

劇音楽の教材研究について
—主役と脇役に着目して—

小原 伸一

宇都宮大学教育学部研究紀要 第68号 別刷

2018年2月28日

劇音楽の教材研究について

—主役と脇役に着目して—

On Teaching Material Research of the Dramatic Music
: From the Viewpoint of the Relations of an Important Character and
Other Characters

小原 伸一[†]
KOHARA Shin-ichi

劇音楽では、そこに描かれている登場人物のキャラクターが作品の魅力を作り出す大きな要素の一つとなっている。登場人物の中で主役は最も注目される存在であり、歌劇では声楽の演奏面でも重要な配役として位置付けられている。ビゼーの歌劇《カルメン》のカルメン、ヴェルディの歌劇《アイーダ》のアイーダなど主役が作品の中心となっている。また、カルメンの相手役ドン・ホセや、アイーダならばラダメスなど、脇役の存在が主役のキャラクターを一層際立たせていることも事実である。そして歌劇の教材研究で主役以外に対象となるのは、この辺りの準主役級のソリストまでと考えられる。しかし、主要な登場人物の他にも、一見目立たないが作品中重要な意味を持つ登場人物もいる。そして、そうした脇役にまで十分に目が届かないことも多い。そこで、ヴェルディの《椿姫》を例に、歌劇の登場人物全員を対象に主役との関わりに注目し、脇役の重要性について考察した。

キーワード：劇音楽, 歌劇, 登場人物, キャラクター

1. はじめに

歌劇の魅力はそこに描かれている登場人物のキャラクターにある。音楽作品としての歌劇では、作曲家が登場人物のキャラクターをどのように考え、それを表現するためにどのような音楽を付与したのかを解き明かすことが大切である。なぜなら、登場人物に作曲された音楽は、外見の風貌や内面の心理などを巧みに描き出しており、作品の中で強い印象を与え記憶に残したりする効果を持っているからである。特に、主役となる重要な登場人物ではその役割も大きくなっている。

このことから、音楽が登場人物を取り巻くドラマとも密接に関わり構成されている歌劇作品では、それぞれの人物が登場する各場面の心理などに迫ることによって理解を深めることが可能になると考えられる。歌劇の教材研究で最初に注目するのは登場人物中の主役であり、次にその主役の相手役等が対象になる。彼らは舞台上で登場する場面も多く、音楽面でもアリアや二重唱といったアンサンブルなど、重要な楽曲が付与されている。一方、出番が少なく音楽的な役割も少ない、それ以外の登場人物については十分に目が向けられているとは言い難い。

しかし、主役級以外の登場人物の中にも重要な役割を果たしているものもある。彼らは直接あるい

[†] 宇都宮大学 教育学部 (連絡先: koharas@cc.utsunomiya-u.ac.jp)

は間接に主役とも関わりを持ち、配役で割り付けられたコントラストの中で主役の存在を浮き立たせる、という隠れた影響力を持っている。控え目な脇役が存在が主役の魅力を一層際立たせるのである。

主役となる登場人物のみが、その華やかさから表層的に捉えられている教材研究では、鑑賞を通して断片的なキャラクターの理解で学習が終わってしまう傾向がある。脇役にも役割の軽重があることや、隠れた魅力を見極める力も必要である。

そこで、本論ではヴェルディの歌劇《椿姫》を例に、主役と関わりのある小さな脇役に注目し、彼らと主役との関係に注目しながら鑑賞を深める方法について考察する。

2. 歌劇《椿姫》の登場人物および主役と脇役

《椿姫》の楽譜¹には、12人のソリストと混声合唱及び助演²による登場人物が割り当てられている。(1) から (12) は一人の声楽家が一つの役を歌う。(13A) (13B) (13C) はその他としてまとめて記載されている。合唱団の声楽家は、場面により異なる役を演じ歌うことがある。登場人物表にはその他助演を含め次のように記されている。登場人物全体の相互関係を文末の【図1】にまとめた。

- (1) ヴィオレッタ・ヴァレリー (ソプラノ)³
- (2) フローラ・ベルヴウア (メゾ・ソプラノ)
- (3) アンニーナ (ソプラノ)
- (4) アルフレード・ジェルモン (テノール)
- (5) ジョルジュ・ジェルモン：その父親 (バリトン)
- (6) ガストーン：レトリエール子爵 (テノール)
- (7) ドゥフォール男爵 (バス)
- (8) オビニー侯爵 (バス)
- (9) 医師グランヴィール (バス)
- (10) ジュゼッペ：ヴィオレッタの召使い (テノール)
- (11) フローラの召使い (バス)
- (12) 依頼を受けた人 (バス)
- (13A) ヴィオレッタとフローラの友人の紳士淑女たち (合唱)
- (13B) マタドールたち [徒歩で剣を持って牛を殺す任務を持つ闘牛士]、ピカドールたち [馬に騎乗して牛に攻撃する闘牛士]、ジプシー女たち、
- (13C) ヴィオレッタとフローラの召使いたち、仮装をした人たち、等々。

ここで、主役と脇役を次のように分けて考えることにする。主役は、この歌劇の題名にもなっている椿姫⁴の(1) ヴィオレッタ・ヴァレリー (以下ヴィオレッタ)。脇役は(1) 以外の(2)～(13)となる。

¹ 楽譜：Verdi, Giuseppe. *La Traviata*; CP139332/05. Italia :MGB HAL LEONARD s.r.l (2005) ISMN 979-0-041-39332-2

² 舞台に登場するが歌う部分は無く演技をするだけの人物のこと。(13B) (13C)のマタドール以下の人々が助演。

³ 以下(12)まで配役の声種を括弧内に示した。(13A)の合唱にはソプラノ、アルト、テノール、バスが含まれる。

⁴ 原題名“*La Traviata*”は「道を誤った女」の意味で「墮落した女」を指す。原作となっているデュマ・フィスの戯曲名は『椿の花をつけた淑女』。邦題《椿姫》は1884(明治17)年に原作戯曲『巴里情話 椿の傍(おもかげ)』として、また1903(明治36)年に『椿姫』と訳されている。日本では原作で紹介された名称が歌劇でも使われて一般的な作品名となっている。また、歌劇台本には「椿姫」に当たる原語の役名は無く、「椿姫」は登場人物中のヴィオレッタ・ヴァレリーである。

この脇役には様々な人物が含まれているため、主役との関わり的重要性から全体を6つのグループに分けることにした。それぞれ作品全体での登場場面の数、歌唱部分、ドラマ上の役割、主役との関わりなどを総合し、役割が大きい順にまとめている。

