

## [研究論文]

### ジョルジュ・サンド著「イタリア座とポリヌ・ガルシア嬢」にみる、 ポリヌ・ヴィアルド・ガルシアの歌手像について

水越 美和

#### 1. はじめに

ポリヌ・ヴィアルド・ガルシア Pauline Viardot-García (1821パリ生-1910パリ没、以下ポリヌと表記) は、スペイン出身の音楽一家ガルシア家の末娘として生まれ、オペラ歌手・作曲家・声楽教師・ピアニストとして活躍した人物である。本格的な音楽活動を開始したのは歌手デビューをした1837年からで、1839年にオペラデビューし、ヨーロッパ各地でオペラ歌手としてのキャリアを積みながら、同時に作曲活動も行っていた。演奏活動を始めた時期のポリヌと交流を深め、様々な面から彼女を支援した人物として、女性作家ジョルジュ・サンド George Sand (1804パリ生-76ノアン没、以下サンドと表記) の名が挙げられる。サンドは17歳年下のポリヌを我が子のように思い、友人で仕事仲間の文筆家レイ・ヴィアルド Louis Viardot (1800-83) を理想の結婚相手として世話し、ポリヌの演奏旅行中は、ときには長女ルイーズ Louise Hérítte-Viardot (1841-1918) の母親代わりをつとめながら、ヨーロッパ各地での活躍ぶりを仲間と共に喜び合った。この若い歌手に自分の思い描く理想の音楽家像を見出したサンドは、ポリヌをモデルにした長編小説『コンシュエロ *Consuelo*』を書いた。この作品は1842年と43年に分けて出版され、たちまちヨーロッパ中で評判となった。1843年にマイヤーベア Giacomo Meyerbeer (1791-1864) はポリヌのことを“私のかわいいコンシュエロ”と呼んで称賛し、当時作曲途中のグランド・オペラ《預言者 *Le Prophète*》(注1) の女声主役であるフィデス役は、ポリヌでなければオペラ座と契約しないと断言した (MARIX-SPIRE 1959: 181)。1849年オペラ座で初演された《預言者》は大成功を収め、悲劇の母を歌い演じるポリヌは称賛を浴びた (STEEN 2007: 2)。《預言者》の成功によって、ポリヌはオペラ歌手としての活動の最初の頂点を築くと共に、近代以降のオペラにおけるメゾ・ソプラノの原型を確立したと考えられる (PLESANTS 1966: 216)。

#### 2. 研究の目的と対象

ポリヌの音楽活動最初期において、サンドとの交流は、ポリヌのその後の活動を方向付けるうえで重要な役割を果たしていると筆者は考える。そこで本稿では、ポリヌとサンドそれぞれの活動と二人の交流の始まりについて触れたうえで、ポリヌの音楽活動

を支援したサンドが当時抱いていた音楽観とポリヌの中に見出した理想の歌手像がどのようなものであったか検討することを、研究目的とする。研究対象として、ポリヌと知り合って間もない1840年をはじめにサンドが『両世界評論 *Revue des deux mondes*』第21巻にて発表した論文「イタリア座とポリヌ・ガルシア嬢 *Le Théâtre-Italien et M<sup>lle</sup> Pauline Garcia*」(SAND 1840) をとりあげる。ここでサンドは、イタリア座の置かれた状況をはじめ当時のパリの音楽事情と、ポリヌのオペラ歌手としての資質について、自身の音楽観を交えて論じている。これによって同時代の作家サンドの視点からパリ・デビュー当時のポリヌが置かれた音楽環境について把握し、サンドの音楽観と理想の音楽家としてのポリヌの歌手像を詳しく知ることができる。

