

劇音楽の教材研究について
— 喜劇要素に着目して —

小原 伸一

宇都宮大学共同教育学部研究紀要 第72号 別刷

2022年3月

劇音楽の教材研究について

— 喜劇要素に着目して —

On Teaching Material Research of the Dramatic Music
: Focusing on the comedy elements of Opera

小原 伸一[†]
KOHARA Shin-ichi

劇音楽には多様な題材があり、その内容の描き方に作品の魅力がある。歌劇では主に神話や古代の英雄物語を題材に悲劇として描いた内容を持つ正歌劇と、同時代の庶民の生活を題材に喜劇として描いた喜歌劇などがある。この喜歌劇には登場人物の滑稽な描写に作品の特徴がある。18世紀イタリアを中心に発展した喜歌劇は、続く19世紀において様々な形で継承され、喜劇要素を巧みに取り入れた作品として新たな魅力を生み出すことに成功している。これらの喜劇要素を持つ歌劇の鑑賞では、台本や音楽についてその描写の特徴を明らかにすることにより、作品全体の理解を深めることができる。

そこで、ロッシーニの歌劇《チェネントラ》を例に、この観点から作品の特徴について考察した。

キーワード: 劇音楽, 歌劇, 喜歌劇, オペラ・ブッファ

1. はじめに

18世紀にイタリアを中心に盛んになった喜歌劇の登場は、歌劇を楽しむ人々の作品への期待の反映と考えられる。これはどの時代においても、悲劇中心の題材による音楽劇の世界にそれとは別の感情を求める心があることの証でもある。歌劇では登場人物の生き様が描かれており、作品における人物の描かれ方が「悲劇」なのか「喜劇」なのかにより、全体の印象は大きく異なってくる。悲劇に終始する作品の内容は重く感じられ、喜劇に徹している場合には明るく軽いものとなる。歌劇ではシリアスなテーマならば悲劇、滑稽なテーマならば喜劇という選択はわかりやすい指標になる。

一方、作品が伝えたい題材の重要な部分はこうした表層部分を越えたところに在る。時代とともにその要求を実現するために、悲劇か喜劇かではなく、両方の性格を持ち合わせた作品が作られるようになる。一つの作品の中に悲劇と喜劇という正反対の二つの側面が共存しているのである。

そのような中から生まれた歌劇の教材研究では、それぞれの特徴を捉えることが重要になる。特にシリアスな題材における喜劇要素の効果は、登場人物の性格にも大きな影響を与えている。台本に記された台詞や楽曲における作曲者の意図などを理解するためには、作品中の様々な場面がどのように喜劇要素を取り込んで作られているのかを明らかにすることが必要になる。

そこで、本論では、ロッシーニ作曲の歌劇《チェネントラ》を例に、特にこの作品が持つ喜劇要素に着目し、内容の特徴について考察する。

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

2. 喜歌劇(オペラ・ブッフア)

喜歌劇は歌劇の全体が喜劇的な作品のことで、イタリア語ではオペラ・ブッフア (opera buffa) と呼ばれる。原語のブッフオ (buffo) は「喜劇的な」の他に「おどけた」や「ふざけた」などの意味があり、オペラ・ブッフアは「ふざけた歌劇」とも訳することができる。オペラ・ブッフアの起源は17世紀に上演されていたシリアスな内容のオペラの幕間に、喜劇的な場面として挿入された「幕間劇」にある。18世紀初めのイタリアでこれらはインテルメッツォ (intermezzo) と呼ばれる幕間劇として定着し、その後本編から独立し喜劇的な内容で作曲され上演されるようになった。台本は当時の現代喜劇から作られ、音楽面では語りによるレチタティーヴォ・セッコ¹と旋律を主体とするアリアや重唱が組み合わさって出来ていることや、各幕の終わりにはソリストによる比較的大きなアンサンブルが置かれること、男性の低い声を歌う登場人物による喜劇的な役柄が重要視されていること、などが大きな特徴となっている。オペラ・ブッフアの有名な作品としては、モーツァルト作曲《フィガロの結婚》(1786年初演)やロッシーニ作曲《セビリャの理髪師》(1816年初演)などがある。

喜歌劇であるオペラ・ブッフアの成立により従来の悲劇的な内容のシリアスな歌劇はオペラ・セリア (opera seria) と呼ばれるようになった。従来の歌劇は「喜歌劇」に対して「正歌劇」とも訳され、神話や古代の英雄などを主人公とする題材が3幕で構成され作られている。音楽面では喜歌劇と共通するレチタティーヴォとアリアが組み合わせられ作曲されている。

喜歌劇はその後徐々に評価が高まり、モーツァルトの《フィガロの結婚》は、高い芸術性を備えたこのジャンルにおける優れた音楽劇と認識されるようになった。

18世紀後半には「正歌劇」のシリアスな内容に「喜歌劇」の滑稽な内容を合わせ持ったオペラ・セミセリア (opera semiseria) という新しいオペラが生み出される。モーツァルト作曲《ドン・ジョヴァンニ》や本論で考察するロッシーニ作曲《チェネレントラ》などがこれに含まれる。

3. ロッシーニ作曲 歌劇《チェネレントラ》

3-1. ロッシーニのオペラ作品と分類

ロッシーニの歌劇は《デメトリオとポリーピオ》(1812年初演)から《ギョーム・テル》²(1829年初演)まで39あり、《チェネレントラ》(1817年初演)は20曲目の作品である。それぞれの作品には、題名とともに「正歌劇」や「喜歌劇」など歌劇の内容に対応する分類の名称が示されている³。「喜歌劇」にはオペラ・ブッフア (Opera buffa) の他にファルサ (Farsa)、ドラマ・ジョコーゾ (Dramma giocoso)、メロドラマ・ジョコーゾ (Melodramma giocoso) などが含まれている⁴。

ロッシーニの歌劇の中で喜歌劇の表記に属する作品は15曲あり、オペラ・ブッフアと記されているものは8曲ある。この中には18番目の歌劇《アルマヴィーヴァ》(《セビリャの理髪師》⁵)も入っている。この作品はモーツァルトの《フィガロの結婚》前話となる歌劇であり、その内容は原題名「アルマヴィーヴァ または 無駄な用心」の後半部分に示されているように、バルトロによって慎重に実行

¹ recitativo secco[伊]「乾燥叙唱」とも訳される。語るように歌うレチタティーヴォ「叙唱」の一種で、ハーブシコードなどの通奏低音に合わせて登場人物の状況説明や物語の展開を説明する部分で用いられる。

