

前々号に将棋の話を書いた。あのあと、中学生棋士藤井翔太四段のデビュー29連勝があり、将棋界は近年まれな盛り上がりを見せている。三浦九段の冤罪事件や佐藤名人がAIに完敗したという暗い話題はすっ飛んでしまった。

三浦九段冤罪も佐藤名人完敗もコンピュータの将棋ソフトにかかわる話だったが、藤井四段も師匠の杉本七段に言わせれば「コンピュータで勉強しはじめてから序盤が上手くなつて隙が無くなった」らしい。若手の棋士はコンピュータから学ぶことを前提にしているようだ。生まれたときからコンピュータがあるのと、ぼくら年寄りがコンピュータに偏見を持つのは、コンピュータの意味合いが違うのだから。

ぼくは前々号で、佐藤名人がAIに完敗したことを世間はおもしろがっているが、「それがどうした」と書いた。いまもそうおもっている。

将棋とはなんだろう、と書くときちよつとおおげさになってしまいが、将棋の勝敗がついた後、棋士同士で「感想戦」というものをやる。対戦局を指し直し、どこが分岐点であったか、どこが敗因であったか、を検討するのだ。そのなかで両棋士や、それを観戦していた棋士たちが、ああでもないこうでもない、と言いつつあうのだが、そこでわかるのは、指した手よりも指さなかった手がいかによかったのか、ということである。指さなかった手の可能性を考えることのほうが大事で、指された手などゴミみたいなものである、と錯覚してしまふほどである。

人の記憶は昔から海馬、というところに保持されていると言われている。どんな形で保持されているのだろうか。

心理学の世界では、脳には記憶の貯蔵庫があり、短期的に記憶をためておく短期貯蔵庫と半永久的に記憶を残しておく長期貯蔵庫がある。脳が得た情報は最初は短期貯蔵庫に入られるが容量が小さいため、残しておきたい記憶は長期貯蔵庫に移している、と記憶のメカニズムを説明している。

ということは記憶にかかわる物質なり細胞なりが存在して重層的に記憶している、ということだろうか。

しかし、人の細胞は日々更新されている。昨日あった細胞が今日あるとはかぎらない。日数は忘れたが、何日かで人の細胞はすっかり入れ替わるといふ。人のからだを構成している分子は次々と代謝され新しい分子と入れ替わっている。脳の細胞も例外ではない。だったら重層的な記憶などは無理だろう。

かつては(70年代)記憶物質があると、おおくの科学者がそれを探しもとめた。生化学者G・アンガーは記憶物質・スコトファフィンなるものを発見したと発表した。ほかの科学者によって「再現」されなくて、どうも違うようだ、ということになった。科学の世界では、他の科学者が「再現」することで真実だと認めてもらえる。

いまは細胞と細胞の間に神経細胞(ニューロン)が結合して神経回路を作っていて、その神経回路が刺激されることで記憶が再現されるといわれている。人の記憶は脳のどこかにビデオテープのように古い順に、重層的にたくわえられるの

第一人者、羽生善治は、ひとつの手を選ぶことは並行して存在する無数の手を破壊することだ、といっている。無数の断念を前提に将棋は指されている。

棋士は記憶力がすごいと言われている。何年も前の棋譜を再現できるらしい。それも自分ではないほかの棋士の棋譜でも再現できることがあるそうだ。(が、あるベテラン棋士が言っていた。「アマチュアの将棋は記憶できない。リズムがないから」)

