

フランシス・プーランク「カルメル会修道女の対話」における  
歴史文献・楽曲分析による考察

乗 松 恵 美

A Study for a work image of "Francis Poulenc DIALOGUES DES CARMELITES"  
—Formation process and Analysing—

Emi Norimatsu

"Dialogues des Carmelites" composed by Francis Poulenc, was based on actual historical events. This study focuses on the process from the drama to the libretto, study of the original drama, musical analysis, and the personalities of the characters in this opera. The focus of this study is to analyze the differences between the original drama composed by Georges Bernanos and the libretto by Francis Poulenc.

The composer's intentions expressed in the work are also discussed in this study, the composer's work is analyzed and the process of preparing for the actual performance is detailed in this study. The author played the role of Mere Marie.

キーワード

カルメル会修道女の対話 Dialogues des Carmelites,

オペラ登場人物分析 Personality of the characters analysis of Opera, 楽曲分析 Musical analysing

所属

広島文化学園大学 Hiroshima Bunka Gakuen University

学芸学部 Faculty of Arts and Sciences 音楽学科 Department of Music

## I. 緒 言

フランシス・プーランク作曲『カルメル会修道女の対話』は、史実を元に戯曲化された作品である。戯曲からオペラ台本として成立するまでの経緯をたどることにより、作品研究を行い、実際のオペラ演奏に向けての役準備の経緯を示す。筆者は2010年8月、広島において本オペラのマリー上級修道女役を演じた。<sup>1)</sup>

## II. 作品成立の経緯

フランシス・プーランク作曲『カルメル会修道女の対話 (Dialogues des Carmelites)』成立のための台本は、いくつかの原作を経て成立する。

時代背景と史実

18世紀フランス革命下のジャコバン派恐怖政治の末期、フランスコンピエーニュの女子カルメル会の

修道院の在院修道女16名全員が革命裁判において死刑宣告を受け、1794年7月17日に断頭台によって処刑される。この歴史的史実を、同修道院の修道院長代理で、処刑時に偶然から難を逃れて、唯一の生き残りとなったマリー修道女が“報告”として書き残している。

史実から小説成立

この一修道女の“報告”を、1931年ドイツの女流作家ゲルトルト・フォン・ル・フォール (Gertrud von Le Fort) が“集団暴力的精神理想論の中に生きる一個人”という作家の生きる同時代のナチスドイツの独裁政治下の現実を重ね合わせ、創作されたのが『断頭台下の最後の女 (Die Letzte am Schafott) <sup>2)</sup>』である。この小説において、史実には存在しない架空の登場人物“ブランシュ・ド・ラ・フォルス”が生まれる。

小説から戯曲台本へ

20世紀に入りこのル・フォールの小説を脚色した映画を製作する話が立ち上がり、シナリオ作家 R.P. ブリュックベルジェとフィリップ・アゴステイーニが台本作成の過程でブランシュの兄“騎士フォルス役”を新たに創作した。二人の依頼を受けその構想にそってフランスのキリスト教文学の代表的な文豪ジョルジュ・ベルナノスが創作したシナリオが『カルメル会修道女の対話 (Dialogues des Carmelites)』であった。同作品題名を邦訳するにあたり“対話”という表現は通例となっているが、本来“Dialogues = 台本”であり、正しく邦訳するとするなら、“映画 カルメル会修道女のためのシナリオ (台本)”ということになる。しかし現実には、ベルナノス存命時にはこの台本を使用した映画は製作されることはなかった。それはベルナノスが遺した台本そのままに実際の作品として映画製作するにはあまりにも長大で、興行的に成立しないと映画制作会社より判断されたためであった。ベルナノスの死後、構想のまま眠らされていたこの台本は彼のアトリエより発見され、いくつかの改作を加え、まず舞台演劇台本となって上演され、作品としてようやく陽の目を見ることとなる。

#### 戯曲台本からオペラへ

同作は演劇上演の5年ほど後にフランシス・プーランクによってオペラ化される。戯曲台本原作者ベルナノスの遺志であった映画化は、オペラよりさらに数年の時を経、発見から10年あまり後によりややく実現されることとなる。演劇化・映画化にあたり、台詞や場面・時系列を変更してある作品がほとんどである中、唯一、プーランクのオペラ作品のみがベルナノス原作の“台詞”に忠実な作品である。プーランクのオペラでは、ベルナノス原作の台詞一言一句に忠実だが、いくつかの台詞の省略と順序の変更が存在する。これらの事例については、後章 (V. ベルナノス『カルメル会修道女の対話』台本とプーランクのオペラ相違点) で詳しく分析していくことにする。

### III. プーランク『カルメル会修道女の対話』作品紹介

仏題 (原語) : Dialogues des Carmelites

構成 : 3幕12場

原作 : ジョルジュ・ベルナノスの同名の戯曲、この戯曲はゲルトルート・フォン・ル・フォールの小説「断頭台下の最後の女」、フィリップ・アゴステイーニと R.V. ブルックベルガーの台本に基づく

作曲 : フランシス・プーランク

初演 : 1957年1月26日スカラ座 (ミラノ)

あらすじ

1幕

1場 : 1789年4月ド・ラ・フォルス侯爵家

フォルス侯爵がまどろんでいると息子フォルス騎士が飛び込んで来て妹を探している。外出先の帰り道で暴徒に襲われていたと友人から知らせを受けたためである。父は血気はやる息子をなだめるが、異常なほどに怖がりの妹の性格はただの若さゆえのものではないと兄が心配するところに、妹ブランシュ・ド・ラ・フォルスが帰宅する。疲れたので休ませてほしいと父に願い出たブランシュは自室に戻る途中従者の影に怯えて叫声をあげ、そのことをきっかけに父侯爵に“自然 (生まれながらの己の弱さ) に打克つため”にコンピエーニュのカルメル会修道院に入ると宣言する。

2場 : コンピエーニュカルメル会修道院面会室

単身で修道院にやって来たブランシュは、ド・クロワシー院長の面接を受ける。当時、革命の荒波から逃れたい一心で修道院に隠れ場を求める貴族の子女が数多く訊ねて来る中で、修道院長はブランシュも彼女らと同様であろうとこの震える娘を自宅に戻すために、言葉を探す。理想を抱いて修道院にやってくる者は多いが、現実の修道生活は祈りということに価値を置かない人々にとっては、世間に寄生しているとしか見なされないと話す。それでも自分には他に行く場所はないと訴えるブランシュに、ふと院長は入会後の名前をはじめから考えているのではないですか、と訊ねる。ブランシュは「キリストの死の苦しみのブランシュと呼ばれたい」と答え、それを聞いた院長は「安らかでありなさい」と入会を許可する。

3場 : 修道院内の托鉢受取所

ブランシュは、彼女と同じく大変若い助修女 (見習い修道女) 聖ドゥニのコンスタンスとともに、托鉢物の確認をしている。雑談の中でコンスタンスは自分が修道院に入る前に兄の結婚式があつて飛び回って躍ったと楽しげに話す。病身の修道院長に祈りを捧げているのに不謹慎ではないかと苛立つブランシュに、軽率の罪を償うために、院長回復の祈りの為に、二人で命を捧げて神様にお願ひしましょうと話すコンスタンスに、ブランシュはあなたの命だろうと自分の命だろうと誰かを救済できると考えるなど、あなたは悪魔のように傲慢だとブランシュは憤慨する

