

# 知っていればより楽しい 《セビリアの理髪師》あれこれ

彌勒忠史

## 1. 《セビリアの理髪師》には続編がある!?

《セビリアの理髪師》(1816年初演)は、ジョアキーノ・ロッシーニ(1792-1868)の代表作とも言える、喜劇の王道をゆくオペラです。原作はフランスの作家ポー・マルシェの筆による1775年の戯曲です。1786年にモーツァルトがオペラ化した《フィガロの結婚》は、なんと《セビリアの理髪師》の後日譚にあたります。つまり物語としては過去の話が、モーツァルトの傑作から30年後に、ロッシーニによってオペラ化されているのです。SF映画の金字塔「スター・ウォーズ」でも、最初に製作した3作に至るストーリーが、後になって製作されていましたが、それを彷彿とさせます。ポー・マルシェによるこれらの2作品には、さらに《罪ある母》という続編が存在し、合わせて3部作とも言われています。

## 2. 《セビリアの理髪師》の主人公は「理髪師」でなく「伯爵」!?

《セビリアの理髪師》《フィガロの結婚》ともにタイトルロール、つまり芝居のタイトルとなっているのはセビリアの人気理髪師である知恵者フィガロ。しかし初演時のリブレットには《アルマヴィーヴァ、もしくは、無駄な用心》とタイトルが記されており、本来アルマヴィーヴァ伯爵が主役であったことが窺えます。たしかに話の筋は、伯爵がフィガロの助けを借りて美しい娘ロジーナとの恋を成就させるというものですから、主人公は伯爵と言って差し支えありませんよね。それではなぜタイトルを変えたのでしょうか?一説によると、ロッシーニに先立ってこの戯曲をオペラ化したバイジェットに遠慮して、とも言われています。とにかく彼の作品と差別化したかったのでしょうかね。

## 3. 2週間で作曲したオペラ!?

当時すでに売れっ子となっていたロッシーニは、このオペラをなんと2週間ほどで書き上げたと言われていています。多忙の中作品を仕上げるためか、序曲はもともと別のオペラである《パルミーラのアウレリアーノ》(1813)の序曲として書かれたものが転用されています。さらにこの曲は本作品以前にも《エリザベッタ》(1815)で加筆され用いられていました。パツハなども、自身の作品を別のカンタータなどに引用および転用していますので、別段手を抜くために使い回しをした、というわけでもありません。しかしながら、この序曲についてはテーマを引用しているというようなレベルではなく「ほぼ同じ曲」ですので、もしもタイトルを知らずに聴いていたら、どのオペラの序曲なのかわかりません。

## 4. 《セビリアの理髪師》は名曲揃い

アリア・重唱を問わず名曲揃いの本作品。特にフィガロの「私は町の何でも屋」はその構成も素晴らしく、バリトン歌手のレパートリーを代表する1曲となっています。「ラララレ〜♪」と陽気な歌声にのせての登場に観客の期待は高まり、その後の音程跳躍に心も弾みます。フィナーレに向かう息をもつかせぬ早口言葉に興奮は最高潮となり、オーケストラの畳み掛けるような後奏が終わるや否や、劇場を揺るがすような喝采が鳴り響くのです。ロジーナの「今の歌声は」は、前半で恋する若い娘の高揚感を、後半で彼女の芯の強さを見事に表したアリア。彼女の後見人である医師バルトロの「わしのような医者に向かつて」では、威厳を一生懸命保とうとするバルトロの様をコミカルに、そして興奮気味に説教をする様子がびっくりするような早口で作曲されています。見事な歌唱にはぜひ客席からの熱い「ブラーヴォ」の掛け声を!

## 5. 音でメロディーを飾り立て感情表現する

ロッシーニ作品には細かい音符によるパッセージが数多く登場します。それは登場人物の揺れ動く感情の表現です。それは時に、伯爵の愛する娘に寄せる恋心であり、ロジーナが自分の恋を必ず成就させるために奮起した際の気持ちであったり、ピンチを切り抜けるためにアイデアを矢継ぎ早に出してゆく際の興奮であったりするのです。細かい音符によるフレーズを感情表現として昇華させるためには、揺るぎない技術が必要となります。それは例えば、フィギュア・スケートで高度な運動能力と芸術性が同時に要求されることと同じで、たった1小節の間に何十もの音符を繰り出し、なおかつ音楽的に聴かせる歌手たちは「息遣いの芸術的アスリート」なのです。

