

ジャズ追想記 3 「クロス・オーバー」

2011年12月30日 松本不二男

数年前、ホルストの管弦楽組曲「惑星」の“ジュピター：木星”からクリーム・スキミングして、それらしく歌詞を付けて和製ポップスで歌つたら大ヒットした、なんて音楽を舐めた女性歌手がいた。シンフォニー・オーケストラの音域おんいきって、ピアノの7.5オクターブを遙かに超えており、ジャリン娘わらわらが歌えるようなもんじゃない。だから、途中で声がくずれて、いきなりオクターブ下げてつじつま合わせる。原作者ホルストは泣いてるし、カラオケ・マニアは嘲笑わらわらっているよ。ひどいなんてもんじゃない。

すくなくとも僕の追想では、こんな破廉恥はれんちにならないようにしたい。

この頃、ブルーノートとかのライブ・ハウスのスケジュールを見ているが、先細りで2～3ヶ月後の予定はガラガラである。来月分でも、まあまあ埋まつてはいるが予約満杯まんぱいは少ない。S J誌が追い込まれたのも判る。70年代のホットスポットは消えそうだ。そのような中で、大きな何かが崩れそう。それは、やはり「ジャズとは何か？」という永遠えいえんの疑問である。今でも明らかになってないが、S J誌が採り上げれば、それが「ジャズだ」と思い込んできたのが、僕の定義であった。それが無くなつた現在は、やはり、ビ・バップからモダン・ジャズに似たものが妥当たとうな領域となろう。

そうすると、誰かが新たに牽引けんいんしなければ中心が定まらない運命だ。

もうマイルスの跡継ぎあとづなんか出るわきやない、と誰もが諦めている。

ロックを昔に戻そう。社会人になった1972年頃、ラテン系ロックの名ギタリスト；カルロス・サンタナが、マイルス楽団のギタリストだったジョン・マクラフリンと共に演し、アルバムが出た。サンタナは、やっとS J誌に載つたので、彼もジャズかと肯いた。S J誌のポリシーは徹底し、知識も心も広い評論家がそろっていた。内容的には、このアルバムは

301 魂の兄弟たち:Love Devotion Surrender (1973); 「完璧に捧げる愛」

といい、コルトレーンの至上しじょうの愛: A love supreme を再演したのだから、やはりジャズだ。でも、オリジナルのコルトレーンの演奏は至上のモダン・ジャズであり、泣きじやくるほど僕たちの魂たましいをゆさぶったことに比べたら、何となく期待外れだったが。マクラフリンがマイルスのジャズ・フェージョン化に大きく貢献したし、マハビシュヌというヒンズー教の号をいだいて、マハビシュヌ・オーケストラを編成し、神々への敬虔けいけんな祈りを秘めたナンバーを発表してジャズ界には新鮮な味わいを供したから、ファンは納得したようだ。

サンタナは、今でも初期のアルバムが輝いていること、例えばサンタナの

302 Amigos (1976) における “Europa ; Earth's Cry, Heaven's Smile”

などの方が乾いた甘さと切なさで忘れられない。しかも、めくるめくインプロバイゼーショ

ン（即興変奏）が凄いのだ。一流のジャズメンでも聴き惚れてしまうかもしれない。マクラフリンが、マイルスのサイドメンを辞めてから、72年当時来日したとき、大学先輩のK氏から誘われて武道館ライブを直に聴いた。マハビシュヌ・オーケストラらしく神秘的な祈りを込めた演奏に感銘を受けたが、ビリー・コブハムのドラムスのほうがダイナミックで、印象深く残った。サンタナのように繰返し何度も聴くことはなかった。

ところが、屁理屈だらけの評論家どもを尻目に、マイルスはジャンルを突き破りロックを取り入れ、いや、殴り込みをかけて突進中だった。まるでブラック・ホールの無限大の重力と超高速スピンドルで出来る巨大な渦に、周り中を引き込んで引き摺りまわし、広大な降着円盤を作り上げていたのだ。渦巻銀河みたいな巨大なものである。その手始めの傑作が、

