

オペラにおける子どもたちの役割 —ビゼー《カルメン》の場合—

The role of children in operas

鈴木 愛 理*

Eri SUZUKI*

要旨

オペラにはしばしば、「子どもたち」(児童合唱)が出てくる。また多くの場合、「子どもたち」は個別の名前をもたず、ストーリーの展開にも大きな影響を与えることはない。これまで、こうしたオペラにおける「子どもたち」について、その意味や役割が問われたことはなかった。そのため、それを演じる子どもたちは、自分たちがそのオペラのなかでどのような役割を担っているのか、あるいは、いかに重要な役回りであるのかを自覚しないまま(わからないまま、考えないまま)演じてきたのではないかとと思われる。

いま、学校教育では、教科横断的な、領域を越えた学びが模索されている。そうした状況において、子どもが出てくるオペラについて、特に学習者(子どもたち)が寄り添いやすい役についての考察を行うことは、総合芸術であるオペラを用いての芸術教育の可能性について考えるひとつの手がかりとして有効であると考えられる。

本稿では、ビゼー《カルメン》において「子どもたち」がどのような役割をもっているのかを、他の役やストーリー、音楽との関係から考察する。

キーワード：オペラ、子どもたち、児童合唱、芸術教育

1. はじめに

オペラにはしばしば、「子どもたち」(児童合唱)が出てくる。その多くの場合、「子どもたち」は個別の名前をもたないし、ストーリーの展開にも大きな影響を与えることはない。

これまで、こうしたオペラにおける「子どもたち」について、その意味や役割が問われたことはなかった。そのため、それを演じる子どもたちは、自分たちがそのオペラのなかでどのような役割を担っているのか、あるいはいかに重要な役回りであるのかを自覚しないまま(わからないまま、そして考えないまま)、演じてきたのではないかとと思われる。それだけでなく、オペラを鑑賞する側(観客たち)も、子どもたちの出番とその意味について、さして注目してこなかったのではないかとと思われる。

いま学校教育では、教科横断的な、領域を越えた学びが模索されている。そうした状況において、子ども

が出てくるオペラについて、とくに学習者(子どもたち)が寄り添いやすい役について考察を行うことは、総合芸術であるオペラを用いた芸術教育の可能性について考えるひとつの手がかりとして、有効であると考えられる。

本稿では、ビゼー《カルメン》を取り上げ、「子どもたち」がどのような役割をもっているのか、他の役やストーリー、音楽との関係から考察する。

2. 《カルメン》について

2.1. 作曲の経緯と原作との異同

作曲年は1972～74年、ビゼーはパリ・オペラ・コミック座からオペラの作曲を委嘱されると、台本作家にリュドウィック・アレヴィとアンリ・メイヤックを選び、プロスペル・メリメの小説『カルメン』を題材に決めた。しかし、このプランを提示された劇場側

*弘前大学教育学部国語教育講座

Department of Japanese Language and Literature, Faculty of Education, Hirosaki University

は、こんな淫蕩な女たちや人殺しや盗賊を主人公にした陰惨な悲劇は絶対に認められないと、強い難色を示した。オペラ・コミック座はもともと市民階級の家族的な娯楽の場所という歴史と伝統をもつ劇場であり、家族連れの人々に明るく楽しいオペラを上演してきたので、《カルメン》のような悲劇的な内容と結末をもつドラマはふさわしくないという劇場側の主張にも一理あったため、台本作家たちはオペラの健全性に充分留意することを約束した。

アレヴィとメイヤックの2人は、オペラ化に当たり、原作にあった残酷さを少しでも和らげようと、かなり大幅に改変し、その結果、小説とオペラでは少なからぬ相違点が生じている。

まず、原作は、あるイギリス人の考古学者がアンダルシアを旅行してめぐりあったドン・ホセ・リッザラベンゴアと、「色浅黒い、野性的な魅力をもつ美人で、その容貌は一目見たら忘れられないほどの強烈な印象を与え、とくにその眼はかつて見たこともないようなほど人間離れした肉慾と情熱の輝きをもっていた」ジプシー女カルメンについてのエピソードを断片的に綴ったもので、ドラマの場所も各地を転々とし、最後にカルメンがドン・ホセに殺されるのはコルドバの山中になっている。

また原作でカルメンのもつデモニックな性格の強烈さや「非道徳的ではなく無道徳」的な言動は、オペラではかなり弱められ、「アンダルシアにいちばん名の知れ渡った悪党」ホセは、ひたすらカルメンへの一途な愛のために身を滅ぼしていく若者となる。

さらに、原作には登場しないミカエラというホセの故郷から出て来た少女を創造して、カルメンの性格を際立たせるアンティテーゼとした（その主な役割はホセの母親からの知らせを持って来るというものに過ぎないのではあるが）。

ほかにも、闘牛士エスカミーリョは原作のリユカスよりずっと重要性をもつ人物になっているし、ドラマの退廃性を非難する口実となりやすいカルメンの情夫ガルシアはオペラでは抹殺されている。

このように、主な登場人物に関わるものだけでも多くの、そして大きな変更がなされた。しかし重要なのはオペラと原作との相違ではなく、オペラのドラマとしていかに巧妙に、生き生きと描かれ構成されているかという点にあるだろう。

2.2. 作品の評価

現在、少なくともパリだけでも4000回を超える驚異的な上演回数を誇る唯一のオペラ《カルメン》は、ビゼーの最高傑作といっても過言ではないだろう。世界的にも、最も上演回数が多い演目となっている¹。高崎保男氏も、「疑いもなく、《カルメン》は19世紀フランス・オペラの、というより、すべての時代のフランス・オペラの中で、そしてあらゆる音楽劇の中で、最もポピュラーな名作のひとつであり、『ワーグナーやヴェルディとともに19世紀ロマン主義音楽劇を代表し、その本質を最もフランス的な形で開花させた代表作』（パウル・ベッカー）」²と述べ、その現在における人気と作品の特質を踏まえて評価している。

