人文科学研究　No.10, pp.145-154　　March 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

―ポリーヌ・ヴィアルド-ガルシアによるフィデス役の形成―

水　越　美　和

1．はじめに

近代オペラにおけるメゾソプラノ[1]の原型を確立したと評される（PLEASANTS 1966：p.216），メゾソプラノ歌手，作曲家ポリーヌ・ヴィアルド-ガルシアPauline Michelle Ferdinande Viardot-García（1821パリ生―1910パリ没）の，オペラ歌手としての業績のひとつに，1849年４月16日パリのオペラ座における，ジャコモ・マイヤーベーアGiacomo Meyerbeer（1791-1864）の《預言者*Le Prophète*》フィデスFidès役の初演が挙げられる。

《預言者》は，ウジェーヌ・スクリーブAugustin-Eugène Scribe（1791-1861）の台本による（のちにエミール・デシャンÉmile Deschamps（1791-1871）も加わることとなる）５幕からなるオペラで，マイヤーベーアにとって《悪魔ロベール*Robert le diable*》（1831年），《ユグノー教徒*Les Huguenots*》（1836年）に次いで３作目となるグランド・オペラである。《ユグノー教徒》の初演から13年もの歳月を経て初演された《預言者》は大成功を収め，翌年には40の劇場で上演され，1851年７月14日にはオペラ座で100回目の上演が行われた（BECKER　2003：p.276）。さらに20世紀初頭までは，パリ，ロンドン，ベルリン，ウィーン，ニューヨークなど世界各地の歌劇場の主要なレパートリーとなっていた（ARSENTY；LETELLIER 2008：p.xx）。

2．《預言者》の特徴

ここでこの作品について特に注目すべき点は，預言者ジャンの母親フィデスが最も重要な役となっていることと，最初の台本が完成してから初演まで10年もの歳月が費やされたことである。

フィデスを演じたポリーヌ・ヴィアルド-ガルシア（以下ポリーヌと呼ぶ）は，「崇高なる悲しみの母」，「エロスの炎よりも激しい母の愛情」と評されるなど称賛され（STEEN 2007：p.2），オペラ歌手として不動の地位を得たのだが，母親という役柄で女声の低声パートに主要な役割が与えられてこれほど成功したオペラはそれまでになく，19世紀後半以降のオペラにおける女声低声パートの，新たな方向付けがなされたと考えられる[2]。

初演までに長い時間を要した理由のひとつは，マイヤーベーアはフィデス役を女声主役に設定し，初演歌手にポリーヌを希望していたのだが，それが実現できるまで上演を待ち続けたためであった[3]。従って，フィデス役はポリーヌの為に書かれたといえよう。

3．《預言者》およびポリーヌ・ヴィアルド-ガルシアに関する先行研究について

《預言者》成立過程については，学位論文（ARMSTRONG 1990）において，台本や作曲の変遷を丹念に追う形でのきわめて詳細な研究がなされている。他にも批判版スコアの序文やKritischer Bericht（MEYERBEER 2011）にも詳しく記述されている。また台本（ARSENTY 2008）の序文においても，簡潔にまとめられているが，あくまでもマイヤーベーアの作品研究という範囲における記述であるので，当然ながらポリーヌ・ヴィアルド - ガルシアとの関わりという視点から成立過程が述べられているものはない。ただ，マイヤーベーアは自分の仕事について細かく記録していたため，日記および書簡から情報を得ることができる（MEYERBEER 1970, 1975, 1985）。一方ポリーヌに関する資料[(4)]においては，伝記（BARBIER 2009, FIZLYON 1964, KENDALL-DAVIES 2003, STEEN 2007など）の他に，ポリーヌをテーマにした学位論文（COFER 1985）や，《預言者》とポリーヌの関わりについての研究論文（STIER 2010）において《預言者》初演の際やその後のオペラ歌手としての活躍ぶりについて記述されたものが多くみられるが，マイヤーベーアによってフィデス役に選ばれて初演に至る経緯に関しては，部分的に触れられる程度で，詳しく述べられたものはない。ポリーヌの書簡を扱ったものもいくつかあるが（FRIANG 2008, MARIX-SPIRE 1959, VIARDOT 1915），まだ完全なポリーヌの書簡集は出版されていない。

