

オペラ『ウェルテル』のシャルロット像

田畑雅英

Charlotte in Massenet's Opera "Werther"

Masahide TABATA

Jules Massenet's Opera "Werther" is different from the original novel, Johan Wolfgang von Goethe's novel "Die Leiden des Jungen Werthers" in several ways. The novel attaches importance to the unity between human existence and nature, but the opera focuses on psychological problems. Werther in this opera desires the peace of his soul through his love for Charlotte. Losing hope of her accepting his love, he commits suicide. But he dies in her arms, feeling forgiven.

Charlotte loves Werther, but she must reject him because of her vow to her dead mother, the social rules of marriage, and her religious belief. She suffers from the emotional conflict. When Werther asks her husband Albert to lend him his pistol, Albert orders Charlotte to hand it over herself to the messenger. She loses trust in her husband and the social rules, which she has held until then. She hurries to Werther, but he has already shot himself. She regrets her role and her religious belief supports her no longer. Werther, who is now her only emotional support, dies in her arms, and she is left alone. This situation of Charlotte reflects the problems of modern people who cannot depend on social bonds or a religion.

Keywords: Werther, Massenet, Goethe, opera, psychological drama

1. マスネのオペラ『ウェルテル』

ジュール・マスネ Jules Emile Frédéric Massenet (1842–1912) のオペラ『ウェルテル』 *Werther* は 1892 年にウィーンの宮廷歌劇場で初演された。原作は言うまでもなくゲーテ Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) の小説『若きヴェルテルの悩み』 *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) ¹ で、エドゥアール・ブロー、ポール・ミリエ、ジョルジュ・アルトマンの 3 人が共同執筆した台本に拠っている。この作品は、マスネの 40 作を超えるオペラの中でも、『マノン』 *Manon* (1884) 『タイス』 *Thaïs* (1894) などと並んで、今日でもしばしば上演され、マスネの代表作の一つに数えられている。

にもかかわらず、この作品の一般的な評価は、ことにゲーテのお膝元のドイツ語圏においては、必ずしも芳しいものではない。「確かに音楽は（表面的には）美しい。だがこれは『ヴェルテル』ではない」という感想はしばしば語られてきた。もちろん、同じ題材を扱っているとはいえ、小説とオペラの優劣をそう簡単に比較できるものではないが、ゲーテの小説が達成した人間存在の深い表現に、マスネのオペラは、たとえオペラなりの方法であっても、やはり及んでいないという評価は、むしろごく一般的と言える。同じくゲーテの作品を原作とした著名なフランスオペラにグノー Charles Gounod (1818–93) の『ファウスト』 *Faust* (1859) があるが、同様の評価から、ドイツ語圏ではし

ばしば『マルガレーテ』*Margarete*²とタイトルを変えて上演される。それと比べて『ウェルテル』が、ドイツ語圏においてもたとえば『シャルロッテ』³とタイトルを変えられず、原題のままで上演されているのは一見幸運とも思える。しかし、本論で後述するように、実はこのオペラの重要な問題性をよく表わしているのはウェルテルよりもむしろシャルロットなのである。

本論においては、マスネの『ウェルテル』を、そこに描かれたウェルテルとシャルロット像を中心に考察し、とくにシャルロットにおいて明確に現れる問題性を明らかにしたいと思う。

Ⅱ. 自然と生存

ゲーテの小説とマスネのオペラの根本的な相違の一つは、前者が「自然」と「生存」の有機的な連関を基本にしているのに対して、後者は「自然」を捨象し、専ら人間の内面が自律的に構築していくドラマを描いていることであろう。その意味において、確かにマスネの『ウェルテル』は（ゲーテの）『ウェルテル』ではない。

それを典型的に表わすのは以下の場面である。

私たちは窓辺に歩み寄った。遠くで雷が鳴り、すばらしい雨が音を立てて大地に降っていた。生命を蘇らせる芳香が暖かい大気をいっぱい満たして、僕たちめがけて立ちのぼってきた。彼女は窓の敷居に肘をついて立ち、まなざしをあたりの風景に向けていた。彼女は空を見上げ、それから僕を見た。彼女の目が涙でいっぱいになっているのが見えた。彼女はその手を僕の手の上に置いて言った。— クロプシュトック！— 彼女が思い浮かべているクロプシュトックのあのすばらしい頌歌を僕はすぐに思い出し、この合言葉で彼女が僕に注いだ感情の大きな流れに溺れた。僕はこらえきれず彼女の手のところに身をかがめ、無上の喜びに涙しながらその手に接吻した。そして再び彼女の目を見た — 気高いクロプシュトックよ！ もしあなたがこの彼女の目に浮んだ、あなたを神とも思う心を見ていたなら！ 彼女の声を聞いた今となっては、これまであなたの名を呼んできた声は多くは冒瀆も同然だったと思うし、もうそういう呼び方は聞きたくもない！〔G30〕⁴（下線引用者、以下同様）

