

『オペラ座の怪人』のアダプテーション：
ファントムとは何者か(1)

メタデータ	言語: ja 出版者: 静岡大学人文社会科学部翻訳文化研究会 公開日: 2023-03-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 花方, 寿行 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00029537

『オペラ座の怪人』のアダプテーション

～ファントムとは何者か～ (1)

花方 寿行

世界文学・文化史上には、名作・傑作と評される原作が繰り返し舞台や映画、ドラマにアダプテーションされることによって、息長く読者・観客に親しまれてゆくことがある。『ロミオとジュリエット』や『マクベス』のようなシェイクスピア劇や夏目漱石の『坊っちゃん』のような文学的な古典、アガサ・クリスティの小説の映画化・ドラマ化などこうした例と言えよう。このような作品の場合、受け手が最初に接したのがどのバージョンであろうと、「原作」の存在を等閑視することはまずない。またアダプテーション研究においても、「原作」がいかに改変されたかを一対で比較分析することが多い。これに対して「原作」が長大で、有名であっても多くの人が全体を把握しているとは言えない場合、アダプテーションごとに「原作」の異なる要素がクローズアップされ、場合によっては「原作」とは異なる解釈が一般化したり、ヒットしたアダプテーションのイメージで「物語」*1が語られるようになったり、さらにはそうしたアダプテーションが次なるアダプテーションの前提となったりと、より複雑な状況を呈することもある。筆者が以前分析対象とした『ドラキュラ』もその一例だが*2、本論文で取り扱うガストン・ルルーの原作小説に基づく一連の『オペラ座の怪人』のアダプテーションもまた、独特の興味深い間テクスト性を示している。

後に詳述するが、ルルーの原作は盛り沢山なほど印象的な名場面と極めて多数の登場人物を含むため、2 時間程度の映画にアダプトする場合どうしても用いる場面と人物を選択し簡略化する必要がある。これに加えて、真の主役と言える怪^{ファントム}人エリックの正体と動機、ヒロイン・クリスティーヌがファントムに従う理由など重要な部分が説明不足だったり御都合主義に片付けられていたりするため、より説得力を持たせるためにバージョンごとに新たな解釈が加えられる傾向が強まっている。そして加えられた改変が別のバージョンで反復されたり前提とされることによって、複合的に新たなファントム像が生み出されてゆく。本論文が目指すのは、「どれだけ原作に忠実か」を基準としない、こうしたアダプテ

*1 本論文では、一連のアダプテーションを生み出す基となる、何らかの形で作品として成立しているものを「原作」と呼ぶ。一方アダプテーションが重ねられる中で、必ずしも「原作」を参照することなく想起されるようになったストーリーと登場人物の組み合わせを「物語」と呼ぶこととする。

*2 花方寿行「第六章 法の侵害か、モラルの侵犯か——映画『ノスフェラトゥ』と原作『ドラキュラ』をめぐる考察」、今野喜和人編『翻訳とアダプテーションの倫理——ジャンルとメディアを越えて』春風社、2019年、165-189ページ。

ーションの積み重ねそのものの分析であり、特にそれによってほぼ同じ物語の中でファントムという登場人物がどれほど異なったキャラクターになってゆくかに注目していく。

1. 原作小説『オペラ座の怪人 Le Fantôme de l'Opéra』(1910)

フランスの作家ガストン・ルルーの原作小説『オペラ座の怪人』(以後「原作」と表記)は、1875年に竣工されたパリのオペラ座を舞台にしたサスペンス・ロマンである。地上階の華やかさと大がかりな舞台を支える地下の回廊や仕掛けの対照、さらにはパリの地下に広がる下水道やかつての採石場跡、カタコンブやそれにまつわる都市伝説を組み合わせることによって、ルルーは歌姫クリスティーヌと、彼女を陰から指導する優れた音楽家でありながら、超人的な能力で殺人も厭わずオペラ座を闇から支配する怪人物ファントム、そしてファントムの手からクリスティーヌを解放しようとする恋人ラウルのドラマを印象的に展開してみせる^{*3}。ただしルルーはこの作品に多数の印象的な場面を織り込むことに成功したものの、それぞれの整合性や合理的な説明には無理が生じがちであり、後のアダプテーションにおいてその難点を乗り越えようという試みを生み出すきっかけとなっている。

ここでは、後世のアダプテーションと比較検討するポイントを明確にするために、原作における登場人物の設定と主な展開を整理しておきたい。

1. 1. 登場人物

原作にはオペラ座の関係者をはじめ多数の人物が登場する。本論文では基本的に、ドラマの中核を成すクリスティーヌ、ファントム、ラウルに絞って後続のアダプテーションとの比較を行う。

