステージ上のパフォーマンスに関して、ヒップホップ界では彼の右に出る者はいないだろうね。彼は最高のパフォーマンスだ。彼のショーを観るといつも興奮するよ。それに、いつも彼は新しい要素をヒップホップに持ち込んでいた。本当に尊敬している。

ヒップホップに初めてハーモニカを持ち込んだのも彼です。そのダグ E フレッシュに続き、あなたがコラボレートしたプーマは、初期のヒップホップ・ファッションに関してかなり大きな役割を果たしたと言えます。MC シャンのファースト・アルバムのジャケットでも、プーマのスニーカーが前面に押し出されていますね。

シャンよりも前、70年代後半から、ヒップホップ・ファッションのスニーカーはプーマとプロケッツで決まっていた。プロケッツは入手しやすく、プーマは比較的ハイエンドなブランドだった。当時、スエードのプーマに太い靴ひもをつけていたら、近所で注目を浴びたよ。ヒップホップ・カルチャーの中でも、プーマは相当に重要な役割を担ったと思う。誰もがプーマを欲しがっていたからね。B ボーイはそれを履いてブレイクダンスをしたがっていたし、誰よりも太い靴ひもをつけようとしたり、それを二色にしてみたり、みんないるいると趣向を凝らしていた。70年代後半のヒップホップ・ファッションの正装みたいなものだ！もし今が原点復帰やレトロ志向の時期

だとしたら、プーマは絶対に欠かせない。

KKK だという噂が広まってトゥループの服を誰も着なくなったことを憶えていますか？

正直に言うと、あれを着ていたのは LL クール J だけだ。他にトゥループの服を着ている人を見ることはほとんどなかった。俺はブルックリンの出身だが、トゥループを見かけたことはないね。LL がよく着ていたから、おそらく彼のファンだけが買っていたんだと思う。一度だけ、よその州から来たような奴らが着ているのを見たことがあったけど、あれは笑えたな。

あなたは LL とも親しいですね。

彼とは良いライバルだった。当時からずっと LL はマイメンだ。彼のことをすごく尊敬しているし、最高のラッパーのひとりだと思うね。

それは本心ですか？

最高の MC だとは言っていないよ。最高のラッパーだと言ったんだ。俺が強調したいのは、彼がいるいるな時代を生き抜き、すごく長い期間最前線にいるという事実と、さまざまなことを成し遂げたという事実だ。それが、彼がトップ・アーティストである証拠だよ。彼に匹敵するラッパーは、2パック、ジェイ Z、エミネムくらいだろう。

同感です。それでは、最高の MC は誰だと思いますか？

今、君が話しているのが史上最高の MC だ！

さすがです。

最高の MC だと言えるのは、俺、KRS ワン、ラクム、ナズ……あとはクール G ラップくらいだろう。

興味深いです。あなたとラクムの間にはいざこざがあったと聞きました。

その噂は俺もよく耳にしたよ。まったくのデマだ。なぜそういう噂が広まったのか謎だね。

特定の誰かに向けてリリックを書いたことはありますか？

そうだね、そんなこともあったかな。誰かがリリックの中で俺のことを話題にしたり、ディスったりすることもあったが、正直、それに対してどう反応すればいいのかわからなかった。何かやり返さないといけない、と思って実際に書いたこともある。しかし、俺たちは成長したんだ。それはもう昔の話だから、今になって当時のことを持ち出すようなことはしない。

個人的に気になるのですが、たとえば誰ですか？

もう過去のことだ。言うつもりはないよ。

ジュース・クルーのメンバーと会うことはありますか？

シャンテとは最近話したね。元気にしているみたいだ。あの頃の可愛い声はまだ健在だったよ。ビズとはたまに一緒にライブをやっているし、クレイグ G やマスタ・エースともたまに会うことがある。シャンと最後に会ったのは 2006 年の夏だったが、まったく変わってなかった。声も体格も昔のシャンのままだった。「元氣そうで安心したよ!」という話をしたんだ。●



Photo by David Corio.



