

## 配信における没入感の深さを探る

三輪眞弘＋前田真二郎（タイムベースドメディア・プロジェクト、IAMAS）

三輪 僕は作曲家で、前田真二郎さんは映像作家ということで、今日は私たちから2020年の9月17日に行ったライブ配信イベント《三輪眞弘祭―清められた夜―》についてお話ししたいと思います。実は、イベントの1年前から、岐阜市のサラムンカホールというクラシック専用の非常に響きの良いホールで何かをやろうと話していて、最終的に僕の作品を集めたコンサートをやろうというところまで決まっていました。ところがいいよ、2020年に入って本格的にプログラムを決めていかなければならないというところで、新型コロナウイルスが蔓延しました。特に最初の頃は、イタリアなどの状況が大変ひどく、どうなるのか非常に不安でしたよね。9月のコンサートはまだ先だけれど、どうなるかわからない。もしかしたら中止になる、あるいは無観客になるんじゃないかと思ったところで、それだったら最初から無観客で行こうという判断をしました。そこで、予定されたコンサートを配信するのではなく、配信を前提にイベントをつくらうと考えました。僕は作曲家として、コンサートホールで何をやるべきかと考えるわけですが、配信そのものを作品として考え、配信そのものが作品だというふうに定義しなおそうと思いました。ちょうど横にいた映像作家の前田さんに一緒に考えてくれないかと声をかけ、前田さんもそのような趣旨をすぐにわかってくれたので、ふたりでイベントをつくりあげました。配信には配信でしかできないような可能性もあるのではないかとよく言われますし、それはそうだと思います。ところが、基本的に僕は配信に対して悲観的な人間だったので、ある意味では、もうこれで音楽は無理だなと思っていたんです。つまり、同じ時空間を共にする体験というものが、音楽では大前提になっていますし、僕自身は録音された音楽と、生で聞く音楽というのが根本的に違うものだ、と長い間言い続けてきました。スピーカー越しに聞く音楽というものは音楽ではない、とむしろ主張してきた人間なので、配信しかできないとなったら、これはいいよ音楽の終わりなんだと、悲観的になりました。

それでも、配信イベントで何ができるかということを考えようと、前田さんと相談しながらコンサートをつくっていったわけです。サラムンカホールという素晴らしい会場があるということは変わらなかったの、それを前提に、ライブ配信でしかできないこととは何だろうと、いくつか考えました。

ひとつは、火、炎を使うというアイデア。それからもうひとつは、日本時間で真夜中にやるというアイデア。これもコンサートホールでは通常許されないことです。それから、生きている鶏をステージに放つというアイデア。なぜかどうしてもそうしたかったんです。それから、普通は観客席からステージを見る、つまり演奏者は観客席に向けて演奏するという方向性があるわけですが、それを逆にして、サラムンカホールのステージの背後にある巨大なパイプオルガンに向けて演奏する。僕の言葉で言えば、音楽を奉納するというような、そういう意味合いで全体を考えていきました。炎は使わなかったのですが、夜の11時から夜中の2時過ぎまで約3時間の公演になりましたし、実際に鶏をステージに6匹放しました——それだけのためにステージから横の壁まで全部養生しなければならぬという大変な苦労もあったんですよ。それから、一切収録をしませんでした。つまり3時間ぶっ続けでやったわけです。事前の収録をしないということはどういうことかという、もうその1回だけのためにすべてを準備しておくなければいけないということです。それは機材面でも、人手の面でもトラブルの可能性からいっても、部分的にでも事前に撮っておいたらとれただけ楽だろうと思い知らされました。でも全部ライブでやるんだと決めていました。

やはり新型コロナの世界的な蔓延で、いちばん僕が衝撃を受けたのは、経済的な打撃や打撃の規模の大きさということではなく、いわゆる宗教的な集団礼拝が禁じられたことです。お葬式が禁じられ、亡くなった人をすぐにそのまま埋めなければならなかったということを海外の報道で知って、ああそうか、人間というのは、今そういう価値観で世界を生きているんだと、改めて思い知らされました。もちろん宗教家で異を唱えた人はいただろうけれども、いわゆる僕らの社会がオフィシャルにそれらを禁じて、暴動が起これなかったという意味において、ああ今世界はこんなふうになっているんだということをしみじみと感じたのです。

