

# 劇音楽の教材研究について

## —演奏の省略に着目して(1)—

On teaching material research of the drama music

: From the viewpoint of the omission of the musical performance (1)

小原 伸一  
KOHARA Shin-ichi

### はじめに

劇音楽作品は、オペラであれば作曲者によって完成した総譜にその全体が収められている。そこには総合芸術作品の要素である音楽、劇（ドラマ）、文学、演劇、舞踊、美術といった様々な情報が一体となって記されている。例えば、音楽は楽譜に、劇（ドラマ）の部分（時代や場所、登場人物及びその関係等の背景を含む）や文学要素は台詞（＝歌詞）に、演劇（演出関係）や美術（舞台装置等の設定を含む）はト書きなどに記されている。これらはお互いに密接な関連を持ち、固有の情報を持つ要素が集まってあるひとつの事柄を描き出すことが可能となっている。そして、その事柄同士が前後の時間の流れに沿って繋がることによって一つの場面が出来上がっている。さらに、こうして出来たいくつかの場面が構成されて作品全体が成り立っている。総譜をこのように見る時、そこに記されたそれぞれの情報はそのどれも欠くことができないもの、つまり省略できないものだということを改めて考えさせられる。

ところで、オペラなどの場合、実際の公演において演奏の省略が行われることがある。演奏の省略とは、オペラ作品では完成した総譜の一部を演奏しないことである。これは公演の企画（目的や予算）によって行われたり、芸術監督や指揮者（あるいは出演のソリスト）の解釈等によって行われる場合が考えられる。前者には音楽の本質とは別の理由や条件なども含まれることがあり、後者では積極的な意味で音楽の本質を追求するということから行われる場合も含まれるといえる。

こうして行われる演奏の省略には様々な場合があり、それらはあるまとまった一つの場面であったり、アリアや二重唱などひとつの楽曲に相当する部分であったり、あるいは数小節を縮める（この場合は省略した前後をつなげるために変更が加えられる場合もある）といった形で行われることもある。これらの省略では、総譜の全てのパートを省略するため演奏する小節数全体が減ることになる。この他に総譜のある特定のパートのみが省略される（この場合、演奏される小節数は変わらない）といった場合もあり省略の形態は多様である。

このように、演奏の省略は上演に至る過程において様々な理由と方法によって行われている。省略

して演奏された作品は、総譜に記された元の形とは異なり、その省略の仕方によって、我々に伝わって来る作品の印象が極めて違ったものになる場合がある。そこで、省略を含む演奏を客観的に評価するためには、作品の元の形と省略によって出来上がった形の違いを認識する必要があると思われる。

さて、劇音楽作品の教材研究では総譜と視聴覚資料が重要である。なぜなら、完成した総譜を通じて作曲者が創り上げた作品の原典に触れ、視聴覚資料から演奏によってその総譜に記された音楽が実際にどのように響きわたりドラマが展開しているのかを知ることができるからである。そして、この両者の情報を有効に活用して行うことによって実りのある教材研究が実現できると考えるからである。このことをふまえるならば、教材研究で用いる総譜と視聴覚資料は同じ内容のものであることが望ましいといえる。

しかし、教材研究で総譜と視聴覚資料が全く同じ内容のものを入手することは難しい場合が多い。両者に違いがある場合、特に演奏において意図的に省略が行われ、もともと総譜にあるはずのいくつかの情報が欠けているといった場合には、そこで省略された部分についてなんらかの検討を行う必要がある。

この検討は「演奏の省略がなぜ行われたのか」を考えることである。これは総譜から残された情報（演奏された部分）が何であり、失われた情報（省略部分）が何であるのかを知り、省略された部分について自分自身がその理由を考え探し出すことである。また、失われた情報で「隠れてしまった」部分を補うためにはどのような説明が必要なのかも考えなくてはならない。そこで、省略された部分を通じて作品全体を捉え直すことになる。つまり作品全体の理解をさらに深める必要が生じる。このように演奏の省略を検討することは、結果としてその作品の本質を理解することにもつながってくるのである。

そこで、マスネ作曲のオペラ《マノン》<sup>注1</sup>を例に、総譜<sup>注2</sup>と視聴覚資料<sup>注3</sup>の比較検討を行い、演奏の省略に着目した教材研究の方法を示しその意義を明らかにしたい。

## 1. オペラ《マノン》について

総譜と視聴覚資料を比較するために、まず総譜のオペラ《マノン》から作品の特徴を把握しておく必要がある。オペラの成立過程は、原作→台本→総譜の順になっているので、ここでは「原作」と

注1 ジュール・マスネ（1842-1912）1881-1883年作曲、1884年初演。原題“Manon”。

注2 Massenet, Jules. *Manon: Oper in Five Acts*. G.Schirmer, Inc.: Milwaukee (2008) 以下、本文中で総譜とある場合はこれを指す。

注3 ジュリアス・ルーデル指揮 ニューヨーク・シティ・オペラ マスネ歌劇「マノン」全5幕（1997）株式会社創美企画 SKL-1009（LD）以下、本文中で視聴覚資料とある場合はこれを指す。

