

テクニクだったんだよね。で、ポップスの方は、もっと存在理由のある所からノイズが始まったと思ふ。プレスリーであれ、もっと前のチャリィ・パーカーであれ、音に対する構えが違うよね。でもそのぶんクラシックでは、いつまでもノイズが反抗の身振りとして通用し得た。最近はそのじゃないしろ、長い間ノイズであるってことが

Handwritten musical score and diagrams. The top part shows a piano part with notes and rests, with annotations like 'Pedal' and 'Wiederholungs-Fuß'. Below that are several diagrams and sketches, including a waveform-like drawing with labels like 'Klang' and 'Schwingung'. There are also various handwritten notes in German, some of which are circled or underlined. The bottom part of the page has more diagrams and notes, including a small table or list of items.

60年代のトーン・クラスター作品G.リグティ(ヴォルメナ)(1961)から

なくなつて、橋爪さんが言ったような全部ひとしなみに並んで、ポップ音楽という巨大なスペクトラムに入つていっちゃうわけね。

橋爪 ノイズ/音楽を対立概念だとしましょう。人類学みたいな言い方をするとね、社会/そうでないものの対立があつて、境目がタブー。タブーの内側が社会で、人間たちがいて、その外側にやっちゃいけないこと、つまりノイズ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つてゐるわけ。社会の中にも、日本の音楽やヨーロッパのや、ルールの違う音楽がいろいろある。そういうのを毎日傍でやられたら、趣味じゃないって意味ではノイズなんだけれど、音楽だつてことは分かる。でも、どの音楽でもない本当のノイズだつてのがあつて、それは嫌な音、騒音でしかないんだよね。

細川 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、ガラスをこすつたギョーっていうのは不変なんじゃないですか。

細川 うん。あれは嫌だけど、今日のサクソスなんてかなりあれに近いね。

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

細川 なるほど。

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

細川 ない。買わないやいいんだから。

橋爪 それがどんなメッセージ性があつたつてため。

細川 売れなきやだめ。
橋爪 だからばくはやりすぎだと思ふんですよ。現代音楽

価値があつたんですよ。ポップスの場合は、次々と開発されるテクノロジーとの競争だから、ほとんどノイズが音楽の方に入つて来てしまふわけ。つまりノイズがテクノロジーというフィルターにかかると——サンプリングがその最たるものだけども——、みんな音楽の要素の一部になつてしまふんだよね。そうすると、ノイズということすら意味が

が表現の自由とやらで、ひたすら変な音を求めるのは。細川 新しいものをやるつてのが西洋的な、特に十九世紀以降の概念だからね。
橋爪 そうですか。でも、新しいことをやる余地なんてもうほとんどないと思ふですよ。

細川 そうだね。最近の新しい人は、ノイズみたいなのは出さなくて、昔のものを組み直してやっていますからね。橋爪 音階の上でも田舎しちゃつたし、音のヴァリエーションつてことでもシンセサイザーがその可能性をカヴァーしちゃつたわけですよ。一応なんでもやれる、何をやってもいいということとは、何をやらなければいけないかからないということなんですよ。だから、ノイズを出すことに何の意味もなくなつた。現代音楽の理念なんてもう終わつて、ノイズが戦略にならなくなつた。それでも音楽とノイズの区別があるつて主張すると、何が音楽であるか分からなくなっちゃうんですね。だつて、みんな聞いている音楽や好きな音楽が違ふわけですから、つまりノイズを音楽だと主張して現代音楽だつて、ワン・オブ・ゼムとしてあるし。

細川 音楽をノイズだと主張している人もいるよ。
橋爪 そうそう。だから、こういう現状でいかにしてみんなに聞かせるか、あるいは、どうしたら自分が出したい音を出す戦略が組めるかつていうことで、みんな苦労してると思ふんですよ。

細川 そう。

橋爪 ある意味で、知の世界も同じですよ。構造主義やポストモダンとか、マルクス主義だつてあるし。そういうのが、どっちもどっちということ、ひと揃ひぐるつと道具箱に入つていて、どうやって使うかという戦略の組み方が問題になるんですね。そういう意味ではどこも似た状態だと思ふんです。経済だつて、社会主義もあるし自由主義もある。でもどっちもうまくいかないことが分かつているので、とつかえひつかえ使つてみたりつていう、そういう世界なんですよ。

