

バイロイト音楽祭の伝統と革新のマネジメント

大 木 裕 子

はじめに

ドイツのバイロイトで毎夏7月から8月にかけて開催されるバイロイト音楽祭は、リヒャルト・ワーグナー（Richard Wagner 1813-83）の楽劇のみ上演される世界最高峰の音楽祭である。ワーグナー協会の会員と固定顧客層に販売を限定してきたために、チケット入手が最も困難な音楽祭としても知られてきた。「ワグネリアン」と呼ばれるワーグナー芸術を崇拝するワーグナーファンたちが世界中から集まることから、バイロイト音楽祭詣で、バイロイト巡礼とも比喻される。音楽祭に使用される劇場はワーグナー自ら設計したもので、元来はドイツのクラシック音楽の伝統を保守的に継承する音楽祭であった。しかし、戦時中音楽祭はヒトラーとの結びつきが強かったことから、近年では社会に対する主張を鮮明とする極めて前衛的な演出によりヒトラーのイメージを払拭し、新たな顧客層の獲得を図ろうとしている。このような「実験劇場」と化したバイロイト音楽祭は、芸術の可能性や方向性に関する世論の物議を醸してきたが、近年の過度に斬新な演出は従来の固定ファンからは不評¹⁾で、観客は度重なる失望の連続²⁾から、特に保守的なオペラファンのバイロイト離れの声も聞かれるようになった³⁾。クラシック音楽は全ての音がスコアに書かれた再現芸術であるために、作者の意図を自由に解釈する余地が少ないのに対し、オペラでは舞台に創作の域が残されている。このため革新的な演出の試行を可能としているわけだが、一方で作曲家の残した作品の意図を理解し、芸術の伝統と芸術性を守ることもまた、世界最高峰の音楽祭の使命である。

本論では、バイロイト音楽祭のマネジメントについて伝統と革新の視点から捉え、伝統的芸術を後世に伝える無形文化財としての音楽祭の市場創造について考察する。文献資料（1次、2次）及び現地でのヒアリング調査による実証研究である。

1) 「率直な感想は「とまどい」です。…「準備段階を見せられたのではないかと疑いましたね。実験劇場としてのバイロイトは支持しますが、準備段階で初日を迎えてしまったようなレベルのものを実験と呼びたくはないですね。様々な物を舞台にゴタゴタ乗せているが、単なる思い付きみたいで、何のメッセージを読みとることもできない。」日本バイロイト協会「対談 バイロイト音楽祭 新演出『パルジファル』を語る」ワーグナー協会専務理事杉山広明談。2004年9月25日収録（文責＝三宅泰子）。

<http://wagner-jp.org/bay/report/2004parsifal.html>（2015.1.23 参照）。

2) 「ドイツ演劇界のベテラン演出家。「またか…」との嘆息を禁じ得ない読み替えに失望感を抱かざるを得なかった。…単なる思い付きの羅列にしか感じられず、大幅な手直しが必要に思えた。都市を経ながらブラッシュアップを重ね、完成度を高めていくこともバイロイトの伝統である。」スポニチ 第266回クラシック・コンシェルジュ。

3) バイロイト音楽祭におけるヒアリング調査（2014年8月）。

1, リヒャルト・ワーグナー

①先行研究

まず、バイロイト音楽祭の中核であるリヒャルト・ワーグナーについて、先行研究をもとに概説しておく。ワーグナーは多くの芸術家に大きな影響を与えた後期ロマン派を代表する巨匠であり、ワーグナーに関する研究は国内外でこれまでも盛んに行なわれてきた。従ってワーグナーに関する書籍は膨大な数にのぼるが、一例をあげれば、芸術学からの研究には、渡辺（1965）のワーグナーの音楽・文学・演劇に関する総合的研究、ダールハウス（1995）による広範な観点からワーグナーの世界観を捉えた研究などがある。音楽祭のこれまでの流れについては、Skelton（1965）や小川（1978）がバイロイト音楽祭の100年の歴史を振り返り、ハマン（2002）は運営を引き継いだヴィニフレート・ワーグナーとヒトラーの関係を明らかにするなど、バイロイト音楽祭の現在の信念への経緯が示されている。ヒトラーとの関係の原点にあったとされるワーグナーの反ユダヤ思想については、伊藤（1981）が取り上げている。近年の国内研究では、吉田（2009）が、コスモポリタンの立場からドイツの芸術にこだわる芸術家への変貌を、当時の時代背景と共に丁寧に説明している。オペラ演出については、吉田（1989）、北川（2012）、佐藤（2013）などが、ドイツの演出中心の傾向について言及している。

②ワーグナーの生涯

リヒャルト・ワーグナーは、1813年ドイツのライプツィヒで生まれ、作曲ばかりでなく、自ら劇作、歌詞、大道具、劇場建設にも関わり、従来のオペラに文学、演劇、絵画などの要素を加えた総合芸術として「楽劇」の形式を発展させた作曲家である。幼少時代からピアノを弾いたワーグナーは、ギリシアやシェークスピアなどの劇作にも魅せられ、ライプツィヒ大学では哲学と音楽を学び、1842年ドレスデンでオペラ「リエンツィ」の初演が成功したことで、作曲家・指揮者として注目されるようになった。1843～49年までドレスデン宮廷歌劇団の指揮者を務め、1943年「さまよえるオランダ人」を初演するとともに、「タンホイザー」「ローエングリン」を作曲、ドイツ三月革命運動に参加したワーグナーは、1849年スイスに亡命し、1851年には「ニーベルリングの指環」（以下、「指環」と略す）に着手、1859年には「トリスタンとイゾルデ」を完成させている。1972年にはバイエルン国王ルートヴィヒ2世の援助もあり、バイロイトに移住し、1876年には自身の作品を上演するための祝祭劇場を竣工して、着手以来26年の年月をかけて完成させた楽劇「指環」全4部作を初演⁴⁾した。