「台本・総譜」に整理し、台本制作及び作曲の過程を経てどのような特徴を持つ音楽作品になったのかを簡潔にまとめておくことにする。

この作品は特定の原作があり、その原作をもとに台本が制作され作曲されている。原作はアベ・ブレヴォー（1697-1763）の小説《マノン・レスコー》で、H.メイヤックとP.ジルが制作した台本にマスネが作曲し五幕からなる作品になった。時代は1721年に設定され、場所はフランス北部の町アミアン、パリ市内、ル・アーブル港への街道筋などが各々の幕ごとに設定されている。（A～E'は

**【図1】参照**

原作をもとに以下の六つの場面が台本になりオペラ化されている。

- |                         |      |           |
|-------------------------|------|-----------|
| ①マノンとデ・グリユーの出会いとパリへの駆落ち | A    | (第1幕)     |
| ②パリでの二人暮しと最初の離別         | B    | (第2幕)     |
| ③離別後のマノンの華やかな生活         |      | (第3幕 第1場) |
| ④離別後のデ・グリユーの神学校生活と二人の再会 | C    | (第3幕 第2場) |
| ⑤賭博場での事件と2回目の離別         | D    | (第4幕)     |
| ⑥再会とマノンの死               | E→E' | (第5幕)     |

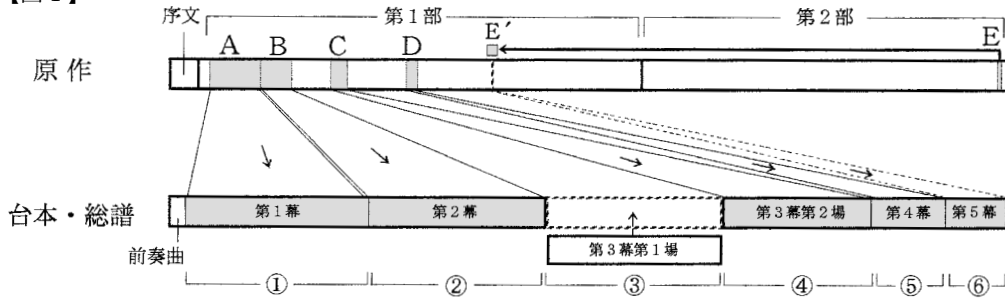
原作と対応させると、オペラでは原作の中の主要なエピソードが整理され凝縮されていることがわかる。その内容は、原作の最初の四分の一の部分がオペラの五分の三（演奏時間比）を占める①～④（③を除く）になっており、⑤⑥は原作の残り（およそ四分の三）の部分から数行分に当たる部分をそれぞれ1幕分に拡大して作られている。

なお③と⑥については次の点が重要と考えられる。まず、③の部分は原作には存在しない場面だという点である。つまり、台本制作の段階でオペラのために全く新しく創作された部分なのである。ここにはバレエの場面（第3幕第1場の終りの部分）が加えられ、そのための音楽が付けられている。挿入されたバレエはもとの物語りの進行とは無関係であるが、パトロンのギョーにオペラ座のバレエをねだって途方も無い金を散財させるというエピソードは、オペラでのマノンの性格をより際立たせるための役割を持っているといえる。⑥は原作から大きな変更が加えられている。原作で描かれている二人のアメリカ渡航及びその後の事件と死別という長大な部分がすべて無くなり、渡航前にパリ近郊の街道で死別することになっている。オペラでの場面は、原作から物語の展開が大幅に省略されているばかりでなく、⑤の離別からマノンの死に至る物語りの経過時間も非常に短く作り変えられている。

原作と台本・総譜の対応関係を整理すると以下【図1】のようになる。<sup>注4</sup>

注4 配分の表示は、原作では河盛好蔵訳『マノン・レスコー』岩波書店（1982）の頁数から、台本・総譜では視聴覚資料（注3参照）の演奏時間から、各々の割合を示した。

【図1】



原作は「序文」「第1部」「第2部」から構成されている。物語の内容は「二人の出会い」に続いて「マノンとデ・グリュウの二人の生活→事件と破綻→離別→マノンの救出と再会」のサイクルが3回あり、その後に「渡米および事件と死別」が終りの部分として続いている。この3回のサイクルは設定を変えつつ同じパターンを繰り返し描いているが、ドラマの進展は後になるほどその描写が長くなる傾向を持っている。このうち「第1部」には最初の2サイクル分があり、「第2部」では3回目のサイクルと終りの部分が含まれている。

このような原作の配分をふまえると、ここでは次のことが指摘される。一つは、オペラが取り上げた五つの部分（図1のA～E）の原作全体における位置についてであり、もう一つは各々が描いている内容についてである。そこでこの二つの点から台本・総譜の特徴について考察する。

### 1. 1 特徴1 物語りの構成と展開

まず、各部分の位置関係から考えてみることにする。主人公のマノンがデ・グリュウと初めて出会う「A」から、最後に死別する「E」の個々のエピソードまでのうち四つが原作の前半「第1部」から選ばれていることがわかる。そして、描かれているそれぞれの場面ごとの間隔（AとB、BとC、CとD、DとEの間隔）に注目してみると、原作では「A」から「E」に進むほどそれぞれの間隔がより大きくなっているといえる。最後の「E」（マノンとの死別）の部分は、オペラではマノンの最期を原作の時と場所に変更を加えている。原作とは違う設定に作り変えられたこの部分は、護送馬車から救出して再会するという2回目のサイクル（「D」）の終りに続いている。図1では、マノンの最期へと続く「E'」（変更後の時間の経過から調整するとEは図1のE'へ移動）として「D」の後に続くことを示しているが、このような配置によってオペラの最終幕では最大の時間短縮が行われたことになる。こうして編集された原作の各場面が、オペラではそれぞれ一つの幕に置き換えられている。

