



Title	ヒューマンビートボックス論：音楽ではない新しい音楽形式
Author(s)	段，沢偉
Citation	待兼山論叢．芸術篇．2023, 57, p. 43-64
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/94920
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ヒューマンビートボックス論

——音楽ではない新しい音楽形式——

段 沢 偉

キーワード：ヒューマンビートボックス／ヒップホップ／DJカルチャー／身体／機器

はじめに

近年、ヒップホップ文化は世界的に人気を博し、その一環としてのラップが音楽業界を席巻している。ヒップホップは、その多様性と独自の表現手法により、若者を中心に強力な影響を与え、社会的なメッセージや個人のストーリーが音楽を通じて広く共有されている。この動きの中で、ヒューマンビートボックス（以下：ビートボックス）という音楽表現も注目を浴びている。

ビートボックスは、口を用いて楽器の音声を模倣し、音楽を創作する斬新な音楽形式である。その発祥については、ヒップホップから派生したとされているが、その源流は多岐にわたり、いまだにも曖昧な状態になっている。過去の音楽や文化においても、口でリズムや音の模倣が存在しており、ビートボックスと似たようなものは古くから存在した。例えば、1880年代後半に黒人グループの行うアカペラの中で、音楽のリズムを保つために、舌のクリック音や息を吸う音などのパーカッションのような音声を使用していた。そして、ブルースの中で、ハミングやクリックのような口から出す音でリズムを作る試みも少なくない。¹⁾

音声模倣の視点から見れば、ビートボックスも他の音楽形式と同様に一般的で、自分としての独特性が見えないが、なぜ近年、急速に発展し、独立した文化として成長してきたのだろうか。

筆者は、ビートボックスは、ヒップホップ文化との結びつきによって、他

の音楽形式と異なる独特性をもらい、その進化が促進されてきたと考えている。そのため、本論文では、ヒップホップ文化の視点からビートボックスの生成変化を考察し、ビートボックスの根源性を探したいと思う。

1. 初期ヒップホップ現場における観客視線の変化

現在のビートボックスにはヒップホップ的な性格が強いと常に認識され、しかもラップの一ジャンルだと考える人も少なくない。ヒップホップはアメリカのニューヨーク市の最北端にあるサウス・ブロンクスで誕生されたものと言われている。当時は、ブロンクス区を東西に横切る高速道路の建設事業や不況による政府の予算の削減などの原因のため、サウス・ブロンクスは行政から見放され、社会的、文化的、財政的に孤立してしまったのだ²⁾。しかし、まさにこのような社会背景は、逆にヒップホップを育つ環境になる。

1973年にクール・ハークというDJ³⁾は曲の「ブレイクビーツ」⁴⁾部分を中心に再生するという革命的なプレイをサウス・ブロンクスのパーティーで披露し、DJを中心とした初期ヒップホップの雛形は確立された。

当時のパーティーの光景について、「ダンサーたちは聞こえてくる音だけを頼りに踊っているのではなく、ホイッスル〔中略〕などのパーカッションを使って、自らもサウンドとリズムを生み出していた。〔中略〕つまり、ダンサーは踊ることで単に音楽を体験していたのではなく、ダンサー自身も躍動する回路の一部となって音楽を生み出していたのだ」⁵⁾という記述がある。この背景から、パーティー現場にいる観客の視線は音楽と一体化にしようとする踊るための人（主）とDJ（音楽）という構図になっている⁶⁾。しかし、1975年に登場したDJ、グラウンドマスター・フラッシュはこのような状況を打破した。

フラッシュはクール・ハークからDJ技術を学び、「スクラッチ」⁷⁾を広めた重要なDJとして知られている。彼は、レコードにある「ブレイクビーツ」の箇所ステッカーで印を付け、これを使ってレコードを逆回転させ、瞬時

にブレイクビーツの最初に戻れるように工夫した。この技術により、2台のターンテーブルを使用してブレイクビーツを連続的に再生することが可能になり、DJのテクニクの進化に革命をもたらした。

ところが、1975年7月、フラッシュは初めて自分の新しいDJ手法をパーティーで披露した際、予想外のことが起こってしまった。観客たちが彼の斬新なDJ手法に魅了され、踊りを忘れ、全員黙って彼の斬新なDJテクニクに夢中してしまった⁸⁾。このように、フラッシュの新しいDJ手法は初めて技術的な要素をDJプレイに導入したことによって、ヒップホップ現場にいる観客の視線を踊る同士と音楽から現場のDJへと変化させた。つまり、現場で流れている音楽がDJの操作によって、どのような変化が生じられたのかということに観客たちは重要視し始めた。これで、現場観客の視線は踊るための人（主）—DJ（音楽）からDJ（主）—踊るための人になった。そしてこの視線の変化はヒップホップのこれからの発展にだけでなく、DJそのものにとっても革命的だと考えている。なぜなら、DJの機能を根本的に変化させたからだ。当時のDJは主に選曲と音楽の提供に専念していただけで、ターンテーブルを楽器として扱うことや、自己意識で音楽制作をすることは行っていなかった。そして、当時のパーティーにいる観客たちにとって、どの曲が流れるかよりも、その曲で踊れるかどうかということのほうが重要であろう。しかし、ターンテーブルを楽器として扱うようなフラッシュの新しいDJ手法は、今後のDJたちに技術的にDJという存在を考え直させ、DJを音楽放送の役割から音楽制作の役割に変化させていく。

