

オペラ「シモンボッカネグラ」の考察（その2）¹⁾

— 初演版と改訂版の違いを通して —

田島達也 芸術教育講座

ヴェルディ、シモンボッカネグラ、改訂

第1幕2場（初演版では3場）

1881年の改訂で最も大きく変更された部分がこの場面である。それは、改訂というより全く変わってしまったと言える。その中で唯一両版において共通なのは、アメリカがロレンツィーノに誘拐された時のことを皆に語る、いわゆる「アメリカの物語」におけるテキスト全てと音楽の一部である。そのため、オリジナルとの直接の比較はできないが、ここでは今やほとんど聴かれることのない初演版の内容について簡単に述べていきたい。その前に、改訂版における音楽的・ドラマ的に注目すべき部分を二箇所取り上げる。これら2つの場面は聴衆に忘れられない印象を残すすばらしいもので、ヴェルディはこれらを取り入れるために全ての部分を改訂したと言っても言い過ぎではない。

1つ目は、シモンのアリアと言ってもよい威厳に満ちた歌である「Plebe! Patrizi! Popolo…（平民よ！貴族よ！…）」。貴族派と平民派の殺氣立った対立が、緊迫の絶頂に達したとき、シモンの力強い一言「Fratricidi(兄弟殺しめ)」で一同は沈黙し、そしてこの歌が始まる。シモンはこの中で争い事が起こっていることを嘆き、平和の切望を感動的に歌い上げる。この歌は、途中「Piango su voi」から異名同音転調でFis-durに変わり、その後合唱や他のソリストも加わり、壮大なアンサンブルを繰り広げる。シモンの崇高さを際立たせる、心打つ音楽である。

もう1つは、シモンの命令でパオロが自分自身に呪いをかけるところである。初演版は、生きているロレンツィーノ（改訂版ではこのときすでにガブリエレによって殺されている）を追放の刑にするとここで1幕が終わるため、迫力に欠けるきらいがあるが、改訂版におけるこの部分は、オペラ上演において聴衆に鮮烈な印象を与える。それは、鋭い付点音符を伴なう「呪いのモティーフ」ともいうべき音楽をオーケストラがユニゾンで奏し、始まる（譜例15）。

15 Largo assai

シモンは、犯人がパオロとわかつていながら、彼に「犯人を呪え」と命令する。パオロは自分を呪うしかない。そこでは、全ての興味はパオロの心理状態に集中する。最後の方では、合唱やソリストがアメリカ誘拐の犯人を呪うためピアニッシモで「Sia maledetto (呪われろ)」と3回言うが、それらはパオロの心にだけ重くのしかかっているのである。

初演版でヴェルディは、ロッシーニのころから用いられている伝統的なフィナーレの形式のテキストを作曲した。しかし、「歌」と「ドラマ」のよりいっそうの一体化を目指すためにはこの古い形式に頼っていては最早進歩がないと感じ、ボイットの新たな台本に作曲したのだ。特に幕切れについて、初演版では、出演者全員が舞台に乗り、「Giustizia(裁きを)」の合唱で幕を閉じる。音楽としては悪くない

が、ドラマとしては中途半端だ。改訂版では、先ほど述べたようにパオロがアメリアの誘拐犯、すなわち自分を呪う。この場面はシモンのアリアと共に1幕フィナーレのクライマックスの1つであり、見ている人に大きな印象を残す優れたものである。

さて、ここでは現在ほとんど聴かれることのない初演版について、簡単に説明していきたい。大きく6つの部分に分けられる。①人々の合唱 ②バルカローレ ③総督への賛歌 ④アフリカの海賊の踊り ⑤シェーナと7重唱 ⑥語りとストレッタ

舞台はジェノヴァの大きな広場である。人々は、シモンの総督就任25周年を祝っている。幕が上がったとき、その広場はさまざまな人々で混み合っている。

① 人々の合唱（譜例16 a・b）

オープニングの「A festa, a festa, o Liguri(祝典で、祝典で、リグリアの人々よ)」は2つのモティーフから成り立っている。譜例16aは、ヴェルディがトロヴァトーレ以来良く使ってきた、いくつかのフレーズのまとまりが交互に出てくるという、分散した合唱の効果によって作られた主題。譜例16bは、「シチリア島の夕べの祈り」の3幕にも出てくるような祝宴の音楽のひとつである。この曲は短いコーダで終わる。

16b

② バルカローレ

次に女声4部合唱による無伴奏のバルカローレ（譜例17）が続く。その音楽は、陽気に着飾った少女たちで満たされた一艘の船を導く。

17

Allegretto (♩ = 66)

CHORUS

③ 総督への賛歌

シモンが入ってきて王座への階段を登るとき、バンダがシモンに関する主要なモティーフの一つである譜例18を演奏する。それは、シモンへの賛歌である「Viva Simon (ばんざい、シモン)」。このメロディは初演版シモンボッカネグラを代表するものであり、明るい印象でシンプルなリズムである。初演版のプレリュードにも用いられているが、改訂版にはいっさい出てこない。

