

Another World — ANYWAY, WE DEPARTED

梅津 元

第11回 恵比寿映像祭 スペシャル上映

Hardcore Ambience 企画「Another World」:

大野松雄《タージ・マハル旅行団「旅」について》+スペシャル・ライブ

2019年2月16日 東京都写真美術館 映像ホール

協力: 由良泰人、福岡市総合図書館、梅津元

第1部

大野松雄監督《タージ・マハル旅行団「旅」について》[オリジナルデジタル色調整版]

1972年/103分/日本語

大野松雄トーク (聞き手: 田坂博子)

第2部

大野松雄ソロライブ

3RENSA (Merzbow, duenn, Nyantora) ライブ、映像: 金村修

3RENSA (Merzbow, duenn, Nyantora) +大野松雄 スーパーセッション

トーク: 大野松雄、由良泰人、duenn (聞き手: 田坂博子)

Another World — ANYWAY, WE DEPARTED

梅津 元

daen san to iu hito ga irun desu yo ……

2018年3月21日、小松浩子が発した言葉が、空気を震わせ、鼓膜を震わせ、音の響きとして、届けられる。その音の響きが、言葉に変換される、その、タイムラグの分だけ、目に見える口の動きと、耳に届く空気の振動が、わずかにずれる。ダエン？、だえん？、楢円？、その響きが、名前であることだけが、文法的に理解できた、その、空気の震え、それが、すべての始まりだった。

2018年3月31日、小松浩子の個展 (RAINROOTS, MUNO/名古屋) のオープニングイベントが開催された。場所は、RAINROOTSのあるフラワーセンター(花問屋)の敷地、空き店舗内と野外。何処に迷い込んでしまったのだろうか戸惑っているうちに、小松浩子と金村修のトークが始まり、後からタカザワケンジが合流する。日が暮れ始める頃、店舗のシャッターへの映像の投影が始まり、そこに、ガレージに陣取る duenn が繰り出す音楽が重なる。参加者は多くはないが、本当に重要な出来事は、こんな風に遂行されるのだろうか、記録でしか知らない、山中信夫の《川を写したフィルムを川に映す》を思い出す。ダークでアンビエントなドローンに身を任せ、時に微睡眠、時に覚醒し、映像と音響が誘うディープな世界へと連れていかれた。

寄せては返す「波」のような音響が、決して見やすいとはいえない、シャッターに投影される映像への没入を促し、ふと、スクリーンとなっているシャッターが「波打っている」ことに気づく。そう、「響く音」だけではなく、「映る像」もまた、「波」と化していた。エアポケットのような場所で、「波による聴覚と視覚の連鎖」という稀有な出来事に陶然とする。気がつくと、すでに日は沈み、あたりは闇に包まれている。此処が何処なのか、ますますわからなくなり、世界から置き去りにされたような気分になる。映像が投影される波打つシャッターは窓のように明るく、音響が繰り出されるガレージは洞窟のように暗い。現実の時空間から、意識が離脱する。いまなら、わかる、その「窓」と「洞窟」が、「Another World」への入口だったのだ、と。

この時、金村修と小松浩子から紹介された福岡在住のミュージシャン、duennこそが、10日前の疑問、ダエン？、だえん？、楢円？、の正体だった。その duenn から、後日、duenn と元 SUPERCAR のナカコーこと中村弘二 (Nyantora) による「Hardcore Ambience」が、大野松雄をゲストに迎えるスペシャルプログラムの東京開催を企画していると聞いた。伝説的な音響デザイナーである大野のことは以前から深く尊敬しており、「日本の70年代 1968-1982」(埼玉県立近代美術館/2012年)にも協力していただいた(直接お目にかかる機会はなかったが、メールでの通信を通じて、その人柄に感銘を受けた)。大野への尊敬と感謝の気持ちもあり、この企画の実現に尽力することを誓った。誓い？誰に？「Another World」に、である。この時点では「Another World」は存在していないのだから、時空が歪むけれど、この企画を実現しようと誓った、その相手、それは、「あなた=Another World」でしか、ありえないのです。

「Another World」へ、最初の手紙

「Another World」、あなたは、本当に、存在したのですか、そう問いたいけれど、あなたは、いない。虚空にこだますることさえなく、脳裏で反響するだけの、その問いが、フェード・アウトしてゆくなら、それでもいい、あなたを「忘れる」だけだから。けれど、強いサスティンがかかったその問いは、フェード・アウトどころか、反響しながら音量を上げ、フィードバック・ノイズのような轟音と化し、私の身体に充満する。そのヴォリューム（＝音圧／音量）が、私の身体のヴォリューム（＝体積／容積）を凌駕するとき、ついには、この身が破裂する、夢の中で、やっと、あなたに会えたのに。

