

ビゼーの《パースの美しき娘》における  
第1幕マブのクープレのドラマ的機能  
——ことば、音楽とドラマの関係から——

The dramatic Function of Mab's Couplet in Act I in Bizet's *La jolie fille de Perth*:  
The Relation of Word, Music and Drama

落合美聡  
Ochiai Misato

はじめに

ジョルジュ・ビゼー George Bizet (1838-1875) のオペラ《パースの美しき娘 *La jolie fille de Perth*》の台本が原作と大きく異なることは、先行研究において度々言及されてきた (Lacombe 2000, Macdonald 2014, Couderc 2018)。原作は、ウォルター・スコット Walter Scott (1771-1832) の長編小説『パースの美しき娘 *The fair maid of Perth*』(1828) で、物語は史実に基づいている。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、氏族たちの争い、そして混乱した時代ならではの暴力、裏切り、欲望が描写される。一方台本は、カトリーヌ、ロスシー公爵、アンリ、マブの主要登場人物の4人の恋模様を描いたドタバタ劇で、貴族によるロスシー公爵の暗殺というような殺人や宗教間の対立による争いは起こらない。さらに、主要登場人物のうちロマ<sup>1</sup>の女王であるマブは、原作には登場せず、台本独自のキャラクターとなっている。

マブについては、主要登場人物の欲望や嫉妬を掻き立てる役であるが、ロマを取り上げている他の作品と比べると彼女の役割は限られていると指摘される (Couderc 2018)。ただし、歌唱楽曲にはほとんど触れられておらず、マブが本作のドラマにおいてどのような役割を果たしているのか、具体的な検証が不足している。

そこで本論は、第1幕冒頭のマブのクープレに着目し、ことば、音楽、ドラマの関係から、《パースの美しき娘》におけるマブのドラマ上の役割を捉え直すことを試みる。実は第1幕冒頭のマブのクープレは、自筆スコアではなく、初版ヴォーカル・スコアが出版されるまでに追加された楽曲である。つまり、急遽マブの登場曲が挿入されたことを意味する。したがって、この楽曲を検討することは、オペラのドラマにおけるマブの位置付けがどのように設定されようとしたのかを明らかにする手がかりとなる。だとすれば、挿入されたマブのクープレにおいて彼女の人物像はどのように形作られているのか。この点を明らかに

<sup>1</sup> 原語は“Bohémienne”であるが、本論では「ロマ」と表記する。

するため、ことば、音楽とドラマの関係を探る。第1幕のクープレにおけることばと音楽の分析、そして第1幕冒頭のカトリーヌのエールと第3幕のマブとロスシー公爵の二重唱との検証を通し、マブのドラマ上の役割を具体的かつ多面的に導き出す。

## 1. 第1幕マブのクープレの挿入

### 1-1. オペラ全体の楽曲構成における第1幕マブのクープレ

【表1】初版ヴォーカル・スコアにおける楽曲構成

第1幕	No. 1	プレリュード
	No. 1 bis	合唱とセーヌ/レシタティフ
	No. 2	クープレ (マブ)
	No. 2 bis	セーヌとレシタティフ
	No. 3	エール (カトリーヌ)
	No. 3 bis	レシタティフ
	No. 4	二重唱 (カトリーヌとアンリ)
第2幕	No. 5	三重唱 (カトリーヌ、アンリ、ロスシー公爵)
	No. 6	四重唱 (カトリーヌ、マブ、アンリ、ロスシー公爵)
	No. 7	フィナーレ (カトリーヌ、マブ、アンリ、ロスシー公爵、グローヴェ、ラルフ) (筆者作成)
	No. 8	行進曲と合唱
	No. 9	合唱とレシタティフ
	No. 10	酒の歌 (ロスシー公爵)
	No. 10 bis	セーヌ
第3幕	No. 11	ダンス・ボヘミアンヌ
	No. 11bis	セーヌ
	No. 12	クープレ (マブ)
	No. 12bis	リプライズと合唱
	No. 13	セレナード (アンリ)
	No. 13bis	レシタティフ
第4幕 第1景	No. 14	エール (ラルフ)
	No. 14bis	フィナーレ (ラルフ、マブ、カトリーヌ)
	No. 15	合唱とセーヌ
	No. 16	カヴァティーナ (ロスシー公爵)
	No. 16bis	セーヌ
第4幕 第2景	No. 17	二重唱 (マブとロスシー公爵)
	No. 18	エール (アンリ)
	No. 19	フィナーレ (カトリーヌ、マブ、アンリ、ロスシー公爵、グローヴェ、合唱)
第4幕 第1景	No. 20	二重唱 (アンリとラルフ) と合唱
	No. 21	二重唱 (カトリーヌとアンリ)
	No. 22	セーヌ
第4幕 第2景	No. 23	サン=ヴァロンタンの合唱
	No. 24	バラード (カトリーヌ)
	No. 25	フィナーレ (アンリ、カトリーヌ、マブ、グローヴェ、合唱)

