



Illustration: Yuko Ganpuku

# 偉人の肖像

## 第4回

### ルイ・アームストロング

*Louis Armstrong*  
1901-1971

今回の「偉人の肖像」はサッチモことルイ・アームストロング。しゃがれた声が特徴的なボーカリストとしても有名だが、彼がジャズ・トランペットの先駆けであったことも管楽器プレイヤーならぜひ知っておくべきだろう。今現在我々が耳にするジャズのイディオムやスウィングが実は彼の手によって形成されていったことをサッチモ研究の第一人者によって明らかにしていきたい。

Text by 外山喜雄

トランペッター／ボーカリスト。1968年、妻の恵子 (p.banjo) とともにニューオーリンズに渡り、5年間現地でジャズを学ぶ。1975年、外山喜雄とデキシー・セイントズを結成。1983年から23年間、東京デイズ・ニューランドの人気演奏グループとしても活躍。日本ルイ・アームストロング協会会長として、ニューオーリンズの子どもに楽器を贈る試みにも取り組んでいる。夫婦での共著書に「聖地ニューオーリンズ 聖者ルイ・アームストロング」「ニューオーリンズ行進曲」(ともに冬青社)。外山喜雄とデキシー・セイントズWebサイト: [saints.seesaa.net](http://saints.seesaa.net)

## ジャズの王様であり ジャズ語の創始者であるサッチモ

多くのアマチュア・バンドのプレイヤーがジャズに夢中だ。大学や高校のビッグバンド、社会人バンドはもちろん、宮城県気仙沼のスウィング・ドルフィンズのような小学生や中学生のジャズ・バンドも数多い。ジャズがこのような小学生から若者、おじさんたちまでをとりこにする理由は、ジャズという音楽の持つ自由さと、体が揺れてくるようなジャズのスウィング感の楽しさではないだろうか。

ジャズの巨人と言われるデューク・エリントンは1931年、「スウィングしなげりや意味がない」(It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing) という名曲を書き、ジャズの本質を見事に言い当てた。今から80年以上も昔のことだ。

1900年ころ、アメリカ南部の街ニューオーリンズで生まれたジャズは、当年にとって約112歳。初期のラグタイムからデキシーランド・ジャズ、スウィング・ジャズ、ビバップ、モダン・ジャズなどさまざまなそのスタイルを変化させてきた。そして、いつの時代にもジャズには楽しいスウィング・ビートが付きものだった。

このスウィング感の誕生に、実は、サッチモの愛称で親しまれたトランペッター、ルイ・アームストロングと彼の故郷ニューオーリンズの街が深くかかわっている。

マイルス・デイビスはルイ・アームストロングについてこう言っている。“もしルイがいなかったら、オレは何もできなかったと思うね……。ラッパを吹いたら、必ずルイがやった何かが出てくる……そんな具合なのさ……”

ジャズの表現方法には、一番大切な“スウィング感”のほかにも物憂い“ブルーノート”や自由な即興演奏＝“アドリブ”、楽器をうならせる“グロウル”、音を激しく揺らす“シェイク”など数多くの表現がある。言ってみれば、ジャズのABC、あるいは“ジャズ語”だ。ジャズ創世期だった1920年代に、この“ジャズ語”を作った人こそ、何を隠そうここで紹介するジャズの王様、ルイ・アームストロングなのだ。

## 師キング・オリヴァーたちの金言 「メロディを忘れてはいけないよ」

若いプレイヤーにあこがれのジャズマンを尋ねると、マイルス、コルトレン、パーカー、ロリンズ、ベイシー、エリントン……。でもちょっと待ってください、皆さん！ 誰が一番大事な人を忘れていませんか!?



