

Title	第6章 中国ロックに見るワールドインパクト : 中国ロックと中体西用
Author(s)	青野, 繁治
Citation	OUFCブックレット. 1 p.111-p.126
Issue Date	2013-03-20
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/24280
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

第6章

中国ロックに見るワールドインパクト ——中国ロックと中体西用

青野 繁治

Guiding Question

中国は、文化大革命の後、クラシック音楽やジャズのような欧米音楽の禁止という頸木から解き放たれて、積極的に海外の音楽を取り入れようとした。その過程においては、精神汚染批判のようなアレルギー現象も生じたが、鎖国状況のなかで立ち遅れた文化の進展を、海外の文化を積極的に取り込むことによって、補おうとした。しかし近代以降、中国は外来の文化をありのままに受け入れてはこなかったのではないか。伝統文化と西欧近代文化との衝突があつて、精神は中国、技法は西洋といったような中体西用的な姿勢が19世紀の洋務運動で見られ、それ以降も外来文化を「中国的**」のように、中国流に改造して受け入れてきたのではなかったか。果して中国ロックは、中国化されたロックなのか、ロックの衣装をまとった別ものなのか。

1. 日本の初期ロックを振り返る

中国において、ロック音楽がどのように受容されたのかを考えるに際し、まず日本におけるロック受容を見ておきたい。フォークソングも同じような事情であったと考えるが、ここではロックに限定して論じる。

エルビス・プレスリーやビートルズの登場によって、日本においても、ロカビリーブームが起り、若者によってエレキギター、エレキベース、ドラムスとボーカルを基本ユニットとする多くのバンドが結成された。初期は西洋の音楽をそのままコピーして演奏することが中心であったが、その流行に

目をつけた音楽業界は、日本の歌謡曲とバンドスタイルを融合させ更にアイドル性も備えたグループサウンドを売り出すことに成功した。そのなかでロックのリズムに日本語は乗り難いという意識をもった若者たちは、そういうロックと歌謡曲の混血を嫌い、英語の歌詞にこだわりロックの純粋性を追求しようとするフラワートラベリンバンドのようなグループは一定存在したが、一方でロックのリズムに日本語を乗せることを重視したハッピーエンドのようなバンドも生まれてきた。

おそらくそれは、西洋のロックにあこがれ、そのままをコピーしようとする態度と西洋のロックを日本化しようとする態度の相違だったと思われる。前者は西洋のロックを神聖視し、それに近づこうとしたのであるし、後者は西洋のロックに違和感を感じつつも、それを自分の楽しみやすい形に改造しようとしたのである。やがてそのなかから、ロックにこだわらずあらゆるジャンルの音楽を取り込み日本語のポピュラーミュージックを作り出していく流れに乗って、ニューミュージックが出現する。

さだまさしやアリスはそのような流れの中で登場するのであるが、ロック界で日本語にこだわりつづけたハッピーエンドからは、松本隆のように後のJ-POPS界をリードする作詞家が生まれた。同じくハッピーエンドのメンバーだった細野晴臣は、ロックを基盤に、沖縄音楽やレゲエなどワールドミュージックの要素を取り込んだ独自の音楽を確立し、さらにコンピュータとシンセサイザーを駆使したテクノロックというジャンルの確立においては、世界をリードする存在となった。

一方で、ゴダイゴのように英語の歌詞にこだわったロックバンドも日本語の歌詞をつけた「ガンダーラ」や英語の歌詞の「モンキーマジック」などヒット曲をとばし、日本の音楽業界では、ロックというジャンルは一定の位置を占めるようになった。