18

Allegro sostenuto

band

④ アフリカの海賊の踊り

これは合唱を伴なう踊りの曲で、そのメインテーマ（譜例19）は力強さにあふれている。のちの女声の介入「Intreccia, o figlia d'africa」の部分は、譜例17をよりにぎやかにしたものである。その最後の和音が弱まっていくと、すぐにガブリエレとフィエスコの声が「Tradimento (謀反だ)」という叫び声と共に、遠くに聞こえる。祝いの雰囲気は一転し、騒然となる。

Allegro

19

⑤ シェーナと7重唱

彼らはアメリカの誘拐に気づき、短剣をふりかざしたガブリエレ、それにつづきフィエスコたちがシモンの前に現れる。ガブリエレは、アメリカ誘拐の大元はシモンだと思っているので、彼を非難する。ここでのガブリエレの歌は、このシェーナにおいて中心的な位置をしめる。フィエスコは、今にもシモンにとびかかりそうなガブリエレを、制止しようとするのみである。一方、シモンは、この誘拐がパオロの仕業であるとすぐに見抜き、パオロに対し、「アメリカはどこにいる？」と聞くが、彼は「知らない」と答え、おびえるが、シモンはさらに問い合わせる。その間、人々はざわめいている。ガブリエレが、「ドージェ（シモン）は邪悪だ」と叫び、一步前へ出ると、突然アメリカが現れ、「ドージェに罪はない」と言い返す。ここから、驚きを表現するコンチルタートが始まる。

その後、ガブリエレは、アメリカを誘拐した犯人に復讐したい気持ちを、譜例20のメロディにのせて歌い、つづいてそれ以外の人たちもそれぞれの思いを独白の形で歌い、大きなアンサンブルを作成する。

20

GABRIELE

⑥ 語りとストレッタ

シモンにどのようにさらわれ、また九死に一生を得たのかを聞かれ、アメリカは次のソロ「Nell'ora soave…（なにか、心がほのぼのとするような時刻に）」によってそれを物語る。前に述べたように、この歌詞のみは初演版から引き継がれている。音楽は、次に示す3つのモティーフによって展開される（譜例21a・b・c）。これら3つのモティーフのうち、aとcは改訂版でもそのまま用いられている。曲は、これら3つのモティーフとそれらの派生的モティーフの組み合わせで成り立っている。この曲の中でアメリカは、どのように誘拐されたかについて、そして気がついたらロレンツィーノの家にいたこと、ロレンツィーノを脅かし解放されたことなどを語る。

そして、「一番悪い人間は他にいる」と彼女は言う。彼女はロレンツィーノに、解放の見返りとして彼の命を守る事を約束したのだ。「それならかれをジェノヴァから追放する」と、シモンが言うと「罪を犯した者はといえば・・・」とアメリカは続け、シモンにだけその名前を暴露する。そして、ガブリエレやフィエスコや民衆すべてが、彼女にその名前を大声で言うように要求するが、シモンは彼女にそれをさせない。

アメリカの「Io salva promisi serbargli la vita（私は彼の命を守る事を約束した）」からここまで、より速いテンポでコーダを形成する。そして、ガブリエレや民衆の増大する興奮が、音楽に少しの途切れもなく「Giustizia（裁きを）」のストレッタ部分へと倒れこませる。それは2つの対照的な主題に基づく

いている。最初の主題は、Allegro で奏されるオクターヴのユニゾンで始まる主題。二つ目は調性がさまざまに変わりながら動き、歌のメロディはより伸びやかになったもので、オーケストラパートでの、ハープのアルペッジョが印象的である。

Allegro moderato

21a

21b

21c

第2幕

改訂版シモンボッカネグラにおいて、2幕だけが旧来のナンバー区分を残している。それは次の4つの部分となっている。

- ① シェーナと2重唱（パオロとフィエスコ） ② シェーナとアリア（ガブリエレ） ③ シェーナと2重唱（アメリアとガブリエレ） ④ シェーナと3重唱（アメリアとシモンとガブリエレ）

しかしそく見ると、この4つのナンバーはガブリエレのアリアが終わった直後を除いて、非常にスムーズに次のナンバーに移行している。楽譜の上ではナンバー形式がとられているが、ヴェルディはあえて書き直さなかつたのだろう。