### 3. 二人の交流の始まり

#### 3.1. ポリヌの歌手デビュー当時の状況

音楽一家に生まれ育ったポリヌは、ピアノをリストFranz Liszt (1811-86)、作曲をレイハAntoine Reicha (1770-1836) に師事、音楽以外にも語学、文学、哲学、美術など幅広く学んでいる。はじめポリヌ自身はピアニストになるつもりでいた。しかしながら、歌手・作曲家・声楽教師だった父マヌエル・ガルシアManuel (del Popolo Vicente Rodríguez) García (1775-1832) の死後、同じくオペラ歌手だった母ホアキナJoaquina García (1780-1864) の指導によって、オペラ歌手として活躍中に急死した姉マリア・マリブランMaria Malibran (1808-36) の後を継ぐようにして、1837年12月13日、ブリュッセルにて歌手デビューを果たす。1838年12月15日にパリで初めて公の場で歌い、翌年よりオペラ歌手としての活動を開始する。オペラデビューは1839年5月9日のことで、ロンドンでロッシーニGioachino Rossini (1792-1868) の《オテロ *Otello*》のデズデモナ役であった。ロンドンでのシーズンを終えた後の同年10月8日、イタリア座で同じくデズデモナ役を歌ってパリ・デビューを果たした。いずれの舞台でも聴衆の多くは、はじめはマリブランの妹として熱狂的にかつ興味深く迎えたが、ポリヌの歌を聴いた後は彼女自身の才能に心を動かされ、喝采を送った (FITZLYON 1964: 62-69.)。

#### 3.2. サンドの活動と思想—音楽家との交流

サンド(本名オーロール・デュパン Aurore Dupin) は幼少時より祖母の意向によって高い教育を受け、幅広い教養を身に付けたが、音楽教育も祖母自らの手により熱心に施された。1822年に結婚するが、31年に夫カジミール・デュドヴァンCasimir Dudevant (1795-1871) と別れてパリへ出てから小説を書き始める。翌32年にジョルジュ・サンドの筆名で初めて発表した小説『アンディアナ *Indiana*』が評判となり一躍人気作家となってから、著名人との交流がさかんになる。33年には詩人アルフレッド・ド・ミュッ

セAlfred de Musset（1810-57）と知り合い、翌34年にはミュッセの紹介でリストFranz Liszt（1811-86）と知り合う。リストとの交流を通して、芸術家、特に音楽家こそがきたるべき社会の導き手であると主張するサン＝シモン主義の影響を受け、諸芸術における音楽の位置づけや、理想の音楽家像が形作られていったようである（坂本 2009）。また、36年にはベルリオーズHector Berlioz（1803-69）、ショパンFryderyk Chopin（1810-49）、マイヤーベーアと知り合うが、こうした音楽家たちとの交流によって、サンドの音楽観はさらに多様さを増していったと考えられる。

### 3.3. ポリヌとサンドの出会い

サンドは1838年10月18日にパリを出発、ショパンと子供たちを伴ってのマヨルカ滞在を経て翌39年10月11日にノアンからパリに戻ったので、ポリヌのパリ・デビューコンサートも、イタリア座デビュー公演も見ることができなかった。従ってポリヌとサンドが直接知り合ったのはおそらくこのイタリア座デビュー直後だと考えられるが、詳細は不明である（BARBIER 2009: 44）。ガルシア家とサンドとの共通の友人だったスペイン領事夫人シャルロット・マルリアニCharlotte Marliani（1790-1850）のサロンで初めて出会ったとする記述もあるが（KENDALL-DAVIES 2003: 80）、当時イタリア座支配人となっていたルイ・ヴィアルドがこの新しいプリマ・ドンナをパリに戻ってきたサンドにすぐに紹介したに違いないとの推測もある（FITZLYON 1964: 75, STEEN 2007: 67）。なお二人の文通が始まったのは、1839年末から40年はじめにかけての時期とみられる（MARIX-SPIRE 1859）。

## 4. 「イタリア座とポリヌ・ガルシア嬢」にみる、当時の音楽事情およびサンドの音楽観について

### 4.1. イタリア座の状況について

イタリア座は、オペラ座とともに当時のパリを代表する歌劇場であった（注2）。1818年からフランス政府によって直轄運営され、1824年からはロッシーニGioachino Rossini（1792-1868）がフランス政府の要請により音楽監督に就任、ロッシーニの作品を中心としたイタリア・オペラの数々が、イタリアの歌劇場から引き抜かれてきた、イタリア人あるいは外国人の名歌手たちによってヨーロッパ最高の水準で上演されていた（水谷1998: 252-255.）。そこで歌う大歌手の中には、ポリヌの父ガルシアと姉マリブランも含まれていた。その名をヨーロッパ中に轟かせ栄華を極めていたイタリア座であったが、1838年1月14日、上演中に火災が発生し、劇場と当時の支配人を失ってしまった。そこで新しく支配人に迎え入れられたのが、先に述べたサンドの友人で後にポリヌの夫となるルイ・ヴィアルドであった。火災を機に危機に陥ったイタリア座の巻き返しを図ったヴィアルドが、ロンドンでデビューしたばかりのポリヌをイタリア座に招いたことで、ポリ-