それにしても、「忘却」とは、なんと暴力的で無慈悲な機能なのでしょう。私は、あなた＝「Another World」について、書きたいけれど、あなたを思い出すための手がかりは「忘却」だけ、思考停止、書く手がとまる。「あなたは、本当に、存在したのですか」、問いへの回帰＝フィードバック、ノイズの嵐。どうせなら、あなたの、その轟音で、「忘却」という名のあなたの残り香さえも、きれいに消し去ってはくれませんか。忘れられない、無限のループ地獄、それが、いつか、この身を破裂させるのならば、「忘却」こそが、慈悲深い天国からの白昼の注射、全てを消去してくれる贈り物、あなたの残酷さが、そう、教えてくれました。無限のフィードバック、HEAVENが遠くブラックアウト、黒い視界、轟音だけの世界、「Another World」。

凄まじい轟音と激しい光の明滅を浴び続け、遠のいていた意識が、ゆるいカーヴで、私に、戻ってくる。その感覚は、寄せては返す「波」のようだった。音楽を「波」になぞらえて語ったのは、スティーヴ・ライヒですが、ライヒは、波を「観察」しています。ですが、あなた＝「Another World」は、それを、許してはくれません。私は、波打ち際に、立っている。波は、足元に届く。波は、足元の砂を、少しずつ連れ去り、そのたびごとに、私の中から、何かを連れ出す。轟音、音響、音波、波動、振動、共振、共鳴、気がつくと、足元の砂は一粒も残されておらず、私は、立っていることさえ、できない。その時、私の記憶も、あなたによって、すべて連れ出され、私は、「私を忘却している」ことさえ、忘却してしまうのです。

第1部

大野松雄監督《タージ・マハル旅行団「旅」について》[オリジナルデジタル色調整版]

1972年／103分／日本語

大野松雄トーク（聞き手：田坂博子）

時空が歪んでいる。「Another World」は、2019年2月16日、私の前に、圧倒的な姿を表した。しかし、《タージ・マハル旅行団「旅」について》（以後《「旅」について》と略記）の中で、スクリーンに映写される「波の映像」は、「過去の映像」でありつつ、その「波」は、あの日、私の足元にまで及んでいた。映像に記録された、小杉武久をはじめとするタージ・マハル旅行団の演奏は、「過去の演奏」でありつつ、その「音波」は、その場に響く音として、私の耳に届けられた。その「視覚的な波」と「聴覚的な波」が、私の知覚を揺さぶり、私の「脳波」に、無限の「連鎖」を引き起こす。「Another World」、それは、「波」から始まる「無限の連鎖」が出現させた事象である。ならば、大野松雄から、始めなければならない。

Hardcore Ambience 企画「Another World」は、大野松雄が制作を主導した《タージ・マハル旅行団「旅」について》[オリジナルデジタル色調整版]の上映によって幕をあげた。上映後、タージ・マハル旅行団の「旅」が、今もまだ続いていて、誰でも、その「旅」に合流することができるようなトリップ感を覚えた。この上映を契機として書かれた榎木野衣のテキスト（artscape/2019年5月15日号掲載）も、まさに、そのような感覚に満ちている。榎木のテキストそれ自体が、「旅」のようでもあり、「夢」のようでもあり、タージ・マハル旅行団の「旅」に合流してしまったような感覚を、読者にもたらしてくれる。

「ANYWAY, WE DEPARTED/とにかく僕達は旅立った」、そうスクリーンに映写される時、この映像を見る人はみな、「僕達」に自分を重ね合わせてしまう。この作品は、時系列に沿って編集されているわけではないので、現実の時空間とは異なる世界を旅しているような感覚、あるいは、「夢」の世界へと足を踏み入れてしまったような感覚、つまり、「時空が歪む」感覚を、誘発する。つまり、「旅の時空間の中の僕達＝タージ・マハル旅行団のメンバー」と、「映像の時空間の中の僕達＝この映像を見る全ての人々」が溶融してしまうのである。今回の恵比寿映像祭のテーマをふまえれば、「旅の時空間」と「映像の時空間」の「トランスポジション」といえるだろう。もちろん、この感覚は、タージ・マハル旅行団をはじめとする音楽の魅力によるところが大きいことは、言うまでもない。このような魔術的な映像と音響は、どのようにして生まれたのだろうか？

