

新歓名画座（ダイジェスト版）

—ミュージカルのあれこれについて—

新歓名画座はロミジュリ以外口頭で説明したのですが、後期の研究発表の際に喋った内容の多くを文字に起こしました。HPでは研究発表と分けて掲載することとします。

『研究発表「ミュージカル」「オペラ座の怪人」Web掲載版』にこれを足すと発表版になりますので、よろしければあわせてお読みください。

<ミュージカルとオペラの違い>

ミュージカルとはミュージカルプレイの略で、その名の通り歌う演劇なのですが、同じく歌う舞台演劇にオペラがあります。この2つの違いからまず入っていきます。

ミュージカルとオペラの違いとは、いくつか挙げると、発声方法、マイクの有無、セリフの有無、ダンサーの分離、そして娯楽か芸術かという違いがあります。

ミュージカルは地声で歌いますが、オペラはベルカント唱法という発声法です。そのためミュージカルはマイクを使いますが、オペラは使いません。

ミュージカルは歌とセリフが別ですが、オペラは物語の進行を担うレチタティーヴォと、人物の感情表現を担うアリアという2種類の歌のみで物語が進行します。このアリアというパートがオペラにおいて超重要で、オペラ観劇に行くとはつまり、推しの歌手のアリアを聴きに行くに等しいという人もいます。

ミュージカルは一人の役者が歌もダンスも両方こなしますが、オペラは基本的に歌手は歌、ダンサーはダンスと役割が分けられています。

ミュージカルは娯楽ですが、オペラは芸術とみなされます。これは歌詞が原語で固定されているか否かにも影響していると思われます。ミュージカルは公演地がアメリカなら英語、日本なら日本語、ドイツならドイツ語と現地の言葉に訳して上演されます。意味がわからないと娯楽になりません。しかし、オペラはあまり訳して上演されません（外国語だけじゃ意味がわからないので両端に字幕用の電光掲示板みたいなのを置いてたりすること）。これは、オペラが芸術として捉えられていることの現れであり、原語での詩や旋律を尊重し、大事にしているのです。

<ミュージカルの成り立ち>

ミュージカルとは、オペラやオペレッタの物語性・芸術性と、ショーやレビューの娯楽性を合わせた総合エンターテイメントです。

まずオペラの歴史から簡単に説明します。オペラは17世紀初頭、ルネサンス期末期のイタリアで誕生しました。17世紀中頃にはフランスに持ち込まれ、バレエが追加され、次第

に豪華なフランス趣味的なものへと発展しました。象徴的なのが19世紀パリ・オペラ座のグランドオペラでしょう。そう、オペラ座の怪人の舞台となるあのオペラ座です。ところでイタリアでは歌手の声楽的技量が観客の一番の関心で、それに影響されて歌手の見せ場（聴かせ場？）であるアリアがどんどん長大化していきました。それに異を唱えたのがフランス。フランスのオペラは演劇要素を取り入れ、レチタティーヴォを重視した作品が主流になっていきます。

オペラ（オペラ・セリア）という昔は身分の高い人が楽しむものでした。当時、物語といえば悲劇的であれば悲劇的であるほど高貴なものとされていたらしいので、演目も悲劇が中心でした。しかし次第に大衆受けする喜劇性のあるものが生まれてきます。18世紀前半のイタリアでオペラ・ブッフアが誕生します。オペラ座の怪人の劇中で登場するオペラ『イル・ムート』『ドン・ファンの勝利』はそれぞれ『フィガロの結婚』『ドン・ジョヴァンニ』というオペラをモチーフにしていますが、これらがまさにオペラ・ブッフアの代表作です。

そしてオペラ・ブッフアは更に大衆性を強め、レチタティーヴォではなくセリフのあるオペレッタという新たな歌劇にもなっていました。オペレッタはミュージカルにかなり近く、黎明期のミュージカルはオペレッタとの差異が曖昧らしいです。私もこのへんはよくわかりませんが、ジャズが使われていれば間違いなくミュージカルでしょう。

娯楽性のレビューやショー（現代においてはショーもレビューもほとんど同義なのでここでは同じものとして、一括で「ショー」と呼ぶことにします）ですが、ショーというのはディズニーランドで行われているようなアトラクションショーや、宝塚歌劇団がミュージカルと2本立てで行っているショーのことを指します。

昔から大衆娯楽として、ミュージックホールのような場で披露される個々人のパフォーマンスがありましたが、そこには統率というものはあまり見られませんでした。しかし、そこに演出家という統率を担う存在が加わることでショーとなったのです。

そしてこの2つがアメリカで融合した結果、ミュージカルとなりました。アメリカはイギリスから独立を果たした国という性質からか、クリケットに対するベースボール、ラグビーに対するアメフトなど、イギリスの小洒落た貴族的スポーツとは違った娯楽性の高いスポーツを育てます。同じように、ミュージカルも娯楽性が強かったので、これもイギリスや欧州の文化への対抗の表れでもあったと考えることもできるでしょう。