ヌのパリ・デビューが実現したのである (STEEN 2007: 73)。

「イタリア座とポリヌ・ガルシア嬢」は、火災後のイタリア座が置かれた危機的状況の説明から始まる。まず1回目の議院投票によって、イタリア座は当初一時避難場所となっていた、パリ中心部から離れたオデオン座 (注3) の場所へそのまま移転し、もともとイタリア座が入っていた場所にオペラ・コミック座を入れるという決議が下された。さらに2回目の投票では、今まで受けてきた7万フランの補助金の廃止が決まった。これらの措置に対しサンドは、移転によって定期会員が離れて収入が減り、さらに補助金も廃止されては、優れた外国人歌手も、劇場を満員にする観客もいなくなり、イタリア座は存続不可能であると訴えている。特に、移転の理由として示された、「外国のジャンル」を開拓する劇場よりも「国民的ジャンル」を開拓する劇場を優先するという当局の見解に対して疑問を投げかけ、「自国の音楽」と「外国の音楽」へと論点が移っていく。

#### 4.2. 外国の音楽とフランスの音楽に関するサンドの音楽観について

サンドは外国の音楽と自国の音楽の関係について、フランスで成功を収めた外国人音楽家の例としてロッシニやマイヤーベアの名を挙げ、またイタリアの様式から学んだオペール François Auber (1782-1871)、ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) やウェーバー Carl Maria von Weber (1786-1826) の様式から学んだベルリオーズなど、外国の音楽様式から学んだフランス人音楽家の例を挙げながら、自国の音楽はまだ発展途上にあること、外国の音楽から学ぶことの重要性を訴える。さらには芸術における自国と他国、ひいては世界全体との関わりについて次のようにまとめている。

今日我々が師と仰ぐリュリやグルック、モーツァルトはフランス人だったのか？そして、我々が彼らの楽派に少しばかり役に立ったからと言って、我々の音楽理解力は自力で目覚めたのだと主張するような恩知らずになるうというのか。彼らの巧みな旋律に対して我々の耳が、まだ目覚めたばかりだというのに。(中略) あらゆる外国文明の貴重な成果を、あらゆる時代において我が国に招きよせ、また我が国のものとしたということがなければ、あらゆる文明国の中で、フランスの偉大さと優位性はどこにあるというのだろうか？我が国の生命は、世界全体の生命で形成されている。そして世界全体はこの国の中に、この国がなければ感じ取ることがなかったひとつの生命を見出したのだ (SAND 1840: 583 以下引用ページ数のみ表記、以下引用部分の和訳は全て筆者による)。

そしてこのことは、音楽以外のジャンルにおいても同様であり、特に絵画については、他国で生まれた様式がフランスで開花したことを例示し、他国の優れた芸術を寛大な熱意

をもって吸収して発展させるフランスは、芸術家たちの真の故郷であると述べている。その一方で音楽の発展は美術と違ってまだ始まったばかりで、自力で発展させることはできないという見解を示すが、その理由として、音楽は美術などと本質的に異なることを挙げ、さらにその理由は、音楽は諸芸術の中で最も理想的だからであると述べている。

我々の音楽教育は、完成どころかせいぜい始まったばかりだ。それは、絵画と同じくらい速く成功するだろうか？私はそう思わない。より遅い歩みをたどっていくことが、音楽の本質そのものなのだ。というのは、音楽は全ての芸術の中で一番理想的だからである（584）。

#### 4.3. 上流階級への締め付けに対する反論

サンドはこれに続いて、僻地への移転と補助金の廃止というイタリア座に対する一連の措置について「偏狭で盲目的な急進主義」（585）だと非難し、「富裕階級のために芸術を保護する措置を要求する」（585）と述べ、敢えて上流階級を擁護する立場をとっている。その理由として、イタリア座を支えている富裕層が、芸術の発展と若い芸術家の育成を担っているのだと主張している。

イタリア座の平土間の客はいつも、あわれな芸術家たちや、（中略）若者たちで構成されていた。（中略）従って、上流社交界（中略）は、あわれな芸術家が自分の理想を夢みて思い描くことができるような芸術のひとつの流派の繁栄を養っているのだということはわかりやすい話です。またこの富裕階級の人々は、（中略）あなた方のように知的な生活を必要としていることを信じて下さい（586）。

