

ヴィアンとジャズ

前川, 完

<https://doi.org/10.15017/9960>

出版情報 : Stella. 14, pp.61-68, 1995-03-30. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :



ヴィアンとジャズ

前 川 完

人間がひとところに定住するようになると、まず共同体の中心に宗教的なモニュメントを建てようとする集団心理が働くことがしばしば指摘される。それは自分たちが世界のどこにいるのか、所在の判断のための起点としても機能し、また遠くからも見えるよう、必然的により高くそびえる塔の形状になる。そして興隆と衰退の波のうちに人間が街を造りあげると同様に、長い世紀を生きのびた街は、たんに建築物の密集した空間としてそこに在るだけではなく、やがてそこに集う人間をも創り始める。

サン＝ジェルマン＝デ＝プレという特異な「領域」は、フランス最古の鐘楼をもつ教会を中心とする。そしてフランス文学史を通じて、多くの作家や詩人たちが横切り、あるいは留まって没した場所である。

このサン＝ジェルマン＝デ＝プレの歴史を物語る写真集が、1993年にあいついで出版された。そしてそれらが多くの頁を割いているのは、解放後の40年代後半から50年代前半にかけての「黄金時代」の記録である。静寂と熱狂が同時に存在する風景が切りとられ、そこでは人びとが跳梁し、ときにたたずみ、被写体としての意識の有無にかかわらず、レンズに無言の視線を投げかける。

強制収容所から帰還後、フォトジャーナリストとして街の喧騒を撮り続け、多くの新聞に作品を寄せた著名なジョルジュ・デュドニョンの写真と、若き日をサン＝ジェルマン＝デ＝プレで過ごした映画俳優ダニエル・ジェランの文章による「*Comme on s'aimait à Saint-Germain-des-Prés*」¹⁾は、筆者とジュリエット・グレコの電話での会話中、グレコがつぶやいたことばからタイトルがとられた。この題名のエピソードからもうかがえるように、この本は1945年から55年までの10年間に時代をしばった構成となっている。

旅と移動にたいする執着からえた博識でアカデミー・フランセーズに賞され

た著述家ジャン＝ポール・カラカラは、歴代の写真家の当地にかんする作品を精選して《*Saint-Germain-des-Prés*》²⁾を編んだ。これはひとつの街全体を歴史的に例証する著作であるが、テーマ別に数章に分れた大半の頁が、やはり戦後の10年間に充てられている。なかでも「バー・ヴェールからタブーまで」、「ビバップの穴居人」と題された2章は、ヴィアンとの関連性において重要な記録となりうるであろう。

世界で初めてのアマチュアによるジャズ・クラブ〈ホット・クラブ・ド・フランス〉の機関誌『ジャズ・ホット』の編集者を経て、現在も主幹として『ジャズ・マガジン』を40年以上刊行し続けているフランク・テノーは、かつて自宅の昼食会でマイルス・デイヴィスとヴィアンをひきあわせた人物である³⁾。彼は同誌の編集に自発的にたずさわっていたヴィアンと非常に近しかった立場から、ジャズ専門誌やユルシュラ・キュブレル所有の写真をもとに《*Boris Vian, Le jazz et Saint-Germain*》⁴⁾を上梓した。無数の作家や画家、哲学者から浮浪者まで、あらゆる人びとがこの界隈に生きてきたが、これはヴィアンというひとりの人物とジャズというひとつのスタイルの側面から時代を捉えた証言である。

*

この時代、戦後の実存主義——哲学としての実存主義と、風俗としてのそれははっきり区別されるべきだが——とともに栄えたのが地下酒場でのジャズである。ヴィアンはパリでの、より限定していえばサン＝ジェルマン＝デ＝プレでのジャズの繁栄にもっとも寄与した人物のひとつであろう。「3軒のカフェとひとつの教会を国境とする小さな王国のプリンス」⁵⁾がサン＝ジェルマン＝デ＝プレを統治したのは1947年から1950年までの4年間と、意外に短い。「統治」したというのは、プレイヤーとしてよりも、拠点の設立者として、あるいは舞台の演出家としてという意味においてである。なかでもジャズ演奏の前線となるべきクラブ創設への貢献は計り知れない。ナチ占領中のヴィシー政権下では夜間外出が禁じられ、解放後もアメリカ産のリアルタイムのジャズはすぐにはフランスに輸入されることがなかったので、娯楽に飢えていた急進的な若者たち——奇抜さという点でのザザーは、粗悪さという点での実存主義者

