

## トリストラン・コルビエール「バンビーヌ」——韻律と句読法

小澤 真

### 要旨

« Bambine » de Tristan Corbière est un poème qui nous surprend par sa discordance métrique et stylistique : d'abord les 13 syllabes (variation de 12 syllabes ou pseudo 12 syllabes), la fiction graphique (apostrophe autographique, c'est-à-dire le « e » ou d'autres voyelles supprimés et remplacés par une apostrophe) et la ponctuation anormale. Le poète a recours à ces moyens pour exprimer la vivacité du discours maladroit des matelots. Il s'agit là de l'originalité ou de l'expérience de Corbière sur le niveau métrique et stylistique. Notre poète décrit la vie des matelots rudes et violents plus par la discordance structurale que par le contenu sémantique du texte.

**キーワード :** 19 世紀, フランス語詩, トリストラン・コルビエール, 律論, 句読法

トリストラン・コルビエール——呪われた詩人、破格の詩人などと呼ばれるこの詩人は、しかし具体的にはどのような特色を持っているのか、どこにこの詩人の独創があるのか——それを、韻律と句読法という視点から分析するのが本論の試みである。詩集『黄色い恋』の「海の男たち」の章に所収された「バンビーヌ」という詩を扱うのは、このテキストが韻律の点でも句読法の点でも異様だからだ。まず、そのテキストを次に掲げよう<sup>1)</sup>。

### Bambine

Tu dors sous les panais, capitaine Bambine  
Du remorqueur havrais l'*Aimable-Proserpine*,  
Qui, vingt-huit ans, fis voir au Parisien béant,  
Pour vingt sous : *L'OCÉAN ! L'OCÉAN ! L'OCÉAN !!!*

Train de plaisir au large. — On double la jetée —  
En rade : *y a-z-un peu d'gomme...* — Une mer démontée —  
Et la *cargaison* râle : — Ah ! commandant ! assez !  
Assez, pour notre argent, de tempête ! cessez ! —

Bambine ne dit mot. Un bon coup de mer passe  
Sur les infortunes : — Ah, capitaine ! grâce !...  
— C'est bon... si ces messieurs et dam's ont leur content ?...  
C'est pas pour mon plaisir, moi, v's'êtes mon chargement :  
Pare à virer... —

Malheur ! le coquin de navire

Donne en grand sur un banc... — Stoppe ! Fini de rire...  
Et talonne à tout rompre, et roule bord sur bord,  
Balayé par la lame : — A la fin, c'est trop fort !...  
Et la *cargaison* rend des cris... rend tout ! rend l'âme.  
Bambine fait les cent pas.

Un ange, une femme

Le prend : — C'est ennuyeux ça, conducteur ! cessez !  
Faites-moi mettre à terre, à la fin ! — c'est assez ! —

Bambine l'élogeant d'un long regard austère :  
— À terre ! q'vous avez dit ?... vous avez dit : à terre...  
À terre ! pas dégoûtaî... Moi-z'aussi, foi d'mat'lot,  
J'voudrais ben !... attendu q'si t'-ta-l'heure l'prim'flot  
Ne soulag' pas la coque : vous et moi, mes princesses,  
J'bêrons ben, sauf respect, la lavure éd'nos fesses ! —

Il reprit ses cent pas, tout à fait mal bordé :  
— À terre !... j'crâis f...tre ben ! Les femm's !... pas dégoûté !

(*Havre-de-Grâce. La Hève. — (Août.)*)

バンビーヌ

キャプテン・バンビーヌよ、あなたはアメリカボウフウのしたに眠る、  
ル・アーヴル曳航船「愛すべきプロセルピナ号」の船長、

二十八年のあいだ、目を丸くするパリ人に、二十スーで、  
見せていた、「海を！」「海を！！」「海を！！！」

喜びの列が沖合に。——防波堤をまわって——  
船は見捨てられている。——「ちょいとやばいな」——海は大時化だ。  
「船荷」が文句をたれる。——「ああ！ 艦長！ もう！  
料金分の嵐は十分味わいました！ 止めてください！」