その理由を、ひとまず、ふたつだけ、あげておきたい。ひとつ目は、映像以上に「音楽/音響」がこの作品の時空を支配していることである。この特徴は、音響デザイナーである大野松雄が、この作品の制作を主導したことが影響していると思われる（詳述する余裕はないが大野の長いキャリアの初期に映画制作の仕事があることも忘れるわけにはいかない）。ふたつ目は、大野が、この旅には同行していないことである。撮影は、この旅に同行した義井豊らによってなされている。大野は、このツアーに同行していないからこそ、「映像によって現実の旅を想起させる編集」よりも「映像それ自体の可能性をひきだす編集」を重視することが可能だったのではないだろうか。詳細は、《「旅」について》のディスクユニオン版DVDに付されている川崎弘二による解説に詳しいので、ぜひ、参照していただきたい。（時系列を回復して緻密に出来事の経過を追った川崎の文字は、現実の旅の忠実な記録としての役割を果たしている。）

実際、大野は、時間軸をシャッフルしたのは「意図的な攪乱」だったと語っていた。だから、この作品では、「タージ・マハル旅行団による現実の旅を指示対象とする記録としての機能」を、「映像と音響から生まれる新たな時空間（＝Another World）を出現させることへの志向」が、凌駕している。スクリーンには、まるでその場に密着しているかのような生々しさを湛えた人々や情景が映し出され、場内には、ライブ演奏のような音が響いている。その「時空の歪み」に、見る者は、自らの時空を重ねあわせる。だからこそ、誰もが、この「旅」に合流することができるのである。そう、「ANYWAY, WE DEPARTED/とにかく僕達は旅立った」、その「旅」の行き先は、きっと、「Another World」。

大野がトークで話していたように、このプログラムの準備期間中に、小杉武久が「旅立って」しまい、「Another World」は、結果として、小杉武久への追悼というニュアンスを帯びることになった。《「旅」について》の余韻に浸りながら、音源化されている『ライヴ・イン・ストックホルム 1971』、『1972年7月15日』、『キャッチ・ウェイヴ』（小杉武久ソロ）などに思いを馳せてしまい、ふと、気が遠くなる。「空襲」という言葉で我に帰ると、東京大空襲の際、今の写真美術館のある恵比寿の街が燃えていたと大野が話している。歪んだままの時空の中で、その炎が小杉への葬送曲なのだと感じてしまい、すると、《「旅」について》の「波」の場面が想起され、突如、THE ROOSTERSの「C.M.C」が脳内再生されてしまう。

空襲について語る大野の話と、後に控える「3RENSA」(Merzbow, duenn, Nyantora)の怒涛のノイズ(特にアルバム『3RENSA』の「Mix 3:Merzbow」での銃撃や爆撃を思わせる轟音の連射)が、夏の浜辺に押し寄せる400機の爆撃機という悪夢のような「C.M.C」の歌詞へと連鎖したのだろう。連鎖は続く、不謹慎かもしれないが空襲の炎がきれいだったと語る大野のあつけらかんとした口調が、「爆撃」を「花火」にすりかえるのか、今度は、MariMariの「Indian Summer」が脳内に流れ、いつのまにかFenneszの「Endless Summer」へと連鎖している。そのアコースティックな甘いメロディーに襲いかかるノイズの洪水は、The Jesus and Mary Chainを経由して、やがて、SUPERCARの「AOHARU YOUTH」を連れてくる。

3RENSAのリハーサルの光景が蘇る、目の前で、SUPERCARの中村弘二(Nyantora)が演奏している、しかも、秋田昌美(Merzbow)と一緒に、奇跡的なことが起きている、duennの触媒的アーティストとしての資質の賜物だ。「AOHARU YOUTH」と「Another World」が「トランスポジション」してしまう、「AOHARU World」、「Another YOUTH」。SUPERCARの「AOHARU YOUTH」やFenneszの「Endless Summer」から、中村弘二/Nyantoraと秋田昌美/Merzbowの共存が可能であることを、僕達は、すでに知っていた。そう、「音楽」という名の果てしない「旅」に、それぞれの出自から、「とにかく僕達は旅立った」、だから、中村弘二/Nyantoraと秋田昌美/Merzbowが、duennを介して何処かで出会ったとしても、何の不思議もないのである。

第11回 恵比寿映像祭 スペシャル上映

Hardcore Ambience 企画「Another World」:

大野松雄《タージ・マハル旅行団「旅」について》+スペシャル・ライブ

2019年2月16日 東京都写真美術館 映像ホール

「Another World」は、恵比寿映像祭という枠組みにおいて実現したプログラムである。これは、このイベントにとって、理想的な枠組みであったと思う。まず、恵比寿映像祭を、東京都写真美術館と分離して考えてみる。「美術館」とは、一般的に、「展示空間」を備えており、また、専門スタッフとしての「学芸員」を擁している。何らかのプログラムが開催される施設であると同時に、その施設において遂行されるプログラムを企画する学芸員がいる。けれども、このことへの自覚が薄いまま、両者を曖昧に接合し続けていると、生産性が著しく低下する。つまり、その展示空間で、学芸員が何かを企画したとしても、それが内向きな馴れ合いでは、テンションが下がるというわけだ。原理的に、展示空間は展示空間として開かれており、学芸員は学芸員として開かれている、その可能性が自覚できていなければ「展覧会」は弛緩する。

