

●細川俊夫 (1955～)

オペラ『二人静』～海から来た少女～ (2017)

私は日本の伝統芸能の能に、強い興味を持っている。能は人間の魂の深い悲しみを、歌い、語り、舞うことで浄化するための演劇である。能の多くの物語は、過去に亡くなった人の亡霊が、もう一度あの世からこの世へやってきて、生者の身体にのりうつり、生者の身体を借りて、自身の深い悲しみを語り始める。

私はすでにいくつかのオペラで、能を原作とし、それを現代の物語に作り替えたオペラを創ってきた(『班女』、『松風』、『海、静かな海』等)。今回の『二人静』もまた能の『二人静』を基礎にしており、それを平田オリザが現代の新しい物語に作り替えたものを台本とした。平田オリザの原作は、地中海の海辺に流れ着いた難民の少女に、能『二人静』の主人公静御前が取憑く。静御前は、12世紀に生きた権力者の恋人の美しいダンサーで、生まれたばかりの息子を恋人の敵対する兄に殺される。難民の少女が体験した現代の悲劇と、約900年前の女性の悲劇が重なって、二人の声は一つのものになっていく。

この短いオペラは、2014年に作曲したモノドラマ『大鴉』と姉妹関係をなす作品として作曲された。

アンサンブル・アンテルコンタンポランの委嘱作品。初演者のソプラノ、Kerstin Avemoと能声楽家青木涼子に捧げる。

[細川俊夫]

S = Noh-Singer - Fl (Picc / Bs-Fl) / Ob (E-Hrn) / 2 Cl (Bs-Cl) / Fg (C-Fg) - 2 Hrn / Trp / Trb / Tub - 3 Perc (I=Bass Drum / Tam-Tam / 3 Suspended Cym II=Tam-Tam / 4 Fûrins / Antique Cym / Gong / 2 Wood Blocks / Water Sound III=Vib / Antique Cym / 4 Fûrins / 4 Rins on Timp / Bongos / Gong / Water Sound) - Pf (Cel) - Hrp - Strings (3-2-2-1)

初演(演奏会形式) 2017年12月1日 シテ・ド・ラ・ミュージック(パリ)

マティアス・ピンチャー(指揮)、シェシュティン・アヴェモ(ヘレン)、青木涼子(静)

アンサンブル・アンテルコンタンポラン

委嘱 アンサンブル・アンテルコンタンポラン

あらすじ

難民となった少女(ヘレン)は幼い弟を失い、地中海の海辺に流れ着く。茫然自失のヘレンに、12世紀の日本に生きた舞手(静)が取憑く。かつて力ある武将の恋人であった舞手は、彼の子を身ごもっていた。しかし時の権力者(武将の兄)の命によって、武将は叛逆者として討伐され、舞手の息子もまた生まれたばかりで砂に埋められてしまった。抗い難い暴力の犠牲となった2人の女性の悲劇は、時間と場所を超えて重なり合い、やがて2人の声は1つのものになっていく。

ショット・ミュージック ホームページより転載

逃れゆく者たちの海辺

— 細川俊夫のオペラ『二人静』～海から来た少女～によせて —

●柿木伸之

鎮魂の空間を開く海からの音楽

海は、早くから細川俊夫の楽想の源であり続けている。ドイツの音楽学者ヴァルター＝ヴォルフガング・シュパーラーの問いに答えて半生と思想を語った『細川俊夫 音楽を語る — 静寂と音響、影と光』(アルテスパブリッシング、2016)のなかで、海からの靈感にもとづいて書かれた最初の作品として挙げられるのは、1996年に初演された管弦楽のための『遠景Ⅲ—福山の海風景—』である。そこに穏やかな瀬戸内海の風景を織りなす光と波の動きを響かせて以来、細川は、故郷の広島に広がる多島海の記憶を背景に、「海景」をモチーフとする作品を書き継いでいく。

今世紀に入ってから『海からの声』(2001～02)、『海からの風』(2003)、『循環する海』(2005)という、作曲家が三部作と呼ぶ管弦楽曲群が生まれている。なかでも『循環する海』では、雲の下に海原が広がるなか、不断に続く水の循環が鳴り響くが、それは生命の循環の源でもある。そこに身を開くとき、人間の魂は鎮められる。ただしこの魂は、死者のそれでもある。細川はすでに『遠景Ⅲ』のなかに、福山に生まれた井伏鱒二の小説『黒い雨』を思いながら、原子爆弾の犠牲者に捧げる梵鐘を響かせていた。海を響かせるとは、非命の死者の魂が鎮められる場を開くことでもあった。