バンビーヌは何もいわない。不幸な者たちの上を  
海の手酷い攻撃が通り過ぎていく。——「ああ、船長！ お願いだから！」——  
「それはよかった……紳士淑女のみなさまに、ご満足いただけたかどうか……。  
別に私の望むところじゃない、あなたがたは船荷でさあ。  
旋回用意……

何てこった！ 船のやつ、  
礁のほうへ向かっていやがる！ ……——止まれ！ ——冗談はやめろ……」  
船底が乗り上げ、すべてを引き千切るほど横揺れし、  
波に洗われている。——「まったく、何て激しきだ！」——  
「船荷」は悲鳴をあげる……悲鳴以外にもあらゆるものを吐き出す！ 魂もだ。  
バンビーヌは同じ場所を行ったり来たりしていた。

天使や女が  
彼を捕らえていた。——「もうだめ、指揮官！ 止めて！  
私を陸にあげて、後生だから！ やめて！」——

バンビーヌは厳しい目つきで彼女を睨みつけた。  
——「陸だって！ 何を仰っているのです？ ……陸とな……  
陸だって！ 無理を言いなさんな！ ……俺もだ、船乗りの名にかけて、  
そうしたいもんだ！ ……なぜなら、最初の波がすぐに船体を  
さらわなかったとしても、あなたも私も、私の姫君たちよ、  
失礼ながら、ケツを洗う水を飲まされるだろうからな！」——

彼はまた、帆を張り損ねた船のように行ったり来たりしていた。  
——「陸にね！ やってやらあ！ 女たち！ ……わめきなさんな！」  
(アーヴル・ド・グラス、ラ・エーヴにて。八月)

## 1. 一般的分析

まず、この詩編の韻律的特徴の概要を簡潔に示そう。テキストは aa bb の脚韻を持った詩行の集まり（詩節）が七つ連なってできている。あるいは、aa の二行詩節が 14 ほ

どまとまっている、と考えることもできる。基本音綴（詩編の半分以上を占める音綴数）は12であり、一見したところ付随音綴（基本音綴以外の音綴数）は13音綴であるように見える。女性韻と男性韻は規則的に交代しており、詩節におけるカダンス（Cadence）は22 11（すなわち女女男男）と表すことができる。

アレクサンドラン（12音綴詩句）は、19世紀に至るまで、通常6-6に句切られる。この詩編のアレクサンドランも多くはこうした一般的な句切りをもっているが、なかには例外的なものもある。たとえば、第17、18、19詩行はそれぞれ、文法的な構造によって分割すると、8-4、7-5、7-5となる。

この詩編の大きな特徴の一つは、母音字をアポストロフ記号 ['] によって省略し、その場合音綴数に数えないというところである。また基本は12音綴であるが、13音綴詩句が混在しているのも異様である。まず、13音綴詩句について考えてみよう。

## 2. 13音綴（的）詩句について

この詩編でまず問題となるのは、13音綴詩句であろう。12音を越える音綴を持つ詩行は珍しいものの、例がないわけではない。すでに17世紀にはスカロンのテキストに13音綴詩句を見ることができる<sup>2)</sup>。

19世紀にはテオドル・ド・バンヴィルやポール・ヴェルレーヌ、ジャン・モレアスらがやはり13音綴詩句を書いている。それまでの13音綴詩句は5-8のリズムであったが、ヴェルレーヌやモレアスは6-7の句切りを使っている<sup>3)</sup>。

さて、コルビエールは13音綴詩句を7-6か6-7で句切る形にしているように見える。コルビエールの13音綴詩句はアレクサンドラン（6-6）と似たリズム構造を持ち、アレクサンドランの一派生形のように、12音綴詩句の詩編に13音綴詩句が紛れ込んでいる。

13音綴の詩行は12, 22, 23, 25行目である。これらの詩行を抜き出して検討してみよう。テキストとともに左側に詩行の行数、右側に音綴の句切りのリズムを示す。

