

危機

そして遠くからすかさずやってきた音楽で掴んだ成功

『危機』はイエスがグループとして、そして個人としての才能を存分に発揮し、高い目標に燃え、自信に満ち、新たな大冒険に繰り出そうとするアルバムだった。バンドとしてこれまでになく野心的な考えを持ち、単なる曲の集まりだけでなく、アルバム全体としてのアルバムの可能性に着目していた。そして生まれたのが、イエスの楽曲の中でも最高傑作と謳われるだけでなく、ロックの新たなジャンルそのものを切り拓いた、時代を超えて聴き継がれる名盤だった。その発売50周年にあたる今年、『危機』という何者も真似できない永遠の名作の誕生を祝う。

「イエスでの最初のアルバム3作は、1作目にトニー、次の2作にリックで、特別な時代でした」とスティーヴ・ハウは話す。「結晶のような時代でね。高い創造力、期待、興奮に溢れ、高い目標を掲げていた時でしたよ。音楽が好きだからやっていたけれど、大ヒットしたらすごいだろうなとも思っていました。その想いが原動力だったんですね。『海洋地形学〜』になったら、よし、これで好きなことができるぞ、なんて言うバンドになっているんですから。それから『リレイヤー』だね！『危機』以降70年代に作った音楽は冒険もしたけれど、なにより『危機』のヒットがあったから上手かったんですよ。でもあの最初の3作こそ梯子の足がかりだったんですよ。『危機』を作ったら梯子を登り切った感がありましたね。世間はそう思わなかったかもしれないけれど、私たちはそう感じたと思います。でもみんながあのアルバムにハマってくれて、当時から今もヒット作になっているおかげでまだ登り続けられています。ステージで何回も演奏してきましたが、今でも弾きこなすのが大変なんです。ちよろくなんか全然ありません。私のキャリアでもとても特別な部分です。それまでの道もちろん大切ですけどね。でもやっぱり『危機』が梯子の天辺ですよ」。

『危機』はプログレッシヴ・ロックの代表作と言える。『危機』で頂点まで駆け上がったイエスは、その後長年に渡ってその高みに立ち続けることになる。『危機』に劣らず野心的で刺激的なアルバムの数々を繰り出していくが、決して同じような曲にはならない。常に新しいものを生み出そうとしてきたのだ。70年代初期のイエスは「燃えていた」なんてものではない。休暇でクールダウンしているくらいが「燃えている」状態だったと言っていい。1971年から1973年にかけて、『イエス・サード・アルバム』、『こわれもの』、『危機』、『イエスソングス』、そして『海洋地形学の物語』をリリースし、300は優に超える回数のギグをこなし、『イエスソングス』のコンサート映像を撮影し、新メンバーを3名も迎える。イエスの熱はさらに飛び火し、その火はファンや他のミュージシャンの間で今でも煌々と燃え続けている。

『危機』のレコーディングセッション直後に加わったアラン・ホワイトはアルバムの完成前に曲を聴くことができた。レコーディング当時、プロデューサーのエディ・オフォードとルームシェアしており、セッション中にスタジオに出入りしていたのだ。

