書　評

デヴィッド・ノヴァック著『ジャパノイズ』
若尾裕，落晃子訳，水声社，2019 年

井上 春緒

本書は，カリフォルニア大学の音楽学者デヴィッド・ノヴァックによる日本のノイズ・ミュージックを分析したものである．

ノヴァックは 1998 年から 2008 年の間，主に東京，大阪，京都のアンダーグラウンド音楽シーンに入り込み，フィールド調査を行なった．この本の中で，彼はノイズの演奏されているライブハウス，マニアックなレコードショップ，実験音楽を中心にかける喫茶店，あるいはノイジシャンの作業場など多岐に渡る場所でジャパノイズにまつ わる生きた情報を書きつらねている．そこでの人々の言説は，本書を通底するテーマである音楽の「サーキュレーション」の概念へと昇華され，ノイズは一つの文化現象として読者の前に展開される．

ノヴァックによればサーキュレーションとはトランスナショナルな空間における文化生産のプロセスであり，それはフィードバックにより新たな変容サイクルを創り出す．システムを破壊するハーシュなノイズ・ミュージックは，権威主義的な音楽史の中では当然，周縁に位置付けられてきた．しかし，本書が注目しているのは，そのようなサーキュレーションの周縁に位置付けられてきたはずのノイズ・ミュージックがある時期/場所においては，熱狂的なファンを獲得しているという特異な現象である．日本のアニメーションが，欧米に根強いファンを持つのは周知の事実であるが，日本のノイズ・シーンがかくも西洋人に注目されているというのには，正直驚く読者も多いのではないだろうか．もし，私がノイズ・ミュージックに触れる機会がない一般的な読者であったなら，きっとこの日本のアンダーグラウンド・シーンの奥深さに驚きを覚えていたことだろう．しかし，実際のところは本書はある時代の自分の音楽趣向を追体験させてくれる，懐古的な内容であった．

私自身は 90 年代後半にノイズ・ミュージックの洗礼を受けた．本書に出てくるメルツバウの「Venereology」(1994)をヘッドフォンで聴き衝撃を受けてから，秋田昌美の『ノイズ・ウォー/ノイズ・ミュージックとその展開』(1992) を読み，SPK やホワイトハウス，スロッピング・グリッスル，MB などといったハーシュなインダストリア ル・ノイズの CD などを買い漁っていった．ノヴァックが描く西新宿のマニアックなレ コードショップ街のエスノグラフィーを読みながら，軽いフラッシュバックに襲われたのは無理もない．確かに，それらのレコードショップで展開される常連客達のやり取りは，地下水脈に果てしなく続く日本のアングラ・シーンの深淵を垣間見せてくれたものだ．そこにはマップがなく，ノヴァックの言う通り，自らの足でシーンを概観 するための内面化された地図が必須であった．

私がインキャパシタンツの生演奏を聴いたのは，渋谷近辺の普段はレゲエがかかるような地下にあるクラブであった．あまりの爆音パフォーマンスは，次の日まで耳鳴りが続くような強烈なものだった．本書で興味深かったのは日本のライブスペースは，音量が大きくノイジシャンに評価が高いという点である．米国でライブをした後のインキャパシタンツの美川は，アメリカの音響のパワーが弱いということを指摘しているように，日本のライブスペースはノイズを爆音で味合う上で良質な「箱」だったようだ．さらに当時，新宿のリキッドルームで開催されるような，テクノ系のイベントでも Merzbow や山塚アイなどが出演し，大規模ホールの空間が強烈なノイズ音で 満たされていた．この時期はテクノ/ハウス系の若年層のリスナーも分け隔てなく，ノイズを楽しんでいた（と思う）．90 年代後半の東京は，「中心」と「周縁」がメビウスの帯のように繋がった過渡期にあったのだろうか．

本書がフィールド・ワークを行った時期は，その少し後にあたる．そして，どちらかという関西のシーンを中心にしている．そのため，例えば京都のノイズ・シーンの発端となった「どらっぐすとぅあ」など，私の知らない関西方面のアンダーグラウンド・シーンについての歴史は，特に興味深く読んだ．またジャズ喫茶から始まる，日本における独特の聴取文化が「聴くこと」と「パフォーマンスすること」との境界を曖 昧にし，実験音楽シーンのサーキュレーションに創造的な影響力を与えていたというノヴァックの見解は，なかなか刺激的である．ノヴァックの展開する日本文化論は，若干表層的な嫌いもあるが，アウトサイダーとしての客観的視点で描かれたものとし て貴重である．

メジャーの音楽市場には決してあがってこなかったジャパノイズの諸相を捉えた本書は，極めてオリジナルな視点をもった音楽研究書であろう．一方で，海外の実験音楽家とジャパノイズの関係には，焦点があたっていない点は惜しまれる．北米やヨー ロッパの実験音楽家やノイジシャンにとってジャパノイズがどのような創造的影響力を与えているのかについては，ノイズのサーキュレーションを語るのならば，取り上げて欲しかった．またいわゆる「ハーシュ」なノイジシャンに焦点が偏っている点も 気になる．これは筆者の好みを反映しているのか，あるいは北米のノイズファンがパンクやハードコアの延長でノイズに出会ったのかなど色々な憶測ができる．しかし，本書でも少しだけ登場する AUBE などアンビエントとの親和性が高い作品を作ったノイジシャン（？）が，本書のサーキュレーションの概念において，どのような位置付けなのかが知りたいと思った．ノイズ・ミュージックが閉じたジャンルではなく，音響派やアンビエント，フィールドレコーディングなどの他ジャンルへと繋がっていくものとして描かれれば，よりジャパノイズの音楽史として完成されたものになったのではないだろうか．

最後に，本書のような極めて貴重な日本のアンダーグラウンド音楽シーンについての文献を翻訳された訳者の功績に敬意を払いたい．メディア論や現代文化論の領域にも踏み込む本書を翻訳するには，音楽と学術の両者に造詣が深くなければ叶わなかっただろう．本書がある時期の日本の音楽史の一端を明らかにするものとして，読み継がれることを切に願う．