12 C'est pas pour mon plaisir, moi, v's'êtes mon chargement : 7-6(6-7?)

22 — À terre ! q'vous avez dit ?... vous avez dit : à terre... 7-6

23 À terre ! pas dégoûtaî !... Moi-z'aussi, foi d'mat'lot, 7-6

25 Ne sougag' pas le coque : vous et moi, mes princesses 6-7(7-6?)

もしコルビエールが上記の詩行を12音綴にまとめようとしたならば、22および23行目のterreはterr'と綴れば済んだはずである。同様にv25はcoqueをcoq'などと綴れば、6-6音綴に収まる。v12はv's'êtesをv's'êt'sなどとするか、chargemetをcharg'mentなどとすれば12音綴に収まったはずだ。そうしなかったのは単純に詩人のミスなのだろうか。

そもそもこの詩の基本音綴（詩編の大多数を占める音綴数）は12音であり、13音綴は例外であるということを読み起こすならば、不規則な13音綴詩句の挿入は不自然といえるだろう。それよりもむしろ、これら唐突に出現する13音綴詩句は12音綴のヴァリ

アントと考えたほうが分かりやすい。つまり、この詩編の13音綴詩句はアレクサンドランを模してしながらアレクサンドランになりきれなかった中途半端な詩行ではないだろうか。

コルビエールは重厚なアレクサンドランによる詩行に13音綴とも見なしうる詩行を混ぜることで、あえて「下手な」作り方をしている。しかも13音綴に数えることができる詩行は全て船乗りの台詞部分にあることにも注意せねばならない。この不器用な13音綴は船乗りの荒々しい言葉遣いを表現しているのである。

なお、12音綴詩句は演劇などの文学的なテキストに用いられ、普通はシャンソンには用いない<sup>4)</sup>。この「バンビーヌ」という詩は12音綴詩句を用いているという点でも非シャンソンのことができる<sup>5)</sup>。だが、この詩にはシャンソンによく見られる手法も見受けられる。それが次に挙げるアポストロフ記号による弱勢のeの省略である。

### 3. アポストロフによる母音の省略

アポストロフによるeの省略は珍しいものではない。16世紀にはすでにロンサルなどがアポストロフによるeの省略を試みているし<sup>6)</sup>、19世紀にもシャンソン作家のベランジェ (Béranger) やアリスティッド・ブリュアン (Aristide Bruant)、またジェアン・リクテュス (Jehan Rictus) などがアポストロフによる省略を試みている<sup>7)</sup>。ただしリクテュスはほとんど8音綴詩句、ベランジェやブリュアンも同様の詩句を数多く用いており、アレクサンドラン (文学的詩句) とアポストロフによる省略を併用した例は、少なくともコルビエールの同時代には見られないようだ。ここでは19世紀の著名なシャンソン作家であったベランジェのテキストを引用してみよう。

Quand gn'a pas l'moindr' profit z'à faire  
Sur tant d'reformés mécontents,  
Les juges p't'être fraient notr' affaire,  
Mais l'roi n'leur en laisse pas le temps.

« Complainte d'une de ces demoiselles à l'occasion des affaires du temps » (novembre 1816)<sup>8)</sup>

あれだけ多くの不満を抱いた旧軍人について  
ちっとも得になることなどしないときには、  
裁判官はあたしたちの役に立つのかもしれないが、  
けど王様は裁判官にそんな時間を与えはしない。

「当世稼業の折りに歌えるお嬢さんのひとりの嘆きうた」 (1816年11月)

コルビエールの特殊性は文学的詩句であるアレクサンドラン (12音綴詩句) とその変形である 6-7 音綴詩句に、シャンソンに特有であったアポストロフによる省略を持ち込んだことであろう。

コルビエールがこの詩編中で用いているアポストロフに省略は次の語彙に見える。

d'gomme (v6), dam's (v11), v's'êtes (v12), q'vous (v22), d'mat'lot (v23), J'voudrais (v24), q'si (v24), t'-ta-l'heure (v24), l'prim' (v24), soulag' (v25), J'bêrons (v26), éd'nos (v26), j'craîs (v28), femm's (v28)

