

【論文】

G. ビゼー 《パースの美しき娘》 成立プロセスの一断面  
——第3幕の台本をめぐる5つの資料の比較から——

One phase of creating process of G. Bizet's *La jolie fille de Perth*:  
A comparison of 5 sources related to the librettos of Act III

落 合 美 聡  
Ochiai Misato

はじめに

フランスの作曲家、ジョルジュ・ビゼー Georges Bizet (1838-1875) は、生涯に 31 作のオペラ作品を作曲・構想した。しかし、多くの作品が作曲前の構想段階で終わり、生前に初演されたのは 6 作品のみである。このうち、4 作品がパリの主要歌劇場——オペラ座、オペラ・コミック座、リリック座——<sup>1</sup>で上演された。ビゼーは 1857 年のローマ大賞受賞によるイタリア留学後に、主要歌劇場でのデビューの機会を得ている。それが、1863 年にリリック座で初演された《真珠採り *Les Pêcheurs de perles*》(1863) である。続いて 1867 年に同じくリリック座で《パースの美しき娘 *La jolie fille de Perth*》(1867) が初演されることになる。これら 2 つのオペラの経験が、このあとオペラ・コミック座で初演される《ジャミレ *Djamileh*》(1872) と《カルメン *Carmen*》(1875) に活かされることになると推測される。その意味で、リリック座のための 2 作品はビゼーのオペラ創作にとって重要な位置を占めていると考えられる。

上記 2 作品の研究において、《真珠採り》については、創作プロセスを検証したエルヴェ・ラコンブの博士論文をとおり、ビゼーがオペラ作曲の技術を磨いた作品としてその創作の重要性が見直されている (Lacombe 1993)。しかし《パースの美しき娘》については、レスリー・ライトの 1981 年の論文において基礎的な資料研究が行われているにもかかわらず (Wright 1981)、その成立プロセスはいまだ不明確な状態にある。そこで、本論では《パ

---

<sup>1</sup> 本論では、1806 年から 1807 年に<sup>デクレ</sup>出されたナポレオンの法令で「一等劇場」とみなされた歌劇場のオペラ座とオペラ・コミック座、そして 1847 年に開設され、オペラ座とオペラ・コミック座に続いて第 3 の歌劇場とみなされたリリック座をパリの主要歌劇場とみなす。

《パースの美しき娘》の成立プロセスの一断面を、第3幕の台本をめぐる5つの資料——①第3幕の筆写台本、②検閲用筆写台本、③自筆スコア、④初版台本、⑤初版ヴォーカル・スコア——を比較することで明らかにする。なお、本論で引用する手紙はすべて筆者の訳であり、[]内は筆者による補足である。

## 1. 作曲委嘱から初演までの経緯

本題の台本の比較に入る前に、作品の作曲委嘱から初演までの経緯を整理しておきたい。

### 1-1. 作曲委嘱

1863年にリリック座で《真珠採り》が初演された後、ビゼーはレオン・カルヴァロ Léon Carvalho（1825-1897）から新作の委嘱を受けた。そこで、すでに別の劇場用に着手していた《イヴァン4世 *Ivan IV*》を、リリック座用に作曲を再開した。しかし劇場の予算上の問題で《イヴァン4世》は最終的に中止となる。そのためカルヴァロはその代償として、ビゼーに《パースの美しき娘》をリリック座での上演のみならず、1867年4月日から10月31日に開催されるパリ万博での上演も含めて、作曲の委嘱をした。ここで問題となるのが、原作と台本の違い、台本をめぐる資料の違いだが、それについては後述する。

### 1-2. 作曲背景

ビゼーが《パースの美しき娘》に着手したのは1866年の7月であることが、7月に書かれた彼の友人宛の書簡から分かっている。そこには「《パースの美しき娘》の作曲を開始しました。この作品は面白くなると思いますが、詩は非常に分かりにくいです。」（Bizet 1909, 67）と記され、作曲を開始したことに加え、すでにこの作品の詩の問題についても言及している。さらにその後の8月の書簡では、台本についての詳細がさらに分かる。

私のパースの娘は小説とかなり異なります。感銘を与える作品[小説]ですが、その部分は全く際立っていません。この欠点を修正しようと思います。  
[...] <sup>2</sup> とにかく私は作曲のためにこれらの歌詞を使用しません。音が見つ

<sup>2</sup> 書簡原文ではここに、第1幕 No. 5 のカトリーヌ、アンリ、公爵のレシタティフの歌詞と No. 7 のフィナーレのマブの歌詞の一部が抜粋されている。

かりません。（Bizet 1909, 69-70）

ビゼーは一部の歌詞を引用して、小説と異なり感銘を与える作品となっていないことや、台本の歌詞に音をつけることができないことを示している。特に後者では、ビゼーが台本に対して音楽的なインスピレーションを得ることができなかったことが読み取れる。またこれに加え、作曲期間についても、《パースの美しき娘》の台本がそれまでに完成されていなかったため、彼は1幕から順に作曲しなければならず、短期間で作曲されたことが書簡から認められる。上記の書簡の翌月に書かれた9月のものには、「私は《美しき娘》[題名表記は原文のまま]の第1幕を終えました。[...]第2幕はとても重要になるでしょう。第2幕については、現在作曲中ですので、次回の手紙でお伝えします。」（Bizet 1909, 70）と記されており、9月の時点で第2幕の作曲に取り掛かっていることが分かる。第2幕までの作曲に関する記述は10月まで見られるものの、第3幕と第4幕の作曲に関する記述は残されていない。1867年1月に友人に宛てられた手紙（Bizet 1909, 98）で、ビゼーが12月29日にオーケストラ・スコアをカルヴァロに提出したことが報告されている。このことから、第2幕を書き終えた10月以降の約2ヶ月で第3幕と第4幕が作曲されたと考えられ、台本から音を見つけられなかっただけでなく、短期間で作品を作り終えなければならぬ状況にあったことが見て取れる。

### 1-3. 初演の延期

以上の背景の中で作曲された《パースの美しき娘》は、1866年12月に完成され、初演が翌年の1867年9月24日と公表された。しかし、衣装付きのリハーサルが1867年9月10日に行われたものの、本作品の初演は幾度となく延期が繰り返された。

