



セヴラック通信

Courrier de Séverac

第14号

2013 前期

日本セヴラック協会・会報

Société Déodat de Séverac - JAPON

20

第20回例会
2013年5月25日(土)
術芸館

プログラム

例会

15:00-17:00

【演奏】

森 朱美 (S) ・ 末吉保雄 (Pf)

セヴラック：歌曲《私の可愛いお人形さん》

Déodat de Séverac : Ma Poupée Chérie

【演奏とお話】

末吉保雄

セヴラック：歌劇《風車の心》について その8

阪口直子 (Ms) ・ 鎌田直純 (Bar) ・ 森田学 (Bar) ・ 末吉保雄 (Pf)

セヴラック：歌劇《風車の心》第2幕第3場より

Déodat de Séverac : Extrait de "Le coeur du Moulin" Acte 2, Scène 3, Poème de M. Magare

～休憩～

【演奏】

水月恵美子 (Pf)

セヴラック：〈ショパンへの泉〉（《休暇の日々から》第2集より）

Déodat de Séverac : La Fontaine de Chopin (En vacances II)

館野 泉 (Pf)

モンサルヴァーチェ：左手のための3つの作品

Xavier Montsalvatge : Tres Obras Para La Mano Izquierda

そう, モンポウへ

Si, a MOMPOU

オスカー・エスプラの追憶に捧げる子守歌

Berceuse a la Memoria de Oscar Espla

ルビンシュタインのためのページ

Una Pagina para Rubinstein

懇親会

17:00～

| | |
|------------------------------|----|
| 歌劇《風車の心》について (5) ●末吉保雄 | 5 |
| 〈連載〉セヴラック随想 (5) ●濱田滋郎 | 9 |
| 〈連載〉セヴラックと私 ●鎌田直純 | 13 |
| 第19回例会の報告 ●鎌田和夫 | 15 |
| 第19回例会プログラム | 1 |

オペラ
歌劇《風車の心》について (5)

第19回例会のお話より

末吉保雄

《風車の心》は、オペラ・コミック座のために書かれた、オーソドックスな劇場オペラです。オペラ・コミック座の支配人カレの呼びかけたコンクールにセヴラックが師のダンディに叱られることを承知で、応募した経緯があります。オーディションに通って、上演が本決まりになるまでかなりの時間があつたので、その間に少しずつ書き進めたり、元の台本を改めたりしています。当時、もうひとつ短い別なオペラと休憩を挟んで組み合わせて上演する構想があつたようですが、結果的にはこのオペラだけを一晚で演ってしまうようになりました。

今日演じる第2幕は、第1幕と場面は同じ場所ですが、時はすっかり夕方になって薄暗くなっています。葡萄を摘み終わった人たちが大勢やってきて、風車小屋の前で〈葡萄棚の踊り〉を踊ります。昨年6月の例会ではこの部分を連弾で紹介しました。

このあとジャックが舞台に現れて、マリーへの思いを歌います。しかし、ジャックは村人たちと歩くうちに、マリーがすでに結婚していることを知ります。それはおそらく思ってもいなかったことかもしれません。ジャックの心の動揺を表わすところで前回の例会は終わりました。

今日はそこから始めます。まず粉挽きの男が出てきます。そしてジャックがやっと出会えたマリーと今晚村を出て行こうと話している、その一部始終をすっかり聞きつけてしまっています。それがどういうことになるか、粉挽きの男はよくわかっています。ジャックには年取ったお母さんがいる。マリーには純真な夫ピエールがいる。ジャックとマリーのふたりが話しているとおりのことになったら、どんな悲劇が起きるか粉挽きの男はよくわかっています。ジャックと会った粉挽きの男は最初からストレートにはいろんなことは言いません。「運命は」とか「年取った男は」とかそういう大きな話から始める。このあたりはドビュッシーの《ペレアスとメリザンド》を思わせませう。アルケルという年取った王様が登場して、人間は運命を知ることは出来ない、といったことを象徴的にペレアスに言います。《風車の心》では、粉挽きの男が話します。

この後、音楽がはたと止まって、急に調子が変わります。粉挽きは、その一瞬の沈黙ののちに、お前はここから出かけなさい、ここから出発しなさいと、そこまで誰も予期していなかったことを言います。この言葉は劇の中で、後半盛り上がってきたジャックの思いと対立します。劇は急変します。

(話の予定はここまででしたが、館野顧問の到着を待つため、急に話を広げることになりました)