サンドの主張によると、オペラは単に上流階級が独占する娯楽ではなく、すべての人々の精神生活に恩恵をもたらす、高尚で洗練された理想の芸術なのである。

最も高尚で最も洗練された文明の手段を放棄することは、ひとつの社会の退廃の最も恐ろしい兆候なのである（586）。

#### 5. 「イタリア座とポリヌ・ガルシア嬢」にみるポリヌの評価と理想の歌手像について

サンドは、さまざまな角度からイタリア座存続の必要性を訴えたあと、イタリア座に新星のごとく現れたポリヌの評価と理想の歌手像について論を展開していく。その内容としては、高い知性と音楽能力、名声を追い求めるだけの名人と真の芸術家との違い、演奏

の解釈、女優としての演劇的才能、装飾に関する見解、偉大な芸術家の人格、など多岐に亘っている。

### 5.1. 音楽家としての能力と、真の芸術家だけに与えられる不滅の名誉

サンドはまず始めに、ポリヌの女性作曲家としての優れた才能について触れ、不滅の名誉が与えられる資格があると述べている。以下の部分でサンドが話題にしているポリヌの作品について詳細は定かでないが、実際ポリヌは演奏活動を開始した頃から生涯を通して作曲活動も行い、歌曲だけでも100曲余りを書いている（WADDINGTON 2004, COFER 1988: 182）。

ガルシア嬢の出現は、女性によって扱われた芸術の歴史において輝かしいものとなるだろう。（中略）ここに、本当に美しく力強い音楽を書く18歳の娘（訳注：ポリヌのこと）がいて、非常に有能でこの上なく厳格な芸術家たちは、彼女の音楽について「これらの楽譜を我々に見せて下さい、そしてこれらがウェーバーかシューベルトの未発表の作品だと言って下さい。（中略）」と言ったのだ。ここに、ガルシア嬢には不滅の名誉が与えられる第一の資格があるように思われる。（中略）彼女はたとえ死ぬことはあっても、他の歌手やヴィルトゥオーゾたちのあの出現のように消えることはない。（中略）彼らの栄光は舞台からいなくなると美しい夢のように消え去り、勝利に満ちても、その全体が滅びることを余儀なくされている栄光なのだ。そして、人々は彼らのことを、神の書の中でこの世の幸せな者について書かれていることを言うかもしれない。「彼らは早くも現世のうちから報いを受け取ったのだ。」と（586-587.）。

ここでサンドは、ポリヌのような、きわめて高度な音楽能力を有する歌手は、永久不滅の名誉が与えられた真の芸術家であり、それに対して名人芸を披露するだけで名声ばかりを追い求める歌手は、「既に報いを受け取った」偽善者であるかのようにこの世の一時的な栄光を手にするだけであることを、聖書の一節を引き合いに出して説いている（注4）。ここには当時ヨーロッパ各地の主要歌劇場でプリマ・ドンナたちがその地位を巡ってしのぎを削っていた状況に対する批判も含まれていると考えられる。

### 5.2. 知性と独創性に裏付けされた演奏解釈

それでは真の芸術を追求する理想の歌手の条件は何か。これよりサンドは、ポリヌの音楽性について持論を展開する。まず聴衆の耳に新しく響く、彼女の歌唱の独創性について述べているが、これは彼女の持つ独創的な才気だけでなく、本物の教育、高度の知性に

裏付けされたものであると分析している。そして、彼女の独創的な歌唱は、作者の精神の中に入り込むことによってのみ得られたもので、それによって今まで損なわれてきた作品の価値は回復され、失われていた字句が再び見出されるのだと評している。

ガルシア嬢は、一人の女優以上、一人の女性歌手以上なのだ。彼女を聴けば期待すべき喜び、感動以上のものがある。そこでは本物の教育がなされている。

（中略）彼女は作者の精神の中に入る。彼女はただひとり思索のなかで彼らと共にいる。そして、彼女がひとつの表現方法を取り入れ、ひとつのフレーズを発すると、損なわれた意味は回復され、失われた字句が再び見出される。ガルシア嬢は（中略）決して自分の精神を作曲家の精神に置き換えたりしない（587）。

