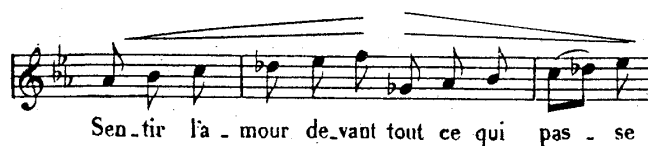


- 9) 44歳, 自転車で散策中に事故死。「標準音楽辞典」OP. cit., P. 560 ℓ 20.
- 10) FRÉDÉRIC ROBERT, LA MUSIQUE FRANÇAISE Au XIX^e siècle, Plesses Universitaires de FRANCE 1970, P. 37 ℓ 1-3
- 11) E. ルテール OP. cit., P. 117 ℓ 11
- 12) 篠原秀夫 OP. cit., P. 208 ℓ 27-28
- 13) ヴィエルモーズ OP. cit., P. 103 ℓ 5-6
- 14) ジェラルド・ムーア「歌手と伴奏者」, 大島正泰訳, 音楽之友社, 昭和37年, P. 91 ℓ 7-8
- 15) VL. JANKÉLEVITCH. OP. cit., P. 57 ℓ 13-17,
- 16) パリ音楽院で作曲をG・フォーレに師事する。VL. JANKELEVITCH, OP. cit., P. 31 ℓ 1-4
- 17) 1854年から65年まで11年間在籍, F. GERVAIS. OP. cit., P. 24 ℓ 26-27
楽譜はGABRIEL FAURÉ, 20 MELODIES I^{ère} recueils, J. HAMELLE 使用。

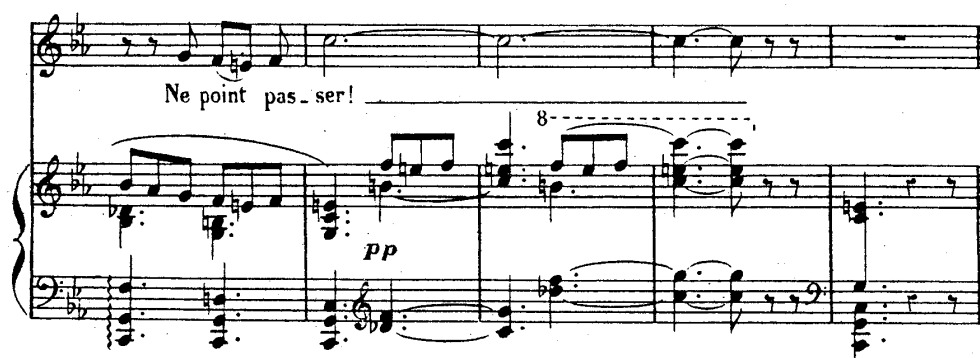
参 考 文 献

- 1) SUCKLING, FAURÉ, Greenwood Press, 1979年, P. 56-89
- 2) PHILIPPE FAURÉ-FREMIET, GABRIEL FAURÉ, Albin MICHEL, 1957年, P. 145-168
- 3) Robert ORLEDGE, GABRIEL FAURÉ, Eulenburg, 1979年, P. 45-55
- 4) Frédéric ROBERT, OP. cit., P. 29-64
- 5) 斉藤磯雄「フランスの詩と歌」, ダヴィッド社, 1955年
- 6) FRANÇOISE GERVAIS, OP. cit., EXEMPLES MUSICAUX, 1954年, P. 7-127
- 7) Ch. ケックラン「和声の変遷」清水脩訳, 音楽之友社, 昭和56年
- 8) 松平頼則「近代和声学」新訂. 音楽之友社, 昭和44年
- 9) ロベルト・ヴリーゲン「ポリフォニーに見る歓び」音楽之友社, 昭和57年 P. 15-22
- 10) 鈴木信太郎「フランス詩法」上・下, 白水社, 1970年
- 11) M・グラモン「フランス詩法概説」杉山正樹訳, 駿河台出版社, 1972年
- 12) 日本フランス語フランス文学会編「フランス文学辞典」, 白水社, 1974年
- 13) エヴラン・ルテール, OP. cit., P. 110~P. 122 ℓ 6.

