東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

Score indications in opera《Thaïs》of Jules Massenet: breath signs and rest sings related to Thaïs and Athanaël

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-05-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 溝口, 茜, Mizoguchi, Akane メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1168

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

ジュール・マスネのオペラ《タイス》における作曲者の歌唱指示
――タイスとアタナエルの歌唱のためのブレス記号と休符を中心に――

溝口　茜

要旨

本論文では、《タイス》の物語の中心人物である、タイスとアタナエルの歌詞に焦点をあて、作曲者 マスネが意図して記譜したブレス記号の必要性を探る。

まず、ブレス記号と休符の前後に置かれる歌詞の言葉に着目した。その結果、敢えて同じ発音の言葉や、全く同じ言葉が多く置かれることが分かった。特に、休符やブレス記号の間に特定の一つの言葉を置くことにより、その言葉が強調される。さらに、ブレス記号や休符の前後に置かれている言葉に着目すると、感嘆詞や主語、冠詞などの他に、タイスとアタナエルそれぞれの性格や心情を表す言葉が多く使われていた。タイスには、「éternellement 永遠」、「Vénus ヴィーナス」、「l'amour 愛」という言葉が多く使われている。これは、タイスを象徴する言葉である。また、アタナエルには、「Thaïs タイス」、「Viens 来て」、「Seigneur 神」という言葉が多く用いられていた。これは、アタナエルのタイスへの想いの表れと、神への信仰心との葛藤を大きく意味するものである。つまり、ブレス記号や休符は、登場人物を連想させる言葉の前後に現れることが多い。そのため、これらの言葉を重視しながら《タイス》の登場人物像を作り上げ、歌唱表現を工夫しなければならないと考える。歌手は、マスネが意図的に記したブレス記号や休符を軽視することなく、意識して歌うことで、オペラ全体がまとまり、表現豊かな音楽が生まれると考えられる。

Score indications in opera《Thaïs》of Jules Massenet:
breath signs and rest sings related to Thaïs and Athanaël

Akane MIZOGUCHI

Abstract

This paper aims to reveal importance of breath sings and rest signs on the <<Thaïs>> which was composed by Jules Massenet. Especially, this article focus on librettos of Thaïs and Athanaël who play the central figure in the opera.

I investigate words of the librettos around breath signs and rest signs. As a result, same words or words which have same pronunciation are located around these signs. The signs emphasize these words by this　assignment.

Additionally, these words are not only interjections, subjects and articles but also feelings or characteristics of Thaïs and Athanaël. For example, “Eternity (éternellement)", "Venus (Vénus)" and "love (l’amour)" are used for the librettos of Thaïs. These words work symbolic role for Thaïs in this opera. In opposite, "Thais(Thaïs)", "came(Viens)" and "God (Seigneur)" are used for librettos of Athanaël. These words mean that conflicts between love for Thaïs and religious faith in Athanaël. In other words, breath signs and rest signs often appear around words that associate with each character. Accordingly, opera singers of this story should make singing expression by respecting these words in the 《Thaïs》. The opera singers must not think lightly Massenet’s signs on the score for making more expressive opera.

ジュール・マスネのオペラ《タイス》における作曲者の歌唱指示
――タイスとアタナエルの歌唱のためのブレス記号と休符を中心に――

溝口　茜

キーワード：ジュール・マスネ　タイス　ブレス　休符　歌唱表現

序

本論考は、1894 年に初演されたジュール・マスネ　Jules Massenet（1842-1912）のオペラ《タイス》における作曲者の歌唱指示のうち、とくにタイスとアタナエルの歌唱のためのブレス記号と休符に着目し、それらの歌唱法上の意味を明らかにすることを目的としている。

これまでのマスネ研究は、原作と台本との比較（近藤 1970）や、同じ台本による他の作曲家のオペラとの比較（小住 1969）、また、オペラに現れる恋愛観や情念（中島 2010；ブロック 2004）など、主に文学的な視点からなされてきており、その歌唱を実践するという視点から、マスネの音楽が論じられることは稀である。現在まで、マスネのオペラには、ブルジョワ文化の代表であるがゆえに保守的で、その音楽に野心的な側面はまるでない、というイメージが流通しているが、それは本当なのだろうか [1]。実際にマスネの楽譜に接するとき、強弱記号や速度記号の他、そこに異様に細かな歌唱指示がなされていることに、歌い手は驚く。この音楽が皮相なものとはとても思えないのである。

