

モーツァルトのオペラ

目次

- 1 新種のオペラ
- 2 「ドン・ジョバンニ」の人気
- 3 「ドン・ジョバンニ」は盗作
- 4 「ドン・ジョバンニ」はイタリア・オペラと少し違うんじゃない
- 5 「ドン・ジョバンニ」死後も上演されたか
- 6 「ドン・ジョバンニ」の作者って誰
- 7 ドン・ジョバンニとレポレロはホモ
- 8 ドン・ジョバンニは歌えない
- 9 「イドメネオ」
- 10 モーツァルトの母国語は
- 11 モーツァルトの恋
- 12 次のオペラ（後宮からの誘拐）はトルコ風
- 13 モーツァルトの結婚
- 14 「フィガロの結婚」…見ないと一生の損となるオペラ
- 15 「フィガロ」の演出と台本
- 16 「女はみんなこうしたもの」
- 17 「女はみんなこうしたもの」は皇帝のアイデア
- 18 魔法の笛
- 19 「魔笛」での善玉と悪玉の交代
- 20 皇帝ティートが与えた慈悲
- 21 皇帝ティートは慈悲深かったか
- 22 死の年のオペラ

ブログ「イタリア・オペラ史」(62)より (83) まで

1. 新種のオペラ

ロッシーニの前にイタリア・オペラを書いたのはモーツァルト。彼は殆んどどのオペラをイタリア語で書きました。彼はザルツブルグ人ですから独欧系です。イタリア語は日常語ではありません。オペラはイタリアで発生し、イタリア語でなければオペラと認められません。18世紀当時、オペラが書けなければ一人前の音楽家と認められませんでしたから、モーツァルトも父の教えで、小さいときから、イタリア語のオペラを書く勉強をしましたし、父もオペラの注文を王侯貴族からとる努力をしたのです。

最初のオペラは15歳のときで、「ポンド王ミトリダーテ」というオペラ。これは年の割りに傑作などといわれていますが、DVDになっている天才演出家、ポネルと大指揮者アーノンクールのものなど、「年の割り」など条件をつけなくとも傑作だということを教えてくれます。

その後、「イドメネオ」という傑作のセリアを作りますが、イタリア・オペラ作曲家として、当時認められたかというところでもなかったのです。何故か。

イタリア語は母国語ではないから、どこか不自然なところがあったせいではないでしょうか。

イタリア語で書いて有名になったのはブッファだったようです。「フィガロの結婚」「ドンジョバンニ」「コシ・ファン・トッテ」です。こんな出来のよいブッファはイタリア人も書いていないのですが、これらでやっと、彼はイタリア・オペラの作曲家と認められたようです。でもセリアはなかなか書かしてもらえません。死の直前に「ティートの慈悲」というオペラの注文を受け、仕上げました。これの評価は最近高いようです。

彼の作品の中には、ドイツ・オペラの誕生を予感させるものがあります。ドイツのオペラはその後、ウェーバー、ワーグナー、リヒアル・シュトラウスと発展しますが、その特徴の一つは歌と音楽と演劇の一体化こそが理想とみていることです。イタリアのオペラは詩に歌をつけ、歌いつづけることで、音楽は伴

奏、劇も長さを稼ぐ方便のような感じですが。

こうしたことをドイツ・オペラの特徴とすれば、モーツァルトのイタリア・オペラの中で、後のドイツ・オペラにもっともつながりの深いのが「ドン・ジョバンニ」でしょう。

2. 「ドン・ジョバンニ」の人気

ウィーンにブルク劇場というのが当時ありました。そこで 1783 年以後 1791 年の死の年までに上演されたモーツァルトの作品がわかっています。一番は「フィガロの結婚」48 回、「ドン・ジョバンニ」15 回、「コシ・ファン・トッテ」10 回、「後宮からの誘拐」7 回です。これは予想できる人気です。では他の作曲家を含めモーツァルトの人気はどうか。宮廷劇場での演奏回数は 1781～1791 で、パイジェルロ 294 回、サリエーリ 185 回、4 位チマローザ 124 回、モーツァルトは 105 回で 7 位です。今はモーツァルト以外の作品は殆んど演奏されません。

女たらしのドン・ファン（ジョバンニも同じ）、話はダ・ポンテの作、モーツァルトの意見も入れてオペラが出来たことになっていて、オペラとしてまとめあげたのは二人ですが、話の筋は実は 200 年も前にあった、あるいは昔話だったかも知れないそうです。

200 年前の話はどうだったか。これを知るとドン・ファン伝説はなかなかよく出来た話だったのがわかります。（ ）内はオペラで使われている名。最初の作者はスペインの僧侶テイルソ。次に使ったのはフランスのモリエール、更にイタリアのチコーニとゴールドニー、そしてダ・ポンテ。

ドン・ファンに誘惑された女性はテイルソでは 4 人。以後の人は都合のよいように省略しています。4 人を紹介をすると、

(1) ドニャ・イサベラ (ドンナ・エルビーラ) ; イタリアで誘惑される公爵夫人。ドン・ファンの後を追ってスペインに来る。(2) テイスペア (これはダ・ポンテでは消える)。; ドン・ファンがイタリアから逃げる途中、スペイン沖で船が難破、そこで出会って誘惑した女性。(3) ドニャ・アンナ (ドンナ・アンナ) ;

友人の公爵の恋人だが美人だからと、公爵のマントを借りて寝室に入り、騒がれ逃げる途中、父親を殺害（４）アミンタ（ツエルリーナ）； ドン・ファンが殺人事件の後、教会に入り込んだら結婚祝宴中の花嫁。巧みに誘惑、このあと更に女を物色中石像を蹴飛ばす。石像は自分が殺害した娘の石像。その案内で地獄落ちする。

この劇、もとの主人公は石像。石像に出会うと、地獄に案内されるという言い伝えがあり、最初はそれを勧善懲悪劇に使いました。ところが、モリエールでは主役がドン・ファンに変更され、彼は格好いい女性探求者になってしまいます。モーツァルトのどちらか？ 演出で変わるが、最近ではドン・ファンが格好よく使われないことが多い。

こんなわけで、この話は演劇としては殆んど内容が変わらずに繰り返し製作された。つまり話がいいから、変える必要がなかった。オペラにしてもダ・ポンテはドラマと同じ形で話を書けたので、オペラにするときモーツァルトは話の形をそれほどいじらなかつた。歌を聞かせるために、新しい聞かせどころなど作る必要がなかった。演劇での台詞の一部を歌に換え、オーケストラで雰囲気を作ったのがモーツァルトの仕事だったといえます。たったそれだけで、今も毎年何十万人がみるオペラが出来たわけ。ドン・ファン劇はその後もプーシキンやバイロンが作っていますが今は芝居としてかかった話は殆んど聞きません。オペラは芝居と紙一重の面白さなのに抜群の効果を持ちます。

モーツァルト万歳。

でもそれはイタリア・オペラとしてか？

3. ドン・ジョバンニは盗作

伝統的なイタリア・オペラはオペラ・セリア。セリアを書かねば一人前ではないとされてきました。真面目なオペラ、一定の規則が代々の作曲家の努力で決められ、ギリシャ悲劇の再現へ向けて努力するのがオペラ・セリアです。この作曲家の仲間に入りたいとモーツァルトも努力しました。「イドメネオ」というオペラはその一つ。傑作です。そのあと七年たってから「ドン・ジョバンニ」

が出来ました。

彼は1776年に「フィガロプラハをもってプラハにいきました。その成功で、次のオペラをプラハの劇団座長ボンデーニに頼まれました。殿様が見栄を切って頼むセリアとは成立ちが違います。

台本はフィガロと同じダ・ポンテ。この男、存外いい加減で、ドン・ファン劇なら、モリーナの「石の客」を参考にすべきなのに、それを土台にしてこの年の初めに作られ、ヴェネチアで初演されたオペラ「ドン・ジョバンニまたは石の客人」(ベルタティー台本、ガッツアーニ作曲)をかりて、台本を書きました。今だったら訴訟ものであるし、お互いに知り合いだったそうだから、随分いい加減なことが通ったものです。

このオペラは少し数多くオペラを見た人には随分奇異に感じます。モーツァルトは冗談劇(ドラマ・ジョコーソ)と名づけているが、内容は冗談なところがない。どうして冗談なのでしょう。

ダ・ポンテは借りた原作の前半を除いてしまった。前半はどうだったか、原作では、旅まわりの役者の座長が客の入りが悪くから出し物を変えようと役者達を説いている。もめにもめるが、最後は役者は文句を言いながら、「ドン・ジョバンニ」をやるのを承諾します。そして本題の劇が始まる。これがベルタティーの台本です。つまりドン・ジョバンニの登場部分は劇中劇です。こんな話なら見ているものに女タラシの話が「冗談」としても納得できないことでもありません。(このスタイルはブッフアではよくある形だそうです。)

今のモーツァルトの話のように、いきなり蕩児が誘拐の失敗から逃げてくる話では、「冗談」などという気配は全く感じられません。

こうして盗作そして破壊で作られた話、ダ・ポンテの「ドン・ジョバンニ劇」は原作の後半と全く同じだから盗作ですが、ガッツアーニより、音楽が圧倒的によいせいで、モーツァルトの名だけが残りました。セリアよりもっと深刻な哲学的作品のように考えられさえたのは、セリアとして書いたためではなく、まさに話の面白さと音楽の良さのせいでしょう。