まず延期の理由の一つとして、1867年4月27日にシャルル・グノー Charles Gounod（1818-1893）の《ロメオとジュリエット *Roméo et Juliette*》が同じリリック座で初演されたことが挙げられる。ビゼーは1867年3月の書簡で、「私の初演は5月の終わりに行われるでしょう。」（Bizet 1909, 110）と書いているものの、同月末の書簡で「私の作品は6月以前に上演されないでしょう。《ロメオ》[題名表記は原文のまま]の作者は私の作品を遅らせ、妥協させるようなあらゆることを行いました。」（Bizet 1909, 111-112）と述べている。ここから《ロメオとジュリエット》の上演が優先され、《パースの美しき娘》の初演が遅らせられたことが明らかである。

またそれだけではなく、初演歌手の交代によっても本作の初演が延期されている。1867年1月13日の『メネストレル *Ménestrel*』紙において、「サン＝ジョルジュ氏とビゼー氏の《パース》〔題名表記は原文のまま〕に関しては、初演は延期され、万博の期間の後半に上演されるであろう」(Bertrand 1867A, 51) と、本作の上演が延期されたことが報告されている。翌週の1月20日の記事でも、カトリーヌ役のクリスティーヌ・ニルソン Christine Nilsson (1843-1921) がパリに滞在していないという理由で8月までの初演はないことが記されている(Bertrand 1867B, 59)。カトリーヌ役のニルソンは、1868年3月にオペラ座で上演されるアンブロワーズ・トマ Ambroise Thomas (1811-1896) の《ハムレット *Hamlet*》のオフィーリア役に抜擢されたため、結果的に本作を降板した。

このように初演が何度も延期され、結果的にパリ万博での上演も叶わなかった《パースの美しき娘》は、作曲が開始された1年半後の1867年12月26日に、全4幕の「オペラ」<sup>3</sup>としてリリック座でようやく初演されたのであった。

このような作曲や初演背景を踏まえ、次に、原作と台本について具体的に検討しよう。

## 2. 原作と台本の比較

### 2-1. 原作について

ビゼーの《パースの美しき娘》は、ウォルター・スコット Walter Scott (1771-1832) の36章からなる同名の長編小説『パースの美しき娘 *The fair maid of Perth* (あるいはバレンタインデーの日 *St. Valentine's Day*)』(1828)を原作としている。スコットは、小説コレクションが出版されるほど、当時人気を得ていた作家であった。歴史的な題材を台本に扱ったグランド・オペラの基礎を築いたダニエル＝フランソワ＝エスプリ・オベール Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871) の《ポルティチの哑娘 *La Muette de Portici*》(1828年、オペラ座初演)や、パリの劇場でいくつかの作品が上演されてきたガエターノ・ドニゼッティ Gaetano Donizetti (1797-1848) の《ランメルモールのルチア *Lucia di Lammermoor*》(1835)も、スコットの小説に基づいている。

原作の『パースの美しき娘』は史実に基づき、2つの話が結び合わされている。それは、

---

<sup>3</sup> 本作のジャンル表記に関しては、自筆スコアやビゼーの生前に出版された初版ヴォーカル・スコアにおいて「オペラ」と表記されており、現状楽譜を見る限り、台詞を伴わない全て歌われる作品となっている。

14世紀にスコットランドのハイランド地方で覇権を争った2つの氏族のパース近郊での戦いと、その氏族の生き残りが戦いの終了前に臆病にも逃げ出し、羞恥心で死んでしまったという伝説である。

若干長文になるが、以下に原作のあらすじを紹介しておきたい。

物語はヒロインのキャサリンがバレンタインデーにヘンリーと一夜を過したところから始まる。キャサリンに好意を寄せるロスシー公爵は、キャサリンを夜中に連れ出す計画を企てる。彼女の家を訪れ、彼女の部屋の窓に梯子をかけるものの、彼女と一夜を過ごしたヘンリーが家に戻ろうとしていたところそれを目撃し、ロスシー公爵の企てが阻止される。またロスシー公爵の計画に協力していた彼の馬の調教師であるラモーニー卿も傷を負うこととなった。

その中で、宗教家たちの間でも大きな騒動が起こる。宗教家たちは、社会システムを変えるため王に取り入り、自分たちの退廃を非難する人たちを火刑台に導いた。キャサリンと彼女の父も宗教に反したと疑われ、街を離れることとなるが、キャサリンは、ロスシー公爵夫人の保護を受け、カンブシーに滞在するに至る。

一方ヘンリーは、薬剤師のドワイニングと敵対する。彼に恨みを持ったドワイニングはラモーニー卿に彼を殺すようお願いする。ヘンリーに傷を負わされたラモーニーは彼に協力し、殺し屋にヘンリーを殺害させる。しかし殺害されたのは、ヘンリーではなく、全く関係ないボンネット職人のオリヴァー・プラウドヒュートであった。この出来事は裁判沙汰になるが、ロスシー公爵の決定により、暗殺者アンソニー・ボンスロンが処刑されて簡単に片付けられてしまう。ブルジョワジーたちは貴族のこういった軽薄な行動にうんざりする。これを知った王の弟オールバニ公爵は、ロスシー公爵を王の座から引きずり落とすチャンスと考える。

キャサリンを連れ出す計画の失敗などこれまでの出来事が原因で、ロスシー公爵はオールバニ公爵によって牢獄に捕らえられる。ラモーニー卿はロスシー公爵をよく思っていないオールバニ公爵を殺すべきだとロスシー公爵に告げるものの、オールバニ公爵がラモーニー卿に伯爵領を許したため、ラモーニー卿はオールバニ公爵側につく。しまいには彼の言うことを聞き入れなかったロスシーの暗殺を企て、数日間ロスシーに食事を与えずに放置し、餓死させた。

一方ヘンリーは、村をでたキャサリンと恋敵のコナチャーがすぐそばの山で一緒にいるという誤った知らせを受ける。コナチャーに嫉妬し、それが怒りへと変わったヘンリー

は、3日後に行われるコナチャーが属するケール族と他の氏族の間の闘争に、氏族の連合隊クラン・チャットンの一員として参加する。この戦いでケール族は負け、コナチャーの父、兄弟、仲間全員が死亡した。唯一生き残ったコナチャーは、イギリスの国境に近いテイ湾に亡命する。逃亡の汚名を着せられたコナチャーは、テイ湾に身を投げて人生を終えるのである。

