

# 一人芝居『パリのロッシーニ』解説と台本<sup>1</sup>

水谷 彰良

## 『パリのロッシーニ』解説

ピアノ・リサイタルとロッシーニ役の一人芝居を組み合わせた『パリのロッシーニ Rossini à Paris』は、『老いの過ち (Péchés de vieillesse)』と題されたロッシーニ晩年の作品群を紹介する目的で私が台本を書き下ろし、役者を変えながらこれまで4回舞台にかけられている (ピアニストはいずれも金井紀子)。

- |     |             |              |                     |
|-----|-------------|--------------|---------------------|
| 第1回 | 1985年11月14日 | 東京文化会館小ホール   | ロッシーニ役：斎藤晴彦         |
| 第2回 | 1987年6月29日  | 伊勢崎市文化会館小ホール | ロッシーニ役：友竹正則         |
| 第3回 | 1992年11月16日 | 草月ホール        | ロッシーニ役：北川潤          |
| 第4回 | 1992年11月30日 | 高崎市文化会館      | ロッシーニ役：北川潤 (第3回の再演) |

晩年のロッシーニが自己の生活と作品について語り、さまざまなエピソードに彩られた生涯のモメントを回想するという設定で、台本は役者の個性とその都度異なる演奏曲目に合わせて大幅に書き替えている。友竹正則さんと北川潤さんは歌手なので、歌曲作品も盛り込んだ。3~8頁に掲載する台本は、北川さん用にアレンジしたものである。

晩年の10年間にロッシーニが作曲した作品集《老いの過ち》(1857~68年)の音楽は、彼が私邸で催す「土曜の音楽の夕べ」でのみ演奏を許され、楽譜は門外不出として鍵付きの箆箱にしまわれていた。夫の遺言を守った妻オランプの死後僅かな作品が世に出たものの、本格的な出版は1954年に始まるロッシーニ財団の『クワデルニ・ロッシーニアーニ』(1954~76年)と、それに続くロッシーニ全集(継続中)で行なわれ、ようやく全貌が明らかになりつつある。

《老いの過ち》の特殊性は何よりもまず、これらの音楽がロッシーニの私邸という特殊な場所を前提とした作品であり、作曲家自身が選曲して企画構成していた点であろう。予告プログラムが印刷されたことでも判るように、それらはサロンの集いというよりも公開演奏会に近いものなのである。そうしてひとつひとつの音楽会は、劇場支配人と作曲家を兼務するロッシーニのオペラ [=作品] にほかならず、個々の作品は実験的であると同時に自伝的色彩をも帯びていた。彼はみずから個人劇場を創始したのだ。

そうした背景をふまえると、ロッシーニが《老いの過ち》を門外不出にし、出版社の申し出を拒み続けてきたことの意味が明らかになる。彼は晩年の作品を不特定の演奏者と聴衆のために書いたのではなく、みずから選んだ演奏者と聴き手を前提に創作し、演奏させていたのである。多くの題名や音楽それ自身に謎と仕掛けが施されているが、それらはロッシーニとその人となりを知る者にだけ意味を有する記号であり、反語法である。個々の作品は作曲者の精神と肉体、さらには生活と不可分の関係にあり、そうした理解なしには価値の多くを喪失するという特殊な音楽でもある。あるものは妻やペットの犬やオウムに捧げられ、バターや挽き肉、えんどう豆といった食品、さらには下剤の影響、肉体の痙攣、喘息、悪夢をみてびっくりして目を覚ます様子などがピアノ曲とされ、同時代の流行や社会の進歩を揶揄するかと思えば、過去の形式を「旧体制の見本」を称し、自筆譜に「時間の無駄」などと記して自己韜晦してみせる。演奏者を悩ませる悪戯や冗談、残酷な皮肉にもこと欠かない。たった一つの音で書かれた歌曲、同一テキストへの度重なる付曲……すべてが芸術と芸術理論、演奏家と聴衆を愚弄するかのようだ。

《老いの過ち》のフォルム(形態)、イデー(楽想)、奇妙な題名は、完全にロッシーニの人間存在そのものであるということ……ここから舞台上にロッシーニを登場させることの必然性が生じる。なぜなら、彼が音楽で人を楽しませるふりをしながら実は愚弄していたということ、その根底に時代や人間に対する深い幻滅があったことを理解するためには、道化の仮面に隠された素顔をロッシーニ自身に垣間見させてもらわねばならないからである。

ロッシーニその人を舞台上に登場させるという発想は、この芝居が初めてではない。食通、怠け者、皮肉屋とし

<sup>1</sup> 初出は『ロッシーニアーナ』(日本ロッシーニ協会紀要)第17号(2000年10月発行)の拙稿『パリのロッシーニ(一人芝居&ピアノ・リサイタル)台本』ですが、台本と解説は1992年の上演台本及びプログラム原稿が原本。書式と表記の一部を改め、HPに掲載します。(2012年12月)