「指環」は「3日と、ひと晩の序夜のための舞台祝典劇」であり、「ラインの黄金」「ヴァルキューレ」

4) 「指環」の版權をルートヴィヒ2世に献呈したことから、完成を待ちきれなかったルートヴィヒ2世がワーグナーの反対を押し切って1869年に「ラインの黄金」と「ヴァルキューレ」を各々単独で強行初演した。

「ジークフリート」「神々の黄昏」から構成され、オーケストラにも総勢 100 名以上の演奏家を要する。中世のゲルマン・北欧神話を題材に、人間の本質的な問題が織り込まれた内容の濃いオペラである。そして、1882 年にはワーグナー最後の作品となる「パルシファル」の初演が、祝祭劇場で行われている。

③ワーグナーの楽劇

ワーグナーの楽劇は、音楽的には無限旋律や指示動機といった特徴を持つ。従来のオペラは各幕で完全終止となるが、ワーグナーの楽劇は劇の最後まで旋律が続き、ドラマのように進行する構成（無限旋律）で、ある登場人物を表現するためにその人物に固定の旋律や動機を与え、劇の進行中にその旋律の出現で登場人物を連想させる（指示動機）。それまでオペラで断片として演奏されていた序曲、アリア、間奏曲などの諸要素を途切れのない一つの音楽作品として発展させた。中でも「指環」は、現代の人々に対しても様々な問いやメッセージを投げかける内容と受け取られることから、作品の普遍性・多義性をもって現代への読み替え演出が試行される契機となった。

ワーグナーのオペラ作品は、「リエンツィ」「さまよえるオランダ人」「タンホイザー」「ローエングリン」が前期、「トリスタンとイゾルデ」「ニュールンベルグのマイスタージンガー」が中期、「ニーベルングの指環」「パルシファル」が後期と分類される。ワーグナー自身が「ローエングリン」を書き終えたときに「もはや私はオペラを書かない」⁵⁾と述べたのは、それまでの作品がオペラ（歌劇）だったのに対し、音楽・言葉・劇内容などの諸要素を融合させた総合芸術としての楽劇に転換していったことを示している⁶⁾。ワーグナーは舞踊、音楽、詩、造形芸術の全てを含むギリシア悲劇に造詣が深く、それらが西ヨーロッパで音楽、文学、美術へと分化していったことに納得できなかった。パイロイト音楽祭で 20 年以上アシスタントを務めた経験を持つ飯守泰次郎氏によれば、ワーグナーは「音楽はおごり過ぎた」として純粹音楽だけを信仰するのではなく、音楽は総合芸術の一部であると捉えている。飯守氏は、『指環』をはじめ偉大な作品というものは、いろいろな解釈を許容する可能性を含んだ大きな器のようなものではないでしょうか。これこそが正しい解釈というものがあるのではなく、絶対にひとつの解釈におさまらないものを持っているからこそ名作なのだと思います。「指環」の結末も、ある意味では永遠に終わらない「問題提議」である、ということです。私たち自身が、ひとつの固定観念に縛られることなくそれぞれの想像力をもって聴けばよいのです。」⁷⁾と述べている。このようなワーグナーの作品であるからこそ、試行錯誤を重ねた上演が繰り返され、その度に物議を醸してきた。

5) 「わかるオペラ情報館」http://www.geocities.jp/wakaru_opera/tristanundisolde.html (2015.1.23 参照)。

6) 飯守泰次郎談 <http://www.shinkyō.com/concerts/p162-1.html> (2015.1.23 参照)。

7) 同上。

2. バイロイト音楽祭の歴史

オペラとは、音楽・文学・演劇・美術・舞踏の諸要素を含む総合芸術作品である。ワーグナーは、壮大なスケールのオペラをいくつも作曲したが、スコア（総譜）で完成させるのではなく、自らの理想を現実にするために劇場の設立をもって作品を完成させた。他のオペラ作曲家とは異なり、自ら素材を選択、台本作成、作曲、演出、指揮を手掛け、全ての芸術を融合させて、より高度な芸術に仕上げるために、徹底した姿勢を貫いてきた。バイロイト音楽祭が開催されるバイロイト祝祭劇場は、1872年に建設が開始され、ワーグナー自身も劇場と上演のための資金・人材集めに奔走し、バイエルン国王のルードヴィヒ2世の資金援助により完成した。1876年8月13日から4日間にわたって劇場のこけら落としとして「ニーベルングの指環」4部作が上演されたのが、バイロイト音楽祭の始まりである。オペラの上演には、指揮者、歌手、オーケストラ、コーラスを揃え、舞台のための大道具、小道具、衣裳、照明など大掛かりな装置や各専門家が必要とされる。王侯貴族や、ブルックナー、チャイコフスキー、リストなどの作曲家なども迎えて開催された第1回の音楽祭は、芸術的には成功を収めたものの、3クール「指環」公演は予想を超えた莫大な赤字⁸⁾となった。赤字を補填するために「ニーベルングの指環」の上演権が他の都市の劇場に売られたこともあって、音楽祭には6年間の空白が生じることになった。第2回の音楽祭は、1882年にこの祝祭劇場のために作曲された「パルジファル」⁹⁾の初演で幕を開け、音楽祭は経済的にも成功を収めた。

バイロイト音楽祭の運営は、1883年のリヒャルト・ワーグナーの死後、ワーグナーの妻コジマ（Cosima 1837-1930）¹⁰⁾に引き継がれ、1883年から1906年までに15回の音楽祭が開催され、コジマはリヒャルト・ワーグナーのスタイルを厳密に守ってきた。その後、1906年に指揮者で作曲家でもあった息子のジークフリート（Siegfried 1869-1930）に総裁権が譲られ、新演出も担当して、簡素化された舞台や照明技術を駆使した舞台で、その後の革新的な演出の方向性を提示することになった。

1930年にジークフリートとコジマが相次いで亡くなると、それまで資金集めに奔走し、指揮者トスカニーニの音楽祭出演を説得し、1930年には非ドイツ系指揮者としてはじめて音楽祭において「タンホイザー」と「トリスタンとイゾルデ」を指揮させる等に貢献してきたジークフリートの妻ヴィニフレート（Winifred 1897-1980）が、1931-44年にかけて総裁に就いた。ヴィニフレートはヒトラーと個人的交友¹¹⁾があったことから、バイロイト音楽祭はドイツ・オペラの最高峰として位置付けられ、ヒトラーの宣伝のために利用されることとなった。このヒトラーの後援により、結果的にバイロイト音楽祭は戦争末期の44年まで継続することができた。

8) 148,000 マルク（現在の333,000 ユーロ） バイロイト音楽祭公式 HP Chronology.