ここにはドラマとしての面白さが、彼の他のオペラより強いから、歌、音楽、

ドラマが三位一体となった名作のように称えられます。観客も演奏の良し悪しを三位一体で評しななければならないでしょう。

4. ドン・ジョバンニはイタリア・オペラと少し違うんじゃない？

イタリア・オペラのセリアではオペラ歌手は舞台上で何時もお客に向かってうたっているのが特色だと思います。体がお客に向かっているだけでなく、歌の内容も、お客に理解してもらえるように歌っています。「私は貴方を愛しています。」と歌ってもそのことは「貴方に」だけでなくお客にも訴えることが大事である。だから表現の仕方でも少し変えます。下手な例ですが、例えば「貴女を1年前に見てから一日も頭から離れたことはありません。」こういったら愛していることと同じになるでしょう。

それがイタリア・オペラというドラマの品性維持に役立っていると私はおもいます。古典的なイタリア・オペラ、例えばロッシーニでは勿論そんな感じが強いけれど、イタリア・オペラとしては末期のヴェルディの作品でもそういった性格は残っている、と私は思います。

「椿姫」の最後。

私のヴィオレッタよ、ああ、落ち着いておくれ。君の苦しみに私も死にそうだ。

(アルフレード)

アルフレード おおむごい終わりですわ - - - 私たちの恋にとって。(ヴィオレッタ)

これがモーツァルトでは少し変わる。例えばドン・ジョバンニがツエルリーナを誘惑するときの台詞。

あそこで手に手を取り合い、あそこでわしにいいわと言うのだ。ごらん、(ドン・ジョバンニ)

そうしようかしら、いえそうしては駄目だわ。(ツエルリーナ)

「椿姫」の会話には二人の間のものだけでなく、観客や死に神の目が感じられ

ますが、ドン・ジョバンニの世界は二人きりの世界である、と皆さんは思わないでしょうか。「椿姫」にはオペラ・セリアの世界に繋がるもの、お客に向かって歌っている様子がありますが、「ドン・ファン」には、それがありません。後者の方が品が悪いと私は思います。

これはイタリア・オペラの特色だと思う。お客に訴えること。

この種の特徴は色々あるし、それを理解しておくことが、色々なオペラを楽しむのに存外大事です。

さてモーツァルトのオペラはイタリア・オペラといえるでしょうか、更に「ドン・ジョバンニ」でブッファともセリアとも区別できにくい新しいオペラを作ったらしいと私は思う。次にここらあたりをとりあげてみます。

5. ドン・ジョバンニは死後も上演されたか

モーツァルトは父の教で、イタリア語でオペラを書く訓練をしました。当時流行り始めた、オペラ・ブッフオという分野で傑作を書いたし、伝統的で真面目なオペラ、セリアも書いた。

彼はさぞかしイタリアで名声をはくしただろうと想像しますが、それは大違いです。イタリア・オペラを代表するセリアは7曲書いていますが、今イタリアを代表するスカラ座で演奏されたのは「ミトリダーテ」「ルチオ・シルラ」だけ、以後のオペラはイタリアでは無視されました。「イドメネオ」はミュンヘンで、「ティートの慈悲」はフラハで初演されました。

3つの大傑作はどうか。これらはイタリア・オペラ史を塗り替えたか。どうもとんでもないらしい。ドン・ジョバンニは初演から100年間に独欧では約6500回上演されたが、イタリアでは200回に満たなかったそうだ。「コシ・ファン・トッテ」は1814年以後100年間スカラ座では上演されていないし、「フィガロの結婚」は1815年以降20世紀になるまで上演された記録がないらしい。

この記録と同時に、1781～91年の11年間にウィーンで上演されたのはイタリア人のバイジェルロとイタリア人サリエリが各294回と185回でモーツァルトは105回で7位です。

不滅の天才モーツァルトがイタリア・オペラ全盛の当時、イタリア・オペラとして受け入れられなかった様子が浮かびあがってくるではありませんか。或いは2流の作曲家とみなされていたかも知れないのです。

前回、彼のオペラ「ドン・ジョバンニ」が伝統的なイタリア・オペラと本質的に違うという考えを述べました。人気がありながら、不幸な晩年を送ったと日本では理解されているウオルフガング・アマデウス・モーツァルトは、実は1780～1850年の頃の音楽の好みと違ったところで仕事をしていたのかもしれない。

6. 「ドン・ジョバンニ」の作者って誰

勿論モーツァルト、イタリア語オペラを書いたが彼はザルツブルグ人です。イタリア人ではないし、オーストリア人でもない。彼が生きていた時代、ザルツブルグは独立国だった。国という言葉はないが、法王の直轄領地。オーストリアの盟主、ハプスブルグ家も手が出せない強国でした。特産物である岩塩の取引を使って、国は金持ちになりました。城壁とザルツアッハ川に囲まれた土地が敵の侵略を防ぎました。行ってみれば小さな国です（ザルツはドイツ語の塩）彼の言葉はザルツブルグ語。大きく言えばドイツ語だったでしょう。彼のイタリア語はネイティブではありません。

彼がイタリア語で「ドン・ジョバンニ」を作った。私はこれを不滅の名作と思います。イタリア語で書いたオペラとしては5本の指で数えられましょう。だけど、イタリア・オペラとしては3本の指にははまらない。彼の作ったイタリア語のオペラはイタリア人に受けなかった。彼が人類の天才だけにこのことは人類7不思議の一つかも知れません。

モーツァルトは幼児時代からイタリア旅行を繰り返した。だからイタリア語は堪能である。しかしネイティブではない。言語っていうのは不思議だけど、一つしか体からにじみでないのではないかと私は思います。（バイリンガルというけど、そういう人はごく僅かだろう。）

一方音楽、音楽は世界語などと格好いい言い方がありますが、音楽も日常使っ

ている言語と無関係ではないと考える人は多いし、私もそう思います。音楽も体からニジミでるものという側面がある、と私は思っています。

イタリア・オペラは言語に感情をつけ歌に変形したという側面が強い。フィレンツェの学者はそうしてギリシャ悲劇の再現につとめて、オペラが発生した。モーツァルトがイタリアの歌を作っても当時のイタリア人がそっぽを向いたのは不自然ではない、と考えたらどうでしょう。わかるような気がしませんか。

モーツァルトは1770年（15歳）に「ポンド王ミトリダーテ」を作曲依頼され、2年後の「ルチオ・シッラ」とともに、イタリアの王立宮廷劇場（今のスカラ座）で上演されました。以後イタリアでは彼の名は忘れられたのです。（ドン・ジョバンニはチェコのプラハで初演された。）

7. ドン・ジョバンニとレポレロはホモ

騎士と従者といえ、厳然とした身分差がありました。オペラに出てくるドン・ジョバンニとレポレロにも上下関係があります。それなのに去年のザルツブルグの舞台では上下関係が感じられませんでした。両者は対等。演出のせいだと思います。これは今回初めての体験ではなく、ビデオでもみたことがあります。新しい解釈のせいでしょう。このことを少し考えます。

レポレという単語はウサギの意味があるそうです。従者にレポレロの名をつけたのは、ダ・ポンテとモーツァルト組です。その前にドン・ジョバンニを扱ったドラマでは、オペラを作ったガツアーニガではパッサリエロ、モリエールではスガナール、最初の作者テイルソはカタリノンと呼んでいます。

さて、レポレロの話ですが、「ウサギ」という意味でダ・ポンテ組が使ったとすれば、興味深い事柄が幾つかでてきます。ウサギは民間伝承では「過剰」の意味に使われることが多いようで、特に大食漢、過剰セックス、そして臆病。この内レポレロに目立つのは最後の臆病です。大食漢、過剰セックスは主人の専売特許です。

主人と従者は離れずオペラすべての場面に現れます。幕明きに登場するのはレポレロ、彼は主人と行動するのは嫌だとボヤキますが、主人がドンナ・アン

ナを犯そうとしてバレ、追ってきた父（騎士長）を殺すのを、彼は黙認します。次にツエルリーナを誘惑する主人の意図を察し、婚約者マゼットを牽制します。更に第3番目の女性、エルビーラの召使誘惑時には、主人の変装をしてエルビーラとデートし、時間稼ぎをやります。主人に騎士長の石像が現れたとき直接対応したのもレポレッロです。

このような行動には主人と従者との関係としては過剰な行為がみられ、去年のザルツブルグでは二人は対等という人格上の問題だけでなく、二人はホモだという説さえ出ていました。

このオペラに名アリアは存外少ないけれど、レポレッロが歌う、「カタログの歌」は主人が侵した女性のリスト公開と言う以上に魅力的なアリアです。意図はエルビーラに諦めさせることですし、また、主人の代役でエルビーラとするデートにも、レポレッロが色事をしようとの魂胆以上に、主人とエルビーラの仲を壊すという意図があらわで、この過剰サービスもホモ説の有力根拠となっています。

