

音は

風にのって

音を聴くというのは、
まずは個人的な営みだ。

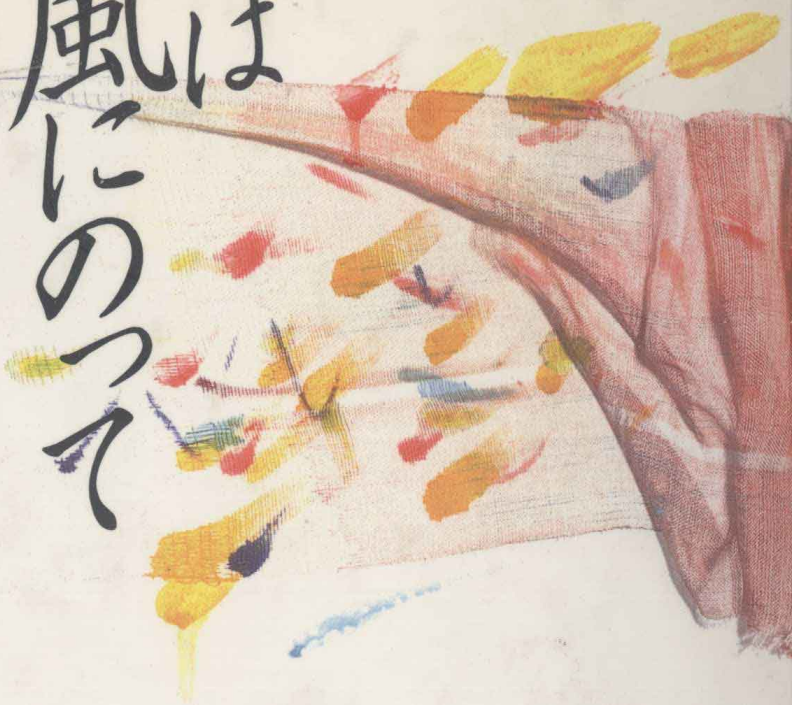
もちろん社会に共有される信号や象徴音を感じし、運用する能力を持つことも重要だ。
しかし、個人の確かな聴き方を鍛えること。そこから始めるしかないと思う。

大きな音に耳を奪われるのではなく、

小さな、聞こえるか聞こえないほどの

微かな音に耳を澄ますこと。

中川真



音は
風につて

中川
真

江苏工业学院图书馆
藏书章

平凡社

中川 真(なかがわ・しん)

1951年生まれ。京都大学卒業、大阪大学大学院修了(芸術学)。現在、京都市立芸術大学助教授。専攻は、民族音楽学・サウンドスケープ論。著書に『平安京 音の宇宙』(平凡社、1992年、第14回サントリー学芸賞・第7回京都音楽賞・第4回小泉文夫音楽賞受賞)、編著に『小さな音風景へ——7つのサウンドスケープの旅』(時事通信社、1997年)、共著に『音が織りなすパフォーマンスの世界』(昭和堂、1987年)、『ポストモダンとエスニック』(勁草書房、1991年)などがある。

音は風にのって

発行日 1997年6月18日 初版第1刷発行

著者 中川 真

発行者 下中 弘

発行所 株式会社平凡社

〒152 東京都目黒区碑文谷5-16-19

電話 東京03(5721)1252[編集]

03(5721)1234[営業]

振替 00180-0-29639

印刷・製本 中央精版印刷株式会社

装幀 金子 裕

ISBN4-582-21963-2

©Shin Nakagawa 1997 Printed in Japan

NDC分類番号761 四六判(19.4cm) 総ページ204

乱丁・落丁本のお取替えは直接小社読者サービス係までお送り下さい。
(送料は小社で負担します)

音は風にのつて

——
目次

13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

熱帯の音風景

千のひと、千の響き

気配の音

バリ人の聴覚

時空を超えた音

空気を震わせる弓

背景の音

空間を聴く

耳を澄ます

静けさのゆくえ

状況と音

きく (一)

