

チャーリー・パーカー再考

霧生 トシ子

Revisiting Charlie Parker

KIRYU Toshiko

Abstract

It was towards the beginning of 1940s that Bebop was at its peak with many leading figures appearing, such as Charlie Parker as a uncles. The following is a glimpse on their motives and subsequent activities under the surrounding conditions in those days.

Key Word: West Coast Jazz, East coast Jazz, Hard Bop, Cool Jazz, Mode jazz

[要約]

チャーリー・パーカーをめぐって 1940 年代初頭には、ビバップの最盛期を迎えた。そこから多くのジャズの巨人達が生まれた。彼らがその後、いかなる状況のもとで、どのような方向へ展開していったか、彼らの発展の源となったものは何であったかを見てみよう。

キーワード：ウエストコースト ジャズ、イーストコースト ジャズ、ハードバップ、
クール ジャズ、モード ジャズ

はじめに

チャーリー・パーカーは円熟した即興演奏の技法と、それまで誰もしなかった新しい試みを、和声、音色、リズム、旋律に付け加えていったことで、様々な楽器を演奏するジャズミュージシャン達に計り知れない影響を与えた。

通常、ダンスホールやナイトクラブ、パーティ等の仕事では、ポピュラーな歌曲や、ミュージカルナンバー、ブルースのテーマに和声進行に基づいた即興演奏を混えて、一日に3～4時間演奏しなければならなかった。毎日同じ和声進行(コード進行)の繰り返しに飽き飽きしていた時に、パーカーはレイ・ノーブル(Noble, Ray)作曲のポピュラー曲「チェロキー Cherokee」を全く新しい旋律「ココ KoKo」に置き替えて演奏した。それは複雑であり、芸術の為と言える程高いレベルのものであった。しかし、この演奏でダンスをしようとする者は、すでにビバップを聴く資格すらないと言わざるを得なかった。

1. ビバップ (Be-bop) 最盛期とその後の展開

1-1. ビバップ革命児チャーリー・パーカー (Parker, Charlie) をめぐる

1940年代のジャズ・シーン

1940年の暮れにチャーリー・パーカーはジェイ・マクシャン (McShann, Jay) との初レコーディングを済ませ、他の追隨を許さない勢いで、才能の開花の日々を送っていた。

後にチャーリー・パーカー・クインテットに参加することとなるドラムのマック・ローチ (Roach, Max) 1942年ハーレムのジャズ・クラブ「モンローズ」でパーカーと初共演する。翌1943年パーカー、ディジー・ガレスピー (Gillespie, Dizzy)、サラ・ヴォーン (Vaughan, Sarah) がアール・ハインズ (Hines, Earl) の楽団に加入した。また同年、デューク・エリントン (Ellington, Duke)、カーネギー・ホールで初コンサート“Black, Brown and Beige”を行った。

1944年になると、セロニアス・モンク (Monk, Thelonious) が「ラウンド・ミッドナイト Round Midnight」を発表した。

またディジー・ガレスピーは自分のピック・バンドと共に演奏旅行を行いパーカーとガレスピーは「ショー・ナフ Shaw Nuff」、「ホット・ハウス Hot House」をレコーディングした。

1946年にパーカーは「オーニソロジー Ornithology」、「コンファメーション Confirmation」をレコーディングしたが、この三月後、麻薬常用と過度の飲酒のためにひどい胃潰瘍になり、六ヶ月間カマリ口病院に入院し、静養した。その後1947年、健康回復の後ニューヨークに戻り、演奏活動を再開したのである。

1947年パーカーはエロール・ガーナー (Garner, Erroll 1929 ~ 1977) と組んでSPレコード4枚分の録音を行った。個性の異なるこの2人の取合わせは、全く対照的なスタイルでありながら、極めて面白みがあった。

ここで、エロール・ガーナーをみてみよう。エロール・ガーナーはスウィング・ジャズの流れを汲んだ偉大なピアニストであるが、独学でピアノを学んだため、読譜力を持たなかった。だが、驚くほど敏感な彼の耳は、それを補って余りあり、時にモダンなハーモニーを取り入れ、タッチも彼独特のスタイルで、大胆な展開をみせた。