高崎氏によれば、《カルメン》は作曲された当時のオペラ界にとって、その内容、音楽ともに斬新なものであった。

当時の19世紀フランス・オペラ界では、（中略——引用者）真に音楽だけの力で、自らの中に内蔵されたドラマを語り出すという真の傑作は、何ひとつ見当らなかつたのである。その不毛と沈滞の中に、ひとときわ高い高峰のように《カルメン》がそびえ立つことになる。この音楽のもつ躍動的な生命力、鮮烈でしかも決して派手なけばけばしさに走らぬ劇的効果と色彩感、ユニークな登場人物たちの性格と感情を端的率直に描き出す生き生きとした旋律、管弦楽の巧みな駆使、そしてドラマティックな構成と手法のみごとは、そうしたフランス・オペラ界の状況の中で断然異彩を放っていると同時に、またそれらはとりも直さずビゼーがさまざまな苦心と体験のあげくに獲得した表現力の集大成であり、ワーグナーやヴェルディのいずれとも異質な、あくまでフランス独自の音楽としかいいようのない感性と明晰さに裏打ちされている。³

しかしこうした異質性が、すぐに受け入れられ、評価されたわけではなかった。1875年3月3日、パリ・オペラ・コミック座で行われた初演の失敗は、ヴェルディの《ラ・トラヴィアータ》のそれと並ぶオペラ史の大フィアスコ（興行的失敗）に挙げられるのが通例となっている。その理由について高崎氏は、「たしかに、題材の異常さやその反道徳性に対する反撥という点でこの2作の初演の失敗には共通性があるが、《カルメン》の不評はむしろもっと音楽的な理由から来ていたように思われる。」⁴と指摘している。

「音楽的な理由」とは、オーケストラが抑揚を失った単なる伴奏に終始し、ホセを歌ったポール・レリーが無伴奏のソロ〈アルカラの竜騎兵〉で音程を外し、歌が終わるころには三度も音程が下がっていたなど、音楽的な充実度が決して高いものとは言えなかったことを指している（カルメンを歌った、マリー・ガリ＝マリエのすぐれた歌唱と演技を別にすれば）。

だがそのようになってしまったのは、演奏者をはじめとするオペラを上演する側の「題材の異常さやその反道徳性に対する反撥」、つまり作品への無理解と不満による非協力があつたからである。カルメン役に予定されていた歌手がこの役を「堪えがたいもの」という理由で降板したこと、当時財政的に逼迫状態にあつたオペラ・コミック座の支配人まで（当初はこの題材にかなり理解を示していたにもかかわらず）結末の陰惨さに恐れをなして何とかハッピー・エンドに変更できないかと意義を唱え出したこと、そのほかにもオーケストラやコーラスのメンバーが作品に対して無理解であり、その不満から非協力的であつたこと⁵など、初演までの多くのトラブルが音楽的失敗の原因である。

「もちろん、当時の批評の中には、社会の落伍者ばかりが登場するこの陰惨なオペラに対する非難も少なくないけれども、もともとフランスには人間的ドラマの表現の自由を認める空気は強いのだし、フロベールやゾラのいわゆるリアリズム文学がようやく大きな議論をよびはじめていた時期だっただけに、ドラマに対するまるっきりの無理解が障害になつたとは考えられない。それよりも、ビゼーの新鮮な音楽の真価をまだ十分に理解出来なかつた演奏者や聴衆こそ、不成功の責任をとるべきであろう。」⁶と高崎氏が述べるように、内容より音楽への無理解（それによる演奏の不充実）が初演失敗の理由としては妥当である。

初演から3か月後に作曲者は逝去したが、《カルメン》の最初の成功は、初演年の秋、ウィーン宮廷劇場でもたらされた。そのときは作曲者の友人のギローがドイツ語に翻訳し、台詞の部分に叙唱に改め、バレエを加えて、華麗な大歌劇としたグランド・オペラ様式のギロー版で上演され、その後もその形式で世界的に上演されてきた。現在は、演出家ヴァルター・フェルゼンシュタインがオリジナルの台詞を厳密に検討したオペラ・コミック様式のフリッツ・エーザー校訂アルコア版（1964）の上演も多い。その場合、同じアルコア版を使用している、長大な台詞の部分は適宜短縮してよく、指揮者によって取捨選択されるため、演奏

によってその内容は多少変わってくる。

このように姿かたちを変えながら、初演の失敗を乗り越え、《カルメン》は愛されてきた。全曲から抜粋をし、管弦楽用に編曲された組曲も演奏される機会が多い。主な登場人物4人や、オペラ全体に流れるジプシーの明るさと影が集められている第2組曲が親しまれていることを考えれば、ビゼーの書いた「ユニークな登場人物たちの性格と感情を端的率直に描き出す生き生きとした旋律」は人を魅了するものであり、やはり《カルメン》の魅力は音楽にあるということができよう。

2.3. あらすじ

【第1幕】

舞台は1820年ごろ。セビリヤの煙草工場の前。広場の一角にある衛兵の詰所で兵士たちが交替部隊を待っている。そこへ青いスカートにおさげ髪の田舎娘が現れ、ドン・ホセはいないかと訊ねる。もうすぐ来るときいた彼女は、伍長モラレスが引き止めるのを振り切り、姿を消す。

やがて隊長スニガの指揮する交替部隊がやってくる。モラレスから自分を訪ねてきた娘の話聞いたホセは、それが許嫁のミカエラだとわかる。ホセは、ミカエラは自分の母が幼い頃に引き取って育てた孤児で自分と結婚する約束をしていること、青いスカートにおさげ髪という格好は故郷ナバラ独特の風俗であること、またホセはかつて争って人を傷つけ故郷にいられなくなり軍隊に入ったことなど、身の上話をする。

そこで丁度、正午の鐘が鳴り、昼食のために帰宅する女工たちが工場から出てくるのを、町の若者たちが取り囲む。彼らの目当ては、とびきり美人のカルメン。姿を現したカルメンは、取り巻く男たちに色気を振りまきつつ、ひとりで銃の手入れをして自分に見向きもしないホセに目をとめ、惱殺的な姿勢で彼に近づき、いきなり胸につけた香りの強いアカシアの花を投げつけ、走り去る。

