

「オランダ人」批判

優れたロマン劇か 愛なき幻想劇か

2022/12/21



ある受講生からの手紙

NHKの講座のある受講生からメールがきました。「先日のDVD『風の遺産』ありがとうございました。少しごたごたしていたためようやく拝見させていただきました。先生の御意図があまりピンとこなかったと言うのが正直な感想です」とありました。まず、その方に、私から、突然、「見て下さい」とDVDをお渡ししたことの非礼を詫びて、「今回の講座で観ることにしたワーグナーの《さまよえるオランダ人》で疑問に思うことがあったので、あなたのご意見をお聞きしたかったからです」とご返事しました。ご存知《オランダ人》は、激しい嵐の中、悪魔を罵ったために、死ぬことが許されず、永遠に大洋をさまよいつづけなければならなくなったオランダ人船長の話です。それを憐れんだ天使が、「お前を愛して結婚してくれる女性が現れたらお前の呪いは解ける。そのために7年に一度上陸が許される」と救いを与えてくれました。しかし、だれも現れず、いまだに船長は七つの梅を死ねずにさまよっているというのです。ワーグナーの歌劇《さまよえるオランダ人》では、ゼンタという貿易商の娘がこの伝説に深く心を奪われて、「可哀想な船長は私が救ってあげる」と思うようになり、そこへ突然現れたオランダ人船長を愛し、結婚の約束をして、二人で海の彼方(かなた)へ飛び去って行くという「幻想的なお話」です。

小市民的なワーグナー劇への批判

演出家ハリー・クプファ (Harry Alfred Robert Kupfer、1935- 2019年)は、バイロイト劇場の《オランダ人》公演で、このワーグナーの古風な作風に、あえて異議を唱えた演出をしました。「ただ単に、昔からあるさまよえるオランダ人の伝説をロマン劇にしたものに過ぎず、小市民を喜ばせるためだけの歴史ある古風な都市の座付き劇場作家の作品だ」と思ったのでしょうか。私も、そう、思います。いかに、「ドイツ・ロマン劇」とはいえ、志(こころざし)ある若きワーグナーが書いた作品にしては、なんの主張も主義も逆転もないのが気に入りません。その以前に書いた《恋愛禁制》の方が、まだ、原作がシェイクスピアだからとはいえ、素晴らしいプロットの連続とヒューマニスティックなオチがあり、時代について批判的であり、生の舞台芸術であるオペラとしても画期的です。私にはよく分かる演出でした。クプファにとっては主人公のゼンタなど、伝説の人物さまよえるオランダ人に心を奪われた「気の触れた少女」にすぎません。街の人たちも、ゼンタを嫌っています。彼女が工場の窓から飛び降りてもだれも助けに行きません。それどころか、「見るのいやだ」とばかりに、一斉に、バタン、バタンと窓を閉めてしまいます。そこには、優しい女性の救済も、二人そろって海の彼方に消えていくというハッピー・エンディングもありません。

フランス人には評価されず

さて、本来の《さまよえるオランダ人》ですが、ヒロインのゼンタは、いつも、オランダ人の肖像画を抱えて部屋の隅に隠れている孤独な娘です。父親のダーラントは船を持つ商売上手な貿易商人であり留守がちです。自ら外国から買い付けてきた羊毛を自分の工場糸に紡いで輸出する腕のいい経営者でもあります。いわゆる「新興ブルジョアジー」です。このオペラが作曲された1840年頃のフランスは、7月王制下にあり、大銀行家や商工業者たちブルジョアジーの時代でした。劇場も彼らのものでした。この時代に若きワーグナーもパリにいました。なんとかパリでオペラ作曲家として名を上げようと、新作歌劇《さまよえるオランダ人》の台本を書いていました。新興ブルジョアジーの船長で、世界を股に掛けた貿易商で、地元の工場主のダーラントが活躍するのも時代の影響です。ワーグナーは、このオペラの初演をしてもらいたくて、劇場支配人や作曲家たちに頼んでパリ中を廻ったのですが、「台本だけを提供するように。作曲は座付きの作曲家に頼む」という屈辱的な返事がくるような次第でした。仕方なく承知をしましたが、指名されたオペラ作曲家による《幽霊船》上演は失敗に終わりました。

なんとか自力で作曲まで完成させた《オランダ人》が初演されたのは、結局、ワーグナーが30歳になった1843年でした。場所は、ドレスデンの宮廷劇場でした。大成功を納めました。ドレスデン宮廷劇場は、ドイツのロマン派歌劇《魔弾の射手》を書いたウエーバがこの劇場の宮廷楽長を務めていたこともあり、ワーグナーの《オランダ人》も、《魔弾の射手》に継ぐ、ドイツのロマン派歌劇の傑作として快く受け入れられたのです。オランダ人船長の独白のアリアとゼンタのバラードの二つのアリアも、軽快な働く娘たちの「糸紡ぎの合唱」も船乗り同士の鬼気迫る「掛け合い合唱」も、どれも、当時のオペラに比べれば、エネルギーにおいても、迫力においても、集中力においても出色の出来です。でも、革命児ワーグナーの作品としてはなにか物足りません。それで、そこを厳しく批判したのがハリー・クプファのバイロイトでの演出でした。

