

ジャズについてのいくつかの断片

日高 由貴

一瞬一瞬の切断

「ゆきのひ」⁽¹⁾ (E・J・キーツ、1969年、偕成社) という絵本がある。

薄い紫色に見える、雪景色のなかに、オレンジがかった赤のコートを着たちいさな男の子の表紙。

幼稚園に通っていた頃、この絵本がとても好きだった。

ピーターという名の、ちいさな黒人の少年が、ある雪の日に外に出かけ、家に帰り、また次の日に出かける様子を描いた、シンプルな内容の絵本である。

エズラ・ジャック・キーツという作家の作品で、訳は木島始によるものであることを、ごく最近になってから知った。しずかなたたずまいとあたたかみのある絵は、切り絵であることも。

扉を開くと、うつくしい雪の結晶がひろがる。そして、ちいさなピーターの目をおして描かれる世界は、孤独で、大人にとってはとるにたらないちいさなことでも、とてつもなく悲しく、ささやかなことに全身で喜びを感じられる、あの世界だ。自分の身体で世界と対峙していることを、つねに感じていた世界。世界は不思議なことばかりで、

毎日、毎日は冒険の連続だった。大人たちの言っていることは理不尽でいい加減なことが多いように思えた。それでも、世界を動かしている何かたしかかなもの—なんというものなのかはわからないが、ある秩序、もしくは力のようなもの—があり、それにしがたって生きるしかないということをやんとなく感じていた。

大人になってから出会い、歌い始めた、ジャズという音楽について勉強していく中で、『詩・黒人・ジャズ』(晶文社、1965年) という本の作者として、木島始という名前とは、初めて出会ったつもりであった。しかし、実際には、それよりも20年以上も前に、大好きだった絵本の訳者としてすでに出会っていたことに気づき、不思議な驚きにとらえられたのである。

木島始は、本名を小島昭三といい、1928年京都市中京区生まれ。東京大学英文科に入学後、学生運動にかかわり、東京大学新聞を編集していた。黒人文学や、ジャズに関する翻訳、エッセイ、評論、詩集、児童文学を数多く残している。

旧制高校の学生だった木島始に、黒人の

音楽のことを最初に話してくれたのは、哲学者の中井正一だったそうだ。

戦争で校舎が焼けたため、工場の一室を間借りしていた教室で、敗れた窓ガラスから敗戦の冬の風が吹いている中、中井は、「一瞬一瞬の切断」というような言葉でジャズとシンコペーション⁽²⁾について美学の講義で語っていたと木島は記している。

この「一瞬一瞬の切断」という言葉について、たまたま先日、ピアニストのセロニアス・モンクの覚え書きについての解説動画を観ていて、関連するのではないかと思われる言葉が出てきたので、紹介したい。

Don' t sound anybody for a gig, just be on the scene.⁽³⁾

(ステージでは誰の真似もするな。その場面に集中しろ。)

セロニアス・モンク (Thelonious Sphere Monk : 1917-1982) は、独特な演奏スタイルで知られたピアニスト、作曲家である。

上記の言葉の意図は、スエナガタカフミ氏も動画中に述べているように、ジャズという音楽の歴史が、多くの有名無名の音楽家によって織りなされ、引用と模倣のなかでオリジナリティーを追求してきた軌跡であるとするれば、舞台上で、誰かの真似をしたり、いま自分が試してみていることをやってみたい衝動に負けるな、いまそこで生まれている音楽に集中しろ、ということであろう。

すこし文脈はそれるかもしれないが、同様の言葉を、他の音楽家からも言われたことがある。2013年、アメリカのウィスコンシン州マディソンという町で、リチャード・デイビス Richard Davis⁽⁴⁾ という音楽家のところでお世話になっていたとき、彼が、わたしに向かって” Don' t practice. Just do it now. 練習するな。いまやれ。” と言ったことがあった。これをやれと課題を出されて、怖じ気づいて「練習してからまた来ます」と言ったわたしに、半分怒ったように彼が言った言葉だ。これは、もちろん、練習しなくてもいい、という意味ではない。そして、“Never try to be a perfect. I want to know you, now. 完璧であろうとするな。お前のいまが知りたいのであって、完璧であれと言っているわけじゃない” とも言われた。それらの言葉は、わたしの心に深く突き刺さっていて、10年近く経ったいまでも時折その真意を考える。彼にそのことを言えば、「いつまでも過去のことにとらわれていないで、練習しろ」と言われてしまいそうだが、ありのままの自分を知られることを怖れるな、身の丈以上に見せようとするな、というような意味でもあったのかもしれない。おそらく、根本的なところでの自信のなさ、いい格好をしようとする下心を見透かされていたのだろう。それは、先に紹介した動画で言及されている、モンクの言葉にも通底するものがあるように思う。

