

【報告】

「声」の領域と可能性の拡大

——テルアビブ大学における「IAJS 国際学会 2018」

および「人の声／動物の声」参加を通して

執筆代表者：舘 亜里沙

執筆協力者：Michal Grover-Friedlander・荻野 静男

序

本報告は、早稲田大学オペラ／音楽劇研究所の荻野静男（所長）および舘亜里沙（招聘研究員）が、ミハル・グローバー＝フリードランダー教授（テルアビブ大学芸術学部音楽部門、音楽学）との交流を機に、下記2つのシンポジウムに参加した際の記録である。

- ・イスラエル日本学会 2018 年大会 The IAJS Thematic Conference 2018

（文中では「IAJS 国際学会」と略記）

2018 年 12 月 18 日～20 日、テルアビブ大学芸術学部にて開催。

- ・人の声／動物の声 Human Voice / Animal Voice

（文中では Human Voice / Animal Voice と略記）

2018 年 12 月 30 日～31 日、テルアビブ大学芸術学部音楽部門音楽学学科にて開催。

当初荻野および舘は、フリードランダー教授自身の組織による Human Voice / Animal Voice に招聘されたのであるが、その後同月に開催予定の IAJS 国際学会にも参加する運びとなった。

このような貴重な機会を設けてくださったフリードランダー教授には、改めて感謝の意を表したい。

1. ミハル・グローバー＝フリードランダー教授の学術的関心

およびテルアビブ滞在の経緯

早稲田大学オペラ／音楽劇研究所では、2016 年 6 月～7 月、テルアビブ大学芸術学部音楽部門音楽学学科で教鞭を取るミハル・グローバー＝フリードランダー Michal Grover-Friedlander 教授⁽¹⁾（以下フリードランダー教授）を招聘し、同教授が当時演出の題材として着手していたエリック・サティ Erik Satie (1866-1925) 《ソクラテス Socrate》(1918 年初演：エティエンヌ・ド・ボーモン伯爵邸) の東京公演を行った⁽²⁾。フリードランダー教授の経歴として特徴的なのは、テ

ルアビブ大学にて音楽学の教授としての研究業績を有しながら、近現代のレパートリーを中心に、オペラ／音楽劇の演出家としての実績も有していることである。代表作にクルト・ヴァイル Kurt Weill (1900-1950) 作曲《イエスマン Der Jasager》(2011年) やエヴリン・フィカラ Evelyn Ficara (現在活動中の音楽家) 作曲《皇后の足 The Empress's Feet》(2014年) がある。2016年のフリードランダー教授日本滞在にあたっては、こうした彼女の経歴を考慮し、先に述べた《ソクラテス》上演に加え、ゲスト・レクチャー「オペラの『声』を上演する」、シンポジウム「サティ《ソクラテス》上演に向けて^③」、公開リハーサル「サティ《ソクラテス》の稽古風景」、クロージングイベント「《ソクラテス》上映会とアフタートーク^④」をシリーズとし、パフォーマンスを主軸としたイベントと学術的なイベントが混合した「オペラ《ソクラテス》プロジェクト」を開催した。

前述のレクチャーのタイトル「オペラの『声』を上演する」からも窺えるように、フリードランダー教授のオペラへの学術的関心は、オペラ研究において一般的なスコアおよび台本の分析・演奏習慣や奏法の解明・作品や劇場の成立背景の調査とは一線を画しており、「声」の哲学的考察に特化している。オペラを他のパフォーマンスから区別しうる「歌う声」について、その役割や意義を根本から問い直した彼女の美学的な関心は、実際彼女の演出にも反映されている。例えば《イエスマン》では、叙情性を排したヴァイルの音楽的性質を考慮し、歌声を器楽的なものとして捉えることを目指している。そのための1つの試みとして、フリードランダー教授は少年役／母役／教師役で歌われるはずの三重唱で、歌唱している3名の役者に加え、声を出さずに口を動かす2名の役者を加えている(また5名は全員似た衣装をまとっている)。このことによって、観客は特定の役が特定の歌声に属しているという認識を破られることとなり、歌う(あるいは歌う身振りをする)身体は、物語の内容を表現する人物というよりも、音声を発する物体となる。しかしながら歌声は、フリードランダー教授の演出のもう1つの特色でもある記号的な身体表現によって、物語の内容とも結びついている。その明白な例の1つとしてフリードランダー教授自身が挙げているのが、教師の峰越えへの同行を少年が申し出る部分である。ここでは敢えて少年のパートが2人の女性歌手に振り分けられているが、片方の歌手がもう片方の歌手の歌を、口を塞ぐような仕草で遮ることにより、2人の歌手が交互に歌う。この仕草によって、片方がもう片方の預言者のような役割を果たし、少年の死を暗示している^⑤。

先ほど《イエスマン》の三重唱について言及したが、そのような演出を可能にするために、フリードランダー教授は教師役にカウンターテナーをキャスティングしている。このことにより、主要な役柄である少年／母／教師が全員女性的な声を持つ歌手によって歌われることとなり、ある役と他の役の区別が曖昧になる。さらにフリードランダー教授によれば、バロック時代のカストラートに相当するカウンターテナーは人工性や不自然さの象徴であり、それゆえに《イエスマン》をはじめとする声を器乐的に錬磨した作品に適している。フリードランダー教授にとって、カウンターテナーの歌声が特異な存在であり、彼女が主とする近現代のレパートリーに欠かせないことは、サティ《ソクラテス》の東京公演において、声質の異なる2人のカ

ウンターテナーを起用していることから窺える⁶⁾。

2016年のオペラ《ソクラテス》プロジェクトの後もフリードランダー教授とのオペラ研究をめぐる交流が続いている大きな理由の1つは、彼女が日本のオペラに非常に興味を持っていること、とりわけ團伊玖磨(1924-2001)作曲《夕鶴》の上演を望んでいることにもある。というのも、フリードランダー教授の「声」への学術的関心は、人の声あるいは人の歌声に留まらず、動物の発する音や音声によらないメッセージなど、より広義な「声」へと広がっていたからだ。その点で、鳥が擬人化され女声によって人間的なドラマが体現されたオペラ《夕鶴》は、興味深い研究対象の1つとなる。

