

相互治癒の物語としての『オペラ座の怪人』

田畑雅英

“The Phantom of the Opera” as a Story of Mutual Healing

Masahide TABATA

Two main characters of Andrew Lloyd Webber’s musical “The Phantom of the Opera,” Phantom and Christine have some psychological problems, which are common to many modern people.

Phantom’s mother never loved him because of his ugliness. The lack of his mother’s love has made him demented. He has a huge musical talent, but stays in a childish state of mind and cannot make normal relations with others. He suffers from the feeling of being estranged and desires relief through Christine.

Christine is also in a childish state of mind. She is under the powerful influence of her dead father. She regards Phantom as the angel of music whom her father has sent to her and as a surrogate for him. But her childhood friend Raoul meets her again and asks her to marry. At this opportunity she begins to grow gradually into a woman who can understand and love another person, with maternal affection on occasions. Raoul creates this opportunity for her, but Phantom remains the main object of Christine’s affection.

In the last scene of the musical, Christine understands Phantom’s sufferings deeply, and kisses him with deep sympathy like a mother and at the same time as a serious lover. This kiss brings on a great change in him. He feels a mother’s love fill him, and feels himself accepted by the world. As a result, he lets Christine and Raoul leave him together. We can regard mutual healing and saving as the theme of this musical.

Keywords: The Phantom of the Opera, Andrew Lloyd Webber, musical, psychological drama, healing

I. ミュージカル『オペラ座の怪人』について

キャメロン・マッキントッシュ Cameron Mackintosh (1946－) 製作により、リチャード・スティルゴー Richard Stilgoe (1943－) とアンドリュー・ロイド・ウェッバー Andrew Lloyd Webber (1948－) の台本、チャールズ・ハート Charles Hart (1961－) とスティルゴーの作詞、そしてロイド・ウェッバーの作曲という布陣で制作されたミュージカル『オペラ座の怪人』 *The Phantom of the Opera* (1986) は、それまでのミュージカル興行の記録を次々に塗り替え、両世紀にまたがるロングラン作品となって、今日に及んでいる。

このミュージカルの原作はフランスの作家ルルー Gaston Leroux (1868－1927) の小説『オペラ

座の怪人』 *Le Fantôme de l'Opéra* (1909) であるが、この小説のミュージカル化は少なくとも3作あり (1976、1986、1991)、その中で最も知られているのが、この1986年初演の作品であることは言うまでもない。1970年代以降のミュージカル界を代表する作曲家の一人であるロイド・ウェッバーは、それまでも『ジーザス・クライスト・スーパースター』 *Jesus Christ Superstar* (1971) 『エビータ』 *Evita* (1978) 『キャッツ』 *Cats* (1981) など、ヒット作を次々に書いてきたが、この『オペラ座の怪人』は、彼にとっても最大のヒット作となった。この作品はパリのオペラ座を舞台にしており、現実にはミュージカルを上演している劇場が、ミュージカルというフィクションの中のオペラ座と二重映しになって、観客にとっては、実際に事件が生起する場に身を置いているかのような臨場感が得られるのも人気の一因となったと思われるが、より深い理由として、この作品が多くの人々が共有する内面的問題と触れ合っている点を見逃すことはできない。

広く人口に膾炙し、ミュージカルの代名詞のようになった作品であるが、しかしドラマとしてみれば、一見矛盾した、不可解な点に満ちあふれている作品でもある。とりわけ、ドラマのクライマックスを成す最終場において、それは著しい。本論においては、こうした一見「矛盾」と見える諸点をふまえて、ミュージカル『オペラ座の怪人』を読み解くことを試みたい。¹

II. ファントム (怪人)

(1) ファントムは実在するのか

この作品は、ファントムが実在すると考えるか、それとも単にクリスティーヌの想念の中に存在するだけだと考えるかで、大きく解釈が分かれてくる。

もしファントムがクリスティーヌの願望が生み出した虚像だとすれば、物語はひたすらクリスティーヌの内面世界で展開していることになる。この解釈の一つの根拠になるのは、ファントムがクリスティーヌを初めて彼の棲むオペラ座の地下へ連れて行く場面で歌い交わされる二人の歌である。

クリスティーヌ 眠りの中で彼は私に歌いかけ、
夢の中に彼は現れる…
私に呼びかけ、私の名を語るその声…
私はまた夢を見ているの？
いま私は、オペラ座のファントムを見ているのね、
そこに — 私の心の中に…