9) パルジファルは、ワーグナーの死後30年間はバイロイト祝祭劇場でのみ上演されるように取り決められている。（小川, 1978, p.70.）

10) リストの娘で指揮者ハンス・フォン・ビューローの妻だった。

11) 「ヴィニフレートとヒトラーとは、ちかいうちに結婚するのではないかといふうはさがながれた。」（伊藤, 1981, p.1.）

戦後は、ヴィニフレートが祝祭劇場を所有してはいたものの、ヒトラーとの関係からパイロイトでの演出を禁じられていたため、ヴィニフレートの二人の息子ヴィーラント (Wieland 1917-1966) とヴォルフガング (Wolfgang 1919-2010) 兄弟に監督権が譲られた。ヴィーラントはアルテンブルグの宮廷劇場、ヴォルフガングはベルリン国立オペラ劇場で、それぞれオペラ制作の現場での経験を積んでいた。戦後、祝祭劇場は無傷で残ったものの、その他の道具は全て処分されており、政治的に利用されたイメージを払拭し復興を図るためには、全く斬新な演出で音楽祭を再開する必要があった。

1951年に戦後初となる音楽祭がフルトヴェングラー指揮ベートーベンの第九交響曲により開幕し、「指環」「パルシファル」「マイスタージンガー」が公演されたが、大道具を簡素化した暗い舞台による象徴的な演出は人々を驚愕させた。ヴィーラントは簡素な舞台装置を使った「新パイロイト様式」を確立した。ヴィーラントの没(1966年)後は、弟のヴォルフガングが運営と演出を引き継ぎ、2008年まで音楽祭を主宰してきた。1973年に財政的基盤となるパイロイト・リヒャルト・ワーグナー財団が設立されたが、総監督 (Gesamtleitung) にはワーグナーの末裔に引き継がれた。2007年にカタリーナ・ワーグナーの演出による「ニュールンベルクのマイスタージンガー」が上演されたが、後継をめぐり一族の争いとなり、その後2009年にヴォルフガングの娘である異母姉妹エファ・ワーグナー (Eva 1945-) とカタリーナ・ワーグナー (Katharina 1978-) が共同運営として受け継ぎ、芸術面の責任を分担してきた。以降、それまでにない斬新な演出が増加し、従来の顧客からは賛否両論が見受けられる¹²⁾。2015年にエファは退任し、今後はカタリーナを中心に音楽祭が開催される。

音楽祭で上演される演目はワーグナーが作曲した十曲の楽劇に限定されており、「リエンツィ」以前の作品は習作として取上げられることがなかったが、2013年のワーグナー生誕200年のイベントでは、パイロイト市内のオーバーフランケンハレで「リエンツィ」「恋愛禁制」「妖精」の初期の3作品も初めて上演された。近年では通常「指環」は5年連続、同演出で、1年空けて新演出が出される。「指環」上演年は、その他の6演目の中から3演目、上演されない年はその他の演目から5演目が上演されている。歌手にとっては、パイロイト音楽祭への出演はワーグナー歌手の登竜門でもある。オーケストラは、ドイツ各地の楽団からの特別編成されたパイロイト祝祭管弦楽団¹³⁾で、オーディションがあるわけではなく、団員の推薦を添えて応募し、主宰者委員会の選考を経て、空席があれば招聘される¹⁴⁾。もっとも、選出されるのはドイツのオペラ劇場でワーグナーを長年経験してきた演奏家が大半である。初年度は試用期間で、合格すれば翌年度以降も定着できる。音楽祭は夏のバカ

12) 朝日新聞 2014年2月22日 「ワーグナーひ孫姉妹の姉、監督退任へ、パイロイト音楽祭」(ベルリン=松井健)。

13) オーケストラのメンバーはドイツのオペラ劇場の楽団員を主流とするが、オーケストラの最大数を占めるメンバーの所属楽団は、1998年ベルリン国立歌劇場、2001年ドイツ国立歌劇場、2002年ベルリン・ドイツオペラ、2005年ドレスデン国立歌劇場など毎年異なり、その他ウィーンフィル、ベルリン・フィル、バイエルン放送、ライプツィヒ・ゲヴァントハウスをはじめ、パリ管弦楽団など国外の楽団員やドイツの大学教授陣などで構成される。メンバーには、指揮者の意向が強く反映される。

14) 眞峯 (2011) 「オーケストラピットから見たパイロイト音楽祭」(第1回)。

ンスシーズンでもあるので、家族がいない若手を中心としたメンバーが多いという¹⁵⁾。劇場は、ワーグナーの意向で、舞台と客席を隔て、聴衆が音楽に集中することを妨げるオーケストラピットは完全に覆われており、客席からは指揮者もオーケストラも見ることができない。このため、オーケストラの音量を適度に抑え、歌手の声が通りやすいというメリットもある。このような特有の構造を持つ劇場での音響は、オーケストラの演奏がオーケストラピット内と舞台上の歌手に聞こえる音で若干の時間差が生じるため、指揮者はこのタイミングを合わせることに苦労するという¹⁶⁾。

