

ヘンデル『クレタ島のアリアナ』の作品的特質

高 際 澄 雄

序

ウィントン・ディーンは浩瀚なヘンデル歌劇研究書の中で、『クレタ島のアリアナ』を前年作の『オランダ』からの大幅な後退と断じ、数々の欠点を指摘した¹⁾。

その第1は、台本の不十分さにある。ディーンによれば、もともとはパリアーティによって1715年に5幕の歌劇台本として書かれたもので、フランセスコ・コンティによって作曲された。1721年にはレオによって、パスティッチョ台本に書き換えられ、ポルポラ、オルランディーニ、ボノンチーニ、ヴィヴァルディが作曲を行った。その後、レオは喜劇場面を加え、自身で作曲を担当したが、1727年にはポルポラが音楽劇として作曲して、1729年にはフェオ、1729年にはレオが単独で、1731年にはプロシが、そしてその後も多くの作曲家によって作曲された。

ヘンデルは、1729年にレオが単独で作曲した台本に基づいて、作曲を行ったが、そこには多くの改変が行われた。レチタティーヴォが半分近くに削減された。アリアは、ミノス王のアリアを削減した他は保存したが、タウリーデとの決闘の前の2場を削除した。ただし、第1幕の出だしの条約を刻んだ石碑が崩れる事件と第2幕の眠りの神が表れる場面は、ヘンデルの創作である。

このようにして、原作台本を大幅に削除した結果、人物描写が混乱し、物語の展開がぎこちなくなってしまう。ヘンデルは、歌劇の開始を印象的な場とするため、原作の最初の場面を削除してしまった。おかげで、台本word bookを読まなければ、観客には物語が分からなくなってしまうのである。アリアナが、ミノタウルスと自身の弱点を語るのを立ち聞きし、数分も経ぬうちにテゼーオに手紙で伝えるところでは、ディーンは、

「音声録音機とコンピューターが必要」だろうと茶化している。第3幕の開始では、護衛を殺し、逃走したはずのアルチェステとカリルダがなぜ迷路の中にいるのか分からないとしている。

最大の問題は、全体の見通しが悪く、葛藤の中を進み最後に劇的頂点に達する人物描写が欠けていることである。一般にヘンデルは歌劇において登場人物を印象的に提示するが、『クレタ島のアリアナ』においては、タウリーデを除いて、そのような登場が行われていない。

物語自体も、アリアナ、テゼーオ、アルチェステの些細な誤解を基に進行していき、共感が得られない。アリアが譬喩表現を多用していることも、物語を分かりづらくしている。

もっとも大きい欠点は、前年に開発した『オランダ』の新しい作曲技法を捨てて、耳に快く響く音楽に依拠した名人芸の歌唱技法に依存していることである。その結果、音楽的にも安直になってしまった。

以上がディーン『クレタ島のアリアナ』の評価である。もちろん、優れた点も指摘しているが、それは部分的な長所であって、全体的にみれば失敗作だと見ている。ディーンの評価は本当に正しいのだろうか。

第1節 物語

確かに、ディーンの指摘する通り、台本を読まずに、上演だけで物語を理解することはできない。この歌劇には前提が多く存在している。しかし、当時の人々の古典の素養を考慮すれば、物語に破綻はない。

この物語の前提になっているのは、ギリシア神話のミノタウロスとテーセウスの戦いとアリアドネーの援助の物語である。クレタ島のミノス王は、

王家代々の伝統として海神ポセイドンに雄牛を捧げていたが、ある年妃パシパエが生け贄の雄牛に恋をしてしまい、別の牛を生け贄とした。このことに怒ったポセイドンは呪いをかけ、パシパエは雄牛と交わり、牛の頭をした怪物ミノタウルスを生む。ミノス王は、ミノタウルスを迷宮に閉じこめる。毎年、ミノタウルスの生け贄にアテネから7人の子どもが送られた。テーセウスはこの事態を悲しみ、生け贄の少年の一人としてクレタ島に赴く。このテーセウスにクレタ島の王女アリアドネーは一目惚れをし、剣と糸を与える。テーセウスは糸で道標を作りながら、ミノタウルスを探し、剣で殺して、糸を頼りに迷宮から脱出することに成功する。

ヘンデルの使った台本では、この神話が次の点で変更された。第1に、ミノス王の娘アリアンナ（アリアドネー）が、生まれてすぐにテーベの王アルケウスに略奪され、そこで大事に育てられていたが、生け贄が送られるまで、ミノス王の下で暮らす人質と描かれており、テゼーオ（テーセウス）とはアテネで恋人同士であったとされていることである。また、神話には登場しないアテネの青年アルチェステが、これも神話には登場しない生け贄の娘カリルダの身を案じて、アテネからクレタ島まで赴いていることも、神話とは異なる点である。第3の変更点は、アテネとクレタの条約に、生け贄の救済者がミノタウルスを殺し、火山の神バルカンの息子タウリーデ（ミノス王の衛兵長）を戦いで倒せば、生け贄を送る義務から解放されると書かれていることである。

この前提を考慮すれば、歌劇の物語は、問題なく展開するものと思われる。唯一の難点は、ディーンが指摘するように、原作の最初の場面が省かれてしまったことである。だが、当時多くの観客があらかじめ購入した台本word bookには、あらすじが紹介されている。ディーンの紹介をそのまま訳すと次のようになる。