サッチモの愛称でも知られるルイ・アームストロングは、1901年、ジャズの故郷ニューオーリンズのスラムに生まれ、ニューオーリンズの黒人スラムの音楽に囲まれ育った。1900年ころ、この街でジャズを芽吹かせたバイオニアたちのスウィング感やジャズ感覚を、世界に通用する“完成品”に作り上げ、1920年代シカゴやニューヨークに出て脚光を浴びた。ニューオーリンズ仕込みのサッチモの斬新なスウィング感がきっかけとなってアメリカのジャズ・ブームが大きく膨らみ、“世界中の音楽がスウィング”し始める。世界の数億の人口がジャズに酔うのだからすごい。その影響はポピュラー音楽からクラシックの分野にまでおよび、音楽のみならず“ジャズ・エイジの到来”と形容されるように、ジャズは社会のあり方にまで大きく影響し社会のスタイルまでも変えていったとも言われている。

黒人差別が過酷だったあの時代に、南部の田舎町のスラム出身の黒人が、スラムの音楽で世界を変えた……初期のジャズの歴史は、とてつもないロマンにあふれている！

ルイが登場して世界中がスイングしたころ、ジャズは誰でもが楽しめる音楽だった。1940年代以降ビバップやモダン・ジャズの登場で、ジャズはある意味で進歩したが、難解で技巧的になった。誰もが楽しめる“スウィング感”よりも、プレイヤーの能力や技巧、過度に“芸術”を意識する姿勢が強くなり、一般の人々の支持を失ってしまったのはちょっと残念なことだ。

僕は昔から、古き良き“黄金時代ジャズ”を追いかけてきた。早稲田大学ニューオーリンズジャズクラブでジャズを研究し、サッチモが1964年来日したときは楽屋に忍びこみラッパを吹かせてもらった。サッチモとジャズの故郷にあこがれ、大学卒業後就職した会社を辞め、1968年、移民船ブラジル丸に乗りジャズの故郷ニュー・オーリンズへ。クラブの仲間だった妻・外山恵子 (p, banjo) とともに5年間、ルイ・アームストロングが育った街角で生活し、ジャズ武者修行する貴重な体験をした。

僕にはそのころからの夢がある。数あるスタンダードの名曲のメロディをストレートに吹くだけで素敵なジャズ演奏になるとしたら……。アマチュア・ジャズ・バンドの活動も、プロ・ジャズメンの演奏も、ライブのお客さんも、もっともっとジャズを楽しめるのではないだろうか。私たちのニューオーリンズでの体験を元に、そんなお手伝いができたらと思ってきた。

サッチモはニューオーリンズで音楽家としてスタートを切った若き日、師匠であるキング・オリヴァーやオールド・タイマーたちからこんな忠告を受けている。

「メロディを忘れてはいけないよ。メロディをス

トレートに吹いてスウィングさせられれば、それが一番さ」

難しいフレーズやアップ・テンポのフレーズ、16分音符のスケールばかりがジャズではない！スウィングするリズム、その“スウィングのこつ”をつかむことこそ、ジャズを自由に楽しく、気楽にエンジョイする秘けつ。そんなことを、ルイ・アームストロングのジャズから皆さんに感じ取っていただければ幸いです。

**ゴスペルや葬儀ブラス・バンドなど  
黒人文化の元で生まれ育つ**

ルイが初めて楽器を手にしたのは11歳のときだ。ニューオーリンズは、人種のるつぼといわれるほど多様な人種と、その音楽に満ちあふれていた。そんな街で、アフリカの血の濃い黒人たちの強烈なリズム感と、ヨーロッパなどから来た移民たちの豊かな音楽とが会ってジャズが誕生した。黒人スラムの教会はジャズっぽい手拍子とゴスペルで建物シェイクするほどスウィングしていた。スラム街にあふれるブルース感覚だ。

また、黒人たちの間にはジャズ葬式の伝統も育っていた。10人編成くらいのブラス・バンドが讚美歌を演奏し墓地まで行進。でも葬式が終わると“もうこの世の苦しみは終わった！ 祝福しよう”とばかり、葬式を“楽しみに”集まった黒人の群衆と共にジャズに合わせ踊りまくりながら帰って行く。あの有名な“聖者の行進”も、葬式

の帰りのジャズで演奏された曲だったのだ。この伝統の葬式を何度も体験した私は、そこにジャズの持つ爆発するようなスイングと歓喜の源があることを確信した。差別を受けていた黒人たちが天に召され解放される。自由の歓び、開放感、天に捧げる歓喜の叫びが込められたジャズの感情表現。そんなジャズの今までにない魅力が世界をとりこにしたと思っている。

