

「72歳冒険」 マクロプロスの秘事

丸本隆
早稲田大学教授 Takashi Marumoto

ヤナーチェクと聞けばチェコの民族色豊かなイメージが思い浮かぶ。モラヴィア地方に生まれ育った彼は、生涯のほとんどを中心都市ブルノで過ごし、その地の民謡を熱心に収集・研究した。ハンガリーの影響の色濃いモラヴィアの音楽は、同じチェコでもスメタナやドヴォルジャークに刻印されたボヘミアのそれとはまた違った味があり、そこから多くを吸収したヤナーチェクの音楽には、フォークロアの息吹を感じさせる独特の魅力が漂う。だがそうした要素は、ライプツィヒやヴィーンへの留学によって深められた西洋近代音楽の語法の中に次第に溶解され、たとえばオペラ《マクロプロスの秘事》にローカルなルーツを感じ取ることは、もはや難しい。そこにあるのは彼の個性のにじみ出た、紛れもなく20世紀的な前衛音楽だ。

そもそもヤナーチェクの人生の歩みそのものが、彼の音楽的發展と微妙にクロスしていた。生涯の大半、彼は作曲家である以上に合唱指揮者や音楽教師として活動し、出版のプロとしての働きも中途半端ではなかった。このように多彩だが地味で堅実な日々を過ごしてきた彼が老境に入り、堰を切ったように作曲の分野で大活躍をみせ始める。彼の主要作品のほとんどは60歳過ぎのものだ。だが彼の人となりを見ると、それが突然の変身でなかったことが分かる。彼は何よりもマイペース人間であり、世間の風潮に流されず、いささか反骨的で頑固、そして自由奔放な生き方を貫こうとしたようなのだ。《イエヌーファ》のような作品が広く国内外で認められるまでに多くの時間を要したのも、そうしたこだわりが一因といわれる。周囲の批判的なまなざしを意に介せず、38歳年下の人妻と熱烈な恋愛関係を持続できたのも、彼ならではのと思われてくる。

時に我流とも評される音楽的素養をともかくもじっくり醸成して遅咲きの大輪を開花させた彼が晩年、とりわけ力を傾注したのが、作曲家の仕事としてもっともエネルギーを要するだろうオペラであった。今日、上演されること

の多い6本のうちの5本が、60代半ばから没年の74歳にかけて書かれている。しかもたえず新しいものを求め続けた彼の大胆な冒険心の結果、それらは一作ごとにめまぐるしく変化し続けた。《カーチャ・カヴァンバー》でリアリズム的心理劇の表現法に新機軸を打ち出す一方、月面への旅行《プロウチェク氏の旅》や動物世界との交流（《利口な牝狐の物語》）といった奇想天外な物語、シベリアの流刑地の情景を描いた《死者の家》のような女性が登場しない人物配置な

ど、オペラ化の困難なはずの素材を彼は好んで取り上げた。秘薬のせいで337歳まで生き長らえた女性エミリアをめぐる《マクロプロス》のミステリーもその一つだ。

1920年の《プロウチェク》初演の挫折を機に、彼は自己流をさらに徹底させる。既存の小説や戯曲を下敷きに用いるのはヤナーチェク・オペラに特徴的だが、彼は以後それらを台本作者の手を借りることなく、自力でリブレットに書き換えていった。首都プラハへのこだわりも捨て、これまでどおりブルノ国民劇場を初演の場と決めた。《マクロプロス》も1926年、その舞台にお目見えする。時にヤナーチェク、72歳。

彼はチャペクの喜劇を悲劇に変えたとされるが、作品の中身が激変したわけではない。ドラマ構成から細かい台詞にいたるまで原作をかなりなぞっている。エミリアがまだ秘密を知られていない時点で、大昔の出来事を実体験のように語り周囲を驚かせる場面など、滑稽な効果を生じうる部分もそれなりに残されている。プッチーニの《ジャンニ・スキッキ》のように、それをそのまま喜劇オペラにしてしまうこともできたかもしれない。だがもともと喜劇的に状況設定された「状況喜劇」と、人物の心理に深く分け入るのを得意とするオペラとの距離は大きい。ヤナーチェクは、永遠の若さと美貌を保ちながら長く生き過ぎて感情が枯渇し、愛することもできなくなったエミリアという人物そのものに脚光を浴びせ、悲劇的な愛のテーマを前面に押し出す。オペラに向かっての大きな重心移動だ。

改作にあたって彼は込み入った筋を整理した。特に3幕では長寿をめぐる哲学談義をカットし、エミリア個人の宿命を浮き彫りにして劇的集中性を高めている。それでも原作の会話劇的な形式はほとんどそのまま残された。そうしたリブレットは、オペラ的なオペラにはなりにくい。だがそれにもかかわらずオペラとして見事に機能しているところが、ヤナーチェク版《マクロプロス》の真骨頂だろう。そこでは登場人物の間でテンポよく交わされる短い言葉のやりとりの連鎖によって物語の背景、エミリアの心の動き、周囲の人々の思惑などが次第に明らかになっていく。それはチェコの話言葉の抑揚を模したといわれる、語るように歌う一種独特のレチタティーヴォで表現され

る。ときに激情的な調子を帯びる人物たちの発話が即物的に淡々と続いていく不思議な雰囲気だ。そこにはまともあるモノローグが現れず、基本的にアリアも重唱もない。《イエヌーファ》でナンバーオペラと決別したヤナーチェクにとって不思議はないが、これほど抑制的な構成はオペラとして異例だ。だがそのため単調さに陥る危険性が、作品全体に施されたさまざまな仕掛けによって回避される。

序曲では、マクロプロス事件の長い前史を反芻するような荘重な響きが広がっていくが、切れ目なく1幕に入るとオーケストラのトーンが急転し、目覚まし時計の轟きとともに弁護士事務所の乾いた日常風景が現われる。このコントラストは圧巻だ。雄弁な歌唱とともにオーケストラも饒舌に語り続け、2幕から3幕へと進むにつれ、音楽はエミリアの内面深く分け入るように次第に情調を帯びていく。そして終幕近く、エミリアの告白でクライマックスに達し、初めてアリア的な歌唱が披露される。ただし純粋のモノローグとしてではなく、時折対話が混じり、さらに最初で最後の合唱パートを受け持つ舞台裏の男声が天の声のようにエミリアと言葉を交わし、悲劇性を増幅する。そしてオーケストラが、2幕の終わりにも現われた序曲の世界を再現し、彼女の壮絶な死を劇的に告げる。

エミリアはここにいたるまで、同情を拒絶するような冷ややかなムードを漂わせてきた。極めて現実的なテーマ設定ながら現実離れた状況設定も、観客にこの人物との距離を感じさせてしまう。だが原作と決定的に趣向が異なる、すべてが主人公の没落に向かって突き進みエミリアの死とともに幕切れをむかえる古典悲劇を想起させる展開は、ヒロインの運命に対して深い共感を求められた気分させる。そういった対立的要素の微妙に入り混じる違和感は、何よりも新即物主義的な醒めた調子と表現主義的なパトスが交錯する、このオペラそのものの不思議な魅力といえないだろうか。

