

光のない。

大地がない。大地が消えた。土よ、おまえが涙を受け容れ、みずからを肥やすなら、いつか豊かになるだろう、幾千のからだの水に流される、水は光／線を放って去る。そして次の波が来る。海はまた多くを奪った。涙よ、おまえたちはなにを得る。水から、水へ。上がって、落ちる。なにを得る。上がって、落ちる、人間たちの相場のように、彼らは知りたい、どれだけの人数で、どれほどのものを持ち、どれだけさらに学ばなければならないか。漏れ口はどこだ、おまえたちが流れ出る場所は、涙よ、源はどこだ、誰にも聞こえないものの源は。どこかからそれは来るはずだから！

—エルフリーデ・イエリネク

「光のない。」より一部抜粋（訳：林立騎）

エルフリーデ・イエリネク、 音楽と政治の演劇

1946年生まれ、ノーベル賞作家エルフリーデ・イエリネクは、音楽家でもある。幼くして音楽教育を受け始めた彼女は、13歳でウィーン市立音楽院に入学（その年の最年少合格）、オルガン、ピアノ、フルートと作曲を学んだ。その後は作家の道を選んだが、1971年、24歳のときにオルガン奏者としてオーストリアの国家試験にも合格している。

「音楽的」と評されることの多い彼女の言葉は、しかし、なめらかに心地よく響きはしない。むしろ読む者あるいは聞く者の知覚が大きく揺さぶられてやまないほどに、一つの作品の中にさまざまな言葉がぎりぎりのバランスで同居する。言葉遊び、引用、連想、文法的にほとんど破綻した文などが次々にあらわれながら、それでも全体が一つの作品としてまとまり、わたしたちの体感が変わるような経験を残す。それが彼女の言葉の「音楽性」である。言葉は内容だけでなにかを伝えるのではない。音として、響きとして、あるときはわたしたちを楽しませ、またあるときは混乱させる、言葉そのものの物質性を、イエリネクの作品は強く感じさせる。

大きな歴史と身近な生活が重なるような環境で育ったことも、彼女の作品に影響しているだろう。オーストリア国籍であるイエリネクの父はチェコ系ユダヤ人だった。彼は兵器産業に従事していたためホロコーストを生き延びたが、戦後になって精神を病み、1969年に精神病院で没した。その後イエリネクは恋人と政治運動に身を投じ、カトリック教会を脱会し、オーストリア共産党に所属した時期もある。

現在、イエリネクはほぼすべての演劇作品をなんらかの歴史的イベントを受けて執筆している。2008年の『レヒニッツ（皆殺しの天使）』は第二次世界大戦終結直前にオーストリアで起きたユダヤ人虐殺事件を、2011年の『光のない。』と2012年の『光のないII』は東日本大震災と福島原発事故を受けて執筆された。しかしいずれの作品でも、イエリネクは誰か・なにかを一方的に断罪しない。敵を作って攻撃するのが政治の言葉だとすれば、イエリネクは政治の言葉の彼方を探る。断罪でも謝罪でもない言葉を歴史に与えることはできるのか、自分自身が経験していない出来事をどのように言葉にできるのか。政治の言葉が探らない場所を探ることにこそ、彼女の言葉の逆説的な「政治性」がある。

演劇は古代ギリシャの時代から音楽性と政治性を備えていた。しかしそれらは時代とともに変化する。現代演劇はどのような音楽性と政治性を備えることができるだろうか。この秋、F/T12でイエリネク作品を上演する演出家たちは、その問いに多様な応えを示すだろう。音楽的、政治的でありながら、解釈者たちを縛らず、多様な上演を可能にするのが、エルフリーデ・イエリネクの演劇言語なのである。

林立騎（翻訳家）

魔法の鏡

または、三浦基氏に宛てた『光のない。』の私的パラフレーズ

(「中部電力芸術宣言」(＊1)の続きとして)

CRITIQUE

三輪眞弘

Masahiro Miwa

確認しよう……映画は芝居ではなく、写真は絵画ではない、しかし、録音された音楽わたしたちは音楽と呼ぶ。装置によって複製されるものも、複製されたものも等しく「音楽」と呼ぶ。複製されたものに固有の名がそこに欠落している。そこで、わたしは「録音された音楽」という意味でそれを「録楽」と名付けよう。