このようにオペラ化された各幕の部分は、原作では離れていた各々の場面の間が縮められ連続して次の場面へと続くため、時間の経過が次第に圧縮されることになっている。オペラの前半が物語りを丁寧に描き、後半に進むにつれてドラマノ展開が速くなっている傾向と重ねて考えるならば、話が進

むにつれて時間の進み方が遅く感じられる原作を一度圧縮してから再び拡張したことになる。オペラから感じられる「物語が徐々にそして急速に展開していく」という感覚は「時間」の働きを効果的に用いてこの作品が構成されたといつてよい。これが一つ目の特徴である。

## 1. 2 特徴2 物語りの内容～登場人物の描き方

二つ目は、オペラで展開される物語りの内容と登場人物の描き方についてである。この特徴を一言でいうならば、オペラでは原作よりも「マノン」という女性が際立っていることにある。このことは次の二点から考えることができる。

最初はマノンの情報源についてである。原作はデ・グリユーという青年が回想する話を通してマノンという女性が語られ書かれているため、マノンの性質や性格は、デ・グリユーの言葉を通して浮かび上がり形成される。もちろんそこからマノンの運命も強烈な印象を与えられることになっているけれども、原作では、彼女によって動かされていくデ・グリユーという青年自身の生き方や運命の方が重く感じられる。また、マノンはデ・グリユーの語る言葉によって（男性の、あるいは作者アベ・ブレヴォーの価値観によって）間接的に描かれているため、マノンは常にデ・グリユーの言葉によって存在している。原作ではタイトルの人物であるマノンよりも、彼女の情報源であるデ・グリユーの存在の方が大きく感じられる。

一方、オペラにおけるマノンの情報源はマノン自身である。舞台にマノン自身が登場し彼女自身の台詞によって「マノン」が語られ歌われる<sup>注5</sup>のである。彼女の容姿や仕種（これは衣装や演出なども含まれる）思考や行動はすべてマノンから与えられる。舞台ではマノン自身が自分を主張し注目されると同時に、デ・グリユーは（マノンとの関わりにおいて重要な関わりを持つ人物であることには変わりはないが）描かれ方が原作に比べ控えめな存在となる。オペラの「マノン」では、デ・グリユーよりも「マノン自身がどのように生きたのか」ということが最も重要なのである。マノンに与えられたアリア等の点から考えても、それは明らかにデ・グリユーより多く、音楽の面でも彼女主導の作品となっていることは明らかである。このように、オペラではマノン自身がタイトルの「マノン」の情報を直接伝えその存在も最も大きいのである。

次はマノンの描かれ方である。ここでは特に第3幕第1場から考えてみることにする。前述のように、ここはもともと原作には無く、台本作成の段階でオペラのために新しく作られた部分で「離別後のマノンの華やかな生活」が描かれている場面である。他の部分と大きく異なるのは、ここが原作の

注5 このオペラはメロドラマ (melodrama) という「音楽と台詞」（音符がある歌の部分と音符が無い地の台詞の部分）を持つ様式で作曲されている。

デ・グリューによる回想からではなく（台本制作者によってであるが）マノン自身が中心となって彼女の私生活を伝えている場面だという点にある。

従って、この場面にはデ・グリューは登場しない。マノンとデ・グリューは常に一緒に行動するのだが、この部分はオペラ全編の中で二人のうちマノンだけが登場する場面である。マノンは憧れの街パリで贅沢で華やかに暮らしている。そして、人々から注目され称讃される人になっている。そこには理想の人生を（デ・グリューなしで）生きるマノンの姿がある。これは原作で全編の各所に描かれているマノンの性質のうちで最も理解し難い（結果としていつもデ・グリューを苦しめる）性格を、オペラでは（バレエを巧みに組み入れ登場させながら）一つの場面全体を使い集約して描いている。これはマノンを描く上で欠くことのできない最も大切な部分である。この重要なマノンの性格を描くために新たに第3幕第1場を原作とは別に付け加えたことは、オペラが（デ・グリューではなく）マノンを際立たせているということを強く物語っている。

このように、オペラ《マノン》は「物語りの構成と展開」における経過時間の扱い方において、また「物語りの内容」では登場人物の中でマノンを一層際立たせて描いているという点で原作とは異なる独自の特徴を持っている。

これをふまえ、次に、こうした特徴を持つ台本・総譜と、それが演奏され収録された視聴覚資料について比較を行うことにする。ここでは特に「演奏の省略」に着目し、視聴覚資料に収められた演奏が前述の二つの特徴をふまえどのように評価できるのか考察する。

## 2. 視聴覚資料（演奏版）《マノン》について

ここで視聴覚資料として選んだ演奏は、総譜からいくつかの部分が省略され収録されている。この資料で行われている演奏の省略は、「いくつかの小節を省略している」場合と「あるパートを一部分省略している」場合がある。その結果、前者ではある部分の台詞・音楽がすべて消えているため作品全体の演奏時間が短くなり、後者ではある音（パート）が無いものの演奏時間はそのままとなっている。また、省略は場合によってその前と後を繋ぐために原曲に手を加えている部分がある。