この意味において、東京都写真美術館のスタッフが中心とはいえ、「恵比寿映像祭」は、その運営体制において、学芸員が閉じていない。また、地域連携をはかり、東京都写真美術館という施設に限定されないプログラムを実施している。これは、上記で指摘した、根拠の希薄な弛緩した展覧会の乱立に対して、有効な批評性を発揮するプロジェクトになりうる可能性を宿している。「可能性」と書いたのは、このような枠組みであっても、それを生かせなければ魅力的なプロジェクトにはならず、また、単なるジャンル横断や多様性という名の相対主義に陥るリスクもまた、大きいからである。

恵比寿映像祭は、「時間軸映像」と「空間軸映像」をふたつの焦点とする楕円軌道を描き出す。劇場をベー

スとする「上映型」の映像（つまり始まりがあり終わりがある）を「時間軸映像」ととらえると、展示空間において実現される「空間軸映像」は、異なる原理に立脚している。「空間軸映像」とは、ループする構造、上映形態への介入など、「時間軸映像」を展示空間において紹介することとは原理的に異なる形式的可能性を孕む映像表現を指している。このようにとらえると、「恵比寿映像祭」は、「時間軸映像」と「空間軸映像」の両者を視野におさめた稀有なプロジェクトである点が注目される。両者を視野におさめることができるからこそ、表現の現場においては明確に二分することができない、両者に関わる多様な表現を包摂できるのである。

遡れば、duenn から今回のプログラムにつながる企画の相談を受けた時、すぐに恵比寿映像祭が浮かんだのは、記念すべき「第1回恵比寿映像祭」において体験した伊東篤宏のライブが鮮烈な体験として記憶されていたからである。

これまで恵比寿映像祭を見てきた経験をふまえると、今回の第11回は、テーマと展示／プログラムがうまくかみ合っている回であると感じた。テーマ「トランスポジション 変わる術」は、広くとらえることはできるものの、言語的には明快であり、個別の展示／プログラムの位置付けと、それらが共鳴しあうところに見え隠れする枠組みとして、十分に機能していた。「Another World」が出現したのも、この枠組みがあってこそ、だったのではないだろうか。

第2部

大野松雄ソロライブ

3RENSA (Merzbow, duenn, Nyantora) ライブ、映像：金村修

3RENSA (Merzbow, duenn, Nyantora) + 大野松雄 スーパーセッション

トーク：大野松雄、由良泰人、duenn（聞き手：田坂博子）

大野松雄のソロライブ。《「旅」について》で発生した時空を超えるトリップ感が、さらに増幅＝アンプリファイされる。大野が2009年に草月ホールで行ったライブをふまえ、オープンリール・テープ等を用いて制作された貴重な音源『YURAGI #10』（UNKNOWNMIX 11/HEADZ 153）が、2011年に発表されている（HEADZ/佐々木敦の功績として高く評価したい）。この音源は、大野によれば、音が定位しないよう意図的に位相を攪乱しており、それによって、浮遊感のあるサラウンド音響が空間に放たれるという（そのためヘッドホンではなくスピーカーでのリスニングが推奨されている）。この「位相の攪乱による時空を超えた浮遊感」に、「未来の音／宇宙の音」と評された、大野の独創性を垣間見ることができる。ということは、時間軸を意図的にトランスポーズすることによって生まれた《「旅」について》の映像が、「未来の映像／宇宙の映像」、すなわち、未だ見ぬ「Another World」の姿、でもあることが了解されるだろう。

《「旅」について》に回帰したのは、大野松雄といえば必ずといっていいほど引き合いに出される「鉄腕アトム」の音の仕事に、小杉武久が助手として関わっていたことが想起されたからなのだろう。《「旅」について》の上映に続いて、大野が小杉について語り、さらに、大野が演奏している。その奇跡のような出来事に立ち会っていることに、深い感動を覚えた。東京大空襲、焼け野原の東京を体験している大野にとって、アトムは未来だったはずで、だから、「鉄腕アトム」の音は、「過去から聞こえてくる未来の音」なのだ。