Masta Ace

老練の MC

by Robbie Ettlson photos by George DuBose translation by Hiroshi Kobata

私がマスタ・エースと話すことができたのは、2007年の暮れ、彼が EMC クルーと一緒にツアーしている時だった。ホテルのバーで注文した食事ができるのを待っている間、私に少しだけ時間をくれた彼は、音楽のことや、ちょっとした裏話も教えてくれた。彼はその日の夜のライブを完璧にこなし、観客は期待以上のパフォーマンスに我を忘れたように盛り上がっていた。

あなたが最初に登場した時、みんなアクションというのはあなたの DJ の名前だと思っていました。本当はグループ名だったわけですね。

そうなんだ。

その勘違いは不本意でしたか？

俺にとってはそうでもなかったけど、ステディ・ベース（註：エース&アクションというマスタ・エースのグループの DJ）は嫌がっていたよ。彼はアクションと呼ばれるのがとにかく嫌だった。エース&アクションという名前は俺が考えたんだけど、今思うと確かにわかりにくかったかな。エリック B & ラキムとかクール G ラップ & DJ ポロのように、みんなアクションは DJ の名前だと勘違いしたようだ。ステディ・ベースとは今でも親しくしているよ。彼とはニューヨーク時代からの幼馴染で、今ではふたりともニュージャージーに移って近所に住んでいる。親友だね。たまにふたりで、あの頃の話を笑いながら話すんだ。思い出話は楽しくて仕方ないね。

あなたの最初のミュージック・ビデオ（註：「Me & the Biz」）にはビズ・マーキーが出演する予定だったのでしょか？

もともとあの曲は俺とビズのデュエットになる予定だった。あの頃、ビズのライムはビッグ・ダディ・ケインがよく書いていたけど、俺もいいライムを書けることをビズにいつもアピールしていたんだ。あの曲のリリックは俺が全部書いたけど、パートの割り振りがわかるようにビズのパートを俺が声マネしてレコーディングした。ビズがそれに合わせて自分のパートを歌えるようにね。だが、その頃のビズはマーリー・マールとちょっと問題があっただけ、ビズはマーリーに怒っていた。もう彼の家ではレコーディングしない、とか言っていたんだ。俺とマーリーは話し合っただけ、俺がビズの声マネをしたものをそのままリリースしても面白いんじゃないか、という話になった。そのまま話が進んで、あの曲が完成したんだよ。そしてミュージック・ビデオを撮影する時にディレクターが面白がってビズの人形を登場させた。後は見ての通りだよ。

ファースト・アルバムの『Take a Look Around』ではあなたがサンプリングするレコードを選んでいたのでしょか？

マーリーとの曲作りでは、俺が自分の母親のレコード・コレクションからサンプルを持って行くのが通常の流れだった。俺はどういう音が欲しいかわかってはいたけど、機材の使い方を知らなかったんだ。マーリーは機材の使い方を知っていたから、俺が選んだレコードを彼に聴かせて、「これはいい！」と思えたものを彼がサンプリングしていた。マーリーが音をチョップしたり、ドラムを加えたりした後、最後に俺がライムを乗せるんだ。Cold Chillin' のメンバーは基本的にこういうやり方で曲を作っていたよ。みんな、それぞれに協力しながら音楽を作っていた。だが、Cold Chillin' の楽曲で共同制作のクレジットに名前が入ったのは、実は俺が最初なんだ。あの当時、マーリーの名前で制作されていた楽曲のほとんどは他のアーティストとの共同作品だけど、マーリー以外の名前は表に出ていなかった。だからビズや他のアーティストは頭にきていたんだ。一緒に曲を作ったのに、全部マーリーの手柄になってしまうってね。



『Slaughterhouse』のジャケになるはずの写真で、マスタ・エースが夢で見たと言うシーンを忠実に再現したが、あまりにもリアルに再現しすぎたのか、写真をみたマスタ・エースはこの写真を恐がり、他の写真を使用した

あの頃はみんな東と西という言葉にすごく敏感だったから、
あのアルバムが持つ本意を理解しようとする人はほとんどいなかった。

「Rolling wit Umdada」の最後では、ビッグ・ダディ・ケインのパーテイ・パーティにおけるフリースタイルが使われています。ビッグ・イル・ザ・マックも飛び込みで参加しているようです。

