'ὁ κόσμος, ἀλλοίωσις· ὁ βίος, ὑπόληψις.'

60号 1992.12.27
文・編集・発行
恋怪子

LIVE: THE MONSTER-A-GO GO'S

1992.11.9 新宿ロフト
1992.11.20 高円寺20000V
1992.11.26 新宿アンティック
1992.12.24 北アダムスホール

「アダムス・ファミリー」の原作の中の召使い。THE MONSTER-A-GO GO'sのメンバーはこんなカンジです。

THE MONSTER -A- GO GO'Sのライブスケジュール

- 12.29 TUE 6:30 SHELTER
- 12.30 WED 7:30 CLUB 3D
- 1.27 WED 6:30 SHELTER
- 2.2 TUE 6:30 LOFT

THE MONSTER A GO GO'S

ザ モンスター・ア・ゴーゴーズ アンケート
～アンケートに答えてゴーゴーズのスタッフまで ➡ ゴーゴーズからDMを送ります～

あなたはゴーゴーズは何回目？ (いつも) 初めて たくさん見たけど

今日のライブの情報は何から知りましたか？ ＿＿＿＿

ゴーゴーズを誰かに説明するとしたらどう説明しますか？ すばらしくいかれてるからライブを見て！

ゴーゴーズといっしょにやって欲しいバンドは？ ワンマンやって欲しい

今日のライブの曲であなたの好きな曲は？ ＿＿＿＿

あなたはゴーゴーズに何を期待しますか？

今日のライブの感想を 日米画「アダムス・ファミリー」のようでした。「アダムス・ファミリー」のコワモテ

名前＿＿＿＿ 住所 〒＿＿＿＿

当日ライブ会場で書けなかった方は下記まで郵送にてお送りください
〒167 東京都杉並区善福寺2-3-5-201 OFFICE A GO GO アンケート係

WORDS: 佐伯明（ぴあ 1992年12月22号より）

"憂愁の時代"を象徴する死。尾崎豊の死はある意味でそんな出来事だった。言うまでもなくロック・ミュージックは死を隠蔽することのない、現代にあっては希な音楽であった。ジミ・ヘンドリックス、ジム・モリスン、ジョン・レノンなど、音楽とかかわりあうことで確実に死とニアミスし、死に至った例はそれこそ枚挙にいとまがないほどだ。そして「人は誰でも死ぬ」ことをふまえた上で、ミュージシャンの死を闇雲に特別視＝美化せず、より"表現と死の相克"を見極める必要があると思う。確かに尾崎豊の死は日本において前例がなかったことから、予期せぬイベント化を招いた。"ロックンローラーの死に相応しい"という意見もあった。終焉の大好きな日本人は、まさに彼の死だけをクローズ・アップしたのである。しかし、前述したロック・ミュージックのコンテクスト（文脈）に則って言えば、彼の死はまた"起点"でもある。死を隠蔽せずに音楽という表現に向かった尾崎豊の心の内奥に迫るには、直接の死因や破天荒な行状を列挙したところで何もならないということだけは明記しておきたい。彼が残した作品から表現と死の相克を解き、そうした行為を通して真に音楽を欲する拠り所を掴む人々が増えれば、彼の死もまだ豊かな力を宿す種子"となるだろう。その意味で起点なのである。最後のアルバムとなった「放熱への証」は、そこ・ここに慟哭と告発が存在する。物理的な死は解かれても、作品は未だ解かれてはいない。

WORDS: 岡田幸文（"midnight press no.12"より）

★埋め草ビートルズ

ブリーズ・ブリーズ・ミー
昨日の夜　僕は彼女に言ったんだ
君はなにもトライしようとしないんだね
カモン！　カモン！　カモン！　カモン！
さあ　僕を喜ばせておくれ
僕が君をいつも喜ばせているように
君だってわかってるはずさ
なのに　どうしていつも僕が言わなけりゃいけないんだ
カモン！　カモン！　カモン！　カモン！
さあ　僕を喜ばせておくれ
僕はいつだって君を喜ばせているじゃないか
泣き事なんて言いたくないけど
僕の心にはいつも雨が降っているのさ
君のためならなんでもしようだけど君と議論することだけはつらいんだ
どうしてこんなに僕をブルーな気持ちにさせるのさ