ここでクロプシュトックの詩を介してヴェルテルとシャルロッテと自然の三者は有機的に一体化している。もちろん、主としてヴェルテルの書簡という形式で語られる『若きヴェルテルの悩み』が保証するのは、客観的な事実よりはヴェルテルの主観的な内面であるから、少なくともヴェルテルが感取する限りでは、ということであるが。

この部分は、オペラ『ウェルテル』では以下のように変容する。

（ブリュールマンとケートヘンが寄り添って歩く。二人は互いに見つめあい、後ろから大法官が面白がってついて行くのに気づかない）

ブリュールマン （感極まってため息をつき）クロプシュトック！

ケートヘン 聖なるクロプシュトック！

大法官 （ブリュールマンに）おしゃべりだなあ！ 続きはパーティでやってくれ。

そんなに長くしゃべっていると遅れてしまうぞ。〔M 34・35〕⁵

小説ではヴェルテルの意識の中で無限定に肯定された自然感情は、ここでは大法官の視点から相対化され、戯画化される。それを語るのはブリュールマンとケートヘンという傍役のカップルである。しかも第二幕では、ケートヘンがブリュールマンのもとから去り、二人の関係の破局がブリュールマンから報告される。クロプシュトックとこの二人の扱いは、小説のヴェルテルとシャルロッテをほとんど揶揄しているようでもある。⁶

Ⅲ. ウェルテル

オペラのウェルテルに際立っているのは、子どもへの意識である。ウェルテルは大法官の家を訪ね、家の中でクリスマスの歌を練習している子どもたちの歌声を戸外で聞く。

子どもたちの声 （家の中から）イエスは生まれ給うた。

見よ、われらの主なる神を、

イスラエルの王たちよ、牧人たちよ！

ウェルテル （聞きながら）かわいい子どもたち！

子どもたちの声 天空には守護天使たちが

大きな翼を広げ、

ウェルテル （独白）この世に、子どもにまさるものはない！

子どもたちの声 歌いつつ、あまねく飛び交う、

クリスマス！ クリスマス！ クリスマス！

ウェルテル かわいい子どもたち！ 僕たちの日々は苦しみに満ちているが、

あの子どもたちの日々は信仰があふれ、

魂には光がみなぎっている！

ああ！ あの子どもたちは、僕よりはるかに善良だ！〔M32〕

「善良」な子どもたちは、「信仰」と結びつけられる。ウェルテルはシャルロットと出会う前に、宗教的な救済への憧れを明らかにするが、これが彼の内面的な願望の基底を形成している。

その上に、シャルロットがいわば侵入してくる。大法官に娘シャルロットを紹介されたウェルテルが、彼女と初めて接する場面は以下の通りである。

シャルロット （子どもたちに）従兄弟のお兄さまにご挨拶なさい！

ウェルテル （驚き、たじろいで）従兄弟ですって？

僕にそう呼ばれる資格があるでしょうか？

シャルロット （いたずらっぽく）確かに、「従兄弟」は名誉ある称号ですわ。

私たちにはとてもたくさんの従兄弟がいます。

あなたがその中でいちばんいけない方だったら、困りますわ。

（ソフィーに、子どもたちを指さして、厳しい調子ではないが、きっぱりと）

ソフィー、私の代わりをしてね、

いいわね、お願いよ…

（子どもたちに）みんな、私がいなくてもいい子にしているわね？

ソフィー 大丈夫よ、でもあなたがいればもっと嬉しいでしょうけど！

ウェルテル （シャルロットが子どもたちにキスしている間、我を忘れて）ああ、

愛と無邪気さに満ちたすばらしい光景は

見ても心地よく、心も恍惚とさせる！

あの人のまなざしに慰められ、あの人の声に心を和まされながら

一生を過ごせたら、何とすばらしいことか！〔M35〕

ここもまた、ゲーテの原作とは微妙な相違を見せている。原作の記述は以下の通りである。

僕は中庭を通り抜け、立派な造りの邸宅に向かった。邸宅の前の階段を下り、扉の中に入ったとき、これまで見たこともない魅惑的な光景が目映った。玄関の広間で、十一歳から二歳ぐらいまでの六人の子どもたちが、一人の娘を取り囲んではしゃいでいる。娘は容姿が美しく、中ぐらいの身長

