

【書評・紹介】

山田陽一 著『響きあう身体—音楽・グルーブ・憑依』

(春秋社、2017年、324ページ、3,000円＋税、第1刷)

井上 淳生



「読む」ための本というよりも、「引く」ための本である。何度も引き直し、そのたびに傍線を引き、メモを重ね、思考を整理し、それまでの思考が単なる序章に過ぎなかったことに気付き、興奮やときには落胆を伴いながらいったん離れ、また戻ってくる。そのような広大な外延を持つ本である。

本書は、音楽と身体をめぐる様々なテーマに関する知的遺産を渉猟し、学問分野を縦横にまたぎながらそれらをマッピングした研究書である。音楽を経験するということは具体的にはどうのことか。音楽に触れたとき、おそらく誰もが感じたことのある高揚感をどう理解することができるのか。こうした問いかけに対し、著者は徹頭徹尾、身体を軸に論じていく。

とりわけ、本書で中心に扱われるのは、演奏者、聞き手、そして踊り手を含めた音楽的な場への参加者が時に至ることができる至福のひとつとでも言うような状態、すなわち「グルーブ (groove)」である。本書では、グルーブ概念に関する始祖的存在であるチャールズ・カイルを筆頭に、各論者たち（多くは同時に実践者でもある）の思考が所狭しと紹介されている。

以下で、内容について順に紹介しておきたい。

第1章 音楽・経験・身体

- 1 音楽を経験すること 2 感じる身体 3 聴くことと演奏すること
- 4 声の身体性 5 身体としての音楽／音楽としての身体

第2章 グルーヴィーな身体

- 1 グルーヴとは何か 2 グルーヴに類似した概念 スウィング、フィール、ビート、同調 (エントレインメント)、フロー 3 参与的なずれ
- 4 様々なグルーブ ファンク・グルーブ、ラップ・グルーブ、スウィング・マヌーシュのグルーブ、エウエのベル・グルーブ 5 グルーヴィーな身体に「なる」

第3章 踊る身体

- 1 音楽、ダンス、身体 2 世界を踊る 3 身体としてのダンス

第4章 ライヴな身体

- 1 ライヴとは何か 2 ライヴとメディア化 3 ライヴの特性

第5章 響きあう身体

- 1 サルデーニャ島のポリフォニック・コーラス
- 2 カント・ア・テノーレ
- 3 カントゥ・ア・コンクルドゥ
- 4 サンタ・マリアの祭礼

第6章 憑かれる身体

- 1 音響的身体
- 2 憑依する響き
- 3 音響的身体論の可能性

おわりに

第1章では、音楽を感じるとはどういうことかが扱われる。それは身体なしには語りえない。著者は、音楽哲学者ウェイン・ボウマンの「音質」（音が身体に触れるやりかた）に拠りながら、音楽的経験を次のように説明する。

音質は基本的に、音楽のストラクチャーに関わるものではなく、本質的に感覚的で身体的な次元にある。すなわち、まさに「いま・ここに」ある、即時的で直接的でテクスチャー的な感覚なのである（p.10）。

経験としての音楽を理解するためには、譜面等の形で書き起こされた音楽のストラクチャーではなく、音楽に触れるなかで生じる極めて主観的な感覚に基づく必要があることが強調されている。

著者はまた、感覚の人類学の知見も参照する¹。著者によれば、感覚の人類学に通底するのは、感覚のなかで特権化されてきた視覚と聴覚を相対化し、西洋的な感覚のパラダイムに基づく諸感覚間の序列化を批判する姿勢である。

著者は、このような立場に立つ感覚人類学者のデイヴィッド・ハウズやコンスタンス・クラッセン、キャスリン・グーツらの探求を参照しながら、音楽によって身体の内奥を揺さぶられる時に得られる「体性感覚（somatic sensation）」や、関節や筋肉、腱の動きを通して得られる知覚としての「運動感覚（kinesthesia）」、世界に対する身体的理解のひとつである「皮膚知（skin knowledge）」等の魅力的な概念を引き合いに出す。そのうえで、「耳」や「目」を経由するだけでは到達しえない、音楽という経験の実相に分け入るヒントを提示する。

