

～目次～

1. 生活音
2. 楽音
3. リズムとメロディ

この小論の着想は友人の前川氏から得たところが大きい。この紙面を借りて彼に感謝の意を表明したい。

1. 生活音

音は日常にあふれている。日常にあふれている音を〈生活音〉と呼ぶことにすると、生活音はつねに何事かの音である。たとえばそれは猫の鳴き声であり、机をたたく音であり、鳥のさえずりであり、土をける音であり、CDがまわる音である。普通私たちは、音を聞いて音の意味を意識するのである。音には、音色、大きさ、高さという三つの性質が備わっているが、生活音を聞くときこれら音自体の性質は意識されない。音の大きさを意識する代わりに、音源がどれだけ自分に近いかということ意識する。また音の音色に聞き入る代わりに、これは犬の鳴き声だろうとか、猫の鳴き声だろうと意識する。そして音の高さを意識する代わりに、子供がはしゃぎまわっているのだろうとか、いや大人がげんかしているのだろうと意識するのである。音の性質は音の原因と意味を割り出すための材料になるが、意識に乗り越えられていってしまう。

私達は、生活音を「～の音」として意識する。生活するうえで私達に関心があるのは音質ではなくて、音の意味だからである。だから何か音がしてその原因がわからないと、私達は不安になる。部屋で過ごしていて、金属が折れたような音がしたとする。何の音だろうか？子供がいたずらをしたのではないか？いや家屋倒壊の前触れであろうか？原因不明の音は「何の音だろうか？」と、その出身地が探索されることになる。音の原因がわかれば、それによって自分がどうすればよいのが分かる。子供のいたずらであるなら叱りに行かなければならないし、家屋倒壊の前兆ならばただちに逃げねばならないだろうが、ヒーター一部の熱膨張が音源であるなら何もする必要がない。

音を聞いて音の意味を意識することは、生きていく上で大変理にかなっている。そもそもなぜ私達が聴覚器官を具えているかといえば、それをういて空気中の振動の情報をキャッチし、その情報を活用して生存競争に資するためである。山野を駆け巡る動物たちは

どではないにしても、人間の生きる生活空間には様々な危険があふれている。したがって何の音であるかを区別し、危険の接近を察知することが必要になってくる。テレビの2チャンネルの音と土砂降りの音とがどれだけ似ていたとしても、あるいは換気装置が作動する音と自動車が迫ってくる音とがどれほど似ていたとしても、両者を区別できることは生きていくうえで決定的に重要になるだろう。また同じ大きさの音に聞こえても、それが遠くにある大きな音を出す音源からの音であるのか、ごく近くにある小さな音を出す音源からの音であるのかは大変意味合いが異なっている。もちろん音が望ましい出来事の接近も伝えてくれることもある。乗るべき電車が駅に迫ってくる音を聞いたなら待合席を立てて整列するだろうし、山野で迷いのどが渴いたときに、水の流れる音が聞こえたら、湧き水があると考えてそちらに向かって歩みだすだろう。だが、大半の音は危険を予告するわけでも好ましいことを知らせるわけでもない意味的にニュートラルな音に違いない。これらのニュートラルな音は、有害なものや有益なものの手がかりではないと分かった時点で聞き流されることになる。

音源を探る手がかりになるのは音の性質だけではない。音源の判別には、過去あるいは現在の自分の置かれた状況すべてが影響する。したがって、物理的な音の性質が全く同じであっても、状況が違うために、別の生活音として聞こえるということがありうる。たとえば、人がたくさんいるところで人の声のような音が聞こえても何の不思議はないが、人がいないはずとところで人の声のようなものが聞こえたら、ずいぶん違って聞こえるのではないか。状況の違いは、音源の判別だけでなく、それに対する対応の仕方にも影響することになる。前者の場合私は何もしないだろうけれど、後者の場合その場を走って逃げるか、奮い立って音のする方向へ向かっていくであろう。

これまで自然に発生してくる音のことばかりを取り上げていたが、社会の恣意的な約束事によって、何かを警告する役割を担うようになった音もある。たとえば火災警報は、火事が発生して危険が迫っていることを私達に教えてくれる。目覚ましのベルの音は、うとうとしている私に起きるべき時間の到来を告げてくれる。(起きるべき時間を意味する音であると意識化できずに、しばしば寝坊するのであるが。)あるいは、試験官が、大きく切れのある声で「やめ！」と叫べば、それは試験時間の終了を意味するだろう。

