

## 私の芸術論 ～音楽編～

(この書は私が独断的に自分の音楽の考えをまとめてみたく、書き記したものです。誰かに見せる事を予定していたわけでもないのでかなり独善的かつ稚拙な物言いも目立つかとは思いますが、若い奴の戯れ言とでも受け取ってやって下さい)

さて、今回は絵画編に続き音楽についての私なりの考えを論じていこうと思う。

私にとって音楽とは物心がついてから常に共にあるものだった。音楽と共に生きてきたし、この先も大事がなければ人生の4分の3は音楽と共に生きていくだろう。

私が始めて音楽を意識したのはヒップホップだ。

その頃は音楽理論などという概念すら意識していなかったし、音符の読み方や五線譜すら読めなかった。C4(真ん中のド)がどこにあるのかすらわかっていなかったと思う。

音楽の授業は嫌いだったし、音楽への関心は微塵も感じられなかった。

そんな私にヒップホップという音楽の分かりやすい格好良さ、ファンク、ソウル、あるいはロックなど、様々な音楽からサンプリングされたビートの効いたブレイクビーツに乗るやや攻撃的な歌詞、そしてヒップホップというカルチャー由来のオーバーサイズなファッションといったスタイルがとにかく新鮮に思えてならなかった。

成長期にさしかかって少しワルぶってみたい年頃の男子には丁度よいものだったのだろう。その頃はヒップホップが、アメリカ社会での黒人の苦悩を訴えたもので、そういった政治的背景をバックグラウンドにしたアメリカ文化だとか、そんなことはどうでもよかった。ただ単に目に入ってくるシンプルな格好良さにやられただけだ(そのあとでヒップホップの根本にあるのは、白人が先住民を殺し、アメリカという地を開拓していき、奴隷としてアフリカから黒人を連行し、その奴隷として連れて来られたアフリカンの子孫であるアフリカン・アメリカンのアメリカ社会における白人からの不当な差別といった扱いに抵抗し、自分たちのコミュニティでラップやダンスやグラフィティやDJといったアートを作り出し、ヒップホップという文化を通して、アフリカン・アメリカンである彼らの怒りや不満をアメリカや世界に投げかけるプロテストソングの精神性だと知り、自らの浅はかなヒップホップへの理解を正した)

そしてそのまもなく、DJセット一式を揃えただけすらに練習した。

その甲斐があっただけか、DMCというDJコンテストのビデオ審査を通り、仙台のクラブで東北予選に出場した。13歳で、最年少、ましてや実のところ数ヶ月ぶりの外出である。

今考えると、そんな状況下でよく逃げ出さずに客の前で披露できたなと思う。

残念ながら予選通過はならなかったが、このDJ、ターンテーブルリズムに接した経験が今の私の音楽活動に大いに影響しているように思う。

その前にギター教室に三ヶ月だけ通っていたが、やはりどうしてあの頃は音楽への根本的

な関心がなかったのだろう。当時好きだった奥田民生氏、布袋寅泰氏の曲のコピーを「形だけ」した体でやめてしまった（私は音楽に触れた事がない人たちや、根本的に思いつきでやろうとする人、当時の私もだが、ことにはどうも

そしてやがてはターンテーブル・ミュージックの限界を感じ、しばらく音楽から離れていたが、ヒップホップという文化の、サンプリングという音楽的手法を取る側面は、ターンテーブルリズムで言えばそれはリアルタイムにレコードからのサンプリングソースを用いた極めてアナログかつプリミティブな演奏、つまりはレコードを擦った時のノイズや、二枚のレコードから新しいリズム、メロディを作り出すといった手法に引き継がれているだろう。

つまりターンテーブルリズム（ここで定義するターンテーブルリズムはオーソドックスなターンテーブル2台とミキサー1台のこと）とはリアルタイムに音源を切り貼りするサンプリング・ミュージックなのである。

その意味では実験音楽に近い性質を持っているだろう。

スクラッチ自体がノイズミュージックのような性質も持ち合わせているし、ミュージック・コンクレートの要素もある。

しかしいわゆるバンド・サウンド、ジャズロックやプログレッシブロックなどといった音楽をやろうとした場合、ターンテーブルでは困難を極める。というよりも非合理的といったほうが正しいだろう。もちろんそのバンドが前衛的な、ノイズミュージックをも内包しているバンドならば話は別だが。

