

# 《オテッロ、またはヴェネツィアのムーア人》 作品解説 水谷 彰良

筆者による《オテッロ》解説の初出は1996年4月18日サントリーホール10周年記念公演〈オテロ〉上演プログラム解説と、その改訂版に当たる『ロッシニアーナ』第10号（1998年6月発行）のロッシニア全作品 事典(4)《オテッロ》。2000年7月の東京オペラ・プロデュース第62回定期公演《オテッロ》プログラム解説を経て、増補改訂した決定稿をHPに掲載します。  
(2013年3月改訂/2014年3月増補改訂)

## I-19 オテッロ、またはヴェネツィアのムーア人 *Otello, ossia Il moro di Venezia*

**劇区分** 3幕のドランマ・ペル・ムジカ (dramma per musica in tre atti)

**台本** フランチェスコ・ベリオ・ディ・サルサ (Francesco Berio di Salsa, 1765-1820)

第1幕：全13景、第2幕：全11景、第3幕：全5景、イタリア語

**原作** ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の悲劇『オセロ (*Othello*)』(1604年 [註1])。但し台本作者ベリオはシェイクスピアの原作を直接参照せず、デュシスによるフランス語訳やコゼンツァの改作台本から構成した [→解説]。シェイクスピア原作の基になっているのはジョヴァン・バッティスタ・ジラルディ・チンツィオ (Giovanni Battista Giraldi Cinzio, 1504-73) の『エカトンミーティ (*Hecatommiti*)』 [註2] (1565年モンドヴィ) の第3部第7話。

註1: 最古の上演記録は1604年11月1日であるが初演かどうかは不明で、執筆年を1602年と推定する研究者もいる。

初期の稿本の題名は『ヴェネツィアのムーア人オセロの悲劇 (*The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*)』。同作品は通例5幕とされるが、シェイクスピア時代の稿本は幕と場の区分を持たない。なお、邦題は『オセロー』で知られ、筆者の旧稿ではそれを踏襲したが、2014年3月の増補改訂版で『オセロ』に変更した。

註2: 初版の著者名表記はGiraldi Cinthio。その後『エカトンミーティ、または百物語 (*Gli ecatommiti, ovvero Cento novelle*)』の題名で流布。

**作曲年** 1816年9月末～11月末 (同年5月中に一部試作。⇒解説)

**初演** 1816年12月4日 (水曜日)、フォンド劇場 (Teatro del Fondo [註])、ナポリ

註: 初版台本はReal [Reale] を伴いReal Teatro del Fondoと記載。

**人物** ①オテッロ Otello (テノール、A-d<sup>m</sup>) ……ヴェネツィアに仕えるムーア人 [註]

註: moro [伊] は、古くは北西アフリカのイスラム教徒 (主にベルベル人) を指し、8世紀にイベリア半島を侵略した彼らが原住民から「モーロ」と呼ばれたことから「モロ」「モーロ」の表記も与えられる。けれどもシェイクスピア時代のMoor [英] は人種上のムーア人と共に肌の黒い「黒人」の意味でも使われ、シェイクスピアも後者に解したらしく、オセロをイスラム教徒と思わせる台詞は原作に無い。ロッシニアのオペラ台本も同様だが、肌の色に起因する差別的な意味合い避けるためここでは「ムーア人」とする。

②デズデーモナ Desdemona (ソプラノ、b-c<sup>m</sup>) ……エルミーロの娘。オテッロと秘かに婚約している

③エルミーロ Elmiro (バス、G-f<sup>+</sup>) ……ヴェネツィアの貴族

④ロドリゴ Rodrigo (テノール、d-d<sup>m</sup>) ……総督の息子。デズデーモナに恋しているが嫌われている

⑤イアーゴ Iago (テノール、c<sup>#</sup>-b<sup>b</sup><sup>m</sup>) ……オテッロの偽りの友で策略家

⑥エミーリア Emilia (ソプラノ、b-c<sup>m</sup>) ……デズデーモナの親友 (シェイクスピア原作とは設定が異なる)

⑦ルーチョ Lucio (テノール、ff<sup>m</sup>) ……オテッロの親友

⑧総督 Il Doge (テノール、e<sup>b</sup>-f<sup>#</sup><sup>m</sup>) ……ヴェネツィア総督

⑨ゴンドラ漕ぎ Gondoliero (テノール、d-g<sup>m</sup>)

他に、上院議員、オテッロの部下、デズデーモナを慕う貴婦人たち、民衆

**初演者** ①アンドレア・ノッツァーリ (Andrea Nozzari, 1775-1832)

②イザベッラ・コルブラン (Isabella Colbran, 1784-1845)

③ミケーレ・ベネデッティ (Michele Benedetti, 1778-1828)

④ジョヴァンニ・ダヴィド (Giovanni David, 1790-1864)

⑤ジュゼッペ・チッチマッラ (Giuseppe Ciccimarra, 1790-1836)

⑥リア・マンツイ (Maria Manzi, ?-?)

⑦/⑨ニコラ・モッロ (Nicola Mollo,?-?)

⑧ガエターノ・キッツオーラ (Gaetano Chizzola,?-?)