2011年3月11日以後、細川は、海から楽想を得て作曲することと鎮魂の関係を掘り下げられる。自身の音楽の基本的な性格を捉え直すかたちで。大地震の日、東北の海は鋼の壁と化して街に襲いかかり、人々を容赦なく呑み込んでいった。海は、津波の犠牲者の魂が漂う場所となった。そして、福島第一原子力発電所の過酷事故の後、汚染され続けている海水には、生命の源に対する人間の取り返しのつかない過ちが染み込むことになった。これらを胸に刻みながら福島海岸を繰り返し歩くなかで、細川は自身の音楽そのものを、死者の鎮魂に

捧げられる歌と捉えるようになる。

この歌は、死者と生者のあいだに回路を開く。ここで歌の働きは、巫^ふ者のそれに重なる。細川は、2015年に初演された二人のソプラノと管弦楽のための『嵐のあとに』^{あまのあとに}によせてこう述べている。「音楽はシャーマニズムの一形式であり、音楽によって人は祈り、亡き人の魂を鎮め、この世とあの世を結ぶ架け橋を生み出す」。この作品にも聴かれる、死者を災厄の傷とともに抱えた魂の嘆きに耳を澄ますとき、彼岸と此岸のあいだが開かれる。そこに立ち現われるのは、能舞台に備わる橋掛かりである。それを通して彼方からの歌が聞こえてくるのに耳を澄ますとき、鎮魂の空間が開かれる。

津波に洗われた海辺から逃れゆく者たちの海辺へ

細川が、それ自体鎮魂の形である能の精神から音楽そのものを捉え直そうとしたのには、東日本大震災の報せを聞いたとき、彼の三作目のオペラ『松風』(2010)の初演が準備されていたことも関係している。細川は、最初のオペラ『リアの物語』^{リアの物語}(1997~98)から、能を念頭に一つの夢幻^{マジック}を、あるいはそれと現実との葛藤を舞台に響かせてきた。その後彼は、三島由紀夫の『近代能楽集』の一曲にもとづく『班女』(2003~04)を経て、世阿弥の「松風」を原作とするオペラを書くに至る。そこでは、肉体が減びてなお一人の男に恋い焦がれる一対の魂が、救いを求めて歌い、舞う。

2017年12月1日にパリで、3日にはケルンで初演された細川のオペラ『二人静』~海から来た少女~は、一方では『松風』の延長線上にある。この作品では、作者不詳の能曲「二人静」のシテである静御前の魂が歌い、舞う。しかし、彼女の霊が到来するのは、吉野の菜摘川のはとりではない。難民が漂着する海岸、おそらくは欧州の水際をなす浜である。命がけで海を泳いで岸にたどり着いた少女ヘレンと、源義経^{ゆきよ}の妾^{めかけ}だった女性の魂がそこで出会う。それとともに、今も増え続けている、逃れゆくことを強えられる人々が抱える苦悩が、時空を越えた魂の邂逅^{であい}のなかで掘り下げられることになる。

難民になることを余儀なくされる人々がいる今を照らし出ししながら、

「二人静」の現在性を浮き彫りにする筋書きを作ったのは、劇作家で演出家の平田オリザである。彼と細川はオペラ『二人静』に先立って、ハンブルクで『海、静かな海』(2015)を舞台に載せていた。平田が台本を書き、舞台を演出したこのオペラは、決定的な場面で観世十郎元雅の能曲「隅田川」を参照しながら、津波に呑まれた息子の死を未だ受け容れられない母親の嘆きを、前へ進もうとする流れに抗う歌として海辺に響かせる。そこは、原発事故の後、生命の根幹からの崩壊に瀕している世界の象徴にほかならない。

こうして、大震災と原発事故の後に生きる者の悲しみと不安が凝縮された海辺を出現させた後、細川と平田は、『二人静』においては逃れゆく者の苦悩に迫ろうとする。そのための場は、やはり海辺でなければならなかった。そこはまず、内戦が続くシリアをはじめ中東から、あるいはアフリカ各地から、今も難民が漂着する場所である。このオペラが創られていた2010年代半ば、これらの地域から非常に多くの人々がヨーロッパへ逃れようとしていた。そのなかの相当な数の命が海の底へ沈んでいる。たとえ岸にたどり着けたとしても、その先に苦難が待ちかまえていることは言うまでもない。

