

シュリングズイーフ演出ヴァーグナーの『パルジファル』

—2005年バイロイト音楽祭から—

河原俊雄

2004年にバイロイト音楽祭で初演されたシュリングズイーフ演出のヴァーグナーの『パルジファル』。¹⁾ これほど人を騒がせた演出はバイロイトの長い歴史の中でもそうないだろう。このオペラには静謐で荘厳な雰囲気漂う。この世とは別の天上の世界で繰り広げられる出来事というイメージがある。ヴァーグナーの最晩年の作品で、荒々しい情念や抑えがたい衝動や暗い本能というものよりも落ち着いた穏やかな世界への憧れが音楽にも台本にも満ちている。生命力の根源としてとらえた正邪を問わないあの若き日の強烈な叫び声や躍動のリズムからは明らかに距離を置いている。

その『パルジファル』の世界へ突然、異物が。現代の社会が抱え込んでいるありとあらゆる諸問題がこれでもかと思うほどに雑多に入り込む。アフリカの部族の住居を思わせるテント。その中にはアフリカの原住民がたむろしている。神道の神主の服を着た日本人もいれば、アラブ諸国のイスラム教の司祭を思わせる者も登場する。舞台に出てくる人間たちがいずれも何かの宗教の役職に就いている者で神の使いの任務を負っている者だということはある。しかしそれ以上の詳細はとてども追いきれない。あまりにも種々雑多でごたませなのだ。

そして、舞台にいつの間にか登場しているヨーロッパ人の中高年の夫婦。その妻は病的なほどに痩せていて眼鏡をかけている。服はまさにヨーロッパ中産階級の中高年の女の典型的な好み。好奇心旺盛でどんなことにも首を突っ込みたがる。時には風変わりな踊りや仕草の真似までする。吊りズボン姿のその夫は妻とはまったく逆。太鼓腹をもてあまいいつも椅子に座っていて動こうともしない。周囲のことにはまったく無関心。しかし外部の状況が変化すると、何が起きているのかも理解せずとりあえずその列に加わり輪の中に入ろうとする。

そのごたませの舞台の上に、世界の各地から切り取った風景の断片的な映像が投影される。多くは地球各国の貧しい地域からのカット。アザラシの群れの映像もある。その雑然とした光景はまるで屑屋の倉庫。何の秩序もない。シュリングズイーフは静謐に満ちているはずの世界をここまで破壊した。

2年目の2005年8月17日の上演。²⁾ 大方の評は出揃い、噂は十分に広まっている。観客

の誰もが有る程度は覚悟している。しかし、この日も観客の間には大きな動揺が起り、上演終了後にはシュリングズィーフの演出に対して強烈な「ブー」の嵐が起こった。しかし同時に、「ブラヴォー」の絶叫も聞こえる。その数は決して少なくない。異様な雰囲気である。上演後のこんな有様は、おそらく、バイロイト音楽祭の歴史の中でもそうめったにないだろう。演出家のシュリングズィーフにしてみれば、してやっつたりの気分かもしれない。ともかく話題になる。それは、インパクトを与えたという証拠であり、無視され放っておかれるよりもはるかにいい。演出家にとって耐え難いのは、適当に褒められ適当に貶されすぐに忘れられてしまうことだろう。その意味では、シュリングズィーフの演出は観客に衝撃を与えた。その物議をかもしたシュリングズィーフの演出について考えてみたい。

第1幕のメインは合唱の場面だろう。ここで、巨大な女の石像と黒人の女が出てくる。合唱の一人ひとは、アフリカ、アジア、中東、ヨーロッパなど、世界各国の司祭の服を着ている。女の石像は舞台の中央、奥に向かって股を開いている。その傍には、アフリカ原住民の衣装を付けたかなり太った女が立っている。音楽の進行とともに、各国の司祭は一人ひとり順番に石像の女の性器に手を入れる。その手にはべつとりと赤い血が付いている。その手をパルジファルの白い衣装の上に手形のように押し付ける。この儀式は全員が行う。