譜例23.
(テーマ d)

Coda の、詩のメランコリックな願望を表わす不定法、過ぎ去る全ての前で愛を感じ、それが決して「去らぬように」Ne point passer! はドミナントの根音省略で弱いものとなる。

譜例24.



この曲に至って、フォーレはフランス詩の特長である音節数の流麗な律動美、軽やかさを音によってイメージ化したと言えよう。

V お わ り に

フォーレの初期作品の第1巻に属するメロディーは、ロマン派の音楽と詩の影響を受けているとはいえ、「ラヴェルの音楽が最初からラヴェル的であるように、フォーレのそれもすぐにフォーレ的であった」¹⁶⁾。その原因は彼が同時代の作曲家と異なり、当時の音楽の流れの源の1つ、教会音楽の復興を行ったニーデルマイエ校に在籍したことによる¹⁷⁾。この点で、彼は教会音楽から多くをとり入れた。すなわちシラビック様式、旋法と長短音階との溶合、変音を含む経過的和音とそれを用いた七の連続、主属関係の機能のぼかしなど。フォーレはこれらの手法を用いて、ロマン派以降の精緻な詩からの音のイメージ化に成功した。更に彼のメロディー様式は歌曲集第2巻1880年以降の作品「ネル」、「秋」OP. 18-3, 「ゆりかごで」、「イスパハンのぼら」OP. 39-4, 「月の光」OP. 46-2などで、仏語のディクシオン+詩のイメージ+ピアノの結びつきを成しとげる。

引 用 文 献

- 1) VL. JANKÉLÉVITCH, DE LA MUSIQUE AU SILENCE I FAURE ET L'INEXPRIMABLE. PLON, , 1974年, P. 223 ℓ 7. 8
- 2) 篠原秀夫「フランス文学」朝日新聞社, 昭和50年, P. 96 ℓ 28-29
- 3) ヴィエルモーズ「ガブリエル・フォーレ」人と作品, 家里和夫訳, 音楽之友社, 昭和56年, 作品表
- 4) FRANÇOISE GERVAIS, ÉTUDE COMPARÉE DES LANGAGES HARMONIQUE DE FAURE ET DE DEBUSSY, LA REVUE MUSICALE, 1954年, P. 11 ℓ 12-16, ℓ 20-22, P 12 ℓ 3-6
- 5) エヴラン・ルテール「フランス歌曲とドイツ歌曲」小松清・二宮礼子英訳, クセージュ・白水社, 1970年, P. 111 ℓ 11-12,
- 6) エヴラン・ルテール OP. cit., P. 117 ℓ 13-14
- 7) F. GERVAIS OP. cit., P. 37 ℓ 15-17
- 8) 37歳 神経疾患となり作曲活動が不可能となる。「標準音楽辞典」音楽之友社, 昭和41年, P. 745

譜例19.

(テーマ a)

CHANT. *Andante quasi allegretto. dolce.*

S'asseoir — tous deux au bord du flot qui

PIANO. *Andante quasi allegretto.*

p

pas — se, — Le voir — pas — ser,

譜例20.

(テーマ b)

A l'ho-ri - zon s'il fume un toit de chau - me —

3度目に現われるテーマ a の伴奏部は、和音を組み換えてアーチを描き直す。

譜例21.

Aux a - len - tours si quel-que fleur em - bau - me — S'en em - bau - mer,

p

semp.

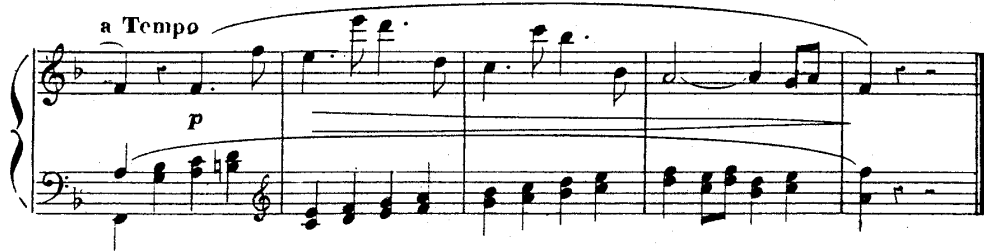
譜例22.

(テーマ c)

dolce.

En - tendre au pied du saule où l'eau mur - mu - re — L'eau mur - mu - rer, Ne pas sen -

譜例18.



