

ミュージカル『エリザベート』における ハリー・クプファーの参入

松尾ひかり

Harry Kupfer's Entry in the Musical "Elisabeth"

Hikari Matsuo

This article investigates the career and directing methods of Harry Kupfer, director of the musical "Elisabeth," written by Michael Kunze and composed by Sylvester Levay, which premiered at the Theater an der Wien in 1992. In addition to the report then describes how he came to direct "Elisabeth".

Keywords: musical, Harry Kupfer, Elisabeth, Vienna's Musical, Michael Kunze

1. はじめに

本稿は、ミヒャエル・クンツェ（Michael Kunze）脚本、シルヴェスター・リーヴァイ（Sylvester Levay）作曲である、1992年にアン・デア・ウィーン劇場で初演を迎えたミュージカル『エリザベート』の演出を担当したハリー・クプファー（Harry Kupfer）の経歴や演出メソッド、そして『エリザベート』を演出するにいたった過程を調査、報告したものである。

ちなみに、筆者はこれまで、クンツェの手がけるミュージカルに付されたドラマミュージカルという言葉に関心を寄せてきた。特に脚本家がどのような態度でミュージカルの物語に深く関わろうとしているのかということ、クンツェのリブレットの数年にわたる改訂の手順から探ってきた。

しかし一方で、ミュージカルにかかわらず音楽劇や舞台芸術は、その製作過程において、脚本家のみならず音楽家や指揮者、そして演出家や舞台美術家などが関わることになるのは言うまでもない。そこで今回は、クンツェ自身の意図をより深く反映していると思われるウィーンでの製作チームメンバーであり、演出を務めたハリー・クプファーに注目する。彼の演出家としての仕事ぶり、そしてクンツェとの接点についての調査から、現時点で判明したことを記しておきたい。

2. ハリー・クプファーの経歴

ハリー・クプファーは1958年から2019年12月30日に84歳で亡くなる直前まで、主に旧東ドイツの時代からベルリンを拠点に活躍したオペラ演出家である。1935年にドイツの都市ベルリンで誕生し、1953年から1957年までライプツィヒ演劇学校にて舞台芸術に関する事柄を学んだ。¹ 同校ではスタニスラフスキー・システムを演技理論の中心において創設された学校で、クプファーは第1期生だったこともあり、特にスタニスラフスキー・システムを綿密に学んだと考えられる。卒業後はハレ州立劇場²の演出助手に就職し、翌年の1958年にはドヴォルザーク『ルサルカ』の演出を初めて務め、これが彼の演出家デビューとなった。その後1981年まで各地のオペラ劇場にて92本ほどの作品を演出したという。³ 1981年からはベルリン・コーミッシェ・オーパー⁴ 首席演出家に就任。2002年まで勤め上げ、その後も各地で多くのオペラ演出を行った。

またクプファーはオペラ演出のみならず、例えばヨハン・シュトラウス作曲のオペレッタ『こうもり』を演出しており、ミュージカルでは『エリザベート』の演出を担当する以前にも『マイ・フェア・レディ』や『屋根の上のヴァイオリン弾き』などの演出を行っている。しかしどの作品も再演の演出を行ったものであり、初演ミュージカルの演出を担当したのは調査した限りでは『エリザベート』が初の試みだったようだ。

クンツェの手がけたミュージカル作品におけるクプファー演出は、『エリザベート』の他に、ミュージカル『モーツァルト!』もある。この作品も1999年に『エリザベート』が上演されたアン・デア・ウィーン劇場にて初演を迎えた。

3. クプファーの演出方法、メソッド、テーマ

3-1 クプファーの演出におけるルーツ

佐川吉男によると、クプファーの手がける演出はムジークテアターの方法論と、ベルトルト・ブレヒトからの影響がみられるという。

ムジークテアターとは、コーミッシェ・オーパーが開場してからヴァルター・フェルゼンシュタインが開発し、実践してきた方法論である。世論ではクプファーこそムジークテアターの後継者であり、発展をさせてきた人物であるという認識が強い。佐川いわく、「フェルゼンシュタインの言うムジークテアターでは、舞台美術ももはや取り上げた作品に付随する背景ではなく、作品をなかに取り込む容器となり、そのなかで音楽と演劇とが対等にふるまいながら溶け合って、登場人物たちの人間としての真実の姿を描いていくのが目標と聞いた」⁵ そうだが、その点で言えばクプファー演出の『ボエーム』はその例に当てはまるという。