だが実は、アランはイエスのことを何年も前からマークしていたと、2019年にローリングストーン誌に語っている。

「テリー・リードとイギリスのサーキットで演奏していたんです。コーンウォールのどこかの公演だったかな。

そこである曲が流れてきて、『これって誰の曲？』って聞いたんですよ。それが『イエス・サード・アルバム』だったんですよ。

このバンドすごいじゃないかって。ウェンブリー・アリーナで誰かの前座で演奏しているのも見ましたね。

本当にすごかった。ステージでクリス・スクワイアがロングブーツを履いていたのを覚えていますよ。

こいつら本当にいいミュージシャンだって言いましたよ」。

「私は『時間と言葉』のアルバムが出たくらいにイエスのファンになったんですよ」とジェフ・ダウンス。

「あのアルバムでどっぷりハマったんです。それ以来、『イエス・サード・アルバム』、『こわれもの』、『危機』と、

あの頃が今の自分を作った時代でした。

『危機』をもう一度やれてとても嬉しいですよ。名作ですから。50周年だしお祝いしないとね」。

ジョン・デイヴィンソンが『危機』に辿り着いたのはもう少し後のことだった。

「私が初めてイエスの音楽に触れたのは『90125』を聴いたことでした。1987年のことですね。

当時ラッシュの大ファンで、ゲディー・リーのインタビューでイエスの初期のアルバムに大きな影響を受けたって

語っているのを読んだんです。それでゲディー・リーのお勧めのとおり、イエスの初期の作品を聴き始めたんですよ。

最初は『海洋地形学の物語』。これには最初幾分戸惑いましたね。

なんせ『90125』や80年代のイエスのサウンド一般とは対極のものでしたから。

『海洋地形学〜』の深みにダイブしたと言えると思います。

曲はどこか不気味でとてもミステリアスで、タイトルも『神の啓示』とか『儀式』とかですし。

まったく初めて耳にするものでした。正直、10代の私はぶったまげましたよ！

でも一番影響を受けて私の音楽観を覆したのは、その次に聴いたイエスのアルバム、『危機』でした。

本当にハマって、クルマに乗るときは決まって聴いていました。カセットテープもデッキに絡まっていたと思いますね！

そういうわけで女の子たちにあまりウケなかった、なんて面白い思い出もあるんですよ。

それがカリフォルニアでの高校生時代ですね。

当時はドライブしながらポップやヘアメタルを聴くっていうのが人気者の象徴でしたから。

そんなこともありましたが、イエスの音楽を学び続けたんです。

こうして長年熱烈に愛聴してきたことが間違いなく、私が正しい方向に進み

今のシンガー、ミュージシャンになる助けになりました」とジョンは話す。

『危機』の壮大なタイトル曲が、若き日のビリー・シャーウッドが初めてイエスの音楽に触れた曲だった。

「兄が聴かせてくれたんです」とビリーは語る。「第一印象は『こんなのふざけている、なんだこれ？』だったんですよ。

まったくもって理解できなかった。自分の部屋に戻ってアース・ウィンド・アンド・ファイアーや

オハイオ・プレイヤーズを聴いていましたよ。

それから1週間後くらいにまた兄が曲をかけている際に部屋の前を通りかかって、

そのとき突然、急に面白く聞こえたんです。ドアを開けて『もう一回かけて』って。

2回目に聴いたらもうすっかりハマっていましたね。それ以来ずっとイエスのファンです」。

そこである曲が流れてきて、『これって誰の曲？』って聞いたんですよ

- アラン・ホワイト

ジェイ・シェレンも同じような子供の頃の思い出を語る。

「イエスを聴き始めたのは10歳のころでした。『これもの』にハマってしまいましたね。そればかり聴いていましたよ。

『危機』が出てきたときは衝撃でしたね。それからアルバムにもなって、何か月も『危機』しか聴きませんでしたよ。

それからニューメキシコのアルバカーキでツアーをライブで見ることがあったんです。

最初のショーはサラウンドサウンドじゃなく、クアッドとかでした。前座でポコが出てきたのがおかしかったですね。

スティーヴにも話したことがあってスティーヴも覚えていますよ。素晴らしいコンサートでした。

当時は私にとって世界にバンドはイエスだけでした。他のバンドなんて一切目に入ってなかったんですよ。

それが『危機』に対する私の第一印象でしたね。曲がとても長いことも、聴きたいものがすべて聴けるっていうだけでした。

それからプロダクションも凄まじかったですよね」。

「『危機』はあの複雑さが特徴なんです」とスティーヴは話す。

「エディ・オフォードは、みんなが一斉に即興しながら鳴らすのを聴けるように私たちの音をミックスできると信じた

唯一の人物なんです。音量バランスも素晴らしいものがありますよ。

ベースを大音量で弾いても、レコードだと通常ベースがそんなに大きくなりません。

そのすごいところはそれで他が止まらないところですね。下から突き上げる感じで、ビリーが見事に弾きあげる。

すると急にリズムセクションが小さくなって、私とリック、ジョンの絡みになる。すごく説得力があるんですよ。

ベースとドラムがぶわって戻ってきた瞬間なんか鳥肌ものですね。

それが『危機』に向かってさらにどんどん良くなっていったんです」。

確かに、エディ・オフォードが共同プロデューサーやエンジニアをしたイエスの名曲はどれも、

それぞれのパフォーマンスに集中できるうえ、他のバンドならスポットライトを奪う主役級の演奏が聴こえてくる。

だがイエスでは、どのパフォーマンスも他の楽器やボーカルをかすませるようなことはない。

奏者一人ひとりが、全員同時に主役になっているようなのだ。

イエスの音楽と同じように、法則、そして理性さえも無視しながら、まるで魔法のように唯一無二の音楽を作り出している。

エディは自身のアプローチについてこう説明する。「クリス・スクワイアにある時言われたんですよ。

『いいか、俺のベースは曲の末端なんかじゃないんだ。俺は俺のベースにメロディーのように聴こえてほしいんだ』ってね。

だから『分かった。じゃあものすごく鮮明にして他の楽器に負けられないようにしよう』って言ったんです。

それからビル・ブルーフォード・・・当時大抵のエンジニアはドラムをレコーディングするときちょっと弱めていたんですよ、

ビートルズみたいにね。

するとぐもった音のドラムになる。でもビルから『俺のスネアはリアルに聴こえるようにしたい』って言われてね。

大半はちょっとプリキ缶みたいに聴こえたけれど、なんかそれが気に入ったんですよ」と笑う。

「だがその全部をどうまとめたのか。ただみんなに平等に表現してもらいたかっただけなんですよ。

1人がメインで終わるなんていうのはしたくなかった。みんなが同時に聴こえるようにミックスしようとしたんです」。

「ビルは他より繊細だったと思うけれど、エディのプロダクションでビルが前面に出ているんですよ」とジェイは言う。

「ドラムをガンガン叩くのは違うパワーがあった。でもそれはそういう風にプロデュースしているからだけなんです。

今でも聴くとすごいなあと感じますよ。小さい音ほど大きく響くので、

エディ・オフォードがどうやってプロデュースしていたのかをいつも注意して聴いています。

PAでそれを取り入れることができればその分本物に近く聞こえますから」。

「自分はドラムのレコーディングが得意なだけだったと思うんですけどね。

そんなに特別なことじゃありませんよ」とエディは謙虚に言う。

「ただ、いいマイクがいい場所でいいEQがあったっていうだけです。そんなに難しいことではなくて、

いいドラムの音を拾おうとたくさん試行錯誤してきた、それだけなんですよ」。

「我々はミュージシャンで、シンガーで、ソングライター」。スティーヴが説明する。
「でもこのカオスな音楽をレコーディングする誰かがいなければ、きっと同じようにはとらえられなかったと思います。それがエディだったんです。まさに縁の下の力持ちだと思います。
ジョージ・マーティンが5人目のビートルズなんて言われていますが、
ある意味、エディが私たちとずっと一緒にやってくれていれば、あるいは私たちが『リレイヤー』以降もエディと一緒にやっていたら、素晴らしかったでしょうね。
エディは本当に私たちの完璧な“耳”でしたから」。

1972年5月、イェスはシェパーズ・ブッシュのウナ・ビリングス・スクール・オブ・ダンスで新曲をリハーサルしていた。成功に勢いづき野心に満ち、『こわれもの』に続いてロンドン中心部のゴスフィールド・ストリート23番地、アドビジョン・スタジオで再びレコーディングする準備を進めていたのだ。