このようなフリードランダー教授の幅広い「声」への学術的関心と、日本の動物を題材とした作品への興味が重なり、2018年12月30日および31日、早稲田大学オペラ／音楽劇研究所の荻野静男(所長)と、館里里沙(招聘研究員)が、フリードランダー教授自身が組織したシンポジウム「人の声／動物の声 Human Voice / Animal Voice」(以下 Human Voice / Animal Voice)に招聘されることとなった。登壇者として他大学から招待されたのは、ニュージャージー工科大学教授として多くの著作を有すると共に、ジャズクラリネット奏者として動物や昆虫との多数のセッションを試みるデビッド・ローテンバーグ教授 David Rothenberg (1962-) や、リスボン大学の博士研究員としてオペラ研究・パフォーマンス研究に携わるイエレナ・ノバク博士 Jelena Novak (現在活動中の音楽学者)であった。さらにテルアビブ大学内でもとりわけ音楽と関係性の深い哲学の分野で教鞭を取るエリ・フリードランダー教授 Eli Friedlander (1960-) や芸術学教授アイレット・ゾーハル教授 Ayelet Zohar (1958-)、およびテルアビブ大学の学生や若手の音楽家が登壇者およびパフォーマーとして加わり、音楽学主宰のシンポジウムとしては学際的且つ上演実践の現場とも地続きのイベントとなった。イギリスでのパフォーマンス研究の流行に伴い、音楽的行為そのものを研究対象とし、パフォーマーを学術的研究の場にも積極的に取り込もうという動きは、既に2010年代初頭から音楽学分野で目立つようになっていた⁷⁾が、Human Voice / Animal Voice では対象とする音楽的パフォーマンスが狭義の「演奏」に留まらず、映画の音声、現代オペラ、フィールドワークで採取した動物の声、パフォーマンスを伴う美術作品など、楽音の関わるあらゆる活動を含んでいた。その点で Human Voice / Animal Voice はユニークな学術的イベントであり、本報告はそこでの参加経験を、日本での音楽学研究者やオペラ／音楽劇研究者と、有意義なかたちで共有することを目的としている。

2. 「イスラエル日本学会 2018年大会 The IAJS Thematic Conference 2018」

(2018年12月18日～20日、以下 IAJS 国際学会)への参加概要

フリードランダー教授が企画した Human Voice / Animal Voice の直前期には、テルアビブ大学が開催に全面的に協力しているイスラエル日本学会 (IAJS) の国際大会が予定されており(大会正式名称は見出しを参照)、荻野と館は同大会にも参加の機会を得る。大会全体のテーマ「日

本のイメージにおける西洋／西洋のイメージにおける日本：明治維新から150年を経て The West in Japanese Imagination / Japan in Western Imagination: 150 Years to the Meiji Restoration」に沿って、専門分野に合わせた全21のパネル、3つの基調講演、オープニング／クロージングパネル⁸⁾が開催された。こちらには日本人の研究者も多数参加しており、特に林道郎教授（1959-：上智大学）による、日本人のカタカナの使い方に読み取れるアレゴリーについて解明した基調講演「極西としての日本——カタカナ空間の寓意的読解 Japan as Far West: An Allegorical Reading of Katakana Space」には、多くの聴講者が集まっていた。同教授の専門分野は美術史であるが、今回の基調講演については、美術研究における象徴性の解釈を言語に援用した形となっていた。

こうした学際的かつ日本人の研究者を多数招聘した学会の開催が可能であり、かつ芸術系の発表が数多く含まれていることの背景には、大きく2つの事柄が挙げられるだろう。まずテルアビブ大学においては、日本の大学では音楽大学ないし美術大学として別個のものとして扱われる、もしくは文学部などの文系学科の一部として内包されることの多い芸術系分野についても、他の学問と地続きでありながら独立した機関が存在することである。もう1つは、イスラエルには日本の文化に親しむ者も多く、日本の文化を研究対象とする学生や教員が数多くいることである。テルアビブ大学内にも日本語を話せる学生や教員が多く、彼らに積極的に声をかけられる機会も度々あった。

本学会において、荻野は IAJS のような国際学会の場では日本のオペラについて発表するのが有意義であるという考えから⁹⁾、山田耕筰（1886-1965）《墮ちたる天女》（1929年初演：歌舞伎座）および團伊玖磨《夕鶴》（1952年初演：大阪朝日会館）を題材として採り上げた。また、館は本学会を團伊玖磨の作品を幅広く紹介する機会と捉え、彼の4作目のオペラ《ひかりごけ》（1972年初演：大阪フェスティバルホール）を考察対象とした。荻野および館の研究発表概要は、本文の資料欄に掲載している。

3. 「人の声／動物の声 Human Voice / Animal Voice」

(2018年12月30日～31日)への参加概要

3-1. Human Voice / Animal Voice¹⁰⁾ 組織とその経緯

IAJS 国際学会が、参加者の専門分野が多岐にわたることもあって、日本と「西洋」との関係という極めて広範なテーマだったのに対し、Human Voice / Animal Voice は「声」あるいは「声」を扱った芸術的な営みに関係者の関心が集まっていたので、オーガナイザーであるフリードランダー教授からは、予め個人研究発表内容についての要望があった。第一節で述べた通り、フリードランダー教授はオペラ《夕鶴》に強い関心を抱いていたため、荻野には「人間／動物の変身にまつわる御伽話・民話」について、館には「《夕鶴》あるいは他の音楽作品における人間／動物の声」について発表して欲しいと要望があった。

フリードランダー教授自身は、近年の関心であった「鯨の歌」について研究発表を行った。そして、やはり鯨の水中で発する音に関心を持ち、水中の音と自らのジャズクラリネットでセッションを試みたローテンバーグ教授（第1節参照）と、同じパネルを受け持った。なお、サティ《ソクラテス》において、フリードランダー教授のドラマトゥルグ的な立場を担ったエリ・フリードランダー教授は、ロバの映像と音楽が効果的に使用された映画『バルタザールどこへ行く Au Hasard Balthazar』（1966年：ロベール・ブレッソン監督）を用いて、人間の魂の投影としての動物の「声」およびその「声」を代弁する音楽について分析し、冒頭のパネル「農場の動物達 Farm Animals」にて、シンポジウム全体における最初の研究発表を受け持った。また、やはりフリードランダー教授がテルアビブ大学外から招聘した研究者の1人であるノバーク博士は、シンポジウム中に紹介されたアレクサンドル・ラスカトフ Alexander Raskatov（1953-）のオペラ《犬の心臓 A Dog's Heart》（2010年初演：オランダ国立歌劇場）に繋がる、「犬のような歌唱」について考察し、「歌う犬 Singing Dogs」というパネルの一翼を担った。