2. 中国におけるロックとポップスの受容——模索期の崔健⁽¹⁾

中国への欧米ポップスやロックの紹介は、香港のメディアを通じて一定行

なわれていたと考えられるが、中国で本格的なコンサートを開き、資本主義文化のパワーを見せつけたのは、1980年前後に相次いで行なわれた、さだまさし、アリス、ゴダイゴによるライブ活動であった。それ以後も Wham! やジャン・ミッシェル・ジャールらによるコンサートが行われたが、1980年代中盤には、不倒翁や七合板のような中国人によるバンドの結成が試みられ、1986年の「百人歌手コンサート」では、「Do they know It's Christmas?」や「We Are the World」を模して、一曲をたくさんの歌手がリレーで歌う「讓世界充滿愛」が演奏され、おなじイベントのなかで、崔健が「一無所有」を歌い、中国ロックの誕生を世の中に知らせた。(図 6-1)

しかし彼らはどのようにして、オリジナルの中国ロックを作り出したのだろうか。それを考える一つの材料として、崔健の「'85 回顧」「浪子帰」という2枚のアルバムがある。前者は、崔健たちが七合板というバンドを組んで録音したうちの崔健がボーカルをつとめている曲を一枚にまとめたもので、全12曲のうち、6曲がメンバーのオリジナル、6



図 6-1 崔健「'85 回顧」

曲が外国曲のカバーである。カバーしたのはほぼ同時代のヒット曲で、ポール・マッカートニーとマイケル・ジャクソンの「Say Say Say」、ニルソンのヒット曲「Without You」、Romantics の「Talking in You're Asleep」、ライオネル・リッチーの「hello」、スキータ・デイビスの「The End of the World」そして日本映画「人間の証明」のテーマ曲で、いずれも同時代のヒットソングである(1963年ヒットの「The End of the World」は、70年代から80年代にかけて、カーペンターズのコンサートの定番曲でもあったので、同時代と考えてよい)。「Say Say Say」は、カラオケかと思えるほど原曲にそっくりのア

レンジを採用し、歌詞を中国語に訳しているが、ほかの曲はアレンジこそ忠実ではないものの、英語の歌詞をそのまま歌い、タイトルのみ中国語に訳している。一方オリジナル作品は、崔健の「艱難行」、劉元の「我的心願」、小軒作詞、譚健常作曲の「星光滿天」と「雪花飄」、台湾の羅大佑の「是非」、作者不明の「夢里的呼喚」の6曲で、あとの3曲はフォークソング系、「星光滿天」にブリティッシュロックの影響が見られる。崔健の「艱難行」は、ギターソロを展開するなどロックっぽいアレンジを施しているが、どちらかといえば、独創性の強い（中国語で言えば“另類”な）曲である。要するに、海外のヒット曲をコピーしながら、自分たちの音楽の方向性を模索していた崔健たちの姿がこのアルバムには表れている、と言えよう。

それに対し後者は1986年に制作したとされる黄小茂作詞、崔健作曲の曲を中心とするフォーク、バラードの曲を集めたアルバムである。注目したいのは、最後の「為什麼」という曲である。アレンジも異なるし、歌詞も異なるが、曲自体は、「回顧'85」に収められていた崔健のオリジナル曲「艱難行」に他ならない。「為什麼」のアレンジはシンセサイザーを使うなどして、ポップな仕上がりになっており、崔健のボーカルも軽やかな印象を受けるが、ロックとしては明らかに後退している。もっとも重要な点は、スネアドラム

である。ロックに限らず、現在のポピュラーミュージック界では、ドラムを起用する場合、8ビートの3拍目と7拍目にスネアドラムを入れるのが基本である。ところが、「為什麼」では、4拍目と8拍目に入っている。実際に演奏してみればわかるが、リズムがずれているような感じで、ボーカルの崔健は極めて歌いにくかったに違いない。あるいは、これは、ドラムだけ後からつけ足し、崔健が



図 6-2 崔健「浪子歸」。

その結果を確認しないままレコード化されたのかも知れない。いずれにしても、違和感のある曲になっている（別の見方をすれば、それは前衛的つまり“另類”とも言えるのだが）。（図 6-2）