「まあこれもエディのためですね。エディはアドビジョンで常駐エンジニアをしていたんですよ」とスティーヴが昔を語る。
「それでスタジオを予約して、『エディ・オフォードさんお願いできますか？』『いいですよ』って。
私たちが引き抜いたフリーランサーじゃなかったんですよ。
あのスタジオで働く人で、だからあそこを使うのが当然だったんですよ。一時期ELPも同じでしたよ。
つまるところ、あそこは典型的なポップスタジオやロックスタジオではなかったんです。
ちょっと映画スタジオっぽい、マイナーなところでした。
今ではすっかりマルチメディアなビルになって、スタジオもまだありますがロックバンドとかには使われていませんね。
たぶん映画とか向けなのでしょう。要するにごくごく普通のスタジオだけれど、実はその目指すものがかなりプログレッシヴだったんです。収録数を4曲から8曲にしたいと、16曲まで狙っていたんですよ。
時代の最先端を行こうとしていたスタジオだったんです。
よくあるロックスタジオじゃなかったからこそ、隔絶感じゃないですが、荒れ狂う群衆から離れられた感じがあります。
スタジオは1つしかなくて、上の階に大きな部屋があるんです。ミキシング用の小さい部屋もあります。
実は『イエスソングス』のアルバムをミックスしたのがそこなんです。下の階でミキシングしたんです。
『スティーヴ・ハウ・アルバム』、それからいろんなレコードを70年代にあそこで作りましたね。
良いスタジオで、5人組の私たちにちょうどいいサイズだったんですよ。
スペースが必要でしたがかなり大きい部屋でしたから」。

アドビジョンの慣れ親しんだスタジオで、協力者のエディ・オフォードが再びコンソールに座るなか、スティーヴ・ハウとジョン・アンダーソンはバンド初のレコード片面すべてを使うほど長編となるイェスの大作を執筆した。一部マハヴィッシュ・オーケストラに触発され、聴く者を猛スピードで整然としたカオスのようなものの中を駆け抜けアルバムの世界へ投げ入れるオープニング曲を思い描いていた。

「『危機』の譜面をみんなに見せたときには、すでに頭の中にやりたいことがたくさんあったんです」とスティーヴは話す。
「スケールが急に広がってね。非常に交響曲的なものを作っていました。
ジョン・マクラフリンのハヴィッシュ・オーケストラにも大きな影響を受けましたね。
本当に素晴らしいバンドだと感じていましたよ。
ビートルズに加えたくさんのすごいバンドがいるなか、突然この並外れたバンドが登場して、
ジョンも私もハヴィッシュを見て、『みんなに俺たちも即興するぞって言わなきゃな』って考えていたんですよ。
でもみんな、『即興ってどういうことだよ』って。形とか構造は必要でしたが、コンセプトがあったんです。
それを考えると、アルバムのアイデア全体としては『こわれもの』や『イエス・サード・アルバム』よりずっともっと複雑でした。
この2つのアルバムはただ曲を集めたものでしたから。より大きなアイデアを思いついてそれをみんなに伝えるころには、
長さ18分もの曲も俺たちにとっては何のことはないみんなを説得するのも大変ではなかったですね。
少なくとも『海洋地形学〜』よりは大変だったかな。
でも『危機』はみんな聴き入り、その冒険したところを分かってくれたと思います」。

イエスはどういうわけか、誰かを真似しているとは微塵も感じさせずにその影響を吸収することができる。

“影響”は分子レベルでつながり、融合し、イエスの表現の一部となるようだ。

「音楽やジャンル、色々なバンドなどについて豊富な知識をつけた今、音楽の観点から言えば、まったくオリジナルのものだと思います」とビリー。「他のバンドのサウンドが聴こえるような影響はあまり分かりませんね。曲を聴いて『あ！ここからアイデアをもらったな』って思うこともまったくありませんでした。独特なレコードですよ。作曲だけじゃなく、曲のアレンジや演奏、レコードの音もです。