このほか、28行目の f...tre (foutre の省略)は例外的にアポストロフではなく、中断符で母音 ([u]) を省略しているが、これはアポストロフとは別個に考えるべきであろう<sup>9)</sup>。

上記の語彙の分布はバンビーヌを含む船乗りの会話文に集中している。この作品がシャンソンであったならば、地の文全体にこうしたアポストロフによる e の省略が偏りなく使用されているところだろう。「バンビーヌ」の地の文にはこうした語彙は出現せず、会話部分、それも船乗りの発話部分に限られている。対話部分のみでアポストロフによる省略が見られるという点がシャンソンと大きく異なる点であり、船乗りたちの文体を模写しようというコルビエールの意図は明らかだ。

さらにコルビエールはこの省略語法を推し進め、他の詩人やシャンソン作家が踏み込まなかつた部分にまでアポストロフによる省略を広げてみせる。上に引用したペランジェの例に見られるように、アポストロフによって母音を省略する場合も、通常は弱勢音である e に限られていた。コルビエールは v's'êtes (v12, vous êtes の略)、 t'-ta-l'heure (v24, tout à l'heure の略)など、[u]音まで省略してしまうのだ。こうした規則を逸脱した省略の仕方、文学的慣習を顧みない荒くれ者の船乗りたちの大胆さ、横柄さを思わせる。

ところで先ほどの 13 音綴詩句を思い出してみよう。12、22、23、25 行目である。これらの詩行は上記の省略された語彙と頻繁に重複することが分かる。つまり 13 音綴詩句もアポストロフによる母音の省略も、ともに船乗りたちの会話部分に出現するという傾向があり、これらできそこないのアレクサンドランや強引な母音の省略は、船乗りたちの会話を生き生きと表現するために役立っているのだ。

#### 4. 句読法の分析

少し目先を変えて句読法に着目してみよう。「バンビーヌ」のテキストを一見するだけで、句読記号（ヴィルギュルやポワンなど）やその他の記号（ティレなど）が異様に多いことに気づく。これはコルビエールの文体的特徴とも言えるもので、詩集『黄色い愛』に所収されている他の詩編もほとんど同様の作り方をしている。

この「バンビーヌ」というテキストでいかに句読法が使われているのかということを確認するために、まずそれぞれの詩行内部（つまり最終音綴直後を除く）で句読記号が出現する回数が多い詩行を挙げてみよう。なお、ここで扱う句読記号とは、[.,.;!?!... —] の八つとする<sup>10)</sup>。もちろんそれぞれの句読記号がもたらす効果も分節の強さも異なるが、「何らかの句読記号がある」という基準から分布の概略を把握するために、単純に出現回数のみを調べる。

3回

v4, 7, 8, 10, 19, 22, 23, 28

2回

v3, 6, 12, 13, 14, 16, 17, 20, 25, 26

詩行内部に句読記号が三回出現するケースは、必ず会話部分である。二回出現するケースでも、その多くは会話部分であることが分かる。逆に地の文では句読記号の出現回数は0ないし1回であることが多い。

テキストに現れる会話は大きく分けてふたつの側からなされている。ひとつは前半を中心とした乗客の苦情ないし呻吟で、もうひとつは後半を中心としたバンビーンの発話である。一方で船上で苦しむ乗客たちの喘ぎを表現するために句読法が多く用いられ、もう一方で船乗りの簡潔にしてぶっきらぼうな物言いを表現するために句読記号が多用されている。では、乗客の文で使われる句読記号と船乗りの文で現れる句読記号ではどのような違いがあるのだろうか。それを次に検証してみよう。

それぞれの発話のある詩行を以下に挙げてみる。なお、船乗りと乗客の発話が同じ詩行中で起こることはない。

(乗客)

