

『アマデウス』再考

高 杉 玲 子

Some Reconsideration on *Amadeus*

Reiko Takasugi

昨年、モーツァルト生誕250周年にあたった。世界各地で、モーツァルトに関した熱いイベントが繰り広げられた。クラシック音楽に馴染みのない人にも、1984年の映画『アマデウス』のヒットで、モーツァルトの名が、津々浦々まで知れ渡ったという経緯もイベントを盛り上げた一因であった。そもそも、『アマデウス』は、1979年に、イギリスの国立劇場で上演された芝居であった。その1年後には、ニューヨークで再演された。(日本でも、その翌年、ニューヨーク版をもとに上演されている。) その都度、生みの親である劇作家シェファードが深く関わり、台本が改訂されている。初演に際して、持ち込まれた原稿も、何度も書き直され、日の目を見たという。初演から20年後、同じ演出家、ピーター・ホールのもとで再々演されたときに、シェファードは、更に、書き直している。芝居と映画は、媒体が違うので、書き直されるのは当然だが、芝居の台本を、しかも、数々の賞をとって成功した芝居を、更に、改訂するのは、どのような意味があるのだろうか。「この劇は、モーツァルトと彼の音楽を透徹した眼で寿いでいる。」⁽¹⁾ と言い切るピーター・ホールは、「メロドラマの戦慄から、苦悩に満ちた形而上学の議論を湛えた、更に人間的、更に悲劇的作品へ、そこから、20年後には、戦慄と知的切れを保ちつつ、許しと償いについての深い人間ドラマへと変容した。」⁽²⁾ と語っている。その核になっているのは、モーツァルトの死の直前、モーツァルトが窓の下のサリエリに気づき、手招きして自宅に呼び寄せ、対決することになるクライマックス場面である。灰色の仮面をはがされたサリエリは、モーツァルトに、ニューヨーク版では、「死ね」と叫ぶが、20年後の再々版では、「許し」を請うものになっている。映画では、もっと具体的な話が挟まれている。つまり、『魔笛』の上演中、倒れたモーツァルトを馬車で自宅まで送って、そのまま居残ったサリエリは、このチャンスを利用して、あわよくば、自分の作曲したものとして、奪ってしまいたいというざらざらした欲望をたぎらせて、モーツァルトの指示に従って、『レクイエム』を口述筆記していく。興行主のシカネーダーが、あがりのお金をもって、見舞いにきても、玄関先で帰し、モーツァルトには、その金は、『レ

(1) テクスト、ピーター・ホールによるイントロダクション、vii.

(2) 同上、ix 参照

クイエム』を催促する前金だと思わせて、病身のモーツァルトに、その完成を急がす場面である。シェファールのこれら一連の改訂について、ピーター・ホールは、「彼は変えたのではなく、明らかにした。発見した。」⁽³⁾ のだと語っている。

そもそも、シェファールが、『アマデウス』を執筆するきっかけは何だったのか。デニス・クレインによれば、シェファールは、たまたま、目にした記述、モーツァルト埋葬のとき、嵐になって、会葬者が最後まで見送らなかったこと、それにもかかわらず、ウィーンの気象記録には嵐の記述がなかったこと、モーツァルトの葬儀に参列した宮廷関係者はサリエリだけであったこと、名前を告げない者がやってきて、『レクイエム』を作曲してくれるように依頼したことなどによって想像をかきたてられたということである。ここでは、シェファールの最終稿をテキストに、シェファールが何を伝えたかったのか、天才と凡庸の対峙に何を込めようとしたのか再考してみたい。

1 劇中劇の構造

時は、モーツァルトの死後、32年たった1823年に始まり、回想シーンをなす劇中劇は、主として、モーツァルトとサリエリの最初の出会となった1781年からモーツァルトの亡くなった1791年までの10年間を扱っている。厳密には、モーツァルトの死後の妻コンスタンツェの動向なども述べられている。そして、劇全体は、サリエリが息を引き取った1825年まで続く。

この劇中劇は、シェイクスピアの『夏の夜の夢』や『ハムレット』と違って、それを観る観客は劇中の人物ではない。『夏の夜の夢』では、宮廷の婚礼の余興として、「冗長にして短き、若きピラマスと、恋人シスビーの爆笑悲劇」が演じられるし、『ハムレット』では、クローディアスの悪事を暴くために、その悪事に類似したプロットを持つ「ネズミ捕り」という劇が、御前芝居として提示される。それらの劇では、完全な入れ子構造になっているが、『アマデウス』では、劇中劇はもっと拡大して、もとの劇は、枠になってしまっている。そして、劇中劇の観客は、実際に劇を観にきた現代の観客が想定されている。