オペラをめぐる状況

さて、当時のオペラの流れを少しお話します。19世紀の半ば、いわゆる「グランドオペラ」というスタイルが生まれ、高位の貴族や王様、領主といった人が繁栄のシンボルとして劇場を作って、自らの威光を示し、名のある歌手やオーケストラ、有力な演出家を支配人として雇って出し物を競い合うということが、流行ってきます。それ以前には、ルイ14世を筆頭に王様が権勢を示して取り仕切り、フランス語で演じるフランス風オペラがありました。フランス革命の後、空白の時期があって、フランス産のオペラはしばらく生まれなかったのですが、その間にドイツやイタリアなどの外国のオペラが勢力を広げていきます。特にイタリアはオペラ的一大中心地で、イタリア人が作ったオペラの、歌手・指揮者・指導者・演出家が、ポーランドなどの東欧やロシアにそろって呼ばれて上演しました。ワーグナーも最初はパリにもやってきたのですが、上演の機会に恵まれず、その後ロシアに行っています。ロシアにはひじょうに多くのイタリア人の音楽家が呼ばれました。最初はイタリア語で、そのうちロシアらしいオペラが必要になり、グリムカが最初に書いたわけです。しかしグリムカの有名なオペラ《ルスランとリュドミラ》は最初は全部イタリア語で書かれていました。これが成功してからロシア語をあてて上演するようになったのが、ロシア最初のオペラです。

とにかく、この時代、イタリアのオペラやそれを演じる音楽家たちはヨーロッパ中に広まって、ロッシニやマイアベーアが活躍し、パリをはじめあちこちで演奏されています。フランスは、特にナポレオン3世のころから、産業革命の影響が現れ、商業的にも興隆していきませんが、その頃にオペラ座が出来ます。オペラの上演は盛栄のシンボルで、劇場支配人が優れた指揮者や歌手を集めてきて取り仕切る。そうした流れの中でグノーとか、ビゼーの《カルメン》とか、フランスならではのオペラも誕生していきます。ただし、それはこの劇場で成功するためのオペラなので、劇場でのさまざまな条件に合致するようなものとして作られています。

オペラを作る順序というのは、最初に「作曲家」を決めるわけではありません。19世紀後半のオペラは、多くの場合、支配人の誰がそこにいるかということは非常に大きな要素で、その支配人の裁量や見識が、鍵を握っていました。

ワーグナーの影響

この時期にフランスは、外国のオペラの影響を少しずつ吸収して、特にワーグナーがヨーロッパ中を席卷するようになったときに、多くの若い音楽家たちが彼の音楽に夢中になっていきます。たとえばエマヌエル・シャブリエ。しかし彼はフランスの演劇の伝統、ラシーヌの悲劇やモリエールの喜劇などフランスの古典劇に精通していた。そして、こういうフランスの伝統とワーグナーの新しい音楽表現がひとつに結びつかないか、という途方もない野心をいだきます。当初はまだワーグナーのオペラそのものに接する機会はなく、スコアや序曲しか知りません。しかしすでに何人かのフランス人は、ワーグナーの新しい

オペラ公演を観るためにドイツに大旅行をしていました。ヨーロッパの鉄道網がようやく充実してきて、お金持ちは汽車に乗ってロシアまで行くことができるようになった時代です。バイロイトはまだ出来ていませんでしたが、ミュンヘンなどに行って、ワーグナーの新しいものを観る。ワーグナーの新しさというのは当時、途方もないものでした。「ワーグナーの世紀」は以後今日まで続いている、といってもいいかもしれません。今日、有名な演出家たちでも、結局バイロイトで成功しなければ成功とはいえないと言われるくらい、いまだにワーグナーの創りあげたオペラの影響は強大なものがあります。

シャブリエはそのような状況下で悪戦苦闘しました。やはり音楽家が一生懸命考えて作っても、劇場の支配人がもっと派手な踊りが出てくるようにしたいとか、バレエがないのはつまらないと王様が言ったとか、さまざまな事情がからみます。支配人の奥さんがすばらしい歌い手で、良い役がくるようなオペラが優先されることもあります。また世の中の風潮、思いもかけずフランスはドイツと戦争をすることになり、その影響で「ドイツ嫌い」がフランス国内ではびこって、そうするとワーグナーは「ドイツ嫌い」のいちばんの敵になりますから、反ワーグナーが興ってくる。社会の好みや思想も時代によって変わります。ナポレオン3世が失脚して共和制になると、人々がいろいろと劇場に通ってきて楽しようになり、フランス独自のものを上演するよりも、いかにワーグナー風の大規模な仕掛けをもってくるか、ということになったりします。

