オセロウは唱う

— スタンダールとロッシーニ『オテロ』をめぐって（上）

市川裕子

はじめに

21世紀に入った現在、シェイクスピア作品が人口に膿災するにあたっては、上演芝居と原作（およびその翻訳）を通じてのみならず、映画、パレエ、オペラ、アニメーション、テレビ、人形芝居、漫画、はては新聞雑誌記事、コミックとあらゆるメディア、媒体にその展開が渡っていることは、人々のよく知るところである。その複雑な様態を解析することは、容易なことではない。そしてそもそも、歴史のある時点、ある地域においてシェイクスピア作品の伝承、受容がどのように行われたかという問題は、そのメディアが複数に及ぶこと、そしてそれらを受容する社会の幅と厚みが多岐に渡ることによって、そもそもだえずく近づくことを許さない。そこで私は、観測するにあたっての一つの時点を設けてみたいと思う。

1816年の末、冬のナポリで初演された、ロッシーニ作オペラ『オテロ』である。

今こそシェイクスピア『オセロウ』のオペラ版といえば、ヴェルディ作のオペラであり、舞台美術家、演出家としても有名なセフィリ監督が、時代随一のテノール歌手ブランド・ドミンゴを主役に配置した映画（1986）も、もちろんヴェルディのそれだった。19世紀末、1887年に登場したヴェルディ＝オテロによって、同世紀初頭のロッシーニ＝オテロは、すっかり退場を余儀なくされた。影が薄くなっていった。しかし、19世紀の中心に身を置いてみれば、この作品がロッシーニの悲劇オペラ（オペラ・セリア）の中でも最も高い人気を得ていたことは、19世紀最後の上演となる1890年までの75年間に、世界26ヶ国87都市で290の公演が行われたのを見てもわかる。

（これは再演数を含めれば1000回を超えることになる）
イクスピアに対する姿勢はますますアンピヴァレント、というよりは攻撃的、嘲笑的になってゆき、それに対して彼の敵陣営が、ヴォルテールの自作『ダイール』は『オセロウ』からの盗用ではないかと、繰り返し反撃するなどしたために、論争を通じて『オセロウ』がシェイクスピアの代表作として取り上げられることが多かったという事実もあった。18世紀にはいって初めて刊行された二つのまとまった仏訳シェイクスピア作品集があり、いずれもその最初に『オセロウ』訳を持って来たのも、ラ・ブラース版（La Place, Le Théâtre anglais 8vols. 1745-48）、ル・トゥルヌール版（Le Tourneur, Shakespeare, traduit de l'anglais 20vols. 1776-83）それぞれの翻訳者家が、その訳出に魅力をおぼええた証といわれる。7

もっとも、当時の読者階層の限られていたことを思えば、『オセロウ』がフランスの人口に膿灸するには、やはり舞台での上演を待たなくてはならないだろう。そしてそれが、17世紀末に一連のシェイクスピア翻案劇をパリの舞台にのせたジュンシ劇であり（『オテロ』初演は1792年）、19世紀に入ると、演劇よりさらに民衆的な芸能媒体として、当時盛んに興行されたバントマイム劇に、『ヴェネッタのムーア人、オテロ』が登場する。すでに多くの文学作品をバントマイム、バレエ、オペラ化していたキュヴィリ・ド・トリ（Cuvelier de Trie）作のそれは、無言劇、踊り、音楽に、対話も混じったもので、Margaret Gilmanによれば、バントマイム劇が劣位のジャンルであったために、かえってフランスの古典演劇の規則に縛られないで、悲劇だったらできなかったろうだろう、ある種のシェイクスピア劇への忠実さを示しているという。たとえば三一致の法則のひとつのある場所の一致を守らずに、原作のまま、第一幕はヴェネッタ、二幕以降はキプロス島としていることや、姫様の小道具であるハンカチを、舞台のせたことなどである。後者は無言劇でセリフを言わぬでよいからこそできたことで、元をかすむに使われるハンカチ（mouchoir）が、舞台の詩的言語にのせられるとしても、当時のフランス人観客からの猛烈な抵抗を覚悟しなければならなかったろう。ちなみに上に掲げたジュンシの翻案劇では、もちろん事はすべてヴェネッタアで起こることになっているし、ハンカチの小道具は、手紙のそれに取替えられている。同じくGilmanによれば、このバントマイム劇は、大衆劇であるだけに、かえって当時の風潮をふんだんに取り込んでおり、ゴシックの礼拝堂や廃墟を舞台背景にして、時代のビクチャレクスな興味をかきたてたり、またギリシャ独立戦争前夜の、反トルコ感情の高まった当時の世相を背景に、トルコの軍を苦しむキプロス島の民衆の姿を、いきいきと描きだしているという。もちろんあらゆる場面の効果や、舞台の烈しいアクションのおかげで、微妙なニュアンスや心理展開はかき消されてしまってしまうにもかかわらず、「バントマイム劇は、今日文学に対し教えて映画が果たしている役割を荷していた。すなわちその大衆化である。たとえ粗削りな、欠点の多い型であったにせよ、文学の大衆化を果たしたのである。」3 現在、毎年のように続々とドラマとして、またエンターテイメントとして優れたシェイクスピア映画が製作され、観客を惹きつけていく状況を眺めるにつつも、フランスを中心とするヨーロッパ大陸において、19世紀初頭から民衆的な芝居媒体が、シェイクスピア上演を行い続けてきた意味を、改めて考えさせられるのである。それはバントマイム劇にとどまらず、機械仕掛けの人造芝居、ヴォード・ヴィー等を含む、また観客層を社会のやや上層部が占める、バレエやオペラ・コミックにも広がっていた。8