僕からは最後に、映像をお見せしながらコンサートの様子を少し紹介します。

ステージ上に書かれた五角形の上を、パフォーマーが決められた規則に従って移動し、対角線上を歩く時には五角形の中心にいるダンサーに粉をかけていきます。それをひたすら2時間以上続けます。その間に箏の作品や、パイプオルガン

を使ったオケゲムという作曲家のレクイエムなど、独立した複数の作品が挟まって演奏されるという内容です。また、両サイドにいるガムラン・アンサンブルが、そのパフォーマーの動きを読み取りながら、ジャワガムランの様式で演奏するというイベントでした。最後は布教放送というインターネットストリーミングの作品に接続するという形で終わります。その間、例えばステージ上で撮られた写真をその場でクラウドにアップロードしたり、詩人の松井茂さんがステージ上からメールで詩を配信をするという、映像とは別のメディアによる「中継」も行いました。さらにそれは、メールは送信相手の人数が多すぎたせいで、何時間も遅れて届くというような、インターネットの仕組みみたいなものを改めて感じさせるようなものでもありました。

前田 僕は先ほどの《三輪眞弘祭—清められた夜—》に映像監督として参加しました。IAMAS内の議論で、コロナ禍の状況を表すキーワードとして、「すべてが映像になってしまった」というのがあるんですけど、映像作家の僕は、その言葉を聞くと、突きつけられるような気持ちになるんですね。そのことについてどう考えているのか問われる立場にあるような気がして。なので、この作品を語る前に僕自身の話を少しだけさせてください。僕はだいたい昔から映像作家なんですけど、つくり始めた頃は、今のように、誰もが映像を扱える時代ではありませんでした。映像メディアは、マスメディアをはじめとして巨大なものとしてあったのですが、そのメカニズムを理解したいとか、それに抵抗したいといったことから個人による映像表現にアプローチしたところがあり、つまり、僕はもともと映像メディアを疑っている人間なんです。「映像万歳」「映像って凄い」という気分で取り組んでいる人間ではないことを、まずご理解ください。ただ、僕が映像制作を始めた1990年代初頭は、他のメディアに比べて、発信する力、何かを捉えて表現するという部分で、非常に雄弁なメディアだとは感じていて、その時代においてアクチュアルな表現メディアと認識していました。もしかしたら、僕はその時は勘違いしていたのかもしれないんですが、文字や音といったもの以上に可能性がある——それは実は、没入感や、イリュージョンの強さに惹かれていたのではないかと今では思うんですけど——そういう魅力も一方では感じながら取り組んでいたと思います。今その没入感についてどう考えているかというと、映像表現の可能性は、強力な没入感を提供することよりも、例えば、瞑想の呼吸のように没入したり、そこから覚めたりといった繰り返しから、自分のコアなところにアクセスしていく、そういうようなことなのかなと考え

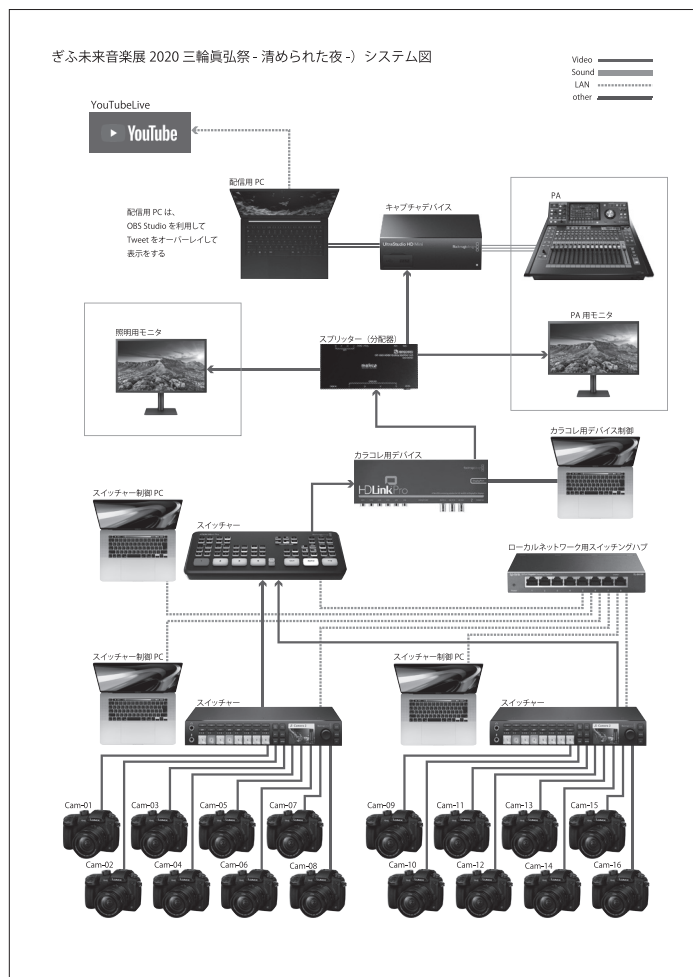


ぎふ未来音楽展 2020 三輪眞弘祭——清められた夜  
(サラマンカホール、2020年9月9日)

