

S. Donaudy “36 Arie di stile antico” 研究 III

— オペラ作品との関わりを視点として —

枝川 一也

(2007年10月4日受理)

A Study on S. Donaudy “36 Arie di stile antico” III
— Regarding his operatic works —

Kazuya Edagawa

Abstract. I have examined S. Donaudy's (1879-1925) “36 Arie di stile antico” from various perspectives to analyze the music and content, and shed light upon his unique style and musical phraseology. I find it deeply interesting that, although S. Donaudy has become widely known and received in Japan, his work has garnered little interest in Western countries; there is almost no research into historical documentation regarding his life or music. As a musician, I am determined to research S. Donaudy's music from a variety of angles to uncover and study his intentions by using his musical notes. In this paper, I introduce the content of “SPERDUTI NEL BUIO” (1907), the fourth of S. Donaudy's six operatic works, which are already out of print. One peculiarity is that S. Donaudy's younger brother, A. Donaudy (1880-1941), who was in charge of the text, added an enormous volume of stage direction throughout the opera. This is extremely interesting, since it reveals a common trait shared with the composer S. Donaudy, who demanded a large amount of direction in the music. I believe that performers of this opera are required to use this massive volume of information to accurately reproduce the work, while also adding their own musical interpretation.

Key words: S. Donaudy, 36 Arie di stile antico, opera

キーワード: S. ドナウディ, 古典様式による36の歌曲集, オペラ

1. はじめに

筆者はこれまで、S. Donaudy (1879-1925) の36の歌曲集、“36 Arie di stile antico” (古典様式による36のアリア) の楽曲・内容分析を試みるために、様々な視点から考察を進めてきた。前稿においては、Donaudyの楽譜上に細やかに書き記された多様な強弱、速度変化の指示、及び曲の色彩の変化を助言する発想標語について検討し、彼独特の作風、音楽語法を明らかにした。前稿の資料1～資料3にまとめたとおり¹⁾、膨大な種類と数の発想標語はDonaudyの「言葉」として、曲の理解と表現について演奏者に指示を与えていた。

それに対して前々稿でまとめたように²⁾、イタリアオペラの隆盛期に生きた彼のロマンティックな楽想の根底には、師匠であるG. Zuelliの強い影響力と、国家統一運動(Risorgimento)後のイタリア古典芸術に対する意識の高揚“stile antico”が表れていた。

筆者はDonaudyの我が国における愛好家の広がりに対して、西洋諸国での関心が稀薄なこと、Donaudyに関する歴史的な文献資料、楽譜、詳しい先行研究がほとんどないことに研究の意義と必要性を感じている。演奏家の立場から、楽譜を手がかりに、様々な角度から研究を進め、Donaudyの意図を紐解こうとしている。本稿では、Donaudyの6つのオペラ作品の

うち、第4作“SPERDUTI NEL BUIO”（1907）をとりあげることにする。

2. S. DONAUDY のオペラ作品

オペラ全盛の19世紀のイタリアにおいて、歌曲の評価は曲の構成や芸術性の面で他国に比べて低かったと言えよう。ピアノ伴奏を見ても、分散和音やウム・パー（oom-pah）リズムが特徴的であり³⁾、ドイツ歌曲のそれには及ぶべくもない。歌曲は「オペラの決まり切った筋を利用した、感傷的で水準の低いもの」⁴⁾とも言われたが、この時代のオペラ作曲家たちは歌曲の分野でも優れた作品を残している。G. Rossini (1792-1868), G. Donizetti (1797-1848), V. Bellini (1801-1835), G. Verdi (1813-1901) らの歌曲は、それぞれのオペラ作品を演奏するための参考書的存在になりうると思われる。

