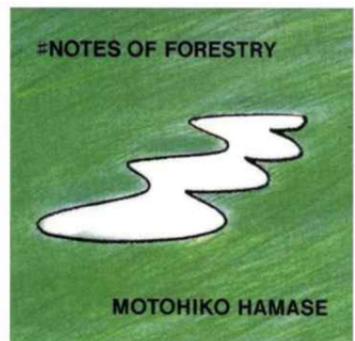
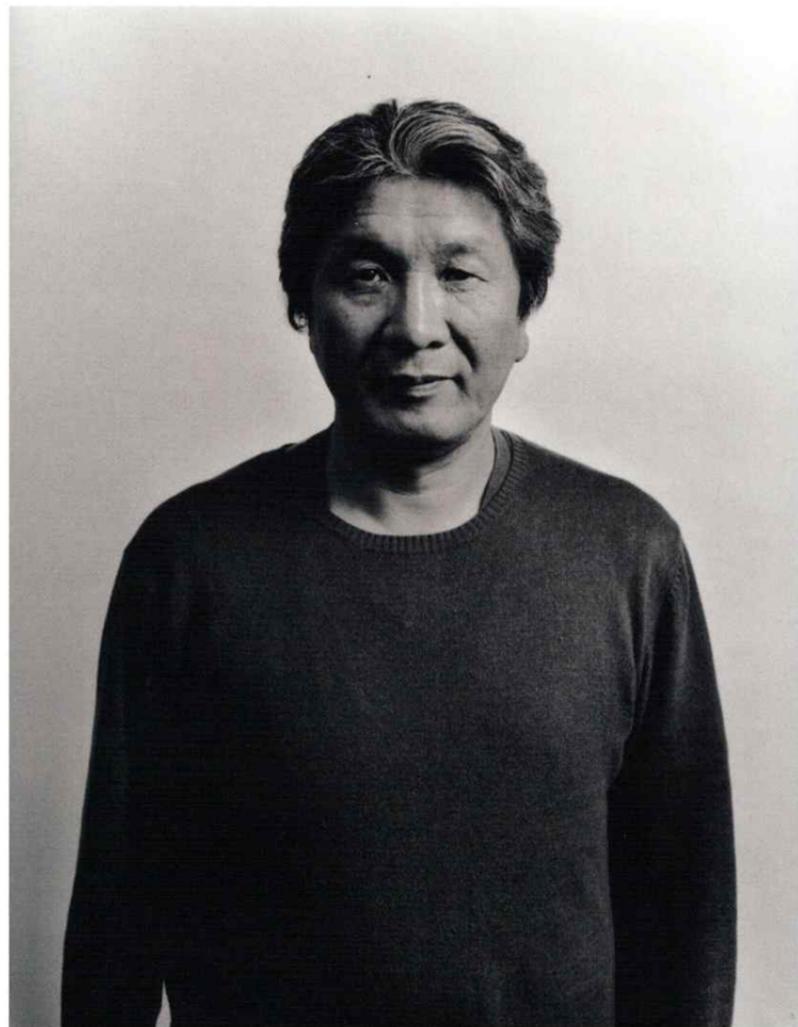


# 世界から「発見」される日本の音楽

# 濱瀬元彦

濱瀬元彦：ジャズ・ベーシスト、現在「濱瀬元彦 E.L.F. Ensemble+ 菊地成孔」で音楽の新しい形を追求している。1976年よりアコースティックおよびエレクトリック・ベース奏者として土岐英史、鈴木勲、益田幹夫、秋山一将、清水靖晃、ジョージ大塚らのジャズ・グループで活躍。多数の録音参加作品を残す。演奏家としてはフレットレス・ベースの新しいスタイルを確立した。1982年に実験的音楽ユニット「ラーゲル」を結成し、1985年まで音楽の新しいフォーマットを模索し続けた。その後、ソロ活動を開始し、5つのソロアルバムを発表している。音楽理論の面でも「ベースライン・ブック」(1987)でベースラインに関する理論、「ブルー・ノートと調性」(1992)で即興演奏、作曲のための全く新しい調性理論、「読譜と運指の本(理論編・実技編)」(1996)で読譜のメカニズムを解析し、弦楽器の読譜・運指に関する新しい理論を提出する。近著はバーカーの膨大な数のアドリブを徹底探譜し、20年の考察を経て完成させた『チャーリー・バーカーの技法インプロヴィゼーションの構造分析』(岩波書店)。



『樹木の音階』(1988)