そこで、本研究では、マスネの楽譜に事細かく書き込まれた多くの歌唱指示の中から、特にブレス記号と休符に着目し、それらを歌唱実践に即して考察することを試みる。マスネのほかの作品にもブレス記号や休符は多く記されているが、その中でも、オペラ《タイス》の楽譜の中には特にブレス記号と休符が非常に多く書き込まれている。またそれらは《タイス》が脚韻を踏まないオペラであることと何らかの関係を感じられる。よってブレス記号と休符が独特の意味を帯びており、その意味を解明し理解した上で、遵守することにより、歌唱を劇的に変える可能性を秘めている。

本研究は、以下の構成をとる。まず第１章では、最初にオペラ全体の休符と自筆譜におけるブレスの書き方に触れ、ブレス記号の重要性を考えていく。第２章では、マスネがブレス記号と休符をどのように扱い、考えているのか、用いている位置がどのようになっているのか、またその規則性に焦点をあてる。第３章では、オペラの物語の中心人物であるタイスとアタナエルの歌詞におけるブレス記号と休符の直後にある言葉、直前にある言葉、

[1] たとえば、Cooper は、次のように述べている。「マスネは彼らのなかで音楽的に最も野心的ではなく、フランスの大衆を第一に作曲している。フランスの大衆は、保守的な点では常にその右に出るものはなく、彼らは当時なおオペラを精神的体験の潜在的な源泉としてよりも社会的機能として、すなわち快楽のより高度な形態の一つとしてみなしていた。」「人の気に入るよう常に心がけ、伝統的なフランス人の鋭い金銭感覚と性的に興奮しやすい気質を具えていながら骨の折れる仕事に対して並々ならぬ能力を発揮したマスネは、多くの点で彼の年代及び階級の典型的なフランス人である。」（Cooper 1994：340-341）

ブレス記号や休符に挟まれた一つの言葉に着目し、それぞれの登場人物に多く現れる言葉を取り出す。更に、タイスとアタナエルのブレス記号と休符の前後に現れた言葉の統計から、マスネの作曲意図を追求する。これまで《タイス》において、歌手は休符では区切りながら歌うものの、特にブレス記号に関しては、必ずブレス記号で呼吸を取らず、歌手の呼吸の取りたいときにブレス記号を利用することが多かった。しかし、マスネは敢えて楽譜にブレス記号を記している。これらを利用し、理解して歌うことによりオペラ全体がまとまり、韻のないオペラだからこそ生まれる表現豊かな音楽になるのではないだろうか。よって、本論文は、演奏するにあたり音楽表現を左右するのがブレス記号や休符であることを認識し、演奏することの重要性を明らかにする。

１　タイスの楽譜におけるブレス記号と休符について

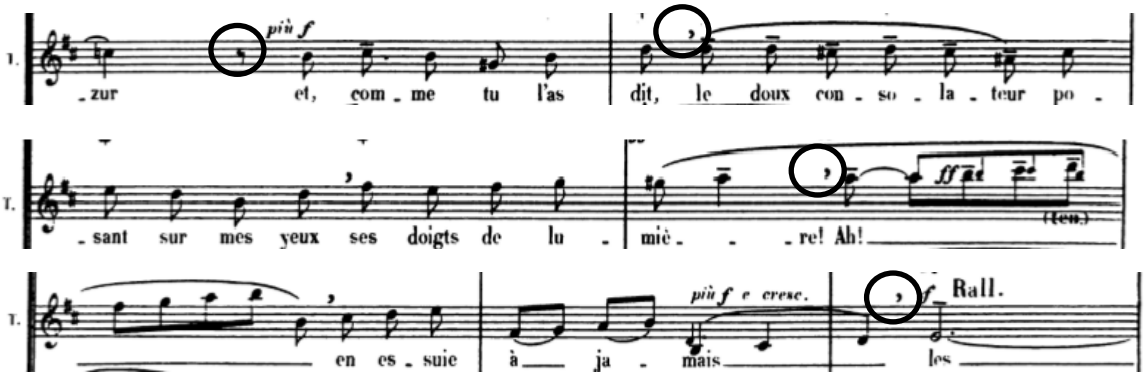
１-１　ブレス記号と 8 分休符の記譜法

オペラを歌唱によって表現するには、楽譜を深く読み込む必要がある。一般に時代が降ってくると、オペラの楽譜にも、歌い手のための大量の歌唱指示が書き込まれるようになるが、とくにマスネの楽譜に顕著なのはブレス記号と休符の異様な多さである。

