

## INDEPENDENT ART 『POST INDUSTRIAL MUSIC』

阿木譲（対談＝阿木譲×能勢伊勢雄）

《阿木》彼は岡山でペパーランドという店でいろんな遊会とか面白いイベントなんかなさっていて『EGO』でもご存知の方が多いいと思います。大変理論家ですから僕らのような感覚派ではないので今日もし色々分からない事があれば彼に聞かれるといいんじゃないかと…。

《能勢》ハッハッハ…。

《阿木》思います。それでは一回目（12:30～16:30）は最初っから軽いのをやりだしたので、2回目は最初しんどい音やって最後の方にふっと息の抜けるものをやりたいと…。まあ最初エレメントという割とリラックスしたものからお聴きください。エレメンタルセブンというポスト・インダストリアルと言うよりはポストモダンというものなんだけど、日本的なラジカルTVとかそういう系統の映像だったような記憶があって…。最近観てないんで忘れちゃった。今日はSPKとかホワイトハウスとかいろいろしんどい映像が多いんで、お茶も出るので話るとかしてリラックスして観てください。

—CTIの映像が流れる

《能勢》（映像を見ながら）何がポストモダンなのかさっぱり分からないですけど…。

《阿木》えっとね、この音楽というのは女性的な音楽だと思うのね。コーギーとクリスがやっているんだけど、やっぱりコーギーの女性的な世界が出ていて、ポスト・インダストリアルと言うよりもサイケデリックスとバロックのちょうど真ん中にあるような感じのもので、女性的なものと男性的なものに分けて考えると分かり易い。先程流さなかったけど、リラックスのために流しました。

《能勢》これは確かCTIですね。

《阿木》そうです。

《能勢》Creative Technology Institute、Conspiracy International。それで、CTIというのは正確には分からないのですが、そもそも政治的な戦略というか、政治的な意味合いをコントロールするような意味が含まれていますね。コーギーによって最初のレコードが出てきたと思うんですが…。CTIレコードという一番初めに政治的な戦略、陰謀だったかな…？ そのような意味をも含めてリリースされたのですが…。確か3枚までCTI名義で



対談風景・阿木譲＋能勢（右）

出たと思うんですが…。そのような意味から較べてみるとちょっとこのビデオの映像というのは信じられないくらい異なっていますね。それで、何が、これがポストモダンなのか良く分からない。

《阿木》いや、さっきちょっと冗談っぽく言っただけです。

《能勢》分かりました。

《阿木》だから、ポストモダンだとは思っていませんから…。ポストモダンって何かって言ったらそんなものはないというのが現状ですから。こういう音楽とかあとファクトリー系の音とか、クレプスキュールとかあの辺の音は一括してデザインのポストモダンという形で語られているだけで、思想的なポストモダンという意味ではないと思います。

《能勢》でも、最初のCTIの命名がそういう形で出てきたわけでしょ。

《阿木》それは僕も彼らに聞いてみないと分からないけれども…。

《能勢》そういえばお終いですよ。

《阿木》ジェネシス達のやっているものと比較すると、彼らの女性的で甘いとは思わないけれども、エロティシズムみたいなものがある。まあこれはイントロダクションで、気にしないで楽しんでください。

—CTIの映像が流れている

《阿木》今ポストモダン、ポストモダンと言われてはいますが、一体どんなものがポストモダンなんでしょう？

《能勢》一回目から聞かれている方はどれくらいいますか？ 4、5人ぐらいですか。

《阿木》あまり気にしないでいいんじゃない？ 同じ事を言っても別に構わないし、同じ事は喋れないと思うから。

《能勢》重複していたらご免なさいね。僕自身が考えているポスト・インダストリアルというものの定義とポストモダンというものをどのように考えているかを述べておく方が早いと思います。ポスト・インダストリアルというのは工業生産というか生産力がどんどんついてくることによって、1つの社会構築が急速に進んで、そしてまた〈生産関係〉の中から僕らの意識というか、人間関係も作られてきたわけですから。そういう生産という〈外部〉で自らが作ってきた世界をインダストリアルな世界と考えたいのです。ポスト・インダストリアルというのはインダストリアル社会の〈生産関係〉の先に死の影が見え始めるわけですから。そのような社会に対して自分達が一度は作り上げてきたが、やはり納得できなくて二重の破壊衝動が出てきたわけですから。CTIの音楽とかビデオなんかで強く出てきているイメージはそういうものじゃないかと思えます。モダンをどういう風に捉えるかが問題なんですけど、モードとかじゃなくて、現実というふうに僕は解釈しています。だから、現実のあらゆるコードを引き剥がす方法として、次のコード生成へ向けて、つまり次の我々の意識生成の方法に向けて一歩踏み出すという、そういうものをポストモダンとして捉えて良いのではないかと思えます。そういう点から言ってSPKやラムレーが肉体を切開したり、バラバラにしていくような表現というか…。レコードジャケットが人間の解剖ジャケットで2枚ぐらいそういうものがリリースされています。これらなんかも仮に意識というものが急激に我々の中を動くとしたならば、そういう意識から見て、肉体はなかなか変