たとえば、詩の場合、とても好きな詩があってもそう正確に再現できない。ぼくが再現できるのは西脇の「覆された宝石」と安西の「てふてふ」ぐらいのものだ。

棋士の脳のなかはどうなっているんだろう。コンピュータの場合は二進法にコード化された記憶が磁気として記憶される。簡単にいえばこれがコンピュータの脳といえるだろう。将棋で有名になった深層学習(ディープラーニング)は、過去の対局を記憶させてその局面局面の最善手をAIに選択させる、というものらしい。コンピュータだから過去の対局すべてを記憶させて学習させ、最善手を選択させることが可能だろうが、人の場合そうはいかない。まず、記憶能力が限られている。人は間違ふ(これが一番たのしい)。最善手であるかもしれないとおもっても、自分の美学にそわなければその手を指さない(そういう美学は好きだ)。負けを認識していても指しつづけていると相手が間違つてくれることがある(ちよつと恥ずかしいが)。

ではなく、何かを想起した瞬間に作りだされる、なものか、であるそうだ。

生物学者がそう言っているのだからそれはそうだろうが、にわかには、なかなか理解しにくいことではある、が、人の記憶とはそういうものらしい。しかしその回路も長い年月のうちにはすこしずつ変容していくらしいので、その結果「覚えてない」ということになるのだろうか。

しかし、棋士のように回路を鍛錬すれば、回路のなかを科学的な信号が繰り返し流れると、回路はそのつど強化されるのだから。継続は力なり、というのも一理あるかもしれないが、もともと棋士になる人の回路は他の人より強靱にできているのかもしれない。

羽生善治は、記憶とは淀みのようなものだ、というようなことを言っている。

その「淀み」とは生物学者、福岡伸一の「ビデオテープの存在を担保するような分子レベルの物質的基盤は、脳のどこを探してもない。あるのは絶え間なく動いている状態の、ある一瞬を見れば全体として緩い秩序を持つ分子の『淀み』である。」「(動的平衡)」という言葉を念頭の発言のようだ。

羽生は対局のときは目の前の局面を見ておらず、五手先十手先の局面を思い浮かべながら駒を動かしているという。人の記憶とは、地層のように積み重なるものではなく、可変的、可塑的に揺らいでいるもの、ぼんやりした淀みのようなもの、のなかを探り探りして取り出しているものかもしれない。

コンピュータ将棋の申し子といわれている千田翔太六段はコンピュータソフト同士をたたかかせてどんな手が生まれてくるかを研究して自分の手に生かしているという。むかしは、名勝負といわれる棋譜を勉強したものが、千田六段は人が勝つことのできないAI同士をたたかかせて勉強している。さぞかし強くなるだろう、とおもうのだが、ふた月ほど前のNHKの将棋トーナメントで藤井四段に簡単に負けていた。それを見ていたのだが、いくらコンピュータを勉強してもコンピュータにはなれない、所詮人は人だなあ、とおもったことだった。

かつて、棋士とコンピュータソフトが対戦したとき、高知城での対局だったが、永瀬拓矢六段が「角成らず」という奇手を放ったところ、コンピュータが判断できなくて「コンピュータの負け」という勝負があった。将棋は相手の陣地に自分の駒が進むと、より強力な駒になることができる。「角」という駒は斜めなら任意に進むことができるが前後左右には進めないし対応できない。「角」が敵陣に入り「角成り」となると、斜めはもちろん前後左右にも進めるし対応できる強力な駒に変身する。だから「角」が敵陣に入ったら百人の棋士なら百人が「角成り」を選択する（ずっと昔、誰だったか忘れたが、「角成らず」を指した棋士がいた。あのときは解説の棋士も苦笑していたが。昔の棋士にはそういう変わり者がたくさんいた。見ていておもしろかった）。

たぶんコンピュータも「角成り」しか入力していなかった。黒崎はこれらの俳句について先の著書のなかでこう書いている。「作品というものは、読まれることによつてはじめて成立する。作品とは、あたかも「実体」のように存在しているのではなく、認識する者との関係が不可欠である。読むという行為において、読み手はこれらの句の背後に（意識するしなにかかわらず）虚焦点としての作者を想定しており、そこから読み取ってくるものは実は読み手の心情や思想にほかならないのだ。実作者の存在する俳句においても実は同じことが起っている。その意味で、作者は読み手なのだ」