古代ギリシャではウサギは男同士の恋愛の仲介役をするといわれていたそうです。

従来の、主人と従者との関係ではオペラでレポレッロは喜劇役として扱われてきました。道化です。それが対等ならば、格好がいい主人を引き立てる必要はないことになります。去年のザルツブルグではドン・ジョバンニはハンブソンと言う、少しドン・ジョバンニをやるには年をとりすぎている名歌手、レポレッロにはダルカンジェロという今を時めくスター歌手がやっていて、動作といい、声の張りといい、両者が交代したらよい、と思った人もいました。見た後の感じでは私もその意見に賛成でした。しかし、こうやってドン・ジョバンニ像の変化を考察するとあれでよかったのかも、と思う次第です。

ドン・ジョバンニの筋書きはロマン派的ではなく、バロック・オペラそのものと言った説があります。するとドン・ジョバンニに憧れを抱かせるような従来のロマン派的演出は不適切といえましょう。それでは何を強調すべきか、今の私には判断できません。でも音楽そのものは恐ろしい魅力を発揮します。新し

いドン・ジョバンニ像の出現を期待します。

8. ドン・ジョバンニは歌えない

ドン・ジョバンニは殆んど舞台にいますから、さぞかし歌っていると想像していました。印象的な歌には「手に手をとって」というツエルリーナを誘惑する魅惑的な2重唱があります。またエルビーラの召使いを誘惑するため、マンドリンを片手に歌うのもあるけれど、アリアというには簡単すぎます。少し長い「シャンパンの歌」という物凄く早口な歌がツエルリーナを誘惑するためのパーティーの最初にあります。歌らしいのはこれくらい、このオペラでは主役は歌わないんです。ではこのオペラは何で魅力的なのでしょう。

わけはオペラを作るきっかけにありそうです。前作「フィガロの結婚」がチェコのプラハで大好評だったので、新作依頼を受けたモーツァルトがダ・ポンテに台本を頼んだのですが、そのことと関係があります。当時ダ・ポンテは2本の台本を製作していました。イ・ソレルの「ディアーナの樹」、サルエーリの「タラール」。これに「ドン・ジョバンニ」が加わった、だからとってもいそがしかったのです。ダ・ポンテがとった方法は既に出来上がっていたベルタティエーの台本をつくりかえることでした。ガッツアーニガが曲をつけた同じ題名のオペラは当時人気作品だったそうです。7～8ヶ月のうちに作品を仕上げ、1787年10月29日のハプスブルグ家の婚儀に間に合わせなければならなかったから、既製品を手直ししたようです。少々破廉恥ですが、出来たものは立派でした。台本の勝利です。

ダ・ポンテは不品行で知られ、ヴェネチアから追放されたのもそのせいです。この台本作成のときも、控えの間に美少女のお手伝いをおき、忙しさにかまけるうちに、お手伝いさんに手を出し、慰められたそうで、自伝で感謝しています。

モーツァルトにとっても事情は同じ、彼も大変な忙しさに苦労します。但しダ・ポンテと違って、彼はウィーン郊外のラントシュトラッセに居を構えて集中し

て作曲したらしい。それでも間に合わず、序曲は徹夜で、妻の眠気覚ましの御伽噺を聞きながら、明け方までに仕上げ、原稿受け取り人に渡した話は有名です。(ブレッチャッハの既出書)

この製作期間中の 1987 年 7 月にモーツァルトは父の死に出会います。

死の迫った頃の、父への手紙です。1787 年 4 月

「たった今、うちのめされるような知らせを聞きました。最近のお手紙で、あなたが幸いとてもお元気になられたと思えただけに強いショックを受けました。・・・・・・・・中略・・・・・・・・ぼくはあらゆることにおいて常に最悪の事態を想定することになってはいますが。-----死は（よくよく考えてみれば）わたしたちの人生の究極の段階ですから、ぼくはこの数年来、この人間の真の最上の友とすっかり慣れ親しんでしまいました。それゆえ、死の姿はいつのまにかぼくには少しも恐ろしくなくなつたばかりか、むしろぼくを安心させ、慰めてくれるものとなりました-----」

モーツァルトの作品には私生活が殆んど反映していない、とはよく読む論説ですが、「ドン・ジョバンニ」の場合もそうでしょう。でも最愛の父ですから、死についての深い考察が彼の脳裏に焼きついていたと思っても自然でしょう。死の考察こそ、この作品の各所に感じられますし、死に至るドン・ジョバンニの行動に反映しているでしょう。ドン・ジョバンニが歌わないのはそれと深く関わっていると私は思います。サリエーリはこのオペラを女垂らしへの興味として取り上げたでしょうが、モーツァルトは生と死の考察にすりかえたように思えてなりません。ドン・ジョバンニは歌えないのです。

こうしてオペラ史上かつてなかった作品、以後も生まれえないスタイルの作品は、彼にしても限られた条件下での作品であったことによると私には思えます。

9. 「イドメネオ」

モーツァルトがオペラのイタリア語にどんな接し方をしたのか、面白い例があります。「イドメネオ」という傑作セリアでの話しです。

筋は簡単で、トロイ戦争、話は有名で、大きな木馬が城門の外に置かれていたのを、トロイの人が好奇心から城の中に運び入れ、中に隠れていたギリシャ勇士が踊りでて中から城門をあけ、軍隊を内部に入れたという、オデッセイで有名なトロイ戦争に関係したオペラです。

トロイに勝ったギリシャの将軍の1人がイドメネオ。彼は帰国の途中、海神ネプチューンの怒りを買って、助かりたいため、ネプチューンに頼み、故国に帰ったとき最初に会った人を生贄に捧げると誓います。助けてもらったのは良かったけれど、最初に故国クレタ島で出会ったのが息子のイダマンテでした。そこから始まる海神とイドメネオの駆け引きが、オペラ「イドメネオ」の内容です。結果はイダマンテと恋するイーリア（トロイの姫）との純愛に海神は折れ、イドメネオがイーリアに王位を譲ることで妥協します。

この話、もともとは神話で、ポセイドンとの誓約に従って息子を生贄にしたイドメネオが国民の反感を買って追放されて、サレントへ行って国を興す、という話です。これがドラマとして変形していったものだそうで、モーツァルトの作曲では、既にあったオペラ「イーリアとイダマンテ」（1712年、カンプラ作）をたねに台本をヴァレスコが書き改めたものを使っています。

モーツァルトがこの作品を仕上げたのは注文主のいたミュンヘンでのこと、1780年ころです。台本を書いたヴァレスコがザルツブルグにいて、父レオポールドが間に入って、両者を仲介しましたが、その経過が全部手紙に残っています。

これが大変貴重な記録になりました。つまりモーツァルトがイタリア語のオペラの台本にどんな注文をしたかがわかるからです。内容をみると、イタリア語そのものに子ウオルフガングは殆んど文句を言っていない。彼の言い分が目立つのはバランスの悪さへの悪態です。不要な会話を削れという注文が圧倒的に多い。つまりドラマに仕立てたとき、印象が希薄になるということです。可也の悪態も見られます。父はそのままの言葉では伝えなかったでしょうが、主旨は忠実に言ったと手紙から読み取れます。

これを読むと、モーツァルトがイタリア語を大事にしてアリアを作っていく「初

めに言葉あり」、という伝統的なオペラの手法より、「初めに音楽、あとから言葉」という立場にいるらしいと私には思えます。

「送ってもらったラーフ（イドメネオ役）のアリア（最後のアリア）はぼくにも彼にも気に入りません。それにこのアリアは僕らが望んでいたことと一致しないのです。つまり、それは心の安らぎと満足だけを表現すべきなのですが、このアリアはその第2部ではじめてそうしているのです。事実、イドメネオが耐えなくてはならなかった不幸を僕らはオペラ全体を通じて、十分に見ききし、感じてきたわけですから、今の彼は、現在の心境についてのみ語ればよいのです。要するに第2部はいらないのです。（この部分は最終には削除された）」これがモーツァルトから父への手紙です。

10. モーツァルトの母国語は？

私が今不思議に思っているのはモーツァルトのイタリア語のオペラがイタリアで人気がなかったことです。当然注目されていいオペラ・セリア2曲、「テイトの慈悲」や「イドメネオ」が駄目、独欧で人気の「ドン・ジョバンニ」「フィガロの結婚」もイタリアでは駄目。それが不思議で、何とか説明をつけたいと思います。

オペラの原型は何度も話にでました。言葉に感情がこもるなどで変形して歌になる。筋を説明するために、レシタチーボと呼ばれる語りは残るが。こうして出来た歌だけで、劇を作ったのがイタリア・オペラです。言葉はイタリア語かドイツ語かというのは出来上がりにとって大事なことです。イタリア人に通じないオペラを書いたモーツァルトは何語でものを考えたか、考えてしまう。

イタリア・オペラは1600年に始まったが、200年もたつと、いろいろな変形がおこりました。ブッフアが市民権をえたのもその一つですが、音楽に詩をつけるといふ、前記とは逆の順序で歌ができるという考えもかなり広まっていた。

モーツァルトとの関係で有名なサリエーリ、当時は宮廷楽長で、宮廷音楽家にさえなれなかったモーツァルトとは大きな上下関係にあった人ですが、彼のオ

ペラに「先ずは音楽、それから言葉」というオペラがあります。これは音楽と言葉の関係の難しさをオペラにしたもので、似た問題は 20 世紀に入り、リヒャルト・シュトラウスも取り上げてオペラ「カプリチオ」を作っています。