4 Pour vintg sous : *L'OCÉAN ! L'OCÉAN ! L'OCÉAN !!!* 3/3/3/

7 Et la cargaison râle : — Ah ! commandant ! assez ! 6/1/3/2/

8 Assez, pour notre argent, de tempête ! cessez ! — 2/4/3/3/

10 Sur les infortunes : — Ah, capitaine ! grâce !... 6/1/3/2/

16 Balayé par la lame : — A la fin, c'est trop fort !... 6/3/3/

19 Le prend : — C'est ennuyeux ça, conducteur ! cessez ! 2/5/3/2/

20 Faites-moi mettre à terre, à la fin ! — c'est assez ! — 6/3/3/

(船乗り)

6 En rade : *y a-z-un peu d'gomme...* — Une mer démontée — 2/4/6/

11 — C'est bon... si ces messieurs et dam's ont leur content ?... 2/10/

12 C'est pas pour mon plaisir, moi, v's'êtes mon chargement : 6/1/5(6)/

13 Pare à virer... — [ / ] Malheur ! le coquin de navire 4/2/6

19 Donne en grand sur un banc... — Stoppe ! Fini de rire... 6/1/5/

22 — À terre ! q'vous avez dit ?... vous avez dit : à terre... 2/4(5)/4/2/

23 À terre ! pas dégoûtaî... Moi-z'aussi, foi d'mat'lot, 2(3)/4/3/3/

24 J'voudrais ben !... attendu q'si t'-ta-l'heure l'prim'flot 3/9

25 Ne soulag' pas la coque : vous et moi, mes princesses, 6(7)/3/3/

26 J'bêrons ben, sauf respect, la lavure éd'nos fesses ! — 3/3/6/

28 — À terre !... j'crâis f...tre ben ! Les femm's !... pas dégoûté ! 2/4/2/4/

右側の数字は音綴数と句読記号の位置の関係をスラッシュで示したものである<sup>11)</sup>。乗客の台詞では、19行目がやや破格的で、古典的な6-6の句切りではなく、7-5と見なすことができる。それ以外は、句読記号も規則的に出現する。たとえば3/3/3/3という12音を四等分した位置に句読記号が出現する例や、また6/1/3/2/と6/3/3はそれぞれ二度ずつ繰り返して出現しているということなどがその印象を強める。また句読記号の種類としては感嘆符が多く、感嘆符が単調に並べられているように見える。

これに対し、船乗りの台詞では、句読記号の出現もずっと不規則である。2/10/や3/9の位置に句読記号が来ることもある。句読記号の位置について同じ構造を持つ詩行はひとつとしてなく、乗客の台詞に見られたような繰り返しの構造(6/1/3/2/など)は見られない。また記号の種類としては感嘆符も少なくないが、疑問符なども多く使用されていて、よりバラエティに富んでいる。

こうした句読法はどのような効果を生んでいるだろうか。句読法の多用は、乗客ないし船乗りの会話の表情を豊かにしている。句読記号によって短く分節された台詞の数々が危機に瀕した人々の焦りを巧妙に表現している。さらに同じ船中においても観光客の発話と船乗りの発話は異なっている。船乗り(バンビーヌ)の発話では、句読記号はより不規則な位置に現れる。結果的に不規則で多様な句読法の使用は、地上の規則に縛られない船乗りの、訥々として自由奔放な言葉遣いを表現している、といえるだろう。

## 5. 意味内容との関わり

ここで少しテキストの提示する意味内容との関連にスポットライトをあててみよう。「バンビーヌ」は実在したキャプテン・バンビーヌを題材とし、海の男の姿を描いている。悲鳴をあげる観光客と対照的に、バンビーヌのやや乱暴な活躍ぶりが、省略的でスピード感溢れる文体によって綴られている。

バンビーヌの指揮するプロセルピナ号船中では、観光客の象徴する陸の上の平穏な世界と、船乗りたちの荒々しい世界が、いびつな形で結び合わされている。プロセルピナとは冥府の神ハデスによって妻として誘拐された女神で、ハデスから差し出された冥府のザクロを食べたために、年の三分の一を冥府で、残りを地上で過ごすこととなったギリシア神話の登場人物である。プロセルピナは冥府の王妃でありながら、同時に地上の女でもある<sup>12)</sup>。バンビーヌのプロセルピナ号は、荒れ狂う海という冥府と豊かな地上との接点と考えることもできるだろう。

