

19 世紀フランス・オペラにおける演出台本の役割

—ジュール・マスネ《ラオールの王》(1877)における 2 つの演出台本—

小 林 佳 織

はじめに

演出台本は、作品初演における舞台上の役者の動きなどを記した資料で、海外において *livrets de mise-en-scène* (仏) や *livrets scéniques* (仏)、*staging manuals* (英)、*production books* (英) と呼ばれている。楽曲の旋律箇所を具体的に指定し、舞台装置配置図を用いながらその瞬間に起きる演技を説明しており、その読解からは台詞とト書きからなる台本と異なった当時の演出に関する情報が得られる。本稿では、19 世紀パリにおいて次第に制作が盛んになるこの演出台本の成立と研究概要を整理し、次に膨大な当該資料の中から、ジュール・マスネ Jules Massenet (1842-1912) のオペラ《ラオールの王 *Le Roi de Lahore*》(1877)⁽¹⁾ における演出台本を一部検証する。

1. 19 世紀フランス・オペラにおける演出台本の役割

オペラ研究の限界と可能性

19 世紀オペラについて、明らかにできることには限りがある。当時の様子を正確に遺すことができる写真や映像といった科学技術の普及は 19 世紀後半まで待たなければならない。そのため、19 世紀前半から中頃にかけては、台本や楽譜内のト書き、新聞批評による証言、版画などから様子を推察するにとどまる。音楽史上では、題材の扱い方や楽譜からみる音楽的構造、台詞と歌唱の用いられ方や作曲技法の歴史的変遷、作曲家の思想と技法の関係などの研究が多くみられる。

オペラは舞台上で用いられる要素が当時の文化・芸術を反映し、それぞれ比較的技巧が凝らされているため、様々な視点から分析が可能なジャンルである。このオペラの総合舞台芸術性の研究の一助として、当時の演出を知る手がかりとなるのが演出台本である。

演出台本の発掘・研究

先行研究のなかで第一に重要な成果をもたらしたのが、アメリカの音楽学者ロバート・

(1) ラオール Lahore とは本作の舞台であるパキスタンの都市である。筆者はこれまで《ラオールの王》とフランス語の発音に従い訳してきたが、実際の地名の発音はラホールであるため、その表記は分かれている。本来は現地の発音に従い《ラホールの王》が適切であるが、これまでの筆者の慣習に従い本論においては《ラオールの王》と記す。

コーヘンである。1977年の国際音楽学会の発表以降、コーヘンは多くの研究成果を残し、演出台本の存在意義と、台本による初演演出の再現の可能性について検証している⁽²⁾。マリー＝オディユ・ジグと共に1996年に監修・出版したカタログ『フランスにおけるオペラ演出の100年』はその代表的研究書の一つである⁽³⁾。これは演劇舞台監督協会(A.R.T.)が、同協会図書館Bibliothèque de l'association de la Régie Théâtraleと称し保管している膨大な演出台本をリスト化したものである⁽⁴⁾。現在、この協会ではこれらの資料を電子化している途中であるとウェブサイト上に記載されており、その完成が期待される。

演出台本はこの協会の保管資料以外にも、オペラ座博物館など、各地の図書館に点在している。作品毎にその確認を行う必要はあるものの、コーヘンはその代表的な演出台本の内容と存在を提示し、研究の可能性を広げてきた。

演出台本の成立と役割

前掲書の序文や、後続する研究者らの整理によって、演出台本の成立経緯と役割が把握されてきている⁽⁵⁾。現存する演出台本には、まず出版社デュヴェルジェ社による台本⁽⁶⁾、次に1830年代より劇場に関するレビュー *Revue*⁽⁷⁾が、そして1837年にはデュヴェルジェの後を継ぐ形で、オペラ・コミック座の演出補助の職にあったルイ・パリアンティによる演出台本が代表的である⁽⁸⁾。

-
- (2) また、コーヘンを筆頭に多くの研究者がMarie-Antoinette Allévyによる1938年の博士論文 *La mise-en-scène en France dans la première moitié du dix-neuvième siècle* (Paris, 1938)を最初期の研究に挙げている。コーヘンの研究自体も後述する研究者らが多く取り上げている。
- (3) Cohen, Robert. Marie-Odile Gigou. *Cent ans de mise en scène lyrique en France (environ 1830-1930). Catalogue descriptif des livrets de mise-en-scène, des libretti annotés et des partitions annotés dans la Bibl. de l'Association de la Régie théâtrale*. New York, 1986. (以下 *Cent ans*.)
- (4) Association de la Régie Théâtrale. 1911年、シャトレ劇場の支配人であったHubert Géninの提案で設立し、1924年のデクレによって公にされた協会。広範囲の演劇に関する資料を所蔵している。Association de la Régie Théâtrale (A.R.T.) <http://www.regietheatrale.com/index/index/B.H.V.P.htm> (2019年12月1日閲覧) パリ市と、私立劇場支援協会(通称ASTP: Association pour le Soutien du Théâtre privé)の助成を受けて運営している。
- (5) 初期の演出台本の存在は、18世紀末のコメディ・フランセーズの上演作品の演出台本に遡ることができ、当初は支配人への成果報告のために制作され、その数も稀少で、演出自体も簡素であったようだ。そしてより頻繁かつ精巧に演出台本が制作されるようになるのは、1830年代にオペラ座で上演されたグラントペラ作品における演出台本以降であり、制作目的は、オペラ座以外の劇場で演出を再現するためへと変化した。作品演出自体も複雑化したことで、おのずとより正確に再現するために記録が精緻となったとしている。Cohen. « Introduction. » *Cent ans*. pp.XIX-XXVII.
- (6) Louis-Camille-Eugène Vieillard-Duverger(1800-1863)。書籍印刷販売者。
- (7) *Le Moniteur des théâtres*, *Le Journal des comédiens*, *La Gazette des théâtres*, *Revue dramatique*, *Revue et Gazette des Théâtres*, *Gil Blas*, *La Revue du théâtre* など。Allévy, Marie-Antoinette. *La mise-en-scène en France dans la première moitié du dix-neuvième siècle*. p.201. またはArnold Jacobshagen, "Staging at the Opéra-Comique in Nineteenth-Century Paris: Auber's « Fra Diavolo » and the « livrets de mise-en-scène »." *Cambridge Opera Journal*. Vol.13, No.3, 2001. p.242.