この儀式の意味はこうだろう。それぞれの宗教で神の使いという任務を帯びた者が次期後継者としてのパルジファルに自らの思いを託す。地球上にはさまざまな人種・宗教・文化がある。しかしその根源は一つ。舞台中央の巨大な女性像はその象徴(Urmutter)であり、全人類の根源が一つであることを示す。それから、それぞれの宗教が新しい救済者を求め、その真の救済者をパルジファルに見立てたということか。アンフォルタスの後継者パルジファルという設定を大きく広げ、人類全体が地球規模で救済者を求めているという形に読みかえる。ここには、このオペラに向かうシュリングズィーフの基本的な姿勢が認められる。

スライドやビデオによる映像が多用されるのもこのことに関連している。舞台上では救済を求める人類の姿をすべて表現しきれない。辺境に住む貧しい人間たちの姿をそのまま伝えるとすれば映像が最も効果的でインパクトがある。おそらく、シュリングズィーフはこうした理由で写真やビデオを大量に持ち込んだと思える。

それと、この第一幕全体を通して目に付くのがウサギである。ウサギの縫いぐるみ、置物、映像。アフリカの原住民もパルジファルもクンドリーも、そのウサギを抱えたり手離したり。ともかくウサギがめまぐるしく人の手から手へと渡る。しかもそのウサギの扱い方にはそれぞれ特別の思いが込められている。

第2幕はクンドリーがパルジファルを口説く場面。テーマは欲望。シュリングズイーフはここに的を絞る。すでに第1幕から始まっているのだが、クンドリーとまったく同じ服装をしたシュタティスト(歌の付かないエキストラ)の女が登場する。その女がこの場面ではパルジファルと抱き合う。さらに、パルジファルとまったく同じ衣装を身に着けた男も登場する。そして、クンドリーと同じ服を着た女とパルジファルと同じ服を着た男は小屋の中で抱き合ったり、半透明のスクリーンの後ろでは、先に述べたヨーロッパ系の中年夫婦の妻のほうを殺害したりする。さらに、宇宙に向けて発射されるロケットの映像も出てくる。

ここにもまた、シュリングズイーフの主張がある。クンドリーはここでパルジファルの欲望を煽る。その欲望をかわし克服するのが彼の試練。そのときパルジファルの脳裏にはさまざまなイメージが浮かぶはずだ。その一つひとつの可能性を舞台の上で具体的に表現する。さらに、その欲望を性的本能に限定せず、殺害衝動や宇宙支配の欲望にまで拡大する。第1幕でのアンフォルタスとパルジファルの関係を拡大したのと同じ手口を彼はここでも用いた。宗教や人類や文化が雑多であるのと同様、欲望もまた雑多だ。その欲望は瞬間ごとに脳裏にひらめく。その瞬間のイメージをつなげれば必然的に断片になり雑多になる。おそらく、シュリングズイーフはその断片的なイメージを舞台の片隅や半透明のスクリーンの背後や舞台全体にかかる映像を用いてそのままに示そうとしたのだろう。

この第2幕で驚かされるのはパルジファルの挙動である。第1幕で彼は、世界各国のさまざまな宗教の司祭から次期後継者としての期待を託された。血の手形の付いた白い衣装はその証である。しかしこの第2幕になるとその衣装を脱いでしまう。そして、絵が描かれた布で囲まれた安っぽい狭い部屋でクンドリーと向き合う。彼は例の服を脱ぎ、ジャケット姿になり黒ぶちの眼鏡もかけている。すると、まるで普通の人間。どこにでもいる一般市民。こんなパルジファルには人類全体の救済者としての任務など到底果たせない。逆から言えば、彼にとってはあまりにも大きな任務。明らかに彼はそれを担いきれず、この時点ですでに諦めている。シュリングズイーフはここで、その任務がパルジファルには無理であり重過ぎるものであり不可能であることを観客にわからせようとしている。

この第2幕でもウサギがさまざまな局面でやり取りされる。棺の中に置かれるウサギ。強く抱きしめられるウサギ。縫いぐるみの大きなウサギは人から人へと渡される。この時点でも、このウサギは果たして何を意味するのか定かではない。