舞台設定は両版において基本的に同一であるが、一箇所わずかな違いがある。改訂版でのみシモンは舞台上で実際に毒を飲むので、テーブルの上に水差しとグラスが置いてある。

①シェーナと2重唱（パオロとフィエスコ）

幕が上がった時、音楽は前幕から引き続き c-moll である。パオロはピエトロを窓のところへ引っ張つていき、バルコニーの下にいるフィエスコとガブリエレを指し示し、ピエトロに彼らを秘密のドアを通って部屋に導くよう命ずる。その場面の後、両版は異なる。初演版では、次にフィエスコが出てくるまではたった 11 小節間だった。その中で彼は、シモンがアメリアとグリマルディ家の遺産を自分から奪ってしまったと思い込んで叫び、また自分に残されたジェノヴァにおける 3 日間は、シモンに復讐するには十分であると付け加える。改訂版においてこの場面は、40 小節にわたるパオロのモノローグの場面に変わった。その中でパオロは、彼自身のかけた呪いを恥辱と恐怖をもって思い出し、「死よ、毒か短刀かの選択をせよ」と言いながら、シモンの水差しに毒を注ぐ。初演版の 11 小節の間には実際に毒を注ぐ場面はない。また、パオロが自分で自分を呪ったことを思い出しあげるところで、「譜例 22a」が聞こえるが、これはまさに前幕でパオロが呪いをかけるところの音楽（譜例 22b）の回想である。それは再び Piu Lento に入ったところで落ち着いた低音の上でクラリネットとバスーンによって不気味に繰り返される（譜例 22c）。ここはパオロが水差しに毒を注ぐ場面であり、それは「毒のモティーフ」といつてもよいものである。この場面は、どこまでも腹黒いパオロのシモンへの恨みが、こぶしを強く握り締めるようなすさまじいフレーズで表現され終わる。

The image shows three musical score fragments labeled 22a, 22b, and 22c.

- 22a:** Features a vocal line for PAOLO (ancor) with dynamic markings b.cl. and str.trem. The vocal line consists of eighth-note patterns.
- 22b:** Features a vocal line for DOGE (giuro.) with dynamic markings sottovoce cupo. The vocal line includes sustained notes and rests. Below the vocal line, there is a list of instruments: bsn., hns., sus., stra., trem., and temp.
- 22c:** Shows a vocal line for cellos, basses with dynamic markings pp and Più lento. The vocal line consists of eighth-note patterns.

「パオロ」という役についていと、改訂版では明らかにその重要度が増している。そして性格的にも、悪魔的要素をより強くされている。

続いてフィエスコとガブリエレが連れてこられ、パオロはまずフィエスコと対話を始める。その部分の音楽は両版で同じだが、改定版ではパオロのモノlogueとは正反対の印象に思え、それはパオロが本心を隠し偽装しているように見える効果がある。この部分に違いをもたらしているのはテキストである。

初演版でフィエスコは、パオロが誰であるかしらないふりをする。パオロは、フィエスコが今やアンドレアという偽名を使い生活していることを知っている。改訂版では、そこではフィエスコの偽名について二人とも触れていない。そしてパオロは、「グエルフィ党(貴族派)の反乱はお前が企てたのだろう?」とたずねるが、それに対するフィエスコの答えが両版違う。初演版では、フィエスコが名前を偽っていたことも含め、ここでも「Io? (私が?)」と、白を切る。改訂版では、いさぎよく「Si. (そうだ。)」と答える。改定版では、フィエスコの、曲がったことが嫌いで自らの信念に基いて行動する、という性格がより強調されている。

② シェーナとアリア (ガブリエレ)

このナンバーは両版同じである。フィエスコの退場で、今度はパオロとガブリエレの対話がはじまる。ガブリエレははじめ、フィエスコと同じくらいパオロを軽蔑していたが、パオロが、アメリカは宮殿についてシモンが彼女をもてあそんでいる、と聞かされて激高する。そしてパオロが退場した後、このオペラのなかで唯一「アリア」と明示されたガブリエレのソロが始まる。この曲は前半部がカバレッタで後半部がカヴァティーナとなっている。前半部「Sento avvampar…」ではシモンに対する怒りが歌われ、後半部「Cielo pietoso…」ではアメリカに対する愛情が歌われる。カバレッタでは、調性が次々に変化していくことが注目される。初めの8小節はa·mollであり、その後8小節の間にB·dur, H·dur, C·dur, f·moll, A·dur, と変化していく。またその中で音楽が最も盛り上がるところへは、As音からGis音へという異名同音的変化により到達する。それらは、シモンに対する怒りの炎がめらめらと湧き上がつてくることを、効果的に表現している。オペラ「シモンボッカネグラ」のなかではめずらしく激情的に演奏される曲である。

③ シェーナと2重唱 (アメリカとガブリエレ)

このナンバーも基本的に両版同じであるが、2箇所で、メロディのみ変更をしている。

Allegro Vivoでアメリカとガブリエレの対話が始まる。アメリカはガブリエレに「シモンは私を、純粹で神聖な愛情で愛している」と言う。しかしそれ以上は言えない。この場面は最後の10小節が改訂されている。改訂版では、メロディも短3度高いGis音から始まり、ややドラマティックなものに変更された。

つづいて8分の6拍子のAndanteに入る。彼はデュエットで、なぜアメリカがシモンの部屋にいるのかと不貞の念をもちながらも、そのわけを自分に話すよう嘆願を続ける(Parla, in tuo cor…). アメリ

