

アメリカを夢みて

―西洋とエチオピア、二種の音楽と身体

中 谷 ひ と み

1. 物語は音楽そのものである

21世紀の今、我々は第4次世界戦争の時代を生きていると言われる。WW I、II、冷戦の後の反テロ戦争ともいわれている時代である。このように言葉によって現実が規定されることが示唆するように、唯一無二の「現実」などはなく、言語表現が可能な複数の、いや無数の世界が存在する。見方を変えれば、"alternative world" あるいは可能である/あった世界も無数に存在すると考えられる。さらに言えば、ある一つの場所には過去、現在、未来のその場所が同時に重層的に併存しているということも考えられる。また、コンピューターなどAIによる拡張現実の実現で、「現実」と「虚構」の意味や境界も揺らいでいる昨今である。物理的空間よりリアルな仮想空間がもたらされるにつれ、都市の中心部や郊外など物理的空間の差も無化されつつある。そうは言っても、狭義の「現実」―リアルな個別の現実(reality)―あるいはそれを超えた、仏教でいう「自然」(あるがまま)の世界も存在するであろう。しかし問題は、世界は常に移り変わっていること、そのうちに存在する各々の物の総和以上が世界であること―換言すれば、個別の物の総体としての<モノ>世界というよりは<コト>世界といえる―そして、流動体としての世界全体(whole)のみならず、その局所的な様相を表現する方法も言葉も見出し難いということだ。

我々が日常使っている所与の言語の分別作用が物事を全体として捉えることや、世界を表象することを妨げているとすれば、どんなことばが可能なのだろうか。空海の言うように、「万物はことばを発している。」物語はどこにでもあるはずだし、あらゆるものが自ら物語を語っているはずだ。世界を、世界という物語を語るには、それ自体になって、ともに語ればよい。一つの方法だろう。世界自体に参入し共に語ることができれば、世界を十全に生きることに通じるし、その証明にもなるだろう。しかし、いかにしてそれが可能になるのか。物語がおのずから語ることばが聞こえ、そして自らも物語自体になってともに語ることができる身体とはどのようなものか。何らかの方法で、身体を変容させればよいのか。

物語は時には<音楽>として聞こえる。音楽のなかに物語があるというより、また物語のなかに音楽があるというより、世界・物語は<音楽>そのものである。Paul Auster, *The Music of Chance* (1990)では登場人物の Pozzi が、ポーカーでツキが回ってきて勝利するときの状況を、音楽の言説を使って説明する：

It's like a switch turns on inside me, and my whole body starts to hum. Whenever I get that feeling, it means I'm home free, I can coast all the way to the end. (136、本論文では下線はすべて筆者)

It's like the whole world suddenly falls into place. You're kind of outside your body, and for the rest of the night you sit there watching yourself perform miracles. It doesn't really have anything to do with you anymore. It's out of your control, and as long as you don't think about it too much, you can't make a mistake. (136-7)

At first it was a little distracting to have you so close, but then I got used to it, and after a while I knew you were there for a reason. You were breathing life into me, pal, and every time I felt your breath, good luck came pouring into my bones. It was all so perfect. We had everything balanced, all the wheels were turning, and it was beautiful, man, really beautiful. ... We had everything in harmony. We'd come to the point where everything was turning into music for us, and then you have to go upstairs and smash all the instruments. (138)