303 ビッヂエス・ブリュー:Bitches Brew (1969)

であり、次々に新作を出しまくった。この種を、当時はフュージョンとか、フリーに狂いまくったジョン・コルトレーン没後だからポスト・フリーとか勝手に名付けたのが評論家であるが、僕と同じように、どうしても形式的に定義したかったのだろうか。

フュージョン(Fusion, Jazz Fusion)は1960年代後半から現在に至るまでのジャズを基調にロックやファンク、R&B、電子音楽、ワールドミュージックなどを融合(フューズ)させた音楽のジャンルである。

問題は違う。先に挙げたマクラフリン同様、この巨大ブラック・ホールに巻き込まれたアーティスト達が、遠心力をを利用して見事に独立して、それぞれが小銀河を構成したことには、今更ながら驚嘆する。マイルスの影響力は、我々凡人には計り知れない。

奏法では、ビッヂエス・ブリューの直後の映画「ジャック・ジョンソン：1970年」の背景音楽でも話題になったが、ワウワウ・ペダルで制御するアンプを通したトランペットというシステムを使い出したことも、センセーションであった。しかも、エレクトリック・ギターと同様に、アンプには多様な変調回路が搭載できるので、マイルス・ペットの音色は個性的に発展できたから、開拓魂の鬼にはたまらなかつたにちがいない。

まさに、サウンドの革命だったのである。

先ず、マイルスのピアニストだったチック・コリアが電気ピアノを活用して、

304 リターン・トゥ・フォーレバー:Return to Forever (1971)

を発表した。とたんに、フリー・ジャズとマイルス狂気に翻弄されて喉をからからにしたファンがジャズらしいジャズに群がって沸き上がった。僕も引き摺られて、入社同期のY君から薦められて聞いたら、楽しくてしかたないほど舞い上がった。このアルバムにおける

305 “Sometime Ago”

が凄い。今でも首振り、手拍子、足拍子にバタバタしてしまう。50年代スwingの「乗り」が舞い戻った感覚である。しかも、ラテン系のヴォーカルが加わるから楽しき極みに達している。正に、永遠の樂興への帰還といえる。

チックは帝王マイルスの狂気の突進に就いて行って、卒業したあとにアンソニー・ブラック

ストンという超前衛派と「サークル」というコンボを結成した。でも、どうしようもないほど、前衛の無味無臭の雑音空間に辟易^{へきえき}したのかもしれない。チックはヒスパニック系だから、「リズムと乗り」から離れられない。ブラクストンとは1, 2回のセッションで縁を切り、大好きな「樂興」に戻ったと言われていた。

ほぼ同時期に、やはりマイルス・バンドのメンバーだったウェイン・ショーター (S S : ソプラノサックス) とジョー・ザビヌル (KB : キーボード) が“ウェザー・リポート”というバンドを結成して、アルバム「ウェザー・リポート」を発表した。ウェインは、元々アート・ブレーキー&JMのメンバーから引き抜かれてマイルス・バンドに加わったのだ。しかも、マイルスが黄金クインテットによるモダン・ジャズからフュージョンに移行する過程（6年間：1964年～1970年）に全て付き合ったのだ。6年間も続いたのは奇跡に近い。それほどマイルスが離さなかった、いや、マイルスから離れなかつたのだから、マイルスの申し子と言ってもいい。

僕は、その3作目の

306 スウイトナイター:Sweetnighter (1973)

にのめり込んだ。冒頭ナンバー “Boogie Woogie Waltz” の滑るようなリズムと快適なウェインのソプラノ・サックスに魂が飛ばされていくようだった。ファンキー一度合いは、それを十八番にしたハービー・ハンコックを凌いでいる。凄いリズムの奔流^{ほんりゅう}だ。マイルスが通りかかつたら即座にワウワウ・ペダルのトランペットで乱入しそうな「乗り」である。会社の独身寮で聴いていたから、隣室に迷惑かけたことはひどすぎた。