アは、シモンとの約束があり、それを話すことができないので、心の慰めを述べるのみである (Sgombradall' alma …)。しかしガブリエレはなぐさめられることを拒む。Andante 部分最後の 9 小節は、テキストはそのまま音楽のみ変更されている。初演版ではこの部分、ほとんどカデンツアのような感じで音楽の更なる発展がなかった。改定版では 2 人のメロディラインを書き直し、色彩豊かなより深みのあるものに変更した。

続いてトランペットが、シモンが間もなく入ってくることを知らせる。アメリアはガブリエレに隠れように必死に訴える。最後にやっとガブリエレはそれを聞き入れて隠れる。そして次のナンバーに移るが、調性が同一であることもあり、その流れは非常にスムーズである。

④ シェーナと3重唱（アメリカとシモンとガブリエレ）

シモンが1枚の手紙を読みながら、ゆったり暗く沈んだ音楽とともに入場する。それは我々に、シモンが今や以前より歳を取り、國家の気苦労に滅入っていることを告げる。

アメリカはシモンに自分の恋人の名を、「リグリアの貴族、アドルノ（ガブリエレ）です」と告げる。シモンはその紙を指し示しながら「私の敵である」と突然叫ぶ。彼の名はその陰謀者リストの最初にある。しかしアメリカは、許しを得られないのなら彼と一緒に死ぬ、と言う。シモンは決心がつかず、運命を呪う。そのあとの「娘を見つけ出したのも束の間、敵にさらわれてしまった」という歌詞の直後のオーケストラは、プロローグでシモンがフィエスコに「そうだ、おれを殺せ・・・」と言うところのものと、よく似たリズムである。プロローグでは、若いシモンがフィエスコから娘マリアを奪うところであり、ここではシモンが娘を奪われる。シモンはアメリカの願いを聞き入れるような様子を見せ、彼女にここを立ち去るように求める。しかしアメリカは、隠れているガブリエレが気になるのであまり遠くへは行かない。そしてこれに続く場面は、改訂版では長く拡大されている。それは、シモンにパオロの仕掛けた毒を飲ませるためにある。初演版では、彼はおだやかな眠りに落ちる前に、彼の敵たちを許す分別について単に考えをめぐらしている。そしてシモンの眠りの間中演奏されるリズムの形は、改訂版での死の音形をとりまく行進曲的な動きである（♪↑♪↑♪↑♪↑♪↓♪）。

彼が眠る時、そこでは高音の16分音符で細かく動くpp(ピアニッシモ)のヴァイオリンと共に、フルートとクラリネットが「譜例13」(本稿その1)の回想を演奏するが、そのパッセージは初演版から変更なしで引き継がれているため、終止形は古い形のものである(譜例23「 部)。これは、たぶんヴェルディが見落としたのだと思われるが、これはこれでバリエーションのようにも聴こえ、好ましいものである。

23

Doh A - me lia... a - - - mi un ne.
mi - - - co!..
8

This image shows two staves of musical notation. The top staff is for the voice, starting with a dynamic of f and continuing with p . The lyrics "Doh A - me lia..." and "mi - - - co!.." are written above the notes. The bottom staff is for the piano, featuring a treble clef and a bass clef, with a dynamic of p indicated. Measure 8 ends with a repeat sign and a double bar line. Measure 9 begins with a dynamic of f .

ガブリエレが、隠れていたバルコニーから出てくる。アメリカが「*Insensato!*（無茶な！）」と小声で仲裁に入った時、彼はまさに刺そうとするところだった。アメリカのその言葉から *Allegro Agitato* の3重唱が始まる。それは急速な3連符のリズムにのって進む。しかし、そのリズムは、ガブリエレにとっての意外な新事実がわかつた時に止まる。それはシモンが、アメリカの父親であることを理解した時で

ある。続いて、*Andante Sostenuto* の後半の3重唱へと移る。この3重唱の中では、ガブリエレが重要な位置を占める。彼はこの最初の部分を、落ち着いたアリアのような形で歌い始めるが、そこでは両版の違いはない。「*Dammi la morte*（私に死を）」のあたりから違いがうまれる。気がつくのは、初演版でたびたび出てくる最高音が*As* 音なのに対して、改訂版では*B* 音になっていることだ。それによって音楽に力強さが増し、「私に死を」という、歌っている内容に照らし合わせても、表現に自然さは失っていない。

その後、3人の本格的な重唱部分に入るが、ここはテキストはそのまま、初演版の基本的な音楽を用いながら細部を多くの部分で変更している。改訂版でのアメリアのフレーズ「*Solo per troppo amor..*」

（ただ愛情がすぎたために..）」は、3幕で出てくるシモンとフィエスコの和解のモティーフ（譜例26）と同じようなものとなり、それは初演版のプレリュードの中でも示されたものだ。

また、初演版では、曲の最後までオーケストラ伴奏がついているが、改訂版では、コーダの部分に約6小節におよぶ無伴奏部分がある。これは、それまでのコーダにおけるカデンツァの様式とも違うもので、宗教性さえ感じさせるものだ。ただ、音程が高く、この部分を完璧に演奏するのは非常に難しいと思われる。

2幕は、これにつづく貴族派の暴徒たちによる叫びの合唱（貴族派反乱のテーマ）で終わる（譜例24）。ただ、初演版は男声のみ、改訂版は男声女声の混声である。このメロディは、初演版のプレリュードの中にもテーマの1つとして使われている。

24

The musical score shows two staves. The top staff is for the vocal parts, featuring lyrics in Italian: "Al-lar-mi, all'ar-mi, o Li-gu-ri, sa-cro do-ver v'ap-pel-la." The bottom staff is for the piano or orchestra, showing harmonic progression and bass notes. The key signature is B-flat major, and the time signature is common time.