「体のなかでスイッチがオンになるみたいに、全身がブーンとうなりだし、世界の何もかもがいっぺんにあるべき場所に収まるみたいに思え」(136)、臨死体験のように「自分が自分の体の外に出たみたいになって、そこから奇跡を起こして勝利していくのを見物している。」(137) 勝負師の彼が十全たる彼自身を、彼の世界を生きている。「完璧な、バランスのとれた、調和の世界」(138)である。厳密には、豊かで精巧なメロディーを奏でる狭義の「音楽」とはいえなかもしれないが、ポツツィーは世界の通奏低音と同様の音と振動・リズムとなり—世界そのものとなり、世界と共鳴・共振するのである。このとき、彼はアメリカの文化のなかでロゴス・合理主義に続べられた普段の自己と体ではない。もう自分でコントロールもできない。こうして世界は極限状態から「音楽に変わる」(138)のだが、主人公 Jim がその場を離れることで「リズムを攪乱し ("broke the rhythm")」(137)、全てが台無しになる。勝利の物語が世界と自分自身のなかに胚胎すると、両者が相即相入し、自分が世界自体に、そして物語自体になる。自分と世界の関係性も身体も変容する。自我などはもはや存在せず、低周波の音のようなハーモニー音がするだけだ。特殊な音楽と言ってよかろう。神秘的な宗教体験で神/絶対的存在と合一する体験も、このような言説で表現可能であろうし、実際表現が試みられてきた。

物語と音楽の関係や身体の変容について興味深い示唆を与えてくれる小説家は他にもいる。その一人で、オースターの『偶然の音楽』より、音楽が小説中で特異な存在感を持つのが、Steve Erickson (1950 -) の *These Dreams of You* (2012) である。主要な登場人物はアメリカ人家族とエチオピア (旧称アビシニア：人類の始まりの地) 出身の三代にわたる女性たちであり、アメリカ合衆国とアフリカという明確な対立項が重要な意味を持つ。このことに音楽と物語、そして身体が関わるのである。人類の始原の地であり、エデンの園の舞台でもあるエチオピアの地と、知の覇権国であり現代世界を牽引するアメリカという対立軸、そしてそれらの中

間地点であるヨーロッパのドイツやロンドンを中心に小説は展開し、文化的差異、社会や人生や価値観の物語と音楽、そして身体という問題系を浮上させている。彼の前作 *Zeroville* (2007) で映画が小説の発想のミューズと言えたのと比較すると、この小説『きみを夢みて』では音楽がそれであると言ってよい。¹ この小説でもエリクソン作品の全般的な特徴である、メタフィクション的要素、パラレルワールドのモチーフ、現実と虚構が絡んだ描写、時間/歴史的かつ空間的壮大さや、奴隷制などを視野に入れた問題意識等も明確であるが、本論では音楽と身体についての考察に焦点を当てたい。²

2. アメリカの音楽、エチオピアのおんがく

小説の主人公は中年の白人アメリカ人 Alexander Nordhoc (通称 Zan) であり、これまで4冊の小説を発表したが、ここ14年間は書いていない。かつて地域の大学で大衆文化と20世紀文学を講じたこともあるが、その職も失い、経済的にも窮地に立っている。今は地元の海賊ラジオ局で週4回、3時間の音楽番組を担当して生活の糧を得ている。彼にとって、文字通りの音楽は身近である。請われて、ロンドンの大学で「21世紀の衰退に直面する文学形式としての小説、あるいは歴史から純粹な虚構への進化」という内容で講義をすることもある。彼には妻 Viv、12歳の息子 Parker、19か月前にエチオピアの孤児院から養子としてもらい受けた4歳の黒人少女 Sheba の家族がいる。シバは通称で、同じ幼稚園に通う園児の親からは「まるで20歳の子みたいな話し方をする」(16)と言われるが、指しゃぶりもする幼さをも同時に持つ。捨て子にされた苦境と不安からは当然の反応であろう。本名は Zema である。「このエチオピアのアムハラ語の正確な意味はザンもヴィヴも分からないが、この名前の最も近いヴァリエーションの意味は『メロディーとか讃美歌』である。」名前は体を表すというが、このことで少女が音楽そのものであることが示唆される。同様に興味深いことに、エチオピア人の命名は西洋人のそれとは異なり、「タロットカードの意味が隣接するカードから引き出されるように、隣接する人の名前から引き出される。つまり一人の人間に付随するあらゆる名前を並びたてて最終的な意味・名前を確定する。」(21) エチオピアでは個々の存在は彼/彼女と関係するあらゆる人々と繋がっていることが示唆される。命名という行為が示すように、エチオピアと個人主義のアメリカとは、各人の出自と人間関係の緊密さが異なるのである。

