

Title	テオドール・ド・バンヴィルにおける詩的シャンソンの実践
Sub Title	La pratique de la chanson poétique chez Théodore de Banville
Author	五味田, 泰(Gomita, Tai)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2020
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.119, No.2 (2020. 12) ,p.121 (60)- 133 (48)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	小倉孝誠教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01190002-0121

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

テオドール・ド・バンヴィルにおける 詩的シャンソンの実践

五味田 泰

19世紀は、詩ジャンル及び、詩句をめぐる発想の大転換があった時代である。ジャンルに関していえば、18世紀にはすでに息切れしていた叙事詩・悲劇に変わって、19世紀の詩人たちは抒情詩を發展させ、また近代性とともそれぞれリリズムを追求していったのである。

詩と音楽との関わりは常に重要な問題でありつづけているが、19世紀においては、詩人たちは特にシャンソンに強い関心を示した。この時代におけるシャンソンのフォルムの模倣と実践の流行については、ビュファール・モレの中世からの包括的研究が示す通りである¹。テオドール・ド・バンヴィル（1823-1891）も、このシャンソンの実践の流行とは無縁ではなかった。この論考では、バンヴィルにおけるシャンソンの実践、そしてそれが彼の詩学にもたらした影響について、20世紀末から21世紀初頭にかけて編纂された詩集の校訂版、戯曲全集、アネックスという比較的新たなコーパスから明らかにすることを目指す。

まず、おおまかにクロノロジックな順序を追って、バンヴィルのシャンソンをめぐる事情について分析する。具体的には1840年代、初期の詩作におけるシャンソンについて、詩集だけでなく戯曲コーパスも考慮して、特にその詩作上の特徴について論じる。続いて、バンヴィル後期、詩集にこそ収められなかったものにつづけられた実践およびシャンソンの実践の發展形として考えられるいくつかの劇作品について触れ、バンヴィルにおいて、シャンソンという要素が、ジャンルをめぐる思想と抒情詩の表現の展開においていかに重要であったか示す。

1. 初期バンヴィルとシャンソン

1.1. 詩集『鍾乳石』

1840年代のバンヴィルの詩作において、シャンソンは重要な位置を占めている。彼はシャンソンのフォームやテーマを模倣し、またそこから着想を得た作品を残しているのだ。バンヴィルの詩作におけるシャンソンの存在はごく初期から確認できる。1846年に出版された第二詩集『鍾乳石』*Les Stalactites*においては34編中5編の詩のタイトルにChansonの語が含まれている。そして、同詩集の序文は、シャンソンの実践の意義について語られている重要なテキストといえる。

[...] les personnes dont l'esprit noblement curieux s'attache parfois aux lentes transformations et aux progrès d'un écrivain sauront sans doute gré à l'auteur des *Cariatides* d'avoir, dans son style primitivement taillé à angles trop droits et trop polis, apporté cette fois une certaine mollesse qui en adoucit la rude correction [...] ²

詩人はまず処女作、*Les Cariatides*の「生硬なスタイル」に対し、ある種の可塑性をもたらしたと書いている。

[...] il est nécessaire, pour laisser certains objets poétiques dans le crépuscule qui les enveloppe et dans l'atmosphère qui les baigne, de recourir aux artifices de la négligence. C'est le métier qui enseigne à mépriser le métier ; ce sont les règles de l'art qui apprennent à sortir des règles ³.

続く段落では、詩がよりニュアンスに富んだ表現を得るためには、あえてナイーヴさを演出するテクニックも必要であること、そして創作において既存の規則を逸脱することの重要性が明らかにされている。詩集に含まれるシャンソンや舞曲の実践は、詩集をより多様に、詩をよりニュアンスに富んだものにする手段であったと考えることができよう。

Les quelques chansons et imitations de rondes populaires que contient ce volume seront, pour le lecteur, comme pour l'auteur lui-même, une préparation, un

acheminement vers un nouveau livre qui aura pour titre : *Chansons sur des airs connus*⁴.