ています。

それから、これもよく質問されたり考えたりすることなんですが、「映画鑑賞に一回性はあるのか？」という問いがあります。僕はあまりその部分をちゃんと考えてなかったんですが、2020年に気がついたのは、映画鑑賞における観客の身体、自分が見ている身体というのは、上映空間において特殊な身体になっているということでした。例えば、そこで大声を出したら他の人に迷惑がかかってしまうという意識から、静かにそれを鑑賞する身体になっている。そこにいるのが複数人の場合、他者と一緒に見るわけで、その関わりの中から自分を潜めた身体——少しネガティブな表現かもしれないですけど——そのような状態になっています。僕はそれはもうその作品に取り込まれた身体と言ってもいいと思っています。上映空間＝劇場で映像を見るという体験は、その作品に取り込まれた状態で見ているということだと考えると、映画鑑賞には一回性があると言えるのではないのでしょうか。三輪さんと松井さんと話していたときに出てきたキーワードに「奇跡を見に行く」というのがあるんですけども、例えば野球なら、ホームランを打つ瞬間、その奇跡を見たいからお客さんが集まるのではないか。テレビ中継の方がクリアに見えるけれども、試合を見に行く人がいるというのは、やはり奇跡を見に行く、そこに立ち会いたいという思いがあるのではないか。では映画にそういう奇跡を見に行くという感覚があるのか。この問いは僕にとって非常に難しい問いで、まだ考えの途中ではありますが、先ほどの一回性の話を踏まえたと、映画にもそういう奇跡はありうるんじゃないか、そんなことを考えています。

《三輪眞弘祭—清められた夜—》の話に戻ります。三輪さんのコンセプトに儀式＝お通夜としての舞台というのがありました。2020年の9月は、パンデミックによる最悪の状況が想像できる時期で、劇場に誰も来なくなるところか、もしかしたらそこは病院になるかもしれない、シェルターになるのか



映像配信システム図 前田真二郎

もしれないといった、劇場が違う空間として活用されていくようなイメージもありました。劇場は映像スタジオになるかもしれない。カメラだけがある観客不在の空間に変容するのではないか。そのようなことも考えてつくったように思います。本番ではモノクロームで配信しました。三輪さんは最初、Zoomを使った作品として配信作品を考えられないかと話していたんですが、僕はなんとなく直感でそれは違うような気がして、あまり上手く理由は説明できないまま、そうではない方法を模索していたんです。けれど構成を決定する直前まで、舞台の左右に大きなスクリーンを置くという——そこにはグリッド上に人の顔か名前が出ている、要するにZoomの画面が舞台の左右にあり、観客のうちのある選ばれた人たちが見守るなかで奏でられる——そのようなアイディアも、結構最後まで可能性としてはあったんです。最終的に舞台上で映像を使うのはやめることにした理由のひとつは、観客との双方向のやりとりが本当に三輪作品の本質として必要なことなんだろうかと考えたからです。むしろその儀式に、

遠隔でもリモートでも立ち会うことができるのか、というところに本気で取り組んだ方がいいな、と思うようになりました。結果、双方向性の部分よりも、3時間というふうに見守れる作品があり得るか、というところに集中しました。

工夫としては、可能な限りたくさんの、7台は有人、9台は無人の16台のカメラを設置しました。多視点からのカメラを、あらかじめプログラミングしたスイッチングを用いて、つまり半分は自動制御した状態でカットを繋いで3時間を配信しました。ATEM（エイテム）というスイッチャーが2020年から配信でよく使われていますが、この公演では、コンピュータでそれを制御するシステムを組んで16台のカメラを切り替えています。スイッチングや配信の制御卓は直接舞台を見ることができないバックステージで行っていました。照明担当もディスプレイに映った舞台を確認しながら照明を調整するなど、本当に配信を前提としたつくり方でした。もちろんまだまだ語りたいことはあるのですが、私からの話題提供は以上となります。