

なにも考えない。風呂場でうたう鼻歌のように

高濃度の芸術空間にジャズを迎え入れたらなにが起きるんだろう？

そんなことを考えはじめたのは、ちょうどレーベルの創設準備が佳境に入ったころでした。ほくが館長を務める東京・南青山の岡本太郎記念館のヴィヴィッドなTARO空間にプレイヤーいさなを誘ったら、ある種の化学反応が生まれるかもしれない。そんな気がしたのです。

このアイデアが確信に変わったのは2018年9月。いまま岡本太郎の息吹が生々しく残る絵画アトリエに峰厚介、土岐英史、片倉真由子を招いてシークレットライブを行ったことでした。「アイデアが出にくい場所と出やすい場所ってのがあるけど、ここはまちがいなく出やすい場所だよね」。土岐英史がそう言ったのです。

たとえ意識はしていなくても、眼から入る映像情報は確実に脳に送られます。あの濃密な芸術空間に身を置けば、とうぜんそのバイブスが脳細胞を刺激するはず。アトリエでの演奏を動画配信する「Days of Delight Atelier Concert」、展示室に観客を迎え入れる「岡本太郎記念館ギャラリー・ライブ」のシリーズ化を決めるのに時間はかかりませんでした。

前者は時が止まったアトリエでTAROの気配と対峙するもの。対して後者はたえず変化する展示空間で作品に包まれながら観客と対話するもの。いずれであれ、ブックすべきは演奏スキルに加えて、非日常環境に反応してしなやかにグルーヴを膨らませていける感度の高いプレイヤーです。

真っ先に顔が浮かんだひとりが池田篤でした。

なんといっても並のプレイヤーとは音がちがいます。池田さんの音は芳醇、ふくよかで、艶がある。しかもその質感は彼だけのもの。池田さんは“自分の音”をもつ数少ないミュージシャンのひとりです。

いったいそれをどうやって手に入れたのか？ そう問うほくに、彼はこう答えました。

「自分ではよくわからないけれど、音を出す前の段階で自分のなかにしっかり音が鳴っているからかもしれない。楽器って単なる道具でしょ？ “音”は自分のなかにあるんです。メロディ

やリズムだけでなく、音色も含めてね。自分のなかで完成している音を、楽器という台車に載せて外に送り出しているっていう感じかな」

はじめるときには出来ている。まさに岡本太郎がそうでした。

描きたい。そう思ったときには頭のなかに完成形が立ちのぼっている。脳内の映像イメージを手という道具が再現できるようになるまでスケッチを繰り返し、イけるとなったら一気に描く。キャンバスに向かったあとは迷わないし、おそらくにも考えていない。

「なにも考えなかったときがいちばん良いんですね」。ジャズの生命線は即興性があると語ったあとに、池田さんはそう言いました。コードに対してどうアプローチしようか、このコードならコレがつかえるな、といった邪念すら入り込む余地のない無心の状態が良い演奏を引き出すのだと。

理由はいたってシンプルです。「なにも考えていないときのほうが歌になっているからですよ。なにかを考えているときって、けっきょく指をカシャカシャと機械的に動かしてコードに音をはめ込んでいるんですね。逆に、なにも考えず、素直に、気楽に、“風呂場でうたう鼻歌のように”吹いているときに良い即興になるんです」。

唯一無二の“池田篤の音”をビュアな形で抽出するのにもっとも適した編成はなにか？ 考えたあげくに到達したのが「ソロ」でした。それも展示空間に観客を入れた一発勝負のライブです。

むろんだれにでも適用できるアイデアではありません。ピアノやギターとちがって単音しか出せないサクスは、生来ソロ演奏には不向きです。世界を見渡してもソロアルバムはごくわずかだし、日常的にソロライブをやっているサクス奏者はほぼ皆無でしょう。理由は種々あるにせよ、技術力、構想力、体力などの点で、日ごろのコンポ演奏とは次元の異なる資質が求められることは容易に想像がつかます。

