

マテリアル-情動のタイムドメイン

—Goldmund《Two Point Discrimination》

指がポコポコと鍵盤を振り下ろすと、全体で20tにおよぶ強烈な力で張られた金属線の束が、フェルトの埃を飛ばしハンマーと衝突する——そのジリジリという打弦をアルペジオで反復する金属と木材の複合機械の振動が、響板だけでなく指や胃へとつたわり、身体をも共鳴体とする——ピアノとピアニストのあいだでくりかえす出来事。やがて両手が離れた瞬間、ピアノの内部空間には、ダンパーペダルをつうじて記録された無数の運動の痕跡が、一直線となって響きわたりピアノの向こう側に消えていく——。

ボストン在住の青年キース・ケニフによるGoldmundの作品、《Two Point Discrimination》(Western Vinyl 2007) (図1)を耳にしたときに取り憑かれたのは、そのピアノの響きだ。それは広いホールに拡散する反響や、スタジオで適切な距離から録られたニュートラルな楽器音ではない。音がたちあがる源をさぐり、マイクはピアノに近づき(オンマイク)、鍵盤がカチャカチャ鳴り、弦どうしがうなりをあげるとともに、響板が反響するさまを拾いあげている(*1)。そのフィジカルな近接効果は、弦に直接ゴムやネジなどの物体を使い音色をマニピュレートするプリベアド・ピアノの手法によって獲得された、打楽器・弦楽器的效果と相乗し、ピアノという装置の体験そのものを完全に変容させている。そこではメロディーやハーモニーといった楽曲構造でさえも、手でつかみとれるような立体感を回復して押し寄せる。ピアノはドレミを奏する楽器であるまえに、無数の弦をハンマーで叩きつけている物体なのだ。ピアノ=マテリアルであるということ——その次元に限りなく接近することで、いかなる音楽的出来事が生成されるのか。

カメラの接写のように、マイクの接近は録音対象との近さをつくりだす。Goldmundが聴き手にあてがう場所は観客席ではなく、ピアノの目前であり、ほとんど異様なクローズアップである。キース本人は、ピアノの音を、その前に座っているように響かせようとしたという(*2)。まさにそれは演奏中のピアニストが——水中の音や骨伝導の音のように——ほとんど体で聴いている振動の感触をもっている。接触して聴く演奏者には、音が直接的に迫り、指や足といった接触点はもちろん体のあちこちが響きあう。それは空間内の反響というより、物体どうしが共振する出来事である。

ひとつひとつの音が体に飛び抜けてくるそのトーンとアクセントだけでなく、《Two Point Discrimination》に収められた11曲は、動きをもったイメージ群が記憶から溢れだすような、きわめて美しいメロディーをもっている。ゆっくりと回転する万華鏡、早足で低空を過ぎ去る雨雲、溶けゆく蠟とともゆるめくキャンドルの炎、火花が炸裂する金属の衝突——変化するパターンをもつ動きのイメージは、展開するハーモニーとともに響きあい、はげしく情動を揺さぶる。しかし、物理的な共振を覆い尽くそうとする心的なイメージ形成は、過剰なノイズとともに断続的な切れ目を形成し、たえず互

いを牽制しつづけている。マテリアルな響きは、なめらかなイメージや表現として汲み尽くされてしまうことがない。この物体と表現のあいだに起こる不穏な均衡感こそが、Goldmundの音楽を感傷から遠ざけている。この作品の楽曲は、プリベアド・ピアノの考案者であるジョン・ケージの瞑想的で美しい初期ピアノ作品や、スティーヴ・ライヒなどミニマル・ミュージックの反復的パターンなどをつぎつぎと想起させる。だが、それらの作品とはやはり「響き」が圧倒的に異なっている。Goldmundトーンでは、ピアノだけでなくマイクも楽器であり、その距離こそが形容しがたく張りつめた空気をもたらしている。作曲・演奏・録音という工程をつらぬいて形成される、そのなまなましい響きは、他の作曲家との比較を許していない。むしろ挙げるならば、ピアノとマイクの実験をスタジオで繰り返し、「マイクロフォンと恋に落ちた」ことを告白したピアニスト、グレン・グールドである(*3)。だが、Goldmundのマイクはグールドよりもはるかに接近している。「トーン tone」(音・音色)の語源は、tension(緊張・張力)を意味するギリシャ語の「トノス tonos」である。Goldmundのピアノには、音色として単位化される以前の物体間の緊張や力がみなぎっており、いわば、彼の響きには「トノス」がある——。