このようなパリでの演出台本制作は他国にも影響を与えている。イタリアの出版社リコルディ社によって、ヴェルディの一連のオペラにおける演出台本も出版された⁽⁹⁾。これは 1855 年にオペラ座で初演されたオペラ《シチリアの晩鐘⁽¹⁰⁾》のパリアンティの演出を、ヴェルディ自身が後に再現できるように記録し出版することを促したことがきっかけで出版され、以降《ファルスタッフ》(1893)まで *disposizioni sceniche* としてシリーズ出版されている。

以上のように、演出台本は 19 世紀を通じ制作され、次第に一般的になっていった。人々はオペラを初演と同演出で再演するために、つまり初演の演出自体に価値を認めていたために、作品の上演の様子、とりわけ舞台装置の配置や演者の動きを、可能な限り鮮明に記録しようとしたのである。

本資料が作品研究にもたらす可能性

演出台本は非常に興味深い資料であるが、その資料数の膨大さゆえに、未着手のものも多い。そのため今後も個々の演出を確認していくことが必要である。コーヘンによりその資料の意義が示されて以降、オペラにおける演劇上の視点を明らかにするために、演出台本を扱い当時のオペラの様相を明かそうとする研究は増えている。

1830 年から 1860 年までのグラントペラと呼ばれるオペラ作品において、ジャコブシェーゲンはおバールの《フラ・ディアヴォロ》(1830)やアレヴィの《ユダヤの女》(1835)を扱っている⁽¹¹⁾。彼の研究は演出台本の成立史を詳細に辿り、言及する先行研究の多さからも一読に値する。またラコンブは、マイヤベーア作品の台本の配置図を引用し、楽器の使用方法を分析するほか、19 世紀オペラの特徴を記した著書の中でパリアンティの演出台本にも言及している⁽¹²⁾。ヴィルドはグラントペラにおける演出台本の成立を端的に述

(8) Louis Palianti (1810-1875)。1836 年から 1872 年までオペラ＝コミック座の舞台補助監督。コミック座の上演演目によれば、パリアンティは 1840 年代から 50 年代におけるスクリーブ台本、オバール作曲のオペラ(例えば《Haydée ou le secret》(1847)、《Jenny bell》(1855)など)、またマイヤベーアの《l'étoile du nord》の演出を手掛けている。Wild, Nicole. David Charlton. *Theatre de l'Opéra-Comique Paris Répertoire 1762-1972*. Collection Musique・Musicologie Dirigée par Malou Haine. Belgique: Mardaga, 2005.

(9) リコルディ社はジョヴァンニ・リコルディ (1785-1853) が創立し、その後ティト・リコルディ (1811-1888)、ジュリオ・リコルディ (1840-1912) へと引き継がれていた。

(10) 5 幕オペラ。スクリーブ台本。1856 年にはスカラ座で上演され、同年にイタリア語翻訳上演された。

(11) Jacobshagen, Arnold. "staging at the Opéra-Comique in Nineteenth-Century Paris: Auber's « Fra Diavolo » and the « livrets de mise-en-scène »." *Cambridge Opera Journal*. Vol.13, No.3, 2001. pp.239-260. および Jacobshagen, Arnold. "Analyzing mise-en-scène. Halévy's La Juive at the Salle Le Pelletier." *Theater, Music and Cultural Transfer (Paris 1830-1914)*, hrsg. von Annegret Fauser und Mark Everist, Chicago: University of Chicago Press, 2009. pp.176-194.

(12) Lacombe, Hervé. "La musique comme puissance de mise en scène dans le grand opéra." *Le spectaculaire dans les arts de la scène du romantisme à la belle époque*. direction de Isabelle Moindrot. Paris: CNRS Editions, 2006. pp.166-173.

Lacombe, Hervé. *The Keys to French Opera in the Nineteenth Century*. University of California Press. 2001. pp.58-59.

べ、同様にパリアンティの演出台本がスクリープ⁽¹³⁾にも称賛されていたことに言及している⁽¹⁴⁾。

一方、1870年以降の演出台本に関する研究では、オペラ＝コミック座の上演作品のために制作された演出台本の研究が目立つ。パリジはマスネ作品における演出台本のなかで、支配人カルヴァロ⁽¹⁵⁾時代のオペラ＝コミック座の上演作品の演出に、マスネが積極的に関わった様子を指摘する⁽¹⁶⁾。19世紀後半に活躍したマスネが演出台本の重要性に気付いており、とりわけオペラ＝コミック座での上演作品の一部で、作曲家の立場を超えていたことがパリジによって示唆された。マスネは演出台本での変更を楽譜にも反映させることで、相互補完的な関係を持たせ演出家の役割も担っていたようだ⁽¹⁷⁾。

のちに同座の支配人を引き継いだアルベール・カレ⁽¹⁸⁾は、この演出台本の制作に意欲的であり、演出台本に自身の名前を記す。これまでのような演出に対するマスネの関与がなくなった時期はカレの支配人就任と一致している。パリジはこの理由を、カレが演出台本の制作をよりシステム化したために、マスネがその工程に関与することが出来なかった可能性を提示している⁽¹⁹⁾。1906年にプッチーニの《蝶々夫人》を上演した際のカレの演出台本については、ジラルディ、カサデイ、ヒューブナーによる共同論文が、演出台本の一部を抜粋して英訳しその細部を検証している⁽²⁰⁾。この論文で見られるように、世紀後半においては当時の写真も次第に増えており、それらと演出台本と照らし合わせることで、当時の演出を考察することも可能である⁽²¹⁾。

(13) Eugène Scribe (1791-1861)。フランスの劇作家、台本作者。オペラ《ポルティチの物言わぬ娘 La muette de Portici》(1816)をはじめとするグラントペラの台本を多く手がけ、当時のオペラジャンルの成立に重要な役割を果たした。

(14) Nicole, Wild. “La question de la mise en scène à l’époque du grand opéra.” Noiray, Michel, et Solveig Serre, ed. *Le répertoire de l’Opéra de Paris (1671-2009) : Analyse et interprétation*. Paris : Publications de l’École nationale des chartes, 2010. pp. 313-318.

(15) レオン・カルヴァロ (Léon Carvalho, 1825-1897)。リリック座の支配人を2度務め(1856-60, 1862-8)、その後1876年からオペラ＝コミック座の支配人に就き、1887年の同座の劇場の火事の責任を負わされ一時は支配人を辞めさせられるが、1891年に復帰し、1897年の死去までその職に就いた。

(16) Parisi, Jonathan. “Massenet, metteur en scène a l’Opéra-Comique ?” *Massenet et l’Opéra-Comique*. Publications de l’Université de Saint-Étienne 2015. pp.153-181. (以下 *Massenet, metteur en scène*.)

(17) Parisi. *Massenet, metteur en scène*. pp.173-177.

(18) Albert Carré (1852-1938)。支配人、演者、台本作者。1898年から1914年にオペラ＝コミック座の支配人となる。

(19) Parisi. *Massenet, metteur en scène*. pp.177-178.

(20) Girardi, Michele. Della Casadei, Steven Huebner. “Albert Carré’s Staging Manual for *Madama Butterfly* (1906).” *Giacomo Puccini and his world*, edited by Arman Schwartz and Emanuele Senici, Princeton University Press, 2016. pp.291-322.

(21) 例えば下記のパリジの論文においては《サッフォー》と《グリセリデイス》のオペラ＝コミックでの上演写真と演出台本を取り上げている。Parisi, Jonathan. *Provence et Languedoc à l’opéra en France au XIXe siècle : cultures et représentations*. sous la direction de Jean-Christophe Branger et Sabine Teulon Lardic. Publications de l’université Saint-Etienne. 2017. pp.353-371.