私達が音を聞いて音源を探索し、その意味を意識する時、音は記号として機能しているといえる。その中には天然の記号もあれば、人工の記号もある。天然の記号の場合、記号の意味を決める手がかりは、音源と音との因果関係の知識である。たとえば雨が降れば、水滴が地上の物体に衝突するために雨音を生ずるが、人はこの雨音を聞いて雨が降っているのだと推論するのである。一方人工的記号の場合、恣意的な社会的規約を知っていることが音の意味を決める上で必要になる。けたたましい音が警報機から出ているという因果関係の知識も重要であるが、それだけでなく警報が危険を知らせるものであるということを知っている必要があるわけである。

もっとも人工的な記号としての音でも、音自体の性質がその意味を暗示するようになっ

ていることは少なくない。小さい音や陽気な音は警報には採用されない。大きくて不快な音が警報には最適である。最近知ったことであるが、歩行者用信号が青から赤に変わるときに鳴るキーコーキーコーという音は悪魔の音程と呼ばれていて、人間にとってもっとも不快に聞こえる音程なのだそうだ。したがって渡りきっていない歩行者をせかすための記号としては最適なものである。

人が話す声は人工的な記号に属する生活音の最たるものであろう。私達は声を聞いて、声の意味するところを意識する。単純な例を挙げれば、「アメリカ大統領が再選したんだって！」という声は、アメリカ大統領が再選したことを意味することになる。普通はもう少し複雑で語用論的な推論がかかわるので、「この部屋寒いね。」という友人の声が、友人からの窓を閉めて欲しいとの要請を意味すしたり、「時計持ってる？」という言葉が、今の時間を尋ねるために使われたりする。また言語は多分に恣意的なものなのだが、話し言葉の中にも天然の記号が入り混じっている。たとえば、アクセントを入れたり、はっきり発音したり、大きな声で話すところは、話し手が強調したいところだということの意味しているし、発話の調子からは機嫌の良し悪しが分かるし、かすれた声は話し手が風邪を引いていることを意味しているが、これらの推論は恣意的な規則が保障しているわけではない。

こうしてみると、生活音というのは、人のある態度と不可避的に対応したものであると判明する。つまり、聞こえた音と過去から現在に至る周囲の環境とを総合して、音の音源の種類や位置を特定し、音の原因や帰結を記号論的過程から推論し、どのような対応をすればいいか決定するという一連の態度である。これは日常生活のうえで危険を察知し、未来を予測し、最適な行動を取ろうとする実践的な関心に支えられている。生活音はこのような〈生活実践的態度〉の相関物なのである。

逆説的に聞こえるかもしれないが、生活音を録音して、後に再現して聞くということは決してできない。もちろん現在のオーディオ機器は大変性能が高いから、物理的な音の性質を記録し、それを再生することには長けている。しかしそれは、生活音を記録して再現することにはならない。なぜなら、生活音はその時々々の生活実践的態度の相関物だからである。雨の音を録音しそれを晴れた日に再生して聴いても、干してある洗濯物を急いで取り込もうとは思わないだろう。生活音は、その音源と、実践的関心のネットワークに埋め込まれた人間とが時間と場所とをともにしているときに限って意識されるものなのである。どんなハイファイな録音機器もその時の知覚や記憶のすべてを記録して再現することができない以上、生活音を記録して再現することもできない。

生活音を録音して後で再生して聞いた音も、生活音である。ただし、直に聞いた生活音の再現ではなく、それとは別の生活音である。雨が降る音を録音して後で再生しても、「今ここで雨が降っている音」という生活音は再現できない。しかし、それは「かつてどこかで雨が降っていた音」という別の生活音として聞こえるのである。

なお映画館で映像とともに臨場感と迫力のある音を聞けば、多少とも生活音の再現ができるのではないかと思うかもしれない。確かに、映画は音の情報に加えて視覚的情報もあ

るから、映画の世界に没入して映画の主人公に成り代わった気持ちにもなってくる。しかし私は、生活音を再現できない点でラジオも映画館も五十歩百歩であると思う。映画館でアクション映画を見ているとする。敵の銃撃の爆音が聞こえ、主人公が泥まみれになりながら逃げるとき、私達はふかふかの座席の上でポップコーンを食べている。主人公のわき腹に弾丸が掠り、肉が裂けるような音がしたとき私達は、はらはらしながらも快感を味わっている。音の臨場感や迫力といっても、それはせいぜいの所よくできた偽物である。

