

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 27 年 6 月 26 日現在

機関番号：32646

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2011～2014

課題番号：23520187

研究課題名(和文) イタリア声楽曲の歌詞の文芸技法と音楽との関係 ヴェルディのオペラを対象として

研究課題名(英文) Relationship between words and music in Italian vocal composition: on the operas of Giuseppe Verdi

研究代表者

園田 みどり (SONODA, Midori)

東京音楽大学・音楽学部・講師

研究者番号：60421111

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 3,200,000円

研究成果の概要(和文)：《マクベス》(1847年フィレンツェ初演、1865年パリ初演のため改訂)におけるジュゼッペ・ヴェルディの作曲手順と台本作家の役割を概観し、《ラ・トラヴィアータ》(1853年ヴェネツィア初演)における歌詞の文献学的な諸問題について考察した。《マクベス》改訂のために彼がフランチェスコ・マリア・ピアヴェと交わした書簡と《ラ・トラヴィアータ》の楽譜スケッチからは、ヴェルディが「特定の単語の組み合わせを念頭に置きながら楽想を発展させていた」(Philip Gossett, 2006)ことがわかる。

研究成果の概要(英文)：The study surveys Giuseppe Verdi's compositional process in Macbeth (premiered Firenze, 1847; revised version premiered Paris, 1865) and the role of his librettists for the opera; furthermore, this study examines the philological problems on the variants in the literary text of La traviata (premiered Venice, 1853). The letters exchanged between Verdi and Francesco Maria Piave for the revised version of Macbeth and the sketches of La traviata show that "the composer developed his musical ideas with a particular set of words in mind" (Philip Gossett, 2006).

研究分野：音楽学

キーワード：イタリア・オペラ ヴェルディ オペラ台本 リブレット

1. 研究開始当初の背景

14世紀以来、イタリアの声楽曲においては、その歌詞はごくわずかの例外を除き常に韻文で書かれており、作曲に先立って文学作品としてすでに成立しているか、あるいは作曲されることを前提に、歌詞(台本)作家によって書き下ろされたものである。

研究代表者は、16~17世紀にイタリアを代表する声楽ジャンルであったマドリガーレについて、卒業論文以来一貫して取り組んできた。東京藝術大学大学院音楽研究科博士課程在学中には、イタリア・ボローニャ大学文学部の音楽学講座に1994年から3年間留学し(国際ロータリー財団およびイタリア政府奨学生)、マドリガーレのみならずイタリア声楽曲の歌詞にまつわる文献学的な諸問題について、当地の教授陣から徹底した個人指導を受けた。上述のとおり、イタリア声楽曲は韻文を歌詞とするが、マドリガーレの場合、歌詞は音符の下に書き込まれているだけであり、本来の韻文の姿で提示されることはまれである。そのため、学術研究に際しては、歌詞を楽譜中から書き起こし、韻文の姿に整えなおすことが不可欠である。研究代表者は、イタリア留学中に、それまで韻文として提示されたことのないジャケス・デ・ヴェルトのマドリガーレ全200曲の歌詞を校訂した。帰国後、東京藝術大学に提出した博士学位論文「ジャケス・デ・ヴェルトのマドリガーレにおける形式の問題」の付録1「マドリガーレ全曲の歌詞一覧」は、その成果である。

一方、16世紀末に誕生したオペラの場合は、事情は異なっている。作曲家を著者とする楽譜とは別に、台本作家名でリブレットと呼ばれる文庫本サイズの薄い冊子状の台本が、初演時から上演ごとに印刷・出版されるからである。しかも、少なくとも19世紀までは、台本の詩行の韻文としての形態は、多様な「字下げ」を駆使した複雑な紙面構成によって明示されていた。そのおかげで、19世紀後半に劇場内を完全に暗くする習慣が広く普及するまで、観客は台本を片手に、台本作家が用意した韻文を作曲家がどのように音楽化しているのかを視覚的に確認しながら、オペラを鑑賞することができたのである。