19 世紀後半にオペラ＝コミック座の演出研究が多い理由には、劇場の役割の変化がまず挙げられる。1870 年代以降のオペラ＝コミック座は積極的に新作上演を行っていたのに対し、1875 年以降のオペラ座では、新作上演が 1 年に 1 作から 2 作と限られ、対して過去の再演作品が多かった。よってオペラ座では新たな演出台本の制作が減り、扱える資料がわずかであり、反対にオペラ＝コミック座の演出台本は多く制作されたため、注目されることが多いのである。このように、演出台本は作品ごとに研究資料として用いられている。

さて、マスネの初期作品《ラオールの王》は、マスネがまだ演出台本に関わることが明確になる前に、初演された作品である。パリジの指摘するように、たとえマスネが演出台本へ直接の関わりを持つのがオペラ＝コミック座での上演からであるとしても、パリ中で最も伝統的な工程で多くの費用をかけ自作が上演された経験は、その後の活動に影響を与えた可能性があるだろう。よってここからは《ラオールの王》の演出について取り上げる。

2. 《ラオールの王》の演出の検証

パリ初演とイタリアツアー

マスネが 35 歳で作曲したオペラ《ラオールの王》は、1877 年 4 月 27 日にオペラ座で初演された。作品は 5 幕構成であり、そのあらすじは以下である。第 1 幕では、大臣シンディアが巫女シタを務めから解放し自分の妻にしようとする。しかし巫女シタは素性の知らない男と密会しており、その男とは王のアリムであったことが同幕のフィナーレで明らかとなる。アリムは罪の償いとして戦地に赴くことになったため、第 2 幕は戦地となる。アリムはシンディアの陰謀によって致命傷を負い、そのままシタに看取られ息絶える。第 3 幕ではアリムは天国に行き、そこでインドラ神との「次はシタと共に死ぬ」という契約により、生き返ることになる。第 4 幕では生き返ったアリムがシンディアの戴冠式に現れるが、シンディアはシタを自分の王妃として迎えることをアリムに告げる。終幕の第 5 幕では、シタが宮殿から逃げ、アリムと再開し、互いの愛を再び確認する。しかしシンディアが追いつき、シタは追い詰められ自害する。3 幕でのインドラ神の契約からアリムも同時に息絶え、天国が 2 人を迎える。シンディアは驚愕して悔やみ、幕が閉じる。

初演は成功を収め、オペラ座はパリ初演時の新聞の批評から『《ラオールの王》における紙上の見解』と称し臨時冊子を発行した。この特集では、支配人オリヴィエ・アランジェ⁽²²⁾が莫大な予算をかけた演出(衣装・舞台装置)が第一に褒め称えられている⁽²³⁾。マス

(22) オリヴィエ・アランジェ＝デュフレノワ Olivier Halanzier-Dufresnoy (1819-1896)。1871 年から 79 年までオペラ座の支配人。

(23) この評価と舞台装置に関して、筆者は 2019 年 10 月 19 日(土)に大阪大学にて開催された日本音楽学会全国大会の発表しており、またこれを基にした論文が 2019 年度青山学院大学文学部『紀要』にて掲載予定である。

ネの2歳年上で、当時リコルディ社を経営していたジュリオ・リコルディもこの成功をかぎつけ、イタリア語での翻訳上演ツアーをマスネに持ちかける。その結果、翌年1878年よりイタリアの複数の劇場⁽²⁴⁾で上演された。オペラ座での上演自体は1880年に終了するが、その後も外国では上演されていたようである。

現在、楽譜資料は公演過程で制作された作曲家による自筆譜(オーケストラスコア)と、印刷出版された4つのヴォーカルスコアを確認できる。自筆譜は、各上演の変更が上書きされており、時系列の過程を明らかにしにくい、ヴォーカルスコアを比較することで段階的な変更を確認することができる⁽²⁵⁾。ヴォーカルスコアはパリ初演直前に出版されたパリ初演版(1877)、イタリア翻訳上演の際にリコルディ社から出版されたイタリア版(1878)、イタリア版を一部反映したパリ新版(1878)、そしてオペラ座での上演終了時に再度出版されたパリ最終版(1880)がある。それぞれのヴォーカルスコアの目次を表に記した(表1)。

初演の批評で多く言及のあった衣装や舞台装置の華々しさは、とりわけ3幕でアリムがたどり着く天国の場面を褒め称えるものが多い。よってここから3幕の冒頭を楽譜と現存する視覚資料、演出台本を参照しながら検証する。

オペラ座初演時手稿台本とリコルディ社出版演出台本

《ラオールの王》の演出台本は、手稿による演出台本⁽²⁶⁾(図1)と、リコルディ社が出版した印刷による演出台本(図2)が残っている⁽²⁷⁾。なお、ここでは前者を「手稿台本」、後者を「リコルディ版」と略称して説明する。

まず手稿台本は、フランス国立図書館(BnF)のオンラインデータベースであるガリカ(Gallica)にて、複数作品のオペラの手稿演出台本を一つの資料として確認できたものである⁽²⁸⁾。《ラオールの王》の記録の執筆者は未記載であった。

次にリコルディ版は、前述のヴェルディ作品の演出台本シリーズとして出版されたもの

(24) 1878年2月13日にトリノでイタリア初演。その後同年はローマ(3月21日)、ヴィチエンツァ(8月15日)、ボローニャ(10月4日)、ピアチェンツァ(12月26日)、ヴェネツィア(12月26日)、1879年にはピサ(3月16日)、イタリアを出てロンドン(6月28日)、ブエノス・アイレス(7月27日)、ミラノ(10月6日)などで上演されるなど、多くの上演記録が残っている。*L'avant-scène Opéra (Le Roi de Lahore)*, pp.64-67. No.187, 1998. (A. Loewenberg. *Annales of Opera 1597-1940*, Londres 1978. に基づく上演一覧より)

(25) 楽譜の変更や楽曲内容に関しては筆者の修士論文にて各楽曲を扱ったため、本論ではその中で重要な変更にとどめている。小林佳織『ジュール・マスネ《ラオールの王》(1877) —スペクタクル要素への作曲家の貢献』2017年度青山学院大学大学院文学研究科提出修士論文。

(26) *Recueil de mises en scène [Texte manuscrit] : Sigurd, Guillaume Tell, Hamlet, Le roi de Lahore, Violetta [ou] La Traviata, Le roi d'Ys*. ca. 1870-1890. ガリカにて閲覧(Document numérique : IFN-10539102)

(27) 本資料はオペラ座博物館カタログにて所蔵を確認することができるが、実際に閲覧、データの取り寄せを試みたところ「該当の書架にない」という理由から、閲覧は出来なかった。また、イタリアのミラノ音楽院には同資料が保管されていたため、資料データを申請・入手した。引用画像はミラノ音楽院の所蔵資料である。

