

パトリス・シェロー演出の「トリスタンとイゾルデ」が啓示するもの

蔵田 雅之

Masayuki Kurata

1976年、バイロイト音楽祭で大きなスキャンダルとなったワグナー「ニーベルングの指環」の演出家フランス人パトリス・シェローが2013年10月7日死去した。1976年はバイロイト開場100年にあたり、この新演出の制作の成り行きは夏の公演前から、話題となったが、この特殊な性格をもつ祝祭劇場が、元々「ニーベルングの指環」上演のために建設されたことから、モニュメンタルなバイロイト100年祭での大きなスキャンダルは当初、公演の失敗のみならず、音楽祭自体の存続にまで話が及ぶような事件であった。

ところが、シェローの演出は次の年以降も毎年継続され、まことに不思議なことに、時間の経過とともに、真逆の評価に変化してゆき、終了の1980年には、稀に見る読み替え上演の成功例という評価がさだまった。

公演の評価が時間のなかで大きくかわることは稀にあることだが、このケースは大変珍しい形といえる。評価の定着した、ワグナーの孫ヴィーラントの審美的な舞台は、照明や簡略化された演出など、抽象的方法で神話の世界に生命を与えてきたが、この舞台の評価があまりに高かったために、100年祭では指揮者、演出家が誰になるのかが注目された。もう一人の孫ウォルフガングも「ニーベルングの指環」を演出したが、兄ヴィーラントの急逝の後には、演出よりも、制作サイドで辣腕をふるってきたので必ずや注目にこたえる人選をすると期待されていた。しかし、30台の若さでオペラ界では無名のシェローが才能にあふれ、このようなスキャンダルののち真逆の評価を必ずや得るであろうとモニュメンタルな100年祭に、最初からもくろまれ、熱望されていたかという、これもまったく違うプロセスをふんで選出されたのである。つまり、シェローは指揮者ピエール・ブレーズが当初コンビを組む予定であったベテランの演出家が断ったためにきまったのであった。

そのベテランとブレーズの組み合わせが実現していたら、読み替え上演を完全定着させることとなったこのスキャンダルはおこらなかつたことを考えるとワグナーの革新的な作品の頂点にある「ニーベルングの指環」による100年祭はまさにワグナーの生涯そのもの、作品のもつ革新性そのものの再現が上演に現れ出た、まれなる時間であったことがわかる。この革新性とは特に「さまよえるオランダ人」以降現れ出た作曲上の革新であり、その変革とワグナーの時期時期における生涯の断面は深い連関があることはよく指摘されてきた。

シェローが行ったのは、ワグナーが存命中に目にしたであろう、産業革命以降の事物、人物に神話の世界を読み替え、冒頭のライン川の川底の黄金は、発電所ダムの中におかれ、ライン川の水の精霊、ラインの乙女は、娼婦のコスチュームをおもわせるもの、アルペリヒは港湾労働者風、巨人族ファフナー、ファブルトは肩車された二人の人物にコスチュームをまとうせる、神々の長、

ウオータンは神聖さを剥奪され、物欲にとらわれた貴族のようにふるまい、他の神々もとにかく人間的に描かれ、ひとときも動作がとまることがないような、細かいきわめて動的なせわしない動きをする、あるいは、落ち着きのない人物像としてえがかれえいる。フンディングの屋敷では、台本のどこにもない家来が多数あらわれる、ジークフリートは剣ノートウングを巨大な機械で鍛え、森の小鳥にいたっては、舞台そでから鳥かごにいれられて持参される。これらが、きわめて、明るい照明のもと、ほぼ一切の審美を排した具象演出によってえがかれたのだ。

これらに対し、パイロイト音楽祭の愛好家達の反発は壮絶なものとなり、劇場前には非難のプラカードが多数かかげられ、劇場内は観客のつかみあい、笛をもちこみけたたましくならしての妨害など、前代未聞の騒動となった。これらはそのまま、日本では年末に FM 放送で放送されたことではない雰囲気再現していた。激しいヤジ、怒号は公演中も、またカーテンコールでも破壊的におこり、音楽が始まるやふたたびブーイングがまきおこるありさまであった。ウォルフガングには「殺す」との脅迫もあったようである。シェローは、この公演のスクランダルは予想されたものであり、自分の戦いは公演前、稽古場から去ってゆく高名なキャストや、スタッフのボイコットにこそあったとべている。こうした失敗と確信されたさんざんな公演が時間経過とともに逆の評価となったのはなぜなのか、また、なぜそれを当初理解されなかったのかを、検証することは意義深い。ただし年を経るごとに、シェローの演出にもある程度手が加わったこと、初年度はやはりキャスト、スタッフの共感をつかむことができず、舞台上が未消化のまま幕が開いてしまったことも考慮されなければならない。

