

東京芸術劇場 公演関連レクチャー・シリーズ
コンサート・オペラ vol. 6 藤倉大／歌劇『ソラリス』対談
藤倉大 × 沼野充義

2018年9月22日（土）19時～21時
東京芸術劇場 シンフォニースペース

この作品をオペラ化するいきさつ

藤倉 『ソラリス』の原作は、大学1年生頃、最初英語で読みました。それを読み、学生だったこともあり、またその後もどんどんとりつかれたように好きになりました。僕のオーケストラの器楽曲はテキストが全然出てこないのですが、単に曲を書くインスピレーションとして『ソラリス』が頭の片隅にあった作品でした。

尾高賞を頂いた『secret forest』がNHKで放映され、それをご覧になった勅使川原三郎さんが、僕の共通の知り合いに電話して、「昨日あれを見た。あの作曲家と何か面白いことができると思った」とおっしゃったそうです。

そしてその共通の知り合いに、「勅使川原さんが、オペラをやりたいと思わないかと聞いています」と言われました。僕は、抽象的な音楽が多い現代音楽というものにカテゴライズされてしまっていますが、もともと、物語的に音楽を作るのが好きなのです。周りからも、「オペラを書けばいいのに」と言われていたのですが、20代の前半ではそんなチャンスが全くありませんでした。誰もそんなチャンスをくれなかったのです。しかし、自分でも向いているのではないかと思い、やりたいと思っていましたが、試す気はありませんでした。

ところが、勅使川原さんの友人からそう聞かれ、僕は「やるのであれば『ソラリス』です」と即答しました。勅使川原さんは、その友人の隣にいたのか、すぐにメールが来て、「勅使川原さんも『ソラリス』と言っています」と言われました。

沼野 勅使川原さんも『ソラリス』を知っていたのですか。

藤倉 もちろんそうです。そして、「では、ぜひ」ということで、フランスの劇場などに当たると、三つの劇場、パリのシャンゼリゼ、リールと、スイスのローザンヌと、僕がいつも親しくしていたアンサンブル・アンテルコンタンポランと IRCAM（イルカム）という、ポンピドゥーセンターの一角にある電子音楽研究所、その五つが共同委嘱したいと言ってくれました。

結局、『ソラリス』以外、他にはなかったのです。勅使川原さんも僕も、『ソラリス』以外の題材でやりませんかという話をしたことはありません。

『言葉』について

沼野 『世界にあてた私の手紙』の中で、ウィリアム・ブレイクとエミリー・ディキンソンを使われましたが、これはやはり藤倉さんの好みですか。

藤倉 僕には、ハリー・ロスという詩人の親友がいて、普通、歌曲を作るときには一緒に詩と曲を同時に作っていたのです。現代に限らずクラシックでは、ある詩があって、それに音符を付けていくというのが普通のやり方です。僕は、言葉は変わらないで、作曲家が苦労して合うものを作らなければいけないというのは不公平だと思っています。つまり、詩人がそこにいて、「おまえ、変えろよ」と言えるコラボレーションをしていました。

今回、勅使川原さんの台本で『ソラリス』を書くということは決まっていました。それで、一つは、今言ったように、バリトンの声に曲を書いたことがないというので、フランクフルトの委嘱をくれた人たちには悪いのですが、フランクフルトの委嘱はいい練習だと思いました。

もう一つは、今まで、もともとある詩に曲を付けたことがないのです。勅使川原さんはとても尊敬する人なのですが、勅使川原さんに向かって「ちょっとそこ変えてよ」と言う感じではなさそうだなと思ったので、これはいい練習だと思いました。そして、委嘱条件もあったので、ウィリアム・ブレイクとエミリー・ディキンソンは変えられないという詩を選びました。そこで、たくさん読んで研究しました。言葉で非常に重要なことは何かと思い、聞くと、音を聞いたときに、音をかみしめたらどういう触感なのかということ。パリッとして中からチーズが出てくるのか、コンクリートに頬ずりするような音なのか、全てについて僕はそう感じるタイプなのです。

詩などを読んだときにどういう感じなのか。例えば、ウィリアム・ブレイクなら、赤ちゃんの詩です。その頃、僕は小さい子どもがいたので、そのホヤホヤした感触だとかも、僕にとっては音楽に書きやすかったです。そういう意味でも、『ソラリス』は楽というか、すごくストレートです。

