ジャズ追想記 2
「ロマンティック」

2011年12月29日　松本不二男

あのスナックでバイトしながら聴いてしまったジャズのロマンを語りたい。もう、ジャズの定義なんてどうでもよいではないか。とにかく、マイルス中心で聴けば問題ないということがわかったのだから。

さて、あのスナックのチーフが頻(しき)りにかけていたのが、テナー・サックスの神様“ジョン・コルトレーン”の唯一のヴォーカル・セッションである、

201　ジョン・コルトレーンとジョニー・ハートマン

John Coltrane and Johnny Hartman　1963年

というバラード・ソング集であった。ジョニー・ハートマンは、これだけで一流になった三流ジャズ歌手であった。コルトレーンはその激烈(げきれつ)な熱情を抑えて静かに情緒を包むように吹いているのだ。こんな音、他には「バラード：1962年」でしか聴けない。不可思議なコルトレーンの一面でもある。とにかく濃厚で香(こう)ばしいモカ・ブレンドと云うべきか。ＬＰは社会人になってから手に入れたが、録音も良く、ワインを飲みながら真夜中に聴くには最高の肴(さかな)となること間違いない。

そして、４年後に企業に入社して、ジャズ・マニア兼オーディオ狂であった同期のＹ君に薦(すす)められて遭遇(そうぐう)した、

202　至上の愛：A love supreme　1964年

には及ぶべくもないが、ヴォーカルのバラード盤が傑作であることは確かだ。Ｙ君は、真空管アンプの自作が好きで、重い作品を担(かつ)いできて見せて聴かせてくれるほどのマニアだったこと、お人好しで馴れ馴れしいやつだったことも書きとめなければなるまい。

この「至上の愛」は、４楽章構成でなんとなく交響曲を想像してしまうほど、スケールが大きく、曲想は濃厚でしかも情熱が込められている。モダン・ジャズの金字塔の一つとして、ジャズを超えた音楽芸術の至宝といっても言い過ぎにはならない。誰しもこれをスキップしてジャズは語れない。これだけ知らないジャズ愛好家がいたとしたら、その人はジャズ・ファンとは言えないはずだ。

パート 1:　承認 - Acknowledgement

パート 2:　決意 - Resolution

パート 3:　追求 - Pursuance

パート 4:　賛美 - Psalm

という４部から成り、メッセージ性の高い曲である。特に、「追求」から「賛美」における、愛に屈服(くっぷく)して泣きじゃくるようなテナーの叫びには、胸が張り裂けそう。コルトレーンのカルテットは、マッコイ・タイナー：Ｐ、エルビン・ジョーンズ：Ｄ、ジミー・ギャリソン：Ｂというメンバーであるが、凄(すさ)まじいアーティスト達であった。

もともと目立たない地味だったコルトレーンは、５０年代中ごろに、同い年のマイルスに誘われてサイドマンをつとめながら、マイルスの薫陶を受けた。が、この時期に眠っていた天才のセンスが筍みたいに頭をもたげたと想像してもまちがいない。独立してからは、マイルスの曲調は引き摺らずに、マイルスのモード奏法を引き継いでモダン・ジャズ形態を定着させた。最後は、フリー・ジャズに没頭し、ファラオ・サンダースというフリー・ブローの名手というか狂人をバンドに加えたために更に加速されて、４１歳の夭さで逝ってしまった。

あのＹ君から一つのエピソードを紹介された。同じ同期のＩＢ君は、死ぬ１年前の１９６６年に来日したときのライブを直に聴いたそうだ。その時、“My Favorite Things”を泡をふいて吹きまくるコルトレーンに圧倒されたとのことだが。“My Favorite Things”はミュージカル「サウンド・オブ・ミュージック」における名曲だらけの中で、最も可愛らしい。それをコルトレーンは自分の十八番としてきた。それがお化けのように、また聞きの話としても、フリー・ブローの凄さと合わさってイメージが膨らんだことが懐かしく思い出される。