さらには、演奏者の無知が巨匠の作品を損なう危険性を指摘している。

私は、この演奏解釈の自由さは無制限であるべきだと主張しているのではない。しかしながら、ある作品が古くなればなるほど、異論の余地がある部分を忠実に解釈するためには偉大な知性が必要になってくるのだ。もしその自立した部分がなければ、（中略）演奏の才能が創造の才能を駆逐することになると言わねばならないだろう。さらには、一人の歌手によって悪意なく犯され、しばらく聴衆に気付かれない誤りがひとつできると、ただそれだけで、その誤りを訂正して巨匠の作品から取り除くことのできる歌手がだれ一人いないまま、それが規範になってしまうのである（588）。

### 5.3. 心と知性に支えられた劇的才能

すでに周囲から評価されているポリヌの歌声の美しさや音域の広さについては敢えて言及せず、それよりも重要なのは、歌唱に生命を吹き込む、気高く強い精神性に支えられた劇的表現力であることを強調し、この点においてポリヌを称賛している。

もし、その心と知性がそこに生命を吹き込まなければ、我々にとってこの素晴らしい楽器の音色の性質はほとんど重要でない。（中略）このような声は魂から発し魂に届くのだ。（中略）人々は寛大な精神を感じ取り、屈することのない気力を期待し、あなた方に向かって気持ちを伝えに来る強い魂を感じ取るのだ（588-589）。

さらに、オペラの舞台に立ったポリヌの女優としての才能についても言及し、彼女の

舞台上での振る舞いについて、公正な立場から評価している。ポリヌは姉のマリブランのような見た目の美しさを持っていなかったが、サンドは他の批評記事のように、姉を比較の対象に出すことは決してせず、ポリヌの態度を支配する本能的な詩情によって、立ち姿を美しく見せているのだと述べている。ここでは、表面的な美よりも内面から生じる美を重視する姿勢がみられる。

我々はまた、彼女の立ち姿は素晴らしく美しいことに気づいた。彼女のわかりやすく、気取らずにいて優雅な身振りの中で、絵描きたちは彼女によって意図されたどんなわずかな態度をも支配する本能的詩情を称賛する。彼女は常に、正しい輪郭、気品と真実に満ちた動きの状態にある（589）。

#### 5.4. 装飾についての見解

ここまでは理想の歌手について述べられてきたが、一方で理想の聴衆というものも必要となってくる。そこでサンドは当時の聴衆に対する批判と、装飾に関する独自の見解を補足的に述べている。アリアのカデンツァなどにみられる装飾について、サンドは説得力を持った節度ある装飾を望んでおり、過度に引き延ばされ、劇の筋からかけ離れて名人芸だけを披露する無意味なカデンツァと、それを熱狂的にもてはやす聴衆に対して辛辣な批判を投げかけている。

聴衆は、彼ら自身の利益のために、すばらしく長く続き、すばらしく鮮やかなカデンツァに対して手を叩くときには、見識をもって彼女に拍手を送ることを学ばなければならないだろう。（中略）これこそ、ガルシア嬢が、驚くべき自在さで演奏する神業である。（中略）しかし聴衆は、いつか彼女に、お茶を沸かすやかんの音を完璧に模倣する結果にしかならない、また、耳障りな愚行を前に、メロディーの流れを中断するようなこうしたおぞましい娯楽を免除したいと思わないのだろうか？あわれな大歌手たちよ、我々はあなた方にこの流行の愚かさの数々を直してもらい必要があるのです！（589）

先にみた、自由な演奏解釈についてのサンドの見解からすると、装飾そのものを完全に否定しているわけではないことは確かである。しかしながらサンドにとって、ポリヌがその気高い知性と心が結びついた、神業ともいえる技巧的な装飾を歌うぶんには許せるが、劇とは無関係に繰り広げられる愚かしくも華やかなパッセージばかりを期待する聴衆のために大歌手たちが延々とカデンツァを歌うのを苦々しく思っていたことがうかがえる。これはちょうど、パリに着いたばかりの若きショパンが1831年12月に友人に宛て



た手紙の中で、ロッシーニを歌うテノール歌手ルビーニGiovanni Battista Rubini（1794-1854）が、華やかなカデンツァをまさに延々と繰り広げ拍手喝采を浴びるのを嬉々として報じている様子と対照的である（ショパン 2003: 142）。ポリヌの独創的な装飾については、改めて別の機会に扱いたいと思うが、これより後の1859年にパリのリリック座で初演されたグルック作曲ベルリオーズ編曲《オルフェオ *Orfée*》では、第1幕オルフェオのアリアでポリヌが歌った「目のくらむような」カデンツァが絶賛され、この上演を大成功に導いた一因となったことを付け加えておく（注5）。