きく (二)

1
0 4
9 6
8 7
7 9
7 1
6 3
5 6
4 7
3 9
3 1
2 2
1 3
5

24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14

まぐ (三)

聖なる声 (一)

聖なる声 (二)

聖なる声 (三)

バルトークの歩いた道

ガムランの風

耳の零度

ベートーヴェンの空間

耳と環境

春を迎える音

音は風にのって

◎ おわりに

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
9 9 8 7 6 5 4 3 2 1 1
7 0 2 4 6 8 2 4 7 9 1

熱帯の音風景

空間を漂う音

いま、私はバリの人々の耳に思いを馳せている。

ある村に泊まっていたときのこと。いつものように、遅い午後のスコールがやってきた。遠くで太鼓のような音が聞こえたかと思うと、空がにわかには暗くなり、椰子ヤシの枝が右へ左へと、強い風で吹き流され始める。地面に、ひと粒、ふた粒と雨の刻印が押されるやいなや、視界が一瞬にして煙る。黒い雲がぐんぐん下へとさがり、天と地は無数の白い糸で結ばれる。

小一時間もすると、まさに潮が引くように、雲がちぎれ始める。その間から、白金色の西日が、まるでサーチライトのように、稲の穂を照らし出す。

そのときだ。どこからともなく、やわらかい竹の響きが、コンコン、コンコンと聞こえてくる。まだそよぐ竹林のなかを通り抜け、椰子の葉先を震わせな

がら、ゆつくりと広がっていく。すると、別の竹が、また鳴り始める。ふたつの音は、ときに重なり、離れながら、音の縄を編んでいく。

やがて、いたるところに竹の音は飛び火し、村を覆い尽くそうとしていた。家々の軒先に吊り下げられた、クルクル (kulle) という、竹筒に割れ目を入れた五十センチばかりの音具を、住民が小さな棒で打っているのだ。控え目だった音は、誰かが呼応することによって、徐々に大きくなる。水蒸気がいっせいに立ち昇るように、あちこちから軽やかな音が湧き起こり、村は木の響きに



パリの樹景

包まれていく。

およそ経験したことのない、しかしどこか懐かしい音の風景に、私は溶け込んでいった。

「何か合図として伝えているんですか」と村人に聞くと、「特別な意味はないね」と答えはあつさりしたものだ。つまり何の目的もなく鳴らしているらしい。誰かが相手をしてくれたらいいが、ひとりっきりのときもある。ちょうど午睡から覚めた身体が、ゆっくりと現実に戻っていくのを見計らうように、音はふんわりと樹々や住居のあいだを漂流する。

音の雲

しばらくこの村に住んでいると、似たような音が他にもあるのに気がついた。最も私を面白がらせたのがグロン（grong）だ。小さな鈴で、振るとチリンと音がする。よく見ると、薄い金属の球形に沿って、横一直線の長い切れ目が入っている。これを何十羽という鳩にひとつずつくっつけ、空に放つ。すると鈴は、飛ぶ鳩の風を切る勢いで、ピーッという音を出し始める。笛になるわけだ。無数の笛がかたまりとなって空を飛ぶ。鳩の群れの動きに合わせて音は

変化する。群れが広がれば音も頭上で広がり、遙か上空に消えれば届く音も微かとなる。笛を取り付けるといふ人間の行為のあとは、結果を鳩の動きにまかせる、偶然の音響。チャンス・オブレシヨン

ピンダカン (pindekan) は竹細工だ。小さなブリキの風車を回転軸とする木製の舌が、いくつかの調律された竹筒を打って音を出す、鳴子のような音具だ。家でいちばん風通しのいい、屋根の最上端に取り付けられる。風が吹けば、遠くから近くから、カラカラ、コロコロと乾いた音がこぼれ落ちてくる。風という空気の移動が音に変換され、軽やかで透き通った竹の音楽を生む。