² “Guillaume Tell”[仏] 英語訳題は“William Tell”[英] 《ウィリアム・テル》。

³ [表1]はトイ(1970)pp.33-39の主要作品表「(A)歌劇(全曲)」に記載されている表記を参考に筆者が作成した。

⁴ dramma[伊]は「演劇、芝居」、melodramma[伊]は「音楽劇、オペラ」、giocoso[伊]とbuffo[伊]はどちらも「滑稽な、ひょうきんな、おもしろい」という意味。farsa[伊]の方は「笑劇、茶番劇、道化芝居」で、同じ喜歌劇でもニュアンスが異なる。《チェネレントラ》はDramma giocoso in due attiとなっており「二幕のおもしろい劇」(拙訳)となる。

⁵ ロッシーニの歌劇《セビリャの理髪師》は当時《アルマヴィーヴァ》として初演された。題名の変更経緯については坂本(2020)pp.156-157に詳しい説明がある。

ロッシーニ オペラ作品[分類]

オペラ・セリア		オペラ・ブッフア		
正歌劇 Opera Seria	準正歌劇 Dramma semiseria	喜歌劇 Dramma giocoso	喜歌劇 Opera buffa	
1 《デメートリオとポリーピオ》 10 《タンクレーディ》 12 《バルミーラのアウレリアーノ》 14 《シジモンド》 15 《イギリスの女王エリザベッタ》 19 《オテロ》 22 《アルミーダ》 23 《ボルゴニーアのアデライーデ》 26 《リッチャルトとゾライーデ》 27 《エルミオーネ》 28 《エドゥアルドとクリスティーナ》 29 《湖上の美人》 30 《ピアシカとファッリエーロ》 31 《マホメッド2世》 33 《ゼルミーラ》 34 《セミラミデ》	16 《トルヴァルドとドルリスカ》 21 《泥棒かささぎ》	20 《チェネレントラ》 喜歌劇 Melodramma giocoso 32 《シャブランのマティルデ》	3 《ひどい誤解》 7 《試金石》 Melodramma giocoso 8 《なりゆき泥棒》 Burletta per musica 11 《アルジェのイタリア女》 13 《イタリアのトルコ人》 17 《アルマヴィーヴァ》 18 《ガッセッタ(新聞)》 25 《アディーナ》 喜歌劇 Farsa 2 《結婚手形》 4 《幸せな間違い》 6 《絹のはしご》 9 《ブルスキーノ氏》	
合唱劇/オラトリオ Dramma con cori, ossa, Oratorio	神聖悲歌劇/オラトリオ Azione tragica-Sacra, ossa, Oratorio	劇的カンタータ Cantata scenica	グランド・オペラ Grand Oera	喜歌劇オペラ・コミック Opera-comique
5 《バビロニアのキュロス》	24 《エジプトのモーゼ》	35 《ランスへの旅》	36 《コリントの包囲》 *31の改作 37 《モイースとファラオン》 *24の改作 39 《ギョーム・テル》	38 《オリー伯爵》

[表1]

された「用心」を、低い声のバス歌手バジリオ役が台無しにするという典型的な喜歌劇である。

ところで《チェネレントラ》は同じく喜歌劇に分類されているが、この作品はオペラ・ブッフアではなくドラマ・ジョコーズと記されている。喜歌劇の性格を有しているが、同時に、正歌劇の要素も持ち合わせている内容を持つことからオペラ・ブッフアとは異なる表記になっている。これは純粋な「喜歌劇」から少し「正歌劇」寄りの「中間」に位置していると言える。このような独特な性格を持つ《チェネレントラ》には喜劇要素と悲劇要素があり、両者を共存させた独自の描き方により、優れた内容を持った歌劇となっている。

3-2. 原作と歌劇《チェネレントラ》

ロッシーニの歌劇《チェネレントラ》の原作は、1697年にペローの童話集『過ぎし昔の物語りならびに教訓』に収録された御伽噺「サンドリヨン(シンデレラ)または小さなガラスの靴」である。高崎(1996)が「このオペラは有名な『シンデレラ物語』を題材に、その中から童話的・超現実的な要素を削除して、これをオペラ・ブッフアの形式にはめこんだ作品だけに -中略- 典型的なブッフアとは異なって、必ずしもブッフアの範疇に収まりきれず、外へはみ出してしまった叙情的な要素や性格が目立つ。」⁶と指摘しているように、歌劇では一般に知られているシンデレラ物語といくつかの点で大きく変更されている事柄がある。

「童話的・超現実的な要素の削除」に関して、次の二点が大きく変更されていることが該当している。一つは「ガラスの靴」でもう一つは「馬車」である。

原作の副題にも「または小さなガラスの靴」と書かれている象徴的な「ガラスの靴」⁷は、物語ではシンデレラ本人を識別するための物として重要な役割を果たしている。原作の中でこの「ガラスの靴」は、シンデレラの名付け親である仙女が魔法の力で用意して彼女に与えられることになっている。歌

⁶ 高崎(1996) p.7

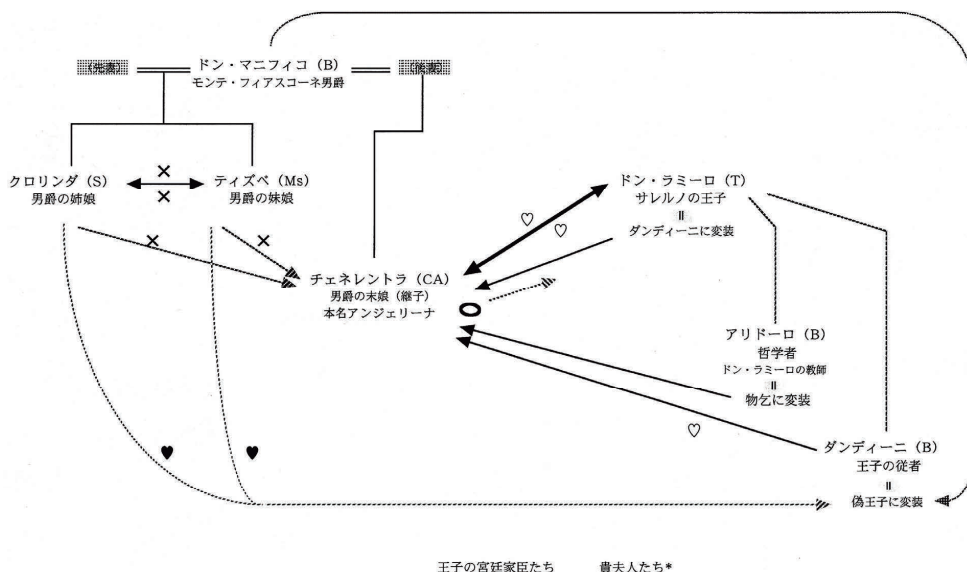
⁷ ペロー(2020) pp.217-221

劇ではこれが宝飾品の「ブレスレット」に置き換えられ、王子の教師であり哲学者のアリドーロが準備してシンデレラに手渡すように変えられている。また、「馬車」⁸は、原作では「ガラスの靴」と同様に、名付け親の仙女の魔法で「かぼちゃ」が「馬車」に、「ネズミ」が「馬」と「御者」に、「トカゲ」が「従者」に創り変えられるが、歌劇ではこの部分は削除され、「ガラスの靴」と同じくアリドーロによって用意されることになっている。