小説冒頭で、オバマと思われるスワヒリ語の名前を持ちハワイ育ちの黒人大統領の当選で底知れぬ可能性に沸き立つアメリカ社会が語られ、この後アメリカ社会の過去と将来、歴史と運命が、エチオピア出身の女性たちの物語とともに、小説の主要なモチーフとなる。オバマ大統領選出の歴史的事実を踏まえているが、彼の名が明示されないように、あくまで虚構だと考えるべきであろう。黒人新大統領はザンの夢を実現させる国の存在を信じさせてくれ、群衆の歓喜がテレビに大寫しされる。実際の言語や音楽によらずとも、この映像や民衆の熱狂のなかに、変化がやってくるというアメリカの未来と期待の歌がうたわれ、物語が語られている。新大統領を生んだ選挙戦とその結果は、多民族国家であるアメリカが「共通して歌える一つの歌があるか否かを占う試金石であった。」確かにその歌をアメリカ国民は得た。しかし、人々が共有し

ていたその確固たる一つの歌、希望の言説・物語は今もう聞こえない。アメリカは「今は多くの記憶の断片の寄せ集めからなる国になり、どれもが騒々しいばかりで、一緒に口づさみたいと思うメロディーは一節もない。」(300)

The president is in trouble, Zan realizes, watching the news in the airport lobby. He thinks he's who he thinks he is; he doesn't understand that, in political terms, he's who the public thinks he is or he's no one. This was the great test, whether there was a song the country could sing in common. Instead, more than ever it's a country of many songs all of them noisy, without a single melody that anyone cares about carrying. (300)

アメリカは文字通り歌であり、歌—それが運ぶ・語る物語—は政治的である。ザンの大学の恩師が言ったように、「政治的意識を持たぬ音楽はなにも訴えない。同時に... 音楽に感動しない政治人間は信頼に値しない。」(239) 音楽は政治を、その他さまざまな物語を語り、歌うのである。ザンのはかつて国民が一つになって熱狂的に歌ったその歌の「メロディ」(301)を忘れることができない。今のアメリカはメロディではなく、「分断された記憶の集成でしかない。」(300)

音楽は各人種や階層の人々の集団意識を反映するものでもあり、また「音楽こそ時の始まりの部屋がどんなものかを知る手がかりとなる ("Music is what a room at the beginning of time sounds like..." 270)」。音楽は世界の始原の物語を語る・歌うのである。したがって、人類の始原の地エチオピアで歌われるのは、アメリカで歌われる歌とは異なる。「それは地中の倍音からなる音楽で、半ば人の声、半ば鳥の声のようである。」(271) 人の体から発せられるが、主人公たちアメリカ人の体から発せられるものとは異なる。エチオピア出身の娘シバのからだから、そして彼女がいる部屋自体から聞こえてくる。

It's a music of subterranean harmonics, half voice and half caw, and comes from some human source like Sheba's music does, except it's not coming from the journalist *and certainly it's not coming from me*, thinks Viv, *I never could carry a tune* and there's no one else to be seen. It comes from the room itself, the woman and the journalist at the very axis of the transmission as though they're standing in one of the chambers of Sheba's radio-heart, from a time before she was born. (271)

ここで示唆される始原の世界は、歴史という時間的言説と、それとは別の部屋や居場所という空間的言説が混沌としている、というよりは相即相入した世界である。時間と空間の別々の独立したマトリックスではないのだ。この原初の世界そしてそれが自ら語る物語・ことば・音楽をエチオピア出身者たちは自らの身体のうちに宿している。養女シバの<からだ>から発せられている<おながく>を、アメリカ人のザンやヴィヴは聞くのである。

無垢な少女ゆえに始原の<おながく>を媒介できるわけではない。はるか以前から、アフリカ人たちの物語・音楽は彼/彼女たちのからだを通して語られ・歌われている。Jasmine, Molly, そして Sheba という母、娘、孫娘、アフリカ出身の三代にわたる女性たちの物語・歌と、

