

令和2年度博士論文

ポール・ヴェルレーヌ作品における音楽的性格の考察

—未完のオペレッタ《フィッシュ・トン・カン》と

詩集《言葉のないロマンス》の音効果分析を通じて—

京都市立芸術大学大学院音楽研究科

博士（後期）課程

声楽領域 松井 るみ

ポール・ヴェルレーヌ作品における音楽的性格の考察

–未完のオペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》と
詩集『歌詞のないロマンス』の音効果分析を通じて–

京都市立芸術大学大学院音楽研究科

博士（後期）課程

声楽領域 松井 るみ

要旨

Pourquoi ressentons-nous une si forte communion de sentiments et d'émotions en chantant les mélodies qui ont été composées sur les poèmes de Verlaine ? Il est vrai que sa vie scandaleuse a attiré beaucoup de compositeurs pour la mise en musique. Particulièrement le recueil « Romances sans paroles » (1874), qui a été écrit lorsque Verlaine fut parti en Belgique et en Angleterre avec son jeune amant, et grand poète, Arthur Rimbaud. Ce recueil a donné de nombreuses idées musicales aux compositeurs. En détail, 20 sur les 23 poèmes de ce recueil ont été mis en musique, et environ 450 mélodies sont nées depuis ces vers. Lorsqu'on parle de musicalité de Verlaine, on doit forcément penser à sa relation avec les musiciens. Il fit en particulier la connaissance d'Emmanuel Chabrier en 1863. Ces deux jeunes artistes ont travaillé ensemble pour écrire deux opérettes. L'une des deux est « Fisch-ton-kan » (1873). Partons du principe que le livret d'opérette a un style différent de celui d'une poésie. À supposer que la musicalité chez Verlaine se soit développée au travers de cette expérience, nous trouvons un certain esprit musical chez ce grand poète dans le recueil « Romances sans paroles » en faisant l'analyse phonétique et musicale de son livret d'opérette.

本論文は、声楽家である筆者がポール・ヴェルレーヌ(Paul Verlaine, 1844-96)の詩による歌曲を歌唱する際に覚えた強い共感の正体を探ることを目的としている。

ヴェルレーヌは 1868 年から 1869 年にかけて作曲家のエマニュエル・シャブリエ(Emmanuel Chabrier, 1841-94)と共に 2 つのオペレッタを制作した。オペレッタ台本はそのジャンルの性格上、詩芸術とは全く異なり、歌唱されることを前提とする上、内容にも制限が生じる。作曲を約束された台本を制作する中で、ヴェルレーヌが重要視したことにこそヴェルレーヌ作品の「音楽的性格」の核心が存在すると考え、それを明らかにするために、まずオペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン Fisch-Ton-Kan》、次に、ヴェルレーヌ作品の中で最も付曲数の多い詩集である『歌詞のないロマンス』の 2 作品を分析することにした。

まず、第 1 章では、本論文における分析に必要な理解を得るため、ヴェルレーヌの詩学、本論について必要な部分を先行研究からまとめたフランス詩法の概要を示し、第 2 章ではヴェルレーヌの誕生からランボーと共にパリを離れるまでの人生についてと、その中での

音楽家との関わりについて先行研究を参考にまとめた。

次に第3章では、《フィッシュ＝トン＝カン》の中から〈グルグリー、フィッシュ＝トン＝カン、カカオによるトリオ〉の台本分析をおこない、音楽的な要素のみられる箇所では、シャブリエがどのような音楽を付けたのかを自筆譜と併せて分析した。その結果、子音や母音の重複の効果的な使用や、開母音の連続、鼻母音の多用、奇数音節、音を想起させる言葉など、言葉の中の「音」を効果的に使用している箇所や、音を直接的に想起させる箇所が多くみられた。これらの技法はヴェルレーヌが台本で使用する「言葉」を「音」そのものとして捉えたものと言え、後の詩作活動にも影響を与えているのではないかと考えられる結果となった。

続く第4章と第5章ではこれまでの結果をふまえ、『歌詞のないロマンス』に含まれる23の詩篇を書かれた経緯や内容にも言及しながら、筆者が定義した4つの「音効果」(1.「畳韻法」2.「半諧音」3.「開母音の使われ方」4.「音を想起させる言葉」)に注目して分析した。付曲数を目的変数とし、4つの音効果の『歌詞のないロマンス』の各詩篇における割合を示す指標を説明変数として重回帰分析を行なった結果、「畳韻法率」が正の相関で有意となり、「半諧音率」が正の相関で有意傾向となった。これは、『歌詞のないロマンス』中、「畳韻法による音効果の割合」が高ければ付曲数も多いということを示す結果であり、この詩集の中で畳韻法が多く見られる詩篇は、作曲家に選ばれ、付曲されやすいということがいえる。また、有意傾向にあった「半諧音率」は、「半諧音による音効果の割合」が畳韻法とは別に付曲数に影響を与えている可能性があり、作曲家にインスピレーションを与える要因の一つになっていることは否定できない。歌唱に都合が良く、《フィッシュ＝トン＝カン》の中でも効果的に使用されている「開母音の連続」の割合からみる「開母音連続率」は、付曲数と有意な関係は見られなかった。しかし、「詩集」である『歌詞のないロマンス』はオペレッタ台本とは根本的に性質の違う作品であり、「開母音の連続」を多く取り入れることは難解であると考えられる。そのため、楽曲中の開母音が連続している箇所に注目して伴奏や旋律を分析することにより、「開母音の連続」が付曲に与えた影響を調べた。その結果、開母音の連続している箇所では、歌唱旋律が、オクターブの跳躍や、レガート、ロングトーン、高音域の維持などが見られた。このように、統計学を使って数値化することと併せて、各「音効果」が作曲家に与えている影響を音楽作品から調べることで、作曲家の視点や、我々歌手が演奏において留意すべき点が明確になった。「音言葉率」でも、付曲数と有意な関係は見られなかったが、我々読み手に直接的な印象を与える「音を想起させる言葉」の存在が、作曲に強い影響を与えていることは容易に想像できるため、楽曲中の音を想起させる言葉に注目し、その伴奏や旋律を分析した。その結果、詩中の「音を想起させる言葉」や詩の持つ印象や雰囲気が、作曲された伴奏や旋律にそれを示す形で表現されていることが明らかになった。

これらのことから、ヴェルレーヌがオペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》という、歌われることを前提とした作品を制作した際に培った音楽に対する意識は、「言葉で音を紡ぐ」こととして後の詩作にも影響を及ぼしたことは明らかである。特に『歌詞のないロマンス』中の詩句は、言葉の持つ意味だけでなく、その言葉自体が「音楽」としての役割も担うものであった。筆者が定義した「音効果」は、歌手や読み手、作曲家にも作品を「音楽的」であると感じさせるためのものである。本研究では「畳韻法」の多用が「作曲数の多さ」と関係していることが明らかになったが、譜例で紹介した音楽作品中での言葉の扱いをみる限り、それだけが作曲家に音楽的インスピレーションを与えたとは言えない。総合的な判断をするには今後更なる調査が必要であるが、筆者の定義した、これらの「音効果」が詩集『歌詞のないロマンス』をヴェルレーヌの詩作史上、最も作曲数の多い詩集へと導く一因となったと言えるだろう。

目次

序章	1
研究の目的と動機	1
研究の背景	2
第1章 ヴェルレーヌとフランス詩.....	3
1.1 ヴェルレーヌの詩学.....	3
1.2 フランス詩法について.....	4
1.2.1 音節の種類.....	4
1.2.2 押韻.....	5
1.2.3 脚韻の交替.....	6
1.2.4 母音.....	7
1.2.5 子音	9
第2章 ヴェルレーヌの人生と音楽家との関わり	10
2.1 誕生～パリ時代の生活.....	10
2.2 ヴェルレーヌと音楽家たち.....	11
2.2.1 ヴェルレーヌと音楽について	11
2.2.2 シャブリエとのオペレッタ制作.....	12
2.2.3 作曲家エマニュエル・シャブリエについて	12
2.2.4 シヴリ、シャブリエとの関係性.....	13
第3章 オペレッタ《フィッシュ=トン=カン》の台本分析	15
3.1 オペレッタ《フィッシュ=トン=カン》について	15
3.2 原作あらすじ	15
3.3 現存している楽曲	16
3.4 オペレッタ〈グルグリー、フィッシュ・トン・カン、カカオによるトリオ〉の分析.....	17
3.5 分析結果.....	29
3.6 まとめ.....	30
第4章 『歌詞のないロマンス』の分析.....	31
4.1 詩集『歌詞のないロマンス』について	31
4.2 エディションについて.....	35

4.3 分析方法.....	36
4.4 Ariettes oubliées の各詩の分析	39
I C'est l'extase langoureuse	39
II Je devine,à travers un murmure,	43
III Il pleure dans mon coeur.....	45
IV Il faut, voyez-vous,	48
V Le piano que baise.. ..	51
VI C'est le chien de.. ..	54
VII O triste, triste.. ..	59
VIII Dans l'interminable.. ..	62
IX L'ombre des arbres.. ..	66
4.5 Paysages belges の各詩の分析	69
Walcourt	69
Charleroi.....	72
Bruxelles Simples fresques 1	76
Simples fresques 2.....	79
Chevaux de bois	82
Malines	89
4.6 Birds in the night の分析	92
4.7 Aquarelles の各詩の分析	104
Green	104
Spleen	108
Street I	111
Street II	115
Child wife	118
A poor young shepherd.....	122
Beams	126
4.8 まとめ	130
第5章 分析結果.....	131
5.1 「畳韻法 alliterations」と「半諧音 assonances」	131
5.2 開母音の使用法(開母音の連続性)	134
5.3 音を想起させる言葉	136
5.4 まとめ	144
第6章 まとめ	145
おわりに	145

参考文献	147
謝辞	151

序章

研究の動機と目的

声楽家である筆者は、ポール・ヴェルレーヌ(Paul Verlaine, 1844-96)の詩による歌曲を歌唱する際、他の詩人の作品を用いた歌曲以上に詩に対する共感を覚える。その原因は、詩の持つ印象や詩人による言葉の選び方、または子音や母音の並び方など、多くの可能性が存在するだろう。作曲家という存在を通して「詩」が「歌曲」という音楽作品に新たに生まれ変わる際、詩の持つ魅力をあらゆる視点から作曲家は理解する必要があるが、ヴェルレーヌ詩への付曲ではそれがきわめてうまくいっているということだろうか。詩篇自体が持つ「音楽的性格」が作曲家の紡ぐ音を引き出している可能性はないだろうか。

事実、ヴェルレーヌの詩作品は、これまでジュール・マスネ(Jules Massenet, 1842-1922)、エルネスト・ショーソン(Ernest Chausson, 1855-99)、カミーユ・サン＝サーンス(Camille Saint-Saëns, 1835-1919)、モーリス・ラヴェル(Maurice Ravel, 1875-1937)、ガブリエル・フォーレ(Gabriel Fauré, 1845-1924)、クロード・ドビュッシー(Claude Debussy, 1862-1918)など、当時のフランス音楽界を牽引していた作曲家たちに加え、ベンジャミン・ブリテン(Benjamin Britten, 1913-76)やイゴール・ストラヴィンスキー(Igor Stravinsky, 1882-1972)といった外国人作曲家、さらにレオ・フェレ(Léo Ferré, 1916-93)やジョルジュ・ブラッサンス(Georges Brassens 1921-81)などの著名なシャンソン歌手を含めた650人以上の作曲家たちの意欲を刺激し、歌曲のテキストとして選択されてきた。その中でも、ドビュッシーは自身の歌曲80作品中20曲、フォーレはその総数100を超える歌曲作品のうち17曲がヴェルレーヌ詩によるものであり、大きな割合を占めている。このことから、ヴェルレーヌ作品がいかに当時の作曲家に大きな影響を及ぼしていたかがうかがえる。

同時代のシャルル・ボードレール(Charles Baudelaire, 1821-67)やステファヌ・マラルメ(Stéphane Mallarmé, 1842-98)とは対照的に平易な単語や文法を用いたヴェルレーヌが、これほどまでに多くの作曲家を惹き付け、また、テキストで演奏者に音楽的インスピレーションを与える要因は、むしろ彼の詩作法そのものにあるのではないだろうか。

ヴェルレーヌの詩集『歌詞のないロマンス Romances sans paroles』(1874)は、全23篇中20篇に音楽が付けられており、450もの歌曲が生まれている¹。詩集として最も作曲家に選ばれたこの作品は、ヴェルレーヌが愛人であった若い少年詩人アルチュール・ランボー(Arthur Rimbaud, 1854-91)に向かって、別れ話のもつれを理由に発砲した罪によって投獄されている時期に初版が刊行された。この詩集内で最も付曲された詩篇「私の心に涙降る Il pleure dans mon cœur」では、ランボーのものであるとされている一文がエピグラフとして冒頭に掲載されている。以上のことから、ドラマチックな背景を持ったこの作品が作曲家たちに付曲への意欲を沸かせたのではないかと推察することができるだろう。しかし、ヴェルレーヌ作品は総数で1500以上も音楽が付けられており、これらの歴史的事実のみが、その原因だとは決

¹ Ruth L. White. *Verlaine et les musiciens avec une chronologie des mises en musique et un essai de répertoire biographique des compositeurs*. (Paris: Librairie Minard, 1992), p.102.

して言えない。ヴェルレーヌ詩による歌曲を歌唱した際の自身の体験を踏まえても、使用されている音響的な効果が作品の音楽的性格に繋がっているのではないかと推察でき、これらが、ヴェルレーヌ作品が作曲家たちに選ばれている理由なのではと考えた。

また、音楽業界では広く知られていないが、ヴェルレーヌは1868年から69年にかけて作曲家のエマニュエル・シャブリエ(Emmanuel Chabrier, 1841-94)と共に2つのオペレッタを制作した。オペレッタ台本はそのジャンルの性格上、詩芸術とは全く異なり、歌唱されることを前提とする。その上、原作台本が存在することで内容にも制限が生じる。作曲を約束されたオペレッタ台本を制作する中で、ヴェルレーヌが重要視したことの中にこそヴェルレーヌ作品の「音楽的性格」の核心が存在すると考え、それを明確にするために、まずオペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン Fisch-Ton-Kan》、次に、詩集『歌詞のないロマンス』の二作品を分析することにした。

研究の背景

ヴェルレーヌのオペレッタ台本への取り組みについてはシャブリエ研究者のロジェ・ドゥラージュが調査し、その内容は1994年の『ルヴュ・ヴェルレーヌ Revue Verlaine』詩に発表されている²。これらのオペレッタは、その後、ドゥラージュ自身の指揮によって、演奏、録音もされた³。また、ヴェルレーヌ研究者である倉方は、当時のヴェルレーヌの喜歌劇への傾倒についても触れながら、シャブリエと共同で制作した台本作家としての試みが、詩集『歌詞のないロマンス』のセクション「忘れられた小唄」の構築に繋がるとしている⁴。

『歌詞のないロマンス』における音の持つ効果についての研究は1994年にミシェル・マルエルブが行っており、使用されている子音や母音の頻度をフランス語全体の中での使用頻度と比較するなどの研究の結果、その「音の効果の高さ」を証明している⁵。しかし、その方法は母音をいくつかのグループに分けたものであり、発音記号を使用する分析ではないことから、歌唱においてそれらがどのような効果を示すものなのかは明らかになっていない⁶。

² Roger Delage. "Chabrier et Verlaine." *Revue Verlaine*, 2 (1994): 5-30.

³ Emmanuel Chabrier. *Une éducation manquée, Fisch-Ton-Kan, Vaucochard et Fils 1^{er}*, Ensemble vocal, Collegium musicum de Strasbourg, sous la direction de Roger Delage, (Arion, 1993) [ARN 68252].

⁴ 倉方健作「ヴェルレーヌにおける喜歌劇の実践と影響」日本フランス語フランス文学会 2011 年度秋季大会（於小樽商科大学），2011 年 11 月 8 日 [発表原稿]

⁵ Michel Malherbe. *L'euphonie des Romances sans paroles de Paul Verlaine*. (Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V, 1994)

⁶ マルエルブは、読み解き方の簡易性を求めて、最低限の音素に絞って分析を行った。

Michel Malherbe. *L'euphonie des Romances sans paroles de Paul Verlaine*. (Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V, 1994), p.28.

第1章 ヴェルレーヌとフランス詩

1.1 ヴェルレーヌの詩学について

フランス詩はカロリング王朝時代から今日に至るまで続くフランス文学史の一部をなしているが、ヴェルレーヌが生まれたのは叙情詩の人氣が徐々に復活し、アルフォンス・ド・ラマルチーヌ(Alphonse de Lamartine, 1790-1869)、ヴィクトル・ユゴー(Victor Hugo, 1802-1885)などが活躍したロマン派時代(1820年から1850年頃)の最中である。ロマン派の詩人たちは音楽を理想的な芸術のあり方とみなし、言葉やイメージの中に音楽性を追い求めるようになっていった。特にユゴーの作品にはその傾向が強く見られる。自己中心的な感情の吐露を目指すこうしたロマン派に対して、芸術のための芸術を理想とし、形式的側面に詩本来の美を見出す運動が発生し、デビュー時のヴェルレーヌはこの高踏派⁷に属していた。

フランスにおいては、詩芸術と音楽の関係は常に大きな論争の的であり続けた。例えば、ヴォルテール(Voltaire, 1694-1778)は著書『哲学事典 *Le dictionnaire philosophique*』(1764)の中で「詩とは魂の音楽である。そしてそれは特に大きくて繊細な魂のものである」⁸と語っているし、ヴェルレーヌ自身も詩篇「詩法 *Art poétique*」の中で「音楽は全てのものの前にある」としている⁹。これはヴェルレーヌの作品の音楽性を語る上で注目すべき一節である。しかしこれらは、詩作品自体が既に音楽としての性格を兼ね備えていることを指摘しているのであって、実際に音楽が付けられるべきであると主張しているわけではない。むしろ、ユゴーが「私の詩に音楽をつけることを禁止する」¹⁰とその立場を明らかにしているように、音楽を付けられることを望まない詩人たちも数多くいた。

しかし、ヴェルレーヌは、実際に曲が付けられることを想定していたわけではないにせよ、前述した「詩法」の中で詩と音楽(性)の関係について、「(音楽の)ためには奇数音節が好ましい」と述べている。一般的にはリズムが一定になる偶数音節が好まれていたにも

⁷ 1866年に発行された雑誌、第一次『現代高踏詩集』から1876年の第三次に至るまで中心に関わった詩人を指して「高踏派」に属すると位置付けることが多いが、彼らを「流派」と呼ぶことについて否定的な意見も存在した。

倉方健作「『高踏派』の擁護と顕揚——『文学の進展に関するアンケート』をめぐって」『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第19号(2010年)、157-170頁。

⁸ Voltaire. *Dictionnaire philosophique*. BnF collection ebooks, 1er edition, 2019.

⁹ Paul Verlaine. *Œuvres poétiques complètes*. texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec; édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel, (Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962), p.326.

¹⁰ ユゴーの言葉として有名な一文であるが、刊行されている出版物の中には存在するわけではない。しかしながら、ユゴーは『小石の山 *Tas de pierres*』の中で「美しい詩に音楽を付けようとする執拗さほど私を苛立たせるものではありません。音楽家たちは未完成の芸術を持っており(しか持たず)、彼らは完全な芸術である詩を完成させたいという激しい執着を持っているからです。」と述べており、このことからユゴーの作曲への態度は明らかである。

Alain Corbellari, "Subjectivité et objectivité dans la mélodie française des XIXe et XXe siècles" *Cahiers de Narratologie* [En ligne] 21, (2011). p.1

関わらず、「いびつな」奇数音節を選んだヴェルレーヌは、独自の「音楽観」を持っていたと推察される。

1.2 フランス詩法について

フランス語の作詩法は、ラテン語世俗詩にその起源をたどることができる。詩句とは、一定数の音節を持つ言語要素であり、その音節のいくつかは必ず強勢され、最終の音節は 1 行もしくは数行の他の詩句の最終音節と脚韻を踏む。14 世紀以前のフランス語では音節数の勘定は発音に正しく一致していたが、発音の移り変わりにつれて複雑に変化した。フランス詩の分析を行うにあたって詩法の理解は不可欠であるため、本節ではアラン・ヴァイヨンによる著書『詩 詩作品分析の手引き *La poésie Introduction à l'analyse des textes poétiques*』(2008) と鈴木信太郎による『フランス詩法 上』(1950) を参考とし、本論の展開において必要な部分を以下にまとめ、個々の例示についてもヴァイヨンと鈴木論を参照した。

1.2.1 音節の種類

よく使用されるものは以下の偶数音節 4 種類である。

フランス最古の文学碑に現れた最初の詩句は 8 音節と 10 音節であり、その後に 12 音節が生まれた。

- ・ 6 音節 l'hexasyllabe
- ・ 8 音節 l'octosyllabe
- ・ 10 音節 le décasyllabe
- ・ 12 音節 (アレクサンドラン) le dodécasyllabe (alexandrin)

奇数音節について

偶数音節に対して使用される頻度の少ない奇数音節は、中世やルネサンス期の声楽作品中に特に多く使われ、音楽との関わりが深いと言われているが、その概念は 19 世紀に生まれた。(それまではアカデミー・フランセーズをはじめとしたフランスの辞書には掲載されていなかった。)¹¹ 正確には、1844 年、ウィルヘルム・テナン(Wilhelm Ténint, 1817-1879) による「現代学派の韻律法 *Prosodie de l'école moderne*」の中で初めて示され¹²、これはヴェルレーヌによって「詩法」が書かれる 30 年ほど前にあたる。

中世、ルネサンスから奇数音節が使用されてきたにも関わらず、その概念が存在しなかつ

¹¹ Michel Gribenski. "Vers impairs, ennéasyllabe et musique: variations sur un air (mé)connu." *Loxias*, Loxias 19 (2007), p.4.

¹² Wilhelm Ténint. *Prosodie de l'école moderne*. (Paris: Au comptoir des imprimeurs-unis-quai malaquais 15, 1843), p.48.

たのは、女性韻が男性韻の奇数節と同じようにみなされていたからである¹³。

例えば、17 世紀や 18 世紀、アレクサンドランは 12 音節もしくは 13 音節で成り立っており、10 音節 (décasyllabe) は 10、もしくは 11 音節で成立していた。つまり、男性韻と女性韻の交替が規則として確立された 16 世紀中頃からは、女性韻を使用する場合、必然的に偶数節の中に存在していたこととなる。

9 音節 ennéasyllabe や 11 音節 endécasyllabe など、比較的長い奇数音節は、19 世紀後半に至るまではほとんど用いられなかったが、5 音節 pentasyllabe や 7 音節 heptasyllabe は多く使用され、ラ・フォンテーヌなど古典派の詩人にも好まれた。

数え方

詩節の最後に現れる e muet (無音の e) は数えないなど、現代フランス語と同じ規則はあるものの、前述した通り音節の数え方は、フランス語の発音の変遷と共に変化してきた。フランス古語では「無音の e」は発音されており、音節数の内に数えられていたが、今日では強勢を受けていない母音の後にあれば数えられない。ここに挙げる例では最下段に音節内の母音を示した。

例 1

Voici le tableau dans son jour

(Voi / ci / le / ta / bleau / dans / son / jour)

wa	i	ə	a	o	ã	õ	u
1	2	3	4	5	6	7	8

例 2

Le diamant dans sa lumière

(Le / di / a / mant / dans / sa / lu / mière)

ə	i	a	ã	ã	a	y	ier (ə)
1	2	3	4	5	6	7	8

例 1 は、母音に沿って数えられる文章であるが、例 2 は最終音節に二重母音が組み込まれている。このように音節の数は必ずしも母音の数とは一致しない¹⁴。

1.2.2 押韻

押韻は、語末のみが揃っている場合から、単語全ての母音が揃う場合、また、子音も同様になる場合まで様々である。代表的な例として以下のものが挙げられる。

¹³ 次項「数え方」で示す通り、女性韻で構成された詩節の語末の [e] はフランス古語では発音され、音節数のうちに数えられたが、今日では強勢を受けていない母音の後にある場合には数えられない。

¹⁴ ここでの「母音の数」とは、単純に母音を一つずつ数えたものを指す。

母音のみ：chenu [ʃ(ə)ny] / vu [vy]

母音＋子音：canal [ka-nal] / cheval [ʃ(ə-)val]

子音＋母音：canaux [ka-no] / chenaux [ʃ(ə-)no]

子音＋母音＋子音：chenal [ʃ(ə)nal] / canal [ka-nal]

子音＋子音＋母音：musqué [mys-ke] / risqué [ris-ke]

母音＋子音＋子音：risque [risk] / disque [disk]

母音＋母音：inouï [i-nwi] / jouï [ʒwi]

これらは、音だけが問題になっており、品詞の種類的一致は問われない。

また、eで終わるものを女性韻、それ以外を男性韻と呼ぶ。これらの組み合わせが多様な押韻の種類を作り出す。また、前述した通り、女性韻の語末のeは発音しない。

押韻の種類

男性韻、女性韻の区別とは別に、完全押韻（豊かな押韻）¹⁵ (rime riche)と可能押韻 (rime suffisante)に種類を分けることが出来る。

完全押韻とは、脚韻において強調音の母音および、それに続く子音が同一発音をするばかりでなく、その音節全てで同一の発音がみられるものを指す。

例) père[pɛ:r]と prospère[prɔspɛ:r]、vers[vɛr]と divers[divɛr]

可能押韻とは強調音の母音およびそれに続く子音と無音の e が同一発音であるが、強張音のある音節全体は同一発音でないものを指す。

例) soupir[supi:r]と désir[dezi:r]、recevoir[rɛsvwa:r]と espoir[ɛspwa:r]

また、これらとは反対に不完全押韻（貧しい押韻）(rime pauvre)は強調音である母音一つだけが押韻されているものである。

例) Beau[bo]と sots[so]

1.2.3 脚韻の交替

男性韻・女性韻のどちらかだけを使用することによって起こる単調さを避けるため、15世紀末ごろからは脚韻の交替が行われるようになった。また、時代とともに以下に挙げる様々な脚韻の方法も定着してゆく。

平韻・連続韻 (Les rimes plates ou suivies)

Ex : Je chante les combats et ce prélat terrible 女

Qui par ses longs travaux et sa force invincible, 女

Dans une illustre église exerçant son grand cœur, 男

¹⁵ rime riche, rime pauvre など、詩法における用語の日本語訳は研究者によって様々である。今回は、鈴木による訳に加え、より直訳に近いものを括弧に入れて併記した。

Fit placer à la fin un lutrin dans le chœur 男
女性韻と男性韻が並行して現れる。

交韻 (Les rimes croisées ou alternées)

Ex : Vous connaissez que j'ai pour mie 女
Une Andalouse à l'œil lutin 男
Et sur mon cœur, tout endormie, 女
Je la berce jusqu'au matin. 男

女性韻と男性韻が交互に現れる。

抱擁韻 (Les rimes embrassées)

Ex : Tu sens le vin, o pâte exquisite sans levain 男
Salut, Ponchon! Salut, trogne, crinière, ventre! 女
Ta bouche, dans le foin de ta barbe, est un antre 女
Où gloussent les chansons de la bière et du vin. 男

女性韻に男性韻（またはその逆）が挟まれる形で現れる。

詩が長ければ長いほどその脚韻は自由度と多様性を増し、表情が豊かになってゆく。

1.2.4 母音

16 あるフランス語母音は、以下の4種類に大別される。

a.

口腔母音 Voyelle orale	呼気が全て口から吐き出される。
鼻母音 Voyelle nasale	呼気の一部が鼻腔を通る。

b.

円唇母音 Voyelle arrondie	唇は丸の形状になり、唇と歯は離れている。
非円唇母音 Voyelle non arrondie	唇が耳の方に引っ張られたような状態で、歯にくっついている。

c.

前舌母音	Voyelle antérieure	舌の盛り上がっている位置が前で調音される。
後舌母音	Voyelle postérieure	舌の盛り上がっている位置が後ろで調音される。

d.

開母音 ¹⁶	Voyelle ouverte	口が比較的開いた状態で調音される。
閉母音 ¹⁷	Voyelle fermée	口が比較的閉じた状態で調音される。

発音の仕方で表に分けると、以下のようになる。

表 1 フランス語母音の調音の位置について

口の様子	前舌 / 非円唇	中舌 / 円唇	後舌 / 円唇
閉 ↓ 開	i	y	U
	e	ø	O
	ɛ	ə	ɔ
	a	œ	ɑ
鼻母音	ɛ̃	œ̃	ɔ̃ / ɑ̃

詩篇の中で同一、または、似た母音を重ねて使う技法を半諧音 *assonance* という。母音は舌の位置や唇の形で響きが変わるため、比較的近い母音を使うことで音響上の効果がもたらされる。また、これらのカテゴリによる母音の組み合わせは、「諧調」と呼ばれる詩篇上のハーモニーを生む。

¹⁶ 音声学上の「広母音」と同義である。

¹⁷ 音声学上の「狭母音」と同義である。

1.2.5 子音

フランス語における子音の調音の位置については、以下表2にまとめる。

表 2 フランス語子音の調音の位置について

調音の位置								
			両唇	唇歯	歯	歯茎	硬口蓋	軟口蓋
調音方法	閉鎖音	口	[p] [b]	[t] [d]				[k] [g]
		鼻	[m]	[n]			[ɲ]	
	摩擦音	摩擦		[f] [v]	[s] [z]	[ʃ] [ʒ]	[j]	
		側音				[l]		
		振動						[R] [r]
	半子音				[j] [ɥ] [w]			

半諧音に対して、子音の繰り返しを効果的に使う技法を畳韻法 *allitération* という。

第2章 ヴェルレーヌの人生と音楽家との関わり

2.1 誕生～パリ時代の生活

ポール・ヴェルレーヌはドイツ国境に近いロレーヌ地方の都市、メスに1844年3月30日に生まれた。優秀な軍人である父親ニコラ＝オーギュスト（46歳）、母親エリザベス＝ステファニー＝ジュリー＝ジョゼフ＝デー（35歳）の初めての子であった。2人はヴェルレーヌが生まれるまでに、少なくとも二度胎児を喪っており、高齢で初めての子を持つことになった両親は待望の息子を大変可愛がったが、その愛情は、ヴェルレーヌ自身が回想記『告白 *Confessions*』で語るように、息子をわがまま放題に育てることに繋がってしまった。

ヴェルレーヌが7歳になった1851年、ヴェルレーヌ一家は当時まだパリ郊外であったバティニョール地区に転居する。そして、9歳半になったころ、ヴェルレーヌは中等教育施設の課程に生徒を進学させる私立の寄宿学校であったランドリー学院に入学した。この私塾は、国民軍の元士官という校長の指導のもと、軍隊風の規則が敷かれていた。当初優秀な成績を取っていたヴェルレーヌだったが、小説を読むことや詩を書くことに夢中になり始め、順調に上がっていた成績を落とし始める。14歳になった1858年には亡命中のヴィクトル・ユゴーに自身の詩篇を添えた手紙を送っている。ヴェルレーヌのエピソードのひとつに小論文の試験回答を韻文で書いたというものがある¹⁸。これは彼が韻文を書くことを苦にしていなかったことを物語る。それを裏付けるように彼は生涯にわたって韻文を書き続けている。また、16歳の頃にはエドモン・ルペルティエ(Edmond Lepelletier, 1846-1813)との交流を深める。ルペルティエはヴェルレーヌの死後、最初の伝記を書いた人物でもあり、ヴェルレーヌは彼と生涯を通じて親交を保つ。刊行されたばかりのシャルル・ボードレール(Charles Baudelaire, 1821-1867)の詩集『悪の華 *Les Fleurs du mal*』に出会い、感化されるのもこの頃である。ヴェルレーヌはその後、18歳で無事に文科系大学への入学を許可されるバカロレアを取得する。比較的良い成績でバカロレア試験に合格し、パリ大学法学部に登録したが講義には殆ど出なかった。1865年、パリ市役所に勤めることとなり社会人となったヴェルレーヌはパリで文学者や芸術家の集うサロンに顔を出すようになる。1866年には合同詩集『現代パルナス *Le Parnasse contemporain*』に参加し、その翌月、自費出版ではあるが初の単独詩集『サチュルニヤン詩集 *Poèmes saturniens*』を刊行する。また、その3年後にあたる1869年には第二詩集『雅なる宴 *Fêtes galantes*』を刊行した。パリ時代のヴェルレーヌは毎晩のように飲酒し、ある時には酔っ払って母親に刃物を突きつけるなどの暴行もあったが、9歳年下のマティルド・モーテという娘に出会い¹⁹、1870年に結婚する。同年、マティルドに宛てた詩集『よき歌 *La Bonne Chanson*』を刊行する。

¹⁸ ピエール・プチフィス『ポール・ヴェルレーヌ』 平井啓之、野村喜和夫訳 筑摩書房、1988年、25頁。

¹⁹ マティルド・モーテの母親(Mauté de Fleurville 1823-1883)はピアノ教師であり、ドビュッシーを教えていたことでも知られている。この夫人の指導のもとでドビュッシーはパリ音楽院へ入学することになる。

ヴェルレーヌ自身も同調を見せていたパリ・コミューンは1871年3月26日に成立し、5月28日に崩壊した。社会情勢が緊迫している中、ヴェルレーヌは若い詩人アルチュール・ランボー（Arthur Rimbaud, 1854-1891）からの手紙を受け取る。ヴェルレーヌの詩集『雅なる宴』に感銘を受けていたランボーは、自身の作品を同封し、故郷シャルルヴィルを離れてパリへ行きたいという希望をしたためた。少年の才能を読み取ったヴェルレーヌは仲間内からお金を集め、パリ行きの切符を送ったが、到着したランボーの協調性を欠いた態度に、彼の才能に可能性を見出していた文壇の友人たちも徐々に離れ、ヴェルレーヌだけが味方となった。やがて二人は同性愛関係に陥り、ベルギー、ロンドンへの約1年間の放浪の末、1873年には別れ話のもつれによりヴェルレーヌがランボーに向けて発砲し、殺人未遂で懲役2年の判決を受ける。その獄中、ルペルティエの尽力によって印刷された詩集『歌詞のないロマンス *Romances sans paroles*』を受け取る²⁰。

2.2 ヴェルレーヌと音楽家たち

2.2.1 ヴェルレーヌと音楽について

パリ時代のヴェルレーヌは飲酒と同性愛に溺れていた印象があるが、ランボーに出会う前までは文学的に芸術的にも交流関係を広げていた。1868年から70年前半にかけてはニナ・ド・カリヤス（Nina de Callias, 1843-1884）²¹のサロンで当時の若い芸術家たちと交流を持った。ニナ自身は秀でたピアノ奏者でもあり、ワーグナーに傾倒していた。

当時のパリ音楽界ではオペレッタを中心とした喜歌劇が流行しており、現在も数多くの演奏機会がみられるジャック・オッフエンバック（Jacques Offenbach, 1819-1880）やエルヴェ（Hervé、本名 Florimond Ronger, 1825-1892）の作品が上演されていた。エルヴェは今日、その名前すらあまり知られていないが、オッフエンバックが1855年にブーフ・パリジャンの支配人に任命されているのに対して、エルヴェも1852年に開場したフォリー＝コンセルタントの支配人になっていることから、当時のパリでの両者の活躍ぶりを窺い知ることが出来る。また、ヴェルレーヌも友人であり詩人のシャルル・クロ（Charles Cros, 1842-1888）について自作中で語る際にワーグナーと並列にエルヴェの名前を登場させており、その存在の大きさを感じさせる。

前述したニナのサロンでは、彼女自身が秀でたピアノ奏者であったことに加え、ヴェルレーヌの義兄であるシャルル・ド・シヴリ（Charles de Sivry, 1848-1900）やエマニュエル・シャブリエ（Emmanuel Chabrier, 1841-1894）も出入りしており、ここでエルヴェのオペレッタ作品がピアノ伴奏と共に歌われていた環境の可能性は倉方によって指摘されているとおり

²⁰ ルペルティエにより印刷だけは実現された『歌詞のないロマンス』であったが、ヴェルレーヌを取り巻くスキャンダルにより、流通を引き受ける書店は見つからず、初版は人の目に触れる機会を殆ど失った。

²¹ リヨンの裕福な弁護士の娘で、エクトール・ド・カリヤス伯爵と結婚し、パリの自宅で大きな文芸サロンを開いた。

である²²。

2.2.2 シャブリエとのオペレッタ制作

シャブリエと出会った頃のヴェルレーヌはオッフェンバックやエルヴェのオペレッタの観劇に足繁く出かけるなど、いわゆる「喜歌劇」に傾倒していた。その上、同時期に文壇にデビューしたフランソワ・コペ (François Coppée, 1842-1908) が戯曲を書いて成功していたことも、文学上の営為としては大きな違いはあるものの、ヴェルレーヌにとって劇作品の台本執筆への意欲に繋がったのではないだろうか。

ヴェルレーヌとシャブリエは、ヴェルレーヌが 1870 年にマティルドと結婚する前の数年の間に《ヴォコシャールと長男²³ Vaucochard et fils 1er》《フィッシュ＝トン＝カン Fisch-Ton-Kan》の二つのオペレッタを共同で制作した。

二作品共未完に終わっているが、一部の挿入歌の歌詞と譜面が残っており、シャブリエの研究者であり指揮者のロジェ・ドゥラージュ (Roger Delage, 1922-2001) が調査した内容を 1994 年『ルヴュ・ヴェルレーヌ *Revue Verlaine*』誌で発表し、その後、ストラスブルで演奏、録音している。しかし、フランスにおいてですらそれ以降は演奏されている様子はなく、後述するとおりシャブリエのファンであった作曲家のフランシス・プーランク (Francis Poulenc, 1899-1963) がどうしても上演したがったシャブリエのオペレッタを演奏会のプログラムで聴くことは現在では難しい。

また、この《フィッシュ＝トン＝カン》については、シャブリエが 1877 年にブッフ・パリジャン劇場で初演したオペレッタ《星 *L'étoile*》で台本が流用されているとルペルティエが述べていることや、実際の《星》の台本作者であるアルベール・ヴァンロー (Albert Vanloo, 1846-1920) が、それを回想で裏打ちしている²⁴。更には、1880 年に作曲したピアノ小品〈田舎風ロンド〉には劇中の「プサーのアリア」のテーマが使われていることから、未完に終わった作品ではあるが、作曲者がヴェルレーヌによる台本とこのオペレッタを評価していたと言えるだろう。

2.2.3 作曲家エマニュエル・シャブリエについて

弁護士であった父親に反対されながらも、6 歳から音楽の勉強を始めたシャブリエは、8 歳の頃には既にピアノ曲の作曲をしていた。1852 年には家系の伝統に従って法律の勉強を始めるが、同時に音楽理論とヴァイオリンのレッスンも受けていた。パリに引っ越し、大学入学資格試験の準備をしながらも、余暇の全てを音楽の分析に費やすなど、ピアノと作曲の

²² 倉方健作「ヴェルレーヌにおける喜歌劇の実践と影響」 日本フランス語フランス文学会2011年度秋季大会 (於小樽商科大学)、2011年11月8日 [発表原稿] 参照。

²³ この作品タイトルの日本語については未だ確立されていない。「Vaucochard et fils ヴォコシャールと息子」だけをみると社名のパロディのようにもみえる。また、「1er」については「長男」、もしくはナポレオンのように「一世」のような意味にもとれ、不透明な部分が多いが、本稿では「ヴォコシャールと長男」と訳しておく。

²⁴ Albert Vanloo. *Sur le plateau: souvenirs d'un librettiste*. (Paris: Ollendorff, 1917), p.202.

