

能楽から新しいオペラへ

細川, 俊夫

(出版者 / Publisher)

野上記念法政大学能楽研究所共同利用・共同研究拠点「能楽の国際・学際的研究拠点」 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

能楽の現在と未来 (能楽研究叢書 ; 5) / 能楽の現在と未来 (能楽研究叢書 ; 5)

(巻 / Volume)

5

(開始ページ / Start Page)

227

(終了ページ / End Page)

235

(発行年 / Year)

2015-11

能楽から新しいオペラへ

細川 俊夫

今日のご招待を有り難うございます。僕は能に関しては本当に素人です。しかも西洋音楽の新しい音楽を追求している作曲家です。皆さんはきっと能について非常にお詳しい方がお集まりだと思いますから、僕がしゃべることは能の専門家からみたら非常に間違った、偏った見方かもしれませんが、その外側からみた能というもの、しかも僕が仕事をしているのはヨーロッパの音楽の世界ですので、そのオペラの世界からみた能楽みたいなこともお話できたらと思います。

僕はこれまで4つのオペラをつくってまいりました。最初のオペラは、“Vision of Lear”（『リアの物語』）というものをつくりました。これは1998年にミュンヘン・ビエンナーレという、ミュンヘンで2年ごとに行われておりますオペラ・フェスティバルで初演いたしました作品です。このミュンヘン・ビエンナーレというのはヨーロッパの若い作曲家がはじめてオペラに挑戦する、はじめてのオペラ作品を発表する場所になっております。このミュンヘン・ビエンナーレでのオペラは日本の演劇の演出家の鈴木忠志という人と一緒につくりました。その彼の『リアの物語』というお芝居を利用してオペラにしました。

2番目のオペラは『班女』。皆さんご存じだと思いますけれども、能の『班女』を三島由紀夫が『近代能楽集』の中で新しくつくり替えたものを題材にして、それをドナルド・キーンさんが英語に訳したものを台本とし、それをまた少し縮めたりブレットをつくりました。これはエクサン・プロヴァンス音楽祭とブリュッセルのモネ劇場との提携でつくりました。

3番目のオペラが『松風』。これは世阿弥の『松風』のテキストをドイツ人の台本作家と一緒にリブレット作りまして、基本的に物語の内容はほとんど同じなのですが、微妙な言葉まわしとか、そういったものをオペラ用題本につくり替えました。これはドイツで非常に評価の高い、ピナ・バウシュのあとを継ぐといわれていますサッシャ・ヴァルツというダンスの振付師と一緒につくりました。

そして4番目のものは、これはオペラではなくて、モノドラマとしてつくりました。モノドラマというのは一人の朗読者が音楽と一緒に朗読しながら音楽をつけるもので、モノオペラといってもいいのですが、一人の歌手が朗読と歌で1つの劇を演じるというものです。これはエドガー・アラン・ポーの『大鴉』を台本にしましてつくりました。ルクセンブルクの劇場でつくったもので、つい最近、日本初演されました。

今日はこの中から最初の『リアの物語』と『班女』と『松風』の3つを、映像をお見せしながら、それについて注釈しながらお話したいと思います。まず最初に僕がどういうふうになんかというものをみるか、その基本的な姿勢というものを、今日お配りいたしましたテキストの中から、「オペラ『松風』について」という文章でみていただきたいと思います。これはヨーロッパでの初演の時に書いたテキストで、ヨーロッパ人が読むためにつくられたものです。

日本の14世紀に生まれた伝統演劇「能」は、私が日本の伝統芸術の中で最も深く 関心を持つもののひとつである。私は以下の点で、能に強い興味を持つ。

1、能は魂の癒しのドラマである。能は多くの場合、主人公は亡霊である。この世に悲しみの体験があり、その心の悲しみ、執着から解放されることなく、あの世に行った亡霊が再びこの世（能舞台）に帰ってきて、僧の前で自分の悲劇を語り、歌い、舞うことによって、その執着から解放され、あの世に還っていく魂のドラマが、多くの能のテーマである。