この他に、原作の中で父親の先妻である「継母」が歌劇では全く登場しないことや、シンデレラが参加する王子主催の舞踏会は、一回に変更されていること、物語の最後で王子と結婚したシンデレラが、意地悪だった二人の姉を宮廷の大貴族と結婚させるというエピソードも歌劇では省略されている。なお、原作における「継母」の意地悪なキャラクターは、父親役のドン・マニフィコが引き受けている。

3-3. 歌劇《チェネレントラ》の登場人物

歌劇《チェネレントラ》の登場人物は、タイトルロールのチェネレントラ、父親のドン・マニフィコ、継母の二人の姉妹で姉のクロリンダと妹のティズベ、結婚相手となる王子のドン・ラミーロ、王子の教師で哲学者のアリドーロと従者のダンディーニである。この他王子の家臣たちがいる。登場人物の関係は図1のようになる。



【図1】

チェネレントラという名前は渾名⁹で、本名はアンジェリーナ¹⁰でメゾ・ソプラノのように比較的低い女声で歌われる。父親のドン・マニフィコは低いバスで、先妻との間に二人の娘があり、姉の

⁸ ペロー (2020) pp.215-216

⁹ 河原 (2008) にチェネレントラ:Cenerentla [伊] の名前の由来の説明がある。「CenerentolaはCenereとPentolaを結合させた造語である。Cenereは、灰、埃の意味で、掃除や片付けを連想させ、また、Pentolaは、鍋・深鍋の意味で、台所や食卓の世話を連想させる。このため、シンデレラを「灰かぶり姫」と訳出した例もあるが、本体訳書では、シンデレラと訳してある。」(原文ママ) 楽譜の人物リストの説明部分は「シンデレラと渾名されるアンジェリーナ、ドン・マニフィコの継子」と訳されている。

¹⁰ チェネレントラの声種設定は女性の低い声の設定されている。図1は楽譜A(本稿p.293参照)の指定を記してある。楽譜Aではcontralto (CA), アルベルト・ゼッタによる1971年の批判校訂版楽譜BではSoprano (S) となっている。実際の演奏では、映像資料Aではチェネレントラをフレデリカ・フォンシュターデ(メゾ・ソプラノ)、映像資料Bもチェーリア・バルトリ(メゾ・ソプラノ)のようにメゾ・ソプラノの歌手によって歌われている。

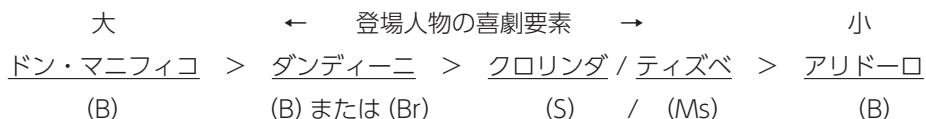
クロリンダはソプラノ、妹のティズベはメゾ・ソプラノである。シンデレラは彼の後妻の連れ子であり、父親を含め先妻との間の実の娘である二人の姉達から家の中で酷い扱いを受けている（図1左側）。

結婚相手を探す王子ドン・ラミーロはテノール、その教師で哲学者のアリドーロはバス、ラミーロに代わり偽の王子役を演じる従者ダンディーニもバス¹¹となっている。王子側の登場人物は全て男性で、この他に登場する王子の家臣達も全員男性である。劇中アリドーロは、王子の影の指導者としてこの歌劇の中では非常に重要な役割を持っている。（図1右側）

これらソリストが歌う主要な登場人物の中で、この歌劇のオペラ・ブッフアの側面を大きく担っているのは、第一に父親のドン・マニフィコ、次いでラミーロの従者ダンディーニ、そしてドン・マニフィコの実の二人娘クロリンダとティズベである。ドン・ラミーロとアリドーロに喜劇要素はほとんど見られない。ソリスト以外で出演するドン・ラミーロの家臣達はドン・マニフィコやダンディーニとのアンサンブル場面でソリストに加勢し、喜劇要素を強調する役割が認められる。

タイトルロールのチェネレントラについて、高崎(1996)には「ヒロインのシンデレラには、もはやイザベッラ¹²やロジーナ¹³のような喜劇的性格は全く見られない」¹⁴とあり、この歌劇がオペラ・ブッフアの範疇ではあるものの、主人公がブッフアを代表する人物ではないと明記している。

このように《チェネレントラ》における登場人物七名の中で喜劇要素を割り当てられているのは、チェネレントラを取り巻く周りの人々であり、その大きさを比べると次のようになる。



最も喜劇要素が大きいドン・マニフィコはバスという低い声種で、劇中でブッフアの性格を強く感じさせる。彼の非道とも言えるチェネレントラに対する意地悪な面と、ご都合主義に徹しそのことを悪びれず世を渡り歩く能天気な性格はブッフオ役の中で見事に両立しており、このオペラの喜劇的な雰囲気を作り出す重要なキャラクターとなっている。

ところで《チェネレントラ》物語全体の基調は、辛い運命の中で誠実に生き幸せを獲得する主人公チェネレントラの「真面目さ」にある。また、一途に理想の人を探し求める相手役の王子ドン・ラミーロも、チェネレントラと同様に真面目な性格を持つ登場人物である。そして、この二人が中心となるドラマの展開部分は《チェネレントラ》における正歌劇に相当する部分となっている。このシリアスな部分と、ドン・マニフィコに代表される登場人物たちによって作られる正反対の喜劇の性質を持つ部分が融合して《チェネレントラ》は成立しているのである。

歌劇の中で喜劇的な場面が見られるのは、ドン・マニフィコをはじめとする喜劇要素を持った人物たちが登場する場面である。次の項目では、歌劇の中で彼らが登場する場面とその特徴を考察する。