「アテネ人とミノス王との敵対関係の故に、王の息子アンドロゲウスがその国で殺され、そのあとアテネ人と同盟者のテーベの王アルケウスが、生まれたばかりの娘アリアドネーを盗み出した。しかし彼はその娘を大切に育てた。このことで、ミノス王は怒り、アテネ人に激しい戦争を仕掛け、

その結果……アテネは極端に荒廃した。（神託を調べたあと）彼らは怒った王と和議を結ぶが、彼らは次の協定を結ばねばならなかった。その時と、それからの7年ごとに恐ろしい貢ぎ物、つまり、アンドロゲウスに捧げる演劇で演じ、そこで全員死ぬことになる7人の少年と、ミノタウルスの餌食となる7人の娘を送る、というものである。ミノタウルスの餌食は、到着早々、くじ引きによって哀れな最初の犠牲が誰になるかが決められた。この命を奪う法律は、さらに次のことを決めていた。この生け贄は永遠に続くが、闘士が現れ、怪物を倒し、複雑な迷宮を脱出し、激烈な性格をもつバルカンの息子と戦って、倒せば、悲しむべき貢ぎ物の義務から、アテネ市を永遠に解放できる。第3回目の貢ぎ物の時が訪れ、アエゲウスの息子テーセウスは、自分の抑圧された国を救いたいという寛大な徳と、ミノス王のもとに人質として捉えられていると考えるアリアドネーを目にしたいという待ち切れぬ欲望とに刺激されて、自らを捧げるために赴いたのである……」²

歌劇は、すでに述べた通り、貢ぎ物のアテネの少年7人と娘7人がガレー船から降ろされ、クレタ島のミノス王の前に連れてこられる場面から始まる。少年たちをテゼーオ（テーセウスのイタリア語名）が率い、娘たちの中にはカリルダがいる。ミノス王は玉座に座り、衛兵長のタウリーデとアリアンナ（アリアドネーのイタリア語名）が控えている。テゼーオは貢ぎ物の少年と娘たちをミノス王に捧げ、アリアンナを解放するように求める。ミノス王は同意し、タウリーデに石碑に刻まれたアテネとの協定を読むように命ずる。するとその時石碑が倒れ、粉々に砕ける。四人のキューピッドが空に飛び立つ。テゼーオとアリアンナは生け贄の中にカリルダがいることに心が乱れる。カリルダは、テゼーオの憐憫が愛であることを望む。タウリーデはカリルダに惹かれる。ミノス王は貢ぎ物の若者たちをタウリーデに託する（1幕1場）。タウリーデは自分の力をカリルダとアリアンナに誇示する（1幕2場）。テゼーオとアリアンナはカリルダに、命ある限り希望がある、といって慰めようとするが、カリルダはテゼーオを眺めて、自分が死を恐れなかったとアテネの市民に伝えてくれるように言い残して、去っていく（1幕3場）。

2人だけになったテゼーオとアリアンナは、互いの愛を確かめ合うが、テゼーオがミノタウロスと闘って、アテネの人々を救おうとしていることを知って、驚く。勝つ見込みのない戦いをしようとするテゼーオの愛が、本物なのか疑い始めるが、テゼーオはアリアンナへの愛は本物だと訴える(1幕4場)。アルチェステがアテネから到着する。アルチェステは愛するカリルダの身を案じて、救い出そうとするが、テゼーオが国の大義は自分が果たすと主張する(1幕5場)。1人になったアルチェステは自分こそカリルダを救済するのだと、望みをかける(1幕6場)。ミノス王の宮殿内に、タウリーデとカリルダがいる。タウリーデはカリルダを誘惑するが、カリルダは拒絶する(1幕7場)。同じ宮殿にミノス王、テゼーオ、アリアンナ、カリルダと生け贄の娘たちが入ってくる。アルチェステが入ってくると、カリルダは驚く。ミノス王はアルチェステに誰であるかを尋ね、アテネから来たことを知ると、彼に最初の誰が生け贄になるのかを決めるくじを引くように命ずる。アルチェステがくじをひく。王はテゼーオに名前を読み上げるように命ずる。テゼーオはカリルダの名を読み上げる。王も名前を確認し、最初の生け贄は彼女であることを宣言する。アリアンナは彼女を抱き、慰めて出ていく。テゼーオは彼女を救出することを告げる。アルチェステも彼女を救出することを明言する(1幕8場)。1人になったカリルダは、アルチェステではなく、テゼーオを愛していると歌う(1幕9場)。テゼーオはアリアンナの前で、ミノス王にミノタウルスと闘う役割を自分に与えてくれるように頼む。ミノス王はその願いを聞き入れるが、アリアンナはそのような役割は、王子の身ではなく、もっと卑しい者に任せるべきだと主張する。しかし、ミノス王は聞き入れず、テゼーオを闘士と定める(1幕10場)。テゼーオと二人になったアリアンナは、自分ではなく、カリルダを愛しているのではないかと責める。テゼーオは愛はアリアンナとアテネ双方に向けられているのだと弁明するが、アリアンナはミノタウロスを殺すことはできないし、迷宮から脱出は難しい。タウリーデを倒すことも不可能だ。なぜそのようなことをやろうとするのか、となじる。テゼーオは彼女への愛を信じるように訴える

