

dictionary 112



on air
Podcast

Podcastでも視聴できるdictionary

TALK dictionary 茂木健一郎対談シリーズ11

on air
Podcast

菊地成孔 × 茂木健一郎

ジャズ・ミュージシャン

脳科学者・作家



ポリリズム、Google、 そしてまだ見ぬ世界へのドライブ

分野はちがえど、いつも世の中を騒がせる、

そして興奮させる同年代ふたり。恒例、茂木健一郎さんをホストに据えての

アップルストア銀座での公開対談シリーズは、今回、ゲストに

ジャズ・ミュージシャンにして文筆家、ファッション評論家など、さまざまなペルソナを持つ
菊地成孔さんをお迎えし、丁々発止、スピード感あふれる対談となりました。

構成・編集：吉村栄一 写真：北井博也 (Image)

——おふたりは同世代なんですよね。

菊地 1963年生まれです。

茂木 1962年です。同世代ですね。菊地さんのサイトを見たら、対談相手はすごく厳選してるって書いてあって、きょうはちょっと緊張してるんですけど(笑)。

菊地 そんなことはないですよ。スケジュールの関係以外は断らないですよ。

茂木 ほんとですか？

菊地 ほんとほんと！ だいたい、けっこう対談のお相手は会ってみたいなあって方がほとんどなんですよ。

茂木 ああ、じゃあ、ほくも同じですね。だいたい断らない。ただ、対談をする上で最近、ポリシーにしていることがあって、それは事前の打ち合わせをなるべくしないということ。だからきょうも、なにを話すかっていうことを全然決めずに来たんですけど、このことだけは自慢したいな、と(笑)。

菊地 なんですか(笑)。

茂木 このあいだ、山下洋輔(註1)さんとセッションしたんですよ『ニューロンの回廊』(註2)っていうテレビ番組に

山下さんにゲストで出てもらったとき。

菊地 おお。

茂木 これは自慢になると思いませんか(笑)。あの山下洋輔さんとセッション！

菊地 でも山下さんってなんとでもセッションするんですよ(笑)。

茂木 え？

菊地 花火とセッションしたり、犬とセッションしたり…。

茂木 犬？

菊地 そう(笑)。犬や花火の音とでもセッションするんですよ。

茂木 そ、そうだったのか…。

菊地 (笑)茂木さんはそのとき、なにを演奏したんです？

茂木 ポンゴです。

菊地 ポンゴは、いきなりだと大変でしょう。

茂木 もう、手が痛くて痛くて。でも、山下さんとセッションするんだから、痛いだのなんだのは男として言えないだろうって気概を見せたつもりなんですけど、そうか、犬か(笑)。

菊地 いや、犬は、そういうセッションもあるってだけで(笑)。ポンゴとかコンガとかは、大変なんです。プロの奏者でも

すぐに手を痛めるんです。夢中になって叩いているうちに指を骨折してたりとか。

茂木 そうですよ！ ポンゴとか、構造的に欠陥があるというか、人間が叩くのに向いてない打楽器という気がする。そうだ、それで思い出したんだけど、どこかでこの話をしたいと思ってた話題があるんです。漆職人の話なんですけど、漆職人の道に入ると、最初、どうしても漆にかぶれるじゃないですか。職人になって、いちばんかぶれるのはどこだと思います？

菊地 なんだろう…、咽喉？

茂木 ちがうですよ。漆を扱って仕事しますよね。そのうち、どうしてもトイレに行きたくなるわけです。で、トイレで触るわけじゃないですか。

菊地 おお！

茂木 メロンくらい大きさに腫れるそうですよあそこが。最初の一か月の通過儀礼なんだそうです。そこを通過しないと一人前の漆職人にはなれないそうなんです。でもね、そこからさらに悲惨な話があって…。

菊地 ……。



(註1)山下洋輔
天才ジャズ・ピアニスト。一見、突拍子もない即興演奏をする
が、深く正確な音楽理論に裏打ちされた行動であることがほとんど。リーダー・アルバム、著書ともに多数。www.jamrice.co.jp



(註2)『ニューロンの回廊』
BS日テレで2006年9月まで放映されていた茂木健一郎がホ
ストの番組。
www.bsn.co.jp/newron/

茂木 漆職人のガールフレンド…。

菊地 ふふふ。

茂木 菊地さんにこの話をぜひしたかったんです(笑)。サククスには、そういう通過儀礼はないんですか。

菊地 サククスだと首にきますね。まず首がダメになる。サククスって実はすごく重くて、それを首にかけるものだから頸椎が湾曲しちゃう。通過儀礼というか職業病ですけど。やっぱりサククスに限らず楽器ってみな日本人にははかなくて重いんですね。テナーサククスなんて、かなり大きいですよ。ああいうのは、本当はでっかい黒人のミュージシャンが持つようにできてる。日本人の身の丈にあってないモノなんです。

茂木 たしかに、以前、ハリケーン被害にあう前のニューオリンズでジャズ・クラブにも行ったけど、演奏している人がみんな体が大きかった。

菊地 ガリバー旅行記の巨人の国に来たような錯覚も起こってきますよ(笑)。楽器を日本人に合わせて小さくしようっていう研究もあったんで

すよ。でも、研究に研究を重ねてやっぱり無理だった。楽器本来の音を鳴らすには、やっぱり本来のサイズじゃないとっていうことになる。

茂木 電気で音を増幅できるデジタル楽器じゃないですもんね。そうか、サイズの問題って、おもしろいですよね。

菊地 おもしろいんですよ。極端にでかい人とか、小さい人って、それぞれの楽器を演奏するのにすごく違和感があるはずなんですよ。でも、そういうサイズの問題って、音楽の世界ではないことにされてる。ジャズで使う楽器は、もともと全部ヨーロッパ発祥の楽器なんで、そもそも日本人にはサイズがでかすぎるんです音量だってそうですよ。体の大きさがちがえば楽器から出る音量もちがう。でも、それもないうちにされてる。実際はあ

るのに(笑)。

人生とは
ジャム・セッションだ!