4．研究目的

以上のことをふまえ，本稿での研究目的は，次の２点とする。

⑴ 《預言者》のフィデス役は，作曲家の意向によって結果としてポリーヌのために創られたことを明らかにする。なお，作曲家がどの時点でポリーヌをフィデス役に選出したかについても検討する。

⑵ ポリーヌのために創られたフィデス役を通して，新たに形成されることになる歌い手側の特徴について検討する。

5．研究対象と研究方法

5.1．研究対象

《預言者》の成立過程は，1836年の着想から1849年の初演まで13年近くに及ぶが，本稿では1836年から，マイヤーベーアがフィデス役にポリーヌを起用したいと表明した1841年初頭までを研究対象とする。

5.2．研究方法

まず，ポリーヌの経歴と，《預言者》の内容について触れ，《預言者》の初演までの成立過程の概要を示したうえで，筆者が入手することのできた資料をもとに1836～41年初頭までの詳細な経緯を年代ごとに整理し，検討する。

6．ポリーヌ・ヴィアルド-ガルシアの経歴

スペインの音楽一家，ガルシア家の末娘として生まれ，作曲家・テノール歌手・声楽教師として活躍していた父マヌエル・ガルシアManuel（del Popolo Vicente Rodríguez）García（1775セビリャ－1832パリ）

の影響を受けて育つ。ピアノをリスト Franz Liszt（1811-86），作曲をベルリオーズと同じく，レイハ Antoine Reicha（1770-1836）に師事している。1839年にオペラデビュー，1840年にフランス人文筆家で当時イタリア座監督だったルイ・ヴィアルド Louis Viardot（1800-83）と結婚。本国フランスだけでなくイギリス，ドイツ，ロシアなど各地でオペラ歌手として活躍，卓越した歌唱力と演技力は称賛を浴びた。ポリーヌのオペラ歌手としての業績のうち，最も顕著なものは，本稿で採り上げる，1849年パリのオペラ座にて初演されたジャコモ・マイヤーベーア Giacomo Meyerbeer（1791-1864）《予言者 *Le Prophète*》と，1859年の《オルフェオ》復活上演を，大成功に導いたことである[(5)]。1863年に公のオペラの舞台から引退，ピアニスト，作曲家，声楽教師，サロン主宰者としても活動し，100余りの歌曲の他に，オペレッタ，ピアノ独奏曲，室内楽などを作曲している。また音楽以外にも，文学や哲学，語学，美術の才能も豊かであった。

7．《預言者》の内容について

劇の内容は，成立過程のなかで幾度となく改変されていったが，最終的には，農村で宿屋を営むジャン Jean de Leyde は故郷と母親フィデスを捨ててアナバプティスト（再洗礼派）の預言者となりミュンスターの王座に就くが，再会した母の導きによって罪を悔い改め，母と共に天に向かって魂の救済を求めて死ぬ，というストーリーになっている。

他の主な登場人物は，ジャンの婚約者ベルテ Berte（ソプラノ），彼らの敵となる領主オーベルタール伯爵 Le Comte d'Oberthal（バス），ジャンを預言者に仕立て上げる３人のアナバプティスト（テノール１，バス２）である。最初期にスクリーブが書いた台本では，ミュンスターでジャンに再会しジャンの罪を悔い改めさせるのはベルテであった。マイヤーベーアはフィデスが女声主役となるようにスクリーブに台本の書き換えを要求したが，ソプラノを女声主役に配したいと考えるスクリーブはこれに反対した。そのためフィデスを女声主役にするため台本の改変に向けて本格的な交渉が始まったのは，1841年に初期の版の作曲が完成した後のことである（MEYERBEER 2011：p.xxiv）。