さて、このような省略や変更は、「楽譜を忠実に再現する」ことを演奏における最も重要な価値と考えるならば、本来の作品を姿を歪めた不完全な演奏と判断されても仕方がない。また、総譜は作曲家が必要と考えたあらゆる情報を書き留めているのであるから、そのどれも重要であり欠くことができないと考えるならば、演奏の省略は論外である。

しかし、省略が音楽を損ねることなく、また、そのことによって生じる負の面を超えて、作品の本質をより深く伝えることに成功しているとしたら、演奏の省略は「なぜ省略したのか」という問いを

通して意味を持つことになる。ここで取り上げる視聴覚資料はその良い例であると考え。なぜなら、特に、本論で指摘したオペラ《マノン》の二つの特徴を「省略」によって一層深めている点で成功しているといえるからである。

では、演奏の省略はどのように行われ、どのような効果を持っているのだろうか。最初に「演奏の省略箇所」について、オペラ全幕を通して整理しておくことにする。

## 2. 1 演奏の省略箇所

ここで取り上げている視聴覚資料において、総譜から演奏が省略されている部分をまとめると以下【表1】のようになる。

【表1】

幕 / 場	番号	省略開始 頁・段・小節・拍	省略終了 頁・段・小節・拍	小節数 拍子	省略の内容	
第1幕	1	23・3・3・1	24・2・3・4	7 4/4	旅籠屋の主人の台詞一部	
	2	29・2・1・2	30・3・3・1	18 6/8	レスコーと近衛兵の対話	
	3	32・5・2・2	36・2・4・1	37 2/4	馬車の到着 市民の合唱の前半部分	
	4	50・1・1・1	58・5・3・2	97 2/4	馬車の出発 市民の合唱全部	
	5	66・1・2・3	67・1・4・1	(10) <sup>*1</sup> 3/4	プレティニーのパートのみ省略	
	6	102・2・4・2	114・1・5・4	98 3/4,4/4	ギヨーとレスコーの論争-第1幕終り	
第2幕	省 略 な し					
第3幕	第1場	7	169・1・1・1	172・5・5・3	90 3/8	第3幕への前奏曲全曲省略
		8	178・3・6・1	186・1・3・4	94 3/8,2/2	プセットら3人の会話部分
		9	233・2・3・1	234・2・5・3	12 3/4	プレティニー、貴族、市民合唱部分
	第2場	10	248・3・1・2	250・1・2・1	17 2/4	女性合唱Alto→Group1へ短縮
		11	257・3・1・1	257・5・1・4	6 3/4	伯爵の台詞一部省略
		12	263・1・1・1	263・2・1・4	(3) <sup>*2</sup> 4/4	神学校の門番台詞部分省略 鐘追加
第4幕	13	283・2・2・2	283・5・2・1	10 4/4	オーケストラ前奏と賭博者会話短縮	
	14	289・3・1・1	299・2・5・2	132 6/8他	賭博師、レスコー、ギヨーの場面	
	15	301・3・1・1	302・2・2・12	8 12/8	ギヨーとレスコーの会話	
第5幕	16	352・2・1・1	353・3・3・4	18 4/4	デ・グリユーとレスコーの会話	
	17	358・2・1・1	359・3・3・4	21 2/4,4/4	護衛兵達と軍曹のマノン噂話し	
	19	360・5・2・1	361・6・2・4	19 4/4	レスコーと軍曹の約束	
	20	362・3・3・3	363・4・2・4	10 4/4	デ・グリユーとレスコーの会話	

\*1 \*2 番号5と12は、一部のパートのみが省略され演奏の短縮とはなっていないため、カッコを付け区別した。

省略箇所は各幕・場ごとに分け順に番号を付けた。また、それぞれ総譜における省略の開始と終了の場所（総譜の頁・段・小節・拍）、省略部分の長さ（小節数で表示）、内容の見出しを記した。なお、第2幕には省略がない。

演奏の省略部分は合わせて20箇所、約850小節分になっている。ここでは第1幕の省略番号の1から6について、それぞれの内容を簡潔に説明する。

## 2. 2 第1幕の演奏の省略とその内容

### 1 旅籠屋の主人の台詞一部

省略された台詞は「ここで私は…そろそろ、シュヴァリエ・デ・グリユー様のことを考えなくては！ 時がたつ、私は第一便の馬車に席を予約した」<sup>注6</sup>となっている。ここで注目すべきは省略した台詞の中に「デ・グリユー」という登場人物の名前があることである。

ここは第1幕開始後オペラの主要登場人物である「デ・グリユー」の名前が初めて語られる（まだ舞台には登場していない）部分である。この台詞部分の削除はこの時点（オペラの開幕後間も無いところ）で我々にデ・グリユーの名前と存在を意識させる機会を失わせる。次に彼の名前が総譜に現われるのは第1幕も終わりに近いずっと後（デ・グリユーの登場場面、総譜では約60頁分も後）になり、その結果我々の意識は第1幕のほぼ終わりまでデ・グリユーを除く周囲の登場人物達とマノンに注がれることになる。

僅か7小節の旅籠屋の主人の台詞（ここはメロドラマ<sup>注7</sup>で書かれており、台詞はオーケストラの音楽とともに語られる場面）の部分的な省略は、「デ・グリユー」という言葉を消しデ・グリユーの心理的な登場を後に引き延ばすことで、オペラの冒頭第1幕からマノンを物語りの主人公として単独で強く印象づけることになっている。このことは同時に第1幕で初めて舞台に登場するデ・グリユーを一層際立たせる効果も持つことになる。