続く第三の параграфにおいて詩人は、シャンソンや舞曲の模倣は *Chansons sur des airs connus* なる書物への準備であるとも述べている。この書物は実現しなかったが、1846年における彼のシャンソンへの傾倒を証言づけるものである。

では、『鍾乳石』におけるシャンソンの実践はどのようなものだったのだろうか。詩集におけるシャンソンの要素を持つと思われる作品の特徴を表にした。

Titre	Nv ⁵	詩節・脚韻構造 Schéma strophique et rimique	韻律 Schéma Métrique
<i>Stalactites</i>			
Nous n'irons plus au bois	10	AbabccbabA ⁶ mfmfmmfmmf	12
La Muse	20	Quatrains à rimes suivies : ffmm mmff ffmm mmff ffmm	8
Chanson à boire	55	fmmf ; refrain ; fmmf ; distique	8/4/8/10
La Chanson de ma Mie	30	abaaB mfmmf	6.3.6.6.3
Ronde sentimentale	26	AA abba MM fmmf	10
La Chanson du Vin	90	aabccb mmfmmf	5.5.4.5.5.4
Chanson d'amour	32	mfmf	8
Chanson de bateau	30	aabc bc mmfmmf	7.3.6.6.4.4
A une petite Chanteuse des rues	84	aabccb mmfmmf	7.3.7.7.3.7

詩編 « Nous n'irons plus au bois » は、「 Nous n'irons plus au bois / Les lauriers sont coupés » という俗謡の冒頭二行を一つのアレクサンドランとし、それを冒頭と末尾で繰り返す構造になっている。このルフランは詩中ほどで分割され、後に再び出会うという構造になっている。線的な進行ではなく、ルフランが回帰する循環的な構造をみることができよう。

Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés

Les Amours des bassins, les Naïades en groupe
Voient reluire au soleil en cristaux découpés
Les flots silencieux qui coulaient de leur coupe.
Les lauriers sont coupés, et le cerf aux abois
Tressaille au son du cor ; **nous n'irons plus au bois**,
Où des enfants charmants riait la folle troupe
Sous les regards des lys aux pleurs du ciel trempés,
Voici l'herbe qu'on fauche et les lauriers qu'on coupe.
Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés⁷.

詩編はアレクサンドラン10行からなっているが、脚韻構造は他に例を見ない、AbabccbabAという、シンメトリックな構造になっており、循環的な印象を強めている。脚韻を見ても、脚韻aとbにおいて、全ての詩句で支えの子音[p]が現れ、第8行を除いた詩句で母音[u]が現れている。脚韻cでも、aux abois/plus au bois [o zabwa/ply zo bwa]と多くの音が重なっている。

俗謡の二行から出発し、シャンソンの特徴である詩句や音の繰り返しという手法を用いて新たな詩を作るという、ビュファール＝モレの言う「詩的シャンソン」Chanson poétiqueの典型例と考えることのできる詩編である⁸。

続く« La Muse »の冒頭の二詩節においては、第一詩節の第4行目のルフランが第二詩節の冒頭に位置している。平韻で書かれているこの詩の場合、ストロフごとに最後の詩句の性が男性・女性と交代することになる。

Près du ruisseau, sous la feuillée,
Menons la Muse émerveillée
Chanter avec le doux roseau,
Puisque la Muse est un oiseau.

Puisque la Muse est un oiseau,
Gardons que quelque damoiseau

N'apprenne ses chansons nouvelles
Pour aller les redire aux belles⁹.

この二詩節で構成されるグループが再びくりかえされ、そして冒頭と同じ「Puisque la muse est un oiseau」というルフランを持つ4行詩節が詩をしめくくる。舞曲のように、周りながら大きな円を描いていくような構造を見ることができる。

「Ronde Sentimentale」の構造は二行のルフランと4行詩句を組み合わせたものになっており、「La Muse」同様、二要素の交代がロンドの円環運動を想起させる。

Sur les gazons verts, le soir nous dansons,
Au clair de la lune, au bruit des chansons.

Tout brûlant d'amour, le Ciel dit à l'Onde :
Je ne puis descendre et baiser tes flots,
Ni dans tes beaux yeux, par le soir déclos,
Voir se refléter ton âme profonde.

