

劇音楽の教材研究について －複数の作品に着目して－

小 原 伸 一

宇都宮大学教育学部紀要
第65号 第1部 別刷
平成27年(2015)3月

On Teaching Material Research of the Dramatic Music
: From the Viewpoint of Multiple Opera Works

KOHARA Shin-ichi

劇音楽の教材研究について

— 複数の作品に着目して —

On Teaching Material Research of the Dramatic Music
: From the Viewpoint of Multiple Opera Works

小原 伸一
KOHARA Shin-ichi

はじめに

劇音楽の教材研究には、作品の音楽的特徴や様々な背景について調べ理解を深めることを通して、最終的には作品全体の内容を評価することが含まれている。この評価とは、教材とする楽曲の魅力が何であるのかを把握することであり、教材研究から導きだされた「作品の価値」と言える。教材研究の結果としてその作品をどう捉えたか、これは作品の分析的な作業と同時に重要な事柄となる。

さて、一つの作品の教材研究は、楽曲の演奏時間が比較的長いことや、研究の項目が多岐にわたることもあり、特に全曲を詳細に調べる場合には、通常その作品のみを対象とすることが多い。従って作品の評価は、個々の作品において個別に判断されることになる。筆者もこれまで多くの作品についてそれぞれの作品ごとに教材研究を行っている。

しかし、特定の一つの作品についての評価は、それ以外の作品との関連や比較による相対的な観点から考えた場合に、個別の判断と異なってくる場合がある。例えば同じ作曲家による別の作品や、同時代の異なる作曲家の作品など、他の作品を加えて複数の作品から検討することで、その捉え方は変わってくる。これは作品の評価をさらに深めるということになる。作品をより深く読み解くのであれば、こうした教材研究の方法が望まれる。

ところで、本論での考察は、従来行って来た特定の一作のみによる教材研究から得た「作品の価値」を否定するものではない。一つの作品内で完結している内容から得られる情報を基にして判断された評価にも、十分な意味があることは明らかである。複数の作品を対象に考える前に、予め個々の作品における内容の理解と「作品の価値」をしっかりと捉えることは、どのような場合でも必要不可欠である。ここでは、それをふまえ、さらに広い視野から作品を理解しようというものである。

そこで本論では、モーツァルトの歌劇《フィガロの結婚》(Le Nozze di Figaro) K.492と、もう一つの作品、同じ作曲家モーツァルトの歌劇《コジ・ファン・トゥッテ》(Cosi fan tutte)^{注2}K.588の二つの作品を対象に、それぞれの作品で行った評価をふまえた総合的な考察を行い、複数の作品による教材研究の意義を明らかにしたい。

最初に《フィガロの結婚》と《コジ・ファン・トゥッテ》の関係について確認する。次に、それ

注1 邦訳の題名には「コジ」と「コシ」の二種類の表記が使われている。本文では言語の発音に従い「コジ」を用いた。なお、参考文献で「コシ」とある場合は、そのまま記載した。

注2 吉田(2006) p.16。原題名は《コジ・ファン・トゥッテまたは恋人たちの学校》“Cosi fan tutte ossia La scuola degli amanti”。副題の「恋人たちの学校」は、ダ・ポンテの台本が、最初サリエリによって歌劇《恋人たちの学校》として作曲(未完)された時の名残である。

それぞれの作品について、内容の特徴と個々の作品評価を行い、「二つの作品が制作者の創作意図を相互に補完している」という観点を設定し、複数の作品全体から得られる新たな評価について考察する。そして、前者と後者の比較を通して、複数の作品に着目した教材研究の意義を明らかにしたい。

1. 《フィガロの結婚》と《コジ・ファン・トゥッテ》

《フィガロの結婚》は、[表1]で示すように、モーツァルトが生涯に作曲した二十の劇音楽作品のうち、1786年に初演された十六番目の作品である。また、《コジ・ファン・トゥッテ》は《フィガロの結婚》の四年後、1790年に初演された十八番目の作品である。最初にこの二つの作品をつなぐ接点を整理しておく。

第一に、この二つの作品は「ダ・ポンテとのオペラ・ブッフア三部作」^{注3}と評されているように、どちらもダ・ポンテによる台本に作曲されたこと、およびその内容が喜劇的な「オペラ・ブッフア」の要素を持っている点で共通している。[表2]には、モーツァルトとダ・ポンテが活躍した時代と二人の出会い（1783年）、三部作の年代が示してある。当時、激変する西欧社会が作者に与えた影響も大きい。

《フィガロの結婚》は二人の共同制作の第一作目であり、《コジ・ファン・トゥッテ》は最後の第三作となっている。18世紀末の時代に、ダ・ポンテは選び抜いた言葉によって優れた台本を制作し、モーツァルトは音によって台本に描かれた言葉の世界を音楽に置き換え作品を発表した。どちらのオペラにおいても、人と社会の営みを洞察する二人の優れた感性が作品の中に反映されている。モーツァルトにとっては、すでに多くのオペラを作曲し上演する経験を積み重ねた後の作品であり、実際の公演を見通し、オペラ制作全体にも十分精通した時期の作品となっている。

また、二つの作品については「－略－ 台本はモーツァルトのためのオリジナルではなかったが、結果として《コジ・ファン・トゥッテ》は、《フィガロの結婚》と《ドン・ジョヴァンニ》の延長線上に明確に繋がっている作品である。」^{注4}と指摘されているように、両者が四年という比較的接近した時期に続けて作曲された点も、創作活動の繋がりという関連から考える上で留意したい。

