

「楽×劇」ではなく「楽=劇」へ

《トリスタンとイゾルデ》入門

2022/05/27



ワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》は名作です。あらゆる音楽のなかで、いえ、すべての芸術作品のなかでも、完成度が高く、一つの時代を劃した画期的な作品です。その分、もっとも難解な作品と言えましょう。したがって、一般のオペラ・ファンからは、「音楽が暗くて重い」「明るいシーンがない」「とにかく長い」「話が進まず、発展も展開もしない」「退屈だ」といわれて、敬遠されるのです。その通りです。仕方がありません。この「楽劇」を、本当に、心から楽しむことができるのはわずかな人だけでしょう。とにかく、難しいのです。

でも、音楽を聴いていると、なんとも美しく、なんとも優雅で、なによりも魅力的です。わけも分からず、嬉しいし、楽しいし、充分に喜びを感じることできる音楽です。とても、感動的です。まさに、人類の宝だと思います。

それで、まず、ここで、NHKの講座とオペラ・ファンの方にこの《トリスタン》の面白さを知っていただいて、少しでも親しんでいただくために、難解なトリスタンを楽しく聴く「鍵」を考えて見たいと思います。少々、「美学的」なお話になります。幸いなことに格好な例があります。それは、「ブラン

クーシの彫刻」と「ピカソの泣く女」です。

ブランクーシの彫刻とピカソの絵画

まず、ブランクーシの彫刻です。「飛翔」(ひしょう)と名付けられているものです。ルーマニアの現代彫刻家ブランクーシ(Constantin Brâncuși, 1876-1957)が、「鳥が飛ぶとはどういうことか? 『飛んでいる鳥』は作れるが『鳥が飛ぶ』は作れないだろうか?」と思って作ったがこの「飛翔」です。これは、「飛んでいる鳥」の「飛ぶ」なのです。ここには、鳥はでてきませんが、代わりに、鳥の「飛ぶ」があります。

そして、ピカソの「泣く女」(The Weeping Woman .1937)です。さすが天才ピカソ(Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973)です、「女の泣く」を描いて成功したものです。題は、「泣く女」(The Weeping Woman)ですが、こんなハチャメチャな顔をした女などどこにもいません。ここにあるのは、女の「泣く」があるだけです。

《トリスタン》が、なぜ、難しいか?

さて、ワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》が「なぜ、難しいか?」ですが、答は、「愛」そのものを音楽で描こうとしたからです。これが、《トリスタン》を観るときのヒントです。ワーグナーは、愛する恋人たちの「愛」をこの楽劇《トリスタン》で描いたのです。「愛し合う恋人たちならだれでも描けるが、私は恋人たちの『愛』そのものを描いてみよう」と思って、ワーグナーが作ったのが《トリスタン》です — と私は思います。同じ愛の二重唱はあるものの、エルザと白鳥の騎士との愛の二重唱とトリスタンとイゾルデの愛の二重唱とはまったく違う音楽です。《ローエングリン》(1848年完成。1850年ヴァイマルで初演)は、ロマン的オペラですが、《トリスタンとイゾルデ》(1859年完成。1865年6月10日ミュンヘンの宮廷劇場で初演)は「楽劇」です。両者の音楽は、全く、違います。

これが分らないと、《トリスタン》は分らないのです。舞台をいくら見ても、観れば観るほど、分らなくなります。それで、難しいのです。《トリスタン》には、装置も、演技も、照明も要りません。トリスタンも、イゾルデも、物語も、言葉もいりません。ただ、音楽があればいいのです。これはもう、オペラではありません。「音楽」です。

ワーグナーは音楽家でした。その父の遺志を継いだワーグナーの孫のヴィーラントが演出したバイロイトでの《ニュルンベルクのマイスタージンガー》(1868年完成。1868年6月21日ミュンヘンの宮廷劇場で初演)は、家も道もない、ただ、ニワトコの木らしきものが一本立っていて、植え込みの花が隅に転がっているだけの舞台です。この演出は不評で、「Die Meistersinger ohne Nürnberg」(ニュルンベルクのないマイスタージンガー)と言われました。