ファントム もう一度私と歌うのだ、
私たちの不思議なデュエットを…
おまえを支配する私の力は
かつてなく高まる…
おまえが振り返って見ても、
オペラ座のファントムはそこにいる —
おまえの心の中にな…

クリスティーヌ あなたの顔を見た人たちは
恐れてあつさる…
私があなたのつける仮面になるわ…

ファントム 彼らが聞いたのは私の声だ…
二人 あなたの／私の心と
おまえの／私の声は、
一つに結ばれている。
オペラ座のファントムはそこにいる、

おまえの／私の心の中に…

舞台の外の声 やつがそこにいる。

オペラ座のファントムが…

オペラ座のファントムに気をつけろ…

ファントム おまえのすべての幻想の中で、

おまえはいつも意識した、

その男らしさと神秘を…

クリスティーヌ …あなたはその両方を兼ね備えている…

二人 この迷宮の中、

何も見えない夜の中に、

オペラ座の怪人はそこ／ここにいる —

おまえの／私の心の中に…

ファントム 歌え、私の音楽の天使よ！

クリスティーヌ 彼がそこにいる、

オペラ座のファントムが… [FO145-146] ²

ここで繰り返し、ファントムがクリスティーヌの心の中の存在であることが、二人のいずれの歌詞によっても強調されている。これを言葉通りに受け止めれば、ファントムは実在せず、クリスティーヌの無意識の願望が生みだした虚像であり、ファントムの棲む地下空間はクリスティーヌの意識下の世界と見ることができる。この解釈が、この作品の「矛盾」を解決する手がかりを提供することは事実であろう。しかし、その一方で、ストーリー全体をクリスティーヌの想念の中に閉じ込めてしまうことは、この作品の持つ問題性のかなりの部分、とりわけファントムに内包された問題を矮小化し、ファントムとクリスティーヌの相互治癒という重要な主題を切り捨ててしまうことにつながる。こうした観点から、以下の本論では、ファントムがクリスティーヌの想念と関わりなく存在しているという前提に立って考察を進めたい。

（２）ファントムの「過去」「現在」「未来」

ファントムの他者との関係の築き方には明確な特徴が見て取れる。彼は未熟な幼児性を持ち、他者とは非常にいびつな関係しか構築できない。気に食わない者はさんざん嘲弄するか、あるいはブケーやピアノジのように殺してしまうかで、対等なコミュニケーションは築けないままに終るのが通例である。

コミュニケーションどころか、ファントムは、直接に身体を見せず（すなわち具体的な視覚的要素を用いず）に、多くは声によって（いわば抽象的な聴覚によって）他者と一方的関係を結ぶ。彼が自分のために常にあけておくように求める５番ボックス席に、彼は決して姿を現わさない。オペラ座の関係者には手紙で要求を一方的に通告し、クリスティーヌとの接触も、声のみによる一方的指導という形をとる。

ファントムは常に仮面をつけているが、自らのおぞましい相貌を隠すという目的だけでなく、彼はこの仮面によって、他者から見られずに、一方的に他者を見るという視覚的支配をなしとげる。彼が「エリック」という実名をほとんど使わないことも、自らの実体は示さないまま、他者に一方的に意を通そうとする彼の傾向と合致している。³

そうしたファントムが、クリスティーヌとの関係に求めたものは何だったのか。

多様な分野にわたって天才を発揮するファントムが、最も本分としたのは、もちろん音楽の分野である。クリスティーヌとの結びつきも、彼女が持つ歌唱の優れた天分にファントムが惹きつけられたことから始まる。音楽は聴覚が絶対的に支配する世界であり、ファントムにとっては自分の求める世

界構築の理想を実現させるものである。ファントムにとって、音楽は確実な現在であり、そこに「現に」「在る」ものと言える。

では、ファントムにとっての「過去」とは何か。彼の過去については、マダム・ジリーがラウルに切願されて、わずかに語っている。それによれば、あらゆる分野に非凡な才能を持つ神童でありながら、身体の醜さゆえに、檻に入れられて見世物にされていたことが暗示されている。しかし、彼の過去に欠けていたものをはっきり示すのは、彼自身がクリスティーヌに語る、「母の怖れと嫌悪をもたらしたこの顔…」〔FO165〕という言葉であろう。彼の過去には母親の愛情が欠損していて、それが埋められない負債として現在の彼に影響している。