主役：	(1) ヴィオレッタ・ヴァレリー (ソプラノ)
脇役：Aグループ	(4) アルフレード・ジェルモン (テノール)
	(5) ジョルジュ・ジェルモン：その父親 (バリトン)
Bグループ	(2) フローラ・ベルヴウア (メゾ・ソプラノ)
	(6) ガストーン：レトリエール子爵 (テノール)
	(7) ドゥフォール男爵 (バス)
	(8) オビニー侯爵 (バス)
Cグループ	(3) アンニーナ (ソプラノ)
	(9) 医師グランヴィール (バス)
Dグループ	(10) ジュゼッペ：ヴィオレッタの召使い (テノール)
	(11) フローラの召使い (バス)
	(12) 依頼を受けた人 (バス)
Eグループ	(13A) ヴィオレッタとフローラの友人の紳士淑女たち (合唱)
Fグループ	(13B) マタドールたち、ピカドールたち、ジプシー女たち (助演)
	(13C) 召使いたち、仮装をした人たち (助演)

最初に、それぞれの脇役グループが持っている特徴ついて、主役のヴィオレッタとの関わりに注目しながら明らかかにしておきたい。

2-1. Aグループの特徴

Aグループは、主役のヴィオレッタと直接大きく関わる役で、準主役とすることができる人物である。このグループの二人は、どちらもヴィオレッタに影響を与え彼女の人生を左右する存在である。

(4) のアルフレードは、第二幕「燃える心を」でヴィオレッタへの愛を歌うアリア、第一幕「思い出の日から」の出逢いの二重唱や第三幕の「パリを離れて」の別れの二重唱などがあり、相手役として最も主役に近い存在である。

また、(5) ジョルジュ・ジェルモン (以下父ジェルモン) は、ヴィオレッタに愛する息子から身を引かせる長大な第二幕の二重唱「神様は私に、天使のような娘を」、続いて息子を説得する場面で歌われるバリトンのアリア「プロヴァンスの海と陸」がある。この曲は《椿姫》の中でも特に有名なアリアとして知られている名曲である。ドラマにおいても音楽においても歌劇の中で主役と一体となって描かれている。

このようにアルフレードと父ジェルモンの二人は、個人の幸福を望むヴィオレッタを悲劇の運命へと動かしていく立場にあり、この歌劇のドラマを推進する重要な人物たちである。

2-2. Bグループの特徴

Bグループは、ヴィオレッタの知人・友人たちであり、四人は社交界で顔見知りの仲間同士という

共通点を持っている。オーケストラの前奏曲に続く第一幕、「乾杯の歌」が歌われるヴィオレッタの夜会に招待客として登場し、ヴィオレッタと親しいことが印象づけられる。

(2) フローラは、主役ヴィオレッタが心を開いて話すことのできる最も仲良しの仕事仲間である。ヴィオレッタの悩みを聞く役でもあり、一方では仕事の競合相手でもある。ヴィオレッタとアルフレードが決裂する二幕第二場の場面は、フローラの自宅で行なわれた舞踏会の会場の設定となっている。

(6) 子爵のガストーンは、劇中では詳しく紹介されないが、ヴィオレッタとアルフレードを引き合わせた人物である。第二幕フィナーレの宴会でマタドールたちによる出し物を手配するなど、フローラと親しい交友もある。主要な人物同士の間で活躍する活動家タイプで、舞台上でも目立つ場面がある。

(7) ドゥフォーール男爵はヴィオレッタに好意を持つ歳の離れた貴族である。第一幕では一般の招待客扱いであるが、第二幕ではアルフレードと別れたヴィオレッタのパトロンとして登場する。アルフレードとは最初から心理的に対立関係にあり、後半主役の相手役でアルフレードと立場が逆転する。

(8) オビニー侯爵はガストーンの遊び仲間であり、フローラのお相手である。ヴィオレッタとアルフレード、フローラとオビニー伯爵という組み合わせで、二組のカップルが作られる構図になる。

アルフレードに対するヴィオレッタの恋愛が極めて厳しい状況であるのに対して、オビニー伯爵とフローラの間は恋心は危なっかしくも明るく、そして軽やかなタッチで描かれている。その対比がヴィオレッタとアルフレードの悲運を一層際立たせている。

以上のように、Bグループの四人はAグループの主役級から見ると一段下の脇役陣という位置付けになる。演奏面ではアンアンブルでの活躍は多いものの、ソロとしての音楽的な役割は小さくAグループと比較すると大きく違っている。

ドラマにおいて彼らはヴィオレッタの社交界という生活の一面を彩る人物たちである。彼らがゴシップ話に交えて彼女について語るにより、舞台では演じられないドラマの連続性を補完するという大切な役割も担っている。仮に《椿姫》を主要ソリストのみで略式上演するならば、このBグループまでは省略できないであろう。彼らは作品の骨格となる登場人物である。

2-3. Cグループの特徴

Cグループは、(3) アンニーナと(9) 医師グランヴィールである。前述のAやBグループと比較すると、Cグループはワンランク影の薄い存在、つまり「その他多勢」に入る印象を持つ人物たちである。

(3) アンニーナはヴィオレッタの侍女であり、生活を共にする主役に最も近い存在である。アンニーナは作品の後半となる第二幕から登場する。第二幕第一景以降、主役であるヴィオレッタ身の周りの世話をする誠実な女性である。この第二幕以前には姿を現さないものの、続く第三幕までの様子から、長期間に亘りヴィオレッタに仕え、主人の健康に日々気を配ってきた人物であることは容易に想像することができる。その点で、舞台には登場しないが第一幕の時点でも雇われていたとも考えられる。

アリアやアンサンブルなどソロとして目立つところは無いが、短いレチタティーボによる主役との対話、第二幕第六景にあるような楽譜のト書きに指示⁵された無言の芝居など重要な部分がある。

(9) 医師グランヴィールはヴィオレッタの主治医である。ヴィオレッタが体調を悪くして以来毎日

⁵ 劇中ヴィオレッタは父ジェルモンの要求に応えるため、アルフレードと最も幸福な生活を捨てる決意をして一通の手紙を書く。第六景はその手紙を預かったアンニーナが事の重大さに驚く演技が記されている。台詞はない、しかし、アンニーナにはたった一通の手紙の届け先から主役ヴィオレッタが選んだ過酷な運命を一瞬にして我々に伝えるという役割が与えられている。この場面は、第三幕のヴィオレッタの最期へとつながる作品全体の転換点ともなる。