1. 1. 1. クリスティーヌ

原作では、クリスティーヌは才能はあるが機会が得られていない若手歌手として登場する。彼女は以前から姿を見せず声だけで語りかけてくるファントムの指導を受け才能を磨いてきたが、それはファントムがヴァイオリニストであった彼女の亡き父が弾いていた曲を演奏したこと、父が死後彼女を守るために遣わすと言いつつ残した「音楽の天使」なのではないかと考えたためである。幼馴染みであるラウルを愛しながらもファントムに従い別れようとしたのもそれゆえだが、彼がただの人間で彼女を欺いていただけでなく、仮面の下に醜い素顔を隠し、殺人も辞さない残酷さを持つことを知って心が離れ、ラウルと逃げ出すことを望むようになる。ただその間もファントムの孤独に対する同情の念は抱いており、クライマックスでは罠に落ち殺されようとするラウルを助けるために、身を捧げることを誓ってファントムにキスをする。その心根に感動したファントムにラウル共々解放されたクリスティーヌは、どこかで人知れずラウルと結ばれたことが暗示されて終わる。

原作のクリスティーヌは、基本的にフェミニズム以前の受け身の女性像であり、ファン

*3 リアー、ギュンター&ファイ、オリヴィエ『パリ 地下都市の歴史』古川まり訳、東洋書林、2009年、160-164ページ。同書は直接『オペラ座の怪人』に言及するこの箇所以外でも、間接的に関係しているパリ地下空間にまつわる様々な歴史的事件を紹介している。

トムとラウル、少女時代は父親という男性のリーダーシップの下でのみ行動できる。彼女がファントムを「音楽の天使」だと信じ込んだのは父親が遣わすと言ったからであり^{*4}、ファントムがそうではないとわかった後も彼に自発的に逆らうことはできない。仮面舞踏会の夜には逃げ出したいと言うものの、発言の機会を作ったのは何としても彼女と再び会いたいと願い行動したラウルであり、クリスティーヌが自分からラウルの元に向かったわけではない。ラウルを一貫して愛していることは間違いないにせよ、その愛情はラウルからの働きかけがあって初めて表現でき、音楽の才能はあるにせよ、それはファントムが導いて初めて発揮できる。最終的にファントムの元を去りラウルと結ばれたクリスティーヌは、音楽の才能を二度と発揮することなく、ただの家庭の主婦となった（そして幸せになった）であろうことが暗示されており、いかにも古いタイプのヒロインである。

1. 1. 2. ファントム

原作のファントムは、まずオペラ座に存在するという都市伝説的な謎の人物として、噂の中で言及される。唯一姿をはっきり目撃したジョゼフ・ビュケ（そのため冒頭すぐに殺される）によれば、ファントムは「ものすごくやせた、骸骨みたいな骨格をしていて、黒い服がだぶだぶだったよ。目はすごく奥に引っ込んでいて、（中略）どくろみたいに二つの黒い大きな穴しか見えないんだよ。皮膚は太鼓の皮みたいに骨の上にぴんと張られていて、白いどころか、気味が悪いほど黄ばんでいる。鼻ときたらないも同然で、横からでは見えないほどだ。（中略）額の上や耳の後ろの三、四本の長い毛は、頭髪の代わりをしてたな」^{*5}という姿であり、後に仮面を剥いだクリスティーヌも彼の顔をどくろと評している。姿を見せぬまま支配人に指示を出してボックス席を確保するだけでなく、劇場を恐喝して金を払わせ、ビュケを殺害する謎めいた危険な人物として登場する。さらにはクリスティーヌを歌手として成功させるべく、本来のプリマドンナ、カルロータの声を突如醜く変えたり、シャンデリアを客席に落下させたり、楽屋や舞台からクリスティーヌを一瞬にして拉致したりと、神出鬼没の活動をするようになる。音楽家として歌唱・作曲の優れた才能を持ち、クリスティーヌを感動させる歌声の持ち主であると共に、自らオルガンを弾きつつ『勝ち誇るドン・ファン』^{*6}というオペラを作曲している。またオペラ座の地下の巨大な空間にある地底湖に守られた隠れ家を拠点としており、侵入者を殺す仕掛けや鏡仕掛けの拷問部屋など多数の奇怪なからくりを作り上げ、そこにクリスティーヌを拉致して連れ込むことになる。