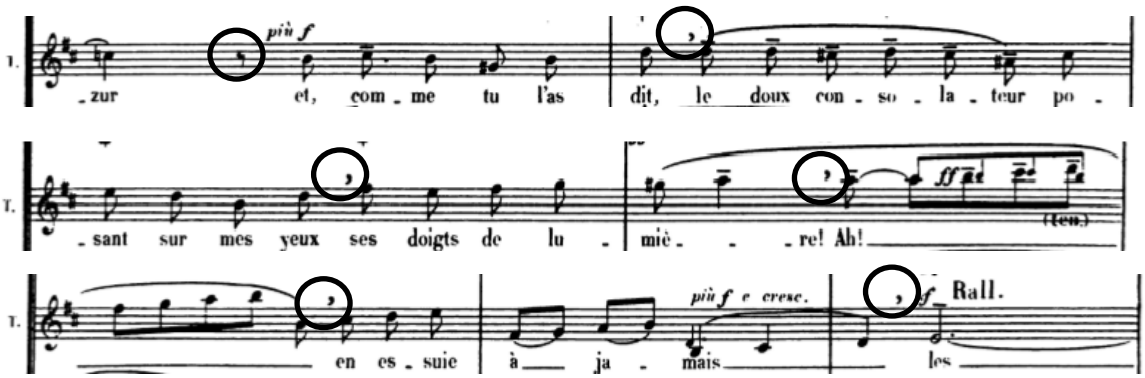
本来、歌手の立場からすれば、ブレス記号や休符の指示が多いほど、呼吸によって音楽の流れを切らなければならず、歌いにくくなる。そのため、現在、多くの歌手は、オペラ《タイス》の歌唱において、休符のほうを遵守したとしても、マスネが楽譜上に書き込んでいる多くのブレス記号を重要視することなく、自分が息を吸いたい箇所にあるブレス記号のみを採用することが多い。

たとえば、ルネ・フレミング Renée Fleming（マスネ 2000）、ビヴァリー・シルズ Beverly Sills（マスネ 1997）、エヴァ・メイ Eva Mei,（マスネ 2002） の歌唱を、マスネの楽譜と比較してみよう。以下に挙げるのは、特にブレス記号の多い、《タイス》第 3 幕 3 場〈C’est toi,mon père! (あなたですのね、神父様!)〉である。(Massenet 1894 :551-553)

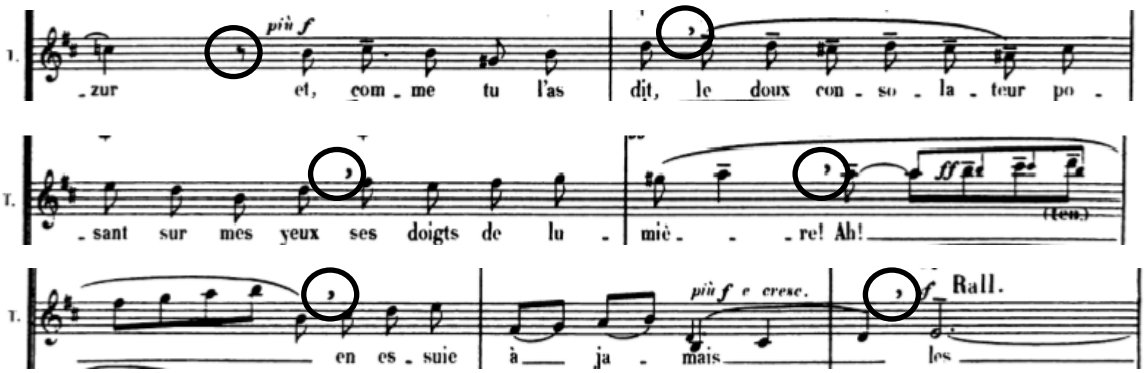
ルネ・フレミング



ビヴァリー・シルズ



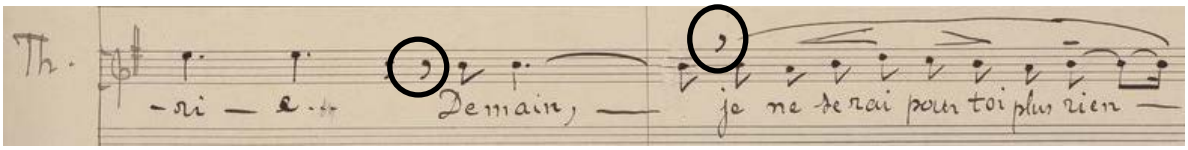
エヴァ・メイ



フレミングは２段目の左側のブレス記号ではブレスを取らず、更に３段目の左側のブレス記号でブレスを取らず、その少し前にブレスを取り、違う言葉を足して歌っている。シルズは楽譜通りに歌っている。メイは２段目の左側のブレス記号でブレスを取らず、その少し前にブレスを取っている。

