

オペラという名の宝石箱

2022/01/27



おどろきましたか？

NHKのオペラ講座のみなさまは、このバルトークのオペラ《青ひげ公の城》を観て、驚いたことと存じます。また、驚いていただかなければ、困ります。

みなさまが驚いたのは、次のことだと思います。

- 「さっぱり、物語の筋が分からない」
- 「音楽もとりとめがなく、メロディも、リズムも、ハーモニーでさえもない」
- 「何者かよく分からない二人の男女が、ただ、向かいあって話しているだけで、演技も、動きもないので退屈だ」
- 「同じ、ペローの童話『青ひげ物語』をオペラ化したものだというが、オッフェンバックの面白いオペレッタと比べて、陰気で、暗くて、断片的で、まったく面白くない」
- 「1時間と、短いだけよかった」
- 「オペラとは、物語がよく分かり、面白くて、華やかで、楽しくて、なんどでも観たくなるものだと思っていたが、この《青ひげ公の城》にはがっかりした」

その通りで、このバルトークのオペラ《青ひげ公の城》はそういった「がっかりするオペラ」なのです。

オペラという名宝石箱

では、なぜ、みなさまが、がっかりするような面白くもないオペラを、この講座で、わざわざお見せしたかといえば、オペラが嫌いになっていただきたいからではありません。それとは反対に、オッフェンバックの《青ひげ》のように、「オペラはすべて、よく分かるものであり、楽しいものであり、面白いものである」ことを知っていただきたかったのです。それで、両極端のオッフェンバックの《青ひげ》とバルトークの《青ひげ公の城》を並べてお見せしたのです。実は、バルトークの《青ひげ公の城》も、オッフェンバックの《青ひげ》と同じく、とても「面白いオペラ」なのです。

でも、同じ「青ひげ」でも、オッフェンバックとバルトークのオペラでは全く違います。物語も、時代も、音楽も、歌も、台詞も、衣装も、言語も、まったく違います。このように、オペラの宝石箱には色々な宝物が詰められています。大きなものもあれば、小さなものもあり、赤いのもあれば青いものもあります。きれいなものもあれば、奇妙で変わったものもあります。

でも、よく観てみれば、どれもそれぞれに個性があって十分に楽しめます。オペラの宝石のなかでも、バルトークの《青ひげ公の城》が、「難解で、美しい歌や音楽もなく、演技も動きもなく、物語も面白くなく、陰気で、退屈で、恐ろしい」のは、このオペラは、「現代オペラ」だからです。作った人たちも、その製作の動機も、上演した目的も、また、それを観にくる人たちも、その当時の「現代人＝同時代人」なのです。このオペラが、第1次世界大戦終戦の年の1918年に初演されたときは、そういった時代だったのです。バルトークが27歳のときでした。

オペラの真価を知る三つの課題

オペラの真価を知るには、まず、オペラそのものについて、少なくとも、次の三つのことを知っておく必要があります。

- 「だれが作ったのか？」
- 「だれに見せるために作ったのか？」
- 「なにを、どうするために作ったのか？」

1 だれが作ったのか？

まず、「だれが作ったのか？」ですが、この場合、残念乍ら、通常、「作曲家」が一番にくることはありません。この「だれ」は、儲けをたくらむ「劇場支配人」であり、社会における自分の立場を優位に導こうとする「スポンサー」であるからです。ついで、最後につづくのは、彼らの意を受けた「作曲家と台本作者」です。

むろん、この四つの「だれ」を一人で兼ねることもあります。それは、オペラ史上、わずか一人だけです。それは、リヒャルト・ワーグナー、ただ一人です。ワーグナーは、劇場支配人とスポンサーと作曲家と台本作者を兼ねています。オッフェンバックも、自分の劇場(ブッフ・パリジャンヌ座)をもち、それを経営し、作曲もしました。ただ、台本だけは専門家に頼みました。《青ひげ》の台本を書いたのは、アンリ・メイヤックとリュドヴィク・アレヴィの

名コンビで、オッフェンバックの主要な作品の台本をいくつも手掛けて成功させました。この二人は、ビゼーの《カルメン》の台本も書いています。なまじ、作曲家が自分の好みに合わせて作詞をするよりも、専門の作詞家や詩人が台本を書いた方が良いに決まっています。むしろ、作曲家が台本に口を挟むことはあります。モーツァルトやプッチーニがそうでした。この二人の台本介入は、かなり成功したものでした。