芸術の極みは、どの世界でも昇天（Ascension：1965年）なのであろうか。

この辺に至っては、Ｉ君の講義を聴きたくなることは無くなった。

また、あのスナックでの忘れ難いジャズとの戯れは、夢のようなギタリスト、ウエス・モンゴメリーの

203-1　ア・ディ・イン・ザ・ライフ：A day in the life　1967年

第6曲：　Eleanor Rigby

のアルバムである。この題名は、ビートルズのオリジナルで、ジョン・レノンの傑作だが、僕はＢ面の「エリノア・リグビー：ビートルズ」に魅かれた。乗りがいい、ハイ・コードのギターが玉のように“ぺ、ぺ、ぺ、ペン、ペン”と跳ねるから耳応えが気分良く、たまらない。ウエスは、本職のジャズではイマイチだったが、ドン・セベスキーのアレンジに依る本アルバムにより一躍スターとなったのである。普通なら、ポピュラーへの堕落と非難されるのだが、そんなことよりもとにかく楽しいという人気で批判などはあっという間に消し飛んだようである。こんなのもジャズなんだと感慨を改めたし、耳の感覚がかなり広がったことは間違いない。

バップ・スタイルのウェス・ギターの代表として、

203-2　Full House：　1962年

を掲げる。「ア・ディ・イン・ザ・ライフ」にかぶれてからしばらく後にきいたまま、４０年間も忘れていたものである。いまあらためて聴くと、さすがにホンモノのバップだ。ウェスの跳ねるようなギターの魅惑が沁み入ってくる。このライブ・アルバムは、マイルス・バンドのサイドメンが空いているときに共演がかなって出来たそうだが、さすがに一流のリズム・セクションに囲まれて意気が高揚したのであろう。

しばらくしてから、自分自身の彷徨(さまよ)っていた蹉跌(さてつ)の時期に決着をつけるべく、戦時中の疎開(そかい)みたいに都心からはなれた下宿に移った。古びた四畳半の部屋で、いくら安く買えるようになっても絶対にテレビは置くまい、小さなステレオとＦＭチューナーだけにしようと誓(ちか)ったのだ。世情はラジオ・ニュースを聞けばよい。と、なつかしい限りである。音楽を鑑賞することは、実は「ながら」でも出来るからだった。日々をだらけさせる妥協(だきょう)のテレビがあると、そうはいかない。

いつか“イエスタディズ・ワンス・モア：*When I was young and listened to the radio*”みたいに、ふと聴いたＦＭに唸(うな)されてしまった。それが、僕のようなクラシック・マニアにはうってつけの曲、マル・ウォルドロンの

204 レフト・アローン： Left Alone 1960年

におけるジャッキー・マクリーンのアルトだったのだ。余りにも悲しく渇いたブローに痺(しび)れ過ぎた。こんなシンプルで染み入るようなアルトなど、いまは誰も吹かない。そして、欲張りにもジャズ三昧(ざんまい)の決定的なスタートとなり、初めてジャズＬＰを買ったのだ。

この曲は、７０年代の当時は日米ともに流行(はや)り過ぎて、原作者の女性ジャズ・シンガーであるビリー・ホリディが伝記映画になったほどだ。マルは、彼女が死ぬ直前に伴奏したピアニストである。ビリーは白人の血も引いていたので、黒人からは羨(うらや)まれる別嬪(べっぴん)であった。双方からもてはやされ言い寄られて遊ばれることも度々あり、その度に何度も傷つき、ドラッグに溺れてしまったのだ。だから、1959年に44歳で夭折(ようせつ)してしまったと言われている。彼女の歌は、代表作「奇妙な果実“Strange Fruit”1939年」できいたが、余りにもやつれた投げやりな声にあきれた。でも、ほんとは、黒人ヴォーカルの典型と言われて一世を風靡(ふうび)したのだ。こんな苦(にが)くて渋いビリーに興味を無くしてから４０年して、最近、ＮＨＫ-ＢＳの「ビリー・ホリディ：ろくでなし達(ども)との恋」を視聴したら、

204-2 “Don’t Explain”

に「眼から鱗(うろこ)」が剥(は)がれてしまった。「聴かずに貶(けな)す」を恥じた。諦観と哀愁のぎりぎりのせめぎ合いというか、投げやりの乾いたボイスが捨てられた淋しさを中和するから、思わず落涙してしまう。始めて“Left Alone”を生んだビリーのフィーリングに納得した。心から頭を下げたい。