一方で、音楽に合わせて踊るという当時の共通認識から考えてみればわかるように、観客を踊らせることができなくなったフラッシュのDJプレイはDJとしての失敗に見えるだろう。そのため、フラッシュは逆にこの革命的な現象を変えようと試みた。彼はこれを改善するために、MC⁹⁾の演出をヒップホップ現場に導入した。これによって、観客の視線をDJから離れ、MCの演出に向けられるようになった。これで、しばらくの間、MCはDJの助役として存在していたが、1979年にシュガーヒル・ギャングというヒップホップ・

グループは「ラッパーズ・デライト」という曲をリリースし、MCから発展してきた音楽形式が「ラップ」として知られるようになり、やがて商業的に成功を収めた¹⁰⁾。この後、DJの権威が次第に失われ、80年代になるとその権威が根本的に崩壊し、MC（ラップ）はヒップホップ文化の中心的な存在となった。この変化に伴い、観客の視線もDJ（主）―踊るための人から、MC（主）―DJという構図になった。

2. 初期ヒップホップにおけるヒューマンビートボックスの受容

2.1 ヒューマンビートボックスの誕生

前章では、ビートボックスを生み出したヒップホップの背景と、DJの役割の変化に伴うヒップホップシーンにいる観客の視線の変化について述べた。しかし、具体的に、ビートボックスが初期ヒップホップシーンにおいて、どのような役割を果たしていたのか。この問題について論述する前に、先にビートボックスはどこから、どのように誕生されたかという問題を考察しようと思う。

この問題に対して、TyTeとDefenicial（2005）によれば、ニューヨークの若者は、ビートを作ったりミキシングしたりするための装置であるビートボックス（ドラムマシン）を購入するためのお金がない中で、MCやDJになることを夢見ていたという。初期段階のリズムはペンキが入った缶や、ゴミ箱などを使用して作られたとされている。そして、若者は装置としてのビートボックス（ドラムマシン）¹¹⁾の音を再現させるために、次第に人間の声を使い始め、人間によるビートボックスもそれと同時に生まれた¹²⁾。

以上の論考は、一般的な認識として、ビートボクサーの間に広く知られている。つまり当時の社会背景から考えれば、ビートボックスはゲッターの貧困さを契機として、誕生したものである。前述したように、ヒップホップはブロンクスというゲッターの貧困さから醸し出されたものだ。「無」から何かを作り出そうとするヒップホップの核心的な理念はまさにこの貧困さから

誕生したもので、ビートボックスもラップやブレイクダンスなどのヒップホップの四要素と同じように、ヒップホップの精神を継承し、「無」から口で音楽を作ることを図っているだろう。

しかし、先述した論考を考えると、なぜ当時の若者は急に道具でリズムを作るのをやめて、急に自分の声でリズムを作り始めたのか。つまり、口でリズム（音声）を模倣する動機は何だろうかという問題が浮かんできた。

これについて、ビートボクサーとしてのMatelaは彼のビートボックス専門書『HumanBeatbox-Personal Instrument』（2014）でこの理由を論じた。Matela (2014) によれば、口でリズムを作ることには三つの利点があったとされている。第一の利点は、人間の声によるリズムパートの演奏は人目を引くこと、第二に当時ではまだ大がかりな装置であったビートボックスよりも人間の声の方が、はるかに融通性があったこと、第三には人間の声は無料であったことである。¹³⁾この中で、とりわけ二番目の利点は、ビートボックスの誕生に大きく関わると考えている。

つまり、道具でリズムを作る場合、打楽器的な要素とリズム性が強く見られる一方で、道具と場所による制限もある。これに対して、ビートボックスは、「いつでも、どこでも」演じることができるメリットを持っている。口で音声を模倣するという行為は、必ずしも完璧に再現できるわけではないが、他の機材や場所への依存を排除し、時間や空間に制約されずに、口だけで「いつでも、どこでも」楽器や音楽設備を代替することが可能になったわけだ。この楽器や音楽設備による拘束から解放しようとする欲望という側面があったからこそ、ビートボックスの誕生を促したといえるだろう。しかし、この点でビートボックスは音声模倣の行為としての側面が見えるが、ビートボックス自体の独自性が明確ではない。このため、口による利便性は、ビートボックスの誕生を促した理由の一部として捉えることができるが、ビートボックスに独自性を与える理由としては適切ではないと考えている。

2.2 Buffy と Doug E Fresh という二人の元祖と発祥の曖昧さ

ビートボックスの独自性の源流を考察するために、初期ヒップホップシーンにおけるビートボックスの役割に焦点を当て、ビートボックスのパイオニアである Buffy と Doug E Fresh に着目する。¹⁴⁾ この二人のビートボックスのやり始めたきっかけを分析することで、ヒップホップにおけるビートボックスとしての独自性を明らかにしていく。

アメリカのラップグループ、Fat Boys のメンバーである Buffy は、テレビ番組を通じてビートボックスを一般の視聴者に披露した。1983年にリリースされた Fat Boys の曲「Reality」には、Buffy によるビートボックスの要素が取り入れられた。そして、翌年の1984年に発売されたアルバム「Fat Boys」に収録された曲「Human Beat box」により、ビートボックスの存在がより広く知られることになった。この曲やアルバムの発売時期を考えると、1980年代初頭には既にビートボックスが存在していたことが推測できるだろう。

Buffy は自分がどのようにビートボックスを始めたのかについて、Bill Boggs のインタビュー番組で次のように述べている。

ドラムセットが欲しかったが、買えなかったため、レコードを聴いてビートを真似たのが自分のビートボックスの始まりであり、その出来事が1975年（8歳）であった。¹⁵⁾