左手はファッツ・ワラー (Waller, Fats) 流に力強く、右手は自由リズムやメロディーを即興的で魅力的な演奏をさせた。しかし、ガーナーのスタイルは、あまりにも個性的であったため、誰一人として、彼のスタイルを継承しようとする者はなかった。ハーモニー、メロディー、そしてコントラストの強いリズムの組み合わせの上手さでピアノの巨匠と呼ばれたが、彼の模倣をすることは不可能であったために、指導者として求める者がなく、それ由に、彼は指導者とはなり得なかった。パーカーのような個性的なビバップの名手と演奏しても、やはりガーナーはスウィングの名手であることにはかわりはないのである。

さて、チャーリー・パーカーによって1947年10月28日に録音された「エンブレイサブル・ユー Embraceable You」/原曲ジョージ・ガーシュウィン (Gershwin, George) のパラードの旋律の美しさは、単に和音の上に即興的に旋律を繰り広げるということだけでなく、パーカーの持つ能力を余す事なく示しているのである。原曲の旋律は全く姿を現していないが、

極めて異なった即興で、別のスタイルの音楽にまでなっており、ここに作曲家としてのチャーリー・パーカーの高い能力を垣間見ることが出来る。しかし、それでもなお彼の才能をよりよく発揮するのは、やはり即興演奏であった。ものすごい速さで展開していく彼のテクニクは、まさに天才そのものであった。



チャーリー・パーカー (As) セロニアス・モンク (Pf)
チャールズ・ミンガス (B) ロイ・ヘインズ (Ds)

1-2. チャーリー・パーカーの晩年、及び新たに出現した様々な演奏スタイルによる繁栄
クール・ジャズがまずビバップの様式から離れて、40年代の後半に新たな様式に關与した。スタン・ゲッツ (Getz, Stan テナー・サクソ) レニー・トリスターノ (Tristano, Lennie ピアノ) マイルス・デイビス (Davis, Miles トランペット) の3人が、クール・ジャズと言われた新しいスタイルのサウンド作りに、重要な役割を果たした。

まずスタン・ゲッツからみてみよう。スタン・ゲッツ (1927 ~ 1997) はクール・ジャズと言われる分野において、他に最も強い影響力をもったテナー・サクソ奏者である。ビバップ・スタイルの黒人ミュージシャンにとって、アルコールやドラッグは新たな力との戦いの源となりえたが、白人の社会においては、むしろ霧のかかった浮上感となり、新しい、しなやかで優しい音楽の源として求められていった。

ゲッツは1927年にフィラデルフィアで生まれた白人ミュージシャンであるが、自分自身のグループを結成する以前に、ベニー・グッドマン (Goodman, Benny) ジミー・ドーシー (Dorsey, Jimmy) スタン・ケントン (Kenton, Stan) ウディ・ハーマン (Herman, Woody) などの多くの一流ビッグバンドに加わっていた。しかし1946年7月、彼自身の楽団として録音された最初のレコードは「スタン・アンド・ヒズ・ビバップ・ボーイズ Stan and His Bebop Boys」と名付けられており、透明で軽やかな音色を持ちクールでありながら、ゲッツ自身は自分をビバップの音楽家と考えていたのは確かである。このことはチャーリー・パーカーが同年、即ち1946年に、後にビバップの試金石と言われる録音をしている事と考え合わせると、極めて興味深い事柄と言えよう。

ゲッツは白人のテナー・サクソ奏者で1948年「アーリー・オータム Early Autumn」を録音している。ルイ・アームスロング (Armstrong, Louis) がフランスのニースで催されたジ

ジャズ・フェスティバルに出演した頃である。

1952年に録音された「スタン・ゲッツ・プレイズ Stan Getz Plays」、また「ティズ・オータム 'Tis Autumn」「スターズ・フェル・オン・アラバマ Stars Fell On Alabama」などのバラードでは、豊かな叙情性を示し、かたや「ザ・ウェイ・ユー・ルック・トゥナイト The Way You Look Tonight」や「ラバー・カム・バック・トゥ・ミー Lover Come Back To Me」のようなアップテンポの曲では、彼が最高の白人ビバップ奏者であることを示している。後にゲッツはボサ・ノヴァの流行に乗ってレコードを発表し、それによって彼の地位は揺るぎないものとなった。彼のボサ・ノヴァは全世界で認められ、彼の名を未だに広め続けている。