また宮沢昭男もクプファーの演出手法でムジークテアターを学んだと述べている。

クプファーはブーイングを厭わず、作品の本質に迫って観客に問い掛けた。だからプレミアの舞台が賛否割れるのはつね。クプファーもそれを狙った。常識に抗い、歌手ソリストを巻き込んで劇場ごと観衆と対峙する。

オペラ舞台が棒立ちの歌手を脱し、歌い手が所狭しと駆け回るのは今や当たり前。これを強力に推進したのがクプファーだった。歌手には過酷だが、観ている側には臨場感が半端ない。⁶

宮沢のいう「歌い手が所狭しと駆け回る」のは、オペラ歌手が“演劇のような演技”をしている様子を示しているのだろう。

さらに佐川はクプファーの作品からみてとれる影響として、ブレヒトに注目した。ブレヒトは佐川いわく「目的を持って観客に働きかけるためには、俳優やオペラ歌手は、演じる登場人物のなかの

めり込みすぎではいけない。一定の距離を置いて批判的に演じなければいけない。また、舞台を成り立たせる諸要素の統一は、同質のものだけの融合の原理によらず、あえて異質のものも混ぜ合わせて、新たな次元の統一を生み出して行かなければならないと」⁷と説いた。この、いわゆるブレヒトが実践した異化効果が、クプファー演出にもみてとれるという。

この上記2点が含まれたクプファー演出を語る上で外せない人物は、リヒャルト・ワーグナーひいては、彼の作品ではないだろうか。そもそも今日まで様々な演出を担当してきたクプファーだが、欧州に問わず、日本においてもクプファー演出の中で最もとりあげられる作品はワーグナーの作品であり、また研究論文においてもワーグナーの作品演出について論じられているものが多い。

クプファーによれば、ワーグナーの作品と関わり始めたのは西ベルリンオペラ劇場（West-Berlin Oper）で初めて『トリスタンとイゾルデ』を観た時、彼が16歳になった時期だったようだ。

Ein entscheidender Aspekt für mein Verhältnis zum „Ring“ beziehungsweise zu Wagner ist die Tatsache, dass ich dieses Werk von Jugend an mit mir herumschleppe. Ich bin Wagner sehr zeitig, mit sechzehn, verfallen. Als ich damals an der West-Berliner Oper meinen ersten „Tristan“ gesehen habe, war es aus mit mir! Das war für mich eine Droge.⁸

『指輪』もしくはワーグナーと私の関係を決定的にした事実は、私が若い頃からこの（彼の）作品を持ち歩いていたという点にある。私がワーグナーのとりこになったのはかなり早い時期で、16歳の頃だった。私は当時 West-Berliner Oper で初めて『トリスタン』を観た時、私はもうタメだ!と思った。私にとってドラッグのようなものだったのだ。（筆者訳）

この出会いからクプファーはワーグナーの手がけた作品に興味を持ち続け、戦後しばらくあった演劇界におけるワーグナーの手がけた作品上演の忌避を経験しつつも、彼は次第にワーグナーの作品に深く関わるようになったという。

さらにクプファーはワーグナーの手がけた作品について、以下のような解釈をしている。

ヴァーグナーの場合、他のオペラ作曲家にはあまり問題とされていない、時の設定が問題となるのです。伝説の偶像を登場させることで、あたかも過ぎ去った古えの時代の出来ごとの様に思わせながら、それはヴァークナーの生きた時代の人間社会と関わりを持つものでもあり、ひいては現世とも比較してみる事も出来ます。あらゆる時代に当てはめて解釈する事の出来る作品であるわけです。⁹