S. Donaudy の声楽作品について、我が国では古典様式による歌曲集（全36曲）が出版されており、その中の数曲は声楽家のレパートリーとして、しばしば演奏され、広く親しまれている。それに対して、彼がオペラ作曲家であったことはほとんど知られていないであろう。彼は生涯に6つのオペラを作曲した。第1作“Folchetto”（1892）、第2作“Scampagnata”（1898）は共にピアノ伴奏による私的な演奏会であったが、処女作とも言える第3作“Theodor Koerner”（全4幕）はハンブルグ市立劇場で初演された（1902. 11. 27）。第4作“Sperduti nel buio”（全3幕）はパレルモのマッシモ劇場で T. Serafin の指揮によって初演された（1907. 4. 27）。第5作“Ramuntcho”（全3幕）はミラノのヴェルメ劇場で初演された（1921. 3. 19）。そして第6作“La Fiamminga”（全1幕）はナポリのサン・カルロ劇場で初演された（1922. 4. 25）⁵⁾。

筆者はこの6作品のうち、第4作と第5作のスパルティート、及び第6作のリブレットを収集している。すでに絶版となっていることから、非常に貴重な資料になりうると考えている。いずれも脚本は弟の Alberto Donaudy (1880-1941) によるものである。36の歌曲集のテキストは作詞者が明らかにされていないが、1998年にリコルディ社より出版された36の歌曲集の解説には、テキストが弟の Alberto であることが記されていた⁶⁾。このことからオペラ・声楽作品における Donaudy 兄弟の緊密な連携が認められる。36の歌曲集の作曲された1918年は、第4作“Sperduti nel buio”（1907）と第5作“Ramuntcho”（1921）の作曲時期の間にあたる。従ってこの2つのオペラについて考察を深めることは非常に意義深いことと考え、

本稿では第4作“Sperduti nel buio”のテキストを翻訳したものをまとめる。

3. SPERDUTI NEL BUIO

《闇に紛れて》

音楽	ステファノ・ドナウディ
3幕劇台本	ロベルト・ブラッコ
歌劇脚本	アルベルト・ドナウディ

登場人物

パオリーナ	ソプラノ
ヌンツィオ	テノール
ヴァレンツァ公爵	バリトン
リヴィア・ブランハルト	メゾソプラノ
貴婦人コスタツァ	メゾソプラノ
フランツ・カルディッロ	バリトン
エミリア	ソプラノ
ミローネ	バス
ロロッテ	ソプラノ
グイドルフィ	テノール
カッレーゼの声	ソプラノ
夜更かし者の一人	テノール

下男アンドレア
 その他の下男たち
 カフェ「ヌオーヴォ・エジツィアーノ」の客たち
 3人の夜更かし者
 数人の旅人
 悪党
 水夫

第1幕（ヌオーヴォ・エジツィアーノ店内）

場末のカフェ。時は夜である。店にはあちこちにテーブルとイスがあり、右手にピアノが一台おかれた小舞台がある。夜遅い時間なのに、退店する客、来店する客、注文する者、女をくどく者、踊る者、粗相をする者など怪しげな人物や節度を越えるほど陽気な客たちであふれる店内は、混乱と騒々しさが絶頂に達している。店主フランツ・カルディッロは赤いトルコ帽をかぶり、忙しそうに接客をしている。フランツの内縁の妻エミリアはこの店のホステスであり、客の相手をしている。ピアノ弾きヌンツィオは盲目である。日当6リラでこの店に雇われている。

騒々しい店内に、素足の乞食パオリーナが物乞いを

して歩き回る。慈悲のある女が小銭を与え、店主フランツはパオリーナを退出させる。数時間後、パオリーナは警察官ミローネに追われて、再度この店に逃げ込んでくる。ミローネは捜索している二人の悪党盗賊（詐欺師）とパオリーナとの関係を白状させようとする。そして威圧的に盗賊二人の名前を白状させる。

ミローネが去り、フランツとエミリアが屋根裏部屋へ上がったあと、ヌンツィオが現れる。ヌンツィオはパオリーナに悲しみを打ち明けてくれたら、自分も自らのことを話す、悩みごとを持つ者同士ならば慰め合うことができる、と語りかける。パオリーナは両親に置き去りにされて生きてきた孤独な自らを語る。

