

ビョーク・グズムンスドットイルとジョン・ケージ 《ヴェスパタイン》と《4' 33"》を聴く

金子 晋一

Björk Gudmundsdóttir & John Cage: A Review of “Vespertine” & “4' 33”

KANEKO Shin-ichi

Abstract

By concentrating on two aspects of Björk Gudmundsdóttir's album *Vespertine*, I would like to put forward her concept towards the production of music. The first aspect is her gradual approach towards the discovery of very tiny non-instrumental sounds, such as, ice breaking or treading on snow included in her album. The second aspect is on how the production of her music required the help of programmers. In this paper, I also touch upon John Cage's concept towards non-instrumental sounds in comparison to Björk's.

Currently, healing music is very common. While non-instrumental sounds cannot be overlooked in the production of this music, from now on it will have to adapt to the increasing usage of laptop computers and the growing presence of popular and contemporary music.

Key Word: discovery, non-instrumental sounds, laptop, popular, contemporary music

[要約]

本稿は、ビョーク・グズムンスドットイル (Björk Gudmundsdóttir) のアルバム「ヴェスパタイン」(*Vespertine*) で聞く非楽器音、たとえば氷の割れる音、雪上を踏む音等の、小さな音量の非楽器音を、ビョークがアルバムで使用する事を発見する動機と、プログラマーの助力について、の2点を中心にビョークの音楽創作姿勢の1つを提示している。

さらに、ジョン・ケージ (John Cage) の非楽器音に対する姿勢にも触れている。現在、ヒーリング・ミュージックなどで非楽器音使用は常識となっているが、今後、ラップトップ等の活用と共に、ポピュラー音楽や現代音楽で、非楽器音をどのように扱うか、音楽創作素材の1つとして、まだまだ無視出来ない分野である。

キーワード：発見、非楽器音、ラップトップ、ポピュラー音楽、現代音楽

はじめに

ビョーク・グズムンストゥティル (Björk Guðmundsdóttir) は、アルバム「ヴェスパタイン」(Vespertine / 2001年制作)で、オーケストラやコーラスと共に、非楽器音(楽器音以外の音)をサンプリングした。ジョン・ケージ(John Cage)は1950年代初頭に、たとえば「4'33"」で、非楽器音を未加工のまま聴く意味を開示した。上記の2作品は、それぞれの意図、演奏形態や制作年代は違うが、非楽器音を音楽創作の素材とした点では共通している。

本稿は、「ヴェスパタイン」(BJÖRK VESPERTINE LICY-2443)制作で、プログラマーの協力を得て非楽器音をサンプリングするビョークと、「禅」にふれて非楽器音に開眼した、といわれるジョン・ケージの音楽をあげ、再度、音楽の創作素材の1つとして、非楽器音を洞察する序としたい。

ビョーク

アルバム「ヴェスパタイン / 2001年制作」の制作コンセプトは「デビュー / 1993年制作」、「ポスト / 1995年制作」、「ホモジェニック / 1997年制作」の制作コンセプトとは違っていった。何がどのように、なぜ違ったか、その経緯を理解する資料の1つとして、

(a) : ビョークの誕生から「ホモジェニック」まで、

(b) : 「ホモジェニック」から「ヴェスパタイン」までを簡潔に回顧したい。換言すれば、回顧が「ヴェスパタイン」制作に至るコンセプトの経緯を明らかにしてくれる。

回顧をここでは年譜で追い、年譜は下記の3点を資料とした。

- Björk There's More To Life Than This, The Stories Behind Every Song / IAN GITTINS (Thunder's Mouth Press)
- Björk Wow and flutter / MARK PYTLIK (ECW)
- Army of She, Icelandic, Iconoclastic, Irrepressible Björk / EVELYN McDONNELL

ビョークにとって貴重な体験、経験、またキーワードにはアンダーラインを付けた。

(a) : ~ 1965年 ~ 1997年 : 誕生からアルバム「ホモジェニック」まで ~

- 1965年 : 11月21日、アイスランド(Iceland)のレイキャビック(Reykjavik)で生まれる。父 : グズムンドル・グンナルソン(Guðmundur Gunnarsson : Electrical Engineer and Union Leader) 母 : ヒルドゥル・ホイクスドゥティル(Hildur Hauksdóttir)
- 1967年 : グズムンドルとヒルドゥル離婚。
- 1970年 : 母親・ヒルドゥルが再婚したサイヴァル・アルナソン(Sævar Arnason)は、当時、アイスランドのエリック・クラブトンとも言われたロック・ギタリスト (in a local rock cover band named Pops), 5歳のビョークに、音楽の影響を与えた重要な人物の一人。両親は、ジミ・ヘンドリックス (Jimi Hendrix)、エリック・クラブトン (Eric Clapton)、ディープ・パープル (Deep Purple) の音楽以外は、音楽とっていないよう