終盤に語り手となる彼の過去を知るペルシャ人によれば、ファントムこと本名エリック

*4 ルルー、ガストン『オペラ座の怪人』三輪秀彦訳、東京創元社、1987年、107ページ。

*5 同上書、21-22ページ。

*6 原作はフランス語で書かれているので、本来は創元推理文庫版のように「ドン・ジュアン」と表記するのが原語に忠実だが、本論文ではスペイン語読みに基づき「ドン・ファン」とする。これは後で述べるように、原作で意識されているのが日本で『ドン・ジュアン』として親しまれているフランスのモリエールの戯曲ではなく、放蕩無頼だった主人公が唯一本当に愛した女性（〜）の愛によって最後に救済される、スペインのホセ・ソリーリャの戯曲『ドン・ファン・テノーリオ』だからである。

は元々醜く生まれサーカスに売られた後、ヨーロッパからロシア、ペルシャと旅をする中で音楽だけではなく殺人術、さらには建築術を習得し、オペラ座の建設に携わる間にこの秘密の地下世界を作り上げている。この説明は現代の感覚からすればおよそ説得力のあるものではなく、ファントムのあまりにも超人的かつ多方面の能力を説明するためにオリエンタリズムを援用したものと思えない*7。

一方、クリスティーヌが『勝ち誇るドン・ファン』について「〈苦悩〉を賛美」するところから始まり「〈愛〉の翼で浮上した〈醜さ〉が、〈美〉を真正面から見つめる勇気を持つ」つとところで終わると評するように*8、醜さ故に疎外され苦しんできたファントムはクリスティーヌへの愛を音楽（芸術）作品に昇華しつつ救済を求めており、このクリスティーヌの言葉は原作のクライマックスを予告するものとなっている。しかし原作においては、この言葉以外にファントムの孤独や苦悩を伝える描写がほとんどないままクライマックスに至ること、また先に述べたペルシャ人による過去の長い紹介に続いて、ファントムがラウルらを執拗に殺そうとする姿が延々と描かれるために、中盤で張られていた救済への伏線が埋もれてしまい、ラウルとクリスティーヌを助けようとする心変わりが御都合主義に見えてしまうのが難点である。

また繰り返される亡^{ファントム}霊＝死＝地下という連想は、地獄＝死の使者としてのファントム像を強調するものとなっている。実はこの要素は、放蕩無頼だったドン・ファンが、石像によって死後連れ去られるべき地下＝地獄から、心から愛した女性の取りなしと自らの改心によって救済され天国に向かうというホセ・ソリーリャの『ドン・ファン・テノーリオ』と結びつけることも可能であり、その場合には先に述べた愛によって救済される芸術家像の要素の1つとなる。しかし原作において『勝ち誇るドン・ファン』の内容が紹介されないこともあり、普通に読むとこの解釈をするのは難しい。

このように原作のファントムは、a) 『オペラ座の怪人』発表の翌年 1911 年から書き継がれることになるフランスのマルセル・アランとピエール・スーヴェルトルの共作による『ファントマ』や、イギリスのサックス・ローマーが 1913 年に創造する中国人の超人的な悪漢フー・マンチューの系譜に属する、オリエンと結びつく超人的な能力を備えた残酷非情な犯罪者、b) 『ドン・ファン・テノーリオ』とロマン主義的な芸術家像が合わさった、愛によって苦悩と汚辱の生活から救済される天才音楽家、c) 華やかで若々しい地上の「生」を脅かす、地下から出現する「死」という、3 つの異なる要素がしっかりと結びつかないまま重ねられたキャラクターになっている。後世のアダプテーションは、これらの要素を

*7 「オリエンという舞台の奈落の底には途方もなく歴大な文化的レパートリーが貯えられていて、その題目のひとつひとつが信じがたいほど豊饒な世界を現出する。（中略）これらは時には名前だけのこともあり、半ばは想像上の、半ばは知識の産物である。怪物と悪魔と英雄。恐怖と歓喜と欲望。」サイード、エドワード・E『オリエンタリズム』今沢紀子訳、平凡社、1993、上巻 149 ページ。サイードは同書で『オペラ座の怪人』には言及していないが、この引用における舞台と奈落の対照や、虚実を綯い交ぜた作り方は、原作とその創作手法にも当てはまるものである。