そんなニューオーリンズのブラス・バンドにあこがれ、くっついて歩いていたルイ少年は、貧乏で楽器を買うことなどできなかった。彼は子どものころから歌が得意で、4人組のボーカル・カルテットを子どもたちで作り、繁華街を流して歩き小銭を稼いでいた。1912年、11歳の大晦日。父親のピストルをクラッカー替わりに発砲して逮捕され少年院に。そこで子ども達のブラスバンドに入れてもらい始めてホルネットを手にする。そして彼の才能が大きく花開くのである。

少年院を出るころには、ルイは師匠として尊敬していたキング・オリヴァーのようなニューオーリンズの先輩ジャズマンたちのジャズ感覚を吸収し、素晴らしい“ジャズ語”の数々を生みだし、才能を開花させ始める。1922年シカゴで人気が出ていた師匠、キング・オリヴァーの楽団にセカンド・ホルネット奏者として加わって北部に行き、彼の天才的“スウィング感”と“ジャズ感覚”がミュージシャンの間で一大センセーションとなるのである。1924年にはニューヨークの人気バンドだったフレッチャー・ヘンダーソンのスモール・

*Louis Armstrong*



▲1947年、ロイヤル・アルバート・ホールでのルイ・アームストロング

Photo: William P. Gottlieb

フル・バンド（10人前後の編成）で演奏。ルイの持ってきたスウィング感の影響でバンドは一夜で様変わりした。ちなみにヘンダーソンやメンバーのドン・レッドマンは後年のスウィング時代、ベニー・グッドマン楽団の重要アレンジャーとして活躍、「シング・シング・シング」などの名演の編曲で大きな影響を残した。

1925年シカゴに戻ったルイは、黒人大衆向けのレコードを作っていたOkeh Recordsにルイ・アームストロング&ホット5、ホット7として多くのレコードを残し、この時代のルイのアイデアが、「ジャズ語」として後のジャズに大きな不滅の影響を与えた。だからマイルスは言うのだ。「ラッパを吹いたら、必ずルイがやった何かが出てくる」と。

### サッチモのスタイルを “すり切れるまで”聴いて盗む

ジャズの歴史をたどると、すべてのジャズの巨人たちがスタイルの模倣からスタートしていることに気づく。アイドルとしたあこがれのプレイヤーと区別が付かないほど模倣したところからスタートして、後に自分独自のスタイルに到達している。若き日のルイは、師匠のキング・オリヴァーと1923年に初レコーディングをしているが、全く区別が付かないほど師匠にそっくりである。ルイのそっくりコピーだったロイ・エルドリッジ、そしてロイのそっくりコピーだったディジー・ガレスピーと、サッチモの伝統は受け継がれていく。

もともとジャズはクラシック音楽と全く対照的なところから生まれた。生まれは王侯貴族のサロ

ンではなく黒人ゲットー。育ちはコンサーバトリーや音楽院ではなくスラムの教会のゴスペルや、先述のジャズ葬式。演奏場所は王侯貴族の劇場ではなく場末の酒場。演奏中息を殺して聴く必要はない、叫び声、手拍子、踊り出す者、聴衆が参加も自由。そんなジャズの生い立ちが世界を魅了した重要な要素だ。スラムの街角の教会やジャズ葬式の音楽から生まれたジャズは、そんな生い立ちの影響を受け、スラム街の隣人であるおじさんたちやおばさんたちの歌い方へのあこがれ、その伝統を継承しスラム街の文化に同化していく中から生まれ育っている。

レコードの時代、何度も聴いてソロを覚えたりするさまを、“レコードがすり切れるまで聴く”といったものだ。レコード針が盤の上をこするから、何百回もかけると盤がすり切れる。私も、すり切れるまでかけたレコードが何百枚もある。CDの時代も終焉を迎え、今やコンピューターのオーディオ・ファイルやデータになった現在、何度聴いても劣化することはなくなり“すり切れるまで聴く”は死語となった。

ジャズのスウィング感などのような感覚は、なかなか文章や譜面では表現できないところがある。サッチモが確立したジャズのスウィング感、ジャズのテクニックの数々、自由にジャズを演奏するこつを体得し身につけるには“すり切れるほど聴いて覚える”こと。また、そうしたレコードから、自分で“譜面を起こす”、さらにそっくりに吹ける・弾けるようになることが不可欠だと思う。そうした努力を永年続けていけば、格段に自由なジャズ感覚を皆さんも身につけることができると思う。サッチモだけではない。世界を熱狂させた

