

村上春樹著

『意味がなければスイングはない』

——見守り手がいなりや

——芸術はない——

中島 美穂



そしてこの夜も、駅裏のバーではジャズの生演奏が始まる。いつものギター、ベース、ドラム、そしてアルトサクソスのカルテット。カウンターには耳の肥えた常連客が三、四人。その奥ではマスター

がにこにこしながらも眼光鋭く、演奏者たちを見守っている。おもむろに、アルトサクソスがルバートでテーマを演奏しはじめる。サビ前でテンポが見えてくると他の楽器も加わる。今日はそのよう来たか。そしてテーマが終わると、アドリブに突入する。めまぐるしく景色の変わる曲の流れの中で、ソリストは最大限の自由を求めてもがき回る。メンバーはそれに音で反応する。そのやりとりに客もマスターもうなり、真剣勝負に対して敏感

に拍手を送る。客の反応を受け、演奏者たちの表現欲はいっそう高まり、曲は発展し勢いは加速する。このまま会話を広げようか、それとも。そういう選択の連続が絡み合い、曲はラストを迎える。さてどのようにこのエネルギーが締めくくられるのか。客もマスターも固唾を飲んで見守る中、やがて巨大なうねりは、最後の音に優しく包み込まれ、終止する。

これがいわゆるジャズバーでの日常的な光景である。そしてここであるところのマスターの視点は、この本の著者、村上春樹のかつての日常的なそれであったともいえる。

村上が、小説家になる前の若い頃、ジャズバーを経営していたという過去は、彼のエッセイにしばしば登場する。そうでなくとも、村上がジャズやクラシックを愛好していることや、音楽そのものに対する尋常でない情熱は、これまでの小説から既に十分滲み出ている。

そのような意味では、本書はこれまでの作品と一線を画している。本書は、音楽を主役として、村上がやっと大好きな音楽について真つ向から向き合った意欲作なのである。本書で取り上げられている音楽を眺め見ると、村上の愛好するジャズやクラシックはもとより、ロックやフォーク、Jポップに至るまで、実に幅広いジャンルで構成されていることに驚かされる。村上がこれほどまでにジャンルレスで音楽を深く細かく聴き分けてきたということと、しかも一つひとつの演奏をよくもまあこん

なに記憶しているものであるということに、改めて舌を巻かざるを得ない。ちなみに、村上は『小澤征爾さんと、音楽について話をする』の前置きで、自分自身が音楽教育をほぼ受けておらず専門知識は殆ど持ち合わせていない素人であるという立場を明らかにしている。それなのにすごいと思うわけである。

あるいは、翻訳家としての村上春樹がある。どこかの対談で、村上は、翻訳の作業は自身の中の縦のものを横にするような作業だと喩えていたのだが、本書のように、音楽を文学で表現するという営みにもそのような文学的チャレンジの意味合いが少なからず含まれていたのかもしれない。というのも、本書のあとがきの中で村上はこう語っている。

『音楽について感じたことを文章のかたちに変えるのは、簡単なことではない。それは食べたものの味を、言語的に表現することの難しさに似ているかもしれない。感じたことをいったん崩し、ばらばらにし、それを別の観点から再構築することによってしか、感覚の骨幹は伝達できない。そのへんの困難さをどのように処理し、解決していくかというのが、文章をなりわいとする僕にとっては、ひとつの挑戦でもあった。』

村上は、本書の中で、そういったあらゆる感覚を言葉として表現する際の葛藤に誠実に向き合っていることがわかる。そし

て言葉を操るプロとして、その葛藤を非常に鮮やかに美しく解決している。よって読み手は、まずその文学的チャレンジとその芸術性の高さにとりとりとさせられる。その読み手に沸き起こる感情が絶妙な隠し味となり、本書で取り上げられる音楽そのものに對しても、あたかも元から自分もとりとりしてきたかのような錯覚にさせられるという効果を生んでいる。たとえ読み手がその音楽を一度も聴いたことがなかったとしても。

ところで、我々心理臨床の場においても、セラピーの中で湧き起こる感覚的なものを、文章という形に変えて第三者と共有する機会がある。しかし村上のような文筆家ではない我々にとつて、そのような感覚を言葉にするのはたやすいことではなく、しばしば、色々とそぎ落とされるものが出てくる。そのため、セラピーの中でいったい何が起きていたのかを第三者と共有しようとしても、感覚のズレが起きてしまい、ひどく寂しい思いをすることがある。しかし先に述べたような、まずはしっかりと感じて味わい、バラバラにしてから違う形で表現するという村上の再構成の仕方は、二者関係のことを第三者に表現する際の大きなヒントとなり得る。そういう理由からだけでも、本書を一読する価値はありそうである。

