

勇壮なトランペットのファンファーレで始まる《アイーダ》の凱旋の場。古今東西のオペラのなかでも、豪華絢爛、氣宇壮大なことでは一、二を争う名場面だ。古代エジプトという背景が、またいやがおうにも気分を高めてくれる。

この手の豪華な歴史スペクタクル、オペラでは古くからの定番商品。オペラが宮廷の大々的な祝い事（戴冠式、結婚式、戦勝祝いなど）に欠かせない余興だった、一七世紀から一八世紀にかけては、その宮廷の主である王や君主を「歴史上の偉人」（ローマの皇帝など）にたとえた歴史物語がさかんに上演され、オペラが市民の娯楽になった一九世紀では、背景にこだわらず、文句なしに楽しませてくれる歴史スペクタクルが受けた。

あつと言わせる機械仕掛けやスペクタクル場面は、この手の歴史劇に欠かせない「売り物」。何が出てくるかお楽しみ、そんな無言の約束が、この手のオペラではまだ生きている。

それでは「古代エジプト」と「古代中国」の絢爛豪華な世界へと、いざご案内いたします。おっと、「時代考証」なんて野暮なことは、言わない、言わない。



アイーダ

Aida 全四幕

ヴェルディ

Giuseppe Verdi (1813—1901)

13

▼作曲年代Ⅱ一八七一年

▼台本Ⅱアントニオ・ギスランツォーニ

▼初演Ⅱ一八七一年、カイロ、オペラ座

▼演奏時間Ⅱ約二時間三〇分

※台本を依頼されたのはギスランツォーニだが、ヴェルディも細かく手を入れた。なお原作はエジプトを専門にした考古学者、マリエット・ペイの未刊の短編小説「ナイルのフィアンセ」だという（詳しくは「傑作オペラはこうしてできた」を参照）。

古代エジプトを舞台に、二人の王女と一人の青年將軍の三角関係のもたらす愛の悲劇を、エキゾティックな雰囲気と、スペクタクルな見せ場たっぷりに描く壮大なオペラ。第二幕第二場の「凱旋の場」は、あらゆるオペラのスペクタクル場面の頂点のひとつ。

◆前奏曲

美しくはかなげな《アイーダの動機》と、重々しい《神官たちの動機》を組み合わせた、印象的な前奏曲。主人公のアイーダとラダメスを死に追いやる神官たちという物語の図式を凝縮した、全曲のエッセンスのような音楽。

第一幕

【第一場】

ファラオの時代の古代エジプト。首都メンフィスにある王宮の広間。

幕が上がると、神官たちの長ランフィス（バス）と、青年將軍ラダメス（テノール）が向かい合っている。ランフィスはラダメスに宿敵エチオピア軍が攻めてきたので対抗して兵を起こすこと、そしてその軍の総大將について、イシスの神の神託が下ったと告げる。実はラダメスこそ神の名指した総大將なのだ、まず王に神託の結果を報告と、ラダメスに沈黙を守ったままその場を去るランフィス。残されたラダメスは將軍の栄誉を予感し、勝利の暁には恋人の女奴隷アイーダを貰い受けようと、熱い希望を燃やす。

◆ラダメスのロマンツァへ「清きアイーダ」

勝利の栄光と名誉、そして愛の成就の予感に胸躍らせるラダメスの、美しいソロ。金管楽器の輝かしいファンファーレに彩られて朗唱風に始まり、太くならぬかな旋律で歌われる主部が続く。熱くわななく青年の心を表わすようなハーブの分散和音や弦のトレモロが、情熱的で一本気な音楽と台詞に細やかな表情を添える。

ヴァイオリンがうっとりとして「アムネリスの主題」を奏で、エジプト王女アムネリス（メゾ・ソプラノ）が登場。ラダメスに思いを寄せる彼女は、愛する男の恍惚とした表情に、別の女性の存在をかき取って嫉妬にかられる（アムネリスの「嫉妬の動機」）。

そこへアイーダ（ソプラノ）が入ってくる（「アイーダの動機」）。エチオピアの王女だったアイーダは、戦いに敗れて捕えられ、自分を隠したままこの王宮に奴隸として仕えているのだ。恋人に熱い視線を向けるラダメスに、アムネリスは二人の仲を疑う（「嫉妬の動機」）。二人の間をつきとめようと、悲しげな表情のアイーダにわざと優しい言葉をかけてアムネリス。恋の露見を恐れるラダメス、疑いにとらわれたアムネ