ドゥビュッシーの音楽が印象派絵画に例えられるなら、フォーレのそれらは大理石の彫刻であろう。「フォーレのスタイルの純粹さと真摯な態度は、言葉少なに私たちを巧みに感動させる」と名伴奏者G. ムーア氏は言う¹⁴。この作品はまぎれなくフォーレ初期の代表作品と言えよう。

Au bord de l'eau 「水のほとりにて」 op. 8-1

詩 6.

スユリ・プリュドム 詩

S'asseoir tous deux au bord du flot qui passe	過ぎ去る流れの岸に二人で坐って
Le voir passer;	過ぎ去るのを眺め;
Tous deux, s'il glisse un nuage en l'espace,	空を雲が滑って行くのを、二人で、
Le voir glisser;	その滑るのを眺め;
A l'horizon, s'il fume un toit de chaume,	地平線に、なやの屋根に煙立てば、
Le voir fumer;	その煙立つのを眺め;
Aux alentours si quelque fleur embaume,	周りに花咲き匂えば、
S'en embaumer;	その匂に浸る;

以下第9詩句から第24詩句省略

注. 歌曲では第9詩句から第12詩句が省略されている。

詩は24詩句からなる。詩句は10音節と4音節とが交互する。韻はa b a b c d c dからなる交韻である。

$\left\{ \begin{array}{ll} \text{passe} & f \\ \text{passer} & m \\ \text{espace} & f \\ \text{glisser} & m \end{array} \right\}$	a	$\left\{ \begin{array}{ll} \text{chaume} & f \\ \text{fumer} & m \\ \text{embaume} & f \\ \text{embaumer} & m \end{array} \right\}$	c
	b		d
	a		c
	b		d

…以下省略

曲はA (a a') B (b a') C (c c') B (b a) D (b' d) Coda (b'')と4つのテーマabcdからなる¹⁵⁾。七の和音の連続を多く用い、「トスカナのセレナード」同様に歌と伴奏部がお互にからみ合って動く。伴奏部のフレーズは大きなアーチを描き、常に静かに流れるもの憂い気分を現わす。テーマb (譜例20) は煙のたなびく動きを現わす。

譜例16- b

Andante. *p*

CHANT. Ly-di-a sur tes

Andante. *sempre dolce.*

PIANO. Ped. *

roses jou-es. Et sur ton col frais et si blanc,

歌と伴奏は常に同じ動きをし、親しさを感じさせる。フォーレはこのテーマ（譜例16- b）を「優しき歌」の第1, 第7曲を除いた7曲に組み入れている。

Bの部分の前半はヘ長調とト短調の間で揺れる。先ず何よりも詩句の内容を大切にしていると言えよう。

譜例17.

Le jour qui lui est le meilleur, Oublions l'éternel le tom-be,

なお詩の第3節の子音Sの重なり lys, sans, cesse, sein, délices, essaim は Sortent を経て Déesse で崇高な香りを放つことを暗示し、また第4節の子音mの重なり aime, meurs, mes amours, mon âme, m'est は moi を経て mourir で、愛情の満足と官能の陶醉を模倣諧調で客観的に描き出していることに留意しよう。

後奏も何んと愛らしく上品であろう。右手の旋律の飛翔と、左手の音階で立ち昇って行く反進行は正しくフォーレらしい。

Un lys caché répand sans cesse	隠されたゆりは、絶えまなく
Une odeur divine en ton sein:	君の胸から聖なる香りを放つ:
Les délices, comme un essaim,	密蜂のように、歓喜は、
Sortent de toi, jeune Déesse!	若き女神、君より流れる!

Je t'aime et meurs, ô mes amours!	私は君を愛して死にたい、おお恋人よ!
Mon âme en baisers m'est ravie.	口づけに私の魂は奪われる。
O Lydia, rends-moi la vie,	おおりディア、私の命を返して、
Que je puisse mourir toujours!	常に私が死ねるように!