(1幕11場)。1人残ったアリアンナは、自分の説得が聞き入れられなかったことを嘆き、愛と侮蔑の感情が胸の中に渦巻き、愛が心の痛みを和らげるのに、侮蔑が復讐を求めると歌う(1幕12場)。

テゼーオは、愛するアリアンナにミノタウルスと闘う計画を非難されたことから苦悩し、森の中で眠りの神に自分の苦しみを楽にしてくれるように祈る(2幕1場)。やがて眠りの神が現れ、未来に勝利することを示して見せる。テゼーオはミノタウルスとの戦いの夢を見る(2幕2場)。テゼーオとアルチェステが話をする。アルチェステは、ミノタウルスとの戦いを自分に行わせてくれるように頼むが、テゼーオは、ミノス王の娘がテーベの王に略奪され、育てられたが、それがアリアンナであることを明かし、ミノタウロスを倒すことが、アテネから貢ぎ物の義務を解放し、アリアンナの愛を得ることになるので、アルチェステに任せることはできないのだと伝える(2幕3場)。アリアンナがアルチェステと話をする。アリアンナはミノタウロスと闘うのは誰になったのかを尋ねる。アルチェステはテゼーオがその役を担うことになったことを告げ、それが愛の故であると答える。アリアンナは、その愛がカリルダに向けられたものと誤解し、彼女の疑念が高まる(2幕4場)。1人になったアリアンナは、テゼーオの愛がカリルダに向けられたものではないのかとの疑念をもちながらも、テゼーオを愛している心を歌う(2幕5場)。ミノス王とタウリーデが話しをしている。タウリーデはミノタウロスを殺すためには剣をのどに突き刺さねばならないこと、迷宮を脱出するには、入り口から糸で道標をつくりながら進むべきこと、タウリーデの勇気はガードルに宿っていることを明かす。これを立ち聞きしていたアリアンナは秘密を知って喜ぶ。タウリーデは自信を示す歌を歌う(2幕6場)。衛兵に引かれていくカリルダをタウリーデが再び誘惑するが、カリルダは拒絶し、アリアンナが割って入る(2幕7場)。アリアンナとカリルダが話をする。アリアンナは、闘士が彼女を救うから安心するようにと慰める。しかしカリルダは、闘士とはアルチェステのことかと考え、長く彼女を愛していたと話す。これをアリアンナは、テゼーオのことだと誤解し、激怒する。彼女はテゼーオの欺瞞を罰

しようとする（2幕8場）。アリアンナはテゼーオに会うと、彼の裏切りをなじる。テゼーオは、アリアンナが出生の秘密を知り、自分がアテネのアエゲウスの息子だから嫌われたのだと誤解する。しかしアリアンナは自分が立ち聞きしてタウリーデから知った秘密を、メモにしてテゼーオに渡し、勝利を収めるように、しかし自分は決して彼に屈服しないと伝える（2幕9場）。テゼーオは1人、アリアンナの誠実な愛を信じ、自分の企ての真面目さを信じていると歌う（2幕10場）。迷宮の入り口でタウリーデはカ rilダを誘惑するが、カ rilダは拒絶する。するとタウリーデが逆らうなら、命をもらおうと威嚇して歌う（2幕11場）。カ rilダはアルチェステにタウリーデの目論見を伝え、生け贄となることは恐ろしくないが、操を奪われるのは耐えられないので、一緒に逃げてくれと頼む。アルチェステは、迷いながらも引き受ける（2幕12場）。テゼーオは再びアリアンナと話し、彼女がまだ自分の出生の秘密を知らないことを理解する。力を得たテゼーオは彼女が戻ってくることを確信する（2幕13場）。タウリーデはカ rilダが逃げたことを告げ、テゼーオが助けたのではないかと疑う。テゼーオは知らないことを告げるが、ミノス王はカ rilダの代わりに、アリアンナが生け贄となるように命ずる。アリアンナはこれに対し、テゼーオが黙っていることに疑念を抱く。ミノス王は命令が恣意的なものではなく、徳に照らして正しいものだとして歌う。テゼーオは怪物を倒すことで、彼女への愛の不変さを示そうとするが、アリアンナには理解できない（2幕13場）。彼女は1人取り残された悲しさを嘆く（2幕14場）。

迷宮の中で、カ rilダとアルチェステが話をしている。カ rilダはなぜアルチェステではなくて、テゼーオがミノタウロスを殺す役を引き受けたのかと尋ねる。アルチェステはテゼーオがアリアンナを愛しており、彼女の愛を得るためにその役割を引き受けたのだと答える。カ rilダは始めて二人の仲を知り、アルチェステへの憐れみが愛に変わることを願う（3幕1場）。アルチェステは1人、カ rilダへの愛が成就する希望をもつ（3幕2場）。恐ろしい地下では、テゼーオが糸で道の印をつけながら、奥に進んでいる。ついにミノタウロスと出会い、うち負かす（3幕3場）。抜き

