

ヒロインは二百歳 ヤナーチェクのオペラ最後の女性像と 「マクロプロスの秘事」

こういう女には近づきたくないなあ、と感じるだろうか？それとも、グレゴルやヤネクのように、夢中になってしまうだろうか？

上演が終わるまではわからない。聴く側の気の持ちよう、ではなくて「マクロプロスの秘事」のエミリア・マルティって、そういう女なのではないか。

「マクロプロスの秘事」でも、カレル・チャペックの戯曲では事情が違う。エミリア・マルティは主役で、登場する男たちがこぞって熱を上げる魅力的な女性には違いないが、芝居を見る者、あるいは戯曲を読む者が、もっぱらエミリアという女性に強い関心を抱くわけではない。この芝居が観客の興味を引きつける力のひとつは「謎」にある。冒頭から始まる、奇妙な、つじつまの合わない話が、次第次第に明らかになってゆくのだが、その謎の答を追って、観客は三幕のコメディの終わりまで進む。

これがチャペックの芝居のプログラムだったら、その謎について、ここに答を記してしまってもいいものかどうか、ためらわれることだろう。でもオペラなのでそんな必要はない。「トゥーランドット」の三つの謎を、上演前に知っているかどうかなど問題にならないように、オペラ「マクロプロスの秘事」の謎は、聴く者がすでに知り、あらためて興味をそそられたりしないものになっているからだ。謎を原動力とする推理小説の手法は、芝居なら可能だとしても、オペラでは通じない。

だからかまわず言ってしまう。エミリア・マルティは三百年以上も生きている女だ。次第にエミリアの本性が明らかになるにつれ、長寿と人間の幸福、という主題が浮かび上がってくる。チャペックの芝居は、現代だって通用するぐらい面白い。だがオペラになると、その面白さをそのまま生かすわけにはいかない。ヤナーチェクから

オペラ化の許可を求められたチャペックが躊躇したのも当然だったろう。一方、「マクロプロスの秘事」がオペラ化には問題のある戯曲であるのを、ヤナーチェクはよく承知していた。既に「イエヌーフア」や「カーチャ・カバノヴァー」や「利口な女狐の物語」を完成させていたオペラ作家は、オペラ化の手法を見出していたのだ。芝居の第三幕では、エミリアが意識を失って寝室に連れ出された後で、コレナティ、

ヴィーテク、プルスらによる議論がくり広げられる。エミリアの謎が解かれ、人が長く生

きるというのはどういうことか、果たしてそれは幸福なのか、という主題が、ここで展開される。芝居としては欠かせない場面なのだが、オペラには無い。もちろんヤナーチェク

がカットしたのだ。さまざまな考え方が

提示される議論が、オペラに

なじまないのは自明のこと

だ。おそらくヤナーチェクは、

はじめからここを省略しよう

と決めていたに違いない。

しかし肝心の主題が十分に

展開されないとしたら、オペラ

はいったいどうなってしまうのか？原作

者ならずとも、ちょっと心配になる。

もちろんその答はオペラ「マクロプロスの秘事」を聴けば、すぐにわかる。なるほど稀代のオペラ作家ヤナーチェクは、オペラならこうでしかありえない、という方法を選んでいる。

オペラの第一幕と第二幕で、しだいにはっきりしてくるのは、常軌を逸した長生き、という謎ではない。浮かび上がってくるのは、長く生きることが人間にとって幸福なのか、という主題でもなくて、エミリア・マルティという女、常軌を逸した長生きを強いられたエミリアその人だ。主題はここで、エミリア自身が幸福なのか不幸なのかへと転じている。

男たちを魅了し、あるいは絶望させ、時に自殺にまで至らしめる女エミリアは、三百数十年もの年を重ねた怪物でもある。登場する男たち同様に、聴く者をも戸惑わせずにはおかない。

人生においても、自作のオペラにおいても、レオシュ・ヤナーチェクは人並みはずれて女性への関心の強い人だった。死のきっかけは愛人と一緒に旅行した折、森で迷った愛人の子を探したことによる。音楽家個人の人生に関心を持たない人でも、弦楽四重奏曲第2番「内緒の手紙」を聴くだけで、実感できてしまうに違いない。

当然最もはっきりと現れるのはオペラだ。女性とその官能性や内面の苦悩を描くのは、ヤナーチェクの最も得意とするところだった。というより、それこそがオペラ作家ヤナーチェクの宿命ではなかったろうか。ここで詳しく検討するには及ばない。「イエヌーフア」のイエヌーフアや、「カー

チャ・カバノヴァー」のカーチャ、そして「利口な女狐の物語」のビストロウシュカと並べるだけで、個性的、魅力的なオペラのヒロインを、ヤナーチェクが生み出したのがわかる。

ヤナーチェク最後のオペラは「死の家から」で、女性が全然出ないというわけではないが、何しろドストエフスキーの流刑地を舞台とした小説のオペラ化だから、ヒロインなど登場しない。つまりエミリア・マルティこそヤナーチェクが到達した、最終的ヒロインというわけだ。実際個性と魅力と恐ろしさで、エミリアはヤナーチェクのオペラ最後のヒロインにふさわしい女性というほかない。

エミリアの謎、ではなくて、謎を背負ったエミリア自身の輪郭がはっきりしてくるところは、かなり原作の戯曲を生かしている。ヤナーチェクはチャペックの室内劇を音楽によって精密に描くことで、この特異な女性像を浮かび上がらせる。グレゴルに対するエミリア、ヴィーテクに対するエミリア、プルスに対するエミリア、それらが重なり合っ、ひとつの像を結び始める時のスリルは、チャペックの芝居で女が三百年以上生きている、という秘密が見えてくる時のスリル以上ではないだろうか。「イエヌーフア」や「カーチャ・カバノヴァー」の音楽家は、会話劇のスリルをオペラのスリルへと転じる術を手中にしていた。

それでもエミリア像は完全には見えない。三百年の魅力を発揮するのか、それとも三百年の恐怖を漂わせるのか。

チェコだけでなく、ドイツやイギリスでも、「マクロプロスの秘事」は、すでに上演を重ねてきている。当然ながら、異なる解釈、表現が行われたようだ。暗い悲劇なのか一種の喜劇なのかは、実をいえば上演次第だ。エミリア・マルティを歌うソプラノだって、エレクトラを歌うような重くドラマティックな歌手なのか、それとも「フィガロの結婚」の伯爵夫人を得意とする歌手にするのかで、大きく異なるが、どちらも選択可能なのだ。もしかしたら、どう上演するのか、定め難いのが、この「マクロプロスの秘事」というオペラの属性なのかもしれない。

チャペックの想像したロボットは既に現実となった。長生きも、現実化の可能性が出てきた。さて、日本に登場するエミリア・マルティには、魅了されるだろうか、それとも、近づきたくないと感じるだろうか？

