

＜エッセイ＞

今ではないものを想像する力——Vaporwave と失われた未来

Imagining the Absent Now: Vaporwave and Lost Futures

中山統文*

Motofumi Nakayama

Vaporwave[†]は、やたら「死んだ」と言いたがる人の多い音楽だ。流行が過ぎたからとか、ネットの匿名性が薄れて「作家性」が出てきちゃったからとか、あるいは Future Funk[‡]みたいに もっとノリの良い派生ジャンルに吸収されちゃったからとか、その死因は語る人によって様々だ[§]。

Vaporwave のパイオニアの一人である Oneohtrix Point Never（以下、OPN）に言わせると、そもそも Vaporwave というのは「本質的に作家性を排除しようとする音楽」なのだという^り。だから、そこで輝かしいキャリアだの「ありのままの自分」だのを表現しようとする、根本的にポイントがズレてしまう。要するに、みんなが「Vaporwave は死んだ」と嘆いているのは、単にブームが終わったからとかではなくて、作家性を消し去るはずだった音楽が、結局のところ「作品」とか「名義」とか「ジャンル史」といったお決まりの枠組みに回収されてしまったことへの違和感だった、ということだろう。

I. 誰でも作れる「非正統な歴史」

じゃあ、Vaporwave の試みは完全に失敗だったのか？ OPN は自身の『Eccojams』について、もともと「みんなが自分でもこういうのを作るようになればいいな」と夢見ていたと語っている。そのへんに転がっている音楽を拾ってきて、自分だけの音楽を組み上げる。実にシンプルで、誰にでもいじれるアイデアだ。

この発言を踏まえるなら、Vaporwave のその後は決して失敗ばかりではない。たしかに一部は作家性を強めたり、Future Funk などの方へ流れていったりもしただろう。でも一方で、

* 関西学院大学社会学研究科

[†] Vaporwave は、2010 年代初頭にネット上で広がった音楽と視覚のスタイルだ。1980 年代から 1990 年代のポップス、R&B、フュージョン、店内 BGM、CM、ミュージックなんかをサンプリングして、速度を落とし、ループさせ、リバーブやグリッチを重ねる。ヴィジュアル面では、古い OS、ギリシア彫刻、ショッピングモール、ヤシの木、バブル期の日本、怪しい日本語、アニメの断片などが脈絡なく貼り合わされたりする。

[‡] Future Funk は、Vaporwave のヴィジュアルや過去音源への志向をある程度引き継ぎつつも、音楽性をディスコやフィルター・ハウスに寄せて、もっと踊れる方向へ進んだ派生ジャンルである。

[§] 実際の「Vaporwave の死」をめぐる語りには、作家性、ジャンル化、商業化など、どこを Vaporwave のコアと見るかによってバラバラだ。ぶっちゃけ、こういう文化の「死」についての議論をつきつめても、ジョセフ・ヒースが『反逆の神話』で言っているようなカウンターカルチャーのお決まりのジレンマにぶち当たるだけだろう。むしろ、死因が語る人によってバラバラなことからも、文化は「死んだ」んじゃない、いままダイナミックに変化し続けていると見るほうが自然だ。こういう文化の動的な性質は、鶴見俊輔の限界芸術論なんかからも説明できるけれど、長くなるのでここでは割愛する。

「Slowed + Reverb」**のように、今の時代から少しだけ離れた世界へと没入していく手つきは、めちゃくちゃシンプルかつ民主化された形で、今や完全にネット文化として定着しているのではないか。

では、こうした OPN の理想がすでに叶っていると仮定して、それはいったいなにをもたらしたのだろうか？ここで重要なのが、OPN の「非正統な歴史」への志向だ。彼はインタビューで、正統な音楽史にはっきりと疑問を呈し、「非正統な歴史」の方を好むと言い切っている。これは『Eccojams』のサンプリング手法と無関係ではない。『Eccojams』は、立派な音楽史の年表に新たな名作を書き加えようとするものではなく、すでに世の中に流通し、消費され、忘れられかけた音のゴミを切り出し、遅くし、反復させて、まったく別の時間軸に置き直す作業だった。「非正統な歴史を愛する」というのは、過去の出来事をお行儀よく正しい順番に並べるのではなく、切り捨てられた断片を並べ替えて、「ありえたかもしれない別の世界」に耳を傾けるということなのだ。