リス、故国エチオピアとエジプトとの戦争の再開と、秘めた恋に苦しむアイーダ、三人それぞれの胸のうちが、激しい三重唱で歌われる（アイーダ、ラダメス、アムネリスの三重唱「へええい、疑わしい奴隷女よ」）。

ファンファーレが鳴り渡り、エジプト王（バス）がランフィスや神官たちを従えて登場。威厳に満ちた低弦の響きに伴われて、エチオピアとの戦いの再開を告げる。つづいて伝令（テノール）が到着し、国王アモナズロに率いられたエチオピア軍の侵攻の状況を報告。国王は、神託により総大将はラダメスに決まったと、おごそかに告げる。狂喜するラダメス。四分の四拍子による行進曲風の音楽が始まり、勝利を祈る勇壮な合唱となる。「勝ちて帰れ」と唱和する一同。

だがアイーダは茫然としている。戦場でまみえる両軍の総大将は、彼女の愛する二人の男、父と恋人なのだ。ひとり残ったアイーダは、引き裂かれる心を痛切に歌う。

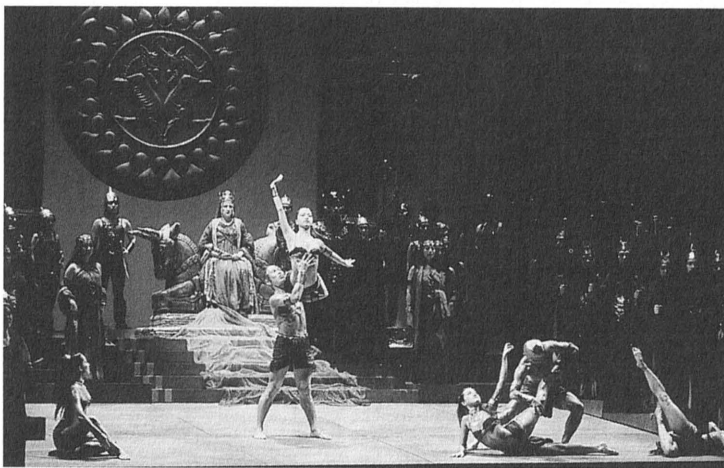
◆アイーダのシエーナへ「勝ちて帰れ」

父と恋人が敵味方に分かれる悲運を知ったアイーダが、引き裂かれる苦悩を歌い、神の救済を願う美しくも悲痛なソロ。まず、一同につられて口走

った「勝ちて帰れ」という言葉が、恋人の勝利と同時に、自分を救うために進軍してくる父の敗戦を意味すると気づいたアイーダの激しい困惑が歌われ、つづいてアイーダは、オーボエの奏する「アイーダの動機」に導かれて、ラダメスとの恋の喜びを回想する。そして「祈りはどちらかを不幸にし、涙はどちらかを裏切ることになる」と気づいたアイーダは、高音をたゆたうなめらかな旋律で、神の慈悲をひたすらに乞い願う。

【第二場】

ハーブの分散和音のなめかしい響きとともに幕が上がると、場面は火の神フターの神殿。ラダメスの出陣の儀式が行われており、神官や巫女、そしてランフィスとラダメスが、戦いの勝利を祈っている（巫女たちと神官たちの合唱「大いなる神フターよ」）。巫女たちは神から与えられた武具をラダメスに着せかけ、ランフィスは神剣をラダメスに与える。荘重な音楽とともに、ラダメスの武運を祈るランフィス、同じ旋律を歌って応じるラダメス。一同も加わって豪壮な合唱となり、圧倒的なクライマックスを築く。全曲の間奏曲の



第2幕第2場「凱旋の場」よりバレエの場面
新国立劇場開場記念公演より（1998年1月）©三枝近志

ような趣をもつ、神秘的で威厳のある美しさをたたえた場面。

第二幕

〔第一場〕

優雅なハーブのアルペッジョで幕が上がると、場面はテーベの宮殿のアムネリスの部屋。アムネリスが、女奴隷たちに手伝わせて身支度を整えている。ラダメス率いるエジプト軍が、エチオピア軍に勝利し、これからその凱旋の儀式が行われるのだ。愛する男の勇姿を想像し、うっとりするアムネリス。ムーア人の子供の奴隷たちが、踊りを踊ってアムネリスを楽しませる。アイーダが入ってくる（アイーダの動機）。沈痛な面持ちのアイーダを見て、アムネリスは今日こそアイーダとラダメスの仲をつきとめようと、彼女の国の敗戦を慰めるふりをしてアイーダに近づき、「だがお前の国に酷いことばかりではない」「お前の敵である、エジプトの総大将のラダメスは戦死したのだから」と嘘をつく。父ばかりか恋人も失ったかと我を忘れて嘆き悲しむアイーダの姿に、アムネリスはアイーダこそ恋敵と知り、自分もラダメスを愛していると宣言。奴