人々が広場から引き上げたところにミカエラが現れ、ホセとの再会を喜びあう。彼女はホセの母から手紙とキスを託され、早く故郷に帰るようにと伝えに来たのだった。ホセは自分からのキスを母に託してミカエラを帰らせる。

そのとき、工場で女工たちのすさまじい喧嘩が始まる。カルメンとマヌエラが口論をはじめ、カルメンがナイフで相手を傷つけたらしい。スニガの命令でホセ

は工場に入りカルメンを捕まえる。スニガが不貞腐れて質問に答えようもしないカルメンの処罰書を書くために詰所に入っている間に、カルメンは見張りのホセを誘惑し、手の縄をほどかせ、何食わぬ顔でホセに連行される素振りをしながら、突然ホセを突き飛ばして逃げていく。

【第2幕】

第1幕からひと月後。舞台はセビリアの下町にあるリーリヤス・パステアの酒場。あやしげな人でいっぱい客席で、スニガをはじめ兵隊たちがジプシー女と戯れている。カルメンは妖艶な歌と踊りでその場を盛り上げる。彼女に気のあるスニガは、ホセはカルメンを逃がした罪で牢屋に送られたが、今日釈放されるとカルメンに教えてやる。

そこへ人気闘牛士のエスカミーリョがやって来る。彼は一同の乾杯の返礼として〈闘牛士の歌〉を歌う。エスカミーリョとカルメンは互いに好意を抱きあうが、カルメンはまだホセに惹かれている。

エスカミーリョと一同が帰った後、密輸商人ダンカイロとレメンダードが来て、カルメン、フラスキータ、メルセデスを女がいなくてはうまくいかないからと密輸の仕事に誘う。カルメンは、あの伍長さんに本気で恋をしているからと誘いを断るが、彼らには信じられない。

そこに出獄したホセが現れ、4人は気を利かせて退く。カルメンは彼のために喜んで歌い踊り歓迎するが、そのとき、帰営の時刻を告げるラッパ（メリメの原作では太鼓）が聞こえてくる。兵営に帰らなくてはというホセにカルメンは幻滅し、激怒する。ホセがどんなに言葉を尽くし、真心を披露して頼んでも、カルメンの怒りと失望を癒すことはできない。諦めて、恋よりも軍人としての義務を選ぶ覚悟をしたホセが出て行こうとしたとき、酔っ払ったスニガと鉢合わせ、諍いになる。二人はジプシーたちに取り押さえられるが、上官に反抗したホセは兵営に戻ることができなくなり、やむなく密輸商人の仲間入りをする。

【第3幕・第1場】

第2幕から1、2か月経ったある夜。セビリアからほど近い、シエラ・ネバダの山中。密輸品を担いだジプシーたちが山を登って来て一休みしている。カルメンのホセに対する愛情はすっかり失われており、ホセはカルメンによりを戻そうと申し込むが相手にされない。フラスキータとメルセデスが焚火のそばでトラン

プ占いをしているのを見て、カルメンも占うが、何度やっても死が予言される。

ダンカイロが税関役人を色仕掛けでたらしこもうとジプシー女たちを行かせたあと、ミカエラが山中にたった一人現れる。ホセを訪ねてやってきたものの、あまりの恐ろしさに神のご加護を祈りながら、ホセを惑わせた女をこわがったりしない、はっきりと言ってやる、神様どうか勇気を与えてくださいと歌う。

ミカエラが物陰からホセに呼びかけるがホセは気がつかない。人の気配がしてミカエラが物陰に隠れると、エスカミーリョが現れ、見張りのホセに捕まる。そこでお互いが恋敵であることを知った二人は決闘をするが、カルメンやダンカイロが止めに入る。ダンカイロに追い返されることになったエスカミーリョは、セビリアで開かれる闘牛にカルメンたち一同を招待し、山を下りていく。

そのとき、ジプシーの一人が物陰にいたミカエラをみつけて連れてくる。彼女がホセに母の危篤を伝えると、カルメンと別れる気のないホセは、冷笑するカルメンに捨て台詞を残し、しかたなくミカエラとともに故郷へ帰る。

【第3幕・第2場】

第1場からしばらく後。舞台はセビリアの大闘牛場の入り口前。盛大な闘牛の当日で、大勢の着飾った人で混雑する中、華やかな入場行進が始まり、様々な衣装を着た闘牛士たちが人々の歓声を受け入場していく。その最後に艶やかなカルメンを連れたエスカミーリョが現れる。いまや二人は熱烈に愛しあっている。エスカミーリョが闘牛場に入ったあと、メルセデスとフラスキータがカルメンに近づき、ホセの姿を見たものがいるから注意するように忠告するが、カルメンは気に留めない。

カルメンがひとり残されたところに、突然、やつれ果てたホセが現れるが、カルメンは平然としている。ホセは言葉を尽くして復縁を迫る。闘牛場からは「エスカミーリョ万歳」と叫ぶ人々の喝采の嵐が聞こえる。しつこいホセにカルメンが、昔ホセからもらった指輪を投げつけ、ホセの手を振り切り闘牛場に入ろうとしたとき、ホセは短刀で彼女を刺し殺す。

ホセが茫然と立ちすくむとき、闘牛場の歓声と興奮は絶頂に達し、ホセは「おれを逮捕してくれ……おれが殺したんだ！ おお！ カルメン！ おれの愛したカルメン！」と叫ぶ。

