

近代オペラにおける中世演劇的主題の変奏

磯野守彦

はじめに

薄幸なお針子ミミと貧乏な詩人ロドルフォの愛の物語『ボエーム』。二人の出会いはなぜクリスマス・イヴに設定されているのだろうか？

クリスマスの夜、ロドルフォが一人アパートの部屋で原稿を書いていると、階下に住むお針子のミミが火を借りに来る。ローソクの火が消えてしまったのだ。彼女はすでに胸を病み、階段をのぼっただけで気が遠くなり、ロドルフォの手に身を託す。ロドルフォはミミの美しさに惹かれ、二人の愛が始まる。しかし、2か月の愛情生活のなかで、ミミはロドルフォの嫉妬や怒りに疲れ切る。じつは、それは貧乏暮らしでミミの病気が直せず、ミミを別の男のもとへやろうとするロドルフォの策でもあるのだ。ミミもたまたまそれを知ることとなり、ロドルフォの真意を理解して、結局、彼との別れを決意し、別の金持ちの男のもとへ身を寄せる。

ロドルフォはふたたび貧乏な芸術家たちとの共同生活に戻る。しかし、ミミのことが忘れられない。そこへ、危篤に陥ったミミが現われる。ミミも別れはしたものの、ロドルフォのことが忘れられず、彼のもとで死にたいと願ったことだった。二人だけになり、ロドルフォはミミを抱きしめ、二人の出会いのころの思い出を語り合う。ロドルフォがちょっと離れたすきにミミは息を引き取る。ロドルフォはミミの死を知り、ミミのなきがらに身を投げ、絶望の叫び声をあげる。

このようにオペラ『ボエーム』の筋を整理してみても分かるのは、この作品の作者が二人の出会いをクリスマス・イヴに設定したのは、キリストの誕生を背景として二人の愛の誕生を描こうとした、ということである。

聖書の物語を題材とする演劇に中世演劇がある。その主な主題は、キリスト

の誕生、復活、人間の魂を善と悪が奪い合うサイコマキア、そして死の舞踏である。

この4つの主題をなじみのオペラに探ってみると、今紹介したキリストの誕生の物語を背景とする『ボエーム』のほかに、キリストの復活の物語を背景としたものには村の娘サントウツァと村の若者トゥリッドウの恋を描いた『カヴァレリア・ルスティカーナ』があり、サイコマキア型は悪女カルメンと善女ミカエラの二人の女の間で揺れる男ドン・ホセを描いた『カルメン』、死の舞踏型は好色な貴族の恋とその結末を描いた『ドン・ジョヴァンニ』などがある。

これらは18・19世紀という近代になって作られたオペラ作品ではあるが、そのいわば通奏低音としてこのように中世の聖書的・演劇的テーマが変奏されてたくみに使われているということがわかる。ちょうど日本の和歌の本歌取りに見られるように、芸術というものは、先行作品を生かしながら、新しい作品が生み出されていく。また、このゆえに、鑑賞する側としても、なにかしらなつかしい思いを抱きつつ新しい作品を無理なく受け入れることができるのである。

以下において、近代オペラにおける中世の聖書的・演劇的テーマの変奏を『カヴァレリア・ルスティカーナ』、『カルメン』、『ドン・ジョヴァンニ』について見ていくことにする。

『カヴァレリア・ルスティカーナ』——〈復活〉の変奏

まずは、聖書における復活のエピソードについて見てみよう——

聖書の4福音書すべてにキリスト復活についての叙述はあるが、たとえば、「マタイによる福音書」の語るところによれば、イエス・キリストの復活の次第は以下のごとくである——十字架につけられたイエスは、息を引き取り墓に葬られた。安息日が終わって、翌日の明け方、マグダラのマリアともう一人のマリアが墓を見に行くと、天使が降りたち婦人たちに言った。「十字架につけられたイエスを捜しているのだろうが、あの方はここにはおられない。かねて言われていたとおり、復活なされたのだ。」婦人たちは大いに喜び、急いで墓場から立ち去り、弟子たちに知らせるために走って行った（第28章 第1－8節）。

以上が聖書によるキリスト復活の次第である。これを念頭においてオペラ

『カヴァレリア・ルスティカーナ』について考えてみよう。

まず、登場人物および基本事項を整理する（主に『カヴァレリア・ルスティカーナ／道化師』[名作オペラボックス27]、27頁による）――

サントウツァ	トゥリッドゥに恋する若い村娘
ローラ	アルフィオの妻、トゥリッドゥのかつての恋人
トゥリッドゥ	兵隊帰りの村の青年
アルフィオ	馬車屋、ローラの夫
ルチア	トゥリッドゥの母。居酒屋の女将。
時と場所	シチリアのある村、復活祭の日曜日