黄金時代のジャズ、その名プレイヤーたちを“すり切れるほど”聴いてスタイルを盗もう。それが、皆さんに自由なジャズ感覚を磨いていただくための、私の永年の経験から得た提言だ。

### サッチモが残した スーパー・ジャズ・テクニク

ジャズ・トランペットの開祖、いや、ジャズの開祖とも言えるサッチモ。彼が作った“ジャズのABC”は、現代にまでその基礎として残っている。彼の残した当時のスーパー・ジャズ・テクニクを見てみよう。

#### ■新しいスウィング感の誕生

20世紀の始めアメリカにラグタイム・ブームが起こった。文字通りタイム（拍子）をラグ（ずらす）する、シンコペーションの多いピアノ音楽ラグタイムは、黒人奴隷のリズム感覚にヒントを得て生まれたスタイルで、セントルイスの黒人ピアニスト、スコット・ジョプリンの作曲した「メイブリーフ・ラグ」をきっかけに大ヒット。国中にラグタイム・バンドが生まれた。

こうしたバンドは、流行曲を昔風の古めかしいスウィング感で演奏し、そのシンコペーションはクラシック的に“タターター”と演奏されていた。これを、その後のジャズに共通の“ダーダッタ”という“ジャズのスウィング感”に変えたのが、ニューオーリンズのジャズのパイオニアたちであり、それを完成させたルイだった。ルイのスウィング感は革命的な影響を当時の軽音楽に与え、まもなく世界中が“ダーダッタ”と今様のスウィングをするようになるのである(図①)。

## Recommend Disc Guide

Select & Text by 外山喜雄



『Hot Fives & Sevens』  
輸入盤

1920年代数々の“ジャズ語”を世に送り出したルイ。黒人向けのレーベルOkehで、黒人用エンターテインメントとして吹き込んだ90年近く昔の演奏。ニューオーリンズ以来の仲間たちと結成したグループ、ホット5、ホット7、またビッグバンドの先駆けとなったスモール・フルバンドの名演オムニバス



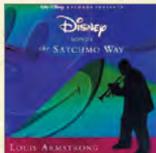
『ブレイズ・W.C. ハンディ』  
ソニー

ブルースの父と言われたW.C. ハンディの「セントルイス・ブルース」などを収録した代表的名盤。元は当然ブルースの曲であるが、これをサッチモがいかにかにジャズにしていたのか、その進化の過程が伺える録音された1954年ころはサッチモの欧州圏での人気も絶大で、サッチモ大使と呼ばれていた



『エラ・アンド・ルイ』  
ユニバーサル

小粋なスタンダードで、名歌手エラ・フィッツジェラルドとの掛け合いが楽しめる。オスカー・ピーターソン (p)、レイ・ブラウン (b)、パディ・リッチ (ds) のトリオをバックに、モダンなサウンドとサッチモの荒削りなニューオーリンズ感覚、エラのスウィングな歌。いかにスウィングするかを体感できる名盤



『サッチモ・シングス・ディズニー』  
ウォルト・ディズニー・レコード

サッチモの晩年、亡くなる3年前の1968年に、ウォルト・ディズニーの名曲を吹き込んだ名盤。「ビビディ・バビディ・ブー」「ハイホー」「チム・チム・チェリー」「星に願いを」など誰もが知っている名曲のシンプルで美しいメロディを、いかにフェイクアドリブし、“ジャズ”にするのか、とても参考になる一枚

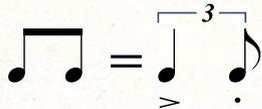


『ルイ・アームストロング全集〜この素晴らしき世界』  
ユニバーサル

「聖者の行進」「ハロード・リー」「バラ色の人生」「この素晴らしき世界」などのヒット曲を集めた入門向きの2枚組40曲入りヒット集。収録曲すべてが、サッチモのビッグ・ヒットであり、代表的ナンバーだ。P164の「明るい表通り」も収録。同趣旨のベストとして、『ハロー・サッチモ!〜ミレニアム・ベスト』も