身の剣をもって帰り道を辿っているテゼーオにアリアンナが会う。事情を知らない彼女は自分が殺されるものと思うが、テゼーオはミノタウロスを殺したことを伝え、タウリーデの始末を付けてから、事情を説明すると言う（3幕4場）。タウリーデが1人自分の力を誇っている（3幕5場）。そこにテゼーオが現れ、タウリーデを倒し、ガードルを奪う（3幕6場）。テゼーオはタウリーデのガードルを手し、ミノス王にアテネを貢ぎ物の義務から解放するように頼む。ミノス王はその願いを聞き入れ、さらにアリアンナをテゼーオの恋人として与えようとする。するとアリアンナは父の許しがあれば、喜んで従おうという。テゼーオはミノス王に頼みなさい、ミノス王こそあなたの父なのだ、出生の秘密を伝える。ミノス王は喜び、二人の結婚を許す。二人は喜びの二重唱を歌う（3幕6場）。結婚祝いの整った宮殿で、テゼーオとアリアンナ、アルチェステとカ rilダが結婚の祝いを行い、一同から祝福を受ける（3幕7場）。

このように、物語の展開を追ってみると、ディーンのいうようには筋が錯綜していないことが分かる。ディーンは、アリアンナの疑念が些末であると批判している。しかし、テゼーオはミノス王の娘であるアリアンナと結婚するためには、ミノタウロスを殺し、アテネとクレタの敵対関係を解消しないことには、実現不可能な状況にいて、あえてミノタウロスを殺し、迷宮を脱出して、タウリーデを打ち負かすという英雄的行動に出るのである。その真の理由、つまり自分の出生の秘密を知らないアリアンナには、テゼーオの危険な冒険の真の意味が理解できない。アリアンナの疑念は決して些末なものではなく、物語の根本に触れているのである。

アリアンナがテゼーオにタウリーデの語ったミノタウロスの弱点を教える場面で、現代のテクノロジーがなければ不可能だと批判していることについては、単なるディーンの思い違いだと言える。アリアンナがタウリーデの言葉を立ち聞きするのは2幕6場であり、テゼーオにメモを渡すのは2幕9場である。聞いてからメモするまでにはたっぷり時間があるのだ。

3幕1場でカ rilダとアルチェステが迷宮に入り込んだ理由について、ディーンは不可解だとし

ているが、カリルダははっきりと「自分の運命に出会うように、放って置いて。ミノス王は私が死ではなく、操の汚れを恐れているのだと知るべきだわ。」と言っている通り、彼女はタウリーデの威嚇を逃れたのであって、生け贄としての運命は享受しようとしていること、つまり自分の義務の履行はしようとしていることを、ここでは明らかにしているのである。この場面の意図は、カリルダもまた救済の対象となることの表明である、と言ってよい。

以上の通り、最初の大きなきっかけが作品の中で語られていないことは、大きな問題点だが、それを除けば、物語は問題なく進行していることが分かる。

確かに、作品の自立性という点からすれば、原作が短縮されて、細部の理由付けが不十分になった点はあるのかもしれない。しかし、神話に依存する限りは前提的知識は不可欠であり、ミノタウロスとテーセウスの物語を当然の知識として作曲にとりかかったことを批判することはできない。そして、台本word bookの説明もある程度前提にしたとしても、それほど大きな非難にはあたらないだろう。原作を短縮したことに対するディーンの批判は強すぎるというべきである。

第2節 音楽

『クレタ島のアリアナ』の音楽について、ディーンは詳しい分析を行っている。

まず、主人公テゼーオのアリアについては、作品中優れたアリアがもっとも多く含まれているが、また貧弱なアリアもあるという。その貧弱なアリアが、テゼーオの最初のアリアである（1幕5場）。ここでは無意味な歌唱技巧が華麗に誇示されているという。第2幕の彼の最初のアリア（2幕3場）についても、ディーンは同じ評価を下している。第2幕第10場のアリアは、リズムが単調で繰り返しが多くして、これも否定的な評価をしている。

一方第1幕第11場のテゼーオのアリアはこの幕の傑出したアリアであるという。また第2幕冒頭の眠りの場面、第3幕の迷宮での場面は優れているという。そして、最終幕最終場でのアリアがもっとも優れたアリアである、と評価している。

アリアナのアリアに関して、ディーンの評価

は厳しい。アリアナは、第1幕と第2幕の最終場で、それぞれアリアを歌うが、とくに第1幕の最終場のアリアは和声上問題があるという。第2幕最終場のアリアはましたが、演劇上あまり意味をもっていないので、評価されていない。

アリアナのアリアでもっとも優れているとディーンが考えるのは、第2幕第5場のアリアである。ここでは女主人公の苦しみが巧みに表現されているが、他の作品に比べれば、その質は高くない。

他のアリアは、特にすぐれている訳ではなく、彼女とテゼーオとの二重唱も出来映えとしてよくない、とディーンは評価を下している。

アルチェステのアリアは、第2幕第12場のアリアだけは格段に優れているが、演劇の上では意味をもっていない、という。その他の3曲は、ただテゼーオに対抗する役割としてアリアが歌われるに過ぎない。

カリルダは、生け贄となるのだから、もっと深刻な感情表出があるべきだとディーンは判断する。全4曲は、物語が示唆する質を持っていないというのである。

タウリーデの最初のアリアは、悪人の登場のアリアとして出色の出来映えを示している、とディーンは高く評価している。しかし、それ以降、その性格が維持されず、ただの極悪非道の人間となってしまう、という。

