
『ガエターノ・ドニゼッティ～ロマン派音楽家の生涯と作品』

<目次>

はじめに

- 序章 「ドニゼッティ研究家」グリエルモ・バルブラン
- 第1章 フクロウの飛翔
- 第2章 ボローニャ時代
- 第3章 困難な出発
- 第4章 ローマ、ナポリそしてミラノ
- 第5章 オペラ作曲家という哀れな職業
- 第6章 「ドッツィネッティ」対ドニゼッティ
- 第7章 個性の認識
- 第8章 『愛の妙薬』とドニゼッティの新しい喜劇のキャラクター
- 第9章 フェッラーラの宮廷で、バイロン、ゲーテ、ユゴーと共に
- 第10章 ナポリの王立音楽院の教授とパリのイタリア歌劇場付き作曲家
- 第11章 愛と死のドラマ『ルチーア』
- 第12章 英雄的リリシズムと遊びの世界での小休止
- 第13章 1837年 この上ない悲しみの年
- 第14章 1838年 『ポリウート』の誕生とイタリアとの別れ
- 第15章 オペラ、グランドペラ、オペラ・コミックの狭間で
- 第16章 「優しい心」の時期に
- 第17章 宮廷音楽楽士長としてモーツァルトのポストに
- 第18章 人間の幻想についての最後のコメディ『ドン・パスクワレ』
- 第19章 ヴィーンとパリの間 多忙な生活の幕引き

『ガエターノ・ドニゼッティ～ロマン派音楽家の生涯と作品』からの抜粋により構成されています。

オペラ作品などタイトルは「**オリーブ色**」、訳者がより強く伝えたい箇所は「**オレンジ色**」、ホームページ掲載にあたって本書よりカットされた部分は「**濃い青色**」で[・・・]と表示されています。

第18章

人間の幻想についての最後のコメディ『ドン・パスクワレ』

《私は笑います。でも、押えつけるような寂しさが私の心の奥底にあることはよく分かってくれていると思います。それを隠すために陽気さという偽りの仮面を被っているのです。》(義兄宛、1842年8月18日)

宮廷楽士長への正式任命(1842年7月3日)を待たずに、〔その2日前の〕年7月1日、ドニゼッティはヴィーンを後にし、イタリアに発つ。ミラノのアッピアーニ家にその月の末頃まで泊まり、8月1日、ジェノヴァからナポリに向けて船に乗る。[・・・] 4年ぶりの帰宅である。[・・・] ナポリの家を売って、ヴィーンへ持っていくためのお金をつくり、つまり何もかもすっかり片付けてしまうつもりで戻ったのに、[・・・] 9月6日、いつもの海経由の道順でナポリからパリに向けて出発したドニゼッティは、9月15日、ジェノヴァからドルチに次のように書き送っている。《[・・・] 今年はまだ全部売ってしまいたかったのですが、来年戻ってきた時に仕事をするための私の家がないと思ったら、全部売る勇気がありませんでした [・・・] ……。だから、全て残り、全て管理され、(もしも私が死ななければ) '43年に全てが私を迎えてくれるでしょう》。

この同じ手紙でガエターノは、次のようにも言っている。《『[マリーア・)パディーリヤ』と『リンダ』の翻訳のためにパリに行きます。[・・・]》 ドニゼッティは、自分のこの2つの新作オペラのフランス語版をイタリア歌劇場で上演しなければならない。しかし、[・・・] 劇場支配人のジュール・ジャンン Jules Janin からの、『**ドン・パスクワレ Don Pasquale**』となるコミック・オペラを作曲するための新しい契約[・・・]の提案が、ガエターノを待っていたことは知らなかった[・・・]。

[・・・] 『ドン・パスクワレ』が上演された当時から、また今日でも、ドニゼッティが“M. A.”作のリブレットに作曲したと公表されることがある。このイニシャルは[・・・] ミケーレ・アックルスイのものだと容易に断定することができる。

[・・・] というのは、1842年11月30日、ドニゼッティがオペラの所有権をリコルディに譲った時の契約書には、アックルスイが次のような但し書きを、手書きで加えているからである。

《ガエターノ・ドニゼッティ氏によって作曲された『ドン・パスクワレ』の台本作家である下記のわたくしは、上記のリブレットのイタリアおよびドイツのすべてにおける所有権を、ミ