2、能舞台には、「橋掛かり」と呼ばれる廊下が作られ、そこを通過して、亡霊は舞台上に登場し、ドラマを演じたあと、再びその橋を通過して舞台裏へ帰っていく。能舞台にはこの世とあの世が同時に存在し、主人公の内面には、生と死が同時に存在している。これは西洋の近代劇とは、異なった次元で行われる劇である。

3、能は、詩（言葉）、音楽、そして演者の身体所作が統一されて、演ぜられる。能役者の身体の動きは、近代リアリズム演劇の所作ではなく、一種の様式化された舞のような身体所作をもつ。

4、能は、人間の深い根源的な感情を描き出し、それを浄化させる劇である。

5、能の創設者の一人世阿弥は、優れた演者を「花」と捉えた。花ははかなく消えていくからこそ美しい。無常の中に咲く花の思想がここにある。「いのち」はやがて消えていくからこそ尊い。生と死が、一人の人間の内面の奥底に織り込まれており、限りのある「いのち」であるからこそ、美しいと捉えられる。西洋の芸術は、美の永遠性、永続性を捉えようとするのに対し、ここでは散っていく「いのち」のあわれさに美を見出す。

以上のような観点から、私は能の根本的な思想に深く興味を持っている。しかし現在、日本で上演されている能は、そうした深い思想を隠し持っているにもかかわらず、かなり硬直した伝統の様々な慣習のなかで、その深い「いのち」を実現されていないのではないか。

今回、世阿弥の最も優れた作品の1つである「松風」を原点にもち、新しくその台本を再構築し、音楽を作曲し、また新しい演出によって、現代に生きる能を基盤とした新しいオペラを創りあげてみたい。

最初にオペラをつくろうと思いましたときに、まず自分が一番ヨーロッパのオペラで気に入らなかったのは、オペラ歌手たちの動作でした。身振りが大体もう3種類ぐらいしかない。いつもこうやって手をひろげて歌うような

(笑)。あれはちょっとなんとかならないのだろうかと思っておりました。それに比べまして、日本の歌舞伎にしても、能にしても、演者の所作が非常に美しい。非常に厳しく美しく様式化が進んでいるわけですね。それをなんとか、僕が新しいオペラをつくる時に取り入れたかったということがありました。そして、能が「根源的な感情」を描いているということがとても大事で、日常的に流れている感情を超えたような深い感情を、能は表現していると思います。

皆さんもご存じのように、音楽というものはすぐ消えていくのですね。生まれては消えていく。生まれて消えていくから音が美しいと思う。ところが西洋の音楽では、できるだけ消えない音の伽藍をつくろうとする。ちょうどバッハとか、ブルックナーみたいな、非常に大きな音の素晴らしいアーキテクチャー、建築物なわけです。そこには音楽で永遠というものを閉じ込め、封じ込めをする。神に近い、神の声が聞けるようなものをつくろうとするのが西洋音楽だと思うのですね。それに比べて、この僕たちの伝統音楽にしても、能の音楽にしても、一つ一つの一瞬一瞬の響き、声、音が、生まれては消えていくから美しい。その消えていく美しさは、沈黙を味わうためにあるのではないかというふうに思いました。

この『松風』については、また後半でご紹介したいと思いますけれども、まず最初に書きましたオペラの『リアの物語』の一部を観ていただいて、僕がどういうふうなかたちでオペラを始めたかということを見ていただきたいと思います。この『リアの物語』は鈴木忠志の非常に有名なお芝居をそのまま使っております。そのお芝居になぜ惹かれたかと申しますと、それが先程お話ししたように、その動き、役者の動きが非常に様式化されている。近代のリアリズム演劇、新劇みたいなものとは全く違った、下半身に重心を置き、そこに立っただけで何かを表現するような演劇だったわけです。それを鈴木忠志は、老人ホームの一人の老人が、自分がリアになる夢をみる、妄想をする、その幻想から様々な登場人物が立ち上がってくるというふうに設定してつくっています。

