

姿を隠し、時間の中で浮遊する

ジャズ・ピアニスト菊地雅章は、少なくとも10年ぶりのリーダー・アルバム『Sunrise』で新しい境地を開拓した

Ben Ratliff

2012年3月23日

最近、私はジャズ・ピアニストの菊地雅章とウェスト・ヴィレッジのレストランで会った。彼が半生を過ごしたチェルシーのアpartメントから10ブロックほどの場所にあるレストランだ。72歳になる菊地氏は、最も妥協のない美学を持ち、因襲的な「テクニック」の概念を退け、何かを表現するというよりも何かを体現するようなジャズ・ミュージシャンたちの系譜に属する——セロニアス・モンク、マイルス・デイヴィス、ポール・ブレイ、ポール・モチアンなどの系譜に。そしてその中でも、菊地氏は極限的な位置にいる。

私たちが会ったのは、少なくとも10年ぶりの彼のリーダー・アルバムになる『Sunrise』の話をするためだった。彼は本当のことを言おうとすると、極めて言葉少なになることがある。背は173センチほど、ダークスーツにスカーフ、白髪のポニーテール、ヤギひげ、四角い眼鏡をしていて猫背という姿。

レストランは開店したばかりで、客はバーのスツールに座っている彼ただ一人だ。この光景はなぜかびったりくる。彼には、慌ただしい環境の中で長い時間を一人で過ごすタイプの人間という雰囲気がある。私が入っていくと、彼は私を観察した。私が彼に近づいていくのを彼は観察した。さらに私が彼の目の前に立って挨拶をしているのを彼は観察した。私は数年彼に会っていなかった。

「変わったね」と彼はとうとう言った。私は年をとったからねと言った。彼は同意しなかったが、それは礼儀からではなかった。彼は私の姿が以前と違って見えるということの奥底に何かあるのかを理解しようとしていたのだ。

ベーシストのゲイリー・ピーコック氏は、1970年以来菊地氏とオンあるいはオフで演奏を重ねてきた。菊地氏を知るミュージシャンが皆そうするように、彼も菊地氏をニックネームで「Poo」と呼ぶ。「私が知る限りいつでも、彼は自分が捕まえきれないものがそこにあるということを意識していて、それが彼の強い原動力になっていた」とピーコック氏は言った。「彼は真剣にそれを追求した。それが何なのか分からないまま」。

彼は『Chansons d' Edith Piaf』のレコーディングについて語った。菊地氏、ピーコック氏、11月に他界したドラマーのポール・モチアン氏のトリオ「テザード・ムーン」が1999年に録音したレコードだ。「1テイク録って、彼は不満そうだった」とピーコック氏は回想した。「『Poo、言ってくれ。いったいどういうことなんだ?』と私は言った。『これじゃだめだ』と彼は言った。『どうすればいい?』と私が言うと、彼は『分からん』と言った。顕在化していない何かを彼はどこかで認識していて、その何かが彼を駆り立てていた」。

「彼は本当によく聴く」とピーコック氏は続けた。「彼は演奏を聴く耳だけではなくて、その背後にある力を聴く耳を持っているんだ」。

この十数年、ニュー Yorker が菊地氏のイメージを何かしら持っているとしたら、それはほとんど間違いなくヴィレッジ・ヴァンガードで演奏するモチアン氏のグループの一員としての姿だろう。この期間、僅かな例外を除いて、彼は他所では演奏しなかったし、バンドを率いることもなかった。彼は1970年末以来、マネージャーもエージェントも一切持っていないのだ。

半世紀をかけてその影響力と重要性が徐々に明らかになったモチアン氏は、菊地氏が自分を「ダメにした」と言っていたものだった。彼は菊地氏以外のピアニストにとりたてて興味を持たないとい

うところまでいってしまったのである。彼は菊地氏を自身のグループ「Trio 2000+1」に様々な形で導入し、その中で菊地氏は、今ではごく少数のジャズ・ミュージシャンにしかできないようなやり方で観客を二極化した。

「俺は自分が巧いと思ったことはない、人生で一度も、一瞬もない」と菊地氏はランチを食べながら私に言った。「俺にはテクニックが全くないからね。だから自分自身の言語を作り出さなければならなかったんだ」。

モチアン氏のバンドで演奏するにあたって、菊地氏は素材を知り抜いていた。モンクやタッド・ダメロンやモチアン氏自身の曲、あるいは『I Fall in Love Too Easily』のような古いバラードのスタンダードまで。しかし彼はそうした曲に、密かな儀式あるいは演劇のような感覚から来る遠いパラフレーズを加えた。彼は柔らかく美しいタッチ、豊かなハーモニーの感覚を持っていたが、速弾きしたりスウィングすることはなかった。モチアン氏がそうした時でさえ。

彼はメロディーを即興するとき唸り声を出した。これだけで多くのリスナーが拒絶した。彼は甘い響きのコードを凝固させ、そこに空間を開き、聴衆を不安にすることができた。それは磨き抜かれたショック・アートといったものでもあり得たし、呆然とするほど美しいものでもあった。

モチアン氏が他界して、菊地氏の聴衆とのつながりも途絶えたかのように思われた。彼がこれからどうなるのかと思った人もいただろう。その答えの一端が先週現われた。ECMが『Sunrise』をリリースしたのだ。ベーシストのトーマス・モーガン氏とモチアン氏との2009年のセッションの素晴らしい録音を。