尊敬するウエーバー



クプファの《オランダ人》批判は、この歌劇が、ドイツロマン派オペラであるウエーバーの歌劇の系譜にピッタリと収まっている点にあります。しかし、《オランダ人》が《魔弾の射手》の後継者であるからといって、このことでこのオペラを批難するいわれはありません。とても良く出来た「ドイツ・ロマン劇」だからです。ワーグナーは、こういった幻想的でロマンティックなオペラが書きたかったのです。それが当然なのは、ワーグナーがウエーバーの後継者であらんとすることは、幼少の頃からの強い思いがあったからです。幼い頃のワーグナーはドレスデンに住んでいました。ワーグナーの父フリードリヒ・ワーグナーが亡くなったのでワーグナーの母ヨハンナは、ドレスデンの宮廷俳優ルートヴィヒ・ガイヤーと再婚して、ワーグナーが生まれたライプチヒからドレスデンに移住したからです。ウエーバーは、1817年にドレスデンの

宮廷楽長になって同じドレスデンに住んでいました。ウエーバーは劇場へ通うのに、いつもワーグナー家の前を通るのでした。幼いリヒャルトは、家の窓から足の悪いウエーバーが足早に通るのを眺めていました。妹のツェッツィーリエに「ごらん、あの人がこの世で一番偉い人なんだよ。どんなに偉いかは、まだ、お前には分からないだろうけどね」といいました。ウエーバーはリヒャルトの継父ガイヤーと昵懇だったので、ガイヤーが亡くなったあとでも、歌手たちを連れてガイヤー家を訪れていました。母ヨハンナは、「この子はあなたの《魔弾の射手》にまったく夢中になっていますのよ」とリヒャルトをウエーバーに紹介しました。ウエーバー好きのリヒャルトは、自宅で学校の友だちとウエーバーの《魔弾の射手》の上演を考えて演出しました。そのとき、リヒャルトは、このオペラの台詞から歌から音楽まですっかり暗記していました。

ドレスデンから招聘

パリにいるワーグナーのところへ、ドレスデンの宮廷劇場が《リエンツィ》を上演したいといってきました。それで1842年の4月、ワーグナーは妻ミンナとパリからドレスデンへ向かいました。翌年、《リエンツィ》のドレスデン初演がおこなわれ、指揮は楽長のラインガーでしたが大成功でした。このこともあって、つづいて、《オランダ人》も上演することになりました。これも大成功でした。ドレスデン宮廷歌劇場はワーグナーを終身ザクセン(ドレスデン)宮廷楽長に選びました。それよりはるか前の1826年、ドレスデン宮廷歌劇場の楽長であったウエーバーはロンドンで客死しました。39歳でした。その遺骸はロンドンの聖マリー教会に収められていました。ワーグナーは、先輩の楽長であったウエーバーの遺骸をドレスデンに引き取ろうと努力しました。1844年12月14日の夜、ウエーバーの遺骸がドレスデンの駅に着くと、真冬にもかかわらず松明を掲げた数千人の市民たちが墓地まで並んで出迎えました。墓の前でワーグナーは、ウエーバーの歌劇の主題による80の管楽器のための葬送行進曲を演奏し悼辞を読みました。

異界が舞台

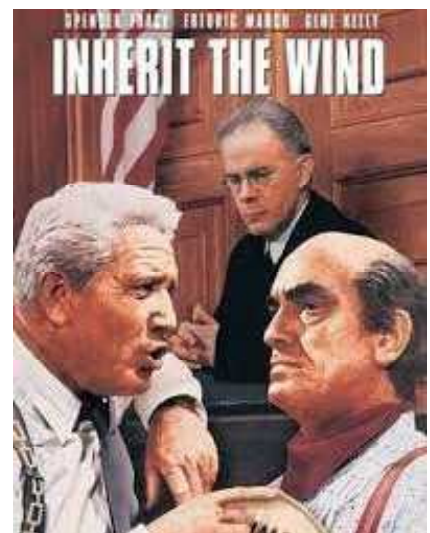
ワーグナーは、尊敬するウエーバーの《魔弾の射手》の影響を受けてロマン劇《さまよえ

るオランダ人》を書きました。それは、《魔弾の射手》のパロディとも言えます。舞台も、一方は森で一方は海です。音楽は、どちらも、オドロオドロした序曲に始まり、信心深いヒロインのアリアや猛々(たけだけ)しい合唱など、どれも、この世ならぬものに支配されている異界を現しています。二つの歌劇の関係を表にしてみました。