(28) 注26の資料名に含まれている作品名が記載されている。

表 1 《ラオールの王》楽譜比較表

	景	場面	番号	内容	初演版(1877)	イタリア版(1878)	パリ新版(1878)	パリ最終版(1880)	
1	Ouverture				p.1-	p.1-	p.1-	p.1-	
	Premier tableau	SCENE 1	No.1	Introduction et Choeur	p.11-	p.11-	p.11-	p.11-	
		SCENE 2	No.2	Scène et Duo	p.26-	p.21-	p.26-	p.26-	
	Deuxième tableau	SCENE 1	No.3	Choeur des prêtresses	p.35-	p.32-	p.35-	p.35-	
		SCENE 2	No.4	Duo	p.41-	p.37-	p.41-	p.41-	
		SCENE 3	No.5	Finale	p.56-	p.51-	p.56-	p.56-	
		SCENE 4 * 1	なし		p.77-	p.72-	p.77-	p.77-	
2	Entr'acte				p.104-	p.99-	p.104-	p.104-	
		SCENE 1	No.6	Scène	p.110-	p.104-	p.110-	p.110-	
		SCENE 2	No.7	Duo	p.117-	p.110-	p.117-	p.117-	
			No.7bis	Romance-Sérénade	×	p.119-	×	×	
		SCENE 3-4-5	No.8	Scène de l'abandon	p.127-	p.125-	p.127-	p.127-	
	SCENE 6	No.9	Scène et Duo	p.162-	p.158-	p.162-	p.162-		
	SCENE 1	No.10	Marche céleste	p.176-	p.174-	p.176-	p.176-		
3	Divertissement				p.193-	p.190-	p.193-	p.193-	
				A. Pantomime et danse	p.207-	p.202-	p.207-	p.207-	
				B. Mélodie hindoue, variée					
				C. Final	p.213-	p.208-	p.213-	p.213-	
	SCENE 2 * 2			Scène Finale	p.228-(印字ミスp.223-)	p.215-	p.223-	p.223-	
		No.11		Incantation	p.229-	p.221-	p.229-	p.229-	
	Premier tableau (Deuxième tableau)			Entr'acte(scène) et Duo	×	p.240-	p.247-[No.12 Scène et Duo]	×	
4		SCENE 1	No.12	Scène, Récit et Air	p.249-	p.251-	p.261- [No.13]	p.248-	
			No.12 bis	Air de ténor	×		×	×	
		SCENE 2-3	No.13	Final. A. Cortège	p.259-	p.260-	p.275 [No.14 Final.]	p.258-	
				B. Récit et Arioso	p.268-	p.268-	p.282	p.267-	
				C. Scène et finale	p.272-	p.272-	p.286	p.271-	
		Entr'acte				p.325-	p.326-	p.339-	p.324-
		(Premier tableau)	SCENE 1	No.14	Scène, Air	p.327-	p.328-	p.341- [No.15]	p.326-
5			No.14 bis	Air de soprano	×	なし	×	×	
	SCENE 2-3	No.15	Scène finale	p.334-	p.335-	p.348- [No.16]	×	×	
	(Deuxième tableau)					[Variante pour la scène finale No.16, chantée à l'Opéra] (付録p.384-)	p.333-		

* 1 SCENE 4 と どの譜面にも記載はない。
* 2 目次には項目記載なし。

初演版(1877): アルトマン社、全357頁、楽譜番号G. H. 910。
イタリア初演版(1878): リコルディ社、全357頁、楽譜番号45431。
パリ新版(1878): アルトマン社、全389頁、楽譜番号G. H. 910
パリ最終版 (1880): ウージェル社、全363頁、楽譜番号18.699。

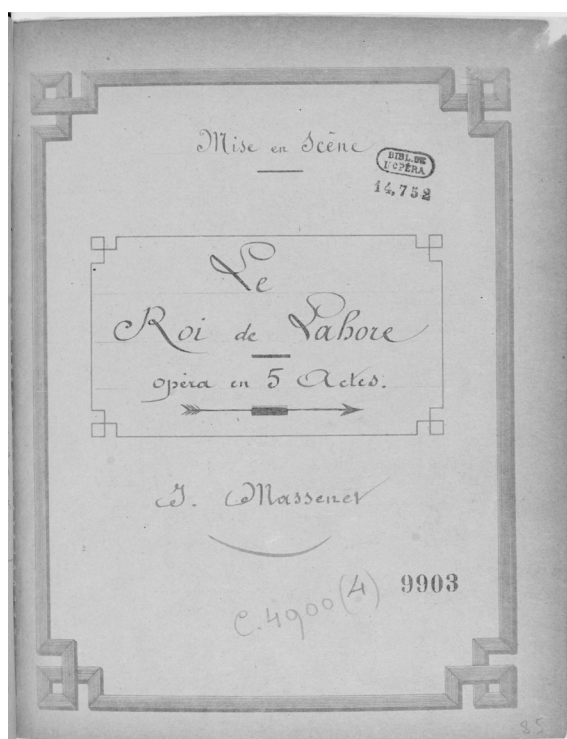


図1 《ラオールの王》手稿演出台本 表紙

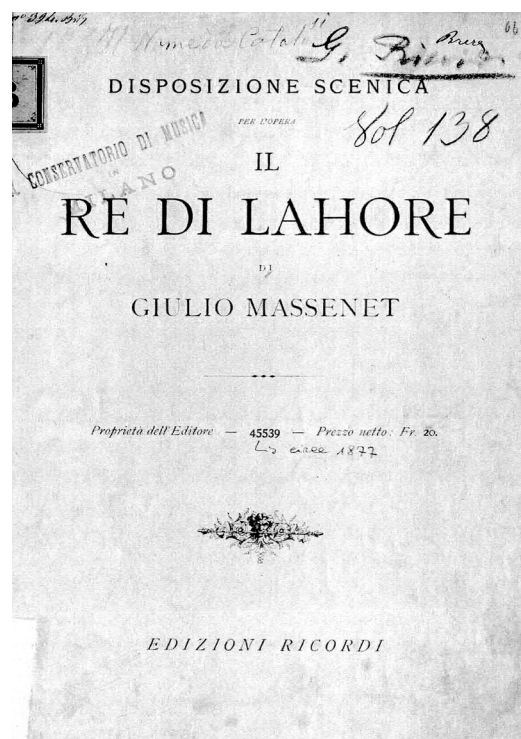


図2 《ラオールの王》
リコルディ版演出台本 中表紙
Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica
Giuseppe Verdi, TEATR.d.21