このお芝居では、舞台とその裏に格子戸みたいなものがありまして、その格子戸の裏側が幻想の世界、表側が現実の世界というふうになっております。そして、その夢と現とを移動するようなかたちのお芝居になっています。まず最初に少しだけ観ていただきたいのですけれども、この鈴木忠志が演出しましたオペラ“Vision of Lear”の嵐の部分。この歌われるテキストはシェークスピアの台本と全く同じです。それでリアの幻想として、その様々な登場人物が出てくるところを観ていただきたいと思います。

(オペラ『リアの物語』の映像)

ここに出ています車椅子に座っているあの老人がリアになった幻想をみて、そして隣はフルという道化師、ここでは看護婦ですね、男の看護婦ですけれども、それが本を読んでいるのですね。たぶんシェークスピアを読んでいると思うのですけれども、それを読みながら時々笑ったりもします。舞台装置は建築家の磯崎新が作りしました。これはミュンヘンの初演が終わったあと、東京文化会館でやったときの映像です。

これが僕の最初のオペラなのですけれども、このオペラは来年の1月末に広島でイタリアの演出家によってはじめて能舞台上演をされます。はじめての能舞台でこれがどういうふうに演出されるか、非常に楽しみにしています。

次にお話しするのが『班女』です。『班女』は三島のテキストですけれども、三人の登場人物が登場します。能の『班女』は2人ですね。二人の男女の話で最後にはハッピーエンドを迎えますけれども、三島ではもう一人、第三人目の実子という女性が出てきて三角関係になっていくわけです。このオペラはフランスのエクサン・プロヴァンス音楽祭とベルギーのブリュッセルのモネ劇場との提携で作りしました。このときには指揮者の大野和土さんが一緒に最初からかかわってくださって、このオペラをどういうふうに上演するかということを二人でやってきました。

まず演出家ですけれども、この最初の上演の演出は、アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケルという、ヨーロッパで最も人気のある女性の振付師が担当しました。この人と一緒に始めるときにまず最初にやったことは、宮島に観月能を観に行くことでした。2003年だったと思います。仲秋の名月に『羽衣』を宮島で観たのですけれども、皆さんご存じかと思いますが、宮島は海の上に能舞台がありまして、夕方から始まって、潮がだんだん満ちていくのです。演じているうちに少しずつ潮が満ちてきて、そうしますと照明とかがどんどん変化していくのです。そして音も、音響もどんどん良くなっていくのです。水に反射して、波の揺らめきや、それから月の光というのが一緒になって、非常に素晴らしい体験でした。

こういうふうに能の舞台というのは、何か霊みみたいなものが下りてくる場所ですから、自然の中の深い神秘的なものとながっていないと、舞台が生きてこないのではないかなと思うのです。僕はいつも能シアターに行って退屈して寝てしまうのは、あまりにも照明とかがなくて、神秘的なところが全然なくて、きっと薪能とかになりますとまた全然違った雰囲気になると思うのですけれども、そういった光や陰影に対する考え方があまりにもなされていないと思います。

それでこの『班女』ですけれども、これはいろんな演出がありまして、僕のオペラで一番たくさん演奏されている作品です。今日持ってきたビデオは、初演のときに、どういうふうにこの『班女』をつくっているかというドキュメンタリーで、これは大野和士さんがヴァーグナーの『タンホイザー』と僕の『班女』を同時に制作する過程をとらえたものです。大野和士さんという人は非常に天才的な頭脳と音楽性を持った方で、彼がこの『班女』について、僕の音楽について非常に明確なコメントをされておりますから、それをまずご覧になって、このオペラの『班女』がどういうふうに生まれていったかというのをちょっと観ていただけたらと思います。

(オペラ『班女』ドキュメンタリーの映像)