1823年11月、真夜中、スキヤンダル渦巻くウィーンの街で、「サリエリ」「暗殺者」というささやき声が聞こえてくる。その噂話を代弁するかのように、情報屋が、左右から、山高帽をかぶった紳士然として登場。その情報源は、50年来サリエリに仕えてきた従僕とケーキ職人である。サリエリは、1年以上も家に引きこもって、昼も夜も喚き続けているという。情報屋は、二人の召使に、「サリエリが何と叫んでいるのか」と聞く。そこに、サリエリの告白が、彼の出身地のイタリア語で始まる。「許してくれ、モーツァルト！ 君の暗殺を許してほしい！」サリエリは、トルコ風のターバンを頭に巻き、汚れたガウンを着ている。現代、芝居を観に来た観客は、19世紀の初頭では、まだ、生まれていない霊の存在であるから、呪文をとこなえることによって、肉体の衣をまとい、芝居のなかに参入させるようにもっていく。「モーツァルトの死または、我がそれをなしたのか」という題名の芝居を、真夜中の3時から明け方の6時まで上

⁽³⁾ テキスト、ピーター・ホールによるイントロダクション、xi 参照

演するので、しかと観てほしいというもの。これを最後にこの世から姿を消すことを暗示しながら。

ロシアのプーシキンは、サリエーリが亡くなった翌年、1826年に、『モーツァルトとサリエーリ』という劇詩を構想し、4年後、書き上げ、1832年に発表している。そこでは、サリエーリは、モーツァルトの才能に羨望するあまり、いっしょに食事をしたときに、コップに毒薬を投じ、あろうことか、健康を祝して、そのコップの飲み物を飲ませる。すぐに効き目が現れず、気分が悪いといってモーツァルトが退場するところで、劇詩を終わらせている。サリエーリを犯人とするモーツァルト毒殺説は、サリエーリの立場からその事実を否定し、最近、サリエーリの伝記を上梓した水谷彰良氏も、噂が広がっていたことは認め、次のように述べている。「1822年春にヴィーンを訪れたロッシーニの耳には、毒殺の噂が届いていた。どうやらその辺りがひとつの転機らしく、これ以後サリエーリが亡くなる25年までの3年間、サリエーリによるモーツァルト毒殺疑惑はヴィーン音楽界のみならずヨーロッパ各国のマスコミをも巻き込み、社会的事件と化していくのである。」⁽⁴⁾ シェファール自身も、この噂を記し、それを信じる者は誰もいないとしたうえで、サリエーリの告白劇を仕立てている。

シェファールは、実によく、周辺の事情を調べ上げ、それを利用している。サリエーリは、1825年5月7日に、この世を去る。然るに、劇の最後に、情報屋が出てきて、1825年5月25日の「ドイツ音楽タイムズ」を読み上げる。

“Our worthy Salieri just cannot die. In the frenzy of his imagination he is even said to accuse himself of complicity in Mozart’s early death. A rambling of the mind believed in truth by no-one but the deluded old man himself.” (p.95)

故人に対して、このような記事を報じることはおかしいと思われるが、実際、葬儀からおおよそ3週間後に、「ヴィーン、4月の音楽日記」と称する記事として「ライプツィヒ総合音楽新聞」に掲載されたものという。⁽⁵⁾

噂話で始まり噂話で終わるこの劇の最後で、サリエーリは、用意周到に準備された計画が、阻まれたことを示す。一週間、まるまる、モーツァルト殺害と、それに対する謝罪を叫びつづけたことは、自分が忘却のなかに消えていくことを阻止する策略であった。ここで、冒頭では、1年間サリエーリは叫び続けたとあったことに注目しよう。針小棒大に噂は噂を呼んで、大きくなっていったと思われる。そのような噂話の性質をサリエーリはよく知って、計算して、最後まで残って仕えた召使に噂を流させたと思わせる。人々がモーツァルトを愛おしく思い出すとき、そのそばで、サリエーリは憎悪を込めて思い出されつづけ、辛うじて、永遠の命を獲得できると踏

⁽⁴⁾ 水谷彰良 p.260 水谷氏はドイツ語名の発音通り、ヴィーンと表記なさっている。

⁽⁵⁾ 同上 p.294

んだのだ。それは、人間をないがしろにした神への最後の挑戦だという。そして、サリエーリの嘘を信ずる人は誰一人としておらず、サリエーリは神との勝負に負けることになる。