*8 ルルー 前掲書 239 ページ。

強調するポイントを変えながら活かすことになるだろう。

1. 1. 3. ラウル

原作におけるラウルは、大半において読者に近い視点人物として行動する。クリスティーヌとは少年時代、ブルターニュでのバカンス中に知り合い、以来恋心を抱いている。貴族（子爵）にして士官であり、クリスティーヌとは身分違いの恋だが、オペラ座で歌う彼女と再会して以来真剣に愛しており、彼女の態度や行動の謎を追ううちに、ファントムとの関係を知るようになる。クリスティーヌを連れて駆け落ちすることを決めるが、決行するはずの夜彼女をファントムに拉致され、ファントムの過去や地下の構造を知るペルシャ人に助けられて地下に乗り込むものの、ファントムの罠に落ち、クリスティーヌの自己犠牲とそれに感動したファントムのおかげで九死に一生を得る。

ラウルは純粋だが思慮深くはない恋する若者として一貫して描かれており、性格設定に深みがなく出番が多い割りに印象が薄いのが難点である。ペルシャ人というキャラクターが終盤急にラウルと並んで活躍し始めるのも、ラウル個人ではファントムの過去を調査し地下の罠を（可能な限り）掻い潜ることができそうにないと、作者自身が判断したためであろう。クリスティーヌとは異なりファントムの音楽を聞いたこともなく、助けに来た兄を殺され世間では自分が殺したという嫌疑がかけられているにもかかわらず、ファントムの罪も問わず自分の濡れ衣も晴らさずクリスティーヌと駆け落ちして終わるのも、御都合主義な印象を残す。後世のアダプテーションは、ラウルをよりヒーローに相応しい人物に仕立て直すか、より役割を小さくするか、どちらかの対応をすることによって、原作のバランスの悪さを修正することになる。

1. 2. シークエンス

原作は創元推理文庫版の翻訳で 450 ページを超える長編小説であり、その展開も複雑である。ここでは後のアダプテーションと比較する際にポイントとなる大きなシークエンスを並べるに留める。

- ① オペラ座に新しい支配人が来て、ファントムに関する噂を聞く。舞台裏で裏方ビュケが殺されているのが見つかる。ファントムはボックス席の確保や金を渡すことなどを要求する。
- ② ファントムはクリスティーヌを主演にするよう圧力をかけ、拒否して舞台に立ったプリマドンナ、カルロータの声を変質させ降板に追い込む。代役を務めたクリスティーヌは成功を収める。ラウルはクリスティーヌに話しかける謎の声を知らず、正体はつかめない。
- ②' 何も言わず故郷ブルターニュに帰ったクリスティーヌをラウルが追い、クリスティーヌの父親の墓所で何者かがかつて父親がヴァイオリンで弾いていた「ラザロの復活」を見事に演奏するのを聴く。ラウルはその後ファントムに襲われて倒れ、しばらく病床に伏す。
- ③ ファントムの脅しにもかかわらずカルロータが主演に返り咲くと、ファントムは観客席にシャンデリアを落下させ大事故を引き起こす。混乱の中ファントムはクリスティーヌを地下の住居に連れ去り、自分がただの人間であることを明かすが、音楽の美しさでクリスティーヌの心を捉える。クリスティーヌは仮面の下の恐ろしい素顔を見て戦くが、その

内面の葛藤を察し共感を寄せたこともあり、徐々に信頼を得て期限付で地上に戻してもらう。

④ ラウルはクリスティーヌと仮面舞踏会で再会し、地下での話を聞く。二人は恋心を募らせ、クリスティーヌは約束を破って駆け落ちをすることを決めるが、こっそり話を聞いていたファントムは決行の日に舞台からクリスティーヌを拉致し、再び地下に連れ去る。

⑤ ラウルはペルシャ人の助けを借りてクリスティーヌを救うべく地下の隠れ家に向かうが、最終的に二人とも捉えられてしまう。ラウルを見殺しにするか、自分の妻になるかを迫られたクリスティーヌは、ファントムの妻になることを承諾するが、その愛故の自己犠牲に感動したファントムは二人及びペルシャ人を解放する。ファントムは、ペルシャ人に思いを語った後、愛する対象を失ったことで人知れず死んでゆく。

もちろん以上5つのシーケンスにはさらに細かい展開が含まれているし、オペラ座の支配人たちのエピソードなど並行する脇筋もあるのだが、アダプテーションにおいて重視される比較的有名な場面は大きくこの5つにまとめることができるだろう。なお②' はほとんどのアダプテーションでは省略されており、あまり重要とは言えないが、後で述べるようにミュージカル版には組み込まれている。

さて、それではこのようなキャラクターおよびシーケンスから構成される原作は、この後どのようにアダプトされ、特にファントムの性格と行動の動機についてどのような解釈を重ねていくことになるのだろうか？ 次節からは主要なアダプテーションを分析しながら、その積み重ねを考察していくこととする。