戦いの後、スコットランドの王ロバート3世は息子のロスシー公爵が暗殺されたことを知る。王は、ロスシー公爵の暗殺がその座を狙う弟のオールバニ公爵の命令によるものではないかと推測し、弟の処刑を考えたが結局行わず、ロスシー公爵の死によって皇太子となる次男の安全のために、ロゼーに避難することを選ぶ。一方でキャサリンとヘンリーは無事再会することができ、最終的にキャサリンはヘンリーを受け入れて結婚し、物語が終わる。

スコットは、このような物語を6週間の出来事としてまとめ、パースの市民たちがスコットランドの貴族たちの気まぐれに右往左往する様子や氏族たちの争いを鮮明に描き、混乱した時代ならではの暴力、裏切り、欲望を如実に示した。先に引用したビゼーの手紙からも明らかなように、ビゼーはこの原作を読み、「感銘を与える作品」と評価していた。しかし台本ではそれが失われたことで、ビゼーは悪戦苦闘することになる。

## 2-2. 台本について

以上の原作に基づいている《パースの美しき娘》の台本は、ジュール＝アンリ・ヴェルノワ・ド・サン＝ジョルジュ Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1799-1875) とジュール・アドニス Jules Adenis (1821-1900) によって作成された。

原作と台本の違いを大きく整理すると、次の3つに整理できる<sup>4</sup>。第1に、表1で示したように、台本の主要人物はカトリーヌとアンリ、マブとロスシー公爵に絞られる。カトリーヌに思いを寄せるラルフは、原作では氏族の対立まで発展させる重要な人物となっているが、台本では、カトリーヌに恋している背景は描かれるものの、4人の恋模様に関与することはなく、端役にとどまっている。

第2に、原作には存在しないロマの女王マブが台本で登場する。台本においてこの登場人物はカトリーヌ、アンリ、ロスシー公爵の恋模様に関わり、物語の最後にはカトリーヌを

---

<sup>4</sup> 台本のあらすじについては、Lacombe 2000, 395-397 を参考にした。

正気に戻すために重要な役割を担っている。原作では、ロスシーの妻となるマージョリー夫人が登場するが、町を離れたカトリーヌを助けるものの、カトリーヌ、アンリ、ロスシー公爵の恋模様には関わらず、マブのように主要な人物に入ることはない。社会的地位も貴族であるため、マブとの類似性はほとんど見られない。

【表1】原作と台本の主要登場人物<sup>5</sup>

(筆者作成)

原作 <sup>4</sup>	台本
キャサリン・グローヴァー (サイモン・グローヴァーの娘、神父クレメント・ブレールの信者)	カトリーヌ (グローヴェの娘、アンリの恋人)
×	マブ (ロマ <sup>5</sup> の女王、ロスシー公爵の恋人の一人)
ヘンリー・ガウ (鍛冶職人)	アンリ・スミス (鍛冶職人)
ロスシー公爵 (ロバート3世の息子)	ロスシー公爵 (好色な領主)
コナチャー (サイモン・グローヴァーの弟子、ケール族の長)	ラルフ (グローヴェの弟子)
サイモン・グローヴァー (キャサリンの父、手袋職人)	グローヴェ (カトリーヌの父)
ロバート3世 (スコットランドの王)	×
オールバニ公爵 (王の弟)	×
第3代ダグラス伯爵 (ロスシーの義理父、マージョリーの父)	×
第4代ダグラス伯爵 (ロスシーの義理兄弟)	×
ジョン・ラモーニー卿 (助言者、後にロスシー公爵の馬の調教師と寵臣)	×
マージョリー夫人 (第3代ダグラス伯爵の娘、ロスシー公爵の妻)	×
神父クレメント・ブレール (改革者、カルトゥジオ会修道者)	×
神父フランシス (ドミニコ会修道者)	×
オリヴァー・プラウドヒュート (ボンネット職人)	×
アンソニー・ボンスロン (殺し屋)	×

第3に、物語は、ロスシー公爵やマブによって引き起こされる出来事によって恋仲であるカトリーヌとアンリの間で誤解が生まれて亀裂が入るが、最終的に元に戻るというよりシンプルな流れとなっている。スコットランドのパーズを舞台とすることは変わらないが、原作で争いや殺人が起こるのに対し、台本ではそういった描写は見られない。ラルフの人生の行末を決める氏族の戦いについては直接描かれるのではなく、第4幕で舞台裏の演奏によって暗示されるのみである。また貴族によるロスシー公爵の暗殺についても台本では描かれていない。

このような変更は、36章からなる長編小説を2時間弱でまとめなければならない結果であったとしても、大きな変更であるといえる。台本の変更の理由として、政治体制が目まぐるしく変わり、多くの争いが起こった当時のフランスにとって、上述したような原作の

<sup>5</sup> 原作とオペラ台本の両方に共通する人物は同じ段に記す。登場しない人物は「×」と示す。

内容は受け入れられないと判断したため、台本作家のサン＝ジョルジュによって意図的に行われたと考えられている(Couderc 2018, 92)。この考察に加えて本論では、台本作家のそれまでのキャリアも左右しているのではないか、ということを指摘したい。

サン＝ジョルジュはこの作品を手掛けるまでに、オペラ座で5作品、オペラ・コミック座で39作品、リリック座で7作品、その他の劇場でも多数の台本を手掛け(MacDonald 2014)、シェイクスピアの喜劇『ウィンザー家の陽気な女房たち *The Merry Wives of Windsor*』が原作となる、アドルフ・アダン Adolphe Adam (1803-1856) による全1幕のオペラ・コミック《ファルスタッフ *Falstaff*》(1856、リリック座)の台本も手掛けている。この作品を含め、サン＝ジョルジュは「笑いのある」オペラ・コミックの台本を多く作成しており、《パースの美しき娘》の台本もこうした作品群に近い内容に脚色されたことが推察される。そもそも、1860年代は、歴史的題材によるグランド・オペラの人気が衰退し始める時期でもあり、こういった事象も、原作の内容を大きく変えるきっかけになったであろう。