次にレナード・ジョセフ・トリスターノ (Tristano, Joseph Leonard) とマイルス・デイビスをみてみよう。トリスターノは1919年に生まれ、シカゴで高い教育を受けた全盲のピアニストである。彼は主にバンド・リーダーとして活躍したが、演奏は即興性よりも対位法や音楽理論を実践した。彼のグループは1949年に「トートロジー Tautology」を録音したが、これは最初の8小節のコード進行は珍しいものではないが、次のフレーズから不協和音の入った独特のものである。またこの年、マイルス・デイビスが「クールの誕生」を録音、ジョージ・シリアング (Shearing, George ピアノ) は五重奏団を作り、デイブ・ブルーベック (Brubeck, Dave) は三重奏と八重奏を録音した。1950年にはトリスターノはチャールス・ミンガス (Mingus, Charles ベース)、リー・コニッツ (Konitz, Lee 白人サクソ奏者) と組んでモダン・アカデミズムを示した。



レニー・トリスターノ

トートロジー

F F7 Am D7 Gm C7 FM7

C¹¹₊₇ B^b11 A^b11 G^b₊₇ FM7 D7

和声のリズム

4/4

対比的な構成のこの曲の冒頭は、慎重に設計された線的な書法が見られるだけではなく、いく分、十二音技法にも似た旋律様式をも示している。最初の3小節における2本のサクソフォンの2声でひとつのまとまりと考えられ、オクターヴを作る12の半音のすべてを使用して作られている。彼らの演奏の信じ難い速さと完璧なユニゾン、まさに前例のない、恐ろしいほどの妙技である。リズムの設計と構成もまた複雑であり、冒頭のリフの終りの4小節（曲の4小節から7小節目）は、小節の内でも、小節線をまたがった時でも、2分音符の単位を三つに分割してシンコペートしている。

出典：フランク・ティロー 中嶋恒雄訳 『ジャズの歴史 その誕生からフリー・ジャズまで』

ミンガスは1922年アリゾナ生まれ、トロンボーンからベースに転向したが、間もなくこの楽器では、伝説的とも言える程に腕を上げた。ミンガスはジャズの巨人と考えられているうちの一人であるが、彼はどの時代のどのスタイルという訳ではなく、それぞれの音楽の中で、それに相応しい独自の表現で自由に演奏活動をしたと同時に作曲も学び、教会の歌のリズミカルなものや、古いブルース風のもの、また不協和音の混ざった洒落た作品をも書いた。ピアノも魅力と甘さに溢れた演奏をし、人柄は攻撃的で一本気、また複雑でいながら、こだわりを持たない生き方をした。彼の作品には、力と気品と色彩があり、黒人への語りかけであり、また金持ちと奴隷制度と資本主義に対する反抗が感じられる。彼の性格からビッグ・バンドによる演奏旅行をきちんと成功させることこそ難しかったが、それでも彼のバンドが

ら多くの俊秀が輩出した。エリック・ドルフィー（Dolph, Eric サックス、フルート）、ブッカー・アーヴィン（Ervin, Booker テナー・サックス）、ダニー・リッチモンド（Richmond, Danny ドラムス）等がそうである。

2. クールの誕生

真のクール・ジャズのスタイルは、多くの信奉者を持ったサックス奏者レスター・ヤング（Young, Lester）がその源であるが、マイルス・デイビスはクール最大のスターであった。しかしマイルスは、ビバップを志した後にクール、ハード・バップを通過して、モード、フリー、最後には電子楽器の世界に入っていった。

1949年1月に演奏したマイルス・デイビス楽団のレコードがキャピトルのLPアルバムとして再発売されたが、まさに「クールの誕生」といった題名の通りの事実が繰り広げられていった。

マイルス・デイビスはイリノイ州のアルトンに1926年5月25日に生まれた。彼の父は歯科医で裕福な生活をしていたので、マイルスをニューヨークのジュリアード音楽院に入学させた。父はマイルスにクラシックを学ばせたかったが、マイルスはベニー・カーター（Carter, Benny）、コールマン・ホーキンス（Hawkins, Coleman）、そして後に彼の真の師となったチャーリー・パークー等と知り合っ一緒に仕事をするようになった。