一羽のちっぽけな雀みたいに孤独に生きている私が
何を知っているというの
雀ならば飛べるから、
空から世界を見下ろせるでしょう
私には何も見えないし、何も知らない
母は、今ではあの世の人
父は、立派な紳士なのですって
一度も会ったことがないのよ
私たちを置き去りにしたの
雀みたいに孤独に生きている私が
何を知っているというの

ヌンツィオはパオリーナとこの地を去ることを決意する。二人の心は一つになり、夜の闇に紛れる。

第2幕（ヴァッレンツァ公爵邸）

ボシリッポ海岸が見下ろすことのできるヴァッレンツァ公爵の屋敷は、厳粛で優雅な感じの建物である。庭園には数体の天使像、松の古木やマロニエの茂みがあり、庭園の向こうには穏やかに輝く海と、羽飾りのような形の煙をたなびかせるベスピオス山が見える。

屋敷の一階には、楕円形のテーブルに16人分の豪華な食事が並んでいる。今日は公爵50歳の誕生日である。

昼食の宴が終わり、客たちが公爵を囲んで座っている。皆は盛り上がっているが、公爵は一緒に楽しんでいる様子を見せながらも、実は体調が思わしくない。

取り巻きの女性の一人ロロッテに、自分が不治の病に冒されていることを知ってしまったと告げる。ロロッテは元気づけるが、そこで発作が起きて気を失いかける。

そこへしなやかで妖婦的な身のこなしでリヴィアという女性が入ってくる。襟の大きく開いた黒いデコルテに包まれた艶やかな姿は、輝くように美しい。魅力的なリヴィアのことをこよなく慕う公爵は、元気を取り戻そうとする。リヴィアは陽気な晩餐会やお酒だけ

の宴会は嫌いだと言い、威厳たる態度で皆に接する。夕暮れ間近、公爵が皆を庭園の方に誘う。リヴィアはこっそりと公爵に内緒話をする。

ヌンツィオとパオリーナがこの近くを歩いてやってくる。ヌンツィオはヴァイオリンを持ち、もう片方の手をパオリーナの肩にかけている。やがてヌンツィオはヴァイオリンを聴かせようとするが、パオリーナは庭園や屋敷の中を覗くことで頭がいっぱい。そして、言葉では言い表せないほど豪華な屋敷の広間の様子をヌンツィオに説明する。鏡と金色だらけの広間が、あなたにも見えたら素晴らしいのにと、無邪気に羨ましがらるパオリーナを否定するヌンツィオ。そして心の底に隠してきた彼女に対する強い愛情を初めて打ち明ける。

僕の魂の中には、もはや…天国があるから
世界中で君ほど嬉しいものはない
なぜなら僕の運命は君だけの手中にあるから
君のために…僕の歩みは嬉しい時も悲しい時も
光のある時も陰っている時も進んでいく…
僕の歩みは…

パオリーナは人目を盗むようにヌンツィオの手に口づけする。やがて夜になり、遠く彼方の海から水夫たちの呼び声が聞こえる。二人は遠い思い出の回想にひたる。

客たちが三々五々広間に戻ってくる。公爵は孤独で押し黙った様子。二人は人目を忍んで明かりのないところに身を寄せる。リヴィアが最後に一人でやってくる。二人を見つけ、とげとげしい態度で追い払う。公爵はリヴィアに、自分の死後、遺書を探すように告げる。子孫は誰もいないのだから遺産はリヴィアのものになると。しかしその言葉とともにおののきに襲われ、もがき苦しんできた自責の念に興奮する。公爵には娘がいた。遠い昔、僅かな金を渡して、文句も言わずに消えた女の産んだ子だった。公爵はあまりのストレスに倒れ、そのまま息をひきとる。