第3幕

第3幕も多くの改訂が加えられ、その音楽は豊かな靈感にあふれ優れたものとなっている。この幕も、プロローグ・第1幕と同じく、改訂版ではナンバー形式を探らず、音楽は連続して演奏されるように改められるが、大きく分けると次の4つの部分に分けられる。

- ① シェーナ ② シモンのモノローグ ③ シモンとフィエスコの2重唱 ④ 4重唱

①シェーナ

この部分は改訂というより、テキストを含め全く別の音楽となったので、両版それぞれ特徴を述べていく。

初演版では、前幕での貴族派の起こした反乱に、民衆派が勝利したことを表現する2重コーラス「*Vittoria vittoria..*」によって始まり、その音楽はシモンの賛歌である「譜例18」そのもので、「民衆とバンダ」「評議員とオーケストラ」という関係で演奏される。そこには前幕最後と同じように、舞台には女の人は一人もない。つづいてシモンのレチタティーボがあり、「貴族派がおこした反乱は鎮圧され、ガブリエレはシモンへの尽力、つまり反乱を鎮めた功績が認められたので、何らかの褒章を受けるであろう」ということを、力強く述べる。改訂版で、このようなレチタティーボは設定されていない。

評議員たちが解散するとピエトロはパオロに、「自分は全てのことを準備した」と謎めいてささやく。パオロは、自分のとりかかっている復讐がうまくいきそうであることに満足げである。婚礼のコーラス（*Dall sommo delle sfere*）が舞台の後ろで歌われ、舞台にはパオロ以外はいない。4声部の音の響きは

透明で婚礼にとてもふさわしいものである。パオロは、ガブリエレが、自分のさらった女と結婚することを思い出し腹を立てている。

続いて、そこへフィエスコが入ってきて会話が始まる。パオロは最初に、「自分は自分の約束は守った」とフィエスコに言うが、フィエスコは2幕では、パオロからの申し出（シモンを殺すこと）をきっぱりと拒絶したはずである。すると、その「約束」とはどんなもので、また、いつされたのであろうか、という疑問が生じる。そういういた話の経過を説明するのに、この2人の会話は不十分である。また初演版は、ここでの会話で初めてシモン毒殺の真相が見えてくる。すなわち、毒を盛ったことをパオロがフィエスコに話すわけだが、それに対しフィエスコは「Infame（卑劣だ）」、と一蹴する。フィエスコは、毒に犯されたシモンが戻ってくるとき、舞台上で隠れる。また、パオロは退場する。

次に改訂版における進行を述べたい。まだ幕が下りているうちにオーケストラの前奏が演奏され始まる。それは前幕の「譜例24」をテーマの基礎としているが、ここではバスのラインが8分音符で大きく動かされていて、より力強さが増している。「Eviva il Doge…（総督万歳）」の叫びの最後で幕が上がり、改訂版で追加された役である隊長がフィエスコに剣を返し、自由を与える。立ち去ろうとしたところでフィエスコは、4人の衛兵に囲まれたパオロに出くわす。パオロはこれから極刑に処されるところだ。改訂版では、前幕終わりのシモンに対する反乱はパオロが起こしたことになっており、そのため彼は捕らえられ、処刑されるのである。パオロは、自分がこれから処刑されることと、自分より早くシモンは死ぬであろうことをほのめかす。ここでもヴェルディは、パオロのために比較的高めの音域で、よく目立つメロディを新たに追加した。それについて永竹氏は、「改訂版では、ここでパオロがシモンへの憎悪と復讐の成就を、10小節くらいで吐露するが、この名旋律はもはやイアーゴの前身で、この一言だけで脇役のパオロがぐんと引き立つ」と述べている。

フィエスコはそのわけを聞き、パオロは毒のわなを仕掛けたことを話す。それに対してフィエスコは「Infame（卑劣だ）」と答え、彼を非難する。その中で、パオロが「毒が・・・もう破れかぶれさ。あいつの命を食い尽くしている」というところで、毒のモティーフが、トレモロの弦楽器の下のバスーンにはつきりした形をとっている。舞台裏から女声4部の合唱が聞こえる。この合唱自体は両版同じだが、改訂版では、パオロとフィエスコのレチタティーボが合唱にかぶるように構成されている。パオロは、「あの式場でガブリエレが、自分のさらったアメリカと結婚する」と絶望感を表すが、それによりフィエスコは、アメリカ誘拐の真犯人はパオロであったことを知る。フィエスコは、怒って彼を刺そうとするが、「剣で殺すのは惜しい」と言い、神聖な断頭台へ送ることを望む。パオロは連れて行かれ、フィエスコは物陰に身をひそめる。