化しにくく構築されたもので、意識にくらべたら非常にインダストリアルな構築性が高いものといえます。このあたりは一回目も同じように話をしたんですが。それで、汚物とか、死体とか、肉体も含めて観念や意識が動いていく時の邪魔者というか越えなければならぬ対象物という形で出てきますが、その最初の衝動がドイツで起こったのが OM シアターだったわけです。ヘルマン・ニッチとかウィーン。アクションニストの作家達です。ヘルマン・ニッチは豚や牛の臓器をバラバラにして OM シアターでアクション展示するという一種のパフォーマンスをやります。

《阿木》レコード出ています。

《能勢》そうですか。ヘルマン・ニッチのレコードはわかりますが…。OM シアターの方のレコードは知らないです。映像は今から 10 年ぐらい前に日本に届いています。それで、その中にあるイメージは結構キリスト教的な憎悪というのカルサンチマンが浮彫りにされたようなもので、それが生き物を殺す形で暴かれていく。私も過去に『ドッグ・キラール』という映画を作ったことがあります…。今、SPK を見る限りではプライマリーな感覚というか…。だから肉体を壊すこと自体とかサディスティックに死体嗜好に向かって行く…。そういうふうな感覚に近づいているように受け取れるんです。

《阿木》…。ショッキングな場面を見て言葉にならないか？ ハハハ…。まあ SPK というのは今の観たのは初期の SPK で、今はもう少し構造的な音楽をやるようになってきたけれども…。あの中の 1 人は自殺しちゃったし、大変呪われたバンドだと思います。なんか西洋の呪いを全て背負っているんじゃないかって感じです。それでは次はホワイトハウスを…。これもあまり長く観ても同じなんで少しだけ…。

—ハフラー・トリオの映像に変わる

《阿木》さっきも話に出たようにこういう音楽は果たして意味があるのか無いのか？ その言語性に意味があるのか？ 意味のある言葉を喋っているのかという事は一番重要なんですけど、ノイズ自体に意味があるのか無いのかって、無いとも言えない。僕は能勢さんのように意味という事を考えるとこういうのも一概にバカにはできないバンドだなという認識はあるんです。どうでしょうか？

《能勢》これ、1 回目も言ったので再度同じことを言うのも気になるんですが、ハフラー・トリオですね。このメンバーの 1 人の伯父に当たる人だと思うのですが、音響戦略兵器というのをナチに強要されて作らされていたということがあるそうです。余りにも危ない兵器であることが判明し研究を中断したために獄死するわけです。メンバーもそのことを知りこの研究から音響工学的にサウンド創りに挑み始めるわけです。そこで出てきた論理を取り入れてハフラー・トリオがインダストリアルな音楽の世界を書き替えていくわけです。後に音響工学からアトモスフィアな環境音楽に挑んでいきますね。彼等はダークなインダストリアルな世界をこのように超克するわけです。ポスト・インダストリアルな動きが顕れたわけです。ここが一番気になる部分です。テクノロジーとの合体の中で音響理論が具体的に物を壊したり、世界を物質的にも突き動かすという事があり得るんだという方向へ視線が向かうわけで…。

《阿木》だから論理的にある意味で数学的に例えば音を出したからそういう機能がある、

そして無知でまるで分からなくて音を掻き鳴らしていてもそういう機能はある。だから果たしてどちらも音楽機能としての効用というものを考えると同じで例えば否定的に考えれば騒音的なものを撒き散らしているという一つの現象の社会的なものから見れば悪だろうけれども健康をもたらしたりとか精神療法するみたいなものだけが決して音楽の機能ではないという事だけ皆さんが知っててくれればいいんじゃないかなと思うんです。だからホワイトハウスの〈無知さ〉みたいなもの好きだし、ロックのそういう〈無知さ〉という、すごくダイナミズムみたいなものがある…。ハフラー・トリオは言葉のエゴでそういう数学的なある意味で化学的な言葉の裏付けで音楽の機能みたいなものを現出しているんだけど、果たして彼らの音楽にそういうダイナミズムがあるかどうかというのは音楽体験してみないと分からないし言葉でそういうことの機能があるといっても、めいめい一人一人が確かめてみない事には分からないものと僕は思うのね。だからそこは言葉に寄りかかるのも良くないし、こういう無知な人がただ単にノイズを出していても、ひょっとしたら音楽のその機能みたいなものを聴いている人達にもたらせるし、その世界を変容させていくみたいなものも〈負の状態〉としてあるのではと思う。だからどっちもしょうがないなって感じで肯定しているんです…。そしたら次のものを流そうか。何か質問があったら皆発言して欲しいしもっとリラックスして聞いてください。

#### —ホワイトハウスの映像に変わる

《秋田昌美》今なのですが僕がさっき言葉に意味があるのかどうかみたいなことを言ったのですが、あれは結局ヨーゼフ・ボイスなんかコヨーテの声でやりますよね。ああいう時というのは、人間の言葉ではないわけで、あの時にホワイトハウスというのが英語か何か知らないけれど人間の言葉を喋っているみたいだから、それとどう違うのかなというのが頭にあったのでちょっと聞いたんですけれど…。