では、ファントムにとっての「未来」とは何か。彼は、自作のオペラ『ドン・ファンの勝利』の主人公ドン・ファンに仮託して、自分自身の心情を以下のように吐露する。

ただ一つの愛、ただ一つの人生を、
私と分かちあうと言ってくれ…
この孤独から、私を導き、救ってくれ…〔FO164〕

この言葉に端的に示されるように、ファントムの求める未来は、愛によって救われることにほかならない。しかし、その未来は、誰よりも彼自身が強烈に自覚している肉体の醜さのために、ほとんど求めるべくもないのである。

こうした「母（過去）—音楽（現在）—愛（未来）」をすべて補填し充足してくれる存在が、ファントムにとってのクリスティーヌである。しかし、母がすなわち恋人でもある状態は、エディプス・コンプレックスから抜け出せない少年期の特徴でもあり、ファントムの未熟さを示してもいて、現実化できずに彼の心中での観念にとどまるはずである。地下に置かれた花嫁衣装の「クリスティーヌ人形」はこの彼の願望を示しており、しかもそれが現実の人間でなく、人形であるという点で、上記の現実には実現不可能な状況をよく反映していると言うことができる。

しかし、ラウルの登場によって、上記の三位一体のバランスは崩れ、ファントムの中で「恋愛」への欲求が増大することになる。ラウルとクリスティーヌの関係の進展は、クリスティーヌに対するファントムの一方的関係の維持を危うくするものであり、後述するように、クリスティーヌにとっても、ファントムの存在を父＝教師として位置に安住させなくなる。

一方、ファントムの方も、クリスティーヌを介して他者としての女性との結合を求め始める。自作のオペラ『ドン・ファンの勝利』の、ドン・ファンとアミンタの逢瀬の場面で、ファントムはクリスティーヌの演じるアミンタにまずこう歌いかける。

おまえはここへ来た。
心の奥底の衝動に突き動かされ、
その望みに突き動かされて。
今まではその望みは沈黙していた…沈黙していたが…

私はおまえを導いた、
我々の情熱が重なり合い融け合うように —
おまえは心の中ではすでに私に屈し、
あらゆる心の防護は崩されている。
完全に私に屈している —
おまえは今私とここにいることにしたのだ。
思い直すことはない。
おまえは心を決めたのだ、決めたのだ…

もう後戻りできないところまで来た —

振り返ってはいけない。

われわれが今までしてきたゲームも終わる時が来た…

「もし」だとか「いつ」だとか

考えるのはすべて終りだ —

抗ってもむだだ。

考えることをやめ、夢を広げるのだ…

どんなに烈しい炎が、

魂にあふれるのだろうか？

どれほど豊かな欲望が、

その扉の鍵を開くのだろうか？

どんなに甘い魅惑が、

われわれの前にあるのだろうか…？

もう後戻りできないところまで来た。

最後の門だ —

どんなに熱を帯び、語られない秘め事を、

われわれは学ぶのだろうか？

後戻りできないところまで来た… [FO163]

オペラの歌詞に仮託してはいるが、ファントムはドン・ファン役の歌手ピアンジを殺害して入れ替わり、自ら舞台上でこの歌詞をクリスティーヌに語りかけるのであり、この歌詞がファントムの内心の声であることは明らかである。

ここで顕著な点は二つある。一つは、「おまえは心を決めたのだ」という言葉に示されるように、アミンタ（クリスティーヌ）がすでにドン・ファン（ファントム）を受け入れようとしていると規定することによって、自らを拒絶する可能性をあらかじめ排除しようとしていることである。かつてクリスティーヌが子供じみた好奇心から彼の仮面を剥ぎ取ろうとしたとき、彼は激怒した。また彼の目の前でクリスティーヌがラウルと愛の言葉を交わしたとき、ファントムは裏切られた衝撃に身を震わせ、報復を叫んだ。だがこの場面では、彼はクリスティーヌに拒絶されることをファントムは何より恐れているのである。「もう後戻りできないところまで来た」と繰り返し念を押すのも、拒絶をあらかじめ阻止しようとする心理に基づいていると見ることができる。

ここまでファントムが予防線を張るのは第二の点とも関わっている。すなわち、ここでのファントムは、傲慢な自信に満ちて音楽を教えるときとはまったく異なり、「どんなに烈しい炎が、魂にあふれるのだろうか？ どれほど豊かな欲望が、その扉の鍵を開くのだろうか？」「どんなに熱を帯び、語られない秘め事を、われわれは学ぶのだろうか？」と、まったく未知の領域に踏み込む不安をにじませている。ファントムは幼児的な段階から新たな成長段階に踏みこもうとしながら、その未知の段階に不安を感じているのである。

