

モンテヴェルディと死

——マドリガーレ集第6巻試論——

Monteverdi and death : An essay on Monteverdi's 6th book of madrigals

木 村 博 子

Hiroko Kimura

はじめに

1614年、モンテヴェルディはヴェネツィアのアマディーノ社から彼のマドリガーレ集第6巻を出版した。第5巻から9年ぶりに出されたこの曲集は、2つの大きなサイクル—《アリアンナの嘆き》と《愛する人の墓に流す恋人の涙》—を含み、その内容は1607年から08年にかけて相次いで死去した妻クラウディアと歌手カテリーナ・マルティネッリを追悼するものと考えられている。またこの曲集に含まれる作品が作曲されたのはマントヴァ後期と考えられるが、この時期モンテヴェルディは、傑作を次々と生みだしながら一向に報われず、宮廷との軋轢は高まるばかりで、その生涯の内で最も苦しい状況にあった。この小論は第6巻におけるモンテヴェルディの編集意図について、作曲者の生涯の出来事との関連から若干の考察を試みるものである。もとより作曲家の生涯の出来事とその作品との関係を云々することが、恣意的主観的偏見に陥る危険を孕むのは承知の上であるが、敢えてこの観点を取り上げたい衝動に駆られるのは、モンテヴェルディのこの時期の作品の表出性が単なる書法上の熟達を越えていると思われるからである。

I 生涯の周辺—愛する者の死—

モンテヴェルディにとって愛する者の死は妻クラウディアが初めてではない。

彼の母親マッダレーナは1576年頃、すなわち彼が9才の頃に他界しており、また1603年には生まれて間もない長女レオノーラ・カミッラを亡くしている。この時に彼がどのように感じたかということについては何の手がかりも残されていないが、後年モンテヴェルディが息子たちのために認めた手紙には彼の家族に対する深い愛情を汲み取れることから、肉親を失うという経験が大きな痛手となったことは容易に想像されるところである。しかし、母親を失った9才の時点ではまだ創作活動も始めておらず、従って作品にその痕跡をたどることは困難であり、また生後間もない長女を失ったことについても、嬰兒の死亡率が殊の外高かった当時の事情を勘案すれば、悲しくはあるが仕方のないことと諦めもついたかもしれない。しかし、1607年9月のクラウディアの病死は深刻な打撃をモンテヴェルディに与えた。

モンテヴェルディがクラウディア・カッタネーオと結婚したのは、1599年5月20日、彼が32才の時である。クラウディアはマントヴァ宮廷の同僚ヴィオール奏者ジャークモ・カッタネーオの娘で、彼女自身も宮廷に勤める歌手であった。いわば職場結婚であり²、クラウディアは結婚後も仕事を続けていたらしい³。1601年には長男フランチェスコ・バルダッサレが誕生し、またモンテヴェルディは念願の宮廷楽長に昇進した。1603年には長女レオノーラ・カミッラが誕生（数ヶ月で死亡）⁴、そして翌1604年には次男マッシミリアーノ・ジャークモが誕生し、モンテヴェルディは公私共に順風満帆であったかのようにみえる。しかし彼の苦難はすでに始まっていた。宮廷の給料の不払いもしくは支払いの遅延のために経済的にかなり逼迫した状況が続いていたのである。モンテヴェルディは生活の為に借金をするようになり、その返済にも窮するようになっていた⁵。さらにそれに加えて激務による過労から、モンテヴェルディの体調は著しく悪化し、度々医師である父親の元に里帰りしなければならないようになる。1604年12月のヴィンチェンツォ公に宛てた手紙はその惨状を物語る：

「…… 閣下、実際私は閣下にお仕えしようとするいつものながらの情熱と心からの熱意（それは私が常に持っているものであり、またこれからも持ち続けるであろうものですが）をもってこの曲〔《羊飼いたちと星々のための曲》〕

を書きましたが、しかしまだ体にいつもの力がなく、昔のようにいうことをききません。今までの疲れで体が衰弱しており、その弱り具合は薬を飲んでも、食養生を続けても、あるいは仕事を中断してみても、部分的にさえ元のようにはないほどです。とはいえ体力が回復するよう神にお願いしておりますので、もしそれが神の御心になつて実現いたしましたら、私は閣下に、後生でございますから今後もう二度とこれほどたくさんの仕事を一時に、しかも短い期間でお命じになりませんよう、伏してお願い申し上げます。と言いますのも、閣下にお仕えしたいという私の熱い思いとひどい疲労とが簡単に私の命を縮めかねませんし、もし私の命が長らえましたら、それだけ長く閣下に仕え、また私のあわれな息子たちを助けることができましょう。……」（津上智美訳）⁶