マイルス・デイビス

マイルス・デイビスの音色からは、白人トランペット奏者ビックス・バイダーベック（Beiderbecke, Bix）の演奏法を巧みに取り入れているのがうかがえる。ルイ・アームストロングやロイ・エルドリッジ（Eldridge, Roy）デジー・ガレスピーといった名トランペッターとは全く異なった音色で、スタイルも独自に編み出したものであった。それは、自由でとらわれないところのない彼以外には決してない発想であり、単刀直入な表現であった。多くのジャズ愛好家が言っているには「最初のフレーズでマイルス・デイビスが吹いていることにすぐ気が付く」それほど個性であった。そして表面は冷たさと直感力の鋭さを感じさせながら、気品のあるオリジナリティー、どこまでもオリジナルであるところに自己陶醉の尊大さを感じられる。セロニアス・モンク、デジー・ガレスピーと同様、並外れた存在なのだ。

ここでもう一人、マイルス・デイビス同様ビバップであり、またクールな演奏と作曲で知られるタッド・ダメロン (Dameron, Tadd) について注意を払いたい。

タッド・ダメロンはバド・パウエル (Powell, Bud) セロニアス・モンクと同様に、ビバップ様式に多くの影響を与えたピアニストである。



タッド・ダメロン

タッド・ダメロンの作品「レディバード Ladybird」は、単純さとその特異な形式また曲の短さなどの点で興味深い。曲はたった 16 小節の長さしかなく、通常のポピュラー歌曲の形式とは異なり、全く段落を持たずに通して作られている。また和声のリズムは不規則であり、和声進行も単純ではあるが、特異である。

レディ・バード

Cmaj7 Fm7 B 7 Cmaj7 B m7 E 7

A maj7 Am7 D7 Dm7 G7 Cmaj7 E maj7 A maj7 D maj7

レディ・バード譜例「ジャズの歴史」

ファッツ・ナヴァロ (Navarro, Fats) のトランペット・ソロは、この曲の作曲家兼ピアニストのダメロンの演奏よりも、ずっと輝いている。しかしダメロンもビバップの伴奏様式を十分に展開している。ダメロンの伴奏は、ソロの雰囲気壊さずに、和声的な枠組みを明確にするやり方で、慎重に変化を生み出している。

ダッド・ダメロンの主な作品

「イフ・ユー・クッド・シー・ミー・ナウ If You Could See Me Now」_♫、「ホット・ハウス Hot House」_♫、「アワー・ディライト Our Delight」_♫、「オン・ナ・ミステイー・ナイト On A Misty Night」_♫、「ソウル・トレイン Soul Trane」

ダッド・ダメロンは今日において、ジャズ演奏家、聴き手を魅了する最高のスタンダードの作曲者である。

3. ウェストコースト ジャズ (ロセンゼルス、サンフランシスコ) と イーストコースト ジャズ

ビバップはスウィング様式への意識的な反逆であったが、クールジャズはビバップから枝別れし、発展したものである。ちなみに、クールジャズのスターであり、指導者であるマイルス・デイビスやリー・コニッツ、トリスターノも、ビバップの伝統の中で教育されてきていた。

クールジャズとウエストコーストジャズとは大きな違いはない。スウィングのビッグバンドで教育を受けてきたのは白人で、ビバップの小編成のバンドで教育を受けてきたのは黒人であるが、これを演奏している当人達には関係なく、いずれにしてもウエストコーストジャズ、クールジャズ、イーストコーストジャズ、ハードバップといったような言い方で人の口にのぼる様になった。

ウエストコーストジャズは音楽産業、商業の流れに乗り、レコードを多く売り、沢山の聴衆をつくった。しかし、ニューヨークや、その他の地で演奏しているビバップ奏者は、ビバップがウエストコーストとジャズ以上に価値のあるもので、引けを取らないそれ以上のものであるという売り込みに力を注ぐ事となった。

イーストコーストの音楽家達はクールジャズやウエストコーストジャズの中に感情の高まりがないことに激しい怒りすら覚えた。彼らはその激しい感情をファンキーとかハードバップと呼んだ。ウエストコーストの音楽家達は、クールに感情を抑えて従来の演奏スタイルを守った。

またファンキーという呼び方はマイナーな意味に通じていたが、元はといえば、黒人ピアニストホレス・シルバー (Silver, Horace) のピアノ様式である。ホレス・シルバーは“Opus de Funk” や自作のブルースに、強いリズムアクセントを置いて、南部の調子も混じえて演奏した。

