

3.11後の大友良英

——「そうじゃないところ」を示す音楽への試み——

聞き手・構成：伊藤順之介 ITO Junnosuke

本稿は、2021年度に比較文学専攻へ提出した修士論文「3.11後の大友良英——無力な音楽の政治学」に収録された、大友良英氏へのインタビュー全文である。ギターやターンテーブルによる即興演奏、また映画やドラマの劇伴でも知られる大友は、2011年以降、福島県においてさまざまな文化活動にも助力してきた。同じくミュージシャンの遠藤ミチロウ、詩人の和合亮一と共に立ち上げたプロジェクトFUKUSHIMA!をはじめ、福島わらじまつりの改革や富岡小・中学校での校歌制作はその一例である。修士論文では大友の音楽実践を「復興支援ソング」や反原発デモにおける音楽に対するオルタナティブと位置づけ分析した。一部改稿を施して掲載する。

音楽の力はどっちにでも作用する

——まず、音楽の力という言葉について伺います。東日本大震災の直後、テレビの歌番組などを通して、音楽の力や歌の力という言葉が頻繁に使われました。大友さんが、音楽の力には懸念が必要だ、むしろ音楽は無力であっていいと発言されているのを、震災の後のインタビューなどで読みましたが、これには何かきっかけがあったのでしょうか。

大友 直接的になんか事件があったとかじゃないですよ。ただ、もう今から20年くらい前だと思うんですけども、音楽家は無力であるべきだって文章を、『STUDIO VOICE』にたぶん書いたのかな¹。

——2001年の文章ですね。「無力であることのラディカルさを聴き取ること」、という。

大友 そうそう。なんでそう書いたかといったら音楽に力があるからですよ。音楽の力ってまるで良いことのようにみんな言うけども、軍歌だって音楽だからね。だから音楽の力はどっちにでも作用

する、というのをもうその時点で強く思ってたんだと思う。たぶんそういうことに最初に気づいたのは学生の頃で、明治大学で民族音楽のゼミに入ってたのね。学校には全然行ってなかったけど。その民族音楽のゼミも正式に取ってたわけでもなんでもなくて、全然別の学部的一般教養に民族音楽のゼミがあるっていうので、民族音楽の江波戸昭先生のゼミに2年くらい通ったんです。単位も何も取ってないんだけどそこで論文も書いて。そのとき書いた論文は「太平洋戦争下の音楽統制について」っていう、なんでそんなの選んだのか覚えてないけど。当時それについての本がほとんどなかったので自分でそれなりに調べて。音楽がどうやって統制されていったのかっていうのをなぜか調べてたんです。そのときにきっとそういう問題意識は既に持ってたような気がする。要するに、音楽がどういうふうに社会に作用するんだらうってことを当時若いなりにいろいろ考えてたんじゃないかな。で、これは良いことだけじゃないなと思って、だから音楽家が力を求めようとするのは危険だなと思ってた。でも何が理由かわかんないですね。直接的な理由があったわけじゃない、とは思う。まあいろんなことがあったんだと思うんだけどね。

もうひとつは、20代の頃、僕は高柳昌行っていうギタリストの門下にて。その先生について習っていて。まあすごい影響を受けました。憧れの人だったんですけども。高柳さんはやっぱりすごい強い力を持った人で。音楽的にも。それに惹かれて僕はそこに入ってたんだけど、それに対する反発もあったのかもしれない。今考えるとね。背景にはね。でも、正直よく理由はわかんないんです。ただ、音楽は良いことだけでなくやばいもんだって思うようにある時期からなりました。だから音楽家の力とか音楽の力って言われるたびに、それってだいたい言う人はまるで音楽に良い力があるようなことで言ってくるから、ひねくれてたのかもしれないけど。それはどうなのって。それで無力であるべきだってだんだん言うようになっていったんだと思う。だから震災のときに音楽の力を使うとかみんなすごく安易に言ってるのに対して、もう本当にそういうのに絶対与すまいって思っていましたよ。

力のない音楽ってなんなんだろう

——大友さんは、音遊びの会²に参加されてますよね。それから西成子どもオーケストラ³も。

大友 やってますね。西成子どもは震災の後だけど、音遊びの会は震災前の、2005年からかな。

——音遊びの会は音楽療法士の方から持ちかけてもらっていると思うのですが。

大友 正確に言うと、音楽療法家を目指している大学院生から声がかかった。その大学院の院生たちが何人かでやってたのに誘われてなんとなく参加しちゃったのがきっかけだったけどね。

——そのときは、確か『学校で教えてくれない音楽⁴』に書いてあったと思うんですけど、最初は反発した、と。

大友 したした。それは学生たちじゃなくてそこに来てた音楽療法家の人が言ったことに対して、強く反発しましたね。それはあの本に書いてあるとおりのんだけど、要は子どもたちと音楽をやると言っておきながら子どもたちを自由に遊ばせておいて、親とか見学に来てた僕らに「こういう遊びの音も音楽です」と言ったことに対して強くカチンときたというか。いや、オレたちのワークショップじゃないでしょ、子どもたちと音楽やんなきゃだめでしょ、素材にしてんじゃないよっていう。喧嘩になっちゃったかな。結構強い喧嘩だった。

——それに関して、音遊びの会やデレク・ベイリーの演奏が、さっき言ったみたいな音楽の力とは別のベクトルを持っていると答えているインタビュー⁵がありますが、具体的にはどういうことでしょうか。

大友 それは細田（成嗣）さんの『AA』のインタビューでだよな。でもあれだよ、音楽の力がないから音遊びの会と一緒にやったとか、デレク・ベイリーが好きだってことではないよ。あとで考えるとなんだけどね。音楽の力っていうのを考えるときに、じゃあ力のない音楽とか無力な音楽ってなんなんだろうとか考えるじゃないですか、当然。自分はどういう音楽やったらいいんだろう、とか。そういうときに、およそそういうのと対照的にあるように見えたのが、デレ

ク・ベイリーとか音遊びの会だったりしたかな。元々そういうのが好きだったので、ああ、だから好きなのかなと思ったりとかして。デレク・ベイリーと音遊びの会は結構共通してる感じがするんです。

ほかにも、今から20年くらい前にオフサイトっていう代々木にあった小さいギャラリーで、この呼び方が妥当かどうかかわかんないけど「音響派」って呼ばれてる人たちが、すごい弱音で、杉本拓さんとかSachiko Mさんとかがやってた実験を見てたときに、すごい好きだったんだけど、それが。良いなと思って。でもまあおよそ力のない音楽だなとも思って。