なお、このオペラのタイトル『カヴァレリア・ルスティカーナ』とは「田舎の騎士道」という意味である。

居酒屋を営む母と暮らす村の青年トゥリッドゥは、兵隊に行く前はローラと恋仲であった。しかし、彼が兵隊に行っている間にローラは裕福な馬車屋アルフィオと結婚してしまう。兵役から帰ったトゥリッドゥは腹いせにサントウツァと付き合うことになる。しかし、トゥリッドゥは昔の恋人ローラが忘れられず、どうやら、最近また二人は付き合い始めたようだ。嫉妬のあまりサントウツァは、トゥリッドゥとローラの不倫をアルフィオに暴いてしまう。激昂したアルフィオは復讐を誓う。

全1幕ものであるが、ここできれいな間奏曲が入る。まるで嵐の前の静けさのようである。

復活祭のミサが終わり、村人たちが広場に集まってくる。トゥリッドゥの勧めるワインをアルフィオは毒入りだといって断る。事態を察したトゥリッドゥはアルフィオの耳をかみ、決闘を申し込む。裏のぶどう畑で待っていると行って、アルフィオは退場する。

前場では非常に冷たくサントウツァにあたっていたトゥリッドゥは、間奏曲の後の後場では、決闘による自分の死を予感してか、サントウツァのことを何度も何度も母に頼む。まるで彼の心にサントウツァへの愛が戻ってきた

ように――

もし僕が帰らなかったら、
サンタの母親になってやってくれ。
僕はあの娘と結婚すると誓っていたんだ。（同47頁）

そして彼は決闘場へと向かう。ほどなくして、トゥリッドゥの死が報告される。いわゆるヴェリズモ・オペラの最初の成功作といわれるこの作品は、言ってみれば新聞の三面記事的な恋の鞘当てを題材とするものである。そこに宗教的な意味を読み込むもうとすることは無謀なことかもしれないし、また、「ヴェルズモ」(現実主義)オペラという主張にも一見反するように思えるかもしれない。しかし、すでに述べたように、前場と後場におけるトゥリッドゥのサントウツァへの態度にはあきらかに違いが見られ、彼の心には「恋」とはいえぬまでも、「愛」が戻ってきていることは確実である。

このオペラのタイトルにある「騎士道」の常として、一人の女性ローラをめぐる二人の男の戦いを描きつつ、その一方でトゥリッドゥのサントウツァへの心情をも描くという描写の二重構造を見落としてはなるまい。このトゥリッドゥのサントウツァへの心情の描写こそまさにヴェリズモ・オペラの神髄とはいえないだろうか。

復活祭を背景に一人の青年の女への愛の復活を描いた傑作、とこの作品を呼ぶことはあながち間違っていないだろう。

『カルメン』――＜サイコマキア型＞の変奏

人間の魂を善と悪が奪い合うタイプの物語は、400年頃ラテン詩人プルデンティウスの『靈魂をめぐる戦い（サイコマキア）』によって完成されたが、その聖書における典拠は、たとえば、「エフェソの信徒への手紙」に見ることができる――

神の武具を身に着けなさい。わたしたちの戦いは、血肉を相手にするもの

ではなく、支配と権威、暗闇の世界の支配者、天にいる悪の諸霊を相手にするものなのです。だから、邪悪な日によく抵抗し、すべてを成し遂げて、しっかりと立つことができるように、神の武具を身につけなさい。立って、真理を帯として腰に締め、正義を胸当てとして着け、平和の福音を告げる準備を履物としなさい。なおその上に、信仰を盾として取りなさい。それによって、悪いものの放つ火の矢をことごとく消すことができるのです。また、救いを兜としてかぶり、霊の剣、すなわち神の言葉を取りなさい。
(第6章 第11-17節)

また、「ヨブ記」の「地上に生きる人間は兵役にあるようなもの」(第7章 第1節)も同様のコンテクストで解釈され、イギリスの代表的な道德劇『人間』では、これをキーワードとして、主人公「人間」を巡る「善」と「悪」の戦いが展開される。そこでは、「人間」は罪のない生活から「悪」に誘惑され、一端、悪の世界に陥るが、後悔を経て、再び神の世界に戻る。

さて本題の『カルメン』に話を進めよう。まず、主な登場人物および基本事項を整理する(主に『カルメン』[名作オペラボックス8]、43頁による)。

ドン・ホセ	衛兵の伍長
エスカミーリョ	闘牛士
ダンカイロ	密輸入
スニーガ	衛兵隊長
カルメン	ジプシーの女
ミカエラ	ホセの許嫁
時と場所	1820年頃のスペイン(セビーリャとその付近)

