

ミュージカルによる戯曲の解釈と表現

——『老貴婦人の訪問 *Der Besuch der alten Dame*』における音楽構造¹⁾

宮本直美

1. ミュージカルにおける文学作品の翻案

ミュージカルと呼ばれる音楽劇のジャンルはしばしば何らかの原作を翻案して制作され、世界的に成功したミュージカルである《レ・ミゼラブル》を例に出すまでもなく、その原作が文学作品であることも珍しくはない。本稿では、原作が「文学作品」であるミュージカルが、台詞劇としてではなく、ミュージカルという商業的音楽劇ジャンルとして舞台化される時、そこで音楽はどのような役割を果たしているかを考察する。ここで「商業的」ジャンルであることを強調するのは、音楽とドラマの芸術的表現を追求する現代オペラ²⁾とは異なり、ミュージカルにおける音楽は、少なくとも一般的な観客に受けることを前提として作られることを確認するためである。

原作を持つミュージカルの成功例——つまり商業的な興行としてヒットした例——には様々な要因があるが、音楽劇である以上は、そのドラマにおける音楽が良いという要素も小さくはない。しかし単に「音楽がいい」と感じさせる要因も様々で、旋律が美しい歌があったり、リプライズが効果的に使われていたりということがその例として挙げられる。ブロードウェイやロンドンで成功を収め、世界中で公演されているヒット・ミュージカルは多数あるが、本稿では、世界的ヒットとは言えないまでもウィーンと日本で成功を収めた近年の新作として、難解な現代戯曲を基に制作されたミュージカルである『老貴婦人の訪問』を取り上げる。このプロダクションの特性は、何よりも原作のテキストの難解さにあり、つまりいかにもミュージカルに適した作品とは言えない原作を、「現代オペラ」ではなく、敢えて「ミュージカル」に仕立てたという点が数あるミュージカルの中でも耳目を集める。

原作者フリードリヒ・デュレンマットはスイス演劇を代表する劇作家であり、特に1955年作の『老貴婦人の訪問』は、モーリス・ヴァレンシーによる英訳版とともに世界的に評価されている戯曲である [Brock, 1976: 60]。さらに1964年にはイングリッド・バーグマンとアンソニー・クイン主演による映画も製作された。その後も演劇および映画の世界では人気レパートリーとなっている³⁾。そして英語版ミュージカル *The Visit* がシカゴ試演を経て2015年にブロードウェイで上演され、その主演者チタ・リヴェラと、《キャバレー》や《シカゴ》で知られるジョン・カンダーの音楽とで注目を浴びた。一方、ドイツ語圏でも全く別のミュージカルとして *Der Besuch der alten Dame* が2013年のスイス試演を経て2014年にウィーンで上演され、日本でも上演された⁴⁾。本稿で取り上げるのは、このウィーン劇場協会制作によるミュージカルである。このプロダクションにおいて、社会批判を含むような難解な文学作品はどのように音楽劇化されているのだろうか。

2. 『老貴婦人の訪問』のプロットと翻案

ミュージカル版の分析の前に、まず原作の概略を以下に示しておく。

ヨーロッパの架空の町ギュレンは、財政難で瀕死の状態に陥っている。舞台はギュレン駅で始まり、市民はクレールという大富豪の帰郷を歓迎する準備をしている。市長をはじめ人々は、彼女から多額の経済的援助を引き出すキーマンとして、かつて彼女の恋人だったイルに期待する。クレールの到着後、2人は思い出の森で和やかに若かった恋を回顧するが、その晩の歓迎会で彼女が市民に提案したのは莫大な寄付金だった——但し「イルが死ぬ」ことを条件として。昔イルや市民から受けた仕打ちに対して自分の「正義」を買い戻そうとするクレール。多額の寄付金提示に一瞬狂気乱舞した市民たちは、この「非人道的な」申し出を決然と拒絶するが、彼女は「待ちます」とだけ言い、その後はホテルのバルコニーから町の風景を眺める。しかし拒絶したはずの人々はイルが営む雑貨店でクレジットで買物（象徴的な黄色い靴）をするようになる。人々が買物をするたびにイルは生命の危険を感じる。ある日クレールのペットの黒豹が脱走し（「黒豹」は若い頃のイルの呼称）、町中で黒豹狩が始まった。イルはさらに身の危険を感じ、町から逃げようと駅に向かうが、町中の人々が列車に乗るのを邪魔する。やがてイルの妻子も買物を始める。そして市長やイルの友人たちは市民による裁判でイルのかつての「罪」（買収して偽証させ、クレールの子を認知せず、彼女を娼婦に陥らせたこと）を裁くことを決定する。裁判の前夜イルはクレールと会い、自分の死後の話をする。自分の運命を市民の裁判に委ねたイルに対し、市民は「金のためではなく正義のために」この町で起こった罪を放置することはできないとして全員一致でイルを有罪とする。その場で人々がイルを囲み、その人垣が解かれるとイルは死んでいる。クレールは市長に金を払い、遺体を棺に入れて町を去る。市民たちは、町が再び豊かに繁栄することを喜び合唱で歌う。