2. 1925年サイレント映画版『オペラ座の怪人 The Phantom of the Opera』

『オペラ座の怪人』のアダプテーションとしてまず名を馳せたのは、1925年にアメリカで製作されたサイレント映画版（以後「25年版」と表記）である。監督ルパート・ジュリアン、主演ロン・チェイニーによるこの作品は、メイクアップで様々な顔を作り上げ「千の顔を持つ男」の異名をとり、ホラー映画で人気を博していたチェイニーの代表作の1つであり、オペラ座の巨大セットと共にファントムの素顔のおどろおどろしいメイクが売りでもあった。

75分のサイレント映画ということを考えると驚くべきことに、25年版は長大なルルー版の展開をほぼ忠実に映像化している。1. 2. で挙げた主要シーケンスのうち、映像化されていないのは舞台がパリを離れる②' だけというのみならず、比較的端折って映像化されることの多い⑤も、ラウルらが地下に張り巡らされた首吊りの罠を抜け、鏡仕掛けの拷問部屋に落ち、脱出するが水攻めに遭い、オペラ座を爆破するべく仕掛けられた火薬を見つけ、クリスティーヌがまずは爆破を止めるかどうか選ばされと、一通りの展開が映像化されている。オペラ座から地下の湖に行くまで馬で移動するところや、終盤ラウルにペルシャ人^{*9}が付き従うところを再現しているのは、25年版のみである。またファントムの素

*9 この男性は、字幕ではフランスの秘密警察に属していることになっているので、フランス人に改変されているようにも思われる。しかしロシア南部からペルシャ北部に広がる

顔メイクは、肉が落ち鼻が溶けているような骸骨を思わせるもので、原作の描写に忠実であり、これも他のバージョンには見られない特徴となっている。クリスティーヌやラウルをはじめとする登場人物の設定も、簡略化はされているが原作から大きな変更はない。

一方で大きな改変箇所もあるが、これについては25年版がサイレント映画であり、物語上重要な役を果たす音楽を直接流すことができなかったことを考慮する必要がある。この問題に由来する比較的小さな変更としては、シークエンス②においてカルロータの声が舞台上で変質するところを表現できなかったため、急病になったためクリスティーヌが代役に立ったと字幕で伝えるだけになっている。なおなぜか②③で原作ではカルロータ自身が行う抗議が、25年版ではその母親が行うことになっているが、展開に大きな変化はない。より大きな問題は、ファントムの音楽的才能を十分に表現できないことである。確かにシークエンス③では、ファントムの音楽の素晴らしさをクリスティーヌの演技と字幕によって表現してはいるが、強調されるファントムの醜さと対照を成すほどの美しさを感じさせるには至らない。

25年版のファントムは終盤になるまで人を殺さないし、シークエンス③において自分は人々の憎しみのせいでこのような人間になったが、クリスティーヌの愛で憎しみを打ち消すことを望んでいると語るどころもあり、原作のファントムの要素bが演出上では重視されているようにも思える。一方ペルシャ人（に相当する刑事）は、ファントムことエリックは音楽家だが、黒魔術に通じた狂人であり、第2共和制時代にはオペラ座の地下にある地下牢に閉じ込められていたことから地下世界に通じていると説明する*10。クライマックスの展開は、原作（およびそれに準ずる他のバージョン）とは大きく異なり、クリスティーヌの自己犠牲を前にしても改心しないファントムが、兄の敵討ちを望むビュケの弟に率いられた民衆が隠れ家に迫ってきたため、ラウルを残しクリスティーヌを連れて脱出を図るが、馬車が転倒して民衆に包囲され、リンチを受けた上セーヌ川に投げ込まれて終わるというものである。この終盤においてはファントムに同情を誘うような雰囲気はなく、ただの醜悪な悪人として描かれている。

原作においても、残虐な犯罪者という要素aと救済を求め苦悩する芸術家という要素bは十分結びつけて表現されておらず、既に指摘したように最後に改心する展開がいかにも御都合主義的に見える難点があった。25年版は逆に、ペルシャ人の語る犯罪者像と、それに続いて次から次へとクリスティーヌとラウルを苦しめる手を繰り出す展開と矛盾しないように、終盤では徹底した悪人としてファントムを描き、懲罰を下して終わる。ここまで原作に忠実に映像化が行われていた事を思えば、これは製作者がラストの唐突な改心に相