先に示したように、第1幕のマブのクープレは、初版ヴォーカル・スコアの出版までに挿

入された<sup>2</sup>。全4幕の本作は、初版ヴォーカル・スコアでは全25曲からなる(表1)<sup>3</sup>。

マブのクープレは第1幕の冒頭、No.2のマブの登場シーンに当たる。このあとカトリーヌにも登場シーンとしてエールが置かれていることから、女性二人の人物設定がこのオペラのドラマにとって重要であることが示唆される。

また、ソロの歌唱楽曲の数については、第1幕のクープレの挿入によって、カトリーヌが2曲、アンリが2曲、ロスシー公爵が2曲、マブが2曲で、カトリーヌに想いを寄せるラルフが1曲となる。すなわち、本作のドラマの展開の主軸となる、カトリーヌ、アンリ、ロスシー公爵とソロの歌唱楽曲数が合わされていることから、マブが前述の3人と並ぶ重要な役柄であることが読み取れる。

では、挿入された第1幕のマブのクープレはドラマの上ではどの位置に置かれるのか。次に、第1幕のマブのクープレの位置付けを本作のあらすじから見ていきたい。

## 1-2. 第1幕マブのクープレのドラマ上の位置付け

本作のあらすじを以下に示す<sup>4</sup>。枠内が追加されたマブのクープレに当たる。また、マブに関する部分は点線で記している。

### 第1幕 (アンリのアトリエ)

アンリはカトリーヌとの結婚願望を仲間たちに語る。そこへロマの女王マブが不躰な貴族から逃れるためにアンリのアトリエへと入ってくる。マブは援護のお礼として、アンリの手相を見る。そこに、カトリーヌ、グローヴェ、ラルフの3人がカーニバル(謝肉祭)を祝いに訪れたため、アンリは咄嗟にマブを別室に隠す。しばらくしてグローヴェとラルフが食事の準備のためにその場を去り、アンリとカトリーヌは二人きりとなる。アンリはバレンタインデーでの婚約を願い、愛の証としてカトリーヌに花のブローチを贈る。その時、美しいカトリーヌを目にしたロスシー公爵が、彼女を追って現れる。彼はアンリに短剣の修理を要求し、その間にカトリーヌを口説く。腹を立てたアンリが公爵に殴りかかろうとした時、隠れていたマブが彼を止めるために飛び出してくる。二人が一緒にいたと勘違いしたカトリーヌは、アンリから貰ったブローチを投げ捨て、一度戻ってきたグローヴェとラルフと共にその場を去る。マブは投げ捨てられたブローチをカトリーヌに返そうと拾うのであった。

<sup>2</sup> 初版ヴォーカル・スコアにおける第1幕のマブのクープレの挿入については、2024年に公開される筆者の博士論文において、ビゼーの生前に作られた台本と楽譜資料——3幕の筆写台本、検閲用筆写台本、自筆スコア、初版台本、初版ヴォーカル・スコア——の異同から明らかにしている。

<sup>3</sup> 楽譜によってナンバー付けは異なる。ここでは、マブのクープレの挿入を検討するため、初版ヴォーカル・スコアを参照した。

<sup>4</sup> Lacombe 2000, 395-397 を基に筆者が作成した。

## 第2幕(公共の場)

カーニバル(謝肉祭)の祝いが華やかに始まり町は賑わう。そこにマブが到着し、ロスシー公爵は彼女に踊って場を盛り上げるよう命じる。マブが踊ると、さらに公爵は彼女に、カトリーヌを説得し、仮面とマントをつけて公爵の宮殿で開かれる舞踏会に来るように仕向けて欲しいと懇願する。これを受け、公爵を含む貴族たちの気まぐれに呆れたマブは、彼を懲らしめることを決意する。一方誤解を解こうとカトリーヌの家を訪れたアンリは、彼女にセレナードを歌う。しかしカトリーヌの返答がないため、アンリは夜が明けるまで彼女を待つことにする。そこに酔ったラルフがやってきて望みのないカトリーヌへの恋を嘆く。しばらくすると公爵の使用人がカトリーヌを迎えに現れる。そこにカトリーヌに扮したマブが通りかかり、使用人の駕籠に乗り込む。彼女をカトリーヌだと思い込んだラルフは、連れ戻すように助けを呼ぶ。それを聞きつけたアンリは公爵の使用人たちを追って行き、その場に残ったラルフは、窓際でセレナードを歌うカトリーヌに気づく。