スピリチュアル（霊歌）とブルース

木島始は、同書において、自分の黒人たちの芸術への接し方が、まず哲学から黒人たちの著作、それからジャズの演奏へ、すなわち論理から感性へと、通常の逆のベクトルをいくものであったことを述べた上で、本書で1930年代ぐらいまでの詩を紹介している。そのなかで、霊歌とブルースについてまず触れているので、ここでこれらの音楽について簡単に整理したい。

霊歌 (Spiritual) は、1700年代半ば頃、アメリカ南部の黒人奴隷たちによって生み出されたとされる宗教歌で、使用されている音階を含め、西洋音楽の影響が強いと言われている。白人たちに教会に連れて行かれた黒人たちが讃美歌に出会い、小声で口伝により歌い継いだことから、伴奏楽器ではなく、作者も不明である。内容は聖書の出来事などであり、ダブルミーニングと呼ばれる隠語が使用されている。霊歌はのちに生まれてくるゴスペル (Gospel) のルーツと言われ、1920年頃、南部出身の牧師、トーマス・ドーシーによって、シカゴで始められたとされている。ブルーノートやリズムなど、黒人音楽と融合し、アメリカ北部のアフリカ系プロテスタント教会で歌われていた。楽譜が読み書きできる黒人によって広められたため、楽譜や作者が存在する。

スピリチュアル、ゴスペルが宗教音楽と分類されるのに対し、ブルース (blues) は、世俗音楽に分類される。1900年代の初め、アメリカ南部を旅行していたアフリカ系音

楽家のウィリアム・クリストファー・ハンディが、駅でギターを弾きながら歌っていた若者の歌にヒントを得て書いた Memphis Blues (1912) が、世に出された最初の Blues とされているが、それまでに民衆のあいだで歌われてきた、仕事歌や畑の叫び (フィールド・ハラーズ) などが土壌となっているといわれている。通常12小節からなり、最初の4小節 (A) で歌った歌詞を次の4小節でも繰り返し (A)、最後の4小節 (B) で変化させる AAB 形式となっている。

[ブルースの歌詞の一例]

My man don' t love me, treats me
awful mean. (pause)

My man don' t love me, treats me
awful mean. (pause)

He is the lowest man I' ve ever seen.
(pause)

わたしの男はわたしのこと愛してない
の。ひどい扱いをしゃがるわ (間)。
わたしの男はわたしのこと愛してない
の。ひどい扱いをしゃがるわ (間)。
やつはいままで会った中で最低な男よ
(間)。(5)

初めに何か歌を思いつき、続く歌を思いつかなかったときに同じフレーズを繰り返し、歌っている間に何か新しいことを思いついてつけたして歌う。ブルースがこのような形式になった所以ではないかといわれる。

木島は、「スピリチュアルは集団の歌だ

が、ブルースは、あなたがひとりでうたう歌だ」「スピリチュアルズは、天に、明日に、神に向かう逃亡の歌」だが、「ブルースは、現世で、いま、あなたが心に悩みをもち、どうしていいかわからず、誰もかまってくれないとき、破れかぶれで、心を打ち砕かれた、今日の歌だ」という、アフリカ系詩人、ラングストン・ヒューズの言葉を引用している⁽⁶⁾。