「ニーベルクンの指環」は4作の連続するドラマであり、4作を続けてみて初めて理解されるものだが、実際は現在パイロイトを除く劇場でなにか特別のことがないかぎり、4作を続けて鑑賞する機会はほとんどないといってよい。話はずながつながっているが、1作で独立した作品として観ることも不自然でなく、むしろ現在はそれが普通である。パイロイト祝祭劇場はワグナーがこの作品を4作続けて公演することを目的とした劇場であり、当初は最終作「パルシファル」のみが「指環」以外では上演予定であった。4作を間に1日ずつおいてチクルスとして観ることをパイロイトのメインプログラムとしているから、常連の観客はまず目の前でおきていることがこれまでの上演とあまりにかけはなれていたために、何であるのかを理解できなかった可能性も高い。またヴィーラントとヴォルフガングの演出が審美的に極美をめざした一方、キャストの動きは歌舞伎のそれのように様式と呼んでもよい簡略化された静的なものだったから、明るい照明のもと、一言一言に、舞台上のキャストがきわめて動的に動くさまに、ただちにはその意図をくみとることができなかつたのではないかと想像することもできる。

1980年収録の映像を分析するなら、シェローが意図したことは、4日間15時間におよぶ大作を初めて見る者にも、容易に理解されるようになされたキャストの導線、演技には説明的すぎる面も否定できないが、舌を巻く天才性をみいださずにおかないものである。それは、すべてのキャストに要求されており、神々が静かにたたずむ、といった場面はほとんど展開しない。字幕のまだないこの時期にまずは、審美を破壊した人工的舞台装置、明るい照明の意図をくみ取れず、

同時にはなはだしく威厳を欠いた神々の醜態、動作にも真の意図をみいだせなかったのだと思われる。時間の経過とともに、シェローの意図は15時間に及ぶ大作を初心者にも容易に理解できる演出であったことがわかり、また常連には読み替えの真意がすこしずつ理解、浸透していったのではないかと思う。

シェローは20台で演劇の劇場の監督をまかされるほどフランス国内では才能を評価されており、また、俳優としても、映画監督としても、オペラ演出家以上に活動してきた。

「指環」では完全に様式化した演技をきわめてオーソドックスな演劇の説明的な演技にたちかえらせる作業がメインであったともいえるのではないかと思われる。読み替えによって生じた舞台装置、小道具、衣装、照明をとりはずし、演技だけをみるなら、大変にわかりやすく「指環」をガイドするものとなっているのである。

また、当初、シェローは「指環」を2回しかみたことがなく、作品の真意の読み取りができていない、未消化と非難されたが1980年公演をみるかぎりでは、深い読み込みができていようにかんじられるのである。すなわち先に述べたように1976年にはそれらをスタッフ側、キャスト側が深く理解する前に幕が開いてしまった感が強い。

シェローの演出がパイロイトで受け入れられると、こうした演出は百花繚乱のようにこここで普通にみられるようになり、今に至っている。

これはこうのべるほうが正しいかもしれない。シェローの「指環」はすでにはじまっていた、読み替え上演を完全にメジャーに押し上げた。またそれらがワグナーのように比較的読み替えしやすい作品のみならず、ヴェルディーのような様式が定まってほぼ不動と思われていたものにも多用されるようになった。2005年ザルツブルグの、ウィリー・デッカーによる「椿姫」の成功はその典型例である。

さて、シェローは数こそ少ないが、その後もオペラ演出を引き受けており、いずれも大きな喝采を受けている。シェローの「指環」でみせた芝居の神髄、作品の読み込みを強く感じさせるのが、2007年12月、ミラノ、スカラ座における同じワグナーの「トリスタンとイゾルデ」である。この公演からは、「指環」でおきた事件性はなく、芝居のこまやかさから、この作品にどうしても必要なしかし、看過されやすいトリスタンの境遇、いわば作品前史におけるトリスタンの境涯がくっきりとうかびあがり見事である。また、このトリスタンの境涯こそが、作曲時のワグナーの背負った苦悩であることもうかがいしれよう。