茂木 ジャズと即興演奏は切り離せない関係だと思うん

ですけど、ある即興を「やっちゃえ!」っていう場面では、菊地さんの脳の中ではどういことが起こってるんだろうなっと思うんです。

菊地 う〜ん。なにが起こってるんだろう、脳の中で。

茂木 山下さんに聞くと、たとえば即興でピアノをヒジで弾いちゃえっていうときも、意識の上では特別なことはないらしいんですね。悟を決めて、よし! ヒジで弾くぞっていうのはなくて、それよりもふと気づくとヒジで弾いてたっていう。

菊地 あ、そういうものだと思います、ほくも。

茂木 ふと、できちゃう。

菊地 そう。

茂木 なぜ、そんなことができるんでしょう。だって、「ふと気づくとやっちゃった」っていうのは、犯罪界の言葉でいうと「魔がさした」ってことでしょ(笑)。

菊地 「魔がさした」っていうのはけっこう近いかも。興奮してますもん、そのとき。興奮はしてるんだけど、楽器の演奏は統御しなきゃいけないから、そのせめぎ合いでなお

興奮したり、いよいよ魔がさしてくる。

茂木 興奮を意識して押さえようとすると、そのことによつてなお興奮してくる?

菊地 そう、そうするともうとんでもない状態になりますよ。やりすぎちゃう状態になる。ほくはそんなに派手な武勇伝はないですけど、人の話はよく聞きますよ。一晩中、演奏が止まらなくなっちゃったとか。

茂木 さりげない武勇伝はないんですか?(笑)

菊地 さりげないのも、どうだろう…、うーん、演奏中ずっと勃起したとかぐらい(笑)。なんか、リビドー的なものが直接作用しちゃったんでしょうね。

茂木 おお!(笑)

菊地 演奏中射精したこともあります(笑)。ふと、気がつくとぬるぬるしてるっていう。

茂木 そういうときっていうのは、やっぱりすごくいい演奏だからこそなんですか。

菊地 それが大したことなかったんです(笑)。きっとリビドーがそちらにそれちゃったんでしょうね(笑)。

茂木 (笑)ほくは決して詳しくはないんですが、けっこう

ジャズが好きで、とくにジャム・セッションやフリー・ジャズにはすごく興味がある。人生って、ジャム・セッションのようなものだっていう思いもあるんです。人生って、いろんなことがタイミング次第っていう面があって、たとえば、AとBとCという情報があって、それにA→B→Cという順で接するのと、A→C→Bという順で接するのでは、ずいぶんと意味もちがいますよね。これって、たとえば恋愛においても、タイミング次第で結果はがらりと変わっちゃうし、人生においてすごく重要なことなんだけど、ジャズっていう音楽は、そのタイミングの重要性をはっきりと音にして、聴衆にわからせてくれる。

菊地 音楽で即興的になにかをやるっていうのは、ジャズに限らず要はリズムとメロディながら人とコミュニケーションをするっていうこじやないですか。音楽じゃなくてもそうですね。アナロジーとしてのリズムとメロディー、ハーモニーに音色を組み合わせてコミュニケーションをする。

茂木 まさに、いまこの瞬間もそうですね。

菊地 そうですよ。

茂木 アインシュタインの弟子にレオポルト・インフェルト(註3)という人がいて、その人は著書の中で「アインシュタインという人は、頭の中でずっとジャズが鳴っているような人だった」って書いてるんです。それ、すごくよくわかるんですよ。菊地さんは、クラシックをやってて、それが途中でいやになっちゃったんですよね。

菊地 そうなんです。でも、自分でやるのがいやになっただけで、それは指揮者が気に食わなかったとかなんだけど(笑)、聴くのはいまでも好きですよ。なんというか、クラシックを経験した方ならご存知のとおり、現場がいやだったんです。クラシックの音楽教育っていうのは、日本におけるトラウマの発生装置みたいなところがあるんですよ。先生がカリカリしちゃって、レッスンなんだかお稽古なんだか。

茂木 クラシックは、でも、もとの成り立ちはジャズみたいなもんですよね。モーツァル



(註3)レオポルト・インフェルト
ポーランド生まれの理論物理学者。アインシュタインに師事し、多くの助言をして支えた。

トの時代とか。

菊地 作演一致の時代はそうですね。作者と演奏者が一致しているって、いまはもう現代音楽しかないですよ。ジョン・ケージ(註4)なんかは、ある意味そう。でも、ロマンティックな、前近代のものはもう作演一致と一緒に失われてますよね。

茂木 バッハの「音楽の捧げ物」って、たしか即興ですよ。しかも、その演奏をしたときって、バッハが初めてピアノという楽器を目にしたときでもあるそうで。

菊地 そうそう、そうです。

茂木 ピアノという楽器が発明されたばかりで、王様がバッハに向かって「この楽器でこんな曲を作っちゃったよ」って言ったのを受けて、バッハが「では私も」って即興で作って演奏したのが「音楽の捧げ物」でしょ。いまの時代からするとびっくりなエピソードなんですけど、あの時代って、それが不思議な現象じゃなかったんですかね。

菊地 そうですね。当時のクラシックの現場ってサロンですから。それがオペラの発生

ぐらいから、音楽会という形で一般から入場料を取って音楽を聴かせるという形になった。音楽が商品になったんですよ。それ以前の即興というのは、モーツァルトだとサロンやパーティーでの即興だけど、その前のバッハになると、もうちょっとトランシーな状態での即興だと思うんですよ。

茂木 トランシー？

菊地 そう。キリスト教に対する敬虔な気持ちというのがまずあって、礼拝のときにオルガンに向かって、一気に弾いていったっていう側面があると思います。そういう意味ではバッハとモーツァルトでは同じ即興でもシリアス度がちがいますよね。