欠かさず往診に来ている。社交界でも名の通った医者であろう、多くの患者を掛け持ちしているはずであり依頼主ヴィオレッタもその契約者の一人として高額な診察料を支払われていると思われる。しかし、ヴィオレッタに対しては特別な心遣いを絶やさぬ医師として描かれている。報酬目当てだけの医師とは異なるという部分が印象的である。この点については後で改めて考察する。

Cグループの二人はどちらもヴィオレッタ付きの人であり、雇い主に対して極めて誠実であるという点で共通している。また、この二人の人物について特に重要な点を指摘することができる。それは、二人が主役のヴィオレッタの心をよく理解している人物で、生活の空間でも心理的にも主役と最も近い位置にいる人たちだということ、そして、殊に重要なのは、歌劇の最初から終わりまで全編を通してヴィオレッタに対する誠実さが少しも変わらない点である。これは他の登場人物と比較して特筆すべき特徴となっている。

Cグループは、Bグループより登場場面も少なく歌で聞かせる部分も少ないためその下位的な存在となっている。また、次のDグループよりは主役との関係が密接であることから、脇役陣の中間に位置している。舞台上で登場する視覚的な印象も比較的薄いことから、「その他大勢」の中に埋もれてしまう可能性もある。しかし、一步下がったところで主役のヴィオレッタを支えており、作品中欠かせない人物たちである。その存在が主役との関係において極めて重要であることを見逃してはならない。

2-4. Dグループの特徴

このDグループまでが声楽のソリストとして紹介される登場人物である。三名が含まれている。

(10) 召使いのジュゼッペと、(12) 依頼を受けた人、この二人はヴィオレッタの日常生活の中ではほんの一瞬だけ登場する人々である。後者は偶然出会った通行人であって、主役ヴィオレッタと個人的な関わりは全くない。(11)はフローラ邸で働く使用人の一人であり、彼もまた主役とは何の縁も無い。以下の説明のように、彼らが舞台上で観客の注目を浴びるのはたった一回だけの役である。

役が付いているこのソリスト三名は、ソロで歌う場面もあるものの、演奏部分は非常に短く彼らが実際に歌う部分は極僅かであるという点で共通しており、ドラマにおいても音楽面でも重要ではない。

(10) 召使いジュゼッペは、第二幕第五景⁶、パリ郊外の新居にアルフレードの父ジェルモン⁶の来訪を彼の雇い主であるヴィオレッタに伝える場面で登場する。歌というよりはレチタティーヴォの語りで大きく二箇所あり、最初の場面はヴィオレッタ宛ての手紙を渡す時の「あなた宛てです (Per voi.)」、続いて父ジェルモン⁶の到着を告げる「ある紳士がここに来られました (E qui un signore.)」。両方で音価にして四分音符4拍半にしかない。

次の登場する場面は少し後の第七景で、慌ただしく舞台上に現れる。そして、アルフレードに「奥様がお発ちになりました… (La signora è partita...)」一台の馬車が奥様を待っておりました、そしてもう、パリへの道を走っておられます… (L'attendeva un calesse, e sulla via già corre di Parigi...) アンニーナも奥様より前にいなくなりました (Annina pure prima di lei spariva.)」とヴィオレッタとアンニーナが秘密裏に彼を残して家を発ったことを告げる。続いて「これはいったいどういうことなのだろうか? (Che vuol dir ciò?)」、ヴィオレッタたちが何も知らせず急に相次いで家を空けたことを不思議に思い独白する。恐らくこれまで二人ともジュゼッペとはお互いによく話しをしていて、それぞれの行動もよく把握していることが日常だったと思われる。

⁶ 景の番号付けは、坂本鉄男訳『オペラ対訳ライブラリー ヴェルディ椿姫』音楽之共社(2004年)による。

ジュゼッペが召使いとして豪勢なパリ在住時代から雇われていた人なのか、郊外の新居で儚しい暮らしになって雇い直された人なのかは不明である。時間の経過では場面はパリから転居して約三ヶ月が経過したところであり、ヴィオレッタが身の回りの世話を信頼して任せられている召使いである。

Cグループの侍女アンニーナと同じくヴィオレッタに対して誠実に彼女の生活を支えている執事のような人と考えることができる。ヴィオレッタの日常で目障りにならない近い人として存在している。

(11) フローラの召使いは、第二幕フィナーレの部分の途中で1回だけ現れる。そして、フローラが主催する宴会の場面中の第十二景で、唯一「食事の準備ができました (La cena è pronta.)」の1フレーズのみ歌う。八分の六拍子で八分音符9個分という短さである。

(12) 依頼を受けた人、は前述のジュゼッペと同じく第二幕第七景に登場する。彼も舞台に現れるのはほんの一瞬だけである。新居を後に何も告げずパリに出かけたヴィオレッタがアルフレード宛てに書いた最後の手紙を預かり、アルフレードに届ける役である。台詞は「ジェルモンさんですか? (Il signor Germont?)」「馬車から、ここから遠くないところで、私にこの貴方宛ての手紙をお渡しになりました…(Una dama da un cocchio, per voi, di qua non lunge, mi diede questo scritto...)」の二言で、オーケストラが休止したレチタティーヴォの形で語られる。この部分も短く四分の四拍子で僅か4小節分相当しかない。

この3人に共通しているのは、ソリストではあるが声楽家として歌うあるいは語るのは数フレーズで、舞台上で我々の視線に入るのはほんの数秒で一瞬であること。また、ドラマのつなぎとしての機能的な役割が与えられていることである。

このようにDグループは、人物表上ではCグループまでと同じソリスト扱いとなっているものの、実際登場する場面は極めて少ない。恐らく、初めて《椿姫》を観る人にはソリストとしての認識はもろん記憶にすら残らないような人たちである。

2-5. Eグループの特徴

Eグループは、(13A) 合唱メンバーである。前項のDグループまでがソリストとしての声楽家扱いであったのに対して、このEグループは合唱団員であり、演奏家の区分上明確な違いがある。主役のヴィオレッタとの関わりも、個人と個人ではなく、個人と集団という形になる。彼らは、合唱という集団が生み出す劇的且つ音楽的な演奏効果を作り出す集団であり、第一幕ではヴィオレッタの、第二幕ではフローラの邸宅に出入りして華やかな社交界を形成する人々である。

(13A) の紳士淑女たちはヴィオレッタとフローラの友人である。第一幕のパリの豪華なヴィオレッタ邸の舞踏会では、有名な「乾杯の歌」をヴィオレッタやアルフレードとともに合唱パートで歌い華やかさを加えている。