てさまざまなエピソードを持つ彼は、存命中から一個のカリカチュアとして幾度も舞台に取り上げられている。ロッシーニ最初のパリ訪問から半月後に上演されたスクリーブとマゼール共作のヴォードヴィル『パリのロッシーニ、あるいは大宴会』（1823年11月29日、パリのジムナズ・ドラマティック劇場初演）がその最初で、音楽と食べ物を情熱的に愛する主人公ピフテキーニは当然のことながら美食音楽家ロッシーニの戯画である。以後、メルルとシモナン共作『ロッシーニの部屋』（パリ、1831年初演）、カール・メイスル作の『ロッシーニのパリ初訪問』（1835年初演）、サヴォンとロンツィ共作のヴォードヴィル『パリのロッシーニストたち』（ミラーノ、1838年初演）、ルイージ・ダスティの喜劇『ナポリのロッシーニ』（1863年、トリーノのカリニャーノ劇場初演）、ロッシーニ役を登場させた喜劇『セビリャの理髪師』（ベルリン、1869年初演）と続く。20世紀前半にもルネ・フォショワの劇『ロッシーニ』（1920年1月27日、リヨンのセレスタン劇場初演）、ベルナルド・パウムガルトナー作曲のオペラ『ナポリのロッシーニ』（チューリッヒ、1936年）がある。

その後ロッシーニを主人公とする芝居やオペラは作られていないようだが、イタロ・モスカーティ作のラジオドラマ『ロッシーニのための九つの鏡』（1979年）や、芝居仕立てで《老いの過ち》第2巻・第3巻を演奏する『ナダールのアトリエ』（ペーザロ、1990年ROF初演。台本：ブルーノ・カーリ）といった作品がある。《老いの過ち》と芝居をミックスする発想を、私とロッシーニ研究の第一人者カーリが共有したのはまったくの偶然なのだが、その根底には《老いの過ち》の楽曲に備わる演劇性という共通認識がある。

### 『老いの過ち』の近代性

『老いの過ち』の作品の或るものは、「音楽学者よりも精神分析医に委ねた方がよい」とするロッシーニ学者もいる。作曲者は「ペーザロの猿」「白鳥」「鷺鳥」「新しい中国音階の作曲家で競争者のいない四流ピアニスト」を自称し、犬のためにメヌエットを書き、同僚としてオウムの社交の才能に敬意を払うといった人物なのである。悪声の友人のために一音だけの歌曲を進呈し、*ff*と*ppp*を頻繁に交替したり、一つの音型の果てしない持続とヴァリエーションでピアニストを困らせる。さらにはユダヤ人マイアベアの成功作『アフリカ女』（アフリケーヌ）をもじって《おお、守銭奴!!!（オ・フリケーヌ!!!）》とする残酷なユーモアと皮肉……そうした傾向は早くから彼の精神気質に見られるものではあったが、晩年の作品は諧謔やユーモアを越えて音楽そのものがひとつの「皮肉」であり「愚弄」であるという点で、全く新しいタイプの音楽であるといえよう。

ロッシーニはあたかもみずからの過去や音楽的業績と訣別したかのように、ピアノ作曲家へと変貌を遂げる。はじめから「競争者のいない四流」と称しているのだから怖いものはない。それが結果的に音楽史の流れの外側に、現代へ連なる近代性を獲得する要因の一つとなったのである。

《ギョーム・テル》をもってロマン主義への引導を渡した「歌劇の天才」は消え失せ、まったく異なるモダンな精神の天才老人が誕生する。それを可能たらしめたのはパリという都市……ボードレール、ランボー、ドビュッシーやサティを育んだパリ……に他ならない。《老いの過ち》のほとんどはフランス語の題名、副題、但し書きを伴っているが、楽譜を仔細に検討すれば、その感性、精神、音楽の本質そのものが純粋に近代フランス的であることが判る。

遊戯性、機知、小宇宙（ミクロコスモス）、反語法、風刺、グロテスク……それらは古典派やロマン主義、ワーグナーやドイツ流の精神主義に対し、近代フランス音楽が見出した或る種の「抜け道」であったが、ドビュッシー、エリック・サティ、ストラヴィンスキー、六人組への系譜の出発点はロッシーニなのである。