なところがあった。

- ・ 1971年： 6才、人格形成時期（formative years）に、シュトックハウゼン（Karlheinz Stockhausen）やジョン・ケージ（John Cage）の音楽を聴いている。
- ・ 1972年： パラミュージクスコラ・レイキャヴィークル音楽学校に入学。そこでピアノ、フルート、リコーダー等を学ぶ。この年、アメリカン・ポップ・デュオ・スパークス（American pop duo Sparks）がアルバム「キモノ・マイ・ハウス（Kimono My House）」をリリース。ビョークが始めて所有するアルバムである。
- ・ 1977年： 秋、歌手としてデビュー・アルバム「ビョーク・グズムンスドットティル」をリリース。サイケデリックなカヴァー・デザインは母親（ヒルドゥル）がデザインした。
- ・ 1979年： 全員女性のパンク・バンド、スピット&スノット（Spit and Snot）でドラムを担当し、バンド活動を開始。
- ・ 1980年： メンバーで参加した2つ目のバンド「エクソダス（Exodus）」は、プログレッシヴ・ロック・バンド。
- ・ 1981年： メンバーで参加した3つ目のバンドは、パンク・サウンドのバンド「タッピ・チーカラッス（Tappi Tikarrass）」で、ビョークはここでパンク・サウンドに回帰する。タッピは1982年、ロック・ドキュメンタリー「ロック・イン・レイキャヴィーク」にも出演している。
- ・ 1982年： ギタリストのソール・エルドン（Thór Eldon）と恋に落ちる。この年、詩人のシグルヨー・B・シグルズソンやエイナル・オルン（Einar Örn）など、アイスランドのポエトリー・グループ（Pagan Poetry）、メドゥーサのメンバーとも知り合う。
- ・ 1983年： タッピが解散。ビョークはアイスランドのパンク・グループ、ククル（Kukl）に参加。
- ・ 1984年： ククルの初アルバム「ジ・アイ（The Eye）」が、イギリス・インディーのクラス・レーベルからリリース。
- ・ 1985年： ククルのセカンド・アルバム「ホリデイズ・イン・ヨーロッパ/ザ・ノーティ・ナット（Holidays in Europe / The Naughty Naught）」がリリース。ククルはこの年に解散する。
- ・ 1986年： 息子のシンドリ（Sindri）を出産。この時点でビョークはソールと結婚。ソールとエイナル・オルンがバッド・テイスト・レコード（Bad Taste Records）を設立。名前の意味はパブロ・ピカソ（Pablo Picasso）の言葉「創造力の最強の敵はグット・テイストだ」“good taste is the enemy of creativity”を引用。バッド・テイストからのメンバーが中心となってバンドを結成。8月には初ギグ（gig）^(注1)。やがてバンド名をシュガーキューブス（Sugarcubes）に変更。
- ・ 1987年： 女優としての初仕事。アイスランド映画「ネズの木（The Juniper Tree）」に

（注1）A job for a musician 一般にはライブのことを言う。

主演。9月、シュガーキューブスの初シングル「バースデイ」(Birthday)がイギリスでリリース。「メロディ・メイカー」誌が今年のベスト・シングルにあげる。この年、ビョークとソールは離婚。

