

劇音楽の教材研究について  
— 物語の結末に着目して —

小原 伸一

宇都宮大学共同教育学部研究紀要 第73号 別刷

2023年3月



# 劇音楽の教材研究について

## — 物語の結末に着目して —

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

小原 伸一<sup>†</sup>  
KOHARA Shin-ichi

劇音楽の価値は、作品全体を観終えた時、鑑賞者の心に残る感情の中に見出すことができる。歌劇作品では、オーケストラの序奏部分から開始され、幕ごとにドラマが展開し、終幕の結末に向かって物語が進められる。そして、その音楽は物語に合わせて、ソリストの独唱やアンサンブル、多様な合唱や器楽による間奏曲などが効果的に配置され構成されている。このようにそれぞれの音楽が一つの結末に向けて連なっていることから、作品中の各音楽は結末がどのようになっているのかに大きく関わっているといえる。このことから、作品全体を通して描かれている登場人物の性格や心の動きを表現している音楽の内容を理解する上で、物語の結末に注目することが重要になる。作品の結末がどのようになっているのか意識することにより、作品全体の理解を一層深めることができるようになる。

そこで、ロッシーニの歌劇《タンクレーディ》を例に、この観点から作品について考察した。

キーワード：劇音楽, 歌劇, 悲劇, オペラ・セリア

### 1. はじめに

歌劇作品はそれぞれに印象的な結末がある。モーツァルトの歌劇《フィガロの結婚》は、タイトルロールのフィガロが愛するスザンナと目出たく結ばれた後、試練を通してお互いの信頼をさらに高め、彼らの自由を脅かした伯爵を含め、全員がお互いに和解するところで終わる。また、ヴェルディの歌劇《アイダ》は、アイダが愛するラダメスとともに神殿の地下牢で最期を迎えるところで幕となる。前者はハッピーエンド、後者は悲劇的な結末となっている。

これら歌劇の結末は、その終わり方の内容によらず、最終幕が閉じられるところで聴衆の中に最も強い印象を残し、それが作品全体に対する印象に大きな影響を与えることになる。

《フィガロの結婚》では、アルマヴィーヴァ伯爵の伯爵夫人への謝罪と罪の赦しを乞う独唱部分があり、ソリスト全員による明るく軽快で祝祭的なアンサンブルが歌われ、オーケストラの短い後奏で締め括られる。この快活な最後は、フィガロとスザンナがめでたく結婚を成就できたことへの歓喜と、旧体制の不条理な権力行使を反省し自らの罪を認めた伯爵を赦し受け入れる伯爵夫人の寛容さに対する賞賛が凝縮されている。

この結末から、この歌劇が単なる結婚の成就というハッピーエンドとしてではなく、伯爵と伯爵夫

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

人の間に展開されるもう一つの重要な側面があることを認識するならば、この歌劇が第3幕のフィガロがスザンナと結婚式を挙式したところで終わらずに、続いて第4幕があり、そこで互いの試練が繰り広げられた後に、ドラマが終結していることの意味を理解することができる。

また、《アイダ》では、地下牢の暗闇の中で投獄されたアイダとラダメスによる二重唱と地上でラダメスの冥福を祈るアムネリスの祈りとともに、天上へと昇天するアイダとラダメスの魂を想わせるオーケストラが奏でる静かで穏やかな音楽で終わる。自らの命を投げ出し、短くも愛するラダメスと共に余命を分かち合うことを選んだアイダの白鳥の歌となる美しい二重唱と、地上の神殿で無力感に包まれ途切れながら祈るアムネリスの歌、そして神殿に響く巫女と神官の神を讃える合唱とともに幕が閉じられる<sup>1</sup>。この背後で歌われている合唱の中にも作品の重要な意味が含まれている。

地下牢に至る中で二人の命が尽きる瞬間が予期され、終幕で二人は人生の終焉に至る。ラダメスに注目すれば、ここで彼は生の希望から最も遠い状況に置かれている。この結末から対比されて思い浮かぶ場面は、あの有名な第2幕第2場の凱旋の場面におけるラダメスであろう。第2幕の人生の頂点から第4幕の最期に至る中で、彼が人生の頂点から奈落の底へと進むという構図が改めて浮かび上がる。また、アイダの誠実さと彼女のアムネリスとの確執も消滅する。

注目すべきもう一つの点は、ここにヴェルディが控え目な合唱を加えていることである。これは宗教者たちによる祭礼儀式が、彼らの運命とは無関係に変わることなく営まれ続け、そこに誰も抗えない強大な力が働き、人々を支配している様子を聴き取ることができる。そしてその力が、第1幕から歌劇全体を通してドラマを動かしていることを、我々の意識の中に再び喚起することになる<sup>2</sup>。

このように歌劇の結末には多くの情報がある。最後の舞台がどのように終わっているのかに注目することで、そこから作品全体を見直す手がかりを得ることができる。作品の結末には、その歌劇の内容をより深く理解する多くの手掛かりがある。

そこで、ロッシェニ作曲の歌劇《タンクレーディ》を例に、この作品の結末に着目し、楽曲成立の背景などをふまえ、その特徴について考察する。

## 2. 歌劇《タンクレーディ》に見られる異なる二種類の結末

《タンクレーディ》という歌劇は、ロッシェニ以前にも複数の作曲家により作曲された作品があり、その結末にはハッピーエンドと悲劇の二種類がある<sup>3</sup>。

- 1) F. ベルトーニ (1725-1813) 歌劇《タンクレーディ》1766初演 台本: S. バルビス (1737-1796)
- 2) I. ホルツバウアー (1711-1783) 歌劇《タンクレーディ》1783初演 台本: S. バルビス (1737-1796)
- 3) D. アペル (1754-1832) 歌劇《タンクレード》1790初演 台本: 不詳
- 4) F. ガルディ (1760c.-1810) 歌劇《タンクレーディ》1795初演 台本: A. ペーポリ (1757-1796)
- 5) S. パヴェージ (1779-1850) 歌劇《タンクレーディ》1812初演 台本: L. ロマネッリ (1751-1839)

<sup>1</sup> 楽譜B p.444。最後の歌詞はアムネリスの“pace!”「平安を！」、巫女と神官の“immense Ftha!”「無限のプタハ！」。

<sup>2</sup> 第1幕も、ソリストのラダメスやランフィスそして巫女と神官の合唱が歌う“immense Ftha!”「無限のプタハ！」で終わっている。第4幕でも全員がこの歌詞を歌い、ラダメス自身も歌っている。「プタハ」はエジプトのメンフィスで崇拝された創造神の呼称。「プタハ」については古瀬村(2020)p.30に詳しい説明がある。この第1幕と第4幕の最後に歌われる歌詞が全く同じになっている。

<sup>3</sup> 水谷(2000) p.5

これらの中で、結末がハッピーエンドとなっている作品は1) 2) 3) 5) の4作品、また、悲劇となっている作品は4) の1作品であり、当時はこのタイトルの歌劇が圧倒的にハッピーエンドで終わる作品が多かったことがわかる。その理由については後述する。

さて、ロッシーニの歌劇《タンクレーディ》には、一つの作品に二種類の結末がある。二つともロッシーニ自身により作曲され、それぞれ楽譜<sup>4</sup>が存在している。

結末の一つは、タイトルロールのタンクレーディがアメナイーデと目出たく結ばれるというハッピーエンドであり、1813年2月にヴェネツィアのフェニーチェ劇場で初演（以下ヴェネツィア版）されている。

