

原著論文

# 文学作品とオペラ、芸術歌曲の関係についての一考察

——演じることに求められるもの——

A Study of the Relationship between Literary Works, Operas and Art Songs :  
What is required to act

泉 貴 子

キーワード：神曲、フランチェスカ・ダ・リミニ、ソネット、古い歌によせて、死の勝利

## はじめに

演奏に不可欠である「表現する」という行為には、あらゆる観点をもって作品の解釈、分析を行い考察する必要がある。その意義の重要性を唱え、演奏表現の導きを担うとして研究を行ってきた。拙著博士論文<sup>1)</sup>では、ペーター・カーン Peter Cahn (1927~2016) の論文<sup>2)</sup>の中で論じられた調性の構築についての論点を先行研究として基軸に置き、ジュゼッペ・ヴェルディ Giuseppe Verdi (1813~1901) が《リゴレット Rigoletto》(1851年ヴェネツィア初演) 作曲において完成させた“tinta musicale 音楽の色付け”という調性の構築による技法が、中期の作品《ルイーザ・ミラー Luisa Miller》(1849年ナポリ初演) で既に先駆的に顕れている可能性

を実証した。それには《リゴレット》、《ルイーザ・ミラー》の調性変化表を作成し、近親調への転調が成す意義や Des/des (異名同音で Cis/cis) と E/e の調の配置関係と登場人物の立場関係の一致を確認した。

この考察により、ヴェルディが初期の作品群に見られる特徴から少しずつ脱し、新たな作風へと移行してきたことが明らかになり、円熟期の潮流にのる礎となっていることがわかった。“tinta musicale”の手法により、彼の作品に登場する登場人物の心理描写は更に豊かになり、個性はより発揮され魂が新たに吹き込まれて、演じる立場としては、等身大のようにその役を身近に感じ、そのキャラクターを正確につくりあげていくことができた。

本稿では作品解釈における観点を題材となる文学作品と総合芸術作品(オペラ)、芸術歌曲

1) 泉貴子著「G. Verdi 《Luisa Miller》における調性の配置と音楽的表現との関係」2007年 東京芸術大学 博士学位論文 博音 95 相愛大学研究論集 第24巻 2008年に掲載

2) Cahn, Peter. *Zur tonalen Architektur bei Verdi*, 2001

2001年7月4日にハイデルベルク大学のドイツ文学と音楽学のゼミ主催による学際的講演『ヴェルディの全芸術作品』の中で行った発表に補筆・訂正を行ったものである。

の関わりに置き、考察を深めていく。

## 1 ダンテ・アリギエーリ「神曲」と つながるオペラ、芸術歌曲作品

文学界の金字塔ともいえるダンテ・アリギエーリ Dante Alighieri (1265～1321) の「神曲 *La Divina Commedia*」(1308年頃～1321年)に登場する人物たちは実在の人物であり、その多くがオペラや芸術歌曲の中にも登場する。ここではオペラや幻想曲としても知られている《フランチェスカ・ダ・リミニ *Francesca da Rimini*》のパオロとフランチェスカの悲劇を題材とした芸術歌曲「私たちは一緒に読んでいた *Noi leggevamo insieme*」「愛の短い物語 *Storiella d'amore*」についてと、主題の構成において「神曲」の影響を受けているジャコモ・プッチーニ Giacomo Puccini (1858～1924) の《三部作 *Il Trittico*》(1918年ニューヨーク初演)について、またダンテと同じように一生涯1人の女性を想い続けたフランチェスコ・ペトラルカ Francesco Petrarca (1304～1374) の作品を取り上げる。

### (1) パオロとフランチェスカの悲恋物語<sup>3)</sup>

イタリアでは馴染みのあるこの悲恋物語に出るパオロとフランチェスカは、「神曲」の地獄篇第5歌に登場し、その地獄の第二の圏谷(たに)において二人の犯した罪の償いをすべく、死後二人の魂は一つになって地獄の荒波に

耐えている。その様子にダンテは哀憐の情に打たれ気を失い倒れてしまう。この情景はダンテのみならず多くの音楽家、作家においても印象強く残り、各々の作品に投影されている。

平川祐弘訳 ダンテ「神曲」<sup>4)</sup>によれば、

平田禿木は「地獄の巻の一節」の中でこの伝説を紹介して、「ダンテが地獄の府といへる霊台の暗壁に、一枝の幽花を彫りつけたる如きは、独りこのフランチェスカのことなり」と述べている。ダンテのベアトリーチェにたいするひたむきな愛とこのフランチェスカの物語とは詩人ダンテの内面において結びつくところがあったのであろう。

なお与謝野晶子に

爐の火燃ゆフランチェスカのこの中にありとも見えて美しきかなという歌があるが(『太陽と薔薇』<sup>5)</sup>)、地五歌の物語をふまえた作であるということはいままでのない。晶子にはほかに地獄篇にたいする感想として次のような歌もある。

一人居てほと息つきぬ神曲の地獄の巻にわれを見出でず

と著されている。現世で添い遂げられなかった2人の無念さを、自身の作品の中でわが身に置きかえて歌っていることからわかるように、このフランチェスカのパオロに対する永遠の愛がダンテの胸を強く打ったように、日本文学にも感銘を与えたことがわかる。

3) ラヴェンナ出身のグイド・ダ・ポレンタの娘であるフランチェスカは、政治的な理由で不具のジョヴァンニ・マラテスタに嫁いだのだが、義弟である美男のパオロと恋に落ちる。ランロットとグイネヴィアの禁じられた恋の物語を読んで感動した2人は、接吻を交わす。その2人を目撃したジョヴァンニは、剣で2人を刺し殺す。

4) ダンテ著 平川祐弘訳「神曲」東京：河出書房新社 1992年

5) 与謝野晶子著「太陽と薔薇」東京：アルス 大正10年

一方イタリアの作曲家、プッチーニとアマイルカーレ・ポンキエッリ Amilcare Ponchielli (1834~1886) は、アントニオ・ギスランツォーニ Antonio Ghislanzoni (1824~1893) によるこの悲劇を題材とした詩に歌曲を作曲し、ジョアキーノ・ロッシーニ Gioachino Rossini (1792~1868) は、ダンテの「神曲」からそのまま原詩を用いて作曲をしている。前者2人の作曲家は詩が同じであるにも拘わらず、曲の雰囲気は全く異なったものである。