さらに、クリングゾアの存在も謎である。この役で登場したヴェーグナーは全身を黒く塗りパンツ一枚の姿。筋肉質の体。この彼が、舞台の上で走り回ったり階段をすばやく駆け上がった。声が力強く、何か絶対的なパワーを感じさせる。Urmutterに対置するUrvaterの象徴なのか。それともこの世の悪、もしくは欲望の根源としての存在なのか。

第3幕になると舞台はいよいよ混乱し錯綜する。スライドによる映像が多用される。世

界のさまざまな地域の風景。多くは貧しい地域。アフリカか中東か。それとアザラシの群れ。確定はできないが、海洋汚染にさらされている北海のアザラシの群れを想起させる。人類全体の救済という枠をさらに押し広げ地球の生き物全体という領域にまで救済の対象を広げているのかもしれない。そうなると、パルジファルは地球を救うことを託されていることになり、その役割はいよいよ大きくなる。

この第3幕で象徴的なのはフィナーレだろう。パルジファルはクンドリーの衣装を身に着け聖なる槍でアンフォルタスを突き刺す。その後で今度はその槍で自分を刺す。それから白い衣装を着た一人の男が、舞台左奥の扉に向かって歩いていく。その扉からは光があふれている。まだ現れていない未知の者、パルジファルに代わる救済者ということか。それとも、別のパルジファルということか。第2幕で述べたように、シュリンゲンズィーフはシュタティストを舞台に登場させパルジファルやクンドリーの行動の可能性や内面の動きをこのシュタティストを通して具体的な形にしている。クンドリーの衣装を身に付けて聖槍でアンフォルタスを刺し殺すというのはパルジファルの実際の行動なのか、それとも、彼の脳裏で発生したイメージを具体的な形にして表現しただけなのか、そこは断定できない。

それとこの第3幕には実にショッキングなシーンがある。実物のウサギの死体が蛆虫に食われる過程を早回しでとらえたビデオの映像である。第3幕のフィナーレ直前の音楽をBGMのようにして、舞台全体を覆う巨大なスクリーンの上にその不快な映像が長々と映し出される。はじめは少ししかいなかった蛆虫は増殖し続け、その群れは毛皮の下に入り込み、やがてあばら骨が見えるまでにウサギを食い尽くす。その見たくもない映像を観客は長い間見せ付けられる。他に目のやり場がない。スクリーンは巨大である。バイロイト劇場の舞台全体を覆う。まるで種々の拷問のようである。不快感に耐えられず下を向き、ただただブーレーズ指揮の音楽にのみ集中しようとする者もいる。なかには、吐き気をこらえ切れなくなった観客も出たと聞く。

しかしこの瞬間、わかるのだ。第1幕、第2幕、そして第3幕とあれほど繰り返し出てきたウサギが、実は、聖杯(Gral)に代わるものであったことが。聖杯はこの演出では一度も出てこない。唯一目にするのは、第3幕の間奏曲が流れるときのビデオのシーン。ここでもスクリーンは舞台全体に広がる。ヨーロッパ系の中高年の男女が赤い衣装をまといワイングラスのような聖杯に群がり集まる。どこかの熱狂的な宗教集団の儀式の模様をドキュメンタリー・タッチで切り取った、といった感じの映像である。この他には、舞台に聖杯が出てくることは一度もない。

聖杯を絶対視するのではなく相対化する。このビデオのシーンは、キリスト教の聖杯崇拜のための儀式もまた一つの宗教集団の特殊な儀式に過ぎないということを示そうとしている。その熱狂振りとは異様である。どこか薄気味悪い。シュリンゲンズィーフのビデオはそういう視点からの映像である。つまり、世界のどこにでも存在する宗教的儀式というの