生活音は、日常生活における実践的目的に従属した音である。生活音は記号であり、そのシニフィアンであるところの音質は意識に飛び越されてしまう。音が音でない何かを意味し、その何かに基づいて対処するためだけに、注目される音。生活音は音以外のものに奉仕するための脇役だ。また生活音同士の関連が意識されることはほとんどない。あるとしても、それは二つ以上の生活音と同じ出来事の経過に由来するものであり、組み合わせで捉えることが生活実践的態度に適用する場合に限られるだろう。したがって音の性質にとって外的な条件に依存しなければ、音と音の関係を意識することもない。散り散りにされ、音でないものに奉仕するための手段に過ぎない音、それこそが生活音なのである。

2. 楽音

音楽における音、すなわち〈楽音〉は生活音とは全く異なった関連性の中に位置付けられている。音楽に聴き入るとき、私達は音の原因が何であることを意識しない。ピアノの音に聴き入っているとき、私達はピアノから音が出ているとは意識しないのである。もちろん、ピアノの音であると意識することはあるだろう。「～の音」として意識するのは生活音の特徴ではなかったか？しかし音楽を聞いている時に楽音を「ピアノの音」と意識することは、生活音の原因を探知する態度とは決定的に隔たっている。生活音の原因を探るときは、それが何の音であるかに加え、音源がどこにあるのか、迫ってきているのか遠ざかっているのかといったことが決定的に大事になってくる。つまり安全な音なのか危険な音なのかの主たる関心事なのである。それに対して、楽音を「ピアノの音である」と意識するときは、たとえばヴィオラの音ではなくてピアノの音であるというように、音種の区別をすることが主たる関心事であろう。その音がどこから聞こえてくるかは重要ではないし、まして音を安全か危険かで判断したりはしないだろう。楽音で意識されるのは音の性質である。強い音であるか、弱い音であるか、どのような音色か、どの高さの音であるかということが楽音を聴くときの関心事である。

生活音を聞いた時の「〇〇の音」という意識において、「〇〇」に来るのは音源である。楽音を聞いた時の「〇〇の音」という意識において、「〇〇」に来るのは音種である。同じ「の」を使っているが、両者の違いには注意して欲しい。ピアノの音は生活音であり、ピアノの音は楽音である、と言い分けてもいいかもしれない。

音楽を聴くとき、音の意味を意識することはない。そもそも音楽の音に意味などないの

ではないだろうか？無意味な音の集まりと見なされてきた管弦楽の隆盛は、19世紀の哲学者ヘーゲルにとっては大きなスキャンダルであつたらしい。彼は、管弦楽は発展段階の中途に過ぎず、いずれ詩（これは韻律をもち、有意味な音の集まりである）へと止揚されるだろうとまで宣言している。また同じく19世紀の作曲家であるリストやベートーヴェンらロマン派の管弦楽の作曲家達は、このスキャンダルを表題音楽（音楽外の絵画的表象を表すとされる音楽のこと）の創作によって乗り越えようとしていたようである。だがこれは行き過ぎた考えだ。たしかに音楽を聴いて何らかの絵画的表象が喚起されることはあるだろうが、それは音楽享受の主要な楽しみとはいえない。絵画が見たいなら、音楽館ではなく美術館に行けばよろしい。管弦楽であれ、歌唱であれ、音楽を聴くのは音楽自身を愉しむのが主たる目的であるはずだ。音楽の音に絵画的表象という意味がかるうじて附着しているとしても、音楽の価値が専らそれに依存するほどの重要性を持つものではないのである。

音楽の音によって喚起される興奮や沈静、悲愴や歓喜といったもろもろの気分は、音によって引き起こされたものではあっても音の意味ではない。音の意味とは音が指し示す外的世界のある状況のことであつて、引き起こされた心的状態のことではないからである。山林で狼が吠える音が聞こえたら、それは恐ろしい狼が近くにいることを意味するだろうが、聞き手の恐怖感を意味するわけではない。