8．成立過程の概要

《預言者》の，1836年～49年の初演までの成立過程とポリーヌの関わりについて，以下に大まかな年表を示す（表１）。作曲家と台本作家，オペラ座監督との交渉や，作曲の進展などの視点から，⑴初期，⑵

表１　《預言者》初演までの成立過程とポリーヌ・ヴィアルド-ガルシア

年	《預言者》の進展	ポリーヌの活動
〈初期〉 1836～41	新しい題材についてスクリーブとの交渉開始（1836） 初期の台本が完成（1839） 初期の版の作曲が完成（The early version of 1841）	歌手デビュー（1837） オペラデビュー（1839） ルイと結婚（1840）
〈停滞期〉 1842～46	プロイセンの音楽総監督に就任（1842） ピエがオペラ座監督にとどまる間，作曲の改変は中断 マイヤーベーアはポリーヌのことを「小さなコンスエロ」と呼び称賛し，オペラ座がポリーヌと契約しない限り自分のオペラを上演することを許可しないと述べる（1843）	スペイン（1842），ロシア（1843～45）で成功を収める ジョルジュ・サンドやショパンとも交流を深め，サンドはポリーヌをモデルに書いた小説『コンスエロ』を発表（1842～43） マイヤーベーアの計らいによってドイツ各地を演奏旅行（1843, 45） 《悪魔ロベール》,《ユグノー教徒》に出演（1846）
〈完成期〉 1847～49	ピエがオペラ座監督を退任，新しい監督と契約（1847） 台本の書き換えについてスクリーブと協議するも，折り合いがつかずエミール・デシャンの協力を乞う（1848） 第５幕ではジャンとベルテに代わってフィデスが最も重要な役となった版が完成（The original version 1848/49） 歌手のリハーサル開始（1848年11月） オーケストラリハーサル開始（1849年２月） 初演（1849年４月16日）	マイヤーベーアを訪問，自分の声の特徴がわかるように歌って聴かせる（1848） 第５幕フィデスのアリアのテンポについて変更を求める（1849）

停滞期，⑶完成期の３つに分けることができる。従って本稿で扱うのは最初の「初期」の部分となる。

９．《預言者》成立過程初期と，ポリーヌ・ヴィアルド-ガルシア

先に研究方法の項で述べた通り，1836年～41年初頭までの《預言者》成立過程と，ポリーヌの活動とを，年代順に整理して述べる。

９.１．　1836年

９.１.１．《預言者》着手と母親役への興味

1836年２月29日に，マイヤーベーアにとって２作目となるグランド・オペラ《ユグノー教徒》がオペラ座で初演され，成功を収めたのだが，そのころすでにマイヤーベーアは３作目のグランド・オペラについて検討を始めていた。同年５月20日付の手紙からは，彼の劇の理念をゆるぎないものとして打ち立てるためにできるだけ早く３作目を世に送り出したいと考えていたことがわかる（MEYERBEER 1970：p.527）。

台本作家のスクリーブと協議した結果，のちに《預言者》と呼ばれる題材が選ばれた。この題材に関して，1836年の末に書かれたとされる，スクリーブ宛マイヤーベーアの手紙には，「この作品の３人の主要な役のうち，おそらく最も興味深いのは，母親役だ」と記されている（MEYERBEER 1975：p.19）。

しかしその一方で，同じ手紙では，この役に適した歌手がオペラ座にいないことと，オペラ座の監督がこの役にふさわしい歌手を雇い入れてくれるかどうか懸念している（MEYERBEER 1975：p.19）。このことから，マイヤーベーアは最初から預言者の母親役を重要視していたことと，この題材を選んだ時点ではこの役に適した歌手がみつかっていなかったことがわかる。