しかしながら、マスネがこれだけのブレス記号を楽譜に書き込んでいるからには、何らかの意図があると考えられる。ブレス記号は歌手にとって、ブレスを取っても良い箇所として捉え、重要視することが少ない。しかしマスネのブレス記号を深く捉えなおすことにより、フレーズを歌いにくくする障害としてではなく、より豊かな歌唱表現を実現する鍵となるのではなかろうか。

そこで、マスネの楽譜に記されているブレス記号の捉え方を考えるために、はじめにマスネの自筆譜に着目する。現在、オペラ《タイス》の自筆譜は、フランス国立図書館が運営する電子資料サイト Gallica で閲覧することができる。以下にあげるのは、《タイス》第 1 幕 2 場のタイスが歌唱する〈C'est Thaïs, l'idole fragile (私はタイス、はかない銅像)〉部分を抜き出したものである。（Massenet 1892 : 213r）



左側の丸印の中にあるのは 8 分休符であり、右側の丸印のなかにあるのはブレス記号である。このように、マスネの 8 分休符の書き方とブレス記号の書き方が非常によく似ていることがわかる。ｖという記し方ではなく敢えて 8 分休符と似た記し方をしているのである。このようなブレス記号と休符の記譜上の類似は、もちろん、この箇所だけに限られたものではなく、全てのページにわたって確認できるマスネの自筆譜の特徴である。これはマスネが、単に歌手がブレスすることを可能とする箇所として示しているのではなく、ブレス記号には休符と変わらない価値があることを示している。

また、マスネは楽譜に記したものを何一つ変えることなく出版するようにと記している。（Massenet 1892 : 531）それほどのこだわりを持つマスネにとって、ブレス記号はなくてはならないものであると言える。歌い手側の判断で、特定のブレス記号のみを利用するのではなく、休符が守られるならば、同時に、ブレス記号にも細心の注意が払われなければならないことが推測される。

２　ブレス記号と休符の規則性

２－１　同じ言葉を用いる効果

マスネのオペラの歌唱を実践するうえでは、ブレス記号や休符を遵守したうえで歌唱表現を工夫しなければならないとすれば、まずは、オペラ《タイス》の中で、ブレス記号と休符がどのような位置で現れ、それが歌唱にどのような影響を与えてうるのかを検証しなければならない。

本論考では、これを実践するために、1894 年に出版された《タイス》の修正版（Massenet 1894）の楽譜を用いる [2]。《タイス》の自筆譜には、第 3 幕第 1 場がないこと、更に修正版にある歌詞がないことなど、変更点が多いため、修正版を見ていくこととする。

この《タイス》の修正版楽譜を見て気づくのは、《タイス》において、ブレス記号や休符が、必ずしも歌詞の意味の区切りとなる、カンマやピリオド、感嘆符の後に置かれる訳ではなく、意味上はまた続いている、ひとつの文の間に置かれることが多い、ということである。これは何を示しているのだろうか。《タイス》が韻のないオペラであるにも関わらずこのように区切られているのには理由があるのではないだろうか。もしくは、韻を踏まないからこそこのように区切られるのではないだろうか。旋律との関係も大いにあると考えられるが、今回は声楽の特徴である、他の楽器にはない「言葉」との関係に着目していく。

ブレス記号や休符の直前に現れる言葉をリストアップしてみた。すると、同じ言葉、あるいは、似たような発音の言葉が並ぶことが多いのである。

例えば、《タイス》第二幕のタイスのアリア〈Dis-moi que je suis belle (私を美しいと言って)〉を見てみよう。ここにおいても、ブレス記号や休符の直前に、同じ言葉を用いていることがよくわかる。

１行目	Dis-moi que je suis belle et que je serai belle	〈ブレス〉
２行目	éternellement!	〈休符〉
３行目	Eternellement!	〈休符〉

[2] マスネが初演を聴いた後に修正し、出版譜としたもの。

４行目	Que rien ne flétrira les roses de mes lèvres,	〈休符〉
５行目	que rien ne ternira	〈ブレス〉
６行目	l'or pur de mes cheveux!	〈休符〉
７行目	Dis-le moi!	〈休符〉
８行目	Dis-le moi!	〈休符〉
９行目	Dis-moi que je suis belle	〈ブレス〉
１０行目	et que je serai belle	〈ブレス〉
１１行目	éternellement!	〈休符〉
１２行目	Eternellement!	〈休符〉
１３行目	Ah!	〈ブレス〉
１４行目	je serai belle	〈休符〉
１５行目	éternellement!	〈休符〉