《阿木》まっ、今のが答えで…。僕ロックというのは絶対無知であるべきだと思ってるんですよ。それでロジックみたいな構造みたいなものを、その無知さみたいなものを時間的な流れだとか例えば何かそういう物でしか生じてこないような気がするんです。僕の体験上。僕はもう全て音楽というのは感覚的にずっと捉えてきていて工作舎（当時強い影響力を持つ松岡正剛氏が編集した『遊』刊行の出版社）と絡んだり、そういう大変ロジックに強い人達の中でロックをどう評論していこうかという事に関してもう5、6年悩んできているわけです。僕はこういうものをある意味で精神分析的な意識とか心理学的意識みたいなものの中に何か答えを見つけた訳ですけども。それも1つの幻想で、何かそういうものが共有できないかということは、一番僕は強いんだけども。そしてまた、カトリシズムが壊れた後の西洋のまるで〈信じるものがない時代〉というのはいつもそういう精神分析的なものとか心理学的な要素が出てきて個人の中での大変個的で私的なそういう信じ方しかも出来ないですよ。それは自分でこういう音楽を体験する事によって意味というものをある意味で掘り下げていって自分の中での本当は社会的意味じゃない、お前キチガイじゃないかと言われる意味なのかも分からないけれども、それはあくまでも誇大妄想的に信じるべきだと思ってるし、その誇大妄想に信じているものの表出にきているものがこのホワイトハウスではないのかなと思ってるんです。だからこういう

ノイズですらもある意味で精神分析的に紐解いていけば信じるに値する世界ではないのかなと…。分かってもらえるかどうか分からないけど…。ちょっと能勢さん、受け継いでください。

《能勢》若干、音に対する観点が僕と阿木さんではすれ違っているんですが、僕の感じからすれば、ホワイトハウスというのは〈形にならない世界〉を直接表出したものだという気がします。それは程度の差で、音楽の中でやり得る事も可能だし、思想の中でも可能だと思うし。どんなミュージシャン、例えば23 スキドウでもスーフイズムと一緒にしながら音を出していますよね。一番新しいレコードの音が届いたらその変容にギョッとしましたけど…。しかし、我々は聴くことによって現実に飼い馴らされていくわけで…。例えばテレビがどんどん普及して聴きやすい音楽だけが耳に慣れてしまうと、これはジャック・アタリなんか指摘した、日常で体験するある種の音楽の形態だけが音楽だと信じ込まされつつあるという事態にノイズは逆に機能しますね。無限の反復の中で音楽は徐々に強度を形成し、現実の我々の意識の中に焼き付いてきます。そこにちょっとノイズ系の音楽がかかると堪えられないという状態が発生することを、私が経営するライブハウスでもよく体験しますね。このような状況をみていくと、どうしても我々の意識というのは、実は一つの形なり構造を持っているように実感しますが。だから、そういう状況の中で、例えばホワイトハウスみたいなノイズが果たす役割というのは一体何なのか？ ノイズも聴き慣れてくる、あるいは受けとめていくような柔軟な感性を持つ人間に対して興味がありますね。エモーショナルな情動を意識レベルで受けとめ直せるということでしょうか？ インダストリアルな時代にはエモーショナルな情動は破壊衝動としてしかあり得ないと思えますけど。とにかくそういうものが噴出して、粒子のごとく飛び散っている世界がホワイトハウスのサウンドだと言えると思うのですが。むしろ僕らが幻想なり社会常識なりを非常に共有しているのだけれど、それは、例えばテレビのベストテンに上がってくるようなスペクタクルな幻想であるという事です。僕らも音楽を聴く場合音楽のモードで聴いてしまおうし、「この手の音だったらポスト・インダストリアル」だとかって分けるんだけど、そういう事をこっちの耳の中に音楽の様式として持っているということを対比させて考えて欲しいわけです。

《阿木》能勢さん、こういうのはあまり聴かれない？

《能勢》いや、そんな事はないですよ。ホワイトハウスはベーシックな音楽ですよ。

《阿木》確かに今の日本の場合はノイズとかそういう異物みたいなものは弾き飛ばされ、1つの完璧なシステムみたいなものができているのかも。

《能勢》僕もそれが気になります。

《阿木》そうですね。そこだろうね。だからこういうものが異物としてシステムの中へ参入していけるかどうか…。

《能勢》だからアンダーグラウンドな音楽やマイナーな音楽がすごく大事になってきます。

《阿木》僕はこういう音は個人的な意識の中でその外傷を自分に付けていく。そのことよっての通過儀礼みたいなものであって、欲望とか刺激みたいなものはだんだん強度を増してきて、ゆくゆくはサド・マゾっぽい形でしか捕らえざるを得ないのじゃないかと思えます。えーじゃあ次はゼウというサンフランシスコとか西海岸を中心に活動しているバン

ドでまだ日本では無名ですね。

#### —ゼウの映像に変わる

《阿木》音が際立って前に出てこないなのでこのレコードを聞くと大変ミニマル・ミュージックみたいな要素があって音の世界が抽象的に出てくるけど、最近マーク・ポーリンとか西海岸を中心にこういう金属的な音を使いたがる。生理的な問題なのか皆が皆そうだね。ディー・クルップスにしても。あとにかけるとバンドなんかもそうなんだけど。