これは菊地氏が自身の名前でリリースするアルバムとしては、米国のリスナーに簡単に手に入れることができる初めてのアルバムだ（それどころか、彼の50年にわたるキャリアの大部分が知られていないかもしれない。再販CDさえ絶版になっているのだから）。そして作曲なき音楽として、即興されたメロディー、ゆっくりと作られては消え、浮遊する——菊地氏の好きな言葉のひとつだ——形象として、これは彼の音楽の新しい境地を公に示す最初のアルバムになっている。

2005年以来、彼は自分のロフトにある1890年製のスタインウェイC型グランド・ピアノで、ソロ・ピアノ、あるいはモーガン氏やギタリストのトッド・ニューフェルド氏との演奏を録音している。この作業は2010年の肺ガン手術と6ヶ月のリハビリで中断された。医療費は医療扶助と9月のLe Poisson Rougeでのベネフィット・コンサートの収入で賄われた。しかし通算で彼は40を超える録音を自身の機材で行っている（ECMがそのいくつかをリリースするかもしれない）。「アヴァンギャルドでは全然ない」と彼は説明した。「ただ浮遊しているだけ。浮遊するサウンドとハーモニー。曲じゃない」。こうした全て——孤独、録音の手法、新しい方向性——が彼にぴったりしたものであると思える。「俺はとても満足している」と彼は繰り返し言った。

1960年代末までに、菊地氏は日本で最も有名なジャズ・ミュージシャンの一人になっていた。当時彼には鯉沼利成氏という強力なマネージャーがついていた。それもあって、彼は東京を訪れた米国の名高いミュージシャンたち——ジョー・ヘンダーソン、エルヴィン・ジョーンズ、ギル・エヴァンス、ソニー・ロリンズ、マル・ウォルドロン——と演奏し録音を行なうことになった。

1974年に彼はニューヨークに移住し、家賃統制アパートメントに居を構え、今もそこに住み作業している。「俺は自由になりたかったんだ」と彼は言った、つまり日本の聴衆からだ。「彼らは俺を育ててくれた。でも俺はもっと自由になりたい、自分の同胞からも自由でいたい。俺は全ての間で浮遊していたいんだ。俺は自由になれる。そのことを俺は信じている」。

はじめからモンクとデューク・エリントンが他の誰よりも好きだったと彼は言った。彼の演奏には、既知の次元や研究者的なオブセッションを通過する数十年の過程があったようだ。1960年代半ば、サクソ奏者の渡辺貞夫とのシクで商業的な一連の録音を通して、彼はストリングス

つきのバラードやボサノヴァを作曲した。清潔なディナー・ミュージックだ（彼によれば、リズム・セクションと共にボサノヴァを演奏することは浮遊する方法を学ぶのに役立った）。

1973年にベーシストのジーン・パーラ、ドラマーのエルヴィン・ジョーンズとのトリオで録音した『Hollow Out』では、彼の演奏はマッコイ・タイナーのサウンドとハーモニーに影響されているように聴こえる。その数年後の彼のエレクトリック・バンドは、70年代前半のマイルス・デイヴィスの音世界に取り組んでいる（彼は1978年にデイヴィスとリハーサルと録音を行なっているが、その録音はリリースされていない。それ以上に彼は、デイヴィスの友人であり協力者のギル・エヴァンスと演奏している）。80年代の5年間には、ヤマハとコルグの支援を受け、彼はソロ・シンセサイザーのアルバムを作った。テザート・ムーン結成までにはポール・ブレイからの影響が現われていた。

しかし、彼の最高の演奏の中には、深く個人的な空間概念が潜んでいた。そして彼の最近の仕事においては、空間、そして演奏の背後にある力が改めて重要性を獲得している。モチアン氏が自分のサウンドをアーティキュレートすることを助けてくれたと彼は言う。「ポールはすごかったよな」と菊地氏は言った。「彼に何を期待したわけでもないんだけど、」と彼は言った。「彼が出す音は全て正しかった」。

彼はモチアン氏に1990年に出会った。テザート・ムーンの始まりだ。プッチーニの『トスカ』、ジミ・ヘンドリックス、クルト・ワイル、エディット・ピアフ（『Chansons d' Edith Piaf』は菊地氏の仕事を知るには良い導入だ）といった意外性のあるレコーディングのコンセプトを作っていたという意味では、これは菊地氏のバンドだった。しかしこれは別の意味では菊地氏のバンドではなかった。基本的に対等なトリオだったからだ。3人のミュージシャンが、曲それ自体には何も特別なものはないという暗黙の了解に基づいて演奏していたように思われる。もちろんテクニックについても、それ自体は特別なものでないという理解があった。彼らの関心は他にあった。そうした全ての背後に。モチアン氏とピーコック氏に菊地氏は信頼を感じていた。彼は自分の弾きたいものを弾いていると感じることができた。

『Sunrise』のセッションの後、菊地氏は不満だった。「自分のやったことが理解できなかった」と彼は言った。「それに触りたくなかった」。モチアン氏は心配になり、踏み込んで、菊地氏にそれに何週間か集中してみてはと提案した。彼は2トラックを切り取って、ECMのプロデューサーであるマンフレード・アイヒャーと共にシークエンスを再構築した。ECMは新しい試作品を菊地氏に送ってきた。「違う音楽が聴こえた」と菊地氏は言った。「なぜかは分からないけれど、俺の視点が全く変わった。それは受け入れ得るものになっていた」。

ピーコック氏は言った。「今思えば、彼の軌跡には必然性があったと思う。人目に触れないことを彼は必要としていたんだ」。