アメリカ社会で歌われる、文字通りの歌が対比して小説中に語られる。アフリカ出身者たちは自身のからだから発せられても、自分が語って・歌っているとは意識していないだろうし、自分がその媒体であることも知らないだろう。彼/彼女のからだとおんがくが相即相入しており、自己が対象を歌う/感じ取るというような主体・客体の二元論的パラダイムにあるのではないからだ。ロゴス起源の言語を持ち、今は騒々しい音楽をばらばらに、しかも断片的に歌っているアメリカ人との比較は、後者が前者に対して感じる単なる郷愁であるとか、理想主義的であるとか、またそもそもアフリカ対アメリカという二元論的思考法、マトリックスが適切でないなどの批判もできよう。しかしそれでも、この対比によるアメリカ国家・文化論が、この小説の眼目であろう。「時間の始めであるエチオピア、時間の終わりであるアメリカのロサンゼルス、そして時間の十字線で北と南が交差するベルリン」(223) というように、時空間を渡って人間の歴史と文化がアメリカ人主人公によって考察される。この世界のなかで、さまよう現代のアメリカ人は自らの国・アメリカを探し求めるのである。

3. エチオピア女性たちの身体が受け継ぐ＜からだ＞と＜おんがく＞

シバがザンの家族の一員となったとき、この「内気な孤児」はザンが「これまでに聴いたことのないほどの大音量で、思い付きや欲求、不満、要求などをほえたてる」(19) が、彼女は「最初から音楽と相性が良い。」「体が文字通りハミングする。」しかし、それ以上に注目しなければならないのは、かろうじて聞き取れる音量ではあるが、彼女のからだからエチオピアの音楽が聞こえたことである。さらに、通常はロサンゼルス of 溪谷の放送局から800メートル以上の圏外では聴取不可能なザンの音楽放送を、少女は「シバ周波数で」受信できる。ザンが彼女のことを「ラジオ・エチオピアと呼ぶ」(23) ように、彼女は音楽を受信し、伝える媒介装置である。エチオピアという地球のはるか遠い放送局が流す音楽を受信し、伝えるのだ。増幅器であるといってもよいから、「ラジオを彼女の頭の近くに持ってゆくと、音がずっと鮮明になる。」(121) シバのこの能力は合理的な考えから逸脱しているように思えるが、それでも彼女の実体的な身体―受信機/増幅器―が実際できることである。あるいは、主人公たちにはそう聞こえることが重要なのだ。

シバの母と思しき、ベルリンに生まれて育ったモリーは、ヴィヴがシバの母親を探しにアフリカへ発ったのち、子供たちの世話をしてくれる人を探した時、都合よくこのアメリカ人家族の前にあらわれる。英語のアクセントは英国風であるが、少しアフリカ経由の英語の歌の正確さを残している。しかし、モリーも「シバがロサンゼルス of ザン一家にやってきた時と同様に、歌であふれていた。歌のかげらであるが、ほとんどが彼女の歌でなく―まるでどの音楽も、万人のものであるかのように―部屋がラジオ受信機と化して、シバの局とモリーの局が」(106) 音楽を受信する。ここでも示唆されるのは、女性たちの実体的身体がラジオ受信機となって音楽を運び、歌うことである。からだは音楽のシンボルであり、同時に彼女たちの存在自体が音楽である。モリーの母ジャスミンはエチオピア生まれで、幼少時にロンドンへ渡ったが、パリで彼女を生みおとした瞬間、「すでにモリー周波数を受信して」(229) 小さな赤子の体からはう

なり声が聞こえ、助産婦を驚かす。彼女の眼は出生時は母と同じ灰色だったが、6カ月後には茶色になり、個性が育っていくことが暗示される。姿が見えなくなっても、母はモリーの体から発せられる音楽で、彼女を見つけ出す。シバとともに行方をくらませた後、ザンたちのいるロンドンのホテルに戻ってきたとき、高热で意識も朦朧となり、モリーは死につつあったが、このときモリーからは完全に音楽は発せられなかった。このことが示唆するように、彼女の音楽が彼女の存在そのものである。