コーカサス地方のアストラハン帽のような帽子を被っていることから、ペルシャ人という設定も生きているようである。

*10 冒頭の字幕では、オペラ座の地下には中世に宗教裁判所によって拷問部屋として作られた空間があり、そこをファントムが利用しているとされている。原作とは異なるこの説明は、ファントムと黒魔術の結びつけ同様、原作における西洋を脅かすオリエントという空間的な対立軸を、現代を脅かす前近代という歴史的な対立軸にスライドさせるものである。オリエンタリズムにおいてオリエントが西洋＝近代と対照的なものとして常に前近代と結びつけてイメージされていることについては、サイード 前掲書 参照。

当無理があると考えたことを示唆するものと言えよう。ただこれによって終盤の展開が一貫したものになった代わりに、シークエンス③において示されていた要素bは、どこかに忘れられたまま消えてしまう。原作が備えていた矛盾に整合性をもたらすことは、なかなかの難題なのである。

3. 1943年版『オペラの怪人 Phantom of the Opera』

25年版は大ヒットし、サイレント時代のホラー映画の代表作の1つとなったが、間もなく映画はトーキーが主流になる。ロン・チェイニーは参加を拒んだが、他の主要キャストが台詞を吹き込み音楽を加えた25年版のトーキー版も作られている*11。とはいえ映画の展開はそのままであり、ファントムの音楽が流れる場面はシークエンス③でピアノを弾くところしかないため、苦悩する音楽家としてのファントム像はさして強調されないままだったと考えられる。

これに対して音楽と美術に重きを置いて製作されたのが、アーサー・ルービン監督の1943年トーキー・テクニカラー映画版（以後「43年版」と表記）である。この作品はオペラ座の舞台を彩る色彩とセットの華やかさが評価され、アカデミー賞色彩撮影賞と美術賞を受賞している。音楽はエドワード・ワードが担当しているが、舞台上演されるのはファントムの曲としてクライマックスに演奏されるピアノ協奏曲も含め、既存のクラシックの名曲をアレンジしたものである*12。クリスティーヌ役の新人スザンナ・フォスター以上に、原作にはない恋人になるスター歌手役で配役順位トップを占めているミュージカル俳優ネルソン・エディの歌を聴かせる舞台が見所となっている。

25年版とは異なり、43年版は原作を大きく改変しているが、改変に当たっても多くの場合原作の要素を利用しており、物語展開そのものも最終的に原作を尊重している。構成上の大きな変更としては、冒頭ファントムになる前のエリックが登場することが挙げられる。43年版のエリックはオペラ座のヴァイオリニストであり、コーラスとして働くクリスティーヌとは同僚の間柄である。クリスティーヌに恋する人物としては、同僚歌手のアナトールが新ヒーローとしてクローズアップされる一方、やはりクリスティーヌに思いを寄せる恋敵として警視に設定が変わったラウルが登場してくる。クリスティーヌと年齢が近く求愛者として自然なアナトールとラウルに対して、クロード・レインズ扮するエリックはクリスティーヌの父親に見えるほど年上だが、彼女に奇妙な親しさを示し、陰ながら彼女のレッスン代を払っている。

この後物語の前半は、原作を離れて展開する。エリックは指に障害が生じてヴァイオリニストの職を失う。給与を注ぎ込んでクリスティーヌを支えていたため経済的な余裕のない彼は、レッスン代を工面するべく自分が作曲した譜面を出版社に持ち込むが、傲慢な経営者が曲を盗作しようとしていると勘違いして相手を殺してしまう。この時止めようとした秘書によって顔に酸を浴びせられたエリックは、警官に追われ下水道に逃げ込み、オペ

*11 『オペラの怪人』Blu-ray収録のメイキング"The Opera Ghost: A Phantom Unmasked"参照。

*12 同上資料参照。

ラ座の地下に辿り着くと、そこから舞台裏に侵入して仮面とマントを盗み、ファントムの扮装となる。これは原作で紹介されるエリックの過去とは全く異なるものだが、ファントムが醜い姿となり、人を殺して闇に潜まざるを得なくなった事情を同情に値するものとして呈示すると共に、彼の作曲家としての才能を確認するものとなっている。43年版は、原作のファントムの要素 a、c を完全に省略し、b の中でも音楽家としての側面に特化して呈示することでその設定を整理している。この改変はこの後の多くのバージョンで踏襲されることになるが、43年版では後述するように「愛による救済」という要素もなくなっているのが特徴である。またファントムが生まれつき醜いのではなく、事故によって顔に傷を負うという設定は、43年版が初めて導入したものである。

