

『ミュージカル』『オペラ座の怪人』

(Web 掲載版)

※本研究文では、略称として 1925 年のサイレント映画を“1925 年版”、

アンドリュー・ロイド＝ウェバー作曲の 1986 年初演ミュージカルを“ALW 版”、

2004 年の ALW 版ミュージカル映画を“2004 年版”、

アーサー・コピット脚本の 1991 年初演のミュージカルを“ファントム”としています。

※本研究文では、1925 年版を最長 107 分のパートカラー版、ALW 版ミュージカルを 2011 年劇

団四季京都公演及び、25 周年記念公演 in ロンドン、ファントムを 2014 年秋の梅芸公演及び、

2011 年宝塚歌劇団花組公演に準拠して考察しています。

<はじめに>

私はミュージカルが大好きなので、研究発表も即決でミュージカル。せっかくなのでそのジャンル自体についても言及することにしました。

そして、私の一番好きなミュージカル、それは ALW 作曲の『オペラ座の怪人』です。オペラ座の怪人は 1910 年に出版された小説です。翻案 2 作を含めると 11 回も映画化され、3 回ミュージカル化されています。ミュージカル版はケン・ヒルの『オペラ座の怪人』、アーサー・コピットとモーリー・イェストンの『ファントム』そしてアンドリュー・ロイド＝ウェバーの『オペラ座の怪人』です。

今回は ALW 版と ALW 版に影響を与えた 1925 年版映画、ケン・ヒル版はまだ観たことないのでファントムを対象に研究しました。

<中略>ミュージカル自体のあれこれについては「新歓名画座ダイジェスト」を参照『新歓名画座ダイジェスト版 -ミュージカルのあれこれについて-』にこれを足すと発表版になりますので、よろしければあわせてお読みください。

<オペラ座の怪人』各作品あらすじ>

・原作・1925 年版

19 世紀後半、パリのオペラ座では幽霊(ファントム)が現われるという噂が立っていた。ある時、オペラ座の歌姫カルロッタにファントムから役を降板せよとの脅迫文が届く。それを無視したオペラ座は大惨事に見舞われてしまう。怖じ気づいたカルロッタは降板、無名のクリスティーヌが代役を務めることになった。彼女は素晴らしい歌声を披露し、公演は成功を収める。

実はクリスティーヌは楽屋の鏡から聞こえる声に歌を教わっていた。公演の終わった夜、ついに声の主がクリスティーヌの前に姿を現す。その人物こそ、オペラ座の人々が恐れる幽霊、エリックであった。

・ALW 版ミュージカル・2004 年版

1905 年、パリ・オペラ座の舞台上。オペラハウスの所有物がオークションにかけられている。車椅子の老人はその中の一つ、オルゴールに手を止める。

遡ること半世紀、オペラ座の舞台の外では“オペラ座の怪人”の仕業とされる謎めいた事件が続発していた。策を講じない支配人に腹を立てたプリマドンナのカルロッタは、オペラに出演しないと言い出す。

急遽代役に選ばれたのはコーラスガールのクリスティーヌ・ダーエ。亡き父の贈り物“音楽の天使”にレッスンを受けたという素晴らしい歌声を披露し、舞台は大成功をおさめる。その公演を観たラウル子爵は、美しく成長した幼なじみのクリスティーヌの楽屋を訪れる。

その夜、クリスティーヌは楽屋から忽然と姿を消した。彼女の前に“音楽の天使”が現れ、オペラ座の地下に広がる神秘的な湖を進み、彼の隠れ家へと連れ去ったのだった。

“音楽の天使”を名乗って夜ごと彼女に歌を教えていたのは、愛するクリスティーヌをプリマドンナに仕立て上げ、自分の音楽を歌わせたいと願う“オペラ座の怪人”だったのだ。

(劇団四季公式 HP より一部改変)

・ファントム (アーサー・コピット&モーリー・イェストン)

19 世紀後半のパリ。通りで新曲の楽譜を売る、オペラ座に憧れる少女クリスティーヌの歌声を耳にしたシャンドン伯爵は、クリスティーヌに、自らがパトロンを務めているオペラ座で歌のレッスンを受けるように取り計らう。シャンドン伯爵の紹介を受けて彼女はオペラ座へと赴くが、紹介人であるオペラ座の支配人キャリエールは既に解任されていた。