まずプッチーニの「愛の短い物語 *Storiella d'amore*」とポンキエッリの「私たちは一緒に読んでいた *Noi leggevamo insieme*」の2つの歌曲を比較してみる。大きく印象を異なって受けるのは調性である。双方ともに曲の途中で転調はあるが、プッチーニはどこかのどかな時間の

流れを感じさせるニ長調で始まり（譜例①）、途中平行調の口短調に転調しながら再びニ長調に戻る有節歌曲である。パオロとフランチェスカがランチロットの本と一緒に読み進めていくうちに、胸の高鳴りが激しくなり、二人の距離がお互いの吐息を感じられるくらい近づいたその瞬間（もうこれ以上自分の気持ちを止めることができないであろう瞬間）“彼女の吐息は私の声にこだましていた *eco alla voce mia faceano i suoi sospir.*” と、2節目の二人の魂が未知の天に飛び去っていく歌詞の部分“二人の魂は知らない天に飛翔していった *e ad ignorati cieli l'alme spiegaro il vol.*”で口短調へ転調している。（譜例②）

口短調はこの部分のみで、その後は終始ニ長調の旋律が奏でられている。「神曲」の地獄の

譜例①

譜例②

中でフランチェスカの魂は現世でこれまでにない苦しい想いをしたと語っていた。そのような二人の愛の悲劇からは想像ができないくらい、とても幸せそうな美しい調べでかかっている。これは現世では結ばれることなくパオロにとっては兄であり、フランチェスカにとっては夫であるジョヴァンニに殺されてしまう二人の愛が、死後の世界に行ってからようやく誰にも邪魔されることなく、一緒になることができ成就した点に主題を置き、「悲劇」という視点でかかれていないのではないだろうかと考えられる。実際地獄でダンテが見た二人の魂は激しい強風に飛ばされぬよう、必死になって離れないようお互いを支え合っていた。プッチーニはこうしたダンテが著した、死後の世界に行ってか

らの二つの魂の姿を想像し、そこからこの二人の愛の物語を描いたのではないだろうか。

一方ボンキエッリの歌曲はホ短調で始まる通作歌曲で、最初の3小節のピアノパートはこれから起きるであろう悲劇を予想させるようなメロディであり、左手のパートは特に何か運命的な出来事が静かに近づいてくる感じさえある(譜例③)。そして歌の旋律が始まってから、読書を進める二人の胸の高まりのような高揚感というよりは、もの悲しい寂しい雰囲気に含まれている感が強い。最後の“(二人の魂が)飛翔していった *spiegare il vol.*”の部分のみ、天上の世界に引き込まれていくような変ホ長調の終止にむかっている。またその二人の魂が見えなくなるほど天高く飛び去ってってしまうよ

譜例③

譜例④

うな描写となっている（譜例④）。ポンキエツリは二人の悲しい運命に主題を置いているのではないだろうか。

一方ロッシーニの作品は、ダンテの「神曲」の中からテキストを引用しており、最初はギス

ランツォーニの詩と同様に「私たちは」と二人が主体となっているが、後半はフランチェスカが主体となって書かれている。ここではギスランツォーニとダンテの詩を比較してみよう。

【ギスランツォーニの詩「私たちは一緒に読んでいた *Noi leggevamo insieme*】

<i>Noi leggevamo insieme</i>	ある日私たちは
<i>un giorno, per diletto</i>	気晴らしに
<i>una gentile istoria</i>	悲しい愛に満ちた
<i>piena di mesti amor</i>	優しい物語を読んでいました
～中略	
<i>Ah! Londa dei suoi capelli</i>	ああ！ 彼女の髪のなびきは、
<i>il volto a me lambia</i>	私の顔を撫で
<i>eco alla voce mia</i>	彼女の吐息は
<i>faceano i suoi sospir.</i>	私の声にこだましていました
～後略	

(対訳 泉 貴子)

【ダンテの「神曲」地獄篇第5歌より引用された歌詞「私達はある日一緒に読んでいた *Noi Leggevamo*】

<i>Noi leggevamo un giorno per diletto</i>	ある日、つれづれに、私たちはランチロットが
<i>di Lancillotto, come amor lo strinse :</i>	恋のとりこになった物語を読みました。
<i>soli eravamo e senza alcun sospetto.</i>	ほかにひとは居らず、だれははばかることも無く
～中略	
<i>Quando leggemmo il disiato riso</i>	すなわち、こがれてやまぬほほえみが、
<i>essere baciato da cotanto amante,</i>	思うひとの口づけを受けたくだりを読んだとき、
<i>Questi, che mai da me nom fia diviso,</i>	永久に私と離れないあのひとは
<i>la bocca ma baciò tutto tremante.</i>	うちふるえ、私の口を吸ひました
～後略	

(対訳 細川正直)

このようにギスランツォーニが書いた詩とダンテが書いた地獄篇における詩は主体が異なることによって、前者は悲しく愛に満ちた二人の愛が描かれており、パオロを主体として描かれているもの、後者は基本的にフランチェスカを主体として描き、死後ダンテにパオロとの愛を彼女が語っているものである。それによりいか