音楽業界に入ってミュージシャンたちと親交し、不倫や同性愛などの経験をして、アメリカにわたり、ロバート・ケネディと思しき人の大統領選挙に協力したジャスミンも、モリーやシバと同様に「母としてのエチオピア」(236)から送られてくる電波を受信する。

三代にわたるエチオピア女性たちはエチオピアの大地の音楽を、そしてそこで奏でられる様々な音楽を身体が媒介して聴者に提示する。その音楽は、エチオピアのいたるところで聞かれる「テゼタ ("Tezeta")」である。「エチオピアのどこでも耳にする歌であり... 意味は記憶、ノスタルジア、思い出、あるいはメランコリーだが、タイトルというよりブルースのような音楽の一ジャンルである。」(201) アフリカの大きなダンスホールの中央で、「アフリカ人の肌とヨーロッパ人の顔つきだが、この世ならぬ顔をした数百人のエチオピア人たちが」が、この音楽とダンスで「湧き返る」(273)のを、ヴィヴは目にする。演奏されるのはもちろん「テゼタ」だ。エチオピア人たちの歴史と思い—<おながく>—が詰まっているこの歌はこうして歌い継がれ、踊り継がれる。<おながく>は音楽—生そのものであるリズムと、ハーモニー、そしてそれらを取り込む旋律—のなかで運ばれる。<おながく>のコミュニケーションは言語のそれとは根本的に異なる。

エチオピア人たちが受け継ぐのは<おながく>だけではない。それを奏し、踊る<からだ>でもある。興味深いことに、ダンスから西洋とエチオピアでの身体のありようの違いがわかる。ダンスの際、どこが中心で、どこに向かってどのように動きが転じていくかなどを垣間見ることができる。

Unlike in the West where the dance begins in the feet and moves up the body, here in the city of the abyss the dance begins in the shoulders, the part of the body made for bearing a weight, shoulders shimmying as though to shake away the burden of human time before the dance moves down to the clasped hands that lurch forward in a frenzy to cast something off, down to the legs galloping to catch up with whatever gauntlet the hands have thrown. (274)

西洋のダンスは「足から始まり身体の上部へと向かう。」すっきりと立った時の体躯—中心—の下から上へと直線的に進むのが基本だと言ってよかろう。一方、エチオピアのダンスは「荷物を背負う肩から始まり、人間の社会的時間の重荷を払いのけようとするかのように肩を震わせ、結んだ両手に移行する。手も何かを振り落とそうとでもするかのように前に突き出され、それから、手が投げつけようとした長手袋が何かを足が追いかける。」(274) アフリカのダンスは生の混沌やそのエネルギーの象徴である螺旋を連想させるが、それを見るアメリカ人のヴィヴ

には「ファンク、スイング、ビッグバンドジャズ、キャバレー、マンズーマ (manzuma)、アルメニア・ソウルなどの奇妙なごちゃ混ぜである。いわば未来からのリズム・アンド・ブルースで、時間の天空を螺旋状にかけあがり、その産道を通ってもどってくる」(274) ように聞こえる。アフリカの音楽に対する西欧人の解釈である。音楽の時間的发展を逆行しているかのようだ。しかし自由と革命のメッセージを隠し持つこの音楽をエチオピア人たちは長年受け継いできた。ザンが考えるように、音楽は「個人のなかに入り込んできて、反対側から政治となって出ていく。」(274) 西洋の音楽のごちゃまぜのようでも、この自由と革命の＜おんがく＞とダンスをエチオピア人たちは手放さずに来たのだ。

西洋のものとは明白に異なり特異なのは、アフリカのダンスの動きであり、身体の使い方である。体の中心・動きの始原が、生活に最も密着した場所である肩であり、ここから動きが螺旋状に、滞ったり繰り返されたりしながら手へと、そして足へと展開する。ダンスは生活そのものであり、その背景である自然と繋がっている。ひとつの中心を起点として動きが上下左右の周縁へと進展するというよりは、中心/焦点を通して動きが体全体へ螺旋状に波及していく。このように、西洋と、人類とその歴史である時間の始原エチオピアとでは、身体のありようもその動かし方も機能も異なるのである。エチオピアでの身体は自然―さらには大いなる存在(神)と繋がっており、自然とも社会生活ともつながり、すべてが調和のとれた状態で共存している。自然と＜からだ＞が相即しているとも言える。