こうして問題はありながらも、アルバム『浪子帰』は、崔健のロックミュージシャンとしての一步前進を示す大事な一枚である。しかし、表題作「浪子帰」や一曲目の「流浪的歌手」に代表されるように、このアルバムは全体として、80年代から90年代にかけての「西北風」と呼ばれる当時の学園フォークのブームに乗っており、完全にロックに方向性を絞るに至っていない崔健の状況を示している。それでも、3曲目に収められた「拿错的雨伞」は、バラード風のボーカルで始まり、次第に展開して、ロック調のドラムが入り、さらに間奏とエンディングに、崔健のトランペットソロが入ったりと、次第に、『一無所有』以降の崔健の風格が垣間見えるようになっている。

3. 中国ロックの確立——崔健の2枚のヒットアルバム

前節では、崔健が外国の流行歌をコピーしながら、自らのスタイルを確立していく様子を見たが、その完成形として現れるのが、『一無所有（新長征路上的揺滾）』と『解決』という2枚のアルバムである。

とくに「新長征路上的揺滾々」（長征ロック）は、中国共産党の2万5000里の長征にならって、新しいロックの長征を行う、というコンセプトを打ち出すとともに、曲自体も見事なロックンロールナンバーになっている。前章からの流れで言うならば、崔健はここで見事にロックをわがものにしたのである。ただそれに留まらないものがこの2枚のアルバムには存在する。

それは簡単に言えば、多様性であり、ロックというジャンルにとどまらず、民族音楽、レゲエ、フォーク、ジャズといった多様な要素を取り入れていることである。とくに『回顧'85』や『浪子帰』に見られなかったのが、民族音楽とレゲエの要素であり、かすかにあったジャズの要素は、『一無所有』や『解決』では、強化されているように思う。たとえば「一無所有」のチャルメラ、「仮行僧」「快讓我在雪地上撒点兒野」の古箏の起用は、西洋のロックにないサウンド

を創出するのに大きな役割を果たしたと言える。

そしてこのことを可能にしたのは、崔健をバックで支えていたミュージシャンたちであった。

『一無所有』『解決』の両方に共通のバックミュージシャンが、劉元（サクソフーン、チャルメラ、笛）、王勇（古箏）、劉効松（パーカッション）であり、彼らがその中国的サウンドの担い手であったことと大きな関係があると思う。橋爪大三郎が指摘しているように、『一無所有』と『解決』では、ギター、ベース、ドラムス、キーボードなどが入れ替わっているが⁽²⁾、両アルバムにサウンド的共通点が多いのは、この3人が大きな位置を占めていることに由来すると考えてよい。

しかし崔健の音楽をロックとして確立させることに寄与したのは、むしろ『一無所有』でバックを務め、崔健とともにライブ活動を行っていた ADO バンドであったろうと思われる。マダガスカル人のギタリスト＝エディ、ハンガリー人のベーシストブラ什（KASSAIBALA'ES）、中国人ドラマー張永光、そして七合板時代からの崔健の盟友である劉元からなるこのバンドが、崔健を支えたのは、しっかりとしたロックの基本を身につけた外国人メンバーの存在によるところが大きかったであろう。台湾の魔岩文化レーベルが、1996年にリリースした ADO バンドのアルバム『我不能隨便說』のライナーノーツは、「中国の北京



図 6-3 崔健「一無所有」と「解決」

のロックはずっと外人と関係があった。ADOとは俗語で、にいちゃん、元気か?という意味だが、そう呼ばれ続けて結局バンド名になった。…89年初め、『新長征路上的搖滾』(一無所有)で、合作してのち、色々なきさつを経て、崔健は音楽のスタイルに変化が

生じはじめ、ADO のメンバーもそれぞれ異なる音楽の方向を求めたことで、崔健との協力関係は終わりを告げたけれども、崔健はずっと ADO こそが彼の音楽のゆりかごであったし、ADO が彼に音楽的な考え方の完成を助けた、と表明している」と書いている。(図 6-3)

