

< 博士学位論文要旨 >

ルイ14世(1638～1715)時代の 女性表象 ～オペラの登場人物“メデ”に見る女性像の変遷～

横浜国立大学大学院 環境情報学府

博士課程後期 (2012年9月終了) 川崎 (梅野) りんこ

Representation of women in the
period of Louis XIV
～ Transition of women's image
through “Médée” in Opera ～

Rinko KAWASAKI (UMENO)

Graduate School of Environmental and
Information Sciences, Yokohama National
University

要旨

16世紀末フイレンツェで生まれ、ギリシャ悲劇の再現をめざしたオペラは、17世紀にヨーロッパ中に広まり、フランスではルイ14世の保護のもと、フランス独自のオペラが隆盛を極めた。ルイ14世治下のフランスでは、ギリシャ神話の登場人物メデを題材にしたオペラが4本作られている。メデは自分を捨てた夫に憤激し、恋敵とその父、および自らの子どもを殺して復讐した人物である。本論文は、絶対王政、男性優位の時代にありながら、王や夫に反逆するメデの物語が何度も舞台化されたことに着目し、当時のフランス社会の状況を検証しつつ、作品研究の方法を用いて4本のオペラ台本を分析し、時代による女性表象の変遷を考察する。

オペラは常に王侯貴族や裕福な市民階級の傍らにあり、恋愛劇を通じて支配層のイデオロギーや女性観を表してきた。ヨーロッパ社会は古典ギリシャ時代から男性優位であったが、ルネサンス以降の近代に女性の地位はよりいっそう低下した。ルネサンス期に誕生した新興芸術であるオペラはその影響を受け、当時の女性観を反映した物語を作ったと考えられる。古代から文学や音楽、版画や絵画の題材に取り上げられてきたメデは、男性的秩序を脅かすものとしてヨーロッパが忌避してきた「女性的なるもの」を体現して繰り返し表現され、女性に対するヨーロッパの主要な言説であるミソジニーとともに、人々の心性の底流に潜む女性に対する恐怖、畏怖を表している。

ABSTRACT

Operas first appeared at the end of the 16th century in Florence and these Operas reproduced Greek Tragedies. In the 17th century, operas became popular throughout Europe. In France, operas flourished under the patronage of Louis XIV. Four operas were produced at the time based on the story of Medea, a woman in Greek mythology, who got furiously angry with her husband who had abandoned her and took revenge by killing her rival in love, the rival's father and her own children. The present study investigated changes in the female image in different periods, by analyzing the scripts of these four operas and the condition of the French society of the time. Why was the opera, Medea, staged repeatedly in spite of the absolute monarchy and the male-dominated society of the time? Usually, royalty and titled nobility, as well as the rich bourgeoisies went to the opera. Operas expressed the ideology and views of women of the ruling class through romantic dramas. European society had been male-dominated since the ancient Greek Era and the status of women in the society further declined after the Renaissance. Operas were a new art form that appeared in the Renaissance period and they were affected by the currents of the times. The stories supposedly reflected views of women in those days. Medea, which had been often chosen as a theme in literature, music, prints and pictures, expressed femininity that was abominated and avoided in Europe, because it threatened the male-dominated order. The theme of Medea expressed fear and awe of women that existed at the bottom of people's minds, such as Misogyny, which has been a major idea on women in Europe.

1. はじめに

人間復興を謳い、精神の自由と解放を求めたルネサンス精神は、ヨーロッパに近代をもたらし、そのとき胚胎されたものの考え方、科学技術、国や統治の形などは、現在にいたるまでヨーロッパ社会の基礎となった。しかも近代主義的な考え方は現代において、ヨーロッパ以外の世界にも影響を与えている。しかしルネサンス

以後に男女平等に関する進展があったのかという点については、大きな疑問を抱かざるをえない。近代精神は、健康な成人男子だけを「人間」と見なし、女、子ども、老人、同性愛者、外国人などは、「人間」から除外された。「近代」とは、字義通りの「人間復興」とは正反対の方向性をも併せ持つものである。男性優位はヨーロッパの古代からあったが、中世には女性の相続