あれは凄まじいパーティだった。最後に「マイクを取れ」と叫んでいたのは、実はグランド・ダディUなんだ。あの夜はみんなクレイジーに盛り上がっていた！ ビッグ・ダディ・ケイン、ジェイZ、ナイス&スムース、ジャスト・アイス、ポジティブK、イル&アル・スクラッチのイルとかがいたけど、みんながステージでラップしている写真を今でも持っている。当時はいつものパーティだと思っていたけど、今考えるとすごいメンツだね。あれだけのアーティストが勢揃いしてラップしているなんて、今では考えられないことだ。スクープ・ラヴァーもいたな。最高の夜だった！

イルがビッグ・ダディ・ケインに絡んだ時は少し険悪な空気になったのでは？

確かにあれは少しやりすぎだった。まあ、あの時はすでにケインはステージ上にいなかったけど。他のアーティストも大半はステージを降りていた。ちょっと長いフリースタイルだったからみんな疲れたのか、それぞれ別の場所にいた。そんな時にイルがステージに上がって、ケインを挑発するようなことを言ったんだ。ほとんどの人は聴いていなかったけど、俺はしっかり聴いていた。「こいつ、ケインのパーティでケインに絡んでやがる」と少し驚いたね。少し後で問題になったのは、ケインのDJのミスター・シーはMercury RecordsのA&Rをやっていたけど、イル&アル・スクラッチがMercuryと契約した時だね。イルたちはMercuryの所属になることを少し怖がっていた。誰かに何かされるかもしれない、とね。結果的には、何も起きずに終わったんだ。

嫌な記憶を呼び覚ますことは避けたいですが、ファット・ジョーとの関係はどうですか？

それはもう昔の話だよ。1990年頃のことだろう。俺は大人だから物事をうまく解決する方だ。雑誌やラジオでみんなが噂しているようなことは信じないし、何かある時は本人と直接話す。俺は彼とうまくやっていると確信していたから、直接話に行き、最後に握手をして帰ってきた。確かにややこしいことになる可能性もあったけど、特に問題は起こらなかったんだ。

1995年の『Sittin' on Chrome』もかなり物議を醸しました。ブランド・ヌビアンの時と同じようにウェッセイっぽいと批判を受けたようです。

あれにはまいった。ヒットソングもあったのにね。あの頃はみんな出身地に敏感で、生まれたところにプライドを持っていた。そういう時代にニューヨーク出身の俺のレコードがウェストコーストやサウスで頻繁にプレイされていたから、それがまずかったようだ。あの頃、東と西の対立が起き始めていたけど、本当は『Sittin' on Chrome』は東西の溝を埋める架け橋になるようなものを作りたいと考えて作ったアルバムなんだ。当時、カリフォルニア出身の従兄弟がニューヨークに来ていて、異文化交流じゃないけど、いろんな話をしたよ。確かに違う部分もあったが、話していてすごく楽しかったのを憶えている。俺なりにいろいろ考えていたんだ。ライミング・スタイルも全然変えてないのに、みんなから「マスタ・エースはカリフォルニアのラッパーになるうとしてる」なんて言われたよ。ビートだって東のビートを使っていたのにね。あの頃はみんな東と西という言葉にすごく敏感だったから、あのアルバムが持つ本意を理解しようとする人はほとんどいなかった。みんな「あいつは西の連中とつるんでる!」とか「ニューヨークを捨てて、あっちで盛り上がる!」とか、ネガティブなことばかり言っていたよ。俺に言わせると、ニューヨークのアーティストが音楽的にいろいろなことにチャレンジできる門戸を開いたのが、あのアルバムだったと思う。

