

歌劇『フィガロの結婚』に関する一分析と演奏解釈 ～フィガロのアリアを中心に～

久世 安俊

One analysis and the performance interpretation about an opera 「The Marriage of Figaro」 ～ Around the aria of Figaro ～

Yasutoshi Kuse

Abstract

The opportunity to appear on the public performance of "The Marriage of Figaro" which is Mozart's masterpiece by a title role was obtained.

Here, it performs that I can hear from the practice, that is to say from the approach to a score, and when the old details of research perform, they aim at becoming a writer's steadfast confidence.

It tries to carry out an analysis this time, using the aria of Figaro as main.

Keywords : "The Marriage of Figaro" the aria of Figaro

1. はじめに

筆者のオペラとの出会いは高校1年生の冬。音楽の授業で観たモーツァルトの『魔笛』である。世界的にも上演回数の多い人気のオペラ作品であるが、当時の私にとってはタイトルすら何語か聞き取ることもできないくらいに素人であり、オペラが具体的にどのようなものであるか皆目見当が付いていなかった。それから20数年。そこでの衝撃は、オペラの舞台に立つことを生業としてしまうほどの大きな影響だったのである。

今年、その火付け役となったモーツァルトの代表作である『フィガロの結婚』の公演にタイトルロールで出演する機会を得た。これまでも当作品からアリアや重唱についてはピックアップして演奏してきたことはあるのだが、全幕を通しての演奏は初めてである。これを機会に作品へのアプローチを試みたいと考えた。

モーツァルトといえば、音楽家や音楽学者に限らず、誰もが挙げることのできる有名な作曲家の一人であろう。それくらい世界中のありとあらゆる人が、あらゆる角度で何らかの研究を

し、語りつくされた感があるといっても過言ではない。それゆえ、この期に及んで何か新しい発見や言及が出来るとも考えてはいない。

ここでは、今公演にあたり時間を費やしてきた稽古から伺えること、つまりは楽譜にアプローチをすることで、これまで語られてきた内容の言わんとすることが、一片でも筆者の確固たる自信となることを目的としたい。今回はタイトルロールであるフィガロのアリアをメインとしてアナライズすることを試みる。

2. 革新的オペラ『フィガロの結婚』

(1) 概要

物語の舞台は17世紀中ごろのスペインはセヴィリア近郊。アルマヴィーヴァ伯爵の館で起こる不倫騒動である。その発端となるのが「初夜権」というもので、実際にあった法律である。今日、結婚式を控えた伯爵の従僕フィガロと伯爵夫人の小間使いスザンナ。浮気な伯爵はスザンナと初夜権を行使したいのである。そのスザンナとフィガロ、そして伯爵夫人は、そんな伯爵の企みを失敗させようと策を打つのである。結婚を控えた二人が、今日一日の間でいくつもの障害を乗り越え結婚に辿りつくお話である。

原作は、フランスの劇作家ボーマルシェの戯曲三部作の2作目に当たる。戯曲第一作「セヴィリアの理髪師」(1775年初演)はパイジェッロによってオペラ化された。戯曲第二作「法外な一日、またはフィガロの結婚」は1784年にパリで初演されたが、風刺の効いた貴族体制批判の内容は市民たちの人気は得るもののすぐさま上演禁止となる。これを原作に、イタリアの詩人ダ・ポンテが台本を書き1786年にオペラ化、初演された。この3年後にフランス革命が起こるわけだが、この戯曲やオペラがひとつの起爆剤と見られるのも当然のことだろう。

(2) 動く情景

200年以上も前の作品でありながら、いまだ色褪せることなく上演され続ける魅力を考えてみると、卓越したアンサンブルを抜きには考えられないだろう。

18世紀のオペラは歌手が主体であった。歌手たちは自分の声とテクニックを聴かせるためのアリアを書くよう作曲家に要求したり、作曲家も歌手の力量を考慮したアリアを仕上げていった。それゆえオペラの構造としては、登場人物が次々に現れてはアリアを歌い、レチタティーヴォで繋いでいくものであった。つまりは、アリアの都度、ドラマの進行はストップしてしまうのが常であった。こういったアリア主体の作風をモーツァルトは払拭したのである。