マイルスの底知れない降着円盤からスピinn・アウトして、マイルス・ショックで疵^{きず}だらけになりながらも、という身勝手な想像をしたいのだが。遅まきながらソロで立ちあがったのがキース・ジャレットである。その始まりが、

307 ソロ・コンサート：ブレーメン&ローザンヌ(1973)

308 ケルン・コンサート(1975)

であるが、余りにもクラシックみたいなピアノ即興演奏に世界中が呑みこまれ、感動にふるえた。いわゆる「キース循環旋律」のブーム到来だ。ポピュラー業界では、誰もがフェイクし出したのだからたまらない。でも、キースの高雅な音楽性には及ぶべくも無いのだが、流行りはしかたない。オーディオ評論家の岩崎千春氏ものめり込んで昇天してしまったという。それほど衝撃的だったのだ。キースは、しばらくソロ活動を続けた結果、ライバルのチックに見習うように、マイルス・バンド以来の盟友のドラマーであるジャック・デ・ジョネットに加えて、ベースのゲーリー・ピーコックと組んで“スタンダーズ”というトリオを構成した。イーディオムが完璧に一致したような三人は、昔のスタンダード・ナンバーだけを演奏するアルバム、

309 スタンダーズ(Standaruds : vol.1 – vol.2 1983年)

を世に送り出した。特に、“In Love in Vain (vol.2)” が柔らかく美しい。当時はCDウォーク

マンだったが、いまはデジタル・ウォークマンで時々聴いている。この後は、トリオで演奏活動を世界中で続け、幾多のライブ録音を残した。90年代、S J誌が新譜で特集するものが少なくなつても、キースのスタンダーズが支え続けたほどである。

さらに、キースの進化は、なんとバッハの

310 平均律クラヴィア曲集 I(1987)、II(1990)

まで波及し、踏破したのだから驚嘆する。ジャズ臭さは全くないから、ピアノと音楽の原点を極めたかったのであろう。このバッハの曲がどのくらい基本かは、次のような応用を聴けば誰しもその汎用性と音楽性の深さに納得するはずだ。

311 アヴェ・マリア（グノー／J. S. バッハ）：グリュミオー(Vn)

クラヴィアとはドイツ語でピアノを意味するが、もともとはクラヴィコードというピアノの原機である。ハープシコードは張った弦を引っかくのに対し、クラヴィコードはハンマーで弦を叩くメカニズムとなっている。このため、当初はハープシコード同様、音の強弱、ラウドネス、音色などが一定だった。ただし、ハープシコードとは違って強弱が多少とも出せるので、18世紀のイタリアでフォルテ・ピアノ（強弱）と呼ばれる古楽器が生まれ、モーツアルトからベートベンに愛されて世を席巻し、いつのまにかピアノと呼称されるようになったのかもしれない。打鍵というタッチの千変万化が着目されてから、ピアノ自体の改良が幾度も進められ、ショパンの時代に至っては、音楽の表現はより大幅にかつ筋理細かに拡げられてきた。そして、現代のピアノという楽器にまで進化したのだ。

キースは、その原点に返り、自分の音楽を根本的に見直したい、いや、ジャズに尽くした自分をバッハ（のファン）に検証されたいと願ったのかもしれない。また、技術面では、バッハの時代はハンマークラヴィアという指のタッチを余り反映しない古楽器だから強弱が無く、音符とテンポの長短しかないので、素人考えとしても、現代ピアノで弾くこと自体に、定ストロークという基本の基本が求められよう。このため、キースは己の感覚を洗浄したいと思ったのではないかと想像したくなる。

このほかに挙げれば、マイルスの60年代を支えたピアニスト、ハービー・ハンコックのファンキー・ジャズからベーシストのロン・カーターなど、きりがない。それほど、マイルスとマイルスの子銀河が暴れまわったのである。

さて、ジャズとは何か？

ロックとの融合か、それともバップへのノスタルジー（郷愁）か、いや、クラシックの延長なのか。いや、どこまでもマイルスか。