4場 : 修道院長の病室

医師に先は長くないがまだ苦しみは続くであろうと告知されたド・クロワシー院長は他の修道女たち

には見せない様子で死への孤独と恐怖をマリー上級修道女に語っている。死への苦しみは神への祈りで和らぐはずと話すマリーに、祈りなど無意味で影のようなものだ、と話しマリーは狼狽する。修道院長としての最後の命令として、ブランシュ・ド・ラ・フォルス身を預けたい、とマリーに命じる。このような時勢にあって非常にしっかりとした意思と祈りが必要で、それは誰よりもマリーには備わっているものだという。若年で常に怯えを胸に抱くブランシュに特別な感情を感じるのは、院長自身が若年で入会の折にブランシュと同じ「キリストの死の苦しみの」という名を選ぼうとした過去を持つからだという。やがて臨終前最期の個人的な面会にブランシュが訊ねて来る。院長はブランシュに、あなたが特別に可愛いのは歳をとってからできた子供のように、一番危うくて、いつもおどおどしているあなたを危険からそらすことができるなら、この命を母と捧げていたでしょう、だから決して何が起ころうとも自分自身を軽蔑することがあってはなりません、と告げて部屋を去るように言う。いよいよ臨終の苦しみの時に、院長は錯乱しながらこの修道院が荒らされて十字架が壊され、祭壇が泥と血に汚されると、それはまるで修道院打ち壊しの日の預言めいたうわ言を話し、死が怖い、お許しください、と言いながら死去する

## 2 幕

### 1 場：修道院内の礼拝堂

深夜、コンスタンスとブランシュが院長の棺のそばで弔いの祈りをささげている。交代の時間がやってきても代わりの修道女が現れないのでコンスタンスは様子を見に行くとその場を離れ、ブランシュがひとり残される。恐ろしくなったブランシュがその場から逃げだそうとしたところに、マリーがやってくる。逃げ出そうとしたことを咎められ、うなだれるブランシュに、今夜のうちはこの失敗の赦しをこう祈りを硬く禁じ、翌朝になって己の罪が明確に理解できてから初めて祈るように命じる。

翌日ブランシュとコンスタンスは旧院長の墓前に備えるための花の十字架を作っている。コンスタンスは花が余ってしまったのでそれを花束にして新しい院長様に差し上げましょと提案する。マリー様は花がお好きかしらと尋ねるブランシュに、新しい院長様がマリーであつたらどんなに素敵か、とコンスタンスは喜ぶ。

### 2 場：修道院の集会室

新修道院長への忠誠式の為に修道女たちが集まっている。誰もが院長代理のマリー上級修道女が新し

い院長であろうと思う中、新院長として現れたのは平民出身のリドワヌであった。リドワヌ新院長は前院長の死を悼み、より祈りと奉仕の精神をもってこの時代を歩むべきだと巧みなたとえ話を交えて説く。就任挨拶の最後に、このたとえ話の結論を出してほしいとマリーに命じる。マリーは我々に大切なのはまず祈りであって、ざわめく修道女たちに新院長への従順の誓約を促して祈る。

### 3 場：修道院の面会室

修道院にブランシュの兄騎士フォルスが訪ねて来る。女子修道院に男性の肉親が単身で面会にやってくるのは会としては異例であるが、新院長の命令によりマリーが立ち会うという条件付きで、特例として許可される。兄フォルス騎士は、自分は今から国王軍に従軍して戦地に赴くので単身家に残してきた父侯爵の元に戻るようブランシュを説得する。修道女としてありたいと話すブランシュに、兄は「君の力で自然を克服するのは無理だ」と話す。ブランシュはそれでも修道院に残ることを告げ、どうか兄としていつまでも自分を庇護するのでなく自分をひとりの人間として自立させてほしいと話すと、兄騎士は帰っていく。兄が去った後崩れ落ちるブランシュは、いままで兄や父の自分への憐みがつくづく嫌であったと心を乱す。すぐに自分は高慢だったと項垂れるブランシュに、高慢を乗り越えるには、さらにそれより高みに上るよりない、心強くありなさい、とマリーは命じる。

### 4 場：修道院聖具室

指導司祭が、革命政府によりミサを禁じられたため復活祭のミサは中止、今日のミサが最後のミサになると告げる。打ちひしがれて悲しみと憤りのなかで祈る修道女たちは、フランスはキリスト教国なのに嘆かわしい時代だと話す。恐怖は伝染病のように蔓延するもので、その中にあっては誰もが恐怖に浸りきって何も言えなくなってしまうのだと。そこに群衆に追われた指導司祭が修道院に逃げ込んで来る。警邏隊と群衆に挟まれてここにしか逃場がなかったという。再び司祭は逃げ出して行くが、彼を追って群衆はついに修道院打ち壊しにやってくる。新修道院長不在の時、マリーが革命委員たちに対応する。革命委員により修道院明け渡しと財産没収の命令が読み上げられる中、マリーは「自分たちにすでに自分の持ち物はなく、あなたがたは修道服を禁じているが何を着ていようとどこにいようとわたしたちは神の下僕である」と毅然として答える。革命委員と民衆たちが修道院を荒らして行った後、みな心を落ち着かせるために老年のジャンヌ修道女が幼きイエス像を皆に見せる。ブランシュが像を手



にしようとした時、群衆の革命歌の叫びが聞こえ、怯えたブランシュは像を落としてしまい、イエス像は砕け首がとれてしまう。

### 3 幕

#### 1 場：修道院の荒らされた礼拝堂

未だ外出中のリドワヌ院長が不在の中、マリー先導の元、修道女たちは殉教の誓いを立てようとしている。一時の熱情に流された軽拳をなんとか止めようと老年のジャンヌ修道女が思いとどまらせようと説得すると、マリーはこれを秘密投票で行うことで個人の意志を尊重し、ひとりでも殉教の反対者がいる場合は直ちにこの誓約の提案は取り下げられるものであると答え、指導司祭立会の元、殉教誓約のための投票が行われる。投票結果は、反対がひとりであった。誰もがブランシュが投じたものと思う中、実は反対をしたのはコンスタンスで、今では皆さんに同意します、と告げ、全員一致の中で殉教の誓約を行うことになるが、怖気づいたブランシュはその場から逃げだしてしまう。

新院長が帰院後、修道院明け渡しのための命令書が読まれ、修道誓願と共同生活の禁止を命じられる。このような命令が出た今、秘密裏にミサを続けるのは危険と判断した新院長は司祭に今しばらく隠れているようにと知らせを出す、マリーは神への誓約はどのようにして護られるのかと反目し、その場を去ってブランシュを迎えに行く

#### 2 場：フォルス家の小部屋

下働きの女に身を落としたブランシュの元に、マリーがやってくる。ここは危険だ、あなたを迎えにやってきた、というマリーの言葉に、ブランシュは貴女についていけば安全だとは思えないと激しく反発する。こうして身を落としていれば誰も自分を捕まえには来ない、みんなが捕まえたいのは身分の高い人間で、自分は元々そんな身分にはふさわしくない弱虫であるから、今のような扱いをうけても当然だと話す。マリーは「人が最も不幸なのは自分で自分を軽蔑することです」と話す。それは奇しくも、旧院長が死を前に命をかけてブランシュに告げようとしてくれた言葉と同じであった。マリーは、ブランシュに聖ドゥニ通りのローズデュコール家で待っているから、そこに来るようにと告げて立ち去る。街に遣いに出されたブランシュは、街の老女の会話でコンピエーニュのカルメル会の修道女たちが全員投獄されたとのうわさをきく

#### 3 場：コンシェルジュリ（革命政府牢獄）

リドワヌ新院長は、修道女たちが自分の不在時

に殉教の誓いをたてたことを咎めなかった。殉教の誓いは聖なるものであるが、それによって心を乱すことは神は望まれない、その誓いの実行は自分が全て引き受けて神との約束は果たすので、誓いの功績のみを心にとどめ置くように、安心なさいと修道女たちに話す。ところでブランシュはどうしてしまったのだろうとコンスタンスが話す。自分にはわかる、きっと彼女は戻ってくるような気がする。看守がやってきて、修道女全員に死刑宣告を告げる。リドワヌ院長が、打ち壊しの折に不在であったのも、すべての行動は修道女たちの命を護るために革命政府や教会司祭たちの元を奔走していたためであった。院長になったその日から、本当の娘のように貴女たちを愛してきた、たとえ神のためであっても自分の娘を喜んで死に向かわせる母親などいない、こうなってしまった今、修道院長として最後の祝福を貴女方に与えさせてほしい、と修道女たちに話す。指導司祭により修道女全員に死刑宣告が出されたと聞いたマリーはすぐに彼女たちの元に駆けつけようとするが、司祭は、神が貴女を生き残るように選ばれたのだから、生きなければならないと告げると、マリーは自分の誇りはどうなるのかと話す。司祭は、ただ神の意志のみを見つめるべきだと諭す