ミノス王には、1曲のアリアが与えられてるが、そのことによって命を吹き込まれることがなかった、とディーンは言っている。

この歌劇の序曲は、構成が緻密で、最高の序曲の一つであると評価している。

このようなディーンの音楽評価で問題なのは、アリアが演劇の流れから切り離され、それぞれの独立した曲として分析されていることである。『クレタ島のアリアナ』で観客が引き込まれるのは、その音楽の流れである。ディーンの高く評価する序曲で始まった後、アリアは、表のように配置されている³。もちろんアリアの間には、セッコ・レチタティーヴォ、またはレチタティーヴォ・アコンパニャートが挿入されている。それがために、一層アリアが引き立っていることは言うまでもない。

ディーンは、主人公テゼーオのアリアが歌唱技

巧を誇示した無内容のものであると否定的評価を下している。しかし、アリアの進行をみれば分かる通り、まずタウリーデの激しい快速のアリアで始まり、つぎに生け贄たるカ rilダの憂いにみちたアリアで受け、さらに女主人公としての優美で明るく穏やかな歌が続いた後で、主人公が登場するのである。ここで彼は英雄にふさわしい自信の程を示すのであり、音楽の流れとして、きわめて適切だと言わざるを得ない。このアリアは、その前に置かれた3つのアリアと切り離して評価されてはならないのである。

第1幕は、これ以降も快く流れていく。テゼーオとは対照的なのんきな貴公子たるアルチェステは、大した決意もなくカ rilダの救助を表明する。しかし次のカ rilダのアリアは、その拒否を示し、テゼーオへの密かな愛を語るもので、強いリズムでその違いを示している。このカ rilダのアリアを受けて、テゼーオは救済を表明し、穏やかさと自信を示す中庸のアリアとして作られている。これに対して、アリアンナのアリアは活発さを示し、そのことによってテゼーオの表明を本気で受け入れていないことを表現している。とすれば、ディーンのアリアンナのアリアの評価も、また受け入れがたいものと言わなければならない。

第2幕第3場のテゼーオのアリアの低い評価についても、同様のことが言える。この幕もディーン自身高く評価するレチタティーヴォ・アコンパニャートで開始する。テゼーオはアリアンナから、アテネを救うためにミノタウロスと闘うことを宣言し、アリアンナから非難される。このため、彼は悩み疲れて、神に癒しを求め、眠る。そこに眠りの神が現れて、彼に勝利の予言をする。するとテゼーオは、ミノタウロスを倒した夢を見て勇み立つというものである。このようにして、テゼーオは勇気を回復し、アルチェステにアリアンナの出生の秘密、つまりクレタ島のミノス王の娘であることを打ち明けて、ミノタウロスとの戦いが彼女の愛にも結びつくことを説明する。この高揚した気持ちを表現しているのが、ディーンが空疎と非難するアリアなのである。歌詞は嵐に耐える樫の木 の例えで抽象的であるが、夢で勇気を得た主人公の気持ちの表現としては、相応しいアリアであり、神秘的なレチタティーヴォ・アコンパニャー

トと鮮やかな対照をなして、すぐれたアリアとなっている。このアリアを独立して分析するディーンの評価方法は、この場合不適切だというべきであろう。

このアリアの後も、音楽の流れは円滑である。この高揚したアリアのあとの穏やかなアルチェステのアリア、テゼーオの愛を疑うアリアンナの憂いにみちた嘆き、ホルンや弦楽で華々しく彩られた戦闘的なタウリーデの誇示のアリアと続いている。観客は、ここで聴く喜びを如実に味わうことになる。

3幕を通してもっとも長大なアルチェステのアリアの音楽的価値については、ディーンもさすがに認めている。しかし、彼はその劇的な価値に疑問を呈する。音楽が物語に何も付け加えていないというのである。本当にそうだろうか。タウリーデの戦闘的なアリアのあとには、テゼーオの愛を望むカ rilダのアリアが置かれている。音楽の質は、カ rilダの勘違いをからかうような、諧謔性を備えている。次のテゼーオのアリアもまた諧謔性をもっているが、それはアリアンナが出生の秘密を知って自分を侮蔑しているのかと勘違いをしていることを嘲笑していることを表明するものである。アルチェステのアリアは、この滑稽さを払拭する役割を担っている。内容としては、タウリーデの誘惑から逃れるためにカ rilダが生け贄の運命から逃走する決意をし、アルチェステに助けを求める。これを受けて、義務の不履行という卑怯な行為を、愛の故に実行するアルチェステの心情を歌ったものが、この長大なアリアなのである。

このアリア以降、音楽は再び円滑に流れる。第2幕第13場で、アリアンナが自分の出生の秘密を未だに知らないことを悟ったテゼーオは、再びミノタウロスとの戦いに心を定め邁進する決意をする。その次の場(2幕14場)でカ rilダがアルチェステと逃走したことをタウリーデから知らされる。ミノス王はアリアンナに身代わりの生け贄となることを命ずるが、当然ミノタウロスの打倒を考えているテゼーオは何も言わない。しかしアリアンナは自分の身を案じていないのだと誤解を強め、テゼーオの愛を一層疑う。ここでミノス王がアリアンナに身代わりを命じた自分の権威の擁護の歌を、バスで朗々と歌う。眠りの神がバスで歌われ