では、そのような人々がなぜ命の危険を冒してまで逃れようとするのか。また、故郷を離れゆく旅路で、どのような苦しみと悲しみを抱えたのか。これらの問いは、広く受け止められているとは言いがたい。例えば、すでに百万を超える難民を受け容れているドイツでも、難民とその支援者らに対する排外主義的な攻撃が続いているが、同様のことは人種差別とも結びつきながら世界各地で起き続けて、人々のあいだを引き裂いている。そのような状況に眼を向けるなか、他者の魂に遭遇する岸辺が心に開かれるためにも、「二人静」にもとづくオペラは、海辺を舞台に書かれなければならなかった。

他方で『海、静かな海』などの音楽が示してきたように、細川にとって海辺とは、とくに東日本大震災以後、波間に漂う非命の死者の魂に、生者の魂が開かれる場所である。そして、『二人静』が書かれた当時、ヨーロッパと日本を往復しながら作品を発表していた細川は、折々に水底に沈んだ難民のことを思っていたにちがいない。このオペラにおける

静御前は、その魂の象徴とも言える面を具えていよう。ただし静は、子を殺され、愛する人と隔てられた悲しみを歌う言葉と舞を持っている。そのような死者の魂が遠くから到来し、岸に泳ぎ着いた難民の少女ヘレンの背後に現われる。

逃れゆく者たちの魂の邂逅のオペラ

オペラ『二人静』は、「悲しみの海」と題された前奏から始まる。どこか重苦しい空気のなか、弦楽が無数の悲しみを湛えたカンタービレを静かに、そして立ち止まりながら響かせる。すると、割り切れない感情が湧き上がるように響きがうごめき始め、音楽の緊張が高まっていく。すると再び冒頭の歌が、響きの層が厚みを増したなかに回帰する。このとき管楽器がそれぞれ、虚空に響く鳥の声を思わせる歌を奏でる。こうして波が寄せては返すように音楽が高まっていき、頂点に達すると、一転して弦楽が寂寥を感じさせる空気を漂わせる。そのなかに憔悴したヘレンがうずくまっている。

立ち上がったヘレンは自問する。「私はどこから来たの？／私はどこへ行くの？」と。そして、録音された海の音が響くなか、難民船での四日間を語り始める。その日々の不安を反響させるような呻吟を、バス・フルートの独奏が響かせる。二日目に熱を出して倒れた弟は、四日目の朝に岸へと泳ぎ始めたときには手を握っていたのに、今はもういない——。弟を失った悲しみを叫ぶように歌ったヘレンは、背後に人の気配を感じる。そこには静の霊が立っている。「そこにいるのは誰？」との問いに直接には答えずに静は歌う。「君がため、春の野に出でて若菜摘む 我が衣手に雪は降りつつ」と。

このとき、『二人静』というオペラの特徴が浮かび上がる。静御前の役は、能の謡によって歌われる。細川が舞台作品に謡を導入したのは、これが初めてのことである。謡によって、橋掛かりを通して到来したかのような存在が際立つとともに、先の短歌をはじめとする静の歌が、陰影を湛えたひと筋の線——それは細川にとって書^{カリグラフィ}の線である——として浮かび上がる。先の歌の謂れを聞かせた静は、低い声でヘレンに願う。自分と、生まれてすぐに源頼朝の命によって殺され、鎌倉の由比ヶ

浜に捨てられた息子を弔ってほしいと。そのような切望を、クラリネットの独奏が反響させる。

やがて静は、背後からヘレンの肩に手を置く。能の「二人静」にも見られるこの身ぶりとともに、静の魂はヘレンのなかへ入っていく。ヘレンの心は抵抗するが、それを止めることはできない。そこにある動揺を暗示するかのように、波打ちながら高潮する響き——ここにも録音された海の音が交じる——が静まると、ヘレンは歌い始める。「私はシズカ」と。少し遅れて静も歌う。「私はシズカ。私は踊り子」。こうしてソプラノと謡の異質な声が折り重なるなか、音楽の緊張は頂点に達する。二人の逃れゆく者の魂のあいだに、時空を越えて回路が開かれるという奇跡。ここに作品の焦点があると行ってよい。