第二に、音楽的な内容について、二つの作品は番号オペラの形式で書かれており、声楽の演奏形態として二重唱から六重唱まで、アンサンブルの曲が多く含まれている点で共通している。その他にも、フィナーレに合唱を伴わない大人数のソリストによるアンサンブルもあり、これらは全体のナンバーの半分以上を超える部分に相当^{注5}している。

オペラには、ソリストの独唱部分となるアリアの他、序曲や合唱もあり、それぞれ重要な楽曲が含まれている。アリアは、一人で登場人物が心情を歌う音楽であるのに対して、アンサンブルは複数の登場人物がそれぞれの思いを、同時に、あるいは問いかけと応答という対話の形で展開するものである。二重唱他、様々なアンサンブル楽曲に音楽の比重が置かれているという点で、二つの作品は同じ性質を持っている。モーツァルトは音楽の構成を考えた結果、多くの場面でアンサンブルを選択した。ここに音楽表現でこの形態を必要とした作曲家の意図を認めなくてはならない。

注3 西川（2005）p.125。三部作は《フィガロの結婚》《ドン・ジョヴァンニ》《コジ・ファン・トゥッテ》の三作品。

注4 吉田（2006）p.23。

注5 文末[表3]参照。《フィガロの結婚》全四幕（序曲を含め30曲ある）には、アリアが14曲、アンサンブルが15曲ある。また、《コジ・ファン・トゥッテ》全二幕（序曲を含め32曲ある）には、アリアが12曲、アンサンブルが19曲ある。

[表1] モーツァルト 劇音楽作品表 () は初演年 □ は作曲年

西暦/年	1750	1790	1800
オペラ作品 (初演年)	<p>W.A.モーツァルト (1756-1791)</p> <p>1 《アポロとヒュアキントゥス》 (1767) R.ヴィーデル</p> <p>2 《みてくれの馬鹿娘》 (1769?) ゴルドーニ原作, M.コルテッリニ編</p> <p>3 《パステリアンとバステイエンス》 (1768) F.W.ワイスケルン, J.H.F.ミュラー, J.A.シャハトナー</p> <p>4 《ボントの王ミトリダーテ》 (1770) V.A.チーニャ・サンティ</p> <p>5 《アルバのアスカーニオ》 (1771) バリーニ</p> <p>6 《シビオーネの夢》 (1871) メタスタージオ</p> <p>7 《ルチオ・シッラ》 (1772) G.デ・ガメッラ, メタスタージオ補筆</p> <p>8 《偽の女庭師》 (1775) ギルバート</p> <p>9 《牧人の王》 (1775) メタスタージオ</p> <p>10 《ツァイーテ》 [1779-80] J.A.シャハトナー</p> <p>11 《クレタの王イドメネオ》 (1781) G.B.ヴァレスコ</p> <p>12 《後宮からの誘拐》 (1782) C.F.プレッツナー原作, J.G.シュテファニー編</p> <p>13 《カイロの鷹鳥》 [1783] G.B.ヴァレスコ</p> <p>14 《騙された花婿》 [1783] ダ・ボンテ</p> <p>15 《劇場支配人》 (1786) G.シュテファニー</p> <p>16 《フィガロの結婚》 (1786) ダ・ボンテ</p> <p>17 《ドン・ジョヴァンニ》 (1787) ダ・ボンテ</p> <p>18 《コジ・ファン・トゥッチ》 (1790) ダ・ボンテ</p> <p>19 《ティート帝の仁慈》 (1791) メタスタージオ原作 C.マゾーラ編</p> <p>20 《魔笛》 (1791) シカネーダー</p>		
		<p>1783 1786 1787 1790</p> <p>《フィガロの結婚》 (1786)</p> <p>《ドン・ジョヴァンニ》 (1787)</p> <p>《コジ・ファン・トゥッチ》 (1790)</p>	

[表2] ダ・ボンテとモーツァルトによる「オペラ・ブッフア三部作」

ダ・ボンテ (1749-1838)	1783	1786	1787	1790

第三に、作品が取り上げている題材のストーリー展開において、どちらも「策略」が用いられている点で共通している。ここで注意しておきたいことは、策略を巡らす配役の性別が二つの作品では全く反対の設定になっている、ということである。この点については、後段で詳しく述べる。

もう一つ、《フィガロの結婚》で音楽教師バジリオが歌う歌詞の中に「美しい女は 皆こうしたものさ (Cosi fan tutte le belle)」という台詞がある。すでに《フィガロの結婚》の台詞の中に、四年後に作曲することになる《コジ・ファン・トゥッテ》という題名が入っていたのである。^{注6}

この歌詞が歌われる三重唱（スザンナ、バジリオ、伯爵）は、結婚を目前にしたスザンナが、若い男（ケルビーノ）をベッドに匿っていたことが露見し、それを伯爵とバジリオから目撃される場面で歌われる。居合わせた一人のバジリオが「スザンナだってフィアンセのいないところでは他の男と密会をする、フィガロだけを愛しているという彼女も例外ではない（女はみなこうして男を裏切るものなのさ）」と歌う部分である。このようなバジリオの女性に対する批判的思考は《コジ・ファン・トゥッテ》では老哲学者により、さらに拡大されて作品に取り込まれた形となっている。

《フィガロの結婚》の中の一つの台詞が、後の重要な作品において引き継がれ拡大されて扱われている。つまり、二つの作品は共通する題材を異なる形で描く内容となっているのである。

このように二つの作品は、同じ台本作者と作曲家によって、ほぼ同じ時期に作られ、その内容は同じ題材（男女の性別では正反対の視点）に基づいており、同じ音楽の形で作曲されている。そして、先に作曲された《フィガロの結婚》には、後の作品《コジ・ファン・トゥッテ》の成立を予期させる事柄を含んでいる。

