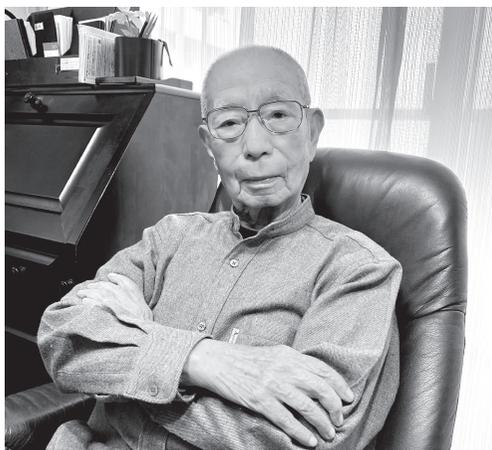


## 栗山昌良先生インタビュー

石田麻子

2023年6月23日(金)に演出家の栗山昌良先生が亡くなられた。97歳だった。先生を訪ね、『日本のオペラ年鑑2022』への掲載をお約束して、日本でのオペラ制作について、1950年代を中心に詳細にお話いただいた。可能な限り、栗山先生との対話を生かして書き起こしている。お伺いした際に、本原稿が掲載される予定だとお知らせすると、大変喜ばれていたご様子が思い出される。写真は、今号への掲載についてご本人の承諾をいただいたうえで、2022年11月に撮影していたものである。お元氣な姿を残せて本当によかったと思う。心よりご冥福をお祈りしたい。



筆者撮影

### 俳優座からはじまった

石田：俳優座に所属されるまでのことを教えてください。

栗山：子供のころから、親戚の叔父さんに築地小劇場などに連れて行ってもらったりして、演劇の舞台などを見ていました。戦争中の学徒動員で、山口・萩に駐屯していた陸軍に入って、軍事教練などを受けていたのだけれど、そのうち終戦してね。

東京に戻ってからは、大学にはいかずに、俳優座に所属して、青山杉作、伊藤道郎、千田是也の各先生に薫陶を受けてきました。ちょうどその頃、青山杉作先生の演出作品で

演出助手を務めるために、藤原歌劇研究所に通っていました。藤原歌劇研究所は、当時の東京では一番広い稽古場もっていて、俳優座も借りていたんですよ。その時に、妹尾河童と初めて会いました。妹尾が東京に出てきて、藤原のダンナ(藤原義江<sup>1</sup>)の家に下宿していた時で、自分は25歳、河童は21歳。僕は、俳優座養成所ですずっと教えていて、その時の生徒には仲代達也や加藤剛とか本当にたくさんいたね。養成所出身者は全員教え子だった。

### オペラとのかかわり

石田：最初のオペラへのかかわりは《こうもり》の上演<sup>2</sup>ではないでしょうか。この資料に、栗山先生ご自身が書かれた青山杉作先生とのエピソードがあります。「『オペレッタをやるのだが、手伝ってみませんか』と急にお誘いがありました。私にとっては大きな驚きであり喜びでした。そして先生の許で最初に演出助手の資格を与えられ、オペラ界の空気

<sup>1</sup> 栗山先生の発言部分にある( )内の語句補足は筆者による。

<sup>2</sup> 東京オペラ協會《蝙蝠》1952年9月21日、23日、日比谷公会堂での公演。

に触れることができたのが『蝙蝠』だったので。』<sup>3</sup>とあります。俳優座養成所でお仕事をされていた頃だと思います。

栗山：《こうもり》の初演だよ、日本の。そう。それはやった。

石田：東京オペラ協会という組織だったようです。ここに二期会が出版した公演記録があります<sup>4</sup>。1952年9月が《蝙蝠》の日本初演で、同じ年に「ゲルハルト・ヒュッシュ来日記念公演」「藤原歌劇団が《夕鶴》を上演」などの記録があります。そして、同じページに、「東京オペラ協会『こうもり』日本初演」と書かれています。ロザリンドが伊藤京子さんのようです。