で、腕と胸に淡い赤色のリボンがついた質素な白い服を着ている。彼女は手に黒パンを持ち、周りの子どもたちに、それぞれの年と食欲に応じた大きさに切り分けて、一人一人にとっても親切に手渡している。子どもたちはみな、自分のパンを切ってもらうまで、小さな手を精一杯高く差し伸べ伸べているが、パンを切ってもらうと、ありがとうと叫び、夕食のパンに満足して、駆けだしていく子もいれば、おとなしい性格と見えて、ゆっくりとその場を離れて庭の戸口のところに行き、ロッテ姉さんが乗って行く馬車と、よその人たちを見物しに行く子もいた。— 申し訳ありません、と彼女は言った。あなたにはわざわざ家の中までお入りいただくことになって、ご婦人方にはお待ちいただくことになってしまいました。着替えや、留守の間の家の支度のために、子どもたちに夕食のパンをあげるのを忘れていたのです。子どもたちは、私以外の者がパンを切ると承知しないのです— 僕はありきたりの挨拶をしたが、僕は、彼女の姿、言葉、立ち居振る舞いに、心をすっかり奪われてしまった。〔G22-23〕

確かにここでも、シャルロットは妹や弟たちにパンを切り分け、家庭的な幸福に満たされた絵画的な情景がウェルテルの眼前に展開される。しかし、その幸福の集約点としてのシャルロットにヴェルテルの意識が集中していくのに対して、オペラのウェルテルにおいては、「ああ、愛と無邪気さに満ちたすばらしい光景は見て心地よく、心も恍惚とさせる！」の「愛と無邪気さ」が、シャルロットに出会う前に子どもたちの歌声を聞いた彼の述懐と明確に呼応することによって、純粹無垢な「子どもたち」、すなわち救済への希求の要素をより色濃く残すのである。

この後の展開においても、「子どもたち」はウェルテルの意識に出没し続ける。シャルロットがアルベール⁷の妻となり、絶望的に追いつがるウェルテルを拒絶しても、彼はシャルロットに手紙を送り続ける。その中の一通はこういう文面である。

子どもたちのはしゃぐ歓声がこの窓の下から聞こえてきます。
それを聞いて僕は、あなたの子どもたちが僕たちの回りで遊んでいた
あの楽しかった時のことを考えます。
あの子どもたちはたぶん僕のことを忘れたでしょうね。〔M52〕

ここでもウェルテルにとってシャルロットは、「子どもたち」と一体となって、魂の平安を得るやすがとされていることが読み取れる。シャルロットと知り合った当初、その平安は、シャルロットと弟妹たちの情景に象徴される家庭の幸福のイメージと結びついていた。家庭の幸福は魂に安らぎをもたらすと同時に、現実世界との結びつきも保障する。しかし、シャルロットとの恋愛が、彼女の結婚と、何よりも後述する強迫観念のような彼女の意識によって、絶望的なものになるにつれて、ウェルテルの意識ではシャルロットの存在のみが拡大していく。前述したように、シャルロットには「子どもたち」すなわち彼岸の幸福への希求が結びついているが、それに付随していたように見えた現実世界の幸福への志向は捨象されていく。

現実世界の幸福の表象は、以下の場面に語られる。シャルロットの妹ソフィーはひそかにウェルテルを慕っているが、彼女は姉と以下のようなやり取りをする。

ソフィー （穏やかな調子で）あなたに必要なのは笑いだわ、
また昔みたいに笑うことだわ！
シャルロット （独白）昔みたいに！
ソフィー （明るく）ああ！ 笑ってすばらしいわ、陽気で、軽やかで、明るい音を立てるのよ！
笑いには翼があるわ。笑いは朝方の小鳥なのよ。
光の中に舞い上がって行く心の動きなのよ。
いいこと！ 私はもう何でもわかる年齢になったのよ！

そうよ！ ウェルテルがいなくなってから
 ここではみんなの顔が暗くなったわ！
 でも彼に心を寄せる人たちに
 どうして彼は、便りもくれないのかしら？ [M53]

ここでソフィーが語る「笑いの祝福」は、ウェルテルが切り捨ててしまった現世の日常に潜む「救い」を暗示している。だがそれは、ウェルテルにはもはや顧みる余地のないものである。

ウェルテルの内面の問題に決着をつけるのが、シャルロットを最後に訪問し、その後自死を遂げる場面であるが、この場面はまた、原作からの改変が最も著しい場面でもある。何よりも、ピストルで自らを撃ち、瀕死のウェルテルのもとへシャルロットが駆けつけ、彼への愛を告白し、彼女に抱かれてウェルテルが絶命するという展開は、小説の愛読者にとってはあまりにも通俗的な結末であり、とうてい受け入れがたいと感じられるだろう。しかし、オペラ『ウェルテル』には、当然ながら原作とは異なった主題構成が存在している。結末の場を考察する前に、このオペラのシャルロットについて見ておくのがよいだろう。