オーケストラと指揮者の関係は、いづこのプロフェッショナル楽団でも同様であるが、パイロイトでも1976年の創立百周年にフランス人のブーレーズが不勉強でワーグナーを指揮した際には、オーケストラとバトルになり、翌年にはメンバーの6割以上が参加を取りやめたという¹⁷⁾。ブーレーズもその後ワーグナーの音楽と真摯に向き合い、自らの解釈で完成させるようになったというが、日本人指揮者大植英二のように「トリスタン」を振って、1年でパイロイトを去った指揮者もいる。指揮者にとっても、パイロイトで常連になることは生易しいことではない。

オーケストラの楽員にとっても、一流の指揮者や歌手と共に、各地から集結するレベルの高い演奏家たちとの交流は貴重な機会である。「10週間も一緒に演奏していると、ヴェテランの方々に引っ張られ、奏法が似かよってきて、ある素晴らしいスタイルで演奏するようになるということ、これがホルン奏者と金管奏者をパイロイトに引き寄せる一番の理由だと思います。音色も、ワグナーのパッセージの演奏を聞くと、パイロイトを経験したことがある人かどうかわかります。こんなに大きな音で演奏してもいいのは、特殊なピットを持つ祝祭歌劇場だけでしょう」¹⁸⁾という言葉からも、演奏家にとってパイロイトでの経験が特別な意味を持つことがうかがえる。

図表1：総監督の変遷

1876－1883	Richard Wagner
1883－1906	Cosima Wagner
1906－1930	Siegfried Wagner
1931－1944	Winifred Wagner
1951－1966	Wieland Wagner, Wolfgang Wagner
1967－2008	Wolfgang Wagner
2009－2014	Eva Wagner-Pasquier, Katharina Wagner
2015－	Katharina Wagner

15) パイロイト音楽祭におけるヒアリング調査（2014年8月）。

16) 峯紀，前掲記事。

17) 峯紀，同上（第2回）。

18) 「パイロイトへの道～ワグネルが生んだプロ音楽家 Vol.6 石川博達さん」慶應義塾大学ワグネル・ソサィエティ・オーケストラ三田会 公式サイト。

<http://www.wagner.jp/ring/ring8.html>（2015.1.23 参照）。

3. 舞台芸術の演出

パイロイトは毎年ワーグナーを上演する「実験劇場」として、これまでに多くの前衛的な演出が行われ、議論の的となってきた。1970年代以降は、特にヨーロッパのドイツ語圏を中心に演出家の時代と言われており、舞台美術家、演劇演出家、映画監督、舞踏家、作家などがオペラ演出を手がけるようになった。舞台芸術では、原作を忠実に再現すべきか、演出は演出家主導であるべきかという議論が続けられてきたが、原作に「意味を与え、相互主体的な仲介および解釈を行うこと」よりも、演出家の「個人的な体験、意味、近くの地平およびその独裁的な（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）と呼ぶ¹⁹⁾。政治的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、その後、演劇の演出家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った。1976年のパイロイトでのパトリス・シェロー（Patrice Chereau）の「指環」演出をはじめ、その先駆けとなる70年代のヨーアヒム・ヘルツ（ライプツィヒ）、80年代からのゲッツ・フリードリッヒ、ハリー・クプファーなど社会批判的なオペラ演出が台頭した。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、原作に演出家が介入することもしばしばである。演出家主導のレジエテアターに対しては、作品の意図から逸脱し、音楽を阻害する舞台の動きといったことに批判も多い。例えば、デュッセルドルフで2013年5月に上演された「タンホイザー」では、演出家ブルクハルト・コスミンスキー（Burkhard Kosminski）が、物語をナチスドイツ時代に翻案し、ユダヤ人虐殺とガス室をリアルに描写したことで、わずか1回の公演で打ち切りとされた²⁰⁾事例もある。

その後もオペラ演出の原作からの自立が一層進んできたが、このような演出方法にマンネリ化も指摘され、例えば、ドイツの作家ダニエル・ケールマン（Daniel Kehlmann）は、2009年のザルツブルグ音楽祭のオープニングで「オペラ演出の近年のこうした傾向が、昔からのオペラ愛好家の劇場離れを助長していると指摘する声もある」²¹⁾とレジエテアターを批判し、「時代が変わった今、時流に適応できていないのはむしろレジエテアターの方である」²²⁾と述べている。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、2010年のライプツィヒ歌劇場でのシンポジウムで、「多くの人は、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。初演当時とは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

19) 北川（2012）p.2.

20) 「ワーグナー生誕200年、論争的であり続けた音楽家」 2013年5月21日 AFP.

<http://www.afpbb.com/articles/-/2944936>（2015.1.23 参照）.

21) 北川、前掲書、p.4.

22) 同上、p.5

こそが「原作への忠実さ」である」²³⁾と述べている。このように、オペラの演出に対してはドイツでも見解が分かれるが、アメリカでは伝統的・保守的な演出が優勢であり、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」と軽蔑的表現が使われている。

4. バイロイトの演出

このような「ユーロトラッシュ」をもたらした第一歩となったのは、バイロイト音楽祭を戦後再興させたヴィーラント・ワーグナーによる「新バイロイト様式」であり、その後1976年の百年祭に前述のパトリス・シェロー演出、ピエール・ブーレーズ指揮（共にフランス人）の「指環」が、読み替え演出の決定的な役割を果たした。そこで、バイロイトの運営と演出の流れを簡単に追ってみたい。

①伝統的な演出

リヒャルト・ワーグナーは、長期に渡る年月をかけて、詩作、作曲、演出の全てを自ら手がけ、芸術理念に基づいて建設したバイロイト祝祭劇場で、1876年『ニーベルリングの指輪』の世界初演で作品を完成させた。もっとも、理想の実現の難しさを体感したワーグナーは、1882年の第2回音楽祭での「パルシファル」の世界初演では、「指環」の新演出は他者に委ねることになった。

ワーグナーの死後は、妻コジマが作品の再演に尽くし、夫の演出への指示を遵守することが「原作への忠実」であるとして、ト書き²⁴⁾を忠実に守る演出が継続された。息子のジークフリートの新演出のために若い妻ヴィニフレートも資金集めに奔走し、1930年に運営をヴィニフレートが継ぐとハインツ・ティーチェンを音楽監督に据えて上質な歌手を集めバイロイトの上演水準を維持、トスカニーニやフルトヴェングラーらも招聘したが、求心力の低下は免れず、そのような中で時の最高権力者ヒトラーとの結びつきも強くなっていった。