1989-14 3/4

◎管理社会のノイズ noise

細川 ところで、新宿駅のベルって変わったけども、やっぱり変だよ。さつき友達か、アナウンスト非常に不調和だと言ったけども、確かに付け焼刃みたいな気がするんですよ。

橋爪 ベルというのはごく単調な音で、意味もなく雑音に近いけれども、それが許されていたのは特定の合図を送るという機能があったから。世の中の役に立つのでよい雑音である、こういう考え方であったとしましょうか。

細川 うん。橋爪 しかしよく考えてみれば、雑音は雑音ではないか。だから、雑音を使わないで、よい「音楽」を役立たせようという発想で付け加えたと思うんです。付けた人は、世の中はよくなったと信じてるはずだ。



橋爪 六郎 音楽社会、管理社会の立場から権力論を構想中、また、中国のピコラ音楽特設会副会長の興味を持ち、目下調査をすすめている。

は、下々はつまらない音を聞いて、時折、高尚な音をコンサート・ホールなどに聞きに行くという美の制度があったわけ。だけど、それが崩れてきてしまったんですよ。みんな普通のつまらない音では我慢できない、つまらない服では我慢できない。ちょっと違ったよいものであってほしいわけ。そうすると、かえってみんな陳腐になってしまわない音ばかり聞かされてという体験が増えてしまう。聞きたい音を聞く、出したい音を出さずという幸福な結合を社会的に組織することに成功してないんですよ。マス・メディアがあつてコンサート・ホールがあつて、日常もあるわけだけれども、どこで誰がどうい音を出して誰が聞くか、という配置がうまくいっていない。

二極化だか三極化だかしちゃってるよね。それに、子供向けになった世界といつても、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。橋爪 今の子供は大人の見えない所にいることができないんですよ。大人が見てない所にいる子供は、子供の文化を持ち得るし、大人が予想しないノイズな動きをすることができただけでも、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。

細川 まあ、管理社会っていうの。橋爪 子供はノイズでなくなっちゃった。細川 うん。アタリ★が語ったような反体制、変革のエネルギーとしてのノイズがなくなっちゃったんだよ。橋爪 ぼくは、アタリの考え方は教条主義的だと思ってる。ノイズは変革のエネルギーだから、うまく付き合っていく社会を変革しなければならぬ、七〇年代のノイズなんだよね。その自分の図式を巧妙に崩すものすごい文体というか——彼は頭がいいんだね。頭がいいから才気ある

◎西洋の思考 noise

細川 そこにくると、現代音楽は、世の中にアビールしない小さい世界だから、何やってもいいわけ。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、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。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けれど、やってる時に犬や牛が鳴いたりとかしたらやっぱり怒ると思うんだよ。

細川 西洋音楽は和声が重要でしょう。音を重ねるために、

ロッパ医学だけ殺菌やら消毒やらに神経質になることとよく似てるよね。そこをよく理解しないで、三味線はノイズとか言ってるのは、履き違えてるんでしょね。

細川 そうだね。もつと面白いのはシェイプアップが日本に来て下駄の音に感動したとか、その時の逸話がけっこう現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がしますけど。

橋爪 サウンドスケイプも、そういうふうにあんまりとらわれていると困りますよね。

◎音楽の領域——ノイズがノイズでなくなるメカニズム

noise

橋爪 音楽とそうでないものを本質的に捉える試みの系譜がありますね。それでいうと、音楽と音楽になりそこなったノイズという対立があつて、音楽には音楽の本質があるはずだつていうんです。こういう捉え方は、言語学にとってもよく似ていて、あらゆる記号の結びつきの中から、意味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ようという発想なんですね。

細川 「ラヴ」とか、言語学では「グロッソラリア」という神がかりの言葉とか、突然古代シリア語をしゃべっちゃったりとか、そういう神秘的な話があるでしょ。ぼく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の中間にあるんだよね。ソシニールが、スイスにいた、そういう神がかりの女の人の分析をしてるんですけど、よく分からない。だけど出てくる音楽を見ると、古代の言葉とかがパーセントあつたり、何とか語がパーセントあつて、これは何かの言語ではあるが、混成語であつて単一の言語ではない、今で言えばビジョンとかクレオールなんかに近いという結論に達するんですが、これをどう理解しているか分からなくて匙を投げたつていう話を聞いたこと