は、部外者から見れば一様に奇妙でありどこかに不気味さやばかばかしさがある。客観的に見れば。そういう客観的なスタンスをこのビデオは強調している。キリスト教文化圏のシンボルである聖杯を相対化すること。これは、シュリングエンズィーフの『パルジファル』の演出には必要なことだった。なぜなら、ヨーロッパ文化の圏外にあるアフリカ、アジア、中東などの地域の人間たちをも視野に入れ、その人間たち全員の救済を問題にしようとしているのがこの演出だからである。そこでは、人類の一部でしかないヨーロッパ圏のキリスト教のみのシンボルは、当然、客観的に見る必要が生じ相対化される。

しかし、宗教にはそれがどのようなものであれシンボルがある。そこでシュリングエンズィーフはそのシンボルをウサギにしたのだ。鏡、石、木、金属、絵、彫刻、書物、武器、器……。聖なるシンボルとして人類はさまざまなものをそれぞれの宗教に応じて選んできた。『パルジファル』の世界ではそれが武器(槍)であり器(杯)であったということだろう。そしてシュリングエンズィーフが問題にしたのは、人間がシンボルを崇拜するという構図である。その構図を示すためには舞台の上で常にシンボルを提示しておかなければならない。たとえそれがどんなものであれ、その偶像をあがめる人間の姿を見せなければならぬ。そこで、あれほど執拗にウサギの存在をこの舞台で示し続けたのだ。つまり、ウサギこそ、あらゆる宗教に共通する聖なるシンボルとしてこの舞台では扱われている。そのウサギを後生大事にする人間たちは奇妙でありどこか不気味でありばかばかしくもある。それでいいのだ。どんな宗教でもシンボルかそれに似たものがある。それぞれ独自に。イスラム教のコーランもその一つだ。だから、その聖なる物をウサギの縫いぐるみで示す。それで充分である。その宗教を外れた視点に立てば、元来、それほどに価値がないものだから。

そして、人から人の手に渡りあれほどに大切にされ崇められてきたウサギが、この第3幕の終盤で蛆虫に食われる。その意味は、シンボルの破壊であろう。シュリングエンズィーフはつまり、蛆虫に食われるウサギの経過を長々と映し出すことで、宗教に付随する偶像のすべてを最も手ひどい、つまりは、もっとも聖性を奪う形で破壊したのだ。この彼の姿勢は聖なる槍の扱いにも表れている。それは、アルミニウムの棒である。工事現場から拾ってきて片方を杖のように曲げたという感じの代物である。そこに威厳などなく聖性は完全に剥奪されている。『パルジファル』において最も聖なるシンボルとなる「杯」と「槍」。この二つをシュリングエンズィーフは徹底的につまらないものにしてその聖なるイメージを破壊した。

なぜシュリングエンズィーフはこのような蛮行に出たのであろうか。その背後には、彼の強烈なメッセージがある。一言で言えば、キリスト教はもちろんのこといかなる宗教によっても現代の社会は救済できないという主張であらう。何度も繰り返し映し出される世界各地の劣悪な状況。抑制しようのない雑多な欲望。アザラシの群れの映像に象徴される環境破壊。それらはキリスト教のみではもう救済できない。世界各国のあらゆる宗教も

またそこでは無力に等しい。この世のあらゆる宗教の聖なるシンボルとしてのウサギが蛆虫に徐々に食い尽くされていくあの映像は、宗教そのものの完膚なきまでの崩壊を表現している。

それでは何があるのか。それらの宗教に変わるものとして。シュリンゲンズィーフは最後に、光があふれる扉に向かう人物の姿を示して『パルジファル』を終えた。そこに希望が感じられる。しかし、そんな人物が実際にいるのかいないのか。定かな結論を出さないままに彼はこの劇を終わらせた。