- ・ 1988年： シュガーキューブスのアルバム「ライフズ・トゥー・グッド」(Life's Too Good)がリリース。初のアメリカ・ツアーを行い「サタデー・ナイト・ライブ」でも演奏する。
- ・ 1989年： モンスターズ・オブ・オルタナティヴ・ロック・ツアーで、パブリック・イメージLtd.やニュー・オーダーとともにアメリカをまわる。2枚目のアルバム「トゥデイ・トゥモロウ・ネクスト・ウィーク！」(Here Today, Tomorrow Next Week!)をリリース。主にオルンに対する反発が表面化する。
- ・ 1990年： シュガーキューブスの「スティック・アラウンド・フォー・ジョイ」(Stick Around For Joy)がリリース。U2と全米ツアー。スティック・アラウンド(くっついて)はやめる、と決めてシュガーキューブス、ニューヨークのライムライトを最後に解散。
- ・ 1993年： ビョーク、ロンドンに拠点を移して「デビュー」(Debut)を発表。マルチナショナルな新バンドを従えて、8月に初めてロンドン・ライブ。フセイン・チャラヤンがデザインした紙のドレスを着て出演。(来日してコンサート)
- ・ 1994年： ブリット・アウォーズ (BRIT Awards)でPJハーヴィー (PJ Harvey)と共演。パリの春コレクションでジャンポール・ゴルチエのショーにモデルとして登場。MTVのアンブラグドではサックスのオリヴァー・レイク (Oliver Lake)、パーカッションニスト、エヴェリン・グレニー、ガムランのオーケストラ、80才を越えたベテラン・ハーブ奏者のコーキー・ヘイルと共演。マドンナ (Madonna)が彼女とネリー・フーパー (Hooper)に次のアルバム・プロデュースを依頼してくる。マドンナのために「ベッドタイム・ストーリー」(Bedtime Story)を作詞・作曲する。
- ・ 1995年： ブリット・アウォーズの最優秀国際女性アーティスト賞を受賞。トリッキーとコラボレーションを始める。バハマのビーチでフーパー、マリウス・ヴリー、ハウイーB (Howie B)等とともに「ポスト」(Post)のレコーディングを行う。
- ・ 1996年： 2月19日タイ・バンコク空港で、息子シンドリに触れようとしたテレビ・レポーターに暴行。その時のテレビ・レポーターへの反射神経にも似た行動は、子を守る母クマのような母性本能に似る仕草であっただけ。 (来日して武道館コンサート)。ゴールディ (Goldie)と婚約。「テレグラム」(Telegram)をリリース。フロリダのファンが送った小包爆弾をイギリスの郵便局が感知して未然に事故を防ぐが、犯人は自殺する。ニューヨークのクラブでトリッキーとゴールディ、ビョークの前で乱闘。
- ・ 1997年： 「ホモジェニック」(Homogenic)リリース。

(b)： ~ 1997年 ~ 2001年： 「ホモジェニック」から「ヴェスパタイン」まで~

- ・ 1998年： フジ・ロック・フェスティバルで来日。

- ・ 1999年： ラース・フォン・トリアー (Lars Von Trier) 監督・脚本「ダンサー・イン・ザ・ダーク」(Dancer in the Dark) の撮影開始。

映画「ダンサー・イン・ザ・ダーク」の中で、有罪が決定した主人公、チェコからアメリカへ移民してきたセルマ・イエスコヴァは次のようにつぶやく。

～ここって静かすぎる。あたし、工場で働いていたときにね、よくミュージカルに
でている空想をしていたの。だって、ミュージカルならおそろしいことは絶対にお
きないでしょ？ でも、ここは静かすぎる…。～

- ・ 2000年： 6月「ダンサー・イン・ザ・ダーク」(Dancer in the dark) の演技が認められ、カンヌで主演女優賞を受賞。秋、映画公開とほぼ同時に「セルマソングス」(Selma-songs) がアメリカでリリース。ゴールデングローブ賞主演女優賞と最優秀音楽賞にノミネート。
- ・ 2001年： グラミー賞で二部門、アカデミー賞で一部門ノミネート。白鳥の衣装を着てアカデミー賞の会場で I've Seen it All (掲載楽譜参照) を歌う。初めてセルフ・プロデュース・アルバム「ヴェスパタイン」を8月にリリース。12月来日して東京で3公演。
- ・ 2002年： In April, Bjork announces that she is expecting her second child, by New York performance artist Matthew Barney. (from P-141, Bjork-There's More to life Than This)
10月、恋人マシュー・バーニー (Matthew Barney) とのあいだに女兒を出産。10月にアルバム「グレイテスト・ヒッツ」(Greatest Hits)、11月にCDボックスセット「ファミリー・トゥリー」(Family Tree) リリース。

アイスランドの風土

ビョークの、人間形成過程で的一部分を確実に占める「アイスランドの風土」について触れる必要がある。

ビョーク自身が語るアイスランドとは 。

～光の違いが、気温の違いよりも大きい～(注²)。

CD「ホモジェニック」(CD：Homogenic 1997制作)に関連して、ビョークはアイスランドを次のように語っている。

～このアルバムで一番アイスランドらしいのは、エネルギーに溢れていること、それからナマの感じだと思う～

(注2) ビョークが行く / (新潮社) P-35

～昨日もヘリコプターに乗ってかなりのスピードで氷河や渓谷のあいだを飛んでもらったわ。「スター・ウォーズ エピソード1」のラストシーンみたいにすごいスピードでね。思わず涙がポロポロこぼれた。これは私そのものだ、って思ってね～。

～ここはストーリーテリングの国なのよ。ドイツ人もスカンジナビア人もアイルランド人も、何が起こったのか、みんな私たちに聞きにくる。私たちは何もかも書き記しておいたから。ほんとうの意味での絵画はないし、音楽もない。物語を語ることと情報、これだけね。もちろん今は情報の時代だから、アイスランドにはトップ・レベルのインターネット企業がいくつもあるわ～

