

歌舞伎，オペラ，クローデル

WASSERMAN Michel

どの教員でも、結局は二つの授業しか覚えていないだろう。今日のような最後のものと、そして大昔の最初の授業。私の場合、最初の授業はアメリカのプリンストン大学で行ったもので、1970年の秋でした。私の母校のサン＝クルー高等師範学校とプリンストンとの間の学生交換プログラムの一環として、フランス語の語学演習を担当しました。ゴシック風の建物の芝生に面している一階の小さな教室を今もはっきりと覚えています。私の経験のなさも、興奮も。実は、プリンストンには一年しか滞在しなかったのですが、その滞在は私の人生に大きな影響を及ぼす事になりました。というのは、アメリカに行かなかったとしたら、おそらく日本にも来なかったでしょう。少なくとも日本に住む事はなかったに違いありません。日本は私からとても遠いものでした。仏文の学生として、私は特に演劇に興味を持っていました。私の小学生時代、十数歳年上の姉がパリ国立演劇学校で学び、その後女優として活躍していましたので、彼女から舞台への憧れを引きついだのです。アイビー・リーグのプリンストンには、多目的ホールがあり、そこでは次々と素晴らしい企画の公演が行われていました。特にクラシックコンサートのレベルは非常に高かった。そこでジャネット・ベイカーやエルンスト・ヘフリガーという当時の世界的な声楽家や、或は名音楽監督のジャン・マルティノン指揮のフランス国立管弦楽団を聴きました。それは忘れられないものです。ある日、“An evening of theatre from Japan - Noh and Kyogen” が企画されました。その時のプログラムを今も大切に保管しています。ごく簡単な筋書きしかなかったのですが、最初に上演された「棒しばり」という狂言の分かりやすさと可笑しさに驚かされました。しかし、それ以上に、はるかに能の「舟弁慶」には魅了されてしまい、いきなり夢中になりました。なぜかというと、私が演劇に求めていた夫々の舞台芸術（演技、舞、音楽）の総合をそこにみつけたからです。西洋では、伝統的な演劇（特にフランスの古典演劇）は、音楽劇のオペラとは完全に区別され、ほとんど台詞芝居でしかありません。その事に不満を感じていた私は、プリンストンに行く前の年に修士論文のテーマとしてモリエールの「町人貴族」を選んでいました。これは戯曲作家のモリエール、作曲家のルイー、振り付け師のボーシャンが協力して、優れたダンサーでもあったルイ14世の楽しみ

ために制作された音楽劇だったからです。

パリに戻り、フランス文学高等教育教授資格をとった後、日本語の勉強を始めました。パリの東洋語学校で、日本演劇担当の若い日本人の教師に会いました。彼は歌舞伎に詳しく、歌舞伎への憧れを私にヴィヴィッドに伝えてくれました。彼の影響を受けた私は、鶴屋南北の「東海道四谷怪談」について博士論文を書く事にしました。私にとっては、この有名な怪談物は歌舞伎の豊かな舞台と役者芸を見事に表現していると思えたのです。そう言った面で、歌舞伎はおそらく世界で一番見事で、一番複雑な演劇の一つであるに違いありません。なお、イデオロギーから見れば、この芝居における赤穂浪人神話の皮肉的な扱いにも興味を抱きました。立ち役の田宮伊右衛門は赤穂浪人の1人であるにも関わらず、若い殿様の気の短さを馬鹿にしており、とにかく、自分が生き残るためにはどんな悪行をも厭わない。文化文政の独特の「カウンターカルチャー」はそこに強烈に表現されていると思いました。

東洋語学校で2年間勉強した後には、義務的な兵役が待っていました。その当時の若者は16ヶ月間兵舎で過ごさねばなりませんでした。教職免許を持っている人たちは丸2年間外国での特定の学校で教えれば、兵舎生活から逃れる事が出来ました。日本にもいくつかのポストがあったのですが、東京外国語大学のポストに応募し、もうすでにある程度日本語が出来ていたのでそれを簡単に手に入れ、その結果「四谷怪談」の論文を東京で準備する事になりました。当時偉大な（いや、伝説的な）六代目中村歌右衛門が常に主演していた歌舞伎座の常連になり、数年後、脇役養成のための国立劇場の歌舞伎研修場で、有名な教育者でもあった俳優の中村又五郎のクラスを、一年間聴講生として参加させていただく事もできました。