オッフェンバックは「劇場支配人」で「スポンサー」で「作曲家」

オッフェンバックが《青ひげ》を書いたのは、お金儲けのためでした。大衆向けのする通俗的なオペラを書く自信のあるオッフェンバックは、自分の才能を十分に生かして、お金儲けをしようと考えました。1855年にパリで万国博覧会が開かれました。世界中から大勢の観光客がパリに押し寄せます。この機会をオッフェンバックが見逃すことはありません。千載一遇のチャンスとばかりにシャンゼリゼ通りに小さな劇場を買って、これを「ブフ・パリジャン座」（パリ人のための喜劇小屋）と名付けて、オペラよりも喜劇的な「オペレッタ」を上演しました。これが大当たりとなって、連日超満員、ロングランをつづけました。気を良くしたオッフェンバックは、新しく、ショワズール小路に本格的な芝居小屋、新ブフ・パリジャン座を開きます。演目はどれも、成功に次ぐ成功でした。特に、1858年10月21日に初演した《地獄のオルフェ》（天国と地獄）は、オッフェンバックの最初で最大の大成功を納めました。お金もたんまり稼ぎました。劇場支配人でスポンサーで作曲家のオッフェンバックは、十分に満足でした。

それで、オッフェンバックの《青ひげ》は、オッフェンバックが一人半（台本作者は別）で作った一が答です。

劇場支配人登場

バルトークがオペラ《青ひげ公の城》を書いたのは、ハンガリーで行われた一幕もののオペラ・コンクールに応募するためでした。このオペラの台本は、コダーイ・ゾルターンの友人のベラ・バラージュでした。バラージュはコダーイのためにこの台本を書いたのですが、コダーイを通じてバルトークと知り合ったバラージュは、1906年のバルトークの民謡採取旅行にも同行しています。その縁もあって、1910年に出来上がったシナリオは、コダーイとバルトークの2人に献呈されました。コダーイは「内容に共感できない」と言って断ったので、逆に台本に興味を持ったバルトークが作曲を開始します。結局、この曲はコンクールに入賞できず、初演されないままで終わって仕舞いました。

それに先立つ1912年、ブダペストでセルゲイ・ディアギレフが率いるバレエ・リュス（ロシア・バレエ団）の公演がありました。その時の演目にイーゴリ・ストラヴィンスキーの《ペトルーシュカ》が含まれていたため、ブダペスト歌劇場の支配人ミクローシュ・バーンフィ伯爵はその現代的な作品に魅了されました。実は、このバーンフィ伯爵はつい最近コンペティションに提出されたバルトークのオペラ《青ひげ公の城》を却下したばかりでした。その年の1912年の暮れに、ハンガリーの文芸誌ニュガトに『かかし王子』のシナリオが発表されました。作者はバラージュ・ベラです。画家でもあるバーンフィ伯爵は、『かかし王子』のシナリオを読んでとても興味を持ち、すぐ

に舞台装置のスケッチに取りかかりました。「作曲は誰がするのか？」とバーンフィ伯爵から尋ねられたバラージュは「バルトークのために書いた台本で、バルトークがもう作曲し終わっている」と嘘をいいました。バーンフィ伯爵は、「バルトークの音楽では聴衆に受け入れられないだろう」と難色を示しましたが、自ら舞台装置のデザインをするという魅力に逆らえず、バルトークの作曲を了承しました。それで、1917年にブダペスト歌劇場で、バルトークの舞台作品、バレエ音楽『かかし王子』が初演されて大成功を収めました。その成功に気を良くした歌劇場側も、一度、没にした《青ひげ公の城》の上演を考えて、翌年の1918年5月24日に初演しました。

それで、バルトークの《青ひげ公の城》はブダペスト歌劇場支配人ミクローシュ・バーンフィ伯爵が作った — が答です。

台本のもつ「異化作用」

オペラ《青ひげ公の城》の台本はベーラ・バラージュが書いたものです。彼は、ハンガリーの映画理論家で美学者で作家で詩人でした。特に彼の映画理論は、ドイツの劇作家ブレヒトの映画脚本を書いたりして、ブレヒトにも大きな影響を与えています。それで、このバルトークのオペラの分かり難さの原因の一つは、ブレヒトの難解な演劇理論「異化作用」にあるともいえます。「異化作用」は、お芝居の登場人物に「感情移入」（同化）して、劇に没頭するのではなく、その登場人物の「置かれた状況」やその状況や登場人物の反応に対する「批判」や「解決策」を常に意識してお芝居をみることを観客に要求しているのです。それで、観客は、その登場人物は「一体、何者なのか？」という、その人物の「アイデンティティー」（正体）を常に問うていなければなりません。これには、現代オペラのオペラ鑑賞者としての訓練が要ります。