2 嫉妬の形而上学

劇中劇に入る前置きとして、サリエーリは、自分の出自を語る。北イタリアの小さな町、レニャーゴ（ヴェローナ近郊）の出身、父親は音楽には無理解な商人であった。実際、農作物の商売を経て油脂商人となり、自分の店を構えて成功していたという。⁽⁶⁾ サリエーリは、最初の妻と死別後、再婚した人との間に出来た子供で、12人中10番目の子供にあたる。父の商売は、サリエーリの7歳のとき、すでに傾き、13歳のとき、母を、14歳のとき、父を亡くしている。そんな彼が、モーツァルトと出会うことになる1781年、31歳のときには、すでに、ウィーン宮廷で、皇帝ヨーゼフに覚えめでたい押しも押されもせぬ宮廷作曲家になっていたのだ。

サリエーリは、故郷のイタリアの小さな町の教会で、商人たちの信仰する取引の神に祈念したのだという。

I wanted *Fame*. Not to deceive you. I wanted to blaze, like a comet, across the firmament of Europe. Yet only in one especial way. Music. Absolute music! ... A note of music is either right or wrong *absolutely*! Not even time can alter that: music is God's art. (p.7)

絶対の美を湛えた音楽を作曲して、彗星のように輝く名声を手に入れるために、彼はひざまずく。徳高く生き、絶対の神に己をむなしくして仕えることを誓う。16歳のときだった。

“*Signore*, let me be a composer! Grant me sufficient fame to enjoy it. In return I will live with virtue. I will strive to better the lot of my fellows. And I will honour You with much music all the days of my life!” (p.8)

そのようなサリエーリであってみれば、ウィーンの宮廷でのとんとん拍子の出世は、自分は「神に愛された寵児」と思われたことであろう。そして、そこに到達するには、こつこつと厳しい精進の日々を積み上げてきたことであろう。あと、獲得を目指すのは、首席宮廷楽長の地位のみであった。

そこに、モーツァルトが登場する。サリエーリの世界観を根底からくつがえす存在であった。神に愛された者「アマデウス」をミドルネームに持つ、6歳年下の天才モーツァルトである。彼は、ザルツブルグの音楽家の父親にその才能を発見され、両親の献身によって育てられ、父の企画に基づいて、幼い頃より、ヨーロッパ各地を演奏旅行し、何の努力もなく、楽々と演奏・作曲

⁽⁶⁾ 水谷彰良 p.14参照。以下の出自の記述も同様にこの箇所にもとづく。

の道を華やかに歩いてきたように見えた。

ヴァルトシュテッテン男爵夫人の邸の書斎で、サリエーリが図らずも垣間見たモーツァルトは、卑猥な言葉を連発する幼児まっだしの陽気な青年であった。自分の音楽が演奏される直前に、誰もいないと思われた書斎であろうと、招かれたお屋敷で、無邪気に、恋人と、猫と鼠の追っかけっこのゲームをして、いちゃついているモーツァルトの姿は、徳高く生きてきたサリエーリには、信じがたい光景であった。事態はそれだけで終わらなかった。その後、聞こえてきたモーツァルトの音楽が、それは、『13の管楽器によるセレナーデ』であったが、素晴らしく、サリエーリには神の声を響かせたものと思えたのである。その落差の大きさに、サリエーリは苦痛をおぼえる。

サリエーリは、直ちに、情報屋にモーツァルトの書いた楽譜を集めさせる。届いた楽譜は、習作期のもので、どれも、よくできてはいるが、あのセレナーデのような魂を揺さぶられるような感動をもたらすものではなかった。恐るべきライバル到来と見ていたサリエーリは、安心し、シェーンブルン宮殿のモーツァルト歓迎の席で、「歓迎マーチ」を作曲して自ら演奏を買って出る。イタリア勢が幅をきかすウィーン宮廷にあって、モーツァルトは、ヨーゼフ皇帝によって、ドイツ語による国民的音楽を創生することを期待されていた。宿敵オスマントルコのハーレムに囚われの身になっている恋人を救出する若者のりりしい愛を描いた『後宮からの脱出』への船出であった。その一方で、歓迎マーチについて、モーツァルトは思い出して弾いているうちに、手直しし始め、それは、やがて、『フィガロの結婚』のなかの有名な行進曲になっていく。サリエーリの耳は、手直しされた曲が、ずっと、素晴らしいものになったことを聞き分けることができるだけに、一層、屈辱感にうちのめされる。彼は、まず、その嫉妬と復讐の気持ちを、『ダナオス』という自分の作品のなかで、ぶつつけることで昇華させようとする。