また、第二幕フィナーレのフローラ邸での夜会では、最後の第十五景でアルフレードのヴィオレッタに対する蛮行（公衆の面前で金品を投げつけて女性を辱める行為）に対して激しく非難する。そこでは全員がヴィオレッタの味方となり彼女の名譽を擁護する。ヴェルディはソリストパートを伴う力強い合唱とオーケストラによる強奏で彼らの怒りを表現している。

歌劇は音楽面で声楽が重要な位置を占めており、声楽パートといえばアリアや二重唱など、主要なソリストによる演奏部分に意識が向けられてしまう。しかし、合唱も歌劇の中では大切な声楽パートを構成している。個人としての主役のソリストと集団としての脇役の合唱の関係にも注目し、演奏形態の幅の広さから作曲家が託したアンサンブル音楽を作品中で適切に評価したい。

2-6. Fグループの特徴

Fグループは、(13B)のマタドールたち、ピカドールたち、ジプシー女たち、と(13C)の召使いたち、仮装をした人たちである。彼らは舞台上に登場して演技をするけれど歌わない人たち、つまり楽譜に音符が無い「助演」の人たちである。音符の割当てが無い純粋な助演役は、「役者」という点で前項のEグループまでの「声楽家」と大きく区別される。

マタドール、ピカドール、ジプシー女には活発な動きのある振り付けで、バレエによる踊りの形で披露される。助演はプロの俳優あるいは舞踊家でなければそうした演出をこなすことは難しい。なお、実際の公演では、例えば(13B)のジプシー女たちなどは、合唱の女声メンバーが助演に混ざって演じながら歌うこともある。

(13B)マタドールたち、ピカドールたち、ジプシー女たちは、同じ第二幕フィナーレにのみ登場する。第二幕フィナーレは、前半で楽しませてくれる派手で華やかな合唱部分があり、後半は前出のヴィオレッタとアルフレードの決裂という深刻な場面へとつながる。彼らはフローラの夜会の出し物に出演するため、その前半にガストーネの企画で彼によって招待された興行師の一行として登場する。

夜会の出し物は、最初にジプシー女たちが「占いの歌」を女声三部の合唱で歌い踊る。この場面にはジプシー女たちによる客人相手の恋占いがあり、主催する女主人フローラと彼女の相手役オビニー侯爵が占われる。続いてマタドールたちとピカドールたちが登場する。彼らは「闘牛士の歌」を歌う男声二部の合唱に合わせて、若い娘と彼女を想う闘牛士の恋愛物語を歌に合わせた芝居で披露する。

これらの助演(13B)が活躍する場面は、ソリスト及び合唱という音楽の専門家である声楽家が演奏するアンサンブル音楽に合わせ、演技の専門家が芝居や踊りを披露する構成になっている。Fグループが登場する箇所は音楽と舞踊が一体となり、総合芸術作品とも呼ばれる歌劇が持つ大きな特徴を示す格好の場面となっている。

以上、登場人物のそれぞれのグループの役割と特徴を述べた。Aは準主役級で《椿姫》における主要人物グループ、Bはその次のランクで主役と関わる重要な脇役、次のCは主役に寄り添う脇役、Dは機能的脇役でここまでが声楽家ソリストのグループ、Eは混声合唱で、ここまでが声楽家のグループである。そして、Fは演技のみ担当の助演グループとしてそれぞれの役割を持っている。

さて、多くの登場人物の中で一般的に教材研究が及ぶのはAグループである。少し範囲を広げることができれば、主役との関係で重要なアリアや二重唱などが含まれるBグループの二人を対象に入れる場合もあると考えられる。しかし、限られた中で準備する教材研究では、次のCグループ以下の登場人物に触れる機会はさらに少なくなると思われる。

そこで、本論では全体の中では中間の位置にあり、主役との関係では他者と比べて独自の重要なポジションを持つCグループの登場人物に焦点を当て、その特徴と役割の意味について考察する。

3. Cグループの重要性

Cグループは、(3) アンニーナと(9) 医師グランヴィールである。この二人は舞台上の登場回数や音楽上の役割から、Bグループよりは下でDグループよりは上、という位置付けであった。

全体では下位のグループに近い位置にあるが、この二人は主役ヴィオレッタとの関係においてDグループより格段に深い結び付きを有している。また、主役の心理的な支えの存在として、この二人は上位のBグループを超えていると言ってもよい面がある。

このことから、CグループとDグループの間には、主役との関係から他のグループ間には見られな

い大きな隔たりがあるといえる。同じ脇役の中でも、AからCまでと、DからFまでというように大きな二つの枠から捉えることができる。上位グループに匹敵するCグループの存在価値はどこにあるのか、彼らの役割の重要性から考察する。

3-1. 登場場面と音楽上の役割

歌劇中、Cグループの二人の登場場面は比較的少なく、その存在も小さく目立たないものとなっている。限られたそれぞれの登場の場面と、音楽面の特徴は次のようになっている。

3-1-1. アンニーナ

(3) アンニーナが登場する場面は第二幕と第三幕の合計7箇所ある。第二幕には3箇所あり、①第二景のアルフレードとの対話、そして②第四景と③第六景のヴィオレッタとの対話シーンである。第三幕は4箇所あり④第一景、⑤第三景、⑥第五景でのヴィオレッタとの会話、そして⑦最終景のアンサンブルに加わる場面となっている。第三幕の第一景と最終景では医師グランヴィールも関わっている。

①第二幕第二景 アルフレードとの対話

アンニーナはヴィオレッタの言いつけで、アルフレードには内緒で生活費を補填するためにパリで家財等を全て売却し帰って来る。ヴィオレッタの命令に忠実であり、アルフレードから問われて止むなく秘密の行動を明かしてしまうが、「ここでひっそりと暮らしていくには掛りが大変なのです…」と言葉を加える。アンニーナが雇われている侍女の立場にありながら、主人であるアルフレードに対して「あなたがしっかりしないからヴィオレッタ様は経済的に大変苦勞され自ら財産を売却されているのですよ」と語気を強めて返しているのである。

二人の郊外の新居で雇われた使用人ではあるが、実のところアンニーナは完全にヴィオレッタ付きの侍女として彼女の味方についていることがはっきりと分かる。アンニーナはヴィオレッタに忠実な使用人なのである。

②第二幕第四景 ヴィオレッタとの対話 (1)

アルフレードがいないので、所在をヴィオレッタに訊ねられたアンニーナは「たった今、パリにお発ちになりました」、「(お帰りは) 日が沈む前には…奥様にそうお伝えするようにお命じになりました…」と答える。この時アンニーナはアルフレードに対して呆れている。彼女は奥様の危機的な状況をつい先ほどまで察することもなく、今度は解決の見込みもないのに慌てて出て行く始末、なんと頼りない人なのか、と心の中でアルフレードのことを嘆いている。