## 第3幕(公爵の宮殿)

公爵の宮殿で催されている舞踏会に、カトリーヌに変装したマブが到着する。公爵とマブが二人きりになると、カトリーヌだと思い込んでいる公爵は、仮面を取るようにマブに言い寄る。彼女は拒みながらも暗闇の中で仮面を外す。公爵は引き続きマブに愛の言葉を投げかけ、彼女のマントに付いていたブローチをも奪い取る。マブは必死にマントで顔を隠し、二人は別室へと消えていく。その後、アンリが公爵の宮殿に辿り着き、カトリーヌの裏切りを嘆く。朝になり、晴々しい表情で戻ってきた公爵を見たアンリは絶望する。その時、グローヴェとカトリーヌがアンリとの結婚の手助けを願いに公爵のもとを訪れる。先程まで一緒にいたカトリーヌが平然と現れたため、公爵は驚く。そんな中、ショックを隠せないアンリは皆の前に姿を現し、カトリーヌの不貞を言い放つ。カトリーヌは無実を訴えるが、自身がカトリーヌに送ったブローチを公爵が持っていることに気づいたアンリは、2人が一緒にいたことを確信し、彼女との婚約を破棄するのであった。

## 第4幕

### 第1景(荒野の地)

ラルフと友人たちがカトリーヌの潔白を晴らすためにアンリのもとを訪れる。しかしアンリはそれを聞き入れず、ラルフと言い争ううちに、彼と明朝に決闘をすることになる。そこにカトリーヌがアンリに会うために現れ、二人はかつての愛の幻想にふける。その後、職人仲間呼び出されたアンリは、ラルフとの決闘に向かう。最後に彼は、自身の名誉を守るために死を望んでいることをカトリーヌに告げる。

## 第2景(公共の場)

バレンタインデー当日。マブは、アンリとラルフの決闘をロスシー公爵に知らせたことにより、2人の決闘を阻止することができたと、グローヴェに伝える。しかしカトリーヌはすでに正気を失っている。カトリーヌの現状を知ったマブは、彼女の正気を取り戻すための方法を考える。アンリが死んだと思い込んでいるカトリーヌは、彼の声を出して歌う。その時、無事に決闘を回避したアンリが、以前カトリーヌに歌ったセレナードを口ずさみながら彼女のもとへ戻ってくる。再度カトリーヌに変装したマブが皆の前に現れた時、カトリーヌは、「あなたのカトリーヌはこの私よ！」と叫び、正気を取り戻す。全ての誤解が解け、ようやく皆でバレンタインの準備に取り掛かる。

貴族に追われていたマブは、匿ってくれたお礼としてアンリの手相を見る。その手相占いの結果が、挿入されたマブの第1幕のクープレで語られる(黒枠部分)。この楽曲は、第2幕以降に起こる出来事を暗示するもので、それは、第2幕でロスシー公爵を含む貴族たちの気まぐれに呆れたマブが、彼らたちを懲らしめるために行った変装によって起こる。第2幕冒頭で、「カトリーヌを説得し、仮面とマントをつけて公爵の宮殿で開かれる舞踏会に来るように仕向けて欲しい」とロスシー公爵に頼まれたマブは、自身がカトリーヌに変装することで、女たちを弄ぶロスシー公爵に制裁を加えようとする。こうした行動は、マブが考えた通りにはいかず、カトリーヌ、アンリ、ロスシー公爵の中でそれぞれに誤解を生むことになる。しかし、第4幕第2場において、カトリーヌに扮したマブが、狂乱したカトリーヌの前に現れることで全ての誤解が解かれる。つまり、マブのクープレで告げられた予兆は、マブ自身によって引き起こされ、マブ自身によって解決されるのである。

そこで、第1幕のクープレの暗示がどういったもので、この楽曲がドラマの中でいかなる機能を果たしているのかを、次節において、ことばと音楽の検証から明らかにしたい。

## 2. マブのクープレにおけることばと音楽の関係

### 2-1. ことばの分析

#### (1) ことばの内容

先に示したように、第1幕のクープレでは、アンリの手相占いの結果が語られる(資料1)。

前半部分では、カトリーヌが、甘い言葉と笑顔でアンリとロスシー公爵の心を惹きつけ、恋人であるアンリを嫉妬させる浮気者であることが示される。後半部分では、カトリーヌとアンリの新展開の予兆が告げられ、愛を貫けばバレンタインの日にカトリーヌはアンリを愛を受け入れるため、嫉妬することは間違っていることが伝えられる。「嫉妬 jaloux」