一方、もう1人の台本作家アドニスは、《パースの美しき娘》を書くまでにオペラ・コミック座で2作品、リリック座で1作品、その他の劇場で数作の台本を書いている。《パースの美しき娘》の創作当時、サン＝ジョルジュほど知名度はなかったかもしれないが、主要歌劇場における台本の数を見ても、いくつかの作品を残しており、キャリアある台本作家であったといえる。

上記から2人の台本作家が歌劇場のために多くの台本を手掛けたことが分かるが、それだけに《パースの美しき娘》の台本作成には労力を要したことがうかがわれる。そしてサン＝ジョルジュとアドニスがこうして作成した台本に、ビゼーもまた苦闘することになるのである。

そこで、次節では第3幕に注目し、ビゼーがオペラ創作にあたって、台本とどのように格闘したのかを検証しよう。

### 3. 5つの資料の比較からみる《パースの美しき娘》の成立プロセス

ここからは5つの資料の比較から、《パースの美しき娘》の具体的な成立プロセスの一端を明らかにしたい。そのため、まず現存する5つの資料——①第3幕の筆写台本、②検閲



用筆写台本、③自筆スコア、④初版台本、⑤初版ヴォーカル・スコア——<sup>6</sup>の基礎情報を示す。

### 3-1. 資料情報

#### ①第3幕の筆写台本

フランス国立図書館（Bibliothèque nationale de France）に所蔵されている第3幕の筆写台本（所蔵番号：Th.b.78）は全26ページからなる。表紙には“La jolie fille de Perth”とタイトルが記されている。署名や日付はないため、この筆写台本がいつ誰によって書かれたかは断定することはできない。しかし筆記具に黒インクと、それとは異なる太いインクが使われており、黒インク部分は1866年秋頃に書かれ、太いインクで書き加えられた部分は、ビゼーによって初版作成時までには書き込まれたことがライトの研究から分かっている（Wright 1981）。

#### ②検閲用筆写台本

フランス公文書館（Archives Nationales）に所蔵されている筆写台本（所蔵番号：F/18/738）は全86ページで、①の第3幕の筆写台本と同様に“La jolie fille de Perth”とタイトルが記されている。使用されている筆記具は黒インクのみで、修正などの書き込みは見られない。タイトルページに“26 août 1868”と日付が書かれており、当初予定された初演日1867年9月24日の約1ヶ月前、1867年8月26日に検閲局に提出されたことが見受けられる。しかしこの台本自体がいつ書かれたかはどの資料にも記されておらず、断定できない状況にある。

#### ③自筆スコア

フランス国立図書館に所蔵されている自筆スコア（所蔵番号：MS-440, 441, 442, 443）については、1866年12月までに完成され、初版作成時まで使用されたことがライトの研究から分かっている（Wright 1981）。350mm×272mmの用紙が紐で綴られ、幕ごとに分けられている<sup>7</sup>。表紙に“La jolie fille de Perth”と記されているが、署名や日付は見られない。スコア全体は黒インクが使用され、赤鉛筆、青鉛筆、青インク、黒鉛筆、黒インクによる書

---

<sup>6</sup> ビゼーの生存中に成立したものに限定する。

<sup>7</sup> 1幕：207p、2幕：193p、3幕：148p、4幕：147p。

き込みが残されている。黒鉛筆での変更部分は、強弱記号の修正や楽器の合図が付け加えられており、ビゼーによる修正ではないと考えられている（Wright 1981）。そのため本論では、赤鉛筆、青鉛筆、青インク、黒インクの修正部分を考察対象とする。

#### ④初版台本

初版台本は、1867年12月26日の初演日にミシェル・レヴィ Michel Lévy (1821-1875)<sup>8</sup> によって公表され、1868年1月10日にフランス国立図書館へ納本された。裏表紙があり、タイトルページ、登場人物の紹介、そして全49ページの台本テキストへと続く。タイトルページには“LA / JOLIE FILLE / DE PERTH / OPÉRA EN QUATRE ACTES ET CINQ TABLEAUX / PAR / H. DE SAINT-GEORGES ET JULES ADENIS / MUSIQUE DE / GEORGES BIZET / Représenté pour la première fois, à Paris, sur le THÉÂTRE-LYRIQUE- / IMPÉRIAL, le 26 décembre 1867 / ML / MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES ÉDITEURS / RUE VIVIENNE, 2 BIS, ET BOULEVARD DES ITALIENS, 15 / A LA LIBRAIRIE NOUVELLE / 1868 / Droits de reproduction, de traduction et de représentation réservés”と、タイトル、台本作家、作曲家、初演場所と初演日、出版社と出版地、そして複製権、翻訳権、上演権に関する記載が見られる。どの過程で作られたかという詳細な日付は不明であるが、初演日に公表されていることから、初演までの修正が反映されていることが考えられる。

#### ⑤初版ヴォーカル・スコア

初版ヴォーカル・スコアは1868年1月に出版された（プレート番号：A.C. 1523）。④の初版台本同様に裏表紙があり、タイトルページ、献呈情報、キャスト表と目次、そして全284ページの音楽テキストと続く。タイトルページには、“LA / JOLIE FILLE DE PERTH / Opéra en 4 Actes / de M. M. DE SAINT-GEORGES & J. ADENIS / Musique de / G. Bizet / PARTITION CHANT & PIANO. / Arrangée par H. SALOMON / Paris, CHOUDENS Éditeur / Rue Saint-Honoré, 265, Près l'Assomption / Propriété p<sup>r</sup> tous pays Traduction réservée / Déposé selon les Traités Internationaux” と、タイトル、幕数、台本作家、作曲家、編成、編集者、出版社と出版地、そして初版の登録情報が記載されている。タイトルにも示されているように、作曲家のエクトール・サロモン Hector Salomon (1838-1906) によってヴォーカル・スコア

---

<sup>8</sup> 出版社「ミシェル・レヴィ・フレール」の創設者。

へと編集された(Macdonald 2014)。断定はできないものの、生前に作られていることから、ビゼーがその制作に携わっていることが考えられる。生前に作られた初版オーケストラ・スコアはなく、この初版ヴォーカル・スコアがビゼーの生前に作られた唯一の印刷譜となる。