今や静の苦悩を歌うのはヘレンである。弟を失った彼女も一人の静なのだ。義経の足跡を見失った——そのことは、静が後に「よしの山みねのしら雪 ふみ分て いりにし人の あとぞ恋しき」と歌うことによっても暗示される——末に捕らえられ、頼朝の前で踊りを強いられるまでを、ヘレンの声は歌う。それを聴くと静は、頼朝に対する抵抗を込め、袖を翻して詠んだ短歌を歌い——「しづやしづ しづのおだまき 繰り返し 昔を今に なすよしもがな」——、みずから舞う。そこにあるのは、『松風』でも見られた、苦悩を受け止める者を見いだしたことへの深い喜びを湛えた舞である。

静が去った後、ヘレンは自分自身の苦悩に向き合う。音楽は、骨肉の争いが続く現在を突きつけるかのように強度を高めた後、「私はどこから来たの？／私はどこへ行くの？」という問いが繰り返されるなか、海辺の風のなかに消え入る。逃れゆく者の魂の救済を祈るかのように。その動きに耳を澄ます者は、静たちに、そしてヘレンたちに遭遇する海辺に立っているのに気づくだろう。細川の音楽の原風景とも言うべき海に臨む岸辺は、古今の逃れゆく者たちが漂着する場所でもある。オペラ『二人静』は、その魂が鎮められる空間を、今ここに開こうとしている。

【かぎぎ のぶゆき (哲学、美学)】

●グスタフ・マーラー (1860~1911) / グレン・コーティーズ 編曲
『大地の歌』 (声楽と室内オーケストラ用編曲) (1908~09/2006)

マーラーの『大地の歌』が作曲当時いかに特異な作品であったのかという事は、それまでたとえ訳詞であれ、漢詩に基づく歌曲などというものをヨーロッパの主流の歌曲作家たちがいっさい創ったことがなく、そもそも漢詩をまともな声楽のテキストとして考えてすらいなかったということに思いを馳せるだけで十分だろう。

マーラーのあとには、同じくウィーンで活動し、マーラーを敬愛していたアントン・ウェーベルンがハンス・ベトゲ (1876~1946) の『支那の笛』のテキストに付曲しており、またアルベール・ルーセルやヴァルター・ブラウンフェルス、そしてパヴェル・ハースといった20世紀初期に創作を開始する作曲家たちが漢詩に基づく歌曲を書き始めているが、やはり先達としてのマーラーの『大地の歌』の歌曲創作史上の意義、あるいはヨーロッパ芸術音楽史上の意義は揺らぐことはなく、この作品を初めて耳にしたヨーロッパの聴衆がなにをどのように感じたのかということは、文化触変という狭い範囲を超えて非常に興味深い問題を提起している。

また、オーケストラ伴奏による声楽(カンタータ)を「交響曲」と捉えるという声楽と器楽の融合は第8番で達成されていたが、今回は東洋詩による「歌曲集」との融合という形を採る。それはマーラーを師と仰いで敬愛していたアレクサンダー・ツェムリンスキーの、インドの詩(タゴール作)による『抒情交響曲』(1922~23)のような作品へとつながっていく。

ドイツの詩人ベトゲは、漢詩を翻案した詩集『支那の笛』を1907年に出版した。ベトゲ自身には中国語の素養はなかったのが、彼が行ったのは、中国語の原典にあたることなく、すでにヨーロッパ言語に翻訳されているいくつかの漢詩を、補作しつつ形式を整えるという「追創作」でしかなかった。エルヴェ=サン=ドニ侯爵とジュディット・ゴートイエによる仏訳からハンス・ハイルマンが独訳を作成していたが、ベトゲが主として参照したのはこのハイルマンによる訳である。ただ、この「形を整える」作業により、『支那の笛』は多くのひとびとの眼に触れ、「原詩」の普及に貢献した。

実際、マーラーの手元へこの詩集を届けたのは、妻のアルマの人脈のなかのひとり、ハプスブルクの宮廷顧問官であったテオバルト・ボラクであっ

た。近年の研究では、彼は1907年10月に出版されたばかりの『支那の笛』を、その年の12月にマーラー一家がアメリカに旅立つ際にプレゼントしたとされている。この年のマーラーへの誕生日プレゼントだったという説が旧来からあるが(例えばド・ラ・グランジュによる)、誕生日の7月にはまだこの書は出版されていなかった。

いずれにせよ、マーラーは手にしたばかりのこの書から、さっそく詩を選んで創作を始める。例によって脚色の多いアルマの回想には、ベトゲの書が自分に贈られたものとされ、彼女自身がそのなかの詩に魅せられてマーラーに付曲を勧めたというようなことが書かれているが、おそらくそれは事実とは異なっている。マーラーへのプレゼントの主ボラク自身が彼に作曲を勧めたという証言も別途残っているのだから。