一方で、Doug E Fresh は1984年に公開された『Beat Street』という映画の中で、ビートボックスを披露した。1985年に彼は「La Di Da Di」という曲をリリースした。特に興味深いのは、彼は「ヒューマンビートボックスの創始者」と自称している。

Doug E Fresh は自分がビートボックス元祖であると主張した映像資料は、以下のように、三つある。

- 1) ビートボックス・コミュニティである BeatboxTV のインタビューによると、彼は自分がビートボックスの元祖であると自称した。
- 2) 2019 年のアメリカビートボックス大会において、ゲストとして登壇した Doug E Fresh は、ビートボックスの元祖と自称し、その発展と由来について詳細な説明を行った。彼の説明によれば、1981 年、彼は母親のレコードを聴いていた際に、そのレコードに含まれるビート部分を口で模倣し始めた。練習を積み重ねることで、口でシンプルなビートを模倣できるようになった。そして、1982 年、友人である DJ Berry Bee は、Doug E Fresh のやっているものを聞いた後、グラウンドマスター・フラッシュの曲「Flash it to the beat」（1979）の歌詞にある「Flash was on the beatbox（ドラムマシン）goin」という部分を思い出し、このものを「ヒューマンビートボックス」と呼ぶべきだと Doug E Fresh に提案した。ここから「ヒューマンビートボックス」という名前が生まれた。その後、「これをパーティーでやれ」とまた Berry Bee に勧められ、彼はブロック・パーティーでビートボックスを披露した。この披露がきっかけで、彼は徐々にパーティーの人気者になった。
- 3) 2020 年にヒップホップ・チャンネルである 247HH によるインタビューでビートボックスの元祖を自称した。また彼は若い頃に（具体的な時期は不明）、常に友達と一緒に、通り過ぎる車のエンジンのサウンドを口で模倣して遊んでいた経験が口でビートを模倣するきっかけだったと語った。以上の二人の経験から考察すると、ビートボックスの起源について依然として明確な答えがないことが分かってきた。そして、Doug E Fresh はビートボックスの元祖を自称したが、Buffy も同時期に同様な活動を行っていたため、どちらが先にビートボックスを始めたのかについて、現時点では判明できない。

一方で、彼らはどちらも音声模倣からビートボックスを始めたという共通点がある。つまり、この二人の経験から見ると、音声模倣がビートボックスの誕生において重要な要素であり、ビートボックスの原点となった可能性があることが窺える。ただし、音声模倣自体は他の音楽ジャンルにも存在する

要素なので、ビートボックスとしての独自性が見えず、ビートボックスが独自の文化として成熟するには、さらなる要因や影響が絡んでいる可能性が考えられる。

ところで、Doug E Freshが提供した情報の中で特に注目すべきなのは、「ヒューマンビートボックス」という名前の由来を明確にしたことと、彼が1982年にビートボックスを初期ヒップホップ現場に持ち込んだことだと考えている。一つ目では、Doug E Freshは「ヒューマンビートボックス」という言葉の語源がBeatboxというドラムマシンから派生されたことを示した。これにより、「ヒューマンビートボックス」という用語がヒップホップ文化において誕生し、その語源が音楽制作に使われるドラムマシンであることが明確になった。そして、二つ目に関して、非常に重要だと思う。なぜなら、おそらく彼がビートボックスを初期ヒップホップの独特な環境に持ち込んで初めて、音声模倣から新しい性格を生み出し、最終的には独自の音楽形式としてビートボックスを確立させた可能性があるからだ。

2.3 初期ヒップホップにおけるヒューマンビートボックス

では、初期ヒップホップの中で、ビートボックスはどのように受容されていたのか。前述したように、彼は始めてビートボックスをヒップホップ現場に持ち込む時間が1982年だったと言った¹⁶⁾

この時期、MCは既にDJの代わりに主役として躍り出し、ビートボックスはMCをサポートする役割を果たしていた。具体的には、パーティーが始まる前の音楽設備の調整時間に、ビートボクサーが口でビートを提供し、MCはそのビートに合わせてラップを行うという形であった。¹⁷⁾このように、ビートボックスはMCとの連携において重要な役割を果たし、初期のヒップホップシーンに受け入れられた。

この極めて短い準備時間の中で、DJとMCの役割が崩れず、ターンテーブルを操作する代わりに、ビートボクサーは人間の声でDJの役割を担うようになった。このように、ビートボクサーは瞬時の仮DJとしてMCを支える

役割を果たした。Doug E FreshとBuffyの経歴を振り返れば、彼らが音声模倣からビートボックスを始めた時点、ビートボックスは他の音声模倣的な音楽表現と同様の行為に過ぎないと考える。しかし、この後、決定的な変化を与えたのは、80年代初期にDoug E Freshがビートボックスをヒップホップ現場に持ち込むことである。当時のヒップホップは完全に成熟した文化ではなかったものの、MCを中心とした独特な文化を持っていた。ビートボックスはちょうどこの時期にヒップホップ現場に投げられ、形式上では、本来の音楽を攪乱した上で、口で音楽を作るという新しい秩序を築こうとした。この斬新なアプローチはすぐにヒップホップ文化に吸収され、ビートボックスはある種のDJの代役として活躍すると同時に、その自身にもDJ的な要素を吹き込まれた。