管弦楽 2フルート/2ピッコロ、2オーボエ、2クラリネット、2ファゴット、4ホルン [序曲以外は2ホルン]、  
2トランペット、3トロンボーン、ティンパニ、雨音機と雷鳴機 (Pioggia e Tuoni)、ハープ、弦楽合奏

演奏時間 序曲：約7分半 第1幕：約64分 第2幕：約47分 第3幕：約37分

自筆楽譜 ロッシーニ財団、ペーザロ

初版楽譜 B.Schott figli, Mainz, [1819] 及び Breitkopf und Härtel, Leipzig, [1819-20] (ピアノ伴奏譜)

註：全集版(下記)の校註書は初版楽譜を1819-20年のブライトコプフ&ヘルテル版、2番目を1819-21年のB. ショット息子版としたが、その後ロッシーニ財団はショット版の刊年を1819年と認定し、この二つのエディションを共に初版楽譜と位置づけている (Fondo Lord St. Davids 目録)。

全集版 I/19 (Michael Collins 校訂, Fondazione Rossini, Pesaro, 1994.)

構成 (全集版に基づく)

序曲 [Sinfonia]：ニ長調、4/4拍子、アンダンテ〜アレグロ・ヴィヴァーチェ〜ピウ・モツ

註：《イタリアのトルコ人》→《ジジスモンド》と続いた序曲改作の決定版に当たる。

### 【第1幕】

N.1 導入曲〈オテッロ万歳、勇者万歳 Viva Otello, viva il prode〉(合唱)

— 導入曲の後のレチタティーヴォ〈勇者たちよ、我らは勝利した Vincemmo, o prodi.〉(ロドリゴ、オテッロ、イアーゴ、総督)

N.2 オテッロのカヴァティーナ〈ああ、そうです。あなたがたへ感じています Ah sì, per voi già sento〉(オテッロ、イアーゴ、合唱)

— カヴァティーナの後のレチタティーヴォ〈ロドリゴ！…/エルミーロ様！…ああ、お父上！ Rodrigo! ...Elmiro! ... Ah padre mio!〉(ロドリゴ、イアーゴ、エルミーロ)

N.3 ロドリゴとイアーゴの二重唱〈いや、恐れてはならぬ No, non temer〉(ロドリゴ、イアーゴ)

N.4 シェーナ〈お泣きになっても仕方ありません Inutile è quel pianto〉、デズデーモナとエミーリアの小二重唱〈お前の考えが Vorrei, che il tuo pensiero〉(デズデーモナ、エミーリア)

— 小二重唱の後のレチタティーヴォ〈ほら、見て！ Ma che miro!〉(デズデーモナ、エミーリア、ロドリゴ、イアーゴ、エルミーロ)

N.5 合唱と第1幕フィナーレ〈聖なるイメーネ [結婚の神]！愛の神が導かれんことを Santo Imen! te guidi Amore〉(デズデーモナ、エミーリア、ロドリゴ、オテッロ、エルミーロ、合唱)

### 【第2幕】

— レチタティーヴォ〈かまわないで/では無益なのですな Lasciami. È dunque vano〉(デズデーモナ、ロドリゴ)

N.6 ロドリゴのアリア〈なんですと！ああ！何をおっしゃるのです！ Che ascolto! ahimè! che dici!〉(ロドリゴ)

— アリアの後のレチタティーヴォ〈私を捨てて！…行ってしまった！…M'abbandonò!...disparve!...〉(デズデーモナ、エミーリア)

N.7 シェーナ〈何をしたというのか！私をどこへ導いたのか Che feci!... ove mi trasse〉、オテッロとイアーゴの二重唱〈思い違いではない。私の恋敵へ Non m'inganno; al mio rivale〉(オテッロ、イアーゴ)

— 二重唱の後のレチタティーヴォ〈これほどまでになるとは E a tanto giunger potete〉(ロドリゴ、オテッロ)

N.8 三重唱〈さあ、来るがいい、おまえの血で Ah vieni, nel tuo sangue〉(デズデーモナ、ロドリゴ、オテッロ)

— 三重唱の後のレチタティーヴォ〈デズデーモナ！なんてことでしょう！ Desdemona! che veggo!〉(デズデーモナ、エミーリア)

N.9 第2幕フィナーレ〈なんという焦燥？ああ！なんて苦しいの？ Che smania? ahimè! che affanno?〉(デズデーモナ、エルミーロ、合唱)

### 【第3幕】

N.10 (第3幕全。ロッシーニは第3幕全体を一つのナンバーに集約しており、下記は全集版校訂者による便宜的区分)

レチタティーヴォ〈ああ！/苦しみに打ちひしがれて Ah! Dagli affanni oppressa〉(デズデーモナ、エミーリア)

ゴンドラ漕ぎのカンツォーネ〈これ以上の悲しみはない Nessun maggior dolore〉(ゴンドラ漕ぎ)

レチタティーヴォ〈ああ、なんて心に届くの Oh come infino al core〉(デズデーモナ、エミーリア)  
柳の歌〈柳の根元に腰を下ろして Assisa appiè d'un salice〉(デズデーモナ)  
祈り〈ああ、神様、眠りのうちに Deh calma, o ciel, nel sonno〉(デズデーモナ)  
シェーナ〈気づかれずにここへ来た Eccomi giunto inosservato〉、デズデーモナとオテッロの二重唱〈そ  
の一撃をやめないで…Non arrestar il colpo…〉(デズデーモナ、オテッロ)  
最終シェーナ〈何が聞こえるのだ！…誰が叩いているのか？…Che sento!…Chi batte?…〉(ルーチョ、ロド  
リーゴ、総督、オテッロ、エルミーロ、合唱)

物語 (台本には明確な時と場所の指定はなく、ヴェネツィアとの想定がされるのみ)