②ヴィーラントとヴォルフガング

戦後は、ワーグナーの孫にあたるヴィーラントとヴォルフガング兄弟が共同運営、演出に関わるようになる。再開の芸術的方向を決めたヴィーラントは、バイロイト音楽祭においてジークフリートのもとで舞台装置を担当し、ティーチェンのもとでは舞台美術の助手を務めるなど演出家として現場での研鑽を積んでおり、戦時中はリヒャルト・シュトラウスのもとで楽曲分析も学んだ。新バイロイト様式と呼ばれるヴィーラントの演出した「パルシファル」の円盤のみが置かれた舞台には、

23) 北川、前掲書、p.5

24) 吉田(1989)によれば、ト書きが「…ト、イイナガラ」のような形態の面から出来上がったのに対し、これに相当するドイツ語 Bühnenanweisung, Regienweisung, Regiebemerkung といった単語には、「舞台指示」「演出指示」「演出注釈」といった機能に語源を求めている。p.81.

指揮者クナッパブッシュも当惑し、初日はブーイングの嵐であり、この演出に対しては賛否両論が繰り広げられた。ヴィーラントは、ナチス時代のナショナリズムのイメージを払拭し、超国家的な性格を前面に出すことを提案しており、誤解を招くような演技・装飾を一切排除することで、ワーグナーの楽劇を英雄伝に代えて人間的葛藤劇として表現している。象徴的なイメージを用い、複雑な照明を創造することで、演劇としての象徴性と音楽的着想のみを強調し、オペラにおける身ぶり、動作は音楽の中にあり、演劇的な要素は内面的・心理的であり静的に表現されるべきとして、現代のための音楽劇の今日的な意味を問い直した演出は「伝統」の破壊でもあった。

音楽祭の運営と祝祭劇場は、1973年に連邦、バイエルン州、パイロイト市、友の会、ワーグナー家により財団化され、財団に所有が移転したことで、先行きが懸念されたファミリービジネスからは脱却し、理事会が総裁の決定権や予算の承認権を持つが、これまで総裁はワーグナー家から選出されてきた。オペラ公演には大掛かりな舞台装置や高額な歌手を手配するために、多額の費用がかかる。周囲の期待の中で、戦後寄付を募りながら、限られた予算内で音楽祭を再開するために、簡素な演出は必然でもあった。ヴィーラントは急死する1966年まで芸術監督にあたり、その後はヴォルフガングが音楽祭の全てを取り仕切り、創造性と運営の両輪を備えたオペラカンパニー屈指のインテンダント²⁵⁾として君臨した。ヴォルフガングの演出では、ヴィーラントのものより立体的な舞台空間や多少の具現化は見られるものの、ヴィーラントとヴォルフガングの可能な限り集約された舞台と内面的な動きを中心に捉える新パイロイト様式は、近代オペラ劇場の再出発点となった。

③パトリス・シェロー

ヴィーラントとヴォルフガングの演出を離れ、全てが具現化、現代化されるようになった契機がパトリス・シェローである。パイロイト音楽祭創立100周年にあたる1976年、映画監督としても著名なシェローは革新的な読み替えによる『ニーベルングの指輪』（ブーレーズ指揮）で、パイロイトの演出を刷新した。伝統的なオペラに現代演劇や映画の要素を持ち込み、レジーテーターと呼ばれる演出家主導のオペラ制作の時代の幕開けとなった。神話の世界を現代社会へと置き換え、作品の中の愛と権力のドラマを現代人の問題として提示した。初演では大きな反発を呼んだが、その後高く評価されるようになった。上演史に残る偉大な功績とされ、当時の様子は、こう語られている。

「楽劇の幕が降りる度に耳を疑うほどの大ブーイングの声が一般の拍手より遥かに大きくわき起こり、意味不明な罵声、批判的な嬌声や野次が飛び交い、鋭い口笛の音、そして何より祝祭劇場の木造の床を踏み鳴らす物凄い地鳴りのような足音でした。」…「実際、シェロー＝ブーレーズ・プロダクションによる歴史的「リング」公演が毎年繰り返されるたび徐々に世界規模の聴衆に演出が意図する理念や方法が容認・理解されるようになり、結局それから5年間、毎シーズンパイロイトで上演されるワーグナー演目の中でも彼らの「ニーベルングの指環」が最も人気の高い演目となってゆ

25) 劇場・オペラハウスの運営を監督する総裁 (intendant)。

きました。そしてとうとう最終（1980年）上演の年には、初年度の酷い悪評からは想像もできない、100回を超えるカーテンコールの大喝采を演出家と指揮者は1時間以上にも渡って浴びたのでした。」²⁶⁾

このように1976年のシェローの演出は大きな意味を持つが、これを境に背広姿のバイロイトが始まり、その時点で元来の音楽祭は終焉したとも言われている²⁷⁾。

④エヴァ&カタリーナ・ワーグナー

戦後の兄弟での共同運営から、ヴィーグランドの死後、音楽祭の運営にかたくなに固執してきたヴォルフガングに対し、財団は最初の妻と娘のエヴァを後継者にするように提案したが、ヴォルフガングは拒絶した。ヴォルフガング自身は二人目の妻グドルン（Gundrun）に継がせたいと考えていたこともあり、グドルンとの娘カタリーナが後継者となるまで総裁を譲らないとして、カタリーナの教育に力を入れてきた²⁸⁾。カタリーナはジュルツブルグ市立劇場で「さまよえるオランダ人」演出家としてデビューし、2007年の「ニュールンベルクのマイスタージンガー」で、バイロイト音楽祭のオープニングの演出を務めている。この新演出は、「ブーイングに加えて、怒号まで飛び交ったが、過激な読み替えの中に演出家の意図が明確に存在していた」²⁹⁾と、再び物議を醸すことになった。同年グドルンが死去すると和解への道が開かれ、エヴァとカタリーナが共同監督を務めることに同意し、2008年にヴォルフガングは引退、2009年にはエヴァとカタリーナが後継者となった。しかし、2008年以降の拍車がかかった斬新的な演出には、前述の通り批判も高まっている。