一方の、ちょうどこのインタビューでいえばアルバート・アイラーの音楽とかは力あると思うんですよね。何か、ある力みたいなのが。もちろん、それが魅力になってるんだけど、そうじゃないものの、多くの人たちがわーって感動するようなもんじゃないものっていうのに強く惹かれてたかなあ。それは今も変わらないけど。だから、音楽の種類が似てるとかそういうことではなくて、デレク・ベイリーも音遊びの会も、オフサイトでやられた音楽も、多くの人たちがわーって熱狂するようなものでは決してない。まあアルバート・アイラーも多くの人が熱狂する音楽じゃないけどね。例えば何、多くの人が熱狂する音楽って。マイケル・ジャクソンでもいいや、ビートルズでもいいや。そういう音楽も好きですよ、もちろん。ジョン・レノンの「イマジン」でもいいよ。あそこで歌われてることはそりゃそうだって思うんだけど。ただね、そういうのじゃないものの、言葉の上の共感をもとに聴くんじゃないような音楽、っていうのに惹かれてたかなあ。

みんなで一緒に音楽を作りたい

——その、多くの人が熱狂するということについてですが、オーケストラFUKUSHIMA!の映像⁶を観ると、かなり熱狂した状態にはなってますよね。それはどういうことなのかな、と思っているのですが。

大友 ね、矛盾するよね。なんでだろね。ただ、オーケストラFUKUSHIMA!をやったときにデレク・ベイリーのような音楽をや

ろうと思ったわけでもないし、もちろん、音遊びの会の音楽をやろうと思ったわけじゃないけど、あの中に音遊びの会のメンバー何人も入ってるんだよね。オーケストラFUKUSHIMA!の中に来てくれたんだけど。オーケストラFUKUSHIMA!をやろうと思ったときは、音楽の力とかそういうことよりも、プロフェッショナルとか、アマチュアとか関係なくとにかく一緒に音楽を作るっていうのをあそこでやりたかったのね。それはなぜかというと、あの時期福島ではコンサートバブルだったんです。もう、ものすごくいっぱいコンサートがあった。コンサート会場でのコンサートっていうよりも、被災地のいろんな場所で、東京から音楽家が来て演奏したりとか、人ってそんな毎日音楽聴きたいかなっていうくらいいっぱいコンサートがあつて。それは悪いとは全く思わないけども。でも、東京からミュージシャンが来ます、福島の被災地の人はそれを見ますっていうだけの構図がやっぱりなんか嫌で。こっちでも作れないのかな、福島の人たちと、っていう。で、できれば福島の人とか、そうじゃない人っていう線も引きたくなかったので、誰でもいいので集まってきましたみんなで一緒に音楽作りたくなっている。それが素朴な動機で、そのときに音楽の力のあるとかないとかっていうのは考えてなかったですね。結果的にそういう力を持つ音楽のような感じになったのかもしれない。でも力持つかない、あんなもの。本当に持ったらオリンピックの開会式とかであれをやりたいとかいう話になっていたんだと思うけど。そんなふうならないでしょ、どうせ。

——そうになってないですからね。

大友 なってない。コロナじゃなかったとしてもならないと思う。みんなあんなものを求めないと思う。即興的に、秩序があるんだかないんだかわかんなくて、子どももいればそうじゃない人もいっぱい集まってわーってやるような音楽は、決してオリンピックみたいな場じゃやらないでしょ。ぎりぎりパラリンピックでは可能性があったのかもしれないけども。だから、そういうほうにはいかないと自分では思ってるんだけど。とはいえ、力のない音楽とか言っておきながら、結構力ある音楽の現場を作ったのは事実だと思うよ。

——大友さんにとって、力を持つということは、例えば国民的なスターみたいになるっていうこととは、違うのでしょうか。

大友 いやいや、自分がスターになるとかそういうのはどうでも

いい。一瞬持ち上げられた時期があったけども。あまちゃんの流行ったときに。でもスターっていうより曲がヒットしただけだから。

オレにとって力を持つっていうのは、自分がそうなるかどうかというじゃないかな。音楽自体がどれだけの人を動かすかっていうことだと思う。だからさっきの軍歌とかそういうのと一緒にだね。例えばものすごく大量の人がぐっと動くとして、良い方向かどうかなんてわかんないじゃない。音楽家がそんな責任持てるのはとても思えなくて。そういうものが僕は怖いと思ってるってことです。

音頭はね、ゆるくて好きなんですよ

——音頭もたくさん制作されていると思うんですけど、音頭も同じく熱狂するものですよ。

大友 音頭もそうですね。オーケストラ FUKUSHIMA! からの延長上にきつとあるんだと思うんだよね。あの流れの中でやってるから。たださ、音頭って力を持たないと僕は思ってるんだけど。あれで持つのかなあ。盆踊りで民衆蜂起をして国会議事堂に殴り込みに行く、といったそういう力は持たないと思うんだよね。残念ながら。音楽の力ってことだけで見ちゃうとデレク・ベイリーとか音遊びの会で言ってることと音頭との間にすごい矛盾があるかもしれないけど、ひとつの方向だけに何かになるってことが、僕とても嫌なのね。デレク・ベイリーみたいな音楽が良いってなったらもうそればかりやるみたいなのは。個人がそうなるのはいいけど。だけど例えば、教える際にみんなデレク・ベイリーみたいな音楽を目指しなさい、これが将来の音楽です、みたいな考え方が本当に嫌なんです。極端な言い方だけど。あるひとつの特定のものが強い力を持って他を席卷していくみたいのが嫌なんだと思う。どうあれ。良いものであれ嫌なものであれ。

力のないものなんて本当はないんだよ。デレク・ベイリーだって力ないとかいって、すごい力ですよ。世界中のミュージシャンにあんだけ影響与えたんだから。だけど、重要なのは、すごい今っぽくて嫌な言い方だけど、いろんなものが存在してるっていうことを否定しないようなあり方、じゃないと僕は嫌で。だからなにかが一色

になってくっっていうのは本当に嫌で。そんなのもあって、音頭はね、ゆるくて好きなんです。元々あんまり好きじゃなかったんだけど。音頭自体、なんかダセえとか思って。

——音頭を作り始めたのは？

大友 2013年。あまちゃんの頃だね。もう（遠藤）ミチロウさんが音頭やりたいやりたいって言うからしょうがないから作ったんだけど、やってみたら面白くて。これオレが大好きなタイプの音楽じゃんって、だんだん。それは現場を見てね。音楽の構造そのものっていうよりは。

