ほしい、出てなければその音を出して聞きたいっていうの

の区別があやふやなんだと思う。 るためにあえて出している。だけ

自分の聞きたい音が出て

MUSIC TODAY QUARTERLY 今日の音楽 No.5 夏号

(第2卷第1号)

音楽のあいまいな関係

橋爪大三郎×細川周平

◎ノイズの戦略

今を映す、ノ

NOISH NOESINOIBNOESINOISESION

特集・イズ NOISE

1989.6.29 (7A3)

の体制というものがあって、音楽ではな 味が変わったんじゃないだろうか。 終わってしまって、反抗すべき対象が全然なくて、細かな うにお感じになりましたか。 だったのは六〇年代ぐらいまでで、 ものがいろいろ並んでいる。それでもノイズは不安なもの ・ジャズと、さっきのは全然違ってましたね。 ところが、今や、そういう時代は その頃はちゃんと音楽 ノイズが音楽の反対語 いノイズを反抗の ノイズの意

The Strategy of Noise & by Daisaburo Hashizume and Shuhei Hosokawa

◎ノイズ☆の変質

イヴを聞いたわけですが、彼らのノイジーな響きをどのよ ンとフレッド・フリスのラ

気になってるんじゃないかな、反抗の戦略とは無関係に。

美的な戦略なんですよね。

それでかえって、

今、音楽じゃないものとしてのノイズが

ティが二重二重に危うくなっているように思うんですよ。

みたいなものにすぎなくなっていて、

音楽のアイデンティ

といった趣味の差

あなたからみればぼくが

の雲とか音の星雲みたいな作り方を てことだけでしょう。現代音楽というと、 括れないことはないですね。単純さの先が都市か田舎かっ うのは、不満のない日本ではあんまり流行らないけど。 が盛り上がってくるっていうことがあるんだよね。 時代だと思うな。ただ、 ないのを聞いて 分が聞きたい音なのか自信がない。音楽に詳しかったりす る人が、「ぼくはこれが好きなんだよ」という言い方しかし −プが七○年代初めにあって、即興演奏とかジャズとかを が、あの辺からロックの流れが変わってきたと思うね。り入れたイギリスのプログレのはしりのグループなんで 自信がない。聞いてる人も、 ・ムーヴメントじゃないけど、 も、七〇年代後半のパンクなんかは、 そういう方に行っちゃう人がいたね。 でも、どちらも単純さへ帰れ、 フレッドが始めた「ヘンリー・カウ」 非常にそこを感じちゃう パンクが出てきた頃に、エコロジ いろいろある中でどれが自 プライアン・イ ノイズが復権した パンクってい っていうグル

フレッド・フリスのライヴから(写真提供 スタジオ200)

が音楽の根本だと思うんです。だから、聞きたくない音は なるべくいい音だけが流れていくと、これで そうなっていたはずが全然そうなっ

◎現代音楽のノイズでは

ポップスと全然違うんだろうな。クラシックの方は、完橋爪(クラシックの場合、ノイズとかが入ってくるのは、 ラシックでは表現できないノイジーな世界を、 れを潰すことはできないんだよ。だから現代音楽家は、ク なテクニックを保存している演奏家のギルドがあって、 昔の草月会 完全

を聞いちゃって、すたれてしまうわけでしょう。たって、新しい楽器が入ってきちゃえば、若いん 陳代謝のリズムというか、ノイズを取り入れる貪欲さって いうものは、現代音楽とは明らかに違うね。 ところがポップスは、めいっぱいパフォーマンスし 若い人はそっち

0 0 5

橋爪(ノイズが反抗の戦略だった時は、*がった黒人の音楽があったわけですよね。

本人にとってもや

相手をやっつけ

があって、その反対側に公民権運動なんかと一緒に盛り上

ろうね。いわゆるロリ・ポップというアイドルのポップス

ヘンドリックスとアルバー

0 0 4

存在理由のある所からノイズが始まってたと思う。プレス クニックだったんだよね。で、ポップスの方は、 つまででもノイズが反抗の身振りとして通用し得た。最 もっと前のチャーリー・パ 長い間ノイズであるってことが でもそのぶんクラシックでは、 ーカーであれ、音

brisis . md Hand FH -SAMMEN Seiren vone innoinitien. (). Kind; T- Kind) ~ (L+ Mind) tragaden tier und H und signal もっと When der Daik gek, door haller boten halle boten halle boten 2