勉強を続ける。1861 年には法律の学士号を取得した。その後父親の奨めにより内務省に就職するが、作曲家や詩人、画家との交流の中で音楽活動も続け、この時期にヴェルレーヌとも親しく交わり、2つのオペレッタを作曲することとなる。しかし、作曲家として本格的に活動を始めたのは内務省を退職した後である。53 歳で亡くなるまでの 14 年間の音楽活動の中で、今日でも特に有名である狂詩曲「スペイン」をはじめとした管弦楽作品、ピアノ作品、声楽作品を残した。日本は元より、母国であるフランスにおいても最近では取り上げられる機会の少ない作曲家だが、後のフランス 6 人組に至るまで後世の作曲家たちに残した影響はとても大きく、特にプーランクは晩年、シャブリエについての本を刊行しており、その中でも若い頃からのシャブリエへの傾倒を語っている。演奏会でも、自身や所属する 6 人組の作品に加え積極的にシャブリエの作品を演奏し、1959 年には「すごくシャブリエ的」と本人が『回想記 *Correspondance*²⁵』の中で語る〈二台ピアノのためのエレジー FP175〉を作曲するなど、生涯にわたってシャブリエの音楽作品と大きく関わりを持つ。

2.2.4 シヴリ、シャブリエとの関係性

オペレッタ台本制作を含む、音楽家との交流はヴェルレーヌの詩作へ大きな影響を及ぼしたと考えられることから、ここで、シヴリ、シャブリエとヴェルレーヌの関係性について考察したい。1886 年刊行の『一人の寡男の思い出 *Les Mémoires d'un veuf*』の中でヴェルレーヌは、シヴリとシャブリエについて以下のように回想している。

シヴリ、インスピレーション（神がかった、そして言葉の稀さという意味で）、才気、男らしさを持った気品、青い鳥の翼が生えた詩人の魂。シャブリエ、アトリのように陽気で、ナイチンゲールのように美しい調べ。私たちは詩想を練る兄弟のように感じていたし、私たちの詩句に音楽をつけながら、壊さないように、「飾らない」ように・・・²⁶

ここから、ヴェルレーヌが音楽家たちと詩作すら共にしていたのではないかと推察できる。詩作品に音楽をつける際、完成された詩を作曲家が選んで音楽をつけるのが一般的な中、詩人が積極的に音楽家と作品を作ろうと試みるのは大変稀な事ではないだろうか。

また、後にヴェルレーヌは『愛 *Amour*』(1888)の中で「シャブリエへ (à Emmanuel Chabrier)」

²⁵ Francis Poulenc. *Correspondance: 1910-1963*. (Paris: Fayard, 1994)

²⁶ Paul Verlaine. *Œuvres en prose complètes. (Texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec; édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel)*, (Paris: Gallimard, 1978), p.116.

と題してソネを残している²⁷。以下に拙訳と共に紹介する。

Chabrier, nous faisions, un ami cher et moi,
Des paroles pour vous qui leur donniez des ailes,
Et tous trois frémissions quand, pour bénir nos zèles,
Passait l'Ecce deus et le Je ne sais quoi.

シャブリエ、かつて私たちは、ある親友と私が
歌詞をかき、あなたがそれに翼を与えた
そして三人で身震いしていた、我々の熱意を祝福するために、
神を通して、そして何かわからないものも。

Chez ma mère charmante et divinement bonne,
Votre génie improvisait au piano,
Et c'était tout autour comme un brûlant anneau
De sympathie et d'aise aimable qui rayonne.

あたたかく、神々しく素晴らしい私の母の家で、
あなたの天才性はピアノ即興をした、
そしてそれは周りに波及していく共感と愛おしい気兼ねなさの
燃えさかる輪っかがあったようだった。

Hélas ! ma mère est morte et l'ami cher est mort.
Et me voici semblable au chrétien près du port,
Qui surveille les tout derniers écueils du monde,

ああ！母は死に、大切な友人も死んだ。
そして私はというと世界中の最後の暗礁を監視する
波止場のクリスチャンのように

Non toutefois sans saluer à l'horizon
Comme une voile sur le large au blanc frisson,
Le souvenir des frais instants de paix profonde.

いや、それでも地平線に挨拶をせず
白いざわめきの沖の上のヴェールのように
深い安らぎの清々しい瞬間の思い出だ。

シャブリエ自身も、ヴェルレーヌの詩集を手に入れるために出版社に掛け合うなど、若い頃の友情はお互いにとって大切な思い出として存在し続ける。

次章では、シャブリエとヴェルレーヌの共作オペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》の台本を分析し、詩人にとっての「音楽的な言葉の配置」について考察する。

²⁷ Paul Verlaine. *Œuvres poétiques complètes*. texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec; édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel, (Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962), p.575.

第3章 オペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》の台本分析

3.1 オペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》について

原作はトマ・ソヴァージュ(Thomas Sauvage, 1794-1877)とガブリエル・ド・リュリユー(Gabriel de Lurieu, 1792-1869)による、『フィッシュ＝トン＝カンまたはタタールの孤児 中国風客寄せ芝居 *Fich-Tong-Khan ou l'Orphelin de la Tartarie Parade chinoise*²⁸』(1835 年)

で、台詞といくつかの歌を含むヴォードヴィル作品である。原作の初演は 1835 年 3 月 3 日 パレ・ロワイヤル劇場で行われた。おそらく、ヴェルレーヌはどこかで再演を目にするか、あるいは台本を読む機会があり、オペレッタにすることをシャブリエに提案したと考えられる。なお、現存するオペレッタナンバーでは主要な人物のみが登場している(表 4)。

シャブリエとヴェルレーヌによる《フィッシュ＝トン＝カン》の初演は、1873 年 3 月 29 日、シャブリエによるピアノ伴奏と芸術同盟サークルのメンバーによって行われた。もとの作品名は Fich-Tong-Khan²⁸ だが、ヴェルレーヌとシャブリエのものは Fisch-Ton-Kan で綴りが異なる。ドゥラージュによると、ヴェルレーヌとシャブリエ版の初演時は Peh-Li-Kan のタイトルにて上演した。これは、当時「フィッシュ＝トン＝カンのお殿様 Le Sire de Fisch-Ton-Kan」というナポレオン三世を風刺した歌が大流行していたのが原因である。また、シャブリエはこの芸術同盟サークルの文学委員会副委員長であったポール・ポワルソン(Paul Poirson, 1836-1895)と共に、原作者の一人で当時まだ存命であったトマ・ソヴァージュに、上演がサークル内のみの公開であり、私的なものであるということと、観劇に来て欲しいという旨の連絡をしている²⁹。その後、初演から半世紀以上経った 1941 年に、パリ音楽院においてプーランクのピアノ伴奏によって再演された。

3.2 原作あらすじ

王宮のバルコニーから、グルグリーは下に居る一人の男性に一目惚れをする。フィッシュ＝トン＝カンである。二人がお互いの愛を告白しあった際、フィッシュ＝トン＝カンは、中国の皇帝であり自身の父親の敵でもあるカカオを非難した罪によって、流刑になったタタール国の王子であることを明かす。カカオは全ての外国人に対して右の耳を切り落とすこと、またそれを税関においていく事を命じる暴君であった。その理由は、音楽のレッスンを

²⁸ フランス語では意味を持たないタイトルであるが、言葉の持つ音から「Fiche ton camp」と読み替えることができる。

²⁹ Roger Delage. "Chabrier et Verlaine." *Revue Verlaine*, 2 (1994): 5-30. p.13.

受けた際に先生から「耳が足りない」と言われたことである。グルグリーと愛を誓い合うために忍び込んでいたフィッシュ＝トン＝カンだが、暴君に見つかってしまったのは命が危ないことを知り、グルグリーのアドバイスで大きな茶器の中に隠れる。そこに、登場したカカオが沸騰した水を大きな茶器に注ぐように命令するが、グルグリーの助けによってなんとか助かる。そして、部屋に飾られているマゴたち（陶人形）のふりをして横に並ぶが、ある拍子に動き、声を出してしまうことによって正体が明らかになってしまう。しかし、かねてよりカカオを悩ませていた「鼻に付いた虫」をフィッシュ＝トン＝カンが追い払い危機を逃れる。「最高の日だ！」と喜び、何か褒美を取らせようとしたカカオに、フィッシュ＝トン＝カンはグルグリーとの結婚を選ぶ。

表 3 原作とオペレッタの登場人物（太字のみがオペレッタに登場する）

原作の登場人物	オペレッタでの声種
フィッシュ＝トン＝カン（タタールの王子、詐欺師の格好と名前）	テノール
カカオ（中国の皇帝）	バリトン
カウ＝チュー（中国人） ³⁰	
プサー＝プフ（中国人）	バリトン
グルグリー（カウ＝チューの娘）	ソプラノ
中国人たち	
番人たち	
奴隸たち	
人々	合唱

3.3 現存している楽曲

原作台本はヴォードヴィル³¹として書かれており、セリフで構成される劇作品の中に11の楽曲（合唱によるものを含む）が組み込まれている。

シャブリエのオペレッタは未完成に終わってしまったが、手稿譜が図書館に現存してい

³⁰ 役名の原語である Kaout-Chouc は「ゴム」という意味の単語、caoutchouc をもとにした言葉遊びである。

³¹ ヴォードヴィルとは歌と踊りを組んだ演芸、主に喜劇のことである。17 世紀末から 18 世紀にかけて流行した。

る楽曲を以下に記す。また、シャブリエは1875年に友人であるアルフォンス・イルシュ（Alphonse Hirsch, 1843-1884）から、後に彼のオペレッタ《星》の台本作者となるヴァンローを紹介されており、面会の際に《フィッシュ＝トン＝カン》のためにヴェルレーヌが書いたテキストを使用して演奏を聴かせている。ヴァンローはそこで聴いた楽曲を気に入り、当時執筆中であった《星》に加えたことを回想している。このような事情から、シャブリエが《フィッシュ＝トン＝カン》として残したナンバーは《星》に使用しなかったものであることがわかる。

- ・ Petit morceau de scène（合唱による小さな場面）
- ・ オーケストラによる場面（タイトルの表記なし）
- ・ Air de Poussah（プサーのアリア）³²
- ・ Trio（グルグリー、フィッシュ＝トン＝カン、カカオによる三重唱）
- ・ Air et Duo（フィッシュ＝トン＝カンによるアリア、次いでグルグリーとの二重唱）

これらの楽曲のうち、原作台本に倣って歌唱場面として描かれている場面はプサーのアリアのみである。その他の4つの場面は原作台本では歌唱場面としては書かれておらず、セリフのみで構成されている。

3.4 〈グルグリー、フィッシュ＝トン＝カン、カカオによるトリオ〉の分析

ヴェルレーヌが、第二章で述べたもう一つの共作オペレッタ《ヴォコシャールと長男》の台本を、友人のリュシアン・ヴィオッティと共同で執筆していることは本人の書簡でも裏打ちされているとおりである³³。そのことから、《フィッシュ＝トン＝カン》でも同様にヴィオッティとの共作箇所が存在するという見解がある³⁴。特に〈プサーのアリア〉は、原作から第一節をそのまま引用し、特別に第二節を書き加えたにも関わらず、ヴェルレーヌらしからぬ書法であることから、ヴィオッティの手によるものと推察できる。

³² プサーのアリアは台本でも歌唱場面として書かれており、オペレッタ台本でも原作の歌詞が抜粋されている。

³³ Paul Verlaine. *Correspondance générale*. Ed. Michael Pakenham, tome 1, (Paris: Fayard, 2005), p.151.

³⁴ Ruth L. White. *Verlaine et les musiciens avec une chronologie des mises en musique et un essai de répertoire biographique des compositeurs*. (Paris: Librairie Minard, 1992), p.42.

この三重唱は原作台本では第12場面にあたり、セリフのみで構成されている。一方、オペレッタ台本では原作で使われている言葉は一切使用しておらず、フィッシュ＝トン＝カンがマゴ（陶人形）たちの間に身を隠しているという設定だけが守られている。

GOULGOULY

1 Ah ! Mon seigneur ! Ah ! Mon seigneur ! ああ！私のご主人様！ああ！私のご主人様！

a mō seɲœ:r a mō seɲœ:r

2 C'est trop d'honneur ! 名誉が過ぎますわ

sɛ trɔ d'ɔ̃œ:r

3 Oh ! Grand Kakao ! Oh ! Grand Kakao ! おお！偉大なるカカオ！おお！偉大なるカカオ！³⁵

o grã kakao o grã kakao

4 Ah ! Quel insigne honneur ! なんて素晴らしい名誉なの！

a kɛl ẽsi-ɲ ɔ̃œ:r

FISCH-TON-KAN

5 Si c'est le plus grand もし一番素晴らしいなら

si sɛ l(ə) ply grã

6 C'est aussi le plus laid des Kakaos ! そして一番不細工なカカオだったとしたら！

sɛ (t)osi l(ə) ply lɛ de kakao

7 C'est le plus laid, c'est le plus laid 一番不細工、一番醜い

sɛ l(ə) ply lɛ sɛ l(ə) ply lɛ

8 Parole d'honneur ! 名誉な言葉！

parɔl dɔ̃œ:r

KAKAO

9 Sont-ils assez beaux mes magots, mes chers magots なんとイケてる私の陶人形たち、私の大切な陶人形たち

sō til (z)ase bo me mago meʃɛ:r mago

10 Ah ! Sont-ils assez beaux ! a sō til ase bo

³⁵ カカオという人名は、大便を意味する幼児言葉である「caca」との音の重なりで笑いを誘おうとしていると推察出来る。

ああ、彼らは本当にかっこいい！

11 Ce sont les têtes des héros que la Chine révère ! 彼らの顔は中国が知らしめる英雄の顔だよ！

s(ə) sɔ̃ le tɛt(ə) de ero k(ə) la ʃin rever

12 Ah ! Qu'ils sont beaux ces chers magots ! ああ！彼らはかっこいい、この大切な陶人形たち！

a kil sɔ̃ bo se ʃɛ:r ma go

GOULGOULY

13 Ah ! Qu'ils sont beaux ces chers magots ! ああ！彼らは素敵よ、この愛おしい陶人形たち！

a kil sɔ̃ bo se ʃɛ:r mago

14 Ah ! Sont-ils assez beaux ! ああ！彼らはかっこいいわ！

a sɔ̃ til ase bo

15 Ce sont les têtes des héros que la Chine révère ! 彼らの顔は中国が知らしめる英雄の顔ね！

s(ə) sɔ̃ le tɛt(ə) de ero k(ə) la ʃin rever

FISCH-TON-KAN

16 Sont-ils assez laids ces magots ! 彼らは醜いだろう、この陶人形たちは！

sɔ̃ til (z) ase le se mago

以上が、トリオ冒頭部分である。脚韻の充実と、子音や母音の重なりが特徴的であり、音の効果が非常に高い。

最初のグルグリー歌唱箇所では、女性韻と男性韻の組み合わせは見られないもののL.1、L.2、L.4と開母音である [œ]を多用して押韻し、L.3のみが[o]で終わっている。L.3で登場人物名であるカカオの[o]が現れるまで、全ての母音が開母音と鼻母音で構成されており、L.4でも閉母音は見られず、歌唱にも非常に適している。

フィッシュ＝トン＝カンが歌い始めるL.5からL.8では、L.5「Si [si]」「C'est [se]」L.6「C'est」「aussi [osi]」L.7「C'est」「c'est」と、[s]の重複が見られる。シャブリエが、この[s]の重複を音楽の中でどのように扱っているかを、譜例を見ながら考察してみよう。

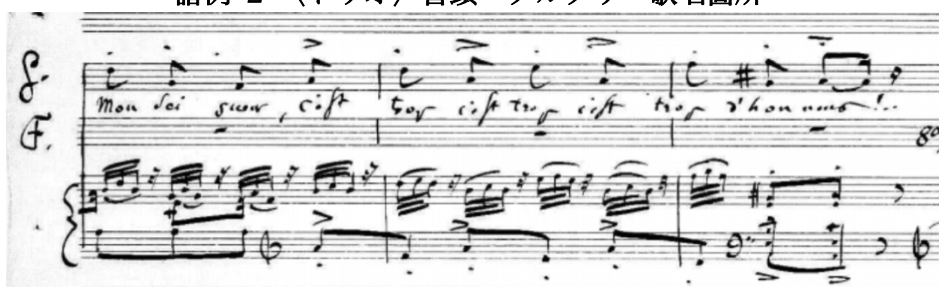
譜例 1 〈トリオ〉冒頭 フィッシュ＝トン＝カン歌唱箇所



(譜例1) の通り、前半に[s]の繰り返しがみられる「si c'est le plus grand aussi」の部分にはスタッカートを用いて、フレーズの後半である「le plus laid des Kakaos」では、その指示を取り払ってしまっており、歌手は作曲家が狙ったコントラストのためにむしろレガートで歌わなくてはならない。

また、(譜例2) の、冒頭のグルグリー歌唱箇所では、台本上1度しか出てこない「C'est [se]」という言葉が、アクセントを用いて強調しながら何度も使用されている。これも、直後に歌われる[s]の重複による音楽的効果を強調するための作曲家の「ねらい」と言え、この音楽を締めくくるフィッシュ＝トン＝カンのフレーズ(譜例3)でも、「C'est」という言葉にアクセントが用いられている。

譜例 2 〈トリオ〉冒頭 グルグリー歌唱箇所



譜例 3 〈トリオ〉冒頭 フィッシュ＝トン＝カン歌唱箇所 2



また、L.3 「Kakao [kakao]」 L.6 「Kakaos [kakao]」 L.9 「magots [mago]」 L.10 「beaux [bo]」 L.12 「magots [mago]」 L.13 「magots [mago]」 L.14 「beaux [bo]」 と、歌唱する登場人物問わず[o]で繰り返し押韻している。詩法では、脚韻は多様な子音、母音を使用することによる豊かさを重要視しているが、この箇所では、グルグリーとカカオが同じことを繰り返して歌うことも鑑みると、同じ母音での押韻は音楽的に効果的であると言えるだろう。

続いて分析を進めるが、台本は、[o]の脚韻が多く使用されている箇所から、[i]と女性韻が多い箇所へと移行する。

GOULGOULY

- | | | |
|----|---|------------------------|
| 17 | Comment cela va-t-il finir ! | どうすればやめてくれるのかしらこれを！ |
| | kɔmã s(ə)la va til fini:r | |
| 18 | Comment hélas ! comment cela va-t-il finir? | ああ、どうすれば、どうすればやめてくれるの？ |
| | kɔmã elɑ:s kɔmã s(ə)la va til fini:r | |

KAKAO

- | | | |
|----|-----------------------------|----------------------|
| 19 | De ce spectacle immense | この壮大なスペクタクルを |
| | d(ə) s(ə) spektakl imãs | |
| 20 | Ma Goulgouly tu vas jouir ! | 私のグルグリー、君は大喜びすることだろう |
| | ma gulguli ty va zwi:r | |

GOULGOULY

21 Ah ! j'en jouis d'avance !

ああ！もう楽しんでおりますわ！

a zã zui davãs

22 De ce spectacle je vais jouir ?

この騒ぎで私は嬉しくなっちゃうのね？

d(ə) s(ə) spɛktakl ʒ(ə)ve ʒwi:r

KAKAO

23 De ce spectacle immense

この壮大なスペクタクルで

d(ə) s(ə) spɛktakl imãs

24 Ô Goulgouly ! Ô Goulgouly !

おお グルグリー！おお グルグリー！

o gulguli o gulguli

25 Tu vas jouir !

君は大喜びするよ！

ty va ʒwi:r

グルグリーの歌唱箇所であるL.17とL.18では[i]が重なっているが、これは同じ言葉の繰り返しなのでオペレッタ台本の都合と言えるだろう。その後は、二行毎に[a]と[i]で脚韻が踏まれている。特に、[ə]は、L.19 (L.23) 「De ce spectacle immense [d(ə)s(ə)spɛktaklimãs]やL.22 「De ce spectacle [d(ə)s(ə)spɛktakl]」でも特徴的に重ねられて使用されている。

L.19 (L.23) が全て開母音であることも触れておきたい。歌唱に適していると言える開母音は、連続すればするほど、レガートを作りやすくなる。実際に（譜例4）のように、シャブリエもこの箇所をスタッカートの上にスラーを重ね、レガートで表現している。

譜例 4 〈トリオ〉カカオ歌唱箇所



次に、カカオが歌唱する、アンサンブルシーン後半への導入箇所を見てみよう。

KAKAO

- | | | |
|----|-----------------------------------|---------------|
| 53 | Et maintenant | そして今 |
| | e m ẽ t(ə) n ă | |
| 54 | Vite ! Vite ! Qu'on se balance | 速く！速く！揺れるがいい |
| | vit(ə) vit(ə) k ɔ̃ s(ə) balã:s | |
| 55 | C'est l'instant ! C'est le moment | さあ今だ！今だよ |
| | sɛ l ẽsă sɛ l(ə) mômă | |
| 56 | Voilà que ça commence ! | さあ、今始めよう！ |
| | vwala k(ə) sa kômă:s | |
| 57 | Mon bonheur est intense ! | 私の幸福は、熱烈なものだ！ |
| | mɔ̃ bônœ:r ɛ (t)ẽtă:s | |

5行で構成されるこのカカオの歌唱箇所では鼻母音の数と、繰り返し現れる開母音の連続に注目したい。この節ではL.53「maintenant [mẽt(ə)nă]」L.54「Qu'on se balance [kɔ̃s(ə)balã:s]」L.55「instant [ẽsă]」「moment [mômă]」L.56「commence [kômă:s]」L.57「intense [ẽtă:s]」と、鼻母音が10度も繰り返し登場するが、これは他の歌唱部分ではみられない多さである。フランス語の持つ4つの鼻母音は開母音に鼻音が組み合わさったもので、開母音の連続を都合が良いとする歌唱について考察する際には、開母音の一種と考えることが出来る。また、鼻音と重なって発される音は、口腔の共鳴だけの母音だけと違って特殊な音響効果を生む。このことから、鼻母音を重ねることによる音響効果は他の母音の重複より高いと言えるだろう。

また、この箇所では、L.55、L.56、L.57が開母音と鼻母音だけで構成されており、開母音の連続も多く見られる。

最後に、三声が重なる壮大なアンサンブル場面である、フィナーレ部分を分析する。ここでは音を想起させる言葉「grelots (鈴)」「chantent (歌う)」や、「échos (反響/こだま)」が使用されていることに加え、奇数音節で構成されている。

KAKAO

- 58 Les jolis magots avec leurs grelots 見事な陶人形たちが、身に付けた鈴と一緒に
 le ʒoli mago avɛk lœ:r grɔlo
- 59 Chantent aux échos こだまして歌う
 ʃɑ̃t(ə) (t) o (z)eko
- 60 Bonjour Kakao ! ご機嫌よう、カカオ！と
 bɔ̃ʒu:r kakao
- 61 Quand je viens ici je suis réjoui, 私はここに来ると嬉しくなる
 kɑ̃ ʒ(ə) vjẽ isi ʒ(ə) syi rezui

このカカオの歌唱箇所は、L.58 「[le/ʒo/li/ma/go/ | avɛk/lœ:r/grɔ/lo]」と、5音節×5音節の奇数音節から始まり L.59 「ʃɑ̃t(ə)/to/(z)e/ko」 L.60 「bɔ̃/ʒu:r/ka/ka/o」が5音節で、L.61 「kɑ̃/ʒ(ə)/vjẽ/(t)i/si/ | ʒ(ə)/syi/re/ʒu/i」と、再び、5音節×5音節の奇数音節が並んでいる。次に、L.70からのフィッシュ＝トン＝カンの歌唱箇所を見てみよう。

FISCH-TON-KAN

- 70 Ah ! Ah ! Ah ! ああ！ああ！ああ！
- 71 Oh ! Le tyran maudit おお！忌々しい暴君め！
 o l(ə)/ti/rɑ̃ /mo/di
- 72 Oh ! Comme de ceci おお！同じようにして
 o /kɔm(ə)/ d(ə)/s(ə)/si
- 73 Oh ! Je te paierais si.. おお！お前に仕返ししてやるのだが
 o ʒ(ə)/ t(ə)/pɛj/rɛ/ si
- 74 Oh ! Je n'étais ici ! おお！私はここにいない
 o ʒ(ə)/ ne/tɛ/ (z)i/si

ここは、フィッシュ＝トン＝カンがカカオから身を隠すためにマゴ（陶器の人形）のふりをしており、そうとは知らないカカオに叩かれる場面である。

繰り返されている感嘆詞以外の音節を数えると、ここも全て5音節の奇数音節で構成され

ていることがわかる。

奇数音節は、リズムがいびつになってしまうため詩人たちに広くは好まれなかったが、前述した通りヴェルレーヌは、奇数音節を「音楽的である」と認識していた。

シャブリエは当該箇所を作曲する際、「Ah」を弱起に使用して、この5つの音節からなる奇数節を一拍目から歌わせることによって効果的に音楽に乗せた。脚韻部分以外には全て同様の音価である十六分音符を与え、ヴェルレーヌが揃えた音節数を際立たせているように見える(譜例5内A)。この箇所はグルグリー、フィッシュ=トン=カン、カカオの全員が歌唱している部分である。グルグリーも脚韻部分と同じタイミングで来るように音が置かれており、三人が同時に歌う縦の線も脚韻の[i]が同時に響くように揃えられていることから(譜例5内B)、シャブリエがヴェルレーヌの狙った音響効果を理解した上で音楽をつけたことがよくわかる。

譜例 5 〈トリオ〉 グルグリー、フィッシュ=トン=カン、カカオの歌唱箇所 B

The image shows a handwritten musical score for a Trio. The score is written on five staves. The lyrics are in French. A red box labeled 'A' highlights a specific musical phrase in the second staff. A red box labeled 'B' highlights a specific musical phrase in the third staff.