IV. シャルロット

マスネは『ウェルテル』のシャルロットの声域をソプラノではなくメゾソプラノに設定した。メゾソプラノで表現されるのは通常、分別、落ち着き、理知的な性格、あるいは包容力などであり、⁸これらは何がしかゲーテのシャルロッテが持つ性格と符合するだろう。オペラでもそれをふまえている面もあるが、ここで描かれるのは、むしろそれらが崩壊していく過程である。マスネは、前述のような諸要素よりもむしろ、複雑な内面の表現に適した声域としてメゾソプラノを選択したようにも思われる。

シャルロットはまず、家庭の中で、甲斐甲斐しく弟たちや妹たちの世話を焼き、家事を切り盛りする存在として登場する。大法官は彼女を以下のようにウェルテルに紹介する。

私の娘です、母親が亡くなってから
 甘える子どもたちと
 家事一切を切り盛りしています。[M34]

シャルロット自身、以下のようにウェルテルに語る。

お待たせして申し訳ございません。
 でも、私は本当に優しい母親で、
 子どもたちは毎日
 私が切ったパンをほしがりますので。[M34]

これは未婚の娘というよりも、すでに一家の主婦で、彼女自身が言うように「優しい母親」であり、弟たちや妹たちは彼女の「子どもたち」にほかならない。こうした状態になったのは、言うまでもなく彼女たちの母親が亡くなり、その役割を身に引き受けたからである。ともに舞踏会に行き、ウェルテルと打ち解けたシャルロットは、帰路に言う。

あの子たち…おっしやるとおりですわ！母の面影が
 このみんなの中に息づいています。
 私は、あの子たち…私の子たちの世話をしていると、

母の笑顔が見えるような気がします。

ああ！ ほんのひと時でいいから、母がこの家に帰ってきて、

母の死に際して立てた誓いを私が守っているかどうか見てもらいたいです。

（非常に優しい調子で） なつかしい、なつかしいお母さま、 どうして私たちを見て下さらないの？

〔M39〕

母の面影と、その代わりを務めるという「誓い」が、シャルロットをいわば強迫観念のように縛り、感情のままにふるまうことを禁じている。婚約者アルベールも、「母が結婚することを約束させた人」〔M40〕であり、それゆえアルベールと婚約を解消したり、別れたりすることは彼女には選択肢として存在していない。

ウェルテルと出会ったシャルロットは、彼への好意を覚えるとともに、こうした状態を拘束と感じ始め、心中に葛藤が生じ始める。彼女は母への誓いを守らなければならないと考え、母の希望通りにアルベールと結婚する。なおも追いつがるウェルテルを振り払うよすがは、一つには「結婚」という社会的な制度である。彼女は懇願するウェルテルに言う。

（冷淡に）アルベールは私を愛してくれます、私は彼の妻なのです！

〔中略〕

私にはもう自由はないのです。なのにどうして私を愛するのですか？ 〔M47〕

「務めが命じるのです」〔M48〕と自ら語るように、彼女は社会規範に忠実に、妻としてウェルテルを拒絶するのだが、しかし彼女は完全にウェルテルを捨てることはできない。

ウェルテル （徐々に落ち着いて）

そうです！ 僕のただ一つの願いは、あなたが幸せになることです。

でも、あなたにもう会わないなんて、それはできない、できない！

シャルロット いいですか、私はそれほど残酷ではありません。

永久にお戻りにならないことなど、望みはしません…

お戻り下さい…じきに…お待ちしております…クリスマスに！

ウェルテル （嘆願するように）シャルロット！

シャルロット （立ち去りながら）クリスマスに！ 〔M48-49〕

こうした、ある意味で煮え切らない態度を取り続けるのは、彼女自身の中で増大してゆく恋愛感情と、「誓い」に集約される彼女の「正しい行動」を取らねばならないという一種のオブセッションの葛藤が高まっているからである。彼女は、クリスマス・イブに、ウェルテルの来訪を待ちながら独白する。

ウェルテル！ ウェルテル… いまこの心にあの人がいる、
こんなこと、誰に予想がついたかしら。

あの人がいなくなってから、私の生活は何もかも物憂いわ。

私の心はあの人でいっぱいになっている！ 〔M51〕

実家でクリスマス・イブを過ごすように勧めに来た妹ソフィーが、鬱然とした姉の身を案じるのに対して、シャルロットは、いったんは以下のように答える。

（うろたえて）いいえ、何でもないわ！

私は時々少し悲しくなったり…淋しくなったりするのよ。
でも、わけのわからない悲しみに心が乱れていたとしても、
もう大丈夫よ…ほら、見て、
笑っているでしょう…〔M53〕