第3幕（平屋のみすぼらしい家）

ヌンツィオはヴァイオリンをもって、パオリーナに「迷える雀」の歌を教えている。パオリーナの表情は生彩に欠け、悲哀な感じである。

置いてきぼりの迷える雀が白い家の屋根に止まった
ちょうどそのとき産まれた赤ん坊の泣き声に
恐れをなして飛び去った

そのあと、教会の屋根に止まった
中では新郎新婦が愛を誓ったばかり
鐘が高らかに鳴り響くうち、雀は飛び去った
長旅でもう疲れていたし
山越えの間に老いた隠者を見つけたとき
隠者はそこで孤独に世を去るところだったから
迷える雀はそこを棲家に決めた

ヌンツィオは一人で外出しようとする。そのときコ
スタンツァ婦人が路地を通る。入り口のところで少し
躊躇し、軽く咳をしながら中を覗き込んだ。パオリー
ーナは不安になり一緒に行きたいと頼む。ヌンツィオは
返事をせず、手探りで彼女の目、額、頬、唇を触り、
こう告げる。

一緒に流浪の旅に出て7年もの歳月が経つ
パオリーナ、君の唇は嘘つきだった
君の姿について訊いたとき、「醜い」と君は答えた
でもそれは嘘だった 君の姿が美しいなら…
私のことなど愛してくれるはずはない
いつか君を失うだろう

でも、そのときは言わないでおくれ
ある日、出て行くときが来たら
流浪の旅に出た晩、風が蠟燭の火を吹き消し
闇夜となったように
聖母像の前の蠟燭も吹き消しておくれ
火が消えた日、聖母に向かって顔を近づけた時に、
暖かさがなければ、
おまえが行ってしまった、とわかるから…
いつまでも希望を持ち続けなくて済むから

ヌンツィオは涙を流し、ゆっくりと歩き去る。パオ
リーナは不動で「迷える雀」を繰り返して歌う。

籠の中の鳥は好きで歌を歌うのではなくて…
怒っているから歌うのさ

コスタンツァ婦人が怪しげな男を伴い、パオリーナ
に近づき囁く。そしてこの貧困と別れ、美しい屋敷で
召使いや宝石、ドレスに囲まれた生活ができると言い、
パオリーナを連れて行くこととする。豊かな生活を夢見
るがしかし、世話になった優しくして不運なヌンツィオ
を一人残すことはできないと言い張る。コスタンツァ
は、一緒に来ないとヌンツィオを痛い目に遭わせると
脅す。絶望し号泣するパオリーナ。

こわくてたまらないわ ヌンツィオ
私みたいなちっぽけな乞食のせい
殺されるとこだったのよ
わたしは出て行くわ…どうか堪忍してね
いつも一緒だった私がいなくなったら？
「どこにいるのかい？どこだい？」
って、もう言わなくなるのね
あなたのパオリーナは、もう戻ってこないのよ

ヌンツィオは近所の娘の訃報を聞く。不吉な考えが
よぎる。それを拭い去るように「迷える雀」を演奏す
る。できるだけきれいに弾こうと努める。

新しい服に着替えたパオリーナが、まるで幽霊のよ
うに戸口に現れる。一瞬立ち止まり、靴を脱ぎ、抜き
足差し足で家に入り、聖母像の前の火を消す。目を見
開いたままのヌンツィオを見ながら。