このことから《フィガロの結婚》と《コジ・ファン・トゥッテ》の二作品は、同じ題材、つまり「対立と和解」を異なる視点から描いた「相互に補完し合って一つの世界を描く存在である」と考えられるのではないだろうか。

そこで、この観点から、二つの作品を総合して評価することにより見えてくるものは何か、また両者が何をどのように補完し合っているのかを明らかにしたい。

2. 《フィガロの結婚》

2.1 《フィガロの結婚》における「対立と和解」および作品評価（1）

通常《フィガロの結婚》というタイトルから想像可能な内容は「タイトルロールの主人公フィガロがスザンナと結婚する物語」ではないだろうか。そこで、はじめてこの歌劇について知りたいという場合、まず一般的な辞典などでその概要を調べることになる。以下は作品についての説明の一例である。

18世紀半ばのセビリヤを舞台にした《セビリヤの理髪師》の後日譚。才気煥発のフィガロ (B-Br) と、その恋人で伯爵夫人 (S) に仕えるスザンナ (S) の2人が、小姓ケルビーノ (S/Ms) をもうまく巻きこんで、初夜権廃止の話を書棚に上げて横恋慕するアルマヴィーヴァ伯爵 (Br) を出しぬいて、幸福な結婚に至までが描かれている。

—中略— 権力者に対する庶民の知恵の勝利を生き生きと表現した、モーツァルトの

注6 岡田 (2008) p.148. 作品の題名について次の説明がある。「よく知られたことだが、「コシ・ファン・トゥッテ」の題名は《フィガロの結婚》に由来している。第一幕で美少年ケルビーノを部屋に連れ込んでいるスザンナを見て、音楽教師バジリオが歌うセリフ「コシ・ファン・トゥッテ (女はみんなこうしたものでございます)」が、このオペラのタイトルになったのである。」

オペラ・ブッフアの人気作。序曲をはじめ、《もう飛ぶまいぞ、この蝶々》《恋とはどんなものかしら》などのアリアは単独でもよくとりあげられる。^{注7}

ここでは、このオペラが「フィガロとスザンナが結婚に至るまで」を描きながら、題材のテーマが「権力者に対する庶民の知恵の勝利」にあることが読み取れる。この解説によれば、《フィガロの結婚》は「庶民であるフィガロとスザンナという社会的下層階級に属する二人が、上位階級の貴族アルマヴィーヴァ伯爵を、力ではなく知恵によって、自分達の権利（結婚）を獲得する物語である」というイメージがまず出来上がる。

ここでの「対立と和解」は「フィガロ/スザンナ 対 伯爵」が前面に出され、作品の評価は「フィガロ/スザンナの勝利を描いた作品」ということになる。

また文中には、作品中の有名な曲が列挙されている。「序曲」は、このオペラが描く一日（二十四時間の出来事）が目まぐるしく展開するスピード感があり、楽想はブッフア的な側面の魅力に溢れ、観る者の期待を高める効果に満ちている。また、フィガロのアリア「もう飛ぶまいぞこの蝶々」は、タイトルロール（主役）が歌うもので、その旋律も親しみやすく良く知られている曲である。このアリアの内容は、フィガロがいたずら者の小姓ケルビーノ（罰として伯爵から出兵命令が下されしよげている）をからから歌うのである。

このように、辞典の解説に従い、これらの華やかな序曲、利発なフィガロという楽曲に注目するならば、オペラ《フィガロの結婚》で期待される到達点は「フィガロ及び許嫁スザンナを中心に、伯爵の策略を乗り越えて二人の結婚式が挙行される第三幕のフィナーレ」になる。

ここでの「和解」は、権力者に既得権（初夜権）を放棄させ結婚の許可を獲得する（対立に勝つ）形で成立している。観賞では音楽を含め、登場人物の喜劇的な面白さに最も関心が高まることになる。

しかし、このオペラは第三幕フィナーレの二人の挙式では完結せず、その後に第四幕がある。第四幕では伯爵夫人と伯爵の和解が描かれており、作品の重点は明らかに第三幕とは異なるところへ移っている。第三幕までは「18世紀における若い庶民の男女が、貴族に不平等な既得権を放棄させめでたく結婚するまで」であり、これに続く第四幕は「伯爵夫人と伯爵の和解」となり、対立の構図も「フィガロ/スザンナ 対 伯爵」から「伯爵夫人 対 伯爵」に変容している。これは絶対君主的存在であった伯爵が、夫人に謝罪するというものであり、そこには喜劇的な面白さとは違った世界が描かれている。

つまり、四幕全体を観終わった後に残る作品の印象は、最初に考えた「楽しく華やかな喜劇」や「フィガロ/スザンナと伯爵の対立と和解」とは大きく異なっている。

そこで、第四幕において新しい主題となる「対立と和解」に目を向け、《フィガロの結婚》の評価を別の角度から再考してみることにする。

2.2 《フィガロの結婚》における「対立と和解」および作品評価（2）

前項では、対立と和解の主体が「権力者（伯爵＝貴族）と庶民（フィガロ/スザンナ＝使用人）」であった。ここではこの作品に描かれているもう一つの世界、伯爵夫人と伯爵の関係に注目し、そこから得られる作品の評価について考察する。