5. 伝統と革新

バイロイト音楽祭の変遷を見ると、このようにリヒャルト・ワーグナー自身による作品の原点から出発し、戦争とヒトラーとの関係を経て、削ぎすまされた簡素な舞台、そして現代への時代設定の読み替えと変遷してきたことがわかる。

音楽と歌詞だけはそのままに、原作のストーリーを現代風にし、演出家の発想で違う物語にするというユーロトラッシュとも呼ばれる演出家主導の「読み替え」オペラは、特にドイツ語圏のオペラ劇場で流行しているが、前述のようにアメリカでは好まれず、保守的な演出が主流である。オペラでは、音楽や台本には手を加えることができないが、演出は自由だと解釈されている。ヨーロッ

26) 「パトリス・シェロー逝くー1976年バイロイト「指環」(ワーグナー)にみるオペラ「読み替え」演出の功罪」

2013. 10.20 <http://scherzo111.blog122.fc2.com/blog-entry-300.html> (2015.1.23 参照)。

27) ヒアリング調査 (2015年2月)。

28) 2007年7月22日 AFP「音楽祭の運営をめぐる、ワーグナーの子孫たちが後継者争い」<http://www.afpbb.com/articles/-/2257755?pid=1843275> (2015.1.23 参照)。

29) http://www.sponichi.co.jp/entertainment/classic_concierge/2013/266/index.html. (2015.1.23 参照)。

パの本場オペラ劇場も財政難という背景から、年齢層の高い固定客から若者の動員を取り込むことの必要性を感じ、膨大な費用をかけた舞台を創ることから、時代考証に時間をかけ、舞台費用を安く創る方向へとシフトすることとなった背景もある。アメリカでは、市民により社会に必要なものが整備されてきた経緯から、芸術に関しても大きく固定ファンの寄付により支えられている。従って、オペラを支える保守的嗜好ファンの要望が反映される形で、伝統的な演出が好まれていると考えられる。

オペラ演出の奇才と呼ばれるペーター・コンヴィチュニーは、「ドイツには「意味を理解するために、時には文字を変えなくてはいけない」という諺があります…もし総譜に書いてある文字に忠実であろうとすれば、今日の私達の生きている今の時代の文脈において、意味が伝わらなくなってしまう」³⁰⁾と述べている。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」と述べている。ここで言う政治的とは、そこでのメッセージに何が込められているのかを見極め解釈することである。ブレヒトの「異化」の技術は、第一段階として遠ざけることで異質な物にする、異なる物にしたことで別の文脈で同じ物を捉えられるようになる、第二段階では、同じものをまた自分の前に持ってくることで、遠ざけた体験を踏まえて同じ物を違う形で感じる、という哲学的な考え方、思考の構築を指す。

吉田（1989）は、「今日のオペラ演出家たちは、音楽界の頑迷な保守的体質に内心抵抗を感じながらも、なおかつ表現意欲をそそるオペラ作品を手掛けたいがために、音楽家たちの盲点とも言うべき「ト書き」の部分を最大限に自由に解釈する（または無視する）ことにその唯一の妥協点を見出し、成果を上げることに成功したとすることができよう」³¹⁾と述べている。また、作品の舞台や時代設定に捉われない非歴史的演出を定着させたことで知られるパリオペラ座の元総裁モルティエ氏は、「伝統的なオペラ演出は19世紀の解釈に束縛され過ぎている。…演出で一番重要なことは、作曲家（音楽）を裏切らないこと…伝統的な演出には現代人の心理にそぐわないものもある」³²⁾と述べている。

もっとも作家の樋口裕一は、オペラ演出について①演出は、そのオペラ作品そのものの解釈でなければならない、②演出は、言葉の助けなしに成り立つものでなければならない、③ストーリーを改変してはならない、④オペラは、演出の読み取りを目的とするものではない、⑤オペラ演出は一部の知的エリートだけのものであってはならない、と述べている³³⁾。演出家が主観的な解釈を加えることは許されるが、作品と無関係な演出家の世界観を描くことは許されず、音楽の妨げになるような舞台上での行動や、相当の蓄積がないと理解できない、といったことは慎むべきであると言及している。

パイロイト音楽祭のチケットの値段は最高で1枚300ユーロ前後（4万円強）だが、毎年のように

30) <http://wagner-jp.org/reikai/tokubetsu/pk.html>. (2015.1.23 参照).

31) 吉田（1989） p.76.

32) 読売新聞 夕刊 2006年3月6日.

33) 樋口裕一氏 <http://yuichi-higuchi.cocolog-nifty.com/blog/2011/03/post-2875.html> (2015.1.23 参照).

定数を大幅に上回る購入申し込みがある。事務局は過去に何回申請したかなどを考慮してチケットを売ってきたため、観客の多くを政財界の要人やスポンサー、そして長年の常連客が占める。新参者が正規チケットを入手するのはほぼ不可能であったことから、高額な旅行社のツアーも出回り、記名と異なるチケットの入場が拒否されたこともある。そのような状況を見て購入を諦めることも多く、2013年にインターネット販売を開始して常連客以外にも門戸を開くことにした。2015年夏の上演分は開幕日を含めた全公演について座席の一部を事前申し込みなしで買えるネット販売に回す。座席総数の4分の1程度は一般客に開放する³⁴⁾。観客層の裾野を広げ、「若年層の音楽ファンを増やしたい」という狙いがある。