また楽音を聴いても、それに対応するために何か行動することが要求されることはない。演奏会では、曲が盛り上がる時も客席は静まり返っている。何か行動が要求されるとしたら、演奏が終わった後に拍手をすることぐらいではないだろうか。だがこれは音楽享受の本来の姿ではないのかもしれない。上品な演奏会では客が演奏中に立ち上がって踊ったり叫んだりすることは許されないけれども、本当はそうしたいと思っているのかもしれない。ディスコやロックバンドのコンサートでは、演奏者も観客も一丸となってリズムに乗り、手足を振り回し、飛び跳ね、叫び声をあげ、踊りまわる。これが音楽を聴くときの本来のあり方かもしれない。けれどこの場合も、生活音を聞いたあとに対応するために行動するのと同じ意味で人々が行動を取っているのではない、ということは明らかである。手足を振り回し、飛び跳ね、叫び声を挙げて踊り回することは、生活実践的関心から言えばナンセンスな振る舞いである。何かから逃げるわけでも、何かに近づくわけでも、何かを作ったり壊したりするわけでもない。それは意味をもった行動ではなく、ただの反復的な運動であるように見える。おそらくこれは、楽音によって喚起される興奮や沈静、悲愴や歓喜といったもろもろの気分の**身体化**なのである。ただの身体化ではない。飛び跳ねたり、体をくねらせたり、声をあらげることは、曲のリズムに同期した視界の振動やキネステーズ（筋肉の収縮や、腱への張力の情報からえられる身体の状態を知覚）や、曲のテンションに応じた自分自身の声を自分で再知覚することによって、そういった情動を強化するような身体化なのである。

生活音は、過去から現在にいたる環境の文脈に埋め込まれて意識されるのであつた。そ

れに対して楽音は、音以外の周囲の環境からは独立している。音の原因—音の意味—音への対処という生活実践的態度の関心の流れから一旦切り離された音は、音と音との関連性の中に自らを埋め込むことで楽音となるのである。『かえるの歌』を例にしよう。「か～え～る～の～う～た～が～」という、曲の始めの部分は「ドレミファミレド」という音程であるが、三つめの楽音である「ミ」は、単にある高さのある強さのある音色を持った音であると意識されるのではなく、音の上昇の途中に来る音として意識されるであろう。初めて聴いたときは分からないかもしれないが、4番目の「ファ」の音は、音の輪郭における頂点として意識されるはずである。また『かえるの歌』は次に「き～こ～え～て～く～る～よ～」、音は「レミファソファミレ」と続くが、これは前小節の音を少し高くして繰り返したものとして意識されるはずである。

楽音は時間的に前後する音や、和音として同時に鳴る音との関連性の中で意識される。ただし、個々の音がすべて意識されているわけではないだろう。よほど音楽の訓練を受けていない限り、和音を構成する音が別々に聞こえるわけがないし、私などは曲が速かったり音程の開きが大きかったりする場合にも、一つ一つの音を時系列上で個別的に意識することができない。それにもかかわらず、私は音楽を享受することができるのである。個々の音を意識している場合もあるけれど、個々の音にまで意識が分配されずに音の流れを全体的に意識している場合もあるということなのだと思う。脳内での音楽の情報処理は、「チャック」といういくつかの音のまとまりを情報処理の単位にして行われているという学説があるが、大いにありそうな話だと思う。大事なことは、個々の音にしる音の塊にしる、楽音では音の時間的系列の中に位置付けられた音質それ自体に意識が向かうということである。

これまでのところを整理すると音楽の音、すなわち楽音を聞く態度は生活実践的態度と全く異なっていることになる。音の原因や音の意味や音への対処は問題にならない。意識されるのは、音と音との関係に脈絡づけられた個々の音質（あるいは音の塊の性質）である。楽音の流れを聞くことで情動的なゆれが喚起される。喚起された情動はしばしば身体化するであろう。私達は、音に対するこのような態度を〈音楽享受的態度〉と呼ぶことができる。楽音は音楽享受的態度の相関物であり、音楽享受的態度がないところには楽音はない。

私達は音楽作品を音楽享受のため以外に使うことが可能である。私の目覚し時計はベルの音で乱暴に私を起こすのだが、音楽を奏でて起こしてくれるような優しい目覚し時計も販売されていると思う。しかし目覚ましのために音楽を用いるならば、目覚ましの音は楽音ではない。目覚し時計から音がしていることが重要なのであり、それは起きるべき時間が到来したことを意味しており、あなたは目覚ましを鳴ったら起きなければならない。イントロクイズの参加者が音楽を聴く態度もしかり。彼らは出だしの音を聞いて、どんな曲のイントロだろうかと音の意味を意識化し、競って早押しボタンを押すという完全な生活実践的態度で音楽に臨んでいる。ではラジオ体操に参加するのはどうか？これは中間的な