### 【第1幕】

ヴェネツィア総督府の大広間。総督、エルミーロ、上院議員たちが席に着いている。キプロスをトルコ軍から奪還した英雄オテッロの凱旋を、民衆が歓呼の声で迎える (N.1 導入曲)。アフリカ生まれのオテッロは勝利の褒美として市民権を求め、これを許され喜ぶが (N.2 オテッロのカヴァティーナ)、イアーゴとロドリーゴの嫉妬と怒りをかけてしまう。一方、貴族エルミーロの娘デズデーモナに恋するロドリーゴは、恋敵の存在に動揺を隠せない。そこへつけ入ったイアーゴがオテッロを陥れる陰謀をもちかけ、復讐をそそのかす (N.3 ロドリーゴとイアーゴの二重唱)。

舞台変わってエルミーロの館の一室。秘かにオテッロと結婚の契りを結んでいるデズデーモナは、以前オテッロに宛てて書いた手紙を父に取り上げられ、ロドリーゴへの想いを綴ったものと誤解され悩んでいる。侍女エミーリアはデズデーモナを慰めようとするが、不安は去らない (N.4 シェーナ、デズデーモナとエミーリアの小二重唱)。そこへイアーゴ、ロドリーゴ、エルミーロが現れる。オテッロを嫌うエルミーロは娘をロドリーゴへ嫁がせようと決意する。だが父の意図を知らぬデズデーモナは、祝いの席でオテッロとの結婚が許されるのではと淡い期待を抱くのだった。

舞台は大広間となり、婚礼の祝いが行われようとしている。その場で父からロドリーゴへの愛を誓うよう命じられたデズデーモナは絶望の淵に沈むが、思いがけずオテッロが現れ、彼女と結婚の約束を交わしていると明かす。怒ったロドリーゴはオテッロとの闘いを宣し、父は娘に呪いの言葉を浴びせて激しく睨み合う (N.5 合唱と第1幕フィナーレ)。

### 【第2幕】

エルミーロの館の一室。ロドリーゴはデズデーモナに言い寄るものの、「私はもうあの人の妻です」ときっぱり拒絶され、嘆いて去る (N.6 ロドリーゴのアリア)。オテッロとの仲を割かれるのでは、と不安にかられるデズデーモナ。一方オテッロはデズデーモナの愛情へ不信を抱き、家でひとり悶々としている。そこへやって来たイアーゴがデズデーモナの手紙を見せ、ロドリーゴへの愛を告白したものと信じ込ませてしまう。怒り狂って復讐を誓うオテッロと、してやったりとほくそ笑むイアーゴ (N.7 シェーナ、オテッロとイアーゴの二重唱)。入れ替わりにロドリーゴが現れ、オテッロと決闘の雲行きに発展する刹那、デズデーモナが駆け込んできて制止しようとするが、2人に怒りを向けられ、絶望のあまり失神して倒れる。オテッロとロドリーゴは彼女を置き去りにして決闘の場へと赴く (N.8 三重唱)。

エミーリアの介抱で意識を取り戻したデズデーモナはオテッロの身を案じるが、友人たちから無事を知らされ胸をなで下ろす。だが、父エルミーロは厳しく彼女を責め、罰が下されようとするので、再び悲しみのどん底に突き落とされる (N.9 第2幕フィナーレ)。

### 【第3幕】

デズデーモナの寝室。悲しみにくれる彼女をエミーリアが必死に慰めていると、ゴンドラ漕ぎの悲しげな歌声「みじめな境遇にあって、幸せの時を想いおこすより悲しきは無し」[註]が響いてくる。デズデーモナは自らの死を予感し、ひとりの乙女が悲しみの果てに柳の根元で息絶える哀歌 [柳の歌] を歌い、神に祈りを捧げ [祈り]、眠りにつく。

隠し扉からランプと短剣を手にオテッロが現れる。不実の恋人を殺そうと決意しながらも優しい寝顔に逡巡していると、折悪しく彼女が寝言で口にした「いとしい御方」を、ロドリーゴのことに勘違いし、逆上してしまう。稲妻が光り、雷鳴が轟き、デズデーモナは目を覚ます。詰問するオテッロと身の潔白を訴えるデズデーモナの激しいやり取りが続く。ついに絶望した彼女は「私を殺して」と迫り、オテッロによって刺し殺される。そこへルーチョが来て、イアーゴが陰謀を告白して殺されたと教える。オテッロへの誤解を解いた人々が2人の結婚を祝福に訪れるが、オテッロは自らの過ちを悔い、自害して果てる (以上 N.10 第3幕全)。

註：ダンテ『神曲』地獄編、第5歌からの引用。

## 解説

### 【作品の成立】

《オテッロ、またはヴェネツィアのムーア人》(以下、《オテッロ》と略記)はロッシーニの作曲した39のオペラの19番目に当たり、ナポリ・デビュー作《イングランド女王エリザベッタ》(1815年10月4日)から1年2ヵ月後の作であるが、その間に《トルヴァルドとドルリスカ》《セビーリヤの理髪師》《新聞》の3作が発表されている。ロッシーニが《イングランド女王エリザベッタ》に続いてサン・カルロ劇場から「バレエを伴う悲劇オペラ」を求められたことは、ナポリから母アンナに宛てた1815年10月27日付の手紙で明らかになる——「ローマからナポリに、二つのオペラを書きに戻ります。一つはフォンドまたはフィオレンティーニ劇場のためのブッフア、もう一つはサン・カルロにふさわしいバレエを付きの悲劇オペラです」<sup>1</sup>。同年12月26日にローマのヴァッレ劇場で《トルヴァルドとドルリスカ》、翌1816年2月20日に同地のアルジェンティーナ劇場で《セビーリヤの理髪師》を初演したロッシーニは3月初めにナポリに戻ったが、不在の間にサン・カルロ劇場が焼失する事件が起き(2月13日の深夜に発生した火災により、翌14日未明に焼失)、これが原因でバレエを伴う大掛かりなオペラが見送られ、以後再建までの上演はもう一つの王立劇場であるフォンド劇場で行われた(但し、題材に《オテッロ》が選ばれた経緯や時期は不明)。