注7 『オペラ辞典』音楽之友社（1993）p.423。文中のB-Brはバス・バリトンのこと。Sはソプラノ、Msはメゾ・ソプラノ、Brはバリトン。

《フィガロの結婚》第四幕で解決することになるもう一つの主題は、伯爵夫人が伯爵にスザンナへの浮気心を認めさせ、自分に対する愛情を取り戻すというものである。伯爵夫人は、伯爵と対立するという点でフィガロ/スザンナと利害が一致している。特にスザンナとは同性（女性）として階級を超えて協力することになる。

伯爵夫人と伯爵の「愛」を主体とした《フィガロの結婚》のあらすじを、岡田（2008）は次のように記している。

かつてあれだけ愛しあって結婚したはずのアルマヴィーヴァ伯爵と夫人の間には、いつの間にかすま風が吹き始めている。今や伯爵は自分の召使いフィガロと許嫁スザンナにぞっこんなのだ。彼女をものにしようと、伯爵は廃止したはずの初夜権を復活させようとしている。それを阻止するべく、伯爵夫人とスザンナは二人して一計を案ずる。まずスザンナの名前で伯爵を逢引きに誘い出す手紙を書き、ついでにスザンナに変装した伯爵夫人がそこに赴き、いそいそと逢引きにやってきた伯爵をとっかまえて恥をかかせ、スザンナを諦めさせると同時に、再び夫人への愛を取り戻そうという計画である。この計画を知らないフィガロは、てっきりスザンナが本当に伯爵と浮気をしたと思いついて絶望するが、結局は誤解も解け、伯爵は夫人と和解し、万事めでたく幕となる。^{注8}

伯爵夫人と伯爵はどちらも貴族であり、二人の対立はフィガロと伯爵における場合とは違い、対立は階級上下間ではなく愛情を巡る「女性と男性」となっている。そしてその和解は、同じ貴族でも17～18世紀^{注9}の封建社会に於いて弱い立場であった伯爵夫人が、主人である伯爵に自ら罪を認めさせ、彼が夫人に謝罪することによって成立する。そしてここから、女性に対する男性の勝利という構図が浮かび上がる。

また、第四幕において伯爵夫人とスザンナ（女性陣）が組んで伯爵をだます計略では、途中まで仲間のフィガロ（男性）にもそれが明かされない。スザンナを一時疑うフィガロへの、半ばいたずらともいえる二人の策略には、「勝手にふるまう男性」を懲らしめる、という意味も込められているのである。

この視点から重要になってくるのは、オペラの中で和解が成立する場面、つまり第四幕で伯爵が伯爵夫人に「伯爵夫人よ、どうか許しておくれ (Contessa perdono!)」^{注10}と謝罪するところである。オペラの最後、それまで社会的地位と権威を楯に絶対に自分の非を認めなかった伯爵が、夫人に心から謝罪するのである。伯爵夫人が伯爵に勝利する、これは同時にスザンナをはじめとする市民の勝利であり、階級制度崩壊の象徴となる。

さて、ここでもう一つ見逃してはならないことがある。それは伯爵の謝罪を受け入れる伯爵夫人の態度である。謝罪する伯爵に対して夫人は「私は貴方より素直です。はいと申しませう (Piu docile io sono, E dico di si.)」^{注11}と二つ返事で赦している。そこには、心の躊躇や付帯条件の要求など、いっさい存在しない。このオペラの頂点は、夫人がそのような形で相手に「赦し」を与える瞬

注8 岡田（2008）pp.78-79。

注9 《フィガロの結婚》の時代設定は「17世紀中頃」、《コジ・ファン・トゥッテ》は「1790年」になっている。

注10 『名作オペラブックス1 モーツァルト フィガロの結婚』音楽之友社（1987）p.215。

注11 *ibid.* p.125。

間^{注12}にある。

アンダンテ・アッサイのテンポで始まる第四幕フィナーレは、次第に緊張感を高め、前半は伯爵が彼以外の全員を避難し謝罪を要求する。しかし、庭園の^{おげまや}東屋に隠れていたスザンナが変装した伯爵夫人であることが判明した直後、テンポはゆったりとしたアンダンテに変わり、伯爵の「伯爵夫人よ、どうか許しておくれ(Contessa perdono!)という歌と夫人の赦しの場面へと続く。岡田(2008)はこの箇所について次のように記している。

あのメランコリックな夫人の赦しの場面は、幾重ものクエスチョンマークのようにも、取りかえしがつかないことをしてしまった茫然自失のようにも、見てはいけない深淵を見た罪悪感のようにも、あるいは絶対者への祈りのようにも、つまり宗教的浄化のようにも聴こえる。^{注13}

真の和解は伯爵夫人の伯爵に対する赦しによって成立する。これは伯爵邸という社会全体の中で行われた「女性による男性に対する罪の赦し」と読み替えることができる。

ここで岡田が指摘している「絶対者への祈り」とは何か、それは伯爵夫人の、そしてその場に居合わせた全員による絶対者に対する感謝の思いであり、それは「伯爵夫人よ、どうか許しておくれ」の音楽の中で聴くことができる。

その夫人の祈りに応えて「絶対者」が伯爵に「見えない力」で働きかけ、彼の心が変わることで、人々の対立が消失した。最後まで自分の非を認めず、他人を罪に定めて非難することしかなかった伯爵が、ここでは謝罪という形で完全に自己を否定する。伯爵自身が内面から変わったのである。それは伯爵夫人の祈りでもたらされた「絶対者の働き」によるものである。モーツァルトは、伯爵の内側に奇跡的な変化をもたらせた伯爵夫人の祈りの力を讃えて、伯爵と伯爵夫人の二人を最も美しい音楽で描き出している。ここでは伯爵夫人を「祈る人」とする解釈が可能であり、そうした演出の例もある。^{注14}