また、彼の《トリスタン》演出もまた、精虫と卵巣の碑が立っているだけの舞台でした。「楽劇」には、音楽だけあればいいのです。ワインでも、ビールでも、日本酒でも、飲めば酔うのはアルコールが入っているからです。



だが、実際に、ワーグナーはどうやって、音楽だけで、言葉(台詞)も所作(演技)も装置も照明もなしで、「愛」を描いたのでしょうか？ それが、彼のオペラ理論である「楽劇論」(Music-Drama)です。《トリスタン》の難解を越えるヒントは、「楽劇とはなにか？」にあります。ところが、ワーグナーは、間違っていました。「オペラは音楽ではなくてドラマだ」と思ったので、音楽が言葉のように、台詞のように語る「示導動機」を考えたのです。でも、それだけでは事足りませんでした。

楽劇とは？

《ローエングリン》を書き終えたあと、ワーグナーは、オペラの芸術論『オペラとドラマ』(1851)を書きました。その中で、ワーグナー自身、「私のオペラは、楽劇だ」といっています。ここで、オペラ作曲家の彼が改めて問うたのが、「オペラ」とは全く違う「楽劇」(Mudik-Drama)というジャンルです。「この場合の Music (音楽)とは Drama (演劇)につく形容詞的な意味で、楽劇とは音楽的な演劇のことだ」と彼はいうのです。

これまでのオペラがどちらかと言えば、「音楽劇」(Das musikalisches Drama)であって、歌や音楽やバレエが中心で、物語を無視して、到るところで主役の歌手たちのアリアや重唱を聞かせたり、大げさな合唱を歌わせたり、必要でもないバレエ・シーンを加えたりしたことに、ワーグナーは我慢ができなかったのです。それで、「《ローエングリン》まではオペラで音楽劇だが、《トリスタン》以降は、「お芝居だ。楽劇だ！」というのです。

音楽から演劇への「三種の神器」

「音楽劇」と「楽劇」とは、どこがどう、違うのでしょうか？ ワーグナーは、自作のオペラが、オペラではなく「楽劇」であるために、新しい音楽技法を加えました。それが、「示導動機」であり、「無限旋律」であり、「トリスタン和音」でした。この三つの技法で、《トリスタン》を書きました。この革命的な「三種の神器」(さんしゅのじんぎ)で成功を納めました。そして、自信を付けたのはいいのですが、自身の「楽劇論」と実際の《トリスタン》とは全く違っていることに気がつきました。《トリスタン》は、音楽が、演劇を、完全に圧倒していることに気がついたのです。「楽劇論」では、あまりにも「音楽」が不当にあつかわれていることに気がついたのです。「楽劇」の「楽」は、

決して、「楽劇」の形容詞的な役割だけに終わっているものではなかったのです。直ぐにこの「楽劇論」を否定します。「音楽と演劇は対等であるべきだ」と思い直したのです。それ以降、「楽劇」という言葉は二度と使わず、新しく、今度は、「私のオペラは総合芸術 (Gesamtkunstwerk) だ」といいだしました。あらゆる芸術のジャンルを一つにまとめたのが「オペラ」なのです。芸術のジャンルはたくさんあります。美術に、彫刻に、音楽に、演劇に、舞踊に、文学に、建築に、写真に、などなどです。そのすべてを、「オペラ」は「統(す)べる」(統治、支配する) のです。

実際、《トリスタン》は、三種の神器によって「楽劇」を越えました。音楽は、演劇の「台詞」以上に示導動機によって「言葉」を話し、「演技」以上に「示導動機」の転調によって「身振り」を行い、「装置」以上に「無限旋律」によって「場面の転換」を促(うなが)し、「照明」以上に「トリスタン和音」によって「明暗」を定めました。見事です。音楽が演劇を凌駕(りょうが)したのです。でも、それではまだ、満足ではありません。

演劇から音楽への「三種の神器」

本当に「楽と劇」が対等に作用し合うためには、今度は、演劇が音楽を凌駕しなければなりません。そこで生まれたのが、「頭韻」と「電報会話」と「キーワードのクライマックス作り」という、もう一つの「三種の神器」です。

