

第 25 回 (2013) 年度小泉文夫音楽賞受賞記念講演

◆無断引用転載禁止◆

日本オペラの夢

～小泉文夫音楽賞受賞に際して～

萩京子

(オペラシアターこんにゃく座代表、音楽監督、作曲家)

東京 2014 年 5 月 15 日

このたびは、小泉文夫音楽賞を受賞させていただきましたこと、ほんとうにありがとうございました。私たちの活動が、尊敬する小泉文夫さんが積み重ねられた素晴らしいお仕事に連なっていると感ずることができ、たいへん誇らしく思います。こんにゃく座に光を当ててください、心よりお礼を申し上げます。私は、オペラシアターこんにゃく座の代表と音楽監督を務めております、作曲家の萩京子と申します。今日は「日本オペラの夢」と題しまして、私たちオペラシアターこんにゃく座について、

どのようなねらいを持って始めたか。どのような作品をつくりあげてきたか。などを中心にお話したいと思います。

そしてせっかくなので今日は最後に、こんにゃく座の歌役者、大石哲史に登場してもらい、こんにゃく座の上演するオペラの一場面を演奏し、お聞きいただきたいと思っております。

「日本オペラの夢」というタイトルは、一昨年に亡くなられた作曲家、林光の著書のタイトルでもあります。林光は、現代日本を代表する作曲家のひとりですが、1975年から亡くなられるまでの長い期間、こんにゃく座の音楽監督、また芸術監督としてこんにゃく座の活動を牽引しました。そして座付作曲家として、こんにゃく座のために大小 25 のオペラを作曲しました。私は 1979 年から二人目の座付作曲家として参入したことになります。この座付作曲家ということばは、林光さんが思いついたらしいのですが、こんにゃく座に関わる際に、どうせ関わるなら近松門左衛門にならって座付作家ならぬ座付作曲家を名乗ろう、と提案されたところから始まったと聞いています。このようにこんにゃく座はふたりの座付作曲家を擁して活動を展開し、イタリアオペラ、ドイツオペラ、ロシアオペラがそうであるように、日本という地域に根差した文化として、日本語による真の「日本オペラ」と呼べるオペラづくりを目指してきました。

こんにゃく座を説明する際に避けてとおることのできないのが、「こんにゃく体操」です。こんにゃく座の名前の由来ともなっている「こんにゃく体操」は、東京芸術大学の体育の授業で、すでにお二方とも亡くなられているのですが、野口三千三さんと宮川睦子さんのおふたりにより行なわれていた体操に対するニックネームです。「こんにゃく体操」では、柔軟性を高める動き、瞬発力を高める動きなどいくつもの体操が行なわれるのですが、この体操は健康に良いばかりではなく、あらゆる身体表現に役立つ要素がたくさんあります。この体操に興味を持ち、オペラの表現に不可欠だと考えた声楽科の学生たちの有志が宮川睦子先生に相談を持ちかけて始まった「こんにゃく体操ゼミナール」が、その後オペラ劇団としての「こんにゃく座」の創立に繋がっていくことになります。

彼らは、当時の日本のオペラ状況に疑問を持っていました。

日本で上演されるオペラがおもしろくない。退屈である。オペラはもっと生き生きしておもしろいものであるはずだ。少数のオペラ愛好家のものではなく、多くの人をよろこばせ励ますものであるはずだ。なぜ、日本のオペラがおもしろくないのか？日本のオペラには何が欠けているのか。もちろん欠けているものだらけなわけですが、演劇性が欠如していることと、歌われることばが伝わらないこと、につきると思います。

1960 年代当時、日本で上演されるオペラは、日本語上演が多かったと思いますが、ことばは聞きとれず、太った人がドレスを着て棒立ちで歌うというオペラの悪いイメージに塗り固められていたと言っても過言ではありません。

そこでまず、演技のできる身体をつくるためにこんにゃく体操が有効であると考え、「こんにゃく体操ゼミナール」がはじまりました。

指導にあたった宮川睦子先生も、日本のオペラ状況に疑問を持っていて、オペラ歌手はもっと演技ができるようにならな

ければという考えを持っていたので、協力を惜みず、「こんにゃく体操ゼミナール」は宮川先生が退職されるまで12年ほどでしょうか、続けました。

一方、「ゼミナール」をはじめた学生たちは卒業となり、いよいよ本格的にオペラの劇団結成をめざします。ことばの伝わるオペラ、演劇としてのおもしろさも兼ね備えたオペラを、1年に1回公演を打つというやり方ではなく、恒常的に上演するプロのオペラ劇団として立ち上げることになります。