注、歌曲では (1) plus を si に

(2) que le lait, couleをRoule に

(3) tes lèvres を ta lèvre に変更している。

詩は4詩句を1節とする4節からなる。詩句は軽やかで明るい8音節 Octosyllabe である。韻は a b b a c d d c をもつ抱擁韻である。

$\left\{ \begin{array}{l} \text{joues} \\ \text{blanc} \\ \text{étincelant} \\ \text{dénoues} \end{array} \right.$	f	a	$\left\{ \begin{array}{l} \text{meilleur} \\ \text{tombe} \\ \text{colombe} \\ \text{fleur} \end{array} \right.$	m	c
	m	b		f	d
	m	b		f	d
	f	a		m	c

…以下省略

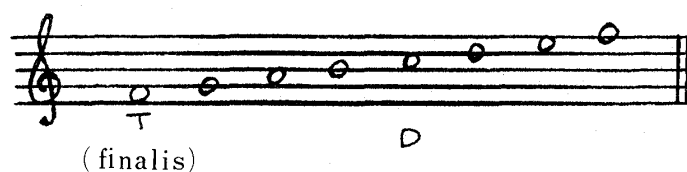
ド・リールは幼年時代までをリュニオン島（印度洋上フランス領）で過す。このことは彼の作品に、エキゾチックな風景描写、幻想的な色彩をもたらした。

詩人の理想的女性像はこの曲同様、「ネル」OP. 18-1 (1880)、ショーソンの「ナニー」OP. 2-1 (1880)、デュパルクの「フィディレ」(1882)、に見事にイメージ化された。

曲は詩のスタイル同様、簡潔な二部形式である。始まりの和音は古代ギリシヤに誘うかのようなリラの音色を表出したい。フォーレは詩の題名に合わせるかのように、主音 (finalis) と第4音が増4度音程となるリディア旋法を用い、この曲を新鮮で典雅なものに仕上げている。

譜例16-a

リディア旋法 (mode de fa)



譜例15.

ショパンおよびリストはアルペジオを柔軟に変形し、それ自身に装飾的な役割を受けもたせた。¹³ 更にフォーレにおいては、アルペジオを従属的に用いるばかりでなく、それ自身に自由さ、優雅さ、豊かさ、更に幻想性を持たせた。すなわち彼にとってそれは、表現上欠かすことのできない1つの手法となる。

尚、この詩はベルリオーズが歌曲集「夏の夜」の第3曲「入江のほとり」1841年、グノーが「あの娘は死んだ」と題名をつけ作曲している。

Lydia 「リディア」 op. 4-2

ルコント・ド・リル 詩

詩 5.

Lydia, sur tes roses joues,
Et sur ton col frais et plus blanc⁽¹⁾
Que le lait, coule étincelant⁽²⁾
L'or fluide que tu dénoues.

リディア、君のばら色のはほに、
すずしげな真白なうなじに、
君がほどく金色の波は、
輝いて流れる。

Le jour qui luit est le meilleur:
Oublions l'éternelle tombe.
Laisse tes baisers de colombe
Chanter sur tes lèvres en fleur.⁽³⁾

輝く日は最上だ：
永遠の墓を忘れよう。
鳩のような君の口づけを
花のような君の唇に歌わせよう。

第10詩句は絶望感を現わすために sans amour（愛なく）を2度くり返して、綿々と続く波を暗示するアルペジオの上にくり拡げる。

譜例13.

dre. Que monsort

est a_mier! Ah! sans amour, sans amour,

S'en aller sur la mer!

Ped

The musical score for Example 13 consists of three systems. The first system shows a vocal line with the lyrics 'dre. Que monsort' and a piano accompaniment featuring triplets. The second system continues the vocal line with 'est a_mier! Ah! sans amour, sans amour,' and the piano accompaniment with triplets and a 'cresc.' marking. The third system shows the vocal line with 'S'en aller sur la mer!' and the piano accompaniment with triplets and a 'Ped' marking.

間奏句の上行型と下行型が更に波の寄せては崩れて引き返す様子を暗示する。

譜例14.

The musical score for Example 14 shows a piano accompaniment with triplets in both the treble and bass staves.

