

「空の器」が映し出す茶の精神

柿沼 敏江

オペラは卓越した西洋の芸術形式であるが、タン・ドゥン（1957～）はこれをアジアの原理、さらに言えば中国的原理によって作り直そうとする。『TEA ～茶は魂の鏡～』はこの作曲家独自のそうした姿勢をもっとも明確に打ち出した作品である。

タン・ドゥンは中国湖南省長沙市郊外の村に住む祖母のもとで幼少期を過ごした。古代楚王朝があった土地で、黄河文明圏の諸国とは異なり、豊かな自然を背景とした独自のシャーマニズム（巫覡信仰）が残っていた。道教信仰や神と交信する「巫」の力が文化の根底にあり、その精神は文学や美術にも深く影響を与えてきた。1973年長沙市郊外の馬王堆からは絹に書かれた前漢時代の『老子』が出土している。

タン・ドゥンは北京音楽院で西洋の現代音楽を学び、西洋的な作曲手法を熱心に吸収した時期もあったが、やがて原点回帰をはかる。祖母の葬儀の際にかつて過ごした村に帰郷したのをきっかけに書いたのが『オン・タオイズム（道教について）』（1985）である。1990年のアジア音楽祭でタンはこの曲を取り上げ、特異な発声による声のソロを自ら歌って鮮烈な日本デビューを果たした。この作品がタンの創作の事実上の出発点と言えるだろう。「人生において一番大事なことは自分がどこから来たかを考え続けることです」とタンは言う。道教の葬儀や孫悟空の影絵芝居など、村での体験はタンの創作にとって重要な意味を持つことになる。道教とシャーマニズムという原点は、思想的哲学的な基盤になるとともに、儀式性と声という形でタンの音楽の重要な柱となっていく。

こうした方向性は巫術の要素を持つ屈原の詩によるリチュアル・オペラ『九歌』（1989）で具体的な形をとる。中国語の方言や地方の歌舞団の朗唱スタイルを取り入れるとともに、セラミックの楽器や様々な素材による中国の民族楽器を使って、シャーマニ的、儀式的な音楽が展開する。また弦楽四重奏と中国琵琶のための『ゴースト・オペラ（鬼戯）』（1994）は、幼少期に見たシャーマニ的な儺戯（仮面劇）の記憶を元にした作品で、影絵芝居が取り入れられ、演奏者も声を出して呪術的儀式空間を展開する。そうした作風から新たな段階へと進んだのがエディンバラ音楽祭の委嘱で作曲されたオペラ『マルコ・ポーロ』（1995）である。西洋音楽のオペラ歌手がソリストとして採用され、イタリア・オペラの要素が組み込まれており、一般的な意味でオペラに近づいた。しかし歌手たちは時としてモンゴルの喉歌風の倍音唱法や音高不確定な朗唱スタイルで歌い、西洋的なオペラの枠組みを借りながら、タン独自のスタンスが貫かれている。中国の伝統演劇に基づく『牡丹亭』（1998）を経て、次に登場したのがオペラ『TEA』である。

オペラの冒頭の京都の古寺のシーンでは、僧侶となった元皇子の聖嚮が空の茶碗で茶を飲む。空の茶碗はオペラを通じて何度か現れる。なぜ茶碗は「空」なのか。

日本においては「茶道」と言えば禅である。インド発祥の仏教と中国の民族的信仰である道教が結びついて禅は誕生しており、茶道は道教とも関わりがある。岡倉天心は『茶の本』において、道教が茶道の審美的な基礎を供給し、禅がそれを实际的にしたと述べている。タン・ドゥンはサントリーホールのエグゼクティブ・プロデューサー眞鍋圭子との対談(『TEA』世界初演プログラム冊子掲載。本冊子の12~14頁に一部内容を抜粋)のなかで、中国の南部を旅した時にある高名な尼僧が初めての客に空の茶碗を差し出し、自らも空の茶碗から茶を飲んだことを語っている。おそらくこの経験がオペラの核心とも言える「空の茶碗」の構想に結びついたのであろう。道教の祖とされる老子は「器が空虚なところにこそ器としての働きがある」と説いた(『老子』第11章)。形あるものが有用となるのはそのなかに無の空間があるからだという考え方は、日本でも「無用の用」として親しまれているが、もとは道家の思想であった。

『TEA』は唐の時代を舞台として展開する。唐は中国の歴史上、道教文化がもっとも栄えた時代であった。世界最古の茶書、陸羽の『茶経』も唐代に書かれた。宮廷では皇女蘭と皇子が『猿王』を演じている。猿王つまり孫悟空は道教の神でもある。皇子は皇女蘭とともに長年茶の「道」^{ダオ}を実践しながら禅を学んだと語る。日本の皇子聖喬は唐を訪れ、蘭とともに本物の『茶経』を求めて南方へと旅に出る。『西遊記』における三蔵法師の天竺への旅を思い起こさせるこの筋だては、『猿王』が劇中劇にとどまらない重要な意味を持っていることを示している。

『TEA』は3幕構成で、各幕にはそれぞれ「水、火」「紙」「陶器、石」というタイトルが付けられている。3人のソロの打楽器奏者はボウルに入った水を叩き、紙を揺らして音を出す。オーケストラのメンバーが楽譜をめくる紙の音も、風の音、木のざわめきとして鳴り響く。陶器の楽器が叩かれ、合唱隊によって石が打ち鳴らされる。このようなオーガニックで霊的な響きが歌やオーケストラとともに聴衆から見える状態で聞こえてくる多層的な音響空間は、ホール・オペラならではの醍醐味であろう。

アジアの原理で西洋音楽に挑戦するタン・ドゥンの姿勢は、老荘思想に共鳴したジョン・ケージ(1912~92)、霊的儀礼的な世界を新たに構築しようとしたハリー・パーチ(1901~74)などアメリカの実験音楽とも一脈通じるところがある。しかしタンからすれば、本家本元はこちらの方だということになるだろう。道教とシャーマニズムという堅固な基盤を持つこの作曲家は、アジア的でありながらエキゾティシズムとは異なる指針によって音楽を変革しようとする。中国の作家魯迅は「中国の根底は全て道教にある」と述べたという。「空の器」は道教的意味合いを込めて奥深い茶の精神を映し出している。