最後に、このトリオ内で最も音楽的に充実していると言えるカカオの歌唱箇所を分析する。これはトリオの最終節である。

KAKAO

83	Ah ! ces magots, ces chers magots a se mago se ʃɛ:r mago	ああ！この陶人形たち！この愛しい陶人形たち
84	Avec leurs gentils grelots avɛk læ:r ʒɑ̃ti gr(ə)lo	彼らが身につけた優しい鈴と
85	Chantant à tous les échos ʃɑ̃ tɑ̃ (t) a tu le (z)eko	こだまして歌うのだ
86	Bonjour Kakao ! b ɔ̃ ʒu:r kakao	ごきげんよう カカオ！と
87	Et maintenant vite, vite, e mɛ̃tnɑ̃ vit(ə) vit(ə)	そして今、急いで、急いで、
88	Qu'on recommence k ɔ̃ r(ə)kɔ̃mɑ̃s	もう一度始めるがいい
89	C'est l'instant, C'est le moment, sɛ lɛ̃stɑ̃ sɛ l(ə) momɑ̃	さあ今だ、今がその時だ、
90	Vite, vite, qu'on se balance, vit(ə) vit(ə) k ɔ̃ s(ə) balɑ̃s	速く、速く、身体を揺らすのだ
91	Mon bonheur est intense ! mɔ̃ bɔ̃nœ:r ɛ (t) ɛ̃tɑ̃s	私の幸福は熱烈なのだ！

以下に改めて示したように、このテキストも大半が奇数音節で構成されている。

(Ah !)	ces/ ma/gots,/ ces/ chers/ ma/gots	(Ahを除いて) 7音節
A/vec/	leurs/ gen/tils /gre/lots	7音節
Chan/tant/	à/ tous/ les/ é/chos	7音節
Bon/jour/	Ka/ka/o !	5音節
Et/ main/te/nant	/vi/te,/ vi/te,	8音節
Qu'on/	re/co/mmen/ce,	5音節
C'est /l'in/stant,/ C'est/	le/ mo/ment,	7音節
Mon/ bon/heur/	est/ in/ten/se !	7音節

譜例 6 〈トリオ〉 カカオ歌唱箇所



また、前述の通り、フランス詩法ではe muet（行末のe）は発音しない（数えない）ことになっているが、シャブリエが付けた音楽からも分かるように（譜例6）、行末のeに音がつけられ、発音するように書かれている。したがって、ここではe muetも一音節として数えた。

歌曲中でe muetに音が付けられている場合、大抵は詩人の合意はない上に、作曲家が詩法を理解していないか、韻律を聴き手に聴かせるための効果として付けられていることがあるが、このオペレッタは共同制作であるため、ヴェルレーヌの了解があったと推察される。

また、二行目には「Chantant（歌いながら）」や「échos（反響）」といった音を想起させる言葉も用いられている。この部分でシャブリエは、グルグリーとカカオ間の脚韻、同一母音を使用されている箇所を関係づけるなど、言葉の持つ音響効果を重要視した作曲を行っているが、二声は音を保続している箇所以外は重ならない。つまり、言葉ははっきりと聴き手に伝わるはずである。それにも関わらず、「Chantant」はスタッカート記号によって強調されている点が注目される（譜例7）。

譜例 7 〈トリオ〉 グルグリー、カカオ歌唱箇所



3.5 分析結果

本項では、ヴェルレーヌとシャブリエの共作オペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》の中から、〈グルグリー、フィッシュ＝トン＝カン、カカオによるトリオ〉の台本分析を行い、音楽的な要素のみられる箇所では、シャブリエがどのような音楽を付けたのかを自筆譜と併せて分析した。

結果、まずトリオの冒頭部分で開母音[œ]を多用した押韻に加え、開母音の連続が見られた。似ている母音、あるいは同一母音の重複は、詩法上では「半諧音」と呼ばれる技術である。また、開母音を連続させるということは歌唱に大きなメリットがあると言え、「開母音の連続」を多用することの効果、ヴェルレーヌは意識していたのではないかと考えられる。この冒頭部には [s]を使った子音の重複もみられた。特定の子音を繰り返すということは、詩に一定のリズムを持たせ、聴き手の面白みだけではなく、読み手の、発声、発音上に有益に働く効果がある。これは、詩法上では「畳韻法」と呼ばれる音の効果であり、シャブリエも[s]の繰り返しを音楽で強調していた。

次に、L.19 からはじまる中間部分においては、再び開母音の連続が特徴的に使用されていた。前述した通り、歌唱に適した状態を生む開母音の連続は、音楽的にもレガートを作りやすく、それはシャブリエの音楽にも表れていた。

L.53 からの後半アンサンブルへの導入部分では、鼻母音が繰り返し使用されていた。鼻母音は、開母音に鼻音が組み合わさったものであり、その特殊性から、音の効果は他の母音の重複よりも更に高いと言える。また、意識して使用しない限り、重複が多くなることが珍しいことから、ヴェルレーヌがその音の効果を狙ったと考えられる。この部分では開母音の連続も多く見られた。

最後のアンサンブル場面では、ヴェルレーヌが後の作品「詩法」の中で「音楽的である」とした「奇数音節」の使用が多く見られた。使われることの非常に少なかった9音節（「詩法」で使用された音節数）や11音節と比較すると、5、7音節は歴史的にも歌詞などでは多用されてきたとはいえ、音楽の面からみてもいびつなリズムになり、偶数音節への付曲とは違った効果が生まれていることは間違いないだろう。《フィッシュ＝トン＝カン》の制作は、「詩法」を書くより前のことであることから、このオペレッタ制作でヴェルレーヌが奇数音節の使用による実験のようなものを試みたと言うことも出来るのではないだろうか。この部分では、音を想起させる「鈴」や「歌う」、「反響」のような言葉の使用も目立ち、特に、歌われる作品で登場した「歌う」という単語にはシャブリエがスタッカート記号を使用することで強調するなど、音楽の中でも効果的に使われていた。

ここまで、ヴェルレーヌがシャブリエと共同制作したオペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》から、〈グルグリー、フィッシュ＝トン＝カン、カカオによるトリオ〉の台本分析について述べてきた。詩法の枠組みを超えて共同制作した作品の台本は、言葉の中に多くの音楽的要素を見出せるものであった。

オペラやオペレッタ台本は韻文で書かれることが多かったが、詩法の規則に則る必要は

ない。しかしながら、ヴェルレーヌは子音の繰り返しである「畳韻法」、母音の繰り返しである「半諧音」など、音の効果を多く使用し、言葉の持つ意味とは別に、「音」を工夫することで、言葉に「音楽的な性格」を与えた。

また、鼻母音の連続は詩作品の中ではあまり使用されず、同じ言葉を繰り返すことが出来るというオペレッタ台本の性格が可能にした音楽的效果であった。奇数音節は、《フィッシュ＝トン＝カン》以前に制作した詩集ではヴェルレーヌ自身もあまり使用していなかった。しかしながら、このシャブリエとの共作で多く使用することによって、後に自身が「音楽的である」と語る奇数音節の持つリズムの可能性を見出したと推測できる。

3.6 まとめ

第3章ではヴェルレーヌとシャブリエの共作オペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》制作の経緯と作品の評価、また、内容や構成を踏まえた上で、〈グルグリー、フィッシュ＝トン＝カン、カカオによるトリオ〉の台本分析を行った。

分析から、歌われる前提であるオペレッタ台本を制作するにあたって、ヴェルレーヌが重要視している音楽的な効果や、歌唱において大切であると考えていることが判明した。詩法上の技法である子音や母音の繰り返し「畳韻法」や「半諧音」に加え、歌唱に適していると言える「開母音の連続」や、音楽表現に直接繋がりやすい「音を想起させる言葉」、また、「音楽的な効果」とまで言えるかどうかはわからないが、後に詩人が「音楽的」とであると語り、楽曲の中で面白いリズム上の効果を生んでいる「奇数音節」である。

オペレッタ台本の制作に挑戦したヴェルレーヌにとって、これらの「音楽的な効果」の使用は大きな「試み」だったと言える。そしてこの経験が、その後の詩作活動において大きな影響を与えたのではないだろうか。

第4章 歌詞のないロマンスの分析

4.1 詩集《歌詞のないロマンス》について

シャブリエとの共同制作を経て、1874年に刊行されたヴェルレーヌ4作目の詩集『歌詞のないロマンス』は、23の詩篇で構成されている。作曲家たちに最も付曲された詩集であり、全体で約450もの音楽作品を生み出した。知られる通りタイトルはメンデルスゾーンのパiano小品集と同様である。また、フランス語の「ロマンス Romance」という言葉は、「単純で素朴な物語」「素朴で優雅なキャラクターを持った歌や楽器による小品」、また、比較的最近加わったものとして、「愛情のこもった、もしくは感動的なテーマを持った歌」という意味を持っており³⁶、声楽家の視点からは「素朴でさりげない小規模な歌」というイメージが強い。作曲家たちに付曲への興味や、意欲を抱かせるには、この「音楽的な」タイトルも十分な理由になったと推測する。その上、詩集中には、直接的に音や音楽を想起させる言葉を使用している詩篇や、音楽と強い関わりを持つ詩篇も存在し、「木馬 Chevaux de bois」、「ストリート I Street I」、「哀れな若い羊飼 A poor young Shepherd」のように、構成の中にルフラン（繰り返し）がみられる詩篇が複数存在することからも、ヴェルレーヌが詩作の中で「音楽」を強く意識していたことは間違いないだろう。しかし、これは『歌詞のないロマンス』に限られたことではなく、例えばルフランは『サテルニアン詩集』の「秋の歌 Chanson d'automne」などでも使われた手法である。また、音や音楽を想起させる言葉の使用という観点では、ヴェルレーヌは詩集のタイトルにも『よき歌 La bonne chanson』、『彼女のための歌 Chansons pour elle』と、直接的に音楽と関わりのある「歌 Chanson」という言葉を多用しており、これは前述した「秋の歌」など、詩篇のタイトルにも及んでいる。今回取り上げる「ロマンス Romances」も「歌」を指す単語であり、ヴェルレーヌ自身の音楽への愛着は証明されるものの、本詩集がより多くの作曲家に選ばれた決定的な理由とはならない。これまで本稿で確認してきたとおり、ヴェルレーヌは生涯に渡って「音楽」や「音楽家」との関わりを持ち続けた詩人である。作曲家たちによる付曲の理由としては、当時の流行りや、他の作曲家との関係など様々なものが考えられるが、本稿ではそういった外的要因が及ぼす影響を除外し分析を進めたい。

詩集の内容は殆どがヴェルレーヌの愛した2人のパートナー、妻であったマティルドと愛人であった若い少年詩人、ランボーとの思い出によるなど、彼らの存在を読み手に意識させるものである。特に1871年9月10日にパリで初めて対面し、ヴェルレーヌ自身の人生に大きな影響を与えた若き詩人ランボーとの日々は詩集の執筆に大きな力を与えた。出会いから一年も経たない1872年の7月7日に2人でベルギーとイギリスへ旅立ち、1873年7月10日、サン＝ユベールのアーケードでピストルを購入し、酔っ払って帰宅したヴェルレーヌがランボーに向けて発砲する日まで『歌詞のないロマンス』執筆の間の殆どの時間を

³⁶ Paul Verlaine. *Romances sans paroles*. édition critique de Steve Murphy, (Paris: Honoré Champion, 2012), p.288.

ヴェルレーヌはランボーと過ごした。この詩集に含まれる詩を完成させた時系列は以下の通りである。「忘れられた小唄 *Ariettes oubliées*」に属する 9 篇のみが旅に出る前に書かれたものであるが、既にランボーとの関係は始まっていた。1872 年 10 月 5 日に友人のブレモンに宛てた手紙の中で詩集のタイトルについて言及した際、「10 篇ばかりの短い詩篇は実は「悪い歌」と名付けてもさし使えないだろう」と語ったのは、『よき歌』がマティルドに宛てたものだったからであると考えられる。

『歌詞のないロマンス』までにヴェルレーヌが刊行した詩集と刊行年

1867 年 (23 歳) 『サテュルニアン詩集 *Poèmes saturniens*³⁷』

1869 年 (25 歳) 『雅なる宴 *Fêtes galantes*』

1872 年 (28 歳) 『よき歌 *La Bonne chanson*』

1874 年 (30 歳) 『歌詞のないロマンス *Romances sans paroles*』

表 4 詩集『歌詞のないロマンス』中の詩篇に示された場所と時期

詩 (区分)	詩中に示されている位置	詩中に示されている日付	実際に書かれた場所
《 <i>Ariettes oubliées</i> 》	記載なし	1872 年 5、6 月	パリ
Walcourt	タイトルにて	1872 年 7 月	ベルギー
Bruxelles Simples fresques	ジュヌ ルナールの小さなカフェにて Estaminet du Jeune Renard	1872 年 8 月	ベルギー
Bruxelles Chevaux des bois	サン=ジル(ブリュッセル)の広場でのお祭りにて Champs de foire de Saint-Gilles (Bruxelles)	1872 年 8 月	ベルギー
Malines	タイトルにて	1872 年 8 月	ベルギー
Birds in the night	ブリュッセル、ロンドン	1872 年 9 月から 10 月	ベルギー、イギリス
Streets I	ソーホー Soho	記載なし	イギリス
Streets II	パディントン Paddington	記載なし	イギリス
Child wife	ロンドン Londres	1873 年 4 月 2 日	イギリス
Beams	ドーバー=オーステンデ 「コンテス・ド・フランドル」号の船上にて Douvres-Ostende, à bord de la 《Comtesse-de-Flandre》	1873 年 4 月 4 日	イギリス、ベルギー

³⁷ 同じ年の 12 月末にブリュッセルにて『女友達たち *Les amies*』という詩集を匿名で刊行している。

奇数節

前述した通りヴェルレーヌは「詩法」の中で、奇数節が音楽的であると明言しているが、フランス詩の歴史において奇数節はリズムの納まりが悪く、偶数節の方が好まれた。ヴェルレーヌ自身も『土星人の詩』では全 40 篇中 4 篇しか明確な奇数節の詩を書いておらず、『雅なる宴』では 22 篇中 3 篇『よき歌』では 20 篇中 2 篇のみである。しかしながら、『言葉のないロマンス』では 23 篇中 10 篇³⁸が奇数節の詩篇であり、ヴェルレーヌが自身の考える「音楽」に挑戦したと推測できる。

また、「奇数」になっているかどうかを音節数だけで判断するのではなく、「句切り la césure」と呼ばれる、一文の中の切れ目の前後の数にも注目したい。例えば、〈Birds in the night〉は 10 音節で構成されているが、その分け方は一般的な 4+6 でも 6+4 でもなく、5+5 になっていることから、ヴェルレーヌが意識的に奇数音節を採用していたことがわかる。

『歌詞のないロマンス』による歌曲

最も多くの音楽が付けられたヴェルレーヌの詩作品は、1866 年に刊行された『サチュルニアン詩集』中の「秋の唄 *Chanson d'automne*」(113 曲)であるが、詩集全体としては 295 に留まっている。それに対して、『歌詞のないロマンス』は全 23 作品中 20 作品に付曲されており、詩集全体ではその数は約 450 にものぼる。中でも最も多くの作曲家に選ばれたのが、〈*Ariettes oubliées* III [*il pleure dans mon cœur*]Green」が続く。

ヴェルレーヌ詩による音楽作品の数は既に R.L.White による先行研究³⁹にて明らかにされており、これを参考にする。しかし、White は『歌詞のないロマンス』内で付曲されていないのは〈*Ariettes oubliées* IV [*Il faut, voyez-vous*]Malines〉〈*Spleen II*〉の 3 篇であるとしているが、著書内におけるリストには〈*Child wife*〉による音楽作品も見当たらず、最近のデータベースにも見つけることが出来なかった。また、White による研究書出版後の 2005 年にドイツ人作曲家のクラウス・ミーリング (Klaus Miehling, 1963-) が〈*Ariettes oubliées* IV [*Il faut, voyez-vous*]

³⁸ 「Birds in the night」の 10 音節を 5+5 でヴェルレーヌが割っていることから、この詩も奇数音節とみなした数である。

³⁹ Ruth L. White. *Verlaine et les musiciens avec une chronologie des mises en musique et un essai de répertoire biographique des compositeurs*. (Paris: Librairie Minard, 1992).

表 5 詩集『歌詞のないロマンス』中の詩篇が付曲された数

セクション	詩のタイトル、もしくは文頭	付曲された数 ⁴⁰
Ariettes oubliées	I [C'est l'extase langoureuse]	31
	II [Je devine, à travers un murmure,]	4
	III [Il pleure dans mon cœur]	105
	IV [Il faut, voyez-vous, ..]	1
	V [Le piano que baise..]	15
	VI [C'est le chien de..]	5
	VII [O triste, triste..]	26
	VIII [Dans l'interminable..]	16
	IX [L'ombre des arbres..]	19
Paysages belges	Walcourt	3
	Charleroi	1
	Bruxelles Simples fresques 1	3
	Simples fresques 2	9
	Chevaux de bois	14
	Malines	
	Birds in the night	2
Aquarelles	Green	98
	Spleen	31
	Street I	23
	Street II	
	Child wife	
	A poor young shepherd	25
	Beams	1

⁴⁰ 合唱曲を含む声楽作品の数。出版されていないものも含む。White の文献を参考に、現代に至るまで発見できたものを数えた。

4.2 エディションについて

初版以降の『歌詞のないロマンス』刊行年、収録詩篇の雑誌などへの掲載年は以下の通りである。

表 6 初版以降の『歌詞のないロマンス』刊行年、収録詩篇の雑誌などへの掲載年

刊行年	収録セクション、または詩篇	書誌、雑誌名
1874 年 (初版、 500 部印 刷) ⁴¹	Ariettes oubliées, Paysage belges, Birds in the night, Aquarelles	『歌詞のないロマンス』
1877 年	回転木馬 Chevaux de bois	雑誌『アーティスト <i>L'Artiste</i> 』n°33
1881 年	回転木馬 Chevaux de bois	詩集『叡智 <i>Sagesse</i> 』
1887 年 (第二版、 600 部印 刷)	Ariettes oubliées, Paysage belges, Birds in the night, Aquarelles	『歌詞のないロマンス』
1888 年	グリーン Green	『19 世紀のフランス詩人作品選集 第 3 巻 <i>Anthologie des poètes français du XIXe</i> t.III:1842 à 1851』
1888 年	私の心に涙降る Il pleure dans mon cœur、グリーン Green	『韻文散文集 フランス、ベルギーの作家選集 <i>Anthologie des écrivains français et belges</i> vol.58, série V, n°10
1891 年 (第三版)	Ariettes oubliées, Paysage belges, Birds in the night, Aquarelles	『歌詞のないロマンス』
1891 年	Birds in the night と「幼き妻 Child Wife」以外の全ての『歌詞 のないロマンス』中の詩篇	『詩選集 <i>Choix de poésies</i> 』

表 6 に示した通り、『歌詞のないロマンス』は 1874 年にルペルティエの尽力により初版が印刷されているが、当時のランボーとのスキャンダルにより、販売を引き受ける書店が見つからず、ヴェルレーヌが直接送った友人たちを除いて、人々の目に触れることは殆どなかった。実際に、この詩集への付曲は殆どが第二版の刊行以降である。今回は、詩人によって目を通された 1891 年の第三版を分析に使用する。

⁴¹ 『歌詞のないロマンス』初版はヴェルレーヌの期待に反して、取り扱う書店がなく流通しなかった。後年、ヴァニエ書店で残部を販売した。

4.3 分析方法

詩集『歌詞のないロマンス』に収録された各詩篇の詳細な分析にあたり、まず各詩篇の行数、脚韻の形、リズムなど、構造を以下の表によって明らかにした。次に、詩篇の持つ「音効果」について考察していく。既に述べた通り、オペレッタ台本を書き、作曲家との共同制作の経験を経たヴェルレーヌが、数年後に「詩法」と題して「音楽にとってより良い」と語ることになる「奇数音節」詩を多く含んだ詩集を、大きな時間的感覚を持たずに書いたことはとても興味深い。また、「詩法」が収められた詩集『昔と近頃 *Jadis et naguère*』が刊行されたのは 1884 年であり、それ以前に作曲されたものは 1879 年にレイモンド・ライプナー (Raymond Leïbner, 生没年不明) という作曲家が「グリーン」に付曲した一作品のみであることから、「音楽は全てのものの前に それには奇数音節の方がいい」という詩人の考えは、付曲したほとんどの音楽家たちが心得ていたと考えられる。その上、付曲されたほとんどの作品は 1891 年の第三版刊行以降であり、すでにフォーレやドビュッシーなど著名な作曲家に『雅なる宴』や『よき歌』から多く付曲されていたヴェルレーヌの新しい詩集は当然作曲家たちの興味を広く集めただろう。このように様々な理由から、『歌詞のないロマンス』は多くの音楽作品を生んだヴェルレーヌ詩の中でも最も作曲家たちに選ばれた詩集となった。前述の通り、作曲家たちがこの詩集から得た音楽的靈感は様々な要素に分類できるだろう。しかし、その中でも、声楽のテクニックをもって「歌われる」ために作曲家たちは言葉（もしくはその組み合わせ）の持つ「音」を最も重要視したのではないだろうか。

本論文では、詩篇の書かれた経緯や内容にも言及しながら、国際音声記号 (IPA) を使用して、充実した詩を目指すための「技」の一種であった畳韻法 *allitération* や半諧音 *assonance* を使った音効果と、歌唱に適した母音である開母音の使われ方を分析によって明らかにする。「un、um」に使われていた[œ]は現代のパリでは[e]が使用されていることや、どちらも開母音と数えることができることから本論に与える影響は無いと考え、全て[e]に統一した。

開母音の使われ方については、その「連続性」を考察する。23 篇の詩は、それぞれ 4 音節から 12 音節までの音節数を有したものが存在しているので、本論での「連続性」を定義するため、最も音節数の少ない 4 音節詩に関しては、全ての音節が開母音であることを開母音の連続と判断する。また、5 音節詩に関しては、4 音節以上が開母音である行を選出し、その中から実際に詩を音読して、開母音の連続であるかを判別し、同様に 6 音節以上の詩篇では、詩行における音節の過半数が開母音である行のみを選び、実際にそれが開母音のある行であるかどうかを音読により判別した上で、開母音の連続性を示す割合を明らかにする。

また、詩集の中には「chœur des petites voix 小さな声のコーラス」や、「frissons des bois 森のざわめき」などの自然の音、「murmure 囁き」(各「Ariettes oubliées I より」) など音を想起させる言葉が多出しており、ヴェルレーヌがこれらも「言葉のない歌」とみなしていたという予想を踏まえ、音を想起させる言葉の頻出度も「音効果」に関係するとして考察する。これらは各詩篇分析の結尾部分に示す。

訳詞は全て拙訳によるものであるが既訳も参照し、特に、倉方による全訳を参考にした。
また、訳するにあたって、出来る限り直訳にすることと、論文の性質上、詩句の順番を入れ替えずに翻訳することを心がけた。

表 7 詩集『歌詞のないロマンス』各詩篇の構成

詩のタイトル、もしくは文頭	全体行	韻律	詩節行	脚韻
---------------	-----	----	-----	----

Ariettes oubliées

I [C'est l'extase langoureuse]	18	7	6	aabccb
II [Je devine, à travers un murmure,]	12	9	4	abba
III [Il pleure dans mon cœur]	16	6	4	AbaA CdcC EfeE GhgG
IV [Il faut, voyez-vous, ..]	12	11	4	abab
V [Le piano que baise..]	12	10	6	Ababba cdccdc
VI [C'est le chien de..]	32	8	4	Abab cdcd
VII [O triste, triste..]	16	8	2	AABBAABBccddeeff
VIII [Dans l'interminable..]	24	5	4	ABBACDCDCDCDghhgABBA
IX [L'ombre des arbres..]	8	12 7 12 7	4	aabb

Paysages belges

Walcourt	16	4	4	abab
Charleroi	28	4	4	abba cdde
Bruxelles Simples fresques 1	12	7	4	abba cdcd efef
Simples fresques 2	18	5	6	aabccb
Chevaux de bois	28	9	4	abba cdde
Malines	20	8	5	abbab cddcd

Birds in the night	84	10 (5+5)	4	abab cdcd efef abba cdcd efef abab cdcd
--------------------	----	-------------	---	---

Aquarelles

Green	12	12	4	abab
Spleen	12	8	2+2	ab ab
Street I	17	4 888	1 4 1 4	Abbbb Accc
Street II	12	8	6	aabccb ddeffe
Child wife	20	12 6 12 6	4	abab
A poor young shepherd	25	5	5	ABBAA CdcC EfeE

				GhghG ABBA
Beams	16	12	4	abba cddc

4.4 〈Ariettes oubliées〉の各詩の分析

I

Le vent dans la plaine

風は平野の中に

Suspend son haleine

その吐息を止める

(Favart.)

ファヴァール

- | | |
|------------------------------------|-------------------|
| 1 C'est l'extase langoureuse, | それはやるせない恍惚 |
| s ɛ l ɛkst az(ə)l ɑ̃gurøːz | |
| 2 C'est la fatigue amoureuse, | それは愛ゆえの疲れ |
| s ɛ la fatig amurøːz | |
| 3 C'est tous les frissons des bois | それは森のざわめき |
| s ɛ tu le frisɔ̃ de bwa | |
| 4 Parmi l'étreinte des brises, | そよ風の抱擁の中で |
| parmiletr ɛ̃t(ə) de briːz | |
| 5 C'est, vers les ramures grises, | それは、灰色の梢のそばで歌う |
| s ɛ vɛr le ramiːr(ə) griːz | |
| 6 Le chœur des petites voix. | 小さな声のコーラス |
| l(ə) kœːr de p(ə)tit(ə) vwa | |
| 7 Ô le frêle et frais murmure! | おお、弱々しくもさわやかな囁きよ、 |
| o l(ə) frɛl e frɛ myrmyr | |
| 8 Cela gazouille et susurre, | これらはさえずり、そつと囁く |
| s(ə)la gazuj(ə) e sysyr(ə) | |
| 9 Cela ressemble au cri doux | それは優しい叫びに似ている |
| s(ə)la r(ə)sɑ̃bl o kri du | |
| 10 Que l'herbe agitée expire... | そつと揺れる草が漏らす |
| k(ə) lɛrb agite ɛkspir | |
| 11 Tu dirais, sous l'eau qui vire, | 君は例えるだろう、流れる水の下 |
| ty dirɛ su lo ki vir | |
| 12 Le roulis sourd des cailloux. | 静かに揺れる小石の音と |
| l(ə) ruli sur de kaiju | |

も「bois [bwa]」「voix [vwa]」と唇を使って調音する二種類の子音を使った、発音上極めて近い単語を採用している。

第二節では、同じ行の中で同一子音を重ねる音効果が多くみられた。L.7では「frêle et frais [frel e fre]」と同一子音2つと同一母音1つを使った形容詞を並べ、さらに文末には「murmure [myrmyr]」という、同じ音を二度繰り返すことで構成されている単語を使用している。それは次の行である L.8 でもみられ、脚韻は「susure [sysyr]」と、[r]こそ重複していないものの、同じ音効果を狙える単語を選択した。また、L.8 と L.9 の行頭には「Cela [s(ə)la]」という同じ言葉が並んでいる。この[s]の音は L.8 では「susure」、L.9 では「ressemble」の[s]と重なっており、第一節に続いて[s]の音効果を使用している。

第三節でもこれまでと同様に L.13 「Cette [set(ə)]」「se [s(ə)]」L.14 「cette」L.15 「C'est」「ce [s(ə)]」L.17 「s'exhale [segzal]」L.18 「ce」「soir [swar]」と、疊韻法による[s]の音効果が多くみられた。また、L.14 と L.17 では一行の中に3回ずつ鼻母音が登場し、他の行が多くて1回だったことに比べると極めて多く、これらも音効果を狙ったと考えられだろう。また、L.15 では一切閉母音と鼻母音がみられず、L.18 でも7母音中6つが開母音であったことも興味深い。

全体を通して、第一節では8回、第二節では13回、第三節で4回と、[r]の多用もみられた。

表 8 「忘れられた小唄」I における疊韻法、半諧音の種類

	疊韻法	半諧音
第一節	[s][z][r]	[ɛ][a]
第二節	[f][m][s][r]	[ɛ][y][i]
第三節	[s][r]	[ɛ][a][u]

表 9 「忘れられた小唄」I における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ā/ō)
L. 1	4	2	1
L. 2	4	3	0
L. 3	2	4	1
L. 4	2	4	1
L. 5	4	3	0
L. 6	5	2	0
L. 7	3	4	0
L. 8	3	4	0
L. 9	3	3	1

L. 10	4	3	0
L. 11	1	6	0
L. 12	2	5	0
L. 13	5	1	1
L. 14	4	0	3
L. 15	7	0	0
L. 16	5	2	0
L.17	3	1	3
L.18	6	1	0

全 126 母音：開母音 67 閉母音 48 鼻母音 11

音を想起させる言葉：frissons des bois 森のざわめき (L.3)

Le chœur des petites voix 小さな声のコーラス (L.6)

murmure ささやき (L.7)

gazouille さえずる (L.8)

susurre ささやく (L.8)

cri doux 優しい叫び (L.9)

sourd des cailloux 小石の音 (L.12)

se lamente 嘆く (L.13)

plainte 嘆き (L.14)

l'humble antienne しがない繰り返り言 (L.17)

II

- | | |
|--|-----------------------|
| 1 Je devine, à travers un murmure,
ʒ(ə)d(ə)vin a traver(z) ĕmyrmyr | 私は察する、ささやきを通して |
| 2 Le contour subtil des voix anciennes
l(ə) kōtur syptil de vwa z āsjen | いにしえの声たちの繊細な輪郭を |
| 3 Et dans les lueurs musiciennes,
e dā le ly æ:r myzisjen | そして音楽を奏でる、ほのかな光の中に、 |
| 4 Amour pâle, une aurore future !
amu:r p al yn orɔr(ə)fyty:r | 青ざめた恋人よ、来たるべき夜明けを！ |
| 5 Et mon âme et mon cœur en délire
e mō am e mō k æ:r ā delir | そして錯乱した私の魂と心は |
| 6 Ne sont plus qu'une espèce d'œil double
n(ə) sō ply kyn esp es(ə) dæj dubl | もはや二重の瞳のようなものでしかない |
| 7 Où tremblote à travers un jour trouble
u tr ābl ot a traver z ĕ zur trubl | ぼやけた日の光を通した震えを感じるところで |
| 8 L'ariette, hélas ! de toutes lyres !
lariet elɑ:s d(ə) tut(ə) lir | 小唄、ああ！全ての豎琴による！ |
| 9 Ô mourir de cette mort seulette
o murir d(ə) set(ə) mɔr sœlet | おお 孤独な死によって死にゆく |
| 10 Que s'en vont, -cher amour qui t'épeures,-
k(ə) sā vō ʃɛ:r amu:r ki tepœ:r | おびえる恋人よ、若い時間と老いた時間が、 |
| 11 Balançant jeunes et vieilles heures !
balā sū ʒœn(ə)e vjej(ə) (z)æ:r | 次第に揺り動かしながら行くのだ |
| 12 Ô mourir de cette escarpolette !
o murir d(ə) set eskarpœlet | おお このブランコに乗って死にゆく |

分析

形式：4 行詩 4 詩節 1 行 9 音節（奇数節）

脚韻パターン：abba

第一節では L.1 「murmure」、L.2 「subtil[syptil]」、L.3 「musiciennes[myzisjen]」 L.4 「future [fyty:r]」と[y]の母音が重ねられているが、畳韻法の使用は見当たらなかった。

第二節では[tr]の二重子音が L.7 「tremblote [tr ɑ̃bl ɔt]」「travers [traver]」「trouble [trubl] 」で三度現れ、L.8 では[t]に姿を変え、三度登場する。

第三節では、畳韻法や半諧音はみられないものの、L.9 では子音が m-s-t-m-s-t と、子音の組み合わせを繰り返しており、L.10 と L.11 の行頭である「Que s'en vont [k(ə) sɑ̃v ɔ̃]」と「Balançant [balɑ̃sɑ̃]」で、三音節中後ろの二音節が鼻母音になっているという共通点がみられる。

表 10 「忘れられた小唄」Ⅱ における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節		[y]
第二節	[tr][t]	[ɔ̃][u]
第三節		

表 11 「忘れられた小唄」Ⅱ における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/a)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ɑ̃/ɔ̃)
L. 1	5	3	1
L. 2	3	4	2
L. 3	2	6	1
L. 4	4	5	0
L. 5	2	4	3
L. 6	5	3	1
L. 7	4	3	2
L. 8	5	4	0
L. 9	6	3	0
L. 10	4	3	2
L. 11	6	1	2
L. 12	6	3	0

開母音 52 閉母音 42 鼻母音 14

音を想起させる言葉：murmure ささやき (L.1)

voix anciennes いにしえの声 (L.2)

musiciennes 音楽(L.3)

ariette 小唄 (L.8)

lyres 豎琴 (L.8)

III

Il pleut doucement sur la ville.

街に静かに雨が降る

(Arthur Rimbaud.)

アルチュール・ランボー

- | | |
|---------------------------------|---------------|
| 1 Il pleure dans mon cœur | 私の心に涙降る |
| Il plœr (ə) dā mō kœ:r | |
| 2 Comme il pleut sur la ville ; | 街に雨が降るように |
| kəm il plø syr la vil | |
| 3 Quelle est cette langueur | このやるせなさは一体何か |
| kɛl (l)ɛ se t(ə) lā gœ:r | |
| 4 Qui pénètre mon cœur ? | 私の心に染み入るような |
| ki pe nɛ tr(ə) mō kœ:r | |
| 5 Ô bruit doux de la pluie | おお、雨の優しい音よ |
| o bryi du d(ə) la plyi | |
| 6 Par terre et sur les toits ! | 地面に、そして屋根の上に！ |
| par tɛ:r e syr le twa | |
| 7 Pour un cœur qui s'ennuie, | 落ち込んだ心のために |
| pur ẽ kœ:r ki s ă nyi | |
| 8 Ô le chant de la pluie ! | おお、雨の歌！ |
| o l(ə) fã d(ə) la plyi | |
| 9 Il pleure sans raison | 理由もなく涙は流れる |
| il plœ r(ə) sã rɛ zō | |
| 10 Dans ce cœur qui s'écœure. | 想いを閉じ込めたこの心に |
| dā s(ə) kœ:r ki sekœ:r | |
| 11 Quoi ! nulle trahison ?... | なに！裏切りでもなく... |
| kwa nyl(ə) tra i zō | |
| 12 Ce deuil est sans raison. | この辛さは理由もなく |
| s(ə) dœj ɛ sã rɛ zō | |

第二節	[p][d][t][k][l]	[ɛ][ã]
第三節	[s][k]	[œ][ā]
第四節	[p][r][s]	[ã]

表 13 「忘れられた小唄」Ⅲにおける開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	3	1	2
L. 2	2	4	0
L. 3	5	0	1
L. 4	3	2	1
L. 5	2	4	0
L. 6	3	3	0
L. 7	1	3	2
L. 8	3	2	1
L. 9	3	1	2
L. 10	3	2	1
L. 11	3	2	1
L. 12	4	0	2
L. 13	4	1	1
L. 14	5	1	0
L. 15	2	2	2
L. 16	4	0	2

開母音：49 閉母音：29 鼻母音：18

音を想起させる言葉：il pleut 雨が降る (L.2)

bruit doux de la pluie 雨の優しい音 (L.5)

le chant de la pluie 雨の歌 (L.8)

il pleure 涙は流れる (L.9)

IV

De la douceur, de la douceur, de la douceur.

優しさ、優しさ、優しさ

(Inconnu.)

(作者不詳)

- 1 Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses

il fo vwaje vu nu pardone le ʃoːz

そうすべきなのだ、わかるでしょう、我々は許しあわなければ

- 2 De cette façon nous serons bien heureuses

d(ə) set(ə) fasɔ̃ nu s(ə)rɔ̃ bj ɛ̃ œrøːz

この方法を取ることによって幸せが訪れるのだ

- 3 Et si notre vie a des instants moroses,

e si nɔtr(ə) vi a de(z) ɛ̃st ɑ̃ mɔrɔːz

そしてもし私たちの人生に何か悲しいことがあったとしても

- 4 Du moins nous serons, n'est-ce pas ? deux pleureuses.

dy mw ɛ̃ nu s(ə)rɔ̃ nɛ s(ə) pa dø plœrøːz

ふたりで涙を流すだけで、そうじゃない？大丈夫だ

- 5 Ô que nous mêlions, âmes sœurs que nous sommes,

o k(ə) nu meliɔ̃ aːm sœːr k(ə) nu sɔm

我々の、双子のような魂をまじりあわせよう

- 6 À nos vœux confus la douceur puérile

a no vø kɔ̃fy la dusœːr pyeril

不明瞭な望みに純真な甘美さ

- 7 De cheminer loin des femmes et des hommes,

d(ə) ʃ(ə)mine lwɛ de fam(ə)(z) e de (z)ɔm

女性たちや男性たちから遠いところで進みゆく

- 8 Dans le frais oubli de ce qui nous exile !

dɑ̃ l(ə) frɛ (z)ubli d(ə) s(ə) ki nu (z)ɛgzil

我々を追放するようなことは忘れてしまつて

- 9 Soyons deux enfants, soyons deux jeunes filles
 swajõ dø(z) ã f ã swajõ dø ʒæn(ə) fij
 こども同士でいましょう、ふたりの若い娘同士で
- 10 Éprises de rien et de tout étonnées,
 epriz(ə)d(ə) rjẽe d(ə)tut etone
 何でも無いことに熱中し、何でも無いことに驚き
- 11 Qui s'en vont pâlir sous les chastes charmillles,
 ki s ã võ palir su le ʃast(ə) ʃarmij
 清らかな並木道の下で青ざめる
- 12 Sans même savoir qu'elles sont pardonnées.
 s ã mem(ə) savwar kel(ə) sã pardone
 すでに許されていることも知らずに

分析

形式：12 行詩 3 詩節 1 行 11 音節（奇数音節）

脚韻パターン：abab（女性韻のみ）

この4番目の詩篇は、2005年に一度付曲されたのみで、1992年にヴェルレーヌ詩を用いた歌曲のカタログを作成した White は「全く音楽作品化されていない」としている。

作者不詳とされている冒頭の引用は、実際には自身の詩集『サテュルニアン詩集』に収録されている詩篇「倦怠 Lassitude」からのものである。

脚韻は、abab の単純な交韻で、女性韻のみの構成になっており、5 音節目の後に休止(séjour)が存在する。

内容から、「忘れられた小唄」の中でこの詩だけはランボーではなくマティルドのことを語った詩であると言われている⁴³。

第一節では全ての脚韻に[z]が含まれており、長母音を使用しているという特徴がある。L.2 で3回の、L.3 で1回、L.4 で2回[s]の子音が使用されている。

⁴³ Paul Verlaine. *Romances sans paroles*. édition critique de Steve Murphy, (Paris: Honoré Champion, 2012), p.348.