にとって代っていた——は、踊るための場所と音楽を渴望していた。ヴィアンは以前から屋外の広場でコンサートを催しては追い払われていたが、ついに47年、〈バー・ヴェール〉のバーテンであり、『芸術と文学』誌を刊行していたベルナル・リュカとともに、歴史に残る穴倉酒場〈クラブ・デュ・タブー〉を開設する。グレコやアンヌ＝マリ・カザリス、マルク・デルニッツら「穴居人」が根をおろし、夜毎の騒乱は悪評となって保守的なマスコミに報道され、ドーフィヌ通りのこの店はすぐに恐るべき名所として人が押し寄せるようになった。狭い店内は客よりも大勢の新聞記者とカメラマンであふれることもあったという。しかしこの興味本位な賑わいは当然良質の客層を駆逐し、ヴィアンは翌48年に〈タブー〉のマスターだったフレデリック・ショーブロとサン＝ブノワ通りに〈クラブ・サン＝ジェルマン＝デ＝プレ〉を開き、新しい拠点とする。つまりヴィアンと〈タブー〉との親密な関係は1年しかもたなかったのである。ヴィアンはみずからが建てあげた居城の没落を目の当たりにするのが耐えられなかったのだろう。

ボーヴォワールの回想録はこの時代の雰囲気を実に再現するが、ヴィアンと初めて出逢った1946年には次のような記述がある。

学歴からいえばエンジニアだが、彼は著作をしたりトランペットを吹いたりしていた。彼は戦争と対独協力の副産物である例のザズー運動の推進者のひとりだった。[……] アナキストや政治ぎらいになった彼ら〔ザズーたち〕は、ベタン派の両親に反抗して挑戦的なイギリスびいきを旗じるしにした。彼らはイギリスのスノップたちの堅苦しいお洒落や、喋り方や、立ち振舞いを真似た。アメリカについては、彼らはほとんど考えたことがなかったので、パリがアメリカ兵でいっぱいになった時には面食らってしまった。とはいえ、彼らとアメリカ人は、ひとつの非常に強いきずなで結ばれていた。それは彼らが熱中していたジャズである。ヴィアンが属していたアバディー楽団は、GIたちがパリに入城したその日から《フランス側歓迎委員会》と契約を結び、《スペシャル・サーヴィス・ショー》の一環となっていた。⁶⁾

また、同年の5月12日にはサルトルの部屋で、サルトルの母親手製のドーナツとボーヴォワールが持参したコニャックで『レ・タン・モデルヌ』の集まりが開かれていた。ここにヴィアンが現れ、「これから生活費を稼ぐためにポワン＝ガンマへ出演する」⁷⁾ 旨を告げている。すなわち、この時期のヴィアンは退屈で安月給の〈標準規格協会〉を辞め、何もすることがない（つまり時間が