第1幕はたばこ工場前の広場。最初から善天使(ミカエラ)と悪天使(カルメン)による人間(ドン・ホセ)争奪戦が繰り広げられる。ミカエラはそもそも天使ミカエルの女性名詞である。ドン・ホセに会うためミカエラが登場するが、彼の連隊はまだこない。彼女はいったん退場する。ミカエラはドン・ホセの母

親が引き取って育てたみなし児で、いまは彼の許嫁となっている。17歳。青いスカートをはいている。

たばこ工場が休みとなり、女工たちが大挙して広場に出てくる。カルメン登場。胴着に赤いカシアの花をつけ、その花を一輪口にもくわえている。ホセに目をつけ、胴着からカシアの花を引きちぎって彼に投げつける。カシアは「3つの不吉な色を持つ植物。はじめ白く、次に赤、そして黒に変わる」(ド・フリース、109頁)。青が天国、人間の霊を示すのに対し、赤は地獄、人間の肉体を象徴する(同、139頁)。ミカエラとカルメンの色彩上の対比である。

ミカエラ再登場。母親からの手紙をホセに渡す。そこにはミカエラとの結婚の勧めがしたためられている。ホセは彼女の結婚を決意し、彼女を見送る。

たばこ工場で、カルメンと女工の喧嘩が起こる。スニガ隊長は相手を傷つけたカルメンを縛り上げ監獄に連行するようにホセに命ずる。カルメンは色目を使いつつ、連行途中で逃げる手だてをホセに耳打ちし、橋にさしかかったところで実際ホセを突き飛ばし、逃走する。

純朴なホセはカルメンの視線にとらえられ、彼女の虜となる。サイコマキア型の第1段階である。第2幕以降ホセは悪への転落の一途をたどる。すなわち、カルメンはしばらくの間はホセを熱愛するが、脇から登場した闘牛士エスカミーリョに心移りし、ホセを疎ましく思い出す。一方ホセの方はますますカルメンに惹かれ、3人の関係は厳しいものとなり、ホセはエスカミーリョに決闘を申し込む。今すこしでエスカミーリョを殺さんとしたときに、カルメンがエスカミーリョに荷担し、エスカミーリョは逃げる。

ミカエラが来て、母親が病気だと告げる。ホセは、カルメンに心を奪われつつ帰宅する。

最終幕、闘牛場前の広場。闘牛士エスカミーリョの晴れ舞台の日である。エスカミーリョが華々しく登場する。その脇には美しく着飾ったカルメンが寄り添っている。ホセが人ごみに隠れてカルメンの命をねらう。闘牛場ではエスカミーリョのショーがおわる。歓声が聞こえるなか、ホセはカルメンの胸を刺す。ここには中世のサイコマキア型から逸脱し、最後まで悪女カルメンの魔力から抜け出すことのできない近代的人間ホセが描かれている。彼には後悔もな

く、従って神の許しも準備されてはいない。まさに、神の死んだ世界、あるいは、神を信じない近代の若者の姿をここに見ることができよう。

『ドン・ジョヴァンニ』——〈死の舞踏型〉の変奏

「創世記」には必ずしも人は原罪により「死ぬ」ことになったとは記されていないけれども、パウロは「一人の人によって罪が世に入り、罪によって死が入り込んだように、死はすべての人に及んだのです。すべての人が罪を犯したからです」（「ローマ信徒への手紙」、第5章第12節）と述べている。キリスト教における人と「死」との出会いである。

イギリスの道徳劇では、人間の誕生から死と靈魂の救済を題材とする『堅忍の城』（1405-25年）に長い槍を持った「死」が登場する。また、『万人』（1495-519年）では、「死」が神の使いとして登場し、「万人」に死への道行きを指示する。いずれの場合にも、道徳劇にふさわしく、悔恨によって人間は救済へと向かう。

「死の舞踏」として「死」の存在を有名にしたのは、誰にもましてドイツの版画家ハンス・ホルバイン（1497-1543年）の版画集『死の舞踏』（1538年）であろう。身分や貧富の差なく「死」がすべての人間を襲う場面が41枚の木版画で描かれている。

さて、本題の『ドン・ジョヴァンニ』に話を進めよう。まず、主な登場人物および基本事項を整理する（主に『ドン・ジョヴァンニ』[名作オペラボックス21]、55頁による）。

ドン・ジョヴァンニ	放蕩者の若い騎士
ドンナ・アンナ	ドン・オッターヴィオの許嫁
ドン・オッターヴィオ	騎士長
ドンナ・エルヴィーラ	ブルゴスの貴婦人、ドン・ジョヴァンニの妻、 彼に捨てられる
レポレッロ	ドン・ジョヴァンニの従者
マゼット	ツェルリーナの許嫁