頭韻 まず、台詞に音楽的な「頭韻」を用いることでした。詩における頭韻とは、母音同士か、または、同じ子音の音で始まる言葉を使うことです。これで、台詞にリズムが生まれ、音楽になります。

「sanft und schnell : おだやかに速く」

「Der Freude Flagge : 帆柱からはよろこびの旗」

「Frauen, frisch und froh : ご婦人がは元気にたのしく」

「Herz an Herz dir, Mund an Mund : 胸と胸をあわせ、口と口をあわせて」

「Tag und Tod : 昼と死」

電報会話 また、短い言葉で会話を鉄砲玉のように飛び交わす「電報会話」と言うもあります。第2幕で、音楽が最高潮に達したところへ、トリスタンが、「イゾルデ！」と叫びながら走り込んできます。短い【愛の歓喜の動機: c】が何度も繰り返されます。イゾルデも、「トリスタン！」と叫んでトリスタンに飛びついて迎えます。ふたりは激しく抱き合います。二人は興奮のあまり声にならず、短い言葉を互いに投げ合います。評論家からは、「まるで電報のようだ」と言われました。「無限旋律」の逆です。ワーグナーは、無論このことを意識して書いたのでしょう。

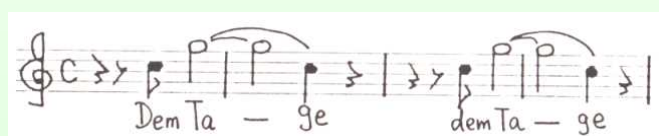
TRISTAN	Isolde! Geliebte!	わたしのイゾルデ!
ISOLDE	Tristan! Geliebter!	私のトリスタン!
TRISTAN	An meiner Brust!	私の胸!
TRISTAN	Dies dein Mund?	童の口!
ISOLDE	Hier deine Hand?	あなたの腕!
TRISTAN	Hier dein Herz?	あなたの心臓!
ISOLDE	Bin ich's? Bist du's?	わたしの? それとも、あなたの?

また、日本語では、男性の言い方と女性の言い方が違うので、トリスタンとイゾルデの区別が付きませんが、ドイツ語では男女同じ言葉使いなので区別が付きません。「愛し合っているのだから、どちらがどちらのパートを歌っても同じだ」という人もいますが、そういうものではないでしょう。

キーワードのクライマックス作り　そして、台詞の中でもっとも言いたいことを強調する「キーワード」を音楽的に、旋律の最高音にもってきて、最強音の「*f f*」で、そして、「全音譜」で、最高に引き延ばす「キーワードのクライマックス作り」の技法の導入です。歌手は、大声で堂々と延々とそのキーワードを強調して歌わなければなりません。これも、台詞が音楽を凌駕した瞬間です。

たとえば、第2幕で、トリスタンとイゾルデの二人が夜を賛美するシーンです。二人は、「昼！」(Tage!)を嫌悪します。それで、「昼(ターゲ)」を最高音で、全音符で、*f f*で、トリスタンは歌うのです。

「その昼だ！その昼！　あの陰険な昼を、あの最も手強い敵を、憎み、非難しよう！」(Dem Tage! Dem Tage! Dem tückischen Tage, dem härtesten Feinde Hass und Klage!)



この「演劇の音楽化」は、「頭韻」と「電報会話」と「キーワードのクライマックス作り」三種の神器で成功したのです。

さて、このような二組の「三種の神器」によって、《トリスタン》は「総合芸術」になったのです。めでたし、めでたし！

三種の意神器の言葉で確保

それで、私たちが《トリスタン》を理解するには、音楽から演劇への「三種の神器：示導動機と無限旋律とトリスタン和音」を聞き分けなければなりません。そして、かえす刀で、演劇から音楽への「三種の神器：頭韻と電報会話とキーワードのクライマックス作り」も聞き分けなければなりません。むろん、簡単ではありません。でも、《トリスタン》を聴きながら、「ああ、素晴らしい」「ああ、感動した」「ああ、きれいだ」と感じたときには、この六つの作用が必ず関わっているのですから、それを神器の言葉で確保しておけば、もう、《トリスタン》は自分のものになったのです。

都築正道