

日本人作曲家、高橋英明の難解なタイトルのついたメディアオペラ [our link](#) は、無意識のような胎内を思わせる暗闇から幕を開けた。徐々に、LED が点滅し始め、漠然としたサウンドが点在する 16 個のスーパーツイーターにより会場を満たし、観客は覚醒させられていく。音楽ドラマの復活は、マルチメディアものとしては最初のものではないが、ヴェルディーやワーグナーというよりは、スティーブ・ライヒやロバート・アシュレイの舞台作品にちかい。

エレクトロニカ・アーティスト mjuc(ミューク)としてアルバムリリースやライブパフォーマンスをする他、映画やテレビなどの音楽も手がける高橋は「この作品をメディアオペラと呼ぶにあたって、オペラという言葉、あるテーマを背景に持ち音楽がその全体を一貫して構成していくものとしてとらえた。」と言う。「ただ、実は“オペラ”という呼び方をしてしまうと、どうしても古典的なオペラのイメージが強すぎて、見る側が“オペラ”と言う言葉に引きずられはしないかと悩んだ部分もあった。」とも。

公演は、フィリップ・スタルクの設計によるアサヒアートスクエアで行われた。このホールは名声のあるクラシカルなホールというよりは、ビールの泡を思わせるオブジェをビルの天辺に戴いた、独特な窓のない黒曜石のモノリスのような建物であるが、このアワーブリンクでは明らかに趣向の異なった使われ方をしていた。

簡易なステージがライトアップされ、高橋を中心に配置されたコントロールモジュール群が姿を現す。またその外側に、8人のストリングスアンサンブル、さらに生音のリアルタイム処理をするドイツ人エレクトロニカ・ミュージシャンの Uwe Hass(ウーヴェ・ハース)らが構えている。

しかし、実際のアクションは観客の頭上でおこる。遊牧民のテントの内部のように張り巡らされた6面のスクリーンに、Max/masp によって作り出されたデジタルドットなどの動きが映し出され、それが徐々に自然や都市の一連のイメージへと移りゆき、やがて遊んでいる子供たちや仕事をしている大人たち、そしてニュース映像などが錯綜し、またそれにとまなう元々の音声も様々なあり方でコラージュされていく。

明確に配置されてはいるが、そこには、はっきりと首尾一貫したストーリーはなく、台本もない。しかしながら、スクリーンに現れた映像や、またカーテンによって遮られた向こう側から聞こえる福岡ユタカの発する並外れた深いうねりと物悲しいうなり声などから、観客のおのおのがそれぞれのシナリオを考えるような作りとなっている。言葉がほとんど用いられないことは、頭上に広がるスクリーンやスーパーツイーター、観客を取り囲むスピーカー群との結びつけられることによって、逆に言うと誰一人同じ体験をしない事を意味する。「その場では完結しない映像の断片をちりばめる事によって、日常につながるような意識の広がり期待できるのではないかと考えました」と高橋は説明する。「台詞を全く使わなかった一番の理由は、見る側の思考を言葉で縛らずに自由におきかたかたからです。というのもこのアワーブリンクはもちろん背景にテーマを置いています、その作品の中にストーリーがあるのではなく、それは観ている側の中にあるものを引き出すトリガーとしての役目と考えていました。」

高橋にとって、感情的に、もしくは知的に観客をコントロールすることは本意ではなく、それはアワーブリンクの元々のコンセプトと関連している。「今、現代社会における最も大切なのは（これはとりわけ自分が日本に住んでいるからかもしれないが）世界の様々な状況に対してどれだけ想像力を持てるかという事ではないかと思うのです。そういう事を考えるきっかけとなるような場や状況をメディアオペラという形を借りて作り出せたらと考えていました。」

グローバルな問題を扱っている他の日本人アーティストの例をみても、高橋が関心事をあえて明確に表現する事を意図的に避けることには正当性があるように思われる。坂本龍一のオペラ、Life(1999)では、世界の状況と人々について陳腐な無意味さをきらびやかに堆積させてみせ、池田亮司の近年ますます大規模になっているメディア作品では、メッセージの簡潔さに対して洗練された高度な手法との間に生じてきているギャップによって宿命的な危うさをみせている。

観客が情報の断片からそれぞれの物語を構築させるにあたって、高橋はその筋道をつくり、このアワーブリンクは温かな羊水と脈打つエレクトロニクス、調和したストリングスと唸るような声の間を漂っている。時折聞こえる摩擦のようなデジタルノイズさえもが、表出されようとしていた外の世界とは裏腹に居心地のよい空間を作り出していた。