二人で声を合わせた果てに、ファントムは言う。

ただ一つの愛、ただ一つの人生を、

私と分かちあうと言ってくれ…

この孤独から、私を導き、救ってくれ…

（彼は自分の指から指輪を抜き取り、彼女に差し出して渡す。ゆっくりと彼女はそれを受け取り、指にはめる）

おまえも言ってくれ、自分といっしょにいてほしい、
ここに、自分のそばに、と…
おまえが行くところどこへでも、
私もついてゆく —
クリスティーヌ、私の望むことはそれだけだ… [FO164]

このファントムの言葉は、しかし、先にラウルがクリスティーヌに愛を告白し、ファントムが盗み聞いた、以下の言葉の引き写しである。

ならば、ただ一つの愛、ただ一つの人生を
僕と分かち合うと言っておくれ…
僕にきみを孤独から抜け出させておくれ…
僕が必要だと言っておくれ、
ここに、きみのそばに…
きみが行くところどこへでも
僕も行こう —
クリスティーヌ、僕がきみに願うのはそれだけだ… [FO154]

この模倣はファントムの幼児性のあらわれと言えるが、それでも彼は、「愛」という未来に進もうとし始める。

それを阻むものは、他者からの疎外である。彼はラウルに「この世界に私の気持ちを考えてくれた者などいなかった！」[FO166]と痛切な叫びをあげるが、彼が他者に対して取る一方的態度は、こうした他者への自己防御と見ることもできる。自分が世界に受け入れられる存在であることを最初に保証してくれるのが母親の理解と受容だとすれば、ファントムにおいては、母親の愛情の欠損が、他者に理解され、受容されることへの渴望を生んでいると見ることができる。それをふまえなければ、最終場面のクリスティーヌのキスの意味を理解することは難しい。

Ⅲ. クリスティーヌ

(1) クリスティーヌとファントムの対称性

一方のクリスティーヌもまた、幼児性を抱えた人物である。彼女は死んだ父の影響から離れられず、父が天国から送ると約束した「音楽の天使」がファントムだと考え、彼を父と同一視する。彼女は友人のメグにこう語っている。

パパが昔、天使のことを話してくれたの…
私はよく彼が現れる夢を見たわ…
今も私が歌うとき、彼の存在を感じるの。
そして彼がここにいとわかるのよ…
(忘我状態で) ここで、この部屋で、
彼は私をそっと呼んでいる…
部屋の中のどこかに…ひそんで…
彼はいつも私といっしょにいるって何となくわかるの…
彼 — 目に見えない天才がね… [FO144]

また、彼女は、彼女を「小さなロッテ」と呼ぶラウルと再会し、恋愛関係に陥るが、ラウルは彼女

の幼なじみである。このようにクリスティーヌは、幼少期の枠組みでしか現在の異性関係が構築できない。

こうして見ると、クリスティーヌとファントムは相互補完のような相似性を持っていることがわかる。クリスティーヌは父親についてしばしば語るが、母親のことは一切語らない。一方のファントムは、「この顔は母の怖れと嫌悪をもたらした」と、断片的で否定的にはあっても母親には言及するが、父親については一切語らない。二人の異性の親たちは、片や過保護、片や育児放棄と、方向は逆ながら、それぞれ自らの子に対して過剰な態度を取り、その結果、クリスティーヌはファーザー・コンプレックス、ファントムは母親の愛情が欠損していたが故に、いわば不在の母親に対するマザー・コンプレックスのような状態に陥っていると言える。すでに述べたように、クリスティーヌはファントムを父と同一視するが、スウェーデン人であったが故にパリで異邦人であった父親と、地下に棲み、地上の世界では異邦人であるファントムは、見事に符合しているのである。

クリスティーヌと声だけで接していたファントムは、ラウルの登場に感情を乱され、初めてその姿をクリスティーヌの前に現わすが、その時彼は、クリスティーヌの姿を映す鏡から現れる。

ファントムの声 おせじの上手な子だ。

私のことを知らせてやろう。

私がなぜ陰に潜むのかわからせてやろう！

鏡に映ったおまえの顔を見るがいい。

私はその中にいる！

(ファントムの姿が鏡の背後から見え始める)