③第二幕第六景 ヴィオレッタとの対話 (2)

この景は、ヴィオレッタが直前の第五景で父ジェルモンからアルフレードと別れるよう説得され、身を引くことを決意した直後の重要な場面となっている。

アンニーナは再びパリの街中に戻ることを意味するフローラの招待状への返事の手紙をヴィオレッタから渡される。アンニーナに台詞は無く「(その宛先を見てびっくりした様子を見せる)」という演技の指示がト書きにある。アルフレードとの愛を手放すというヴィオレッタの人生の転換点がアンニーナを通して決まる瞬間である。

第六景はヴィオレッタが使用人を呼ぶ呼び鈴の鳴るところでオーケストラが止み、以降アンニーナが手紙を持って出て行くまでの五小節間静寂の中で会話が進む。このヴィオレッタの情景はト短調で

書かれているが、アンニーナが対話する部分はハ短調となる。この一瞬の変化はアンニーナの登場でヴィオレッタの心が少し穏やかになるのを感じさせる効果を生み出している。

決意の返信は本人の手を離れ、アンニーナによって第三者に渡されることで後戻りできない状況が確定する。歌劇《椿姫》のドラマの転換点となる場面である。次はいよいよアルフレードへの別れの手紙を書く場面へと続いている。

④第三幕第一景 ヴィオレッタとの会話(1)

ここは第三幕の最初の部分である。第三幕は冒頭の前奏曲のテーマが短二度高く再現され開始する。ヴェルディは《椿姫》の最初にヴィオレッタの最期を告げる第三幕の音楽をオーケストラで提示している。その楽節は全曲の中で最も重要な音楽の一つである。その音楽に導かれて舞台に登場するのは主演のヴィオレッタと、もう一人、脇役のアンニーナである。

第三幕は、第二幕でアルフレードと別れてから一ヶ月が経過している。場所はヴィオレッタが再びパリに本拠を移した館の寝室である。その短期間にヴィオレッタの病状は急速に悪化している。幕が開くとアンニーナは「(椅子に)座って寝込んでいる」という指示があり、彼女が連日昼夜を問わずヴィオレッタの看護をしていることがわかる。

第一景の時間は朝の七時、ヴィオレッタは窓の隙間から差し込む陽の光が入るようアンニーナに錠戸を開けさせる。窓の外に往診でヴィオレッタ邸にやって来た医師グランヴィール見えるので、「グランヴィール様ですよ!…」とヴィオレッタに告げる。続く台詞の後半、アンニーナから上行形でヴィオレッタにつながるフレーズは、ヴィオレッタが心を踊らせる気持ちがよく表わされている。

医師グランヴィールの来訪をヴィオレッタは非常に喜んでいる。身寄りのないヴィオレッタにとって欠かさず気に留めて訪ねて来る医師グランヴィールは、彼女の大切な心の支えとなっているのである。この場面の医師グランヴィールについては、後述の第三幕第二景における往診場面のところで改めて触れることにする。

⑤第三幕第三景 ヴィオレッタとの会話(2)

医師グランヴィールが部屋を出て行き第二景から第三景になる。はじめに第三幕冒頭のテーマが再びオーケストラで奏でられる。ここではテーマが短く途切れるように終わる。続いて「さあ、元気をお出しになって…」とアンニーナの台詞がある。それは途切れたテーマを補うようにアンニーナが語る形になっている。このアンニーナ言葉は、オーケストラが紡ぐヴィオレッタの命の時間を少しでも伸ばすかのように受け継がれており、ヴィオレッタに対するアンニーナの祈るような思いが浮かび上がる。

後半でヴィオレッタはアンニーナに残っている少ない手持金から半分を貧しい人に捧げるよう言いつける。もう長くはない命にお金は不用というヴィオレッタに、アンニーナは生活費を心配して繰り返し引き止めようとする様子が描かれている。この短い対話の中にも、アンニーナが雇われ侍女を超えて家族のようにヴィオレッタを心配している人物であることがわかる。

⑥第三幕第五景 ヴィオレッタとの会話(3)

この会話でアンニーナはヴィオレッタに待ちに待ったアルフレードの来訪を告げる。日頃からヴィオレッタの最後の願いをよく分かっているアンニーナにとって、この報せを伝えることがどれほどの喜びとなるかを想像しておく必要がある。間を置かずにアルフレードが登場し二人が再会する。そこで二人を導くのがアンニーナである。アンニーナが二人を引き寄せたのではない、しかし、ここで彼女は仲介者として、同時に、再会を見守る目撃者として居合わせている。続く二重唱「パリを離れ

て…」では二人を側で見守り、主役ヴィオレッタの人生最後の最も幸せな瞬間に脇役でただ一人その証人としてアンニーナはともに舞台に立つのである。

⑦第三幕最終景 ヴィオレッタの最期

ヴィオレッタを見舞いに集まったアルフレードと父ジェルモン。ヴィオレッタに言われてアンニーナが呼びに行った医師グランヴィールも到着する。「目に涙がある限り、私はあなたのために泣くでしょう。天国に飛んでいきなさい。神はご自分の許に貴方をお呼びです。」アンニーナは医師グランヴィールらとともに、身寄りの無いヴィオレッタを囲んで最期を看取る。

アンニーナは血縁のある親戚でも家族でもない、しかし家族以上にヴィオレッタのことを思い続け側を離れなかった数少ない一人なのである。

3-1-2. 医師グランヴィール

(9) 医師グランヴィールが登場する場面は合計6箇所ある。第一幕には3箇所あり、①第一景、②第二景、③第四景にヴィオレッタが主催する夜会の招待客として登場する。第二幕では後半の連続する場面の④第九景から二幕最後の第十五景に登場している。ここではフローラが主催する舞踏会の招待客となっている。第三幕は2箇所、⑤第二景のヴィオレッタのところへ往診に来る場面、⑥最終景のヴィオレッタの最期の場面となっている。

①第一幕第一景 ヴィオレッタが主催する夜会の招待客(1)

医師グランヴィールは第一幕最初の場面から舞台に登場する。「(ヴィオレッタは、ソファーに座って医者と幾人かの友人たちと話しをしている。…)」と楽譜のト書きに明記されている。しかし、医師グランヴィールが誰でどこにいるのか、主役のヴィオレッタを中心に他の脇役たちが多く登場するこの場面ではよく注意していないと彼の存在は見逃されてしまう。他の男性と違いを加える工夫などがあるものの、黒の燕尾服という正装の男性ばかりの中から即座に彼を特定することは難しい。