〈土曜の音楽の夕べ〉を訪れた新進作曲家たち（ボーイト、ビゼー、サン＝サーンス、サラサーテ、サリヴァン）にとって、《セビリャの理髪師》の作曲家は過去の遺物でもレトロでもなかった。不協和音と協和音の新しい連結の試み、独創的な転調や「中国音階」は後にドビュッシーへ、奇妙な題名と皮肉、グロテスクはエリック・サティへと受け継がれるのである。だが、彼らは『老いの過ち』を知っていたのだろうか？ 知らなかったという証拠は何もない。それに作品の一部は1880-85年にパリで三巻の『ロッシーニの遺産』として出版されており、〈夕べ〉で演奏された伝説的ピアノ曲の行方が知識人や芸術家たちから注目されていたことも事実である。若きロマン・ロランは妻オランプの死後ロッシーニの「数多くの非常に美しいピアノ曲」がイギリス貴族に買い取られたことについて、「それはフランスにとっても芸術にとっても失われてしまった」と書いた。ディアギレフとロシア・バレエ団の委嘱でレスピーギが『ロッシーニの遺産』のピアノ曲を管弦楽化したバレエ音楽「風変わりな店」を発表したのは1919年、『春の祭典』初演の6年後、サティ『バラード』初演の2年後のことである。初めに記したように『老いの過ち』の本格的な出版はごく最近のことであるが、全貌が明らかとなれば「風変わりな先駆者」の発見となる。

なお、最後に簡単に触れておきたいことがある。それは『老いの過ち』とジャン・ジャック・ルソーの音楽遺稿集『わが生涯の悲惨の慰め』(1781年)との関係である。私は早くから両作品間に精神的な共通性があるものと直観していたが、先日、大作家のテキストを用いなかったロッシェニの唯一の例外がルソー『わが生涯〜』第53曲「なんと日は長いのだ」であることに気づき、改めてその意を強くした。ルソーのそれが三つの音だけで旋律が書かれていることも何やら暗示的だ。ロッシェニも一つ、二つと少ない音だけの作品を残しているからである。私は作曲の筆を折ったはずの彼が『老いの過ち』の作曲を始めたのは、『わが生涯の悲惨の慰め』を知り、その題名、内容、成立に共感したのが発端ではなかったかと推測している。ルソーが晩年の慰めとして作曲した百曲余の作品は作曲者の死後友人たちによってアルバムに纏められ王立図書館に寄贈・出版されたのだったが、ロッシェニもまた、みずからの作品の運命をそうした形で後世に託そうとしたのではなかったか？

## 『パリのロッシェニ』(一人芝居&ピアノ・リサイタル)台本

作：水谷 彰良

登場人物： ロッシェニ (役者兼歌手)  
              オランプ・ベリシェ (ピアニスト)  
演奏曲： 《小奇想曲(オッフェンバックのスタイル)》  
           《わが妻への愛情》  
           《音階(上向形と下向形、二つの中国音階に続く同様の旋律)》  
           《ロマンティックな挽き肉》  
           《干しブドウ「私の可愛いオウムに」》  
           《小ワルツ「ひまし油」》  
           《メメント・ホモ》  
           《純血種のタランテッラ》  
           《夢》(アンコール)

### 全1幕

時と場所：1867年頃、パリ近郊パシィのロッシェニ邸。

(舞台中央上手寄りにアンティークな椅子とテーブル、舞台中央下手寄りにピアノが置かれている)

### ■第1景《小奇想曲(オッフェンバックのスタイル)》

(舞台明かりがつくと、ロッシェニが書きものをしている。テーブルには紙の山。一枚ずつ取っては、「ジョアキーノ・ロッシェニ」とサインし、床に落とす。床にはすでにたくさんの紙が散らばっている)

ジョアキーノ・ロッシェニ……ジョアキーノ・ロッシェニ……ジョアキーノ・ロッシェニ……(大急ぎになって)ロッシェニ…ロッシェニ…ロッシェニ…ロッシェニ……。 (ため息をつく) まあ、今日のところはこれくらいでいいじゃろう。

(客席に向かって) 有名人というのは疲れる職業ですな、皆がわしの写真やサインを欲しが。そのうえ色紙に気のきいた言葉を書いてくれ、それもタダでと言うんだから。「努力・忍耐」なんて言葉はわしに似合わないから、何か気のきいた文章のひとつもひねりださなきゃならん……それもわしに相応しいエスプリとユーモアのある格言をね。こんなのはいかがかな？ (色紙を示して)

「胃袋とは、我々の感情のオーケストラを指揮する指揮者である」

「マカロニの無い食事は、月の出ぬ夜である」……ん、お気に召さない？ それじゃ、これは？ (巻物を垂らす) 「トリュフはキノコのモーツァルトである！ G・ロッシェニ」

なんですか？ ちょっと「ぐ」が大きいんじゃないかって？ 「ぐ」じゃなくてジョアキーノのGですよ、これは。

一番気にいってるのは、「食べ、愛し、歌い、消化すること……これが人生という名のオペラ・ブッフアの4幕である」というもの。

でもね、朝から晩までこんな言葉を考えているわけじゃない、作曲だってしておる。音楽というのは機知に富んで楽しいものでなくちゃいかん、というのがわしのモットーだから、どうしたら人を楽しませることができるか、そればかり考えてね。昔からわしはサービス精神がことのほか旺盛なんじゃよ。題名を考えるのも楽しみの一つ。前奏曲第1番、第2番、第98番、第99番なんてつまらんから、《自称ドラマティックな前奏曲》《痙攣前奏曲》《わが朝の保健前奏曲》なんて珍妙なタイトルをつけては喜んでいる。こうしていろいろ知恵を絞るのが、わしのボケ予防というわけです。一つお聞かせしましょう。題して「オフエンバックのスタイルによる小奇想曲」。