「崔健との協力関係」が「終わりを告げた」という言い方は誤解を招きやすいと思う。崔健は『解決』で一旦 ADO から離れたが、次のアルバム『紅旗下的蛋』以降は、ずっとエディーや劉元と共に活動をしているからだ。ADO バンド自体は、布拉什 (KASSAIBALA'ES) がハンガリーに帰国したことによって解散となったようであるが、それは崔健にとって ADO との関係解消ではなかった。

このように見てくると、崔健というミュージシャンは、留学生としてやってきた外国人ミュージシャンたちとの交流を通じてロックという音楽への理解を深め、彼らのもたらすカセットレコードなどの音源を熱心にコピーしてものにしつつ、それだけでは、自己満足に終わってしまうことに気づき、そこに国内向けのメッセージ性と国外向けの中国的特徴を付加しなければならない、ということ学んだのではなかったろうか。

それは、ちょうど日本のロック黎明期のミュージシャンが西洋のロックをコピーしながら、ロックと日本語という問題に取り組んで、自分たちの音楽の方向性を見つけていったのと同じような状況であったと思われる。

4. 中国ロックの隆盛——『中国火 壺』と『搖滾北京』

80 年代の末に崔健が『一無所有』によって、大成功を収めた後、90 年代に入ると中国のロック界は活況を呈し始めていた。当時まだロックという音楽自体は中国政府の容認するところではなかったが、多くのバンドが結成され、台湾や外国の音楽産業によって、資金や楽器や音楽の知識を得ながら、次第に実力を付けていった。90 年代前半の活況をあらわすアルバムが 2 枚ある。

『中国火 壺』と『搖滾北京』である。(図 6-4)

『中国火 壺』は、カセット版が、台湾の滾石唱片的監修のもと、魔岩文化企



図 6-4 「中国火」, 「搖滾北京」

画に権利から授与されて、北京の中国音楽家音像出版社が1992年に発行した。張楚(西安), 面孔樂隊(北京), ADO(北京), 趙剛(瀋陽), ANODIZED(香港), 紅色部隊(北京), 黑豹(北京), 自我教育(北京), 唐朝(北京)という9組のバンドが参加している。CD版は、黒豹の曲が「無地自容」から「別去糟蹋」に変わっている点異なるが、それ以外

は基本的に同内容である。

『搖滾北京』は、カセット版が天津音像有限公司から1993年にリリースされた。指南針樂隊, 輪廻(AGAIN)樂隊, 眼鏡蛇女子樂隊, 王勇, 新諦樂隊, 黒豹樂隊, 呼吸樂隊, 做梦樂隊, 超載樂隊, 常寛という10アーティストによる全10曲が収められている。CD版からは常寛が消え, 指南針樂隊の曲が2曲収められている⁽³⁾。企画にあたったのは、後に女子十二樂坊をプロデュースすることになる王晓京である。

両アルバムのカセット版とCD版の違いは、国内向けのカセット版と国外向けのCD版という相違とそれぞれが発行された段階での契約上の制約によるものようである。

先に出た『中国火 壺』は、北京を中心に、西安、瀋陽、香港出身のアーティストをそろえ、中国を代表させる狙いがあったであろう。トップに据えられたのが張楚の「姐姐」という曲であることは、アルバム全体を大きく方向づける。アコースティック・ギターと竇唯による長笛の演奏で始まる中国的雰囲気醸し出す導入部から GEm/C という和音展開に乗せて歌われる語るようなハ