よくいろんなとこに書いてるけど、音頭をやっているとって僕ら演奏するじゃない、生で。で、やぐらで歌うたってる人がいて、ステージで演奏してる人がいて、みんな踊る。通常だとオーディエンスはお客さんって考えると、お客さんは、演奏者なり歌手を見るんだけど、音頭をやっているときは誰もそんなの見てないの。100パー見てないかな。みんなまちまちの方向を見て踊ってて。まあもし何か見てるとしたら、踊りがあんまり踊れない人は踊りの上手な人を見てんだよね。それでみんなまちまち勝手に盛り上がってて。で、音頭は回るから、中心があったとして真ん中なんだけど、真ん中の中心、だれも見えてない。それで終わると拍手するんだけど、天に向かって拍手するんだよね。本当に自然に。これ見たときに、力のあり方としては僕はすごく理想的って思って。演奏してるオレのことなんか誰も見てやしない。だから音楽そのもののスタイルとか構造よりも、その現場を見たときに、あ、これだな、こういうの本当にやりたいと思ってたもののひとつだなって思ったのもあって、2013年からは本当に音頭にハマりましたね。今もハマってるけど。——音頭には歌がついていることがありますよね。大友さんは細田さんのインタビューの中で、歌を作るっていうことにためらいがある、理由がなく歌を作ることができない、っていうことを言っていましたけど、音頭の場合は……。

大友 音頭は明確に理由があるからね。歌を作る理由はいろいろあるよ。依頼されたとか、夏祭りのために音頭を作るとか。あるいは、このテレビのテーマ曲のために作るとか。今は学校から依頼されて校歌を作るとかね。そういう理由がないとオレはできない。ほぼ依頼だね。自分の中に音楽はあるけど歌を作るって理由は全くな

いので。さっき言ってたのと一緒にだよ。歌でなんかしようなんて理由がオレには全くないけど依頼されたらできる。この人何を求めているのかな、この状況にどういうのが必要かなって。

「ええじゃないか音頭」はみんなから歌詞を集めたんだけど、実質あの歌詞を構成したのは僕で。歌う理由はないとか言っておきながらだけど、あれははっきりと明確に、風刺歌ですからね。ものすごく込めてます。初めてじゃないかな、そう思ったのは。でもあんなものが力を持つと思ってないからできるんだと思う。

——音頭という音楽のあり方というか、現場のあり方とのバランスで成り立っている、と。

大友 そうだね。ニコニコ踊りながらさ、ええじゃないかええじゃないかっていう超無責任な感じ。あれだったらアリだけど、そういう感じじゃなくて、もっと戦闘的になるような歌だったらオレは作れないと思う。作れないし作りたくない。

——2003年くらいからサウンドデモが日本でも起こるようになって、のちにデモの現場でコール&レスポンスをする中で、ラップ調のコールが出てきたりしたと思うんですけど、そういうサウンドデモの音楽のあり方については、どのように考えているのでしょうか。

大友 サウンドデモをやってる人たちの考え方は全然嫌いじゃないんだけど、だからそっちの人たちにいつもこれ言うのと嫌われるなって思ってるんだけど、右翼と何が違うのって思っちゃうんだよね。右翼の人たちもサウンドデモみたいなのとっくの昔からやってるじゃない。軍歌みたいなおっかない音楽かけて。本当に嫌でオレあれ。すごい嫌い。威圧感があって、怖くて。サウンドデモが出てきたときにみんな大喜びしてたけどオレは右翼の宣伝カーを思い出して好きになれなかった。内容は違うよ。歌ってる内容も音楽の種類も違うかもしれないけど……。わかんない。オレはあのやり方は好きじゃない。盆踊りならいいと思う。

高柳さんじゃないもの

——話が前後しますが、音遊びの会やオーケストラ FUKUSHIMA! といった集団での即興演奏は、プロとアマチュアの人が混在する形

でやるのが特徴だと思うんですけども、それは何か参照元というか、誰の影響か、とかあるんですか。

大友 いや、これね、そうそう、なんかあるかなって考えたんだけど、ないかも。もちろん、アマチュアの人がいっぱい入って意味じゃ、イギリスのスクラッチ・オーケストラとかコーネリアス・カーデューの試みとかいっぱいあるけど、ほぼ参照してないかな。——この前、武満徹さんの音楽をカバーするのをテレビで観ましたが⁷、例えば武満さんの考え方から受け継いできたものがあったのでしょうか。わたしの予想ですけど、高柳さんではないんじゃないかな、と思っていたので。

大友 でも武満さんがそういうこと言ってたのかどうか、オレの記憶中ではないんだよね、あんまり。で、僕、武満さんの考え方もやってることもすごい好きだけど、合唱団とかが歌ってるのは、あの番組でもちょっと言っちゃったけど、あんまり好きじゃない。そもそも合唱がそんな好きじゃないせいもあるんだけど。地声でなんで歌わないんだろうって思うですよ。合唱団もあっていいけど、基本地声で歌うことなんじゃないかな、と思っていて。だから武満さんでもないね、参照例はね。

むしろ、高柳さんを参照したんだと思うよ。高柳さんじゃないものの、っていう。高柳さんは強く否定してたから、素人の音楽っていうものを。僕は高柳さんのことがもう大好きすぎちゃって、その反発がある時期の原動力にもなってたから。高柳さんへの反発がなかったら一般の人とやる音楽ということを思いつかなかったのかもしれない。

けど、ただ、参照例っていうよりも、考えれば考えるほどプロだけが作る音楽じゃないほうがいいっていう結論にしかいかないですよ。でも自分の体はプロだけでやってたほうが気持ちいいって思ってたんだよ。上手い人たちとバキバキやったほうがそりゃあ気持ちよくて。そこに下手くそなやつが入ってくるのなんかやだって思ってた。正直言うと。よくたとえるけど、オリンピックのアスリートみたいな連中同士で走ったほうが面白くて、そこに突然遅い人が入ってきたらなんだかその人に合わせなきゃいけないって嫌じゃん、くらい思ってた。エリート主義みたいな感じで、昔ね。だけど、アスリートだけでもうガンガンすごい勢いでやる面白さも十分今でも

面白いと思うけど、その一方で、それだけだとダメだって、やっぱり考えれば考えるほどなつくんですよ。

でも最初はね、足がかりがなくで一般の人たちとやるっていうのがどういうことかあんまりよくわかってなかった。機会もなかったし。それを本格的に味あわせてくれたのが音遊びの会だったような気がする。一般ナメチャいかな、すげえな、っていう。そのあたりから徐々に考え方が変わっていったんじゃないかなあ。でもその前からその必要性は感じていた。それは間違いないと思う。でもなんでそうだったかはわからない。高柳さんのことかもしれない。

フェアに、イコールに見えていく

大友 あともうひとつは、田中克彦って言語学者の本に考え方はとても影響受けてて。まあ武満さんもそうだけど、差別のない考え方を音楽の現場でもしていくにはどうしたらいいだろうってなんかやっぱりどっかで考えてたんだろうね。