第2章では、本書の中心となるグローヴ概念が扱われる。著者によると、この概念を音楽アカデミズムのなかに最初に持ち込んだのは民族音楽学者のチャールズ・カイルである。

カイルはそれまでの音楽研究に対する批判を込めて、①音楽を固定された作品ではなくプロセスとしてとらえること、②音楽にあらかじめ備わっている意味ではなく、演奏される中で感じとられるフィーリングに注目することを主張した。そのうえで、音楽の場において「何がグローヴを生むのか」という根本的な問いに対して、「参与的なずれ（participatory discrepancies）」という、今日の音楽研究における重要概念を用いて迫ろうとした。これは、「人びとが演奏に参加することによって不可避免的に音楽的なずれが生じ、そのずれによって生み出されたグローヴが人々をさらに音楽のなかに引き込む、というループのプロセス」（p.93）を指す。

本書の別の箇所での説明を引くならば、「参与的なずれ」とは、「演奏者たちが互いにテンポを擦りあわせる際のわずかに異なる音の始まりや、互いにビートを合わせるときのわ

ずかに異なる音の持続」(p.95)を本質とした現象であり、端的に言うと、互いに「同期しているがずれている」(p.95)状態を指している。

第3章では、音楽の身体的表現の典型であるダンスが取り上げられる。なかでも目を引くのが、キャロライン・ポッターによる「キネスシージャ (kinesthesia、運動感覚)」である。ポッターは、ロンドンにあるプロのコンテンポラリーダンサーを養成する学校に生徒として参与した舞踊人類学者である。彼女によれば、キネスシージャとは「目的を達成するために、空間と時間のなかで身体をたえず移動させるダイナミックな感覚」(p.159)と定義される。そして、この感覚を基盤に「熱感覚 (sense of heat)」と「触覚 (sense of touch、接触感覚)」が協働的に作用することによって、踊る身体が形成されるとポッターは論じているという。

同様に、ブラジルのサンバを研究するなかで「書くことを一時的にやめ、サンバのダンスを習うことにした」(p.153)舞踊研究者のバーバラ・ブラウニングがいる。彼女は、ポリリズムとしてのサンバのリズムにおいて、強拍が保留にされ、弱拍がアクセントとなる点に注目する。そして、強拍の保留は身体を一種の「飢えた状態」にし、同時に、その飢えを満たすために身体の動きが持ち出されると指摘する (p.154)。

ポッター、ブラウニングともに、自らの身体をダンスのなかに深く参与させ、自ら踊り、踊る他者の輪のなかに身を置く中で、音楽とダンス、そして身体との関係を描く言葉を紡いでいる点が特徴的である。

第4章では、音楽がライブであるということについて議論される。「ライブ (live)」とは、音楽が発せられている空間に身を置き、身体を通して音楽を受け止める経験を指すが、今日、パソコンや小型の音楽プレーヤー等を通して、音楽が発せられる現場にいなくとも音楽に触れることが当たり前になるようになってきている。カイルとともにグルーヴ概念の導入に尽力したスティーブン・フェルドは、音楽を聴くという経験が音源から分離された状態を指して「スキゾフォニア (schizophonia、音分裂症)」と呼んだが、この状況は今日では一般化していると言えるだろう。

このように、「ライブ」という切り口から音楽を見る時、その対極に位置するものとして「録音」が挙げられる。著者は、民族音楽学者トーマス・トゥリノによる4区分、すなわち、ライブパフォーマンスにおける「参与的 (participatory)」なもの、「上演的 (presentational)」なもの、録音された音楽における「ハイファイ (high fidelity)」と「スタジオ音響アート (studio audio art)」を踏まえつつ、現象学的社会学者アルフレッド・シュッツの「音楽が存在するところではつねに社会的な何かが生じている」という言葉を引きながら、録音された音楽の有するライブ性も見逃すべきではないと指摘する。

