Review 1

呼び覚まされる声

北野圭介
Keisuke Kitano

三輪眞弘+前田真二郎
モノローグ・オペラ『新しい時代』

声は呼び覚まされる。

からだの奥から。その身に浴びた声が、内側に折り畳まれ、留まり蓄えられ、眠りから目覚めるように顔をのぞかせる。

だが、声が呼び覚まされるそのような場に、テクノロジーが差し挟まれるとき、いったい何が生じるだろう。ましてやだ。今世紀に入って、単なるツールであることを超え出でて、環境世界の組成あるいは生き物の組成にまで関与しはじめているデジタル・テクノロジーが挟まれるときは。声とテクノロジーが出逢うとき、どのような世界が立ち上がるのか。そして、声を軸のひとつに置いてきた舞台表現は、いったい、いかなる姿へと変わっていくのだろうか。

そうした行き先のひとつを、この作品は指し示すことに成功しているのかもしれない。2017年暮れ、三輪眞弘が作曲、脚本と音楽監督を、前田真二郎が映像と演出を担ったオペラ『新しい時代』の再演に立ち合う機会を得たとき、とりわけその終盤、自身をめぐっていたのは、そのような胸さわぎ、穏やかではない胸さわぎである。

大阪は梅田にそびえる高層ビルの、宙空に漂うかのような中階に位置する劇場には、こういってよければ、いささか抽象的ともいえる舞台空間だった。イメージをとらえるカメラ、音を拾うマイク、それらデバイスが検知した信号を送るケーブル、さらにそれらを処理するコンピュータ群、処理された信号が音としてアウトプットするだろうスピーカー群やイメージとして投影する大きなスクリーンが、幾何学的に整えられた配置でステージのあちこちに収まっているのである。なので、さしあたり「オペラ」と名付けられているのではあるが、メディア・テクノロジーの可能性を探る芸術実践でもあろうという予感をかきたてずにはおかない。

とはいえ、最新の機器類を活用した、毛羽立った派手さだけが自慢の凡百のステージとは一線を画した気配もあたりに立ち籠めている。たとえば、数年前にローマの夏の宵にカンカラ遺跡に設けられた特設舞台で観た『ラ・ボエーム』も、脱色された前衛風に大きなスクリーンを立てかけ、物語の主要場面の背景を映像にして映し出すセノグラフィだったが、観光客相手の演し物でさえこの程度にはテクノロジーを取り入れ品よく消化しているのだなと嘆息した覚えがあるが、なにせ三輪と前田の舞台なのだ、それ以上をどうしても期待させてしまう。結論を先走りしていっておくと、そう、『新しい時代』は、期待をはるかに超えた驚きをもたらしてくれたものであった。

モノローグ・オペラという不思議なジャンル名が付されている

第2部アーカイブ
（独唱「天使の秘密」）
©羽鳥直志
［画像提供=愛知県芸術劇場］

その舞台は、じつのところ、単一の声によるという意味合いではモノローグではない。この作品の企みが強いる過酷な歌唱を引き受けるのはさかいれいしうであるが、彼女が発する歌だけがはじまりから終わりまで観客の耳に聞こえてくるのであってみれば、なるほど、そこにはモノローグなオペラが繰り広げられていただろう、そう漏らしたとしてもおかしくはない。けれども、なのだ。さかいが放つアリアの数々は、さまざまに複製され、ホールに舞い、響きわたる。いくつもの、色とりどりに放たれた声が空間を飛び交い、触れ合い、観客席に贈りとどけられるのである。はたして、それは、いかなる意味でモノローグといえるのか。

複製された声の群れ。そこから問うておく必要があるかもしれない。

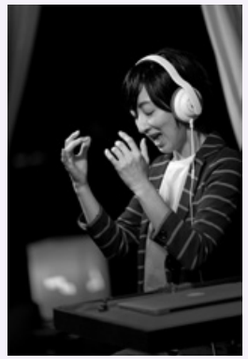
デジタル・テクノロジーというものが己を自堕落に結び付けてしまいかねない、完全なる人工的世界という神話。そういった切り口で、この問いに接近していこうとしても功を奏さないように思える。もしかすると、この作品が初演された2000年にあっては、そうした接近がなされる隙間はあったかもしれない。往時は、デジタル・テクノロジーが、インターネットがきり拓く世界をめぐる想像力が爆発的な勢いで拡がっていたし、それは、人々の心の有り様まで変容させるのではないかという興奮を刺激していた。やたらなユートピアが夢見られたり、やたらなディストピアが語られたりもしていた。三輪自身の脚本にも、そんな空気感と共振してしまいかねない、あやしげな若き信心の挫折と昇華が物語られている。三輪は、初演時のプログラムノートに「世界と人間との契約」や「祝祭的」といった言葉を書き付けてさえいる。あえていえば、さかいが放つ歌唱の異様なまでの清澄さでさえ、そうした人工的世界の極北のイメージとどこかしら寄り添ってしまうあやうさを醸し出していたもしれない。

