

博士学位論文（東京音楽大学）
Doctoral Thesis (Tokyo College of Music)

氏名	溝口 茜
フリガナ	ミゾグチ アカネ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博第 20 号
学位授与年月日	2024 年 3 月 16 日
学位授与機関	東京音楽大学
学位論文題目	ジュール・マスネのオペラ《タイス》における「ポエジー・メリック」の実践 ——タイスとアタナエルの歌唱部分に着目して——

Name	Mizoguchi Akane
Name of Degree	Doctor of Musical Arts (D.M.A.)
Degree Number	Haku-no.20
Date	March 16, 2024
Grantor	Tokyo College of Music, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	The practice of “Poésie mélrique” for the opera <i>Thaïs</i> by Jules Massenet: Focusing on the song of Thaïs and Athanaël

ジュール・マスネのオペラ《タイス》における 「ポエジー・メリック」の実践 ——タイスとアタナエルの歌唱部分に着目して——

溝口 茜

要旨

本論文は、作曲家ジュール・マスネ Jules Massenet (1842-1912)のオペラ《タイス》における主な登場人物であるタイスとアタナエルの歌唱部分について、その旋律ではなく歌詞のあり方に着目し、台本作家であるルイ・ガレ Louis Gallet(1835-1898)の台本の序文に示された「ポエジー・メリック」がどのように実現されているのかを歌手の視点から明らかにすることを目的としている。

《タイス》の台本の序文にて、ガレは新たな手法としての「ポエジー・メリック」について詳述している。しかし、このオペラが議論される際に、「ポエジー・メリック」が話題にされることは稀であり、これがマスネにどのように影響を与えたのかを理解したうえで、このオペラが歌唱されることはほとんどない。そのため、本論文では、演奏家の視点から、旋律分析ではなく歌詞そのものがどのように台本上のものから楽譜上のものへと変化しているのか分析することにより、《タイス》における「ポエジー・メリック」の実践を追求している。

第1章では、ガレが台本の序文に記した「ポエジー・メリック」という新たな詩の手法の概念とその目的を追求している。ガレの台本においては、これまで用いられてきた詩の形式を踏襲した「詩的な韻」に拘束されることなく、しかしこれを活用して歌詞上に音の響きとリズムを持った「音楽的な韻」が作られている。その先行例としてガレが挙げていたのが、グノーの《ファウスト》とマスネの《イブ》であった。検証の結果、前者では、台本上の歌詞の規則的な音節を壊し、形を変えた散文にて繰り返される単語の音の響きによって、音楽的な韻が出来上がり、その単語へのイメージが強られていることが明らかになっている。また、後者では、韻文にこだわらず、イメージとそれに合う単語のリズムを重視し、音楽とイメージを絡ませることにこだわっていることが明らかになっている。

第2章では、「ポエジー・メリック」の実際を検証すべく、アナトール・フランスの小説にどのような変更を施して、台本上の歌詞に仕立てたのか、実際に小説の内容と台本上の歌詞の共通点や違いを見出し比較している。ここで3つの大きな比較軸を設け、単語にある音の響きを「調音的表現」、歌詞上に見られるリズムを「律動」として分析を行なっている。この比較軸の分析から、1)「内容が類似し、かつ共通の単語がある箇所」では、共通の単語に関連した調音的表現を中心に詩的な韻が作られ、その単語から派生して出来た調音的表現を用いながら音楽的な韻が作られている。また、小説の内容

と同じ単語の使用により、調音的表現が生み出されている。2)「内容が類似し、かつ共通の単語がない箇所」では、比較的自由な形式であり、詩的な韻は歌詞上の規則性が見られないことも多いが、音楽的な韻と重なることで全体的にまとまりがあり、詩的な韻と音楽的な韻がより自由に、複雑に絡み合っている。3)「新たに追加された箇所」では、詩的な韻が分かりにくく、音楽的な韻の方が目立っている。

これらの検証から、詩的な韻から派生して音楽的な韻が成り立っていることも多く、音楽的な韻の複雑化が歌詞にある律動の単調さを避ける効果をもたらし、また歌詞上の単語による律動は、詩的な韻と音楽的な韻が複雑に絡み合うことにより、違和感なく台本上の歌詞全体がまとまりのあるものになっている。このように、音楽と詩の一致を目指し、ガレは詩的な韻と音楽的な韻を柔軟な形で作り上げていることが明らかになっている。

第3章では、楽譜上にきわめて多く書き込まれている休符とブレス記号に着目しつつ、「ポエジー・メリック」で作られた台本上の歌詞とそれを音楽化したマスネの楽譜上の歌詞を比較している。具体的には、マスネは、台本上の歌詞を音楽化するにあたって、様々な変更を行っているのであるが、これによって、詩的な韻と音楽的な韻がどのように変化し、また、どのような効果が得られたのかを検証している。その結果、マスネは、歌詞や音の長さを変更するにあたって、ガレの「ポエジー・メリック」をよく理解し、音楽上でこれを実現することに成功していることが明らかになっている。