#### 4 場：革命広場

民衆が集まる中、修道女たちがサルヴェ・レジーナの賛歌を歌いながら広場に入ってくる。修道院長から始まり、一人ずつ断頭台へと消えていき、賛歌の歌声はひとつずつ消えていく。もっとも若年のコンスタンスが残され、いよいよ断頭台へと登ろうとした時、ブランシュが賛歌を歌いながら広場にやってきた。コンスタンス修道女に続いてブランシュも断頭台へと登り、最後の歌声も消える。民衆の呻き声の中に、幕がおりる

#### 登場人物 略説明

コンピエーニュ・カルメル会修道院修道女

修道院長

ド・クロワシー院長 Madame de Croissy

（イエズスのアンリエット上級修道 Mere Henriette de Jesus）

（俗名；不明）

病身で、老年の修道院長。貴族出身。若年の折、前院長に入信後の名にブランシュと同じ「de l'Agonie de Christ キリストの死の苦しみ」を選ぼうとして諫められている。偶然にも同じ名前を選んだブランシュに特別な思いを感じ、マリー上級修道

女に彼女を託して亡くなる。コントラアルト役。

リドワーズ院長 Madame Lidoine

(聖アウグスティヌスのマリー上級修道女 Mere Marie de St.Agoustine)

(俗名; マドレーヌ・リドワーズ Madeleine Lidoine)

ド・クロワシー院長の死後の、コンピエーニュのカルメル会修道院新院長。平民(肉屋の娘)出身であり、革命政府への修道院への反感を和らげるため、地区司祭たちの命により院長として選出される。修道女たちを最期まで処刑から放免させようと奔走するが、叶わず自らもギロチンにより殉教。ソプラノ役。

上級修道女(メール=マザー)

受肉のマリー上級修道女 Mere Marie de l'Incarnation

(俗名; 不明)

修道院長代理。王族出身の上級修道女で、「報告」としてフランス革命下の修道女たちの受難を書き残した人物。修道院内において修道女たちとともに殉教の誓願を立てるが、革命政府による投獄時にたまたま修道院を離れていたため難を逃れ、唯一の生き残りとなる。「受肉」とはカトリック教会用語で、託身・托身(たくしん)藉身(せきしん)と訳される。三位一体の第二位格である子(神の言)が、ナザレのイエスという歴史的人間性を取った事を指す、キリスト教における教理のひとつ。「身を籍りる(かりる)」と読み下す事の出来る訳であり、キリストが身をとった事がより能動的に捉えられるものとなっている。現在の日本のカトリック教会では使われる事は稀であり、「受肉」表記が一般的である。メゾソプラノ役。

幼きキリストのジャンヌ上級修道女 Mere Jeanne de enfant Christ

(俗名; マドレーヌ・トゥーレ Madeleine Touret)

ジェラル上級修道女 Mere Gerald

(俗名; マリー=アンヌ・ピエクール Marie Anne Piedcourt)

上記2名、老年の上級修道女。ジャンヌ役はコントラアルト役。

修道女

フェリシテ修道女 Soeur Felicite

(俗名; テレーズ・スワロン Therese Soiton)

十字架のヴァランティエヌ修道女 Soeur Valentine de la croi

(俗名; ローズ・クレティアン Rose Chretien)

上記2名、貴族出身修道女。

カトリーヌ修道女 Soeur Catherine

(俗名; カトゥリーヌ・スワロン Catherine Soiron)

ジェルトリュード修道女 Soeur Gertrude

(俗名; マリー・デュフル Marie Dufour)

アリス修道女 Soeur Alice

(俗名; アンジェリーク・ルセル Angelique Roussel)

マルタ修道女 Soeur Martha

(俗名; マリー=ジェネヴィエヴ・ミュニエ Marie Genevieve Meunier)

聖シャルル修道女 Soeur St. Charles

(俗名; マリー=ガブリエル・トゥレゼル Marie Gabrielle Trezelle)

上記5名、中流階級の平民出身。

マチルド修道女 Souer Mathilede

(俗名; マリー=アンヌ・ブリドー Marie Anne Brideau)

十字架のアンヌ修道女 Soeur Anne de la croi

(俗名; マリー=キュプリエヌ・ブラル Marie Cyprienne Brare)

上記2名、田舎の平民出身。マチルド役はメゾソプラノ役。

Soeur Claire クレール修道女

(俗名; マリー=アンナニゼ Marie Anne Hanniset)

Soeur Antoine アントワーズ修道女

(俗名; アンヌ・ペルラ Anne Pellerat)

上記2名、平民出身で老年。

以上、パート表記のない役柄に関しては女声合唱

助修女(見習い修道女)

聖ドゥニのコンスタンス修道女 Soeur Constance de St. Denis

(俗名; エリザベト・ヴゾロ Elisabeth Vezolot)

フランス北西部ノルマンディ地方の田舎、テリリー村の侯爵家の血筋の娘で、最も若年の修道女として殉教する。洗礼名聖ドゥニは、モンマルトルで斬首されたが、首を刎ねられてもすぐには絶命せず、自分の首を持ってパリ郊外の地まで歩き、そこで倒れて絶命したとされる。以後そこはサン=ドゥニと呼ばれることとなり、教会堂が建てられている。

キリストの死の苦しさのブランシュ修道女 Soeur Blanche de de l'Agonie de Christ  
(俗名；ブランシュ・ド・ラ・フォルス Blanche de la Force)

史実には実在しない架空の登場人物であり、ル・フォールにより創作された。ベルナノス作品にも登場し、ごくわずかなことにも極端に怯える非常に気の弱い人物として描かれているが、彼女の名前は「フォルス=力」であり、周りの修道女から「本当は“フェブレス=弱さ”ではなくて？」と<sup>2)</sup> 詰られる。彼女の極端な性格は己の出生時に母親が暴徒に襲われ恐怖の中で亡くなっているという生まれに起因していると思われる。

コンピエーニュカルメル会修道院関係者  
指導司祭 Le Auonier  
カルメル会派コンピエーニュ女子修道院の指導司祭。テノール役。  
医師ジャヴリノ Monsieur Javlinot  
コンピエーニュ女子修道院付きの医師。バリトン役。

フォルス侯爵家関係者  
フォルス侯爵 Le Marquis de la Force  
ブランシュの父。バリトン役。  
騎士フォルス Le Chevalier de la Force  
ブランシュの兄。テノール役。  
ティエリー Thierry  
フォルス家従僕バリトン役。

革命政府関係者  
第1の委員 テノール役。  
第2の委員 バリトン役。  
看守、士官 いずれもバリトン役。

#### IV. プーランク『カルメル会修道女の対話』作品中の代表的なモチーフの解析からみる人物像

同作品はいくつもの印象的なモチーフと彩り豊かな和音進行によって構成されている。本著ではその中でも特にマリー上級修道女（メール・マリー）役に関わりの深いモチーフの数例について論じる。これらの例の分析により、オペラの役柄準備の上で不可欠な、人物解釈、また作品全体の解釈について示していく。

#### 十字架モチーフ

十字架音型とは、特定の音2音の間に特定音→半音上→半音下→特定音の音程関係を持つ音型を示す。(例；cis → d → c → cis)

同音 cis → cis を横のライン、d → c の長2度音程を縦のラインとしてクロスする形をとることに由来する。この説は J. S. バッハのマタイ受難曲に代表される象徴音型として頻繁に語られる。これらの十字架音型を用いた音を構成音に含む4つの和音進行からなる十字架モチーフの登場する代表的な場面を表1にまとめてみた。