このスタイルに対し、ウエストコースト楽派はアンドレ・プレヴィン (Previn, Andre) のようなクラシック調の、強く軽いタッチで演奏をし、鋭い対照を示していた。しかし一番の問題であったのは、何といてもジャズの生命でもあるスウィング感であった事は否めない。

ジャズに生命と活力を与えるスウィングの在り方に対し、ウエストコースト楽派の考え方は、軽さ、陽気さを重視した。そこには激しさや深刻なフィーリングの無い、ダンス音楽として栄えていた時代の流れが感じられ、それが未だに大きな存在感として残っているのが見えたとき、イーストコーストの音楽家達は、その考えに同調することが出来なかった。

それは、チャーリー・パーカーやディジー・ガレスピーのような、ビバップ創立者達の激しいエネルギーのあるジャズとは相反するものがあり、クールジャズへの反動は避け難い事であった。

1953年、ディジー・ガレスピーの五重奏団とスタン・ゲッツが、ハードバップのスタイルで“(It) Don't Mean A Thing”を非常に速いテンポでレコーディングしたが、メンバー全員がビバップの最高のノリをしていたことを、このレコードは示している。

当時既にクールジャズのスターと言われていたゲッツと、最も達者なピアニストとして活躍中であったオスカー・ピーターソン (Peterson, Oscar) は決して、ビバップ奏者として位置づけられていた訳ではなかったが、その演奏には大きな意味でのイーストコーストハードバップが確立されているのを見ることが出来る。

一方1953年、マイルス・デイビスは、後に彼の代表作の一つとなったレコード「ウォーキン」Walkin'を録音した。

ここで、ビバップ奏者として大きな歴史的な演奏を残したトランペット奏者クリフォード・ブラウン (Brown, Clifford 1930 ~ 1956) を忘れてはならない。彼は1930年デラウェア州ウィルミントンに生まれ、1940年代の後半に若くして天才ぶりを認められた。その頃からマイルス・デイビスやファッツ・ナヴァロのような演奏家と仕事をし、1950年前半には、タッド・ダメロンやマックス・ローチのようなビバップの演奏家達と共演した。1954年にはダウンビート新人賞をとり、多くの音楽家や批評家達の注目の的になった。

1956年で忘れてはならないのは、ビバップ奏者ソニー・ロリンズ (Rollins, Sonny テナーサクソ) とクリフォード・ブラウンが競演したレコードが出たことである。

これはブラウンが知的なソリストであり十分に成長した新しい指導者としてジャズ界から求められていたことを示している。しかし彼は不幸にもこの年に交通事故にあって、26歳で亡くなった。これはジャズ界における大きな損失であった。

クリフォード・ブラウンのこの悲しい出来事はジャズ界に低迷の時期をもたらしたと同時に、1955年にはチャーリー・パーカーがこの世を去った。

このように、1950年代の中頃には多くの事が起きたが、それと同時に古いものの再来、復活の時期が訪れた。

さて、セロニアス・モンクは40年代の中頃から50年代前半にかけて、ジャズの評論家をはじめ、ジャズの愛好家からも見捨てられた存在であった。

1950年の初め、人々からモンクは単なる変人で、演奏技術も余り無く、原曲をそのまま弾く能力にも欠けていると思われていた。しかし、新しい物事に立ち向かう風潮がおきてきた50年代中頃には、何か異質ではあるが高い才能をもった音楽家であることを周囲の者たちが気付きはじめていた。モンクが参加しているレコード「バグズ・グルーブ Bag's Groove」/ミルト・ジャクソン (Jackson, Milt) 作曲での彼の即興は短二度の不協和音の動機をもとに展開されている。古い音楽を聞き慣れた聴衆の前で演奏する時でも、彼は予想しがたい動機を展開させることを躊躇せず、お客の好みに合わせるということもなかった。

一方この時代より、ビバップの枠から飛び出し新しい音楽へ移行する、一つの大きな流れ

を作ったのは、ジョン・コルトレーン（Coltrane, John, William）である。

1926年にノースカロライナ、ハムレットに生まれたコルトレーンがプロのミュージシャンとしてデビューしたのは、1944年18歳の時であり、アルトサックス奏者ジョニー・ホッジス（Hodges, Johnny）を尊敬していて、ダンスバンドでアルトサックスを吹いていた。その後、兵役を務め除隊後、ニューヨークのハーレムにある、有名なサボイ・ボール・ルームで歌手の伴奏者としてテナーサックスを吹くようになった。