2.4. 主な登場人物の性格分析

この節では主な登場人物の、それぞれの性格について、歌詞を中心に分析する。

2.4.1. カルメン

第1幕〈ゆらゆらと煙草のけむり目で追えば〉

昼休みに煙草工場から出て来た女工たちは、「言い寄る男の甘い言葉も、どうせ煙よ！ 喜んでみせたり、誓ってみせたり、それも煙よ！」とくわえ煙草をくゆらしながら、コケティッシュに歌う。若者たちはカルメンの姿を見つけると、思いつめた口調で「カルメン！ みんなこうして揉みに来たのさ！ カルメン！ いい子だ、返事くらいしておくれ、いつになったらおれたちを好きになるかと！」と呼びかける。それに対してカルメンは、「いつになったら好きになるのか？ わかりゃしないわ…永久にだめかな！ …それとも明日かな！ …でも、今日じゃない…それは確かよ」と陽気に、貫録たっぷりに答える。

彼女たちは、男の言葉なんて煙のようにあてにならないし、男の愛情なんて煙のようにどうせいつか消えてしまうと思っているようだ。どんなに情熱的な言葉も冷静に受けとめて、あくまで自分が相手を好きかどうかを見極めようとする。相手が自分のことを好きだからと言って好きになったりはしないのである。

第1幕〈ハバネラ〉

「恋は野の鳥、手懐けられやしない。いくら呼んでもまったく無駄。来たくなければ来やしない！ 脅してもだめ、祈ってもだめ」というのは、前述の若者たちとのやりとりの通りである。そこまで歌って彼女は、自分のことにまったく関心を払わない（自分を呼ばない、脅したり、祈ったりもしない）ホセをみつけ、「おしゃべりな人」もいるけど「むつつりのほうが気に入ったわ。なにも言わなかったけど、そこが好きなの」と歌う。ほかの男とは違う、女に媚びることをしないホセにカルメンは惹かれる。みんなが美しい、欲しいと言うものに見向きもしないで、自分なりの価値観に率直であるという点で、カルメンとホセは通じるものがある。

さらに、「恋はジプシーの子、掟なんてありゃしない。そっちに気がなくても、私は好き。あたしが惚れたら、ご用心！」と歌うカルメンからは、自分が相手を愛せることが第一で、自分が相手に愛されること、

すなわち相手が自分にしてしてくれることは二の次であることが伺える。なぜなら、自分が相手を好きでなければ何をされても嬉しくないからである。

カルメンのスローガンは自由であり、縛られることを好まないカルメンだが、一方で自分の愛する気持ちには従属し、固執する。カルメンは愛以外の何ものにも縛られないが、愛にだけは忠実に生きようとする。そしてそのように行動したホセに殺されるのである。

第3幕・第2場

〈二重唱・フィナーレ あんたね？おれだ〉

突然目の前に現れたホセに、カルメンは「あたしに警告してくれた人がいるわ。あんたがそのあたりにいて、きつとやって来るって。命に気をつけるとまで言われたわ。でも、あたしは勇敢なの！ 逃げたくはなかったの！」と言う。カルメンが「逃げたくなかった」のは、逃げなければいけないようなことをしていないという意味である。ホセを愛していたが好きではなくなったことは、悪いことではないからだ。それを正直に告げることも含めてである。

「脅迫に来たんじゃない。過去を忘れてやり直そうと頼みにきた」と言うホセに対して、カルメンが「無理な相談ね！ カルメンは決して、嘘はつかなかったわ！」と言うのはそのためである。好きになったのも嫌いになったのも、本当のことを言ってきたのだから、自分は悪くないと主張しているのだ。

それでもホセは、「いまならまだ間に合う。お前を助けたい、一緒に助かりたい」と言う。ホセもまた、嘘をついているのではない。カルメンを愛しているがゆえの行動である。カルメンにもそれはわかっている。「いいえ！ その時が迫っていることはよくわかっているの。あんたが私を殺すってことが」と、相手が自分を殺したくなるほど、気が狂わんばかりに自分を愛していることはわかっているのである。だからこそ、自分も嘘をつくことはできない。「でも、生きようと死のうと、いいえ！ いいえ！ いいえ！ あたしは譲らない！」と言うカルメン。

なおも食い下がるホセに、「どうしていまさら執着するの。もうあんたへではない愛に？ そう、この愛はもうあんたへのものではない。無駄よ、いくら『愛している！』と言っても、あんたには何もないわ、あたしからはね。ああ！ ほんとうに無駄…あんたに与えるものはなにもないの」と言って、カルメンは突き放す。カルメンは、ホセが自分を愛しているとしか言わないことがわからないのである。愛されたいのなら

相手の気を引くべきであり、どんなに好きかを述べてもだめなのに、なぜ「愛している」としか言わないのかが。

第1幕で、カルメンはホセが乗り気ではないうちは、自分が愛しているなどとは言わなかった⁷。縄に縛られてホセに見張られているときに歌う〈セギディーリヤ〉でも、「セビリヤの城壁の近くに馴染みのリーリヤス・パスティアの店」があって、「セギディーリアを踊りに、マンザニーアを飲み」に行くけれども「ひとりじゃつまらない」から「連れがいる」、でも恋人は「昨日追い出したばかり」だから、「週末にあたしに惚れた人をあたしが惚れてあげる」と歌い、「うるさい、しゃべるなって言ったろ」とホセに言われると、「しゃべってないわ…自分に歌ってるのよ」と切り返す。「考えてるの。あたしに惚れてるある士官さんのことを。で、あたしはどうなんだろうってね。こっちもすごく惚れちゃったかもしれないってね!」「あたしの士官さんは隊長じゃあない。大尉でもない。ただの伍長さん。でもジブシーにはそれで十分。あたしは満足なのさ!」と、決して直接的にホセを愛しているとは言わないのである。自分が愛しているから愛してくれとは言わない。そこがホセとカルメンの決定的な愛し方の違いである。

カルメンは、自分に愛するという気持ちをもたらず人を愛するのみであり、相手にとって自分もそうであることを望む。だが、ホセは自分を愛してくれる人を愛するし、愛している人に愛されることを求める(母親に対しても)。簡単に言えば、カルメンは愛されるよりも愛したいのであり、ホセは愛するよりも愛されたいのである。

