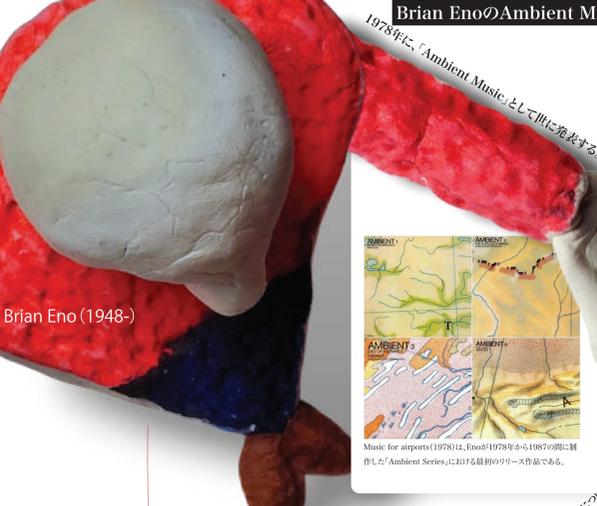


2. 文献による調査



Brian EnoのAmbient Musicとは

1978年に「Ambient Music」として世に発表する。



Music for airports (1978)は、Enoが1978年から1987の間に制作した「Ambient Series」における最初のリリース作品である。

Music for airports (1978)

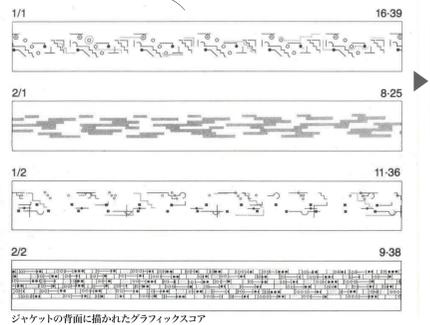
Music for airportsという作品

	楽曲時間	構成楽器	BPM
1/1	17:25	ピアノ	83
2/1	08:54	合唱団	62
1/2	12:06	ピアノ	69
2/2	10:09	シンセサイザー	67

収録作品の基本情報

楽曲時間については短いもので8分54秒、最も長く17分21秒といった、大衆性とは引き離れた、比較的長尺の各楽曲が増えている。また、楽曲が1分間に刻む拍の数を表示しているBPMを見てみると、1/1の他は全て60代であり、これは人がリラックスしている時の心拍数にも近く、かなり低いBPMであることがわかる。

1976年にエッセイを出版する



ジャケットの背面に描かれたグラフィックスコア

AMBIENT MUSIC

The concept of music designed specifically as a background feature in the environment was pioneered by Muzak Inc. in the fifties, and has since come to be known generically by the term Muzak. The connotations that this term carries are those particularly associated with the kind of material that Muzak Inc. produces - familiar tunes arranged and orchestrated in a lightweight and derivative manner. Understandably, this has led most discerning listeners (and most composers) to dismiss entirely the concept of environmental music as an idea worthy of attention.

Over the past three years, I have become interested in the use of music as ambience, and have come to believe that it is possible to produce material that can be used thus without being in any way compromised. To create a distinction between my own experiments in this area and the products of the various purveyors of canned music, I have begun using the term Ambient Music.

Whereas the extant canned music companies proceed from the basis of regularizing environments by blanketing their acoustic and atmospheric idiosyncrasies, Ambient Music is intended to enhance these. Whereas conventional background music is produced by stripping away all sense of doubt and uncertainty (and thus all genuine interest) from the music, Ambient Music retains these qualities. And whereas their intention is to 'brighten' the environment by adding stimulus to it (thus supposedly alleviating the tedium of routine tasks and leveling out the natural ups and downs of the body rhythms) Ambient Music is intended to induce calm and a space to think.

Ambient Music must be able to accommodate many levels of listening attention without enforcing one in particular; it must be as ignorable as it is interesting.

BRIAN ENO
September 1978

Music for airports :liner notes

Ambient Music 構型の2つ背景

Muzak を代表とするBGMへの批判

環境への志向

BGMへの批判は、それが空間に対する音響的なデザインとして成り立っておらず、市語音楽家が誕生した当時に、音という観点から空間デザインを行うべきであるという、音楽家であるEnoのデザイナーの視点であるとも考えられる。

その場合、音楽を環境として使用する点、環境への志向がEnoが、実験の場として選んだ場所が、この原文の記された「Music for airports」という、特定の公共空間に取られたことも特徴である。また、この環境への志向は、「異なる音楽のあり方」を導き出すこと、が寄客を含む「1」の領域で発生し、「芸術としての環境」というコンセプトが伸長した1960年代から1970年代初期、の同時代のものでもありとも考えられる。

「私には、レコードが人々の生活の中で家具を使うように、照明を使うように使われている」ことが明らかでして、彼らは確信して、このレコードをかけて洗面をし、別のレコードを掛けて食事をするのです。(Eno)