劇中の歌と合唱	魔弾の射手	さまよえるオランダ人
序曲	日本でよく知られた「歌」が主題	ポプリ序曲
舞台	深い森	神秘的な海
主人公のアリア	アガーテの「静かに、静かに、敬虔な調べよ」	ゼンタのバラード「ヨホホエ！ 帆が血のように赤く帆柱の真っ黒な船に」
若者のアリア	狩人マックスの「森を通り、野を越えて」	狩人エリックの「私は高い岩の上に夢みつつ身を横たえ」
主人公の二重唱	アガーテとマックスの二重唱「やっとあなたが帰ってきた、大好きなマックス！」	ゼンタとオランダ人船長の二重唱「遠く忘れられた古い時代の中から話しかけるように」
悪魔や幽霊や悪者のアリア	カスパールの「月の乳は草に落ちた!」	幽霊船の船長の「期限は切れた。憧れの心もて海の淵に」
救い主のアリア	隠者の「供宴の楽しみも、これで終わりとする」	(なし)
合唱曲	狩人の合唱「狩人の楽しみに優るものはこの世にあるか?」	娘たちの糸紡ぎの合唱「ブーンブン、かわいい車よ」 水夫と女たちと幽霊船の船乗りの歌合戦「舵手よ、見張りをやめよ！」

進化論裁判のドキュメント風映画『風の遺産』

その受講生Aさんにお渡ししたDVDの映画『風の遺産』(Inherit the Wind)は、アメリカの社会的な題材をあつかった「進化論裁判」のドキュメント風物語です。1960年製作のアメリカ合衆国の映画で1925年に起きた「進化論裁判」を脚色した1955年発表の同名演劇を映画化したものです。監督はスタンリー・クレイマー、出演はスペンサー・トレイシー。アメリカでは、進化論とキリスト教右派の対立は科学と宗教の対立としてしばしば取りあげられる重要な議題です。アメリカは聖書を重視するプロテスタントの信者が多く、なかでも聖書の字句を一字一句正しいものとして扱う聖書無謬(むびゅう)説をとる「福音主義」の保守派がその活動の中心となっています。『創世記』の天地創造に書かれていることも歴史的



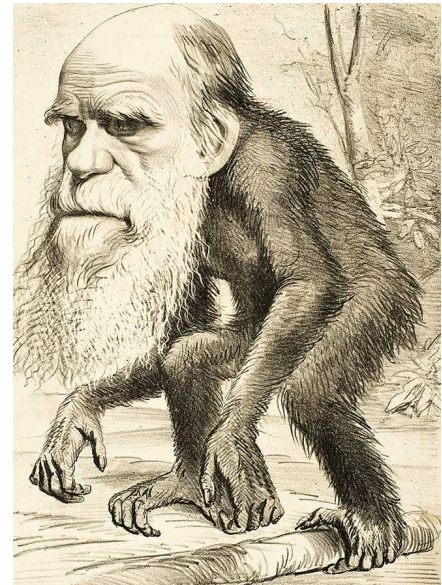
実として扱い、自然界の進化の結果として人が誕生したという結論を導く進化論はまったく認めていません。自分たちの子供が進化論を教えられることに反対し、学校教育の場で進化論を教えることを様々な手段で阻止しています。

タイトルの『風の遺産』は、被告人の婚約者であるレイチェルを牧師である父親が住民集会で悪魔呼ばわりしたのに対し、検察官のブレディが「家族まで斬罪してはなにも残らぬぞ。家族を煩わす者は風を相続する」と諷(いさ)めた言葉から付けられました。聖書の「箴言」(しんげん)からの引用であり、「風を相続する」とは家族に何も遺すことはできないという意味です。ここでいう「家族」は、同じ地域共同体の住人も含めてのことであろうと思われます。(この項 Wikipedia を参照しました)

自分の家族を煩わせる者は風を相続し、愚か者は心に知恵のある者のしもべとなる。家族を省みないのは不信者より悪いとパウロが言いましたが(1テモテ5:8)、風を相続するとここでは言っています。そして、愚か者は知恵ある者に仕えるようになります。【箴言 11:29 正しい者と愚者】

スコープス裁判 (1925年)

これらの「反進化論法」に対して裁判の場で争って廃止しようと動いたのが、表現の自由など様々な市民の自由を守るための活動を続けていた団体「アメリカ自由人権協会」(ACLU: American Civil Liberties Union)です。ACLU は実際に教育の場で進化論を教えたとして逮捕されたテネシー州デイトンのレイ・セントラル高校の理科と体育の教師ジョン・スコープスを守るために裁判を起こしました。検察側の代表として W・J・ブライアンが、そして弁護側の代表として有名な弁護士だったクラレンス・ダロウが出ることになったので、この裁判は全米の注目を集めることになりました。これが 1925 年 7 月 10 日から 21 日まで計 10 日間、テネシー州デイトンで行われた「スコープス裁判」(Scopes Trial) です。アメリカでは、通称「モンキー裁判」(Monkey Trial) として知られています。