このように、「belle」や「éternellement!」、「Dis-le moi!」が韻を踏むかのように、繰り返し用いられていることがわかる。

このように同じ言葉が休符やブレスの前に何度も登場することにより、その言葉は必然的に強調される。つまりは、ブレスを休符と同じように遵守して、歌唱表現を工夫することによって、これらの言葉の大切さを感じ取り、歌唱の表現を説得力のもったものへと高めていくことができるのである。

特に「belle」には、特別の注意を払う必要がある。この言葉は、本来は文章の続きであるために、区切りなく歌いたくなるところであるが、１行目、９行目、１０行目のようにマスネは敢えて、ここに多くブレス記号を入れているのである。実際にブレスを入れることによって、それらの言葉を強調しながら歌唱することにより、音楽に立体感を与えることが出来る。

２－２　発音の統一による効果

また、全く同じ言葉ではないが、語尾の発音が同じになるように合わせている箇所も多い。《タイス》第１幕第１場アタナエルの〈Toi qui mis la pitié dans nos âmes（我らの魂に憐れみを教えてくださる）〉の歌詞の一部を例に挙げてみよう。

１行目	J'ai compris l'enseignement de l'ombre [õːbʀə]	〈休符〉
２行目	Je me lève [lɛːvə]	〈休符〉
３行目	et je pars! [paːʀ]	〈休符〉
４行目	Car je veux délivrer cette femme [famə]	〈休符〉
５行目	des liens de la chair! [ʃɛːʀ]	〈休符〉
６行目	Dans l'azur je vois penchés vers elle, [ɛlə]	〈ブレス〉
７行目	les anges désolés! [de-zɔ-le]	〈休符〉
８行目	N'est-elle pas le souffle de ta bouche, [buʃə]	〈ブレス〉
９行目	Seigneur! [sɛ-ɲœːʀ]	〈休符〉
１０行目	Ô Seigneur! [sɛ-ɲœːʀ]	〈ブレス〉

ブレス記号や休符の直前にある言葉に着目すると、語尾を敢えて同じような発音に合わせていることが分かる。[ ]によって記してあるのは、発音記号である。この発音記号は、辞書によるものではなく、歌唱実践上のものである。歌唱実践をする際には、子音で終わる発音に、敢えて[ə]を付け加えることが多々ある。

これを見ていくと、１行目、２行目、４行目、６行目、８行目の語尾は [ə]の発音になっている。また、３行目、５行目、９行目の語尾は[ʀ]の発音になっている。《タイス》が韻を踏まないオペラであるにも関わらず、このように発音が同じなのである。

これは単なる偶然ではなく、マスネ自身が言葉に抑揚を付けることで、これらの言葉を強調しやすする、あるいは、これらの言葉に感情を入れやすくなるように工夫しながら、作曲を行ったことを示しているように思われる。この事実は、休符、また、ブレス記号が、いかに重要な歌唱指示として働きうるかを示しているのである。

３　ブレス記号と休符の前後の言葉

３－１　タイスの歌詞におけるブレス記号と休符について

しかし、これだけでは、ブレス記号や休符によって多く区切られる歌を、どのように歌うかという問題を解決できている訳ではない。そこで、休符の前後にあるタイスとアタナエルの歌詞を更に詳しく追っていくことにしたい。

ブレス記号と休符の直前だけでなく、これらの直後の言葉にどのようなものがあるかも、併せて検証することにしよう。つまり、タイスとアタナエルの歌詞上で

（１）　ブレス記号や休符に挟まれた一つの言葉

（２）　ブレス記号と休符の直後に現れる言葉

（３）　タイスの歌詞においてブレス記号と休符の直前に現れる言葉

のそれぞれについて統計を取り、最後にその総計を見ることとしたい。

これらの言葉は、全てを載せると非常に多くなるため、３回以上現れた言葉のみを表示することとする。

３－１－１　タイスの歌詞におけるブレス記号や休符に挟まれた一つの言葉

言葉	休符	ブレス記号	統計
Ah	5	5	１０
éternellement	１０	0	１０
dis-le moi	4	0	4
Pitié	4	0	4
demain	2	1	3

以上が、タイスの歌詞において、一単語のみがブレス記号や休符の間に挟まれたものの中で多く現れるものである。このように、同じ言葉が何度も用いられていることが分かる。これらの言葉は、カンマやピリオドの後にブレス記号や休符を置き、そのあとに現れることが多い。タイスの中に現れる一つの言葉には、「ah」という感嘆詞や、命令形の動詞、名詞が多くみられる。歌唱するにあたり、カンマの直後や命令形の単語などは特に強調される言葉である。その中でも、このように一つの言葉のみを歌うというのは、よりその言葉を強調させる為と考えられる。つまり、これらの言葉は、特にどのように歌うべきかを