## 6. 繰り返されるメロディーには変化をつけて

日常生活でも大事なことは繰り返して言われますが、芝居の中では同じセリフが繰り返されることが多々あります。特にアリアでは、何度も湧き上がってくる感情を、繰り返されるセリフとメロディーで表現します。しかし同じメロディーをなんの変化もなく繰り返されては観客が飽きてしまいますし、なにより登場人物の気持ちの盛り上がりや変化が音楽として表現されません。そこで、前述の細かい音符による表現とも通じるのですが、メロディーが繰り返される場合は、音を変えたり、足したり、音を細かく分割したりして変化をつける必要があります。例えば気持ちが高まってくれば、それに応じるように歌われる音域も広く、高くなる、などです。このヴァリエーションによって表現されるのは役の感情だけではなく、歌手自身のセンス、技量でもあります。歌手がどんな変化をつけてくるのか、ぜひご注目を。

## 7. 早口言葉は「オールド・イタリアン・ラップ」

先日ニューヨークのメトロポリタン歌劇場で上演されたロッシーニ作曲《チェネレントラ(シンデレラ)》公演を映画で観てきました。その中で3人のイタリア人歌手がインタビューを受けていたのですが、彼らのうちのひとりが「ロッシーニ作品の早口は「オールド・イタリアン・ラップ」だからね」と言っていて、思わず声をあげて笑ってしまったのと同時に、彼の発言に大変納得しました。ヒップホップなどのラップは「言葉をリズムにのせてしゃべるだけ」なのですが、素晴らしいリズム感で繰り出される言葉はそれだけでものすごく音楽的です。メロディーやハーモニーのない音楽は存在しますが、時間の流れに伴う音の変化が音楽であるならば、リズムのない音楽はありえません。バルトロのアリアに代表される超絶早口言葉、200年前のイタリア語によるラップにも是非ご注目を。

## 8. みんなそれぞれ口々に〜重唱の楽しみ

ロッシーニの作品では、歌手がひとりで歌うアリアやカヴァティーナはもちろんのこと、重唱もドラマの進行上、重要な役割を担っており、さらに群舞にも通じる“多人数で行うことによるのみ成立する表現”に満ちあふれています。1幕のフィナーレでそれぞれの登場人物が口々に状況説明をする「このわからず屋の兵士が」や、それに続く「まるで彫像のように冷たく動かない」「まるで鍛冶屋の中に」などは、それ自体がイタリアの文化や国民性を凝縮したようで、思わずニヤリとしてしまいます。私がイタリアで暮らし始めた'90年代に、イタリアでインテル・シティやユーロ・シティなどと呼ばれていた列車は6人掛けのコンパートメントに仕切られていたのですが、そこでは大概乗客同士の会話がワイワイと始まります。その様子に、ロッシーニをはじめとするイタリア人作曲家のオペラ重唱と通じるものがあるなあ、といたく感激した思い出があります。皆さんもぜひそんな光景を思い浮かべながら重唱を聴いてみてはいかがでしょうか。

## 9. 現在の歌唱法はロッシーニが想定していたものではなかった!?

オペラ歌手の歌声は、2000人を収容するような劇場でも、マイクもアンプもなしに響き渡ります。特に英雄的に響くテノール歌手の高音は、ある意味綱渡りのような緊張感を伴い、観客を熱狂させます。しかし実は現代のテノール歌手が歌うような方法での歌唱は、1837年にデュプレという歌手がロッシーニ作曲《ギョーム・テル(ウィリアム・テル)》での高いドを歌った時からの流行でしかありません。それまでのテノール歌手は、ある高さからファルセットと呼ばれる裏声に移行して高音を歌っていました。現在のポップスの歌手を思い浮かべるとわかりやすいかもしれません。つまりロッシーニ最後のオペラである《ギョーム・テル》で初めて現在の歌唱法につながる方法でテノールが歌ったのだとすると、1816年に初演された《セビリアの理髪師》では、明らかに現在のテノール歌手が歌っている方法とは違うやり方で、アルマヴィーヴァ伯爵役は歌われていた、ということになります。ただし、これは流行であり観客の好みですから、どちらが正しいというわけではありません。

## 10. ドラマの中の「お約束」

テレビで「水戸黄門」を観ていると、悪人たちを散々叩きのめした後、最後に必ず葵の紋所のついた印籠が示され、一同が平伏して一件落着となりますよね。ウルトラマンに代表される特撮ヒーローものでは、一旦ヒーローが敵によって追い詰められるものの、最後に必殺技を繰り出して怪獣・怪物を倒すというパターンがあります。このような類型をコントやエンターテインメントの世界では「お約束」などと呼びますが、傑作喜劇《セビリアの理髪師》もまた然り。老人(しかもお金持ちだったりする)が年甲斐もなく若い娘に恋をすることで繰り広げられるドタバタは、16-18世紀に流行したイタリア即興演劇コンメディア・デルラルテにも見られ、他のオペラではベルゴレージ《奥様女中》、ドニゼッティ《ドン・バスカーレ》などが同様の「お約束」に基づいています。万事休したかと思われる状況で、フィガロのように知恵が働く登場人物が見事に解決策を導くのも、ドラマ作りの定法と言えますね。