

エネルギー論と宇宙論と～湯浅譲二の「軌跡」

長木 誠司

湯浅譲二の作曲は、五線譜に落とし込む前に、精密なグラフのような、詳細に書き込まれた音響の見取り図を「描く」ところから始まる。リゲティも、ことにポリリズムに凝り始めたころから、色とりどりに塗り分けられた細かい縦線の横溢する、見るからにほとんどパラノイア（偏執症）のようなスケッチを描いていたが、それらがともに五線譜に整理されていったのちにわれわれの耳に音の表象として聞こえてくる＝認知されるという構図、これを考えるとき、そのプロセスには近年、美術史家で図像学者のホルスト・ブレーデカンフなどが言うところの「像行為Bildakt」のようなものがイメージされてしまう。

像の知覚表象がいかにそれを知覚する者の内在、すなわち認知へと移行するのか。経験的に存在する像とその観察者の側からの双方向的な働きかけによって成立するはずの知覚の「内在」化においては、量から質への転換が行われ、そこではライブニッツがかつて「一望 coup d'oeil」と呼んだ中間領域が想定されている。例えば、われわれが波のざわめきとして知覚しているものは、本来無数の水分子同士が衝突しあう音に過ぎない。そこにはゲシュタルト心理学が定義したような「簡潔性」の契機があり、それによって知覚は一定の型を持つ認知へと到達する。デカルト的二元論の分断を調停させようというライブニッツの目論見は、像の認知に関して現在も、いや現在ゆえに大いに示唆的だ。

もちろん、知覚と認知に係わる像行為を、音楽作品創作上に現れる物理的現象に当てはめるのは牽強附会けんきょうぶかいではあろう。しかしながら、湯浅の描く音響エネルギーの発散と発展の図式（とでも呼んでおこう）から実際に耳に届いて認知される作品世界の誕生までには、まさに中間領域のような五線譜の段階があり、そこは一種の簡潔性の世界である。そしてそこにはライブニッツが考えたような微小表象（われわれの内部にあるが、普段は気づかれない微細な表象）が、それこそオタマジャクシの数ほどに溢れかえっている。音響エネルギーを認知できる姿へと変換すること、それは湯浅にとって思いのほか時を要する作業であり——より「簡潔に」言ってよければ——マグマのようなアナログな像の湧出物を、例えばオーケストラのような制度的なデジタル世界へと読み換えながら、簡潔なゲシュタルトとして認知できる形にすることである。もちろん、当初の音響エネルギーの図式自体は湯浅の意図で書き記されたものだが、それが「像」として知覚されると、その時点で湯浅の意図を超えた像行為を行使し始めるのではなからうか？ そうでなければ、湯浅の作品創作のプロセスはより短い時間枠に収まりそうな印象であるのだから。

音楽を「音楽的」かそうでないかという問題系では捉えずに、音響エネルギーの動力学に喩える湯浅の思想は、もとを糺せばヴァレーズに発する。そしてそれは、20世紀初頭に音楽学者のハインリヒ・シェンカーやアウグスト・ハルムが想定した「エネルギー論」における、音楽の持つエネルギーという物理的、音響「像」的世界を超えて、聴き手の認知に達し、情動を作動させるという意味においては、アウグスティヌスをも飛び越え、古典ギリシャのエートス論にまで遡れる音楽論である（もちろん、ヨーロッパだけではなく荘子の『礼記』にも同様の音楽の位置付けがある）。

ただ、湯浅の考えるこのエネルギーは、そもそも生活世界に溢れているものでもあり、それゆえに全方位的な運動性と移動の能力、そして全的な周波数としてホワイト・ノイズ的な原風景を持っている（空間移動に関してはヴァレーズと共通する）。それらをフィルタリングすることで、『ホワイト・ノイズによるアイコン』（1967）のような作品が生まれてきた（ちなみに、5トラック25チャンネルのこの作品のために設定された非シメトリカルなペンタゴン空間の図式は、やはり中間領域の説明のためにライブニッツが設定し、五感をもとに描かれた「肉体－魂－ペンタゴン」の素描を思わせる）。

「音楽は作曲者のコスモロジーの反映」だということも湯浅のもうひとつの考え方だ。しかしながら、ここでの「コスモロジー（宇宙論）」とは生活世界に培われた音楽観のようなもので、例えば天体のハルモニアや、そのマイクロコスモスとしての身体といった大仰なものではない。エネルギー論に匹敵するような音楽史のパースペクティヴ、例えばハルモニア論に迫るような遠景をコスモロジーの方は持っていないようにも思われる。それゆえ、ギリシャ古典の末裔クセナキスのような冷徹な数学的処理と湯浅の創作はしっくりとはかみ合わない。かみ合うとすれば、数式の彼方に、それこそ水分子の衝突から波のざわめき音になったあとのクセナキス、いわば量から質となったクセナキスの世界だろう（例えば『ジョンシェ』のような）。

湯浅の言うコスモロジーは、意識下に育まれた文化・歴史の地平をもってしての周囲の音の取捨選択、その作品への昇華に資するという意味で、一種の解釈学のように湯浅の創作を背後から支え、それは現在まで変わらぬ創作の軌跡を跡づけている。自身のコスモロジーについての説明として、湯浅はライブニッツのことばを引用した。曰く「音楽は無意識の計算である」。これがエネルギー論とコスモロジーをとり結んでいよう。