エディ・オフォードのプロダクションが実に個性的な特徴を与えているんです。

本当に時代を超えたアルバムで、だからこそ今も愛され続けているんだと思います。

若い世代も次々と触れて、刺激を受けています。まさに不朽の名作と言っていいレコードのひとつですよ」とビリーは語る。

スティーヴが続ける。「『危機』で私が書いた部分はすべて、その数年前に書いたものなんです。

ジョンに弾いてみせたところ、もちろん私が何をやろうとしているのか分かったようでした。

たぶんバタシー発電所とテムズ川でピンときたんでしょうね。

《Down by the river》というのはそのままテムズ川のことなんです。

ロンドンの川ですから。ある意味それがあの曲のテーマでした。

あの当時でも、1曲でアルバムの片面全面を使うなんてかなり大それたことでした。 度肝を抜かれますよ。

- ジェフ・ダウンス

ロンドン北部出身なので、あの川に入ることはまったく異質な体験だったんです。まるで未知の場所みたいな。

でもジョンはそれを分かって曲を気に入ってくれて、私が書いた部分を覚えて歌詞を発展させたんです。

私が書く歌詞や曲でよくそうするんですが、歌詞をなんとというか、誰もが共感できるように書き直したんです。

私が最初に作った、ニール・ヤングの曲のように『こいつはこういう経験をしたんだ』みたいな

もっと個人的で深いものよりね。それで色々な解釈ができるようになり、

他の曲のようにはっきりしないものになったんです。

ストーリーで何が起きているのかははっきり分からないんです。

様々な解釈ができますが、ポジティブなことなのは確かですね」。

確かに、ポジティブでスピリチュアルですらあるイメージがアルバム全体に漂っているが、

特定の宗教や慣習、教義には決して当てはまらない。

その代わり、歌詞にも各曲の壮大到り上がる音楽にも普遍的に共感できる楽天性がある。

ジョン・アンダーソンはヘルマン・ヘッセの名作『シッダールタ』を読んでいた。

この小説は作品名にもなっている主人公シッダールタが真理を求め、輪廻を悟るまでを追う。

「昔『シッダールタ』を読んだんですよ」とジョン・デイヴィソンは話す。

「『シッダールタ』が『危機』のインスピレーションになったように、

『あるヨギの自叙伝』がその後の傑作『海洋地形学の物語』の

インスピレーションになったんです。そういった啓発本には時代を超える生きたエネルギーがあります。

読者の心が開かれて本の内容を受け入れていれば、クリエイティブかどうかに関わらず、

おのずとスピリチュアルな力がその人の人生に影響を与えるんです」。

ジェイもうなずく。「私も好きな本ですよ。当時はキャット・スティーヴンスなんかにもハマっていたりしてね。

いつもハイキングで山に入ったり、木に登ったり、自然に触れ合ったりしていました。

『シッダールタ』は本当にインパクトのある本でしたね。いつもバックパックに入れて持ち歩いていたよ」。

「実を言うと、《*In her white lace*》という歌詞は宗教的なんですよ」とスティーヴ。
「心動かされるでしょう。何千年も人類の心をとらえてきた偉大な物語に心動かされるのは何も悪いことじゃない。宗教的なものを好きだったり、信じていたり、それに進歩をもたらす人を誰彼構わずけなすなんてできませんよ。聖女ベルナデッタの物語をもう少し掘り下げたんです。部分的ですが、『季節』とか『魔女』のような言葉を聴けば（笑）分かりますよね。ワクワクしましたよ」。

「あの当時でも、1曲でアルバムの片面全面を使うなんてかなり大それたことでした」とジェフ。
「それに、特にメインの曲ですが、1曲に複雑な絡みが詰まっていたただただ圧倒されますよ。『同志』が実はイエスの曲の中でも大好きな曲なんです、『危機』はディテールやシーンの変化などを思うと、まるで常に動き続ける映画のようです。こういう変化のシーンがいくつかあって、するとどこかへ行ってしまふ。本当に素晴らしい一曲ですよ」。

キーボードのリック・ウェイクマンがとてものっていて、いたる所でたくさん登場しますよ。
たぶん他のイエスのアルバムよりずっとたくさんね。このアルバムではとてもいい味出していると思いますよ。メロトロンにハモンドオルガン、電子ピアノも多用して。RMIエレクトラピアノも弾いていますからね。それからあの巨大な教会のパイプオルガンも。それにあのソロ！キーボードパートの観点からも音楽学の観点からも非常に興味深いアルバムでしたよ」。

「アルバムに収録した曲はどれも様々な制作過程を経ているんです」とスティーヴが続ける。
「ちょうど階段のようにね。各セクションで一歩ずつ制作の段階を登っていったんです。『危機』はジョンと私が制作段階を踏んでいるようなものだと思います」。

アイデアをどんどん出し合って、どんどん空想していく、といった感じでしょうか。
『あ、これ入れたいね、それにこれもここに入れよう、なんでここでキーを変えたの？』ってね」。

スティーヴは続ける。「それでオルガンのパートに来て、まずリハーサル通りにバンドと演奏したんですよ。デモテープ、というかその一部を持ってスタジオに行って聴いてみたら、『これはひどい！もっといいのができるだろう！』って。それで良くしたんです。あのデモのリハーサル室のレコーディングから完成したレコードへの飛躍は凄まじかったですね」。

エディはその飛躍の実現に大きく貢献してくれましたが、私たちの思い切りの良さも大きな役割を果たしましたよ。
『いいや、そうじゃない。ここは変えたほうがいい』って。その場で考えながら弾きながらって感じでしたね。作曲、それからアレンジの整理、それからまたアレンジの整理と経て、お互いが聴こえ、音が聴こえるようになったんです」とスティーヴは語る。

「『危機』では、リハーサルしながら組み合わせた他のセクションがあるって言い出すんですよ」とエディが振り返る。
「バンドのメンバーがそれぞれ『なあ、俺のパートここでこうなるんだけどみんなでこうしないか。ここなら上手くはまるかも』って言うんですよ。それぞれやりたいことの大まかな考えがあったんですよ。直言うと、スタジオでまとめたようなものです。スタジオ入りした時はベースとなるアイデアでしかなかった。具体的なものじゃなかったんです。リハーサルでやった即興とかだったんですよ。やりたいことは頭にあったけれど、完成した曲には程遠かった。『危機』はかなり複雑な曲でした。あの18分を越す曲をテープに録音するにはすごく時間もかかりましたね。細切れに録音していった、『よし、そのセクションはできたな、次はどうする？』なんて。なんとかつなげた感じですよ。おかしい話が、録音が終わってから1曲通して曲を覚えなきゃいけないかったんですよ。実際1曲通して弾いたことなんてなかったからね」。

スティーヴは続ける。「それから仕上げですね、オーバーダブして完成させるんですが、『こういうふうが始まるなら、ミニモーグに通してフェードインさせられない？』って言い始めてしまってね。最初の鳥のさえずりを入れるのに苦労したなんてみんな知らないだろうけれど、実際これまで聴いたことがないようなものだからきょうすうす気付いている人もいるかもしれませんね。でも実際鳥なんですよ。それから何かドローンも流れている。その最後に向かっていろんなアイデアが登場するんですよ。それをミックスしたんですが、これまたかなりの時間を費やしましたね。アルバムのミキシングに少なくとも1週間以上かかりましたよ。でも今ではアルバムはレコーディングしながらミキシングもしていて徐々に最終的なミックスになっていきますよね。でも当時は腰を据えてミキシングを始めるまで聴けなかったんですよ。常に何かやっていて、全体を聴く代わりに常にアレンジしていたのでね」。

