



むかし、二年ほどジャズを習ったことがある。もちろんモノにはならなかった。でも聴く分には、少しはわかる時がある。ジャズと連句はけっこう似ていると思うのでいくつか記してみたい。

まず、一見めっちゃめっちゃやっているようにも、ジャズはきちんとした規則と流儀にしたがって演奏されているのである(もう連句に似ている)。冒頭ではかならず、テーマ曲をきちんと演奏する。最後にも、もういちどきちんとテーマ曲を演奏して終る。最初のテーマのあと、順番にサククス、ギター、ピアノ、ベースなどがアドリブしてゆくのだが、これはテーマ曲のコード進行(和音の変化)を守りながら、もちろん小節数も厳守して行われる。テーマ曲にすべてが含まれていて、それを奏者がそれぞれに引きだしてゆくのである。つまりテーマ曲は立句に似ている。立句に潜在的に含まれているものを展開してゆくのが連句、とも言えるのではないだろうか。ヤマハのO先生は「テーマをきちんと演奏すること」と繰り返し生徒に説教していた。アドリブも最初はおとなしくて、テーマ曲

の輪郭がわかるようなものが多い。ひとしきりサククスが吹いたら、そのアドリブを受けて、つぎの奏者がアドリブに入る。その際、「オッ、その感じ、おもしろいじゃないの」てなくあいにく引き継いでゆくのが普通である。だからその日のその時の演奏は、始まったらどこに転んでゆくかわからない。わくわく、ドキドキするのが演奏(とくにセッション)だ。乗ってくると「ドガジャバ・ズビモへへ」(山下洋輔)という具合になり、終り近くは4ヴァースといって、各奏者が四小節ずつ、めまぐるしく回してゆく。ここは名残の表の後半に似ている。やがて名残の裏のように、テーマ曲にもどり、ゆったりと歌い上げて終るのである。

大事なことは、他の奏者を聴くことだ。たとえばベースがアドリブをもごもごやっている、曲のどの部分かわからなくなる。ここでピアノがカツ!と和音を一撃、ああ、あそこだな、と分かるようになる。この「カツ!」は、連句ならさしずめ遣句だろう。先述のO先生がかげ出しのころ、ほかの奏者がアドリブをしているときに、安心してのんびりして

いたら「えらく怒られた」と、これも繰り返して言っていた。自分の番でなくとも、共に一曲を巻いているのである。連句でもたまに、ひとつ前の番のひとの句におかまいなしに即座に自分の番の句を出してしまうひとがいる。これはもったいない。せつかく異性と同衾しているのにオナニーしているようなもんである。

そして、これも似ているが、褒めることだ。一生懸命アドリブをやって、そのひとの音を出した奏者が終えたら、パチパチと拍手をする。下手でもよい。たたえると同時に、「ゴキゲン」になってもらって、さらによいアドリブを引き出すためでもある。ジャズでは下手な人が下手なアドリブをやって、アハハと笑ってもOKなのだ。そのひとしか出せない音が、フレーズがあり、それが全体に組みこまれるところがおもしろい。全体のノリと勢いに乗っていれば、拍手である。そして名フレーズ(名句)が出たら、最中であっても「オオー!」「イエー!」と合の手をいれて、さらに盛り上げる。高揚感が伝染して、さらに名フレーズが産まれるような集団陶酔状態を、

なかば意図的に作りだす。そして演奏の最後の音が消えたら、「今夜はゴキゲンだぜ」ということになるのである。

四度進行というのが、ジャズに限らず音楽の和音の進行の基本で、つまりG(ト長調)が四度上のC(ハ長調)に自然に移行して一旦落ちつくのである。CからみてGは属和音となる。さて、このCは、つぎの瞬間、F(ヘ長調)に移行する。つまり、さっきトニック(主和音)だったCが、こんどはトニックFの属和音にみだてられるわけである(譜例1)。連句でも、似たようなことが起こる。

- ①尾花の露に濡れるのがいや(剛)
- ②朝冷えにうれしいウールの肌さわ(玲)
- ③ハイデルベルクの路地の秋風(以)

この場合、①がG、②がC、③がFとなる。つまりG→Cでは、日本のおそらく九州あたりの秋がトニックなのだが、C→Fでは、たちまちドイツの石畳の町がトニックになり、「ウールの肌さわ」がFの属和音に見立てられている。三つか四つの音から和音ができているからこそ、別の枠組みからとらえ直すことが可能なわけで、短詩形の連句もまた、そういうコードの変化を楽しむ遊びとも言えると思う。(FからさらにB→E↓A↓D↓G↓B...と進行してゆくのだが。)

もちろん四度進行だけではなく、いろんな進行がある(らしい)が、たとえば裏コードというのがある。C7に対してG7が、ト

ライトーン(二度と七度にあたるEとB)を共有するので裏コードになる。たとえば文芸歌仙で、

- ①春雪に解く禁断の帯『春の雪』
- ②トンネルを抜けて止まりし信号所『雪国』

という展開があり、②の作者(俊)氏は連衆のひとりに「つまらない、そのまんま付けただけじゃないか」とけなされたとか。しかし(俊)氏の弁によると、これは松枝清頭が聡子と愛し合う場面、つまりトンネルを通過するところを踏まえて付けたのである。①をC7とすれば、それを読みかえた①G7と聡子の破瓜という裏ビデオ、じゃない、裏コードを踏まえれば、Cからみてわずか半音下の②Bという四度展開(♭G7が属和音になる)のおもしろさがわかるのである(譜例2)。

最後にオーバートーン(倍音)のこと。その昔、佐々木基一が連句指導をしながら「オーバートーン、ていうのが分からないんだよ。」とぼつりと漏らしていた。つまり「句い付け」の理論的根拠のことである。やや面倒でも基本から説明する。まず絶対協和する1オクターブは、振動数が1:2である(C||264:C||528サイクル)。ピアノのまん中のドと、その上のド。振動数が2:3の協和音は5度(ドとソ)、3:4は4度(ドとファ)、4:5は長3度(ドとミ)、5:6は短3度(ミとソ)(譜例3)。なぜこの5:6が和音になるかというと、低音のド(は||96)が鳴っていれ

ば、ミ (330) もン (396) も 整除されるので和音となるのである。譜例 4 をみれば、低音のド (66 基音) から順に倍音が 132 (第二倍音)、198 (第三倍音)、264、330、396、462 … と並んでいるのが分かる。これらの倍音群から C の三和音も C7 も拾えるし、Gm¹ も拾える。高音では D^{aug} も拾える。C²からはリディアン音階 (ファソラシ…) を途中まで拾える。14 倍音以上は、ほとんどの音も倍音になるので、思いがけない和音も不協和音にならなくなる。純正律で調律されたピアノで低音のドをズンと叩けば、これらの倍音は一斉に響き始めるのである (超音波まで)。たとえば、

- ① 颱風一過散らす書割り(恆)
- ② 娼婦住むアパートの窓罅雲(以)

では、とっさに①と②のつながりは説明しがたい。だがやっぱりちゃんと付いている。これは①で響いている倍音に合っているからだ。連句の座では、一句ごとにムリヨ数十の音や和音が鳴り響き、低音が変われば倍音列は一斉にならびかわり、コードが変わり、モード(旋律系)が交替し、なかなか素敵なセッションが行われているのである。

- 1 G minor G、B^b、D
- 2 D augmented D、F[#]、A[#] の三和音。

(譜例 3、4 は、平島達治『ゼロ・ビートの再発見』東京音楽社より)

【譜例 3】 音程と振動数比

【譜例 4】 は音(C)を基音とする自然倍音列

