

序

曲の最初に演奏する主題が領土になるのだ。だが、その後によつて来るのは、その領土とはほとんど関係ないかもしれない冒険だ。

——オーネット・コールマン

ある時代を決定づけたと言われるような人たちは、その作品に、時代特有の力や可能性を蒸溜して注入する。と同時にその作品は、逆に、時代を形成する息吹を与える。大恐慌の時代に、テキサス州フォートワースの黒人居住地域に生まれたアフリカ系アメリカ人の作曲家兼演奏家（サククス、トランペット、ヴァイオリン）であるオーネット・コールマン（一九三〇年三月九日—二〇一五年六月十一日）は、まさに時代精神の体現者だった。テキサスのブルースの伝統にとっぴり浸かりながら、彼とジャズは一緒に育っていった。それと並行して、ブラス（金管楽器）がガンガン鳴り響くビッグバンドのスウィングが、加速した戦後社会にふさわしい速度感あふれるビバップによつて

とって代わられて行つた。飛行機に喩えるならば、ニューオーリンズ出身のルイ・アームストロングは大西洋を横断し、チャールリー・パーカーは音速を超え、そしてオーネット・コールマンは速度そのものを脱して、スベース・エイジにふさわしい脱出の芸術——よく「フリー・ジャズ」と呼ばれる——をつくり上げたのだ。

私がオーネットに会つたのは、彼の故郷にあったヘッカラヴァアン・オヴ・ドリームス」という劇場だった。一九八〇年代に私はそこで働いていたのだが、オーネットも同じ頃そこで演奏や録音をしていたのだ。彼は気どつたところがなく、とても人当たりがよかった。舌をもつれさせながら喋り、画家のアトリ

エの床に敷いてある〔絵具が散らばった〕布のようなシャツを着ていた。だが、彼は、見かけよりもタフだった。独学で音楽を学び、そのことに誇りを持っていたオーネットは、音楽に対して反体制的なアプローチをする人だったので、そのことで笑いや物になったり、検閲を受けたりしたのである。ジャズの伝統的な約束事を捨てたことで同僚たちから敬遠されると同時に、その音が紛うことなき本物であることを感じさせることで恐れられた彼は、ジャズの現状と自分の将来をそれに賭けているミュージシャンたちにとって脅威と見なされたのである。彼らの仲間内に入るの方がよほど簡単だったろうが、オーネットは自分の道を守りつづけ、周縁を居場所に変えたのだ。「どのようにして感情を知識へと変えることができるのか？ 私がホーン（サククス）でやろうとしているのはそういうことだ」。彼はそう言ったことがある。音楽を使つて自己理解を深めようとし、そのことを通じて、音楽的な知の境界を広げてきたのだ。ジャズは「民主的」な音楽だと考えられている。個人と集団を等しく重要だとし、アンサンブルの役割はメンバーを吸収してしまうことなく、彼らがより素晴らしい表現をするための場を与えることだからだ。その言語にとって欠かせないのは即興、すなわち即時性の芸術であるが、その相互反応的なプロセスは感受性に富む聴取と適切な反応を含んでいる。オーネット

トは、それを一過的なはかなさから救い出し、すべての偽りのないコミュニケーションのモデルとすることを望んでいた。彼の音楽に対するアプローチは、ジャズの境界を超え、あらゆる形の創造的な営みに届くようになり、その音を描写しようとした書き手たちが、触発されてこの上なく素晴らしい文章を書くことがあったのも、不思議なことではない。

水も漏らさぬ伝記とか技術的な分析というよりは、むしろ概論的と言った方がいかもしれないが、この本はオーネットの仕事を広い文脈の中に位置づけられるように読者を手助けするものだ。そのために、彼の音楽と人生を形成するのに重要な転機となった場所、人々、そして苦闘の数々を、アーカイヴや一次資料を使つて描写していく。はじまりはフォートワースだ。いくら働いても報われないその街では、安い労働力として黒人を必要としていた白人の例はおくとして、音楽だけが黒人と白人の交流を可能にするものだった。第一章（「登場」）は、若かりしオーネットをとり巻いていた社会的条件や音楽的な環境を再現する。そこには、ハーレムからのラジオ放送という一風変わった通信大学や、ウエスタン音楽のノリのいいフィドラー（ヴァイオリン）たちや、テハノ（「サククス」）音楽に合わせたツイステッドの踊りや、高校のマーチング・バンドや、店先を改造した教会から出てきたリズム・アンド・ブルース（R&B）などがある。