ドビュッシー《ペレアスとメリザンド》の登場

結局1902年になりましたけれども、ドビュッシーが《ペレアスとメリザンド》を上演した時、賛否両論半ばして、誰しもが《ペレアス》に今日のような価値を認めていたわけではありませんでしたが、しかしここに新しいものが出来て、フランスがワーグナーと違った新しいものを、ワーグナーと似ているとしてもフランス語らしいイントネーション、フランス語による新しい象徴的な文学との新しい劇場オペラを手にすることができた、という実感がもたらされました。このオペラにたいする「反発」というのは、音楽の新しさに対する反対——たとえばアリアがないとか、よく知った踊りがいないとか、バレエの場面がいっさいないとか、そういうことへの反発があったわけですが、新しい劇場芸術の意味がわかる人もたくさんいたのです。

演劇としては、メーテルリンクの《ペレアスとメリザンド》はすでにロンドンで成功していました。戯曲としての新しさ、問題提起は、フランスの若い文学者たちには大きく心惹かれるものとして受け止められていました。だからドビュッシーの《ペレアスとメリザンド》が上演されたときに、文学者や詩人、批評家、戯曲作家、指揮者、演奏家の中に、ドビュッシーの音楽の問題提起をひじょうに新しいこととして受け取った人たちは、たくさんいたわけでした。そこからフランスでは、フランス語としての言葉の歌い方、筋の運び方、その新しいフランスの流儀を継承することになります。

この《ペレアスとメリザンド》の中にも、ワーグナーから受け継いだものはあります。たとえば、話の筋が象徴的な点などです。ワーグナーの場合はそれが、壮大に劇的に展開

され、メーテルリンクの《ペレアス》はそういう仕方ではありませんけれども。

ちょうど1909年ころからセヴラックはパリに出て、なんとか劇場で自分のオペラを書こうとオペラ・コミック座のコンクールを受けたわけですが、そのときに用いたのが、ずっと温めていたテーマ、《風車の心》の中核になる一幕物の台本です。モーリス・マーグルというベルギーの象徴派の文学者の中で非常に重要な人物の書いたものです。このマーグルのおかげでフランスの文学者がベルギーに行くようになりました。ベルギーは産業革命が早く興って盛んになったところで、イギリスの文化の移入がまっさきに行われていました。ブリュッセルから西に向かうと海に出ますが、今なら車で2時間くらいのところにオステンデという港があります。ここは、イギリスに行く重要な通路でした。イギリス人たちはそこに鉄道を敷いて、イギリスで石炭をたくさん掘ったりする前に、ベルギーで掘っている。ブリュッセルという街も、そういう意味で19世紀後半の産業革命の最初の果実を文化的に享受した都会でもあります。美術も同様で、世紀末的なあるいは新しい前衛的な動きが見られます。ベルギーの象徴派の芸術や文学が栄えたのでした。

《ペレアスとメリザンド》はシェーンベルクがオーケストラ作品に、フォーレが劇音楽に書いています。つまり《ペレアスとメリザンド》は一オペラをこえて、あるいはその一戯曲を超えて、象徴的な行き方の代表のように注目されていた、ということでもあります。シェーンベルクの《ペレアス》とドビュッシーのそれはすごく違っていますが、同じ物を見ながら、こうも違うものをつくるのか、音がこんなにも違ってくるのか、この点はなかなかおもしろいと思います。シェーンベルクはつとめて象徴的になろうとしたのですけれども、あのようになりました。テキストがあれば音楽は同じ方向に行く、ということではなくて、ひとつのテキストがまったく違う方向の音楽を創り出すということもある、それをどう受け取ったか、ということになります。

(構成：亀田正俊)

〔連載〕セヴラック随想 (5)

濱田滋郎

隠された彼の《ソナタ》について

ピアノ曲の畑におけるセヴラックの三大名作と言えば《セルダーニャ》(1908～11)をはじめ、《ラングドックにて》(1903～04)、《大地の歌》(1900)の「組曲」連作に尽きよう。それぞれに素晴らしい逸品だが、もしも「セヴラックをこれから聴き始めようとする人には、何を奨めたらいいか」という話になると、またほかの作品が選ばれてもよいような気がする。その場合、真っ先に浮かぶのが、同じく組曲だが、上記3曲よりはずっと“軽く”味わえ、即座に親しみが湧く《休暇の日々から》ではなかろうか。2集あって、《第1集》が1912年作で8曲から成り、《第2集》は最晩年の1921年に着手されたものの未完に終わっており3曲しかない。いずれにせよ、いかにもくつろいだタイトルを付せられたこれらの小品アルバムは、第1集の初めに〈シューマンへの祈り〉が置かれていることから判るように、セヴラック流《子供の情景》である。当会員の方々ならば、おそらく音楽之友社刊「セヴラック ピアノ作品集1」をすでにお持ちで、中にはご自分で弾きながら楽しんでおいでの方も少なくなかろうと思うので、ここに改めて紹介するまでもないが、これは彼自身の思い出にもつながるのであろう、少年、少女たちの幸せな日々のくさぐさを、鍵盤に乗せて偲んだ曲集である。じつは私にはひとつのもくろみ、というか夢があって、いつか、この曲集の中からふさわしいものを選び、ギターの二重奏(ソロではどうやら無理だから)に編曲して、どなたか気の合う人と演奏してみたいと思っている。〈ロマンティックなワルツ〉とか、〈古いオルゴールの聴こえるとき〉とか。まあ、後者については「できるだけ速く」という作曲者による注釈の「できるだけ」を、都合よく解釈してのことになるとは思いますが……。

