

七時半頃だった。九月から十月までのほとんどの期間、私は新聞やテレビを簡単に見られない場所にいた。そして、ちょうどロンドンを離れ、カンタベリーにほど近い、のどかな田舎町へと移り住んだところだった。新しいカーペットの下に敷く古い新聞紙を床の上に敷き詰めていたとき、九月三十日付のインデペンデント紙に掲載された記事が目に入った。作家でありトラベット奏者のイアン・カーによる、一ページに及ぶマイルスの死亡記事だった。私は嘩然とし、声を失った。そして何度も記事を読み返した。何かの悪い冗談であってほしいと願いながら。マイルスは永遠に存在し続けるように思っていた。それが、そうではないことに気づかされた。私は深い喪失感を覚え、もはやカーペットのことなど手につくはずもなかった。その晩は彼のレコードをかけながら、彼の死に向き合おうと努めたのだった。

*

マイルス・デイヴィスは、多くの人々の心の奥底にある大切な何かに触れ、人々の魂に永遠に残り続ける傷跡を残した。私たちが普段、完全には意識していない、原型的な意味を持つ何か、他とは比べようのない何かを彼は象徴している。マイルスは世界中の人々に深い影響を与えた。彼はものごとに対する見方を変え、音楽の新しい方向性を確立し、新しいサウンドを生み出した。自分自身や音楽に対するミュージシャンの考え方を

変え、私たちの社会における黒人の地位、そして多くの黒人が自分自身についてどう考えるかに変化をもたらした。本書ではマイルスが私たちに与えた影響について明らかにし、説明することを目的のひとつとしている。

そして、これを自ら課したひとつの重要な制限の下で試みている。この制限は、マイルスの音楽との最初の出会いからして、必然的とも言えるものだ。主にロック・ミュージックを聴き、演奏しながら育った私は、ロックに影響を受けた音楽に最も心を動かされてきた。したがって、本書ではマイルスのエレクトリック期に焦点を絞ることにした。マイルスのこの時期の音楽について、その方向性におけるあらゆる探求の共通項として、少なくともひとつの電エレクトリック気楽器が使われていることから、簡潔に「エレクトリック」という用語を用いている。(より一般的な用語として、「ジャズ・ロック」や「フュージョン」があるが、いずれもマイルスのエレクトリック・ミュージックをうまく言い表わせない。マイルスは、アフリカ、インド、ラテン、クラシック音楽などからの影響も取り入れており、前者では範囲が狭すぎる。一方、後者は、一九八〇年代から一九九〇年代に華々しく取り上げられたスムーズジャズやジャズライトといった不毛でおぞましいジャンルとの関連性を想起させてしまう)

マイルスが明確にロックの方向性を探求しはじめたのは、ウエイン・ショーター、ハービー・ハンコック、ロン・カーター、トニー・ウィリアムスが参加した第二期グレート・クインテッ

トを率いていた時期、具体的には、エレクトリック・ギタリストのジョー・ベックがセッションに参加した一九六七年十二月四日からである。ただし、クインテットの音楽の歴史は途切れなく続いているため、これよりも少し前に遡り、第二期クインテットの最初のメンバーがマイルスのバンドに参加した一九六三年から詳細に述べることにする。このクインテットについては説明した後、一九六〇年代末期から一九七〇年代前半にかけて、マイルスがいかにもエレクトリックの領域に深く入り込んでいったかについて説明する。そして、マイルスが、薬物、絶望、暗黒の谷に落ちていた「沈黙」期（一九七五年から一九八〇年）について触れた後、一九八〇年代から一九九〇年代初めにかけて、彼が亡くなる一九九一年九月二十八日までの音楽的な冒険について詳述する。

このように、マイルス・デイヴィスのエレクトリック・ミュージックに制限したところこそが、本書の一番の存在理由となっている。マイルス・デイヴィスの伝記は、すでに数多く存在している。その質はさておき、すべてに共通していることがある——音楽的および文化的観点として、ジャズに重点を置く者によって書かれているという点だ。そして、遠回しに指摘するのは難しいので、はっきりと書かせてもらうが、概して、これらの著者はエレクトリック・ミュージックを「わかって」いない。ひどい目に見ても、描写や説明に深みがなく、内容が乏しい。ひどいものになると、紳士気取りの偏狭に満ち溢れ、ロック・ミュージックはジャズに劣るという偏見が見て取れる。

幸いにも、良い音楽とそうでない音楽という二つの分類にしか関心のない人々が増えてきている。しかし、驚いたことに、特定の音楽のジャンル全体を低く見る、厚かましい俗物的な考えも依然として存在する。これに関して、ペーシストのマーカス・ミラーが興味深いコメントを残している。様々なスタイルの音楽を演奏してきた彼は、適任でないとの批判を多く受けてきた。それに対して彼が示した答えが、音楽ジャンルと、それが独自の語彙、文法、内部論理を持つ言語との対比である。彼にとつて、ロック、ソウル、あるいはジャズを演奏することについて人を批判するのは、その人がフランス語、スペイン語、あるいは日本語を話すのを批判するのと同じことだ。