ところが通常「トリスタンとイゾルデ」は、オペラ史のみならず、音楽史上もモニュメンタルな作品であること故に、この作品が公演されること、音楽として再現されること自体がいまだにモニュメント的な要素を投げかけている。上記した、特にトリスタンの前史とも言うべき部位はほとんどの演出ではあらかじめ理解されているかのようだが、その実は理解されていないか、忘れられてしまっているかのようだ。シェローはそこをオーソドックスで細やかな、やはり、動的な芝居を徹底することで色濃く現出することに成功している。

トリスタンはかつてイゾルデの婚約者を戦いで殺害、自らも治癒不可能な傷を負った。その傷

はイゾルデのみに治癒できるものであった、イゾルデは傷の手当てをして、許婚の仇をとげようとするとき、これを実行できず、愛が芽生えてしまう。またトリスタンは両親は彼を産むと死に、伯父マルケにつかえ、深い信頼と愛情で絆をもつが、後継をめぐってマルケの家臣のやっかみをかい、そのたびにさらに危険な死をまぬがれない責務を志願するが死ぬことはできず、かえって名望はたかまるばかりであった。イゾルデの婚約者を殺害した戦いもそのようなできごとのひとつであった。死に場所をもとめてさまようが死ねない、この極端なペシミズムがトリスタンのキャラクターなのである、特に置き忘れられているのは後者の死に場所をさがしてさまよう理由であろう。そしてこれらの前史を内包しつつオペラは幕があくのである。

またこの前史をワグナーの境涯に重ね合わせるなら、これはまたびたりとあてはまる部分がある。ドレスデンで勃発した、五月革命に宮廷側であるのに参画、指名手配犯となったこと、行動を共にした、仲間の2人は、死刑判決をうけたこと、また彼らとともに逮捕されなかったのは、全くの偶然にすぎないこと。手配書がでまわり、つかまればほぼ死刑判決をまぬがれなかった身で、逃亡犯としてかくまわれる生活のなか、彼を擁護したウェーゼンドク夫人と深い恋愛におちたこと、それらが、ただならぬ噂として、チューリッヒの町にひろがったことなど。最初の妻、ミンナの怒り、不信をかい、単独ヴェニスに逃れながら、この作品を書きすすめたことなどがある。ヴェニスとて安全ではなくいついかなるときでも逮捕、裁判、死刑となる境涯は変わらない。ヴェニスの警察官吏がきずいていたが、ファンであったので見逃したというような記述もある。ウェーゼンドクの妻、マチルデへの思いが、ふかいものであったことは、台本も自作が常であったワグナーがまったく例外的に「ウェーゼンドクの詩による5つの歌曲」を作曲し、「トリスタンとイゾルデ」のテーマを使用していることが証である。また、自身のペシミズム、つまり、死に場所がいまここかもしれないという生活のなかで、ショーペンハウエルの「意志と表象としての世界」とも出会い救済される体験もこの時期であったことは大きい。そのことが、永遠の生命の地上における唯一のあらわれが音楽であり、作曲家はその最高の実現者であると結論づけていることにより、ワグナーは苦悶の境涯から救済されたこと、いつ死んでもおかしくない恐怖から解放されることが、「トリスタン」の作曲行為そのものとなったこと。自分でも説明不能であった、新しい音楽の湧出に喜びよりも、恐怖を感じていたワグナーに源がどこからかを論理づけたのである。「トリスタン」の無限旋律はここから生まれたとも言える。

シェローは、ベックリンの「死の島」の構図を舞台の中心にすえ、この絵画が啓示するものと、死に場所を求めさまようトリスタンとむしろ同伴者であるイゾルデがすでに死の世界に踏み込んでいることをにじませた。この「死の島」の構図は1976年の「指環」ではマッターホーンの山すそにブリュンヒルデを炎に閉じ込める場面でつかわれた装置が、改訂版でマッターホーンから変更されたとき使用されているものであった。

ここでは、「指環」とちがいで、この「死の島」の装置以外に大きな装置は使用されていない。具象から抽象に逆戻りしたかの感がある。イゾルデを運ぶ船を現代風にした演出も存在するが、シェローのこれまでのやりかたと比べるなら、保守的だといえる。一方トリスタンとイゾルデの芝

