ジョン・アダムズは斯く語りき

渡辺 和（音楽ジャーナリスト）
YAWARA WATANABE

作曲家アダムズとのインタビューが実現したのは、メトロポリタン歌劇場での《ドクター・アトミック》初日を控えた朝のことだった。2005年にサンフランシスコ歌劇場で世界初演以来、台本を共作した盟友セラーズの演出でアムステルダム、シカゴと上演が重ねられ「21世紀初の成功したグランドオペラ」との評価もある大作が、新たな演出で制作される。それも、過去にアダムズ作品には積極的とは言えなかった世界に冠たるオペラの牙城で、である（旧作《中国のニクソン》も《クリングホッファーの死》もNY地区ではイーストリバー向こうのブルックリンでの上演だった）。上演に向けメト側も様々な付帯イベントを用意し、メディアも盛んに取り上げている。アムステルダムの上演を収録した《ドクター・アトミック》DVDも緊急発売、メト近辺の店に山のように積まれ、飛ぶように売れているようだ。前週にはアダムズの自伝『ハレルヤ・ジャンクション』が出版され、数日前にジュリアード音楽院筋向かいの大手書店で開催された著者サイン会には、長蛇の列が出来たという。

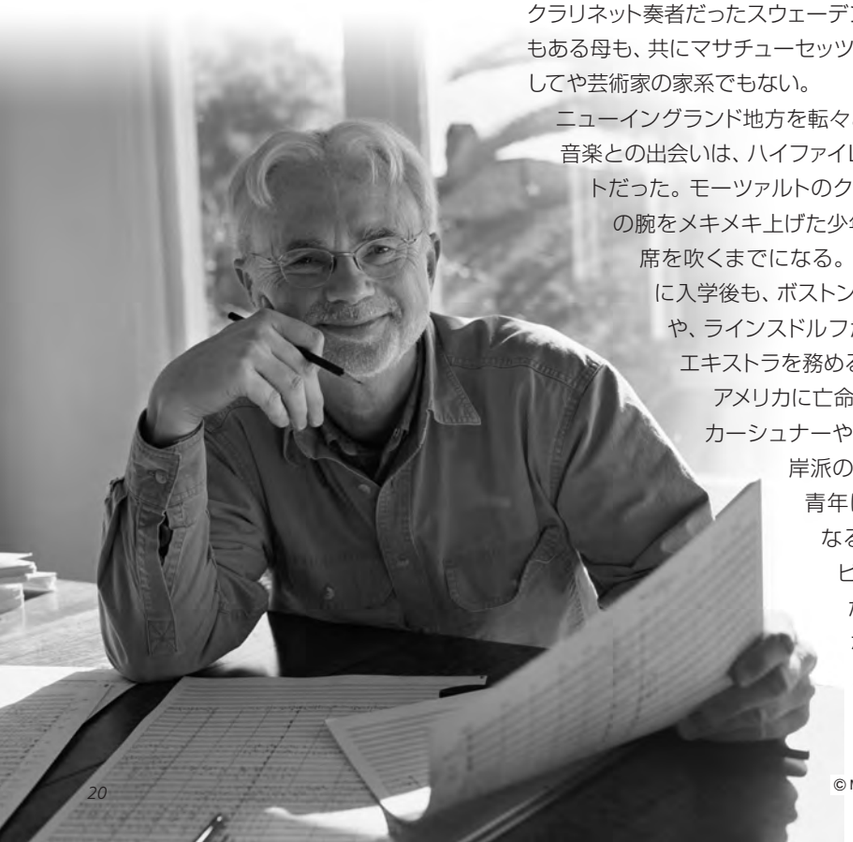
2008年秋のニューヨークで、アダムズはちょっとした時の人なのである。結果として本冊子に過去3ヶ月に亘り連載された記事への作者による見解表明のような内容となった会見を記す前に、この作曲家の音楽史的位置付けを確認しておこう。興味を持たれた方は、一部批評で「ベルリオーズ自伝に匹敵する面白さ」とまで絶賛された自伝をお読みあれ。

****

作曲家ジョン・アダムズは1947年にアメリカ合衆国東部ニューイングランド地方、マサチューセッツ州ウォーセスターに生まれた。本人曰く「ベビーブーマー」、日本で言えば「団塊の世代」である。ビックバンドのクラリネット奏者だったスウェーデン移民の血を引く父も、シンガー経験もある母も、共にマサチューセッツ出身だが、所謂上流階級ではなく、ましてや芸術家の家系でもない。

ニューイングランド地方を転々とし、公立学校に通うアダムズ少年の音楽との出会いは、ハイファイLPレコードと、父から習うクラリネットだった。モーツァルトのクラリネット作品を愛し、親譲りの楽器の腕をメキメキ上げた少年は、地方バンドやオーケストラの首席を吹くまでになる。1965年にハーバード大学音楽学部に入学後も、ボストン響が北米初演した《モーゼとアロン》や、ラインスドルフが演奏会形式で指揮する《ダフネ》でエキストラを務める程の腕前だった。