もっとも、今日市販されているリブレットにおいては、台本作家が用意した韻文としての詩行の形態は十分に顧みられていない。19世紀イタリアを代表する大作曲家ジュゼッペ・ヴェルディ(1813~1901)の場合もそうである。オペラの楽譜は、1983年より批判校訂版『ヴェルディ全集』が順次刊行中であるが、台本の批判校訂版については未だその緒にも就いていない。そのため、ヴェルディのイタリア・オペラ全曲の台本を対象として、その韻律選択についての統計的な研究を行った Rita Garlato(1998)は、研究基盤として、入手が容易な Luigi Baldacci 編『ヴェルディのリブレット全集 Tutti i libretti di Verdi』(1984³)のテキストを用い、それをヴェネツィアのジ

ョルジョ・チーニ財団が所蔵するロランディ文庫の初演時印刷台本と逐一比較しながら考察を進めざるを得なかった。

しかし、歌詞が楽譜とは別に独立して印刷されるか否かにかかわらず、マドリガーレを研究する場合と同様、オペラを研究する際にも、歌詞のテキスト分析は極めて重要である。とりわけヴェルディは、リブレットの特定の箇所において使用すべき詩行の長さとりズム、さらには具体的な単語の選択について、台本作家に事細かに指示していたことが知られている。また、周知のとおりヴェルディのオペラは1871年の《アイダ》まで「番号オペラ」の形態を採っており、楽譜の各番号曲内の楽曲構成が、台本内の韻律構成と密接に結びついていることは、Harold Powers(1987)がすでに体系的に指摘したとおりである。

2. 研究の目的

上記のような国際的な研究の進展状況を踏まえ、本研究はジュゼッペ・ヴェルディによるイタリア・オペラの台本にどのような文芸技法が認められ、それがどのように音楽化されているのかを、16~17世紀のイタリア声楽曲における歌詞の文芸技法と音楽との関係を参考にしながら検討し、その特質を明らかにする。イェール大学の Gary Tomlinson、ローマ大学の Andrea Chegai など、16~17世紀のマドリガーレ研究を出発点として、19世紀のイタリア・オペラ研究においても業績を残している人物は数名挙げられるが、彼らも現在のところこの領域においてまとまった研究成果を発表していないからである。

なお、我が国においては、ヴェルディのオペラについての学術研究は、「政治と音楽」といった側面からの音楽社会学的考察が主となっており、台本と楽譜の詳細に立ち入った研究は著しく立ち遅れている。本研究は、我が国におけるヴェルディ研究に新たな方向性を打ち出す端緒ともなるはずである。

3. 研究の方法

本研究はヴェルディのイタリア・オペラ全曲を視野に入れて行うものであるが、台本について批判校訂版は存在せず、楽譜についても批判校訂版が未だ半分程度しか刊行されていない現状では、すでに先行研究の蓄積のある作品を対象に、ヴェルディが台本作家に対してどのような言語表現を要求したのかを具体的に明らかにすることが、まずは重要である。

よって本研究ではまず、ヴェルディの10作目のオペラであり、ウィリアム・シェイクスピアに基づく彼の第1作にあたる《マクベス》(1847)を取り上げた。通常は所在不明の、ヴェルディが作曲に際して使用したと思われる自筆台本が発見されており、しかもそれが Francesco Degrada によって翻刻・研究されているためである。今後、同じくシェイク

スピアに基づく未完の《リア王》(1855年に台本のみ成立)さらには最晩年の2つのオペラ《オテッロ》(1887)と《ファルスタッフ》(1893)にも考察を展開することが可能であるという点からも、適切な選択であったと考える。

また、当該の言語表現をいかなる「音楽的」理由でヴェルディが選択したのかをより厳密に考察するためには、《マクベス》については所在不明の、自筆による楽譜スケッチが現存・公開されており、作曲プロセスがより詳細に再構築できる作品を再検討することが必要不可欠である。そのため、台本成立の経緯はあまり判明していないが、楽譜の自筆スケッチと草稿がかなりまとまった形で現存しており、しかも Fabrizio Della Seta が2000年にファクシミリと併せてその校訂版を刊行している《ラ・トラヴィアータ》(1853)についても考察を行った。