『テクノドローム』(1993)

中古市場で高値で取引されていた濱瀬元彦氏の88年作『樹木の音階』と、93年作『テクノドローム』の2作が、昨年、公式にデジタル配信されて話題になった。

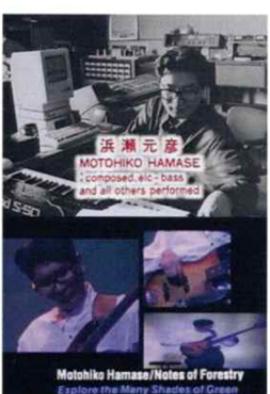
今年は、それ以外のアルバムも含めてレコード／CDでのヨーロッパでの再発が決定しているという。世界から「発見」される日本人音楽家として、今、濱瀬氏の周りで何が起こっているのか。濱瀬氏に話をうかがつた。

(3月13日、東京)

——濱瀬さんがリリースされたスタジオ・アルバムは1985年発表『レミニッセンス』、1986年発表『インタリヨ』、1988年発表『樹木の音階』、1993年発表『テクノドローム』の4作になるのでしょうか？

濱瀬元彦（以下、濱瀬） スタジオ録音のソロ・アルバムは、『レミニッセンス』、『インタリヨ』、『樹木の音階』、『テクノドローム』の4作品です。他にライブ録音の『ア

文●花田勝暉  
text by KATSUAKI HANADA



『樹木の音階』録音当時の濱瀬氏

ネクドーム』への一〇年ぶり出た『The End of Legal Fiction live at JZ Brat』があります。

この内、

『樹木の音階』、『テクノドローム』、『アネクドート』の三つのアルバムは

スイスの会社から今年、発売されることがあります。また他の二つのアルバム、

『レミニッセンス』、『インタリヨ』も今年、

別の会社でドイツから発売されることがあります。

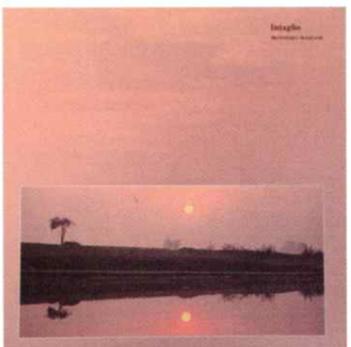
『樹木の音階』は当時のスタジオで使っていたデジタル・テープ・レコード、ソニー3324のマルチトラック・

テープに録音したんですが、このマルチトラック・テープを私はスパイアルから特別に譲り受け持つてましてね。それをPro Toolsのデータに変換し、Quiet chamber studioの清水玲にミックスし直してもらいました。彼は私のグループ、E.L.F.の素晴らしいベーシストですが優れた録音エンジニアでもあるんです。1988年の『樹木の音階』では当時、名高い音響ハウスでSSLを使ってミックスしたんですが、今年、清水君のちいさなスタジオでMacProとLogicProを使ってやつた音質のほうが遥かに優れてますね。デジタル・ミックス、録音編集技術のこの30年の間のとてつもない進歩に驚嘆しました。イスの会社は日本以外のすべての国で発売ということなんですが、その契約内容から日本では別の契約ができるので、日本の会社からアナログ・レコードで発売されるとになります。ですから『樹木の音階』の新しいミックスは日本の方にも聴いていただく」とができると思います。

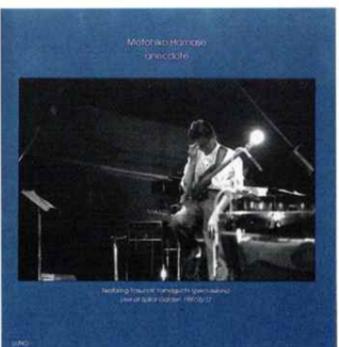
『インタリヨ』、『レミニッセンス』は原盤をライセンスできなかつたので、新たに録音することになりました。新しい『インタリヨ』の録音、編集、マスタリングはまさに昨日終わつたばかりです。1986年



『レミニッセンス』(1985)



『インタリヨ』(1986)



『アネクドート』(1993)

の『インタリヨ』と曲は同じですが、全く別の新しい作品です。1985年も清水玲の録音、当時の技術と較べて現在のデジタル音響技術のとてつもない進歩を痛感しました。これらの技術的進歩の恩恵によつてミックス前の大半の作業を私のスタジオでたっぷりと時間をかけて仕込むことができました。ミックス、マスタリングはこれでも清水君によい仕事をやつてもらいました。今年録音した『インタリヨ』は私にとっては間違いくれまでで最高の作品です。私のベースソロの腕前も32年前に比べればだいぶ進歩しますしね。こちらは日本でも発売されるというところなので聴いていただければ幸いです。