このように考えると、最初の省略は短く僅かな部分でありながら、デ・グリユーの登場までマノンに注目を集中させるという極めて重要な意味を持っているといえる。

### 2 レスコーと近衛兵の対話

賭け事好きのレスコーが従姉妹のマノンを迎えに行くからと仲間の近衛兵達に素っ気無い態度をする場面である。この省略は似た台詞の対話が繰り返される後半部分であり、その後はオーケストラの

注6 『対訳 オペラ全集』平凡社 1959年 pp.145

注7 注5参照。



馬車の主題へと続いている。これは次の3の省略と合わせて物語りが展開する時間を詰めていく効果を持ち、快いテンポで進んで行く印象を与えている（2については次の3・4とまとめてその効果を考えることができる）。

### 3 馬車の到着 市民の合唱の前半部分

ここは2のすぐ後の場面である。この2と3の省略は、3の合唱の後半の直後にオペラで「はじめてマノンが舞台に登場する」場面が続くことと関連がある。ここはレスコーの登場とオーケストラが奏でる馬車の主題に合わせた合唱によって舞台は一層賑やかになり気分が高まる場面になっている。そして、まさにその頂点で期待に応じて主人公マノンが登場する。省略は短縮によってマノンの登場までをより速い展開で見せることに成功している。さらにこの演出では総譜のト書きにある本来のタイミング（総譜ではオーケストラによるマノンの主題が開始されるのと同時に舞台に登場するように書かれている）より8小節早められている。このような中でマノンの登場は我々に鮮烈な印象を与えている。

ここで省略された合唱では、アラスからアミアンに到着した乗り合い馬車の乗客と見物人達の騒々しいやりとりが歌われており、続く合唱の後半も同じく人々の喧噪が歌われている。この3の箇所も2と同様に、周囲の人々が比較的長く描かれているこの部分を短くすることによって（マノンの登場前の場面が冗長な感じにならないようにすることで）物語りの展開にメリハリが付き、マノンの登場はより引き立つようになっている。

### 4 馬車の出発 市民の合唱全部

ここはマノンが乗って来た乗り合い馬車を描いている場面である。乗客と荷物を入れ替え、馬車が再び出発する際に人々が大騒ぎをしている場面である（この部分はドラマの周辺を描いているにすぎない）。すでに我々は馬車で到着した主人公マノンの登場を舞台に見ており、次に起こる事件（ここではマノンがギヨーに誘われる）が物語りの本筋である。ここに展開されている人々の喧噪場面はこの本筋からは外れているため、もし省略された合唱の場面がそのまま演奏されていたならば、しばらくの間（97小節）我々はこの本筋とは別の俗事に感心を向けることになる。つまり、マノンが登場しているにもかかわらず、ここでは我々の意識からマノンが遠ざけられることになるのである。

とはいえ、この場面に含まれている台詞には、当時乗り合い馬車で長旅がいかに大変であるという内容が含まれている。これはマノンも同様にその長旅を経験し疲れていること、そして、その旅の行き着く先が修道院であるという重要な物語りの背景との関連もある。しかし、周囲の人々を丁寧に描くこの場面は（3の場合と同様に）一方でマノンから焦点がぼやける傾向を持つことになる。マノンにはこの省略の後ギヨーやレスコーとの対話、そして、デ・グリュエとの出会いというオペラにお

けるドラマの骨格を成す場面が続く。第一幕前半に位置するこの部分は、馬車の到着で歌われる合唱を聴かせ、繰り返しとなる部分を省略し後半の重要な場面へとつなげることによって（マノンを中心とする）ドラマの本筋を追うことを可能にしている。

以上2～4は合計152小節に及ぶ大幅な省略である。この省略をまとめると、アミアンの場面で描かれていた出来事の中から周辺部分を整理し短縮を行ったといえる。これにより第一幕のこの場面は、マノンの登場と彼女に起こった最初の出来事を一層明確に感じられるようになっている。

## 5 ブレティニーのパートのみ省略

総譜ではプセツト（ソプラノ）、ジャヴォット、ロゼツト（ともにメヅ・ソプラノ）の女声三パートとブレティニー（テノール）の男声パートによる四人の声楽アンサンブルで書かれている。しかし、演奏ではブレティニーがこの部分を全く歌っていないことから、音楽は女声三パートのアンサンブルとなっている。このように5は、本来書かれていたテノールパートを一部省略している部分である。この省略方法は演奏する小節数が減らないため演奏時間の短縮されない（第3幕第2場の省略番号12も同様の方法）。

この場面は女性三人が彼女達のパトロンのギヨー（ここではマノンに相手にされず恥をかくところ）をからかい、そのギヨーからマノンを連れ戻す不機嫌なレスコーをなだめるブレティニーが描かれている。

ここでブレティニーは、歌わないかわりに、三人の女性から離れてバルコニーの階段を足早に駆け下りレスコーに金貨を渡してその場をおさめる（ここにはこの場面を説明するための重要な演技が含まれている）という演出により、大きな移動を伴う動きをしなければならない状況にある。その中でアンサンブルに参加して歌うことは非常に困難であり、もし彼が総譜通りに歌ったとしても立ち位置（動き）から考えてその演奏効果は十分に得られないと思われる（これは筆者自身のオペラ出演の経験をふまえた考えである）。