C2C というフランスのターンテーブルリズム集団は、メンバー全員がターンテーブルのみでの演奏により、さながらジャズバンドのような高度な演奏をターンテーブルでやってのけた。

そしてターンテーブルの特性を活かし、その場でそのジャズミュージックをその場でダンスフロアライクにリミックスしてしまうし、やろうと思えばなんでも出来る楽器ではあるものの、ことに即興演奏などには不向きである。

という語弊があるが、スクラッチの即興演奏は可能である。ロックバンドの一員として、あるいはジャズロックバンドの一員としてスクラッチを即興で演奏しているミュージシャンはいくらでもいるだろう。現にそういった試みは何度もあった。

しかしスクラッチ自体に音程はない（正確に言えば存在するが）。つまり音階を伴った即興演奏は不可能なのだ。当たり前だ。本来の使い方ではないのだから。（もっと言えばスクラッチ自体が本来の使い方ではないところから生まれた）。

ターンテーブルのピッチをいじったトーンプレイなどという技法もあるが、非常に間の抜けたものであることが多い。

最近ではターンテーブルに細かなピッチコントローラーのついたターンテーブルも出てくるようで、さながらキーボードのような演奏ができることになり、そうなるとう当然ターンテーブル上の音源を利用して音程のある演奏が出来る事になるが、やはりバンドでの実戦

向きではないだろう。

つまり高度なアンサンブル、音楽理論を用いた音楽を期待すればするほどターンテーブルという楽器は不向きになっていくのだ。

それもそのはず音楽理論らしい理論や知識はターンテーブルには必要ない。極論を言ってしまうと最低限のリズム感があればいいのだ。むしろ最低限のリズムすらキープ出来ずに針は飛ぶ、針が飛んでも強引に修正という事も多々あるし、音楽理論という考え方すら知らずにやっている、そんな人々もいる世界だ。

私はそんなターンテーブルの限界を早い段階で気づき始めていた。

そしてすべての楽器から離れてしばらく経っていたが、いわゆるフュージョンを聴くようになってからプログレッシブロックやジャズ、ロック、ファンク、現代音楽、アフロビートに至るまでの音楽にたどり着くのは遅くはなかった。

そしてベースを手にとった。ベースを弾き始めた理由は単純明快、スラップがやりたかったからだ。

ほどなくしてピアノにも触れた。始めて弾いた曲は自ら作曲したミニマル・ミュージックもどきのようなものだった。ちょうどその頃フィリップグラスに傾倒していた頃だったこともあってか、分かりやすい反応である。

シンプルに電子ピアノを用いて、 $CM\Delta 7$ と $DM 7$ という二つのコードアルペジオによるエレピの音にストリングスを重ね、多重録音で2回録りで弾いた。

それからはピアノも意識して触れるようになった。

ベースがある程度弾けるようになってくると、ジャコパストリアスのフレットレスベースによる驚異的な演奏を目の当たりにし、ベースでソロを取ってみたい、更にはベース一本で、さながらバッハの無伴奏チェロ組曲のような独奏曲を作曲したいと考えるようになり、ディレイをかけ、作曲した初めてのベース独創曲は、稚拙だったにせよ開放弦を駆使したまぎれもない独奏曲だった。

そこで私は改めてエレクトリックベースの可能性を感じた。ひたすらバンドアンサンブルの中でルート音をかき鳴らしたり、4ビートジャズのベースラインや、ジャズバンドにおけるピアノのバックキングによるアドリブソロも重要な仕事だが、私は完全なソロ楽器としての、独奏楽器としての可能性がこの楽器には確かに存在すると感じたのである。伴奏楽器としてのベースとは別の可能性である。

それから私がフレットレスベースを手取るのは遅くはなかった。

ベースならではの低音の余韻が私の感性をくすぐった。私個人としてチェロの音色、音域が好きだった事も多分に影響しているだろう。

へ音記号にある音域ならではのどっしりとした音が、無音の間もその「間」を埋める。

その音楽の「間」への関心が、のちの私の音楽の嗜好を次第に分かりやすいものに変えていった。

雅楽など、オリエンタルな音楽における「間」が非常に興味深いものに思えた。

琵琶や尺八、鼓などといった楽器の節回しも取り込もうとした。

つまりはプログレッシブロックやロック自体があらゆる民族音楽を取り入れる事の出来る音楽、現代においてはとても汎用性の高いものである事から、その延長線上で必然的にエスニックな音楽への関心が強まってきたのだろう。雅楽やアフロビート、アラブ音楽、インド音楽・・・。