しかし、DJの根本的な目的としては切れ目なき音楽への追求にあると考えられる。クール・ハークのブレイクビーツ、グラウンドマスター・フラッシュのスクラッチなどのDJ技術はいずれも元々レコードにある時間を延長させるためのものである。¹⁸⁾時間を延長させるというDJの本質に対して、ビートボックスの本質は音声を模倣することで、肉体と本物の楽器の境界を曖昧にすることを求めていることだろう。この本質上の違いで最終的にビートボックスがDJとは違う方向に進むのは必然である。

3. DJとヒューマンビートボックス

3.1 フランシス・グラッソのビートマッチングプレイ

DJカルチャーはディスコから生まれたものだと言われている。1968年にフランシス・グラッソというDJが初めて2台のターンテーブルで2枚のレコードのビートを合わせる方法（ビートマッチングプレイ）を創出し、モダンDJの原型になった。

このような方法は、音楽そのものにより多くの可能性を提供しただけでなく、DJ作業を根本的に変革し、ヒップホップの基盤にも影響を与えただろう。

さらにこの手法によって、音楽の捉え方が伝統的な枠組みから解放され、自由になったことである。

2台のターンテーブルを使用することで、曲の切り替えが自然になり、曲と曲の間につなぎ目がなくなった。これで、演奏時間が延長され、ある意味での限りなき曲を創出することが可能になった。

このような限りなき曲は当時の社会背景から考えてみると、実は同性愛者たちの望んでいた「無限な快楽」と合致している。当時のニューヨークのアンダーグラウンドに潜む同性愛者は永遠のグルーブによる無限な快楽を求めていた。この欲求が、現場にいるDJに曲の演奏時間を延長させるように促しただろう。そして、まさにフランシス・グラッソのビートマッチングプレイという方法はDJプレイに「時間の長さを変える」という機能をもたらした。聴客としての多くの同性愛者はこの音楽時間の延長により、音楽による快楽も延長できるようになった。ここで、音楽と観客の身体との融合が生じる。音楽が鳴り続けている間に、踊る身体もそれに合わせて落ち着かない、つまりグルーブしている状態に達する。¹⁹⁾グラッソ自身も同性愛者なので、ビートマッチングプレイには時間の長さへの追求、自分自身の「無限快楽」への憧憬も秘めているだろう。

3.2 DJのロング・バージョンとリミックス

70年代になると、ビートマッチングプレイは既に多くのDJたちに使われるようになった。これにより、単純な曲の切り替えだけでなく、レコードのブレイクを巧みにミックスすることで、独自のロング・ヴァージョンを創出するDJも現れた。代表人物は先述したヒップホップの元祖、クール・ハークがその一人である。

1973年に（<セプター>レーベルから）リリースされた「we're on the right track」という曲は、オリジナルから歌を抜いたインストルメンタル・ヴァージョンをB面に収録したもので、市販されたレコードとしては初めて意図的にDJのために作られたものでもあった。

ここで注意すべきなのは、歌を抜くということだ。なぜなら、通常、歌と曲は一体のものと見なされるが、もし曲の中で元々何かの意味を持っている歌が抜かれると、曲は意味性が欠けるものになり、聴衆は無意味的な快楽に陥って、意味への追求から身体による無意味的な踊りへの転換が生じるからだ。それに、ディスコに来る聴衆たちは単に曲を聴くためではなく、音楽を通して（音楽を媒体として）単純に身体を動かすためにやってくるのだ。この時、歌詞の中に嵌り込まれる意味はもはや全て消失し、残られるのはただの反復による曲しかないだろう。これで、ロング・バージョンの確立と同時に、DJ文化も快楽主義の道にさらに一步を踏み出した。

1975年中頃、DJカルチャーはシカゴ（ハウス）とデトロイト（テクノ）でそれぞれの大きな展開を遂げていたが、もう一つの展開としては、まさにニューヨークの最北端のブロンクスで生まれたヒップホップである。その中、ビートボックスはDJ文化の性格を伝承したヒップホップから、自分の独自性ももらい、自分なりのアイデンティティを作るほかに、その根本にはDJ的な思想もあるだろう。

3.3 スクラッチとヒューマンビートボックス

DJプレイは言語コードを攪乱し、聴覚に新しい体験をもたらす²⁰⁾。その中で、スクラッチはまさにこの新しい体験の実現には最も重要な手段である。スクラッチは元々レコードによる言語秩序を解放させ、新しい意味を再構築する行為であり、時間の操縦を図る手段でもある。言い換えれば、スクラッチは、DJの手によってレコードの流す順番をひっくり返させ、レコード内の時間も攪乱されてしまう。この瞬間に、人間の手はターンテーブルを媒介にして、音楽としてのレコードとの直接的な接触が完成され、ある意味で人間と音楽の合体が生じられる。つまり、スクラッチは身体の動きを通し、音楽性から身体性への転換を完成させ、最終的に、身体で音楽の操作を求める。

DJはスクラッチという形で、身体と音楽機器との合体を実現した上で、自在に音楽の時間を操縦する。一方で、ビートボックスには、全ての音声や

動きは身体で行うもので、時間操縦による快楽ではなく、音楽全体に新たな秩序を構築しようとする。この中、ビートボックスは楽器を排除し、自分の身体を通して、新たな権威を築き、革新的な音楽の時間、空間を求める。