一方、クラウディアの不調はさらに深刻であった。病名やその経過は明らかではないが、ステーヴンスは1604年にはすでに病を得ていたと述べている。⁷

結婚後彼女は度々夫の実家に滞在しているが、これは経済的事情から義父に頼らざるを得なかったのと、義父の元で療養する必要があったからかもしれない。少なくとも1606年11月以降クラウディアは病床にあり、「その重い病気のために私は都合することができないお金を使いました。」と彼女自身が書いている。⁸翌1607年の7月、病の重くなったクラウディアは夫と子供たちと共にクレモナの夫の実家に戻る。モンテヴェルディは8月末にミラノに出かけた以外は妻に付き添っていたが、その甲斐もなく、クラウディアは9月10日に息を引き取り、クレモナに埋葬された。後には40才のモンテヴェルディと6才のフランチェスコ、3才のマッシミリアーノが残された。当時《オルフェオ》の成功と度重なるマドリガーレ集の再版でイタリア中に名声を馳せていたモンテヴェルディは正にこれからという時に、仕事上の良き理解者でもあった最愛の妻を理不尽な貧困の中で亡くした。クラウディアが彼にとっていかに大きな存在であったかは、寡婦または寡夫は再婚が常識の当時であって、あれほどの社会的地位にまで昇りつめながら、二度と妻を迎えようとしなかったことから察せられよう。再婚しなかった背景には、自身も10才の頃に母親を亡くし、継母（バルダッサーレは3回結婚した）に育てられたモンテヴェルディの、子供たちの心情への配慮もあるかもしれない。いずれにしてもモンテヴェルディにとつ

て家庭とはクラウディア以外の女性とは考えられず、以後ずっと二人の子供の面倒を見ながら生涯を過ごしていくことになるのである。失意の彼は職務に復帰せず、クレモナに閉じこもったままだった。しかしクラウディアが逝ってからまだ2週間しか経たない9月24日、モンテヴェルディは友人で宮廷の年代記作家フェデリコ・フォッリーノから、マントヴァへの帰還を強く促す手紙を受け取る⁹。1608年の謝肉祭の期間に執り行われることが決まったヴィンチェンツォ公の嫡子フランチェスコの結婚式のため、マントヴァでは大がかりな祝宴が計画されていたのである。モンテヴェルディは否応なしにマントヴァへ引き戻され、膨大な職務に異常なまでの集中力をもってあたることになる。

この祝宴の華で、ヴィンチェンツォ公の誇りでありまた寵姫でもあった宮廷歌手カテリーナ・マルティネッリは、13才の時その才能を見込まれてローマからマントヴァに連れてこられ、以後モンテヴェルディの家に住み込んで歌手としての研鑽を積んでいた。フェッラーラ、フィレンツェを始めとする当時のイタリアの主要な宮廷では名人芸的な女性歌手の競演が盛んで、人材の獲得のために各宮廷は鎬を削っていたのである。1603年夏にモンテヴェルディ家に連れてこられたカテリーナは、“Caterinuccia”あるいは“La Romanina”という愛称と呼ばれ、同年2月に生まれた娘レオノーラ・カミッラを亡くしたばかりのモンテヴェルディ夫妻にとっては娘のように思われたにちがいない。彼女はまた第3子をすでに懐妊していたクラウディアの助けとなり、また幼いフランチェスコの遊び相手にもなった¹⁰。18才になり、立派な歌手に成長したカテリーナは、宮廷の音楽的催しの中心として活躍するようになり、来るべき婚礼の祝宴では、行事のハイライトとなる恩師のオペラ《アリアンナ》の主役を務めることになっていた。しかし悪夢のような悲劇がこの若い歌姫を襲う。政治的な事情で5月に延期された祝宴に代わって謝肉祭期間中に上演されたマルコ・ダ・ガリアーノの《ダフネ》で好評を博したばかりのカテリーナは突然天然痘に倒れてしまったのである。2月28日、宮廷第1書記官アントニオ・コスタンティーニはトリノに滞在中のヴィンチェンツォ公にカテリーナの病状を伝えるパオロ・コントットの書面を送付する；

「カテリーナ嬢は相変わらず天然痘を患っていますが、熱も下がり、肺炎も快方に向かい、顔色も良くなっています。嚥下もやや楽になり、一言で申せば好転の兆しが見えてきています。この状態が続けば希望が持てなくもありません。」¹¹

しかしその3日後の3月2日（1608年は閏年であった）、ヴィンチェンツォ公の次男フェルディナンドは兄に以下のように書き送っている：

「……《アリアンナ》に関してはうまく行っていません。カテリーナが助かるかどうか分からないからです。彼女は本当に危ない状態にあります。一方、モンテヴェルディは大急ぎで仕事をし、曲はほとんど完成しています。」¹²

さらに3月5日付けのコスタンティーニの手紙によれば、カテリーナは再び一時持ち直し、快方に向かうかに見えたが¹³、3月7日に自宅で息を引き取る。宮廷財務官アンニバーレ・キエッピオは3月8日、その痛ましい死をトリノに滞在していた宮廷参事官アンニバーレ・イベルティに書き送っている：

「傑出した歌手であった“La Rmanina”は天然痘のために亡くなりました。彼女は昨日の夕刻カルメラ派の教会での盛大な葬儀の後、埋葬されました。その並はずれた才能の故に、また先頃の謝肉祭期間中に上演された2作品で彼女が私達に与えた言葉では言いようのないほどの喜びの故に、その死は全市民に大きな悲しみを与えました。公爵閣下も婚礼行事を控えた大事な時の彼女の死に、すでに準備が行われている、新しくまた王位にふさわしい演し物（そのうちの一つで彼女はすばらしくうまくアリアンナを演じていたのです）が混乱する事を憂えておられるに違いありません。関係者たちも狼狽しております。すでにフィレンツェから別の少女が到着しましたが、私の考えでは彼女はやらないでしょう。モンタルト枢機卿の所の別の歌手にも交渉中ですが、彼女は恐らく準備が間に合わないでしょう。何しろ婚礼の期日が迫っていますから。」¹⁴