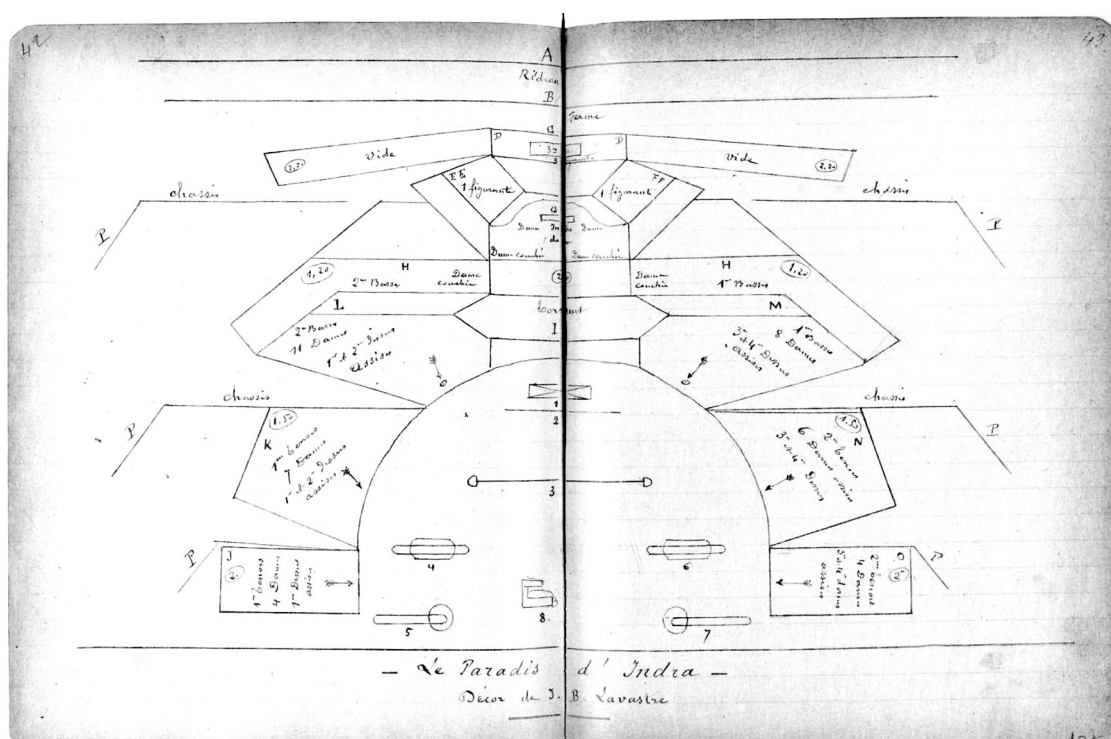


図3 《ラオールの王》手稿演出台本 第3幕インドラの楽園舞台配置図(42、43頁)

Sulla montagna di Merù. Vegetazione magnifica. Luce intensa.

- T. — Telone di fondo.
R. — Riva.
P. — Principale.
V. — Visuale.
Q. — Quinta.
S. — Soffitto.
B. — Banchi di erbe e fiori.
F. — Fiori.

– 151 –

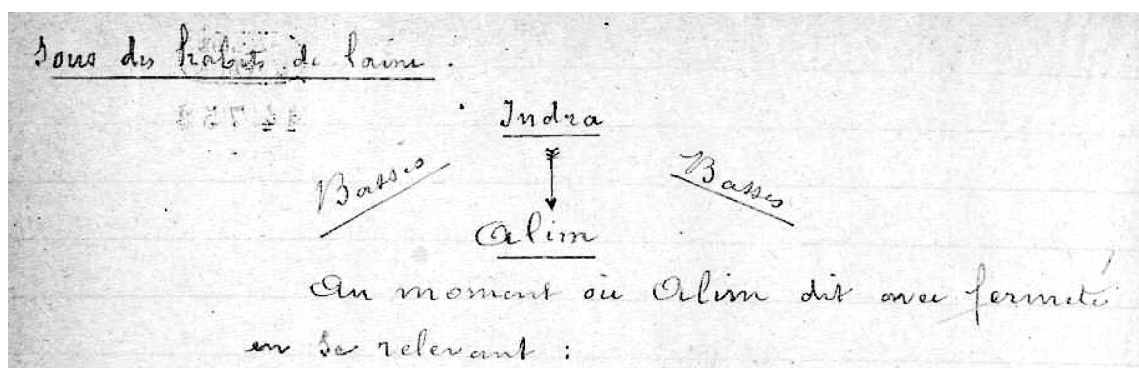


図5 《ラオールの王》手稿演出台本 矢印例

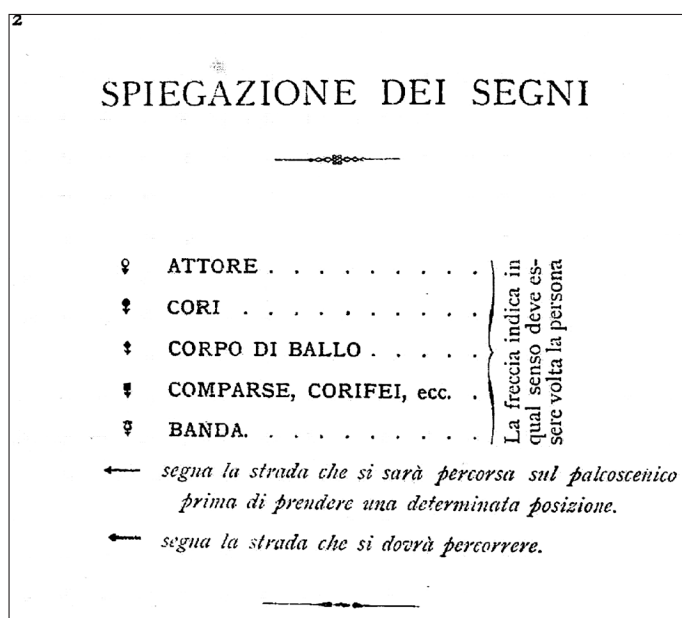


図6 《ラオールの王》
リコルディ版 記号説明（2頁）
Milano, Biblioteca del Conservatorio di
Musica Giuseppe Verdi, TEATR.d.21

である。表紙からはパリのオペラ座で上演された演出を記したものを出版しているとの表記がある⁽²⁹⁾。

双方の共通点は、景毎に大道具の配置が表記され、この配置を元に演出が付けられている点である(図3、図4)。双方の配置図は概ね一致している。また、歌詞が左側に記され、その歌詞の際の動きが右側に記載されていることも、演出台本自体に共通した表記である(例：図5)。

これに対し、両者の違いは描写の精度にある。例えば手稿台本において役者は名前で示

(29) “compilata e regolata secondo la messa in scena dell’Opéra di Parigi” との記載。Disposizione scenica per L’opera Il Re di Lahore. Ricordi. Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi, TEATR.d.21. 表紙。

(30) 初演版(1877)にはなく、イタリア版(1878)にあり、パリ新版(1878)にはないが、パリ最終版(1880)に挿入用として反映された。

され、その導線を常に一定の種類の矢印で示している(前掲図 5 参照)。一方リコルディ版では、一部の役に記号を割り振り、矢印も 2 種類使用しており、それぞれの意味は冊子冒頭に凡例として丁寧に説明されており、どの記号が何を意味しているのかが分かる(図 6)。

各資料の制作時期は、前章のヴォーカルスコアの内容推移と照合することによって推測することができる。2 幕 1 場の後半における No.7bis のカレドのロマンスは、イタリア初演前に作曲されたものである⁽³⁰⁾。手稿台本にはこの楽曲時の演出が記されているが、イタリア初演で挿入された新しい第 4 幕 1 景に関して記載はない。つまりイタリア初演(あるいはイタリアツアー)の前に変更が一度ではなく段階を追って行われており、手稿台本の場合はその初期の段階に作成されたと考えられる。