しかし彼女はすぐに、次のように言わずにはいられない。

（もはや自分を抑えられずに）さあ！ ほっといて、泣かせてよ、
それが何よりなのよ、ソフィー！
抑えつけていた涙が
胸の中にすべてあふれてきて
とめどなく流れ続けて
悲しみに弱った心を打ちのめすのよ。
抗おうとしても、結局は力尽き、
悩みに打ちのめされた心は、衰えきってしまうのだわ。
あまりにも大きくて、満たされないもののなのに、
そのくせ脆くて、簡単に壊されてしまうのだわ！〔M53-54〕

彼女が平常心を保つ支えとするのは、すでに述べた「家庭」「夫婦」という社会的な制度と、それに関わる道徳、そしてもう一つ、宗教的な信仰である。すでに、婚約者アルベールに初めて言及した時に、「母が結婚することを約束させた人です」という言葉に言い添えて「神様が証人です」〔M40〕と述べているように、シャルロットにとってこの両者は無関係なものではなく、制度は信仰に裏打ちされて正しさが保証され、信仰は制度によって現実の生活に反映されるべきものである。これは19世紀市民社会の典型的な宗教観とも言える。動揺が耐えがたいほど激しくなったいま、シャルロットは必死に信仰にすがろうとする。

ああ！ 勇気はもうくじけてしまった！
主なる神よ、主よ！ 私はあなたの掟に従いました。
私はなすべきことを行なってきましたし、行ないたいと願っています。
あなただけにおすがりします、
試練はあまりに厳しく、私の心はあまりに弱いのですから。
主なる神よ、主よ！
あなたは私の心をご存じです。ああ、あらゆるものが
私を傷つけ、私を恐れさせます！
お憐み下さい、弱い私をお助け下さい！
恵み深い神よ！ 私をお助け下さい！
私の祈りをお聞き下さい！
恵み深い神よ！ 全能の神よ！
恵み深い神よ！ ただあなただけにおすがりします、
主なる神よ！〔M55〕

そこへ、彼女が申し渡した通り、ウェルテルがやって来る。平静に接しようと努めるシャルロットの心のバランスが崩れるのは、かつてと同じように二人で『オシアン』を読むことによってである。これは基本的に原作を踏襲しているが、原作では二人の心に奥深い共鳴が生まれるクロプシュトックへの言及の場面と呼応する関係にある。これに対して、オペラでは、すでに述べたように、クロプシ

ュトックへの言及が著しく戯画化されているのに、この場面はきわめてシリアスに扱われる。『オシアン』の一節を読み上げる形でウェルテルの心情の吐露を聞いたシャルロットは激しく動揺する。

(非常に混乱して) やめて！ ああ！

この絶望…この悲しみ…まるで…私の… [M57]

シャルロットが涙を流して動揺する様子を見て、ウェルテルは「きみは（本当は）ぼくを愛しているんだ」[M58] と繰り返して激しく迫る。シャルロットは言う。

(ウェルテルを押しつけて) いいえ！ 私たちを隔てるすべてのものを
どうして忘れられましょう？ [M58]

激しいやり取りの中に挿入される部分ながら、注目されてよい。シャルロットを守るはずの社会制度も信仰も、この瞬間には「私たちを隔てるもの」、すなわち障害と意識され、彼女の意識の中で価値転倒が起っていることを露わにしているからである。

なおも迫るウェルテルに対し、シャルロットはそれでも神にすぎるほか方法がない。彼女はひたすら繰り返す。

私をお護り下さい、主よ、私自身から！

私をお護り下さい、主よ、彼から！ [M59]

「私自身から」という言葉が彼女の内面を表わすことは言うまでもなく、結局彼女はウェルテルに接吻を許してしまう。我に返ったシャルロットは、厳しくウェルテルを拒み、別室に立て籠もる。ウェルテルは何度懇願しても答えがないため、「さようなら！ シャルロットが僕に裁きを下したのだ」[M59] と言い、「僕の墓は開いた」[M60] と叫んで走り去る。

そこへアルベールが帰って来る。アルベールは、シャルロットにとって、「夫」として社会の制度を体現する人物、従って自らの安定した存立の支えとなるべき人物である。しかし、アルベールは、このオペラでは、むしろシャルロットにとって斥力として働く。シャルロットとアルベールの対話は二度登場する。一度目は第二幕で、以下のようなやり取りである。

アルベール 3か月か！ 結婚してから

もう3か月になるんだね！

月日の流れは早いものだ。

ずっといっしょに暮らしてきたような気がするよ！

シャルロット (穏やかに) アルベール！

アルベール 私がきみにどれだけ感謝しているかわかってほしい。

でも私は、暖かな暖炉のそばにいた

物静かに微笑む若い娘を

悔いのない幸福な妻にしたらどうか？

シャルロット (立ち上がって、淡々と) 女が自分のそばに

最も高潔な精神と最も親切な心の持ち主にいてもらって

後悔するはずがあるかしら？

アルベール おお、何という優しい言葉を聞けるのだろう…

私は本当に幸福だ、嬉しくてたまらない！ [M42-43]