表1 十字架のモチーフ登場代表箇所

幕	場	頁	練習番号	登場人物	歌詞・場面
1	1	10	10	侯爵	ブランシュが生まれたのだ
		21	22	ブランシュ	しかし夜毎に味わうのはキリストの神聖な死の苦悩という恐怖でございます
		23	24	ブランシュ	(恐怖の叫声前)
		25	27	ブランシュ	お父様、どんな取るに足らない出来ごとにも神の意志が刻まれているものはございません
	2	45	47	院長	あなた(ブランシュ)を待っているのは大変な試練なのです
		48	49	ブランシュ	私は死の苦しさのブランシュと呼ばれたいと思っております
	4	77	88	院長	あなた(ブランシュ)は最期までキリストの神聖な死の苦しみに入りきって変わらない勇気があると感じられますか？
		98	119		病室にブランシュ登場(オーケストラのみ)
2	3	144	56	騎士	それでは結構だ、これでお別れする(ブランシュに対し)
		148	60		騎士退場(譜例1、オーケストラのみ)
3	3	229	52		看守退場(譜例2、オーケストラのみ)

以上のように、ほとんどがブランシュに関連した個所であり、十字架=苦しみがブランシュ自身の象徴であるかのように表現されている。「彼女の苦悩・恐怖が魂の根底から巣食っている」という騎士の言葉<sup>3) 292.5) 15)</sup>に示される通り、ブランシュ・ド・ラ・フォルスという存在こそ、人間が背負った苦しみ(=十字架)の象徴そのもののなのかもしれない。

表1を参照すると十字架モチーフ登場箇所のほとんどがブランシュの存在に関連する場面の中で、例外と言える箇所が、以下の2か所である。

#### 2幕3場 騎士の退場(譜例1)

譜例1 5) 148



(練習番号60,1小節目 Cis-D-C-Cis)

この場面に登場するのは、騎士フォルス、ブランシュ修道女、マリー上級修道女で、ブランシュに別れを告げた騎士フォルスが面会室から立ち去ろうとする場面である。この場面に登場する“十字架”をどうとらえるべきか。

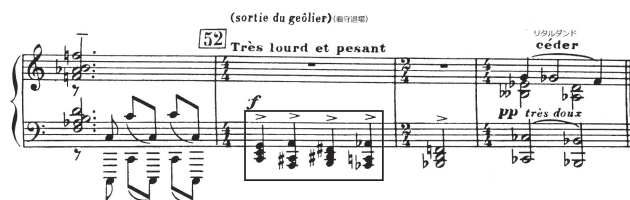
①ブランシュの兄への思い（苦しみ）

②兄フォルスの苦しみ

③引き裂かれる兄妹へのマリーの祈り

可能性としてはすべて成立する内容であるが、観客の目線として、①と②はそれまでの場面の兄妹の様子から想像できる。③を観客に想像させるためには、マリー自身の演技上の所作が必要とされると思われる。マリー役の「祈りとともにある人物像」の表現に大いに助けとなるモチーフである。

3幕3場 牢獄内での処刑宣告後の看守の退場（譜例2）



譜例2 5) 229

(練習番号52,1小節目 C-Cis-h-C)

この場面には、ブランシュもマリーも登場しない。モチーフは非常に重々しい音で表現される。扉が閉まっていくと同時に修道女たちの生命への希望も閉じられて行く。可能性としてあげられるのは

①院長リドワヌの、扉が閉じるまであきらめきれない、娘（修道女）たちの生命救済への切実な祈り

②修道女全員の殉教を前にした祈り（絶望）

③観客の修道女への祈り

場面に登場する役として舞台にある場合には、モチーフはその役の心情に即した演技所作を選択すべきだが、③のように、登場人物の心情から離れ、場面と音楽に観客の心情をも巻き込むという表現手法は、モーツァルトのオペラ『フィガロの結婚』の2幕フィナーレに登場する“観客の笑い声”の表現のように、観客に多角的な視野を与え、あたかも今から始まる革命広場での公開処刑に立ち会う民衆の一人として、その鮮烈な場면을“体験”するのである。

## 貴族モチーフ

複付点8分音符+32分音符+4分音符（または付点4分音符+8分音符、或いは2分音符）から成る

音型。（譜例3参照）



譜例3 5) 71

(練習番号81,1-2小節目)

この複付点音符の登場する特徴的なリズムを持つモチーフの登場する箇所を表2にまとめた。

表2 貴族モチーフの登場箇所

幕	場	頁	練習番号	登場人物	歌詞・場面
1	1	4	4	侯爵	ところでブランシュに何の用かな? ※1
	4	71	81	マリー	院長様、色々のお苦しみは昨夜すっかり落ち着いたはずでは?
		73	83	マリー	院長様は先生がおっしゃるには強いご体質でいらっしゃるそうです
		81	93	マリー	そのとおりでございます、院長様はいつも私の内面を見抜いておいでです
		95	115	マリー	院長様はお言葉をお慎みになることが出来ない状態です（譜例5）
2	2	120	27	リドワヌ	繰り返して言いますが、私たちは神に祈るために集まったとるにたらない娘たちです（譜例4） ※2
		121	28	リドワヌ	（殉教についての説教） ※3
		123	31	リドワヌ	受肉のマリー修道女、今の話の結論を出していただきたいのですが ※4
		130	39	マリー	院長様、フォルス騎士がお見えです
		132	40	マリー	院長様、出来ることならその役目はご容赦ねがいたいのです
	3	139	46	ブランシュ	まあ、それではお兄様はカルメル会が ※5
		160	72	マリー	院長様の口を借りて精霊様がお話になったと思います
	4	175	82	革命委員	（アシニヤ紙幣の話の後） ※6
3	1	182	冒頭		殉教誓約の場面冒頭（オーケストラのみ）
		185	5	マリー	殉教誓約の場面。ざわつく修道女たち
			6	マリー	殉教誓約に際しての心構え
		189	12		殉教誓約儀式中
	幕間	197	21	マリー	私はすべてを修道院長様にお任せします
	3	219	42	リドワヌ	私とその誓いを引き受けましょう ※7
		230	54	リドワヌ	もし私のしたことが誤っていたならば神がそれを補って下さるでしょう ※8

このモチーフが登場する箇所は、ほとんどすべて

がマリー上級修道女が言葉を発する時であるが、例外箇所となっている場面は以下の通りである。

※2～4；2幕2場，リドワヌ新院長の就任演説場面（マリーの存在を意識していると思われる，またはマリーがリドワヌの言葉に反応を示す内容を語る場面。譜例4参照）



譜例4 5) 120

（練習番号27,1小節目，3小節目）

※5；2幕3場，ブランシュが兄への返答する言葉前（直前の兄の言葉には，2幕1場でマリーがブランシュに問いかけた“自然（ブランシュの弱さ）に打克つ”という課題が投げかけられている。ブランシュがマリーを意識する場面）

※6；革命委員の台詞（直前に，マリーの台詞でアシニア紙幣についての話題が出されている。アシニア紙幣は革命政府発行の紙幣で価値変動が激しく，信用がなかった。アシニア紙幣前の通貨ルイはマリー自身の生まれ（王家）の銘である。これについての詳細は下記に示す）

上記いずれもマリーの登場する場面であり，それぞれの登場人物またはマリー自身が意識される場面であるため，このモチーフはマリーのモチーフと読んでもよさそうであるが，なぜ敢えて「貴族」としたかという点，唯一の例外で，マリーの存在を感じられない場面が1幕1場の侯爵の台詞である（前出表2※1）。この場面ではマリーはまだ登場しておらず，マリーの象徴ではありえない。それでは何を象徴するのかと推測してみる。

この場面は騎士フォルスが父侯爵の休息中にブランシュを探してかけこんできたことにいささか驚きと苛立ちを隠さなかった父侯爵が，一呼吸ついて，威厳をもって次の一言を発する場面である。筆者はこれを威厳＝貴族としての誇りと解釈した。