もう一つは、タンクレーディの死という悲劇的な終わりとなっているもので、1813年の3月フェッラーラのコムナーレ劇場で初演（以下フェッラーラ版）されている。

この二つの異なる版は、第2幕後半、第16景の男性合唱<sup>5</sup>以降でそれぞれの結末に分かれていく形になっており、それ以前の部分では、第2幕第4景のアメナイーデのアリア<sup>6</sup>に二種類あることなどを除いて、序曲を含め同じ内容になっている。これら二つの結末が作曲された状況や経緯などについて、次の項目で詳しく考察する。

### 3. ロッシーニ作曲 歌劇《タンクレーディ》

#### 3-1. 原作と原作の結末

ロッシーニの歌劇《タンクレーディ》の台本はガエターノ・ロッシにより制作された。台本の基になった原作はヴォルテールの同名の悲劇『タンクレード』である。原作の結末は主人公タンクレードの死で終わる悲劇となっている<sup>7</sup>。タンクレーディの物語はもともと悲劇の物語であった。

ロッシーニの歌劇の台本を担当したロッシは、この悲劇で終わる原作の結末をハッピーエンドに書き換え、それ以外の部分はほぼ原作に忠実に翻案して台本を制作した。

この題材は当時台本制作者により好んで取り上げられ、多くの歌劇作品が生まれた<sup>8</sup>。当時は前項で記したように、ヴォルテールの原作にあった悲劇の結末は台本の段階でハッピーエンドに変えられ多用されていた。

#### 3-2. 歌劇《タンクレーディ》の二つの結末

ロッシーニ（1792-1868）は生涯に39の歌劇を作曲している。《タンクレーディ》（1813年初演）はその10曲目の作品になる。《タンクレーディ》は、ロッシーニのオペラ作品分類では、シリアスな内容を持つオペラ・セリア（Opera seria）「正歌劇」に含まれている<sup>9</sup>。これは歌劇の内容が歴史的な題材を含み、主人公の英雄物語となっている点で合致している。この歌劇は、後述のように、

<sup>4</sup> Rossini, Gioacchino. "Tancredi": Melodramma eroico in due atti. Milano: Ricordi. (1991). 以下楽譜。楽譜にはハッピーエンドのヴェネツィア版全曲が掲載され、悲劇のフェッラーラ版は巻末の付録Ⅲ (pp.431-476. APPENDICE III Ferrara 1813) に収められている。悲劇の結末となるフェッラーラ版の方には、アメナイーデのカヴァティーナ N.10a、及び悲劇的結末に変更された台本部分に相当する N.16 ii 以降で新たに作曲された N.16 iii a, N.16 iii a, N.17a, N.18a がある。

<sup>5</sup> 楽譜は、ヴェネツィア版は p.357, フェッラーラ版は p.438 に収録。

<sup>6</sup> 楽譜 p.248 なおフェッラーラでの再演では、新たに作曲した N.10a に差し替えた他、第1幕の N.5 の二重唱と第2幕の N.8 アルジーリオのアリアの省略などがあつた。

<sup>7</sup> ヴォルテール著、中島訳 (2003) p.106

<sup>8</sup> トイ (1970) p.66

<sup>9</sup> トイ (1970) 主要作品表 p.34

1977年のフェッラーラ版の蘇演以降、結末を悲劇として上演されることが主流となっている。今日では、悲劇的な結末を持つオペラ・セリアとして、ロッシーニの代表作品の一つとして受容されている。

1812年、ロッシーニはオペラ・ブッフアの喜歌劇《試金石》<sup>10</sup>をミラノ・スカラ座で初演し成功する。この成功をきっかけに、フェニーチェ劇場から正歌劇の作曲を依頼されることになる。《タンクレーディ》はこの劇場のための作品であった。フェニーチェ劇場は、当時ミラノ・スカラ座と並ぶ一流の劇場であり、ロッシーニにとってこの劇場のために正歌劇のオペラ・セリアを作曲し上演することは、作曲家としての高い名声を得る機会でもあった。

歌劇の台本はロッシ<sup>11</sup>が担当することになった。ロッシはこの新作の《タンクレーディ》のための台本を、すでにハッピーエンドの内容で上演されていたベルトーニやパヴェージの歌劇で使われていた台本をもとに提供したとされている<sup>12</sup>。この時点で、ロッシーニの《タンクレーディ》の結末はハッピーエンドで作曲されることになる。

ロッシの台本によるハッピーエンドの結末を持つ《タンクレーディ》は、1813年2月に依頼主であるヴェネツィアのフェニーチェ劇場で初演された。初日はソリストの体調不良により第2幕の途中で公演が中止となり、最後の結末は演奏されずに終わっている<sup>13</sup>。そのため、タンクレーディが幸せな結末を迎える内容が全曲演奏され聴衆に披露されたのは、続いて上演された以降の公演になる<sup>14</sup>。このヴェネツィア版はシーズン最終日まで上演され公演は成功となる。

上記のヴェネツィアの初演後、悲劇の結末となる別稿が作曲される。ロッシーニはイタリアのプレーシャの貴族であるルイージ・レーキ（1786-1867）の助言により、最後の結末部分をヴォルテールの原作と同じ悲劇で終わる新たな改訂版を作曲することになった。改訂された悲劇的な結末の《タンクレーディ》は、翌3月にフェッラーラのコンナーレ劇場で上演された。しかし、このタンクレーディの死で終わる悲劇版《タンクレーディ》は当時の聴衆に不評であり、上演は僅か2回で公演中止となった<sup>15</sup>。悲劇の結末のフェッラーラ版は、その後長期間にわたり上演されず、楽譜の再発見とともに蘇演されたのは164年後の1977年になってからである<sup>16</sup>。

悲劇で終わるフェッラーラ版が不評となり、ロッシーニは再び《タンクレーディ》をハッピーエンドで終わる形に戻すことにする。これは初期のヴェネツィア版にいくつかの変更を加えたものとなっている。この版による1813年12月ミラノのレ劇場での再演以降、《タンクレーディ》はハッピーエンドの歌劇として絶大な人気を獲得し、世界各地で上演されることになる。

なお、20世紀後半になり、埋もれていたフェッラーラ版が再評価され、その楽譜は新たに批判校訂版として出版された。以降、この楽譜に基づいた悲劇の結末の《タンクレーディ》が上演の主流となっ

<sup>10</sup> オペラ・ブッフアの《試金石》の序曲は《タンクレーディ》の序曲に転用されている。

<sup>11</sup> ガエターノ・ロッシ Gaetano Rossi (1774-1855) ロッシは、ロッシーニが14歳で作曲した初期の歌劇《結婚手形》(1810年初演)の台本も担当している。

<sup>12</sup> 水谷(2000) p.5

<sup>13</sup> 吉田(2005) p.5

<sup>14</sup> 水谷(2000) p.5 初演第二日目以降の公演で、ハッピーエンドの《タンクレーディ》は好評を得て大きな成功を収めることになる。

<sup>15</sup> 水谷(2000) p.5「これは非常に重要かつ意義のある改作であるが、当時の聴衆に理解されず、すぐにお蔵入りとなった。」不評となった原因について、水谷は聴衆の無理解にあったと指摘している。