結局、この裁判は進化論教育が行われたかどうかではなく、「聖書の正しさを主張する検察側と進化論の正しさを主張する弁護側のプロパガンダ合戦」となりました。スコープスは有罪となり罰金 100 ドルが科せられました。弁護側は控訴審で法律の可否を争うつもりだったのですが、控訴した州最高裁は、「罰金額がテネシー州の規定に違反して不当に高い」としてこの裁判自体が無効としました。一般にはこの裁判は、ダロウがブライアンに、「神が実際に 6 日間で世界を創造したわけではないかも知れない」と認めさせたことからダロウの勝ちとされています。しかし、ダロウが罰金額に対して異議を唱えなかったために裁判自体がないものとされてしまい、裁判によって法律を廃止しようとした ACLU の思惑はくずれてしまいました。結局、この 20 世紀初頭の「ガリレオ裁判」は、決着がつかないままで、なし崩しに終わってしまいました。宗教の勝ちです。

1967 年にこの法律の廃止が決定されるまで 40 年以上もの間、アメリカでは反進化論法が存続することになりました。この聖書無謬(むびょう:間違いがない)説を信奉する福音主義者(特に白人福音派: white evangelicals) たちは、いまは強力なトランプ政権の支持基盤の一つです。「アメリカの福音派は同国の人口の 4 分の 1 を占め、唯一最大の宗教グループである」と言われています。その人たちが、いまのアメリカを支配しているのです。

Aさんへのお願い

「進化論裁判」は、科学と宗教の対立でした。社会には宗教の自由があつてどの宗教を信じていてもそれは個人の自由です。でも、聖書には物語的な要素が強くあります。現代にあつては、「物語と科学は別だ」と区別して考えても良いでしょう。それに、福音主義者が、学校や大学や会社で、「科学」を忘れて、「物語」だけを信じているとは思えません。それでは、「学問」は出来ません。アメリカと言えば、世界の文明国家であり、文化国家です。世界の先進国です。特に、科学においては、アメリカのハイテク技術は世界を制覇し、あらゆる分野におけるノーベル賞受賞者が世界一たくさんいる国です。それなのに、聖書無謬説を信条として生きて生活しているアメリカの福音派の人々は唯一最大の宗教グループです。信じられないことです。日常生活でも、『マタイ伝』でのイエスの言葉「このころの貧しい人たちはさいわいである」を守って人種差別や貧富の差を実行しているのでしょうか？ 『ルカ伝』でのイエスの言葉「敵を愛し、憎む者に親切にせよ。のろう者を祝福し、はずかしめる者のために祈れ」とどう折り合いをつけているのでしょうか？ そこで、お仕事でアメリカに滞在して、しばらくはアメリカ人たちとその社会に接した経験があるそのAさんが、実際に、日常的に、このアメリカ人の「物語と科学」「日常生活とイエスの垂訓」の乖離(かいり:区別)の問題に接したことがおありかどうかを教えてくださいました。

クプファの「物語と社会の乖離説」

なぜ、いま、このようなことをお訊きするかと言えば、NHKの講座でワーグナーの《さまよえるオランダ人》を観ているからです。観ている映像は、1985年に上演されたハリー・クプファ演出のバイロイト盤です。そこで、疑問が起きました。それは、クプファ演出が、この《さまよえるオランダ人》のオペラは、原作の意に反して、「気の触れた少女ゼンタの幻想劇に過ぎない」としたことです。ワーグナーの《さまよえるオランダ人》の主人公ゼンタは、幽霊船の船長オランダ人を実在する人物だと信じて疑いませんでした。最後には、父親や乳母や恋人や周囲の反対を押し切ってオランダ人船長と結婚して生死を共にしました — そう、ワーグナーは言っています。それで、ワーグナーは、歌劇《さまよえるオランダ人》(1843年初演)を、ウエーバーの歌劇《魔弾の射手》(1821年初演)と同じく、ドイツに伝わる古い伝説を信じた娘が本懐を遂げたお話にしたのです。これはこれで、二作とも、ドイツの「幻想的なロマン(物語)」を見事に歌劇にしてみせて大成功を納めたのですから慶賀すべきことです。