クリスティーヌ (陶醉して) 音楽の天使よ！

私の導き手、私の守護者よ！

あなたの栄光を私にお授け下さい！

音楽の天使よ！

これ以上隠れていないで下さい！

私の所へ来て下さい、不思議な天使よ…

ファントムの声 私がおまえの天使だ…

私の所へおいで。音楽の天使の所へ…

(クリスティーヌはきらきらと輝く鏡に向かって歩く。その間にラウルが戻ってくる。彼は声を聞いて不思議に思う。彼はドアを開けようとするが、鍵がかかっている)

ラウル その声は誰だ…？ 中にいるのは誰だ…？

(部屋の中では鏡が開く。その裏で、白光の魔界の中にファントムが立っている。彼は前に手を伸ばし、クリスティーヌの手首をしっかりと、だが乱暴にはなくつかむ。彼の触れた所は冷たく、クリスティーヌは息を呑む)

ファントム 私がおまえの音楽の天使だ…

私の所へおいで、音楽の天使の所へ…

(クリスティーヌは鏡を抜けて消える。鏡は彼女の背後で閉ざされる。楽屋のドアが突然解錠され、ぱっと開く。ラウルが入ってくるが、部屋には誰もいない) [FO145]

このように、ファントムはまさにクリスティーヌの鏡像として現れる。鏡像は実像を映しながら、実像とは左右が逆転している。この実像と鏡像の対称的な相似関係は、先に述べたファントムとクリスティーヌの関係と非常によく照合しているのである。

（２）クリスティーヌの変容と最終場面

クリスティーヌとファントムの関係は、ラウルの介入によって変化していく。とりわけ最終場面に二人の関係の変化が集約的に現れている。

ラウルとの恋愛を契機に、クリスティーヌは父の呪縛から脱却しようとし始める。彼女が他者を愛するためには、父親からの心理的な離別がどうしても必要になる。この葛藤に悩んだ彼女は、墓前で次のように亡き父に語りかける。

何とかしてあなたがまたここにいてくれたなら…
さよならを言わなくてはいけないとわかっているのに…
どうか私を許して…
私に生きるすべを教えて…
私に試練に挑む強さを与えて…。
思い出はもういない、
黙って流す涙ももういない…
無駄にした年月をもう振り返りはしない…
さよならを言う力を貸して。〔FO160〕

ここでクリスティーヌが、父親から離れる力を与えてくれることをほかならぬ当の父親に求めていることは、もちろん彼女の幼児性のあらわれと見ることができるであろう。変化は確実に起こり始めているが、彼女には、死んだ父の記憶と残像だけでなく、「父」を身体化した、と言うより、より正確には声を通していわば「音声化」したファントムの存在がつきまとっており、そのために彼女はどうしても父親の心理的な影響から抜け出しきれない。彼女はファントムの仮面の下の顔を見た恐怖をラウルに語りながら、一転して次のように述べる。

（我を忘れ、恍惚の度を増しながら）
でも、彼の声は、
不思議な、甘美な響きで私の心を満たした…
あの夜、私の心には音楽が満ちていた…
そして、音楽によって私の魂は天まで舞い上がったの。
そして、それまで聞いたこともないものを聞いたの…〔FO153〕

一方で、彼女は父の墓前では、以下のように亡き父に呼びかけている。

またあなたの声が聞けたなら…
そんなことは決してないとわかっているのに…〔FO160〕

クリスティーヌの父の記憶はその声に集約され、ファントムもまた声のみでクリスティーヌと接触していた。彼女を魅了したのもまたその声であった。クリスティーヌの楽屋をラウルが訪れ、彼女を食事に誘ったことに腹を立てたファントムの声に対して、クリスティーヌは次のように語りかける。

（呪文にかかったように）天使よ！ あなたの声が聞こえます！
話して下さい — 聞いています…
私のそばにいて下さい、
私を導いて下さい！
天使よ、私の魂は弱かったのです —

お許し下さい…

もうお姿を現わして下さい。

お師匠さま！〔FO145〕

この懇願に応じてファントムはクリスティーヌの前に初めて姿を現わす。ファントムとクリスティーヌの接触が声に限定されているうちは、クリスティーヌにとってファントムは純粹に「父の遣わした音楽の天使」であり、不在の父を補う存在だった。だが、ラウルの介入を契機として、ファントムが直接に姿を見せて接触するようになるとともに、クリスティーヌにとってもファントムの存在は「父」の枠を踏み越え始める。戸惑いながら、また何度も「ファントム＝音楽の天使＝父」という構図の中に退行しながらも、クリスティーヌはやがて幼児的な段階を超え、成長した女性の愛情と母性を二つながら目覚めさせていくのである。