オリジナルの戯曲とは多少変更のある英語版も各地の劇団のレパートリーとなっており、両者とも一定の評価がなされているが、1964年の最初の映画に対する評価は一般的に低い。その理由をヘイワード・ブロックはキャラクターも場面も大幅に変更してドラマを破壊しているからだと主張する [Brock, 1976: 66-67]。現代社会に対する挑戦であったはずの原作は、単なるメロドラマと化し、特にラストではイルに有罪判決を下した市民たちをクレールが問い直し、名裁きを披露してイルを生かしておくように言い残して去るという結末に変更されている。この時の映画化が失敗だったとすればそれは恐らく監督や脚本ゆえであり、映画というメディアならではの翻案版もありえたはずである。実際、人々が買物の誘惑に負けていく過程や駅でイルを止める恐怖感は映画ならではの大人数の迫力とカメラワークでそれなりの効果もあったと思われる。

それでは他方、ミュージカルという音楽劇の形では、この原作をどのように再創造しえたのだろうか。私はこのジャンルに、ドラマの再現としてのストレート・プレイや映画とはまた異なる機能と可能性を見出そうと考えるが、その重要な特性は歌と音楽にある。ドラマの背景や舞台装置としての音楽ではなく、ドラマそのもの的一部として織り込まれる音楽の役割である。このミュージカル版には、単に物語を歌で綴ったという以上の効果が埋め込まれているという点に注目したい。

3. ミュージカル版のドラマと音楽の特徴

本ミュージカル作品は、音楽の存在感が大きく、それを示すように通常のようなハイライト盤CDではなく、ライブ録音盤として全編が収録されたCDが発売されている。どのような形でCD化するについては商業的な理由および著作権上の事情もあろうが、本作品の場合はいくつかのナンバーだけを集めたハイライト版で出すのは難しい。それは個々のナンバーがあまりにもドラマに即しているためである。本稿の考察はこのヴィーン公演のライブ盤CDを元に行う。

その音楽は全編を通して細部に至るまで効果的な工夫がなされているが、ここでは特に重要な2つの論点に絞って音楽構造を見てみたい。一つは「感情表現場面の追加」で、もう一つは原作戯曲の「解説」というポイントである。

『老貴婦人の訪問』：場面对応表および音楽モチーフ

戯曲		ミュージカル		
場面	内容／キーワード	場面	内容／キーワード	ナンバー／音楽モチーフ
A	ギュレン駅 瀕死の町、歓迎準備、急行列車でクレール登場、再会、「山猫ちゃん」「黒豹」、義足、棺、去勢された盲人2人、夫7号、執事、檻の中の黒豹	ギュレン駅	瀕死の町、歓迎準備、ヘリコプターでクレール登場、再会、従者2人のみ、檻の中の黒豹	「輝かしい栄光」 ①正義のモチーフ ②死のモチーフ ③訪問のモチーフ
B	コンラーツヴァイルの森 クレールとイルの昔話、町への援助、義手	コンラーツヴァイルの森	クレールとイルの昔話、「山猫ちゃん」「黒豹」、かつての2人、町への援助	「愛は今も」 ④クレールのモチーフ
C	ホテル「黄金の使徒」 体操選手、マチルデ紹介、夫7号8号との離婚と結婚、市長演説、莫大な寄付と「正義を買う」、執事と盲人の告白（かつての裁判官と証人）による裁判の真相告白、市長による寄付の拒否と市民の拍手	ホテル「黄金の使徒」	クレール登場前の客の噂話（クレールの過去）、マチルデ紹介、市長演説、莫大な寄付と「正義を買う」、市長が寄付を拒否 市民の怒りと動揺	「彼女は型破り」 ④クレールのモチーフ 「とんでもない！」 ⑤恐れ of the モチーフ
D		イル商店	マチルデの励まし	「愛こそ磐石」
E		電話	市長、警官、牧師、教師の思惑	「ダメだ忘れろ」 ⑤恐れ of the モチーフ
F	イル商店（第2幕） 人々の買物、新しい黄色の靴	イル商店	人々の買物	「贅沢しても」
G	並行してホテル 義手義足装着、夫7号8号、最初の夫の話	ホテルのクレールの部屋	イルと昔の裁判の真相、裏切りと追放、結婚、正義	「正義」 ①正義のモチーフ
H	警察署 イルが助けを求める、逃げた黒豹、銃、金歯	警察署	イルが助けを求める、親友、逃げた黒豹、銃、新しい制服	「真の友達」 「奴を狩れ」 ⑤恐れ of the モチーフ ④クレールのモチーフ
I	市役所 イルが助けを求める、銃、タバコ、ネクタイ、靴、新庁舎設計図	市役所	イルが助けを求める、銃、新庁舎設計図	「奴を狩れ」 ⑤恐れ of the モチーフ
J	教会 イルが助けを求める、銃、2つ目の鐘、牧師が逃げるよう勧める、銃声2発	教会	イルが助けを求める、銃、2つ目の鐘、牧師が逃げるよう勧める、銃声2発	「奴を狩れ」 「怒りの日」 ⑤恐れ of the モチーフ ④クレールのモチーフ

