

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	フランス詩におけるallongementの技法について
Author(s)	中村, 義男
Citation	フランス文学 , 4・5 : 34 - 40
Issue Date	1963-07-30
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040853">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040853</a>
Right	
Relation	



# フランス詩における allongement の技法について

中 村 義 男

フランスの詩が syllabique であるという事は、一行の中に含まれる音節の数に制約があり、その音節の数が重要な役割を演じることを指している。

allongement というのは、上の通り一行中の音節数が制限されているところから、必然的に工夫される一つの技法である。例えば、一行12音節からなる詩においては、一行中に音節数が12あることを要求するのであるが、語の数は別に制限されないもので、4語で12音節になっても、5語で12音節になってもよいのである。そして語数の上で極端な場合は1音節の語を12個連ねてもよいのであって、この最後の場合のように音節の少ない語を多くならべて一行の音節数をみたく場合に、即ち一行をみたく語数を引きのばす技法を allongement (引きのばし) という。ここではこの長く(引きのばし)をする技法について考察したいと思う。

多音節の語を連ねて一行の音節数をみたく場合は行が短くなって、息詰ったような感じを与える場合があるが、長い行はただ長いというだけでなく、どんな場合に長くなっているか、またどんな効果を狙って詩人はわざわざ長く引きのばす工夫をするかということ、今までにした調査に基づいて報告をするのがこの試論の要旨である。もっとも例証としてあげる引用が少ないのであるがこれは後日時間をかければ増加でき

るものと信じる。

和歌においても同じであるけれども、フランス詩においては、語の表わす意味の外にその語や句の意味を更に助けるために、音の効果が用いられる。<sup>①</sup>

尤も、この音の効果にしても、「引きのばし」にしても、作者が意図的に、あるいは苦勞して工夫した結果用いている技法であるか、偶然そうなったかは論があると思うが<sup>②</sup>、私のここで扱う場合は、作者の作為が働いていると思われる場合を前提としている。

また同じ著者 Grammont は他の著書で「Siffler の S はそれ自体(口)笛の一種のオン(音)であり、母音の I は口笛のオト(音)をある程度思わせるに足る鋭いオンを持っているし、次の F はこれまた息の一つのオンを示すものである。故にこの語の始めの 3 文字はこの語の意味に全く適当な一つの要素を構成している。(但し、この語の自余の部分は何等効用のない要素で、表現力のないものというべきである)」<sup>③</sup>。と説いている通りである。(因に、彼は他の部分は笛を表わす要素を持っていないと言っているが、私は L を捨てては不可であるという説を主張するものである。なるほど彼のあげるところは口笛のオトを示すものであるが、L はむしろ口笛のオトよりもその特質である。オトが遠くに達することを示すもので、口笛がひびいて行くことを示す

に役立つオンであると言いたいのである。殊に *fl* となった時にその音の効果は確かに、オト、液体等の拡散することを示すオンの効果を認めるものである。しかし、これを詳論することは本論の横道に外れるのでこの程度の注に止めておく。

総じて和歌でも、フランス詩でも、声を出して歌われることをたてまえとするが④意味はオンによって大いに助けられる場合があり、この時この歌は一層佳什としての光輝を増し、また場合によると意味が却ってオンのために悪い影響を受けている場合があり、その時はその歌は価値を大いに減殺されることも周知の通りで、詩歌の技法としてはオンをよく吟味すべきであるが、こういう聴覚の分野に属するものの外に、フランス詩には視覚に訴える技法があり、脚韻の *la loi* と *je voi* とを合せるために *vois* という綴の代りに古い *voi* という綴をことさらに用いるのもその一つである。allongement というのは、このように視覚に訴える技法の一つである。また行の配列ということ (*disposition de vers*) も同じ範疇に属する技法と考えられると思う。例えば、Verlaine の *Chanson d'automne* (秋のうた、枯葉などと訳されている) はそれを書く時に行の配列を軽視してはならない。

Les songlots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon coeur

D'une langueur

Monotone.