ブルースは、まったく個人的な歌であるかどうか、無名の人々の歌であり、木島はそれをさして「個性化」と「無名化」と名づけている。

ブラインド・レモン・ジェファースンや、マー・レイニーといったブルース歌手たちは、たまたま録音技術が進歩していた時代だったから現在でも名前を残しているのだから、そうでなければ、無名のまま、隣人たちを喜ばせて生涯を終えたかもしれない。その意味では、ブルースの個性化には、録音技術という複製技術の存在を抜きにしては語れないことがわかる。

ブルースや、それにルーツを持つジャズと、社会主義を結びつけて考えているのも、木島のユニークなところではないだろうか。本人も、この考えを「幻想」と名づけて楽しんでいるようなのだが、「感情の訓練」という視点は鋭くブルースやジャズの持つ特質を捉えているように思われる。

「根こそぎになった孤絶の感覚。応答のかたち。基本的なビート。ソロのフィーチャーとリフによる背景。いずれも社会主義に生かされうる感情の訓練なのである」⁽⁷⁾。

木島はまた、ジャズがアメリカ資本主義の生み出した退廃的な文化であるという考え方、あるいは、古典的な音楽美学の基準にあてはめて評価する考え方はどちらも偏見であると述べている。

ジャズを学ぶ際、ブルースがすべての基本だとはよく言われることであるが、2020年の夏、オンラインで、子ども向けジャズ教育のカリキュラムに参加した際、主催者でジャズハープ奏者のリザ Riza は、「ブルースは形式のみで説明できるものではなく、まずその前に感情の共有と、痛みに対する共感があり、それこそが黒人の文化であり、後世に伝えたいことなのだ」という趣旨のことを語っていた⁽⁸⁾。

ジャズとブルースの間

ブルースは、ジャズの始まりだ。それはジャズの出生地だ。チャーリー・パーカーがさいごにぼくに云ったことは、いつ、若い人々がブルースを演奏しにもどってくるかなあ、ということだった。云っとくが、きみがブルースを演奏する仕方を学ぶことができりゃ、きみは何でも演奏できる。

—アート・ブレイキー⁽⁹⁾

ジャズとは何か、という問いについて論じたものや書かれた文章は枚挙にいとまがなく、ここですべてを列挙することはできないが、この問いに対する、興味深い発言

のひとつを紹介したい。

わたしにとって、“ジャズ”とは考え方、在り方のことであり、アメリカにいる黒人は、歩き方、話し方、思想、行動、すなわち彼らのなすすべてにおいてジャズだった。ジャズミュージックとは、全体的な事象における一つの側面に過ぎない。その意味ではわたしは黒人であるからジャズシンガーといえるが、その他のすべての点において、明らかにわたしはジャズシンガーではなかった⁽¹⁰⁾。

ピアニスト、歌手、作曲家、活動家のニーナ・シモンの自伝の中の一節である。

ニーナ・シモン (Nina Simone:1933-2003) は、本名をユニス・キャサリン・ウェイモン Eunice Kathleen Waymon といい、クラシックピアニストを目指してジュリアード音楽院のレッスンを受け、学んでいたが、希望していたカーティス音楽院の入学試験に不合格となり、バーのピアニストとして夜9時から朝4時まで演奏を続けた。ニーナ・シモンという名は、バーで働く際、家族などに知られないよう作った芸名であったと記されている。なお、カーティス音楽院に入学できなかったのは、人種差別が理由であったと言われており、ニーナの死後、音楽院から称号が贈られている。

ニーナは、「黒人だからジャズシンガーであるはずだ」という偏見を疑いもしない人々に対して怒りを抱いていた。

わたしをジャズシンガーと呼ぶことは、わたしの音楽的な背景を無視して

いる。なぜなら、わたしは白人が考える、黒人はこうであるに違いないと思いを描く演奏家たちとはまったく違っていたからだ。「彼女が黒人ならジャズシンガーに違いない」という考えは、人種差別的な考えである。人々がラングストン・ヒューズのことを「偉大な黒人詩人」と呼んだことが、ラングストンを打ちのめしたのとまったく同じように、そのような考え方はわたしを打ちのめした。

ラングストンは偉大な詩人であり、それはすべて彼自身によるものである。彼の肌の色について言及することが、彼が偉大な詩人であることに何の関係があるのだろうか？⁽¹¹⁾