イル商店前 K	葬送の讃美歌、クレールとイルの会話	ホテル前	黒豹の葬送、讃美歌	「安らかに眠れ」 ④クレールのモチーフ ②死のモチーフ
L		森	クレールとイルの会話、かつての恋人たち	「愛の嵐」 ④クレールのモチーフ ①正義のモチーフ
駅 M	イルが町を去ろうとする、市民が邪魔をする	駅 (第2幕)	イルが町を去ろうとする、市民が邪魔をする	「良い旅を」 ⑤恐れ ④クレールのモチーフ
納屋 (第3幕) N	医者と教師がクレールを訪問、工場再建の提案、「ヒューマニズム」「世界は私を娼婦にした、今度は私が世界を娼館に」	ホテルのクレールの部屋	市長と教師がクレールを訪問、工場再建の提案、「ヒューマニズム」「世界は私を娼婦にした、今度は私が世界を娼婦に」	「世界は私のもの」
イル商店 O	マチルデと肉屋、新聞記者の取材、教師の正論と逃避	イル商店	マチルデと肉屋、教師の正論と逃避、マスメディアの取材	「悪が勝つだろう」 「モラルの殿堂」 ⑤恐れ ③訪問のモチーフ
商店前 P	イルと教師、ヒューマニズムの無力	店の外	イルと教師、ヒューマニズムの無力	「悪が勝つだろう」 (リプライズ)
イル商店 Q	娘はテニス、息子は車、妻は毛皮のコート、市長訪問と自殺の勧め、イルの拒絶	イル商店	娘はテニス、息子は車、妻は毛皮のコート、市長と警官の訪問と自殺の勧め、イルの拒絶	「もう恐れない」 ①正義のモチーフ
R		イル商店	イルのマチルデへの告白、金のための結婚	「あなたのために泣く」
ドライブ S	家族とドライブ			
コンラーツヴァ イルの森 T	クレールの森、赤ん坊の話、遺体をカプリ島に連れていく約束、別れ	コンラーツヴァ イルの森	クレールの森、赤ん坊の話、愛を確かめ合う、別れ	「愛は永遠に」 ①正義のモチーフ
ホテルでの市民 集会 U	市民「金ではなく正義」、満場一致の判決、死、棺で運ぶ、小切手	ホテルでの市民 集会	市民「金ではなく正義」、満場一致の判決、死、小切手、「人殺し!」、かつての恋人たち、棺	「正義の名において」 ③訪問のモチーフ ④クレールのモチーフ ②死のモチーフ
フィナーレ V	合唱で町の繁栄を歌う	フィナーレ	町の繁栄の合唱、クレールがヘリコプターで去る	「輝かしい栄光」 ③訪問のモチーフ ①正義のモチーフ

※戯曲の斜字体はミュージカルにはない要素、ミュージカル斜字体は戯曲にはない要素

※網掛け部分は戯曲・ミュージカルそれぞれに特有の場面

(1) 空白を埋める：感情表現場面の「追加」と音楽的效果

本作品の原作は登場人物の感情描写をほとんど含まないことを大きな特徴としているが、それに対して、映画と同様にミュージカル版では登場人物の感情を音楽で表現しようとする意図が明確に見られる。原作にはない場面を追加して「感情」を描いているのは、以下の箇所である。

- ・ 寄付の条件がイルの死だと提案された後→人々の恐れ、葛藤（表の場面C）
- ・ 落ち込むイルを妻が慰める（場面D）
- ・ クレールの条件を市長・警察・牧師・教師の4人の葛藤（場面E）
- ・ 警官との友情（場面H）
- ・ 過去の恋心と正義の間のクレールの葛藤（場面L）

- ・金のための結婚だったと告白された妻の嘆き（場面 R）
- ・現在の二人の愛情（場面 T）
- ・イルの死後、クレールの怒りと嘆き（場面 U）

これらの追加場面のうち、原作解釈の点でも特に重要な場面について、その音楽構造を見てみよう。特徴的なのは、いくつかの鍵となる音楽モチーフが様々な場面の中で使用されることによって、その場のドラマを語っていることである。