だが、今次の再演において浮かび上がったのは、人工的世界のイメージがまとうかもしれないあやうい透明感とは、およそ無縁なものとなっていたように思える。異なる演出がなされていたというわけではない。演出は基本変わっていない。むしろ、デジタル・テクノロジーと人間の布置関係が変わり、それに応じて、この舞台作品の裡になかば眠っていた己の潜勢力を解き放りはじめたのかもしれない。

どういうことか。

複製された声の群れ、それをより正確に記述し直しておこう。さかいの歌うアリアは複製され、一見、同じものと思われるようないくつもの声が現れ、生の声を追い、絡み、重なり合う。

声とは一般に、からだの為す行為であることを思い出そう。すなわち、心的表出という平面あるいは欲望発露という平面だけでとらえきれないものだ。だとするならば、声の技術的な



第2部アーカイブ（声のキャプチャー）
©羽鳥直志
［画像提供=愛知県芸術劇場］

複製が立ち上げてしまうのは、純粋な形での声の復元ではありえない。そうではなく、声を送り出したからだ、その場から、その声を剝ぎ取り、別の物質へと移し替え、蓄え、その上で、いま一度呼び起こし、出現させる一連のプロセスにほかならない。つまり、声には、避けがたく身体という物質性が張り付いている。畢竟、複製された声にも、それが移し替えられた先の機械の物質性が張り付いている。声とは、周波数であり、その周波数の発現は、多種多様な物質性を伴った機械の作動があってこそのことなのだ。

三輪は、佐近田展康とともに、フォルマント兄弟という名の音楽ユニットの活動において、電子を検知し、処理し、アクチュエートする機器類の物質性、すなわち、声や音にぴったりと張りあわさっている身体や楽器の物質性を操作する感性そしてそれと一体となった技を独自の仕方で研ぎ澄ましてきている。佐近田は『新しい時代』においても音声合成を担当している。二人が関わっている作品なのだ、複数の声の群れを、それぞれが放たれる個々の物質性の次元にまで降り、繊細な設計を施していて当然ではないか。わたしたちは、その繊細さに耳を傾けなければならないはずだ。

『新しい時代』もまた、そうしたデジタル・テクノロジーをめぐる物質性の問題を鋭角的に意識しているはずだ。それは、映像の取り扱いに露呈しているだろう。

ステージのセッティングを振りかえっておこう。ステージの真ん中には、楽器を奏でる四人の女性の演奏者がいる。向かって右側には、ソロでアリアを歌うさかいがいるだろう。左側には、大きなスクリーンが設えられており、そこには、ステージの各部分のイメージも含めさまざまな映像が映し出されていく。距離をおいて鑑賞する観客に、舞台上で生起するさまざまな出来事をしっかりと伝え届けるように。複製されたイメージの群れもまた作品のセノグラフィをかたちづくっているかのように。と同時に、デジタル・テクノロジーが介在するオペラ作品であることを視覚的な仕掛けにおいても提示するかのように。

だが、それだけではない。こうしたセッティングは、いやがおうにも、次のような興味を、デジタル環境になじんだ観客に駆り立ててしまうのだ。四人の演奏者に囲まれた方陣のちょうど真ん中に小さな半透明の箱が置かれ、その中でランプがピカッ、ピカッと点滅するのだが、そのランプとその点滅が、リアルタイムでスクリーン上にも映し出される。だが、すぐさま観客が看て取るのは、スクリーンのすぐ近くの実物のランプの点滅と、スクリーン上の点滅との間に、微妙に、けれども明瞭に、時間的なズレが生じているという事態だろう。当たり前だ。カメラが光のエネルギーをデジタル信号にし、それが情報信号となって、ケーブルコードで伝送される。その情報を受けとめた機械であるプロジェクタが計算処理した上で光が出力されスクリーンに像が投影される(その過程のなかでコンピュータによる処理もあったかもしれない)。つまり、数々の機械の物質的な制約が負荷されているのである。