ナポリに戻ったロッシーニは舞台カンタータ《テーティとペレーオの結婚》(*Le nozze di Teti, e di Peleo*)を作曲し、4月24日にフォンド劇場で初演した。続いて《オテッロ》に着手したことは、5月15日頃に母に宛てた手紙に、「いま作曲している《オテッロ》(*L'Ottello*)<sup>[ママ]</sup>は壮麗で、きっとぼくの名声を高めてくれるでしょう」と記したことで判る<sup>2</sup>。同月21日には、「ぼくは作曲しており、およそ1ヵ月半後にぼくの《オテッロ》<sup>[ママ]</sup>が上演されるでしょう」と記しているが<sup>3</sup>、なんらかの理由で延期され、6月18日の母宛の手紙に「フィオレンティーニ劇場のために《新聞》(*La Gazzetta*)<sup>[ママ]</sup>と題されたオペラ・ブッフア」を作曲している、と書いている<sup>4</sup>。そして8月27日付の手紙の追伸で《新聞》の完成を知らせるとともに、フォンド劇場で上演する作品に言及しているが、9月10日の手紙では《新聞》を作曲中とし(オーケストレーションの段階を指すと思われる)、それが上演されたら「フォンド劇場のためのオペラ・セーリアを作曲します」と記している<sup>5</sup>。

《新聞》は1816年9月26日に初演されたが、フランチェスコ・ベリオ・ディ・サルサ(Francesco Berio di Salsa, 1765-1820)が《オテッロ》の台本を完成したのはそれに先立つ9月13日であった(バルバーイアのジョヴァンニ・カラーファ宛の書簡、同日付)<sup>6</sup>。検閲を経て上演許可が下りたのが同月25日であることから、前記5月にロッシーニが作曲したのはあらかじめベリオから受け取っていた《柳の歌》と思われる。ちなみにベリオは先祖がスペイン人の貴族(侯爵)で、ナポリの文学サークルの中核となる教養人であったが、執筆したオペラ台本はマイル作曲《コーラ》(*Cora*)<sup>7</sup>、ロッシーニのための《オテッロ》と《リッチャルドとゾライデ》が唯一である(未出版の1作を除く)。

当初ロッシーニは10月10日までに作曲を終えると約束していたが、11月5日の段階で1曲のロマンツァ(《柳の歌》と推測)と1曲の二重唱しか仕上がっていなかったことがバルバーイアの同日付カラーファ宛の書簡から明らかになる<sup>8</sup>。そしてロッシーニが11月いっぱいかけて全曲を完成したことから、《オテッロ》が3週間で作曲されたとの通説が誤りであると判る。

### 【特色】

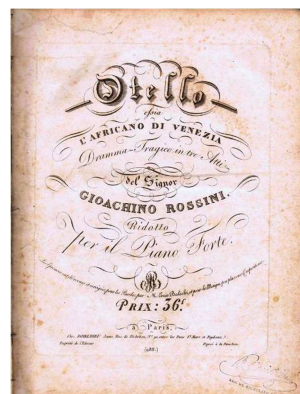
シェイクスピアの原作とヴェルディ作品の間にあって、ベリオ台本はすこぶる評判が悪い。スタンダール、バイロン、ミュッセから酷評されたのである。ちなみに詩人ジョージ・ゴードン・バイロン(George Gordon Byron, 1788-1824)はサミュエル・ロジャース宛の手紙に、「ロッシーニのオペラ《オテッロ》では『オセロ』が犠牲にされました。—音楽は良い、少し悲愴すぎますが—でも台本ときたら!—イアゴとの大事な場面はすべて削除され—その代わりにとてつもなく馬鹿げたものが……」と記している(1818年3月3日付)<sup>9</sup>。

原作を知る誰もが台本に不満を漏らす。だがオペラはそもそも原作文学と別物であるし、ベリオがシェイクスピア原作を参照しなかったのなら両者を同列に置くことはできない。『オセロ』はイタリアでは知られておらず、そのフランス語訳はピエール・フェリシアン・ル・トゥルヌー(Pierre Félicien Le Tourneur, 1737-88)による散文訳(1776年パリ刊)が最初で、劇台本は1798年と1814年に出版されたもののさ



《オテッロ》初版楽譜(B.シュット息子、  
マインツ、1819年。筆者所蔵)

して流布せず、演劇としての上演もイタリア国内では下記コゼンツァ訳による 1813 年ナポリにおける私演のみでオペラ化の前例も無い。要するに、当時のイタリア人にとって『オセロ』は未知の作品だったのである。ベリオが参照し得たのも、1792 年にパリで出版されたジャン=フランソワ・デュシス (Jean-François Ducis, 1733-1816) によるフランス語訳とそのイタリア語訳<sup>10</sup>、ジョヴァンニ・カルロ・コゼンツァ (Giovanni Carlo Cosanza, 1765-1851) による未出版の改作脚本だけだった (初版は 1826 年ナポリ。1813 年 10 月 7 日に同地でアマチュア劇団が私的に上演)。それゆえ、ベリオ台本をシェイクスピア原作と比較するのはあまり意味がない<sup>11</sup>。むしろ伝統的なイタリア・オペラの規範に従って (あるいは反して) ベリオとロッシーニがデュシスとコゼンツァの改作台本をどうオペラ化したかが問題となろう。以下、次の 3 点を箇条書きで挙げてみたい。