に現世で苦しい思いをしていたことか、また現世で二人が一緒になれなかった悔しさや無念さが、ダンテの詩の方がギスランツォーニの詩より表現されているように感じられる。

ロッシーニはこの作品以外にもオペラ《オテッロ *Otello*》(1816年 ナポリ初演)において地獄の圏谷で語るフランチェスカの言葉をその

まま引用し、デズデーモナの苦しい胸の内を更に際立たせる描写の技巧として駆使している。

2016年アン・デア・ウィーン劇場にて上演されたロッシーニの《オテッロ》<sup>6)</sup>は、その描写を見事に演出で見せている。舞台上にはガエターノ・プレヴィアーティの『パオロとフランチェスカの死<sup>7)</sup>』の絵画が飾られている。デズデーモナがアリア「柳の歌」を歌う前に、外からゴンドリエーレの歌が聞こえてくる。その歌詞はダンテの「神曲」から引用されたフランチェスカの言葉“悲惨な時に幸せを思い出すほど辛いことはない *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria*”（地獄篇第5歌121行）であり、この言葉を耳にして不実な者のために身を滅ぼしてしまった友イザウラを思い出す。劇場での公演では絵画からフランチェスカが抜け出して舞台上に登場し、デズデーモナに寄り添う。悲痛な運命を辿ったフランチェスカ、イザウラが、これから同じような運命が待ち受けているデズデーモナの姿に重ね合わさってゆく演出である。そしてオテッロが登場してデズデーモナに寄り添う光景は、その後ろに飾られている絵画の中のパオロとフランチェスカと同じ立ち位置で同じ構図に見えるようにされていた。

これらのロッシーニの作品から、パオロとフランチェスカの悲劇を題材として扱う際、ダンテの「神曲」に描かれるフランチェスカの悲しみ、嘆きそして愛の深さを描こうとしているのが、他の作曲家の同題材からの構想と異なるのがわかる。

## (2) プッチーニ作曲《三部作》

またプッチーニは前述の歌曲作品だけでなく、《三部作 II *Trittico*》“外套 II *Tabarro*”“修道女アンジェリカ *Suor Angelica*”“ジャンニ・スキッキ *Gianni Schicchi*”を「神曲」の“地獄篇”“煉獄篇”“天国篇”の構成配置と同じように配置し、作曲していることで有名である。“外套”では嫉妬から妻の愛人を殺してしまう主人公を描いたものを“地獄”に配置し、“修道女アンジェリカ”では幼い我が子を手放し、修道女となった主人公がその我が子の死に目に遭えなかったことを悔やみ、自害し、最後彼女は天使になった幼子と再会し天に召されるというストーリーを“煉獄”に配置。苦しみ罪を償い、我が子と一緒にすることができたこの彼女の姿を“煉獄”に導いたといえるだろう。3作目の“ジャンニ・スキッキ”は富豪の遺産を娘のために騙し取ってしまう主人公の痛快劇である。ジャンニ・スキッキは「神曲」地獄篇では第30歌に登場する。罪を犯し、地獄に送られたジャンニ・スキッキを描いた作品をプッチーニは何故“天国”の位置に配置したのか。これはこのオペラの最後のジャンニ・スキッキの台詞にヒントがあるように思われる。

オペラはこのような台詞で幕を閉じる。“みなさん、どうかおっしゃってください。遺産を配分するのに、これに優る方法があったでしょうか。こんなことをしたおかげで、私は地獄に落とされてしまいました。ま、それも仕方ないでしょう。でも、もしダンテ先生のお許しを得て、今宵、みなさんがお楽しみになったなら、どうか、みなさんは私を許して下さい。 *Ditemi voi, signori, se i quattrini di Buoso potevan finir*

6) 2016年2月19日アン・デア・ウィーン劇場で公演された《オテッロ》、指揮：A. マナコルダ、演出：D. ミキエレット

7) Gaetano Prevati (1852~1920) : *Morte di Paolo e Francesca*, ca 1887 *Accademia Carrara di Belle di Bergamo*

*meglio di così? Per questa bizzarria m'han cacciata all'inferno e così sia; ma con licenza dei gran padre Dante, se stasera vi siete divertiti, concedetemi voi l'attenuante!*<sup>8)</sup>

ジャンニ・スキッキは娘の婚約者でありドナーティ家の遺産相続権があるリヌッチョに、遺産相続騒動を解決するよう頼まれる。最初は気乗りしないジャンニ・スキッキだが、あまりに亡くなった者への哀悼の情を見せず、遺産にのみ興味を示す遺族たち（リヌッチョを除く）を目の当たりにし、また遺産相続のことよりも二人の結婚を認めてほしいというリヌッチョとわが娘ラウレッタの二人の愛を知り、自らが相続してしまいこれから夫婦になる娘夫婦に譲与することを決める。罪としては詐欺罪が成立するものであるため彼は地獄に落とされてしまったが、遺産に目がくらみ自分を見失っている欲深な人間たちを一掃し、また金銭欲がなく愛を育もうとしている若者の前途に幸あるよう起こした彼の行動には、どの時代の誰もが共感を得ることが出来、賛同できるであろう。それをブッチーニは“罪は罪なので彼は（ダンテの手によって）地獄に行ってしまったが、その後償えば天国へ導かれる”として“天国”の配置にしたのではないだろうか。

### (3) ダンテの「神曲」にある“地獄”が登場するペトラルカ作品

ダンテは生涯一人の女性を想い、彼の作品

「新生」「神曲」に彼女を登場させたことで、彼にとって特別な女性の象徴としたと言われている。特に天国篇ではその女性ベアトリーチェを永遠不滅の存在の導き手として描いている。ここではそのダンテと同じように一人の女性を生涯想い続け、自らの作品を彼女に捧げたフランチェスコ・ペトラルカ Francesco Petrarca (1304～1374) の作品について取り上げる。彼の作品にはダンテの「神曲」における地獄の圏谷が登場することや、一人の女性に向けられる愛の形にも共通点がある。

ペトラルカは1327年23歳のときに、聖クララ教会でラウラ<sup>9)</sup>を一目見て決定的な愛をとらえたといわれている。1348年の彼女の死まで、生前のラウラへのソネット<sup>10)</sup>227篇と、彼女の死後その死に対するソネット89篇のカンツォニエーレ<sup>11)</sup>を書き続けた。