ところで、DJとヒップホップの視点から見ると、ビートボックスは非常に矛盾したものだと考える。ビートボックスはヒップホップのゲッターの過酷な環境から生まれたにも関わらず、その中に厳しい現実やメッセージ性はほぼ存在せず、むしろDJカルチャーの快楽主義だけが受け継がれてきた。この理由としては、ビートボックスの中で、ほぼ言語が使わないので、ラップのように具体的なメッセージを発する機能が持っていないからだ。これで、歌を抜いたロング・バージョンと同じように、そもそもビートボックスも無意味に溢れるものであり、終わりなき踊る身体による快楽主義への追求のためのものである。つまりビートボクサーの身体には、ヒップホップのリアリズムよりも、同性愛者によるロマンティシズムの血液を流れている。この中で、同性愛者による「身体と音楽の融合」から最終的に「身体による音楽・快楽」への転換を完成させた。

音楽は時間の芸術といえる。DJカルチャーの遍歴を遡ると、フランシス・グラッソやクール・ハークなどのDJによるプレイは、いずれも時間という概念を捧げながら、時間の延長、操縦、さらに攪乱を求めている。DJカルチャーによる快楽主義はまさに、時間をコントロールした上で、生まれたものである。また、このような快楽主義の隙間から誕生したヒップホップは、それなりの残酷さを用いて、ビートボックスを醸し出した。ビートボックスは自己表現よりも、無意味の快楽を追求しながら、時間を無視して、自分なりの快楽を身体によって、音楽という形に洗練されていく。

4. ヒューマンビートボックスと機器

4.1 ビートボックスという名の装置

“ビートボックス”という言葉は、現在ではヒューマンビートボックスを指

すことが多いだが、元々は1959年にWurlitzer社から発売された“Sideman”というドラムマシンの装置名であった。この装置は大きな箱状のもので、次第に“ビートを刻む箱（ボックス）＝ビートボックス”というスラングが生まれた。そして、1979年に米国のELI社から発売された“CompuRhythmCR-7030”というドラムマシンの操作盤に、初めて“ビートボックス”という名称が直接記載されました。このように、“ビートボックス”という呼称は、本来はドラムマシンの名称であった。1980年には、Roland社のRhythm Composer TR-808が登場し、従来のビートボックス（ドラムマシン）とは異なり、自由にパターンをプログラムできる機能を持っていた。当時の本体価格は高かったため、若者や貧困層の人にとっては、まだ簡単に手に入れるものではなかったが、ラッパーたちの間に、かなり人気があるドラムマシンだった。²¹⁾

初期ビートボックスの音声において、打楽器の模倣だけではなく、ドラムマシンの音声も数多く聞こえる。具体的には、KICK、HIHAT、SNAREなどのドラムセットの典型的な音色の他に、BASS DRUMやELECTRONIC DRUMなどのような普通のドラムセットによる音ではなく、ドラムマシンしか発せられない音も存在している。²²⁾さらに当時のヒップホップの中心地であるブロンクスの社会環境から考えてみると、若者たちが直接に音楽の生演奏を聞く機会が少ない可能性が高い。その代わりに若者たちは音楽に触れる機会としては、レコードや地元のDJを中心に行われるパーティーであった。この文脈から、ビートボックスは単なる打楽器の模倣だけでなく、装置としてのドラムマシンや録音された音声を人間の声で模倣する手段として発展し、生楽器の音とデジタル音声の両方を模倣することで成り立つ音楽表現になった。

4.2 マイクとの一体化

ビートボックスは口だけで演じられる音楽表現ではあるが、実際に演奏する時に、マイクは決して欠けてはいけないものだ。マイクの有無によって、発せられたビートボックスの効果は全く違うものになる。特に舞台上の演出において、マイクは既にビートボックスの不可欠な要素として認識されてい

る。なぜマイクはビートボックスにとって、これほど重要なのか。

ヒップホップ文化研究者トリシャ・ローズによると、ラッパーは、歌詞を包む大音量のビートの中で自らの声を聞き取れるものとするために、声を増幅する先端技術に依存しなければならないという。²³⁾つまり、音を増幅するために、ラッパーたちはマイクを使うようになった。特に初期ヒップホップ現場では、ラッパーたちはパーティーの現場でDJが再生している音楽に合わせて、即興的にその場でラップする場合が多く、マイクを用いて声の音量を増幅しないと、観客に聞こえない状況は当時では珍しいことではなかった。

一方で、ラップの歌詞は、ラッパーのアイデンティティ表現の核心である。したがって、自分の個性を漏れなく観客に伝えるために、マイクのような拡声器を使用する必要があった。このように、ラップの根本には音楽的な要素と共に、歌詞を通じた意思の伝達がある。マイクは身体感覚を拡張し、アーティストの声を増幅する手段として重要な役割を果たした。

ラッパーたちは意思の伝達を主要な目的としてマイクを使い始めたとするならば、ビートボックスにおけるマイクの使用はどのような動機だろうか。それは音声の増幅という点は当然ながら、さらに重要なのは低音への追求ではないかと考えられる。ビートボックスではメロディの要素が少し見られるが、主に行われるのはやはりリズムだった。リズムの魅力を発揮するために、低音を増強する必要があるので、マイクの使用は不可欠である。それに、ビートボックスにはラップの核心である「歌詞」というものが少ないため、音量と低音の増幅を向上させるしか、自らのアイデンティティを主張できないだろう。それに、様々なビートボックスに関するイベントのポスターや挿絵からも分かるように、マイクはもはやビートボックスと一体化した傾向がある。これらのポスターの共通点は、マイクをモチーフとして、ビートボックス的な要素を表すということである。「ビートボックス＝マイク」というイメージは次第にビートボックスたちの間に広がっている。これで、ドラムマシンの他にマイクもビートボックスに混入されるようになった。元々「人間がドラムマシンに変身しよう」という欲望で仮想な「人間によるドラムマシン」