隷の分際で王女と張り合うのかと罵倒する。哀願するアイーダ。

◆アムネリスとアイーダの二重唱へお慈悲をおかけ下さい

アイーダを恋敵と知って怒り狂うアムネリスと、その前にひざまずき、暴かれた恋への慈悲を乞うアイーダの二重唱。音楽はへ短調の悲痛なものとなり、アイーダは十六分音符の刻む切々とした分散和音に伴われて、あなた様はすべてお持ちだが、自分にはもはやこの恋しかないと哀願するが、激高したアムネリスは弦楽器の激しいトレモロに乗って、お前の生死を決めるのはこの私と、アイーダの苦悩をあざ笑う。二人の女の心の葛藤を歌う劇的な二重唱。

ファンファアレに続き、群集の歓呼の声が聞こえてくる。戦勝の儀式では私は玉座に、お前は大地にひれ伏すのだと勝ち誇るアムネリス。あなた様の怒りを招いた恋は胸に秘めてあの世へ持って参りますと、憐れみを乞うアイーダ。神の慈悲を願うアイーダの祈りのうちに幕。

〔第二場〕

第一場の直後。テーベの城門。

ファンファアレに導かれて、凱旋の儀式が始まる。

「凱旋の場」として有名な場面である。

集まった人々が祖国と神を称えて歌うなか、エジプト国王が入場。続いてアイーダら女奴隷を従えたアムネリスが現れ、国王の脇の玉座につく。再び一同の歓呼。

「エジプト・トランペット」^{*1}の高らかな響きとともに行進曲が始まり、エジプト軍の兵士たちが凱旋してくる。途中で音楽は四分の四拍子の軽やかなものへと変わり、戦勝を祝う華やかな踊りが踊られる。^{*2}

踊りが終わると、戦士たちをたたえる大合唱が始まり、戦利品が続々と運び込まれてくる。最後に、凱旋將軍となったラダメスが登場。人々の興奮は頂点に達する。

ファンファアレが鳴り、ラダメスを表彰する儀式となる。国王はラダメスを称え、アムネリスは勝者の首飾りをラダメスに授ける（「アムネリスの主題」）。勝利の褒賞に望みのものをとらずと国王に言われ、ラダメスはエチオピア軍の捕虜たちを引き出してくれるよう

願う。引き出された捕虜のなかに、アイーダの父、エチオピア国王アモナズロ（バリトシ）の姿があった。思わず駆け寄るアイーダに、アモナズロは身分を隠すように言い含める。

「アイーダの父」とだけ名乗ったアモナズロは、二短調の激烈な調子で国の敗れた苦しみを歌った後、温和な表情のへ長調に転じて、国王は死んだと偽り、捕虜たちの釈放を求める。アイーダや捕虜たち、女奴隷たちも加わって王の慈悲を乞うが、ランフィスら神官は激しく反発し、捕虜たちを皆殺しにするよう主張。恩赦を願う捕虜たちの、へ長調による静かな合唱と、極刑を譲らない神官たちが、へ短調のユニゾンで歌う骨太の合唱が対比され、アイーダやラダメスらのソロを交えて壮大な歌の伽藍を築く。

*1 この場面で使うためヴェルディがわざわざ作らせた、ヴァルヴの長いトランペット。「アイーダ・トランペット」とも呼ばれる。

*2 スペクタクル場面にバレエを挟むのは、フランスで流行していた「グランド・オペラ」の影響。踊りの国であるフランスでは、一七世紀にフランス独自のオペラが誕生した時から、オペラにバレエは欠かせなかった。

合唱が一段落すると、ラダメスは勝利の褒賞に捕虜たちの釈放を求める。国王はその願いを受け入れるが、ランフィスの勧めに従い、アイーダとその父を人質として残すことにする。つづいて国王はラダメスに向かい、アムネリスを娶り、ゆくゆくは王としてエジプトを治めるよう言い渡す。思いがけない恋の成就に狂喜するアムネリス、想像もしなかった成り行きに愕然とするラダメス、恋人を奪われ、悲嘆に暮れるアイーダ、娘を慰め、復讐をささやくアモナズロ、それぞれの胸の内を歌う主人公たちを、エジプト・トラネットの高らかなファンファーレ、熱狂した群衆の歓呼の合唱が押し包むうちに、「凱旋の場」の幕が下りる。