こんなふうに至極まっとうな言い方をされてしまうと、ちよつとはぐらかされた気分になるのだが、所詮、五七五の文字が書かれたカードを一才児が任意に選び取って、それが俳句として存在できるかどうか、そういうこととあまり変わらないとおもうのだが。

AIの小説がどのようにして書かれたかは詳しくは知らないのだが、たぶん、いくつかの選択肢を、「あの人が」好き嫌い「普通」それほども「特別には」といったような選択肢を入力してそれをAIが選択しているとしたら、まあ、それは人が書くのとそんなに変わらないとおもうが、ストーリーの展開はどのように選択させるのだろうか。あまり興味がないので調べたことはないが、小説も「作者は読み手なのだ」と言われたら、コンピュータが書くほうが人が書くほうがたいした

たのだろう。「角成らず」に対応できず「反則負け」ということが過去にはあった。いまは深層学習ということだから、「角成らず」にも対応できるようになっているだろう。自分で学習し、自分で選択していく。人のような柔軟さや、そんな手を指すぐらいなら負けてもいいという美学などは持ち合わせることはないだろうが、正確無比という特長を人工知能はこれからも強固なものにしていくだろう。

小説を書くAIも出てきたらしい。将棋や囲碁と同様、一時の話題づくりだろう。

黒崎政男という哲学者に『哲学者はアンドロイドの夢を見たか 人工知能の哲学』（哲学書房、1987年）という書籍がある。そのなかに、コンピュータから自動出力された俳句を紹介している。

もう30年もむかしの話だからいまの人工知能とは話が違いますが、BASIC（プログラミング言語の分類でコンピュータにおこなわせる作業の手順を記述することに重きを置いた言語）での簡単なプログラムが、五七五を組み合わせで作句したそうだ。作者はコンピュータのプログラマーで、それもプログラマーの意図しない「偶然」が作者である。

古寺に斧こだまする寒さかな
わが恋は空の果てなる白百合か
一とこ残る青空吹雪くなり

違いはないようにおもえてくる。それでも小説でも俳句でも詩でも、作者は読み手なのだ、ということ踏まえたいように、書いた人と読んだ人の間に、内面の対話を促す通底孔ができれば、このうえない幸せである。

* * *

高知新聞の新作DVD紹介コーナーに『ブルーにうまれて』(2015年、ロバート・パドロー監督、アメリカ・カナダイギリス)が紹介されていたのでひさびさにツタヤへ行ってみた。すると、新作コーナーの一番低い棚、足で蹴飛ばしそうなところに『マイルス・デイヴィス 空白の5年間』(2015年、ドン・チードル監督、アメリカ)がひっそりと収まっていたので、ひっそりと借りてきた。

『ブルーにうまれて』は1950年代に活躍したトランペット奏者でボーカーリストのチェット・ベイカーの話で、『マイルス・デイヴィス 空白の5年間』はタイトルのとおり、ジャズ界に君臨したマイルス・デイヴィスの話。もつともマイルスは「ジャズとは白人に媚びへつらっている黒人の言葉だから、ジャズという言葉は使わないでくれ」と言っていたのだが、それにもかかわらず、マイルス・デイヴィスはジャズ界に君臨し、ジャズの帝王だった。マイルスは成功した自分を壊し、新たな自分をつくりあげていくといった、精神的にも技術的にも空前絶後のジャズメンだろう。

ぼくはジャズしか聴かないので、そういうことを言う。「ジャズファンですね」と言われたりするが、それはちよつと違って、ぼくが聴くのは40年代50年代に流行ったモダンジャズという一分野しかおもに聴かないからジャズファンというのはおこがましい。といつても大西順子など日本人のジャズや、オイゲン・キケロなどモダンジャズ以外のレコードやCDはもっているし、まったく聴かないということはない。それでもモダンジャズに偏っている。ほかの年代のジャズのことを訊かれてもまったくわからない。

