

# 彼らがそこで歌う理由・ポピュラー志向とオリジナル志向 - ストリートミュージシャンの2つの戦略 -

深川 泰斗

北九州大学文学部人間関係学科

## 要旨

近年、都市部の路上にあふれるストリートミュージシャンについて、彼らがそれぞれ何を求めストリートに現れるのか。また、多くのミュージシャンの中で、どのように他のミュージシャンとの差異を演出しているのかに焦点を当て、研究をおこなった。

調査は2000年4月から10月にかけて、観客として彼らの演奏の場に立ち会うという形で進め、その際、客の数、質、曲のレパートリー、服装、年齢、プロ志向であるかどうか、客への対応の仕方、演奏の場所、他のミュージシャンへの意識などに注目し、彼らの演奏を観察した。こうして、およそ70組ほどのミュージシャンのデータを集めた。

調査結果から、彼らを「芸術家型」「スター型」「こだわり型」「流行型」「内輪受け型」の5つに分類し、それぞれの特徴から、その分布、ミュージシャン同士の関係について考察した。

本論文で描かれているのは、同じように路上で音楽活動をおこなう彼らの、意外なほどの多様性である。そして、上記の考察を通してその多様性から大きな流れを導き出していく。

これらを総じて、結論では、彼らにとっての歌うことの意味、聴かれることの意味を明らかにした。

## 目次

はじめに	第三節 集合Cの特徴
第一章 ストリートミュージシャン概説	第四節 集合Dの特徴
第一節 ストリートミュージシャンの歴史	第五節 集合Eの特徴
第二章 調査の対象、方法	第四章 分布についての考察
第一節 北九州市の音楽シーン	第五章 関係についての考察
第二節 小倉市街においてストリートミュージシャンの集まる主な場所	第六章 求めるものの違いから
第三節 調査方法	第一節 2つの流れ
第四節 分類方法	第二節 分布の説明
第三章 分類結果	第三節 対立の根本
第一節 集合Aの特徴	終章 結論
第二節 集合Bの特徴	謝辞
	引用文献
	追記

はじめに

近年、都市部の路上にはストリートミュージシャンがあふれている。彼らはそれぞれ何を求めストリートに現れるのだろうか。また、多くのミュージシャンの中で、どの

ように他のミュージシャンとの差異を演出しているのだろうか。

本論文は、北九州市小倉で活動するストリートミュージシャンに焦点を当て、彼らの多様性を描き出しその分布を説明しながら

ら、彼らの戦略、彼らがストリートに求めるものを明らかにする事を目的としている。調査結果から、ストリートミュージシャンにいくつかの傾向を見だし、彼らを5つのタイプとして捉えた。その分類をもとに、ミュージシャン同士の関係、分布との関連を考察し、結論へと導いていく。

## 第一章 ストリートミュージシャン概説

### 第一節 ストリートミュージシャンの歴史

人通りの多い路上でギターを弾き、歌を歌う等の音楽活動を行う人々を、一般にストリートミュージシャンと呼ぶ。彼らの姿は世界各地で見られ、使用される楽器、演奏される音楽ジャンルなども様々である。本論文では、日本においてもっとも一般的な「フォークギターを使用し、主にフォークソングを歌うストリートミュージシャン」に焦点を当てる。音楽社会学者の小川博司によれば、この「フォークギターと歌のみによる音楽表現」が日本で初めて現れたのは、1960年代のフォークミュージックであり、「岡林伸康」「加川良」等のアーティストを祖とする。彼らの音楽は、政治的メッセージの込められた反商業主義的なものであった。それゆえ、彼らはプロ契約を結びレコードを出すことを拒み、表現の場として、あえてストリート（野外）を選んだ。その後「吉田拓郎」「井上陽水」らにより、フォークミュージックのメッセージは政治的なものから私的経験を歌ったも

のへと移行していった。その過程で、フォークミュージックは商業主義と結びつき、そこから数々のヒットソングが生まれた。そして、一つの音楽ジャンルとして広く認識されていったのである（小川博司 1988）。その後、「長渕剛」、「尾崎豊」など多くのフォーク系ミュージシャンがメジャーデビューし、現在の「ゆず」へとつながっていく。

ここで、本論文中、重要な存在である「ゆず」について説明しておく。

「ゆず」とは、「北川悠仁（きたがわゆうじん）1977年生」と「岩沢厚治（いわさわこうじ）1976年生」の二人により1996年3月に結成されたフォークユニットである。東京、新宿を中心にストリートにてライブ活動を行い、1998年2月、株式会社トイズファクトリーより1stアルバム「ゆずマン」でメジャーデビュー。その後、1987年6月、シングル「夏色」のヒットによりその名を一躍広める。フォークという枠にとらわれない音楽性、身近な存在感、共感できる歌詞とメロディを売りとする（「ゆず」オフィシャルホームページより）。

フォークミュージックの最大の特徴は、その演奏形態のシンプルさであろう。ジャズのように高度な技術も、ロックのように大がかりな装置や電源も必要ともしない。このことが多くの人にとって、音楽表現を身近で手軽なものとし、アマチュアミュージシャンのストリートでの演奏を可能とし