第三幕

第二幕からさらに日が過ぎ、ラダメスとアムネリスの婚礼を明日に控えた夜。弱音器付きのヴァイオリンやフルートが奏でる、夜空にかかる月や星のきらめきのように美しい前奏のうちに幕が上がると、場面はナイル河のほとりに佇むイシスの神殿の前。神殿のなかから、神官たちや巫女たちの祈りの声が聞こえる。

うに終わる最後の美しさは絶品。

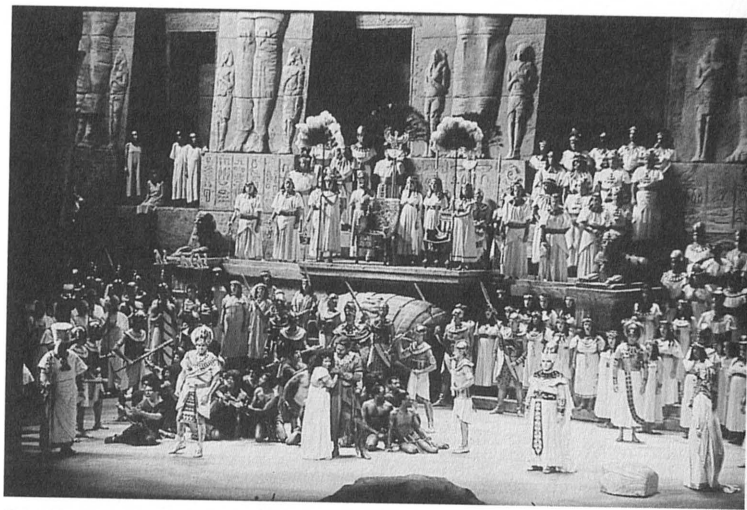
思い出に酔うアイーダの前に、突然アモナズロが現れる。アイーダとラダメスの仲を知るアモナズロは、再開されたエジプトとの戦いに勝つために、娘の恋を役立てようとやってきたのだ。故郷の美しさを囁き、エジプト軍の残忍さを訴えて娘の心を捕らえたアモナズロは、軍の再起を告げ、勝利のためラダメスからエジプト軍の進路を聞き出すようアイーダに命じる。恋人への裏切りを意味する残酷な命令に、アイーダは激しく抵抗するが、娘に逆らわれてアモナズロは激昂し、もう娘ではないとアイーダを罵る。嘆き、悲しみながら、父の命を受け入れるアイーダ。

◆アイーダとアモナズロの二重唱へなんと、父上！

祖国のために恋人を裏切るよう迫るアモナズロと、抵抗し、哀願するアイーダの劇的な二重唱。共感から脅しへ、巧みに態度を変えて娘を操るアモナズロと、思わぬ命令に驚愕し、突き放されて嘆くアイーダの心中が、緊張感あふれる音楽でくまなく描かれる。ヴェルディらしい激情と切りつめられた音楽がほとばしる、見事な二重唱。

アムネリスがやってくる。結婚式の前に、結婚の神であるイシスの神の加護を祈りにやってきたのだ。アムネリスはランフィスに導かれ、神殿のなかに消える。ラダメスと逢い引きの約束をしたアイーダが、あたりを窺いながら登場（アイーダの動機）。結婚を控えたラダメスに別れを切り出されるのではと怯えるアイーダは、故郷エチオピアを思い出し、過ぎた日を懐かしむ。

◆アイーダのロマンツァへおお、わが故郷！
別れの予感に怯えるアイーダが、故郷の情景と過ぎ去った日々を思い出して歌う美しいソロ。アイーダはまず、彼女の不安を表わすような弦楽器の激しいトレモロに乗って、ラダメスに別れを告げられたらいつそナイル河に身を沈めようと悲しい決意を呟き、そしてオーボエの奏でる哀切な旋律に伴われて、美しい故郷と幸せだった少女時代を回想し、その地をもう二度と見ることはないだろうという悲しい予感に浸る。清らかでつましいアイーダにふさわしく、柔らかくひそやかな声（ソット・ヴォーチェ）、高い声域と豊かな情感が要求される難曲。高音のピアノシモで消え入るよ



第2幕第2場「凱旋の場」
メトロポリタン歌劇場の豪華な舞台 [提供=ユニヴァーサルミュージック]