以上の5つの資料関係、およびそれぞれになされた修正の相互関係や時期は、複雑に絡んでいる。特に台本については、作成された時期が断定できないものもあり、また修正された時期も前後する。そのため、本論では①と②の2つの台本、③の自筆スコア、④の初版台本、⑤の初版ヴォーカル・スコアの歌詞を同時に比較し、各資料間の詩の異同を検証する<sup>9</sup>。なお5つの資料を比較できるのは、①の筆写台本が現存している第3幕のみである。なぜ第3幕のみ筆写台本が残っていたのかについては、このあと考察したい。

### 3-2. 台本の修正作業

①の筆写台本には、27箇所の修正の書き込みが確認された。この修正内容を本論では①'と呼ぶことにする。これらの修正箇所のうち、2つの特徴的な現象について詳しくみることにしよう。

#### (1) 初期の段階での修正

ロスシー公爵(Le Duc)とカトリーヌに変装したマブ(Mab)の二重唱(①, ②, ④: Scène 3、③, ⑤: No. 17)での2人の韻文の詩において、大幅なカット指示が見られる(次ページ資料1、中線部)。

①'の修正指示は、②, ③, ④, ⑤において反映され、修正指示があった部分は全てカットされている。この修正作業を図式化すると以下のようなになる(図1)。

①'の修正指示が他の修正部分と同じ筆記具で書かれていることから、ビゼーによるものであると考えられる。したがって、ビゼーが、②の検閲用筆写台本や③の自筆スコアが作られる以前、すなわち台本を手にした段階で①'の修正指示を加えたことが指摘できる。

---

<sup>9</sup> Wright 1981 を基に考察を行った。

【資料1】

〔①'の修正内容〕

Le Duc

Ah ! la traîtresse ! ah ! la coquette !  
C'est pour augmenter mes regrets  
~~Va l'ombre perfide~~  
~~Peut cacher tes traits~~  
~~Mais mon cœur me guide~~  
~~Vers tes doux attraits~~  
~~Ton charmant sourire~~  
~~Qui te vient des cieux~~  
~~Tout de mon délire~~  
~~Augmente les feux !~~

Mab (à part)

Quand l'ombre perfide  
Lui cache mes traits  
Son amour le guide  
Vers d'autres attraits  
Tandis qu'il soupire  
Et m'offre ses vœux  
Je ne fais que rire  
De ses tendres feux !..

Le Due

Je n'ai jamais, ma belle, aimé comme je t'aime  
Ce palais, des amours, deviant le paradis !

〔②, ③, ④, ⑤の歌詞〕

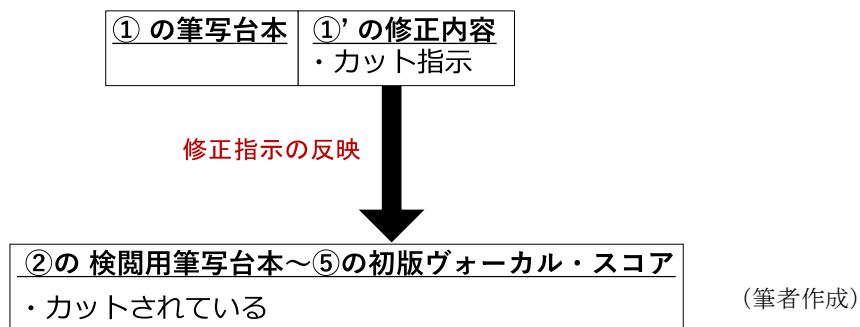
Le Duc

Ah ! la traîtresse ! ah ! la coquette !  
C'est pour augmenter mes regrets

①'の修正指示がそのまま反映されている  
(全てカット)

Je n'ai jamais, ma belle, aimé comme je t'aime  
Ce palais, des amours, deviant le paradis !

【図1】 マブとロスシー公爵の二重唱の修正作業  
(①, ②, ④: Scène 3、③, ⑤: No. 17)



この部分の音楽については、譜例1で示したように、オーケストラパートにメロディが与えられ(譜例1: ①)、歌唱部は一貫して朗唱的な音型が使われている(譜例1: ②)。

【譜例1】第3幕No. 17: ロスシー公爵とカトリーヌに変装したマブの2重唱

♩ 17.

Andantino. (♩=69)

MAB. 2 pp Je suis trem-

LE DUC. 2 pp Nous voi-là seuls!

Andantino.  
(Orchestre dans la coulisse)

PIANO. 1 pp

2 blante... 2 mais tout, hé-las!

2 Que craignez-vous? 2 Si vous n'ai-

(⑤の初版ヴォーカル・スコア: p.173)

ここでは、①'の修正指示が反映された、すなわち大幅にカットされた韻文の詩がロスシー公爵とマブによって歌われる。この楽曲はカトリーヌに変装したマブに、ロスシー公爵が言い寄り、誘惑することで様々な勘違いを引き起こすという、物語の流れを大きく変える重要な部分となる。そのような場面において、①の筆写台本でビゼーは歌詞の大幅カットを指示している。このことから、少なくともビゼーがオーケストラパートを際立たせるため、③の自筆スコアが作られる前の段階で修正を加えていたことが指摘できる。言い換えれば、先に引用したビゼーの手紙からも明らかなように、ビゼー自身、台本から音楽的インスピレーションを受けることができなかったため、台本の詩から音楽を生み出すのではなく、音楽でその場面を描写しようとしたことが示唆される。

(2) 作曲段階での修正

第3幕冒頭の合唱とロスシー公爵の場面(①, ②, ④: Scène 1、③, ⑤: No. 15)では、①の筆写台本において太い黒インクによる加筆と別紙の貼り付けによる書き換えがなされている(資料2、①'の修正)。

【資料2】

[①'の修正内容]

加筆	<u>Le joueur</u> Ah ! Monseigneur, vous usez votre chance. Heureux au jeu... le proverbe est connu.
	<u>Le Duc (riant)</u> Et malheureux en femmes... Eh ! bien, j'ai confiance
用紙の張り付け による書き加え	<u>Au jeu, comme en amour, jamais je n'ai perdu !...</u> <u>Tenez ! depuis hier, Monsieur, je suis en quête</u> <u>Du minois le plus jeune et le plus séduisant !...</u>
	<u>Le Chœur</u> Comment ! encore une conquête ! Mais c'est charmant!...
	<u>Le Duc</u> Elle sortait de sa demeure Et je suivis son pas léger Avec l'espoir d'apprendre l'heure, Qu'on nomme l'heure du berger Par un regard j'ai cru comprendre Que la beauté qui m'enlevait mon cœur Désirant assez mon bonheur Pour venir ici me le rendre Que vous dire de plus sans vous rendre jaloux Car je crois que voici instant du rendez-vous ! Et tenez, écoutez, comblant mon espérance Mon messenger s'avance !... Il accompagne le trésor Que ramène ici ma litière; De mon destin douterez-vous encor Et mon bonheur est-il ma chimère ?

