

# 守破創

対談

ジャズピアニスト佐藤允彦氏は10代の頃からステージに立ち、長年にわたり国内外の演奏で高い評価を得てきた。作曲や編曲、ワークショップの開催、さらには執筆活動など、その活躍の場は実に多彩だ。青春時代から佐藤氏の音楽に魅了されてきた野口旭審議委員と、ジャズの自由で奥深い世界について語り合う。

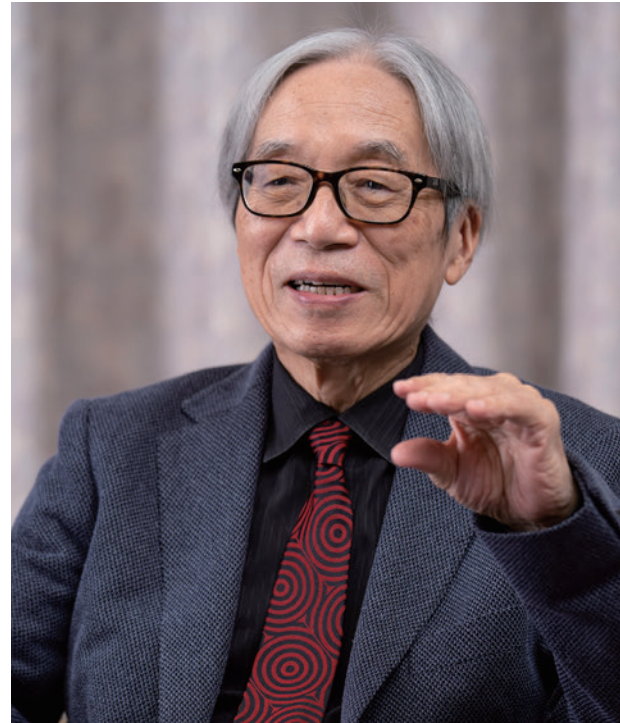


日本銀行政策委員会 審議委員

## 野口 旭

NOGUCHI Asahi

1958年北海道生まれ。82年東京大学経済学部卒業、88年東京大学大学院経済学研究科第2種博士課程単位取得退学、同年4月専修大学経済学部講師、91年専修大学経済学部助教授、97年専修大学経済学部教授、2003年イェール大学国際地域研究センター客員研究員、21年中央大学経済学博士号取得、同年4月より日本銀行政策委員会審議委員。



ジャズピアニスト

## 佐藤允彦

SATOH Masahiko

1941年東京都生まれ。慶應義塾大学卒業後、66年から68年にかけて米国バークリー音楽院に留学、作・編曲を学ぶ。帰国後、69年に初のリーダー・アルバム「パラジウム」でスイングジャーナル誌「日本ジャズ賞」受賞。97年に自己のプロデュース・レーベル「BAJ Records」を創設。1981年から2020年までミュージックカレッジ・メーザーハウスの音楽理論、作・編曲、ピアノ部門主幹講師。93年、「ジャンル、技量にかかわらず、誰でも参加できる即興演奏」を目指すワークショップ「Randooga」を開始、フリー・インプロヴィゼーションへの簡潔なアプローチ法を提唱している。

# ジャズは互いの呼吸を読む コミュニケーションツール

縁に導かれながら進んだ  
ジャズピアニストへの道

**野口** 個人的なことからで恐縮ですが、高校、大学とジャズ研究会に所属しており、その頃からFM放送などで佐藤さんの演奏を聴いていました。ライブにも伺ったことがあり、こうした場で改めてお目にかかることができて光栄です。お聞きしたいことは多々あるのですが、まずはジャズの道に進まれた経緯を教えてくださいませんか。