音楽的にはミニマル、アンビエントの領域にまたがつた方々とお見受けします。私はジャズ畠の出ですが、ミニマルの方法には共感を持ち、作品にそそうした手法を使つていており、濱瀬さんの音源をYouTubeのミニクリップに入れていた人は、Midori Takada (高田みどり)、Inoyama Land (小久保隆)、Yoichiro Yoshikawa (吉川洋一郎)、Hiroshi Yoshimura (吉村弘)、Satoshi Ashikawa (芦川聰)、Yutaka Hirose (広瀬豊)、といった日本人アーティストの音源に興味を持つているようです。俯瞰的にみて、一体、ヨーロッパの音楽愛好家の間で、どんな嗜好が生まれているのでしょうか。

濱瀬 調査しているわけではないので私はわかりませんが、私とイスのレコード会社とのコーディネートやつていていただいている方のお話だと、この方は高田みどりさんとか関わつてらつしやるので高田みどりさんに関して言えば、想像する以上に多くのリスナーが熱心に聴いているということだそうです。ヨーロッパの各国17都市で高田みどりさんのコンサートをやつ

てこられたということですが、それぞれの箇所で非常に好評だつたということですね。ここには挙がつてないですが、清水玲はヨーロッパで最も人気のある日本人アーティストですね。彼は80年代からヨーロッパで活躍しています。イタリア人の奥さんをもつて日本に戻つてきたとき連絡がありました。ミックス、マスタリングはそれが80年代中頃から未頃だつたと思

います。いずれにせよ、ここに挙がつてゐる方々も私も80年代に作品を出していますが、当時は日本ではほとんど一部の人しか聴かれなかつたというか理解されなかつた人達です。

——濱瀬さんの当時のレコードの音源をYouTubeにアップしている人たちがいるんぢやが、その人たちがほかにアップしているたり、濱瀬さんの音源をYouTubeのミニクリップに入れていた人は、Midori Takada (高田みどり)、Inoyama Land (小久保隆)、Yoichiro Yoshikawa (吉川洋一郎)、Hiroshi Yoshimura (吉村弘)、Satoshi Ashikawa (芦川聰)、Yutaka Hirose (広瀬豊)、といった日本人アーティストの音源に興味を持つているようです。俯瞰的にみて、一体、ヨーロッパの音楽愛好家の間で、どんな嗜好が生まれているのでしょうか。

——今回、リリースの準備として、作品の再録音／再ミックスして感じたのは、それらの5作品の音楽性の共通点でしょうか。それとも作品毎の音楽性の変化でしょうか？

濱瀬 なかなか難しい質問ですね。通常、音楽家は自分の過去の作品を聴くといふことは多くないと思います。今回、たまたま

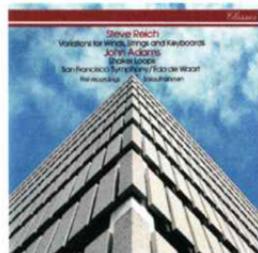
ま、ほぼ全作品を再リリースするなどとい  
う機会を得て、必要に迫られて自分の過  
去の作品を振り返ることができました。

が本当に重要なんです。

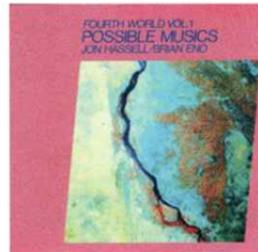


A thumbnail image of the sheet music for Steve Reich's Octet, specifically the Violin Phase section. The page shows musical notation on five staves, with the first staff being the bass clef and the others being treble clefs. The music consists of short, repetitive patterns of eighth and sixteenth notes.