さて総譜では、この直前にも全く同じアンサンブル（こちらはブレティニー抜きで女声三パートによる形で書かれている）があり、マスネは同じ音楽が二度目に歌われるこのところで今度はブレティニーを加えている。この男声（テノール）パートが加えられた四名のアンサンブルは一回目とは変化があり、その軽やかな感じに音色の微細な変化も楽しめる音楽になっている（但し注意深く聴かないと実際にその違いを認識することは難しい）。なお、これと同じアカペラのアンサンブルは第1幕の終わり近くでさらに二回出てくるが、いずれも女声三パートのみで書かれている。四回のうちこの二回目だけが男声を加え異なっている。これらをふまえると、ここでは演出の創意工夫を優先させるためにオリジナルの総譜からブレティニーのパートを削除したと考えられる。あるいは他の三ヶ所と同

ジャンサンブルに音楽を揃えた（すべて女声三部とした）とも考えることができる。

このように様々な省略の理由を考えた場合、音楽よりもそれ以外の要素が重んじられていると思われる時は、そうした都合で作曲者の音楽そのものに変更を加えることに大きな抵抗を感じることもある。しかし、オペラ第1幕でマノンに降りかかった最初の事件（プセットら三人、ギヨー、ブレティニーにレスコーなど大勢が関わっている）をブレティニーのちょっとした演出で鮮やかに一件落着させ、この場を収めることに成功しているこの演出は見事である。結果としてこのアンサンブルが四回とも同じになり音楽の統一性が生み出されたという見解も可能である。いずれにしても、演奏の省略によってマスネが書いたアンサンブル音楽の微細な変化が聴けないのは残念ともいえるが、舞台を含めた演奏の仕上がりを全体のバランスから考慮するならば、この僅かな省略を含めた場面の作り方は我々を十分納得させるもだといえる。

## 6 ギヨーとレスコーの論争を含む第1幕の終り

第1幕はマノンとデ・グリユーが運命の出会いからパリへ逃亡する（これは二人のドラマの始まりも意味する）までが描かれている。ここではその最後、二人が自由を求めて馬車でパリに逃亡した後に続く場面が省略されている。総譜102頁 *Allegro piu mosso* から8小節のオーケストラ強奏部分を短い後奏として扱い、それ以降、総譜で約12頁分（98小節）をすべて省略している。

ここで省略された部分には、マノンに出し抜かれ取り残されたレスコーとギヨーの困惑と憤慨ぶり、およびその二人を笑うアミアンの人々の合唱が含まれている。マノンとデ・グリユーがパリに向かって舞台から姿を消した後、レスコーとギヨーが旅籠屋の主人を交えマノンを巡り互いに議論し合う。そこへマノンの噂をするブレティニーやプセット達そして周囲の人々（合唱）が加わる。つまり、舞台ではマノンとデ・グリユーの二人を除く第1幕の登場人物が全員勢揃いして大合唱とオーケストラの総奏で壮大に終る、これが総譜に書かれていたもとの音楽である。

さて、6ではこの壮大な終りがすべて省略され演奏時間も大幅に短縮されることになる。その代わりに第1幕最後の後奏となる僅か8小節の中に総譜の98小節相当分が凝縮されている。この場面の要点は、惨めなギヨーと悔しがるレスコー（ともにその原因はマノンを見失ったことによる）および彼等を揶揄する周囲の人々、そして次のドラマへの期待を高めるといふ点にあると考えられるが、この演奏では省略をしつつこれらの要素をすべて満たしている。ギヨーとレスコー（歌詞を含む音楽部分がすべて省略されるためパントマイムで演じる）はその演技に、彼等を取り囲む人々はブレティニーとプセット達によって象徴的に演出されている。

このようにマノンとデ・グリユーが舞台から消えた直後にオーケストラの短い強奏であつと言う間に幕を閉じるという形は、物語りが一気に進展してゆく感覚の中で次の展開への期待を高め、ある種の興奮とともに第1幕が終了するという効果を生み出している。

なお、この6の省略については「通常の演出ではこれからあとの部分はカットされ、2人の愛の主題を変形した激しい後奏で変ロ長調に終止する。急速に幕。」<sup>注8</sup>とあり、総譜からこの部分を省略して演奏することが慣例になっていることが指摘されている。このことは、この視聴覚資料に限らず、マスネの総譜からこの最後の部分を省略する手法が、第1幕の幕が下りた後その余韻の中にマノンとデ・グリユーをはっきりと浮かび上がらせる方法として、すでに多くの音楽家に支持されてきたことを示している。

### 2. 3 第1幕の演奏の省略まとめ

前項では、第1幕の省略部分の内容とその効果について考察した。それぞれの省略内容の要点は以下のようにまとめることができる。

- 1 デ・グリユーの省略によって間接的にマノンに対する意識が高められる。
- 2 レスコーと近衛兵の省略によって物語が早く進む。同時にレスコーら傍役の登場人物の描写が簡略化される。
- 3 アミアンの市民と旅人達の省略によって物語りが早く進む。その結果マノンの登場をより強く印象づける効果となっている。
- 4 (3と同じ)
- 5 プレティニー(テノールパート)を省略し演出の工夫によって場面を集約して描くことが可能となり舞台の密度が高められた。同時に音楽はギヨーを描く背景としてプレティニーの動きとの対比を明確にさせている。
- 6 ギヨーとレスコー及びアミアンの人々の音楽部分の省略(短縮)によって急激な展開で第1幕を終わらせる。直前の場面で逃亡したマノンとデ・グリユーを一層際立たせている。