自慢の歌姫を亡くして悲嘆に暮れたヴィンチェンツォ公はカテリーナを大理石の立派な墓に納め、以下の銘をラテン語で刻ませた：

『その音楽性溢れる柔軟な声によって楽にシレーヌ達の歌や天球の旋律を凌ぎ、とりわけマントヴァ公ヴィンチェンツォによって、その美德、仕草の優美さ、美しさ、優雅さと魅力のために愛されたが、悲しむべきかな、非情な死によってこの世から運び去られてしまったローマのカテリーナ・マルティネッリは、この突然の不幸をいまだに嘆き悲しむ最も寛大な公によって建てられたこの墓に永遠に眠る。彼女の名声が世に語り継がれ、その魂は神と共にあらんことを。彼女は1608年3月9日、18才の花の盛りに逝った。』¹⁵

ヴィンチェンツォ公の哀しみはこれでも癒されなかった。彼はさらに4月17日に、カルメル派の修道士たちは、一周忌以降、毎年カテリーナの命日にミサと礼拝をささげるように通達を出した。¹⁶そしてさらに2年後の1610年、アニエッリ伯の息子シピオーネにカテリーナを記念するセステーナ《愛する女の墓に流す恋人の涙》を書かせ、それに曲をつけるようモンテヴェルディに依頼したのである。

モンテヴェルディがこの2人の愛する女性の死に際して、何を思い、どう反応したのかについて、彼自身の手紙を初めとして資料は何も語らない。このことに関して彼が言及したのは1回だけで、しかもそれはきわめて事務的な調子—妻の死後、公爵は妻の給料も支払いを続けると約束していたのに、マントヴァに帰ってみるとその約束が覆されていた（1608年12月2日付のキエッピオへの手紙）—であった。彼のように人の心に強く働きかける音楽を書く音楽家が、自らの心の内に鈍感であるはずがない。一体愛する者の死に際し人は何に直面するのか。衝撃、悲嘆、今まで確かに共にあった者の不在という理不尽に対する怒り、無常感、受け入れの拒否、意識的忘却、今後の生活の憂い、残された者としての使命感など—それらは複雑に組み合わされてダイナミックな心理状態を形成する。それは「哀しみ」という観念的で単一の感情に括られるような

単純なものではなく、複合的かつ動的な、経験して初めて了解されるところの複雑な感情である。死との遭遇は人生における様々な哀しみや不運—失恋、失脚、離別、挫折など—とは次元の異なるものであり、その人知では如何ともし難い冷厳さが、時を経ても埋めようもない喪失感となってその後の人生に重くのしかかる。モンテヴェルディの場合、一方は長患いの末の死—その日に日に弱りいくさまを、なすすべもなく見守るよりほかはなかった—であり、他方は花の盛りの突然の死—第一の死を振り切るために必死で働いていた最中に起こった思いもかけない惨事—であった。予期していた死と予期しない死—この二つの死の有り様を人は幾度かその生涯の内に経験せねばならず、また自らの死もこのいずれかの形をとるのであるが、それが生涯のどの時点で起こるかによって、その意味づけは大きく異なってくる。モンテヴェルディが経験した2つの死は、彼の生涯の中で最も不遇の時代—健康を害し、報いられない激務に振り回され、衣食にも事欠く窮乏の中—に起こった。彼のこの痛切な体験はその後の作品にどのような影響を及ぼしたのだろうか。1608年の《アリアンナの嘆き》が「6千人の聴衆の心を動かし」¹⁷、その後のラメント隆盛のもとを作ったことはその一例であろう。また同じ年の《情け知らずの女たちのパッロ》の幕切れの哀切な音楽にも彼の心情が透けてみえる。これらのいわばまだ動揺の渦中にある時期に作られた作品が持つ迫真的な表現は類をみないものであり、それは悲劇が起こる前に書かれた《オルフェオ》の第2幕のエウリディーチェの死に際してのラメントと比較しても明らかである。しかし死の真の意味は時を経て現れる。ここでは死から7年後に発表されたマドリガーレ集第6巻について論じてみたい。

II マドリガーレ集第6巻について

1. その成立と構成

1614年、モンテヴェルディは彼のマドリガーレ集第6巻をヴェネツィアの出版社リッチャルド・アマディーノRicciardo Amadinoから出版した。1612年7月の気まぐれとも思えるマントヴァからの解雇からほぼ1年後の1613年10月、モンテヴェルディはヴェネツィア共和国のサンマルコ教会楽長に就任した。こ

の曲集は就任後初めてのものであり、その表紙にはその肩書き—“Maestro di Cappella della Sereniss. Sig. di Venetia in San Marco”—が誇らしげに掲げられている。前集の第5巻が出版されたのが1605年であったから、実に9年ぶりの新作集になる。マントヴァ後期のモンテヴェルディの多忙さについてはすでに述べたが、生み出された作品群は劇作品を中心に初期バロックの記念碑となる傑作ばかりであった。1607年の《オルフェオ》、1608年の《アリアンナ》、《情け知らずの女たちのパッロ》、1610年の《聖母マリアの夕べの祈り》などはいずれも彼の代表作として、現代でも生き生きと語り継がれている。マントヴァより解雇された1612年から1年の間、モンテヴェルディはクレモナに隠棲しており、またヴェネツィアに就任直後は新しい環境に適應するのに忙しかったから、新曲集に収められた作品の多くはマントヴァ後期に作曲されたと推定されている。またこの曲集は彼のマドリガーレ集の中で唯一献呈者を持っていないことから、彼自身の発案か、彼と出版社の間の契約に基づいて出版されたものと考えられている。各曲は以下の通りである：