例 1: クレールの心情・意図を暗示するモチーフの使用

モチーフ④: クレールのモチーフ⁵⁾



この旋律はクレールの思いや意図が絡んでいると思われる場面で使用される短調の美しいメロディである。初出の森の場面で（場面 B）、再会した 2 人は若い時代を回顧するが、舞台には現在のイルとクレールの他に過去の 2 人が登場し、過去の甘い恋が四重唱で歌われる。4 人が同じ旋律を歌うことによって過去の記憶を現在化しているのである。台詞劇においてもこのように現在と過去の人物を同時に登場させることはあるが、彼らが一つの音楽を和することにより、再会した 2 人が若い頃と変わらぬ感情を取り戻す一瞬を表現することができる。そしてこの「クレールのモチーフ」は、また別の音楽の中に織り込まれることにより、物語の中で生じた事態が彼女の手によるものではないものの、その意図に沿ったものであることを暗示する。例えば、ギュレン市民が逃げた黒豹を追う場面（場面 H, I, J）でも、音楽の背後にこのモチーフが流れており、イルを狩るかのように錯覚させる黒豹狩が彼女の仕組んだものであるような暗示を与えている⁶⁾。それは河原が原作の戯曲について述べているように、「出来事のルールを敷く」のみで、「騒動には一切介入しない」[河原、1972: 3] クレールの役割を、決して主旋律としてではなく、他の楽曲に織り込まれるような形の音楽で示唆しているのである。

例 2: 群衆の不安と恐れを示すモチーフの使用

モチーフ⑤: 恐れ of モチーフ



クレールがギュレンへの寄付金として「20 億ユーロ」と言い切った瞬間に器楽による「恐れ of モチーフ」が流れ始める（場面 C）。予期せぬ大金の申し出に狂喜する市民の背後に忍び寄るようにこのモチーフが繰り返され、続けてクレールは寄付の条件を付け加えるのだが、そこに上記クレールのテーマが挿入されている。この申し出がクレールの意図であることがこのモチーフによっても表現されるわけである。そして条件として「イルの死」を提示する歌唱部分は、音楽的には調性音楽（ロ短調）の主和音に到達する前のドミナント和音を長引かせるという和音進行で緊張感を誇張する。原作の戯曲では一連のクレールの台詞に特に強調要素はなく、淡々と述べられるのに対して、ここでは音楽の緊張感によって市民、そして観客が息を飲むような劇的な瞬間が用意される。

その後、市長がこの非人道的申し出をきっぱり断り、クレールが「待ちます Ich kann warten」⁷⁾とだけ言って去るのは原作通りだが、ここで終わるはずの場面が続いて、ミュージカル版にはその場に残された市民たちの心情が付け加えられている。その市民たちの心境を音楽が表現する。それは「恐れモチーフ」のみで構成される。この4音-休符-4音-休符のモチーフは音楽的には歌というより器楽的な音型である。それに乗って「Ungeheuerlich! (とんでもない!)」という怒りが口々に囁かれ、叫ばれることになるが、このモチーフ8回を単位として徐々に音量や編成を大きくしながら4回繰り返す。つまり合計32回ひたすらこのモチーフを繰り返すことによって、言葉では否定していても大金の誘惑の種が撒かれ、それが人々の心を支配してゆく様子が表現される。拒絶しても止められない段階に入ったことを、このモチーフの執拗な反復と増幅が示すのである。重要なのは歌詞にはなく、音型の反復という音響的な効果がそれを表現しているということである。こうした誘惑への恐れという集団心理は原作の戯曲には直接描かれていない。原作では、この申し出の次の場面ですでに人々が買物を始めてしまっているという事実が示される。ミュージカル版で、人々が買物を始める前にこうした心情を描く場面を追加していることは、原作のプロットに沿いつつ、解説を挿入し、その感情を音楽で表現していると言ってよいだろう。しかしそれは単に分かりやすく伝えるための原作の行間を埋めるにとどまるものではない。スリリングな音楽で集団の感情を表現することによって、舞台上ではイルの恐怖感を表現し、しかし同時に追い詰める集団の中にも関与するかもしれないという恐怖感によって観客を巻き込む可能性をもたらしめている。

(2) 音楽による原作の「解説」：「正義」の音楽的モチーフの使用法

そして本ミュージカルにおいて特に注目に値するのは、音楽による「正義」の解釈である⁸⁾。これは感情表現の追加という機能とは異なり、原作における中心的概念を作曲家側がどのように解釈し、解説しているかを示している部分でもある。正義に関わる音楽として使用されるモチーフは2つあるが、クレール側の正義に関わるものを「正義のモチーフ」とし、ギュレン市民の正義に関わるものを「訪問のモチーフ」と名付けて区別した。両モチーフは冒頭と1幕の終わり、2幕のラストを縁取る重要な音楽的要素である。