《フィガロの結婚》にはこの他にも様々な対立があり、最後にはそれらすべてが解消され和解へと至る。それらは二重唱など、アンサンブルの音楽によって展開している。そして、第四幕のフィナーレの最後では、和解の集大成がソリスト全員によるアンサンブルによって歌われる。このオペラの中ではアンサンブルが大きな役割を担っている。

このように、このオペラを異なる視点から考えると、対立と和解の解釈は階級間における闘争という表面的な事象にとどまらず、形而上の世界にも及ぶことになる。これは作品が描いた題材の真の姿に迫ることを可能にし、より深い評価を導き出すことができるようになる。このオペラの主題は「愛をめぐる人と人との対立と祈りによる和解」と言うことができる。

2.3 《フィガロの結婚》の作品評価で残された問題

《フィガロの結婚》は伯爵夫人とスザンナ（その他にフィガロの母親と判明するマルチェリーナや、お抱え庭師の娘バルバリーナもここに加わっている）という女性陣の計略の成功、つまり「女

注12 岡田(2008) p.94。「こうした「メランコリー劇」としての《フィガロ》最大のクライマックスが、第四幕フィナーレにおいて伯爵を救す伯爵夫人の有名なセリフ、「私はあなたより寛大なので、喜んで赦しましょう」である。」

注13 岡田(2008) p.98。

注14 小原(2014) pp.130-131。ボネル演出のDVD収録版では、伯爵夫人が祈る人として描かれている。夫人の部屋(寝室)に配置された絵画や祭壇と十字架なども、そのような夫人の性格を象徴している。

性の勝利」によって和解が実現しているオペラである。作品が初演された当時、階級制度とは別の女性の社会的地位に対する作者たちの鋭い批判を作品に織り込んだことは間違いない。しかし、社会的弱者としての女性の勝利に、この作品の本質を捉えてしまうのは早計である。

《フィガロの結婚》は、フィガロやスザンナから見た階級制度に対する批判的内容にとどまらない。伯爵夫人の祈りを通して「宗教的浄化」にも似た音楽を聴かせてくれる可能性を有する作品である。このオペラを、人と人との間の和解において「勝者（女性である伯爵夫人）と敗者（男性である伯爵）」という単純な構図の中に取り込んでしまうのは妥当とは言えない。言い換えると、ダ・ポンテとモーツァルトが作品で伝えようとしたことは「女性の勝利と男性の敗北」なのではない、ということである。

なぜなら、彼らが追求していた理想は、女性と男性が等しく区別なく存在する世界ではなかったかと考えるからである。

そのためには、女性の勝利に終わる《フィガロの結婚》と対をなす、男性の勝利に終わる内容を持つオペラを示す必要がある。男性と女性の「愛」をテーマにした別のオペラについて、その作品が形として男性の勝利を描きながら、《フィガロの結婚》と補完し合う内容を持っていることを明らかにしなくてはならない。

そこで、ダ・ポンテとモーツァルトの二人によるオペラ「三部作」から《コジ・ファン・トゥッテ》を候補に取り上げることにする。

3. 《コジ・ファン・トゥッテ》

ここでは、ダ・ポンテとモーツァルトのオペラ《コジ・ファン・トゥッテ》が、《フィガロの結婚》と対をなすという視点から、作品の内容について考察する。

このオペラは原題に「または恋人たちの学校」とあるように、若い男女二組の恋人たちが、試練を通して愛について学び互いに成長する、というものである。このオペラの最後の場面では、恋人たちの中の二人の女性が恋人に謝罪し、男性二人が彼女たちを赦して受け入れる形となっており、《フィガロの結婚》における伯爵夫人と伯爵の立場が男女で全く反対になっている。

3.1 《コジ・ファン・トゥッテ》における「対立と和解」および作品評価（1）

作品の題名となっている《コジ・ファン・トゥッテ》は、「女は皆こうしたもの」という意味である。最初にここでの「こうしたもの」とは何か、《フィガロの結婚》と同じく辞典にある作品概要から確認しておきたい。

老哲学者ドン・アルフォンソ（B）が、女の貞節というものを試そうと芝居を仕組む。2人の士官グリエルモ（Br）とフェランド（T）は、戦場に行くとして偽って一旦出かけた後、アルバニア人に変装し、それぞれの恋人フィオルディリージ（S）とドラベッラ（Ms）姉妹を、互い違いに口説き、結局姉妹は2人とも浮気してしまう。^{注15}

恋人フィオルディリージとドラベッラは、許嫁のグリエルモとフェランドから、誠実な女性であると信頼されている。つまり、他の男性に心が動かされることなど絶対あり得ないはずであった。

注15 『オペラ辞典』音楽之友社（1993）p.188。文中のBはバス、Tはテノール。

しかし、この二人の女性は、恋人が変装した二人のアルバニア人の男性を目の前にして心変わりしてしまう。題名にある「こうしたもの」とは、「どんなに誠実だと思った女性でも浮気をするものだ」という意味である。

ここまでの内容で、対立は、浮気をしたフィオルディリージとドラベツラ（女性）と信頼を裏切られたグリエルモとフェランド（男性）の間にある。

ところで、この概要ではオペラの最後の結末が記されていないため「和解」の部分が不明のままである。そこで筆者がまとめた結末の部分を補足しておきたい。

浮気したフィオルディリージとドラベツラは、アルバニア人の男性と結婚証明書にサインまでしてしまう。そこへ変装を解いたグリエルモとフェランドが現れ、証書を証拠に彼らの不在の間に行われた二人の恋人の裏切りを暴露する。フィオルディリージとドラベツラはその過ちを認め、グリエルモとフェランドに自分たちの不誠実を謝り、赦しを乞う。グリエルモとフェランドは恋人たちの改心の言葉を受け入れる。