ところで、『オペラ座の怪人』や『レ・ミゼラブル』のように、ほぼ全編を歌で綴るミュージカルがあります。これはポップオペラとかロックオペラとも言われるらしいですがこれらはオペラへの回帰と言えます。同様に、『キャッツ』『コーラスライン』のような、ストーリーの極端に薄いブックレスミュージカル、あるいはコンセプトミュージカルというのは、レビューやショーへの回帰であると言えるでしょう。コンセプトとは演出家のコンセプト、つまり統率にほかならないのですから。

<ミュージカルの変遷>

1920年代までは、ミュージカルはストーリー性が薄く、ショーの要素が強いものでした。しかし1927年の『ショーボート』を皮切りに物語性の強い作品が作られていきます。1935年の『ポーギーとベス』などシリアスな作品も描かれ、ミュージカルが急速に活性化していきます。

1950年代には『マイ・フェア・レディ』『ウェスト・サイド・ストーリー』などのように文学作品を元にした作品も作られました。この頃はブロードウェイとハリウッドの結びつきが非常に強く、『サウンド・オブ・ミュージック』や『南太平洋』など、ブロードウェイで成功したミュージカルが矢継ぎ早にハリウッドで映画化されていきました。また、『雨に唄えば』『メリー・ポピンズ』のような映画オリジナルのミュージカル映画も数多く作られました。1950～60年代はまさしく、ミュージカル黄金期と言えるでしょう。

しかし、1970年代に入るとSFX技術が進化し、それらを駆使したSF映画が大衆の受けを得ます。映画『トイ・ストーリー』で子供の興味がウッディからバズライトイヤーへ変わるようなものでしょうか。また、歌って踊ってハッピーな典型的ブロードウェイミュージカルとは正反対の、反体制的なアメリカン・ニューシネマなども登場します。

これらの影響でブロードウェイが衰退し、ミュージカルの中心地がロンドン・ウェストエンドへと移っていきました。その時活躍したのがアンドリュー・ロイド＝ウェバーです。彼はミュージカルにオペラやオペレッタの要素を取り込み、新しいミュージカルを作り上げていきます。

ロイド＝ウェバーと、彼以後のミュージカルの特徴にリプライズの多用があります。リプライズとは、反復という意味で、違う心情、違う役者のいずれかまたは両方を同じ旋律で歌うことです。『オペラ座の怪人』を例に取ると、「The Phantom of the Opera」「Music of the Night」「Angel of Music」「Think of Me」「All I Ask of You」「The Point of No Return」の6種類程度の旋律を繰り返し使って作品ができていることがわかります。

リプライズには物語中の対比を強烈に印象付ける効果があります。心情の変化の例では、『ロミオとジュリエット』で「僕は怖い」を第1幕で歌い、そのリプライズを第2幕で歌うのがその典型です。第1幕では未来への不安を吐露し、第2幕ではそれが現実になったことを嘆きます。人物の変化では上に書いたオペラ座の「All I Ask of You」が典型です。原曲をラウルとクリスティーヌが歌い、リプライズを悲しげに怪人が一人で歌う……、こういうのは説明するより実際に聴いてみたほうが100倍わかります。中には同じ内容を同じ人物がそのまま繰り返すのもありますが、これは主題の念押しの効果を持ったリプライズです。ライオンキングの「Circle of Life」がそれです。反復という言葉のままの意味ですね。

1990年代には『エリザベート』『ノートルダム・ド・パリ』など、ウィーンやフランス発の大陸ミュージカルが盛んになっていきました。これらはロックな楽曲のものが多くです。ジャズ中心の娯楽性の高いブロードウェイ、クラシカルな要素も含んだウェストエンド、

ロックで重厚な大陸ミュージカルとミュージカルの多様化が進みました。また、ミュージカルアニメーションを手がけるディズニーが黄金時代を迎えます。

2000年代に入ると、映画『シカゴ』の成功により、ハリウッドにおいてミュージカルが再注目されます。『ヘアスプレー』『レ・ミゼラブル』などミュージカルの映画化の勢いが増しています。ブロードウェイも多彩な映画のミュージカル化によって少し活気を取り戻しています。ディズニーはもちろんのこと、『タイタニック』や『スパイダーマン』まで。かつてミュージカルというネタをハリウッドに提供していたブロードウェイが、今度は映画というネタをハリウッドからもらっているのです。ミュージカルはとにかくお金がかかるので、話題性もありヒットの見込める映画原作というのは極めてオイシイネタになりうるのでしょうか。それは映画界にとっても同じことで、ミュージカルと映画の相互乗り合いは今後も続きそうです。

<映画と舞台の違い>

舞台は1週間に何公演もこなさねばならず、ベテラン役者しか使えません。反面、映画は舞台と違ってキャストに融通が効きます。2004年版では、クリスティーヌに当時16歳のエミー・ロッサムを起用することができました。逆に言えば、絵的に合っていなければそのキャストを使うことができません。2014年に『ファントム』でエリック役を務めた城田優は、スペイン人とのハーフという出自により、極めて恵まれた体躯と整った顔立ちで非常に舞台映えしますが、カメラを通した映画やドラマには他のキャストとのバランスからあまり起用されません。