### 5.5. 理想の歌手の人格について

最後にサンドは、偉大な歌手に具わっている、熱心な勤勉さ、音楽への献身と謙虚さと、高潔な人格について、イタリア座の歌手たちを例に挙げながら次のようにまとめている。

我々はこの寛大な歌手たちを保持しようではないか。彼らのことを我々は愛し、良く知っていて、また彼らは同様に我々のことを良く知っていて、我々を愛してくれる。そしてとても多くの熱意をもって献身してくれている。パリのいかなる劇場においても、イタリア歌劇団のように平和と好意と献身が支配しているのを決して見たことがない。それは、彼らがみな偉大で勤勉だからだ（589-590.）。

そしてサンドは、急病で出演できなくなった歌手の代役をつとめたエピソードを紹介してポリヌの献身的な努力と天才的な能力について触れながら、自国の歌手と聴衆を育てるためには、ポリヌをはじめとするイタリア座で歌う偉大な歌手たちの存在が不可欠であることを訴えてこの論文を締めくくっている（注6）。

ポリヌ・ガルシアは、（中略）2時間の内に新しい役を研究し、衣装をにわかに作らせた。彼女はうっとりするほど美しく整えられ、ツェルリーナを、彼女の姉以来だれもしなかったように歌い演じた。（中略）まさに、我々は、我々の国の歌劇場において同様な歌手が大いに必要となるであろう。そのためには、我々の歌手と、我々とを育てるためにイタリア人歌手たちが必要なのだ（590）。

## 6. 結び

以上から、サンドは「イタリア座とポリヌ・ガルシア嬢」において、理想の歌手と歌

唱について論じるとともに、ポリヌを高く評価しているが、理想の歌手像としてのポリヌの特徴として以下のものが挙げられる。

- (1) 高い知性と音楽の能力に裏づけられた独創性
- (2) 強く気高い精神、寛大で誠実な人格
- (3) 表面的な華やかさよりも、以上の結果から生じる内面的な美しさ

持論を展開する中で、過度な装飾を痛烈に批判していることから、サンドにとって表面的な美しさ、華々しさはあまり重要でなく、より内面的で高尚なもの、「魂から発し魂に届く」声を求めていることがわかる。オペラという、あらゆる音楽作品の中で最も華麗なジャンルにおいてこのような見解を示すのは、一見するといささか矛盾しているように思われる。しかしながらサンドにとって音楽は諸芸術の中で最も理想的で、オペラは単に上流社交界の娯楽などではなく、すべての人々の精神生活に恩恵をもたらす、高尚で洗練された芸術であると考えているからである。さらに、イタリア座の存続を訴える文章や過度な装飾を批判する文章からは、理想の歌手とともに理想の聴衆も育てていくことを期待していることがわかる。サンドは1842年6月にポリヌ宛ての手紙の中でこう書いている。

あなたは音楽における理想をつかさどる女祭司です。その理想を広め、理解させ、強情な人たちや無知な人たちを、真実と美の直観と天啓へと導いていくことが、あなたの使命なのです (MARIX-SPIRE 1959: 159, 小林 1998: 55)。

以上、「イタリア座とポリヌ・ガルシア嬢」を通して、当時サンドが抱く音楽観と理想の歌手像について考察することができた。サンドにとって理想の歌手すなわちポリヌの歌声は、地位や名誉や表面的なものよりも高尚で洗練された真の芸術を追求する崇高で力強い精神と、高い知性と教養、天才的な直感に裏付けされた音楽性によって、魂から発し魂に届くのである。

それでは、ポリヌ自身はどのような音楽観をもって活動を展開していったのだろうか。今後はポリヌ側の資料も研究対象に入れて、その後の音楽活動の中で形成されていた歌手像について考えていきたい。

本稿での仏文和訳にあたり、お茶の水女子大学文教育学部仏語圏言語文化コースの中村俊直教授より多くのご助言を賜りました。ここに厚く御礼申し上げます。

#### 〈注〉

1. ポリヌと、『預言者』の作曲経緯については、拙稿（水越2014）を参照。
2. 当時のフランスでは、劇場によって上演されるオペラのジャンルが細かく規定されていた。その頂点に立つのがオペラ座で、フランス語で歌われるオペラのみが上演されていた。その