②の検閲用筆写台本は、①'の修正は反映されておらず、かなり短縮された詩が使用されている。しかし全く異なるものではなく、その内容は①'と類似している(資料3)。

【資料3】

[②の検閲用筆写台本]

Le joueur

Ah ! Monseigneur, vous usez votre chance.  
Heureux au jeu... le proverbe est connu.

Le Duc (riant)

Et malheureux en femmes... Eh ! bien, j'ai  
confiance  
Au jeu, comme en amour, jamais je n'ai  
perdu !...  
Et tenez... écoutez... j'entends que l'on  
s'avance vers nous dans ce jardin  
(ouvrant la porte vitrée)  
Messieurs, c'est un trésor  
Que ramène ici ma litière ;  
De mon destin douterez-vous encor  
Et mon bonheur est-il une chimère ?

【資料4】

[③の自筆スコア]

Le joueur

Ah ! Monseigneur, vous usez votre  
chance.  
Heureux au jeu... le proverbe est  
connu.

Le Duc

Et malheureux en femmes... Eh !  
bien, j'ai confiance  
Au jeu, comme en amour, jamais je  
n'ai perdu !...  
Tenez ! depuis hier, Monsieur, je suis  
en quête  
Du minois le plus jeune et le plus  
séduisant !...

Un seigneur

Comment ! encore une conquête !  
C'est charmant !

— No. 16 — Cavatine

Le Duc

Elle sortait de sa demeure  
Et je suivis son pas léger  
Avec l'espoir bien doux d'apprendre l'heure,  
L'heure charmante du berger  
Par un regard j'ai cru comprendre  
Qu'en m'enlevant mon tendre cœur  
Elle désirait mon bonheur, Ah !  
Et viendrait ici me le rendre  
Mes amis, ah ! mes amis  
Voici l'heure du berger !  
Que vous dire de plus sans vous rendre jaloux  
Car je crois que voici instant du rendez-vous !  
Mes amis, mes amis, partagez mon bonheur,  
Car pour moi va sonner l'heure du berger !

— No. 16 bis —

Et tenez ! écoutez... comblant mon espérance,  
Mon messenger s'avance !...  
Messieurs, c'est un trésor  
Que ramène ici ma litière ;  
Et mon bonheur, est-il ma chimère ?

③の自筆スコアについては、①'の修正が反映され、部分的に詩の変更が見られる。また、ロスシー公爵の長い韻文は、「No.16—カヴァティエーナ（Cavatine）」と「No. 16 bis」に区切られている（資料4、太枠部分）。

一方、④の初版台本では、①'の修正指示が完全に反映されており、③の自筆スコアでの楽曲の区切りも見られない（資料5）。

#### 【資料5】

##### [④の初版台本]

###### Le joueur

Ah ! Monseigneur, vous usez votre chance.  
Heureux au jeu... le proverbe est connu.

###### Le Duc (riant)

Et malheureux en femmes... Eh ! bien, j'ai  
confiance  
Au jeu, comme en amour, jamais je n'ai perdu !...  
Tenez ! depuis hier, Monsieur, je suis en quête  
Du minois le plus jeune et le plus séduisant !...

###### Le Chœur

Comment ! encore une conquête !  
Mais c'est charmant!

###### Le Duc

Elle sortait de sa demeure  
Et je suivis son pas léger  
Avec l'espoir d'apprendre l'heure,  
Qu'on nomme l'heure du berger  
Par un regard j'ai cru comprendre  
Que la beauté qui m'enlevait mon cœur  
Désirant assez mon bonheur  
Pour venir ici me le rendre  
Que vous dire de plus sans vous rendre jaloux  
Car je crois que voici instant du rendez-vous !  
Et tenez, écoutez, comblant mon espérance  
Mon messenger s'avance !...  
Il accompagne le trésor  
Que ramène ici ma litière ;  
De mon destin douterez-vous encor  
Et mon bonheur est-il ma chimère ?

⑤の初版ヴォーカル・スコアは、③の自筆スコアと一致している。上記の「カヴァティエーナ」やナンバーの表記（太枠部分）がスコアの上に追加されていることから、それは歌唱のために追加されたといえる（資料6）。



【資料6】

[⑤の初版ヴォーカル・スコア]

Un joueur

Ah! monseigneur, vous usez votre chance!  
Heureux au jeu... le proverbe est connu.

Le Duc (riant)

Et malheureux en femmes...  
Eh bien! j'ai confiance;  
Au jeu, comme en amour, jamais je n'ai  
perdu!...  
Tenez, depuis hier, messieurs, je suis en quête  
Du minois le plus jeune et le plus séduisant!...

Un joueur

Comment, encore une conquête?  
C'est charmant!

Les joueurs

C'est charmant

--No. 16-- Cavatine

Le Duc

Elle sortait de sa demeure

Et je suivis son pas léger  
Avec l'espoir d'apprendre l'heure,  
L'heure charmante du berger !  
Par un regard j'ai cru comprendre  
Qu'en m'enlevant mon tendre cœur  
Elle désirait mon bonheur !  
Et viendrait ici me le rendre, Ah, mes amis, ah, mes amis  
Voici l'heure du berger !  
Que vous dire de plus sans vous rendre jaloux  
Car je crois que voici instant du rendez-vous !  
Mes amis, mes amis, partagez mon bonheur  
Car pour moi va sonner l'heure du berger !  
Voici l'instant du rendez-vous  
Du rendez-vous, voici l'instant !