以上の解釈に加え、クプファーは演出家のすべき事について「徹底的に議論を交わし、作品のからを剥ぎ、その中に存在する種を取り出さなければならない」¹⁰とし、そして取り出した種も読み解いた上で「現代にも関わるものである事を実証」¹¹していった。例えば、1989年にハンブルク州立歌劇場で上演された『タンホイザー』では、同年に起ったベルリンの壁崩壊がテーマとして中心におかれ、演出でタンホイザーが大きな2つの壁に挟まれるという場面があった。¹² また2002年にベルリン州立歌劇場で上演された『ニーベルングの指輪』では、核による様々な問題が中心におかれ、梅津時比古は「いくつもの《リング》の物語、すなわち世界（自然・環境）の破壊にまで至る権力闘争が至る所にある、という認識を示していると言えるだろう」¹³と述べている。¹⁴

以上のことから、クプファーが手がけた多くの演出には、上演された時代や、その先に見える問題を取り上げることで、観客に人間社会の問題を問いかけるという手法がみられることが分かる。それは、先述したクプファーのルーツ、特にブレヒトの異化効果との親和性が高いといえるだろう。

3-2 クプファーの演出メソッド

しかしながら、ワーグナーの手がける作品以外においても、基本的にクプファーの作品解釈の仕方は変わらないという。よって演出メソッドも、同様に使用した。

クプファーによれば、まず作者が活躍していた時代的背景、公開されている作者の作品への所見、作者の当時の社会的地位、作品の進行、成り立ち、作曲者と作詞家がともに活躍した時代、二人の交流のありかたなどを理解したうえで作品理解を行う。次に作品内にあるクプファーのみならず観客が興味を持ち、重要だと思われる箇所を探す。ここで注意すべき点は、ある一点の時代にのみ通ずる事柄ではなく、あらゆる時代に通ずる事柄であることだという。そしてこの2点を行った上で、オペラの演出に着手するという。この時、決してクプファー独断の演出ではなく、舞台製作に関わる人々、そして舞台上に立つソリストなどと討論を交わし、そして出たアイデア、納得したアイデアを反映させていく。¹⁵

つまり、宮沢の言葉を借りるとすれば、「クプファーのオペラは、作曲家が突きつけたテーマから人間社会の普遍性を引き出し、観衆の時代を思索する舞台芸術に仕上げ」¹⁶、さらにはその取り出した事柄をクプファー独断だけではなく関わる人々との討論を経て、演出を完成させていくメソッドを確立しているといえるだろう。

またクプファーは作品理解、つまりリブレットへの理解だけでなく音楽に対する態度が特筆すべき特徴として挙げられている。

Welcher der heute zwischen Salzburg, München und New York herumgereichte Moderegisieur weiß schon, wann die Musik nach e-Moll moduliert? Und wer von ihnen kann überhaupt Noten lesen? Dank seiner eminenten Musikalität war Harry Kupfer zu dem Opern-Regisseur schlechthin geworden. Wie immer er die Figuren seines Spiels geduldig-behutsam verschleierte, aber im Endeffekt doch mit Brachialgewalt führte, sein Regiebuch war die Partitur, nicht das Libretto.¹⁷

ザルツブルク、ミュンヘン、ニューヨーク間を行き来する流行りの演出家のなかで、音楽がホ短調に転調するタイミングを知っている者がいるだろうか。そもそも彼らのうち誰が楽譜を読むことが出来るだろうか。ハリー・クプファーはその卓越した音楽性によって、正真正銘のオペラ演出家になった。いかに彼が辛抱強く、そして慎重に劇の登場人物の姿を粉飾し、その結果、腕ずくで演出したとしても、彼の演出台本はリブレットではなく楽譜だった。(筆者訳)

つまりクプファーは一般的な演出家が、音楽の解釈を指揮者に委ね、それ以外の部分で演出するのとは違い、リブレットと楽譜の両面から作品解釈を行っていたようだ。

以上クプファーのルーツ、演出メソッドを確認した上で、『エリザベート』演出を巡って語られてきたクプファーの演出方針、さらには脚本家であるクンツェとの関係性を確認していく。

4. ミュージカル『エリザベート』におけるクプファー演出

まずは、クプファーのミュージカルというジャンルに対する態度を明確にしていく。

今日でも、オペラは芸術として認識されることが多い一方、ミュージカルは商業産業であり、エンターテインメントであると認識され、区別されることも少なくない。しかしながらクプファーはそうした区別をしていないことを、宮本亜門との対談で示した。