一方ダンテは1274年9歳のときに、春の祭カレンダ・デイ・マッジョで、ベアトリーチェ・ボルティナーリと出会う。熱烈な一目ぼれをした彼だが、その後9年経って聖トリニタ橋のふもとで彼女と再会した際は会釈しただけで、一言も言葉を交わすことができなかったという。そしてベアトリーチェは1290年に病死し、彼女の死を知った彼は狂乱状態に陥り、古典文学を読み漁り、愛しい人を失った痛手を癒そうとしたと言われている。ダンテとペトラルカは、この現世でこれらの女性と愛を成就させることが出来ず、想いを告げるどころか、言葉や

8) イタリア研究会「地獄の底のジャンニ・スキッキ」白崎容子訳から引用 <https://www.itaken1.jimdo.com/2010/07/21/>

9) 実際にはラウラという名ではあったかは諸説あり、ペトラルカが彼女の正体を特定できないよう名付けた説もある。

10) ソネットとは14行詩のことで、14行からなるヨーロッパの定型詩の一つ。ルネサンス期にイタリアで創始され、英語詩にも取り入れられ、代表的な詩形となった。

11) カンツォニエーレとはペトラルカのイタリア語詩集。正式には抒情詩集「俗語詩断片集 *Rerum vulgarium fragmenta*」といい、「カンツォニエーレ（抒情詩集）」は後世の呼び方である。

恋文を交わすことすらなく作品にその想いを投影した。そして彼らの作品の中で彼女たちは更に美しく高潔に描かれ蘇り、その彼らの普遍的な愛は後世の芸術家たちに大きな影響を与えることとなった。

ペトラルカのソネットはフランツ・リスト Franz Listz (1811~1886)、イルデブランド・

ピッツェッティ Ildebrando Pizzetti (1880~1968) がピアノ作品と歌曲を作曲している。ここではピッツェッティの歌曲作品「私の想いは引き上げられた *Levommi il mio pensier* (No.302)」においてダンテの「神曲」の天国にいるラウラを登場させている部分を取り上げ、ダンテの天国にいるベアトリーチェの描写や彼女への愛の描写の類似点について考察する。

【ペトラルカの3つのソネットより「私の想いは引き上げられた *Levommi il mio pensier*」】

*Levommi il mio pensier in parte ov'era  
quella ch'io cerco e non ritrovo in terra :  
Ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra,  
La rividi più bella e meno altera.  
Per man mi prese e disse : In questa spera  
Sarai ancor meco, se 'l desir non erra :  
I' son colei che ti die' tanta guerra,  
E compie' mia giornata innanzi sera  
Mio ben non cape in intelletto umano :  
Te solo aspetto e quel che tanto amasti,  
E laggiusto è rimasto, il mio bel velo.  
Deh, perché tacque ed allargò la mano?  
Ch'al suon di detti sì pietosi e casti  
Poco mancò ch'io non rimasi in cielo.<sup>12)</sup>*

私の想いは私が探してもこの地では見つけることが出来ない彼女がいる場所に引き上げられた  
そこの第三の天に囲まれている魂の中に、より美しく威厳さが少なくなった彼女を再び見た。  
私の手を取り言った「私の望みが間違いでなければ、この天でまた私と一緒にいるでしょう。私は沢山の苦しみをあなたに与えた女です、ゆうべ私の命は終わったのです。  
私の幸せは人知の世界にはありません。  
私はあなたと地上に留まったあなたが愛した私の美しい肉体が来るのを待っているだけです。」  
ああ、なぜ黙って手を離れたの？  
あのように慎み深く清らかな言葉の音に  
もう少しで天に留まるどころだったのに。

(対訳 泉 貴子)

上記の詩の三行目にある“そこで、第三の天が囲っている *Ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra,*”という“第三の天”とはまさにダンテの「神曲」で描かれた地獄や天国の幾重にも重なる“天 *cerchio*”の呼称である。ペトラルカの想いは昨夜この世を去ったラウラを追って、第三の天で彼女の魂と再会するという詩で、生涯を閉じた魂が存在している場所（天国の第三

の天、金星天）として登場する。失った彼女を永遠に失われない姿の形として生まれ変わらせ、自分と対話をさせるくだりはまさに両者の文豪が選んだ“想い人への永遠の愛”の表現であるといえる。また4行目の“美しく威厳さが少なくなった *più bella e meno altera*”という天国にいる彼女が、現世でいた頃よりより素晴らしい姿に変貌を遂げている点は、ダンテのベ

12) Rima la morte di Madonna Laura No.302



アトリーチェに対する描写と非常に類似している。

では出会った時のことはどのように記され残されているのか、ダンテは彼女と出会った時をこのように表現している。

“げにこの刹那、心臓の深奥の室に住むわが  
生命の霊ははげしくわななき、鼓動は血管の  
すみずみにまでに怖ろしいほど感じられた。  
そしてわが生命の霊はふるえながらこう言っ  
たのである。「見ヨ、ココニ我々ヨリ強キ神  
来タリ給ヒテ、我ヲ従ヘントス」<sup>13)</sup>”

一方ペトラルカは3つのソネットの第1曲目  
(No,47) で以下のようにラウラと出会った時を  
表現している。

“僕は平和を失ったが それでも争いたくは  
ない いま 恐れながらも 希望を抱き  
心は燃えながらも 氷のようで 空を飛びな  
がら 地面に這いつくばり  
何ひとつ持っていないようで あなたとい  
ると 世界すべてを抱いているみたいだ  
あなたは僕を監獄に閉じ込めた 鍵もかけな  
ければ 解放することもない  
僕のことを 自分のものだと言って欲しい  
さもなくば どうか この縄をほどいて  
とどめを刺す気がないなら せめて この手  
錠を外して欲しい 目がなくとも見つめ  
舌がなくとも叫び 死にたいと願いながら  
命乞いをして 自分を憎みながらも  
僕は人を愛している 苦しみを食らい 泣き  
ながら笑い 生きることも 死ぬことも  
いまでは ひとしく 愛おしい 誰がこんな

にも 僕を変えてしまったのか  
それは奥様 あなたなのです<sup>14)</sup>”

(対訳 菅原 敏)