茂木 それにしたって、即興でその場で作品を作るって、ものすごいスピード感がありますよね。最近、そういうスピード感、ものを作り上げるまでの速度って、どういうことなんだろうって考えてるんですよ。カフェがひと晩で原稿用紙100枚の短編小説を一気に書き上げちゃったとか、夏目漱石が教師の仕事をしがてら、テスタの採点の合間に「坊っ

ちゃん」を書いちゃったとか、そういう早さってなんだろうなって思うんです。だいたい、いい作品が生まれるとき、そのスピードは早いと思いませんか？

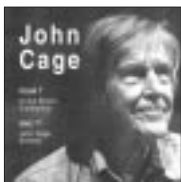
菊地 早いんですね。

茂木 で、即興やジャム・セッションって、その早さのもっともたるものでしょ。モーツァルトは一切書き直しをしなかったんですけど、即興演奏だとそもそも書き直しややり直しはできない。そういうときの演者はどういう状態になってるんですか？

菊地 遅い早いというと、非即興のときとくらべて、即興のときはスピードがまったくちがいますね。というよりも、速度感がない。即興の時間って、後戻りのできない均質な時間で、イメージとしては時間が止まっている感じ。

茂木 演奏のテンポの早い遅いも関係ない？

菊地 関係ないですね。クラシックだとBPMというクロノス時間(註5)という絶対時間があるんですけど、それは西洋音楽の考え方で、強クロノスというか、四分音符というのが絶対に揺らがない存在とし



(註4)ジョン・ケージ
アメリカの現代音楽家。その間、
一切音を発しない「4分33秒」
など、音楽界にのみならず、現代
美術、思想の世界に大きな影
響を与えた。

(註5)クロノス時間
時計で計測される物理時間。クロノスは
ギリシア神話の「時の神」。

て規定されてる。現在のコンピュータで作る音楽にもそれはしっかりと受け継がれてるんですけど、そういう西洋音楽の時間の感覚とはちがう、ポリリズムっていう概念もある。アフリカの音楽とかに特徴的なんですけど、なんというか、西洋の音楽に対して、時間軸がはっきりとちがうんですよ。音符で表現する早い、遅いとはちがう時間が流れている。どういうテンポであろうと、ひとつのリズムに複数の時間が流れてるんです。

茂木 へえ。

菊地 これは茂木さんの専門の分野だと思うんですけど、時間にはクロノス時間とカイロス時間(註6)ってあるじゃないですか。測定できる客観的な時間であるクロノス時間に対して、カイロス時間というのは主観的な時間ですよ。楽しく過ごしてる時間は短く感じるとか。こういうカイロス時間という概念が西洋の音楽にはないんです。

茂木 ああ。でも、ないというよりも、どこかで失われたって気がしますね。もともとはあったのに、なくしちゃったっていう。

菊地 あ、そうですね。もともとは西洋の音楽もカイロス時間を持っていたと思います。それがいつの間にか失われてしまったんだけど、アフリカのほうには残ってたということでしょう。いま、ぼくたちが日常的に聴いている音楽って、どれもカイロス時間のアフリカ音楽と、クロノス時間の西洋音

茂木 オーケストラとか、振られるタクトによって外部から駆動されて演奏するという場合と、内側から発生する時間によって演奏されて、指揮者はそれをコーディネートするっていう、そうパターンはわかれて強制か自発かっていうのは、脳を研究しているほかからすると、とてもおもしろい問題な



楽が入り交じったものがほとんどなんです。で、カイロスとクロノスのほかに、もうひとつアイオン時間(註7)というのがあるって、これは、「その時点から発生する時間」。即興演奏の場合はこのアイオン時間にそって、タクトが振られることによって支配されるクロノス時間じゃない。

んですよ。基本的には脳って、外から強制できない器官はずなんです。脳のなかにある経路があって、そこに外部からトリガーを入れても影響されないって、なってるんですよ。一見、外部からリズムから入って強制されているように見えても、実はそれは自発的な回路を通して内部からやって

(註6)カイロス時間
クロノス時間に対して、人間の主観的な時間、いわば「人間的な時間」を意味する。

(註7)アイオン時間
時間が止まったかのように感じられる時間。

るはずなんです。オーケストラでもコーラスでも、一見、外部のタクトによって行動が強制されるように見えても、実は内部から発生しているはずだっていう、ちょっと妙なズレがある。即興も、だから、自発的な時間の生成ってというのが顕になってくるだけで、実はすでに記譜されたものを演奏するのと同じなんじゃないかっていう疑問もあるんですね。

菊地 同じです、それ。即興だと指揮者がいないから、一見、外部的なタクトはないように見えるんですけど、でも実はブラインドされた指揮者が即興している演者たちの社会にしっかりと存在するんですね。ドラムがハイハットをちんちんって鳴らしたら、それはメトロノームと同じで演者全員で外部を規定して共有してクロノス時間を作っているんですよ。そういう意味ではクラシックの演奏と変わらないし、クラシックも、指揮者が厳然と存在はしていますが、個々の演者の主観として、指揮者に従ってはい内側から発生している時間とせめぎあっているんです。これまで、デカ

ルト的な外側の時間(客観時間)とちがう、自発的な主観の時間は、クラシックの演奏にはなくて、即興演奏にはあるとされていたんですが、そういう二元論的な分け方はちがうと思うんです。

茂木 そうです、そんなにきれいに分けられるわけではない。

菊地 そう思いますよね。クラシック演奏も即興演奏も、どちらにもタクトはあるし、どちらにも自主性がある。ただ、レコードで聴いているだけだと、そのことはすごく実感しづらくはあるんですけどね。自分で実際に演奏してみるとわかるんですけども。

西洋近代VSポリリズム

茂木 ほかがいま関心を持っているのは、音楽的なものを、いかにほかの領域に拡げていくかっていうことなんです。たとえば、文字を書くというのもそうだし、こういう会話なんか、とても音楽に近いでしょ。リズムやテンポ、ハーモニー、協和、不協和なんていう音楽