第四幕

アモナズロが身を隠すと、情熱的な恋の歌を口ずさみながら、ラダメスが現れる。アイーダを認めたラダメスは、アムネリスとの結婚を否定し、変わらぬ愛を誓うが、アイーダは信じない。ラダメスはエチオピア軍が再び攻めてくることを告げ、勝利の暁にはアイーダとの結婚を国王に願ひ出ると言うが、アイーダはその言葉を信じず、愛しているなら私と逃げてとラダメスに迫る。

オーボエの甘い旋律とともにラダメスをかき口説くアイーダに、ラダメスはいかに逃亡を決意する。アイーダの描く未来への夢に酔ったラダメスは、問われるままに軍の進路を漏らしてしまう。その瞬間アモナズロが躍り出て、われこそはエチオピア王アモナズロと名乗りをあげる。敵方の国王に何という秘密を漏らしてしまったのかと、茫然とするラダメス。アイーダ父子はラダメスを連れて逃げようとするが、その時神殿から出てきたアムネリスが「裏切り者！」と声を上げる。アモナズロは逆上してアムネリスに斬りかかるが、ラダメスに制され、アイーダを連れて逃れる。ラダメスは現れたランフィスに剣を捧げて、自ら縄につく。覚悟を決めたラダメスの絶叫とともに幕。

「第一場」

第三幕から数日後。場面は再び首都メンフィス、王宮の一室。アムネリスの嫉妬の動機とともに幕が上がると、アムネリスがひとり、茫然と佇んでいる。自分の告発で、ラダメスを牢に追いやってしまったアムネリスは、ラダメスが祖国を裏切ったと知りながら、彼への愛を諦め切れぬ苦しい胸のうちは独白し（アムネリスの動機）、彼の愛が得られるなら神官たちに助命を願おうと、ラダメスに交渉してみようと思いつく。

衛兵たちに曳かれ、ラダメスが登場。クラリネットが陰鬱な三連符を奏するなか、アムネリスは私も味方するからと弁明するようラダメスにすすめるが、アイーダを失い名誉を失った今、ラダメスに生きる意志はない。死を願っているというラダメスの言葉にアムネリスは取り乱し、「祖国も王座も命もすべて捧げる」と激しく愛を訴えて取りすがすがすが、ラダメスは私もアイーダへの愛ゆえにすべてを失ったと返す。ラダメスの心がまだアイーダにあると知ってアムネリスは逆上

し、命を助けるからアイーダを諦めるようラダメスに迫るが、ラダメスはアムネリスの脅しを毅然と退ける。怒り狂うアムネリスに、「あなたの怒りより情けが恐ろしい」と残酷な言葉を吐くラダメス。

◆ラダメスとアムネリスの二重唱へ既に神官たちは待っています

命と引き換えに愛をと迫るアムネリスと、死を覚悟し、取り引きを断固とはねつけるラダメスの、ドラマティックで緊迫感あふれる二重唱。初めは冷静だったやりとりが、二人の感情の高まりとともに次第に高揚し、悲痛なハ短調、急速なアレグロ・アジタートによる激しい応酬へと至って、痛烈なクライマックスを築く。愛から復讐へ、激しい感情に揺れ動くアムネリスの歌は迫真の極み。ラダメスはその場を去り、残されたアムネリスは、ラダメスを救う機会を逃してしまつたと茫然とする。〈神官たちの動機〉に続いて、ランフィスと神官たちの合唱が聞こえ、地下牢でラダメスの裁判の始まつたことを告げる（裁判の場）。絶望し、ラダメスを救い給えと神の慈悲を乞うアムネリス。ランフィスはラダメスに弁明を求めるが、死を予見したラダメスは答え

「第二場」

ない。とうとうランフィスはラダメスを、火の神の神殿の祭壇の下にある地下牢に生き埋めにすると判決を下す。残酷な裁きにアムネリスは半狂乱となり、裁判を終えて現れた神官たち（神官の動機）を呪うが、神官たちは動じない。大きく上下する旋律を歌って激しく抵抗するアムネリスを、神官たちは冷厳な合唱で突き放す。彼女の狂乱が乗り移ったように、全オーケストラが猛然と荒れ狂ううちに幕。