このように、フィオルディリージとドラベツラが謝罪するとともに誠実を誓い、グリエルモとフェランドは彼女たちの言葉を信じて受け入れる結末で終わっている。

この文脈から「対立と和解」は「フィオルディリージ/ドラベツラ 対 グリエルモ/ フェランド」が中心となる。この和解における勝者はグリエルモとフェランド（男性）であり、敗者はフィオルディリージとドラベツラ（女性）という構図になる。

ところで、辞典の概説の続きには次のような説明がある。

初演当時は、台本が非道德的でかつ荒唐無稽という批判が強く、19世紀後半になってようやく真価が認められた。数々のアンサンブル曲が高い評価を受けているオペラ・ブッフア。^{注16}

ここでは初演当初から「男性が女性に罾をかけ浮気をさせ、それを暴きその罪を責める」ということを描いた、というこのオペラに対する評価があったことがわかる。そして、それは「荒唐無稽」に等しい、およそ芸術作品として価値が無いに等しいと言われる厳しい批評であった。その具体例に、次のようなものがある。

「一略— 《コシ・ファン・トゥッテ》のようなオペラは私には作曲できないでしょう。こうしたものには嫌悪感を感じるのです。——このような題材を私が選ぶことなどありえません。私には軽薄すぎます」

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン^{注17}

辞書にあるこのオペラの概説を読み、二組のカップルの男性が相手を交換して口説き落とすという内容を見れば、観客の中にその題材に対して上記に似た感情を持つ人がいることは容易に想像で

注16 『オペラ辞典』音楽之友社（1993）p.188。

注17 『名作オペラボックス9 モーツァルト コシ・ファン・トゥッテ』音楽之友社（1988）p.6。

きる。それは現代でも十分にあり得ることのように思われる。

また、《コジ・ファン・トゥッテ》初演から約120年後、「第二の《フィガロの結婚》を目指した作品」^{注18}といわれる《ばらの騎士》の台本を制作したホフマンスタールは、このオペラを次のように批評している。

「ときたま《フィガロ》や《コシ・ファン・トゥッテ》などの台本にじっくり目を通すことがあった。なにか得ることを期待して後者が成功しなかった理由はよくわかる。全曲を通し、真面目に受けとめられるべき言葉はほとんど存在せず、すべてが皮肉であり、まどわしであり、偽りなのだ。音楽には（例外はあるが）それを表すことはできないし、聴衆はじっと我慢してそんな曲を聴いたりはしない」

フーゴー・フォン・ホフマンスタール^{注19}

この批評は、注意深く読む必要があるが、これまで述べたように、女性の貞節をめぐる男性と女性の対立にその力点が置かれている、という点で共通している。また《フィガロ》に有り、《コジ・ファン・トゥッテ》に決定的に欠けているものがある、という指摘ともなっている。これは二つのオペラの関係を考える重要な着眼点となってくる。

そこで、このことをふまえた視点から《コジ・ファン・トゥッテ》の内容を見直すことにしたい。ここに新たな視点として、このオペラの中にある「もう一つの対立」を加え再考する。

3.2 《コジ・ファン・トゥッテ》における「対立と和解」および作品評価（2）

このオペラの結末の「和解」は、男性と女性の間において成立している。しかし、この他に、和解の元となる対立を引き起こさせた「別の対立」があることは先に述べた。

その対立とは、オペラの冒頭において、老哲学者と若い二人の士官の間で始まったものである。それは、女性の貞節をめぐる「男性」と「男性」の主張の対立であった。恋人の貞節を信じて疑わない若い二人の男性は、老哲学者ドン・アルフォンソの「女は皆浮気をするもの」という主張を覆そうと策略を立てて実行する。ところが、その結果は逆に老哲学者の主張が正しいことを証明することになってしまう、というものである。

この「最初の対立」の勝者はドン・アルフォンソ（男性）であり、敗者はグリエルモとフェランド（男性）という結果となる。そして、その策略の途中で二組の恋人同士（男性と女性）の間に新たな対立が生まれる。この二つ目の対立が印象に残るため、批判の対象も多くはそこに集中することになってしまうのである。

ここで、オペラにおける「最初の対立」に目を向けると、オペラの最終場面の「和解」はもう少し違った見方ができるようになる。

《コジ・ファン・トゥッテ》のフィナーレでは、浮気をしたフィオルディリージとドラベッラは、ドン・アルフォンソが仕組んだ結婚証明書でその裏切りを暴露されてしまう。一方では、裏切られたグリエルモとフェランド(男性)は怒り狂い、絶対に赦せないと歌う。逃れようの無いことを悟ったフィオルディリージとドラベッラ(女性)は彼らの前で「ああ、あなた様、私は死に値する罪人です(Ah, signor, son rea di morte)」^{注20}と謝罪する。男性と女性の対立は、ここで男性の勝利とし

注18 田辺(2001) p.193。

注19 『名作オペラボックス1 モーツァルト フィガロの結婚』音楽之友社(1987) p.6。

注20 小瀬村(2002) p.152。

て一件落着となるのである。《フィガロの結婚》でこの勝利に相当する部分はフィナーレの伯爵（男性）が伯爵夫人（女性）に謝罪する場面で、男女の関係が全く反対の形で描かれている。