の要素って、実は音楽以外の領域でもすごく重要な意味を持つてる。クリエイティヴィティ、創造の起源にすらなってるとも思ってるんです。いろんな創造の中にある「音楽性」をどれだけ「聴ける耳」を持っているかで、才能って決まってきちゃう。すごく極端ですけど(笑)。だから、「耳がいい」っていう表現、すごく気に入っているんです。「耳がいい」っていうと、音楽に限定された話だと思われがちだけど、そうじゃなくて音楽以外の分野でも「耳がいい」ことは大事だと思うんです。

菊地 そうそう。

茂木 数学の問題を考えているときでも、その背後には音楽があるし、小説を書いているときもリズムやテンポ、ハーモニー、協和、不協和なんていう音楽の要素が重要だと思うんです。菊地さんもいろいろ文章を書いていますけど、そう思いませんか？

菊地 そうですね、目につきやすい部分では、音楽で言うプレス(註8)の取り方と、文章における句点の位置みたいな関係もありますよね。ワ

(註8) プレス
息継ぎ。

ン・フレーズの長い演奏家と短い演奏家がいる、文章を書かせたら長い演奏家のほうが一文が長くなるような気がしますね。でも、本当はもっと深いところにクリエイティビティの共通性があると思います。ほくは「ファッション・ニュース」という雑誌でファッション・ショーの批評を4年ぐらいやってるんですけど、すごくすぐれたショーでは、テキスタイルの色黒とか赤とかの色が、ショーの音楽の音色と深く結びついてる。音って、色とはいっても、本来は色があるわけじゃないじゃないですか。でも、音、音楽に色を見いだす人はとても多い。脳のどこかの器官が通じちゃった人なんでしょうけど、ワーグナーはホルンの音色が黄色に見えたっていうし、それ、きっと文字にも色を見いだす人がいると思うんですよ。特定の漢字に特定の色が見えちゃう。ほくはファッション・ショーで、すごくまくいっているショー、服と選曲とモデルのウォーキングのリズムの関係が抜群にシンクロしているショーでは、選曲されている音楽の音

色が、服と完全に共鳴しているような気にさせられるんです。このグリーンっぽいパステルのブラウスの色は、いままさに鳴っている音の和音にそっくりだ！ っていう、そうしか言えないような感情にさせられるんです。これは、文章の句読点の位置が、演奏のブレスの位置と似ているといったような、外から誰が見てもわかるような共時感覚じゃなくて、もっと深いところでの統一性のような気はします。

茂木 なるほど。

菊地 音色と和声と服の色とモデルの動き。これらいろんな質感が渾然となったファッション・ショーの空間は、ほく、ポリリズムの空間だと思うんですよ。だって、ダンス・ミュージックがそこで鳴っているのに、誰も踊っていない不思議な空間でしょ、あそこ(笑)。踊るとショーじゃなくてパーティになっちゃうから、ダンス・ミュージックで踊っちゃいけない、歩くだけって。ダンスのリズムとウォーキングのリズムと、いろんなリズムが混在している、まさにポリリズム空間ですよ。

茂木 ああ。ほくもファッショ

ン・ショーで思ったことがあって、あそこって西洋近代の美意識のリズムしかないなって不満があるんですよ。

菊地 ありますね、それ。

茂木 もっといろんなリズムがあればいいのんいと思うんですよ。田舎のおばちゃんがドタドタ歩くようなリズムとか(笑)。いまのファッション・ショーって進化の過程でとても狭いところにきちゃってる感じがする。

菊地 やっぱりね、パリ・モードなんてF1と一緒に、ヨーロッパ文化の象徴ですよ。

茂木 そうなんでしょうけど、ある文化的な背景のもとでどんどん洗練されていくと、可能性や間口がせばまっていったらいいですね。その文化の中でこれは洗練されていない、これはダサいって評されるものほど、ワイルド・タイプ(野生種)として新しい可能性をもたらしますよね。だいたい、モデルの体型からして、もう洗練されすぎちゃって、本当人間なのか、あの人たちは!? って状態になってる(笑)。

菊地 全員、回虫を飼ってるんじゃないかっていう(笑)。

茂木 そうそう(笑)。ほくな

んか、絶対にファッション・ショーの舞台には上げてもらえない。体型的に。

菊地 そんなの、ほくだってダメですよ(笑)。普通の人間は無理でしょ。

茂木 だって。それっておかしいじゃないですか。ほくがダメだからということじゃなしに(笑)、人間っているんな体型の人がいるわけで。音楽も、いろんな音楽があるんだから、もうちょっとちがう形があっていいんじゃないかって思うんです。

菊地 まさにそのとおりで、さすがに近年は「ちがうやり方があるんじゃないか」って考える人も出てきてます。でも、音楽の傾向を変えてみたところで、やっぱり本質は変わらないなとも感じますね。モデルが動かなかったり、逆に地べたを駆け回ったり、踊り狂ったりということは絶対に起こらない。ファッション・ショーにおいては音楽という牢獄よりも、モデルのウォーキングの様式という牢獄のほうが堅牢なんです。音楽はどうにでもなって、無音のファッション・ショーすらある。でも、モデルが歩いて出

てきて写真撮られて、また戻っていくというこの形式こそが牢獄で、同時にそれが西洋近代の権化なんです。

茂木 もちろん、そうした様式が悪だと言ってるわけじゃないんですけど、様式とそこからの逸脱があつたら、どうしてもほくは逸脱のほうに心が惹かれちゃう。ファッション・ショー