た。

1990年代前半までの、これらストリートミュージシャンの一般的なイメージとは、週末の夜、繁華街の特定の場所などで、飲み客を相手に自分の歌や、長渕剛などのプロミュージシャンの歌を歌い、「おひねり」をもらうというものであった。しかし1998年、ちょうど「ゆず」のメジャーシーンへの登場を期に、人々のストリートミュージシャンに対するイメージは大きく変化した。70年代以降減少傾向にあったストリートミュージシャンの数は急増し、昼間の駅前などのメインストリートから夜の商店街まで、演奏の時間帯、場所は多様になった。また、それまであまり見られなかった15, 6歳の若い世代や、女性のミュージシャンも現れた。以前は基本的に通りがかりの飲み客を相手としていたが、今では彼らの歌を目的に若者達が路上へと集まる姿も珍しくない。十数人の若者が一組のミュージシャンを取り囲むように聴く姿も見受けられる。それまで、あくまで目立たない存在であったストリートミュージシャンは、いわば街の一風景となったのである。

私自身、1997, 98年頃ストリートミュージシャンとして週末の夜、小倉の街で歌っていたのだが、その時の経験からこれらの変化を強く感じた。私が歌っていた1997年当時の状況は、ちょうど「ゆず」登場と重なった時期であり、まだ駅前などメインストリートに他のミュージシ

アの姿はあまり見られなかった。当時のミュージシャンの数は、調査をおこなった2000年4月時点に比べて5分の1ほどである。また、彼らの出現時間も夜に限られていた。それが、調査期間の2000年4月～10月には、たくさんのストリートミュージシャンの姿を見ることが出来た。

## 第二章 調査の対象、方法

### 第一節 北九州市の音楽シーン

調査地は、福岡県北九州市小倉市街とした。福岡県は日本のメジャー音楽シーンにおいて重要な位置を占める地域である。古くは「海援隊」、「井上陽水」、「チューリップ」、「チェッカーズ」など、最近では「椎名林檎」、「MISIA」などの数多くのプロミュージシャンを生み出している。特に、福岡市にあるライブハウス「昭和」は、1970年代のフォーク全盛期に多くのミュージシャンが活動の拠点としたことで有名である。現在福岡市では、ストリートシーンも盛り上がりを見せており、「ゆず」の後を追うように二人組アコースティックユニット「はね」がストリートからメジャーデビューを果たした。

北九州市では、全体的な音楽シーンにおいても、ストリートシーンにおいても福岡市ほどの盛り上がりは見られない。北九州市在住のアマチュアミュージシャンは、本格的にメジャーデビューを目指そうという場合、福岡市へと拠点を移していくのである。このことから、北九州市を拠点にメジ

ャーデビューを果たすということの難しさがうかがわれる。

しかし、市内にライブハウスは5ヶ所ほどあり、中にはプロミュージシャンが出演するものもある。数に関しては福岡市に決して劣ってはいない。

また、筆者がインタビューをおこなった、各地を旅するストリートミュージシャン達によれば、彼らの間で北九州市の知名度は高いという。

北九州市にあるライブハウスの中で、代表的なものをここで紹介しておく。

まず、調査対象地である小倉北区からは少し離れた、八幡西区にあるライブハウス「マーカス」。収容人数は100人にも満たず、規模としては、小さなライブハウスであるが、北九州市における知名度は高く、プロミュージシャンが出演することもしばしばである。出演するプロミュージシャンの大部分は、数年前にヒットし、現在は第一線を退いた感のあるミュージシャンや、デビュー間もないプロミュージシャンなどである。ここは、主にバンド系ミュージシャンが出演するライブハウスであり、ストリートミュージシャンが一人で出演する事はほとんどない。しかし、ストリートでの活動と平行してバンド活動をおこなうミュージシャンも多いため、ストリートにおける認知度も高い。出演ミュージシャンの年齢層は17～20代半ばといったところである。

次に、小倉南区に位置するライブバー「バ

ードマンハウス」。ここは、「アコースティックギターにヴォーカル」というフォークスタイルをとったミュージシャンが多数出演するバーである。また、各地を旅するストリートミュージシャンの間で、無償で泊まれる宿としても知られる。出演ミュージシャンの年齢層は、20～40代と幅広い。

ミュージシャンにとって、これらのライブハウスに出演することは「もはや初心者ではない」ことを意味し、一種のステータスとなっている。

## 第二節 小倉市街においてストリートミュージシャンの集まる主な場所

それでは、調査地とした北九州市小倉市街においてストリートミュージシャン達が現れる主な場所について説明していきたい。

最も人通りの多い場所である「駅前」。ここは、1997年頃からミュージシャンが活動するようになった場所であり、メインストリートに通じる賑やかな場である。通行人の年齢層は、子供から老人まで幅広い。その中で、主に客として立ち止まるのは、17～20歳の若い世代である。通行人が立ち止まるというケースは少なく、はじめからストリートミュージシャンの演奏を聴くことを目的としてきている客が多いようだ。ミュージシャンにお金を払う者は少ないが、座り込んで熱心に聴き入る者が多い。また、数組のミュージシャンを聴き歩く客もいる。車の音や巨大広告スクリーンの音などの雑音が大きく、音響的にはか

なり悪い環境である。この場所はJR小倉駅の管理下であり警備員が巡回している。彼らは普段は迷惑そうな顔をして通り過ぎるだけであるが、通行の邪魔になるほどの人が集まった場合には、ストリートミュージシャンに注意を加えていた。

