

オペラ《遠い帆》を巡って

砂山 充子

はじめに

今回の宮城県総合研究では石巻のサン・ファン館（慶長使節船ミュージアム）を訪問し、復元された「サン・ファン・パウティスタ」号を見学した。サン・ファン号の出帆地とされる月浦や造船地に建てられた碑も見学した¹。本稿では仙台市のイニシアティブによって制作され、上演されたオペラ《遠い帆》を取り上げ、制作の経緯、上演、作品の評価などについてまとめる²。

《遠い帆》とは1613年に伊達藩の遣欧使節としてヨーロッパを目指して出帆した支倉六右衛門常長が、メキシコを経て、スペインに渡り洗礼を受け、その後ローマ教皇にも接見して、7年後のキリシタン禁制下の日本に帰郷するまでのドラマである。主人公の支倉六右衛門常長はこれまで多くの小説、オペラやミュージカルなどの題材となってきた。遠藤周作の小説『侍』（1980年）はフィクションではあるが支倉常長がモデルになっているし³、宝塚歌劇《El Japón 日本のサムライ》（2019年）、ミュージカル《常長の祈り》（2013年）⁴、わらび座ミュージカル《ジパング青春記 慶長遣欧使節団出帆》（2017年）⁵などが近年制作、上演されている。古くは1942年にサレジオ修道会のチマッティ神父が作曲した《支倉六右衛門》という作品もあった⁶。《支倉六右衛門》は2017年にはバチカン日本外交75周年を記念して、《天正少年使節 帰る》とい

¹ 『人文科学月報 宮城県総合研究特集号1』313号、専修大学人文科学研究所、2021年8月に所収の堀江洋文による2本の論稿を参照されたい。「人文科学研究所2020年第二回総合研究調査「宮城県」」1-15頁。及び「慶長遣欧派遣の意義とその行程に関する一考察」45-73頁。

² 本論稿を執筆にあたり、オリジナルの仙台公演についてはコロナ禍と言う制約で実演の映像を見ることは叶わなかったが、制作ビデオや上演プログラム、批評等を中心にまとめた。神奈川公演については映像を見ることができた。

³ 『侍』では支倉常長は長谷倉六右衛門に、ルイス・ソテロはベラスコに、イエズス会はペテロ会、フランシスコ会はボーロ会と改名されている。

⁴ 慶長遣欧使節団出帆400年を記念して宮城県の主催で創作、上演されたミュージカル。作・演出：梶賀千鶴子、作曲：上田亨。

⁵ 作：横内謙介、作曲：深沢恵子、秋田にある秋田芸術村のわらび劇場でロングランされ、その後、全国ツアーを行った。

⁶ 同作品は1942年1月18日に日比谷公会堂で、4月23-26日には仙台座でいずれも国民歌劇協会により上演された。金城ふみ子「日本におけるオペラの歴史と現状」『クラシック音楽とオペラは日本にどう定着したか 研究会記録』文化統計研究会、名城大学、2020年3月 <http://www1.meijo-u.ac.jp/~katsuura/culstat/%E7%AC%AC%EF%BC%92%E5%88%86%E5%86%8A%E5%85%A8%E6%96%87.pdf> 138頁。(2021年9月15日閲覧) 1942年7月8日、9日には国民新劇場で、7月11日には横浜開港記念会館で《細川ガラシャ》と共に上演された。その後も何箇所かで上演された。「チマッティ神父コンサートの場所と時の記録」チマッティ資料館所蔵ファイル。

うオペレッタと同時に上演された⁷。このオペラでは一行がスペインからイタリアに向かう途中、嵐と海賊に襲われた際のスペイン人船長と支倉の態度の違いが描かれている。武力に訴えようとした船長に対し、武士道と人道に基づき海賊を許すべきだと主張した支倉の人徳を賞賛する内容となっている⁸。《遠い帆》で描かれた支倉像とは随分異なっている。

1 制作の経緯

《遠い帆》制作のきっかけは作曲家の山田耕筰が哲学者の阿部次郎宛の手紙で支倉を主人公にしたオペラ《死の婚姻》の構想を語っていたと明らかになったことだった⁹。阿部の娘、大平千枝子によると阿部はベルリン時代の山田に話を持ちかけていた。しかし、その頃の山田はワーグナーのオペラに熱中していて支倉オペラにまで思いが至らなかった¹⁰。後日、阿部宛に構想の手紙が送られてきたという。《死の婚姻》の構想メモは日本近代音楽館に所蔵されているがスコアは残されていない。歌曲や童謡の作曲で有名な山田耕筰はドイツ留学経験もあり、日本で最初に交響曲を作曲し、オペラへの造詣も深かった。1920年代末からは「国民音楽」と呼ばれる「日本人に受け入れられる、能や人形浄瑠璃、歌舞伎のような、音楽と劇と舞踏を不可分にした音楽」¹¹の創作に取り組み、日本人による最初のグランド・オペラ『黒船』（1940年）を制作した¹²。

山田の構想した支倉オペラは構想メモ¹³によると、三幕構成でそのタイトルに《死の婚姻》とあるように支倉常長と許嫁の翠の悲劇的な末路が描かれている。翠の父親は二人の結婚を認めておらず、翠には常に乳母が寄り添っている。翠に想いを寄せる大介という人物もいて、常長と翠の恋の行方に大きな関心を寄せ、翠の心がなんとか自らに向かないかと淡い期待を抱く。

⁷ 「バチカン日本外交成立1942年—2017年 75周年記念コンサート」チラシ、2017年11月3日、調布サレジオ神学院チマッティ資料館主催。なお同作品は2006年10月1日にチマッティ神父来日80周年コンサートでも上演された。この時には「オペレッタ」と冠されている。<http://www.v-cimatti.com/cimatti/music/concert2/20061001/20061001program.htm> (2021年9月15日閲覧)

⁸ Vincenzo Cimatti、オペラ《支倉六右衛門 全二幕》、『チマッティ楽譜集』Vol.6、チマッティ資料館、2016年。台本は上智大学総長（当時）のヘルマン・ホイヴェルス。歌詞は日本語だが第二幕の歌詞は一部スペイン語となっておりどちらも選べる。2017年の公演がDVD化されているが同公演は日本語での上演であった。

⁹ 『河北新報』の報道で明らかになり同紙が常長オペラの制作を提言した。「オペラ支倉常長「遠い帆」上演までの道のり」『オペラ支倉常長「遠い帆」上演プログラム』（以下『初演プログラム』と略記する）仙台市市民文化事業団、1999年、11頁。

¹⁰ 「オペラ支倉常長 遠い帆 制作記録ビデオ」仙台市市民文化事業団制作、1999年での証言。

¹¹ 片山杜秀『鬼子の歌 偏愛音楽的日本近現代史』講談社、2019年、139頁。

¹² 三幕構成。当初は海外での上演用に日本の状況を説明するための序幕があった。初演時のタイトルは『夜明け』で1940年11月25日から12月1日まで、東京宝塚劇場で4回上演された。

¹³ 山田耕筰によるメモ。日本近代音楽館所蔵。構想メモには3つの文書がある。1つ目は登場人物、あらすじ書きなど全体像を描いたもの、2つ目は全体の構成。ただしローマに行くところまでで途中で終わっている、3つ目はより詳しい全体のあらすじ、設定などである。

山田の構想では実像とはかけ離れた支倉が描かれていた。山田が阿部次郎宛の手紙で述べた支倉像はオペラの構想にあうように作り上げられたものだった。帰国後の支倉の年齢は実際の50代ではなく30代に設定されていた。キリシタンとして土牢に幽閉されていたが、そこに恋人が食べ物を持って密かに通ってくるという設定だった¹⁴。また、実際にはイエズス会と対抗関係にあったフランシスコ会士であったルイス・ソテロはイエズス会士という設定になっている。幽閉された支倉の元を訪れた乳母が支倉と翠に盃を渡すがそれは毒杯だった。乳母も二人のあとを追うというオペラによくありがちなストーリーになっている¹⁵。山田が構想したのは支倉を題材にしているとは言え、ヨーロッパで生まれた典型的なオペラであった。

山田の構想をもとにオペラを作ることもできなくはなかったが、新たな創作であることが望ましいとされ、仙台フィルハーモニーの音楽監督外山雄三を座長として1990年11月、仙台市役所に「支倉オペラ検討委員会」が設置された。伊達政宗による仙台開府400年を記念しての仙台市のイニシアティブで事業が始動した。4回の検討会が開催され、作曲を三善晃、脚本を詩人の高橋睦郎に依頼することが決定し、制作は仙台市市民文化事業団が引き受けた。1997年に演出を劇作家の佐藤信に委託し、1999年の上演に向けて舞台制作が進められた。構想から実際の上演まで約10年かかった。一流の制作陣、合唱団を含めた大人数のキャスト、制作にかけることができた時間、上演に至るまでのたびたびのプレ企画などを鑑みると、仙台市のこの事業にける意気込みの大きさが感じられる。

三善晃(1933-2013)は日本の現代音楽を代表する作曲家のひとりである。幼少時から自由学園の子供ピアノグループで音楽教育を受け、4歳の時から平井康三郎に師事しヴァイオリン、作曲を学んだ。彼は平井が音感教育ブームの中で始めた幼児向けの英才教育の最初の弟子だった¹⁶。東京大学仏文科在学中の1953年に日本音楽コンクール作曲部門で第1位となり、翌1954年には尾高賞¹⁷を受賞するなど若くして作曲家として将来を囑望される存在だった。ただし自身によれば、幼少時は必ずしも優秀だったわけではなく、出来のいい子から順に甲子、甲太郎、その下を乙、丙と呼んでいた自由学園の羽仁もと子から「晃ちゃんは今日も丙太郎さんね」と言われたのをよく憶えていると言う¹⁸。とは言え、友人の作曲家の矢作秋雄に「本能的に曲がかけ、構成してゆける人」¹⁹と言わしめた才能は誰もが認めるところである。三善はデビュー後ま

¹⁴ 高橋睦郎『遠い帆—オペラ支倉常長』小沢書店、1999年、あとがき、130頁。

¹⁵ 投獄者(もしくは罪人)とそれを救おうとする恋人または夫という設定は『フィデリオ』『トスカ』『アンドレア・シェニエ』などでもみられる。

¹⁶ 丘山万里子『聞きあうもの超えゆくもの』深夜叢書社、1990年、71頁。

¹⁷ 尾高賞とは1951年2月に没した指揮者・作曲家の尾高尚忠が没後、文部大臣賞として追贈された賞金が元になっている。日本の現代音楽の作曲家に与えられる賞であるが三善は同賞を6回も受賞している。