においても、どんなに強固なレジューム(註9)があつたにしても、どこかに逸脱の気配が潜んでいるだろうって希望がある。

菊地 クリエイターにとっては、いかに文脈や様式から逸脱するかというのが永遠のテーマで、いかに、どれぐらい逸脱するのかって、一種の綱渡

り的なスリルを感じながらクリエイティブを行ってますよね。いかに致死量に至らないギリギリまで毒を盛るか、みたいな。

茂木 そうですよ。そこが本当におもしろく感じられる部分で、工業化社会以降の時間って、直線的な時間だとすると、子供が持つ時間の感覚って、それとはまったくちがいますよね。子供って、たとえば食事のときにお母さんから「早く食べなさい!」ってせかされても、「食べる」っていう目的に沿った時間軸に自分を当てはめないでしょ。「食べる」ための食べ物や、いつのまにか「遊ぶ」ためのおもちゃになっちゃったりして、本来の「食べる」という命題に自分の挙動を奉仕さない。よく、クリエイターに対して「子供の心が残ってる」的な批評があるけど、たしかにその通りだと思うんです。目的に沿った行動を絶対としないで、そこからつねに逸脱がある。寄り道と言ってもいいけど、効率第一な「大人」から見たら腹が立つぐらい目的に向かうまでに寄り道ばかりしてるんです。

菊地 でも、それがいちばん

(註9)レジューム

狭義には、コンピュータの電源を切る直前の状態を保存して、次に電源を入れたときに電源を切る直前の状態から作業を再開する機能。ここでは脳への強固な意味の保存的な意味合い。

大事ですよ。

茂木 菊地さんの人生も、逸脱ばかりじゃないんですか？(笑)

菊地 そんなことないですよ！ほくはけっこうコンサバティブだから(笑)。

茂木 ほんとかな(笑)。

菊地 いやいや。でも、物事って、ほおっておけば自然にどんどん洗練されていっちゃうから、そこからいかに逸脱するかっていうテーマは、それこそ何百年も前から議論されてきたと思うんですよ。物事がいかに様式となるか、そしてそこから逸脱していくときに、今度は逸脱自体が様式になってしまわないか、そこが肝心ですよ。即興演奏にしたって、1970年代にはもう一種様式になってしまっている。デレク・ベイリー(註10)という人が、とにかく即興音楽にはいかなるコンテキスト(文脈)も持ってはならないという、がちがちのハイパー・モダンな提唱をしていますから。

茂木 コンテキストを持つてはいけないということ自体が、すでにコンテキストになっちゃってる。

菊地 そうそう。デレク・ベイリー・サウンドっていうコンテキストがでちゃった。だから、ほくは音楽を作るときは、逸脱の方法に関して、シーズンごとのモードみたいな感じで、いまはこういう逸脱がクールかな、ぐらいの感覚でそのときどきで逸脱の方法を変えてやっています。あるいはニュー・シ



ンプリシティっていう、逸脱をまったくしないふりをするとか。

茂木 いま、テクノロジーの世界ではGoogleという隕石の影響があまりに巨大で、それはどういうことかと言うと、90年代までは、意識の問題にしても原理的に考察していたんだけど、2000年以降は「で

きることをなんでもやってみる」っていう、Google的な思想になってきた。Googleがやっていることって、古典的な人工知能を使ったもので、そこに目新しさはないんだけど、「できるからやってみる」みたいな感覚でGoogle Earthとかを実現して新しい世界を作っちゃった。だいたい、Googleのサイトのトップ・ページって、あんまりでしょ(笑)。デザイナーなんかこの世にいない！みたいなシンプルなものこのこと自体もひとつのステートメントになっていて、デザイン業界に落ちた巨大な隕石となっている。

菊地 なってるなってる(笑)。

茂木 ああいう感覚がいま、テクノロジーないし科学の世界に蔓延してるんですよ。プラクティカルなことをなんでもやってみるっていうフェーズ。原理的な考察をコツコツやるということがやりづらいフェーズでもあるんです。しばらく前に複雑系って流行ったじゃないですか。非線型力学とか、カオス理論もそうなんですけど、いまはああいう考察って難しいんですよ。それより



(註10)デレク・ベイリー
英国生まれのギタリスト。独特な即興音楽の理論を生んだ。

Derek Bailey "Duo & Trio Improvisation"(Kitty)

もGoogleに代表される身も蓋もないプラクティカルなもの

が支配的になってる。
菊地 教養というものが、すべて検索結果に置き換わって

るっていう、ね。
茂木 そうそう。

菊地 教養の価値が検索結果になって、価値がインフレになってるんだかデフレになっているんだか、よくわからない状況。

茂木 かつてのニュー・アカデミズム(註11)の「脱構築」っていう概念ともまたちがう。もっとストレートで金になるっていう身も蓋もない不思議な世界でしょ。音楽の世界は、いまはどういうフェーズなんです

か?
菊地 90年代の終わりに音響派っていう形がすごく流行ったんですよ。楽というものは、音楽以前にまず音響だっていう。文学で言うなら文学はまず文字以前に記号だっていうような(笑)。たとえばセリエって音楽があって、それはドレミファソラシドという音階から、セリエ(音列)へという無味乾燥なものを目指して、そこからさらにトータル・セリエ

ルという完全音列主義というもの

に変わっていったんですよ。
茂木 それはどういうもの

なんでしょうか。
菊地 並んでさえいればみんな音だっていう考え。それまではドレミファソラシドという音階が並んだものが音楽だったんだけど、これがたとえばドレミ日の丸ファソラおでん(註12)シドでも音楽だって

。

茂木 え? 日の丸? おでん?
菊地 まさに楽譜に日の丸

とかおでんとかが入ってるんですよ。そこにある以上、日の丸だろうがおでんだろうが音階であるっていう。ファソラを演奏したあと、おでんを食うなり、どこかに投げつけてもいいし、とにかくおでんが音楽になる(笑)。

茂木 おもしろいなあ(笑)。

菊地 で、いまはさらにそのトータル・セリエルすら超えちゃって(笑)、まだ楽音として認識されていない音を音楽とするっていう動きになってる。それはサンプリングとかテープ・コラージュっていう従来からある技法とはまたちがって、