沼野 言葉が、ですか。

藤倉 言葉だけでなくいろいろなものです。例えば、ミモイドもそうですし、海についても、海と聞くと弦とオーケストラがトレモロでワーンとやる感じなのですが、僕の中ではそれは地球にある海です。しかし、普通地球にある海ではない海なわけですから、それを出すために、ライブエレクトロニクスを用いました。弾いた瞬間、音が変わって、劇場のホール、客席にもあるスピーカーにワーンと、弦でもなく、何でもない、もともと録音されたものがパソコンで弾かれたわけではない、弦を実際弾いた中からリアルタイムで転調される、音が変わる、加工される音になるような海のイメージだったのです。それを、IRCAM（イルカム）という所で何カ月もいて研究して作ったわけです。

沼野 楽屋で盛り上がった言葉の問題ですが、

藤倉 僕はポーランド人の友人がたくさんいますが、ハリーは、ポーランドの中では女性の名前ではないです。

沼野 レムの小説は、登場人物の名前が変わっているものが多いです。それは未来を舞台にしている SF なので、どこの国の何語をしゃべっている人なのかも分からない設定なのです。ただ、クリス・ケルヴィンは何となく英語圏で通用しそうな男性の名前です。しかし、女性の名はハリーですが、綴ると Harey です。これはポーランド語でもあり得ないし、そもそもスラブ語圏で女性名には聞こえません。非常に変な名前です。しかも、サルトリウスとかスナウトなどは、英語圏では響きも悪いために、最初、フランス語の訳者は全部名前を変えてしまったのです。

藤倉 レイヤです。誰だ、それということです。

沼野 しかし最初の英訳は、このフランス語訳から重訳してしまったのです。英訳は全部、われわれ日本人が知っている『ソラリス』の登場人物とは全く違う名前です。

藤倉 そうです。

沼野 しかしそれは、オペラの登場人物としてはせりふになって名前を呼び、お客さんという言い方も、ヴィジターとゲストというように、音節数が違います。

藤倉 そうです。僕は、ライトモチーフと言われるような、あるキャラクターが出てくるとテーマが流れるということは『ソラリス』ではやっていませんが、ある言葉が出てくるのは、いつも同じ音と音の間というかフレーズで作ってたかったです。『ソラリス』でもそうですし、そこで、日本語ではヴィジターは何ですか。

沼野 ヴィジターはお客さんと訳しています。英語の新しい訳はゲストです。

藤倉 そうです。新しい訳はゲストで、元僕が読んだ英語版ではヴィジターでした。ヴィジター、ゲスト、どちらでもよかったのですが、それを言う前に、まず台本は勅使川原さんが日本語で書いたのです。

沼野 そこを聞きたいのです。言葉の問題としては、勅使川原さんが書いたものは変えてはいけないという感覚があったとおっしゃいましたが、そもそも日本語ではないですか。それを英語にする作業が入ってきますね。

藤倉 僕は今、3 作目のオペラを書いています。最近知ったのですが、オペラの世界では作曲家がボスなのです。なので、脚本家でいくら有名な脚本家でも、作曲家がそれを変えることはできるのです。カットす

でいうと私は最高だと思います。リコーダーをやる人にとってテレマンは最高の作曲家で、私の若い頃は、フランス・ブリュッヘンという、ベルギーのリコーダーの名手が世界的に有名でした。個人的にはリコーダーという名前が出てきたので驚きましたが、現代音楽での可能性を追求されているわけですか。

藤倉 『ソラリス』は、僕にとっては別の研究だったのですが、どうしてこの楽器のために、どうしてこの曲を書かなければいけないかという、僕なりのポイントを見つけないと書けないのです。別にフルート協奏曲でもいいのに、なぜリコーダーなのか、とか思うと、リコーダーの良さは何かということです。嫌じゃないですか、小学校のときリコーダーを吹かされて、皆下手だし。なぜここで「ヴァイオリン協奏曲を書きませんか」と言ってこないのかなあっていう。僕にはリコーダーですから。そしてまたこれ見よがしに、必殺仕事人のようにリコーダーを持ってくるのです。うちまで来てくれてどうですか、って見せてくるんです。こんな大きな奴が、こう、ね。そして、フルートや他の楽器ではできなくて、リコーダーにしかできないものは何かということ、一つ、僕なりに発見できたことは、口の中で行われている舌の動きが、楽器に出てくる音にすごく近いということです。フルートの場合は、変換されている気がします。