確認しよう……複製可能なものはもちろん、すべて記号である。つまり、「写真は視えない」……そこに写しとられているものしか視えず、それをわたしが視ている時、写真という物質そのものは消える。等身大とはかけ離れたサイズの、たとえばスマホで見るアイドルも、街頭の大画面で見るアイドルも、わたしは「あのアイドル」だと識別し、そのアイドルの存在を感じる。なぜそんなことが軽々とできるのか？……それがアイドル「そのもの」ではなく、「ことなる縮尺の地図」と同様、記号だからに他ならない。

確認しよう……「録楽」もまた記号であることに変わりはない。ただしそれは、地図に喩えるならば、多くの場合「縮尺1:1の地図」である。つまり、「それそのもの」と記号化されたものとの判別が難しい。いや、それは混同しやすいということではなく、頭では区別できていても、どうやら、わたしたちの心にとってはそうではないらしいという意味だ。

確認しよう……写真も映像も録楽も「それそのもの」と同等の効果をもたしに及ぼす。スパイ映画でヒーローが危機一髪の窮地に追い込まれればわたしは筋肉を緊張させ汗をかく。それが映画として作画的に作られたものだとも知っていても。また、わたしが「いま、ここ」で観ているのは単なる映像だとも

く知っていても。わたしは人工的に生み出された幻影を視ていると知りつつ、わたしはそれに自動的に反応する機械のような存在だ。

「いまこの世界」と、複製可能な記号によって成立する「あの世」

ここで、視聴覚装置によってもたらされる架空の世界、すなわち、複製可能な記号のみによって成立している世界のことを「あの世」と呼ぶことにしよう。つまり、スピーカーや映像ディスプレイ装置の向こうの世界を「あの世」と、そしてその手前の、わたしが「いま、ここに」いる世界を「この世」と呼ぶことにしよう。わたしは今、モニター画面の前の「この世」で呼吸をしている。

確認しよう……ディズニー映画からディズニーランドが生み出されたように、現代社会は「あの世」から多大な影響を受け、20世紀「この世」は「テーマパーク」のようになった。つまり、不道德なものは除いた上で、このテーマパークの中では誰もが、もはや人間ではなく、平等で笑顔で楽しく清潔な「お客様」でなくてはならない。それは子供用アニメのような幼児的世界の模倣である。

確認しよう……「この世」のすべては「あの世」にすくい取られ、「あの世」の住人、すなわち「幽霊」となる。「あの世」で捏造された人格や出来事のみならず、「この世」のそれらもまた同様に「あの世」に送られ幽霊となる。すべては「あの世」の中で存在を続け、ぼくらは時空を越えて幽霊と共に生きる。わたしは「あの世」の中で「この世」を生きている。

註1 <http://www.iamas.ac.jp/~mmiwa/ElectricArt.html>

わたしからのメッセージは幽霊となり、あなたに届けられる。ちがう、わたしはあなた宛の幽霊を捏造し、その幽霊にあなたは触れることができる。このテキストもそうだ(可能性として、これをあなたが読む時わたしはもう「この世」にはいないかもしれない)。わたしは遥か遠方の「この世」の痕跡を残したニュース映像という幽霊を見る。わたしは「この世」の痕跡を残した「あの世の音楽」(録楽)を聴く。わたしは10年前の自分の痕跡を残した写真という幽霊を「この世」に呼び戻す。以下同様……それは、時空を越えて幽霊となった「この世」を映し出す「魔法の鏡」。ただし、驚くべきことに、この「魔法の鏡」には魔術はひとつも使われていない。

わたしはそれらの幽霊に触れて楽しむ、笑う、怒る、悲しむ、絶望する(考えない)。ネット上に拡散する同じ幽霊に出会い、地球上の何千、何万、いや何千万の人々が時空を越えて楽しむ、笑う、怒る、悲しむ、絶望する(考えない)。確かに、それは限りなく分身する幽霊にしかできない芸当だ。

もし、わたしが「あの世の音楽」を聴いて心を動かされ涙を流したとしても、それはそれだけのこと。目に異物が入れば人は涙を流す。それとの違いはない。録楽という幽霊にとってそれは「どうでもよい」ことであり、人間とはそのような刺激に必ず反応するようプログラムされた機械のような存在に過ぎない。