オペラ座の新支配人ショレは妻カルロッタをプリマドンナとして迎え、カルロッタは衣裳係のブケーにオペラ座の探索をさせ、オペラ座で権勢を振るおうと意気込む。そこに現れたクリスティーヌをカルロッタは追い返そうとしたが、有力なパトロンの紹介があるため無下にできず、探索に行ったまま行方不明のブケーの代わりにクリスティーヌを衣裳係にしてしまう。

キャリエールは一人オペラ座の地下深くへと降りていく。そこには「オペラ座のファントム」と呼ばれる男が住んでいた。ファントムはキャリエールに、人を地下に寄こしたこと、カルロッタの歌が我慢ならないことを抗議するが、キャリエールはオペラ座の支配人を解任されたのでどうすることもできないと告げる。ファントムはショレ・カルロッタ夫婦を追い出そうと画策することを決意。以降、特にカルロッタ周辺で怪現象が起きるようになり、「ファントムの仕業」だとオペラ座ではまことしやかに噂が流れ出す。

ある日、クリスティーヌの歌を偶然耳にしたファントムは、彼女の歌声に亡き母の面影を見出し、彼女を一流の歌手へと導くことを決める。彼は彼女に夜な夜な歌のレッスンを施す。クリスティーヌはファントムの導きのまま、その歌の才能を開花させていった。

歌手としてクリスティーヌはもう遜色はないと判断したファントムは、クリスティーヌにコンテストに出場するよう勧める。クリスティーヌはそこで、キャリエールやシャンド

ン伯爵、ショレ、カルロッタ他の劇団員の前で見事歌い上げる。シャンドン伯爵とショレはクリスティーヌの歌を絶賛、彼女を歌手として改めてオペラ座に迎え入れることにする。嫉妬に駆られたカルロッタは何かを企てつつ、クリスティーヌを次公演の主役にと、ショレに進言する。

(Wikipedia より一部改変)

<オペラ座の怪人』各作品紹介>

原作小説は、形式としては、作者のガストン・ルルー自身が作中のルポライターとなり、過去にオペラ座で起こったとされる事件を調査していくというかたちです。テイストは探偵怪奇ホラーロマンス……と言ったところでしょうか。文字通り、要素がなかなか多いです。まとまりがないとも言います。映画化や舞台化の際に脚本が大きく変わるの、原作の筋書きのままでは作品のテーマというものが見えづらくなるためかもしれません。しかし、原作のどの要素を強調するかによって、様々な雰囲気の商品に仕立て上げることができます。その例として以下に『オペラ座の怪人』の映像化・舞台化作品を紹介します。

・1925年版

フィルムの中では最古のオペラ座の怪人の映画化作品。「千の顔を持つ男」と言われた怪奇スター、ロン・チェイニー主演のサイレントホラー映画。1930年代に起こる怪奇映画ブームの先駆けとなった作品で、チェイニー得意の特殊メイクによる怪人の顔は、公開当時には失神者が出たという話もあるほどの完成度を誇ると言われています。モノクロ映画ならではの明暗の技法が特徴的で、殺人等は直接描写されることはなく、正体不明の影が暗躍する姿だけが映し出され、芸術的な光と陰の対比が想像力を掻き立ててくれます。また、この映画のために作られた豪華絢爛なセットは世界最古の現役映画セットとして有名であり、この映画が当時としてはいかに大作映画だったかを物語ってくれます。

1925年版は、原作にあった怪人の怪奇・ホラー要素を強調した作品となっていますが、数ある映画版の中では、この映画の筋書きが一番原作に忠実であると言えます。人物では、後世の作品は、怪人の醜い顔が後天的なものであったり、怪人がクリスティーヌの父であったりと、怪人エリックという人物に少なからず同情的になれる設定がありますが、本作は生来の醜い顔です。また、原作で重要な役割を担う、怪人の古い友人で元ダロガ(警察長官)だと名乗る謎のペルシャ人は出てこないものの、そっくりそのポジション、しかもペルシャ人風の刑事が出てきます。ラウルのお兄さんもちゃんと登場。場面だけなら、終盤以外はかなり忠実。原作で怪人がラウルとダロガに仕掛ける鏡張りの熱室の罠も再現。

しかし、この映画の怪奇ホラーという作風は、原作からすればビックリな結末を用意しません。

この 1925 年版は、後の ALW 版ミュージカルに造形面で極めて大きな影響を及ぼしています。例えば、怪人のタキシードにマント、シルクハットという服装はこの映画が発端です。また、マスカレードの場面で怪人の身に付ける「赤の死」の衣装はまんまこの映画のデザインです。