たるものだけど の方に入って来てしまう 価値があったんですよ。ポップスの場合は、次々と開発さ れるテクノロジー というフィルターにかかると との競争だから、 みんな音楽の要素の一部になって ノイズということすら意味が つまり どんどんノイズが音楽 サンプリングがその最 ノイズがテクノロジ

ポップ音楽 う巨大なスペク ラムに入ってい しなみに並

あって 当のノイズってのがあって、 と、音楽だってことは分かる。 やられたら、趣味じゃないって意味ではノイズなんだけ を発している訳の分からない人たちが大勢いることになっ んだよね。 ールの違う音楽がいろいろある。そういうのを毎日傍で いて、その外側にやっちゃいけないこと、 ノイズ/音楽を対立概念だとしましょう。 境目がタブー。 社会の中にも、 タブーの内側が社会で、 日本の音楽やヨー /ブーの内側が社会で、人間たち社会/そうでないものの対立が それは嫌な音、 どの音楽でもない本 つまりノイズ ロッパのや、 人類学み

うん。でも騒音って人類不変なのかな。

橋爪(それは分からないけど、 うのは不変なんじゃないです ガラスをこすったギーって

あれは嫌だけど、 今日のサックスなんてかな

ッセージがあれば、どんな音を出してもいいんだっていうのが、ヨーロッパの現代音楽だと思うんです。伝えたいメ とを始めたと思うわけ。 を出したいんだ、おまえたちも聞きたいはずだと居直る かなり近いね。 だけどそれを堂々と、 俺はこういう

を出す戦略が組めるかっていうことで、

なに聞かせるか、あるいは、どう

こういう現状でいかにしてみん

したら自分が出したい音

みんな苦労してる

いる人もいるし

007

音楽をノイズだと主張して

なるほど。

えが悪い、 から黙って聞いてなくちゃいけない。分からないのはおま 7があって、聴衆っていうのはエリー、芸術家っていうエリートがい ポップスの世界にはそんなことはなくて… みたいのがあるじゃない。かなり暴力的なんだ がいて、彼らは音を出す権 トより一歩遅れてる

買わなけりやい

それがどんなメッセージ性があったってだめ。

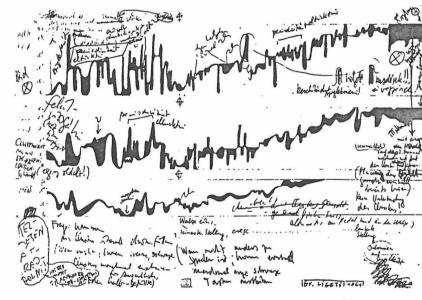
ぎだと思うんですよ。現代音楽

以降の概念だからね。 が表現の自由とやらで、ひたすら変な音を求めるのは。 新しいものをやるってのが西洋的な、特に十九世紀

でも、新しいことをやる余地なんて

楽が違うわけですから。つまりノイズを音楽だと主張して があるって主張すると、何が音楽であるか分からなくなっ る現代音楽だって、ワン・ノブ・ゼムとしてある. ちゃうんですね。だって、 ズが戦略にならなくなった。 うことなんです もいいということは、何をやったらいいか分からない ₽なくなった。現代音楽の理念なんてもう終わって、 ンってことでもシンセサイザーがその可能性をカヴァ 音階の上でも円環しちゃったし、音のヴァリエー そうだね。最近の新 昔のものを組み直 よ。だから、 一応なんでもやれる、何をやって みんな聞いてる音楽や好きな音 しい人は、 ノイズを出すことに何の意味 それでも音楽とノイズの区別 ノイズみたいなのは てますからね。

方が問題になるんです 道具箱に入っていて、どうやって使うかという戦略の組み うのが、どっちもどっちということで、 ストモダンとか、 ある意味で、 思うんです。経済だって、 とっかえひっかえ使ってみたりっていう、そういとっかえひっかえもうまくいかないことが分かってい 知の世界も同じです マルクス主義だってあるしさ。そうい ね。そういう意味ではどこも似た状 社会主義もあるし自由主 ひと揃いぐるっと 構造主義や