1816年秋、冬のナポレオン初演されたロッシーニ・オペラ『オテロ』は、この中でも最大の中心的役割を果たしたということができるだろう。先にも述べたように、作品が誕生したのはイタリアであったが、1819年を皮切りにパリのイタリア劇場では、10年余りに渡ってこの『オテロ』はヒットを放ち、喝采を浴び続けていた。（パリでのイタリア・オペラ隆盛に伴って、1824年にはロッシーニその人がパリに居を移し、イタリア劇場の総督監督に就任してい）それは他の劇場での上演にも波及してゆく。1820年代末にはロマン主義作家アルフレッド・ド・ヴィニーが、パリに来演したイタリア本国の劇団の演技に触れたこともあって、自ら原作に忠実な『オセロウ』上演台本を書こうと考え立つのだが、その彼が書簡の中でこう述べるほど、パリでのいわばカッコつきの『オセロウ』は人口に胎
オセロは唱う — スタンダールとロッシーニ『オテロ』をめぐって (上)

炙していたのである。「もしも『ヴェネチアのムーラ人』の話よりも、もっと多く語られ、読まれ、演じられ、歌われ、踊られ、裁断され、潤色され、台無しにされた物語を他に知っていたら、僕はそちらを選んだろう」という文章から出発して、『ヴェネチアのムーラ人』の物語を紹介する。

幸い、ヴェルディの『オテロ』によって、すっかり影を寄せてしまった物語であるロッシーニ・オテロの仕事も、1954年にニューヨークで復活上演が行われて以来、10数都市で上演されている。特に最近は、オペラ界のロッシーニ再評価の潮流に乗って、批評校訂版全集に基づいた、省略のない完全上演がされるようになってきて、このオペラの全体がはっきりしてきた。ちなみ、日本でも、1996年春のサントリー・ホール公演ではこの版が用いられた。またロッシーニの生まれた町ペーラロで毎週開かれるロッシーニ・フェスティバルでは、1998年夏に、人気演目のオペラ・ブッファ『チェネレントラ』と並んで、この完全版がオペラ・セーリアとして上演されている。いったいオセロの物語の何を、この作品は抽出して観客に訴え、そのために何を特徴したのか、それを考えることによって、19世紀初頭の大陸におけるオセロ理解の内容を考へ出し、ひいてはオセロの物語が人の心に果たすのか、そして心に何を喚起し続けるのかを考えるようがかった。「赤と黒」を書いたフランスの小説家スタンダールの言である。彼は当時の生い茂ったフランス人としては例外的に、少年時に、フランスではそれほど流布しなかったルートルシュール訳のシェイクスピアを読んでおり、青年期以降は英語の原文を耽読し、特に動作写真時代には『オセロ』のドラマ映画を事細かに研究し、メモを残している。また彼のイギリス旅行（1821）の際に、本国での名優世界的なオペラ、『オセロ』の演技も目的のたりにしているのである。そしてロッシーニの『オテロ』について言えば、彼は初演当時ミラノで生活し、夜毎スカラ座に通う、今でいう「オペラきらい」ののはしりのような存在であったため、その名に恥じずに（？）初演から程経ずしてナポリでこの演奏を眼にしている。そして1821年にミラノを去り、それから10年間をパリで過ごしたために、はかずもその滞在期間が、パリでの『オテロ』興隆期の10年間に重なり、そのため彼も幾度となくその公演に足を運び、数度のオテロ役、デスモーネ役の歌手の歌唱を聴き比べることになったのである。その意味でスタンダールは、時代の地平にあってはほとんど望み得かぎり、最も本格のテーマ材料に知悉した人だった。その彼がその役を借りることによって、少しでも正確緻密な遠近法画像を結べばと思う。"I