“氷の国”と呼ばれるアイスランド、首都レイキャビックは、1986年10月11、12日の2日間、ロナルド・レーガン（American president Ronald Reagan）とミハイル・ゴルバチョフ（Soviet leader Mikhail Gorbachev）が、緊急の首脳会談をホフジハウスで開いた場所。島の北側が北極圏に接する火山島で国土の大半が無人。原生環境保全地域がヨーロッパでは一番広い。太陽が1年のおよそ半分はほとんど沈まない、残りの半分はほとんど昇らない。島の中央構造帯には溶岩を出す割れ目、火山、噴気、温泉、地震などが多い。温泉は各地で家庭の暖房、洗濯・浴用に使われている。世界有数の漁業国。

13世紀半ば（1264年）にノルウェー、14世紀後半（1380年）にはノルウェーとともに、アイスランドはデンマークの統治を受け、1944年にアイスランド共和国（Republic of Iceland）として独立。9世紀、最初期の植民者は主にノルウェー西部の出身者、さらにブリテン諸島人、他の北欧人もいた。彼らはこの地で人口を増やし、地域を発展させ、毛糸を紡ぎ定住した。欧米人の古代ヨーロッパに関する知識のほとんどは、アイスランドの北欧伝説に基づく、と言われている。伝説はアイスランドの口誦詩人（グリオ）によって伝えられ、その歌い方はビョークの独特な歌唱法にも影響している、と推測したい。ヨーロッパの音楽成分は基本的にはメロディ、ハーモニー、リズムといわれているが、アイスランドの音楽成分は、基本的にはリズムとボリュームにある。

ビョークの精神構造

両親はジャニス・ジョプリンとジミ・ヘンドリックスの音楽を好んで聴いていた。その娘、ビョークは“ポストロック・スター”となる。

“ポストロック”とは評論家サイモン・レイノルズの造語で、エルヴィス・プレスリーやボブ・ディラン達よりもエレクトロニック、ダブ^(注3)、ラップ、ダンス・ミュージックから多くの影響を受けたミュージシャン達の演奏を言う。

(注3) dub：レゲエから生まれた一種のリミックス・テクニック。あらかじめ録音された演奏トラックに、ディレイやリバーブなどのエフェクト処理を施すことによって、前衛的な音響効果を生み出す。

1997年、ビョークはブラヴォーTV制作の、彼女自身のドキュメンタリーの中で、音楽学校時代とその前後を次のように語る。

～過去へのオブセッションがとてつもないヤだった。死人をめぐるクリシェ、とでも言うのかしら～

～いまに通じる音楽、新しい歌をつくることに猛烈な熱意をもっていた。過去に縛り付けられて、すでに消え去っている何かを真似しようなんて、そんなことやりたくなかった。好きなように演奏できるセッションがいちばん好きだった～

～ヒッピーに囲まれて育ったからこそ、逆に行き先も分からず突っ走るのは耐えられなかった。そういうことに対してはメチャクチャ反発を感じていた。今のこの世紀を生きることが好きなのね。今世紀に自分をつなぐ方がずっと簡単なもの～

～私はみんなのために音楽を作る。VIPや学のある人たちのためじゃなく～

ビョークは上流階級やエリート趣味はほとんど無いらしい。個人的な感情、個人的な感覚はボヘミアン（彼女はボヘミアン系移民）ではなく、プロレタリアートの系譜にあるようだ。ロックスターになる前の一時期、彼女は魚の加工工場、アンティーク・ショップやコココーラの工場で働いていたことがある。実の父親は電気技師。ビョークは父親を2000年のゴールデン・グローブの授賞式に招待している。敬愛する父の生き様が、アーティストよりも熟練工の感触を持つ職人と呼ばれることを好む彼女自身の感情を育んだように思える。

ヴェスパタイン

～「デビュー」「ポスト」「ホモジェニック」、そして「セルマソングス」-。歓喜と大地と愛と痛みを誰よりもラジカルに歌ってきたビョークがいま、世界の夕暮れに祈る究極のゴスペル。それが「Vespertine」（ヴェスパタイン）である。～
(UICY-2443より)

「ヴェスパタイン」を語るビョーク：

今回表現したかったのは内に向かう心理状態。辛抱強く座りこんで読書をしている感覚。耐え難いことだけど前作の反動ね。「ホモジェニック」は外向きでアウトドアなアルバム。でも「ヴェスパタイン」は内省的なものに仕上がった。