栗山：矢野滋さんがアデーレですね。われわれは「やのしげ」って言っていたの。

石田：そして、荒木宏明さんがアイゼンシュタインです。これが、先生がかかわられた最初のオペラ公演でしょうか。

栗山：最初でしょうね。東京オペラ協会ってあったなあ。

石田：「演出助手の資格」だったのですね。

栗山：そうだと思います。なぜかというところ《こうもり》って芝居がかっているでしょう。僕は芝居をやっていたから、それで引っ張り込まれて。単なるオペラの演出じゃなくて、芝居をみる役割だったのだよね。青山杉作先生は芝居の人。松竹少女歌劇団にもかかわって、そこで芝居があったレビューというのを、(青山杉作先生が)やっていたな。(ちなみに)もう一人の青山さん、青山圭男さんという方は、踊りのほう。

石田：《こうもり》の後が、1953年10月～11月にかけての二期会《オテロ》のようです。

<sup>3</sup> 栗山昌良「青山先生追憶」『《蝙蝠》プログラム』、都民劇場、1957年、22-23pp。

<sup>4</sup> 二期会創立30周年誌編集委員会編集「二期会オペラ公演記録」『二期会史(1952～1981)』、1982年、47p。

栗山：この連中はみんな知っていますよ。この辺は、青山先生の助手をやっていたの、僕は。ものすごい芝居がかっていて、青山演出らしいと思いましたよ。

石田：この公演でも、演出助手を務めていらっやって、その後、1954年12月の《アマールと夜の訪問者たち》で演出家デビューされたのですね。

### マンフレート・グルリットのこと

栗山：《オテッロ》の日本初演では、日本人に《オテッロ》ができるかなんて大騒ぎしながら、グルさん(マンフレート・グルリット<sup>5</sup>)と青山杉作さんとでやりました。オテッロ役は柴田陸陸さんです。

石田：先生から御覧になっていかがでしたか？

栗山：いや、もう一生懸命やっていたから、いいも悪いもないでしょう。日比谷公会堂でしたね。これ。悪くないと思いますよ。棒がグルさんだし。青山先生っていうのは、まっとうな演出をする人で、「はったり」も何もないから大丈夫。この《オテッロ》は日本オペラの歴史的な舞台ですよ。

石田：なるほど。栗山先生は、グルリット先生から音楽的な影響は受けられたのですか？

栗山：いい指揮者だったね。グルさんは、戦前に近衛(秀麿)さんが呼んだ。厳しい人でね、ドイツで棒振りをやっていた。彼が日本へ来てくれたおかげで、われわれは随分助かったの。日本のオペラ界で忘れては駄目な人ですね。

石田：この資料では、日本のオペラ界はグルリットさんから楽譜をどのように読むべきか教わった。それまでは音楽的な勉強はしていても、オペラの楽譜をドラマとしてどう読むかということは誰も分からなかったと先生が

<sup>5</sup> マンフレート・グルリット (Manfred Gurlitt, 1890ベルリン生～1972東京没)

おっしゃっています<sup>6</sup>。

栗山：そのとおり。グルさんは日本のオペラには、もう大恩人ですよ。楽譜をオペラとしてどう読むかっていうことをやっているわけで、この人はドイツ語より知らなくて、ドイツ語で悪口を言うから、日本人のわれわれは知らないよって。相当ほろくそに言われているらしいのだけど、われわれのほうはきょんととしていた。

石田：1953年に二期会は《マルタ》を上演しています。プロトーの《マルタ》は関わっていらっやいますか？

栗山：まだ僕は関わっていない。下村節子という（二期会の事務局長だった）河内正三の奥さんが音楽を知っていて、演出アシスタントを務めていた。彼女は、俳優座の演出部にいたの。僕は俳優座だけ養成所のほうだった。下村節子は、しっかりした、昔の形容で言えば「男勝り」な女性だった。節ちゃんは、日本のオペラの初期の頃に相当関わってくれていて、楽譜が読めた。この人がいたから、《フィガロの結婚》ができたの<sup>7</sup>。われわれは「オタマジャクシ」なんか読めなかった。この人だけ読めたので。そこら辺は、僕らは「いた」という感じだね。

### 楽譜の読み方

石田：「オタマジャクシが」とおっしゃいましたけれど、先生も楽譜から演出を考える、楽譜に何が書かれているかを読み解く方法で演出をされていたと以前お話をいただきました。