¹⁸ 三善晃『遠方より無へ』白水社、1984年(初版は1979年)、181頁。

¹⁹ 丘山万里子「慶長遣欧使節出帆400年記念事業オペラ「遠い帆」2013年公演プレコンサートシリーズ(1)三善晃作品のタベ〜仙台フィルとともに」2013年1月31日、仙台市青年文化センターパンフレット。

もなく、東京大学仏文科在学中にパリ音楽院に留学する。帰国後、器楽曲、合唱曲、室内楽曲など多くの作品を発表するが、そのかわりで東京芸術大学や桐朋学園大学で後進の指導にもあたった。桐朋学園大学では1974年から1995年まで学長を務めた。1966年度の毎日芸術賞を受賞。東京文化会館館長（1996-2004）や日本現代音楽協会の会長（1988-91）など要職も歴任した。1999年12月には芸術院会員にも選出された。

音楽監督の外山雄三は三善を選んだ理由として、現代日本を代表する3名の作曲家のうち、松村禎三はすでに遠藤周作の『沈黙』のオペラ化に取り組み、武満徹もフランスからの依頼でオペラに着手していたため²⁰、三善にもオペラを作って欲しいと考えたからだった²¹。三善は特に仙台と繋がりがあったわけではないが、宮城県中新田町²²のクラシックによる町おこしには協力し、《中新田町町歌》や《中新田縄文太鼓》を作曲している。ただ三善は他の地域からの委嘱にも応じて作曲しているので、必ずしもこうした繋がりから《遠い帆》を引き受けたのではないだろう。それよりも一度取り組みながらも諦めていたオペラ制作をやってみたいという強い意思が働いたと考えられる。オペラを完成させたのは今回が初めてであったが、三善はフランス留学時代にオペラの構想をしていた。1956年から57年にかけての冬、パリから100キロほどのロワイオーモンという森の中の僧院に滞在して書きかけた胎児の自殺というテーマのオペラで、下敷きには芥川龍之介の『河童』があった²³。結局、完成しなかったオペラについて、三善は観世栄夫との対談で以下のように述べている「オペラを20代のときから書きたいと思っていて、フランス留学中に一冬、僧院にこもりましてモノオペラを書き始めんたんですが、まだ未完²⁴。一旦諦めながらもいつかはオペラを書いてみたいという希望は持ち続けていたことがうかがわれる。晩年には《カチカチ山》をオペラとして書いていたが完成することはなかった。結果的に《遠い帆》は三善晃が作曲した唯一のオペラとなった。

三善は詩人の高橋睦朗に脚本を依頼した。高橋は詩人であると同時に俳人でも歌人でもあり、新作能を書いた経験もあった。高橋は三善から依頼の電話があった時に青天の霹靂だったというが「あなたしかいない」と言われて引き受けた²⁵。高橋も三善同様に必ずしも支倉について多くの知識があったわけではなく、オペラを書くのも初めてだった。「できるだけ困難な仕事を引き受け、その困難さへの挑戦を興に、創作意欲に変換するように心がけている」²⁶という高橋は、

²⁰ ダニエル・シュミットとオペラ製作の話が進んでいたが、武満の死により完成することなく終わった。

²¹ 『初演プログラム』18頁。

²² 新中田町は平成の大合併により加美町となった。新中田パッサホールというクラシック専用ホールがある。

²³ 『初演プログラム』12頁。

²⁴ 三善晃対談集『対話一 現代の芸術視座を求めて』音楽之友社、1989年、109-110頁。

²⁵ 「プレ企画 Vol.4 オペラ「遠い帆」のはじまり」『初演プログラム』67頁。

²⁶ 『遠い帆—オペラ支倉常長』あとがき128頁。

仕事を引き受けてからオペラとは何か、支倉とはどんな人物なのかを探る旅に出た。高橋にとってオペラとは「一言で言って向こう側のものだった」²⁷ という。それまでもオペラを見たことはあったが、あくまでもそれは観客として愉しむのであり、支倉も高橋にとっては歴史上の一人物という以上の関心を持たなかった向こう岸の存在だった。高橋は台本を書くという立場から多くのオペラ作品のリブレットを読み映像を見た。支倉については多くの資料を読み込み、サン・ファン・パウティスタ号が出帆したとされる月浦や、支倉が訪ねたスペインのマドリッド、セビージャ、ローマなどを訪問した。彼にとって台本を書いた月日はオペラというものは何なのかを探る旅であり、それは支倉を探る旅でもあった。これを高橋は支倉やオペラを自分に引き寄せる作業と考えた²⁸。山田耕筰の構想は間違っているとは思わないが、フィクションよりも史実そのものが面白いと考え史実に基づいた台本を執筆したという²⁹。高橋はオペラについてこう考えた。「イタリアに生まれヨーロッパ各国で発展を遂げたオペラに、言語体系も心的態度も異なる私たちが何を加えるのか。ヨーロッパのオペラのコピーであっては意味がないだろう」³⁰。この点において三善と高橋の意見は一致していた。

2 「オペラでないオペラ」

三善は《遠い帆》を「オペラでないオペラ」と呼んでいる³¹。「オペラでないオペラ」とはどのような意味であろうか。三善は高橋と「オペラでないオペラ」について語り合っていた。「オペラでないオペラ」とは「オペラらしくないオペラ」とも言える。確かに《遠い帆》にはアリアらしいアリアも二重唱もなければ、オペラにつきものの男女の間の色恋沙汰も一切出てこない。登場人物も影役の女性を除いて男性のみである。三善は制作時の記者会見で「オラトリオのようなオペラ」とも称している。

ヨーロッパ発祥のオペラを、日本において日本語で制作すること自体が大きな挑戦だった。高橋も三善も「寒いオペラ」を作ることは極力避けたかった。「寒いオペラ」とは高橋の言葉を引用すると「オペラはイタリアの典型的な音楽です。あいさつまで歌ってしまうようなオペラはイタリアでこそあたりまえの存在でも日本人にはふさわしいものとは思えません。「こんにちは～、いいお天気ですね～」と歌ってしまうようなことは日本語ではヘンだな、ゾクゾクと寒気がする」³²とすることである。上演にあたりすべてのオペラを英語で上演するイングリッ

²⁷ 同上、128 頁。

²⁸ 同上、129 頁。

²⁹ 「プレ企画 Vol.4 オペラ「遠い帆」のはじまり」での高橋の発言。『初演プログラム』68-69 頁。

³⁰ 『遠い帆—オペラ支倉常長』あとがき、131 頁

³¹ 『初演プログラム』15 頁。

³² 「支倉常長を俯瞰する」同上、41 頁。

シュ・ナショナル・オペラのような存在もあるが、上演地での言語に翻訳されて上演されることが多いミュージカルに比較して、現在ではオペラは制作された言語での上演が大部分を占めている³³。日本でもかつては日本語に訳しての上演が多かったが、現在では原語での上演で字幕を出す上演が基本になっている³⁴。かつてはイヤフォンガイドなどもあったという。同じ曲に訳した日本語歌詞を乗せる難しさはこれまでも何度となく語られてきた³⁵。

《遠い帆》は「和製オペラ」と冠されることもある。「和製オペラ」とは日本人が制作し、日本語で上演される作品ということのようである。日本人が作曲したオペラでも台本が日本語以外の言語であることは珍しくない。2016年1月に細川俊夫作曲、平田オリザ作・演出で制作された《海、静かな海》が委嘱元のドイツ・ハンブルク州立オペラ劇場で初演を迎えたが、同作品はドイツ語での上演だった³⁶。この作品同様に黛敏朗の《金閣寺》(三島由紀夫原作)もドイツ語で制作された。近年では新国立劇場の大野和士芸術監督のもと日本人作曲家による新作オペラが制作されている。石川淳原作の《紫苑物語》(西村朗作曲、笈田ヨシ演出、初演2019年)、藤倉大³⁷の《アルマゲドンの夢》(H.G.ウェルズ原作、ハリー・ロス脚本、リディア・シュタイアー演出、初演2020年)などがある。《紫苑物語》は日本語での上演だったが、《アルマゲドンの夢》は英語での上演だった。藤倉はそもそも活動の拠点が日本ではないし、何を「日本」オペラと定義するのかが難しくなっている。オペラの「国籍」を定義することはあまり意味がないだろうが、ヨーロッパ言語と比較しての日本語に力点を置きながら「日本オペラ」を区別するのであれば、一つの区分になり得るだろう。

「日本オペラ」の代表格は木下順二原作の《夕鶴》(初演1952年、作曲團伊玖磨)だろう。

³³ オペラでももちろん《ドン・カルロ》のようにイタリア語版とフランス語版や、《女船客》のように多言語(ドイツ語、ロシア語、イディッシュ語、ポーランド語、英語)で演じられるオペラもある。《ドン・カルロ》は当初グランド・オペラとしてフランス語で制作された。複数のバージョンがありいずれも上演され続けている。

³⁴ 日本におけるオペラ上演については日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史 上』平凡社、2007年、273-282頁、406-409頁、『日本戦後音楽史 下』平凡社、2007年、87-101頁、372-385頁が参考になる。日本語オペラについては大西由紀『日本語オペラの誕生』森話社、2018年を参照。

³⁵ 曲に合わせるために歌詞を変更することもある。例えばミュージカル《レ・ミゼラブル》ではジャン・ヴァルジャンの囚人番号がオリジナル版では24601なのに対し、日本語版では24653となっている。

³⁶ 東日本大震災後の世界が舞台になっているこの作品は平田オリザが能作品の『隅田川』の要素を取り入れて書いた脚本に基づいて制作された。平田の脚本をドイツに翻訳し、さらにそれをリブレット担当者が修正し、さらに練習の課程で歌手の要望に応える形で修正をしたという。加藤浩子「現実に、静かに向き合う〜細川俊夫新作オペラ『海、静かな海』公開シンポジウム、2016年3月27日」<https://plaza.rakuten.co.jp/casahiroko/diary/201603270000/> (2021年9月30日閲覧)

上演にあたり平田オリザは歌手たちにあまり身体を大きく動かさずに歌うように指導していた。「ドキュメンタリー 海、静かな海 フクシマへのレクイエム」NHKBSプレミアム、プレミアムシアター、2016年3月13日放映。