(ヒューマンビートボックス)という偽機器の概念を作った。そして、この偽機器にはマイクという本物の機器が介入されてしまった。この意味では、ビートボックスにおける人間と機械の境界も曖昧になりつつある。

これで人間によるドラムマシン（ヒューマンビートボックス）から本物の機器への帰結のための素地が形成され、Loopstationへと進む準備も整えた。

4.3 ヒューマンビートボックスの延長線としてのLoopstation

Loopstationとは、ギターやボーカルなどを録音し、それをループ再生しながら新しい音を重ねたり、演奏したりすることができるレコーダーである。ビートボクサーはLoopstationを利用し現場で口で出された音を機材で録音し、その音を加工し重ねて即興で曲を作る。BOSS社のLoopstationシリーズの中で、特にRC-505を中心に使われることが多い。以前の機種と比べたら、RC-505は音色や操作の利便性の改善だけではなく、最も大きな変化は同時に稼働可能なトラック数の増加である。これによって、ビートボクサーはさらに効率的に創作することができるようになった。

演奏する際、ビートボクサーはマイクを通して音声をLoopstationに入れ、機器の様々な機能でオプションしながら、リアルタイムで加工された音声を生産し、斬新な音楽作品を作り出した。このように、人間の音声に潜在する可能性が機器によって発揮され、ビートボクサーと機器と絡み合い、ある種の肉体と機械が共演する新たな身体が現前されている。つまり、ここではビートボクサーと機器は利用—利用される関係でなく、ある種の共演を見せている。そしてこの過程の中で、人間と機器の間の堺が曖昧になりつつある。現前された「新身体」はビートボクサーの肉声を飲み込んで、自身のメカニズムの中で、音声の様々な可能性を試行しながら、再び新鮮な血液をビートボックスのパラダイムに注ぎ込むことになる。そして、機器自身も演奏の快楽を享受し、目的と手段の合致の中で、身体楽（がく）が身体楽（らく）へと移るのである。

しかし、Loopstationの進化に伴い、ビートボックス作品は過去と比べて、ビー

トボックス的な要素が減少する傾向が出ている。特に近年では、Loopstation 以外の音楽機器も多用されている。これにより、作品の品質は向上しているが、ビートボックス的な要素は薄れ、ビートボックスとしての存在意義が失われる可能性があるという課題が浮かび上がっている。

このように、マイクだけではなく、Loopstationをはじめとする器械群も次第にビートボックスに利用され、ビートボックスも最初の「人間によるビートボックス」という意味から離れていく。

5. 音楽ではない音楽であるヒューマンビートボックス

ビートボックスは近年で急成長しているが、音楽産業にそれほどの人気を獲得していなかったことも確かである。一方で、元々ビートボックスと同根であるラップは近年ではもはや音楽業界を席卷し、ポップミュージックと同じくらいの音楽ジャンルとして成長してきたといっても過言ではない。それに、現在のヒップホップと言え、すぐにラップをイメージするだろう。70年代に始まったラップは、ただ50年くらいを経て、サブカルチャーから一変し、現在ではヒップホップそのものを代表している存在となった。では、なぜビートボックスはラップのように音楽産業に認められないのかという問題が浮かび上がってきた。

冒頭で述べたように、ビートボックスは元々音声模倣という行為から由来されたもので、80年代にヒップホップ文化の影響を受けて、次第に独特性を持つようになった。現在でも、ビートボックスは急速に進化しているが、多くの作品は既存の音楽をカバーする形で作られている。

例えば、K-PoMというアメリカのビートボックス二人組は2018年のGrand Beatbox Battleで演出したもののソースは「Mask Off」という曲である。そして、韓国のビートボックスーBIGMANは2020年に出した「Harder, Better, Faster, Stronger」という作品はDaft Punkの「Harder, Better, Faster, Stronger」からカバーされたものである。他に、Rogue Waveというフランスのビートボックス二

人組は2021年のGRAND BEATBOX BATTLEで演出したもののソースは「Merry Christmas Mr. Lawrence」である。このように他人の曲から模倣されたものは他にも多く存在している。これらの作品はいずれもビートボックスによる独特な魅力を持っている優秀な作品ではあるが、まだビートボックスの根源にある音声模倣という行為は存在していることもこれらの作品から伺えるだろう。ここから見ると、楽曲に対する模倣というのはビートボックスの表現手段の一部というより、もはやDJ的な性格と同じように、ビートボックスの性格の一部になってしまったといった方が良いだろう。そして、ビートボクサーたちもできるだけ自分の作品を原曲に聞こえるように必死に自分のビートボックス技術を磨くこともこれらの動画からわかってきた。

このように、音楽設備や現代技術で音質を向上させることにせよ、単に口で原曲をビートボックスで再現することにせよ、いずれも音楽に変身しようという欲望である。この音楽への憧れはビートボックスの中に広がることで、ビートボックスはもはや単なる音声模倣の行為ではなくなり、音楽そのものになりつつある。それにビートボックスの根源にある音声模倣と本物の音声の間にある永遠に埋められないギャップもビートボックスの近年の急成長によって、消失していく。そして、このギャップの消失によって、音楽設備や現代技術を頼るビートボックスの存在意義も問われてくるだろう。一方で、音楽設備や現代技術などのものを頼らずに、そのままの純粋なビートボックスは本物の音楽に到達しようとしても永遠に到達できないという矛盾に陥ると考えられる。まさにこの矛盾は「音楽ではない音楽である」という意味のビートボックスに成立させるのに重要な一環として役割を果たしている。