閑話休題。じつは、今回ここに書かせて頂きたいのは、セヴラックのべつな作品、それも《休暇の日々から》とは対照的に、セヴラックの作品中でも最も取りつきにくい1曲かも知れないものについてである。だいいち、この曲は目下、日本で普通に入手できる音源がないし、譜面もかんたんには手に入るまい。と言え、「それなら、さては……」と察して下さる方々もあろう。ふだん「初期の習作」として、あまり顧みられることのない《ピアノ・ソナタ》である。セヴラックがパリに出て、ひとまずパリ音楽院に籍を置いたものの、そこのアカデミズム偏重がいやになり、ヴァンサン・ダンディ率いるスコラ・カントルムに移ったのは1897年のこと。ここで彼はダンディに作曲を、そして親友ともなるイサーク・アルベニスにピアノを学ぶのだが、1907年までつごう10年間にも及んだスコラ在籍の初期に手がけられ、おそらく1899年(27歳)に完成したのが、この《ソナタ》である。4つの楽章から成り、全曲の演奏には約35分ほどかかる大作。私がこの曲を知っ

たのは、今から四半世紀も前になる 1980 年代から 90 年頃、どこの店でだったかは忘れたが、入手した 1 枚の LP レコードと、1 冊の楽譜からだった。

そのレコードは〈Deodat de Severac / Inedits pour piano〉（セヴラック / 知られざるピアノ曲集）と銘打たれ、くだんのソナタと、6 曲の小品を収めたもので、ピアノを弾くのは、女性奏者のイザベル・ルゲー＝ラブロー（Isabelle Legoux-Laboureau）であった。ジャケットに記されたかんたんなバイオによると、1955 年、まだ 11 歳のときに「音楽王国（Royaume de la Musique）」と名付けられたコンテストで第 1 位、翌 56 年にはトゥールーズ音楽院のコンクールで同じく第 1 位、61 年にはパリ高等音楽院の卒業コンクールで審査員一致の第 1 位。その後 1974 年にも、ジョルジュ・シフラ国際ピアノ・コンクールで優勝したという。相当な逸材であったわけだが、その割には名声が届いて来ず、レコーディングも私の知る限り、この 1 枚のセヴラックしか見当たらない。レコードは南仏地方文化興隆のための団体であるらしいトゥールーズの ARCAD と、同市のレコード会社 REVOLUM の共同事業として制作され、1984 年に世に送られた。

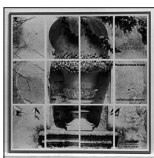
ソナタの 4 つの楽章と、その演奏所要時間を、書き出してみよう。

| | | |
|--------|--------------|--------|
| 第 1 楽章 | アダージョ～アレグロ | 12'23" |
| 第 2 楽章 | 〈エレジー〉 | 10'46" |
| 第 3 楽章 | アレグロ・スケルツァンド | 2'02" |
| 第 4 楽章 | 〈フィナーレ〉 | 8'26" |
| | 計 | 33'37" |

演奏・録音はトゥールーズのフォワ文化センターという処で行われ、使用ピアノはスタインウェイとのことだが、第 1 楽章からして、ルゲー＝ラブローは低音域から、なにやら古鐘のような響きを引き出し、よい雰囲気を生み出す。LP の A 面に第 1・2 楽章までを、B 面に第 3・4 楽章（および 6 つの小品）を収めているが、ちょっと残念なのは、B 面の初めに不可解な音の揺れがあり安心して聴けないこと。この点を除けば、演奏は、当時まったくの「秘曲」であったこの作品の手稿譜を、自ら検討し演奏用にまとめてレコーディングに及んだ（ジャケット裏解説より）というピアニストが、十分に気合を入れ、心を込めての演奏だと感じられる。

さて楽譜のほうだが、これは 1990 年、パリのマレー社（Marais）から出版されている。当時、運よく日本の輸入楽譜店にも入って来たため私も入手できたのだが、現在、果たして手に入るか否か。冒頭解説 6 ページと、ソナタの実体 24 ページから成るもので、4 つの楽章の速度指定やタイトルは前記レコードのそれと同じ。ただし第 3 楽章アレグロ・スケルツァンドには、同時に「テンポ・ディ・メヌエット」の添え書きがある。また、〈フィナーレ〉のテンポ指定はアレグロとなっている。