¹¹ ダンディーニの声種設定は男性の低い声が設定されている。図1では楽譜の指定を記してある。この役の声種設定は、楽譜Aも批判校訂版の楽譜BどちらもバスBass (B) となっているが、実際の演奏では、映像資料Aではクラウディオ・デスデーリ(バリトン)、映像資料Bはアレッサンドロ・コルベッリ(バリトン)のように楽譜の指定とは異なり、テノールとバスの中間のバリトンの男声歌手によって歌われている。

¹² ロッシーニの歌劇《アルジェのイタリア女》の登場人物。

¹³ ロッシーニの歌劇《セピリヤの理髪師》の登場人物。

¹⁴ 高崎(1996) p.7

3-4 歌劇《チェネレントラ》の楽曲構成

《チェネレントラ》はロッシーニが1816年にローマのヴァッレ劇場から新作の依頼を受け作曲することになり、題材をシンデレラの物語にすると決め作曲に取り掛かってから、僅か二十四日という短期間で完成した¹⁵。全体が二幕から成り、最初に序曲に相当する管弦楽のシンフォニアと16の楽曲から構成されている。それぞれの幕に含まれる楽曲には番号が付けられている。第一幕にはNo.1からNo.7の7曲、第二幕にはNo.8からNo.16まで9曲がある。それぞれの楽曲の名称¹⁶と、その場面に登場し演奏するソリスト、及び合唱、オーケストラを示したのが[表2]である。

《チェネレントラ》楽曲構成

	Sinfonia									OSinfonia
	Personaggi →	クロリダ(S)	ティスベ(Ms)	チェネレントラ(CA)	ドン・ラミロ(T)	ダンディーニ(B)	ドン・マニフィコ(B)	アリドーロ(B)	合唱	オーケストラ
I	1	Introduzione	○	○	○			○	T1.2, B1.(2)	
	3	Recit. e Cavatina					●			
	3	Scena e Duettino			◎ — ◎					
	4	Coro e Cavatina					●		T1.2, B1.(2)	
	5	Recit. e Quintetto			◎ — ◎ — ◎ — ◎ — ◎					
	6a	Recit. ed Aria						●		
	7	Coro ed Aria					●			
II		Duetto e Finale primo	○	○	○	◎ — ◎	○	○	T1.2, B1.(2)	
	8	Introduzione							T1.2, B1.(2)	
	9	Recit. ed Aria				●				
	10	Recit. ed Aria				●				
	11	Recit. e Duettino				◎ — ◎				
	12	Canzone			●					
	13	Recit. e Tempolare								●Temporale
	14	Recit. e Sestetto	◎ — ◎ — ◎ — ◎ — ◎ — ◎							
	15	Recit. ed Aria	●							
16	Coro, Sc. e Rondo Finale	○	○	○	(○)	○	○	T1.2, B1.(2)		

[表2]

声楽曲の種別では、ソリストによる独唱のアリアが8曲、二重唱が3曲、四重唱と六重唱がそれぞれ一曲ずつある。また、第一幕の導入曲で四人のアンサンブルと、各幕のフィナーレに6名又は7名全員の編成の大きなアンサンブルがある。合唱は独立した楽曲としてNo.8の1曲、他はソリストとのアンサンブル形式で四箇所があり、全て男声合唱となっている。その他、第二幕にNo.13「嵐」(Tempolare)という題名の独立した管弦楽曲があり、これは劇中のドラマの転換部分で演奏される。

¹⁵ トイ(1970)pp.114-115。一部の楽曲は転用や外注が含まれている。《チェネレントラ》の楽曲のうち、「序曲」はロッシーニの二作前に自身が作曲した18番目の歌劇《ガゼッタ(新聞)》の「序曲」を転用している。また[表2]で網掛けのある第一幕No.6(No.6aについては後述)アリドーロのアリア、第二幕No.8の合唱及びNo.15クロリダのアリアの三曲は、ロッシーニが外注した別の作曲家ルーカ・アゴリーニの作曲による。ロッシーニが以前に作曲した自分の歌劇作品から楽曲をそのまま転用することは当時しばしば行われていた。楽譜B Iのp.212, B IIのp.381, p.580には各楽曲がロッシーニではなくアゴリーニにより作曲されたことを示す[di Luca Agolini]が明記されている。なおNo.6は1817年初演時アゴリーニ作曲の楽曲で上演、その後1820年ローマ再演時にロッシーニが新たに作曲したNo.6aに差し替えて上演した。No.6aのアリアの楽譜は、批判校訂版の第二巻、楽譜Bの付録pp.649-658.に掲載されている。映像資料Aはロッシーニが自身で作曲し差し替えたNo.6aを演奏に使用している。またアゴリーニによるNo.8とNo.15は上演の際に省略されている。

¹⁶ 楽譜A(2005)「楽曲目次」表記による。

上演では網掛けのある第一幕のアリドーロのアリアNo.6は、ロッシーニが作曲し差し替えたNo.6aが歌われ、第二幕の男声合唱No.8と、クロリンダのシャーベットアリア¹⁷ No.15は、多くの場合演奏の際に省略される。

登場人物別に見ると、[表2]の「●」で示されたアリアはソリスト七名中ティズベを除く六人全員にあるが、六人中ドン・マニフィコだけが三曲割り当てられている。

他のソリストが全員一曲ずつ割り当てられている中で、脇役でありながらブッフア役として存在するドン・マニフィコに三曲も配分されていることは注目すべき点である。アリアの曲数が多いということは、劇中で登場する場面が多くなることから、彼の登場により作品における喜劇要素が強く印象に残ることになるからである。タイトルロールのチェネレントラのアリアが第二幕のNo.12一曲となっていることと比較しても重要視されていることがわかる。それぞれの登場人物ごとの劇中の場面における喜劇要素については、以下のように考えることができる。

3-5 歌劇《チェネレントラ》登場人物別の楽曲と喜劇要素

1) ドン・マニフィコ

ドン・マニフィコは独唱曲として第一幕にNo.2のカヴァティーナとNo.7のアリア、第二幕のNo.9のアリアの三曲がある。

No.2のカヴァティーナ〈わしの娘達よ〉¹⁸は、朝、自宅の寝室で幸せな夢を見て寝ていたドン・マニフィコがクロリンダとティズベの二人の騒がしさに起こされ、憤慨して歌うアリアである。寝室から不機嫌な様子で現れるドン・マニフィコの衣装は、ト書きに「ナイト・キャップに部屋着で登場」¹⁹とあり、その格好で登場しただけでもその姿に滑稽さがある。その内容は、とても美しいロバの夢を見たというものであるが、歌詞に使われているイタリア語のsomaroには「ロバ」という意味の他に「ばか」や「あほう」という意味がある。後半では同じロバの言い回しにイタリア語のasinoが使われているが、こちらは「ロバ」の他に「愚か者」「間抜け」や「頑固者」といった意味がある。