終わりに

本稿ではヒップホップ文化の視点からビートボックスの生成変化を考察し、ビートボックスの根源性について論じた。

まず、ビートボックスの起源をヒップホップ文化に着目して、ビートボッ

クスとヒップホップ文化との関係を探求した。ヒップホップの舞台裏からビートボックスがどのようにして音声模倣の行為からヒップホップ文化の一翼を担う要素へと変容したかを解明することで、ビートボックスとDJ文化との新たな関連性を浮き彫りにした。

また、ビートボックスとDJの関係に焦点を当て、身体性の側面からその関連性を考察した。ビートボックスが音楽の表現手段としてのみならず、身体的な要素を通じて独自のアートフォームを形成していることを明らかにした。

さらに、ビートボックスの名前が示す通り、その音楽表現には「機器」という要素が組み込まれている点を分析した。この要素がビートボックスの性格に及ぼす影響を考察し、進化する音楽設備との関わりがどのようにして純粋な音声模倣の特性を変容させているかを考察した。

最後に、ビートボックスの限界としての側面を検討し、なぜビートボックスが音楽とは異なるアートフォームであるかを論じた。

今回の研究は、様々なビートボックスの課題を提示した全体論的なものである。この中で、ヒューマンビートボックスの発祥の曖昧さとヒューマンビートボックスの出来上がったアイデンティティといった内容に関する分析にまだ足りないと思うので、今後の研究課題としてさらに深く考察する必要がある。

[注釈]

- 1) 河本洋一(2019)「日本におけるヒューマンビートボックスの概念形成—世界的な潮流と日本人ビートボクサー“Afra”との関わりから—」、『音楽表現学』Vol.17 日本音楽表現学会、p.33.
- 2) 大和田俊之(2011)『アメリカ音楽史：ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで』講談社メチエ、pp.225-226.
- 3) DJとは「ディスクジョッキー」の略称である。ラジオDJとクラブDJの二種類があり、本論文ではDJを後者の意味として扱う。
- 4) 楽曲の間奏部分を指す。

- 5) ティム・ローレンス、内垣聡子訳(2008)『ラヴ・セイヴス・ザ・デイ』、ブルース・インターアクションズ、p.43.
- 6) Ewoodzie Jr. Joseph C (2017) Break Beats in the Bronx, The University of North Carolina Press pp.37-42.
- 7) ターンテーブルにつけているレコードを手で勝手に回転させる行為。
- 8) Flash Grandmaster, Ritz (2008) David, The Adventures of Grandmaster Flash, Crown, pp.87-90.
- 9) 元々はヒップホップのパーティーにおける司会者のような存在だったが、やがてラップの原型になった。
- 10) ティム・ローレンス、内垣聡子訳(2008)『ラヴ・セイヴス・ザ・デイ』、ブルース・インターアクションズ、p.16.
- 11) ドラムマシンとはドラムキットやパーカッションの楽器の音を真似する電子楽器である。
- 12) 河本洋一(2019)「日本におけるヒューマンビートボックスの概念形成—世界的な潮流と日本人ビートボクサー“Afra”との関わりから—」、『音楽表現学』Vol.17 日本音楽表現学会、p.38.
- 13) 同上。
- 14) 80年代にはBuffyとDoug E Freshの他にEmanonやBiz Markieなどの複数のビートボクサーは存在していたが、時間的にはBuffyとDoug E Freshのヒューマンビートボックス作品を出した方が早いので、この二人を研究対象として選んだ。(Emanonは1986年に『The Baby Beatbox』を発売、Biz Markieは1988年『Goin'Off』を発売した。)
- 15) 河本洋一(2019)「日本におけるヒューマンビートボックスの概念形成—世界的な潮流と日本人ビートボクサー“Afra”との関わりから—」、『音楽表現学』Vol.17 日本音楽表現学会、p.40.
- 16) 2019年アメリカヒューマンビートボックス大会上の発言。
- 17) 同上。
- 18) DJは通常2台のターンテーブルを用い、次々に切れ目なくレコードを回し、ダンスに適した音楽空間を作り出す。
- 19) 野田努(2001)『ブラック・マシン・ミュージック』河出書房新社、p.32.
- 20) ウルフ・ポーシャルト(2004)『DJカルチャー—ポップカルチャーの思想史』(原克訳)三元社、pp.120-122.
- 21) 河本洋一(2019)「日本におけるヒューマンビートボックスの概念形成—世界的な潮流と日本人ビートボクサー“Afra”との関わりから—」、『音楽表現学』Vol.17 日本音楽表現学会、p.38.

- 22) 『Doug E Fresh 1986 Interview』という初期ヒューマンビートボックス光景を描く動画から、このような音が伺える。
- 23) トリーシャ・ローズ (2009) 『ブラック・ノイズ』新田啓子訳、みすず書房、pp.146-147.