権などがある程度認められていた。しかし14世紀以降、女性の法的地位は低下し、16世紀になると、中世に存在した女性の権利はことごとく奪われ、女性の社会的地位は、未成年の子どもと同等になった。王家の女性も例外ではなく、フランスの王位は女性にも女性を介しても継承されないとした法律ができたのは14世紀である。このような女性の地位低下は、ローマ法の影響、絶対王政、宗教改革、学問に力を持つ独身の修道僧による女性への恐怖や嫌悪に由来していると考えられる^[1]。

16世紀末に誕生したオペラは、以後ヨーロッパの中で常に音楽文化の中心となり、王侯貴族の保護を受けて社会と緊密な関係を持ってきた。17世紀のフランスでは、ルイ14世の庇護を受けたフィレンツェ人のリュリが、王権賛美を目的としたプロローグを加え、tragédie lyriqueと呼ばれるフランス独自のオペラを作った。オペラは支配階級の価値観や考え方を反映し、また恋愛劇を中心にすることでその女性観をも舞台上で表している。ルネサンス以降女性の地位は低下して行くが、同時代に生まれ、女性の登場人物が不可欠であったオペラは、その変化の影響を受けざるを得ず、女性の受難をなぞる物語を作ったと考えられる。

本論文では、ルイ14世治下に作られたギリシャ神話の登場人物メデを題材としたオペラを取り上げた。1675年のリュリ作曲キノー台本の『テゼ』、1693年のシャルパンティエ作曲トマ・コルネイユ台本の『メデ』、1696年のコラス作曲ルソー台本の『ジャゾンまたは金羊毛』、および1713年のサロモン作曲ペルグラン台本の『メデとジャゾン』であり、これら4本のオペラ台本を分析し、フランス近代黎明期における女性表象の変遷を見ようとするものである。メデは、自分を捨てて他の女性と結婚しようとした夫に復讐するため、恋敵、恋敵の父、自分の息子二人を殺した魔女である。フランス絶対主義の頂点とも言えるこの時期は、家父長制社会でもあり、厳しい身分制社会の中の男性優位は当然であって女性の男性への服従は絶対であり、そのうえ魔女狩りによる迫害もまだ完全には終わっていなかった。にもかかわらず、社会と男性に昂然と反逆した魔女メデのオペラが、太陽王の時代に4作品作られたのである。時代を拡げて17～18世紀の200年間で見ると、メデを題材にした舞台作品はさらにバレヤパロディも加えて、数多く見つけることができる。16世紀には、メデが描かれた版画が頻繁に登場している。メデは人気の題材であった。

2. オペラの歴史と絶対王政

ルイ14世時代は、フランス絶対王政の絶頂期である。ルイ14世は5歳で即位し、1661年マザラン死後22歳の時から親政を始めた。彼は同時にヴェルサイユ宮の建造を始め、82年には未完成の宮殿に宮廷を移した。これ以後富と名誉の分配のシステムを作り上げた国王の寵を競って、貴族たちは宮廷貴族と化した。ルイ14世は生涯にわたって戦争に多くの時間とエネルギーを費やしたが、絶対王政期の君主にとって戦争は単に領土拡張のためではなく、自らの権威を内外に示す重要な手段であった。王は新教に対して厳しい統制策を取った。1598年ルイ14世の祖父であるアンリ4世によって制定されたナントの勅令は、制限付きながらプロテスタントの信仰を認めていたが、ルイ14世が1685年にこの勅令を廃止したため、フランスからは約20万人の新教徒が国外逃亡した。これによる労働力、技術、資産の流出は、17世紀の全般的な危機に加え、さらに大きな打撃をフランス経済に与えた。当時、国民の大量死の原因は戦争と飢餓であったが、ルイ14世治下では飢饉も頻繁に起こっている。