2004 年版でもオペラ座の水路なんかはまさしくこの映画にならった作りになっています



(左が 1925 年版、右が ALW 版ミュージカルロンドン公演)

・ALW 版

『ジーザス・クライスト・スーパースター』や『キャッツ』を手がけた作曲家アンドリュー・ロイド＝ウェバーが制作した、1988 年トニー賞作品賞受賞、ブロードウェイのロングラン公演記録 1 位の世界屈指の傑作ミュージカル。『オペラ座の怪人』『キャッツ』『レ・ミゼラブル』の 3 作を世界三大ミュージカルと呼ぶとか呼ばないとか。

ALW 版ではガストン・ルルーの原作に比べて登場人物が絞りこまれ、類稀な才能を持ちながらも醜い顔によって闇に生きることを強いられたファントム、美しい歌声を持つ純真な娘クリスティーン、かつての幼馴染を一心に愛するラウルの三角関係に焦点が当てられたいわばラブロマンス的な作品になっています。

このミュージカルがここまで人気となった要因にはやはりアンドリュー・ロイド＝ウェバーによる流麗な音楽とハロルド・プリンスによる豪華な演出があると思われます。

まず冒頭のオークションの場面でシャンデリアが持ち上がり、物語の始まりを告げるオーバーチュア（序曲）が流れるシーン、荘厳なパイプオルガンの音色とともに時代は 50 年前へと遡っていきます。オペラ座という劇場でのお話ですから、客席に座る観客はまるで当時のオペラ座に迷い込んだような錯覚すら覚えます。ミュージカルでは同じように物語を過去の出来事を回想していく形で綴っていく作品も多いですが、時間軸の変化をここまで圧倒的な演出で表現したミュージカルはこれの他にはないのではないのでしょうか。

・2004 年版

ミュージカル映画のいいところ、それはキャストが若くて綺麗！それはともかくとして、2004 年の映画版では映像作品ならではの CG を生かして、シャンデリアの光によってモノ

クロのすたれた劇場がみるみるうちに在りし日の姿へと変わっていくという素晴らしい演出がなされました。ぶっちゃけ、個人的に映画版の最大の見所はここなのでミュージカルを観た人でもここだけは絶対に見ていただきたいところ。

・ファントム

ALW 版がファントム、クリスティーヌ、ラウルの 3 人のラブロマンスであるのに対し、『ファントム』はオペラ座のファントムと呼ばれている怪人、本名エリックの人間性と悲劇的な人生に焦点を当てた作品です。今回の 3 作品の中では原作からは最も遠く、怪人はオペラ座で生まれ育ち、年も他作品とは違って青年です。彼は他作品の怪人に比べてはるかに感情移入し易い人物になっています。普通の人と同じように父がいて、母がいて、思いを寄せる人がいて、夢がある。しかし不安や恐怖にかられる彼には誰しもが共感できる部分があるはないでしょうか。クリスティーヌも通りで楽譜を売る少女から、衣装係ではあるけどオペラ座の団員として生活を始めます。この時の希望に満ちた心境を表す「Home」という曲、今までのオペラ座とは一線を画する意味を持っています。また、ラウルはシャンドン伯爵という名前になり、クリスティーヌの幼なじみではなく少し陽気なプレイボーイとなりました。彼の物語での役目は、クリスティーヌをオペラ座に招き入れることくらい。ALW 版のようにガッツリ絡んできたりはしません。

このミュージカルはかつて一度ポシャりました。80 年代にさあ作るぞと意気込んでいたら、ヒットメーカーの ALW が「次はオペラ座の怪人を作る」と宣言。案の定それが大ヒットしてしまったのです。なので題材の被るこれはお蔵入り……と思ったら、舞台の脚本で TV ドラマが作られ、その勢いでミュージカルも初演を迎えることができたのです。今ではもう一つのオペラ座の怪人なんて呼ばれたりして好評を博しています。

————以下、ネタバレ注意————

< 『オペラ座の怪人』各作品考察 >

作品ごとに、怪人のキャラ付けは異なります。彼の生い立ちは原作小説では、音楽、奇術、建築、あらゆる分野に秀でた大天才ですが、顔はこの世のものとは言えないほど醜く、その類まれな頭脳が故か、善悪の判断がつかない人物とされています。彼は小さな町の左官工の息子として生まれるも、その醜い顔から両親に見放された人でした。子供の頃は見世物小屋で芸を学び、大人になるとその才能からペルシャの王宮に仕えるようになります(ここらへんはスーザン・ケイの二次創作小説『ファントム』のテーマ)。そして仕掛けだらけの宮殿を設計するも、その宮殿の秘密を自分だけの物にしたいペルシャ王に殺されかけます。この窮地を救ったのが、前項で言及したペルシャ人(ダロガ)なのです。