[参考文献]

【論文と書籍】

- ・河本洋一 (2019) 「日本におけるヒューマンビートボックスの概念形成—世界的な潮流と日本人ビートボクサー“Afra”との関わりから—」、『音楽表現学』Vol.17 日本音楽表現学会
- ・野田努 (2001) 『ブラック・マシン・ミュージック』河出書房新社
- ・湯山玲子 (2005) 『クラブカルチャー』毎日新聞社
- ・森正人 (2008) 『大衆音楽史』中公新書
- ・吉田雅史 (2016) 「アンビバレント・ヒップホッパー—反復するビートに人は何を見るか—」、『ゲンロン』(8月号)
- ・大和田俊之 (2011) 『アメリカ音楽史：ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで』講談社メチエ
- ・S・クレイグ・ワトキンス, 菊池淳子訳 (2008) 『ヒップホップはアメリカを変えたか』フィルムアート社
- ・ウルフ・ボーシャルト, 原克訳 (2004) 『DJカルチャー—ポップカルチャーの思想史』三元社
- ・トリーシャ・ローズ, 新田啓子訳 (2009) 『ブラック・ノイズ』みすず書房
- ・ティム・ローレンス, 内垣聡子訳 (2008) 『ラヴ・セイヴス・ザ・デイ』、ブルース・インターアクションズ
- ・フランク・プロートン, 島田陽子訳 (2003) 『そして、みんなクレイジーになっていく—DJは世界のエンターテインメントを支配する神になった』プロデュースセンター出版局
- ・Matela. Patryk (2014) *HumanBeatbox-Personal Instrument*, Poland: Merkuriusz Polski
- ・Ewoodzie Jr. Joseph C (2017) *Break Beats in the Bronx*, The University of North Carolina Press
- ・Katz Mark (2012) *Groove Music The Art and Culture of the Hip-Hop*, Oxford University Press
- ・Flash Grandmaster, Ritz (2008) David, *The Adventures of Grandmaster Flash*, Crown

【記事】

- ・ TyTe and Defenicial (2005) *The Pre-history Of Beatboxing*, humanbeatbox.com (最終閲覧日：2022 年 12 月 30 日)
- ・ Park, Jon & Tyte, Gavin & White, Noise (2005) “*The second wave*” *History of Beatbox: Old School*, humanbeatbox.com (最終閲覧日：2022 年 12 月 30 日)

【映像資料】

- ・ Fat Boys - Rap Group Interview with Bill Boggs <URL=<https://www.youtube.com/watch?v=Hwb9-3UQ5nE>> (最終閲覧日：2022 年 12 月 30 日)
- ・ Doug E Fresh from USA - Interview - Beatbox Battle TV <URL=https://www.youtube.com/results?search_query=Doug+E+Fresh+from+USA+-+Interview+-+Beatbox+Battle+TV> (最終閲覧日：2022 年 12 月 30 日)
- ・ Doug E. Fresh - Originator Of Beatboxing & How It Has Evolved Over Time (247HH Archives) <URL=<https://www.youtube.com/watch?v=PeelAcp9ih0&t=42s>> (最終閲覧日：2022 年 12 月 30 日)
- ・ K-PoM | Grand Beatbox TAG TEAM Battle 2018 | Elimination <URL=<https://www.youtube.com/watch?v=8Mj0CjDU9Wo>> (最終閲覧日：2022 年 12 月 30 日)
- ・ BIGMAN | Harder, Better, Faster, Stronger (Beatbox Cover) <URL=<https://www.youtube.com/watch?v=ZNW5RS0oR6c>> (最終閲覧日：2022 年 12 月 30 日)
- ・ Rofu vs Rogue Wave | GRAND BEATBOX BATTLE 2021: WORLD LEAGUE | Semi Final <URL= <https://www.youtube.com/watch?v=ls1zxm2PNgo>> (最終閲覧日：2022 年 12 月 30 日)

【音源資料】

- ・ Future (2017) 「Mask Off」『FUTURE』A1 Recordings, Epic Records & Freebandz
- ・ Daft Punk (2001) 「Harder, Better, Faster, Stronger」『Discovery』Virgin Records, Virgin Records France & Daft Life
- ・ 坂本龍一 (1983) 「Merry Christmas Mr. Lawrence」『Merry Christmas Mr. Lawrence』MIDI INK.

(文学研究科・文化動態論・アートメディア論・大学院修士課程修了)

SUMMARY

The Theory of Human Beatboxing
—A New Musical Form Beyond Music—

Takui DAN

In recent years, hip-hop culture has gained worldwide popularity, with rap music taking the music industry by storm as a part of this phenomenon. Hip-hop, characterized by its diversity and unique forms of expression, wields significant influence, particularly among the youth, sharing societal messages and personal narratives through music on a broad scale. Within this movement, the musical expression known as Human Beatbox has also garnered attention. Human Beatbox is an innovative musical form where instrumental sounds are mimicked using the mouth to create music. This paper examines the evolution of Human Beatbox from the perspective of hip-hop culture and discusses its intrinsic nature. Firstly, it focuses on the origin of Human Beatbox within hip-hop culture, exploring the relationship between Human Beatbox and hip-hop culture. By elucidating how Human Beatbox transitioned from an act of sound imitation to an integral part of hip-hop culture from behind the scenes of hip-hop, it brings to light a new correlation between Human Beatbox and DJ culture. Furthermore, it zooms in on the relationship between Human Beatbox and DJ, analyzing their connection from a physicality standpoint. It reveals that Human Beatbox not only serves as a means of musical expression but also forms a distinct art form through physical elements. Additionally, it scrutinizes the inclusion of the element of “equipment” in the musical expression of Human Beatbox, as implied by its name. This analysis examines the impact of this element on the character of Human Beatbox and considers how evolving music equipment has transformed the characteristic of pure sound imitation. Finally, it contemplates the aspect of limitations of Human Beatbox and discusses why it constitutes a distinct art form separate from traditional music.

In summary, this article investigates the evolution of Human Beatbox within the context of hip-hop culture, highlighting its relationships with DJ culture, its physicality, the influence of equipment, and its unique status as an art form.