エディがタイトル曲のイントロと最後のフェードアウトを構成する音のレイヤーを制作する過程を説明する。「全部効果音ですよ。ジョンが主に担当していたと思います。滝とか水滴とか鳥のさえずりとか、そういった効果音をたくさん考えたんです。たくさん作って、それを全部重ねていったんですよ、この不思議なイントロを作ろうとしてね。そういう単純なことなんですよ。音のレイヤーを作りましたが、全部本物の音源を使っているんです。シンセで作ったものは一切ありません。確かそれにキーボードを加えたんですよ。半分くらいのところでキーボードが入ってきたと思います。ジョン・アンダーソンがその大半をやっていましたね。うまく説明できませんが、ジョンはどの楽器をやらせても素晴らしいミュージシャンでしたよ。他のみんなほどではありませんでしたが、ジョンはいつも音のアイデアを持っていて自分の目指すものを分かっていた。オーケストラ的なものはほとんどがジョンのアイデアだったと思います。本当に色々突飛な考えを出していましたが、中には実際上手くいったのもあるんですよ」と笑う。

ジョン・アンダーソンほどのアイデアに溢れた優れたアーティストに自信がないというのは想像しがたいが、当時イエスの活動初期においてどの楽器にも精通するメンバーに囲まれた中で、このボーカリストはエディ・オフォードを味方にする。「その通り」とエディ。「ジョンは『こう聴こえる、ああ聴こえる』なんて話し出すんですよ。ビル・ブルーフォード、それから多少クリス・スクワイアも、かなり純粋主義でね。こういったおかしな音に自分の演奏を邪魔されたくないって思っていくつかは反対していましたね。ジョンが『ねえ、このセクションに爆発音入れたいんだけど』って言うと、誰かが『ジョン、そんなの馬鹿げているって。俺たちの音が台無しになる！』って返して。結局、私からみんなに言ったんですよ。『客観的に聴き直して、上手くいってればよし、上手くっていなかったら使わない、それでいいだろ』って。そうしないと延々と『これやるべき？ やらないべき？ これやってみるか？ やめておくか？』って話が続きますからね。それで『上手くいかやってみるのが一番手っ取り早いだろ』って私が言って、それからはそのやり方でやりましたね。本当に、何時間も議論するんですよ。その中でも、ビルが一番純粋主義者でしたね。ビルが脱退したのは、こうしたアレンジのアイデアとかに縛られるのが嫌になって、ただジャムがしたかったっていうのもあると思うんですよ。ビルはクールないやつでした。そうしたことも笑いにして、万事上手くいったんです」とエディは話す。

想像力に包まれるんです。

- ジョン・デイヴィソン

スティーヴは続ける。「『危機』がアルバムのカギです。イエス史上最大の挑戦ですよ。結局のところ、何でもありのごった煮です。スケールも急に、交響曲的なものやろって感じなんですよ」。

スティーヴとジョン・アンダーソンが思い描いた「危機」の譜面、そしてバンドとしてリハーサルして形にしていった曲のかけらができたが、この新たなロック交響曲のレコーディングは長かった。他のバンドが1日で何曲も、ひょっとしたらアルバム全部すら録音するところ、イエスはこの1曲を録音するのに何日も何週間もかけ、綿密に構成し、再構成し、批評し、聴き直し、一歩ずつ梯子を登っていった。

「1日で1パートとまでは言いませんが、曲の大きなかたまりのほとんどが丸1日かかったと思います」とスティーヴは話す。「イントロが一番苦労したところです。丸1日かかったはずですよ。できたら、セッティングして、音を拾って、ドラムをやって、それから再生して。次の日スタジオに戻って『続きをやろう。どうするんだ？』って。コンセプトデモを聴いて『なるほど、ここでヴァースに入るのか』。それからどうやるか決めるんです。で、オルガンセクション、ドローンというやつですが、これはドローンが欲しかったというだけで入れたんですよ。『これどうやるんだよ？』ってお互いに聞いて。リックと私でね、私がボリュームペダルを踏んで、リックが例えばEmaj7のコードの音を弾くんです。ただランダムに弾いていたんですよ。それが出だしのあのランダムな感じを生み出したんですよ。でもその中で色々起こり始めて、色彩や情緒が少しずつ積みあがってって『In her white lace〜』につながる、というわけです。それが用意されていた曲でした。そうすることを分かったうえで、何度か試すんですよ。

で、別の日になって『盛衰』のパートをやるんです。大変な作業でしたよ、盛り上げていっているの順番から外れたことは一切できなかったんですから。前のセクションからのテンポをそのまま次まで続けるため、全部順番にやらないといけなかったんです。そのやり方で全部作ったんです。1日でできるだけやっていく。オフボーカルに何日費やしたか覚えていませんが、オーバーダブには確実にたくさん時間をかけましたね。今のやり方に比べると分かりにくいですが、かなり効率よくやれたんですよ。今とはまったく違いますね。悪いとは言いませんよ、今のやり方が好きですから。ただ、当時のやり方はまったく異なっていたんですよ。技術が本当にびっくりするほど違って、面倒だったというのがあります。もう本当に面倒だったんですよ！毎日やって検証して、テープに音を入れて正しいスピードで回っているか、レコード針が綺麗か確認しないといけません。今では電源入れてレベル設定すればそのまま録音できる。月とスポンです！本当に。それでもどちらが優れているというわけではないんです。あの頃のミュージシャンみんなが通っていた道だったってだけです。その時あるものでやるしかありませんからね」。