さらに、上記1～6の省略によって得られた演奏の効果は次の三項目に整理することができる。

- A 短縮によって展開を速める効果
- B 登場人物を明瞭に描く表現の効果
- C 演出の工夫によって場面の密度を高め短時間に収める効果

注8 『対訳 オペラ全集』平凡社 1959年 pp.152

Aは演奏時間の短縮がその手法の主体となっている。2～4及び6があてはまる。総譜を省略しない演奏と比較するとその効果は明確に確認できるが、特に6では演出関係のCの要素も加わり、実際の短縮時間以上にその効果は心理面で大きく働いてくる。Aはいずれも音楽の進行とともに時間が快く経過して行く印象を与える効果がある。

Bは直接および間接にその効果が現れる手法で、1、3、4、6があてはまる。1ではデ・グリューを心理的に隠すことでマノンを浮き立たせ、3、4は音楽の流れを次第に急速に感じさせることでマノンの登場を際立たせている。6ではデ・グリューと一緒に舞台から消えたマノンの姿を（続く第1幕終わりの舞台上に印象的な人物を一人も登場させないことにより）心の中にはっきりと残してくれる。

こうしてみると、Bの効果は直接・間接のどちらにおいても、その対象がすべてマノンに向けられている。つまりマノンという登場人物の輪郭を（省略によって）周囲から強調させることで明瞭に描くという意図が読み取れる。省略によってマノンを一層際立たせることになっているのである。

Cは演出による視覚的な効果が最大の特徴であり5と6があてはまる。前述のように5は時間の短縮（小節の省略）を伴わない演出要素によるものであり、6は短縮と演出の二つの要素を複合させた手法で行われている。また、5は台本・総譜に新たな演出の発想が加えられることによって、6は台本・総譜に記された本質を残しながら情報を減らすことによってそれぞれ人物の動きの中に重要な状況説明（ドラマの展開）を行っている。

このように、AやBは心理的な効果を与え、Cは視覚的な働きかけによる効果を与える特徴をそれぞれ持ち、それぞれの効果が積み重なって作品の魅力をさらに高めていることがわかる。第1幕の演奏の省略は時間削減のための単なる「演奏のカット」とはなっていないのである。

さて、この第1幕はオペラ全体の最初であり、この作品に登場する主な人物のほとんどがここで紹介され、そして、タイトルロール<sup>注9</sup>でもあり主人公でもあるマノンもここで登場し、いよいよ彼女を巡るドラマが始まるという部分である。ここでは演奏を通じて各登場人物を過不足なく描き、マノンを適切に登場させ、ドラマの展開に推進力を与えなくてはならない。つまり、こうした要求に応えることが第1幕（同時にオペラ全体）を成功させるための演奏上（公演上）の重要な事柄となっているのである。第1幕の演奏の成功はさらにオペラの続き（第2幕以降）に対する期待を高めることにもなる。上記1～6の演奏の省略はこれらの期待に様々な形で応え、第1幕の演奏を成功へと導いていることが明らかになってきた。

注9 オペラのタイトルになっている登場人物の役柄名のこと。作品で主要な役割を持ち、内容がその登場人物に集約されて表されている。

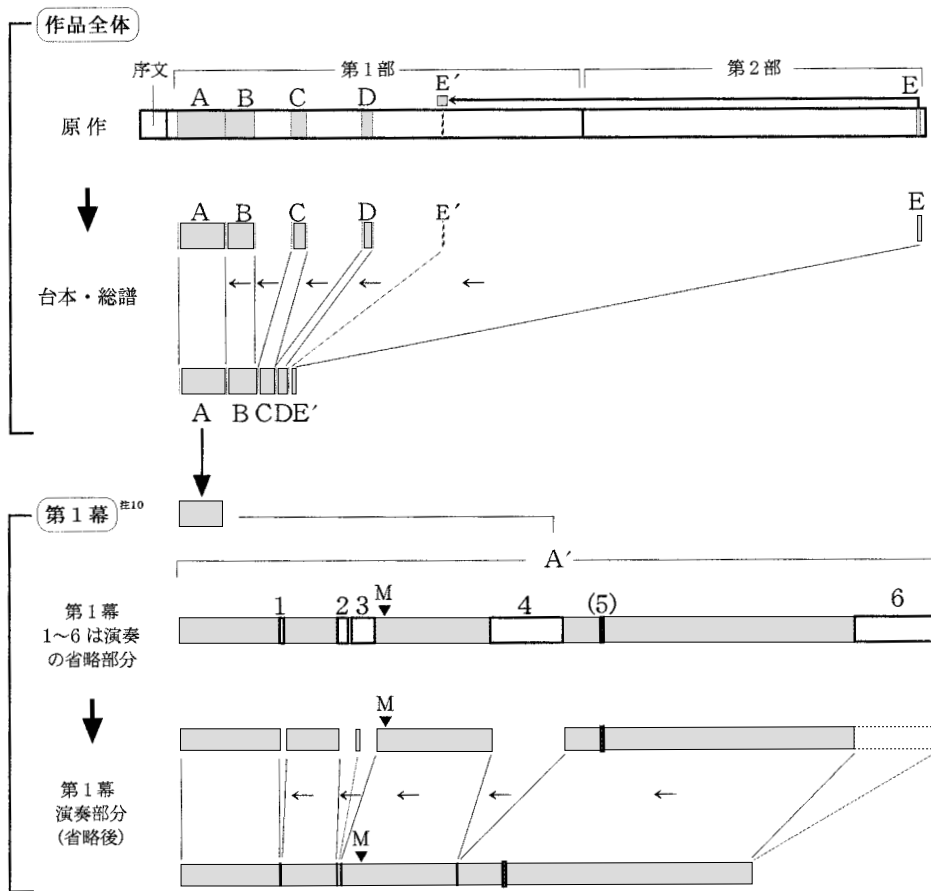
では、オペラ全体の中で「演奏の省略」を施された第1幕はどのような役割を果たしているといえるだろうか。最後に作品全体の特征との関わりから考察する。