さて、《フィガロの結婚》では、その直後に伯爵夫人（女性）による伯爵（男性）の赦しが続く。しかし《コジ・ファン・トゥッテ》には明確に対応する部分がない。フリエルモとフェランド（男性）による女性への赦しの言葉は、音楽面でも見られない。また、フィオルディリージとドラベッラの心の中には、自分達を騙した恋人とドン・アルフォンソに対する許し難い感情もあり、男性の一方的な勝利とはなっていない。

ドン・アルフォンソに促され、グリエルモとフェランド（男性）がフィオルディリージとドラベッラ（女性）を赦す台詞があるとすれば、「それを信じよう。美しき愛する人 (Te lo credo, gioia bella.)」という二人の言葉が当てはまるかもしれない。続く「だが僕は確かめることはもうしたくない (Ma la prova io far non vo'.)」には、恋人に対して行った自分たちの愚行を反省する意味合いもあり、やはり《フィガロの結婚》の伯爵夫人が伯爵と和解した時とは異なり、お互いの心の有り様は複雑である。

対立が解消してもなおその先が不安定な状況の中で、若い男女に新しい希望の光を与えるのが「最初の対立」を引き起こしたドン・アルフォンソ（男性）である。

彼は二組の恋人たちの仲介に入り、それぞれの男女をふたたび仲直りさせると、二人の若者（男性）に代わり「抱き合いなさい、そして黙って、4人とも今はもう笑うことだ、わたしがすでに笑い、これからも笑うように。(Abbracciatevi, etacete. Tutti quattro ora ridete, Ch'io gia risi e ridero.)」^{注21}と語りかける。この老哲学者ドン・アルフォンソの持論は何か、第二幕で彼が歌う八行詩の内容から、その一面を知ることができる。

男はみな女を責める、だがわたしは許す、
たとえ彼女らが日に千回思いを変えようと、
ある者はそれを悪癖と、ある者は習性と呼ぶ、
が、わたしにはそれが心に欠かせぬものと思われる。

恋する者は、結局、欺かれていても
相手ではなく、自らの誤りを責めるがよい、
なぜといって、若くとも老いても、美しかろうと醜かろうと、
きみたちわたしに唱和したまえ、女はみんなこうするもの。^{注22}

ここで読み解くべき大切な事柄があるとすれば、それは「相手がどれほど心変わりしようとも私はそれをすべて許そう」ということだと考えられる。この八行詩の最初の部分を別の対訳では「一日に千回も心を変えるからといって 人は女を非難するが」^{注23}と訳している例もある。ここでは主語の「男は」が「人は」と訳されている。^{注24}ドン・アルフォンソも後半で「だれでも皆私に唱和したまえ」と歌っているように、ここでは老若男女の区別無く、すべての人に対して、このことが問

注21 小瀬村 (2002) p.154。

注22 ibid. p.138。

注23 『名作オペラボックス9 モーツァルト コジ・ファン・トゥッテ』音楽之友社 (1988) p.173。

注24 原文は「Tutti accusan le donne, ed io le scuso」で、「Tutti」を「男は」(男性複数)ではなく「人は」と訳している。

われているのである。

ドン・アルフォンソによって仕掛けられた「最初の対立」は、このオペラを最初から最後まで、ドラマの展開を背後から動かしていく原動力となっている。その仕掛人の真のねらいは、人々の心の成長と、男女を超えた人間の幸福にあり、それは、このオペラの最後に、ソリスト全員のアンサンブルによって歌われる歌詞の中に集約されている。

こうした人間は幸せ者、
物事すべて、その良い面を取り
どんな運命、どんな出来事に遭おうと
理性により切り抜ける人間は。

他の人間ならふつう泣かされることも
こうした人間には笑いの種、
世の激しい渦のなかにあって
素晴らしき静けさを見出せよう。^{注25}

モーツァルトはこのフィナーレをソリスト六名によるアンサンブルの音楽で作曲している。最後のアンサンブルが歌われる時、そこには許す「勝者」も謝罪する「敗者」もない。登場人物を歌うソリスト全員が、アンサンブルの音楽の中で調和している。

グリエルモとフェランド（男性）、フィオルディージとドラベッラ（女性）、この若い男女の恋人たちは、ドン・アルフォンソによって巧みに仕掛けられた試練を通して、愛について学び互いに成長を遂げている。これが《コジ・ファン・トゥッテ》のもう一つの作品評価である。

「最初の対立」の種を撒いた老哲学者ドン・アルフォンソの目的は、若者たちに人間的成長を実現することであった、といえる。さらに、この「男女の主人公がいくつも試練を乗り越えて成長し愛を獲得する」という題材は、後に作曲されるモーツァルト最後のオペラ《魔笛》に受け継がれる。ダ・ポンテと組んだオペラ・ブッフア三部作の最後の作品《コジ・ファン・トゥッテ》における本質的な部分は、作曲者にとって普遍的な題材となるのである。《コジ・ファン・トゥッテ》は、オペラという劇音楽を通して表現可能な作者たちの理念が、しっかりと根付いている作品なのである。

4. まとめ

《フィガロの結婚》では、伯爵（男性）の浮気を、伯爵夫人（女性）が計略によって暴き、その罪を認めさせている。一方《コジ・ファン・トゥッテ》では、男性と女性の立場が逆転していて、フィオルディージとドラベッラ（女性）の浮気を、グリエルモとフェランド（男性）が計略によって暴き、その罪を認めさせている。

その次に《フィガロの結婚》では、伯爵夫人（女性）の赦しによって伯爵（男性）との和解が成立し、同時にアルマヴィーヴァ邸（主人から使用人まで、身分を超えたコミュニティー全体）にその恩恵が与えられる。《コジ・ファン・トゥッテ》では、老哲学者ドン・アルフォンソの仲介で、