ドイツロマン派オペラはドイツ文学の「疾風怒濤」から

通常、ウエーバーのドイツロマン派オペラはモーツァルトのオペラの伝統継承とされています。でも、私は、これはまったくの間違いであって、モーツァルトはあくまでもイタリア語のロココオペラで、モーツァルトには、ドイツ語のロマンティックなオペラは一つもありません。モーツァルトとウエーバーは、まったく時代も違うし、音楽の質も違うので、ウエーバー(1786-1826)が「モーツァルトのドイツオペラの継承者」とはいえません。モーツァルトのドイツ語のオペラ《後宮からの誘拐》(1782)と《魔笛》(1789)は、明るいオーストリア人のコミック・オペラです。ウエーバーの《魔弾の射手》(1821)は、まったく特殊で、ドイツの森の、幻想的で、不気味なところがあるので、ドイツのロマン性が持ち味です。その恐ろしい幻想的なドイツのロマン性をもった森を恐ろしい幻想的なロマン性をもった七つの海に替えたのがワーグナーの《オランダ人》です。《魔笛》の森も、大蛇が出てきて恐ろしいところはドイツの森を思わせますが、夜の女王のお城があつて人間的

な女戦士や陽気なパパゲーノがいます。まったく、ドイツのシュヴァルヴァルト(黒い森)とは違った森です。ウエーバーのドイツ・ロマン歌劇の源流は、モーツァルトではなく、ゲーテやシラーやグリム兄弟などの「シュトルム・ドランク」(疾風怒濤)の文学にあるというのが私の説です。

実は、ウエーバーとワーグナーの間には、ドイツ・オペラの作曲家で《皇帝と船大工》を書いたベルリン生まれのグスタフ・ロルツィング(1801-1851)がいます。彼の作品は、日本ではほとんど紹介されていませんが、彼の傑作《密猟者》(1842)などは、まさに、《魔弾の射手》と《オランダ人》(1843)の間に入る、疾風怒濤のドイツ・ロマン歌劇です。これら三作品は、モーツァルトの明るい陽気なロコロ・オペラから独立した、ドイツ人のオペラです — というのが私の持論です。ワーグナーがいかにモーツァルトを愛していたとはいえ、オーストリア人のモーツァルトのオペラとドイツ・ゲルマンのウエーバーとロルツィングとワーグナーのロマン・オペラとはまったく違うものです。

でも、ウエーバーとワーグナーでは活躍した時代が違います。ウエーバーの時代のドイツの19世紀初頭は、まだウィーン古典派の時代で、音楽はソナタ形式で書かれた「絶対音楽」が主流でした。ワーグナーの時代は、後期ロマン派の時代。ロマン派の音楽が華やかな時代で、音楽も、タイトルの付いたピアノ曲や歌曲やオペラが中心の「標題音楽」が主流でした。それに、革命の時代でもあり、経済の時代、ブルジョアジーの時代、社会改革の時代でした。ワーグナーも、古い物語や伝説に感(かま)けている時代ではありません。要は、「聖書の時代」ではなく、「科学(と経済と政治)の時代」でした。

間違えた主題の選択 — 虚偽の解剖

それなのに、なぜ、ワーグナーはこのような古い時代の伝説をオペラにしたのでしょうか？ それに、このオペラで一番有名な「ゼンタのバラード」の最後で、ゼンタは、「ああ、青ざめた船乗りがその人(妻)を見つけるのを天に祈ります。私こそ、あなたをお救いする妻です。天使さま、あの人にお引き合わせ下さい」と祈ります。この言葉も、気になります。ゼンタは、愛によってオランダ人船長の生命を捧げるのではなく、ただ、彼の運命を憐れんで救済のためにオランダ人船長の花嫁になるのです。これでは、ゼンタは、極めて、宗教的、道徳的、自己犠牲的な考え方をする「福音派」の一人にすぎません。ゼンタは、愛なくしてオランダ人船長と結婚するのです。これを、愛に溢れた「ロマン」といえるのでしょうか？ — というのが私の疑問です。《オランダ人》(1845年初演)の次の作品である《タンホイザー》(1845年初演)も《ローエングリン》(1850年初演)もまた、女性による救済や女性による幻想がおもな物語です。ワーグナーは、この革命の時代に、なぜ、そのあとに書いた《トリスタンとイゾルデ》(1865年初演)や《ニュルンベルクのマイスタージンガー》(1868年初演)や《ニーベルングの指環》(1876年完全初演)といった社会的な、革命的な作品を書かなかったのでしょうか？ どうして、「女性の愛の救済」に、この当時、こうも熱中していたのでしょうか？ ここで演出家は、ワーグナーの「古い伝説物語と科学時代の現代社会との乖離」を強く覚えたのでしょうか — というのが私のクプファ解釈です。ワーグナーは、この《オランダ人》で、主題の選択を間違えました。ここには、舞台芸術ならではの「現実的な問題提起」がありません。時代精神と言っても良いような、その時代特有の伝統や風習を拒絶し批判する問題が一つも出てこないのです。土着の山の民の猟師エリックが国際的に発展する海の民のゼンタとその父に結婚を断られたことは時代の趨勢(すうせい)であって、いまさら、「経済的・政治的問題」にもなりません。幽霊船の船長の魂の救済などは、映画評論家のロバート・ウォーショーに言わせれば「虚偽の政治的問題」です。(『虚偽の解剖』) 虚偽とは、「現実の政治的な拒絶」です。ここでいう「政治」とは、「解決不可能な利害対立の存在であり、個人レベルでの解決が不可能な本物の社会的問題のことだ」とウォーショーはいいます。芸術に欲しいのは、「同時