イトーンのボーカル、それが繰り返される4度目に、GCDと変化が付き、ドラムスとストリングスが加わって、FCFCFCと続くBメロからサビへの盛り上げ、そして「姐姐」という呼びかけに始まるサビがGEmCDと展開され、冒頭の静かなアコースティック・ギターと長笛のイントルメントへと戻る、西北風のロックへの見事な展開と言えよう。続く面孔楽隊は、ドラムから入り、鄧謳歌のギターソロに始まるイントロが、CAmCAmを繰り返し、そのままボーカルがAメロにはいり、同じ和音構成のBメロのあと、FGFGのサビがあって、最初に戻り、二回目のサビのあと、CAmCAmのエレキギターのソロが入る、最後にリズムが変わってアップテンポになり、サビからエンディングへと展開する。

ここまでの分析から明らかのように、中国のロックミュージシャンたちは、循環コードを用い、ヒット性のある曲を作れるまで作曲技術が身につけてきている。さらに長笛のような伝統楽器を入れることによって、中国的特色を出している。これらはいずれも崔健が歩んだ道の踏襲であると言ってよい。

メンバーの半分が留学生のADOは、「我不能随便说」でジャズっぽいアレンジを展開し、趙剛（カセットの解説では「目撃者」というバンドのキーボーディストとして紹介されている）は、「永久的等你」でハワード・ジョーンズを彷彿とさせる音楽を、ANODIZEDは、香港のバンドらしく英語で「Searchin' for Your Life」という曲をヘビーに演奏している。紅色部隊の「累」は、トーンの低めのボーカルが気だるい雰囲気を書いて、間奏では、ピアノに乗せて、歌詞をつぶやくように朗読する。黒豹「無地自容」は、このバンドの曲のなかでももっともハードな一曲であるが、曲自体はシンプルでイントロとAメロがDmCDmCという展開、BメロがGBbGBbA、サビがBbCBbF/Cという展開になる。自我教育の「擦去眼淚」は、ティアーズ・フォー・フィアーズを思わせる印象的なボーカルが切なく歌う。極めつけが最後の唐朝の「飛翔鳥」である。ヘビメタルとされる彼らの曲には独創的なものが多いが、そのなかでももっとも完成度の高い曲である。カモメの鳴き声と波の音の効果音を背景にドラムスとエレキベースがからみ、さらにそれにベースより2オクターブ高く同じメロディを刻んで追いかけていくドラマチックなイントロ、ベースとギターが8ビートを刻み始めると、CECEと和音を展開した後、ボーカルが始まる。「毎個人都曾渴望成

爲飛行的鳥，在太陽和天空之間穿行，飛過那無窮的茫茫荒野，自由在大地上空飛揚。」まで、A メロ 8 小節すべて和音は C、「來吃一口夢做的晚餐，把世界放在胃裏化成血，感覺到海洋的飄蕩，衝垮了雲和腦體心臟。」まで B メロ 8 小節はすべて和音が Bb、「永遠沒有夢的盡頭，永遠沒有不滅幻想。」まで 4 小節のサビは C，間奏が 4 小節で A，という展開が一度繰り返され，さらに D メロ，E メロが続く，これ以上は分析しないが，大変複雑な曲である。ここまできると，ある程度ロックの基本を逸脱して，クラシックやジャズ的な展開にまで踏み込んでいることになる。いわゆるプログレッシブ・ロックに当たる。

要するに、『中国火 壺』には，曲の完成度が高く，演奏技術の高いバンドと曲が選ばれているということである。そこには芸術性を追求し，中国ロックの芸術性の高さを海外にアピールしようとする魔岩文化企画の方向性が示されているのではないかと思われる。

では、『搖滾北京』はどうであろうか。

たとえば指南針楽隊の「請走人行道」は，ビートルズの「ロール・オーバー・ベーターベン」を思わせるような激しいエレキギターとベースとドラムスがからむ冒頭からピアノが絡んで 8 ビートのリズムを刻み，それが一段落すると木魚のような音とお経を唱えるような男性の声が静かに 4 ビートを刻むなか，後に中国ロックの女王と呼ばれるようになる羅琦が，透明感のあるボーカルを聴かせる。お決まりのロックンロールのパターンに木魚とお経というおかずを被せて，中国らしさを演出する趣向である。