映像の中での大野和士氏のコメントの主旨は以下の通り。

- ①細川さんの音楽は、宇宙空間の重力がない、浮遊して浮かんでいる状態を描いている。それが彼の音楽の特徴で、そこに三島のものすごい精神の葛藤が、細川さんの静かな流れの音楽の中に封じ込められている。封じ込められ、濃縮化することで、より情念として強く出てくる。
- ②今回のオペラには、歌のパートとしゃべるところ、そしてその中間の、音程を少し付けながらしゃべるところの三つが交互に繰り返されるが、それを常にお腹の下の方を、息の深い力を感じながら、一つのラインで切れずに歌うことが重要である。このオペラは始まってから終わりまで、一つの息に聞こえるようではなければならない。
- ③指揮者の仕事はありとあらゆるイメージを喚起することで、今回のオペラでは英語で読むテキストとして自然に感情に外に出てくるが、その外に出てくる感情をもう一度内面化して、静かな音の流れの中に封じ込めることをしなければならない。現代のオペラだが、そこに非常に内面化された深い気持ちがあり、その情念が流れているという点で、能の様式にある意味近いものがある。
- ④実子さんの解釈は一筋縄ではいかない。40年間、誰にも愛されなかった女の気持ちというものがあなたには分かりますか、という場面があるが、そういうところに細川さんはドラマティックな音の展開を与えていない。ところが私は歌手の皆さんには、ぜひ場末のバーで煙草をふかしながら、ウィスキーをあおっている女性のようなイメージの声を使ってください、と言った。そこにはもう言い様もない絶望感が底流としてあるが、その絶望がもはや日常になって、絶望が絶望を超越した状況というものを声の中に出してください、と要求した。

続いて、本番のエクサン・プロヴァンス音楽祭の映像も、ちょっとだけお見せしたいと思います。

(エクサン・プロヴァンス音楽祭でのオペラ『班女』の映像)

ステージいっぱいに見える全部が着物で、それをぐるぐる巻いて演じるというアイデアで、ベルギーの第一線のファッションデザイナーがこの衣装をつくったのですけれども、主役の花子は衣装がすごく重くて、何十キロとある重い服を着ながら演じました。この『班女』は本当にいろんなパターンがありまして、日本の平田オリザさんがやったものも非常に素晴らしい、これは能舞台でやりました。あと、セクシャルハラスメントみたいなのをテーマにしたカリスト・ビエイトの演出作品もあります。これも非常にいい演出だったと思います。すごく運のいいオペラです。

最後に、もう時間がなくなりましたが、『松風』を観ていただきたいと思います。これはサッシャ・ヴァルツというドイツの代表的な女性ダンサーの振り付けでやったのですけれども、これはまさにダンスシアター、ダンスとオペラという新しい領域をつくらうとしていまして、本当に踊り、歌手とダンサーとの見分けがつかないぐらい、コンテンポラリーの激しいダンスをしながらやるものです。時間がないので、松風と村雨がこの世に出てくるシーンを観ていただきたいと思います。

(オペラ『松風』の映像)

舞台装置を塩田千春さんという現代アートの方がなさって、この蜘蛛の巣みたいなどころの上から月の光が射し、松風と村雨が天から下りてきます。

これは、松風が行平の残していった服をつけて、それによって憑依して行平と一体化するというシーンです。そして、こちらが村雨で、村雨は行平なんかいないよと言うのですけれども、そのうちにこの混沌とした中に巻き込まれて行って、村雨も行平がそこに存在するということを認めるのですね。僕のオペラでは、松風と村雨というのは一人の女性の両面を表現していて、陰と陽の関係にあります。

私の音楽ではいつもシャーマニズムといいますか、シャーマンがこの世とあの世というものを結ぶような役割を考えています。『班女』の場合は花子というのがシャーマンで、この『松風』では松風と村雨というのがこの世ともう一つの世界を結ぶ役割をして、その彼女たちが歌い踊ることによって、この世の中で見えなかったような、そんな世界を表現したいと思っております。

ちょっと時間がオーバーいたしましたので、これで終わらせていただければと思います。どうも有り難うございました。