このカヴァティーナでは、ドン・マニフィコが夢の中で大きく飛躍するロバの活躍に自分を重ね、将来は自分が王子に嫁ぐ娘の父親となり栄光を受けるのだと高らかに歌うのだが、彼がロバのことを自慢して歌うほど自分が「愚か者」であると歌っていることになる。開幕間もない第一幕第二景となるこの場面で、ドン・マニフィコにより最初の喜劇要素が明確に現れている。続く第一幕第六景の、変装した偽の王子ダンディーニに丁重に挨拶する場面の「洪水のごとく！ つきることのない栄光！」²⁰や、彼の演説を聞き「(驚いて) (豚をも殺す雄弁さ!）」²¹という独白部分に見られる大袈裟な表現の台詞や、チェネレントラが自分の娘ではないと誤魔化す場面の「何です三人目の娘とは 私が娘を身籠っているとでも？」²²などにも、彼がブッフアの役柄を有していることが十分に感じられる。

第一幕のもう一つのアリア、第十景のNo.7〈長官？ 指揮官？〉は、酒造係に任命されたドン・マ

¹⁷ 増井 (1997) p.043 「オペラの作り方がアリア本位となって、スタア歌手の技巧を聞かせることが主体になると、こうしたシーンは端役の歌うシャーベット・アリア (端役が歌うつまらぬアリアの時に聴衆はシャーベットを食べるので、こう呼ばれた) - 略-)。クロリンダのアリアは、シャーベットアリアであり、またロッシーニ自身の作曲ではなくアグリーニによる楽曲である。

¹⁸ 以下、本文のアリアのタイトル名は小畑 (1998) から記載。

¹⁹ 河原 (2008) p.4 “Don Magnifico, biecco in volto, esce in berrena da note e veste da camera”

²⁰ ロマーニ (1993) 小畑訳 p.11 “Che diluvio! che abisso di onori!”

²¹ ロマーニ (1993) 小畑訳 p.13 “(sorpreso) (Che eloquenza norcina!)” 台詞の語源 norcino は「ブタの畜殺人, 豚肉屋」という意味がある。

²² ロマーニ (1993) 小畑訳 p.16 “Che terza figlia Mi va figliando?”

ニフィコが王子の宮殿内の酒蔵で歌う独唱曲である。この場面はドン・マニフィコが30種類の樽のワインを試飲し、程よく酔いが回り上機嫌になっているところであり、次々に樽を変えて試飲する様子を描いたオーケストラ導入部分にも酔っ払いのよろめき具合と戯けた雰囲気を感じられる。男声合唱とのアンサンブルの形で書かれてあり、王子の家臣達に「酒杯管理担当長官」「酒宴担当指揮官」などと煽てられ、後半では有頂天になったドン・マニフィコが早口で矢継ぎ早に歌うようになっている。

また、第一幕最終景、宮殿の舞踏会に現れたチェネレントラを見て「何…なんと…誰…ええっ…なんてこった！ 似てるも似てないも！ チェネレントラと瓜二つでは？」と驚愕し絶句する場面なども、これまで第一幕で見られたドン・マニフィコの喜劇的な性格が強く現れている。

第二幕の第一景で歌われるドン・マニフィコの三つ目のアリア、No.9(娘のうちのどちらでも)は、王子と結婚できるならば姉のクロリンダでも妹のティズベでもどちらを選んでもよいという歌詞で始まり、その中身は、将来の王妃の父親となる自分がいかに人々から称賛される対象になるかを自慢する歌である。このアリアでは、ドン・マニフィコが現実とかけ離れた仮想に浸り、王妃の父親という地位に嘆願を寄せる人々の役と、その陳情を上から目線で聞く自分の役を一人二役で歌い分ける²³部分がある。自惚れで半ば自己陶醉の中で歌うドン・マニフィコの滑稽さが最もよく表され楽しめる曲である。

第二幕前半の第三景で、ドン・マニフィコは偽王子に扮していたダンディーニからその事実を告げられる。これは歌劇全体の一つの転換点となる出来事でもある。この場面のドン・マニフィコと偽王子のダンディーニの二人の掛け合いはさながら漫才のようにになっている。ダンディーニの告白でドン・マニフィコが騙されていたことが判明し、服装から本物の王子だと思い込んでいたダンディーニが実は王子の従者だったことが明らかになる。「頂上から底まで この世の神よ！ 真っ逆さまに転落だ！」と歌うドン・マニフィコの台詞の通り、彼の運命は一気に暗転する。直前には第一景の三つ目のアリアで絶頂の歌を歌った彼の人生が、ここで強烈な打撃を受け急転直下するのである。

しかし、本人にとって最悪の事態に至る展開にも関わらず、その落差はシリアスな悲劇とはならず、ドン・マニフィコへの同情とともに一つの笑い話の様相で閉じられる。これもドン・マニフィコのプッフォ的な性格によるところが大きい。

最後の第二幕のフィナーレでは、チェネレントラが王子のドン・ラミーロと結ばれて王妃となり、ドン・マニフィコはこれまで彼女に対して行ってきた数多くの意地悪な態度を深く反省することになる。チェネレントラの性格を含む美しさに対する羨望から生まれた彼の償うべき数々の行為は、この最終場面では、大人気ない老人の過ちとして温かく微笑ましい感情によって受け止められる場面になっている。

このようにドン・マニフィコは、一幕と二幕ともに歌劇全体を通して登場する機会が多い。彼の持っている喜劇的性格は、これら全ての登場場面を通して、このオペラ全体の喜歌劇としての雰囲気を作り出していると言える。

2) ダンディーニ

ダンディーニは、歌劇前半で彼が仕える王子ドン・ラミーロに命令され王子の偽物に扮している。第一幕の第六景で王子の代わりに花嫁候補を探しにドン・マニフィコ邸を訪問し、慣れない王子役を演じることになる。この設定自体にダンディーニの滑稽さが十分に感じられる。ダンディーニはこの場面が始まると、仰々しい大勢の家臣達の先導に続いて登場する。