火の神フターの神殿。幕が上がると、上が神殿の内部、下が地下牢という二重舞台が現れる。地下牢のなかに、生き埋めにされたばかりのラダメスの姿がある。迫る死のなかで、アイーダを思うラダメス。そのラダメスに応えるように、弦楽器のざわめきとともに地下牢の闇から現れ出たのは、他ならぬアイーダだった。この裁きを予感したアイーダは、愛しいラダメスとともに死のうと、先回りして待っていたのだ。恋人との再会を喜びながら、ラダメスは自分のために若く美しいアイーダを死なせるとはと嘆くが、ラダメス同様、アイーダももうこの世に未練はなかった。あの世でと

もに生きることを夢見、不滅の愛の法悦に浸る二人。

神殿のなかでは神に感謝を捧げる巫女たちの合唱が始まり、アムネリスが現れてラダメスの冥福を祈る。ユ

ニゾンで声を合わせ、この世に別れを告げる恋人たち。ラダメスの魂の平安を願うアムネリスの祈りのうちに幕。

スペクタクルと『愛の悲劇』はオペラの鑑

「国立競技場で『オペラ』を見た！」

まだ「バブル」の余震が続いていた一九八九年、そんなとんでもない(?)出来事があった。筆者はあいにく見る機会に恵まれなかったが、このとき舞台には象が出現したという。そのオペラこそ、『アイーダ』だった。

競技場と「オペラ」。ふつうに考えたら想像を絶する組み合わせだが、それが肯けるのは『アイーダ』だからである。

とにかくこれほど、祝祭的でスペクタクルなオペラはない。歴史好きなら誰でも懂れる、「古代エジプト」のエキゾティックな雰囲気漂う中、神官や巫女たちの神秘的な儀式、王女の部屋でのバレエ、ヴェルディ本人が考案したという、上下に分かれた二重舞台など、視覚を圧倒する華やかな見せ場が次々と登場する。

もちろんその頂点は、有名な「凱旋の場」。ヴェルディがわざわざこの場のために開発したとい

う「アイーダ・トランペット」のファンファーレに始まる「凱行進曲」のメロディは、「オペラ」に興味のないひとでもきくと耳にしたことがあるはずだ。華やかな凱行の行進には、時に本物の象や馬、馬車が登場して臨場感を盛り上げる。

音楽の規模も、二つのオーケストラ、四つの合唱団と空前絶後。華やかなバレエに雄大な合唱と、目にも耳にも豪華な名場面だ。その壮大な効果は、大きな器でこそ十分に発揮される。『アイーダ』が、古代ローマの野外劇場を舞台に行われるヴェローナの音楽祭で、一番の人気を誇るオペラであるのもつとものだ。

『アイーダ』はまた、劇場のこけら落としには欠かせないオペラでもある。新国立劇場のオープニング・シリーズで上演された「イタリア・オペラ」*₁も、一五七頁でふれた、NHKホール開場記念の「第七回イタリア歌劇団」公演でいの一番に上演されたのも、『アイーダ』だった。

物語自体は悲劇であるのにもかかわらず、『アイーダ』がめ度たい機会に好まれるのはわけがある。『アイーダ』はもともと、スエズ運河(気宇壮大!)の完成を祝ってエジプトのカイロに建てられた王立歌劇場のこけら落としを飾るべく、エジプトの太守から依頼された作品だったのだ。^{*2}わざわざエジプトを舞台にし、数々の華やかな見せ場を盛り込んだのは、それを計算に入れた演出だ

*1 このとき、ドイツ・オペラとイタリア・オペラの代表的な作品が取り上げられ、前者の代表はワグナーの「ローエングリン」、後者が『アイーダ』だった。

*2 ただし実際にはこけら落としには間に合わず(はじめヴェルディは、自分は「どんな『機会』のためにも書くつもりはない」と言って作曲の依頼を断った)、初演は開場からおおよそ二年後の、一八七一年のクリスマス・イヴに行われた。

った。

そもそも「オペラ」は、結婚式などの祝賀行事を飾る出し物として生まれたもの。少々専門的に
なるが、一八世紀までの音楽は、大ざっぱに言ってそれを聴くことが目的ではなく、何かの「機
会」——例えば礼拝や祭りなど——を飾る、「アクセサリー」とみなされていた（音楽それ自体を
「聴く」ことが目的となったのは、そのための場である「コンサート」が誕生してからである）。こ
のような音楽は「機会音楽」と呼ばれるが、結婚式や戴冠式といった飛び切りの「ハレ」の場に好
まれたオペラは、最高最大の「機会音楽」だった。