<sup>16</sup> 水谷(2000) p.5「フェッラーラ版の蘇演は1977年10月13日にヒューストン・オペラがロッシーニ財団の第一次校訂譜を用いて行い - 後略-。」上演後行方不明であったフェッラーラ版の自筆楽譜は1974年に発見され、ロッシーニ財団によるクリティカル・エディション(批判校訂版)としてリコルディ社より出版されることになる。この間、悲劇的結末の《タンクレーディ》は全く忘れ去られることになった。



図の中央、網掛けとなっているサラセン王のソラミールは、オペラの舞台には登場せず、その存在は他の人物たちの台詞の中で言及される人物である。手紙はアメナイーデが宛名を書かずにタンクレーディに宛てて送ったものであるが、その前後に付された矢印の意味は、この手紙を届ける途中、手紙を託された召使いの奴隷がソラミールの陣営近くでオルバツァーノ軍により捕らえられ、彼の手に渡ったことを示している<sup>19</sup>。手紙に宛名が無かったことから手紙はソラミールに送られたものと誤解される。

### 3-4. 歌劇《タンクレーディ》の物語と二つの結末

《タンクレーディ》は全2幕で構成されている。ハッピーエンドと悲劇の異なる結末への分岐点となるのは、第2幕の第16景の最後で歌われる合唱曲の所になっている。第1幕から第2幕のこの合唱曲の前までのドラマは共通している<sup>20</sup>。以下、共通となる第2幕第16景の合唱曲の前までと、それ以降のそれぞれの物語は次のようになっている。この合唱曲は男声合唱で、ハッピーエンド版はサラセン人たちが歌い、悲劇版ではシラクーザの騎士達により歌われるという違いがある。

#### 第1幕から第2幕 第16景 合唱曲までの「共通部分」

##### 第1幕

シラクーザ王アルジーリオは、敵対していたオルバツァーノと和解し、サラセン人との共闘を提案し、娘のアメナイーデを彼と結婚させることを約束する。タンクレーディがシラクーザに帰還し、アメナイーデとの再会に彼の期待が高まる。父アルジーリオはタンクレーディが帰国したならば裏切り者として処刑すると宣言する。父がアメナイーデをオルバツァーノと結婚させるという話をタンクレーディは聞いて彼は裏切られたと感じる。アメナイーデと再会したタンクレーディは彼女からシラクーザを逃れるように言われ、先の結婚話のこともあり、彼女に疑念を抱く。

アメナイーデとオルバツァーノの婚礼を祝う宴が催される。身分を伏せたタンクレーディが現れ、対サラセン人の軍隊に志願する。タンクレーディと見抜いたアメナイーデは挙式の中止を願い出るが父の反感を買う。そこにオルバツァーノが手紙を持って到着、アメナイーデが敵将ソラミールと結託しシラクーザを裏切ったと喧伝。アメナイーデは捕らえられ投獄される。

##### 第2幕 第16景 合唱曲の前まで

オルバツァーノが元老院のアメナイーデに対する死刑判決への署名をアルジーリオに迫る。アメナイーデ友人のイザウラが思いとどまるよう説得するが、最後にアルジーリオは署名する。投獄され死を覚悟するアメナイーデは、獄中から自分の無実をタンクレーディに信じてもらえる時が来ることを願う。死刑判決を受けたアメナイーデを救うため、タンクレーディはオルバツァーノに決闘を申し込む。これによりアメナイーデは牢獄から解放される。決闘が行われ、タンクレーディが勝ちオルバツァーノは倒れる。タンクレーディは賞賛を受けるが、アメナイーデへの疑念が晴れないまま彼は立ち去る。山間深い洞窟でタンクレーディは独り苦しむ。

<sup>19</sup> 中島(2003)p.27 第1幕第13景、オルバツァーノの台詞で「ここに、彼女が自ら書いた極悪の犯罪がある。卑劣な男への彼女の恐ろしい愛情があるのだ。あの悪者ソラミールのテントのすぐそばでこの手紙を持っていた彼女の召使いを捕らえた。」と語られる。

<sup>20</sup> なお、悲劇的結末のフェッラーラ版には、1813年3月の再演時に新たに作曲され差し替えとなった第1幕のアメナイーデのカヴァティーナN.10aがある。注4参照。

## 第2幕 第16景 合唱曲以降「二つの結末部分」

### ハッピーエンド(ヴェネツィア版)の結末

行軍するサラセン人(No.16 ii 男声合唱)の陣営の近く、洞窟で独り苦しむタンクレーディをアルジーリオとアメナイーデが彼を発見し誤解を解こうとする。タンクレーディは誤解を払拭できないまま、騎士を率いてサラセン人の陣営へと出陣する。タンクレーディはサラセン人と戦い勝利し、ソラミールから直接アメナイーデに関する真実を聞き、これまで誤解していたことを悟る。戦地から帰ったタンクレーディはアメナイーデのもとに戻り、シラクーザの人々の祝福に包まれ結ばれる。

### 悲劇(フェッラーラ版)の結末

シラクーザの騎士達(No.16 ii a 男声合唱)がタンクレーディを探し追ってくる。洞窟で独り苦しむタンクレーディをアルジーリオとアメナイーデが発見し彼の誤解を解こうとする。説得を頑に拒みタンクレーディは騎士達とともに戦場へと出陣する。タンクレーディはサラセン人と戦い勝利するも、致命的な傷を負い瀕死の状態であメナイーデのところへ運ばれて来る。タンクレーディは死ぬ間際に、アルジーリオからアメナイーデは潔白であったことが告げられる。タンクレーディはアメナイーデの愛が不変であったことを確信しつつ、アメナイーデに見守られ息絶える。

タンクレーディの行動は、恋敵であり政敵でもあるオルバツァーノとの決闘で勝利しアメナイーデを死刑から救った後、祖国を守るためソラミール率いるサラセン人との戦いに出陣へと続く。作品の異なる結末へと進む転換点は、アメナイーデに対する愛と疑念の狭間で苦悩し、シラクーザの街から逃れ、山間を彷徨い、独り洞窟に辿り着いたタンクレーディの場面にある。

## 3-5. 歌劇《タンクレーディ》二つの結末とそれぞれの楽曲構成

《タンクレーディ》の楽曲構成は次のようになっている。表にはそれぞれのナンバーごとに、楽曲の名称<sup>21</sup>と、その場面で登場し演奏するソリスト、合唱、オーケストラ等の項目についての対応関係を示してある。ハッピーエンドのヴェネツィア版が[表1]、悲劇のフェッラーラ版が[表2]である。

全体は二幕構成で、第一幕にはNo.1からNo.7の7曲、第二幕は、ヴェネツィア版ではNo.8からNo.17まで10曲、フェッラーラ版ではNo.18aまでの11曲がある。第2幕のNo.16は、いくつかの部分に分かれており、No.16iまでが共通部分となっている。分岐点を含むNo.16は、ヴェネツィア版がNo.16iからivの4つの部分、フェッラーラ版がNo.16iからiiiの3つの部分から成り、それぞれの結末で楽曲が異なっている。なお、網掛けとなっている序曲に相当するシンフォニアは、ロッシーニが前年に作曲し初演した歌劇《試金石》(1812)の序曲をそのまま転用した楽曲である<sup>22</sup>。

(※[表1]のNo.16 ii と[表2]のNo.16 ii a 以降が異なる)