次に、駅前から50メートルほど離れ、駅の北側と南側をつなぐ「連絡通路」である。ここは、昼間は駅前ほどではないが人通りも多く、行人の年齢層も幅広い。しかし、夜はひっそりとしている。客が立ち止まる様子も見かけるが、駅前ほどの盛況ぶりはなく、多くて3、4人である。この最大の特徴は、その音響効果である。コンクリートのトンネルという構造であるため音が非常によく反響し、歌にエコーがかなり実際よりうまく聴こえる。この連絡通路は東側と西側に2本あり、現在ミュージシャンが現れるのは東側である。ここでは1997、98年時にも彼らの姿を見ることが出来たが、ごく少数であった。

3番目の場所は「堺町公園」である。小倉ではこの歴史が1番古く、筆者が聞いたところによれば、少なくとも10年ほど前にはストリートミュージシャンの存在が確認されている。繁華街の中に位置するため、行人は多いがその年齢層は駅前に比べて高く20～50歳ほどである。彼らのほとんどが酔っているため、ミュージシャンに絡んだり、説教を始めたりすることも多いが、気前よくお金をおいていくことも多い。歌を聴くために来ている者は見られ

ず、通りがかりに興味を引かれれば立ち止まる程度のような。夜になっても人通りが絶えず、ここでの演奏は深夜にまで及ぶことが多い。

最後に堺町公園と道路を挟んで向かい側の「さかえや周辺」。客層などは堺町公園とほぼ同じであるが、この場所でミュージシャンが歌い出したのはほんの1年ほど前からである。ここを拠点にするミュージシャンの数は少ない。

この他にも、駅前や堺町とは別の方向に位置する旦過橋や魚町の中、井筒屋裏などの場所もある。これらの場所ではたまに1組のミュージシャンが見かけられるだけで、小倉において常に数組のミュージシャンが現れる場所は「駅前」「連絡通路」「堺町公園」「さかえや周辺」の4ヶ所である。

### 第一節 調査方法

2000年4月から10月にかけて、観客として彼らの演奏の場に立ち会い、フィールドワークをおこなった。調査では、客の数、質、曲のレパートリー、服装、年齢、プロ志向であるかどうか、客への対応の仕方、演奏の場所、他のミュージシャンへの意識などに注目し、彼らの演奏を観察した。その後、可能であれば直接インタビューをおこなった。こうして、およそ70組ほどのミュージシャンのデータを集めた。

### 第二節 分類方法

こうしたデータをもとに、彼らの特徴を

分類してみた。分類の基準として、レパトリーと客の数に注目した。彼らのレパトリーは、オリジナルソングとプロミュージシャンのコピーソングの2種類に分けることが出来る。それぞれの演奏を聴いてまわる時に、彼らのレパトリーが記してあるソングブックからその主なレパトリーを推定した。ほとんどのミュージシャンがソングブックを携帯しており、その種類は、その時期のヒットソングを集めた通称「歌本」と呼ばれる「歌謡曲」「ソングコング」などの雑誌、ミュージシャン別に発売されているスコア集、または自分の好きなミュージシャンの歌詞を手書きで写したり、オリジナルソングを書きためたりしたスクラップブックなどである。ソングブックを持たないミュージシャンについては、直接「主なレパトリーは何か？」という聞き取りをおこなった。

この章では、彼らがいかにして差異を演出するかということ明らかにするために、レパトリーの独自性に注目し、それを得点化してみた。まず、ミュージシャンが自分で作ったオリジナルソングを5点とし、ヒットソングを集めた「歌本」を1点とした。次にコピーソングであるが、そのプロミュージシャンの歌を歌う者が全70組のうち、1組(1人)しか確認されない場合を4点、2組以上5組未満の場合を3点、5組以上を2点とした。そして、各ミュージシャンの主なレパトリーを抽出し、その平均を最終的な指数とした。以後この指

数をオリジナリティ指数と呼ぶ。

次に、客の数である。表現者と受け手の距離が非常に近いストリートでは、ミュージシャンの客に対する姿勢が直接客の数に影響する。ここから、彼らがストリートに求めるものの片鱗が見えるのではないかとの思いから、客に対する態度を測る指標として、客の数を分類の基準とした。大切なのが、これを単純に音楽的技術レベルの指標と見てしまわないことである。もちろん技術レベルや楽曲の完成度が客の有無を決める一要素であることには違いないが、アマチュアストリートミュージシャンの世界では客の数に対する影響度は低い。多様なミュージシャンの中には、どのような客に対しても愛想良く接する者もいれば、流行りもの好きな客を避け、音楽通の客を選んで応える者もいる。客の数はこういった、ミュージシャンの客に対する態度を謀る指数とし、以後、外向性指数と呼ぶ。客数は、少ない者では0人、多い者では15人ほどであるが、全体を平均してみれば1ミュージシャンに2人ほどである。そこで2人を基準とし、下限を0、上限を5人以上とした。

そして、オリジナリティ指数を縦軸、外向性指数を横軸としてミュージシャンの分布表を作ってみた。結果は、図1である。これを見ると、それぞれのミュージシャンの傾向がいくつかの集団に類型化できることがわかった。次章では分類された集合それぞれの特徴を見ていきたい。