風といえば、村の男たちの楽しみに風あげがある。昔は賭事としての闘鶏が最大の娯楽だったのが、法律の規制によつて表面から消えつつあり、そのぶん健全な風あげが隆盛を誇っている。この風はしかしながら半端なものではない。ときには六畳ぶんくらいの大きさをもち、意匠や彩色にあらん限りの知恵と工夫が投入されて、涙ぐましいといつていいほどの代物になっている。その風もまた音を出す。弓のようにピンと蔓を張った風が、強い風を受けてはためくように昇り、遙か上空でブーンとうなつて大威張りで下をにらむ。それも何十体とあがれば、空ぜんたいがざわめく。音の雲といえようか。

繰り返すが、バリの人々にそれらの音の意味を聞いても、何の答えも返つて

こない。楽しみのためだけさ、という。

サティ、ケージとの共鳴

彼らの生み出す音は——さきほど指摘したように、実際には結果の大半を鳥や風に委ねているから、「生み出す」といういいかたは少し語弊がある——まるで音の大气と違ってよいほどに、環境となじんでいる。もつと踏み込んでいえば、たとえばクルクルの音は、スコールの後に立ちこめる靄もやと何ら違いはない。人間の作り出す音は自然と同じ地平に位置し、自然と重なり合っているのだ。それに対して誰も「邪魔だ」といって異を唱えはしない。彼らはじつと環境全体に耳を傾ける。

私はふと、ガムランやバリに縁の深い作曲家クロード・ドビュッシーやコリン・マクフィーではなく、エリック・サティやジョン・ケージの音楽を思い起こした。後の二人にはバリへ行った形跡はないが、いかにバリの音のありようと近いところに立っていたことが。

音楽が特権的な場所を占めるのではなく、ごく身近なところに空気のように存在することを願って「家具の音楽」をつくったサティ。

楽音が特権的に振舞うことを嫌い、私たちの周囲のあらゆる日常的な音を注意深く聴き、それが音楽に転化することを願って「偶然性の音楽」を考え出したケージ。

ときには異端視される二人の音楽とバリの音風景のあいだの不思議な親近性。まさに美しい偶然といわねばならないが、それでもなお、これらは目に見えぬ糸によって結ばれているのではないかと思ってしまう。そもそもヨーロッパの音楽史にあつて、教会や劇場（コンサートホール）という閉じられた場によつて独占された音楽は、歴史（時間）的にも地理（空間）的にも、ヨーロッパの全音楽のほんの僅かだったのではないか。ひよつとしたら、サティやケージが提唱したことは、ヨーロッパの大半の現実に照らし合わせれば、至極当り前のことだったのかもしれない。ここ二、三百年が異例だったのだ。ケージの音とバリの音は、かくして違和感なく響き合う。

だからといって、両者の値打が上がるわけでも何でもない。ちよつと視点をずらせば、世界中の音や音楽が、共有する関係項で結ばれる可能性があるというだけのことだ。この場合、音・環境・偶然という言葉が、異なった文脈にある音楽（音響）現象をつないでみせる。

営みとしての音

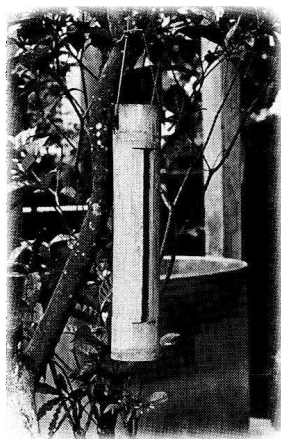
さて、バリの人々の耳に戻ろう。彼らのこのような音の楽しみのよりどころはどこにあるのか。そしてどのように聴いているのか。それを知るには、私の耳はあまりに日本的な——良くも悪くも近代的な——枠組みに飼い慣らされてしまっている。耳が開くまで、彼らと生活を共にし、じっくり待つほかはない。