<sup>21</sup> 楽譜(1991)「楽曲目次」表記による。

<sup>22</sup> 水谷(2000)p.6《タンクレーディ》にはこの他No.6の合唱曲も歌詞を変えて別の旧作オペラから転用されている。「旧作からの完全な転用は《試金石》から再使用した序曲(シンフォニア)と、第1幕の合唱〈愛よ、降りてこい(Amoriscendete)〉(N.6)のみである(原曲は《ひどい誤解》第2幕の冒頭合唱〈なぜ混乱しているのか(Perche sossopra)〉)」。歌劇《試金石》は《タンクレーディ》初演の前年、1812年9月にミラノのスカラ座で初演され、オペラ・ブッフアの歌劇として絶賛され、大成功となった作品である。

[表1] ヴェネツィア版

《タンクレーディ》楽曲構成										
幕 No	Personaggi →	Sinfonia							合唱	● Sinfonia オーケストラ
		タンクレーディ (A)	アメナイーデ (S)	アルジーリオ (T)	オルパツァーノ (B)	イザウラ (Ms)	ロジエーロ (S)			
I	1	Introduzione			○	○	○		Tl.2, Bl.	
	2	Coro e Cavatina		●	○	○	○		●Tl.2, Bl.	
	3	Cavatina	●		○					(○)
	4	Aria			●					
	5	Duetto	◎ ——— ◎					○		
	6	Coro							●Tl.2, Bl.	
	7	Finale I	◎	◎	◎	◎	◎	◎	Tl.2, Bl.	
II	8	Aria			●	○	○		Tl.2, Bl.	
	9	Aria					●			
	10	Cavatina	○	●		○				(○)
	11	Duetto	◎ ——— ◎				○			
	12	Aria		●			○		Tl.2, Bl.	
	13	Coro							●Tl.2, Bl.	
	14	Duetto	◎ ——— ◎				○	○		
	15	Aria						●		
	16i	Cavatina	●							
	16ii	Coro (Saraceni)							●Tl.2, Bl.	
16iii	Recitativo	○	○	○				Tl.2, Bl.		
16iv	Marcia e Aria	●						○Tl.2, Bl.		
17	Secondo Finale	◎	◎	◎		◎		Tl.2, Bl.		

[表2] フェッラーラ版

《タンクレーディ》楽曲構成										
幕 No	Personaggi →	Sinfonia							合唱	● Sinfonia オーケストラ
		タンクレーディ (A)	アメナイーデ (S)	アルジーリオ (T)	オルパツァーノ (B)	イザウラ (Ms)	ロジエーロ (S)			
I	1	Introduzione			○	○	○		Tl.2, Bl.	
	2	Coro e Cavatina		●	○	○	○		●Tl.2, Bl.	
	3	Cavatina	●		○					(○)
	4	Aria			●					
	5	Duetto	◎ ——— ◎					○		
	6	Coro							●Tl.2, Bl.	
	7	Finale I	◎	◎	◎	◎	◎	◎	Tl.2, Bl.	
II	8	Aria			●	○	○		Tl.2, Bl.	
	9	Aria					●			
	10	Cavatina	○	●		○				(○)
	11	Duetto	◎ ——— ◎				○			
	12	Aria		●			○		Tl.2, Bl.	
	13	Coro							●Tl.2, Bl.	
	14	Duetto	◎ ——— ◎				○	○		
	15	Aria						●		
	16i	Cavatina	●							
	16ii	Coro (Cavalieri)							●Tl.2, Bl.	
	16iii	Rondo	●	○	○				Tl.2, Bl.	
17a	Coro							●Tl.2, Bl.		
18a	Cavatina Finale	●								

二つの版に共通となっているNo.16iまでの部分の楽曲には、ソリストによる独唱のアリアが9曲、二重唱が3曲、第1幕フィナーレにソリスト6名全員が歌う編成の大きなアンサンブルがある。合唱は単独の楽曲としてNo.2、6、13の3曲（分岐点のNo.16 ii、No.16 ii aを含めると4曲）で、その他の箇所で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。

登場人物別に見ると、各表の「●」で示されたアリア等の独唱曲は、六名のソリスト中でオルバツツァーノにのみ割り当てが無い。なお、独唱曲の無いオルバツツァーノは、第1幕導入部分となるNo.1 (Introduzione) 第2景で、アルジーリオとの二重唱となる部分が、音楽的に最も重要な場面となっている。

### ヴェネツィア版とフェッラーラ版の相違点

ここでは二つの結末に分かれるNo.16 ii以降の部分について比較しながら考察する。悲劇的結末のフェッラーラ版の方には、各番号に[a]が付され区別されている。

#### No.16 ii<sup>23</sup>とNo.16 ii a<sup>24</sup>

どちらも同じ男声合唱曲である。No.16 ii ヴェネツィア版では、サラセン人が山間部に設営した自分達の陣営に進みながら勝利を確信し威勢よく歌う。一方、No.16 ii a フェッラーラ版では、シラクーザの騎士がタンクレーディを探し求めて歌う。どちらも自軍の勝利への希望が含まれている。

#### No.16 iii<sup>25</sup>とNo.16 iii a<sup>26</sup>

No.16 iii は、タンクレーディ独白のレチタティーヴォと、それに続いてタンクレーディを追ってきたアメナイーデとアルジーリオとの対話となっている。ここで直接アメナイーデから手紙はタンクレーディ宛であったことを明かされ、彼は大きく心を動かされる（悲劇版では、最後No.18aで、タンクレーディが死ぬ間にアルジーリオから明かされる）。続く次のNo.16 ivが始まると、オーケストラによる行進曲の断片が聞こえてくる。敵軍の接近に、タンクレーディはサラセン人とサラセンの王ソラミールを倒すべく出陣する。

No.16 iii a はレチタティーヴォとロンドから成る。レチタティーヴォでは、タンクレーディを追って来たアメナイーデとアルジーリオが彼を発見する。この対話部分でタンクレーディは、アメナイーデに対し恋敵と誤解するソラミールの名を挙げ厳しく非難する（No.16 iiiにはこの対話部分に相当する部分はない）。この激怒するタンクレーディの独白に続いて独唱曲(Rondo)が置かれ、彼はアメナイーデを裏切り者と呼び、愛するひとへの無念さとともに祖国への想いの中で苦悩する心情が歌われる。終わりの部分では騎士達の合唱が加わり、タンクレーディはそのまま戦場へと出陣していく。その後レチタティーヴォにより、その場に残されたアメナイーデとイザウラ、そしてタンクレーディの後を追って戦況を目撃し帰還したアルジーリオによって戦いの様子が語られる部分となる。悲劇の結末に繋がるこの場面では、タンクレーディのアメナイーデに対する絶望感とともに、彼が自暴自棄に陥っている状態にあることを感じさせる部分となっている。

<sup>23</sup> 楽譜(1991) p.357

<sup>24</sup> 楽譜(1991) p.438

<sup>25</sup> 楽譜(1991) p.363

<sup>26</sup> 楽譜(1991) p.444

No.16 iv<sup>27</sup>

この楽曲はマーチとタンクレーディのアリアとなっている。前半 (Marcia) ではサラセン人が歌う合唱で開始され、タンクレーディの独唱が重なっている。サラセン人は合唱でサラセン王ソラミールがアメナイーデを妻として迎え入れると歌う。後半タンクレーディのアリア (Aria) は楽曲が途切れることなく続き、合唱部分も後半のアリアの終わりまで続いて歌われる。アリアでは裏切られたと誤解しているタンクレーディがアメナイーデに対する恨みを歌い、騎士達を率いてサラセン人の陣営へと出陣していく。アリアの後のレチタティーヴォでは、タンクレーディが敵将ソラミールを倒した時、彼から直接アメナイーデの真実を聞いたことにより、それまでが誤解であったことが語られる。