--No. 16bis--

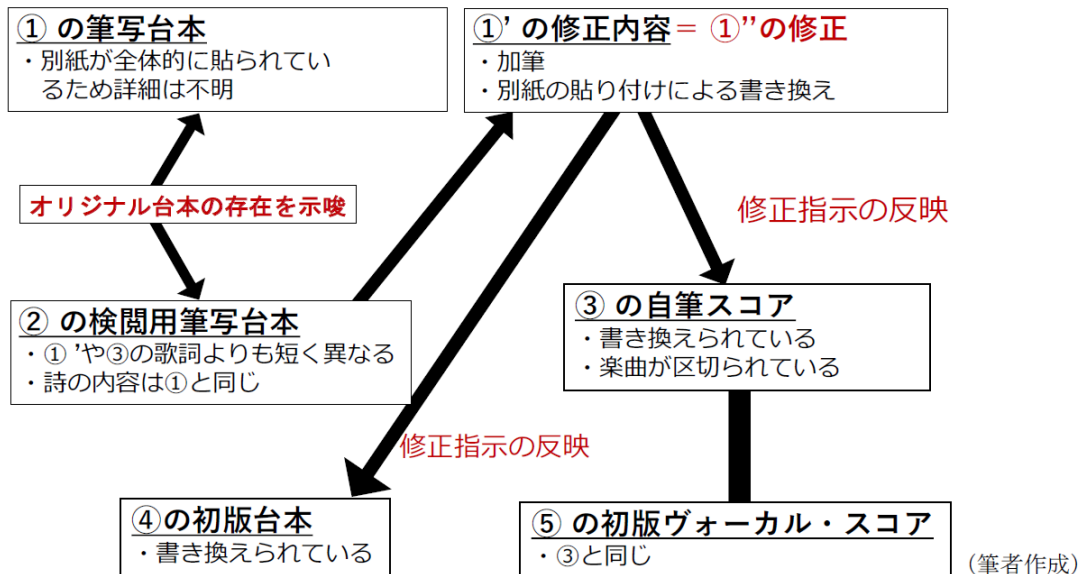
Ensemble

Le Duc

Et tenez... écoutez... comblant mon espérance  
Mon messenger s'avance...  
Messieurs c'est un trésor  
Que ramène ici ma litière ;  
De mon destin douterez-vous  
Et mon bonheur est-il une chimère ?

以上の修正作業を図式化すると以下のようになる(図2)。

【図2】 合唱とロスシー公爵の場面の修正作業  
(①, ②, ④: Scène 1、③, ⑤: No. 15)



①の台本に別紙が全面的に貼られているため、別紙の下の方の歌詞は判読できない。また①が筆写台本であることから、台本作家が書いたオリジナルの台本があることが推察されるが、現存しない。そのため、そのオリジナルの歌詞は分からない状態にある。しかし②の検閲用筆写台本については、①'や③の自筆スコアよりも詩の行は短く、大幅に異なるものの、その内容は類似している。このことから、②の検閲台本が書かれた後に、つまり作曲の早い段階に①'の修正が加えられたといえ、①"の修正段階があったことが指摘できる。

以上の①'の修正指示における2つの特徴に加え、第3幕のフィナーレ後半の(①, ②, ④: Scène 6、③, ⑤: No. 19)のアンサンブル・フィナーレにおいて、3つの台本(①、②、④)では見られない修正が、2つのスコア(③、⑤)でなされていることに着目したい。アンサンブル・フィナーレでの①'の修正指示は以下のようである(資料7、波線部)。

### 【資料7】

#### [①'の修正指示]

<u>Catherine</u>	<u>Smith</u>	<u>Le Duc et les seigneurs</u>	<u>Glover</u>
Mon Dieu ! Toi qui venges	J'adorais un ange	Quoi sa beauté d'ange	Mon Dieu ! Toi qui venges
Les cœurs innocents	Au cœur innocent	Son regard touchant	Les cœurs innocents
Mon Dieu ! Toi qui changes	Mais le sort se venge	N'ont pas en échange	Mon Dieu ! Toi qui changes
L'âme des méchants !	D'un bonheur trop grand !	Un pardon clément	L'âme des méchants !
Avant que j'expire.	J'ai beau la maudire.	L'amour en délire	Chasse le délire
Eclaire son cœur	Je sens que mon cœur.	Accuse son cœur	Qui trouble son cœur
Et fais qu'il retire	Hélas ! se déchire	Ah ! peut-on maudire	Et lui <u>fait</u> maudire
Ces mots pleins d'horreur	Devant sa douleur !	Cet ange enchanteur.	

大幅な修正はなく、グローヴェ (Glover) の最後のフレーズの一語が、これまでと同じ黒インクで変えられている。②の検閲用筆写台本と④の初版台本では①'の修正が反映されている。一方、③の自筆スコアと⑤の初版ヴォーカル・スコアでは、①、②、④の3つの台本とは全く異なる詩が扱われている(資料8)。

### 【資料8】

#### [③の自筆スコアと⑤の初版ヴォーカル・スコア]

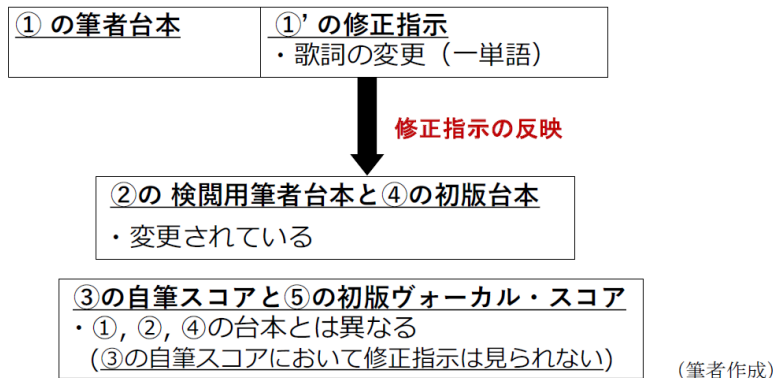
Peut-il maudire cet ange enchanteur !

Ah ! je meurs ! / oui, pour jamais ! / Jour de douleur ! / Ô jour d'horreur !