また2曲目 (No,104) においては「彼女と出  
会った日のその瞬間、自分は美しい彼女の瞳の  
奴隷になってしまった、初めて知った甘美な苦  
しみや、自分を射当てた優美で、心臓にまで達  
した傷に祝福あれ」と歌っている。3曲目  
(No,123) ではラウラをこの地で見た天使と称  
し、比類なき美を見たとし、「彼女のため息と  
ともに語られる言葉は大地を揺るがし、川の流  
れを止めるほどであり、愛や徳や悲しみ、憐み  
は甘美な音楽を奏で、天はその調和に耳をすま  
した。それは木の枝の葉が動いているのが見え  
ないくらい集中していた。彼女の美しさや存在  
はそれほどのものだった」と歌っている。両者  
に共通するのは、今まで出会ったことのない特  
別な女性であったことはもちろんのことだが、  
自身の心身においてなにか経験したことのない  
衝撃をおぼえていることである。それは見えて  
いる自然界のものに変化を及ぼすほどのこと  
であったり、心臓の奥深い部分で血流が激しく  
通り、身体の隅々まで通っていくさま等、繊細な  
描写がされている。これらの文豪が生涯をかけて  
想い、永遠なるかたちとして作品の中で誕生  
させた“愛”が後世の芸術家の心の琴線に触れ  
るものになったといえるであろう。

## 2 ガブリエーレ・ダンヌンツィオ 「死の勝利」と歌曲

「古い歌によせて *Sopra una'aria antica*」

本章では 19 世紀から 20 世紀にかけて詩人と

13) ダンテ著 平川祐弘訳「新生」東京：河出書房新社 2015 年

14) 菅原敏著 久保田沙耶絵「超訳 世界恋愛詩集」東京：東京新聞 2017 年

して、作家、劇作家、またファシスト運動の先駆ともいえる政治的活動も行ったガブリエーレ・ダンヌンツィオ Gabriele D'Annunzio (1863~1932) の作品を取り上げる。彼の作品「死の勝利 *Il Trionfo della Morte*」(1894) を訳している野上素一氏は「死の勝利」を訳したあとで、ヨーロッパの文学者が昔から『勝利』を主題とした多くの作品を書いていることを発見し、それに興味を感じたという。それらの作品を列挙し、このように記している。

“時代的にもっとも古いものでは、フランチェスコ・ペトラルカ (1304-1374) の『勝利』がある。このラテン語で書かれた詩には六つの「勝利」が書かれているが、その一は人間にうち勝つ「愛の勝利」、その二は愛にうち勝つ「純潔の勝利」、その三は純潔にうち勝つ「死の勝利」、その四は死にうち勝つ「名声の勝利」、その五は名声にうち勝つ「時の勝利」、その六は時にうち勝つ「永遠の勝利」である。この六つの「勝利」のなかの圧巻はクローチェ (著者注、Benedetto Croce 1866~1952) も指摘しているごとく「死の勝利」であって、ペトラルカは死せる愛人ラウラの描写を次のようにしている。「蒼白といわんよりは、むしろ風のない日に丘の上に降り

積もる雪片のように色白で、やや疲れた風と眠るときその姿は……」(ダヌンツィオの『死の勝利』の女主人公イッポリタに似ている。) <sup>15)</sup>”

訳者が述べていることから、ペトラルカのラウラの描写がダンヌンツィオに影響を与えていることがうかがえる。「死の勝利」に登場する女性イッポリタとラウラの描写の類似点についても考えていきたい。

ダンヌンツィオの詩にインスピレーションを受け、作曲をした作曲家にはフランチェスコ・パオロ・トスティ Francesco Paolo Tosti (1846~1916) やオットリーノ・レスピーギ Ottorino Respighi (1879~1936) があげられる。とりわけトスティは30曲以上ダンヌンツィオの詩による歌曲を書き、その中にはダンヌンツィオが1893年までの約10年間“Mario de' Fiori”というペンネームで書いた詩も多数含まれている。そのことから彼の詩に最も多く作曲したのはトスティと言っても過言ではないだろう。本稿ではペトラルカの影響を受けたダンヌンツィオの「死の勝利」の1シーンをうたっているであろうと言われるレスピーギの「古い歌によせて *Sopra un'aria antica*」(1920年)を取り上げて考察を進める。

#### 【古い歌によせて *Sopra un'aria antica*】

*Non sorgono (ascolta)*

*le nostre parole*

*da quell'aria antica?*

*Io t'ho dissepolta.*

*E alfine rivedi tu il sole,*

*tu mi parli, o amica!*

(聞いてごらん)、あの古い歌から

私たちの言葉は

生まれてこないか?

私は貴女を蘇らせた。

ついに貴女は再び太陽を見、

ああ、友よ、私に語りかけてくれる!

15) ダヌンツィオ作 野上素一訳「死の勝利」(下) [全2冊] 東京：岩波文庫 1963年

～中略

Dicevi : "Io ti leggo nel cuore.  
Non mi ami.  
Tu pensi che è l'ultima volta!"  
La bocca riveggo un poco appassita.  
"Non m'ami. È l'ultima volta.  
Ma prima che tu m'abbandoni  
il voto s'adempia.  
Oh! fa che sul cuore io ti manchi!  
Tu non mi perdoni  
se già su la tempia baciata  
i capelli son bianchi?"  
Guardai que' capelli,  
su quel collo pallido  
i segni degli anni ;  
e ti dissi :  
"Ma taci! Io t'amo."  
I tuoi begli occhi  
erano pregni di lacrime  
Sotto i miei baci.  
"M'inganni, m'inganni,"  
Rispondevi tu,  
le mie mani baciando.  
"Che importa?  
Io so che m'inganni ;  
ma forse domani  
tu m'amerai morta."  
Profondo era il cielo del letto ;  
ed il letto profondo  
come tomba, osucuro.  
Era senza velo il corpo ;  
e nel letto profondo  
parea già impuro.  
Vidi per l'aperto balcone  
un paese lontano  
solcato da un fiume volubile,