以前から東洋的な死生観に共感を抱いていたマーラーは、このベトゲの詩集にたちまち魅せられたのだろう。そして7つの詩が採られ、全6楽章からなるテノールとアルト(あるいはバリトン)の独唱付き交響曲『大地の歌』が作曲されることになった。それゆえ作曲年代は1907年から09年に及ぶと考えられるが、大半は1908年の夏の休暇中にトープラハで書かれている。

マーラーはベトゲによって翻案されていた詩にさらに手を加えて作曲したので、原詩との間には伝言ゲーム的にかんがりの異同が生じており、第2楽章のように原詩が同定しにくい場合もある。以下にマーラーの各楽章に掲げられたタイトルとベトゲの詩集におけるタイトル、そしてその本来の漢詩を併記する。

第1楽章「現世の愁いをうたう酒歌」(マーラー/ベトゲ)

原詩：李白「悲歌行」

第2楽章「秋に寂しき人」(マーラー/ベトゲ) 原詩：錢起「效古秋夜長」(?)

第3楽章「青春について」(マーラー) / 「陶器の亭」(ベトゲ)

原詩：李白「宴陶家亭子」

第4楽章「美しさについて」(マーラー) / 「岸辺にて」(ベトゲ)

原詩：李白「採蓮曲」

第5楽章「春に酔う人」(マーラー) / 「春にありて飲めるもの」(ベトゲ)

原詩：李白「春日醉起言志」

第6楽章「告別」(マーラー) / 「友を待ちながら」および「友の別れ」(ベトゲ)

原詩：孟浩然「宿業師山房期丁大不至」および王維「送別」

長らく第3楽章の原詩も不明なままであったが、1980年代になって李白の詩によるものと同定された。もともと李白のほかのふたつの詩の合成であろうと推測されていたのであるが、実は上記のように李白の一篇の詩が原詩であった。不明だった大きな原因は、もともとの漢詩を訳したゴートイエが、知識不足から原詩の「陶家亭」を「陶氏の家の亭」ではなく「陶器でできた亭」と誤訳していたからであり、この珍妙な「亭」を描いた「誤訳」のままマーラーの『大地の歌』は歌われることになる。

第6楽章で用いられている孟浩然と王維の詩は、「友」を描くという共通の内容以外に何の関係もないが、こうして並べられ、部分的に改変されることによって生への告別のテキストが立ち上がるようになった。マーラーはかつて『さすらう若人の歌』創作時に、この歌曲集の成立に関係した女性に詩を贈っているが、その若書きの詩から採られた3行、すなわち青春への郷愁をうかがわせる3行が『大地の歌』のこの終楽章に挿入されている。テキストとしての漢詩の導入によって、マーラーは自らが長らく携えていた生への郷愁や諦念の情をついに手に入れたと言えるが、それは若書きの3行がみごとにこの漢詩の文脈に収まっていることからうかがい知れよう。

なお、『大地の歌』にはマーラー自身によるピアノ伴奏版があり、それはまさにこの「交響曲」がマーラーにとって「歌曲」でもあったことをうかがわせるが、それ以外にアルノルト・シェーンベルクとライナー・リーンによる室内オーケストラ用編曲(1983)が知られている。これは本来、音楽私的演奏協会での上演用に計画された編曲であったが、シェーンベルク自身によって完成はされなかった。シェーンベルクたちが旅公演での演奏用に行っていたさまざまな曲の編曲方法に似て、ピアノやハルモニウムが大活躍する版であるが、今回用いられるコーティーズ編曲版は、マーラー本来の音色や音調を中規模の編成によっても活かそうとするものであり、編曲のコンセプト自体がまったく異なっている。

[長木誠司(音楽学)]

T / A (or Br) - 2 Fl (Picc) / 2 Ob (E-Hrn) / 2 Cl (Es-Cl) / 2 Fg (C-Fg) - 2 Hrn / 2 Trp / 2 Trb - Timp - 2 Perc (I = Glock / Tri / Cym / Tamb II = Tri / Cym / Tam-Tam / Bass Drum) - Hrp - Cel - Strings

初演 2008年9月21日 UAMホール(ポーランド、ポズナン)
チュン・チャウ(指揮)、シンフォニエッタ・ポローニア
チェンチン・チャン(メゾ・ソプラノ)、ピオトル・フリーベ(テノール)