確認しよう……「魔法の鏡」に必要なものは人間の欲望、論理、電気、そして不断のメンテナンスと技術革新。

節電を呼びかけるテレビに素直に従うわたしは、今観ているテレビのスイッチを切ることだけは「考えない」。多数のテレビ局が放送を続けることについてだけは「考えない」。「魔法の鏡」だけは、それとは「異次元のはなし」なのだから。

再現されず、反復されることのない「音楽」とは

「魔法の鏡」について話題にしてはいけない。「オリンピックを観て元気をもらおう」わたしの心は、この鏡によって成立しているのだから。わたし個人の「心の問題」なのだから。そう、iTunes Storeでどの曲をダウンロードするのかはわたし個人の「心の問題」、誰からも指図されない。ただし、そもそもダウンロードすべき曲を知ったのも「あの世」に接続したから。ならば、わたしの心は「あの世」でできているのか。わたしの知識、判断、感情、言葉、そして、わたしの「声」は「あの世」で生まれていたのか？ 幽霊たちがわたしにただ「喋らせて」いただけなのか？

確認しよう……記号が召喚するものはすべて幽霊であり、幽霊たちに喋らされているわたしもまた幽霊でしかない。

3.11。あの原発事故によって誰もが、わたしの棲まうテーマパーク「日本」のバックヤードを垣間見た。いや、テーマパーク内を常に監視しコントロールしている「バックヤード」のようなものが存在するようだ、ということだけは感じ取った。同時に、どうやらわたしは、テレビ番組のように面白おかしく、楽しげなこのテーマパークの「外」にはもはや決して出られないようであることも。たとえ、そのバックヤードを白日のもとに晒すことができたとしても、それもまた面白おかしいだけ。しかし、そもそもこのテーマパークに「外部」などあるのか？ それが「魔法の鏡」などと言うのなら、その「鏡の裏側」には「この世」でもなく「あの世」でもない(非)世界があるとでも言うのか？

わたしは本当に音楽を聴きたいのか？ わたしに音楽は必要なのか？……そうだ。「録楽」ではなく、「音楽」は決して「魔法の鏡」によって分身し、再現され、反復されることはない。音楽は常に記号から逸脱するからだ。確かに、音楽から立ち現れる存在することも、存在しないこともできない何者かもまた幽霊に違いない。しかしそれは予期できず、それが何か、どこから来たのかわたしにはわからない。わたしはただ、それを心から受け入れることしかできない。そして、そのような幽霊でしかあり得ないものを愛でることだけは、まだわたしにもできるはずだ。そして、それ以外に、生者が集い「この世」の時空を共にして「音楽」を捧げる理由など一体どこにあるというのか。この気品のかけらもないテーマパークの中で、それ以外に一体わたしに何が可能だというのか。

Lux aeterna luceat eis, Machina (機械よ、永遠の光を彼らの上に照らし給え)(註2)。しかし、わたしは折れるのか？ 光はどこから来るのか？ 「彼ら」とは誰か？ 被災地に置き去りにされた家畜たちのために。

2012年7月18日

三輪眞弘(作曲家、メディアアーティスト)

1958年、東京生まれ。高校入学以来、友人と共に結成したロックバンドを中心に音楽活動を始め、1978年渡独。1980年代後半からコンピュータを用いた作曲の可能性を探索し、アルスエレクトロニカなどで国際的に高く評価されている。オーケストラのための《村松ギヤ・エンジンによるポレロ》、著書『三輪眞弘音楽藝術 全思考 一九九八-二〇一〇』、CD『赤ずきんちゃん伴奏器』『東の唄』『昇天する世紀末音楽』シリーズ、「新しい時代信徒歌曲集」「言葉の影、またはアレルヤ」などを発表。情報科学芸術大学院大学(IAMAS)教授。2010年度第61回芸術選奨文部科学大臣賞を受賞。F/T12において、エルフリーデ・イエリネク原作の『光のない。』(演出：三浦基)の音楽監督を務める。