³⁷ 藤倉大はこれまでに2つのオペラを発表している。2015年に《ソラリス》(スタニスワフ・レム原作、勅使河原三郎台本、舞台美術、照明、衣装、振付、演出、2015年パリ初演、英語上演、台本翻訳はハリー・ロス)を、2018年に《黄金虫》(エドガー・アラン・ポー原作、2018年バーゼル初演、英語ただし、ドイツ語版、フランス語版もある)

その他、遠藤周作原作の《沈黙》(初演 1993 年、作曲松村禎三)、三島由紀夫原作の《鹿鳴館》(初演 2010 年、作曲池辺晋一郎)、泉鏡花原作の《天守物語》(初演 1979 年、作曲水野修孝)³⁸といった作品があり、いずれも文豪たちの作品が原作になっている。近年、日本人作曲家による新作オペラも発表されているが、三枝成彰の《忠臣蔵》などが「和製オペラ」に当たるのだろう。先にあげた新国立劇場委嘱作品の《紫苑物語》も「和製オペラ」だろう。神奈川県民ホールが開館 40 周年記念事業として 2015 年に上演した大岡信原作の《水炎伝説》もその系譜につながるものと言える³⁹。近年では野田秀樹、宮本亜門ら演劇やミュージカルを中心に演出をしてきた演出家がオペラの演出を手がけている。野田は歌劇《フィガロの結婚—庭師は見た!》を、宮本亜門はネオ・オペラ《マダムバタフライ X》などを演出している。野田や宮本はそれぞれの作品を日本語もしくは一部日本語で上演している。最近ではオペラの客層を広げる試みとして敢えて日本語訳での上演に取り組んでいるケースもある⁴⁰。

三善はデビュー後まもなく東大仏文科在学中にフランスへ留学したが、フランスの生活に馴染めなかった。フランスでは「日本とは」「日本人とは」「日本人にとってソナタとは」「オペラとは何だ」と自問し続けた⁴¹。三善が生涯唯一のオペラを完成させるには長い年月がかかった。留学時代に書きはじめたオペラを三善が断念した理由は、チューリッヒで《モーゼとアロン》の上演を見る機会があり、自らのオペラがはかなく感じられたためであった。それはパリ留学中に「日本から見ての」外国人ではない自分が、なぜ、ヨーロッパのものであるソナタを書くことを勉強するのがわからなくなって帰国したという経験とも重なっている⁴²。三善の音楽を研究した樽崎洋子は「オペラでないオペラ」の構想は三善の「交響曲ではない交響曲」の構想と重なると指摘する⁴³。三善はフランスでソナタ形式を学んだものの次第にソナタからも離れていく。オーケストラ作品を書いてもそれを交響曲と題することはなかった⁴⁴。三善は留学時代に取り組んだものの未完に終わったオペラの構想を《田園に死す》(1984)に反映させようとした⁴⁵。

³⁸ 当初は「テレビオペラ」として制作され、1977年にNHKで放映された。

³⁹ 日本人作のオペラについては、金城ふみ子、前掲報告書、173-178頁を参照。

⁴⁰ 例えば、日生劇場では《天国と地獄》(2019年)、《ラ・ボエーム》(初演2017年)、《ヘンデルとグレーテル》(2015年)などを日本語訳で上演している。

⁴¹ 『波のあわいに』65頁

⁴² 三善晃「オペラ《遠い帆》の作曲」『初演プログラム』12頁。

⁴³ 樽崎洋子「三善晃(1933-)におけるオペラ構想のゆくえ—1960年代後半の器楽作品と声楽作品の関係をめぐって—」『成城文芸』203号、成城大学文芸学部、2008年6月、(67)72頁。

⁴⁴ 三善はパリ留学からの帰国後《ピアノ・ソナタ》(1958)《弦楽四重奏曲第一番》(1962)《ピアノ協奏曲》(1962)などを発表しているが、いずれもソナタからはみ出る手法で書かれている。作品を交響曲と題することはなく《交響的変容》(1958)、《交響三章》(1960)と言うタイトルをつけた。日本戦後音楽史研究会、前掲書、370-371頁。

⁴⁵ 三善晃「歌集《田園に死す》と私」《田園に死す》全音楽出版社楽譜、3頁。樽崎洋子による引用。樽崎洋子前掲論文。(67)72頁。

1961年の文章で三善は「近ごろは、オペラを演劇的見地から検討し、ここで音楽と演劇を融合させようと言う考え方があるが、私はこの考え方には消極的である。オペラは、あくまでも音楽的必然でかかっている。作曲家のデッサンは音楽だが、その音楽はすでに「演出」している」⁴⁶と書いた。三善には中学生時代から演劇の経験もあった。その上でこうしたコメントが出てくるとことはオペラにおける音楽の絶対優位性を確信していたのだと言える。

《遠い帆》にはこれまでの三善の作品で使われていた要素が取り入れられていることに気付かされる。三善は多くの合唱曲の作曲でも知られているが、合唱作品には「語り」や「朗読」が入る作品が多い⁴⁷。三善は旋律やハーモニーがある歌はそれ自体で人の心に直接触れるものがあるので、それで感情を伝えるのは、押し付けではないかと思ひ、歌うのではなく、語りやピアノだけにしたと言う⁴⁸。三善は教え子でもある丘山万里子との対話で、音には「かたち」つまり「輪郭」「フィギュア」があり、例えばショパンの音楽を聞いても、音が水とか飛沫、水滴といったもののイメージとして感じられると述べている⁴⁹。《遠い帆》でも音の「かたち」を表現しようとした箇所がある。14場の洗札の場面ではスコアに「小さい光の粒がきらめいている」と書いてあるという⁵⁰。

《遠い帆》は児童合唱⁵¹の数え歌で始まり、児童合唱の数え歌で終わるという形式になっている。数え歌は三善の要望に応じて高橋が書き加えた⁵²。高橋は東北に昔からあるお盆の踊りや数え歌を入れ、日本にしかないものを表現できたと考えた。冒頭の「数え歌」や最後の「さんたまりあ」で使われる児童合唱は三善の作品《響紋》の延長線上にあると指摘されている⁵³。「童声合唱とオーケストラのための」という副題がついた《響紋》は「カゴメカゴメ」が通奏低音のようにオーケストラの奏でる音楽と並行して流れ、最後は「後ろの正面だあれ」という歌詞で終わる。

1990年代に入ってから三善作品には、四部作と呼ばれる《夏の散乱》(1995)《研つり星》(1996)《霧の果实》(1997)《焉歌・波摘み》(1998)の連作がある。戦死者への思いが描かれているこれらの作品でも児童合唱のモチーフが使われている。1933年生まれの三善には幼少時

⁴⁶ 『遠方より無へ』262頁

⁴⁷ こうした作品の例として三善との対談で丘山は《あさくら讃歌》を挙げている。『波のあわいに』85頁。

⁴⁸ 同上、87頁。

⁴⁹ 同上、5-6頁。

⁵⁰ 丘山万里子「『遠い帆』の向こうに」『第9回神奈川国際芸術フェスティバルオペラ支倉常長「遠い帆」』パンフレット、神奈川県民ホール、2002年、19頁。

⁵¹ 三善はある時期から、児童合唱を童声合唱と呼ぶようになった。三善は「児童合唱」ではなく「童声合唱」と呼んでいる。女声合唱、男声合唱と呼ぶのだから、児童合唱ではなく童声合唱だというのが三善の論理である。『鬼子の歌』36頁。

⁵² 『オペラ遠い帆 2013年公演上演プログラム』仙台市市民文化事業団、2013年、18頁。

⁵³ プログラムノート「三善晃作品のタベ～仙台フィルとともに」(2013年1月31日) <http://musicircus.on.cocan.jp/okayama/005.htm> (2021年9月10日閲覧)

の戦争体験が深く心に刻まれている。小学校6年で集団疎開を経験し、また川で機銃掃射に合い、目の前で友人を失った経験を持つ⁵⁴。三善作品の根底にはそうした悲しみがある。《焉歌・波摘み》には歌詞はないが「ねんねんころりよ」のモチーフが繰り返されている⁵⁵。

ところで《遠い帆》には能の要素があちこちに散りばめられている。三善は母親が能をやっていたため幼い頃から能や謡に親しんでいた。観世栄夫との対談からも三善の能への造詣の深さが伺われる⁵⁶。それまでの作品でも能の要素を取り込んだものがあった。例えば《王孫不帰》(1970)や《変化嘆詠》(1975)と言った合唱曲では能や謡いからのアプローチを用いている⁵⁷。戦争によって引き裂かれた親子や戦場から帰還しなかった人々の魂を歌った《王孫不帰》では「幼少時から家で耳にしていながらなじめなかった謡いの拍節や律法が、この時は(作詞の)三好達治の詩句にふさわしいものに思われ、声部の横の動向に取り入れた」⁵⁸という。《変化嘆詠》では尺八や十三絃琴など三善にしては珍しくそれまで避けていた邦楽器を使用している⁵⁹。三善は早い時期から能とオペラの関係性を考えていた。観世との対談⁶⁰で能が何らかの形でオペラを含む「ほかの諸芸術になにを与え、どのようにそれらを触発し、そこからどのような新しいものが出てくるのか」⁶¹を考えていたと語る。しかし「能から啓示を受けるといっても、それが単なる移植や折衷や模倣やアマルガムではなく、逆に能に挑戦していく固有な何かを自分からつくり出さない限り、能との出会いもないだろうと思うんです」⁶²と語る。三善は《遠い帆》で高橋と協力しながら、能の要素を取り入れながら、「日本のオペラ」を作り出そうとした。三善は「六右衛門のソロなどには明らかに昔聞いた「謡」のたたみかけるような乱調子が入っています」⁶³と述べる。オペラでは一部がレティタティーボ(と呼ばれるセリフ)で進行することはあるが、完全に音楽からは独立した語りが入る作品はあまり見かけない。《遠い帆》にはレティタティーボもあるが「語り」もある。

三善にとって「日本のオペラ」とは、日本の音階を使って、邦楽器を使ってということではなく、日本人の思考回路や心の機能を探るものだった。三善は「日本人の心と体の所作に日本語の文脈が表れていると思う。オペラを上演するときにベルカントの歌い方で、西欧風のジェスチャーをして物語を展開することが、本当に日本のオペラの創造になるのだろうか。自分の