工夫しなければならない。これらの言葉の中でも、特に多く現れたのが「éternellement 永遠」という言葉である。この言葉を敢えてブレス記号や休符で挟み、何度も強調していたのは、タイスが「永遠」という言葉にこだわりを持っていたからと考えられる。タイスの心情を捉え、場面と状況を考えながら、この言葉をいかに歌唱表現するかが大切である。

３－１－２　タイスの歌詞においてブレス記号と休符の直後に現れる言葉

言葉	休符	ブレス記号	統計
et	１５	１２	２７
je	２５	0	２５
Ah	１１	0	１１
que	１１	0	１１
Vénus	7	1	8
ne	7	0	7
ma	5	1	6
il	5	0	5
j'ai	3	2	5
qui	5	0	5
te	5	0	5
baigne	2	2	4
Dieu	4	0	4
dis-le	4	0	4
dis-moi	3	1	4
o	4	0	4
quelle	4	0	4
tends	4	0	4
ni	2	1	3
quel	2	1	3
qu'un	2	1	3
rien	3	0	3
ta	3	0	3
Thaïs	3	0	3

以上が、タイスの歌詞において、ブレス記号や休符の直後に多く現れる言葉である。これらの言葉は、文章の最初やカンマの後であることが多いため、感嘆詞、主語、冠詞、接続詞が多くみられる。歌唱する上で、それらの言葉をどのように表現するかを決めるには、タイスという人物像を確立した上で前後の内容を考えタイスの心情を理解していく必要がある。感嘆詞や主語等以外で多くあらわれる言葉が「Vénus ヴィーナス」である。「ヴィーナス」とは、タイスが信仰しているローマ神話に現れる愛と美の女神である。このことから、タイスの「ヴィーナス」への強い信仰心と憧れを感じさせる。また、文の最初に持ってくることにより、その言葉を強調させながら歌唱をすることが出来ると考えられる。

３－１－３　タイスの歌詞においてブレス記号と休符の直前に現れる言葉

言葉	休符	ブレス記号	統計
l'amour	１０	1	１１
Ah	9	1	１０
belle	1	7	8
aimer	6	0	6
père	4	2	6
toi	4	1	5
Dieu	2	2	4

pas	4	0	4
roses	4	0	4
à toi	3	0	3
rien	3	0	3
la confie	3	0	3
lèvres	3	0	3
nom	3	0	3
vra	3	0	3

以上が、タイスの歌詞においてブレス記号や休符の直前に多く現れる言葉である。この中でも、休符の直前には「l'amour 愛」という言葉が多く、また、ブレス記号の直前には「belle 美しさ」という言葉が多くみられる。

タイスのまとめ

以上のことから、「eternellement 永遠」、「Vénus ヴィーナス」「l'amour 愛」という言葉の前後に比較的多く、休符やブレス記号が置かれていることが分かる。このことから、「永遠」の愛と美貌への欲望、愛と美の神である「ヴィーナス」への憧れ、そして「愛」がタイスという女性像を捉えるための大きな手掛かりとなる。タイスの人生の中心には「永遠」、「ヴィーナス」、「愛」があることを理解することにより、ブレス記号や休符の前後にある言葉がタイスの心情をどのように表しているのかを、より深く汲み取ることが出来る。ブレス記号や休符を利用することによって、タイスの心情を聴衆にもしっかりと伝えることが出来る歌唱につながるのである。

３－２　アタナエルの歌詞におけるブレス記号と休符について

次に、アタナエルの歌詞を見ていく。タイスと同様、ブレス記号と休符に挟まれた一つの言葉、ブレス記号や休符の前後の言葉を追っていく。

３－２－１　アタナエルの歌詞におけるブレス記号や休符に挟まれた一つの言葉

言葉	休符	ブレス記号	統計
Thaïs	１７	2	１９
viens	１１	0	１１
Seigneur	7	2	9
non	7	0	7
Ah	5	1	6
à Dieu	3	1	4
venez	4	0	4
Alexandrie	3	0	3
Expie	3	0	3
marche	3	0	3
Oui	2	1	3
Pitié	3	0	3

以上が、アタナエルの歌詞のブレス記号や休符に挟まれた一つの言葉に多く現れるものである。その中でもひと際多く現れたのが「Thaïs タイス」という言葉である。タイスの歌詞には、ほとんど「アタナエル」という言葉が現れなかったが、アタナエルが何度も「タイス」という名を出すということは、アタナエルのタイスへの想いの強さの表れである。

