

書評

ウィーン民衆劇研究会編・翻訳

『オペラ・パロディの世界：もう一つのオペラの愉しみ』

(立教大学出版会、2007年)

The Study Group for the Viennese Folk-Theatre, *The World of Parodies - Another pleasure of Opera*, 2007

若宮由美

WAKAMIYA, Yumi

本稿は、ウィーン民衆劇研究会の『オペラ・パロディの世界：もう一つのオペラの愉しみ』（立教大学出版会、2007）を取り上げ、19世紀ウィーンにおける文化連鎖について論じるものである。本書の序文において、ウィーンの「オペラ・パロディ」とは、「原作オペラを換骨奪胎し、これを『ウィーン化』し、『歌と音楽』にのせて演じる」民衆劇と定義している（p.2）。18～19世紀のオペラの流行と平行して、ウィーンにおいて活況を呈した。そうしたオペラ・パロディのうち、本書には6作が収録されている。目次は以下の通り。

序 オペラ・パロディの時代

- 1『魔笛』カール・マイスル作、須永恒雄訳¹⁾
- 2『魔弾の射手』ユリウス・ホップ作、今村武訳²⁾
- 3『悪魔のロベール』ヨーハン・ネボームク・ネストロイ作、新井裕訳³⁾
- 4『タンホイザー』ヨーハン・ネボームク・ネストロイ作、荒川宗晴訳⁴⁾
- 5『マルタもしくはミッシュモントの女奉公人市場』ヨーハン・ネボームク・ネストロイ作、小松英樹訳⁵⁾
- 6『ローエン格林』ヨーハン・ネボームク・ネストロイ作、小島康男訳⁶⁾
- 7パロディ年表 [19世紀の主要なオペラ・パロディ44作の初演日と原作を一覧]

本書を読むと、パロディのさまざまな手法がわかる。言葉のもじりから、物語や主人公の設定を変更し、台詞をウィーン方言に移し替えるなど、種々の操作がなされる。しかし、その特徴は次のように集約される。「オペラ」の持つ「荘厳」で「大掛かり」、「ヒロイック」なものを、パロディ版は「矮小化」「滑稽化」「ローカル化＝ウィーン化」し、「ファンタジックな世界」を「日常の世界」に転化する。それに応じて、人や場面をも「格下げ」する（p.171参照）。かくして「ウィーン化」されたオペラ・パロディには、19世紀のウィーン庶民の暮らしぶりが投影されることになった。例えば、『魔笛』において、ザラストロのもとに囚われているパミーナは、逃げ出そうとするどころか、「一緒に逃げろですって？それは無理というものよ。（略）ウィーンがとっても気に入っているんですもの。（略）食事の後はブラーターへ、そこから芝居見物にまわり、お芝居がはねたら晩御飯。（略）まだまだあるわ、ピクニックのことや、社交界のこと、仮面舞踏会に、音楽会、そして芸術の集い、もう胸が躍って仕方がないわ」（p.24-25）と言う。この台詞こそが、当時流行の娯楽を証明する言質といえる。

次に、オペラ・パロディの重要な要素である音楽についてみてみよう。原曲をそのまま使用している場合と、新しい音楽を付けている場合がある。原曲に依存するパロディ版『マルタ』においても、「原曲のハイライト部分を意識的にカットしたりずらした

キーワード：オペラ、オペラ・パロディ、ネストロイ、タンホイザー、マルタ
Key words : Opera, Parody of Opera, Nestroy, Tannhäuser, Martha

りする。観客が知っている原曲の盛り上がり部分をはぐらかし、肩透かしをくわせる」(p.266)などして、演出効果が高められる。他方、『タンホイザー』の場合にはC.ビンダーによって新しい音楽がつけられた。

原作初演とパロディの制作時期に、当時の文化現象を読み解く鍵があると筆者は考えている。本書収載6作のうち、ウィーンで原作が初演された作品は『魔笛』と『マルタ』の2作。他の作品は別の土地で初演された後、ウィーンに持ち込まれた。これらはウィーンで原作上演されてからパロディ版が初演されている。しかし、原作初演から12年後の1857年にウィーン初演された『タンホイザー』の場合、この地では「ヴォルハイム作のパロディ『タンホイザーオペラ笑劇』⁷⁾のほうが[原作よりも]知られていた」(p.206)。他の地で初演された作品の場合、「原作からパロディへ」という構図が覆され、パロディが先行することもあった。

それでも、原作とパロディは「持ちつ持たれつ」の関係にあった。「パロディは原作あつてのパロディであり、原作の人氣がなければ自分もまた成立しえない。パロディの人氣は逆に原作の偉大さを照り返し、原作を称揚することにもなる。もとの作品を批判しつつもその人氣にあやかり、相手も立てつつ持ちつ持たれつで共存共栄をはかろうとするウィーン流の処世術、そこからこうしたパロディが生まれてくるのである」(p.208)。