沼野 なるほど。

藤倉 だからものすごくリアクション単位で反応がすごく近かったので、これを何とか生かせないかということ。YouTubeにも載っていますし、アルバムも出ています。

リコーダーは舌の動きがそのまま出ます。『リコーダー協奏曲』はリコーダーと弦オーケストラですが、その弦オーケストラが即反応するという曲です。ソロの楽器でオーケストラが反応するという、そういう協奏曲を書くのが好きなのです。

ミモイド

藤倉 『ソラリス』は特に、全く違うキャラクターがいます。彼らにとって、全く見ず知らずのインディアンが出てくるということではなく、うちの中から、しかもあまり見たくないものが出てくるのです。見たくないのか、見たいのか、よく分からない。特にケルヴィンとハリーの場合は、出てくるというときに、オーシャン、海の関係性というかりラックスすること、また、ミモイドもリラックスします。この触れるような・・・。

沼野 多分、ミモイドは説明がないと分からないと思います。これもレムの造語なのですが、ミモイドというのは、英語ではミメシスと言いますが、何かをまねして擬態をするということで、ソラリスの海では不思議な形成物がたくさんできています。ミモイドというのはその中で一番面白いもので、いろいろなものにそっくりの形で、町そのものができてしまっています。これがミモイドとって、Googleで調べると、レムのファンが、アーティストでミモイドの絵という幻想絵画がたくさん出てきます。

藤倉 そうですか。

沼野 音楽では、ポピュラー系でもミモイドという名前を付けた曲は結構出ています。そういう話を一言説明しました。

藤倉 僕なりに、小説の最後のところで絶対にかきたいということがあったのです。それに向かって書いていたのですが、ケルヴィンの手の動き、ミモイドを触ろうとするようなところとオーケストラがミモイドを、遊ぶかのように弾いている状態があります。

沼野 それはやはり、作品の一つの山だと思います。

藤倉 小説の中のページ数は結構短いです。

沼野 しかも、ミモイドについては、海の話は前から延々といろいろな学説が展開されていますが、小説でも最後に、ハリーがいなくなってから、ケルヴィンが意を決して、自分でも海に下りていこうという場面ではないですか。

藤倉 そのときに、勅使川原さんとも「おかしいよね」と話していますけれども、そのときに海に下りていくと言っていたときに、仲が悪いはずのスナウトが「俺も行く」と言うところがあり、それだけ宇宙船での孤独に耐えられなかったのではないかと、僕は思いました。

沼野 そうです。

藤倉 だってスナウトとケルヴィンはすごく仲がいいわけではないのです。

沼野 そうです。しかもそこでレムらしさというのは、非常に喜劇的なこと、大変なことがあっても、こんな所はやめて地球に帰ってしまおうというふうな後ろ向きにならずに、未知のものにまた足を踏み出していかかということです。

藤倉 そうです。

沼野 そこがレムの世界の面白いところです。やはり対抗すると、芸術作品として、音楽としては、あまり面白味がなくなってしまう。そこはもう一つの山を作ったという感じです。それが作品としては随分力を入れられたところじゃないかと思います。

藤倉 そうおっしゃっていただければ安心です。実際、僕今日は心配で、「こんなのはレムじゃない」とか

『ソラリス』じゃない』と言われるのではないかと、劇場の人にもほとんど毎日のようにメールしていました。なんか怒られそうですかねって。

原作とアダプテーションの関係

沼野 私は、レムが生きていて藤倉さんのオペラを見たら何と言うかと、ずっと思っていました。あの人は本当に怖い人で、絶対に褒めない人ですが、彼にけなされたらそれは勲章かもしれません。レムは、「こんなものは俺じゃない」と言うかもしれませんが、それは逆に藤倉さんのオペラも自立した別の作品になっているということだと思います。