とはいえ、そのような文学的チャレンジは、小説やエッセイの中でやろうと思えば出来ていたはずであり、現にこれまで村

上はそうしてきた。

それならばなぜ敢えて、今、改めて音楽について語りつくそうと思ったのか。そういうことを考えていると、文学的チャレンジよりもっと深いレベルでの村上の熱い思いが聞こえてくるような気がしてならない。村上が本書で表現したかったこととは何か。

改めて、本書は、十人の音楽家ごとに章立てされている。それぞれの音楽家について、生い立ちや当時の社会情勢や政治的背景などにも触れながら、その音楽家の特徴や、作品表現の変遷についてを、音楽的次元に留まることなく一人の人間の一生の一部を切り取るような視点で生き生きと描写している。そして時にひょっこりと、それを聴いていた村上自身が当時どこで何を書いていたかが回想的に現れるという構成となっている。

その一人目選ばれた音楽家が、シダー・ウォルトンであることにまず衝撃を受ける。なぜかという、村上が「強靱な文体を持ったマイナー・ポエト」と彼を形容しているとおり、シダー・ウォルトンというのは、ジャズミュージシャンの中でも非常に地味な仕事を確実にするようなタイプの人間であり、ノーベル文学賞候補の作家の作品にまるまる一章取り上げられるような華々しさは決していないからである。このような音楽家を一人目に取り上げたところに、村上の何らかの意思が感じられて

ならない。その他の章でも、シユールベルトはなぜあいういかにも売れなさそうなピアノソナタをたくさん作る必要があったのかと考察し、ウイントン・マルサリスの章に至っては、あれだけ才能とセンスを持った音楽家であるのにもかかわらず、どうしてソロが退屈で仕方がないのかと真面目に思いを巡らせている。本書のウイントン・マルサリスの章を読んでいると、たとえウイントン・マルサリスの演奏を一度も耳にしたことがなくとも、彼の演奏が異常に煙たくそれでいて愛しく感じられてしまう。その他の章でも、麻葉づけのスタン・ゲッツや「社会的失格者」のウディー・ガスリーなど、全体的に音楽家としては素晴らしいが、少なからずダメな感じ漂う人選という印象は否めない（そうでもない人選もあるが）。

村上はどうして、こうも一般受けされにくい音楽家を本書に揃えてきたのだろうか。しかもその音楽家を、滑稽にもしくは哀しく描いて終わりなのでなく、演奏を深く細かく聴き比べ、その演奏の音楽的変容にしっかりと気付き、心を動かし、理解しようとしている。

例として、再びシダー・ウォルトンの章を挙げる。村上が目しているのは、シダー・ウォルトンが、周りのミュージシャンに「使いまわされて」いた時代の、「どこことなく遠慮がち」な演奏をしていた頃から、自分のスタイルをつかみ始めた頃の演奏についてである。それを村上は以下のように表現した。

『ここにおけるウォルトンはプレスティッジ時代に比べてかなり吹っ切れているようだ。堅苦しい袴を脱いで、「どうせやるんなら、やりたいことをやりたいようにやろうじゃないか」という開き直りみたいなものが、少なからずうかがえる。面倒なコンセプトはさておき、腰をすえてとにかく好きなようにブ口ウする、ドライブする、という点で五人の演奏家の意志がおおむね一致している。その結果、「ひよつとして一発どりで録音しちゃったんじゃないか」と思わせられるくらいいささか乱暴なつくりではあるものの、気持ちの入ったジャズのレコードができあがった。少なくともこれまでのウォルトンのリーダー作に見受けられたような煮えきらなさはここにはない。』

なるほど村上は、変化を見守っているのである。先に挙げた、『小澤征爾さんと、音楽について話をする』という、小澤征爾と村上春樹の音楽対談本においても、「見守り手村上」ぶりは遺憾なく発揮されている。初め小澤は、村上が音楽家でないからなのか、村上の質問にいささか防衛的で、読み手にも緊張感が伝わってくる。しかし村上はめげずに、かつてタクトを振った小澤自身も忘れていたような、細かな過去の演奏の違いについて堂々と意見するのである。その謙虚な迫力を通して、小澤は心を開き、二人が深く交歓しはじめるさまが、読み手には手に取るように伝わってくる。このプロセスは、人が他人に心を

開くプロセスそのものなのかもしれない。読み手の体験としては、まず小澤の方に自己投影をした上で、自分固有の世界や表現をここまで咀嚼してくれる人がいるということに喜びを感じ、強力な味方を得たような安心感を擬似的に得ることが出来る。