隊長がトランペットを持って入場し、シモンの命令として、明かりを消すように市民におふれを出す。この隊長のシェーナは、初演版にはない。ただドラマの筋としては、次のシモンのモノローグの部分にある、市民への命令の部分を前採りし、隊長を登場させ表現したものである。すなわち、先の反乱で戦い、命を落とした者の英靈を慰めるため、市中の明かりを消せ、というものである。この部分は、金管楽器によるファンファーレが奏され、それは比較的明るめの感じだが、終わりのほうでさりげなく死のモティーフが使われている。シモンとフィエスコの重くドラマティックな展開を前に、この部分の明るさ・おおらかさは一種の気分転換の役割をもたらし、効果的なものである。シモンの入場に伴ない両版は一致するが、改訂版では音楽の移行が大変なめらかに行われる。

② シモンのモノローグ

この部分は、先ほどの隊長のお触れに関する部分だけが、改定版ではカットされ短くなっている。それは、シモンがピエトロに命令を出すところであり、その部分がないことで、必然的に改訂版では舞台

にピエトロは存在しない。

シモンはこの時すでに毒がまわっており、苦悶しながら歌い始める「M'ardon le tempia…（こめかみが焼ける・・）」。そして、かつての栄光の舞台である「海」に対して思いをはせ、昔を思い出している。この部分は、譜例25のテーマで示されるが、これは初演版のプロローグにおいて、ただの海の男、シモンボッカネグラが入場する時の音楽（譜例3）が6/8拍子のゆったりしたものに変わったものである。初演版ではその2つの関連は回想を意味しているが、改訂版ではそうは言えない。なぜなら、改訂版では入場の音楽が変更されているからだ。

25

Lo stesso movimento



③ シモンとフィエスコの2重唱

フィエスコは、シモンのモノローグでの最後の台詞に答えるように舞台に現れる。しかし、死が間近に迫っているシモンは、それが誰であるか分からぬ。恐れの状態でいるシモンが、フィエスコの歌い始めたG音から外れないことと、小節の中でハーモニーが変わらないことは、悪夢のような昏睡におそわれた一人の男をよく表している。この2重唱は、プロローグの2重唱以来行われる、25年ぶりの2人の対決であり、力強くドラマティックな部分と切なく感傷的な部分が共に存在するすばらしいものである。この2重唱は両版同一部分が多く、2人のメロディを微調整している。

Largo部分に移り、フィエスコの怨念のこもった歌声は、低弦のユニゾンと共に動く。フィエスコの歌い終わりと共に、町中と港の明かりは消え始める。そしてついにシモンは、自分の前にいる老人こそがアメリカの祖父フィエスコであることに気付く。そのゆっくり上昇する5小節間は、オーケストラによる死のモティーフを伴った重い音楽である。シモンは、これでやっと和解が出来るであろうことを喜ぶ。Allegro assaiの部分に入り、そこではシモンとフィエスコが互い違いに気持ちを述べる。フィエスコは、昔の恨みを晴らそうとすることを。シモンは、フィエスコが平和の使いとなるであろうということを。フィエスコの歌が固く重々しく書かれているのに対して、シモンの歌はなめらかで温和でアクセントがより少ない。「In Amelia Grimaldi a me…（それが、アメリカ グリマルディとなつて返された・・）」において、シモンはアメリカの正体を示す。この孫娘との再会はフィエスコの悲願であり、プロローグで和解の条件としてシモンに提案したことだが、25年経ち今ここで実現したのだ。フィエスコの驚きは、突然の転調とオーケストラの並進行する6度音程の和音により示される。これらは27小節間にわたる、後悔の気持ちを表現するモティーフへと続く。ここでフィエスコは、思いがけない真実が分かったために、静かに涙を流す。

Largo「Piango, perchè mi parla…（私は泣く。なぜなら・・）」は、恨みも憎しみも消えたフィエスコと、彼に許されたことによってなぐさめが得られたシモンによって歌われる、感動的な曲である。フィエスコが主要なテーマを歌うことで始まるが、のちに音楽が同主調の長調に変わる時、初演版のプレリュードで聴かれた和解のモティーフを始めるのは、シモンの方である（譜例26）。

2人が歌い終わると同時に音楽はコーダの部分に入り、シモンは容態が悪くなる。死のモティーフは一層鋭くリズムを刻む。二人が歌い終えると、改訂版では、アメリカとガブリエレが様々な人々と共に教会から戻ってきて、音楽も、次の4重唱部分に連続してつなぐ。初演版では、すぐにこのナンバーは

終わる。

26

Dolcissimo
ni, vien, ch'io ti strin... ga al pet... to, o pa.dre di Ma...
perche mi par... la in te del cie...

