

アマテウス通信

(制作・著作) 日本モーツァルト愛好会
〒152-0022 東京都目黒区柿の木坂2-22-23

朝吹 英和 方

2019. 8. 20 No. 53

TEL&FAX 03-3725-7179

新説? 「フィガロの結婚」フィナーレに まつわる新発見!



K.543 高橋 勇

「フィガロの結婚」第4幕のフィナーレは「フィガロ」の中でも最も盛り上がる場面の一つで、聞かたびに待ちわびてしまう場面です。

このフィナーレを2019年1月例会『ドラマチックなオペラが開くニューイヤー』コンサートで聞くことができるとてもよかったですね、しかも素晴らしい演奏で!

今井俊輔さんの演じるアルマヴィーヴァ伯爵、ご本人のおっしゃる暗めの声なのでモーツァルトには向いていないし、また歌うのは初めてとのこと、いやいやどうして声質、風格、雰囲気等々お言葉とは裏腹に大変見事なものでした。またピアノ伴奏も大いに場면을盛り上げ、「フィガロの結婚」の大団円を見事に切り取った演奏に感動しました。

モーツァルトのオペラはダ・ポンテ三部作にしる「魔笛」にしる、フィナーレの大団円は勧善懲悪や愛の賛歌を歌い上げ、モーツァルト・オペラの圧倒的なだご味です。(海外では「ドン・ジョヴァンニ」フィナーレの6重唱を省略した公演が話題になったようですが、なんと無謀な!)

例会の演奏を聴いて感激したこともあってやはり全曲を聞きたくなり、アーノンクール盤DVD(チューリッヒ歌劇場、エヴァ・メイほか)を聞いてみました。もともとピリオド風の演奏は好みでなかったのですが聞き進んでいくうちにアーノンクールの

テンポ感、人物描写、生き生きとしたドラマ性に引き込まれ「フィガロ」全曲の素晴らしさを改めて堪能することができました。

演奏の感想はさておき、今回全曲を聞いて初めて気が付いたことがありました。それはわたくしにとって新発見でした!

第29番フィナーレのクライマックス、Andanteからのアルマヴィーヴァ伯爵が伯爵夫人に詫げる感動的なモチーフがすでに第1幕第2曲(小二重唱)でスザンナとフィガロによって歌われているのです。何気なく挿入されているではありませんか。

第2曲(小二重唱)の84小節からです。ディンディン、ドンドンのすぐあとです。スザンナ「*Se udir brani il resto, discaccia i sospetti...* (面白いこと聞かせましょうか、あなたが怒りさえしなければ)」、それに答えてフィガロは「*Udir bramo il resto, i dubbi...* (面白いとはどんなことだ、疑いと不安で気が気じゃない)」の部分です。

フィナーレのAndanteからの部分では、アルマヴィーヴァ伯爵(コンテ)「*Contessa, perdono!* (奥方平にお許しください、お許しください)」、続く伯爵夫人(コンテッサ)の「*Piu docile io sono, e dico disi,* (許しましよ、あやまちには誰にもあること)」のところ、まったくよく似ています。

この感動的な重唱はコンテがコンテッサに心から詫げる姿を見事に表現しています。あの時代にコンテがコンテッサに謝るとい時代を越えた新しいモラル、それは社会階級制度に対する批判であり、モーツァルトがこのオペラをブルク劇場(1786)で初演したとき、市民にとってそれは痛快なドラマであったと思います。

今回はじめて第2曲(小二重唱)とフィナーレの相似性に気づいたときは、ハッとすし、思いはフィナーレにひとつ飛びです。この隠し味に一体どんな意味があるのか考えてしまいました。(第2曲は変ロ長調4/2拍子、フィナーレはト長調4/4拍子。調性、拍子は変わっているが類似性は明白です。また第2幕では女性が先に歌い出しますがフィナーレでは男性が先に歌います・・・なにか意味があるかも?)

この相似性に気付いたのでいくつか解説書を見てみましたがそれに触れている文献は見当たりません。また今までに話題として取り上げられた記憶もありません。

モーツァルトにもメロディの使いまわしはいくつかありますが(例えばジュピター音形など)その類ではありません。また循環形式の意図でも、ライトモチーフでもありません。

いまは判然としませんが、なぜ第1幕の最初にすべての結末となる第29曲フィナーレと同じ楽句が挿入されたのか、非常に興味深く(疑問として)感じているところです。

※追記:その後ベルリン・コーミッシェ・オーパー(ロルフ・ロイター指揮)によるドイツ語版全曲の映像を久しぶりに視聴しましたがドイツ語による違和感はなく、歌劇「フィガロの結婚」の音楽の普遍性をつくづくと感じました。(違和感があったとすれば、第1幕フィガロが初めて歌いだす聞き慣れた Cinque...dieci...がドイツ語だったところでしょうか)

ただ「フィガロの結婚」についてはいまトレンドのクルレンツィス指揮/ムジカ・エテルナの演奏を聴いていないので語れないかもしれません。



◆ 神ってるモーツァルト VI

K.425 朝吹 英和

モーツァルトの交響曲第39番・第40番・第41番についてニコラウス・アーノンクールは「私は今、これら三曲が統一されたひ

とつの作品だと確信しています」と語っています。

更に、第39番について「変ホ長調交響曲の終楽章は、モーツァルトの書いた終楽章の中でも、唯一無二のもので。この終楽章には、主題がひとつしかなく——つまり、第二主題がないのです——遠く離れた調を荒れ狂いながら通りぬけ、砂塵の中で終わりを迎え、その砂塵の中から、あの漠然とした、何かを探し求めるかのようなト短調交響曲の冒頭が現れるのです」と語り、三大交響曲はそれぞれが独立した作品ではなく、ひとつの「器楽によるオラトリオ」であるとの自説を主張しています。(2014年4月/三大交響曲を録音したCDの冊子より)

高橋勇さんが第39番について「ウィーン」との愛称をつけておられる通り、典雅で優美な音楽に満ち溢れている作品ですが、終楽章について私には夜空に煌めく星座や天の川、そして何よりも次々に放射状に流れ星が出現する流星群がイメージされます。只管疾走するアレグロの音楽を背景に私には死の影が明滅するように感じられてなりません。先行する第3楽章メヌエットを流れる遠き日の想い出を想起させる音楽。フルートと2本のクラリネットによる何処か寂しげなレントラー風のトリオに既に死の影が萌していると感じるのは私だけの思い過ごしでしょうか。

音楽を聴いて様々な映像をイメージしたり感じたりする内容は聴き手によって千差万別ですが、アーノンクールが「砂塵」と表現したイメージとの落差に驚きを禁じ得ません。

一方、小林秀雄は『モーツァルト』の中でこの終楽章について言及しています。「三十九番シンフォニーの最後の全楽章が、このさゝやかな十六部音符の不安定な集りを支配した梃子の上で、奇蹟の様にゆらめく様は、モーツァルトが好きな人なら誰でも知っている」

引用部分の前文には小林が同著を執筆中、窓越しに眺めていた明け方の空に赤く染まっ

た小さな雲の切れ切れがこの終楽章の動機の音型に見えたとの記述があります。視覚的なイメージから音楽を想起する小林の鋭敏かつ豊かな感受性が窺える文章です。

終楽章を牽引する冒頭の短い動機は単刀直入に主題を提示するモーツァルトの特徴であり、第40番や第41番の第1楽章のインパクトの強い主題とも通底しています。

第1・第2ヴァイオリンによる弱奏で開始された音楽は全弦楽器に管楽器そしてティンパニを加えたフォルテの総奏によって疾駆しますが、52小節から61小節にかけてはファゴットとフルートの対話が激しさの中に一瞬訪れる安息の時空を美しく彩っており、正に神ってる瞬間です。同じような木管による印象的なフレーズは79小節から85小節にかけてホルンとクラリネットも加わって登場する他、後半でも時には木霊のように明滅しながら顔を出して音楽に彩を添えています。木管楽器の効果的な使い手としての「神ってるモーツァルト」を聴く事が出来ます。

そして音楽が盛り上がった途端に突如出現する総休止。(107小節の全休符)無窮動の如く展開していた音楽は冒頭の動機の一部で突如終止しますが、第1ヴァイオリンによる動機が再現されて音楽はまた何事もなかったかのように展開して行きます。そして再び冒頭動機の一部による突然のコーダとなります。聴き手は加速度のついたまま虚空に放り出されたような感覚に捉われます。休止符によって出現した空白の時は次の世界への入り口であったとするアーノンクルの認識に繋がるのでしょうか。事実、アーノンクルは第40番をウィーンで演奏した時にこの曲の前置きとして第39番終楽章の最後の数小節を演奏したそうです。

呼吸していた生命体の突然死のような衝撃的なコーダもまた「神ってるモーツァルト」の一面ではないでしょうか。ベートーヴェンの交響曲第8番の第1楽章のコーダは冒頭主題がさり気なく登場して終止するお洒落な構

造ですが、敬愛する先達モーツァルトの第39番に触発されての事だったのかも知れません。



『朝吹英和句集』に触れて感じたこと

K.287 勝間田弘幸

感動すると熱き涙が溢れて、丁度凹面鏡のようになり外界の世界はぼやけて見えなくなり、自己の内面を見つめるようになる。すると、愛のエネルギーが心の中に誘起されて(生まれて)いることに気が付く。そして時には閃きや靈感を伴って創造に向うキッカケになることもある。創造の過程で時には奇蹟を感じて又、感動が伴い今度は感謝の気持ちが芽生えてくるような・・・このような循環が朝吹氏の創作の母体に宿っているように感じられるのです。

感動で惹き起こされた意識の矢には時空を超えて直進し、事物の現象を瞬時に射抜くような鎌が備えてある。その矛先は例えば一万年以上も戦いがなく芸術至上主義を満喫していたと思われる縄文、新石器、旧石器時代をも踏まえつつ一足跳びに我々の先祖と思われる約700万年前のルーツを辿って見えてくる形としての線形体(精子)と静止した球体(卵子)に向けられる。それは見方によっては矛と盾にも見える。

先日、日曜美術館を見ていたら、空海様プロデュースによる東寺の木彫彫刻を配した立体マンダラが東京国立博物館に展示されていて、そこに生命誌研究者の中村桂子様が見れ「生きものって矛盾を抱えている存在だといつも思っていて良いも悪いも分かれているのではなく、良いも悪いもある。それがダイナミズムを生んでいるんだと思うんですね。矛盾をなくしたら、たぶん死んじゃうんだと思うんですよ。空海はこういう世界があるんだよと、だから生きとし生けるものは、皆大事