例えば映像資料⁷の舞台ではト書きとは異なる演出⁸になっており、医師グランヴィールは夜会に訪れた最初の客人としてヴィオレッタに挨拶する。続々と登場する似た衣装の男性の中で、最初の男性が医師グランヴィールであることを認識するためにはこの場面を繰り返し視聴する必要がある。

②第一幕第二景 ヴィオレッタが主催する夜会の招待客(2)

有名な「乾杯の歌」を含むこの場面の医師グランヴィールは、第一景と同様、招待客の一人として他のソリストたちと混ざっている。ここでは「乾杯の歌」が終わり、一同が舞台から一度退場する際にヴィオレッタが病気であることを示す場面が続く。ここで主役のヴィオレッタと脇役の関わり方をどう表現するかは、演出家の扱い方で大きく印象が変わることがある。

第二景では「皆さま、今度はダンスはいかがでしょう？」とヴィオレッタに促され一同が奥の部屋へと促され移動を始める。その時、彼らの後ろ(舞台では前面)でヴィオレッタが目眩を起こし「ああ、苦しい！」と二回倒れ込むシーンがある。映像資料では、その二回目時に医師グランヴィールに次のような演技を与えている。それは、ヴィオレッタが倒れる瞬間、彼が咄嗟に手にしたタオルをワインクーラーの冷たい水に浸して軽く絞りヴィオレッタの額に当てる、というものである。

⁷ ヴェルディ歌劇《椿姫》,サー・ゲオルク・ショルティ指揮,コヴェント・ガーデン・ロイヤル・オペラ・ハウス管弦楽団,コヴェント・ガーデン・ロイヤル・オペラ・ハウスにおいて1994年収録。DECCA;UCBD-9003 [DVD]

⁸ 楽譜では「ヴィオレッタは、ソファーに座って医者と何人かの友人たちと話をしている。」となっている。

この演出では、ヴィオレッタの健康状態を常に気遣う優しさにあふれた医者グランヴィールが描かれている。反射的に行動する男性の姿の中に、グランヴィールが単なる一人の親切な紳士ではなく、また契約上の主治医であることも超えた、まるで家族の一員のような心のつながりを感じさせる。孤独な主演ヴィオレッタと脇役の距離を優れた解釈で縮めることに成功している。

③第一幕第四景 ヴィオレッタが主催する夜会の招待客 (3)

第四景はこの夜会が夜明けにお開きになり、招待客がヴィオレッタに礼を言い帰って行く場面である。前景の第三景は二人きりになった部屋でアルフレードがヴィオレッタに愛を告白する場面になっている。そこへ奥の部屋でダンスに興じていた客達が、アレグロヴィーヴォのテンポ指定で始まる「導入部のストレッタ⁹」(STRETTA DELL' INTRODUZIONE) の開始とともに二人の居る部屋へ戻ってくる。ソリストと合唱による全員の大アンサンブルが歌われた後、短いオーケストラの後奏部分でそれぞれヴィオレッタに別れの挨拶をして次々に退場する。

映像資料ではここでも医師グランヴィールがヴィオレッタに挨拶する様子を大写しのカットで収めている。彼が手を取りヴィオレッタに日々健康に留意するようにと声を掛ける様子が演じられている。この退場の場面には台詞が一切無く、演出によって演技の中の無言の会話が主演のヴィオレッタと脇役の医師グランヴィールの重要な関係を示す効果的な場面として構成されている。

第一幕の医師グランヴィールは、多くの招待客たちに紛れ埋もれてしまうこともある。しかし、映像資料の例でその存在を明らかにしているように、第一幕でも、AグループのアルフレードやBグループの子爵ガストーン、ドゥフォール男爵、オビニー侯爵といった準主役級を含む上位の脇役陣と同等、あるいはそれ以上の存在感を有した脇役である。

④第二幕第九景～第十五景 フローラが主催する舞踏会の招待客

フローラの舞踏会の場面で医師グランヴィールは幕開きから登場している。第九景の最初の部分で彼の重要な台詞がある。まず、オビニー侯爵からヴィオレッタとアルフレードが別れたこと、そして新しいパトロンのドゥフォール男爵とこの舞踏会に来るといふ最新情報が公表される。親友のフローラでさえそのことは知らず、一同とともにその言葉に驚く。

それに対して医師グランヴィールは次のように言う台詞がある。それは「彼らにきのう会いました… 幸福そうでした。」というものである。たった一言の会話であるが、実はこの台詞には、彼とヴィオレッタとの関わりを示す重要な事実が織り込まれている。

まず「彼らにきのう会いました…」は、「きのう」パリから離れた郊外のヴィオレッタのところまで医師グランヴィールが訪問していたことがわかる。「きのう」とあるのは、間近の訪問を意味している。ここでは一日の一回の訪問としか聞こえないが、恐らく医師グランヴィールはヴィオレッタが華やかなパリを捨てて郊外に転居してから、ほぼ毎日欠かさず訪問していたと考えられる。

第二幕は第一幕から約三ヶ月経っているという設定であるから、医師グランヴィールはその間毎日訪問、つまり往診していたのである。パリ時代からヴィオレッタと契約し雇われていた医師グランヴィールがパリを離れた彼女を見放したとは考えられない。契約金が減額あるいは支払われなくなっても、彼はヴィオレッタの病状を絶えず心に留め心配していたに違いない。それは第一幕から次の最後の第三幕まで、医師グランヴィールが途切れる事無くヴィオレッタの側にいることから、脇役と

⁹ ストレッタ (stretta [伊]) は、曲の終り近くでスピードを増して緊張感を高めることをいう。ここではヴィオレッタの夜会を閉じるソリストと合唱のアンサンブル曲となっている。

しての重要性を推察することができる。

第二幕の第十景から第十五景まで、ソロとして単独で歌う箇所は無いが、ソリストとして同じバスのドビニー侯爵とほぼ同じパートを合唱のバスパートと重ねて歌っている。音楽上際立つ旋律は与えられていないが、ヴィオレッタとの距離は他のソリストの中でフローラとともに非常に近いと言える。

第十四景でアルフレードは怒りにまかせ、公衆の面前で女性であるヴィオレッタに財布¹⁰を投げつけて侮辱する。こうした場で女性を侮辱することは当時絶対にしてはならない行為であった。ヴィオレッタにとって精神的な打撃は大きく、その場で気を失ってしまう。