3つの台本では各登場人物の詩が7行あるいは8行の韻文であるのに対し、③と⑤の2つのスコアでは、かなり短縮された詩となっている。また、第3幕の最後のフレーズでもある“Ah ! je meurs ! / oui, pour jamais ! / Jour de douleur ! / Ô jour d’horreur !”は各登場人物がそれぞれの詩を歌うように変えられている。

以上の修正作業を図式化すると以下ようになる（図3）。

【図3】フィナーレ後半の修正作業  
(①, ②, ④: Scène 6、③, ⑤: No. 19)



③の自筆スコアでは修正指示は見られず、スコアに書かれた詩そのものが3つの台本と異なっている。したがって、ビゼーは③の自筆スコアの作成時、①'とは異なる作曲の段階で歌詞の大幅な変更を行なったといえる。

以上の検証を通し、各段階で繰り返される修正から2つの事象が示唆される。(1) ビゼーが少なくとも第3幕の創作に労力を要していたこと、(2) 物語の流れを大きく変える重要な幕である第3幕を短期間で作り上げなければならなかったため、作曲時に第3幕の台本を送り返させ、台本の修正を行なったことである。特に(2)は、ビゼーの修正が見られる筆写台本が第3幕のみしか残されていない理由の一つとして挙げることができるであろう。

## 結び

本論では、ビゼーによる《パースの美しき娘》の成立プロセスの一端を、5つの資料の比較から検証した。その結果、以下のことが明らかになった。

まず、①の第3幕の筆写台本におけるビゼーの修正、すなわち①’の修正指示が、②の検閲用筆写台本に反映されている部分と、反映されていない部分が存在した。前者は台本を入手した時期に、後者は作曲の初期段階に、ビゼーによって修正が加えられているといえ、ここから①”の修正段階があったことが指摘できる。またこれに加え、③の自筆スコアと⑤の初版ヴォーカル・スコアにのみに使用されている詩もあり、ビゼーが①”の修正とは異なる作曲の段階で修正を行っていたことも見えてきた。

次に、各段階で繰り返される上記の修正から、第3幕の創作に苦闘したことが実証され、起承転結の「転」にあたる第3幕の創作に重きを置いていたことが明らかになった。《パースの美しき娘》において、現存するビゼーの修正指示が見られる筆写台本は第3幕のみで、物語が大きく動く第3幕を短い期間で作り上げなければならなかったため、作曲時にその幕の台本をビゼー自身が手にし、台本の修正を行なったと考えられる。つまり、ビゼーの修正が見られる筆写台本が第3幕しか残されていないということは、こうした事情が関係しているといえるであろう。

最後に、《パースの美しき娘》の台本が原作と大きく異なることについて改めて着目したい。原作には登場しないロマの女王マブの追加は特に注目すべき点である。マブは、カトリヌ、ロスシー公爵、アンリに並ぶ主要登場人物で、特に第3幕においては、物語を動かす重要な役割を担っている。つまるところ、ビゼーが第3幕に重きを置いたという事象は、彼自身がマブという登場人物を重要視していたために行われたと指摘できるとともに、本作の創作が、ロマがヒロインの《カルメン》の創作に繋がるものであることが示唆される。

今回は考察対象としなかったが、マブによって歌われる楽曲について、①から④までには見られないクープレが、マブが登場する第1幕冒頭に、⑤の初版ヴォーカル・スコアで追加されていることが分かっている。このクープレはロマというエキゾチックな要素を強調する楽曲となっており、《カルメン》の創作への関連が認められる。そのため今後は、こうした事象を含め、③の自筆スコアと⑤の初版ヴォーカル・スコアの音楽的な修正の検証から、その成立プロセスを明らかにすることを課題とし、最終的にビゼーのオペラ創作全体における《パースの美しき娘》の創作の重要性を提示したい。

## 主要参考文献

### 単行本／論文

Couderc, Gilles. 2018. “La jolie fille de Perth de Bizet, ou le crépuscule de la scottomanie à l’opéra.”

*Sediziose voci. Studi sul melodramma Studi*, edited by Camillo Faverzani, No. 7. 87-100.

Lacombe, Hervé. 1993. *Les pêcheurs de perles de Georges Bizet : Contribution à l'étude de l'opéra français du XIX<sup>e</sup> siècle*. Université de Tours. PhD.

———. 1997. *Les voies de l'opéra français au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Fayard.

———. 2001. *The key to French opera in the nineteenth century*. translated by Edward Schneider. Oakland: University of California Press.

MacDonald, Hugh. 2014. *Bizet*. Oxford: Oxford University Press.

Wright, Lesley A. 1981. *Bizet before Carmen*. Princeton University. PhD.

### 新聞記事

Bertrand, Gustave. 1867A. “Semaine Théâtrale.” *Ménestrel*. no.1059 (13 janvier 1867): 50-51.

———. 1867B. “Semaine Théâtrale.” *Ménestrel*. no.1060 (20 janvier 1867) : 58-59.

### 書簡集

Bizet, Georges. 1909. *Lettre à un ami (1865-1872)*. Edited by Edmond Galabert. Paris: Calmann-Lévy.

### 台本

de Saint-Georges, Jules-Henri Vernoy and Jules Adenis. (1866) . *La jolie fille de Perth*. Acte III only, written by two copyists with copious annotations in Bizet’s hand. Paris: Bibliothèque nationale de France (Th.b.78) .

———. 1867. *La jolie fille de Perth* Manuscript libretto submitted to the censorship bureau. Paris: Archives Nationales (F/18/738) .

———. 1868. *La jolie fille de Perth, Opéra en quatre actes et cinq tableaux par H. de Saint - Georges et Jules Adenis, Musique de Georges Bizet*. Paris: Michel Lévy Frères.

楽譜

Bizet, Georges. 1867. *La jolie fille de Perth: Partition de l'Orchestre*. Paris: Bibliothèque nationale de France (MS 440-43) .

———. 1868. *La jolie fille de Perth: Opéra en 4 actes de M. M. de Saint - Georges & J. Adenis. Partition chant & piano*. Paris: Choudens.

ウェブサイト

MacDonald, Hugh. 2014. “La jolie fille de Perth.” *The Bizet Catalogue*, <http://digital.wustl.edu/bizet/>

（最終閲覧：2022 年 9 月 2 日）