[...]

Frémissante encor, l'Onde sous la flamme
Apaie ses flots et dit à l'Azur :
Le meilleur de toi dans mon lit obscur
Sommeille à demi sur mon sein qui pâme.

Sur les gazons verts, le soir nous dansons,
Au clair de la lune, au bruit des chansons¹⁰,

『鍾乳石』の例からは、古典的詩作品の特徴に対立する形で、

- 1) 12音節詩句平韻に代表される単一の韻律に対して、複数の韻律を用いること
- 2) 奇数脚の使用
- 3) 長い段落ではなく、比較的短いストロフ形式をもつこと
- 4) 線的な進行ではなく、ルフランを含めた繰り返しと繰り返しの周期的な構造

以上のような特徴をあげることができよう。既存のオフィシャルな詩に見られないこれらの要素を自身の詩に導入することで、詩人は独自の歌＝詩句を探求していったと考えられる。『鍾乳石』においては、バンヴィルはシャンソンから出発しつつも、独自のフォルムを模索している。もちろん、シャンソンの模倣はフォルムに限らず、過去へのノスタルジー、口承で伝わってきたフォークロアといったテーマ的な要素にもわたっていることはいうまでもないが、主題面でも、「Chanson à boire」のように、古代への要素とフォークロアの要素が同じ詩編に存在するなどの独自の操作が見られる。

1.2. 『綱渡りのオード』のシャンソン——元歌のあるシャンソンとパロディ

続いてシャンソンが姿を見せるのは、1857年初版の『綱渡りのオード』である。この詩集では、シャンソンのフォークロア的な面とは異なった面を見ることができる。シャンソンにも、口承的な伝統的シャンソンと、元歌ありのシャンソンがあるが、後者について、バンヴィルはすでに『鍾乳石』の序文において、既存のメロディにもとづいた詩集を予告していた。実際に出版されることはなかったが、バンヴィルは1840年代から『綱渡りのオード』に収録されることとなる、既存のメロディに載せた詩を作っている。『綱渡りのオード』は風刺的パロディ的な要素の強い詩集であるが、元歌のあるシャンソンに別の詞を乗せる行為自体、パロディに通じる部分が多い。

第一の例は「Couplet sur l'air des Hirondelles, de Félicien David」である。

Couplet

SUR L'AIR DES HIRONDELLES, DE FÉLICIEEN DAVID.

Acteurs chez qui Mérope
Hurle comme un beffroi,
Pour enchanter l'Europe,
Jouez *Le Misanthrope*
Sans Geffroy¹¹!

タイトルに Couplet とある点が重要である。詩は5行詩節一つだけで構成され

ており、詩節としての周期性には欠けるが、abaabという脚韻構造、6.6.6.6.3と最後の詩句が短く終わる点から、5行詩節の構造は明らかに把握できる。

バンヴィル自身が、1873年に付した自注にて、元のテキストを明らかにしている。

Les hirondelles
Voltigez hirondelles
Voltigez près de moi
Et reposez vos ailes
Au faite des tourelles
Sans effroi¹².

ここでバンヴィルは、韻律の選択、脚韻構造とも元のテキストのものを模倣している。特に脚韻bの[wa]は全く同じ音であり、sans effroiがsans Geoffroyと人名になっている点のみ異なる。元のテキストの情報が明示されているだけに、それを知る同時代の読者にとっては効果的であったかもしれない。

第二のケース、Voitureのシャンソンのパステイッシュである« Chanson sur l'air des Landriry »も5行詩節で構成されているが、第3詩句はストロフ内では対応する韻がなく、ストロフ間で繰り返されるルフランとなっている。

Voici l'automne revenu,
Nos anges, sur un air connu,
Landrirette,
Arrivent toutes à Paris,
Landriry¹³.

後者については詩人によるコメントがある：

Ici, le fin du fin et la suprême habileté, c'est d'imiter la négligence et le sans-*façon* de la rime populaire, de faire rimer les mots terminés par un S avec ceux qui sont terminés par un T, et d'éviter, au lieu de la rechercher, la conformité de la consonne d'appui¹⁴.