また、第二節では、L.5 で[n]と[m]が連続して使われており、L.8 に至るまで頻出している。第三節は L.9、L.11、L.12 で[s]が多用されている。全体では同一、または似た母音を繰り返す半諧音の音効果はほとんど見られず、[ɕ]の鼻母音が多く見られる程度である。

表 14 「忘れられた小唄」IVにおける疊韻法、半諧音の種類

	疊韻法	半諧音
第一節	[s][z]	[ɕ]
第二節	[n][m]	
第三節	[s]	

表 15 「忘れられた小唄」IVにおける開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/æ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ æ̃ /ã/õ)
L. 1	3	8	0
L. 2	6	2	3
L. 3	4	5	2
L. 4	5	4	2
L. 5	6	4	1
L. 6	3	7	1
L. 7	5	5	1
L. 8	5	5	1
L. 9	4	3	4
L. 10	4	6	1
L. 11	4	5	2
L. 12	8	1	2

開母音 57 閉母音 55 鼻母音 20

音を想起させる言葉：なし

V

Son joyeux, importun d'un clavecin sonore.

よく響くクラヴサンの、陽気な、煩わしい音よ

(Pétrus Borel.)

ペトリュス ボレル

- | | |
|---|------------------------|
| 1 Le piano que baise une main frêle
l(ə)pianok(ə)bɛz yn(ə)m ɛ̃fr ɛl | 華奢な手が口づけするピアノが |
| 2 Luit dans le soir rose et gris vaguement,
lyi dā l(ə) swar roːz e gri vagm ā | 赤く灰色の夜の中にぼんやりと輝き |
| 3 Tandis qu'avec un très léger bruit d'aile
tādi kavɛk ɛ̃ trɛ leʒɛ bryi dɛl | とても軽やかな翼の音と共に |
| 4 Un air bien vieux, bien faible et bien charmant
ɛ̃ nɛːr bj ɛ̃ vj ø bj ɛ̃ fɛbl e bj ɛ̃ ʃarm ā | なつかしく、か弱く、魅惑的な旋律が |
| 5 Rôde discret, épeuré quasiment,
rod(ə) diskrɛ epœrɛ kazimā | なかばおびえながら人知れずさまよう |
| 6 Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle.
par l(ə) budwaːr l ɔ̃t ā parfyme dɛl | 長らく彼女に香りづけられた彼女の部屋の中を |
| 7 Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain
kɛs(ə) k(ə) sɛ k(ə) s(ə) bɛrso sud ɛ̃ | この突然のゆりかごはなんなのか |
| 8 Qui lentement dorlote mon pauvre être ?
ki l ɔ̃t (ə)mā d ɔrlɔt (ə) m ɔ̃ povr ɛtr | 突然現れて哀れな私をあやす |
| 9 Que voudrais-tu de moi, doux Chant badin ?
k(ə) vudrɛ ty d(ə) mwa du ʃā bad ɛ̃ | 私をどうしたいのだ、優しくておどけた歌は？ |
| 10 Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain
ka ty vuly f ɛ̃ r(ə)fr ɛ̃ ɛ̃sertɛ̃ | どうしたかったのか、か細く不確かなルフランよ |

11 Qui vas tantôt mourir vers la fenêtre
ki va tãto murir ver la f(ə)nɛtr

窓の方に消えていきながら

12 Ouverte un peu sur le petit jardin ?
uvert ẽ pø syr l(ə) p(ə)tit ʒardẽ

小さな庭に向かって少し開かれた

分析

形式：12 行詩 2 詩節 1 行 10 音節

脚韻パターン：Ababba cdccdc

二詩節ともに、男性韻は全て鼻母音で構成されており、全体を通して鼻母音の繰り返しが多く見られる。

第一節目の鼻母音については、特に L.4 で「bien [bjɛ̃]」が繰り返されていることを原因に、多くみられる。他の母音では L.1 の「baise [bɛz]」、「frêle [frɛl]」で[ɛ]母音が重ねて使用されており、L.2 でも「luit [lyi]」「gri [gri]」と、同一行の中で[i]を重ねて使っている。

第二節では L.10 「fin refrain incertain [fɛ̃ r(ə)frẽ ẽsertɛ̃]」で、同一単語の中に二度の[ɛ̃]が出てくる言葉を採用しているのが特徴的である。しかし、子音の重なりはあまりみられず、第二節に[s]と[k]の多用がみられるのみであった。

この詩で更に言及しておきたいのは、「音」というより「音楽」に関連した言葉を多く使用していることである。例えば、詩の一行目で既に「ピアノ」という単語が登場しており、内容ではそのピアノの音にも言及している。また、L.9、L.10 では「歌」「ルフラン」も登場する。詩篇から新たに音楽作品を生み出すには、直接的な単語の選択は少し「音楽的過ぎる」と言えるかもしれない。

表 16 「忘れられた小唄」 V における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節		[ə] [ã] [ɛ̃]
第二節	[s] [k]	[ã] [ɛ̃]

表 17 「忘れられた小唄」 V における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	6	3	1
L. 2	3	5	2
L. 3	4	4	2
L. 4	3	2	5

L. 5	4	5	1
L. 6	5	3	2
L. 7	7	2	1
L. 8	5	2	3
L. 9	5	3	2
L. 10	3	3	4
L. 11	5	4	1
L. 12	4	4	2

開母音 54 閉母音 40 鼻母音 26

音を想起させる言葉：piano ピアノ (L.1)

bruit d'aile 翼の音 (L.3)

un air bien vieux いにしえの歌 (L.4)

doux Chant badin 優しくおどけた歌 (L.9)

fin refrain incertain か細く不確かなルフラン (L.10)

VI

- 1 C'est le chien de Jean de Nivelle
sɛ l(ə) ʃj ẽ d(ə) ʒɑ̃ d(ə) nivɛl
2 Qui mord sous l'œil même du Guet
ki mɔʁ su lœj mɛm(ə) dy ɡe
3 Le chat de la mère Michel.
l(ə) ʃa d(ə)la mɛ:r(ə) miʃɛl
4 François-les-bas-bleus s'en égaie.
Fr ɑ̃swa le ba blø sɑ̃ eɡe

それはジャン・ド・ニヴェルの犬が

見張りが見ているまん前にかみつく

ミシェルのおばさんの猫に

青靴下のフランソワは大喜び

- 5 La lune à l'écrivain public
la lyn a lekriv ẽ pyblik
6 Dispense sa lumière obscure
dispɑ̃s(ə) sa lymier ɔpsky:r
7 Où Médor avec Angélique
u medɔʁ avɛk ɑ̃ʒelik
8 Verdissent sur le pauvre mur.
verdis(ə) syʁl(ə)povr(ə) myʁ

月が代書人に

暗い光を降りそそぎ

メドールはアンジェリクと共に

衰れな壁の上で真っ青になる

- 9 Et voici venir La Ramée
e vvasi v(ə)ni:r la rame
10 Sacrant en bon soldat du Roy.
sakrã(t) ɑ̃ bɔ̃ solda dy rwa
11 Sous son habit blanc mal famé
su sɔ̃ abi blɑ̃ mal fame
12 Son cœur ne se tient pas de joie
sɔ̃ kœ:r n(ə)s(ə)tjẽ pa d(ə) ʒwa

そしてほらラ・ラメがくる

王の良き兵士として悪態をつきながら

その悪評高い白衣の下で

彼の心は喜びをおさえきれない

- 13 Car la boulangère... — Elle ? — Oui dam !
kar labulɑ̃ʒɛ:r ɛl wi dam
14 Bernant Lustucru, son vieil homme,
bernɑ̃ lystycry sɔ̃ vjɛj ɔm

それはパン屋さんが・・・彼女？-そうその通り！

老いばれ旦那のベルノー・リュステュクリュをあざむいて

15 A tantôt couronné sa flamme...

a tãto curone sa fla:m

16 Enfants, Dominus vobiscum !

ãfũ dominus vobiskum

17 Place ! en sa longue robe bleue

plas ã salð:g(ə) rəb(ə) blø

18 Toute en satin qui fait frou-frou,

tut ã satẽ ki fẽ fru fru

19 C'est une impure, palsembleu !

sɛ (t) yn ẽpyr(ə) pals ãblø

20 Dans sa chaise qu'il faut qu'on loue,

d ã sa ʃɛ:z(ə) kil fo k ð lu

21 Fût-on philosophe ou grigou,

fɥ (t) ð filɔzɔf u grigu

22 Car tant d'or s'y relève en bosse,

kar t ã dɔr si r(ə)lev ã bɔs

23 Que ce luxe insolent bafoue

k(ə)s(ə) lyks ẽsɔl ã bafu

24 Tout le papier de monsieur Loss !

tu l(ə) papie d(ə) mɛsjø lɔs

25 Arrière, robin crotté ! place,

arʃɛ:r(ə) rɔbẽ krɔte plas

26 Petit courtaud, petit abbé,

p(ə)ti kurto p(ə)ti(t) abe

27 Petit poète jamais las

p(ə)ti pɔɛt(ə)ʒame l as

28 De la rime non attrapée !

d(ə)larim n ð atrape

今しがた彼女の情熱を覆ってしまった

諸君、主ハ、皆ト共ニ！

位置について！彼女の長いブルーのワンピースでやってくる

絹が衣擦れの音をさせながら

それは高級娼婦 畜生め！

彼女が座るその駕籠は称えなくてはなるまい

哲学者か吝嗇家であつても

あまりに多くの黄金が盛り上がり

その横柄な豪奢が愚弄する

ロス氏のすべての書類を

下がれ、惨めな法律や！道を開けろ

店の小僧、小司祭

飽きずに求める小詩人

上手くもいかない脚韻を

29 Voici que la nuit vraie arrive...	ほら本当の夜が近づいてくる
vwasik(ə)la nyi vre ariv	
30 Cependant jamais fatigué	それでも決して疲れることもなく
s(ə)pādā zame fatigue	
31 D'être inattentif et naïf ?	いつでも無頓着おめでたい
detr inatâtif e naïf	
32 François-les-bas-bleus s'en égaie.	青靴下のフランソワは大喜び
frāswa leba blø sū ege	

分析

形式：32 行詩 8 詩節 8 音節

脚韻パターン：Abab cdcd

5 回のみの付曲となったこの作品は、短い詩篇が多い『言葉のないロマンス』の中で、32 行を有し、2 番目に長い詩篇である。最も長大な作品である「Birds in the night 夜の鳥たち」は 83 行の詩篇であり、この詩による音楽作品も 5 曲しか生まれていないことを鑑みると、長い詩篇はあまり作曲家たちに好まれなかったようである。

また、この作品は「忘れられた小唄」に多く含まれる「恋愛詩」のような内容ではなく、L.18 の「frou-frou」という衣摺れの音を表したオノマトペを除けば、音を想起させる言葉も使われていない。

脚韻は Abab cdcd という交韻の形式である。脚韻については、L.29 の「arrive」と「naïf」は詩法の約束上、女性韻でなくてはならないが、「naïf」はそれに当てはまらず、この箇所は詩人による間違いであると指摘されている⁴⁴。

以下の表の通り、畳韻法、半諧音共に作曲家に好まれた詩篇と比べれば音の効果は少ない。ただ、詩篇、もしくは詩節全体での音の効果は見られなくとも行単位では L.22 では[ā]と[ə]を同じ組み合わせで繰り返しているなど、効果的な音の組み合わせも見られる。

第一節では、L.1 「C'est [sɛ]」「Nivelle [nivɛl]」、L.2 「même [mɛm(ə)]」、L.3 「mère [mɛ:r(ə)]」「Michel [mifɛl]」と[e]の繰り返しが使用されているが、子音の重なりは見られない。

第二節では、特に L.5 での「La [la]」「lune [lyn]」「l'écrivain [lekrivɛ̃]」「public [pyblik]」と[l]の重複が目立つ。続く詩行でも L.6 「lumière [lymjer]」、L.7 「Angélique [āzelik]」L.8 「le [l(ə)]」と、[l]が繰り返されている。母音では、[y]が L.5 「lune」「public」、L.6 「lumière」「obscur [ɔpsky:r]」、L.8 「sur [sy:r]」「mur [my:r]」で重複している。

⁴⁴ Paul Verlaine. *Romances sans paroles*. édition critique de Steve Murphy, (Paris: Honoré Champion, 2012), p.354.

第三節では、L.9 「voici [vwasi]」、L.10 「Sacrant [sagrã]」、「soldat [sɔlda]」、L.11 「Sous [su]」 「son [sɔ̃]」、L.12 「Son [sɔ̃]」 「se [s(ə)]」 に[s]の重複が見られ、母音の繰り返しによる音効果は見られなかった。

第四節では、子音の重複は見られなかったが、L.14、L.15、L.16 で[ã]が2音節目に登場しており、L.13 「boulangère [bul ãʒɛ:r]」にも現れている。

第五節では、子音、母音共に重複による音効果は見られなかった。

第六節では、L.25 「place [plas]」、L.26 「Petit [p(ə)ti]」 「petit」、L.27 「Petit [p(ə)ti]」、「poète [pɔet(ə)]」 L.28 「attrapée [atrape]」 と、[p]が多く使用されている。母音の繰り返しによる音効果は見られなかった。

最終節である第七節では[v]と[f]の繰り返しが目立った。L.29 で「Voici [vwasi]」「vraie [vrɛ]」 「arrive [ariv]」 が4度も繰り返されると、L.30 では「fatiguée [fatige]」、L.31 で「inattentif [inatâtif]」 「naïf [naif]」 L.32 で「François [frãswa]」 と、[f]も4度繰り返される。また、母音ではL.29 「Voici」から始まり、「nuit」「arrive」、L.30 「fatiguée」、L.31 「inattentif」「naïf」と、[i]が重複している。

表 18 「忘れられた小唄」VI における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節		[ɛ]
第二節	[l]	[y]
第三節	[s]	
第四節		[ã]
第五節		
第六節	[p]	
第七節	[v][f]	[i]

表 19 「忘れられた小唄」VIにおける開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ẽ/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	5	1	2
L. 2	4	4	0
L. 3	7	1	0
L. 4	2	4	2
L. 5	2	5	1
L. 6	4	3	1
L. 7	3	4	1
L. 8	4	4	0

L. 9	4	4	0
L. 10	4	1	3
L. 11	3	3	2
L. 12	6	0	2
L. 13	5	2	1
L. 14	3	3	2
L. 15	4	3	1
L. 16	0	6	2
L. 17	5	1	2
L. 18	2	4	2
L. 19	3	3	2
L. 20	3	3	2
L. 21	2	5	1
L. 22	5	1	2
L. 23	4	2	2
L. 24	5	3	0
L. 25	6	1	1
L. 26	3	5	0
L. 27	7	1	0
L. 28	5	2	1
L. 29	5	3	0
L. 30	4	2	2
L. 31	3	4	1
L. 32	2	4	2

開母音 125 閉母音 92 鼻母音 40

音を想起させる言葉：frou-frou フルフル（衣擦れの音）(L.18)

VII

- 1 O triste, triste était mon âme
o trist(ə) trist et ε m ð̃ a:m
- 2 A cause, à cause d'une femme.
a koz(ə) a koz dyn(ə) fam
- 3 Je ne me suis pas consolé
ʒ(ə)n(ə)m(ə) syi pa k ð̃sɔle
- 4 Bien que mon cœur s'en soit allé,
bj ẽ k(ə) mð̃ kœ:r sã swa (t)ale
- 5 Bien que mon cœur, bien que mon âme
bj ẽ k(ə) mð̃ kœ:r bj ẽ k(ə) mð̃ a:m
- 6 Eussent fui loin de cette femme.
ys(ə) fyi lw ẽ d(ə) s et(ə) fam
- 7 Je ne me suis pas consolé,
ʒ(ə)n(ə)m(ə) syi pa k ð̃sɔle
- 8 Bien que mon cœur s'en soit allé.
bj ẽ k(ə) mð̃ kœ:r sã swa (t)ale
- 9 mon cœur, mon cœur trop sensible
mð̃ kœ:r(ə) m ð̃ kœ:r trɔ s ãsibl
- 10 Dit à mon âme: Est-il possible,
di a mð̃ a:m ε (t)il p ɔsibl
- 11 Est-il possible, - le fût-il –
ε (t)il p ɔsibl l(ə) fy til
- 12 Ce fier exil, ce triste exil ?
s(ə) fier ɛgzil s(ə) trist ɛgzil
- 13 Mon âme dit à mon cœur: Sais-je
mð̃ a:m(ə) di(t)a mð̃ kœ:r se ʒ
- 14 Moi-même que nous veut ce piège
mwa mɛm(ə) k(ə) nu v ø s(ə) piɛ ʒ
- おお 悲しかった、私の魂は悲しかった
1 人の女のせいで、ただそれだけのせいで
私はまだ立ち直っていない
私の心は離れたというのに
私の心は、私の魂は
あの女から遠く離れてしまったというのに
私はまだ立ち直っていない
私の心が離れたというのに
そして私の心は、繊細すぎる私の心は
言うのだ私の魂に：こんなことがありえるのか
こんなことがありえるのか、可能だとしても
この残酷な追放が、この悲しい追放が？
私の魂は私の心に言う：私は知っているか
この罠が私たちをどうするのか

15 D'être présents bien qu'exilés, 追放されたにも関わらずそこにあり

dɛtr prezã bj ẽ k egzile

16 Encore que loin en allés ? なおも共に在るかのように

ãkɔ:r(ə) k(ə) lw ẽ ã ale

分析

形式：16 行詩 8 詩節 1 行 8 音節

脚韻パターン：AABBAABBccddeeff

26 曲の音楽作品を生み出したこの詩篇は、L.2「1 人の女のせいで」と語るが、この「相手」がマティルドか、それともランボーかは、研究者の間でも明確になっていない⁴⁵。ただし、内容は明らかな「恋愛詩」であり、作曲家たちには好まれた。

二行が一節を成している構成で、子音や母音の繰り返しが生まれにくい中、第一節の L.1、L.2 では「triste」「à cause」と言葉全体が繰り返されており、これにより同じ音が重なることとなる。この言葉の繰り返しは L.9 や L.12 でも見られる。第二節は第四節で繰り返されており、一種のリフレインのような形になっていることや、L.4、L.5 で「bien que」の構文の多用がみられることから、「繰り返し」がこの詩篇の重要な素材であることは間違いないだろう。

他の音効果については、同じ母音の連続使用というよりは、半諧音の条件である「似た」母音の使用が多く見られた。L.4、L.5、L.8、L.9、L.13、L.16 で閉母音が一つのみと、連続して開母音が使用されている行が極めて多い。開母音の連続は歌唱に適していると言えるので、これらの行は音効果が高い箇所であると考えられる。L.15 と L.16 では 4 音節目と 5 音節目で「bien [bjẽ]」「loin [lwẽ]」と、[ẽ]が重なっている。

表 20 「忘れられた小唄」Ⅶにおける畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[tr][k][z]	[i][o][a]
第二節	[s]	[ə]
第三節	[m][k]	[ẽ][ə][ɔ]
第四節	[s]	[ə]
第五節	[m]	[ɔ][œ]
第六節	[gz]	[i]
第七節	[m]	[ɛ]
第八節	[k]	[ɛ][ẽ][ã]

⁴⁵ Paul Verlaine. *Romances sans paroles*. édition critique de Steve Murphy, (Paris: Honoré Champion, 2012), p.361.

表 21 「忘れられた小唄」Ⅶにおける開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ẽ/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	3	4	1
L. 2	5	3	0
L. 3	5	2	1
L. 4	4	1	3
L. 5	4	1	3
L. 6	5	2	1
L. 7	5	2	1
L. 8	4	1	3
L. 9	4	1	3
L. 10	4	3	1
L. 11	4	4	0
L. 12	4	4	0
L. 13	5	1	2
L. 14	6	2	0
L. 15	3	3	2
L. 16	4	1	3

開母音：69 閉母音：35 鼻母音：24

音を想起させる言葉： Dit à mon âme 私の心に言う(L.10)

Mon âme dit 私の魂は言う(L.13)

VIII

- | | | |
|----|---|-------------------|
| 1 | Dans l'interminable
dã l êterminabl | 平原の果てしない |
| 2 | Ennui de la plaine
ãnyui d(ə) la plən | 怠慢の中に |
| 3 | La neige incertaine
la nɛ:ʒ ẽsertən | ぼんやりとした雪が |
| 4 | Luit comme du sable.
lyi kəm(ə) dy sa:bl | 砂のように輝く |
| 5 | Le ciel est de cuivre
l(ə) sjɛl ɛ d(ə) kyivr | 赤銅色の空は |
| 6 | Sans lueur aucune
sã lyœ:r okyn | 全く輝きを持たない |
| 7 | On croirait voir vivre
õ krware vwa:r vi:vr | 見えるかのようだ 生きているようで |
| 8 | Et mourir la lune.
e murir la lyn | そして死んでいく月の様子が |
| 9 | Comme des nuées
kəm(ə) de nye | むら雲のように |
| 10 | Flottent gris les chênes
flot(ə) gri le ʃɛn | 灰色に漂うコナラの木々が |
| 11 | Des forêts prochaines
de fɔrɛ prɔʃɛn | 近所の森のコナラの木々 |
| 12 | Parmi les buées.
parmi le bye | もやの中を |
| 13 | Le ciel est de cuivre
l(ə) sjɛl ɛ d(ə) kyivr | 赤銅色の空は |
| 14 | Sans lueur aucune.
sã lyœ:r okyn | 全く輝きを持たない |
| 15 | On croirait voir vivre
õ krware vwa:r vi:vr | 見えるかのようだ 生きて、 |
| 16 | Et mourir la lune.
e murir la lyn | そして死んでいく月が |

- 17 Corneille pousive
kɔrnej pusiv
息を切らしたカラスよ
- 18 Et vous, les loups maigres,
e vu le lu mɛgr
そしてお前たち、痩せ細った狼たち
- 19 Par ces bises aigres
par se biz(ə) ɛgr
この鋭い北風の中を
- 20 Quoi donc vous arrive ?
kwa dɔ̃ vu (z)ariv
お前たちに何が起きたのだ
- 21 Dans l'interminable
dɑ̃ lɛ̃terminabl
平原の果てしない
- 22 Ennui de la plaine
ɑ̃nyi d(ə) la plɛn
怠慢の中に
- 23 La neige incertaine
la nɛːʒ ɛ̃sertɛn
ぼんやりとした雪が
- 24 Luit comme du sable.
lyi kɔm(ə) dy saːbl
砂のように輝く

分析

形式：24 行詩 6 詩節 1 行 5 音節（奇数音節）

脚韻パターン：ABBACDCDCDCDghhgABBA

奇数音節の 5 音節詩であるこの作品は 16 曲の音楽作品を生んだ。第一節が最終節で繰り返されており、第二節と第四節も同様である。また、第一節（第六節）と第五節が抱擁院であるのに、第二節から第四節は交韻になっている。母音の重なりは閉母音で多く見られたが、比較的全体を通して音の効果がみられた。

第一節では L.1 から L. 4 まで、「l'interminable [lɛ̃terminabl]」「la [la]」「plaine [plɛn]」「Luit [lyi]」「sable [saːbl]」と [l] が重複して使用されており、母音では、[ɛ] が 4 回繰り返されている。

第二節では、摩擦音 [v] が L.5 「cuivre [kyivr]」、L.7 「voir [vwa:r]」「vivre [vi:vɾ]」で使用されており、L.5 「cuivre」、L.6 「lueur [lyœ:r]」、L.7 「voir」「vivre」、L.8 「mourir [murir]」で、[r] の重複も見られる。母音では、L.5 「cuivre」、L.7 「vivre」、L.8 「mourir」と、[i] が重なっており、そこに、L.5 「ciel [sjɛl]」の半母音である [j]、[i] に近い母音である [y] が L.5 「cuivre」、L.6 「lueur」「aucune [okyn]」、L.8 「lune [lyn]」と使用されている。

第三節では、子音の繰り返しによる音効果は見られなかったが、L.9 の行頭「Comme [kɔm(ə)]」、同じく L.10 の行頭「Flottent [flɔt(ə)]」、L.11 「forêts [fɔrɛ]」「prochaines [prɔʃɛn]」で

[ɔ]の重複が見られた。また、この L.11 「forêts prochaines [fɔʁɛprɔʃɛn]」では、[ɔ]→[ɛ]が二回繰り返されているのも興味深い。

第四節は第二節が繰り返されている。

第五節では、子音では、L.17 「poussive [pusiv]」、L.18 「vous [vu]」、L.20 「vous」 「arrive [ariv]」と、第四節に引き続き[v]の重複が目立ち、母音では、L.17 「poussive」、L.18 「vous [vu]」 「louis [lu]」、L.20 「vous [vu]」で、[u]の繰り返しが見られる。

表 22 「忘れられた小唄」Ⅷにおける疊韻法、半諧音の種類

	疊韻法	半諧音
第一節	[l]	[ɛ]
第二節	[v][r]	[i][y]
第三節		[ɔ][ɛ]
第四節	[v][r]	[i][y]
第五節	[v]	[u]
第六節	[l]	[ɛ]

表 23 「忘れられた小唄」Ⅷにおける開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	2	1	2
L. 2	3	1	1
L. 3	4	0	1
L. 4	3	2	0
L. 5	4	1	0
L. 6	1	3	1
L. 7	3	1	1
L. 8	1	4	0
L. 9	2	3	0
L. 10	3	2	0
L. 11	4	1	0
L. 12	1	4	0
L. 13	4	1	0
L. 14	1	3	1
L. 15	3	1	1
L. 16	1	4	0
L. 17	3	2	0

L. 18	1	4	0
L. 19	3	2	0
L. 20	2	2	1
L. 21	2	1	2
L. 22	3	1	1
L. 23	4	0	1
L. 24	3	2	0

開母音：61 閉母音：46 鼻母音：13

音を想起させる言葉： *poussive* 息を切らした (L.17)

bises aigres 鋭い風 (L.19)

luit 輝く (L.4、L.24)

IX

Le rossignol qui du haut d'une

鶯は枝の上から

branche se regarde dedans, croit être

水の中の自分を覗き込んで、思い込む

tombé dans la rivière. Il est au sommet

川に落ちてしまったのだと。櫟の頂上にいるのに

d'un chêne et toutefois il a peur de se noyer.

もかかわらず、溺れるのが怖いのだ。

(Cyrano de Bergerac)

シラノ・ド・ベルジュラック

- 1 L'ombre des arbres dans la rivière embrumée

lõbr(ə) de(z) arbr(ə) dũ la rivier ãbryme

霧に包まれた川に映る木々の影は

- 2 Meurt comme de la fumée

mœ:r kãm(ə) d(ə) la fyne

煙のように生き絶える

- 3 Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,

t ãdi k ã lœ:r parmi le ramyr reel

その間、空の方では、現実の枝の合間で

- 4 Se plaignent les tourterelles.

s(ə) plɛn(ə) le turt(ə)rel

雉鳩たちが嘆く

- 5 Combien, ô voyageur, ce paysage blême

kõbjẽ o vwajazœ:r s(ə) peiza:ʒ(ə) blɛm

どれほど、おお旅人よ、この蒼ざめた風景は

- 6 Te mira blême toi-même,

t(ə) mira blɛm(ə) twa mɛm

お前自身をも青ざめて映したことか！

- 7 Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées

e k(ə) trist(ə) plœrɛ dũ le ot(ə) fœje

そして何と悲しげに泣くことか、高き葉々のなかで

- 8 Tes espérances noyées !

te(z) ɛspɛr ãs(ə) nwaje

水に沈んだ君の希望が。

mai, juin 1872.

1872 年 5 月、6 月

分析

形式：8 行詩 2 詩節 1 行 12,7 音節（偶数、奇数音節の混合）

脚韻パターン：aabb

冒頭の引用はシラノ・ド・ベルジュラック（Cyrano de Bergerac, 1619-1655）の「木々が水に落としていた影について Sur l'ombre que faisaient des arbres dans l'eau」からである。

まず、詩の構成上、興味深いのはアレクサンドラン（12 音節詩）と奇数である 7 音節が一行ずつ交互に現れていることである。また、「Ariettes I」や「III」と同じく、自然の音が現われていることも特徴の一つだろう。直接的な音は L.4 の「Se plaignent（雉鳩たちが）嘆く」のみであるが、詩全体を通して悲しげに鳴く鳥の声が響きわたる。

脚韻は aabb の公韻になっている。

第一節の L.1 では [lɔbr(ə)de(z) arbr(ə) dālarivierābryme] と、鼻母音が 3 度使用されている上、[b] と [d] の子音が繰り返し登場し、音効果の高い詩行になっている。次に、L.2 は、「mœ:rkɔm(ə)d(ə)lafyme」と、脚韻の「fumée [fyme]」以外は開母音で構成されている。L.3 の区切りまでの「Tandis qu'en l'air [tādikāle:r]」も開母音の連続である。

また、母音 [ɛ] も、L.1 「rivière [rivier]」、L.3 「l'air [le:r]」「réelles [reel]」、L.4 「plaignent [pleɲ(ə)]」「tourterelles [turt(ə)reɛ]」と繰り返し登場している。

第二節でも同じく L.5 「blème [blɛm]」、L.6 「blème」「toi-même [twa mɛm]」、L.7 「pleuraient [ploœɛ]」、L.8 「espérances [esperāns(ə)]」と [ɛ] の重複が見られる。また、ここでは [ɛ] に近い母音である [œ] も、L.7 「pleuraient」「feuillées [føje]」で重なっており、二重に音の効果を感じられる。

詩節中 2 行目にあたる L.6 では、第一節の 2 行目同様、閉母音が [i] の 1 回に対して残りすべてが開母音であり、開母音の連続が見られた。

表 24 「忘れられた小唄」IX における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[b][d]	[ā][ɛ]
第二節	[t]	[ɛ][œ]

表 25 「忘れられた小唄」IX における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ā/ō)
L. 1	5	4	3

L. 2	5	2	0
L. 3	5	5	2
L. 4	5	2	0
L. 5	6	4	2
L. 6	6	1	0
L. 7	6	5	1
L. 8	3	3	1

開母音 41 閉母音 26 鼻母音 9

音を想起させる言葉：de la fumée 煙 (L.2)

Se plaignent 嘆く (L.4)

pleuraient 泣く (L.7)

les hautes feuillées 葉々 (L.7)

4.5 〈Paysages belges〉の各詩の分析

PAYSAGES BELGES ベルギー風景

«Conquestes du Roy»

王様の征服

(Vieilles Estampes)

古い版画集

WALCOURT ワルクール

- | | | |
|----|--|-------------|
| 1 | Briques et tuiles
brik(ə)(z)e tyil | レンガと瓦 |
| 2 | O les charmants
o le ʃarmã | おお魅力的な |
| 3 | Petits asiles
p(ə)ti (z)azil | 小さな隠れ家 |
| 4 | Pour les amants !
pur le(z) amã | 恋人たちのための |
| 5 | Houblons et vignes,
ublõ (z)e vɛn | ホップにぶどう |
| 6 | Feuilles et fleurs,
føj (z) e flœ:r | 葉に花々 |
| 7 | Tentes insignes
t ät(ə) (z) ěsɛn | 格別の日除け |
| 8 | Des francs buveurs !
de frã byvœ:r | 札つきの酒飲みたちの！ |
| 9 | Guinguettes claires,
gĕget(ə) kler | 明るい郊外の酒場 |
| 10 | Bières, clameurs,
bier(ə) klamœ:r | ビールに、どよめき |
| 11 | Servantes chères
servãt(ə) ʃɛ:r | 親しげな女給たちは |
| 12 | A tous fumeurs !
a tu fymœ:r | タバコのみたちに！ |

- 13 Gares prochaines, 両隣の駅
gar(ə) prɔʃɛn
- 14 Gais chemins grands... 楽しい道
gɛ ʃ(ə)mɛ̃ grɑ̃
- 15 Quelles aubaines, なんとこの恵み、
kɛl (z)obɛn
- 16 Bons juifs-errants ! 良き彷徨えるユダヤ人たち！
bɔ̃ ʒyif(z) ɛrɑ̃

juillet 1872.