私のベース演奏は強いて言うならばポピュラーミュージックに根ざした演奏ではあっても、どこかでその民族音楽的アプローチを常に自分の音楽に取り込みたいと考えている。

歴代のロックミュージシャンたちもシタールというインドの民族楽器を使っていたようであったし、ジャズミュージシャンたちもラテン、スパニッシュからアラブに至るまで常に民族音楽の要素を取り入れてきたし、ポピュラーミュージックと民族音楽の食べ合わせというのは、何も真新しいことではない。

しかし、最終的に私の音楽の目指すところはアメリカのロック、ファンク、ジャズ、ブルースといった現在のポピュラーミュージックの根幹を成す、バンドサウンドに DNA レベルで組み込まれている音楽はもちろんのこと、それをベースとしてテクノ・アンビエントといった電子音楽、室内楽、雅楽、長唄にはじまり中国、インド、タイ、インドネシアなどのガムラン、モンゴルのホーミー、果ては中東、バルカン半島、ヨーデル、そしてヨーロッパのクラシカルなバロックに帰結した後に前衛音楽としてのノイズ・ミュージックならびにグライندコアのような音楽に仕上げ、それを更に歌舞伎、能、狂言、オペラといった歌劇に仕上げ、それをみんなが口ずさめるような童謡にするという、あくまで机上の空論であり、文章上の理想ではあるがあらゆる音楽の体系を借りた究極の現代音楽を創る野望を持っている。

さて、こんな事を言うと普段邦楽の売上ランキング上位の、いわゆる商業音楽しか聴かない方々にとっては奇異のように思うだろう。

それもそのはず今売上ランキングにランクインしている音楽というのは、大方の場合、定番のコード進行に乗った上で四分の四拍子で最初から最後までダイアトニック、といったものがほとんどだからだ。もちろん民族音楽的な音階なんて登場しないし、アドリブソロなどの即興演奏という概念のないものも多い。ワケのわからない不協和音やノイズなどもってのほか。

そういう人たちに変拍子だらけかつ聞きなれない音階に圧倒的音量・演奏技術の音楽、長尺かつ定番のコード進行に乗らない音楽、しまいにはコード進行らしい進行のない展開の読めない音楽を聴かせれば、反応はあまり芳しくないものとなるだろう。なかには興味を示す物好きもいるであろうが。私はそんな人と是非話をしたい。

そしてこのような人々は音楽ジャンルについてそれが明確な音楽性を表すものだと考えてる人が多いように思う。

というのは、例えば J-POP といった場合、それは、日本におけるフォークミュージックか

らニューミュージックにかけて、それ以降の大まかな日本のロック、ポピュラーミュージックを指すものであるが、大方の場合メインストリームの音楽という意味合いを持つ。その定義故に、例えば音楽性だけ論じればヒップホップやラップまでもが J-POP というくくりになる。

アメリカのメインストリーмна R&B を模倣したものを日本国民の大好きなコード進行、歌詞に乗せて歌う。そうするとそれはまぎれもなく J-POP だ。

しかし少しコアな、あまり知名度のない音楽だとその途端にそれは JPOP とは呼ばれなくなる。

つまり JPOP という俗称は便宜上のものであり、知名度やコマーシャルに左右されるもので、明確な音楽性を意味するものではないのだ。

逆に論じれば、例えば JPOP と呼ばれ売り出されているバンドで、それが民族音楽的であってもアヴァンギャルドなものであってもメディアが大々的に宣伝していれば JPOP というくくりになる（余談だが、私は JPOP が好きだといっている人をみると、厳密には様々な音楽性を内包していてどうのこうのというつまらぬ蘊蓄を無性に植えつけたくなるのだ。業界の人間気取りはいやなので、黙っているが）