代の政治的問題への挑戦」です。それは、ウォーショーとクプファの主張でもあり、のちに触れるウォーショーとコンヴィチュニーとハヴェルたちの主張でもあります。

それで、Aさんに問いたいのは、要は、例えば、アメリカ人との日常生活上でのお付き合いで、「福音派の方々と上手く折り合いが付いているのか？」ということです。毎日、顔を突き合わせる度に、「科学か？ 聖書か？ 論争」を繰り返しているのではないかという疑問です。煎じ詰めれば、「クプファの演出が欧米で支持されるかどうか？」という疑問を解きたいがためです。

Aさんの明快な答え

それに対して、Aさんは次のように答えてくれました —

映画では進化論の諾否でしたが、同性愛に例を取ります。旧約聖書ではソドムとゴモラは同性愛が行われていたため神の怒りを買って滅ぼされましたね — ということは、同性愛は聖書の教えに反しますから、絶対に許されないことです。しかし今は、同性婚ですら法的に認められるところが出てきています。これは人間本来のこととして認めようという考えから出ていると思われます。とすれば、あの映画で進化論の諾否の議論が決着が付かないのと同じです。聖書を根拠に考える人と人間性を基に考える人とでは決して決着が付きません。考えの出発点異なるからです。妥協するには明確な理由が必要になるでしょう。「中絶禁止か 女性の権利か」という議論も同じだと思います。この論争が現実化し、中絶禁止法が成立し、大陪審でも認められるように発展していきます。アメリカでは、「理念と現実の一致」が常に求められるからです。

我々日本人はこの場合、昔はいけなかったけれど、今は時代が変わったんだなあ、若い人についてはいけないなあ — と何となく自分を納得させ、認める【妥協する】傾向があると思います。つまり表と裏を使い分けます。良いか悪いかは別ですが。

彼ら(アメリカ人たち)は常に、「自分はこう考える。その根拠は〇〇だ」という形をとりますから何となく「二つの間を取って」と言うことが少ないのではないかと思います。特にトランプのような「何でもあり」のタイプのリーダーの下ではそれが強く出てくるのだと思います。これが今のアメリカの救いがたい分断を感じさせている原因ではないかと思っています。困ったことに、貧富の差の増大がそれをさらに助長していますが……。【下線と【 】内は都築】

Aさん、ありがとうございます。明快です。なるほど、アメリカでは、個々人に対して、「理念と現実の一致」が常に求められるというお国柄が、「科学と宗教の対立」もそのまま「分断を作り出している」というお考えでした。「分断」は、致し方のないものなのですね。クプファの演出が、ワーグナーの原作の意図に反していても、彼が「理念と現実の一致」を求める以上、当然のことなのでしょう。わたしの問い、「クプファの演出が欧米で支持されているかどうか？」もまた、決められないことに決まりました。結局、支持者もいれば、ブーイングの人たちもいるままで — ということになるからです。それで私は、遠慮なく、ブーイングを受けたクプファの「演出理念」、すなわち、「伝説よりも科学時代の現代社会を支持する」を支持することにします。ゼンタは、可哀想な娘でした。

初演時とその後の時代の演出

さて、それで、クプファのワーグナーの《さまよえるオランダ人》の演出は、「愛なき幻想劇批判」となりました。「単なる、気の触れた若い娘の幻想にすぎない」と一刀両断に切り捨ててしまいました。「このオペラは、現代の科学の時代には絵空事だ」と批判した

のです。ワーグナーの《さまよえるオランダ人》が初演されたのが 1843 年、クプファのバイロイト演出は 1978 年が初演です。この間、140 年ほどの差があります。《オランダ人》がドレスデンで初演された 1843 年は、フランスの 2 月革命 (1848) とドイツの 3 月革命 (1848) の前夜でした。クプファのバイロイト演出が上演された 1985 年は、ゴルバチョフがソ連の書記長に就任した年であり、そのご、世界は、中国の天安門事件 (1989) や東西ドイツ統一 (1990) やソ連解体 (1991) へと進みます。オペラは、舞台芸術です。舞台の上から、生身の人間が、客席にいる同じ市民にたいして、「いま自分が抱えている問題を、どうしたらいいだろうか？」と訴えるのが舞台芸術です。その問題が、個人的な恋愛問題であったり、家族や教育や近所付き合いの家庭問題であったり、貧乏や借金や職業上などの経済問題であったり、また、その当時の社会や政府や国際的な問題であったりします。同じ社会に生きる観客も、同じ問題を抱えていて、一緒になって解決策を考えます。それが、舞台芸術です。ところが、初演時と演出時とでは 140 年も時代が違うので、前世紀の舞台の登場人物の抱えている問題は言い方は同じであっても、現代の観客の問題意識はまったく違います。「現代においては、舞台芸術には政治的な機能がある」(プレヒトに学んだ演出家コンヴィチューニー) のです。特にワーグナーの《ニュルンベルクのマイスタージンガー》と《ニーベルングの指環》は極めて政治的な題材ですから、上演する時代の観客の問題意識への挑戦は極めて容易です。大きな拍手やスタンディング・オベーションだけでなく、激しいブーイングも勝利の印なのです。