フランス初版譜(ボワエルデュー・ジュヌヌ、パリ、1820-21 年。筆者所蔵)

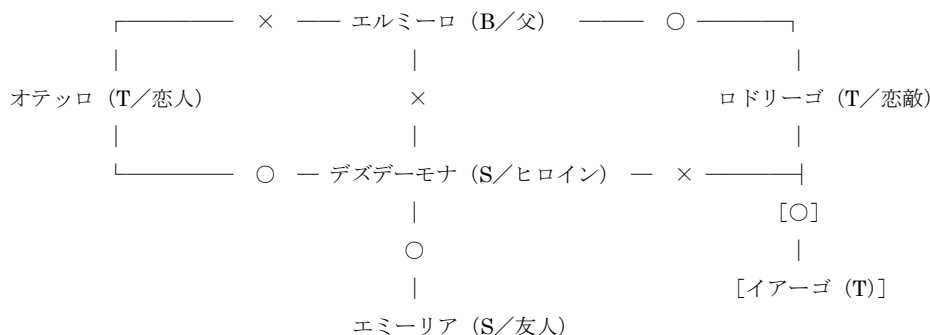
- 1) 5 幕劇を 3 幕に縮小し、最終幕にドラマの核心を集中させるためデュシスに倣って「柳の歌」を後にずらし、直前にコゼンツァ台本からデズデーモナの死を暗示する「声」をゴンドラ漕ぎの歌として採用、そのテキストにダンテ『神曲』地獄編の一節を引用した (ロッシーニの発案といわれる)。
- 2) オテッロがデズデーモナを殺す激憤の動機付けに、寝言の一件をコゼンツァ台本から借用した (原作とデュシス訳には無い)。
- 3) コゼンツァ台本のハッピーエンドを退け、デュシスの悲劇的結末を採用。

全集版序文は、シェイクスピアからベリオ台本に至る主なテキストの登場人物名を次の表にまとめている<sup>12</sup>。

| シェイクスピア        | デュシス      | マッスッコ     | コゼンツァ     | ベリオ       |
|----------------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Othello        | Othello   | Othello   | Otello    | Otello    |
| Desdemona      | Hédelmone | Ersilia   | Desdemona | Desdemona |
| Iago           | Pézare    | Pezaro    | Iago      | Iago      |
| Emilia         | Hermance  | Ermanzia  | Emilia    | Emilia    |
| Cassio         | —         | —         | [Cassio]  | —         |
| Rodrigo        | Lorédan   | Loredano  | Rodrigo   | Rodrigo   |
| Brabantio      | Odalbert  | Odalberto | Brabanzio | Elmiro    |
| Duke of Venice | Mocénigo  | Mocenigo  | —         | Doge      |
| Ludovico       | —         | —         | Ludovico  | Lucio     |

註：シェイクスピア原作の人物 Montano、Gratiano、Bianca、Clown は他台本に無いため表から削除。  
 なおコゼンツァは独自にデズデーモナの死を暗示する声 (La voce) を採用し、これがベリオ台本のゴンドラ漕ぎ (Il Gondoliero) となる。

他にも幾つかの変更がある。例えば原作のハンカチが手紙になり、絞殺が刺殺に変わっている。どちらもデュシスに起因するが、フランスではハンカチは婦人にとって下着の一部、絞殺は下品な殺し方と見なされたようだ。第 3 幕に限って言えば、ベリオは二つの翻案から巧みに再構成し、ロッシーニの音楽が劇的緊張を保持するよう助けている。登場人物とその関係も、次のように纏められている (○は協調関係、×は敵対関係)。





シェイクスピアの原作では、策略家イアーゴの存在感がことのほか大きい。周囲への羨望と憎悪からデズデーモナを中傷し、オセロを嫉妬地獄に陥れ、忠実な副官と妻を殺させるのだから真の主人公を悪の化身イアーゴとする解釈も成り立つが、ロッシェニ作品ではイアーゴが周辺人物に追いやられ、夫に貞節を疑われて死をもって無実を証すことができないデズデーモナの苦悩にスポットが当てられる。これは当時サン・カルロ劇場のプリマ・ドンナにイザベッラ・コルブラン (Isabella Colbran, 1784-1845) が君臨し、彼女を中心とする作劇を求められたためでもある。それゆえ劇の主役はオテッロでも音楽的にはデズデーモナを核にした人間関係となり、彼女はシェイクスピア原作よりも遙かに高貴で誇りある女性として描かれる(オペラでは絶望の末に「私を殺して」と求めて刺殺されるが、原作では「殺さないで。今夜だけ生かしといて!」と抗ったあげくに女郎呼ばわりされ、絞殺もしくは枕で口を塞がれて窒息死させられる)。

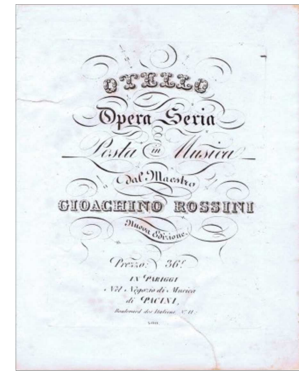
さらに重要な点は、このオペラがオテッロの自害ではなく女主人公の死に悲劇の最大の焦点を当てたことである。それをできる限り劇的かつ悲愴に表現することはロッシェニ以前には考えられぬことであり、オペラの歴史を塗り替える分岐点となっている。だが、これは当時の観客にはあまりに残酷すぎると不評をかい、1819/20年謝肉祭のローマ上演ではハッピーエンドに改作されている(下記上演史参照)。そうした行為を「ドラマ音痴」と批判する者もいるが、作曲者のヴィジョンが「崇高な女性の死」という悲劇的結末にあったことは、《マオメット2世》(1820年)がヒロインの自害をもって劇的に幕を閉じたことでも明らかである(これも後にハッピーエンド版が作られた)。