**佐藤** 一九五六年に、ジャズピアニストの穂吉敏子あきよしとしこさんがアメリカのバークリー音楽大学に日本人初の奨学生として留学したんです。その翌年、おやじの事業が立ち行かなくなりました。穂吉さんのことがあったからか、「それまで習っていたピアノで身を立てなさい、ジャズならアメリカにも行ける」とおふくろが言いだしました。そんなときに偶然、風呂の煙突掃除に来るおじさんのお客さんにジャズの先生がいるということで紹介されました。その先生に「実地で

勉強をしない」と連れて行かれたのが、銀座のクラブです。しばらくはなにも分からないまま毎日のようにステージ脇でジャズバンドの演奏を聴いていましたが、その後、新しいバンドが来て、ピアノの演奏者がいなくて困っている。「見学しているだけだ」と僕が言ったにもかかわらず、早とちりによって「来月から頼むね」と言われてしまいました。最初は何もできなかったのですが、歌謡曲やダンスミュージックは譜面を見ればある程度弾けるので、ごまかしながらこなしていた……それがきっかけです。

**野口** いわば、オン・ザ・ジョブ・トレーニングですね。確か佐藤さんはまだ、高校生だった頃ですよ。大人ばかりの中にいて、大丈夫でしたか。

**佐藤** 気後れしていると、飯の食い上げになってしまいますからね。

**野口** 一八歳のときには、ジョージ川口さんが率いるバンド「ビッグ・フォア」の一員になられたとのことですが、その当時の日本の

ジャズの状況というのは、どのような感じだったのでしょうか。

**佐藤** もの凄いブームでしたね。ビッグ・フォアのコンサートが有楽町の日生劇場で行われた際、銀座の方まで行列ができたほどでした。僕がビッグ・フォアに入ったのは中村八次さんをはじめオリジナルメンバーが辞めた後、ジャズに代わってロカビリー（注1）が台頭してきた時代です。

**野口** その後、一九六六年には先ほどお話しされていた種吉敏子さんと同じバークリー音楽大学に留学されましたが、ご著書によれば積極的な心境ではなかったとか。

**佐藤** 元ビッグ・フォアのメンバーで先にバークリーで学んでいた渡辺貞夫さんがアメリカからよく手紙をくれました。その渡辺さんからの勧めがあり、奨学生の募集を知って、応募しました。ただ、留学が決まった後たまたま出掛けたコンサートで作曲家の武満徹さんの「ノヴェンバー・ステップス」という曲を聴いて衝撃を受けたんです。ちょうど現代音楽（注2）が

盛り上がっていて、無調音楽（注3）や十二音技法（注4）などが注目されていた頃だったのですが、僕は日本の音楽について何も知らないということに気がついた。世の中には凄い音楽がいっぱいあるのに、ジャズなんかやっついていいのかなという思いで渡米しましたね。

**野口** 実際、バークリーでの授業はいかがでしたか。

**佐藤** 僕はプロになってから既に何年かたっていたので、ほかの学生とは全然違うわけですよ。理論的なことはさておき、実践的なことや実質的なところは分かっていた。ですから最初の頃は授業が退屈で、ヨーロップの現代音楽などの本を図書室で片っ端から読んでいました。実際、そこから得た知識の方が多かったですね。

**野口** 結果的には、ご自身の音楽を突き詰める時間になったのかもしれませんね。ジャズとは本来、融通無碍なものだと思っ

**佐藤** インプロヴィゼーション（即

興演奏）があり、ある程度のリズム的な要素が満たされているということでしょうか。ただ、ジャズは年代によってどんどん変貌し、あるスタイルがもてはやされ、たかと思つくと、数年後にはまったく違うスタイルが出てくる。ですから、どの年代に出会ったかによって、その人のジャズに対する評価や見方は変わってきます。

そういう意味では逆に、旧ソ連に行つたときに興味深い体験をしました。規制が緩和され、ヨーロッパからいろいろな文化が一度

（注1）ロカビリー／ロックン・ロールとヒルビリー（カントリー音楽の別称）を合わせた言葉。

（注2）現代音楽／西洋クラシック音楽の流れに対して、ヨーロッパで二〇世紀に入って湧き起こってきた新たな潮流。調性音楽的な従来の音楽様式とは異なり、無調や不協和音を多用することが多い。