まず、オペラが育つためには観客も育ててはいけなく、そのためには、子どもたちにオペラのおもしろさを伝えることから始めよう、ということで、小・中・高校での芸術鑑賞教室を中心に、オペラの旅公演を組織化していくこととなります。

そして、まずアルバイトをして資金を稼ぎ、バスを一台買い、舞台装置も生活に必要なものも積み込み、バスに寝泊まりしながら旅公演を始めたのが1971年のことです。たいへん低い金額でしたけれども給料制にして、オペラで食べて行くことを目指し、劇団名を「こんにゃく座」としました。こんにゃく体操を自分たちの表現の原点としたいと考えたからです。創立のねらいは、

音楽性重視になりがちなオペラを、音楽と演劇の両面で練り上げて行く。
日本の風土に根差した日本のオペラを日本語で上演していく。
日本語の歌い方を確立していく。
プロのオペラ劇団として自立し、自分たちと同時に観客も育てて行く。

ということになります。

では、この間どういう作品を上演してきたのでしょうか。

ここからはこんにゃく座の上演してきた作品について、お話しします。

こんにゃく座ははじめから外国のオペラ作品をやっていく考えはなく、日本語で作曲されたオペラを上演していくことが、日本でオペラを根付かせていくために必要であると考えていたわけですが、創立当初は作曲家との出会いがなく、当時すでに100作品ほどあった日本のオペラ作品群のなかから、学校公演で上演できそうな作品を探し出すところから、始まりました。

西洋オペラに対して、日本で作られたオペラが創作オペラと呼ばれていた時代です。

創作オペラと言えば、民話的な作品が主流でした。

こんにゃく座が取り上げたのも、林光作曲『あまんじゃくとうりこひめ』、間宮芳生作曲『昔噺人買い太郎兵衛』など、民話的な題材の作品を取り上げ、それらの作品を全国津々浦々で公演する日々がスタートしました。

『あまんじゃくとうりこひめ』は小品ながらオペラの要素がぎゅっとなつまっていて、まさにオペラ入門として楽しめる作品です。

林光は、冒頭のじっさとぼっさの会話を、話すように歌う、レチタティーボの手法で作曲しているわけですが、日本語の話しことばが歌として歌われる楽しさを実現しています。

ここで、大石さんにちょっと歌ってもらいたいと思います。

♪オペラ『あまんじゃくとうりこひめ』より 〈じっさとぼっさ〉

ありがとうございました。

1974年の北海道の小学校で、林光はこんにゃく座が上演する『あまんじゃくとうりこひめ』を見ました。子どもたちは舞台上に夢中になり、登場人物を応援したり、ときには野次を飛ばしたり、ハラハラドキドキしたり。体育館という空間が、まさに芝居小屋に変貌していて、自分の作曲したオペラがまぎれもなく芸能として存在している、と強く感じ、作曲した段階で夢見ていたものの、しかしそうは実現しないであろうと思っていた、演じるものと観客のいきいきした関係が出現したことに感動した、と後に語っています。

林光は、こんにゃく座に新作オペラを書く約束をすると同時に、音楽監督となり、座付作曲家として関わり始めることとなります。

こんにゃく座にとって林光との出会いはたいへん重要なできごとであり、林光との出会いがなければ、こんにゃく座はまったく別の歩みになっていたことと思われます。というより、どうなっていたか、今となってはまったく想像もできません。

林光との協働作業がはじまり、まず民話的な作品群が生まれました。

次にそこから飛躍する大きな第一歩として、ベルトルト・ブレヒト原作の『白墨の輪』が初演されたのが1978年です。出会いからの数年間で激しい変貌が始まりました。

従来のオペラのアリアに代わって、ソングが散りばめられ、場面を相対化する役割を担いました。

1979年には萩京子も座付作曲家として加わりました。

そのころから宮澤賢治作品のオペラ化がはじまりました。

私も宮澤賢治の作品をたくさんオペラ化しましたが、日本語が、日本語以外のテキストからは生まれえない、今までにない音楽を生み出す原動力になる、と強く確信しました。賢治のことは、岩手弁というひとつの地域性も持ちながら、地域性を越えた、つまり日本語を越えてしまったような響きもある。そういう賢治のことはと格闘するうちに、林光作品も萩京子作品も、日本オペラとしての独自性を獲得しているのではないかと、思います。

宮澤賢治の次にはシェイクスピア作品のオペラ化という挑戦をしました。『十二夜』『ハムレットの時間』などは、共同作曲というやり方で臨みました。「時と所を越えて、いまを生きる現代人としてのわたしたちをえがきだす」。演劇と同じくオペラにも求められる時代を映し出すためには、シェイクスピアを題材にしても大いに発揮できるということを感じています。