クリスティーヌは二度ファントムの仮面を剥ぎ取る。一度目は初めてファントムに地下へ連れて行かれた翌朝である。

クリスティーヌ 覚えているのは霧がかかっていたこと…

大きな鏡のような湖の上に渦巻く霧が立ちこめていた…

いたる所に蠟燭があつて、湖の上にはボートが浮かんでいた…

ボートの中には男の人がいて…

（クリスティーヌは起き上がり、ファントムの方へ近付くが、彼には彼女が見えていない。彼女が仮面に手を伸ばすと、彼は彼女を視界に捉えかけるが、顔を向こうへ向ける。これが何度か繰り返される）

影の中のその姿は誰なの？

顔に仮面をつけたその人は誰なの？〔FO147〕

こうして彼女は作曲に熱中しているファントムの死角から仮面を取ってしまう。この時の彼女の行動は、实景の記憶とも、内面の心象風景ともつかない情景にいる人物が誰なのかを探ろうとして、なかば無意識のうちに行なわれている。彼女は自分を受け入れてくれる父親が仮面の下にいることを期待していたはずであるが、実際にそこで彼女が会おうのは、異質な「他者」の醜い顔と、その手厳しい拒絶である。仮面を剥がれたファントムは言う。

こいつめ！

この好奇心の強い小さなパンドラめ！

小悪魔め —

こんなものを見たかったのか？

呪われろ！

この嘘つきの小さなデリラめ！

この小さな毒蛇め！

もうおまえは自由になることはできないぞ！

こいつめ…

呪われろ…〔FO147〕

ここでファントムがクリスティーヌを呼ぶ喩えに「小さな」という幼さを表わす形容を執拗に付しているのは示唆深い。怒り狂うファントムに対して、「幼い」クリスティーヌはただ怯え、どうしてよいかわからない。しかし、やや間を置いた後に続けるファントムの言葉は重要である。

おまえが夢で見た以上に奇怪なものだぞ —

それでも私を見ることができるか。
私のことを考えるのに耐えられるか。
このいまわしい怪物は地獄の業火に焼かれているが、
しかしひそかに天に憧れているのだ、
ひそかに…
ひそかに… [FO147]

とりわけ、「このいまわしい怪物は」以下の部分は注目すべきであろう。クリスティーヌにとって真の理解や感情形成の対象となるべき他者がここにいる。この時にはまだとうてい及びもつかないが、彼女はそこに向かって歩み始める。

やがて彼女は、ラウルの愛情を受け容れる場面で、上記のできごとを回想し、次のように語る。

ラウル、私はそこにいたの —
終わることのない
彼の夜の世界に…
陽の光も闇に…
闇に飲み込まれてしまう世界に…
ラウル、私は彼を見たのよ！
その光景を忘れることができるかしら？
あの顔から逃げるができるかしら？
それは歪んでいて醜くて、
ほとんど顔なんてものじゃなかったわ…
あの闇の中で…
闇の… [FO153]

このようにオブセッションとなるような恐怖を語りながら、一転して彼女はファントムの声のもたらし音楽の恍惚について忘我の状態で語り、さらに次のように言う。

でも彼（ファントム）の目は
世界のすべての悲しみを集めたようだった…
あの懇願するような目は、
私を脅しながら
私を賛嘆していた… [FO153]

ここには明らかに、ファントムを父と同一視する立場からは達成できない、ファントムに対する理解と共感の萌芽が見て取れる。すでにこの時点で、最終場面への道筋は開かれつつある。

加えて考えておくべきなのは、ファントム作のオペラ『ドン・ファンの勝利』の上演の場面である。ヒロインのアミンタ役のクリスティーヌと、本来ドン・ファン役を歌うピアンジを殺して途中からすり替わったファントムが歌う二重唱で、互いのより直接的な関係への憧れが歌われるが、すでに引用したように、やや観念的なドン・ファンの歌詞に対して、アミンタの歌詞は、以下のように、完全に直接的な欲求を語っている。

あなたは私を導いてきた、
ここで語らいが沈黙に溶け込む時間へと…。

私はここへ来た、
 そのわけはよくわからないけれど…
頭の中では、私はすでに思い描いていた、
無防備に、何も言わず、
私たちの身体が絡み合っている姿を —
 そしていま、私はあなたとここにいる。
 考え直すことはない…
 私は心を決めた、決めた…

