

歌い手泣かせのワーグナー語

へ 田辺とおる へ

たぶん日本では、声楽学生もプロ歌手もオペラファンの皆さんも、ドイツ派よりイタリア派が圧倒的に多い。ま、仕方ない。イタオペ綺麗だし。僕も留学時代、イタリア語がまだ下手くそだったから独伊の対訳台本抱えて、せっかくミュンヘンの国立歌劇場に通い詰めているのにイタオペばかり観た時期があった。やがて敷居の高かったドイツオペラも観るようになり、劇場歌手に就職してからは、ドイツ物はおろかイタオペも全部ドイツ語で歌って帰国した。だから、ドイツオペラが敬遠されがちな日本の事情に接して、いま寂しい思いを募らせているのだ。

まあ、長いとか拍手できるアリアがないとか、理由も分からなくはないが、一方で“ドイツ語は厄介な言葉だから”と言う人も多い。でも発音が硬いとか、医者や学者の言葉として日本にもたらされた、というような先入観でドイツ語は損していると思う。イタリア語ときたら、動詞は時制が多くて複雑なくせに「てにをは」が不明瞭になり易い。名詞に格がないためだ。読解は平均してドイツ語の方がやさしいのではなからうか。

ただ、歌に関して言うと、よく耳にする作品の歌詞がどのくらい身近な言葉であるか、という点で随分差があるだろう。片やフィガロの結婚・椿姫・ボエーム・トスカ・・・、現代イタリア人の語法と大差ない。ドイツ語で歌われる曲といえば、筆頭はシラーの「歓喜に寄す」。第九交響曲だ。日常語には程遠い。素朴な歌詞のイタリア歌曲と、ゲーテ等のドイツリートを比べても分が悪いし、オペラに至ってはワーグナーのドイツ語と格闘しなくてはならない。どれをとってもイタリア物より小難しいと言われて仕様がな。

で、「歌い手泣かせのワーグナー語」であるが。ご承知の通り、ワーグナーは自ら作詞もしている。まず台本を書き上げると“震えるような美声で”朗読会を催したそう。恐らく、メロディーのアイデアを温めたりスケッチしながら作詞した箇所も多いのだろう。自分の音楽の為にはこの語法が不可欠なのだ、という確信に満ちた歌詞だ。

オペラ作曲家は普通、作詞家から原稿が届くと、いろいろと注文をつけて直させながら作曲してい



(右上) 2007年ザクセン州立歌劇場「ナクソス島のアリアドネ」 演出・装置：マルコ・アルトゥーロ・マレツリ 衣裳：ダグマール・ニーフィント＝マレツリ ©Matthias Creutziger 写真提供：Sächsische Staatsoper Dresden



(左) 2000年東京オペラ・プロデュース『無口な女』日本初演 演出：松尾洋（モロズス卿：米谷毅彦 理髪師：田辺とおる） 写真提供：東京オペラ・プロデュース（写真は2002年再演時のもの）
(右下) 1984年～現在 ベルリン・ドイツオペラ『ワルキューレ』第1幕 演出：ゲッツ・フリードリヒ © Bernd Uhlig 写真提供：Deutsche Oper Berlin

く。ダ・ポンテはモーツァルトの、ピアヴェはヴェルディの、イリカとジャコーザはプッチーニの、ホフマンスタールはシュトラウスの、要求に抗したり屈したりして台本を仕上げた。ワーグナーにその苦勞はない。台本は書き放題、直し放題。それが比類なきワーグナーオペラに結実して人類は永遠の財産を得たのだから、“歌手泣かせ”なんて言ったらバチがあたろうものだが、しかし皆さん、あれは暗譜しづらいし言葉のニュアンスも付けづらいインデス。長い、という問題を別にしても。