３－２－２　アタナエルの歌詞におけるブレス記号と休符の後に現れる言葉

言葉	休符	ブレス記号	統計
et	４３	０	４３
Thaïs	２４	１	２５
je	３５	０	３５
Ah	１５	０	１５
o	１３	０	１３
à	４	６	１０
que	１０	０	１０
Seigneur	８	２	１０
pour	８	０	８
Dieu	７	０	７
non	７	０	７
venez	７	０	７
mais	６	０	６
tu	６	０	６
en	５	０	５
oui	４	１	５
sois	５	０	５
a	４	０	４
elle	４	０	４
Frères	４	０	４
où	４	０	４
Alexandrie	３	０	３
goûte	３	０	３
j'ai	３	０	３
j’irai	２	１	３
l'amour	３	０	３
marche	３	０	３
qui	３	０	３
va	２	１	３
viens	３	０	３
voilà	３	０	３

以上が、アタナエルの歌詞の中でブレス記号と休符の後に現れる言葉である。これらの言葉には、タイスの歌詞のブレス記号や休符の後に現れる言葉と同じように、接続詞、主語、感嘆詞が多い。特に、「et」、「je」、「Ah」などが多くみられる。このことから、言葉のフレーズに合わせて休符をつけていることが多いと分かる。しかし、それだけではなく、接続詞、主語、感嘆詞などを除く言葉に着目すると、特に「Thaïs タイス」が多いことが分かった。つまり、アタナエルの歌詞には、ブレス記号や休符に挟まれる一つの言葉のみにも、「タイス」が多く現れていたが、ブレス記号や休符の直後、歌い始めにもよく現れている。その他にも、「Seigneur」や「Dieu」のように「神」を表す言葉がよく見られる。つまり、神父であるアタナエルは、神に問いかけることが多いと分かる。

３－２－３　アタナエルの歌詞におけるブレス記号と休符の前に現れる言葉

言葉	休符	ブレス記号	統計
Thaïs	４０	4	４４
moi	２０	0	２０
viens	１０	0	１０
Ah	8	1	9
Seigneur	8	1	9
Dieu	4	3	7
non	7	0	1
jamais	5	1	6
éternelles	5	0	5
t'aime	5	0	5
venez	5	0	5
viens	5	0	5
à Dieu	3	1	4
mourir	4	0	4
démon	2	1	3
encore	2	1	3
hais	3	0	3
le confie	3	0	3
le ciel	3	0	3
marche	3	0	3
moi	3	0	3
morte	3	0	3
palais	1	2	3
toi	2	1	3

以上が、アタナエルの歌詞においてブレス記号と休符の前に多く現れる言葉である。ブレス記号と休符の前に現れる言葉においても「Thaïs タイス」という言葉が多く現れることが分かる。その他のアタナエルの言葉を見ると、「moi　私に」、「Viens 来て」、「Seigneur 神」が多くみられた。このことから、アタナエルの神への信仰心と、タイスへの想い、欲望との心の葛藤が推測できる。

アタナエルのまとめ

以上のことから、アタナエルの歌詞のブレス記号や休符の直前にも、直後にも、ブレス記号や休符に挟まれた一つの言葉にも、「Thaïs タイス」という言葉が一番多く現れた。また、共通して、「Viens 来て」、「Seigneur 神」という言葉も見られる。よって、このことから、アタナエルはタイスへの気持ちが非常に大きいことがよくわかる。「来て」という言葉は、タイスに向けられたものであり、アタナエルはタイスの心を掴もうと必死な様子を捉えることが出来る。

つまり、「タイス」、「来て」、「神」という言葉から、タイスへの愛や欲望と、神への信仰心との葛藤を考えられる。これらの言葉を中心に歌唱表現をすることにより、マスネが理想としたアタナエルという人物像を作り上げることが出来る。

３－３　タイスとアタナエルに現れる言葉

これまで、タイスとアタナエルのブレス記号や休符の前後の言葉をそれぞれ見てきたが、タイスとアタナエルには共通して同じような言葉が多く用いられている。感嘆詞、主語、接続詞が多くみられるが、その他には、「タイス」という言葉が非常に多い。また、「永遠」や「愛」、「神」という言葉は、言葉の活用形や、言葉は違うものの、同じ意味を指す言葉

が多く現れている。つまり、更にそれを含めると、非常に多くこれらの言葉が現れることがよりわかる。（永遠：éternellement、éternelle　愛：amour、aimer、t'aime。神：seigneur、Dieu、père）よって、《タイス》の物語は、「タイス」、「永遠」、「愛」、「神」が中心に動いていることが良くわかるのである。