その頃に、コルトレーンは初めてチャーリー・パーカーを聴き目の覚めたような思いをし、音楽スタイルを変え、パーカーと同化しようとし始めた。

1955年チャーリー・パーカーはこの世を去ったが、同年にコルトレーンはマイルス・デイビス五重奏団に入団した。ピアノはレッド・ガーランド（Garland, Red）、ベースはポール・チェンバース（Chambers, Paul）ドラムスには、フィリー・ジョー・ジョーンズ（Jones, Joe, Philly）があり、コルトレーンのキャリアの出発としては、素晴らしく恵まれていた。しかしマイルスは同じメンバーで長期間演奏活動をするということをしていないで、1957年にこのバンドは解散となり、コルトレーンはつぎにセロニアス・モンクと契約することになった。モンクのバンドでコルトレーンは、マイルス・デイビスから受けた影響以上の何かを感じ始め、後の彼のスタイルの下地を作った。

1958年にコルトレーンはマイルス・デイビスのバンドに呼び戻された。そこでは、ピアノのビル・エバンス（Evans, Bill）との出会いがあった。

エバンスは60年代ユニークな個性を持った最も偉大なピアニストであり、彼の持味は未だに多くの人々の心をつかみ、1980年に亡くなったが、それでも今なお彼を慕う音楽愛好家は増え続けている。

しかし、1960年、コルトレーンはこのバンドを去り、彼自身のやりたい演奏を始めた。それは、それまで誰もやらなかった自由なものを求める演奏であった。

人々は、その演奏に驚き、中には気分が悪くなる者さえいた。コルトレーンのバンドの演奏は、聴衆の為でなく、演奏するものの魂の叫びであった。

彼は「気まぐれであり、いんちきで、でたらめだ！」とさえ言われた。

マイルス・デイビスもコルトレーンから離れた。

コルトレーンはひたすら、レコードを自分自身の名のもとに作った。まずはフリージャズトランペット奏者ドン・チェリー（Cherry, Don）とのデュオ、その後5年間続いた四重奏団（ピアノ…マッコイ・タイナー（Tyner, McCoy）ベース…スティーブ・デイビス（Davis, Steve）カレジー・ワークマン（Workman Reggie）ドラムス…エルビン・ジョーンズ（Jones, Elvin））では、ソプラノサックスを用いて「マイ・フェイバリット・シングス My Favorite Things」を録音した。この曲はブロードウェイミュージカルの中の曲としても誰からも知られているものであったがコルトレーンはそれを驚くべきまでに新しいものへと変えている。

1965年にコルトレーンは至上の愛“Love Supreme”を作曲し、アンティープで催されたジャズフェスティバルに出演し、フランスのジャズ愛好家達を喜ばせた。

その後、コルトレーンはエルビン・ジョーンズ、マッコイ・タイナーと別れた。彼の生涯を通じてチャーリー・パーカーとセロニアス・モンクが最も近くにあり、ビバップから、モード、そしてフリージャズのミュージシャンとなった。

1967年2月にコルトレーンはレコーディングを行ったが、その後全く突然に彼はこの世を去り、これが彼の最後のレコーディングとなった。

1958年に録音されたアルバム「ジャイアント・ステップス Giant Steps」での彼のソロは、今日において、ジャズの新しい様式となったモードスタイルのアドリブソロの基準となっており、プロの音楽家を志すサクソ奏者達の手本となっている。

ここで、もう一度、マイルス・デイビスについて、振り返ってみたい。デイビスはコルトレーン同様、ビバップの演奏家達と共に、演奏活動を始めた後に、クールジャズとウエストコーストジャズの発展に貢献し、なおハードバップを経過して、自分自身の自由発想でフリージャズ、ロックミュージックまで進展した。

70年代初めには、ワウワウペダルの付いた電子オルガンやシンセサイザーを使って、自分自身の音にエコーを付けたいと要求した。これは、止まるところを知らない新しい実験への挑戦であった。マイルスが60年代の大半をともに活動し、彼の要求に応えたミュージシャンは、ピアノのハービー・ハンコック（Hancock, Herbie）、コルトレーンの弟子で作曲もするテナーサクソのウエイン・ショーター（Shorter, Wayne）、ベースのロン・カーター（Carter, Ron）、ドラムスではトニー・ウィリアムズ（Williams, Tony）であった。