バリのサカ暦の正月のときのことだ。元旦をハリ・ニュピという。ハリは「日」、ニュピは「静かな」。従ってハリ・ニュピは静寂の日を意味する。文字どおり、元旦は瞑想の日として、人々はただただひっそりとひがな一日を過ごす。あらゆる種類の日常活動（火を使うこと、外出すること、性的な交わり等）が禁じられる。バリのふだんの喧騒がうそのようだ。夜になっても電灯をつけず、真つ暗闇のなかで息を凝らす。

そこで聞こえてくる音こそ、バリの深層の音楽ではないだろうか。実に多彩で繊細な自然の音が、穏やかな時間の流れに沿って稠密に織り重ねられていく。まさに人々はその音を、そして気配を聴き取っている。全ての音が顕微鏡で拡大されたかのように、細大漏らさず明瞭に顕われ、人々と私を包む。

そこでは何も付け足す必要はない。もし人が何かを加えようとするなら、自然に逆らうものであつてはならない。そんな思いを確認する日を、バリの人々は年に一度もっていることになる。これがバリの人々の音の感性の原点なのだ。そしてサティやケージの音楽と違ふところがあるとすれば、創造クリエイションの要素が皆無ということだ。もちろん私から見れば、クルクルの作り出す音の空間はまさに創造的な世界だ。だからこそ驚嘆もする。しかし彼らには創造という意識は全くないし、必要もない。そこに立ち現れてくるのは、営みとしての音だ。まるで呼吸するように、食物を摂るように、音を聴き、生む。

創造という人間の小賢しい意志とはかわりのないところで、在あるべくして在る音。バリの人々はこのことを私に教えてくれるように思う。



クルクル

千のひと、千の響き

音の大気

《ウグナヤン》という新しい作品の存在を知ったとき、私はまさに目から鱗が落ちる思いがした。

ここには因襲から解き放たれた音楽がある。しかもフィリピンという、現代の音楽の流れからすれば、明らかに周縁といえる地域から、それは出てきた。そして、その周縁性こそが、大きな力の源となっているのだ。

いったい《ウグナヤン》とは、どんな音楽なのか。ひとことでいえば、二十のパートをもつ「合奏」音楽だ。とはいっても、二十人が一堂に会してステージで演奏するのではなく、二十のパートを別々に録音し、そのテープを二十の放送局が同時に放送する仕組みになっている。一つの放送局が一つのパートを受け持つ。音の素材は竹の琴、竹筒、笛、ゴング、肉声といった、アジア的環境を喚起させるものを中心だ。

《ウグナヤン》の面白さは、この実験的な作品の上演のために、多くの放送局が手を貸したということのみならず、作品そのものがオープンな性格をもっている点にある。広場や市場、街角、飛行場などの公共空間に、人々がラジオを持ち寄り、周波数を合わせて放送を聴く。少なくとも二十台は欲しいが、たった一つのパートを聴くだけでもいい。円形に置いたり、列状に置いたり、多様な聴き方が可能だ。しかも数が多くなればなるほど、音のテクスチャは複雑となり、重なり合う響きは豊かとなる。音楽はラジオの置かれる空間の特性に従って、千差万別の表情を獲得する。

私はその音を想像してみた。音は大気のように広場に漂い、人々をふわりと包む。音楽といえば、閉ざされたホールのなかで作者のメッセージを聴きとどけるといふイメージがあるが、ここでは音が野外の環境に溶け込み、さらには自ら環境そのものになっていくところに特徴がある。聴き手は、寝そべったり歩いたりして、あらゆる角度から自由に聴くことができる。作曲家の自我の塊のような十九世紀的な音楽とは異なる、新しい音楽の美学が生み出されようとしている。作品とは何か、演奏とは何かという概念が揺らいでいく。

この「音の大気」というアイデアが、ヨーロッパの近代音楽の文脈から出てきたとは考えにくい。むしろ熱帯の湿り気を含んだ風のなかから生まれてきた