4. 研究成果

平成23年度は《マクベス》(1847)について、当時のヴェルディがオペラ台本に対して何を求めていたのかを、関係者と交わした書簡、および彼が作曲に際して使用したと思われる自筆台本を参照しながら具体的に検討し、所属研究機関の紀要に論文を発表した(5.[雑誌論文])。ヴェルディは1838年に出版されたカルロ・ルスコーニによる散文訳のシェイクスピア『マクベス』を参照しながら自分で台本スケッチを散文で作成し、それを元に台本作家フランチェスコ・マリア・ピアヴェに韻文化するよう依頼した。その際、ヴェルディは「力強く簡潔に」との指示を繰り返しており、気に入らない箇所には何度も書き直しを命じた。1846年の暮れには、次作《群盗》の台本作家でもある友人アンドレア・マッフェイに《マクベス》の詩行の校閲を依頼するが、その折にもヴェルディはマッフェイの修正を無批判に受け入れることはなく、あくまでも自分の本来の意図を台本に反映させるように最後まで腐心した。

平成23年12月～平成24年1月にはイタリアに赴き、ウディネ大学文学部でイタリア文学史の授業を担当する Matteo Venier 氏と、イタリア・オペラ台本の文献学的な諸問題について意見交換を行った。

平成24年3月には再び渡伊し、ボローニャ大学芸術学科付属図書館において、19世紀のイタリア・オペラ台本に関連する最新の学術成果(当学科修了者による未刊の博士論文など)を調査・入手した。

平成24年度は、前年度に執筆した上記論文に対する編集委員会査読者の意見に従い、興行主アレッサンドロ・ラナーリおよび楽譜出版社ジョヴァンニ・リコルディとの契約、作品の構想、歌手の確保、ピアヴェとのやり取り、マッフェイの台本校閲と各幕の作曲の進捗状況、ラナーリへの演出上の指示など、初演に向けての一連の出来事を時系列に沿

って整理し、所属研究機関の紀要に論文として発表した(5.[雑誌論文])。論文では、ヴェルディがマクベスとマクベス夫人役の歌手に送った7通の書簡を付録として訳出した。具体的な演奏上の指示も含むこれらの書簡は、契約した歌手の能力を最大限引き出すためにあらゆる努力を惜しまない作曲家の熱意を物語っており、きわめて興味深い。また、歌唱パートのパート譜作成を何よりも急ぎ、逆に歌手の身の丈に合わせた変更が初演までに生じるかもしれないという理由から、オーケストラについては総譜を間際まで清書しないというヴェルディの流儀も、論文によって改めて明らかになった。

平成24年7月にはイタリアのローマで開催された国際音楽学会 International Musicological Society 第19回大会において、スタディー・セッションの1つ、“Transmission of musical knowledge: Constructing a European citizenship” にパネリストとして参加した。大会では『ヴェルディ全集』編集主幹 Philip Gossett 等、イタリア・オペラの複数の研究者による最新の研究発表にも接した。なお、パネリストとして口頭発表した内容は、後日論文に書き改め、所属するイタリアの音楽学会 Il Saggiatore musicale の分科会 Il SagGEM が刊行する電子ジャーナル上で、イタリア語と英語で発表した(5.[雑誌論文]と)。

平成25年3月には、生地ブッセートにあるヴェルディ関連の博物館を訪ねるとともに、ボローニャ大学芸術学科付属図書館、同イタリア文学科付属図書館、および市立アルキジナジオ図書館において19世紀のイタリア・オペラ台本に関連する、日本では入手困難な文献を調査・入手した。

平成25年度は、再びオペラ《マクベス》を取り上げ、パリ初演(1865)のための改訂について考察した。ヴェルディはフランス・オペラ独自の慣習に合わせてバレエを追加するだけでなく、全15曲のうち8曲に対して改訂を施した。中でも3つの番号曲については台本の一部が書き換えられているので、まずはそのうちの1つである第7曲について、新しい歌詞の成立をめぐる、ヴェルディと台本作家ピアヴェとのやり取りを論文としてまとめ、所属研究機関の紀要に発表した(5.[雑誌論文])。フィレンツェ初演(1847)から17年の時を経て様々な経験を積んだためか、ヴェルディは新しい歌詞をほぼ自力で書き進めた。結果として、ピアヴェは良き相談相手ではあったが、台本作家としての役割はほとんど果たさずに終わった。なお、ヴェルディが改訂に際して参照したのは、フィレンツェ初演時と同様、1838年に出版されたルスコーニの『マクベス』散文訳であることも確認した。