1872 年 7 月

分析

形式：17 行詩 4 詩節 1 行 4 音節

脚韻パターン：abab

「Paysages belges ベルギー風景」と名付けられたセクションは 6 つの詩篇が含まれており、ランボーとの旅の間にヴェルレーヌが目にした風景が描かれている。しかし、『言葉のないロマンス』に含まれる 4 つのセクション（うち「Birds in the night」を除く）のうち、最も音楽作品にならなかったのがこの「ベルギー風景」である。やはり音楽家たちは「ロマンス」色の強いものを好んだのだろうか。

「WALCOURT」はそのタイトルの通り、ベルギーのワルクールという街の風景を描いている。パリにいた頃からアルコール中毒気味で毎晩飲み歩いていた 2 人は当然ながらベルギーでもお酒を口にしたらろう。

脚韻の形式は abab の交韻で、単純な構成になっている。

第二節以降では L.9-L.11、L.13、L.14 のように閉母音が使われていない行も多く見られる。特に第三節と第四節では[e]が全体の母音の色合いを支配している。しかし、第一節にて閉母音を多く使っている影響で、全体的な閉母音の割合は高くなっている。また、音を想起させる言葉は L.10 の「clameurs」一箇所であり、これは「叫び声」「怒号」とも訳される言葉である。また、子音による畳韻法効果も少なく、全体的な音効果は低い作品だと言えるだろう。

表 26 詩篇「ワルクール」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[p]	[i][a]
第二節	[f][z]	[œ]
第三節		[ɛ]
第四節	[g]	[ɛ]

表 27 詩篇「ワルクール」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ẽ/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	1	3	0
L. 2	1	2	1
L. 3	2	2	0
L. 4	1	2	1
L. 5	0	3	1
L. 6	3	1	0
L. 7	1	1	2
L. 8	1	2	1
L. 9	3	0	1
L. 10	4	0	0
L. 11	3	0	1
L. 12	2	2	0
L. 13	4	0	0
L. 14	2	0	2
L. 15	3	1	0
L. 16	1	1	2

開母音：32 閉母音：20 鼻母音：12

音を想起させる言葉：clameurs どよめき (L.10)

CHARLEROI シャルルロワ

- | | |
|---|---------------|
| 1 Dans l'herbe noire
dã lərb nwar | 黒い草の中を |
| 2 Les Kobolds vont.
le kɔbolt v ɔ̃ | 地下の小悪魔たちが行く |
| 3 Le vent profond
l(ə) vã prɔfɔ̃ | 深く吹く風は |
| 4 Pleure, on veut croire.
plœ:r ɔ̃ v ø krwar | 泣いているかのよう |
| 5 Quoi donc se sent ?
kwa dɔ̃ s(ə) sã | 何のにおいだ？ |
| 6 L'avoine siffle.
lavwan(ə) sifl | カラス麦が口笛を吹いている |
| 7 Un buisson gifle
ɛ byisɔ̃ zifl | 茂みは平手打ちをする |
| 8 L'œil au passant.
lœj o pasã | 通りすがりの瞳に |
| 9 Plutôt des bouges
plyto de buʒ | むしろあばら屋の群れだ |
| 10 Que des maisons.
k(ə) de mɛzɔ̃ | 家というよりは |
| 11 Quels horizons
kɛl (z) ɔrizɔ̃ | なんという眺望だ！ |
| 12 De forges rouges!
d(ə) fɔʁʒ(ə) ru:ʒ | 赤い鍛冶場がおりなしている |
| 13 On sent donc quoi?
ɔ̃ sã dɔ̃ kwa | 一体何の匂いだ？ |
| 14 Des gares tonnent,
de gar(ə) tɔn | 駅はとどろき |
| 15 Les yeux s'étonnent,
le (z) jø setɔn | 瞳は驚き |
| 16 Où Charleroi ?
u ʃarl(ə)rwa | ここがシャルルロワか？ |

- 17 Parfums sinistres ! 不吉な香り！
parf ẽ sinistr
- 18 Qu'est-ce que c'est ? これは何か？
kɛ s(ə) k(ə) sɛ
- 19 Quoi bruissait 何がざわめいているのだ
kwa bryisɛ
- 20 Comme des sistres ? 古代エジプトの打楽器のように？
kɔm(ə) de sistr
- 21 Sites brutaux ! 荒々しい場所！
sit(ə) bryto
- 22 Oh ! votre haleine, おお、お前たちの吐息、
o vɔtr(ə) alɛn
- 23 Sueur humaine 人間の汗に
syœ:r ymɛn
- 24 Cris des métaux ! 金属的な叫び！
kri de meto
- 25 Dans l'herbe noire 黒い草の中を
dã lɛrb(ə) nwar
- 26 Les Kobolds vont. 地下の小悪魔たちが行く
le kɔbold vɔ̃
- 27 Le vent profond 深く吹く風は
l(ə) vã prɔfɔ̃
- 28 Pleure, on veut croire. 泣いているかのような
plœr ɔ̃ vø krwar

分析

形式：28 行詩 4 詩節 1 行 4 音節

脚韻パターン：abba cddc

「ワルクール」に続いて 4 音節の作品「シャルルロワ」も、ベルギーの地名をタイトルにしている。シャルルロワは、かつて炭鉱業が栄えていた街で、「Pays noir 黒い国」とも呼ばれていた。「Kobolds」(L.2,L.26)は小悪魔と訳したが、「コボルト、ゴブリン」として日本でも知られている、ドイツの民間伝承に由来する一種の妖精で、彼らは宝を守る役目を果たし

ていた。ヴェルレーヌは炭鉱の街の人々を「非人間化」しようとして、この言葉を選択したのではないかとされている⁴⁶。

第一節は L.1、L.3 で閉母音が全く使われていないのが興味深い。閉母音を交えた L.2 と L.4 を挟むように構成されている。また、L.2 「vont[vɔ̃]」と L.3 の二音節目「vent[vɑ̃]」に子音[v]、極めて近い鼻母音の重複音効果が見られる。L.4 の「on[ɔ̃]」と第二節 L.5 の「donc[dɔ̃]」も同様に行間で押韻している。第三節では、L.9 と L.12 が[ʒ]と e muet（女性韻）で脚韻しているのに加え、L.12 「forges [fɔʁʒ(ə)]」の[ʒ]が重なっている。また、第五節では L.17 「sinistre [sinistr]」と L.20 「sistres[sistr]」が、殆ど同じ音を使って押韻されている。この「sistre」は古代エジプトの打楽器のことであり、「sinistre」と音が類似した単語として採用されたとも考えられる。

表 28 詩篇「シャルルロワ」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[v]	[ɔ̃] [ɑ̃]
第二節	[s]	
第三節	[ʒ]	[ə]
第四節		
第五節	[s]	
第六節	[s]	[o]
第七節	[v]	[ɔ̃] [ɑ̃]

表 29 詩篇「シャルルロワ」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ẽ/ œ̃ /ɑ̃/ɔ̃)
L. 1	3	0	2
L. 2	1	2	1
L. 3	2	0	2
L. 4	2	1	1
L. 5	2	0	2
L. 6	3	1	0
L. 7	0	2	2
L. 8	2	1	1
L. 9	0	4	0

⁴⁶ Paul Verlaine. *Romances sans paroles*. édition critique de Steve Murphy, (Paris: Honoré Champion, 2012), p.376.

L. 10	2	1	1
L. 11	2	1	1
L. 12	2	2	0
L. 13	1	0	3
L. 14	3	1	0
L. 15	1	3	0
L. 16	3	1	0
L. 17	1	2	1
L. 18	4	0	0
L. 19	2	2	0
L. 20	2	2	0
L. 21	1	3	0
L. 22	3	1	0
L. 23	2	2	0
L. 24	0	4	0
L. 25	3	0	1
L. 26	1	2	1
L. 27	2	0	2
L. 28	2	1	1

開母音：52 閉母音：39 鼻母音：22

音を想起させる単語： vent 風 (L.3)

pleure 泣いているかのよう (L.4)

siffre 吹いている(L.6)

bruissait ざわめいている (L.19)

sistre エジプトの打楽器 (L.20)

cris 叫び (L.24)

vent 風 (L.27)

pleure 泣いているかのよう(L.28)

BRUXELLES ブリュッセル

SIMPLES FRESQUES

素朴なフレスコ画

I

- | | | |
|----|--|-----------------|
| 1 | La fuite est verdâtre et rose
la fyit ε verdatr e ro:z | 消失点はくすんだ緑色でバラ色 |
| 2 | Des collines et des rampes
de cōlin(ə) (z)ederãp | 丘や斜面の |
| 3 | Dans un demi-jour de lampes
dã (z) ẽ d(ə)mi zu:r d(ə) lãp | ランプのひそやかな光の中で |
| 4 | Qui vient brouiller toute chose.
ki vj ẽ bruje tut(ə)fo:z | 全てのものをかきまぜる |
| 5 | L'or, sur les humbles abîmes
lør syr le(z) ẽbl(ə) (z)abim | 金は、ささやかな深遠の上で |
| 6 | Tout doucement s'ensanglante.
tu dus(ə)mã sãsãglãt | ゆっくり静かに血塗られていく |
| 7 | Des petits arbres sans cimes
de p(ə)tit(z)arbr(ə) sã sim | 梢のない小さな木々の中 |
| 8 | Où quelque oiseau faible chante.
u kɛlk owazo febl fãt | かよわい鳥たちが か弱く歌う |
| 9 | Triste à peine tant s'effacent
trist a pɛn(ə) tã sefas | わずかな悲しみを留める |
| 10 | Ces apparences d'automne,
se(z)aparãs(ə) dɔtɔn | この秋の現れ |
| 11 | Toutes mes langueurs rêvassent,
tut(ə) me lãgœ:r rɛvas | 私の気だるさ全てが空想にふける |
| 12 | Que berce l'air monotone.
k(ə) bers(ə) lɛ:r mɔnɔtɔn | 単調な空気に揺られながら |

分析

形式：12 行詩 3 詩節 1 行 7 音節 (奇数音節)

脚韻パターン：abba cdcd efef

ここからの3詩篇は「ベルギー風景」の中でも「ブリュッセル」というタイトルがついているものである。旅先での風景描写が多かった先の二篇より、心理描写が多く見られる。

この「素朴なフレスコ画」は、タイトル通り二篇共に、L.1「くすんだ緑色」「バラ色」、L.5「金」（Iより）や、L.3「空の下」L.3「青ざめて」L.13「真っ白」L.15「夕陽」（IIより）と、色彩表現が豊かな作品であり、同じ詩集の中でもヴェルレーヌがテーマ性を持たせていたことがわかる。

脚韻は第一節の abba だけが抱擁韻で、第二節 cdcd、第三節の efef は交韻になっている。

音効果については、全体を通して[ã]の鼻母音が多く出現しているが、それ以外の母音は効果的な重複が見られない。

子音に関しては、第一節で L.1「verdâtre [verdatr]」、L.2「Des [de]」「des [de]」、L.3「Dans [dã]」「de [d(ə)]」と[d]が繰り返し使用されている。

第二節では、L.5「L'or, sur les humbles abîmes[lɔrsyrle(z)ẽbl(ə)(z)abim]」と L.7「petits arbres [p(ə)tit(z)arbr(ə)]」で、リエゾンによって濁った[z]が3度と、L.8「oiseau [owazo]」で、[z]の重複が見られる。

第三節では、L.9「Triste [trist]」「s'effacent [sefas]」、L.10「Ces [se]」「apparences [aparãs(ə)]」L.11「rêvassent [revas]」、L.12「berce [bers(ə)]」で[s]の繰り返しが多く使用されている。

表 30 詩篇「素朴なフレスコ画 I」における疊韻法、半諧音の種類

	疊韻法	半諧音
第一節	[d]	[ã]
第二節	[z][s]	[ã]
第三節	[s]	[ã]

表 31 詩篇「素朴なフレスコ画 I」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	4	3	0
L. 2	2	4	1
L. 3	2	2	3
L. 4	1	5	1
L. 5	3	3	1
L. 6	1	2	4
L. 7	3	3	1
L. 8	4	2	1
L. 9	4	2	1
L. 10	5	1	1

L. 11	4	2	1
L. 12	7	0	0

開母音：40 閉母音：29 鼻母音：15

音を想起させる言葉：doucement ゆっくり静かに (L.6)

chante 歌う(L.8)

monotone 単調な(L.12)

II

- | | | |
|----|--|-------------------|
| 1 | L'allée est sans fin
lale ε sã fẽ | 並木道は終わりなく続く |
| 2 | Sous le ciel, divin
su l(ə) sjel divẽ | 崇高な空の下で |
| 3 | D'être pâle ainsi:
dɛtr(ə) pa:l ẽsi | あんなにも青ざめて |
| 4 | Sais-tu qu'on serait
sɛ ty k ɔ̃ s(ə)rɛ | 知っているか 私たちは皆 |
| 5 | Bien sous le secret
bjẽ su l(ə) s(ə)krɛ | 心地よくいられるだろう 秘密の下で |
| 6 | De ces arbres-ci ?
d(ə) se (z)arbr(ə) si | この木々の |
| 7 | Des messieurs bien mis,
de mesjø bjẽ mi | 正装した紳士たち、 |
| 8 | Sans nul doute amis
sã nyl dut ami | おそらく友人だろうが |
| 9 | Des Royers-Collards,
de rwaje kolar | ロワイエ・コラル家の |
| 10 | Vont vers le château:
vɔ̃ vɛr l(ə) ʃato | 城の方へ出向く |
| 11 | J'estimerai beau
ʒɛstim(ə)rɛ bo | 素敵だろう |
| 12 | D'être ces vieillards.
dɛtr(ə) se vjeja:r | あんな風に歳をとれたら |
| 13 | Le château, tout blanc
l(ə) ʃato tu blã | 城は真っ白で |
| 14 | Avec, à son flanc,
avɛk a sɔ̃ flã | そして、その脇に |
| 15 | Le soleil couché,
l(ə) sɔləj kuʃɛ | 夕陽が沈む |

16 Les champs à l'entour:

一面の野原に囲まれ

le ʃɑ̃ (z)a lɑ̃tʊr

17 Oh ! que notre amour

おお！なぜ僕たちの愛は

o k(ə) nɔtr amu:r

18 N'est-il là niché !

そこに巣を持たないのか！

netil la niʃe

Estaminet du Jeune Renard, août 72.

ジュヌ ルナールの小さなカフェにて 72年8月

分析

形式：18行詩 3詩節 1行5音節（奇数音節）

脚韻パターン：aabccb

メランコリックな雰囲気を持った二つの「素朴なフレスコ画」だが、この二作品目は恋愛詩という意味での「ロマンス」である。

第一節では、L.1の「sans [sɑ̃]」に始まり、L.2「Sous [su]」「ciel [sjel]」、L.3「ainsi [ɛ̃si]」L.4「sous [su]」「serait [s(ə)ʁe]」L.5「secret [s(ə)kre]」、L.6「ces [se]」と、全体を通して[s]の子音で畳韻法の音効果を狙っているのがよくわかる。また、L.4とL.5では[ɛ]で脚韻されているが、L.1とL.2の三音節目、L.3とL.4では一音節目で[ɛ]が重なっている。このように同じ位置に同一、または調音点の近い母音を置くと、音の効果が高まり、作品が「音楽的」になるといえるだろう。

音を想起させる言葉はみられなかった。

表 32 詩篇「素朴なフレスコ画Ⅱ」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[s]	[ɛ]
第二節	[d]	
第三節	[ʃ]	[ɑ̃]

表 33 詩篇「素朴なフレスコ画Ⅱ」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ɑ̃/õ)
L. 1	2	1	2
L. 2	2	2	1
L. 3	3	1	1
L. 4	3	1	1

L. 5	3	1	1
L. 6	3	2	0
L. 7	0	4	1
L. 8	1	3	1
L. 9	2	3	0
L. 10	3	1	1
L. 11	3	2	0
L. 12	4	1	0
L. 13	2	2	1
L. 14	3	0	2
L. 15	3	2	0
L. 16	1	2	2
L. 17	3	2	0
L. 18	2	3	0

開母音：43 閉母音：33 鼻母音：14

音を想起させる言葉：なし

BRUXELLES ブリュッセル
CHEVAUX DE BOIS 回転木馬

Par saint Gille,
聖ジルの名にかけて

Viens-nous-en,
われらのもとに來い、

Mon agile
私のすばしこい

Alezan !
栗毛馬よ！

(V. Hugo)

- 1 Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
turne turne bõ f(ə)vo d(ə)bwa
- 2 Tournez cent tours, tournez mille tours,
turne sã tur turne mil(ə) tur
- 3 Tournez souvent et tournez toujours
turne suvã e turne tuzur
- 4 Tournez, tournez au son des hautbois.
turne turne(z)o sã de(z)obwa

まわれ、まわれ、素敵な回転木馬よ

100 回まわれ、1000 回まわれ

時々まわれ、いつでもまわれ

まわれ、オーボエの音でまわれ

- 5 Le gros soldat, la plus grosse bonne
l(ə) gro sɔlda la ply gro:s(ə) bɔn
- 6 Sont sur vos dos comme dans leur chambre,
sõ syr vo do kɔm dã læ:r fã:br
- 7 Car en ce jour au bois de la Cambre
kar ã s(ə)ʒur o bwa d(ə) la kã:br
- 8 Les maîtres sont tous deux en personne.
le metr sõ tus d ø (z) ã pɛrsɔn

太った兵隊に、もっと太った女中が

寢室にいるように、おまえ達の背中に乗る

それはカンブルの森に行く日だから

彼らのご主人たちが2 人とも

- 9 Tournez, tournez, chevaux de leur cœur,
turne turne f(ə)vo d(ə) læ:r kœ:r
- 10 Tandis qu'autour de tous vos tournois
tãdi kotu:r d(ə) tus vo turnwa
- 11 Clignote l'œil du filou sournois
kli pɔt(ə) læj dy filu surnwa

まわれ、まわれ、彼らの心の馬たちよ

お前たちの試合の間中ずっと

腹黒い詐欺師の瞳がキラリと光っている

12 Tournez au son du piston vainqueur.
turne (z)o sō dy pistō vĕkœ:r

まわれ勝利のコルネットの音に合わせて

13 C'est ravissant comme ça vous soule
sɛ ravisā kōm sa vu sul

それは素晴らしいこんなにあなた方を酔わせる

14 D'aller ainsi dans ce cirque bête:
dale ĕsi dā s(ə) sirk bet

バカみたいに回るのが

15 Bien dans le ventre et mal dans la tête,
bjĕ dā l(ə) vātr e mal dā la tɛt

お腹はいっぱい、頭は痛い

16 Du mal en masse et du bien en foule.
dy mal ā mas e dy bjĕ ā ful

悪いことは山盛り、良いこともたくさん

17 Tournez, tournez sans qu'il soit besoin
turne turne sā kil swa b(ə)zwĕ

まわれ、まわれ、必要ないのだ

18 D'user jamais de nuls éperons
dyze zame d(ə) nyl(z)ep(ə)rō

拍車を使うことなんて

19 Pour commander à vos galops ronds,
pur kōmāde a vo galo rō

あなた方の丸いギャロップに注文するには

20 Tournez, tournez, sans espoir de foin
turne turne sā(z) espwa:r d(ə) fwĕ

まわれ、まわれ、カイバの望みがなくとも

21 Et dépêchez, chevaux de leur âme:
e depeche ʃ(ə)vo d(ə) lœ:r a:m

そして急ぐのだ、彼らの魂の馬たちよ、

22 Déjà voici que la nuit qui tombe
deza vwasi k(ə) la nyi ki tōb

早くも暮れていく夜が

23 Va réunir pigeon et colombe
va reyni:r piʒō e kolōb

雄鳩も雌鳩もひとつにするのだろう

24 Loin de la foire et loin de madame.
lwĕ d(ə) la fwar e lwĕ d(ə) madam

市場からも婦人からも遠く離れて

25 Tournez, tournez ! le ciel en velours
turne turne l(ə) sjɛl ā v(ə)lu:r

まわれ、まわれ！ビロードの空は

- 26 D'astres en or se vêt lentement. ゆっくりと金色の星屑を身にまとう
dastr (z) ã ɔr s(ə) vɛ lât(ə)mã
- 27 Voici partir l'amante et l'amant. もうふたりの恋人は行ってしまった
vwasi partir lamât e lamã
- 28 Tournez au son joyeux des tambours ! まわれ楽しい太鼓の音に乗って
turne(z)o sã ʒwaj ø de tâbu:r

Champ de foire de Saint-Gilles, août 72.
サン＝ジルの祭り広場、 72 年 8 月

分析

形式：28 行詩 7 詩節 1 行 9 音節（奇数音節）

脚韻パターン：abba cddc

ドビュッシーの歌曲で有名な「木馬」だが、ヴェルレーヌはこの作品を何度も書き換え、詩集『叡智 *Sagesses*』に再収録しており、ドビュッシーが選択したのは『叡智』版である。ただ、日付不明であるため前後関係はわからないが、この「ベルギー風景」版の「木馬」にも付曲はしている。

詩中では、ブリュッセル、サン＝ジルの美しいとして有名な公園にランボーと共に足を運んだ時の様子が描かれている。『叡智』版では、L.5「太った兵隊」や「太った女」の代わりに、「真っ赤な子ども」や「白いお母さん」、「黒ずくめの少年」に、「ピンクの少女」が登場し、酒に酔ったヴェルレーヌの視界に映る色彩豊かな光景が、より読み手の目に浮かぶ。（資料「木馬（叡智版）」参照。）本論では複数の版に付曲された歌曲を合わせてリストにしている。

全体を通して、何度も繰り返される「Tournez [turne]」は使用されている二母音共に閉母音であるため、全体を通して閉母音の割合が高い。

第一節では、乾いた印象をもたらす[t]の子音が執拗なほどに繰り返して使われており、母音では[u]の使用が目立つ。音の効果を巧みに使っている一例であるが、[u]の連続は歌唱には適さない。

第二節では、L.5 で[o][ɔ]が連続して登場する。子音では、L.5、L.6 で[s]の登場が目立つ。

「Tournez」が再び現れる第三節では、第一節よりは減少しているものの、同じく[t]と[u]を多く使用している。また、L.10「tournois [turnwa]」と L.11「sournois [surnwa]」で最初の子音のみが違うという豊かな脚韻を踏んでいる。

第四節では[d]の子音が多く見られる。L.15 で行頭だった「Bien」が L.16 では 7 音節目に、L.15 で 6 音節目だった「mal」が L.16 で 2 音節目に使用されており、読み手に同じところを回っているような印象を与えている。

第五節は「Tournez」で始まるが、第一節や第三節で現れていた[t][d]、[u]の重複は見られなくなっている。

第六節では、L.22、L.23 で「tombe [tõb]」「pigeon[pizõ]」「colombe[kolõb]」と重なる鼻母音 [õ]が非常に音効果を高めており、続く、L.24 でも同じ行の中で「Loin de la foire et loin de madame. [lwêd(ə)lafwarelwêd(ə)madam]」と、同じ 4 つの母音を 2 度繰り返して使用している。

第七節では、L.25「en [ã]」、L.26「en」「lentement [lãt(ə)mã]」、L.27「amante [lamãt]」「amant[amãt]」、L.28「tambours [tãbu:r]」と、鼻母音[ã]が多く使われている。

第一節での[t]の重複が印象的であるため、後半に進むにつれて音効果は薄れていく印象がある。

表 34 詩篇「木馬」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[t] [b]	[u]
第二節	[s]	[o]
第三節	[t]	[u]
第四節	[d]	
第五節		
第六節		[õ]
第七節		[ã]

表 35 詩篇「木馬」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ε/œ (ə)ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ẽ/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	3	5	1
L. 2	1	7	1
L. 3	0	8	1
L. 4	0	8	1
L. 5	6	3	0
L. 6	3	3	3
L. 7	5	2	2
L. 8	4	3	2
L. 9	4	5	0
L. 10	3	5	1
L. 11	4	5	0
L. 12	1	5	3
L. 13	4	4	1
L. 14	4	3	2
L. 15	4	1	4

L. 16	2	4	3
L. 17	2	5	2
L. 18	4	4	1
L. 19	3	4	2
L. 20	3	4	2
L. 21	4	5	0
L. 22	5	3	1
L. 23	1	6	2
L. 24	6	1	2
L. 25	3	5	1
L. 26	6	0	3
L. 27	4	3	2
L. 28	1	6	2

開母音：90 閉母音：123 鼻母音：45

資料 詩篇「木馬」 詩集『叡智』より

(変更されている箇所は斜体)

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, tournez mille tours,
Tournez souvent et tournez toujours,
Tournez, tournez au son des hautbois.

まわれ、まわれ、良い木馬たち
100 回まわれ、1000 回まわれ
時々まわれ、いつでもまわれ
まわれ、オーボエの音でまわれ

*L'enfant tout rouge et la mère blanche,
Le gars en noir et la fille en rose,
L'une à la chose et l'autre à la pose,
Chacun se paie un sou de dimanche.*

真っ赤な子ども、白いお母さん
黒ずくめの少年に、ピンク色の少女
こちらがいい子にお澄ましさん
それぞれが日曜日のお小遣いを使う

Tournez, tournez, chevaux de leur cœur,
Tandis qu'autour de tous vos tournois
Clignote l'œil du filou surnois,
Tournez au son du piston vainqueur !

まわれ、まわれ、彼らの心の馬たちよ
お前たちの試合の間中ずっと
腹黒い詐欺師の瞳がキラリと光っている
まわれ勝利のコルネットの音に合わせて

C'est étonnant comme ça vous soûle

これは驚くほど酔わせる

D'aller ainsi dans ce cirque bête :
 Bien dans le ventre et mal dans la tête,
 Du mal en masse et du bien en foule.

バカみたいに回るのが
 お腹はいっぱい 頭は痛い
 悪いことは山盛り、良いこともたくさん

*Tournez au son de l'accordéon,
 Du violon, du trombone fous,
 Chevaux plus doux que des moutons, doux
 Comme un peuple en revolution*

アコーディオンの音でまわれ
 ヴァイオリンの音で、狂ったトロンボーンの音で
 優しい羊たちよりも優しい馬たちよ、
 革命の民衆のような。

*Le vent, fouettant la tente, les verres,
 Les zincs et le drapeau tricolore,
 Et les jupons, et que sais-je encore ?
 Fait un fracas de cinq cents tonnerres.*

風がテントやグラスを激しく打つ
 カウンターやフランス国旗も
 そしてペチコート、私はまた何を知っているのか？
 500の雷鳴で激しい音を鳴らす

*Tournez, dadas, sans qu'il soit besoin
 D'user jamais de nuls éperons
 Pour commander à vos galops ronds :
 Tournez, tournez, sans espoir de foin.*

まわれ、馬たちよ、走らせるすべがなくとも
 拍車なんて使わなくとも
 あなた方の丸いギャロップに命令するために
 まわれまわれ、干し草の希望など持たず

Et dépêchez, chevaux de leur âme :
 Déjà voici que sonne à la soupe
 La nuit qui tombe et chasse la troupe
 De gais buveurs que leur soif affame.

そして急ぐのだ、彼らの魂の馬たちよ
 もう夕食の鐘がなっているし
 夜も降りてきてみんなを追いかける
 陽気な酔っ払いたち、彼らの飢えた乾きを

Tournez, tournez ! Le ciel en velours
 D'astres en or se vêt lentement.
 L'église tinte un glas tristement.
 Tournez au son joyeux des tambours !

まわれ、まわれ！ビロードの空は
 ゆっくりと金色の星屑を身にまとう
 さあ出かけるのだ彼女も彼も
 まわれ楽しい太鼓の音に乗って

音を想起させる言葉：son des hautbois オーボエの音 (L.4)

son du piston vainqueur 勝利のコルネットの音 (L.12)

son joyeux des tambours 楽しい太鼓の音 (L.28)

Clignote l'œil キラリとした瞳 (L.11)

MALINES マリーヌ

- 1 Vers les prés le vent cherche noise
ver le pre l(ə) vā ʃɛʀʃ(ə) nwa:z
牧場の方へ、風がけんかを吹っかける
- 2 Aux girouettes, détail fin
o ʒirwet(ə) detaʃ f ẽ
風見鶏の方へ、細やかな装飾のついた
- 3 Du château de quelque échevin,
dy ʃato d(ə) kɛlk e ʃ(ə)v ẽ
どこぞの助役のお屋敷へ
- 4 Rouge de brique et bleu d'ardoise,
ru:ʒ(ə) d(ə) brik e bl ø dardwaz
レンガの赤に、粘板岩の青の
- 5 Vers les prés clairs, les prés sans fin...
ver le pre kle:r le pre sã fẽ
明るい牧場の方へ、果てしない牧場の方へ・・・
- 6 Comme les arbres des féeries,
kɔm(ə) le(z)arbr(ə) de feri
おとぎ話の木々のように
- 7 Des frênes, vagues frondaisons,
de fren(ə) vag(ə) frõdezõ
トリネコの木々、おぼろげなその茂みが
- 8 Échelonnent mille horizons
eʃ(ə)lɔn(ə) mil ɔrizõ
千の地平線を重ね置く
- 9 A ce Sahara de prairies,
a s(ə) sahara d(ə) preri
この草原のサハラ砂漠の
- 10 Trèfle, luzerne et blancs gazons.
trɛfl(ə) lyzɛrn e blã gazõ
クローバー、ウマゴヤシ、白い芝草
- 11 Les wagons filent en silence
le wagõ fil(ə) (t) ã silã:s
車両は音もなく続いてゆく
- 12 Parmi ces sites apaisés.
parmi se sit(ə)(z) apɛze
この平穏な風景の中を
- 13 Dormez, les vaches ! Reposez,
dɔrme le va ʃ(ə) r(ə)poze
眠れ、雄牛たちよ！休め！
- 14 Doux taureaux de la plaine immense,
du toro d(ə) la plɛn imã:s
広大な草原の優しい雄牛たちも
- 15 Sous vos cieux à peine irisés !
su vo sj ø(z)a pɛn irize
あなたたちの虹色がかった空の下で！
- 14 Le train glisse sans un murmure,
l(ə) tr ẽ glis(ə) sã (z) ẽ myrmyr
列車は囁きもせずに滑る

- 15 Chaque wagon est un salon それぞれの車両はサロンのように
 ʃak(ə) wagō ɛ (t) ẽ salō
 16 Où l'on cause bas et d'où l'on 静かに語らいながら
 u lō ko:z ba e du lō
 17 Aime à loisir cette nature この自然を愛でる
 em a lwazi:r set(ə) natyr
 18 Faites à souhait pour Fénélon. フェヌロンの望み通り に作られた
 fɛt a sue pur fɛn(ə)lō

Août 72

72 年 8 月

分析

形式：20 行詩 4 詩節 1 行音 8 節

脚韻：abbab cddcd

ベルギーのメヘレンという街の名前をタイトルにしている。この作品は、表 2 で見た通り、一度も付曲されたことがなく、詩集『言葉のないロマンス』に含まれる詩篇 23 篇のうちの音楽作品化されなかった 3 篇のうちのひとつである。

内容の中心は、「ベルギー風景」に含まれる他の詩篇同様、旅の途中でヴェルレーヌが目にした風景の描写である。

音効果に関しては、全体を通してほとんど見られない。

第一節 L.1 と L.5 で「Vers les prés [verlepre]」を繰り返し、L.2 と L.5 の行末でも「fin [fɛ̃]」と、言葉の重複は見られるが、繰り返しの間隔が広いため、音の効果はあまり見出せない。しかし、L.1 「Vers [vɛr]」「prés [pre]」「cherche [ʃɛʁʃ(ə)]」、L.2 「girouettes [ʒirwet(ə)]」、L.3 「quelque [kɛlk]」、L.5 「Vers」「prés」「clairs [kle:r]」「prés」と、[ɛ]の重複が見られた。

第二節では L.6 「féeries [feri]」L.7 「frênes [fɛn(ə)]」「frondaisons [frɔ̃dezɔ̃]」と、この 2 行間において、連続して[f]が使用されており、畳韻法による音効果と考えられる。しかし、母音の重複は見られなかった。

第三節でも同じように、L.11 「silence [silã:s]」L.12 「ces [se]」「sites [sit(ə)]」の 2 行間で[s]が重複して使用されている。母音の重複は見られなかった。

第四節では、子音と母音のどちらの音効果も見られなかった。

表 36 詩篇「マリーヌ」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節		[ɛ]
第二節	[f]	
第三節	[s]	
第四節		

表 37 詩篇「マリーヌ」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ɑ̃/õ)
L. 1	5	2	1
L. 2	4	3	1
L. 3	4	3	1
L. 4	4	4	0
L. 5	3	3	2
L. 6	4	4	0
L. 7	5	1	2
L. 8	4	3	1
L. 9	7	1	0
L. 10	4	2	2
L. 11	2	3	3
L. 12	4	4	0
L. 13	4	4	0
L. 14	3	4	1
L. 15	2	6	0
L. 16	2	3	3
L. 17	5	0	3
L. 18	2	4	2
L. 19	6	2	0
L. 20	4	3	1

開母音：80 閉母音：57 鼻母音：23

音を想起させる言葉：le vent 風 (L.1)

en silence 音もなく(L.11)

le train glisse 列車は滑る(L.14)

l'on cause 語らい (L.16)

4.6 Birds in the night の分析

BIRDS IN THE NIGHT 夜の鳥たち

En robe grise et verte avec des rûches,
 ひだ飾りのついた灰色と緑のドレスを着て
Un jour de juin que j'étais soucieux,
 僕が悩んでいた六月のある日
Elle apparat souriante à mes yeux
 彼女は微笑みながら現れ、僕の瞳は
Qui l'admiraient sans redouter d'embûches.
 畏を恐れることもなく彼女に見惚れた
 (INCONNU.)
 (作者不詳)

Elle est si jeune !
 彼女はあまりに若い！
 (Liaisons dangereuses.)
 (『危険な関係』)

- | | |
|--|---------------------------|
| 1 Vous n'avez pas eu toute patience: | あなたは全く我慢を得なかった |
| vu nave pa(z) ø tut(ə) patiã̃s | |
| 2 Cela se comprend par malheur, de reste | これは残念だが理解できること、そして |
| s(ə)la s(ə) kōprã̃ par malhœ:r d(ə) rɛst | |
| 3 Vous êtes si jeune ! Et l'insouciance, | あなたはあまりに若い！そして無頓着 |
| vu(z) et si ʒœn(ə) e l ɛ̃susiã̃t | |
| 4 C'est le lot amer de l'âge céleste ! | それは天から授かった年の苦い分け前だ |
| sɛ l(ə) lo(t) amɛ:r d(ə) la:ʒ(ə) sɛlɛst | |
| 5 Vous n'avez pas eu toute la douceur. | あなたは完全な優しさを持ち合わせてなかった |
| vu nave pa(z) ø tut(ə) la dusœ:r | |
| 6 Cela par malheur d'ailleurs se comprend; | これは残念だがよくわかることだ |
| s(ə)la par malœ:r daʒœ:r s(ə) kōprã̃ | |
| 7 Vous êtes si jeune, ô ma froide sœur, | あなたはあまりにも若い、おお、情けのないわが恋人よ |
| vu(z) et si ʒœn(ə) o ma frwad(ə) sœ:r | |
| 8 Que votre cœur doit être indifférent ! | あなたの心は冷淡なのも当然だ！ |
| k(ə) v ɔtr(ə) kœ:r dwa ɛtr ɛ̃diferã̃ | |

- 9 Aussi, me voici plein de pardons chastes,
osi m(ə) vwasi plē d(ə) pardō ʃast
10 Non, certes ! joyeux, mais très calme en somme
nō sert(ə) ʒwaj ø mɛ tɛ kalm ã som
11 Bien que je déplore en ces mois néfastes
bjē k(ə) ʒ(ə) deplɔr ã se mwa nefast
12 D'être, grâce à vous, le moins heureux homme.
detr gra:s a vu l(ə) mwē(z) œr ø (z) ɔm

*

- 13 Et vous voyez bien que j'avais raison
e vu vwje bjē k(ə) ʒave rezō
14 Quand je vous disais, dans mes moments noirs,
kãʒ(ə) vu dize dã me momã nwa:r
15 Que vos yeux, foyers de mes vieux espoirs,
k(ə)vo(z)jō fwaje d(ə) me vjō (z) espwa:r
16 Ne couvaient plus rien que la trahison.
n(ə) kuve ply rjē k(ə) la traizō
17 Vous juriez alors que c'était mensonge
vu zyrie alɔr k(ə) setɛ mãsōʒ
18 Et votre regard qui mentait lui-même
e vɔtr r(ə)gar ki mâte lyi mem
19 Flambait comme un feu mourant qu'on prolonge,
flãbe kɔm ẽ fɔ murã kō prɔlōʒ
20 Et de votre voix vous disiez: « Je t'aime ! »
e d(ə) vɔtr vwa vu dizie ʒ(ə) tɛm
21 Hélas ! on se prend toujours au désir
el a:s ã s(ə) prã tu ʒur (z) o dezir
22 Qu'on a d'être heureux malgré la saison...
kō a detr œr ø malgre la sezō
23 Mais ce fut un jour plein d'amer plaisir
mɛ s(ə) fy(t) ẽ ʒu:r pl ẽ dame:r plɛzir
24 Quand je m'aperçus que j'avais raison !
kã ʒ(ə) mapersy k(ə) ʒave rezō