ゆえに、地上に属する乗客たちと海に生きる船乗りたちの発話の対照がこの詩編の興趣のひとつである。前半の慌てふためいた乗客は秩序正しく、韻律的にも句読法の使い方の観点からも規則的に発話する。これに対し、バンビーヌ(船乗り)は荒々しく、規則を逸脱した表現を用いて発話する。



あるいはむしろ、船乗りたちは古典的な規則とは別種の、独自の規則に従っていると考えることができるかもしれない。船乗りの発話に見られる母音字の恣意的な削除は、詩句をアレクサンドランの 12 音綴に強引に合致させるために行われ、13 音綴詩句は古典的な 6-6 のアレクサンドランの奇妙なヴァリエントであった。句読法も不規則に増殖しているとはいえ、6 音綴目の直後に置かれることは依然として多く、6-6 のセジュールは基本的に守られている。船乗りたちの言説は、地上を代表する観光客たちとは対照的な独自の美学に基づく規則に従って書かれているのだ。

ところで、前述したコルビエールの見せる特殊なアポストロフに関しては、同様の文体を用いたバルザックなどと比較すると興味深い。バルザックは『農民』において次のような会話文を挿入している<sup>13)</sup>。

— Non, ma'me, m'man est morte d' chagrin de n'avoir pas revu p'pa, qu'était parti pour l'armée, en 1812, sans l'avoir épousée *avec les papiers*, et qu'a, sous vot' respect, été gelé...

「いや、奥さん、おふくろは親父に会えない悲しみで死んだのです、彼は軍隊で出征しましてね、1812 年のことですが、「正式に」結婚することもなくね。で、失礼、凍っちまってたわけでさ……」

無論、コルビエールは韻文、バルザックは散文で作品を書いたのであって、その違いは大きい。またバルザックは、コルビエールのようにテキストの隅から隅まで異様なアポストロフを氾濫させたわけではない。しかし、庶民や農民、船乗りといった、それまでのいわゆる「高尚な」文学ではあまり扱われてこなかった人々の生の声を記そうという、共通の意図を感じとることができるだろう。

「バンビーヌ」のテキスト後半で模写された船乗りの発話は特異な韻律（13 音綴やアポストロフによる音綴の数え方の恣意性）と句読法によって船乗りの息づかいを巧みに表現した希有なものだということができるのではないだろうか。会話の文体、また会話特有の誤り（たとえばリエゾンの誤り *Moi-z'aussi* や[nous] *boirons* を[nous] *j'bêrons* と言い間違える、など）の意図的な挿入もそれを助けている。こうした文体的工夫により、読者である我々の住む地上世界とは違う、独自の規則が支配する船乗りの仕事場を見事に描いているのである。

## 6. 結論

トリストラン・コルビエールが「バンビーヌ」において見せた独創は次の三点で顕著である。

- ・ 中途半端なアレクサンドランとしての 13 音綴詩句

- ・アポストロフ（場合によっては中絶符）による母音の省略
- ・句読法の増殖、とりわけ船乗りと乗客の台詞のなかでの、句読法の使い分け（乗客の句読法の規則性と船乗りの句読法の不規則性）

これらはすべて会話文、とくに船乗りの発話を生き生きと描くために用いられている。あるいは、独自の規則に従い生きる船乗りたちの姿を、観光客たちとは異なる韻律・文体を用いることで際立たせているのである。この「バンビーヌ」という詩に見られるコルビエールの独創は、テキストの内包する意味というよりは、テキストのあり方（文体、韻律、あるいは言語の「態」）によって19世紀の船乗りたちの生活の一場面を描写して見せたところにあるのではないだろうか。