なんだよと、一人一人が皆大事なんだと、ここ（立体マンダラ）に入ったら一人一人の大切さがわかるでしょ。と云っているような気がする」と・・・この矛と盾という異質な存在が戦うのではなく仲良く（愛を持ってして）することで $1+1=2$ 以上のエネルギーを得ることができたのではないかと思えてくるのですが・・・現在の状況は異質なものを排除する傾向にあり、肌の色が白いとか黒いとか、宗教が違うとか戦っている訳で御先祖様から見たら何とも嘆かわしく悲しい風景に見えていのではないのでしょうか。異質なものも仲良く皆大事なんだよと御先祖様が願っているような、まるで遺言のようにも聴こえて参りますが・・・それからNHK、BSテレビのコズミック・フロント「にゃんこ博士が説く量子が教えてくれる宇宙空間の謎」を見ていたら、量子は粒でありながら波（もやのようなもの）でもあり重ね合わせの状態もある。と、このなんだかわかんないということが大切で曖昧な存在だから色々凄うことができる。と、量子力学の矛盾を衝こうとして量子纏れという更なる姿をあぶり出したアインシュタイン。（量子纏れは、その後ついに証明された。彼が生きていてこの結果を見たらなんと云ったか）この宇宙は量子の世界の不思議なことわり（理）に支配されているようで、宇宙の始まりの量子という原子、陽子、電子、中性子、光、ニュートリノ、クォーク、ミューオンなど微粒子の形でさえ矛盾を孕んでいたのではないかと思うと、現今の命たちもそのルーツ上に生息しているというか感慨深いものがあるなあ、と思えてきますが・・・朝吹氏の両極であったり異質なものの組合せによる試みは時空を超えて恐らく生命記憶38億年＋生かされてきた年数＋閃き、靈感と云った形で無意識の内に蘇ってくるのでは・・・

無意識の魂の底知れない深いところから立ち昇ってくる意識が浄化され崇高な世界にまで引き上げてくれる朝吹氏の創造の凄さには感服してしまいますが、例えばモーツァルト

様のディベルティメント No.15 K.287 の第4楽章のアダージョを聴いていると、やはり崇高な世界への誘いを感じます。音楽は時間と共に水平方向に流れてゆくように感じられるのですが、このアダージョを聴いていると音楽は垂直方向に上昇してゆき、時間が空間に変容してゆくが如く、徐々に逆円錐形に空間が広がってゆくような、まるで恋人たちが手に手を取り合って舞い上ってゆくような、もはや時間軸は消えて、恋人たちの愛が融合して開花し永遠に愛が流れてゆくような・・・世界を感じてしまいます。

それでは、ここで朝吹氏の音楽と絵画に触れた句の中から各々一句ずつを選んでみることにします。先ず「一面の口短調より蝶生まる」の句に出逢った時、心の中ではモーツァルト様の「アダージョ 口短調 K.540」を意識しましたので、私の中では唯一この曲はモーツァルト様絶体絶命口短調と言いたい位全く救いがない世界を感じていました丈に、絶体絶命の死から蝶が生まれ出るとは・・・この時、奇蹟が起ったのだと魂が蝶になって蘇ったのだと感じたのです。それもなんと短調の哀しみから長調（蝶々）の晴れやかで流麗にして優雅な舞姿を垣間見ることができました。この光景を絵で表現したいとも思い、青色の蝶からは水色の透明な空が幕を開けてゆくように・・・緋色の蝶からは朝焼けの光景が、茜色の蝶からは夕焼けの光景が、そしてラベンダーのような紫色の蝶からは夜の帳が降り始め魅惑の宵の明星が輝き出すような光景を・・・描くことができたらなんと素晴らしいことかと夢想してしまいます。

例えば弦楽五重奏曲 No.4 K.516 ト短調では第4楽章のどん底の悲しみのところで「もう止めた!!」と急に長調に転調され、まるで蝶々が自由に飛翔してゆくかの如く感じられるところがありますが、このような精神風景に触れる時、ひよっとするとモーツァルト様は精神という心のチャンネルを自在に瞬時に切替えることができた方ではなかったのか

な、という想いに浸ったりしてしまいます。
私にとって口短調から生まれた蝶については

色々と想像力が広がってゆくようで感謝しております。



「ゲルニカ」ピカソ作:1937年 349.3×776.6cm

次に「ゲルニカの対角線を猪走る」という句についてですが、ピカソはキュビズムという立体派に精通した画家ですが、この「ゲルニカ」という作品では中央上部左側に裸電球のような謎の光を配することで、より空間的な表現に繋がったように感じておりました。更に謎の光の右下にはしっかりと握られた心の灯とも思えるランプを頂点として大きなピラミッド形の三角構図が見えますが、実はこの作品の写真をアトリエの壁に貼って毎日挨拶するように見てはいたものの対角線のことには殆ど気にしていなかったのです。ところが、この句に出逢えて対角線を意識して見るとビックリ！！今迄には見えなかった世界が見えてきたのです。画面全体を貫くように対角線が形を通してうねるように見えてきたのです。対角線が交差するとXという形になります。このXという形について2つのことが気になりました。一つは戦争に対する全面否定（×印罰点）と、もう一つは謎という意味合いを孕んだXという文字で、この「ゲルニカ」という作品が孕んでいる謎とは、この対角線に匿されているのではないかと気付かされたことでした。謎の光の下で悲鳴を上げている

ような馬のボディが丁度、対角線の交差する位置に近く、馬の首の付け根附近から垂直に立ち上がっている直線により、右側は明を左側は暗を暗示しているようにも感じられます。斜めの線というのは平面の場合、奥行きを感じさせてくれる有力な手段であること。私が謎の光によって直感的に感じた奥行きとしての空間表現の裏には意識していなかったにせよ、この斜めの線の作用が何らかの影響を与えていたように思えてきたのです。

先ず、右下から左上に向う線のイメージはメランコリーで、左下から右上に向う線には快活で壮快なイメージがある。これは右利きとか左利きに関係なく感じられる作用のようですが、「ゲルニカ」の場合、右下から左上に向ってゆく対角線が射抜く頭部は哀しみに打ちひしがれる雄牛とその下には我が子を抱いて絶望的な悲しみに絶叫するような母親が描かれていて左下から右上に向ってゆく対角線上には、やはり絶叫するような人が描かれています。その顔の真上に描かれた白色の四角に凹んだ部分は、ひょっとするとこの閉ざされた空間から開かれた空間に通じるツール（この凹んだ部分を打ち壊すことができれば・・・この絶叫している方の拳固では無理

だとしても勢いのある猪であれば可能なようにも思えてきますが) となり、苦しみの絶叫が希求する開かれた空間世界に通じて脱出できるキッカケになるかも知れないという頼みの窓口のようにも見えてくるのですが。又、画面中央右上から伸びた人の手に託された唯一の心の灯と名付けたランプの先端の上から右下に下降する力強い斜めの線は左下から、か細いけれども徐々にせり上ってくる線と合流して中央に安定したピラミッドを築こうとしている。まるで両極を孕んだ対角線の交点を隠すかの如くこの絵の頂点へと君臨しているが如くである。

ゲーテは確か、この世で最も貴い光は自己の内側から発する光であると云っていたように記憶していますが(私の解釈では愛が発する輝きのことを語っているのだと思うのですが) この灯を掲げている手の女性は一説によるとピカソの2番目の妻であるマリー=テレーズらしいのです。実は1936年故国にドイツのヒトラーとイタリアのムッソリーニと組んでフランコ将軍が内乱を起こし、1937年4月26日にドイツ軍によるバスク地方の田舎町ゲルニカへの誰もが予想だにできなかった無差別爆撃が強行された、とあります。この時期ピカソの周辺でも恋人になるドラ・マールが現れ、マリー=テレーズに子供が生まれ、最初の妻であるオルガとのあいだが片付くか片付かぬかのうちの、この新しい関係も始まる。妻オルガ母子とはもちろん、マリー=テレーズ母子とのより新しい関係にも亀裂ができ、きわめて複雑なトラブルを生む、その主要な原因がピカソ自身にあったことは間違いない訳ですが、時にはピカソの前でマリー=テレーズと恋人のドラ・マールが取り組み合いの喧嘩(格闘)をしていたというのですから、目玉が三角や四角や星形に見えたとしても不思議ではなく無理のないことなのだと思つて思つたことがありました。ピカソは絵について「私は自分のこの眼で実際に見たもの感じたもの以外を描いたことは一度

もない」と・・・そして、この異様な画面空間を猪が対角線上に縦横無尽に駆け巡り、この閉栓されたような空間から如何に脱出するかが今回猪に課せられた任務の一つのようにも思えてしまいますが、それは様々な形象と現象を捉えてゆく中で、そこに潜む両極を超越するべく極致点なるものを見い出すことにあるのではないかと思つてきたのです。

いずれにしましても、画面の左側中程に居るのがオルガ母子であろうか、中央右中程で灯を覗き込んでいるような仕草をしているのが写真家で知性派のドラ・マールでしょうか。その上が優しくピカソに従順だったマリー=テレーズでしょうか。ピカソは両方共、そしてオルガも必要だったようです。そのピカソはそれではどこにいますのでしょうか。左上の雄牛かその右の雄馬か、はたして左下にギブアップして横たわっている男でしょうか。右手には折れた刀を持ち、左手の平にはなんとも謎めいた形の暗号文のような描線が刻印されているようにも見えますが、私がふと思つたのは、どうもピカソの意識はこの絵の対角線の交わるX点にあるのではないかと。おおよそ宇宙の我々が生息している地球の有り様とは、例えば太陽の光に対して陽光と影というように必ずと云つてよい程、陰・陽とか善・悪とか+-、NS・・・etc という様に両極を内包しているように思えるのです。対角線上に配される上下・左右という両極もしかりで、その要がX地点ということになりますが、ここに両極を超越するべく極致点なるものがあると思うのです。

アルファベットのXという形は左右を各々に伸ばしてゆく ∞ という形になります。クロスした地点Xが瞬間だとすると ∞ は永遠を現わしていますが、この瞬間的で且つ永遠的なものとは感動ではないでしょうか。感動は突然起こる訳で一目惚れと一緒に一度見て相手に惚れてしまう、それは両極を忘れて只只心を奪われてしまうという恐らく愛という名のエネルギーの引き起こす神技なのだと思われ

ます。大感動をしますと、この記憶は人生振り返ってみますと機会ある毎に甦ってくるので生ある限り永遠に続いてゆくエナジーではないかと思われまます。

モーツァルト様が表現される音楽の例えば長調から短調に転調される間（休符）についてピアニストの神谷郁代様は「音のない音楽」なのだ、「長調、短調（未来・希望を感じる）それ丈ではなくて、もっと深いところにモーツァルトの本質があるのでは」と1991年、NHK・FMで放送された「モーツァルト劇場」の中でピアノ・コンチェルト N0.20 K.466の全曲演奏の後、「間の極致」というテーマで第2楽章のアダージョを弾き語りで解説してくれた訳ですが、私にはこの「間の極致」についても両極としての長調・短調を踏まえたX地点なるものがあるのではないかと思えるのですが……。この謎めいたXという英語のアルファベットの文字の形について、源は一体どこから来たのか知りたかったのですが、現在のところアルファベットはフェニキア文字から来ているという情報を頂き調べたところ「記号」という表現に留っていますが、現在では数式とか遺伝子の染色体など重宝がられていると思います。私が中学で初めてアルファベットに出逢い未だに想っているのは上からW・X・Yという女性のボディを連想する位で、Xは丁度お臍に当たる訳ですが、インドではヴィシュヌ神のお臍から蓮の花が生まれたと、胎児は臍の緒で母体と繋がっているし、Xを45度回転させると横軸が時間で縦軸が永遠を表しているという十字になる。いずれにしてもXとは交わる形であり、日本のある地方では道の交差点に履き物などを置く風習があるとテレビで見ましたが、その訳は交差点の四角いエリアは時限が違っているのだということでした。更に遺伝子の染色体には女性がXXで、男性がXYという様に記号として使われていることなどを思うと増々謎深しというか神秘的な音色を放っているように感じられます……。この度