ルイ14世は13歳の時、初めて宮廷でバレを踊った。王はバレの名手であり、舞曲と舞踊を特別に好んだ^[2]。14歳の時には、〈太陽〉に扮して踊り、若き王はまさに〈昇る太陽〉の象徴であり、後に太陽王と呼ばれる第一歩が印された。この時、王とともに踊った人物の一人にフィレンツェからやってきた音楽家のリュリがいた。

ルイ14世はスペインから王妃を迎えたが、多くの愛人を持った。名高い寵姫にモンテスパン夫人がいる。彼女は王の寵愛を独占しようと、ヴォワザンという占い師のもとに通い、黒ミサを行ったり、媚薬を求めたりした。1679年にヴォワザンは毒薬事件に絡んで逮捕され、取り調べによってモンテスパン夫人の関与が疑われたため、ルイ14世は絶対王政の威信が傷つくことを恐れ、即座に法廷を閉じた。1683年に王妃が亡くなると、王は3歳年上のマントノン夫人と、秘密に再婚した。オペラ嫌いのマントノン夫人の影響を受け、王は次第にオペラへの関心を失った。トラジェディ・リリックの立役者リュリは、1685年に同性愛スキャンダルのため王の寵愛を失い、1687年には世を去った。

3. オペラ『テゼ』

リュリによるフランス・オペラ、トラジェディ・リリックが確立されたのは1673年、『テゼ』はその2年後の作品である。芸術保護者として有名なルイ14世のオ

ペラに対する関心はこの頃絶頂に達し、王はオペラ制作の現場に深く関わり、台本を選択して台詞の1行1行にも目を配ったという^[3]。『テゼ』に登場するヒロインのメデは、当時ルイ14世の寵姫として権勢を振っていたモンテパン夫人をモデルとして作られた。モンテパン夫人は、ルイ14世との間に6人とも8人とも言われる庶子を生んだが、『テゼ』初演の頃には、その子どもたちの養育係であるマントノン夫人がルイ14世の目に留まり、二人の新しい関係が始まるうとしていた。メデの恋敵になる清楚なエグレは、マントノン夫人を想定して描かれている。オペラは基本的に宮廷と結びついており、寓意的な側面を持っていた。プロローグで主題となる戦争は実際にルイ14世が勝利したオランダ戦争のことであり、軍神マルスは王、ヴィーナスはモンテパン夫人である。オペラの最後のシーンでは、メデが嫉妬により破壊した宮殿を、叡智の象徴である女神ミネルヴァが再建して勝利し、後に王と再婚することになるマントノン夫人の未来の勝利が暗示されている。フィレンツェの場合にそうであったように、フランスのオペラも宮廷生活を映す明晰な鏡であり^[4]、タイトルやテーマは宮廷政治によって決定された。リュリを始めとする音楽家や台本作家は、王国のプロパガンダの役割を果たし、王の名誉を称えて神話的なイメージを作った。ルイ14世は芸術の力をよく知っており、十分にその力を活用した。テゼは英雄であり、理想的な恋人としてルイ14世を体現する人物として描かれ、一方メデは強い魔女でありながら、愛に破れた女性、魔法によっても愛を勝ち得ない女性として描かれ、モンテパン夫人の運命が先取りされている。当時のフランスは、王の魔女狩り終結勅令直前であり、毒薬や魔法に対する人々の関心は高く、毒薬事件があいついだ^[5]。

4. オペラ『メデ』

1693年の『メデ』は、ルイ14世がマントノン夫人と再婚してほぼ10年後に作られた。ルイ14世は王権の発意のために数多くの対外戦争を戦ったが、この時もヨーロッパ中を相手にオーグスブル同盟戦争を戦っていた。さらに彼が統治した時期は寒冷な小氷期にあたり、飢饉も頻繁に起こったが、特に1693年から1694年にかけての飢饉は300万人近くの人々が死亡する厳しいものであった。このオペラは戦争と飢饉のさなかに作られたのである。マントノン夫人は信仰深く、質実な性格であり、オペラのような享乐的なものを好まなかった。彼女との結婚後、王はその影響で徐々にオペ