12音階ではない、音響を聴取するっていうのが音響派。そもそも、「さあ音楽を聴くぞ」という行為以前に耳はいろんな音、たとえばレコードに針を乗せる音だとか、CDプレイヤーのスイッチを入れる音とかを聴いているわけで、それらの音も含めて音楽だっていう。まあ、これを突き詰ると禅の思想に行っちゃうんですが(笑)。

茂木 それはおもしろいですね、ほんとに。

菊地 そういう流れが、いろんな音楽にくっついていて、音響派フォークとか、音響派ジャズとか、ふりかけみたいに音響派って言葉がいろんな音にトッピングされてるんですよ(笑)。で、いまは90年代からのそういった音響派のブームが終わったって状況ですね。さあ、これからどうしようか

なっている。
茂木 その音響派という考え方は、ぼくはすごく納得できる。意識の上ではすべての音が聴こえるわけで、音楽を聴いているときには、同時に空調の音も、自分の心臓の音も聴いているわけですか



(註11)ニュー・アカデミズム
1980年代初頭に日本で勃興したアカデミズム新学派。浅田彰の「構造と力」といった著書が柱となって、構造論、記号論、哲学が一体となったポスト構造主義を追求。

(註12)おでん
大根、ゆで卵、練り物によって構成される煮物料理。関西では「関東煮き」と称される。カラシをつけて食べるとおいしい。

らね。でも、そういう音楽って、作品としてパッケージしにくいですよ。あ、でも、それは音楽だけじゃないな。科学界でも同じだ。なんだか、そのあたりが現在におけるいろんな物事の対立軸のよう気がするな。パッケージ化して流通させやすいものと、しにくいもの。その対立のコントラストというのが非常にはっきりしてると思うんです。我々はその両方も必要としているじゃないですか。たとえば、いまほくたちがやっている対談。これは『dictionary』で記事にもなるし、Podcastで聴くこともできる。でも、いまこの場にはないと思えないなにかもあるんですよ。

菊地 ありますね、すごいです。

茂木 それは一種のグループなかもしれないけど、この場にいないと絶対に伝わらないものなんです。いまここにいる…、10人ぐらいの人の間でしかシェアできない。これって、すごく重要だと思うんです。このGoogleの時代に驚くべきことだと思いませんか？ こういうパッケージできるもの

とできないものとの間をつないだり、補助線を引いたりっていう行為がいま問われている本質的な問題っていう気がしますよ。

クリエイティヴからの 逸脱という方法論

菊地 ほくは、もう自分のやりたいこと、興味のある方法、直感的にできる方法でクリエイティヴから逸脱していくしかないと思っているんですよ。ほくが興味があることって、やっぱりリズムに関係するんですけど、時間の問題なんですね。ひとつのリズムの中に「1、2、3」と、「1~2~3」と「1~2~2~3」みたいに複数の時間が流れていて、それらの中で必ずしも「1、2、3」というリズムが早く、「1~2~2~3」が遅いというわけではないという、カイロス時間の問題。ほくはフロイト主義者なんで、鬱っていう状態がどうして起こるのかって考えると、それはやはり人間の中で時間が圧迫されるからだろうと思う。自分の生涯時間を逆算して、「死

ぬまであと何年」とかを考え始めちゃう、クロノス時間の病だと思っただけですということは、自分自身の時間の感覚をなんとかすることで、これはそうとういろんな問題が解決するぞって気がついて、この問題を音楽に取り込んでいこうと思ってるんです。もちろん、これまでの音楽にもそういう問題というのは散見されているんだけどもって意識的に、わかりやすく、流行りものの音楽として出していきたい。カッコよくていい調子で聴ける音楽として。

茂木 時間って、我々、地球に住んでる人間の時間と、太陽系の惑星の時間と、銀河系の時間って、みんなバラバラだから、早いとか遅いとかって本当はおかしいんですよ。絶対的な間の単位なんてないんだから。

菊地 そうそう。

茂木 鬱の経験はご自身でもあるんですか。

菊地 ほくは鬱はないです。不安神経症(註13)なら思いましたけど。

茂木 河合隼雄(註14)さんが書いてたんですけど、フ

(註13) 不安神経症

別名、パニック障害。とくに理由もなく、突然に激しい不安に襲われる症状。不安に襲われ、さまざまな身体的障害が起きる。



(註14) 河合隼雄 兵庫県生まれの心理学者。ユング心理学を日本に紹介するなど、多大な功績で知られる。2002年より文化庁長も務める。

ロイトもユングも結局は自分自身の治癒のために精神分析の体系を生み出したわけで、他人じゃなくて自分を治すために研究することってすごく大事だと思うんですよ。ほく自身が「クオリア」(註15)を提唱したのも、物理をやっていたときに、関数の研究をしているときの自分と、コンサート会場でクラシック音楽を聴いてるときの自分というものが全然ちがうということに気づいてショックを受けたからなんです。こんなに分裂した自分をどうすればいいのかを考えたときにクオリアという「質感」の問題を経由すれば、それらが統合できるんじゃないかって気がついた。それで救われたんです。そういう、自分を經由した発想っていうのは信用できるんだけど、自分のことは棚に上げてもっともらしいことをしゃべってる精神科医って、いっぱいいるじゃないですか。

菊地 いるいる(笑)。

茂木 ああいう人たちにずっと違和感があったのは、どこか自分自身の問題を解くためっていう切実さが担保され

てないからなんですよ。

菊地 ほくは自分の神経症を治そうとしたときに、実感したことがあって、それは非常にプリミティブな話になるんだけど、踊りの効用ってことで。音楽に対して身体を動かすっていうことの意味においては、神経症であるっていう状態は貴重な存在で、ダンス・ミュージックのクリック、つまりメトロノームに合わせて踊るっていうことと、鳴っているクリックとは別に自分の中で別の時間を作り出して踊るというのでは、同じ踊るという行為でも全然別の行為だって気づかされたんです。90年代はレイヴ・カルチャーの時代で、踊ればすっきりするからそれでいいんだという価値観があったんですけど、その一方で、4時間も5時間もパーティーで踊った後にぐったりと疲れて鬱になっちゃって、次のパーティーまで鬱が続くっていう、そういう問題が出てきた。踊りということが本質的な治癒に向かうんじゃないって、気がついたらドラッグ化していたという恐ろしい話なんです。神経症のときは、ずっと、