『フィガロの結婚』では全29曲中、アリア数(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曲と半分近くを重唱とアンサンブルで占めている。『フィガロ』でのアリアや重唱は、オペラ研究家のアンナ・アマーリエ・アーベルトも述べているが、たえず「動く情景」になろうとするのだ。

幕が上がると、そこには伯爵からいただいた部屋の広さを計るフィガロと、結婚式で付けるヴェールを被るスザンナとの二重唱 [No. 1] である。続いて、この部屋をくれる伯爵の企み

を気付かせようとするスザンナと、ハッピーから一転、怪しい雲行きを考えるフィガロの二重唱 [No. 2]。また第二幕でのスザンナのアリア [No. 13] “Venite…inginocchiatevi…”（さあ来て…ひざまずいて…）においては、伯爵を懲らしめる作戦要員として、ケルビーノを女装させる過程を軽快に描いている。つまり、アリアとなってはいるが、ケルビーノと協力者である伯爵夫人の存在なしには成立しないのである。さらには、かの大作曲家リヒャルト・シュトラウスに、自分にはどうやっても書くことはできない、と言わしめた第三幕の六重唱 [No. 19] は圧巻である。フィガロはマルチェッリーナと借金を返済できないと結婚する約束をしていた。伯爵にとってはスザンナとの結婚を阻止する唯一の切り札であったが、裁判を進めていく中で、実はフィガロはバルトロとマルチェッリーナの実の息子であることが判明する。そこにお金を工面して駆け込んでくるスザンナであるが、抱擁する親子を結婚の了解と勘違いし憤慨する。なだめるフィガロと事実を説明するマルチェッリーナに、やっと事態を把握するスザンナであった。ますます腑に落ちない伯爵とクルツィオ。これだけのドラマをレチタティーヴォだけでなく六重唱で描ききっているところは、みごととしか言いようがない。

(3) アンサンブル・フィナーレ

モーツァルトは技法として、よりドラマをリアルに描くべく、長大なアンサンブル・フィナーレの形式を確立した。これは読んで字のごとく、幕の最後に配置され、最高のクライマックスを盛り上げている。映画「アマデウス」でもモーツァルトが皇帝ヨーゼフ二世に、この第二幕のアンサンブル・フィナーレがどれだけの時間続くか楽しそうに質問するシーンが思いだされる。（ちなみに 20 分である。）

原則として、少人数で始まり、その調を基調とする。登場人物を一人ずつ増やして、その都度転調する。曲の後半 3 分の 2 あたりにクライマックスを設け、ゆったりしたテンポに落とし、最後に急速にあげ幕を閉じる。

第二幕のアンサンブル・フィナーレ [No. 16] を見てみよう。下記は、登場人物とそこでの調性、テンポを表にまとめたものである。

伯爵・伯爵夫人	変ホ長調	4 / 4 拍子：Allegro
伯爵・伯爵夫人 スザンナ	変ロ長調	3 / 8 拍子：Molto andante 4 / 4 拍子：Allegro
伯爵・伯爵夫人・スザンナ フィガロ	ト長調 ハ長調	3 / 8 拍子：Allegro 2 / 4 拍子：Andante
伯爵・伯爵夫人・スザンナ・フィガロ アントニオ	ヘ長調 変ロ長調	4 / 4 拍子：Allegro molto 6 / 8 拍子：Andante
伯爵・伯爵夫人・スザンナ・フィガロ マルチェッリーナ・バジリオ・バルトロ	変ホ長調	4 / 4 拍子：Allegro assai 4 / 4 拍子：Piu allegro