さて、ロッシーニの舞台を見てみよう。オペラは二幕で、すべてヴェネチアが舞台となっている。台本はベルオ（Francesco Maria Berio）によるもので、その出典は上に掲げたデシュの戯曲台本（1792年出版）にもどり拠り、1813年ナポリで上演された、コゼンツァ（Giovanni Carlo Cosenza）作のハッピー・エンドの芝居『オテロ』からも想を得ているというが、最近の研究者の一致するところである。そしてこの台本が、シェイクスピアをよく読む者にとって、どれほど評判が悪かったかを示す例としてよく引かれるのが、バイロンの次の一節である。「オセロはオペラで“刑罰”の憂き目にあった。音楽は良いが物悲しい。そしてせりふたちは！イアーゴとの迫真のシーンはすべてカット、かわりにまったくのたわごと。ハンカチは恋文に変えられていて。書き剥、衣装、音楽は非常によい。」

この台本に対する酷評は、一世代以上後のフランス人作家、ミュッセにおいても変わることはない。というより、より辛辣である。ミュッセは1830年代のヴィクトル・ユーゴーらロマン主義者達によるシェイクスピア描譜運動を通過してきた世代で、本人の戯曲にも『ハムレット』等シェイクスピア作品の影響が色濃く見られる作家であるが、その彼は、原作とロッシーニ・オテロとの相違をこう評している。「ロッシーニの『オテロ』は、シェイクスピアの『オセロ』とは別物である。…彼は嫉妬する者の生き生きした肖像画であり、人間の心の底の毛もよく見解剖であるが、一方前者は、誹謗を受けて無辜のまま死んでゆく子の、かわいそうな話にすぎない。」
ロッシーニ＝オテロの台本を「無辜の子（une enfant）」の話、すなわちデスデモーナを主人公とした物語として捉えていることに注目しておこう。というのも、これからスタンダールのロッシーニ＝オテロ評を見ていくと、上の二人とは違って、スタンダールの場合には、初演直後を受けた印象と、それから何度も重ねて舞台を味わった10年後とは、評価に変遷が見られる。そしてその変遷には、誰を主人公に据えているかという問題が、ひとつの鍵となっていると思われるからである。

スタンダールのロッシーニ＝オテロ評は、『ローマ、ナポリ、フィレンツェ』に始まる。1817年3月18日付で、ナポリのサン・カルロ劇場でこれを観たとしているのが、その印象はとえば、「これがどうで冷えたかは分からない。全ての演劇の内でも最も情念の激しい悲劇を、これほど無味乾燥なものにするとは、台本作家がよほど手だれでなくてはできないことではないのだろう。」1、皮肉たっぷりである。しかし面白いのは、そのスタンダール自身が、すぐ下に、10年後の1826年付けの注とし、こう追記していることである。「私は1817年の時点でどのように考えた自分を罰するために、この記述を残しておく。オセロを碧髄にしてしまった、あの最悪の台本の作者、ベリオ侯爵に対する懲りの念に思わず引きずられたのである。」

スタンダール自認が、10年間で自分の『オテロ』評が変わったことを認めているのである。では、何が変わったのであろうか。1823年に刊行された彼の『ロッシーニ伝』にはこの作品に対するつつまされる評が見られる。その出だしの部分が、彼の評の根幹をなしていると思われるので、少し長くなるが引用してみよう。
わしく、汚らしいものはない。それはただちにネロやフェリペII世他あらゆる王冠をかぶった怪物たちの所業を思わせるからだ。13

この『ロッシーニ伝』の刊行されたのが、彼のあの『恋愛論』の上梓された、ほんの一年前であろうことを心に留めよう。恋愛は情熱恋愛、趣味恋愛、肉体恋愛、虚栄恋愛の四つに分けて、あの有名な分類法の残映を、読者はここに見てとることがある。そしてなお、彼の『恋愛論』を醸成せしめた、ミラノにおける彼自身のマチルデ・デンボウスキーに対する激しい恋慕の情深が、そこには映し出されている。スタンダールは「情熱恋愛」を、恋愛の中でも最高無比とし、かつ自分がそれを身をもって体験している、と感じていた。そしてその「情熱恋愛」の具現化を、シェイクスピアの『オセロ』に見ていたことは、上の文章から明らかである。