『鍾乳石』当時と変わらない主張が確認できる。Sで終わる語とTで終わる語で韻を踏む、1872年出版の『フランス詩小論』で必須としていた「支えの子音」を使わない、といった彼にとっての「破格」をあえてしたというわけである。

1.3. 舞台作品とシャンソン

既存のメロディをもとに詩を書くという行為は、制度的にオリジナルの音楽を使うことが許されなかったヴォードヴィルの創作と共通する点がある。事実、1847年ころ執筆と推測される、未上演のFolie-Vaudevilleである*Entre l'arbre et l'écorce*は、20のすべて既存のメロディに基づいて書かれたAirを含んでいる。これらのCoupletの構造は、バンヴィルの詩集のものとは大きく異なっている。

*Feuilleton d'Aristophane*はバンヴィルの演劇的テキストで最初に上演の機会を得た作品（1852）だが、このごく大衆的なルヴュには当然のようにシャンソンが含まれている。

Blanche fleur hautaine,
Camélia fardé,
Souris, de rose bordé,
A ma dernière fredaine!
Et fion, fion, flon, larira, dondaine,
Et gai, gai, gai, larira, dondé¹⁵.

6.6.7.7という比較的短い韻律の組み合わせ、ルフランの9音節詩句の使用はバンヴィルに限らず極めて珍しいものと言える。1854年上演の«*Les Folies-Nouvelles*»にも複数のシャンソンが含まれている。どちらの場合も奇数脚、ルフランの存在が確認でき、演劇作品においてもシャンソンが実践されていたことがわかる¹⁶。

バンヴィルにおいては、1846年の『鍾乳石』から、1850年代の三つの戯曲、1857年の『綱渡りのオード』に至るまで、シャンソンの実践は絶えることなく続けられた。『鍾乳石』のように、特徴的なフォルムやノスタルジーやフォークロアのテーマも含めた模倣、同時代の空気を彷彿とさせる『綱渡りのオード』、

大衆的演劇ジャンル、バンヴィルはこれらの古典的な詩ジャンルにはない要素を
実践し、自らの詩学へと取り込んでいったのである。実際、奇数脚の使用、特に
7音節詩句、そして複数韻律の組み合わせなどは後期のバンヴィルではごく普通
のものとなっている。

2. 後期バンヴィルにおける展開

1840年代におけるほどの頻度ではないものの、バンヴィルは以降もシャンソ
ンの創作を続けている。詩集に収められたのは、1892年死後出版の最後の詩集
*Dans la Fournaise*の« La Lune »と« les belles filles »の二編のみだが、全集の補
遺に収められたシャンソンの数は決して少なくはない。これらの詩篇の韻律的特
徴については、以下の表に示した。

OPCIV	詩句 数	詩節・脚韻構造	韻律	執筆時期
La Chanson du poète	63	Quatrain abab fmfm	8	
		Septain ababccd	8	
		Huitain ababcdcd	8	vers 1860
OPCV				
Les Embarras de l'Académie. Chanson sur l'air des Lanturlu	63	ababcDD fmfmfmm	5.5.5.5.7.12	1862
<i>Dans la Fournaise</i>				
La Lune. Air : Au clair de la lune.	48	huitain ababcdcd fmfmfmfm	5	1876
Les Belles Filles. Air : Giroflé-Girofra ¹⁷	64	fmfm	6.6.6.5	1876

『綱渡りのオード』の続編である *Nouvelles Odes funambulesques* に関連した« Les
Embarras de l'Académie. Chanson sur l'air des Lanturlu » はタイトル通り、既存のメ
ロディに載せたものであり、『綱渡りのオード』の路線が継承されている。*Dans la
fournaise*の二編は1876年に発表されたものだが、タイトルに先んじて« Chansons
sur des airs connus » という記述があり、メロディに載せた詩的創作が続けられて
いたことを示している。

一方、バンヴィルの生前に詩集に収録されなかったシャンソンは、全詩集第8巻のアネックス、セクション Chansons におさめられている。以下にタイトルとフォーム上の特徴を示した。