った。そして、こうした教会には、意味不明の異言を唱える人々の姿もあったのだ。

かつてオーネットは、「私は、自分自身に関するすべてを創造した」と語ったことがある。しかし彼は、ある特別な遺産を受け継ぐ者でもあった。テキサスは、ジャズの発展のあらゆる段階で改革者たちを輩出してきた。ブルースとラグタイムからビバップ、そしてその彼方へと。オーネットの故郷の安酒場やダンスホールは音楽に満ち溢れていて、ジャズの歴史に貢献したテキサスのミュージシャンたちもよく訪れていた。オーネットは彼らに影響を受け、教えを受け、一緒に仕事もした。たしかに、フォートワースとかその近くのダラスは、ジャズの増埒とも言えるニューオーリンズやニューヨークやロスアンジェルスとはちがっていたかもしれないが、それでもテキサスは、新たな出会いと結合の場所だった。生きていくために故郷の街を離れたミュージシャンたちは、アメリカ南西部をあちこち移動しながら、それぞれの地域で柔軟にバンドを編成し、旅の途中で受けとったさまざまな印象を、彼らの故郷の音楽に織り込んでいった。オーネットの世代は、こうして、休むことのない移動をその身に染み付かせることになった。人種差別やその他の苦勞に慣れっことになりながらも、いつかはそれらに打ち勝とうとしていた彼らは、つねに新しい土地を開拓していく冒険者で

あり、進んで発見を共有していたのだ。

第二章（「点火」）では、音楽によって促されたオーネットの軌跡を、テキサスからニューオーリンズを経てロスアンジェルス、そして彼が居を定めたニューヨークへ、そしてさらに、ヨーロッパでのフリー・ジャズのディアスポラたち——彼らの移動が可能になった一端もオーネットは担っている——との親交に至るまでを追いかけてみる。一九五九年に彼がニューヨークに移動した頃には、ジャズは、自分自身とその力を意識するようになっていた。知的なビバップとその技術的な卓越性が、誰もが認める規範となっていた。オーネットと数少ない同時代のミュージシャンたちは、そのジャズの意識的な自己規制を、より深い探求に向かう目的と対立するものと感じた。彼の『フリー・ジャズ』（一九六二）というアルバムは、彼と仲間たちがやろうとしていたことに名前を与えた。だがオーネットは、その言葉が持つ恣意性の含意を嫌った。彼の音楽は、研ぎ澄まされた身体、知性、感情、そして記憶に加えて、訓練と習得を必要とするものだった。もしそれが自由であるとすれば、それは高い技術に裏打ちされた覚醒状態によって手に入れられるものなのだ。

同様に、さまざまな可能性に覚醒した意識、そして抑圧に反抗したいという欲求の高まりは、絵画、演劇、文学、ダン

ス、映画、そして写真にも現れていた。一九六〇年代には、諸芸術のあいだに活力に溢れた相互交流が見られた。それぞれのジャンルの実践者は、新しい、他ジャンルと重なり合う領域へと目を光らせ、発想や資源を共有するようになった。ジャズもその中で、ますます国際化していく前衛芸術を特徴づけていた実験とコラボレーションの諸価値を体現していたのである。そんなふうな芸術家たちの背を押していた衝動は、権威に抗う運動を牽引し、戦争、人種差別、不平等に反対させ、大西洋を跨ぐ変化の波を導いたのだ。オーネットも、そんな中、彼自身が推進力ともなった環境——ひらかれた扉、ロフトでのジャム・セッション、偶然の会合、グループでのパフォーマンズ、会話、種々のプロジェクト——に身を浸しながら、独自の探究の道を進んだ。「ユニゾン」と彼自身が呼んだ諸芸術と人間存在の相互的なつながりを再確認するライフスタイルの道を。