(ロッシーニの照明消える。ピアニスト登場、《小奇想曲》を演奏する。演奏後退場)

(ロッシーニの照明入る)

なにやら騒々しい音楽でしたな。近頃パリじゃ、オフエンバックの下品な音楽が大流行してるからパロディで作曲してみたんだが、オフエンバックの軽薄さが良く出てるでしょ？ 昔は優雅なメヌエットやワルツに合わせて踊ったものだが、今はカンカンの時代。朝から晩まで若い娘がスカートまくり、大根足ふりあげてピョンピョン飛び跳ねる……あんなものはフレンチ・カンカンじゃなくて、ハレンチ・カンカンと言うべきですな。まったく嘆かわしい限りです。

## ■第2景《わが妻への愛情》

(続けて) ところで、今ピアノ弾いてたのがわしの女房。名前をオランプ・ペリシェという。実は二人目の妻でね。大きな声じゃ言えないが、彼女は以前バルザックの愛人で、その前は小説家ウジェーヌ・シュエの愛人だった。なのに貧乏小説家より金持ちの作曲家の方がいいなんて言って、わしに乗り換えてしまった。女はみんなそうしたもの。モーツァルトのオペラにもあるでしょ？……「コジ・ファン・トゥッテ」ってね。

世間じゃ悪妻なんて陰口叩かれてるが、まあ、わしにとっては申し分ない女房でね。その証拠にわしはこれまでたくさん音楽を妻に捧げてきた。カンタータ《ジョヴァンナ・ダルコ》、歌曲集《慰めの音楽》……あいつの可愛がってる犬にまで曲を書いてやったよ。最近では《わが妻への愛情》なんて曲も書いた。もともとわしはヘソ曲がりだから、「愛しいオランプちゃん」なんて素直に愛情表現したりはしない。妻への愛情と称して、実はわしらの夫婦喧嘩と仲直りを描いておるのです。二人で穏やかにお喋りしていると、ふとしたきっかけで口論となる。最初に口火を切るのはきまって女房の方だ。わしも負けずに言い返す。だが、わが家の場合には女房がヒステリーを起してそれでお終い。わしはなだめ役にまわり、優しい言葉や甘いささやきで御機嫌を取り結ぶはめになる。これで一件落着、嵐は過ぎ去り、平和が訪れるというわけだ。さっそくオランプに弾いてもらいましょう。(舞台袖に向かって) オランプ……オランプ……おらんの？ (ピアニスト登場) いたいた。

(ロッシーニの照明消える。ピアニストお辞儀して『わが妻への愛情』を演奏。演奏後も舞台に残る)

## ■第3景《音階(上向形と下向形、二つの中国音階に続く同様の旋律)》

(ロッシーニの照明入る)

夫婦喧嘩と仲直りの部分、お判りいただけましたかな？ わしのピアノ曲には色んな工夫が凝らされていて、題名だけ聞いても何のことやら判らない。音楽のナゾナゾ。聴き手は題名を手掛かりに想像をめぐらして、初めてわしの音楽の仕掛けが判るというわけです。

ところで、わしの音楽上の新発明は御存知かな？……知らない？ それは全く新しい音階、半音のない音階。1オクターヴをドレミファソラシの七つでなく六つの音だけでつくるから、ハ長調でも六つのうち三つにシャープが必要になるという代物。どんな音階かちょっと弾いて貰いましょう。

(ピアニストが「ド、レ、ミ、ファ#、ソ#、ラ#、ド」の音階を弾き、終止で「ド、ミ、ソ#、ド」の和音を鳴らす)

なんだか変な音階でしょう。これを発明する前には、半音だけの12の音でどんなハーモニーが可能かも試してみた。いわゆる12音音階。まずは下から上に！(ピアニスト、第一の音階を弾く) 次は上から下に！(ピアニスト、第二の音階を弾く) もっと判りやすく、上がって、下がって！(ピアニスト、第三、第四の音階を続けて弾く)

なんかこうもやもやして、掴みどころがない……前衛を気取る輩には喜ばれるかも知れんがな。でも、こういうのはわしの趣味に合わない。音楽というのはもっと明快でなくてはいかん。ならいっそのこと、半音をなくしてオクターヴを六つの音だけにしてしまおう、というのが最初にお話した新発明の音階なのです。わしはこれを「誰も聞いたことのない音階」という意味で「中国音階」と命名した。この音階にどんな和音が付けられるか試してみましよう。まずは第一の中国音階！(ピアニスト、第一の中国音階を弾く) 次に第二の中国音階！(ピアニスト、第二の中国音階を弾く)