マイクの接近は、音楽的パッセージを生成する運動系への接近を意味している。ゴツゴツとした打鍵、ペタペタと指が鍵盤をオン/オフする音は、純粋な音楽を攪乱するだけのノイズではない。むしろ全体の運動過程をきわめて複雑にいるどる色彩である。メロディーやフレーズはそもそも指の動きであり、ハーモニーは、指の配置と変形から構成されるものにほかならない。打鍵・離鍵音は、音楽の構成単位を「ピアノの音」だけでなく「手・指の動き」としても聞き取ることを可能にする。打鍵音はピアノに一撃を加える指の行為を、ざわつくキーの移動は腕の動きをイメージさせる。「ピアノをひく。人間の指がダンスをする。」(ヴィトゲンシュタイン)(*4) —Goldmundは、対応した映像を欠く盲目的響きのなかに、指のダンスと接続する回路を形成している。はるか遠くからの録音なら「高いドの音が鳴った」程度にしか認識されないようなピアノの音は、Goldmundにおいては「息を吸って、腕が動き、指が鍵盤に触れて振り下ろされ、ハンマーが弦を叩き、高いドの音が鳴り響き、指が鍵盤を離れ…」というシークエンスとして、1秒に満たない知覚の閾下に情報が縮約されている。「C6」といった楽譜上に表される音符の「記号」は、重みと速度をもった鍵盤の「タッチ」という行為連関におけるプロセスとなる(*5)。

《Two Point Discrimination》は、そのような連関におかれた打鍵・打弦音の無数のヴァリエーションで組み立てられている。しかし重要なのは、演奏者だけでなくピアノそれ自体の運動系である。打鍵されたキーは、奥にあるハンマーに伝わり弦を打つこと(アクション)で発音する(図3)。1cmほどの短いキーの動きは、ハンマーによって5倍ほどの動きに



図1 Goldmund《Two Point Discrimination》(Western Vinyl 2007)



図2 Goldmund《Corduroy Road》(Type Records 2005)

(*1) Goldmundのほかにも、ここ数年でさまざまなアーティストによってピアノの物質性が探求されている。そのいくつかを列挙する。Aphex Twin《Drukqs》(2001)、Gonzales《Solo Piano》(2004)、Hauschka《The Prepared Piano》(2005)、ジム・オルーク《コ罗纳——東京リアリゼーション》(2006) ほか。

(*2) Autres Directions (http://www.autresdirections.net/article.php?id_article=549) のインタビューより。

(*3) グレン・グールド『音楽とテクノロジー』野水瑞穂 訳、『グレン・グールド著作集2』ティム・ペイジ編(みすず書房)、1990年、173頁。

(*4) ルートヴィヒ・ヴィトゲンシュタイン『反哲学的断章』丘沢静也 訳(青土社)、1999年、109頁。

(*5) 佐々木正人『アフオーダンス——新しい認知の理論』(岩波書店)、1994年ほかを参照。

荒川 徹

あらかわ とおる

1984年生。近現代芸術・プロセス分析。東京大学大学院総合文化研究科博士課程在籍。論文に「セザンヌ、1902-06年——絵画的出来事」ほか。

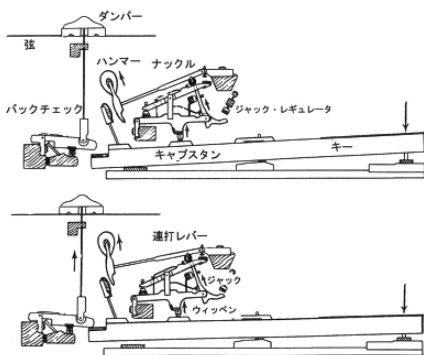


図3 ピアノ・アクションのダイアグラム (図版出典:N. H. フレッチャー/T. D. ロッソング『楽器の物理学』岸憲史ほか訳、シュプリンガー・フェアラーク東京、2002年)

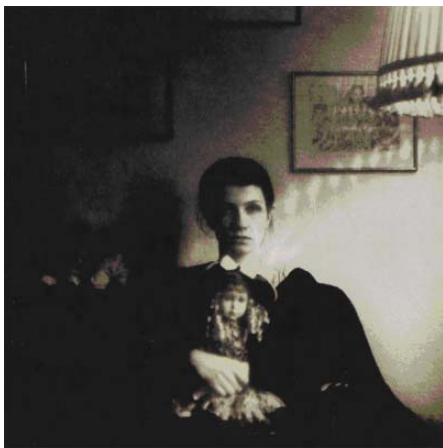


図4 Goldmund 《The Malady of Elegance》(Type Records 2008)

増幅され、ハンマーを打つ前にキーから切り離され(エスケープメント)、次の打鍵に備える。指だけではなく、ピアノそれ自体もまた隠れてダンスする機械なのだ。複雑で間接的な伝達過程を経て、ごくわずかな遅れを生じさせるこの機構は、身体への刺激が脳に伝わる神経伝達にも似ている。このアナロジーは決して偶然ではない。「Two Point Discrimination」とは「二点識別方法」という神経科学の実験であり、皮膚の異なる二点を同時にクリップの先などで刺激したとき、その二点を識別する能力のことを指している。友達の手を借りて実験してみよう(*6)。この能力、つまり二点間の識別に必要な距離の閾値は、身体の部位によって異なり、手のひらの中央では細かく1-2mmで知覚できるが、背中などでは4cm以上も必要になるという。Goldmundのピアノは、このような刺激から知覚への閾を測るような高速度で入り込んでくる。だが、その二点とはいったいどこなのか。