## 註

- 1) Tristan Corbière : *Les Amours jaunes*. Paris, Glady frères, 1873 [Librairie du XIXe siècle]. p. 295-296. なお、この論考に掲げたテキストは初版に基づいている。コルビエールは意識的に「間違い」（誤植や韻律的な誤り）を含むテキストを提示しているように見えるが、現代の批評版はしばしばこうした「意図的な」誤りを訂正しすぎているためである。初版については Gallica を参照。Cf. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70668p>
- 2) スカロンの「Chanson à boire」がそれである。Cf. Paul Scarron : *Poésies diverses*. t. I, Paris, M. Didier, 1947 [notes et variantes par M. Cauchie]. p. 226-227. これは5-8の句切りを持つ13音綴詩句。

Sobres, loin d'icy ! loin d'icy, beuveurs d'eau bouillie !  
 Si vous y venez, vous nous ferez faire folie.  
 Que je sois fourbu, chastré, tondu, begue-cornu,  
 Que je sois perclus alors que je ne boiray plus.

しらふの者よ、あっちへ、あっちへ行け、湯でも飲んでいるがいい！  
 もしあんたらが来たら、乱痴気騒ぎしてやるぞ。  
 疲れきって、精気も尽き、丸裸にされ、コキユになっても、  
 もう酒も飲めないで、体が動かなくても。

- 3) ジャン＝ミシェル・グヴァールが13音綴の句切りの歴史を概観している（Cf. Jean-Michel Gouvard : *La versification*. Paris, PUF, 1999. p. 152）。以下にバンヴィルの例を挙げよう。Théodore de Banville : « Le Triomphe de Bacchos » dans *Œuvres poétiques complètes*. t. II, Paris, Honoré Champion, 1996 [éd. par Peter J. Edwards]. p. 79-81. やはり5-8のリズム。

Le chant de l'Orgie avec des cris au loin proclame  
 Le beau Lysios, le Dieu vermeil comme une flamme,  
 Qui, le thyrses en main, passe rêveur et triomphant,

A demi couché sur le dos nu d'un éléphant.

叫びとともに「大饗宴」の歌が、遠くで宣う、  
炎のごときあざやかに赤き「神」、美しき「解放者」が、  
酒神の杖を手に、象に乗って仰向けに半ば寝そべりつつ、  
勝ち誇り、夢想到つて通りゆくのを。

またヴェルレーヌは有名な「*Sonnet boiteux*」以外にも「*Tête de pipe*」という 13 音綴詩句による詩を書いている (Paul Verlaine : *Œuvres poétiques*. Paris, Gallimard, 1968 [éd. par Y. G. Le Dantec, éd. révisée par J. Borel, col. Bibliothèque de la Pléiade]. p.873-874)。二行目、三行目に 6-7 の句切りが現れている。

C'EST une face avec un casque en cône tronqué,  
Sur le front de laquelle une main mal définie  
Au bout d'un bras de rêve a sa poigne en harmonie,  
Comme contre la pensée un geste un peu manqué.

欠けたとんがり帽子をかぶった顔、  
その額のうえに、夢の腕の先にある  
はっきりしない手が、調和した力を振るう、  
まるで思考に対して少ししくじった仕草をするように。

モレアスの 6-7 のリズムを持つ 13 音綴詩句の例は次の通り。Cf. Jean Moréas : « Le pur concept » dans *Choix de poèmes*. Paris, Mercure de France, 1923 [préface d'Ernst Raynaud]. p. 76.

Alors MAYA, Mâyâ l'astucieuse et la belle,  
Pose ses doigts doux sur notre front qui se rebelle  
Et câline susurre : espérez toujours, c'est pour  
Votre sacre que vont gronder les cymbales vierges,  
Et vous aurez l'or et la pourpre de Bedjapour,  
Esclaves dont le sang teint les cordes et les verges.