ミラーの例えをさらに一歩推し進めると、フランス語で書かれた文章の長所や欠点を評価するためにはフランス語の理解が欠かせないように、評論家として適任かどうかは特定の音楽ジャンルの内部論理や語彙をわかっているかどうかによる。もちろん、いまや多くの人々がロックという「言語」から、例えば、ワールド・ミュージックやジャズやクラシック音楽といった「言語」へ移行することが盛んになっていることを考えると、音楽の区分もそれほど極端ではなくなっている⁴。

ただし、こうした移行が必ずしも容易であるとは限らない。例えば、マイルス・デイヴィスは、ロックの「言語」を学ぶのは困難な挑戦だったと自伝の中で認めている。「……新しいリズムで演奏しはじめた時には、とにかくそれに慣れる必要があった。バードやコルトレーンとやっていったような古いスタイル

に慣れていたから、最初は全くフィーリングが掴めなかった。少しづつ変化していく過程を通して、初めて新しい演奏ができるようになるものなんだ。それまでやっていた演奏をパタッとやめてしまうわけにはいかない。初めは、サウンドが頭に浮かんでこないから、どうしても時間がかかる」。結果的にマイルスは「それに慣れ」、この「新しい演奏」で偉大なことをやってのけた。

上の議論は決して、音楽的な亀裂を拡大させたり、新たな対立を生むことを意図したものではない。ジャズとロックの間に境界など存在しないと考え、二つの音楽の「言語」間の共通項に関心を向ける人は数多く存在する。筆者自身も本能的にそちらの方向を向いている。ここで指摘したいのは、単に自分自身の限界を知る必要があるということだ。もしも音楽の語法を理解していないのなら、もしくはその「言語」を話さないのなら、その話題に関しては、敬意を表して、黙っているべきである。

私は特定の種類のジャズを好んで聴いているが、ジャズの「言語」全般には馴染みが薄い。したがって、本書では、自らの限界に留意して、マイルスの濃密なジャズ期については簡単に概要を述べるだけに留め、純粹に彼のエレクトリック・ミュージックへの展開を主題として扱っている。ジャズが私の「母国語」でないことを認め、批評を試みることはあえてしない。この判断は、偉大な芸術形式への敬意に基づくものだ。

*

本書ではまず、エレクトリック期（一九六七～一九九一年）全般の音楽について、ロックの「言語を話す」者の視点から概観する。ここでの筆者の見解や意見は絶対的なものではなく、またマイルス・デイヴィスを評するジャズ評論家に対して論争をしかけるつもりもないことを強調しておきたい。双方が異なる「言語」を話すという前提を受け入れさえすれば、長々とした比較や議論は不要となるだろう。ただし、重点、解釈、もしくは言語の違いを示すため、あるいは広く信じられている誤解を解くために、折に触れて、マイルスのエレクトリック・ミュージックに対する評論家たちの評価や批判について取り上げている。本書の対象領域について概説するとともに、本書の必要性を示すべく、いくつか例をあげてみたい。

『マイルス・デイヴィス自伝』がジャズ期に偏っていることは、一九四四年九月（マイルスがニューヨークに到着したとき）から一九六七年十二月四日（ロック、ファンク、フォーク・ミュージックの要素が最初に導入されたとき）までの二十四年間に、（原書で）二二九ページもの紙幅を費やしていることから明らかである。後者の日付以降、この本が出版される一九八九年までの二十二年間については、その半分以下の一〇三ページしか割かれていない。もうひとつの例として、一九七〇年から一九七五年にかけて中心的役割を果たしてきたペーシス

トのマイケル・ヘンダーソンの名前が三回しか出てこない。これに対して、一九六三年から一九六八年までマイルスと一緒だったベーシストのロン・カーターについては、二十一回も触れられている。これは、マイルス本人の性向を示しているというよりは、ジャズに精通した代作者クインシー・トゥループの好みを反映している可能性が高い。彼は、一九九〇年に放送された八編からなるラジオ番組、『マイルス・デイヴィス・ラジオ・プロジェクト』の編集チームの一員でもあり、この番組では、多くの代表的な音楽やマイルスのサイドマンのインタビューが紹介されているが、一九七二年から一九七五年の音楽については全く触れられていない。

イアン・カーの *Miles Davis: The Definitive Biography* とジャック・チェンバースの *Miles Davis: The Music and Times of Miles Davis* は、どちらも一九九八年に再出版されている。どちらにも、マイルスの最後の十年間に関する情報が追加されているが、それぞれ異なる理由で、エレクトリック期のマイルスの扱いに深刻な不備がある。イアン・カーは、八〇年代のエレクトリック期について、まるでファン雑誌であるかのように、一貫して肯定的にとらえている。しかし、一九七三年から一九七五年までの期間については、実質的に無視されている。また、六〇〇ページにおよぶこの本の中で、きわめて重要なギタリストであるピート・コージの名前が二回しか出てこない。一九八四年までのマイルスのエレクトリック・ミュージックの扱いについては、*Miles Davis* よりも二部作の *Miles Davis* の方が、バランス