藤倉 最初におっしゃってくださったような、僕も、恐らく勲使川原さんも、ソラリスを舞台化したいということで、僕たちが表現したいというものの軸になる題材を探すということだと思います。僕は、それにはソラリスがぴったりだとずっと思っていました。でもなぜか、最初 20 代の僕にオペラを、「藤倉さん、プロジェクトをあげます」と言う人が誰一人いなかったのです。ですから、ずっと『ソラリス』をやりたいと思いつつ 10 年ほどたったのです。

沼野 そうですか。でも本当にそれが実現して良かったです。

藤倉 うれしいです。

沼野 『ソラリス』は有名な作品ですから、少し調べても結構アダプテーションの例というのは、もちろん芝居になっている例などはポーランドやロシアにもありますが、実はオペラを作られているものもあります。それから、バレエにもなっています。映画では、もちろん、きょう、もしかするとダルコフスキーやソダーバーグ、そして普通の人知らないところでは、濱口竜介という最近活躍し始めた若手の映画監督がいます。彼がブレイクする前、芸大の大学院時代、2007 年頃に『ソラリス』を作っているのです。一般公開はされておらず、作品としてはちょっと……という感じもあります。一般公開されていないのになぜ私が知っているかということ、私が『ソラリス』の専門家だからと彼が送ってきたのです。彼はそのとき、全く無名の映画監督で、彼は院生だし、何の返答もしなかったのです。今はすごくブレイクし始めています。やはりそういう人は皆やっています。その中で、やはり私は今回の藤倉さんの作品というのは、革命的な作品だと思います。ソラリスを元にしたというか、最初に言いましたが、原作とアダプテーションの関係で言うと、別にオペラは原作に忠実である必要はないのです。けれども、原作が好きで、そのイメージを使って、何かもともと出発地点であれば、やはりそれは有効に使いながら、しかし自分として主張できる別の作品になっていればいいと思います。だからレムが、「こんなものは俺じゃない」と言うかもしれないですが、それはむしろ勲章かもしれません。

藤倉 アウグスブルグでやったときに、レムファンだからということかどうか分からないですが、すごく

不思議な格好をした人がいて、あいさつするとき、いきなり来て熱弁を始めたのです。最後に、褒められているのか、けなされているのか分かりませんでした。彼にとっては、レムの小説以外のものより一番レムに近いということでした。

沼野 観衆ですね。ドイツは、ドイツ語訳もたくさん出ていて、レムファンはものすごく熱烈な人がたくさんいます。でもアウグスブルグの演出は、確かに舞台美術を見ても、SF っぽいという作りじゃないですか。

藤倉 そうです。

沼野 勅使川原さんの本当に舞踊版のようなものとは相当違います。

藤倉 そうです。アウグスブルグでは、いいサインだと思うんですけど、パリのものを見て、「僕らは正反対のことをしたい」と言ってきて、「作品はもう出版されているので、お好きにどうぞ」と僕は言いました。

藤倉 よく僕は他の専門の人とコラボレーションして作曲するのですが、そのときに一つ思ったのは、才能のある音楽以外の専門のエリアの人とコラボレーションするとき、こちらが邪魔しなければいけないほど、うまくいくことが多いと思ったのです。それは僕にもどのようなイメージかというものはありますが、しかしやはり舞台監督はそれをやる人であり、しかもアウグスブルグの場合は、皆若かったのです。助監督をやって、これが初めての監督だという、賭けている感じでした。ですから、「好きにやっけていいから」と言って、お客さんとして見に行ったのです。

僕は客として見ているのですごく嫌かもしれないですが、初演を見に行き、帰ってきたその日に、もう一回見に行く飛行機をブッキングしたぐらいです。家族と一緒にですが、うちの娘にとっては 2 回目です。うちの娘は、4 歳でシャンゼリゼで見て、7 歳でもう一回見ました。

沼野 素晴らしいです。この『ソラリス』は、オペラとして大変な成功を収めて、とてもいい作品だったと思いますが、作曲の過程で、『ソラリス』という原作を歓喜するイメージに合うようなものがうまくマッチして湧いてきたというような、これならぴったりだというような感じで、やはり幸福な出会いになったでしょうか。

