

「音楽の現代」

中村 芳生

「音楽の現代」はいつ、どこで始まったか

「音楽の現代」は、ある限られた地域で、特定の時期に始まったのではない。

それは地球上のあちこちの場所で、さまざまな時点に始まった。そのスタート地点は無数に存在し、時間的、空間的な距離を越えて現代を生きる人間の身体に強い影響を与え続けている。代表的なものを挙げてみよう。

1791年に、モーツァルトが当時のヨーロッパで受容可能なさまざまな音楽要素を盛り込んで「魔笛」を発表し、ウィーンの大衆の人気を博したこと。1880年ごろ、チェコのモラヴィア地方で、レオシュ・ヤナーチェクが日常会話の旋律的な動きを研究し始めたこと。1970年に、スティーヴ・ライヒがアフリカのガーナでドラムのレッスンを受けたこと。1979年にウォークマンが発売され、ヘッドフォンから流れる音楽と、自分の歩くリズムとが、同期したりずれたりするのを意識できるようになったこと。

そして忘れてはいけないのは、15世紀半ばに始まり19世紀初めに及ぶ奴隷貿易で、二千万人とも言われるアフリカ人が南北アメリカに送られたこと。その結果アメリカで、アフリカ、ヨーロッパ、アメリカ先住民などの音楽が結びつき、20世紀にジャズ、ロック、ラテン音楽などを通して、世界中に強烈な影響を与えつつ広がったこと。

これらのすべてのできごとに共通なのは、音楽が、身体より深い部分に到達し、人間を全身的に共振させるものへと変容する事件であったことだ。音楽の身体性が、積極的かつ意識的に追求されるようになった時代が「音楽の現代」なのだ。その直接的なきっかけ

は、文化の混交と、技術の進歩だ。

音楽と身体の関係が持つ可能性

ひとつひとつの事例にあたってみる前に、音楽と人間の身体の関係について考えてみよう。ここでは、音楽がもつさまざまな側面のうち、リズムに焦点を当てる。カールハインツ・シュトックハウゼンが言うように、メロディー、ハーモニーなどすべての音楽要素は周期性を持っていて、ひろい意味でリズムと同様に考えることができるからだ。

人間の持つリズムは、心臓の脈動や呼吸といった生命の基本となるリズムから、歩行、食事、舞踊、睡眠と覚醒、性行為などにいたるまで、さまざまだ。リズムの複雑な総体こそが人間の肉体だとさえ言える。そして、たとえば歩行ひとつをとっても、腰、脚、背骨、頭、腕から指先まで、身体の各部分が連携しあいながら豊かなリズムを奏でている。さらに舞踊となれば、回転や跳躍の要素なども加わって、リズムはいっそう複雑になる。

そう考えると、人間が本来、身体の中に持つリズムは、想像を絶するほど複雑で豊かなものだ。たとえ音楽として表面に現れていなくとも、DNAに受け継がれる形で、多様なリズムが人間の中に眠っている。そうしたリズムを全体的に表現することができる音楽であればあるほど、人間の身体の可能性を深いところから満足させる音楽であるはずだ。その音楽は、個人の身体を超え、幅広い人々を共振させる音楽でもあるだろう。

また、人間の全身は神経細胞の網によって脳と緊密にネットワークされているので、身体を豊かにとらえる可能性は、脳の広く深い範囲に働きかける可能性と

同義でもある。

文化が混交するとき、音楽は深化する

ところが、そのすべての可能性が実際の音楽に活用されているわけではない。個別の音楽文化は、ある特定の要素を強調することで安定したスタイルを手にするからだ。

たとえば、グレゴリオ聖歌は非常に豊かなメロディーを持っているが、リズムの刺激の面では抑制され、ハーモニーは持たない。台湾のアミ族の合唱音楽には美しいハーモニーがあるが、リズムのヴァリエーションには限りがある。微妙なこぶしや微分音を多用する北インドの古典音楽は、複雑なメロディーや倍音のスペクトルを持つが、ヨーロッパ的な意味でのハーモニーはシンプルだ。

変動が比較的ゆるやかな文化の中にあるとき、音楽は本来持つ幅広い可能性のうち、限られた部分だけを発達させるのだ。

しかし、人間集団の交流や移動によって音楽文化がぶつかりあって混交すれば、それぞれの音楽で強調されている一定の枠がはずれ、それぞれの要素が重なりあう可能性がある。そうなれば人間の身体に対し、より複合的、全体的に働きかける音楽が生まれる。