⁵⁴ 三善晃「《矛盾》を生き抜く人間—『三つのイメージ』初演にあたって『北陸中央新聞』2002年9月18日、『波のあわいに』所収、185-186頁。

⁵⁵ 日本戦後音楽史研究会編、前掲書(下巻)270頁。

⁵⁶ 三善晃対談集、前掲書、99-110頁。

⁵⁷ 『波のあわいに』76頁。

⁵⁸ 『遠方より無へ』138頁。

⁵⁹ 『日本戦後音楽史 下』94頁。

⁶⁰ 『三善晃対談集、芸術の現代視座を求めて』110頁。

⁶¹ 同上、110頁。

⁶² 同上、110頁。

⁶³ 『波のあわいに』92頁。

国の言葉のオペラであることを意識して《遠い帆》は書いた⁶⁴と語る。「ベルカントの歌い方で、西欧風のジェスチャーをして物語を展開すること」が高橋の言う「寒いオペラ」ということだろう。文化も言語も歴史も異なった世界である日本にヨーロッパで生まれたままのオペラは馴染まない。日本には日本のオペラがあるべきだという出発点から始まったのが《遠い帆》の制作だった。

3 《遠い帆》上演に向けて

初演の構想から上演までに5回のプレ企画が行われた。その後、2013,14年の上演の際にもプレ企画が行われた(表1を参照)。1992年に実施されたプレ企画Vol.1で高橋は自作詩を朗読した。この時にバックに帆布を設置し、航海を表現するとともに映像のためのスクリーンとして使用した。帆布を使ったスクリーンによって場面転換の問題が解決された。登場人物の動きについては能から着想を得た。すなわち登場人物が最初から舞台上の帆布の前に居並び、必要な場合のみ動き声を発するという方法である。舞台を見てオラトリオという印象を得た観客や評論家も多かったが、高橋によれば、このアイディアはオラトリオからではなく、能から得たものだった⁶⁵。

情景や出来事、登場人物の心理を描写する能の地謡の部分は合唱隊がつとめた。地謡はハーモニーを構成することなく全員が同じ高さで歌うがこの作品ではハーモニーを構成している。合唱隊は時に副次的な登場人物としてドラマに参加することもあった。異なる言語を使う登場人物間の対話のうち、支倉とスペイン国王フェリペ3世、支倉とローマ教皇パウロ5世の場面は黙劇として合唱を被せた。スペイン国王とローマ教皇は黙役だったため歌手ではなく俳優が配役された。高橋はこのように方針を定めて台本制作に取り組んだが、その際に三善が優れた合唱曲の作り手であることも十分に意識していた。影役の登場人物の提案をしたのは高橋の友人でオペラに造詣が深い詩人の相澤啓三だった。

能でいうアイ語りの部分にあたるソテロに対抗するイエズス会宣教師会議の対話の部分はローマ教皇に宛てた書簡とし、それを影に語らせることにした。男性がほとんどのこの作品の登場人物に女性の声を加えることができた。リブレット(上演台本)でも影役の台詞となっているが、神奈川公演では幕間と題されるこの部分は影役の女性ではなく宣教師役の男性が語っている。高橋は女性として聖母マリア⁶⁶を登場させることを考えたが、影がそれに変わる女声

⁶⁴ 梅津時比古「私の一作、オペラ『遠い帆』作曲家・三善晃」『毎日新聞』東京夕刊、2003年2月18日。

⁶⁵ 『初演プログラム』43頁。

⁶⁶ 高橋が思い描いていた聖母マリアは仙台市博物館所蔵の短剣を胸に突き立てた「悲しみの聖母像」だった。同上、42頁。

になった。また、高橋が友人の相澤から得たアイディアで、家康はズボン役のメゾ・ソプラノを当てるとなっていたが、実際には家康役はバリトン歌手が演じた。『遠い帆、オペラ支倉常長』の原作脚本は1993年2月に完成し、翌1994年2月に出版された。

高橋が書いた作品は文芸作品として完成しているが、のちに三善の要望に従って修正された。高橋が『遠い帆』は文芸作品でそれを書き直して三善が作曲したのが音楽作品であり、オペラは音楽であり基本的に作曲家の作品だとある意味割り切っていたために上手く進んだと言える⁶⁷。初演上演パンフレットに掲載されている上演台本であるリブレットの原稿には「本稿は1993年1月脱稿、95年2月に小沢書店刊の『遠い帆』決定稿を、特に作曲家の要望に沿って96年9月大幅に改稿したものである。演出その他については決定稿および作曲家私案を参照されたい」⁶⁸とある。三善としては物語を逐次的に展開するのではなく、時間軸を逆にして語ろうと考えた。結果を先に示して物語するという案については高橋が許可しなかった⁶⁹。ただ、リレットによると、海に出ている支倉の場面から始まり、政宗から命を受けたことは海上で回想するという展開になっており、若干ではあるが時間軸を逆にたどるといふ三善のアイディアは受け入れられたことになる。こうした点についても、高橋と三善の間で何度かのやりとりがあった⁷⁰。原作と比較するとリレットは随分とスリムになっている。原作では25場だがリレットでは20場になり、歌詞も随分と削られている。月浦から出港してメキシコ、スペイン、イタリアを旅し日本に戻るまでが約70分の一幕に凝縮されている。原作とリレットとの対応は大まかには表2のようになっている。

指揮者の山田和樹は三善の音を武満徹の音と比較してこう語る。「武満さんの音は、演奏したあとも心と身体に残る。三善さんの音楽は、昇華されてしまう。揮発するといふか。本当に演奏したのか、歌ったのか、実感が無い。だから、三善作品は虹のようなものだと思います。あんなにきれいで、目の前にあるのに、つかめるものではない。それと同じように、記憶はあるのだけれど、実感としては、本当に演奏したのだろうかと思う」⁷¹。同様のことを高橋陸郎が支倉の生き方について述べている。高橋は、折口信夫が『日本文学の発生序説』で述べたことを引用して「日本の詩歌の一番すばらしいものは、読者の中をスルスルと通過して、何かがあったという記憶だけで、後に何も残らないものだと言っています。同じ意味で、人の生き方もそ

⁶⁷ 「プレ企画 vol.4 オペラ「遠い帆」の始まり」同上、67頁。

⁶⁸ 同上、42頁。

⁶⁹ 『波のあわいに』91頁

⁷⁰ 「プレ企画 Vol.5 の記録「作曲家が語る「遠い帆」」『初演プログラム』84頁。

⁷¹ 山崎浩太郎「山田和樹、三善晃の戦争三部作を語る」https://www.tms.or.jp/j/archives/special_contents/2020/20200508/ (2021年9月10日閲覧) このインタビューは2020年5月8日に予定されながら中止になった東京都交響楽団の「三善晃 反戦三部作」公演に際して行われたものである。

ういうものが一番美しいのかもしれませんが⁷²。三善の作った昇華されてしまい消えていく美しい音楽と英雄ではなく、伊達政宗の野望のために捨て石にされた一人の支倉常長という人物の人生を描いた高橋のリブレットとが上手くマッチしたと言える。

演出は自由劇場、黒テントの設立者として知られ、1997年から2002年まで世田谷パブリックシアターのディレクターもつとめていた佐藤信に委任された。佐藤は高橋の脚本と三善から渡されたボーカルスコアを受け取ってどうやって舞台にすればいいのか、全くわからなかったと言う。しかし、高橋同様に佐藤もどうすればわからないから余計に意欲を駆り立てられた。佐藤は舞台を「アジアの、日本の芸術空間」にすることを考え、美術家に十字架の能舞台にしてほしいという希望を出した。「異なる文化が会おう緊張感を出すと同時に、何となく間が抜けてしまうような空間を作ること」を目指した⁷³。佐藤は「ソテロは西洋的に、常長は東洋的に動き、影は自由に動くという構図⁷⁴」を描いた。

本作品のソリストは支倉六右衛門（バリトン）、ルイス・ソテロ（テノール）、伊達政宗（バス・バリトン）、徳川家康（バリトン）、フェリペ3世（黙役）、パウロ5世（黙役）、影（ソプラノ）である。高橋は支倉の名前は常長と確定できないとの有力な説があるとして役名としては支倉六右衛門とした⁷⁵。キャストの中で唯一の女性は影という役で出演する。実在する人物ではなく、この作品のために創作された役である。影役は歌だけではなく語りも多い。2013,14年公演で影役を演じた平野雅代は語り部分の練習のためにアナウンサーの指導も受けた⁷⁶。

ソリストと並んで作品上演にあたり大きな役割を担ったのが合唱である。市民参加形のオペラにするというのは計画当初からの前提だった。初演の合唱を担当したのは、仙台少年少女合唱隊とオーディションで選ばれた14歳から71歳の81名からなる「遠い帆」合唱団だった。演出の佐藤は同じような世界しか見てきていないプロの音楽家のコーラスでは表せない色々な人生を重ねた人々がこのオペラに深みを与えると考えた。「遠い帆」合唱団は1998年3月にオーディションが行われてから、約1年にわたり初演まであちこちの会場と点々としながら、合計64回の練習と約20回の自主練習を重ねた。合宿も行われた⁷⁷。児童合唱団40名と他のキャストを合わせると200名以上が舞台に登場した。2013,14年の再演時にも合唱団はオーディションで選ばれ、6歳から82歳の120名ほどの市民がオペラに参加した。初演では児童合唱のメ

⁷² 「支倉常長の人物像」『初演プログラム』43頁。

⁷³ 「支倉船長のドラマツルギー」同上、44-45頁。

⁷⁴ 菅英三子「私と仙台とオペラ支倉常長」同上、48頁。

⁷⁵ 高橋陸郎『遠い帆』あとがき、136頁。

⁷⁶ 平野雅代「オペラ「遠い帆」2016年4月27日、Masayo Hirano ブログ、https://masayosings.blogspot.com/2016/04/blog-post_27.html（2021年8月4日閲覧）

⁷⁷ 合唱団の練習の様子は「合唱団とスタッフの350日」『初演プログラム』（49-64頁。）で詳細にレポートされている他、メイキングビデオ『オペラ支倉常長 遠い帆 制作記録ビデオ』仙台市市民文化事業団制作にも記録されている。