平成25年度には、自筆の楽譜スケッチが現存・公開されているためにヴェルディの作曲プロセスがより詳細に観察できる《ラ・トラヴィアータ》(1853)についても研究を行

った。我が国では、この作品のみならずイタリア・オペラの大多数が孕んでいる、オペラ台本と楽譜に記載された歌詞テキストの異なる問題は全く紹介されていないので、この異なる問題があり、また《ラ・トラヴィアータ》の中でもとりわけ広く人口に膾炙している第3曲について論文を執筆し、所属研究機関の紀要に発表した(5.[雑誌論文])。第3曲の歌詞を初演時印刷台本のテキストと比較すると、単語の変更を伴う異読は独唱の番号曲の4つの下位区分のうち「アンダンティーノ」、「中間部」および「カバレッタ」に認められる。異読が生じた主な原因は、前作《イル・トロヴァトーレ》とあまりに近接した日程で新作オペラを用意しなければならず、印刷台本と自筆総譜の歌詞に不整合な箇所があってもそれを修正する時間的余裕がなかったため、と推測できる。しかし異読の中には台本に求められる韻文としての音節数と、楽譜の中で要求される音節数が一致しないために、双方が異なる読みのみで残ったと思われるものもある。一方、初演直後から印刷・出版されていた、弟子エマヌエーレ・ムツィオの編曲による第3曲のピアノ・ヴォーカル譜では、ヴェルディの自筆総譜に存在する問題のある読みを、印刷台本に合わせて「修正」しているところもあれば、印刷台本とは無関係に介入し、結果として新しい読みが生じている箇所もある。ピアノ・ヴォーカル譜は、作曲家の残した楽譜スケッチ、自筆総譜、初演劇場や出版社による総譜写しやパート譜セットとは異なり、歌手や愛好家が自由に購入することのできる唯一の楽譜である。論文においては、ピアノ・ヴォーカル譜の歌詞テキストの読みが、結果として自筆総譜のそれを押しよけるほど肥大化することも、併せて指摘した。

平成26年3月には、パリでヴェルディが生前に自作オペラを上演した歌劇場跡地の他、ヴェルディがオペラの原作としてしばしば取り上げている作家ヴィクトル・ユゴーを記念した博物館、アレクサンドル・デュマ・フィスの小説『椿姫』の舞台となっているアンタン街とモンマルトル墓地(《ラ・トラヴィアータ》)、フォンテヌブロー城(《ドン・カルロス》)などを見学した。続いてイタリアに移動し、ボローニャ大学芸術学科付属図書館、市立チネテカ図書館、同アルキジナジオ図書館において文献を調査・入手した。また、かつて留学時に研究代表者がイタリア声楽曲の歌詞にまつわる文献学的な諸問題について指導を受けていたAngelo Pompilio教授と面談し、同教授が目下構築中のイタリア・オペラ台本のオンライン・データベース「1600年から1900年までのイタリア・オペラ台本の目録とアーカイブ Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900」(<<http://corago.unibo.it/>>)について、その目的と進捗状況等について詳細な説明を受けた。またヴェネツィアのチーニ財

団図書館も訪問し、ヴェルディのオペラ台本について調査を行った。

なお、平成26(2014)年秋に本格稼働し始めた上記データベースは、本研究にとっても極めて有益なものである。このデータベースのおかげで、1600~1900年代初頭に上演されたイタリア・オペラの印刷台本の写真複製が、容易に入手可能になったからである。

同月下旬には日本イタリア古楽協会の依頼を受け、カルロ・ジェズアルド(ca.1561~1613)の作曲した多声世俗声楽曲に認められる歌詞と音楽の特徴について、既存の歌詞の書き換えと半音階的半音の使用に焦点を当てて報告した(5.[学会発表])。なお一般的に、16~17世紀のイタリア声楽曲においては、依頼主の意向などの外的要因が、歌詞選択や完成した音楽作品にどの程度反映されているのか判断できないことが多い。だが、依頼主と作曲家が一体化しているジェズアルドの場合は、ほぼ例外的に、歌詞の文芸技法や所定の作曲技法の選択理由を、彼個人の趣味に帰することができる。ジェズアルドの歌詞に対する態度と、本研究によって改めて明らかになったヴェルディの台本作家ピアヴェに対する専制的な態度の間には、共通点が認められる。