ビートルズのシングル第2弾として発表され、初のUKチャート1位を記録した〈ブリーズ・ブリーズ・ミー〉は、明らかにジョン・レノンの歌だ。後年、ジョンは"PLAYBOY"誌のインタヴューにこたえて次のように語っている。

「書いた日は憶えているよ。メンフィス・アヴェニューにあった叔母の家のベッド・ルームだった。ベッドにはレースのカバーがかけてあったな。ラジオでロイ・オービソンが『オンリー・ザ・ロンリー』を歌っているのを聴いていた。その頃、ビング・クロスビーがこんな風に歌ってたのに魅かれていた。（歌う）♪ブリーズ、君の小さな耳をぼくの願い事に貸しておくれ♪ブリーズを（別の意味で）2度使うところがいいんだ。だから、この曲は、ロイ・オービソンとビング・クロスビーのコンビネーションなんだよ」

たしかに、"Please Please 等"という音の響きがよかったことも魅力のひとつだが、それよりもなによりも、「カモン！　カモン！」というジョンの力強いヴォーカルがこの歌の生命力だった。

この「カモン！　カモン！」というシャウトは、いまより返し聴いても僕の心を震わせる。この「カモン！　カモン！」は、日本語に置き換えることはできない、〈シー・ラヴズ・ユー〉の「イエーイエーイエー」がそうであるように。

たぶん、当時の僕は、「カモン！　カモン！」や「イエーイエーイエー」を意味としてではなく、新しい音として、歌としてまるごと受け取っていたのだろう。

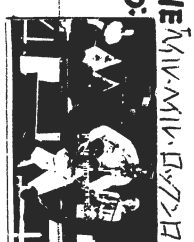
ジョンが歌う、「カモン！　カモン！」と。だから、僕は、その声がする方向に出かけたのだ。それは、ティーンエイジ・スクール・デイズとの別れ、あるいは、それからの脱落の始まりを意味していたのかもしれない。だが、そんなことはすでに小学校時代から予感されていたことかもしれず、ビートルズの歌はその予感をたまたま実現させたのだということもできる。（岡田）

LIVE: THE COOL BEAUTY 1992.12.20 高円寺屋根裏

間章（あいだ・あきら）の「僕はランチにでかける」を何回も読んでいて、そのたびに間章はアンダーグラウンドを漂流しつづけた人だということがわかるし、私にはアンダーグラウンドの入口さえ見つけることができないと思われる。ところが、この日、THE COOL BEAUTYをきいていて、アンダーグラウンドへおりていく入口が見えた。けれどもその入口には割れたガラスの破片がぎっしり散らばっていて、裸足では入っていけない。かといって、靴をはいていたのではその入口の扉は開らかない。裸足でガラスの破片の上を歩くには、血が流れることを恐れてはならない、痛みを甘受できなくてはならない。それができなくてもドラッグか何かの力で別の感覚を手に入れればあるいは…。そのどちらもできない地上の迷子の私は、アンダーグラウンドへおりていく入口の扉と、散らばっている破片を見るだけである。

THE COOL BEAUTYは、裸足でガラスの破片の上を歩いていくアンダーグラウンドの住人である。夜しかないアンダーグラウンドの住人である。

MOVIE IN FO: 『ストレイト・トゥ・ヘル』ロックンロール



新宿◎高円寺シネパス
一月15日まで
ROCK AROUND シネパス
(前)300円 (CR1200/カップル割)1000
チャック・スペリー ハイル・ハイル・ロックンローラー (土日祭) (1PM 9:10 (終映 11:10)