外語大での2年間の任期が終わると、東京芸術大学にリクルートされました。音楽、特にオペラが何よりも好きな私は、勿論とても嬉しかったです。私のオペラへの憧れは子供のころにさかのぼります。私の十歳のとき、女優の姉は何ヶ月もパリのある劇場でオフエンバックの喜歌劇「パリの生活」に出演していました。劇団の俳優の皆さんに可愛がられた私はよく、オペラ座の中の観客からか見えぬ所に置かれた椅子に座らせてもらい、何回も何回も、「天井桟敷の人々」で有名なジャン＝ルイ・バロー演出のこの見事なオペレッタのパフォーマンスを観ました。今も、勿論全曲を暗譜しています。これで音楽劇に魅了された私は、その後、中学生・高校生の時代、よくパリのオペラ座やオペラコミック座の公演を聴きに行きました。天井桟敷、或は二階か三階の桟敷の奥の“places aveugles”（舞台が全然見えない席）では、100円ぐらいで世界的なパフォーマンスを楽しむ事が出来たのです。少し後の事ですが、ある日一番舞台よりで、舞台のすぐ横の桟敷の奥から、ショルティ指揮によるヴェルディの「オテロ」を聴きました。世界的な歌手をカーテンコールの時にしか見ることができませんでした。舞台を見る事が出来なかった私にとりまして、このオペラは見事な演奏会形式のコンサートとしてヴィヴィッドに覚えています。オペラの大抵のレパートリーを口笛で吹ける私に取っ

て、芸大はまるで天国のような場所でした。声楽の学生にフランスのオペラアリアと歌曲の正しい発音を教える授業を持っていましたが、その中の若いテノールと友達になりました。名前は饗庭知昭で、太陽のような声を持っている人でした。彼の大学院卒業演奏会のため、我々は後期のすべてをかけて、グノーの「ロメオとジュリエット」の難しいロメオのパートを丁寧に磨きました。饗庭はその後、東京の主な歌劇団で、リリック・テノールの主役を次々に歌いました。そして私も音楽劇の演出をし始めました。フランス政府の公式機関である東京日仏学院のフランス語・フランス文学専任講師になり、学院ホールでジャン＝ジャック・ルソー作曲「村の占い師」を手がけました。そうです、ルソーは音楽家でもあったのです。フランスでもほとんど知られていないのですが、実は彼は写譜をして生計を立てていました。その当時著作権はまだ存在していなかったため、彼がいくら18世紀フランスでの一番売れていた小説（「新エロイズ」）を書いたからとは言え、それだけでは生きていけなかったのです。モーツァルトの「バスティアンとバスティエンス」の源である「村の占い師」は可愛らしい作品で、それまでのルリエやラモーによるフランス音楽の複雑な和声に対して、ルソーが作曲したこの作品は、イタリアオペラの美しいメロディと単純な物語が持っている良さが発揮されています。1752年に初演され大当たりしたこの幕間劇は、19世紀半ばまで人気のレパートリーとして絶えずに再演されていました。あのマリー・アントワネットもこのオペラのコレット役を、ヴェルサイユ宮殿にある彼女のプライベート劇場で歌ったほどです。この作品を上演するに当たり、私は芸大で知り合った何人かの歌手、そして古楽器によるバロック音楽の小アンサンブルの協力を求めました。この公演でかなりの成功を集めた私はその後、同じ日仏学院ホールで2つの二十世紀音楽劇を代表する作品を手がけました：プーランクの「人間の声」とストラヴィンスキーの「兵士の物語」。それがきっかけで、東京室内歌劇場に依頼され、プーランクのオペラ「ティレジアスの乳房」を演出しました。アポリネールのシュールレアリスムの台本に基づいているこのオペラの舞台は、おそらくあのころの日本オペラ界に新しい風を吹き込んだのだでしょう。まだまだ新人でありながらも、いきなり日本オペラ界の最高の賞（ジロー・オペラ賞）を授与されました。受賞理由をあえて読ませていただければ、「シュールレアリスムに即した舞台処理は、日本のオペラに一つの新しいあり方をさしめした。本来、日本人のみを受賞対象とした「ジロー・オペラ賞」ではあるが、日本に定住し、日本のオペラ公演に大きな示唆と刺激とをもたらす事によるミッシェル・ワッセルマンの仕事への敬意から、あえて「特別賞」を贈ることとなった。」