藤倉 そうです。ただ、本当に一つだけすごく難しかったところは、液体酸素を飲むところです。

沼野 生々しいですから、オペラ向きではないかもしれません。

藤倉 そういうことではないかもしれませんが、過去の歴代の作曲家を見ても、モーツァルトですら、液

体酸素を飲んでも死に切れていないキャラクターのオペラというのはありません。

沼野 それはSFですから仕方がないでしょう。

藤倉 モーツァルトもしなかったということ、僕はやらなくてはいけないということなのですが、そこだけは飛ばして、「日本の受験勉強はためにならない」と、よく言いますが、僕はためになると思います。なぜかという、僕は高校から向こうに行ったので、中学のとき、受験しなくていいのに、僕は好きだから、受験勉強をしていたのです。

沼野 それは日本の受験勉強ですか。

藤倉 そうです。皆と一緒に。

沼野 全然必要ないのですか。

藤倉 ないですが、好きでやっていたのです。僕にとってはクイズ番組のようだったのです。時間があって、ポイントがある。僕は、分からないと思ったことは全部飛ばして、そしてまた戻るので。これがすごく役立ったと思ったのが、何十年後です。液体酸素をどうしようかというときに、そこだけ飛ばして、どんどん書いていきました。

ケルヴィンはアンチヒーロー

藤倉 そんなことを悩んでいるとき、最終的に、あつということが思い浮かんで書くことができるのです。その前に、『ソラリス』の題材が好きだったというのは、キャラクターが全員違うということと、すごく重要なことだと思うのは、沼野さんはどう思われるか分かりませんが、勅使川原さんと僕は、最初このミーティングをしたときに、2人ともこれだと同意したことは、ケルヴィンはヒーローではなく、アンチヒーローであるという話になったので、僕らのオペラは、ケルヴィン役がなんと歌手2人いるのです。これが大きなポイントです。

1人はステージに立ち、ケルヴィン役として歌います。でも、もう一人の歌手は舞台の袖にいて、彼の語りかける歌というのは、変調されて観客席の中にあるスピーカーから聞こえるのです。ということで、僕は、観客はケルヴィンの頭の中にあるような感じが出せるのではないかと思いました。前からはケルヴィンが、死んだはずの奥さん、ハリーが出てきて、「私は本物じゃないことが分かるでしょう。」「本物じゃないあなたが好き」ということになるところで、勅使川原さんと僕の間では、実際、ケルヴィンが嘘をついているところもあるよね、ということにもなり、舞台上のケルヴィンは美しいことを朗々と歌っていて、同時に、スピーカーの中から聞こえるオフステージで歌っている別の歌手は、全く正反対のことを言っている。同時に歌っても聞こえるわけですから、そういうことはオペラでしかできないと、僕は思うのです。

沼野 それは非常に面白い仕掛けだと思いました。しかしそれは、原作に則して考えると、ケルヴィンの性格をある意味、ものすごくうまく捉えているという感じもします。やはり、内面で考えていることと、アンチヒーローとおっしゃいましたが、おっしゃるとおり、実はヒロイックな行動は何もできていないわけです。ただし、最後に踏みとどまるという程度のもので、逃げ出さないけれど、ああいう状況に追い込まれている。その行動面と内面というものの分裂というものは、すごくやっぱりオペラ的です。

藤倉 今、考えてやっていたのか、勅使川原さんの台本にもあったのかは覚えていませんが、ヒロイックになるのは最後だけとおっしゃいましたが、最後のヒロイックになるところだけオフステージケルヴィンと、舞台のケルヴィンと一緒に歌うところなのです。同じことを一緒に歌うところはそこだけで、他は全部うそばかりで、言っていることと考えている内容が全然違うことが行なわれているということです。

また、スナウトというキャラクターは、とにかく落ち着きがなくていらついている感じです。彼のメロディーは、必ずちょこちょこ動いている。ケルヴィンはいつも低い音なので、低いオーケストラと一緒に歌います。ダブルベースやチェロ、ピオラ、ホルンと一緒に歌うシーンがあるのですが、スナウトの場合は、フラッタータンギングのようなオーケストラと一緒に歌います。歌も、少し飛んでいるような感じがします。