９.１.２．　デビュー前のポリーヌと姉の死

一方，1836年当時15歳のポリーヌは，母ホアキナ・ガルシア Joaquina Sitchès-García（1780～1864）から本格的な声楽の訓練を受け始めたばかりで，歌手としてデビューしておらず，ピアニストとして1835年頃から活動していた（FITZLYON 1964：pp.36-37）。1836年８月には姉でメゾソプラノ歌手のマリア・マリブラン Maria Felicita García-Malibran（1808-36），ベルギー出身のヴァイオリニストでマリアの２番目の夫となったシャルル・ド・ベリオ Charles de Bériot（1802-70）の伴奏という形で演奏会に出演していた。マイヤーベーアはこの演奏会に招待されていたので，ピアニストとしてのポリーヌを聴いていたに違いない（BARBIER 2009：pp.25-26）。しかし，それからまもない９月23日，マリアは同年７月に起きた落馬事故が原因で急死する。ロマン主義運動の象徴でもあった若きプリマ・ドンナの急逝は，ヨーロッパ中のファンを悲しませた。これをきっかけに周囲の人々から妹のポリーヌは姉の後を継いで歌手になることが期待されるようになった（FITZLYON 1964：pp.40-41）。

９.２．　1837～38年

９.２.１．　台本の協議と最初の契約

マイヤーベーアはこの題材について，母親役の歌手だけでなく，他の諸条件においても，すぐの上演が困難だと考えていたようだが，1837年６月５日に，《アナバプティストたち *Les Anabaptistes*》という題名でこの作品についてスクリーブと協議を行った記録があることから（MEYERBEER 1975：p.45），並行して協議を進めていた《アフリカの女 *L'africaine* 》（1865年初演）とともに少しずつ前進していたこ

とがうかがえる。そして38年８月２日には，《預言者》のタイトルで，スクリーブがこの台本を完成させてから２年以内に作曲をするという契約が成された（MEYERBEER 1975：p.682）。

9.2.2.　ポリーヌの歌手デビューとマイヤーベーア

ポリーヌが，姉の後継者として周囲の期待を背負って歌手デビューを果たしたのは1837年12月13日，ブリュッセルにおいてであった。彼女の演奏については，1837年12月24日付の音楽雑誌*Revue et gazette musicale de Paris*において「彼女の声は力強くはっきりとしたコントラルトと，ソプラノの高音とが結合している・・・しかしとりわけ感銘を受けたのは，彼女が付け加えた装飾の斬新さである」と評されている（COFER 1988：p.58）。

マイヤーベーアがポリーヌの歌声を初めて聞いたのは，ポリーヌのドイツ演奏旅行中の38年８月21日のことである（MEYERBEER 1975：p.157）。８月22日付の，ポリーヌから友人のクララ・ヴィーク Clara Wieck（1819-96）宛てに書かれた手紙によると，ポリーヌの歌声に大そう満足したマイヤーベーアは，ポリーヌのためにオペラを書きたいと伝えた（FRIANG 2008：p.42）。これについて，「まだオペラデビューしていない少女の歌声に対して，当時のヨーロッパで最も偉大なオペラ作曲家の一人であるマイヤーベーアがこのような考えを表明するのは驚くべきことで，この若い歌手の並外れた才能を見抜いたに違いない」（KENDALL-DAVIES 2003：pp.30-31）との見解があるが，ポリーヌの歌手としての才能のみならず，作曲家のそれを見抜く力も驚くべきものだといえよう。

ポリーヌが初めてパリで歌ったのは，歌手デビュー１周年にあたる1838年12月15日であった。このパリ・デビューコンサートの批評を書いた詩人アルフレッド・ド・ミュッセAlfred de Musset（1810-57）は，マリア・マリブランと「同じ天才」だけでなく，「同じ音色」，「同じ魂」を持っている，と称賛した（COFER 1988：p.60）。

9.3.　1839年

9.3.1.　初期の版の台本の完成と，作曲に関する最初の契約

《預言者》の台本は39年３月27日までにマイヤーベーアの手に渡り，２年後の1841年３月27日までに曲を完成させるという契約が結ばれた（MEYERBEER 1975：p.687）。台本の原稿は幕ごとに，完成され次第マイヤーベーアの手元に送られた。マイヤーベーアは原稿を読んでスクリーブと台本について積極的に協議を続けながら作曲を進めていった。預言者と母親，婚約者の３人の主要な登場人物の性格付けは，特にマイヤーベーアが検討を進めていった（ARMSTRONG 1990：p.15, pp.66-67）。この時期にマイヤーベーアは，最終幕でジャンの魂を救うためにフィデスを登場させたいと考えたが，スクリーブはその考えを受け入れなかった（ARMSTRONG 1990：p.25）。