——正当な言語があるわけではない、というような。

大友 そうそう。ついつい、それ正しい日本語じゃないから直せて普通に言うけど、そもそも、っていう。言語って何、っていう。それは音楽も同じだと思っていて、プロフェッショナルだけがやるのは音楽ではないっていう。プロフェッショナルの音楽もあるけども、音楽は元々誰でもできるものだったんじゃないのっていうあたりから、ここから先はすごく自己流の考え方かもしれないけど、音楽からっていうよりも、むしろそういう、いろんな人たちの書いている思想とか哲学とか……。とはいえ、オレあんまり勉強できる人間じゃないから、すげえ難しい本読んでもさっぱり意味がわかんない。(ジャック・) デリダとか読んでもなんだか全然意味がわかんない。(ジャック・) アタリとかもそうなんだけど。なんとなくしかわかんなくて、やっぱり自分で現場で考えてたかな。

——でも、大友さんの思っている、正当な音楽とか正当な言語とか、そういうものはないっていう考え方は、80年代から今にかけてのいわゆる現代思想と、かなり共通しているような気はするんですけど。

大友 そうだね。たぶんそういうのに影響を受けてて、割とそう

いう中でも文章的にわかりやすかったのは鶴見俊輔さんとかなので。だからすごい難しい文章とかは全然わかんないんだけど、鶴見さんの文章とか、あと田中克彦さんとかかな。いわゆるポストモダンと呼ばれてた当時のバリバリの若手の人たちのも読んだんだけど、やっぱりね、わかるようなわからないようなだったかな。まあ流行りだったからね。一生懸命読んでわかったふりしてたけど、ポストモダンの考え方よりももうちょっと上の世代の鶴見さんとか大きかったかな。『限界芸術論』とかやっぱ面白いと思う。それから、今言った田中克彦さんの言語論。あれも言語論からしたらすごい古典っていうか古い考え方なのかもしれないけど、ただ、物をフェアに、イコールに見ていくって考え方の基礎を僕はあれで学んだような気がして。僕自身がすごく音楽のアスリート主義というか、エリート主義を信じてた人間なので。高柳さんのところにいる時代に。もう、訓練して、誰よりも優れたものを作って行って、前衛的なものを作ってくって発想で最初音楽をやってたので。それに対して、いやいや、違うなってどんどん思うようになっていった。でも一方でそういう音楽の面白さもよく知ってるから、両方やっちゃダメなの、ってだんだん思うようになっていった。これどっちも面白いじゃん、って言っちゃダメなの、って悩み。で、若造の頃はそれで悩んだけど、だんだん若造じゃなくなってくると、どっちもいいじゃんって言えるなと思って。

でもこれは、なかなか伝わらない。ヨーロッパじゃ全然伝わらない。オレがあまちゃんもやって、震災のこういう活動もやって、ノイズもやってるっていう意味あいには、たぶん向こうの人には全く伝わってないと思う。なんなのこの人は、っていうくらいにしか思われてないと思う。いいじゃん盆踊りやっても、なんでやっちゃいけないのって素朴に思うんだけど。やっぱり芸術信仰がある人はやっちゃいけないっていうか、それないでしょって思う人たちもいるってことだと思うんだけど。もうそういうのも変わってきたのかな。よくわかんないけど。

——わたしの話になっちゃうんですけど、大学入学直後、グリークラブに入ったんです。でも、すぐに辞めたんですね。立教グリークラブ、立グリっていうんですけど。有名で。やっぱり、その中にあるエリート主義というか、立派な指揮者の下に響きをみんなで統一していくこと、それがすごい嫌になってしまったんですよ。どうしてひとつの響きに合わせていくのか……っていうのが。その気持ちよさっていうのはあるし、それはそれで素晴らしい音楽だとも思うんです。でも、そういうやり方は、ファシズムとつながっているようなことに思えてしまって。まあポピュリズムでも、統一されてく気持ちよさには、いろいろあると思うんですけど。でもそれは怖いっていうか、自分の声が全体の中に溶けていく怖さがあって、すぐ辞めたんです。それで思ったのが、オーケストラ FUKUSHIMA! とか音遊びの会って、統一感がないですよ。

大友 失礼だなあ。でも、ないない。

——統一されてるんじゃないくて、全部が拡散してるようだなと思って。

大友 な～んかバラバラしてるんだよ。あれしかできないんだよ。アッハッハッハッハッハ。

——でもそこがたぶん、すごくいいところなのかな、って思います。

大友 あれを聴いてると、天国だなあって思っちゃうの。だから例えばグリークラブとか、上手いところの聴くとびっくりするよ。感心するんだけど、入りたいって思わないんだよね。

——自分がやってみると、そうですね。

大友 いやいや、すごい聴くとやっぱり感動するよ。それは。——それこそ武満さんの作曲したものとかも歌ってたんですけどね。なので、大友さんのカバーは自分にとって驚きでした。あれは、みんなで声を合わせて統一していくっていうようなものではなくて。武満さんはそういうのも作っていたのかな、と。合唱の中で、それぞれが自由に歌えるようなもの、というか。

大友 そういうふうに作ろうとしてた。でもそこまでいってないような気がする。まだあの時代は、合唱とかでああやって歌うこと

自体が、自由への扉に響いてたんだと思う。戦争の時代から考えると、歌うってこと自体がね。だけどもう時代違うから。だから、なんだろうね、例えばオーケストラ FUKUSHIMA! でもこうやって手を振った瞬間、バンッ！ って音が統一するんだけど、グリークラブのような統一では全くなくて、バラバラしてるもいいとこで。あれが気持ちいい……気持ちいいというか、これでいいんだっていつも思うんだよね。よくああいうワークショップやるときに、最初に「出た音は全部受け入れるから」って言ってて。それはキレイごとには聞こえるかもしれないけども、普通音楽はそうじゃないからね。今言ったみたいに、ファシズムみたいにまとめてくってという方向のほうがかどうかといえば音楽の主流だと思うんだけど。僕はそういうのが怖いかな。

——そういう、集団での即興演奏をやるにあたって、例えばターンテーブルを使った即興演奏、それからノイズミュージックがどういうふうに集団での即興演奏に結びついていくのか、生きていくのか、というのは気になったところですが。そのあたりはいかがでしょうか。

大友 一般の人が入ることですってこと？

——そうですね。アマチュアの人も含めてやるにあたって、即興演奏の方法論とか、ノイズミュージックでやってきたことがなにか活かされたのかな、と。

大友 ああ、そういうことね。まあ活かされただろうね。即興演奏って受け入れてくことだから。起こったことを。修正がきかないじゃない。良かろうが悪かろうが。良いも悪いも受け入れながら次に進んでいくっていうのが即興演奏なので、そのやり方をそのまま応用してるよね。特に即興演奏の場合、ひとりで演奏すれば自分でコントロールできるけど、誰かと演奏する場合は、ほかの人をコントロールはできないじゃないですか。ほかの人はほかの人。例えばデュオとかトリオとかの場合、そういうときに相手をコントロールしようなんてやりながら思っていないですよ、全く。ただ起こった現象の中で自分がどうやったら面白くなるかって。会話と一緒に、即興的な。だからその経験が僕はすごく長いし人より豊富だと思うので、それはこういう即興とかやるときにすごい生きてると思う。ただ音遊びの会とやったときはもうそれですら太刀打ちできな