例である。ラジオ体操の曲は魅力的でないとしても一応音楽であろうし、曲に合わせて非日常的で奇怪な動作をすることも確かである。しかしこの運動は情動の身体化ではない。ラジオ体操のお兄さんの声に興奮して体が踊りだしてしまうわけではない。お兄さんの指示に従って体を動かしているだけである。またラジオを聞きながら体操をするのは健康維持という外的な目的があるのであって、音楽享受のために聞いているわけでもない。フランス語を勉強するためにシャンソンを聞くのも同じく中間的な例だと思う。音楽享受と言うには、少し不純なのである。

ところで、音楽は録音しそれを再現して聞くことができる。これは生活音が録音できないとした先の主張と比べるならば、問題があるのではないだろうか。どれほどオーディオ機器がハイファイであろうとも、生活音を録音してあとで再現できないというのであれば、楽音もまた録音してあとで再現することもできないと考えるのが筋ではないだろうか。しかしこれは正しくない。楽音を録音・再現することが可能なのは、音楽の再現では音と音との関連が保存されていることが決定的に重要であり、音以外の情報は重要性が極めて低いからである。つまり音の物理的な性質さえ記録していけば、あとは聴き手の態度次第で音楽を聞くことができるのである。生活音で同じことをしたいなら、21世紀以降の科学技術が必要だ。経験記録再生装置、とでもいうべきだろうか。その装置はある時間帯の一切のことを記録していて、脳に刺激を送ることでそれを再現することができる。このような装置があれば、同じ生活音を再び聞くこともできるに違いない。だがこれは大変な代物である。抽選に当たった時の音をもう一度聞きたかったら、抽選機を回す感触と飛び出す金の玉の光景と歓喜が茫然自失に追い越される感覚をもう一度味わい、景品をどうしようかともう一度考えなければならない。音と音の関連性を記録して後で再生するのは簡単だが、このように音を取り囲むもろもろの生活関連の全てを記録して後で再生するのは当面の科学技術では不可能であろう。五感はおろか深部感覚や記憶にまで作用できるような新しいインターフェースが必要である。

音楽理論には、「予期」とその「実現」という概念で音楽の展開を分析するものがある。もしこの理論に一定の真実味があるとすれば、楽音によって予期されるものの方に意識が向かい、その楽音自体への意識は遠ざけられてしまうのではないかという疑問がわくかもしれない。この疑問は半分正しいが、私の考えへの反証とはならない。なぜなら楽音の流れによって予期されるのは、未来の楽音だからである。5秒後に実現されるであろう楽音が、現在までの楽音の流れによって予期されるのである。時間をずらして言い直せば、今聞いている楽音は、5秒前に予期されていた楽音と比較されて聴取されるといえるだろう。こうして音楽においては楽音が主人であるということが再確認される。これまでの曲の流れからクライマックスが近いことが予期される場合、これまでの曲の流れはある意味ではクライマックスの到来を指す記号になっているといえるかもしれないが、ここでは意味するのも意味されるのも楽音なのだから、意識は楽音尽くしである。**予期された楽音が、実現される楽音とともに、楽音を予期する**と言ってもいいだろう。こうして楽音だけで完結

した作品世界が出来上がるのである。

オペラやミュージカルを鑑賞するときの音の身分、ダンスを鑑賞するときの音の身分、映画やテレビゲームや喫茶店において BGM を聞くときの音の身分、何か作業をしながら音楽を聞くときの音の身分、等々は気になるところである。総合芸術だと言われるオペラやミュージカルでは、音は生活実践上の関連から切り離されているが（舞台上で戦いが始まって観客が逃げ出さないことは、その証だ。）、演劇中の役者の振る舞いやストーリーの進行と不可欠に結びついている。音の抑揚が、歌手の心情を表すという記号的側面もある。ダンサーの踊りは音の進行と連動しているが、オペラやミュージカルのように意味があるわけではない。

BGM は、音楽が特定の気分を喚起させる機能を利用したものとも言えるかもしれない。環境音楽やムードミュージックと呼ばれる種類の音楽を聞くこともこれに類するだろう。何か別のことをしながら音楽を聞くというのは、オペラやミュージカルやダンスや映画を鑑賞する時でも同じなのだが、仕事をしながら音楽を聞く場合は、芸術を鑑賞する態度を持たずに音楽を聞いている点で異なっている。だが別の作業をしながら音楽も聞いている、というのは本当だろうか？作業の手を休めた時にふと音楽が鳴っていたことに気付くのであり、作業をこなす意識と音楽を享受する意識が交互する、というのが実情ではないだろうか。