オーネットが約二十年を経てフォートワースでの初演奏のために戻った時には、すでに世界を旅する五十三歳で、世界中に散らばるリスナー族にとって生きるレジェンドとなっていた。この時、英雄としての彼を待ち受けていた歓迎は、オーネットの新しい友人たちによって実現されたものだった。彼らは、〈キャラヴァン・オヴ・ドリームズ・アーツ・センター〉という名のナイトクラブと劇場を兼ねた空間の創立者たちで、その

類を見ない冒険的事業は、テキサスの大立者によって支援を受けていた。豊かな財政的支援を受けたこの空間は、多元的な発想によって成り立っていて、幅広い種類のパフォーマーや観客にひらかれていた。その存在の記録は（インターネット以前だったので）今に至るまでほとんど残されてこなかったが、〈キャラヴァン・オヴ・ドリームズ〉はフォートワースのダウンタウン^{〔地区〕}のリニユーアルと諸芸術の活性化を図るためにつくられたのだ。オーネットはその前途とそれを推し進めている人々——彼らは、芸術と生まれつつあるテクノロジと環境科学の交わるところで様々なプロジェクトを実現していた——に興味を掻き立てられたのだ。

第三章（「大気圏を震わせて」）では、このオーネットの帰郷を詳しく見ていく。一週間にわたった〈キャラヴァン・オヴ・ドリームズ〉創立記念の盛大な催しは、その運命を告知するように「前衛の居場所」と名付けられたが、それはまさにオーネットを中心にして考えられたものだった。その時の催しはどれも、意図的に彼の経歴の重要な足跡を祝福するもので、彼の交響楽「アメリカの空」、そして、彼が「私の最高のヒーロー」と呼んだバックミンスター・フラーを讃える曲の演奏も含まれていた。〈キャラヴァン〉のナイトクラブは、オーネットと彼のグループであるブライム・タイムの登場で幕を開け、上階の

劇場では、ウィリアム・バロウズとブライオン・ガイシンによる朗読が行われた。オーネットは、一九七二年にモロッコの村ジャジュエカでこの二人に会っているのだが、その旅は、彼が音楽についての思考を一つにまとめるのを手助けしたのだった。

喋り方や服の着方など、オーネットの独特のキャラクターは、その振る舞いに現れていた。時々思い出したように語られる無駄話とか言葉少ないエピソードは、笑いと同時に思考を挑発するものだった。彼は自分の音楽理論を「ハーモロディクス」と呼んだが、それは他のあらゆる芸術だけではなく、生にも当てはまるものと言っていた。第四章（「伝達」）では、後半生におこった出来事や、彼の影響、レガシーなどを辿りながら、音楽の方法論や言語、絵画、女性、名声、教育、そして死などに對する彼の思考の連なりを追っていく。八十年代になってもアクティブに旅をしつづけた彼は、数々の賞によって祝福された。そして、あらゆる分野のアーティストや学者たちが、彼の活動によって彼ら自身の創造のプロセスが推進されたと認めている。この本を書いているあいだに、どれだけの人がオーネットによって人生が変わったと言ったか、いつの間にか数え切れなくなってしまう。彼自身は、音楽を除けば自分は普通の男だと言っていたが、オーネットは音楽そのものであり、彼の言う「普通」が何を意味していたかは、彼が音楽に何を見ていたの

かによって決まることだろう。彼は音楽を、自然の治癒力を持つているものであり、知識を獲得するための道具であり、文化やカテゴリーを超える言語であり、アメリカにおける人種差別の暗黒の期間を生き延びた経験を纏ったメッセージだと見ていた。にもかかわらず彼の人生は、光に満ちた数十年を通過した。大きな視点から見れば、それも、シャッターを押す瞬間、ほんの一瞬だけのレンズの開放かもしれないのだが。