はなんとも貴重な朝吹氏の句に触れることができ、日々心の奥底に沈殿してゆくドロドロしたダークグレイの色素が一気に光の虹に引き上げられるような感動を頂き誠に有り難うございました。

My Favorite Mozart

私のお気に入りのモーツァルト

ヴェスペレ ハ長調 K.339 Laudate dominum



K.294 藤田 真人

私のある知り合いから K.427/Et incarnatus est そして、K.618 Ave verum Corpus と並んで美しい曲という K.339 Laudate dominum を教えていただきました。そんな話を聞いたら聴かずにはいられません。

K.339 なんて CD 持ってたっけな〜と手持ちの CD を随分かかって、片っ端から探しまくっていたら、ありました。ありました。ホグウッドの CD で K.317 とのカップリング。「こんな CD いつ買ったんだっけ？」と思いつつ、さっそくパソコンに CD を突っ込んで聴いてみました。Laudate Dominum。この曲も本当に美しい曲ですね。

コーラスを聴いていると、なんとなくアヴェ・ヴェルム・コルプスを思い起こさせてくれます。私の一番好きな部分は終盤、コーラスの合間からソプラノが天上的な声でゆっくりと徐々に聴こえてくる部分です。

K.361 グラン・パルティータのあのオーボエを思い起こさせてくれます。

モーツァルトの色々な曲でこのような表現と出会いますが本当に美しい表現だと思います。

また、ひとつモーツァルトの美しい曲を知ることができました。最近、このように美しい曲を教えていただいて新しいモーツァルトに出会うことができると、天文学者が新星を発

見たような喜びを感じます。

K.339 Laudate dominum を聴きながら・・・



フェルメール展

9/35

K.378 乗松 昭

2018年12月12日、フェルメール展が開催されている「上野の森美術館」に行きました。日時指定入場制です。会場入口に「フェルメール展 9/35」の大ポスター。9/35とは、フェルメールの現存する絵画35点のうち、過去最多の9点が展示されているという意味です。フェルメールを所蔵する美術館は、どこでも国外へ貸し出ししたがるにないなか、1/4にあたる作品が東京で観られるのは、滅多にない僥倖というものです。

会場はまず、フェルメールと同時代のオランダの画家たちの作品が展示されていて、フェルメールは最後の特別室にあります。

フェルメールの部屋に入ると、照明が一段と落とされ、薄暗くなります。人がどっと増えて、作品の前は黒山の人だかり。フェルメールの作品は、市民の部屋を飾るに適した小振りのものが多く、人だかりの一番前の人は、絵の前にへばりつき、凝視して、なかなか動こうともしない。人の流れは一向先へ進みません。

展示されている作品は、どれもさりげない日常のひとこまを切り取って、鮮やかです。だが、このさりげない日常のひとこまには、このあと何かドラマが起こりそうな気配が予感されます。例えば、『ワイングラス』。ワインを飲んでいる若い女性とそれを見つめる伊達男。ドラマティックなことが起こりそうな気配を孕んでいます。『手紙を書く婦人と召使い』。手紙を書くことに余念がない女主人と窓の外を眺めて、いわくありげな表情の

召使いの女。何かドラマが隠されているようです。この作品は二度も盗難に遭ったという、いわくつきのものです。

最後の作品は本展の目玉ともいえるべき『牛乳を注ぐ女』です。

画面左側の窓から、柔らかな光が射し込み、画面全体を輝かしています。まさに、「光の魔術師フェルメール」です。

「光の魔術師」。この言葉は、若きモーツァルトの音楽を想起させます。少年モーツァルトの三回にわたるイタリア旅行は、光り輝く南国イタリアに感応して作曲した、さわやかな風が吹き抜ける、澄みきったイタリアの青空のような『ディヴェルティメント K136』や祝祭的な響きをもつ、モテット『踊れ、喜べ、汝幸いなる魂よ K165』などの若きモーツァルトの、生氣あふれる傑作となって、結実したのです。

(『牛乳を注ぐ女』の続き)

家政婦らしい若い女性が、牛乳をゆっくり鉢に注いでいます。牛乳は今まさに渦を巻いて鉢に流れ込んでいる。牛乳を注ぐ音が聞こえてくるようです。女性が腰に巻いている青い布は、フェルメールブルーとも称される、ウルトラマリンブルー。顔料は高価なラピスラズリです。

ここで思い出されるのは、いつだったか、たしか東京都美術館だったと思うのだが、初めて『青いターバンの少女』と題された作品を観ました。それが、いつの間にか『真珠の首飾りの少女』と変わり、腑に落ちなかったのだが、『青いターバンの少女』は『真珠の首飾りの少女』の別名だったのですね。『青いターバンの少女』もターバンの青色にラピスラズリを使っている。別名『青いターバンの少女』と題したのも頷けます。

『真珠の首飾りの少女』の謎めいた表情は、レオナルド・ダ・ヴィンチの、あの『モナリザ』の謎の微笑みとともに、永遠の謎です。

『手紙を書く女』（ワシントン・ナショナル・ギャラリー所蔵）も私の好きな一点です。淡い黄色の衣装が印象的です。

日本初公開の作品は『ワイングラス』（ベルリン国立美術館所蔵）と『赤い帽子の娘』（ワシントン・ナショナル・ギャラリー所蔵）の二点です。

フェルメールの魅力にたっぷり浸った、ひとときでした。

それでは、また。 (2018年12月)



K.505 をブリリアント全集で聴きました！



K.545 森下 英子

〔I〕

ナンシー・ストレースについて、私の手持ちの本には2~3行、又はそれに小さな写真付き位の記載でした。ところが愛好会では昨年7月の野口秀夫先生のご講演に始まり、アマデウス通信に宮田さん、泉さん、紺野さんが大変詳しくご寄稿下さり、モーツァルトにとってナンシー・ストレースはアロイジアと同じく特別の歌手であったこと、美しい曲を沢山作り歌って頂きたい歌手であったことを教えて頂きました。

ナンシーが英国に帰るにあたって告别演奏会の曲目にピアノ協奏曲（第20番）が入れられたとのことは、帰国されることがモーツァルトにとってどんなに衝撃であり、残念だったかがうかがえました。

（私は老化急進でコンサート会場には行けなくなり、例会の日にはすっかり落ち込み、これからのこと悲観的に考えはじめましたが、今出来る楽しみを見つけましようと思ひ直して）アマデウス通信52号を手にして、紺野さんが昨秋ご訪英の折にナンシーのお墓を探して歩かれてのご寄稿を拝読。紺野さんはモーツァルトが帰国するナンシーのために心をこめて作曲したコンサート・アリア(K.505)

「どうしてあなたを忘れられよう」について、ずっと以前から注目されておられ、250年祭のザルツブルクでの演奏、映像についての他、お手持ちのCD名盤5枚、そしてNHK「毎日モーツァルト」での演奏と、7演奏についてお書き下さって、いよいよK.505はモーツァルト作品の中でも特別の作品なのだと判りました！

それで昨年8月思いがけず購入のご縁に恵まれましたブリリアント全集からK.505と、ついでにK.523《夕べの想い》入りの2枚を取り出し、聴いてみました。K.505はオケとソプラノの途中からそれは美しく、控え目というか丁寧な胸迫るピアノが高音のソプラノにぴったり寄り添って——熱い心が一杯感じられるオブリガート！……何回聴いても目頭が熱くなりました。でもどうしたことかK.505のジャケットにピアニストの名が無いのです。チェンバーオケの方が弾いているので印字されないのでしょうか。私には弾いているのはモーツァルト自身に思えてしまい、ピアニストさんの名が印字されていないのも又良いと思いました。

（K.523《夕べの想い》は別のソプラノの方の演奏で、ピアノ共に清らかで控え目で味わい深く思いました。）とても不思議、この2枚に元気を頂けて私は立ち直れ、この2枚だけでもブリリアント全集購入は幸せなことだったと思いました。コンサート会場には行けなくても気にせず愛好会とブリリアントに感謝して、170枚を大切に聴いてゆこうと思います。

〔II〕ブリリアント全集について

オランダの名門ブリリアントの「モーツァルト 250」の全集は価格と収納考慮の製品です。中央公論や小学館の全集では収納場所で購入に踏み切れない方がいらっしやいましたらお薦めしたく存じます。生誕250年にダンボールの赤箱入りで発売。再三の再発売すべて完売の後、2014年に種々改良され、箱はシックなモスグリーンに変わり、前面左にバル

バラ・クラフト画の赤い礼服のモーツァルトが凛々しく、微笑んでいます。安価提供は解説書と奏者の写真と索引を省き、自社の名盤と他社の専売期間満了の名盤とでの編集に依ります。外箱の幅 42.5、高さ 12.5、重さ 4kg。

私はミニ・コンポを置いている座卓の下に置いています。座卓の下からその都度重い箱を動かさず、100 円ショップの CD キューブケース (60 枚収納可) に聴きたいのをまとめて入れ、聴き終わったものも後方に入れておきます。

部門別にジャケット袋の色は外箱に合わせた品の良い色合いで美しいです。170 枚の CD には通し番号がつけられ、目次は箱の蓋裏に印刷。どの CD に収録されているかを知る索引は愛好会で 2014 年に作成、配布された「ケッヘル番号順作品リスト」小冊子を活用して自分で作れます。小冊子の K 番号の左に CD を聴き乍ら赤ペンで CD ナンバーを記入してゆくのはそれは楽しい作業です。小冊子の用紙はしっかりしていて何回捻っても傷まず、作品の成立年代と場所、そして曲の日本語主題名も判り、立派な索引となります。記入完了の時はさぞ感動のことでしょう。解説は、私は主に井上太郎『モーツァルトのいる部屋』と偶に『ザスロー事典』。でも吉田秀和さんは「まず聴くこと。解説を読むのはその後」と語られていましたので丁度よいです。