先述の要望を受けて、館は「西洋音楽における鳥の声——特にオペラの場合 The Voice of Birds in Western Music: With Special Emphasis on Opera」という題で、「鳥の声 The Voice of Birds」というパネルに、荻野は「オペラ《夕鶴》とそのリブレットの背景としての民話『鶴の恩返し』 The Opera *Yūzuru* and the Folktale *Tsuru-no-Ongaeshi (The Grateful Crane)* as Background of its Libretto」という題で、「鳥人 Human Bird」というセッションを担当した。この2つの発表についても、本報告の資料欄に発表内容を記している。

3-2. ミハル・グローバー＝フリードランダー教授の注目した「鯨の不思議 Whale Wonder」

Human Voice / Animal Voice は前節で述べたような幅広いトピックであったうえ、後節で述べるようなパフォーマンスとの融合も実現された。同シンポジウムがそのような傾向を持つことに至ったのは、フリードランダー教授自身が「声」というテーマに際し、文字通りの声楽や歌声にとらわれない、柔軟なアプローチを試みていたからであろう。よって本項では、そのことが如実に窺えたフリードランダー教授自身の個人研究発表の概要を紹介する。なお、本概要は執筆代表者がフリードランダー教授から2019年11月3日に受け取ったスクリプトと参考文献一覧を基にしたものである。

フリードランダー教授が関心を持った鯨の声を「音楽」とみなし、それに音楽的な構造や特色を見出したり、模倣や応答を試みたりするためには、人間の認識に根強い「人間対動物」という区切りそのものを見直す必要がある。実際、そのような区切りが必ずしも妥当ではなく人間本位な考えなのではないかと疑問を投げかける研究者は少なからず存在し、この議論を遡ると脱構築論で名高いジャック・デリダ Jacques Derrida（1930-2004）の晩年の著作に至る。中でもフリードランダー教授が注目したのは、人間は言葉で意味を伝えたり表現したりするという「人間性 humanity」ゆえに、自身を不安定で孤立した存在に位置付けている、と述べるスタンリー・カヴェル Stanley Cavell（1926-2018）の議論と、人間の自身と他の生物との関係の築き方

がいかに恣意的であるか（特定の生物にはペットとして仲間意識を抱く一方で、別の生物のことは食用とみなす等）を説いたコーラ・ダイヤモンド Cora Diamond (1937-) の議論である。一連の先行する議論を参照したうえで、フリードランダー教授は敢えて Animal という言葉を Nonhuman animal という言い回しに替えながら、人間が「人間／動物」という区切りによって自身の世界を狭めてきたことを主張した。

鯨はまさに 1960 年代のその声の認知によって、人間の生存のための資源から神聖な生き物へと、大きく立場を変えた生き物である。もちろん鯨の発声についての研究は、今なお進行中であり、鯨たちの声が審美的な側面を持った「歌」と言えるのかということも含め、議論が重ねられている。しかしながら音楽学者ダリオ・マルティネッリ Dario Martinelli (1974-) や獣医学者ノード・ミハエル Noad Michael (現在活動中の獣医学者) をはじめとする研究者達の業績を総じるならば、その声には音楽的な分析を可能とするかなりの種類と意味があり、人間の「音楽文化」に相当するものも存在していると考えられる。

このように鯨の声の音楽的な可能性に言及したうえで、フリードランダー教授は鯨の声を題材にした 4 つの作品：1946 年にディズニーが発表した短い映画『メトロポリタン歌劇場で歌いかけた鯨 The Whale Who Wanted to Sing at the Met』、共に 1970 年に発表されたピート・シーガー Pete Seeger (1919-2014) のフォーク・ソング《最後の鯨の歌 The song of the world's last whale》とジュディ・コリンズ Judy Collins (1939-) の歌謡曲《さらばタルワシー Farewell to Tarwathic》、ジョン・ケージ John Cage (1912-1992) の《鯨のための連祷 Litany for the Whale》(1980 年作曲) について論考し、2010 年代に入ってから諸作品を紹介した。そのうえで彼女は、鯨の声には死をも超えた永遠性や種を超えた生物のコミュニケーションといったイメージが投影されてきたこと、実際鯨の声には人間にとっては未知の響きや音色が含まれている、と発表を締めくくった。さらに発表の序盤で議論した通り、「人間／動物」という枠組みを超えて、鯨の声の種類とその意味について迫りたいと今後の展望を語った。

3-3. 学術的研究とパフォーマンスの融合

既に述べたように Human Voice/Animal Voice は、各研究者の多種多様な「声」へのアプローチに加え、学術的研究とパフォーマンスの融合の在り方もまた特徴的であった。よって本節では研究発表の間に行われたパフォーマンス・イベントについて紹介したい。パフォーマンスは各研究者の研究発表内容に直接関係したものと、フリードランダー教授が音楽学の学生達とディスカッションして採り上げたものの 2 通りだったが、特に後者に該当するものについては、選ばれた題材そのものがシンポジウムの特殊性を大いに演出していた。

多くの参加者の注意を引いていたのが、《If and only if》(2018 年公表) と題された現代美術家アンリ・サラ Anri Sala (1974-) によるエキシビションである。これは、弓にカタツムリをのせてイーゴリ・ストラヴィンスキー Igor Stravinsky (1882-1971) の《エレジー Elégie》(1944 年作曲) を演奏するヴィオラ奏者が、カタツムリが弓を昇ってゆく速度に合わせて、楽曲のテンポ

を緩めたり同じモチーフを繰り返したりして、楽曲の長さや曲想を変化させた様相を、そのまま映像として録ったものである。カタツムリ自身は声を持たないものの、その動きによって変容させられた音楽が彼の「声」であることが、テルアビブ大学大学院生のノガ・シュラウシユ Noga Chelouche によって紹介された。