ここから、村上は、小澤にとつて良質の見守り手となったということがいえる。本書においても、十人のなかなか理解されにくい音楽家たちに対して、村上は、自らが良質の見守り手という役割となり、彼らの「個人的必然性（スガシカオの章で出てくる概念で、その音楽家でなければ表現できない固有のものという意味合いか）」を懸命に聴き取り、それを言葉という客観的な形で第三者に伝えようとしたのではないだろうか。そこには、使命感のようなものさえも感じさせるし、村上のある種の投影のようなものも感じさせる。つまり、村上自身が、理解されにくい個人的な世界を持っていると感じてきたのではないだろうか。村上は、自身の個人的な世界を大切にしながらも、いつもどこか他人と共有できない淋しさや孤独を抱えていたのではないだろうか。そういう心情を十人の音楽家たちに投影し、村上がそうしてほしかったように、丁寧にその音楽家たちの心の叫びを聴き分けようとしたのではないだろうか。村上があまりにも真剣なまなざしで音楽家と向き合っているため、音楽家と村上の間には、我々読者が入り込む隙がなく、しばしば置いてきぼりを食うほどであるが。

つまり、村上は、本書において、音楽家を見守る誰かや何かについては描写せず、あくまでも村上自身がその音楽家の表現を深く細かく聴き分けその微妙な変化を文学的に表現する姿勢を貫くことで、結果として、彼らの良質の見守り手として体現することに成功している。

では村上自身は、見守り手の役割を取ることにについてどのようにつまえているのだろうか。意識的にやっているのか、無意識的なのか。本書のあとがきで村上は、どうしてジャズバーの店主から小説家に移行していったのか語っているが、そこで「レシピエント（受け手）」であることが物足りなく、不満に感じ始められてきたからだと振り返っている。そしてその後、小説家（表現手）となり「もう二度と、音楽を仕事の領域に持ち込みたいくない」と思っていたが、「音楽についてそろそろ真剣に、腰を据えて語るべきではないかと思いなすようになった」「それはたぶん、僕の中で何かが心理的に一段落したからなのだろう。何が一段落したのか、細かいところまではよくわからない。」と述べている。

村上は、容易には理解されることのない孤独で個人的な世界を、これまで小説という枠の中で表現することで、たくさんの読者に受け入れられ感覚を共有してきた。その感覚が内在化され、孤独感が癒されたことで今度は自分が、見守ってやる番であるという気になったのかもしれない。若い頃ジャズバーのマ

スターが続けられなかったのもやはり、人はいきなり見守り手にはなれないということを物語っている。

心理臨床の世界においても同様のことがいえる。セラピストがクライエントにとつて良質の見守り手として機能するためには、セラピスト自身が、個人的世界をそれ以外の場面でしっかりと表現し、なおかつそれを見守られるという繊細な体験をいかにしているか、ということが重要であるということではないだろうか。現行の臨床心理士養成過程や、臨床心理士研修会などの中で、セラピスト自身の自己表現を促進させるプログラムや、表現を見守られる体験を味わうプログラムが、もう少し重要視されてもよいのではないかと考える。

また、本書では見守られることだけでなく、見守られ方についても一つの見解を示したといえる。心理臨床の世界では、見守り手といえれば母性的な像を連想させるが、本書で体現された村上の見守り方というのはそれとは異なっている。表現の世界においては、大きく包み込むような見守られ方だけでは、物足りないのだろう。村上は、本書に登場する様々な音楽家に対して、深く細かく変化を聴き分けコミットメントするという見守り方を取った。そのような姿勢を取ったのは、村上自身がこれまで表現者として様々な見守られ方をした体験があったからではないだろうか。我々は、まず表現をした上で、様々な見守られ方があることに初めて気づき、様々な見守られ方を味わって

初めて様々な見守り方ができるのである。

少し逸れるが、本書で示した村上の見守り方は、思春期臨床をする際のセラピストの雰囲気と似かよっている。そういえば村上の小説では、しばしば思春期の女性が現れ、主人公の成人男性を癒す。これは村上がある部分において理想とする見守り手のイメージなのかもしれない。

『意味がなければスイングはない』という本書のタイトルは、デューク・エリントンの名曲 *It Don't Mean a Thing, If It Ain't Got That Swing* の邦題『スイングがなければ意味はない』をもじったものであるが、あとがきで、村上は、これは単なる言葉遊びではなく、スイングが生まれた成立条件が何だったのかというところを書きたかったからだと述べている。村上はそこに一者心理学的な理由を見出していたが、いみじくも、そういった村上の作品に対する真摯な姿勢が、二者心理学的な観点の大切さを物語ったことになった。

村上は本書を通して「なかなか周りに理解されない奴つてのは、こんな風に見守って欲しいんだよ」と私たちに訴えかけているようにも思えてきた。

(なかしま みほ／臨床心理学)