エディが続ける。「当時はレコーディングが粗かったんですよ。今のようなツールなんてありませんでした。サンプラーとかね。当時やったのが、主にドラム、バス、それからスクラッチギターを出だしに乗せて、それから最初のセクション。これが1分とか30秒とかです。満足したら次に進む。

あの頃はクリクトラックなんて一切使いませんでしたね」とエディが説明する。「どうやったのかというと、録音した最初のセクションをさっとミックスしてみんなのヘッドホンに流して、次のセクションから演奏を始めるんですよ。上手く流れるよう祈りながらね。2インチテープが30秒や1分ごとに継ぎ接ぎだらけですよ。継ぎ接ぎ作業でしたね！」。

ビル・ブルーフォードは自伝にて、エディが巧みにテープを編集できたおかげで無限のような組み合わせを試すことができたが、それにより決定を先延ばしにしていたとも記している。多くの人の話によると、イエスの他のメンバー4人はすべての可能性を徹底的に試し尽くすことを追及していたという。ビルのレコーディングセッションの回想から、テープの端切れがあちらこちらに散らばり、イエスの豪胆な共同プロデューサーがそのすべてを管理している様子が分かる。

「かなりのカオス状態でしたね」とエディは認める。「結構満足していたテイクが確か2つ3つあったんですが、別のテイクを試して『うーん、なんか違うんだよな、こっちやってみよう』って。それで納得いくまで色々合わせていったんです。編集は結構得意だったのでそんなに問題じゃありませんでした。でもあるとき、タバコを吸っていて、最高の編集ができたんですよ。片手にタバコを持っていたせいで、運悪くそのタバコでテープを焼いて穴を開けてしまったんですがね」と笑う。「それでやり直しになってしまったんですよ。テープの断片がそこら中に散らばっていて、それを全部繋ぎ合わせるのは本当に苦労しました」。そして今や語り草となった、「危機」の肝心な部分のテープが、徹夜でのセッション明けの朝早くに掃除のおばさんによって誤ってごみ箱に捨てられてしまい、ギリギリ回収されてマスターに挿入されたという逸話がある。

これら大作が大好きですね。

約20分もある曲を弾けるっていうことにただただ感心していました。

- ビリー・シャーウッド

さらに、スタジオを飛び出しロンドンのフォア・ストリートに立つセント・ジャイルズ＝ウィズアウト＝クリップルゲート教会へオルガンのソロを録音しに行ったのも、当時のエディとイエスにとっては日常茶飯事だった。「あれは教会で小さな2トラックレコーダーで録音したんです。録音して曲に貼り付けたって感じです。そんなに大変なことじゃなくて、楽しかったですよ」とエディは語る。

だが「危機」のアイコニックなオルガンソロは当初まったく違ったものだったとスティーヴは話す。

「面白い裏話があってね。あれを書いた時はトゥモロウにいたんですよ。

ブリーズってクラブのオーナーがとても優しい人で、そこを常箱にさせてもらっていたんです。

そこで演奏していたらジミ・ヘンドリックスが入ってきたんですよ。

私たちはそこで9か月とか1年とか、まあ長く弾かせてもらっていて木曜日に出させてもらっていましたね。

ジミのためにボサノヴァを書いたんです。どちらかというジャズっぽいやつで、ジャズ・ボサノヴァみたいな感じですね。

トゥモロウがジ・イン・インクラウドが演奏したかアレンジしたかと思いますが、ずっと覚えていたんですよ。

ずっと忘れずにね。4、5年経って、ジョンに弾いてみせていたのかな。

『この続きが分からないんだ』って言ったら、ジョンが『なかなかいいじゃないか』って言って。

そうしたらなんと、私とジョンのどちらかがリックに提案したんですよ。『どうかな？』って。

次の瞬間にはリックが弾いているんです。不思議ですよ。

ボサノヴァでも簡単にオルガンパートになってしまった時でした。

ベースのムーブメントも、一部は私が書いたんですよ。

つまり、このコードをベースにしたプログレッションは私のアイデアから生まれたってことです。

特徴を抑えた音を入れることでもう少し“イエスっぽ”になりましたがね。

ちょっと変わった感じに聴こえるAフラットか何か――Cだったかな――があるんですが、

それがイエスの十八番だったんですよ。アイデアを取り入れてそれを発展させているんです。

それがここでも起こったんです。クリスはいつもベースのルート弾きたがってね。

リピートしているのを聴くと、『ベースを動かそう』って考えるんですよ。なんせみんな手探りでしたから。

それが私たちの方針のひとつだったんです。『なにかやることを見つけて』っていうのがね。

誰かが曲について文句を言って『この曲が分からない、どこにも向かってない感じがする』なんて言ったら、

それはその人が何も演奏するネタを考えていないからです。みんな自分のパートを見つけなくちゃいけない。

『カマしてやるぞ』って。変わった説得みたいなものですよ。

『何も弾くネタが浮かんでこなくてさ』なんて言って曲を貶めることも許されなかった。

『何か弾くのならシビれるものを弾け』っていうグループ内のプレッシャーに押されていたんですよ。

パートを見つけられるかどうかにかかっていたんですね。どのバンドにも言えることだとは思いませんが。

確実にプログレバンド時代以外のバンドには言えませんね。パートを持つことがとても重要でした。

即興をたくさんしてきましたよ。サイケデリックは即興中心で、プログレは構成美と和声の考察が中心。

それまでなかったことが起こりえたんです」とスティーヴは続ける。

「そういうことなんですよ。例えばオーケストラとか、シベリウスやヴィヴァルディとか。

バッハは曲のアイデアをもらうのに最高ですね。J.S.バッハとその息子たちは最も偉大な音楽家ですから。

つまり、アイデアはどこにでも転がっているんですよ。『危機』にはアイデアが詰まっていると思います。

ジョン・アンダーソンと私は色々なクラシック音楽で気持ちを通わせていましたね。

それぞれ違うクラシック音楽が好きだったんですよ。それでお互いに『これいいよ、聴いてみなよ』って薦め合って、『うーん俺はこっちが好きだな』ってやり取りをしてね。

ジョンはシベリウスをたくさん薦めてきて、私も色々薦めましたね、オーケストラにギターが入ったもの以外も。

ヴィヴァルディの『四季』を聴いてからクラシック音楽が大好きなんですよ。欠かせませんね。

『四季』は本当にたくさんの要素が詰まっていて信じられないくらい素晴らしいんですよ。

あの曲のすごい演奏を聴けば心動かされますよ。

それで、ジョンと私はクラシック音楽でお互いおススメを交換しあっていたんですが、シベリウスはもっと壮大で厳かで、分厚い音楽だと思いますね。私は特にバッハとかの柔らかいバロックの軽いのが好きなんです。