ツェルリーナ

百姓娘

場所

スペインのある町

2幕構成のこのオペラは、ジョヴァンニという無類の放蕩者による色事の失敗談の物語である。まず、アンナ。ここでは娘の騒ぐ声に目を覚ました父親を決闘で殺してしまう。次は、ヴェールをがぶった女性、それは、こともあろうに自分の妻のエルヴィーラであった。これにはさすがのジョヴァンニも逃げ出さざるをえない。そもそも彼は結婚式の3日後に彼女を捨てたのだ。次は、百姓娘のツェルリーナ。これも邪魔が入って失敗。さらに次の試みとして仮面舞踏会を催すが、ここでも意に反して女性を一人としてもものにする事ができない。

第2幕の最後、情事の失敗を重ねたジョヴァンニは追われて墓に逃げ込む。その時、決闘で殺され、この墓に埋葬されているアンナの父親、騎士長（石像）の声が聞こえてくる。ジョヴァンニはふざけて彼を夕食に招く。石像はその招待に応じて本当にジョヴァンニの館へやってくる。ジョヴァンニは彼を招き入れ、食事を提供するが、石像はそれを拒む。逆に、今度はジョヴァンニを彼のもとへ招待する。ジョヴァンニは恐れることもなく、承諾し、手を差し出す。石像はその手を握り、この最期の時に「悔恨」を求める。ジョヴァンニは頑としてそれを拒否し、その結果、地獄の炎の中へ落ちて行く。

ここに描かれているのは、死の舞踏型の道德劇、たとえば、『万人』において、主人公が死の訪れを知り、「善行」に導かれて、「悔恨」を経て天国へと向かう道行きとは逆の地獄への道行き絵図である。この結末は、ヨーロッパに古くから伝わるいわゆる「ドン・ファン」伝説に基づくものとはいえ、他方、石像＝墓石の訪れは＜死＞の訪れを意味し、その観点からみれば、この作品は中世演劇に描かれた死の舞踏型の変奏とも見ることができるといえよう。

おわりに

オペラはそもそも15世紀、ルネサンスのフィレンツェに誕生したと言われている。従って、初期のころは、その題材もルネサンスにふさわしく、ギリシャ

の神話などを劇風にアレンジして音楽を付け上演された。その点から言えば、ここに見たように、オペラに中世演劇の変奏としてキリスト教的な主題を求めるのは見当違いなことかもしれない。しかし、オペラも時代を重ねるに従い、本来のルネサンス・ギリシャ的テーマだけではなく、ヨーロッパ人に根深く潜んでいる話型、つまりキリスト教のエピソードをもその主題とするに至ったと言うことであろうか。もちろん、それはここで見てきたように、キリスト教のエピソードをその下敷きとしつつ、十分な変奏と逸脱を加えてのことであることは言うまでもない。それでこそ、「近代」の産物といえるのであるから。

参考文献

- 『イギリス道徳劇集』鳥居、山田、磯野共訳、リーベル出版、1991年。
- 磯野守彦『世界は劇場』南雲堂、1997年。
- 『『ラ・ボエーム』——近代オペラにおける聖書的テーマの変奏』
- 『なごや文化情報』No. 251、財団法人名古屋市文化振興事業団、2005年。
- 梅津忠雄編集解説『ホルバイン 死の舞踏』、岩崎美術社、1972年。
- グラウト、D・J、服部幸三訳『オペラ史』上、下、音楽の友社、1957年。
- 『聖書』（新共同訳）日本聖書協会、1987年。
- チャンパイ、アッティラ・ホラント、ディートマル編、（訳者記載なし）『ビゼー カルメン』（名作オペラボックス 8）、音楽之友社、1988年。
- （訳者記載なし）『ブッチーニ ボエーム』（名作オペラボックス 6）音楽之友社、1987年。
- 宮崎 滋訳『マスカーニ カヴァレリア・ルスティカーナ レオンカヴァルロ 道化師』（名作オペラボックス 27）、音楽之友社、1989年。
- 竹内ふみ子・藤本一子訳『モーツァルト ドン・ジョヴァンニ』（名作オペラボックス 21）、音楽之友社、1988年。
- ド・フリース、アト、山下主一郎主幹、荒このみ他共訳『イメージ・シンボル事典』大修館書店、1984年。
- プルデンティウス、家入敏光訳『日々の賛歌・靈魂をめぐる戦い』、創文社、1967年。
- ルーセ、ジャン、金光仁三郎訳『ドン・ファン神話』、審美社、1988年。