例3 ドラマの枠組となる「正義」に関わるモチーフ

モチーフ①：正義のモチーフ



モチーフ②：死のモチーフ



モチーフ③：訪問のモチーフ



まず幕開きはクレールの正義のモチーフが器楽で高らかなファンファーレで始まる。そのモチーフの直後にギュレン市民たちが「死のモチーフ」によって瀕死の財政難にある町の現状を静かに歌う。高らかなファンファーレとは極端に対照的なコラル風この楽曲はここで町の死を暗示するように使用される。そうかと思えばすぐに大富豪の歓迎に勤しむ場面が「訪問のモチーフ」で描かれる。レクイエムのような音楽から一転してこの陽気でのん気な音楽が一続きに歌われることによって、ギュレン市民の調子の良さ、変わり身の早さ、現金さが提示されている。市民の合唱によって歌われるこの旋律は、市民にとって老貴婦人の訪問が何であったかを語る音楽であり、2幕のクライマックスはこのメロディで市民側の「正義」が歌われるのである。幕開き（場面A）はこの3つのモチーフの音楽によって、急-緩-急、あるいは陽-暗-陽という転換で目まぐるしく始まるが、まだイルもクレールも登場しない段階でこの変化を音楽で提示することにより、ギュレン市民の集団的な本質が前面に押し出される。

例4 クレール側の「正義」の主張

冒頭のモチーフ①を「クレールの正義」だと筆者が考えるのは、クレールが自分への仕打ちに対して正義を主張するナンバーにおいて、このモチーフをフルバージョンで歌うからである（場面G）。この旋律に正義の歌詞が乗り、それがクレールのソロによって訴えるように歌われることで、このナンバーとモチーフが全編のテーマ曲のような役割を果たしている。このモチーフは後に何度も様々なナンバーに織り込まれて登場するのだが、その使われ方からは、クレールの正義が単に復讐を唱えるだけの表層的なものではなく、より深く複雑に彼女の深層に根差した思いであることが分かる。たとえばそれは1幕の終わりの場面に見られる。

例5 クレールの正義と愛情の交錯

黒豹狩が一段落した1幕の終わりでは、2人は再び森で会い、過去の2人も登場して回想する（場面L）。過去と現在の思いが交錯するのは場面Bの森の場面と同様に「クレールのモチーフ」で進められる。イルが許しを請い、クレールは過去と現在の思いが相まって、その復讐心を揺るがすかのように見える。が、その迷いを打ち消すようにクレールは「niemals!」（決して許さない）と吐き捨て、そこで冒頭同様、高らかに正義のモチーフが器楽で流れる。それはクレールが揺れる愛情よりも正義を選択したことのオーケストラによるナレーションでもある。クレールのモチーフは正義のモチーフへと打って変わり、イルに背を向けたクレールの思いを、オーケストラが雄弁に語っているのである。

例6 裁判前夜：クレールとイルの「正義」の共有

その後、イルが自分の運命やクレールの思いを受け止め、裁判前夜にクレールと愛情を確かめるという場面は、原作よりもロマンチックな色彩を帯びている（場面T）。2人の思いを確かめる場面は再び森となっているが、過去2回とは異なり、ここでは若い頃の2人が登場せず、音楽もクレール

のモチーフによるナンバーではなく、新規の二重唱である。同じ音楽を3度繰り返すことを回避するのは美学的な理由にもよるだろうが、この場面では過去ではなく現在の2人の感情に重きが置かれているということとも関わってしよう。しかし新規に思われるそのナンバー（「愛は永遠に」）の甘い旋律には、実は「正義のモチーフ」①が織り込まれている。このことは、クレールの正義がイルへの愛情と結びついていることを暗示している。そしてそのクレールの正義の旋律をイルが歌うのである。この正義のモチーフを歌うのは全編を通してこの2人だけであり、それをデュエットすることによってクレールの正義をイルも共有したということが表現される。台詞や歌詞の上では、2人が愛を確かめた場面のように思えるが、その歌詞が乗っている旋律からは、クレール側の正義の問題が不可分に存在していることが分かる。

例7 裁判における市民の「正義」の欺瞞

市民裁判の場面（場面U）は、「訪問のモチーフ」③で始まり、ここでの合唱の歌詞は「正義の名において」を繰り返す。冒頭でクレールの大金目当てに「老貴婦人が来る」と歌っていたその「訪問」の旋律に今度は「正義」の歌詞が乗るわけで、このモチーフ流用によって、市民たちの正義の欺瞞が同時に表現される。「金のためではなく正義のために」、イルの家族も含めた全会一致でイルの処刑を決定するのである。

例8 終幕：町の再生とクレールの正義の勝利

そしてイルの死後（場面V）、大金が市長に渡ってから、冒頭では町の死を歌った「死のモチーフ」②でイルを弔うが、その旋律はすぐに「訪問のモチーフ」③に変わり、市民が冒頭で期待した通り、大金が手に入る勝利の合唱となる。これは原作のラストにある町の再生と繁栄を祝う合唱に相当するが、ミュージカルでは更にその後、再びクレールの「正義のモチーフ」①が器楽ファンファーレのように鳴り響くことによって、最終的にはクレールの正義が勝利したという物語が伝えられている。