あふれでる思いは、皇女エリザベートの家庭教師のポストという餌をちらつかせて、妻のコンスタンチエの誘惑をはかろうという汚い手口に発展する。その過程で、モーツァルトの手稿を手にしたサリエーリは、愕然とする。修正のあとがない完璧な原稿が、広がっているからである。

I know my fate. Now for the first time I feel my emptiness as Adam felt his nakedness ...
Tonight at an inn somewhere in this city stands a giggling child who can put on paper,
without actually setting down his billiard cue, casual notes which turn my most considered
ones into lifeless scratches. (p.43)

ここで、小林秀雄の言葉を思い出してみよう。1772年モーツァルト16歳の時に最初に訪れたと思われる精神的危機に寄せて、天才と努力について、次のように語っている。

天才とは努力し得る才だ、といふゲエテの有名な言葉は、殆ど理解されてゐない。努力は凡

才でもするからである。然し、努力を要せず成功する場合には努力はしまい。彼には、いつもさうあって欲しいのである。天才は寧ろ努力を發明する。凡才が容易と見る處に、何故、天才は難問を見るといふ事が屢々起こるのか。詮ずるところ、強い精神は、容易な事を嫌ふからだといふ事にならう。(中略) もはや五里霧中の努力しか残されてはゐない。努力は五里霧中のものでなければならぬ。努力は計算ではないのだから。これは、困難や障礙の發明による自己改變の長い道だ。⁽⁷⁾

サリエーリは、モーツァルトにはモーツァルトの刻苦精励の努力があることには、思いいたらない。その上で、嫉妬をモーツァルト個人でなく、神との対決として構築していく。

From this time we are enemies, You and I! I'll not accept it from You — *do you hear!* ... They say God is not mocked. I tell you, *Man* is not mocked! ... I am not mocked! ... They say the spirit bloweth where it listeth: I tell you *no!* It must list to virtue or not blow at all! (*Yelling*) *Dio ingiusto* — You are the Enemy! I name Thee now — *Nemico Eterno!* And this I swear: To my last breath, I shall *block* You on earth, as far as I am able! (*He glares up at God.*) (p.43)

結局コンスタンチエに対して何もできなかったサリエーリは、エリザベートの家庭教師にモーツァルトを採用からはずし、『フィガロの結婚』の結婚式のダンスの場面を、皇帝がオペラにバレエを持ち込むことを禁止している条例を盾にとって、ダンス曲を削除させようとして、嫌がらせをしたり、グルックの後任の宮廷室内作曲家としてモーツァルトが就任するに際して、称号は与えても、雀の涙ほどの俸給にとどめさせたりと姑息な手段で、モーツァルトの活躍の場を狭めていく。自分の音楽に神の声が聞かれないならば、神への復讐として、神の声があふれる音楽の書けるモーツァルトが、この世で栄達の道が開けないよう、あらゆる妨害をし、その成功を阻んでやると固く決心し、ひとつひとつ実行にうつしていくというわけである。

3 謝罪と赦し

それでは、最後の対決の場面をみていこう。

それに先立って、モーツァルトとサリエーリに今ではサリエーリの愛人となったカバリエーリの奇妙な3人組が、モーツァルトのオペラ『魔笛』を聴きに、汗とソーセイジの臭いにまみれた場末の劇場にでかける。その作品には、あたらしく見出された平安と静寂がみなぎっていた。サリエーリは、「これが、わたしのかずかずの妨害に対する反応なのか」と驚く。そこへ、サリエーリの差し金でやってきたスヴィーテン男爵が、「フリーメイソンの秘儀を粗野な見世物に使っ

⁽⁷⁾ 小林秀雄 p.84

た」と抗議してくる。貧しい生活に追いやられたモーツァルトの最後の砦であったフリーメイソンからも追放された瞬間であった。

情報屋から、モーツァルトが一日ひきこもって様子がおかしいと聞いて、サリエーリはこっそり確かめにでかける。真夜中の2時のことであった。1791年の11月で、凍りつくような寒い夜であった。ゆったりした灰色の外套に、灰色のつばの広い帽子をかぶって、窓の下にたたずむサリエーリ。「もっと、もっと、時間をください。」と窓辺に立つモーツァルトの言葉。『レクイエム』の催促にやってきたものと勘違いしたものであった。そこに、月が突然雲の背後から出て、サリエーリを照らした。サリエーリは、自分の姿を現して、挨拶せざるをえなくなる。モーツァルトのほうは、ほっとしたように、言葉を返し、部屋まであがってくるように声をかける。サリエーリは、ゆっくりと階段をのぼっていく。モーツァルトの部屋にはじめて入ったサリエーリは、部屋はひどく汚れていて、乱れているのに気がつくが、顔には、狂気の影はなく、ただ、何かひどく取り付かれていて、身体的に病んでいる様子を目にする。