るが、それ以来のバスのアリアなので新鮮に響く。これに続くのが、ディーンによって、単なる恋人の喧嘩と評価された、アリアンナとテゼオのアリアである。これは単なる恋人の喧嘩ではない。自分の出生の秘密を知らないアリアンナの疑念と、アテネの窮状を救うことによって、アリアンナの出生の秘密を明らかにし、愛を得ようとするきわめて大きな困難に立ち向かう英雄の決意の固さを対比するアリアである。音楽としても美しい。その後、テゼオの本心をついに理解できぬまま生け贄となるアリアンナの悲しみが第2幕最終場の彼女のアリアで表明される。ディーンはこのアリアを第1幕最終場のアリアよりまし、と評価したが、第2幕を結ぶのにふさわしい美しいアリアであると言うべきである。やはり、彼女の出生の秘密という観点を欠如して論じているために、ディーンの評価に問題が発生してしまうのである。

第3幕の冒頭のシンフォニアに関して、ディーンは低い評価を下している。確かに、迷宮の中の音楽としては明るすぎるであろう。だが、テゼオのミノタウロスに対する勝利を暗示する音楽としては、適切である。それに続くカ rilダのアリアとアルチェステのアリアも明るい。あくまでも次のディーンも賞賛するミノタウロスとの戦いの音楽と対照するためである。ミノタウロスを倒した後は、一気に大団円へと向かう。この点もディーンが適切な処理としているので、問題はない。では最後の問題、アリアンナとテゼオのアリアは、ディーンの主張するごとく、駄作なのであるか。この直前でアリアンナはテゼオから、自分がミノス王の娘であることを知らされる。ここで初めて物語の鍵となる事実を知り、しかもテゼオの愛がミノタウロスとタウリーデに対する勝利で成就し、彼女の心から疑念が消える。この晴れやかさが歌われているのであり、ディーンの言うように無内容なのではない。ここでもディーンが問題にしていないアリアンナの出生の秘密の理解が大きな問題となっているのである。

テゼオのアリアが作品を締めくくるに相応しい素晴らしい音楽であることは、ディーンも認めている。ここで注目すべきは、三拍子の跳躍的な音楽がそのままコーロに受け継がれていることである。テゼオの喜びの心情がそのまま作品終結

の心情なのである。テゼオを中心とした作品に相応しい書法であると言えよう。

以上のように、この作品においては、音楽の流れが決定的に重要であり、アリア同士の対比や類似がきわめて重要である。すでに述べたように、その上にレチタティーヴォも重要である。この作品をCDにおさめた指揮者ジョージ・ペトロウは、レチタティーヴォの通奏低音部を、2台のハーブシコードを使うことで強化したが、その豊かな響きは、『クレタ島のアリアンナ』の豊かな音楽性を見事に表現している。ここにこそこの作品の本質理解があると言うべきである。

第3節 人物描写

人物描写に関してディーンが批判しているのは、物語の進行がアリアンナ、テゼオ、カ rilダ、アルチェステたちの「些細な」誤解に基づいていることである。だが、すでに指摘した通り、アリアンナがテゼオの企てを理解できないのは、彼女の知性が貧弱だからではない。彼女が自分の出生の秘密を知らないからに他ならない。

このことに関しては、ヘンデルが依拠した台本では、歌劇の最初に提示されるのに、ヘンデルはその場面を削除し、販売される台本work bookで説明したという問題がある。しかしそれは、すでに述べたようにミノタウロス伝説と同じように、ヘンデルが考えた前提であるに他ならない。例え知らなかったとしても、第2幕第3場でテゼオからアルチェステに明かされる事実であるので、そのことによって、彼がなぜミノタウロスとの戦いに固執するのか、観客が知るように作品が構成されている。もちろん多くの人たちは、あらかじめ台本や評判で知っていたに違いない。

こうしてみれば、テゼオは一貫性をもって描かれていると言える。彼は、アリアンナへの愛を成就するには、クレタとアテネの協定を解消しなければならないのであり、そのためにはミノタウロスとタウリーデを打ち負かす他はない。彼の信念は第2幕冒頭で揺らぐが、眠りの神に勝利の夢を与えられてからは、不抜の意志をもってその目標に邁進する英雄として描かれている。第2幕第10場ではアリアンナが出生の秘密を知り自分がそれを隠していたことで嫌悪されているのではない

かと疑うがすぐにその疑念は払拭される。このような理由から、第1幕第5場のアリアと、第2幕第3場のアリアが英雄的な歌唱となって書かれているのであり、それはディーンの言うように無内容な歌唱技法誇示のアリアではない。テゼーオの物語における重要さから、彼にアリアは一番多い6曲と2曲の二重唱が与えられているのである。

アリアンナについては、自らの出生の秘密を知らないために、テゼーオがなぜあえてミノタウロスに戦いを挑むのか理解できない女主人公として描かれている。第1幕第4場のアリアは、テゼーオを説得すればテゼーオの気持ちが変わり得るものと考えて、優美さを残している。だが第1幕最終場のアリアでは、テゼーオへの侮蔑が表現されている。たしかにアリアの中間部ではそれに相応しい激しさも現れる。ただ音楽としては、優美さを残しており、心の底ではテゼーオを愛していることが観客に分かる音楽が付与されている。アリアンナは言葉ではテゼーオへの不満を言いながら、実はテゼーオに深い愛を抱いていることが表明されているのである。