この頃のマイルスは気が変わりやすく、フリージャズに熱中したかと思うと、ポップスをやったりした。

ここで忘れてならないのは、映画音楽での彼の業績であるルイ・マル監督の映画「死刑台のエレベータ」や、70年代初頭に製作された映画「ジャック・ジョンソン」の為に作曲された音楽はマイルスの音楽の集大成だとも言われている。

しかしマイルスの死後、彼の手掛けた膨大な音楽的遺産の中で、一番壮大な輝きを見せているのは、1957年から60年にかけてマイルスがコロンビア社から出したレコードの数々ではなからうか。

なかでも秀逸なのは、ギル・エバンス（Evans, Gil）とのコンビで出した「スケッチ・オブ・スペイン Sketch of Spain」_♫、「ボギーとベス Porgy and Bess」_♫、「クワイエット・ナイツ Quiet Nights」_♫、「マイルス・アヘッド Miles Ahead」等である。

それ以前、1951年から56年にかけて様々なレコード会社より出されたレコードは、マイルスが自分の好みで選び出した、最高のミュージシャンとの共作であり、「ディグ Dig」_♫、「グリーンヘイズ Green Haze」_♫、「バグズ・グルーブ Bag's Groove」_♫、「オレオ Oleo」_♫、「ドキシ Doxy」_♫、「ウディン・ユー Woody'n you」_♫、「フォア Four」_♫、「ソーラー Solar」_♫、「ウォーキン Walkin'」_♫、「トレーンズ・ブルース Trane's Blues」等があり、今や古典にさえなっている。

マイルスの演奏を助けた偉大なミュージシャンたちの名前をここに挙げて、敬意を表したい。

ドラムス...アート・ブレイキー（Blakey, Art） ケニー・クラーク（Clark Kenny）、ロイ・

ヘインズ (Haynes, Roy) フィリー・ジョー・ジョーンズ (Jonese, Joe, Philly) アート・テラー (Taylor, Art)

ベース...オスカー・ペティフォード (Pettiford, Oscar) パーシー・ヒース (Percy, Heath)

ピアノ...ジョン・ルイス (Lewis, John) ホレス・シルバー (Silver, Horace) レイ・ブライアント (Bryant, Ray) レッド・ガーランド (Garland, Red)

等である。

おわりに

これまで見てきたように、チャーリー・パーカーのジャズ界に映した影は大きく、今日では、ビバップは確立された演奏様式となっている。

パーカーのシンコペーション、アーティキュレーション、音質、楽句（フレーズ）を模倣する音楽家達がどれほどいたことが…。その中、マイルス・デイビス、ジョン・コルトレーンをはじめとして、多くの天才達が自らの命と引き換えにビバップを受け継いできていることを見る事が出来る。

しかしどの時代にあっても、ビバップは一部の人達の熱烈な支持を受けてはきたが、決して大衆の人気にはつながらなかった。これは、このジャズの内容があまりにも高度で、理解することが困難であったからだと言えよう。しかし、ビバップがモードジャズに形を変えようが、フリージャズになるうが、その演奏の中にはっきり見えるのは、一本の筋が通っていることである。

チャーリー・パーカーがなくなって 50 年、ビバップのスティックとも思われる規則を守って、なお激しくスウィングするのを聴く時、決してそれが古い時代のものという印象を持つことはない。今日いよいよ生き続けている音楽という不思議なフィーリングを感じさせられる。

反対に、一時極めて新しく感じられたモードやフリーといったスタイルのジャズの方が、何か古い時代のものを感じさせる。

何故なのだろうかと考えたが、この問いに答えられるのには、もう少し時間が必要なのではなからうか。

参考文献

- 1) フランク・ティロー 中嶋恒雄訳 『ジャズの歴史 その誕生からフリー・ジャズまで』 (株)音楽之友社 1993
- 2) アンドレ・フランシス 前野律訳 『ジャズの世界』 (株)東京創元社 1981
- 3) Mark C Gridley Prentice Hall 'Jazz Styles-History and Analysis' Upper Saddle River
- 4) Roy Carr 'A Century of Jazz' DA CAPO PRESS New York