その意味で音楽ジャンルを論じる事ほど無益なものはないと考える。サブジャンルなどもってのほかだ。

しかるに、私の嗜好している音楽についての質問で「どんな音楽好きなの」と聞かれるのが一番困るのだ。

一番分かりやすい回答はプログレやジャズやクラシック、民族音楽もアンビエントも全部ひっくるめる意味で「現代音楽」という回答がすっきりしているとは思いますが、今度はいわゆる JPOP も普通に嗜好する旨を伝える時のもどかしさやわずらわしさが面倒だ。

通常であれば日本、アメリカ、イギリスと好きな音楽の地は大体決まっているが私の場合は日本、アメリカ、フランス、イタリア、果ては中東に東南アジアとかなり分散的だ。

それも例えばイタリアのバンドが中東の民族音楽的アプローチを取っていたり、アメリカの作曲家がインド音楽的アプローチを取っている事もあるので、かなりややこしい。

更には自分たちで勝手に言語を作ってしまう人たちもいるくらいだ。

ロックといっても様々な音楽性を内包するバンドが多いし、音楽について知れば知るほどジャンル分けが不毛なものに思えてくる。

だから私はあまり音楽に興味のない人たちに対しては自分からそれについて話すこともないし、聞かれても興味を示さない限り適当にあしらう事になっている。彼らはへえへえすごいねと言いながらもその実まったくどうでもいいと思っているからだ。

私は嫌いな音楽というのはほとんどない。

もちろん最近の JPOP でまったくもってどうでもいいものもあるが、基本的にどんな音楽にも耳は傾けていたい（もっと言えば興味のない分野の方が少ない。ただ単に経済的理由であったり、機会がないだけで音楽でも映画でもスポーツでも、基本的にはなんでも見た

り聞いたりやったりしたい性格である。その中で特に音楽が一番身近かつ自分の関心が向く分野だっただけだ)。

話は変わるが、日本人の方の多く、当たり前だが楽器に携わっていない方は「音楽というより歌が好き」という人が多い気がしてならない。声は誰にでも発せるし、判断基準が楽器に携わっていない事からそれしかないというのものもあるのだろう。

もちろん人それぞれな上に、それもいいのだが、一つの要因にはカラオケを生んだ日本らしく、日本がカラオケ文化という側面もあるのではないだろうか。

メインストリームの JPOP というのはカラオケ業界、かの有名な某権利団体と密接に関わりを持っており、そのため演奏技術や編曲といった楽曲の独創性を試す云々よりもカラオケでいかに歌われるか、歌いやすいかといった消費的な側面を重視するのだろう。

歌も一つの楽器であるという捉え方が出来ない事で、歌があったとしても長尺だったり、ましてや歌すらない前衛音楽は市民権を得ないことではじめて意味を成すものでもあるし、それでいいのであろうが。

さて、音楽ジャンルについて限定したがる人たちに説明する際のややこしさについて論じたところで最近の歌、曲はよくわからない、ガヤガヤしててうるさい、みんな同じような曲ばかり・・・そんな愚痴を思わずこぼしてしまっている中年のみなさんも多いことだろうと思う。

しかしそういった懐古主義的な方々に反論したい、その懐古主義が無知から来るものであることを。

個人的に「最近の音楽はよく分からない」という人に限って最近どころか音楽自体よく分かっていないと思う。そして同じような音楽と言っておきながら風変わりな音楽を聴けばよく分からないという人が確かにいる。

私が常日頃考えていることだが、例えばゴールデンの音楽番組にフランスのマグマや、ベルギーのユニヴェル・ゼロ、その他、私はポストロックについてあまり詳しくないが、ポストロック系のバンドが出演し、演奏したらどうなるだろうということだ。

例えばその時間帯にデスメタル、グライندコアなどのエクストリームな演奏をするバンドが現れたなら、確かにヘビメタをもっと過激に早くしたような音楽性ゆえに過激な音楽といえはヘビメタしか浮かばないような中年層には真新しいかもしれないが、これは「なんだこの騒々しい音楽」で片付けるかもしれない。