そもそもスタンダールが激しい恋心に陥るとき、彼の脳裏に自分とオセロとのアイデンティフィケーションが起こるのは、40才も間近になっての彼のこの人生最大の恋が初めてではない。ナポレオン軍の中尉の職を19才で辞し、劇作家となるべくパリで修行に励んでいたスタンダールは、22才の時に、音楽、詩読びの練習のために通っていた俳優デュガゾン家の家で、駆け出しの女優メヒーニ・ギルベールと知り合う。後には同棲生活に入るとこの女性に恋着し始めたスタンダールの日記には、自分をオセロに見なされている気配が随所にうかがわれる。意中の人の距離を思うように縮めることができず、それどころかその隙間に他人が介入してくる事に苦しむ時、彼は『オセロ』の一節を引いて自分の心を慰めている。14そして1805年2月11日の日記には、こう記す。「この偉大な人（シェイクスピア）に対しては、絶えずやさしい愛情の念から激しい讃嘆へと気持ちがうつってゆく。昨晩も、ふと『オセロ』の最初の場面を読み返したのだ。私の心にとって彼は、かって存在した中でも最高の詩人だ。他の詩人について語る時には、常に敬意の念がそこに混じっているが、彼については、必ず口に出すことの何等かに心に感じているのだ。」15また20代に入ったばかりの、若さからくる思い込みの激しさをそこに見えてもらうこともできるよう、ともあれスタンダールはそれほどにシェイクスピアに心を注いでいた。しかも同時期に、自分の読んだシェイクスピア作品の中で優劣の順位をつけようと試みて、『リヤ王』や『ハムレット』を二位におさえて、この『オセロ』を一位押し上げている。16スタンダールの『オセロ』に対する思い入れと、評価の高さが、劇作行為として原作を改変していた（スタンダールは英語の原作でこれを読んでいる）ごく若き頃から続いていたものであることが、それらの日記から窺われるのである。そして、恋の当相手メラニーヌが、女優として、シェイクスピアの原作『オセロ』と、それを改作した当時のフランス劇、デュッシの『オセロ』を読み比べ、後者がまじまじと誉めると、スタンダールはなんとか彼女に前の真価をわからせようと努めている。17そこには、シェイクスピアの造形したオセロ像を理解してもらうことによって、この主人公に自身をなぞらえているスタンダールその人の、人間としての真倉と心情をくみ取って欲しいという思いが溢れている。

さて、とすれば初めてオペラ上演にふれた時の、バイロンとさせて変わらぬ酷評は、スタンダールがシェイクスピアの原作によって培った「オセロ」像との、あまりの違いに覚えた違和感のためだろう。文学（音楽）作品とオペラを切り離して見ることができなかったせいと思われる。後にはパリに移ってイタリア座におけるパスタ夫人のデスモーナ役などを聴き、親しみたした夫人の影響もあって、このオペラに熱心を見せるようになるからである。しかし根本的な劇構造への批判は、初めての観劇の時から変わっておらず、この批判に実はスタンダールの文学観の核心がこめられており、かつ、のちの彼の小説作品の主人公、ジュリアン・ソレルなどの創造につながっていると思われるので、確認しておきたい。（以下次号）

凡例
文中に引用した、英語およびフランス語の原文の翻訳は、全て筆者による。
スタンダールの著作の引用は、全てStendhal: Oeuvres Complètes, Cercle du Bibliophile, Genève, 1962-71. による。

注
1 水谷彰良「ロッシーニ:オテロ」、サントリーホール オペラコンサート オッスー:オテロ プログラム、1996年4月18日。
2 Margaret Gilman, Othello in French, Librairie Ancienne Edouard Champion, Paris, 1925, Part 1, Chap. 1 The First Attempt at Translation.
3 ibid., p.87.
4 ibid., p.77.
8 Alfred de Musset, 'Débuts de Mademoiselle Pauline Garcia', Revue des deux mondes, Novembre 1, 1839.
10 Stendhal, Vie de Rossini I, p.275.
12 Stendhal, ibid, p.273.
Stendhal and Rossini’s ‘Othello’

There are two operas that are based on Shakespeare’s tragedy ‘Othello’. One is Verdi’s and the other is Rossini’s. The latter became almost forgotten after the former appeared and gained public favor in the late 19th century. But in the mid-19th century, Rossini’s ‘Othello’ had acquired widespread popularity on the European Continent, and helped to make the name of the hero well known to the Europeans.

Stendhal, both an admirer of Shakespeare and an eager opera-goer, had a complicated opinion on this opera work composed by Rossini.

His critique of it represents the differences between Rossini-Othello and Shakespeare-Othello in form and substance, and at the same time it reveals Stendhal’s own image and idea as regarding ‘Othello’.

(2002年6月3日受理)