4. アメリカを夢見て

4-1. 希望の言説

エチオピアと現代アメリカ社会、アフリカ出身の3代にわたる女性たちとアメリカ人を対置しながら語られるこの小説は、「アメリカを夢みて」というタイトルでもあると言ってよからう。アメリカ人一家とエチオピア出身の少女との養子関係による融合という家庭小説であるのみならず、小説家の主人公の書くことをめぐるメタフィクションであるのみならず、将来のアメリカ国家の可能性を視野に置き、そのありようを模索する小説でもある。以前から、アメリカの繁栄に陰りが見え始めている。いや、そもそも繁栄などとは無縁だったのかもしれない。アメリカで選挙運動に参加するジャスミンは、アメリカでの「民主主義の方法と方程式に戸惑い」を覚え、「democracy (民衆+統治)ではなくdemocracy (民衆+狂気)」(179)ではないかと思っている。アメリカの繁栄の実態が、選挙運動中の候補者を見守る彼女の言葉で暴露される：

... the rats of the black tenements and the self-killing grounds of Indian reservations, delano daughters with hands stained by the vineyards on which they barely subsist and delta sons with bodies misshapen by hunger. This is prosperity, he bays at them beneath montana nights, calculated as much by what's polluted, what's killed, what's secured and incarcerated, but never by a child's delight, a poem's spell, the immutable power of a kept promise. It's a prosperity that measures everything that means nothing and nothing that means

everything. It tells all of us, he concludes to the crowds, everything about our country except why it's ours. (180)

インディアン居留地でのネイティヴ・アメリカ人たちの生活や貧困にあえぐ人々、これら取るに足らぬ人々こそが、アメリカとは何なのかというその真の物語を語っている。心地よいメロディなどはどこからも聞こえない。そしてザンたちノルドック一家の個人的生活は、持ち家も失って経済的破綻の淵にあったことを思い出さねばならない。

しかし、行方不明になったり離散していた家族が再び集まり、ひとつになり、ロスに帰還する。ヴィヴが言うように、失ったのは家だけであり、彼女はまたやり直しがきくと堅く信じている。子守りだった、母と思しいモリーが死に、自分に対する養父母の愛情を疑っていたシバは、今は彼/彼女の一途で無条件な愛を疑うことはない。そしてこのエチオピアとアメリカを架橋する新世代のシバは、小説の最後で、一瞬ではあるが夢を見る。「船の舳先でバランスを取りながら、遠くからの歌を受信し、彼女を名付ける名前を求めて航海する。」その名は「自分の所属を探し求める人々のための名前」であり、「楽園でも天国でもユートピアでも約束の地の名でもない。」むしろ陰鬱な名前ではあるが、その名に魅了される。その名は「アメリカ」であり、真に強く結ばれた父から、異境出身の養女に受け継がれた名前である。彼女が自分の「獐猛な核のなかにその名を宿し... それを守り抜く」(309) ことを、我々読者は確信する。新しい世代とアメリカには、希望の物語・音楽が、エチオピアの〈おんがく〉とは異なる新しいアメリカ独自の〈おんがく〉がこれから生まれることだろう。旧世界であるアフリカと新世界であるアメリカとの対称軸を設定して、アメリカを探す旅をしてきたこの小説は、最後には希望を用意しているのだ。