わしがこの中国音階で作ったのが、《北京での恋》という歌曲。メロディーはもちろん六つの音だけでできてるが、伴奏がさりげなく和声を変えるから、皆さんにはこれが実験的な作品とは判らんでしょな。音楽にはまだまだ工夫の余地がある、ということの証明。ちょっと歌ってみましよう。(ピアニストへ) 伴奏を頼むよ。

(ロッシーニ、《北京での恋》を歌う。演奏後はピアニストと一緒に退場)

(暗転。床に散らばった紙が片付けられ、テーブルにワインと料理、自筆メニューが運ばれる)

#### ■第4景《ロマンティックなひき肉》と《干しブドウ「私の可愛いオウムに」》

(照明入り、首にナプキンをつけたロッシーニ登場、テーブルにつき、食べ始めようとして客席に気付く)

おやおや、これは失礼しました。歌ったらお腹が空いたので、食事にしようと思ひましてな。皆さんはわしが食いしん坊で美食家なのは御存知でしょう。食べることこそ生きがい、生きる喜び。わしにとって死とは、モーツァルトを聴けないことじゃなくて、「トリュフやフォアグラを食べられない」ことなのです。

きっと皆さんはわしの食通ぶりを、大作曲家の逸話や伝説としか思っくらんでしょな。でも、わしの場合は本当の話。ただの食通でなく、いろんな料理も考案する料理人でもある。例えば、ピエモンテのトリュフを生で使ったトリュフのサラダ。ドレッシングはプロヴァンスのオイルにイギリスのマスタード、フランスの酢、レモン、塩、胡椒を混ぜたもの。これを食べた枢機卿が、あまりの美味しさに失神したほどの美味なんじゃ。

肉料理では、牛のフィレ肉にトリュフとフォアグラを乗せたトゥルヌド・ロッシーニというのがある。手の込んだところでは、トリュフとフォアグラとヨーク・ハムをベシャメル・ソースであえたものを銀の注射器で注入するマカロニも考案した。話のついでにわしの晩餐メニューも紹介しておきましよう。

(メニューを指して) これがわしの自筆メニュー。フィレンツェでの晩餐会用に書いたものです。前菜はマカロニとハム、それにツアンポーネという肉詰めの豚足。この3品をポルトガルのマデイラ酒でいただきます。次にボルドー・ワインを飲みながら、揚げ物、魚料理、鶏のフィレ肉、シチューと続き、その後はドイツの白ワインでパイ、フランスのシャンパンで卵のサラダ、ポローニャ風トリュフ料理、えんどう豆のバターあえを食する。お腹が一杯になったところでスペインのアリカンテとイタリアのラクリマを飲みながら、デザートはケーキと果物、チーズにアイスクリームをいただく……料理14品にワイン6種……これじゃ太って当然ですな。皆さんにも御馳走したいところですが、こんな体型になっては困るでしょうから、音楽の料理でお腹を満たしていただきましよう。

メニューの最初は《ロマンティックな挽き肉》。(袖に向かって) オランプ！用意はいいかい。

(ピアニスト登場、《ロマンティックな挽き肉》を演奏する。演奏後も舞台に残る)

いかがでしたかな、わしの特製ひき肉のお味は……(オランプへ) 弾きにくかった？(ピアニスト頷く) さて、次の料理は……(オランプへ) なんだっけ？……(ピアニスト、「干しブドウ」と答える) そう《干しブド

ウ》……そんな料理あったかな？……ともかく召し上がって下さい。

(ロッシーニ退場。ピアニストは《干しブドウ》を演奏した後、退場)

————— 休憩 —————

## ■第5景《小ワルツ「ひまし油」》

(ピアニストが登場して《小ワルツ「ひまし油」》を演奏。退場後にロッシーニがお腹をさすりながら登場)

やれやれ、どうもお腹の具合が……下剤の「ひまし油」が効きすぎたみたいで……ちょっと失礼して（袖に引き返しそうになるが、途中で戻る）……いや、その、ご心配なく。おさまったようです。ええ、大丈夫。も、も、漏れません。も、もっと大事な話が残っていますからな……

## ■第6景《メメント・ホモ》

(間。ちょっと考える仕種)