秋の歌と題して、ヴィオロンの啜り泣くが如きひびきと、枯葉の飛び散ることを歌っているので、一行の音節の数も少く、細

かく切って、はかなさ、さびしさを視覚にも訴えるために行の配列を散らし書きにしてあるので、歌の心を目に訴えることにより、一層鮮明に印象づけようとしているのである。

引き延ばしの技法も全く視覚に訴えて、歌の心を一目見ても鮮明に受取れるようにするために用いられるのであるが、ここで大切なことは、一行の中に含まれる音節の数が限られている故に、多くの一音節語を並べることによってこの効果を実現しようとする。

Un frais parfum sortait des touffes  
d'asphodèle. (5) ※

シャグマユリの香りを吹き送る風が、そよそよと吹き渡ることを示すために Hugo はオンの方で効果をあげるために *f(ph)* を多く用い、而も多くの単音節語 (*monosyllabe*) をならべて行を引き延ばし、風が遠く、長く吹き渡って行く巨りを示そうとしている。この句はオンの方の技法で成功したものであるとして名高いが、まだ引き延ばしの方では余り成功したものとはいえない。

Mais non, tu vas trop loin! - Parmi des  
fleurs sans nombre. ※

Vous fuyez,

Et moi je reste seule à voir tourner  
mon ombre ※

A mes pieds. (6)

これは、花が、自分を訪れてくれる蝶に話している詩である。まづ咲いている(動けないでいる)花と、そこにひらひらと舞う蝶とを示すために、詩人は、詩の形の上で、12音節の行と、3音節の行とを交互に配列していることに注意すべきである、「つれなくも、おちのかなたへ!一かぎりなく

花を求めて、君は行く」といった心、余りにも遠くへ飛び去る蝶を、動けぬ花がうらめしくもあこがれる心は、蝶が遠い巨りのかなたへ行くことが大きければ大きいほど、ながくうらみはつづくのである。それを視覚にも訴え、花園に小さな可憐な蝶が飛んでいて、それがまた遠くに行く情景を目に浮かばせる効果は大きいといえよう。少し横道にそれるが、花は詩人の愛人 Juliette Drouet という女優であり（妻の Adèle が Sainte-Beuve に走った時、Drouet が Hugo の世話をした）、蝶は Hugo 自身を指し、彼は蝶のように、いつも他の花にとんで行くという風に見立てた人もあるが、それはそれとして、ここでは allongement によって、蝶がひらひら遠くへ行く巨りがよく効果的に示されていて、parmi だけが 2 音節語であるが、感嘆符や、横線までも入れてあるのは、詩人が意識して allongement の効果を狙ったものと見ねばならず、実に手堅い手法といわねばならぬ。Georges Bonneau は allongement に言及して⑦次の例をあげている。

Sa chevelure brune

Couvre un beau front plus blanc  
qu'un marbre au clair de lune. ※

これも allongement の成功した例である。「その赤い髪は、「月のあかりにてらされ大理石よりもさらに白い美しい額をおおっている」といかにも長い髪が長くたれ下っていることを彷彿せしめる。このように詩句が「空間的」「時間的」な拡がりを示す時、その詩藻を更に鮮明に印象づけるために、引き延ばしを用いて、視覚的にも、その詩句の意味するところを表現しようとする。即ち意味内容を形態上からも表現する

方法である。勿論オンで以って、これを示すことは上例にも明らかに見られる。即ち 12 音節の中に流音の r, l が 8 回出ている。而もこの引延ばしの手法は詩人が詩作をする時に相当に意を用いて工夫するものであって、詩の良否はもとより、詩人の才能を知る上にも大いに参考となる場合がある。

Moi, qui suis, comme on sait, en terre  
et dans les cieux, ※

(Le fameux messenger du Souverain  
des Dieux). (8)