そんな「オペラ」の題材は、長い間、神話や歴史からとられると決まっていた。そして取り上げ
られた神話や歴史は、まさにオペラの効果を高めるために、あるいは歌手の都合に合わせて作り変
えられた。「時代考証」などという野暮なことが無視されたのは言うまでもない。

観客の目を奪うスペクタクル場面は、このようなオペラに欠かせなかった。天使や神々が空を飛
ぶ時に使われる滑車は、およそ劇場には欠かせない必需品。史実というより雰囲気を出すための
「古代エジプト」という舞台と、豪壮なスペクタクルを備えた《アイーダ》は、だから、「オペラ」
の伝統にきわめて忠実な作品なのだ。

だが《アイーダ》の最大の魅力は、「愛」にある。《アイーダ》では、オペラの伝統である歴史劇
という器に、オペラの最大のテーマである「愛」の悲劇が、きらびやかに盛りつけられているのだ。
ソプラノとテノールの恋人を邪魔する低声歌手（ここではメゾ・ソプラノ）という図式も、オペラ
にはお決まりのパターン。物語もキャラクターも、オペラにしては分かりやすい。《アイーダ》は
だから、「安心して見ていられる」数少ないオペラのひとつでもある。オペラには「分かりやすさ」

と「華」が必要だということを、《アイーダ》はよく分かせてくれる。（ただし、「アイーダ」がど
うやって、厳しい監視の目をくぐりぬけて地下牢に先回りしていられたのか？」といった「不思議」
を詮索するのは「野暮」の骨頂。くれぐれもご承知おきを）。

主役三人の輪郭が鮮やかなのも、《アイーダ》の美点だ。タイトルロールのアイーダは、厳しい
運命にひたすら「耐え」てそれを受け入れる、つつましく愛情深い女性（第三幕でラダメスからエ
ジプト軍の進路を聞き出すあたりは、なかなかの「役」者だが）。ヴェルディはこの役を、晩年の
愛人だった歌手、テレザ・シュトルツに歌わせるために作曲したというから、アイーダは当時の
彼の理想だったのかも知れない。そんなアイーダの清らかさは、透き通るような美しさを湛えた二
曲のソロを聴けばよく分かる。

そのアイーダに熱烈な愛を捧げるラダメスは、熱気あふれる青年将軍。六〇を過ぎたヴェルディ
が、ラダメスのような血気にはやる若々しいヒーローを創造したのは、やっぱり「恋」のなせるわ
ざ？ 愛と名誉、勝利と栄光、すべてを手に入れることを夢見るが、「愛」に迷った瞬間、「英雄」
から「裏切り者」へと転落する。「名誉」と「愛」の葛藤に足をすくわれるのは、《サムソンとダ
リラ》のサムソンにも共通する。その転換の鮮やかさ、それを不自然に感じさせない巧みさは、
ヴェルディならではの。死の場面でアイーダと歌う二重唱には、情死の官能がむせかえる。「さよう
なら／この世よ／涙の谷よ／さようなら／悲しみに終わるこの世の愛よ／でも／天国が開かれてい
ます／天国が開けていれば／たとえ死んでも／私たちの魂は飛び行きます／天国の永遠の日へ向け
て」。

例の『失楽園』も顔負けの、情死の陶酔。美しい旋律に、あの世に飛び行く二人の魂を表わすよ

うなハーブの響きが降り注ぐ。愛死を飲ぶ法悦を、ヴェルディがこれほど美しく歌い上げたことはなかった。

ラダメスにかなわぬ思いを燃やすエジプト王女アムネリスは、まさにアイーダの対極。王女ゆえの誇りと、苛烈なまでの情熱を秘めた女性だ。けれど彼女こそ、悲劇の真の主役であり、物語の求心力を創り出すキャラクター。というのもすべての悲劇は、彼女の嫉妬から生まれているのだ。全曲のあちこちに顔を出す「アムネリスの嫉妬の動機」が、その事実を雄弁に物語る。

ファオの娘として生れ、地位も身分も財産も栄光もすべて手にしているアムネリス、子供の頃から手に入れないものは何ひとつなかっただろうアムネリスが、たぶん初めて出会った思い通りにならないものがラダメスの心だった。つましやかで清らかなアイーダに惹かれるラダメスは、プライドが高く私の強いアムネリスのような女性は「タイプではない」のだが、お姫様育ちで他人の気持ちに無頓着なアムネリスには、そのあたりの機微は分からない。第四幕第一場で、報われぬ愛に「哀れにも幸せに恵まれぬ一生を」と嘆く彼女のせりふには、この世のどんな栄耀栄華にもまさる「愛」というテーマが、凝縮されている。