No.17<sup>28</sup>とNo.17a<sup>29</sup>

No.17は第2幕フィナーレで、ハッピーエンド版の最後の場面になる。直前のNo.16 ivで、アメナイーデに対する疑念が消えたタンクレーディは、アメナイーデとの結婚を受け入れ、父アルジーリオからも結婚が認められる。舞台には多くの人々が登場し祝祭的な雰囲気溢れている。再びお互いの心を確かめ喜びに満ちたアメナイーデとタンクレーディ、娘の幸せを祝いシラクーザの繁栄を歌うアルジーリオ、これまでアメナイーデの傍で常に見守ってきた無二の親友イザウラが加わり、一同の祝福と歓喜に満ちた合唱とともに幕となる。

No.17aは騎士達の合唱で、No.16 iii aで出陣したタンクレーディがサラセン人との戦い致命的な傷を負い瀕死の状態だと告げられる。これは騎士達によりタンクレーディの死期が近いことを知らされる葬送の歌である。この合唱曲に続くレチタティーヴォがあるが、そこで重要な点は、父アルジーリオによってアメナイーデの手紙がタンクレーディ宛であったことが告げられることにある。この台詞により、タンクレーディは死の間際になってアメナイーデの誠実な愛を認め受け入れるのである。

No.18a<sup>30</sup>

No.18aは、ハッピーエンド版のNo.17に相当する部分で、悲劇の結末のフィナーレである。この場面はタンクレーディの独唱 (Cavatina) となっている。自分の余命がもう尽きることを自覚しているタンクレーディは、花嫁としてアメナイーデと手を取り結婚の誓いを立てる。タンクレーディが語る最後の言葉は、休符によって途切れ途切れになる。タンクレーディは、仇敵に勝利し祖国を守ったこと、そして最愛の妻を得たことに感謝する。タンクレーディはアメナイーデに見守られ、最後の「さらば」の後息絶える。そして、オーケストラの短い後奏で静かに幕が閉じられる。

## 3-6. 歌劇《タンクレーディ》二つの結末と作品の受容

前項まで、ロシーニの歌劇《タンクレーディ》にはハッピーエンドと悲劇という全く異なる結末があること、また、作曲や上演の経緯などの概要をまとめた。本項目では、このような内容を有する歌劇作品について、異なる二つの結末の存在から作品理解にどのような観点が得られ、新たな理解を深められるのかについて、考察する。

<sup>27</sup> 楽譜 (1991) p.367

<sup>28</sup> 楽譜 (1991) p.390

<sup>29</sup> 楽譜 (1991) p.468

<sup>30</sup> 楽譜 (1991) p.473

### 3-6-1. 二つの結末と上演の状況(1)

#### 初演から19世紀後半まで(ハッピーエンドが主流)

##### 聴衆の好みとハッピーエンドの隆盛

1813年2月、ハッピーエンドで作曲されたロッシーニの歌劇《タンクレーディ》は、当時の聴衆に絶賛され、特にNo.3のタンクレーディの独唱曲(Cavateina)などは、あらゆる人々があらゆる場所で口ずさむと言われるほど<sup>31</sup>高い人気を獲得していた。

この人気を得られた理由は、ロッシーニの音楽の魅力にもあるが、何よりも歌劇の結末がハッピーエンドであったことによるところが大きかった。なぜなら、18世紀後半から19世紀にかけて、当時の聴衆が歌劇の結末に期待していたのは、ハッピーエンドで終わることであったからである。

また、大劇場でオペラ・セリアの新作上演を成功させることは、若いロッシーニにとっても重要なことであった。そこで、原作の結末を変更し台本を書いたロッシの判断も、またロッシーニ自身がこの歌劇をハッピーエンドで作曲したことも、初演での成功を獲得するために、こうした当時の聴衆の状況を踏まえていたことは疑う余地がないと言える。

聴衆のオペラ界に及ぼす影響は非常に大きかった。すでに記したように、多くの作曲家が原作の悲劇の結末をハッピーエンドに変更して作曲し上演していたことや、1813年3月に悲劇の結末に書き換えたロッシーニの《タンクレーディ》が聴衆に不評<sup>32</sup>であり、公演がたった2回で取り止めとなったことから、当時のオペラ興行の傾向を窺い知ることができる。さらに、ハッピーエンド版が世界各地で次々と上演される一方で、失敗となった悲劇のフェッラーラ版の方は、その存在自体が忘れ去られる状況が続いていたことから、悲劇の結末に全く関心が向けられなかったことがわかる。

これらの状況から、作品の結末というものが、オペラの興行を支える聴衆の存在によって左右されていた状況があったことがわかる。歌劇《タンクレーディ》がハッピーエンドとなった重要な背景に、当時の聴衆の好みという要素が大きく影響していたのである。

### 3-6-2. 二つの結末と上演の状況(2)

#### 20世紀後半から現代まで(悲劇の結末が主流)

##### 学術研究の成果と悲劇の結末の復活

ロッシーニの歌劇《タンクレーディ》がヴェネツィア版で初演されてから約200年が経過している。1813年の初演当時から圧倒的な人気を得ていたハッピーエンドのヴェネツィア版も、19世紀前半には徐々に上演されなくなり、世紀末の頃には完全に忘れ去られてしまった<sup>33</sup>。

<sup>31</sup> ニコラーオ、小畑訳(1992)p.65 当時の《タンクレーディ》の人気の様子について「それは常軌を逸した、嵐のような成功であった。ゴンドラの漕ぎ手であろうと高名な貴族であろうと、人々は誰も彼もが『私は再び君に会える、君は再び私に会える』と繰り返し歌うのである。ついには裁判所の中でも、訴訟の真っ最中に『私は再び君に会える』と歌う傍聴人に対して、判事が警告を与えなければならない始末であった。」というスタンダールの記述を紹介している。

<sup>32</sup> 水谷(2000) p.7 悲劇の結末のフェッラーラ版の公演が不評であったことについて「これは非常に重要かつ意義のある改作であるが、当時の聴衆に理解されず、すぐにお蔵入りとなった。」と記し、原因に聴衆の存在があることを明記している。

<sup>33</sup> 水谷(2000) p.7 フェッラーラの悲劇版が作曲されたものの不評となり、再びハッピーエンドに戻された《タンクレーディ》は、ミラノのレ劇場で1813年9月の公演があり「これ以後《タンクレーディ》は爆発的人气を博し、翌1814年だけでもジェノヴァ、モデナ、シエナ、フィレンツェ、ボローニャ、ルーゴ、パドヴァ、アレクサンドリア、ヴェルチェッリ、ローマ、トリノ、プレーシャ、マントーヴァで上演された。」に始まり、1820年代から30年代にかけてヨーロッパ各地、さらに北米ニューヨークや中南米を含む世界各地で上演された。そして、ハッピーエンド版は1830年をピークに急速に人気を失い、1871年のドレスデン公演を最後に約50年間上演されなくなる。20世紀に入り、1952年にフィレンツェでの復活上演から取り上げられるようになるが、1977年のフェッラーラ版蘇演以降は悲劇の結末のフェッラーラ版が主流となる。