4-2. 音楽とゼロ度の身体と世界を十全に生きること

最後に、アメリカを語る本小説が音楽と身体の問題系について、エチオピアとアメリカという対立軸を設定して議論を提供したことの意義を考えてみたい。

物語は音楽であり、音楽が〈ことば〉を持つことは、以下のように説明できる。音楽の三要素の一つ「リズム」は「音楽に生命力を付与」し、「音楽を支える根源的なエネルギー」であり、「ハーモニーは音楽を分節化し、陰影に富んだニュアンスを添え」、「こうして音楽はいわば生きた『音の言葉』となる」。本論では〈ことば〉と表記したものに近い。そして「リズムとハーモニー、さらにはほかのさまざまな要素を内包し、秩序ある小宇宙へと結晶したのが旋律」である。リズムが音楽に生命を宿し、ハーモニーが人の心に有効に語りかける。(田村206-7) ロゴスの言語とは違う回路で、音楽は人に物語を語るのである。したがって、その伝達・コミュニケーションのありようも言語によるそれとは異なる。

音楽はまた「原始的な力をもって」おり、その「起源は農業より古く、おそらく言語より歴史は長いと思われる。」(Mannes 16) 多くの文化の異なる民族が音楽に対して同じような反応をすることが多いのは、「時間、音の高さ(ピッチ)、音の大きさといった音楽の諸要素」が「人間の脈拍、呼吸、動作、声域を反映している」からであり、「感情の中心部分で、私たちはこうし

た要素を、喜び、悲しみ、高揚感など数えきれないほど多くの感情として経験する。」(17)『きみを夢みて』―換言すれば『アメリカを夢みて』―が音楽というメタファーとそれが持つ力強さを使って、人類の発祥地エチオピアでの大地のくおんがく>と60～70年代のアメリカのポップ・ミュージックや政治的物語言説を対抗軸として構造化したことの意義と有益さは、音楽のこの根本的な性質があればこそである。

一方、この小説が音楽を生産したり受容・消費する身体を問題にしたことの適切さは、脳科学の知見から考えても首肯できる。脳ではなく、むしろ身体くからだ>こそが真実を知っている。「脳は身体や環境とカップルしてはじめて意味を持つ。」(池谷203)そして「心」は環境に散在し(204)、「身体は外界と脳とをつなぐインターフェイス」(205)である。よって、キリスト教や心身二元論の時代とは異なり、今日身体の重要性が語られることは、必然なのである。池谷は「ニューロンがつくり出す優しく、浮遊感のある音楽」という項目のなかでもさらに説明を続けている。

最後に、大いなる存在(神)と繋がるためには精神、肉体、自然の調和がとれていることが必要であると述べた修道女 Hildegard de Bingen (1098-1179) について言及しておきたい。神でなくとも世界そのものと繋がって十全に生きるために、これらの調和は必要なことがらの一つであろう。精神/魂を最重要視する中世にあって、彼女は自分の幻視を通して自分の世界観を語り、「魂と体と感覚」の相互作用を主張した。

…人間は自らの内に三つの小道[三つの道または三つの存在様式]を持つ。それは何か。魂と体と感覚である。人はこれらによって生きている。どのようにしてかと言えば、魂は体を生かし、思考を養い、体は魂を引きつけ、思考を明らかにするのである。感覚は魂を感動させ、体を満足させる。魂は、火が闇を照らすように体に命を与えるが、それには具えている二つの主な力を用いる。知性と意志であって、これらは魂の二つの腕のようなものである。(Pernoud 74)

また、彼女によれば「知性と意志は人間が自分を現わす二つの手段」(75)であり、人間は「体と魂と理性によって完成され、働くことができる」(255)。

しかし我々がより注目したいのは、彼女が声や音楽に関する独自の言説を残していることである。アダムとイヴの楽園失墜と天使的な声の喪失、そして神の救いについてだ。

アダムは罪を犯す前の無垢であったとき、霊的本性から天使たちが持っていたのと同じような声を持っていました。[…]アダムは楽園で持っていた天使的なこの声を失い、罪を犯す前に享けていた音楽を聴きながら眠り込んでしまいました。その結果、夢うつつのなかで悪魔のそそのかしに欺かれた後、無知で不安定になってしまいました。(245)

神は「真理の光に選ばれた人々を原初の幸せのために保護」し、「アダムが不従順の罰を受ける前に持っていたものの幾分かを」回復させようと決め、「神を賛美する音楽の甘美さを取り戻せるよう」(245)に計らった。人間と音楽の関係がこのように説明されうのなら、音楽は神から賜ったものだ。しかし、音楽を讃える言葉を残したのみならず、彼女が作曲家でもあったことは興味深い。彼女自身、神の音楽の制作を实践したのだ。