フェイントを突いて途中から始まり、パターン認識を攪乱するトラック4「Light」では、オクターブ間のパルスを中心で反転させる時間対称的パターンをもちいて、パルスが極性反転する瞬間の微妙な手のもたつきが、パターンの予期と知覚とのあいだのもたつきを生じさせている。だが、このようなミニマル・ミュージック的戯れは、よりミクロな時間的次元に導いている。「Light」では鍵盤から指を放す離鍵音が打弦音にわずかに遅れて反復され、パターンのもたつきと重なり合いがそのずれを強調している。離鍵音の遅れや、ゆっくり鍵盤を弾いたときの打鍵音と打弦音の遅れは、1/10秒やミリ秒単位だが、演奏者なら誰もが体感しているギャップだ。トラック7「They」などは、おそらく弱音ペダルを踏みながら、発音するかしないか、つまりハンマーが弦を打つかどうかギリギリの速度を試しながら、パターンに強弱変化のヴァリエーションをもたらししている。「Two Point Discrimination」とは、いわば「打鍵-打弦」というピアノの機構自体をプロセスとして聞き分けることの関なのだ。

だが、Goldmundの作品を単なる知覚実験から隔てているのは、ノイズをも震わせる情動の力である。それは単に、純粋なメロディー/ハーモニーの構造的な美から発生するものではない。聴覚空間めいっぱいまで拡大されたピアノと身体のカロスアップは、そこから生起する出来事に対するわれわれの反応を否応なしに増幅し、ただそれだけで生理的情動を基底から震わせる。鮮烈な振動の立ち上がりや時間変化は、観察をまたず、耳に突き刺さってくる。ヒスノイズを恐れず歪みの限界までピアノを増幅した最新作《The Malady of Elegance》(Type Records 2008)(図4)でも最大限に展開されていたのは、弦の振動がそれ自体で背筋を震わせるような、すさまじい強度である。情動が、ピアノの弦の振動に共振すること——それは演奏感覚というより、ピアノという身体を感覚することにひとしい。録音を聴くものは、当然ながら演奏者のように能動的に行為することはできない。そこでは運動的な知覚と行為の協

応あるいはフィードバックは起こらず、聴取と行為イメージが連結されるにすぎない。聴き手は運動するハンマーとは違って、それ自体は動かず打ち震えるだけのピアノの弦のようだ。打鍵音も、鍵盤に触れているというより、むしろ触れられている感触のほうが勝っている。聴き手はやがて、身体そのものが複数の弦からなるピアノになって、遅れをはらんで打ち叩かれているような感覚さえ覚えるだろう。ピアノとして情動すること。そこで「打鍵-打弦」の二点識別法は、心的イメージに亀裂を生じさせるこの感覚をともなって、聴き手のうちに「物体-表現」という、よりマクロな二点識別法を経験させつづける。

わずかな一音にさえ複雑な時間変化をたずさえた音楽は、楽曲構造という実体に響きという物理的属性が肉付けされているのではなく、むしろ響きそれ自体が時間変化であり、そこからメロディー/ハーモニーという延長的(時間・空間的)領域が展開していく。この転回を、音の周波数成分(フリクエンシードメイン)ではなく、波形の時間変化の忠実な再生を目指した有名なスピーカーの設計思想にならって、「タイムドメイン」と呼んでおこう。この方式は当然に見えて、音楽の知覚・情動的側面を相互作用する共通の時間系のもとに扱うことを可能にする。一音がすでに情動的变化をともなうならば、ハーモニーはその変化の位相的オーバーラップをつくりだし、メロディーはより深い振幅をゆるがせる。緊張と安らぎがうねり、生理反応とイメージが堰を切つてあふれ出す。それは、知覚と情動がタイムドメイン上で共振的に連結するというにほかならない。物体へのマイクの接近を通じて、音楽は真の意味で、交錯した「時間」という領域を取り戻すだろう。

Goldmund

ボストン在住の若い青年、Keith Kenniffによるソロ・ピアノ音楽のプロジェクト。これまでの作品では一貫して、接近したマイクによるピアノの録音を行っている。南北戦争時代をモチーフとした《Corduoy Road》(2005)が1stアルバムであり(図2)、その後EP《The Heart of High Places》(2006)、ミニアルバム《Two Point Discrimination》(2007)、2ndアルバム《The Malady of Elegance》(2008)をリリースする。フォーク・ソングからアンビエント、現代音楽までを横断し、ポスト・クラシカルとも形容される美しいメロディーをたたえたその映像的な音楽は、映画『ミスター・ロンリー』(ハーモニー・コリン監督、2007)、HONDA ASIMOのイギリス版CMなど、多くの作品にも使用されている。KeithはほかにHelios名義でエレクトロニカの作品も手掛ける。

Thanks to H.K.

(*6) トム・スタフォード/マット・ウェッブ『マインド・ハックス』夏目大訳(オライリー・ジャパン)、2005年、35頁。