リアルタイムというのは、機械を介在させるとき、当然のことながら、リアルタイムでない。かくも緻密にステージを構成している三輪と前田が、そうした、スクリーンの内と外でズレてしまう光の点滅に、気付かないわけはない。二人は、デジタル・テクノロジーの限界として、致し方ないこととして諦めていたのだろうか。だが、そうではないのではないか。映像を支える物質性が孕むズレを観客に意識させることを織り込み済みで、それを造形上の起点としつつ、その浄化をこそはかったのではないだろうか。そうした浄化をこそ、観客に差し出すこと、それが試みられていたのではないか。

端的にいうならば、光の像がズレてしまうことを受けとめさせられるからこそ、観客は、作品が時間を追って展開していくのを己の目と耳で周到に追いかけざるをえなくなるのではないか。そうした経過のなかで、技術処理されているイメージとそうでないイメージが、次第に融け合いはじめることに気づくはずだ。イメージだけではない。さかいの声と、その複製された声の間の区別がしっかりと認められる段階から、やがて、両者が見分けがたいほどに、ぴったり合わさり、あたかも抱擁するかのごとくに共振していく事態に立ち会うことになるだろう。繭の糸をより合わせるような繊細さで、巨大な声のタペストリーが織り上げられていく時間プロセスに、だ。

クライマックスで観客が目撃するのは、声をめぐる驚くべき時空だ。複数の声は折り重なり、きらめくがごとく結晶化していく。だが、そのとき、声を放つさかいのからだはもはや観客の目の前にない。彼女のからだは降りてきたいまひとつのスクリーンに取り囲まれ、隠され、視界から消え去ってしまう。からだは、映像を通してのみわれわれに与えられるのだ。イメージとしてのからだだけがそこにある、のだ。そのからだのイメージから聞こえてくるのははたして、生の声なのか複製された声なのか、すでに判然としない。見えないところからやってくる、唯一の声が聞こえてくるだけだ。この声は、どこからやってきたのか。どこから呼び覚まされたというのだ。

急いで付け加えておこう。生の声と呼ばれているものもじつのところ物質の裡にあることは自明だ。喉の振動であり、呼吸器官の作動である。だが、その身体技術を駆使し、どこからやってきたのか、にわかには測り難い声を作り上げることが、芸術の起源のひとつにはあった。グレゴリオ聖歌を歌唱するコーラスでは、それぞれの歌い手に自分の発する声の音程は正確にはわからない。骨伝導という物質性がそれを制約しているから。ならば、音程はどのように計られるのか。いうまでもなく、指揮者の手を、指がなす指揮を瞳がみつめ、その情報信号を喉の動きへと還元するフィードバックシステムにおいてである。歌い手はそれぞれ、訓練を積み重ねるうちに指揮の動きを内面化するにいたる。歌い手は、自らは聞こえない歌を唄うのだ。そのとき、合唱団が声の群れがなす歌はどこからやって来たといえるのだろう。だれひとり、歌い手自身のからだにおいては聞いてはいないだろういくつもの声の群れ。それらが、どこからともなく、われわれに贈りとどけられるのである。

『新しい時代』は、声のテクネーの系譜をしっかと引き受けた、新しい傑作である。

三輪眞弘＋前田真二郎 | モノローグ・オペラ『新しい時代』

–

2017年12月8日(金)、9日(土) | 愛知県芸術劇場 小ホール
2017年12月16日(土) | あいおいニッセイ同和損保
ザ・フェニックスホール

–

作曲・脚本・音楽監督：三輪眞弘
演出・映像・前田真二郎
出演：さかいれいしう、岩野ちあき、木下瑞、日笠弓、
盛岡佳子、古舘健、ウエヤマトモコ、大石桂誉

–

1995年のオウム真理教によるサリン事件、97年の神戸連続児童殺傷事件など、90年代後半の日本を覆っていた暗い空気の時代の下で生まれた「モノローグ・オペラ」。合成音声、キーボードで打ち込まれたテキストなど記号的な表象・演出が現代におけるテクノロジーと神の関わりを想起させる。2000年初演。

Profile **きたの・けいすけ**
映像研究者、立命館大学教授。1963年大阪生まれ。ニューヨーク大学大学院芸術学科修士課程修了。1998年より新潟大学人文学部助教授。2007年より現職。主な著作に『ハリウッド100年史講義』[平凡社新書、2001年]、『映像論序説』[人文書院、2009年]『制御と社会』[人文書院、2014年]など。

ASSEMBLY

アセンブリー
京都に劇場文化をつくる

ROHM Theatre Kyoto

ISSUE 02

ロームシアター京都
ROHM Theatre Kyoto

02 [特集] 集まりの現在