### 第三章 分類結果

#### 第一節 集合Aの特徴

集合Aは、主にオリジナルソングを歌い、外向性指数が低い。彼らは、皆演奏技術が高く、グループを組まず単独行動をとることが多い。活動時間が遅く夜7時くらいから深夜にまでおよぶ。最終的にメジャーレーベルと契約してプロデビューをしたいと考える者が多く、報酬としてお金をもらうことを前提とする。しかし、筆者の「プロ志向ですか?」という質問に対して、はっきりと返事をする者は少なく、否定しないまでも曖昧に答える。

「うーん、そのつもり。だけど、どうしたらいいかわかんない。何もかも中途半端」

「一応」「(プロに)になりたいねえ」「まあそんなところ」などがその代表的な答えである。

20歳~30歳と、他の集合にくらべて年齢が高く、それなりの音楽経験を積んでいることから、プロになることの難しさを知っており、このような慎重な対応をするのではないかと思われる。また、この集合に属する多くの者が、ストリート以外に音楽活動の場を持つ。前述の「バードマンハウス」や「マーカス」などがそれである。彼らは流行追随型の客を避けるが、音楽通の客に対してはとても好意的である。調査の際も、普通に聴いている時には特に相手をされることはなかったが、彼らが歌っている楽曲のことなど、音楽の話題になると目

を輝かせた。

「サニーディとか聴くんすか?ちょっと後で(筆者を)みんな(彼のミュージシャン仲間)に紹介していいっすか?」

「北欧系っていいですね、僕もああいふ曲が書きたいんだけど・・・」

歌の練習のしすぎで、声がかすれ、歌うと唾に血が絡む者や、日本各地をギターを持って旅する旅人ミュージシャンを自分の家に泊めたりしている者など、皆個性的で非常に音楽を愛している様子がうかがえる。以後、彼らを「芸術家型」と呼ぶことにする。

代表的ミュージシャン

A.S・・・20代前半。男性。仕事をしながら、バンドでプロを目指す。しかし、メンバーがうまく見つからず、結成、解散を繰り返しているという。歌、ギターともに技術が高い。ストリートへは歌いに来ていると言うより、ミュージシャン仲間に来ているといった感が強い。演奏が激しく、ギターが壊れてしまうことも多い。そのため安物のギターを使う。彼のコメントによれば「ギターは消耗品」である。音楽好きに対しては非常に好意的だが、客に媚びるなどポリシーを感じられない

ミュージシャンに対しては強い敵意を持つ。「バードマンハウス」出演経験あり。

T . K . . . 20代前半。男性。大学生。アコースティックギターにはピックを使う奏法と、指を使う奏法の2種類の奏法があるが、通常ストリートでは音の大きなピック奏法が用いられる。しかし彼は、指を使った奏法を好み、その音量のなさを小型のアンプを持参することで補っている。また、彼はギターを持って旅に出るとは、中国地方などで開かれるストリートミュージシャン主催のイベントに顔を出している。「さかえや」周辺を開拓したのは彼であるという。

## 第二節 集合Bの特徴

集合Bの人々は、オリジナルソングを歌い、外向性指数が高い。彼らの特徴は、2~3人のグループで活動するという点である。年齢層は17歳~20代前半。タンバリン、ハープを伴うそのスタイルは「ゆず」を思わせる。その歌は前向きに恋愛や人生を歌ったさわやかなメロディのものが多く、曲調からも「ゆず」を思わせる。おそらく彼らは「ゆず」の曲を手本としてオ

リジナルソングを作っているのであろう。彼らは客数が多く、その中には固定ファンが含まれる。演奏時間と場所を決めている者が多く、その時間になるとファンが集まってくる。ファン層は、主に女子高生などの若い女性である。また、ファンを含む、客からのお金は彼らの目的とされていない。彼らはどのような客に対しても愛想が良く、歌を聴いてくれる客には自作のピラなどを配る。

「じゃあ、後3曲。リクエストある人~」

「初めてですか？これどうぞ(と、筆者にピラをくれる)」

彼らの演奏は客との会話を織り交ぜながら進められる。それは、表現者と聴衆が一体となって作り上げるそのとき限りの偶然であり、ストリート“ライブ”という感覚である。そして、プロミュージシャンのコンサートを模したその流れは小コンサートとも言えるものである。

また、ピラもその一種だが、彼らは自作の看板を立てたり、自作テープを販売したりと宣伝活動を積極的におこなう。プロ志向であるか？という問いには、はっきりと否定する者と、はっきりと肯定する者の2種である。

「ただ自分たちの歌を聴いて欲しいだけです。夢は他にあります。」

「はい(プロ志向です)。2代目「ゆず」目指してます。」

また、プロ志向の者であっても、先ほど挙げた「バードマンハウス」などのライブス



ポットを知る者は少ない。路上のみをその活動場所としているようだ。もう一つ、彼らの音楽活動の一例として「Voices」というCDがある。これは、北九州市のあるイベント会社が企画したもので、小倉のアマチュアストリートミュージシャンによるオムニバスCDである。13曲入り3000円。調査中の2000年5月に発売された。これについて、詳しくは後述する。