場所は伯爵夫人の部屋。夫人の化粧室に隠れているケルビーノに対する伯爵の怒りと、それを落ち着かせようとする夫人との二重唱は変ホ長調で Allegro のテンポ設定である。つぎに、実はケルビーノと入れ替わっていた（窓から飛び降りて逃げた）スザンナが何食わぬ顔で登場する。もちろん呆気にとられる伯爵と夫人であるが、変ロ長調で Molto andante の三重唱となる。再び Allegro のテンポへあがり、失言を謝る伯爵と、事を理解し落ち着きを取り戻した夫人とスザンナの1対2の構図が出来上がる。伯爵を懲らしめようと企てた作戦もばらし、お互いに許し合い一段落かと思いきや、作戦を実行中のフィガロが登場し、再び混乱が始まる。言い訳は無用とフィガロに詰め寄る伯爵であるが、うまくすり抜けられてしまう。今度は庭師のアントニオが窓から人が落ちてきたと申しつけにやってくる。伯爵の事情聴取と機転を利かすフィガロの頭脳戦に、伯爵夫人とスザンナの絶妙なバックアップで何とかその場も乗り切るシーンは実に軽快でスリリングである。そこへ借金の肩代わりに結婚するという契約が結ばれたことを申したてに、マルチェッリーナ、バジリオ、バルトロが乱入し、大騒ぎのうちに幕となる。

この20分近く続く音楽のなかで、8人の登場人物が入れ替わり立ち替わり現れ、これが渋滞を起こすことなくドラマが流れていくのである。ドタバタなシーンであることで、中身が散漫になってしまいそうであるが、むしろキャラクターの個性とその状況での心理描写が克明に描かれている。これこそ天才たる所以であると痛感させられるのだ。

3. フィガロのアリアに見る音楽表現

『フィガロの結婚』でフィガロに与えられたアリア（カヴァティーナも含める）は3曲である。登場人物の中で最も多くのアリアを任されている。おのおのの作品を具体的に見てゆき、フィガロの人物像を浮き彫りにしてみたい。

(1) カヴァティーナ [No. 3] ヘ長調、4分の3拍子、Allegretto

“Se vuol ballare, Signor Contino”（もし伯爵さまが、踊りをなさりたいければ）

踊りをなさりたいければ、伯爵さま、ギターを私がお弾きしましょう。
もし私の学校においでになりたいのなら、逆立ちを私が教えましょう。
やってやるぞ…だが、ちょっと待てよ、
知らんふりをしていた方が尻尾をつかみやすい。
杖を用いたり、うまい手を使ったり、
時には突きを入れたり、時には冗談を言いながら、
どんな陰謀も、からくりも、すべて引っ繰り返してやるぞ。
踊りをなさりたいければ、伯爵さま、ギターを私がお弾きしましょう。

特筆するは4分の3拍子という舞曲で書かれている点である。実際に17世紀フランスでは宮廷バレエの全盛時代を経験しており、伯爵が踊るという表現には、絶対君主の影が落とされていると考えることが出来る。開始の弦のピッツィカートは、まさにギター伴奏を彷彿とさせる。そのギターをフィガロが弾くというイメージから、貴族的社会の秩序に身を委ねているように見える。しかし、つぎのセリフからフィガロの本性を伺うことが出来る。対訳で「逆立ち」と記載しているが、その言葉にあたる「Capriora (カプリオーラ)」は古典バレエで、跳ね上がって足を打ち合わせる動作を意味し、語源的には宙返り、比喩的に破産を意味する。音のラインも下降線を描いている。気持ちの高揚は「やってやるぞ」の「saprò」を5回繰り返すが、それを落ち着かせようと「ちょっと待てよ」の「piano」が6回繰り返される(譜例1)。このあとテンポはPrestoとなり、引っ繰り返す、倒すを意味する「rovescierò」が繰り返される。音の跳躍、音形からも、これはまさに伯爵に対する反抗的、敵対的意志の何者でもない(譜例2)。闘争心を抱きながらも再度現れる開始部分は、筆者としては余裕と確信をもった表情で歌うことが効果的と考える。

(譜例1)

Fig. *- rò al, le in-se-gne - rò al, le in-se-gne - rò. Sa -*
bei, ja, bring ich ihm bei, ja, bring ich ihm bei. Ich

Fig. *- prò ... sa - prò ... sa -*
will ... ich will ... ich

Fig. *- prò ... sa - prò ... sa - prò ... ma pia - no*
will ... ich will ... ich will ... doch pia - no