だからといって現代音楽では難解かつ退屈すぎるだろう。

しかしそこに同じ真新しさでも、例えば上記のマグマやユニヴェルゼロ、特にイタリアのアレアなどのバンドが現れたならば反応は芳しいものになると思えるのだ。

確かにとっつきにくいものではあるが、オペラでは退屈すぎるシクラシックや現代音楽でもなんかちがう、そんな人を退屈させないだけのエネルギーを持っていると思う。

アレアのヴォーカル、デメトリオ・ストラトスはまさに声を楽器として使用している。声

は性質的にはサクスのリード楽器に近いが、彼はなにかもっと、打楽器的でもあるし、リード楽器の時も、メロディをなぞるときだってそのエネルギッシュな歌唱は誰の心をも惹きつけるだろう。日頃から同じような音楽ばかりの没个性的カラオケボイスに飽き飽きしている人にはいい刺激になるはずだ（余談だが、私はこういうミュージシャンによる音楽表現に触れているせいか、ただ単にメロディをなぞるような音楽はまったくもってどうでもいいものになってきてしまっている）

ただそのいい刺激が頭でっかちな音楽に無頓着な層にとってはいい方に転ばず「変な音楽」として片付けられる

ユニヴェル・ゼロに至ってはバンドの中にチェロやバイオリン、ファゴットやオーボエといった室内楽器が多数おり、その事自体新鮮であろうが、クラシックともロックとも違うその見慣れない音楽を前にして興味を示すのではないだろうか。彼らのアルバム「heresie」はもはやホラー映画のサントラだが、生演奏では是非聞いてみたいものだ。

つまりこういった音楽を知らないだけであって、聴けばお気に召すのではないかということだ。

上記のものよりはるかにポップだし、商業的音楽としても成功したがキングクリムゾンの王道プログレッシブロックバンドは、世代的に耳にした事があるだろうとは思ひ、現に現在4、50代で楽器や音楽に携わっている人々は多かれ少なかれ影響を受けているはずだ。

そういった音楽も再度、メディアに登場すれば瞬く間にメインストリームのものとなり、再ブレイク、というか知らないだけで興味を持つ可能性は存分にある。

確かに少々うるさい音楽かもしれないが、こういった音楽にすらうるさい、よくわからないと言うならばその人はクラシック音楽なんでもっとうるさい、よくわからないとを感じるだろう。ストラヴィンスキーなどもってのほかであるし、むしろクラシック音楽の方がはるかにうるさいのではないだろうか。オーケストラを前にしたらそれはそれは彼らの耳は確実に嫌がるだろう。

キングクリムゾンなどのイギリスのプログレなどは若かりしころに慣れ親しんだであろうフォークソングの要素も存分にあるし、こういった音楽でうるさい、よくわからないとを感じるならしまいにブライアンイーノなどの環境音楽ですら、よくわからない、そう感じるだろう。その人の耳はもはや会話のためだけにあるのである。

音楽をうるさいと感じたり、よくわからないという人は、最近の音楽のせいにはせず、それが自らの無知からくるものであり、実のところどんなものであろうと音楽自体あまり好きではないという事を自覚するべきだ。最近の音楽がわからなくて楽しめないのではなく、音楽自体楽しめない考え方をしているのだ。

所詮は個人のすきずきだから、それでいいのだが、最近の音楽のせいにはされたら若い音楽家はたまったもんじゃない。むしろ昔の音楽のほうが敷居が高くてよっぽどわからないのではないか。

最近の音楽の BPM (テンポ) が早いという人も考えを改めるべきだ。

何も BPM の早い音楽など昔からあった。古くは剣の舞、ジャイアント・ステップス、ドラムンベース・・・言い始めればキリがない。

最近の音楽だから騒々しい、最近の音楽だから BPM が早い、最近の音楽だからよくわからない。昔の曲はよかった。そういうタブロイド思考をやめたまえ。

騒々しいか BPM が早いかなど、そのバンドやミュージシャン単位での個々の問題だ。数十年前のジョン・コルトレーンの至上の愛と最近の AKB48、そういう方々にとってどっちが騒々しく、よりわからない音楽かは明白である。

その意味でいつも疑問に思っていたが、なぜジミヘンやツェッペリンなどのロックミュージックはいつまでも若者の音楽なのだろう。

そういった論調はあまり音楽に積極的に触れてこなかった人々が主にそうだとすると、70代、60代、50代の人々のほうがむしろジミヘン世代なのに、今でも10代、20代のものと考えている人がいるのだ。10代、20代でジミヘンを聞いている若者のほうがはるかに少ないのに、ディスティーションやワウのかかったにぎやかなギターサウンドを聞くと無条件に若者のものと捉えてしまうのだろうか。エレキベースを見ただけで若者のものと思う人もいる。