(ヨハン・シュトラウスとは別人)。だからモーツァルトがイタリア・オペラの原則のように、言葉に音楽をつけたと断定してしまうのは正しいとはいえません。

彼は字を覚えるより前に音楽に通じたのは有名な話です。だから彼が文章の規則を学んで文を正しく書くより、音楽の規則を憶えて作曲した方が先だったとの説はなりたちます。彼はどんな文を書いたか。モーツァルトの手紙は大変有名で、沢山残っているから、多くの人が研究しています。それらの人の中にはモーツァルトの手紙には文の規則をやぶりたいという願望が強いと主張する人もいます。最近翻訳が出た「魔法のオペラ」アニー・バラデイ著もその一つでその中に大変面白い、まことに珍妙な手紙が紹介されています。奥さん宛のものです。

きょうはまったくの退屈まぎれに、オペラのアリアを一曲かいた。---4時半には、もう起きていたんだ。ぼくの時計、おどろくなかれ！こじ開けたよ。---ところがかぎがないので、残念ながらネジが巻けなかった。悲しいことじゃないか？シュルンブラ！これまた謎解き言葉。その代わり、大時計を捲いてきたぞ。さよなら---いとしいひと！（・・・）きみに 1000 回キスをして、心の中でいっしょにとなえよう。「死と絶望はその報い！」とね。---

これわかりますか。大人が奥さんに書いた手紙ですよ。

勿論彼の手紙の大半は大変立派な文章で書かれています。でもこんなものもありあるのです。ふざけたというだけではない。彼は意味が通じると考えて書いているのです。こんな頭の人がオペラを書く。台本は勿論他人。言葉から連想する音楽。その音楽の方が規則性にとみ、彼の母国語かもしれません。彼は何時も言葉の秩序を壊したがっていて、音楽の規則に従っています。

11. モーツァルトの恋

今、日本人ツアーでザルツブルグからミュンヘンへいくバスはおおい。ザルツブルグにも国際空港はあるけれど、便数が少ないから、日本へはミュンヘン空港がよく使われています。バスで1時間半ほどかかります。ザルツブルグからウィーンは飛行機で1時間弱、バスでも5時間程度。これも日本人観光客愛用の道です。

この三つの都市を1780年頃、モーツァルトは往復しました。この頃の作品はケッヘル番号（kで示す）でいうと300前後の傑作群にあたります。（トルコ行進曲はk331）

モーツァルトは1777年有名なマンハイム・パリ旅行に出発し、作風を一変させました。いつもなら父と旅をするのに、父の体調がわるく、母が同行しました。その母がパリでなくなってしまいました。大事件です。それにミュンヘン経由で立ち寄ったアウグスブルグでは、従妹のベーズレに、マンハイムではアロイジア・ウエーバーに出会います。二人はウオルフガングの生涯で重要な役を果たす女性となります。

ザルツブルグ帰国は1979年1月。以後1年9ヶ月がザルツブルグでの最後の滞在です。24歳。1980年11月、バイエルン選定侯から「イドメネオ」の作曲を依頼され、ミュンヘンに向かいます。ミュンヘンでの父との手紙のやりとりは前回のべました。幼児から不離の関係にあった父との親密な関係はこれが最後となり、1781年3月には大嫌いな大司教コロレードの命令でミュンヘンからウィーンに直行しアロイジアの妹、コンスタンツエと結婚してウィーンに定住することになるからです。

「イドメネオ」（k366）ではイドメネオの子供イオダンテがトロイの捕虜の王女イーリアと恋に落ち、純愛、祖国のための献身的働きもあって、神託によって結婚を許されます。

この作曲の少し前、1777年にウオルフガングは従妹のベーズレに出会って、彼女を大変気に入ります。それは父にも手紙に書いていますが、ベーズレはウオルフガングとの関係が長い間明らかにされませんでした。最近、彼女への手紙も発表され、ウオルフガングに肉体的喜びを与えてくれた女性と評価される

ようになったようです。公表された手紙はこうです。

「さて、お休みなさい。花壇（ベート）のなかにバリバリとウンコをなさい。ぐっすりお眠りよ。お尻を口の中につっこんでね。ぼくもベッドに行って、ちょっぴりおねんね（――）ではたっしやでね。ありゃ、お尻が火のように燃えてきたぞ！きっとウンコちゃんのお出ましたな？以後略」

どうも彼の音楽から想像できない、どぎつい表現だし、彼らしいジョークもみつけられる文です。ベーズレとはパリから帰国後もミュンヘン、ザルツブルグで会っています。

アロイジア・ウエーバーはウオルフガングが激しい恋に落ちた女性として古くから知られています。1778年2月、歌手アロイジアへの手紙。

「最愛の友よ

あなたがぼくに下さったアリアへの装飾付き楽譜を、今回お送りできなかったことをお許してください。-----でも、あなたのお父さんの手紙にできるだけ早くお返事をしなければと考え、それを書くひまがなく、お送りできなかったのです。もしあなたがすぐにぼくのアンドロメダのシェーナ「ああ、わたしは前からそのことを知っていたの！」に本腰で取り組んでくださったら、どんなにうれしいことでしょう。というのは、このシェーナはあなたにぴったりでしょうし-----それにあなたの名声をおおいに高めること請け合いです。」

この手紙は彼としては珍しく丁寧な整った字で書かれており、彼どくとくの乱雑でおどけた書体ではないそうです。1778年12月、パリ旅行の帰途、ミュンヘンでアロイジアに再会しますが、失恋。（アロイジアは1780年10月ウィーンで宮廷俳優ラングと結婚）

こんな激動の青春の時期にオペラ「イドメネオ」書かれているのです。このオペラはモーツァルトの3大オペラほどには演奏されませんが、2006年には東京の新国立劇場での公演がありました

12. 次のオペラ(後宮からの誘拐) はトルコ風

1780年頃トルコ風は、大変ヴァイーンで流行ったそうです。パリ旅行のころにモ

モーツァルトは既にトルコを話題にしたオペラ「ザイーデ」を作ろうと下書きをしていました。これは未完。彼がこれを下地に本格的にオペラ「後宮からの誘拐」を書いたのはウィーンでした。「イドメネオ」のミュンヘン上演は1月29日、ヴィーンへの出発は3月12日です。

このオペラは序曲からトルコ風です。大変賑やかにスタートします。弦の合奏とティンパニー、シンバル、笛、トライアングルとが交互に現れ、メロディーが、リズムを強調する楽器の騒音でけされます。欧州とトルコの対立です。この響きは以後もオスミンという、太守の秘書が登場するときに、しばしば鳴り渡るのです。去勢されたトルコ人ですが、劇では道化です。太守はセリム、いい男でハーレムに沢山の女性を抱えています。その1人がコンスタンツエ、スペインの船から奪ってきた美人です。彼は彼女が好きですが、無理強いしないで、自然に落ちるのを待ちます。太守も自信があるのですね。そこにスペインから彼女の恋人、ベルモンテがやってきて、オスミンを騙して、ハーレムに入り込みます。彼の部下二人もコンスタンツエと一緒に捉えられていて、4人は逃亡の機会をねらい、終に逃げ出すのですが、すぐ捕まってしまう、斬首の刑。これを太守が格別の慈悲で許すというのが、筋です。トルコ風とヨーロッパ風が入り乱れて音楽が進みますから賑やかで面白い。筋も必ずしも通り一変ではなく、コンスタンツエのセリムへの想いも単純ではありません。太守セリムも魅力的に書かれています。と言って不思議なことにセリムに歌はないのです。彼は喋りだけです。

オペラは大人の作品になっています。モーツァルトはパリ旅行で成長した様子がわかります。

ミュンヘンからウィーンに呼ばれたのは3月21日。しかし4月22日にはザルツブルグへの帰国命令がでる。モーツァルトは、ザルツブルグの大司教コロレードに歯向い、彼と一緒に帰国せず、ついに6月には伯爵アルコに足蹴にされ解雇されます。

6月22日の父への手紙、「人を高貴にするのは心なのです。僕はむろん伯爵ではありませんが、おそらくこの身には伯爵以上に自尊心がたくさん宿っていま

す。そして門衛でも伯爵でも、僕を罵ったとたんにそいつはならず者になりさがるのです。」

そしてヴィーンに腰を落ち着けることになります。父の反対も意に介せず、大都市での生活を始めます。その最初の仕事がトルコもののオペラ「後宮からの誘拐」でした。

時のオーストリアの皇帝ヨーゼフ 2 世の依頼です。彼は生涯モーツァルトの味方だった人で、イタリア・オペラから脱却してドイツ語オペラ興隆の願いをもっていました。ヴィーンにドイツ語オペラ専用の劇場（ブルグ劇場）をつくり、そこで上演する作品をモーツァルトに依頼したのです。出来たのがドイツ語のオペラ「後宮からの誘拐」です。「後宮からの逃走」と訳されることもあります。皇帝が頼むオペラはセリアが普通ですが、この場合動機が動機ですから、イタリア・オペラのセリアである必要はない筈です。でもモーツァルトはセリアのつもりで書き始めたようですが。結果は大成功。当時から大変な人気、今も可也の上演回数を誇ります。