現在の上演はどのような状況になっているのだろうか。今日の上演は、1977年に行われたフェッラーラ版の蘇演以降、20世紀の後半から現代まで、悲劇の結末が主流となっている<sup>34</sup>。《タンクレーディ》の上演は、この蘇演以降再び増加している。日本での2003年のフェッラーラ版初演<sup>35</sup>を含め、世界各地でのオペラ公演や、収録され発売された多くの演奏が悲劇版によるものである。現在、ロッシーニの歌劇《タンクレーディ》の上演は、悲劇の結末を持つフェッラーラ版で定着している<sup>36</sup>。

二つの結末があるロッシーニの歌劇《タンクレーディ》を上演する場合、どの結末を選択するのかを決める必要がある。今日では多くの上演で主に悲劇のフェッラーラ版が用いられているが、その場合も、公演の主催者が結末を悲劇に決定するか否か検討を行っているはずである<sup>37</sup>。その決定において、作品の美的価値に対する評価が伴っていると考えるならば、その音楽内容も含め、今日の評価は悲劇の結末のフェッラーラ版の方に向けられていると言える。

では、その根拠はどこにあるのか。その一つに、20世紀後半のロッシーニの歌劇作品に対する学術研究の成果がある。初演以降、長期間忘れ去られていた悲劇のフェッラーラ版が再び注目されるのは、その楽譜が発見されたことがきっかけとなっている。

僅か2回で打ち切りとなった1813年のフェッラーラ版初演から約160年が経過した1976年、悲劇の結末のフェッラーラ版の自筆譜が発見される<sup>38</sup>。ロッシーニ研究の専門家の鑑定により、この楽譜がロッシーニの自筆であることが判明し、批判校訂版の印刷楽譜として出版された<sup>39</sup>。

ハッピーエンドのヴェネツィア版よりも後に作曲された悲劇のフェッラーラ版の音楽内容の比較では、前者にも優れた内容の楽曲が多く含まれていることが認められるが、後者で新たに作曲されたNo.17aの合唱曲や、歌劇の最終場面でタンクレーディが最期に歌うカヴァティーナ・フィナーレの音楽などの中に、前者を上回る素晴らしさがあると指摘されている<sup>40</sup>。

現在、多くの公演が悲劇の結末で上演されているが、その背景には、作品に関する学術研究の成果

<sup>34</sup> 注31参照

<sup>35</sup> 水谷(2000) p.7 2003年6月にトリエステ・オペラ来日公演で悲劇の結末フェッラーラ版が日本初演された。宮沢(2003)はこの公演について詳細なレポートの中で「もう一つの特徴はフェッラーラ版、悲劇版が使われたことにある。-中略-初演はやはり、王の娘アメナイデと騎士タンクレーディが結ばれるハッピーエンドだった。近年までそちらが使われていたという。ロッシーニ研究により現在、悲劇版に光が当たっているというわけだ。」と述べ、ここでは学術的な作品研究が公演に影響していることが指摘されている。

<sup>36</sup> 水谷(2015) p.179 「《タンクレーディ》は気品ある叙情的ドラマで、結末はヴォルテールの原作と異なるハッピーエンドに変えられたが、程なくタンクレーディの死で終わる悲劇的フィナーレ改作を行った(フェッラーラ版。現在は改作版の上演が主流。)」

<sup>37</sup> 水谷(2000) p.7 一つの公演企画で、二つの結末を両方とも上演している例もある[2017年10月ベルギーのモネ劇場(演奏会形式。-中略-2回のうち1回目はヴェネツィア版、2回目はフェッラーラ版フィナーレで演奏)]。この他の例としては、1922年ロココ劇場での公演を収録したDVDに二種類のフィナーレが収められている。悲劇の結末の後、一部を省略し、ハッピーエンドのフィナーレの最後No.17の部分が続いて収録されている[映像資料(1)]。録音では、1995年ロベルト・アッパード指揮によるCDに二種類のフィナーレを全曲収録した盤がある[音声資料]。二つの結末が同時に収録されている例は極めて少なく、資料として貴重である

<sup>38</sup> 千代田(1995) p.31 「ところで悲劇版は、そのまま忘れられてしまった。ところが、1796年にこのフィナーレの自筆スコアが、プレーシャのジャコモ・レーキ伯爵の文書館から発見されたのだ。この改訂版の歌詞はルイジ・レーキ伯爵の手になるものであり、このスコアはロッシーニの権威アルベルト・ゼッタAlberto Zettaの手によってロッシーニの自筆と確認され、ペーザロのロッシーニ研究所から初めてフェッラーラ改訂版を含む「タンクレーディ」のクリティカル・エディションが刊行された。」

<sup>39</sup> イタリアの楽譜出版社、リコルディから「批判校訂版(クリティカル版)」として出版されている。この楽譜には、ハッピーエンドのヴェネツィア版、悲劇のフェッラーラ版、後のハッピーエンドのミラノ再演時の楽曲などが含まれている。楽譜:文献の[楽譜A]。

<sup>40</sup> 水谷(2000) p.7 「ハッピーエンドと悲劇的結末の二つは近接して作曲され、どちらもこのオペラのオリジナル・ヴァージョンと理解しようが、嘆きの合唱(勇者が死ぬ(Muore il prode))(N17a)とタンクレーディの静謐なカヴァティーナ・フィナーレ(アメナイデ…待ち続けて遅れ、お前の…(Amenaide...serba mi fe...))が音楽的にも優れ、現在はフェッラーラ版の上演が主流となっている。」

や、その成果として新たに出版された楽譜をもとにした音楽への評価などがある。

### 3-7. オペラ・セリアの変遷と二つの結末

ロッシーニの歌劇《タンクレーディ》がオペラ・セリアとして作曲されたことはすでに述べた。ここでは、この歌劇をオペラ史におけるオペラ・セリアの作品という観点から、二つの結末の意味について考察する。

17世紀初頭に今日のオペラが誕生し、多様な作品が生まれた。ロッシーニの時代になる前までの、初期のオペラ・セリアの特徴は以下のようなものであった<sup>41</sup>。

#### [旧オペラ・セリアの特徴]

- ① ギリシャ神話や古代から中世までの英雄物語
- ② 主人公は苦難を重ねるが最後は急転直下の事件の後解決する(終わりは悲劇ではない)
- ③ 三幕で構成される
- ④ イタリア式序曲が置かれている(オペラの内容とは関係ない)
- ⑤ レチタティーヴォとアリアでできている(アリアはダ・カーポ形式)
- ⑥ アリアの数は20曲前後ある(アリアの後退場する/曲数が多い)

また、ロッシーニの初期の時代におけるオペラ・セリアの特徴は、以下のようになっている<sup>42</sup>。

#### [新・オペラ・セリアの特徴]

- (1) 古い神話や英雄物語だけでなく新しい歴史的題材も含まれる
- (2) 重唱や合唱及び管弦楽も重視されるようになる
- (3) アリアの形式が変わる(ダル・セーニョ形式など)
- (4) 二幕の構成が用いられるようになる
- (5) 幕の終わりに華やかなフィナーレ・アンサンブルを使用

新しい時代のオペラ・セリアが従来の性格を変えた理由として、喜劇のオペラ・ブッフア台頭と、18世紀末の革命による社会思想の変化がある<sup>43</sup>。そのような時代の流れの中でオペラ・セリアとして作曲されたロッシーニの歌劇《タンクレーディ》が有する特徴は次のように指摘されている<sup>44</sup>。