身体の深部に到達する音楽たち

その最も代表的な例が、奴隷貿易の時代以降の南北アメリカに生まれた、ヨーロッパ系の音楽と、アフリカ系の音楽との混交だ。

アフリカの音楽とヨーロッパの音楽がさまざまに混交したアメリカには、さまざまなるリズムのヴァリエーションがある。ジャズ、ブルース、ファンク、ソフ、メレンゲ、レゲエ、カリプソ、サンバなど、その成果はきわめて豊かだ。アメリカ先住民や、世界各地からの移民たちの音楽文化も混じり合うことで、驚くべき多様性が生み出されて

いる。

よく聴いていけば、それらはすべて、ひとつひとつのリズムを、どのようなニュアンスのアクセントで演奏するかという、限らない探求であることがわかる。これらの音楽は、それぞれの地域と時代に、自分たちに最もふさわしい音楽を求めて試行錯誤を繰り返した、演奏家と聴衆たちの交流の結果だ。

文化の衝突によって固有の形式がいったん崩れるからこそ、それまで文化の枠組みに閉じ込められていた人間の身体に、音楽が直接的に作用し始める。そして、より身体の深い部分に共振する音楽を求めることが可能になる。考えてみれば、ひとりの人間の全身にある筋肉の数だけでも600個以上あるのだから、身体から発生するリズムの可能性に限りがないのは当然とも言える。

たとえば、マイルス・デイヴィスは1970年代、ひとつのバンドにファンク的なベース、ロック的なギター、ジャズ的なキーボードなどを同居させ、濃密なリズムのうねりを探求する、強烈な演奏を打ち出した。

時間をさかのぼれば、デューク・エリントンがいる。アフリカ系アメリカ人のダンス音楽などの身体感覚に根ざしつつ、ドビュッシー、バルトーク、さらにメシアンにさえ通じる斬新なハーモニーを駆使し、中近東、日本、ときにはオーストラリアのアボリジニーの音楽まで取り入れる旺盛な消化力を示した。前衛的でありながら娯楽性を失わない、振幅の広い音楽家だ。1932年の「スイングしなければ意味がない」では、身体と音楽の関係をずばりと言い当てた。1943年の「ブラック・ブラウン・ページ組曲」(タイトルは混血による肌の色の変化を意味する)、1966年の「極東組曲」など、文化の混交をテーマにした作品も発表している。

こうしたできごとは20世紀のアメリカだけに起こったのではない。18世紀前半のヨーロッパに目を向ければ、J.S.バッハがヨーロッパ各地の舞曲を集大成するように、クラヴィーア、ヴァイオリン、チェロ、オーケストラなどさまざまな演奏形態のための組曲群を作曲し

ている。そして、これらの作品はいずれも、誕生から時間を経ても、なまなましい現代性を保っている。

直接的に身体性を追求した音楽という意味で、ヤナーチェクの作品も見逃せない。大衆的な人気を獲得しているとは言いえないが、そのオペラは近年、ひとつのブームといってもよいほどの頻度で上演を重ね、2003年には最晩年の重要なオペラ「死者の家から」が日本でも初演された。生きた話し言葉のリズムやメロディーにこだわった作風が、身体性の裏づけを持った音楽としての存在感をきわだたせてきているのだ。

「私はあらゆる影響を拒まない」と発言し、各地で民族音楽のフィールドワークを行って、創作の基礎としたバルトーク。パッハから軍楽隊、街角の楽師たちの音楽まで、自らが体験したあらゆる音を織り込んで、交響曲を限界まで押し広げたマーラー。ガムランの音組織や黒人のダンス音楽のリズムを作品に取り入れたドビュッシー。音楽に視覚や嗅覚を取り込もうとしたスクリアピン。

彼らの音楽がいまも聴き手をとらえるのは、それぞれが個性的な方法で、音楽の身体性を豊かにすることに成功しているからだ。人間の身体が持つ神経細胞の組み合わせは天文学的な規模だが、彼らは音楽を通してそのネットワークを探索したとも言える。

理論的な面が目立ちがちな「現代音楽」のジャンルでも身体性の問い直しという観点を導入することで見えてくるものは多い。

シェーンベルクの始めた十二音主義や、その直系であるピエール・ブレーズらの総音列主義の音楽は、聴いた人に強いインパクトを与える力を持っているにもかかわらず、限られた作品を除けば、広がりのある聴衆を獲得することに成功していない。これは、それらの音楽が、従来の音楽に慣れた身体を異化することには成功しても、身体より深い部分に共振していく方法を十分に持たなかったことに起因するだろう。