アメリカに亡命したシェーンベルクに学んだレオン・カーシュナーやアール・キムを教官に、真っ当な東海岸派のアカデミズム教育を受けたアダムズ青年は、今日のエコロジー運動の萌芽となるフラワー・ジェネレーションのヒッピー運動に参加するには少しばかり若かった（ヴェトナム戦争は他人事ではなく、学部卒業直後には徴兵検査の恐怖が待っていたが）。ボストン響の客演指揮者だったブーレーズの影響を受けねばと思いつつも、ビートルズの最新アルバムを通しシュトックハウゼンの電子音楽を知り、書物でケージの思想に、レコードでライヒのミニマリズムに接する。



© Margaretta Mitchell

不格好で扱い難い電子楽器に埋もれた1971年のハーバード大学院時代、自信満々で学生コンクールに提出し、師カーシュナーにも評価された表現主義的なピアノ五重奏が、セリエリズム派の審査員から否定される。これをきっかけに、23年間住み慣れたニューイングランドとハーバード大学を捨て、フォルクスワーゲンに妻と家財を乗せ大陸を横断、カリフォルニアに向かった。半年ほどオークランドで港湾労働者生活を送った後、サンフランシスコ音楽院で作曲と現代音楽アンサンブルの教官に就任。電子音やハプニングなどの音響実験を行い、サンフランシスコでのアヴァンギャルド電子音楽運動の中心となる。ミニマリストやルー・ハリソンなど西海岸楽派との直接の出会いもこの頃だ。80年代に管弦楽大作《和声楽》でポスト・ミニマリストとしての音楽言語を確立。セラーズと出会い初のオペラ《中国のニクソン》を成功させ、作曲家としての評価も得るに至った。

以上のような経歴からお判りのように、モーツァルトからシェーンベルク、ブーレーズまでの正統的西洋クラシック音楽、ハーバード楽派アカデミズム、ケージの革命、西海岸ミニマリズム、電子音楽、はたまたジャズやロックまで含めた、「ヴェトナム戦争頃のアメリカ合衆国に流れた響き」全てを取り込んだ懐の深い創作家がアダムズなのである。以下、《フラワリング・ツリー》を巡る問答。

****

――御著書に「このオペラのテーマは魂のエコロジーである」とありますが。

アダムズ：人間のエコロジーというべきものがあります。人がお互いに暴力をふるうと、エコロジーが破壊します。このオペラでは、生まれながらに己を美しい木に変身させる魔力を持った少女がおります。即ち、エコロジー的に完璧なバランスが保たれた状態です。創世記のエデンの園の神話のようなものです。そこに若い王子がやってきて、彼女のエコロジーを破壊する。性的にも、魔力にも、王子は少女に惹かれ、彼女の特別な力を欲します。少女を無理矢理娶り、無残な結果となる。この惑星の現状への比喩とすることも可能でしょう。地球温暖化、権力や富への渇望、資源がもたらす富への欲求、など。これらはエデンの園の喪失と同じ結果を引き起こしているのではないでしょうか。

他のテーマもあります。富める者と貧しい者との権力闘争もそのひとつです。権力も富もある若い男が力を乱用し、年老いた母を宮殿に呼びつけ、結婚したいという。若い娘には断る術がない。ここで私は、モーツァルトの《魔笛》を思い出します。《魔笛》とは、若者が試練を経て成熟を得るために、魂の試練を課されるオペラだからです。私のオペラも同じです。

――クムダもこの試練で何かを得ているのですか。

アダムズ：ええ。でも、クムダの大きな苦悩は、極めて不当なものです。彼女は苦悩すべきではない。ときに自分が悪くないのに苦悩しなければならないことがある。それは《ドクター・アトミック》の問題でもあります。広島と長崎で殺された哀れな女性や子供たちは、何の理由もなく苦しんだ。

――この作品とモーツァルトとは、音楽的な関連はあるのでしょうか。

アダムズ：全くありません。唯一の関わりは筋立てです。もうひとつの類似点は、《魔笛》が極めて軽い音楽だということ。没する直前のモーツァルトとすれば、まるで子供のような単純さへの回帰だったのでしょう。《ドン・ジョヴァンニ》やト短調交響曲のような半音階的で暗い作品と比べると、まるで民謡集ですね。それに魔法がある。私のオペラにも魔法があり、変容があります。若い娘には肉体の変容ですが、それはまた魂の変容でもあります。

――このオペラはいわゆる「多文化作品」ですね。他文化の知識なしにこのオペラに接しても良いのでしょうか。誤解しないか心配なのですが。

アダムズ：誤解は当然です。ですが、それが芸術というものです。私は人が芸術作品を完全に理解可能とは思いません。ここアメリカではモーツァルトを演奏する様々なやり方があります。恐らくそれは1790年にモーツァルトが演奏されていたのとは異なっているでしょう。それでも、私たちは特別なものを見い出します。ご存じのように、昨今は歴史的な情報に拠る演奏という流れもありますね。ですが、デリダ（ジャック・デリダ／フランスの哲学者）らが言うように、別の芸術伝統の全体像を知るのは不可能なのです。ですから、そんな心配するより、私は単純に楽しんでしまいますね。自分が無知であれ、私なりの異文化の印象を楽しんでしまいます。私は南インドにも、インドネシアにも行ったことないんですよ。でも、それでも私は自分なりのイメージを楽しむことが出来るんです。

――このオペラに接する聴衆にコメントをいただけますか。

アダムズ：作品が日本で演奏されることをとても嬉しく思っています。息子が日本文化研究で日本に滞在していたこともありますし、とりわけ《ドクター・アトミック》は私にとって極めて重要ですからね。