原作では怪人とダロガの会話の中で怪人の人物像が決定的に描かれていくのですが、1925 年版以外はダロガのような怪人のお友達が出てきません。その 1925 年版も怪人は深く描かれません。というかサイレント映画なので深く描けません。とにかく、以下にいろいろ書いていきます。

・1925 年版

勸善懲悪風の怪奇ホラー作品のため、怪人の設定が、脱獄した猟奇的犯罪者となり、怪人の悪役さが強調されています。彼はクリスティーヌに偏屈な愛を押し付けるだけの狂人です。ダロガは長年彼を追っていた秘密警察になっています。位置づけ的には怪人はジェイソンのようなホラー映画の悪役が近いでしょう。散々人々を怖がらせたあと、最後は彼らにやっつけられちゃうと。

この映画は原作にあったロマンス色をばっさり取り払ったと言ってもいいです。この映画の怪人を表す象徴的なシーンが結末付近です。民衆の地下への侵攻に気付いた彼はクリスティーヌを連れ、馬車に乗り夜のパリ市街へ逃げる。この時の手綱を握る怪人の顔が凄まじく悪役。しかし馬車が転倒し大ピンチ！というところで、彼は一瞬迷うも、クリスティーヌを置いて一人で逃げてしまいます。なんてこった。原作小説での愛と執着はどこへやら。逃走の末、怪人は川辺に追い込まれる。もうだめば。そこで怪人は懐から何かを取り出し掲げる。爆薬！？思わず後退りする民衆たち。もういいかなというところで怪人の種明かし。手を開くと……？何ももってませ〜ん。民衆たちは怪人をバシバシ叩いて川にポイ。怪人が沈んだあとの水泡を映しながら **Fin**。最初に見た時にはあつけにとられました。私はこの書き換え好きです

しかし、終盤以外とはにかく原作に忠実です。1 時間半ほどでよく詰め込んだ。サイレントでセリフが無い点は動きと演出でカバーしています。怪人が後ろからクリスティーヌに触れようとするシーンは彼の怯えのようなものが垣間見えて大変よいです。

ちなみにセリフがないので、間に入る少しの字幕以外は身振り手振りと表情から人物の心情を読み取る他無いのですが、怪人は最初仮面をつけています。なので仮面の彼からはまったく何も読み取れず、それが怖いなの。外した時のほうが多少表情が見えるし愛嬌もあって、まだ観客としては対応できます。

・ALW 版

ALW は原作小説の「怪人の遺体の指にはクリスティーヌの指輪がはまっていた」というシーンからラブロマンスの着想を得たとされています。

劇団四季の日本語訳版を一度聴いただけだと、怪人とクリスティーヌの関係をふーんなるほど程度にししか理解できませんが、原語版の対訳、さらに原作小説を知ると理解が深まります。これは日本語の音節の多さによる弊害で、例えば『赤鼻のトナカイ』という曲で「真っ赤なお鼻の〜」と日本語で歌う間に、英語では「Rudolph the Red-Nosed Reindeer(赤い

鼻のトナカイのルドルフは)」と 3 倍の意味を歌えてしまうことがその例です。日本語はすべての音が子音と母音の組み合わせなので、どうしても音節が多くなってしまい歌に乗せづらくなり意味が減ってしまうのです。私は別に日本語に訳されたミュージカルを批判するつもりは毛頭ないです。しかし、掘り下げていくには絶対的に情報量が足りないのです。

余談ですが私は日本語も好きです。せっかく旋律に乗せてセリフを話しているのだから、文字で読むより耳で聴いて理解したほうが効果的です。特に『レ・ミゼラブル』の「One day more」のような重唱の場合は耳で理解しないと意味がありません。映画に関しても私は吹き替え派です。まあ字幕は字幕の楽しみ方もあるのでどっちも好きといえばそうですけど。文字と映像、2つのものを同時に処理するなんて人間には到底できっこないのです。できるよって人は、ちょっと違うけど講義中に **Twitter** でもしながら教授の話を聴いてみなさい。絶対に聞き逃す場面が出てきます。バッチリ聞けた人には謝ります。あんたはすごい。