Fig. *... pia - no pia - no pia - no pia - no pia - no,*
... pia - no, pia - no, pia - no, pia - no, pia - no,

(譜例 2)

Fig.

di qua pun - gen - do, di là scher - zan - do, tut - te le mac - chi - ne
bald will ich ste - chen, bald re - ti - rie - ren, und so durch - kreu - ze ich

ro - ve - scie - rò, tut - te le mac - chi - ne ro - ve - scie - rò, tut - te le
schlau sei - nen Plan, und so durch - kreu - ze ich schlau sei - nen Plan, und so durch -

mac - chi - ne ro - ve - scie - rò, ro - ve - scie - rò, ro - ve - scie - rò.
- kreu - ze ich schlau sei - nen Plan, schlau sei - nen Plan, schlau sei - nen Plan.

f *p* *p* *f* *cresc.* *f*

(2) アリア [No. 10] 八長調、4分の4拍子、Allegro [vivace]

“Non più andrai farfallone amoroso” (もう行けないだろう、恋する蝶よ)

このアリアについては多くを語る必要もないと思う。フィガロの代名詞ともいえる作品であろう。ほとんどのバリトン歌手、また歌の勉強を始めた学生も必ず歌ったことがあるはずだ。筆者が触れておきたいのは、今公演の演出家の松本重孝氏からのアドバイスについてである。伯爵から出兵を命じられたケルビーノをからかいながら、また励ましながらかつてに歌いあげられるのだが（もちろん音楽的にも勇壮に書かれているが）決してブッフアではない、セリアであるべきだ、という文言であった。『フィガロの結婚』はブッフア作品であるが、そこにセリア的要素が入ることでより効果的にその人物の心情を露呈させるということであろう。二幕冒頭での伯爵夫人のカヴァティーナはまさにその具体的なものとする。また多感な少年ケルビーノに言い渡された出兵は死を意味するものであるということ。貴族社会への反発以前に、人間として命を軽率に扱うことなどあってはいけない。モーツァルトはそこを強く訴えた

かったのだ、ということであった。たしかに、アリアとなっているが、自身の心情を歌いあげることではなく、ある意味ケルビーノ（もしくはモーツァルト）の代弁者として聴衆に語りかけるのである。しかもその矛先は伯爵へと向けられていることを忘れてはならない。

（３）アリア〔No. 27〕 変ホ長調、4分の4拍子、Moderato

“Tutto è disposto; ~ Aprite un po' quegli' occhi, uomini incauti e sciocchi ”