「青ひげ公とは何者なのか？」
「花嫁のユディットとは何者なのか？」
「だれが、なんのために作ったのか？」
「このオペラを見ている私は何者なのか？」

残念乍ら、これらのことを考えながらでは、いつものように、オペラを楽しむことは出来ません。

現代オペラは、楽しくもなく、面白くもなくなったのです。

2 だれに見せるために作ったのか？

さて、この二つの「青ひげ物」は、それぞれ、だれに見せるために作ったのでしょうか？ むろん、同時代のオペラを心から楽しむオペラ・ファンのために作ったのです。因みに、ペローの『青ひげ』物語を題材にした音楽作品は、ほかに、デュカスの「アリアーヌと青ひげ」とレズニチュクの「青ひげ騎士」があります。『青ひげ』は、お芝居でも、絵本でも、オペラでも人気の出し物でした。

快楽の街パリを楽しむ人たち

まず、オッフェンバックの《青ひげ》ですが、これは初演された 1866 年のパリの市民のために書かれたものです。この観客の中には、世界中から集まった観光客も含まれています。快楽の街パリを楽しむためにやって来た彼ら観光客は、ブフ・パリジャン座の華々しい享樂的で惱殺的な舞台を観て大いに満足しました。しかし、観客のパリ市民のなかには、奇想天外なオッフェンバックのオペレッタを腹を抱えて笑って楽しむのではなく、当時のナポレオン三世(在位: 1852-1870)の政治に大いに不満を感じて、憂さ晴らしに劇場にやってきた人たちもいました。彼らは、オッフェンバックのオペレッタの社会風刺を頼りに、仲間を求めて集まってくるのです。そして、舞台の上から登場人物がなにか言うと、舞台の下の客席にいる市民たちが、それに賛成したり、反対したりして、大声で氣勢をあげました。オペラが、每晚、舞台の上下が「討論の場」となりました。これが、生身の人間たちが、直接対決することが出来る「舞台芸術」なのです。そのことを知っていたオッフェンバックは、ことさらに、腐敗政治家たちをモデルとした登場人物に刺激的な台詞を吐かせました。ときには、時勢への賛成派と反対派が対立して、殴り合いの喧嘩になることもありました。オペラハウスは、もう一つの議会でした。

不安で孤独なハンガリーの国民

バルトークの《青ひげ公の城》は、台詞がハンガリー語でしたから、当時のハンガリーの人たちだけが相手でした。ハンガリー語で作曲されているので、「アリアとレチタティーヴォの中間をいく旋律形は、ハンガリー語のアクセントに密着した頭高漸低形で、他国語に翻訳した歌唱を受けつけない、きわめて民族色の濃厚なものである」(柴田南雄)ので、優れて民族的で民主的な作品でした。オッフェンバックの愉快で享樂的で言葉が分からなくても楽しめる国際的なオペレッタと違って、オペラを楽しむためにやってきたオペラ・ファンのためのオペラではありません。

オッフェンバックのオペレッタは《青ひげ》は「青ひげ」が主人公でしたが、バルトークのオペラは《青ひげ公の城》は「城」が主人公です。オペラの主題は、「城」です。第1次世界大戦中のハンガリーのことです。祖国ハンガリーは、全く明日のない予測不能の世界でした。密閉した都市空間に閉じ込められて、苦しい現実から逃避するために劇場はオペラを観に来る人もいます。情報を集めに来る人もいます。孤独を求めてくる人もいます。いまの国土は、「殺人者のいるお城」であるに違いありません。バルトークの《青ひげ公の城》は、そんなオペラでした。ただただ、世界大戦に翻弄される小国に暮らす、不安で孤独なハンガリーの国民のために書かれたオペラです。このオペラは、楽しめません。