*（ ）内は作詞者

1. アリアンナの嘆き *Lamento d'Arianna* (Ottavio Rinuccini)
 - a 死なせたまえ *Lasciatemi morire*
 - b おおテゼオ *O Teseo, o Teseo mio*
 - c 誓いは何処に *Dove, dove e la fede*
 - d ああ、何も答えない *Ahi, che non pur risponde*
2. 西風が帰り *Zefiro torna* (Francesco Petrarca)
3. 美しく誠実な女が他の人々に混じって *Una donna fra l'altre* (Anon.)
4. さらば美しいフロリダ *A Dio Florida bella* (Giovanni Battista Marino)
5. 愛する女の墓に流す恋人の涙 *Lagrima d'amante al sepolcro dell'amata* (Scipione Agnelli)
 - a 灰となった亡骸は *Incenerite Spoglie*
 - b 語っておくれ、おお川よ *Ditelo, o fiumi*
 - c 太陽は夜地上を照らし *Dara la notte il sol lume alla terra*

- d しかし天は君を拾い上げ Ma te raccoglie, o ninfa
 e おお、金色の髪よ O chiome d'oro
 f だから愛する亡骸よ Dunque amante reliquie
6. ああ、美しき顔 Ohimè il bel viso (Francesco Petrarca)
 7. おお、ティルシ、クローリが笑う Qui rise, o Tirsi (Marino)
 8. 哀れなアルチェオ Misero Alceo (Marino)
 9. エルガストは泣く Batto, qui pianse Ergasto (Marino)
 10. 静かな川のほとり Presso un fiume tranquillo (Marino)

この曲集で特徴的なことは2つの連作マドリガーレが全体の半数以上(18曲中10曲)を占めることと、無伴奏マドリガーレと通奏低音付き(マリーノの詩によるもの)が混在していることである。後者についてはすでに同様の形が第5巻でとられており、目新しいものではないが、第6巻では通奏低音付きの6曲はすべて「コンチェルタート Concertato」と銘打たれており、新旧様式の対比はより鮮明に打ち出されている。この対比を過渡的性格とみるか、モンテヴェルディの意図と見るかによってこの曲集の解釈は大きく違ってこよう。

また第6巻はその構成において第5巻とは異なる方向を示している。すなわち第5巻においては通奏低音付きの楽曲は曲集の後半にまとめられたのに対し、第6巻では無伴奏の楽曲と通奏低音付きの楽曲が混在している。あたかも気まぐれに置かれたかのようなその配置は、しかし明確な意図を含んでいる。連作マドリガーレ、ペトラルカの詩による無伴奏曲、コンチェルタート様式による曲(2～3曲)という配列が2つ続き、最後に7声のDialogoが締めくくるという2部構成+コーダのような形を取っているのである。この配置はきわめて興味深い。ホエナムは《愛する女の墓に流す恋人の涙》の第5曲に見られる〈ああ Ohime〉という歌詞を上2声でエコーのように響かせる書法が、続くペトラルカのソネット《ああ、美しき顔》においても見られることから、このソネットをカテリーナ・マルティネッリへのトリビュートとみなし、またその対応曲たるペトラルカの《西風は帰り》をクラウディアを記念するものとみなすことができると述べているが、それはそのままこの構成全体—第1部をク

ラウディアに、第2部をカテリーナに捧げる—に敷衍していくこともできるであろう。《愛する女の墓に流す恋人の涙》がカテリーナ・マルティネッリを追悼するものであることはその成立の事情から明らかであるが、《アリアンナ》もまたクラウディアの死後最初に手がけた忘れがたい作品である。10月末に台本を受け取り、ほぼ2ヶ月で仕上げるというその異常なまでの速さと集中力は亡きクラウディアへの思いを抜きにしては考えにくい¹⁹。この2曲が柱となることで、曲集全体の性格はある程度決定されたと言うことができよう。

2. 様式の問題について

新旧の様式については、モンテヴェルディがアルトゥージの批判に答えて1605年のマドリガーレ集第5巻の冒頭に「第1の作法Prima Prattica」と「第2の作法 Seconda Prattica」の区分を言明して以来その確立が模索されてきたのだが、1607年の「オルフェオ」以降それは次第に明確化してきたように思える。しかし一方、それら是对峙するものとしてモンテヴェルディの中で抱えられていたわけではない。それらはむしろ表裏のような関係として抱えられていたと考えるべきであろう。第6巻に含まれる曲はおよそ1607年から1612年の間に作曲されたと推定されるが、その作曲過程において彼は旧様式から新様式へ漸次移行していったわけではなく、常に並行して2つの様式を作曲した。トムリンソンが指摘するように、モンテヴェルディは彼のモノディの様式、その本質的な意味において、マドリガーレの語法に対立するものとは考えなかったのである。²⁰ 1609年8月24日付けのアレッサンドロ・ストリッジョに宛てた手紙の中で、モンテヴェルディは公爵から渡された詩に「まず、独唱で作ってみました、もし閣下が5声をお望みならば、そのように編曲いたしましょう。」と書いている。²¹ これは職業音楽家としての彼の自負を示すと同時に、創作に関わる基本的な態度をも示すものである。第6巻において、終曲の7声によるDialogo《静かな川のほとり》は別にして、コンチェルト様式の各曲に、程度の差こそあれ、5声書法を配すことにモンテヴェルディは何ら矛盾を感じることはなかったはずである。