こうして演出の仕事スタートさせてくれた東京日仏学院での私の任期が終わり、その後フランス外務省によって、関西日仏学館の館長に任命されました。

東京の日仏会館も京都の関西日仏学館もポール・クローデルが駐日大使としての任務に当たっていた時に設立されたものです。実は、私はこの15年間、研究の大部分をクローデルの「日

本時代」に捧げています。クローデルはフランスの20世紀の代表的な詩人と劇作家ですが、彼はキャリア外交官でもあり、日清戦争と辛亥革命の間の時期に中国の幾つかの町で領事として勤めていました。その当時はまだ若い公務員でしたが、1921年に駐日フランス大使として赴任した時はすでに53歳になっていました。そして勿論、関東大震災を経験しました。長女はその9月1日、逗子の海岸にあるベルギー大使の別荘に滞在していましたので、クローデルは大変心配し、その日にまず車で行けるところまで行き、その後歩いて横浜と逗子に向かいました。月刊誌のために書いたその時のルポルタージュはフランスの20世紀文学の記念すべき文章の一つとなったのです。外交の面では、彼には日本で二つの大きな課題が科せられていました。その一つは日本が大変不満を抱いていた仏領インドシナと日本との関税の問題です。フランスは台湾でも朝鮮でも最恵国待遇に恵まれていたのですが、仏領インドシナのフランス人の財界は日本の製品にかけられていた高い関税を維持するようにフランス政府に進言していたのです。その事に関連して、1924年に仏領インドシナ総督が日本へ公式訪問した事はクローデルにとって、彼の任務における最高の業績だと思ったのです。この訪問の可能性と成功のためにかなり力を尽くしたクローデルは総督が帰った後フランス外務省に「総督は国家元首ほどの扱いで歓迎された」と誇りを持って伝えました。

もう一つの大きな課題は文化関係でした。いくらドイツが第一次世界大戦に負けたとは言え（青島の戦いでも、ヨーロッパの戦場でも）、日本の教育に関する影響力は少しも衰えははなせませんでした。外務省の訓令に従って、クローデルはあらゆる手段を用い、文化教育界で巾をきかせていたドイツに対抗しなければならなかったのです。大作家の彼が駐日大使に任命されたのも、実はそのためでした。日本中を回って、出来る限り講演会を行い、フランス文明の素晴らしさとフランス語を学ぶメリットについて常に語っていたクローデルですが、東京では前任者によって始められた「日仏会館」の文化研究所のプロジェクトを具体化し、1924年に落成する事が出来ました。そして、駐米大使としての次の任務に出かける直前、クローデルは関西での日仏文化協会の設立にも貢献しました。この財団法人は1927年に京都でオープンした関西日仏学館の運営母体として、ごく最近まで機能していました。フランス人の日本研究者を対象として作られた日仏会館と違い、関西日仏学館はフランス語の教育とフランス文化の普及に貢献しています。両施設の設立に当たって、クローデルは偉大な実業家の渋沢栄一と稲畑勝太郎に声をかけていました。協力を惜しまない二人は、見事に建設のための資金を集めました。そしてクローデルの「日本の器とフランスの中身」という方式に従って、フランス政府が維持費を永久に負担するという約束をしました。京都では、施設は九条山に設立されました。確かにその場所は、京都盆地を眺める素晴らしいバルコニーだったに違いないのですが、その反面アクセスはかなり不便で、町の中心部にある大学の学生を引きつけるのには相応しい土地だとは言いがたい。その結果、学館の受講生の数が伸びなかったため、設立から10年も立たない内に、