#### —マーク・ポーリンの映像に変わる

《阿木》…。機械仕掛けの大変テロリズムっぽいというか、爆弾使ったり人に威圧してそういう印象を与えている。ご覧になるのは初めてですか？

《能勢》S.R.L.のビデオは初めてですけど、アメリカの『RE / SERCH』や『ロボット・アバンギャルド』で紹介されたのは知っていました。

《阿木》電子とかそういうシステムじゃなくて、大変機械的なもので、未来的です。なんか観ていたらそうでもないですね…。

《能勢》というよりデッドテックですよ。アナログなサイバネティック・コントロールというイメージを持っていますね。

《阿木》剥製の犬とかウサギとかをオブジェ化して、死体の匂いみたいなものもあるし、これも90年代に向かって出てきたバンドだなと思います。

#### —マーク・ポーリンの映像に見入る

《阿木》機械は機械でも戦争兵器みたいな感じがして大変面白いパフォーマンスをする人だと思います。

《能勢》これは二代目だとか聞いていますね。マーク・ポーリンに影響を与えた。

《阿木》あっ、そうですか。その辺を説明して下さい。

《能勢》親子で、一代目がジャン・ティンゲリー風なものを…。

《阿木》そうですか。やっぱり未来派っぽい影響も少しはあるんですね。

《能勢》ロック・マガジンの『ファッション』のシリーズで…。

《阿木》あっ、マシーンというのをやりましたけど。

《能勢》あの中でも確か…。

《阿木》お父さんがですか？

《能勢》だと思います。そんな記憶がありますね。

《能勢》工場のNCロボットが別の文脈で、日常空間へ出てくるとものすごく異様ですね。あれが工場の中にあつたらそんなに異様じゃないでしょう。

《阿木》他のビデオもあるんだけどね。誤って別のところへ飛んで行ったりとかするから見ている人も気が気じゃないんだろうなと思うんだけど（笑）…。そしたらテスト・デパートメントを観てください。

—テスト・デパートメントの映像に変わる

《阿木》 こういう音楽のジャンルでは一番安定したミュージシャンって感じがするんですけども、最後のああいう感じが大変象徴的な映像でしたけど…。いかがですか？

《能勢》 前回のプログラムとほぼ一緒なんでしょ…。今日昼やったのと…。

《阿木》 一緒ですよ。はい。

《能勢》 僕が今日一番ポストインダストリアルなイメージを持った一番強い作品ですね。殺人機械あるいは暴走し制御できなくなった世界ですね。人間がシステム工学で創り出したものに対する嫌悪なんです。同様の創造力が政治から宗教に至まで創り出すわけです。しかも、それらが時代の精神として1つのモードを形成し、逆に自分を規定するものとして顕れるという矛盾。そういう世界を何故か高い生産力と一緒に作り出してしまった。そういうものに対しての怒りが一番集約されているビデオだと思います。前に見たホワイトハウスのビデオは確かにアナーキーな生命の叫びではあるけど、やはりそれだけのことでしかないというか…。それに較べてテスト・デプトは政治から宗教から工業生産力から全ての創造的世界を物理的なやり方で解体していくわけです。その“もがき”そのものを描いているというか…。やはり S.R.L.に較べるとテスト・デプトやホワイトハウスにしても対象が絞込まれていない気がします。状況の中で我々が苦しんでいるという、そういう姿は如実に見てとれます。ポスト・インダストリアルとは要するに我々が産み出した世界、外在化した社会に対して NO を訴えかけるだけでなく、オルタナティブな方向性をまさぐる生き方じゃないかと思えます。

《阿木》 僕もそれと似ているけど、人間の世界観みたいなものは全て外在化した色んな型みたいなハイブリッドになったものが頭の中にぐじゃぐじゃしている。昔、中世とかの頃は大変キリスト教的世界みたいなもので我々は信じきって生きていけたらうけど、完璧にそれがなくなった今、そういう目の前にあるもの、それから今まで生きてきて認識に立つ世界みたいなものを統合した中で一つの抽象的な世界を信じるしかない。そして彼が世界を憎んでいるかどうか分からないけど、やはり信じたいという気持ちはどこかにあるんです。だからユング的な精神分析的な世界なんです。フロイトよりもユング的な世界に近い人達がこういうアーティストじゃないかなという感じがするんですけど。

《能勢》 先程のテスト・デプトのビデオの中で一番注目してもらいたいと思うのは、時代状況に対する怒りが、破壊衝動という形で宗教から政治から社会、人間の意志力までおも全部ひっくるめて同じ次元で切ってしまうというところです。阿木さんが今ハイブリットと言ったんですけど、ポスト・インダストリアルな時代はハイブリッドではないと思えますが…。ハイブリッドというのは重層化した混成系という意味だけど、テスト・デプトのビデオを見るとハッキリするのですが、破壊衝動という一点から見ると世界はフラットなんだと、一つのものだという認識ですね…。先程のビデオの中で一番怖いのはそこなんです。作家の中上健次と今村仁司さんが週刊誌の対談で、今の社会は実はハイブリッドな重層構造ではなくて、テスト・デプトに認められるような視線から捉えられたフラットな社会ゆえに、逆にハイブリットに見えているだけで、実は時代がインスパイアする感覚はフラットで、全く同一なのかも知れない。という様な発言をしているわけです。僕

は彼等の発言はものすごく面白いなと思ったわけです。それが学校の校内暴力なんかも全部引き起こしているんじゃないかと…。日本が敗戦した時の話ですが、東京が焼け野原になった時に「朝鮮人を殺してしまえ!!」という様な動きが出た時に、朝鮮人と同じくらいマイノリティな疎外された日本人の集団がブレーキをかけたわけです。だから単一化した社会や思想ではなくて、真の意味で、社会が多層化してハイブリッドであったからこそそれは止まったんだと。すなわち“ポスト”ではなく“プレ”。つまり、インダストリアル以前の文化だったからそれが成立した。ところが今は一本化されてしまって、一つの平面に我々の意識が同一化して来ている。現代の方がたとえどこかで朝鮮人を殺してしまわなきゃ危ないという言説がちょっとでも流布したら、みんなそれに右に倣えて、全員殺してしまう恐さがありますよね。インダストリアルの怖さは多分そこにあると思うんです。だから我々はいろんな趣味とか色々な生産物を確かに工業生産力によって得ているけれど、その多様性を求める我々の欲望なり衝動なりというものがどんな働き、動きをしているかという事を見つめた時にポスト・インダストリアルな世界が認識され始めるわけです。そういう事を僕は感じました。