自由になる)〈紙業専門公社〉に移り、47年8月に正式に退職するまで技師と作家と演奏家の三重生活を送ったのである。

とはいえ、そのような生活はヴィアンに精神的苦痛をあたえなかった。昼間は職務の合間をぬって小説を書き——むしろ執筆の間に仕事を片付けたというほうが正しいが——夜はクラブに向向いてトランペットを吹くという状況は、作家としてのデビューを熱望し、ジャズに心酔していたヴィアンにとって理想的ですらあったはずだ。じじつ、この職場で仕上げられたのが『日々の泡』であり、もっとも難解な長編小説『北京の秋』全巻はここで執筆された⁸⁾。またヴィアンのジャズへの偏愛は、時間や体力といった制限的な障害を一切問題にしないほど激しいものであった。14歳でトランペットを手にしていらい、ヴィアンは終生一貫してジャズに最上の価値を与え続けたのである。そしてその情熱は、ヴィアン家の3人兄弟が在籍し、当時最高の実力を誇った〈クロード・アバディ楽団〉の団員としてのアマチュアの演奏活動だけではなく、評論や講演、ミュージシャンの招聘といった、ジャズを全般的に普及させる活動にもおよんだ。ヴィアンにとってジャズはたんに音楽の一形態を指すにとどまらず、生き方全体を包容するスタイルを意味するのである。

*

前述の〈ホット・クラブ・ド・フランス〉はユーグ・パナシエ、シャルル・ドロネーら専門知識をもったジャズ信奉者によって1932年に設立された。ジャズの生まれたアメリカ本国よりも熱烈にミュージシャンを支持し、みずからのレーベルまで創った愛好者団体である。ヴィアンは37年にクラブへ入会し、46年からはクラブの機関誌である『ジャズ・ホット』誌(1935年創刊)にはほぼ毎号原稿を掲載し始める。いらい、心臓病の悪化でトランペットを手放したのちも、死の前年まで12年間にわたって無報酬で記事を担当するのである。

〈ホット・クラブ・ド・フランス〉はパナシエ対ヴィアン、ドロネーの新しいジャズ〈ビバップ〉の是非をめぐる論争がきっかけで分裂するが、ヴィアンが擁護した新しさとは、すなわち柔軟さであり、形式にこだわらないしなやかさの意である。なぜならヴィアンが音楽として好むジャズ様式は、むしろパナ

シエの推奨するクラシックなスタイルのジャズだからだ。ヴィアンは「ジャズをひとつの発達段階だけに固定すべきではないと考える陣営を選んだ」⁹⁾ のであって、けっして自分の嗜好を裏切ったわけではない。ジャズが潜在的に備えている弾力性、規制にたいする反発、矮小化を嫌う革新性——ヴィアンとジャズを結びつけたのは、両者に共通する自由を追求する嗅覚といえるのではないか。スタイルの新旧をめぐる論争にもかかわらず、もっとも敬愛するミュージシャンがデューク・エリントンだったという事実が、ヴィアンのジャズにたいする真摯な態度を証明するだろう。たとえば、『日々の泡』のあまりにも有名な序文には、1度も渡ったことのない土地であるにもかかわらず、「ニュー・オリンズにて」と後付けた次のような文句が掲げられている——「ふたつのことがあるだけだ。とにかくきれいな女の子を愛すること、それとニュー・オリンズかデューク・エリントンの音楽。その他のものはみんな消えてしまえばいい、醜いんだから」。そして作品中、コランがクロエとはじめて出逢う場面から、彼女と逢うたびに、彼女を想うたびに、ふたりの結婚式で僧侶たちによる祝福の演奏にまで「デューク・エリントンのアレンジによる〈クロエ〉」が繰り返し流れるのである。ガス・カーンのブルースを原曲にした〈クロエ〉は確かに女性的で、優雅で、起伏に富んだ美しい楽曲だ。恋愛の憂鬱も知らないような初々しさをもったまま、毎日すこしずつ死んでゆくクロエのイメージとこの曲調は敏感に一致する。この小説はまるでサウンドトラックをもつかのような作品である。

『ジャズ・ホット』に寄せたジャズ時評は、リュシアン・マルソンによって編集された『クロニック・ド・ジャズ』に収められているが、デューク・エリントンについての言及は多くの箇所で見いだされる。たとえば、1949年2月号の記事は次のようなものである。

デュークとほかのジャズ・ミュージシャンのあいだには、例外なく歴然とした度量の差があるのに、なぜその他大勢のことばかりが話題になるのか不思議に思われる。それでもやはり、私をふくめて、デューク以外のジャズマンについて語っているというのが事実だ。だから私がここで彼らについて言うことは何もないし、何も言わないことにしよう。さてデュークに話を戻そう。多くの人びとが問題にすることがひとつある。それは、無名のミュージシャンがデュークのオーケストラにはいったとき、その録音したいが、ある特別な観点からたちまち彼を世に送り出してしまうことがよく