ホセは「もう愛してはくれないのか?」と繰り返す。「おれはまだ愛している。何でもする、捨てないでくれ!」と。カルメンは「譲らない! 自由に生まれて、自由に死ぬの!」と言って、愛するエスカミーリオのいる闘牛場へ行こうとする。「彼を愛している! 彼を愛しているわ、死に際にあつてさえ、何度でも言うわ、彼を愛している」、エスカミーリオを好きで、ホセのことはもう好きではないということで殺されるのなら、それでも構わないと言うのである。

カルメンは、自分の愛する気持ちに嘘をつかないということを最も重視して生き、その結果、殺されるのである。

2.4.2. ミカエラ

第3幕・第1場

〈ミカエラの Aria: なにが出たってこわくない〉
見張りの税関役人を色仕掛けでたらしこもうとしていたジブシー女たちが出払った後、まるで場違いに、心もとない面もちのミカエラ現れる。「何が出たってこわくない」と言葉では強がりながらも、人気のない岩場の恐ろしさに、ミカエラは神にご加護を祈らずにはいられない。

しかし彼女が本当に恐れているのは、「私の愛した人を恥知らずの男にしてしまった危険な女、でも、うつくしい女」、カルメンに会うことであった。「何も怖くないとは言ったけれど、ああ、自分の身は自分で守ると言ったけれど。いざ勇敢に立ち向かおうとすると、心の底では死ぬほど怖い」と言うのは、暗い未開の地でたったひとりであることが怖いだけではないだろう。

「でも怖がってははいられない。勇気をください。お守りください、主よ。私はあの女と間近で会うの。彼女の呪われた手管で私が愛したあの人は汚辱にまみれてしまった。彼女は危険で、そして美しい。でも私は恐れはしない。そう私は恐れない! 彼女の前できっぱり言うわ!」と決意してミカエラが言うのは、あなたのお母さんが危篤であなたに会いたがっている、だから私はあなたを探し、はるばるここまで迎えに来たのだということで、愛を告白するわけではない。

ミカエラも、自分がホセを愛していることを彼に訴えない。ホセのことを「私が愛した人」と言いながらも、彼の母親からの言葉しか口にしないのである。その結果、ミカエラはホセにとって、あくまで母や故郷を思い出させるものでしかなく、彼女が魅力的な女性であるのかどうかはよくわからない(ホセの項に詳述)。たとえば、彼女が母や故郷の象徴となることでホセに愛されようとしているのだとすれば、カルメンよりよっぽどしたたかであるとも考えられる。カルメンにせよ、ミカエラにせよ、自分が愛しているとは言わないで相手の気を引こうとすることが、一定の効果を上げているように思う。

2.4.3. エスカミーリオ

第2幕

〈この乾杯のお礼をさせて下さい(闘牛士の歌)〉
エスカミーリオの愛し方はカルメンのそれと似ている。相手に媚びないで、待つのである。「そして夢を

見よ。そう戦いのさなかに黒い瞳がおまえを見つめる夢を。そして、愛がおまえを待っている夢を。トリアドール、愛が、愛がおまえを待っている！」と歌ったあと、エスカミーリヨはカルメンに「もし俺が君と愛し愛されたいなんて気を起こしたなら、君はなんて答えてくれるんだい？」と問う。ホセを待っているカルメンは「こう答えるわ。愛して下さるのはご随意だけど、愛されるほうは当分、考えないほうがいいわよ」と答える。それに対してエスカミーリヨは、「待つほかないな……」と言う。これは〈ハバナラ〉で歌われる「恋が遠くにいるときは待つほかないが、待つ気もなくなったころ、またやって来る」というカルメンの恋愛哲学に通じるものだろう。そのようなエスカミーリヨであるからこそ、カルメンは惚れてしまうのである。

第3幕・第1場

〈二重唱：私はエスカミーリヨ、グラナダの闘牛士〉

また、なにもかも投げ出して愛するという点でも、エスカミーリヨとカルメンは共通している。岩山にカルメンを訪ねてきたエスカミーリヨは、見張りをしていたホセを恋敵と知らず、彼女に会いに来たと告げる。そして「あいにく女に惚れているんだよ。熱烈に！ 命を捨てても会いに行くほどでなくっちゃ、どんな恋も叶うわけには行くまいさ！」と言うのである。さらに、「カルメンの恋は半年と続かないのさ」と述べ、ホセが「それなのに愛しているのか？」と不可解な思いで訊くと、「愛しているとも。気も狂わんばかりにね」と言っている。

ここでホセとエスカミーリヨの愛に対する考え方の相違が浮き彫りになるだけでなく、エスカミーリヨのほうがカルメンの愛し方を心得ていることがわかる。

ホセと決闘になっても、余裕綽々で相手にしない（相手にされないことにホセは苛立つが）。カルメンとその仲間に喧嘩を止められるとさっと引き、闘牛に一同を招待することだけを言い置いて、去っていく。

第3幕・第2場〈おまえ おれが好きならカルメン〉

なお、エスカミーリヨは、カルメンが自分を愛しているのは自分がカルメンを愛しているからではないことを、はっきりと自覚している。「おまえ、おれが好きならカルメン、まもなくおまえは、おれを誇りに思うだろう！」という言葉は、カルメンが惚れるに値する男であるように振る舞うことが、カルメンに愛されるために必要だということがわかっているからこそ出

るものではないだろうか。

このように、エスカミーリヨはカルメンと似た愛し方をするだけでなく、カルメンからの愛され方をもよく理解している男なのである（カルメンが惚れるのも無理はない）。

2.4.4. ホセ

ホセは、この物語の中で大きく性格が変容していく人物である。また彼が変容していくことが悲劇の原因でもある。

まず、カルメンに花を投げつけられたときに彼は、「思い切ったことをするなあ……（笑って）それというのも、おれがあの子に目もくれなかったからだ」と、なぜカルメンが自分に惚れたかを自覚している。さらにカルメンの危険についても「（花の匂いを嗅ぎ）なんて匂うんだろう。……ああ！ 魔女ってものがあるとしたらあの娘なんかまさにそれだな……」と気づきながら、それでも愛してしまうのである。