私はそういった人々がいたら興味がないんだと判断して特にこれといって反論もしないが、私が音楽をやっているというと「AKB48」や「EXILE」を出したりする人が確かに存在する。そして極めつけは「若い人の音楽はよく分からないからなあ」、ちょっともどかしく思ってしまう。

仮に私の音楽観を話しても「最近の若い人たちの間ではそういうのが流行ってるのかあ」、多分こういった返答が返ってくるだろう。

(しかし同業者、つまりアマチュア・プロ問わず音楽家諸君と話したらどうなるのかはまだ未知数だ。ジャズが好きな少年がいたが、方向性が違っていたし、かといって体にフィットしたパンキッシュなプリント T シャツにリストバンド、細身のネックレスを重ねて着けたような、いわゆる爽やかポップス、ロックを演奏するような諸君とはもちろん合わないだろうし、一体誰となら合うのやら・・・)

さて、少しエキサイトしてきてしまい、よくわからない論調になってきたので、私の音についての捉え方について論じていこうと思う。

もちろん音楽、ひいては音楽史について専門的に学んだわけでもないのですが、誤解を招くような文章もあるかもしれないが、ご愛嬌でお許し願いたい。

私にとって音楽とは平均律の 12 音が基本言語である。

世界の公用語が英語であるように音楽の公用語は 12 音の平均律だ。



もちろん平均律の発祥と発展はヨーロッパにあるが、現在のポピュラーミュージックやほとんどの楽器奏者が平均律を用いて演奏している事を考えればそういう認識で問題ないだろう。

その平均律の中で例えばアラブのマカームという旋法での微音、つまりは平均律では**b**の次の音は半音上ということになるが、その**b**という音の中でも次の音は半音上ではなく、**E<sub>b</sub>**だとしたらそれよりも更に低い、**E<sub>b</sub>**の4分の1、あるいは4分の3下げるといった中立音程といった西洋の平均律にはない音程が出てくる（私はフレットレスベースを持っているので、フレットの制約がないことにより、一応ではあるが中立音程を弾いてその響きを確認する事ができた）。

こういった民族特有の音程や節回し、旋法は、言語で言えばアラブ語、雅楽で使われる旋法（呂旋法など）は日本語ということになるだろう。

つまりは公用語であるところの平均律（英語）の中でも、その音の響きや文字（例えばローマ字）自体は共通で、その中に民族特有の言語（音階）、発音が存在するというのである。

そして言葉・文章で言う倒置法にあたる場所は、音楽に当てはめると和音の転回形ということにならないだろうか。

具体例を出すと、あなたは親切ですね、を、下からド・ミ・ソという和音だと仮定すると、親切ですね、あなたは、という倒置法は、下からミ・ソ・ド、という和音の転回形であるといえる。

そして何かにつけて私が使うスケールがある。それがブルー・ノート・スケール、いわゆるブルーススケールと呼ばれるスケールだ。

これは黒人の労働歌としての節回しがもととなっているようで、その響きも黒人音楽から発展した音階らしく土着のかつファンキーな響きだ。

このスケールのブルーノート、**b5**の音が、従来までの西洋における白人音楽にあった音階にはなかった音なのだそう。

そしてこの音階は主にジャズやロックで聴かない時はないくらいにかなりの頻度で鳴らされている。耳に入ってくるブラックミュージックの節回しの「っぼさ」はまさにこの**b5**の音から感じられる事が多いかもしれない。

それもそのはずジャズやロックは黒人の労働歌、ブルースや、アフリカからの強制連行下におけるアメリカ社会にて白人たちに抑圧されていた黒人たちに、はじめて宗教が与えられ、その喜びを教会で歌っていたゴスペルがもととなって成り立った音楽である。

つまり現在のポピュラー音楽自体が白人たちの音楽理論を応用し、黒人たちが発展させたものなのだ。

しかるにブルーススケールが多用され、汎用性が高いのは、ポピュラーミュージック自体が黒人たちが発展させた音楽をベースに作られる事から、必然的である。

そしてこのブルーススケールは、平均律という音楽の公用語の中では、黒人訛りの英語と

いう事にならないだろうか。

私はこのスケールを、バカみたいにとてつもなく格好つけて弾く。というのも、黒人のファンキーなグルーヴ感やノリは感じられずとも、雰囲気だけでも黒人音楽におけるそのファンキーなノリを感じ取った上で、可能な限り体現したいのだ。