9.3.2.　ポリーヌのオペラデビュー

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*》のデズデモナ役を歌った。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，ポリー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：p.68）。

この時期はポリーヌとマイヤーベーアの接触が目立つ。同年10月24日はイタリア座でロッシーニの《シ

ンデレラ*La Cenerentola*》を歌うのを聴いており，この日の日記には，「すばらしいが，心配しているように，グランド・オペラを歌うには弱すぎる声だ」と記している（MEYERBEER 1975：p.207）。彼は11月16日のコンサートでもポリーヌを聴いている（MEYERBEER 1975：p.209）。他にも日記には，10月22日（MEYERBEER 1975：p.207），12月３日（MEYERBEER 1975：p.217）にポリーヌと会ったことが記されている。このことから，この時期マイヤーベーアはオペラデビューしたポリーヌの歌声を聴いたり直接彼女に会ったりして，彼女が《預言者》フィデス役を歌うのにふさわしいかどうか検討していたと考えられる。

9.4. 1840年～41年３月

9.4.1. 初期の版の完成と，フィデス役に適した歌手の選定

スクリーブから台本を受け取ったマイヤーベーアは，1839年６月から41年３月にかけて断続的に作曲を進めていた。遅くとも1841年初頭には，マイヤーベーアは預言者の母フィデス役に，ポリーヌが最も適していると考えていた。しかしながら，当時のオペラ座監督レオン・ピエ Léon Pilles（1803-68）は断固として拒否し，かわりにメゾソプラノ歌手ロジーヌ・シュトルツRosine Stoltz（1815-1903）を希望した。その理由は，ピエの愛人で当時オペラ座のプリマ・ドンナの地位を占めていたシュトルツが，ライバルの参入を許さなかったからだとされている（MEYERBEER 2011：p.xxiv）。パリの代理人ルイ・グアン Luis Gouin（1780-1856）宛ての1841年１月11日付の手紙でマイヤーベーアは，シュトルツがフィデス役を歌うのに適さない理由を，以下のように，フィデスに必要な歌声の条件と共に述べている。

> 私は，最大の困難のひとつが母親役の配役だということに気づきました。音楽的な理由で私はこの役を真のコントラルトのために書こうと決心したのです・・・シュトルツ夫人の声の低音をいくらか聴いてはいるのですが，それはコントラルトが持っていなければならない，支えのきいた旋律の重みに耐えられる種類の声ではなく，ただ触れるだけの声なのです。しかも，彼女の才能は，私は決して高く評価しないのですが，本質的に，巨大な力強さと高くそびえ立つ力を持っていて，穏やかで甘い歌になると，もう何も感動を与えることができず，ただ偽りを歌うだけだったのです。この母親役は常に，宗教的な慰めと母親の愛，忍従，そして常に甘い性格を帯びていたのです。力強くそびえ立つ声は，この役全体のなかでただ一瞬だけ，第４幕の終わりの場面だけだったのです。こうした理由から私は，この作品の成功がかかっているこの役にシュトルツ夫人がふさわしくないと考えたのです。（MEYERBEER 1975：p.311）

さらにマイヤーベーアは同じ手紙の中で，ポリーヌがフィデス役にふさわしいと考える理由を述べている。

> この役を歌って賞賛に値する，そしてこのオペラの成功のチャンスを10倍に高めてくれる女性は，ポリーヌ・ガルシアーヴィアルドです。彼女の欠点はこの役にとって欠点ではありません。つまり，彼女は美しくはないのですが，老女の役を演じなければならないので，その必要はないのです。ひょっとすると，彼女の声は，オペラ座に必要な力強さを必ずしも持ってはいないかもしれません。しかしこの役において，力強さはほんの一瞬しかないのです。そのかわり，彼女の美しく感動的なコントラルトの声と，豊かな響き，甘く温和な声，これらはフィデス役に必要なクオリティーなのです。

