

## 臨界のパフォーマンス

——ダムタイプの《OR》を観る

A Critical Performance:

A Look at Dumb Type's 《OR》

浅田彰

ASADA Akira

ダムタイプ パフォーマンス《OR》

10月1日～5日

新宿・パークタワーホール  
Dumb Type Performance《OR》  
October 1-5  
Park Tower Hall, Shinjuku

ダムタイプ コンサート《OR》

10月8日, 9日

表参道・スパイラルホール  
Dumb Type Concert《OR》  
October 8, 9  
Spiral Hall, Omotesando



去る10月、ICCオープニング・シリーズの一環として、スティーヴ・ライヒ&ベリル・コロットの《ザ・ケイヴ》(関連記事本誌pp.152-171参照)に続き、ダムタイプの《OR》の日本初演が行なわれた。1990年の《pH》や1994年の《S/N》で世界的に高い評価を得たこのマルチメディア・パフォーマンス・グループは、1995年末にディレクター格の古橋悌二を失いながらも、決して活動のペースを落とすことなく、1997年フランスのモブージュで新作《OR》を完成したのである。それから何度かの公演を経て、ついに日本で披露されたこの新作は、いっそうシャープに磨き抜かれ、観客を圧倒した。断言しよう、《OR》は《pH》や《S/N》に優るとも劣らぬ力作である。

もちろん、古橋悌二の死はこの作品に決定的な影を投げかけている。《OR》は「生と死との間のゾーンに横たわる『グレイ・ユーモア』の考察」と定義されているが、このコンセプト自体、残されたメンバーたちが死を受けとめようとする中から生まれきたものと言っていいだろう。この「グレイ」の領域は、パフォーマンスにおいて、一方ではあまりに眩くても見えなくなるような閃光というかたちで、他方では光と影が微妙に溶けあった薄明というかたちで、展開される。

なかでも、前者に関するかぎり、《OR》の到達した強度は前代未聞と言ってよい。容赦なく炸裂するストロボ、耳を聳するノイズ、高谷史郎らの照明と映像、そして池田亮司らの音響は、現在のテクノロジー

パフォーマンス《OR》から photo: 阿波根治(テス)

一、そして人間の目と耳の限界に肉迫しながら、観客を圧倒的な光と音の氾濫の中に投げ込む。ここでは、あまりに明るすぎるためにほとんど何も見えず、あまりに音量が大きすぎるためにほとんど何も聴こえない。パフォーマンス全体のトーンを決定する見事なオープニング・シーンからして、その好例だろう。人体を走査するかのように動く光の線とストロボ、そして痛いほどシャープなパルス音と全身に響くノイズが、一分の隙もなく組み合わせ、観客を日常の生とは別のゾーンへとただちに拉致し去る。あるいは、終わりのほうのシーンでは、それまでパフォーマンスが展開されてきた病院めいたゾーンから南のリゾートへと逃走するかのように、スイスのアルプスからイタリアの湖水地帯へと走り抜けてゆく車の窓からの映像が、はじめはゆつくりと、しかし途中からは恐ろしいほどに加速されて、三面スクリーンに映し出され、容赦なく高まってゆく音響とあいまって、まさに超音速ジェット機でハイウェイを疾走するかのような眩暈を体験させてくれるのだ。このパフォーマンス最強のシーンである。

それに対して、後者、つまり薄明の中で展開されるシーンについては、意見の分かれるところだろう。そこでは、全体として病院を思わせるセッティングの中で、生身の人間たちが断片的なパフォーマンスをさまざまに展開する。それは、時として滑稽であり、滑稽でありながら感動的だ。ただ、《S/N》が古橋梯二その人をはじめとする何人かの得がたい個性によって演劇ファンにも訴えかけたのと比較すれば、《OR》はさほどの演劇的魅力をもたないと言わざるをえない。他方、そこにはダンスの要素も入って