ぼくが生まれる前後にアメリカで流行ったジャズの一分野、それも黒人が主流の、そういうジャズに興味がある、というのはどうしてだろうと、自分でもよくわからない。

マイルスのバンドにいたチック・コリアや、天才といわれたウイントン・マルサリスなどが大流行したとき、どんなものかな、とCDを買ってみたが、聴いてもどこがいいのかわからなかった。チック・コリアはBGMだったし、ウイントン・マルサリスは「上手なだけのジャズ」だった。

ぼくの30代後半から40代にかけては日本経済はバブルというものが席卷した。自営業だったぼくは真夜中の1時2時まで働き（ぼくの仕事仲間、商業デザイナーはほとんどこの時間まで働いていた）、仕事が終わると、仕事仲間がジャズに詳しいヤマモトくん（彼はドラマーでもあった）と飲みに出かけるのが習慣だった。当時は高知のちいさな街でもセミプ

歌も歌っていて、その声は、切ないブルースをおもわせるものだが、ぼくはチェット・ベイカーはあまり興味がなく、たぶんレコードかCDは数枚しかもっていないとおもう。

チェット・ベイカーは麻薬の金が払えなくて、麻薬密売人に顎の骨と歯を折られてしまう。トランペット奏者としては最悪の事態。その危機を、女優の卵ジェーンとともに、精神的にも身体的にも（入れ歯を入れて演奏するようになるのだ）乗り越え、バードランド（ニューヨーク・マンハッタンのジャズクラブ。40年代50年代のジャズのメッカ）で演奏をするようになるまでの物語で、まあ、酒と麻薬と女というジャズメン三大要素で構成された映画だった。

イーサン・ホークという俳優は『ガタカ』というSF映画で主演をはっていたが、あの映画はそんなにいいものではなかったし、イーサン・ホークも印象に残らなかったが、この映画のイーサン・ホークはよかった。人のもつブルーの部分（生きていくことの、憂鬱さ、けだるさ、そんな感情を身体からにじみ出させていて、トランペットがなければ生きていくことのできないブルーさが伝わってきた。この映画は彼なくしてはちゃっちいものになっていったような気がするほどのブルーさだった。（マイルスに『Kind of Blue』というアルバムがあるが、あのけだるさに似ている、とふとおもった）

顎を砕かれ、歯をうしなつて入れ歯をはめて、トランペッターとして再生していく、と書くとなんとなく根性物めいているが、まったくそうではなく、口中から血を吹き出せ

口の生バンドが演奏している店が数軒あって、音ははずれるのがぼくの耳でもわかるようなバンドのジャズ演奏を聴きながら夕方まで飲むのが日課だった。リクエストなんか出しながら。でも、どうしてそんな下手なバンドのジャズ演奏を聴きに毎夜毎夜通つたのだろう。仕事でこびりついた垢を落としたかったのだろうか。それとも1時2時まで仕事をしている自分に嫌気がさしていたのだろうか。それともかせいだアブク銭を消費したかったのだろうか。

そのうちバブルというものが弾けて、通っていた店が一軒二軒と閉店しはじめ、お気に入りの女性ジャズボーカリストのいた店も閉店し、高知の夜の街からジャズの生演奏が消えていった。

ぼくは写真植字という仕事をしていたのだが、それがパソコンに取って代わられるようになり（いまでは写真植字という職業がない）、五〇の手習いでパソコンを覚え、事務所を街中から高知大学のある町に引っ越した。ヤマモトくんとも会うことはなくなった。ジャズは家で愉しむようになった。ぼくのなかでひとつの時代がおわった。