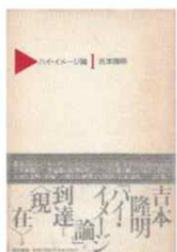
Steve Reich Ensemble  
『Steve Reich: Octet - Music for a Large Ensemble - Violin Phase』  
(1980)



The San Francisco Symphony Orchestra  
Conducted By Edo De Waart  
[Reich: Variations for Winds, Strings &  
Keyboards / Adams: Shaker Loops]  
(1984)



Jon Hassell / Brian Eno  
『Possible Musics』  
(1980)



吉本隆明『ハイ・イメージ論Ⅰ』  
(1989)

いうことが鮮明になつたと思います。誰かのようにやりたいとか、なんからかの方法を無批判に適用してみると、言い換えると、言ひ入れてしまはば時代の空気を無自覚に受け入れてしまふような批評性の欠如があると作品はあつという間に色あせます。文章でも音楽でも、よく考えられ、よく構築されたものは古くなりません。だからこのような批評的判断を支える作者の世界認識の正確さ

確かに私の作品でも作品が新しくなるにつれ方法の徹底化が進んで、洗練もされていることがわかります。しかし、私の場合、自分が音楽と感じるものだけを選択し、そうでないものを徹底的に排除するという批評性を根本的な方法としてます。今回、過去の作品を聞いてみて私が音楽と信じて構築した音楽世界は時間の経過を経ても変わりなく成り立っていると思いました。その点では最初期の作品から最後期の作品まで驚くほど全く変わつていませんね。『インタリヨ』なんかは32年以上も前の作品で当時のハードウェア、ソフトウェア両方の負の制約を受けてますから、今回の録音ですべてを新らしい技術と現在の演奏によって作り直してみると、作者（私ですが）の判断のずれがなかつた

——先ほどのお答えで「古典的な劇的な

——先ほどのお答えで「古典的な劇的な音楽の時間構成に抗して音楽の時間を構成しようとする」と「マルチ技法、アンビエント的音楽空間の構成が有効と感じた」とおっしゃっていました。濱瀬さんが確固たる自分の音楽世界を構築するのに、参考になった学問や芸術というものはあったのですか?

濱瀬 具体的に言いましょう。80年代前半までのスタイル・ライクの作品特に『Music for Large Ensemble』へ『Variations for Winds, Strings, and Keyboards』と二つ二つの作品ですね。マルという方法が美しい音楽の創造にポジティブに機能した数少ない例だと思います。非常に啓発されました。それとジョン・ハッセルの出でます。最初に聴いたのは1980年にブライアン・イーノとの連名で出た『Possible Musics』という作品でした。その後、電子音楽を作り、その後、私たちが知っているあのジョン・ハッセルになるんで、ゼンに学び、インド音楽の歌唱を学び、私が音楽と考えているものです。大き

——吉本隆明さんのその論文はどういった内容なのでしょうか？

瀧瀬　吉本さんの論考としては晩年期に書かれたものですが珍しく音楽について論じたものです。

「聴覚は遠くにある対象（音源）の空間的な性質を、空気の振動を触知することだ。幻聴はまず架空の音源をつくりだすことだ。そのうえにその音源からの隔たりを触知的

樂の受容経験と解離などある種の放心状態での聴覚体験、幻聴などの音響体験は古くからあります。その場所における音響経験は古典的な劇的転換、起承転結を必要とする構成とは別個に、まさに音樂的な時間である、と。これはひとりの主体の音響経験を基にしてしているんでノイズと音樂の作品的時間との差異が統合される言い換えれば無化されるわけです。アンビエント的音樂空間という言葉で私が言つたのはこうした意味合いで。参考になつた学問というものはないですが、一つだけ挙げるとして吉本隆明の『ハイイメージ論』に入つてゐる「像としての音階」という論文には非常に啓発されました。

の限界を走っている様子を見て、30代の私は当時は大いに刺激を受けてました。『樹木の音階』や『テクノドーム』はまさに「ハイ・イメージ論」との格闘から生まれた作品と言つていいと思います。

「幻聴が病的な状態で音源の像（イメージ）としておもい浮かべることができるのは、当然なことに二つの系列に分けられる。ひとつは親（とくに母親）、兄弟姉妹、近親の像である。もうひとつの系列は共同体が共同体として誇張し流布されたゴッケ、マゴック、悪魔、神、自然、首長などの畏怖すべき像である。幻聴はこれらの像を音源にしておもい描くことになる。もちろんもうひとつ、幻聴それ自体も像に転化される。（ハイ・イメージ論I、P180）

このような視点から音楽について、そして主にジョン・ケージについて論じていきます。吉本さんが1985年、61歳の頃に書かれたものですが、日本語の言語概念の限界に挑戦するように書かれた高度な詩といつていい批評論文です。吉本さんが表現

く見ればジョン・ケージの後継者だと思  
うんですが、彼は作品として作られた音

「することから成り立つてゐる。」（ハイ・イー  
メッセージ論 I、P176 福武書店）