その言葉とは裏腹に、「淡々と」とト書きにある通り、ここで感じ取れるのは凡庸な夫に対するシャルロットの無意識の失望である。⁹

次いで第三幕で、クリスマス・イブに、接吻を交しながら結局シャルロットに拒絶されたウェルテルと入れ違いにアルベールが帰ってきて、二人は対話する。

アルベール （登場し、落ち着きのない様子で）ウェルテルが戻って来た。見た者がいる…

誰もいないのか？…ドアが開けばなしだ…

何が起こったのだ？

シャルロット！ シャルロット！

シャルロット （夫の姿を見て、悲鳴をあげて）ああ！

アルベール どうしたのだ？

シャルロット （困惑を深めて）いえ…何も。

アルベール 驚いた様子だな…うろたえているようだが。

シャルロット ええ…驚いたの…

アルベール （疑い深く、荒々しい口調で）ここに誰がいたんだ？

シャルロット ここに？

アルベール 答えなさい！

（召使が手紙を持って入って来る）手紙か？

ウェルテルからだ…

シャルロット 神様！

アルベール （シャルロットから目を離さずに読む）

「僕は遠くへ旅に出ます…

あなたのピストルを貸していただけないでしょうか？」

シャルロット （ほとんど気を失いそうになって、独白）遠くへ旅に出る！

アルベール （読み続ける）「お二人の上に平安があらんことを」

シャルロット （恐怖におののきながら、独白）ああ！ 恐ろしい予感がする！

アルベール （シャルロットに、冷たく）ピストルを渡しなさい！

シャルロット （ぞっとして後ずさりしながら）誰が？ 私が？

アルベール そうだ。

（シャルロットは、夫の表情に射すくめられたように、ピストルのケースが置かれた事務机の方に行く）

シャルロット （独白）何という目なの！

（シャルロットは召使にケースを渡す。召使、退場。アルベールは手にした手紙をくしゃくしゃに丸めて投げ捨て、さっさと部屋に入る）〔M60-61〕

この場面は、きわめて重要な転機を形成する。シャルロットはこれまで、「貞淑な妻」として、結婚、家庭という制度に身の拠り所を求めていた。しかしここでアルベールは、ウェルテルが自殺しようとしている意図を察知しながら、あえてピストルを渡す。しかも、手ずからでなく、わざわざシャルロットに命じて、彼女からピストルを渡させるのである。召使を介してとはいえ、それはシャルロットにウェルテルを殺させることに他ならない。これは、シャルロットがこれまで支えとしてきた「制度」から見捨てられた瞬間とも言える。「制度」に従うために、内発的な感情に逆らい、辛うじてウェルテルを押し返してきたシャルロットは、それにもかかわらず、あまりにも痛烈で過大な処罰を加えられたことになる。もはや「制度」に拠り所を失ったシャルロットが、「神様！ どうか間に合わせて下さい！」〔M61〕と叫んで絶望的にウェルテルのもとへ駆けだすのは、ほとんど必然とも言える。

V. 最終場面

すでに述べたように、このオペラが原作から最も大きく逸脱しているのは、間接的とはいえシャルロットが渡したピストルで自殺を図ったウェルテルが、駆けつけたシャルロットに抱かれて死ぬまでを描く最終場面である。¹⁰

ウェルテルにとっては、このストーリーは一種の宗教的な受難と浄化のプロセスとも言える。ゲーテの原題 *Die Leiden des jungen Werthers* の *die Leiden* は多くの場合「悩み」と訳されているが、宗教的な「受難」を含意しており、その意味でこの展開は不思議ではない。ただ、原作では、結末は以下のように記されている。

昼の十二時にヴェルテルは亡くなった。大法官が居合わせ、その処置によって、騒ぎにはならなかった。適切な手立てを講じたので、事件は厄介事にならずに済んだ。夜十一時ごろに、大法官はヴェルテルを、故人が選んでいた場所に葬らせた。年老いた大法官とその息子たちが葬列に付き添ったが、アルベルトは行くことができなかった。ロッテの命が心配されたからである。職人たちがヴェルテルの棺を担いだ。聖職者は随行しなかった。〔G154〕

「受難」とはいえ、人妻に道ならぬ恋をした上に自殺をしたヴェルテルは、原作ではキリスト教の制度から受け入れられない。しかし、オペラにおいては、制度としてのキリスト教にはほとんど言及されず、内面的な問題に集中しているためもあり、ウェルテルはより十全な浄化を果たす。