OPCVIII Chansons	詩句 数	詩節・脚韻構造	韻律	時期
Chanson	48	Aabb ffmm abab fmfm	7	1845
Crépuscule Rêverie	24	abab fmfm CCDD ffmm(refrain)	10.10.10.10/6.6.6.6	1852
Fleur de bohème Catalane	42	Dizain AB´ B´AB´ B´bcbc fmmfmmmm Huitain ababcdcd ¹⁸ fmfmfmfm	8.8.6.8.8.6.5.10.5.10 7	1852
Le dernier Chant de Sapho	25	abaab ¹⁹ mmmmm Refrain (ABAB fmfm) / abab fmfm / Refrain (ABAB fmfm)/ abab fmfm / Refrain (ABAB fmfm ²⁰)	8.8.8.4.8 8.8.8.8	1860
Le Délaissé	24	aaabcccb fffmfffm	10.6.4.4.10.10.4.4	1863
La Vespée	27	ababCCDEE mfmmfmfm	7.7.7.7.8.8.4.3.8	1863
Cécilia	36	Douzain abbacdeedff mffmfmfmff	9.3.3.9.3.3.9.3.3.9.3.3	1863
Ma Grand'tante Chanson Louis XV	48	Douzain ababcdedeefF fmfmfmfmffmm	8	1864
La Tristesse de Laure	48	Rimes plates (16vers)	4.4.3.3.4.4.4.4.4.4.3.3. 4.4.3.3.	1865
Ma Colombine	20	ababC (f f f f F)	8.8.8.8.6	1864
Le Centenaire	36	abaabCDCD fmffmfmfm	8.8.8.8.8.7.7.7.7.	1864
Noël	56	abab fmfm	8	Datée de 1875
Le Chanteur florentin	32	aaabcccb ababcdcd aaabcccb ababcdcd	6	記載なし

La Charité	32	aaabcccb ababcdde aaabcccb ababcdde	4	記載なし
Sérénade	24	ababcdcd fmfmfmf	8.10.8.10.8.10.4.4	記載なし
La Fenêtre ouverte	52	ababcdcd fmfmfmf ABAAB mfmmf	8	1870.1.
Jeunesse	10	AbabA ²¹ fmfmf	12	記載なし

1860年代により新しい展開として現れてくるのが、特定の作曲家とのコラボレーションである。1863年から、バンヴィルはジュール・クレッソノワのために「*Le Délaissé*», 「*La Vesprée*», 「*Cécilia*», 「*La Tristesse de Laure*», 「*Ma Colombine*», 「*Le Centenaire*」の6篇を書いている²²。単にシャンソンのフォームを模倣するのではなく、また既存のメロディに合わせて詩を作るわけでもなく、クレッソノワとの共同作業として、詩人はオリジナルのメロディで歌われることを念頭において詩作をする機会を得たと言えるだろう。

2.2. 舞台作品での展開

また、演劇コーパスにおいて、*Les Deux Jardiniers*²³及び*Hymnis*²⁴という二つのオペラ・コミックが書かれていることは興味深い。*Les deux jardiniers*はCharles de La Rounatとのコラボレーションによるものだが、創作の時期は明確ではない。校訂版の編者は1871-72年と推測しており、1874年に出版されている。上演の試みはあったが実現の機会はなかったようである。地の文は散文で書かれており、18の場面にCouplet、Romanceなどのタイトルのついた韻文テキストが挿入されている構造となっている。クプレとルフラン、デュオ、トリオなどの繰り返しが多く、20行近くも切れ目なしに続く場合もある。韻律の組み合わせも奇数偶数を含めて極めて多様である。

複数のシャンソンで提携していたバンヴィルとジュール・クレッソノワは、1867年ころ、オペラ・コミックの企画を完成させる。1879年になってようやく*Hymnis*のタイトルで上演され、1880年に出版された。地の文も含めて全て韻文で書かれているが、地の文にアレクサンドランではなく8音節詩句が用いられている。バンヴィル劇では唯一のケースである。この作品でもストロフ形式は非常に多彩である。