個人的な話として、当時ウェーバー家もウィーンに移っていたから、元恋人、今人妻のアロイジアやその妹コンスタンツエも身近にいたということがありました。モーツァルトのハッスルぶりが想像できるでしょう。

13. モーツァルトの結婚

天才だって結婚となると凡人と同じ。目が見えなくなるから、親ははらはら。当人はウイーン・デビューが順調だから、のっていたのでしょう。

1781 年 4 月に大嫌いな大司教と決別、丁度その頃、マンハイムで知り合いになったウェーバー家の娘たちとウィーンで再会します。ウェーバー家は父を失ったばかりだから、彼の義侠心も刺激されました。手紙をみると、彼が妻となるコンスタンツエを選んだ経緯がわかります。これが悪妻だったというのはお決まりのストーリーですが、色々知るとそれほどじゃなかったかと私は思っています。

1781 年 12 月 15 日父への手紙「-----ところで、僕の相手は誰でしょう。それを

聞いてどうかびっくりしないでください。ウェーバー家の1人ではないだろうですって。そうなんです。ウェーバー家の1人です（註：父は大嫌い）。しかしヨゼファ（長女）でもゾフィー（4女）でもなく中の娘のコンスタンツェです（次女アロイジアはかつて熱愛、既婚）。（ここで一人ひとりを評価したあと結論）
いとしいコンスタンツェはその中の殉難者でおそらくそのため、かえって一番気立てがよく、一番分別があり、一口でいって、みんなの中でいちばんいい娘です。――」

天才の面影はここには見られない。平凡な男の判断です。この前文が振るっています。自分に結婚が必要であることを論理的に説得しているのです。

「僕の中には、他の人たちと同様に、自然の欲望が強くはたらいています。-----おそらく他のおおきな丈夫な奴らより、もっと強く。しかし僕には、いまどきの大抵の若いものたちのようには、どうしてもやっていけません。第一に、ぼくには宗教観念が、第二に隣人愛と堅気な気持ちがありすぎて、無垢な娘を誘惑することができませんし、第三に、病気に対する恐怖と嫌悪と懸念と弱気がありすぎ、それに自分の健康を大事だと思うので、娼婦とふざけまわることもできません。だから誓って申しますが、ぼくはまだどんな夫人とも、そのような関係をもったことはありません。-----」（モーツァルトの手紙、柴田治三郎訳から借用）

どうもクソ真面目で、笑ってしまうし、前回述べた気の優しいベーズレとの関係はどうだったの、と皮肉もいいたくなります。

またこの時期には後からすると、既に後見人の指示で婚約をさせられていたのです。（ウェーバー家の父は死に母は法律で後見人になれない。また当時婚約は法律的な義務を負いました。）彼はこれを後刻 12 月 22 日の父への手紙でみとめています。

彼が人格的には平凡な男性だったという証にもなるでしょう。

ここで父との関係は悪化します。年賀状ももらえませんし、以後手紙は彼からだとしても、返事では結婚は彼から一方通行の話題です。

同年 7 月 27 日に父へ書いた手紙がある。

「――最愛のお父さん！どうぞ、後生ですから、ぼくが愛するコンスタンツェと結婚できるように、ご同意下さい。これがただ結婚のためだけだ、などとお考えにならないでください。そのためだったら、ぼくはまだ喜んで待ちましよう。でもぼくは、ぼくの名誉、ぼくの恋人の名誉、そしてぼく健康と心の状態のためにどうしても必要だということが、分かるのです。僕の心は落ち着かず、頭はこんらんしています。……」

7月31日に書いた手紙もあるが、父の態度が冷たいことをなじっている

1782年7月16日「後宮からの誘拐」は、圧倒的な成功裏のうちに幕がおりました。8月4日彼はシュテファン大聖堂で結婚式を挙げました。家へ書き送った文面によると、「幸福と感謝のあまり泣いてしまった」という。父親は怒り心頭に達したようです。

オペラ初演の時期にモーツァルトに起きた出来事はこんな様でした。ザルツブルグの大司教に解雇されたのは6月8日、正に激動の1年2ヶ月といえるでしょう。

8月4日父の了解がないまま、ウィーンのシュテファン大教会で結婚する。今寺院の入り口のプレートで示されています。父の同意書はその翌日に到着します。

14. フィガロの結婚-----見ないと一生の損となるオペラ

オペラ史で燦然と輝く名作。これを知らない人は人として生まれた幸せを一つ損したと

私は思います。

「狂った一日」という副題がありますが、一日の出来事。主役が誰か分からないほど大事な役が7~8人に割り振られています。普通の解説ではフィガロと結婚相手のスザンナ、それに結婚前に処女をいただこうとする、領主のアルマビーバ伯爵、これを知って悲しむ夫人のロジーナ、彼らに絡む妖精のようなケルビーノ。この5人。

結局夜には結婚式が挙げられ、スザンナの操は守られ、伯爵は夫人とよりをも

どします。普通はフィガロが領主相手に勇敢な挑戦をするのが見ものとされます。しかし途中、伯爵夫人とスザンナに熱を上げる、ケルビーノが筋立てを混乱させたり、二人も彼に満更でもないから、結婚への流れが乱されます。更にフィガロと結婚を目論む老婆マルチェリーナが貸し金を盾に奇怪な相棒バルトロの助けで裁判を起し、これが領主のスザンナ願望と一致し、結婚への流れを止める方向へ動きます。一方、これに逆らう流れがフィガロ、スザンナだけでなく伯爵夫人まで組んで、伯爵の女たらしを暴露する策略として進みます。結局老婆がフィガロの母であったという奇想天外な事実が発覚し、流れはフィガロ連合軍に傾き、二人の結婚は成立、付随してバルトロとマルチェリーナも30年越しで正式結婚へ、更に最終幕ではフィガロ抜きで伯爵の女たらしをスザンナとロジーナが暴露し、正義が勝つことになります。

このドラマ、決してフィガロと伯爵の対決だけではないのです。

これら7人のほかもう1人音楽教師であるバジリオが陰に隠れてはいますが、伯爵の後ろ立てだけでなく、全体を通観する、いわば苦労人的役割をして、「女とはこんなものよ」と最初と最後でつぶやきます。彼がオペラに奥行きを与え、次なるオペラ、「コシ・ファン・トッテ」を生む素材を感じさせます。

これら8人は全員が魅力的な、ときには涙がでそうなアリアを歌う。また2人、3人で歌う重唱も魅力的なものがおおく、筋立ての面白さだけでなく、音楽の素晴らしさもあって、このオペラを人類文化の世界遺産としていると私は思います。

このオペラはフランス革命の直前に作られたから、権力（アルマビーバ伯爵）対反権力（フィガロ）の構図で理解されることが多いのですが、最近既述の「モーツァルト魔法のオペラ」（パラデイ著武藤訳）を読んで、このオペラへの一層深い読みを知りました。

劇として大変巧妙な作りになっていることです。人はそれぞれ納得づくで自分のパートナーをえらびとるには、求愛、無秩序（試練）、結婚の手順が必要です。それをこのドラマでは一日の中でなりたたせている、との考えです。これがフィガロとスザンナ、伯爵と伯爵夫人、そしてバルトロとマルチェリーナの3組

に成り立たせているのです。バルトロとマルチェリーナなど 30 年も昔のこゝをここで完成させているのですから、それを見る観客の満足感は格別ということなのです。

15. フィガロの演出と台本

「フィガロの結婚」が 2007 年 2 月 25 日にハイビジョンで放映されました。ザルツブルグ音楽祭 06 のものです。違和感を感じられた方も多かったでしょうが、これが今のザルツブルグです。「フィガロの結婚」では幕あきの舞台に見るのはベツトが入るかどうかがフィガロが測っているのが普通です。この舞台ではその気配が全くありませんでした。知らない人は何をしているかわからない筈です。おまけに日本人は会話を理解できないから、こんな演出ではチンプンカンプンの筈でしょう。

どうしてこんなことが起こるのか、考えてみます。

最初に言葉の話ですが、ザルツブルグ音楽祭と日本語では言いますが、実は音楽という言葉は日本でつけたもの、ドイツ語の直訳はザルツブルグ祝祭です。今は音楽祭というが元来は演劇祭の傾向が強かったくらいです。

私は 05 年 06 年で 3 つのモーツァルト・オペラをみましたが、演劇的傾向がどのオペラでも濃厚でした。「フィガロ」は見れませんでした、そう理解したら分かりやすいと思います。序曲からして、指揮者アーノンクルの演奏は普段と比べると、テンポが遅く、セリフがわかりやすいようでした。これは後述の理由ですが、アリアは全般的に情緒過多の傾向を避けているようでしたから、演劇に近く、これを不満に感じる向きもあったかと思います。このオペラ、2～4 人の重唱が目立ちますが、この方は納得のいくものだったのではありませんか。

オペラは 19 世紀に大発展し、それがロマン派の時代でしたから、ヴェルディやワーグナーのように感情移入の激しいものとなりました。日本は正にその時代に輸入しましたから、オペラとはそういうものと我々は理解したようです。ここ数十年、ヨーロッパでは、ロマン派の前のバロック・オペラを尊重する傾