本書で私が提示するスナップショットは、どんどんと「記憶の彼方に」後退していく時代のそれである。今よりもひらかれた感受性を持ち、好奇心に満ちていて、周囲の圧力も今ほど大きくなく、不安に苛まれてもいなかったその時代、街でライブ演奏をやっているクラブは、誰もがもつとも行きたがる場所の一つだった。そして誰しもがそこでは、予測できないものを探していたのだ。スクリーンを通じた不毛な距離を経てなされるコンタクトばかりの今日、ジャズの自然発生的な共犯性、アンサンブルと聴衆のあいだに生じる触知できるエネルギーの交換のことを想起するのは意味あることだろう。オーネットはかつて、音楽にとつてもっとも重要なことは、聴かれることだと言ったことがある。この後につづく頁が、そのオーネットのアドバイスにしたがって、音楽を聴くことへと読者諸賢を誘い出してくれることを願うばかりだ。



オーネットとデナード・コールマン，ロスアンジェルスにて。1958 年頃。

第一章 登場

ジャズは実存の音楽だ。それはあなただを世界のただ中に置いてくれる。

—— ウィントン・マルサリス

この国の創設にかかわる多くの物語はどれも不可欠なものであるが、テキサス州ほど強固な物語を生み出したところはない。開拓者たちによるテキサス革命は、メキシコからの独立のための戦いであり、その結果テキサス共和国（一八三五—四五）が生まれ、自由を愛する活力を育てることになった。そのウクライナやフランス本土をはるかに凌駕する広大な領土と、十分に約束されそして実現された富は、テキサス州の象徴的なステータスを保証することになった。牧草地、草原、森、海岸沿いの湿地、天然の港、砂浜、松林、そして広大な砂漠と山々、こういったものをすべて持つテキサスは、未知の可能性の魅力を湛えていた。そういったことや他のことも含め、この州はア

メリカ全体の小宇宙であり、最良の部分を見れば、広々として、解放的で、冒険心に富み、勇気と独立心が社会全体の利益に供する場所だし、また、最悪の部分を見れば、内向的で、疑り深く、開拓者たちは自衛に凝り固まって、騎兵隊が銃を撃ちながら立ち去るのを待っている場所でもある。アメリカ人が自分たちのイメージを成すものとして挙げる特徴の多くは、すべてテキサスに由来するというわけではないかもしれないが、テキサスを連想させる。たとえば、打たれ強さ、自尊心、独立心、良識、そして、あらゆるものに対して可能な限りの権利を主張するところなど。そして、この富の溢れる州では、他のどの州よりも、国の創設に対して、血と肉を、そして食用肉と原油を寄

与したのだ。

すべての祝福は大地に由来する。クリストファー・コロンプス以降、スペインの宣教師や征服者たちが家畜の群れを連れてやって来たのははじまりで、それらが独立後も残されて、広い地域に次々と邪魔者もなく増えていった。すでに一八六〇年には、大西洋を超えて持ち込まれた仔牛や若い雌牛の野生化した子孫たちである、四分の一トンの重さを誇るテキサス・ロングホーン^{〔角の長い牛〕}の数は、州の人口の六倍にもなっていたのだ。

鉄道ができて、半径一千マイルにも及ぶ市場が形成されると、歩き回るのに適しているロングホーンは、ラクダのように長い移動をしながらも繁殖するというので、特別な種とみなされるようになった。一八六〇年代から七〇年代にかけてチザム・トレイルに沿って行われた六〇〇万頭の強制移動は、テキサス州の中心から北に向け、鉄道が通じているカンザス州のアビリーンに向かって進められた。そのルートの途中にあつて休息所の一つになると期待され、事実そうだったのがフォートワースの街であり、酒場や売春宿で賑わう様子から、「草原のパリ」と呼ばれるようになったのだ。

カウボーイや娯楽競技、華やかな夜の世界、プロの賭け事師たち、馬車、列車、そして銀行強盗やワイアット・アープやサンダンス・キッドなど、アメリカ神話に出てくるさまざまな新