という語が前半と後半に共通して現れるが、その文脈は異なる。前半では、アンリが嫉妬することが自然なことであるかのように示され、後半では嫉妬は避けるべきであることが警告される。これはまさに嫉妬によってドラマが展開される本作の流れを暗示する働きといえよう。

### 【資料1】クープレのテキストと訳

前半部分		後半部分	
テキスト	訳	テキスト	訳
Catherine est coquette.	カトリーヌは浮気者	Ce n'est pas tout encore	それだけではないは、
Artisan, grand seigneur,	職人と領主は	J'ai lu dans votre main	あなたの手から
De sa douce conquête	彼女の甘い言葉に魅了され	D'une nouvelle aurore	新たな黎明期の
Recherche la faveur ;	好意を抱く	Le présage certain !	確かな予兆が見えるわ！
Elle aime qu'on l'admire	彼女は人に好かれ、	Bientôt de la plus belle,	やがて最も美しく
Et dispense en passant	媚を売るのが得意	Un cœur vraiment épris,	真に燃える熱意は
A chacun un sourire,	皆に笑顔で	De son amour fidèle	誠実な愛を貫けば
un regard provoquant.	人を誘惑するような表情をするの	Va recevoir le prix :	報われる
Un pareil caractère	このような性格は、	L'aimable Catherine	愛想の良いカトリーヌは
Doit, d'un homme amoureux,	恋する男を	Consent à prendre enfin	最終的に受け入れる
Provoquer la colère,	怒らせ	Celui qu'on lui destine...	自分の運命の人を...
Le rendre malheureux ;	不幸にさせる	D'abord pour Valentin !	まず何よりもヴァレンタインよ！
Oh! vous êtes à plaindre,	ああ、なんて哀れな男たち	Car c'est vous seul qu'elle aime	なぜならば彼女が愛するのはあなたただだから
Vous pouvez murmurer !	あなたたちは囁くのよ。	Et pour vous, quel espoir !	あなたにとって何ていう希望！
Devez-vous croire ou craindre,	信じ、恐れなければならないのか、	Dans l'instant, ce soir même	すぐに、まさに今晚
Devez-vous espérer ?	希望を持たなければならないのか、	Ici vous l'allez voir.	ここであなたは彼女に会うわ
J'en conviens donc, mais entre nous,	私もそうだけど、ここだけの話、	Tout bien compté, Smith entre nous	それにしてもスミス、ここだけの話、
Vous faites bien d'être jaloux !	あなたが嫉妬するのは当然よ！	Vous avez tort d'être jaloux.	嫉妬するのは間違っているわ！

(筆者訳)

### (2) 韻律構造

次に、ことばの音節と韻律構造の結びつきについて検討する(表2)。

1行目に原文を、2行目に音節の箇所を「/ (スラッシュ)」を用いて記している。また、表にある「音節」は各行の音節数、括弧内はアクセント数を示す。「Cad.」は詩行末のカデンツのことで、「m」が男性格、「f」が女性格となる。

5つの連に分けることができるこのクープレは、第4連までは前後半共に4行ずつで構成され、最終連の第5連は2行からなる。音節についても、第1連から第4連までは、全て6音節で女性格と男性格の交韻となるが、第5連は8音節で男性格の平韻である。規則的な音節数と脚韻が続いた後に、この楽曲の中で最も多い音節数で同じ脚韻が連続することで、最終連がより強調される。最終連については、前半部分が「Vous faites bien d'être jaloux!」、後半部分が「Vous avez tort d'être jaloux.」となっており、音節数と脚韻が同じだけでなく、冒頭の「Vous」と詩行末の「d'être jaloux」が共通している。ここから、ことばの強調と共に、楽曲全体に統一性が持たされているといえる。