新品の入荷は三日後とのことで、「オランダからで？」と思いましたが、輸入盤専門問屋から入るそうです。昨年の価格は宅配料共で 24,000 円代でした。1990 年代～2002 年の収録で音は奇麗です。奏者はオランダの方の他、ブロムシュテットさんとか有名な方々も多く、寺神戸亮さん他日本の方も。宗教曲指揮は殆どニコル・マツで井上太郎さんの本には推薦盤として何枚も挙がっています。奏者の写真は私の想像写真 (笑)。チラシやアマデウス通信に載っている曲をちょくに聴けて有難いです。

赤箱が販売終了となりましたようにみどり箱の完売も考えられますので、全集を手元にと希っておいでの方に参考になりましたら幸せと存じ、記させて頂きました。モーツァルトは家事や体操の時もよいですが、コンサートに行けなくなってもこの全集からモーツァルトの心に触れて、強く生きてゆければ素敵と思います。

一つだけとても残念なのは、K.50 オペラ《バスティアンとバスティエンヌ》の演奏が大人の歌手さんであること。昔、小学館 CD ウィーン少年合唱団の三人の男の子のがとっても良かったです。 (2019.6.1 記)



ジェイン・オースティン『エマ』を読む

—モーツァルトが聴こえてくる本—

K.515 星 (島崎) 陽子

広々としたライムの並木道の涼しそうな木陰…この並木道は小川と平行して庭園の向こうまで伸びている…とにかく素敵な散歩道であり、目の前に広がる眺めもすばらしい。…みごとな樹木におおわれた小さな丘があり、その丘に抱かれるようにしてアビー・ミル農場がある。農場の前には牧草地が広がり、そのまわりには小川が美しい曲線を描いて流れている。

美しい眺めだ。目にも心にもやさしい眺めだ。これぞまさに英国の緑、英国の田園、英国の安らぎであり、威圧感のない穏やかな風景が、太陽の光を浴びて横たわっている。(本文より)

19 世紀英国ハイベリー村を舞台に繰り広げられる人間模様、結婚にまつわる心理描写の小説。200 年前の作品、登場人物は上流階級の人々。エマという貴族でプライドが高く傲慢、お嬢様、世間知らずで思い込みの激し

い女性と、村民と村にやってくる人々との交流物語である。

登場人物の個性がひとりひとり際立っていて、会話や行動が、どのページを開こうとも誰であるかがすぐに特定できるほどである。

エマのおせっかいや「自分が主人公」の言動や愚行にあきれたり唾然としながらも、遠くから同情しつつ見守りたくなる読者の自分がいて、オースティンにしてやったりされた感があり、この辺りがオースティンの小説の魅力のひとつに違いない。

最後はエマが、当初結婚の想定外であった身近にいた男性ナイトリーと結婚するというハッピーエンドに胸を撫で下ろして読了。

大きな出来事が起こるわけでもなく、住民たちのハイソな日常の生活を描写し、巧みな会話のやりとりで物語が流れるように展開していく。この感覚が大島一彦のいう“モーツァルト”といわれる所以かしらと思う。「部分と全体との関係が実に有機的で、作品全体がまさに渾然一体の出来栄えに達している」(大島一彦)。

私は、廣野由美子氏がいう「距離を隔てて客観的に、皮肉な笑いをこめて眺めるという風刺の精神があること」に、まさにその通りと膝を打ちたくなった。

【大島一彦】

オースティンは音楽でいえばモーツァルトにも匹敵する第一級の作家なのである。オースティンを読むとモーツァルトを聴いたときの感じに似ている。

トルストイ、ドストエフスキー、ジョイス、カミュ、カフカ…そしてオースティンを読む、これが一番いいオースティンの読み方ではないだろうか。そのとき初めて漱石のいう「平凡の大功德」の意味がよく判るのである。オースティンの創作には、よく **detachment** ということがいわれる。超然、冷淡、無関心という意味であるが、それではニュアンスが逃げてしまう。作者が、自己主張をせず、偏見

に囚われることなく、作中人物あるいは対象とのあいだに常に然るべき距離を保ちつつける公正かつ冷静な態度をいうのである。

【ラフカディオ・ハーン】

文学的教養が十分でないと彼女の小説の並はずれた長所を理解することはできない。ありふれた品のない人たちには届かないのである。…私はやはり、あなたがたにはオースティンのよさは本当に理解できないのではないかと思う。

*自分に向けられているメッセージのようで、イタイ思いがしました(笑)。

【夏目漱石】

オースティンは写実の泰斗なり。

【廣野由美子】

オースティンが国民的作家と呼ばれる所以は、彼女の小説が、いわゆるイギリス的特質が顕著な文学であるからでしょう。「イギリス的特質」とは何か。それは、人間の性格の特徴や、日常における人間関係の洞察に重点を置き、対象から距離を隔てて客観的に、皮肉な笑いをこめて眺めるという風刺の精神があること、オースティンの作品は、まさにこのような精神で満ち溢れています。(2019.4.7)



『モーツァルトのドン・ジョヴァンニ』を読んで

アンソニー・ルーデル著 田中樹里訳

K.317 本吉英紀

本書は、史実と虚構を織り交ぜて、オペラ「ドン・ジョヴァンニ」の完成と上演に至る数日間を描いている。当時31歳のモーツァルトを取り巻くのは、妻コンスタンツェをはじめすべて実在の人物たち。台本作家のダ・ポンテ、稀代の色事師カサノヴァ、究極の性の求道者マルキ・ド・サド、歌手であり友人でもあったヨゼファ・ドゥーシェク……。こ

これらの登場人物たちが繰り広げるドラマの軸となるのは、モーツァルトとカサノヴァとの友情とも師弟愛ともつかぬ深交である。絶対的な指導者であった父レーオポルトの死（1787年5月28日）、夫婦間の愛の倦怠、そして創作の壁。さまざまな悩みを抱えてあがくモーツァルト。それを見かねたダ・ポンテがカサノヴァをプラハに呼び寄せる。カサノヴァは自らの遍歴をもとに愛の何たるかを手ほどきし、オペラ「ドン・ジョヴァンニ」の完成に手を貸す。

「自由万歳!」、オペラの第1幕フィナーレで歌われるこの歌詞はどのような意味を持つのか。単に自らの何物にも束縛されない自由を謳歌するものか、それとも、本オペラ公演の2年後に勃発したフランス革命の兆候を意識して発せられたものなのか、オペラ公演を観るたびにこの「自由万歳!」の意味を今一つつかみきれないもどかしさがあった。本書では、ダ・ポンテの台本には最初はこの歌詞はなかったが、過激な思想のゆえにバステューユ牢獄に幽閉されていたマルキ・ド・サドからカサノヴァ宛の自由を渴望する手紙に影響されて、モーツァルトがこの歌詞を台本に加えることを提案したとされる。モーツァルト、ダ・ポンテ、カサノヴァの結びつきを考えると、この提案は虚構とはいえ興味深いものがある。

その他に、ドン・ジョヴァンニではなくレポレッコにカタログの歌を歌わせたり、また第2幕フィナーレのなかに「フィガロの結婚」のメロディを挿入したのもカサノヴァの提案によるなど虚構を織り交ぜながら読者の想像を刺激してくれる。カサノヴァは、このころプラハにほど近いドゥクスのヴァルトシュタイン伯爵の館におり、「ドン・ジョヴァンニ」の初演（1787年10月29日、プラハ）の時には観客の一人であった。

本書を読んでから「ドン・ジョヴァンニ」を聴いたり、観たりすれば、その印象がまた違ったものになってくるのではないでしょう

か。



素晴らしき『フィガロの結婚』

K.527 吉田智子

昨年のコンサート体験の中で、最高に感動したのは2018年12月7日、ミューザ川崎での、ジョナサン・ノット指揮、東京交響楽団の『フィガロの結婚』である。「演奏会形式」と銘打ちながら、シンプルな舞台装置に演技付きのファン垂涎のコンサートであった。

私の座席は、舞台袖真上の2階席最前列。この位置は、指揮者ノットや歌手の面々は勿論の事、オーケストラのメンバーの様子もはっきりと見ることが出来るセレブ感満載の上席。この日は、団員のヴァイオリニスト土屋杏子さんの出番はなかったものの、ノットの指揮に当にノッてる感じのオーボエの荒木奏美さんのお姿を見られて大満足。オールスターメンバーを揃えた豪華な歌手陣。タイトルロールのフィガロは、M・ヴェルバ、最近ではメトロポリタンでの「魔笛」パパゲーノが注目を集めたそうだが、10年前位、サントリーホールでの、何故かあつけらかんとしたドン・ジョヴァンニ役が記憶に残る歌手で、この日の「フィガロ」でも明朗快活、確りした演技と歌唱で、その存在をアピールしていた。ミューザ川崎は舞台が比較的低く、サントリーホールより敷居が低いのが利点。演出監修のA・ミルズ（彼はバルトロ/アントニアも掛け持ち）は観客席にふらっと降りてきて、客席を縫ってドアへ捌ける等、その密着性を十二分に活用し立体的な演出で驚かせてくれた。

指揮者ノット、オーケストラ、歌手陣の息がピッタリと合っていた。彼らの中にあるのは、多分、モーツァルトの珠玉の名作『フィガロ

の結婚』を演奏している喜び、モーツァルトへの敬意、プロとしての矜持なのか？！各々の揺るぎない信頼感に満ち満ちていた。

『フィガロの結婚』は、ご存じのように登場人物が多いオペラなので、演奏歌手の内、一人か二人は **now one** な歌手がいるものだが、今回はすべての歌手が非の打ち所のない満点の出来映えだったと思う。

嬉しかったのは、「マルチェリーナの人、上手だなあ、何ていい声！4幕のアリア歌って欲しいなあ」と願っていたら、普通はカットされる（牡山羊と牝山羊は）を歌ってくれ大喝采を浴びていた。J・シーモア、フランス政府から文化勲章を受章された偉大な歌手との事。なーる程。

『フィガロの結婚』は私が観たモーツァルトのオペラ最初の作品であり『ドン・ジョヴァンニ』と並び最も多く聴いたオペラである。モーツァルトを知り初めた頃は毎日、CDを聴いていたし、音楽は全て頭に入っているつもりの馴染みのオペラだ。

この日の、東京交響楽団・ノット指揮の演奏が、この四半世紀の中でベスト3に入る名演奏、公演であったと感じる。

歌手陣の白眉は、何と言っても伯爵夫人のミア・パーション。

美しい声は言わずもがな、色香漂うドレス姿、上品で美しい伯爵夫人にうっとり...悶絶。二幕の初め、伯爵とスザンナ、伯爵夫人との三重唱の場面で、ケルビーノに気がある後ろめたさ、からなのか、敢えて強気になって、フォルテで「ファミレミファソラシド」の音階を「ア」の口で一気呵成に歌う箇所、最後の「ド」はハイCの高音に達するソプラノ泣かせの至難の個所なのだが、完璧だった。

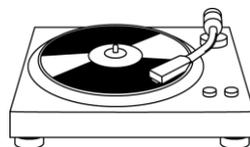
客席で、とことんモーツァルトに浸った3時間半、一音も聴き洩らすまい、と集中しつつも愉悦のひとつ「幸福」とはこのことだと、しみじみ思う。モーツァルトに出会って、素晴らしい演奏に感動すること、これが最高！終演後、セレブ席？から「マエストロ・ノッ