当時の音楽事情を考えると、音楽が原作とパロディの関係をさらに大きな文化連鎖に組み込んでいたことがわかる。19世紀には、オペラの音楽が独り立ちして、別の形で社会に流通していた。一方、ダンスの隆盛とともに、大衆的な音楽が巷を席捲しつつあった。日ごとダンス・ホールで奏でられる音楽には、芸術性よりも人びとを惹きつけるタイムリーな話題性が求められた。だからこそ、序曲や有名アリアなど、人気オペラのナンバーはそうした場所で頻繁に演奏された。そしてさらには、オペラのメロディーを引用した新作が多々登場するようになる。当時の音楽家たちはこぞって、オペラからメロディーを借用した楽曲を作曲したのである。

例えば《マルタ》のメロディーを用いて、ヨハン・シュトラウス父子とファールバッハがカドリーユ

を作曲している。まず父シュトラウス1世がオペラ初演から約3週間後の1847年12月18日に〈マルタ・カドリーユ〉op.215を初演。翌年1月になって、父と敵対関係にあった息子シュトラウス2世が同名カドリーユop.46を発表。ファールバッハも47年12月中に作品を初演したと推測される(若宮2005:150-151)。3者の楽曲を分析すると、ほぼすべてのメロディーがオペラからの引用である(若宮2005:148-149)。メロディーの配置は3者によって異なるが、カドリーユは決った形成を持っており、メロディーの配置の違いが作品の本質を左右するとは考えにくい。3者の楽曲は、多少見た目の違う、似たような楽曲といえる。ひとつのオペラから、かくも多くの楽曲が派生し、世間に流通していたのである。

ただし、この種の音楽は決してオペラのおすそ分けに与るだけの存在ではなかった。両者の関係は、ここでも持ちつ持たれつであったのだ。それを成立させていたのが当時の音楽ビジネスである。音楽作品は発表前に新聞などのメディアで大々的に広告された。次には、楽譜を売り出し、ヒットチャートよろしく売上を競い、多大な収益をあげたのである。当時のウィーン市民は、家庭においてもピアノ編曲譜(家庭で手軽に楽しめるように編曲された楽譜)を通じて、人気のオペラ・ナンバーや引用楽曲に親しんだ。音楽市場の動向が、原作オペラやパロディ劇をも宣伝する効果を生み、いやがうえでも街中を巻き込むフィーバーを巻き起こした。

なによりもヴァーグナーが、その模様を目撃している。1832年夏にウィーンを訪れた彼は、「ヨーゼフシュタット劇場でも〈ザンパ〉が上演され、すべての聴衆を恍惚とさせていたが、人々は劇場を出ると側にあった酒場・駝鳥亭に入った。そこでは、シュトラウスによる熱狂的な〈ザンパ〉に基づくポプルの演奏が私を熱くし、聴衆全体を炎のような興奮状態にしていた」(WAGNER 1977:71)と記している⁸⁾。この恩恵に蒙るために、作曲家は熾烈な先陣競争を繰り広げた。

先に述べた〈マルタ〉の場合も、「成功を博したのは1世の〈マルタ・カドリーユ〉だけであった」(Mailer 1999:212)。そして、ネストロイのパロディ劇も「ほとんど反響を呼ばないまま3回の公演でおわってし

まう」(p.264)。その理由を本書では「3月革命前の騒然とした社会情勢とのミスマッチ」(p.264)と説明している。しかし、このオペラの初演には皇帝フェルディナント1世が臨席して大成功を収めているし、1847年中、つまりは最初に初演されたシュトラウス1世の楽曲も成功を収めた。この事実は、熱しやすく冷めやすいウィーンの人びとの関心を最初に掴むことの重要性を物語っている。本稿では詳述しないが、他のオペラ引用楽曲の初演・出版を巡るシュトラウス父子の競り合いをみるにつけ、その重要性が認識できる(若宮2005、若宮2006、鍵山[若宮]2006参照)。

話をオペラ・パロディに戻そう。本書では、オペラ・パロディが制作された背景に検閲制度を挙げている。ウィーンにおいては原作オペラの上演に際しても、「劇場において、『宗教』、『政治』、『性』などのテーマの上演を許せば必ず民心を危くすると信ずる検閲官たちが、できるだけ当時の原作とは関わりのない場所と時間へと作品を変更するように指示していた」(p.8)。その例として、『ピサのギベリン党员』と改題させられたマイヤベーアの《ユグノー教徒》を挙げている⁹⁾。検閲に伴う設定変更が、パロディにおける「移し変え」の土壌となったというのである。現代においても、演出家によるオペラの設定変更は数々の作品で行われている。演出上の変更と、オペラ・パロディの相違は何か。筋立てと音楽の両方を操作しながら作品をウィーン化するという共通の項が、ウィーンにおけるオペラ・パロディの決定的な条件と思われる。