以上の考察を踏まえ、次に、歌唱旋律の分析を行う。

【表2】クープレの韻律構造

連	前半部分				後半部分			
	テキスト	音節	韻	Cad.	テキスト	音節	韻	Cad.
1	Catherine est coquette. Ca/the/rine / est / co/quette.	6	a	f	Ce n'est pas tout encore Ce / n'est / pas / tout / en/core	6	a	f
	Artisan, grand seigneur, Ar/ti/san, / grand / sei/gneur,	6	b	m	J'ai lu dans votre main J'ai / lu / dans / vo/tre / main	6	b	m
	De sa douce conquête De / sa / dou/ce / con/quête	5	a	f	D'une nouvelle aurore D'u/ne / nou/velle / au/rore	6	a	f
	Recherchent la faveur ; Re/cher/chent / la / fa/veur ;	6	b	m	Le présage certain ! Le / pré/sa/ge / cer/tain !	6	b	m
2	Elle aime qu'on l'admire El/le ai/me / qu'on / l'ad/mire	6	c	f	Bientôt de la plus belle, Bien/tôt / de / la / plus / belle,	6	c	f
	Et dispense en passant Et / dis/pense / en / pas/sant	6	d	m	Un cœur vraiment épris, Un / cœur / vrai/ment / é/pris,	6	d	m
	A chacun un sourire, A / cha/cun / un / sou/rire,	6	c	f	De son amour fidèle De / son / a/mour / fi/dèle	6	c	f
	un regard provoquant. un / re/gard / pro/vo/quant.	6	d	m	Va recevoir le prix : Va / re/ce/voir / le / prix :	6	d	m
3	Un pareil caractère Un / pa/reil / ca/rac/tère	6	e	f	L'aimable Catherine L'ai/ma/ble / Ca/the/rine	6	e	f
	Doit, d'un homme amoureux, Doit, / d'un / homme / a/mou/reux,	6	f	m	Consent à prendre enfin Con/sent / à / prendre / en/fin	6	f	m
	Provoquer la colère, Pro/vo/quer / la / co/lère,	6	e	f	Celui qu'on lui destine... Ce/lui / qu'on / lui / des/tine...	6	e	f
	Le rendre malheureux ; Le / ren/dre / ma/lheu/reux ;	6	f	m	D'abord pour Valentin ! D'a/bord / pour / Va/len/tin !	6	f	m
4	Oh! vous êtes à plaindre, Oh! / vous ê/tes / à / plain/dre,	6	g	f	Car c'est vous seul qu'elle aime Car / c'est / vous / seul / qu'elle / aime	6	g	f
	Vous pouvez murmurer ! Vous / pou/vez mur/mu/rer !	6	i	m	Et pour vous, quel espoir ! Et / pour / vous, / quel / es/poir !	6	i	m
	Devez-vous croire ou craindre, De/vez-/vous / croire / ou craindre,	6	g	f	Dans l'instant, ce soir même Dans / l'in/stant, / ce / soir / même	6	g	f
	Devez-vous espérer ? De/vez-/vous / es/pé/rer ?	6	i	m	Ici vous l'allez voir. I/ci / vous / l'al/lez / voir.	6	i	m
5	J'en conviens donc, mais entre nous, J'en / con/viens / donc, / mais / en/tre / nous	8	j	m	Tout bien compté, Smith entre nous Tout / bien / comp/té, / Smith / en/tre / nous	8	j	m
	Vous faites bien d'être jaloux ! Vous / fai/tes / bien / d'être / ja/loux !	8	j	m	Vous avez tort d'être jaloux. Vous a/vez / tort / d'être / ja/loux.	8	j	m

(筆者作成)

## 2-2. ことばの構造と音楽のフレーズ構造の検証

まず、第1幕のマブのクープレの拍節構造を見る(譜例1)<sup>5</sup>。

【譜例1】

Catherine est co - quet - te Artisan, grand sei - gneur, De sa doux - ce con -  
 - què - te Recherchent la fa - veur; Elle aime qu'on l'ad - mi - re Et dispense en pas -

この楽曲は、4分の4拍子の有節形式で、4小節のフレーズに区切ることができる(譜例1)。4行からなるこのテキストは、すなわち、1行に1小節が置かれていることになる。また、詩行末の脚韻は、全て拍頭にあり(譜例2の黒枠)、規則的な構造となっている。

## 【譜例2】

Catherine est co - quet - te Artisan, grand sei - gneur, De sa doux - ce con - què - te Recherchent la fa - veur;

その中でも注目すべきは、装飾音を伴った16分音符が、前半と後半ともに、第1連と第2連の1行目、第4連の1行目と3行目の脚韻に置かれていることである。前半では、「coquette(形容詞)」、「l'admire(admirerの三人称単数)」、「plaindre(原型のまま)」、「craindre(原型のまま)」に、後半では「encore(副詞)」、「belle(形容詞)」、「aime(aimerの三人称単数)」、「même(副詞)」に、16分音符が配置されている。これらの単語の意味を考慮すると、「coquette(浮気者)」と「belle(美しい)」はカトリーヌの性格を示すもので、「admirer(見とれる)」、「憐れむ(憐れむ)」、「craindre(恐れる)」、「aimer(愛する)」は、カトリーヌとアンリの感

<sup>5</sup> 以下の譜例については、第1幕のマブのクープレが追加された初版ヴォーカル・スコア(Bizet 1868)を使用する。



情を表すものとなっている。これらの単語の脚韻が16分音符で歌われることで、カトリーヌとアンリの性格や感情が際だてられる。

このように、6音節で構成されている部分は4小節フレーズで進む。そして、これらの脚韻は拍頭に置かれる。この形は最終連の旋律が現れるまで乱れることはなく、一貫性を保っている。