ンパーとして参加し、再演ではアルトパートで参加した女性もいた⁷⁸。2013,14年公演で合唱指揮をした今井邦男は「微妙なコーラスで複雑な音が噛み合わないとなりの音にならない。コーラスはコーラスとしてきちんと書かれていて、それがひとつの人格を持つ主役のようになっている」⁷⁹と述べる。三善によれば、この作品では登場人物ごとに背負っている動き、流れ、拡がりの背景があり、それを担っているのが合唱だと言う。三善は「六右衛門の背後には日本の漁村社会がある。(中略)彼を力あるものにするには、背景である社会、つまり合唱が強固なものである必要があったのです。彼がヨーロッパに行って見たローマの噴水とか、石畳とか、道とか、そこにある市民生活は、月の浦の子どもたちが裸足でいる日本の風土と、同じ時期でありながらすごく違う。それはもちろん意識したし、その対比もまた、一つの時代、一つの世界、一つの歴史として合唱によって描き出される」⁸⁰と考えた。合唱団はギリシア劇のコロスのような役割を果たし、日本の村人になったかと思うと、時にはローマやスペインの市民、またあるときはローマ教皇の取り巻きという役割を演じた。2013,14年の公演で支倉役を務めた小森輝彦も「全キャストの中で、間違いなく合唱が一番重要です。(中略)地元の人たちですから登場人物への思い入れも強くて、例えば郷土の英雄である伊達政宗の扱いに異論があると、演出家に直談判するくらい。まるで切ったら血が出そうな緊張感」⁸¹だったと述べる。2002年の神奈川公演では合唱はプロの合唱団がつとめた。

音楽について合唱指導の今井邦男は「しかしなんとと言うスコアであろうか。精緻で凝縮され技法の限りを尽くしたスコアには、あるべき全ての音があり、そこから無限の広がりや無限の静寂が聞こえてくる」⁸²と語る。通常オペラには綺麗な和音があり、それによって聞き手にイメージが固定されていくが、三善の場合には過去に綺麗だと思われていた音を一切排除した上で、イメージを創造させる方法だと述べるのは、合唱指導をした石川浩である。「能楽の謡の要素がいっぱい入っていると思うので、それを聞いてワクワクするような面白さがあるのだろうし謡だったら色々な楽器が入る。それが全部オーケストラに出てきているから、非常に日本的な要素を西洋音楽の基礎に則って作ったというのが聴きどころ」⁸³だという。確かに音楽を聴いていると、時折邦楽器に聞こえる箇所もある。三善の音楽はとっつきにくさはあるがとても雄

⁷⁸ 「支倉の生涯描いたオペラ」『読売新聞』東京朝刊、2013年11月20日

⁷⁹ 2013年公演のみどころ・ききどころ 合唱指揮者・指導者にきく『季刊まちりよく』Vol.12,2013年秋冬号13頁。

⁸⁰ 『波のあわいに』95頁。

⁸¹ 宮本明「インタビュー 小森輝彦『遠い帆』、支倉常長の人間像に迫る“和製オペラ”の傑作」『ぶらあぼ』2014年7月号、<https://ebravo.jp/archives/11933> (2021年9月15日閲覧)

⁸² 今井邦男「不条理の受容と超克～オペラ『遠い帆』と合唱～」『オペラ 遠い帆 2014年上演プログラム』20頁。

⁸³ 2013年公演のみどころ・ききどころ 合唱指揮者・指導者にきく『季刊まちりよく』Vol.12、2013年秋冬号、13頁。

弁だ。時に歌詞以上に物語を語っているように聞こえる。

4 《遠い帆》の上演

初演の仙台公演は赤提灯を持った子供たちが客席から歌い始めて始まった。子供たちが歌うのは数え歌である。合唱を指導した今井は「わらべ歌は始まりの時から永遠の時を暗示する。ポリフォニックに重なり合う声部は既に悲劇的な色合いを帯び、その絡み合いは常長の逃れられない運命のようだ」⁸⁴と述べた。

一つとや 広い海原 果てさして
二つとや 船出したのは誰のため 誰のため
三つ みちのく陸奥守
四つ よい殿政宗公 政宗公
五つ 言いつけ賜って 船出したのは誰のため
六で ローマのパーパさま
七で 親しくご会見
八で 支倉六右衛門
九（苦）難の旅のご褒美は

（第1場：死失帖）⁸⁵

これを受けて支倉は「船出したのは誰のため」と問いかける。「九（苦）難の旅のご褒美は」という歌詞は何度となく繰り返される。オープニングの児童合唱の数え歌のシーンは「死失帖（しにうせちょう）」というタイトルになっている。「死失帖」とはこれは罪人のリストで、このリストに載っている人は子孫代々に罪人の子孫という扱いを受ける。支倉常長の父親は伊達政宗に切腹を命じられた。常長自身も罪人の子供であり、常長の子孫も罪人ということになる。児童合唱は最後まで客席に降りていくという演出だった。観客はこうした演出を通じてオペラの参加者の一部を構成していくことになる。子供たちの数え歌から始まり、最後まで数え歌となるというのは三善のアイディアで、それに合わせて高橋が歌詞を書き足した⁸⁶。

⁸⁴ 今井邦男「不条理の受容と超克～オペラ「遠い帆」と合唱～」『オペラ遠い帆 2014 年上演プログラム』20 頁。

⁸⁵ リブレットの歌詞は上演プログラムに別冊として添付されている。神奈川公演については上演プログラムに含まれている。以下、歌詞は上演プログラムに添付されていたリブレットから引用する。

⁸⁶ 『鬼子の歌』41 頁。

当初は3幕構成の予定⁸⁷だったが、実際上演されたのは1幕70分程度の長さだった。音楽や語りのテンポによってはより短くなる。神奈川公演は60分弱の上演時間である。いずれにしても物語は目まぐるしい速さで進んでいく。片山が「走馬灯」「すし詰め」と呼んだ密度の濃さである⁸⁸。

初演の舞台は十字架状の台が舞台の上に乗っており、十字架によって分かれた4箇所にはオーケストラが分散して配置された。オーケストラを舞台に乗せる案は演出の佐藤信からの提案だった⁸⁹。前方左側にヴァイオリンと指揮、右側にチェロとベース、後方左側が管楽器、右側に打楽器という配置でその後ろに合唱が並んだ。仙台青年文化センターシアターホールで4公演、東京公演は世田谷パブリックセンターで3公演が行われ、いずれも客席数は約500だった。《遠い帆》のこれまでの上演、スタッフ、キャスト、観客数等については表3にまとめた。

能こそが演劇の本来の形である儀式に近いと考えた高橋は能の要素を作品に込めた。三善も幼少時から能に親しんでいたことは既述のとおりである。それは能楽師でありオペラの演出も多く手がけた観世栄夫を舞台監督に招くことにより舞台に十分にいかされた。十字架を水平に置いた舞台装置の上を出演者はすり足で歩いた。すり足での移動というのは三善の言葉を借りるならば移動時間が「あるときには永遠になり、あるときは凝縮される」⁹⁰ことになる。合唱団は扇子を手に持ち光や波を表した。キャストが舞台上に出入りすることによってではなく、合唱や影役によって筋書きが進められていくという形になった。

唯一の女声による影役は支倉と支倉死後のソテロの心理描写を歌ったり、状況を語ったりした。

影：このたびのお呼び出し ものものがあがるやもしれぬ

六右衛門：切腹か

影：その報せが来た時には 家の者にも

六右衛門：支倉の

影：覚悟を決めてもらわねば (3場 疑念)

権力の象徴であるスペイン国王やローマ教皇は巨大なハリボテ人形として登場した。これを三善は「最後に、キリシタンが出てくるでしょう？これは現実の、法王や王を、怪獣のような

⁸⁷ 「オペラに出ませんか? 「遠い帆」の合唱団員を公募」『朝日新聞』朝刊宮城版 1998年3月5日。

⁸⁸ 『鬼子の歌』42頁。

⁸⁹ 『初演プログラム』15頁。

⁹⁰ 三善晃対談集『現代の芸術視座を求めて』106頁。

化け物のような姿で出しましたね」と語る⁹¹。受洗の場面では支倉の2、3倍の高さがありそうな巨大なハリボテが人形使いに伴われて舞台上に登場し支倉を懐抱した。「終末、失意の挙句、年老いた支倉の背景の船の帆がハラハラと枯葉のように落ちると、残る支柱は十字架であり、からんでいる網のたぐりがそこに架かるイエズスを暗示していて実に印象的」⁹²と評された部分があるが、これは演出家の佐藤信のアイディアだった。実はこの部分には権力構造を支えていた構図そのものが崩壊を表現し、支倉の運命の暗示にもなっているという⁹³。

2000年の再演では音楽や舞台演出等に変更はなかったが、東京文化会館という大ホールでの上演が異なっていた点である。指揮者、オケ、合唱団など出演者もほぼ同じだったが、支倉役が勝部太から多々羅迪夫に変更になった。

2002年には神奈川県国際芸術祭の一環として2公演が行われた。この時は俳優でもある塚晴彦が初めてオペラの演出に取り組み、演奏は神奈川フィルハーモニー管弦楽団が担当した。スタッフや出演者を一新しての上演となった。舞台はオーソドックスな作りで、オーケストラはピットに収まり、ステージ上にはスクリーンの役割をする障子の引き戸がある。引き戸はオープニングの児童合唱の歌詞や支倉のシルエットを映し出すスクリーンになった。児童合唱が歌われている間、スクリーン越しに子供たちが動いているのが見える。数え歌が終わる頃には、影と一体になった支倉のシルエットが映し出される。引き戸が開くと、ステージ中央には回転するなだらかな半円形の階段状の舞台装置があり、登場人物はその上で歌う。徳川家康や伊達政宗はそれぞれが舞台の上手と下手から家臣に伴われ、スルスルと動く板状の舞台に乗って登場し、退場していく。合唱団のメンバーも舞台上での動きがかなりある。初演の舞台と比較すると舞台もオペラらしく、演出も「オペラらしい」演出だったと言えよう。初演ではハリボテ人形が使われていたローマ教皇は神奈川公演では俳優が演じていた。影役のパートの幕間の語りは神奈川公演では影役の女性ではない別の男性が語っている。ピアノリダクションの楽譜に書いてある通りのテンポであるが、2013,14年の影役平野のものと比較すると、かなり早口での語りになっている⁹⁴。神奈川公演の上演時間は60分弱となっているが、おそらく全体のテンポが若干早めなのであろう。

帆は7場の出発の場面で上からするすると降りてくる。支倉とソテロが回転する階段の上で歌うことにより航海しているように見える。13場のフェリペ3世との会見の場面では、合唱メンバーが手にしていた提灯だと思われる光と組み合わせさせた舞踏のような動きが披露される。