（すべて準備が出来た～ちょっと目を開いてみろ、不注意で愚かな男たちよ）

〈レチタティーヴォ〉

すべて準備が出来た：まもなく時間になる筈だ；人が来たようだ。

彼女だ… 誰もいない… 夜は暗い…

そしてもう俺の、哀れな亭主役の始まりだ…

ひどい女だ！ちょうど、結婚式の最中に…

伯爵は読んで楽しんだんだ、そしてそれを見ていて

俺は何も知らずに自分自身のことを笑っていたんだ。

ああ、スザンナ、スザンナ、

何と俺を苦しませることか！

あんなあどけない顔で… あどけない罪のない目で…

誰がこんなことをするなんて信じただろうか？

ああ、どんな時も女を信じるのは愚かなことだ！

〈アリア〉

ちょっと目を開いてみろ 不注意で愚かな男たちよ、

この女たちを見てみろ 女はどういうものなのか見てみろ、

騙された感覚に 女神と呼ばれる女たち、

その女たちに 弱った理性が香をたく。

おれたちを苦しめるために 魔法を使う魔女たちだ

おれたちを溺れさせるために 歌う人魚だ

おれたちの羽を引き抜くために 誘惑するフクロウたちだ

おれたちから光をうばうために 輝いている彗星だ。

棘のある薔薇だ 愛嬌ふりまく狐だ

優しい熊だ 悪意ある鳩だ

人をだます先生 心配の種

知らん顔したり 嘘をついたり 愛を感じない 憐れみを感じない。

それ以上言うまい もうみんな分かっているのだから。

まず特筆すべきは、レチタティーヴォ・アッコムパニャートの付いたアリアであるということだろう。18 世紀のオペラで貴族以外の者にこの形式が与えられることは無かったことである。貴族と土俵を同じくするだけの感情を抱いていることの現れと考えられる。10 番のアリアでも述べたが、ここではセリアの様相がよりはっきりと印象付けられている。「ひどい女だ！」へのオーケストラのクレッシェンドの怒り、このやり場のない怒りはオクターブかけて上行し「ああ、スザンナ」の叫びは、大きなため息にすら感じる。オーケストラの付点のリズムはスザンナの面影と葛藤しているのだろうが、この憤慨は頂点に達する。実に存在感のあるアッコムパニャートである（楽譜 3）。

(譜例 3)

N° 27 Recitativo strumentato ed Aria
Recitativo

IGARO

Tut-to è di spo-sto: l'o-ra do-vreb-be es-ser vi-ci-na; io sen-to
Al-les ist rich-tig: Je-den Mo-ment muss sie er-schel-nen; ich hö-re

Andante

gen-te È des-sa... non è al-cun... bu-ia è la not-te...
Schrit-te. Sie ist ei... nein, noch nicht... die Nacht ist dun-kel...

archi *p* *f*

ed io co-min-cio o-ma-li, a fa-re il sci-mu-ri-to me-stie-ro di ma-
und ich be-gin-ne heu-te das al-ber-ne Ge-wer-be des ei-fer-sücht-gen

p

ri-to. In-gra-tal! Nel mo-men-to del-la
Gat-ten. O Fal-schel! Als er ver-hin ihr den

CTERC. *fp*

ma ce-ri-mo-nia ei go-de-va leg-gen-do: e nel ve-der-lo io ri-
Brust-schlei-er reich-te, las er lä-chedu für Brief-chen: ich lach-te mit ihm, ahn-te

p

- de-va di me sen-za sa-per-lo. Oh Su-san-na, Su-
nicht, dass ich sel-ber mich be-lach-te. O Su-san-na, Su-

- san-na, quan-ta pe-na mi co-sti, con quel-l'in-ge-nua fac-cia...
- san-na, wel-chen Schmerz du mir an-tust, die un-schuld-svol-len Mie-nen...

p *f* *p*

con que-gli oc-chi in-no-cen-ti... chi cre-du-to l'a-vrei-si?
dei-ne siet-ti-li-chen Au-gen... ist das wirk-lich zu glau-ben?

f

Ah che il fi-dar-si a don-na, a don-na b'o-gnor fol-li-a
Ach, traut man die-sen Wei-bern, den Wei-bern, wird man zum Nar-ren.

b

アリアに入るとスザンナへの予先から女性一般へと拡大していく。また、これまでの政治的要素が無くなり、男尊女卑の構図が伺える。（同じく第四幕で歌われるマルチェッリーナのアリア [No. 25] は、カットされることが多いようであるが、女性の尊厳という意味で対極にある作品といえるのではないだろうか。）開始部分で目につくのは、「ちょっと目を開いてみる／

不注意で愚かな男たちよ／この女たちを見てみろ／女はどういうものなのか見てみろ」でのオーケストラに示された三拍目のフォルテ・ピアノである。対象への力強い警告と躍動感を感じる部分である。そのあとも弱拍部分に示されるトリルがいかにも嘲笑っているかのように感じられる。「魔女だ／人魚だ／フクロウだ／彗星だ」では付点のリズムがまだ余裕を感じさせるのだが、次第にリズムも細くなっていき、「棘のある薔薇だ／愛嬌ふりまく狐だ／優しい熊だ／悪意ある鳩だ」になると、一拍目の十六分音符裏でオーケストラにスフォルツァンドが奏され、より言葉が突きささる感を受ける。この行きつく先は、留まることを知らず、三連符でたたみ掛け「憐れみを感じない」では、バス・バリトンでは最も声の真価が問われるミ♭の音を連呼するのである（楽譜4）。