おり、その次元でも新しい実験がなされているのだが、純然たるダンスとして見るかぎり、その技術的完成度は決して高いとは言えないのだ。とすれば、映像・音響面に比べて、パフォーマンス面は余分な付け足しにすぎないと結論すべきだろうか。

いや、必ずしもそうではない。そのことを逆説的に示したのが、パフォーマンス・ヴァージョンに続いて上演されたコンサート・ヴァージョンだった。ここでは、池田亮司と山中透という二人のミュージシャンがステージに立ち、《OR》のほか《pH》や《S/N》からの音楽を次々に演奏してゆく。と同時に、背後の一面のスクリーンに映像が投影され、会場全体もストロボなどによって効果的に照明される。パフォーマンス・ヴァージョンの会場で技術的なトラブルからビートが途切れたりノイズが入ったりというアクシデントがあったことも考え合わせれば、音響と映像の完成度に関するかぎりコンサート・ヴァージョンのほうが優れていたと言うべきだろう。実際、それはテクノ・ミュージックのコンサートとして言えば現在考えうる最高水準のものだった。にもかかわらず、パフォーマンス・ヴァージョンを観てしまった目には、やはり何か足りないように見える。それは、たんに映像をマルチスクリーン化すればすむといった問題ではないだろう。実際、あの非人間的なまでに強力なアルプス越えのシーンですら、目くるめく映像の投影されるスクリーンの中央にじっと正面を向いて立つ女性のパフォーマーの存在が、じつは大きな役割を果たしているのではないか。暴力的な映像の流れを身に浴びる彼女がいるからこそ、観客もまたその位置に身を置くことで映像をたんなる映像として



パフォーマンス《OR》から  
photo: 阿波根治(テス)

見過ごすことができなくなるのではないか。そこから翻って考えてみれば、一見リダグナントなところも多い生身のパフォーマーたちのシーンが、《OR》をたんなるビデオ・アートやテクノ・ミュージックを超えた複合的なパフォーマンスとして成立させるのに決定的な役割を担っていることがわかるだろう。

もちろん、それは《OR》のパフォーマンス面がいつそうの洗練を必要としているという判断を否定するものではない。実際、ダムタイプの作品のつねとして、《OR》もまた「進行中の作品」であり、今後もさらに磨き上げられてゆくことになるだろう。その意味でも、フランスでの初演の時とは違ったかたちをとった今回のパフォーマンスの締めくりは、実に興味深いものだった。あの鮮烈きわまりないアルプス越えの後、ナイフで切って落とすように幕となる、というエンディングのほうが、映像と音響の効果という点では優れているかもしれない。しかし、今回は、いったんホワイト・アウトした後、舞台が再び薄明に包まれ、4人のパフォーマーがデッキ・チェアに寝そべるなかを、南方の都市の映像と音の断片がとりとめもなく浮遊する。さらに、その後で舞台が暗転し、パフ

ォーマーたちが繰り返すそれまでの演技やダンスの断片を、照明が一瞬一瞬残像のように浮かび上がらせるのである。映像・音響面とパフォーマンス面を見事に総合した、単純な解釈を許さない印象的なエンディングである。

ちなみに、《OR》にはパフォーマンス・ヴァージョンとコンサート・ヴァージョンのほかにインスタレーション・ヴァージョンがあり、すでに4月からICCで展示されている。プレパラートを拡大したような4枚のガラスの上に次々に投影される等身大の人体、それを静かに走査してゆく白い光の線。死んでいるようにも見える彼らは、観客が入ってきたのをセンサーが感知すると、突然生き返ったかのように寝返りを打つ。ここでは、あの「グレイ・ユーモア」が、このうえなくクールなかたちで表現されている。私の印象では、このインスタレーションは、ICCの常設展示のなかで、最も興味深いものではないにせよ、最も美しいものだ。パフォーマンスやコンサートで容赦ない光と音の氾濫に晒された後、この静かなインスタレーションの前にたたずんでチル・アウトする。それが《OR》のいちばん贅沢な見方なのかもしれない。✽



コンサート《OR》から photo: 福永一夫