同じ長くともR.シュトラウスとは対照的だ。僕は『無口な女』の理髪師を演じたときに、かなりの量なのだが、ツヴァイクの平明で流れるドイツ語にすっかり魅了されて、意外な程スムーズに暗譜できた。東京二期会が今年制作する『ばらの騎士』（主催：びわ湖ホール／2月・神奈川県民ホール／3月）と、僕も執事長役で出演する『ナクソス島のアリアドネ』（主催：東京二期会／6月）の台本作家ホフマンスタールのドイツ語もまた、非常に流麗だ。ツヴァイクよりもキザな言い回しや時代がかった表現は多いのだが、大文学者の言葉だけあって、

口に乗せてとても心地よい。例えば『アリアドネ』のコメディアン達のアンサンブルにある一節はこうだ。

Es gilt, ob Tanzen,

さあ来た、踊りも

Ob Singen tauge,

歌も役立ってくれよ

Von Tränen zu trocken

涙を乾かすのに

Ein schönes Auge.

美しい瞳の

ドイツ語は語尾に子音が多いので、詩文では普通、脚韻を踏んで行の終わりの音節を揃える。ここでは行末に“en”と“auge”が交互に現れている。歌うと特に2回の“auge”が周期的に弾んで耳に心地よい。

ワーグナーにも、『タンホイザー』第3幕の「夕星の歌」のように綺麗な脚韻を踏んでいる箇所は少なくないが、“らしさ”が現れるのは頭韻だ。語頭を揃える。『ワルキューレ』第1幕の有名なテノールのアリアはこんな風に始まる。

Winterstürme wichen dem Wonnemond,
冬の嵐は喜びの月に屈した

in mildem Lichte leuchtet der Lenz;
穏やかな光の中で春が輝いている

auf lauen Lüften lind und lieblich,
生暖かい空気に乗って、柔らかく可愛らしく、

Wunder webend er sich wiegt:
奇跡を紡ぎながら、春は揺れ動いている

まるで早口言葉のように、WとLで始まる単語の羅列だ。こういうのは覚えづらい訳ではないが、内容の表情は出にくい。どうしても子音の羅列という、音の表情が強調されてしまう。僕自身が稽古した役では『ラインの黄金』でアルベリヒが川底の岩を這い上がるシーンの歌詞を思い出す。

Garstig glatter
むかつく程 ツルツルした

glitschriger Glimmer!
ヌルヌルの 岩(雲母)よ!

Wie gleit ich aus!
なんと 滑(ぬめ)らん哉!

ほとんど音遊びのみ、だ。garstigは“嫌な奴”みたいに、人間に対して使う言葉だから“garstigにツルツル”とは言わない。第一、鉱山学者じゃあるまいし、岩を“雲母”(Glimmer)なんて変で

はないか。ausgleiten(滑る)も文語だ。ツルツルの石畳でも歩いていて“*Ich gleite aus!*”なんて叫んだら、隣のドイツ人が爆笑するのは間違いない。

実はこの手の“ワーグナー語”は会話のスパイスとして、比喩と修辞の大好きなドイツのインテリ層にはなかなか人気が高い。普通に何かを叙述するのではなく、ユーモラスに、大げさに言って聞き手にニヤリとしてもらう時などに使われる。上記の一節も、当時の下宿の大家さんに“いまアルベリヒを稽古しているんだ”といったら間髪いれずにスラリと言われて、“*何で知っているんだ*”“*まあね*”とウィンクされたことがある。大学教授だけど音楽ではなく理系の人だ。歌舞伎の名セリフみたいな感覚なのかもしれない。

韻文は、語頭・行頭を揃えるか語尾・行尾を揃えるかで、聞いた感じが随分変わる。後ろを揃えるとメロディックな余韻を残すが、頭を揃えると刺すような鋭さが出る。押し付けがましさと紙一重の説得力、と言えるかもしれない。『指環』の台本は一人の人物が長々と説明する場面が多いので、頭韻の射撃がなかったら随分とのっぺりしただろう。そういえばフィルムに残るヒトラーの演説では、彼が意識的にこの効果を狙ったことが窺える。