そもそも、「Vaporwave」という名前自体がこの非正統な歴史と深く結びついている。この言葉は、「発売が発表されたのに、いつまで経っても出ない幻の製品」を指す「Vaporware」のモジリだ。いってみれば、Vaporwave は、最初から「実現しなかったもの」と関わっている。かつて想像されたけれど実現しなかった、そんな「失われた未来の蒸気」を吸い直す文化なのだ。

だから Vaporwave は単なる懐古趣味ではない。Vaporwave が描くのは、教科書通りの正確な 1980 年代から 1990 年代ではないからだ。古い OS の起動音、さびれたショッピングモール、企業の CM、店内 BGM、バブル期の日本、ギリシア彫刻やアニメの断片……それらが脈絡なく貼り合わされてできるのは、「実際には存在しなかった架空の時代」だ。そこにあるのは過去の再現ではなく、過去の人々が想像していたパラレルな「未来」というわけだ。

II. 資本主義リアリズムと「失われた未来」

こうした文化を読み解くには、現実から居場所をなくしてしまった「未来」や「理想」が、どうやって過去のパッケージに託されているのかを考える必要がある。

マーク・フィッシャーは『資本主義リアリズム』という本のなかで、いまの私たちは「資本主義以外のシステムを想像することすら難しくなっている」と指摘している²⁾。問題は政治や経済のシステムだけではない。別の世界を思い描く力そのものが、「そんな非現実的だ」と最初からシャットアウトされてしまっていることだ。地球が滅亡する映画はいくらでも作れるのに、いまの資本主義社会が終わることは想像できない。要するに、私たちは制度に負ける前に、すでに「想像力のレベル」で完敗しているというわけだ。

** Slowed + Reverb は、すでにある曲の速度を落とし、残響を加えて再アップする編集のやり方だ。緻密なサンプリング作品というよりは、誰でもサクッと試せる「聴き方の加工」に近い。余談だが、筆者は BUCK-TICK の Slowed + Reverb 楽曲を『現代のコンピュー』なんかと同じプレイリストに入れて聴いたりしている。一見まるで繋がらないようなものが結びついていく、そんな力強さもここにはある。

彼の『わが人生の幽霊たち』は、この息苦しさをさらに細かく分析した一冊だ³⁾。フィッシャーは 21 世紀のポップカルチャーを、「未来がゆっくりと取り消されていく感覚」と結びつけている。問題なのは「過去」が消えたことではない。かつて私たちが持っていたはずの「未来への期待」が失われてしまったことなのだ。フィッシャーに言わせれば、懐古的な文化というのは、失われた過去をただノスタルジックに懐かしむためのものではない。それは、かつてあり得たかもしれない未来、あるいは実現しなかった未来への欲望が、いまの文化のなかで「幽霊」みたいに響き続けている状態のことだ。未来への希望が消え失せたことは認めつつも、それでも未来への欲望だけはどうしても手放せないという、ある種の「拒否」がそこにあるというのだ。

Ⅲ. 鶴見俊輔の「時代物」論との奇妙な一致

面白いことに、日本にも、フィッシャーとはまったく別の文脈から、よく似た視線で世の中を眺めていた人物がいた。鶴見俊輔だ。

鶴見は、いわゆる時代劇につらなる「時代物小説」を、単なる昔へのノスタルジーとは考えなかった⁴⁾。彼によれば、時代物小説というのは「いまの社会にその理想をささえる現実的な足場を失った人」が、自分の理想をもう一度組み立て直すために読むものなのだという。ここで大事なことは、時代物小説が過去への逃避ではなくて、いまの現実で行き場を失った理想を組み直すパッケージとして捉えられていることだ。

加えて彼は、ヨーロッパにおいて浪人（ローニン）という語が、ドン・キホーテと比較される形で受容され、定着した事実を取り上げ、現在の秩序に収まりきらない理想をなおも保持しようとする者についての普遍的な概念としてこれを捉えてみせた。