向が顕著に現れました。バロックとロマンの間にあるモーツァルトはその煽りをもっとも強く受け、演奏が変わったようです。上記アリアが情緒過多でなかったのはその理由だったようです。

モーツァルトのオペラは優れた音楽とともに優れた演劇だった。そのことを思い知らされる昨今のザルツブルグです。セリアである「皇帝ティートスの慈悲」をみたとき格別にその思いにかられました。興奮して拍手をし、劇場を離れたとき、ギリシャ悲劇を見終わったかのような厳粛な感じに襲われました。

さてその演劇的傾向がどうして生まれたかという、モーツァルト自身が大変演劇の素養がある人で、台本を沢山読んで、それらの良否を判断する能力をもっていたそうです。前に「イドメネオ」で台本を書いた、ヴァレスコを散々貶し、修正を要求したのも、一つの表れと置いていいでしょう。

ですから優れた台本作家に出会うのが彼にオペラを作らせる大事な契機でした。

「フィガロの結婚」はボーマルシェが18世紀末に演劇作品として世に紹介し、大変な人気を呼んだ名作ですが、これをオペラの台本にするには優れた台本作家が現れなければなりません。そこに登場したのが司祭ダ・ポンテという女タラシで些か如何わしいが、才能のある人物でした。モーツァルトとダ・ポンテとの関係は最近、ブレッチャッハというウィーン国立歌劇場で仕事をしている人の書いた「モーツァルトとダ・ポンテ」と言う本が出版されましたから、読まれたら面白いと思います。読んでみると、モーツァルト・オペラが想像以上に演劇的要請を強く受けているのがわかります。

天才モーツァルトは音楽家であっただけでなく、演劇的素養も多くもっていたようです。

16. 「女はみんなこうしたもの」

領主の初夜権「フィガロの結婚」、男性の飽くなき欲望「ドン・ジョバンニ」に対し、次のダ・ポンテとの共作は「コシ・ファン・トッテ(女はみんなこうしたもの)」、ここでは女性に共通にみられる、愛の普遍化が巧妙に扱われています。女の浮気というのは男の言い分。「貞淑でない」とは社会通念に反することです。

ようが、女性には愛を特定の相手に限るだけでなく、普遍化する要求があるのは否めないようです。これを非道徳と断定し、オペラ「コジ」は 20 世紀に入るまで演奏されなかったようです。

「コジ・ファン・トゥッテ」の原作は何かはわかりません。皇帝の部下の間に似たような事件があって、二人の部下が姉妹の婚約者を入れ替えたというのがネタ。それを聞いたダ・ポンテが作品に仕立てたのだという説が有力なようです。作品はこうです。

ドン・アルフォンソという哲学者気取りの紳士がいて、自説「女の貞淑はあてにならない。そういうことを知ってから結婚なさい」と二人の兵隊に教えます。この発言に怒った彼らは「そんなことは自分の婚約者に限って絶対ない。賭けよう」といいだし、アルフォンソは「自分の言うとおりに行動する」という一札をとって劇ははじまります。

二人は突然の偽命令で外国勤務が決まり、別れの愁嘆、その直後二人は異国人に変装し、姉妹を訪問します。下女デスピーーナがアルフォンソからお金をもらって、下働きの役をし、拒絶する姉妹を慰撫。世間の常識と称し、拒否感を薄めます。話は進んで交際を始めると、どちらがどちらを選ぶかという事態となり、それぞれが婚約者ではない方を選んでしまう。ここから話はゴチャゴチャに、彼らはそれぞれが相手の婚約者を口説きにかかることになってしまいます。まず、少し浮気性の妹が落ちる、それを聞いて姉を落とそうと競争相手の兵隊は懸命になり、とうとう落城。二組があつという間に結婚式、そこへ出征中の兵隊が帰国するとのニュースが入り、舞台はメチャメチャになり、兵隊は何食わぬ顔で出現、結婚承諾書を見つけて大騒ぎになります。姉妹はアルフォンソを責めます。それに対する答えはこうでした。

「そう、私はあなたがたを騙しました。でも騙すことによってあなたがたの恋人たちは目覚めたのです。彼らはこれからもっと賢くなり、わたしの望むような人間になるでしょう。

わたしに手を貸しなさい、あなた方は妻と夫なのです。抱き合い何もいわないで、いまは、4 人とも笑いなさい。わたしはもう十分笑いましたし、これから

もまだ笑うでしょう。」

これで昔の中にもどりますが、こんな変な話を立派な歌手、立派なおケ、そして勿論優れた音楽で聞く、と誰の心にも落ち着かないしこりが残ります。

劇の主役は老哲学者、アルフォンソではないかと思いますが彼は殆んど歌わない。「後宮からの誘拐」の太守のように、あえて言えばドン・ジョバンニのように。歌が少ない。モーツァルトのオペラの不思議です。

フィガロでは医者バジリオは主役級の仕事をしていました。彼もアリアは1曲だけ「ロバのアリア」。これは省略されえるのが普通です。彼はスザンナの浮気心をみぬいて「女はみんなこんなもの」とつぶやいていましたっけ。

アルフォンソが歌わないで済むのは、補佐役の女中、デスピーナが歌いまくるからでもあります。姉妹が婚約者を戦場に送って絶望しているとき、彼女はこう歌います。

「あの方が戦争においきになったのなら、手柄をたくさんたててお戻りになるでしょう。それとも討ち死になさるかもしれないですって。あなたは今その人を愛していらっしゃるのですか？でも、明日は別の人を愛するでしょう。どちらも同じです。だって。価値のある男なんてどこにもいないんですから。」そして女悪魔のように浮気をするように勧め「おふたりのいとしい方たちも戦場で同じことをしているのでしょよ」と結ぶ。これが彼女の人生観です。アルフォンソとは違うが似た結論となっています。

随分不道德な話ですね。これはベートーヴェンを怒らせたオペラです。「音楽のような高級なものをこんな下劣な話に使うなんて」とお思いになるかたは、もう一度モーツァルトの音楽を聴いていただきたいものですね。

17. 「女はみんなこうしたもの」は皇帝のアイデア？

「コジ・ファン・トッテ(女はみんなこうしたもの)」が出来たのは1789年、何とフランス革命の年です。全く屈託のない明るいオペラがこの年にできました。ここでは下層階級の反抗は話題になっていません。中味には「愛」という偉大な感情が悪ふざけの対象になっていますし、王の戦争がすぐ取りやめになった

り、医師の仕事も嘲られていたりします。タ・ポンテとモーツァルトにかかっ
ては、すべての因習と混乱が喜劇の対象になってしまいます。しかし音楽は底
抜けに明るいのです。

この作曲を依頼したのは皇帝ヨーゼフ 2 世ではないか、という話があります。
彼はハプスブルグの支配者ですが、芸術のよい理解者でもあり、特にダ・ポ
ンテとモーツァルトを結びつけて 3 大オペラを作らせたのは不滅の功績とされ
ています。彼の死後、次の皇帝はレオポルド 2 世になり、二人の結びつきは
壊れたし、芸術全般の衰退も否めない状態になりました。

このヨーゼフ 2 世が発案者ということだと、前作がいわば借り物作品をオペラ
化したのと違い、これは正真正銘彼ら二人の創作だったといえます。

モーツァルトの生前、ダ・ポンテオペラ 3 作のうち、フィガロだけがたびたび
上演されましたが、他の二つは 15 夜程度しかやられていません。しかし 250
年経った今思うと、ダ・ポンテと作った 3 つのオペラがなければモーツァルト
に対する尊敬の気持ちは遥かに低いものとなるのは間違いないでしょう。

フィガロ(1786 年) ドン・ジョバンニ(1887 年) コジ(1789 年) であるのに、1888
年頃からモーツァルトの経済状態は逼迫してきます。皇帝の死去は 1790 年。
死は 1891 年。

プフベルグへの経済的援助申し出 (1789 年 12 月)。それはこうです。

「-----私のオペラ「コジ・ファン・トッテ」の[ギャランテイ]200 ドゥガーテ
ン(現在の慣行では) 来月支配人から受け取ることになっています。-----その
ときまで、もしあなたが 400 フロリンを都合つけて、貸して下さろうというお
気持ちがおありでしたら、あなたの友人を最大の窮地から救いだすことになる
でしょうし、わたしは定められた期日に、現金で、あらゆる感謝の念をこめて、
ちゃんと、そのお金をお返しすることを名誉にかけて約束します (-----) 最上
の友にして盟友よ ! -----わたしがあなたにどれほどの債務を負っているか、
知りすぎるほどに知っております! -----前の借金については、もう暫く猶予願
います! -----返済は確実で、これについては名誉にかけて責任をもちます。重
ねてもう一度お願いしますが、今回だけは絶望的な状態からわたしをぬけださ

せてください。(以下略)

この手紙の中でオペラへの招待を約束しています。1890年1月21日、劇場での最初のオーケストラ付き試演が行われ、ハイドンとプフベルクが招かれています。

音楽は底抜けに明るく、青い空と海がぴったりの作品になっています。

18. 魔法の笛

モーツァルト最晩年のオペラは二つあります。魔法の笛(魔笛)はその一つ、これはブッフアではなく、歌芝居で、ドイツ伝統のオペラです。

気の弱い王子タミーノが夜の女王の娘パミーナに絵姿で一目惚れし、救出を依頼され、敵地に乗り込むのですが、逆に籠絡され、娘とともに異教徒(キリスト教に対し)になってしまうというお話です。