この作品はロッシェニ初の3幕オペラであり、前記のようにナポリに活動拠点を移して2作目のオペラ・セーリアとなる。改革的姿勢は前記の作劇にも表れているが、第3幕全体を一つのナンバーに集約したのも新たな試みと言える。その結果、楽曲は第1幕が五つ、第2幕が四つ、第3幕が一つとなったが、第3幕は「ゴンドラ漕ぎのカンツォーネ」「柳の歌」「祈り」「二重唱」「最終シェーナ」の五つに区分可能である。

オテッロ役はバリト的な声質のバリテノーレのために書かれている。初演歌手アンドレア・ノッツァーリ (Andrea Nozzari, 1775-1832) はカストラートのジュゼッペ・アプリーレに師事し、後のテノーレ・ディ・フォルツァの先駆をなす力強い声の用法にも恵まれ、ナポリ時代のロッシェニの最も重要なテノーレの一人となる。その特質は無伴奏の第一声(勇者たちよ、我らは勝利した (*Vincemmo, o prodi!*))と続くカヴァティーナ(ああ、そうです。あなたがたへ感じています (*Ah si, per voi già sento!*))でも明らかで、最低音Aへの下降や勇壮な旋律を通して英雄的性格を印象付ける。これに対し、ロドリゴは高音域のコロラトゥーラに秀でたテノーレ・コントラルティーノのタイプで、初演歌手ジョヴァンニ・ダヴィド (Giovanni David, 1790-1864) はファルセットを含めて3オクターヴの声域を具えていた。その特質は第2幕のアリア(なんですと! ああ! 何をおっしゃるのです! (*Che ascolto! ahimè! che dici!*)) (N.6) が良い見本で、オテッロとの声の対比は三重唱の前半部(さあ、来るがいい、おまえの血で (*Ah vieni, nel tuo sangue!*)) (N.8) に示される(ここで両者が同じ主題と最高音d<sup>♯</sup>を共有する)。イアーゴは通常音域のテノーレで、ロッシェニ作品では演劇的な重要性が後退するものの、声楽的にはロドリゴとの二重唱(いや、恐れてはならぬ (*No, non temer!*)) (N.3)、オテッロとの二重唱(思い違いではない。私の恋敵へ (*Non m'inganno: al mio rivale!*)) (N.7) における比重が高い。

ヒロインのデズデーモナは登場のカヴァティーナを持たない点が異例で、後の上演では第1幕エミーリアとの小二重唱(お前の考えが (*Vorrei, che il tuo pensiero!*)) (N.4) を歌わず他のアリアと差し替えることも行われた<sup>13</sup>。この小二重唱はホルン独奏のオブリガートを持つ叙情的な前奏とレチタティーヴォを経て歌われ、短いながらも装飾的なベルカントの織りなすハーモニーの美しさが際立つ。ドラマティックで激烈な表現は第2幕フィナーレ(なんという焦燥? ああ! なんて苦しいの? (*Che smania? ahimè! che affanno?*)) (N.5) で発揮され、実質的にヒロインのアリア・フィナーレとなっている。これに対しハープ独奏を伴う第3幕「柳の歌」(柳の根元に腰を下ろして (*Assisa appiè d'un salice!*)) は有節変奏形式で書かれた叙情歌で、このタイプでのロッシェニ最初の楽曲となるだけでなく、他の作曲家にも大きな影響を与えることになる<sup>14</sup>。

アンサンブルは第1幕フィナーレ(聖なるイメーネ [結婚の神]! 愛の神が導かれんことを (*Santo Imen! te guidi Amore!*)) が秀逸であるが、劇的な密度では一つのナンバーによる第3幕が傑出し、ゴンドラ漕ぎのカンツォーネ(これ以上の悲しみはない (*Nessun maggior dolore!*))、「柳の歌」と「祈り」を経てのシェーナ(気づかれずにここへ来た (*Eccomi giunto inosservato!*))、デズデーモナとオテッロの二重唱(その一撃をやめなさい (*Non arrestar il colpo...*)) が見事な運びとなっている。この二重唱の伴奏管弦楽には《セビーリヤの理髪師》第1幕バジリオの



フランス初期版(パシーニ、パリ、1821-22年。筆者所蔵)

アリア〈中傷はそよ風です〉のモチーフも使われ、後の上演批評で問題にされているが<sup>15</sup>、それを捉えて非難するのは一種の揚げ足取りで、今日《オテッロ》を聴く私たちがその部分にバジーリオのアリアを想起するとは考えにくい。

旧作からの明白な転用や借用は、序曲（シンフォニア）が《シジスモンド》序曲（1814年。《イタリアのトルコ人》序曲の素材の再使用を含む）の改作であることを除けば僅かで、デズデーモナとエミーリアの小二重唱（N.4）の主題が《パルミラのアウレリアーノ》（1813年）第2幕ゼノピアとアウレリアーノの二重唱、オテッロとイアーゴの二重唱（N.8）のカバレッタが《トルヴァルドとドルリスカ》（1815年）第2幕オールドウ公爵のアリアの転用改作に当たる。