平成26年度には、再び《マクベス》を取り上げ、パリ初演(1865)のための改訂に際して新たな歌詞が必要となった3つの番号曲のうち、前年度の論文では紙幅の都合で取り上げることのできなかった残りの2つ(それぞれ第3幕と第4幕の終わりに位置する第11曲と第15曲)について、その成立経緯とヴェルディの創作意図を考察し、所属研究機関の紀要に論文として発表した(5.[雑誌論文])。昨年度取り上げた第7曲とは異なり、第11曲と第15曲の改訂は、パリ初演を行うリリック座の監督レオン・カルヴァロの意向を受け、各幕をマクベス一人の見せ場ではなく複数の人物が活躍する場面で終えるために行われたと思われる。とりわけオペラ全体の幕切れである第4幕末尾については、カルヴァロは100人規模の合唱を想定していた。この2つの番号曲改訂に際しても、台本作家ピアヴェは協力を惜しまなかったが、彼の用意した本格的な有節部分の歌詞は、最終稿にはほとんど反映されなかった。ヴェルディがルスコーニによるシェイクスピアの『マクベス』散文訳(1838)から当該部分の語句をそのまま借用し、頭の中で思い描く楽想に合うように、推敲を重ねて組み立てたからである。

平成27年1月には、二期会イタリア歌曲研究会の依頼を受け、ポスト・ヴェリズモ時代の作曲家ステファノ・ドナウディについて、その代表作であり、3分冊全36曲からなる《古風な様式のアリア》(第1、第2集は1918、第3集は1922に出版)を対象とする研究発表を行った(5.[学会発表])。ドナウディは、36曲各々の冒頭に「アリア」、「アリエ

ツタ、「バッラテッラ」、「カンツォーネ」、「カンツォネツタ」、「フロットラ」、「マドリガーレ」、「マッジョラータ（五月の歌）」、「ヴィツラネツラ」という、イタリアの古楽や古いイタリアの詩を連想させるジャンル名を書き添えている。歌詞は1曲を除き、弟のアルベルトが兄のために書き下ろしたと思われるが、これらの歌詞に認められる様々な文芸技法が、楽想や上記ジャンル名とどのように関わっているのかについて考察・報告した。また、詩の形に書き起こした歌詞を楽譜と突き合わせて検討すると、36曲の中には作曲後に歌詞が付けられたとしか考えられないものもあることを指摘した。

年度末には、ヴェルディのオペラに関する既発表の5つの論文（5.〔雑誌論文〕～、～）を再録し、巻末に付録としてヴェルディの《マクベス》の台本対訳と、全体の引用文献・楽譜一覧を添えた冊子『イタリア声楽曲の歌詞の文芸技法と音楽との関係―ヴェルディのオペラを対象として（研究成果報告書）』を作成した。

これら一連の研究によって明らかになったのは、ヴェルディのオペラ作曲手順の詳細と、彼の台本の細部に対する妥協のない態度である。ヴェルディは舞台効果の上がる劇的狀況を生み出すために、ルスコーニ訳による『マクベス』の当該場面から気に入った台詞を抽出し、それを全く別の登場人物に割り振ることも辞さない。1847年の段階では、しかるべき質を保った韻文によるオペラ台本を得るためには台本作家の存在は必要不可欠だったが、オペラ作曲家として十分な経験を積んだ1865年には、少なくとも本格的な有節部分の歌詞については、自らが思い描く楽想に合わせてなんとか自分で用意することができるようになっていた。

また上記『ヴェルディ全集』の編集主幹Gossettも指摘するとおり（2006）、残された楽譜スケッチや台本作家宛の書簡を見る限り、ヴェルディは常に特定の単語の組み合わせを念頭に置きながら楽想を發展させていたように思われる。つまり、ヴェルディにとっては、楽想と歌詞は各々が別個に存在するものではなく、両者は同時に練り上げられるべきものであった。