²³ 映像資料Aのポネル演出版では、女性役と自分の二役をファルセットを用いて声色を変えて歌い分けている。

第一幕のNo.4の aria 〈四月の日々に飛ぶ蜜蜂のように〉は、王妃を探す自分を蜜蜂に例え、理想の花を探して「すでに多くを、本当に多くを見てきたけれど」でもその精神は、面影は見つからない」と歌う。ariaに続くNo.5の五重唱を含め、本来従者として生活するダンディーニが、自分とはかけ離れた世界の王子になりきり、かなり無理をして演技を交えながら愛を歌う場面になっている。普段着たこともない王子の立派な衣装を纏い懸命に王子になりきろうと歌うダンディーニに加え、ここで登場している男声合唱の家臣達も、彼らもダンディーニが偽物であるという内情を知っている共犯者であるが、喜劇の効果を生み出している。

ダンディーニが歌うもう一つの重要な楽曲が、第二幕のNo.11の二重唱である。前項で触れたように二重唱の相手はドン・マニフィコである。この二人が歌うというだけでも十分に喜劇的なアンサンブル曲であることが予想できる。登場人物中最大のブッフォ役ドン・マニフィコとダンディーニによって繰り広げられる二重唱は対話部分の台詞も多く、《チェネレントラ》の中でも際立った喜劇場面となっている。この場面のト書きに「椅子」²⁴がある。対話をする二人が立ち話から、少し落ち着いて話しができるよう椅子を用意して座るという指示である。映像資料Aでは一脚の椅子を使って二人の立場を巧みに描き出すことに成功している。優位な偽王子役のダンディーニが椅子を独占し、彼に媚びるドン・マニフィコは、椅子に腰掛けたくても常に遠慮を強いられる演出になっている。本来ドン・マニフィコの方が社会的に属す階級は上²⁵であるが、偽者王子と逆転しているという喜劇要素が効果的に表現されている。

ダンディーニは、第二幕第二景のチェネレントラとドン・ラミーロが結ばれる目処がついたところで「ああ！我輩は王子から 立ち会い人に転落すな」²⁶と言い、自ら偽の王子役の終わりが近づいていることを告白する。続く次の第三景で、ダンディーニはドン・マニフィコに自分が偽の王子であることを明かすことになる。その後の場面では、ダンディーニは従者の衣装を着て登場し本来の姿に戻る。

ダンディーニの活躍場面は、第一幕から第二幕No.11の二重唱までである。彼の喜劇要素は、偽王子を演じるという王子ドン・ラミーロとの企てが次第に周囲に明らかになるにつれ、徐々に薄れていく。同様に、ドン・マニフィコの喜劇要素もドラマの進行とともに小さくなる。そして、彼らの喜劇要素が徐々に小さくなると同時に、物語はチェネレントラとドン・ラミーロへと移行する。二人をめぐる主題はこの歌劇《チェネレントラ》の副題となっている「美德の勝利」である。これについては別項目で考察する。

3) クロリンダとティズベ

クロリンダはドン・マニフィコの長女、ティズベは次女である。クロリンダもティズベもともに父の寵愛を受け、傾きかけた男爵の家計を救済すべく、王子との結婚に大きな期待がかけられている。クロリンダは気が強く頑固であり、一方妹のティズベは優柔不断でいい加減という具合に、二人の性格は両極に振り分けられている。二人は常に一緒に舞台上に登場し、お互いの性格のコントラストが喜劇要素を作り出している。

²⁴ 河原 (2008) p.31 「〈あほらしくなり、椅子を持って来て〉」とあり、ダンディーニがドン・マニフィコに椅子を持って来させることになっている。

²⁵ ドン・マニフィコの「ドン」は貴族を表している。下級ではあるが、ドン・マニフィコは男爵である。一方ダンディーニは一般市民である。河原 (2008) の登場人物リストには「モンテフィアスコネ男爵」とあり、ロマーニ (1993) 小畑訳の登場人物リストには「ドン・マニフィコ (落ちぶれ男爵)」と記されている。なお楽譜Aでは「モンテフィアスコネ男爵、クロリンダとティズベの父親」(拙訳)となっている。

²⁶ ロマーニ (1993) 小畑訳 p.36 “Eh! Dico che da Principe Sono passato a far da testimonio”

アリアは、クロリンダの方に第二幕No.15〈不幸な私！ 玉座に座り命令する自分を信じていたのに〉²⁷の一曲が与えられているが、この曲も前項で説明²⁸したように、実際の演奏では省略されるため二人とも実質アリア無しとなる。

アンサンブルは、第一幕第一景から第二景No.1の導入の四重唱、第六景の偽の王子ダンディーニとの対面、No.7後半フィナーレ部分の第九景と第十二景のダンディーニへの売り込み、第十三景から一幕終わりまでの舞踏会でのチェネレントラを嫉妬する部分がある。

登場の場面からクロリンダもティズベも自己愛を全面に出す歌があり、特に家政婦以下の使用人扱いという、チェネレントラに対する優越感が強調され、その上滑りしている二人の様子に喜劇的な雰囲気が出ている。二人が面白く可笑しく感じられるのは、彼女たちの性格が父親のドン・マニフィコのプッファ的な面を継承しているところにある。親子で登場する場面でその喜劇的な性質が一層際立って感じられる。No.7後半部分、偽王子ダンディーニを前に、姉妹は王妃の座を獲得すべくお互いに批判合戦を繰り広げる。クロリンダが姉の優位を主張し、「年上は私ですので、ですからどうか私に優先権をお与え下さいな」と言うとティズベは「私は年下です 年を取るのも後からですわ」と皮肉たっぷりに返す。クロリンダも負けずに「あれは小娘で 本当に何もわかっていないんです」と言い、ティズベは「(あれは塩の入らない水のように 味もそっけもありません)」という具合に、姉妹で貶しめ合いが繰り広げられる²⁹。

第二幕では、第一景王子の宮殿で二人は父ドン・マニフィコを交え親子で王子獲得を画策³⁰し、第六景で舞踏会から自宅に戻り、親子でチェネレントラを問い詰める。続く第七景では、本物の王子ドン・ラミーロの正体が明かされて、チェネレントラに王妃の席を横取りされたと憤慨する場面など、この幕でも、各所で他の登場人物たちとともに、かなり多くの場面で登場している。

第二幕におけるクロリンダとティズベは、第一幕の喜劇的な性格を持ちながらも、チェネレントラに対する態度の中に、少しずつ傲慢な面が強調されてくる。彼女たちはオペラの最後の第二幕最終場で、チェネレントラと立場が逆転し、自分たちのチェネレントラに対して行ってきた意地悪を反省し、心を入れかえることになる。第一幕で感じられた強い喜劇要素は、第二幕で二人とも嫌味な性格の色合いが濃くなるとともに薄れる。そして最後の最終場面で、チェネレントラの寛容さによって赦される時、憎しみに対する救いとなって観る側の心に残ることになる。