わしのオペラが初めて上演されたのは……そう、わしがまだ18歳のときだった。それ以後次々に新作を発表してな……多いときには年に五つも作曲した。《タンクレーディ》《アルジェのイタリア女》《チェネレントラ》《セビリヤの理髪師》と大当たりをとった。わしの名はたちまちヨーロッパ中に轟いた。「イタリアのモーツァルト」「天才」なんていわれて得意の絶頂だった。イタリアだけじゃない。ウィーン、ロンドン、パリ……行く先々で聴衆は熱狂し、わしは歓呼の声で迎えられた。お金もどんどん入ってくる。美味しいものをたらふく食べ、極上のワインと美女……32歳の時には、フランス政府の要請でパリのイタリア座の総監督にもなった。そうして1829年、《ウィリアム・テル [ギョーム・テル]》を書いたわしは37歳の若さで世界を征服した。ナポレオンにできなかったことを、音楽の力で成し遂げたのだ！

それで、わしはどうしたか？……あっさり引退を表明した——「普通のおじさんに戻りたい」と言ってね。世界中がアッと驚いた。だって王座についた途端に、自分からタダの人になろうというんだ。世の中には、5億円もらったのがばれても国会議員の椅子にしがみつこうとする輩がわんさといっているのね。

皆が引退の理由を知りたがった。でも、わしは沈黙した。ジャーナリズムというのは嫌いなんじやよ。そしたらいろんなことを言われたよ。「ロッシーニはベッドの中で作曲するような怠け者。大金持ちになって作曲が面倒になったんだ」「ペンを包丁に替えて、パリにレストランを開くらしい」なんてね。

そんな折も折、ベッリーニが急死した。このわしを頼ってパリに来て、新作オペラ《清教徒》で大成功を収めた直後にポックリ死んでしまったのだ。噂が囁かれた……「ベッリーニは殺された。黒幕はロッシーニに違いない。才能を妬んで毒殺したんだ、サリエーリの事件を思い出せ。ロッシーニは第二のサリエーリだ！」

これにはさすがにショックを受けた。ベッリーニの葬儀を出してやったのはわしなのだから。サリエーリの事件、それはわしも知っていた。ウィーンに初めて行ったとき、大先輩のサリエーリを訪問して、とても親切にしてもらったことがあったんだ。ところが、誰かがわしの耳に囁いた——「ロッシーニさん、あなたの会ったサリエーリがどんな男か知らないのですか？ あなたの敬愛するモーツァルトを毒殺した張本人なのですよ！」

わしは自分の耳を疑った。だが、誰に訊いてもそうだと言うんだ。陰でこそこそするのが嫌いなわしは、若さも手伝っていつそ本人に訊いたらよかろうと思い、尋ねてみた——「サリエーリ先生、先生がモーツァルトに毒を盛ったというのは本当ですか？」とね。

彼はこう答えただけだった——「ロッシーニ君、君までがそんなことを言うのかね。私の顔が人殺しに見えるかね？」……何も答えられなかったよ。だが、これについては今でもわしの中に疑念がくすぶっている。陰口というものは始めはそよ風でも、一度広まって根を下ろしたら最後、汚名をすすぐのは難しい。へたをすれば命取りだ。ベートーヴェンでさえサリエーリを疑っていたのだ。

ベッリーニを毒殺したという噂を立てられたわしは、遺体を掘り出して調べるよう当局に要求した。結局わしの身の潔白は証明されたが、わしの心には世の中すべてに対する軽蔑と失望、やり場のない怒りだけが残された。

(ロッシェニ退場。ピアニストは話の間にさりげなくピアノについており、ロッシェニ退場をきっかけに《メント・ホモ》を演奏する。演奏終了と同時にピアニストの明かり消える)

## ■第7景《純血種のタランテラ》

(ロッシェニ登場、話を続ける)

早すぎた引退と人は言う。そうして、それを謎だとも。だがね、人生なんてちょっとした出会いや事件であっけなく変わってしまうものじゃないかね。ちょうどサリエリがそうだったように。

(ロッシェニ若返り、「わし」を「私」に変えて語る)

1822年、30歳の私はウィーンに招かれた。その年のウィーンでは私のオペラが四つも上演され、劇場は超満員、賛辞の嵐……モーツァルトやハイドンの町ウィーンが、私の音楽に屈伏したのだ。だが、この訪問には別な目的があった。それはベートーヴェンに会うこと。英雄交響曲を聴いてその崇高さに打たれた私は、何としてもあの人に会いたいと考えていたのだ。あの人は気難しい人間嫌いで、世間と交渉を絶っているといわれていたが、私の願いは聞き届けられた。

訪ねてゆくと、あの人はひどく薄汚れた粗末なアパートに住んでいた。恐る恐る扉を開くと、何かに憑かれたように髪振り乱してペンを走らせている男がいた。爪を立てて獲物に襲いかかる鷲のような激しさに尻込みした私は、成すすべもなくその場に立ち竦んでいた。すると男は突然振り返り、こう言ったのだ——「ああ、シニョール・ロッシェニ！ あんただね、《セビリャの理髪師》を作曲したのは。あれは優れたオペラだ。実に愉快だった……いいですか、あんたはオペラ・ブッフア以外のものを書いちゃいけませんぞ！」