展開部の伴奏は、アラベスクを含めたアルペジオが下属調（変ロ短）の属七と変化和音との間で激しく揺れる。

Elle s'en retourna;	彼女は戻って行った；
L'ange qui l'emmena	彼女を連れていった天使は、
Ne voulut pas me prendre.	ぼくをお召しにはならない。
Que mon sort est amer!	何んてぼくの運命は苦しいのだ！
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!	ああ！ 恋もなく、海に出なければならぬなんて！

以下第2. 3節省略

詩はリフレインをもつ10詩句を1節とする3節からなる。詩句は短かい6音節 Hexasillabe と、10音節 Décasillabe からなる。韻は ababddcee, 交韻と抱擁韻 rimes embrassées と平韻からなる、混合韻 rimes mêlées である。

$\left\{ \begin{array}{ll} \text{morte} & f \\ \text{toujours} & m \\ \text{emporte} & f \\ \text{amour} & m \end{array} \right\}$	a	$\left\{ \begin{array}{ll} \text{attendre} & f \\ \text{retourna} & m \\ \text{emmena} & m \\ \text{prendre} & f \end{array} \right\}$	c	$\left\{ \begin{array}{ll} \text{amer} & m \\ \text{mer} & m \end{array} \right\}$	e
	b		d		e
	a		d		
	b		c		

……以下省略

曲はAB（各8小節）ABC（8小節）B部からなる。フォーレは、この詩の特徴である短かな詩句に効果的な朗読調を用いている。ただし第3, 第7詩句はそれぞれ、次の詩句へ「詩句の誇り」をしているので、歌唱の際は切らない。更に第1, 2, 4詩句の口唇子音 [m] [b] [p] は愛情表現であることに留意しよう。

譜例12.

譜例11.

ritorno al 1^o Tempo.

er, demander au sommeil de me ber. cer jusqu'au matin ver.

ritorno al 1^o Tempo.

dolce.

p

meil, De me ber. cer jusqu'à ne plus fai. mer!

dolcissimo.

La chanson du pêcheur (Lamento) 「漁夫の唄」 (哀歌) op. 4-1

T. ゴーチエ 詩

Ma belle amie est morte:
Je pleurerai toujours;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.
Dans le ciel, sans m'attendre,

あの娘は死んだ:
ぼくは毎日泣くばかり;
ぼくの魂と恋を
彼女は墓に運んだ。
天国へ、ぼくを待たずに,

歌の動きを伴奏部が追いかけるように右手から左手へ、空間を渡るエコーのように、対話する。

譜例 9.



Bの部分「…ぼくの魂，ぼくの想い」の大切な言葉 *mon âme, ma pensée* ではリズムが変わる。伴奏部は七の和音と付加4度を用い、解決しない心の不安を暗示し、更に「そよ風に運ばれるぼくの声をお聞き」で、一時的に転調（下属調）し、同じ和音連結を用いて、かなわぬ期待を暗示するかのようにアルペジオでかき鳴らされる。

譜例10

「ゆりかご」OP. 23-1の詩句、「遥かなる子守歌の魂に引き寄せられる思いがする」のように、「クリメーヌに」OP. 58-4,「アルペジオ」OP. 76-2,そしてピアノ曲の舟歌13曲、その他多数に彼はバルカロールを愛し用いた。「まどろみに乞う暁まで、もはや君を愛さなくなるまで、君を忘れるために揺すれ」と祈るように旋律と言葉を伴奏部に溶かす。1. Tempoから用いられる♩ Réは暁の色彩を描写している。

Sérénade toscane 「トスカーナの夜曲」 op. 3-2

ロマン・ビュスイヌ 詩

O toi que berce un rêve enchanteur,	おお夢に魅せられ揺すられる君,
Tu dors tranquille en ton lit solitaire.	君はただ一人 静かに床に眠る,
Éveille-toi, regarde le chanteur,	目覚めよ君, 明るい夜に
Esclave de tes yeux, dans la nuit claire!	君の瞳にとらわれた歌い手をごらん!

Éveille-toi, mon âme, ma pensée.	目覚めよ君, ぼくの魂, ぼくの想い,
Entends ma voix par la brise emportée,	お聞きそよ風に運ばれるぼくの声,
Entends ma voix chanter!	お聞きぼくの歌う声を!
Entends ma voix pleurer, dans la rosée!	お聞き朝露に涙するぼくの声を!

以下第3. 4. 5節省略

詩は「夢の後に」同様、トスカナ詩（イタリア）を仏語に訳したものである。由に訳は詩の構成要素である音節数、韻律などが不揃いである。

曲は2部A, Bの有節歌曲とCoda（各10小節）からなる。その内容は恋人の窓辺で歌われるセレナードであり、旋律はフォーレ独特の甘美さをもつ。伴奏部はマンドリンの音色を想わせるアルペジオがバルカロールのリズムを刻む。彼は短調に稀にしか用いられないⅢの和音を付ける（譜例5. 及び「夢の後に」のO nuitの部分など）。

譜例8.