この楽譜の校訂者はセヴラック研究の大家として知られるピエール・ギヨーで、解題（まえがき）も彼の筆になると思われるが、そこで彼は、セヴラックの生前、未出版に終わったこの曲の唯一のソースが、セヴラックが住んだ家で、孫にあたるジルベール・ブラック＝ベレールの蔵書中から発見された作曲家の手稿譜であることを明らかにしている。譜面



イザベル・ルグー＝ラブロー (pf)
LP
REV 051 / RVM 360 (Revolum)



ホルディ・マン (pf)
8572429 (ナクソス)

は4つの楽章にわたって判読可能ながら、随所に作曲家がクレヨンを使って書き込んだ訂正や追加、削除の指示などが多く、「完全な譜面」をそこから探り出すのはひと苦勞だったようである。じつは、譜面を見ながら前記のLP盤を聴いてみると、処々、かなりの相違が見受けられる。イザベル・ルグー＝ラブローがレコーディングを発表したのは1984年であり、この出版譜が出るより先のことだったから、彼女のヴァージョンは、いま言ったとおり問題の多い手稿譜から、彼女なりに出した答えであったのだろう。いま私たちは、ギヨーの出版譜に信頼を置くしかなく、以下の文章も、LP盤を参考にしながらも、ひとまず出版譜と、ギヨーによる解釈にもとづいて進めることにしたい。

ギヨーによると、このソナタは、師ダンディが生徒たちにまず課した、「ベートーヴェン・タイプ」のソナタを書いてみなさい、大切なことだから」という要求に応じて書かれたものだという。手稿の最後のページには「ここ（終楽章）で、ありとあらゆる曲中のテーマを再現させる必要はなかったと、私は思いますよ」という感想が、ダンディにより書き付けられているらしい。ダンディがかねがね師フランク流の「循環形式」を信奉していた事実からすると、やや奇異に思われる言葉かもしれない。しかしそこには「いくらなんでも、これじゃやりすぎだよ。くどすぎて、フランス人の美学にはそぐわない」という、師の意見が反映されているのであろう。

ギヨーによると、このソナタの初演は1901年の3月、ブリュッセルで行われた。ピアニストは当時17歳だったモーリス・バスタン（1884-1983）。このとき初演に立ち会ったセヴラックは、母親宛に次のとおり書き送っている——「2時30分からコンサートは始まりました。僕のソナタは、僕自身が想像できなかったほどの喝采を受けました。ブリュッセルの聴衆は冷たいと、かねがね聞いていたのですが……」と。ちなみに、同じコンサートで演奏されたのは、セヴラックにとりスコラ・カントルムの同窓生であるマルセル・ラベールの《ピアノ・ソナタ》と、同じくヴィクトル・ヴルールの《ヴァイオリン・ソナタ》である。当初、セヴラックのソナタは第1楽章アレグロのみがプログラムに載っていたが、バastianは敢えて全曲を弾いたらしい。1982年、当時98歳を数えていたバastianが、インタビューに赴いたギヨーに語ったところでは、バastianはその後、このソナタをパリ（スコラでのマチネ・コンサート）でも、フランス北部をめぐる彼のリサイタル・ツアーでも弾いたという。

第1楽章は基本的にはソナタ・アレグロの楽章だが、まず、アダージョの序奏から入る。変口短調で、低声の哀歌風な主旋律を生かし、それに抒情的な高声が応える、十分な表情性をおびた8小節余である。主部アレグロは型通りに2つの主題を持ち、第1主題（変口短調）は、低音から音階的に立ち昇り、また同じく音階的に下る、ドラマティックな性格

のもの。かなり長く発展するが、その間、付点音符のリズムや3連音符の頻用、旋法性への傾きなどに、旋律の抒情性と相まって、充分セヴラックらしさが窺われる。第2主題は「ドルチェ、メノ・アレグロ、クアジ・カンツォーナ」と指示され、テンポを落として、ちょっと「わらべ唄」風な趣の、懐かしさを漂わせるものである。やがてア・テンポから第1主題による展開部に入り、ここでは第2主題も、また序奏の一部も顔を出す。結構変化が豊かで、ピアノスティックな効果もあしらった部分だ。やがて第1主題が回帰、再現部となる。丁寧な再現部で、提示部では変ニ長調をとっていた第2主題は、変ロ長調に移されている。オーソドックスなソナタ形式である。やがてア・テンポで第1主題が戻ったのちは、コーダである。