いくらい、謎世界で。面白すぎたね。即興演奏でいく自由さとか広がりなんか、音遊びの会を前にしたらもうちゃっちゃいもんだと思うぐらい、はあー……っていう。それが本当に面白いけどね。

音楽は社会より先に反映する

——そういう、誰でも参加できる音楽のあり方っていうのは、大友さんの考える社会のあり方とか、あるいは政治参加の仕方とかと重なっているのでしょうか。

大友 政治参加とか社会のあり方って、震災後、確かに考えたんです。自分もその現場に行くべきなのかって一瞬迷ったくらい考えたんだけど。音楽の世界だったら実現できるけど現実の世界でやるのは結構難しいなって思った。それは、音楽の世界のほうが遥かに要素が少なくって単純だから。要するに、そこにいる人たちだけでやるから。でも政治とか現実の世界はすごい要素が多いし人も多いので、そんな簡単に音楽でやってることを現実のところに応用することはできないっていうのはすぐにわかったし、それを百も承知の上でなんだけど。音楽っていくら多くたって何百人くらいじゃない。普通は十数人とか数人のコミュニティの話だから。だけどその中でなんらかの理想的な方法を編み出してくことが、もっと大きな、複雑な集団に将来反映したらいいなっていう思いはある。そんな簡単じゃない、とはいえね。

なんでそんなこと考えるかっていうと、かつて、これは誰が書いてたか全く覚えてない、ジャック・アタリなのかもしれない、副島輝人さんのなのかもしれないけど、前衛的な音楽のあり方っていうのが何年かすると社会の中に反映してくるみたいなことを書いてる。それは例えばだけど、もう60年代からヨーロッパのミュージシャンはいろんな国の国境を越えてグループ組みだしてて。グローブ・ユニティってグループがあったりとか、いろいろあったのね。そういう動きがあって、自分たちでレコード作って売り出したりとかっていう。それがのちのち、イコールではないけども社会のあり方もそうなってく。だんだん国境が実際なくなって、ユーロ圏みたいになっていって。

その方向が良いのかどうかわかんないけど、僕は今考えると、音楽が先導したと思ってるんじゃないくて、音楽のほう人数が少ないし個人の動きが反映しやすいので、社会に先行してそういうふうな人が動く方向にいくんじゃないかって今では思ってる。だからみんな音楽に影響受けてそのうちそうなっていったんじゃないくて、音楽の中でのほうがそういうことが起こりやすい。音楽ってやっぱり共同体で作ってくものだから。そこが文学とか絵画とは圧倒的に違うとこで。ある共同体の仕組みが音楽に反映していく。さっき言ったように、グリークラブもそうだしオーケストラもそうだけど、あれは本当にもしかしたらファシズムとかヨーロッパの中央集権みたいなのが、そういうものよりも先に反映して生まれたものかもしれないって思ってる。そう考えると、僕らのやることが社会に反映するっていうより、僕らが先にできちゃったことをのちのち社会もやってくただけだと思うんだけど。だとすると、音楽の中で先行してやらない手はないというか。民主的って言い方が今や良いのかどうかもわかんないけど、フェアに人が付き合っていく考え方。

すごく簡単に言えば、男と女がフェアだっていうのだったけど、今やっと言われ出したけど、考えてみたら音楽の世界だって全くフェアじゃない時代がずっとあって。西洋のオーケストラは西洋人の白人の男しかいないって時代がずっとあったのに、今やそうじゃなくなってきたでしょ。でもそれには何十年もかかったわけで。同じようにいろんな音楽の世界でも、オーケストラは比較的身動きがつきにくい世界だと思うけども、僕らがやってるような音楽の世界だと割と簡単にそういうことが……。いやいや、男女ちゃんとフェアにしましょうよってことがほかの社会よりはやりやすいし変化しやすい。まあ僕らの頃はそんなこと既に言わなくてもそういうのに近い状態になってたけども。だからもしかしたらもうオレが死んじゃった後かもしれないけども、音遊びの会がやってるようなことが社会の中で普通になってたらすごく良いなとは思ってる。そのモデルケースにはなってくんじゃない、実際に、と思ってる。

ただね、震災後に、さっき言ったように、政治のこといろいろ考えたりしたけど、僕は政治にそんなに深い知識があるわけでもないんで、自分の考えてることが本当に良いのかどうかっていう自信がない。正直言うと。だから、よくみんな声高に言えるなと思うけど、

自信を持ってこっちの方向だなんて自分は言えない。ただこっちの
ほうが良いかもしれないなっていうことを試してる感じかな。

言葉の力をもっと怖い

——ところで、オーケストラって言い方をすると、アンサンブルズと、それからスペシャルビッグバンドと、大友さんの付けるグループ名にはいろいろ使い分けがあると思うんですが、あれはどうやって決めているんですか。

大友 ほぼ思いつきですね。だけどアンサンブルズは明確になんかあって。アンサンブルって本来フランス語だから“s”つけるの
おかしいんだよね。アンサンブルズって間違っただけ、でも良いかなと思って。複数のアンサンブルがあるっていう考え方をあえて出そうかなと思って。そもそもアンサンブルって考え方が好きなんです。なんとなく複数の人間が一緒にやってみたいなイメージが僕の中にはあるので。それに対してオーケストラって、さっき言ったように、ややヨーロッパ中央集権的なにおいが残ってる言葉なんだけど、とはいえカッコ良いなと思うんだよね。使わない手はないなって。それを解放してあげるといふかね。それに対してビッグバンドって言葉は、たぶんアメリカで生まれた言葉なので、なんかね、中小企業みたいな。腕っこきの職人たちがいっぱいいて、どこの工場にも作れない部品を作ってるみたいな感じがして。ビッグバンドってすごい好きな言葉なんですよね。デューク・エリントンとかカウント・ベイシーとかの、ああいう感じ。だから自分のバンドにビッグバンドってつけたりとか。でもオーケストラは……オーケストラじゃないのにオーケストラってつけたりしてるわけだから。オーケストラ FUKUSHIMA! とか言っちゃって。それは、やっぱりただ単になんかグループ名つけるよりわかりやすいからじゃない？ いっぱいの人数で演奏してるってことを人に示すために。でもこんなやり方があるんだってことを見せるために、ビッグバンド FUKUSHIMA! でもなくアンサンブル FUKUSHIMA! でもなく、やっぱりあれはオーケストラ FUKUSHIMA! なんだと思うな。なのにモーツァルトとかベートーヴェンなんか一切やらない、譜面も