また「ディープ・リスニング Deep Listening」という用語を打ち立てたポーリン・オリヴェロス Polin Oliveros (1932-2016) の《魚の音 Sound Fishes》(1992年創作)が、当時テルアビブ大学の学部にも所属していたノア・コーシャ Noa Koshare によって紹介された。聴く行為そのものへの意識を変えることで、音に囲まれた現代の生活の質を向上させようというオリヴェロスの言説は、聴取体験への様々な議論を交わしたシンポジウムの参加者にとっても、興味の湧くものであっただろう。また冒頭のパネルの後にはスティーヴ・ライヒ Steve Reich (1936-) の環境問題を扱ったビデオ・オペラ《スリー・テイルズ Three Tales》(2002年創作)のうち、クローン羊のドリーを扱った第3話〈ドリー Dolly〉が学部生のタル・サドット Tal Sadot のイントロダクションとともに上映された。同オペラはテクノロジーの発展に関わる人物達の発話も、音楽の一部として扱われており、社会的な問題に加え音楽的な内容についても、オペラの定義に一石を投じるものであった。

シンポジウム初日の締めくくりでは、フリードランダー教授自らが演奏に加わり、ヘンデルの音楽の断片をダーウィンの進化論にちなんで再構築したというボー・ホルテン Bo Holten (1948-) の《Handel with care》(2009年作曲)が上演された。そしてシンポジウム全体を締めくくったのは、音楽学のゼミナール生による、『鯨の物語 Whale Tale』というプロジェクトの実演だった。フリードランダー教授の研究テーマであった「鯨の歌」にちなんで、テルアビブ大学の音楽学の学生と教員は2018年8月にイタリアのヴェネツィアでフィールドワークを行い、鯨の音声と人の声と水音によるサウンド・インスタレーションを実施していたとのことである。その模様をシンポジウムの会場の空間を利用して再現したというこのデモンストレーションでは、多くの参加者がフリードランダー教授の「声」あるいは音楽への問題意識を共有したと思われる。

まとめ

この度テルアビブに滞在し、テルアビブ大学での2つのシンポジウム、とりわけフリードランダー教授自身の組織による Human Voice / Animal Voice に参加して筆者が感じたのは、日本の音楽研究の場で扱われている「声」の対象とするものが、非常に狭いものであるということであった。フリードランダー教授はじめシンポジウムに参加した研究者達の展望には、まだ音楽的な「声」とみなされていない音声にも音楽性や意味内容の付与を試みるということも含まれていた。また、そうした研究者達の柔軟な「声」へのアプローチは、音楽学あるいは音楽が決して他の学問分野から孤立した存在ではなく、むしろ常に多種多様な学問分野と接点を有し

ているという環境に依る部分も大きいように感じた。その点で、IAJS 国際学会で学際的な場を経験したことや、Human Voice / Animal Voice で実証的且つ科学的な研究を目の当たりにしたことは、貴重な機会であった。第1章で述べたようなフリードランダー教授の演出における「声」への多彩なアプローチも、そうした視野の広い音楽研究に根差すところが大きいだろう。この度の2つのシンポジウムへの参加を今後の研究への新たな一歩とし、「声」の研究あるいはその一部分であるオペラ／音楽劇研究にいつそう寄与できるよう努めたいと思う。

[資料] 研究発表概要

資料 1. 研究発表 (館重里沙)

「西洋伝統音楽における日本の『声』——團伊玖磨のオペラを中心に Japanese “Voice” for Western Traditional Music: Focusing on Dan Ikuma’s Operas」概要

團伊玖磨 (1924-2001) の4作目のオペラ《ひかりごけ》(1972年初演)は、彼自身が1996年神奈川県民ホール公演でのプログラムにて、「僕は《夕鶴》以来20年の間続けて来た、僕の考える“日本のオペラ”の探求と実践の果てに、ようようオペラ作曲家としての自分が、一人前に自立した事を知った。」と綴った作品である。本発表は、團の語る「日本のオペラ」に《ひかりごけ》が該当するのであれば、それはどのような点においてなのか、という問いに対して、解答の1つを提示することをねらいとした。《夕鶴》(1952年初演)および《ちゃんちぎ》(1975年初演:東京文化会館)の上演回数多さや、團自身が自身の著作で示した日本の伝統音楽や邦楽器への強い関心から、團の邦人オペラ作曲家としてのステータスは民話的な題材や民謡的な音楽、邦楽器の使用といった表面的な側面で語られることが多かった。だが、そうした特徴の一切無い《ひかりごけ》を團自身が「日本のオペラ」と語っている以上、同作品の「日本人性」を別の観点から捉えることが必要だと考えられる。

《ひかりごけ》について評した尾崎宏次 (1914-1999) や藤田由之 (1930-) が、いずれも「アヴァンギャルド」という言葉を用いているが⁽¹⁾、これは《ひかりごけ》が19世紀のヨーロッパで磨かれてきたオペラの音楽語法を用いつつ、20世紀の「現代音楽」と呼ばれた音楽で試みられた手法をも集約しているからであろう。マッカウスの洞窟で難破した船員達が1人ずつ命を落としてゆくという極限状態を描いた第1幕では、やはり人間模様を生々しく描いたヴェリズモ・オペラと類似した手法が見られる。人物の状況や語調を写實的に表現した発話的な旋律、オーケストラによって効果的に提示され回想される音楽的モチーフ、ドラマ上の効果の高い間奏曲の挿入は、ヴェリズモ・オペラと共通する音楽語法である。一方、より時代・場所が抽象化された裁判所で、死んだ船員達の肉肉で生き延びた船長が裁かれる第2幕では、第1章でも言及したような「器樂的な歌」が用いられている。船長を取り囲む人々の非情な様が機械的な音型で歌われ、傍聴席の人々を模する合唱の声は、意味を持った言葉というよりも器樂的な音声となっている。

ただし《ひかりごけ》は決して西欧でのオペラ創作の焼き直しには留まらず、オペラに対する非西欧的なアプローチもまた顕著である。そのように筆者が考える1つの大きな要因が、《ひかりごけ》