この点に関わって注目されるのは自殺の日付である。原作ではヴェルテルは、シャルロットにクリスマス・イブまでは訪ねて来ないように言われたにもかかわらず、21日の夕方に突然来訪し、22日の真夜中に自殺している。クリスマス・イブという祝祭日が避けられたことは、「敬虔なキリスト教徒のなきがらをこの哀れで不幸な男と並べて横たえさせたくない」〔G151〕として、墓地の奥の二本の菩提樹の根元に葬られることを自ら望み、葬列には聖職者も加わらなかったことと符節を合している。オペラでもまた、ウェルテルはシャルロットに、墓地の奥の二本の菩提樹のもとに葬ってほしいと頼んだ上に、「もしキリスト教の土地が不幸な男の亡骸を拒むなら、道端か、または人里離れた谷間が僕の墓にふさわしい。司祭は目をそむけて通り過ぎることだろう…」〔M66〕とまで述べており、こうした部分が原作から引き継がれたことは明らかである。しかし、オペラではウェルテルは、シャルロットに言われた通りクリスマス・イブに来訪し、その真夜中に自殺する。この変更が意図なしに行われたとは考えにくく、ウェルテルの「受難」が受け入れられることを示唆すると見てよいだろう。

それは舞台上にもはっきりと描かれる。ウェルテルがまさに息を引き取ろうとする直前、開け放たれた窓から見える大法官の家から、「子どもたち」の「クリスマス！クリスマス！クリスマス！」という歌声が聞こえ始める。

子どもたちの声 （遠くで）イエスは生まれ給うた。

見よ、われらの主なる神を、

イスラエルの王たちよ、牧人たちよ！

ウェルテル （やや身体を起して、意識が混濁したまま）ああ！ 子どもたち…天使たち…

子どもたちの声 クリスマス！ クリスマス！ クリスマス！

ウェルテル そうだ、クリスマスだ、あれは救いの歌なんだ。

あれは罪のない子どもたちが歌う

救いの讃歌なんだ！

子どもたちの声 クリスマス！ クリスマス！

シャルロット （ウェルテルに身を寄せ、彼の意識が混濁していることに気づいて愕然とする）ウェルテル！

ウェルテル （荒れた声で）なぜ泣くんだ！

これで僕の生涯が終わったと思うのか？

僕の生涯はここから始まるんだ、よく見てくれ！

子どもたちの声 （遠くから）クリスマス！

ソフィーの声 神はわれらに幸福を許し給う！

幸福は大気に満ちる！ みんなが喜びに湧く！

幸福は大気に満ちる！

子どもたちの声 クリスマス！

ソフィーの声 神はわれらに幸福を許し給う！〔M64-65〕

オペラの冒頭で、ウェルテルは大法官の家からクリスマスの歌を練習する子どもたちの歌声を聞き、幸福への憧れに満たされたが、それがまさにクリスマス・イブに再現され、ウェルテルは成就の感覚の中で臨終を迎える。それが主観的な幻覚にすぎないものかどうかはわからない。しかし、主の降誕を讃える「子どもたち」の歌声がウェルテルの幻聴でないことは、後述のように、その歌声にシャルロットも反応していることから明らかであり、ウェルテルに関して言えば、このオペラのストーリーを彼の受難と成就の物語と見る可能性は担保されている。

しかし、シャルロットにとってはどうか。彼女は内心でウェルテルに強く惹かれながら、不在の「母親」の呪縛に従ってアルベールと結婚し、結婚後は夫婦という制度に課された社会的な規制に支えを求めてウェルテルを拒否しようとした。その際にもう一つの支えとなっていたのは、亡き母の代わりとなる誓いを守り、神の前で交した結婚の契約を守ろうとする敬虔な信仰心であった。

しかし結局信仰は彼女を救えない。夫アルベールがウェルテルにピストルを渡すようシャルロットに命じた瞬間に、彼女はいわば「制度」からの乖離を決定的に自覚する。もはや「制度」に自己の存立の拠り所を求められなくなった彼女は、内心の衝動に従い、夫を捨ててウェルテルのもとに駆けつける。そのとき、もはや信仰も彼女を支えることができないことが露呈する。開いた窓から聞こえてくる、大法官の家で子どもたちが歌うクリスマスの讃歌はウェルテルを法悦に導くが、シャルロットはまったく異なる反応を示す。彼女は言う。

（悲しみに打ちのめされて）ああ！ こんな悲しい時に、
あんな楽しそうな叫びや笑い声がするなんて！〔M64〕

社会的制度だけでなく、天使のような子どもたちの歌うクリスマスの讃歌に象徴される宗教的信仰も、もはや彼女にとっては反撥を感じさせるものでしかない。彼女に残されたものは内発的な感情だけであるが、その対象であるウェルテルは自殺し、彼女から失われてしまうのである。最終的に、シャルロットは自己を支えるもののない虚無の中に置き去りにされてしまう。