*

ヴァーグナーの『パルジファル』は今の時代にどのような意味を持ちうるのか。シュリンゲンズィーフの演出はここから始まりここを徹底的に追求した。これは、レジー・テアター(演出劇)の基本であろう。オペラで設定されている時代を考証しその通り再現する。そういうやり方よりも、今この時代で一つのオペラが何らかのインパクトを与えるとすればそれはどのような切り口なのか。2005年のパイロイト音楽祭とザルツブルク音楽祭を見る限り今日ではこのほうが重視されている。オペラの舞台になる時代にこちらのほうから向かうのではない。オペラを強引にこちらのほうに引き寄せてしまうという姿勢だ。そして実際、筋の進行だけを中心にした何のひねりもない演出は姿を消しつつあると言っている。しかし、だからといって新演出を手放しで迎えているわけでもない。むしろ、戸惑いと拒否反応のほうが依然として強い。歌と音楽を十分に楽しみたいのに、演出家が舞台上で好き勝手をやるから音楽に集中できず邪魔になる。多かれ少なかれこうした思いを抱きながらオペラを見ている観客はかなりいる。しかしその一方で、何の解釈も提示しないままに上演を終えるオペラを観た後に、なんとも言いようのない物足りなさを感じる観客もまた少なくない。画期的な解釈による新演出を待望する熱気は確実に広がっている。そうした流れの中で出てきたのがシュリンゲンズィーフの『パルジファル』の演出である。

その演出をパイロイトの観客はどう受け止めたのか。初演の直後に出た新聞評はその雰囲気を与えている。

「グラールはあっという間にアフリカ原住民の村落になる。守備塔の上では三人がスカート・トランプに熱中する(第1幕)。クンドリーは下着を脱ぐ(第2幕)。デューラーのウサギとヴァールホルの缶のある諸芸術の墓地が急に現れる(第3幕)。何一つ見逃さないようにするためには絶えず十分に注意をしなければならない。別の言い方をすればこうだ。これは、場面の冗長さとはまったく無縁であり、合間にちょくちょく居眠りなどできないものである。初演の観客の一部はありがたいと思っているようで、シュリンゲンズィーフに向けたスタンディング・オヴェーションのために最後には立ち上がった。他の者たちは予想通り、それよりも先に耳打ちのような小さいブーを叫

んでいた。事前にあれこれ言われていた騒動は、その間、起こらなかった」(Eleonore Büning, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. Juli 2004)。

一部の観客の熱狂的な「ブラヴォー」とそれほど大きくはないが多数の「ブー」。この反応は、一年後の2005年8月17日の公演の後でもほとんど変わらない。ただ、「ブー」のほうもかなり熱狂的になってきた。観客の反応はまさに賛否両論。新演出によるオペラの初演ではよく起こることではある。

それはともかく、この評からは当惑が感じられる。全体をどうとらえたらよいのか、そこに行くよりも先に、目の前の舞台で次から次へと起こる出来事に目を奪われてしまい演出意図が容易につかめない。これは、大多数の観客に共通する思いだろう。その結果、ビューニングのこの評には全体を明らかにするような解釈はない。評価も差し控え報告が中心になっている。

それに比べると、以下に紹介する批評はかなり鮮明である。

「この演出の仕事の二つの側面はこうだ。一つは、シュリンゲンズィーフはオペラの演出をきちんとやるのがまったくできず、肩をすくめながらヴァーグナーの舞台祝祭音楽祭を何やらわからないところに沈み込ませる。もう一つは、アイデンティティーに過度に固執する気持ちでこの素材に突き進み、鬼火のように揺れ動くファンタジーによってこの素材を膨大な規模で時流のなかに入れてしまう。あるいは、芝居の場で議論を吹っかける。シュリンゲンズィーフはつまり、彼以前の演出家ではほんのわずかの者しかやったことがないほどに『パルジファル』神話の聖性についての空騒ぎをラディカルに取り払い、同時に、あらゆる魔法の終わりの後の魔法として、豊富な連想によってもう一度その神話を燃え上がらせる、これが最後の最後にと」(Claus Spahn, Die Zeit, 29, Juli 2004)。

この評は、シュリンゲンズィーフの演出の本質はかなり見抜いている。前半の悪口はともかく、まず、彼の演出が『パルジファル』を現代の流れの中に置き換えたものであることを頭に入れている。さらに、その現代化の際に、このオペラのテーマである神の使いとしての救世主の救済というテーマを、さまざまな宗教を豊富に取り入れてこれを地球全体という膨大な規模で考えてみるという発想も理解している。しかし簡単に言えば気に入らないのである。そのすべてに拒絶反応を持ちそれを隠そうとしない。ここらが、ドイツ語圏の新聞評の面白さである。何を書いても自由でその責任は当人が取る。新聞社の責任という考え方はまずない。そして受け取る側も、その評は数ある意見のうちの一つだという心構えができています。だから演出家のほうも必要以上に傷付くこともない。送り手と受け