ところが池田さんは1996年から月一度のソロライブを16年間もつづけたソロ演奏のスペシャリスト。ソロアルバムも2枚リリースするなど、他の追従を許さない経験と実績を有しています。しかしいくつかの事情が重なって、8年ほどソロ演奏から遠ざかっていたとのこと。それを知り、是非とも記念館の非日常空間で復活を遂げて欲しいと考えたのです。

2020年2月1日19:00。池田篤はたったひとりで満席の観客の前に姿を現しました。それからおよそ2時間。彼は、圧倒的な熱量で観客の緊張感をキープしたまま、いっさいブレることなく吹き切りました。

サクソソロの生演奏にはじめて接したぼくは、2時間ものあいだ管一本で観客をグリップしつづけた池田さんに驚嘆したのですが、それにも増して驚いたのは、かつて経験のない光景を眼にしたこと。1曲のなかでサウンドの情景が次々に移ろっていくのです。

刻々と相貌を変えるスリリングな演奏を聴きながら、ぼくの脳裏にはなぜか「鳥獣戯画」が立ちのぼっていました。次々に物語が展開していく。それらはすべてシームレスにつながってリニアに進む。まるで「絵巻物」じゃないか。そう思ったのです。

「あのとき絵巻物を描いていたのだとしたら、絵師である池田さんはなにを考えていたの?」。そう訊くと、「えーと、なんにも考えてなかった(笑)」と言ったあとにこうつけました。

「なんにも考えず、状況を変えるきっかけだけを探していたような気がします。たとえば、自分がぐうぜん吹いた一音で、あ、この音からどこかに行ける、チャンスだ!と思ったら、バツと変える」。

現在の状況を俯瞰しながら演繹的に次の展開を積みあげるのではなく、瞬間瞬間の反射的アクションを連続させることで音楽を生成していく。それがソロと向きあうときの池田篤の流儀なのです。

そしてもうひとつ。後日あらためて音源を聴いて思ったのは、あの日の演奏が一級のジャズであると同時に、クラシックにも、民族音楽にも、宗教音楽にも聞こえること。骨の髄までジャズ一筋のミュージシャンの演奏を聴いてそんなふうを感じるなんて、かつて経験のないことです。

もしかしたら、「だれも助けてくれない、たったひとり」という状況下に置かれることで、自分のなかにあるもの、自分をつくってきたものが、否応なく“出ちゃう”のかもしれない。音大で受けたクラシック教育、NY修行時代の音楽体験、聴いてきたさまざまな音楽……。

「たしかにソロのときはある程度ジャズの要素を捨てているかもしれない。じつは家で吹くのとあまり変わらないんですよ。こうすればお客さんが喜んでくれるかも、なんて家では考えないでしょ? それとおなじでその種の邪念がまったく出てこないんです」。

そしてこんな話をしてくれました。「沖繩が好きで毎年行くんだけど、沖繩の音楽ってシンプルでしょ? 音楽的な小難しい知識も必要ない。だけど強く胸に迫ってくる。それを聴いていると、ときどきジャズがバカバカしく思えてくるんです。なんでこんなにむずかしく考えるんだろうって」「たしかにジャズはむずかしい音楽だから、知識とテクニックが必要です。でも、ぼくは沖繩音楽のようにジャズをやりたい。むずかしいことが「鼻歌」みたいに出てきたら最高です」。

一聴してわかるとおり、あの日、満席の客席は熱気に包まれ、空間全体が一体感に満ちていました。

「あの日の演奏がうまくいったとすれば、いちばん大きかったのはあの場所の雰囲気だと思います。まずはあの特別な場所の芸術的な緊張感。音環境も良かった。なにより集まってくれたお客さんが、ぼくのソロを聴きたくて来てくれたことがひしひしと伝わってきた。そうした条件が重なって、ぼくを“なんにも考えない”場所へと連れて行ってくれたんです」。

なんにも考えず、自分の身体からだのなかにある音をありのままに取り出す。気負わず、力まず、ナチュラルに、鼻歌のように“うたう”。それが池田篤の考える最良の即興メカニズムであり、目指すプレイヤー像です。

ジャズとはなにか。その答えの一端がここにある。ぼくはそう思います。