ガーシュイン兄弟による、“I Love you, Porgy 愛するポーギー”という歌で一躍有名になった彼女は、同時期にこの歌を歌っていた歌手、ビリー・ホリデイと自分を較べてくる人々のことを、“Porgy People ポーギーピープル”と呼んで嫌悪していた。ニーナに言わせれば、「自分が白人であれば誰もビリーと自分を関連付けて考えないだろう。そういった人々は、黒人だという理由だけで、音楽的な違いを無視して一括りにしてくる」のであった。

ニーナはまた、次のようにも述べている。

もしわたしのことを名づけなければいけないのなら、フォークシンガーと呼ばれるべきだと思う。なぜなら、わたしの演奏においては、ジャズよりもフォークやブルースの要素が強いから

だ。⁽¹²⁾

ニーナ・シモンの演奏を聴くとわかるが、クラシック、フォーク、ブルース、ポピュラーソングなど、さまざまなジャンルを縦横無尽に取り入れ、即興演奏をしながら独自の音楽を創りだしており、一つのジャンルにあてはめることはとてもむずかしい。また、彼女自身も、そうされることを望んではいなかったのではないかと思われる。

ジャンルに区分することが困難な、唯一無二の音楽を演奏しながら、ニーナ・シモン本人が、みずから「あえて名づけるならばフォークシンガーである」と位置づけていることは興味深い。

木島のいった「個性化」と「無名化」というふたつの言葉を借りるならば、ニーナ・シモンも、複製技術のおかげで、今日まで名前を知られ、「個性化」したともいえるのだろうか。

ニーナ・シモンの自伝を読んだのは、いまから20年ほど前であったが、そのときから、時々読み返しては、バーやラウンジで洋楽やジャズを演奏し、「スタンダード」と呼ばれるジャズの古典を練習し、歌詞や曲や作者にまつわる歴史を調べ、詩や曲を書きながら、彼女の言葉について、考えてきたように思う。

その歩みは遅々としたものではあるが、時折、まったく関係ないと思っていた事柄が不思議な星座を描いて浮かびあがることがある。

おそらく、それはなめらかな物語のようではなく、一つ一つが断片でしかないよう

な思考の軌跡なのだと思うが、これからも音と言葉をめぐる旅を続けていくのが楽しみである。

注

(1) Ezra Jack Keats . 1962. *The Snowy Day*. United States.Viking Press.

(2) Syncopation: 弱拍、もしくは弱い部分にリズム的なアクセントを置くこと。

(3) スエナガタカフミ .2021.12.10.

【全楽器対象】モンクノート（その2）~25 Tips for Musicians~ . <https://www.youtube.com/watch?v=kesGmAmQSwY> (2022年1月8日取得) モンクノートは、サクソ奏者の Steve Lacy が書き留めたモンクの言葉であり、メモは下記で閲覧できる。

Thelonious Monk' s 25 Tips for Musicians (1960). OPEN CULTURE.

<https://www.openculture.com/2017/12/thelonious-monks-25-tips-for-musicians-1960.html>

(2017年12月18日公開、2022年1月8日取得)

(4) Richard Davis: 1930-。アメリカ合衆国イリノイ州シカゴ生まれ。音楽家、教育者、社会活動家。NYで活動したのち、ウィスコンシン大学で西洋音楽、およびジャズの教鞭をとる。Sarah Vaughn、Miles Davis、Eric Dorphy、Armad Jarmal を始め、レコーディングに参加したアルバムは3000枚以上あり、ジャズだけでなく、ロックやポピュラーミュージック、ワールドミュージックなど多岐にわたる。

(5) Marc. C. Gridley. *Jazz Styles History and Analysis*. New Jersey.Prentice-Hall.Inc. p.393.

(6) 木島始. 詩・黒人・ジャズ. 1962. 晶文社. p.33-34.

(7) 木島始. 詩・黒人・ジャズ. 1962. 晶文社. p. 98.

(8) Riza Printup 氏に対するインタビューは下記を参照。

日高由貴. ころろの中に歌があるよーアメリカ合衆国における子ども向けジャズ教育プログラムの一例. 2021. 3. 大阪城南女子短期大学紀要 55. p.133-144.