以上に挙げた以外にも様々な境界例や、全く別の区別の機軸で議論すべきような音がありうると思う。私はこのことを真摯に受け止めたい。生活音—楽音の二者が根本的に異なったものであることを私は疑わないが、中間的な例がどれほど認められてよいのか、第三第四の分類が必要かどうか、私自身まだよく分からない。私は遠大な「音の現象学」の一部分に、ある側面から焦点を当てたに過ぎないのである。

3. リズムとメロディ

音をめぐる私達のあり方は、少なくとも二つあることがこれまでに示された。つまり、生活音—生活実践的態度、というあり方と、楽音—音楽享受的態度、というあり方である。むろん他にもあるかもしれないが、それは今回の議論の範囲外である。ところで、どちらのあり方をするかの決定は、専ら聞き手の態度決定に委ねられているのだろうか？それとも、生活実践的態度を聞き手に促すことで生活音になりやすいような音や、音楽享受的態度を聞き手に促すことで楽音になりやすい音があるのだろうか？私の意見は後者である。私達は普段生活実践的態度で過ごしているのだから、**聞き手に音楽享受的態度を促すような音があるかどうか**をこれから考えていこう。

物理学的には、楽音は「倍音に富む音」だと言われている。これはどういうことかという、たとえば 440 Hz の楽器の音には、880 Hz の音や 1320 Hz の音や 1760 Hz の音が、それらの中間の音よりも多く含まれているという意味である。逆にいえば

倍音が多く含まれていることによって、その基音（倍音の最大公約数の振動数。ここでは440Hz。）がその楽器の音の高さとすることができるのである。絶対音感の持ち主はどんな音でもその音の高さが分かるというが、それは厳密には正しくない。高さを持たない音も日常にあふれているからである。たとえばテレビの2チャンネルをつけたときのざーざーという音には、高さが無い。歌手は咽頭や喉頭や鼻腔を最大限活用して、倍音の豊かな声を出すことができるという。倍音が豊かな音は、聞き手に音楽享受的態度を促すかもしれない。

私は一時期クラシックギターを練習していたことがあったが、一向にうまくならなかったものである。もっとも、自分出す音が悪い音であることは痛感できた。ギターはピアノなどと比較すると、実に原始的な楽器である。弦は剥き出しで観客に丸見えであり、これまた丸見えの手で弦を抑え、もう片方の手で弦をはじいて音を出す。共鳴装置は穴のあいた箱。原始的な楽器であるゆえ、音を聞けば演奏しなくても演奏者のレベルがある程度分かってしまう。ピアノではそんなことはないだろう。うまくすれば、ギターは実に甘美な音を出してくれる。とてもナイロンの紐をはじいて出てきたようには聞こえない。逆にいい音を出すのに失敗すると、たちまちそれがナイロンを不器用な指ではじいた音であることが「バレ」てしまう。後者の情けない音でも一応の演奏はできるだろうが、興ざめだ。聞き手はせっかく音楽享受的態度を取ろうとしているのに、どうしても音源のほうに意識が行ってしまうからである。

倍音が豊かな音は楽器の持つ共鳴装置をうまく機能させることによって出すことができるが、これが音楽享受的態度にとって都合がいいのは二つの理由がある。第一にそれはその他の音よりもはっきりと音の高さを持っている。「ド」なのか「レ」なのかが分かりやすいということである。音楽において音の高さはもっとも基本的な要素の一つだから、これは重要である。第二に共鳴装置は意外な音を作り出す。プロのギター演奏家の演奏を一度聞いてみたい。どうしてあんな音が箱のような楽器から出るのかと思ってしまう。あるいはピアノでもいい。ピアノの音は、鋼線をフェルト付のハンマーで叩いた音のように聞こえるだろうか？ヴァイオリンの音は同じく金属弦を馬の尻尾で作った弓で震わせた音に聞こえるだろうか？フルートの音は穴のあいた筒から出た音に聞こえるだろうか？そのように聞こえないのは共鳴装置のためである。生活実践的態度においては因果関係の知識を用いて音の音源を探索するけれども、名演奏家の楽器からは通常因果関係の知識から予想できないような音が奏でられるのである。この意外性が、生活実践的態度からの離別をお膳立てしていると言えないだろうか。

残念ながら、音の性質が音楽享受的態度を聞き手に促す力は、ごく限られたものである。太鼓は倍音に富む音ではなく、したがって物理学的な意味での楽音ではないのだが、太鼓でも音楽を演奏することができる。いや楽器でなくともいいのだ。宴会の席では、茶碗と箸が楽器である。それもなければ手拍子でもいい。音の性質は楽音の必要条件ではない。また楽器の音が生活音となることもある。たとえば猫がいたずらしてピアノの上で走り回