第1幕〈二重唱：聞かせておくれ、おふくろの話〉

しかし一度だけ、ミカエラが母と故郷を思い出させたときには我に返る。「かあさん。目に浮かぶよ。そう、村を思い出すよ！ おお、昔の思い出。故郷の思い出！ 力と勇気で胸がいっぱいになる」と歌った後、「とんだ悪魔に引っかかる場所だった！ 遠くからでもかあさんが守ってくれている。送ってくれたこの口づけが災いを遠ざけ、息子を守ってくれる」とカルメンへの愛を否定し、カルメンを愛してはいけないと考えるのである。なぜならそれは、母の望むところではないからである。

そしてミカエラに次のような伝言を託す。「息子がかあさんを愛している、尊敬している、そして今、悔い改めている。かあさんを満足させる息子になる！」ホセにとっては、母の望む息子であることが最も大切であることがわかる。さらに「こうして君に口づけするから、代わりにかあさんにしてやってくれ」と（ミカエラの気持ちも知らないで）ミカエラにキスをするのである。

ミカエラとの結婚を決意するのも、「彼女ほど賢く優しく、おまえを愛してくれる子はいないよ」と母に言われたからで、ホセは「かあさん、わかったよ。どうして欲しいのか。ミカエラと結婚するよ」と述べ、彼を愛しているミカエラを、母との繋がりからだけしか認めないのである。

第2幕〈おまえのくれたこの花を（花の歌）〉

結局、ホセはカルメンの誘惑に負けてしまう。ここでは自分がどんなにカルメンを愛しているのかを歌う。だが、カルメンにはまったく届かない。カルメンにはホセが、愛以外のものに縛られているのが理解できないからである。「それしかない」と言いながら、「わが身を捧げた」と言いながら、実際にはそうではないからである（帰営を知らせるラッパの音を聞いて、すぐに帰ろうとする）。

伏線として、ホセが来る前にカルメンは仲間たちから誘われた仕事に手を貸すことを拒んでいる。仲間たちのためにも行くべきだということくらい、彼女も頭ではわかっているのだが（仲間たちが口を揃えて「来てよカルメン、来なくちゃだめだ！ ひとり欠けても仕事にならない。わかっているだろうに…」となだめるのに対し、カルメンは「そのことならよくわかっているわ」と答えている）、どうしても引き受けられないと言う。そして、「恋をしているの」と断るカルメンに仲間たちのほうが呆然としてしまう。「おまえさんはいつだって、仕事と恋、一緒にやってのけたじゃないか」と喰いさがられてもなお、カルメンは頑としてと首を縦に振らない。「でも…ほんとうに今夜は…一緒にいきたいところだけど…今度ばかりは…気を悪くしないでね。仕事よりも恋なのよ」と。

また、カルメンは牢屋にいるホセに金貨と（脱獄に使うための）ヤスリを仕込んだパンまで差し入れている。カルメンはそこまでホセを愛しているのである。ホセはカルメンからヤスリを贈られても脱獄などしなかったが、彼はそのヤスリから、一刻も早く来てほしいというカルメンの一途な愛を受け取っただろう。刑を終え、カルメンのもとへ向かうホセは、高らかに次のように歌う。「名誉のことと恋のこと、俺たち（兵隊）にはそれがすべてだ！」

ホセはこのときまでは、カルメンがどのような自分を愛しているのか、よくわかっていたように思う。カルメンは自分に見向きもしない、真面目で無口なホセを好きになったのであり、そのような彼だからこそ自分への愛のためにだけ何もかも捨てることを望むのである。カルメンの仲間がホセも仲間に取り入れればいいじゃないかとカルメンにもちかけたときに、カルメンが「そうできたらいいんだけど…とでもだめよ…正直すぎる人だもの」と答えるところからも、カルメンがホセの性質をよく理解したうえで愛していることがわかる。

愛するホセのために仕事をなげうったカルメンだ

が、カルメンが仕事を拒否したのは、その晩にホセを待っていたからだけではない。ホセという男に「恋しくて、首ったけ」だからである。ホセの仕事が兵隊であることを考えれば、関所で番をしている男（兵隊）を籠絡して通行を許可させる仕事などホセに嫌われるに違いない。少なくとも、いい顔はされないだろう。彼女はホセを愛することで、詐欺だの盗みだのに手（身体）を貸す仕事に自分が染まりきってしまうことを恐れ、また仕事だからと割り切ることさえできなくなったのではないだろうか。仲間のため、金儲けのため、遊びのためであっても、手練手管、男をかどわかすのはもうやめようと彼女は仲間の誘いを断ることで誓っていたのかもしれない。

そうした経緯をホセは知らないわけだが、「帰営ラッパだ。点呼だからおれは兵営に帰らなくちゃ！」と当然のように言ってから、どんなに自分が愛しているかを歌っても届くわけがない。

ラッパの音に条件反射的に帰ろうとするホセに、子どもじゃあるまいし！ とカルメンが憤慨するのは最もである。「タラタタ、やあラッパだぞ！ タラタタ、とたんに行っちゃうなんて！」「帰って、坊や、帰ってよ！」とカルメンはラッパの音を真似して、ホセを小馬鹿にして、畳み掛ける。

このラッパの音は、第1幕の衛兵の交替の場面（つまりホセの登場シーン）でも印象的に繰り返されている。子どもたちがそれを合図に集合し、兵隊の行進を真似して兵隊ごっこをしているからである。子どもたちは、次のように歌う。「交替部隊とおそろいで、やってきたんだ、さあ、ここだ。ラッパを鳴らせ。ターラタタッタ、ラッタッタ！ 小さな兵隊とおんなじに、頭をあげて進むんだ。歩調を乱すな、1！