DVD：ビョーク「ヴェスパタイン・ライブ」ロイヤル・オペラ・ハウス（UIBP-1010）で、ビョークは、「ヴェスパタイン」の制作にとりかかった時、～ほとんどビートは使わずにラップトップで書いた。その結果、スピーカの小ささとサウンドの中にあるヴァーチャル・リ

アリエーを初めて楽しむことができた～と語り、さらに、プログラマーの協力を得て、例えばネコヤナギの蕾が開く音、雪を踏む音など、楽器音以外の自然音を含む様々な音、身の回りにある音、とくに小さな音集めを振り出しに、制作コンセプトの一部を次のように明かす。

ちょうどその頃インターネットで曲をダウンロードしていて気づいたことがあった。

それは、曲の生命感や生の楽器によって発せられる大きな音が、真空パックのように、生命感を吸い取られて小さく圧縮されていた...それを聴いたときは安っぽくて嫌だと思った。そこでサウンドを重視して曲を書こうと決めた。圧縮しても音質が低下しない、むしろ向上するような曲を。それがこのアルバム「ヴェスパタイン」の振り出し。

どうして私がこうゆうことに興味を持ったかという、それは私自身がとても感情的な人間で、これまでは自分に起こったことは500倍くらいに拡大していた。もともと私は激しい感情に常に魅力を感じるタイプだと思っていた。激しければ激しいほど惹きつけられた。でも突然正反対のものが気になるようになった。この15年間、世界中を旅して活動してきたせいか、内的なものに無上の幸せを感じるようになった。かけがいのない甘美なもの、穏やかな感情のピークに。

とりあえず、アルバム「ヴェスパタイン」制作の音素材をマトモス（プログラマー）と一緒に、ありとあらゆる音、すごく小さい音は何でも集め始めた。集めたさまざまな音をミックスしてみた。例えばこんな音、これをベース・ドラムに使ったり、こんな音をスネアにしたり...、文字通り小さい音のライブラリーを築いていった。

「ホモジェニック」では感情を外に吐き出して、派手に作り上げることがすべてだった。楽曲はほとんど1つのビートに終始していてメインのビートで十分だった。しかし、

逆に「ヴェスパタイン」は小さなビートの集合。もっといえば、ビートが反応しあって小さな宇宙（マイクロコスモス）が作られている感じ。

さらに、何度も、様々なミックスをしていくうちに、カギとなるものを発見した。それは、ものすごく小さいものを、逆に、ずっと巨大に拡大していくことだった。秘密を教えてもらうような興奮があると思う。例えば、自分の体の細胞を拡大して見た、そんな感覚。言い換えると信頼されて内部の情報を明かされた、明かした、そんな気持ちになる。このアルバムは全体的にそんな感じ。

ビョークを語るマトモス（プログラマー）：

彼女は具体的な指示ではなく、おおまかな方向を示してくれた。基本原理だ。前例のない音楽作り。これは僕たちにとってとても楽しくて、やりがいのある仕事になった。

彼女の要望で難しかったのはネコヤナギのつぼみが開く音を録ることだった。面白いアイデアだがどうにもならなかった。自然の音を保有する機関に電話したりしたけど...、相手にされず、ビョークの音楽に使うと説明したけど誰もそんな音は持っていなかった。

でも、氷を割る音でリズムを作ったビョークの音楽作りの過程を学ぶことができたよ。最初は戸惑ったりしたけど。音楽をもっと透明に作れと言われて最終的には理解できた。

... 4/4 拍子とか、プログラムによる音楽じゃなく、自由でゆるくて何でも好きにやれる。僕はロンドンで制作を続けた...

プログラマーを語るビョーク：

私たちの間にどんな共通の地盤があるかを模索した。何度か一緒に仕事をして初めてこの問題が解決した。家の近所の非楽器音、とにかく楽器音以外のものなら何でもいい。それで曲を作ったマトモスは、8年間ノイズからビートを作っていた。彼らに曲を送り、ビートのアレンジを依頼すると、より躍動感のあるものに仕上がる。まさに名人芸のなせる技。アルバムのほとんどのビートを私とプログラマーが作っていた。

マトモスはそれが終わる頃にグラウンド・ビートとは違ったソロを加えた。ライブ・ツアーに参加してほしいと頼んだ時だと思う。それはかなり大変な仕事だった。全部で27曲を演奏しようと思っていた。「ヴェスパタイン」からだけでなく昔の曲もあった。古い曲のビートを書き直してもらった必要があった。つまり27曲をリミックスすること。それを彼らは承諾して、そしてニューヨークへきてくれた。彼らがライブに参加してくれて「ヴェスパタイン」の曲を深く追求する機会が生まれた。例えば「オーロラ」「アン・エコー・ア・スティン」。これらは、よりマトモス的な曲に仕上がったと思う。