クラシック音楽ファンにとっては、バイロイト音楽祭はオペラの殿堂でもある。新規顧客の開拓は地元の観光業にはメリットとなるが、「神秘的な雰囲気が出なくなる」³⁵⁾という指摘もある。日本経済新聞では、「最近のバイロイト音楽祭は歌手や演出家の力量が低下したとの批判が絶えない。そこにマナーも知らぬような観客が増えれば、突出した存在だったバイロイトの地位が沈みかねないというわけだ。」³⁶⁾としている。

過去を振り返れば、2007年にカタリーナのデビューした「ニュールンベルグのマイスタージンガー」に対して、メディアは「明らかに伝統を破壊する舞台」とカタリーナの手法を批判した。しかしその一方で、「素晴らしい」との言葉を発する市民の反応もあった。「オペラから現代の若者が離れている、もっとポップな感覚のものとしてワーグナーの作品に触れ、好きになってほしい」と考えるカタリーナの演出に、大きな拒絶とともに大胆な革新を容認しようとする聴衆の姿は、さまざまな方向からワーグナーの芸術を拡張しようとする音楽祭とワーグナー家の理念と呼応する³⁷⁾。樋口は「カタリーナの演出は、ワーグナーの受け入れられた歴史に対する、そして現代のバイロイト音楽祭に対する、そしてまた、ワーグナーという芸術家に対する批判になっている。カタリーナは、原作にべったりの演出をするのではなく、原作を現代の目から批判する演出をしている。」³⁸⁾と述べている。

しかし、2013年からの旧東独出身のカストルフの「指環」の演出には、賛同の声は少ない。演出の狙いを「石油を巡る闘争」とし、舞台は米国のガソリンスタンド兼モーテル、バクー油田採掘施設、ベルリンのアレクサンダー広場、ウォール街などに設定され、石油に関連するモチーフはあるものの、人間の醜い争いや社会主義理想の失敗などが全面に出る設定となっている。「近年、最もインスピレーションに富んだ指環」(南ドイツ新聞)という記事もあるものの、4部作の関連性が感じられない舞

34) 日経新聞 2014年8月30日夕刊 1ページ。

35) 日経新聞 2014年11月4日夕刊 2ページ (ベルリン=赤川省吾)。

36) 同上。

37) 「バイロイト音楽祭デビュー 新演出に賛否両論」産経新聞 2007年8月19日。

38) 樋口裕一 「カタリーナ・ワーグナー演出の『マイスタージンガー』に感動！」2010年3月7日 <http://yuichi-higuchi.cocolog-nifty.com/blog/2010/03/post-a803.html> (2015.1.23 参照)。

台に対して「思いつきを乱雑に提示」(DPA 通信)³⁹⁾といった意見が大方を占める。30 年来パイロイト音楽祭を観てきた作曲家三枝成彰氏は「音楽をまったく理解していない人の演出。…パイロイトも大きな転換点に差し掛かっている」⁴⁰⁾と述べている。また音楽学者広瀬大介氏も「カストルフの設定は目新しいものではなく、欧州の歌劇場を度巻してきた『読み替え演出』のアイデアが、枯渇しつつあるのではないか。音楽に対して敬意を払わない演出優先の作品ばかりでは、オペラファンが離れてしまう」⁴¹⁾と危惧している。

6. まとめ

伝統とは何か、その捉え方には国民性によっても、個々によっても違いがある。伝統はそれを将来世代に受け継ごうという意志を持った個々の価値観の体系でもあるが、「伝統」とは「ある」ものではなく、「求められ」「作られていく」側面がある。パイロイト音楽祭という、長年に渡りワグナーの意志を受け継ぎ続けられてきた音楽祭は、類ない価値を有するワグナーの楽劇を、過去から現代を通して将来に伝える役割を果たす無形文化財でもある。世界の同時代の卓越した芸術家・演奏家・専門家が結集して、最高の芸術を創造する場として機能しているが、同時に、経費が嵩むオペラ運営は常に消滅の危機にさらされていることも事実である。ザルツブルグ音楽祭のように、オペラとコンサートを織り交ぜながら、オペラの現代的な読み替え演出にこだわらず、古典的な演出で保守的な世界の富裕層を顧客とする音楽祭や、ドイツで開催されるブレゲンツの湖上オペラ、アメリカのサンタフェ・オペラの自然観あふれる劇場など、オペラという芸術作品を幅広く普及させるための手法は多様である。その中で、実験劇場として君臨してきたパイロイト音楽祭も、新演出の新奇性が薄らぎ過渡期を迎えている。伝統の継承には、日々の革新が必要とされるが、演出家本位でプロダクトアウトな発想に顧客がついてこなければ、イノベーションの成果は失敗となる。運営を考えれば、市場あつての芸術である。しかし、神的存在ともなっているパイロイト音楽祭を、インターネット予約の導入で客層の質を下げることが果たしてよいのかは議論が分かれるところである。パイロイト音楽祭は従来、スター歌手に依存するのではなく、質の高い音楽家仲間や顧客によりスターを作りだす場として機能してきた。特に、レベルの高い熱狂的なワグナーファンがパイロイト音楽祭の質を支えてきた事実を蔑ろにしては、この世界最高峰の音楽祭の伝統を守ることはできない。

戦争や革命など社会の劇的变化は常に価値というものの再評価を促してきたが、革新的とされていた概念も次第に色褪せ、また新たなイノベーションへの取り組みが必要とされる。今や国際的音楽祭となったパイロイト音楽祭の使命は、意味の危機、価値の喪失、個人や民族のアイデンティティ

39) パイロイト＝松井健「ワグナー 200 周年パイロイト」。

40) スポンイチ 第 266 回クラシック・コンシェルジュ。

http://www.sponichi.co.jp/entertainment/classic_concierge/2013/266/index.html (2015.1.23 参照)。