宮本：ロックやポップスなどの音楽も入っているミュージカルをやって、演出のやり方はオ

ペラと違いました？

クプファー：ミュージカルにしるオペラにしるスタイルが違うだけで、音楽劇場という意味では私にとって同じです。ただ人間的な筋、人間的な性格がより強く出るかどうかということが大事で、バレエのような物は、わたしは演出しません。そういうものは振付師がやるものです。¹⁸

また石戸谷結子は『エリザベート』、『こうもり』における演出にスペクタクル・エンターテインメント的な要素が強く表れていることを指摘し、その際はクプファーは自身の考える劇場の本質について明かしている。

石戸谷：ウィーンでは大評判のミュージカル《エリザベート》も、今回の《こうもり》も、スペクタクルやエンターテインメント的な要素が非常に強くなっていますが、それはあなたの演出の最近の傾向ですか？

クプファー：ええ、たしかにそうです。劇場というのは、本来エンターテインメントでなければいけないと思っているんですよ。だって、そうじゃなければ、家でレコードを聴いていればいいじゃないですか！¹⁹

これらのことから、クプファーは『エリザベート』の演出の際にも、先述した演出メソッドを用いた可能性が高いだろうこと、そしてミュージカルの特徴のひとつでもあるエンターテインメント性にある程度の理解があったことがうかがえる。そして『エリザベート』にはクプファーの求めている「人間的な筋、人間的な性格がより強く出る」というテーマの要素があったのだろう。結果、クプファーは依頼を承諾、『エリザベート』の演出をするにいたった。

5. クプファーへの演出依頼の経緯

しかしながら、クプファーへの演出依頼の詳細な経緯は明確になっていない。

そもそも『エリザベート』は、脚本家であるクンツェが主体で製作されていった作品である。まずクンツェがリブレットの第1稿を完成させ、紆余曲折あったものの、一時期ペアで活動していたシルヴェスター・リーヴァイに作曲を依頼、その後クプファーに依頼がいった。その時のことを、クンツェや、当時ウィーン劇場協会の経営責任者だったフランツ・ホイスラー、そしてクプファー自身も言及しているのだが、どれも経緯が合致していない。

まずクンツェが『ミュージカル『エリザベート』はこうして生まれた』²⁰の中で語った依頼の経緯は、東ベルリンにあるアーティスト・マネジメント事務所の女性を通してクプファーへ依頼したというものだ。1989年、クンツェはドイツの東側と西側に住んでいた子どもたちでコーラス・アルバムを製作していた。そのアルバムのテーマがベルリン壁崩壊、再統一だったことから、事務所の女性との会話のなかでそのようなプロジェクトを応援しているベルリン・コミッシェ・オーパーが話題に上がった。そこでクンツェはその女性にクプファーを知っているかを尋ね、橋渡しを頼んだという。最終的には女性を通してリブレットと音楽を送付し、快諾されたと語っている。

一方フランツ・ホイスラーは、先にあげた同書の中で、クプファーより先に、彼とよくペアを組んでいた舞台美術家であるハンス・シャヴェルノッホの快諾があったとしている。

ウィーン在住のハンス・シャヴェルノッホはミュージカル『エリザベート』のアイデアにすぐに感銘を受け、初演の演出家としてハリー・クプファーも参加することになりました。²¹

この件に関して言及しているのは引用部分のみであり、「ミュージカル『エリザベート』のアイデア」というのが本当にアイデアのみだったのか、それともリブレットと音楽を通してだったのか、またクプファーがシャヴェルノッホを通して演出を承諾したのか、はたまたホイスラー自身が改めてリブレットと音楽を送り、クプファー自身が承諾したのかは不明である。しかしながら、少なくとも先に作品に関わる意欲を示したのはハンス・シャヴェルノッホであり、クプファーはその後に依頼をされたという解釈も成り立つ。

クプファー自身の見解はというと、上演10周年に記念して発売された雑誌『*blickpunkt musical sonderheft No.2 Elisabeth*』²²にて、当時ウィーン劇場協会の総監督であったペーター・ヴェックより依頼されたと語っている。ある日、ヴェックから皇后エリザベートが題材のミュージカルの演出をする気はないかと問われ、後日送られてきたミュージカル『エリザベート』のリブレットと楽曲を読み、感銘を受けたために承諾したとしている。