貴女は言った「私は貴方の心が読めます。  
貴方は私を愛していないわ。  
貴方はこれが最後だと思っているわ！」  
私は少し色褪せた口もとを見た。  
「私を愛していないわ。これが最後ね。  
でもあなたが私を見捨てる前に  
願いは果されるでしょう。  
ああ、私が貴方の胸の上で死ぬことを！  
もし貴方が口づけしたこめかみの髪が  
すでに白くなっていたら、  
私を許してくれないですか？  
私は年を感じさせる  
蒼白いうなじの上の  
その髪を見た。  
そして貴女に言った  
「黙って！貴女を愛しています」  
貴女の美しい瞳は  
涙でいっぱいだった。  
私の口づけの下で。  
「私を騙しているわ 私を騙しているわ」  
と貴女は応えた。  
私の手に口づけをしながら。  
「でも何が大事ななの？  
私を騙していることはわかっています  
でもおそらく明日  
貴方は死んでいる私を愛するでしょう」  
ベッドの天蓋は深かった  
そして墓のように  
暗かった。  
ヴェールを纏っていない身体は  
深いベッドの中ですでに  
不浄なもののように見えた。  
開いたバルコニーから  
滑らかな川のラインで  
条（すじ）がついた村が遠くに見えた。

chiuso da un serto di rupi  
 che accese ardeano  
 d'un lume vermiglio,  
 nel giorno estivo ;  
 ed i venti recavano  
 odori degli orti remoti  
 ove intorno andavano  
 donne possenti  
 cantando tra cupidi fiori.

夏の日、  
 その村は  
 紅い光に輝く  
 岸壁に囲まれていた。  
 そして風は  
 遠い果樹園の香りを運んでいた。  
 その周りには咲きほこる花々の間を  
 歌いながら  
 逞しい女性たちが歩いていた。

(対訳 泉 貴子)

「古い歌によせて」はダンヌンツィオの長編小説「死の勝利 *Il Trionfo della Morte*」(1894年)に出てくる男女ジョルジョとイッポリタがモデルになっていると言われている。それはダンヌンツィオが何かに記しているわけではないが、彼のその小説に出てくる1シーンではないかと思わせるほど、情景描写、登場人物の特徴が酷似している。例えばジョルジョより幾分かイッポリタは年上であるが、歌曲に登場する“貴女”も年を寄せているのが、“キヌしたこめかみにある白髪 *su la tempia baciata i capelli son bianchi*”と表していたり、二人の情事後横たわっている彼女の肢体が年齢を重ねているように描写していることからわかる。またその描写は年齢を表すのみでなく、“墓場のような *come tomba*” “不浄なもの *impuro*”と表現し、小説のジョルジョが心の奥深い部分で感じているイッポリタに対する印象が描かれているようである。またジョルジョとイッポリタとのやり取りにはワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》の愛について言及する場面がある。その場面を思い起こさせるようにレスピーギの「古い歌によせて」では、“(聞いてごらん) あの古い歌から私たちの言葉は生まれてこないか? *Non sorgono (ascolta) le nostre parole da quell'aria antica?*” という歌詞で始まり、ピアノ・パー

トは終始アントニオ・チェステイ Antonio Cesti (1623~1669) 作曲のオペラ《オロンテア *L'Orontea*》(1656年 インスブルック初演)の aria “いとしい人の回りに *Intorno all'idol mio*” のメロディが流れ、主題となっている。古い歌というのはオロンテアのこの aria のことである。なぜチェステイのこの曲なのかを考えた時に興味深い二つの点に気付く。このエジプトの女王オロンテアが歌う aria は、身分違いの画家アリドーロ (実はフェニキアの王子フロリダーノ) に恋心を抱き、女王である立場上近づくことすらできないため、そよ風にその想いを託す歌である。これは既婚者であるイッポリタに想いをよせるジョルジョが、互いに惹かれあっているものの彼女を完全に独占することができないもどかしさの姿を重ねているのではないか、またオロンテアとアリドーロが迎えるようなハッピーエンドを願っている表れではないか、あるいは「古い歌によせて」の“彼女”は、自分が年上であり先に彼よりも老いていくことに負い目を感じ、いつ彼の心が自分から離れていくのではないかという不安にかられ、そよ風に彼への想いを託すオロンテアの姿と自分を重ねていることも考えられる。これに対し著者はジョルジョのある意味特異な思考と変貌していく姿 (愛の苦悩の末自由を得る

ために死を選ぶ)に衝撃を受けたので、イポリッタからの永久的な愛を求める彼の心情を汲むと、前者の自分とオロンテアを重ねている説で解釈し、演奏表現するのが自然に感じられた。

そしてこの「死の勝利」の二人と「古い歌によせて」の二人の関連性を考察していく中で最も興味深い点は、双方の女性(イッポリタと“彼女”)の印象が少し異なる点である。人物の設定において相違はないが、「死の勝利」ではジョルジョのイッポリタへの恋慕が、彼女の彼への恋慕よりはるかに歪んで強烈であることが感じられる。それは最後の場面、崖からジョルジョに突き落とされ「人殺し」と叫ぶイッポリタの言葉からも、二人のそれぞれが抱いている愛情のベクトルの方向性が異なっていることは明白に示している。しかし「古い歌によせて」の女性は、彼の愛が失われていく喪失感や彼への独占欲が描写されている。また彼の方はそれに反してどこか冷静というより冷淡な視点で、彼女を見ているように表されている。つまり、「死の勝利」ではジョルジョの彼女への愛の方が重く、「古い歌によせて」では女性の男性への愛の方が重く描かれているのである。この「古い歌によせて」に登場する彼女はジョルジョがイポリッタに求める女性像だったのではないかと考えられる。ジョルジョは彼女との快楽に溺れ、愛の行きつく果てとは何なのかと問うようになっていき、おのずと死へと導かれていく。もし「古い歌によせて」の“彼”のような冷めた部分を持ち合わせていれば、幾分か理性も残しておくことができ、二人を死に導かなかったかもしれない。またイッポリタには「古い歌によせて」の“彼女”のように、自分のことを独占してほしいというジョルジョの願望が描写されているのかもしれない。あるいは歌曲の