における「声の不在」の効果である。オペラ史における作曲家の課題は常に「いかに歌わせるか」であり、オペラの誕生から19世紀にかけての歌唱様式の変化も、20世紀における慣習的な歌唱からの逸脱も、その問いの延長にある。最初に日本人によるオペラを確立させたと言われているのは山田耕筰であるが、彼の創作様式を表す一音符一綴音主義⁽¹²⁾もやはりその問いの先にある。それに対して《ひかりごけ》では「いかに声を失うか」ということが表現の中心となっている。もちろん会話の写実性や沈黙に込められた登場人物の心の動きを表すべく、歌唱パートの休符およびその間のオーケストラによる音楽が効果的に用いられる例は、リアリズムが求められた19世紀後半以降のオペラでは、既に多数存在している。しかしながら《ひかりごけ》の場合、従来のオペラの作曲法であれば、主要登場人物の詞や歌唱を際立たせる音楽が入る可能性も考えられる場面で、むしろ歌唱を遮って動き出すオーケストラや、主要登場人物の声をかき消すような器乐的な歌が用いられる、という作風が著しく顕著である。そしてこのような作風は原作の武田泰淳(1912-1976)の戯曲での詞の采配と、團の管弦楽法および声楽書法が結晶した結果と言える。

もちろんこうした團の非西欧的な音楽語法を「日本人性」と直結させるには、今後のより深い分析と考察が必要である。しかしながら、團が用いた「声の不在」の手法は、日本の伝統芸能における能の沈黙の瞬間等にも類似した点があり、彼の音楽的なセンスが長らくの関心の対象であった日本の伝統音楽に培われていると考えることは、不可能ではないと思われる。

資料2. 研究発表(荻野静男)

「日本オペラ《墮ちたる天女》と《夕鶴》——ステファヌ・マラルメの《牧神の午後》及びリヒャルト・ヴァーグナーの《ローエングリン》との類似性 Japanese Operas *Ochitaru Tennyō* (*The Fallen Celestial Maiden*) and *Yūzuru* (*Twilight Crane*): Their Similarity to Stéphane Mallarmé's *L'Après-midi d'un faune* and Richard Wagner's *Lohengrin*」の概要

本発表においては前者《墮ちたる天女》(1913年作曲)についての説明に多くを費やした。この作品が坪内逍遙(1859-1935)作の戯曲《墮天女》(1915年出版)を台本とし、付曲は山田耕筰によるという、近代日本文学界・音楽界それぞれの巨匠の手になるオペラであると強調した。

まず坪内と山田の経歴や活動、業績に簡単に触れた後、《墮ちたる天女》が明治末期の日本のヴァーグナー・ブームともいえる芸術環境のなかで生まれた作品であり、リヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813-1883) の唱える音楽・舞踊・詩文芸の融合体としての「総合芸術」に強く影響されているとした。また山田はベルリン留学を経験しているので当時のヨーロッパ音楽、特にヴァーグナーならびにリヒャルト・シュトラウス Richard Strauss (1864-1949) の強い影響下にあることを指摘しておいた。

本研究報告においては楽劇《墮ちたる天女》誕生の背景となる社会史的側面に大きく配慮した。すなわちこの楽劇が生まれえたのは、バックに大正リベラリズムという潮流があったからこそだと考え、「大正デモクラシー」、「天皇機関説」、「民本主義」、「大正生命主義」等の時代を特徴づけるタームを挙げるとともに、それについて簡潔な説明を加えた。ちなみに《墮ちたる天女》においてはこの題名を象徴する「第七の女」のヌードシーンがあるが、こうしたシーンは大正社会に存在したと推測される性的なおおらかさがなければ、おそらくありえなかったであろうと思われる⁽¹³⁾。

またこの楽劇のリブレットの基礎にある「羽衣伝説」にも触れておいた。それによれば、山上の湖に天から何羽かの白鳥が舞い降りて天女に変身し水浴びをしている間に、男がひそかに羽衣を一枚盗んだために彼女たちの一人だけ天に戻れないことになる。これこそがまさに《墮ちたる天女》のストーリー展開の核心的部分をなす。

ステファヌ・マラルメ Stéphane Mallarmé (1842-1898) の詩『牧神の午後 L'Après-midi d'un faune』(1868年初版)にも同様のシーンが存在するが、この詩には二人のニンフだけしか出てこない。これにインスピレーションを受けてクロード・ドビュッシー Claude Debussy (1862-1918) が作曲し、《牧神の午後への前奏曲 Prélude à l'après-midi d'un faune》が生まれ、さらにはヴァーツラフ・ニジンスキー Vaslav Nijinsky (1889-1950) による振付でマラルメの詩はついに舞踊作品《牧神の午後》へと生まれ変わり、バレエ・リュスによる 1912 年のパリ初演となる。同年 12 月のベルリン公演を山田は観ているが、そのストーリー・ラインは《墮ちたる天女》と似ており、登場するニンフも 7 人である。

最後にヴァーグナーの《ローエングリン Lohengrin》(1850年初演：ヴァイマル宮廷劇場)と團伊玖磨の《夕鶴》との類似を指摘した。主人公の来歴や秘密が暴露されるか、発覚するやいなや、彼らは配偶者のもとを去り、異界へと消えるのである。またかかる伝説に特有の異類婚姻譚や「見るなのタブー」にも言及しておいた。

資料 3. 研究発表 (館里里沙)

「西洋音楽における鳥の声——特にオペラの場合 The Voice of Birds in Western Music: With Special Emphasis on Opera」の概要

鳥のさえずりは西洋音楽史に著されているかなり早い段階から、音楽の創り手や演じ手に音楽的なインスピレーションを与えてきた。楽音に鳥の声の模倣を採り入れ、その種類の習性や特徴に由来して記号的な意味を与えたり人間社会を寓意したりする手法は、歌曲や器楽曲においても盛んに用いられる。

だが劇音楽のように、役者が声を発するということが、役者が台詞の意味を観客に伝えることとほぼ同義になっている作品の場合、その声が鳥を模している／鳥に喩えられるというのは、鳥の声に対して人間が感じているまた別の面が強調される。それは「鳥のさえずりはあたかも喋っているかのよう聞こえるが、その意味は人間にはわからない」という感覚である。その感覚は時に「他の役者達と違う言語を話しているゆえに社会的機能を持たない、社会から逸脱している」という排他的なイメージにも結び付く。