なお、ヴェルディのオペラについて研究代表者が4年間に発表してきた5つの論文と、それらを再録した上記の冊子は、通読することでイタリアにおけるヴェルディ研究の現状が理解できるように執筆したものである。ヴェルディのオペラ台本および音楽テキストを確定する際の問題の所在も、本研究によって明らかにすることができたと考える。実際、発表論文は国内の音楽学や西洋史学、イタリア文学の研究者のみならず、声楽や声楽伴奏、演出家など、実技を専門とする芸術系大学所属の演奏家諸氏、さらにはオペラ団体主催者からも好意的な反応を得た。現時点で5つの論文のうちの4点〔5.〔雑誌論文〕

〕が国際音楽文献目録委員会 Répertoire International de Littérature Musicale 発行の抄録『RILM Abstracts（国際音楽文献目録）』に登録されており、またこれらの論文の抜き刷りは、ポローニャ大学芸術学科のLorenzo Bianconi、Giuseppina La Face 両教授の提案によって、同学科付属図書館にも配架されている。

5. 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計7件）

園田みどり、「ジュゼッペ・ヴェルディのオペラ《マクベス》パリ初演（1865）のための台本改訂について（続）」、『東京音楽大学研究紀要第38集（2014）』87～107頁（<<http://ci.nii.ac.jp/naid/110009864283>>）（査読なし）

SONODA Midori, “The teaching of music history in Japanese music education,” translated in English by Elisabetta Zoni, in *Musica Docta: Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica*, Special issue (2014): Transmission of musical knowledge: Constructing a European citizenship, 111-119 (DOI: 10.6092/issn.2039-9715/4314). (査読あり)

園田みどり、「19世紀イタリア・オペラの台本と楽譜の言語テキストをめぐる文献学的な諸問題―ジュゼッペ・ヴェルディのオペラ《ラ・トラヴィアータ》を例として」、『武蔵野音楽大学研究紀要』第45号（2013）71～88、179～180頁。（査読あり）

SONODA Midori, “L'insegnamento della Storia della musica nell'educazione universitaria giapponese,” in *Musica Docta: Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica*, III (2013), 107-115 (DOI: 10.6092/issn.2039-9715/4039). (査読あり)

園田みどり、「ジュゼッペ・ヴェルディのオペラ《マクベス》パリ初演（1865）のための台本改訂について」、『東京音楽大学研究紀要第37集（2013）』71～89頁（<<http://ci.nii.ac.jp/naid/110009659516>>）（査読なし）

園田みどり、「ジュゼッペ・ヴェルディのオペラ《マクベス》フィレンツェ初演版（1847）の成立経緯について」、『東京音楽大学研究紀要』第36集（2012）23～45頁（<<http://ci.nii.ac.jp/naid/110009523746>>）（査読なし）

園田みどり、「ジュゼッペ・ヴェルディのオペラ《マクベス》フィレンツェ初演版（1847）の台本成立経緯について」、『武蔵野音楽大学研究紀要』第43号（2011）105～122、265頁。（査読あり）

〔学会発表〕（計3件）

園田みどり、「ステファノ・ドナウディと

《古風な様式の Aria》について」、二期会
イタリア歌曲研究会 2015 年 1 月例会 (2015
年 1 月 28 日、於二期会スタジオ 3〔東京都
渋谷区千駄ヶ谷〕)。

園田みどり、「カルロ・ジェズアルド (ca.
1561 ~ 1613) 没後 400 年記念 ヴェノーザ
の光と影」、日本イタリア古楽協会 2013 年度
第 2 回例会 (2014 年 3 月 26 日、於国立オリ
ンピック記念青少年総合センター〔東京都渋
谷区代々木神園町〕)。

SONODA Midori. “L’insegnamento della
Storia della musica nell’educazione universitaria
giapponese.” 19th congress of the International
Musicological Society (2012 年 7 月 6 日、於ロ
ーマ〔イタリア〕)。

〔図書〕(計 1 件)

園田みどり、『イタリア声楽曲の歌詞の文芸
技法と音楽との関係 ヴェルディのオペ
ラを対象として (研究成果報告書)』、東京音
楽大学、平成 27 (2015) 年、146 頁。

6. 研究組織

(1) 研究代表者

園田 みどり (SONODA, Midori)

東京音楽大学・音楽学部・講師

研究者番号：60421111