上のEnoの発言は、1970年代、技術進歩によって、自宅でレコードが聴けるようになった当時の様子を通じているものである。「環境のように音楽を使用しようとする、Enoの Ambient Musicの試みは、このように音響環境の進化がたどったものでもあると考えられることが、同時代の再生環境に合わせた実践の試み、概念化であると考えられることである。

Ambient Musicの特性



「周囲の環境の一部となるような音楽のありかた」を指しており、アンビエント・ミュージックが、環境を豊かにする音楽(=Muzakを代表とするバックグラウンド・ミュージック)ではなく、環境と共存するための音楽であるということを示している。

外的環境と内的環境の概念(金子智太郎)とMusic for airports



まず中断できなくてはならない(構内アナウンスがあるから)。人々の会話の周波数からはずれている必要があるし、会話の(ターンとは違う)速度でない(コミュニケーションが混乱しないように)。そして空港の生み出すノイズと共存できない。(Eno)

▷外的環境として、Enoが見出した空港という空間の特性

Music for airportsが作り出す、方向性や終わりのない環境(内的環境:ambience)によってこれらの空港の特性を強調すること。
=「空港のため」の音楽

外的環境 = 音楽が置かれる環境 (environment)
内的環境 = 音楽が作り出す環境 (ambience)

EnoのAmbient Musicは「外的環境を内的環境が強調する」関係を持っている。

Eno への批判

(1) ある空間で再生した場合に、Music for airportsのシステム自体が、その空間、外的環境からの直接的なフィードバックを受けることができない。
この批判を行う理由として、「芸術における多様性の創出と組織化」でEnoが述べているような環境とシステムの相互作用という構造の成立のためであるが、さらにMusic for airportsが、BGMの持つ性質とは反対的な意味で、「ある空港」という特定の場所に偏すること、サイト・スペシフィックなものであることが重要だと考えるからである。

Music for airportsにおける「airports」とは特定の空港を指すようなtokenではなく、抽象的で一般化されたtypeである。EnoにとってMusic for airportsの着想はドイツのケルン・ボン空港という特定の場所での体験が鍵となっているのだが、作品自体は、その個別性というフレームから引き離れ、さらに大きな空港というイメージへと抽象化させているため、「サイト・スペシフィックなもの」とは言い難い。
また、Relphが述べるように「空間は場所の背景」であるとするならば、特定の場所に偏しない、様式化されたMusic for airportsが立ち上げる空間は、我々に均質的な空間経験をもたらし、それによって、我々がそこに没場所的な場所を立ち上げるきっかけとなってしまう。

(2) Music for airportsにおける空間の特性の規定が、Enoの恣意性によって支えられているという点
ここで指摘したいのは、「あらゆる聴き方を許容する」というEno自身の態度とのずれである。また、Enoが提えたこれらの特性を、果たして他の聴取者も同じく特性として捉えることができるのだろうか、むしろ、あらゆる聴き方を許容することのできるシステム=Music for airportsを通して、空港の特性への気づき、あるいは空間の再発見を聴取者各々に促すことが、音響的・空間的な個性を強調しようとするEnoのアンビエント・ミュージックにおいて重要なのではないだろうか。

制作へ

3. 制作

ふたつの窓のための音楽

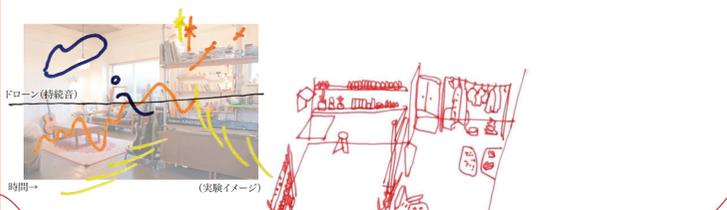


本作「ふたつの窓のための音楽」は2023年10月21日、22日、28日、29日に行われた、「芸術工事中2023」での展示作品である。

展示会場は、新潟県長岡市渡辺町に位置する「蔵」(である。柿川治)の程よく静かな場所にあったその蔵は、2023年間に1人の住人としてのアートと同じ敷地内に存在しており、展示以前より賑わいのある場所であった。蔵は二階建てであり、食料保管や、書物や動物の貯蔵といった本来の機能はほとんど失われつつ、かつての面影を残しながら、時よりそこで賑わいを醸成していた人を招いて食事したりといったように時々に合わせて、その蔵は利用されてきた。蔵に独特な歴史や記憶がありながら、人の話し声や床材から生じる音、外から入る風や環境音など様々な音があふれた空間であった。

本作は、Music for airportsにおける空間の特性の規定(アナウンス、会話、死、旅、ノイズ)をそのまま「蔵」に置き換えて、制作したものである。そのため、Enoのシステムの模倣を行っている。実際の展示では、Music for airportsと同じようにさりげなく流しながら、蔵を芸術工事中の巡回の中で休憩所として利用してもらうというようなスタイルで鑑賞者に体験してもらい、あくまで、先に見た「蔵」特有の環境音に耳を向けてもらうことが本作の趣意である。