スウィングのグルーブ感



ラグタイムのシンコペーション



ニューオーリンズ・ジャズのシンコペーション



▲図① ジャズのスウィング感のルーツはラグタイムのシンコペーションにある。しかし同じようなシンコペーションであっても、ジャズではアクセントの取り方や音価(音の長さ)のとりえ方がラグタイムとは全く異なり、その結果“スウィング”するようになる。



▲譜例① 「オール・オブ・ミー」でのサッチモ・スタイルでのフェイク例。メロディに則っているようで、完全に自分の歌い方をしている。この譜例はフェイクと呼ぶよりも一歩アドリブに近いものと言ってもいいだろう



▲譜例② 「ボテトヘッド・ブルース」でのアドリブ・ソロ。実際は2小節ごとのブレイクなので、コードは便宜上つけている。この譜面通りに正確に吹いても面白みに欠けるが、サッチモの演奏を聴くと絶妙なタメやノリがあり、不思議なほど説得力を感じさせてくれる

ルイはもとより、デューク・エリントン楽団など、名プレイヤーの演奏を“すり切れるほど”聴いて“模倣”することが楽しいジャズへの近道だと思う。

ルイ以前には、このスウィング感は存在しなかったのだ。サッチモやエリントンやベイシーの黄金時代のレコードから、彼の自然で柔軟なスウィング感を体にしみこませることで、ジャズの自由さ、しなやかさを身につけてもらいたい。

■フェイク

ジャズに欠かすことができない即興演奏。自由自在にフレーズを奏でていくアドリブは魅力だが、もともとは譜面を読むことのできなかった黒人が耳伝えでメロディを覚えるとき、ちょっと間違えたり変わってしまうことから始まった。メロディを変えることを“フェイク”という。英語で、ごまかす、偽物、などの意味。“アドリブ”の第一歩はフェイク(ごまかし)から始まるのだ(笑)。

ある有名奏者が若いころカウント・ベイシーのバンドに入った。初めてのソロで張り切って知っている限りのアドリブを吹いたら、ベイシーに“まずはメロディを大事にした方が良い”と忠告されたという。いかに、上手にフェイクするか(ごまかすか……)を学ぶには、まずサッチモの演奏をすり切れるまで聴くことだ(譜例①)。

■アドリブ

フェイクの感覚を発展させたのが即興、アドリブだ。ニューオーリンズの先輩たちのフェイクを身につけるうちに、ルイのアドリブ感覚はより洗練され、まもなく彼はより複雑なスウィングする独創的なアドリブ奏法を編み出し、その後のジャズに

大変革をもたらすようになる。1920年代の「ボテトヘッド・ブルース」は、ウィントン・マルサリスもよく取りあげるルイの画期的アドリブ奏法(譜例②)。曲の和音をもとに、2小節ずつビートが止まるストップ・タイムの中で、自由なジャズ・フレーズを作り出してゆく。後のジャズのアドリブの始まり、また、後のジャズのフレーズに大きく影響したジャズ感覚の誕生を感じる若き日のサッチモの代表的演奏だ。この時代のルイの名演「ウェストエンド・ブルース」導入部のカデンツァ(自由即興)も当時の画期的アイデアとして時代を先取りしている。この時代のルイの演奏は、アドリブとジャズ語の宝庫だ。

■シェイク／グロウル／グリッサンド

トランペット・セクションが激しく高音で音をふるわせる“シェイク”は、ビッグ・バンドにはなくてはならない。このシェイクは、ルイの激しいスウィング感が、その喜びの感情とともに爆発するようにラッパからあふれ出した奏法だが、私は体験したジャズ葬式の歓喜の音や、黒人教会の神に捧げる牧師の叫びにそのルーツを感じた。

音を出しながら“うなる”と独特のワーオという猛獣の叫びのような“グロウル”効果が出る。また、ラッパのバルブを半分押さえたハーフ・バルブにして、サイレンのように音を上昇させる“グリッサンド”、逆に高い音からハーフ・バルブで音を下げる“フォール・オフ”とでもいうような効果も、ニューオーリンズ発のものをルイが完成させ、スウィング時代の重要テクニックとなった。