さらにオペラにおいて鳥が題材とされる場合、それはかなりの割合で女性の声と結び付けられる。中でも明白な例として、ジークフリートを初めて見る女性ブリュンヒルデへと導き、ジークフリートにしかわからない言葉を話す、リヒャルト・ヴァーグナー (1813-1883) 作曲《ジークフリート Siegfried》(1876年初演：バイロイト祝祭劇場) 第 2 幕における森の小鳥役が挙げられるだろう。また文字通りの小鳥役でなくとも、美しいが受動的な存在であり、男性社会の行方にその運命を左右されるカール・マリア・フォン・ウェーバー Carl Maria von Weber (1786-1826) 作曲《魔弾の射手 Der Freischütz》(1821年初演：ベルリン王立劇場) のヒロインであるアガータもまた、自らが白い鳩にな

って撃たれる夢について第3幕で語る。このようにオペラにおいて、鳥に喩えられた女性がオペラのヒロインに選ばれることは、女性が男性社会にとってのアウトサイダーであったことも仄めかしている。鳥に喩えられた女性は、いわば西洋の男性社会において、男性がイメージする「女性」であり、美しいが解せない存在である。それゆえ鳥としての女性は、男性に従わせなければならないものであり、男性社会に口を出してはいけない存在である。こうしたイメージがとりわけ19世紀のオペラ諸作品においては、オリエンタリズムの風潮などとも重なり、如実に現れたのである。

本発表では「鳥≡男性から見た女性」を具現化したオペラのヒロインの中から、まさに「鳥の歌」を歌う3人のヒロイン、すなわち、ジャック・オフエンバック Jacques Offenbach (1819-1890) 作曲《ホフマン物語 Les contes d'Hoffmann》(1881年初演：オペラ・コミック座)のオランピア、ジョルジュ・ビゼー Georges Bizet (1838-1875) 作曲《カルメン Carmen》(1875年初演：オペラ・コミック座)のカルメン、ルッジェーロ・レオンカヴァッロ Ruggero Leoncavallo (1857-1919) 作曲《道化師 Pagliacci》(1892年初演：ダル・ヴェルメ劇場)のネッダの各々のアリアを考察対象として採り上げた。というのも、この3人のヒロインを通じて、オペラ作品に課された鳥としての女性のイメージと、それを表象する歌手の声や音楽を、分析的に観ることが可能であるからだ。

オフエンバック作曲《ホフマン物語》のヒロインの1人オランピアは、彼女自身が人形であるという舞台設定が課されている点で、まさに男性達によって創られた「女性像」である。有名なコロラトゥーラ・ソプラノのアリア〈生垣に小鳥たち Les oiseaux dans la charmille〉では、語彙の極端に少ない詞と簡素な伴奏、そして技巧的なメリスマによって、オランピアがあたかも飼いならされた鳥のように、人工的な美しさと男性達への従順さを有していることが示唆されている。一方ビゼー作曲《カルメン》でタイトルロールが歌う〈恋は野鳥のようなもの(ハバナラ) L'amour est un oiseau rebelle〉では、カルメンが自身を「野鳥」、すなわち特定の誰かに囚われ続けることのない自由な存在として演出しようとする。彼女に与えられた女声としては低い音域と半音階的な音楽は、他の人物に与えられている調性的な音楽とは異質であり、女性の「解せない」面を強調している。

前述の2作品よりも後に創出された《道化師》では、唯一の女性の主要登場人物であるネッダに〈鳥の歌 Stridono lassù〉があてがわれている。ここでネッダが呼び掛けるのは自由な「野鳥」であるが、そのことによって彼女は自らが「飼われた鳥」すなわちカニオ達に自由を奪われている存在であることを歌っている。そしてネッダのために書き記されたのは、オランピアに与えられていたようなトリルやハーブによる伴奏と、カルメンに与えられたような半音階的な音型や減音程を多用した和声の両方である。つまりこのアリアでは「飼われた鳥」から「野鳥」に変化する過程にある女性を自然主義的に表象し、オランピアやカルメンで提示されている「鳥」への対照的なイメージが集約されている。だが、「鳥」としてのネッダもまた、前述の2人と同様に男性達から見たアウトサイダーであり、彼女もやはり結末で死を迎えることとなる。

もちろん本発表での考察の学術的レベルには向上の余地があり、今後多くのオペラ作品の例を比較・分析することで、より具体的な「鳥」と結び付けられた音楽的記号や、「鳥」のイメージが持つ文化的な意味を抽出できるかもしれない。そして本発表の発端となった團伊玖磨《夕鶴》は、ヒロインのつがひが人間の女性の姿でありながら鳥であるという点で、まさに社会のアウトサイダー的な存在であると同時に、そのアウトサイダーの心の「声」を女声で体現しているという興味深い考察対

象であり、本発表の内容を今後援用できると考えられる。

資料 4. 研究発表（荻野静男）

「オペラ《夕鶴》とそのリブレットの背景としての民話『鶴の恩返し』 The Opera *Yūzuru* and the Folktale *Tsuru-no-Ongaeshi* (*The Grateful Crane*) as Background of its Libretto」の概要

本発表では初めにオペラ《夕鶴》の基礎情報を伝えた。本オペラの作曲家である團伊玖磨ならびに台本作家である木下順二（1914-2006）の伝記を簡単に紹介した。そしてオペラ《夕鶴》は元来木下順二作の戯曲『夕鶴』を台本とし、その本文に一切変更を加えないという条件で、團伊玖磨が作曲して作られた作品である旨述べておいた。戯曲の初演は 1949 年奈良県天理市天理教会館にて行われ、オペラの初演は 1952 年大阪朝日会館において、その改訂版の初演は 1957 年スイス・チューリヒ歌劇場において行われた。

オペラ台本のバックグラウンドをなす夕鶴の民話には、いくつかのヴァリエーションが存在する。たとえば鶴が傷ついて衰弱する原因にも、猟師の放った矢が刺さる場合と仕掛けられた罠にかかる場合との二様がある。またオペラ《夕鶴》では若者に助けられた鶴が後になって若者のところに来て結婚し妻のつうとなるのだが、救出された鶴が老夫婦のところに来て同居するというバージョンも存在する。ただ両者に共通するのは、若い娘に変身した鶴が部屋をもらい、そこで自分の羽を用いて機を織り、若者あるいは老夫婦がそれを売って金を儲け、従来貧乏だった人間が娘の来訪以降は金持ちになるということである。ここに人間と鳥との婚姻という異類婚姻譚ならびに人間に富をもたらす若い女というモチーフを読み取ることが可能である。すなわち若い女性は富裕の要因とみなされているのである。