話が逸れましたが、怪人とクリスティーヌについて説明します。ALW 版は、怪人の音楽の才能がバリバリ描かれます。クリスティーヌも天性の音楽の才能を持っています。怪人が「君だけが私の音楽に翼を授けられる」というように、怪人はクリスティーヌを己の美の体現者として、クリスティーヌはタイトルナンバーで奏でられる未知の高音域のように、怪人を己の可能性を無限に引き出す指導者として必要としています。彼らは音楽によって高次の繋がりを持っているのです。

怪人が最初にクリスティーヌに姿を見せた時、彼は自身の裏に不安のようなものを垣間見せます。どこかおずおずとクリスティーヌと接する怪人の姿には、クリスティーヌという彼にとっての音楽の天使への畏怖の念すら感じさせます。彼は不安定な存在です。クリスティーヌが怪人の仮面を剥いだとき、彼は信じられないほど激昂します。仮面で顔を隠さなければならないほどの醜い顔を彼は呪っています。己の母ですらそれを忌み嫌いました。しかし彼は“美”（つまり音楽でありその体現者たるクリスティーヌ）に対して強いこだわりを持っています。「醜い怪物だが密かに美を夢見ている」彼がそう言うように、美しいものを求めていると生きていけないほどなのです。この作品では原作のダロガの役割をマダム・ジリーが担いますが、あくまで道案内程度に留まります。怪人は本音を吐露する人間もおらず、ただただ孤独であることが一層強調されています。

しかし、ラウルという存在によってそれは崩れます。ラウルとかいう若造は大事に育てたクリスティーヌを横取りしやがった！ゆるさん！と彼は怒って色々企てます。地下で仮面の下を見てしまった一件もあり、クリスティーヌは怯え始めます。それを支えるのが若き幼なじみラウル。ああ、人との接し方を知らないゆえにかえって遠ざけてしまう哀れな怪人。

オペラ座の屋上でクリスティーヌとラウルのイチャコラを見せつけられた彼は、ブチ切れて客席に釣ってあるシャンデリアを落下させます。この時彼は、クリスティーヌを想うあまり、音楽の天使、母、恋人と女性の持つあらゆる要素を彼女に求めているように思われます。しかし、本来彼はオペラ座を破壊することなど望まないはずで、オペラ座の消失は自身の住処の消失であり、自身とクリスティーヌの音楽を世の中に魅せつける場の消失なの

です。彼が一度クリスティーヌを地下から地上に返したのは、彼女の歌を大衆に見せつけるためでもあったはずです。シャンデリアを落下させるという行為はクリスティーヌへの執着が後に引けないほど異常化したことの現れです。

ところで、クリスティーヌは度々、怪人に父親の面影を求めます。血縁関係はもちろん無いのですが、彼女は彼を師として、父として、あるいは共に音楽を体現する友人として求めます。同じ“好き”でも怪人へのものとラウルへのものは違うのです。

第二幕、クリスティーヌはどうすればいいのかわからず、父との思い出と、怪人が音楽の天使であった頃の思い出に浸りながら父の墓を訪ねます。そこで待っていた怪人、ここぞとばかりに父親面をしてクリスティーヌを招き入れようとします。しかしここでもラウルに邪魔されると、彼はラウルとクリスティーヌに宣戦布告します。あついにクリスティーヌにまでも。

その後のオペラの舞台で怪人は追い詰められ、クリスティーヌを連れて地下へ逃げこみます。地下で怪人はラウルを挑発しますが、その時彼は無意識のうちにクリスティーヌの首を掴み絞めつけています。彼女の苦しむ様子を見て我に返る怪人、しかし「私が彼女を傷つけると思ったか？」とまだまだラウルを挑発し、隙を見てラウルの首を縄で締め上げます。

ここから怪人、クリスティーヌ、ラウルの三重唱が始まり、怪人はクリスティーヌに、自分を選べばラウルの命を救う、ラウルを選べば彼を殺すと迫るのです。この時、クリスティーヌはラウルと助けたいからなどという理由ではなく、今まで音楽を通して触れてきた怪人の心の中の世界をすべて理解し、彼を憐れみ、心の底から受け入れる意思を彼に見せます。その表れが、怪人へのキスなのです。

ALW 版のキスは唇への、異性愛的なキスです。ここが少し関係をわかりづらくさせる要因かもしれません。原作ではクリスティーヌのキスは額へのキスであり、クリスティーヌの母性的な愛を表しています。エピローグで怪人がこの出来事をダロガだけに打ち明けるとき、クリスティーヌが自分を受け入れてくれたことを涙しながら子供のように語ります。特にあまりの涙に仮面を外さなければなくなり、ダロガに後ろを向いてくれと懇願する場面が印象的です。