映画の観客は、舞台の観客と違ってリアリティを求めます。このリアリティというのが重要で、例えば、『オペラ座の怪人』において、なぜ怪人がオペラ座の地下にいるのか？その説明を観客は求めます。2004年版において怪人の過去のシーンが追加されたのはそのためです。20世紀前半のミュージカル映画は役者たちの舞台裏を描いたいわゆるバックステージものが多いですが、これは役者という職業が歌やダンスと親和性が強く、それらが合間に挿入されることへの抵抗感をなくし、自然な形で物語を進行させることができるためでもありました。バックステージものは、現代においてもミュージカルの主流です。

舞台においては、演出という魔術でいろいろなことが可能です。同じ家の中でも、役者が皇太子らしく振る舞えば皇太子の屋敷、マジシャンらしく振る舞えばそこはマジシャンの家になります。ボールが無くともテニスラケットだけを振ることでテニスをしているという表現ができます。『ファントム』ではALW版のように怪人の特殊メイクはありませんが、役者が怯えることによってそれがいかに醜いのかを知ることができます。

映画やドラマにおいてこのような演出だと、手抜きと言われてしまうでしょう。これは観客が映画やドラマを現実と切り離された完成された世界と捉えるのに対して、舞台は舞台上に物理的な仕切りのない曖昧で未完成な世界と捉えるからではないでしょうか。映画が最終的に監督によって完全に整えられた作品だとすれば、舞台は演出家が一定の統率を取る

のみで、役者個人に裁量が与えられた作品であり、その裁量が観客にも大きく分け与えられているのです。

<おまけ>

ところで、このサークルは映画研究会なわけだけど、私はどうしても、死ぬほど舞台のミュージカルの研究がしたいんです。なので、この際以前考えた屁理屈も載せときます。

Amazonでミュージカル映画のベストセラーを見てみると、実際の舞台を撮影したもの(オペラ座ロンドン公演)がランクインしてまして、これ映画なのか？ってちょっと気になってしまいました。

結論をいうと、舞台を撮影したものは映画と捉えることが可能です。

映画では監督の求める方向から演技を撮影し、カット割りがなされ、さらに編集を加えられて作品となっていきます。作品の意図は画面に映っているものが伝えてくれます。その映像を作るのは監督です。極端に言えば、観客は演技を観ているのではなく、監督の思い描いた完成品の映像を観ているのです。

一方舞台において映画監督にあたる役職は演出家ですが、演出家が作品に関わるのは稽古までで、最終的に作品を作るのは役者です。舞台では役者の演技がありのまま観客に届きます。逆に観客の反応もダイレクトに役者に伝わるので、それに呼応して演技の迫力も増していきます。劇場にいる全員が一体となって作品を作り上げるといってもいいでしょう。——では撮影された舞台は？

生でも録画でも同じ通しの演技ですが、カメラアングルやズームは変化し、椅子に座って観ていては起こり得ない強制的な視点の変化が生まれます。この視点の変化を産んでいるのは観客ではなく、他人による映像編集です。役者と観客の間に第三者の意思が介在しており、映像を見る観客は公演に干渉できません。これでは純粋な舞台とは言えません。言い換えるなら、録画された舞台とは舞台上の役者の3時間に及ぶワンカットの演技を任意の方向からカメラが捉え、それを組み合わせ、編集してできた映像作品です。こう言えばこれは間違いなく映画でしょう。アルフレッド・ヒッチコックの「ロープ」という作品があります。これは擬似的にワンカットの映画を作っていますし、ロングカットを多用することで有名な舞台演出家の三谷幸喜は、「Short cut」という2時間のワンカットドラマを作ったことがあります。これらのロングカットの映画と録画された舞台の違いは撮影場所ではないのです。まあ、難しいことを考えずとも、ナマものではなく既に完成された映像作品である以上、それは映画といってもいいんです。ライブビューイングとか映画館でやるじゃん？(ちょっと違うか)

ていうかそもそも、ミュージカル映画って元が舞台のミュージカルなわけだし、それなら舞台研究してもいいよねって。研究発表の最初にハリウッドとブロードウェイの関係性も説いたし。もしも小説原作の映画を研究するなら当然原作小説も研究対象に入れるっしょ？そういうことなのサ(――)

ちなみに新歓期の名画座で上映した作品は以下のとおり
ミュージカル『ロミオとジュリエット』(2012年)
グランド・レビュー『Fantastic Energy!』(2013年)
グランド・ショー『ファンキー・サンシャイン』(2010年)
スパークリング・ショー『EXCITER!!』(2010年)
ミュージカル『アーネスト・イン・ラブ』(2005年)

【参考資料】

喜志哲雄『ミュージカルが《最高》であった頃』晶文社 2006年

藤田敏雄『ミュージカルはお好き? : 日本人とミュージカル』日本放送出版協会 2005年
『キネマ旬報 2007年 11月上旬特別号』キネマ旬報社