写真美術館のホールに、「アトムの足音」を彷彿とさせる大野の音が、「日本の電子音楽の足跡」として、過去から響いてくる。同時に、オープンリール・テープによるDJという驚嘆すべき技術によって大野が繰り出す浮遊感のあるサウンドは、聴衆を魔法にかけるように、未来から響いてくる。過去と未来がクロスカウンターのように火花を散らし、「過去から聞こえてくる未来の音」が、歪んだ時空に満ちてくる。飽和状態で過去と未来が衝突し、歪んだ時空の裂け目から、「もうひとつの時空=Another World」が、姿を現すことだろう。大野の音の最大の魅力が「トリップ感」と表現されてきたことに、いまさらながら、思いが至る。そう、大野の音は、僕達を旅立たせてくれるだろう、「Another World」への旅=トリップへと。

深い感慨に耽りながら、ステージ上の大野を見ていると、あまりに自然な音の生成が、どのようにもたらされているのだろうか、という疑問が頭をよぎった。「大野が操る機材が大野の一部として身体化されている」と同時に、「大野の身体が機材の外部拡張として装置化されている」。つまり、大野と機材は、「機材の身体化×身体装置化」により、「音を生成するユニット=システム・オブ・オオノ」と化している。「システム・オブ・オオノ」は、時代錯誤的な過去の遺物のような機材を駆使しながら、誰も聞いたことがない、どこにも存在したことがない、未来から舞い降りる音を繰り出してくる。もちろん、「システム・オブ・オオノ」は、固定的なものではなく、機材の改良や更新を繰り返して、新しい音の生成技術と演奏技術の発見と開発を続けてきたはずである。「システム・オブ・オオノ」は、アップ・デートを繰り返し、いつまでも、古びない。(その「システム・オブ・オオノ」において、由良泰人が果たしている役割も重要である。)

「3RENSA+金村修」。あまりに圧倒され、言葉を失う。かなりの時間が経過してから、ようやく出てきた言葉は、「透明なノイズ」だった。ノイズが重なってゆくのに、透明に響く。強烈な映像を浴びたのに、視覚が透明になる。経験したことのない、音響、そして、映像。「ノイズは覚えられない」。そうしたことを、このイベントの出演者や、観客と、話した。例えば、SPKの『Information Overload Unit』を、鼻歌で歌うことはできるだろうか。相川勝のような奇人(褒め言葉)ならば可能だろうが、SUPERCARの「cream soda」や「Lucky」のように口ずさめるかと言われれば、普通は、無理だろう。ノイズは、そのたびごとにリアルな体験を刻むが、楽曲としての同一性を、経験として保持することが困難だ。レコードのような記録媒体においては、記録された信号の同一性は維持できるが、聴取という経験における同一性は、ゆらいでいる。あの日のライブも、圧倒的な体験として刻まれているが、音響と映像を想起することは、ほとんどできない。だから、私が話を聞いた知人が、「あれは体験だった」と表現しているのは、的を得ている。

仮に、録音された音源を聴いても、あの体験が再現されるわけではないだろう。音源、ということ言えば、この圧倒的なライブ体験から感じた「透明なノイズ」は、3RENSAのリミックス『fb05』を、少し想起させるところがあった。『fb05』は、正確にはアルバム『3RENSA』の「リミックスの、リミックスの、リミックス」ともいべき音源なのだが、ノイズでありながら、静謐で端正な佇まいなのだ。それが、「透明なノイズ」との近しさを感じさせるのだろう。さらにいえば、3RENSAが「バンド」(!)宣言をしたアルバム『REDRUM』も、この「透明なノイズ」との親近性を帯びている。

それにしても、「MERZBOWS」と複数形で綴られていた時期の『hyper music』(近年の怒涛の再発ラッシュのお陰で聴くことができる)を時に想起させもする、『REDRUM』での秋田昌美のドラムには、驚かされた。短絡的だが、duennのドローンは持続音に特徴があるのでベース、エクスペリメンタルな音を操ってもヒップで色気のあるNyantoraがギター、とみなせるならば、確かに、3RENSAは「バンドっぽい」かもしれないなどと思う暇もなく、絨毯爆撃轟音ノイズを浴び続け、圧倒的な「音に浸かる」体験に心酔した。エレクトロニクスに

よるノイズは、重ねるとホワイトノイズに近づき、誰が演奏しても、同じようになってしまうことが多い。

けれど、この日の3RENSAは、音圧をどれだけ増しても、透明さを保っていて、何か、クリアなまま、聴覚と身体に、振動が浸透してきた。いつまで経っても、その圧倒的な聴取体験を語る言葉が、見つからない。というより、「忘却」がこのテキストのキーワードになっていることからわかるように、このライブは、聴くこと＝消去、という稀有な体験だったのだから、そもそも、言葉にすることなど叶うはずがないのだ。