対してリコルディ版には、カレドのロマンス(セレナータ)は記載されており、また第 4 幕にはティムールとナイール(イタリア版ではシタの名前をナイールに変更している)の二重唱が 1 景として加えられている。ここから、手稿台本はパリ初演とイタリア初演の間に記され、リコルディ版の演出台本では、イタリア初演時に第 4 幕 1 景が挿入されることが決定してから制作・出版されたと考えられる。つまり手稿台本の方が、リコルディ版よりも制作が早いと考えられるのである。

《ラオールの王》第 3 幕第 10 曲「天上の行進」の楽曲と演出

第 3 幕冒頭第 10 曲ではドラマは基本的に進まない。しかし直前の 2 幕で主人公のアリムがシンディアに殺されて息絶えたため、3 幕冒頭は場面設定が現世から天国へ移ったことを観客に明確に理解させる役割をもつ重要な場面である。そのため、第 2 幕の戦争の砂漠の場面とは対照的に、華々しい楽園の様子が音楽と舞台美術によって表現されている。なお 4 つのヴォーカルスコアでは楽曲の変化は見られない。

ここでは最初に楽譜から楽曲構成を、次に視覚資料を、そして最後に演出台本を確認する。

楽曲構成

楽曲はアダージョで始まる。オーケストラが全体で d 音をフォルテッシモ(ff)で鳴らし、長い時間をかけてピアノッシモ(pp)に減衰する。ハープがアルペジオで次第に上昇し、再び d 音のみで音楽が止まると、すぐに見えない合唱(Chœur invisible)が d 音を引き継ぎ、「ここは楽園 Voici le Paradis」を歌い始める。合唱のフレーズが終わると、ここまではト長調のドミナント和音をくりかえしていたのに対し、再びハープがアルペジオで上昇してト長調の主和音を奏で、天国の行進(Marche céleste)を演奏しはじめる。本作の序曲と終幕でも演奏される旋律と伴奏音型が、オーケストラだけでピアノ(p)で 1 度奏される。この行進音型は、前半に細かい音符、後半にゆったりとした音の跳躍を用い、浮遊感を抱くような緩急をつけている。

前奏のフレーズを受け継ぎ、合唱が「この庭において Dans ces jardins」と歌いはじめる。ただしこの際、楽譜には印がつけられており、同頁下部に「この合唱はバレエが踊られない場合にのみ歌われ、導入曲として管弦楽のみで演奏される(演出を参照)、しかし行進は幕が下がった状態で演奏される⁽³¹⁾」という指示がある。演出の参照とは、おそらく演出台本のことであろう。

8小節・4小節・8小節の旋律が歌われると、突然下属調のハ長調に転調し、オーケストラのみで新しい楽想を演奏する。ピアノ(p)とフォルテッシモ(ff)の強弱を繰り返しながら、16分音符と8分音符からなる前半の快活なリズムと、後半の付点音符による特徴的なリズムをつけている。

次に、ハ長調のまま突然トランペットによるc音のファンファーレが鳴らされ、合唱がこれに続き「栄光は、瞬く間に輝く Gloire, tout s'éclaire」と歌う。華々しいファンファーレの音楽が終わると、今度は変イ長調へ転調し、これまでと対照的で緩やかな音価の長い旋律が、合唱とオーケストラで同時に演奏される。始めは男声合唱のみでフォルテ(f)、ピアノ(p)、フォルテ(f)と強弱をつけている。2回目には女声も加わり、ピアノ(p)、フォルテ(f)、フォルテッシモ(ff)、そしてこの楽曲の中で最も強弱の大きいフォルテッシモ(fff)にまで強弱の幅がつけられ、その後すぐにオーケストラのアルペジオにより音高、強弱共に弱くなっていく。最後は半音下がり、冒頭のト長調に転調、冒頭の天国の合唱に戻る。ピアノ(p)・ピアノッシモ(pp)・ピアノッシシモ(ppp)と次第に弱まり、そのまま曲が終わる。

舞台美術——装置と衣装

第3幕の場面はインドラ神の天国の庭園である。舞台装置はJ.B. ラヴァストル⁽³²⁾のアトリエによって制作されており、現在はその模型が残っている⁽³³⁾(図7)。また、ウジェーヌ・ラコスト⁽³⁴⁾によって遺された衣装画の端には、作者のサインと、どの役の衣装かも多く記されており、この第3幕での衣装画もいくつか描かれている⁽³⁵⁾。例として挙げたのは合唱とバレエの衣装の一部である(図8、図9)。

演出台本

(31) « Ce chœur est supprimé jusqu'à la Page 187 si le Ballet est exécuté (Voir la mise en scène) mais la Marche est jouée, Rideau baissé. » パリ初演版楽譜 179 頁。

(32) Jean-Baptiste Lavastre (1834-1891)。1864 年から 1891 年にオペラ座の舞台装置家としてアトリエに勤めていた。

(33) *Le roi de Lahore. maquette construite de l'acte III*, par Jean-Baptiste Lavastre. 1877.

(34) Eugène Lacoste (1818-1907)。衣装画家。

(35) [*Le roi de Lahore*] quatre-vingt-onze maquettes de costumes. par Eugène Lacoste. p.23. 1876. Bibliothèque nationale de France, département Bibliothèque-musée de l'opéra, D216-28 (1-91).



図7 《ラオールの王》第3幕舞台模型



図8 《ラオールの王》
衣装画（左）le petit flutiste Paradis
d' Indra Danseur（80 頁）



図9 《ラオールの王》
衣装画（右）Paradis d' Indra la Dame（23 頁）

手稿台本では、41 頁から 52 頁までが第 3 幕の説明に割かれている。このうち 41 頁と 44 頁が配置図の省略記号の説明を、42 と 43 頁がその配置図を記している、45 と 46 頁以降はそれぞれの合唱や端役がどの位置に配置されるのかを文章で記し、そして 47 頁から 52 頁までは楽曲の進行に沿って歌詞を提示しながら演出を説明している。次頁に掲載した 2 つの図は、筆者が清書した 41 と 44 頁の配置図説明(図 10)と、42 と 43 頁の配置図(図 11)である。これらの配置図と説明を見てみよう。なお、前述の模型(図 7)と配置図(図 11)を比較すると、配置の多くが一致しているため、合わせて考えるとより想像しやすい。

配置図の数字の 1 から 8 までは、前述の草木花々の配置を示している。説明では、「Banc de gazon 芝のベンチ」「Petits massif de fleurs 小さな花々の茂み」など、舞台の植生が豊かな様子を丁寧に表現していることがわかる。アルファベット A から Q は、分割された各舞台のセリ部分や入り口に該当し、実際の役者の出入りをしめす際はこの簡易文字で表記している。