薬漬けでボロボロになった晩年に作曲したレフト・アローンを余り唄わずに他界してしまった。それ故に、マル自身にかなりの想い入れがあって、遺作(いさく)としてＬＰにしたものであるらしい。期せずして、ジャッキーの“泣きアルト”の名演が生まれたのだが、さすがに今でも聴くたびに背筋がしびれる。

いつの時代も学生というのは金が無いから、無料の試写会とかオーディオ新製品の試聴会にいくしか、音楽とオーディオの見聞(けんぶん)を広める機会がない。僕もいろいろ歩いたが、そのうちのエポックとして挙げたいのが、とあるオーディオ・メーカのデモ会場に行った時であっ

た。ＪＢＬの元祖であるアルテック・ランシングのアート・オフ・シアターで聴いた、ソニー・ロリンズの傑作、

205-1　ウエィ・アウト・ウエスト：Way out West　1957年

におけるテナーのおおらかなソノリティ（音の拡がり）に度肝をぬかれたが、とんでもなかった。後に、職場で一緒になった、怜悧な音楽マニアの友人Ｔ君に薦められた

205-2　Saxophone Colossus：1956年（Monaural）

の雄大さにもさらに驚嘆して、経験の浅はかさを悔いた。

この“**Way out West**”では、レイ・ブラウンのウォーキング・ベースにも吃驚仰天。彫刻家みたいなシェリー・マンのドラムスも技巧が惜しみなく尽くされて。ほんとにもう。ステレオ初期なのに、録音も今だに一二を争うほどで、コンテンポラリー・レーベルのロイ・デュナンという名ミキサーの手によるものである。“**Saxophone Colossus**”は、ルディ・ヴァン・ゲルダーというロイと双璧の名録音エンジニアによるもの。

アート・オブ・シアターというスピーカーは、当時のテアトル東京とかミラノ座クラスの大劇場ではどこでも銀幕のうしろに隠れて設置されていたものであるから、プロ用である。大きさは３８ｃｍウーファー２丁が、高さ３ｍぐらいの巨大な木製の縦に開いたフロント・ローディング・ホーンに取り付けられ、それが左右に２式の構成。スコーカーは蜂の巣みたいなセルラー・ホーンで大きさ１ｍ四方ぐらいあった。ツィーターは小さくて見えなかったが、凄まじい音圧レベルでライブに近いラウドネスだ。アンプはマッキントッシュだが、当時は出力２００Ｗレベルのものはなく、せいぜい６０Ｗが最高。しかしながら、バカでかいスピーカーの効率は１００ｄＢ／Ｗ以上だから、いまの効率悪いスピーカー９０ｄＢ／Ｗにくらべると、１０ｄＢ（１０倍）もアンプが楽になり、６０Ｗは６００Ｗとみなしても良いほどのレベルだったのである。

オーディオの話にもなるが、“**Way out West**”同様に演奏も録音もピカイチなのは、やはり、デイブ・ブルーベック・カルテット（白人）の

206　タイム・アウト：Time Out　1959年　“Strange Meadow Lark”

であろうか。前掲のアルバムと比べてもどっちが最高の録音か判らない。しかしながら、このアルバムにおけるアルトのポール・デスモンドにはまいった。髭そりのコマーシャルでも使われた“**Take Five**”を代表として、全てにわたって「美しい白人ジャズ」が堪能できる。これを聴かねば「ジャズ美」を語ってはいけないと思う。まさに、浪漫の極限で、“Strange Meadow Lark”などを聴けばデスモンドはアルトの詩人といいたくなる。デスモンドの唇は特殊で霞みがかったアルト音になってしまうという特徴があり、非常に魅惑的である。例のＩ君によれば、他のプレーヤーは同じような音が出ないそうだ。いまでも僕は、デスモンドのアルバムを漁っている始末であるが、この演奏には及ぶものはみつからない。

大学祭のオーディオ愛好会ブースで、学生が手作りの３８ｃｍスピーカーとアンプで鳴らしてくれたときには、慄然とした。物凄い迫力のソノリティ（音の伸び）とプレゼンス（定

位）であった。特に、ジョー・モレロのドラムスだが。そう、ジャズは音が大きく伸びやかでなければ、ほんとのジャズは聴けないのである。

何となく、「ジャズとは何か」におけるもう一つの要素を、僕は掴(つか)みだした。