とはいうものの、第6巻において新様式と旧様式の使い分けが行われていな

いわけではない。モンテヴェルディのマドリガーレは第7巻以降はすべて新様式をとることになるので、ルネサンス様式によるマドリガーレはこの第6巻に含まれるものが最後である。通奏低音付きの新様式はすでに第5巻に現れており、もし彼が新様式の開拓者を任じてそれを推進していこうとするのならば、サンマルコの楽長というイタリア内でも1, 2を争う要職に就任して初めての、世間の注目を集める曲集に、その高らかな宣言をすると考える方が自然であろう。しかし彼はすでに踏み出した1歩を引き戻すかのように旧様式に執着した。1614年において、再版ならともかく、旧様式のものを中心とする曲集を新たに編むこと自体—しかも自らの発案によって—きわめて回顧的だと言わねばならない。²² 彼は何故後ろを振り返ったのだろうか。

旧様式によるものは《アリアンナの嘆き》（4曲）、《西風は帰り》、《愛する女の墓に流す恋人の涙》（6曲）、《ああ、美しき顔》の12曲で、全体の2/3を占める。これらはいずれも悲歌であり、《アリアンナの嘆き》は1608年のオペラのクライマックスで歌われ、以後広く人口に膾炙したラメントの5声編曲、《愛する女の墓に流す恋人の涙》は上述のごとく、カテリーナ・マルティネッリの死を悼む内容である。《西風は帰り》、《ああ、美しき顔》はペトラルカの《カンツォニエーレ》の第2部「マドンナ・ラウラの死に捧ぐ」から採られたもので、²³ 1607年7月28日付のモンテヴェルディの手紙に言及のある2曲と推定される。²⁴ 連作の2曲は1610年頃の作曲、²⁵ ペトラルカのものは上記の手紙説が正しいとすれば1607年頃の作曲とされ、それはすなわちペトラルカのものがクラウディアの死の前後に書かれ、連作2曲は2女性の死から2年経て書かれたことを意味する。

また第6巻の成立に関してマントヴァの宮廷歌手カッソーラ Bassano Cassola は1610年7月26日付のフェルディナンド・ゴンザーガ宛の手紙で興味深い事実を伝えている。モンテヴェルディが3つのラメントから成る曲集を準備中だということのである：

「……彼はまた5声マドリガーレ集の準備をしています、それには3つのラメントが含まれる予定です；《アリアンナの嘆き》の通常メロディを通し

たそれと、マリーニによる《レアンダーとヒーローの嘆き》、そして3番目は公爵閣下より彼に賜った《愛するニンフを喪った羊飼いの嘆き》で、レピード・アニェッリ伯爵のご子息が Romanina 嬢の死に因んで作詞されたものです。…
 …」²⁶

モンテヴェルディがすでに1610年の時点で新曲集の出版を意図しており、それがラメントから成るものだったということは注目に値する。彼がこの時点で2女性を記念する曲集を考えていたのではないかという仮説を導くからである。マリーニのものが5声マドリガーレだったという確証はないが（5声マドリガーレ集という名称は必ずしも5声マドリガーレ曲のみから成る曲集を意味しない）、他の2曲が5声であることからその可能性は高い。しかしこの出版計画は何らかの理由で頓挫し、²⁷1614年まで持ち越された。すなわち第6巻の旧様式の曲は1610年に構想されていた曲集の精神を引き継いだものと考え得るのである。第6巻としてあらためて出版することになった時、マリーニのラメントは何らかの事情でリストから外された。それは紛失してしまったためとも、完成されず放棄されたためとも言われている。²⁸モンテヴェルディが追悼のために使用した様式が旧様式であったことはさらに次の仮説を導く。彼はその様式に過去に対する清算—音楽的にも心情的にも—の思いをこめたのではないだろうか。モンテヴェルディは1610年の時点では、《聖母マリアの夕べの祈り》が示すように新旧の様式の違いをはっきりと認識しており、自らが進むべき道が新様式にあることを自覚していた。彼は旧様式を用いることによって、ルネサンス様式とつらい過去への訣別を表明しようとしたのではないだろうか。

では新様式の曲はどのように位置付けられるのだろうか。新様式、すなわちコンチェルタート様式による6曲は、作詞者不明の1曲（《美しく誠実な女が他の人々に混じって》）を除き、全てジョヴァンニ（ジャン）・パッティスタ・マリーノ（ニ）の詩によるものである。²⁹技巧を凝らしたバロック的なその詩は新様式の絶好の温床となり、第6巻以降もしばしば取り上げられた。2声や3声の名人芸的な楽句を5声書法に挟んだそのスタイルは、しかし複数の研究者が指摘するように、決して目新しいものではなく、従来の5声書法の中から生