いっぽう、音楽と身体との関係を積極的に問い直す態度を持つ「現代音楽」もある。

スティーヴ・ライヒの作品「ドラミング」や「18人の音楽家のための音楽」は、ガーナやバリ島のダンスの音楽を芸術音楽の文脈に翻訳したものと言える。またジョン・ケージのプリペアド・ピアノのための作品は、1台のピアノから「アフリカ的な響き」を生み出そうとして生み出されたものだが、ケージは、抽象的な性格が強い現代のピアノの響きに、複雑な倍音を与えることで、触覚的な音色を復活させている。いっぽう、数学を利用して音楽を構成したヤニス・クセナキスは、一種のピアノ協奏曲「シナファイ」などで、理論を活用した作品ゆえの演奏の困難さによって、かえって肉体の存在を浮き彫りにしている。ここであげた3人の作曲家は「現代音楽」の聴衆以外に、新しいポピュラー音楽を求めるタイプの聴き手の関心や支持を得ていることにも注目しておきたい。

また音楽の受容という面で、カラオケの浸透を見逃すことはできない。音楽の完成度という点では極めて粗雑に扱われることが多いとはいえ、日本のみならずアジアやヨーロッパにもカラオケが広がったことは、人間が直接自分の身体で音楽にかかわることをどれだけ強く望んでいるかを立証している。

現代の音楽は、個別の文化の枠組みを超えたところで身体に直接働きかけようとする。個別の文化とは異なり、身体は限られた人たちだけのものではない。だから現代の音楽は、現実にはそうでないことがあるとしても、本質的な可能性としては一般民衆のものだ。

クラシック音楽の演奏と「音楽の現代」

こうして、人間の身体と、現代の音楽の密接な関係を考えてみると、現代の一般的なクラシック音楽のコンサート形式は、むしろ特殊なものとして興味深い。演奏中、体を動かすことを許されるのは演奏家だけで、聴衆は座席に着いたまま沈黙を守らねばならず、体を動かして音を出してよいのは演奏開始前と終了後だけだ。しかし、ここにも身体性を問い直すような動きは確か

に存在する。

たとえばオリジナル楽器による演奏は当初、作曲当時の演奏を復元するものとして紹介された。しかし今、オリジナル楽器による演奏がこうして定着してから考えると、これも身体性の発見の試みだったと言える。

ひとつひとつのリズムのパターンや、楽器の音色の対比が強調されたクリストファー・ホグウッドのモーツァルト演奏は、身体の動きと直結したリズムや、音色の触覚的な側面を再認識させるものだった。聴きなれないリズム、音色、オーケストラのバランスを打ち出すことは、感覚の覚醒を通した、聴衆の身体への問いかけにほかならない。

オリジナル楽器による演奏とは全く異なるスタイルだが、死後 50 年以上を経て、現在も指揮者ヴィルヘルム・フルトヴェングラーの人气が失われぬのはなぜだろうか。残された映像を見れば、身体の各部分が自由に揺れ動きながら、全体としては力強く真上に向かって伸び上がるようなフルトヴェングラーの身体のありかたと、そこから流れ出す音楽は驚くほど一致している。身体に深く根ざした音楽は、本人が意図しなくても、時代や地域の枠組みを越えて伝わるのだ。

空間を隔てて、同質の変化が起きる

20 世紀後半にシューベルトの器楽の再評価が進んだことも、クラシック音楽における身体性の復権の例とみなすことができる。

シューベルトは、友人たちとの集い「シューベルティアード」では必ずピアノに向かい、ダンスのための音楽を演奏した。その音楽は、ウィーン古典派の形式に、民衆の舞踊の絶え間ないリズムを注入した側面を持つ。

シューベルトは初期から晩年まで、さまざまなニュアンスのリズムを追求した。たとえば「八長調の大交響曲」の第一楽章を見てみよう。彼は基本となる二拍子系のリズムに、三拍子系のリズムを重ねることで、リズム

のふくらみを生み出している。たとえば、第一主題では 1 小節を 8 個に分ける音符と 6 個に分ける音符を、第二主題では 1 小節を 4 個に分ける音符と 6 個に分ける音符を、交錯させている。こうしたリズムの探求は、最晩年のピアノソナタに至るまで続けられる。

単純には割り切れないリズムは、時間の流動性と循環性を聴き手に意識させる。それは呼吸や脈拍など、人間の身体で起こるさまざまなできごとと共通する性質でもある。

二拍子系のリズムと三拍子系のリズムの重ね合わせは、実は、アフリカ各地の音楽にも多く見ることができ。20 世紀に、アフリカ系の音楽が世界的に広まったこと、シューベルトの器楽が再評価されたこと、さらに付け加えるならミニマル・ミュージックの誕生は、より深く流動的なリズムを探求する動きとして、同質の現象だと言える。

