

要旨

アメリカの黒人ジャズ・ピアニスト、セロニアス・モンク Thelonious Monk (1917-1982) は、マイルス・デイビスやジョン・コルトレーンといったジャズ界を代表するミュージシャンに多大な影響を与えた。それにもかかわらず、モンクの音楽やスタイルに関する言説は、従来まで、リード・シートの分析をもとにした一面的な作品論や、評論家の印象批評が大半をしめ、これまで詳細な分析の対象にはなっていない。しかし、即興演奏が核となるジャズにおいては、作曲と演奏とは不可分に結びついている。そのため、モンクの音楽的特徴を明らかにするためには、作品分析のみならず、モンクが演奏した音楽の分析も行うことが、不可欠である。また近年、主に評論家が築いてきたジャズの歴史観、ミュージシャンの音楽スタイル観等を修正・補足するために、ジャズを研究対象として学術的に扱うことが盛んになっている。よって、モンクの音楽に関しても、これまでの評論家の見解にとどまらずに、詳細に検討していかねばならない。

そのため、本論では、モンクの演奏した音楽を分析して、これまでの作品論や印象批評によって見逃されてきた、モンクの音楽的特徴の一側面を明らかにすることを目的とする。そして、その一例としてアルバム『ソロ・オン・ヴォーグ 原題 Solo Piano』（1954年録音）に収録されている《ラウンド・ミッドナイト *Round Midnight*》の分析を行う。

第1章第1節では、モンクの生涯を、彼の音楽活動を中心にして概観する。また、モンクの音楽スタイルの変遷に関しては、譜例を用いて実証的に扱った研究がないため、断定はできないが、音楽スタイルの変遷に関しても考察する。そして、モンクの音楽スタイルの時代区分は、1940年代前半から54年までを初期とし、1955年から61年までを中期(完成期)、1962年から1971年までを後期(精練期)と捉えられることを述べる。

このモンクの音楽スタイルの変遷に関する見解をもとに、第1章第2節では、アルバム『ソロ・オン・ヴォーグ』が、モンクの個性の兆しが見え始めた時期から、完成に向かう時期の間に録音されたものであることを明らかにする。また、アルバム『ソロ・オン・ヴォーグ』が演奏者の自由が許されているソロ演奏であることと、モンクの作品の収録数が多いことから、『ソロ・オン・ヴォーグ』に収録されている演奏を分析し、モンクの初期から中期の間の音楽的特徴を明らかにできることを検討する。

第2章では、第1節で《ラウンド・ミッドナイト》のリード・シートに含まれる音楽的要素を、形式・調性・拍子、各セクションのメロディーとコード進行に分けて概観する。

その後、続く第2節で《ラウンド・ミッドナイト》の演奏を、採譜をもとにして分析した。

この分析を通して、《ラウンド・ミッドナイト》の演奏におけるモンクの音楽的特徴と考えられる次の4点を明らかにする。

(1) テーマに対する忠実性。1940年代のビバップ台頭から、個人の即興演奏が重視されて、テーマがたんなる演奏開始・終了の合図としてしか用いられなかった。しかし、モンクは、曲のテーマを即興演奏部においても忠実になぞりながら演奏している。これはモンクの特徴として考えられる。

(2) ストライドの使用。ビバップの以降のピアニストは、ほとんどストライドを用いることがなかったにも関わらず、モンクは演奏にストライドを使用していることが特徴的である。

(3) ドミナント7thコード上における#11thの独特な使い方。コードの構成音中、最も異質な音である#11thを、モンクは、メロディー中で強調して用いている。また、ドミナント・コードのヴォイシング内に#11thを組みこむことで、和音の機能に強い緊張感を与えていることも見られる。

(4) ホールトーン・スケールの積極的な使用。モンクは、調性的なコード進行の上で、調性感のないホールトーン・スケールを、様々なフレーズに変えて積極的に用いている。

最後の結びでは、以上4点の特徴を総合して本論の暫定的な結論を述べる。すなわち、《ラウンド・ミッドナイト》の演奏におけるモンクの特徴は、「慣習的な奏法」と「非慣習的な音楽要素」の「融合」である。「慣習的な奏法」とは、ストライドを用いながら、テーマに対して忠実に演奏することであり、「非慣習的な音楽要素」とはドミナント7thコード上における#11thや、ホールトーン・スケールを用いているということである。モンクの演奏する音楽が、極めて個性的に聞こえるのは、「慣習的な奏法」と「非慣習的な音楽要素」が、演奏の中で一体となって現れてくることに起因しているといえる。