⁹¹ 『波のあわいに』176頁。

⁹² 菅野浩和「凝縮された合唱と奏楽 仙台市のオペラ支倉常長「遠い帆」東京公演、『旬刊 音楽舞踏新聞』1999年5月1日号。

⁹³ 『波のあわいに』165-166頁。

⁹⁴ 平野の語りが3分45秒間なのに対し、神奈川公演では2分46秒である。

赤い光の筋が背景に現れる。ローマ教皇との謁見場面では4本の青い光が背景に見える。18場で支倉がひと船早く日本へ帰国という場面では、支倉の大きなシルエットが舞台上に投影される。19場では赤い光と青い光が一本ずつ投影される。照明はきわめて効果的に使われている。「権力」を表すのではないかと思われる赤や青の大きな光の柱や洗礼の場面の「聖水」であろう光の粒が美しく輝いている。そしてこの公演では主役とも言える合唱は市民合唱団ではなくプロの合唱団が務め、合唱のクオリティは極めて高い。

2013年から14年にかけて、慶長使節の出帆400周年を記念して再演（再々演）された。この公演は初演とは違う意味を持つことになった。新演出の準備が始動した数日後の2011年3月11日、東日本大震災が発生し多くの被害がでた。慶長遣欧使節団がサン・ファン号で出航した1613年は東北一帯で多くの犠牲者を出したと言われている慶長大津波の2年後であった。再演キャスト、スタッフは400年前の津波からの復興に自らの生活を重ね合わせながら公演準備に臨んだ。再演準備中の2013年10月4日には三善晃が他界した。稽古場や公演会場には三善の遺影が飾られた。2013年の新演出では操り人形が使われた。天井から操り人形を操作するための巨大な手板がつり下げられ、そこから無数の糸が垂れ下がっていたという⁹⁵。操り人形によって支倉が伊達政宗の操り人形に過ぎなかったことが明白に表された。2014年の新国立劇場中劇場での公演では大編成のオーケストラがピットには入りきれずに弦の数を大幅に減らし、打楽器の一部を舞台裏に移し、PAを使用してオケとあわせる方法が採られた⁹⁶。

5 作品の評価

《遠い帆》は「日本のオペラ」として高い評価を得たと言える。1999年12月の朝日新聞に掲載された回顧では音楽評論家の長木誠司と畑中良輔が「私の5点」で《遠い帆》をあげている⁹⁷。畑中は音楽評で「選び抜かれ、彫琢を重ねた高橋の台本はむしろオラトリオに近いが、それだけに支倉の内面をえぐり、オーケストラが登場人物の心理と行動を異常なまでのリアリティーの中にうかび上がらせて息もつかせない。スペインからローマへ向かう輝かしい希望の光は、家康の禁令が欧州にも知られるあたりから、次第に絶望状態に向かう。音たちは言葉と

⁹⁵ 「『遠い帆』再々演、ブログ「おやぢの部屋 2」このブログの筆者は妻が初演時の合唱団メンバーだったため、初演、2002年の神奈川での再演、2013,14年の公演を見ている。<https://jurassic.exblog.jp/21062592/> (2021年9月25日閲覧)

⁹⁶ 「東条碩夫のコンサート日記 2014年8月23日 三善晃：オペラ『遠い帆』」<http://concertdiary.blog118.fc2.com/blog-entry-1982.html?sp> 音楽評論家の東条は自分の座席から聞いた限りで音のバランスや音色には何の問題もなかったと述べている。

⁹⁷ 「音楽 オーケストラ合併が始動、ホールやメセナに転機（回顧99）」『朝日新聞』夕刊文化面、1999年12月9日。

拮抗し、同化し、不条理心理劇としての緊張感の中に聴衆を捉えこんでしまう⁹⁸と述べた。同作品が評価され三善晃は1999年度の第31回サントリー音楽賞を受賞した。贈賞理由は、作曲にあたりヨーロッパの伝統的なオペラに拘束されない日本独自の舞台音楽の創出を目指しそれを現実のものとしたことだった。そして、叙事的にしてドラマティックな音楽を繰り広げるのではなく、支倉とソテロ、それぞれの内なる世界で引き起こされた目に見えぬドラマを描き出したとされた。この作品はそれまでの三善の合唱やオーケストラのための三部作《レクイエム》(1972)、《詩篇》(1979)、《響紋》(1985)との近似性が指摘され代表作とも言えると評された⁹⁹。さらに《遠い帆》の初演は第8回三菱信託音楽賞(現 三菱UFJ信託音楽賞)も受賞した。

当初は仙台市のイニシアティブで始まった計画であるが、単に「ご当地オペラ」という枠を越えて評価された。一つの証左は2002年に神奈川国際芸術祭の一環として上演されたことであろう。三善と高橋は約10年の年月をかけ、音楽、脚本を完成させ、その後、1999年、2000年と11公演をほぼ同じスタッフ、キャストで続け完成度を高めてきた。2002年の神奈川公演はスタッフ、キャスト等を一新しての新制作となった。

高評価を受けた作品ではあるが、初演後の観客アンケートの感想の一つとして、歌詞が聞き取りにくいというコメントが散見された¹⁰⁰。片山杜秀も何が歌われているのかほとんど聞き取れなかったという¹⁰¹。上演委員会委員の遠藤良和も報告書で「合唱などの歌詞は1回目では90%はわからず、2回目でも50%はわからず、歌詞カードを読んで素晴らしい話だとわかった¹⁰²と述べる。作曲家の本間も初演を聞いた後に、期待を超えて見事な仕上がりと称賛しつつかなりの部分で歌詞が聞き取れないことに困ったという感想だった¹⁰³。2002年の神奈川公演ではPAを使用した、歌詞の聞き取りには問題が残ったと指摘された¹⁰⁴。こうした指摘を受けてなのか、2014年の新国立劇場での公演では字幕を出すことになった。ただし、オペラで歌詞が聞き取りにくいというのは何もこの作品に限ったことではない。ワーグナーのオペラ作品などはドイツ語話者でもあまりわからないというし、そもそも、オペラで歌詞が聞き取れることが必ず必要かと問われれば、そうではないだろう。オペラにおいてストーリーを語る主役はあくまでも音楽である。少なくとも三善はそう考えてこの作品を作り上げた。そして敢えて字幕を出さなかったのであろう。

⁹⁸ 畑中良輔「息もつかせない心理劇 オペラ「支倉常長」『朝日新聞』夕刊文化面、1999年4月8日。

⁹⁹ サントリー音楽財団、プレスリリース <https://www.suntory.co.jp/sfa/music/prize/release/7610.pdf> (2021年8月15日閲覧)

¹⁰⁰ 「世界初演に観客から暖かい意見も厳しい意見も」『オペラ支倉常長「遠い帆」報告集』p.18。本間雅夫「支倉オペラ」公演に寄せて『河北新報』1999年3月30日。前掲報告集所収。

¹⁰¹ 片山杜秀『鬼子の歌』42頁。

¹⁰² 「そして今後に向けて上演委員会の意見」『オペラ支倉常長「遠い帆」報告集』28頁。

¹⁰³ 本間雅夫「支倉オペラ」公演に寄せて『河北新報』1999年3月30日。前掲報告集所収。

¹⁰⁴ 「日本語に課題残した歌劇「遠い帆」再演(文化往来)」『日本経済新聞』2002年10月22日。

指揮者の山田和樹は三善の合唱曲における言葉へのこだわりについて以下のように語っている。「特に合唱界では、楽譜に「三善アクセント」とよばれる記号があって、「<>」や「<—>」というものなのですが、自分の名前がついた記号があるなんて、日本人では三善先生だけでしょう。これが大事な音符につけてある。細かくつけてあって、そのとおりにやると、日本語がものすごくきれいに響くんです。日本語の美しさをそのまま響かせることでは、三善先生はピカイチです」¹⁰⁵。三善がもし歌詞が聞き取れることに重きを置いていたのであれば、それは可能だったはずだ。《レクイエム》に続く三部作についての丘山との対談でも「聞こえなくてもいい言葉」と「聞こえてほしい言葉」との区別が明確にされていると問いかけた丘山に対し、三善は言葉として聞き取れなくとも、「響きなり、感触なり、質感が伝わっているはずで、それでいいんだ」と返答した¹⁰⁶。《遠い帆》でも冒頭および最後の数え歌や、影によって語られた部分、また14場で洗礼を受けた後、15場でソテロが支倉をローマに誘う場面では二人のやり取りは歌ではなく「語り」になっておりきちんと言葉がいきている。ピアノリダクションの楽譜¹⁰⁷には所々に「三善アクセント」が使用されており、その音はきれいに聞き取れる。その一方で三善は音楽が全てを物語るから、必ずしも歌詞が聞き取れる必要はないと考えたのだろう。

6 《遠い帆》で描かれたこと

三善は「支倉の運命を自分で考えてみよう」¹⁰⁸ と思ってこの作品を引き受けた。三善は自らの人生と支倉の人生とを重ね合わせていた。「自画像オペラ」と呼ばれる所以である¹⁰⁹。三善にとってだけではなく出演者の多くにとっても自らの人生と重ね合わせながら演じる作品であった。2013,4年公演で支倉を演じた小森輝彦やソテロ役の小山陽二郎も日本のオペラ歌手もその多くがヨーロッパで修行をした経験を持つ。片山も指摘するようにこれまでの作曲家の代表作とはリヒャルト・シュトラウスの《英雄の生涯》やワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》にみられるように自画像的要素が強いものが多い¹¹⁰。

三善は幼少時から天才と呼ばれ、周囲の期待を背負ってフランスに留学したもののフランス

¹⁰⁵ 山崎浩太郎「山田和樹、三善晃の戦争三部作を語る」https://www.tmsu.or.jp/j/archives/special_contents/2020/20200508/ (2021年9月15日閲覧)

¹⁰⁶ 『波のあわいに』131頁。

¹⁰⁷ 新垣隆(ピアノ・リダクション)、脚本 高橋睦朗、作曲 三善晃『オペラ支倉常長 遠い帆 ピアノ・リダクション』全音楽譜出版社、2012年。

¹⁰⁸ 『波のあわいに』90頁。

¹⁰⁹ 『鬼子の歌』69頁。リヒャルト・シュトラウスの自画像と呼べる作品は他にも《家庭交響曲》、《インテルメッツォ》がある。作曲家の自画像的作品については、広瀬大介『リヒャルト・シュトラウス「自画像」としてのオペラ』アルテスパブリッシング、2009年を参照。