「大阪総合保育大学・大阪城南女子短期大学レポトリ」は下記 URL.

<https://jonan.repo.nii.ac.jp/index>.

php?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_snippet&index_id=89&pn=1&count=20&order=7&lang=japanese&page_id=13&block_id=37

(9) 木島始. 詩・黒人・ジャズ. 1962. 晶文社. P.36.
アート・ブレイキー：1919 - 1990. アメリカ合衆国ピッツバーグ出身。ジャズ史に大きな影響を与えたドラム奏者。

チャーリー・パーカー：1920 - 1955. アメリカ合衆国カンザスシティ出身。アルトサクソフーン奏者、作曲家、編曲家。麻薬のため若くして世を去ったが、天才的な演奏技術と、「ビ・バップ」と呼ばれる演奏スタイル、ひとつの時代を築いた思想によってジャズ史における巨人とされている。

(10) Nina Simone and Stephen Cleary. *I Put a Spell on You; The Autography of Nina Simone with Stephan Cleary*.1993. U. S. Da Capo Press.p.68-69

“To me ‘jazz’ meant a way of thinking, a way of being, and the black man in America was jazz in everything he did- in the way he walked, thought and acted. Jazz music was just another aspect singer, but in every other way I most definitely wasn’ t.

日本語版は『ひとりぼっちの闘い』1995. 日本テレビ放送網.

(11) Nina Simone and Stephen Cleary. *I Put a Spell on You; The Autography of Nina Simone with Stephan Cleary*.1993. U. S. Da Capo Press.p.69.

“Calling me a jazz singer was a way of ignoring my musical background because I didn’ t fit into white ideas of what a black performer should be. It was a racist thing; ‘If she’ s black she must be a jazz singer.’ It diminished me, exactly like Langston Hughes was diminished when people called him a ‘great black poet’ . Langston was a great poet period, and it was up to him and him alone to say what part of the colour of his skin had to do with that. “

(12) Nina Simone and Stephen Cleary. *I Put a Spell on You; The Autography of Nina Simone with Stephan Cleary*.1993. U. S. Da Capo Press.p.69.

“If I had to be called something it should have been a folk singer, because there was more folk and

blues than jazz in my playing.”

参考文献

- ・ 穂吉敏子. ジャズと生きる .1996. 岩波新書.
- ・ クロウ・ビル 著 / 村上春樹 訳. ジャズ・アネクドット .2005. 新潮社.
- ・ ジョーンズ・リロイ (アメリ・バラカ) 著 / 飯野友幸 訳. ブルース・ピープル 白いアメリカ 黒い音楽. 2011. 平凡社. (初訳は上林澄雄. ブルースの魂. 1985. 音楽之友社)
- ・ 辻信一. ブラックミュージックさえあれば .1995. 青弓社.
- ・ ハミルトン・アンディ 著 / 小田中裕次 訳. リー・コニッツ インプロヴァイザーの軌跡 .2015. DU BOOKS.
- ・ ヒューズ・ラングストン. ジャズの本 .1968. 晶文社.
- ・ 藤森益弘. モンク .2004. 文藝春秋.
- ・ 松坂妃呂子. ジャズ古今往来 ビバップの心と技を受け継いだ日本人ジャズアーティスト .2014. 株式会社 松坂.
- ・ モラスキー・マイク. 戦後日本のジャズ文化 映画・文学・アングラ. 2005. 青土社.
- ・ 和田誠・村上春樹. ポートレイト・イン・ジャズ .2004. 新潮社.
- ・ Johnson Ellen. *Jazz Child A Portrait of Sheila Jordan*, 2014. UK. Rowman & Littlefield Publishing Group. Inc.

参考 URL

- ・ Nina Simone
<https://www.ninasimone.com/>
- ・ Richard Davis
<https://www.richarddavis.org/>
- ・ Riza Printup
<https://rizaprintup.com/>
- ・ とある音楽教師のつれづれ～あんなこと、こんなこと、気ままに～
<https://ameblo.jp/marubach140/theme-10111029077.html> (2022年1月8日取得)

(ひだか ゆき 歌手・大阪城南女子短期大学総合保育学科講師)