第2楽章の〈エレジー〉、「アダージョ・コン・モルタ・エスプレシオーネ」のこの楽章は、容易に想像されるように、たいそうセヴラックらしいもので、《ラングドックにて》の中の〈春の墓地のひと隅〉や、《セルダーニャ》の中の〈リヴィアのキリスト十字架像の前のラバ引きたち〉を想わせる。疑いなく、ここには、1897年に夭逝した妹への想いが綴られたのであろう。付点音符のリズムが葬送行進曲を想わせもする。深々と想いに耽り、心で哭いているセヴラックが居る。形式は自由なものだが、大づかみに歌謡風の3部形式をとると言えよう。

第3楽章は軽妙な味わいを持ち、いくらか民謡風である。「メヌエット」というだけに、中間部をそなえた3部形式。

結びの第4楽章は、固有の2つの主題を持つたわら、先に記したダンディの言葉そのまま、先立つ3つの楽章に使われたテーマが、いろいろと趣向を変えながら姿を現わす。が、それほど煩雑な感じはなく、むしろ巧くまとめられた、と評されてもよい。

——以上の拙文を読んで、「それならこの私が演奏をしてみたい」と言われる方がおられることを私は待望する。このソナタは、それに値する作品だと信じられるから。充分に愛情をもって接しられ周到に表現されるとき、この曲からは、従来世評からは及びもつかなかった感動的な成果すら期待できよう、と私は思う。

(編註) インターネットで検索したところ、セヴラックのピアノ・ソナタは、CDはホルディ・マソが2011年に10月に録音したものがナクソスから入手できることがわかりました。楽譜は上記、マレー社(Marais)版のほか、同一内容と思われるウジェル社(Heugel)の版がアカデミア・ミュージックとヤマハミュージックメディア.comのカatalogにみられます(2013年5月現在)。

リレー連載

セヴラックと私

鎌田直純

近所に、ちょっとしたビストロがある。下町らしい庶民的な雰囲気ではあるが、なかなか料理も美味しく気に入っている。下町といっても侮らないで欲しい。鴨のコンフィや、牛頬の赤葡萄酒煮など、なかなかいけるのである。店で大きな幅をきかせている葡萄酒は親しみやすい良質のラングドック産のものである。葡萄酒の醸造家たちの写真が飾ってあるほど、ラングドックの葡萄酒に対する愛情が感じられて嬉しい。しかしラングドックの葡萄酒がこのように美味しく飲めるようなレベルに達したのはそれほど昔のことではないようだ。元々は家庭で飲む Vin de table すなわちテーブルワインの代名詞のような存在で、たくさん生産はするが質は悪く、フランスでは貧乏人の飲む葡萄酒とされ、かなり低く見られていた。だが近年新しい醸造家たちの出現で品種の改良が進み、品質のよい葡萄酒が生まれ、日本でもその存在がよく知られるようになった。懐にも優しく僕たち飲んべえにはとても嬉しい、気のいい昔からの友のような葡萄酒なのである。

さて、《風車の心》の舞台は18世紀末のフランス南西部、ラングドック地方のある村の秋の夕暮れ。赤黄色の焼けた土地に葡萄畑が広がる。かなたにはピレネー山脈がそびえている。風車の立つ村はずれ、葡萄摘みの歌が聞こえる中、ジャックが久しぶりに村に戻ってくる。貧しいジャックとマリーは結婚を夢見て、ジャックは仕事を探すために村を出たのだ。しかし音信不通のジャックを待てずマリーは農夫のピエールと結婚してしまった。マリーと再会したジャックは変わらぬ愛を語り、マリーもやはり愛しているのはジャックだけだと確信する。二人で村を出る約束を交わすが、ジャックを息子のように思う粉挽きや母親はマリーを諦めて一人で村を出るように説得する。ジャックの決心は固い。しかしミミズクや井戸、風車の声が聞こえ、幼少期のいろいろな思い出が蘇る。麦の精や妖精たちが現れジャックに語りかける。すると……

村でのジャックの境遇はいかなるものだろう。物語の中では粉挽きが、父親のように優しい眼差しでジャックを見守る。ジャックはシューベルトの歌曲集《美しき水車小屋の娘》や《冬の旅》の主人公のように粉挽きの徒弟だったのだろうか。中世の時代に粉挽きは、じつは村人からは貶められた職業の一つであったそうだ。自然の力を操る仕事であることから、説明のつかないその能力に対して恐れが生まれたことが原因であろうかと分析する中世史家もいる。その昔、村の境界に立つ風車や水車は、人々の営みと自然界を媒介する存在だった。粉挽きが挽くのは麦やトウモロコシだ。古来小麦はキリストの身体の特徴と考えられていた。小麦は挽かれてその実体を無くし粉となり、焼か

