

[ひばり賛抄]

今年(2022年)の3月末、「ひばりさんへのオマージュ」というタイトルで、私には久しぶりのCDが発売された。大きな、大きな挑戦だった。言葉を選ばずに言えば、子供のころ「ひばりさんの歌」で育った。学校から戻ると、ラジオの前に陣取って、美空ひばりの歌に耳を傾けていたものだ。子供心に、「なぜこのように歌えるのだろう」と思いながら。その「なぜ」への挑戦でもあった。

国立の東京藝術大学音楽学部に、「ミュージカル科」がある今は考えられないかもしれないが、つい50年近く前までは、「藝大の音楽科を卒業したのに『劇団四季』に入る」ことさえ、不思議がられた現実があった。アカデミズムの分野は、大衆芸能に“迎合”せず一線を画すべき、という「空気」が綿々と、厳然と存在していたのだ。

そんな中、指揮者の故・岩城宏之氏の「ひばりさん」への公の賛辞は、クラシック界に大きな驚きと衝撃を与え、一つの壁を破ったとも言えるだろう。そのあと、おずおずと、しかし次々と「私は美空ひばりのファンだった」というクラシックの音楽家たちが出始める。

藝大の音声学の教授は、「美空ひばりは、テノールからソプラノまでのとてつもない広い音域を掌握している」と語ったが、他の言葉に言い換えると、それだけ自由自在に声帯を駆使できるということである。この「テノールから」というところがミソ。男性の高い声を表す言葉だけれど、女性にはものすごく低い音域なのです。

声楽家は、声種に従って、歌うすべての音が、一律になめらかに美しく響くよう、訓練したり練習して声を作っていく。でもひばりさんは、自分の声の可能性に本能的に自分を委ねて、人を納得させる歌を生む。声の方向性からみると、あまりにも異なる世界だ。

それでも、TV番組《題名のない音楽会》(昭和61年)でひばりさんが歌ったプッチーニのオペラ「トスカ」のアリア、「歌に生き、恋に生き」は、まさに“ひばり節”とは言え、圧巻だった。その時指揮をした作曲家の故・黛敏郎氏が絶賛したほどである。

そして、クラシック界の高名な作曲家、故・山田耕筰氏がひばりさんのために書いた2曲の歌。リハーサルで山田耕筰氏は、「ひばりちゃんが好きなように歌っていいよ」と言ったと聞く。これはあまりにもショック！クラシックの歌い手にとっては、ものすごく衝撃的な言葉である。というのは、

山田氏は歌手を信頼していなかったもので、自分の意図を「全て」楽譜に書き込み、それに沿って歌うよう指示している、というのは音楽家の間では『有名な通説』なのだ。それなのに“その山田先生”が「ひばりちゃん好きのように」?!? 彼女の歌と音楽性をどれだけ信頼し、評価していたかという証か…。悔しい!

実は今回のCDには、私のプロデューサーが選曲してくれた新録の作品の他、以前録音したこの山田耕筰氏の2曲も入っている。もし山田先生が生きていらしたら、「合格点」をくださったでしょうか。

ひばりさんの“叶わなかった夢”の一つに、故・蜷川幸雄氏演出による、オペラ「カルメン」の企画・公演があったという。

歌手としての私個人の感覚では、オペラなら「カルメン」よりも「トスカ」の方が、ひばりさんには合っていたと思うが、おそらく蜷川さんは、ひばりさんの声の色と、他を圧倒するオーラから「カルメン」を思いついたのだろう。美空ひばりという、ジャンルを超えた歌手には、どちらがよりふさわしい役だったでしょうか。

楽譜が読めなかったと言われるひばりさん。千何百曲ものレパートリーをいったいどのようにして「自分の歌」にしたのかは、私には今もって大きな謎だ。

私自身もよくお世話になった、作曲・編曲家の故・南安雄氏が語ってくれたことがある。あるスタジオでのひばりさんとの録音現場、オーケストラ伴奏の和音を一か所、リハーサルと変えたそう。すぐにひばりさんからコメントが来た。

「ミナミちゃん、ここ、なんで音を変えたの？ まあ、あたしもこの方がいいと思うけど。」

自分で歌いながら、同時に、客観的に伴奏の音に耳を澄ませるのはそうたやすくはない。それもオーケストラの多様な響きである。(正直なところ、私だったらわかったかなあ…?)