が取れている。ただし、マイルスの最も影響力の大きい作品のひとつである《オン・ザ・コーナー》に関して何を言うべきかを、チェンバースは明らかに理解していない。自らの意見を述べる代わりに、サックス奏者スタン・ゲッツの「実につまらない音楽だ」という言葉を単に引用しているだけだ。

また、チェンバースの新しい導入部は、不正確な記述や人を見下すようなたわ言が織り混ざった恨み節に終始している。例えば、次のようなものである。「彼の音楽のレパートリーは、三音コードのリフの曲に支配されていた」。「コンサートの最後にやってくる、わざとらしいお決まりの行為として、デイヴィスはメンバーの名前が書かれた大きなボードを掲げ、ファンクに満足しきった観客からの拍手喝采を浴びていた。(ヴィンス・)ウイルバーン (・ジュニア) のところまでくると、ボードを片手に持ち替え、もう片方の手では鼻をつまんでいた【うんざりしながら、しぶしぶ】」。実際には、マイルスの一九八〇年代以降の音楽は複雑なメロディとコードで構成されており、彼がウイルバーンと一緒にバンドで演奏していた時期（一九八五年から一九八七年まで）は、まだ名前が書かれたボードを掲げる行為は行っていないかった。チェンバースは、彼の二部構成の著書の多くの部分がマイルスの自伝において丸写し、または表現を変えて用いられていると主張しているが、そのことで傷つき、怒りを爆発させているのではないかと勘ぐってしまう。

現在、市販されているマイルス・デイヴィスの伝記で、マイルスのエレクトリック期について深く掘り下げたもの、あるいは

は十分に理解しているものはひとつもない。エリック・ニセンソンの *Round about Midnight* が最も偏見なく、よく書かれているが、エレクトリック期がこの本の最大の関心事というわけではない。エッセーや記事を集めた編集本 *Miles Davis: The Miles Davis Companion* と *A Miles Davis Reader* も存在する。これら二冊には、エレクトリック期に関する興味深い新しい情報が含まれているが、やはり内容が希薄である。この問題について、*Miles Davis Reader* の編集者ビル・カーチナーは、導入部イントロダクションで次のようにコメントしている。「……六〇年代、七〇年代、そして八〇年代の彼の音楽を本格的に扱った著作は決して多くない。デイヴィスの活動歴のすべての期間、とりわけ後期の活動の進展については、分析がやり残されたままである」。これが本書の目的とするところである。

本書の第二の存在理由、それは、マイルスと一緒に演奏したことがあり、マイルスのことをよく知る者の見解と体験について、一冊の本の形で体系的にまとめたものが、これまで存在していないという事実である。本書において、筆者は可能な限り多くのミュージシャン、そしてマイルスの人生における仲間たちから話を聞くことを目指した。幸運にも、五十人近い人々にインタビューすることができ、その中には、マイルスのバンドの中で取り上げられる機会が少なく、理解が進んでいない七三〜七五年のバンドのメンバー六名が含まれている。ここで語られる内容のほとんどは二十五年から三十年前に起きたことであり、人々の記憶は薄れ、やがて本人も亡くなってしまふ。した

がって、これは急を要する問題であり、手遅れになる前に、すぐにでも彼らにインタビューする必要があった。実際に、インタビューに応じてくれた人々がどの程度まで詳細に覚えているかは、特定の事象が起きてから経過した時間の長さ按比例していた。六〇年代、七〇年代、そして八〇年代のことでさえも曖昧な記憶しかないことが多く、しかも、ところどころに矛盾点が見られた。

これらのインタビューをまとめていく過程で、マイルスの作業手順の全体像を包括的に掴めただけでなく、世間に見せている顔の裏に隠された彼の本性がこれまで以上に見えてきた。本書は、音楽に重きを置いているが、人間の本性とその人の音楽とは切り離すことができないものであることから、彼の人間的な側面についても取り上げている。多くの人々が、マイルス・デイヴィスが外の世界に対して被っていた仮面、すなわち、ものごとくに動じないタフな男のイメージに取りつかれており、彼を全くの謎めいた人物として見ている。この仮面の奥をちらっとでものぞき見ることによって、彼の強さも弱さもすべて含めて、一人の人間として彼を理解することがきわめて重要であると筆者は考えている。これは彼の偉大な人物像を損なうことにつながりかねないと感じる人もいるだろう。しかし、むしろ、彼のことをより人間らしく感じられるようになり、それによって彼の業績もこれまで以上に生き生きと感じられるなど、私たちにとって意味のあることではないだろうか。

驚くべき成果を成し遂げたと同時に、人間としては欠点だら