だから、清らかに赦す気持ちで満たされている私は

確かに心楽しくはないが！とても落ち着いている。

とはいえ、この辛い月々を嘆いてはいるが

あなたのせいで、世にも辛い男であると

そしてあなたはよくお分かりだろう 私が正しかったことを

私があなたに言った時、私が陰鬱であった時期に

あなたの瞳は、わたしの古い希望の住処だったのに、

もはやそこには裏切りの他に何も宿していない

あなたは断言した それは嘘だったと

そしてあなたの視線はそれ自身が嘘をつき

かきたてられた死に際の火のように燃え上がった

そしてあなたの声は言ったのだ「愛しているわ！」

ああ！我々はいつも欲する

機が熟していないのに幸せになりたいと

でもそれは苦い喜びにあふれた一日である

私が正しいと私自身が気づいた時は

*

25 Aussi bien pourquoi me mettrais-je à geindre ?

osi bj ě purkwa m(ə) mɛtrɛ ʒ a ʒ ě:dr

26 Vous ne m'aimiez pas, l'affaire est conclue,

vu n(ə) mɛmie pa lafɛ:r ɛ kɔ̃kly

27 Et, ne voulant pas qu'on ose me plaindre,

e n(ə) vulã pa kɔ̃ o:z m(ə) pl ě:dr

28 Je souffrirai d'une âme résolue.

ʒ(ə) sufrire dyn a:m rezɔly

29 Oui ! je souffrirai, car je vous aimais !

wi ʒ(ə) sufrire kar ʒ(ə) vu (z) ɛmɛ

30 Mais je souffrirai comme un bon soldat

mɛ ʒ(ə) sufrire kɔm ě bɔ̃ solda

31 Blessé qui s'en va dormir à jamais

blese ki sã va dɔrmir a ʒamɛ

32 Plein d'amour pour quelque pays ingrat.

plẽ amu:r pur kɛlk(ə) pei(z) ěgra

33 Vous qui fûtes ma Belle, ma Chérie,

vu ki fyt(ə) ma bɛl ma ʃɛri

34 Encor que de vous vienne ma souffrance,

ãkɔr k(ə) d(ə) vu vʝɛn(ə) ma sufrãs

35 N'êtes-vous donc pas toujours ma Patrie,

nɛt(ə) vu dɔ̃ pa tuʒu:r ma patri

36 Aussi jeune, aussi folle que la France ?

osi ʒœn osi fɔl k(ə) la frã:s

*

37 Or, je ne veux pas - le puis-je d'abord ? -

ɔ:r ʒ(ə) n(ə) vø pa l(ə) pyi ʒ(ə) dabɔ:r

38 Plonger dans ceci mes regards mouillés.

plɔʒɛ dã s(ə)si me r(ə)gar muʒɛ

39 Pourtant mon amour que vous croyez mort

purtã mɔ̃ amu:r k(ə) vu krwaje mɔr

とにかく私はどうして愚痴をこぼすのか？

あなたは私を愛さなかった、これで話は結論が出た

そして、他人の憐れみを受けることを望まず

私は毅然とした魂で、苦しみを身に受けよう

そうだ！私は苦しみ続ける、あなたを愛していたから！

でもそれは勇敢な軍人のように

傷ついて、永遠の眠りについた

恩知らずな祖国のために溢れんほどの愛を持った

私の美しいひと、愛する人だったあなた

今でもあなたが原因で苦しむが

あなたはいつまでも私の祖国のように

若く狂っているのか、フランスのように？

とはいえ、私は嫌なのだ —まずそんなことができるのか？—

濡れた私の視線の中に潜りこむ

特にあなたが、死んだと思い込んでいる私の愛は

40 A peut-être enfin les yeux dessillés.

a p øtətr ǎfē le(z) jø desije

ついに私の目を開かせ、過ちを悟らせる

41 Mon amour qui n'est plus que souvenance,

mō amu:r ki ne ply k(ə) suv(ə)nās

もはや私の愛は追憶にすぎず、

42 Quoique sous vos coups il saigne et qu'il pleure

kwak(ə) su vo ku (z)il sɛɲ e kil plœ:r

あなたに打たれて血を流し、涙を流す

43 Encore et qu'il doive, à ce que je pense,

ǎkɔr e kil dwav a s(ə) k(ə) ʒ(ə) pās

そして私が思うには、しなければならないのだ

44 Souffrir longtemps jusqu'à ce qu'il en meure,

sufrir lōtā ʒyska s(ə)kil ǎ mœ:r

死ぬ時まで苦しみ続けることを。

45 Peut-être a raison de croire entrevoir

p øtətr a rezō d(ə) krwar ǎtr(ə)vwar

おそらく垣間見ると信じ、

46 En vous un remords (qui n'est pas banal)

ǎ vu(z) ē r(ə)mɔr ki ne pa banal

(平凡でない) あなたの悔恨を

47 Et d'entendre dire, en son désespoir,

e dǎtǎdr dir ǎ sō dezɛspwa:r

そして言うのを聞くと望むのだ、彼女の絶望の中で

48 A votre mémoire : ah ! fi ! que c'est mal !

a vɔtr memwa:r a fi k(ə) se mal

あなたの記憶へ向かって、ああ、なんて悪いのだ！と

*

49 Je vous vois encor. J'entr'ouvris la porte.

ʒ(ə) vu vwa(z) ǎkɔr ʒǎtruvri la pɔrt

私は今でもあなたが見える 私は半ばドアを開ける

50 Vous étiez au lit comme fatiguée.

vu(z)etie (z)o li kɔm fatigue

あなたは疲れたようにベッドに横たわっていた

51 Mais, ô corps léger que l'amour emporte,

mɛ o kɔr leʒe k(ə) lamu:r ǎpɔrt

しかし、おお、愛が運んでくる軽い体

52 Vous bondîtes nue, éplorée et gaie.

vu bōdit(ə) ny eplɔre e ge

あなたは裸のまま飛び起きた、泣きぬれ、陽気に

53 O quels baisers, quels enlacements fous !

o kɛl beze kɛl (z) ǎlas(ə)mā fu

おお、なんという口づけ、なんという狂おしい絡み合い！

54 J'en riais moi-même à travers mes pleurs.

ʒā riɛ mwa mɛm a travɛr me plœ:r

私自身涙を流しながら笑ってしまった

55 Certes, ces instants seront, entre tous

sɛrt(ə) se (z) ɛstā s(ə)rō ǎtr(ə) tus

確かにこの瞬間は、すべてのものの中で

56 Mes plus tristes, mais aussi mes meilleurs.
me ply trist(ə) mɛ(z) osi me mɛjœ:r

57 Je ne veux revoir de votre sourire
ʒ(ə) n(ə) vø rvwa:r d(ə) vɔtr surir

58 Et de vos bons yeux en cette occurrence
e d(ə)vø bɔ̃(z) jø (z) ɑ̃ set ɔkyrɑ̃:s

59 Et de vous enfin, qu'il faudrait maudire,
e d(ə)vʉ(z) ɑ̃fɛ kil fodrɛ modir

60 Et du piège exquis, rien que l'apparence.
e dy piɛ ʒ ɛkski rjɛ k(ə) lapar ɑ̃s

*

61 Je vous vois encore ! En robe d'été
ʒ(ə)vʉ vwa(z)ɑ̃kɔr ɑ̃ rɔb dete

62 Blanche et jaune avec des fleurs de rideaux.
blɑ̃ ʃ e ʒon avɛk de flœ:r d(ə) rido

63 Mais vous n'aviez plus l'humide gaîté
mɛ vʉ navie ply lymid(ə) gete

64 Du plus délirant de tous nos tantôts.
dy ply delirɑ̃ d(ə) tu no tɑ̃to

65 La petite épouse et la fille aînée
la p(ə)titepu:z e la fɛj ɛne

66 Etait reparue avec la toilette
etɛ r(ə)pary avɛkla twalet

67 Et c'était déjà notre destinée
e setɛ deʒa nɔtr destine

68 Qui me regardait sous votre voilette.
kim(ə)r(ə)gardɛsuvɔtrvwalet

69 Soyez pardonnée ! Et c'est pour cela
swaje pardone e sɛ pur s(ə)la

70 Que je garde, hélas ! avec quelque orgueil,
k(ə)ʒ(ə)gard(ə)elɑ:savɛkkɛlk ɔrgœj

私の一番悲しい時、でも同じく一番良かった時

私はあなたの微笑みをもう見たくない

この場合のあなたの美しい瞳も

手の込んだ罠であるあなたに、今となっては

その見かけ以外のものを見出したいくないのだ

私はまだあなたが目に浮かぶ！夏のワンピースに包まれ

白と黄色の、花柄のカーテン地の

でもあなたはもう潤んだ陽気さを持っていなかった

私たちの日々に最も熱狂的だった時の

若い花嫁とお姉さんが

身支度と共に再び現れた

そしてこれは既に私たちの運命が

あなたのヴェールの下で私を見ているのだ

どうか赦されていってくれ！そしてそのために

私は守るのだ、ああ！いくぶんかの傲慢さを持って！

71 En mon souvenir, qui vous cajola,

ã m̃ suv(ə)nir ki vu kajola

72 L'éclair de côté que coulait votre œil.

lekler d(ə)kote k(ə)kule votr œj

*

73 Par instants je suis le Pauvre Navire

par êstã ʒ(ə) syi l(ə) povr navir

74 Qui court démâté parmi la tempête

ki kur demate parmi la tâpet

75 Et, ne voyant pas Notre-Dame luire,

e n(ə) vwajã pa nɔtr dam lyir

76 Pour l'engouffrement en priant s'apprête.

pur lãgufrĩã(t) ã priã sapret

77 Par instants je meurs la mort du Pécheur

par êstã ʒ(ə) mœ:r la mɔtr dy peʃœ:r

78 Qui se sait damné s'il n'est confessé

ki s(ə) sɛ dane sil nɛ kɔfese

79 Et, perdant l'espoir de nul confesseur,

e perđã læspwa:r d(ə) nyl kɔfesœ:r

80 Se tord dans l'Enfer, qu'il a devancé.

s(ə) tɔ dã lãfɛ:r kil a d(ə)vãse

81 O mais ! par instants, j'ai l'extase rouge

o mɛ par êstã ʒe leksta:z ruʒ

82 Du premier chrétien sous la dent rapace,

dy pr(ə)mie kretjẽ su la dã rapas

83 Qui rit à Jésus témoin, sans que bouge

ki ri(t)a ʒezy temẽ sã k(ə) buʒ

84 Un poil de sa chair, un nerf de sa face !

ẽ pwal d(ə) sa ʃɛ:r ẽ nɛ:r d(ə) sa fas

私の思い出の中で、あなたに想いを寄せていた

あなたの瞳が横に流したあの光を

時折、私は哀れな船でとなる

マストを失ったまま嵐の中を突っ走る

そして、聖母の光を見ることもなく

祈りながら、飲み込まれるのを待つのだ

時折、私は罪人のように死を迎える

告解がなされなければ地獄に落ちることを覚悟で

そして、聴罪司祭の希望を失いながら

地獄に赴き、のたうちまわる

おお だが！時折、私は赤い陶酔を感じるのだ

最初のキリスト教徒の 猛獣の牙の下

証人イエスに微笑んだ、動かさずに

身の毛一本、顔の筋一つすら

Bruxelles. Londres, septembre - octobre 72

ブリュッセル。ロンドン、72年9月-10月

分析

形式：84 行詩 21 詩節 1 行音 10 音節 (5+5)

脚韻：abab cdcd efef abba cdcd efef abab cdcd

詩集中最も長大な詩篇、「夜の鳥たち」は、L.25 で「私はどうして愚痴をこぼすのか」と詩人本人が語るように、若き妻マティルドへの「愚痴」を内容としている。

84 行からなるこの詩篇は、21 詩節に分けられ、3 詩節ごとに区切られている。L.13-L.脚韻は、交韻と抱擁韻の組み合わせで、比較的単純である。10 音節の区切りは 5 音節目であり、6+4 や 4+6 が一般的な 10 音節詩としては珍しく、ヴェルレーヌがあえて「奇数」を目指したと推測できる。

全体を通して[v]の重なりが多いのは、詩の内容において「vous あなた (敬称)」「votre あなたの」「vos あなたの (複数)」など二人称敬称にまつわる単語を多く使っていることが理由の一つである。

第一節では、L.1 「patience [patiãs]」、L.2 「Cela [s(ə)la]」「se [s(ə)]」「reste [rɛst]」、L.3 「si [si]」「l'insouciant [lɛsusiãt]」、L.4 「C'est [se]」「céleste [sɛlɛst]」と[s]の重複が見られるが、母音では特に繰り返しは見られない。

第二節でも同じように[s]の重複が見られ、ここでは、L.5 「douceur [dusœ:r]」、L.6 「malheur [malœ:r]」「d'ailleurs [dajœ:r]」L.7 「sœur [sœ:r]」、L.8 「cœur [kœ:r]」で、[œ]母音の重なりも見られた。

第三節では、L.9 「Aussi [osi]」「voici [vwasi]」、L.10 「certe [sɛrt(ə)]」「somme [sɔm]」、L.11 「ces [se]」「néfaste [nefast]」、L.12 「grâce[gra:s]」と、ここでも[s]の重複が見られる。

第四節では L.15 で「yeux [jø]」と「vieux [vjø]」が押韻されている。また、L.13 「vous [vu]」「voyez [vwje]」「avais [ave]」、L.14 「vous [vu]」L.15 「vos [vo]」「vieux [vjø]」「couvaient [kuve]」と、[v]の重なりが多く見られた。

第五節には特に音の効果的な重なりは見られなかった。

第六節では、詩節全体での音の重複とまではいえないものの、L.23-L.24 で「Mais [mɛ]」「amer [ame:r]」「plaisir [plɛzir]」、「m'aperçus [mapersy]」「j'avais [ʒave]」「raison [rezɔ̃]」と、[ɛ]が多く使用されている。子音の重複は見られなかった。

第七節では、L.29 と L.30 で「souffrirai [sufrire]」、L.30 「soldat [solda]」、L.31 「Blessé [blese]」「s'en [sã]」と[s]の連続が見られ、この詩節の最終行である L.32 では「Plein [plɛ̃]」「pour [pur]」「pays [pei]」と、ここまで使われてこなかった[p]が連続する。母音の重複は見られなかった。

第八節では、L.33 「ma [ma]」L.34 「ma [ma]」L.35 「pas [pa]」「ma」L.36 「la [la]」というように、1 子音+[a]による、[a]の重複が多く見られる。子音の効果的な重なりは見られなかった。

第九節では、L.38 と、L.39 の行頭で、「Plonger dans [plɔ̃ʒe dâ]」「Pourant mon [purtâ mɔ̃]」と、順序が入れ替わってはいるが、同じ母音を使用している。その他では効果的な音の重なりは見られなかった。

第十節では、L.41 「qui [ki]」「que [k(ə)]」、L.42 「Quoique [kwak(ə)]」「coup [ku]」「qu'il [kil]」、L.43 「qu'il [kil]」「que [k(ə)]」、L.44 「jusqu'à [ʒyska]」「qu'il [kil]」と、[k]の連続が見られる。また、前半二行である L.41、L.42 では「amour [amu:r]」「souvenance [suv(ə)nâs]」「sous [su]」「coup [ku]」と、[u]が重複して使用されている。

第十一節では、四行の脚韻全てに[a]が関係しており、それに加えて L.45 「a [a]」「croire [krwar]」L.46 「pas [pa]」と、[a]の使用が目立つ。子音の効果的な連続は特に見られなかった。

第十二節では、L.49 「encore [âkɔr]」「porte [pɔrt]」、L.50 「comme [kɔm]」、L.51 「corps [kɔr]」「emporte [âpɔrt]」L.52 「éplorée [eplɔre]」で[ɔ]の重複が見られる。子音の効果的な連続は特に見られなかった。

第十三節では、特に L.54 と L.56 で[m]の重複が見られた。また、L.55 では一行の中で、「Certes [sert(ə)]」「ces [se]」「instants [êstâ]」「seront [s(ə)rɔ̃]」「tous [tus]」と、「entre [âtr(ə)]」を除く全ての単語に[s]が見られた。母音では、L.53 「quels [kɛl]」「baiser [bɛze]」「quels [kɛl]」、L.54 「moi-même [mwa mem]」「travers [traver]」、L.55 「Certes」、L.56 「mais [mɛ]」「meilleurs [mejœ:r]」と、[ɛ]の繰り返しが多く見られた。

第十四節では、子音や母音による効果的な音の重複は見られなかった。

第十五節では、前述した通り、二人称敬称による[v]の重複が多く見られた。

第十六節では、後半 L.63 の 8 音節目「l'humide [lymid(ə)]」、L.64 の行頭「Du [dy]」続いて、「délirant [delirâ]」「de [d(ə)]」と、[d]が連続して使用されている。母音の効果的な連続は特に見られなかった。

第十七節では、L.66 と L.68 が「toilette [twalet]」「voilette [vwalet]」と、子音が一つ違うだけの、充実した脚韻を見せている。しかし、子音や母音による効果的な音の重複は見られなかった。

第十八節では、L.70 「Que [k(ə)]」「avec [avɛk]」「quelque [kɛlk]」、L.71 「qui [ki]」「cajola [kajola]」、L.72 「L'éclair [lekler]」「côté [kote]」「que [k(ə)]」「coulait [kulɛ]」と、[k]の子音が多く使用されている。母音による効果的な音の重複は見られなかった。

第十九節から第二十節にかけては、L.76 「Pour l'engouffrement en priant s'apprête. [purlâgufrɛmâ(t)âpriâsapret]」、L.80 「Se tord dans l'Enfer, qu'il a devancé. [s(ə)tɔdâilâfɛ:rkila d(ə)vâse]」と、各詩節最後の行で[â]の効果的な連続が見られる。

第二十節では、L.77 「instants [êstâ]」、L.78 「se [s(ə)]」「sait [sɛ]」「s'il [sil]」「confessé [kɔfese]」、L.79 「l'espoir [lɛspwa:r]」「confesseur [kɔfesœ:r]」、L.80 「Se [s(ə)]」「devancé [d(ə)vâse]」と[s]の繰り返しが見られる。

第二十一節では、子音や母音の繰り返しは見られないが、L.82 「Du premier chrétien [dypr(ə)miekretjê]」と、L.83 「Qui rit à Jésus témoin [kiri(t)azezytemê]」と、脚韻が踏まれてい

ない並んだ二つの行の区切りの前で[ɛ]が押韻されている。また、L.84 「chair [ʃɛ:r]」、「nerf [nɛ:r]」と、同じ行の中での押韻も見られ、ヴェルレーヌの充実した押韻技術が見られる。

表 38 詩篇「夜の鳥たち」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[s]	
第二節	[s]	[œ]
第三節	[s]	
第四節	[v]	
第五節		[ɛ]
第六節		
第七節	[s][p]	
第八節		[a]
第九節		
第十節	[k]	[u]
第十一節		[a]
第十二節		[ɔ]
第十三節	[m][s]	[ɛ]
第十四節		
第十五節	[v]	
第十六節	[d]	
第十七節		
第十八節	[k]	
第十九節		[ã]
第二十節	[s]	[ã]
第二十一節		

表 39 詩篇「夜の鳥たち」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ẽ/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	4	5	1
L. 2	8	0	2
L. 3	3	5	2
L. 4	8	2	0
L. 5	5	5	0
L. 6	8	0	2

L. 7	7	3	0
L. 8	6	2	2
L. 9	5	3	2
L. 10	7	1	2
L. 11	5	3	2
L. 12	7	2	1
L. 13	5	3	2
L. 14	4	3	3
L. 15	5	5	0
L. 16	5	3	2
L. 17	4	4	2
L. 18	6	3	1
L. 19	3	2	5
L. 20	5	5	0
L. 21	2	6	2
L. 22	6	2	2
L. 23	5	3	2
L. 24	7	1	2
L. 25	5	3	2
L. 26	6	3	1
L. 27	4	3	3
L. 28	4	6	0
L. 29	5	5	0
L. 30	5	3	2
L. 31	5	4	1
L. 32	4	4	2
L. 33	5	5	0
L. 34	6	2	2
L. 35	5	4	1
L. 36	5	4	1
L. 37	8	2	0
L. 38	3	5	2
L. 39	5	3	2
L. 40	2	6	2
L. 41	4	4	2
L. 42	4	6	0

L. 43	6	2	2
L. 44	3	4	3
L. 45	7	1	2
L. 46	6	2	2
L. 47	3	3	4
L. 48	8	2	0
L. 49	5	3	2
L. 50	3	7	0
L. 51	5	4	1
L. 52	2	7	1
L. 53	5	3	2
L. 54	7	2	1
L. 55	4	2	4
L. 56	4	6	0
L. 57	7	3	0
L. 58	3	4	3
L. 59	3	5	2
L. 60	5	3	2
L. 61	5	3	2
L. 62	4	5	1
L. 63	3	7	0
L. 64	1	7	2
L. 65	3	7	0
L. 66	8	2	0
L. 67	5	5	0
L. 68	8	2	0
L. 69	5	5	0
L. 70	9	1	0
L. 71	3	5	2
L. 72	6	4	0
L. 73	5	3	2
L. 74	4	5	1
L. 75	7	2	1
L. 76	3	3	4
L. 77	6	2	2
L. 78	4	5	1

L. 79	5	3	2
L. 80	5	2	3
L. 81	5	3	2
L. 82	4	4	2
L. 83	2	6	2
L. 84	8	0	2

開母音：419 閉母音：297 鼻母音：124

音を想起させる言葉：je vous disais 私があなたに言った(L.14)

un feu 火(L.19)

il pleure 涙をながす(L.42)

entendre dire 言うのを聞くのだ(L.47)

éplorée 泣きぬれ(L.52)

riais 笑ってしまった(L.54)

L'éclair 光 (L.72)

la tempête 嵐(L.74)

luire 光(L.75)

en priant 祈りながら (L.76)

4.7 〈Aquarelles〉の各詩の分析

AQUARELLES 水彩画

GREEN グリーン

- 1 Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
vwasi de fryi de flæ:r de fœj(z) e de brãf
ほら、果物と、花々と、葉と枝だよ
- 2 Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.
e pyi vwasi m ð kœ:r ki n(ə) ba k(ə) pur vu
そしてほら、あなたのためだけに打つ僕の心
- 3 Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
n(ə) l(ə) desire pa(z) avæk vo dø mē blãf
どうかあなたの白い両手で、これを引き裂かないで欲しい
- 4 Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.
e ka vo(z)jð si bo lēbl prezã swa du
そしてあなたの美しい瞳にこの慎ましい贈り物が柔らかく映りますように
- 5 J'arrive tout couvert encore de rosée
zariv(ə) tu kuver(t) ãkør d(ə) roze
僕は朝露に全て濡れたままやってきた
- 6 Que le vent du matin vient glacer à mon front.
k(ə) l(ə) vã dy matē vjē glase(r) a mð frð
朝の風が私の額を冷やしにくる
- 7 Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée
sufre k(ə)ma fatig a vo pie r(ə)poze
許しておくれ、僕の疲れが休んでいるあなたの足元で
- 8 Rêve des chers instants qui la délasseront.
rev(ə) de fer (z) êstã ki la delas(ə)rð
癒しの甘い時間を夢見することを
- 9 Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
syr votr ʒœn sē lese rule ma tet
あなたの若い胸の上に私の頭を休ませてほしい

10 Toute sonore encore de vos derniers baisers

tut sɔnɔr(ə) âkɔr(ə) d(ə)vo dɛrnie bɛze

さっきの口づけがまだ鳴り響いているまま

11 Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête

ləse la sapɛze d(ə)la bɔn(ə) tãpet

この素敵な嵐が静まっていくのを見守ってほしい

12 Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

e k(ə)ʒ(ə)dɔrmɛ pø pyisk vu r(ə)poze

そしてあなたが休むなら僕も少し眠ろう

分析

形式：12 行詩 3 詩節 1 行 12 音節（アレクサンドラン）

脚韻：abab

ここからはセクション「Aquarelles 水彩画」となる。このセクションに含まれる詩篇は「夜の鳥たち」もそうであったが、全て英語のタイトルが付けられている。「夜の鳥たち」がベルギーからイギリスへの通過点のような作品であったとすると、「水彩画」はイギリスで書かれた作品群で、セクションをまとめる最後の詩篇「Beams ビームス」で、ヴェルレーヌの旅は再びベルギーへと移る。

「グリーン」は 98 曲の音楽作品を生み、『歌詞のないロマンス』の中でも 2 番目に付曲された詩篇である。詩が書かれた日付は分かっておらず、ヴェルレーヌ自身も詩篇に書き残すことはしなかった。研究者の間では、この「vous あなた」はマティルドであると言われている⁴⁷。

音効果は表 20 でも明らかであるように、全体を通して畳韻法、半諧音の効果が多く使用されている。

第一節では、L.1 に「fruits [flyi]果物」「fleurs [flœ:r]花」「feuilles [fœj]葉」と、「贈り物」を連ねた特徴的な[f]の連続が見られる。子音では L.1 の行頭の「Voici [vwasi]」、L.2 の「voici」と、同じ単語が重ねられた上に「vous [vu]」、L.3 「vos [vo]」L.4 「vos [vo]」と、[v]が多出している。また、L.1 にて不定冠詞の「des [de]」が 4 度も登場し、L.3 「déchirez [desire]」「deux [ø]」、L.4 「doux [du]」と、[d]の重複も目立つ。半諧音の効果としては、同じく L.1 に 4 度使用されている「des」の[e]が、ここだけでなく L.3 「déchirez」、L.4 「Et [e]」「présent [prezã]」で多く使用されており、L.1 の 6 音節目「fleur」の[œ]が同じく L.1 の 8 音節目で重ねられている。この連続は L.2 の 6 音節目「cœur [kœ:r]」まで続く。L.3、L.4 では「vos [vo]」が重複しており、同じく L.4 で「beaux [bo]」と、[o]の連続も見られた。

⁴⁷ VERLAINE, Paul. *Romances sans paroles*. édition critique de Steve Murphy, Paris: Honoré Champion, 2012, p.410 参照。

第二節では、L.5 「J'arrive [ʒariv(ə)]」「couvert [kuvɛr]」「encore [ãkɔr]」「rosée [roze]」と、同じ行内で[r]が重なっている。L.6 「front [frɔ̃]」や、リエゾン⁴⁸することによって[r]が出現する、「glacer à [glase(r)a]」、L.7 「Souffrez [sufre]」「reposée [r(ə)poze]」、L.8 「Rêve [rev(ə)]」「chers [ʃɛr]」「délasseront [delas(ə)rɔ̃]」も含む。また、L.5 「J'arrive」「couvert」、L.6 「vent [vã]」「vient [vjɛ̃]」L.7 「vos [vo]」L.8 「Rêve」と、[v]の重複も見られた。この第二節では、鼻母音が多く使われている。特筆すべきはL.6の5回の登場ではないだろうか。一行の約半分の母音が鼻母音になっている。

第三節では、L.9 「Sur [syr]」「sein [sɛ̃]」「laissez [lɛse]」、L.10 「sonore [sɔnɔr]」L.11 「Laissez [lɛse]」「s'apaiser [sapɛze]」と、[s]の連続が見られ、これまでも見られたように同じ行の中での繰り返しが目立つ。それは[r]にも言え、L.9 「Sur」「votre [vɔtr]」「rouler [rule]」L.10 「sonore [sɔnɔr]」「encore [ãkɔr]」「derniers [dernie]」各行3度ずつ繰り返されている。また、この最終節では[z]もL.10 「baiser [beze]」「s'apaiser」「reposez [r(ə)poze]」と、重複している。母音の重なりもL.10で「sonore」「encore」と、[ɔ]が3回使用されているなど、子音と同じように行の中での連続が見られる。この二単語は前述した通り[r]の子音も重複しており、詩行の中のハーモニーとして音効果はかなり高いと言えるだろう。また、同じL.10の「derniers」と「baisers」、L.11の「Laissez」「s'apaiser」も、[ɛ]と[e]が連続して繰り返されている。

表 40 詩篇「グリーン」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[f][v]	[e][œ][o]
第二節	[r][v]	[ã][ɛ̃][ɔ̃]
第三節	[s][r][z]	[ɔ][ɛ][e]

表 41 詩篇「グリーン」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)ɔ/a/a)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ã/ɔ̃)
L. 1	5	6	1
L. 2	5	6	1
L. 3	5	5	2
L. 4	3	7	2
L. 5	6	5	1
L. 6	5	2	5
L. 7	5	7	0
L. 8	6	3	3

⁴⁸ 単独で読む場合には発音されない語末の子音が、直後に母音が続く場合に発音される現象。

L. 9	7	4	1
L. 10	7	4	1
L. 11	9	2	1
L. 12	5	6	1

開母音：68 閉母音：57 鼻母音：19

音を想起させる言葉：bat 打つ (L.2)

Ne le déchirez pas 引き裂かないでほしい (L.3)

le vent du matin 朝の風 (L.6)

sonore 響いている(L.10)

s'apaiser de la bonne tempête 素敵な嵐が静まっていく (L.11)

SPLEEN

- 1 Les roses étaient toutes rouges
le ro:z etɛ tut(ə) ru:ʒ
薔薇は全て真っ赤に染まっていて
- 2 Et les lierres étaient tout noirs.
e le ljɛ:r (z)etɛ tu nwa:r
そして木蔦は真っ黒だった
- 3 Chère, pour peu que tu te bouges
ʃɛ:r pur pø k(ə)tyt(ə)bu ʒ
愛しい人よ、君が少し動くだけで
- 4 Renaissent tous mes désespoirs.
r(ə)nɛs(ə) tu me dezɛspwa:r
私の絶望が全て甦ってくる
- 5 Le ciel était trop bleu, trop tendre,
l(ə)sjeletɛ trɔblø trɔ t ɑ̃dr
空はあまりに青く、そして優しく、
- 6 La mer trop verte et l'air trop doux.
lamɛrtrɔ vɛrtɛ lɛ:r trɔ du
海はあまりに緑で、空気はあまりに甘い
- 7 Je crains toujours, - ce qu'est d'attendre ! –
ʒ(ə) kr ɛ̃ tu ʒu:r s(ə) kɛ dat ɑ̃dr
私はいつも恐れる -これが待つということ-
- 8 Quelque fuite atroce de vous.
kɛlk(ə) fyit atr ɔs d(ə) vu
君がむごい逃走をしないかと
- 9 Du houx à la feuille vernie
dy u a la fœj vɛrni
つやつやした柊の葉
- 10 Et du luisant buis je suis las,
e dy lyizɑ̃ byi ʒ(ə) syi la
そして輝くツゲ 私は疲れきってしまった
- 11 Et de la campagne infinie
e d(ə)la kɑ̃paɲ ɛ̃fini
果てしない野原も
- 12 Et de tout, fors de vous, hélas !
ed(ə) tu fɔr d(ə) vu elɑ:s
全て、君以外は、ああ！

分析

形式：12 行詩 6 詩節 1 行 8 音節

脚韻：ab ab

タイトルの「Spleen」という言葉は英語だが、ボードレーも同題の作品を書いていることからわかるように、フランスでも古くから使われている単語であり、「憂鬱」という意味を持つ。

第一節では、L.1 「roses [roːz]」「rouges [ruːʒ]」L.2 「lierres [ljeːr]」「noirs [nwaːr]」、と[r]の重複が行の中で見られる。共に、語頭での重複であり、音効果は高い。また、母音では、L.1 「toute [tut(ə)]」「rouge」と、[u]を持った単語が並んでおり、L.2 で、「et les lierres étaient [eleljeːrete]」と、[e]が重なっている。

第二節でも引き続き、L.3 「Chère [ʃeːr(ə)]」「pour [pur]」L.4 「Renaissent [r(ə)nɛs(ə)]」「désespoirs [dezɛspwaːr]」で[r]を繰り返す音効果が見られる。母音は[ə]が多く使用されているが、これは、本来は「発音しない」e muet（無音のe）が、音節を数える際に読まれている箇所である。[ə]は、L.3 「Chère」「que [k(ə)]」「te [t(ə)]」L.4 「Renaissent」と、5度使用されている。また、[ə]は開母音であるため、連続すると歌唱には適することとなる。

第三節では「trop [trɔ]」が各行2度ずつ繰り返されており、[tr]と[ə]が重なっている。L.5、L.6の第二音節では「ciel [sjɛl]」「mer [mɛr]」と[ɛ]が同じ位置で重複しており、「mer」の直後の「verte [vert]」と「l'air [leːr]」でも[ɛ]が重ねられており、音効果は高い。

第四節では、L.7 「toujours [tuʒuːr]」「d'attendre [datɑ̃dr]」、L.8 「fuite [fyit]」「atroce [atɔs]」と、[t]の繰り返しが目立つが、母音の重複は見られなかった。

第五節では第六節と併せて、L.9 「feuille [føɛj]」が音効果の予感を見せる。母音は、L.9 「Du [dy]」「vernier [vɛni]」、L.10 「du」「luisant [lyizɑ̃]」「buis [byi]」「suis [syi]」と、[y]と[i]のそれぞれの重複に加え、[yi]の二重母音が繰り返し使用されている。

第六節では3度にわたる de [d(ə)] の繰り返しが[d]と[ə]の重複に繋がっている。音を想起させる言葉は特に使用されていなかった。

表 42 詩篇「スプリーン」における疊韻法、半諧音の種類

	疊韻法	半諧音
第一節	[r][t]	[u][e]
第二節	[r][t]	[ə]
第三節	[tr][t]	[ɛ][ɔ]
第四節	[t]	
第五節	[f]	[y][i]
第六節	[f][d]	[ə]

表 43 詩篇「スプリーン」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ɑ̃/õ)
L. 1	3	5	0

L. 2	4	4	0
L. 3	4	4	0
L. 4	5	3	0
L. 5	5	2	1
L. 6	6	2	0
L. 7	4	2	2
L. 8	6	2	0
L. 9	5	3	0
L. 10	2	5	1
L. 11	3	3	2
L. 12	4	4	0

開母音：51 閉母音：39 鼻母音：6

音を想起させる言葉：tu te bouges 動く (L.3)

la mer 海 (L.6)

luisant 輝く (L.10)

STREETS ストリート

I

- 1 Dansons la gigue ! ジーグを踊ろう
dãsõ la ʒig
- 2 J'aimais surtout ses jolis yeux 僕はとりわけ彼女の美しい瞳が好きだった
ʒemɛ syrtu se ʒoli (z) j ø
- 3 Plus clairs que l'étoile des cieux, 空に浮かぶ星より明るい
ply kle:r k(ə) letwal de sj ø
- 4 J'aimais ses yeux malicieux. 僕は彼女のいたずらっぽい瞳が好きだった
ʒemɛ se(z) j ø malisjø
- 5 Dansons la gigue ! ジーグを踊ろう！
dãsõ la ʒig
- 6 Elle avait des façons vraiment 彼女はたくさん方法を持っていた
el avɛ de fas õ vremã
- 7 De désoler un pauvre amant, 哀れな恋人を嘆かせるための
d(ə) dezole ẽ povr amã
- 8 Que c'en était vraiment charmant ! それがとても素敵だった
k(ə)sã etɛ vremã ʃarmã
- 9 Dansons la gigue ! ジーグを踊ろう！
dãsõ la ʒig
- 10 Mais je trouve encore meilleur でも僕がもっと素晴らしいと思うのは
mɛ ʒ(ə) truv ãkɔr mejœ:r
- 11 Le baiser de sa bouche en fleur 花のような彼女の唇への口づけ
l(ə)bɛze d(ə) sabuʃ ã flœ:r
- 12 Depuis qu'elle est morte à mon cœur. 私の心で彼女が亡くなってから
d(ə)pyikɛlɛ mɔrta mɔ̃ kœ:r