#### ロッシーニの歌劇《タンクレーディ》

##### オペラ・セリアの古い要素と一致する点

- 1) 序曲が前作オペラ・ブッフアの歌劇《試金石》からの転用(二つの結末に共通、以下「共通」)
- 2) 結末をハッピーエンドに変更した(ヴェネツィア版)
- 3) アリアが声楽家の技巧を披露する(共通: 装飾音/全曲、アリア後退場/No.9, No.15)
- 4) 主役(男性)がアルト(女性)である(カストラートの名残)(共通: タンクレーディ役)

##### オペラ・セリアの新しい要素と一致する点

- 5) 二幕で構成されている(共通)

<sup>41</sup> 増井(1995) pp.039-040 本文の記述から筆者が項目を抽出した。

<sup>42</sup> 増井(1995) pp.098-099 本文の記述から筆者が項目を整理した。

<sup>43</sup> 増井(1995) pp.084-087 本文の記述を筆者がまとめた。

<sup>44</sup> 増井(1995) pp.100-101 本文の記述から筆者が項目を整理した

- 6) アリアの数が少ない(共通：全体で10曲程度)
- 7) 二重唱や合唱が多く使われている(共通)
- 8) 第1幕が合唱と脇役から開始する(共通：No1 合唱/アメナイーデ)
- 9) 二幕ともにアンサンブル・フィナーレがある(ヴェネツィア版：第一幕No.7 第二幕No.17)
- 10) レチタティーヴォ部分に音楽的な管弦楽の伴奏が付けられている(共通)
- 11) アリアが新しい形式になる(共通：ダ・カーポ形式のアリア無し)

ここで重要になるのは、新旧それぞれに一致する項目があることから分かるように、ロッシーニの歌劇《タンクレーディ》が両方の要素を含んだ作品となっている点である。1) から 11) の項目は、ヴェネツィア版とフェッラーラ版の両方に共通する9項目、1) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 10) 11) と、ハッピーエンドのヴェネツィア版にのみ該当する二項目の2) 9) に分けられる<sup>45</sup>。

### 3-8. 歌劇《タンクレーディ》とオペラ・セリアの新しい形

共通する項目の中で《タンクレーディ》の音楽面で重要な点に、11) のアリアが新しい形式で書かれるようになった点がある。アリアを従来の形式から解放し、新しい書法で登場人物の複雑な心情をより豊かに表現している。10) のレチタティーヴォに関する部分の変化と併せて、ソリストの声楽表現に新しい試みがある。

また、演奏形態の配分として、7) の従来のアリア重視から、二重唱やアンサンブル、合唱などさまざまな種類の声楽曲を多く取り入れるようになっていたことが挙げられる。これは、周囲の人々によって歌われる合唱を含め、ソリストによる声楽的技巧の偏重という演奏習慣から離れ、ドラマにおける登場人物同士の関係を作品全体でより丁寧に描くことを実現している。

管弦楽では、1) 本編の内容と密接な関連を持たない序曲の採用、といった旧来の性格を踏襲している部分がある一方で、11) レチタティーヴォ部分に音楽的な管弦楽の伴奏が付けられている、などを含め全体に従来よりも役割が重視され用いられているなど、音楽面で新しい内容を持つようになった。

結末に関する項目では、ヴェネツィア版固有の2) は、原作の悲劇の結末をオペラでは台本の制作時点からハッピーエンドに変更され作曲された経緯があったが、この変更が当時の聴衆に合わせたオペラ興行状況に大きな原因があったことは述べた。9) はこの変更に伴うヴェネツィア版のみが有する第二幕のフィナーレが該当する。オペラ・セリアにおいて、2) が旧、9) が新に当てはまるということは、ハッピーエンドの作品の結末が、オペラ・セリアの新旧両方の特徴を共有するという点で大きな意味を持つことになる。ドラマの結末を従来の形に適合させたことで、第二幕のフィナーレも壮大なアンサンブルを配置する必要が生まれたのである。

結末に関わるもう一つの注目すべき点は、2) に係る事項で、オペラ・セリアとして主人公タンクレーディの死で終わるフェッラーラ版にある。オペラ・セリアの主人公については、従来「主人公は苦難に苦難を重ねてから最後に急転直下事件が解決して、正しいものが勝つのである(従って悲劇ではない)」<sup>46</sup>とされていた。しかし、この《タンクレーディ》フェッラーラ版では、原作と同じく、主人公

<sup>45</sup> 増井(1995) pp.100 《タンクレーディ》の特徴を「このオペラは第一幕のタンクレーディのアリアの主部の旋律が非常に有名になり大成功したのだが、-中略- 彼の得意とする進歩的な新しい手法と、イタリア歌劇の昔ながらの作り方の両方が混在してみられることである。」と述べている。

<sup>46</sup> 増井(1995) p.040

タンクレーディの死によって悲劇で終わる結末とした。このことは、歌劇作品として、従来のオペラ・セリアとは異なる試みであったと言える。悲劇版では、タンクレーディは祖国を守るべく相次ぐ侵略の戦いに挑むことと、愛するアメナイーデへの想いという二重の苦難を経る。そして、祖国を救う大きな戦いにシラクザが勝利するがタンクレーディは負傷し、祖国を守るという一つ苦難は解決するものの、アメナイーデと結ばれるという希望は永遠に得られることなく終わるのである。

悲劇の結末は、当時の聴衆には支持されなかった。しかし、慣例だったハッピーエンドとは異なる結末の誕生は、部分的にオペラ・セリアの古い要素を残しつつ、次の時代の先駆的で新しい形を持った歌劇として位置付けられるようになる。

### 3-9. 歌劇《タンクレーディ》の二つの結末と序曲

物語の結末から、作品の音楽的な内容を再考する例として、序曲との関係について考察する。

この作品の開幕の音楽となる序曲は、他の喜歌劇、つまりオペラ・ブッフアから転用された曲であった。当時、序曲は歌劇の内容とは音楽的に無関係な楽曲という扱いであった。楽曲が転用されたことや、悲劇のフェッラーラ版もハッピーエンドのヴェネツィア版と同じ序曲が使われた背景には、こうした、序曲が本編の内容とは関連を持たない、という価値観が影響していたと考えられる。

冒頭に演奏されるこの曲は、二長調、四分の四拍子で、後半のクレシェンドの効果などと併せ、聴衆が心を弾ませ何か晴れやかな希望を抱かせる雰囲気を持っている。こうした特徴は、ハッピーエンドでは、その期待感が全幕で展開したドラマの帰結として成就される。他方、悲劇では、開幕時の音楽の中に抱く一種の浮き立つ感情に対して、主人公の死という結末が、聴衆にとつてもなく大きな落差を与えることになる。

ハッピーエンドの結末となるヴェネツィア版では、無事に戦いから帰還したタンクレーディと、彼を迎えるアメナイーデや主要なソリストをはじめ、シラクザの騎士達や従者ら大勢の人々が舞台上に立ち並ぶ。No.17のフィナーレは、二長調、四分の三拍子、アレグロの指示があり、明るく軽快で弾む音楽が開始され、喜びに満ちたアメナイーデの独唱に続いて、アルジールオ、タンクレーディが同じ旋律でそれぞれ喜びを歌い次々に重なり合う。イザウラが加わったところでさらに合唱が追加される。タンクレーディとアメナイーデの二人の幸せと祖国の平和を願い、一同が歓喜の大アンサンブルとなって展開し、簡潔で華やかなオーケストラの後奏で盛大に終わる。多くの苦難を経たタンクレーディが、歓喜に満ち、アメナイーデとともに幸せに人生を獲得した姿を見届けることができる。