2！ と、歩調とれ！ 肩をひいて、胸張って、腕はまっすぐに身につけて、ターラタターラタター、タラタッ、タラタッ、タッター……」

第1幕では無邪気な場面でしかないが、第2幕でホセが帰営ラッパで帰ろうとしたことをきっかけにカルメンの愛が冷めてしまうという展開を踏まえると、子どもたちが兵隊というものの（つまりはホセの）融通の利かなさ、馬鹿正直さを皮肉って（おちょくって）いるかのようにも思えてくる。

ホセがカルメンに語りかけるべきだったのは、牢屋の中でしぼんでひからびていく花の甘い匂いだけを頼りに、どれほど君を思ったか知れないなんてことではなく、これからどこへ行き、なにをしても、いつときも君を忘れはしない、そして必ず帰ってきてみせ

る！ ということではなかつたらうか。行くのがつらいなんて泣き言は火に油を注ぐだけである。カルメンに、私を待たせるのが平気な男だと、待つことがどんなに辛いかわからない男だと思われても、「そんな愛し方って、ないわ！」と言われても、ホセには返す言葉もない。

第3幕〈カルメン、おれを避けなでくれ〉

カルメンに愛想を尽かされてやっと、ホセは何もかもを捨ててカルメンを愛し始める。「カルメン…おれを避けなでくれ。おれの言い方が乱暴だったのなら謝るよ。仲よくしようよ」とホセは言うが、カルメンはきっぱりと断る。

ホセが「もうおれを愛していないのか？」と訊くと、カルメンは「うるさくつきまとわれるのが嫌なのよ。なににより指図されるのがいや」と答える。何も言わないホセを好きになったのだから、カルメンの愛情は一貫している。ホセが変わってしまったから愛せないとやっているのみである。

遠くを見ているホセに「何を眺めているの？ なにを考えているの？」とカルメンは問いかける。ホセは「こう考えているのさ、向こうにおれの故郷の村がある。あの村にはおれをいまでもまともな男だと思っている女がひとりいるって」その女とは、(ミカエラではなく)母なのである。それを聞きカルメンは「それなら、かあさんのところへ帰ったらいいじゃないの。あんたはこういう暮らしには向いてないわよ、どう見ても…」と言り返すがホセはそれを「そんなふうに別れ話をもちだすなんて」「ひどい女だな」と言う。

カルメンに嫌がられるほど、ホセはカルメンに言い寄るようになってしまう。男の意地なのかよくわからないが、マザコンだった男がマゾヒズムに嵌ってしまうようにも見える。

2.5. 子どもたちの役割

主な登場人物の性格を見ていくと、カルメンやエスカミーリョ、ミカエラには、それぞれ自分で自分を紹介するような歌が用意されていることがわかる。カルメンは「恋は野の鳥。好いてくれなくても私から好いてやる。私に好かれたら危ないよ！」とホセを悩殺し、エスカミーリョは闘牛士の心意気を高らかに歌い上げ、ミカエラは愛するホセをカルメンから救いたい想いを健気に切々と歌う。しかしホセには、そのような歌がない。ホセは無口な設定なので自己紹介をしな

いのは妥当かもしれないが、ホセを紹介する歌がないことにより、ホセが自らの性質を自分でよく理解していないことが表現される。

そこでホセの性質を代弁するとともに悲劇の原因を仄めかすのが、先に触れた子どもたちの合唱ではないかと思う。ラッパの真似をし、行進しながらの「歩調を乱すな!」「胸を張れ!」という言葉は、兵隊というもの、つまりホセがいかに堅い四角四面な人間かを表しているとも言える。ホセは不器用でも誠実でもなく、言われた通りにしか動けない人なのである。ただしそれは、兵隊への命令や母からの忠言に限られており、それは愛する女の言うこと以上のものである(なぜそんな男をミカエラが愛すのかといえば、彼の母がかわいそうだからというくらいしか思い浮かばない)。

兵隊ごっこをしている子どもたちは少年たち、つまり小さい男の子たちであり、女の子はいない。そうしたことも、ホセ(という男性)の幼稚さを象徴しているようである。

ちなみにこの曲の題名は「行進曲といたずらっこたちの合唱」。高崎氏によれば、「この児童合唱は、技術的にはそれほど困難ではないが、正しいリズムと音程で明確に歌うには十分な実力を要求されている。⁸。走り回った挙句、歌わされるといった演出が多いこともその要因だろうが、しかし正しいリズムと音程で歌うことに、大きな意味がある。ラッパの音を印象付け、ホセの性格を象徴するために、である。

メリメの原作では帰營の合図はラッパではなく太鼓の音となっており、それを真似する子どもたちが登場する場面は存在しない。オペラ化にあたって、旋律を奏でる楽器への変更と、その旋律を印象づける場面の挿入がなされたのである。それによって、カルメンとの破局の引き金となる旋律、つまり諸悪の根源が(音楽的にも)強調されている。

子どもたちはストーリーに直接的に関わる存在ではないが、悲劇へと転落していくこの物語を思うとき、もしあの夜ラッパが鳴らなかったらと思わずにいられないことを考えると、重要な場面を担っていると言えるだろう。

なお、ホセがカルメンを刺し殺した直後に闘牛場からラッパの音が聞こえてくるが、そのリズムは子どもたちの歌う「ターラタタタ、ラッタッタ」と同じ形である。

3. おわりに

《カルメン》はチャイコフスキーの予言通り⁹、いまや世界中で親しまれている人気絶大の名作である¹⁰。子どもたちの役割が目されることはあまりなかったかもしれないが、もし子どもたちにこのオペラを観せたら、やはり子どもたちが気になると思う。そのときに、子どもたちが物語の中で欠かせない存在であると言えたらよいと思い、こうして考えてみた。

先に挙げた以外にも、第3幕・第2場、大闘牛場の入り口の前で、群衆たちが色とりどりの衣装をまとった闘牛士たちの華やかな入場行進が始まるのを今か今かと待ちかまえている場面で、闘牛士たちの到来にいち早く気づき、「来たぞ！ 来たぞ！」と叫んで知らせるのは、子どもたちである。行進を取り締まる警官や兵士たちに「ひっこめ！ ひっこめ！」と悪態をつくのも、ピカドールの登場に「ああ、なんて美しいだろう——！」と嘆息を漏らすのも、子どもたちだ。大人たちの合唱にまぎれるようにして、子どもらしい、率直な言葉がちりばめられている。