現代の、聴衆の身体感覚を更新することに意欲的な音楽家たちは、ひとつのスタイルとして成立した音楽を、あえて分解するような演奏を行う場合もある。その音楽が誕生したときに持っていた、様式が混交するエネルギー的な状態を再現しようとするのだ。

たとえばニコラウス・アーノンクールが演奏するモーツァルトの「魔笛」を聴いてみよう。その演奏では、あらかじめ約束された統一性よりも、作品が持つ各種の要素の対立が強調される。イタリアのオペラ・セリア、オペラ・ブッフア、ドイツの歌芝居などの様式の違和感の中から、聴き手が自分の音楽を発見することを促す提案が行われている。

これとは全く関係ないように思われるロックの分野でも、1980 年代以降ミクスチャー・ロックと呼ばれるものが多く誕生したことは注目に値する。ひとつの様式として確立したかに見えるロックが、実はファンク、ブルース、ソウルなど、さまざまな音楽文化の混交であったことを思い出させたという意味で、たとえばレッド・ホット・チリ・ペッパーズは、ロックにおけるニコラウス・アーノンクールだったと言える。

技術の進化による、音楽の深化

音楽の身体性を深めていく動きは、文化の混交によるものだけではない。もうひとつ注目すべき側面は、技術の進化だ。

文化の混交そのものが、技術の進化と切り離すことができない。異なる文化間の交流を可能にし、促進するのは技術の進化からだ。たとえば、交通手段の発達により、人間の移動の量とスピードが増す。また、楽譜として記録された音楽は、印刷技術の発達によって、より広範囲に伝達される。

とりわけ、録音とそれを伝達し再生する技術は重要だ。その進歩が、生身の人間の交流をはるかに超えるスピードで音楽の混交を可能にしている。音楽を携帯音楽プレーヤーで移動中に聴くことができるようになり、さらにインターネットで容易に膨大な量の世界の音楽と接することが可能になった。

特に、パソコン上での音楽処理が可能になったことで、各種の音楽要素を数値化して利用できるようになったことは見逃せない。

サクソ奏者の菊地成孔は、パソコンが自動的に生成するランダムリズムと、人間が競演する作品を発表している。いっぽう、現在のカラオケに使われる音楽のほとんどが、パソコン上で製作される。前衛ジャズから、カラオケという商業的な音楽まで、従来のジャンルや文脈には無縁の浸透性を持つ点が、パソコンを使った音楽の特色だ。

技術的には、地球上のさまざまな音楽を自由に組み合わせたり、それぞれの特徴を際立たせたりしながら、これまでに存在しない音楽を織り上げ、それをインターネット経由で世界に配信することが可能になった。こうした技術の発達によって生まれた音楽が、これまで届かなかった身体の深部を目覚めさせる可能性を検討することもできる。それは、医療機器の革新により、これまで知ることのできなかつた身体の内部を、詳細

に調べることが可能になったことにたとえられる。

現在、データ化された音楽を、インターネットからダウンロードして聴く再生機には、曲順をランダムに再生するシャッフル機能を重視したものが多く興味深い。この聴取態度を受動的と批判することは簡単だが、意思でコントロールされた枠組みから離れた聴取により、音楽が身体に直接伝わることを聴き手が欲していることの表れなのだ。

停滞が起きる可能性はあるだろうか

ここまで、文化の混交や技術の進化によって、音楽がさまざまに変容する例を見てきたが、こうした動きには、希望的な展開ばかりが約束されているわけではない。

民族や国境を超えた音楽文化の交流といっても、それぞれが身体的なレベルでよく咀嚼された状態であれば、たとえば「箏合奏によるヴィヴァルディ」のような中途半端なものになって、双方の長所をむしろ打ち消しあってしまうことになりかねない。

さらに、文化エリア相互の経済的格差が大きい場合は、資本力の大きい側の音楽が、資本力の小さい側の音楽を圧倒して、音楽を画一化してしまうことも多い。たとえばアジアやアフリカの都市部で、自国産の音楽よりもアメリカ産のポピュラー音楽が大きな売り上げを記録する場合があっても不思議ではない。これは欧米諸国とアジア・アフリカ諸国との関係だけでなく、それぞれの文化エリアの内部でも常に起きていることだ。