ト、ブラボー！！」「ミス・パーション、ブラーバ！！」と叫んだら、こちらを見て手を振ってくれた。

2019年の愛好会人気投票で第1位に輝いたのは『フィガロの結婚』、素晴らしい演奏に出会った時、生きる喜びが体を駆け巡る。我々を幸せに導く永遠の宝物。

（モーツァルトの不滅の名曲は『ドン・ジョヴァンニ』だと信じている私だけども）

(注) **now one** とは「いまいち」の意、I.T.さんの洒落を拝借



7人の「フィガロ」

～「フィガロ歌手」聴き比べ～

K.134 桐生雅明

2017年、沖サロンコンサートで「録音から見る『フィガロの結婚』演奏の変遷」なる発表をした。1937年のブルーノ・ワルターから2012年のテオドール・クルレンツィスまで、約80年間の録音から各時代を反映すると考えた数種類を選び、変遷の様相と背景を探った。

今回は、こうした検討も踏まえ主役のフィガロに焦点を当て、歴代の「フィガロ歌手」の歌唱を録音から振り返ることにした。独断的な評価や誤りはご容赦いただきたい。

選んだ「7人のフィガロ」は（生年順）

1. エツィオ・ピンツァ（伊 1892～1957）
2. エーリッヒ・クンツ（奥 1909～1995）
3. チェーザレ・シェピ（伊 1923～2010）
4. ヘルマン・プライ（独 1929～1998）
5. トーマス・アレン（英 1935～）
6. ルカ・ピサローニ（伊 1975～）
7. クリストフ・ヴァン・ホルン（独 1978～）

フィガロが特に活躍する第1幕と第4幕を中心に比較した。

○比較のポイント

1. 声の質や音域から見た役柄への適性
2. 発声の明瞭さ
3. 場面や劇の進行に合わせた表現力（第1幕は、新婚の喜びから、伯爵の下心を知って逆襲に向かう心情。第4幕は、スザンナらの策略を知らず裏切られたと勘違いした失望や自虐）
4. 他の共演者とのマッチング

○フィガロは「バス」の役！

フィガロは「バリトン」と思われがちだが、「バス」が正解だ。新モーツァルト全集、CDや演奏会のプログラムなど「バス」とする例が増えた。音域から見てもトーマス・アレンのようなハイバリトンが歌うと無理が出る。

○1 人目 エツィオ・ピンツァ（伊 1892～1957）～貧しい録音から伝わる貫禄～

ブルーノ・ワルター指揮ウィーンフィルほか（1937年、伊アンドロメダ）

「両大戦間で最も偉大なバス歌手」との評価もある大スター。ミュージカル「南太平洋」もヒットするなど幅広く活躍した。

当録音は1937年ザルツブルク音楽祭のライブ。翌年、オーストリアはナチスドイツに併合され、ザルツブルク音楽祭も1937年が実質的に戦前最後の開催だった。指揮者のワルターもユダヤ人だったため命の危険にさらされ、各地を転々とする中で極限状態の上演だった。

82年も前のライブなので、音は貧弱、ノイズだらけで声の質や細かな表現は分からないが、劇の起伏はよく伝わってくる。ピンツァは、堂々としたドラマティックな声だと想像できる。第1幕の「もし踊りをなさりたいければ」の逆襲に燃える心、第4幕の「ちょっとは目を見開いてみるがいい」の投げやりな感じなど素晴らしい。

○2 人目 エーリッヒ・クンツ（奥 1909～1995）～粹で色っぽくカッコいい～

カラヤン指揮ウィーンフィルほか（1950

年、ワーナー）

クンツは戦前戦後を代表するモーツァルトの名バリトン。ウィーン国立歌劇場では戦後だけで、フィガロは249回、パパゲーノは338回、レポレロは211回出演するという空前絶後の記録を持つ。

当録音は共演者も素晴らしく、SP末期の録音も良好で、千両役者ぶりを伝える（舞台姿も演技も素晴らしかったらしい）。端正で明瞭な発音、独特の艶のある声で、後述するシェピのような凄みはないが、歌のうまさや美しさは上だと思う。第1幕の「もう飛ぶまいぞ」などスポーツ的な快感がある。第4幕の「ちょっとは目を見開いてみるがいい」は、失望感は薄いが巧みなことこの上ない。

○3 人目 チューザレ・シェピ（伊 1923～2010）～「史上最高」のフィガロ～

クライバー指揮ウィーンフィルほか（1955年、デッカ）

史上最高のフィガロとドン・ジョヴァンニはシェピだという人も多く、私もそう思う。有名な1953年のフルトヴェングラー指揮「ドン・ジョヴァンニ」のオペラ映画は声、姿、演技全て最高だ。フィガロは1955年ステレオ最初期の録音だが、指揮、オケ、当時最高の配役、デッカの優れた録音と4拍子揃った歴史的名盤だった。今日のクルレンツィス盤のような掘り下げた解釈と比べ、新味に欠けるので、この録音の評価は近年かなり落ちた。しかし、シェピに限ればこれだけ役柄にはまった歌手はいない。

○4 人目 ヘルマン・プライ（独 1929～1998）～録音で損しているとしか思えない～

ベーム指揮ベルリンドイツオペラ管ほか（1968年、グラモフォン）

フィガロとパパゲーノはプライの当たり役で、聴いた3種類のフィガロは全てベームの指揮。うち2つが映像だ。1つは、1975～76年のポネル監督の有名なオペラ映画。もう1つは1980年ウィーン国立歌劇場の来日公演の映像。

映像作品では演技や字幕に注意が行くし、CDほど音質も気にならないので十分に楽しめる。ところが、音だけのCDになると話が違って来る。ベーム指揮の当録音は、配役は豪華（フィッシャー＝ディースカウやヤノヴィッツら）なのに、プライも含め歌手もオケも音が痩せていて硬く、場面ごとの変化も乏しい。「こんなはずはない！」と思い、優れた録音で知られるドイツシャルプラッテン盤「フィガロ」を聴いてみた（1964年、スイトナー指揮ドレスデン国立管）。この録音で、プライはドイツ語でアルマヴィーヴァ伯爵を歌っているが、表情豊かな名唱だ。フィガロが良くないのは、録音のせいに違いない！音のよいライブ盤が残っていないか？

○5人目 トーマス・アレン（英1935～）～硬く苦しい発声～

ムーティー指揮ウィーンフィルほか（1986年、ワーナー）

アレンは1970～80年代を代表するフィガロ、ドン・ジョヴァンニ歌手の1人とされるが、録音を聴く限り、私にはこうした評価は信じ難い。ハイバリトンの声をムリに張り上げて歌っており、しかもどの場面も同じように聴こえる。第1幕初めのベッドの寸法を測る場面など、スザンナを叱っているようだ。スザンナ役がキャスリン・バトルで可愛らしい声なので、ミスマッチが目立つ。オケはせっかくのウィーンフィルなのに、ムーティーの指揮は素っ気なくサラサラ流れてしまうので、味気ないことこの上ない。後述するクルレンツィス盤と比べて、情報量は数分の一しかない。

○6人目 ルカ・ピサローニ（伊1975～）～陰影豊かな余裕の美声～

ネゼ・セガン指揮ヨーロッパ室内管ほか（2015年、グラモフォン）

日本では有名とは言えないが、私は現代屈指のフィガロだと思う。低音から高音までムリのない明瞭で表情豊かな声は、シェピを思い出させる。しかし、シェピのようにドラマ

ティックでなく、語り掛けるような歌い方で、次に述べるヴァン・ホルンにも通じる。こうした演劇的な歌唱が現代の主流なのか？当録音はライブで配役も十全ではないが、ネゼ・セガンの推進力の強い指揮で一気に聴けてしまう。

○7人目 クリストフ・ヴァン・ホルン（独1978～）～最もオペラ的でない歌唱～

クルレンツィス指揮ムジカエテルナほか（2012年、ソニー）

第1幕冒頭の「チンクエ…」からして、いかにも幸せそうだし、そのあと伯爵の野望を阻止する策略を巡らす心中も、言葉が分からない私にもよく伝わる。クルレンツィスは「最もオペラ的でない歌唱」を目指したという。これは自然な心情表現、がならずオーバーにならない明瞭な発声といったことで、どの歌手もこの意図を十全に実現している。これまでの習慣を洗い流して音楽を一から見直しており、全て新鮮であり、レチタティーボや通奏低音は独創的だ。

終わりに

以上7人のフィガロを取り上げたが、時代により人により大きく異なることを痛感した。近年のピサネーロやヴァン・ホルンの歌唱は、シンフォニックなオペラから演劇的なオペラへの変化をよく示していると思う。今後、スザンナや伯爵についても考えてみたい。

* * *

わかったつもりの陥穽と深淵 その1

《フィガロの結婚》でのわかったつもり

K.488 ガーディナー・イズミ

1. 《フィガロ》の初歩的理解とその後

私が《フィガロの結婚》を最初に聴いたのはFM放送であった。また、このオペラを最初に見たのは1970年頃の東京文化会館で、立川澄人がフィガロを演じていた。フィガロとスザンナが好色な主人の伯爵を智恵と策略で一

泡吹かせるおとぎ話、ドタバタ喜劇だと感じていた。この第一印象は長らく続く。

オペラ・ブッフアの始まりが、ペルゴレージの幕間劇《奥様女中》だということは知っていたが、曲を聴いたのはFM放送「朝のバロック」で、1990年代に入ってからである。金持ちで独身を貫く頑固な老貴族を、利発な小間使いが手八丁口八丁でご主人様の心を操り、奥様の座に納まる物語だが、筋と歌の掛け合いが《フィガロ》そっくりと感じ、《フィガロ》の第一印象はこの頃まで維持されていた。私は《ドン・ジョヴァンニ》や《魔笛》に奥行きを深さを感じて、ドタバタ喜劇の《フィガロ》はスルーしていた。しかし、あるときから伯爵夫人の aria に惹き寄せられ、注意を向けると鳥肌が立ち、痺れを感じるようになった。このドラマには何か異質なものが混じり込んでいるのではないかと考え始めた。考え始めると、登場人物の身分関係も複雑、裁判沙汰も複雑、一筋縄ではいかないと感じるようになった。

他方、「バロック音楽の楽しみ」を聴き始めた1960年代からアーノンクールとウィーン・コンセントゥス・ムジクスを耳にし、当時異端と言われた古楽器演奏に接した。古楽器を再生して音色を復活するとともに、奏法も再現するものだったが、私は聴き手も当時の聴衆の感性を心の中に再現しながら聴くべきだと思った。私は歴史に関心があったので、読書を通して中世から近代に至る庶民の生活を知り、彼等の心情を理解するよう努めた。たとえば、ヨーロッパ中世史家の阿部謹也の一連の著作を読んで、中世後期のドイツの庶民や賤民の生活世を知った。また、人間の生活文化を視野に入れたアナール派の歴史学にも親しみ、中世から近代に至る民衆の生活史を学んだ。歴史の推移のなかには、変化するものと不変なものがある。私たちは、恋人や夫婦、親子の愛情関係は時代を超えて普遍的だと考え、現代の常識を当てはめてわかったつもりでいる。しかし、不変と思うものが変