タイプの人々が集まってきたフォートワースのダウンタウン地域は、地獄のハーフ・エーカーと呼ばれ、無法者たちが法の番人たちと、現実と精神世界の両方で戦いを繰り広げていた。法の番人たちは、片方の手を聖書に置きながら、もう片方の手は銃の引き金にかけていた。だが、そのエーカーの物語に動力を供給していたやりたい放題の男性ホルモンは、すぐに商売の方へと方向転換していくことになる。一八七六年にテキサス・アンド・パシフィック・レイルウェイが開通したことでフォートワースは、經由地から目的地へと変わっていった。一九〇二年に肉卸会社のスィフト・アンド・カンパニーが設立されたことで、人口は三倍に膨れ上がり、どんどんと広がる家畜置き場と屠殺場とともにフォートワースはアメリカの肉工場となり、はじめて合法的な方法で巨大な富を築いたのだ。

「他の州は切り分けられたか産み落とされた。テキサスは皮と骨から成長した」。こう書いたのは、詩人のバータ・ハート・ナンスだ。「牛の街^{〔カウタウン〕}」という呼び名は、たしかにフォートワースにふさわしい。だが、元々この街は、その名^{〔牛に適合する〕}が暗示しているように、軍の居留地だった。一八四九年に、アメリカ先住民たちの狩場としてよく知られ、獲物が豊富だったトリニティ川のほとり近くに、植民者たちを守ることを目的に混乱含みでつくられた。設立にかかわった軍関係者たち



雄のロングホーンの子牛。スイフト・アンド・カンパニーの家畜置き場の囲いの中にて。フォートワース、1940年頃。

は農場を持ち、「インディアンを殺し、奴隷を所有していた。一八七〇年代の後半には、裁判所が砦にとって代わり、その後半世紀にわたって、その裁判所の塔を頂点として、低い建物の連なりからなるシルエットが地平線の上に刻まれることになった。空から見下ろすと、フォートワースの街のつぺりと広がる草原から突き出ている様は、干上がった海底に骨格だけになった珊瑚が残っているかのようだ。だらけた抑揚の方言、道路の脇にカサカサの状態で生えている草、住民たちが好む幅広の縁を持つテンガロン・ハット、夜のコロギの鳴き声、昼間のハエのブーンという羽音は、ガラガラと暑い夏がもたらす

まひ状態によつて説明がつく。フォートワースは、都会でも田舎でもなかった。容赦なき竜巻や洪水、そして狂ったような嵐にもよく襲われるこの街の、自然との絶えざる戦いは、その社会の不安定な二面性にも反映されていた。オーネット・コールマンの記憶では、

ときには、道の一方の側で太陽が美しく輝いていたと思えば、ほんの一メートルくらい向こうの道の反対側では、巨大な電が落ち、雷雨が起きているなんていうこともあった。それは私に、人々に起こっていることを想起させた。

「……」人間の集団と同じだと。⁽¹⁾

オーネットが生まれたときには、フォートワースは、小さな街の普通の庶民とんでもない力を持った人々、私たちと彼ら、すなわち、権力者と彼らの思うままに仕える人々が混じり合う街になっていた。

その開拓史との結びつきもあって、フォートワースは、文化的には南部的というよりは西部的であると自認していた。つまり、そこでは個人の自由が尊重され、ディーブ・サウスと呼ばれる南部諸州と比べれば人種問題も上品に扱われていた。た

だ、アフリカ系アメリカ人のリンチの記録こそ無いものの、一八六〇年には、白人の二人の廃止論者（彼らは奴隷制の廃止を訴えていた）がフォートワースの「警戒委員会（Vigilance Committee）」の決定で死刑に処せられており、その頃どのような態度がまかり通っていたかは推して知るべしだろう。一八六三年のエイブラハム・リンカーンによる奴隷解放宣言の通達でフォートワースに届いたのは遅く、一八六五年六月十九日にゴードン・グレンジャー將軍がそのニュースを発表した時にも「自由の歓喜はどこにもなく」、また「自由を求める大量脱出の報もなかった」⁽³⁾。南北戦争の後には、テキサス州議会で「黒人法」が成立し、見かけからアフリカ系アメリカ人とわかるすべての者だけではなく、いわゆる「オクトルーン」の者、つまり祖父母の世代に一人でもアフリカ系がいる八分の一混血の者に對しても、その移動、所有権、労働契約について制約が課されることになった。