以後、彼らを「スター型」と呼ぶことにする。

代表的ミュージシャン

ユニットAR・・・19歳前後の男性3人組。看護学校生。技術は低い、ギター2本にタンバリンを使用し、飛び跳ねながらの元気の良い演奏に多くの客が集まる。「ディスカバリー北九州」という地方ケーブルTV番組のストリートミュージシャン特集で取り上げられたことがあり、その中で「プロになる気はない。夢は看護師。ストリートでは、たくさんの人に自分の歌を聴いてもらいたいだけ。」

とのコメントを残していた。

ユニットGH・・・20歳前後の男性2人組。ハーモニーを売りにした楽曲で、駅前でも多くの客を集める(常に10人ほど、多いときは15人ほど)。大きな木の板にペンキでユニット名を書いた看板がトレードマーク。「voices」参加者。

## 第二節 集合Cの特徴

集合Cはオリジナリティ指数の高いコピーソングを主に歌い、外向性指数が低い。具体的な彼らのレパートリーは、70年代フォークの中でも現在はその認知度が低いもの(「加川良」「早川義男」など)やフォークサウンドにアレンジしにくく、また一般的にはあまり知られないマイナーバンド(「サニーディサービス」「ゆらゆら帝国」「ジッターリンジン」)や、有名ではあるが、TVなどのメディアにあまり姿を現さないミュージシャン(「奥田民生」「Theyellow monkey」)などである。「ゆず」「GRAY」などのさらに有名なミュージシャンは、彼らのレパートリーとしては避けられるようである。年齢層は17歳～30歳と幅広く、皆レパートリーとす

るミュージシャンの熱烈なファンであることが多い。客に対して自分から働きかけるようなことはせず、歌っている曲に反応を示した客と、その曲やそのミュージシャンについて語り合っているようだ。

「“能古の島の片思い”っていう曲は知ってる？聴いてみるといいよ。」

「僕が歌うことで“高田渡”さんのファンが増えたらいいですね。」

彼らは皆、単独活動であり、お金を受け取らない者が多い。

以後彼らを「こだわり型」と呼ぶことにする。

代表的ミュージシャン

M・・・20代半ば。現在失業中。「高田渡」

「早川義男」ら70年代フォークミュージシャンのファンである。筆者が立ち止まるまでは控えめな様子で歌っていたが、それらのミュージシャンに興味を示すと、おすすめの曲を次々と歌うなど積極的な姿勢をみせた。

#### 第四節 集合Dの特徴

集合Dはオリジナリティ指数の低いコピーソングを歌い、外向性指数が高い。具体的にいえば「ゆず」のコピーソングを主に歌う者であり、ほとんどが二人組である。年齢層は17歳～20歳ほどであり、客層もまた同世代であることが多い。彼らは、駅前の特に入通りの多い場所で歌い、客の多くはその場を通りかかった友人であるよ

うだ。彼らにとって路上での会話は重要な目的のようで、それらの友人とその場で話し込むことが多い。堺町公園でもその姿を見かけるが、そこでも訪れた友人や飲食店の呼び込みをしている女性と話していることが多い。また、彼らはストリートに出るサイクルが他のミュージシャンと比べて長いようである。前に歌いに来たのはいつかを彼らに訪ねたところ2ヶ月前、1ヶ月前といった答えが得られた。また、幾度もの調査の中で同じ顔を見ることがあまりなかったことから、彼らはストリートに頻繁には出て来ていないといえるだろう。

以後、彼らを「流行型」と呼ぶことにする。

#### 第三節 集合Eの特徴

集合Eは、オリジナリティ指数の低いコピーソングを歌い、外向性指数が低い。彼らは主に「歌本」をレパートリーとする。また、ギターの調律が合っていなかったり、声が割れていたりとその技術レベルが低いことが特徴である。年齢層は若く、15歳～17歳ほどであり、3～4人のグループで活動する。客の存在にはあまり関心がないようで、他のミュージシャンであれば通りに向かって座り歌うのに対して、彼らは輪になるようにして歌うことが多い。休日の昼間などに、駅前から少し離れた場所に現れ、お菓子などをその場に持ち込んで騒ぐなど、自分たちだけで楽しんでいる様子である。立ち止まる客はいないし、私が立

ち止まってみても、相手をする様子はない。

以後、彼らを「内輪受け型」と呼ぶことにする。

次章から、これらの分類を元に各タイプの分布や相互の関係について考察していく。

#### 第4章 分布についての考察

これらの場所と各グループのミュージシャンの分布を表すと図3のようになる。

駅前を拠点とする集団はBのスター型とDの流行型である。流行型はスター型に遠慮していたり、その勢いに負け、すぐに去っていったりすることが多い。Aの芸術家型の姿も見られるが、隅の方でひっそりと演奏している。

トンネルにおいて、主に見られるのはCのこだわり型とEの内輪受け型である。内輪受け型の声量が大きいいため、こだわり型は距離をとり歌っている。

堺町公園では、Aの芸術家型、Cのこだわり型、Dの流行型が多く見られる。1997年頃はここで様々なオリジナルソングを聴けたが、最近はそのでもない。芸術家型の数が減ってきているようだ。

さかえや周辺では、ミュージシャンの数自体が少ないのだが、中でも芸術家型が多く様々なオリジナルソングが聴ける。それ以外に見られるのはこだわり型であるが、その中でも実力者が集まっている。