王子が先ず会うのは3人の美女。大蛇に襲われていたところを助けられます。次がパパゲーノ。これは鳥刺しで生計を立てる、自然児という想定です。王子の家来になります。王子は良家の子息、パパゲーノは毎日が楽しければよい野生児。この二人が主従関係になるのは夜の女王の命令です。

王子が次に会う夜の女王は前支配者の奥さんで、先の3人の美女のボス。パパゲーノにとってとった鳥を買ってくれるお得意さん、娘と暮らしていましたが、その娘が異教のボス、ザラストラに囲われてしまっています。それを救出してくれ、という依頼がこのオペラの出発点です。夜の女王は高い音を出すので有名な役で、この魅力がオペラで大事な位置を占めます。悪役ですが、優れた歌い手がやるのが普通です。

王子は夜の女王の頼みで、娘の救出に向かいますが、娘とは出会えたものの、ザラストラ一派に捕らえられ、異教に洗脳されます。異教徒の言い分が合理的だからで、改宗を思う、そのためには、沈黙、火、水の試練を乗り越えなければなりません。

このうち沈黙の試練に絶えるのが大変です。自然児パパゲーノは約束が守れないのに、良家の子息王子は守れるのが際立ちます。

説明はありませんが、夜の女王は鳥刺しと一諸に自然界で暮らしていたのに対し、ザラストロの支配する世界は文明の世界、秩序の世界です。そこでは人為が支配するから、自然児パパゲーノが適応できないのは当然でしょう。

王子は三つの試練を克服して異教徒の世界に入会を許されます。この世界は当時影響を与えていたフリーメイソンの世界で、モーツァルトも会員だったと言われています。努力した王子だけが会員になれました。夜の女王の娘も王子に一目ぼれし、ザラストラ派になり、二人は結ばれます。女王は雷に打たれ死にます。

ザラストラの勝利はモーツァルトの願いでもあったでしょうが、オペラを見た印象では、モーツァルトらしさが感じられるのはパパゲーノの扱いです。このオペラの主役かと思えるほど、パパゲーノは自然のままの活躍をするし、それがオペラを楽しくしています。作曲家は彼にすっかり入れ込んでいるのを感じます。適応できず会員にはなれませんでした。願っていたかわいいお嫁さんを見つけられます。

オペラはモーツァルトの死の数ヶ月前に出来上がり、大変な人気を呼びました。死の床でモーツァルトは鳥刺しの歌を聴きたいと望んだそうです。

なお魔法の笛は夜の女王から王子がもらったもので、苦しい時に使うと、降りかかる困難を軽減する力があります。しかし題名になるほどの活躍はしません。

19. 「魔笛」での善玉と悪玉の交代

前回「魔笛」の筋を簡単に書いたとき、自分で変に思いました。前半では夜の女王は娘を奪われる、気の毒な役をしているのに、後半には悪役にされています。一つのオペラで、こんな変化がどうして起きたのだろうと。そもそもは王子に原因があるようです。

蛇で気を失う王子だから、女王の娘を助けにいったのに、反対に説得され、敵に入ってしまうのも無理じゃないかもしれません。でもこれじゃギャグにしかならないではありませんか。

余りにも有名で人気のあるオペラだから、普通は子供もみられる御伽話として

扱われています。そしてザラストラは前半は娘さらいをした悪役ですが、後半は自由、平等、博愛を標榜する教団の教祖であることから、善玉になる。それを誰も不思議に思わないようです。ゲーテさえ賛同し、ベートーヴェンもこのオペラ故、モーツァルトを評価しているほどですから。

でも常識的にみると矛盾だらけです。前半をそのまま延長すると、桃太郎の鬼退治と似た筋になり、パパゲーノをつれて敵地に入り、ザラストロを退治して、お姫さまを救い出すことになるのが話の自然な展開でしょう。どうもこれには事情があるようです。(西本晃二「モーツァルトはオペラ」参照)。

[魔笛]を書いたのは彼の死の年、1791年です。製作を持ちかけたのは1780年来馴染みの興行師、シカネダー。自分も俳優をやる、少しいい加減な男です。自分がウィーン郊外に作ったフライハウステアターで上演する歌芝居をモーツァルトに頼んだのが作曲の始まりです。

これが死の年91年4月です。このとき、シカネダーにはアイデアがあった。それはドイツの作家、ヴィーランドの物語集からとった、「オベロン」と「ルルまたは魔法の笛」をつなぎ合わせて、(良き夜の女王の娘パミーナに恋した王子タミーノが魔笛の力をかりて、悪しき魔法使いザラストラの魔法をといて囚われていた娘を救うという話)であったそうです。

ところが6月、当時流行作家だったヨアヒム・ペリネが台本を書き、ヴェンツェル・ミュラーが作曲した「ファゴット吹き、または魔法のシタール」が同じ原作からの作品で、上演されたという大事件がおきます。6月8日、場所は同じウィーンのレオポルドシュタット劇場。いわばシカネダーの競争相手です。モーツァルトは12日にこれを見に行っています。

こんどは「ドン・ジョバンニ」のときと違って模倣しようと思って作り始めたのではないから、シカネダーとモーツァルトは方向転換を迫られたわけです。最終作品が上演されたのは91年9月30日であったのは今わかっています。つまり、7,8,9の正味3ヶ月で手直しをしたことになります。それにもう一つ死の年には大事件があります。7月から9月の間に「皇帝ティートの慈悲」を書いて、9月8日にプラハで皇帝の戴冠祝典のため上演しています。こんな忙し

い間にモーツァルトは「魔笛」の大手直しをやったことになります。

どんな大転換をやったか、シカネダーでなくとも、想像がつくのは、善玉と悪玉を取り替える方法でしょう。一幕の中途までは出来ていたでしょうから、それは保持して、以後で筋の大転換をする。それが今の作品で私に感じられたようです。パミーナが始めてザラストラに会う場面あたりで変えるのです。

このオペラでいいアリアで有名なのは夜の女王のものですが、これは転換以前に出来ていたと思います。2幕で彼女は一回しかでませんし、アリアはありません。パパゲーノは随所に面白いセリフを後半でもいいますが、彼の性格は変わっていません。王子の頼りなさも変更はないと思います。彼が入った教団の性格はモーツァルトが入っているフリーメイソンかイシスの神か分かりませんが、会の性格についてはシカネダーとモーツァルトが属していたので、知識があったと置いていいでしょう。

こうしてみると、矛盾だらけのオペラも急遽やった大変換の産物としても理解できないことはありません。でも矛盾山積、「魔笛」というオペラには色々な解釈が生まれて当然です。

それは演出という形で我々に示されます。この頃の「魔笛」の演出は見るたびに違っています。モーツァルトの時代、或いはゲーテの時代には、正義の団体の存在が認められたでしょうが、今はそんな存在はない、という考え方の演出が多いと思います。ザラストラと夜の女王のどちらにも軍配はあがらないし、ザラストラが正義を説いても、メンバーは白けているという演出にであるのが多い。一昨年のザルツブルグでみた「魔笛」はそうだったし、有名な演出家コンヴィチュニーの「魔笛」もそうです。一度みられたら面白いでしょう。その前に20年前のまともな？「魔笛」を見ておく必要はあるでしょうが。

20. 皇帝ティートが与えた慈悲

この「皇帝ティート」には同じ顔を人民に示したい、そんな傾向があります。慈悲深いというイメージを世間に維持したいのです。無理をします。そんな傾向が1人よがり結びつくと話は複雑になります。「皇帝ティート」はこれを

ドラマ化したオペラです。台本は 50 年前にメタスタージオが書いたもので、真面目なオペラ(オペラ・セリア)です。

先ず筋を述べます。ティートは独身の皇帝で、蛮族の愛人があります。前皇帝の娘、主役の 1 人ヴァイリアは自分が皇后候補の筆頭と思っているだけに、この愛人を憎みます。皇帝は立場上蛮族の娘を皇后にするわけにいかず、別れます。これで自分にお鉢が回ってきたと思ったのに、皇帝は他の女性を選びます。ここでヴァイリアは皇帝の殺害を思い立ち、自分に恋をしている、セストに依頼します。セストは皇帝に親しいことから苦しみますが、殺害を決意、実行します。直後、第二の候補者(セストの妹)が候補をおります。やっとヴァイリアに順番が回ってきますが、時既に遅く、殺害は実行に移されてしまいました。幸運なことにセストが殺したのは皇帝に偽装した人物で皇帝は難を逃れました。

第二幕はここから始まります。セストは逮捕されます。セストは殺人と皇帝への愛に悩みます。ヴァイリアは自分の不実を悩みます。皇帝は親友セストの反逆が不可解で、苦しみます。そして事件の背景を知ろうと勤めますが、セストは口を割りません。死刑の執行が迫ったとき、ヴァイリアが自分の関与を認め、刑を求めます。事件の一層の複雑化に皇帝の悩みは深刻になりますが、これまでいい子ぶってきた皇帝は決断して全員を無罪とし、合唱団は皇帝の慈悲が深いことを称えて幕になります。