列挙するとキリがないが、高い方の音へ“リッ”と跳ね上げる吹き方、排水のつまりを直すプラン

ジャーをベルの前にかざしてワーワーと声のような表現をするのも、サッチモの師匠のキング・オリヴァーが創始者。その楽器で声を模倣するようなテクニックに、僕は黒人教会の牧師や参列者のかけ声や叫び声の影響を感じてしまう。

もともとアフリカでドラムが声の会話を模倣したように、黒人たちは本能的にほかの楽器でも声を模倣した。そんなアフリカの感覚が新しいジャズ・テクニックになったような気もする。奴隷として拉致されてきた黒い肌の人々。白人の土地で生き白人的なものが善、黒人的なものは悪という差別を受ける。そんな中で、どうして黒い肌ではいけないの? どうして澄んだ音で吹かなければ、歌わなければいけないの? 俺たちは濁った音、叫び声、笑い声、鳴き声を楽器や歌に込めたいんだ……そんな彼らの主張が、画期的なジャズ奏法へとはぐくまれた背景にあると思っている。

■ハイトーン

ルイ以前の初期ジャズ・トランペッターにとって、最高音は架線の上のハイCだった。ルイは、当時としては画期的なハイFまでを使い、途端にトランペットの音域が広がった。それまでトランペットやコルネットの音域が広がらなかった理由に、音楽家の間で高い音はクラリネットに任せると……クラじゃないんだから、高い音は邪道といったような考えがあり、昔風の音楽家の職人気質が面白い。

「ワシが高い音を使ったとたんにトランペッターは皆気が狂ったように、ヒーヒー高音で叫びだした。ワシが火をつけたんだ」とルイ。

Louis Armstrong

# Instruments

Text by 編集部 Co-Operation by 外山喜雄

## Harry B Jay Columbia Cornet



コルネット奏者時代にアームストロングが使用していた、シカゴのメーカー、ハリーBジェイ製のモデル。1910年代終わりから、キング・オリヴァーのクレオール・ジャズ・バンドを経てトランペットに持ち替えるまで使用していた。ケースにある拔差管と交換すると、B♭管からA管になり、バイオリンなどとの共演のために用いられた。この楽器は外山喜雄氏所有の1920年製同型器。ウィントン・マルサリスの来日時に彼の元へ持参したところ、彼が喜んで吹いたというエピソードがあるそうだ

## Buecher True Tone 10-22R



◀ 付属マウスピースは現代のものよりかなり薄い作り



◀ 『Complete Hot Five & Hot Seven Recordings』のジャケットに写っているのもトウル・トーン

ホット5時代に使用したのはブッシャー・トゥール・トーン。ロータリー・バルブは、ハリーBジェイのコルネットと同様、切り替えてA管として使用するためのもの。外山氏所有の同型は1925年製

## Conn 56B



拔差管にトリガーがつけられている、ピーシューター(豆鉄砲)と呼ばれる細身のモデル。1930年代前半まではこのタイプを使用していた。外山氏所有の同型モデルは1928年製。ブッシャーと同様、これもA管へスイッチするロータリーが備えられている。ケース内のミュートも、上のブッシャーと同様に当時の付属品と思われる

## H. Selmer Balanced Model



1930年代中ごろから使用していたのがセルマー・バランスド・モデル。当時のイギリス国王ジョージ5世より1932年に寄贈されたといういわれを持つ。ピストンがベル側に寄っているのが特徴で、同型のモデルはハリー・ジェームスの使用で有名。後年は幾つかモデルを変えながらも、セルマーを愛用していた。外山氏所有の実機は1940年ころ生産された同型のモデル

サッチモのハイトーンのエンドイングにも、ジャズ葬式や教会の牧師の説教がジャズに反映されたことを感じる。強烈な手拍子を打ちながら興奮する聴衆、シャウトする牧師……その掛け合いがコール&レスポンス(答えあい)しながら歓喜の爆発へ。ルイや全盛期のジャズに良く聴かれるクライマックスだ。