怪人は母でさえ忌み嫌った己に対するクリスティーヌ真の愛情で初めて人というものを知り、彼女のような存在を自分が奪うことで消してはならないと悟り、彼女をラウルとともに逃がすのです。その姿は花嫁を送り出す父親のようでもあります。彼は優しさ、母性に触れたことで大人になれたのです。

ファントムの人物像は、ミュージカルのキャストにも影響していると考えられます。オペラにおいて、男性の声域は高い順にテノール・バリトン・バスとなります。オペラの原作では怪人はテノールとされているので、ロンドンオリジナルキャストのマイケル・クロフォードや日本初演キャストの市村正親などテノール寄りの高くて繊細な声の役者が演じることとなりました。しかし、映画版のジェラルド・バトラーや現在劇団四季で最も多く怪人を演

じている高井治などはバリトン寄りの低くて迫力のある声です。

もともと、このオペラ座の怪人という作品は作曲者のアンドリュー・ロイド＝ウェバーが当時恋人であったサラ・ブライトマンの為に描き上げたミュージカルと言っても過言ではありません。彼は愛するサラのために彼女にしか歌えない彼女だけのナンバーを作り上げました。もしかしたらそれは怪人と同じように、曲を「捧げる」というニュアンスが正しいのかもしれませんが。彼がインタビューなどでよくサラを「My angel of music」と言うように、ALW＝怪人であり、サラ＝クリスティーヌです。ですから、バリトンの包容力というよりはテノールの繊細さが当時の彼の好みに合ったのかもしれませんが。

しかし、ALW 版は 1990 年の ALW とサラの離婚後、次第に作曲者の手を離れ、独立したものと変化します。怪人、クリスティーヌ、ラウルのラブロマンスを描いたミュージカルというという宣伝なので、それに登場する 2 人の男は対比を強めたいと考えたくなるでしょう。そのため、若々しく希望にあふれたラウルに対し、怪人はクリスティーヌが度々口にする父の存在を意識させる父性のある力強い声も選ばれるようになったのかもしれませんが。このミュージカルは楽曲にロックテイストが多少含まれていますが、映画版は主演のジェラルド・バトラーの声質も相まって怪人の歌唱にさらにロックテイストが加わっています。これも怪人の持つ妖しく危険な雰囲気と、ラウルの持つ穏やかで安定した雰囲気、二者の対比となっています。

・ファントム

この作品の最大の特徴はオペラ座の前支配人、キャリエールと怪人エリックが親子であることです。本作は怪人がかなり子供っぽく描かれます。キャリエールとの口論する姿などは、まさに子供のそれです。

キャリエールが支配人の座を追われたと聞いた時、彼は「僕もここから出て行くよ」と軽口をたたきます。しかし、醜い顔ですからそんなことはできず、絶望に打ちひしがれます。地上から地下へ響いてくるカルロッタの耐え難い歌声にも悩まされ、どうしようもない状況で、彼はクリスティーヌの声を耳にします。彼はそれを自らの希望、夢と確信します。それは彼が幼いころに失った亡き母の歌声を至上の音楽と感じており、彼女の声こそだったからです。彼は当初母のイメージをクリスティーヌに求めていましたが、次第に年頃の青年らしく、彼女を異性として捉えるようになります。

彼はクリスティーヌにレッスンを施します。レッスンを提案するときの怪人の様子といったら、挙動不審にはかなりません。どもりながらも、懸命にクリスティーヌにレッスンの必要性を訴えます。クリスティーヌも彼の中に潜む音楽にどこか気付いていたのでしょうか、戸惑いながらもレッスンを受けることを承諾します。

メキメキ上達したクリスティーヌはついに主役を得ますが、カルロッタの仕込んだ毒により本番中に声が出なくなります。この時エリックは、地上の人間に裏切られたと痛感します。もうクリスティーヌをあのような地獄の地上に置いておくなどできないと感じ、彼は彼

女を地下へ連れ去ります。

ところで、この作品の怪人はあんまり悪いことをしているようには描かれませんが、冒頭でブケーを殺してしまったのも、ブケーが地下へ勝手に侵入してきたからであり、事故だったと述べています。最終的にカルロッタも殺害しますが、それはクリスティーヌに仕掛けた罠への報復です。それ以外はオペラで使うトレーとグラスをくっつけたり、かつらにノミを仕込んだりといった実に子どもじみたイタズラです。この作品においてはカルロッタをヒーローに据えることで、怪人へ感情移入しやすくしています。