<sup>6</sup> 「東成学園を形作った偉人 マンフレッド・グルリット」、東成学園80年史編纂委員会編集『東成学園80年史』(学) 東成学園、2021年、17p。 <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/files/P16-P17.pdf>

<sup>7</sup> 1952年10月からの「27年度文部省芸術祭オペラ公演」他での一連の公演のことを指すと思われる。これら公演で演出助手を務めたのが下村節子だった。

栗山：グルさんなんかと付き合っていて、楽譜の読み方を知った。だからアカデミックじゃないの。僕は何ていうの、経験的にやってきた。僕の楽譜の読み方って、いまだに独特ですよ。

石田：どのように独特なのですか？

栗山：例えば、フェルマータっていうのは、お休みじゃないとか。フェルマータっていうのはA対Bが緊張すると考えるの。フェルマータは、楽譜ではお休みになっているのに、僕はお休みじゃないという演劇的な読み方を、オペラに取り入れたわけ。だから休止符なんていうのはないの。休止符なんて時間的に決まっているものがないとかね。

石田：先生は「ピアニッシモには、「意志」や「思い」が込められている」ともおっしゃいましたね。

栗山：ピアニッシモは「意志」だね。それからフォルティッシモは、「感情」だね。人間の意志と感情とがあるわけ。ピアノであるということは、非常に「意志が強い」こと。だから小さいことは、「能力が濃い」わけ。歌い手でピアニッシモができなきゃ駄目だということなんだよ。

石田：フェルマータは、お休みではなく、AとBの緊張関係だと。

栗山：対照ですね。だから、弱くやればフェルマータは弱いし、強くやれば強い。演奏者の解釈次第ですよ。これを言い出したのは僕なのだけれど、そういうことを感覚的に教えてくれた方は、グルさん。僕にとってグルさんって、楽譜を読むことの恩人ですよ。僕は日本のオペラで創成期の恩人は、この方だと思う。近衛先生がその前にいるけど、劇場芸術としてオペラってこういうものだとわれわれに教えてくれた方はグルリットさんです。石田：それから栗山先生は「劇場の中で育っていくことが大事だよ」ともおっしゃいますね。栗山：はい。今でもそう思っています。オペ

ラというのは、(劇場写真を指して)ここですよね。

石田：劇場なのですね。

栗山：教室じゃないです。

## オペラとは現代のものをやること：1956年 ～①ブリテンとの出会い

石田：早い時期にブリテンやメノッティの作品を演出していらっしゃいますね。

栗山：僕ね、1956年の2月に帝国ホテルのロビーで若いブリテンに会っているのですよ。ちょうど彼が来日していて<sup>8</sup>、僕が今度ブリテン作品の演出をするというタイミングだったから、帝国ホテルまで会いに行ったの。でも、そっけなかったなあ。自分の代表作は、いまでもこの時の《ピーター・グライムズ》<sup>9</sup>だと思っています。それは、ドラマが成立していたから。

石田：それ以外にも、ブリテン作品をずいぶん演出されているという印象です。

栗山：当時の我々には、オペラとは、現代のもの、20世紀のものをやることなんだという考え方があったんだよね。僕は、ブリテンのオペラ作品は《ビリー・バッド》をのぞいて、ほとんどやっているはずですよ。

## 1956年～②二期会

栗山：1956年に青山杉作先生が亡くなられ、二期会の本公演でも単独演出を務めるようになりました。1950年代の二期会での僕の演出作品はとても多いです。さっき言った

<sup>8</sup> ブリテンの1956年2月の来日時。NHK交響楽団で自作の『戦争レクイエム』の指揮をした。この時、能『隅田川』を2回鑑賞したとされている。そして、帰国後に、オペラ《カーリユー・リヴァー》を発表している。

<sup>9</sup> 二期会《ピーター・グライムズ》産経ホール、1956年7月25日～8月3日。7月25日～28日は都民劇場主催で、8月1日～3日は二期会主催により、共立講堂で合計7回公演されている。