（MEYERBEER 1975：p.312）

マイヤーベーアは数日後の1841年１月19日も，グアン宛ての手紙で「あなたにすでに書き送ったように，完全にコントラルトの役で，純粋さと甘美さに満ちた役なのです・・・この役は，一番重要な地位になってしまったのです・・・シュトルツ夫人の声も性格も，この役にふさわしくないのです」（MEYERBEER 1975：p.316）と，フィデス役の重要性とポリーヌがこの役にふさわしい理由を述べている。

さらにこの時期，当初から主役の預言者ジャン役に想定していたテノール歌手ジルベール・デュプレ Gilbert-Louis Duprez（1806-96）の声の衰えが心配されるようになり，フィデスとジャンだけでなく他の配役も決まらない中，マイヤーベーアは自分の気に入った歌手が揃わないうちは上演しない決心をし，1841年３月18日，契約を履行するためだけに暫定的に作曲された，初期の版The early version of 1841（MEYERBEER 2011：p.xxiii）を書き上げた。その結果，契約に盛り込まれた条項により，再びこの作品についての交渉ができるようになった（MEYERBEER 1975：p.341）。

9.4.2.　ポリーヌの結婚と最初の困難

1840年４月には，ポリーヌのパリ・オペラデビューを用意したイタリア座監督のルイ・ヴィアルドと結婚，新婚旅行としてイタリア各地を旅する。ルイは結婚後イタリア座での地位を退いてポリーヌの出演交渉などマネージャーの仕事と文筆業に専念するが，この年の後半はオペラ出演契約を得ることができなかった。その理由のひとつには，イタリア座にはジュリア・グリージ Giulia Grisi（1811-69）が，オペラ座にはロジーヌ・シュトルツがプリマ・ドンナとして君臨していたためであったと考えられている（STEEN 2007：p.77）。従ってこの時期のポリーヌの活動はコンサートに限られ，次にオペラの舞台に立つのは，ロンドンにて1841年３月からであった。

10.　結論

前節で，《預言者》成立の初期において，詳細な調査の結果を以下の表（表２）に示すとともに，これにより明らかになったことを以下に述べる。

表２　《預言者》成立過程初期とポリーヌ・ヴィアルド - ガルシア

年	《預言者》の進展	ポリーヌの活動とマイヤーベーア
1836	２月,《ユグノー教徒》初演 次のグランド･オペラの題材についてスクリーブとの交渉開始	９月，姉マリア・マリブランが急死
1837	《預言者》－当初の題名は《アナバプティストたち Les Anabaptistes》－について，スクリーブと交渉	12月，ブリュッセルにて歌手デビュー
1838	８月,《預言者》の台本が完成してから２年以内に作曲することでスクリーブと合意	８月，マイヤーベーアがポリーヌの歌を聴いて，彼女のためにオペラを書きたいと述べる 12月，パリ・デビュー
1839	台本が完成，２年後の1841年３月24日までに作曲を完成させる契約を交わす ジャン役にはジルベール・デュプレを主役に想定して作曲を始める	ロンドン，次いでパリにてオペラデビュー マイヤーベーアはポリーヌを聴いて「オペラ座には弱すぎる声」と日記に記す
1840	スクリーブと台本の協議を交わしながら断続的に作曲を進める	４月，イタリア座監督ルイ・ヴィアルドと結婚 この年はオペラ出演の契約がとれず，コンサート出演のみ
1841	１月，フィデス役にポリーヌを希望するが，オペラ座監督ピエは拒否 デュプレの声の衰えが懸念され，オペラの改変を考えるが，スクリーブは台本の書き換えを拒否 ３月，契約を履行するため暫定的に作曲を完成（The early version 1841）	３月，ロンドンツアー