稲畑は再び資金集めを引き受けざるを得なくなったのです。そして1936年に、今度は学生街の真ん中に、鉄筋コンクリートの予言者であるオギュスト・ペレの弟子の設計によって、美しい新校舎が誕生しました。1986年に、私はそこの館長になりました。しかし50年の間、九条山の校舎は放置され、ある意味では外国でのフランス文化センターの運営を扱っているフランス外務省文化交流局からも忘れていたのです。その結果近隣の住民から、荒れ果てて危険だという苦情が度々起こり、1981年に建物は撤去されました。5年後、撤去工事のために稲畑産業に借金をしていた日仏文化協会の日本側が、ある国際学校から土地購入のオファーを受けたと、フランス大使館に伝えました。その事でやっと、フランス人はクローデルと稲畑勝太郎の恩恵により、フランスが京都に、またとない美しい眺望を持つ土地を所有していると気付き、次の対案を出してきました。クローデルの「日本の器とフランスの中身」という方式を復活させ、もし日本人が新しい建物の建設費を負担してくれれば、フランス側が維持費の責任を取るとの事。勝太郎の孫に当たる当時の稲畑産業社長の勝雄さんが挑戦に応じ、建設費の資金を集める事になりました。一方、館長の私は新しい施設の知的な内容を考えるようになりました。東京の日仏会館と京都の関西日仏学館の目標を区別させなくてはいけなかったのも、芸術の町京都で、フランス人の芸術家たちを歓迎する「アーティスト・イン・レジデンス」を作る事が決定されました。これは当時欧米で流行っていたコンセプトでした。19世紀初め以来ローマでフランスの代表的な芸術家を泊めている Villa Médicis (メディチ邸) からヒントを受け、「関西日仏交流会館」は Villa Kujoyama (ヴィラ九条山) とフランス語で呼ばれ、日本人からもそのように呼ばれるようになりました。設計は、京都大学の教授で、パリ国立美術学校でも学び、フランスの代表的な建築事務所で仕事をした経験を持つ建築家、加藤邦男先生に託されました。先生のプランは、モジュラー式の厳格な構成と自由な空間配分で、「日仏」を典型的に象徴している建築オブジェの実現を目指すものでした。落成式のために先生が書かれた美しい文章を引用させていただきます:「そこで、全くの擬和風に陥らず、またこの地区には異質な洋風を突出せず、日仏両文化に共通すべき、理性的精神と繊細の精神のいずれをも、一なる建築空間において実現する事に最大の努力がなされた。ここに、日仏交流活動とそのための施設が衆目を集め、その双方が一つになって、新しい風景として現れる事になった。しかしそれだけにとどまらず、この土地に移り行く悠久の時間と場所の特質が更に顧慮され、それが、土の香りと湿り気、光と影、空気と縁、つまり大自然の静寂として、その日仏交流の拠点の背後に密かに予想されているのである」。私は加藤先生に言い切れない恩義があります。今度の私どもの退職論文集に、設計者の観点からヴィラ九条山について書いてくださる事に関して、本当に嬉しく思っています。施設が誕生するまで、我々は6年間一緒に頑張りました。そして会館がオープンし(1992年)、私はその企画運営に2年間を捧げました。懐かしい思い出です。