で、映画の話だが、『ブルーにうまれついて』は主演のイーサン・ホークが半年間トランペットの練習をしたとかで、演奏場面は彼が演奏し、歌っているということだ。

チェット・ベイカーは、黒人が主流だった50年代のジャズ界で、白人として孤軍奮闘したようなトランペット吹きで、

ながらもトランペットを吹いたりするシーンも根性ではなくブルーを感じさせた。それはイーサン・ホークの身体性がそれを保証していたといえるような演技だった。いや、演技ではなく、イーサン・ホークの存在そのものだったのかもしれない。人は隠そうとしても隠しようのない身体性というものがある。それがこの映画のイーサン・ホークだった、とおもう。この映画はイーサン・ホークの身体性でなりたっている。

バードランドで演奏がかなうようになったチェット・ベイカーが、緊張のあまりそれまでやめていた麻薬に手を伸ばそうとするのだが、その場面、麻薬に手を出そうとしているチェット・ベイカーの前にマネージャーが麻薬の禁断症状を抑える薬「メタドン」をもつてきて、チェット・ベイカーに選択をまかすシーンがある。マネージャーは麻薬に手を出してほしくないとおもっているながらも、麻薬に手を出すことでチェット・ベイカーがチェット・ベイカーとして生きていくのならそれはそれでいい、とおもっているようなシーンだった。

どちらを選んだともわからないまま演奏シーンに入るのだが、それを聴いていたジェーンが、マネージャーに、別れを伝えておいてほしい、と言つて立ち去る。その演奏の輝きは麻薬のおかげだとジェーンは気がつき、ふたりで麻薬と戦つてきた日日はなんだったのか、とジェーンの失望感をあらわすシーンだが、こうなつてしまふとありふれたシーンで、ジェーンは架空の女性で、ストーリー自体はフィクションだ

いうことだが、それにしても、最後の最後、こんなシーンでいいのか、とおもったりした。まるでメロドラマではないか。その演奏を聴いていたマイルス・デイヴィスは二度三度と拍手をしていたが、たぶん「白人のくせに」と舌打ちもしていただろう。(それでもチェット・ベイカーは「50年代60年代のマイルスはすごかった」と、どこかで言っていた)

そのマイルス・デイヴィスの話が『マイルス・デイヴィス空白の5年間』である。マイルスは70年代後半、活動をしなかった五年間があるらしい。ぼくは70年代のマイルスはあまり興味がなく、70年代以降のCDは三枚ぐらいしか持っていないので、そのころ彼がどんなことをしていたのかまったく知らないが、この映画は監督ドン・チードルのまったくのフィクションだそう。監督が主演も兼ねていて、イサン・ホーク同様トランペットの特訓を受けたそう。

映画は50年代60年代の絶頂期の回想もあるが、おもなシーンは70年代後半のたぶん二日か三日だ。あらゆるシーンでマイルスの演奏が流れ、マイルスファンには愉しめる構成がされていた。

その二日か三日、マイルスは悪徳プロデューサーに奪われたマスターテープを取り戻すために、夜のニューヨークを舞台に、カーチェイスあり、銃撃戦あり、とジャズメンを主人公にした今までの映画としてはひと味もふた味も違った出来になっていて、なんともグルーヴ感(ジャズ用語で、昂揚感

に近い意味)満載といったところだった。

すでに「帝王」だったマイルスが、麻薬をやりながら、神経質にスタイルを気にしながら、あたふたとマスターテープを探し、奪い返そうとしている様は滑稽感すらあって、ありふれたジャズメンの映画にしたいくないという監督の思いが画面を疾走していて、その相手が「帝王マイルス」だけに、笑ってしまうしかない映画だった。まあ、娯楽映画としてはすごく計算されつくした一篇で、ジャズファンも愉しめる一作だった。

正統的なジャズ映画といえば『バード』(1988年、クリント・イーストウッド監督、アメリカ)だろう。ツタヤの旧作のコーナーにあったので借りてきた。もう一作正統的なジャズの映画といえばサックス奏者デクスター・ゴードンが主演した『ラウンド・ミッドナイト』(1986年、ベルトラン・タヴェルニエ監督、アメリカ・フランス)だが、ツタヤになかったので(以前はあったのだが、取っ払ったのだろう)ここでは触れない。『バード』と『ラウンド・ミッドナイト』はもう五六回は見ているとおもう。