④ 4重唱

このオペラ最後の部分となるが、初演版の要素を生かしながら改訂し、多くの成果をあげている。

初演版では、彼らの登場はオーケストラによるシモンの贊歌（譜例 16）の再演奏によって導かれ、それは2人の恋愛同士が驚きながらフィエスコに挨拶し、ドージェによって幸せな真実が語られる時、だんだん小さくなる。改訂版では、ヴエルディはそれを、和解のモティーフ（譜例 24）の主要メロディがバスに置かれた音楽での入場に変更した。それによって、音楽が途切れることなく、ドラマとしても次の場へスムーズに移行する効果を生んでいる。

シモンはアメリカに、育ての親ともいるべきフィエスコが祖父であると打ち明ける。その部分「In Fiesco il padre…（フィエスコこそお前を産み落とした…）」から両版は同一となる。しかしアメリカの喜びも束の間、父シモンの死は刻々と近づきつつあった。シモンの死が近いものであることは、一連の不協和音と、交互に現れるバスの固定されたC音が物語っている。しかし、「Ma, l'Eterno in tue braccia…（しかし神様が、おおマリアよ、お前の腕の中で息絶えるをお許し下された…）」という言葉の時、音楽は温和なDes-durに変わる。そして、シモンが神への祈りの準備をしている時、最後のコンチェルタートの調であるAs-durに変わる。シモンの祈りはAndante Sostenuto Assaiで弱々しく始まり、のちに、ガブリエレ・アメリカ・フィエスコが加わり、4重唱を作り出す。この部分は、若干改訂されている。アメリカ・ガブリエレ・フィエスコの3人が歌う部分と、シモン1人が歌う部分が、交互にくることに両版変わりはない。しかし改訂版では、3人のメロディをシンプルにし（ユニゾンとした）、フィエスコに特に目立つメロディを与えていた。

つづいてコンチェルタートに入るが、女声合唱を加え、よりスケールの大きいものとなる。この部分は初演版においても優れたものであるが、改訂版において更に手を加えられている。その一部を比較してみたい。女声コーラスの追加は、音の鳴り響きをより豊かにしている。また、アメリカは基本的に同じ旋律を使っているが、それを結合してより長いフレーズにすることによって、スケールがより大きくなっている。また、PPP（ピアニッシシモ）になる場所が遅らされていることにも注目すべきである。この、合唱を伴ったスケールの大きい4重唱の最後の和音は、厳しく、そして静かに終わる（f → pp）。そのあとの部分は最後まで両版同じであるが、簡単に説明したい。シモンは、自分の後継者としてガブリエレに栄誉を与えるよう、議員たちに最後の祈念をする。さきほどのシモンの祈りの音楽が、もう一度、高い弦の音で聞かれる。それは、前に出てきた時は pp（ピアニッシモ）だったが、ここでは ppp（ピアニッシシモ）で演奏される。ここでシモンは息絶えるが、その祈りの音楽の回想は、シモンの、若い2人の幸せを願う気持ちを語っているように思われる。シモンが死んでしまった今、一同はひざまづき、彼のために冥福を祈るのみである。5つの鐘の音が、暗さと悲嘆の表情をいつそう強くする。

3 まとめ

「シモンボッカネグラ」というオペラは、ヴェルディの全26曲のオペラ作品の中で、「シチリア島のタベの祈り」の次の作品、すなわち20番目の作品という位置付けがされている。確かに初演版だけをみればそうなるわけだが、現在上演される改訂版の内容を考えるとそうではない。「アイーダ」初演後10年、「オテロ」初演に先立つこと6年前の作品であり、そういう意味では24作目といつてもよい作品である。

ヴェルディは処女作「オベルト」から第18作「椿姫」までは、ほぼ平均して1年に1作強の割合で、次の「シチリア島のタベの祈り」から「アイーダ」を生み出す20年間は、ほぼ2年、ないし4年に1曲というコンスタントな創作のペースを守っている。ところが、次作「オテロ」との間には、実に16年もの時間が存在している。この時間の中に、シモンボッカネグラ改訂版やレクイエムなどの仕事が入るわけだが、「アイーダ」という、それまでのイタリアオペラの最高傑作を書いた後、次の一步を踏み出すのがいかに難しかったかということを、この16年という時間は物語っていると思われる。ヴェルディは、1865年に「タンホイザー序曲」を通してはじめてワーグナーの作品に接し、「アイーダ」が初演される1871年には、ボローニャで「ローエングリン」を完全な形で鑑賞する。それまでヴェルディは、ワーグナーの作品に接したことがなかった。イタリア国内にとどまらず、オペラ界を代表する作曲家であるという自負心があったヴェルディは、このワーグナーハイブリッドに大いなるショックと感銘を受けた。特に、そのオーケストレーションについて開眼させられたことは、想像に難くない。しかしヴェルディは、ワーグナーのやり方を模倣することなく、自分自身の語法を昇華することで、このシモンボッカネグラ改訂版やオテロといった名作を生み出した。そのための時間が、結果的に16年間必要だったというべきだろう。