同じく、同論文集には、田隅靖子先生から文章をいただき、嬉しく思っています。京都市立

芸術大学ピアノ科名誉教授の田隅先生は現在、京都コンサートホールの館長を勤めておられます。先生は私が学館館長任期中に特に力を入れたもう一つのプロジェクト「京都フランス音楽アカデミー」を当初から積極的に助けてくださいました。先生に感謝を表したいと思います。「京都フランス音楽アカデミー」は、1970年代の始めからフランスに住み、活躍していた日本人のヴァイオリニスト森悠子さんの意地ともいえる強い意志から生まれました。森さんは、芸術的な面でフランスから受けたものを「お返し」するために、日本の若い音楽家たちにエコール・フランセーズの精神と演奏法を伝えたいと願っていました。この目的のために主要な科目の当代最高の先生たち（いずれもパリ音楽院卒業のころから森さんの演奏仲間）を日本に招いて演奏教育の集中講座を開こうと考え、彼女は京都の出身でしたので、当時の関西日仏学館の音楽好きな館長に計画を打ち明けたのです。私は願ってもない計画を半信半疑のまま、学館の春休み中なら（3月後半と4月の一週間目）施設全体をそのために提供すると申し出ました。考えると、森さんが私にプロジェクトを提案してくれた80年代後半、日本におけるクラシック音楽の主流は未だドイツの影響が強く、70年前のドイツ文化の影響力とのクローデルの「戦い」とは結局それほど離れたものではなかったのです。実はその後我々のシステムはかなり真似されたのですが、そのころの日本ではアカデミーのコンセプトはあまり発展していませんでした。アカデミーとは、都会出身の受講生がヨーロッパのザルツブルクやシエーナのような歴史都市へ一時的に移動し、普段の日常生活から切りはなれた環境で学ぶものです。今回も大方の受講生は東京の主な音楽院出身で（東京芸大、桐朋学園、国立音大など）憧れの京都の、しかも夢のような桜の時期に、最高の教授陣の下、音楽に集中しながら自分のレパートリーの理解力と音楽性を深め、演奏力を磨きました。一方、12人程度の教授陣は、終了後行われる演奏会のためにアカデミーの期間中、可変構成の室内楽のプログラムを練習していました。フランス音楽の世界的なスペシャリストである彼らのレパートリーを出来る限り多くプログラムにとり入れました。このオリジナルコンサートは先ず、アカデミーの終了近くに、150人の受講生と一般の聴衆の前で、京都府立府民ホール ALTI で行われました。そして、アカデミーが終わってから、日本の代表的な室内楽ホール（東京文化会館リサイタルホール、大阪いずみホールなど）で同じプログラムを先生方は再演したのです。最初の年から、この研修は我々が期待したよりもはるかに大きな成功をあげました。録音テープで厳しく選考された受講生のレベルは高く、ヴァイオリンのクラスでピエール・ドゥカン教授に師事していた小林美恵さんは、その6ヶ月後、パリで開かれた名高いロン・ティボー国際コンクールで、日本人として始めて優勝しました。我々は舞い上がっていました！その後、毎年必ず我々の受講生がどこかの国際コンクールで優勝或は入賞をしていました。1994年、アカデミーの5周年記念として、その国際コンクールの優勝者・入賞者で構成されたピアノ四重奏団の演奏会を、多少自己満足ながら企画しました。勿論小林さんはヴァイオリンを弾いてくれました。1994年4月2日、4人の女性が京都府

立文化芸術会館で見事なコンサートをした前の日、私は学館の館長としての任期を満了し、立命館大学国際関係学部の新教員として、学部生・大学院生との初顔合わせに出席していました。