13 Dansons la gigue !

dāsõ la ʒig

ジークを踊ろう！

14 Je me souviens, je me souviens

ʒ(ə) m(ə) suvjẽ ʒ(ə) m(ə) suvjẽ

僕は覚えている、覚えているよ

15 Des heures et des entretiens,

de(z)œ:r(ə)(z)ede(z)ãtr(ə)tjẽ

様々な時間と、話し合い

16 Et c'est le meilleur de mes biens.

esɛ l(ə) mjœ:r d(ə) me bjẽ

そしてそれは私の持っいいものの中で一番素敵なもの

17 Dansons la gigue !

dāsõ la ʒig

ジークを踊ろう！

Soho

ソーホーにて

分析

形式：17行詩 詩節 1行4、8音節

脚韻：Abbb Accc

この詩篇は「Street」という2つの詩篇から成る小さなセクションの前半で、23回作曲されている。4音節の「Dansons la gigue!」を8音節の3行ごとに5度繰り返すので、畳韻法、半諧音による音効果の分析にあたっては別々に考察することとした。

まず、L.1、L.5、L.9、L.13、L.17で挟まれる「Dansons la gigue!」は「ジークを踊ろう!」という意味であり、音楽を想起させる。また、鼻母音は開母音に含むので、この一行に開母音が3度も繰り返されることになり、音効果は極めて高いと言える。

L.2からL.4までの第一節では、L.2で「J'aimais [ʒemɛ]」「jolis [ʒoli]」、L.4でもL.2の行頭と同様に「J'aimais」が使用されており、同じ摩擦音である[z]も手伝い、[ʒ]が詩に音効果を与えている。また、脚韻のL.2「yeux [jø]」、L.3「cieux [sjø]」、L.4「malicieux [malisjø]」にL.4「yeux [jø]」が加えられ、音効果が高められている。

この詩篇は、段落を構成する三行の脚韻が全て同じ母音で揃えられている。第二節ではL.6の「vraiment [vrɛmã]」、L.7「amant [amã]」、L.8「charmant [ʃarmã]」と、[ã]が脚韻になっており、直前の子音である[m]も重なっている。また、「vraiment」という言葉はL.8でも使われており、「charmant」と並んで、音効果を高めている。母音では他にも、L.6「Elle [ɛl]」

「avait [avɛ]」「vraiment」 L.8 「était [etɛ]」「vraiment」と、[ɛ]の重複も見られた。子音では、L.6で2度、L.7で1度、L.8でも1度 [v]が使用されており、摩擦音が効果的に使用されている。

第三節では子音の効果的な繰り返しは見られなかった。母音では、脚韻の[œ]が効果的に使われている。

第四節でも同じく、脚韻 L.14「souviens [suvjɛ̃]」、L.15「entretiens [ɑ̃trɛ̃]」、L.16「biens [bjɛ̃]」と、[ɛ̃]が3度重なることで大きな音効果をもたらしている。また、L.14では「je me souviens 僕は覚えている」という言葉を二回繰り返しており、これによって[ɛ̃]が重ねられている。また、L.15 のリエゾン箇所にも注目したい。[de(z)œ:r(ə)(z)ede(z)ɑ̃trɛ̃]カッコ内の[z]は複数形のsが、次の母音と濁ってできたものであるが、明らかに意図した重複である。

また、「音を想起させる言葉」の欄でも触れるが、この詩中に登場する4度登場する「ジグ」は舞曲の一種であり、音楽用語であることから、この言葉や、これを繰り返す形式が作曲家たちに直接的なインスピレーションを与えた可能性は高いと言えるだろう。

表 44 詩篇「ストリート I」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
Danson la gigue! (L.1, L.5, L.9, L.13, L.17)		[ɑ̃]→[ɔ̃]→[a]

	畳韻法	半諧音
第一節 (L.2 - L.4)	[ʒ]	[ø]
第二節 (L.6 - L.8)	[v]	[ɛ][ɑ̃]
第三節 (L.10 - L.12)		[œ]
第四節 (L.14 - L.16)	[z]	[ɛ̃]

表 45 詩篇「ストリート I」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ɑ̃/ɔ̃)
L. 1	1	1	2
L. 2	3	5	0
L. 3	4	4	0
L. 4	3	5	0
L. 5	1	1	2
L. 6	5	1	2
L. 7	2	4	2
L. 8	4	1	3

L. 9	1	1	2
L. 10	6	1	1
L. 11	5	2	1
L. 12	6	1	1
L. 13	1	1	2
L. 14	4	2	2
L. 15	3	3	2
L. 16	5	2	1
L. 17	1	1	2

開母音：55 閉母音：36 鼻母音：25

音を想起させる言葉： リフレインを含む構成と、4 度繰り返される「ジークを踊ろう！」という言葉が音楽的な情景を浮かばせる。

II

- | | | |
|----|--|---------------------|
| 1 | O la rivière dans la rue !
o la rivier dā la ry | おお、道の中の川よ！ |
| 2 | Fantastiquement apparue
fāstastik(ə)mā (t)apary | 幻想的に現れる |
| 3 | Derrière un mur haut de cinq pieds,
derier ē myr o d(ə) sēk pie | 五ピエの高さの壁の後ろに |
| 4 | Elle roule sans un murmure
el(ə) rul(ə) sā(z) ē myrmy:r | 囁きもなく流れていくのだ |
| 5 | Son onde opaque et pourtant pure
sō ñd opak e purtā pyr | その暗く澄んだ波が |
| 6 | Par les faubourgs pacifiés.
par le fobur pasifie | 平和に静まる郊外を |
| 7 | La chaussée est très large, en sorte
la ʃose e tre larʒ ā sort | 車道はあまりにも広く、そのため |
| 8 | Que l'eau jaune comme une morte
k(ə) lo ʒo:n(ə)kōm yn(ə) mōrt | 死人の女性のような黄色い水は |
| 9 | Dévale ample et sans nuls espoirs
deval āpl e sā nyl(z) espwa:r | ゆったりと流れ落ち、どんな希望も全くな |
| 10 | De rien refléter que la brume,
d(ə)rjē r(ə)flete k(ə)la brym | 霧以外には何も反射することは望めない |
| 11 | Même alors que l'aurore allume
mem alrō:r k(ə) lōrō:r alym | オーロラが照らす時でさえ |
| 12 | Les cottages jaunes et noirs.
le kōta:ʒ(ə) ʒo:n(ə)(z) e nwa:r | 黄色く、黒く、田舎風の家々を |

Paddington.

パディントンにて

分析

形式：12 行詩 詩節 1 行 8 音節

脚韻：aabccd ddeffe

この Streets II は『歌詞のないロマンス』中、一度も付曲されなかった二作品目の詩篇である。作品中に日付は明記されていないが、「パディントンにて」と、場所は示されており、ロンドンのパディントン地区で書かれたことがわかる。パディントン地区にはリージェン

ツ運河 (Regent's Canal) が流れており、L.1 「La rivière」はこの運河を指していると思われる。

6行で1詩節となっており、脚韻は aabccd ddeffe と、第一節では平韻+b と平韻+d、第二節ではその d を引き継いで平韻とし、effe で抱擁韻になっている。

第一節では、aa の脚韻を[y]で踏んでおり、この音は L.3 の4音節目「mur [myr]」でも登場するが、この単語は L.4 の「murmur [myrmy:r]」と音が完全に一致している。また、鼻母音の登場率がこの第一節では48母音中10 (第二節では4) と、高くなっている。(表) 中でも L.1 「dans [dã]」、L.2 「Fantastiquement [fãtastik(ə)mã]」、L.4 「sans [sã]」、L.5 「pourtant [purtã]」、と、[ã]が、より多く使用されている。

第二節では、L.7 「La [la]」、L.8 「Large [larʒ]」、L.9 「l'eau [lo]」、L.9 「Dévale [deval]」「nuls [nyl]」L.10 「réfléter [r(ə)flete]」、L.11 「alors [alrɔ:r]」「l'aurore [lɔrɔ:r]」「allume [alym]」、L.12 「Les [le]」と、[l]がわかりやすく畳韻法による音効果として使われている。また、L.7 と L.8 の脚韻の単語で重ねられている[ɔ]の母音も、この二つの他に L.8 「comme [kɔm]」L.11 「alors」「l'aurore」、L.12 「cottages [kɔta:ʒ]」と、重複が目立つ。

音を想起させる言葉は、ここでも特に見当たらない。(L.4 「murmure 囁き」という言葉あるが、「囁きがない」という表現なのでここでは「音を想起させる言葉」には当たらない。) しかし、L.1 「la rivière 川」が L.4 で「roule 流れる」のは、音を感じさせる。

表 46 詩篇「ストリートⅡ」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節		[y][ã]
第二節	[l]	[ɔ]

表 47 詩篇「ストリートⅡ」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	3	4	1
L. 2	4	2	2
L. 3	3	3	2
L. 4	3	3	2
L. 5	1	4	3
L. 6	2	6	0
L. 7	5	2	1
L. 8	5	3	0
L. 9	3	3	2
L. 10	4	3	1

L. 11	7	1	0
L. 12	5	3	0

開母音：45 閉母音：37 鼻母音：14

音を想起させる言葉：la rivière 川 (L.1)

Dévale ample ゆっくりと流れ落ち (L.9)

CHILD WIFE 幼き妻

- 1 Vous n'avez rien compris à ma simplicité,
 vu nave rj ẽ kõpri (z) a ma sêplisite
 あなたは何も理解できていなかった 私の単純さを
- 2 Rien, ô ma pauvre enfant !
 rj ẽ o ma povr ãfã
 何もだ、哀れな私の子よ
- 3 Et c'est avec un front éventé, dépité,
 e s ẽ avek ẽ frõ(t) evãte depite
 そして、思慮の浅い、恨みがましい顔つきで、
- 4 Que vous fuyez devant.
 k(ə) vu fyje d(ə)vã
 あなたは前方へ逃げた
- 5 Vos yeux qui ne devaient refléter que douceur
 vo(z)j ø ki n(ə) d(ə)vẽ r(ə)flete k(ə) dusœ:r
 優しくしか映すことのなかったあなたの瞳
- 6 Pauvre cher bleu miroir
 po:vr ʃe:r blø mirwa:r
 哀れな愛しい青い鏡は
- 7 Ont pris un ton de fiel, ô lamentable sœur,
 õ pri (z) ẽ tõ d(ə) fje:l o lamãtabl sœ:r
 皮肉の調子を帯びてしまう、おお、哀れな恋人よ
- 8 Qui nous fait mal à voir.
 ki nu fẽ mal a vwa:r
 それが私たちの理解を妨げている
- 9 Et vous gesticulez avec vos petits bras
 e vu ʒestikyle(z) avekvo p(ə)ti bra
 そしてあなたの小さな腕で身振りをする
- 10 Comme un héros méchant,
 k ɔm ẽ ero meʃã
 意地悪な英雄のように
- 11 En poussant d'aigres cris poitrinaires, hélas !
 ã pusã dẽgr kri pwatrine:r ela:s
 肺病に罹った鋭い叫びを発しながら、ああ！

12 Vous qui n'étiez que chant !

vu ki netie k(ə).ʃɑ̃

以前はまさに歌声そのものだったあなたが！

13 Car vous avez eu peur de l'orage et du cœur

kar vu(z)ave(z)y pœ:r d(ə) l'ɔra:ʒe dy kœ:r

それはあなたが雷雨と心を怖がったから

14 Qui grondait et sifflait,

ki grɔ̃de e siflɛ

とどろき、ひゅうひゅう響く

15 Et vous bêtâtes vers votre mère - ô douleur ! -

e vu bel at(ə) vɛr vɔtr mɛr o du lœ:r

そしてあなたは母親に向かって鳴いていた　－おお　苦悩よ！－

16 Comme un triste agnelet.

kɔm ẽ trist(ə) aɲle

小さな悲しむ子羊のように

17 Et vous n'aurez pas su la lumière et l'honneur

evu nore pa sy la lymier e lɔnœ:r

そしてあなたは知り得なかった　光と名誉を

18 D'un amour brave et fort,

d ẽ amu:r bra:v e fɔ:r

強く勇ましい愛の

19 Joyeux dans le malheur, grave dans le bonheur,

ʒwaj ø dɑ̃ l(ə) malœ:r gra:v dɑ̃ l(ə) bɔnœ:r

不幸の中でも楽しげで、幸福の中で厳粛な、

20 Jeune jusqu'à la mort !

ʒœn(ə) ʒyska la mɔ:r

死ぬまで若々しい光と名誉を！

Londres, 2 avril 1873

ロンドン、1873年4月2日

分析

形式：20行詩　5詩節　1行12、6音節

脚韻：abab

この詩篇はマティルドへのいわゆる「恨み節」として知られている作品で、「夜の鳥たち」と似た部分を持っている。タイトルの「幼き妻」とは当然、年下であったマティルドが、若い故に未熟であったと語るものである。かつて詩集『よき歌』を贈った妻への不満を述べたこの詩篇は、文学者の間でも評価されておらず、多くの批評家から「lassant うんざりさせられる」とコメントされている⁴⁹。「幼き妻」が一度も音楽作品化されなかった理由には、ネガティヴな内容も関係しているだろう。

脚韻も、極めてシンプルな abab の交韻で、ヴェルレーヌが「充実した」芸術詩を目指そうとしたようには感じられない。

第一節では、L.1 「Vous [vu]」「n'avez [nave]」、L.2 「pauvre [povr]」L.3 「avec [avek]」「éventé [evâte]」、L.4 「vous [vu]」「devant [d(ə)vã]」と、[v]の重複が7度見られる。また、鼻母音の数が一番多いのがこの第一節で、4行の中で10回現れている。そのうち、[ã]と[ɛ̃]が4回ずつ使われていた。

第二節では、子音、母音共に、音効果の高い繰り返しは見られなかった。

詩中、「vous あなた」「votre あなたの」「vo あなたの（複数形）」が多用されているので、[v]の使用率が非常に高い。第三節でも、L.9 「vous [vu]」「vos [vo]」に、「avec [avek]

」の[v]、と同じ行内で3度使われ、L.12 でも「Vous」が使用されている。この詩節内に半諧音の効果は見られなかった。

また、第四節でも同じように、L.13 「vous [vu]」、L.15 「vous」「votre」に、同じく L.15 「vers [ver]」が加わっている。母音の音の効果と言えるものは、L.13 の6音節目の区切りで押韻されている「peur [œ:r]」と脚韻の「cœur [kœ:r]」、L.15 の「douleur [lœ:r]」に含まれる[œ]のみであった。

第五節でも同じく L.17 と L.19 で[œ]を含む脚韻が踏まれており、第四節と同じく L.19 の6音節目区切りで「malheur [malœ:r]」と、[œ]の重なりが見られる。畳韻法の効果は見られなかった。

表 48 詩篇「幼き妻」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[v]	[ã][ɛ̃]
第二節		
第三節	[v]	
第四節	[v]	[œ]
第五節		[œ]

⁴⁹ Paul Verlaine. *Romances sans paroles*. édition critique de Steve Murphy, (Paris: Honoré Champion, 2012), p.420.

表 49 詩篇「幼き妻」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ẽ/ œ̃ /ã/õ)
L. 1	3	6	3
L. 2	1	2	3
L. 3	3	6	3
L. 4	2	3	1
L. 5	6	6	0
L. 6	3	3	0
L. 7	6	2	4
L. 8	4	2	0
L. 9	6	6	0
L. 10	1	3	2
L. 11	6	4	2
L. 12	1	4	1
L. 13	7	5	0
L. 14	2	3	1
L. 15	8	4	0
L. 16	3	2	1
L. 17	5	7	0
L. 18	3	2	1
L. 19	9	1	2
L. 20	5	1	0

開母音：84 閉母音：72 鼻母音：24

音を想起させる言葉：gesticulez 身振りする(L.9)

aigres cris 鋭い叫び (L.11)

chant 歌(L.12)

l'orage 雷雨(L.13)

sifflait ひゅうひゅう響き(L.14)

bêlâtes 鳴いていた(L.15)

la lumière 光(L.17)

A POOR YOUNG SHEPHERD 哀れな若い羊飼

- 1 J'ai peur d'un baiser 僕は口づけが怖い
 ʒe pœ:r d ẽ bɛze
- 2 Comme d'une abeille. ミツバチが怖いと同じように
 kɔm dyn abɛj
- 3 Je souffre et je veille 僕は苦しみ、そして目が覚めたまま
 ʒ(ə)surf e ʒ(ə) vɛj
- 4 Sans me reposer: 休むこともなく
 sɑ̃ m(ə)r(ə)poze
- 5 J'ai peur d'un baiser ! 僕は口づけが怖い！
 ʒe pœ:r d ẽ bɛze
- 6 Pourtant j'aime Kate 僕はケイトが好きなのだ
 purtɑ̃ ʒɛm k'ɛ̃t
- 7 Et ses yeux jolis. 彼女の美しい瞳も
 e se(z)j ø ʒɔli
- 8 Elle est délicate, 彼女は繊細で
 ɛl ɛ delikat
- 9 Aux longs traits pâlis. 面長で青白い顔をしている
 o lɔ̃ tr ɛ p ɑli
- 10 Oh ! que j'aime Kate ! おお！僕はなんてケイトが好きなのか
 o k(ə) ʒɛm k'ɛ̃t
- 11 C'est Saint-Valentin ! 今日 聖ヴァレンタインの日！
 s ɛ s ɛ̃ valɑ̃t ɛ̃
- 12 Je dois et je n'ose しなくてはいけないし、でも勇気がない
 ʒ(ə) dwa(z)e ʒ(ə) no:z
- 13 Lui dire au matin... 朝に彼女に告白することを
 lyidi:r o matɛ̃
- 14 La terrible chose なんてやっかいなのだ
 la tɛribl ʃo:z
- 15 Que Saint-Valentin ! 聖ヴァレンタインの日というのは
 k(ə)s ɛ̃ valɑ̃t ɛ̃
- 16 Elle m'est promise, 彼女が僕に好意を寄せてくれるのは
 ɛl m ɛ prɔmi:z

- 17 Fort heureusement ! なんて幸せなことか！
 fɔr(t) œ r øzmã
- 18 Mais quelle entreprise でも気が揉める
 m ɛ k ɛl ãtrpri:z
- 19 Que d'être un amant 恋人でいることが
 k(ə) dɛtr ẽ amã
- 20 Près d'une promise ! 好意を寄せてくれる女性のそばで
 prɛ dyn prɔmi:z
- 21 J'ai peur d'un baiser 僕は口づけが怖い
 ʒɛ pœ:r d ẽ bɛze
- 22 Comme d'une abeille. ミツバチが怖いのも同じように
 kɔm dyn abɛj
- 23 Je souffre et je veille 僕は苦しみ、そして目が覚めたまま
 ʒ(ə) sufr e ʒ(ə) vɛj
- 24 Sans me reposer: 休むこともなく
 sã m(ə) r(ə)poze
- 25 J'ai peur d'un baiser 僕は口づけが怖い
 ʒɛ pœ:r d ẽ bɛze

分析

形式：25 行詩 5 詩節 1 行 5 音節（奇数音節）

脚韻：ABBAA Cdc dC EfefE GhghG ABBAA

この詩篇は 25 回付曲されており、これは詩集全体では 5 番目の多さである。この詩篇を読み解く時に最初に挙がるのが「Kate ケイト」は誰なのかという問いであるが、これには「ケイトはごく一般的なイギリス女性の名前であり、マティルドのことを指している」や、「マティルドの嫉妬心を煽るためだったのでは」など、研究者から多くの意見が出ている⁵⁰。

25 行からなるこの詩篇では、最初の詩節が、最後にもう一度繰り返されている。あいだの 3 詩節は、最初の行と最後の行が同じ単語で脚韻を踏んでおり、全体では交韻の形を取っている。

第一節の L.1 と L.5 は、全く同じ内容であり、つまり音の並びも同様となる。「J'ai peur d'un baiser [ʒɛpœ:r d ẽ bɛze]」の [œ]→[ẽ]→[ɛ] の開母音（鼻母音含む）の連続は非常に歌唱に適すると考える。「半諧音」は「似た」母音の効果的な繰り返しを指すので、これも音効果として特筆しておきたい。子音は [ʒ] が L.1 「J'ai [ʒɛ]」、L.3 で、2 度の「Je [ʒ(ə)]」、L.5 で「J'ai [ʒɛ]」

⁵⁰ Paul Verlaine. *Romances sans paroles*. édition critique de Steve Murphy, (Paris: Honoré Champion, 2012), p.424.

と使用されており、これらは全て行頭でもある。また、L.1「baiser [bɛzɛ]」、L.2「abeille [abɛj]」L.5「baiser」と、脚韻での[b]の使用も特徴的である。

第二節では、L.6 と L.10 が「Kate [k'ɛt]」で脚韻を踏まれているが、L.8 でも「délicate [delikat]」と、子音[k]を含んだ押韻がされている。また、L.6「j'aime [ʒɛm]」、L.8「Elle [ɛl]」「est [ɛ]」、L.9「traits [trɛ]」、L.10「j'aime」と、[ɛ]の重なりが見られる。また、L.6「j'aime」、L.7「jolis [ʒoli]」、L.10「j'aime」で 行の後半で子音「ʒ」を重ねているのが目立つ。

第三節でも、第一節と同じように開母音の繰り返しが1行目と最終行に見られる。L.11「C'est Saint-Valentin! [sɛsɛ̃valɛ̃tɛ̃]」、L.15「Que Saint-Valentin! [k(ə)sɛ̃valɛ̃tɛ̃]」と、ここでは1行に含まれる母音の全てが鼻母音を含む開母音である。

第四節のL.19にも「Que d'être un amant [k(ə)dɛtrɛ̃amɑ̃]」と、開母音のみで構成されている行が存在する。また、この詩節の全体を通して、L.16「Elle [ɛl]」「m'est [mɛ]」、L.18「Mais [mɛ]」「quelle [kɛl]」、L.19「d'être [dɛtr]」、L.20「Près [prɛ]」と[ɛ]の繰り返しが多く見られた。子音では、L.16「promise [prɔmi:z]」、L.18「entreprise [ɑ̃trpri:z]」、L.20「Près [prɛ]」「promise」と、[pr]の連続、また、L.16、L.18、L.20の脚韻で[z]が繰り返されているのも特徴的である。音を想起させる言葉は特に見当たらなかった。

表 50 詩篇「哀れな若い羊飼い」における畳韻法、半諧音の種類

	畳韻法	半諧音
第一節	[ʒ][b]	[ɛ],[œ]→[ɛ̃]→[ɛ]
第二節	[ʒ][k]	[ɛ]
第三節	[t]	[ɛ],[ə]→[ɛ̃]→[a]→[ɑ̃]→[ɛ̃]
第四節	[pr][z]	[ɛ]
第五節	[ʒ][b]	[ɛ],[œ]→[ɛ̃]→[ɛ]

表 51 詩篇「哀れな若い羊飼い」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ɑ̃/ɔ̃)
L. 1	2	2	1
L. 2	4	1	0
L. 3	3	2	0
L. 4	2	2	1
L. 5	2	2	1
L. 6	3	1	1
L. 7	1	4	0
L. 8	3	2	0
L. 9	2	2	1

L. 10	4	1	0
L. 11	3	2	0
L. 12	1	3	0
L. 13	1	3	1
L. 14	3	2	0
L. 15	2	0	3
L. 16	4	1	0
L. 17	3	1	1
L. 18	3	1	1
L. 19	3	0	2
L. 20	3	2	0
L. 21	3	1	1
L. 22	4	1	0
L. 23	3	2	0
L. 24	2	2	0
L. 25	3	1	0

開母音：67 閉母音 41 鼻母音：14

音を想起させる言葉：なし

BEAMS ビームス

- 1 Elle voulut aller sur les flots de la mer,
 ɛl vuly ale syr le flo d(ə) la mɛ:r
 彼女は海の波の上を行きたかった
- 2 Et comme un vent bénin soufflait une embellie,
 e kɔm ẽ vã benẽ sufl ɛ (t) yn ɔ̃bɛj
 ゆるやかな風が風をもたらしていたため
- 3 Nous nous prêtâmes tous à sa belle folie,
 nu nu prɛt am(ə) tu (s) asabel(ə) fɔli
 私たちはみな彼女の美しい狂気に身を任せ
- 4 Et nous voilà marchant par le chemin amer.
 e nu vwala mar ʃã par l(ə) ʃ(ə)mẽ amɛ:r
 辛い道を辿っていったのだ
- 5 Le soleil luisait haut dans le ciel calme et lisse,
 l(ə) sɔlej lyizɛ o dã l(ə) sjɛl kalm e lis
 太陽は静かでなめらかな大空の高みに輝き、
- 6 Et dans ses cheveux blonds c'étaient des rayons d'or,
 e dã se ʃ(ə)vø bl ɔ̃ setɛ de rɛj ɔ̃ dɔr
 彼女のブロンドの髪に透かされると金色の光となった
- 7 Si bien que nous suivions son pas plus calme encor
 si bjẽ k(ə) nu syivj ɔ̃ s ɔ̃ p a ply kalm ɔ̃kɔr
 こうして私たちは、波のうねりよりもなお静かな彼女の歩みに
- 8 Que le déroulement des vagues, ô délice !
 k(ə) l(ə) derul(ə)m ɔ̃ de vag o delis
 つき従っていったのだった、おお甘美！
- 9 Des oiseaux blancs volaient alentour mollement
 de(z)wazo bl ɔ̃ volɛ al ɔ̃tu:r mɔlm ɔ̃
 白い鳥たちが周りを静かに舞っていた
- 10 Et des voiles au loin s'inclinaient toutes blanches.
 e de vwal(z)o lwẽ sɛkline tut bl ɔ̃ ʃ
 遠くではいくつもの帆が白々と傾いていた、

11 Parfois de grands varechs filaient en longues branches,

parfwa d(ə) gr ɑ̃ varek file (t) ɑ̃ l ɔ̃:g br ɑ̃ʃ

時折は大きな海藻が長い枝のように並び漂い

12 Nos pieds glissaient d'un pur et large mouvement.

no pie glise dẽ pyr e larʒ muvm ɑ̃

私たちの足は澄んで伸びやかな動きのうちにすべっていった

13 Elle se retourna, doucement inquiète

el s(ə) r(ə)turna dʊsmɑ̃ ẽkiet

彼女は振り返った、優しく不安げに

14 De ne nous croire pas pleinement rassurés,

d(ə)n(ə) nu krwa:r pa plɛnmɑ̃ rasyre

我々が安心を信じきってしまったのではないだろうか

15 Mais nous voyant joyeux d'être ses préférés,

mɛ nu vwajɑ̃ ʒwajø detr se prefere

でも私たちが彼女に選ばれたことを喜んでいるのをみて

16 Elle reprit sa route et portait haut la tête.

el r(ə)prisarut e pɔrte o la tet

彼女はまた彼女の道を歩みだし、頭を高らかに上げた。

Douvres-Ostende, à bord de la « Contesse-de-Flandre », 4 avril 1873

ドーバー＝オーステンデ、「コンテス・ド・フランドル」号の船上にて、1873年4月4日

分析

形式：16行詩 4詩節 1行12音節

脚韻：abba cddc

詩集最後の詩篇である「Beams」は批評家からの評価は非常に高いが、Whiteによるカタログによると、1曲しか作曲されなかった。⁵¹

脚韻は、abba cddcの抱擁韻の形を取っている。

第一節ではから第三節まで[l]子音の強い重複が見られる。例えば、L.1では、「Elle [ɛl]」「voulut [vuly]」「aller [ale]」「les [le]」「flots [flo]」「la [la]」と、ほとんどの単語で[l]が使われている。第二節のL.5でも同様に、「Le [l(ə)]」「soleil [sɔləj]」「luisait [lyize]」「le [l(ə)]」「ciel

⁵¹ Ruth L. White. *Verlaine et les musiciens avec une chronologie des mises en musique et un essai de répertoire biographique des compositeurs*. (Paris: Librairie Minard, 1992), p.273.

[sjɛl]」「calme [kalm]」「lisse [lis]」と[l]の多用が見られる。しかし、第一節と第二節では、半諧音の効果が見当たらない。

第二節では、[l]の他に L.5 「soleil」「ciel」「lisse」、L.6 「ses [se]」「c'étaient [setɛ]」、L.7 「Si [si]」「suivions [syivjɔ̃]」「son[sɔ̃]」と、[s]の重複も見られる。

また、第三節と第四節では L.9 「blanc [blɑ̃]」「alentour [alɑ̃tu:r]」「mollement [mɔlmɑ̃]」、L.10 「blanches [blɑ̃ʃ]」、L.11 「grands [grɑ̃]」「branches [blɑ̃ʃ]」、L.12 「mouvement [muvmɑ̃]」、L.13 「doucement [dusmɑ̃]」、L.14 「pleinement[plɛnmɑ̃]」、L.15 「voyant [vwajɑ̃]」と、[ɑ̃]の繰り返しが多く見られるが、第四節では子音の重複は見られない。

表 52 詩篇「ビームス」における疊韻法、半諧音の種類

	疊韻法	半諧音
第一節	[l]	
第二節	[s][l]	
第三節	[l]	[ɑ̃]
第四節		[ɑ̃]

表 53 詩篇「ビームス」における開母音、閉母音、鼻母音の数

	開母音 (ɛ/œ (ə)/ɔ/a/ɑ)	閉母音 (i/y/u/e/ø/o)	鼻母音 (ɛ̃/ œ̃ /ɑ̃/ɔ̃)
L. 1	6	6	0
L. 2	3	5	4
L. 3	8	4	0
L. 4	8	2	2
L. 5	6	5	1
L. 6	4	5	3
L. 7	4	4	4
L. 8	5	1	1
L. 9	5	4	3
L. 10	4	5	3
L. 11	7	1	4
L. 12	4	6	2
L. 13	7	3	2
L. 14	8	3	1
L. 15	5	6	1
L. 16	8	4	0

音を想起させる言葉：la mer 海(L.1)

un vent 風(L.2)

luisait 輝き(L.5)

le ciel calme 静かな空(L.5)

le déroulement des vagues 波のうねり(L.8)

volaient 舞って行った(L.9)

glissaient すべっていった(L.12)

4.8 まとめ

第4章では、『歌詞のないロマンス』全23編の詩篇を全て分析した。分析にあたって、まず、各詩篇の行数、脚韻の形、リズムなどの構造を明らかにし、それらを踏まえて詩篇の持つ「音効果」について考察してきた。

先述したように「音効果」とは、フランス詩法上でも充実した詩を目指すための「技」の一種であった 1.「畳韻法」と 2.「半諧音」、歌唱に適した母音である 3.「開母音の使われ方」、そして 4.「音を想起させる言葉」という詩法的な特徴や、詩の言葉自体の特徴を示すものである。本研究において「音効果」に注目した理由は、「音効果」が、作曲家がなぜ特定の詩を選んで作曲したのかを客観的に示すことのできる詩の特徴であり、「音効果」と作曲された曲数には、有意な関係が見られるのではないかと考えたからであった。

これらを踏まえて次章では、分析した全ての詩に対する分析結果から見えてくる全体像と、その傾向や特徴などについて考察するために、分析における4つの「音効果」について、各音効果の定義と分析方法、そして分析結果を示す。

第5章 分析結果

5.1 「畳韻法 allitérations」と「半諧音 assonances」

「畳韻法」は同一、または似た子音、「半諧音」は同一、または似た母音の繰り返しを使用する、音に関する技法である。これらは、フランス詩法の中で定義されているものであるが、実際にそれらを分析する場合「繰り返し」と「似た母音」という定義に解釈の幅があることから、今回の研究においては「繰り返し」はその詩の「詩節」の中で繰り返されている部分を数えた。詩の中で、行をまたいで繰り返される子音や母音は存在するが、詩節をまたいだ繰り返しは「効果的」とは言い難いと考えたからである。また「似た子音、母音」に関しては、調音の位置が近いものを「似ている」とした。これらの定義に則り、全ての詩における「畳韻法」「半諧音」の有無、種類を調査することができた。

しかし実際には、23 の詩篇はそれぞれ詩の長さが違うため、単純に数えた「畳韻法」と「半諧音」の数と付曲数の関係は比較することができない。そこで、23 篇の様々な長さの詩を同じ尺度で測るために、一つの詩の中で使われている「畳韻法」と「半諧音」のそれぞれの数を、その詩節数で割ることにより、詩の中にどれだけの割合で存在するのかを「畳韻法率(tAL)」と「半諧音率(tAS)」として式1,式2に示す。

$$tAL = \frac{AL}{s}$$

式 1

$$tAS = \frac{AS}{s}$$

式 2

詩の形式上、詩節をまたいで「畳韻法(AL)」「半諧音(AS)」の特徴的な効果が現れることはほとんどないため、詩節数 s で割ることとした。

また、節の長さは詩の音節数（一行あたりの音節数）によって異なるが、音節数は詩人の決定した詩篇の「性格」の一つであり、数がいくつであっても、それが一つの詩のまとまりであると考えることから、音節数による数の違いは考慮しない。

結果は以下の表 54、55 の通りである。

表 54 『歌詞のないロマンス』23 の詩篇における畳韻法率

詩篇のタイトル、もしくは文頭	畳韻法率
III [<i>Il pleure dans mon coeur</i>]	3.50
I [<i>C'est l'extase langoureuse</i>]	3.00
Green	2.33
A poor young shepherd	1.80
Spleen	1.66
IV [<i>Il faut, voyez-vous, ..</i>]	1.66
IX [<i>L'ombre des arbres..</i>]	1.50
VII [<i>O triste, triste..</i>]	1.37
Bruxelles Simples fresques 1	1.33
VIII [<i>Dans l'interminable..</i>]	1.16
V [<i>Le piano que baise..</i>]	1.00
Simples fresques 2	1.00
Walcourt	1.00
Beams	1.00
Charleroi	0.85
Street I	0.75
Chevaux de bois	0.71
VI [<i>C'est le chien de..</i>]	0.71
II [<i>Je devine, à travers un murmure,</i>]	0.66
Birds in the night	0.61
Child wife	0.60
Malines	0.50
Street II	0.50

『歌詞のないロマンス』23 詩篇における畳韻法率を値の高いものから降順に示した。

表 55 『歌詞のないロマンス』 23 の詩篇における半諧音率

詩篇のタイトル、もしくは文頭	開母音連続率
Street I	0.47
III [<i>Il pleure dans mon coeur</i>]	0.43
IX [<i>L'ombre des arbres..</i>]	0.37
VIII [<i>Dans l'interminable..</i>]	0.37
VII [<i>O triste, triste..</i>]	0.31
II [<i>Je devine, à travers un murmure,</i>]	0.31
Walcourt	0.29
I [<i>C'est l'extase langoureuse</i>]	0.27
VI [<i>C'est le chien de..</i>]	0.25
Charleroi	0.25
A poor young shepherd	0.24
Malines	0.20
Spleen	0.16
Simples fresques 2	0.16
Bruxelles Simples fresques 1	0.16
Street II	0.16
Birds in the night	0.15
Child wife	0.15
Beams	0.12
IV [<i>Il faut, voyez-vous, ..</i>]	0.08
Chevaux de bois	0.03
Green	0.00
V [<i>Le piano que baise..</i>]	0.00