ないっていう。だからオーケストラって言葉を自由にしてあげてる
と思ってるんだけどね。

——あと、フェスティバルFUKUSHIMA! が、「世界同時多発」っ
ていう言葉を使ったのも不思議だなんて思ってる。

大友 そうそう。

——あえて使ってるんだろうなって思いました。

大友 あえてだよ。なんかね、ノイズ世代とかパンク世代ってそ
ういうことについてくるクセがね。人が嫌がる言葉をあえて使うっ
ていう。

——あれは大友さんが？

大友 オレですね。ああいうことについて言っちゃう。ミチロウ
さんはもっとストレートだよ。「原発なんかクソくらえ」って言って
みたりとか、「飯食わせろ」とか。オレのほうがそういう言葉使っ
ちゃうね。でも、元々「同時多発」って言葉にはなんの意味もないじ
ゃない。同時にいろんなことが起こるって意味でしかないのに、あ
の時期は9.11の影響があったのかな、意味があったから、なんかね。
言葉ってすごく意味が変わってくから、嫌だなんて思ったら嫌じゃ
ない方向に変えればいくらいに思ってる。だけど、それこそ力を
行使してるんだよね。

——でも、言葉をひとつのイメージから開いていくってということな
のかな、と思いました。

大友 震災のときにすごい思ったのは、言葉ってやっぱ重要な
んですよね。ただ音楽だけやっててもあんまり伝わらないものが、た
ったひとつのワードを入れるだけで……。だから怖いって思う。や
っぱり音楽の力なんかより言葉の力はずっと怖いんですよ。本当に怖
い。使い方を間違えると劇薬。だけど人間って言葉で動いてるわけ
だからね。多くの場合。

——フェスティバルFUKUSHIMA! では、和合さんとの共演もあり
ましたよね。和合さんの言葉は、かなり強い言葉だと思うのですが。

大友 強いねえ。

——ああいったときに、大友さんはどのように演奏しているんです
か。起こった現象を受けて次に進んでいくのが即興だと言っていた
ましたが、ああいうときは、和合さんの持っている強い言葉に、あ
えて引っ張られないようにしてるのか、それともその言葉に自分の音

をぶつけていくのか。

大友 和合さんのことは……これ、結構言うのに勇気いるな。和合さんは震災の最初期の段階で、僕はTwitterで、本当に福島を覗く窓口として和合さんの言葉を見ていて。あのとき藁にもすがりような気持ちの中で、和合さんのあの言葉はすごく僕にとっては大きかった。それは間違いないと思う。で、和合さんに実際会っていろいろ話をして。だけど、震災でもなかったらオレ、和合さんと一緒にやることはないってくらい、話せば話すほど考え方が違うなとも思ったんです。群読って言って、詩をみんなで朗読するときも、みんなで声を合わすっていうのを基本にしている、バラバラにするパートもあるけど、基本的には言葉を、声を合わしてく。僕は、それは自分の中にはないなって思いました。ただ、震災の1年目くらいのときは自分と同じ考え方の人じゃなきゃいけないというふうには本当に思ってた。考え方が違うな、と思いつつ、でも和合さんもあるべきって思ってた。

だけどやっぱり、和合さんもオレもどっかで無理してたんだと思うんだよね。お互いの遠慮もありつつ。だから喧嘩とかしてないんだけど、やっぱりある時期を境にこれはもう一緒にやらないほうがいいって思ったんです。だから和合さんの震災後の活動は認めつつ、一緒にやるのは今は難しいと思ってる。

——ただ、2011年、2012年のときは一緒にやる必要があった、と。

大友 必要って言い方はわからないけど、やってましたね。でもね、今年（2021年）も一緒にじゃないけどおんなじ場で、和合さんもやるし、オレもやるし。それでいいと思ってるんです。どこかで同じ時に同じ問題に向かって涙を流した友人だとも思ってるんで。

「いや、夜好きだから」って言いたくなっちゃう

——今の話とも関連することで、この前のラジオ⁸でもお話しされましたが、震災の後にやってきたことは誇りに関わることだった、と。誇りは、例えば和合さんの「福島を生きる」という言葉と近い関係にあるんじゃないかな、と思うんです。

大友 誇り問題ね。だよな。

——プロジェクトFUKUSHIMA!の発足直前、大友さんは「福島をポジティブに転換する⁹」とも発言されてましたが、震災後の活動には、ひとつの言葉とか、ひとつの物の見方の中に個人を押し込めてしまうような、そういう側面って少なからずあったんじゃないかなって思うんです。誇りを持つことと、集団の画一化を促す危険性について、どういうふうに考えているのかな、と思って。

大友 いや、難しいですよ。和合さんが「福島を生きる」って言ったのは誇りが傷ついたからだと思うんです。あれは悲鳴だと思う。心からの。だから聞いてて苦しくなっちゃうんだと思う。心優しい人には響くかもしれないけど、そうじゃない、福島と関係ない人から見たら重たいだけかもしれないな、とも思っちゃうの。じゃあ、オレは「福島を生きる」って言えるかっていうと、ぜんぜん言えない。福島じゃないもん、オレ。自分の中に福島はあるけども。オレはそういう意味ではすごい半端な福島人で、福島で育ったけど生まれたわけじゃないし、どこの土地に対してもそんなこと思わないと思う。日本に対してもね。だけど、そういうふうに思う人がいるのもよくわかる。その上で、そういうふうにやるしか方法がないっていうのだけは嫌なんだよね。やっぱりいろいろいいって思ってるの。どっかで。だから、和合さんみたいな人もいていいけど、オレみたいなチャラチャラした人間だっているし。「明けない夜はない¹⁰」とか言われるとさ、「いや、夜好きだから」って言いたくなっちゃうんだよね。「明けない夜はない」って言った場合、夜が悪者になってるけど、夜好きな人だっているんだけど、っていう。なんかいつもそこに入れない人のことを考えちゃうかなあ。自分自身がそうだったから。これ、和合さん批判のつもりで言ってるわけでもないんだけど。そのオレが「誇りを取り戻す」とか言ってるわけですよ。なんだよこいつって思うかもしれないけど。

ただね、どんな人でも誇りゼロじゃ絶対生きていけないと思って。『俺そんなのない』って言ってる人は、誇りに関する危機を感じたことがないだけなんだと思う。極端なことを言えば、例えば今、日本がなくなってしまったとして日本人が5人くらいしか残ってなかったら、どんなにチャラチャラした人でも日本人としての……って考えちゃうと思うんだよね。だけど通常そんなこと考えないで済むほうが全然良い世の中だと思ってて。その上でなんだけども、考