1989-14 3/4

ですよね。

た。 べルというのはごく単調な音で、意味格は、 べルというのはごののでよい雑音であたから。世の中の役に立つのでよい雑音であいたのは特定の合図を送るという機能があっいたのは特定の合図を送るという機能があった。

細川うんうん。

よくなったと信じてるはずだ。から、という発想で付けい「音楽」を役立たせようという発想で付けい「音楽」を役立たせようという発想で付けではないか。だから、雑音を使わないで、よがはないか。だから、雑音を使わないで、よ

い、。 効果が間違ってるよ。何にもない方が

細川 そうだよね。それはぼくもあちこちで言いまい。 実的なものというとそうでもない。 現在が美的になるかというとそうでもない。 陳腐な音というものも、現在戦が悪いよね。 陳腐な音というものも、現在価値があると思うんだ。

爪 世の中が陳腐なもので満ちていた昔に

ってる。

を持ち、目下調査をすすめている。 に興味を持ち、目下調査をすすめている。



する。 年本、博士論文「音楽の今を検証音楽と幅広いジャンルを横断し、音楽の今を検証音楽社会学。 昨年、博士論文「音楽における複音楽社会学。 昨年、博士論文「音楽における複

では我慢できない。ちょっと違ったよいものであってほし が聞くか、という配置がうまくいっていない。 聞きたい音を聞く、出したい音を出すっていう幸福な結合 わけで、しかも音というのは他人にも聞こえるから、 んな普通のつまらない音では我慢できない、 ス・メディアがあってコンサー は、下々はつまらない音を聞いて、時折、高尚な音をコン を社会的に組織することに成功していないんですよね。 らない音ばかり聞かされてるという体験が増えてしまう。 わけ。だけど、それが崩れてきてしまったんですよね。 もあるわけだけども、どこで誰がどういう音を出して、 ト・ホールなどに聞きに行っ そうすると、かえってみんな陳腐になって ト・ホールがあって、 という美の制度があった 日常 つま 誰

まりに介入してるからじゃないかな。 細川 たぶん、音を出す方にも聞く方にも、経済力が、あ

橋爪 経済っていうと、たとえばラジオやテレビは殆ど夕をだから、中高生が主にマス・メディアで音楽を聞くってさないから、聞くものがばらばらになり、あるいは聞かできないから、聞くものがばらばらになり、あるいは聞かなくなる。たまに表現する側に回るとカラオケになって、女人は我慢もない人ばかりいる所で歌いたがるという……。 聞きたくない人ばかりいる所で歌いたがるという……。 聞きたくない人ばかりいる所で歌いたがるという……。 ほうですね。

橋爪 しかも、歌いたいことがなくて、歌うっていう事実細川 そうですね。

払って得られるものとの差があまりに出てきて、すっかりをういったものがあって、タダで受けられるものとお金をでしって何かを発散するという世界になっている。

二極化だか三極化だかしちゃってるよね。それに、子供向 になった世界といっても、それは清く正しい子供のため の世界で、子供が持っていた雑多な世界じゃないんだよね。 を持ち得るし、大人の予想しないノイジーな動きをすることができるんだけれども、大人が見ていない所にいる子供は、子供の文化 にんでする。大人が見てない所にいる子供は、子供の文化 にができるんだけれども、大人が見ている所にいる子供は 大人が見ている子供にしかならないですよね。

橋爪 子供はノイズでなくなっちゃった。細川 まあ、管理社会っていうのかな。

というか――彼は頭がいいんだね。頭がいいから才気あるればくは、アタリの考え方は教条主義的だと思うんだな。ノイズは変革のエネルギーだから、うまく付き合って、社会を変革しなければならないっていう、七〇年代のノリ社会を変革しなければならないっていう、七〇年代のノリ社会を変革しなければならないっていう、七〇年代のノリーがよりなのでは、アタリ★1が語ったような反体制、変革のエネ細川 うん。アタリ★1が語ったような反体制、変革のエネーをいうか――彼は頭がいいんだね。頭がいいから才気ある

a ★ ジャック・アタリ 『音楽/貨幣/ 鍵音』(会境貞文訳/みずず書房) ・ カに対して、アタリは「視ること」でなく「聴くこと」に注目し、社会の 変率のエネルギーであるノイズを取 リ込み組織化する音楽に、来たるペープを取り、