ラインの乙女を追うアルベリヒ 1993年東京二期会公演『ラインの黄金』指揮：大野和士 演出：西澤敬一 撮影：鏗山英次

ワーグナー作品の暗譜で苦勞させられる一番の理由は、たぶん擬古文だ。僕はドイツ文学の専門家ではないので、様式的な特徴を解析することはできないが、独特の角張った文体であることは間違いないと思う。『指環』四部作はその頂点だろう。擬古文といっても、中高ドイツ語のような、ある一定の時代の言葉を再現したわけではなく、“ワーグナー流の古風な言い回し”といった趣だ。単語の選定だけでなく、語順がかなり自在で、動詞の活用形にもひとひねりあったり、体言止めも多い。そしてそれらを駆使して、非常に“もって回った”表現が続く。演説まがいの長大なセリフで構成された会話だが、スラスラしゃべるものではなく、男も女も重戦車のような貫禄で言を交わしている。『ワルキューレ』の台本は2317行、『指環』全体で9048行だそう（音楽之友社編オペラ鑑賞ブック第4巻・吉田真氏の解説文より）。ゲーテの長編戯曲、ファウスト第一部が4614行だから、いかに長いオペラ台本であるかが判る。この、言葉と音楽の大棲閣を貫く文体を、数行の例示で紹介することは不可能だが、たとえばこんな箇所を抜粋すると味見に供するだろうか。第3幕で、命に叛いたブリュンヒルデの弁明に返答するヴォータンの歌い出した。

So tatest du,

されば其方は為せり、

was so gern zu tun ich begehrt;

我が、かくも喜んで為さんと望み、

doch was nicht zu tun,

されども、為さざるべしと、

die Not zwiefach mich zwang?

危ふき時が、我を二重に縛りし事を？

ワーグナー語。正直いって読み易くないし、滑らかに口を突いて出る文章でもない。外国語のハンディはあるものの、オペラ歌手は意味も分からずに歌詞を丸暗記する訳ではなく、役作りの一環として暗譜しようとするので、厄介な文体と格闘するのは相当な難行なのだ。滑らかな歌詞と較べれば、外国人俳優が日本のホームドラマに出ると、能狂言に挑戦する事の差くらいはあろう。

日本語対訳には、先達の心遣いによって、難解なワーグナーオペラを分かりやすい日常語で訳し

たものが多い。オペラ鑑賞のガイドが難解では興を殺ぐので、僕はもちろん訳された先生方に感謝しているのだが、ただ“ワーグナー語”は翻訳からは伝わってこないため、お客様に知られぬ歌手の苦勞ということになるかもしれない。前掲の解説文で吉田真氏はワーグナー台本について次のように言及している。

“音楽はいいが台本がつまらない、という思いをすることは少ないのではないだろうか。つまり、ワーグナーの台本を全く受け付けられない人には、その音楽も気に入らないだろうという気がする。”

然り。このスケールのドラマを支える音楽とワーグナー語は、不可分なのだと痛感する。外国人のための語学テキストにはなりにくいけれど・・・。(歌詞邦訳は筆者)



リヒャルト・ワーグナー

Richard Wagner

[1813ライプツィヒ-1883ヴェネツィア]
音楽ばかりでなく文学、哲学、政治にも鋭敏な感覚を持ったドイツの作曲家。ロマン派舞台芸術の頂点を築く。
(カール・ディーフェンバッハ画1883)



シュテファン・ツヴァイク

Stefan Zweig

[1881ウィーン-1942ベトロポリス(ブラジル)]
オーストリアの作家。『無口な女』台本作家。1932年から4年間R.シュトラウスと共同作業を行う。



フーゴ・フォン・ホフマンスタール

Hugo von Hofmannsthal

[1874ウィーン-1929ウィーン]
オーストリアの詩人。劇作家。台本作家。文学としても十分鑑賞に耐えうるオペラ台本を書く。

田辺とおる

(たなべ とおる)

バリトン・東京二期会会員。ドイツの北ハルツ劇場専属歌手を経て帰国。国立音楽大学講師。

www.tanabe.de