れてパンとなることからキリストの死と復活を思わせたからだろう。村の暮らしに必要なだった粉挽き職人だが、一般の村人から区別され、徒弟に至ってはその貧しい境遇からなかなか逃れることはできなかったという。多くの粉挽き職人は村々を回りながら仕事をして一生を送ることになる。《風車の心》に登場する粉挽きも幸せで暖かな家庭生活を送っているようには思えない。運命に対してあくまで従順で、諦めたような人生観を感じさせる。老粉挽きはジャックの未来の姿なのだろうか。ともかくジャックはマリーと結婚するために村を出た。兵役に就いたのか、それとも近隣の都市トゥールーズやモンペリエでそのころ勃興していた紡績工場で働いたのか、しかし村に戻ったジャックにそれほど金が作れた様子もない。一方ピエールは収穫の仕事を自らも行うような勤勉で実直な農夫である。彼も過酷な農村に生きていた。ピエールにとってマリーとの生活こそが救いであり生き甲斐だっただろう。実はラングドック地方は19世紀の後半、害虫によって葡萄が壊滅状態になり、多くの零細葡萄農家が土地を離れアルジェリアに入植していったという歴史がある。しかもその後20世紀に入りアルジェリアが大量の安い葡萄酒を生産して南仏の農家を圧迫し、葡萄栽培業界は大不況に陥った。丁度《風車の心》が初演された頃だ。

母親はジャックにピエールが彼を探していると告げる。マリーは事のすべてをピエールに話したのだろうか。ピエールはマリーの本心をどう受け取ったのだろうか。すべてを知ったうえで誠実で純朴なピエールは昔の友であるジャックに、会ったら何を語るつもりだろうか。愛するマリーとの結婚の赦しを一生懸命に乞うのだろうか……などと楽譜には書かれていないことを、勝手に想像して歌うのも歌い手に与えられた楽しみとして許していただきたい。このオペラには悪意や屈折のある人格は存在しない。素朴なごく普通の人々の善意や幼い頃の記憶、そして自然や精霊たちの優しさがあふれている。しかしそこには過酷な暮らしのなかでもささやかな希望を持ち、そして絶望しながらも最善の選択をしようと懸命に生きている人々がいるのだ。風車が時を刻むようにゆっくりと羽を回しながらそれを眺めている。さて僕もこれから皆さんと共にこのオペラの結末を見届けよう。

第 19 回例会の報告

鎌田和夫

例会のあった 12 月 9 日は晴天。ただし、最高気温が 10 度で、最低気温が 3 度という 12 月のはじめにしては厳しい寒さでした。太陽が傾きはじめてからグングン気温が下がっていき、真冬並みの寒さに。そんな寒さにもめげず、その日の早朝から館野先生は大阪へ。公演を終えてからトンボ帰りという強行軍。そのために例会は午後 6 時半から開始という変則になりました。昨年からはじまった《館野泉フェスティバル——左手の音楽祭》が、今年の 11 月まであり、ひどく忙しい時期です。例会の演奏は時間を短縮して行われましたが、演奏そのものは内容が濃かったと思います。

19 回目の最初の演奏はオペラ《風車の心》第 2 幕第 2 場からはじまります。館野先生が羽田に到着したという連絡が入り、到着を待ちながら末吉先生のお話からスタート。前回のオペラのおさらいを中心とした話となり、今回の場面がよりよく判りました。オペラ《風車の心》は 1909 年 12 月 8 日が初演ということですから百年余の歳月が流れていることとなります。メーテルリンク《ペレアスとメリザンド》を仲間のモーリス・マアグルという人のテキストを参考に、セヴラックが故郷サン＝フェリクス・ド・ロラゲを舞台に構想したものでした。

今回はジャックと粉挽きの老人とのやり取りが主となり、マリーは登場しません。葡萄棚の周辺では村人たちが葡萄酒に酔いしれながら踊りに興じています。ジャックはマリーが純真な村人であるピエールと結婚していることを知りますが、それですぐにマリーを諦めるわけにはいきません。ジャックは嫉妬？に苦しみながらマリーを忘れることは出来ません。マリーもジャックを忘れてはいないことを知る。それは確かなことだと二人は確信しています。その幸福に浸りながら、苦悩と喜びの混じり合った心の動きにジャックの胸ははちきれそうになる。

ジャック役の鎌田直純さんと、今回が初登場の粉挽きの老人役で出演の森田学さんのお二人。マリー役の森朱美さんはお休みでした。共にバリトンでありながら、声の調子が全く違って聞こえて来るのでした。森田さんのバリトンは低く（バスバリトン）、鎌田さんは高く（ハイバリトン）。バリトンの中でも高低差があり、それによって歌い方が違うことをはじめて知った次弟です。