ビョークを語るサイモン（ヴェスパタイン・ツアーの指揮者）：

ビョークはポップ・アーティストと聞いていた。だから彼女が楽譜を開いて“ベンジャミン・ブリテンの教会音楽風に”と言った時は耳を疑ったよ。教会音楽を知っているとは思えない。聖歌隊のリハーサルでも“ギルバート&サリヴァンみたい”なんて言う。

アイスランドのポップ・アーティストが何を言い出すんだって思った。だから彼女に知識があったからこそ、彼女のイメージを正確に理解することができたし、彼女の望むオーケストラの音を提供できたんだ^(注4)。

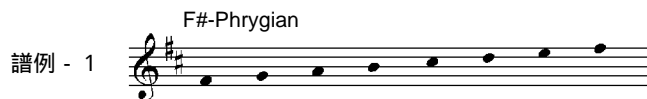
ビョークの曲作り

アカデミー賞の会場で歌った“I've Seen it All”を取り上げて、作曲手法の一端を見よう。

この曲は次頁の譜例 - 1、2 で知るように、基本的には譜例 - 1「嬰ヘ・フリージア旋法調」(F#-Phrygian-Mode)と譜例 - 2「嬰ヘ・エオリア旋法調」(F#-Aeolian-Mode)で作曲されている。コード記号はコード・シンボル(Chord-Symbol)を付けた。

曲(CD：Björk selmasongs / UICY 2442 3曲目)は、列車のSEから入り、そのSEにプログラミングされたSE音のビート(リズム)が重なる。

(注4) DVD：Björk Royal Opera House (UIBP-1010)



次頁の掲載楽譜は「歌」からの楽譜。掲載楽譜 2 頁の 4 小節から 11 小節間は「嬰へ・エオリア旋法調」に転旋し、12 小節から再び「嬰へ・フリジア旋法調」に戻る。

I've Seen It All

F#-Phrygian

列車のSEに重ねて、PC音風に

F#-Phrygian

Em F#7 Bm Em F#7 Bm

Em/F# F#m7 Bm Em F#m7

F#-Aeolian

F#-Aeolian

F#-Aeolian ----- F#-Phrygian

Em(VIm7)

F#7sus(b9) Bm Em F#7 Bm Em/F#

(17)

ジョン・ケージ

ポール・グリフィス^(注5)のジョン・ケージ評を引用しよう。

～ 1951年、音楽史上初めて、偶然の決定にしたがって音楽作品を作ることを受け入れた作曲家。翌1952年、聴衆と演奏会場の沈黙とのあいだに何も差し挟まない無音の音楽作品《4' 33"》を作曲した人物。そしてそれ以降40年以上にわたり、レクチャーやパフォーマンスを通じて、「無為の芸術」という禅の徳を人々に教え諭してきた理想主義者～

ケージ(John Cage)は、1950年代、音楽創作の手法や音素材について「ジュリアード・レクチャー」(JUILLIARD LECTURE)で次のように語っている^(注6)。

～西洋における伝統的な作曲というものが音同士の 関係 を重視してそれを操作するものでしかないこと たとえば対位法や和声によって、加えてそうした操作では対応できない噪音や独立した価値をもった音響が、作曲のための音素材のなかから排除されてしまう～ と問題を指摘している。^(注7)

ケージは《4' 33"》を作曲することで、環境音、雑音は、世界中の音楽文化によって作り出された音よりも、美的な意味で役に立つ、ということを証明した^(注8)。

自分の音楽でも他人の音楽でも、その時私たちが本当に静かにしていて全員が耳をすましているという状態があれば、そうしたこと自体が音楽であってくれたらいいと思う、と繰り返し口にしている^(注9)。

「ジュリアード・レクチャー」の中で、さらにケージは次のようなことを語っている。

～ 仮に、音同士を相互に関係付ける操作によって作曲家が自分の感情を表現したものを聴き手に伝えることができたとしても、そこで伝わるのは音ではなく作曲した

(注5) ポール・グリフィス(Paul Griffiths) 1947年オックスフォード大学卒業。「ニューグローブ世界音楽大辞典」の20世紀音楽部門の編集を経て1982年～1992年 まで“The Times”紙の首席音楽批評家として活躍。その後“The New York Times”紙の音楽批評を担当している。著書：ジェルジ・リゲティ論、ストラヴィンスキー論、ブーレーズ論、メシアン論など多数。

(注6) 「ジュリアード・レクチャー」(JUILLIARD LECTURE / 岩佐鉄男・竹内孝宏訳) “MUSIC TODAY” No.18 「特集：ジョン・ケージ」リプロポート1993、67-80p./ John Cage : “JUILLIARD LECTURE” incl A YEAR FROM MONDAY. WESLEYAN UNIVERSITY PRESS 1969、95-111p. ジョン・ケージの音楽 / (青土社) P-163