註2 2011年10月、三輪が震災への応答として発表した新作『永遠の光…オーケストラとCDプレーヤーのための』のラテン語タイトル

複雑に絡み合った地下茎^{リゾーム}の向かう場所を― 日本の観客に向けて

エルフリーデ・イエリネク

Message from Elfriede Jelinek

わたしの作品が日本で上演されることをとても誇らしく
思います。わたしの生活は、日本のデザイナーズ・ブラン
ドをはじめとして、ほとんど日本に囲まれているようなも
のです。また、日本のみなさんにはわかってもらえないか
もしれませんが、庭も日本風にしているつもりです。竹が
あります、生きている竹、死んでいる竹。竹を死なせるこ
とはとても困難です。よく知られるようにこの植物は、そ
の地下茎^{リゾーム}は、地中に広がり、地中で同盟を結び合い、ど
こにでも竹がほしいわけではない所有者に逆らいます。し
かし制御できません。竹は逃げてさえいません。竹は鋭
利な刃物で切りかかれてもみずからが死に絶えないこ
とを知っています。いつの間にか竹は先へと進みます、最
初は地中を、そして地表で。わたしの作品も平面的な広
がりです、先へ先へと広がります、地中を進みはしませ
ん、すべては見えて聞くことができます。「テキスト平面」と
いう言葉は、ヨーロッパでは、少なくともドイツ語圏では、
すでに禁句となりました。それは退屈を意味するからで
す。動きのなさを意味するからです。互いに協力し対立
する興味深い人物たちがいないことを意味するからです。
わたしたちはやはりみずみずしい生命を舞台上に欲する
わけです！ わたしの竹もみずみずしい生命を欲し、あっ
さりそれを手に入れます。竹の生え方からは多くのこと
を学べます、迷惑なこともあるにせよ。竹は池の底に張っ
たシートやかわいい金魚を脅かします。わたしの作品も
生い茂ります。それによって誰かがなにかを得るのか、わ
たしにはわかりません。少なくともわたしには得るものが
あります。地下に生い茂った作品が演出家によって外へ
呼び出され、目に見える生命を得る様子を見られるから
です（生きる場所を気にしない竹には不要なことです）。
管理を受けずに広がるものは生命でしょう、あるいは逆
に、生命だからこそ生い茂るのでしょう。それゆえわたし
は、わたしの作品もまたなんらかの意味で生きている、た
だ、正しい人間たちの行為や愚行の模倣とは別のかたち

で生きている、と思い、またそうなるよう望んでいます。
地下茎^{リゾーム}なのです、わたしの作品たちは。わたしはあまり歌
舞伎のことを知りませんが、歌舞伎にも長いモノローグ
や技巧的に歪めた声があり、それらはしかし様式化され
た人工美の規則に厳密に従っているのでしょうか。観客は
作品を見て読み解き、なにがなにを意味するか知るので
しょう。わたしの作品にそれは不要です。言わばわたしの
作品は、過剰に規定されています、わたしは開かれた余地
を残しません、竹が隙間を残さず、土があればどこまでも
広がるように。竹は必ず防根シートで囲まれます、しかし
それを越え出ることさえあります。なんらかの感覚が、な
んらかの意味が、わたしの地下茎^{テキスト}を越え出ることはある
のでしょうか。あってほしいと思います。わたしの舞台用テ
クストの多くは歌舞伎として上演できるかもしれません。
そんなことがあればとても嬉しいくらいです！ わたしは
常に原案を提出します、それは満たしても、満たさなくて
もいいものです。竹は質問するまでもなく、目の前のすべ
てを満たします。わたしの作品に対しては、介入しても、
どこかへ誘導してもかまいません。そしてまさにそのとき、
たとどこへ向けてであれ、なにが誘導されたのか、そこ
にわたしは興味をもちます。なぜならわたしはそのとき初
めて、複雑に絡み合った根が向かう場所を、向かったか
もしれない場所を知ることができます。そのときなにがあ
らわれるか知ることができます。繰り返しになりますが、
日本での上演をとても嬉しく思います。複雑に絡み合っ
たわたしのテキストから上演がなにかを取り出し、それを
みなさんが持ち帰れるよう願っています。そしてわたしは、
持ち帰ったそのものが、みなさんの家ですべてを覆い尽く
すほど生い茂らないことを望みます。持ち帰ったものが、
みなさんの意識によって、最終的にはやはりふたたび制御
されることを望みます。

2012年6月
（訳：林立騎）