あるということだ。デュークは故意にそうしているに違いない。

それゆえ、デュークの許での演奏は、新人に内在する資質を伸ばすのか、あるいはデュークのオーケストラが、それぞれのメンバー独自の才能を同化するということではかその品質を保てないのか、自問せざるをえないのである。¹⁰⁾

このような疑念にたいして、ヴィアンはデュークが「搾取者」でも「触媒」でもなく、「単純に自分に必要な演奏力のあるプレイヤーを見つけ出す点で、狩猟犬のような嗅覚をもっている」だけだと、かつてのメンバーの例を挙げて応酬し、記事のしめくりには、米音楽雑誌『ダウン・ビート』に載ったデュークの写真を紹介しながら、「我らが父なる天才」「ジャズの真の王者」「王様万歳！」と最大級の敬意を表するのである。もちろん、デュークに圧倒的な賛辞を贈るのはヴィアンだけにかぎらない。マイルス・デイヴィスは「あらゆるミュージシャンがある1日集まって、ひざまづいてデュークに感謝すべきだ」と提案し、ナット・ヘントフはデュークの演奏とそれに付帯するあらゆる活動を「ジャズの歴史において比較になるものが絶無な、ひとりの人間によるもっとも重要な業績」¹¹⁾ であるという。

開店してひと月後の〈クラブ・サン＝ジェルマン＝デ＝プレ〉は、ついにヴィアンのとって唯一の神であるデュークを招く。これに先駆けて、ヴィアンは記者を招請して演奏会を宣伝し、ジャズに無知な上流階級の人びとにたいしては、ジャズも「みなさん」と同じくスノッブなもので、デュークこそがその真髄だとする啓蒙的な講演会を開く。

そして1948年7月19日、ヴィアンはパリ北駅に降り立ったデュークを出迎える。前妻ミシェル・レグリーズの胸には生まれたばかりの娘キャロルが抱かれ、彼をひとめ見ようと集まった群衆で辺りは騒然となった。本稿冒頭でふれたテノールの写真集には、列車から降りたデュークと肩を組むヴィアンの姿や、プラットフォームから駅前までみずからドラムを叩きながら、文字どおり「鳴物入り」で闊歩するデュークの姿が収められている。

その晩、〈クラブ〉ではデュークを迎えるレセプションが開かれる。そこにはシモーニュ・シニョレイヴ・モンタンら多くの名士と、グレコやカザリスら〈タブー〉時代からの常連が押し寄せ、狭い店内は異様な熱気に包まれる。翌日の『ポピュレール』紙は「デュークは恐るべき彼の子供たちを見わたし

て、やや愉快げな、しかしひどく狼狽した気品ある父親といったかんじだった」と記している¹²⁾。

デュークのパリ滞在中の4日間、サル・プレイエルでの2回のコンサートや宿泊したホテル・クラリッジ、ふたたび〈クラブ〉での夜会、ガリマール社のカクテル・パーティなど、彼の赴くすべての場所にヴィアンは同行した。移動の最中にも質問し続けるヴィアンの熱心さにデュークは微笑み、ふたりはたちまち心を許しあえるほどの関係になるのである。この短くも濃密な滞在が終り、次の演奏地ドイツへ向かうためパリを離れる間に、デュークはヴィアンの手帳に住所を書き込んでいる——《D. E., 1619 Broadway. NYC》。自分を信奉するヴィアンに、デュークは暖かい友情で応えるのである。そしてこの友情は、もうひとつの無垢なエピソードによって完全に2人を結びつけることになる——7月28日午前2時30分、フォブール＝ボワソニエール街のヴィアン宅を、突然デュークがひとりきりで訪れた。彼は合衆国へ帰るためのトランジットを利用して、わざわざヴィアンに会いに来たのだった。ヴィアン宅で深夜の食事が始まり、話は一向に尽きなかった。夜を徹してデュークとヴィアンは語りあい、翌朝ホテル・クラリッジで別れるときには、ふたりは分ちがたい真の友人となっていた。デュークは、たんにツアーの一環で、ビジネスとしての演奏をするためだけにパリを訪れたのではない¹³⁾。聴く者を啓発し、会う者の人生に絶大な影響を与えるジャズという戒律のない宗教を伝道に来たのだとさえいえよう。そしてヴィアンはその神を信じ、布教に人生を捧げる使徒としての役割に至福を感じるのである。