シェイクスピア以降は、尾崎紅葉『金色夜叉』、夏目漱石『吾輩は猫である』、樋口一葉『にごりえ』などの近代日本文学のオペラ化、そして、チャーホフやゴッリ作品への挑戦など、題材の幅はますますひろがってきました。

それらの作品は、台本作家、演出家、その他スタッフとの強い信頼関係のなかから作り出されてきました。

こんにやく座は信頼できるスタッフ、応援してくださる方々に恵まれ、何度もつぶれそうになりながらも持ちこたえ、今日まで続けてくることができました。

現在、座員は約50名おります。年に2~3作品、東京での本公演を行ない、年間を通して6~7作品、全国各地で公演しています。公演回数としては、年に250回ほどの公演を行なっています。

観客の多くは、初めてオペラを見る人も多いなか、学校公演などでオペラにまったく興味がなかった高校生が、見終わって「オペラがこんなにおもしろいとは思いませんでした」と感想を寄せてくれるときなど、こんにやく座の活動が意義あるものと感じる瞬間です。

ここで、私自身のことを少しお話させていただきますと、私は作曲科の学生として東京芸術大学に在学中、小泉文夫さんの授業を受けることのできた幸せな世代です。20世紀の音楽はどこへ向かっていくのか、これからの時代に作曲家として何ができるのか、大いに悩んでいたそのころ、世界各地にはさまざまな音楽が存在すること、西洋音楽の行き詰まりから抜け出すためにはヨーロッパ以外の地域に目を向けることが必要だ、さまざまな地域の人々の生活のなかに音楽がどのように存在しているか、そこに注目することによってこそ新しい表現が生まれてくるのではないかと、その授業は教えてくれました。

私は音楽と演劇の合体というスタイルの中から新しい音楽を模索できるのではないかとこの予感を持っていたのですが、小泉文夫さんの影響を受けてからというもの、私の中で西洋音楽の解体がはじまり、歌舞伎や文楽、アングラ演劇を見たり、能、狂言、三味線、などのレッスンを受けたり、ジャズを学んだり、そしてついに人間の身体にも興味を持ち、「こんにやく体操ゼミナール」のポスターが目飛び込んで来たので思わず参加した、という経緯があるのです。それがその後、こんにやく座との出会いに繋がり、今に繋がっています。

最後に、海外公演のことをお話したいと思います。

こんにやく座は1999年からこれまでに7回、13ヶ国で海外公演を行なっています。ヨーロッパでは5ヶ国、アジアでは8ヶ国です。

作品としては『ゼロ弾きのゴーシュ』はフランスのアヴィニオン演劇祭に参加し、またアジアツアーも行ない、宮澤賢治と日本オペラへの共感を集めました。

『口はロボットの口』『ピノッキオ』含めて、インドネシアやタイには3回行っており、回数を重ねると日本から来るこんにやく座のオペラを心待ちにしてくれている、という観客にも出会いました。

2009年の中央ヨーロッパツアーではカフカ原作の『変身』を公演しました。カフカの文学に基づいていながら、それが山元清多という台本作家の手により再構築された日本語台本となり、ヨーロッパ音楽の書き方の粋を集めたような林光の作曲、というオペラ『変身』の上演に対するヨーロッパの観客の反応は、驚きと絶賛でした。

私たちは、このような海外公演での手応えと、日常の国内の公演の手応えの両面から、こんにゃく座のオペラのさらなる可能性の広がりを感じます。それは作品のちからと演じ手たちのちからであり、林光とともに「日本オペラの夢」を追い続けてきた私たちの思いが、軽やかに喜びとして観客の心に届いていく手応えです。

創立 40 周年を迎えた 2011 年に 40 周年記念誌として「こんにゃく座のオペラ」という本を作りました。今日お集まりの皆さんにはこんにゃく座のことをより深く知っていただきたいと思い、この本を進呈させていただきたいとご用意してまいりました。DVD 付きの豪華本です。少し重たいので申し訳ないのですが、どうぞお受け取りいただき、お持ち帰りいただければ幸いです。

私たちは今回の喜びを、次に進むエネルギーとして、さらに夢を追い求めていきたいと思えます。

それでは、大石哲史さんに登場していただいて、歌っていただきます。

♪オペラ『ハムレットの時間』より〈このままでいいのか、いけないのか〜〉

♪オペラ『まげもん…MAGAIMON』より〈愚かしい人間ども〜〉

最後に、私たちこんにゃく座がバスに寝泊まりしながら旅公演をしていることを歌った、こんにゃく座のテーマソングをお聞きください。

♪ぼくたちのオペラハウス

i オペラシアターこんにゃく座副代表・歌役者