一個の作品としての《オテッロ》はオペラ・セーリアのジャンルにおける紛れもない名作であり、第2幕フィナーレから第3幕フィナーレに到る息詰まる迫力とドラマティックな音楽——詩人ハイネはそれを「光り輝く花を噴き上げるヴェスヴィオ火山」と書いた（『思索と着想』）——を聴き、それが1816年に作曲されたこと（ヴェルディもワーグナーも3歳だった！）を考え併せると、ロッシーニはロマン主義オペラの先駆者として時代と苦闘したドラマティストだったと再認識させられる。それゆえ《オテッロ》は、真の19世紀オペラの誕生を告げる記念碑的作品と言っても間違いではないだろう。

### 【上演史】

《オテッロ》の初演は1816年12月4日にナポリのフォンド劇場で行われた。本来ならサン・カルロ劇場で行われるべきものだが、同劇場が火災で焼失したための措置で、上演そのものはサン・カルロ劇場の歌手団が行った。当時としては異例の悲劇的結末を備えていたにもかかわらず、初演は大成功を収めた（12月11日付『両シチーリア王国新聞』が作品と演奏者を絶賛している）。翌1817年シエナ、1818年ヴェネツィア（サン・ベネデット劇場）、ミラーノ（レ劇場）、トリエステと続き、1819年にはジェノヴァ、フィレンツェ、パドヴァ、ヴィチエンツァ、ローマでも上演されたが、1819年12月26日ローマのアルジェンティーナ劇場の上演に際して検閲に配慮したハッピーエンド改作ならびに歌手のための改変（アリアのカットや差し替え）が行われた。中でも興味深いのはハッピーエンド版の第3幕で、《アルミーダ》（1817年）第1幕アルミーダとリナルドの二重唱〈愛とは！（力強い名だ！）〉（N.5）をオテッロとデズデーモナの愛のデュエットとし、《リッチャルドとゾライデ》（1818年）のフィナーレに原曲の一部を交えて再構成されている<sup>16</sup>。

国外への流布はドイツ語圏から始まり、1818年9月13日にミュンヘン、1819年にヴィーン、プラハ、グラーツ、ブダペストでドイツ語訳による各都市の初演が行われた。そして1820年のリスボン、ライプツィヒ、フランクフルトを経て1821年にベルリン、バルセロナ、パリ、1822年にロンドン、1823年にリガ、アムステルダム、リオンで上演されるなど、急速に流布した。1824年ロンドン上演と1824～27年のパリ上演では、ロッシーニの関与もしくは許可による楽曲の変更も行われたが、歌手に応じたカットや差し替えは広く行われており、ローマ上演での改作とは本質を異にする。

その過程で女性歌手が男装してオテッロを演じる上演も行われた。その最初が1828年5月15日ロンドンのキングズ劇場もしくは1829年秋のボローニャ上演（コムナーレ劇場）<sup>17</sup>におけるジュディッタ・パスタで、1831年11月にはパリのイタリア劇場でマリア・マリブランも演じている。マリブランのオテッロを観劇したショパンは、ヴォイチェホフスキ宛の手紙に次の感想を記した——「ラ・マリブランは彼女の奇跡的な声で魅了する。彼女は容姿でも幻惑する！ 驚異中の驚異！」「彼女 [シュレーダー=デフリート] がデズデーモナ役を演じ、マリブラン夫人がオテッロ役だった。マリブランが小柄でドイツ女がでかい！ ドイツ女がオテッロを窒息させたように見えたよ。この上演に出席するのは高くついた。この役ではぱっとしない真っ黒 [黒塗り] のマリブランを見るために、全部の席が24フランなんだ」（1831年12月12日付）<sup>18</sup>。1818年以降は《オテッロ、またはヴェネツィアのアフリカ人（*Otello, ossia L'africano di Venezia*）》の題名でも上演され、黒塗りせずにオテッロを演じる歌手もいた（例、1819年フィレンツェのペルゴラ劇場におけるニコラ・タッキナルディ）。

《オテッロ》はロッシーニのオペラ・セーリアの中でも際立って高い人気を博し、R.M. マルヴィンによれば、初演から19世紀最後の上演となる1890年までの75年間に世界26カ国87都市で約291回舞台にかけられた<sup>19</sup>。再演数を含めれば、上演回数は1000回を越えるに違いない（ちなみにパリのイタリア劇場だけで、1819年から11年間に128回上演された）。

20世紀の復活は1954年11月23日、アメリカン・オペラ・ソサエティがニューヨークのタウンホールで行い（演奏会形式）、舞台蘇演は1961年5月12日ロンドンのセイント・パンクラス・タウン・ホールでなされた。その後世界各地で上演されたが、19世紀上演版



1988年ROF  
プログラム(筆者所蔵)

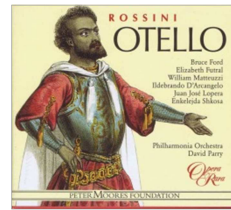
のカットや改変を含んでおり、批判校訂版による初上演は1988年8月16日、ペーザロのロッシェニ・オペラ・フェスティヴァルで行われた（指揮：ジョン・プリチャード、演出：ピエール・ルイージ・ピッツィ、デズデーモナ：ジュレン・アンダーソン）。日本初演は東京オペラ・プロデュースが1989年6月に訳詞で行い（東京グローブ座、指揮：星出豊、演出：出口典雄、デズデーモナ：林ひろみ）、1996年4月18日にはサントリーホール10周年記念公演として、批判校訂版による上演もなされた（指揮／演出：グスタフ・クーン、デズデーモナ：ダニエラ・ロンギ）。近年の重要公演に、チェチーリア・バルトリがデズデーモナを歌うチューリヒ歌劇場のプロダクションがある（下記ディスク）。