私は感激して、「偉大なるベートーヴェンさん、あなたを深く深く尊敬しております」と言うのがやっとだった。あの人は黙って私の眼を覗き込んでいた……耳が聞こえない！ 私は愕然とした。あの人はしばらく黙っていたが、やがて深い溜め息をつくといタリア語でこう言った——「おお、インフェリーチェ！ 私は不幸です」。私は悲しくてならなかった。

私の頭から、「不幸だ」と言ったベートーヴェンの言葉が離れなかった。私は単純にあの人が貧困で苦しんでいるのだと勘違いし、義援金を募ろうと政治家や上流階級に働きかけた。だが貴族はおろか、ウィーン楽友協会や市民たちの誰ひとりとして救いの手を差し延べようとはしなかった。あの人の音楽が尊敬され、演奏されているのに、彼の話をするときみな肩をすくめるばかり。不思議でならなかった。折しもヨーロッパ諸国の国王たちが集まり、会議が開かれることになった。オーストリアの宰相メッテルニヒは、私にこの会議を称える讃歌を作曲するよう依頼してきた。私は喜んで作曲したよ。名誉なこととすら思った。

だが、私は何というお人好しだったのだろう。メッテルニヒこそイタリアを分割支配して独立を阻んだ張本人なのだ。ウィーンでも彼は、検閲と密告による悪名高い専制政治を行っていた。たとえ芸術家であっても、自由や民主主義的な思想を表明すればたちまち弾圧される。支配者にとってベートーヴェンは目の上のたんこぶだったのだ。権力はあの人の音楽が人々を啓蒙し、理想に導くのを恐れていた！

メッテルニヒが私をちやほやした理由が判ったよ。私の楽しいオペラで人々に政治を忘れさせようとしたんだ。私がかつて囃されれば囃されるほど、ベートーヴェンは不幸になる。今にして思えば、私が訪ねたときあの人は第九交響曲を作曲していたのだ。あの人の歓喜は「自由！」、私の歓喜は「お笑い」以外の何だったというのか！

《ウィリアム・テル》を作曲したとき、私の頭の中にはベートーヴェンのことがあった。あの人が理想とする「自由」をオペラにしたいと考え、自分の才能のすべてを注ぎ込んで作曲した。初演は大成功。自由と独立を求めて立ち上がった英雄はパリの民衆を勇気づけ、オペラに真の革命を起こした……そう思った。

だが私は、すぐに自分の愚かさを思い知ることになった。革命が起こったんだ。舞台上のではない本物の革命、七月革命だ。蜂起した民衆は宮殿から国王を追い出すと、何とこの私を劇場からおっぴろぎ出した——「床屋のドタバタ喜劇で当てるブルジョアには用がない。あんたも所詮、反動に過ぎないのだ」と言って……そのとき私の耳に、ベートーヴェンのしわがれた声が響いた——「シニョール・ロッシェニ。あんたはオペラ・ブッフアだけ書いてればいいんですぞ！」……私は、身のほど知らずの道化だったんだ。

(ロッシーニ、椅子に座ると老け込んで「わし」に戻る)

引退は当然のことだった。わしは仮面をつけて余生を送る決心をした。陽気に振る舞い、周囲を楽しませるといふ罰を受けた道化。老いたわしの書く音楽はすべて「老いの過ち」と呼ばれることになるだろう。そして後世の人々はこう言うに違いない——「引退後はほとんど何もしないで美食にふけり、ふざけた音楽で周囲を楽しませた」とね。(皮肉な笑いを浮かべ、それが次第に哄笑に変貌する) ハッハッハッ! (陽気を装い立ち上がる) 結構です。私は陽気な男、道化です。(卑屈に) お望みならダンスだって踊って差し上げましょう。何にしましょうか?……ナポリの陽気なタランテッラ? そう、タランテッラ! 「ララン、ララン、ララン」(踊りながら去る。退場際に「ハッハッハッ!」とみずからを嘲笑する)

(ピアニストは話の途中でさり気なくピアノについている。ロッシーニ退場の笑い声の直後に《純血種のタランテッラ》の演奏を始める)

(演奏後、ピアニストは拍手を受けてから役者を舞台に呼び、再び拍手を受ける)

(アンコールの《夢》は、ピアニストが曲の説明をして演奏する)

『パリのロッシーニ』終わり

## 曲目について

### 《小奇想曲(オッフェンバックのスタイル)Petit Caprice (Style Offenbach)》

《老いの過ち》「ピアノのための雑集」第6曲。第二帝政期のパリで一世を風靡したジャック・オッフェンバックのカンカンを模したパロディ音楽で、「グロテスクなアレグレット」というユニークな表示を持つ。

