

自動人形の歌と踊り: ピュグマリオン神話から《ホフマン物語》のオランピアへ

大阪芸術大学 音楽学科 教授 長野 順子

19 世紀フランスにおける第二帝政期のオペレッタ隆盛を招いた作曲家オッフェンバックは、生涯の最後に唯一のオペラ作品《ホフマン物語》(1881)を作曲した。本研究では、この作品の中で最も特徴的な「オランピア」の幕に焦点を当てている。まず 18 世紀フランスを中心とした「ピュグマリオン神話」の流行にまで遡り、それ以来脈々と続いてきた非生命体の生命化への人々の関心が、科学的な学問研究から「自動人形 (automaton)」への好奇心や熱狂へと変容していった過程を、物語そのものの文化的・社会的背景として辿る。その上で、この作品のもつパロディ的な要素を含んだ物語性と音楽性とを、自動人形「オランピア」の歌う楽曲や踊りの動きを詳細に分析することによって明らかにすることが本研究の目的であった。

1) オウィディウスの『変身物語』第 10 巻に出てくるキュクロプスの英雄ピュグマリオン (Pygmalion) の物語は「自分の作った美しい女性の彫像に絶望的な恋をしたピュグマリオンを哀れみ、女神ウェヌスが像に命を吹き込んだ」という伝説を基にしている。これは優れた彫刻の技に対する神による奇蹟の物語として語り継がれたが、近代に入ってからは無機物から有機体に変容するプロセスに焦点が移り、医学・解剖学の発達や「人間とは何か」という問いとも関連して、18 世紀フランスの思想界・芸術界の一つのトポスとなった。例えばド・ラ・メトリ『人間機械論』(1747)の唯物論的思想やコンディヤックによる石像が諸感覚を獲得していくという思考実験 (1754)、ディドロの人間を楽器に喩えた生命原理の考察 (1769)、また芸術の諸ジャンル (絵画・小説・舞台芸術) でも多くのピュグマリオン絵画やラモアのオペラ・バレエ (1748)、ルソーの音楽劇 (1762) 等が生まれた。そしてこうした非生命体の生命化への関心は、ヴォーカンソンやジャケ=ドローらによる機械仕掛けで動く様々な意匠の「自動人形」の制作を促すことになり、19 世紀には大衆的な熱狂を煽っていったのである。

2) 19 世紀フランスの「幻想」文学ブームを引き起こすことになったドイツ・ロマン主義の作家 E.T.A.ホフマンは、その小説『砂男』(1817)によってよく知られているが、それは、機械仕掛けの精巧な人形「オランピア」(Olimpia) に恋をする若者が、幼少時の「目玉」のトラウマによって狂ってしまうという物語であった。この小説は、のちにメルヘン的なバレエ作品《コッペリア》(1870)を生みだしたりもしたが、20 世紀にはフロイトの精神分析論「不気味なもの」(1919)の主たる事例として取り上げられている。このホフマンの怪奇小説・幻想小説のいくつかをオムニバス風につなぎ合わせ、主人公をすべて作家自身に置き換えて上演された舞台作品『ホフマン物語』(1851)にヒントを得て、同じドイツ人ながらパリでオペレッタ作曲

家として成功していたオッフェンバックがオペラ化したのが、「幻想オペラ」(Opéra fantastique)《ホフマン物語》(Les Contes d'Hoffmann, 1881)である (タイトルは、E.T.A.ホフマン「による」物語と、主人公の詩人「ホフマン」「についての」物語という両義性をもつ)。その第二幕「オランピア」(Olympia)の幕は、原作の『砂男』が大幅に変更されて、幼児期のトラウマ (父の錬金術実験仲間コッペリウスと現在の眼鏡売コッポラに連なる) の回想や本来の許嫁クララとの関係は省略され、自動人形オランピアへの主人公の狂熱的な恋の行方が主要な筋となっている。

3) オペラ作品のこの幕の中心となるのは、機械仕掛けの人形の歌と踊りの場面である。ポロネーズ風の壮麗な前奏曲は、「自動人形」を一目見ようと集まってくる招待客の合唱と踊りを先取りしている。前半部は物理学者スパランツァーニの書斎、カーテンの影に人形オランピアが横たわっている。主人公「ホフマン」は彼女に恋心を抱いているが、友人ニクラウスはそれを揶揄する。人形の目玉の制作者コッペリウスが現われて、詩人に魔法の眼鏡を売りつける。その眼鏡をかけると、人形はますます輝く魅力を帯びて生きた人間としか見えなくなる。後半部では、招待客を迎えた物理学者がオランピアの歌と踊りを披露する。彼女が「水晶のようなやや鋭すぎる透き通った声」で歌う華麗なアリアは、人間技を超えた器楽的なパッセージによってコロラトゥーラ・ソプラノのパロディとなっている。最後に詩人「ホフマン」と人形が踊るワルツの音楽では、機械仕掛けの「独特なリズムの固さ」に人間が振り回されることになる。人形は結局、コッペリウスにバラバラに壊されてしまい、目玉も壊れぬかれる。結末は「不気味」な雰囲気というよりは、主人公の恋の破局が皆に嘲笑されて幕が下りる。

有機体と無機物との違いの曖昧さ、完全な人間というイメージのもつ「非人間性」、また主体的とされる人の行為や身ぶりも文化的習慣に枠づけられた人形のようなものだという事等々、人間の含み持つ幾重ものパラドクスを、多幸症的なリズムに乗せて笑いのめす、そこにこの舞台作品の魅力と現代性があると考えられる。

4) 普仏戦争以来パリの「ドイツ人」として辛辣な音楽論争の中に投げ込まれた作曲家によるこの遺作のオペラは、フランスのロマン主義オペラや自らのオペレッタのパロディをも含む、いわば「メタ」オペラともいえる独特の作品である。以上の考察を含むこれまでの研究をまとめて、2018 年 9 月に単行本『ホフマン物語——ホフマンの幻想小説からオッフェンバックの幻想オペラへ』(オペラのイコノロジー 6) ありな書房 (206 pp.) として上梓した。