化していて、実相を見定めるのは難しい。わかったつもりになると、それ以上理解は深まらない。このあたりから、《フィガロ》が伝統社会から近代社会への変化を問題にした作品だと思い直し、いろいろ考えをめぐらすことになった。その後、マリア・テレジア、ヨーゼフ二世時代の政治、ウィーンの文化史などを学ぶと、《フィガロ》が演じられた時代背景がわかり、複雑な陰影をおびた作品として意識するようになった。

2. 《フィガロ》を聴き直す

《フィガロ》といえば、フィガロの aria 「もう飛ぶまいぞ、この蝶々」やケルビーノの aria 「恋とはどんなものかしら」が響いてくる。だが歌は、耳タコになった私の耳のまわりを、浮遊するだけであった。ところが、第2幕になると伯爵夫人の aria (カヴァティーナ) 「愛の神よ、安らぎを与えたまえ」に、鳥肌と痺れという生理反応が始まる。魅惑の歌にふれたとき、「主よ憐れみ給え」と歌っているように聞こえ、ミサ曲のキリエではないかと思った。そのうち、ミサ曲ハ長調《戴冠式ミサ》K.317のアニュス・デイに由来することを知った(第476回例会のプログラムにはファゴット協奏曲K.191第2楽章からの転用と書かれている)。世俗そのものの劇に、どうしてこんな神聖な歌曲が出現するのか、私はとまどい、謎を抱えこんだ。第3幕伯爵夫人のレチタティーヴォと aria 「あの喜びはどこに」で私にとっての第二の山を迎える。そして、第4幕のフィナーレ伯爵と伯爵夫人の赦しの二重唱で、私の痺れもフィナーレを迎える。《フィガロ》のなかに、伯爵と伯爵夫人による別の物語が混ぜこまれているという思いで聴き入るのである。フィガロとスザンナの愛情関係と並行した伯爵夫妻の愛情の結末をみるのだが、それで終わらない。同じ旋律が全員の合唱に引き継がれる。ここでも痺れが更新される。モーツァルトの音楽は、夫婦の和声、夫婦愛の賛美に止まらせない。それだけだと音楽の崇高さがつり合わず、それを超え

た人間愛の表現に昇華している、という感想がもたげてくる。合唱は「ああ、これでみんな満足するだろう」と歌われる。みんなで平等が達成された気分を分かち合っているようで、聖性の秘密がここにあったのではないか、と思わされる。

私の勝手な思い込みとも思えたが、ムラデン・ドラーが述べる同様の見解に接し、わが意を得たりという気になった。*1

「和解は身分差の解消を通じてはじめて達成される。(中略)しかし、もっとも重要なのは、最後の和解が古典的な慈悲の行為によって成し遂げられるのではないということである。和解のメカニズムは根本的な変容を遂げ、文字通り逆転されている。それはもはや、神によって与えられる*grazia* (慈悲)、君主や貴族によって示される*clemenza* (寛大な措置、雅量)、臣下が請い求める*pietà* (同情、慈悲)とは関係がない。それはむしろ、*perdono* (寛容*pardon*、赦し*forgiveness*)に関わっているのだ。赦しとは人間的な慈悲であり、そこではもはや[赦しを与える側と受ける側を隔てる]距離が保たれる必要はない。それは、ひと同士のつながりを作り出すこと、[超越性ではなく]内在性を肯定することに基づくのである。赦しは、世俗化された慈悲、人間が人間に対して示す慈悲である。赦しこそが、[『フィガロ』の終わりで形成される]共同体を平等の共同体にするのである。」

高橋勇さんが本号で、第1幕で歌われるスザンナとフィガロの小二重唱と第4幕フィナーレの伯爵が許しを請う重唱との類似に気づいたことを語っておられる。私は伯爵夫人のアリアとフィナーレの二重唱の照応関係しか意識していなかったもので、フィガロとスザンナとも関係づけられていたのかと思うと、個々の愛情関係を超越した音楽が現出していることに思い及んだ。

ドラーは上述の箇所でも、同じ場面を対比しながら、次のような注釈を加えている。高橋さんと似た理解のように思われる。

「音楽についていえば、この場面とオペラ

の冒頭とのあいだには調性上のシンメトリーが存在する。短い華麗な二長調の序曲のあとには、サブドミナントであるト長調の、スザンナとフィガロの最初のデュエット——口論が起こる前の、最初の調和の瞬間——が続く。そしてフィナーレにおいては、ト長調の赦しのあとに、ドミナントである二長調——オペラの基盤となる調性——の、短い華麗な結びの合唱がくる。」

このように聴いてくると、モーツァルトにとっても、ダ・ポンテにとっても身分関係の諷刺などどうでもよく、平等な人間関係への賛美こそ価値あることになっていくように思われる。諷刺の効いた喜劇と思っていたら、身分制をあざ笑うのではなく、身分制の解消、融和を歌っているように聞こえてくる。

野口秀夫さんからは第465回例会以来ご意見を聞く機会ができた。《フィガロ》について、ブッフアとセリアを融合させた作品であること、ナンシー・ストレースは声を痛めた後も声域は広く、セリア歌手であったから伯爵夫人を歌うことも十分可能であったと教示頂いた。フィガロのブッフアと伯爵夫人のセリアは混在ではなく、融合しているのかと思いき直して傾聴するこの頃である。

伯爵夫人とスザンナの手紙の二重唱「やさしいそよ風が」を聴くと、二人を聞き分けることができない。よく聴くと、スザンナも伯爵夫人と同等の歌唱技量をそなえ、奥行きのある感情表現をしている。そして、ブッフアにもセリアにも聞こえてくる。こんな認識は注意を向けてはじめて気づくことではあるが、問題意識をもっていないと、人間の目や耳はただの節穴にすぎないと感じず。

《フィガロ》は〈私の好きなモーツァルト・ベスト10〉アンケートでトップになった。全29曲中、アリア(カヴァティーナを含む)14曲、二重唱6曲、三重唱2曲、六重唱1曲、合唱3曲、アンサンブル・フィナーレ3曲とすべての要素を含んで多様、しかもバランスに優れている。私もわかったつもりを反省して聴

き直し、《フィガロ》に一票を投じた。会員の方々は、お目が高い。

3. 宮田さんのナンシーへのオマージュ

宮田宗雄さんが『アマデウス通信』No.51「モーツァルト永遠の恋人はナンシーかアロイジアか」のなかで、モーツァルトのナンシーへのオマージュとみる3曲の一つに《フィガロ》のスザンナの Aria をあげておられる。私にはそういう感じ方もあるのかというだけだったが、記憶には残った。今回《フィガロ》について調べて、今まで見逃していた宮田さんと同様の感想をいただいた先人の言説に気づいた。宮田さんの主張が私の記憶に残り、感覚に作用して、問題を拾い上げたのだ。そうして、宮田さんの心情がわかってきた。それはヒルデスハイマーの次の一節である。*2

この「庭園の Aria」*3は、歌詞からいっても、この卓越した台本中の極上品であり、言語的にダ・ポンテ最高の出来であるかもしれない。

スザンナの言葉と音楽が、婚約者についての冷静な吟味にむけられているのか、未来の合一における実現の夢にむけられているのか、完全にはあきらまかにならない。つまりここですでに、われわれが『コシ・ファン・トゥッテ』を手論ずるであろう問題があらわれる。すなわち、モーツァルトは感情の純正さと感情のあざむきとを区別しようとしたかどうかという問題である。しかしこの個所でのモーツァルトは、自分の賛美する人物の口に、ひとつの願望表象の表明をおこなわせたモーツァルトとしてあらわれるかもしれない。ここでの彼の情愛は、自分のつくりだした人物にばかりではなく、秘められた付加物として、歌手ナンシー・ストレースの個性にもむけられていたであろう。もしかしたらこの Aria からは、すでにふれた演奏会用シェーナ「ナレライカニ忘レエン」(K.505)以上に、夢と現実とを同程度にあわせてできた人物への彼の個人的な共感が見てとれるかもしれない。彼はこの Aria をなんども書きなおした。

オペラにあらわれるのは第三稿か第四稿である。ナンシーがそれをのぞんだのだろうか？ いずれにせよここで彼は自分自身の感情をオペラにもちこんだ。まずは、自分を恋人フィガロと同一視することによってである。

私は、字幕付きの映像をくり返し見た。ダ・ポンテが詩的言語で埋め尽くしている。さすが宮廷詩人、ただならぬ才能の一端に触れた気がする。一瞬の短調を含む歌曲は婚約者への純真な愛の告白のように見えて、押しやり引いたりの駆け引きを秘め、「臆病な不安」は永遠の愛よりは揺らぐ愛、実存の切なさを感じさせる。

4. 原作を読む

原作は言うまでもなくボーマルシェの戯曲『狂乱の一日、あるいはフィガロの結婚』である。強烈な身分制、アンシャンレジーム(旧体制)批判が、フランス革命の動きを助長したという世評まである。そして、それをウィーンでオペラ化するにあたって、ダ・ポンテ、モーツァルトは体制批判の要素を除いて上演にこぎ着けたといわれている。私はこの説に疑問をもっていたので、決着をつけておきたいと思って、オペラとの違いに注目して原作を読んだ。*4

私が感じ取った違いは、原作は5幕で登場人物が多く、くたくたく冗長なこと。ダ・ポンテが切り詰めてメリハリをつけ、詩的表現を盛り込んだことがわかり、その才覚を見直した。その背景をダ・ポンテ自身がリブレット原版に覚書を付して、次のように紹介している。*5

「劇場における上演の一般的慣習に規定される上演時間、同じく習慣によって制限される登場人物数、さらに衣裳、上演地、観衆に関する他のさまざまな熟慮された見解と配慮などを考え合わせて、わたしはこのすぐれた喜劇の翻訳の代りに、その模倣、むしろ抜萃を作って提供しようとした。

そこでわたしはこの喜劇の十六人の人物を

どうしても十一人にへらし、そのうちの二人は一人の俳優でやれるようにしなくてはならなかったし、また——一幕全体を省いたほかに——ふんだんに出てくるきわめて魅力のある場面や多くの機智あふれる台詞を省かざるをえなかった。その代りにわたしはカンツォネッタ、アリア、合唱のほかに、音楽に適合するような思考の歩みと言葉——それらは散文で表現することは全く不可能で、韻文の助けを借りてはじめて表現できるものである——を入れなければならなかった。しかし簡潔さを目ざす作曲者と不肖とのあらゆる熱意と配慮にもかかわらず、このオペラは劇場用として最も短いものの一つとはならなかった。願わくは、この劇の精緻な複雑さ、長さと大きさ、俳優をいたずらに舞台に立たせないためと、長いレチタティーヴォの退屈さと単調さを軽減するために、どうしても必要となった楽曲の多様さなどが、この作品の弃明となってくれるように。…」