2つのモチーフの使い分けによって、歌詞の上では「正義」が歌われていてもその旋律は金目当てだった市民の姿を想起させ、その偽善ぶりが同時に示されるのである。一方のクレールの正義はイルへの愛情と不可分であることも音楽によって示唆される。この音楽的手法は、原作において作者が正義の概念の多様性を意図していたことから外れた解釈ではないだろう。

4. 考察

(1) 原作の精神とミュージカル翻案の問題

他にも音楽がドラマ的な効果をあげている箇所は多々あるのだが、以上のようにプロット上特に重要な例だけでも、ミュージカル版が原作に「感情」場面を追加することによって観客に分かりやすいドラマにし、「正義」の多義性や欺瞞を音楽で解説しているという点では、難解な戯曲をそれなりにうまく音楽劇として作り直していると見なすことができる。感情場面を追加することによって、物語はメロドラマ的に仕上がってはいるが、少なくとも、1964年版の映画のようにプロットを大幅に変更するようなことはなく、原作の筋を歪めているようには見えない⁹⁾。

戯曲を映像で再現する映画とは異なり、ミュージカルは歌によってドラマを綴るジャンルのため、音楽の役割が前面に出てくる。ドラマ進行は必然的に冗長にならざるを得ないが、その代わりに音楽が本領とするのは、ドラマ性の増強と並んで感情の表現である¹⁰⁾。本プロダクションでも、音楽は登場人物の心境を雄弁に語っており、そのために観客は彼らの経験を疑似体験することができるのである。言い換えれば、音楽によって一層感情移入しやすい舞台作品になっているということである。

しかしながら、デュレンマットの演劇論と照らし合わせてみると、まさにこの点に問題が生じる。彼の作品を分析する鍵として「グロテスク」という概念がしばしば取り上げられるが〔増本、2003: 10〕、原作にあったはずのグロテスクな要素がミュージカル版ではそぎ落とされていた。それは1964年の映画版でも同様なのだが、クレールの手足が義足義手であること、夫7号8号を連れていること、かつて偽証した2人を去勢して従者として連れていること、といったグロテスクな要素は一切出てこない。しかしこの種の不気味さ、奇妙さはデュレンマットの作品にとって本質的なグロテスクではない。増本が強調しているように、彼のグロテスクとは、中世のカーニバル的な笑いとしての喜劇によって対象から距離を置かせるという（笑いは対象と一体化しない）、パフチ的な意味でのグロテスクである。つまり、観客に距離感を持たせるための、異化作用としてのグロテスクである¹¹⁾。デュレンマットは観客に「感情移入」させずに距離を置き、すべてのものを相対化して観る戯曲を企図していたのである¹²⁾。ということは、彼の作品のミュージカルにおいて、音楽を使って感情移入しやすい形に変形することは、プロットを変更しなくてもそれ自体で作品の精神を歪めている可能性があるかもしれない。ミュージカル化するとはそういうものだと興行面から割り切ることもできようが、本プロダクションは、原作者に対する敬意を持ってできる限りの工夫をしていることが確認できる。

しかしデュレンマットの「距離を置くための」喜劇要素や反感情移入の内容を見てみると、それは登場人物に向けられたものではないことが分かる。増本によれば、彼の喜劇は「人物に対する滑稽さではなく、ストーリーが滑稽」であるようなものであり、登場人物自身はむしろ悲劇的であることが少なくない〔増本、2003: 50〕。イルの死は「有意義であると同時に無意味」で滑稽になりうるのである〔増本、2003: 74〕。小島もまた、デュレンマットの異化作用はブレヒトのそれとは異なり、プロットに織り込まれているものであり、演出や演じ方に求められるものではないと述べている〔小島、1973: 34; 増本、2003: 52-53〕。その点でミュージカル版を見直してみると、確かに登場人物の心情を描く場面は追加され、音楽的にもたっぷりと描かれてはいるが、プロットに変更はなく、何よりも市民の集団行動と集団心理は合唱によって前面に出されている。市民の正義の欺瞞、あからさまな態度変更などは、まさに観客に距離感をもたらし、自分の正義と称して大金と引き換えに昔の恋人の命を要求するというクレールの筋書きにも共感などできないだろう。こうして見るとミュージカル版は、キャラクターの感情移入要素を盛り込んでも、デュレンマットの喜劇の要とも言えるプロットのグロテスクさは維持した形になっていると考えられる。ブロックは、ヴァレンシーによる英訳版がすでにロマンチックで共感できるものになっており、ラストの合唱が省かれていることを問題としながらも、一つの翻案として評価しているが、それは原作の精神を破壊していないためである。同様に、このミュージカル版も原作の精神を破壊してはいないだろう。