Music for my room



「私」という個人が、どんな環境音を感じ、あるいは感じないのか。また、そもそも適切であると感じる騒音の程度、アンビエンスの度合いはどれほどなのか。

本作では、「ふたつの窓のための音楽」において求めたパブリックな空間での「ある空間のための音楽」の探究ではなく、「私」という個人を実験対象として、その個人における自宅という空間と音楽の調和の探究を行っている。また、そのために、ドローンを自宅に流し続ける直線的なドローンによって浮かび上がる室内のノイズたちに耳を傾けてみる、あるいは強制的に耳に入ってくる音を探求という、生活によって固まっていた自宅のサウンドスケープへの認識を溶かすための実験を行い、それを土台として、作品制作を実施した。

(time for) Kamabocollection



本作「(time for) Kamabocollection」は、新潟県十日町市で開催された大地の芸術祭(越後アート)の2024年の11月10日から2024年11月24日まで実施した、北越介+北研究室のプロジェクト「カマボココレクション」における展示作品である。

カマボココレクションとは、新潟県十日町市中条地域に点在する特徴的なカマボコ型建築を対象に、実測とヒアリングによる調査を行い、そのヒアリングで聞かせていただいた所有者のエピソードや記憶を、実測によって3D化したカマボコ型建築とともに映像としてアーカイブするというプロジェクト、展示である。それに加え、このカマボココレクションの展示を訪れた鑑賞者が展示から去ったあと、ついついカマボコ型建築を探してしまったり「何となく十日町の何気ない日常風景が鑑賞の対象」に変わってしまうように仕向けること、鑑賞者が行う風景へのフレームングをカマボココレクションの体験する前後で変化させることが、本プロジェクトのゴールである。

本作は、全編フィールドレコーディングによって採集された音で構成されており、展示において、次のような役割を果たすことがその目的である。
(展示場所のサウンドスケープに溶け込み、かつそこから浮かび上がるような作品であること)
(かまぼこという建築空間に流れる時間の多層性を表現し、展示空間のための新しいサウンドスケープとなること)
(訪れた人が、その展示空間の外側へ向かうような作品であること)

私とEnoの異なる手法

作品制作を通し、見えてきた自身の手法、特にEnoとの手法における、異なるテーマとして掲げたいのは、「ドローン(持続音)」と「ある空間のための音楽、あるいは環境音を別の空間で再生すること」の2つである。

私は、「ドローン(持続音)」をそこに環境音を写し出せることの出来る「キャンパス」として、扱ってきた。またそれは「外的環境を強調する」ことでもある。また、そのドローンが空間におけるキャンパスとして機能する時には、同時に、「空間に没入する」という現象も起きる。Michael Friedはフランスの没入における「没入」について、その絵画に没入するとき、鑑賞者はあたかもその絵画の前から消去される感覚(極端の虚構)になるという。ドローンによって巻き起こった、空間における没入においても同じことが言える。あるいは「消去」ではなく、「私の環境の一部になった」のかもしれない。そして、その空間を「ただ受け止めること」、「ただ聴く」ことで、空間あるいはその場所の姿が浮かび上がってくる。

「ある空間のための音楽、あるいは環境音を別の空間で再生すること」とは、例えば、「Music for my room」は、「リリース」という行為によって、他者がそれを聴くことが出来るようになったことで、「自身の自宅のための音楽」というテーマが崩れてしまった。「(time for) Kamabocollection」では、ある空間に響いていた環境音を採集し、「記号」に変換することで意味の変容がなされた。これらはどちらも作品における「編集行為」であると考えることができる。

そして、「ある空間のための音楽」であり、「過去」であったそれは、それが再生される別の空間の「今」という輪郭を強く意識させる。と同時にそれまた「ドローン」と同じように「外的環境を強調することである」と考える。また、「今」という輪郭を強くさせる過程には、そのAmbient Musicによって、ある空間を「道体験」することが重要である。

外的環境としての空間を浮かび上がらせるこれらの手法を本研究では、Ambient Musicを用いた「空間の写実」と表現している。そして、「ある空間にある空間を写実すること」は、Enoが目指した外的環境の強調を行っていた。

そのために、この写実を用いた、二つのAmbient Musicにおける方法論の構想を考える。一つは、ある空間に空間そのものを写実するという方法である。この方法はドローンをキャンパスとして、そのキャンパスに生きた空間を写し出すことを目的とする。もう一つは、ある空間を別の空間に写実するという方法である。ふたつの異なる時間、あるいは場所を持つ空間を重ねることで、それが再生される空間の中に、ある過去の空間を写し出し、道体験を通して「今」という輪郭に迫ることが目的である。

▶本展示作品へ