

□ 声 楽

國 土 潤 一

この欄をお引き受けして3年目になるが、毎年言い訳で書き始めるのをお詫びしたい。声楽が本業の筆者であるが、音楽全般が興味の対象であるだけに、声楽以外のコンサートに行く機会も多く、極めて公共性を欠く内容に今年もなってしまった。

3月8日に東京オペラシティ近江楽堂で、メツォの加納悦子が、朴令鈴のチェンバロ、杉田せつ子のバロック・ヴァイオリンと共に「ドイツ・バロック歌曲」と題したコンサートを開いた。1750年までのドイツのバロック歌曲は、「30年戦争」の荒廃から立ち直る途中のドイツで芽生えた。ハインリヒ・アルベルト、アダム・クリーガー、フィリップ・H・エルレバッハにテレマンの作品で構成されたプログラムは、アカデミックでありながらも、微塵の術学趣味も見せない、ひたすらに音楽的な感興の横溢したコンサートとなった。加納がライフワークとするドイツ・リート源流とも言えるこのプログラムは、小さな会場を埋めた聴衆を、心から楽しませた。

7月13日、大阪のいずみホールで、公益社団法人日本演奏連盟による「演奏家と邦人作曲家シリーズ2019 inKANSAI」という特別演奏会が開かれた。第1部が「ピアノは喜び」、第2部が「器楽の愉しみ」、第3部が「歌は慈しみ」と題して様々な新旧の邦人作品が演奏された。選曲等の監修に誰が当たったのか不明だが、選ばれた作品が適切であったかの議論はさておき、第3部の日本歌曲のステージは、大阪の聴衆には大いに「受けて」いたが、内容は全く感心しなかった。そして、そこで感じられた問題点は、日本歌曲演奏の現場の問題点が集約されたものにさえ感じられた。その意味では逆説的に言うならば「演連」のコンサートに相応しかつた、と言っては余りに皮肉であろうか。日本語のデクラマシオンと、その根幹を成すべき解釈の甘さ（単なる「気分」だけでそれを選択してはいないだろうか？）、更には関西人には些か不慣れな「鼻濁音」の処理等、問題点のオンパレードのステージと、それに快哉を送る「優しい」聴衆に、日本の歌の文化的衰退が決してJ-Popの世界だけではないことを再確認する思いを新たにした。しかし、これは関西だから、というわけではなく、東京でも散見される傾向なのだ。邦楽の人々がしばしば言う「洋楽の人の日本語歌唱の違和感」を、洋楽の人間は考えてみるべきだろう。

1997年に始まった「新作歌曲の会」が、20周年を迎えた。今年は、西田直嗣、高嶋みどり、鈴木静哉、和泉耕二、布施美子、野澤啓子、高濱絵里子、高島豊の新作が、佐藤貴子、平井香織、森朱美、増田のり子、紙谷弘子、小泉詠子、横山和彦、鎌田直純、石崎秀ららによって初演された（7月25日、東京文化会館小ホール）。

新しい日本歌曲の創出の運動では、10月29日東京文化会館小ホールで、日本歌曲協会による第14回「邦楽器とともに～新しい日本歌曲の煌めき」も行なわれた。2005年から始まった「邦楽器とともに」というこのシリーズの全部を聴いているわけではないが、多くの試行錯誤が積み重ねられているのを改めて感じた。日本歌曲の展開において、邦楽界との接触・邂逅によって「科学変化」を試みる発想は意義のあることであろう。詩

人、作曲家、演奏家を会員とするこの会、今回は川崎絵都夫、神坂真理子、真鍋尚之、水野修孝、池上眞吾、田丸彩和子、菅野由弘、新実徳英の新作が、永松圭子、加川文子、青山恵子、福嶋勲、山田美保子、百合道子、下野戸亜弓、布施雅也らによって初演された。ここで注目すべきは、山田流箏曲奏者で箏歌の名手、下野戸亜弓が、敢えて箏演奏ではなく歌手として加わったことだろう。下野戸の歌唱は、「日本歌曲界の逆黒船」として、多くの刺激を与えただろう。

「新作歌曲の会」も「日本歌曲協会」も、更にはその他の日本歌曲の創作の場でも、多くの作品が生み出されてきた。それらの中から「真に残すべき作品」を選別し、それらを磨き上げて再演するという「アーカイブスの分類・整理」をすべき時代にそろそろ差し掛かっているのではないだろうか？

10月10日東京文化会館小ホールで、長島剛子・梅本実のリート・デュオが、彼らのライフワークである「ロマン派から20世紀へ」の作品をテーマに、今回もリサイタルを開いた。今回は「ゲーテの詩による歌曲」という重い内容。シューベルト、メンデルスゾーンからヴォルフ、ツェムリンスキー、ウェーベルン、アイスラーといったドイツ語圏の作品に、伊藤祐二への新作委嘱を加えた意欲的プログラム。通常の彼らの選曲に比べると時代の開きが大きいのは、詩人の選択に起因するのだろうか。以前に比べてドイツ語の発音が甘くなってきているように感じられたが、今後の展開に注目したい。

12月10日には、東京オペラシティ・リサイタルホールでの「B→C（バッハからコンテンポラリーへ）」シリーズで、バリトンの駒田敏章が居福健太郎のピアノと共に大胆なプログラムのリサイタルを行なった。ジョン・アダムズの「中国のニクソン」と「ドクター・アトミック」を両端に据え、ネッド・ローレム、デル・トレディチ、バッハ、アルフレード・ブレンドル、ゴンゴルト、ヴァイル、アイスラーの作品を並べるというもの。作品によっては未消化の部分も散見されたが、意欲の横溢するコンサートは、予定調和とは別次元にあるアグレッションが嬉しい。

それに先立つ12月5日に、紀尾井ホールでソプラノの砂川涼子のリサイタルがあった。「ペル・カント」と題したCDの発売に併せてのほぼ同じプログラムの内容で、ピアノも同じ園田隆一郎によるもの。恐らく、砂川は声という点においては、絶頂期を迎えているだろう。かつてのびわ湖ホールでのゴンゴルトの「死の都」の演唱の素晴らしさで、砂川の才能を強く感じたのだが、今回は、残念ながらその声の充実に必ずしも歌唱内容が一致してはいないのかもしれない。これは、楽譜から何を読み、何を歌うかという作業の本質に関わる問題であり、多くの日本人音楽家が陥っている状態なのだ。園田もまた、そこから如何に抜け出せるかが、今後の課題であろう。

日本の声楽界は、この数十年の間に、技術的には飛躍的進歩を遂げた。しかし、音楽的な内容の掘り下げという点では、果たしてどうだろうか、という演奏も少なくない。何故、その言葉を、その音型にしたのか、その和音が与えられているのか、その休符の意味は？ 日本だけでなく、世界中の音楽界が、この「本質」の探求を忘れて、「アスリート」的な「運動の進歩」にだけ邁進している傾向にあるのではないだろうか。録音も含めて筆者の知るこの100有余年の中で、現代は最も危うい時代かもしれない。そんな危機を改めて感じさせられる1年であった。