モリエールが詩人といわれる一つの例となるであろう。天帝の使徒メルキュールが語る言葉で「われこそは、人にも知られた。地上においても、また天界においても（神々をすべ給う大神の名にしおう使者にして）」といった自己紹介をしているところで、天地間の広大なへダタリを馳け廻って、神の意志の行われるように使い歩きをする状況がまざまざと示されている。殊に comme とか terre というような 2 音節語を用いておきながらその後に母音をおいて comme on とすること、terre et とすることによって、2 音節語のもつ、後の第 2 音節目は次の母音と合一することによりて消えるから、2 音節語も実質的には 1 音節語としか数えられなくなり、それだけに行は引き延ばされて、メルキュールがひろびろと天地間をかけまわるさまが印象づけられる。これと同じ状況をロトルー (Rotrou) が歌うと、次のようになって、

Je suis Sosie en terre, au ciel j'étois  
Mercure. ※ (9)

(われは地界ではソジーなれど、天界ではメルキュールなりき)

と極めて平凡に終わっている。或る程

度この二人の作者の力量は推論されるのではないかと思う。同じモリエールのこの脚本の中に、*Mais le don qu'on veut qu'hier j'en vins faire en personne (Est ce qui fait ici mon cruel embarras)* (10) という行があって *Classiques Larousse* 版の注釈者 *Claude Jodry* (文学教授有資格者) が「この一行は殆んど1音節語ばかりで構成されたので迂濶にも重くうるしいものとなったことに注意せよ」と言うているが、これはアンフィトリオンが前日人に与えた贈り物について、後悔をして、苦々しい思いを心の中でなめているアンフィトリオン独白の舞台であって、殆んど1音節語ばかりで作られて引き延ばされていればこそ、彼の心中に横たわる恨が長く続いていて、苦々しさが一瞬のものでなく、彼が真に長恨にかきくれている様子が目に見えるので、決して迂濶でもなければ、欠点でもなく、さすがにモリエールは傑れた詩人だといえるのであると思う。故に注釈者は明かにまちがっているのである。この注は全く訂正されるべきであろうし、之を真向から信じる学生こそよい災難といえよう。

月の光とか、波とか、風の吹渡るさま、水が流れる時、又は長歎息がつづき、恨の念が長く続くとき、そこには長く、広く、ヒロガリが感じられるので、lとかrとかの流音が用いられるが、一方そのような場合には、さらにそれを強化するために引き延ばしの技法の支持を求めるのは詩の技法上の常道といえる。

*Le pré, l'étang, la barque, et la lune  
et la brise,* (12) ※

(草の原、池、小舟、それに月やまたそよかせ)

12音節の中に流音が9個あることにより、この句の内容が何れも“ひろがり”をもつことばであり、引き延ばしが用いられて居り、意味、語音、そして目に訴える広さ、長さでこの詩は三者相俟ってすぐれた効果をあげている。

また詩の中で「何…何」と列挙するとき、そこには一つの“ひろがり”，時の流れが長く続く感じを与えるために、やはり引き延ばしが用いられている。

“*Quand on est un Socrate, un Jean Huss, un Messie!*” (13) ※

“*On marche, on court, on rêve, on souffle, on penche, on tombe,*” ※  
(*On monte, Quelle est donc cette aube? C'est la tombe.*) (14)

そして遂には *flot* (波) とか *mer* (海) とか *vent* (風) といった語が来ると、その意味を補い、強調するために、引き延ばしの技法が用いられてくる。

“*Ne jetons pas de doute aux flots comme un sonde*” ※

(*Marchons sans savoir où, parlons sans qu'on réponde.*) (15) ※

“*Je ne sais; mais, du moins, sur les mers de la vie*” (16) ※

これらの例では確かに引き延ばしが語義を支えるために使われているのであるが、一種類形化したように見える。それは換言するとこういう場合には引き延ばしが常套手法であるということになるのではないかと思われる。

列挙も“ひろがり”，“移りかわり”を示すが、上例の蝶が花から花への「移り歩き」と同様に、列挙に似て、詩人の想念が一つの物から他の物へ、次から次へ移行する時

にも引き延ばしは用いられている。

Qui va du roc à l'arbre et de l'arbre  
à la bête, ※

(Et de la pierre à toi monte insensiblement,) (17)

長い恨を示す *allongement* は注⑩で示したが、この心持ち、感情が嫋々とし、綿々としてつきぬ思いとか、恐怖が長続きする場合などに *allongement* を用いるとその効果は絶妙である。