この後は、女性に対する動植物にたとえた断言を「それ以上言うまい」は6回、「もうみんな分かっているのだから」も5回繰り返し聴衆に問いかけが続く。しかも「それ以上言うまい」はその断言された音の一オクターブ低音で歌うのである（楽譜5）。ここにフィガロの静と動の振れ幅の広さ、切り替えの早さを垣間見るのである。

（譜例4）



（譜例5）

Fig. *son, co - sa son, co - sa - son. Son stre - ghe che in - can - ta - no (il re - sto nol*
sind, wie sie sind, wie sie sind. Wie He - xen ver - zau - bern sie (das Weit' - re ver -

Fig. *di - co) si - re - ne che can - ta - no (il re - sto nol di - co) ci - vet - te che al -*
- schweig ich), sie lo - cken si - re - nen - gleich (das Weit' - re ver - schweig ich), sie strei - cheln und

Fig. *- let - ta - no (il re - sto nol di - co) co - me - te che bril - la - no (il re - sto nol*
rup - fen euch (das Weit' - re ver - schweig ich), sie strah - len ko - me - ten - gleich (das Weit' - re ver -

Fig. *di - co) son ro - se spi - no - se, son vol - pi vez - zo - se, son or - se be -*
- schweig ich), wie dor - ni - ge Ro - sen, wie Blü - ren, die ko - sen, wie Wöl - fe, die

4. おわりに - 今後の課題

今回、『フィガロの結婚』への出演を機会に、楽譜へのアプローチを文章化してみた。薄才の筆者にとっては、改めてモーツァルトの凄さに脱帽するとともに、文章にするよりは音で形にすることこそ彼にとっての礼儀かなと反省もしている。筆者はこれまでモーツァルトは本当に存在したのだろうか、というほどに神的な存在で捉えていたのだが、今回のアプローチや稽古をやっていくなかで、彼が実在したこと、また、とても魅力の多い人間であったであろうことに確信をもった。なぜならば、現代でも風化することなく上演され続けている『フィガロの結婚』や『ドン・ジョヴァン』、『コシ・ファン・トゥッテ』、『魔笛』といった人間ドラマは描けなかったはずだからである。たしかに彼の作品は美しく、心地のよいものであるが、すべてがそうであるとは決して思わない。特にオペラとなると、人間の持つある意味歪んだ部分を音として表出させるのであるから当然のことと言えるだろう。だからこそモーツァルトは最も人間を知る人間であったのかもしれない。

演出家の松本重孝氏は常に「答えはすべて楽譜の中に書いてある」という。楽譜にはモーツァルトの人間性や、調整、テンポ、リズムといった音楽的要素、またオペラにおいては台本（言葉・詩）が付随するが、言葉の持つリズムと音楽のリズムの協和とズレ、使われている単語に託された本当の意味、またオーケストラの楽器の使われ方等々、まさに魅力ある情報が凝縮しているものである。これを基に声であり、演技であり、衣装であり、照明といった手法を駆使し立体的なものとしていく。一面的なアカデミズムでは到底及ばないのである。少なくとも、ここに挙げた視点には常時配慮し続けて行くことが、演奏家であり表現者は念頭に置くべきことであると考え。これこそ総合芸術と言われうる所以であろう。

筆者自身まだまだ勉強不足は否めない。今後も楽譜へのアプローチに努めるとともに、語感にあった音色が出せるようテクニックを磨きたい。

またこれらの経験から、本校における総合発表会（オペレッタ発表）の場に有効利用できる技術の研鑽を積む所存である。

【引用・参考文献】

磯山雅「モーツァルト＝翼を得た時間」（講談社学術文庫）

水林章「モーツァルト《フィガロの結婚》解説」（みすず書房）

永竹由幸「痛快！オペラ学」（集英社インターナショナル）

岡山広幸「わかって歌おうシリーズ『フィガロの結婚』」（アット・プリモ）

MOZART 『Le nozze di Figaro』 Klavierauszug Vocal Score (BÄRENREITER URTEXT)