（注3）無調音楽／調性音楽が長調と短調に基づいて中心音と諸音間で秩序的な体系があるのに対し、これらの調性を欠いた音楽のこと。

（注4）十二音技法／オクターヴ内、一二の音を一つずつ均等に使用して作つた音階（音列）を用いる作曲技法。



に入ってきた時代です。ジャズもそれに大きく影響されたわけですが、デイキシーランド・ジャズ（注5）からスウィング・ジャズ（注6）、訳の分からない前衛ジャズまでなんでもありと、皆、好きなように演奏していました。僕らが持つていたような時代感覚は、まったくないスタイルでした。

### 予想外の結果につながる フリー・インプロヴィゼイション

**野口** 何かの拍子で独自の進化を遂げ、それがまたほかのものに影響して変化していくのもジャズの特徴なのでしょうね。そもそもはアフリカ起源の音楽と西洋音楽がアメリカで融合して生まれたジャズですが、現在はヨーロッパやアジアを含めて、世界に広く浸透している印象があります。日本人をはじめアメリカ人以外の演奏者がジャズに関わることに、なにか意味があると思われませんか。

**佐藤** ジャズは結局のところ自己表現なわけで、みんなが知っているような平易なモチーフから始まり、自分の色を出していくことではないかと思っています。自分のフィルターを通して表現したものは、多かれ少なかれジャズ。ですから、国籍は関係ないですね。絵描きと同じで、どういう色を並べるか。それが和風の組み合わせになるか、あるいはアフリカのアートのような原色をいっばいたきつける感じになるのか、いろいろ

あつていいと思います。

また、ジャズは何人かが集まって演奏することも多いのですが、そのときに相手の音を聴いて面白く感じるかどうかは、互いのコミュニケーションが成立しているか否かによります。会話と同じで、誰かが自分の言いたいことばかり話し、ほかの人は白けているような状態の演奏では楽しくありません。そういう点においてジャズは、コミュニケーションツールでもありますね。

**野口** 例えばコードであつたり、リズムであつたり。互いに作用し合いながら、いかに一つのものをつくり上げていくのが、ジャズの醍醐味だいごみですね。佐藤さんが長年取り組まれているフリー・インプロヴィゼイションのワークシヨップで、集団即興演奏の手法を学ぶ「Rantoga」ランドゥーガもまた、ジャズがコミュニケーションツールであることを表しているように思えます。

**佐藤** 一九九〇年のスタート当初は、日本のメロディーをいろいろな国のミュージシャンに弾かせたり、日本のミュージシャンだけで

世界中のメロディーを料理したり。そんなことをやっているうちに、普通の人が集まって何かやったらどうなるかという発想に至り、結局はそれが一番長続きしています。楽器ができなくても、参加できます。何でもいんです。

**野口** 楽器ができない人は、例えば打楽器をたたくとかでしょうか。

**佐藤** 打楽器でもいいし、手拍子だけでもいい。大切なのは、いかに互いのリズムの波動を合わせられるか、その中でどうやって遊べるのかということ。時々、極めて面白い感性の人が出てきます。

**野口** お祭りのときに多くの人が輪をつくり、歌ったり手拍子をしたりする感覚でしょうか。

**佐藤** その輪の中で誰かがとっぴなことを始めたら、どう受け入れていこうかという感じですね。

**野口** ご著書を拝読した際、官僚等に対してフリー・インプロヴィゼイションの体験を勧めていらしたのが印象的でした。

**佐藤** それはまあ冗談ですが、日本でそうした立場にある人の多くは、柔軟な動きが苦手なように見

えます。フリー・インプロヴィゼイションに馴染んでいれば少しは違うのではないかと考えます。

**野口** 確かに、「アドリブ力」というのは、公のコミュニケーションでもとても重要です。

**佐藤** フリー・インプロヴィゼイションは、どこへ行っても、たとえ言葉が通じない国の人でも、何が出来る、生まれる魅力があります。ヨーロッパをはじめ海外では、フリー・インプロヴィゼイションだけで成立しているジャズフェスティバルが多く、相手のタイム感(注7)と呼吸を読んで、そうか、そう来るのね、じゃ、こう行くか……というやり取りができると、既成の音楽にはない面白さが出てきます。加えて海外ではそういう自由な催しを評価する層が厚いですし、国による財政的なバックアップが整っていたりします。