また鶴によって、機を織る部屋を見てはならないという禁忌が人間に課されていることから、ここにいわゆる「見るなのタブー」を看取することもできる。その部屋は秘密の部屋で覗いてはならないのだ。もし仮にそれを人間が覗いたならば、タブーを破ったとして、鶴は愛する若者や老夫婦のもとを離れ、異界へと帰って行く⁽¹⁴⁾。

言語についていえば、木下は日本語の標準語にこだわることなく、田舎の農民たちの使用する方言を、この戯曲においても躊躇なく用いている。木下には民話に関する著作もあるので、こうした方言の使用は特別なものとは感じられないのであろう。この点において、木下の戯曲の民衆性を確認できる。さらには、その戯曲の文句がそのままオペラにおいても歌詞として使用されているのであるから、このオペラの民衆性も確認可能である。《夕鶴》を「国民オペラ」と名付けてよいかどうか、それには異論もあるかもしれないが、少なくともこのオペラの歌詞が日本の風土に根ざしていることは、否定できないであろう。

さて、オペラ《夕鶴》はリヒャルト・ヴァーグナーの《ローエングリン》と類似したモチーフを有している。それは主人公の来歴や秘密が暴露されるやいなや、主人公は婚姻関係にある人間のもとを離れ、異界へと旅立つことである。團作曲のオペラについては既にそのことに触れたが、ヴァーグナーのオペラに関して言えば、主人公のローエングリンが妻のエルザから来歴を披露するように懇

願され、しかたなくそうするが、その後ただちに白鳥に導かれて人間界をあとにして異界へと戻っていく。ここにやはり秘密の暴露による離別を読み取ることができよう。ローエングリンの秘密を知ろうとするエルザの好奇心がいわば災いとなるのである。それはまた与ひょうの好奇心と酷似している。

また柳田国男の『日本の昔話』⁽¹⁵⁾のなかに、「狐女房」という話がある。この昔話においては、若者に助けられた狐が若い女に変身し、若者のもとを訪れ結婚するよう求める。若者は同意して彼女と結婚し子供を授かり、さらには彼女のおかげで裕福にもなる。しかし彼はあるとき嫁に尻尾があるのを発見する。その後嫁は夫と子供を置いて立ち去ることとなる。ここにも秘密の暴露までは異類婚姻の成立と持続があるのだが、その暴露後異類婚姻は終了している。若い娘に変身した狐は、もとの狐に戻り異界に帰るのだ。

このほか「見るなのタブー」はギリシア神話のオルフェウスとエウリュディケや、日本神話のイザナギとイザナミにも観察することができる。前者ではオルフェウスが妻を冥界から地上界へと連れ戻すことに成功する直前、夫が妻を一目見る気持ちを抑えきれず、振り返ったがために、永遠に妻を失っている。後者では死んだ妻に会いに地獄を訪れたイザナギがやはり好奇心を抑えきれずに、妻の腐敗した肉体を見たため、あわや殺される羽目に陥る。最後に、彼らは二度と会えないことになる。

オペラ台本となった戯曲『夕鶴』を社会史的側面から考察するならば、これが第二次世界大戦直後の1949年に成立したことを考慮する必要がある。戦後の日本は戦争に懲り、多くの日本人が非暴力の平和主義を唱えていた。また戦争と結託した軍需産業のもたらす富が否定され、日本は平和国家として再出発した。非暴力の平和主義や非拝金主義を、純粹で汚れなき魂の持主であるつうの姿に看取できるであろう。彼女は獵師の矢(=暴力)に傷ついたが、優しい心を持つ与ひょうに助けられ、彼を愛するようになる。しかし彼は惣どと運ずという金銭欲にとりつかれた悪しき者たちの感化を受け、次第に変わってゆく。つうはそうした夫に悲しみを覚えるのである。

木下はこの戯曲を通して、田舎の農村に生まれた素朴な『鶴の恩返し』の民話を再説(re-tell)し、同時代の戦後社会を反映した民話を再創造していることになる。オペラ『夕鶴』はこの戯曲と同一の台本を持っているのであるから、歌詞のなかに木下の意図がこめられていることになる。

<注>

- 1) 2016年招聘時は准教授。
- 2) この演目は2016年2月26日・27日にイスラエルのジフロン・ヤアコブ Zichron Ya'akov のエルマ・ホール Elma Hall で初演。東京での7月10日の上演にあたって、ジフロン・ヤアコブ公演の歌手とダンサーに3名の日本人出演者を加え、演出も東京での開催を考慮した内容へと若干のアレンジが加わった。
- 3) 登壇者はフリードランダー教授に加え、荻野静男、沼野雄司、成田麗奈、舘亜里沙。2016年6月26日大隈記念講堂(小講堂)。
- 4) 登壇者はフリードランダー教授に加え、荻野静男、笠原真理子。2016年7月14日小野記念講堂。
- 5) 2016年6月20日小野記念講堂でのゲスト・レクチャー「オペラの『声』を演出する」スクリプトより。
- 6) フリードランダー教授は2016年7月14日の小野記念講堂での「《ソクラテス》上映会とアフタートーク」において、《ソクラテス》東京公演の大きな特色の1つが、2名のカウンターテナーの起用であると言及した。