4) アリドーロ

アリドーロは王子ドン・ラミーロの教師であり哲学者であり、王子の陰の指南役として、このオペラでは極めて重要な役割を持っている。基本は真面目で落ち着いた役柄であり、歌劇の中では年長者として、若者を幸福な人生へと導くという位置付けにあり、喜劇要素となる性格を持ち合わせていない。

彼はドン・マニフィコ邸にチェネレントラが居ることを事前に調べ、結婚相手として相応しい相手を王子自身で探すよう仕向ける。チェネレントラには舞踏会用の衣装と重要なブレスレットを用意し、

²⁷ No.15の楽曲名のみロマーニ(1993)小畑訳を用いた。同 p.50 “Sventura! Mi credea Comandar seduta in trono.”

²⁸ 注17参照

²⁹ ロマーニ(1993)小畑訳 p.21

³⁰ ロマーニ(1993)小畑訳 pp.30-31 この場面でドン・マニフィコがクロリンダとティズベに「だがお前、いったいどんな嵐がわしの身にふりかかることか もしわしがあれの遺産を 横領してしまったことを誰かが見つけたら！ お前たちを装わせるために、ほとんど皆 使い切ってしまったのだ。もうすでに骸骨同然。ああ白日の下にさらされれば 釣銭ほどしか見つかるまい」と告白する場面がある。ドン・マニフィコが後妻の連れ子チェネレントラの持参した資産を横領し、全てクロリンダとティズベに注ぎ込んだことが明かされる。その上でさらに家の中ではチェネレントラを使用人扱いしていたのである。

王子の宮殿に招き、馬車も手配して送迎する。また、王子ドン・ラミーロには、選択に迷っている時に助言をして、彼に積極的な試みの後押しをするのである。

アリアは、第一幕第七景で馬車を用意し、宮殿の舞踏会へ招待するためチェネレントラを迎えに来た時に歌う、No.6a〈深い神秘に支配される天の〉³¹ 一曲のみである。このアリアは「世界の主人である神は治める 雷を足下に鳴らし すべてを知り、すべてを見て 苦悩の中に善良さを死なせることはない」とチェネレントラを勇気づける内容であり、優しさと慈愛に満ちた格調高い歌である。

他の場面³²でも、アンサンブルの中では控え目なパートを歌うだけとなっている。台本では対話部分が各所にあり、それらはチェネレントラと王子ドン・ラミーロへの助言、またはこの歌劇のドラマの展開を予想させる予言のような台詞となっている。

そのようなアリドーロではあるが、一箇所だけ喜劇要素が見られるところがある。それは、冒頭部分の第一幕第一景で、彼が物乞いに変装してドン・マニフィコ邸を訪問する場面である。ここで彼は偵察を目的に潜入し、チェネレントラ、クロリンダとティズベの三人の娘たち、そして主人のドン・マニフィコの様子を探る。事前の視察のため変装して芝居をするという設定の下、真面目なアリドーロと、本来の彼とは異なる偽の物乞いに扮して相手を騙す、という二つのキャラクターの間には大きな落差があり、そこに喜劇要素を見ることができる。

この場面も第一幕で歌劇の冒頭部分であることから、これまで述べたドン・マニフィコをはじめとする登場人物と同様に、喜劇要素が顕著に現れるのはオペラの前半に集中していることがわかる。

5) チェネレントラ

チェネレントラは、前半ドン・マニフィコのところに引き取られた薄幸の娘であり、最後に彼女の「善良な心」が勝利し、辛い運命から解放され幸せな人生を獲得する、という役割である。彼女も基本は悲劇の中の主人公の性格を持ち合わせている。そのようなチェネレントラに一箇所、喜劇的な場面がある。それは第一幕の第四景である。

第一幕第四景は、チェネレントラがドン・ラミーロと予期せず初めて対面する場面である。チェネレントラは父親のドン・マニフィコにコーヒーを部屋に運ぶよう命じられ、お盆にカップと受け皿を乗せ部屋を横切ろうとする。この時、チェネレントラは後の第二幕で歌う唯一のアリア(カンツォーネ) No.12〈昔 ひとりの王様が〉の旋律を鼻歌で歌いながら登場する。もう一方のドン・ラミーロは、従者の服装で身分を隠し、お忍びでドン・マニフィコ邸に潜入し部屋を探索している。誰もいないはずの部屋に突然男の影が出現しチェネレントラは驚いて手にしたお盆を床に落としてしまう³³。

³¹ ロマーニ (1993) 小畑訳 p.19.“Nell’ambascia perir la bonta” 「苦悩の中に善良さを死なせることはない」にある la bonta は「善良さ」という単語で、これは歌劇《チェネレントラ》の副題“Oossia La bonta in trionfo”[-または 善良さの勝利-]にある言葉である。アリドーロはこのアリアで、チェネレントラが「善良さ」の賜物を備えた素晴らしい人物であることを歌っている。

³² アリドーロが登場するのは、第一幕では物乞い役の第一景と戸籍簿を持って現れる第六景、チェネレントラを勇気づける第七景、そして、舞踏会にチェネレントラを招く第十三景及び十四景の四箇所、第二幕では馬車の転倒を予言する第三景、ダンディーニが偽王子を告白した後王子ドン・ラミーロとダンディーニを馬車で再びドン・マニフィコ邸へと向かわせる「計画」を知らせる第四景、チェネレントラが目出たく王子に連れられ宮殿に向かった後残されたクロリンダとティズベに反省を促す第九景の三箇所があるが、実際の上演でカットされることがある。映像資料Aでは全七箇所のうち第二幕第三景と第四景の二箇所がカットされている。台詞の省略は劇中のアリドーロの陰の働きが隠されることになり、歌劇における彼の存在はさらに小さいものとなる。

³³ 楽譜BI,p.97のト書きには以下の指示がある。河原 (2008) p.6 “Cenerentola cantando fra’denti con sottocoppa e tazza da caffè,entra spensierata nella stanza,e si troa a faccia a faccia con Ramiro: le cade tutto di mano,e si ritira in un angolo.” 「シンデレラが、コーヒーを受け皿にのせて、鼻歌を歌いながら気もそぞろに部屋に入って来る。目の前にラミーロを見て、手にしていた物をすっかり落としてしまい、角の方に身を退く。」