ひばりさんのこの言葉は、自分の歌で作り上げる音楽の世界に、どれだけ真剣に取り組んでいたか、そしてどれほど鋭い聴覚を持っていたかを示すものとして、心に残っている。

ひばりさんの歌は「何が凄い」のか。歌手の立場からさまざま「専門的な解析」をつけることはできる。歌うテキストや言葉に適した声の色、もう少し詳しく言うと、母音の色が、何を表現したいかによって見事に違う。これは

舌や喉の位置や変化、唇の使い方などで、声の響きを自在にコントロールしている、ということだ。

ただ、何よりも一番凄いのは、それらが練習によって会得された結果ではなく、もっと本能に根差した感覚や勘に導かれて、無意識に駆使されていることだ。誰が聴いても、その表現以外、以上は考えられない、と感じさせてしまう音楽性は、多くの人たちが彼女を「天才」と呼ぶ所以だろう。

歌詞が“セリフ”になり、自分の言葉になり、心が注ぎ込まれてメロディとして流れ出ていく。聴く人は“歌を聴く”というより、ドラマや情景、心を聴き、観ることができる。

あるコンサートで、クラシックの歌手による「みだれ髪」を聴いた。おそらく、クラシック界の人としては、このジャンルのものも格別にウマイはずだった。しかし…。

春は二重に巻いた帯
三重に巻いても余る秋

この歌詞の裏にある、人の思い、悲しみ、切なさ、すべての感情がひばりさんの歌には込められていて、何度耳にしても涙が込み上げる。そして、それ以上の表現の“可能性”は、誰にも残されていない。それを新たに確認してしまうばかりだった。

「哀愁波止場」を歌うひばりさんの目には、夜の暗い波止場に一人佇む自分の姿が見えている。そして身じろぎ一つせずに、心を“淡々と”歌う。これがどれほどたやすくはないことか、歌手ならおそらく誰でもわかるはずだ。背景の青空の広がりまで感じさせ、オペラのアリアのように朗々と歌う「津軽のふるさと」。「悲しい酒」では、コンサート会場でほんの少しの雑音も“許さず”、シーンとした緊張感に自分の世界を作り出す。どんなに涙を流しても、声は崩れない。でも、涙は本物だ。。「それができなきゃプロではないわね」とひばりさん。

私のドイツでの歌の先生の言葉を思い出した。「心が何を感じ、表現しても、“楽器”は変わらないのよ」そして「舞台ではいつも150%でね！」
追従を許さない、いわゆる“ひばり節”で、心の裏の世界まで溢れんばかりにギリギリに満たされている歌には、他の人たちが「自分の世界」を込められるスペースが、残されていない。この、音楽に対する究極の姿勢は、テクニックや手法は違っても、モーツァルトやシューベルトなどに取り組む我々も、目指すべきなのだろう。

もちろん、好き嫌いはあって当然だ。オペラの世界でもその昔、マリア・カラスかレナータ・テバルディか、で世界中のファンたちが分かれた。有名な「三大テノール」でも、それぞれに熱狂的ファンがいた。ただそれでも、(好き嫌いは別にして)「すごいものはすごい」。

ひばりさん最後の舞台となった、東京ドームでの『不死鳥コンサート』。楽屋の裏口には、万が一に備えて救急車が待機していたとも聞く。歌にかけるそのエネルギーは、どれほどすさまじいものであったろうか。

一般の人がこのコンサートの映像を目にする限り、美しい笑顔で何の苦もなく歌いこなす姿が、「さすが不死鳥」と映るかもしれない。ただ歌い手としての私には、本能の導くままに歌っていた昔の映像がその前後に流れると、ドームの時のひばりさんがちょっと“つらい”。

歌に対する心は変わらずとも、懸命に昔の自分の声を探しながら、体中を使って声をコントロールする様子が伝わってくるからだ。

歌い手は何のために歌うのか。ひばりさんは、私にいつもその原点を見せてくれる。

ひばりさんの心は音の波穂となって、その名前のように、いつまでも私たちの間を自由自在に飛びまわり続けることだろう。

ふと見つけたある詩人の歌、このように始まっていた。

「ひばりは高く天にあり」