《阿木》 そうね…。確かに日本人的な解釈をするとフラットな世界だと思うけどヨーロッパとかイギリスにはまだそういう…。たいへんそういう次元で色々蠢いている色んな要素みたいなのがあって、労働者階級とかいろんな階級があったりとか…。日本のように単一化されていない。だから僕らが解釈する時にはそういう見方をするのが最適だろうなと思います。果たしてテスト・デパートメントの連中は何かそういう“ぐちゃぐちゃ”したものを全て吸収していくみたいなエネルギーというものはまだ残されているのかなあと…。だから我々がポストモダンとかポスト・インダストリアルとは何かというのを分析すると、今、能勢さんがおっしゃったような形である意味では地球的に、世界的に物事を論じられないような…。日本というのは特殊な状況だから…。イギリスの人達も果たしてそうかという僕は大変それぞれ多極化したような世界をそれぞれ独自で生きていて、やっけないとこんなにマイナーなレコードでも次から次と出るという現象は起こり得ないし、日本ではこういうのは絶対起こり得ないと僕は思っていますけど…。そういう面では日本人的な解釈をすると確かに能勢さんのおっしゃる通りだと思います。

《能勢》 日本人的な解釈かどうかは僕自身分からないけれど、とにかくポスト・インダストリアルというのは自分自身が作り出してきた社会に失望し邪魔になりはじめたということでしょう。簡単に言えばそういうことだと思うんです。邪魔になりはじめた時に他に解決策としてまだミュージシャンが見出していない。そんなメッセージがこっちに伝わってきていないというような気がする。

《阿木》 そういうのも、例えば日本人は果たして世界とか社会を邪魔だと思っているのか…。意外と結構幸せに思っているんじゃないかと。だからヨーロッパ人とかイギリス人は絶対ある意味で憎みもし…。大変貧しいですから…。決して幸せな生活ではないけども、そういうところから日本人と同じように語るというのは危険な感じがするんです。日本人の若い人というのは今のこういう経済的に世界一になった日本を嫌っているかどうかというのは疑問なんだけど、それ以上に完璧にできあがってしまった管理社会の中で、こういう音を体現して認識した人間がこういう世界をどこへ持ち込んで行ったらいいのかという事はすごく重要だと思います。おそらくいつまでもこういう日本的な大変経済力の強い世



界がいつまでも持続するとは思っていないんですけど、壊れた時にこそこういう世界が一気に噴出してくるんじゃないかと思う。だから今の現実、みんなに聞いてみないとわからないけど意外と快適な生活を満喫しているんじゃないかと思います。一番そこが大事な…。僕はそういう管理社会を肯定しているわけではなくて、そういう世界にいないからサラリーマンでもないし、ある意味で管理社会みたいなものを憎みながら生きてますけども…。みんな若い子達とかいろいろ見ていると果たしてどうかな、と。

《能勢》ヨーロッパ人と日本人がもし違ふとすれば、例えば『アンチ・オイディプス』という本がドゥルーズ／ガタリによって書かれたんですけど、そこでは資本主義の支配というのがオイディプス的な、要するに父権的なものと、その母と子という三角形が徹底的に日常のレベルにまで浸透しているのだという支配の話が出ています。それに対して、日本の思想家で吉本隆明が『文芸』に発言しています。フィリップス・ガタリとジル・ドゥルーズのどこが間違っているのかといたら、日本の場合は家庭があるというわけです。権力の支配がそのまま下へ降りてこないで、家庭の中で和らげられるんだと言うわけです。そのため日本でアンチ・オイディプスみたいな新しい思想が最終的には根付かないだろうと述べています。しかし、一番問題なのは私の周辺に集まって来ている、ロックを聴いている人達に何故か家庭が崩壊しているというか、問題を抱えている人が多いですね。家庭が持てなくなっている人や、家庭的になれないひとや…。

《阿木》家庭的ではないかどうかは分からないけど、日本のそういう社会というのは、今は母性原理で動いているんだと思うんです。父親よりも母親が強いと。僕の周りに集まってくる人達もそうですけど、僕はそういうことで父親の父性みたいな形で接しているんです。ヨーロッパの中には父親の強さみたいなものが日本以上に残っていて、日本の場合は企業の中で男性原理みたいなものはできるだけ抑えていかないと、ああいうシステムの中では絶対生きていけないわけですよ。完璧に母親、強い母親、グレートマザー的な、そういう母と子の関係性で動いている。だからその中でサイケデリックの方は大変母性原理に近いけど、ポスト・インダストリアルというのは父親とか、そういう力とか暴力とか、そういうものを夢見ている部分が強い。テロとかに走るのには母性原理ではないし、そういう部分がある意味では家庭が崩壊した若い人にこういう音楽が好かれている原因ではないのかと思います。