悲劇の結末となるフェッラーラ版では、タンクレーディは戦闘で致命的な傷を負い、瀕死の状態帰還、舞台にはタンクレーディと傍に寄り添うアメナイーデが残る。レチタティーヴォに続くNo.18a タンクレーディのカヴァティーナは、ハ長調、四分の二拍子、アンダンテで弦楽器のアンサンブルにより開始される。タンクレーディの歌とオーケストラのパートは、常に音符と休符が交互に現れる形で書かれている。オーケストラの音符の部分は、最初四分音符と八分音符の和音の変化がレガートで奏され、それが次第に八分音符と八分音符に変わり短くなり、やがて四分音符ひとつの和音となり動きが消滅する。その休符の部分にはタンクレーディの歌が入り、互いの音符の部分が音楽をつないでいる。タンクレーディの言葉は休符が増大するとともに途切れ途切れになり終わる。そして、オーケストラの短い後奏で静寂の中幕が閉じられる。ロッシーニの音楽は、命の終わりへと至るタンクレーディの姿を通して、一人の人間の命の最期の瞬間を鮮やかに描き出している。

ロッシーニの歌劇《タンクレーディ》では、どちらの結末にも素晴らしい音楽が作曲され優れた内

容となっている。それぞれの物語の結末と、開始時の音楽である序曲の内容を照らし合わせると、ハッピーエンドでは序曲の持つ心が踊る上昇志向を感じさせる部分と、結末での達成感という点で一致する部分がある。一方、悲劇の結末の方では、そうした序曲の雰囲気とは全く異なる状況で終わることから、何か異質なものが一つの作品の中に共存しているようにも感じられる。

ここでは序曲を例に考えたが、物語の結末とその音楽に対する印象や感触が重要な手がかりともなる。その受け止め方に意識を向けることが、作品全体の理解を深めることへとつながる。

#### 4. まとめ

どの歌劇にも物語とその結末があり、結末にはその内容に相応しい音楽が付けられている。その音楽は、上演において舞台上で見た視覚的な記憶とともに心の中に残り、作品に対する一つの価値として心の中に位置付けられる。

歌劇は、その演奏時間が比較的長いことから、全体を鑑賞し終えたことへの満足度も大きい。同時に、物語の結末となる最終場面の印象というものが、作品に対する評価を左右する大きな要因のひとつもなっている。

このことから、作品の内容を歌劇における物語の結末が、どのように創られているのか、あるいはなぜそのようになっているのかということに目を向けることが大切になってくる。本論の考察で示したように、物語の結末を起点にして作品全体を再考することで、新たな視点から作品に対する理解を得ることが可能になり、評価の判断の拠り所が見えるようになる。これまで無意識に受容していた物語の結末に関心を持ち、改めて丁寧に内容を見直すことで、歌劇の作品の真価にこれまで以上に迫ることが可能になる。

#### 参考文献・資料

- ヴォルテール (2003) 中島裕之訳「原作訳 T A N C R E D E 悲劇「タンクレード」5幕」『原作翻訳付きオペラ対訳台本シリーズ〈12〉』サウンド・バンク株式会社, pp.63-106, COBO-6062.
- 古瀬村幸子訳 (2020) 高崎保男協力『オペラ対訳ライブラリー ヴェルディ アイダ』音楽之友社, ISBN978-4-276-33571-2.
- 千代田晶弘 (1995) ロッシーニ, 歌劇《タンクレーディ》全曲 (フェッラーラ フィナーレ/ヴェネツィア フィナーレ付完全盤) CD解説書, pp.16-36, BMG, BVCC-1941 ~ 43.
- 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 (1989) 「タンクレーディ」『オペラ名曲百科 (上)』音楽之友社, pp.101-102, ISBN4-276-00311-3.
- 永竹由幸 (1992) 「歌劇《タンクレーディ》全曲 ロココ劇場 (シュヴェツィンゲン音楽祭)」DVD解説書, pp.3-8, PIONEER, PIBC-2048.
- 永竹由幸 (1993) 「ジョアッキーノ・ロッシーニ」オペラハンドブック編集部編『オペラハンドブック』新書館, pp.74-75, ISBN4-403-23030-X.
- 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, ISBN4-276-22401-2.
- パーカー, ロジャー編 (1999) 大崎滋生監訳『オックスフォード オペラ史』平凡社, ISBN4-582-10924-1.
- 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』音楽之友社, ISBN 4-00-

325131-8.

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・料理』透土社, ISBN4-924828-22-X.

水谷彰良 (2000) 「ロッシーニ《タンクレーディ》」『ロッシーニ全作品辞典 (13)』日本ロッシーニ協会紀要 第18号, 日本ロッシーニ協会 (<https://www.dropbox.com/s/gdj3b4dktc7tjgy/Tancredi%202017.07.16.pdf?dl=0> 2022.9.20最終閲覧).

水谷彰良 (2015) 「ロッシーニによるオペラの様式化と楽曲の形式」『新 イタリア・オペラ史』音楽之友社, pp.184-187, ISBN4-276-11041-0.

宮沢昭男 (2003) 「トリエステ・オペラ「タンクレーディ」-全2幕-」『音楽現代 八月号』(株)芸術現代社, pp.4-5.

吉田光司 (2005) 「ロッシーニ《タンクレーディ》フィレンツェ歌劇場2005」DVD解説書, 日本コロムビア株式会社, pp.5-8, COBO-6062.

ロッシ, ガエターノ (2003) 永竹由之訳「台本対訳 TANCREDI 歌劇《タンクレーディ》2幕」『原作翻訳付きオペラ対訳台本シリーズ〈12〉』サウンド・バンク株式会社, pp.1-61.

音楽之友社編 (2000) 『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, ISBN 4-276-21039-9.

## 楽譜

A : Rossini, Gioachino. “*Tancredi*”: Melodramma eroico in due atti;. Milano : RICORDI , (1991). ISMN978—88-7952-585-5.

B : Verdi, Giuseppe. “*Aida*”: Opera in quattro atti;. Milano : RICORDI , (2000) . ISMN979—0-041-91357-5.

## 映像資料 [DVD]

(1) : ロッシーニ, 歌劇《タンクレーディ》全曲, ロココ劇場 (シュヴェツィンゲン音楽祭), ジャンルイジ・ジェルメッティ指揮, シュトゥットガルト放送管弦楽団, 演出: ピエール・ルイージ・ピッツィ, 1992年収録, Pioneer, (1992), PIBC-2048. [DVD]

(2) : ロッシーニ, 歌劇《タンクレーディ》全2幕, フィレンツェ歌劇場, リッカルド・フリッツァ指揮, フィレンツェ5月音楽祭管弦楽団&合唱団, 演出・装置・衣装: ピエール・ルイージ・ピッツィ, 2005年収録, DENON, (2005). COBO-6062. [DVD]

## 音声資料 [CD]

ロッシーニ, 歌劇《タンクレーディ》全曲 (フェッラーラ フィナーレ / ヴェネツィア フィナーレ付完全盤), ロベルト・アバド指揮, ミュンヘン放送管弦楽団, バイエルン放送合唱団, 1995年録音, (1997), BMG, BVCC-1941 ~ 43. [CD]

令和4年10月3日受理





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

KOHARA Shin-ichi