原作は貴族制に対する諷刺がより辛辣で、主役は終始フィガロである。当然のこのようだが、私にとってはオペラでは聴くほどに主役がスザンヌに移行していく。どうしてもだろうか。ケルビーノ(原作ではシェリュバン)が脇役以上の活躍をすることも印象的だった。フィガロは次のように挑戦的姿勢を示す。「そりゃいけませんよ、伯爵閣下、彼女(あいつ)ばかりは渡せません…渡してなるものか。貴方は豪勢な殿様というところから、御自分では偉い人物だと思っていらっしゃる！貴族、財産、勲章、位階、それやこれやで鼻高々と！だが、それほどの宝を獲られるにつけて、貴方はそもそも何をなされた？生まれるだけの手間をかけた、ただそれだけじゃありませんか。おまけに、人間としてもねっから平々凡々。それにひきかえ、この私のごまは、くそいまましい！さもしい餓鬼道に埋もれて、ただ生きてゆくだけでも、百年このかた、エスパニヤを統治(おさ)めるぐらいの知恵才覚は絞りつくしたのです。ところで貴

方はこの私と勝負をなさるおつもりですか。」

私は原作を読んで、貴族制批判の強さは感じたが、体制批判を感じることはなかった。フィナーレの最後にシュザンヌ、フィガロ、ブリドワゾン(判事)によってヴォオドヴィル(諷刺的流行歌)が奏でられる。フィガロは「人の生れは当り不当り／一人は王様一人は牧童／…／王侯貴人の鼻面を／自由自在に引き廻す／大先生はヴォルテール」と歌う。私は、ボーマルシェはヴォルテールの徒だったのだと考えた。調べてみると、彼は初のヴォルテール全集全92巻を、様々な妨害にもめげず自費で出版している。

戯曲のなかでフィガロは諸国遍歴の苦勞を語り、海千山千のしたたかさを身につけた自らの人間形成を語っている。ボーマルシェも時計職人としてフランス宮廷に入り、貴族にまで出世し、事業家としても数奇な経歴をもつ。*6 フィガロは彼の体験が生み出した人間像である。ヴォルテールの人生は、波乱万丈の物語『カンディード』に重ねられるが、『フィガロ』はカンディードの世界に通じている。ご両人とも貴族体制の内部人間であったが、貴族社会の内外を行き来し、外からの目をもって、時代の流れを感じて貴族制社会を批判したのだろう。

5. モーツァルトとヴォルテールとの親近性

アンシャンレジームに対する批判は、ヴォルテールやルソーといった啓蒙思想家を中心を高まっていたが、私は、ルソーは急進的な社会変革を志向していたのに対し、ヴォルテールは漸進的な改革を描いていたと考える。高校でルソーの社会契約論を習い、フランス革命の理念に結びついたのを知って、すばらしい発想をする思想家だと感心した。大学生のとき教育論『エミール』を読んだ。子供は小さな大人、労働力と考えられていた時代に、ルソーは子供の固有の価値を認め、自然状態にある子供の教育の重要さを説いていた。しかし、私生活で婚外子5人を孤児院に預けた行動に、言行不一致をみて、尊敬の気持ちもそ

がれた。その後知ったことだが、パリの社交界で百科全書派の人々がフィロゾフと称するサロンに集まっていた。それを主催していたのが、デピネ夫人だと知ってすごい人だと思った。夫人はルソーが不遇をかこっていた時期、ルソーにパリ郊外の別荘を提供して色々世話をした。しかし、傲慢な彼は自分勝手に行動し、両者の関係は決裂した。ヴォルテールとの関係も、『リスボンの災害にまつわる詩』を批判したのがもとで絶縁した。

私は『アマデウス通信』No.31(2012.09.01)に次のようなことを書いた。▽筆者はモーツァルトの曲を、同時代の聴衆の耳で聴こうと、同時代精神を自分の頭に吹き込むよう努めている。リスボン大地震がモーツァルト誕生の3ヶ月前1755年11月1日に勃発した。この事を知ったのは、父レオポルトが大変衝撃を受けた、と書き記したのを何かで読んだ時である。リスボンは地震と津波と火災で壊滅、死者は6万人に達した。マグニチュード9.0と推定される地震は、東日本大震災と同規模のものとされる。そして、この地震はヨーロッパ全体に被害の大きさだけでなく、神の救済はどこにあるのかという精神的な衝撃を与え、キリスト教の権威を揺るがした。▽それまでのヨーロッパの精神世界では、全能の神は最善の世界を選択し、最高善のもとでは死、病、事故は罪を犯した者への神の正当な裁きと考えられていた。1世紀前にライプニッツは、神は人間に選択の自由を与えるために、悪を忍ばせざるをえなかった、部分悪があっても全体では最高の善が実現される、という楽観論を主張した。▽震災後真っ先に批判を展開したのは、百科全書派の啓蒙主義者ヴォルテールであった。『リスボンの災害にまつわる詩〈すべては善であるという金言の検討〉』を、3年後に小説『カンディードまたは楽天主義』を発表し、楽天主義を批判した。全能の創造主である神は、人の不幸を防ぐこともできたはずだが、そうではないのだから、不幸が終わることを期待することもできない。目に見

えないいかなる結び目によって不幸の混沌が混ぜ込んでくるのか、「なぜ無垢なる者も、罪人も等しくこの避けがたい悪を被るのかを。すべてが善であるなどと、どうすれば思えるのかわからない」「最も寛容なる精神の持ち主には、では何ができるのか？何もできはしないのだ。」「死にゆく兄弟たちの難破を想うとき、あなたたちは平然と嵐の原因を探ろうとする。だが、敵なる運命の一撃をあなたたちが感じるとき、あなたたちはより人間的になり、私のように泣くだろう。」▽ヴォルテールに反論したのは同じ百科全書派のルソーだった。「精神的悪の源は、自由だが腐敗した人間以外にない。物理的悪の大半もやはり私たちの所産である。…リスボンで6,7階建ての家屋を2万軒も集積させたのは自然ではないし、大都市の住民が均等に分散し、より身軽に生活していたら、被害ははるかに小さかっただろう。」物理的悪も大半は人間の責任だとして、東日本大震災の甚大な被害にコンクリートの構築物や、原発に安住した人間の罪を告発する近代思考に先鞭をつけている。筆者はルソーの考えに近いのだが、不条理に立ち向かう無力な人間の姿に寄りそうヴォルテールに共感する。▽『モーツァルト書簡全集』を読んでいて、「啓蒙主義者」レオポルトが唐突にヴォルテールに対する悪口をまくしたてたので、怪訝に思ったことがある。啓蒙主義者としての意見の相違が許せなかったのか。1766年モーツァルト一家はパリからの帰途、パリで世話になった百科全書派のグリム男爵の紹介があったのだろう、ジュネーヴでヴォルテールに面会しようとしたが断られた。この時の恨みが昂じたとも言われている(同時期ヴォルテールはグリムの愛人でもあるデピネ夫人への手紙で、重病のためモーツァルト一家に会えず、残念だと言っている。)ヴォルテールは理神論的だが無神論者ではなかったが、教会を厳しく批判していた。1778年5月ヴォルテールが死んだ時パリの教会は埋葬を拒否した。こういう事を聞き及ん

だであろうウォルフガングはパリから7月3日付で父宛に母の死をほのめかした手紙を出し、「あの無神論者の大ペテン師、ヴォルテールが犬畜生のようにくたばりました。まさに当然の報いです。」と書き加えた。父子にとってヴォルテールは重要な手紙の一節に挿入しなければならないほどの存在だったのだ。筆者は、父子はヴォルテールの言行をよく知った上で悪口を吐いていると推量する。

ヴォルテールとの関わりを思いめぐらしていたら、アインシュタインがすべてを洞察していた。*7

「モーツァルトはルソーの『村の占者』によってジングシュピール（『バスチアンとバスチェンヌ』K.50）を作曲したし、ルソーの名はパリでしばしばモーツァルトの耳に聞こえたにちがいないのに、ルソーの名を挙げたことが一度もない。おそらくモーツァルトは、あのジュネーヴの《哲学者》、音楽ディレクターになんの関心も持たず、その《自然に帰れ》にいささかも心を動かされなかったのであろう。モーツァルトは、ヴォルテールの死後、追悼文として送った悪意のある言葉にもかかわらず、ヴォルテール側の人であった。この二つの精神のあいだには、なんたる関係があることだろう——ヴォルテールもまた十八世紀と《永遠》の人間である。彼のもとにも観察における同じ冷静さと仮借なさがあり、同じイロニーがあり、同じきびしい諷刺、同じ深い宿命感がある。『カンディード』とト短調シンフォニー（K.550）のあいだには或る関係が存在する。」

6. 愛ある結婚生活の希求

身分制社会では、同じ身分の者同士が結婚することが求められ、フィガロとスザンナが「愛と結婚の一致」をめざして、貴族社会の結婚規範にどっぷりつかった伯爵と真っ向から対立し、知略をめぐる初志を貫徹する愛の物語、と単純に要約していいのだろうか。第3幕第8場伯爵夫人の「あの喜びはどこに」で伯爵の裏切りを嘆く心情を思うとき、私は

デピネ夫人の身の上を思わないではいられない。彼女はいとこと恋愛結婚した。相互の愛と貞節に基づく結婚と考えていたが、すぐに裏切られる。夫は放蕩三昧だけでなく、妻を侮辱し続けた。結婚生活に幻滅が訪れたとき、デピネ夫人は社交界に気晴らしを求めた。やがて恋人ができ、二人の子供をもうける。この関係は触れなくなかったようで、自伝小説では秘匿されている。恋人の名はフランクイユといった。私が詮索してみると、ジョルジュ・サンドの祖父に当る。夫のデピネは姦通罪を盾に夫人を脅迫する。男尊女卑の世、貴族社会で妻は跡継ぎを産むだけの存在で、夫の不貞に対して訴える権利はなかった。そんななか、フランクイユにも裏切られ、その悲哀を救ったのがグリムであった。ここで「伯爵夫人」の立場を考えてみると、左うちわの人生のように見えながら、ひたすら堪え忍ぶ存在という一面に目を向けさせられる。