これで一見皇帝は慈悲深い名君という結論になります。だからこの台本がレオポルド 2 世の就任祝い、つまり戴冠式用に作曲依頼されたのでした。

皇帝は慈悲深いというイメージを人民に与えたいから、この国家転覆の犯罪に対しても、慈悲深さを示す。これがどんな問題を起すかは次回に譲ります。

極めて単純な筋ですが、有名な台本で、既に 50 人もの作曲家がオペラに使っています。

このオペラはバロック・オペラの形式をついでいる、といわれています。バロック・オペラは 1600 年の初めから行われたオペラの形式で、モーツァルトのあと、ロッシーニも使っています。指揮者アーノンクールによると、この形式は優れたもので、特徴は 1 人の人間が分解され、愛情、憎悪、嫉妬などの性格

に分けられ、別々の歌手が担当するのが、普通だそうですが、モーツァルトは新しい試みとして複数の性格を1人の人間に与えています。上の説明だけでも、セストは皇帝への殺意とヴァイリアへの愛を、ヴァイリアは皇帝への憎悪と愛を持っていることがわかります。

バロック・オペラで登場人物が一つの性格しかもたないと、お客にはわかりやすいし、ドラマとして明快ですが、モーツァルトでは少しわかりにくく、オペラ・セリアの新しい一歩といえます。

出来上がったオペラは暫くは認められませんでした。最近20年優れた演奏で評価は高まるばかりです。

オペラは楽しいだけのものではない、と思い知らせる名曲です。モーツァルトの手紙にこうあります。

「ぼくはもう一度オペラを書きたいというなんとも言いようもない欲望をもっています(1787)。「オペラを書く人はだれでも羨ましく思います。オペラを聴いたり、見たりすると本当に嫌になって泣きたくなります。でもドイツ語のオペラでなく、イタリア語のオペラ、ブッフアでなくセリアです - - - (1788)」

2.1. 皇帝ティートは慈悲深かったか

私は幸い、去年のザルツブルグ音楽祭で「皇帝ティートの慈悲」を聞くことができました。大指揮者アーノンクールの表情がみえ、彼が疲れていくのを感じ、はらはらしながらみていました。最後は今一と思いつつも、名演奏に酔いしれ、拍手を終えて外にでたときの、爽やかな感動は生涯の思い出になることでしょう。それはギリシャ悲劇を見たあとのようでした。

演出はクセイ、この二人は2003年にこの曲をザルツブルグでやっていますから、話題に上りませんでした。去年の「フィガロの結婚」と共に2大名演(いずれもアーノンクール指揮)でした。そのクセイの演出が極めて卓抜でした。幕があがると、舞台の壁面全体が格子状に別れ、それぞれに子供や大人が立っています。中央の格子2階6駒分は広間となって、演技の主舞台です。格子内は一般ピープル、広間が貴族、つまりこのオペラの役者が出入りし、出来事が

おこるところです。劇が進行している間は格子内の子供や大人は消えています。最後のセストとヴェリアへの判決が近づくと、彼らは格子内に又登場します。そして判決が下ると、各仕切りの中では机の上に子供が寝かされ、親が見守る内、子供は机の端から頭ががっくり外にたれます。死を意味したようです。つまり皇帝の慈悲は一般ピープルとは無関係のもので、彼らに不幸を呼んだと演出者は表現したように理解しました。

実在のティートは在位 2 年でしたが、名君とされています。しかし彼がユダヤ人の大虐殺をした事実は著名です。彼の住む小世界では慈悲深い人物だったでしょうが、権力をもつ人間の判断としてみると、この劇の判決は決して讃えられるべきものでは無かった、というのが演出者、指揮者の判断であったと私は思いましたし、それに感動してしまったのでした。

モーツァルトがどう思っていたか、不明です。彼はともかくセリアを書きたかったのです。10月5日にプラハで上演し、床にふし、12月5日に死にました。クセイの演出について一言ふれます。演奏された会場は有名なザルツブルグ祝祭大劇場ではなく、その隣のフェルゼンライトシューレでした。この舞台の裏は崖で、そこには3階建てのアーチ状の空洞が掘られています。私のみた舞台でも、左右に、その空洞がありました。その感じを生かして、人工的な格子をつくり、オペラをそこで行ったわけです。

もともとその格子状空洞は馬がバレーをするときの舞台、つまり岩山をアーチ状にくりぬいた舞台だったそうです。17世紀の大司教が馬を自在にあやつり、アクロバットやバレーを楽しんだ、その跡です。

モーツァルトはザルツブルグ国の大司教（国王に相当）が大嫌いで、最後は喧嘩をしてウィーンに住み着きました。オーストリアの国王ヨーゼフ 2 世がモーツァルトの理解者だった話は、ダ、ポンテとのオペラの話で、何度もでました。その後継者であるレオポールド 2 世の戴冠のために「皇帝ティートの慈悲」は作曲を依頼されたのですが、この皇帝は徐々にモーツァルトを冷遇して、彼の仕事を上げてしまいます。この皇帝に好意は持っていなかった筈です。

「皇帝ティートの慈悲」が僅か 2 カ月で仕上げられ、しかも音の組み立てがダ・

ポンテとのオペラに比べ簡素であったことから、長い間、この作品は粗製作品と評価されていました。それが最近の評価の向上とともに、製作期間が再検討されて新しい事実が見つかってきました。かなりの部分が彼を厚遇してくれた、前の皇帝ヨーゼフ 2 世への感謝のため、2 年前からつくり貯めされていたというのです。アーノクールも 2 カ月でセリアが作れたのは準備があったに違いないと言っています。この作品がダ・ポンテとのオペラと違うとすれば、モーツァルトの作風に変化があったと考えた方がよいと私は思っています。

2 2. 死の年のオペラ

死が近づくと、作風が変わるのは普通です。ベートーヴェンの後期と呼ばれている弦楽四重奏曲、シューベルトの晩年のピアノソナタが良い例ですし、愛好家は特に晩年ということで愛します。私もその 1 人です。オペラ作曲家ではヴェルデイが長い中断のあと、最晩年に「オテロ」と「ファルスタッフ」を書きます。これらがそれまでの、「椿姫」や「ドンカルロ」と大変違った作風で、私はなかなかなじみません。モーツァルトの二つのオペラ「魔笛」と「皇帝ティートの慈悲」も晩年です。この二つは他のオペラと比べ評価や解釈が分かれています。

ヴェルデイの二つのオペラは 74 歳、80 歳の作品ですが、モーツァルトのオペラは 35 歳の作品です。晩年とはとてもいえません。普通、晩年の作品という分類はされていません。みなさんは「フィガロの結婚」などダ・ポンテとの 3 部作と、この二つを聞いて大変違うのを感じませんか。音の響きが薄いと私には感じられて仕方がありません。

この二つのオペラを聴く大分前から、私は大好きな晩年の曲が幾つかありました。「クラリネット協奏曲」「アヴェベルム・コルプス」、「レクイム」のなかの「悲しみの日」、「弦楽五重奏曲 k 614」「グラスハーモニカのためのアダージオ」。二つのオペラの作風について疑問をもってから、上記作品の製作年を調べたら、不思議なことに全て死の年 1791 年でした。35 歳は晩年というには若すぎますが、死を意識し始めた彼に、薄い響きの音への好みが生まれていたのではない

でしょうか。

1年に2曲のオペラを書くのは、モーツァルトの時代の流行作曲家ではそう珍しいことではありません。生涯に7~80曲のオペラを書いていますから、全盛期には年2曲となるのは当然でしょう。だからモーツァルトの2曲も粗製乱造というのは乱暴です。二つのオペラはダ・ポンテオペラほど人気がなかったかといえば、ザルツブルグ祝祭が始まったのは1920ですが、「魔笛」は28年には上演され、以後数年続いて数年休むという、可也の人気作品。「皇帝ティート」は49年に一度やられ、次は76年と、人気作品。近年の再評価は前記の通りです。残念ながら私には専門的知識がないから、死の年の二つのオペラについて音楽の特色を紹介できません。ただ死の年の共通な特色、音の薄さが、他の分野の作品と共通だということ指摘したいし、薄さが理由で二つのオペラが駄作とは絶対言えないと思っています。

大指揮者アーノクールの言葉を紹介します。

「彼は《ティート》で全く新しい音楽語法を展開しています。-----私が《ティート》に取組んで思ったことは-----《魔笛》と共通する独特な簡素な書法をもっているのです。これは未来の音楽を含んでいます。私にとってこの二つのオペラは、モーツァルトが19世紀まで生きていたらどのような音楽劇をかいていたか、ということを示唆します。」 「作品は、いろいろなレベルで非常に簡潔になっています。全曲の長さや管弦楽法、声の動きはそれまでの作品にくらべ遥かに簡単で、またアンサンブルの数も減っています。オーケストラ曲の管弦楽法、あるいはその書法はずっと明快です。同じようなことは《魔笛》や、《クラリネット協奏曲》にも見られます。こうしたスタイルは恐らく、モーツァルトがこれから歩まんとする道だったのです。私にはこれは、18世紀の終わりであるように思われます。その一方でこれらの作品には、初期ヴェルデイの書法に共通するような劇的表現がうかがえるのです。」(「皇帝ティートス」パンフから)