### 《わが妻への愛情 Une Caresse à ma femme》

《老いの過ち》「放縦な子供たちのためのアルバム」第7曲。「わが妻への愛情」と題されているが、口論や仲直りを思わせる部分があり、出版楽譜にはそれぞれ「喧嘩好きな」「媚びながら」と記されている。

### 《音階(上行形と下行形、二つの中国音階に続く同様の旋律)Gamme (Des Montées et des Descentes. Deux Gamme Chinoises,suivies d'une Mélodie analogue)》

《老いの過ち》「残りの小品」第5曲。ロッシーニが考案して「中国音階」と命名した、オクターヴを全音だけで構成する音階を使った実験的な作品(1867年作曲)。次の五つのブロックで構成されている。

- A. 最初の上行形と下行形
- B. 第二の上行形と下行形
- C. 最初の中国音階(上行と下行)
- D. 第二の中国音階(上行と下行)
- E. 《北京での恋 L'amour à Pékin》(中国音階による小歌曲)

AとBは半音階での上行と下行への和声付けの試みで、Aの後半部でシャンソン「私は素敵な煙草もっている」、Bの後半部で「マルブルックは戦場に行き」が引用されている。二つの中国音階による試み(C、D)に続いて中国音階を適用した小歌曲《北京での恋》となる。この作品は1868年4月18日の「土曜の音楽の夕べ」でマリーア・アルボーニが演奏し、同年9月26日の最後の〈夕べ〉では、アルボーニが20回以上もアンコールに応じて歌ったという。

### 《ロマンティックな挽き肉 Hachis Romantique》

《老いの過ち》「幼い子供たちのためのアルバム」第12曲。9小節の即興的な序奏の後、四つの16分音符による音型が挽き肉器から出てくる肉のように続く。音楽と譜面の聴覚・視覚上のイメージは題名と一致しており、176小節に及ぶ16分音符の列はグロテスクなまでに挽き肉そのもの。ロッシーニならではの奇抜な着想である。

### 《干しぶどう「私の可愛いオウムに」Les Raisins <À ma Petite Perruche>》

《老いの過ち》の《四つのデザートと四つの前菜》より「四つのデザート」第3曲。ペットのオウムのお喋り



を取り入れた奇想天外なピアノ曲で、その詞は歌われるためのものではないが、ピアニストがロザミながら弾く例もある(『パリのロッシェニ』では独奏曲として演奏する)。曲の終わりに「私の可愛いオウムの社交の才の集成、その友にして同僚 G.ロッシェニによる」と記されている。

《小ワルツ「ひまし油」Petite Valse: L'Huile de Ricin》

《老いの過ち》「藁葺き家のアルバム」第6曲。以前《胡麻油》と訳されたこともあるが、下剤として用いる「ひまし油」と解するのが正しい。奇妙な冒頭部分は下剤の効き目が徐々に広がる様子を表すと解釈できる。

《メメント・ホモ[人間のしるし]Memento Homo》

《老いの過ち》「放縦な子供たちのためのアルバム」第3曲。「メメント」には「お説教」の意味もあるようだが、ここでは訳題を「人間のしるし」としておく。曲の始めと終わりに3度鳴らされる音は運命を告げる鐘を暗示しており、ロッシェニにしては珍しく生と死のイメージの交錯する真摯な音楽が聴き取れる。「メメント・ホモ」という題名は、「メメント・モリ(死を忘れるな)」という中世キリスト教の警句をもじったものとも考えられる。

《純血種のタランテッラ(行列の通過付き)Trantelle pur sang (avec Traversée de la Procession)》

《老いの過ち》「館のアルバム」第9曲。タランテッラは南イタリアの都市ターラントに由来する3/8または6/8拍子の躍動的な舞曲で、毒蜘蛛タランチュラに噛まれると舞踏病にかかるという迷信とも結びついている。陽気な舞曲の合間に鐘の音を先導にした「行列の通過」が2度現われる(その部分は合唱が歌うと思われるが、現行版には歌詞が無い)。この行列は宗教行事、それとも葬列であろうか……いずれにせよ、熱に浮かされたタランテッラに水を差す性格のものであるのは間違いない。写譜のひとつは編成を「合唱、ハルモニウム、アドリブの鐘」としており、そのヴァージョンで演奏されれば実に不可思議な作品となろう。

《夢 Un Rêve》

《老いの過ち》「館のアルバム」第10曲。《ギョーム・テル》序曲に似た構成を持ち、嵐の音楽をピアノ曲に適用した唯一の作品でもある。嵐の去った後の部分に、牧人のホルン信号が聞こえる。とりとめなく音楽が移り変わるの、夢の中でさまざまな情景が現われては消える、というさまを表しているのだろうか。なお、ロッシェニは《夢魔》と題したピアノ曲も書いている(「藁葺き家のアルバム」第9曲)。

【水谷彰良】



1985年11月14日のプログラム



1992年11月16日のチラシ(部分)