手の双方の間に自由闊達な気風が満ちている。

その極端な例を示すところである。

『私の『パルジファル』の演出は、近い死の一つの幻影であり、結末の前の最後の映像の大きな渦である』とシュリングエンズィーフはあるインタビューで述べた。この言葉は演出家のアイデンティティー過剰を特徴付けるものである。この『パルジファル』の後で彼が癌になる公算は大であり、きっと死ぬだろう」(同)。

ここまで来るともう誰であれ微笑まざるを得ない。自意識過剰で舞台を自分の思い通りに作ってしまう。そのずうずうしさに我慢がならない。しかしそこはそのまま言わずに、シュリングエンズィーフの言葉を最も痛烈なやり方で皮肉る。おそらく読者はそこを楽しむのであろう。断っておくが、『ツァイト』という新聞はドイツ語圏では最も知的レベルの高い新聞社の一つから発行されている。そしてこの批評を書いたシュパーンとは著名なオペラ批評家である。その彼が、死の前に走馬灯のように浮かぶ幻影の数々を表現したのが私の演出であるというシュリングエンズィーフの言葉を逆手にとって、それじゃあ、この初演が終わったら癌にでもかかってきっと死ぬに違いないと洒落てみる。これが日本だったら大騒ぎだろう。まず新聞社のデスクには通らない。もちろん、幸か不幸か、2005年8月の段階ではシュリングエンズィーフは健在だ。闘病生活を送っているという話も聞かない。

それはさておき、シュリングエンズィーフのインタビューの言葉は先ほど引用したシュパーンの論のベースになっている。終末のイメージと重なる世界各国の状況をこれでもかこれでもかという具合に見せ付ける一方で、最後の最後に真の救済者を求めようとする流れはシュリングエンズィーフの演出には確かにある。その流れをシュパーンは彼なりに一応は理解しようと試みたが、拒否反応のほうが出たという事象、それが論調を決めたということだろう。「パルジファルはこの日の晩、誰一人として救済しようとしなさい」とか「彼のグラール城は、第三世界の都市にはびこるカオスからなるゲットーである」といった言葉にその気配がうかがえる。そして、彼が感じたことは必ずしも彼独自のものではなく、この上演を見た後の不特定多数の観客の胸中を代弁していると言える。

しかしこの論で一つ批判すべき点がある。巨大な女性の石像が出てくるシーンについての言及である。世界各国の宗教の儀式を司る者が、女性の石像の性器に手を入れ血糊の付いたその手をパルジファルの白い服に手形のように押し付ける。その場面に関して、「聖杯のこの冒瀆的な陵辱」(diese blasphemische Schändung des heiligen Grals)とシュパーンは言い切る。

第1幕後半では聖杯が開帳され儀式が執り行われる。しかし、シュリングエンズィーフの演出では聖杯は出てこない。そこで、その代わりになるのが血の手形の儀式である。これは、すべての宗教的儀式を象徴している。多かれ少なかれどこかに不気味なものや恐ろし

いものを取り入れ日常とは異なる次元を作り出そうとするのが宗教的儀式に共通する現象だからである。しかも、シュリングエンズィーフはここに出てくる女性の石像をすべての人類の根源として提示しようとしている。まず人類の根源を示し、次に危機に瀕しているその人類を救う者としてパルジファルにその任務を託す。これが、この場面で最も重要なメッセージであろう。この大枠の中では、ヨーロッパの特定の宗教の聖なるシンボルである聖杯は当然その威光がかすむし意味がなくなる。聖杯を冒瀆し陵辱するのが彼の本意ではない。一つひとつの宗教のシンボルの相対化の結果である。そしてこのシーンには同時に、ヨーロッパ文化圏を中心に置くのではなくそれもまた他の文化圏と同じく地球全体の一部の宗教に過ぎないというメッセージも込められている。