でもスメタナやベンジャミン・ブリテンなども聴きましたよ。

真ん中の時代はぼっかり抜けていたんですが、あの頃はなぜモーツァルトやベートーヴェンが人気なのか理解できなかったんですよ。もちろん今は分かりますよ、私も好きですから。

ただあの頃は初期の音楽と近代の音楽の一部しか好きになれなかったんです。

とりわけウィリアム・ウォルトンなどイギリスの作曲家の曲が好きでしたね」。

18分越えとなる『危機』は当時イエス史上最長にして最も野心的な曲だった。

だが聴く側にとっては、最も短く感じる曲でもある。

猛スピードで駆け、と思ったら急にふわりと浮かぶ美しい旋律に変わり、すると華々しくクレッシェンドし、最後にエディ・オフォードの作り上げた鳥と水、キーボードの甘美な音の重なりへ消えていき、18分などあつという間だ。

「確かに私もかなり短く感じますね」とジョン・デイヴィソンもうなずく。

「それは曲が色々なテーマを織り込みながらもそれが途切れなく繋がっているからだだと思いますね。

曲の複雑な構成に自然さと有機さがあるため、聴きなれるとあまり複雑には感じなくなるんです。

この点について、もっとプログレッシヴな音楽に挑戦して味わう人が増えてほしいなと思います」とジョンは続ける。

「そのうち必ず聴きなれてきますし、そうすればすぐ“ハイ”になれるというか簡単に聴いて終われる3分の曲よりもっと長く、本当に聴きがいのある体験をできるんです。

どんな種類の音楽にも適切な時と場があると信じていますが、これも、音楽、

ひいてはどんな芸術もじっくり味わう時間をもっと作るべきだという私の主張を支持していると思いますよ」。

ビリー・シャーウッドにとっては思い出の詰まった1曲だ。

「リハーサルで初めて『危機』をやったときは感動しました。あつという間ですよ。

気付いたら終わっていて、でも同じくらいたくさん詰まっているので演奏しながら一瞬一瞬を味わって、存分にこの体験を楽しもうとしています。

間違いなく、これを演奏している最中は頭の中で色々なことが駆け巡りますよ。

昔からずっとクリスのパート、それからイエスのアルバムに合わせて弾いてきました。

『危機』、『リレイヤー』、『海洋地形学〜』はモノにしましたよ。これら大作が大好きですね。

約20分もある曲を弾けるっていうことにただただ感心していました。

私もみんなと一緒に毎晩練習するうちに当たり前のように感じられるようになりましたよ。

クリスがなくなってベースを弾くことの気持ちはまったく別の経験でしたね」とビリーは続ける。
「ベースでこれらの曲を初めて弾き始めたとき、もうクリスはいないんだという悲しみと辛い気持ちに、クリスに後任として選ばれたんだっていう尊敬と感動が入り混じった気持ちになったんですよ。それから音楽をやるっていうこの興奮とワクワク感があって、そのことをよく考えるとクリスではなく自分がいることに罪悪感を覚えて。そういったすべての感情が、それまでバンドで弾いたことがなかった曲を始めて弾いたときに押し寄せてきましたよ」。

「『危機』をオープニング曲にするのは何回かやってきましたが、今からステージに上がって19分もの非常に複雑な大作を演奏するってことを考えすぎると本当に足がすくみますよ」とジョン・デイヴィソンは打ち明ける。
「最初は何ものすごく緊張しましたが、それからそれぞれの独立したセクションの1分1分の流れに集中するようにしたんです。1区間ごと、じっくり向き合ってくださいよ」。イエスの各メンバー同様、ジョンも自身に驚くほど高い基準を課している。それだけでなく、イエスの大作一つひとつに高い熱量と技術で向き合っている。その献身的な姿勢から、イエスはこの大作の初期のパフォーマンス以来行われてこなかったことを今回の公演で行うことにした。

「始めの頃はやっていたと思いますよ」とスティーヴは話す。
「でもジョン・アンダーソンが『俺はそんなの歌えっこない』って言ったんです。それから誰もやれていません。ものすごくハイピッチなんです。でもジョン・デイヴィソンがやれたんですよ」。

ジョン・デイヴィソンが説明する。「スティーヴが言っている最後のセクションは《*On the hill we view the silence of the valley*》っていう歌詞で始まるんですが、アルバムではバンドが次の部分に移ったすぐ後なんです。ライブでは複音のセットアップから、いわばキーを下げた変調になっているんです。スティーヴがしばらく前に書いて、今回やれるかどうか聞いてきたんです。部屋の中で1人で歌った際は音的にはそのピッチまで声が出せましたが、ステージ上はあの音量とアドレナリン全開ですからね。どうなるかはわかりません。ボーカルパートが本当に高いですが、イエスの冒険ならいつだってやりますよ。特に50周年記念ですしね！