1956年の《ピーター・グライムズ》(森正指揮)の上演のほかにも、1957年《カルメン》(森正指揮)、《ドン・ジョヴァンニ》(マンフレート・グルリット指揮)、《こうもり》(森正指揮)、《蝶々夫人》(森正指揮)はすべて僕の演出によるもの。1958年の《魔笛》(岩城宏之指揮)、《セヴィラの理髪師》(森正指揮)、1959年《椿姫》(伊藤栄一指揮)も自分が演出しました。この時のオペラ団体は、主催公演とあわせて各地の労音や都民劇場の公演を実施していたので、1演目ごとに数多くの上演が可能になっていた。これは、歌手たちにとって、とても大きな意義を持つものだったよね。

## 都民劇場と労音

石田：当時、多くの公演を主催していた都民劇場と労音についてお聞かせください。

栗山：都民劇場の公演は作品、スタッフ、キャストともにグレードが高いという認識、プライドがありました。でも、原語で歌ってたたかれたこともありましたね。当時、都民劇場の会員には、歌舞伎のシンバが多かったように思います。1950年代、事務局に砂田光子さんというとても音楽に詳しいスタッフがいて、演目については、その人がブレーンとなって、相談していましたね。

石田：労音はいかがでしたか？

栗山：大阪労音がとても力がありましたね。東京労音は事務局が強くて、事務局が動かしていたという印象だったかな。当時の二期会や藤原は、回数の多かった労音主催の公演で稼いで、自分たちのオペラを上演していた。労音では、女工さんたちの慰問もしていたね。

\*

東京労音は1957年《椿姫》から自主制作オペラに乗り出している。この時は、「歌劇団による制作・出演の常識を破り、二期会・藤原歌劇団・グルリットオペラ協会から、各歌劇

団の枠を超えて出演者を選び、当時、発足間もないスタッフ・クラブの協力を得て、M グルリット指揮・ABC 交響楽団、演出・栗山昌良、装置・妹尾河童、衣装・緒方規矩子、照明・石井尚郎、舞台監督・佐々木忠次、主役は島田和子・伊藤京子・戸田政子・日高久子・立川澄人・宮原卓也・渡辺高之助・荒木宏明・高田信男・石津憲一ほかに依頼し、当時の日本のオペラの水準をはるかに越えた充実したものとなり、話題を呼びました。その基礎は、なによりも30回という長期の公演回数でした<sup>10</sup>と、その公演数の多さへの言及がなされている。

また、労音公演について、畑中良輔が次のように書いている。「私達の世代の演奏家は、「労音」の例会で磨かれて育って来た。(中略)私達は同じ演目で二十回、三十回とステージが踏めたのである。この積み重ねが、どれほど私達の演奏を充実させた事であろう。珍しい試みや実験が舞台上で試せ、「こうやれば聴衆はノッて来る。これでは駄目だ」などと、その日の聴衆の反応が直ちに翌日の公演にその成果が問えたのである。」<sup>11</sup>

\*

栗山：ほくはこう書いているね。「労音オペラは、成長期にあった日本のオペラ界を側面から育ててくれた。労音制作のオペラの為の、歌手のオーディションがあり、労音歌手という語も生まれた、労音オペラで育てられたのだ」<sup>12</sup>。

労音では、ミュージカル公演も盛んだったけれど、自分はミュージカルにはかかわってこなかった。だから、菊田一夫さんとは仕事をしていないんですよ。ただ、オペラ演出家としてやっていくためには、ミュージカルをやらなくてよかったと思っています。

<sup>10</sup> 東京労音運動史編さん委員会編集『東京労音運動史1953～2000年の歴史』東京労音、2004年、35p。

<sup>11</sup> 畑中良輔「創立五十周年に」同前、308p。

<sup>12</sup> 栗山昌良「オペラの幕内から——」同前、302p。

### 1956年～③NHKイタリア歌劇団

石田：第1次NHKイタリア歌劇団では演出助手を務めていらっしゃいますね。

栗山：NHKの音楽部長だった牧定忠<sup>さだのり</sup>が中心になって、イタリア歌劇団を招聘しました。1956年は《アイダ》《フィガロの結婚》《トスカ》《ファルスタッフ》で、ブルーノ・ノフリの演出助手を務めました。僕は共演の日本人たちに演出する役目。来日組はノフリという役割分担でしたね。