¹¹⁰ 『鬼子の歌』49-50頁。

での生活に馴染めなかった。いつまでも留学先のフランスと日本との間で宙ぶらりんな状況に置かれた。三善は一度日本を出てフランスに行き、一旦根無し草になった。たとえ同じ場所に戻ったとしても、それは元に戻ったのではなく、根のないところに新たにきたということになり「戻ることは、発見と同じ。だから痛みを伴う」¹¹¹ のだと言う。辻邦夫との対談で三善は「ヨーロッパの音楽言語というラングの体系に、紛れもなく日本人である私たちがどのようなパロールを交差させるかという命題」だったと、そしてそれは作業としては「自分のうちなる日本をヨーロッパの音楽の言語体系の中で解析する仕事を不可避的に含んでいました」¹¹² という。

2013、14年公演の演出をした岩田達宗は、遠藤周作の作品『侍』の主人公のイメージを《遠い帆》の支倉に重ねた。そしてこのオペラを、支倉常長を主人公とした受難曲として演出した¹¹³。岩田から遠藤周作『侍』を読んでおくようにと言われた支倉役の小森輝彦は自らの修行時代に欧州の歌劇場で感じた孤独感を重ね合わせながら役を演じた¹¹⁴。

《遠い帆》では支倉は英雄としては描かれていない。支倉は「政宗：捨て石同然の六右衛門」（9場：遺棄）と歌われたように「捨て石」でしかなかった。父親は切腹を余儀なくされ、伊達政宗と徳川家康という権力者の間に挟まれ、支倉常長には伊達政宗の命令に従う以外の選択肢はなかった。政宗の命を受けた時の支倉には失うものが何もなかった。使節においてもソテロが主で支倉は副使にしか過ぎなかった。スペインに行ったのも受洗したのも自分の意思だったかどうかは疑わしい。

六右衛門：殿のお怒りに触れて

父には切腹申し付け

息子の俺も追い放しになってもう幾年

死んだも同然のこの俺に突然殿よりお呼び出し

いまさら何のご用なのか。

（3場：疑念）

六右衛門：この船はいったいどこへ

何も無いところへ向かって

ソテロ：向かうのは帰ってくるため

（8場：海上3）

¹¹¹ 『波のあわいに』165頁。

¹¹² 三善晃対談集『現代の芸術視座を求めて』15-16頁。

¹¹³ 岩田達宗「演出のためのノートではなく、「遠い帆」をめぐる私的な思い」『オペラ遠い帆 2014年公演上演プログラム』仙台市民文化事業団、201415-16頁。

¹¹⁴ 宮本明「インタビュー 小森輝彦『遠い帆』、支倉常長の人間像に迫る“和製オペラ”の傑作」『ぶらあぼ』2014年7月号、<https://ebravo.jp/archives/11933>

しかし終盤にかけて支倉は強くなり、意思をもった人になっていく。16場の法王接見の場面で「いと高きところにオザンナ」という合唱の歌詞があるが、そこを復帰点としてソテロと支倉の関係性は逆転する¹¹⁵。18場のソテロのモノローグ部分では影役が次のようにソテロの気持ちを歌う。

影：ソテロ：ドン・フェリーペ支倉殿は動じなかった

影：切支丹であったかどうかはわからぬ

影：切支丹が人間を全うすることならば 支倉殿こそまことの切支丹

この栄光の十字架 その座に登るべきは六右衛門殿

(18場：旅の終わり)

音楽評論家の畑中は「三善の音楽は支倉を単に失意の人に終わらせなかった。忍耐する男の「勁い意志」を音の中に刻み、現代社会構造にも関わる普遍性を与える」¹¹⁶と評価した。

作品の主題は「運命というもの」「歴史の歯車となり人として満たされず、消えていくしかない」¹¹⁷ということだった。地方の英雄としての支倉ではなく、どこにでもいる人間の支倉が描かれた。こうした支倉像は共感を持って受け入れられた。脚本担当の高橋は記者会見で支倉を日本社会のサラリーマンに例えた¹¹⁸。演出の佐藤は、支倉は浦島太郎に当たると考えた。つまり、ローマという竜宮城に行き、帰ってきたら世の中はかわってしまったというわけだ。佐藤はこの作品は支倉に対する大きなあいづちだという¹¹⁹。

三善の音楽を貫くテーマは「力の構造」である¹²⁰。《遠い帆》においては「権力」という歌詞がたびたび歌われる。権力の持ち主は、家康であり、政宗であり、スペイン国王フェリーペ3世であり、ローマ教皇である。使節の正使であるソテロと副使の支倉の力関係は最後には逆転する。当初、正使のソテロについていくだけの副使の支倉は何をしに行くのか逡巡している。ソテロは自らの野望を語る。

六右衛門：何も無いところ 何も無い使命 俺は

ソテロ：大きな土産を手を 帰ってくる。この海を (8場：海上3)

¹¹⁵ 『波のあわいに』94-95頁。

¹¹⁶ 畑中良輔「息もつかせない心理劇 オペラ「支倉常長」」『朝日新聞』1999年4月8日夕刊文化面。

¹¹⁷ 『鬼子の歌』86頁。

¹¹⁸ 記者会見での発言、「オペラ支倉常長 遠い帆 制作記録ビデオ」所収、1999年、仙台市市民文化事業団制作。

¹¹⁹ 『初演プログラム』71頁。

¹²⁰ 『波のあわいに』165頁。

ソテロの言う「大きな土産」とは、ヌエバ・エスパーニャ（メキシコ）との交易の許可を取り付けることであった。フランシスコ会士であったソテロは日本で対抗していたイエズス会を打ちまかし、自らが東日本の司教座長になろうという野望を抱いていた。しかし、次第に支倉とソテロの力関係は変わっていく。支倉は14場で洗礼を受け「ドン・フェリーペ・フランシスコ・ファシクラ」となるが自らの意思で受けたのか自信がない。支倉はこう歌う。

六右衛門：その神がわからない 私には

パーパさまを歓ばせるために俺は洗礼を受けたのか

(12場：神の意思)

すべてを受け入れ受洗し達観した支倉とソテロとの力関係は変わっていく。終盤にかけて支倉は強くなり、意思をもった人になっていく。16場の法王接見の場面で「いと高きところにオザンナ」という歌詞があるが、そこを復帰点としてソテロと支倉の関係性は逆転する¹²¹。ソテロが支倉を「ドン」フェリーペと尊称をつけて呼んでいることからわかる。支倉の歌には強さがこめられる。

六右衛門：夢ではない パーデレ 確かな現実

私たちはできるだけのことをした

それが受け容れられようと受け容れられまいと パーデレ

それが何だというのか

後のことはあなたの愛の神が考えてくださるでしょう

ソテロ：いったいつから ドン・フェリーペ

そんなに強くなられた？

あなたを導いてきたつもりの私が

あなたに導かれていたのか

(17場：帰路)

影は時には希望を歌う。

影：その波が穏やかなように、その空が晴れやかなように

船旅よ 穏やかであれ 旅人よ 晴れやかであれ

(7場：出発)

¹²¹ 『波のあわいに』94-95頁。

影は合唱とともに「暗い闇」のなかに「新しい輝かしい天地」が「かならずある」（8場：海上3）と歌う。

全体のちょうど真ん中の幕間と題された10場では、影役が早口でイエズス会宣教師会議からローマ法皇あての書簡を読み上げ、切支丹禁令の布告、フランシスコ会のソテロへの批判、ソテロ一行がローマに向かっていること、支倉が罪人の子にすぎないことなど状況を説明する¹²²。19場の「人間 この奇妙なもの」では死について「語る」。これが《遠い帆》の主題の一つであろう。19場のスコアには「ベルはここから最後まで弔鐘として鳴り続ける」とあり¹²³、ティンパニが鳴り続ける。三善がこれまでの作品で死の問題を取り上げてきたことが想起される。

影（語り）：死んだものに上下なく みんな等しく 死んだ者だから
彼らはもはや争うことはない 後に続く者たちが つぎ次に生まれては
また争いに明け暮れる 世界の終わるその日まで

児童合唱は幕開けから船出の理由を繰り返して問いかける。

童：船出したのは誰のため (1場、2場、8場)
九（苦）難の旅は誰のため (1場、10幕間、17場)
九（苦）難の旅のご褒美は (2場、20場)

この問いに対する答えは最終場面の20場で与えられる。何度となく繰り返される数え歌の九がここでやっと十にたどりつく。「十で重代閉門、竹矢来 矢来の中で 床に就き いのち終わった そののちは 一門死罪 後に残るは死失帖」（20場：月の浦 ふたたび）となる。最後は「あんめんぜんす さんたまりあ」でオペラは幕を閉じる。「あんめんぜんす」とは「アーメン・ゼスース（イエズス）」という意味で、天草の潜伏キリシタンが拝んでいた言葉である¹²⁴。

¹²² 「10場：幕間」および「19場：人間この奇妙なもの」の動画が2013,4年公演で影役を務めた平野雅代によって公開されている。https://www.youtube.com/watch?v=mru5QaWVJa0（2021年9月10日閲覧）

¹²³ 丘山万里子「『遠い帆』の向こうに」『2002年公演パンフレット』神奈川県民ホール、2002年、21頁。

¹²⁴ 「あんめんじんす（アーメン・ジェズス）」と表記されている。宮崎賢太郎「生活宗教としてのキリシタン信仰」『宗教研究』77巻、2号、日本宗教学会、2003年、257頁。篠原啓方「天草フィールドワークにおける寺社・信仰調査」『天草諸島の文化交渉研究』関西大学、2011年、20、22頁。

むすびにかえて

三善は2003年2月18日の毎日新聞に掲載された「私の一作」という記事で《遠い帆》を挙げている¹²⁵。多くの作品¹²⁶の中から、唯一作曲をしたオペラを挙げたことには彼なりの自負があるのだろう。三善にとってオペラ制作はパリ留学時代からの長年の宿題のようなものだった。オペラ制作にあたり、台本担当者として選んだのは高橋睦朗だった。三善は高橋と組み十分な時間をかけ、日本人として「オペラでないオペラ」「日本のオペラ」を作りあげた。

《遠い帆》は三善が作曲した唯一のオペラではあったが、それだけが独立して存在するのではなく、それまでの作品とテーマにおいても、音楽面においても共通点がある。樽崎が指摘するように「独唱曲、合唱曲と呼ばれる作品を通して、オペラでないオペラは書かれてきた」¹²⁷と言えよう。《遠い帆》は三善の音楽の特徴でもある難解で複雑な音の羅列、時に炸裂するオーケストラの響き、モチーフとしての児童合唱、能の動きや謡の要素などが含まれ、三善の仕事の集大成だったかもしれない。