まれてきたものである。³⁰それらの生命感に溢れた華やかさと力強い効果は、一見するところ哀悼とは無縁の印象を与える。しかし時を経て死が遺された者にもたらすものは、生きる意味と残された時間の自覚である。人は他者の死に直面して、自らもそれを避けえないことを悟り、あらためて生の意味を考え、残された時間に思いをいたす。いわば死はその哀しみの中から生を炙り出していくのであり、そのあらたな生の自覚によって人は癒され、閉ざされた闇から1歩を踏み出すのである。モンテヴェルディのコンチェルト様式をその1歩とみなすのはやや感傷的に過ぎるかもしれない。しかし嘆き悲しむ表現だけが哀悼を表すとは限らないのである。むしろ前進的な前向きの姿勢こそ死者への手向けと考えられることも多い。クラウディアとカテリーナ・マルティネッリが有能な歌手であったことを思い起こせば、新しい声楽様式の確立が彼女たちの記念碑と考えられたとしても強ち見当はずれとは言えないのではないか。

結び

多くの研究者が第6巻について—特にその5声マドリガーレについて—作曲者の不幸との関連を指摘する一方、³¹その関連を否定乃至は無視する向きも少なからずある。³²それはこのことが実証できる性質のものではなく、その大部分が想像に委ねられたものであるから、ある意味では当然である。作曲家の生涯における悲劇と快活で陽気な作品との同居の例—それはいくらかでもある—を反証として挙げることは容易であり、作品を作曲家の生涯と切り離し、独立した存在として捉えることが、少なくとも現代においては主流である。しかしモンテヴェルディが17世紀初頭に打ち立てた業績について“実証”できることは限られている。「何が行われたか」についてはすでに過去1世紀にわたって様々な作品研究が行われてきた。今後は「何がそれを可能にしたか」について考量されるべきであろう。生涯との関連を否定乃至は無視する向きの多くはモンテヴェルディの関心は新様式にあると考え、第6巻を過渡的曲集として位置付ける。進歩的発展の様式観からは第6巻に無伴奏マドリガーレが多数置かれた意味を説明することはできない。確かに全ては連鎖の中にある。しかしその連鎖は直線的であるとは限らないのである。

注

- 1 1610年12月28日付でローマのフェルディナンド・ゴンザーガに宛て、モンテヴェルディは9才になる長男フランチェスコが奨学金を得て教皇庁の付属神学校入るよう取り計らってほしいと請願している。(Denis Stevens: *The Letters of Claudio Monteverdi*. Faber & Faber 1980, p.77)、また1621年8月7日付けのマントヴァ公爵夫人カテリーナ・メディチ・ゴンザーガ宛の手紙では、16才半になった次男マッシミリアーノがモンタルト枢機卿の学寮に入れるよう口添えを頼み (Stevens: *ibid.*, p. 236-7)、さらに1628年7月1日と8日のアレッシンドロ・ストリッジョに宛てては、異端尋問にかけられたマッシミリアーノを救うために必死の請願を行っている。(Stevens: *ibid.*, pp.393-6) またモンテヴェルディの父親バルダッサレも情愛深い人物で、妻を失い、過労で健康を害した息子を辞めさせてくれるよう請願するマントヴァ公爵及び公爵夫人に宛てた2通の手紙は子を思う父親の情に溢れている。(Paolo Fabbri: *Monteverdi*. (Translated by Tim Carter) Cambridge U.P. 1994, pp.100-01) またモンテヴェルディは事あるごとにクレモナの父の許に身を寄せており、家族の絆の強さを感じさせる。
- 2 モンテヴェルディがマントヴァ着任以来、カッタネオ家に下宿していた可能性もある。(Fabbri: *ibid.*, p.280, n19.)
- 3 モンテヴェルディは1608年12月2日付けの宮廷財務官アンニバーレ・キエッピオに宛てた手紙の中で、「クラウディアの俸給が支給されなくなった」ために、生活がますます苦しくなると述べている。(Stevens: *Letters.*, pp.57-61)
- 4 コーノルト: モンテヴェルディ (津上智美訳)、音楽之友社 1998. p.189
- 5 1604年10月27日付けのヴィンチェンツォ公への手紙。(Stevens: *Letters*; pp.41-43.) また1608年のキエッピオに宛てた手紙において、すでに1595年のハンガリー遠征から経済的困窮が始まり、1599年のフランドル行きでさらにそれが嵩んだことが述べられている。(Stevens: *Letters.*, p.58.) モンテヴェルディ家の窮状については1608年11月の父バルダッサレの手紙 (注1 参照) でも同様の内容が言及されており、またクラウディアも1606年11月4日付けのキエッピオへの手紙で、給料を支払ってくれるように、また寒くなったのでドレスとスカートを支給してくれるように請願するなど (Fabbri: *ibid.*, p.58)、深刻な状態が続いていた。1608年にキエッピオに宛てた手紙によれば、当時モンテヴェルディの月給は20スクード、クラウディアのそれは結婚当時で47リラ、後23〜14スクード (クラウディアの死後、約束されたはずの彼女の給料が支払われなかったため200スクード以上の損失があったとモンテヴェルディが述べていることから算出) であったが、それはクラウディアの父ジャーコモの分も含めて5ヶ月も支払われていなかった。(Stevens: *Letters*; p.42) 因みにクラウディアが重病の床にあった1607年7月、派手好きの領主ヴィンチェンツォ公が避暑地サンピエルダレーナで一夏のために使った経費は10万スクードに上った。(Stevens: *Letters*; revised edition., Oxford, 1995, p.43)
- 6 コーノルト: 上掲書 p.53。体の不調を訴える記述はこれ以降1607年7月28日付け、1608年11月26日付け、1608年12月2日付けの手紙に継続的に見られる。(Stevens: *Letters*; p.50-51, p.54, p.57-61) また注1で言及したバルダッサレの手紙 (1608年11月9日付けと26日付けの2通) もモンテヴェルディの健康状態が極めて悪かったことを裏付けている。
- 7 Stevens: *Letters*; p.41
- 8 アーノルド, D : モンテヴェルディ (後藤暢子・戸口幸策訳) みすず書房, 1983