第2幕でのアリアンナは女主人公として相応しく描かれているというべきであろう。第5場ではアルチェステの言葉からテゼーオがカリルダに愛を抱いているのではないかと疑い、最終場では生け贄にさせられるのにテゼーオが何の心配もしてくれていないのではないかと、という疑念を表明している。これはディーンのいう「些末な誤解」ではない。根本的な問題というべきである。第3幕第4場では、ミノタウロスを倒してきたばかりのテゼーオに出会い、希望を持ち始めるが、まだタウリーデとの対決を残しており、いささかの不安をもっている。その心情がそのアリアで巧みに表現されている。最後の二重唱はすでに述べた通り、二人の喜びの心情を巧みに表しており、アリアンナの人物描写は十分に行われているのである。

カリルダについて、ディーンは生け贄の立場が十分に表現されていないと低い評価を下している。だが、4曲のアリアはそれぞれにそれらの状況におけるカリルダの心情をうまく描いている。第1幕第3場のカリルダは生け贄となるべき身の覚悟を表明している。第1幕第9場でアルチェステの助けを拒否するアリアは、同時に彼女の生け贄と

しての覚悟の強さの表明である。第2幕第8場でも同様のテゼーオへの愛が表明される。しかし第2幕第14場でタウリーデから誘惑された後では、彼女の関心が自分の操への危機感に変わり、次第にアルチェステへの気持ちを変えていく。その気持ちが第3幕第1場でのアリアで決定的に表明される。彼女の置かれた状況の変化に合わせてその心情を考え合わせると、そのアリアの意味が判明する。

ヘンデルは、アルチェステについても同様の理解を求めている。アルチェステは第1幕第6場、第2幕第4場では気持ちの優しい若者としてしか描かれていないが、カリルダから逃亡の援助を求められて大きく変化する。その人間的变化を表すアリアが第2幕第12場の長大なアリアである。劇に何の加えるものもないとディーンが批判したこのアリアは、彼が苦難を背負ったカリルダの恋人として相応しい人物に変わったことを表すアリアなのであり、大きな意味をもっているのである。アルチェステもまた適切にその人間性が描写されているというべきである。

タウリーデとミノス王の描写が平板であるというディーンの批評は正しい。しかし、物語において平板な人物描写も時に必要であることは、文芸批評の常識であるといっている⁴。すべての登場人物を立体的に描写する必要はない。タウリーデはバルカンの息子として、神話的色彩を帯びて描かれており、その強力さ、悪人ぶりが描かれていれば十分なのであり、ミノス王はアリアンナの父として存在さえしていればその役割を果たしているのである。

『クレタ島のアリアンナ』は、登場人物について状況のなかで十分に限定された描写を行っていない。多くの前提から登場人物の立場を想像するように観客に求める。しかし、いくつかのヒントから観客はその想像を膨らますことが可能である。何より豊かに流れる音楽が観客を想像の世界に誘う。この作品は感情移入を求め、それを可能にしている構成をもっているというべきであろう。

結び 貴族歌劇団との対抗戦略の必要性

『クレタ島のアリアンナ』は、1733年に結成された貴族歌劇団Opera of the Nobilityとの関係

を考えずに論ずることが不可能である。ディーンはその対抗上、ヘンデルが古い形式に戻ったことを、最大の難点として挙げている。しかし、前年に革新的な『オルランド』を公演し、多くの歌手から離反され、観客からも反発を受けたヘンデルに、どのような新しい実験を行う余地があり得たのであろうか。まず公演を成功させ、資金的に安定させる必要があった。そのためには、成功が確実なオペラ・セリアの基本形式、レチタティーヴォとアリアの交替というイタリア様式の基本に戻る必要があったのだ、と考えざるを得ない。同時に、テゼーオやタウリーデのアリアで、歌唱技巧を十分に誇示する必要もあったというべきであろう。

しかし、そうしたからと言って、ヘンデルが演劇の面白さを犠牲にした訳ではなかった。物語の展開は十分に自然であり、アリアの配置も適切である。ヘンデルは、人気を回復するために、ロンドンデビュー当時『リナルド』で行ったような、人口に膾炙したイタリア歌劇の魅力をたっぷり盛り込んだのである。

ヘンデルは戦略に十分意識的だった。彼は貴族歌劇団の実力を十分に知悉していたからである。現代、私たちはややもすると、ヘンデルを中心としてイギリスの状況を考える傾向にある。だが当時ヘンデルはヨーロッパに数ある優れたイタリア歌劇作曲家の一人であって、イギリスにおいてさえ、その地位が安定していた訳ではなかった。貴族歌劇団は正当な主張のもとに結成されていた。ロンドンにヘンデル以外の歌劇作曲家による作品を公演しようというのであった。ロンドンがヘンデル一人で独占されることは不自然にすぎる。もっと多くの作曲家に関与させようという訳である。この正当な主張にヘンデルと雖も逆らうことはできなかった。彼はその主張を受け入れ、実力で自分の優位性を示さなければならなかったのである。その上、貴族歌劇団が契約した中心作曲家ニコラ・ボルポラは大きな能力をもった作曲家であった⁵。事実、1733-34年のシーズンに公演した彼の『ナクソス島のアリアンナ』は大成功を収めた。ヘンデルはこのような実力をもつ作曲家に負けずに観客を引きつけなければならなかったのである。そのためには、まず安心して作品を作る技法に頼らなければならなかった。ここで公演に失敗すれ