作品は高く評価されたものの、2014年以降は再演がされていない。何度かのコンサート形式や抜粋をのぞいて、再演がされていないのは残念であるが、このオペラが「オペラではないオペラ」（オペラらしくないオペラ）であることと無関係ではないだろう。ソリストよりもむしろ合唱が中心になって進んでいき、なおかつその合唱がかなり歌にくい音の連続であり、また上演時間が短いオペラであることも上演機会が少ないことの一因だろう。描かれている支倉像も分かりやすい英雄ではなく、運命を受け入れるしかない人物だった。

《遠い帆》は仙台市が準備した船に、三善が船長として、高橋が副船長として乗り込み、そこに演出の佐藤信をはじめとするスタッフ、ソリストと市民合唱団、児童合唱団からなるキャスト、仙台市フィルハーモニー、そして最後には観客までもが乗船して、長い旅を終えたと言えよう。サン・ファン館に展示されていた「サン・ファン・バウティスタ号」は解体作業が始まった¹²⁸が、《遠い帆》という作品は残された。2000年公演のパンフレットに予定として掲載されているCDの制作・発売が実現しなかったのは残念である。初演の打ち上げパーティーで仙台フィルの音楽監督で指揮をした外山雄三は翌年の再演を発表した。翌年の仙台フィルの

¹²⁵ 梅津時比古「私の一作、オペラ『遠い帆』＝作曲家・三善晃」『毎日新聞』東京夕刊、2003年2月18日。

¹²⁶ 三善の年譜、作品については『波のあわいに』の巻末に掲載されている三善晃年譜・作品集を参照。ここには2006年までの作品が掲載されている。巻末2-37頁。

¹²⁷ 樽崎洋子「三善晃（1933～）におけるオペラ構想のゆくえ—1960年代後半の器楽作品と声楽作品の関係をめぐって—」『成城文芸』203号、成城大学文芸学部、2008年6月、67頁。

¹²⁸ 2021年11月10日に解体工事が開始された。「サン・ファン号の解体始まる 12月中旬以降ドックの水を排出へ」『河北新報』2021年11月11日。(web版参照 <https://kahoku.news/articles/20211110khn000041.html> 2021年11月15日閲覧)

オープニングとして、演奏会形式で上演すると述べたが、実際にはオペラとして再演された。外山は毎年何らかの形で、仙台フィルハーモニーで《遠い帆》を演奏していきたいと述べたが¹²⁹それも実現していない。今、この音楽を聞いたり、舞台をみたりできる映像は唯一仙台市メディアテークに収録されている公演映像のみという状況では長い時間をかけて作りあげ、せっかく高い評価を得たオペラが忘却されてしまうことになるのではと危惧する。この「オペラでないオペラ」が「日本のオペラ」の一つとして上演され続けていくことを望みたい。

本論稿の執筆にあたり、貴重な資料を快くご提供いただき、疑問点にもご丁寧にご回答くださった仙台市市民文化事業団の皆さんと神奈川県民ホール事業課の皆さんに深く感謝いたします。

¹²⁹ 「オペラ支倉常長 遠い帆 制作記録ビデオ」仙台市市民文化事業団制作、1999年所収の初演打ち上げパーティでの発言。

表 1 遠い帆ブレ企画

初演ブレ企画	開催日	会場	タイトル	内容
Vol.1	1992年12月3日	エル・パーク仙台	ヨーロッパ、光と闇	高橋睦郎の講演「ハセクラとは誰だったのか」 フラメンコギタリスト・高田健三の演奏で高橋睦郎自作詩を朗読
Vol.2	1993年10月29日	シルバースタート交流ホール	オペラの魔力	高橋睦郎の講演「オペラと脚本」 オペラシンポジウム 遠山一行、三善晃、高橋睦郎、岡崎光治（作曲家）梶賀千鶴子（演出家）
Vol.3	1998年11月2日	仙台市青年文化センター	日本の現代作曲家	高橋睦郎による《響紋》の演奏
Vol.4	1998年12月18日	仙台市青年文化センター シアターホール	オペラ「遠い帆」のはじまり	高橋睦郎、佐藤信、板橋恵子によるトーク
Vol.5	1999年1月26日	仙台市青年文化センター シアターホール	作曲家が語る「遠い帆」	外山雄三、三善晃の対談、三善晃によるさわりの歌唱 合唱団有志による合唱の一部の披露
2013年公演ブレ企画				
プレコンサート①	2013年1月31日	仙台市青年文化センター コンサートホール	三善晃作品のタベ —仙台フィルとともに	ピアノ曲集「音の葉」より、EnVers(アン・ヴェール)、歌曲集「四つの秋の歌」 交響詩「運轉富士」「弦の星たち」「ソプラノとオーケストラのための「決闘」」
プレコンサート②	2013年3月3日	仙台市青年文化センター コンサートホール	三善晃の合唱宇宙 —仙台の合唱団による	「三つの叙情 より」「覚めない夢」「風のとおしみち より」 「一人は賑やか」「五柳五酒 より」「路標のうた」「ゆったて哀歌集 より 2・4」 「五つの童画 より」「オペラ「遠い帆」より」「扉に愛を」
ブレ企画	2013年11月3、4日	宮城県慶長使節館ミュージアム	上映会「オペラ「遠い帆」 「1999年初演版映像」	初演映像の上映会
ブレ企画	2013年11月10日	仙台市博物館ホール	トークイベント 「慶長遣欧使節とオペラ芸術」	基調講演：音楽史のなかのオペラ「遠い帆」片山杜秀（音楽評論家） 対談：「遠い帆」の誕生から初演、そして出帆400年 高橋睦郎（「遠い帆」脚本家）、 濱田直嗣（元仙台市博物館館長）

『初演上演プログラム』11頁、『2014年上演プログラム』から筆者作成

表 2 遠い帆 台本

上演台本 (リブレット)	原作 『遠い帆』	登場人物
1 死失帖 (数え歌)	なし	児童合唱
2 海上	1 遠い帆	合唱、児童合唱、六右衛門
3 疑念	7 疑念	六右衛門、影
4 権力者	3 権力者 6 策略	合唱、政宗、家康
5 海上 2	10 海上	合唱、ソテロ
6 野望	2 使者	ソテロ
7 出発	9 出発	合唱、影
8 海上 3	10 海上	六右衛門、ソテロ、影、合唱、児童合唱
9 遺棄	11 遺棄	影、合唱、家康、政宗
10 幕間	12 幕間	影、児童合唱
11 選ばれた人	13 選ばれた人 14 良い夢、悪い夢	六右衛門、合唱、
12 神の意思	15 神の意思	ソテロ、合唱、六右衛門
13 会見	16 国王会見	合唱
14 洗礼	17 洗礼	合唱
15 ローマへ	18 ローマへ	ソテロ、六右衛門
16 法王接見	19 入市式 20 法王接見	合唱、影、ローマ法王
17 帰路	22 帰路	ソテロ、六右衛門
18 旅の終わり	23 旅の終わり	ソテロ、影、合唱
19 人間 この奇妙なもの	24 人間 この奇妙なもの	合唱、影
20 月の浦 ふたたび	数え歌が追加、25 月の浦ふたたび	児童合唱、合唱
	原作から削除された部分	
	4 言葉 5 野望 21 急転	

『遠い帆—オペラ支倉常長』小沢書店、1999年及び『オペラ「遠い帆」2014年公演上演プログラム』に添付されたリブレット抜書から（神奈川公演は上演プログラム オペラ支倉常長「遠い帆」上演台本歌詞抜書 pp.26-42）筆者作成。

表3 上演記録

オペラ上演日	タイトル/主催	会場	観客数 (合計)	総監督	指揮・ 音響監督	演出	演奏	文倉六右衛門	ルイス・ ソフロ	徳川家康 伊達政宗 加賀清孝 高橋啓三	影	法王・イエズス会 音楽教師	合唱	児童合唱
1999年3月21日	仙台開府四百年記念事業	仙台市青年文化センター	約2000名 (4日間)	細井榮夫	外山雄三	佐藤信	仙台フィルハーモニー 管弦楽団	勝部太	伊達英二	菅英三子	菅英三子		オペラ支会常長「遠い唄」 合唱団	仙台少年少女 合唱隊
1999年3月22日	オペラ支会常長《遠い唄》	シアターホール												
1999年3月23日	主催：仙台市・仙台市民 文化事業団													
1999年3月24日	仙台開府四百年記念事業	世田谷パブリック シアター	約1500名 (6日間)											
1999年4月2日	オペラ支会常長《遠い唄》													
1999年4月3日	主催：世田谷パブリック シアター													
1999年4月4日														
2000年5月3日	オペラ支会常長「遠い唄」	宮城県民会館	約2000名 (2日間)											
2000年5月4日	2000年公演													
2000年8月4日	主催：仙台市・仙台市民 文化事業団	東京文化会館大ホール	約3000名 (2日間)											
2002年10月5日	第9回神奈川国際芸術 フェスティバル	神奈川県民ホール 大ホール	2722名 (2日間)	一柳謙	若林安	横溝彦	神奈川フィルハーモニー 管弦楽団	井原秀人	大間知寛	宮本益光 山口俊彦	小泉恵子	山下隼彦	東京オペラシンガーズ、 栗友会	赤い靴ジュニア コーラス
2003年10月6日	《文倉常長 遠い唄》 (財団法人 神奈川芸術文化財団)													
2013年12月4日	慶長遣欧使節出航400年記念事業	東京エレクトロンホール (宮城県民会館)	約2400名 (2日間合計)	宮田慶子	佐藤正浩 (指揮)	岩田建宗	仙台フィルハーモニー 管弦楽団	小森輝彦	小山剛二郎	井上雅人 金沢平	平野輝世		オペラ支会常長「遠い唄」 合唱団	仙台少年少女 合唱隊
2013年12月5日	2013年公演《遠い唄》													
2014年8月23日	慶長遣欧使節出航400年記念事業	新国立劇場中劇場	約1700名 (2日間合計)											
2014年8月24日	2014年公演《遠い唄》													
2014年8月24日	主催：仙台市・仙台市民 文化事業団													
演奏会形式・抜粋														
2012年12月12日	演奏会「ドラマの音響たち」	横濱みなとみらいホール		池辺晋一郎			神奈川フィルハーモニー 管弦楽団							赤い靴ジュニア コーラス
2018年6月24日	東京アカザミッシュュカバレ 第55回演奏会《遠い唄》	オミダトリフォニーホール			外山雄三		東京アカザミッシュュ カッペレ	原田圭	鈴木雅		菅英三子			オミダトリフォニー 合唱団

上演プログラム、主催者からの情報、インターネット上の情報により筆者作成