《能勢》その通りだと思います。父権的な家庭体験を持っていない。あるいは父親がいても阿木さんがおっしゃるように母性しかない成育環境とか…。すでに家庭が崩壊している状況ではクッションが無いのと同義だと思うんです。個人が状況の中に無防備なまま晒されている。しかも、これまで言ってきたように、父権的な工業社会も人間の意識が作り出した世界ですから、その全体をインダストリアル・ミュージシャンが表現したように再点検が必要なのかも知れませんね。クッションに成り得たものが崩壊している。ちゃんとした家庭を持たれている人は話が違うんですけど…。いや、反抗期などを考えると同じですね。僕自身もどちらかと言えば一般的な意味での家庭はないし、皆さんも結構そういう人がいるんじゃないかと思うんですけど。

《阿木》僕の場合はすぐに女の人に「結婚して」と言われるんですけど、すぐ逃げてしまうから家庭はないんですけど…。面白くないか…。みんな真面目に聞きすぎるかな(笑)。時々冗談を言おうと思っているんだけど…。ハッハッハ。でも日本の場合はまだ末

期症状でなくて、それはみんなお金を持ってある意味で豊かな生活を満喫しているからだと思うけど…。この後はやはりみんな少し覚悟しておいた方がいいと思う。日本人の心理というのは独特のものだから一概に西洋の過程が日本に当てはまるかどうかは疑問ですが…。今日いらっしゃっている方々がこういう音楽が好きなら、なぜ周りを見渡してもこういう音楽を聴く人が少ないのに自分は聴いているのか？という事を一度分析して欲しいなと思います。また、そういう事を教えて欲しいなと思っています。

《能勢》社会はフラットな方向に変化し始めていますが、ここに来ている人は大丈夫だろうけど…。フラット化する状況に対して突出物であって欲しいし、とにかく一つの衝動を大切にしたいし、衝動に巻き込まれないでは強い。つまり、衝動は工業化社会がもたらす均一社会から生じていることを自覚的に捉え、相対化できるだけの余裕を持って欲しい。最も過激な T.G.や P.T.V.にしてもサタニックな力と同化しようとしながら、どこかでそれをコントロール使用と思っている。相対化しながら自分自身の位置を中吊りにしている状態の意識がポストモダンです。そういう形で次の段階に進んで行けるように我々の意識があって欲しいなと思いました。

《阿木》 それでは次はドイツのバンドでディ・トードリッヒ・ドーリスというバンドがあるんですけど今一番興味を持っているバンドでこういうのも面白いですね…。君はモーツァルト・ユーゲント（PBC の前身） やっていてさっきのテスト・デプトなんかいろいろアイデアとか刺激を受けたんじゃない？

《谷崎テトラ》 受けました。

—ディ・トードリッヒ・ドーリスの映像に変わる

《阿木》 あまり今の面白くなかったね…。でも僕も時々一人で、家でああいう風にする時が…。ハッハッハ…。僕が冗談言ったらみんなが真剣な目で怖いんですね。やはり今日は真剣に話さないといけないなあと…。時々冗談を言って…。ディ・トードリッヒ・ドーリスというのは、一番新しいアルバムはこれで、ワープからも出てますけどもこのアルバムはもう少し今みたいな音ではないです。もっと構成されてポスト・インダストリアルに近い音という感じです。それでは次のファイナル・アカデミーいきましょうか。

—ファイナル・アカデミーの映像に変わる

《阿木》 バロウズの 62、3 年の…。それをロンドンの彼らが多分編集したのだと思いますけども大変若いバロウズの姿が見られて…。このバロウズに関して…。奥さんを殺したりとかしたわけでしょ…。若い方が多いからちょっとその辺あまり詳しくないんですけども、かなりの人生を歩いて生きてきてらっしゃるわけでしょ今まで…。能勢さんは 60 年代ムービーみたいなものに…。ケネス・アンガーとかその辺とかは同じ流れの中でずっと観てこられたわけですが…。

《能勢》 ほとんどの作品の上映もしました。

《阿木》 このアルバムは最近出されたもので、バロウズに捧げているものなんですけど今このパターンみたいなものが他に出ているし、これもカット・アップみたいなもので繋い

だ…。

—ファイナル・アカデミーの映像を見ながら

《阿木》 こういう感じはずっと何度も何度も同じように反復パターンというか、そういう風な形で続くのだけでも、おそらくバロウズというのはこれを作った時はやっぱり記録される言説というか、そんなものではなくて、ただもう淡々とイメージみたいなものをテープで繋ぎとめていったものだと思うのだけでも、ビデオとかこういう形になると記録されたもの、それから記述されたものとかそういう物で、ある意味で彼の求めていたものとはちょっと質が変わってしまうのじゃないかなと感じますけど。それで、この間久米宏がやってるニュース番組を見て、今新人類達がカタログや雑誌、聞き込みとかで情報を吸収するみたいなことを言っていて、僕の好きなみすずの本とかああいうものを読むのは、もう昔のタイプだと言ってたけど、そういう事で言葉は僕よりも能勢さんがいろいろ勉強をなさっているのですが、バロウズの詩や言葉というものに関してどういう分析をしていいのか、そして何故、今引用されるのか…。