## エンターテイナーとしての素養と 音楽家としてのオリジナリティ

アフリカの血とも言える“声を模倣する”ジャズ奏法の誕生と並んで忘れてならないのが、ボーカリストとしてサッチモの存在だ。ルイのようなジャズ感覚で歌を歌った“ジャズ歌手”は、彼以前にはいなかった。ルイはトランペットで開拓したのと同じスウィング感などのジャズ感覚を、ボーカルの才能にも発揮。“スウィングする”彼のボーカル、しかもユニークな“かすれ声”。そのジャズ感覚は、ビング・クロスビーらメジャーな歌手たちにも大きな影響を与えた。そして、ジャズ・ボーカルの父とも言えるルイは、“スキヤット唱法”の創始者でもある。ある日スタジオで「ヒービー・ジー・ビーズ」という新曲を録音中、持っていた歌詞カードを落としてしまった。とっさに「♪バツツゼ〜」とアドリブで歌い、その面白さにレコードが大ヒット。以来スキヤットがブームになった。1926年のことだ。ジャズ歌手の大御所、エラ・フィッツジェラルドもスキヤットの名手として知られ、サクソフーンやトランペットのソロのような見事なアドリブ・スキヤットを残している。

ルイがジャズ界に残した“遺産”は枚挙にいとまがない。それはニューオリンズのジャズのパイオニアたちや、南部北部の黒人たちの音楽、またヨーロッパ伝統の豊かな音楽文化が彼の中で“爆発的の化学変化”を起こしたかのようだ。

綿やサトウキビ畑で働く者たちが口ずさんだ物憂いブルースや労働歌ワーク・ソング、スラム街に行くの物売りの声、シャウトする牧師の説教とそれに答える聴衆のうめき声を作り出すドロドロとしたブルー・ジニアなハーモニー……。街に行くブラス・バンドが演奏する流行のラグタイムやスーザの行進曲、ロシアの移民のメロディ、イタリアやフランス、アイルランドの民謡。新天地にやってきた、ありとあらゆる文化が発する歓びの音と、アフリカから奴隷として連れてこられた黒人の悲しみ、そして教会の中で彼らが見いだした救い。そんな要素が混ざり合って反応し、20世紀のアメリカから世界への素晴らしいプレゼントとして、ジャズが生まれた。ルイの演奏には、そんなジャズのロマンとジャズの歴史を作った“ジャズ語辞典”を見るような驚き一杯だ。

1920年代ジャズの行く道をリードしたルイ

は、スウィング時代の到来と共にデキシーランド・スタイルのバンド編成からビッグ・バンドへとバンド編成を変え活躍を続けた。プレイヤーのソロが少なかったビッグ・バンド時代は1940年代に下火となり、ジャズに二つの波が起こった。ビバップからモダン・ジャズへとつながるモダン化の波と、ジャズの原点復帰とも言えるデキシーランド・リバイバルの波だ。ジャズの基礎を築いたサッチモは、このリバイバルの波に乗り再び大きな注目を浴びる。1950年代にはアメリカ国務省の音楽親善大使として世界を廻り、サッチモ大使と呼ばれた。また大スターとしての道を歩み数々のハリウッド映画に出演、レコード界でも数多くのサッチモの有名ヒット曲が生まれた。1964年にはサッチモの生涯最大のヒットとなった「ハロー・ドーリー」が生まれ、ビートルズ「キャント・バイ・ミー・ラヴ」を蹴落としてヒット・チャートのトップとなった。そして不朽の名作「この素晴らしき世界」。1968年発売当時は大ヒットとらなかったが、他界して15年以上経過してから大ヒットとなり、没後40年経った現在も世界中で愛されるレコードとなり、「ハロー・ドーリー」を越える永遠のヒットとなりつつある。また、ニューオリンズの“ジャズ葬式”で演奏されサッチモの名演で有名になった「聖者の行進」。この2曲は、今から500年経っても世界中で聴かれていると私は思っている。500年後も聴かれる音楽は、そう有るものではない。

1922年にシカゴで注目され、1971年に亡くなるまで、サッチモは約50年間“ジャズの王様”と呼ばれジャズの第一線で活躍した。1923年から71年まで、歴史的演奏から世界的ヒットまで数多くのヒットを48年間残し続けた。そして彼の映像は、1932年の映画初出演から1971年の最後のテレビ・ショー出演まで40年間、アカデミー賞受賞作を含む映画から『エド・サリバン・ショー』などの人気テレビ番組まで、数多くの素晴らしい映像が残されている。