- 7) 例えばケンブリッジ大学を拠点とするパフォーマンス研究に特化した機関 CMPCP(The AHRC Research Centre for Musical Performance as Creative Practice)は、パフォーマンス研究に特化した国際学会「パフォーマンス研究ネットワークによる国際学会 Performance Studies Network International Conference」を3回(2011年・2013年・2014年)にわたって開催している。
- 8) プログラムの詳細は <http://iajsconference.blogspot.com/> から参照可能(執筆代表者最終閲覧 2020年2月10日)
- 9) 荻野から執筆代表者宛ての2019年9月24日付の報告文より。
- 10) 学会全体のプログラムについては
2018年12月30日開催分：<https://arts.tau.ac.il/music/muzi301218>
2018年12月31日開催分：<https://arts.tau.ac.il/music/muzi311218>
から参照可能である(執筆代表者最終閲覧 2020年2月11日)。
- 11) 『音楽芸術』第54冊第12号、34頁および Luminous moss : opera : concert version = ひかりごけ(CD, 2002録音)ブックレット序文。
- 12) 團は『私の日本音楽史』の中で山田耕筰の創作法を「一音符一語主義」と述べているが、片山杜秀は『團伊玖磨：軌跡の全貌』(2000)への寄稿で、より正確に記すべく「一綴音」としている。
- 13) 山田耕筰(2016)『自伝 若き日の狂騒曲』東京 中央公論新社(中公文庫)237-243ページの「楽劇『墮ちたる天女』」の節及び260-265ページの「処女上演」の節を参照。これによれば、『墮ちたる天女』のドイツ上演契約書に山田がサインしたとされる。その上演は1914年夏に行われるはずであったのだが、おそらく第一次世界大戦勃発により実現しなかったものと推測される。
- 14) 吉田修作(1999)を参照。
- 15) 柳田国男『日本の昔話』(新潮文庫)、東京：新潮社、1983年。

<主要参考文献>

- Cavell, Stanley (2008), 'Companionable Thinking', in *Philosophy and Animal Life* by Stanley Cavell, Cora Diamond, John McDowell, Ian Hacking, and Cary Wolfe, New York: Columbia University Press, pp. 91-126.
- Derrida, Jacques (2002), 'The Animal that Therefore I Am (More to Follow)', *Critical Inquiry* 28: 2, pp. 369-418.
- Derrida, Jacques (2004), 'Violence Against Animals', in Jacques Derrida and Elisabeth Roudinesco, *For What Tomorrow...: A Dialogue*, trans. Jeff Fort, Stanford: Stanford University Press.
- Diamond, Cora (1991), 'Eating Meat and Eating People', in *The Realistic Spirit: Wittgenstein, Philosophy, and the Mind*, Cambridge, MA: MIT Press, pp. 319-334.
- Martinelli, Dario (2002), *How Musical is a Whale: Towards a Theory of Zoomusicology*, Finland: Semiotic Society of Finland.
- Noad, Michael J., and Douglas H. Cato, M. M. Bryden, Micheline-N. Jenner, K. Curt S. Janner (2000), 'Cultural revolution in whale songs', *Nature*, 408: 537 (brief communications: 30 November)
- ロジャー・パーカー編(1999)『オックスフォードオペラ史』(大崎滋生監訳)東京：平凡社
- 團伊玖磨(1976)《ひかりごけ》ヴォーカルスコア、東京：全音楽譜出版社
- Luminous moss : opera : concert version = ひかりごけ：歌劇(2002録音)、ALM records (CD)
「オペラ『ひかりごけ』上演記念講演会」、『音楽芸術』第54冊第12号(1996)24-37
- 團伊玖磨(1999)『私の日本音楽史：異文化との出会い』東京：日本放送出版協会
- 神奈川芸術文化財団編(2000)『團伊玖磨：軌跡の全貌』横浜：神奈川芸術文化財団
- 團伊玖磨、小泉文夫(1976)『日本音楽の再発見』東京：講談社
- 日本戦後音楽史研究会編(2007)『日本戦後音楽史(上)：戦後から前衛の時代へ：1945-1973』東京：平凡社
- 團伊玖磨「一つの宇宙を創造して」、『音楽芸術』第43冊第12号(1985)26-30

- 尾崎士郎 (1951) 『天皇機関説』 東京：文藝春秋新社
- オルセー美術館編 (1994) 『牧神の午後——マラルメ・ドビュッシー・ニジンスキー』 柏倉康夫 東京：平凡社
- 呉茂一 (1994) 『ギリシア神話』 東京：新潮社
- 『新潮日本文学アルバム 57 坪内逍遙』 (2002) 東京：新潮社
- 鈴木貞美 (1995) 『大正生命主義と現代』 東京：河出書房新社
- アッティラ・チャンパイ, ディートマル・ホラント編 (1998) 『ワーグナー ローエングリン』 (宇野道義
他訳) 名作オペラボックス 31、東京：音楽之友社
- 芳賀直子 (2009) 『バレエ・リュス その魅力のすべて』 東京：国書刊行会
- 原大地 (2011) 『牧神の午後——マラルメを読もう』 東京：慶應義塾大学教養研究センター選書 10
- 松尾尊兌 (2001) 『大正デモクラシー』 東京：岩波書店 (岩波現代文庫 学術 55)
- 水間政憲 (2014) 『ひと目でわかる「大正・昭和初期」の真実 1923-1935』 京都：PHP 研究所
- 吉田修作 (1999) 「見るなの禁——異界との別れ」 慶應義塾大学藝文学会 『藝文研究』 Vol. 77: 205-219

Expanding the Field and the Possibility of “Voice”:
Reports About Two Conferences *The IAJS Thematic Conference 2018* and *Human
Voice / Animal Voice* in Tel Aviv University

Arisa TACHI

This report is about two conferences, which Professor Shizuo OGINO and Doctor Arisa TACHI joined in Tel Aviv University in December 2018 at the invitation of Professor Michal Grover-Friedlander.

Professor Friedlander is a musicologist at Tel Aviv University as well as a stage director, having produced unique opera stagings with deep philosophical considerations of “voice” and its expressive styles. She performed Erik Satie’s *Socrate* at Waseda University in 2016, which led to our opportunity to visit her home university in Tel Aviv.

One of the conferences we participated in was *The IAJS Thematic Conference 2018*, that many scholars and students from different academic fields participated in. At this conference, we introduced several Japanese operatic works to participants and we received various information about cultural studies in Japan and Israel.

The other conference we attended was *Human Voice / Animal Voice*, organized by Professor Grover-Friedlander and it was the main purpose of our visit. Per the conference title, this conference dealt not only with vocal music, but also explored musical qualities recognizable in the voices of humans and animals. In addition to paper presentations, this conference included some interesting performances that interrogated the nature of the musical voice. Through this conference, Professor Grover-Friedlander expanded our understanding of voice studies and its potential.