“彼”の冷酷な一面は、実は死を選ぶジョルジョの潜在的に眠る異常性を描写している一端でもあるのかもしれない。様々な可能性が考えられる。

ダンヌンツィオの作品の多くには“官能”、“愛の果てにあるもの”がテーマに描かれている。トスティの歌曲になっている「そうやってほしい *Vorrei*」(1885年)や「アマランタの4つの歌 *Quattro Canzoni d'Amaranta*」(1907年)の“私を一人にさせて!息をつかせておくれ! *Lasciami! Lascia ch'io respiri, lascia*”と“暁は光から暗闇を分かち *L'alba separa dalla luce l'ombra*”は官能さと彼が好んでよく描く“昼と夜”の明暗を使い分けることにより“愛における生と死”が描かれている。「死の勝利」は愛欲を克服したいがために死を選択する主人公の心理的葛藤にスポットを当てていて、まさに“愛の果てにあるもの”が「死」であることを描いている。その描き方は様々で「古い歌によせて」では、二人のいる部屋は暗く、墓場に遺体があるかのように描写していることから「死」を連想させる。それに対し部屋の外の風景には熱を感じる光、香り、歌声といった様々な感覚(嗅覚や視覚、聴覚)を刺激することから生命漲るもの「生」を感じる。この対照的な情景描写はまさにダンヌンツィオの作品に見られる描写の特徴である。

最後に、本章の最初に挙げた野上素一氏の書き記した、ペトルルカのラウラと「死の勝利」のイッポリタの描写の類似する点は、ラウラの肌が“蒼白い”(イタリア語では *pallida*)と描写している点と、「古い歌によせて」では屋外にいる逞しい女性たちとは対照的に、寝室にいる“女性”も“蒼白いうなじ *quel collo pallido*”と表現されている点ではないだろうか。また両者ともかけがえのない女性の存在である

ことは言うまでもなく共通する点である。

ところで19世紀から20世紀にかけてヨーロッパの音楽においては調性に概念を置き、特に純潔、純真な女性（少女）を“蒼白い”といった色で表現し、E/eの調で作曲する潮流のような流行りがあった。クリスティアン・フリードリヒ・ダニエル・シューバルト Christian Friedrich Daniel Schubart (1739~1791) の『音楽美学の理念 *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*』(1806)における“調の性格 *Charakteristikstür der Töne*”の章によればホ短調は「素朴、女性的な無邪気な愛の表明、不平のない響き、わずかに涙を流すため息、もっとも純粋なハ長調で解消される至福の希望に近いことがこの調で語られる。

なぜなら、本来、ひとつの色 [#ひとつ] しかもたないので、それを白い服を着て、胸にバラ色のリボンを付けた少女と比較することができる<sup>16)</sup>。」とある。多くの作曲家によってこういった調性への概念はしばらく作曲活動に反映していった。ロマン派以降純粋で無垢な女性をヒロイン（とりわけ悲劇の）として描かれることが多かった時代において、文学界のみならず音楽界においても想いを寄せる女性を描写するにあたり、“色”によってイメージを与えるといったことがなされていたのがわかる。

## 結

### ～伝承していくということ～

今回オペラや芸術歌曲の題材となった文学作品に焦点を当て、作品を深く掘り下げて考察することで、西洋史の流れの中でその作品がどのような位置に存在し、またその当時の芸術家に

とってバイブル的な書物であったものなのかを垣間見ることができた。著者の研究する分野の大部分を占めるイタリアオペラや歌曲の作曲家たちはキリスト教信者であり、作品の題材となる戯曲や台本、小説の多くは宗教的な事柄から派生していたり、根底にその信仰心や精神が流れている場合が多い。

その作品の中の人物を演じるには物語のあらすじや言葉だけでなく、そういった根底に流れているものまで理解をしなければ、動作一つをとっても滑稽なことになってしまう。

例えば実際の舞台経験であったことだが、相手の頭上に十字をきるシーンをする際、イタリア人の演出家は何をしているかわからないくらい小さな十字をきるよう指示をしてきた。「こんな小さな動きで何をしているのか客席からわかるのだろうか」と私自身も不安になったが、客席で鑑賞していた敬虔なキリスト教信者の知人からは、「とてもリアルに再現されていたことが、辛辣なシーンにおいてより自然に感情移入することができた」と話してくれた。私とダブルキャストだった歌手は、本人の意向で大きな十字を切ることを選択したようであった。キリスト教作法にあかるくない人たちにとっては、わかりやすい動作だったかもしれないが、私個人の考えとして、異文化を題材として扱っているものを演じる際には、その文化や伝統を守らなければその作品をやる意味が全く異なってくるのではないかと感じる。例えば海外の蝶々夫人の公演で、蝶々さん宅の庭に大仏像があったり、鳥居が飾りのように置かれている舞台を見て、我々日本人が違和感を感じるのと同じことである。また同時に思い出すのは、ピサの劇場の舞台に立った時のことである。宗教

16) W. Cuerr 村田千尋訳「Sprache und Musik 声楽曲の作曲原理」東京：音楽之友社 2009年より引用

的な内容を扱う P. ヒンデミットの《聖スザンナ Sancta Susanna》の舞台では、真ん中に大きな円柱（伊：colonna）が設けられていた。絵画において円柱に縛られたキリストを描いているものは、桂での鞭打ち刑等を表しており、キリスト教芸術においてキリストの受難や生涯の一場面を描写していると演出家から説明を受けた。よって colonna の前に立つ際にはそれを意識して立ってほしいと教わった。実際にはただの colonna しかないが、それを見上げるとき、触れるときにはここにキリストが十字架にかかっているように、神聖な場所であることを考えて立ってほしい、と。この演出家のプランは、十字架にかかえられるキリストの像を実際には置かず、象徴的な舞台にするというコンセプトだったと考えられるが、その背景には colonna は十字架にかかされたキリストのシンボルであるというキリスト教芸術における意義があり、観客もそれを既に周知して鑑賞しているということがわかった。