こまで本気なのかよく分からない。

ピア像だったな。あるとは思うけれども、ぼくにとっては非常に快いユートあるとは思うけれども、ぼくにとっては非常に快いユート細川(まあ、今政府の顧問だからね。確かに教条主義的で

橋爪 あれだけまとまったものを書いた人は初めてだから、 なんて、もうないんですよ。大人に気に入られる、いい方 なんて、もうないんですよ。大人に気に入られる、いい方 面で自分の違いを見せられない子は、絶対やっちゃいけな いことをやって違いを出さなくちゃいけないから、これは もう暴走するしかない。学校に行かないで暴走すれば、そ れが一つのアイデンティティになるわけ。そういう形で街 中をヴォーヴォーと雑音出して走りまわっても、その行為 には、文化的なものは何もないんですね。パンクにもなら なくて、子定された位置にあるノイズだから、管理するの なくて、子定された位置にあるノイズだから、管理するの なくて、子定された位置にあるノイズだから、

◎西洋の思考で

い小さい世界だから、何やってもいいわけ。細川(そこにくると、現代音楽は、世の中にアピールしな

西洋では音楽とノイズが別々で、日本ではけっこう混じっていて、三味線のサワリとか尺八のムライキとかというのが、けっこう現代音楽の人の好きな話なんだけど、あれはそういう音を出すつもりでやってるんだから全然ノイズじゃないんだよね。三味線の撥が当たって、弦が横に振れて不確定な音が出るのは構わないんだろうけれど、やってる下確定な音が出るのは構わないんだろうけれど、あればいたというのではなっている。

橋爪の洋音楽は和声が重要でしょう。音を重ねるために

は、純音でなければうまくいかないじゃない。だから楽器は、純音でなければうまくいかないじゃない。 むしろ三味線なら、撥が当たったりする音も音ないから、むしろ三味線なら、撥が当たったりする音も音ないから、むしろ三味線なら、撥が当たったりする音も音ないから、むしろ三味線なら、撥が当たったりする音も音ないから、むしろ三味線なら、撥が当たったりする音も音ないから、むしろ三味線なら、撥が当たったりまり関係ないないじゃない。だから楽器は、純音でなければうまくいかないじゃない。だから楽器は、純音でなければうまくいかないじゃない。だから楽器は、純音でなければうまくいかないじゃないかな。

川 アタリもそうだった。

ハーそうそう。どこの国にも医学はあるけれども、ヨー

009

がしますけど 代音楽の方にはいっぱいあって、いつも笑い話のような気 来て下駄の音に感動したとか、そのての逸話がけっこう現 そうだね。 もっと面白いのはシェイファーが日本に

サウンドスケイプも、そういうふうにあんまりとら よね。

> かには非常に敏感なんですが、鈍感なところがいっぱいあ だともっと見込みがあるんだけど。下駄だとか手水鉢だと 細川 サウンドスケープも、自然回帰だからね。自然懐疑

橋爪 明確なので、音楽家は悩まなくてすむわけですが、今みんかはっきりするし、どういう時にノイズを出せばいいかも な悩んでいますよね。 セプトがあれば、こういう問題は起こらない。 音がどうあらねばならないかっていう全体的なコン 何がノイズ

◎音楽の領域 -ノイズがノイズでなくなるメカニズム of

を持つことのできる言語を産み出すメカニズムをこしらえ もよく似ていて、あらゆる記号の結びつきの中から、意味 はずだっていうんです。こういう捉え方は、言語学にとて たノイズという対立があって、音楽には音楽の本質がある がありますね。 という発想なんですね。 音楽とそうでないものを本質的に捉える試みの系譜 それでいうと、 音楽と音楽になりそこなっ

ういう神がかりの女の人の分析をしてるんですけれど、 ていいか分からなくて匙を投げたっていう話を聞いたこと かに近いという結論に達するんですが、これをどう理解し あって、これは何かの言語ではあるが、混成語であって単 とかが何パーセントあったり、何とか語が何パーセントか く分からない。だけど出てくる音素を見ると、 の中間にあるんだよね。ソシュールが、スイスにいた、そ は前から関心があるんだけど、音が意味のある所とない所 一の言語ではない、今で言えばピジンとかクレオールなん ちゃったりとか、 いう神がかりの言葉とか、突然古代シリア語をしゃべっ 「うわごと」とか、言語学では「グロッソラリア」っ そういう神秘的な話があるでしょ。ぼく 古代の言葉