今でも気に入る人はいるようです。ところでTJスワンはどこにいったのでしょうか？ 彼のアルバムを聞いたことがありますか？

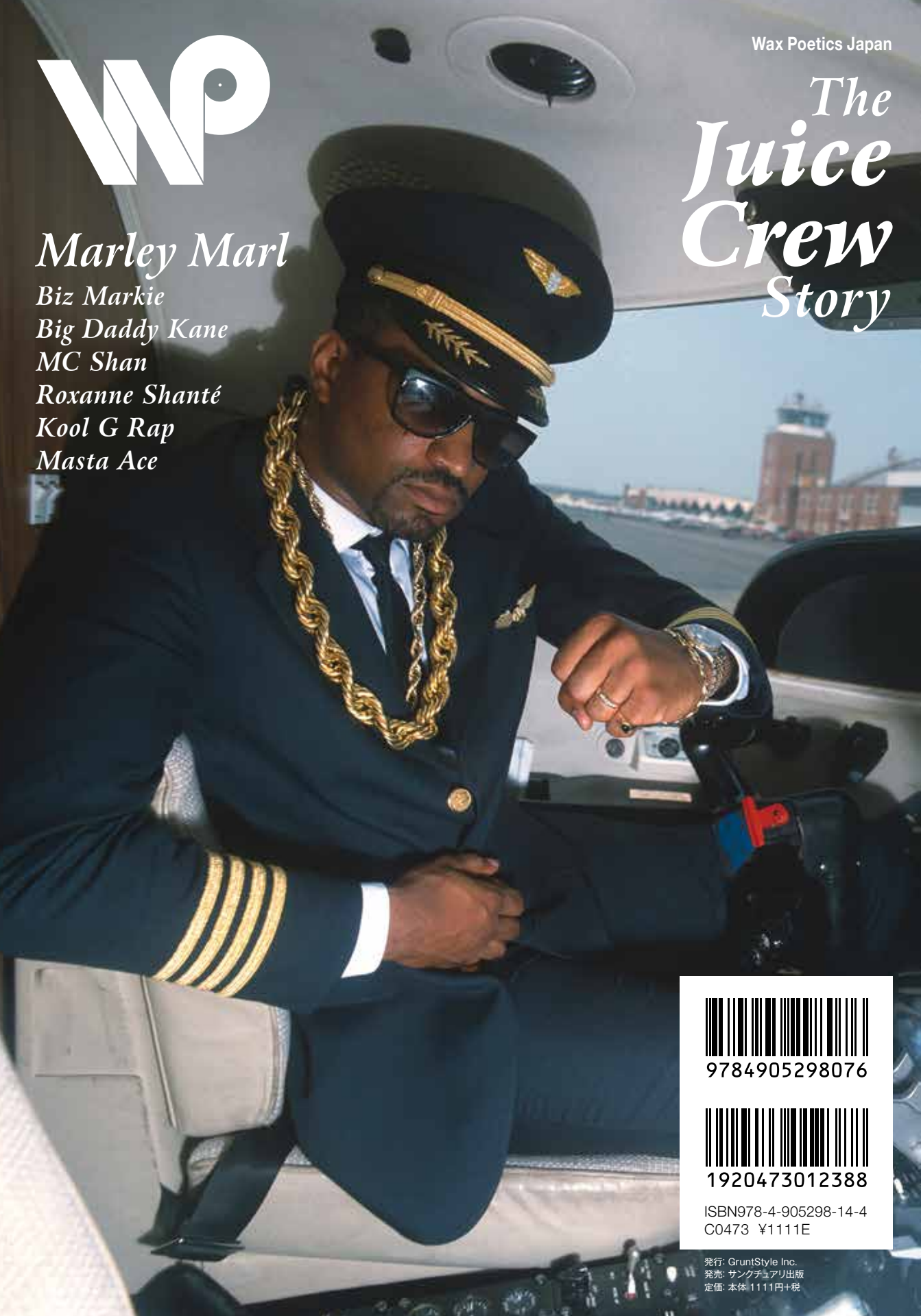
実は聴いたことがあるんだ。最高の仕上げりだった！ もしあれがリリースされていたら、ダブル・プラチナムは間違いなかっただろう。彼のことを知らない人がいないような状況になっていたに違いない。彼があれからどうなったのかは知らないが、とにかく本当に素晴らしいアルバムだった。ビズ・マーキーのライミング・スタイルに加えて、ビートも最高だった！ 今考えると、その後人気に火がついたニュー・ジャック・スウィングの走りだったのかもしれない。実際にマリー・マールは、あのアルバムの中の楽曲をいくつかベル・ビヴ・デヴォーに提供したんだ。まさに次の世代のR&Bを先取りしたようなサウンドだった。もしあれが世に出ていたら？ 間違いなく一世を風靡していただろうね。