国際関係学部が設立された1988年、アンドレ・ブリュネという方が、学部のフランス語教育担当者としてリクルートされました。日本語の達者なブリュネは元フランス大使館の通訳としてキャリア外交官になられ、東京の大使館で書記官などを努めた後、大阪・神戸総領事のポストに就いていたのですが、総領事の任期満了の際、外務省からネパールの大使のポストが提案されました。しかしずっと日本に暮らしていたブリュネは日本に残りたく外務省を去り、立命館の教員になられたのです。フランス語の授業以外に、彼は日欧文化関係史を教えていました。彼の定年退職後、後任者の私はその授業も持つ事になり、日本人の学生に日本のあまり知られていない歴史を教えて来ました。私も、立命館に赴任する前は関西日仏学館の館長として8年間勤めていたので、私の学問的関心は来日当初よりかなり変わって来ていました。元々日本の伝統演劇を研究するために来日した私ですが、日仏文化交流史により強く関心を持つようになってきたのです。その交流史の中、特に二カ国関係に消えない印を付けていたクローデルに特別な興味が生まれました。特に、京都派の偉大な日本画の大家たちや、伝説的な歌舞伎役者と彼との芸術的協力は大変魅力的だと思っていました。忙しい外交官であるにもかかわらず、「詩人大使」は舞踊劇の「女と影」を帝国劇場で五代目中村福助と七代目松本幸四郎に上演してもらい、さらに京都日本画家の富田溪仙と協力し、文人画や扇面の伝統を復活させました。2005年、クローデルの没後50周年の際、多くのイベントが企画されました。フランスでは勿論の事、日本でも。22歳の若さで外交官になったクローデルは、67歳まで勤めたのですが、実はその間パリでの任務は非常に少なかったのです。彼は多くの国に赴任しましたが（中国、日本、ブラジル、米国といくつかのヨーロッパの国々）、日本ほど彼の影響を強く受けた国はありません。早くから日本人の研究者が彼に興味を抱き、クローデル研究は実は日本におけるフランス文学研究の中で特別な分野になっています。専門雑誌のL'Oiseau noir（黒鳥）を定期的に出版している活発な「日本クローデル研究会」もあります。

2005年、私はフランスからも日本からも数多くの講演会を頼まれました。リヨンのギメ美術館と京都国立近代美術館では、クローデルと京都派の画家たちとの交流についての展覧会のキュレーターも勤めました。2005年の暮れに、その一年間に書いた彼と日本との関係のあらゆる面についての文章（外交、演劇、美術関係など）を元に本としてまとめようと決心し、2008年に総合的研究として「クローデルと日本」を彼の専属出版社であったガリマール社から発行してもらいました。1920年代前半のクローデルの日本時代は確かに彼の生涯の中で重要な期間ですが、日本をよく知らず日本語も出来ないフランス人のクローデル研究者にとっては、かなり把握しにくい時代でもあります。その結果、彼の遺族は私を彼の日本時代の「エキスパート」と見なしているのです。クローデルは20世紀フランス文学における記念碑的な存在ですので、

その事を光栄に思いながらも、責任を重く感じています。この事は日本の伝統演劇を研究するために日本に来た私には、全く思いがけない展開でした。人生は予想出来ないものです。