以上のことから、マスネのオペラ《タイス》において主な登場人物であるタイスとアタナエルの歌唱部分の旋律ではなく歌詞に着目することで、台本作家ガレの台本の序文に示された「ポエジー・メリック」とは、歌詞上の単語にある音の響きによる調音的な表現と律動によって、詩的な韻と音楽的な韻を成り立たせ、これを複雑に構成したものであることが明らかになっている。そして、これをマスネが理解した上で、歌詞自体に律動を持たせつつ、実際の演奏上の音の長さによるリズムを組み合せ、休符やブレス記号、そして音の長さを変えることにより、より効果的に立体的にリズムを作りだしたとの結論が得られている。「ポエジー・メリック」に着目することは、マスネが求めた音楽表現や歌唱方法を考える上で大きなヒントとなる。

**The practice of “Poésie mélodie” for the opera *Thaïs*
by Jules Massenet:
Focusing on the song of Thaïs and Athanaël**

Akane Mizoguchi

Abstract

This paper focuses not on the melody, but on the lyrics of the main characters, Thaïs and Athanaël, in the opera “*Thaïs*” composed by Jules Massenet (1842–1912).

The study aims to clarify how “poésie mélodie” expressed in the preface of the libretto by the librettist Louis Gallet (1835–1898) is realized from the singer’s point of view.

In the preface to the libretto of “*Thaïs*,” Gallet describes in detail the “Poésie mélodie” as a new technique. However, “Poésie mélodie” is rarely mentioned in discussions on this opera, and it is seldom sung with an understanding of how it influenced Massenet. Therefore, this dissertation pursues the practice of “Poésie mélodie” in “*Thaïs*” from a performer’s perspective, not through melodic analysis but by analyzing how the lyrics themselves transformed from the script to the score.

Chapter 1 explores the concept and purpose of the new poetic technique of “Poésie mélodie,” which Gallet describes in the preface to his libretto. In Gallet’s script, “musical rhymes” are not bound by the “poetic rhymes” that follow previously used poetic forms, but utilize them to create sonorous and rhythmic “rhymes” on the lyrics. Gallet cited Gounod’s “*Faust*” and Massenet’s “*Eve*” as precedents for this. This study revealed that in the former, the regular syllables of the lyrics in the libretto were broken and the sounds of the words repeated in altered prose created musical rhymes that strengthened the image of the words. In the latter case, “*Eve*,” the artist does not stick to rhymes but emphasizes the rhythm of the image and the words that go with it and focuses on the intertwining of music and images.

In Chapter 2, in order to verify the reality of “Poésie mélodie,” the actual content of the novel is compared with the scripted lyrics, observing similarities and differences between them, and identifying the changes made to Anatole France’s novel to transform it into scripted lyrics. Three major axes of comparison were set up: “tonal expression” for the sounds in the words, and “rhythm” in the lyrics. The analysis of the three axes of comparison shows that: 1) poetic rhymes are created around tonal expressions related to common words in sections with similar content and common words, and musical rhymes are created using the tonal expressions derived from the

words. 2) In “passages with similar content and no common words,” the poetic rhymes are relatively free-form and often show no lyrical regularity, but they overlap with the musical rhymes, creating an overall cohesiveness and making the poetic and musical rhymes freer and more complex. 3) In the “newly added passages,” the poetic rhymes are less obvious, and the musical rhymes are more prominent.

This examination shows that musical rhymes are often derived from poetic rhymes, and the complexity of musical rhymes helps avoid the monotony of the rhythms in the lyrics; the rhythms of words in the lyrics do not cause discomfort because the complex interplay of poetic and musical rhymes makes coherent the lyrics in the script. Thus, Galle creates poetic and musical rhymes in a flexible manner to match music and poetry.

In chapter 3, the lyrics in the script using “Poésie mélrique” and the musicalized lyrics in Massenet’s score are compared, focusing on the rests and breath marks that appear often in the score. Massenet made various changes in musicalizing the lyrics in the script; specifically, the study examines how the poetic and musical rhymes have been changed and what effects they had on the music. As a result, it is clear that in changing the lyrics and the length of the notes, Massenet has a good understanding of Galle’s “poésie mélrique” and succeeds in realizing this in the music.

Thus, by focusing on the lyrics rather than the melody of the sung parts of Thaïs and Athanaël, the main characters in Massenet’s opera “*Thaïs*,” it is clear that the “Poésie mélrique” is a complex composition of poetic and musical rhymes, which are formed by the tonal expressions and rhythmic movements of the sounds in the words of the lyrics. The study concludes that Massenet understood this and combined the rhythm of the lyrics themselves with the actual length of the notes in the performance, creating a more effective three-dimensional rhythm by using rests, breathmarks, and varying the length of the notes. Focusing on the “Poésie mélrique” gives us great insight into the musical expression and singing method that Massenet desired.