CBGBでTelevisionを聴きながら、ニューヨークからアンダーグラウンドが決してなくならないことをこそ確信した。というのはニューヨークそのものがひとつの巨大な地下王国なのだ。王権を持つような強力な存在がいなくてもそれは変わらない。そして地下王国に入る入口はいたるところにあるのだ。ただ、そこに入ってゆく気持と、そして直観と、その入口を見いだす能力さえあれば、どこからだって入ってゆける。どこまでだって深くゆくことができる。しかしどこからが地獄なのかを誰も教えないし、誰も知らない。そのような危険を恐れる者、自分の破滅を恐れる者、そうした人間はついにニューヨークに何年いても通行客（パッシン・スルー）であるにすぎないだろう。ニューヨークはそしてまた（死体置場）なのだ。身元不明者の死体、生きている死体でいっぱいなのだ。アンダーグラウンドはそしてさまざまの狂気やオブセッションやデカダンスでひしめき合っている。それは時として透明のように不可視だ。見えたものが見すごすことと同じようにして広がっているのだ。時としてほんの少しのきっかけが必要だろう。それは自分の手首に傷をつけるよりもずっと簡単なことだ。あるいは敵を発見しそれと戦うことよりも。ほんの少しのオレンジ、あるいはパープル、ブルー、そしてピラミッドがあれば、地下王国へその場所から行くことだってできるのだ。アンダーグラウンドは特別な領域でも場所でもない。それはもうひとつの違った次元であり、現実的なリアルな場所なのだ。そしてどこまでも醒めた視線を持つ者だけが、狂いえぬ者、落ちえぬ者だけが、そのアイロニーの扉を開くのである。Televisionを聴いた夜、僕はその入口に立っていた。バロウズの言葉が響いていた。「狂気に落ちる者も、そして自己陶酔に落ちる者も敵に勝つことはできない。自己破壊にどこまでも醒める行為者のみが、正義によってでも論理によってでもなく敵を亡ぼすことができるのだ。そしてわれわれこそが悪徳を所有する。亡ぼすことを知る者のみが何かを亡ぼしうるのだ」

ニューヨークの夜は決して明けない。その夜の限りない底にのみひとつの場所がひらけている。そしてそれは何をかくそう、あらゆるものをはぎとられたわれわれ自身の裸形と連なっているのである。

間章「ニューヨーク地下王国の夏 そして四十夜」
（「僕はランチに出かける」所収）

LIVE: LAST DANCE 1992.12.13 新宿アンティック 1992.12.20 高円寺屋根裏

12月13日。チケットを買ったとき、スタッフの人からLAST DANCEが次のライブ（1/30）でいったん活動を休止することをきく。開場まで30分以上あったけど、どこにも行く気にならずアンティックの入口の階段にすわったままずっと途方にくれていた。いきなりカウントダウンなんだもんなァ。それも「2、1、0」なんだもんなァ。そりゃあ、何だっていつだってカウントダウンなんだけどさ。うまれたとたん死にむかっているわけだからいつだって残り時間はカウントダウンなんだけどさ。まさしくLAST DANCEの歌のとおり"TIME WAITS FOR NO ONE"。いつかは喪失なる時が来るから、つかんでいられる間は強く握りしめずにはいられないよ。

この日のライブはこわかった。歌う方がこわいほど自分をむき出しにしているから、聴く方もむき出しにされて、それがこわかった。けど、おわりまでついていった。撃ちぬかれたまま。

12月20日。割りきりがついた。それはLAST DANCEがこの日でいったん終るということだからではなくて、LAST DANCEの音楽の中にすっぱりとした割りきりがあったから。だから、うしろからすがりつくようにせきってくる想いを引き離すことができた。LAST DANCEは他人に壊されるくらいなら自分で壊す方を選んだのだ、と思った。「カモを探しては笑顔で殺すいかれた奴にひきさかれたティーンエイジ・ドリーム」と歌った"RUNAWAY TRAIN"をきいていてそう思った。鼻面をひきずりまわそうとする他人たちから逃げていくんだ、と思った。そして、それが自由ってものだ、と思った。

LAST DANCEの活動再開、待ちくたびれたりせずに待っています。