45 と 46 頁の合唱や端役の説明は、配置図と一致した説明である。合唱は舞台手前の配置が多く、またテノールとバスが女声を挟む形で各所に配置されている。声部は満遍なく配置されているようだ。44 頁には先述の 8 と異なるベンチの説明をしている。すなわち、2 人掛けが 11 脚、1 人掛けが 19 脚(=40 人分)用意され、これは左右 J, K, L, M, N, O に配置されている合唱の女声たち 40 人に割り当てられている。

12 人の端役女性(Dames Figurantes)が配置される様子は 46 頁でも文章で説明がされている。すなわち、中央奥の芝のベンチに座るインドラ神の周囲にまず 3 人がインドラの両隣に 1 人ずつ、もう 1 人はインドラの前に膝をついている状態、その前に 2 人が横になった状態で配置される。H.H. には同じく横たわった女性が 2 人、D には座った状態で 3 人、そして E E と F F には 1 人ずつ配置される。

このように演出の配置は、図と共に細かな役の位置が文章でも記されているため、図面での把握が難しい場合でも、文章から理解することができる。インドラの周囲に 12 人の女性をおき、また女性合唱も 40 人配置配置していることから、舞台上の女性の多さが窺える。

では 47 頁に記された実際の進行についての記載を確認する。記載では歌詞を指定しているが、ここでは前述の楽曲解説の箇所日本語訳が既出の場合は訳を省略する。

冒頭の歌詞「Voici le Paradis」の時点では、幕は未だ閉じている。「Dans ces jardins」が歌われる際には、楽譜の頁を度々示し、「ヴォーカルスコア 179 頁は、オーケストラのみで間奏曲 entracte として演奏され、この合唱の間に幕が上がる」と記している。幕が上がると、図のように人々が配置している。

「Gloire, tout s'éclaire」では、バレエとして「合唱の間は踊る」と記されている。最後の「Dans ces jardins」の回帰部分では、「合唱の最後の小節で、茂みの女性と、2.3.4.5.6.7.8 の茂みは下方へ姿を消す」と記されている。楽譜に記載されていた合唱のカットと、演出台本のカットの指示は一致している。ここから幕の上がる瞬間は曲の冒頭では

(P.41)

Acte 3ème

Légende

1. Banc de gazon, forme de lit
2. 3. Ferme représentant des plantes et des fleurs
4. 5. 6. 7. Petits massifs de fleurs
8. Banc de gazon avec massifs à l'arrière et à l'avant.

Sur les dernières mesures des chœur, les numéros 2.3.4.5.6.7.8. disparaissant dans le dessous.

Décoration

- | | |
|----------------|--|
| A. | Rideau de fond |
| B. | Grande ferme |
| C. | Ferme |
| 3.30 D. | Pallier avec banc de gazon |
| EE. FF | Portes conduisant au pallier D. |
| G | Pallier avec banc de gazon pour Indra 2.10 |
| HH | Portes conduisant au palier G |
| I | Torrent éclairci par un appareil Dorniont |
| K. L. M. N. O. | Portes avec tapis de gazon |
| P. Q | Chassis avec portes obliques |

(p.44)

- 11 bancs de gazon de 2 places
18 " " " de 1 place

Ces 29 bancs, donnant en tout 40 places, sont groupés sur les portes J. K. L. M. N. O.
Cour et jardin et sont destinés aux dames des chœur .

図 10 《ラオールの王》

手稿演出台本 3 幕冒頭 第 10 曲 舞台装置配置説明箇所（41、44 頁）筆者による清書。

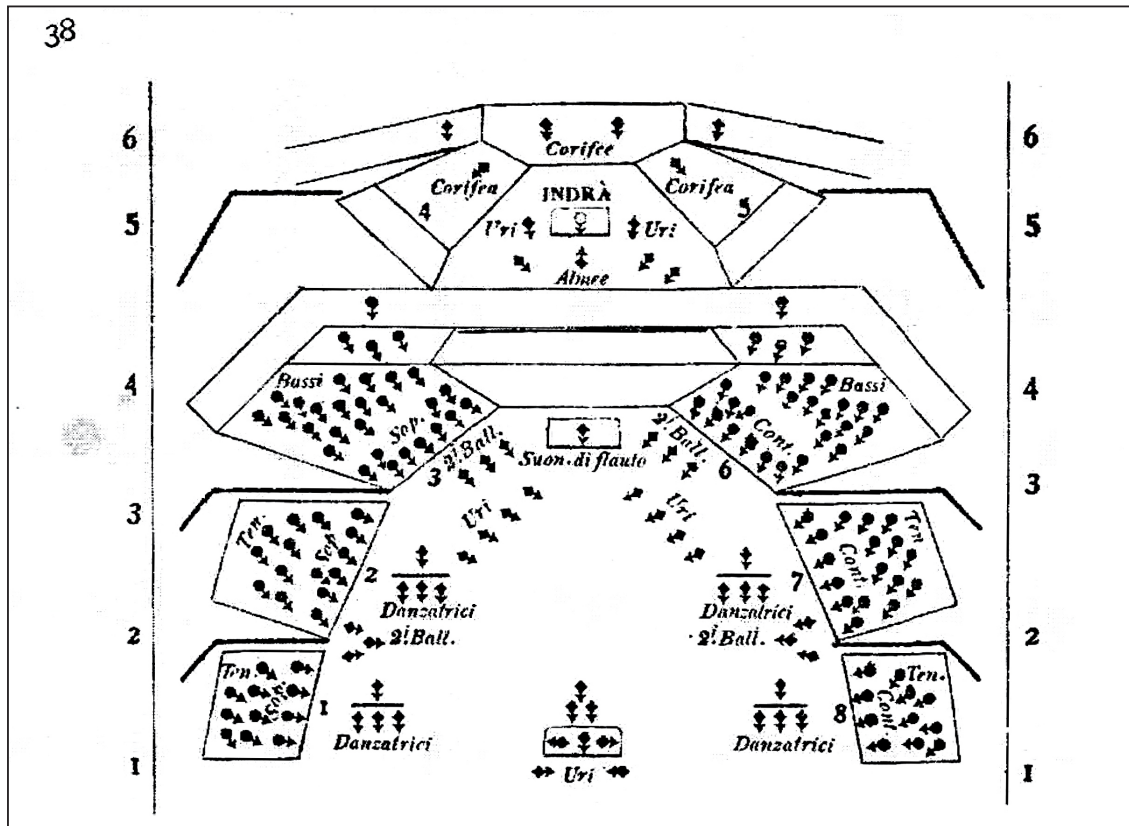


図 12 《ラオールの王》リコルディ版演出台本第 3 幕配置図 (38 頁)

Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi, TEATR.d.21

なく、合唱の音楽の間に幕が上がり豪華な装置が姿を見ることが分かる。このカットは、オペラ座以外での上演でバレエが用意できない場合の手段として記したとも考えられ、先行研究で挙げられていた「他の劇場での上演のため」という演出台本の役割に沿った記し方である。最後に中央の茂みが消えるのは、バレエが踊る空間を構成するためであると推測できよう。