って音が出たとしたら、普通はそれに聞き入ることはするまい。音の原因（猫のいたずら）が探索され、音の意味（ピアノが壊れるかもしれない）が意識され、そして、音への対処（猫をおいはらわなければいけない）という関心の流れの中に位置付けられるはずである。つまり音の性質は楽音の十分条件でもない。それでは、鍵盤の上でのキャット・ウォークと、前衛的な現代音楽を分けるのは何だろうか？

結局のところ、音が生活音—生活実践的態度の相関のなかに位置付けられるか、楽音—音楽享受的態度の相関の中に位置付けられるかは、専ら聞き手が自由に勝手に決めるものなのだろうか。そうでないことは、皮肉にもジョン・ケージが証明してしまった。

彼が『4分33秒』という問題作を発表したことは有名である。この曲は、4分33秒間何も演奏しない、という曲？なのであるが、この「初演」の際、事情を知らない観客は「演奏」中騒然となったそうである。ケージはホール内の雑音を含めて作品だったと言いたかったのかもしれないが、それは間違っている。なぜなら、4分33秒間のあいだ音楽享受的態度を維持できた客など、一人もいなかったと考えられるからである。観客のレベルが低かったわけではあるまい。現代音楽の演奏会に来るぐらいだから、鍛えられた音楽センスを持っていたはずである。また客は今か今かと演奏が「始まる」のを待っていたわけであり、音楽享受的態度を阻害するような要因は客の側には、ない。要するに**何の助けも借りずに、4分33秒間も音楽享受的態度を取り続けることはどだい不可能なのである。**このことは絵画の美的鑑賞の場合を考えれば明らかである。どれほど絵が好きな人でも、一度に連続して4分33秒間も見入っていることはできないだろう。美的享受は瞬間的なものであり、一瞬を過ぎると、またもとの生活実践的態度に頹落してしまうからである。私達が音楽鑑賞できるためには、音楽享受的態度を長い間維持することを助けてくれるものが必要なのである。

それとは対照的に、およそ音楽の素材とはならぬような音を使って見事に音楽を作ってしまった例がある。一時期有名になったが、SUPER BELL"Z の『MOTOR MAN』というCDに収録されている曲で、電車のアナウンスや車掌の声をコラージュして、クラブミュージック調にアレンジしたものがある。この曲を構成している音は、普通は生活音として意識される。車掌の声やアナウンスは、記号としての音の典型である。それらは生活音として、電車の到来や発車を意味しており、その声に促されて階段を駆け下りたり、電車に乗ったり降りたりする。しかし彼らの手にかかることで、生活音になるはずのものが楽音へと転身してしまった。別の例を挙げれば、猫の鳴き声や犬の吠える声を組み合わせさせて犬や猫が歌っているように聞かせる曲も同じである。猫や犬の鳴き声は普通生活音として意識されるだろうが、これらも組み合わせることで音楽になってしまう。断っておくと、これらはCDプレーヤーのスピーカーから音が聞こえるから音楽として聞こえるのではない。たとえCDプレーヤーに町の雑踏の音を録音して聞いても、音楽を聞いている気は全くしないからである。したがって音にかかわる何か重要な役割を果たしていると言わねばならないことになる。

たりすることが基準からのずらしという付加的な意味を持つてくるのである。

第二の反復とは音質の反復、つまりメロディである。これは音質が三つの物理的性質によって説明されるのに応じて、三つの意味合いを持っている。まず音の高さの反復とは、音階が体系だっていることを指す。現代の西洋音楽では、半音ずれるごとに音の周波数が2の1/2分の1乗倍だけ大きくなり、1/2半音が1オクターブとなるきわめて整合性の高い音階の体系をしているが、非西洋の民俗音楽はこれとは全く異なる独自の音階の体系を持っていることもある。古代ギリシャの音楽では四分音の音程（半音の半分の音程）が使われたし、インドの音楽ではオクターブを22（あるいはそれ以上）に不等分に分けた音階が使われている。したがって音の高さが体系だっているといっても、西洋音楽の平均律ほどの数学的な均等さを要求するものではない。私が重要だと考えるのは、まず同じ音の高さを反復して使用することである。つまり音階が坂状ではなくしっかり階段状になっているということであり、440Hzの次の高さが460Hzならば、450Hzの音は例外的にしか使用されないということである。次に大事なのは、オクターブ違いの音のように、高さが違うけれど同じ価値をもっている音が存在することである。これはたとえば440Hzのラと880Hzのラのような関係の音が存在しているということである。