次に位置するのがオペラ・コミック座で、こちらもフランス語上演だが、せりふの入ったオペラ・コミックだけが上演されていた。オペラ・コミック座では新作が頻繁に上演され、新進作曲家に道が開かれていた。一方イタリア座は、イタリア・オペラを専門に、イタリア語で上演していた（今谷；井上 2010: 267-271.）。

3. 1830年の7月革命以後、補助金が廃止され定期的な上演活動は休止状態となっていた。
4. マタイによる福音書第6章2節の中にある「彼らは既に報いを受けている。」（1987,1988『聖書 新共同訳』, 日本聖書協会発行）を引用したものと考えられる。
5. ポリヌとベルリオーズ編《オルフェオ》については、拙稿（水越 2013）を参照。
6. 本文では「イタリア人歌手たち *artistes italiens* 」とあるが、イタリア座の歌手たちあるいはイタリア・オペラを歌う歌手たちを指していると考えられる。

#### 〈主要参考文献〉

BARBIER, Patrick

2009 *Pauline Viardot Biographie*, Paris: Grasset.

CHOPIN, Fryderyk ショパン, フリデリク

1962 *Selected correspondence of Fryderyk Chopin*, Arthur Hedley (trans.& ed.)  
London: Heinemann.

2003 日本語訳『ショパンの手紙（新装復刊）』ヘドレイ, アーサー（編）,  
小松, 雄一郎（訳）, 東京: 白水社.

COFER, Angela Faith

1988 *Pauline Viardot-Garcia: The influence of the performer on nineteenth-century opera*,  
D.M.A., University of Cincinnati.

FITZLYON, April

1964 *The price of Genius: A Biography of Pauline Viardot*, London: John Calder.

FRIANG, Michèle

2008 *Pauline Viardot au miroir de sa correspondance*, Paris: Hermann Éditeurs.

今谷, 和徳; 井上, さつき

2010 『フランス音楽史』東京: 春秋社.

KENDALL-DAVIES, Barbara

2003 *The Life and Work of Pauline Viardot Garcia, Vol.1: The Years of Fame 1836-1863*,  
Newcastle: Cambridge Scholars Press.

小林, 緑

1998 「声とジェンダー: ポリヌ・ヴィアルドのコントラルトの声をめぐって」  
『音楽芸術』56 (12): 49-55.

MARIX-SPIRE, Thérèse (ed.)

- 1959 *Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot 1839-1849*, Paris: Nouvelles Éditions Latines.

水越, 美和

- 2013 「グルック作曲《オルフェオとエウリディーチェ》のベルリオーズ編曲版におけるポリヌ・ヴィアルド・ガルシアの関与—第1幕のアリア “Amour, viens rendre à mon âme” および終結部のカデンツァを中心に—」『お茶の水女子大学大学院 人間文化創成科学論叢』15: 143-151.
- 2014 「マイヤーベーア作曲《預言者》成立過程初期における考察—ポリヌ・ヴィアルド・ガルシアによるフィデス役の形成—」『お茶の水女子大学 人文科学研究』10: 145-154.

水谷, 彰良

- 1998 『プリマ・ドンナの歴史』下巻, 東京: 東京書籍.

PLEASANTS, Henry

- 1966 *The Great Singers*, New York: Simon and Schuster.

坂本, 千代

- 2009 「ジョルジュ・サンドとフランツ・リスト—2通の『旅人の手紙』をめぐる—」『近代』102: 1-13.

SAND, George

- 1840 “Le Théâtre-Italien et M<sup>lle</sup> Pauline Garcia”, *Revue des deux mondes*, 21: 580-590.
- 1959 *Consuelo*, Paris: Garnier.
- 2008 日本語訳『歌姫コンシュエロ』上・下巻, 持田, 明子; 大野, 一道 (監訳), 東京: 藤原書店.

STEEN, Michael

- 2007 *Enchantress of Nations — Pauline Viardot: Soprano, Muse and Lover*, Cambridge: Icon Books.

WADDINGTON, Patrick

- 2004 *The Musical Works of Pauline Viardot-Garcia (1821-1910): A chronological catalogue with an index of titles (2<sup>nd</sup> ed.)*, Pinehaven, New Zealand: Whilnaki press.

みずこし みわ

お茶の水女子大学博士後期課程単位取得退学。お茶の水女子大学非常勤講師。