この後に続くバレエの場面は、手稿台本において配置図はない。一方リコルディ版ではバレエの場面も掲載されている(図 12)。この配置図を見るだけでも大人数が舞台上に上がったことが推察できる。また、リコルディ版の台本上には、度々各役の衣装の指示として *tav.* と数字が示されることがある。これは「図 *tavola*」のことである。リコルディ版の巻末には数字毎にどのような衣装を纏うのかが記載され、*tav.* の数字と対応している。

また中央に「フルートの音 *Suon di flauto*」が位置している。これは、バレエの楽曲の 2 曲目に、フルートのソロがある楽曲「B. ヒンドゥーのメロディ B. *Mélodie Hindoue*」があることから、実際に舞台上にフルートを奏するように演出したと考えられる。これは既に例示した、パリ初演時の衣装画におけるフルートを構える様子にも一致している(前掲図 9 参照)。

おわりに

以上、演出台本を中心とし、実際の楽譜や演出資料を照らし合わせ、その演出表現を検証してきた。19世紀前半のパリにおいて、作品構想から舞台上で初演されるまでの作品成立の根幹に影響を与えているのは上演システムである。劇場法施行中の劇場ヒエラルキーの確立により、オペラ座のみにバレエの上演を許すなどの上演要素の制限や各劇場の支配人による経営戦略などが複雑に絡み合いながら、作品に影響を与えた。

劇場で制作された舞台装置等の視覚的要素を含めた演出を作品ごとに研究し、それらと音楽の相関関係を見出し、線としてつなげていくことができれば、また異なるオペラの変遷を明らかにすることができるだろう。

上演システム以外にも、度重なる政治体制の変化、演劇あるいは戯曲における韻文散文の問題、そして役者の演技の表現方法の変化、照明などの科学技術の発展、歌手の活躍など、様々な視点で19世紀は転換期を迎えている。各文化がオペラの要素に影響を与えていることも考慮する必要があるだろう。

マスネは作曲家を志した頃より、舞台作曲家としての成功を夢見ており、オペラの表現に対する関心は相当のものであったと推測される。相対的に若手の創作初期において、オペラ座で費用を惜しまずに自作品が上演されたことは、そのような志の高い人物にとって殊に幸運であり、貴重な経験となっただろう。

本稿で検討ができなかった資料の筆者についてだが、コーヘンらの研究でも既に検討されており、資料に記名がない場合は多い。資料自体の制作過程は劇場、あるいは作品ごとに異なっていたと考えられ、その時々演出台本の立ち位置を考察する必要がある。

留意すべきことは多いが、作品の歌詞内容や楽譜上の旋律をこと細かに突き合わせていくと演出台本は、様々な発見をもたらしてくれる。

当時のオペラ演出を事細かに理解できた時、より詳細な演出の再現がとなるだろう。今日オペラにおいては多くが読み替え演出がおこなわれているが、その演出の着想は初演時の演出理解を出発点となる。上演機会の少ない作品を蘇らせるためには、とりわけ当時の演出を一考することが要となるだろう。そして本資料はそれを補う貴重な資料となりうるのである。

一次資料

[Le roi de Lahore] quatre-vingt-onze maquettes de costumes. par Eugène Lacoste. p.23. 1876. Bibliothèque nationale de France, département Bibliothèque-musée de l'opéra, D216-28 (1-91).

Disposizione scenica per L'opera Il Re di Lahore. Ricordi. Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi, TEATR.d.21.

Le roi de Lahore. maquette construite de l'acte III, par Jean-Baptiste Lavastre. 1877.

Recueil de mises en scène [Texte manuscrit] : Sigurd, Guillaume Tell, Hamlet, Le roi de Lahore, Violetta [ou] La

Traviata, Le roi d'Ys. ca. 1870-1890. (Document numérique : IFN-10539102)

参考文献

- Allévy, Marie-Antoinette. *La mise-en-scène en France dans la première moitié du dix-neuvième siècle*. Paris, 1938.
- Association de la Régie Théâtrale (A.R.T.) サイト
<http://www.regietheatrale.com/index/index/B.H.V.P.htm> (2019 年 12 月 1 日閲覧)
- Cohen, Robert. Marie-Odile Gigou. *Cent ans de mise en scène lyrique en France (environ 1830-1930). Catalogue descriptif des livrets de mise-en-scène, des libretti annotés et des partitions annotés dans la Bibl. de l'Association de la Régie théâtrale*. New York: Pendragon Press, 1986.
- Girardi, Michele. Della Casadei, Steven Huebner. "Albert Carre's Staging Manual for Madama Butterfly (1906)," Dans *Giacomo Puccini and his world*, edited by Arman Schwartz and Emanuele Senici, pp. 291-322. Princeton University Press, 2016.
- Jacobshagen, Arnold. "staging at the Opéra-Comique in Nineteenth-Century Paris: Auber's « Fra Diavolo » and the « livrets de mise-en-scène » ." *Cambridge Opera Journal*, Vol.13, pp.239-260. No.3, 2001.
- . "Analyzing mise-en-scène. Halévy's *La Juive* at the Salle Le Pelletier." Dans *Theater, Music and Cultural Transfer (Paris 1830-1914)*, hrsg. von Annegret Fauser und Mark Everist, *Chicago: University of Chicago Press*, pp. 176-194. 2009.
- L'avant-scène Opéra (Le Roi de Lahore)*, No.187, 1998.
- Lacombe, Hervé. *The Keys to French Opera in the Nineteenth Century*. University of California Press, 2001.
- Loewenberg, Alfred. *Annales of Opera 1597-1940*, Londres: John Calder, 1978.
- . "La musique comme puissance de mise en scène dans le grand opéra." Dans *Le spectaculaire dans les arts de la scène du romantisme à la belle époque*. direction de Isabelle Moindrot, pp. 166-173. Paris: CNRS Editions, 2006.
- Parisi, Jonathan. "Massenet, metteur en scène à l'Opéra-Comique?" Dans *Massenet et l'Opéra-Comique*. pp.153-181. Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2015.
- . "Mettre en scène la Provence: les exemples de Sapho et de Grisélidis de Massenet." *Provence et Languedoc à l'opéra en France au XIXe siècle : cultures et représentations*. sous la direction de Jean-Christophe Branger et Sabine Teulon Lardic, pp. 353-371. Publications de l'université Saint-Etienne, 2017.
- Wild, Nicole. David Charlton. *Théâtre de l'Opéra-Comique Paris Répertoire 1762-1972*. Collection Musique · Musicologie Dirigée par Malou Haine. Belgique: Mardaga, 2005.
- Wild, Nicole. "La question de la mise en scène à l'époque du grand opéra." Dans *Le répertoire de l'Opéra de Paris (1671-2009) : Analyse et interprétation*. Noiray, Michel, et Solveig Serre, pp. 313-318. Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2010.
- 小林佳織『ジュール・マスネ《ラオールの王》(1877) —スペクタクル要素への作曲家の貢献』2017 年度申請修士論文。

〔付記〕本研究の一部は、青山学院大学アーリーイーグル研究支援制度の支援によって行われた。