演出家は後出しジャンケン

初演時のヒロイン・ゼンタの抱えていた問題は、旅がちな父親をもつ一人娘の孤独感であり、ブルジョアの娘であることからくる雇い人である俗な村娘たちからの孤立感であり、時代遅れな恋人、猟師のエリックへの喪失感であり、唯一、未来への希望は、物語の中のオランダ人船長を救済する自己犠牲への期待感であります。このどれも、20 世紀末のグローバル化下の観客にとっては、もう、どうでもいい些末な問題に過ぎません。現代は、フランシス・フクヤマがその著『歴史の終わり』(1992) で述べたように、人類の歴史も、社会も、政治も、経済も、20 世紀の結論である「リベラルな民主主義」でめでたく完成を迎えます。クプファがこの《オランダ人》をとりあげたのは、「リベラルな民主主義」には、もう、物語も、福音も、幻想も、必要ではないということです。それに、いつもオペラ界の時代の先端を切るバイロイト音楽祭は、常に時代を越えたものでなければなりません。それで、クプファはワーグナーの原作の幻想的な歌劇《オランダ人》を全面的に否定する挙に出ました。原作のように、ハッピー・エンディングで終わらせないのです。クプファは、哀れなゼンター人(独り)の「負け戦(いさ)」にしてみました。演出家は、原作に対して、常に「後出しジャンケン」で勝つ勝利者です。とはいっても、クプファは、なんら新しい「社会的主張」を出しているわけではありません。ただ、「ゼンタの幻想的な夢」を否定しただけです。

バイロイトでのこの演出家主導の傾向は、カタリーナ・ワーグナーで頂点を築きます。2007 年のバイロイト音楽祭での自由奔放なカタリーナ演出の《ニュルンベルクのマイスタージンガー》は、支離滅裂、意味不明、荒唐無稽、乱雑、下品などなどで、カーテンコールの間、ブーイングが延々とつづき、一大スキャンダルを引き起こしました。カタリーナは、「してやったり」とご満悦です。カタリーナは、ワーグナーの孫のヴォルフガング・ワーグナーの 2 人目の妻の娘で作曲家リヒャルト・ワーグナーのひ孫に当たります。2008 年から異母姉妹であるエヴァ・ワーグナー＝パスキエと一緒に、父から音楽祭の運営を引き継ぎ 2015 年からは単独で音楽祭の総監督を務めています、任期は、現在、2025 年まで延長されています。しかし、カタリーナには、ワーグナーの楽譜を「福音」のように信奉する気はまったくありません。

「演出劇場」の時代

舞台芸術では、いつも、「原作を忠実に再現すべきか、演出家主導であるべきか」という議論がつづけられてきました。原作に意味を与え、相互主体的な仲介と解釈を行うことよりも、演出家の個人的な体験、意味、近くの地平とその独裁的な自己表現の糸が舞台制作の主要な目的とする演出をとる立場を「レジエテアター」(Regietheater :演出劇場)といいます。政治的なパラダイム転換がドイツ語圏の演劇を中心とした劇場演出に流入して、その後、演劇や映画やミュージカルの演出家たちがオペラを多く手掛けるようになったことから、オペラの演出にも影響を与えるようになりました。こうした手法では、作品の設定の置き換え、筋の読み替えなどもおこなわれ、原作に演出家が深く介入することもしばしばです。一方で、レジエテアターの代表的演出家ペーター・コンヴィチュニーは、

多くの人々は、作品の初演当時の形で再現することが原作への忠実さだと思っているがそれは誤りである。初演当時と作品のコンテクストが変化しているからだ。演出家の自らの役割は原作者と観客の仲介者として作品に内在するメッセージを現代の観客に伝えることであり、それこそが原作への忠実さである。

と述べています。一方、アメリカでは、伝統的で保守的なオペラ演出が優勢であり、こういったドイツ語圏を中心とした現代風の斬新的な読み替えに対しては、「ユーロトラッシュ」(ユーロのゴミ)と軽蔑的表現が使われています。

劇作家ブレヒトに学んだコンヴィチュニーは、

ある社会において、劇場、劇、歌劇には政治的な機能がある。

と述べています。(以上、この項、大木裕子さんの「バイロイト音楽祭の伝統と革新のマネジメント」を参照)。

ハヴェルの「ディシデント」

演出家が、後出しジャンケンで、原作とは異なるメッセージを与えることは、チェコ共和国の初代大統領になった戯曲家のヴァーツラフ・ハヴェル(1936-2011)が、「ディシデント」(dissident :反体制派・異論派)とっているものと同じです。ハヴェルがいう「政治」とは次のようなものです。