- 9 アーノルド：上掲書,p.29
- 10 Stevens: Letters, p.40. またカテリーナがモンテヴェルディ家に滞在したのは1606年9月までで、以後は公爵よりアキラ地区に住居を与えられ、そこに住んだ。(Edmond Strainchamps: The Life and Death of Caterina Martinelli. In *Early Music History* 5, 1985. p.164.)
- 11 Strainchamps: *ibid.*, p.166.
- 12 Strainchamps: *ibid.*, p.167. 尚この手紙の日付はフェルディナンド自身によって文末に「2月2日」と書かれているが、Strainchampsはその内容から、「3月2日」のまちがいだとしている。
- 13 Strainchamps: *ibid.*, p.168
- 14 Fabbri: *ibid.*, p.82.
- 15 Strainchamps: *ibid.*, p.170. 死亡した日付についてはキエッピオの手紙のものと食い違っている。
- 16 Strainchamps; *ibid.*, p.170.
- 17 フォッリーノによる記録。(Fabbri; *ibid.*, p.86)
- 18 John Whenam: Claudio Monteverdi, *The sixth Book of Madrigals, Notes on the CD of "Monteverdi; Il Sesto Libro de madrigali 1614"* (by The consort of musicke, 1990. Virgin Classics Limtd.)
- 19 《アリアンナ》の作曲経過についてはFabbri: *ibid.*, pp.81-82参照。
- 20 Tomlinson: Monteverdi's "via naturale alla imitatione", p.66.
- 21 Stevens: Letters, p.64.
- 22 1614年には、5声のマドリガーレ集は、たとえそこに通奏低音のパートがあっても、流行遅れだと見なされた。(アーノルド；上掲書、p.108)
- 23 《ああ、美しき顔》は第267歌で、恋人ラウラの急逝を聞いた直後に創作されたと信じられており、ルネッサンス期の版では第2部「マドンナ・ラウラの死に捧ぐ」の冒頭を飾っている。思いがけないラウラの訃報に動転し、彼女の比類ない美と高貴な面影を偲び、悲嘆にくれる内容で、直截な語りかけ、言葉の繰り返し、名詞止めの語法、話題の飛躍などは、激情が駆り立てた表現である。《西風は帰る》は第310歌で、春蘇れば森羅万象は喜色に溢れ恋の思いが募るのに、詩人一人最愛の人を失って愁嘆にくれる内容で、前半に次々と自然の風物が並び、比喩、詩想のの美しさ、生き生きとした修飾語が特徴である。(池田廉：ペトラルカ カンツォニエーレ 名古屋大学出版会、1992. P.637, 649)
- 24 1607年7月28日、クレモナ発；ジェノヴァ（サンピエルダレーナ）滞在中のアンニバレー・イベルティ宛て：

「公爵閣下がマントヴァを発たれてすぐに私もクレモナの父の許に参りまして、今もまだ滞在中なものですから、閣下のご書状を今月の20日以前に手にすることができませんでした。それ故公爵閣下のご命令を目にするや否やすぐにソネットの作曲に取りかかりました。それには6日かかり、さらに推敲するのに2日かかりました。私は常日頃から作曲をいたします時は公爵閣下の最も高雅なご趣味によりかなうべく心がけておりますが、今回も同じ献身を持ちまして作曲いたしました。

しかし私は多少気分がすぐれず、十分な体力で作曲したわけではございません。とはいえこのマドリガーレが公爵の閣下のお氣を害すものでないことを希望いたします。しかしもし（私の不幸にも）好ましからざる結果が生じました時には恐れながら上述の理由に基づく弁解を閣下にお申し出頂きたく存じます。

ここに楽譜を同封いたしますが、どうか公爵閣下のお耳に触れる前に、ドン・パッ

サーノ氏にお手渡し頂き、彼が練習できるように、また他の紳士の歌手の方々と共に旋律をしっかりと把握できるようにしていただきたいのです。と言いますのも、歌手は初見ではパートを歌うのが大変難しく、初めて歌われたものを聴いただけでは完全にそれが理解されないほど、作品自体を大きく損なってしまうからなのです。

私はできるだけ早く閣下にもう一つのソネットをお送りするつもりです。なぜならそれはもうすでに私の中ではっきりとした形をとっていますから。しかしもし私が少しでも手間取っていると公爵閣下がお感じになられるようでしたら、すぐにお送り申し上げますのでどうかご一報ください。閣下への恭順をお許し頂き、閣下の僕たることを願いつつ。」(Stevens: Letters; pp.50-51.)