ラから遠ざかっていく。1687年のリュリの死後も、ルイ14世はオペラに対する無関心な態度を変えず、宮廷でのオペラは舞台装置も仕掛けもなし、衣裳もなしの演奏会形式で行われた^[6]。『メデ』のヒロインは、夫の不貞を疑う妻の複雑な心境を繊細に表現しており、陰影に富む性格として描かれている。この作品は、主役を演じた歌手の素晴らしさが賞賛され、音楽の美しさ、衣裳や舞台装置の質の高さで、一部の批評家たちからは絶賛された。しかしリュリの継承者たちからは中傷され、一般の観客にも評判が悪く、再演はほぼ行われなかった。厳しい時代に生きる人々にとって、勧善懲悪の物語ではなく、ステレオタイプ化された魔女が出てこない筋書きは魅力的でなかったのかもしれない。この作品は失敗作として完全に無視され続けた。しかし現代では、トラジェディ・リリックの最高作品と評価され、291年ぶりの1984年に再演されている。

5. オペラ『ジャゾンまたは金羊毛』

作曲者コラスは、リュリの死後次世代到来までのむずかしい過渡期に、トラジェディ・リリックの伝統を守り、立派な作品も残しているが、1696年の『ジャゾンまたは金羊毛』は、前年のバレ『ヴィーナスの誕生』に続き、失敗に終わった。台本作家ルソーは作品の失敗をコラスの責任だと激怒し、コラスがリュリの弟子であったことから、リュリの剽窃なしにコラスの成功はありえないとまで詰った。この非難はコラスの生涯にわたりついて回るようになった。ルソーの台本は、ジャゾンがメデを恋人イプシピルの仇と憎悪し、復讐を誓って終わるといって話になっており、二人の結婚や裏切りという後日談が想定できない筋書きになっている。随所に理解しにくい展開があるのは事実で、リュリがキノーという台本作家に恵まれたようには、コラスは台本作家に恵まれなかった^[7]と、現代では言われている。舞台は場面展開が少なく、登場人物も少ない。主役級に、心を打ち明ける腹心がついていないのも、劇をわかりにくくしている。メデは誇り高い王の娘であるが、ジャゾンの裏切りに苦しみ、最後は魔女の性格を表し、その後のメデのジャゾンへの愛と妄執の運命を思わせるが、物語としては完結している。

6. オペラ『メデとジャゾン』

1713年の『メデとジャゾン』は喝采を持って迎えられた。18世紀の間、何度も増補・改訂され、王立音楽アカデミーでは36年の間レパートリーとして再演さ

れ続けた。成功の一部は台本の質の高さにあると言われるが、台本を書いたベルグランにとって、これは初めてのトラジェディ・リリックであった。彼はその後ラモーを始めとする高名な作曲家とともに仕事をするようになる。この時期はルイ 14 世時代が終わろうとしている頃であり、1701 年に始まったスペイン継承戦争の戦況は厳しく、王家の金銀食器やマントノン夫人の宝石も供出されるほどの困窮具合であった。若者はみなバリーに移り、ヴェルサイユには老人しか残っていない、と外国大使が本国に報告したほど宮廷は寂れ、ルイ 14 世は 2 年後に永眠する⁸⁾。『メデとジャゾン』のメデは、初登場の場面から機械仕掛けの雲に乗って悪魔とともに現れ、最後まで嫉妬深い冷酷な魔女として描かれている。そのステレオタイプ化された魔女のメデ像に特徴があるが、その人物造形は人々に受け入れられ、長期間にわたって人気を博した。