二曲目の AGAIN（輪廻）楽隊の「烽火揚州路」は，中国琵琶の独奏とエレキギターおよびドラムの絡みで始まるが，ドラムスが 8 ビートを刻みだすと完全にハードロックとなり，ボーカルは，宋代の辛棄疾の詞をもとにした歌詞にメロディをつけて歌う。

それに続くのは女子搖滾楽隊（のち眼鏡蛇女子楽隊と改称）の「自己的天堂」，スローなハードロックのリズムをバックに，女性ボーカルの美しいハーモニーを聴かせる。ただボーカルの歌いだしは，あきらかにバックの演奏とずれている。ミキシングのミスだろうか？ 故意にそうしたのだろうか？ 当時メンバーが全員女性のバンドは少なかったこと，サクソ奏者がメンバーにいたこと，など

で存在感はあった。曲の後半はテンポが速くなり、8ビートでサビを繰り返して終わる。

続いて王勇「安魂進行曲」。古筝を学んだ王勇だが、この曲では、シンセサイザーを駆使して、打ち込みのリズムにYMO時代の坂本龍一を思わせるボーカルを載せ、中国版テクノロックともいべき曲に仕上げている。仏教徒である王勇は、曲の中に、実際の僧侶が経典を読み上げる声を被せている。

新諦楽隊の「不要匆忙」は、ブルース・ロックの流れをくみ、サウンド的には、エリック・クラプトンの所属したクリームに近い。ボーカルの蔣恩華の声もクラプトンに似ているのではないか。ギター・リフと最後の辺りのギターソロは秀逸である。

黒豹は「臉譜」を収めている。『中国火 壺』の「無地自容」は竇唯がボーカルをつとめたが、『摇滚北京』では、すでに竇唯が脱退し、キーボードの樂樹がボーカルを務めている。「臉譜」には竇唯がボーカルをつとめる『黒豹』（ファーストアルバム）版があるが、こちらがポップスの要素が強いのにに対し、『摇滚北京』版「臉譜」は、キーボードを強調したアレンジに変え、間奏を長くとって、ギターのソロを組み込むなど、ロックらしさを強調する形に変わっている。

中国ロック初の女性ボーカリスト蔚華が率いる呼吸楽隊の「新世界」。蔚華はもと中央テレビ局のアナウンサーから転身したということで世界から注目されたが、新しい時代の到来を世界に宣言するような意味あいのある曲である。

次の「希望之光」は、黒豹を脱退した竇唯が陳勁、趙牧陽（もと呼吸楽隊のドラムス）らと結成した新バンド做夢楽隊の曲である。光をイメージしたのかオルガンをバックとするポップス風のボーカルから始まるこの曲だが、間奏のあたりから、ベースギターが、ハードロック風の強いリズムを刻みだし、それに載せて、スタカートをついた四分音符が、最後の4つが1度上の音になるのを除いて同じ高さで16小節繰り返され、その四分音符一つ一つに漢字の歌詞を一字ずつあてる、という実験的な試みがなされている。

超載楽隊の「祖先的陰影」。もと呼吸楽隊のギタリストだった高旗が趙牧陽、韓鴻賓、鄧謳歌、欧洋と結成したのが超載楽隊で、呼吸脱退の理由は、さらにハイテンポなメタルつまりスラッシュ・メタル（Thrash Metal）のサウンドを追