*

〈タブー〉や〈クラブ・サン＝ジェルマン＝デ＝プレ〉を舞台にヴィアンが演奏家として活動したのは、アバディ楽団などに在籍した41年から51年までの10年間にすぎない。心臓病の悪化からトランペットを手放すことを余儀なくされたヴィアンと、癌に冒されても作曲を止めなかったデュークを、アマチュア／プロフェッショナルという基準で区別することも可能ではあろう。しかし、創始者デュークと提供者ヴィアンのふたりには、ジャズへの優劣のない真摯な愛情が認められる。ジャズの演奏における痛烈さや率直さ、その即興性

が産み出す奇跡——ヴィアンの文体や人生にたいする姿勢には、あまりにもジャズ的な要素がそのまま導入されているのである。

註

- 1) Daniel GÉLIN, *Comme on s'aimait à Saint-Germain-des-Prés*, Pierre Bordas et Fils, 1993.
- 2) Jean-Paul CARACALLA, *Saint-Germain-des-Prés*, Flammarion, 1993.
- 3) アート・ディレクターとしてのヴィアンの仕事で主要なものは、55年にフィリップス社でのレコードと小冊子を組み合わせたシリーズ「Jazz pour tous」の編纂や、59年にパークレー社へ移っての、ヴァーヴ、マーキュリー、アトランティックなどアメリカのレーベルの仏版カタログ監修がある。特筆すべきは57年12月4日、フィリップス社傘下のフォンタナ・レーベルで、ルイ・マル監督『死刑台のエレベーター』の伝説的サウンドトラック録音を、ジャンヌ・モローが見守るスタジオで制作にたずさわっていることであろう (voir Noël ARNAUD, *Les Vies parallèles de Boris Vian*, Christian Bourgois, 1981, pp.462-465; 邦訳『ボリス・ヴィアン——その平行的人生』, 浜本正文訳, 書肆山田, 1992年)。
- 4) Frank TÉNOT, *Boris Vian, Le Jazz et Saint-Germain*, Du May, 1993 (なお、ヴィアン個人をあつかった写真集はほかに次のものがある: Noël ARNAUD, d'DÉÉ, Ursula KÜBLER, *Images de Boris Vian*, Pierre Horay, 1978. Françoise RENAUDOT, *Il était une fois Boris Vian*, Seghers, 1973)。
- 5) ARNAUD, *op. cit.*, p.131.
- 6) シモーン・ド・ボーヴォワール『在る戦後』(朝吹登水子・二宮フサ共訳), 紀伊國屋書店, 1975年, 上巻70-71頁。
- 7) 同91頁。
- 8) ARNAUD, *op. cit.*, p.85.
- 9) *Ibid.*, p.109.
- 10) Boris VIAN, *Chroniques de jazz*, Christian Bourgois, 1971, p.158.
- 11) ナット・ヘントフ, 『ジャズ・イズ』(志村正雄訳), 白水社, 1982年, 27頁。
- 12) Voir Philippe BOGGIO, *Boris Vian*, Flammarion, 1993, pp.238-240.
- 13) この時期にパリを訪れたジャズ・ミュージシャンのほとんど——チャーリー・パーカー, マイルス・デイヴィス, マックス・ローチ, コールマン・ホーキンス, シドニー・ベシエら, 無数のプレイヤーたち——が〈クラブ・サン＝ジェルマン＝デ＝プレ〉とヴィアンの客になっている (voir ARNAUD, *op. cit.*, pp.147-148)。