その他の場所については、まず魚町の中でスター型の一組が定期的にライブを行っている。それ以外にミュージシャンの姿は

みかけない。旦過橋周辺では、たまに流行型に属するであろうミュージシャンを見かける。

#### 第五章 関係についての考察

次に、ミュージシャン同士の関係を見ていく。

調査の過程でミュージシャンどうしのつながりが確認できた。全体的にこれは、それほど親密なものではなく、その場で顔を合わせれば話をする程度のものである。

1つは、スター型の者が多く含まれる駅前を中心とする交流。これは、前述したオムニバスCD「Voices」を通じた仲間であり、駅前での出会いによって出来たつながりである。中心となるのは駅前でも固定ファンの多いGHというユニットである。

もう一つは、堺町を中心とする交流であり、主に芸術家型の者によって形成されている。こちらは、「バードマンハウス」等の路上以外の場と公園周辺でのつながりによって出来ている。音楽歴の長い実力者がそろっており、その中心人物はDさん、A君。二人とも「バードマンハウス」「八幡オーホール」等の出演経験者である。「Voices」への参加を求められたものもいるらしいが実際に参加した者はいない。CD発売後の芸術家型の評価としては「ひどい出来っすよ」「参加せんでよかった」「俺やったら3000円、絶対払わん」など、駅前のスター型への否定が強く現れている。また、

さかえや周辺の場所を開拓したのは、この集団に属する者であり、本人の話によれば「ゆずもどき(ゆずに非常に似ている人々)がうるさかったので移動した」とのことである。

さらに、これらの交流に加えて、各ミュージシャンの言説を見ていくことで各タイプ同士の関係が明らかになる。

まず、最も明らかに見て取れるのが芸術家型とこだわり型側からのスター型と流行型側への否定的感情である。芸術家型の中でも堺町を拠点とする者は、駅前周辺のスター型のことを知らない者が多いが、堺町に進出してきた流行型に対して

「ゆずもどき(「ゆず」に非常に似ている人々)、どっかいかなあ。」

「こいつらうぜえ(邪魔である)がなる(大声で怒鳴る)だけやん。」

など、強い嫌悪感を示し、彼らのことを「下手くそ」と見下している。また、駅前で活動する芸術家型の者はスター型のことを「ゆずのバクリ(真似、二番煎じ)」と呼ぶ。

こだわり型の者は、

「みんな、ゆずばかり歌って何が楽しいんですかねえ。」

「ゆずで客集めるなら、誰でも出来るんですよ。」

など、それよりは弱い否定である。

芸術家型とこだわり型の関係は、スター型や流行型に否定的感情を抱いていること、どちらのタイプも単独で活動すること、メ

ジャーな曲よりはマイナーな曲を好むことなど多くの共通点があるせいか、友好的なものである。

これらのタイプが内輪受け型について言及することはなかった。

スター型、流行型側からは、芸術家型、こだわり型に対して特別な感情は表だっては見て取れない。また、流行型はスター型を自分たちより上と見ており、スター型に対して遠慮がちである。スター型の方が集客能力が上ということもあるが、スター型の者が現れるとそそくさと片づけを始める者もいる。また、中にはスター型に対して尊敬の念を抱く者もあり、それが

「やっぱ、“G、H”さんにはかなわないっすね」

などといったコメントや、彼らの演奏を見学することなどに現れている。

最後に、これまで見てきた各タイプの関係を図3に整理しておく。

## 第六章 求めるものの違いから

### 第一節 2つの流れ

図3と図2を見比べてみると、芸術家型、こだわり型とスター型、流行型の対比が分布図上にもはっきりと現れている。スター型と流行型は駅前を拠点とし、芸術家型とこだわり型は堺町周辺を拠点としている。

拠点を同じくするミュージシャンどうしをつなぐものは何であろうか。芸術家型とこだわり型については、先に多くの共通点があることを挙げた。その中でも最も大き

な共通点である駅前を拠点とするミュージシャンに対する否定的な態度の中から、芸術家型とこだわり型の性格が明らかになる。

事例で挙げた「もどき」「誰でも出来る」といった言葉から、彼らの他人と同じことをすることを嫌う、他人の真似をすることを嫌うという性格がわかる。彼らはオリジナリティを最も大切なものと考えている。ストリートライブにおいて客が集まるということはすなわち、そのライブの成功を意味する。ライブとは表現者と受け手の両方がいて、はじめて成り立つものであるからだ。しかし彼らの「ゆずで客集めるなら、誰でも出来るんですよ。」という言葉には「けれども私はそうしない」というニュアンスが含まれている。客を集める方法を知っていながらあえてそうしない。つまり彼らは、オリジナリティ無くして手に入れた成功はிரない、と語っているのである。

また、こだわり型のものが次のような言葉を残した。

「オリジナル(ソング)書きたいんですけどねえ・・・」

「(少しあわてた様子で)(オリジナルソングは)そんな、人に聴かせられるようなもんじゃないっす」

これはこだわり型のなかにはオリジナルソングを書くことを目標としている者がいること、すなわち芸術家型へと変化していく者がいることを意味する。

堺町を拠点とするミュージシャンの特徴とは、オリジナリティの重視、こだわり型

から芸術家型へ向かうベクトルである。

では駅前を拠点とするミュージシャンについてはどうであろうか？

流行型の者が、スター型に十数名の客がついている様子を見て

「“GH”さんにはかなわない」「さすがっすね」と言う。また、スター型の者が「プロ志向とかそんなんじゃない、たくさんの人に自分の歌を聴いて欲しいだけです」と言う。

「かなわない」「さすが」といった言葉にみられるように彼らの格を決めるのは集客能力である。それは、彼らが「たくさんの人」に聴いてもらうことを目的としているから、その目的を達成した者ほど格上なのである。彼らにとって一番大切なものは、客を惹きつける力であり、客とのふれあいだといえる。