おわりに

《タイス》を歌唱する際には、マスネが楽譜に記した歌唱指示から、マスネが要求する表現方法を汲み取らなければならない。また、ブレス記号によって、敢えて区切られる言葉には、マスネがそこに込めた理由があるということを理解しなければならない。韻のないオペラであるにもかかわらずこのように多くのブレス記号と休符によって区切られているのには、他のオペラのように韻律によってオペラに統一感を与えるのではなく、マスネがオペラの全体の流れを大事にするために、ブレス記号や休符の活用によって浮き彫りとなった言葉をどのように扱い、歌っていくべきかを示していると考えられるのである。リズムによる抑揚ではなく､オペラ全体を通して強調される言葉を見出して歌うことにより、非常に効果的に聴衆に感情の変化を届けることが出来る。

ブレス記号を遵守するということは、ブレス記号によって区切られる旋律をいかに歌うかということが問われる。しかし、休符ではなく、ブレス記号として記されているのは、前後のフレーズを全くの別物にするためのものではない。旋律の流れを崩すことなくこれらのキーワードとして汲み取られた言葉を中心に強調しながら歌唱することがこのオペラで重要なことであると考えられる。

これまでの検証からも、ブレス記号の前後に現れる言葉には、休符の前後に現れる言葉とも共通した言葉が多く用いられていることが分かった。歌手の都合で自由にブレスを取ってしまうと、これらのキーワードとなるはずの言葉が強調されなくなり、言葉の重要性が欠けてしまう。つまり、ブレスを決まった箇所で取らないと、言葉の扱い方が全く変わってしまうのである。さらに《タイス》の全体像が薄れてしまうのである。それは聴衆にも伝わり、大きなブレス記号も軽視することなく、歌唱する必要がある。

オペラ《タイス》の全体では、「タイス」、「永遠」、「愛」、「神」がキーワードとなり、それらの言葉を大切にしながら歌わなければならない。また、それぞれの登場人物のキーワードもブレス記号や休符の前後の言葉に現れる。それらの言葉を中心に、登場人物の性格や心情を汲み取ることにより、大きく歌唱表現が変わってくる。タイスにおいては、主に「永遠」、「ヴィーナス」、「愛」がキーワードであり、アタナエルにおいては、主に「タイス」、「来て」「神」がキーワードである。これらの言葉を中心に、 物語が展開し、タイスやアタナエルの心情を汲み取ることが出来る。それぞれの登場人物の性格や想いを汲み取り、ブレス記号や休符を利用して表現を変えながら歌唱することが出来る。

そして、感嘆詞などにも多くのブレス記号や休符が使われていることから、どのように感嘆詞を歌うか、表現方法をその時の場面や状況で変えながら、歌うことが要求されている。マスネの楽譜に散りばめられた沢山の歌唱指示は、マスネ自身が想い描くオペラそのものを表しているのであり、ブレス記号もその一つとして捉えることが出来る。ブレス記号を読み解くことが作曲意図を知るためのまず第一歩となるのである。よってブレス記号や休符を軽視することなく、読み解いていく必要がある。そして読み解くための大きなヒ

ントとなるのが、ブレス記号と休符の前後の言葉なのである。

参考文献

小住　敦志
1969　「「タイス」に於ける精神的メカニスムと自由の意識」『日本フランス語フランス文学会　中国・四国支部』」10/11, 60-67.
Olivier, Brigitte
1996　J. Massenet, itinéraires pour un théâtre musical : essai.　（Arles : Actes sud）
Cooper, Martin
1994　「マスネ,ジュール」寺田兼文訳　加藤勝久　編　『ニューグローヴ　世界音楽大辞典』　（東京: 講談社）17 339-345.
近藤　矩子
1970　「「タイス」研究ノート」『文芸と思想』34, 37-58.
Finck, Henry
1976　*Massenet and his operas.*　（New York : AMS Press）
フランス，アナトール(France, Anatole)
2003　『舞姫タイス』　水野成夫　訳　(東京: 白水社)
ブロック,ジュリー
2004　「フランス文学に見る恋愛観　－１２世紀から１８世紀前半までー」
中島　ひかる
2010　「『マノン･レスコー』情念の特性」　『東京医科歯科大学教養部研究紀要』第 40 号, 1－20.
Massenet, Jules
1892　*Thaïs.* (Paris : manuscrit autographe)
Massenet, Jules
1894　*Thais*. (Paris: Heugel)
マスネ，ジュール
1997　『タイス』　シルズ，ビヴァリーほか　（東芝 EMI TOCE 9493/9494）
マスネ，ジュール
2000　『タイース:歌劇:全曲』 フレミング，ルネほか （DECCA POCL 1931/1932）
マスネ，ジュール
2002　『歌劇「タイス」』　フェニーチェ歌劇場　（TDK コア TDBA 3020）