

発明文化論

〈第 66 回〉

丸山 亮

伝統と革新

「東京・春・音楽祭」の中心演目となるワグナーの楽劇「ニュルンベルクのマイスタージンガー」を東京文化会館で観た。休憩をはさんで演奏時間が5時間近くにも及ぶ大作だが、歌手、オーケストラ、合唱の迫りに圧倒される思いで聴き通した。経費の関係で映像と字幕を背景に歌手が立ち位置を動かさないで歌うコンサート形式だったから、視覚よりも聴覚の印象の方がはるかに強い。近頃は演出家の自己主張が表に出て、古典を現代に読み替える上演が目立つが、かえって感興をそがれることが多く、それよりはこうした形態の方が作曲家の意図に肉薄できる気がする。主役を歌ったテノール歌手クラウス・フロリアン・フォークトの陶醉に誘う美声は、カーテンコールで客席から割れるような拍手を浴びていた。

16世紀半ばのニュルンベルク。商工業が発達し、ギルドの親方たちは作詞作曲を余技としながら、その技を洗練させている。そしてこれを競う歌合戦が開かれるとき、金細工師の親方マイスターが独身の優勝者には全財産と娘を与えようと申し出る。楽劇はこの娘エファを得たいと争う騎士ヴァルターと市の書記ベックメッサーを巡って展開し、エファに思いを寄せる男やもめの靴職人でマイスターのハンス・ザックスが狂言回しとなる。ワグナーは中世ドイツに実在した親方歌手ハンス・ザックスや吟遊詩人ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデの伝承をもとに、喜劇的な内容の台本を書き上げた。

自由で規範を外れているがそれでも人を魅了するヴァルター、対照的に伝統の規則通りではあっても陳腐なベックメッサー、エファへの恋心を封印し、ヴァルターに彼が見た夢を主題に歌うことを勧めるザックス。劇の進行はワグナー自身の伝統と革新のバランスのとり方を示し、結局ヴァルターが優勝者となる。前作「トリスタンとイゾルデ」では、半音階的な和声を多用することで西洋音楽の基礎となる調性を破壊する一歩手前まで行ったのが、この作品ではバッハに代表される対位法に光を当て、伝統への回帰とも見える作風を見せる。

序曲に相当する前奏曲は、マイスターの入場、恋の思い、などを示す旋律の動機が順繰りに提示され、それらは後にすべて重ねられるという手の込んだ対位法で作曲されている。また、歌合戦の当日観衆たちが歌う「目覚めよ、朝は近づいた」の合唱は、実在したハンス・ザックスの詩を引用する。こうしてワグナーはこの楽劇で、伝統と革新との絶妙な距離感を示す。

ところでこの楽劇は、面白いことに能の草紙洗小町との共通点があるのに気づいた。能では詠んだ歌の優劣を競う歌合せ、ワグナーの楽劇では自作の歌詞の歌唱を競う歌合戦というように、劇の展開の枠組みが似ている。そして、能では歌合せで勝ちたい大伴黒主が対抗相手である小野小町の作を立ち聞きして盗み出し、策略で陥れようとする。他方楽劇では、書記が対抗者の歌をやはり盗み出し、自作として歌い失敗する。このように歌の成果を奪い取り、悪用するところがまた、共通している。

さらに能では、悪事が露見して黒主は自害しようとするが、小町は彼を許し、和歌の道は一人のものではない、自分の名だけが残るのであればお互いを和歌の友と呼ぶことはできないだろうという。楽劇では優勝者のヴァルターにマイスターの称号を与えようとの申し出を本人が拒絶するのを、ハンス・ザックスはマイスターたちの芸術をないがしろにしないでほしいと諫めている。人麻呂以来の伝統を意識しながら歌の道に励む日本の価値意識は、見事にドイツ的な芸術観とも重なる。

創作の極意は洋の東西を問わず、伝統と革新のバランスにあることが、2つの舞台作品でそろいもそろって謳われるのである。

(まるやま りょう 共生国際特許事務弁理士)