一八六八年には、フォートワースにクー・クラックス・クラウンの支部ができている。ダラスに支部が設立された後のことだ。黒人の命は、厳しくなった法律にいわば人質として守られるようになったが、そのために白人たちは逆に人種憎悪を隠さずにふる舞うようになった。一九〇〇年から一九二〇年のあいだに、テキサス州では、約百人のアフリカ系アメリカ人が人目もはば

からずに拷問され殺されている⁽³⁾。これらの罪は時に、白昼堂々、もつとやれと騒ぎ立てる群衆の中で犯され、写真に撮られ、土産物のポストカードにされた。「これは昨夜のバーベキューだ」、一九一六年のテキサス州ロビンソンから送られたポストカードの裏にはそう書いてある。表の黒焦げになった男の死体の像を指しての言葉だ。⁽⁴⁾

テキサス人たちは、その広大な空間と独立心と個人主義を身をもって表したいと思っていたにもかかわらず、その「一つ星の州」^{（テキサス）}は、閉所恐怖症的な南部と同じ人種差別的規範に囚われていた。フォートワースでは、隣のダラスなどの他の都市に比べてそれほどひどい暴力が起らなかったとしても、その可能性はつねにあった。フォートワースは、比較的穏やかな人種関係を誇っていたのかもしれないが、それは黒人の人口が少なく、無力で、小さな脅威にさえなり得なかったからだ。白人住民たちは黒人のコミュニティを無視しがちで、アフリカ系アメリカ人が彼らの生活に入ってくるとすれば、ほとんど使用人としてだけだったのだ。ともかく、その「テキサス州の」自己神話と現実の矛盾から生じる緊張は、もしかしたら、躍動する先進的な音楽シーンを焚き付ける燃料だったのかもしれない。黒人のコミュニティでは、音楽が自己の成長と表現の手段となり、教えることと演奏することを通じて生計を立てること

もできたのだ。

一八九六年に米国最高裁判所は、人種によって分けられた施設が「同等」である限り、区別は差別ではないという決定を下した。そしてこの「同等[equal]」という言葉の意味は、その



テキサス州フォートワースのメイン・ストリート。1920年代後半。

後二十世紀初頭までの数十年にわたって発令された多くの法の中で、広くいかようにも解釈されることになった。その結果、 minstrel ショーで黒人のメーキャップをした白人の役者が演じたキャラクターの名である「ジム・クロウ」が、平等を装ってはいるが実は人種差別の現状を維持している実践を指す標語のようになったのだ。オーネット・コールマンが生まれた一九三〇年には、フォートワースには、一六万三千の人が住んでいたのだが（その内アフリカ系アメリカ人は二万二千、メキシコ系アメリカ人は四千）、人種同士はすでに完全に隔離されていた。学校、病院、レストラン、ホテル、公共交通機関、そして住む場所も。黒人は、鉄道ではちがう車両に乗るように決められ、駅には、別々の待合室があった。アフリカ系アメリカ人が街の公園を訪れることができるのは、「ジュンティーンス [Juneenth]」と呼ばれた六月十九日、すなわちテキサス州に奴隷解放令が届いた記念日だけだった。スポーツや文化に関する行事に参加することはまったく禁じられていたか、または、別々の座席とトイレが準備されているときだけ参加することができた。さらに一九三六年には、テキサス州百周年記念博（六月六日―十一月二十九日）が、テキサス共和国の独立から百年を祝って盛大にダラスで開催され、そのときには、世界博の歴史ではじめて黒人文化を公認する「黒人生活館 [Hall of Negro