バルトークが、童話『青ひげ物語』をオペラの題材に選んだのには、もう一つ、理由がありました。むろん、オッフェンバックの陽気なオペレッタ《青ひげ》も知っていたことです。テーマは戦争です。戦争は、人間が人間を殺すのが目的です。戦争は、赤の他人を殺すことから始まります。同国人や身内や肉親は殺せません。夫婦は元来、赤の他人です。青ひげ公は、結婚したばかりのまだ赤の他人に近い花嫁を殺します。そのことが、民族主義者バルト

ークの心を打ったのです。それで、青ひげ公の「城」は祖国ハンガリーであり、また、閉ざされた人間の「心」でもあります。オペラの主人公や主題は、祖国になったり、男と女の心になったりします。

ここでバルトークは、不毛の現代オペラを書くために、敢えて音楽を敵に回したのです。現実的で反社会的なものとするべく、楽しい音楽の「否定的な側面」を用いたのです。「音楽」とは、もともと、美しく、天国的で、共感性(倍音などのハーモニ)があり、それ自身主張のない無垢(むく)な性質で、精神的なものです。バルトークは《青ひげ公の城》を書くために、この天使の音楽の隠された「負の性格」を強調して、汚く汚れた不協和音で、即物的なオーケストレーションにしました。これも、新しい音楽の価値の発見です。これでオペラも、より面白くなりました。

どこへ飾るのか？

巻頭の絵をご覧下さい。ここに、ゴッホ(1853-1890)の描いた「農夫の靴」(1886)があります。ゴッホは、何枚かの農夫の靴を描いていますがその中の一つがこれです。古くて、汚れていて、汚くて、不格好な靴です。なんの面白みも、美しさも、楽しさありません。でも、どこか、心を揺さぶるなにかがあります。退屈するところは、魅力的で、感動さえ覚えます。ハイデガー(1889-1976)は、彼の書『芸術作品の始まり』(菊池栄一氏訳)の中で、このゴッホの絵について次のように述べています。

「この靴という道具に、くり抜かれた内部の暗い穴から目をこらしてみつめているのは、労働の歩みのつらさであります。この靴のがっしりした重みのなかに、風がすさぶ畑のひろくのびて単調なあぜをのろのろと歩いたあゆみの根気がこめられています。草には土のしめりと飽和があります。踵の下には暮れかかる夕べの野みちの寂莫(しゅくぼく)が足摺りをしています。靴のなかには、大地のひびきのとまった呼びごえが、熟れる麦の贈与をつたえる大地の静寂が、冬の野づらの荒れた休耕地にみなぎる大地のわけしらぬ拒絶が揺れております。この靴をくぐりとおるのは、パンの確保のための嘆声をあげない心労、ふたたび苦難を克服することができたということばにでないよろこび、生誕の到来による武者ぶるい、死の威嚇による戦慄が揺れております。この靴という道具は大地に帰属しています。百姓女の世界のなかでこの道具は保存されています。この保存されて帰属することから、この遺具がうまれて自足することになります」

ハイデガーの難解な哲学書の訳(やく)ですが、それにしてもなんとも分かりにくい訳です。また、この分厚い、たくましい靴は、百姓女が履くよりも男の農夫にふさわしいと思われれます。でも、ここには、美も、優しさも、楽しい物語も、華やかさも、安らぎも、慰めもありません。ただ、現代オペラと同じく、面白くもなく、陰気で、退屈で、恐ろしいものです。それに、悲しみまであります。でも、どこか、親しみやすく感動的でもあります。なぜなら、私たちはこの汚れてゆがんで使い古された靴に、労働の苦しみと農民の辛い生活を感じるからです。この絵をいつまで見ても、決して退屈はしません。「人生？ そんなものは下男に任せておけ」と貴族の詩人が言ったのと反対に、下男や労働者の人生を貴重な「道具」として尊敬するからです。

さて、この絵はどこへ飾ったらいいのでしょうか？ 玄関や応接室や居間や食堂にはあいません。なおさら、寝室には無理です。貧乏学者の書斎向きでしょうか？ 《青ひげ公の城》の初演を決めた劇場支配人もまた、スポンサーと常連客の顔を思い浮かべながら、「このオペラは、いつ、上演しようか？」と思案しています。

20世紀の名作オペラ《ヴォツェック》

20世紀のオペラの最高傑作はアルバン・ベルク（1885-1935）の《ヴォツェック》（Wozzeck）全3幕です。無調性による「現代オペラ」の代表作です。ここにも第1次世界大戦が芸術家に与えた大きな影響が見られます。やはり、「異化作用」です。