えないでいいような状態ではなくなったのは事実だと思うんだよね。福島のことでもとても傷ついてしまって。オレは、自分は大して傷ついてないけどくらいに思ってたけど、自分も傷ついてたって後で気づいたときに、じゃあその傷をどうやって修復するんだろうなっていうときに、変なやり方すると失敗するなって思ってた。変なやり方っていうのは、イメージ戦略とか。「福島は元気だ」とか、なんとなく良いイメージみたいなものを広告のように出す方法で誇りなんて取り戻せるはずがない。

福島の人たちのコンプレックスって原発から始まったことだけじゃなくて、訛りの問題とか含めてすごいいっぱいあるんだよ。そういうのをひとつひとつ解決してくってことは本当に簡単じゃないんだけど、丁寧に、問題をひとつひとつ自分たちの努力で解決していくことでしか誇りは取り戻せないだろうなって。自分たちのやることが周りから評価されたりとか、自分でもこれ良いなって思えることで立ち直ってくしかないと僕は思ったんだよね。一番良いのは、放射線を自分たちの力で除去して行って、全く放射線の出ない農作物を作るとか。そしたら10年もしないうちに現実にそうなっていったからね。すごいなって思いました。だけどまだ足りないのは、そのことを周りがあんまり認めてくれてない。やっぱちゃんとそれが伝わるようになるといいなって思います。だからオレ、福島で始まった盆踊りをみんなやりだして、「この盆踊り最高！」って世界中のいろんな人が思うようになったら最高だって、ちょっと夢描いてただけど。例えばオリンピックをきっかけに、盆ダンスが流行って「福島の盆踊り悪くねえな」って思われたら良いなって思ったけど、オリンピックがあんなになっちゃって、それは諦めました。

福島のラーメン、うまいんだよ

——誇りという言葉が出てきたのは、どうしてなのでしょう。

大友 これね、震災の1年目だと思うんだけど。誰が言い出したか覚えてないんだよなあ。ネットでいろんな言葉が飛び交ってるときに、福島の人にとって今一番問題なのは誇りが傷ついたことじゃないかって、誰が言ったのかなあ。オレ、そのとおりだなって思っ

たの。もちろん、放射線の問題とか津波の問題とかいろいろあるけど、誇りが傷ついたのが一番厄介だになって。あのときさ、福島ナンバーの車が入れないとか、放射線を浴びた女の子が結婚できないとか、ああいう差別みたいのがあったじゃない。あんなのほかの人から見たら、そんなのしてないし大したことないって思うかもしれないけど、本当にシリアスに傷ついてたんだよね、福島の人たち。これ結構トラウマになるなって思っ。て。おそらく今でもあれがあるんだよね、福島の人たちの行動の背景には。だからそれが悪い方向にいかないようにするにはどうしたらいいんだろうなってずっと考えてる。

福島でのほとんどの活動を今、子どもたちとのワークショップとか何か物を作ることにしてるのは、一個一個そうやって作ってく姿を見せてくことしかないなって、僕は思ってるからなんです。そういう中で、自分たちで何かを作れたって実感できるだけでいいんです。それが自信になるから。だから物を作るってことを一緒にやる。その姿を見せる。それでいいかなって。それ以外のことはオレにはできないなってある時期よくわかった。放射線除去とか原発を収束させるとかは、もう全く方法すらわかんないので、そっちじゃないことでやろうって思ったけど、なんでそんなこと考えたんだかはよくわかんない。

で、ここ（質問紙）に書いてある（ドナルド・）トランプの言っていた“MAKE AMERICA GREAT AGAIN”。気をつけないとそういうふうに関えちゃうかもしれないけど、そもそもアメリカはグレートだったけど福島はグレートだったことなんかないからね。江戸時代くらいまでに戻らないと。だから福島がグレートって言えるようになって良くなってんじゃないんだよね。差別されてるって福島の人とは思ってるんだよ。どっかで。背景で。で、福島以外の人誰も差別してないと思う。実際、現実的に。ほぼしてないと思うんだよね。だけど差別ってそういうもので。そこをね。なんとかしたい。

それをすごい上手く巧妙にコメディにしたのが、『あまちゃん』っていうドラマだよ。あれはびっくりするくらい見事にそれを……。訛ってる地元の人、それから東京から来て訛った人、訛ってない地元の人とかを描きながら。あれは南東北で育った宮藤さんじゃない

と書けないと思うけど、ああいうことの交通整理というか、ああい
う中で生きてく方法かなと思ってて。だから誇りとか言うとすっげ
え大げさな感じになっちゃうけど、訛ってるのを直さなきゃいけな
い……福島の人って直すんだよね、だいたい。一生懸命。関西の人
は直さなくても平気だったりするじゃない。あの差。こう言ってる
オレでさえ、やっぱり訛ってられないもんね、東京で。僕自身はネ
イティブの福島弁も喋れないから、どっちもできない人間になっ
ちゃって。半端に育っちゃったんで。そんな人間にできることかな
って。これ、論文になんないかもしれないけど、でも率直な感想。
だから福島がまとまってグレートになろうみたいな動きがもしある
ならすごい嫌。本当にやだ。もうちょっとそうじゃないほうが良い
と思うんだけどね。例えば福島でやってる祭りの太鼓がすっげえ面
白いからちょっと参考にしようよってブラジルの人が見に来るとか。
オレ、それだけで良いと思ってるんだけどね。そしたら変わるよ、
と思ってる。そういう些細なことだけで変わると思ってるんだけど
ね。

——それは、例えば北米のいちフォークミュージックであったブル
ースが世界中に広まっていったように、福島から出てきた音楽とか
文化っていうものが、世界のいろんな人から、日本のいろんな人か
ら興味を持たれるものになっていけばいい、っていうことでしょ
うか。

大友 もうたったそれだけで良いと思ったんだよね。特に震災直
後のときは、例えば太陽光発電の発電量世界一に福島が仮になっ
たら、もうそれだけでこの汚名は返上できるとか、当時はそういうこ
とばかり考えてた。それが僕が言ってる「ポジティブに転換する」
ってことで。あのあと福島県がそういう考え方を真似して、子ども
たちを新聞の紙面に並べて「福島は元気だ」とかキャンペーンやり
だしたけど、ああいうことじゃないんだよ。ああいうのは逆にイタ
いだけで。そんなことよりも、実質的なんか作っていくことかな
って僕は思ってるんだけどね。なかなかね。ブルースの例みたいな
ものが福島から出るとは思わないけど。ないから元々そんなのあん
まり。福島の民謡がそんな普遍的に広がるととても思えないから、
う〜ん、資源乏しいな、と思ってるんだけど。