チェット・ベイカーのところで「バードランド」というジャズクラブのことを書いたのだが、その店は「バード」とあだ名されたチャーリー・パーカーのためにつくられた店で、バードというあだ名の由来ははっきりしないそうで、チキンが好きだったためといわれている。ニワトリという英語がなんと

かバードというらしい。

この映画はそのチャーリー・パーカーというジャズメンの一生を丹念に描いていてなんのけれんみもない映画である。クリント・イーストウッドのジャズ好きが感じられる映画で、ジャズに興味のある人には「おもしろい」ということになるのだろうが、興味のない人には、麻薬とアルコール漬けで精神病院に入退院を繰り返しながらも、モダンジャズはここからはじまったというビバップという演奏法を編みだして、ジャズシーンを34年で駆け去った黒人サックス奏者の物語など、「ぜひ見たい映画」でもないだろう。

クスリで音がキレイに聴こえるって言うけど所詮自己満足でしょ、と言ったりする人を知っているが、たしかに、麻薬、覚醒剤、大麻なんかを使用している音楽家が、音がキレイに聴こえる、などと言っていて、それは自己満足かもしれないが(人は自己満足から逃れられないとおもうのだが)、音楽家なら、いい音を聞きたいだろうし、詩人なら、いい詩を書きたいだろう。いまのところ、クスリをやっている詩が書けたという話を聞かないから、詩人が言葉を求めてクスリ漬けになることはないだろう。

それにこれはぼくの個人的な好みだが、破滅型の人は嫌ではない。

たしかに麻薬やアルコールに依存し、女に依存し、精神病院の入退院を繰り返さず男の幼稚性のどこがいい、といわれればそうかもしれないが、人はそんなに精神的な頑強さを維

持して生きてはいられない(生きたいという気持ちはあつたとしても)。人は実数の世界だけで生きていけるだろうか。生きていけるといふ人もいるかもしれないが、そうそう清廉潔白には生きてはいられない。どこかで、虚数の世界を垣間見ることもあるだろう。だからといって、虚数の世界だけで生きていくことも困難さをともなうだろう。人はみな、複素数、実数と虚数を取り込んだ複素数の世界で生きている。クスリに頼らないで生きていたい自分と、クスリに頼ってでもいい演奏をしたい自分とが同時に存在できる複素数の世界で生きている。

この映画のラストは、急死したチャーリー・パーカーのもとにやってきた救急隊の医師が、本部に「黒人男性、推定年齢65歳」と報告するシーンだが、34歳の肉体が65歳の肉体と錯覚されるほど、彼は自分の肉体を痛めつけながら生きてきた。(クスリをやらなければ長生きできたのに、とおもう人とおもわない人がいる)

そういう生き方を代償に、ジャズをダンス音楽から脱皮させたあたらしい奏法を編み出し、楽譜にとられず、アドリブを多用し、テーマとともに自分独自の解釈というものをも重要視した演奏ビバップを編み出し、モダンジャズへのさきがけとなったチャーリー・パーカーは2017年の今日も、聴く者をゆさぶりつづけている。ジャズを、聴く音楽だけではなく、演奏する者と聴く者との内面の対話をうながす領域として存在させている、とぼくはおもっている。

彼のサクソスのひと吹きひと吹きに耳を傾けていると彼が命を削ってまで探しつづけた音がとつとつとした色彩をもって耳に届いてくる。「わたしはこんなふう生きて、こんなふう音楽とむかいあった」そんな声が聞こえてくる。そういう彼の音楽を聴きながら、詩のひとつも書くことができれば、至上の悦びである。(コルトレーンの『A Love Supreme』ではないが)