パオリーナはこの平屋を後にする。
ヌンツィオはヴァイオリンを弾き続ける。

4. テキストを概観して

盲目のヌンツィオは、聖母像の前の蠟燭を吹き消して
自分のもとを去るよう告げる。パオリーナはヌンツィオ
に対する思いの故に、彼のもとを退く決心をする。

崇高な愛があるからこそ犠牲をつらぬくことができ
るといふ、宗教的な自己犠牲のかたちは、イタリアオペ
ラの筋書きの伝統的なテーマの一つであると言えよう。

19世紀末から20世紀初頭にかけてのイタリアでは、
それ以前の非日常的な台本ではなく、日常生活の現実
的な出来事、特に下層階級の人々の生活、恋愛、憎悪
などを台本として扱ったヴェリズモ (verismo) オペ
ラが起こる。資本主義のあり方に対する社会的な批判、
極度の貧困がいかにして人間関係を破壊していくかと
いう人生の現実が、激情的な声の華やかさと演技で醸
し出される見事なオペラ作品が生み出されている。マ
スカーニ「カヴァレリア・ルスティカーナ」(1890)、レ
オンカヴァッロ「道化師」(1892)はこの傾向の代表
的作品である。SPERDUTI NEL BUIO「闇に紛れて」
についても、まさにその範疇にあると考えられる。そ
してこのイタリアのヴェリズモオペラにおけるレアリ
ズムは、20世紀前半に興隆するイタリア映画の世界に
おいても多大な示唆を与えたと思われる。

5. おわりに

本稿では S. Donaudy のオペラ第4作“SPERDUTI
NEL BUIO”のテキストを概観し、要約した。男女の

愛と貧困と富裕の悲哀, そして盲目のヌンツィオの暗黒の世界と対照的な人間の心の「闇」が描かれているように思われた。私見ではあるが、この作品は筆者に谷崎潤一郎の「春琴抄」(1933)を思い起こさせる。奇しくもヴァイオリンと三味線の存在が印象的ではないだろうか。

テキストを概観して非常に特徴的であったことは、ト書き didascalia⁷⁾の莫大な数である。各幕最初の場面説明を詳しくしていることは、この時代のオペラ作品に共通していることと言えるが、弟の A. Donaudy は作品全体を通して随所にト書きを付記し、動作、感情などを細かく指示していた。これは作曲者 S. Donaudy の発想の指示の多さに類似しており、非常に興味深いことであると思われる。兄弟の連携によるオペラ・声楽作品が、どのような生活背景の中で行われていったのか、明らかでないことが惜しいことである。

この作曲家のオペラ作品を一見すると、多くのト書きと、音楽に付記された多様な発想、速度変化の指示に、演奏者は拘束されると思われる。演奏者はその膨大な情報に対して、忠実な再現を試みると同時に、演奏者なりの音楽的解釈を加えていくことが要求されるであろう。

前項でこの作品のヴェリズモオペラとしての位置づけを行ったが、彼のその他のオペラ作品へのアプローチも必要不可欠であり、今後の大いなる課題である。

【注・引用文献】

1) 枝川一也 S. Donaudy” 36 Arie di stile antico” 研究Ⅱ～声楽教育の視点から～ 広島大学大学院教

- 育学研究科紀要 第二部第52号 pp.325-333 2003
- 2) 枝川一也 S. Donaudy” 36 Arie di stile antico” 研究Ⅰ～声楽教育の視点から～ 広島大学大学院教育学研究科紀要 第二部第50号 pp.351-358 2001
- 3) D. スティーブンス (石田徹・石田見栄訳) 「歌曲の歴史」音楽之友社 1986 p.323
- 4) 前掲書3) p.323
- 5) DONAUDY 36 ARIE DI STILE ANTICO High voice RICORDI 1998 p.2
- 6) 前掲書5)
- 但し筆者は、全曲が弟の作詞によるという通説に異論を持つ。なぜなら第1巻第9番 “Sento nel core” は Alessandro Scarlatti (1660-1725) 作曲の “Sento nel core” と同歌詞である。
- 前掲2)p.356に筆者の見解および推測を述べている。
- 7) ト書き stage directions (英)
- 脚本で、台詞の間に演技者の動き・出入りなど演出を説明したり指定したりした部分「……ト叫んで退場」などと書いたことに由来する。
- (オペラ辞典 p.336 音楽之友社 1993)

【参考資料・楽譜】

- STEFANO DONAUDY Opera Completa per Canto e Pianoforte SPERDUTI NEL BUIO G. RICORDI & Co. 1906
- DONAUDY 36 ARIE DI STILE ANTICO 全音楽譜出版社 1977
- DONAUDY 36 ARIE DI STILE ANTICO High voice RICORDI 1998