初演は1925年でベルリン国立歌劇場でした。ベルクは、1914年にウィーンのレジデンツェビューネで、ドイツの劇作家ゲオルク・ビューヒナーの未完の戯曲『ヴォイツェック』をオイゲン・キリアン演出によって観ました。ベルクは、すぐにオペラにしようと3幕にまとめた台本を自ら書きました。作曲は1917年から本格的に始めて、第1次世界大戦後の1919年7月に第1幕を書き終えました。《影のない女》の初演の年です。全曲が完全な総譜として完成されたのは1922年4月でした。

物語は、貧しい兵士ヴォツェックが主人公で、彼は生体実験の被験者となってお金を稼いでいました。だんだん精神が犯されていき、妻のマリーが軍楽隊の鼓手長と浮気をしているのを知ってマリーの喉をナイフで刺して殺します。ヴォツェックは、マリーを刺したナイフを池に捨てて行き溺れて死にます。陰惨な物語です。

初演のときの新聞評は、あまりにとりとめのない歌と音楽に、「ゲップとシヤックリのオペラ」と書きました。こんなオペラを、だれが観るのでしょうか？ まさに、ゴッホの「農民の靴」です

3 なにを、どうするために作ったのか？

浮き世の憂さを晴らすオペラ

オッフエンバックは《青ひげ》を、世界中の人たちを喜ばせ、楽しませ、お金を使わせるために作りました。浮き世の憂さを晴らすために、人々は、ただひたすら、ブフ・パリジャン座に通うばかりです。

残念なオペラ

バルトークは《青ひげ公の城》を、ハンガリーの国民と自分自身に同情し、彼らと自らを慰め、肩を抱くために作りました。そこには、希望も、励ましも、楽しいものはなにもありません。したがって、このオペラを観た人たちは、現実のなかで、ただ、ひたすら食べ物を探して生きることに専念するばかりです。

バルトークのオペラは、現実を映す鏡です。当時のハンガリーの現実が、難解で、解決策がなく、美しい歌や音楽もなく、演技も動きもなく、友人もなく、物語も面白くなく、陰気で、退屈で、恐ろしいものだったので、それでオペラも、難解で、美しくもなく、演技も活動もなく、陰気で、退屈で、恐ろしいものとなりました。

「青ひげ公とは何者なのか？」 — 祖国に侵略してくる異国の軍隊です。
「花嫁のユディットとは何者なのか？」 — それは、侵略者におびえる国民です。
侵略者に媚びを売る売国奴です。
なすがままにされている無力な市民です。

残念なオペラです。

年長組用の壮観なオペラ史

今回の秋期（2021/10-2022/03）で選んだオペラは、まず、リヒャルト・シュトラウスの《影のない女》でした。そして、オッフェンバックの《青ひげ》とバルトークの《青ひげ公の城》でした。そして、最後にヴェルディの《イェルサレム》を観ます。この4作品は、それぞれに個性ある、独立したオペラなのですが、期せずして、本当に偶然なのですが、お互いに関連し合っていました。

《影のない女》と《青ひげ公の城》は、第1次世界大戦中に書かれました。一方は希望と勇気と高揚感をもたらし、片方は退廃と諦観(ていかん:悟りの境地)と虚無感を与えました。《青ひげ公の城》と《青ひげ》はペローのおとぎ話を共通の題材としています。そのほかには、この二作品に共通点はありません。ニヒリズム(悲観主義)とオプティミズム(楽観主義)の対決です。《青ひげ》と《イェルサレム》はナポレオン三世の第2次帝政下前後の時期に初演されました。どちらも商業主義です。

そして、興味深いことに、それぞれがその時代の「オペラ様式」を代表する作品になっていることです。

《青ひげ》は退廃的で享樂的なオペレッタであり、《イェルサレム》はフランスの国勢を誇る豪華なグランド・オペラであり、《影のない女》は後期ロマン派の壮大な楽劇であり、《青ひげ公の城》は虚無的で無機的で異化作用による現代オペラです。

まさに、オペラ講座の年長組が学期末に観る、「壮観」(規模が大きく素晴らしい眺め)なオペラ史的な眺めでもあります

都築正道

ヴェルディ
《イエルサレム》

オッフェンバック
《青ひげ》

バルトーク
《青ひげ公の城》

R・シュトラウス
《影のない女》

第2帝政期のパリ

ペローのお話

第1次世界大戦