その一方で、特出している部分も見られる。

### 【譜例3】



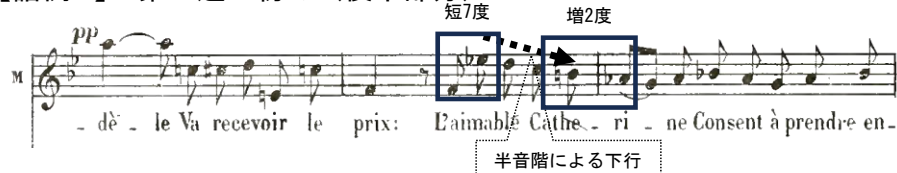
拍頭が2拍目の裏拍子で始まるということは着目すべき点であろう(譜例3の黒枠)。マブは、この楽曲で占いの結果をアンリに述べる。すなわち、自分の感情ではなく、占いで出た事実が語られる。裏拍から入ることで、感情的ではない、一步引いたマブの冷静さが表現される。

もう一つ特筆すべきは、第3連の詩行部分である。前半部分は、譜例4の3小節目の「Un pareil caractère (こうした性格は)」、後半部分は、譜例5の2小節目の「L'aimable Catherine (愛想の良いカトリーヌは)」という単語から始まる。カトリーヌの性格を示すこれらの単語には、「短7度の跳躍」、「半音階による下行」、「増2度」という、不穏で落ち着きのない音型が置かれている(譜例4、譜例5)。

### 【譜例4】 第3連の初め(前半部分)



### 【譜例5】 第3連の初め(後半部分)



特に「半音階+増2度」という組み合わせは、《カルメン》の中で一貫して現れるモチーフ、すなわち、カルメンの運命を暗示するモチーフと類似する(譜例6)。

### 【譜例6】



(Bizet 1875)

《パースの美しき娘》のクープレでは、これまで見てきたように、ロマであるマブの占いによって後の出来事が仄めかされる。一方、《カルメン》のカード占いの場面では、モチーフの使用によってカルメンの運命が暗示される。《パースの美しき娘》のクープレではモチーフの使用はないが、ロマを象徴する占いが楽曲に用いられているという共通点は、マブが他の登場人物とは異なる人種であることを示すものとなる。

この事柄に加えて、8音節からなる最終連の第5連の旋律についても言及したい。ここでは、2行からなる第5連が繰り返えされる。最初は2小節、繰り返し部分は3小節で、それまでの連よりも長いフレーズとなっている(譜例7)。

【譜例7】

craindre, Devez-vous espérer? Je n'en conviens donc, mais entre nous, vous faites bien d'être jaloux!  
En conviens donc, mais entre nous, vous faites bien d'être jaloux!

ここで最終連である第5連の旋律部分を詳しく見る(譜例8と譜例9)。

【譜例8】第5連(前半部分)

craindre, Devez-vous espérer? Je n'en conviens donc, mais entre nous, vous faites bien d'être jaloux!  
En conviens donc, mais entre nous, vous faites bien d'être jaloux!

【譜例9】第5連(後半部分)

vous l'avez bien compté, Smith entre nous, vous avez tort d'être jaloux! l'avez bien compté, Smith entre nous, vous avez tort d'être jaloux!

第5連の各行の初め、前半部分の「J'en」と「Vous」、後半部分の「Tout」と「Vous」は、全て2拍目に配置される(譜例8と譜例9の点線枠部分)。各行の頭が、それまでは裏拍に置かれていたのに対し、ここでは表拍にある。これは、ことばの分析においても指摘した、1節目の「Vous faites bien d'être jaloux!」、2節目の「Vous avez tort d'être jaloux!」を際立たせるという方法を、拍節構造の中で取り入れているといえる。

加えて、ここでは、三連符が多用され、他の連とは異なるリズムとなっている。休符などの違いはあるものの、基本的に「三連符+四分音符」というかたちをとる(譜例8と譜例9の黒枠部分)<sup>6</sup>。三連符によってことばが明確となることで、この部分の詩行が音楽的に強調されるのである。

そもそも第5連の内容は、それまでの連とは異なり、初めてマブ自身の助言が示される(資料2)。

#### 【資料2】第5連のクープレのテキストと訳

	テキスト	訳
1	J'en conviens donc, mais entre nous, Vous faites bien d'être jaloux!	私もそうだけど、ここだけの話、 あなたが嫉妬するのは当然よ!
2	Tout bien compté, Smith entre nous Vous avez tort d'être jaloux.	それにしてもスミス、ここだけの話、 嫉妬するのは間違っているわ!