リアルなやり取りでこそ伝わることもある

**野口** とりわけヨーロッパは、音楽に限らず芸術的な活動に関して国や政府が支えていこうという意

識が強いですよね。一方でアメリカはニューヨークをはじめジャズがある種の伝統文化のように位置付けられ、ビジネスとして成り立っています。とはいえコロナ禍以降、ライブが規制され、ミュージシャンにとっては非常に厳しい時期だったのではないのでしょうか。ライブ配信などオンラインによる試みも多く生まれましたが、佐藤さんはどう思われますか。

**佐藤** ライブで大事なものは、生身の人間が目の前で演奏していること。配信、ましてやオンラインで演奏者がそれぞれ別々の場所にいるような状況では、何も生まれなれないと思います。実際にその場で人間が動くことで、ふっと何かが伝わる……。画面を通してしまったら、それは叶いません。最近になって久しぶりにライブに来てくれるお客さんは、「やっぱり、生はいいね」とおっしゃいますし、僕らも本当にそう感じています。

**野口** ジャズの場合はCDで聴いても、ライブ演奏の方がスタジオでの演奏よりも生き生きとしているように思えます。演奏者だけで

はなく、観客もその空気を共有することが大切なのでしょうね。

ところで佐藤さんはポップスや歌謡曲、映画、CMといった世界でも作曲や編曲をなさっていますよね。クライアントのリクエストに応える必要がある仕事に取り組まれる際は、ステージでの自由な演奏とは異なる気構えなのでしょうか。

**佐藤** 相手の要求に従ったそぶりを見せながら、いかに自分のやりたいことを忍び込ませるか、どれだけ遊べるかというのは、かなり重要な要素ですね。実はとても前衛的な技法が含まれているのに、誰も気づかないこともあります。

**野口** そういえば、昭和の大ヒット曲「こんにちば赤ちゃん」のサビがとても複雑なコード進行で、当時の歌謡曲としてはあり得ない斬新なスタイルだったと聞いたことがあります。作曲者である中村八六さんがジャズの世界にいらしたことが、作品に大きく影響したのではないかと思います。

最後になりますが、ジャズを楽しむ秘訣がありましたらご指南い

ただけますか。

**佐藤** ジャズを聴く上で、知識はあまり必要ないと思います。自分で聴いてこれは面白いなと感じたら、それを飽きるまで聴いてくれれば良い。「なぜ？」という疑問は、追求しないほうがより楽しめるのではないのでしょうか。

**野口** 自分の感性、感覚を大事にする。それこそが、ジャズの醍醐味なのかもしれませんね。本日は貴重なお話を、ありがとうございました。

(注5) ディキシーランド・ジャズ/二〇世紀初頭にアメリカ南部(ディキシーランド)のルイジアナ州ニューオーリンズで発展したジャズのスタイル。

(注6) スウィング・ジャズ/スウィングのリズムを特徴とするジャズで、ディキシーランド・ジャズの後に隆盛した。スウィングは娯楽性、大衆性をもつポピュラー音楽のリズムの一つ。一拍を二分割する音がある場合、最初の音符を長めにとり、次の音符を短くしてあたかも三分割の二対一に近く感じるように続けることで揺れ動く(スウィングする)リズムとなる。

(注7) タイム感/連続して聴こえてくる音に何か繰り返しがあることを感知し、それに沿って応答・再現できる感覚。