Oh! que la terre est froide et que les  
rocs sont durs! ※

(Quelle muette horreur dans les hal-  
liers obscurs!) (18)

さて以上の例は主として12音節詩形式のものを多く引いたが、この形式のみならず他の音節数の詩形においても *allongement* は同じ働きをするのは当然である。

Du grand rien d'où naît le grand  
tout. (19) ※

では大真理を提示する。一種の雄叫びの気持ちを現わしている。

Quand votre esprit veut fuir dans  
l'ombre, ※

(La nuée aux croupes sans nombre)

(Lui dit: Me voici, Légion!) (20)

この例においては、暗の奥深く「幽邃のかなたへ」という心地を示すために「引延ばし」が効果的に用いられて、余情を湛えることにより消え去るその深さの限りなく続くさまを彷彿せしめる。

さらにユゴーは *contraste* (対比) の巧みな技法を用いる詩人として名高いが、その対比は語句の意味のみならず、形の上でも *allongement* を巧みに用いてこの対比を駆使している例として、次の句は実に典型的

な例であり、大詩人の面目躍如として見るべきものがあると思う。

“Qu’ont-ils vu ? qu’ ont-ils fait ?  
qu’ont-ils dit, ces fils d’Eve ? ※  
“Rien.”

Homme ! auteur de toi la création  
rêve. (21)

この例においては明かに *allongement* の技法を最大限に活用して対比の妙味を狙ったものといわねばなるまい。

また数、量の大きさを示すのにも *allongement* を用いて、これを強調している例がある。

Bien des coeurs morts, bien des yeux  
clos, (22) ※

さて、上に見たように G. Bonneau が *allongement* の例を示したが、彼はその例のあとすぐ日本にもこの *monosyllabe* による *allongement* が見られるとあってその例に *Iro wo mo Ka wo mo* をあげている。かかる例は和歌には少なくないが、続いて彼が示す茶摘歌の例はどうであろうか。私は余り適例ではないと思う。「お茶の、茶の茶の：茶の木の下で」これは都々逸であって、「単音節語による引き延ばし」というよりは、むしろ、「繰返し」であり、*rythme* (リズム) の効果を狙った技法であって、日本の歌謡には囃し言葉に屢々取入れられる技法である、ところが、フランス詩はこれと異り、反復には拮がりの心持ちがあり、矢張り *allongement* により効果をあげることができるのである。「お茶の茶の茶の」の技法に対するフランス詩の例としては、むしろ次の例の方が一層適切であろうと思うし、比較文学の見地からもこの方が適当ではないかと思う。

Passer des flots, des flots, des flots,  
(Dans quelque grotte fatidique,) (23)

また同じ言葉なり句を反復することは時間的にも長びく心持ちがあり、引き延ばされているのであるから、allongement の効果を借りることはすぐれた技巧といえる。

Prends ton luth ! prends ton luth ! je  
ne veux plus me taire: ※

(Mon aile me soulève au souffle du  
printemps.)

(Le vent va m'emporter; je vais quit-  
ter la terre.) (24)

この12音節詩においては第一行目は一音節語 (taire の re は一音節に数えられない故にこのことばも一音節語になる) を12語ならべて、完全な allongement になっている。詩の女神と詩人との対話のうちに女神は、詩人の話をきいて黙止できなくなったミューズが、詩人の弾くたて琴に合わせて天に舞い上がろうとする場面であるが、第一行目「琴をおひきなされ！琴をおひきなされ！もうだまっちはいれなくなりました。」第二行「わが羽衣は春風にふかれてわが身はふわりふわりと。」第三行「風のまにまに；大地をはなれて、大空に。」とでもいうこの三行の構成の中における allongement の作用と効果は最高度に活用されている。同じ句の反復であるから一行目は引き延ばされて女神の感動の強さとその感激が続いていること、心中にみなぎっているとともに、それがあふれて、はてしなくひろがり、その「ひろがり」は次の春風、大空という無限の空間のひろがりやを準備していて、第2行、第3行は第1行目の allongement で一層ひきたてられているもの