(筆者訳)

他の連とは異なる三連符の使用でマブ自身のことばが明瞭化されることで、マブ自身の言葉が音楽的に表出される。

「短7度の跳躍」、「半音階による下行」、「増2度」、8音節からなる最終連の2行での「三連符」といった音型は、規則的な構造の中に取り入れられることにより、第1幕のクープレにおいては特出したかたちとなる。言い換えると、短7度の跳躍の「落ち着きのない」拍頭、半音階による下行と増2度を伴った「不安定な」音程、三連符の「印象的な」音価は、本楽曲において、ロマを象徴する占いで後の出来事を暗示するマブの人物像を強める効果を果たしていると指摘できるのである。

では、第1幕のマブのクープレは、オペラ全体においてどのような働きをしているのか。次節では、第1幕冒頭のカトリーヌのエールと第3幕のマブとロスシー公爵の二重唱の検証から、本楽曲のドラマ的機能を多角的に考察する。

### 3. オペラ全体におけるマブの位置付け

——カトリーヌのエール、およびロスシー公爵との二重唱との比較を通して——

第1幕のカトリーヌのエールは、先に示したとおり、彼女の登場曲としてマブのクープレの後に置かれている。しかし、これら女性2人の登場曲の特性は、全く異なるものであ

<sup>6</sup> 四分音符部分の音価の組み合わせは様々である。

る。

3-1. 第1幕のカトリーヌのエール

カトリーヌの第1幕のエールは、一拍目の表拍で、1オクターヴの跳躍から始まる(譜例10)。

【譜例10】

AIR.

♩ 3. Allegro deciso. (♩ = 112)

CATHERINE. *p* Vi - ve l'hiver et vi - ve son corté -

「Vive l'hiver」という歌詞から始まるこの楽曲では、カルナバル(謝肉祭)の開催が祝われるのみで、その他の出来事は提示されない。また、母音唱法による装飾音を伴ったトリルと半音階の上行(譜例11)や、16音符以上の短い音価による長いパッセージ(譜例11から譜例15)が曲全体に多用されている。

【譜例11】

fait! Ah! l'on s'en - fuit! Ah! ah! ah!

ah! ah! ah! ah! ah! *crescendo* ah!

ah! ah! ah! ah! ah! *crescendo* ah!

母音唱法による装飾音を伴ったトリルと半音階の上行

【譜例12】

*pp*

- sirs fo et c

【譜例13】

ve son corté - - ge,

## 【譜例 14】



## 【譜例 15】



これらに加えて、エールの後半部分では、その場にいるアンリ、グローヴェ、ラルフが加わる。男性の声部がアンサンブルとして入ることで、技巧的なカトリーヌの声が際立たされる(譜例 16)。

このような方法で感情が表出されるカトリーヌのエールは、ことばと音楽の繋がりによってロマというマブの人物像を作っていた彼女のクープレとは、同じ登場曲でも大きく異なるものであると指摘できる。

次に、第3幕に歌われるマブとロスシー公爵の二重唱に着目する。

## 【譜例 16】

## 3-2. 第3幕のカトリーヌに変装したマブとロスシー公爵との二重唱

第3幕のマブとロスシー公爵の二重唱は、多方面にわたる勘違いのきっかけを作る楽曲である。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、物語の流れが大きく変わる。

音楽的特性としては、オーケストラパートのフルートにメロディが、歌唱部分に朗誦的

な音型が与えられている(譜例17)。

ロスシー公爵の旋律から始まり、マブがそれに答えるという会話形式である。その時に起こっている出来事が朗誦的な音型で歌われることにより、ロスシー公爵がカトリーヌに変装したマブを誘惑することで様々な勘違いが引き起こされる様子がより明確に表現される。

冒頭の歌唱部は注目すべき点である。ここでは、ロスシー公爵とマブの旋律が、2拍目の裏拍から始まる。加えて、マブの声部では、半音階と三連符、そして短7度の跳躍が見られる(次ページ、譜例18)。

### 【譜例17】

- |   |                |
|---|----------------|
| 1 | オーケストラパートのメロディ |
| 2 | 朗唱的音型          |

♩ 17.

Andantino. (♩ = 69)

MAB. Je suis trem\_

LE DUC. Nous voi\_là seuls!