そういうドラッグ化しないダンスのあり方っていうのを考えて、いまもそうならないための音楽を作ってるつもりです。

茂木 踊るって、そこに新しい世界を作ることもありますよね。誰も触れられないキングダムというか、ほくが朝、ジョギングしていると、その途中でひとりで社交ダンスをしてしているおじさんがいるんだけど、完全に自分のための新しい世界を作っちゃってる(笑)。誰も近寄れない(笑)。

ユーモアに
希望を見いだして

——そもそも、音楽にせよ、文学にせよ、カルチャーというものはすべからくドラッグ的な依存の要素を持ってるんでしょ

うか。
菊地 依存傾向というのは、たしかにどのカルチャーにもありますよね。音楽でいうと、楽曲単位だと、いろいろな依存の度合があるんです。ちょっと構造主義みたいになりますけど、楽曲ごとに計量する

(註15)「クオリア」
人間の感覚に伴う鮮明な質感。茂木健一郎著「脳とクオリア」(日経サイエンス社)など参照。

と、聴くことによって気分が浮く曲、沈む曲があるし、無名の作曲家の曲と、有名な作曲家の曲という差異もある。しかし、そのどれも作曲に使っている構造は同じなわけで、その構造を突き詰めていってもなにもわからないんだっていう風潮が、20世紀の終わりから21世紀にかけて蔓延してきた。音楽の構造も、カルチャーの成り立ちも、行き着くところは脳の話にならざるをえないんじゃないかって、いまあらゆる人が感じてるんじゃないかと思うんですよ。もう脳の話をするしかないから、脳科学の人の言葉が重くなってくる。そうですね、茂木さん。

茂木 脳科学で音楽を語るときに、音楽ってすごく言語に似てるって話になるんですよ。で、脳科学から音楽を研究しようってなったとき、ほとんどの場合は、さっきのトータル・セルエルの話と同じで、なんらかの配列、規則性を通して音楽を研究しようってなる。でも、本当はもっと中途半端な事項も視野に入れないとダメだと思うんですよ。それを中間

項と言うんですけど、ジャズを研究しようっていうときに、ニュー・オリンズのジャズとニューヨークのジャズだけじゃなしに、そのどちらにも属さない中途半端な事項も研究しないと意味がない。それはガムランなのかもしれないし、演歌なのかもしれないけど、それらのちがいでいうのは、科学の

大切にしていっていかってということが、脳科学の課題なんですね。中途半端なちがいをどう捉えていかってというのが、大事なことなんです。

菊地 中途半端なものっていっぱいありますよね。1/Fのゆらぎ(註16)だとか、フラクタル(註17)だとか、マイナス・イオン(註18)だとか(笑)、そう



視点から「似たようなものだ」って抜け落ちがちな視点。たとえばコンピューターの世界で言うと、WindowsもMac OSも、どちらもパソコンのOSだから同じようなものと見なすようなもの。実際、ぼくたちからすれば、両者は大きくちがって、全然別なものじゃないですか。そのちがいをいかに

いう中間項がいっぱい研究されてますよね、それこそモードとしてここ20~30年研究されている。その行き着く果てにはなにがあるんだろうって思うんです。

茂木 それを知るために、いまもこうして、いろんな人からデータを収集してるんですよ(笑)。菊地さんって、脳の構

(註16) 1/Fのゆらぎ

物理学で規定された周波数(単位はヘルツ[Hz])の一秒間に来た山の数を振動数と呼び、物理の単位記号では[f]となる。人間が弾いたピアノやバイオリンなどは、一定の音階を弾いていても、手の微妙なゆれなどにより、人間には聞き取れないゆらぎが生じ、このゆらぎが人間に癒しの効果を与えるという説。



(註17) フラクタル

フラクタル(仏fractale)は、フランの数学者ブノワ・マンデルブロ(Benoit Mandelbrot)が導入した幾何学の概念で、植物の葉の形や海岸線など自然による造形が部分と全体が自己相似になっているものをいう。

(註18) マイナス・イオン

マイナス・イオンとは、マイナスの電気を帯びた原子や分子のこと。精神を落ちつけたり、病氣や怪我などの治癒を助けるという俗説がある。

造が絶対におもしろい人だと思うんですよ(笑)。アノマニーですきっと(笑)。

菊地 アノマニー!(笑)

茂木 異常頂ってことですけど(笑)、普通じゃない。

菊地 まあ、ねえ。ずっと神経症で精神科医とセッションしてきましたしねえ(笑)。

茂木 どういうセッションだったかも、すごくおもしろなんですよ。

菊地 いやいや、それは医者と患者のお互いの守秘義務ってことで。普通、守秘義務って医者にだけ存在して、患者はどれだけしゃべってもいいんだって思われがちなんですけど、守秘義務って本来は相互主義で、患者のほうにも守らなきゃいけない守秘義務ってあるんですよ。だから、ぼくはあちこちでいろんなことをしゃべりますが、絶対に言わない領域というのがあるんですよ。ふふふ。

茂木 ぼくも、箱庭療法(註19)とか、カール・ロジャースのエンカウンター・グループ(註20)というのを何度か体験したことがあって、ああいうときの独特の心の動きっていうの

は、強靱な心を持ってそれに耐えないと危険ですよ。ハマる人は徹底的にハマっちゃうと思う。

菊地 そうそう。それこそ依存が生じちゃう。

茂木 まさにレイヴに依存しちゃうのと同じですもんね。で、どんどんハマって行ってそこに全体重をかけちゃう人も多いでしょ。メールとかでいきなり大変な告白をしてきたりとか。