私は「反政治的政治」(ディシデント)の支持者である。それは、権力のテクノロジーとその操作としての政治や、人間に対する人工頭脳的支配としての政治や、功利と実践と策略の技術としての政治では決してなく、人生に意味を探究し、それを得る方法、人生の意味を守り、それに奉仕する方法の一つとしての政治である。実践化された道徳としての政治、真実への奉仕としての政治である。人間的尺度に従う、根元的に人間的な隣人への配慮としての政治である。(『反政治のすすめ』)

「政治」とは、道徳であり、真実であり、隣人への配慮のことなのです。わたしたちは、「政治とは、汚くて、嘘が多くて、守銭奴的で、日和見であって、清らかな天国的な芸術とは相容れないものだ」と思っています。政治が、ハヴェルが言うような「道徳であり、真実であり、隣人への配慮のこと」なら、それは、オペラとも、無縁ではありません。この意味で、チェコのように、国内で政治的な主張が激しく対立している国の舞台芸術は、一様に、政治的なのです。相変わらずの日本をのぞいては……。

これでは、オペラにおける「理念と現実の一致」や「科学と宗教の対立」などの課題は、解消されるどころか、ますます、複雑化、先鋭化して、オペラの現代を、ますます、混迷に導くことでしょう。舞台芸術は、現実の彷徨う政治によって極めて政治的になるのです。しかし、いま、ドイツはウクライナ支援問題で苦境に陥っているのですが、カタリーナのバイロイト演出には、多難な時代への意義申し立てである「アクチュアルな政治的メッセージ」は少しもありません。さらに、作品のコンテンツ(内容)に関する「ワーグナー批判」も見られません。やはり、カタリーナは、レジーテアターの演出家ではなかったのです。ブーイングを受けて当然です。

アメリカ大統領が生む「分断」

先に述べた、このアメリカの「福音主義者」については、放送大学の「中東の政治」で高橋 和夫先生が熱心にとりあげ、また、イギリスのBBCが「アメリカ 政治と宗教」(NHK放映)で「ドナルド・トランプ米大統領を強力に支持してきた『福音派』と呼ばれるキリスト教保守派の主要雑誌でこのほど、トランプ氏に反発する動きが相次いでいる」と特集を組みました。雑誌のガリ編集長は、「トランプ氏の人間性はひどく不道德だ」と非難し、「その解任はキリスト教徒にとって絶対命題だ」と主張しました。「これは政党への忠誠の問題ではなく、十戒の創造主への忠誠の問題だ」とガリ氏は書いた — と、ますます、アメリカ人は「政治よりも宗教」の立場を取り始めています。奇しくも、「Aさん説」の「二つの間を取ってと言うことが少ない」を証明することになりました。最後には、「福音派」も、「政治」(トランプ)より「宗教」(聖書)をとります。BBCの結論も同じです。宗教は強いです。

また、NHKの「BS世界のドキュメンタリー：嘘と政治と民主主義 米議会乱入事件」(Lies, Politics and Democracy : アメリカ 2022 年)では、「白人至上主義を容認する大統領のもとアメリカ社会は分断を深めていった」と批難しました。例えば、2017年8月12日に、米国南部のバージニア州のシャーロットビルで、白人至上主義者やKKKグループや福音主義者などのいわゆる極右大集会に集まった人々とそれに反対する人が衝突して死傷者が出ました。トランプ大統領は、「喧嘩両成敗だ。極右も悪いが、それに反対するグループも非難されるべきだ」といいました。アメリカの大統領が、このように白人至上主義者を明確に非難せず擁護にまわったことで、野党民主党だけでなく共和党からも批判が出て、マスコミも大きくとりあげました。ここにも、強固な大きな分断があります。

ふたつの「なぜ？」

「科学と宗教」については、このエッセイでわたしは、「現代は、聖書の時代ではなく科学(と経済と政治)の時代だ」と常識的なことを書きましたが、でも、「科学」は万能ではありません。科学で解決出来ない問題は数多くあります。「なぜ、地球は太陽の周りを回るのか？」に対しては、科学者ニュートンの万有引力説で解決がつきますが、「なぜ」は二つあって「How?」と「Why?」です。「How?」(どのように:手段)は科学で解決出来ても、「Why?」(なんのために:目的)の方は宗教に頼るしかありません。やはり、「風の遺産」です。

さて、Aさん、この問題についても、ご意見をお聞かせ下さい — とますます、《オランダ人》問題は難しくなります。この調子でいくと、私は、受講生のみなさまや悪魔に呪われて、美しい女性の救済を待つほかはなさそうです。でも、それも、いいです。(笑)

【都築正道】