最後に、19世紀には自家オペラのジャンルでも物語や楽想の引用が数多くなされたことを指摘したい。ひとつの作品から次の作品への転化が頻繁に行われた。結局、引用やパロディがあらゆるジャンルを巻き込む連鎖の活力源だったといえる。シュトラウス2世は、1869年の〈オベールのオペラ《幸福の第1日》に基づくカドリユー》Op.327をもって、他人のオペラ楽想からの借用をやめ、自作オペラからの引用にシフトしていく¹⁰⁾。この理由の一つには著作権があろう。著作権の確立は、それまでの文化基盤を根本的に覆した。

『オペラ・パロディの世界』を通じて、19世紀の

パロディ劇に日本語で接することができることは意義深い。本書収載のネストロイ作『タンホイザー』が、ブルク劇場で上演されたのは2005/06年。この演目は2008年からフォルクスオーパーに場所を移して、上演が続けられている。この公演を本書と照合した結果、本書とほぼ同じ台詞が語られていた。こうした生の体験を愉しめたのは、ウィーン民衆劇研究会の成果のおかげである。

【注】

- 1) 原作はモーツァルトによる同名の独語オペラ。1791年9月30日ウィーン初演。本書パロディ版の初演は1818年8月13日。
- 2) 原作はウェーバーによる同名の独語オペラ。1821年6月18日ベルリン初演。ウィーン初演は同年11月3日。パロディ版初演は26年1月24日。
- 3) 原作はマイヤベーアによる同名の仏語オペラ。1831年11月21日パリ初演。ウィーン初演は33年6月22日。パロディ版初演は33年10月9日。
- 4) 原作はヴァーグナーによる同名の独語オペラ。1845年10月19日ドレスデン初演。ウィーン初演は57年8月28日。パロディ版初演は57年10月31日。
- 5) 原作はフロートの独語オペラ《マルタ、またはリッチモンドの市場》。1847年11月25日ウィーンのケルトナートーア劇場で初演。パロディ版初演は48年1月25日。
- 6) 原作はヴァーグナーによる同名の独語オペラ。1850年8月28日ヴァイマル初演。ウィーン初演は58年8月19日。パロディ版初演は59年3月31日。
- 7) ヴォルハイムのパロディ劇は、原作がプレスラウで上演された後、1852年に同地で執筆・初演、54年に出版。
- 8) 〈ザンパ〉はエロールのオペラ。ウィーン初演は1832年5月3日ケルトナートーア劇場。同年8月25日からヨーゼフシュタット劇場でも上演。シュトラウス1世は〈ザンパ・ワルツ〉Op.57を1832年8月2日に初演(SCHÖNHERR 1954: 85)。尚、ヴァーグナーはこのワルツを「ポプリ」と表現した。本書の「パロディ年表」には、ネストロイ作のパロディ版『ザンパ』(32年初演)が含まれる。
- 9) 原作は1836年2月29日パリ初演。『ピサのギベリン党员』ウィーン初演は39年。すでに37年、

シュトラウス1世はこの作品に基づく〈コティ
ヨン〉Op.92と〈ギャロップ〉Op.93を出版。聴
衆は原作上演前に原作オペラのメロディーに親
しんでいた。

- 10) 原作は1868年2月15日パリ初演。ウィーン初演
は74年11月7日。シュトラウス2世の楽曲は68
年9月3日初演。

[主要参考文献]

鍵山 [若宮], 由美

- 2006 「M.W.バルフの〈ボヘミアの少女〉とシュ
トラウス父子のカドリーユ〈ジブシー娘〉:
19世紀中頃の音楽の流通と伝播に関する
一考察」 *in* 『お茶の水音楽論集』 第8号:
30-36.
- 2008 「1840年代のウィーンにおけるポプリとカ
ドリーユの関連:バルフの《ハイモンの息
子たち》に関する考察」 *in* 『お茶の水音楽
論集』 第10号: 1-13.

MAILER, Franz

- 1999 *Johann Strauß. Kommentiertes Werkverzeichnis*.
Wien: Pichler.

NESTROY, Johann; BINDER, Carl

- 2008 *Tannhäuser in 80 Minuten (1857)*. Wien:
Volksoper Wien. (DVD)

SCHÖNHERR, Max; REINÖHL, Karl

- 1954 *Johann Strauss Vater*. London; Wien; Zürich:
Universal Edition.

WAGNER, Richard

- 1870-80 *Mein Leben*. 4 Bände. (private ed.). reprint:
Mein Leben. 1813-1868. *Vollständige,
kommentierte Ausgabe*. 1977 GREGOR-
DELLIN, Martin (ed.). München: List Verlag.

若宮, 由美

- 2005 「フロートの〈マルタ〉とシュトラウス父子」
in 『埼玉学園大学紀要:人間学部篇』 第5
号: 145-157.
- 2006 「オベールの〈悪魔の分け前〉とシュトラ
ウス父子のカドリーユ対決」 *in* 『埼玉学園
大学紀要:人間学部篇』 第6号: 121-133.