以上3人が述べている経緯の共通点を挙げるとするならば、クンツェとクプファーの説にある、送ったのが誰であれ、クプファーは承諾前にリブレットと音楽を受け取ったという点である。またホイスラーの説においても、この部分は明確に表記されていないものの、クプファーがリブレットと音楽を事前に確認した上で承諾したという可能性は高い。

6. クプファーとクンツェの共通点

以上、演出依頼の詳細な経緯は不明瞭であるが、クプファーが承諾して始まったミュージカル『エリザベート』におけるクンツェとの共同製作は、クプファーの作品演出時に掲げるテーマをさらに調査すると、クンツェの掲げるテーマとの共通点が見えてくる。

クプファーはかつて、舞台上で表現したいテーマを次のように語っていたようだ。

Er wolle auf der Bühne Menschen mit ihren Konflikten, Problemen und Widersprüchen zeigen, sagte Kupfer einmal.²³

彼はかつて、葛藤や問題、矛盾などを抱えた人々を舞台上で示したいと語っていた。(筆者訳)

このテーマは、先述した通り普遍的な社会問題を大きく取り扱っている傾向がみられることに加え、人々が抱える問題や心情にフォーカスをあてている事を示す。

また笠原真理子によると、クプファーは1990年代までに行った演出について、女性の抱える社会的問題や精神問題についてテーマをおいていたという。

女性の問題は、常に私のテーマです。そしてそれは、ドラマの中で最も興味深いことなのです。運命や、社会との衝突ということは、女性に焦点を当てれば、より効果的に採り上げられます。というのも、女性達は、いわゆる男性 社会においてしばしば犠牲者となり、もし（その社会と）闘えば、人以下に扱われる存在になるという立ち位置に置かれているからです。²⁴

一方でクンツェもまた、作品製作の際に中心におくテーマや、女性が抱える問題に対してのテーマについて言及している。

Darauf, dass die Geschichte mich so sehr interessiert und so viel Inspiration bietet, dass ich daran vier oder fünf Jahre - und auch danach noch - arbeiten möchte. Die Geschichte muss mehr als leichte Unterhaltung bieten. Sie muss mit dem Leben zu tun haben und Fragen aufwerfen, die mich und andere Menschen interessieren. Das ist das Entscheidende.²⁵

4年、5年、そしてその後も続けていきたいと思うほど、この物語に興味を持ち、多くのインスピレーションを与えてくれることに。軽いエンターテインメントにとどまらない物語であること。人生に関わることであり、私や他の人が興味を持つ問題を提起していること。それが肝心なのです。(筆者訳)

特に、『エリザベート』に関しては、内包しているテーマについて以下のように述べた。『エリザベート』は、実在したハプスブルク帝国の皇后でありタイトルロールでもあるエリザベートが、ハプスブルク家の古く厳しい規律や、姑などの圧力からの解放にあがき、自身の自由を追い求める物語である。

私が描くエリザベートの物語は、誰かが何かから解放される際に直面するさまざまな問題を取り上げた、女性の解放の物語なのです。歴史という衣装をまもってはいませんが、現代の物語でもあるのです。²⁶

これらのことから、2人の普遍的な社会問題、そして女性の抱える問題や葛藤への興味が共通していることがみてとれる。このテーマの一致も、クプファーが演出を承諾した理由のひとつにあげられるだろう。

7. おわりに

以上、クプファーの経緯や演出理念、そして彼の掲げるテーマを調査したことで、それぞれが掲げた、社会が抱える普遍的な問題や女性が抱える問題を取り上げるという、クプファーとクンツェのテーマの共通点を発見した。