ラノのリコルディ氏に譲渡するが、条件として、私の名前を詩のところに印刷しないものとする。この但し書きにサインした人間が、総譜やリブレットを印刷したものに、自分の名前を載せないという強い要求をしていたその訳は、彼〔アックルスイ〕が、この『ドン・パスクワレ』とはまったく関係がなかったからである。**この台本の本当の作家は、[・・・]ジョヴァンニ・ルッフィーニ Giovanni Ruffini という人物である。**

[・・・]思いがけず提供された契約にサインしたドニゼッティは、時間がほとんどないということもあって、題材の選択と台本の作成を誰に依頼したらいいのか見当がつかなかった。

[・・・] 1810年にスカラ座で成功を取めたが、今はまったく忘れられてしまった、アンジェロ・アネッリ Angelo Anelli のリブレットにステファノ・パヴェーズィ Stefano Pavesi が曲をつけたオペラ・ブッフア、『マルカントーニオ殿 Ser Marcantonio 』[・・・]に興味はあったのだが、しかし詩の形をとったその台本は、台本自体の意図も、詩の書き方も、すべてやり直さなければならぬものであった。自分を助けてくれることのできる文学者を探して、ドニゼッティは、彼が7年前に同じパリで、『マリン・ファリエーロ』のフィナーレの変更にも協力してもらうために選んだことのあるジョヴァンニ〔ルッフィーニ〕の弟の、アゴスティーノ・ルッフィーニのことを考えた。[・・・]マッツィーニ派の亡命者のアジトに時おり足を運んでいたアックルスイが、ルッフィーニ兄弟と接触をもつように依頼され、[・・・] こうしてアネッリの古いリブレットに手を入れる作業は、即興的な詩人として名高かったジョヴァンニの方に委ねられることになった。[・・・]

[・・・] 仕事に取りかかった日の10月5日、ルッフィーニはこのように伝えている。ドニゼッティは、《古いリブレットを一丁あげるために、カットしたり、変更したり、追加したり、てきとくに塗りたくったり、[・・・]それらのために、へぼ詩人の必要性を感じていました。ミケーレ〔アックルスイ〕のご推薦によると、このへぼ詩人というのは、私のことなのです》と。《ミケーレは私に息つく暇も与えないし、ドニゼッティは音楽をつけることができる仕上がった部分を、[・・・]毎時間ごとに持ってきてほしいと望んでいるほどです。彼の速筆と多作は、驚異的です。長いデュエットでも、たった1時間で軽々と吐き出し、しかも驚いたことに、それがとっても美しいのです》。《仕事は突撃部隊のペースで進んでいます。[……]もはや問題は、よく作るとか平凡に作るとかということさえもなく、ともかく急いで作らなければならないということなのです》(10月11日)。その月の最後の日、ジョヴァンニは、台本に自分の名前を入れようかどうしようか迷っている。手直しということだからである。

そのうえ、ドニゼッティ自身が、「ここを2行、あっちを3行と、勝手にカットしてしまい、そのことで、私がほんの少しでもと自分の作品に懸命に入れようとした論理性を奪ってしまい、せつかくやった仕事が無駄になってしまうのです。なのに、時によってはその逆で、哀れな私があるシチュエーションを完成したと思ったら、ほら！今度はもっと詩を、とマエストロがやって来るのです……。台本家は全くの奴隷です」ということで、[・・・]堪忍袋の緒が切れたルッフィーニが11月7日に、「[リブレットに]私の名前を付けなかったのは、あれだけ急いで作らされて、しかもある意味では、マエストロによって私の行動の自由が麻痺させられたので、あのリブレットは私のものとして認知できないからです」と、はっきりと宣言したことは、よく理解できる。

このような言い方でルッフィーニは、ドニゼッティの稲妻のような創作能力を強調してはいたが、ドニゼッティがルッフィーニから渡されたリブレットの何か所かを《勝手に》カットしてしまったと彼が書いていたのは、ドニゼッティに対する誤解にもとづく非難であった。[・・・]ドニゼッティの頭の中には、作曲中のオペラの音楽構成がはっきりとあったので、セリフのどの部分が（時には一言^{いちごん}だけでも）歌の流れを重くしてしまいそうだということを素早くキャッチして、遠慮なくそれをカットしていたのである—詩人の失望にはほとんどお構いなしに。