映像資料では、その時常に彼女から離れず側で様子を見ていた医師グランヴィールはすかさず脇で彼女を抱きかかえ支えるのである。ここでも単なる雇われ医師ではなく、隣人としてヴィオレッタを見守る存在としての医師グランヴィールになっている。

⑤第三幕第二景 往診場面

アルフレードと決別し、パリで暮らすヴィオレッタは孤独である。第二景の直前、医師グランヴィールはやはり彼女の往診に訪れるところで登場する。短い会話で彼はヴィオレッタに回復の希望を持つようにと話しかける。その後でフローラには「結核は彼女にあと数時間(の命)しか許しません」とそつと告げる。医師グランヴィールによって我々はヴィオレッタの余命を知るのである。

ここで我々は、ヴィオレッタの健康状態や、死に向かう彼女の命についての情報というものが、医師グランヴィールの絶え間ない場面の積み重ねから知らされてきたことを認識しておく必要があるだろう。彼は主役ヴィオレッタの生きた時間を、舞台に登場する場面それぞれが互につながり一つの線となるための点と点を示していたのである。その点においても、脇役として重要な存在となっている。

⑥第三幕最終景 ヴィオレッタの最期

この作品の最後、ヴィオレッタの死に医師グランヴィールは立ち会う。彼は前景の第二景で一度ヴィオレッタの寝室から帰って行く。その彼が再びこの部屋に戻ってくるのは、駆けつけたアルフレードがアンニーナに医者を呼びに行かせたからである。

最終景の開始と同時に、医師グランヴィールは彼を呼びに行ったアンニーナ、そして父ジェルモンらと一緒に部屋に入ってくる。その時の彼らは、ヴィオレッタの父や母、そして兄弟の代わりとなって家族のように彼女の周りに集まって来た人々のようである。

最後は医師グランヴィールが「亡くなりました！ (E spenta!)」¹¹をソロで歌い、アンニーナ、アルフレード、父ジェルモンの「おお、私の苦悩よ！ (Oh mio dolor!..)」、続くオーケストラの短い後奏で幕となる。

このように、医師グランヴィールはこの歌劇の最初から最後まで、ヴィオレッタが登場する多くの場面で、脇役として彼女の側に無くてはならない役割があることを認めることができる。Aグループのようにアリアや二重唱等の音楽は与えられていないものの、主役ヴィオレッタの生き様をたどる上で極めて重要な位置にいる脇役である。

¹⁰ 台本では「財布」(borsa [伊])とある。実際の演出では財布ではなく、カードゲームで賭けに使っていたチップ、あるいは紙幣を使うことが多い。映像資料でもこの場面ではアルフレードは財布の代わりにテーブルにあったゲームのチップを掴んで投げつけている。

¹¹ この台詞を歌う直前には「彼女の脈を取った後で」のト書き指示がある。映像資料では、ヴィオレッタは最期そのままアルフレードの腕の中で息絶える。医師グランヴィールは少し離れた場所で見守っており、脈を確認することはない演出となっている。

3-2. Cグループの特徴

ここでは二人の脇役としての特徴について、歌劇の中における心理的な面を中心に、他のグループとの比較も含めて考察する。

主役ヴィオレッタに対する心理という点では、Aグループのアルフレードは彼女を愛する男でありながら、途中嫉妬や猜疑心に駆られ怒りと動揺を隠すことができず、彼女に対して常に不安定である。また父ジェルモンは、第二幕以降で登場した時点ではヴィオレッタを低く卑しい身分と見下し厳しく対立している。その後、第二幕のフィナーレの事件を転機とし、第三幕フィナーレの再会では実の娘と変わらない一人の人間として人格を認めるまでになる。どちらも周囲の状況や知り得た情報を判断材料として心が大きく動く。ヴィオレッタに対する態度は時とともに変わる人物である。

Bグループはどうであろうか。こちらはヴィオレッタに対して基本は他人であるという点で一致している。

フローラはヴィオレッタの真の友人という面で心を開いて話し合える相手として存在している。その一方で、フローラにとってヴィオレッタは自分には無い優れた魅力を持つ同業者としてその世界で1位2位を争っている相手でもある。フローラもヴィオレッタと同様、自らの力で自分の地位と生活を維持しなくてはならない。舞台で見せる彼女の親切さにはそうした心理的な力関係が働いていることを無視することはできない。ヴィオレッタの衰退とともに、実はフローラは最大の競争相手を凌いで昇り詰め、最高の位置を獲得することが可能になる。健康管理という人生の自己責任について、他人であるフローラはヴィオレッタに対しては友人を装いつつ実は冷めた人なのである。

同様に残る三人の貴族の男たちもフローラと似た性質を持っている。彼らにとってヴィオレッタは社交界の花形女性という存在である。彼らの世界では人気者の浮き沈みは格好のゴシップになる。第一幕はヴィオレッタの最も華やかな時代の末期であり、以降は第三幕の死に向かって下降していく。彼らにとってヴィオレッタの没落や死は、栄華を極めた女性が衰退しやがては若くして消えるという期待を満足させる一つのエピソードでしかない。ヴィオレッタの死を看取ることのできる人物はこの中に誰一人としていないのである。

この歌劇はヴィオレッタの人生を描いた作品である。そのヴィオレッタの最期に立ち会う人物は、Aグループのアルフレードと父ジェルモン、そしてCグループのアンニーナと医師グランヴィールである。この共通点は、Cグループが準主役のAグループと同格と考えられる根拠を示している。音楽面での役割は小さいが脇役としての存在では少しも劣るところがないのである。

Cグループより下位のD以下のグループには、これまで述べたような主役ヴィオレッタとの関係で特筆すべきことは無い。彼らは歌劇の中で機能的な役割を持つだけであり、アンサンブルや合唱など多様な音楽形態で音楽表現の幅を広げる点で重要な存在ではあるが、それ以上の関わりを持っていない。

全体の中で、Cグループの脇役二人は主役ヴィオレッタに対し常に誠実であり、少し距離を置いて彼女を温かく見守り続けた人物となっている。

このようにCグループは脇役の中間層にあり、決して舞台上で目立った印象を与えないが、主役とのつながりという点で作品の全編を通して独自の存在感を持っているのである。

4. まとめ

歌劇に登場する人物のキャラクターは、音楽やドラマ、またそれらを包み込む舞台が一体となって描き出されている。その中で最も注目される登場人物は主役である。他方、独自の個性を持つ脇役に