WP

Marley Marl

Biz Markie
Big Daddy Kane
MC Shan
Roxanne Shanté
Kool G Rap
Masta Ace

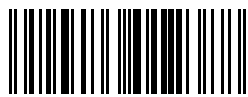


Wax Poetics Japan

The Juice Crew Story



9784905298076



1920473012388

ISBN978-4-905298-14-4
C0473 ¥1111E

発行: GruntStyle Inc.
発売: サンクチュアリ出版
定価: 本体 1111円+税

3

Wax Poetics Japan

Juice Crew Issue

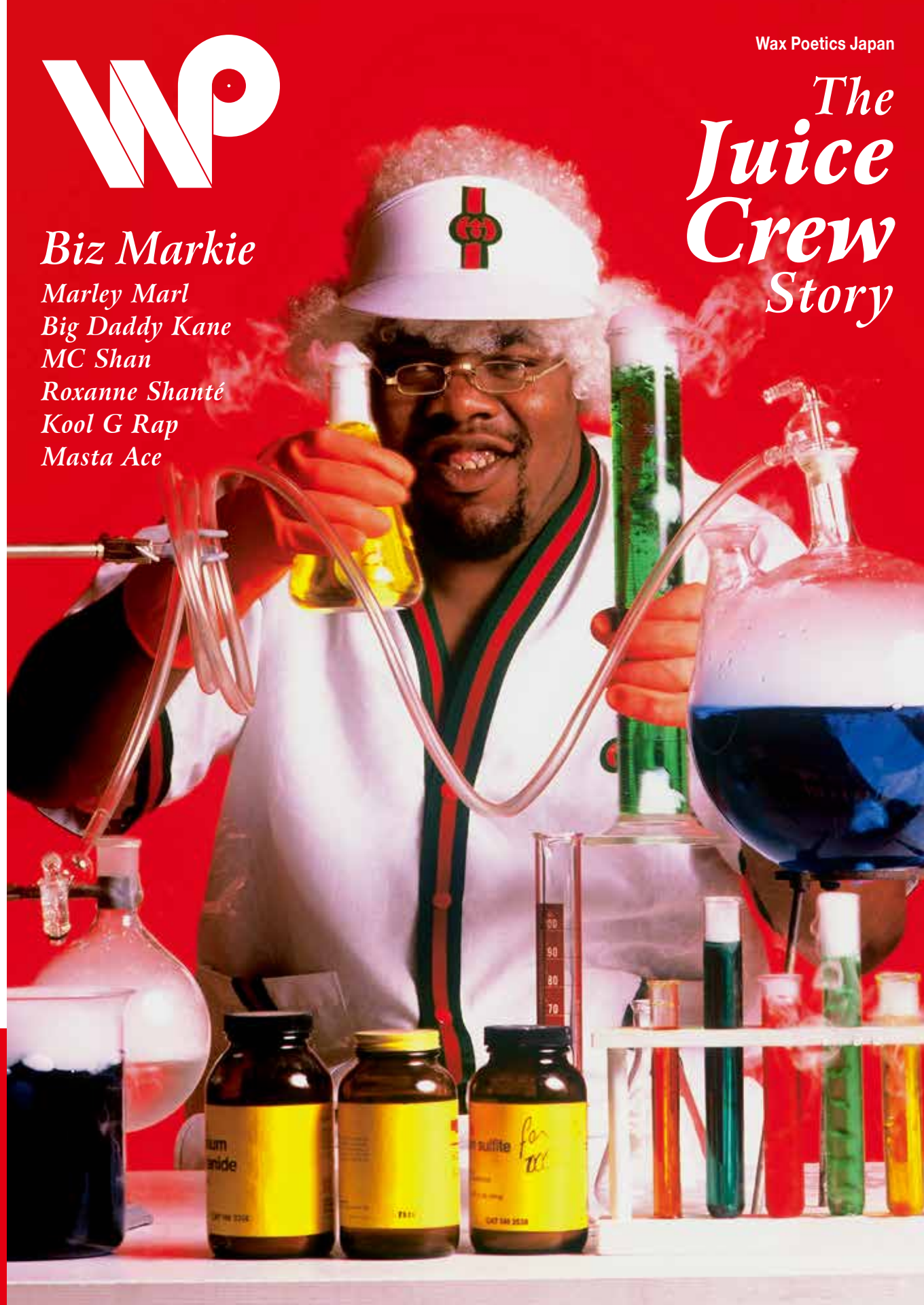
JUNE/JULY 2014

34

WP

Biz Markie

Marley Marl
Big Daddy Kane
MC Shan
Roxanne Shanté
Kool G Rap
Masta Ace



Wax Poetics Japan

The Juice Crew Story