神であれ、超越的で言語表現困難な一者であれ、空海の言う法身であれ、大いなる存在と、そして世界と繋がるためには精神、肉体、自然の調和がとれていることが必要であろう。その調和のなかで、人は個々の生を生きる。世界を十全に生きるとは、ロゴスの自己を超え、物理的な身体性の制約を脱し、世界自体になることであろう。身体性のゼロ度に到達すると言ってもよからう。また、世界が自ら語る物語言説が聞こえるくからだ>を持ち、自らもその声となり共に語ることであろう。くおんがく>をくからだ>で生産したり、受容したりすることの重要性の主張とその実践は、中世のヒルデガルト以降も様々に行われてきた。物語と音楽と身体の関係についての考察には長い歴史があるのだ。エリクソンの『きみを夢みて』はその現代小説版のひとつと言える。

註

1. 1960～70年代のポップミュージックや小説のタイトルとなったヴァン・モリスンの歌などに関しては、訳者・越川の詳細な解説(442-45)が参考になる。
2. メタフィクション的要素についても訳者の解説が参考になる。興味深い点は、小説内小説という形で小説家 X を登場させていること、intertextualityや作者という概念、歴史と虚構という点などに関する考察である。アメリカ合衆国とその歴史への強い関心、パラレルワールドやイメージシフトというモチーフ/手法、現実と虚構が絡んだ描写の特徴については上田他 編420や木下他 編89-90が、またこの小説の一般的解説としてはCohen, Zeidner, Pucci, Rice 等の書評も参考になる。

引証文献

- 池谷裕二。『単純な脳、複雑な「私」——または、自分を使い回しながら進化した脳をめぐる4つの講義』。東京：講談社、2013。
- 上田和夫・渡辺利雄・海老根宏 編。『20世紀英語文学辞典』。東京：研究社、2005。
- Erickson, Steve. *These Dreams of You*. New York: Europa, 2012. なお、越川芳明 訳『きみを夢みて』(東京：筑摩書房、2015)を参考にさせていただいた。
- . *Zeroville*. New York: Europa, 2007.
- Auster, Paul. *The Music of Chance*. New York: Penguin, 1990. なお、柴田元幸 訳『偶然の音楽』(東京：新潮社、2001)を参考にさせていただいた。
- 木下卓・窪田憲子・高田賢一・野田研一・久守和子 編。『英語文学事典』。京都：ミネルヴァ書房、2007。
- Cohen, Leah Hager. "Coincidental Tourists." *The New York Times*. <<https://www.nytimes.com/2012/02/05/books/review/these-dreams-of-you-by-steve-erickson> (accessed 2018/10/02)>.
- Zeidner, Lisa. "Steve Erickson's 'These Dreams of You': Drama filled with exuberance." *The Washington Post*. <<https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/steve-ericksons-these-dreams-of-you> (accessed 2018/10/02)>.
- 田村和紀夫。『音楽とは何か——ミューズの扉を開く七つの鍵』。東京：講談社、2012。
- Pucci, Michael. "These Dreams of You." *New York Journal of Books*. <<https://www.nyjournalofbooks.com/book-review/these-dreams-of-you> (accessed 2018/10/02)>.
- Pernoud, Régine. 門脇輝夫 訳。『現代に響く声——ビンゲンのヒルデガルト——12世紀の預言者修道女』。長崎：聖母の騎士社、2012。
- Mannes, Elena. 柏野牧夫 監修。佐々木千恵 訳。『音楽と人間と宇宙——世界の共鳴を科学する』。東京：ヤマハミュージックメディア、2012。
- Rice, David. "Distant Stations: On Steve Erickson's *These Dreams of You*." <<https://themillions.com/2012/04/distant-stations-on-steve-ericksons-these-dreams-of-you> (accessed 2018/10/02)>.