ドン・ラミーロに気づいたチェネレントラはここで「ああ！しまった」³⁴と声を上げるが、彼女の慌てふりと声の出し方の描き方によって、この場面は一瞬喜劇となる可能性を持っている。映像資料AとBで比較してみると以下のようになっている。

映像資料Aでは、お盆に乗っていたカップなどの陶器が床に落ちて粉々に割れる様子が映されるが、チェネレントラの動きは比較的穏やかで、大事な食器を壊してしまったことの後ろめたさの方が強く感じられる。一方の映像資料Bでは、ドン・ラミーロに直面したチェネレントラが「ああ」の部分に楽譜には無い叫び声を上げ、同時に持っていたお盆を高く投げ出す演出になっている。金属製のお盆は宙を舞い大きな音を立てて床に落ちる。

このように映像資料Bの演出では、他の登場人物たちによって喜歌劇の雰囲気が高まる第一幕のこの場面で、チェネレントラにも喜劇要素を感じさせることが可能であることを示している。

4. まとめ

ロッシーニの歌劇《チェネレントラ》は、主人公チェネレントラがその寛容な心で自分を迫害した者の罪を咎めること無く赦すという物語である。これは作品名『チェネレントラ あるいは 美徳の勝利』の副題部分が示す通り、チェネレントラの生き方があらゆる嫉妬や妬みに勝ることを証する内容となっている。物語の前半では辛い人生を強いられるチェネレントラが描かれ、全体に暗く重い空気が支配している。しかし、ロッシーニの歌劇ではそこに喜劇要素があり、そうした悲劇的な内容を悲劇としてではなく、相反する性質のどちらも損なうことなく効果的に描き出すことに成功している。

歌劇における喜劇要素を求める心理は、オペラ・ブッファ成立の過程で重要だった聴衆の普遍的な期待であり、それは今日、我々の心の中にも変わることなく存在している。各所に散りばめられている喜劇要素に着目した作品研究により、本来シリアスな内容を、軽妙な運びの中で明るく光に満ち溢れた世界の中に描く、という独自の魅力を深く理解することができる。

参考文献

- 小畑恒夫 (1998) 「チェネレントラ」『スタンダード・オペラ鑑賞ブック [1] イタリア・オペラ (上)』音楽之友社 pp.25-42 ISBN4-276-37541-X
- 河原廣之 (2008) 『対訳 シンデレラ あるいは 美徳の勝利』オペラ読本出版
- 坂本鉄男訳 (2020) 『オペラ対訳ライブラリー ロッシーニ セビリャの理髪師』音楽之友社 ISBN978-4-276-35569-9
- 高崎保男 (1996) 「ロッシーニのオペラ・ブッファと《シンデレラ》」『チェネレントラ』解説書pp.6-18, TDECCA, 1996年. UCBD-9009, [DVD]
- トイ, フランシス (1970) 加納泰訳『ロッシーニ 生涯と芸術』音楽之友社
- 永竹由幸 (1948) 「チェネレントラ」『オペラ名曲百科 (上)』音楽之友社 pp.112-113 ISBN4-276-00311-3
- ニコラーオ, マリオ (1992) 小畑恒夫訳『ロッシーニ 仮面の男』音楽之友社
- フェルレッティ, ヤコポ (1993) 井内美香訳「歌劇「チェネレントラ」(シンデレラ)二幕」『ポローニャ 歌劇場日本公演 原作翻訳付きオペラ対訳台本シリーズ〈1〉』pp.1-52 ANF ソフトウェア株式会社

³⁴ 楽譜BI, p.97. “Ah! e fatta.” 河原 (2008) p.6.

- パーカー,ロジャー編(1999)『オックスフォード オペラ史』大崎滋生監訳 平凡社 ISBN4-582-10924-1
- ペロー(2020)新倉朗子訳「サンドリヨンまたは小さなガラスの靴」『ペロー童話集』pp.211-224 岩波書店 ISBN4-276-21031-3
- 増井啓二(1997)『オペラを知っていますか 愛好家のためのオペラ史入門』pp.169-204 音楽之友社 ISBN4-00-325131-8
- 水谷彰良(2015)「ロッシーニ、ベッリーニ、ドニゼッティの時代((801-1840))」『新 イタリア・オペラ史』pp.169-204 音楽之友社 ISBN4-276-11041-0
- 水谷彰良(1994)『ロッシーニと料理 オペラを作曲した美食家の生涯・逸話・音楽・書簡・漁師』秀土社 ISBN 4-924828-22-X
- ロマーニ,F(1993)小畑恒夫訳「オペラ・セミセリア」[アガティーナ 又は 報いられた美德]二幕』『ボローニャ歌劇場日本公演 原作翻訳付きオペラ対訳台本シリーズ〈1〉』pp.53-125 ANFソフトウェア株式会社
- 音楽之友社編『オペラ・キャラクター事典 登場人物からさぐるオペラの新たな魅力』音楽之友社(2000)ISBN 4-276-21039-9
- 『オペラ辞典』音楽之友社(1996)ISBN 4-276-00050-5
- 『音楽中辞典』音楽之友社(1979)ISBN 4-276-00016-5

楽譜

- A : Rossini,Gioachino. “*La Cenerentola* ”:Opera completa per canto e pianoforte;. Milano : RICORDI ,(2005) . ISBN 979—040-45707-0
- B I : Rossini,Gioachino. “*La Cenerentola* ”:Volume I ; Vocal Score based on critical edition. Milano : RICORDI ,(2015) . ISBN 978-88-7592-701-1
- B II : Rossini,Gioachino. “*La Cenerentola* ”:Volume II ; Vocal Score based on critical edition. Milano : RICORDI ,(2015) . ISBN 979-0-041-31821-9

映像資料

- A : ロッシーニ, 歌劇《チェネレントラ》全曲。クラウディオ・アッパード指揮, ミラノ・スカラ座管弦楽団, ミラノ・スカラ座合唱団, 演出: ジャン-ピエール・ポネル, 1981年収録, UNITEL, 1982年. DEUTSCHEGRAMMOPHON 00440-073-4096GH [DVD]
- B: ロッシーニ, 歌劇《チェネレントラ》。ブルーノ・カンパネッラ指揮, ヒューストン交響楽団, ヒューストン・オペラ合唱団, 映像監督: ブライアン・ラージ, 1995年収録, TDECCA, 1996年. UCBD-9009 [DVD]

令和3年10月1日受理

On Teaching Material Research of
the Dramatic Music
: Focusing on the comedy elements of Opera

KOHARA Shin-ichi