求するためだということだが⁽⁴⁾、この曲はまさにそれを体現したものである。韓鴻賓は、唐朝の劉義君（老五）や黒豹の李彤と肩を並べるギターテクニシャンで、面孔楽隊で活躍することになる鄧謳歌とのコラボ、そして高旗と趙牧陽が加われば、スーパー・ロック・グループと言ってよい。この「祖先的陰影」は、静かなアコースティック・ギターのアルペジオから始まり、ヘビーでテンポの速いスラッシュ・メタルのリズムにのって、声をつぶしたような高旗の高音のボーカルが、歴史上の農民起義を歌い上げる。曲の構成は複雑で、第一部分、第二部分はクラシックの第一楽章、第二楽章のように全く異なる曲調となっている。サビの部分の「万歳、奸賊を殺し尽くせ、万歳、王位を占領しろ」というアジテーションの歌詞は、この曲のコンセプトを示すものであり、当時の思想的背景を代表するものだったのではないか。ちなみに高旗は同じころ秦末漢初に取材した「陳勝・呉広」という曲も書いている。

最後は、常寛の「玩世不恭」（楽しんで生きる）である。これはCD版には収められていない。その理由はわからないが、契約上トラブルがあったのかも知れない。当時の中国の社会を映したような歌詞の内容が興味深いので、翻訳して紹介しておく。

仕事が何かなんて聞かないで
どんな車で外出するか、聞かないで
どうやって生活してるか、聞かないで
ガールフレンドは誰かなんて、聞かないで
30歳過ぎたらわかる、ってヤツもいるけど
20歳のおれは一体何をしたいのか
選べない俺を責めないで
今の生活を見てみる
70歳の爺さんは鳥を飼い、花を植え
60歳の伯父さんは四つの現代化を目指す
50歳の叔父さんはあちこちかけまわり
40歳の兄貴はまだ金儲けがしたい

毎日改革に忙しい人々もいれば
毎日出国に忙しい人々もいる
毎日賭博に忙しい人々もいれば
仕事のない人々もいる
忘れろ しんどい仕事なんて
忘れろ 恋の苦しみになんて
忘れろ 金の誘惑なんて
忘れろ 複雑な交通規則なんて
他人のすることなんか気にするな
自分自身の生活を送るんだ
他人の言うことなんか気にするな
思いっきり唱って楽しむんだ

イントロや間奏でハーモニカを入れるのは、ボブ・ディランやニール・ヤングのようなスタイルからの影響を見てとれるが、サウンド上はこれという中国的特色はなく、普通のロックである。ちなみに常寛のバックミュージシャンのベースに佐藤誠也という日本人の名前がクレジットされている。早期の日中ロック交流であろう。

以上のように、『揺滾北京』は、『中国火 壺』の海外アピール重視と思われるコンセプトに反発して、北京で活動するバンドの「五花八門」なる多様性を紹介しようとしたのではないかと推察される。その対象も海外のファンというよりは、むしろ国内向けだったのではないかと推察される。中国国内の音楽ファンのなかで、まだ認知度の低かった北京ロックの全体像をアピールしようとしたもののようで、海外の視線で見ると、平凡なロックバンドと見られる側面も有していた。しかし、ロックという音楽を楽しんでいる、という面では、海外の評価はいつでもよく、ロックをやっている、ということ自体に価値があった。おそらく『中国火 壺』に収められたバンドや曲にしても、演奏する側から言えば、同じだったのではないかと推察される。

5. 中国ロックにおけるワールドインパクト

以上の考察にもとづいて、中国ロックの成立において、いかにワールドインパクトが関わったのか、を整理してみる。まず、外国のバンドの中国公演やカセットなどによる音源の流入があり、その影響によって、音楽の方向性を変えたり、音楽を始めたり、というような若者が増加していった。それは、崔健の場合がそうであったように、外国人留学生らとセッションするなどの直接交流によって、しっかりとした知識を得、外国の音楽のコピーによって、ロックそのものの構造原理を学び、それを基にしたオリジナル曲の創出とその改新へと進むという過程を経たのである。