この時の経験は、その後の自分のオペラ演出に大いに役立ちましたよ。その後、イタリア・ローマにノフリに会いに行ったら、現地の歌劇場では、演出助手といった印象だったということを感じています。

\*

世界の歌劇場から厚い信頼を得ている日本の舞台技術者たち。その戦後の草分けは、作曲家の林光、演出の栗山、舞台美術の妹尾河童を中心に1956年に結成されたスタッフ・クラブである。「NHKイタリア歌劇団」の仕事に携わったことをきっかけとした動きだ。照明の石井尚郎、衣裳の緒方規矩子に加え、指揮の岩城宏之、外山雄三、佐々木忠次などが参加していた。

栗山と妹尾の対談によると、ノフリは「打合せ中通訳に、「セニョール・クリヤマはオペラを何本くらい演出しているのか？」とそっと尋ねていた。「30本を越えている筈です」と聞いて、彼は仰天し、「ローマより東京のほうが、年間の上演数が多い。若いのにオペラをよく知っている訳だ」とやたらに感心していた<sup>13</sup>とある。30歳そこそこの若者なのにと、驚いたのだろう。

\*

<sup>13</sup> 「対談 妹尾河童×栗山昌良「知られざる、あの頃のオペラ」」、『東京二期会オペラ劇場公演蝶々夫人』プログラム、(公財)東京二期会、2014年、26p。

石田：1959年の第2次NHKイタリア歌劇団公演以降には先生のお名前がないようです。

栗山：テレビ放送が始まって、映像演出の経験者がNHKの局内で育っていたので、彼らが携わるようになったの。だから、第2回以降の招聘公演には、自分がかかわっていないのです。

石田：第1次NHKイタリア歌劇団の直後に結成されたのが、スタッフ・クラブですね。

栗山：自分の他には、舞台美術の妹尾、照明の石井、衣裳の緒方などが参加していて、結成してから、数々の公演にかかわるようになっていきました。

### 日生劇場のこと

石田：NHK イタリア歌劇団以降について、お聞かせください。1963年の日生劇場のこけら落とし公演となったベルリン・ドイツ・オペラの公演がありました。

栗山：浅利慶太と、それから照明の吉井澄雄。

石田：それから鈴木敬介さん。

栗山：そうです。浅利さんは慶應の出身で俳優。新劇だけど、いわゆる新劇の王道から、ちょっと離れて、別な所にいた。だから、僕らとは違っていたし、一世を風靡ふうびした。浅利慶太と、それから照明の吉井澄雄、あの連中が、ある日出会っちゃってね。日生劇場を造ったグループですよ。敬介は、僕なんかよりちょっと（年齢が）下でね。ベルリン・ドイツ・オペラでドイツへ行って、ベルリンで修行をした。

日生劇場のオーケストラピットへの奏者の配置を考えるのも、（銀座の）泰明小学校の運動場で。小学校の校庭に（ピットを）描いて、同じ大きさをテープか何かで貼って、これじゃあ小さいの、大きいの、ってやっていたね。吉井をはじめとする舞台技術者たちの熱意もあった。彼らがその後の日本オペラを支えていった。

石田：先生は日生劇場には、直接かかわるといふより、ご覧になっていたという感じだったのですか。

栗山：日生劇場の仕事は、僕ではないの。最初のうちは鈴木敬介がやっていて、僕なんかは、やじ馬だった。だから、ベルリン・ドイツ・オペラの公演には、関わってはいなくて、まだこの頃の僕は俳優座だった。

### 研修所や大学での活動

石田：二期会の研修所も関わられていますか？

栗山：うん。最初からね。二期会の若手に芝居を勉強させなきゃいけないけど、誰が指導できるかって、僕のほうに、きちゃったわけ。

石田：演技のクラスみたいな感じですか。

栗山：演技のクラスっていうか、「音楽屋」たちにお芝居を教えていたの。それから上野の藝大オペラ科<sup>14</sup>に、柴田陸陸さんがいた。それで藝大に僕が引っ張り込まれたわけ。それと国立音楽大学ね。国立音楽大学は、歌手の矢田部勁吉に声をかけられて。柴田さんは僕の恩人ですよ。柴田さんという方はとても芝居が好きでね。柴田喜代子さんの御亭主ね。柴田さん、畑中良輔、河内正三の3人で二期会がどんどんまともになったの。中で

