

まえがき

「今日では、演劇の諸分野の凋落を尻目に、オペラだけが生き残っている。というのも、俄には納得したいことながら、オペラにはそれなりの魅力があるからである。その主な魅力とは、これほどわざとらしい約束事が幅をきかせ、不自然極まりないものは他にないということだ。実際、陰謀を企む男があらん限りの大声で沈黙を求め、悲歎に暮れる女性が舞台の上を舞い踊りながら絶望を表すことくらいおかしい話があるだろうか」——一八三〇年代の半ば、作家・詩人のゴージェイエは、その舞台評の中で「演劇の現況」を憂慮しつつ、溜息交じりにこんなことを記していた（『過去二五年のフランスにおける舞台芸術』）。オペラという「およそ現実離れた」珍妙な代物が人々を虜にする、この不可解な事実に呆れているのは無論ゴージェイエ一人でも、また彼が初めてというわけでもなく、オペラに対する熱狂がヨーロッパを覆い始めていた一七世紀後半、サン＝テヴルモンは「オペラについ

て」(一六七七)と題する書簡の一節ですでに同じことを述べている(「主人が歌いながら召使いを呼んだり、用を言いつけたり、友人に打ち明け話をするのに歌ったり、「……」合戦ともなれば妙なる調べに合わせて剣や投槍で人を殺したり、いったいそんなことが考えられましようか」)。ゴッティエが指摘するオペラの「不可解な勝利」は、実際にはこのジャンルの登場とともに始まっていたのであり、ポール・アザールはその理由を、「オペラは理性に反したからこそ受けたのだ」と説明する。

一九世紀、あるいはより広い意味でのフランス近代を「オペラの時代」——オペラという逆説に魅了されていた時代——と読み替えるなら、本書は、その「オペラの時代」をめぐる、ある種の対位法の試みとも言えばよいだろうか。実際、オペラという蝙蝠のようなジャンルについて考える上で、音楽研究と文学研究それぞれの知見や発想を突き合わせることの意義は小さくない。本書の出発点となった研究ユニット(「一九・二〇世紀のフランス文学とオペラ」)のそもその目論見は、垣根越しにはあれ、二つの分野の間で「向こう側」の声に耳を傾けることだった(同ユニットおよび本書の刊行に先立って行われたシンポジウムの詳細については「あとがき」を参照)。

もちろん、一口に「文学とオペラ」と言っても、二つの分野の関係は一樣ではなく、「オペラの時代」を物語る本書の各章のアプローチも文字通り多岐に亘る。たとえば、オペラに固有の「ドラマトゥルギー」を語ろうとするなら、音楽(作曲の技法)とプロット(物語の技法)の関係に立ち入らざるを得ず(「グラランド・オペラとヴァーグナー」、あるいは《アリアーヌと青ひげ》の神話論理的解釈)で試みられているように、音楽作品を読み解く上で、神話論理のような音楽の外にある言説とのアナロジーに注目することもできる。ただ、デユカスの音楽劇とレヴィ・ストロースの神話分析がす

ぐには結びつかないように、音楽と非音楽の相似的な関係は必ずしも明示的な形を纏うとは限らない。オペラについて語ることは、その場合、二つの分野を繋ぐ目に見えない糸を手繰り寄せる試みに擬えることができる。

オペラの読解は、また、音楽史と文学史の間を往来する越境の企てでもある。たとえばオペラのヒロインがヒロインであるのは専らその歌唱によるものとしても、《ユダヤの女》のラシエルが「美しきユダヤの娘」の文学的な系譜の外に一人ぼつんと置かれているわけではなく、「セノグラフィー」という観点に立てば、オペラと演劇の関係を視野に入れずにおくことはむずかしい（オペラも舞台芸術の一つである以上、オペラに固有のセノグラフィーといったものが、同時代あるいは過去の演劇のそれと無関係に存在するわけではない）。とはいえ、本書の主な関心は、音楽と文学のどちらが先かを問うことではない。一般に音楽の側から眺めると、つまりオペラ事典を見慣れていると、どうしても原作とその翻案という関係を思い浮かべるが、視点を入れ替えて、音楽の受容を契機にした「ことば」の生成に目を向けるならば、二つの分野の関係を、受容の論理としての「美学」と創造の論理としての「詩学」の関係に置き換えることも可能なのである（「音楽の方へ」）。

一方、オペラの舞台には、一九世紀後半の「へいま」に漂う不穩」を裏返しにしたオッフエンバツクの笑いがそうであるように、しばしばその舞台を生んだ時代の相貌が投影されている。陳腐な喩えながら、「時代」を一つのテクストに擬するなら、オペラはそのテクストを読み解くためのコードの一つにほかならない。ちなみに「時代」と「テクスト」の置き換えは、バルザックの場合、単なる比喩以上の意味を持っている。だとすれば、バルザックの小説を読み解く上で、オペラや劇場がしばし

ば鍵となるとしても不思議ではない。

以下の各章は、こうした文学とオペラの間の一筋縄ではいかない関係を、それぞれに異なる視点から組上に載せている。「まえがき」の限られた紙幅の中で、その不用意な要約を試みるのは控えるべきだろう。本書は結局、辞書的な概説でもなく、また（各章の配列が、一九世紀前半から二〇世紀初頭にいたる時系列におおまかに沿うとはいえ）全体の通読を前提にした通史的な書物でもない。本書の七つの章を緩やかに束ねるのは、つまるところ、「オペラ」という、呪文のような響きを持った一つの符牒である。それぞれに趣を異にする七つの章が相互に響き合い、あるいは時に不協和音を奏でることで、「オペラの時代」がそのまだ見ぬ表情を垣間見せてくれるとするなら、本書のささやかな試みは十分にその目論見を果たしたと言つてよい。

【注】

- (1) Théophile Gautier, « État actuel du théâtre » (1837), *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, t.1, 1858, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p.17.
- (2) サン＝テヴルモン「オペラについて（バッキンガム公宛書簡）」、ポール・アザール『ヨーロッパ精神の危機』野沢協訳、法政大学出版局、一九八二年、四六六頁。（原文に照らして訳文の一部を改変した）
- (3) *Ibid.*