10.1. フィデス役の位置づけと，配役の選定の時期について

成立初期段階での経緯をたどった結果，マイヤーベーアは，《預言者》の題材を得た最初期から，母親役に興味を持ち，初期の版の作曲が完成する前から，女声主役にしようと考えていたことが明らかになった。また，母親フィデス役にポリーヌを想定するようになったのは，遅くとも1841年１月より早い時期である。マイヤーベーアは1839年にオペラデビューしたポリーヌの歌を聴く機会が少なくとも２回あり，彼女と何度か面会している。それに対して1840年はポリーヌがオペラを歌う機会がなかったことから，マイヤーベーアは1839年のうちに決心したと考えられる。

フィデスを女声主役にしようという考えはスクリーブの反対に，またフィデス役にポリーヌを起用しようという考えは，ピエの反対にあったため，初演までの年月がかかってしまったのであろう。

10.2. フィデス役の特徴とポリーヌの声の特徴について

手紙の中でマイヤーベーアが述べているフィデスの音楽的特徴は，宗教的情熱を帯び，甘美で柔和な性格，低音域の旋律の重みに耐えられる，よく支えられた低声を持ち，そびえ立つような力強い声よりは優しさと温かさが要求されている。こうした特徴は，オペラ座に君臨していたロジーヌ・シュトルツの力強い声の特徴と対照をなしていることから，オペラにおける女声低声役としては新しいタイプであることがわかる。

このような，フィデスに求められている音楽的特徴は，前節の中の9.2.2と9.3.2，および9.4.1で示したような，ポリーヌの声の特徴とよく似ている。このことから，結果としてフィデス役は，ポリーヌのために作曲されたと考えられる。従って，ポリーヌはフィデス役の形成を通して，新しいタイプの歌手像を形成したのである。

ポリーヌと親友であった女性作家ジョルジュ・サンドGeorge Sand（1804-76）は，ポリーヌをモデルにした長編小説『コンスエロ *Consuelo*』を1842年から43年にかけて発表した。ここではポリーヌをベースに理想の音楽家像が描かれているのだが，この作品はヨーロッパ中で評判となった。このことは，当時の人々が，新しい歌手像を求めていた表れともいえるのではないか。これについては別の機会に詳しく扱いたい。

〈註〉

（1） 19世紀前半においてメゾソプラノは比較的新しい名称で，コントラルトとの区別は厳密でなかった。また，ポリーヌの声域は非常に広く，彼女のレパートリーにはソプラノの役も多かった。

（2） 例えば，のちにヴェルディGiuseppe Verdi（1813-1901）は吟遊詩人マンリーコの母親アズチェーナを重要な役として《イル・トロヴァトーレ *Il Trovatore*》（1853年初演）を作曲している。

（3） オペラを作曲する際，上演の成否を決定づける要素としてマイヤーベーアが最重要視したのは歌手であり，上演が成功するためには，歌手の要求に応じて曲を書き換えることを厭わなかった。またオペラの配役に適した理想の歌手が見つからなければ，作曲を中断したり，上演を延期したりした。

（4） ポリーヌの音楽活動に関する資料については，拙稿（水越 2011）を参照。

（5）《オルフェオとエウリディーチェ》の復活上演とポリーヌの関わりについては，拙稿（水越 2013）を参照。

〈参考文献〉

ARMSTRONG, Alan

1990 *Meyerbeer's "Le Prophète": A history of its composition and early performances*, Ph.D., The Ohio State University.

ARSENTY, Richard (trans.); LETELLIER, Robert (intr.)

2008 *The Meyerbeer Libretti Grand Opera 3 Le Prorhète*, Newcastle: Cambridge Scholers Publishing.

BARBIER, Patrick

2009 *Pauline Viardot Biographie*, Paris: Grasset.

BECKER, Heinz

1980 "Meyerbeer, Giacomo", SADIE, Stanley; et al. (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: Macmillan.

2003 日本語訳「マイヤーベーア，ジャコモ」『ニューグローヴ世界音楽大事典』浅井，香織（訳），柴田，南雄；遠山，一行（総監修），東京：講談社：17: 273-280.