後戻りできないところまで来た —
 もう後には退けない。〔中略〕
私たち二人はどれだけ待てばいいのかしら、
私たちが一つになるまでに…？

血が全身を駆け巡り始め、
眠っていたつばみがはじけて花開くのはいつ？
情熱の炎がついに私たちを焼き尽くすのはいつ…？〔FO163-164〕

この部分は、ファントムによってあらかじめ記された歌詞である点を重視すれば、もちろん、ファントムがクリスティーヌに投影した願望だということになる。しかし、この二重唱でファントムの歌詞が、衝動と同時に、しばしば観念的で躊躇する気配すら感じ取れるのに対して、クリスティーヌの歌はきわめて直截な官能性に満ちており、その落差は非常に大きい。定められた歌詞であることをいわば口実に、実際にはクリスティーヌの内奥に育ち続けていた潜在的な欲望を解放するものになっているのである。彼女が他者を愛することができる存在へと成長する過程で、この欲求の解放が一つの段階を形成していることは注目してよい。この段階を踏まえて、クリスティーヌが、父親から、そしてファントムと父親の同一視から脱却し、ファントムを他者として全人的に理解する前提が拓かれたと見ることができる。

クリスティーヌがファントムの仮面を二度目に剥ぎ取るのは、この『ドン・ファンの勝利』の上演において、ドン・ファンにすりかわったファントムがアミンタ＝クリスティーヌに、ラウルの言葉を模倣しながら愛を語る時であるが、この時の様相は一度目とはまったく異なる。彼女は舞台上で「まったく冷静に」〔FO164〕ファントムの仮面を剥ぎ取る。劇場が騒然となり、警官隊が迫る中、ファントムはクリスティーヌを再び地下に連れ去って、このミュージカルの最終場面となる。そこで彼女はファントムに言う。

その運命に取り憑かれた顔を
 もう怖いと思わないわ…
 本当に歪んでいるのは、あなたの心よ…〔FO165〕

この言葉には、クリスティーヌがファントムを「他者」として明確に対象化したことが見て取れる。さらに、彼女を救おうと追ってきたラウルがファントムの手に落ちると、彼女はファントムに言う。

さよなら、私の堕ちた偶像、偽りの友…
 幻想がひとつひとつ閉ざされるのを見てしまった…〔FO166〕

ここで彼女は完全に「ファントム＝父」観と訣別し、同時に、過去の父親の呪縛からも逃れるので

あるが、このように他者としてのファントムに向かい合った結果、クリスティーヌに、ファントムに対するこれまでになかった深い理解が生じる。自分かラウルかの二者択一を迫るファントムに対して、彼女は驚くべき言動に出る。

クリスティーヌ （最初は静かに、やがてしだいに感情を高ぶらせ）

闇に生きたかわいそうなあなた…

今までどんな人生を送ってきたの…？

神様、私に勇気を下さい。

あなたが一人ぼっちじゃないと

あなたに示す勇気を…

（今はすっかり落ち着いてファントムと向かい合い、長く、深いキスをする。抱擁が長い間続く。）〔FO166〕

このキスを、ラウルを救うためのやむを得ない選択、一種の自己犠牲と見るには、あまりに彼女の理解と同情は深く、あまりに彼女の行動は落ち着いて確信に満ちている。彼女は紛れもなくここでファントムを理解し、父に対する娘としてではなく、むしろほとんど子に対する母のように、ファントムを受け容れている。その変化はきわめて急激で、彼女の行動は一見不可解にすら見えるかもしれない。しかし、実はこの母性は、最初から彼女の中に伏在していたと見ることができる。楽屋の鏡から初めて姿を現したファントムが、そのまま彼女をオペラ座の地下に導いたときのデュエットの中で、彼女はこう歌っている。

あなたの顔を見た人たちは

恐れてあとずさる…

私があなたのつける仮面になるわ…〔FO145〕

さりげない一節で、見逃しがちではあるが、ここにはすでに、母が子を護るように、ファントムを庇護しようとするクリスティーヌの心性が示唆されているのである。

その後、これまでに見てきたように、クリスティーヌは、死んだ父親の影響から脱し、ファントムを異質な他者として理解し、自らに内在する官能的な欲求をも肯定的に解放することができるようになった、愛情と母性を併せ持った女性へと変容してきた。言い換えれば、治癒を求める存在から、治癒する存在へと成長の過程を辿ってきた。一方のファントムは、自らの治癒を求めながら、結果としてクリスティーヌに、父との同一視と幻滅を通した「父親」の克服を達成させたと言える。この経過と、二人に内在する願望を考えれば、この唐突とも見えるクリスティーヌの言動が、実はおのずと辿り着くべき一つの成就点であることは首肯されるはずである。