第5章では、イタリアのサルデーニャ島のポリフォニック・コーラスを事例に、音楽—歌—身体の関係が分析されている。ここまでの内容とは異なり、著者自身のエスノグラフィックデータを基に、身体の響きあい記述、分析され、複数の村におけるコーラスの実践が、村人たちが身体を密に寄せ合いながら歌う写真とともに活写されている。

たとえば、島東部の山間の村、ビッティに受け継がれるコーラス「カント・ア・テノーレ」を素材とした節では、歌手の身体を通して発せられる力強く、重く、そして軽く鋭い3つの声が混ざりあう様子が描かれている。著者はこの節を次のように締めくくる。

すぐそばに立ってア・テノレを聴くわたしの身体にも、歌手たちの共振をとおして、その奥深いところからグルーヴィーな揺れが誘発される。そのとき、わたしの身体の内側では、歌手たちの声があたりに鳴り響いているのだが、それと同時に、わたしの身体も彼らの声の響きのなかで共に振動している。この声と身体の響きあい、そして身体と身体の「あいだ」の響きあいこそが、ア・テノレのもたらしてくれる音楽的経験の真髄であり、最上の音楽的快樂にほかならない (p.217)。

第6章では、ここまでの考察を総括するような議論が展開されている。著者はかつて、「音と響きあうとともに、その響きをとおして、互いに通じあい、感応し合う身体」(p.245)を音響的身体と呼んだ。これは、ここまでの章で触れてきたグルーヴィーな身体、踊る身体、ライヴな身体、響きあう身体を包含する概念である。

著者は、音響的身体という概念によってとらえうる例として、文化人類学者のコリン・ターンブルによるザイル(現コンゴ民主共和国)のムブティの人びとに関する民族誌を引き合いに出す。ターンブルによって描かれた「モリモ」という歌の場面では、「体も眼差しも空っぽにして、みなで歌い踊る身体。個の意識もなく、空っぽになった体には、ただ歌声だけが響き・・・」(p.266)という状況が繰り広げられる。このときのムブティの人びとの身体こそ、音響的身体なのである。

ここまで、本書の内容を簡単に紹介してきた。本書によって整理された思考や論点が後進の研究者の助けになることは疑いないだろう。そのうえで1点だけ指摘しておきたい。それは、音楽経験に対する科学的アプローチと民族誌的アプローチの協働の可能性である。

音楽や踊りという経験を対象とした研究に付き物だが、「経験した者には感覚としてはわかるのだが、ではそれをどのように言語化すればよいのか」という課題がある。これに対して、科学の立場からは、たとえば本書で紹介されたマイクロタイミング(microtiming)²の計測を通じた構造分析という方向性が打ち出される。一方、民族誌の立場では「感覚は数値として計測できない」という前提から、いきおい記述的な描写に傾きがちな。本書では、どちらかというとも後者の立場が重視されていたが、前者との生産的な協働の可能性はないものだろうか。「あのとき確かに感じたあの感覚」を損なわずにいかに言語として表現し直すことができるのか、という点に迫るうえで両者の協働の可能性を議論することは重要である。本書を導きの糸としつつ、音楽、感覚、そして身体といった無形のものをいかにつかまえることができるのかは、学問領域を超えた研究課題として設定され直す必要があるだろう。

- 1 感覚の人類学の近著については、本誌の前号においてインガ・ボレイコが *Sensing the World: An Anthropology of the Senses* を取り上げている。
- 2 著名なジャズピアニストであり、音楽認知の分野で博士号を取得したヴィージェイ・アイヤーによって提起された概念 (p.59)。規則的な等時間隔で生じるパルスの、数ミリ秒レベルで生じる微妙な変化のことを指す。アイヤーはこの例として「裏拍(backbeat)」を挙げる。裏拍とは、強拍後にアクセントが置かれた弱拍であり、4拍子サイクルの2拍目と4拍目に相当する。

(いのうえ・あつき／北海道地域農業研究所)