—W.S.バロウズの映像に変わる

《能勢》僕は別に詳しくはないのですが…。とにかくバロウズの生い立ちに特徴がありますよね。バロウズが就職試験を受けたのがCIAとかの情報局で、あまりアメリカの青年が就職先に選ぶ先ではありませんね。それからこのビデオの中でも出てきたバロウズという建物がありますが、これは何を隠そうバロウズコンピューターの本社ですね。IBM コンピュータというコンピュータ業界最大手の会社がありますが、その次に世界的に大きい会社ですね…。バロウズコンピューターの御曹子として生まれ身内に経営者を持つという…。そういう家庭の中で育つわけです。神経質なぐらい情報戦略等に感受性を持っています。情報がどういうものなのか、どういう特性や機能を持っているのか？ という事柄に小さい頃からかなり敏感であったようです。その後、学生時代に画家のブライアン・ガイシンと一緒に暮らすことを経て、ガイシンからの影響で言葉のカット・アップ法というものを作り出します。カット・アップとは言葉が無作為にばらばらにし、無作為に並び替えることによって、文章の背後にある宇宙的意志を読み取ろうとする方法ですが…。そういうことで情報の背後に潜む病原体を炙り出そうとするわけです。宇宙にはとんでもなく悪意に満ちた意志があることを。もちろんジャンキー体験のなかで見たバッドトリップが影響を強く与えているとは思いますが。言葉の組み替え方、取り出し方をひとつスライドしてしまうと別の意味になる。そういう情報戦略に気付いていきます。『ノバ急報』や『ネイキッド・ランチ』はカット・アップやホールドイン・メソッドによって創られた小説ですね。今日急速に社会が情報化されていますけど、こういう時代だからこそバロウズのメタモルフォーシスさせていく思考というものが注目されはじめているのではないかと思えます。だから単純な意味で、日本のオーラル派の詩人にファイナルビートニクスというかビート族の最後として影響を与えたような部分もあります。ただバロウズが評価されているのはつい最近で、ケルアックも最近特に注目を浴びてきた感じで、ニール・キャサディ

などにはまだふれられてもいませんね。ギンズバーグだけが日本にも紹介されてきた感が強いですね。もし、そこら辺の詩のカット・アップのことについて知られたいのであれば、今年の年頭に出版された『現代詩手帖』にちゃんとした訳が対比されて出ています。—W.S.バロウズのクールな声を聞きながら

《能勢》それから、メタモルフォーシスのことと言えば、テスト・デプトの一番新しいレコード盤なんかを見られると分かりますけど、ジャケットにメタモルフォーシスが特に出ていますね。拳銃と人間の手が溶解しながら一緒になっていくといった、機械と生体が一体化するような変態のイメージが出てきたりしています。ポストインダストリアル・カルチャーのヴィジョンですね。

《阿木》今、彼は幾つくらいなんですか。80才はもう過ぎているんですかね？

《能勢》ぼくも正確にはわかりません。ただこういう情報という視点から世界を捉えると社会はグニャグニャの有機体化した世界観にまで到達しますよね。それが、インダストリアル・カルチャーとポストインダストリアル・カルチャーの違いだと思います。〈工業から情報へ〉でしょうか。社会の中で一つの組み違いで事件がメタモルフォーシスし書き替えられていく世界を徹底的に描く小説家にソル・ユーリックという人がいますが、ひとつ間違うととことん行き着く世界が現実の可能性としてあるということが分かると思います。

—W.S.バロウズの映像が流れる

《能勢》ポスト・インダストリアルは情報の持つ特質として社会が等価なものとして均質化していくわけです。そういう問題をインダストリアル文化、工業社会が作り出したわけです。話だけでは実感がないと思いますので、柏木博さんの『日用品のデザイン思想』という本を読まれると非常に良く分かると思います。工業生産品の腕につける時計を考えてもらえばいいんですが…。安い単価で作るために製造工程を合理化してしまう、すると当然作りやすい形が決りプロトタイプが生じます。しかも他社もそれを参考にして、要するにコピーして作っていき均質化していくわけです。でも、それだけでは個性が主張できない。商品の差別化ができない。だからその商品にもう1つの付加機能を加えるようになりバロック的な世界に突入します。例えばこの時計にはストップウォッチがついてますよと、こっちのメーカーは他にも何々が付いていますよと…。次々連鎖が起きるわけです。結局消費者の手元に渡った腕時計は、とてもじゃないが使えるような代物ではなくなる。多分デジタルウォッチを腕にはめている人で全部の機能を使用している人はいないのではないでしょうか？工業化される前の時代は思想や宗教なんかを媒介にした生き方の文化でしたが、今日は物を媒介にしたインダストリアル文化なんです。僕自身の買っているレコードも大量量産品という観点で見ると、量産品という物の意味を買い漁っているという側面がどうしても出てきてしまう。そこでバロウズなんかがかット・アップという戦略で、情報の均質化の中でわざと情報を誤読したり、誤解したりする事によって別な事件を起こしていくわけです。そういうポスト・インダストリアルな世界を徹底的に描いたのがソル・ユーリックという作家です。読まれたら面白いと思います。それでそういう誤解と