居は「指環」同様、動的ととれるものである。しかしシェローがトリスタンの前史を浮き上がらせたのは、以外にも第2幕「マルケの嘆き」であった、静止が望ましいとされてきたであろうマルケもまた、トリスタンとの絆をしめすように、アリア内でトリスタンをだきしめたり、家来を両腕をふりまわして追いはらったりと動作はきわめて動的である。この動作に、トリスタンの前史はぐっとうきあがる。イゾルデが「愛の死」を歌い始めると、マルケとブランゲーネは去ってゆくのは定石だが、イゾルデが歌い進むうちに頭から一条の命の炎のように流血し息絶える部分はあまりに美しく、「トリスタンとイゾルデ」が人を泣かせる作品とは思わなかったとの感想が多数あったことに同感したのである。

この独立してあまた演奏されてきた「愛の死」の場面の流血とはやはり常識的にはそぐわない感があるが、ここが絵としてあまりに美しかったことで、全編をおおうトリスタンの死への憧れと達成、同伴者としてのイゾルデ、またマルケの嘆きのなかに含まれるトリスタン前史が啓示されるように感じられた。

「トリスタンとイゾルデで泣けてしまってよいのか？」との多くの感想はここをついているから故であったことなのだ。

ここでしかし、おもいだされるのが、同じバレンボイムによるシェロー演出のベルク「ヴォツエック」である。このベルリンリンデンオーパーの来日公演でも、評論家が「この悲惨な作品をみて観客がこんなに満足して笑いながら帰ってよいのか」と記していた記憶がある。「ヴォツエック」は不倫する妻を、殺害するヴォツエックが狂ってゆき、池に身を投じる話である。特に最後の場面は両親とも失った子供が「ホップホップ」と無邪気に遊ぶところで即座に幕となる。暗く、陰鬱なドラマだ。観客の満足とはこの公演映像をみるとやはりはっきり見えてくる。細やかな説明的な芝居が実にわかりやすくこの無調性の音楽のつらなりのなかに、くつきりと浮かび上がるからである。

スカラ座での「トリスタン」では指揮者バレンボイムにも、シェローにもカーテンコールでの喝采は大きくどよめきこれを、あの1976年の「指環」に向けられた罵声と対比するなら、人間が舞台作品に下す判断とはあまりあてにならないように感じるのである。

シェローの「トリスタン」の成功は1976年の「指環」のなかにすでに含まれていたが評価されなかった。

要するにわからなかったのである。

オペラの作曲家存命中の初演は、のちの評価と比べて不評であったということがよく記録されている。「カルメン」、「マダムバタフライ」など観客動員に有力な作品がそのような評価を初演ではうけなかったが、繰り返し公演されるうちに評価が定まるというケースである。

ワグナーについてどうかと言うと、現在では思い出されたようにしか公演されない「リエンチ」が未曾有の成功、「さまよえるオランダ人」、「タンホイザー」は現在の人気作だが上記の2作品のようにすぐには理解されなかった記録がある。巨大な「指環」のためにワグナーは劇場を建ててのぞんだ。本人は公演中に失敗であったと強く感じていたが、実際は成功であった。またこの

「トリスタンとイゾルデ」はミュンヘンで初演されたが、おおきな成功であり、最も前衛的であった音楽を観客が理解できたということがあった。バイエルンのミュンヘンからはワグナーの出身、信仰は仇以外のなにものでもなく、またバイエルン王、ルートヴィヒの庇護のなかでもワグナーの金銭感覚はかえってひどくなり、一般から反発をかい、ついにはルートヴィヒ 1 人がワグナーを擁護する形となり、ワグナーはそれを察して退去したこの都市でである。ここからわかることは、人間が作品や演出をそこでどのように評価したかということは、その時間内のみの場合もあるということだ。

シェローの「指環」の評価は読み替え上演のバイブルとするむきもある。一方、読み替えについて言うなら現在はやりたい放題の状況である。

シェローのこのスカラ座の「トリスタン」はオーソドックスな作品の読み込みとわかりやすい芝居でおおきな成功をおさめており、長大な 2 幕の、愛の 2 重唱ですら、こまやかな演技がもたらす詳細な心理劇となっている。オペラ内でも演劇的導線がもたらす正統性や有効性を啓示している。

参考文献

遠山一行、内垣啓一編 1967 「ワーグナー変貌」白水社
堀内修著 1990 「ワーグナー」講談社現代新書