[・・・]

『ドン・パスクワレ』の台本が、[・・・]魅力的で上品なタイプのリブレットとなったのは、確実にドニゼッティのおかげであるということは、忘れてはならない。しかしルッフィーニは[・・・]ガエターノから提供された500フランに甘んじながらも、オリジナルの台本に自分の名前を入れなかったのである。リコルディとの契約に関する法律上の必要事項を満たすにあたって、アックルスィが間に入ったのだが、抜け目のない策略家であったアックルスィは、前述したようなやり方で、リブレットの作者であるという責任を引き受けたのである。[・・・]

[・・・]最近の研究は、『ドン・パスクワレ』の何箇所かをとおして、仕上げの作業がどれだけ洗練されたものであったかに光を当てた。客観的に日付けの計算をすると、オペラが書き出された10月の始め頃から、ようやくオーケストラの入った稽古が始まった12月末までのその期間は、およそ3カ月にわたっていることが分かる。

11月17日、イタリア歌劇場で『リンダ』が上演され、これはどちらかというと冷たく出迎えられた。そして28日には、『ドン・パスクワレ』の歌手たちの全体稽古が始まった。[・・・]

12月の末頃（その時、ガエターノはすでにヴィーンのためのオペラ『マリーア・ディ・ロー

アン』に取りかかっていた)、冷やかな全体の空気とあまり納得のゆかない雰囲気の中でオーケストラの稽古が始まったが、ドニゼッティは自分の作品に確信をもっていた。 [ちょうどその頃 (12月31日)、ドニゼッティは《最初の成績判定会議において満点》で、「王立芸術アカデミー、フランス学士員の準会員」という榮譽を得ている⁽⁶⁾。] 現に、その自信の裏づけとして『ドン・パスクワレ』は、1843年1月3日、議論の余地のない成功を収めたのである。

[...] 一方ルッフィーニは、初演の翌日、母親に次のように報告せずにはいられなかった。《私たち [原文通り] は、“熱狂的な成功”を収めました。頭の序曲から、すべての曲が拍手され、その中のいくつかの曲は熱狂的な賞賛を浴びました。[...] ドニゼッティは今朝会った時、[...] 私もそれに貢献したかのように、その成功ぶりに対して私に賛辞の言葉を贈っていました。これは、“合法的な作り事”です》。したがってルッフィーニは、正直に、台本の作成の面においても、ドニゼッティの比重の大きさを認めていたのである。 [...]

ドニゼッティは、19世紀前半に使用されていたオペラを分類する時の呼び方を、ほとんど全部、彼のたくさんのオペラに当てはめていた。つまり“seria”〔オペラ・セーリア〕、“semi-seria”〔オペラ・セミセーリア〕、“romantica”〔ロマン派オペラ〕、“buffa”〔オペラ・ブッフア〕、“comica”〔コミック・オペラ〕、“burlesca”〔オペラ・ブルレスカ〕、“giocosa”〔オペラ・ジョコーザ〕、それと“farsa”〔ファルサ〕である。そしてこの『ドン・パスクワレ』で初めて、ドニゼッティは“dramma buffo”〔ドラマ・ブッフオ〕という定義づけを使用している。この言葉の組合せは二つの相反する“極”を結び付けるかのようなものである。一つは、19世紀のオペラ界において、おそらくドニゼッティがもっとも優秀な創作者であった、あの悲劇的・ロマン派的対立における感情を舞台上に表現するドラマ」という“極”であり、もう一つは、イタリアのオペラにおけるコミック的伝統に明らかにさかのぼる「ブッフオ」という“極”である。

このように、『愛の妙薬』ですでに不朽となった**コミック的・感傷的な叙情喜劇から、ブッフオのような味のあるドラマへの移行は、『ドン・パスクワレ』によって完成された。 [...]**

[...] 光と影の遊びは、従来の伝統にはなかった。事実、コミック的・感傷主義的オペラ、もしくは性質の曖昧なオペラでは、滑稽な話とそれにまつわる感傷的なエピソードは同時進行させるようにしていたし、あるいは、コミック・タイプまたは道化役を導入することによって、感情のもつれ合いに色をつけたりしていた。 [...] **ドニゼッティのオペラにおいて、オペラ・セーリアとコミック・オペラの間の境目が除かれたのである。それは、 [...]** ドニゼッ