1992年、ジャック・シラクは京都を私的に訪問されました。その当時、彼はパリ市長を務めておられ、私はまだ日仏学館で働いていました。パリ市役所から連絡があって、私は彼に京都を丸一日案内するようにと頼まれたのです。シラクは有名な日本びいきで、もうすでに公私を含めて日本へ数十回も来ていました。まさか、ああいう人に金閣寺や清水寺を案内するわけにはいかない。それで、私の個人的に好きな所を案内しようと決めました：日仏学館館長の時によく散歩していた吉田山、鴨川源流にあり歌舞伎「鳴神」の舞台ともなる雲ヶ畑志明院など。銀閣寺の近くに日本画家の橋本関雪が設計した美しい「白砂村荘」にも案内しました。市長の身辺警護をする京都の警察官はそのような路程に全然なれていないため、かなりナーバスになっていました。しかしシラクは大変喜んでくれました。その時彼はパリと東京の友情盟約十周年を祝うために日本に来ていたのですが、もうすでに、その十年間に、大きな文化イベントが開催されていました：1986年の大相撲パリ場所、同年の孝夫・玉三郎の名コンビが主演していたモガドル劇場の松竹大歌舞伎公演（私は「文芸顧問」としてその際55名の一団と共にわざわざパリに出かけ、プログラムの中の出し物の解説を書き、フランス語でのイヤホン・ガイドの文章を作り、その録音も担当していました）。東京へは、パリ管弦楽団やパリオペラ座のパレエ団などが来ていました。それに比べると、35年間の歴史を持っていたパリと京都の友情盟約にはほとんど内容がなかった。何かしなくてはいけないとシラクが私に言ったのです。「京都市は、今何か大きなプロジェクトを持っているのかい？」と聞かれたので、私は「はい、あります。京都市は新しいコンサートホールを建設中です」と答えました。「よし、それならオープニングにはパリ管を送りましょう。君、京都市長へ、私の代理としてそれを提案して来なさい」。数日後、京都市長に会いに行きました。当時シラクは元総理大臣で、おそらく次期大統領になるだろうと思われていました。そのシラクから提案を受けた京都市長は大変名誉に思い、直ぐに快諾してくれました。京都の音楽文化にとっての新しいホールの重要性を強調するため、こけら落としの演目として、合唱付きのマーラ作曲交響曲第2番「復活」を選びました。京都の最高の合唱団「京都エコー」の参加を得られたのですが、実はその当時のパリ管の音楽監督セミヨン・ビシュコフは子供の頃、レニングラードの児童合唱教室に10年にわたって在籍し、合唱指揮の豊かな経験も持っていました。交響曲第2番の終楽章の真中の有名な合唱のアカペラの出だしは、まるで沈黙から現れるような感じを与え、今も私はその見事な瞬間を感動的に思い出しています。文化施設の名設計者磯崎新のプランによって建設されたこのホールは、京都市にとって画期的で大きな意義のある施設でした。ホールがオープンした後、開館のために力を尽くしていた私は市から国際関係を扱っている特別専門委員の役職を提案されました。光栄な事は光栄ですが、とにかくこのポストが単なる名誉職ではなく、内容あるものであるとい

う条件で引き受けました。それで5年の間、「京都インターナショナル・ミュージック・セッション」という毎年行われるテーマ・フェスティバルのコンセプトを出して企画する事が出来ました。その年のテーマ（ドイツ・オーストリアのプレ・ロマンティズム、メシヤン、20年代のパリなど）に関する国際的な名手に2週間程度の来日を依頼し、その間京都で京都市交響楽団との共演やソロリサイタル、また公開レッスンをしてもらいました。更に、滞在中に日本人の室内楽の名演奏家とのスペシャル・プログラムを用意し、それを京都（京都コンサートホール小ホール）、東京（紀尾井ホール）を中心に発表しました。この催し物に当たって、その前の十年間にアカデミーのために作っていたネットワークをフルに活用し、クリスチャン・ツァハリアス、トーマス・ブランディス、ピエール＝ロラン・エマール、パスカル・ロジェ、ジャン＝ジャック・カントロフ、ミクロス・ペレーニなどのスターを驚くほど安い謝礼で招聘出来ました。日本の音楽事務所が私の存在と仕事を喜んだとは決して思えないですが…。セッションの事業計画・報告と予算・決算は毎年2回、京都市音楽文化振興財団の理事会によって承認されなければなりません。ある日、そこで二十数年ぶりに東京芸大のあのテノール、饗庭知昭に再会したのです。彼は東京で、リリック・テノールの主役を次々にこなし、40歳そこで京都教育大学で教鞭をとり、彼の学生のベストメンバーで声楽の団体を作っていました。2002年の暮れ、彼はその人たちによって「フィガロの結婚」の上演を予定していたのですが、この舞台の演出を私に頼んで来たのです。彼の弟子たちの歌を聴きましたが、さすがに彼らはいいものを持っていました。学部時代に、彼らは教育大で彼に師事し、その後すべてのメンバーは京都芸大や大阪音大の大学院に進学し、何人かはヨーロッパ留学もしていました。「フィガロ」の練習をするうちに、彼らを使ってモーツァルトと台本作者のダ・ポンテのいわゆる「三部作」（「フィガロの結婚」、「ドン・ジョヴァンニ」、「コジ・ファン・トゥッテ」）の上演も可能だと分かったのです。実はモーツァルトは、3～4年の間で、その作品をほぼ同じ歌手のために作曲していました。フィガロの役を初演した人は「ドン・ジョヴァンニ」の初演のレポレッコでもありましたし、「コジ」の初演のグリエルモでもありました。同じく、「フィガロ」の初演のケルビーノは、「コジ」の初演のデスピーナを歌いました。モーツァルトはいつも特定の歌手の声楽的特徴を踏まえてオペラを作曲していました。三つのオペラを同じキャストで上演すれば、モーツァルトの初演の条件に戻れると思いました。更に、作品の類似性を強調するため、同じセットを、筋に応じて並び換えて使用しました。「フィガロ」の2幕目の公爵夫人の部屋は4幕目の庭の東屋になり、「コジ」では同じものがナボリの湾に面していた。なお、中央の大きな扉は、ドン・ジョヴァンニが騎士長を歓迎するサロンの入り口となります。