くればそれが付け加わっていって、音楽がそのぶん豊かにうな気がする。境界というのは曖昧で、新しいものが出て れを直観的に理解した。さらに、モーツァルトとかワーグういうものであるぞっていうサンプルを示して、みんなそるんじゃないだろうか。たとえばバッハが、和音とかはこ 楽にあると思うんだ。「聞く」ことの制度ということだろうだから、ノイズがノイズでなくなる秘密ってのが、現代音 ういった運動が、音楽の創作なんじゃないかと思うんです。 なったり、 だけで、「音楽」というものが何なのかは分かっていないよ うのがあって、言語を直観的に捉えて話すわけね。音楽に があります。今、急にそんなことを思いだしたんだけど。 こては、 うに、音楽の境界を作り上げていったんじゃないかな。 ってことが直観的に分かっている、という仮説を立てられ も音楽家の直観があって、自分の出したい音が音楽になる とかが出てきて、あれを音楽としましょうっていうふ 言語の場合、ネイティヴ・スピーカー 「音楽」についての共通了解があることになってる たとえばコンサ ノイズと楽音との境界がずれたりしていく、 ・ホールでひどい音を出した には直観とい 現代音 2

あったことになり、解釈の余地が出てくる。ケージなんかンテクストがコンサート・ホールの中だから、音楽表現が ムなのものになったり、 も殆どそれで成立している。音楽が構造を持たないランダ る。ひどい音っていう実体は変わらないんだけど、 音を出さなかったり、 という戦略

か聞こえない。立っていくためには、それなりのコンテクストがないといびっていくためには、それなりのコンテクストがないとい 6成立するんだよね。そういうことが音楽表現として成り

◎八○年代の音

新しい音だってことで受け入れるってことだよね。それに対してかなり寛容なお客さんも非常に多くて、 なるほど。一方でノイジーな作品がいっぱいできて まあ

聞こえたり、地下鉄の工事の音も心地よくなってきた。あ能性があるように思うんだ。最近、町工場の音が音楽的にソーを鳴らすとかするんですけど、ぼくはそこに新しい可ソーを鳴らすとかするんですけど、ぼくはそこに新しい可 す道具がそのまま楽器になりうるわけ。 橋爪 「音楽的に」というまた。あいう音楽に接するうちに、聞き方が変わったんだよね。 とかな。楽器によるノイズの表現じゃなくて、日常音を出 ノイバウテンとか、日本では「ノイズ・インダストリア 日常の音が剝き出しのままで、ある音楽システムの と呼ばれる人たちがいて、ステージの上でチェーン しつかえなく同時に演奏することができるというこ

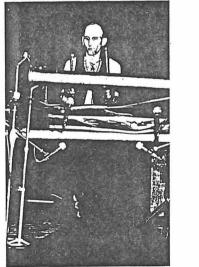
コンセプトの幅を広げていったと思うんだ。 る極めてハイテクなものとが、八○年代後半の「音楽」の のこぎりとかの単純なものと、コンピュー ータによ

持っている音楽文化の人たちは、自然音に左右されない無 する音を持っていればいいと思うんだけど。 言っているよね。あと、滝の音。我々が鳥や滝の音に匹敵 橋爪(フェルド★2が『鳥になった少年』の中で、鳥がた 鳥の声が音楽の象徴になり素材になる、 みんなが鳥の声をよく聞いて知って 完全な楽器を ということを

> った少年」(山口修 他訳/平凡社)★2 スティーヴン・フェルド「鳥にな よね 垢の音をつくることに音楽の可能性を見ちゃったわけです

音と人間の根源的な関係を探究する。ギニアのフィールドワークを通じて、ジシャンのフェルドは、パブアニュー人類学者・音楽学者・ジャズ・ミュー 橋し、 音の乗る媒体であって、音そのものではないんだよね。そ橋爪(持てるのは、せいぜいシンセサイザーとかCDとかいし、そういった音は、もはや持てないよね。 細川 れが、今の時代ということなんではないだろうか。 のこぎりの音とかは、鳥や滝の音のようにはならな

(一九八九年四月二十日 (ほそかわしゅうへい・音楽学)



ノイズ・ミュージックの先駆者ゼヴ(Zev)のライブから