そのときマヤが、抜け目ない女、美しい人が、  
やわらかな指で我らの反逆した額にふれ、  
愛撫して囁いた。いつも希望を抱きなさい、それは  
汚れなきシンバルが轟くあなたがたの聖別式のため、  
さすればベジャプールの黄金と王位を得るでしょう

縄と笥を血で染める奴隷たちよ。

モレアスの「*Le pure concept*」(*Cantilènes*)は1886年、ヴェルレーヌの「*Tête de pipe*」は1894年の作で、コルビエールの「バンビーヌ」(1873年)が6-7の句切りを持つ13音綴詩句としては最初のものではないだろうか。

4) 12音綴詩句、すなわちアレクサンドランは文学的な韻律で使われる重厚な詩行である。アレクサンドランは文学的韻律の文体(*Style métrique littéraire*)である。これに対して8音綴などはシャンソン風の軽快な詩行と言える(*Style métrique de chant*)。Cf. B. de Cornulier: *Art poétique*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995. p. 71-96. および J-M. Gouvard, *Ibid.*, p. 108-110, 135-140.

5) バンビーヌと乗客との対話はまさしく演劇的であり、その点においても文学的(=非シャンソンの)といえることができる。

6) たとえばロンサールの次のテキスト。このテキストはアレクサンドランで書かれておりシャンソンのではない。アポストロフによるeの省略はテキスト中でこの一箇所のみである。Cf. Pierre de Ronsard: « Les Amours diverses. Pièces ajoutées I » dans *Les Amours*. Paris, Garnier, 1993 [notes par Henri Weber et Catherine Weber, col. Classique Garnier]. p. 488.

Mais avant que partir je me veux transformer

Et mon corps fantastiq' de plumes enfermer,

しかし、旅立つ前に、私は変身したいのだ  
私の空想の身体を翼で閉じ込めたいのだ、

7) 例として Jehan Rictus のテキストを引用する。Jehan Rictus: « Le revenant IV » dans *Jehan Rictus*. Paris, Seghers, 1960 [présenté par Th. Briant, col. Poète d'aujourd'hui]. p. 144.

— Ed' ton temps, c'était comme aujourd'hui ?

Quand un gas tombait dans la pure

Est-c' qu'on l' laissait crever la nuit

Sans pèz, sans rif et sans toiture ?

お前の若い頃は、今みたいだったのか？

ある野郎が純物に落ちたときも

そいつが夜を潰すがままだにさせておいたのか

金も喧嘩も屋根もないの？

8) Claude Duneton: *Histoire de la chanson française*. vol. II, Paris, Seuil, 1998. p. 726.

9) 韻文に出現する中断符については別個の考察が必要だろう。ここで使われている中断符は、卑俗な意味を隠すために語を省略する記号であり、文章表現特有のものである。よって、生き生きとした口語を表現するためのアポストロフとは性質が異なる。

10) ティレ (tiret, [—]) は句読記号とはいえないが、「何らかの記号の存在を確かめる」という

目的のためには考慮に入れたほうがいだろう。なお、この詩編ではティレは詩行内部では必ず他の句読記号と組み合わせられている。

11) 句読記号の位置が女性の e にあたる場合は、その直前の強勢音で分節されると考えられるため、直前の音節に句読記号があるものとしてカウントした。何らかの記号の存在を確認するのが目的であるから、句読記号の種類は問わず、一音節中に記号が重複する場合も特に示さなかった。なお、この方法論はコルニュリエによるポンクチュオメトリの分析方法を転用したものである。Cf. B. de Cornulier: *Petit dictionnaire de métrique*. Nantes, Centre d'Études Métrique, 1999. p. 49. (PONCTUOMETRIE).

12) プロセルピナ（ペルセフォネ）の神話に関しては、『世界神話辞典』（イヴ・ボンヌフォワ編、金光仁三郎主幹、安藤俊次ほか共訳、東京、大修館書店、2001年）p. 347-350を参照。

13) Honoré de Balzac: *Les Paysans*. Paris, Gallimard, 1975 [éd. par S. de Sacy, coll. folio classique]. p. 112. なお、同様の文体は18世紀に流行した魚屋風 (poissard) と呼ばれる俗語文学のジャンルにも見られる。このジャンルはあまり省みられないことがないが、特殊なアポストロフの使用という観点から興味深い。