41) 広瀬大介 (青山学院大学 准教授 音楽学者)、読売新聞 2013 年 9 月 9 日。

の危機といった社会の現状に対抗し、時代を超えた芸術享受の機会を提供することで、人々に価値やアイデンティティについて問い直す契機となることである。

おわりに

オペラは、16世紀末にルネッサンス後期のフィレンツェで、古代ギリシアの演劇を復興しようとする動きの中から生まれ、イタリア、ドイツ、フランスを中心に発展し、19世紀にワーグナーとヴェルディの出現で芸術の最高峰としての地位を確立した。伝統ある国際的音楽祭の役割は、これら最高の作品を、同時代最高のキャストで人々に伝えることで、感動と活力を与えることである。舞台公演は再生がきかない。最高の指揮者、歌手、オーケストラの協演という聴覚的な刺激と、舞台装置、照明、衣裳、舞台の演出面での視覚的な刺激の相乗効果は、他では得られない魅力があり、それゆえに16世紀の誕生以来、オペラは娯楽と教養の対象として発展して王侯貴族から市民社会に浸透し、舞台芸術として不動の地位を確立した。それらを短期間に集中させて公演する音楽祭は、過去の芸術作品の持つ伝統的価値を現代の人々に伝えるばかりでなく、将来世代に引き継ぐ媒体となっている。

オペラの演出や演奏は作品の真意を伝えるという意味で、情報を伝達する媒体としてのメディアであると捉えられる。サセックス大学のジョン・メハムは「メディアの質とは伝えられる内容が真実か否かで評価されるのではなく、それが真実を伝えるための倫理によって支配されているかどうかで判断される。真実を伝えるためには明確な語彙、知的センスの高い精神、物事を識別する能力、想像力や旺盛な好奇心が要求されるが、実はそれらが真実を伝えるための倫理的ルールを構成する要素なのだ」⁴²⁾と述べている。「豊かなメディア文化とは、視聴者に豊かな想像力を与えてくれる文化である」⁴³⁾という言葉に表されるように、オペラ演出の理解も、最終的にはオーディエンスの想像力に委ねられている。ワーグナーの作品は「包括的に西洋の文化と物語を描いてみせている」⁴⁴⁾総合芸術であるからこそ、それを現代の人々に伝えるために、多くの演出家によって、現代への「読み替え」が試行されている。

モルティエ氏は、多様な娯楽メディアがある今日、オペラの地位が相対的に低下している点に触れ、「古典作品に積もったほこりを取り払い、時代を超えた普遍性を追求しなければならない。…オペラはミュージカルとは違う。もっと精神的な深みを目指すべきだ」⁴⁵⁾と述べている。オペラやクラシック音楽の優れた作品を取りあげ、それらの普遍性を追求するためにも、伝統と革新のバランスを舵取るマネジメントが重要となる。

42) 門奈 (2004).

43) 同上, p.35.

44) ペーター・コンヴィチュニー 特別講演会「ワーグナー演出を語る」2008年9月1日 東京ドイツ文化会館ホール.

45) 読売新聞 2006年3月6日 夕刊.

参考文献

- Dahlhaus, C. (1988) *Richard Wagners Musikdramen*, Zurich: Piper (小田智敏訳『リヒャルト・ワーグナーの楽劇』音楽之友社, 1995 年)
- Hamann, B. (2002) *Winifred Wabner, oder: Hitler Bayreuth*, münchen; Zürich: Piper. (吉田真監修, 鶴見真理訳『ヒトラーとバイロイト音楽祭：ヴィニフレート・ワーグナーの生涯 上, 下』アルファベータ, 2010 年)
- Skelton, G. (1965) *Wagner at Bayreuth*, (山崎敏光訳『バイロイト音楽祭の 100 年』音楽之友社, 1976 年)
- 伊藤嘉啓 (1981) 「ワーグナーにおける反ユダヤ主義」大阪府立大学独仏文学研究会『独仏文学』15, pp.1-19.
- 小川悦子 (1978) 「バイロイト祝典音楽祭の歴史的意義一百年祭によせて」『聖徳女子短期大学紀要』4, pp.63-74.
- 北川千香子 (2012) 「オペラ演出における「原作への忠実さ」について—ワーグナーの作品を主として」広島独文学会『広島ドイツ文学』26, pp.1-16.
- 佐藤敦子 (2013) 「メトロポリタン歌劇場の革新的アートマネジメント」『早稲田大学商学研究科紀要』76, pp.151-173.
- 門奈直樹 (2014) 『ジャーナリズムは再生できる』岩波書店.
- 吉田寛 (2009) 『ヴァーグナーの「ドイツ」: 超政治とナショナル・アイデンティティのゆくえ』青弓社.
- 吉田真 (1989) 「ヴァーグナーの『ラインの黄金』に見る「ト書き」の意味」『藝文研究』Vol.55, pp.73-89.
- 渡辺 護 (1965) 『リヒャルト・ワーグナーの芸術』音楽之友社.

記事

- 眞峯紀一郎「オーケストラピットから見たバイロイト音楽祭」バイロイト祝祭管弦楽団ヴァイオリニスト 東京春祭 HP (第 1 回) 2011/2/6 (第 2 回) 2011/3/9 (第 3 回) 2011/3/23 http://www.tokyo-harusai.com/news/news_741.html (2015.1.23 参照)
- 宮嶋極「東京・春・音楽祭 連絡《ラインの黄金》講座～《ラインの黄金》, そして『リング』をもっと楽しむために vol.1」2013/12/13
- http://www.tokyo-harusai.com/news/news_1917.html (2015.1.23 参照)

The Bayreuth Festival : Festival management on Tradition and Innovation

Yuko OKI

ABSTRACT

The Bayreuth festival is one of the most famous music festivals in the world, held annually in Bayreuth, Germany. During the festival, only operas composed by Richard Wagner are performed, therefore the festival attracts Wagnerians from all over the world. Though the festival used to have the tradition of performances in original style, because of the influence under the Nazi Party during World War II, it had been forced to change the performances to sanitise their images. The staging has tended to become more and more innovative, although the music itself maintains the original style. In this paper, by examining the management of the Bayreuth festival, the meaning of the festival as an intangible cultural asset and the role of creating new markets are analyzed.