菊地 狂気の告白みたいですね。

茂木 そう。現実との間合いが取れなくなっちゃう人がいる。ぼくも、健全な人間だと思われがちですが…。

菊地 え! そうなんですか(笑)。

茂木 (笑)そうなんですよ。でも、もちろん、ヤバイ部分っていうのも持っていて、そこできかに間合いを取るかかっていうと、ユーモアという文脈を自分の中に持つしかないと思うんです。ユーモアっていうのは、異化、別の視点を持つということなんで、自分の中に重くのしかかっているものも異化して相対化するっていうこと。

菊地 うん、ユーモアの精神を持っているかいないかというの大切ですよ。ぼくは、いま歌舞伎町のコリアン・タウンに住んでいるんですけど、そうすると4日に一度ぐらいは銃声が聞こえたり、血を流して倒れてるホスト君を朝方に見かけたり、そういう日常を送っていると、いかにユーモアというものが大切かが皮膚感覚としてわかってきます。危険を察知しないとユーモアは発動しないという気もしてます。

茂木 すごい話だけど(笑)、たしかにユーモアって、生命の本質と係わってますからね。ぼくは、いろんな主義や主張には一線を置いているところがあるんですけど、唯一、ユーモアにだけは、自分の人生を託しちゃっても構わないかって思ってるんです。

菊地 うんうん。ユーモアだったら、自分の人生を完全にのっとらせても構わないですね、ぼくも。でも、それってすごく才能のいることだとも思うんです。ぼくの全存在をユーモアが引き受けてくれたらいいなあ、なんて思うんですけど、ならないかなあ。



(註19)箱庭療法

箱庭療法は、心理療法において用いられる一表現方法で、患者が木箱に入れた砂の下にミニチュア玩具を自由に置き、一種の作品を作ることを通じて、自分の内世界をイメージレベルで表現する方法。



(註20)カール・ロジャースのエンカウンター・グループ

アメリカの臨床心理学者、カール・ロジャースが唱えた心理療法で、集団で感じた事を思いのままに本音で話し合っていく療法。

CARL ROGERS/Thorne, Brian (ISBN:4434028715)



菊地 成孔 (きくち・なるよし)

1963年6月14日、千葉県出身。音楽家、文筆家、音楽講師。アバンギャルド・ジャズからクラブシーンを熱狂させるダンス・ミュージックまでをカバーする鬼才。「デートコース・ペンタゴン・ロイヤルガーデン」「スバンクハッピー」「ベベトルメント・アスカラル」と複数のプロジェクトを主宰し、音楽講師としても映画美術学校、国立音楽大学で教鞭を執り、さらに、最近まで東京大学教養学部の特任助教授を務めるなど話題に。また、エッセイストとしても高い評価を受け、音楽雑誌、ファッション雑誌、文芸誌など、多彩な媒体で活躍中。2006年はUAとのコラボレーションアルバム「cure jazz」、映画「バビロニア山椒魚」のサントラ盤、菊地成孔とベベトルメント・アスカラルのニュー・アルバム「野生の思考」を発売。オフィシャルHP/PELISSE www.kikuchinaruyoshi.com



「野生の思考」
菊地成孔とベベトルメント・アスカラル
(イーストワークスエンタテインメント)



茂木 健一郎 (もぎ・けんいちろう)

1962年東京都生まれ。脳科学者・作家。東京大学理学部、法学部卒業後、東京大学大学院理学系研究科物理学専攻課程修了。理化学研究所、ケンブリッジ大学を経てソニーコンピュータサイエンス研究所シニアリサーチャーに。東京工業大学大学院客員助教授、東京芸術大学非常勤講師。「クオリア」「アハ!体験」など、つねに刺激的なキーワードを用いて科学や文学など、ジャンルを超越したさまざまな分野で活躍中。主な著書に『脳とクオリア』『脳と妄想』『クオリア降臨』『ひらめき脳』など多数。最新刊は『食のクオリア』(青土社)。2005年8月、『脳と妄想』(新潮社)で、小林秀雄賞を受賞。
<http://kenmogi.cocolog-nifty.com/qualia/>



「ひらめき脳」
(新潮社)



この公開対談の音声・映像を
Podcast「media CLUBKING」で公開中です。

アンケートにご協力ください

ご協力頂いた方には抽選で『dictionary』のレアなバックナンバーをプレゼント致します。

(抽選の結果は、発送をもって発表に代えさせていただきます。)

返信先: dic@clubking.com

お手数ですが、下記の文章をコピーしてメールにてご返信ください。

お名前： 性別：

生年月日： ご職業：

ご住所：

* プレゼントを希望されない方は、都道府県までで結構です。

Q1 : podcast 「media CLUBKING」を聞いたきっかけは？

[]

Q2 : podcast 「media CLUBKING」では、どの番組が好きですか？

[]

Q3 : podcast で登録している番組は？(ご理由も)

[]

Q4 : Podcastは何で視聴していますか？

回答例：iPod(タイプ：)、PC、その他()

[]

Q5 : iPodでは、音声と映像、どちらで視聴していますか？

[]

Q6 : あなたのポッドキャスト更新頻度は？

回答例：毎日、週1、隔週、月1、その他()

[]

Q7 : 1日にどのくらいポッドキャストを聞いていますか？

回答例：5分以内、30分以内、1時間以内、その他()

[]

Q8 : 好きな雑誌を教えてください。

[]

Q9 : 好きなTV番組を教えてください。

[]

Q10 : クラブキングからの情報の案内を希望されますか？(メールニュース、DMなど)

回答例：する、しない

[]

*ご協力ありがとうございました。

アンケートの内容は、(株)クラブキングのポッドキャスト視聴資料として参照・保管させていただきます。第三者に譲渡するなど上記目的以外の使用はございません。