上記の設定は、クリスティーヌの心情にも影響します。彼女はエリックの悪事について何も知らず、彼を優しい先生と見ています。事実、エリックはクリスティーヌを純粋に思いやっており、悪事は彼女のためもありました。キャリエールからエリックに注意せよ、そばに居てはならないと忠告を受けますが、それでも彼女は彼女が自らの師を信頼します。そして彼女はその信頼から、エリックの素顔を見たいと願います。エリックも彼女なら受け入れてくれるかもしれないと期待し、素顔を晒します。しかし、彼の顔は想像を絶するほど醜く、クリスティーヌは思わず逃げてしまいます。希望を砕かれ絶望するエリック。

クリスティーヌは地上へ逃げ帰ってきますが、我に返り、信頼してくれた師に謝らなければと決意します。しかしそうは問屋が卸さないのがシャンドン伯爵たち。クリスティーヌを連れ去られたことに怒り心頭の彼らは以前から問題になっていた幽霊騒ぎと、発見されたブケーの遺体から、エリックを捕らえることを決定します。逃げるエリック、銃弾を一発受け負傷しますが、それを匿ったのが子供の頃からただ一人自分を世話してくれたキャリエール。この作品では彼がダログに近い役割を果たします。彼はエリックに自らが父であることを語ります。エリックも以前から勘づいてはいたようでしたが、ここで初めて父と子の会話がなされます。キャリエールはエリックに、母のことを語ります。キャリエールは、エリックの母が彼の醜い顔を美しいと言っていたことを告げます。知らないと思っていた愛情をすでに受けていたエリック。ここの親子の会話、泣かせます。

なんか結果的にあらすじをずらずら書くかたちになってしまったΣ(°Д°)。

【参考資料】

劇団四季『オペラ座の怪人』2011年京都劇場公演 公演プログラム

『ファントム』2014年梅田芸術劇場公演 公演プログラム

日経BPムック『「オペラ座の怪人」パーフェクトガイド』日経BP社 2005年

喜志哲雄『ミュージカルが《最高》であった頃』晶文社 2006年

藤田敏雄『ミュージカルは好き？：日本人とミュージカル』日本放送出版協会 2005年

『キネマ旬報 2005年2月上旬号』キネマ旬報社

『キネマ旬報 2007年11月上旬特別号』キネマ旬報社

ここからはイカれたメンバーたちの素晴らしい感想・研究文を紹介するぜ！m9(・`д´)

(お題は『オペラ座の怪人』あるいは何らかのミュージカルの感想か考察)

1回生 法学部 大西伽奈

やはり、ミュージカルという事もあり、歌がとても素晴らしかったです。個人的にはクリスティーンが大舞台で一番最初に歌う『Think of Me』がとても素晴らしかったです。声が透き通ったように美しく、また歌詞やメロディーどれにおいても最高だと思います。映画全体としては、映像も大変美しく感じられます。やはり舞台が一番輝いてますね。マスカレードの部分、つまり全員が踊るシーンは自分の中で一番好きです。俳優さん達の衣装は一番初めに目が付くくらいに美しいです。とても独特な衣装です。また、全体的なストーリーも素晴らしかったです。満足のいく内容でした。

1回生 法学部 早川侑佑

この作品には形式と言語における複雑な構造があるように思います。

冒頭の劇中劇が中断されるシーンで指導係が歌手に対して「ローマ」ではなく「ローム」と言え、と言う台詞があります。「ローマ」はイタリア発音「ローム」は英語発音です。オペラ座で行われているのはオペラですからイタリア語で行われることになっています。しかしこの作品においては歌を含むだいたいの台詞は英語で行われています。そしてこれはミュージカル作品です。

この時点においてこの作品には「英語＝ミュージカル(的性質)」が「イタリア語＝オペラ(的性質)」を覆っているというような二重性が現れているように思います。そして「オペラ座の怪人」はもともとフランス語で書かれた作品であり、劇中に登場する新聞もフランス語で書かれています。

ということは少なくとも劇中劇の外で、登場人物はフランス語を話していることになっている、と考えられます。つまりこの作品はイタリア語とフランス語の二言語を英語によって横断するというような試みも含まれているのではないのでしょうか？

原作を原書で読んだことが無いのでよく知りませんが、おそらく原作は劇中劇をイタリア語、劇外をフランス語、あるいは両方ともフランス語で行って劇中もフランス語で行っているがイタリア語で行っていることになっているという具合になっているのではないのでしょうか。