また、ハリーを音楽的にどうするかということについて、面白い実験をしました。女性のハリーは、イノセントなのですが、何かおかしいというように思わせるのは、ハリーのメロディーは、オンビートという、拍の上にある子守歌のような感じ、ではないですが、淡々とした美しいメロディーだと思います。歌わせておいて、コンピューターで本当にまれますが、ときどき声をつかんでサンプルし、変調させてホールのスピーカーに逃がすのです。ターラ、ピーと、ときどき流れます。そのとき、聞いている人は、最初の何回かは咳をしている人もいるでしょうし、お客さんというのは騒がしいです。それが、3回4回ランダムに起こると、これは何かおかしいこの子は、と思うのではないかと。

沼野 それは面白いです。確かに、ナイーブで無垢のような、ある意味では作られてきて記憶に形作られて出てきているのですが、無垢だけれど明らかに変なわけですよ。

藤倉 そうです。小説では19歳で、ケルヴィンはもっと年取っています。

沼野 そうです。10何年前の話になっています。

藤倉 結婚したとき、ケルヴィンは何歳だったのかというのを聞きたいのですが。

沼野 はっきりしないのです。結婚していたにしておいて、少し若過ぎるのではないかと。

藤倉 そうです。

沼野 そもそもハリーは、実際に結婚していた妻なのかというのは、実は読みの上で議論があるところなのです。妻ではないけれども妻だと言って紹介しているのかとか、あるいは単に恋人だけだったのか、それは分からないのです。

また、あの小説の中では、「これは私の妻だ」と言う場合、これは、というのが一体何を指しているのか。ここにいるのは、実は本当は人間ではないわけです。それをケルヴィンは、あえてこれは自分の妻なのだと。コピーだと分かっている、幽体 F だと分かっている、それを、これは妻だと引き受けるという覚悟なのかという、いろいろな議論があって面白いところです。

小説自体も言葉の解釈にいろいろ幅を持たせているということです。ですから、そのキャラクターが、死んだギバリヤンが亡霊のようにビデオで出てきますが、それを合わせて 4 人というコンパクトな設定で、それぞれの個性を非常に音楽的に描き分けて、これは鮮やかです。

藤倉 怒られなくてよかったです。

沼野 原作はもう一人、サルトリウスという人物が出てきますが、これを入れると、スナウトと少し区別しにくくなってしまいます。

藤倉 ちなみにこのトークの始まる 1 時間ほど前に、サルトリウスを入れてないけど、やっぱり沼野さんは怒るかなというメールを芸劇の人にしていたくらいです。

2 作目のオペラ

沼野 先ほど、オペラが 3 作目という話が出ましたので、この機会を捉えてそれも伺おうと思います。『ソラリス』はオペラ第 1 作ですね。

藤倉 そうです。最初の作品です。

沼野 そして、2 作目は既に初演が行われました。

藤倉 そうです。スイスで今年行われました。

沼野 まだほとんど知られていないので、ちょっとお願いします。

藤倉 もちろんそうです。2015 年に『ソラリス』が世界初演され、今年の 3 月に『ソラリス』を見に来たバーゼル劇場の監督から次の週に電話がかかってきました。「緊急なので本当に申し訳ないが、3 年後に世界初演できるオペラを書いて欲しい。題材は子どもが鑑賞できるように、現代オペラを書いてほしい」と

言われました。そして、「1週間で題材を探せ」ということでした。

沼野 それはかなり緊急です。

藤倉 緊急です。クラシックの世界は2年3年が普通です。しかも弦楽四重奏やピアノ作品でも、2年後に世界初演するという委譲契約が始まるのが普通です。ですから、オペラはもっと先なのです。「本当に緊急だけど絶対にやってくれ」と言われて、探したのが、エドガー・アラン・ポーの『黄金虫』です。それを書いて、バーゼル劇場で今年3月に世界初演され、その2カ月後に、今お見せしたアウグスブルグ劇場で『ソラリス』の新しい演出で行ったのです。

沼野 2作目は子どもでも鑑賞できるようなということだと、趣向が違うのかと思いますが、何か冒険、宝探しの様なものですか。

藤倉 そうです。ストーリーが宝探しです。

沼野 そうすると、『ソラリス』の場合とは音楽的にも変わってきますか。

藤倉 もちろん題材が全然違うから変わるだけですが、これも委嘱した人には悪いのですが、僕は、「子どもが鑑賞するためのオペラを書いてね」と言われたにもかかわらず、全くそれを無視してしまいました。