ば、以後貴族歌劇団に対抗していくことができなくなる。こうして、彼は『クレタ島のアリアンナ』でディーンに貴族への阿りだと批判される方針を取り、成功を収める⁶。だが、それによって、以後革新的な作品へと進んでいくことができたのである。

現在聴いてもこの作品は安心して聴くことができる。ボルポラの『ナクソス島のアリアンナ』が高い芸術性をもっている⁷のに対して、ヘンデルの『クレタ島のアリアンナ』は耳に心地よく、なじみやすい。現代の公演で成功を収めたのも当然であった⁸。この作品の美質はもっと論じられてしかるべきである。そうすることで、ひとつの尺度では論じきれないヘンデルの多面性が明らかになることであろう。ディーンは優れたヘンデル研究者であるが、高い演劇性によって評価しようとする彼の分析原理はひとつの尺度にすぎず、状況に対応するために様々な態度をとったヘンデルには、もっと多様な原理が包摂されていたように思われる。少なくとも『クレタ島のアリアンナ』は、観客の歓心を買おうとしたからといって、作品の芸術性を損ねているわけではないことを十分に評価すべきである。

(本論は、平成18年度科学研究費補助金研究「18世紀イギリスにおける音楽と詩」(課題番号18520171)の成果の一部である。)

註

1. Winton Dean, *Handel's Operas 1726-1741* (The Boydell Press, 2006) pp. 256-273.
2. *Ibid.*, p. 256.
3. 演奏は、George Petrou指揮Orchestra of PatrasのCD (MDG 609 1375-2, 2005)によった。
4. E. M. Forster, *Aspects of the Novel*.
5. ロマン・ロラン『ヘンデル』(『ロマン・ロラン全集』第22巻、みすず書房、1981年) p. 240.
6. 『クレタ島のアリアンナ』は16回上演され成功を収めた。See David Vickers, 'Handel-Arianna in Creta' (English Pamphlet of the CD *Arianna in Creta* (MDG, 2005) p. 12.
7. 演奏は次のCD記録によった。Nicolo Porpora, *Arianna in Nasso* (Bongiovanni, GB2250-2, 1999)
8. Phelippe Gelinaud, 'Arianna in Creta' (<http://gfhandel.org./reviews/>, 2006)

曲 番	登場人物	幕 場	時 間 (分 秒)	特 徴
1	タウリーデ	I.2	3.27	激しい 快速
2	カ rilダ	I.3	4.09	優美 憂愁 緩徐
3	アリアンナ	I.4	3.33	優美 明るい 中庸
4	テゼーオ	I.5	7.30	激しい 明るい 快速
5	アルチェステ	I.6	5.05	明るい 中庸
6	カ rilダ	I.9	2.23	激しい 暗い 快速
7	テゼーオ	I.11	7.11	優美 明るい 中庸
8	アリアンナ	I.12	5.57	明るい 快速
9	テゼーオ	II.3	5.12	激しい 明るい 快速
10	アルチェステ	II.4	4.30	穏やか 明るい 中庸
11	アリアンナ	II.5	5.33	嘆き 憂愁 中庸
12	タウリーデ	II.6	5.08	激しい 高慢 快速
13	カ rilダ	II.8	3.08	軽快 諧謔的 快速
14	テゼーオ	II.10	4.31	跳躍的 諧謔的 快速
15	タウリーデ	II.11	1.17	諧謔的 快速
16	アルチェステ	II.12	9.28	優美 憂愁 中庸
17	ミノス	II.14	2.29	威厳 快速
18	アリアンナ・テゼーオ	II.14	3.22	快活 やや速い
19	アリアンナ	II.15	8.00	嘆き 憂愁 中庸
20	カ rilダ	III.1	3.21	軽快 明るい 快速
21	アルチェステ	III.2	4.21	軽快 明るい 快速
22	テゼーオ	III.3	4.20	激しい 力強い 高速
23	アリアンナ	III.4	3.48	軽快 明るい 快速
24	タウリーデ	III.5	2.07	軽快 跳躍的 快速
25	アリアンナ・テゼーオ	III.7	6.46	軽快 明るい やや速い
26	テゼーオ・コーロ	III.8	6.04	軽快 明るい やや速い

表 『クレタ島のアリアンナ』アリアー一覧

Some Artistic Characteristics of Handel's *Arianna in Creta*

Sumio Takagiwa

Abstract

Winton Dean analyses Handel's *Arianna in Creta* in detail in his comprehensive study, *Handel's Operas 1726-1741* (The Boydell Press, 2006). His analysis is concrete, but his evaluation is rather surprising because he agrees with Dent's opinion that it is 'a lamentable falling-off after *Orlando*.' This paper reviews Dean's analysis, reaching a conclusion that he has missed the key idea that the story is about the secret of the heroine Arianna's birth, which is important enough to make the story so different from what Dean criticized as a story of trivial misunderstandings. The writer further argues that the work maintains artistic quality, even though Handel had to make it popular, using commonplace safe Italian opera techniques.

(2007年10月29日受理)