Andante con moto quasi Allegretto.

CHANT.

Andante con moto quasi Allegretto.

PIANO.

p e legg.

toi que berce un rêve enchanteur, Tu dors

更に調は一端原調の属七に戻り、テーマ（譜例4）がトニック機能の弱いVIと溶け合い春に霞む地平線 horizon を暗示させる。

譜例 6

et l'ho-ri-zon im-men-se, l'ho-ri-zon que ce
monde at-tache humble et joy-eux,

Cの部分の歌の終りは、精神的に大きな喜びを現わす Sol の旋法のように、属音が属一主和音上に、あたかも大地に空の衣のすそが広がるかのように響く。

譜例 7

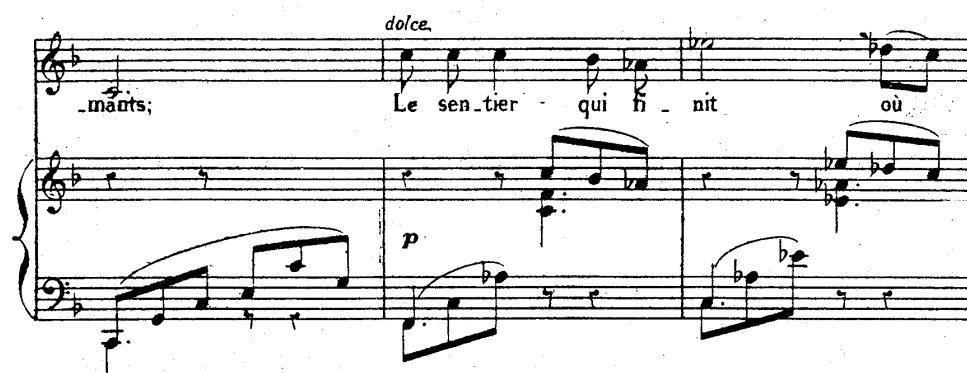
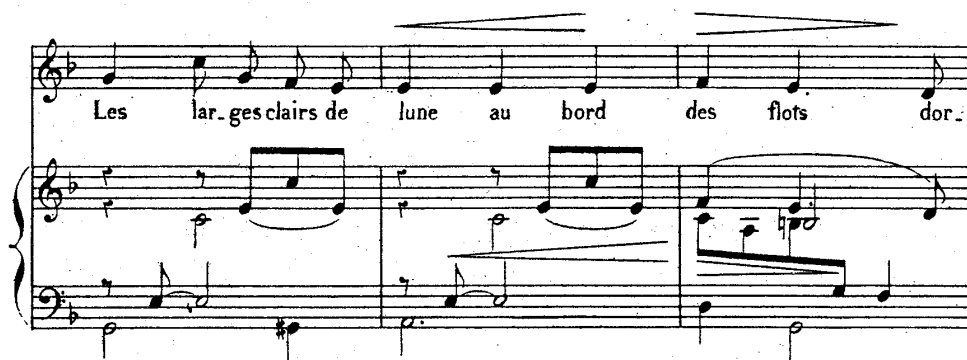
Comme u-ne lèvres au bas de la ro-be des cieux.
a Tempo.

これらの一時的転調は却って原調を印象付けはしないだろうか。副三和音、経過的な変化和音をより多く用いることは、詩のもつイメージをより精緻に再現することに外ならない。



調はB部後半（4小節）で一時的に属調（ハ長）を経て、C部の前半でテーマ（譜例4）を短3度高めて、同主調（ヘ短）に転ずる。

譜例5



譜例 3.



Mai 「五 月」 op. 1-2

ヴィクトール・ユゴー 詩

Puisque Mai tout en fleurs dans les prés nous réclame,
Viens! ne te lasse pas de mêler à ton âme
La campagne, les bois, les ombrages charmants,
Les larges clairs de lune au bord des flots dormants,
Le sentier qui finit où le chemin commence,
Et l'air et le printemps et l'horizon immense,
L'horizon que ce monde attache humble et joyeux
Comme une lèvre au bas de la robe des cieux!

