

音響派について

■4.

「音響派」と呼ばれうるひとつの傾向は、上に挙げたミュージシャンたちの幾枚かのCDを聴いてみればすぐに理解できるように、ある形式的な同一性として語られるものではない。それが「音響派」はジャンルではないということの、唯一かつ最大の理由である。例えばシカゴにおけるTortoiseがシカゴ伝来のロックをそのルーツとして見透かすことが可能であるのに対し、同郷jim o'rourkeの場合、ロックではなしにミニマル、ドローンなどのエクスペリメンタルな音楽を彼自身の音楽実践の遍歴としている。またドイツのmouse on marsやovalは、カールハインツ・シュトックハウゼン、コニー・プランク等々ドイツの電子音楽の系列をその背景として確かに受け継いでおり、それはいわゆるテクノとの類縁性として語ることもできるだろう。さらにオーストリアのmegolは、そのそもそもの初めから、ラップトップ等のコンピュータミュージックから音楽制作を開始しており、ノイズミュージックに境を接するライブ的な要素と、テクノにも通じるコンピュータを用いた録音的な要素を同時に兼ね備えている。あるいは、日本の池田亮司はマルチメディア集団として世界的に知られるダムタイプの一員として活動を開始しており、また大友良英に関しても、ターンテーブル、サンプラーなどを駆使したグラウンド・ゼロなどの活動を通じて彼固有の即興演奏を経た後、彼の現在の活動のメインとなっているfilamentやI.S.Oといった「音響派」的なアプローチへと至っているのである。すなわち彼らが「音響派」と呼ばれうるようなサウンドへと至った背景には、同一化して把握することの決して不可能な、きわめて多種多様なプロセスを経ていることが確認できる。すなわち、現在あるような「音響派」とは、もちろん「音響派」を意図して集ったものではなく、異なるアプローチを継続して行ってきた者たちが、たまたまそこに行き着き、にもかかわらず未だ形式的な類縁性のほとんど認められない、そのような「聴取」の一傾向であると言えることができるのではないか。そこには、演奏者、聴取者、双方の、聴き方のひとつの傾向があるのであって、それ故に、演奏者もまた同時に聴取者である以上、そこで演奏者は聴取者の立場に限りなく同一、といって語弊があれば、限りなく接近しているということなのである。

ミニマル

「モノ」と「表象」の限りない一致。「表象」の抹消による「モノ」自体の露呈。いつ始まってもいいし、いつ終わってもよい、つねにすでに完成しているもの。「いま、ここ」しかない。この傾向の端緒はアートにおいて現れたが、音楽では60年代から70年代にかけてスティーヴ・ライヒ、テリー・ライリー等が使用した。複数の一定のフレーズを反復していくことで、時間の経過とともにフレーズがずれていくことで違った相貌をあらわしていく、というようなもの。現在ではテクノにおいてもその手法は一般化している。

ドローン

この言葉の意味合いは人によってまちまちで、おおかたあいまいとした音の持続状態をさしているが、正確には長時間の持続音を使用することで「モノ」とその「表象」の関係から「モノ」が抜け落ちた状態だといえる。

カールハインツ・シュトックハウゼン

1928年生まれ。50年代から作曲家としての活動を開始、ミュージック・コンクリートに興

味をもち電子音楽へと傾倒していく。代表作に「少年の歌」「コンタクテ」など。
→参照ページ <http://www.stockhausen.org/>

コニー・プランク

クラスターのモービウスとのMoebius and PlankやNEU、ラ・デュッセルドルフでのアルバム制作の携わるなど、70年代から80年代にかけて主にドイツでシンセサイザーにまつわる活動を中心とする。

ダムタイプ (Dumb Type)

故古橋悌二らを中心に1984年に結成。“ボーダー”テーマに「pH」「S/N」「OR」などのパフォーマンスを展開してきた。詳しくは<http://dt.ntticc.or.jp/>を見てください。今年12月に新東京国立劇場でのパフォーマンスも予定されている。

filament、I.S.O

ともに、グラウンド・ゼロを融解させた大友良英が選んだ次のステップ。サンプリングから内蔵音源へ、最大級のヴォリュームから最小限のヴォリュームへ。演奏から聴取へ。数々のバージョンチェンジが世界各地で賛否両論を呼ぶ。

■5.

つまり聴取者と演奏者との間に、立場上の差こそあれ、音楽に向きあう態度としての差がないという状況がそこには生まれてきている。その理由として、レコードからCDへ移行したことにも伴う録音媒体の扱いの容易さや、ハードディスクレコーディングを初めとする録音装置、録音システムがポータブルな形で誰もが扱えるようになったという、音楽を取り巻く環境の整備、変遷が、音楽に接する際の態度にメディアの軽さといえる性質を持ち込んだことの意義は非常に大きいものであるといえる。安価なハードディスクレコーダーなどの普及により、複雑な音響工作が誰にでも可能になったこと。またその結果が、すぐさまCD-Rといった形でメジャー、アンダーグラウンドを問わず同等の権利で流通し、享受されるような状況になってきたということ。こうした音楽を扱うにあたっての手軽さという特質の向上が、演奏者、音楽制作者を聴取者の立場の方へと接近させる直接的、間接的な要因となっている。例えば先に挙げたアーティストたちの音楽制作の方法、またその作品形態の多様性は、それを録音する際に経ることになるプロセス、しかも聴くというプロセスの一点で、「音響派」と呼ぶことのできる共通性へと容易に転化されうる。そしてその共通性は、決して聴かれうるサウンドの多様性を損なわせるものではない。それが、方法や形式の取捨選択がそのまま音楽のほとんど全てを決定させてしまう要因となっていた時代と、現在の「音響派」と呼ばれるひとつの状況とを隔てるもっとも大きな特徴であるといえるだろう。

■6.

ovalのようにソフトウェアを自ら制作し、音楽制作のプロセスをも含めたものを「音楽」と呼ぶことでテクノロジーに対するクリティカルな姿勢を示そうとするミュージシャン、あるいは杉本拓のように、ギター一本のみを用いて即興演奏を行い、ただそれを録音するだけで一切編集を加えることなく自身のCD作品としてしまうミュージシャン、その方法も性質も異なる両者の音楽の中に、「音を聴く」

という行為に対する意識のありかたの共通性を、われわれリスナーは実際のリスニング行為の中で発見することができる。そしてそれこそが、現在われわれが「音響派」という言葉を用いることができる唯一の根拠だといえるだろう。すなわち「音響派」とは、現在急激に変化しつつある「テクノロジー」にまつわる環境と、それに伴う「聴覚」の変遷の過程において、そのふたつを同時に根底から問い直す言葉なのである。「音響派」という言葉をひとつの媒介とみなし、その流通する過程に介入し、攪乱していくこと。おそらく「音響派」の可能性はそこにしかない。◆