(注7) ジョン・ケージの音楽 / (青土社) P-163

(注8) 実験音楽 / (水声社) P-55

(注9) ジョン・ケージの音楽 / (青土社) P-82

人の心でしかない～ と述べている^(注 10)。

ケージは、インドのシュリ・ラマクリシュナ (Shri Ramakrishna Paramahansa / 1834-1886 / 近代宗教改革者、神秘的思想家)^(注 11) のインド哲学や、スリランカ生まれのクーマラスワミ (Ananda Kentish Coomaraswamy / 1877-1947 / 哲学者、美術研究家) の著述と、鈴木大拙 (1870-1966) の、次のような内容の講義 (コロンビア大学にて) を聞いて強い影響を受け、「人は人であり、音は音である」という思考に至る^(注 12)。

～禅を学ぶ前、人は人であり山は山である。禅を学んでいる間は物事が混乱してくる。なにがなにで、どれがどれなのか、正確にわからない。禅を学んだ後、人は人であり山は山である～^(注 13)

インド美学では、芸術は自然の模倣であり、また禅では、芸術と生活の分離は非現実的、かつ生活は自然と偶然によって成り立つ、としている^(注 14)。

1952 年、ケージはモートン・フェルドマン (Morton Feldman)、クリスチャン・ウォルフ (Christian Wolff)、アール・ブラウン (Earle Brown)、デヴィッド・チュードア (David Tudor) と共に、音それ自身であるような音楽を作り始めた。同年、ジュリアード音楽院で「沈黙の思想」あるいは「零の思考」という考えをレクチャーする。この年 (1952 年) 「4' 33"」を初演している。

～私は東洋哲学を学び始めるとすぐに、それを音楽に取り入れました。その当時は作曲家はなにかしら言うべきことを持たなければならない、と言われていました～

^(注 15)

ケージは、自作「“4' 33" for any instrument or ensemble”(1952 年作) のスコア (1952. EDITION PETER No. 6777) に、次のような解説文を書いている。

Note: The title of this work is the total length in minutes and seconds of its performance.

At Woodstock, N.Y., August 29, 1952, the title was 4' 33" and the three parts were 33" , 2' 40" , and 1' 20" . It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by

(注 10) ジョン・ケージの音楽 / (青土社) P-163

(注 11) ジョン・ケージ 小鳥たちのために / (青土社) P-43

(注 12) 現代音楽のパサージュ / (青土社) P-51

(注 13) ジョン・ケージの音楽 / (青土社) P-162

(注 14) 現代音楽のパサージュ / (青土社) P-51

(注 15) ジョン・ケージ 小鳥たちのために / (青土社) P-17

closinig, the endings by opening, the keyboard lid.

After the Woodstock performance, a copy in proportional notation was made 30", 2'23", and 1"40" .. However, the work may be performed by any instrumentalist(s) and the movements may last any lengths of time.

演奏時間がこの作品のタイトルです。1952年8月29日ニューヨーク・ウッドストックでの演奏は4分33秒、そして3つの部分は33秒、2分40秒、1分20秒でした。ピアニストのデヴィッド・チュードアによって演奏され、彼がピアノの蓋を閉めることによってパートが始まり、開けることによって終わりを示した。ウッドストックの公演の後に、同じ分割記譜法の演奏を30秒、2分23秒、1分40秒の割合で行った。しかしこの作品は、どんな演奏者、人数で演奏してもよいし、パートはどんな長さの時間になってもよい。

金子訳

解説文中の「分割記譜法」とは、五線を使った従来の記譜法とその機能には無かったもので、この種の記譜法の、初期の一例である。「4' 33"」は、の3つの区分で構成されている。スコアには下記のような記譜法を採用して、演奏を指示している。

TACET

TACET

TACET

つまり、3つの区分はそれぞれ TACET (It is silent / THE OXFORD DICTIONARY OF MUSIC)、演奏者は何も音を出してはいけない、と演奏指示をしている。

仮に、「4' 33"」を、野外でピアノによるコンサートを行うと想定すると、ピアニストはピアノの前に4分33秒間(、 、 、通して)、音を出さないで座っていることになる。

聴衆は4分33秒間にピアノ以外のあらゆる音を、在るがままに、自然のままに、手を加えない状態で聞くことになる。たとえば、自分の心臓の音、隣の人が呼吸をする音、風の音、木の葉と葉が触れあう音...。禅でいう「芸術と生活の分離は非現実的、かつ生活は自然と偶然によって成り立つ」を音楽で試みた作品が「4' 33"」である。