エリックが仮面を纏いファントムとなった段階から、43年版もシークエンス①に始まる原作の展開に戻ってゆくのだが、引き続き変更点があるだけでなく、ここまでの変更に伴う矛盾も幾つか生じている。ファントムはここでマスターキーを盗んでから神出鬼没の活動を始めるのだが、支配人たちの会話では原作同様以前から伝わる話としてファントムの存在が言及される。またエリックが出版社社長を殺して逃亡していることは、警察官であるラウルだけでなくオペラ座の関係者一同も承知しているのだが、この後連続する事件の犯人がエリックではないかという疑いはなぜか終盤になるまで提示されない。これはエリックを先に登場させてしまった結果、オペラ座にファントムが出没する噂があるという原作の大前提と矛盾を来してしまったためである。シークエンス②では、舞台上に立ったカルロータはファントムに睡眠薬を盛られて昏倒することになっており、どのように行ったのか原作でも説明されていない声の変調が人間に可能な犯罪に修正されている。意識を取り戻したカルロータが代役クリスティーヌの成功に嫉妬するのは原作に準ずるが、43年版ではクリスティーヌに目をかけているアナートルが犯人ではないかとカルロータが疑う。これによって、ファントムとアナートルがクリスティーヌを愛しその歌手としての成功を支えようとする男性として結びつけられる。

ただし原作とは異なり、クリスティーヌを役につけないことを条件にスキャンダルを避けることを認めたカルロータは、メイドと共にファントムに殺される。ファントムを追うアナートルがラウルに犯人と誤解されるやりとりは改めて2人の分身関係を確認するが、同時にここでは合法的な範囲内で動くためクリスティーヌを支える上で限界を負ったアナートルおよびラウルと、クリスティーヌのためには犯罪も辞さないファントムの違いが確認される。続くシークエンス③は、カルロータが死んでいるため修正が加えられる。クリスティーヌが歌わなければ怒ったファントムが動きを見せようと考えたラウルが別の歌手に歌わせることで、原作通りシャンデリアの落下事故が発生し、その混乱の中でクリスティーヌは地下にさらわれる。地下ではこの後クリスティーヌがファントムの音楽に感動するが、仮面を剥いで醜い素顔を見てしまうという流れがそのまま展開される。一方舞台上ではアナートルがエリックのピアノ協奏曲を演奏させ、感動したファントムが合わせて地下で演奏をし始めることで、クリスティーヌを探し地下に入ったアナートルとラウルに居場所が明らかになるという、新しい展開が並行して描かれる^{*13}。ラウルとアナートルの

*13 43年版ではエリック＝ファントムが地下に来てからさほど時間は経っていない設定だが、いつの間にかピアノが運び込まれている。ただし地下空間は下水道と、台詞では「湖」

計画の二重性は、シャンデリア落下という見せ場を残すと共に、ラウルよりもアナトールの方がより有効な計画を立てられる、つまり分身関係にはあってもより主役に相応しいことを示すものとなっている。ここからシークエンスは④を飛ばして⑤につながり^{*14}、アナトールとラウルがクリスティーヌを救いにやって来ることになる。ラウルの発砲によって弱っていた地盤が崩れ、ファントムは下敷きになって死ぬ。ラストでは歌手として成功したクリスティーヌが音楽家としての活動を優先させることを示し、共にふられたアナトールとラウルが友人となってゆくことが示される。

アナトールとラウルの分身関係は、クリスティーヌを介在させた「男同士の絆」としても解釈できるが^{*15}、本来はラウルの役割であった「恋する若者」を2人に分離させ、音楽映画としての約束上必要な舞台での歌唱シーンをアナトールに、ファントム追跡に必要な情報収集力をラウルに分担させたためでもある。またこの分離は原作終盤におけるラウルとペルシャ人の役割を、アナトールとラウルに分担させることも可能にしている。これに対してやや説明不足なのが、エリックのクリスティーヌへの感情である。ファントム＝アナトールの分身関係は、原作における恋する男としてのファントム＝ラウルの分身関係と同質とも取れるが、エリックとクリスティーヌの年齢差、ヴァイオリニストというエリックの職業、2人が同郷であること、エリックの曲の主要モチーフがクリスティーヌが子供時代に聴いた覚えのある曲であり、クリスティーヌはいつもエリックにどこか懐かしさを感じていたといった要素からは、エリックが実はクリスティーヌの父親ではないかという示唆も感じられる。原作ではエリックはクリスティーヌの亡き父親への思いを利用していただけだったが、それが本当に父親である可能性に変奏されているのだ。何らかの事情があって名乗りを上げられない我が子を支えるためだったと考えれば、エリックが陰ながらレッスン代を負担していたことも理解できる。