また、流行型の中にも、オリジナルソングを書くことを目標とし、スター型へ尊敬の念、あこがれを抱いている者がいる。彼らは客の存在に重きを置くといってもオリジナリティを全く無視しているわけではない。駅前で活動する多くミュージシャンの中で自分たちに客を引き寄せさせるためには、他のミュージシャンとの差異を演出する必要がある。その結果流行型もまたスター型へと変化していく。しかし、彼らは客を集めることを目的としているために、彼らが演出するオリジナリティは音楽的なものだけにとどまらず、前述した「ピラ」や「看板」など様々である。

駅前型ミュージシャンは、ポピュラー志向、流行型からスター型へのベクトルをその特徴とする。

ここで、タイプごとの関係において度外視してきた内輪受け型について考える。彼らは、駅前、堺町のどちらも拠点としない。またポピュラー志向であるとも、オリジナル志向であるとも、どちらとも言い切れない。彼らが通行客を相手にしないことから明らかにポピュラー志向ではないし、そのレパトリーの多くがヒットソングを集めた「歌本」であることからオリジナル志向でもない。しかし、彼らはストリートに出てきては楽しそうに歌っている。おそらく、彼らは何かを目的としているのではなく、そこで歌う行為そのものを目的とし、楽しんでいるのである。

彼らはまだ年齢も低く技術も低い。ストリートでの演奏という行為自体が新しい体験であり、刺激なのであろう。しかし、経験を積み、技術があがるにつれて、その刺激は薄れていく。そこで彼らは次に何を求めるのであろうか。ストリートでの演奏が「新しい体験」ではなくなったとき、彼らはポピュラー志向とオリジナル志向の大きな2つの流れへと分化していく。つまり、内輪受け型もまたこだわり型、流行型へと変化していくのではないだろうか。

これらの流れを図4に表してみた。

## 第二節 分布の説明

以上、求めるものの違いによる2つの大

きな流れを描き出した。一見、オリジナル志向とポピュラー志向は対立するものではないように思える。しかし、こだわり型は駅前ではなく連絡通路で歌い、芸術家型は堺町公園への流行型の進出に対して、さかえや周辺へと移動した。

何故オリジナル志向である芸術家型やこだわり型はポピュラー志向であるスター型や流行型と共存できないのか？このことについて考えることで、図2の分布の理由が明らかになる。

まず、客の存在を重視するスター型、流行型らポピュラー志向のミュージシャンが駅前を選んだことは必然である。最も人通りが多く、彼らの固定ファンとなりうる同世代の若者が多く通る場所だからである。この時点では対立は表面化していない。興味深いのはポピュラー志向型ミュージシャンが堺町公園へ進出してからのオリジナル志向型ミュージシャンの行動である。もともと堺町公園をテリトリーとしていたにもかかわらず、明らかに芸術家型とこだわり型が彼ら避ける様子がうかがえる。

ここで注意しなければならないのは、図2にも現れているようにこの対立が芸術家型とこだわり型側からのスター型、流行型側への一方的なものであることだ。

芸術家型やこだわり型にとっても、客の人気は重要なものであることには変わりはないはずである。なぜならば、ストリートに出てきているということ自体が、客を求めているということなのだから。人通りの

多い場所、しかも、客の質や流れを知っている勝手のいい場所を離れることは彼らにとっても不本意なはずである。しかし、彼らは音楽的なオリジナリティを重視するがゆえにスター型、流行型を否定し、またそれゆえに彼らとの差異を演出しなければならなかったのではないだろうか？そこで演出された差異を認めるのは誰かといえば、それはすなわち客である。芸術家型、こだわり型とスター型、流行型が同じ場所で歌った場合、客はスター型、流行型に集まるという現実がある。認める者のいない彼らの演出は無意味なものとなる。芸術家型、こだわり型が、スター型、流行型との違いを演出するためには場所を移すほかなかったのである。

### 第三節 対立の根本にあるもの

こうして、小倉市街の分布を説明するキーワードとして浮かび上がった、オリジナル志向のミュージシャンとポピュラー志向のミュージシャンとの対立であるが、その根本にあるものを考えてみよう。

「ゆず」が新しいストリートライブの形を作り、全国的に示すことによって、ストリートで表現する術を知ったポピュラー志向型ミュージシャン、すなわち駅前を拠点とするミュージシャンから強烈な独創性を感じることはない。曲調、楽器編成、客との接し方、すべて「ゆず」の示した形に忠実である。しかし、私は彼らの生き生きとした表情を見て、彼らが非常に音楽を楽し