そして、特筆すべきは、金村修の映像だ。金村の映像が音響と連鎖することで、「消去、忘却」の感覚がますます加速する。鳥肌が立ちっぱなしだった。自分から、何かが、出ていっていることを、はっきり自覚できた。こんな体験は、初めてだった。知覚から認識へと至る過程で、何かが宙吊りになっている状態について、繰り返し思考してきたのだが、その思考は、完全に葬り去られた。視覚と聴覚から入力された情報が、「宙吊り」にされているのではなく、感覚器官から入力された情報が、私の脳内、すなわち、認識とか、思考とか、記憶などから、何かを連れて、出ていってしまうのだ。だから、見ていること、聴いていること、それが、そのまま「忘却」なのであり、だから、「何も思い出せない」のだ。金村自身、「忘却」については良く語っているし、金村の2018年のThe White（神田）での映像個展を見た時に感じた「映像的去勢」という言葉が、実感として迫ってきた。3RENSAの音響と金村修の映像が、こんなにもリンクするとは、想像できなかった。

ここで3RENSAのスピノフとして、牧野貴と岡上淑子の名前を挙げておきたい。牧野の《Endless Cinema》は、3面のプロジェクションが、ゆっくりと時間をかけてひとつのスクリーンに重なり、再び、3面のプロジェクションへと戻っていく作品である。「3つの映像の連鎖」は、極めて刺激的であり、以前、この作品を見たのが東京都庭園美術館であったこと、さらに、牧野も今回の恵比寿映像祭においてコラージュを発表していたことから、岡上淑子への連鎖が生まれた。岡上淑子の「偶然の拘束」、この言葉ほど、コラージュの本質を言い当てた言葉を、ほかに知らない。3RENSAも金村の映像も、コラージュだったのかもしれない。しかし、そこでは、コラージュの制作者は、不在である。コラージュされる、それぞれのイメージが、そのコラージュの最終的な完成形の成立に寄与する。そんなことがありうるのだろうか、いや、ありえたのだ、それが、3RENSAのライブだった。そして、そのライブと、金村の映像は、まさに「偶然の拘束」を奇跡的なレベルにおいて表出していた。

「3RENSA+大野松雄」のスーパーセッション。映像はないけれど、「見えている」。映像がないことにより、かえって、さっきまで見ていた、金村の映像がフラッシュバックしてくる、いや、違う、自分の目から、先ほどまで映像が投影されていた演奏者のバックの壁面に、イメージが放出されている。自分の脳が再生装置で、自分の眼球が、投射装置だ。だから、何かが、出て行くのだ。金村の映像を見ている経験は、この予行演習だったのか。ここにも映像が欲しかったという声を終了後にきいた。確かにそう感じた、しかし、映像が投射されないことで、内部からの映像が投射される経験が得られた。その映像の投射は、音によってひきおこされていることは間違いない。

前述した『YURAGI #10』の発表と同じ2011年、大野松雄のファースト・アルバム『そこに宇宙の果てを見た』（1978年／東宝）が再発された時、大野が「「聴かせる効果音」という奇妙なものを作り出した」と絶妙なレビューを書いたのは三田格だった（三田格「2011年のリイシュー・ベスト3」に番外として紹介／ele-king powered by DOMMUNE, 2012年1月16日）。そのレビューを思い出したのは、効果音としての魅力と限界を指摘するそのレビューが、今回のイベントを予言するかのような「それはそのままミックスの可能性を示唆しているようにも感じられた。」という言葉で締めくくられていたからだ。「Another World」では、

リミックスを凌駕する 3RENSA とのスーパーセッションが繰り広げられた。

小杉武久と大野松雄が「波」ならば、3RENSA は「砂」だった。だから、ノイズが全てを忘却させてしまった時、足元の「砂」が消えてしまい、「波」は無重力空間を浮遊している。そして、「3RENSA+大野松雄」のスーパーセッションによって、足元に砂が戻ってくるのを感じた。しかし、戻って来たのは、「砂」ではなく、「灰」だったのかもしれない。そう、東京大空襲で焼け野原になった恵比寿の街の、その「灰」が、時空をこえて、足元に戻って来たのだ。その「灰」が、「Ashes to Ashes」、そして、「灰とダイヤモンド」へと連鎖し、「ダイヤモンド=レコード針」が、天国からの注射の針を、舞い戻らせる、「針とダイヤモンド」。

「Another World」へ、2 通目の手紙

「忘却」以外の手がかりが欲しくて、『第 11 回 恵比寿映像祭』という印刷物を開いてみる。53 頁、目に入る文字列と図像が、あなたの出現を予告している。

「スペシャル上映」、「Hardcore Ambience 企画」、「Another World」、「大野松雄《タージマハル旅行団「旅」について》+スペシャル・ライブ」、「大野松雄」、「3RENSA (Merzbow, duenn, Nyantora)」、「金村修