Ⅳ. あらゆる音楽を廃墟にする力

Vaporwave をフィッシャーの幽霊論から読み解こうとした論者には、河南瑠莉がいる⁵⁾。河南は、Vaporwave が過去の消費文化やデジタル文化の断片を引っぱり出してきて、それを「まだ来ていない未来」みたいに提示している点に注目している。そのうえで、それを外の世界へ向かっていかない「集団的自閉」に近いものとした。たしかに、そのような危険性があるのも事実だろう。

ただ、フィッシャーの議論は、もう少し人間の想像力の外部性に期待をよせるものだったのではないだろうか。『奇妙なものとぞっとするもの』のなかで、彼は世界に対する違和感や不満を、単なる病理ではなくて「まだ想像されていない外部の痕跡」のようにして捉え直している⁶⁾。これは鶴見俊輔も同じだ。そもそも鶴見は、『限界芸術論』なんかを通して、名もなき素人の想像力を力強く論じ続けた人物だ。彼のロジックに乗っかるなら、浪人というのは過去の亡霊であると同時に、いまの世の中の秩序じゃどうにも手が届かない「外部」（未来をも含む）の代理人でもあるということになる。

だとすれば、Vaporwave だって同じことだ。あれもまた、「いまの社会じゃどうにも手が届かない外部」としての「失われた未来」という幽霊が憑りつく「廃墟」だといえる^{††}。だから、Vaporwave に出てくる古い OS とか、ギリシア彫刻、ショッピングモール、ヤシの木、バブル期の日本、怪しい日本語、アニメの断片といったお決まりのモチーフは、単なるレトロな飾りつけではない。あれは、失われた未来や、現実の足場を失った理想といった幽霊が憑りつくための、うってつけの廃墟として見立てられたものなのだ。廃墟っぽく見えるからこそ、そこに幽霊が入り込むスキマが生まれたというわけだ。

その一方で、そこらへんの音楽を片っ端から遅くして、Vaporwave っぽいモチーフでパッケージングしていく「Slowed + Reverb」の手つきはどうだろう。これは自閉的どころか、むしろ無限に拡散していくエネルギーすら持っている。なにせ、どんな音楽からでも作家性を引っこ抜き、失われた未来や理想が憑りつける「廃墟」へと変えてしまう力を持っているのだから。

要するに、Vaporwave は「廃墟」を見つけ出した。そして「Slowed + Reverb」は、「どんな曲だって廃墟にできる」ことを証明してみせた。そこにこそ、この文化の面白いところがある。未来や理想なんて想像もつかないこの時代に、今ある音をただ遅らせて廃墟としてパッケージングし直すことで、そこに現代社会では到達不可能な外部を滑り込ませようとしているのだ。「今ではないもの」を想像する力は、なにも大げさな理想主義の宣言なんかではなくて、ただ再生速度を少し落とすだけの、あまりにも簡単な手つき^{††}として、定着しつつある。

文献

1. Oneohtrix Point Never, 2019, 「Eccojams と非正統の詩学」『ユリイカ』51(21): 26-32.
2. フィッシャー, マーク (著) セバスチャン・ブロイ・河南瑠莉 (訳), 2018, 『資本主義リアリズム——「この道しかない」のか?』堀之内出版.
3. フィッシャー, マーク (著) 五井健太郎 (訳), 2019, 『わが人生の幽霊たち——うつ病、憑在論、失われた未来』P ヴァイン.
4. 鶴見俊輔, 1999, 『限界芸術論』筑摩書房.
5. 河南瑠莉, 2019, 「加速主義の／減速的な美学」『ユリイカ』51(21): 93-102.
6. フィッシャー, マーク (著) 五井健太郎 (訳), 2022, 『奇妙なものとぞっとするもの——小説・映画・音楽、文化論集』P ヴァイン.

^{††} これは単なる比喻ではなく、現実の廃墟に幽霊が現れると語られるときとも同様の構造になっているのだが、これについての説明はまたの機会にしたい。

^{††} 鶴見俊輔的にいうならこれは「限界芸術」だということになろう。なお、Vaporwave と「限界芸術」については、久保田晃弘が『ユリイカ』Vaporwave 特集号においてすでに論じている。