“貴族としての誇り＝マリー”という象徴は，マリー自身の生まれに理由がある。ルフォール原作『断頭台への最後の女<sup>2)</sup>』および『回想録<sup>6)</sup>』で，マリー上級修道女はフランス王家の御落胤であるという系譜が明らかにされている。上級貴族の子女が当時修道院に入る事情には幾つかの可能性はある。本人の信仰心もそのひとつではあるが，実はその殆どを占

めていたのは，“世俗に生きることを許されない事情を抱えた場合”であった。プッチーニ三部作『修道女アンジェリカ』においてはアンジェリカが“許されざる子”を出産し，侯爵家は彼女の存在を修道院へ幽閉する。マリー修道女に関してはおそらく彼女自身の出生に理由があると思われる。或は己の意思と関わりなく修道院という世界で生きるしかなかった彼女は，アンジェリカのように世を憐むことも服毒することもせず，見棄てられてもなおフランス王家が減び行く中，王侯貴族としての誇りを失わず，生き続けている。

“祈りと貴族の誇り”の中に人格をおくマリーの，いかにも彼女らしい人物像をプーランクが描いている場所が以下の場面である



譜例5 5) 95

（練習番号115,5小節目，1重線囲い；貴族モチーフ2重線囲い；十字架モチーフ）

1幕4場，死を目前に錯乱するド・クロワシー院長（貴族）を諫めている場面で，十字架のモチーフと貴族のモチーフが交互に連続して登場する。

生前のド・クロワシー院長は，マリーにとって母に近い存在であった。貴族として誇り高く人格者であった院長が無様な言動に走ることへのマリーの憤りが表現される場面で，「貴族＝誇りを捨てるぐらいなら死をえらぶ精神」という根底にある人間としての高慢さが，彼女を気づかぬ間に殉教に執着させてしまう。

これらの例にあげた場面において，マリー役を演じる際に言葉を発さない時であっても，このマリー



にとって象徴とも言えるモチーフを演技上どのように表現するか、具体的な手法について、個人差はあるものの、素通りせず動きや心情に取り入れることは非常に重要であると考え。筆者が演じた際<sup>1)</sup>は、モチーフ登場の際ある場合には憤りを、ある場合には誇り高い笑顔を動きの中に取り入れた。

このモチーフが登場する最後の場面は、殉教を目の前にした修道女たちにリドワヌ新院長が最期の祝福を与えている場面である（表3※7.8）誰よりもマリー自身が望んだ輝かしい殉教の場面への列席を神によって許されず、彼女自身の思う不名誉な生を与えられることになる（3幕3場幕間）

このモチーフとともに語られるリドワヌ新院長の言葉は「もし私のしたことが誤っていれば、神がそれを補って下さるでしょう。あなたがたは私の宝です。私は宝を窓から投げ捨てるタイプの女ではありません」とある<sup>3)</sup> 402.5) 231。或いは“宝を窓から投げ捨てるタイプの女＝マリー”と最期の時になって、修道院長就任以来その存在を意識し続けたマリーからの精神脱却を望んだのかもしれないが、筆者の観客としての目線に立った時の望みとしては、この場面に修道女たちに精神的存在としてマリーも列席し、マリーの魂の救済をプーランクが願ってくれたと考えたい。

## 死のモチーフ

8分音符二つをひと組とした、第1音→第3音→第8音→第3音の繰り返しの音型



譜例 6 <sup>5)</sup> 240

（練習番号62.1小節目 aa-cc-aa-cc ただし3幕4場前の間奏曲から同様のモチーフはスタートしている）

登場する場面は2つ、最も長く連続する場面は、前の間奏曲から続く3幕4場、革命広場での処刑の場面である（譜例6）死の足音のようなこのモチーフは、実は1幕4場のド・クロワシー院長臨終直前の場面にも登場する（譜例7）



譜例 7 <sup>5)</sup> 99

錯乱したド・クロワシー院長「死にたくない、死がこわい」という言葉を前に、マリーが発するのは「非常識なことです…こんなことは許されません」という台詞である。ド・クロワシー院長の死様に対する言葉にも思えるが、修道女たちがギロチンに向かっていくことを暗示しているような院長の言葉、修道女たちの殉教に対する台詞へとリンクしていくように思える。

## V. ベルナノス『カルメル会修道女の対話』台本とプーランクオペラの相違点

オペラ作品全体を、また個々の役柄を準備する上で、その作品の原作を辿って研究することは、あらゆる作品に関わる際に必要である。この『カルメル会修道女の対話』には、前述の通り原作に位置づけられる作品が

- ①マリー修道女『報告』
- ②ル・フォール『断頭台下の最後の女』<sup>2)</sup>
- ③ベルナノス『カルメル会修道女の対話』<sup>3)</sup>

である。プーランクのオペラ作品は、ベルナノス作品の台詞に忠実であるが、数多くの台詞の省略箇所と場面移動して編集された場面がある。これについて、プーランクの意図を考えることは、作品理解においてまた役柄を演じる上でも非常に重要であると思われる。

まず、原作と省略箇所を比較表化したものを参照いただきたい（表3）

表3による省略の理由を推測したところ、そのほとんどが大きく以下の3点に分類出来る

- ①舞台上演という都合上、場面の数を簡略化することによって転換回数を減らす
- ②前後に内容集約されていると思われる長大な台詞（ベルナノス作品の登場人物の特徴）は一部を省略し登場人物の意志・個性を汲み易いものとする
- ③余分と思われる台詞を省略し、場面に緊張感を与える

カットを伴う時系列変更について（表3※1.2）、

表3 ベルナノス「カルメル会修道女の対話」とプーランク作品のカット箇所・相違点

プーランクオペラにおける場面			ベルナノス小説における場面		台詞該当者	内容	カット理由考察	
			序章	第1景	パリの街頭	台詞なし	1774年パリのルイ16世とマリーアントワネットの結婚式の夜の雑踏 プランシュの母が暴徒に襲われる	場面転換の都合上か、台詞がないため（演出上、オペラ開幕前に音無しの幕前劇として見せるか、かなり短い前奏の間にモノローグとして見せるという方法がある。筆者参加の公演では前者の幕前劇という形をとったが、暴徒という存在を感じさせたのみで、プランシュの母の存在は表現していない）
				第2景	フォルス公爵家	台詞なし	プランシュ誕生と母親の死	
1幕	1場	侯爵家の居間 (場面転換なし)	第1部	第1景	フォルス侯爵家(以下、フォルス家)の居間	騎士と侯爵	プランシュの性格に関する記述の一部	説明的で長文
				第2景	フォルス家の居間	プランシュ	帰宅途中の暴漢に遭った際の説明の一部	前後の内容に集約されている
						侯爵	プランシュの饒舌な説明への返答の一部	同上
				第3景	プランシュの部屋	侯爵	プランシュの部屋を訊ねた際に侯爵がかけた一言	同上
							プランシュの動揺に対する一言	説明的たとえ話で長文
				侯爵とプランシュ	互いの会話の説明的な部分の一部	同上		
	2場	修道院の面接室	第2部	第1景	修道院の面接室	ド・クロワシー院長(以下、院長)とプランシュ	義務と心配についての問答	説明的で長く、前後の内容に集約されている
						院長	修道院という場所についての説教	同上
	(幕間奏曲で再現の可能性)			第2景	プランシュ入信の儀式	台詞なし	プランシュのカルメル修道院入信の儀式。指導司祭、院長、マリー上級修道女の立会	(筆者参加の公演では、3場前の第2間奏曲で表現された)
	(該当場面無)	(場面全体カット)	第3景	プランシュの個室	院長とプランシュ	プランシュ個室前でのやりとり	舞台転換回数が多くなるため場面全体をカット	
			第4景	院長の病室	院長、医師、マリー上級修道女(以下、マリー)	院長の病状は重篤であり回復の見込みはないとの医師の所見と会話	同上	
			第5景	病室前の廊下	医師とマリー	病状の本人への告知後の会話	同上	
	3場	修道院内の托鉢受取所	第6景	修道院内の托鉢受取所	コンスタンスとプランシュ	互いの会話の中での短い1文	前述の台詞で説明できる、補足表現である	
					コンスタンス	親族の男たち(公爵家)の死様の説明、死への自分の思い	コンスタンスの成長環境が説明されるシーンで、兄や従兄たちとの関係がみられるが、オペラでは複雑な人間関係の説明を出来るだけ排除して、話の筋を単純明快にするためカットされている。ただしコンスタンスの過去から来るキャラクター設定を明確にするため、プーランクはこの場面に激しい音程変化を与えて分裂的性格描写とし、緊張感を高めている	
	4場	院長病室	第7景	院長病室	院長	マリーの看護に対する感謝と精神不安を語る一部	前後の台詞で集約されている	
					院長とマリー	貴族階級の気質についての会話とプランシュへの思い	貴族であるマリーと院長の血筋ゆえの信仰の苦悩が語られる場面であるが、複雑な心理説明を出来るだけ排除して、話の筋を単純明快にするためカットされている。	
			第8景	院長病室	院長	重篤な院長を前にしたプランシュの動揺に対する説教	説明的な長文のため一部カット	
						プランシュに対する説教内のたとえ話	前後の台詞で集約されている	
			第9景	院長病室	院長と医師、マリー	修道院内の最期の別れの儀式についての会話	前後の台詞で集約されており、台詞の数を減らし場面全体を短く集約することで音楽による緊張感を高める	
					マリー	院長の明らかな動揺に対する穏やかな叱責	院長だけでなくマリー自身も、母に等しい存在の院長への感情があふれ動揺する、人間味あふれる場面であるが、オペラでは厳格なマリーの印象を明確にするためにカットされている	
					院長とマリー	病状悪化により錯乱する院長とマリー上級修道女の穏やかな叱責	前後の台詞で集約されており、台詞の数を減らし場面全体を短く集約することで音楽による緊張感を高める	
			第10景	プランシュ個室から移動して院長病室へ	台詞のカット箇所なし	プランシュ個室シーンはなく、プランシュが病室へとやってくる。台詞のカット箇所はなし	場面転換の都合	