かトラブルが引き起こしていく世界という…。例えば最近のヤクザ戦争の中では電話で指令を出すと盗聴されるのでファクシミリで「拳銃を用意しろ」と送るわけです。盗聴しても「ピピピピ」という通信音しかしませんから何のことか分からないようにするわけです。これらは会話が通信音にまで情報化されカット・アップされたものと考えても面白いでしょう。厳密にはコード化されたのですが、この操作が組み入れられた時にファクシミリが単なるファクシミリでなく、別の盗聴防止機能を持つ通信機という様相をもってくるという事です。このように情報という観点からみると現代社会が別な形で語れることを証したのがソル・ユリックの小説です。それから、テスト・デプトのビデオで見たとおり政治的には多様化しているのではなくて、実は逆方向にフラットになりつつあるわけです。この2つのベクトルが工業化社会に芽生えるわけです。以前、『ロック・マガジン』の編集に岡山から来ていた中西信一君が、阿木さんに「一度部落問題を取り上げる気はないのか？」ということをしたことがあります。阿木さんに「マイノリティの感覚が雑誌に生かされているか？」と言うことでしょけれど、『ロック・マガジン』の中へそのような感覚をどんどん取り入れていかないのか？ という問いかけだったわけですが…。ある意味『ロック・マガジン』自身もマイノリティでインディなのかも知れないですけど…。そういうマイノリティなものが機能していく必要があります。決して日本の社会を単一のインダストリアル文化にしてはならないわけです。単一の社会の深部で多様なマイノリティでインディな文化が生息しているという、サブカルチャー的な社会が望ましいわけですが、ポスト・インダストリアルな社会はこの多様化が進み過ぎて、逆に多様だけれどもフラットな社会がやって来る恐さがあります。このような視点からポスト・インダストリアルという状況を僕自身は扱いたい。それが同性愛者であってもいいし、どんな形であってもいいけどとにかく少数者のリアルな感覚や少数者の生き方に興味があります。そういうものが立体的に存在してはじめて…。ただテスト・デプトのビデオが我々に伝えた事は、ガタリ+ドゥルーズというフランスの近代思想が、父権社会が崩壊した後に個人を支える原理が〈欲望〉なり〈暴力〉であるというわけです。それは〈死の匂い〉もあるポスト・インダストリアルの現実だと思います。それから阿木さんがさっき言われていた金属楽器をそういうミュージシャンがなぜ好むのか？ という金属文化の問題ですが、朝鮮文化史に目を向けていった時に金属というものは何か？ という事が非常に重要になってくるわけです。もちろんそれは古代史の問題にも関わり弥生文化の問題にまで関わってくるわけです。今の天皇が日本の王ではないんだということにまでかかわる問題です。こういう問題も本当は音楽を通じて出てくるわけです。インダストリアル直覚ビートが抱えるテーマですね。我々が表現行為を通じて人に繋がっていくのは「繋がりたい」からではなくて、僕らの中に欠落している部分があるからです。その欠けた部分を正当に見ることが出来るのなら、少数民族、少数グループ、個別の活動をしている人たち、うちの店なんかもそうなんですが岡山ではかなり浮いています。そういうマイノリティを全部繋げていけるかどうか重要な意味を持ちます。僕はそう思います。

《阿木》僕はあまり自分を少数派だとは考えていなくて、逸脱しているとも思っていないわけです。だから人間というのは欠けているものがあるからこそひとつのコミュニケーションができるということなんかも僕はちょっと違うんですけど、それももっともだと思う。人は僕をマイナーって言うけど一つの大衆の流れの中の1人だという意識があってあ

まりはみ出しているとは思っていないんです。だからぬけぬけと『ロック・マガジン』を廃刊し、『EGO』もをこうしてやってられるんじゃないかと思う。その辺は僕の強さなのかも分からない。僕はもう40才なんだけど個人的な内面的な意識変革みたいな問題が(今までに)3回ぐらいあるけど、その意識が変わる時というのは必ずノイローゼ状態になったり、例えばドラッグ体験で仮初めに死んじゃったりとか…。そういうひとつの死みたいなものに近づきつつある自分を感じるわけです。周りから見るとプツン切れて危ないやつだけど、人間というのは必ず元の精神状態に戻るバネみたいなものを誰もが持っている、そういうイニシエーションを通過して自己形成をしていくのではないかと思っています。そういう精神状態の危機の時にロックとか音楽とかアートとか必ずサイケデリックなものが来ているので、そういう形で捉えています。だから僕は社会というのは怖くなくて、いつでもメジャーぐらいになってあげようと思っているけども、今まであまりメジャーに興味がなかったから自分がこういう立場にいたわけです。そういう中でこういうポスト・インダストリアルというのはひとつの病気の材料というか不安に陥れてくれる一つの代償トラウマというか、そういうショックというか、そういう形で僕は捉えています。もちろん能勢さんが言うように社会的に見て日本にいい世界が出来ていると思っていないし、本当に単一化された人たちばかりで…。だからそういう中で一人一人が個性的に自己形成していくような時代が来るのではないのかと。だから一応豊かになった頂点のあとは必ず僕みたいな人間とか、色々な人間が雑多にいるからこそ本当の人間の世界ではないのかと思っています。そして最後に一昨年、僕がちょっとロンドンでジェネシスに会ったんで、本当はビデオ撮る筈ではなかったんです。ちょっと遊びで撮ったんですが、そのライブです。彼らはこのライブの後なんとなく再生していったというか…。エンターテイメントの方へ行ったというか、社会性を計算して動いたり…。まあ最後の大変貴重なライブビデオですので見てください。



## LesBois イベントチラシ

—P.T.V.の映像が流れる中、阿木・能勢退場

(終)

あぎ・ゆずる (元『ロック・マガジン』編集長)

採録=伊吹圭弘、採字=向井宏志、校訂=二宮信一

収録=1986年10月18日17:00～21:00 at LesBois (大阪)