ステイーヴンスはモンテヴェルディが写しを取らずに楽譜を送ることは考えられず、従ってこの手紙に同封されていたはずの1曲と送る予定のもう1曲は次のマドリガーレ集のために取って置かれたと考えられ、またそれらはサンビエルグレーナに公爵のお供として行っていた音楽家は歌手ばかりで、器楽奏者はいなかったことから、無伴奏の5声マドリガーレであったと推定している。詩人への言及はないものの、第6巻でソネットによる曲のうち、5声マドリガーレは《西風は帰り》と《ああ、美しき顔》であるところから、この2曲が手紙で言及されているものだとしている。またピロッタはこの同封されていた曲は《美しく誠実な女が他の人々に混じって》である可能性もあるとしている。(Pirrota: *ibid.*, p.443, n87) この曲はすでに1609年のコッビーニの選集第3巻にコントラファクタとして載せられていることから、それ以前に作られていたことが判明しており、何よりも手紙に見られる演奏への注意書きが、新しい様式を歌手がこなせるかどうかの懸念を表していると取れるからである。ピロッタはベトラルカの詩による2曲については、その作曲年代をほぼステイーヴンスと同じ1607年末から1608年初めとしている。(Pirrota: *Music and Culture in Italy from the middle ages to the baroque*. Harvard Univ. P., p.300)

- 25 ドーニGiovanni Battista Doniはその手紙の中で、1610年にヴェネツィア貴族の依頼により、《アリアンナの嘆き》の5声編曲が行われたことを明らかにしている。(Alfredo Einstein: *The Italian Madrigal*. Princeton Univ. P., 1971., p.861)
《愛する女の墓に流す恋人の涙》の成立についてはすでに述べた。
- 26 Fabbri: *ibid.*, p.109. 尚アインシュタインはこの手紙をマントヴァの外交官フランチェスコ・カンパニョーロFrancesco Campagnoloがゴンザーガの枢機卿(フェルディナンド)に宛てたものとしている。(Einstein: *ibid.*, p.861)
- 27 この頃モンテヴェルディは《聖母マリアの夕べの祈り》を完成させると共にそれを携えてローマに赴くなど転職先探しに忙しく、また1611年には公爵夫人エレオノーラが、そして後を追うようにその2ヶ月後にヴィンチェンツォ公が死去したことにより、マントヴァは慌ただしい雰囲気になられていたことなどに起因するかもしれない。
- 28 この事について、シュラーデはカッソーラの言述が他の点では正確なことから、この作品はミサやヴェスプレと共に完成されたが、紛失したと見なしている。(Leo Schrade: *Monteverdi, Creator of modern music*. Da capo press, 1979., p.277)
一方ピロッタは詩に気乗りがせず、完成させなかったのではないかと述べている。(Nino Pirrota: *ibid.* p.299)あるいはマリーニの詩が5声マドリガーレに不向きだったために断念されたのかもしれない。
- 29 ナポリ出身のこの詩人をモンテヴェルディが知ったのは、1608年にさヴォイのマルゲリータとの婚約にトリノの宮廷を訪れたフランチェスコ・ゴンザーガが詩人に出

て以来とも、1610年5月23日に歌姫アドリアーナ・バジーレがマリーノ派の詩人である兄ジャンバッティスタ・バジーレを伴って、マントヴァ宮廷に到着して以来とも言われている。マリーノの詩の特徴と17世紀におけるその重要性についてはLorenzo Bianconi: *Music in the seventeenth century*(translated by David Bryant). Cambridge Univ. P. 1987, pp.7-13参照。またSchrade: *ibid.*, pp.278-280もマリーノの詩について論じている。またモンテヴェルディのマリーノ作品については、Gary Tomlinson: *Monteverdi and the end of the Renaissance*. Oxford Univ.P., 1987. の第6章以降に詳しい。

- 30 Nigel Fortune: *Monteverdi and the seconda prattica* (In *The New Monteverdi Companion*, Faber & Faber, 1985), p.206., アーノルド：上掲書、pp.108-113.
- 31 Pirrotta; *ibid.*, p.301, Stevens; *Monteverdi, sacred secular, and occasional music*. Associated Univ.P., 1978., p.33, John Whenam: *The later Madrigals and Madrigal-books* (In *The New Monteverdi Companion*.) p.218., Strainchamps: *ibid.*, p.174.
- 32 アーノルド：上掲書、p.111, トムリンソンは《アリアンナ》（1608年のモノディの方）の強い表出性に作曲者の生涯の出来事の影響を認めるものの、(Tomlinson: *Madrigal, Monody, and Monteverdi's "via naturale alla imitazione"*. JAMS 34, 1981, pp.104-108)、第6巻との関連についてはむしろ批判的である。(Tomlinson: *Monteverdi and the end of the Renaissance*, p.157. n11) Einstein (*The Italian Madrigal*), Schrade (*Monteverdi*), Redlich (*Claudio Monteverdi*. Berlin 1932), Prunières (*Monteverdi*, Dent, 1926), コーノルト（上掲書）等は特に言及していない。