でもさ、例えばみんなほとんど知らないと思うけど、福島のラー

メン、意外とうまいんだよ。喜多方ラーメンは有名かもしれないけど。でも宣伝力ないからあんまり知られてないんだけど。そういうことでも良いと思うんだよね。「ああ、ラーメンうまいよね」って言われただけでうれしいもんなんです。そのくらい褒められたことないのがますます褒められにくくなった状況の中で、なんかちょっと褒められることを作ってあげようよくらいの感じではあるかな。でもなんでそれにオレこんな夢中になってるかって、オレもその中のひとりで、福島生まれじゃないけど福島の人間だってどこかで思っているからかもしれない。あんまり自分じゃ意識してなかったけどね。

歯切れの悪い人間

——誇りって英語だと *pride* じゃないですか。クィア・パレードとか、公民権運動とかでも、*pride* っていう言葉はすごく出てくる。そういう差別が起こっているところに住んでいる人とかその当事者が、差別を受けていると感じたときに誇りの問題が出てくるのかな、と思います。

大友 こんなに突っ込んで誇りのことを訊かれるとそんなに上手に答えられないんだけど、でもそういうことなんだと思う。だから、福島の人が差別されてるかどうかはわかんないけど、されてると感じてるってことだと思うんだよね。その中で、じゃあ差別をやめましょうって言うことに効果があるとはとても思えないんだよ、この場合で言うと。なぜなら表立った差別があるわけでは全然ないから。ただ構造的にずっと続いてる問題であって。それは例えば、東北の人は東京に出ると東北訛りのまんまでいられないっていう、もう幕末以来おそらく続いてるであろう問題。

あと、例えばだけど、これ福島だけの問題じゃないね、地方の問題だけど、そこですごい成績が良い人は東京なり京都の大学に行ってそこで活動し、決して地元には戻らないってことがずっと繰り返されてるでしょ。もう100年以上。それってなんなんだろうなって。そういう自分も優秀じゃないにもかかわらず、出たまんまだし。もちろん仕事がないっていうのもあるんだけど。そうやってずっと、

落差というか、再生産され続けてるんだよね。地方と中心の問題って。で、自分もそれに加担してる中であの事故が起こって。だから動いてみると、自分だって加担してるじゃんっていうのがいつも出てくる。

そんな中で、それでもなんかやってくっていうのの選択で10年経っちゃったかな。キレイごとじゃ全然ないんだよね。だからオレ、キレイごとの絆とか言ってるのは本当に内心ファックだと思ってるんだけど。NHKの「花は咲く」ってあるじゃない。そういうのじゃない動き方をしたいなと思ったけど。でもそれって結局すごく力のあるものにはなってかないから。まあ弱いね。

——わたしも論文の中で「花は咲く」を取り上げていますが、歌詞の中に震災のイメージが抜けていますし、NHKという公共性の高いマスメディアが、いわば「大きな物語」として、この歌と音楽の力という言葉とをセットで流通させていったことで、覆い隠されたり忘却されたりしたものもあるのではないか、と思います。

大友 たださ、あの時期僕、被災地にすごく行ってて、いろんな集会に集まると最後に大体あれ歌うんだよ。泣きながら歌う人もいるの。オレそのことを否定はできなくてさ。大友さんも歌ってくださいって言われて、オレ音楽家だけど歌下手ですからって言って必ず逃げることにしてるんだけど。あの歌さえ歌えばみんなハッピーだって思ってること自体もう本当に嫌で。別にあの歌が悪いとか良いとかじゃないんだけど。ああいうものが本当に嫌いなんだな、と自分はね、思う。あの音楽を作った人たちが嫌いとかってことじゃなくて、ああいう音楽の使われ方が嫌いだけどさ、こんなこと言うの野暮じゃん。それで泣いてるおばあちゃんとかさ、絆を感じて喜んでいる人たちの前で、そんなこと言えないよ。言えないからオレはなんとなくトイレ行ったりしてごまかすっていう。

だから震災のいろんな出来事は、それまでは割とクリアに好き嫌いはっきりと、オレやらないとかやるとか、もうめんどくさいアーティストでずっと普通になんの問題もなくやってこれたのに、震災のああいう現場に行ったことでオレはすごく歯切れの悪い人間に自分でもなってるなって思う。

——でも、歯切れの悪いとか、ためらうっていう感じが重要なのかな、とも思いますね。

大友 若い人は歯切れ良くていいと思うんだけど。年取るってこういうことだなんて思うよ。なんかね、歯切れが悪い、オレ。アッハッハッハッハッハ。そうなってくんだなって思ってるよ。でも、どっかで絶対に外したくないものがある。それだけはやってるつもりなんだけどね。まあでもよくわかったんだ。音楽の力とかがってやだって言ってる以上、力を持たないほうにどうしてもなるから。でも、その絆と言われるような大きな流れの集団の中に入れない一定数の人たちは必ずいて。そういう人たちの居場所がなくなる世の中だとしたら本当に最悪なので。そうじゃないところのサバイバル方法くらいは示せてるかなって思ってるけどね。

(2021年10月8日 立教大学池袋キャンパスロイドホール404にて収録)

注

- 1 大友良英「リスニング・ポイントの爆心地——耳を鍛えよ！」『STUDIO VOICE』インファス、2001年7月号、Vol.307。
- 2 知的障害のある人、即興演奏を行う音楽家、音楽療法士など50人超のメンバーで構成される音楽プロジェクト。2005年、当時大学院生だった沼田理衣らによって神戸を拠点に発足。
- 3 西成の児童館や小学校の子どもたちによる集団即興演奏を行う音楽プロジェクト。大阪市の文化事業「プレーカープロジェクト」の一環として2012年に発足。
- 4 大友良英『学校で教えてくれない音楽』岩波書店、2014年。
- 5 細田成嗣「インタビュー 大友良英 歌とノイズを行き来する、人類史のド真ん中をいく音楽」細田成嗣編著『AA 五十年後のアルバート・アイラー』カンパニー社、2021年。
- 6 2011年8月15日のフェスティバルFUKUSHIMA!で行われた集団即興演奏。映像は以下のリンクで視聴できる。「オーケストラFUKUSHIMA! - LIVE @ 世界同時多発フェスティバルFUKUSHIMA!」YouTube、2021年10月21日更新 (<https://youtu.be/k8zkdLKxF5M>、2022年11月21日閲覧)。
- 7 「クラシック音楽館——大友良英 presents 武満徹のうた」NHK、2021年8月16日放送。
- 8 「大友良英のJAMJAMラジオ」KBS京都ラジオ、2021年10月2日放送。
- 9 大友良英「文化の役目について——震災と福島の人災を受けて」大友良英・宇川直宏・遠藤ミチロウ・木村真三・坂本龍一・丹治博志・丹治智恵子・丹治宏大・森彰一郎・和合亮一『クロニクルFUKUSHIMA』青土社、2011年、27頁。
- 10 和合亮一『続・和合亮一詩集』思潮社、2018年。