2007年、「オペラ徳島」という市民オペラ団体から、「蝶々夫人」の演出が頼まれました。市民オペラ団体はよく主役をプロの歌手に頼み、脇役、合唱と管弦楽団は地域のアマチュアによって上演しています。私は昔からこのジャポニスムのオペラ「蝶々夫人」が好きで、それまでに

三浦環の伝記をフランスで出版した事もあります。環は1915年から1935年の間、自分ではアメリカを中心として「蝶々夫人」を2000回歌ったと言っている歌姫です。「蝶々夫人」を何回も感動して観ていた私ですが、いつも何も歌わない子役が気になっていました。台本から見ると、蝶々夫人の子供は2・3歳としか考えられないのですが、いつも舞台に出てくる7・8歳の大きな子供は可愛くもないですし、しかもかなり歌姫の歌や演技の邪魔にもなっています。それで阿波・淡路島の地方で、民俗芸能の人形浄瑠璃の伝統がある事を思い出し、今回は徳島の団体に頼まれていますので、それを是非使おうと思いました。今日それは大抵女性の芸になっています。文楽座の人形より少し大きな人形は、文楽と同じように3人の（女）黒子によって遣われています。蝶々夫人の子供は阿波浄瑠璃の人形によって演じる事が出来るなら引き受けましょうと、条件をつけて主催者たちに伝えました。東京の音楽大学出身の彼らはかなり驚きました。同じ徳島に住んでいても、民族芸能の人たちと何の関係も持っていなかったのです。おそらくその世界をかなり軽視していたに違いありません。それでも調べてみると、阿波人形浄瑠璃の団体はなんと25もあり、彼らは平星座というグループに依頼しました。初めて顔を合わせた時は、冷たい空気が流れていました。男の子の人形を持って来てくれた3人の中高年の女性は大変疑い深かった。彼女たちは自分のレパートリーしか知らない。同じ語りと三味線の伴奏によって、同じ人形ぶりをして来た。所が今、変な外人は彼女たちに、新しい音楽と彼女たちが分からない外国語での歌詞によって、しかも新しい人形ぶりをたのんでいる。だけど私は教育者ですからね。丁寧に丁寧に彼女たちに芝居の状況を説明し、彼女たちが出演する場面のイタリア語を翻訳し、小節ごとにどの人形ぶりが欲しいかを明らかにして行きました。そしてある日突然、彼女たちの態度が変わったのです。私が頼んだからではなく、彼女たち自身が工夫しかなり難しい技を使って効果的な動きをしてくれました。遊んでいる子供は床に散った桜の花びらを両手ですくって上に投げたのです。人形の右手と左手は主使いと左使いの二人によって操られますので、二人の完璧なバランスを要求する動きです。これは一生忘れられない感動の瞬間でした。オペラのソリストたちにとって、文化財に近いあの人形は全く聖なる存在でした。そして、オペラと日本の伝統演劇をこれほど密接に合わせる事が出来た私は、私の人生の長い旅路の目的地にたどり着いたという感じがしました。

(2014年1月17日、定年退職記念講義)