またクプファーによる『エリザベート』演出は、リブレットと音楽の内容を把握したうえで、彼自身の判断で決定した可能性が高いことがみてとれる。

しかしながら、演出依頼の経緯が不明瞭という問題点も浮かび上がった。

上記の点も含め、現時点では、まだ脚本家クンツェと演出家クプファーのミュージカル製作における具体的な協力関係について明らかにするには十分な資料が不足している。しかしながら彼らの目指す舞台のテーマにおける共通点、そしてクプファーが作品をリブレットと音楽の両面から深く読み解く姿勢をもつ演出家であることが分かった。そのことからクンツェが自身のリブレットに込めたテーマを舞台化する上で、信頼の置ける演出家としてクプファーとの仕事に取り組んだということは間違いないだろう。

1 Der Theaterhochschule Leipzig. 日本語ではライプツィヒ演劇大学と訳されることもある。

2 現在はオペラハウス・ハレという名称に変更されている。

3 宮沢昭男『特別企画：逝ける3人の巨星 ペーター・シュライアー、ハリー・クプファー、ミレラ・フレニ』、音楽現代 第50巻第4号588号、芸術現代社、2020、75頁

- 4 Der Komische Oper Berlin
- 5 佐川吉男『遺稿集1 二十世紀のオペラ名演出家』、芸術現代社、2005、165頁
- 6 宮沢、前掲書、74頁
- 7 佐川、前掲書、166頁
- 8 RWV BAMBERG; Zum Tod von Harry Kupfer, <https://rwv-bamberg.de/2020/01/zum-tod-von-harry-kupfer/>, 2020/01/01〔最終閲覧2023/2/26〕
この記事自体は2020年に掲載されたものだが、内容はクプファーの死去にあたり1989年に Gondroms Festspielmagazin の掲載された Sabine Zurmühl と Reinhard Baumgart との対談。1988年のパイロイトで上演された『ニーベルングの指輪』について語っている時の発言。
- 9 レオ・ベルク、中田智穂子訳『特別インタビューH. クプファー、演出理念を語る』、音楽芸術 第46巻第11号、1988年、91頁
- 10 同上、91頁
- 11 同上、91頁
- 12 宮沢、前掲書、75頁
- 13 梅津時比古『トネリコの木に象徴させた世界詩の破局－ハリー・クプファー演出による《ニーベルングの指輪》』、年刊ワグナー・フォーラム2002 第1版第1刷発行、東海大学出版会、2002、126頁
- 14 ワグナーの手がけた作品のみならず、他作品においても、このようなテーマや演出はみうけられる。
- 15 このメソッドの流れは、以下の文献に書かれていたものを執筆者が大まかにまとめたものである。(レオ・ベルク、前掲書、91－92頁)
- 16 宮沢、前掲書、75頁
- 17 Wilhelm Sinkovicz, *Harry Kupfer: Sein Regiebuch war die Musik*, Die Presse, 2019/12/31, <https://www.diepresse.com/5745525/harry-kupfer-sein-regiebuch-war-die-musik>〔最終閲覧2023/02/26〕
- 18 宮本亜門・ハリー・クプファー『連載●宮本亜門対談シリーズ⑮ハリー・クプファー』、音楽の友第53巻11号、1994、31頁
- 19 石戸谷結子『特集I「オペラ」を再発見しよう！ハリー・クプファー』、音楽の友第56巻11号、1998、73頁
- 20 ミヒャエル・クンツェ、シルヴェスター・リーヴァイ、小池修一郎『オール・インタビューズ ミュージカル『エリザベート』はこうして生まれた』、日之出出版、2016
- 21 同上、137頁
- 22 *blickpunkt musical sonderheft No.2 Elisabeth*, blickpunkt musical GmbH&CoKG, 2012,
- 23 *SPIEGEL Kulture*, <https://www.spiegel.de/kultur/musik/harry-kupfer-ist-tot-deutscher-opernregisseur-im-alter-von-84-jahren-gestorben-a-1303234.html>, 2019〔最終閲覧2023/02/27〕
- 24 笠原真理子『クプファー演出を通して考えるミュージカル《エリザベート》：エリザベートは救われたのか？「橋」と「鏡」の視点から』、死生学年報 第14巻、2018、30頁
- 25 *blickpunkt musical sonderheft No.4 Mozart*, „Interview Michael Kunze“, blickpunkt musical GmbH&CoKG,s.8
- 26 ミヒャエル・クンツェ、シルヴェスター・リーヴァイ、小池修一郎、前掲書、36頁