このキスは、ファントムが初めて他者から、さらには世界から、真に受け容れられたことを意味している。それはファントムにとっても、欠損していた過去を埋め、彼が夢見ていた形とは異なる未来に向かわせる力、あるいは少なくとも、彼が夢見ていたのとは異なる結果を受け容れる力を彼に与える。その結果、憑き物が落ちたように、「すべてを受け入れた様子で」〔FO166〕彼は素直にラウルを解放し、二人を逃がしてやる。

しかし、クリスティーヌはもう一度戻って来る。

（クリスティーヌが再び登場して、ゆっくりと彼の方へ歩み寄る。彼女は指輪を抜き取り、ファントムに渡す）
ファントム クリスティーヌ、愛している…

（彼女は急いで立ち去り、ファントムは指輪を自分の指にはめる）〔FO167〕

与えられた指輪をはずして返すという行為は、通常は愛情の決定的な終焉を相手に告げるものであ

る。⁴しかし、ファントムは、“Christine, I love you...”と穏やかに言い、返された指輪を自分の指にはめる。いったん逃れたクリスティーヌがわざわざ戻って来ることも含めて、ここでもまた一見不可解なできごとが連続しているように見えるかもしれない。

しかし、これは単純な返還ではなく、クリスティーヌからファントムに、新たな心的関係を結ぶための贈与があらためて行なわれたと見るべきであろう。ファントムがクリスティーヌに語る“Christine, I love you...”という言葉も、もはやラウルの言葉の表面的な模倣でもなければ、ドン・ファンという「仮面」に託したメディア依存の「伝言」でもない。それは、飾り気のない簡素な言葉ではあるが、紛れもないファントムの肉声であり、他者からの深い受容と肯定を初めて体験したファントムが辿り着いた地点をはっきり示している。

すでに見て来たように、この作品は相互治癒と相互救済の物語であり、その意味でこの結末は、悲劇的にも見えながら、むしろ主題の成就を表わしているといえることができるのである。⁵

注

1. 『オペラ座の怪人』には、2010年に初演された『ラヴ・ネヴァー・ダイズ』 *Love Never Dies*（日本上演題名『ラブ・ネバー・ダイ』）という続編がある。この続編を前提とするかしないかによって、『オペラ座の怪人』の見え方は相当に変化するが、元来『オペラ座の怪人』は続編が続くことは考えず、これ自体で完結するものとして制作された作品であるので、今回は純粋な単独作として論ずる。
2. 以下、引用は George Perry: *The Complete Phantom of the Opera* (London 1988) 所収の台本により、引用箇所は、同書 145 ページを [FO145] のように略号で示す。また、引用中の下線は引用者による。
3. この点については、本橋哲也『深読みミュージカル 歌う家族、愛する身体』（2011〔新装版 2018〕、青土社）252-253 頁に指摘があるが、こうしたファントムの他者との関係の取り方は、ネットなどのメディアによって他者に対して匿名の関係を保ち、直接的な人間関係の構築を拒む現代人の傾向を彷彿とさせるように思われる。
4. あまりにも有名なビゼーの歌劇『カルメン』の終幕で、カルメンにかつて自分が与えた指輪を投げ返されたドン・ホセがかつとなって彼女を刺し殺すのも、またミュージカル『マイ・フェア・レディ』で、ヒギンズと口論したイライザが指輪を暖炉に投げつけるが、怒ったヒギンズが出て行くと、慌ててそれを灰の中から拾い出すのも、指輪の返還にそうした意味があるからである。
5. 続編とされる『ラヴ・ネヴァー・ダイズ』においては、パリからニューヨークのコニーアイランドに逃れたファントムは、クリスティーヌを諦められず、再会を画策することになる。注 1 でも述べたように、本論はあくまでも『オペラ座の怪人』で物語が完結するものとして論じている。

参考文献

George Perry: *The Complete Phantom of the Opera*. London, 1988.

Gaston Leroux: *Le Fantôme de l'Opéra*. (邦訳: ガストン・ルルー (平岡敦訳) 『オペラ座の怪人』 光文社古典新訳文庫、2013 年)

本橋哲也『深読みミュージカル 歌う家族、愛する身体』 青土社、2011 年（新装版 2018 年）