イエスの楽曲の多く同様、演奏するのはテンションが上がると同時に非常に難しいです。でもその二面性があるからこそ、パフォーマーとして最高に演奏しがいのある音楽ですよ」とジョン・デイヴィソンは続ける。彼は一瞬も気を抜くことができなくても、最も複雑なイエスの楽曲でも演奏することを楽しみにしている。「リラックスできる音楽は寝る前や瞑想モード向けですよ。イエスの曲は全身全霊で演奏するものです。生命力に溢れ、何か超自然的なものに届くようなドラマチックさと不思議な感覚を思い描く想像力に包まれるんです。自分の中に音楽を解き放ち、音楽が自由に動けるようにすれば、曲自体が完璧な美しさでほぼ何もなくても流れていきます。

歌詞も文字通りの意味ではないので、歌うのも感情がこもりますね」とジョン。
「心身ともに打ちのめされるような力の流れに押し流されていく感じがするんです。自分の存在より大きな何かを表現する媒体になれて光栄だと思っています」。

「短編映画みたいな感じですよ」と、イエスの大作についてジェフは語る。
「イエスがずっとやってきたことのひとつが、メロディーがあるとするとそれを曲の後の方で違った形で演奏するんです。クラシック音楽の作曲がやるみたいね。それで動機を作るんですよ。これは特に『海洋地形学〜』で明らかでした。動機が曲の最初の方で現れて、後で違う形で戻ってくるんです。

メロディーが流れて行って、するとストーリーと曲の動き全体が変わるんです。本当に途方もない曲ですよ。

- ジェイ・シレン

『危機』ではかなり大きく取り上げましたね。

イントロが実は曲の後の方で出てくる部分の別バージョンになっているんですよ。

構成という点では非常にクラシックなアプローチです。『ドラマ』のアルバムでも少しやりましたね。

『マシ・メシア』は戻ってくる部分と新しい部分がありました。そうすることで全体をまとめることができるんですよ。これが大事なんですよ」。

ジェイにとっては、イエス史上最長で最も野心的な曲の構成も明快で、それを演奏の際の頼りにしているという。

「メロディーが流れていって、するとストーリーと曲の動き全体が変わるんですよ。

曲のリズムを変えて、まったく違うものに飛び込むんですよ。

『危機』と同じように、曲の真ん中で神秘的で瞑想的な休息を与えてくれるんですよ。

真ん中のセクション全体が完全に変わってまったく違うムードになります。

するとキーボードが引き戻してくれる。本当に途方もない曲ですよ」。

イエスの創設時の方針はハーモニーがきいた強いボーカルを入れることに根ざしていた。

「危機」はその真骨頂と言える。「ボーカルについて言えば、メンバー3人の声が多彩でしたね」とスティーヴは話す。

「ジョンはもちろん素晴らしかったですね。ボーカルの強さはジョンが支えていましたが、クリスも歌えたんですよ。

私は上手くなかったんですが誰にもそう言われなかったのが歌ったんです。

正しい歌い方なんて全然使いませんでしたけれどね。ちょっとでも上手く聴こえるっていうのが驚きですよ。

クリスとジョンの横にいてやっとまだマシでした。2人はシンガーとしてもっと経験を積んでいますからね。

2人ともとても特徴的な声をしていて、私の声をもっと深く、低く、温かいついていうのが幸いしました。

クリスはかなりシャープで教会っぽい声とも言えますね。ある意味、運命だったのかも」。

この3人の独特な声のコンビネーションが70年代を通してイエスのトレードマークとなる。

「ジョンには申し訳ないと常に思っていたんですよ。

結局こういうオーケストラのような大作を作り始めてしまいましたから」と話すのはエディ。

「曲は素晴らしい出来でした。それからジョンのボーカルを乗せる時になって、彼が少しナーバスになっていたんですよ。

ある時言われたんですよ、『家でシャワーしながら歌えばすごく上手く歌えるのに。

でもスタジオに来たら全然ダメなんだ』って。それでスタジオにジョン専用のバスルームを作ったんですよ。

タイル貼りのをね。ジョンと作業するのはタイミングが肝心でした。

バックコーラスに関しては、24トラックしかやっていないのでね。トラックを使い切ってしまうこともあり得ます。

そこでバックコーラスをどうしたかというと、バンドのメンバーを1人ずつ録音して、

ジョンに自分のパートをやってもらいそれをダブルトラックするんです。

ジョンがパートを追加したりスティーヴがパートを追加したりしたらちゃんとハモるようにする。

クリスは学生時代聖歌隊をやっていたので音程はしっかりしていましたが、

スティーヴはシンガーではないのもうちよつと苦労しましたね。でも温かい、独特な声をしていますよ。

時間が経つにつれて徐々に上手くなっていったと思います。

するとバックコーラスだけで6〜8トラックできるので、それを全部24トラックのレコーダーで2トラックにミックスしたんですよ。

キーボードでも同じことをしていましたよ。演奏しながらちよつとずつミキシングできるんですよ。

ジョンは自分の歌に不安がっていたので、ボーカルを他のメンバーと同じくらいミックスしたのに喜んでいましたね。

実際、イエスの曲を聴くと、所々ジョンの声をもう少し大きくミックスすればよかったなと思うときもありますよ。

でもジョンは決して目立とうとはしなかった。他の楽器と一緒に満足していたんですよ」。

常に創意工夫に溢れるエディ。ライブのような音をもっと取り入れようとしたことも話してくれた。

ライブの音を再現しようと、レコーディングスタジオ内にステージを作らせたのだ。しかも複数。

「ステージを3台か4台作らないといけなかったんですよ。ドラムに1つ、ベースに1つ、ギターに1つというふうにね。

スタジオのこもった感じより、ステージの音を再現したかったんですよ。変わった考えかもしれませんが楽しかったですよ。

思ったほどすぐはありませんでしたが、よかったですね」。