つまりオペラ→イタリア語で行われる、という強固な伝統を基軸にして「オペラ座の怪人」を媒体にしたあらゆる作品は何らかの言語実験の試みを行うような構造を持っているのではないのでしょうか。それがミュージカル「オペラ座の怪人」では英語で行われるのです。

その後歌手の交代シーンがあります。丸々太ったいわゆるオペラ的女歌手と痩せて見栄えのする(ミュージカルの)主人公、これは同時にこの作品の形式的配置換え「オペラ→ミュージカル」の図も表しているのだと思います。それが「ローマではなくローム(この言葉

によって建前の枠は外れ、オペラは英語で行われることになりす)」でありこの作品の外部的目的なのではないでしょうか？そこには半ば強引なアメリカイズムの匂いがしないでもありませんが。

2 回生 政策科学部 藤田菜摘

オペラ座の怪人との出会いはちょうど 10 年前、小学校 4 年生の時である。当時ブラスバンド部に所属しており、新しく演奏する曲として配られたのがオペラ座の怪人メドレーであった。ジョエル・シュマッカー監督によるミュージカル映画が公開される直前でもあったため、映画館で観る機会にも恵まれた。オペラ座の怪人は関連作品が多々あるが、ここではミュージカル好きとしての自分の原点に立ち返るという意味も込め、2004 年の映画オペラ座の怪人について、拙い文章ではあるが感想を述べていきたいと思う。

この映画は 1919 年、オペラ座にて行われているオークションの場面のモノクロから始まるのだが、シャンデリアが紹介された瞬間、どこからともなく吹く風と共に色鮮やかな 1870 年のオペラ座へと変わっていく。初めて見たときに、まずこのシーンで鳥肌がたったことを今でも覚えている。その後も何度かモノクロの 1919 年の場面の物語が、カラーの 1870 年と並行して進んでおり、舞台では表現しづらい、映画ならではの演出であると感じた。

この作品では様々な楽曲があるが、特に気に入ったのはファントムとクリスティーヌが歌う「The Point of No Return」だ。この曲は劇中のオペラ「ドン・ファンの勝利」の中で歌われるものであり、ドン・ファンが想い人への激しい愛を訴える歌である。出演者とすり替わったファントムがクリスティーヌに向けて歌い、クリスティーヌはファントムだと気付きながらもそれに応え、クリスティーヌと恋仲であるラウルも、ファントムと気付きながらも 2 人の歌声、雰囲気によって圧倒される。ファントムの荒々しいが色気溢れる歌声がこの曲の雰囲気によく合っており、これ程までに熱く激しく歌い上げられれば、クリスティーヌの感情が揺れ動くのも納得できる。

自分がミュージカル映画や舞台が好きなの理由も、ストーリーだけではなく楽曲や歌声でも楽しめるからだ。特にこの作品はどの楽曲もメロディアス且つドラマティックで耳に残るものばかりである。勿論どの出演者も素敵な歌声だ。まだ観たことのない方がいたら、是非一度観ていただきたい。

1 回生 文学部 小林篤史

—「レ・ミゼラブル」原作と映画版を見比べて—

2012 年に放映されたヒュー・ジャックマン主演の映画「レ・ミゼラブル」と原作である小説を比べてみたい。

まず、そもそも違うのが、作品に対する捉え方である。小説では、基本的に当時のフランス人の生活、特に格差や圧政など民衆に目を向けながら、政治的な視点から書いているが、映画では激動の時代のなかでも希望を失わずに戦い続ける人々をロマンティックに描き出

した。しかし、これは当然のことといえば当然で、映画ではミュージカルを基本にしている
ので、ドラマティックに描かれるのである。そのため、割かれる分量に差が出る。ほかには、
最後のジャン・バルジャンが死んだ後、物語の終わりがちがう。小説では余韻を感じられる
ように静かに終わったが、映画では、最後は盛大なフィナーレで終わる。これも、作品の形
態の違いだろう。

結局、今回比べてみてわかったのは、それぞれいいところがあり、どちらも試してみ
ることでこれまで見てきた、読んできた作品がまた新たな視点から観られるということだ。
ちなみに余談だが、「レ・ミゼラブル」の売れ行きが気になったユゴーは、編集者に「？」
という手紙を送った、それに対して編集者は「！」と書いた。これは、世界でもっとも短い
手紙だという。

みんなありがとう！(´Д`)