2幕	1場	修道院の礼拝堂	第2部	第11景	修道院礼拝堂	台詞のカット箇所なし	台詞のカット箇所なし	
	幕間	(修道院の庭)	第3部	第1景	修道院の庭	ブランシュとコンスタンス	院長の死についての会話と、新院長が誰になるかという会話。誰もがマリーが新院長であろうと予測する中、コンスタンスは時勢によるリドワース新院長の可能性を示唆	次場面での新院長がリドワースであるという意外性を際立たせるためコンスタンスの見解は敢えてカット
	2場	修道院内集会場		第2景	修道院内集会場	リドワース新院長（以下、新院長）	新院長就任演説内のたとえ話	長文のため（ただし、たとえ話のすべてを割愛しているわけではない）
						マリー	服従の義務についての見解の、短い台詞	前後の台詞で集約されている
	(該当場面無)	(場面全体カット)	第3部	第3景	新院長個室	新院長とマリー上級修道女	ブランシュとコンスタンスの着衣式（助修女から正式な修道女になるための途中儀式のひとつ）についての会話	短い会話場面で、舞台転換回数が多くなるためシーン全体をカット
				第4景	修道院礼拝堂	修道女全員（台詞なし）	ブランシュとコンスタンスの着衣式	舞台転換回数が多くなるためシーン全体をカット
				第5景	修道院応接室	市役所代表と公証役人（おそらく新院長立会。記述はない）（台詞なし）	修道院の財産目録を作る手続きについての役人の説明場面。台詞なし	同上
				第6景	場所設定なし	院長と修道女たち（マチルド、アンヌ、ジュルトリュード、マルタ、ヴァランティエース、アリス、コンスタンス、ブランシュ）	役人来院後の休憩時間。「財産目録作成の目的＝財産没収」にあたり、修道院の今後の財政方針に関する雑談。修道女たちの生き生きとした日常が語られる。	同上
	幕間	場所設定なし	第7景	場所設定なし	新院長とマリー	騎士来院の知らせの場面。台詞カット箇所なし		（カットなし）
	3場	修道院面会室	第8景		修道院面会室	騎士	ブランシュへの思い	前後に集約されているため一部省略
						騎士とブランシュ	騎士によるたとえ話とブランシュの返答への問答	場面が長くなりすぎて緊張感が失われるため一部カット
						マリー	たとえ話	前後に内容が集約されているため
	(該当場面無)	(場面全体をカット)	第9景	指導司祭個室	騎士と指導司祭	騎士と指導司祭	今後のブランシュの処遇についての話し合い	舞台転換回数が多くなるため場面全体をカット
						修道院内巡回、ブランシュの個室	革命委員による修道院内の巡回。幽閉されている子女がいないかどうかの取調	舞台転換回数が多くなるため場面全体をカット、2幕4場に集約される内容
	4場	修道院聖具室	第11景	修道院内集会所	革命委員とマリー	革命委員による修道女たちの個別取調		同上
			第12景	修道院礼拝堂	指導司祭	説教途中		前後に集約されているため
			第13景	修道院面会室	指導司祭とブランシュ	司祭のたとえ話とブランシュの返答		場面が長くなりすぎて緊張感が失われるため一部カット
			第14景	場所設定なし	ブランシュとマリー	マリーがブランシュの後見人を引き受けてもらったことへのブランシュの感謝とマリーの会話		マリーの柔和さが垣間見えるシーンではあるが、オペラではマリーの厳格さを際立たせるため、また舞台転換都合上場面を増やさないため
			第15景	修道院の庭	コンスタンスとマチルド	何人かの修道女たちが集まる中で果実の収穫をしている。会話はコンスタンスとマチルドのもので、殉教を待ち望むコンスタンスと批判的なマチルドの会話		舞台転換回数が多くなるためシーン全体をカット
	(該当場面無)	(シーン全体をカット)	第16景	新院長個室	新院長とマリー	革命政府からの修道誓願の禁止に関する会話と、修道女全体の殉教のマリーの新院長への初めての明確な提案		新院長とマリーの対立が明確化されてくるシーンであるが、オペラでは2幕2場と幕間から既に再現されており、同場面に集約されているということで舞台転換都合上、場面を増やさないため
			第4部	第1景	修道院集会所	新院長と修道女たち	アヴィラの聖テレジア（カルメル会派開祖）の祈りと、革命政府の修道誓願禁止の命令伝達、ブランシュとコンスタンスの着衣式の中止の説明	舞台転換回数が多くなるためシーン全体をカット
				第2景	修道院庭園	マリーとブランシュ	着衣式中止へのブランシュの反論	同上