(2) 音楽の問題

一方で音楽はどうだろうか。実はこの音楽はファンからは絶賛されているが、一部の批評家からはネガティブな評価を受けている¹³⁾。確かに、本ミュージカルの音楽は、非常に聴きやすい。その理由は徹底した調性音楽であることと、豪華なオーケストレーションとロックの組み合わせがメリハリを持ち（20億の条件を発表する箇所など）、ナンバーの区切りが非常にはっきりしていることにある。ナンバーの後に観客からの拍手喝采が入ることがその証左である。これがまさに大衆受けをする要因の一つとなっているのだが、それはドラマ進行を完全に止めてしまう。それ自体はオペラ誕生時からの音楽劇の特徴ではあるが、ロック調のナンバーでこれが起こると、一場面一場面が音楽ライブのような様相を呈することにもなる。『老貴婦人の訪問』は、本来難解で反感情移入志向の現代演劇であるにも関わらず、高揚感と陶醉感を誘発する典型的な商業音楽で音楽劇化した試みなのである。

それと比べてブロードウェイ版は、歌ってはいても「台詞劇」の性格に近い。冒頭旋律の調性の曖昧さ、続く調子外れのようなワルツはどこかキッチュなお伽噺のような雰囲気を作り、現実感を宙づりにする。感情の起伏やドラマチックな盛り上がりは抑制され、脚本に音楽も寄り添っているようではある¹⁴⁾。しかしそれでもイル（シル）とクレールの場面では甘いロマンチックな歌が配置されており、むしろイルの心情を歌うナンバーが多く、イルを主役に置くような構造になっている。『老貴婦人の訪問』の演出の傾向は、河原によればイルという個人を主役に置く方法から群衆に焦点を合わせる方にシフトしているが¹⁵⁾、その意味でもヴィーン版ミュージカルの方は、群衆に力点を置いたプロダクションとなっている。

ドラマとしてのミュージカルを音楽面から考察しているマクミランは、今後のミュージカルのあり方として、商業的な保守主義に近いものと、収益性よりも政治性を追求する試みとの2つになるだろうと述べている [McMillin, 2006=2015:227]。確かに昨今は、独立したポピュラー音楽を並べるだけの音楽ビデオのようなミュージカルも少なくないが、商業的な音楽ジャンルを高度な技法で構築し、ドラマ化した本ミュージカルは、保守主義かラディカルかに分類しえない型として、今後の創作につながるヒントを有しているのではないだろうか。

注

- 1) 本稿は2017年6月4日の日本演劇学会（於：慶應義塾大学日吉キャンパス）での発表原稿を加筆・修正したものである。
- 2) 「オペラ」というジャンルはしばしば芸術ジャンルとしてひとまとめにされるが、特に音楽とドラマの芸術志向性が強く意識されるようになったのは19世紀半ばのヴェルディ、ヴァーグナー以降である。それ以前のオペラは高尚なものから大衆的なものまであり、19世紀までのオペラはむしろ商業的な人気を前提とした興行であった。その意味で当時のオペラは現在のミュージカルが占める位置と似たところがあるが、そうした商業性やポピュラリティから意識的に離れ、芸術性を追求したオペラをここではさしあたり「現代オペラ」としておく。
- 3) この世界的スターによる映画化の前にドイツ語版の映画もあり、その後世界各国で映画化、テレビドラマ化されている。1971年にはゴットフリート・フォン・アイネムの音楽でオペラ化もされた。
- 4) 音楽はモーリッツ・シュナイダーおよびマイケル・リード、歌詞はヴォルフガング・ホーファー、脚本はクリスティアン・シュトゥルベックによる。
- 5) モチーフ番号は楽曲の登場順。モチーフ名は筆者が付した。
- 6) 黒豹狩を恐れてイルが教会に助けを求める場面（J）では、イルが精神的にさらに追い詰められる様子を表すために「怒りの日」が織り込まれる。これはもともとグレゴリオ聖歌の「レクイエム」（死者のた