ただそのなかで、ただコピーして演奏するだけでは満足できないし、耳の肥えた外国人にはアピールしない、と悟ったものたちは、西洋ロックを更に深く追求したり、中国の伝統音楽とのコラボを行うなど、新しい試みを行っていった。それはサウンド面だけでなく、バンド自体のコンセプトにも拡大した。唐朝はバンド名自体に中国の歴史上の王朝を用い、「夢回唐朝」の間奏部分で京劇のせりふ回しのような語り口調を用いた。王勇はチベット仏教の經典朗読をそのままサンプリングし、それに合わせて曲をつくった。高旗はサウンド的には、スラッシュ・メタルという舶来ものを採用したが、歌詞は、農民起義や陳勝・呉広といった歴史上の事件に取材して、一定の政治主張を作品に込めたのである。

そういう意味で、中国ロックは、西洋のロックと中国の伝統文化のアマルガムである、ということができると思うが、そこに一つの疑問が生ずる。

果たして、この中国化されたロックは、ロックなのか、それとも似て非なるものなのか、ということである。音楽という側面からだけ見ると、中国ロックは見事に、中国に根を下ろした、まさに中国化されたロックなのだ、と言えるかもしれない。しかし、今回触れなかったが、ロックが認知され、多くの観客を集める力があるということを、行政や音楽産業が理解し、彼らの利益の追求のために、ロックのコンサートを利用する、というようなことがあれば、常寛が「玩世不恭」に書いたような精神とはかい離することになるし、超载の「祖

先」とはまったく逆の方向性を呈することになる。そうなれば、中国ロックはロックの本来の精神からまったく外れたものとなる。ロックは、行政や音楽産業によって、中体西用的に利用されることになる。

(注)

- (1) この章については、『共進化する現代中国研究』田中仁・三好恵真子編（大阪大学出版社）2012の第12章の第4節を踏まえ、さらに一步議論を深めたい。
- (2) 橋爪大三郎（1994）『崔健—激動中国のスーパースター』岩波ブックレット No.359, pp28-29
- (3) 常寛が抜けた穴を、指南針の曲が埋める形になったのには、録音アシスタントに指南針の洛兵が当たっていたことと関係する、と思われる。
- (4) 雪季『揺滾尋夢』中国電影出版社 1993 に、呼吸楽隊のメンバーと興味が食い違ってしまったので、韓鴻賓、鄧謳歌、趙牧陽らとセッションをしながら、超載楽隊のスタイルを確立していく過程が、高旗自身によってインタビュー形式で語られている。

(ディスコグラフィー)

崔健

'85 回顧, CD 中国唱片 (キングレコード 1995)

浪子帰, CD 滾石唱片 (滾石有声出版社有限公司発行 1989)

新長征路上的揺滾, カセット (中国旅遊声像出版社 1989?)

一無所有, CD (東芝 EMI 1993)

解決, CD (東芝 EMI 1994)

オムニバス

中国火・壹, カセット 滾石唱片 (滾石有声出版社有限公司発行 1992)

中国火・壹, CD 滾石唱片 (滾石有声出版社有限公司発行 1992)

揺滾北京, カセット (北京文化芸術音像出版社出版, 天津音像有限公司複製発行, 香港永声音楽唱片有限公司・賽特文化發展公司聯合制, 1993)

揺滾北京, CD (制作: 賽特文化發展公司, 香港出版: 永声音楽唱片公司, 国内出版: 北京文化芸術音像出版社 1994)

(参考文献)

橋爪大三郎 (1994) 『崔健—激動中国のスーパースター』岩波ブックレット

No.359

日本で発行されている最もまとまった崔健に関する書籍。崔健全盛期の
雰囲気伝える。ただし p.55 のベーシストは、劉君利ではなく、張嶺。

雪季『揺滾尋夢』中国電影出版社 1993

中国ロックの初期に活躍した約 30 組のバンド、ミュージシャン、プ
ロデューサー、作詞家のインタビューに基づく実録。中国ロック草
創期を知るには必読の文献。1979 年から 1993 年までのバンドの成立
年表も役に立つ。