沼野 難しい話になったのですか。

藤倉 話は子ども向けなのですが、音楽は自分が思うとおりにしたのです。10回以上上演されました。一つは朝の10時に上演されたのですが、朝の10時にオペラなんか誰が聞くのかと思ったら、10歳ぐらいの子どもたちが学校全員で来て、反応がすごかったです。観客席に歌手が下りていく演出もあったのですが、子どもたちが歌手に向かって、歌っているときに話し出したりしていました。キスするきれいな感じのシーンも、キスすると皆が「イエーイ」というような反応をしました。

沼野 反応がストレートです。

藤倉 ワイルドです。宝探しの宝が見つかったときに、コインを観客にフーッと投げるシーンも、子どもたちが取ろうとしていました。

沼野 ぜひ日本でもやっていただきたいと思います。また言葉の問題を伺いますが、初演のときはドイツ語がオリジナルだったのですか。

藤倉 これがまた大変で、皆、普通に委嘱すればいいのに、変な条件がよく付くのです。スイスなのでドイツ語で書けと言われました。その人は、『ソラリス』をこの間見た。すごく良かったから、3年後に世界初演できる子どもが見るようなオペラを書いてほしい。1週間で題材を探せ」と言います。そして「初演がスイスなので、ドイツ語で書いてほしい」と言うので、「僕はドイツ語を話せないし、自分が感じる事ができない言語では書きたくない」と言ったのです。すると、「分かった。こちらで脚本家を探すから」と言うのですが、そうするとパワー減になってしまいます。僕はもう41歳なのですが、その劇場の人たちは、「私たちがきちんといい人を見つけてやるから」ということをやりたがるのです。僕はそれをさせるのは嫌で、この人という人とコラボレーションしたいのです。どうしようと思い、僕が思い出したのは、13歳のときにいたペンパルでした。ドイツ人の女の子でしたが、僕はその子と、音楽とは関係のない語学学校の夏休みに出会ったのです。そしてペンパルになったのですが、その子がなんと、現代音楽の脚本家になっていたのです。

バーゼル歌劇場から「脚本は大丈夫。完璧な脚本家を探してあげるから」と言われ、これは絶対にコントロールされると思い、そのペンパルだった彼女に頼みました。

彼女が英語で書いた台本に僕が音楽を付け、スケジュールの変更も頼んでやってもらったのです。その後、彼女がドイツ語に直し、それをバーゼルでドイツ語初演しました。そして、それを見た、今、コンポーザインレジデンスをやっている、イル・ド・フランスというオーケストラの人がわざわざバーゼルから見に来て、「それをぜひフランスで、フランス語でやりたい」と言って、今、翻訳中です。

沼野 バーゼルの初演は今年の・・・。

藤倉 3月です。そうです。3月の間に、僕は芸術劇場に46時間だけ来たのです。『チューバ協奏曲』の人に会いに。その後1泊だけ、ロンドンのうちに戻り、家族に会って、またバーゼルに戻りました。うちの妻に、「バーゼルに直接行けばいいのに」と言われました。

沼野 オペラの台本の翻訳は、言語間のいろいろな移し替えは、メロディーとの関係もあるので、単純な場合も難しい場合もあると思います。ドイツ語からフランス語へ訳すというのは、割にできてしまいませんか。もし難しい問題があれば・・・。

藤倉 今、翻訳中です。

沼野 これはすごく面白そうな作品なので、日本で是非と思いますが、その場合は日本語になりますか。

藤倉 いいと思います。しかも11人のアンサンブルなのですが、フランスのオーケストラとの場合、何人以下だとソリストフィーになってしまうのです。ソリストのギャラになるということなので、何十人以上のほうがいいと言われて、それなら、弦はセクションでいいと、それでもできる曲になっています。ということでオーケストラです。しかし、パート譜と楽譜は変わらないという、出版社にとってもおいしい話

です。

他の藤倉作品について

沼野 そろそろもう終わらないといけません。これはとてもまれに見る、私にとっては個人的なレム史上画期的な出来事で、こうした機会にお会いできてとても良かったと思います。