## 推薦ディスク

- ・《オテッロ》全曲録音 Opera Rara ORC18 (CD3枚組、海外盤)

デイヴィッド・パリー指揮フィルハーモニア管弦楽団、ジェフリー・ミッチェル合唱団 オテッロ：ブルース・フォード、デズデーモナ：エリザベス・フトラル、ロドリゴ：ウィリアム・マッテウツィ、イアゴ：ファン・ホセ・ロペラほか

註：補遺にハッピーエンド版の第3幕を収録。



- ・2012年チューリヒ歌劇場上演映像 Decca 0743863 (DVD)、0743865 (BD)

モーシュ・ライザー&パトリス・コリエ(演出) ムハイ・タン指揮チューリヒ歌劇場ラ・シンティツァ、同歌劇場合唱団 オテッロ：ジョン・オズボーン、デズデーモナ：チェチーリア・バルトリ、ロドリゴ：ハビエル・カマレナほか

<sup>1</sup> Gioachino Rossini., *Lettere e documenti, IIIa: Lettere ai genitori. 18 febbraio 1812 - 22 giugno 1830*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Pesaro Fondazione Rossini, 2004., pp.104-105. [書簡 IIIa.57] その決定が遅くとも10月18日になされていたことは、バルバーイアのジョヴァンニ・カラーファ宛の同日付書簡からも明らか（Gioachino Rossini., *Lettere e documenti, vol.I., 29 febbraio 1792 - 17 marzo 1822*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni., Pesaro, 1992., pp.110-111. [書簡 51]）。

<sup>2</sup> *Lettere e documenti, IIIa.*, pp.132-133. [書簡 IIIa.72]

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp.134-135. [書簡 IIIa.73]

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp.136-137. [書簡 IIIa.74]

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp.140-144. [書簡 IIIa.77 及び 78]

<sup>6</sup> *Lettere e documenti, I.*, p.177. [書簡 83]

<sup>7</sup> ジュゼッペ・ベルナルドーニがマイルののために書いた台本《アロンソとコーラ (Alonso e Cora)》(1803年ミラーノ初演)を改作。

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp.184-187. [書簡 88] 及び全集版 I / 19 《オテッロ》序文 p.XXV.

<sup>9</sup> 全集版《オテッロ》序文 p.XXXVII.に引用

<sup>10</sup> チェレスティーノ・マッスッコ (Celestino Massucco, 1748-1830) 訳。1800年ジェノヴァで出版。

<sup>11</sup> ベリオが参照可能なのは次の六つであるが、3、4、5だけが使用されたい（全集版序文 p.XXX.）。

(1) シェイクスピア原作 (2) ル・トゥルヌーの散文訳 (1776年) (3) デュシスのフランス訳 (1792年) (4) マッスッコによるデュシス本のイタリア語訳 (1800年) (5) コゼンツァの改作脚本 (1813年) (6) M.レオーニによるシェイクスピア原作のイタリア語訳 (1814年) 詳しくは全集版序文とロッシェニ財団によるリブレット集 (*I Libretti di Rossini 3 (Otello)*, 1996.) 所収のレナート・ラッファエリ論文を参照されたい。

<sup>12</sup> 全集版《オテッロ》序文 p.XXX.より。

<sup>13</sup> 例えばジュディッタ・パスタは1821年6月5日イタリア劇場のフランス初演で《湖の女》第1幕マルコムの子レチタティーヴォ〈幸せな壁よ (*Mura felici*) とカヴァティーナ〈エレーナ! 君を呼ぶ! (*Elena! oh tu, che chiamo!*)〉を、カヴァティーナの歌詞を〈*Palpita incerta l'alma*〉に変更して歌った。なお、これに関して全集版序文 p.XXXVII.がフランス初演を5月31日とするのは誤り。

<sup>14</sup> その一つにベッリーニのデビュー作《アデルソンとサルヴィーニ》(1825年)第1幕ネッリのロマンツァ〈暗い黒雲の後に (*Dopo l'oscuro nembo*)〉が挙げられる。

<sup>15</sup> これについては全集版《オテッロ》序文 pp.XXXIII-XXXIV.を参照されたい。

<sup>16</sup> 詳細は全集版《オテッロ》序文 pp.XXXVI-XXXVII.を参照されたい。これがロッシェニ自身の改作である確証はないものの、内容から関与ありと推測される。このハッピーエンド版第3幕は、本稿末尾の推薦ディスクで聴くことができる。

<sup>17</sup> 1828年5月15日ロンドンのキングズ劇場はトム・カウフマン (Opera Rara ORC18のブックレット p.60.)、1829年秋のポーロニヤ上演は全集版序文 p.XXXIX.に基づく。

<sup>18</sup> *Correspondance de Frédéric Chopin., vol.II. L'ascension 1831-1840., Recueillie, révisée, annotée et traduite par Bronislas Édouard Sydow, en collaboration avec Suzanne et Denise Chainaye., Édition définitive, Revue et Corrigée., Richard Masse, Paris, 1981., pp.44-46. [lettre 99]* なお、2000年7月にマルティーナ・フランカで女性ヴァージョンの上演が行われている (ライヴ CD あり)。Dynamic CDS 369/1-2)

<sup>19</sup> Roberta Montemorra Marvin., *Il libretto di Berio per l'Otello di Rossini.*, [in Bollettino del centro rossiniano di studi, Anno XXXI, 1991., n.1-3.], p.55.