ヨーロッパ文化圏という特殊な地域に限定することなく『パルジファル』の舞台空間を全世界に広げる。その地球規模の救済の任務をアンフォルタスの後継者となるパルジファルに委ねる。ここには、ヨーロッパ人であるシュリングエンズィーフがヨーロッパの文化や伝統や宗教の枠を自ら突き抜けようとする動きがある。さらに、自国の文化を客観化し相対化しようとする批判精神が明瞭に認められる。ここは高く評価していいだろう。

その姿勢をさらに裏付けるのが例の夫婦である。いかにも典型的なドイツ人と思われる中高年のこの夫婦をシュリングエンズィーフはことあるごとに舞台に登場させた。その身なり、身の振る舞い方、言動。すべてがドイツの街角で見かける平均的な中高年の夫婦の特徴を見事にとらえている。シュリングエンズィーフはその彼らの本質を舞台の上で皮肉を込めて誇張したに過ぎない。この夫婦ばかりではない。極端に背丈の低い、これまたヨーロッパの典型的な礼服のような衣装を着た男女が登場する。このカップルもまた美しくはない。しかし先の中高年の夫婦同様、この男女もまたヨーロッパ人にとっては身近な存在で、見たくはない恥ずかしいものという気分を起こさせるものだろう。

汚い。暗い。雑然としている。これが舞台美術に対する一般的な評価である。それはしかし、もしかしたら、あくまでもヨーロッパ文化圏の美意識から来る判断かもしれない。多くの観客の脳裏には、1934年のA. ロラー演出以降の歴代の『パルジファル』の演出が好んだシンメトリーの厳かな舞台のイメージが焼きついている。³⁾ シュリングエンズィーフはその美意識を挑発した。パイロイト音楽祭の客は圧倒的にヨーロッパ人が多い。新聞評もヨーロッパ系の人間が書いている。その彼らには、アフリカ原住民の村落を思わせる住居はどう見ても美しくはない。しかし彼ら原住民からすればそれが伝統と風土にかなった住居でありそれを美しいと思う気持ちもある。シュリングエンズィーフはつまり美意識もまた相対化したのだ。

ヨーロッパばかりが美しく他はどれも醜い、少なくともヨーロッパほどには美しくはない。漠然としたこの美意識をシュリングエンズィーフは揺さぶる。舞台の上にアフリカの住居に住むアフリカの衣装を着た人間たちを登場させると同時に、ヨーロッパの醜さを常に赤裸々に見せつけることも忘れない。そして結局、ヨーロッパもアジアもアフリカも中東

も関係なくすべてを雑多な世界の中に同列に位置づけ、人類全体の救済を問題にする。こうして、自己の文化や宗教や美意識から遠く離れ人間の営みのすべてを相対化する幅広い視点から全人類の救済というテーマを扱う。これこそがシュリングエンズィーフの演出の際立った特徴であり、ここに彼の力量が遺憾なく発揮されている。「ブラヴォー」か「ブー」か。その分かれ目はここをどう評価するかであろう。

注

- 1) 使用したテキストは以下の通り。Wagner, Richard: Parsifal. In: Richard Wagner, Alle Opern-Texte, ein Richard Wagner-Lesebuch. Redaktionelle Einrichtung und Herausgeber von Ernst Petz. S. 577-620. Aarachne (Wien)2000.
- 2) 参考にした上演は以下の通り。Richard Wagner: Parsifal. Ein Bühnenweih-fest-spiel in drei Aufzügen. Musikalische Leitung: Pierre Boulez. Inszenierung: Christoph Schlingensief. Bühnenbild: Daniel Angermayr, Thomas Goerge. Kostüm: Tabea Braun. Bayreuther Festspiele 2005, am 17. August 2005.
- 3) 本論で引用したビューニングによれば、1882年の初演以来、『パルジファル』は全部で7回新演出による初演があった。1934年のAlfred Rollerの演出以降はシンメトリーの空間であったことを指摘している。Büning, Eleonore : Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. Juli 2004.