<sup>14</sup> 東京藝術大学声楽科を指していると考えられる。1956年に開始された藝大オペラ定期公演は、東京藝術大学学内に設置された附属研究機関であるオペラ研究部が実施する形で始まり、正式に音楽学部が主催となるのは第7回からであった。第1回藝大オペラ定期公演《椿姫》のスタッフ表に演出助手として栗山の名前がある。ニコラ・ルッチ演出原案とあるが、柴田陸陸によると、「ルッチ氏の意図に従い、その線に添って栗山昌良氏にかためて戴く方針をとった。」とあり、実質的には栗山が演出家の役割を担ったことがわかる。（財）芸術研究振興財団、東京藝術大学百年史編集委員会編『東京藝術大学百年史 演奏会篇 第3巻』音楽之友社、1993年、148pに再録された、第10回藝大オペラ定期公演のプログラムに所載の座談会での発言。

も一番、行動力のあったのは柴田さん。

栗山：柴田さんは、自分ができるでしょう。だから「声・声・声」だったね。

### 畑中良輔さんのこと

栗山：日本のオペラ界は、畑中さんがいらっしやらなかったらだいぶ違ってきますよ。畑中さんは音楽、歌い手なのに芝居が好きで、とにかく新劇をよく知っていた。畑中さんは、僕が俳優座の養成所で仕事をしていたところに、声楽の教師で入っていたの。俳優養成所の。

畑中さんというのは、歌い手の中で珍しく芝居がよく分かる人だったからね。余計なことだけど、ニックネームはブルよね。ブルドッグのブル(笑)。似ていないけど何となくブル・ブル・ブル。ブルさんは演劇が、芝居が好きだったの。だから僕、仲良くなったのね。歌舞伎のことなんかは詳しくて、よく知っていましたよ。

畑中さんという人は、日本のオペラ界の大きな存在だったですね。楽譜もよく読める人。楽譜が読めるっていうか、これはこの歌い手でできるとか、歌い手をよく知っていた。

石田：なるほど。

### オペラとは

石田：オペラについての想いをお話してください。

栗山：劇場を知ること、劇場の中で育っていくことが大事。音を乗せていくだけではなく、芝居を知ったうえで、空間と時間を把握すること。

自分は、参考にする映像も何もなかった時代に、一から作品を演出してきた。だから、楽譜を読むことがすべてだったと言える。ピアニッシモには意志が、フォルティッシモには感情が表れていると言ったけれど、演出家とは、それをドラマにしていける仕事なんだ。考えてみると、ブッチーニ作品などが、ドラマとしてできるようになったのは、自分でもようやく最近のこと。ようやく楽譜からドラマが読めるようになったと思っていますよ。

今の若い人たちは、自分たちの時のように、1つの公演で回数を重ねることができないので、気の毒だよ。

1950年代以来、ご自身の歩んでこられた創造活動の道筋について、これからの舞台芸術創造を担う若者たちを思いやりながらお話いただけた内容を収録した。時に鋭く、熱い語り口は、97歳という年齢を感じさせないものだった。

その後もインタビューのために、先生の許をお訪ねするうちに、常に厳しく舞台に接してこられた先生の本当のお気持ちが少しだけ理解できたような気がすると言わせていただいてもよいだろうか。栗山先生のオペラへの想いを、多少なりとも残せたのは幸いだったと考えている。

---

#### インタビューでの参照資料：

- ・「二期会 50 年史」編集委員会編『二期会創立 50 周年記念 二期会史 (1952～2002)』二期会、2003 年。
  - ・東京労音運動史編さん委員会編『東京労音運動史 1953～2000 年の歴史』東京労音、2004 年。
  - ・「対談 妹尾河童×栗山昌良「知られざる、あの頃のオペラ」」、『東京二期会オペラ劇場公演 蝶々夫人』プログラム、(公財)東京二期会、2014 年、22～27pp。
  - ・「東成学園を形作った偉人 マンフレッド・グルリット」、東成学園 80 年史編纂委員会編集『東成学園 80 年史』(学)東成学園、2021 年、16～17pp。 <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/files/P16-P17.pdf>
-