7. 比較と考察

ルイ 14 世の宮廷恋愛や政治が、神話を借りて題材となった『テゼ』の時代から、オペラには不遇な『メデ』、『ジャゾンまたは金羊毛』の時代を経て、18 世紀に入った『メデとジャゾン』の時代には、太陽王ルイ 14 世の落日の時が見え始めていた。オペラはもはや宮廷だけをあてにすることはできなくなり、生き延びるために、宮廷の外に観客を求めざるを得ない状況にあった。トラジェディ・リリックというスタイルだけは踏襲しながら、もはや観客でも支持者でもない王を賛美するだけではなく、王以外の観客を喜ばせる必要があった。当時台頭が著しい市民階級がオペラの観客や保護者となる中、その好みに従ってオペラのテーマや物語も移行していく。市民階級は貴族よりもさらに反女性的であり、女性蔑視が厳しかった。『メデとジャゾン』は、新たな観客の意向に沿って作品の増補・改訂を何度も行って、観客の獲得に努めている。メデの描き方は、宮廷の女性をモデルにした時代から、勃興するブルジョワジーの女性観を反映して、ステレオタイプ化された魔女が描かれるなど、時代の変化に伴って変遷している。邪悪で残酷な魔女が人気を博したのは、勧善懲悪的な物語や魔法を見せる仕掛け舞台の豪華さなどが時代の要請に適合したと考えられる。派手で意表を突く仕掛け舞台は、人々の期待に応え、メデの魔法は必要不可欠であった。

8. メデ表象の意味

ルネサンス以後、女性の地位が低下した背景には多くの原因が考えられるが、特筆すべきは女性そのものばかりかユダヤ人を含む外国人までも「女性的なるもの」として排斥した⁹⁾ 西洋近代の持つ男性的特質の影響が考えられる。近代黎明期に作られたメデに関するオペラは、このような時代のイデオロギーや感性を反映している。理想の女性の対極の存在として描かれるメデは、ヨーロッパが常に警戒し排斥してきた他者としての女性を体現しており、不死である全能の母の祖形でもある。メデは、男性や法による管理が不可能な存在であり、逆る情念のかたまりであり、さらにそれらが混淆した女の元型として、理性の及ばない無秩序を象徴する存在である。人々の心性には、与えた命を奪い返す恐ろしい母の元型であるメデへの恐怖が刻み込まれている。忌避しても忌避しきれないものとして、メデは原初的な世界から繰り返し立ち現れてくる。近代黎明期に生まれたオペラは、ヨーロッパが不断に克服をめざしてきた女性的なるものへの恐怖と嫌悪を内面化し、近代の発展に伴う女性の地位低下を忠実に物語に取り込んでいったが、表面に現れたミソジニーと同時に、心の深層に流れる女性への恐怖や畏怖、憧憬さえも、オペラという芸術を通してメデに表象されたのである。

参考文献

- [1] アラン・ドゥコー：『フランス女性の歴史 ルイ 14 世治下の女たち』1972, 川田靖子訳, 大修館, 1980, p.15
池上俊一『ロマネスク世界観』名古屋大学出版会, 1999, p.360-363
- [2] 松田智雄：『音楽と市民革命』岩波書店, 1985, p.89
- [3] Vincent Borel: *Sorcière en mal d'amour dans Thésée*. Paris, 2008, p.31-32
- [4] Jean-François Lattarico : *Thésée, la première des tragédies*, Responsable d'édition : Natalie Sergent, *Thésée*, Théâtres des Champs-Élysées, Paris. 2008, p.23-25
- [5] Voltaire *Le Siècle de Louis XIV*, 1751, ヴォルテール丸山熊雄訳『ルイ 14 世の世紀』岩波書店, 1982, 第二巻, p.206
- [6] Jérôme de la Gorce : *L'Opéra à Paris au temps de Louis XIV*. Paris, 1992, p.87-88

- [7] Robert Fajon : *L'Opéra à Paris du Roi soleil à Louis le Bien-Aimé*, Genève ; Paris : Slatkine, 1984, p.97
- [8] 加瀬俊一『ヴェルサイユ宮廷の女性たち』文芸春秋,

1989, p.45

- [9] 越智和弘『女性を消去する文化』鳥影社, 2005, p.218