そんなチャーリー・パークーの映画だが、イーストウッド監督はおもしろいエピソードを繰り返し挿入している。シンバルが飛んでくるシーンだ。三度ぐらい繰り返されたろうか。それはチャーリー・パークーが天才ではなく、みずからの命を音楽と対峙させた、ということをやっていると聞いたかったのだとおもう。

レスター・ヤングというジャズメンに憧れた若きチャーリー・パークーが彼の前に飛び入り参加しサクソスを吹くのだが、あまりの下手さにレスター・ヤングは苦笑いする。それでも演奏をやめないチャーリー・パークーにシンバルが飛んでくる。ジョー・ジョーンズというドラマーが「もうやめろ」とシンバルを投げつけたのだ。このシーンが三度ほど繰り返される。下手なチャーリー・パークーは血の滲むような練習を繰り返し、ジャズに改革をもたらした、というイーストウッド監督のメッセージだ。

三重の北川朱実さんが出している個人誌『CROSSROAD』

レーンに等しいのは、テナーサクソス奏者、ハンク・モブレイだろうか。マイルスの楽団でサクソスを吹いていたとき、マイルスはハンク・モブレイではなくジョン・コルトレーンと一緒にやりたいとおもっていて、たしか「いつか王子様が」の録音のときだったと記憶しているが、ハンク・モブレイがいながらもコルトレーンと呼んでいたらしい。しかし、コルトレーンはなかなか現れず、その間ハンク・モブレイのサクソスでテイク6かテイク7あたりまで録音していたが、いつまでたってもマイルスからオッケーの声が出ず、そうこうしているうち、コルトレーンがやってきてハンク・モブレイはお払い箱になる、といったエピソードがあるのだが、たしかに、ハンク・モブレイの奏法はコルトレーンの奏法よりもはるかに古風なものだったし、テクニツク的にも劣っていたのだが(コルトレーンはサクソスの革命児だったからしかたないのだが)、ハンク・モブレイのサクソスには、歌いあげる抒情性のようなものがあり、捨てがたい味がある。ぼくはけっこう好きで(ほんとうはマイルスに邪険にされたというエピソードのほうがもつと好きだが)いまでもよく聴いている。帝王マイルスはそうとう性格が悪かったようだが、コルトレーンのような才能あるサクソス奏者とセッションしたいという気持ちはわかる。

まあ、ジャズはジョン・コルトレーンとクリフォード・ブ라운につきるとはおもっているのだけれど。

には「伝説のプレイヤー」として毎号ジャズメンの紹介が載っている。5月発行の9号にはアルトサクソス奏者、ジャッキー・マクレーンが紹介されている。

チャーリー・パークーに影響されて演奏方法だけでなく、麻薬まで真似をしたというジャックキー・マクレーンだが、北川さんはこう書いている。「テクニツクでは天才チャーリー・パークーにかなわないが、パークーにはない骨太さがあり、その点でパークーと明かし合わない距離を保っていた。このころの『スウィート・ドール』は、切迫感をたたみかける一方、くすみのあるアルトの一拍一音は、朴訥なマクリーンが語りかけてくるようで、心ゆさぶられる」と。

ジャズ評論家・後藤雅洋がおもしろいことを言っている。《音楽的なすばらしさ》と《ジャズの濃度》は微妙にズレがある、《音楽的なすばらしさ》は音楽ファンならだれにも実感できるが、《ジャズの濃度》はジャズファンが好む音楽的傾向のことだ、と。それを踏まえて、「ビル・エヴァンス・ファンは上質な音楽ファンかもしれないけれど、必ずしもジャズ・ファンとは限らない。他方、ジャックキー・マクレーン・ファンはまず間違いなく熱烈なジャズ・ファンである、という推測です」と。

(ビル・エヴァンスはジャズ界一の人気ピアニスト。彼の演奏は、ピアノの演奏がおわった後の彼のひと息までがビル・エヴァンスの演奏だ、といわれているような繊細なピアニスト) その言い方でいうと、ぼくにとってのジャックキー・マク