### 3. 「オペラ《マノン》の特征」と第1幕の「演奏の省略」との関わり

オペラ《マノン》全体の特征は、①時間の経過が次第に圧縮される効果が組み込まれ、オペラの前半が物語を丁寧に描き後半に進むにつれドラマの展開が速くなっている〔特徴1〕、②マノンを際立たせて描いている〔特徴2〕であった。この二つの特徴と第1幕の演奏の省略箇所を照らし合わせ、その関わりをまとめておく。

作品全体と第1幕の関係は【図2】のようになっている。

【図2】



注10 第1幕全体をA'（総譜の総頁数110）として、省略（省略番号1～6）の位置と長さを示した。各省略番号で示された部分は、【表1】の省略開始及び省略終了で記した頁数から全体に対する割合に換算して表示している。なお（5）は演奏時間の短縮が無い省略のため、省略後もそのまま残して表示している。Mはマノンの最初の登場を示している。

図の **作品全体** と **第1幕** を比較すると、作品全体における構成の特徴が第1幕でも現れている。〔特徴1〕は、第1幕で作品全体が縮小された形になっていると見ることができる。つまり、第1幕で行われた演奏の省略はオペラ全体を貫く特徴をすでに予見させるのである。6では省略された台本・音楽部分が演出によって内容が凝縮した（図注の点線枠部分）と考えられるため、その特徴はさらに強められることになる。

〔特徴2〕は、1の省略がマノンの登場を心理面で劇的にさせ、その登場（図中のM印）直前の省略2、3でオペラの流れを素早く展開させこの場面に強烈な印象を与えていたこと、さらに、6の省略によって第1幕の舞台から消え去ったマノンをいつまでも心の記憶に残る効果があることなど、いずれも第1幕でマノンの存在感を高めることと関係している。

このように、第1幕の演奏の省略はオペラの開始から十分な配慮のもとになされ、作品全体の特徴である二つのいずれにも矛盾することなく、台本・総譜に認められる作品の価値を演奏に反映させる音楽作りが行われたと考えることができる。

#### 4. まとめ

本論では《マノン》を例に、1) 台本を含めた総譜の特徴 2) 視聴覚資料における省略の内容と特徴 を明らかにして両者を比較しながら演奏の省略について考察した。2) は主に第1幕を対象として、作品全体との関わりから検討を加えた。

総譜と視聴覚資料を詳しく比較して相違点を発見することは、収録された演奏から作品を再評価するための重要な手掛かりを得ることと同じである。また、演奏の省略に注目してこれを行うならば、その作業を通して作品全体を見直すことになり、新たな発見とともにその価値をより深く理解することが可能となる。

筆者は本論に掲載の図や表を作成することによって、全体の形をより明確に把握することができた。そして、その資料等をふまえ視聴覚資料を改めて視聴した時、それ以前には聴こえなかった音楽や観ても気付かなかった舞台の様子が同じ演奏の中で新たに浮かび上がり、作品や演奏に対する新しい評価を得ることができた。このように演奏の省略に注目した教材研究は、オペラ作品の理解を深める可能性が含まれている。

演奏の省略に注目して行った考察の過程は、そのまま具体的なオペラ教材研究の方法となっている。本論では演奏の省略に注目して作品と向き合うための方法とその意義を具体的に示すことが出来たと考えている。

なお、ここでは【表1】で示した演奏の省略の中から第1幕を中心にまとめているが、第2幕以降（省略がない第2幕も対象に含めて）さらに検討を行い、作品全体を通して結論を得たいと考えている。

## 参考文献

- 『対訳オペラ全集 マノン・レスコー』平凡社 1959年  
アベ・プレヴォ作 河盛好蔵訳『マノン・レスコー』岩波文庫 1982年  
永竹由行著『オペラ名曲百科 (上) イタリア・フランス・スペイン・ブラジル編』音楽之友社 1993年  
『新音楽辞典-楽語-』音楽之友社 1988年  
『オペラ辞典』音楽之友社 1998年  
『音楽中辞典』音楽之友社 2003年

## 楽譜

Massenet, Jules. *Manon : Oper in Five Acts*. G.Schirmer, Inc. : Milwaukee (2008)

## 視聴覚資料

ジュリアス・ルーデル指揮 ニューヨーク・シティ・オペラ マスネ歌劇「マノン」全5幕 (1977)  
株式会社創美企画 SKL-1009 (LD)