Andantino.  
(Orchestre dans la coulisse)

PIANO. pp

M. blante... mais tout, hé, las!

L. D. Que craignez-vous? Si vous m'ai\_

裏拍からの開始、半音階と三連符、短7度の跳躍といった音型は、第1幕のマブのクープレでの特出していた点である。短7度の跳躍の跳躍は、この二重唱においては「es→f」となり、「f→es」の跳躍であったマブのクープレとは逆行したかたちとなる。

「Quelle épouvante (なんて恐ろしい) !」、「Je n'ose pas (勇気はありません)」と、ロスシーの誘惑に怯えるさまがことばから読み取れるが、この部分で、裏拍からの開始、半音階と三連符、短7度の跳躍といった第1幕のマブのクープレで効果的に使われていた音型が再び置かれることで、「ロスシー公爵の誘惑に戸惑うカトリーヌ」が表出されるだけでなく、ロスシー公爵の隣にいる女性が、カトリーヌではなくマブであることが示されているといえる。フルートの旋律によって、ロスシー公爵がカトリーヌに誘惑する官能的で夢想的な

## 【譜例 18】

## DUO.

♩ 17.

Andantino (♩=69)

MAB. *pp* 半音  
Je suis trem-

LE DUC. *pp* 2拍目の裏拍  
Nous voi-là seuls!

M. blante... mais tout, hé-las!

L. Que craignez-vous? Si vous m'ai-

M. 三連符+半音 短7度の跳躍 半音 半音  
Quelle épou-vante! Je n'o-se pas.

L. -mez..... Dites-le moi!

雰囲気を描き出され、朗誦的な音型による歌唱部で、ロスシーの隣にいるのはカトリーヌではなくマブであることが表される。明快な旋律の中で複雑なドラマが歌唱部により、展開されるのである。

実際には、第1幕のクープレは、自筆スコアにはなく、初版ヴォーカル・スコアの出版までに挿入された楽曲であるため、第3幕の二重唱が先に完成されたことは確かである。それゆえ、第3幕の二重唱の音型が第1幕のクープレに取り入れられたといえるが、少なくとも、これまで見てきた本楽曲の音楽的特性がオペラ全体を統一する働きをしていると指摘できる。

## 結び

以上、本論では、初版ヴォーカル・スコアが出版されるまでに挿入された第1幕のマブのクープレの位置付けを、ことば、音楽とドラマの関係から検証した。

第1幕のマブのクープレは、ことばと音楽の一致によって彼女の人物像を形成していることが明らかになった。まず、2節の有節形式となるクープレのことばを検討した結果、規則的な構造であることが分かった。最終連の第5連を除き、4行から構成される。音節は6音節、脚韻は女性格と男性格の交韻で、2行からなる第5連については、8音節で男性韻の平韻となっていた。

拍節構造も同様に、1行1小節に区切られ、1拍目表拍に脚韻が置かれていることから、

規則的なものであることが確認された。一方で、詩行の始まりは、最終連を除き、全て2拍目の裏拍にある。これに加えて、「短7度の跳躍」、「半音階による下行」、「増2度」、8音階からなる最終連2行における「三連符」といった音型は、規則的な構造の中で用いられることで、本楽曲では特出した形となっていた。

このような第1幕のマブのクープレの本作におけるドラマ的機能は、第1幕のカトリーヌのエールと第3幕のマブとロスシー公爵の二重唱の検証から明確となる。第1幕のカトリーヌのエールでは、母音唱法、装飾音を伴ったトリルによる半音階の上行、16音符以上の短い音価の長いパッセージによって彼女の「声の技巧」が優先されており、ことばと音楽を結びつけることでロマというマブの人物像が形成されているクープレとは異なるものであった。こうした登場曲の違いは、マブが、カトリーヌとは全く異なる人種であること、そして、カトリーヌのように感情を表出してその場面を盛り上げるのではなく、ドラマを展開させる役どころであることを示している。

後者については、第3幕のロスシー公爵との二重唱の検証から断定された。第1幕のクープレで効果的に扱われていた音型が、マブの旋律の冒頭に、「三連符と半音階」、「半音階のesからfの下行による短7度の跳躍」という形で現れる。これは、「カトリーヌに変装したマブ」であることを示唆し、結果的にオペラ全体に統一性を与える効果をもたらしていた。

以上の検証から、マブは、ロマを象徴する占いによって後に起きる出来事を暗示させ、実際にドラマを動かすトリックスター的役割を担っていると指摘できるのである。

## 主要参考文献

### 単行本／論文

#### 和文献：

落合美聡 2022 「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」博士後期課程論文集『音楽研究』第1号、41-62。

ギロー, ピエール 1971 『フランス詩法』窪田般弥訳 東京:白水社。[Guiraud, Pierre 1970. *La versification*. Paris: Presses universitaires de France.]

#### 欧文献：

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. 2000 *Bizet*. Paris: Fayard.



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

### 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.

———. 1875. *Carmen: Opéra en 4 actes, Tiré de la nouvelle de Prosper Mérimée, Poème de H. Meilhac et L. Halévy. Partition chant & piano*. Paris: Choudens.