んでいることを感じた。

反対にオリジナル志向型ミュージシャン達から「楽しんでいる」と言う印象はあまり受けない。自由な発想こそがオリジナリティを作り出すものであるはずだが、彼らはそのオリジナリティと言う概念に縛られている。彼らは皆、音楽経験が長く、ライブハウスなどの出演経験もあり、音楽に精通している。また、彼らの音楽に対する姿勢は非常に真摯なものである。客の人気よりオリジナリティを重視すると言うことは、自分を表現しきれたものに結果として客がつくという考え方であり、客に媚びるよりもまず納得のいく曲を作ることを第一義とする。つまり、純粹に音楽のみで勝負しようとするのである。そしてそのことの難しさを知っているからこそ、プロ志向を無邪気には表明できないのだ。

芸術家型の一人の女性が「その（プロ志向の）つもり。だけど、どうしたらいいかわかんない。何もかも中途半端。」とぼしていた。彼らはストリートでの活動をプロへの道のりとして明確に位置づけていない。ただ、音楽活動を続けていることの証拠としてストリートへ出てきているように私には思える。ところが、ポピュラー志向型ミュージシャンの幾人かははっきりとプロ志向を肯定する。音楽歴が浅く、知識も浅いがゆえに無邪気にプロを目指すことが出来る。そのための方法としてストリートで活動する事の意味を疑わない。また、実際にストリートでの一応の成功を手に行っている

のは彼らである。オリジナル志向型ミュージシャンのポピュラー志向型ミュージシャンに対する嫉妬のようなものが、この2者の対立の根本にあるのではないかと私は思う。

#### 終章 結論

以上、多様なストリートミュージシャンの姿から2つの大きな流れを導きだし、それにそって彼らを理解しようとしてきた。

自作の曲であれ他人の曲であれ、彼らはみな自分が歌う歌を誰かに聴いてもらうために、ストリートへ現れる。しかし、求めるものの違いにより、歌うことの意味、聴いてもらうことの意味が著しく異なる。

ポピュラー志向型ミュージシャン。彼らが求めるものは、より多くの客による評価である。彼らはそれを得るために、他のミュージシャンとの違いを表そうと様々な工夫を凝らす。それは宣伝活動や、客に対する態度など音楽的なもの以外にまで及ぶ。彼らにとってオリジナリティとは、評価を得るために必要なものにすぎない。

オリジナル志向型ミュージシャン。彼らが求めるものは、独創性である。彼らは自分自身のオリジナリティを音楽によって表現しようと努力する。表現するものは、まず自分が納得いくものでなければならず、それゆえに安易に他人の評価を求めない。彼らにとって他人の評価とは、自分自身のオリジナリティを確信するために必要なものなのである。

以上、ストリートミュージシャンたちが、オリジナリティと客の評価のどちらをより重視するかによって、ミュージシャンとしての性格を決定していくことを示してきた。

しかし、2つの要素のうちどちらか一方を重視するということは、もう一方を軽視するというではない。彼らがどちらかにかたよっていけばいくほど、彼らが選ばなかったもう1つの要素について考えざるをえない状況が立ち現れる。

ポピュラー志向のミュージシャンは、自分たちが、「ゆず」のヒットによってつくられたストリートミュージシャン像に近づけば近づくほど、客の評価とは裏腹に、自分自身のオリジナリティに疑問を抱くことになるであろう。また、オリジナル志向のミュージシャンには、彼らが自分自身のオリジナリティを追求し、他人との差異に固執すればするほど、そのオリジナリティが独りよがりのものではないのかという疑問がつきまとう。

互いがこのような疑問を持つのであれば、2つのベクトルに1つになろうとする力が働くのではないかということも考えられる。しかし現実にはそのような現象は見られなかった。彼らは決して、自分たちの意志のみによってポピュラリティとオリジナリティのどちらかを選んでいくのではないのである。

彼らは自分の表現が他人にどのように受け取られるかによって、他のミュージシャンとの差異を拡大していく。つまり聴衆や



他のミュージシャンの反応に対して、自分自身が納得のいくように自分の音楽を説明していくのである。たとえば、観客が喜ばよりそれを強く求める方向に自分の音楽を位置づけ、受け入れられなければ自分の音楽を特殊なものとして位置づけてより強いオリジナリティを求めようとするのである。このようにして、差異化は観客や他のミュージシャンとの相互作用によってさらに強調され、彼らの志向は固められていくのだ。

では、こうして形成されていくミュージシャンの志向が、なぜ2つのベクトルとして現れるのだろうか。この問題について考えるには、ストリートライブというものが、観客という他者を前提としたひとつの表現行為であることに目を向けねばならない。表現とは、他者へ新しい差異を提案し、それに対する他者の反応を確認するという行為である。2つのベクトルは、表現という行為を規定する2つの要素「新しい差異の提案」と「他者の反応の確認」を如実にあらわしているのである。より「表現」の中核を為すのはどちらであるかという問いに対する答えから、彼らは2つに別れる。そして、互いに差別化をはかり続ける。その結果が、交わることのない2つのベクトルなのだ。

#### 謝辞

この論文を完成させるに当たって、有益な助言をくださった竹川教授、竹川ゼミの

皆様、そして、調査中に会ったすべてのミュージシャンに、深くお礼申し上げます。

#### 引用文献

小川 博司 1988「音楽化する社会」

#### 追記

私が調査を打ち切った10月を境に、駅前での演奏はJR小倉駅の規制によって完全に禁止された。それ以後駅前でミュージシャンの姿を見ることはない。また、駅前を拠点としていたミュージシャン達が活動の場を堺町に移したという話も聞かない。