ヴェルディ25作目のオペラ「オテロ」は、彼の最高傑作である。この作品については、ヴェルディ自身の進歩を認めないわけにはいかないが、台本作者ボートの貢献も無視するわけにはいかない。その文学的に洗練され豊かなイメージを内包し、微妙なニュアンスをたたえているテキストは、ヴェルディが心から望んでいるものだった。この二人の関係は、楽譜出版社リコルディのティト・リコルディによってとりもたれたものであるが、オテロに先立つ6年前に初演された改訂版シモンボッカネグラは、いわば後のオテロ創作への小手調べ的なものだった。最初二人は、わずかの箇所を改訂するだけで事足りりと考えていたが、結局最終的には、ほぼ全曲にわたって音楽を中心にテキストにもさまざまな改良が施された。

これまで述べてきたように、音楽的形式としての一番大きな変更点は、ナンバー形式が破棄されたことだ（第2幕除く）。「アイーダ」では、まだナンバー形式が採られている。第2幕については、ナンバー形式で書かれているが、もともとそれをあまり感じさせないようにできている。これにより、古い形のカデンツァがなくなり、楽曲同士は連続して演奏されるようになった。そのような部分では、メロディや和声の面でもより入念に作曲され、魅力を増している。また、カヴァティーナ・カバレッタ形式の使用も減らされ、唯一使われるのはガブリエレのアリアのみとなった。もっとも、このアリアは、カバレッタ・カヴァティーナ形式となっており、厳密に言えば、カヴァティーナ・カバレッタ形式は、使われていない。

メロディやオーケストレーションについても、新たに作られたものや改訂されたものが他にもたくさんあり、それらはどれもこの改訂版の価値をあげている。本文にも書いたが、プロローグの出だしの音楽は、F・リストによってピアノ曲に編曲されているが、ジェノヴァの穏やかな海をイメージさせる優れたものだ。第1幕でアメリカとシモンが、父娘と確認した直後の音楽が、輝かしい歓喜の歌から、深い喜びに満ちたものとなり、聴衆の心奥底まで染み入る音楽となっている。オーケストレーションもよ

りドラマを語るように変更されている。パオロやシモンのパートでは、音程が下げられていることも大きな変更点で、朗唱的メロディ部分において、より充実した声での演奏が可能となっている。

第1幕フィナーレには、パオロが自分自身に呪いをかけるために陥るという、非常に緊張感のあるクライマックス場面を作った。このクライマックス場面をよりいっそう引き立て印象的にしているのが、ヴェルディの音楽である。オーケストラは、呪いのモティーフをはじめ、毒のモティーフのヴァリエーション等を奏し、パオロの心の中の恐れやおののきといった部分を良く語っている。ソリストや合唱のパートも、語っている内容や入念に作曲されたメロディ、あるいは特徴的なデュナミーク等により、この場面をより印象的なものにしている。

このように改訂された「シモンボッカネグラ」は、1881年ミラノスカラ座で初演を迎えると大成功を収める。しかし、それは作品自体の改良だけによるものではない。それについての考えは、1859年にシモンボッカネグラが初演版の形で初めてスカラ座で上演された時、ヴェルディがティト・リコルディにあてた手紙の中に、既に見ることが出来る。「…おそらくそれ（シモンボッカネグラ）は普通以上に高い演奏水準を要求する作品であり、聴衆には真からそれを聴こうとする意欲を要求しているのです。」

つまり、この作品の上演が成功するには、この、彼が的確に見抜いていた2つの条件が満たされなければならない。それが、このオペラの上演を非常に難しいものにしているが、言い換れば、この2つの条件が完全に満たされた時、他に類を見ないほどの感銘をもたらすオペラであるといえるだろう。

注

1) 本稿は、「オペラ“シモンボッカネグラ”の考察（その1）」に続くものである。

参考文献

- Buddun, Julian 『The Operas of Verdi vol 2』 Oxford University 社, 1992年
 レオネッタ・ベンティヴォリオ 『私のヴェルディ』白崎容子訳、音楽之友社, 2001年
 ジュゼッペ・タロッティ『評伝ヴェルディ 第1部』小畠恒夫訳、草思社, 1992年
 ピエール・プティ『ヴェルディ』高崎保男訳、白水社, 1970年
 荒井秀直『ヴェルディとワーグナー』東京書籍, 1994年
 加藤浩子『黄金の翼=ジュゼッペ・ヴェルディ』東京書籍, 2002年
 高崎保男「演奏についてのノート」（シモンボッカネグラ CD解説書より）ドイツグラモフォン POCG-2820/1
 永竹由幸『ヴェルディのオペラ』音楽之友社, 2002年
 福原信夫『ヴェルディ』(大音楽家・人と作品 18) 音楽之友社, 1980年

参考楽譜

- Verdi 「Simon Boccanegra」 a cura di Marco Parenti, Ricordi 社, 1963年
 Verdi 「Simon boccanegra」 conductor's score, Kulmus 社
 Verdi 「Simon boccanegra」 vocal score, Masters Music Publications 社

(2004年9月24日 受理)