当時社交界の暗黙のルールでは、女性の婚外恋愛も三つの礼節を守れば問題視されなかった。まずひとに感服されるような相手を選ぶこと、好みに節操をもつこと、そして愛人関係をおおっぴらにしないことというルールである。これは伝統的なキリスト教道徳と十八世紀の新しい男女関係のモラルという相反する規範をいかにいかくぐるかという難しい生き方だった。しかもモラルの縛りが女性に一方的に課されていた。*8 私には、その許容限界は全然見当がつかない。このような社会規範のもとで、《フィガロ》の初演を見たウィーンの貴族はどう感じたのだろうか。私見では、まず伯爵夫人の悲嘆の告白は手前勝手な言い分と映ただろう。夫に対して策略をめぐるなど、もってのほかである。そして、最後に赦しを請う伯爵の態度も、フィガロやスザンナ以上に許せなかつただろう。すべてに、身分制、貴族制度を危うくする態度と受け止めたであろう。ウィーンでは《フィガロ》が嫌われ、モーツァルトも支持を失ったと言われるのも、貴族の立場からは当然という気

がする。

デピネ夫人はグリムが外交官の任務に没頭するようになると、孫娘エミリーを教育し、教育論を書くという最大の関心事に専念できるようになった。それは近代的な女性像、家族観を提示し、近代女子教育に先鞭をつけるものであった。ルソーの影響を受けたとはいえ、女子教育に関してはルソーを超えていた。デピネ夫人にまかないの世話までしてもらったモーツァルトは、どれほどの感化を受けたのだろうか。《フィガロ》に多少なりと影響が及んでいるのだろうか。アナール派の家族史、心性史の研究によると、「近代家族」の愛情生活に関する心性の変化において、愛情生活を構成している重要な要素として、ロマンティック・ラブ、母性愛、家庭愛、これらすべてが近代の産物であり、伝統社会にはみられないものだった。

7. 検閲の影響

原作は1776年から1780年の間に作られたが、検閲に妨げられて初演は1784年になった。検閲当局と国王の反対があった。パリではサロンの朗読会で評判が立ち、上演が期待されるようになる。1782年ルイ十六世は、「政府のなかのあらゆる尊敬すべきものを愚弄している」と『フィガロの結婚』の上演を禁止した。だが側近の貴婦人たちが上演を迫った。王妃マリー・アントアネットが王を説得し、朗読会を実現させた。その場に同席した筆頭女官はこう証言している。「ルイ16世は朗読を褒めたりけなしたりしていました。ですが次第に不機嫌な発言が増えてきました。〈行きすぎた！ けしからん〉といった具合です。そしてとうとう第5幕のモノログの箇所になると、国王は椅子から飛び上がってこう叫びました。〈汚らわしい！ これを演じてはならん！ こんな危険な作品を上演するのは、バスチーユを取り壊すのも同然だ〉」。当然の判断である。愚鈍な君主と貶められるルイ十六世だが、私は普通の見識を備えていたと思う。最後は王も妥協して、上演を許可した。

ボーマルシェは原作に挑戦的な長文の序文を付けている。その中で彼は、この作品において聞き逃しようのない意図、つまり、筋書きの中の諸々の対立を封建社会の対立として明示しようという意図を弁明している。彼にとって重要なのは「混乱」や「おかしみ」ではなく、「支配階級の慣習という仮面の背後に幾千という形で隠れている悪徳、悪習」であった。ボーマルシェの見解によれば劇場の役割とは、対象とする社会の仮面を剥ぐことにこそあった。彼によると、「この作品は検閲に掛けられたのが4度、上演直前に中止になったのが3度あり、その上、当時の議会で告発までされてしまった。」*9

検閲をめぐるパリとウィーンでは社会背景が異なっていた。ヨーゼフ二世は、1781年「良書の普及を妨げるよりは、むしろ、多少の悪書を放置する」という新検閲法で制限を緩和した。皇帝はここで他宗派の宗教書や、禁止されていた社会諷刺的な文書にも寛容に接することを宣言した。戯曲『フィガロの結婚』は出版された。しかし、演劇に対する規制は厳しかった。シカネーダーは1785年上演に向けて準備したが、検閲当局は上演を許さなかった。

ウィーン宮廷は、政治的、社会的秩序を維持するために文化政策を重視し、演劇、祝祭時の仮面着用、服装などを規制してきた。宮廷が警戒したものに大道芸を含む民衆劇がある。イタリア発祥の道化芝居がパリを追放され、やがてドイツ語圏の旅一座へ広がり、ウィーンの広場にまで移って来た。ハレルキン、アルレキン、プルチネッラ、ドイツ語圏ではハンスヴルストなどと称される道化が演じる劇は、旅一座のもとで反体制的な性格をもっていた。宮廷は民衆が道化芝居や謝肉祭の放縦にあおられて騒動や暴動につながることを恐れた。1752年に出された即興演技に対する禁止令は、そのような芽を摘む最初の段階であった。以後、道化喜劇から宮廷劇場のドイツ演劇まで、首都で上演されるすべての芝居

の台本は、事前に検閲局による認可が必要になった。それを主導したのはゾンネンフェルス*10 だった。彼がウィーンの劇場におけるアルレッキーノを批判したことにより、この役柄が舞台の登場人物から姿を消した。宮廷はアルレッキーノを警戒したのである。彼は1770年ドイツ語演劇検閲官になり、ウィーンの舞台芸術の質を高めたが、民衆劇は演劇改革によって激しい攻撃を受け、城壁外の新開地レオポルトシュタットへ追いやられた。*11 ヨーゼフ二世がオペラをドイツ語化することによって、ドイツ演劇の高度化、国民意識の高揚をめざしたジングシュピールを推進したのも、この文脈で考えることができる。また、ヨーゼフ・ランゲがブルク劇場でシェークスピア劇のハムレットを演じて、スターの座に登りつめたのも同じ流れで理解できる。

《フィガロ》の検閲は政治性もさることながら、民衆のエネルギ―暴発の警戒にも向けられていたのではないか。アインシュタインは、注意深く指摘している。「スザンナのなかにはいぜんとして少しばかりコロンビーナがひそんでおり、フィガロのなかにはいぜんとして少しばかりアルレッキーノがひそんでおり、ドン・バルトロとマルチェリーナは純粹のプッフオの人物である、という観察は正しい。」この伝でゆくと、自由人パパゲーノも宮廷には要注意人物だっただろう。

本稿ではわかつつもりを問題にし、わかるとはどういうことか、考えようとした。鳥肌が立ち痺れるといった人間の身体的変化と情動から感情が生まれ、思い浮かぶイメージの流れが心を形成して、意識が働き始める。知識と知性の処理で躍進する人工頭脳とどこに違いがあるのか、両者を対比して書き始めたが、《フィガロ》に深入りして序論に止まった。

<注>

*1 スラヴォイ・ジジェク、ムラデン・ドラ『オペラは二度死ぬ』,青土社,p79,p.177,2003

*2 ヒルデスハイマー『モーツァルト』,白水

社,1979,p.236

*3 スザンナの第27曲へ長調レチタティーヴォとアリア「とうとう待ってた時が来た～さあ早く来て、いとしい人よ」

*4 ボオマルシェエ著,辰野隆訳『フィガロの結婚』,岩波書店,1976

*5 アルフレート・アインシュタイン『モーツァルト』その人間と作品,p.586,白水社,1961

*6 鈴木康司『闘うフィガロ』,大修館書店,1997,ボーマルシェの痛快な一代記。

*7 アインシュタイン、前出,p.138

*8 山内克子『ハプスブルクの文化革命』,講談社,2005

*9 アッティラ・チャンパイ、ディートマル・ホラント編『フィガロの結婚』,p.216,p.233-234,音楽之友社,1987

*10 官房学を完成し、貴族による宮廷政治を官僚統治体制に近代化した。ウィーンのフリーメイソン指導者。スヴィーテン男爵とともにウィーン初期のモーツァルトを支援。

*11 原研二『十八世紀ウィーンの民衆劇』,法政大学出版局,1988

* * *



楽屋口から (8)

一番難しいハ長調

K.191 白石 孝

皆さんは調性に関してどんなことを想い、何を感じるか。

ハ長調は明るく堅実な響き、イ長調は燦々と降り注ぐ太陽の光の下で、……

等々、解説書には色々書いてある。でもこんなことを書き並べるつもりは毛頭ない。

今回は楽器を習得しようとする立場と作曲する立場から調性に関する考察を加えてみたい。

どんな楽器の教則本でも最初はシャープもフラットもついていない調から始まっている。即ちピアノにしるフルートにしるバイオリン

など最初はハ長調。(クラリネットや多くの金管楽器は移調楽器だから出てくる音はハ長調ではないが。)

次いでシャープが1つ付いたト長調、フラットが1つ付いたヘ長調、と順次その数が増えていく。

最後はシャープが6つ付いた嬰ヘ長調、フラットが6つ付いた変ト長調。(この間に短調もあるが簡略化して説明している。)

この辺に来るとそれまでの所をみっちり練習していないと脳ミソが汗をかきながらふうふう言うところである。

立ち戻ってハ長調をやると何て易しいのだろうと思うのが一般的。

では次の譜面を見て欲しい。

何の曲か分かりますか。



ピアノを始めて間もない人でも譜面なんか見ないでこう弾いてみれば簡単だよと教われば弾ける曲、そう「猫ふんじゃった」である。テレマン流(他人が弾くのを見よう見まねで)やれば簡単なことだが、曲を知らなくて譜面から入るとフラットが6つも付いていて難儀しそうである。

さて「猫ふんじゃった」は作者不詳だそうだが、作曲家はどうしているのだろうか。

作曲家に聞いたわけではないが大方、次のようなものではないか?

曲を頭に浮かべる。それを譜面に書く。いきなりできない人はピアノなどで音を確認しながら五線紙にするす。

何調で書くと都合がよいか(臨時記号が少なくなくて済むか)を考え、結果として調性は決まるのだろう。参考までにその最たる例を紹介しておくとする。



伝記などに書いてあることを真に受けて述べるとモーツァルトはフォルテピアノなど叩く必要なく直接、五線紙に書いたのだろう。私見であるがモーツァルトは似通った旋律を群として纏めるとそれぞれに固有の調があるように思える。また表現として自分の心の内をさらけ出したい場合は必ずイ短調になっているように受け止めている。

さて今回の題名「一番難しいハ長調」であるが演奏する立場からの言葉である。

簡単なはずのハ長調。簡単だと侮るから結果が悪い?

本当のところは何故かわからないが現場ではたびたび遭遇する事実である。

美しいハーモニーを得ることが実に難しい。どの指導者も口をそろえて言う。「ハ長調が一番難しい」

(つづく)



▽高橋勇さんが『フィガロ』を語っておられるので、心当たりの方にお願ひして『フィガロ』の原稿を取りそろえてみました。▽愛好会は来年

1月に創立40周年を迎え、例会では記念公演として《コジ・ファン・トゥッテ》が演じられます。その直前12月末に次号の発行を予定しています。創立記念にちなんで皆様から、思い出なり、現在の感想なり、今後への期待なりを、「ちょっとひとこと」として、字数自由でふるって投稿して頂くようお願い致します。締切は11月10日とし、手書き原稿の場合は例会受付へ提出、他は電子メールでの送信(宛先 izumixy@msd.biglobe.ne.jp)を希望します。(ガーディナー・イズミ)