と解するのは牽強附会であろうか。このミュッセの「五月の夜」という詩は比較的短い作品でありながら、不朽の声価を得ているのはこのあたりの秀れた技法が大いに高く評価されているのによるものであろう。

以上概観した allongement の技法を和歌について考えると、日本語は膠着語 (langue agglutinante) であるから、「ねなし草」は明かに一語であって、この五音節で独特の個物を示しているのであるが、これを音節の上で「ねーなしー草」とわけすることもできるわけで、フランス詩の allongement の観念をそのまま、そっくり適用できない場合が起ると思う。「短音節語による引き延ばし」というフランス詩の技法は、和歌には少くて、作歌法上の「字あまり」の手法が、むしろこれに相当するのではないか。またフランス詩の「内容にある拡がり、長さ」などを示す外的な視覚的な手法としての allongement にあたるものは、和歌ではむしろ、同じ観念の語を重ねて用いる重畳法による技法が相当するのではないか。すると、この方は視覚よりもむしろ聴覚の方に訴えるところが多くなり、内容の連関するところを狙ったもので、より一層内的なものとなって来る、比喩的な手法と見ねばなるまいと思う。「あしびきの山鳥の尾のしだり尾の」の一首は「秋の長々し夜」の長い観念を、同じく長いイメージを与える語を重ねて用いることによって示すので、これは文学上の手法としては別個のものが見ねばなるまい。和歌の方は比喩によるものが多く、allongement というのは短音節語による長い形に表われる表現法を指すすれば、和歌には、フランス詩の厳密な意味でいうところの allongement は余り明確

には存しないのではないかと思う。それゆえ、フランス詩の短音節語による *allongement* の齎す効果と同じ効果は和歌では重疊法によって果されているのではないかと思うが、これはまだ充分満足すべき調査をとげていない試案のままでここに発表をして、大方の御教示を得たいと思う。

注

- ① Maurice Grammont: *Le Vers français*, 2e partie: Les sons considérés comme moyen d'expression (p. 193). 以下に詳細が論じられている。
- ② 同上 197頁
- ③ Maurice Grammont: *Petit traité de versification française*: "...dans SIFFLER, l'S est elle-même une espèce de sifflement, la voyelle I a un son particulièrement aigu pouvant évoquer dans une certaine mesure celui d'un coup de sifflet, enfin l'F est encore une sorte de souffle; les trois premières lettres de ce mot constituent un ensemble parfaitement approprié à l'idée, (mais le reste du mot est un élément inerte et inexpressif.)" (p. 124).
- ④ 「もとより詠歌といひて、ただよみあげたるにも、打詠じたるにも…」(古来風躰抄)
- ⑤ V.Hugo: *La Légende des siècles*: Booz endormi.
- ⑥ V.Hugo: *Les Chansons du Crépuscule*: La pauvre fleur disait.
- ⑦ G.Bonneau: *Le problème de la Poésie japonaise*: (p. 31)
- ⑧ Molière: *Amphitryon*: Acte Ier/Scène Ière.
- ⑨ Rotrou: *Sosies*: III/5.
- ⑩ Molière: *Op. cit.* III/1.
- ⑪ Claude Jodry (agrégé des lettres): "Noter la lourdeur négligente de ce vers presque uniquement composé de monosyllabiques."
- ⑫ V.Hugo: *Les Contemplations*: A Mademoiselle Louise B..
- ⑬ —id.— : *Les Malheureux*.
- ⑭ —id.— : *Ce que c'est que la Mort*.
- ⑮ —id.— : *Dolor*.
- ⑯ A. de Musset: *Poésies nouvelles*: La Loi sur la Presse, XXVIII.
- ⑰ V.Hugo: *Les Contemplations*: Ce que dit la bouche d'ombre.
- ⑱ —id.— : *ibid.*
- ⑲ —id.— : *Les Mages*.
- ⑳ —id.— : *ibid.*
- ㉑ —id.— : *Ce que dit la bouche d'ombre*.
- ㉒ —id.— : *Les Mages*.
- ㉓ —id.— : *ibid.*
- ㉔ A. de Musset: *Poésies Nouvelles*: La Nuit de mai.