しかし元々の脚本でははっきり父親と設定されていたものが、近親相姦をうかがわせるとして曖昧にされてしまったため、クリスティーヌがなぜ正体不明の人物によるレッスン代支援を当然のように受け入れていたのかがはっきりしなくなっている^{*16}。クリスティーヌに不幸な過去があった様子がないことも、エリックが父親であるだけでなく、何として

と呼ばれているものの大きな水の溜まりからなっており、原作に見られるような複雑な建築物はない。

*14 スコット・マックイーンはクリスティーヌの代わりに別の歌手を用いて上演されるオペラが『コーカサスの仮面の王』と題され、歌手たちが仮面をつけて行動する中にファントムも紛れ込むことから、この舞台が原作シークエンス④の仮面舞踏会を想起させるとしている。だとすれば④は完全に削除されているのではなく、③に織り込まれていることになる。『オペラの怪人』Blu-rayの音声解説参照。

*15 女性をトークンとして介在させることによって、男性同士のホモソーシャルな絆を強めてゆく19世紀イギリス文学の傾向については、セジウィック、イヴ・K『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』上原早苗、亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、2001. 参照。

*16 前掲メイキング参照。

もクリスティーヌを助けようと必死になるのが腑に落ちない理由の1つである^{*17}。ただしラストで自分を引き立ててくれたアナートルもあっさり振って立ち去るクリスティーヌの姿は明るく、勝手に好意を寄せ一方的に手伝いをしては見返りを求める男性をきっぱりと拒絶する女性を肯定的に描いており、その意味では父親としてであれ恋する男としてであれ、一方的に好意を押しつけていたエリックの経済的支援を恩に着る必要はないという姿勢は一貫しているとも言える。43年版のクリスティーヌは、カルロータが薬を盛られて代役を得られたことにもあっけらかんと喜びを表現しており、自己中心的にも見えるが、善良だが受け身なだけの原作のクリスティーヌより目的意識が強く行動力のある女性となっている。

以上見てきたように、43年版は原作の要素を活かしながらも、事情があって殺人に追い込まれ、不慮の事故で醜い容貌になった作曲家という新たな設定をファントムに加え、原作よりも一貫して同情できる人物とすることに成功した。とはいえ事情説明を冒頭に持ってきたため、原作に従う中盤以降と齟齬を来している部分があることは否めない。また戦時中の製作で、気持ちを明るくする映画が求められたためか、全体的にコメディ・タッチの明るさがあるのが特徴であり、それがフェミニズムの影響を感じさせる成功のために邁進するヒロインという新しいキャラクター設定にも結びついているが、原作に近いホラーの暗い雰囲気や情念のドラマを期待する観客には不満が残ったかもしれない。ファントムのクリスティーヌへの感情についても、はっきりしない点が残る。続くアダプテーションは、多くの場合原作だけでなく43年版も前提にしながら、ここまでの3作品が抱えていた矛盾を解消しながら新たなバージョンを作り出してゆくことになる^{*18}。

参考資料

一次資料

ルルー、ガストン『オペラ座の怪人』三輪秀彦訳、東京創元社、1987年。

DVD『オペラ座の怪人』（ルパート・ジュリアン監督）アイ・ヴィー・シー、2013年。

Blu-ray『オペラ座の怪人』（アーサー・ルービン監督）NBCユニバーサル・エンターテインメント、2012年。

参考文献

サイード、エドワード・E『オリエンタリズム』板垣雄三・杉田英明監修、今沢紀子訳、平凡社、上下巻、1993年。

セジウィック、イヴ・K『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』上原早

*17 43年版でもクリスティーヌに両親がなく叔母に育てられていることは示されているが、エリックとは異なり経済的に困窮しているようには見えない。叔母は経済的に不安定な歌手のアナートルよりも安定した職業に就いているラウルの方が好ましい結婚相手だと見なしているが、過去の事情があってというよりは、将来の生活を考えたの発言に聞こえる。

*18 本論文の続きは、『翻訳の文化／文化の翻訳』（静岡大学人文社会科学部翻訳文化研究会）第18号に発表する予定である。

苗、亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、2001年。

花方寿行「第六章 法の侵害か、モラルの侵犯か——映画『ノスフェラトゥ』と原作『ドラキュラ』をめぐる考察」、今野喜和人編『翻訳とアダプテーションの倫理——ジャンルとメディアを越えて』春風社、2019年、165-189ページ。

リアー、ギュンター&ファイ、オリヴィエ『パリ 地下都市の歴史』古川まり訳、東洋書林、2009年。