片恋の苦しみも悲劇だが、アムネリスの最大の悲劇は、自分の嫉妬が恋人を死へ追いやったと自覚していることだ。第三幕で、ラダメスの「裏切り」を皆に知らせ、彼を捕らえさせたのもアムネリスだった。第四幕第一場で、命乞いをしようという申し出をラダメスに拒絶され、「祖国も王座も命も捧げる」とまで叫んだ愛を退けられて、アムネリスは狂乱するが、すぐ我に返って自らの「残忍な嫉妬心」が、「あの方には死／私には永遠の悲しみ」をもたらしたのだと、我と我が身を呪う。彼女とラダメスとの二重唱に、裁判を行う神官たちの声にアムネリスが狂乱の度を深めていく「裁

判の場」がつづく第四幕第一場は、ソロのないアムネリスの最大の見せ場だ。

だが「残酷な嫉妬心」には、酷い報いが待っていた。最後の場面でようやくラダメスの冥福を祈る境地に達するアムネリスだが、彼女のひざまずく神殿の床の下で、そのラダメスが憎いアイーダと心中の法悦に浸つていようとはつゆ知らない。

何と残酷な結末だろう。地下牢の扉が開けられ、すべてが明るみになったとき、アムネリスの狂乱は頂点に達するに違いない。死んでゆく二人の悲劇をはるかに上回る、救いようのない悲劇。その心理的な彫琢の深さは、ギリシャ悲劇を思わせる。

見落としてはならないのが、アイーダの父、エチオピア王アモナズロ。ヴェルディならではの低声歌手（ここではバリトン）による、暗い激情を秘めた野性の男だ。そんなアモナズロには、これもヴェルディお得意の、激しく切り立った音楽が当てられる。その強烈な印象は、出番の短さが信じられないほど。特にアイーダをすかしたり脅したりする第三幕の二重唱は圧巻だ。

祝祭のための歴史劇というオペラの伝統に、一九世紀ならではの、そしてヴェルディならではの、生身の人間の葛藤を深々と刻み込んだ《アイーダ》。ここには、オペラの、オペラならではの魅力があふれている。創造されたエキゾティズム、豪壮なスペクタクル、歴史の彼方にいるようでいて、生身の血潮をあふれんばかりにたたえた人間、「愛の悲劇」というオペラならではのテーマ、そして強く激しい「声」の魅力が十全に生かされた、壮麗で劇的な音楽。「オペラ」の恍惚と贅沢を、《アイーダ》くらい味合わせてくれるオペラはない。まさにオペラの鑑。「オペラのなかのオペラ」という謳い文句は、《アイーダ》にこそふさわしい。

今夜はオペラ /

2000年2月10日 第1刷発行

著 者：加藤浩子

発行者：神田 明

発行所：株式会社 春秋社



東京都千代田区外神田2-18-6

営業部 03-3255-9611

電話

編集部 03-3255-9614

〒101-0021 振替 00180-6-24861

印刷所：新興印刷製本株式会社

製本所：株式会社 徳住製本所

装 丁：高木達樹

装 画：勝部浩明

定価はカバーに表示

© Hiroko Kato, 2000, Printed in Japan

ISBN4-393-93459-8

著者のこと

加藤浩子 (かとう ひろこ)

慶応義塾大学大学院修了（音楽学）。在学中、オーストリア政府給費留学生として、オーストリア、インスブルック大学留学。現在、慶応義塾大学、洗足学園大学講師（音楽史、オペラ史）。音楽評論家。著書に、『バッハへの旅』（東京書籍）、共著に『クラシック作曲家事典』（東京堂出版）、『古楽への招待』『クラシックの自由時間』『オペラの発見』『ピアノとピアニスト』『200CD ヴァイオリン』（いずれも立風書房）、『古楽演奏の現在』（音楽之友社）、訳書に『コーヒーハウス物語』（洋泉社）、共訳書に『「音楽家」の誕生』（洋泉社）、『西洋音楽史年表』『オペラの誕生と教会音楽』『ドイツ音楽の興隆』（いずれも音楽之友社）、そのほか。新聞、雑誌への寄稿多数。また NHK・FM「朝のバロック」、レクチャー・コンサートの企画構成なども手がける。日本音楽学会会員。

[写真提供]

サントリーホール

ジャパン・アーツ

新国立劇場

Bunkamura オーチャードホール

ユニヴァーサルミュージック