その拙い黒人訛りの英語（ブルーススケール）を使って、何とかカッコつけてしゃべる。日本人が英語というとなんかにつけて「イエア」とか「オーイェー」だとか「ヨー」だとか発する事が多くあるが、そういった単語を出す感覚と非常に似ているかもしれない。とりあえず「イエイ」と発してみる、というニュアンスだ。

私はそういった感覚に近い心持ちでブルーススケールを使っている。

あくまで簡単なアドリブや、フレーズ単位における、その音を選ぶにあたる単純な動機付けは私の場合その程度で、自分なりに気に入ったフレーズが弾けたりすると簡単な音やスケールだとしても嬉しくなったりするものだが、音楽における真髄はもっと違うところにある。

というのも簡単なジャムセッションや、一人で遊びで弾く分にはそれでも構わないとは思いますが、作曲活動を通して己の作品を放つ場合は話は別である。

それは例えばフェラ・クティなど、アフリカ由来のグルーヴィーなリズムのファンクミュージックは聞いているだけで思わず体が動き出す。

そのプリミティブな肉体の作り出すビートにずっと身体を委ねていたくなる。ライブで聞いたらそれはもう楽しいだろう。

しかし彼の作り出す音楽の根幹を成しているのは、ナイジェリア政府や権力者を糾弾するプロテストソングとしての音楽なのだ。その怒りや不満こそが音楽の原動力となっている。

放たれた歌声や楽器から鳴らされた音たちは、見えない音符となってその空間をさまよう。そこには作曲家や演奏者の哲学や思想が垣間見えなければならない、というのが私の理念だ。

最終的な音楽の目的は自らの何らかの意志を、音楽を通して伝える事だ。

もちろん人々と、それはバンドメンバーであり、ギャラリー・聴衆であるかもしれないが、そういった人々とライブや CD といった録音物など、何らかの形で自らの作った音楽を共有し、皆で楽しむという事も重要だ。

しかし意志のない音楽、哲学や思想の希薄な音楽というものはやがては忘れられるものでしかない、一過性の音楽だ。

恋愛ごっこのような色恋を歌った曲やただ単に音を楽しむ、その名の通り音楽もいいが、いいが、

作者自身の世界観が希薄なのだから、その盛り上がりは一瞬のうちに消え去ってしまうものとなるだろう。

これは私個人の考えではあるが、いい音楽というものは得てして苦悩から生まれると考え

る。

音楽だけではない。すべての芸術においてそういったネガティブな要素は避けては通れないものだろう。

芸術家というものはいわば社会の生産活動とは離れたところにいるトリックスターであり、悪い言い方をすれば役に立たないものを作っている人種なのだ。

有名な話だが画家なんかは顕著な例でハイネがユングのもとを訪れ精神鑑定を依頼したところ「君たちにとっては百害あって一利なしだ」と追い返した、という逸話がある（ちなみに私は大したもんじゃなくとも油絵を描いたりもするが、幼稚園の頃描いた絵は臓器の透かされた人体の絵だったり、お遊戯が嫌だからと一人だけ教室でボイコットしたりと、やはりどこかおかしいのだろう、昔から集団が嫌いだった事は確かだが、その変わった自分を自尊心の種にするような拙くてバカバカしい時期はとっくにもう過ぎた）

しかし、社会から離れた見地に立つからこそ普遍的な、社会通念や規範、周知の事実や常識といったものを度外視した上で価値のある確かな意味を持った芸術が生まれるのである。だが芸術家にも一定のルールは存在する。人々がひしめき合う場に行くならば、社会に携わって行くならば最低限の常識や規範は守らなければならない。

ルールが存在しなくなれば己の芸術のためにハード・ドラッグに手を出したり、人を殺めるものも出てくるかもしれない。

トリックスターだからといって、芸術家だからといってどんなルールも守らなくていいというのは、ただの傲慢だ。ただでさえ芸術家とは傲慢なものなのだ。

本当の非常識とは常識を知ったところにある。

それがなんであるか、私はそれを探求していこうと思う。