デヴィッド・チュードア

ジョン・ケージにとってデヴィッド・チュードアが存在が、互いに良き理解者、良き仕事仲間として大きい。対話集『ジョン・ケージ / 小鳥たちのために』第四の対話で、ダニエル・シャルル^(注 16)とジョン・ケージの対話が次のように始まる。

～ 1952 年以降のあなたの作品を、デヴィッド・チュードアが存在抜きに語ることはできませんね。彼とどのようにして知り合われたのですか～^(注 17)

仕事上での信頼関係を量る対話として、ケージとダニエル・シャルルの対話を引用しよう。

～ “ウィリアムズ・ミックス” を書き始めたとき、私のしなければならない仕事が山ほどあったので、デヴィッドは私の作曲の技法を学び、私と並行して、私と一緒に作曲したんです～^(注 18)

～ デヴィッド・チュードアがあなたと成し遂げた仕事、伝統的な音楽の拠り所である差別とヒエラルキーを問い直す仕事を分析していただきたいのですが～^(注 19)

“ウィリアムズ・ミックス” は、1952 年に作られたテープ作品。

(1) 田園の音、(2) 街の音、(3) エレクトロニクスの音、(4) 風(声)の音、(5) 手でだされる音、(6) 小さな音の増幅、の 6 種類に属する音を録音し、そのテープを『易经』に従ってカラーージュした作品。

むすびにかえて

楽器音は、本来、聴くために作られた楽器が、聴くために、聴かすために、発音する音なので、仮に、どんなに小さな音(音量)であっても、聴こえなければ発音する意味がない。

非楽器音は、楽器外音なので、聞こうとして集中しなければ、聞き取れない小さな音も沢山ある。たとえば、花の蕾が開く時の音、蟻がセカセカと歩く足音、体内の血液が血管を流れる音、細胞が分裂する音…。

ビョークの、「ヴェスパティン」における音量の小さな非楽器音の使用に至る道程は人生であり、哲学的である。ケージの「4' 33”」も、非楽器音を創作素材の 1 つとして開示する

(注 16) ダニエル・シャルル (Daniel Charles) はアルジェリアに生まれ、ソルボンヌで文学、哲学を学ぶ。コンセルヴァトワールでオリヴィエ・メシアンに師事。1969 年からパリ大学ヴァンセンヌ校、ソルボンヌ校で音楽学、美学の教授を務める。

(注 17) ジョン・ケージ 小鳥たちのために / (青土社) P-114

(注 18) ジョン・ケージ 小鳥たちのために / (青土社) P-116

(注 19) ジョン・ケージ 小鳥たちのために / (青土社) P-119

道程は、人生であり哲学的である。いずれの作品も、自己への厳しさから創出された。

「ヴェスパタイン」の、制作コンセプトである非楽器音処理は、ケージの“ウィリアムズ・ミックス”の、6種類の中の「(6)小さな音の増幅」と、どこか似るところがあって興味深い。

今後も、非楽器音が音楽創作素材の1つとして、音楽とどのように関わっていくか。本小論を基点に非楽器音の未来像を考察しつつ、21世紀の音楽を考えていきたい。

参考文献

- ・ Björk Wow and flutter / MARK PYTLIK (ECW PRESS)
- ・ BJÖRK THERE'S MORE TO LIFE THAN THIS THE STORIES BEHIND EVERY SONG / IAN GITTINS (THUNDER'S MOUTH PRESS)
- ・ ビョークが行く / エヴェリン・マクドネル (新潮社)
- ・ ユリイカ 特集* ビョークの世界 (青土社)
- ・ JOHN CAGE 4'33" (EDITION PETERS No.6777)
- ・ ジョン・ケージの音楽 / ポール・グリフィス (青土社)
- ・ 現代音楽のパサージュ 20.5世紀の音楽 / 松平頼暁 (青土社)
- ・ ジョン・ケージ 小鳥たちのために / ダニエル・シャルル (青土社)
- ・ 実験音楽 ケージとその後 / マイケル・ナイマン (水声社)

参考楽譜及び文献

- ・ DVD: Björk Royal Opera House (UIBP-1010)
- ・ debut Björk / UICY 3242
- ・ BJÖK POST / UICY 3240
- ・ Björk HOMOGENIC / POCP 7275
- ・ SELMASONGS Björk / UICY 2442
- ・ Björk VESPERTINE / UICY 2443
- ・ Björk Greatest Hits / UICP 1050
- ・ 世界大百科事典 (平凡社)
- ・ The Oxford Dictionary of Music (Oxford University Press)