注25 小瀬村（2002）p.155。

若者たち(男性と女性)の和解が成立し、同時に世代(老人と若者)を超えてその恩恵が与えられる。

この過程の中で《フィガロの結婚》の伯爵夫人によって伯爵は無条件に赦され受け入れられること、《コジ・ファン・トゥッテ》の老哲学者ドン・アルフォンソによって若者たちが互いに高められること、これがそれぞれの作品の主題であることがわかる。

《フィガロの結婚》が男性の浮気を女性が戒めるオペラであり、《コジ・ファン・トゥッテ》は女性の浮気を男性が戒めるオペラである、という見方は誤りではない。なぜなら、それぞれの作品はそれぞれで個々に完結した内容を持っているからである。しかし、複数のオペラ作品に目を向け、描かれている世界を重ね合わせることによって、そこに新しい作者の意図を解き明かすことが可能になる。この二つの作品から見えてくるものは、愛を中心に、男女を超えて、人々が平和に共存していくことの素晴らしさを讃える、という発想である。

辞典の概説には《コジ・ファン・トゥッテ》が「19世紀後半になってようやく真価が認められた」とあった。この作品の上演の歴史においても、リヒャルト・シュトラウスによって「女性の貞節を試す不道德なオペラ」という評価から解放された時、オペラとして本来の姿を取り戻すことができたのである。《フィガロの結婚》を含め、オペラ作品の教材研究では、複数の作品から検討を加えることで、単一の視点による評価から離れ、その作品本来のよさを発見することが可能となる。

本論では、複数の作品を対象とした内容の検討により、一つの作品について理解が深まり、その真価にさらに迫るということを明らかにした。ある作品について教材研究を行う場合に、それ以外の作品にも目を向けることによって、そこから新しい発見が生まれる。複数の作品の組み合わせ方には様々な可能性があり、組み合わせる作品が変わることで異なった評価も可能になる。複数の作品をどう組み合わせるか、教材研究の目的に適した選択の方法も含め、今後も検討したいと考えている。

[表3] 《フィガロの結婚》《コジ・ファン・トゥッテ》アンサンブル曲数
 *1: No.は楽曲ナンバー *2: 「その他/合唱」の()はソリスト数

《フィガロの結婚》						
幕	アリア	アンサンブル				
		二重唱	三重唱	五重唱	六重唱	その他/合唱
I	No. *1 3, 4, 6, 10	No. 1, 2, 5	No. 7			No. 8, 9
II	No. 11, 12, 13	No. 15	No. 14			No. 16(八) *2
III	No. 18, 20	No. 17, 21			No. 19	No. 22, 23(四)
IV	No. 24, 25, 26 27, 28					No. 29(十一)
計	14 曲	6	2	-	1	6
		15 曲				
《コジ・ファン・トゥッテ》						
幕	アリア	アンサンブル				
		二重唱	三重唱	五重唱	六重唱	その他/合唱
I	No. 5, 11 12, 14 15, 17	No. 4, 7	No. 1, 2, 3, 10, 16	No. 6	No. 13, 18	No. 8, 9
II	No. 19, 24 25, 26 27, 28	No. 20, 21, 26, 29	No. 22, 30		No. 31	
計	12 曲	6	7	1	3	2
		19 曲				

参考文献

- 岡田暁生『恋愛哲学者 モーツァルト』新潮社 (2008)
- 田辺秀樹訳『オペラ対訳ライブラリー リヒャルト・シュトラウス*ばらの騎士』音楽之友社 (2001)
- 田之倉稔『モーツァルトの台本作者ロレンツォ・ダ・ポンテの生涯』[平凡社新書] 平凡社 (2010)
- 西川尚生『作曲家◎人と作品シリーズ モーツァルト』音楽之友社 (2005)
- 堀内修他『スタンダード・オペラ観賞ブック [3] ドイツ・オペラ (上)』音楽之友社 (1998)
- 吉田光司「モーツァルト歌劇《コジ・ファン・トゥッテ》の解説書, TDKコア株式会社, TDBA-0124 [DVD] (2006)
- 『オペラ辞典』音楽之友社 (1993)
- 『名作オペラボックス1 モーツァルト フィガロの結婚』音楽之友社 (1987)
- 『名作オペラボックス9 モーツァルト コジ・ファン・トゥッテ』音楽之友社 (1988)
- 小原伸一『劇音楽の教材研究について—映画版の特徴に着目して—』宇都宮大学研究紀要 第64号 第1部 pp.119-139 (2014)

楽譜

- Mozart, Wolfgang Amadeus. *Le nozze di Figaro : Opera buffa in quattro atti.* ; BA4565a. Kassel : Bärenreiter (2010)
- Mozart, Wolfgang Amadeus. *Così fan tutte ossia La scuola degli amanti.* ; BA4606-90. Kassel : Bärenreiter (2006)

映像資料

モーツァルト 歌劇《フィガロの結婚》K.492 全4幕 カール・ベーム指揮，ウィーンフィルハーモニー管弦楽団，ジャン・ピエール・ボネル演出・装置・衣装，1975-1976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，2005年，UCBG-1101/2 [DVD]

モーツァルト 歌劇《コジ・ファン・トゥッテ》K.588 全2幕 リッカルド・ムーティ指揮，ウィーンフィルハーモニー管弦楽団，ミヒャエル・ハンペ演出，マウロ・パガーノ装置，1983収録，TDKコア株式会社，2006年，TDBA-0124 [DVD]