未完の『レクイエム』を読んでもくれるように促されたサリエーリは、嫌々ながら、それを読み始める。すぐに、観客は、『レクイエム』の出だしの荘厳な旋律を聞くことになる。厳粛な祈りの曲を聞いているうちに、サリエーリは、これは、誰のために書かれたものか問いかけてみる。一方、モーツァルトは、まず、夢のなかで、作曲の依頼を受けたことから、天からの使者が、自分のための『レクイエム』を書かせ、完成した暁には、天に召されるのではないかと恐れる一方で、確かに、現実に依頼を受けたのであるから、取りにきたとき、未完のものしか渡せないのでは恥だと思って完成を急いでいる。そして、サリエーリは、これは、永遠の命をこれからも保ちつづけるモーツァルトのためのものではなく、もしかしたら、これは、純真だった少年のころの自分自身のためのもので、憎しみのために、自らを汚し、破壊してしまったと目を開かれる。

I stood there — his despairing Mass sounding over and over in my head its gigantic lamentation — and knew *absolutely* who it was for! ... *The boy!* ... That eager boy who once stumbled around the fields of Lombardy, singing up his anthems to his Lord. (*Pause*) In ten years of unrelenting spite — I had destroyed *myself*!

The music stops

And then — any feelings still left uncorrupted in me rose up, crying, “*End this!* Before it is too late! ... *Confess! Confess to him!* ... Get from *him* whatever Absolution he can possibly grant. *He — he alone!* — the Creature you have broken How else can you live on after?” (p.85)

その帰結は、モーツァルトに謝罪し、許しを請わねばならないというものだった。「わたしたちは、両方、毒を盛られたのだ。」ここで、メロドラマティックな動作が挿入される。神が与えたものを食べるしぐさとして、草稿の一片を口のなかに飲み込み、荒々しくかみ、すばやく吐き出す。聖餐式のしぐさをイメージしたものであろうか。そして、許しを請う。しかしながら、モーツァルトは、サリエリを押しつけて、相手にしない。サリエリはひざまずいて、再度、謝罪を告げる。モーツァルトは、毛布をかぶって、子どもの頃よく歌ったお休みのキスの歌を歌いつづける。拒否され、話を聞いてもらえないのにも、天が介在しているとみて、敗北を認める。

偽りの流言の画策と自殺による断罪という究極的選択は、それに対する反撃と再挑戦と位置づけられよう。そして、再度敗北させられる。それによって、サリエリの羨望と嫉妬の劇は普遍化される。思えば、一握りの天才を除いて、我々はみんな凡才である。亡霊となって、語るサリエリの「名もなき人々よ、わしは諸君を許す」という言葉は、アリストテレスのいう悲劇のカタルシスのなかで、恐怖と憐憫の感情を解き放つのではないだろうか。

<テキスト>

Shaffer, Peter. *Amadeus*. London: Samuel French, 1980; Revised ed., 2003.

参考文献

Shaffer, Peter. *Amadeus*. London: Penguin Books Ltd, 1980; Revised ed., 1981; rpt.1982.

_____. _____. Ed. Ken Kurahashi and Marie Kai, Tokyo: Tsurumi Shoten, 1983; 2002.

倉橋健・甲斐萬里江訳、ピーター・シェーファー『アマデウス』『テアトロ』5月号 東京：テアトロ 1982

*

Klein, Dennis. *Peter Shaffer*. New York: Twayne Publishers, Revised ed., 1993.

Thomas, Eberle. *Peter Shaffer: An Annotated Bibliography*. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1991.

岩淵達治編『現代演劇101物語』東京：新書館 1996

海老沢敏・高橋英郎編訳『モーツァルト書簡全集』（全6巻）東京：白水社 1995; 2001

窪田憲子「神に対する勝算なき挑戦—ピーター・シェイファ作『アマデウス』」『文学研究』第11号 1982

小林秀雄「モオツァルト」『小林秀雄全集』第8巻 東京：新潮社 1967

プーシキン「モーツァルトとサリエリ」『プーシキン全集』第3巻 東京：河出書房新社 1972; 1982

水谷彰良『サリエリ』東京：音楽之友社 2004

吉田秀和『モーツァルト』東京：講談社 1990; 1995