2幕	(該当場面無)	〈シーン全体をカット〉	第4部	第3景	修道院集会所	マリーと新院長	革命委員たちによる第1回目の略奪とその後のマリー指導もとの祈りの場面	略奪シーンの印象と緊張感を高めるため、革命委員たちの登場は2幕4場に集約
	(2幕4場終わりに変更配置)	時系列変更※1		第4景	ジャンヌ修道女の個室	ジャンヌ	ジャンヌ修道女に個室に呼ばれたブランシュに示される小さなイエス像についての会話(カットではなく時系列と場所変更)	略奪シーン後の印象と緊張感を高めるため、2幕4場終わりに集約 ※1 詳細については別記
	(2幕4場終わりに変更配置)	時系列変更※2		第5景	修道院廊下	アンヌ、ブランシュ、マリー	略奪初日から数日過ぎたクリスマスの夜、小さなイエス像に関する会話(アンヌの台詞のみカット、場面は2幕4場終幕に時系列変更)	略奪シーン後の印象と緊張感を高めるため、2幕4場終わりに集約 ※2 詳細については別記
	(該当場面無)	〈シーン全体をカット〉		第6景	新院長個室	新院長、ブランシュ	新院長とブランシュによる祈りと着衣式中止についての会話	舞台転換回数が多くなるためシーン全体をカット
	4場	修道院聖具室		第7景	修道院付属の建物	指導司祭	修道誓願禁止の命令から秘密裏に行われるミサにおける説教の一部	前後に内容集約されており、長文
	(該当場面無)	〈シーン全体をカット〉		第8景	復活祭の朝、修道院付属の建物	新院長、マリー、ジェルトリュード、アンヌ、マルト	復活祭のミサをあげる為に司祭を待っている修道女たちの会話	舞台転換回数を減らし、複数の場面設定で構成されるシーンを2幕4場に集約するのに、辻褄が合わなくなる台詞であるため
	4場続き					コンスタンヌ、新院長、アンヌ、ジェルトリュード、	殉教に関する修道女各自の見解	場面が長くなりすぎて緊張感が失われるため一部カット
	(該当場面無)	〈シーン全体をカット〉		第9景	修道院内仕事部屋	ヴァランティース、クレール、アリス、マルト、ジェルダ、サンシャルル、マチルド、カトリーヌ、ジェルトリュード、アンヌ、コンスタンヌ、フェリシテ、ブランシュ、アントワヌ	数人の修道女たちによる殉教についての会話。言葉づかいなどから、非常に生き生きとした個々人の個性を感じられる場面	舞台転換回数が多くなるためシーン全体をカット。登場人物が多数登場し、印象的な個性をもった台詞が増えることによって観客の物語の進行理解が阻害される危険を回避するため、個別の台詞は特定の修道女を除いてカットされている
	(該当場面無)	〈司祭登場前の一部カット〉		第10景	修道院の庭	ジェルトリュード、カトリーヌ、サンシャルル、マルト、アンヌ、コンスタンヌ、ヴァランティース、マチルド、アリス、クレール	休憩時間の修道女の会話。第9景同様、言葉づかいなどから、非常に生き生きとした個々人の個性を感じられる場面	同上
	4場続き			第11景	修道院の小庭園	革命委員とマリー	修道院明け渡し命令の会話の一部	場面が長くなりすぎて緊張感が失われるため一部カット
	(該当場面無)	〈シーン全体をカット〉		第12景	荒らされた修道院	台詞なし	明け渡し命令の後の荒らされた修道院	舞台転換回数が多くなるためシーン全体をカット
	4場続き	時系列カット箇所挿入部分	挿入部	<第4部 第4景>挿入		ジャンヌ	ジャンヌ修道女に個室に呼ばれたブランシュに示される小さなイエス像についての会話(カットではなく時系列と場所変更)	略奪シーン後の印象と緊張感を高めるため、2幕4場終わりに集約 ※1 詳細については別記
				<第4部 第5景>挿入		アンヌ、ブランシュ、マリー	略奪初日から数日過ぎたクリスマスの夜、小さなイエス像に関する会話(アンヌの台詞のみカット)	略奪シーン後の印象と緊張感を高めるため、2幕4場終わりに集約 ※2 詳細については別記
3幕	1場	修道院礼拝堂		第13景	修道院内香部屋	指導司祭	マリーの殉教誓願提案への反論の一部	前後の台詞で集約
						マリー	修道院打ちこわし時にブランシュが隠れていたことへの修道女たちへの弁明	マリーのブランシュへの思いやりが垣間見えるシーンではあるが、オペラではマリーの厳格さを際立たせるためカット
						マリー	殉教誓願に関する説教の中のたとえ話	前後の内容に集約されており、長文のため
						ジェルダ	マリーの殉教誓願提案への反論	登場人物が多数登場し、印象的な個性をもった台詞が増えることによって観客の物語の進行理解が阻害される危険を回避するため

3幕	(該当場面無)	〈シーン全体をカット〉	修道院 礼拝堂	第14景	新修道院長の 帰院	新 院 長、マ リー	殉教誓願の報告とマリー の懺悔	マリーが新院長に院長不在時の誓願を行ったことと、ブランシュの弱さを顧みなかったことへを懺悔し、二人の和解の可能性を見せる重要な場面であるが、オペラではマリーの暴力的なまでの一途さを表すためか、カットされている	
			第5部	第1景	フォルス家、 ブランシュの 寝室	フォルス家従 者	殉教誓願後、逃げだして いたブランシュと従者の やりとり	舞台転換回数が多くなるためシーン全体を カット	
				第2景	革命政府牢獄	牢番、囚人の 貴族たち	ギロチン処刑執行前の牢 獄での貴族たちのやりと り	同上	
				第3景	法廷	裁判官、フォ ルス家従者	フォルス侯爵の裁判	同上	
	(該当場面無)	〈シーン全体 をカット〉	第5部	第4景	フォルス家の 大広間	台詞なし	釈放後のフォルス父娘と、 主人顔をして振る舞う従 者	同上	
	幕間	修道院		第5景	修道院玄関前	台詞のカット 箇所なし	台詞のカット箇所なし	カットなしであるが、オペラではこの場面の 途中でマリーは新院長に反目して、独りブラン シュを迎えに行き、そのまま修道女たちと 最期の別れとなる	
	(該当場面無)	〈シーン全体 をカット〉		第6景	場所設定なし	指 導 司 祭 登 場。台詞なし	前景で司祭を呼びに行っ たジェラルドと、司祭の 帰還。台詞なし	舞台転換回数が多くなるためシーン全体を カット	
				第7景	街の小房	指導司祭、新 院長、マリー	ブランシュの救済の相談	舞台転換回数が多くなるためシーン全体を カット。また、この場面でもマリーと新院長 が和解の元協力し合っている姿が描かれてい るが、オペラでは反目しあったままの姿で描 かれている	
				第8景	フォルス家の 小部屋	台詞のカット 箇所なし	台詞のカット箇所なし		
	3場	フォルス家の 小部屋		第9景	バリ街路	台詞のカット 箇所なし	台詞のカット箇所なし		
	幕間台詞劇	バリ街路		第10景	バリ、ローズ デュコール家	ブランシュ、 マリー、指導 司祭	前景で修道女たちの投獄 を聞いたブランシュが、 修道女たちを救うために やってくる	※3非常に印象的な場面である。暴力的なま でに一途な信仰に則って祈りとともにすべての 言動を行うマリーに対して、ブランシュは 端的ながら非常に印象的な一言をマリーに投 げつける  「死ぬこと、死ぬため、あなたの口になさ ることはいつもそればかりです！みんな、い つになったら殺したり死んだりするのに飽き るのですか？他人の血にしろ、自分の血にし ろ、地に飽きるといふことはないのですか？」  おそらく、原作者ル・フォールが最も重要視 した内容で、戯曲作者ベルナノスが他ならぬ ブランシュに語らせているにも関わらず、プ ーランクはここをカットしている。カットにつ いての考察は別記する	
	3場	(該当場面無)		第11景	バリ、ローズ デュコール家	マリー、指導 司祭	ブランシュが帰ったのち の司祭とマリーの会話	舞台転換回数が多くなり、また前後の辻褄が 合わなくなるためシーン全体をカット	
				第12景	牢獄	ヴァラン ティース、コン スタンス、サン シヤール、アリス、 マルト、ジェ ルトリュード、 フェリシテ、 クレール、 ジェラルド、 マチルド、カ トリーヌ、ア ンヌ、ブラン シュ、アント ワース	新院長以外の修道女たち の会話	多数の個性的なキャラクターの台詞を多く入 れることによって観客の物語進行の理解が阻 害される危険を回避し、新院長の言葉のみを 際立たせるため	
				第13景	判決	台詞カットな し	台詞のカット箇所なし、 修道女全員の名前が俗名 で読み上げられる	修道女俗名については、本文Ⅲ、プーランク 『カルメル会修道女の対話』作品紹介中の登 場人物略紹介を参照	
				第14景	監獄の中庭	新院長	殉教前最期の説教の一部	新院長のマリーへの信頼を語る部分の前後を カット	
	(該当場面無)	〈シーン全体 をカット〉		第15景	バリ・デュ コール家	台詞なしの小 景	デュコール家でのマリー の祈り	舞台転換回数が多くなるためシーン全体を カット	
	幕間	バリの街路		第16景	バリ・デュ コール家	指導司祭	マリーの「名誉が損なわ れる」という言葉への司 祭の反論	マリーが己の傲慢の罪に気づく非常に重要な 場面であるが、敢えて言葉として司祭に説明 させることを避け、音楽の緊張感を高めている	
	4場	革命広場		第17景	革命広場	カットなし	台詞カットなし		