細川 サウンドスケイプも、自然回帰だからね。自然懐疑だともつと見込みがあるんだけど。下駄とか水鉢とかには非常に敏感なんです。鈍感なところがいっぱいあるでしょう。BGMもそうだし……。

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

があります。今、急にそんなことを思いだしたんだけど。橋爪 言語の場合、ネイティブ・スピーカーには直観というのがある。言語を直観的に捉えて話すわけね。音楽にも音楽家の直観があつて、自分の出したい音が音楽になるつてことが直観的に分かっている、という仮説を立てられるんじゃないだろうか。たとえばバッハが、和音とかはこういうものであるぞつていうサンプルを示して、みんなそれを直観的に理解した。さらに、モーツァルトとかワーグナーとかが出てきて、あれを音楽としましょうつていうふうには、音楽の境界を作り上げていったんじゃないかな。そこでは、「音楽」というのの共通理解があることになってるだけで、「音楽」というのが何なのかは分かっている。出てくればそれが付け加わつていって、音楽がそのぶん豊かになったり、ノイズと楽音との境界がずれたりして、そういう運動が、音楽の創作なんじゃないかと思うんです。だから、ノイズがノイズでなくなる秘密つてのが、現代音楽にあると思うんだ。「聞く」ことの制度ということだろうけれど、たとえばコンサート・ホールでひどい音を出した

とする。ひどい音つていう実体は変わらないんだけど、コンテキストがコンサート・ホールの中から、音楽表現があつたことになり、解釈の余地が出てくる。ケージなんか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ムなものになつたり、音を出さなかつたり、という戦略

も成立するんだよね。そういうことが音楽表現として成り立つていくためには、それなりのコンテキストがないといけない。コンテキストを持つかどうかは知識の問題だから、ぼくみたいに知識を持っていない者には、ただノイズしか聞かえない。

◎八〇年代の音

noise

細川 なるほど。一方でノイズ的な作品がいっぱいできて、それに対してかなり寛容なお客さんも非常に多くて、まあ新しい音だつてことを受け入れるつてことだよな。

ノイバウテンとか、日本では「ノイズ・インダストリアル系」と呼ばれる人たちがいて、ステージの上でチェン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能性があるように思うんだ。最近、町工場の音が音楽的に聞こえたり、地下鉄の工事の音も心地よくなつてきた。ああいう音楽に接するうちに、聞き方が変わったんだよね。

橋爪 「音楽的」という意味がよく分からないけど。

細川 日常の音が剥き出しのまま、ある音楽システムの音とさしつかえなく同時に演奏することができるといふことかな。楽器によるノイズの表現じゃなくて、日常音を出す道具がそのまま楽器になりうるわけ。

結局、のこぎりとかの単純なもの、コンピュータによる極めてハイトクなもの、八〇年代後半の「音楽」のコンセプトの幅を広げていったと思うんだ。

橋爪 フェルド★2が「鳥になつた少年」の中で、鳥がたぐさなくて、みんなが鳥の声をよく聞いて知っている所では、鳥の音が音楽の象徴になり素材になる、ということも言っているよね。あと、滝の音。我々が鳥や滝の音に匹敵する音を持つていれればいいと思うんだけど。完全な楽器を持つていない音楽文化の人たちは、自然音に左右されない無

垢の音をつくることに音楽の可能性を見ちゃつたわけですよな。

細川 のこぎりの音とかは、鳥や滝の音のようにはならないし、そういう音は、もはや持てないよね。

橋爪 持てるのは、せいぜいシンセサイザーとかCDとか、音の乗る媒体であつて、音そのものではないんだよね。それが、今の時代ということなんではないだろうか。

(はしつめたいさぶろう・社会学
はそかわしゅうへい・音楽学)
(一九八九年四月二十日 吉祥寺SEEK DOOR)

ノイズ・ミュージックの先駆者ゼヴ(Zev)のライブから