ビゼーが「子どもたち」という役どころをどのように考えていたのかはわからない。ただビゼー自身が「ただスマートでシックであるだけのオペラなど書きたいとは思わない」と述べていたこと¹¹や、宮沢縦一氏が「当時まで唯一つの前例もなかった型破りといえるこの作は、劇内容が迫真のリアリズムを越えて生彩を放っている。事実、この歌や音楽は、文字通り劇的内容に適切で、劇音楽の天才ビゼーの面目が躍如としている。」¹²と述べていることを合わせて考えると、街の広場という場面に子どもたちの声があるのは劇内容（設定）からして、至極当然（適切）なことではなかったと言えるだろう（つまり、子どもがいない方が不自然で、特別な意味が込められていたわけではないと言われても、反論のしようがない）。

けれども、実際に舞台上で歌った子どもとして、ビゼーなりのオペラを観に来る子どもたちへのささやかな配慮だったかもしれないなどと思いめぐらせるのは、自由ではないかと思う¹³。

参考文献

- ・“Carmen in Full Score” Dover Publication, Inc., New York
- ・宮沢縦一、福原信夫、高崎保男『オペラ全集—音楽現代名曲解説シリーズ—』芸術現代社、1979
- ・音楽之友社編『ON BOOKS SPECIAL 名曲ガイド・シリーズ13歌劇上』音楽之友、1984
- ・高崎保男『ビゼー：《カルメン》』（歌劇《カルメン》全曲、ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮・ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団・録音：1982.9、ポリドール

社、1993.1.25、CDブックレット)

- ・青島広志『オペラ作曲家によるゆかいでヘンなオペラ超入門』講談社、2005
- ・プロスペル・メリメ（堀口大蔵・訳）『カルメン・改版』新潮社、2006

引用文献

- 1 青島広志「第1章まずおすすめしたい三大傑作」『オペラ作曲家によるゆかいでヘンなオペラ超入門』講談社、2005、p.23
- 2 高崎保男「I. 《カルメン》の特質と生命」『ビゼー：《カルメン》』（歌劇《カルメン》全曲、ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮・ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団・録音：1982.9、ポリドール社、1993.1.25、CDブックレット）p.11
- 3 高崎保男「I. 《カルメン》の特質と生命」『ビゼー：《カルメン》』（歌劇《カルメン》全曲、ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮・ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団・録音：1982.9、ポリドール社、1993.1.25、CDブックレット）p.12
- 4 高崎保男「II. 《カルメン》の成立と初演」『ビゼー：《カルメン》』（歌劇《カルメン》全曲、ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮・ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団・録音：1982.9、ポリドール社、1993.1.25、CDブックレット）p.14
- 5 「合唱に重要な役割を与えたことも特徴の一つで、カルメンが罪に問われることになる『煙草女工の合唱』『言い争いの合唱』は、初演当時、これほど難しい歌と演技は不可能と拒否に遭ったほどの難曲ですが、終幕の、闘牛場の中から聞こえてくる歓声の混声合唱とともに、抜群の効果を挙げています。」（青島広志「第1章まずおすすめしたい三大傑作」『オペラ作曲家によるゆかいでヘンなオペラ超入門』講談社、2005、p.27)
- 6 高崎保男「II. 《カルメン》の成立と初演」『ビゼー：《カルメン》』（歌劇《カルメン》全曲、ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮・ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団・録音：1982.9、ポリドール社、1993.1.25、CDブックレット）p.14
- 7 しかし「(ホセは) あたしを愛している」とは言う。「かくしたってだめ。わかっているんだから。目つきもそう、口の利き方もそう。花だってちゃんと持っているじゃないの。はは、もう捨ててもいいのよ……捨てたって同じ。一度それを心臓に当てたら、もう魔法は利いているんだから。」
- 8 高崎保男「VI. 楽曲解説」『ビゼー：《カルメン》』（歌劇《カルメン》全曲、ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮・ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団・録音：1982.9、ポリドール社、1993.1.25、CDブックレット）p.22
- 9 “When he first heard Carmen, Tchaikovsky enthusiastically predicted it would become the world's most popular opera. Wagner, too, was an admirer of this dramatic masterpiece, and Brahms claimed to have seen it twenty-one times.” (“Carmen in Full Score” Dover Publication, Inc., New

York、裏表紙)

チャイコフスキーのオペラ《スペードの女王》も、子どもたちが広場で兵隊ごっこをして遊んでいる場面から始まるのだが、チャイコフスキーが《カルメン》を高く評価していたことから考えると、ビゼーへのオマージュとも考えられる（意識していたとしてもふしぎではない）。いずれも子どもたちの出番は多くない（話の筋に関与しない）が、たくさん駆けること、整列と行進をしなくてはならないという点で同じくらい演じるのは大変である。

- 10 宮沢縦一、福原信夫、高崎保男『オペラ全集—音楽現代名曲解説シリーズ—』芸術現代社、1979、p.340
- 11 高崎保男「I.《カルメン》の特質と生命」『ビゼー：《カルメン》』（歌劇《カルメン》全曲、ヘルベルト・

フォン・カラヤン指揮・ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団・録音：1982.9、ポリドール社、1993.1.25、CDブックレット）p.12

- 12 宮沢縦一「カルメン 概説と特徴」『オペラ全集—音楽現代名曲解説シリーズ—』芸術現代社、1979.6.10、p.340
- 13 ちなみに、ビゼーが本格的に《カルメン》の作曲に着手した1872年10月ころというのは、4年前に結婚した妻ジュヌヴィエーヴとの間に初めて長男をもうけたばかりで、ピアノ連弾のための組曲《子供の遊び》が好評を得て、作曲家としてようやく意気があがってきた時期でもある。

(2014.7.30 受理)