ティの道徳的観念や彼の広範囲な叙情的視野をベースにした、あの人間的な慈悲という名において、達成されたのである。

ドニゼッティは、アネッリ作の『マルカントーニオ殿』が、このオペラの題材の出所であるということを隠していたわけではないが、アネッリの作品と『ドン・パスクワレ』の台本との間にある大きな違いについてはきっと認識していたであろう。アネッリの作品は、小娘のお尻を追っかけるのに夢中になっている老人に的をしぼったものであり、また、悪知恵をはたらかせて間抜けな主人公からお金をまきあげることによって終わっている。これは昔からある悪だくみを再び取り上げているもので、滑稽で大衆的な決まりごとから離れたものではなかった。[・・・]しかし、『ドン・パスクワレ』の台本でドニゼッティは、人間の寛大さ、あるいは同情心からする微笑みを以て自分の創造物を眺めることによって、新しいブルジョワ的な喜劇を生み出したのである。この喜劇がたどる道は、古くなって色褪せた筋書きからスタートしたにもかかわらず、悲劇がその都度喜劇へと生まれ変わることによって、年老いた主人公が自分自身の運命をやむなく納得するに至るまでに、常に新しく蘇るのである。

ドン・パスクワレ Don Pasquale (ブッフオ役) は、甥のエルネスト Ernesto (テノール)が、——実はノリーナを愛しているので——自分の勧めた結婚話を受けようとしないので、仕返しをしようと試みる。つまり彼自身が結婚して、甥を家から追い出してしまうと決心するのである。パスクワレの主治医でエルネストの友人である、マラテスタ Malatesta (バリトン) は、これを機に悪企みをはかる。彼はパスクワレに、ノリーナ Norina (ソプラノ)を自分の妹だと偽って紹介し、虚偽の結婚を企てる。パスクワレが優しく謙虚であると思いついていたノリーナは、冷酷な女房で、野心家で浪費家の女あるじとなる振りをし、我と我が目が信じられないパスクワレが失望する中、新しい使用人を雇ったり、馬車や家具を注文したり、などなど勝手放題をする。また、芝居見物に行くノリーナを止めようとしたパスクワレに対する彼女の平手打ちと、さらにまた、逢引の証拠となる一枚のメモも加わり、結局パスクワレは、“妻”の悪影響から精神のバランスを取り戻すために、医者 of 助言にしたがって、エルネストとノリーナの結婚を許すことによって、もう一人の別の女性を家に入れることを決心する。すると、これまでの策略が露見し、このやもめ老人の哀れな色恋ざたは終わりとなる。

このことから分かるように、パスクワレ・ダ・コルネート Pasquale da Corneto は、どちらかと言えば悲劇的な人物なのであり、従来の[・・・]ブッフアのセリフを、あまり重

要でない時にだけ使っている。[・・・] パスクワレという人物は、時には真面目な、時には滑稽な状況のあいだを常に揺れ動く中で、即興的なおどけた仕種やセリフは使用しない、というよりもむしろ、それを拒んでいる。[・・・]オペラ・ブッフアの[・・・]「タイプ」や「仮面」や「道化」などに背を向けて、ドン・パスクワレ自身の孤独でもって未来のファルスタッフ Falstaff の「孤独」をいち早く取り上げることで、人間とその苦悩を実存主義的に解釈し、そこから得られる倫理的義務の観念を音楽的に造形する[・・・]。

『ドン・パスクワレ』は“笑いによって風習を戒め”ながらも、人間の弱さをも愛情深く見ることができる人の、最後の愛のしるしと言ふべき作品である。このオペラは、[・・・]純粋で愉快的コミックと、笑いが悲観主義の苦渋に染まってしまった世代のコミックの、ちょうどその中間にある。そしてその後で、笑いは、音楽の世界の中では、人間をはじめいかなるものも信じずにすべてを冷笑する者の、いかにも知恵に溢れる教訓の中でついに消滅してしまう。そこでコミック・オペラの、その輝かしい存在は、紛れもなく終りとなるのである。美学的にも人間類型的にも、『セヴィーリアの理髪師』と『ファルスタッフ』との間に聳え立っている決定的な柱であるこの『ドン・パスクワレ』は、[・・・]、劇場音楽の最後の偉大なコミック・オペラなのである。『ドン・パスクワレ』においては、「コミック」というものが、表面的な笑い、破れてしまった幻想についての人間精神の内面的な戸惑いとの間で、バランスよく生かされている。