『歌詞のないロマンス』 23 詩篇における半諧音率を値の高いものから降順に示した。

5.2 開母音の使用法（開母音の連続性）

既に、第3章で述べたとおり、開母音は、歌手にとって歌声を明るく響かせるのが比較的容易である上、その連続は口の中の空間の変化が少なく、響きを保ちやすい。オペレッタ『フィッシュ・トン・カン』の〈トリオ〉においても、この開母音が多く使用され、それらは鼻母音を加えると約7割にも及んでいることがわかった。（鼻母音も開母音に含む）

これらのことから、『歌詞のないロマンス』の分析においても、開母音と、その使われ方に注目することは重要であると考えた。

開母音について考察するにあたり、まずはその総数と、一行における開母音、閉母音、鼻母音の数を調べた。（前項参照）また、開母音は連続することによって音楽的な効果が高まり、また歌手の発声の都合上から考えても、開母音（副次的に鼻母音も）が連続することは有益な効果であると言えるため、開母音の連続性についても分析した。

しかし、ここでも1.「豊韻法」「半諧音」と同様に、母体数となる詩篇の長さが異なるため、単純に開母音の数を見ただけでは、その特徴を捉えることは出来ない。そこで、先に数えた開母音、閉母音、鼻母音の数を基に、開母音の連続性について調べた。手順は次のとおりである。

まず、23篇の詩は、それぞれ4音節から12音節までの音節数を有したものが存在している。最も音節数の少ない4音節詩に関しては、全ての音節が開母音であることを開母音の連続と判断した。また、5音節詩に関しては、4音節以上が開母音である行を選出し、その中から実際に詩を音読して、開母音の連続であるかを判別した。また、同様に6音節以上の詩篇では、詩行における音節の過半数が開母音である行のみを選び、実際にそれが開母音のある行であるかどうかを音読により判別した上で、開母音の連続性を示す割合を「開母音連続率(tVO)」として式3に示す。

$$tVO = \frac{LVO}{L}$$

式 3

式3のように、開母音が連続していると判断された行の数LVOを、詩篇全体の行数Lで割ることにより、様々な長さの詩篇を同じ尺度で示すことができる。ここから判明した、各詩篇における母音の連続性の割合を表56に示す。

表 56 『歌詞のないロマンス』 23 の詩篇における開母音率

詩篇のタイトル、もしくは文頭	開母音連続率
Street I	0.47
III [<i>Il pleure dans mon coeur</i>]	0.43
IX [<i>L'ombre des arbres..</i>]	0.37
VIII [<i>Dans l'interminable..</i>]	0.37
VII [<i>O triste, triste..</i>]	0.31
II [<i>Je devine, à travers un murmure,</i>]	0.31
Walcourt	0.29
I [<i>C'est l'extase langoureuse</i>]	0.27
VI [<i>C'est le chien de..</i>]	0.25
Charleroi	0.25
A poor young shepherd	0.24
Malines	0.20
Spleen	0.16
Simples fresques 2	0.16
Bruxelles Simples fresques 1	0.16
Street II	0.16
Birds in the night	0.15
Child wife	0.15
Beams	0.12
IV [<i>Il faut, voyez-vous, ..</i>]	0.08
Chevaux de bois	0.03
Green	0.00
V [<i>Le piano que baise..</i>]	0.00

『歌詞のないロマンス』 23 詩篇における開母音率を値の高いものから降順に示した。

5.3 音を想起させる言葉

本章の冒頭の分析方法で述べたように、詩集の中には「chœur des petites voix 小さな声のコーラス」や、「frissons des bois 森のざわめき」などの自然の音、「murmur 囁き」（各「Ariettes oubliées Iより」）など、具体的に「～の音」や、「～ざわめき」「～の声」という「音」を示す言葉や、またそれらを読み手に思い起こさせるように表現された言葉が存在する。本研究ではこれらを「音を想起させる言葉」と定義し、作曲家たちを、歌曲制作へと駆り立てた「音効果」の一つであると考え、23 編全ての詩においてそれらの存在を確認してきた。

また、詩篇の「音効果」を示す特徴としての「音を想起させる言葉(VS)」は、開母音の連続と同じように詩篇全体の行数 L で割ることにより「音言葉率(tVS)」として式 4 に示し、表 57 で『歌詞のないロマンス』23 詩篇における音言葉率を値の高いものから降順に示した。

$$tVS = \frac{VS}{L}$$

式 4

表 57 『歌詞のないロマンス』 23 の詩篇における音言葉率

詩篇のタイトル、もしくは文頭	音言葉率
I [<i>C'est l'extase langoureuse</i>]	0.55
IX [<i>L'ombre des arbres..</i>]	0.50
Beams	0.43
Green	0.41
V [<i>Le piano que baise..</i>]	0.41
II [<i>Je devine, à travers un murmure,</i>]	0.41
Child wife	0.35
Charleroi	0.28
III [<i>Il pleure dans mon coeur</i>]	0.25
Spleen	0.25
Bruxelles Simples fresques 1	0.25
Street I	0.23
Malines	0.20
Street II	0.16
Chevaux de bois	0.14
VII [<i>O triste, triste..</i>]	0.12
VIII [<i>Dans l'interminable..</i>]	0.12
Birds in the night	0.11
Walcourt	0.06
VI [<i>C'est le chien de..</i>]	0.03
A poor young shepherd	0.00
Simples fresques 2	0.00
IV [<i>Il faut, voyez-vous, ..</i>]	0.00

ここまで、詩篇における4つの「音効果」を分析した結果について示してきたが、ここからは、その全ての「音効果」が、作曲家による付曲数とどのように関係しているのかを考察する。表54に、23篇全てにおける付曲数と、4つの「音効果」との関係を示した。表54は、各詩を付曲数の多いものから降順で並べ、それぞれの4つの「音効果」を並べたものである。

表 58 23 の詩篇全ての付曲数と4つの音効果の関係

詩篇のタイトル、もしくは文頭	付曲数	畳韻法率	半諧音率	開母音連続率	音言葉率
III [<i>Il pleure dans mon coeur</i>]	105	3.50	2.00	0.43	0.25
Green	98	2.33	3.00	0.00	0.41
I [<i>C'est l'extase langoureuse</i>]	31	3.00	2.66	0.27	0.55
Spleen	31	1.66	1.33	0.16	0.25
VII [<i>O triste, triste..</i>]	26	1.37	1.87	0.31	0.12
A poor young shepherd	25	1.80	1.60	0.24	0.00
Street I	23	0.75	1.25	0.47	0.23
IX [<i>L'ombre des arbres..</i>]	19	1.50	2.00	0.37	0.50
VIII [<i>Dans l'interminable..</i>]	16	1.16	1.50	0.37	0.12
V [<i>Le piano que baise..</i>]	15	1.00	2.50	0.00	0.41
Chevaux de bois	14	0.71	0.71	0.03	0.14
Simple fresques 2	9	1.00	0.66	0.16	0.00
VI [<i>C'est le chien de..</i>]	5	0.71	0.57	0.25	0.03
II [<i>Je devine, à travers un murmure,</i>]	4	0.66	1.00	0.31	0.41
Walcourt	3	1.00	1.25	0.29	0.06
Bruxelles Simple fresques 1	3	1.33	1.00	0.16	0.25
Birds in the night	2	0.61	0.42	0.15	0.11
IV [<i>Il faut, voyez-vous, ..</i>]	1	1.66	0.33	0.08	0.00
Charleroi	1	0.85	0.85	0.25	0.28
Beams	1	1.00	0.50	0.12	0.43
Malines	0	0.50	0.25	0.20	0.20
Street II	0	0.50	1.50	0.16	0.16
Child wife	0	0.60	0.80	0.15	0.35

表 58 で示した詩篇全ての付曲数と 4 つの音効果の関係を踏まえて、付曲数を目的変数とし、4 つの音効果（「畳韻法の割合」「半諧音の割合」「開母音の連続」「音を想起させる言葉の割合」）を説明変数とした回帰分析を行った。このように一つの目的変数(付曲数)を複数の説明変数（4 つの音効果）で分析することを重回帰分析と呼ぶ。結果を以下の表 59、60、61 に示す。

表 59 分散分析

要因	自由度	平方和	平均平方	F値
モデル	4	12056.946	3014.24	10.0568
誤差	18	5394.967	299.72	p値(Prob>F)
全体(修正済み)	22	17451.913		0.0002*

表 60 パラメータ推定値

項	推定値	標準誤差	t値	p値(Prob> t)
切片	-20.48594	9.677818	-2.12	0.0485*
畳韻法による音効果の割合	22.111373	6.206856	3.56	0.0022*
半諧音による音効果の割合	12.065458	6.94122	1.74	0.0992
開母音の連続	-2.959707	29.26349	-0.10	0.9206
音を想起させる言葉の割合	-16.04913	25.65276	-0.63	0.5394

表 61 効果の検定

要因	パラメータ数	自由度	平方和	F値	p値(Prob>F)
畳韻法による音効果の割合	1	1	3803.6827	12.6908	0.0022*
半諧音による音効果の割合	1	1	905.5913	3.0215	0.0992
開母音の連続	1	1	3.0659	0.0102	0.9206
音を想起させる言葉の割合	1	1	117.3144	0.3914	0.5394

重回帰分析を行った結果、「畳韻法による音効果の割合」が有意となり、「半諧音による音効果の割合」「開母音の連続」「音を想起させる言葉の割合」は有意とならなかった。「畳韻法による音効果の割合」は、正の相関で有意となった。これは、『歌詞のないロマンス』中、「畳韻法による音効果の割合」が高ければ付曲数も多いということを示す結果である。つまり、この詩集の中で畳韻法が多く見られる詩篇は、作曲家に選ばれ、付曲されやすいということがいえるだろう。

また、「半諧音による音効果の割合」は有意とならなかった。しかし、パラメーター推定値（各項が効用に対してどのくらい影響しているかを示す係数）が畳韻法に次いで高い値であり、P 値⁵²（0.05 以下が有意となる）が 0.09 という低い数値であるため、「有意には至らないが、有意傾向にある」ということは言える。そのことから、「半諧音による音効果の割合」が畳韻法とは別に付曲数に影響を与えており、作曲家にインスピレーションを与える要因になっていることは否定できない。

次に、「付曲数」と「開母音の連続」の関係に注目する。付曲数との関係を分析する重回帰分析では有意とならなかったが、表 52 から、付曲数の多い詩篇において、比較的多くの詩篇に「開母音の連続」の値が高いものがあることが見受けられる。また、付曲数の少ない詩篇に関しては、「開母音の連続」の値が低いものが多く、一定の傾向があることが伺える。しかし、付曲数 2 位の「グリーン Green」は開母音に連続性は見られず、「スプリーン Spleen」も上位群の中では著しく低い。その原因として考えられるのが、詩の内容である。前項の各詩篇の分析において、訳詞を併記しているが、その内容は「ほら、果物と、花々と、葉と枝だよ・・・」と朝、恋人のまだ眠るベッドの元に、いくつもの贈り物をして、「相手のためだけに打つ」心で愛を告げるというものであり、冒頭の「Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches」は、その二重子音も手伝って速いテンポで進んでいく。つまり、軽快なリズムを得るために、あえて開母音が連続しないように作られたのではないだろうかと予測でき、その効果が作曲家たちにインスピレーションを与えたと考えられる。また、「開母音の連続」が少ないことに反して「畳韻法、半諧音による音効果の割合」は非常に多い。それらの「音楽的」試みが作曲家の目に留まり、たくさんの歌曲が生まれたと考えることもできるだろう。また「スプリーン Spleen」でも同じように、「開母音の連続」は少ないが、畳韻法、半諧音による効果は多く使用されていることから、包括的に「音効果が高い」ものが選択されていると言える。「開母音の連続」については、詩作において容易に取り入れることが出来なかったとも考えられ、非常に特徴のある技法であるため、統計上の「有意差」だけで結論づけることは難しいだろう。

また、これまでも述べてきたように、開母音の連続は歌唱にとって都合が良く、特にレガートのような歌唱技法にとって好ましい。作曲家はそれを理解した上で旋律を書いていると感じることが多いため、楽曲中の開母音が連続している箇所注目して伴奏や旋律を分析し、「開母音の連続」が付曲に与えた影響を調べた。

⁵² P 値の P とは Probability が省略されたものである。統計の検定において、帰無仮説の元で検定の結果がその値となる確率を指す。本研究で例える場合、「偶然に音効果と付曲数に相関がでた確率」のことである。例えば P 値<0.05 となれば、「偶然に相関が出る確率」が 5%以下という意味であり、同様の研究を 100 回繰り返すうちの 95 回は音効果と付曲数に相関が出ることを示している。つまり、ほぼ確実に相関があると考えることができ、統計学ではこれを「有意差がある」と表現する。

譜例 8 ドビュッシー「それはやるせない恍惚」『忘れられた小唄』より 23 小節から 26 小節 (Debussy, C'est l'extase..., 《Ariettes oubliées》 m.23-m.26)



譜例 8 では、歌手にとって容易ではない 1 オクターブの跳躍を含むフレーズの中に開母音の連続が存在する。この箇所は閉母音と開母音が混在することなく、開母音だけが「au [o]」に至るまで続いていることで、「歌いやすい」印象になっていると言えるだろう。

譜例 9 ドビュッシー「私の心に涙降る」『忘れられた小唄』より 43 小節から 47 小節 (Debussy, Il pleure dans mon cœur 《Ariettes oubliées》 m.43-m.47)



譜例 9 では、開母音での押韻が、音を小節中全て伸ばすことにより、音楽の旋律に効果を与えている。また、フレーズを締めくくる開母音である[a]に音を与えられていることに注目したい。まず、[œ]→[a]は調音点がほとんど変わらないため、この楽譜上のスラーの通りにレガートに歌うのが容易である。また、本来「音のない」はずの行末の[a]に音程が与えられることにより、奇数音節を使用するのと同様のいびつな音楽的效果を得る結果となっている。これは、ヴェルレーヌの詩作法とは離れた作曲家による「例外」であるが、これまでに見てきたように「奇数音節」にこだわりをみせたヴェルレーヌの詩を用いた歌曲の音楽的性格について語る場合には、着目する必要があるのではないだろうか。

譜例 10 ドビュッシー「私の心に涙降る」『忘れられた小唄』より 50 小節から 53 小節
(Debussy, *Il pleure dans mon cœur* 《Ariettes oubliées》 m.50-m.53)

p *pp*
 Ce deuil est sans rai - son
 Thou mourn - est with - out reas -
 Revenez au 1^{er} Mouvement
pp *pp*

譜例 10 では、譜例 8 と同様にオクターブの跳躍に開母音の連続を選択しており、これにより、レガートの技法を取り入れやすくなっている。

以上のことから、「作曲家にインスピレーションを与える音の効果」としての「開母音の連続」の存在は明確であり、その影響は歌手への「歌唱における容易さ」にまで至る。今回の分析では統計上の有意性は見られなかったが、「開母音の連続」が、作曲家や、その付曲された音楽に影響を与えていることは明らかであり、今後さらに多くの譜例を調査し、開母音の連続が作曲家に与える影響を検討する分析方法を確立していきたいと考えている。

このように、統計学を使って数値化することと併せて、各「音効果」が作曲家に与えている影響を音楽作品から調べることで、作曲家の視点や、我々歌手が演奏において留意すべき点が明確になったと言えるだろう。

次に、「付曲数」と「音を想起させる言葉」の関係に注目する。重回帰分析において付曲数と「音を想起させる言葉」には有意な関係性は見られず、付曲数の多少に「音を想起させる言葉」の数に関係していることは窺えない。

では、「音を想起させる言葉」は、作曲家に対して何も影響を与えていないのであろうか。ここで、もう一度「音を想起させる言葉」について考えてみる。

実際に付曲された曲を見ると、「音を想起させる言葉」は、作曲された伴奏や旋律にそれを示す形で表現されている。たとえば譜例 1 に挙げるように、ドビュッシーは、「私の心の涙降る」の冒頭から、ピアノパートで、「街にしとしと降る雨」を表現しており、この「雨」は曲の終わりまで止むことはない。

譜例 11 ドビュッシー「私の心に涙降る」『忘れられた小唄』より冒頭部分(Debussy, *Il pleure dans mon cœur* 《Ariettes oubliées》)

Modérément animé (*triste et monotone*)

PIANO *pp con sordini* *p un peu en dehors*

Il pleure dans mon cœur
Tears fall - - - re dans mon
ing on my

また「それはやるせない恍惚」では、音を想起させる言葉である、「Le roulis sourd des cailloux 静かに揺れる小石の音」が、低い音程で揺れるような旋律になっている。

譜例 12 ドビュッシー「それはやるせない恍惚」『忘れられた小唄』より 32 小節から 34 小節 (Debussy, *C'est l'extase...*, 《Ariettes oubliées》 m.32-m.34)

Le roulis sourd des cailloux
to the cease - less wave of the brook.

以上のような例は、今回例に挙げなかった他の作曲家の作品でも多く存在し、少なくとも我々読み手に直接的な印象を与える「音を想起させる言葉」が、音楽作品に強い影響を与えていることは間違い無いだろう。特に、ドビュッシーの「私の心に涙降る」では楽曲全体を通して「雨」という言葉が影響を及ぼしており、今回の分析の様に数値化することが難しい側面もみられた。今後さらに多くの譜例を調査し、音を想起させる言葉が、作曲家に与える影響を検討する分析方法を確立していきたいと考えている。

5.4 まとめ

第4章では、『歌詞のないロマンス』の全23編の詩篇を、4つの「音効果」(1.「畳韻法」2.「半諧音」3.「開母音の使われ方」4.「音を想起させる言葉」)に注目して分析した。その結果から、以下のことがわかった。

付曲数を目的変数とし、4つの音効果の『歌詞のないロマンス』の各詩篇における割合を示す指標「畳韻法率」「半諧音率」「開母音連続率」「音言葉率」を説明変数として重回帰分析を行なった結果、「畳韻法率」が正の相関で有意となり、「半諧音率」が正の相関で有意傾向となった。これは、『歌詞のないロマンス』中、「畳韻法による音効果の割合」が高ければ付曲数も多いということを示す結果であり、この詩集の中で畳韻法が多く見られる詩篇は、作曲家に選ばれ、付曲されやすいということがいえる。また、有意傾向にあった「半諧音率」は、「半諧音による音効果の割合」が畳韻法とは別に付曲数に影響を与えている可能性があり、作曲家にインスピレーションを与えるもう一つの要因になっていることは否定できない。

「開母音連続率」は、付曲数と有意な関係は見られなかったが、「開母音の連続」は詩作において容易に取り入れることが出来なかったと考えられるため、付曲された楽曲から、開母音が連続している箇所注目してその伴奏や旋律を分析した。その結果、開母音の連続している箇所では、歌唱旋律が、オクターブの跳躍や、レガート、ロングトーン、高音域の維持などが見られた。開母音の連続は歌唱にとって都合が良く、作曲家が歌曲を作曲する際に、「歌声」を意識して詩を採用することは当然考えられる。

また、「音言葉率」においても付曲数と有意な関係は見られなかったが、我々読み手に直接的な印象を与える「音を想起させる言葉」の存在が、音楽作品に強い影響を与えていることは容易に想像できる。付曲された音楽作品から、「音を想起させる言葉」に注目してその伴奏や旋律を楽譜から分析した結果、「音を想起させる言葉」を含む、詩の持つ印象や雰囲気、作曲された伴奏や旋律にそれを示す形で表現されていることから、作曲家が詩篇を選ぶ際に、何らかの影響を与えていることが明らかになった。

第6章 まとめ

本論文では、演奏家である筆者自身が、特にヴェルレーヌの詩による歌曲を歌唱する際に覚える共感の正体を研究することが目的であった。

詩人であるヴェルレーヌが、パリで多くの音楽家を含む芸術家と交友を重ねたことはよく知られているが、友人であったエマニュエル・シャブリエと共にオペレッタを制作したことはフランス国内でもあまり知られていない。ヴェルレーヌ研究において、よく語られる作品の「音楽性」は音楽家との共作を含むヴェルレーヌの経験の中から生まれたのではないかという予想から、ヴェルレーヌの詩学や、フランス詩法を踏まえた上で、「歌唱すること」を前提として作られるオペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》の台本に、ヴェルレーヌがどのように向き合ったのかを分析した。そこでは、子音や母音の重複を効果的な使用や、開母音の連続、鼻母音の多用、奇数音節、音を想起させる言葉など、言葉の中の「音」を効果的に使用している箇所や、音を直接的に想起させる箇所が多くみられた。これらの技法はヴェルレーヌが台本で使用する「言葉」を「音」そのものとして捉えたものと言え、後の詩作活動にも影響を与えているのではないかと考えられる結果となった。

そこで、《フィッシュ＝トン＝カン》の直後に制作された作品であり、ヴェルレーヌの詩集の中で最も音楽が付けられた詩集である『歌詞のないロマンス』に含まれる23篇の詩作品を分析した。この詩集では、オペレッタ台本とは違い、詩法の規則に従いながらも《フィッシュ＝トン＝カン》でみられたような音の効果が多用されており、筆者はこれらの技法を「音効果」と定義した。ヴェルレーヌは詩作にあたり、音読の際に感じることの出来る、子音によって生まれる詩の持つリズムや、母音の滑らかさ、発音の容易性など、「音」を非常に重要視していることがわかり、これが作曲家たちに多く採用された理由のひとつとなっていることが明らかになった。

これらのことから、本研究において筆者自身の「ヴェルレーヌ作品に対する共感」への「答え」を得ることができたと言えるのではないだろうか。

ヴェルレーヌが、オペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》という、歌われることを前提とした作品を制作した際に培った音楽に対する意識は、「言葉で音を紡ぐ」こととして、後の詩作にも影響を及ぼした。特に『歌詞のないロマンス』中の詩句は、言葉の持つ意味だけでなく、その言葉自体が「音楽」としての役割も担うものであった。

筆者が定義した「音効果」は、歌手や読み手、作曲家にも作品を「音楽的」と感じさせるためのものであり、その多用が、『歌詞のないロマンス』をヴェルレーヌの詩作史上、最も付曲数の多い詩集へと導く一因となったと言えるだろう。

おわりに

本研究では、フランス詩人ポール・ヴェルレーヌの作品における音楽的な性格について考察してきた。歌曲を歌唱する際、詩の持つ「意味」や「背景」に意識が向いてしまうことが

多かった筆者が、言葉の持つ「音」への意識が、よりよい歌唱表現のために必要であると考えられるようになったのは、間違いなくヴェルレーヌ詩のおかげである。また、その「音」は「内容」と連動して表現に作用することが多く、言葉における「音」の持つ効果は、歌手にとって大きな意味を持つ。

フランス歌曲の分野には素晴らしい作品がたくさんあるにも関わらず、残念ながら日本では歌唱される機会がドイツリートやイタリアオペラに比べて少ない。それは、フランス語の持つ多様な母音・子音の種類に、苦手意識を持ってしまうことが原因のひとつであると言えるだろう。しかしながら、本研究で明らかになったとおり、多様な音が存在するということは、それだけ音楽にも色彩を与える。「絵画のよう」と形容されることの多いフランス歌曲の魅力は言語にあり、それが音楽のハーモニーや旋律にも派生し、影響していると言えるのではないだろうか。

ヴェルレーヌ作品を通じて、フランス語の持つ「音」に注目した本研究が、日本においてフランス歌曲を学ぶ人の一助になることを強く願う。

参考文献

ヴェルレーヌの著作

Correspondance de Paul Verlaine. publiée sur les manuscrits originaux, T. 1-3, avec une préface et des notes, par Adolphe Van Beveraine, Paris: Arbert Messein, 1922-1929.

Œuvres poétiques complètes. texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec; édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962.

Œuvres en prose complètes. texte établi, présenté et annoté par Jacques Borel, Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978.

Correspondance générale. Ed. Michael Pakenham, tome 1, Fayard, 2005.

Fêtes galantes Romances sans paroles 1869 et 1874. édition présentée par Laure Helms, Paris: Nathan, 2008.

Romances sans paroles suivi de Cellulairement. édition critique établie, annotée et présentée par Olivier Bivort, Paris: Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche Classiques », 2002.
Romances sans paroles. édition critique de Steve Murphy, Paris: Honoré Champion, 2012.

『ヴェルレーヌ詩集』堀口大學訳 新潮社、1950 年。

『ヴェルレーヌ詩集』野村喜和夫訳編 思潮社、1995 年。

『呪われた詩人たち』倉方健作訳 幻戯書房、2019 年。

シャブリエおよび《フィッシュ＝トン＝カン》に関する資料

CHABRIER, Emmanuel. *Cinq numéros d'une opérette intitulée Fisch-ton-Kan, Paroles de Paul Verlaine...*, musique manuscrite conservée à la Bibliothèque nationale de France [FRBNF42899283].

———. *Correspondance*, réunie et présentée par Roger Delage et Frans Durif, Klincksieck, 1994.

———. *Une éducation manquée, Fisch-Ton-Kan, Vaucochard et Fils 1^{er}*, Ensemble vocal, Collegium musicum de Strasbourg, sous la direction de Roger Delage, Arion, 1993 [ARN 68252]. [音声資料]

SAUVAGE, Thomas et LURIEU, Gabriel. *Fich-Tong-Khan, ou l'orphelia de la Tartarie, parade chinoise en un acte*. Mevrel, 1835.

POULENC, François. *Emmanuel Chabrier*. Genève: La Palatine, 1961.

———. *Journal de mes Mélodies*. Cahors: Cicero, 1993.

———. *Correspondance: 1910-1963*. Paris: Fayard, 1994.

その他一次文献、資料

Ex-Mme Paul Verlaine. *Mémoires de ma vie*. Paris: Ernest Flammarion, 1935. HUGO, Victor. *La légende des Siècle*. Paris: Le livre de poche, 2013.

LEPELLETIER, Edmond. *Paul Verlaine: sa vie, son œuvre*. Paris: Mercure de France, 1923.

VANLOO, Albert. *Sur le plateau: souvenirs d'un librettiste*. Paris: Ollendorff, 1917.

VOLTAIRE. *Dictionnaire philosophique*. BnF collection ebooks, 1er edition, 2019.

DEBUSSY, Claude. *Ariettes oubliées, poésies de Paul Verlaine*. E. Fromont, 1913.

詩法に関する著作

AQUIEN, Michèle. *Dictionnaire de poétique*. Paris: Librairie Générale Française, 1993.

FRONTIER, Alain. *La poésie*. Paris: Belin, 1992.

LEON, Pierre. *Phonétisme et prononciations du français*. Malakoff: Armand Colin, 2007.

ROBERT, Richard. *L'analyse de la poésie XIXe-XXe siècles*. Paris: Hachelette Livre, 2001.

VAILLANT, Alain. *La poésie Introduction à l'analyse des textes poétiques*. Malakoff: Armand Colin, 2008.

ギロー, ピエール『フランス詩法』窪田般彌訳 白水社、1971年。グラモン, モーリス『フランス詩法概説』杉山正樹訳 駿河台出版社、1972年。鈴木信太郎『フランス詩法 上巻』白水社、1950年。鈴木信太郎『フランス詩法 下巻』白水社、1954年。

その他

BAUFILS, Marcel. *Musique du son, musique du verbe*. Paris: Presses Universitaires de France, 1954.

BERNADET, Arnaud. *Poétique de Verlaine «En sourdine, à ma manière»*. Paris: Classiques garnier, 2014.

BUISINE, Alain. *Verlaine Histoire d'un corps*. Paris: Tallandier, 1995.

CORBELLARI, Alain. "Subjectivité et objectivité dans la mélodie française des XIXe et XXe siècles" *Cahiers de Narratologie* [En ligne] (21), 2011.

DELAHAYE, Ernest. *Verlaine...* Paris: Edition Messein, 1923.

DELAGE, Roger. "Chabrier et Verlaine." *Revue Verlaine*, 2 (1994): 5-30.

DUGUAY, Michèle. "Emmanuel Chabrier de Francis Poulenc." *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, Vol. 7 (2014): Iss. 1, Article 2

FORTASSIER, Pierre. "Verlaine, la musique et les musiciens." *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 12 (1960): 143-159

FAUQUET, Joël-Marie. "Hugo musicien." *Études*, 397 (2002): 227-234.

GRIBENSKI, Michel. "Vers impairs, ennéasyllabe et musique: variations sur un air (mé)connu." *Loxias*, Loxias 19 (2007).

〈<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1988>〉

(最終閲覧日 : 2020 年 9 月 2 日)

KURAKATA, Kensaku. "L'aspect théâtral de «La Chanson des ingénues»." *Plaisance*, 22 (2011): 31-

42.

———. "Réexamen des datations selon Lepelletier: à propos du Verlaine spectateur." *Revue Verlaine*, 12 (2015): 17-32.

LE ROUX, François. Raynaldy, Romain. *Le chant intime De l'interprétation de la mélodie française*. Librairie Arthème Paris: Fayard, 2004.

MALHERBE, Michel. *L'euphonie des Romances sans paroles de Paul Verlaine*. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V, 1994.

TÉNINT, Wilhelm. *Prosodie de l'école moderne*. Paris: Au comptoir des imprimeurs-unis-quai malaquais 15, 1843.

WHITE, Ruth L. *Verlaine et les musiciens avec une chronologie des mises en musique et un essai de répertoire biographique des compositeurs*. Paris: Librairie Minard, 1992.

ジャンケレヴィッチ, ウラディミール『音楽から沈黙へ——フォーレ 言葉では言い表し得ないもの……』大谷千正、小林緑、遠山奈穂美、宮川文子、稲垣孝子訳 新評論、2006 年。

ドゥコー, アラン『パリのオフエンバック——オペレッタの王』梁木靖弘訳 麦秋社、1985 年。トロワイヤ, アンリ『ヴェルレーヌ伝』沓掛良彦、中島淑恵訳 水声社、2006 年。

プチフィス, ピエール『ポール・ヴェルレーヌ』平井啓之、野村喜和夫訳 筑摩書房、1988 年。

ルシュール, フランソワ『ドビュッシー書簡集 1884-1918』笠羽映子訳 音楽之友社、1999 年。

———『伝記 クロード・ドビュッシー』笠羽映子訳 音楽之友社、2003 年。

石橋正孝, 倉方健作『あらゆる文士は娼婦である—— 19 世紀フランスの出版人と作家たち』白水社、2016 年。上田泰史『パリのサロンと音楽家たち—— 19 世紀の社交界への誘い』河合出版、2018 年。金原礼子『ガブリエル・フォーレと詩人たち』藤原書店、1993 年。

———「ドビュッシーと象徴派詩人たち(1) ——ヴェルレーヌ」『言語文化論集』第 61 号 (2003 年)、1-44 頁。

金原礼子、栗原詩子「ドビュッシーと象徴派詩人たち(2)——ヴェルレーヌ (承前)、ルイス」『言語文化論集』第 62 号 (2003 年)、133-182 頁。倉方健作「曖昧な詩篇の『私』——ヴェルレーヌの《忘れられた小曲(アリエッタ 1)》」『仏語仏文学研究』第 26 号 (2002 年)、107-129 頁。

———「『歌詞のない恋歌』における伝記的要素——非人称的詩法とヴェルレーヌの自己表象」『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第 16 号 (2007 年)、189-202 頁。

———「『高踏派』の擁護と顕揚——『文学の進展に関するアンケート』をめぐって」『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第 19 号 (2010 年)、157-170 頁。

- 「ヴェルレーヌにおける喜歌劇の実践と影響」日本フランス語フランス文学会 2011 年度
 秋季大会（於小樽商科大学）、2011 年 11 月 8 日 [発表原稿]。 -----「無名の詩人，半ば未
 知の詩人，不遇の詩人——ヴェルレーヌ『呪われた詩人たち』の
 ロジック」『九州大学フランス語フランス文学研究会 Stella』第 33 号（2014 年）、237-
 247 頁。
- 「シャルル・ド・シヴリ（1848-1900）『シャ・ノワール』以前、以後」『シャンソン・フ
 ランセーズ研究』（シャンソン研究会）第 10 号（2018 年）、1-16 頁。
- 「跛行と韻律——ヴェルレーヌの 13 音節詩句をめぐって」『九州大学フランス語フラン
 ス文学研究会 Stella』第 38 号（2019 年）、239-249 頁。
- 佐藤東洋磨「ドビュッシーとヴェルレーヌ」『横浜国立大学人文紀要』第 42 号（1995 年）、
 97-102 頁。
- 佐藤東洋磨、横山正子「詩から音楽へ——ヴェルレーヌの『ひそやかに』をめぐって」『横浜国
 立大学教育人間科学部紀要』第 2 号（1999 年）、77-91 頁。
- 西森和広「ヴェルレーヌの読者，ガブリエル・フォーレ——二人の芸術家の出会いについて」
 『フランス文学論集』第 40 号（2005 年）、27-41 頁。
- 野内良三『ヴェルレーヌ』清水書院、1993 年。
- 森佳子『オペレッタの幕開け——オッフェンバックと日本近代』青弓社、2017 年。
- 山田兼士『百年のフランス詩——ボードレールからシュルレアリスムまで』霽標、2009 年。

謝辞

本研究を行うにあたって、終始あたたかいご指導と激励を賜りました論文指導教官の池上健一郎准教授に心より感謝申し上げます。詩や音楽から受けるインスピレーションを共有してくださり、それらの感覚を言語化するにあたって多くのご助言をいただきました。

また、音声学についてご教示を賜り、統計などを使った、科学的見地からの分析を勧めてくださった津崎実教授のおかげで、より充実した研究内容となりました。深く感謝いたします。

外部審査員としてヴェルレーヌ研究者であり九州大学准教授の倉方健作先生にお越しいただけたことは、大変幸運なことでした。拙い文章をご精読くださり、研究に不可欠であった多くの貴重な文献や資料を快くお貸しくださった上、和訳の添削に至るまで、沢山のお力を頂戴したことを、心から感謝いたします。

声楽実技のご指導を賜りました小濱妙美教授は、卓越した技術と音楽性を常に近くで感じさせてくださり、演奏者、指導者としてのあり方を含め、多くの大切なことを教えてくださいました。また、3度にわたるリサイタル全てをフランス歌曲のみでプログラムしたいという私の希望をご快諾くださったことについても重ねて、深く感謝いたします。

そして、フランス留学時代の恩師である、ブリュッセル王立音楽院教授の Jean-François Rouchon 氏と、セルジー＝ポントワーズ地域圏立音楽院教授のピアニスト、Honoré Bejin 氏には、学位申請リサイタルに助演するため来日していただき、本研究についても多くのご助言をいただきました。心から感謝いたします。

また、歌曲を演奏するにあたり常に良きパートナーとして共に詩や音楽と向き合ってくださったピアニストの辰村千花さん、オペレッタ《フィッシュ＝トン＝カン》の手稿譜を清書するにあたりお力を貸してくださった本学指揮科大学院生の下村景さんを含め、お世話になりました全ての方々に深く感謝いたします。