けれど、紙にインクがのっている、それだけで、あなたが、確かに存在したと、どうして、信じることができるのだろう。『HEAVEN』という雑誌には、架空の記事が載っていたのではないか。文字や記号から実在の出来事存在を信じる、それは、約束事に依拠する紙幣=交換価値を信じることに似ている。そうではない、交換価値のような記号的な指標としてではなく、手応えのある、重みのある、それ自体に価値がある何かとして、あなたの存在を確信したい、けれど、あなたは物質ではなく、出来事なのだから、それを期待するのは、そもそも間違っている。

ならば、せめて、あなたが、私を傷つけてくれればよかったのに、その傷が、私を、あなたに、つなぎとめてくれるから。けれど、残酷なあなたは、時に、まばゆい光と映像をまとい、轟音の渦に私を巻き込みながら、私には、かすり傷ひとつ残さず、去っていきました。それどころか、気がつけば、私の眼球と私の鼓膜を使って、あなたは、私から、何かを連れ出したのです。今まで感じたことのない、驚愕の体験でした。あなたが、私に、何かを、放射していたはずなのに、私から、何か、連れ出されてゆく。全く、無防備で、ただただ、茫然と、その轟音と光の放射に、身を委ねていました。そのことは、かろうじて、体が覚えているけれど、何が連れ出されかを、覚えていることなど、出来るはずはありません。あなたの本質には、「忘却」が宿っていると直感する、ああ、またしても、「忘却」への回帰=フィードバック、ノイズの嵐、無限ループ。

どうやって、あなたの存在を、確信したらよいのだろうか？記憶？曖昧すぎる、何の確証もない。「信じる」？それしかないのか？そんなに、脆いのか？話がまとまらない。私は、あなた=「Another World」について、語りた。けれど、「あなたは、本当に、存在したのですか」、という問いのところで、私の思考はハウリングを起こし、その轟音の中では、あなたへの問いさえも、かき消されてしまう。手がかりがほしくて、参加した知人に聞いてみる。「あれは体験だった、目の前の人、「凄かった」と言っているのを、聞きたくなかった、そんな言葉では到底追いつかない、圧倒的な体験だった。」、確かにその通りだ。「凄かった」と言ってしまうと、一般的な出来事の範疇の中での「凄い」に落ち着いてしまう。あなたは、そんなレベルではなかった、私が破裂し、私の成分が放出されてしまう、そんな感覚に陥ってしまったのだから。

そこで、やっと、気がつく、これは妄想でも錯覚でもない、もう、実際に、起きてしまったことなのだ、と。あなたは、あの時、確かに、「私の成分」をひきずりだした。私は、何の抵抗もできず、ただ、なすがままに、自分から「何かが出て行く」ことに、身を任せるしかなかった。そして、あなたは、私から連れ出した成分で、コラージュしている。そのコラージュに、私は、私が忘却してしまった私を、見ている。けれど、そこに、私を見出す術を、私は、もはや、知ることができない。それが、本当の意味での、「変わる術」、なのだとしたら、それは、あらかじめ、予告されていたことなのだけれど。

タージ・マハル旅行団の映画《「旅」について》の中で、スクリーンに映し出される「波」も、小杉武久の「キャッチ・ウェイヴ」が響かせる「音の波」も、あなたの化身、あなたは、「波」として、この世界に、感覚可能な事象として、姿を見せていたのですね。気がつくのが遅すぎました。名古屋の、あの、フラワーセンターで、波打つシャッターのスクリーンに映像が投射され、暗い洞窟のようなガレージから音が響いていた、その時、すでに、あなたは、その片鱗を見せていたのですね。あなたの片鱗を無意識下に刷り込まれた私が、あなたの全貌を見たいと欲望するように。そして、その欲望に衝き動かされて、あなたが「Another World」として全貌を見せる機会の実現に向けて、私が行動することを、あなたは知っていた。私は、あなたの思いのままに、あなたの掌で転がされてだけだったのだと、いまならわかります。けれど、それで、よかったのです。人が行動を起こす動機は表面的なものではなく、それは都合のいい「思い込み」みたいなもので、「出来事」を本当に動かしているのは「事象」それ自身の欲望なのだ、いつも思っていますから。あなたの正体が、「波」ならば、あなたの姿を記憶にとどめておくことなど、最初から望むべくもありません。ただ、「あなたの波」を、微かに覚えている「わたしの肌」が、いまでも、時折、疼くのです。