- めのミサ曲)を構成する楽曲の一つであり、ヨーロッパでは何度も音楽的素材として使われてきた。この旋律は即座に「死」を意味する記号のような役割を果たすのである。
- 7) 原作では Ich warte. という最小限の台詞になっているが、ミュージカル版では歌わずに語る台詞ではあるものの Ich kann warten. と変更されている。
 - 8) この戯曲において「正義」は様々な意味を持つ概念として何度も出現する [小島、1972: 32]。河原はこの戯曲のキーワードは「正義」だと述べている [河原、2003: 7]。
 - 9) 2015年の日本語版上演のプログラムにおいて、ヴィーン劇場協会ミュージカル部門監督のクリスティアン・シュトルベックは、ミュージカルの「作詞・作曲にあたっては、意図してデュレンマットの物語のあらゆる側面をなぞることに専念」したと述べている。
 - 10) 2015年の日本語版のプログラムにおいて、シュトルベックも「強い情動を観客が感じ取れるようにするのが音楽の役割」であると述べている。
 - 11) 増本は従来のデュレンマット研究が「グロテスク」を繰り返し取り上げてきたものの、大半はカイザーのグロテスク論を参照してきたと批判する。彼女によれば、デュレンマットに見られるグロテスクとは、恐怖や奇異と結びつくようなものではなく、距離を持たせるものだという [増本、2003: 10-12]。そしてデュレンマットは「距離を持たせる」ことができるのは、現代社会においては悲劇ではなく喜劇であると考え。というのも、悲劇とは「同一化の演劇」であり、一体化した共同体を前提とするものであるのに対して、現代ではその共同体がもはや成立しない社会であると考えたからである。非同一化の演劇である喜劇こそが現代社会に成立しうる演劇形態なのである [増本、2003: 23, 46, 50]。アダムスも同様に、デュレンマットの喜劇観は現代社会の複雑性を認識するために距離を生むことを企図したものであると述べている [Adams, 2014: 316]。
 - 12) 荒木によれば、現代演劇はブレヒトの演劇改革以来、聴衆に感情移入をさせない異化作用を導入しているが、デュレンマットもまた観客に距離を置くことを要求している [荒木、2003: 50]。
 - 13) そもそもミュージカルの音楽が「専門家」に評価されることはそれほど一般的とは言えない。ミュージカルというジャンル自体が音楽的には「軽い」ものと見なされる傾向があり、世界的なヒット作を量産しているアンドリュー・ロイド＝ウェバーですら一流の作曲家として評価が定まっているわけではない。ロイド＝ウェバーの評価についてはチャンドラーを参照 [Chandler, 2009]。
 - 14) 本プロダクションの音楽的なおもしろみは、たとえば去勢された従者役が常にファルセットのユニゾンで歌うことにある。2人が声を揃えて発言するのは原作の戯曲通りであるが、ミュージカルでは去勢を声で表現しているのである。
 - 15) イルを主演として見なす立場はデュレンマットの演劇論と矛盾することになる [河原、2003: 4-5]。シュナイダーもまた、本原作の「集団の罪」に注目している [Schneider, 2017]。

引用文献

- Adams, Dale, 2014. "Unwissen und Unfälle: Friedrich Dürrenmatts dramaturgisches Denken und das Gesetz der großen Zahl", *The German Quarterly*, 87.3, pp.313-332.
- 荒木詳二, 2003. 「F. デュレンマットの歴史劇について——『それは録されてあり』と『再洗礼派』における歴史と作劇術——」, 『群馬大学社会情報学部研究論集』第10巻、39-56頁。
- Brock, D. Heyward, 1976. "Dürrenmatt's Der Besuch der alten Dame: the Stage and Screen Adaptations", *Literature/Film Quarterly*, Vol.4-1, pp.60-67.
- Chandler, David, 2009. "What Do We Mean by Opera, Anyway?: Lloyd Webber's *Phantom of the Opera* and "High-Pop" Theatre", *Journal of Popular Music Studies*, Vol.21-2, pp.152-169.
- Dürrenmatt, Friedrich, 1980. *Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie* (Neufassung). Diogenes Verlag AG Zürich. =2013「老貴婦人の訪問 悲劇的喜劇」、市川明訳、『デュレンマット戯曲集第二巻』、5-151頁。
- 河原俊雄, 2003. 「デュレンマット『老貴婦人の訪問』——Th. ラングホフ演出、2001年、Deutsches Theater Berlin での上演——」, 『広島大学大学院文学研究科論集』、Vol.63, pp.71-83.
- 小島康男, 1972. 「フリードリヒ・デュレンマットの喜劇論について」, 『ドイツ文学』48:25-36.

- McMillin, Scott, 2006. *The Musical as Drama: A Study of the principles and conventions behind musical shows from Kern to Sondheim*, Princeton University Press. =2015, 『ドラマとしてのミュージカル ミュージカルを支える原理と伝統的手法の研究』、有泉学宙訳、彩流社。
- 増本浩子, 2003. 『フリードリヒ・デュレンマットの喜劇 迷宮のドラマトゥルギー』、三修社。
- Schneider, Gerd K., 2017. "Dürrenmatts Besuch der alten Dame und Hebbels Die Nibelungen. Urbilder und Jugendlektüre", *The German Quarterly*, 90.1, pp.36-54.

『貴婦人の訪問』日本語版公演プログラム 2015年版.

参考音源

- Kander, John, *The Visit: A New Musical Cast Recording*. Broadway Records, B00WMCOX2A.
- Schneider, Moritz & Reed, Michael, *Der Besuch der alten Dame. Das Musical*. Hitsquad Records, B00J5WDW7W.

(本学文学部教授)