もそれぞれに配分された役割が与えられている。その脇役に目を向け、作品における役割を明らかにすることで作品全体の理解が深められる。

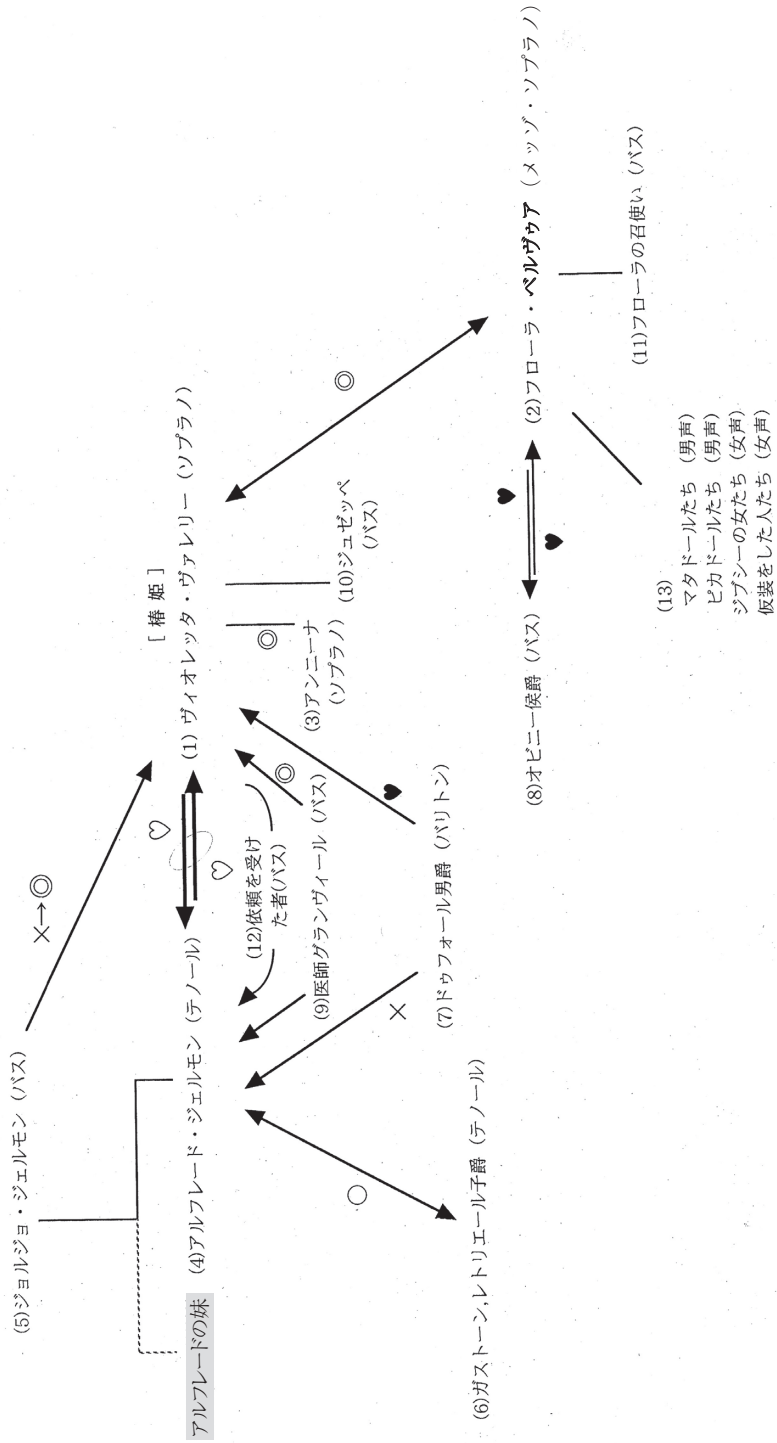
脇役について詳しく分析することは作品理解への有効な手だてとなる。その一つの方法として、脇役をいくつかのグループに分けて捉えることは有効であろう。なぜなら、彼らを区分してグループ化しようとする時、必ずその基準をどこに定めるかについて検討することになるからである。脇役グループ化は、ここに示したグループ以外にも、多様な設定が可能である。どのようなグループを設定し、どの人物をどのグループに所属させるか、その根拠を楽譜や資料を通して検討することで作品の理解は格段に深まるのである。

また考察では主役との関わりも重視した。脇役そのものの特徴を明らかにすると同時に、彼らが作品の核心となる主役とどのような関係を持ち位置付けられているか、ということも重要である。ここでは脇役の目を通して主役を見る、という新しい視点が生まれてくる。同時に、脇役同士の関係についても必然的に浮かび上がらせることになる。教材研究を複眼的に行なえるようになり、全体を見直すことにもなる。

本論では特に、脇役の中から見過ごされてしまうかもしれないCグループの二人に注目し、彼らの特徴と配役上の位置づけについて考察しその存在の意味を明らかにした。二人の脇役に着目した検討を通して、それぞれの登場人物としての性格や役柄、音楽の扱い、全体での位置づけなど、細部に及んで改めて認識する機会となった。それぞれの脇役について、更に詳しく評価する余地はまだ残されているといえる。今後も作品をより深く理解するための教材研究を探求したいと考えている。

【図1】

G.ヴェルディ歌劇《椿姫》人物関係図



参考文献

- 『名作オペラボックス2 ヴェルディ 椿姫』音楽之友社(1987)
ジュゼッペ・タロツツイ著 小畑恒夫訳『評伝ヴェルディ 第1部』株式会社草思社(1992)
堀内修 他著『スタンダード・オペラ観賞ブック[2]イタリア・オペラ(下)ヴェルディ』音楽之友社(1998)
坂本鉄男訳『オペラ対訳ライブラリー ヴェルディ 椿姫』(2004)
デュマ・フィス作 吉村正一訳『椿姫』岩波文庫(2014)
デュマ・フィス作 新庄嘉章訳『椿姫』新潮文庫(2015)
『オペラ辞典』音楽之友社(1993)

楽譜

Verdi, Giuseppe. *La Traviata* ; CP139332/05. Italia : MGB HAL LEONARD s. r. l (2005) ISMN979-0-041-39332-2

映像資料

ヴェルディ, 歌劇《椿姫》全曲, サー・ゲオルク・ショルティ指揮, コヴェント・ガーデン・ロイヤル・オペラ・ハウス管弦楽団, リチャード・エア演出, 1994収録, ユニバーサルクラシックス&ジャズ: ユニバーサル・ミュージック株式会社, 2008年. DECCA;UCBD-9003 [DVD]

**On Teaching Material Research of the Dramatic Music
: From the Viewpoint of the Relations of an
Important Character and Other Characters**

KOHARA Shin-ichi