音の大きさの反復とは、連続する音の流れの中で、音の大きさが著しく不揃いの事がないということである。曲の中で徐々に弦楽器の音が大きくなっていったり、突然大きな金管楽器の音が鳴ったりすることはあるのだが、個々の音の大きさがアット・ランダムになるほど突飛な変化を繰り返してはいけぬ。つまりここでの反復があるとは、規則性があるということである。曲の中での音量は大方一定であるし、大きくなったり小さくなったりするときも徐々に連続的にそうなる。また突然大きな音がしたり音がやんだりする場合も何らかの前兆があることが多いだろう。最後の音色の反復というのは、要するに同じ楽器で演奏されているということである。ピアノならピアノの音が続くし、フルートならフルートの音が一定時間続くというのが音色の反復である。

音の高さ、音の大きさ、音色、この三つの反復をメロディと呼ぶのは、これら三つの反復が著しく損なわれるとメロディを見出すのが不可能になるからである。何か反復されるということは、それ以外のものが制限されるということである。近年の調性音楽と無調音楽の対立もまた、この制限にかかわるものであった。調性音楽とは、音楽に用いられる和声や旋律が、ある音（またはいくつかの音）を中心にしてまとまっているような音楽である。このようなまとまりを形成するためには音楽の可能性に制限を課すことになるが、無調音楽の運動はそのような制限を取り払おうという運動だったと考えられるのである。だが、音の高さ、音の大きさ、音色の反復という制限をすべて取り払おうという試みは、未だなされていない。（三つのうちの一部を取り払おうとする試みはある。鳥のさえずりや、雨音が音楽に聞こえることがあるのは、音質の反復の条件がほぼそろっているからであろう。）それがなされてしまうと、音楽でなくなってしまうからであると私は考えている。調性という制限を取り払うことはできても、音楽にはより根源的な制限が不可欠なのである。

リズムとメロディが、音の記号作用を強制停止する。それだけではない、リズムとメロディは、それ自体音と音との関連であるから、記号作用を中断してリズムとメロディに注目すれば、楽音へ向けてさらに一步近づいていることになる。リズムとメロディが、音楽享受的態度をお膳立てするのだ。聞き手は、低くなった敷居を跨ぐだけでいい。一度跨いでしまえば、そこには音楽の世界がひらけている。

このことは、なぜ音楽享受的態度を取るのに訓練が不必要であるのかを説明してくれる。自然と絵画に没頭できるという人は多くない。没頭できるようになるには、美術館に足繁く通うなどの一定の訓練が必要だったりする。同じ芸術でも、音楽に没頭できる人は多い。訓練したわけでも特段才能が必要なわけでもない。ただ聞けばいい。このような差が生ずるのは、音楽と絵画では、鑑賞者を作品世界に引き込んでいく力に差があるからだろう。絵画は芸術を享受する態度を促す力が弱く、鑑賞者にとって敷居が高いのではないだろうか。一方音楽ではリズムとメロディが音楽享受的態度のほんの手前まで人を引っ張って行ってくれるから、鑑賞者は別段努力をしなくても音楽享受的態度を取ることができるのである。

してみるとケージが何を誤ったかは明らかである。音を楽音として聞くために決定的なのは鑑賞者が音楽享受的態度を取ることである、と考えていた点で彼は全く正しい。楽音は音楽享受的態度の相関者だからである。しかしチケットを買ってコンサートホールに音楽を聞きに行き、ピアニストを前にして着席するという音以外のコンテクストだけから音楽享受的態度が醸成されると考えた点で彼は誤っていた。配置された音の手伝いなしに、4分33秒間も音楽享受的態度を維持することは普通の人間にはできないのである。逆に『MOTOR MAN』や犬猫のコーラスでは、生活音として意識されやすい音を再配置してリズムとメロディを与えることで、音楽享受的態度を誘発することに成功している。『4分33秒』にはリズムとメロディが足りなかったのだ！楽音がリズムとメロディを構成するのではない。リズムとメロディが音を楽音にするのである。

参考文献

- カルル・ダールハウス　　ダールハウスの音楽美学　音楽之友社　1989年
木幡順三　美と芸術の論理　勁草書房　1980年
ダイアナ・ドイチュ　音楽の心理学上・下　西村書店　1987年