粉挽き老人は「ひとり旅立つのが一番いいことだ」とジャックを説得します。ジャックは「私はマリーを愛している。可愛らしいマリーを置き去りにしてゆくことは出来ない」と訴える。ジャックの思いの深さを知った粉挽き老人は「どうか後悔しないように」と。さて、この続きは……。

やっと到着した館野先生。少し紅潮している顔で「すぐにはじめましょう。この平野さんの曲は、とても素敵な曲です」。前日に上野の東京文化会館小ホールでマグヌッソンの

曲に代え、この平野さんの曲を演奏しました。平野一郎《微笑ノ樹～円空ニ倣ヘル十一面～》のピアノの大曲を館野先生の演奏で、譜面をめくったのは水月恵美子さん。これは詩になるとおもいました。そこで少々長くなりますが、我慢して読んでください。

仏の顔たち

鎌田和夫

(前口上)

仏の顔が幾つも現れ
そこに館野さんの
にこやかな顔があり
仏ではないが
涅槃像のように
穏やかだった

心やさしい微笑みの顔と
ピアノに向う怖い顔と
二つの顔があり
どちらも本当だが
ピアノを弾いている時の
青年のように凛々しく
後ろ姿の若々しく
菩薩のやわらかな曲線
見たおもいがした

(はじめに)

さまざまな仏たちが
森の中の湯治場へ
三々五々やって来て
湯に浸かりながら
湯船に顔だけ出し
それぞれが笑顔で
幸せな顔の仏たち
三十三観音の立ち姿

(一)

なかでも幸せなのは
山の仏だろうか
顔を真っ赤にし
般若湯を呑んでいる
呑めや歌えと
ここかしこ
山の仏ばかりの
大宴会
護法神の呑む姿

(二)

林の中で騒ぐのは
誰であろうか
鳥の仏たちだ
けたたましく啼き
ここだここだと
オレが一番と
啼き誇り
落ち着かぬ
迦楼羅の異形

(三)

爽やかな水の流れが
ワレこそが仏だと
水の中から現れ
あそこから
こちらからも
水の仏が流れ出し
浅瀬でカワウソと
たわむれる
龍頭観音菩薩

(四)

獅子の仏の声は
雄叫びを上げ
髪を逆立て
牙を剥き出し
目を真っ赤にし
やさしい微笑みが
すっかり消え失せ
地獄の使者となり
再び雄叫びを上げ
吼える不動明王

(五)

目を澄まして見よ
耳を澄まして聞け
月の仏が現れ
暗闇の隅々まで
明るく照らし
おだやかな精神を
編み出してくれる
十一面千手観音

(六)
里の仏は
田圃の畔の
道々にいて
あたたかな笑顔で
迎えてくれる
陽だまりの中で
子供と遊ぶ
僧形八幡神よ

(七)
咲き乱れ
さまざま花の
お花畑に
憩う花々の
かおり漂い
蜂の群がり
蝶の舞い
花から花へ
仏の姿
如意輪観音の
あですがた

(八)
ナメクジ ミミズ
虫の仏たち
ゴキブリ シラミ
いっぱいの魂を持ち
ウジムシ ケムシ
精一杯のおもてなし
ボウフラ オケラ
三位一体
不動三尊が佇む

(九)
炎舞い散る
火の仏
なにを怒るか
舐め尽し
炎の影が影となり
天にのぼるか
地に這うか
怒りよ静まれ
これぞ愛染明王

(十)
天の鬼じゃ
鬼の仏じゃ
閻魔の使いじゃ
死の影を踏み
偽りの影を踏み
八方を睨み
正々堂々と
生きる力の
八面荒神なり

(十一)
しずくの一滴が
やがて水となり
川の仏となり
限りなく透明に
小石を磨き
流砂をつくり
すべての仏の
幸せな顔々
地藏菩薩の立ち姿

セヴラック通信 第14号 2013 前期 日本セヴラック協会 会報

2013年5月25日発行

発行：日本セヴラック協会

<http://www.geocities.jp/severacjp/index.html>

E-Mail: severac.japon@gmail.com

名誉会長◎カトリーヌ・ブラック・ベレール

顧問◎館野泉、濱田滋郎、末吉保雄、小沼純一

事務局◎伊東美香、亀田正俊、窪田葉子、松田純子

事務局：松田純子◎〒247-0013 横浜市栄区上郷町 262-32-5-204 TEL & FAX: 045-895-2317

連絡先：亀田正俊◎ TEL&FAX: 042-502-7227 / E-Mail: kameyan@jcom.home.ne.jp

印刷・製本：フェデックス・キンコーズ・ジャパン