しかし、シャルロットは、最後の段階でようやくこの絶望的な状況に到達したのではなく、最初から底流していたものが露呈したにすぎない。最初彼女は、母の死後、遺された弟たちや妹たちの世話をし家庭を切り盛りする、いわば独身の母だった。アルベールとの結婚後、子どもたちの世話から切り離されて「母」ではなくなると、彼女は既婚の「恋する女」になっていく。どちらの段階においても常に矛盾が内包され、自己と環境は不調和を生じている。そもそもこのオペラは、冒頭から、夏にクリスマスの歌が歌われているという、不安定で不調和な世界の相貌を示しているのである。¹¹

『ウェルテル』は19世紀末に成立したオペラであるが、このシャルロットに示された、宗教にも、制度にも、さらには自己にも「正しさ」の基準を置けなくなるという問題は、単にオペラの中の一登場人物の問題にとどまらず、20世紀から現在に至るまで、われわれが抱えている問題と符合するものであろう。シャルロットの心理的な葛藤と最後の行動が示すように、圧迫的な日常を超えた世界もまた虚無であり、そこでも「愛」は生き延びられないことを示したという点では、マスネが影響を受けたワーグナー Richard Wagner の『トリスタンとイゾルデ』 *Tristan und Isolde* (1865) よりもさらに歩を進めた作品と見るのできるのである。

注

本論は、引用出典に必ずしも十分な校訂がなされていない版を使用せざるを得なかった。再掲の機会が得られれば、出典の再検討を含め、遺漏なきを期したい。

1. 邦訳においてこの作品の主人公はしばしば「ウェルテル」と表記されてきたが、ドイツ語の発音により忠実に表記しようとすれば「ヴェルテル」または「ヴェーアター」となる。本論では、小説の主人公を「ヴェルテル」、オペラの主人公を「ウェルテル」と表記する。また、小説の原題の末尾の語 *Werthers* は、現代の標準的な文法に従えば *Werther* となり、レクラム文庫版のように *Werther* とした版もある。
2. フランス語のオペラのヒロイン名マルグリット *Marguerite* をドイツ語名にしたもの。
3. ドイツ語の原作でのシャルロッテ *Charlotte* は、フランス語のオペラでは同綴だが発音が異なり、シャルロットとなる。本論では、ゲーテの小説の登場人物は「シャルロッテ」、オペラのヒロインは「シャルロッテ」と表記する。ちなみに、原作ではシャルロッテはしばしば愛称の「ロッテ」で呼ばれる。
4. Johann Wolfgang von Goethe: *Die Leiden des jungen Werther*. Stuttgart 1948 [Reclams Universal-Bibliothek Nr.67] S.30. 以下、同書からの引用は G30 のように、ページ番号と併せて略記し、本文中に記載する。
5. 以下、マスネのオペラのリブレット原文は、『ウェルテル』（ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル BVCC-34056-57）冊子に拠り、M37 のように、ページ番号と併せて略記し、本文中に記載する。ただし、訳は拙訳による。
6. もちろん、このオペラでも、原作からのこだまのように、ウェルテルは、登場の直後に「おお、恵みに満ちた自然よ、時間と空間を司る女神よ」[M32] と呼びかけ、シャルロットの拒絶に遭うと「自然よ、聞いてくれ、自然よ！ おまえの息子は、お前が愛した者は、お前の恋人は、いま死のうとしているのだ」[M60] と語る。しかし、ここでも、自然はむしろ外化され、対象化される傾向が強い。
7. アルベール *Albert* は、原作では同綴だが発音が異なり、アルベルトとなる。
8. もちろんカルメンのような例外もある。
9. この「女が自分のそばに…」の部分で、管弦楽にウェルテルとの愛のモチーフが暗示されるのは示唆的である。
10. 原作では、ヴェルテルの自殺に対するシャルロッテの反応は、「編者」によって単に「アルベルトの驚き、ロッテの悲嘆については、あえて語らせないでほしい」[G153] と述べられるだけである。
11. オペラ『ウェルテル』は4幕から成るが、そのすべての幕にウェルテルとシャルロットの二重唱が置かれている。第一幕の二重唱では恋の目覚めと、その障害としての婚約者アルベールの存在が語られ、日常との不調和が意識され始める。第二幕の二重唱では、シャルロットは自らの感情を抑圧しようとするが、しかしウェルテルを突き放しきれず、引き止めてしまう結果となる。第三幕では葛藤が極度に達し、二人は抱擁するが、シャルロットは辛うじて退避する。続いて、ウェルテルが自殺しようとしているのを察知しながら、アルベールがあえてシャルロット自身がピストルを渡すように命じるという転機が生ずる。その後の第四幕ではウェルテルの動揺がむしろ沈静化するのに対して、シャルロットの激情と動揺はもはや抑えようもなく、収束の行方も見えない。