BORCHARD, Beatrix

2001 "Viardot, (Michelle Ferdinande) Pauline", SADIE, Stanley; TYRRELL, John (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2nd ed.)*, London: Macmillan: 26: 519-521.

BRZOSKA, Matthias

2001 "Meyerbeer, Giacomo", SADIE, Stanley; TYRRELL, John (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2nd ed.)*, London: Macmillan: 16: 566-580.

BRZOSKA, Matthias; JACOB, Andreas; STROHMANN, Nicol K. (ed.)

2009 *Giacomo Meyerbeer, Le Prophète : Edition, Konzeption, Rezeption*, G. Olms.

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.

1980 "Viardot, (Michelle Ferdinande) Pauline", SADIE, Stanley; et al. (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: Macmillan.

2003 日本語訳「ヴィアルド，（ミシェル・フェルディナンド・）ポリーヌ」『ニューグローヴ世界音楽大事典』伊藤，久恵；内野，充子（訳），柴田，南雄；遠山，一行（総監修），東京：講談社：2：292.

1992 "Viardot, (Michelle Ferdinande) Pauline", SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, London: Macmillan: 4: 981-982

FRIANG, Michèle

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

GIBSON, Robert

1972 *Meyerbeer's Le Prophète : A study in operatic style*, Ph. D., Northwestern University.

KENDALL-DAVIES, Barbara

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

MARIX-SPIRE, Thérèse (ed.)

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

MEYERBEER, Giacomo

1970 *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd.2: 1825-1836, BECKER, Heinz ; BECKER, Gudrun (ed.), Berlin: Walter de Gruyter & Co.

1975 *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd.3: 1837-1845, BECKER, Heinz ; BECKER, Gudrun (ed.), Berlin: Walter de Gruyter & Co.

1985 *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 4: 1846-1849, BECKER, Heinz; BECKER, Gudrun (ed.), Berlin: Walter de Gruyter & Co.

2011 *Le prophète* : opéra en cinq actes / paroles d'Eugène Scribe ; herausgegeben von Matthias Brzoska unter Mitarbeit von Andreas Jacob und Fabien Guilloux und in Zusammenarbeit mit dem Meyerbeer-Institut Schloss Thurnau, München : Ricordi.

水越，美和

2011 「ポリーヌ・ヴィアルド-ガルシアの音楽活動に関する研究資料について」『お茶の水音楽論集』13:66-73.

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ーヌ・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―」『人間文化創成科学論叢』15:143-151.

PARKER, Roger (ed.) パーカー，ロジャー（編）

1994 *The Oxford Illustrated History of Opera*, Oxford:Oxford University Press.

1999 日本語訳『オックスフォードオペラ史』大崎，滋生(監訳)，東京：平凡社.

PENDLE, Karin

1979 *Eugène Scribe and French Opera of the Ninteenth Centuriy*, Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press.

PENDLE, Karin ; WILKINS, Stephen

1998 “*Le Prophète*: The Triumph of the Grandiose”, part of “Paradise Found: The Salle le Peletier and French Grand Opera.”, *Opera in Context*, Portland: Amadeus Press.

PLEASANTS, Henry

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

サンド，ジョルジュ

2008 『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.

SCHOEN-RENÉ, Anna Eugénie

1941 *America's Musical Inheritance: Memories and Reminiscences*, New York: G.P. Putnem's Sons.

STEEN, Michael

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

STIER, Melanie

2010 “Pauline Viardot-García und die Oper *Le Prophète* von Giacomo Meyerbeer”, *Musikgeschichten, Vermittlungsformen : Festschrift für Beatrix Borchard zum 60. Geburtstag*, Köln: Böhlau.

VIARDOT, Pauline

1915 English translation, “Pauline Viardot-Garcia to Julius Rietz—Letters of Friendship”, Translated by BAKER, Theodore, *The Musical Quarterly*, 1(3):350-380, 1(4):526-559, 2(1):32-60.