音楽劇の場合、作曲家との連携、メロディの要請の理由が大きいだろう。この過程自体が新たなフォームを詩人にもたらしたのみならず、オペラ・コミックというジャンルを詩的実践の一部として統合するロマン主義的な試みを推し進めたものとして考えることができるのではないだろうか。

第二詩集『鍾乳石』においてバンヴィルは、シャンソンという要素を模倣し、自らの詩に同化しようと試みた。そして、シャンソンとの関わりは、滑稽・風刺的な作品『綱渡りのオード』、1860年代の作曲家とのコラボレーション、音楽劇の試みまで、1840年代から後期に至るまで、様々な展開を経ながら続いていた一つの系譜をなしている。平行してシャンソンに特徴的なルフランや奇数脚はバンヴィルの他の詩作品の中に浸透していった。

シャンソンを導入することで詩人は、一方では詩の表現形態の多様化を目指し、他方ではシャンソンの民衆的な調子、アクチュアルな主題、パロディの持つ風刺性や滑稽さといった要素を抒情詩の一部へと統合し、それを豊かならしめようとした。この過程は『綱渡りのオード』に代表されるバンヴィルのリリースの展開を証言づけるものと言えるだろう。

註

- 1 Brigitte Buffard-Moret, *Chanson poétique du XIXe siècle*, Presses universitaires de Rennes, 2006.
ビュファール＝モレはバンヴィルにも触れているが、詩集『鍾乳石』（1846）及び『綱渡りのオード』（1857）の詩篇のみを論じている。
- 2 Banville, « Préface » des *Stalactites*, *Œuvres poétiques complètes* (以下 OPC と略す) tome II, p. 3-4, 傍線引用者。
- 3 *Ibid.*
- 4 *Ibid.* 傍線引用者。
- 5 詩篇に含まれる詩句数を示す。
- 6 大文字はその詩句がルフランであることを示す。
- 7 *OPC*, t. II, p. 10. 強調引用者。
- 8 ビュファール＝モレの研究の対象は、詩人たちによって書かれた「詩的シャンソン」であり、伝統的なフォークロア、あるいは19世紀のシャンソニエたちのシャ

- ンソンとは区別される。
- 9 OPC, t. II, p. 11. 強調引用者。
- 10 OPC, t. II, p. 22. 傍線引用者。
- 11 OPC, t. III, p. 203. « Chanson sur l'air des Landriry »同様、初出は1846年であり、『鍾乳石』とはほぼ同時期に、バンヴィルは伝承的シャンソンの模倣と、元歌のあるシャンソンのパロディ両方を実践していたことになる。
- 12 OPC, t. III, « Commentaire », p. 286.
- 13 OPC, t. III, p. 207.
- 14 OPC, t. III, « Commentaire », p. 287-288.
- 15 Banville, *Théâtre complet*, tome I, Champion, 2011, p. 106-107.
- 16 2011年に出版された戯曲の校訂版第一巻には、生前バンヴィルが戯曲集に収録しなかった*Entre l'arbre et l'écorce*, *Caravane de l'amour*, *le petit Mezzetin*が収録されている。これらの作品は散文で書かれているが、要所要所でCoupletが挿入されており、それらの韻律的特徴は、本文で論じている作品と同様のものである。
- 17 « Giroflé-Girofla est le titre d'un opéra-bouffe en trois actes de Vanloo et Leterrier, musique de Charles Lecocq, qu'on donna pour la première fois en 1874 », « Notice », OPC, t. VIII, p. 553.
- 18 第7、第8行それぞれは2度繰り返す指示 (*bis*) がある。
- 19 第1行の冒頭« O vaste mer, »が第4行で繰り返されている。
- 20 ルフランと4行詩節が交互に現われる構成になっている。
- 21 二つの5行詩節から構成されており、最初の詩節では、第1行詩句が第5行で全く同じ形で繰り返されるが、第2詩節では、詩句の後半部分、« gonflé à la lèvre des fleurs »のみが繰り返される。
- 22 « Le Délaissé »と« Cécilia »以外はクレッソノワの作品集に収録されている。
- 23 *Théâtre complet*, tome II, 2013, p.333-391.
- 24 *Théâtre complet*, tome III, 2012, p. 33-65.