この場面の大掛かりな変更の理由については、ベルナノス台本では数度やってくる革命委員の登場箇所を1度にまとめ、修道院打ち壊しの衝撃の印象を高めている。重ねて、ベルナノス第4部45景の場面を12景後に該当する部分に配置してある理由は、やはりブランシュによる“幼きイエス像の破損”という修道女たちにとって衝撃の事件を、オペラ進行上のドラマ効果として有効に活用したためと思われる。この効果は、ただ単に2幕終幕の印象を高めるというだけにとどまらない。この非常に重要な意味を持って別の場所に挿入されているこの事件から推測されるのは、“マリー上級修道女がいつ殉教誓願を立てるタイミングを、今この時、だと決断したか”という答えである。

修道女たちの昼夜祈る対象である幼きイエス像を、民衆の声に驚いたブランシュが破損してしまう。信仰の対象が壊れたことを、マリーは神の啓示ととらえてしまう。この印象的な出来事の記憶を薄れさせぬよう、ベルナノス作品<sup>3)</sup>では間に起こる出来事をすべてカットして強く印象付けたまま3幕冒頭、殉教誓願の場面へとつながっていく。

この重要な場面で、プーランクの楽譜にはマリー自身の動きについての具体的なト書などは存在しない。場面移動を行った意図を考える、という分析がなければ、“マリーの殉教決意のタイミングを観客に示す好機である”と気づかず通り過ぎてしまう場合もあるかもしれなかった。筆者が2幕終幕時の劇的な音楽を効果的に演技に取り入れる上で、非常に重要な分析となった。

これらの事例のように、劇的な効果を考えての省略例に該当すると思われる場面がほとんどである中、明らかに意図して重要な台詞を省略していると思われる場面が、プーランク作品の場面進行上3幕3場幕間劇後に配置されるはずの、修道女たちが投獄されたことを知ったブランシュがローズ・デュコール家のマリーの元に駆けつける場面である。ここにこそ、プーランク作品にこめられた作曲者の強い意図があると思われる。

## VI. 考察～プーランクの作品に込められたメッセージ

印象的なモチーフを用い、必要に応じたカットを施すことによって、より登場人物の性格や物語の骨格を、全5部構成であった長大な映画作品台本から、2時間程の舞台芸術として、全3幕構成に集約させたプーランクであるが、前述のように、明らかに重要と思われるメッセージを意図をもって省略している部分がある。

筆者がベルナノス作品において最も重要なメッセージであろうと考える場面が、ベルナノス第5部10景（ローズデュコール家）のブランシュとマリーの以下の会話である。（表5）

表4 ベルナノス作品 第5部10景の一部

(前省略) ブランシュ	死ぬこと、死ぬため、あなたの口になることは、いつもそればかりです！ みんな、いつになったら殺したり死んだりするのに飽きるのですか？ 他人の血にしる、自分の血にしる、血に飽きるということはないのですか？
マリー上級修道女	死が醜く恐ろしいのは、それが罪だからです。その忌まわしいものをかき消すのが無垢な生命の犠牲なのです。罪そのものが神の慈愛の世界では浄化されて…
ブランシュ	(ブランシュ、地団駄を踏む) あのかたたちが死ぬのはいやです！ わたくしも死ぬのはいやです！
(後省略)	

3) 394-395

『カルメル会修道女の対話<sup>3)</sup>及び<sup>5)</sup>』の原作となる『断頭台下の最後の女<sup>2)</sup>』の著者ル・フォールは、フランス革命下の恐怖政治と自身の生きたナチスドイツの暴力体制下の環境とを重ね合わせ、圧倒的多数の中におけるサイレント・マイノリティとしてブランシュ・ド・ラ・フォルスという人物を創作した。ベルナノスは台本執筆にあたり、ル・フォール作品本文を実は読んでおらず、映画製作を持ち込んだR.P.ブリュックベルジェとフィリップ・アゴスティーニからル・フォール作品の構想のみ伝え聞いて台本を執筆している。そのため厳密には別の作品と言えなくもないが2作品に共通して登場する存在、ブランシュ・ド・ラ・フォルス彼女の名前が“ブランシュ=白”とあるように、暗黒に染められない色としてのブランシュが必死に発した“命は誇りよりも貴い”という言葉は、ル・フォールが彼女の生きた時代において命がけで発したメッセージと同じくしているに違いない。

つまりベルナノスにとっても、ル・フォールにとっても、非常に重要な場面であると思われるこの台詞を、何故プーランクはカットしたのか。アンリ・エル著によるプーランクの回想録<sup>4)</sup>にも、この点についてのプーランク自身の明確な言葉は記されていない。

プーランクにとって“フランス革命下”は、単なる物語背景に過ぎなかった。殉教精神の美しさを求めたり、一時代の悲劇のみを際立たせることを目的としているわけでもない。オペラ終幕時、最後の一言を発するのは、マリーでもなく、ブランシュでもない。修道女たちの殉教を目の前にして“言葉にな



らない声＝呻き”をあげる民衆たちの呻きである。その呻きには、前述のように3幕3場の十字架の祈りのモチーフとともに革命広場の目撃者の一人として観客たちも“悲劇に参加”している。

これこそ、時代や国籍を問わず繰り返される悲劇に対し、ベルナノス作品の”台詞”の中にある答えを敢えて略し、ともに“言葉＝答え”を探すべく、現代に生きる我々にも未だに問いかけられ続けている“プーランクからの課題”と筆者はとらえている。

オペラ作品における役柄準備の根本は、作品の中のその役柄個々の位置付けと意味づけを、台本と音楽から汲み取り整頓することであると筆者は考える。実際の演奏においては、演奏者の舞台上で生まれる感覚のみに頼らず、演技を含めた演奏の中に、事前準備による確かな説得力を与えることで、作品を表現する一部分としての役割に奉仕することへとつながっていく。そのことは、オペラという作品形態に留まることなく、すべての楽曲に共通して、作品表現者としての演奏者に必要な努力であり、筆者は一演奏者として、また本学においては演奏者を育てる立場の一端を担う者として、後進の学生たちに伝えていくべき内容と考えている。

#### 参考文献及び注

- 1) 2010年8月24日(土) ひろしまオペラルネッサンス「カルメル会修道女の対話」公演(広島初演) 広島アステールプラザ大ホール  
(主催:ひろしまオペラ音楽推進委員会, 指揮:佐藤正浩, 演出:岩田達宗, 管弦楽:広島交響楽団)  
本稿の考察内容を基に著者は同公演に於いてメール・マリー役を演じた
- 2) ゲルトルト フォン ルフォール『現代カトリック文藝叢書(V) 断頭台下の最後の女』小林珍雄 訳, 甲鳥書林, 1942
- 3) ジョルジュ ベルナノス『ベルナノス著作集3 カルメル会修道女の対話』岩瀬 孝 訳, 春秋社, 1979, pp283-404
- 4) アンリ エル『フランシス・プーランク』村田健司 訳, 春秋社, 1993
- 5) Francis Poulenc "Dialogues of the Carmelites", Universal Music Publisshing Ricordi A.r.l., 1998  
※文中の譜例はこの楽譜から借用した
- 6) ゲルトルト フォン ルフォール著『現代カトリック文芸叢書4 手記と回想』前田敬作/船山幸哉訳, ヴェリタス書院, 1959
- 7) P. デインツェルバッハー J.L. ホッグ共著「修道院文化史事典」朝倉文市 監訳, 八坂書房, 2008

