

ガン・ガン・ガン

安部孝作

第一回レビュー Gang Gang Dance [Eye Contact]

Gang Gang Dance Biography

ポスト・ロック／エレクトロニカ他、サイケデリック、ゴシックロック、ノイズロックなどなど、ポップと前衛を自在に行き来する実験的な音楽創作について評価が高い。アンダーグラウンドでの活動実績が多かったが、様々なリズムとテクスチャーが渾然一体となったハイブリッド・サウンドをポップレコードに凝縮した 2008 年発表の『セイント・デインフナ』が広くメジャー・ヒットを記録。世界のインディー・ロック・ファンの知る所となった。(中略) ユーヨークの尖鋭的な音楽集団としての存在感を印象付けている。

[出典 Wikipedia1]

暗さというものの両義性、人は闇の中で戦慄と安寧を覚える。

この両義性は、タイトル[Eye Contact]通り、見つめ合う瞳の暗さと輝きを表現している。

また言葉なしでの伝達が、ベンヤミンのいう言語があくまで伝達可能性を伝達すると述べたのと逆に、非言語的な言語行為がここで行われている。

ここに赤く融けて、鬱蒼と繁茂する密林と摩天楼の隣組。ここではコミュニケーションが存在しえない。言葉が通じないわけでも意味が理解できないわけでもない。

ただ単に、不必要なのだ。暗さの中、だれもが光を求めて歩くうちに、やがて光などなくても音声全てを伝えることに気が付く。

光は明らかにするが、それは表面的で、裏表／光陰という対立構造が拮抗する世界である。だが音楽は、媒質を通して、媒質そのものを震わせて、内部的で、それ自体が現れる。

人は音楽に、聞こえる場所と聞こえない場所があるのを知っている。例えば、建築に置き換えてみよう。広大なフロアに、柱を幾つか立てる。

その隙間に私たちは居住空間を得る。柱は空間を支えるためだけでなく、空間における不在と影をつくり出す。

この柱の位置が奇妙であれば、建物は崩壊する。あるいは住めないだろうし、影ばかりで、明るさが伴わない。影は鋭く細くなければならぬ。

そして、空間には必ずしも意味が伴わない。
ここはキッチン、ベッドルーム、トイレ、風呂場、仏間……

といった壁や仕切りによる障壁があればその空間には意味ができる。しかし、眼の前には柱があるだけだ。

その空間はどこまでも切れ目なく続く。

音楽というのは、残響となつていつまでも聞こえている。

脳内に無限の地平線を拓き、何時までも何度でも再生させる。

それはMP3の普及に伴う現象ではない。音楽とは固よりそういうものなのだ。

一瞬一瞬の生成的な「なにものか」が耳で知覚される時、わたしたちはそれを音楽とみなす。たとえ「なにものか」が音楽以外のものであっても、耳で知覚するものは音である。

耳は塞がれない器官である。

固より聖的な世界において、音ほど敏感な気配を齎すものがあるだろうか。

耳は常を常とし、開いたり閉じたりする口とは全く異なる。耳は無限を聞きとる。

アルバム中「8」と銘打たれた曲が二曲ある。

そしてそれこそ、曲と曲の隙間であることを自白しながら、

音楽が絶え間ない運動であることを明らかにする。

両義性というのは、円環的な構造をもっており、

物事の本質の外縁を廻り続けている。

また、瞳も色彩の環である。

そして見つめ合うもの同士はお互いを映し合い、巡らせている。

またウロボロスの環のように表も裏もなくなる世界がある。

裏と表の消滅が引き起こすのは、現われと消滅の連続である。

一曲目[Glass Jar]における、絶え間ない輝かしい音の連続は、

単一的な線ではなく、複合的な重なり合いの中で生じている。

ガラス瓶には裏と表がなく、繋がった中と外がある。

だから満たされ、反響させる存在である。

そこには境界などない。言葉やリズム音節や間は音と音を繋ぐための、

聴こえない音が鳴っている場所である。それは本質的に時間というものを表象させる。

ここに砂時計のイメージが浮かぶ。砂時計は運動によって時間を計るものではない。

砂時計は運動において時間を示している。

この曲が音像そのものによって現れているように、そこにあるものとして現前する。

私たちはもうそれを、何かを伝えるための音楽とは思わないだろう。

ただ自己へ移入してくる硝子の瓶、不可視の異物が胸に刺さっている感覚、

あるいは自己が閉じ込められる硝子の瓶、意味のない透明な世界へ閉じ込められる感覚、

この終局における孤独感と、音像の中で味わわれる愉悦は、

まさに今、落とされようとしているガラス瓶の破局であり、

中身のピンク色の砂がさらさらと舞い散る様である。

その後も東洋風な雰囲気を感じさせる旋律が続き、彼らの趣味を伺わせる。

なによりもボーカルのリズムが、祈るかのような歌声をもっているのも彼らの特徴である。祈りとは手段ではない。祈りは届けられるものではなく、届くかも知れない思念であり、意志を上昇させる。

祈りにおいて、その中身はおのずから消えてゆき、純粹な祈りが産まれて来る。段階的な対象をもった「願い」の充足／消滅を経て、祈りという行為自体において、祈りが達成されることとなるということだ。

それはある虚無的な本質をもってはいるが、祈りは聖なるものから聖性を感受し、内的に聖別するもの（戦慄・恍惚といった体験の極地）を捧げ、聖なるものを存在者が立脚するその足裏（存在）となるのである。

祈りは願いを超越しており、聖なるものを眼の前とした言葉なき放心の境地である。伝達することが実現されるのではなく、伝達する可能性が届けられている。

そしてその聖なるものは、眼前に広がる砂漠（＝放心状態）である。

彼らはこの曲を作成する前に砂漠へ赴いたと言う。

その時流紋の描かれた大地になにを思っただろうか。

書いては消えてしまう砂上においては、そこでは字は音声と変わりがなかった。

その巨大な砂の塊が、刻々と変幻していく様をどう見つめたのだろうか。

そこには無尽蔵の砂がありながら、存在を拒絶する。そこでは誰もなにもなれない。

砂漠を支配するものはただ力だけであり、砂は砂として砂漠を形成する力の権現である。

それがそれほどまでに軽々しく風に舞い、姿形を変えてしまう。

つまり、ここにも硝子瓶のイメージが再登場する。

瓶の口を吹けば、笛の音が鳴り、可視でありながら具体性を置き去りにした虚無。

このアルバムはまさに、夜の歓楽の熱気と、夜の砂漠の冷気が混淆する世界である。

荒漠とした世界に響く無限の音楽と、その一点で星よりも暗い小さな光を囲んで、快樂を覚える人たちの暗さが現れている。

暗さというものの両義性、その中で人は熱狂と孤独を覚える。