生涯を通じて素晴らしい演奏を残したルイ・アームストロング。その後年の演奏は、彼がニューオリンズの先輩たちから受けた忠告、“メロディを忘れてはいけないよ”をそのまま表したような名演であふれている。「ハロー・ドーリー」「ブルーベリー・ヒル」「セ・シ・ボン」「バラ色の人生」「この素晴らしき世界」……。

トランペッターのウイントン・マルサリスはこんなことを言っている。

「1920年代のサッチモのプレイは素晴らしい。しかしもっと素晴らしいのは彼がトランペットで出す“ニュアンス”だ。バンドのテーマになっている「南部の夕暮れ」「明るい表通り」で見せるあのメロディの吹き方のニュアンス！ あの世界は私には真似ることができない」

## 「明るい表通りで」

「On The Sunny Side of The Street」 Music by Jimmy McHugh

採譜・解説：外山喜雄



『ルイ・アームストロング全集〜  
この素晴らしい世界』  
ユニバーサル  
※他のベスト盤にも収録例あり

## シンプルでありながらドラマティックにスウィングする“王様”のテクニック

このテイクは1956年の録音と思われる。コンボでの演奏にもかかわらずフルバンドのように聴こえるドラマチックなイントロに続いて、“王様の貫禄”といったサッチモによるストレート・メロディ・ソロとなる。市販楽譜のメロディをストレートに吹いているかのようでそうではない、このちょっとしたスウィング感の持たせ方、ちょっとしたメロディの崩し方。ウィントン・マルサリスが「もう降参だ……」といったニューオリンズ仕込みの

“王様”のテクニックだ。皆さんは、レコードの強烈な個性を真似するのもよし、自分らしいスウィング感を習得して吹くのも楽しい。

トロンボーンソロ8小節の挿入に続き、“正にサッチモ”といった大胆なアドリブと、クライマックスへと展開していく。F#とCが繰り返されるようなソロは、いかに簡単なフレーズでもフィーリングとスウィングを込めれば素晴らしいソロになるかを感じさせる。黒人教会のミサで、パッ

クでハミングする聴衆をバックに、お説教をシャウトするプリーチャー（牧師）の強烈なシャウトを連想させる。単純明快かつ強烈にスウィング…それはニューオリンズの技だ。

ドラマティックなエンディングは、オペラ好きだったルイの真骨頂。最後にヒットするCの音は、神様に捧げているようだ！ 大時代めいているようで、どうしてどうして、現代にも強烈な新鮮さを感じさせてくれる。

Theme 0:20~

(in B $\flat$ ) (N.C.)

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a forte (f) dynamic marking. Chord symbols are placed above the notes: A D6, F#7, and Gmaj7. The second staff continues with A13, F#7, Bm7, E9, Em7, and A7. The third staff has D6, A7, A D6, F#7, and Gmaj7. The fourth staff has A13, F#7, Bm7, E9, Em7, and A7. The fifth staff starts with C6, followed by B Am7, D7, and Gmaj7. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

ON THE SUNNY SIDE OF THE STREET Words by Dorothy Fields Music by Jimmy McHugh  
©Copyright 1930 & 1957 by SHAPIRO, BERNSTEIN & CO., INC., New York, N.Y., U.S.A.  
Lights for Japan controlled by Shiniko Music Entertainment Co., Ltd. Tokyo. Authorized for sale in Japan only.



Musical score for saxophone in G major, 4/4 time. The score consists of ten staves of music with various chord markings and performance instructions.

Staff 1: Chords Bm7, E7, Em7.

Staff 2: Chords A7, D6, F#7, Gmaj7.

Staff 3: Chords A13, F#7, Bm7, E9, T<sup>b</sup>, Em7, A7, D6.

Staff 4: Solo 4:36~. Chords D7, A7, D6, F#7, Gmaj7. Performance instruction: *ff*.

Staff 5: Chords A13, F#7, Bm7, E7, Em7, A7.

Staff 6: Chords D6, Am7, D7, Gmaj7.

Staff 7: Chords Bm7, E7, Em7. Performance instruction: *gliss.* and **BREAK**.

Staff 8: Performance instruction: **HALF VALVE**. Chords D6, F#7, Gmaj7, A13, F#7.

Staff 9: Chords Bm7, E9, Em7, A7, D6.

Louis Armstrong