Hardcore Ambience

「旅」の途上で、「夢」の中で、「波」は、いつしか「噴水」に変容していた。垂直に吹き上げられた水飛沫が落下し、波紋を作る。噴水を中心とする水の波紋が、同心円状に広がる。その様子を俯瞰すると、何かに似ている。レコード盤だ。適度な厚みと重みのある、円盤状の物体。世の中では、アナログ盤とか、ビニール盤などと呼ばれている。「Another World」は、その盤面に、円環状に傷をつけたのではないだろうか、夢想する。その傷をなぞり、その傷から、あなたの震えを再現する魔術的な物体、それは、削り出された、極小のダイヤモンド。「ダイヤモンド=Hardcore」、「回転運動=Ambience」、と比喩的に語ることが許されるならば、「Hardcore Ambience」とは、ダイヤモンドチップのレコード針と音源が刻み込まれたレコード盤の組み合わせを意味しているのではないだろうか。ならば、「Hardcore Ambience」という言の葉から、世界に存在するすべてのレコードを包含する、壮大なスケールのサウンドが、宇宙空間まで響き渡ることだろう。

「旅」の途上で、「夢」の中で、「噴水」に誘われて迷い込んだその場所は、あの、名古屋のフラワーセンターだった。誰もいないガレージに足を踏み入れると、埃が舞った、けれど、それは、埃ではなく、「灰」だった、そして、なぜか裸足の足の裏で、「わたしの肌」に届くのは、「砂」の感触。「Another World」という「波」の跡が残されていないかと、思わずしゃがんで手を触れる、すると、床一面が、「砂」と「灰」で覆われている。「波」の跡などあるはずもなく、その感触を確かめた手をひいた時、何か、指の先に、微かに触れた。砂と灰をはらうと、少し厚い、四角い紙が姿を表す。

馴染みのある、正方形の、その形、その大きさから、ああ、これはレコードのジャケットなのだと直感し、そっと持ち上げ、砂と灰を丁寧にはらう。海外のお菓子のパッケージみたいな、組成のあまり良くないボール紙で出来たジャケットに、「Another World, 2019, Feb.16/Yebisu International Festival for Art & Alternative Visions 11: The Art of Transposition」という文字が刻まれている。盤面に砂や灰が付着しないように、慎重にレコード盤を取り出そうとした瞬間、ジャケットからほつれた紙の繊維と、足元から巻き上げられた砂と灰が、粉塵のように舞い、いつのまにか射し込んでいた、一筋の光を、可視化する。

空から降ってくるその光は、まるで、無限に長い、天国からの注射の針。その針の先には、レコードプレーヤーのアームが接続され、アームの先にはダイヤモンドの結晶。「灰とダイヤモンド」が「針とダイヤモンド」に化けたのか。光に見とれて止まっていた手を再び動かし、レコード盤を取り出してみる。半透明の、半分円の、半分矩形の、薄いビニールは、静電気でレコード盤に密着している。息を吹きかけ、ゆっくりレコード盤を取り出し、プレーヤーにセットする。スイッチを押し、レコード盤が回転を始める、アームを持ち上げ、レコード盤の一番外の、無音が刻まれた、幅の広い溝のところに、慎重に下ろす。チリチリとした、記録された音源の再生ではない、針が盤面をこする、その擦過音が、かすかに聞こえる。

突然、驚くべき写真集『針と溝 stylus & groove』（齋藤圭吾）が想起され、レコード盤に刻まれた溝が「波打っている」ことに思いが至る。ああ、私の前から姿を消した「Another World」は、レコード盤の溝に刻まれた「波」と化し、「砂と灰」でその身を覆い、誰かに発見されるのを、ひっそりと待っていたのだ。レコード盤の中心に向かってゆっくりと移動するアームの動きが減速し、音源を記録した溝に針が到達しつつあることが視覚的に了解される。記録された音源が再生されることが意識され、聴覚的緊張が瞬時に高まる。レコード盤の、溝の凹凸を、波打つ溝を、鋭利に削り出されたダイヤモンドの結晶が擦り、その物理的振動が、電氣的信号に変換され、増幅=アンプリファイされ、スピーカーのコーンを震わせる。スピーカーのコーンの振動が、空気を震わせ、その空気の震えが、私の鼓膜を震わせ、音の響きとして、脳に届く、

daen san to iu hito ga irun desu yo ……

追記

微睡眠の中で 阿木譲に会えた
時空が歪んでいることに 感謝
喫茶店で 流れている曲を
とめられるか と聞いてくる
俺はできる 非常ボタンを押すという
指差す先には 排煙装置の赤いボタン
煙と灰を 外へ出すのは 阿木譲