よって作品を深く考察するということは大変重要なことであり、様々な視点から行わなければならない。本稿で挙げている文学作品における解釈の他、作曲技巧を分析する視点、あるいは歴史的、宗教的分野からの知識収集等々……方法はあげればきりがない。しかしそれをするには、“演技する”において複数の表現の引き出しから適切なものを取り出すことを助ける役目も担っているのではないか。またその適切なものを取り出すためには、瞬時の判断というものが必要となってくる。学生時代、幸運にもその瞬時の判断をする感覚を養う講義を2年間受けたことがある。それは舞台で必要とされる2つの視点を同時に持つ感覚を養うというものであった。その2つの視点とは、“舞台で演じ歌唱する A”と、“客席の観客と A を客観的に

見ている B”である。舞台にいる A と客席の観客の間には適度な“距離”が置かれていて、それは A が観客に近すぎていけないし、観客が A の近くまで見入ってしまうと見えないとされる。その距離感が保たれているかを見守っているのが B の役目なのだ。A と観客の絶妙でかつ適度な距離間が存在してこそ、A の演技は観客の心にスムーズに入り込み、動かすことができるという理論である。この理論を頭では理解しているものの、実践で活用でき、私が「ああ、今できているな」と舞台上で実感がもてるようになるには、そこから十数年経ってからのことであった。緊張感をもってこの感覚を働かせるには、本稿で論じてきたようなことをバックグラウンドとして充実したものにしておかなければならないこと、それを演じる者自身が自由自在に引き出し、扱うことができなければならない。いくつかの舞台に上り、実際の経験を重ねていくことで初めて、これまで考察してきたことが“表現する”ということと結びつき成就することができるのである。大学という教育機関でのわずか数年の指導ではなかなかこの“成就”までには辿りつくのは難しいが、自らの経験を活かし舞台人の育成に力を注いでいきたいと考える。

ここ数十年めまぐるしくテクノロジーが発達し本当に便利な世の中になったと思うが、先述したような A と B の感覚、また機器を通さない人間の声の響きが作り出す空間の奥行きといったものを実感することは、インターネットの動画から感じ、聴き取るのは不可能である。また劇場に入った時に飛び込んでくる絨毯や客席、緞帳の赤や緑の興奮させる色彩、オーケストラのチューニングの音、野外劇場での360度の角度からくる観客の高まる熱気を感じることはまずできないであろう。その場所で生の舞台

をみることは、他のもので代用はできないのだ。昔はよかったと現代を批判しているわけではないが、アナログからテクノロジー時代にまたがっている時代に生まれたことが幸運だったと言っても言い過ぎではないだろう。

#### 参考文献・参考資料

- ・菅原敏著 久保田沙耶絵「超訳 世界恋愛詩集」東京：東京新聞 2017年
- ・ダヌンチオ著 生田長江訳 世界名作翻訳全集 22「死の勝利」東京：ゆまに書房 2004年
- ・ダヌンツィオ作 野上素一訳「死の勝利」(上) 東京：岩波文庫 1961年
- ・ダヌンツィオ作 野上素一訳「死の勝利」(下) 東京：岩波文庫 1963年
- ・ダンテ・アリギエーリ著 寿岳文章訳「神曲 地獄篇」東京：集英社 2003年
- ・畑中良輔編集 戸口幸策対訳・逐語訳「イタリア歌曲集 2」東京：全音楽譜出版社 1957年
- ・畑中良輔 細川正直編著「イタリア近代歌曲集 (2)」東京：全音楽譜出版社 1994年
- ・畑中良輔 細川正直共著「ロッシーニ声楽作品集」東京：全音楽譜出版社 1992年
- ・平川祐弘訳「新生 ダンテ」東京：河出書房新社 2015年
- ・平川祐弘訳 ダンテ「神曲」東京：河出書房新社 1992年
- ・山川丙三郎訳 ダンテ「神曲」(上) 東京：岩波文庫 1952年
- ・米川良夫他著「死の勝利」『日本大百科全書：ニッポニカ』東京：小学館 1984年
- ・与謝野晶子著「太陽と薔薇」東京：アルス 大正10年
- ・与謝野鉄幹他著「鉄幹晶子全集 21」東京：勉誠出版 2006年
- ・ルチアノ・ベルタニョリオ 藤崎育之編著「最新イタリア歌曲集 I オペラ作曲家歌曲集」増補版 東京：音楽之友社 1991年
- ・ルチアノ・ベルタニョリオ 藤崎育之編著「最新イタリア歌曲集 V レスピーギ歌曲集」東京：音楽之友社 1990年
- ・W. Duerr 村田千尋訳「Sprache und Musik 声楽曲楽理」東京：音楽之友社 2009年
- ・Dante Alighieri La Divina Commedia Inferno: Bergamo Superclassici 1995
- ・Gioachino ROSSINI OTELLO vocal score Kalmus K 09877 1985
- ・PUCCINI IL TRITTICO canto e pianoforte RICORDI 1918
- ・CD FRANCESCO PAOLO TOSTI Romanze su testi GABRIELE D'ANNUNZIO RENATO BRUSON: NUOVA ERA 1992
- ・CD Liriche Italiane all'Alba del Secolo XX 20世紀黎明のイタリア・リーリカ 嶺貞子・H. ピュエグ＝ロジェ/イタリア近代歌曲集: fontec FOCD 3112 1989
- ・CD Barcarola De La Marangona -Musiche Vocali Italiane/ G. Puccini, G. Saderoー 東敦子 マランゴーナの舟歌ープッチーニ、サデーロ歌曲集ー : fontec FOCD 3185 1993
- ・URL <https://www.theater-wien.at/de/home/> アン・デア・ウィーン劇場ホームページ
- ・URL <http://jutta-philharmoniki.hatenablog.com/entry/2016/02/29/075953>
- アン・デア・ウィーン劇場《オテット》公演の詳細紹介ページ「フィルハルモニ記」
- ・URL <https://www.akira-rossiniana.org/> 水谷彰良：日本ロッシーニ協会 文書資料館
- ・URL <https://www.itaken1.jimdo.com/2010/07/27/> 「地獄の底のジャンニ・スキッキ」イタリア研究会