そろそろ締めて、少し時間を残して、会場の皆さんから質問を受けたいと思いますが、最後に、全く素人で恐縮ですが、私のかばんの中に、藤倉さんの作品の CD が結構入っているのです。まず一つは、やはり現代音楽というのは抽象的で、縁のない人には難しくてわけが分からないという声があると思います。藤倉さんの場合、他の曲を見ても非常に面白いタイトルが付いています。例えば、『Atom』という曲もありました。説明を聞いてなるほどと思ったのは、音の小さな粒が大きくなるというようなイメージは、作曲のときに常にそういうコンセプトとかイメージは大体お持ちなのですか。

藤倉 ないとスタートできません。ちなみに、再来月にケルンで演奏される曲の、その最初のインスピレーションは腸内細菌です。

沼野 そうなのですか。それはイメージしにくいです。

藤倉 そうなのです。科学者の人にもインタビューしました。

沼野 そういうことを聞くと、全部 SF 的だと思ってしまうのですが、逆に『ソラリス』がオペラ化されたときは、別に SF だからというわけではないのですね。

藤倉 僕は SF ファンでもなんでもないですが、『ソラリス』のオペラでインタビューを受けるときには、「なぜ SF のオペラを書きたいのですか」と言われたので、「SF とはなんですか」と言うと、「『ソラリス』は SF です」と言われました。そのときまで『ソラリス』を SF と感じたことはありませんでした。だって心理的な劇じゃないですか。

お聞きしたかったのですが、『ソラリス』をオペラ化するときが一番助かったことは、地球上ではないのです。ですから、皆、朝起きて朝食を取って、コーヒーを飲んでというような、どうでもいいシーンは全くありません。そういうことをしなくてよかったから、そうなのかと思いました。

沼野 やはり、凝縮された空間ではあります。それから、お客さんたちは基本的に人間ではないので、彼らはごはんを食べる必要がもともとないわけです。

藤倉 そうです。寝る必要もないですから。

沼野 そうなのです。つまり、例えば腸内細菌とか、『Atom』という作品を作られているというのは、全部がSF的に見えてきてしまいますが、そういうことではないんですね。

藤倉 僕は自分が知らないだけで、SF ファンなのかもしれません。

沼野 もう一つ、現代音楽に対する偏見を持っている一般の人の立場から発言します。私は結構好きなので、私のことではないのですが、藤倉さんは本当に幅が広く、例えば、ペルーに住んでいたギタリストの笹久保伸さんなど、非常にユニークな方とコラボレーションして1枚アルバムを作られています。

藤倉 会う前に作ったのです。

沼野 それも面白いです。それから、坂本龍一さんともお付き合いもあるのですか。

藤倉 そうです。僕は日本にいる小さいときから、デイヴィッド・シルヴィアンも坂本龍一さんも好きでした。あるとき、デイヴィッド・シルヴィアンと仲良くなることができました。

沼野 デイヴィッド・シルヴィアンと一緒にされていますね。

藤倉 そうです。デイヴィッド・シルヴィアンはのめり込む感じで、すぐに仲良くなって、あるとき、坂本龍一さんがロンドンでコンサートをするというチケットを買おうとしたら、完売していたので、デイヴィッドに、「坂本さんに聞いて、僕が行けるようにしてくれませんか」と言って、聞いてもらったのです。デイヴィッドは、長く丁寧なメールを坂本さんに書いてくれたらしく、チケットをもらうことができました。そのチケットに、楽屋に行つていいと書いてあって、それで初めてお会いしました。坂本さんは、すぐにリサーチするタイプの方ですから、会ったときはもう僕のことはよく知っていたと思います。

沼野 このように幅広い交友を、いろいろな作曲家、ジャンルを超えて、演奏家など、さまざまなお付き合いがあって、現代音楽の幅を広げて、皆に近付けてくれる活躍を、これからもしていただきたいと思います。

沼野 では、だいぶ遅くなってしまいました。どうもありがとうございました。『ソラリス』からいろいろと非常に楽しい話を聞いて、私も楽しませてもらいました。

藤倉 こちらこそ、ありがとうございました。

(了)