音楽に関連する技術の発達についても、同じように危険がある。たとえば紙に印刷された楽譜ばかりに注目していれば、楽譜には記録できない微妙な表現は忘れられてしまい、演奏家が、音楽を媒介しつつ聴衆の身体にコミュニケーションする能力も衰えるだろう。生身の演奏家を必要としない MIDI やサンプリング技術などの発達で、身体と離れた机上の音楽を生み、画一化した音楽の大量生産につながっている現実も、否定

できない。

にもかかわらず、音楽が身体との結びつきをいっそう深め、緊密化していく動きは、不可逆なものだ。人間は生きた身体を持ち、音楽によって、それが個人を超えて共振することの喜びをすでに知っている。さらに、音楽の深化によって、その喜びがいっそう大きなものになることを人々が体験しつつある以上、多くの試行錯誤や停滞があるとしても、流れを押しとどめることは不可能だろう。

だから「すべての身体が舞者となることが、私のアルファであり、オメガなのだ」というニーチェの言葉は、今後ますます説得力を帯びたものとなってゆくに違いない。

現在から未来へと響き続ける「音楽の現代」

最後に、文化の混交と、技術の進化による身体性の深化をはっきり示している音楽を、2006年現在の音楽界から探してみよう。1932年に生まれ、現在も現役で活動するジョー・ザヴィヌルの音楽は、きわめて明確な「音楽の現代性」を持っている。

ジョー・ザヴィヌルは、ヨーゼフ・ツァヴィヌルとしてウィーンで育った。そして、ウィーン自体が、西ヨーロッパと東ヨーロッパの境界に位置し、イタリアやフランスの音楽の影響を受けるいっぽうで、ハンガリーやトルコなど東方の要素をその音楽の中に組み込んだ、複合的な文化を持った都市だ。

第二次大戦後にジャズピアニストとしての活動の場を求めて渡米したザヴィヌルは、キャンボンボール・アダ

レイのバンドでは黒人教会音楽の影響が強いジャズを演奏し、マイルス・デイヴィスのバンドではロックやファンクの要素を消化した。その後に結成したウェザー・リポートでは中南米やアフリカの音楽を取り入れ、現在率いるザヴィヌル・シンジケートは、モロッコ、マリ、ブラジル、イタリア、モンゴルなど世界各地のミュージシャンが出入りするバンドだ。

それぞれのミュージシャンたちは、このバンドでなければ競演不可能とさえ思われるほど相互に異質だ。しかし、きわめて多彩な音色と柔軟なリズムを持ち、鋭い集中力を発揮するザヴィヌルのシンセサイザーが、音楽の架け橋となる。多彩なリズム、メロディー、音色の織物と化した音楽の中で、腰や脚から心臓、肺、皮膚に至るまで、聴き手は自分が全身的に共振していることを実感する。

音楽の身体性の深化は、もちろん現在、ザヴィヌルの音楽だけに現れているのではない。ハンガリー、ブルガリア、ルーマニア、ロマなど、東欧各地の民族音楽をベースに、ジャズ、ファンク、テクノまで貪欲に取り込むハンガリーのバンド、ベシュ・オ・ドロム。自らが生まれた現在のアフリカの音楽を、南北アメリカの各地に広がるアフリカ系の音楽と融合させようと活動するアンジェリック・キジョー。ビッグバンドとフリージャズの形態を結び付けることで、レゲエ、歌謡曲、クレズマーまで、ほとんどあらゆる音楽が参加できる場を作り出している日本の音楽集団、洪さ知らず。そして、それらの音楽を体験することで、絶え間なく変化をとげていく私たちの身体の中で、音楽の現代はいまも、とどまることのない歩みを続けているのだ。

主な参考文献

柴田南雄著「西洋音楽史 - 印象派以後」音楽之友社 1967年

小泉文夫著「日本の音 - 世界のなかの日本音楽」青土社 1977年

ポール・グリフィス著 石田一志訳「現代音楽小史 ドビュッシーからブーレーズまで」音楽之友社 1984年

岡田暁生著「西洋音楽史」中央公論新社 2005年

伊東信宏著「バルトーク - 民謡を「発見」した辺境の作曲家」中央公論社 1997年

- 中村とうよう著「ポピュラー音楽の世紀」岩波書店 1999年
- 高橋健太郎著「音楽の未来に蘇るもの」太田出版 1991年
- 加藤総夫著「ジャズ・ストレート・アヘッド」講談社 1993年
- 白石顕二著「アフリカ音楽の想像力」勁草書房 1993年
- ウィリアム・ベンソン著 西田美緒子訳「音楽する脳」角川書店 2005年
- 北中正和著「毎日ワールド・ミュージック1998 - 2004」晶文社 2005年