ドニゼッティの私生活上の出来事をもう一度洗い直してみると、まさにこの幻想へと考えがたどりつく[・・・]。ちょうどその頃、ガエターノはナポリの若い娘を理想の存在として選んだのであった。しかしそのことは、心に秘めた絶望感に打ちひしがれつつも、その愛にしがみつく、ということなのだった。[・・・]彼女はあまりにも若く、彼の方は50歳前で、しかも健康状態はボロボロだった。その夢が実現することはなかった[・・・]。

ヴィルジーニャの死の後、[・・・]ドニゼッティは再婚を考えたことは一度もなかった。[・・・]ナポリに滞在した1842年8月に、おそらく友人アネッロ・ベネヴェント Agnello Benevento の親族にあたるシュテルリッヒ公爵家と知り合うまでは、あらためて恋愛をしたわけでもなかった。もともとはオーストリア系だが、何世代も前からのナポリの家系である公爵リナルド・シュテルリッヒ Rinaldo Sterlich は、アデライデ・カヴァルカンティ

Adelaide Cavalcanti と結婚し、息子が一人とカテリーナ、ジョヴァンナという2人の娘がいた。この家族とドニゼッティはすぐに親しくなり、そして娘たちに対して、とりわけヴィルジーニャを思い出させる2人のうちの一人に対して、かなり深い、[...] 感情を抱くようになった。[...]

1842年の8月の滞在以来、ドニゼッティはアントーニオ・ドルチとともに、1844年に再びナポリへ戻り、8月12日から9月14日までそこで過ごした。[...]

[...] 事の不可能さをよく認識していたとはいえ、ガエターノは常に希望の灯を消すことはなかった。そして苦い失望感が避けがたくそれに続いた。[...]公爵令嬢に曲を贈る時、[...]《押し花》を添えた手紙には、次のように書いている。《この中に「死んで蘇る花」があります。その花は“常に生きている”とっていました》(ヴィーンから、1845年6月30日)。あらゆる精神機能の低下が進行する前の、パリ発の、1845年10月2日にゲッツィに宛てたものと、10月7日ペルスィコに宛てた最後の手紙の2通は、もはや希望がなくなったことを示している。《ナポリにいないことをとても残念に思っています。でも、もしそこにいたら、それ以上に残念に思うでしょう。なぜなら、「ヌツラ〔何も〕」か、あるいは「ノー」という言葉を聞いて、その屈辱を受けなければならないでしょうから！ 私が受け取ったお返しは残酷でした！ 彼女の名前すら書いてこないのです……！ 悲しみに襲われ、泣いたことで、私の極めて敏感な神経は影響を受けました。心の中は涙がいっぱいです。それでも陽気を装っていたのです。[...] どうしたらいい？ 何を言えばいい？“6カ月も”！ [シュテルリッヒ公爵に書き送った疑問でいっぱいの手紙から、ちょうど6カ月が経ったところであった。]手紙を書いても返事がきません。……人を介しての挨拶、いつも、いつも！……彼女の沈黙が私を狂わせました》。ペルスィコ宛ての手紙には次のように書かれている。この手紙は肉体的にも精神的にも治るためにナポリへ帰るのだと信じて、最後の挑戦をしようとしているとも見受けられるものだ。《もうすぐ、ナポリの町を歩いている私を、とても簡単に見かけるはずです。[...] 病気は去年ナポリで噴出しました。その理由はさまざまな困難や、[ヴィルジーニャに] すごく似ていること……その沈黙！ [...] ヴィーンでは [...] 言葉も分からず、ほんの数人としか会話ができず、空しい希望だけを頼りに生きることで、とても不幸な人生を送ったのです》。

最後の悲惨な出来事がドニゼッティの活力を完全に打ち消してしまわない前に、このようにして、彼の孤独の中に灯っていたこの最後の光は、運命的に絶えたのである。

原注

(6) その翌年、ドニゼッティがもしもフランスの国籍を取得すれば、学士員の正会員にするということが提案されたのだが、ガエターノはそれを断った。本文に戻る