花咲き満ちる5月が私たちを草原に
誘うので、
おいで! いとわず君の心を浸しなさい
野原、森、心地よい木陰に、
まどろむ流れの岸いっぱいにはる月
明りに、
小径の消える処から始まる道に、
大気と春と広大な地平線に、
空の衣のすそに口づけするように、
この世がつつましく楽しくつなぐ地
平線に!

以下第2節省略

詩は8詩句を1節とする2節からなる。詩句はゆったりした12音節である。韻は aabbccdd, 女性韻 2詩句の平韻 rimes plates と男性韻 2詩句の平韻からなる A B A B の交韻である。

réclame	f	a	} A
âme	f	a	
charmants	m	b	} B
dormants	m	b	
commence	f	c	} A
immense	f	c	
joyeux	m	d	} B
cieux	m	d	

……以下省略

曲は3部、A B C各8小節からなる。調を安定させる主属音は大自然の春に誘われる恋人の幸福感を暗示している。

譜例 4.

Allegretto.

CHANT. *dolce.*

Puisque Mai tout en

Allegretto.

PIANO *p*

Ped, à chaque mesure.

Fleurs tous deux!

2輪の花のようだと!

以下第2. 3節省略

注. 1) vas は2詩句の韻〔a〕に揃えて発音される。

・女性韻eは歌唱の場合、有声化される。

詩は8詩句を1節とする3節からなる。詩句は12音節 Alexandrin と3音節 Trissyllabe が交互する。韻はababedcdの女性韻（強勢されないeで音節を終るもの）と、男性韻（強勢された母音を含む音節で終るもの）との交韻rimes croises である。

céleste	女性韻	f	a	hommes	f	c
pas	男性韻	m	b	eux	m	d
reste		f	a	sommes	f	c
vas		m	b	deux	m	d

…以下省略

曲は詩の各節を挿入部によりくり返すロマンスである。前奏は軽快な音階で澁刺と始まる。

譜例1.



歌の部分は2部A（8小節）B（8小節）からなり、1音節に1つの音を用いるシラビック様式である。

譜例2.



Bの部分はその様式が更に軽やかで柔軟な線を描き、あたかも蝶の舞いを暗示させる。

Ⅲ 詩および絵画によるメロディーへの影響

当時の文学界においても、東方（ギリシヤ、トルコなどの中近東）趣味が起り、ロマン派の大詩人、V. ユゴー（1802－85）は「東方詩集」（1829）を書いた。またミュッセ（1804－80）に至ってはロマン派の自己陶醉の感情告白を嫌い、古典派のラシーヌ（1692－1763）をも手本とした。またゴーチェ（1811－72）は芸術美「線と色彩、音の交錯、博識、これらの調和的な組合せ」を主張した。¹² この主張を受け継ぎド・リール（1818－94）は古代ギリシヤを憧憬した作品「古代詩集」（1852）を書き、次代の高踏派の雄となる。これら「異国郷愁の喚起」は、ボードレール（1821－65）の詩集「悪の華」（1857）の一篇、『旅への誘い』で「愛し子よ、我が妹よ、二人で暮らすために行こう。お前に似た彼の国へ／…そこでは全ては秩序と美とぜい沢、そして快楽と静寂のみ…」と未知への精神の旅を謳う。

一方絵画においては節度を重んじ、物の輪郭のぼかしや微妙な陰影が発見され、フローベルやコロートによって絵画の新しい美の根源となる。それらの手法は更に印象派のモネ、シスレー、ピサロなどに継承される。

Ⅳ フォーレ歌曲集第1巻について

フォーレはメロディーを15歳から77歳まで、62年間書き続けた。それらは「20歌曲集」3巻、「優しき歌」9曲、「イヴの歌」OP. 95（1906－10、10曲）、「閉ざされた庭」OP. 106（1915－18、8曲）、「蜃気楼」OP. 113（1919、4曲）、「幻想の水平線」4曲、その他合計100曲程ある。

歌曲集第1巻は作品8番－3までを含む。それらは「蝶と花」1860頃、「五月」1861頃、「僧院の廃墟」OP. 2－1、ユゴー、「水夫たち」OP. 2－2、ゴーチェ、「孤独」OP. 3－1、ゴーチェ、「トスカナのセレナード」、「漁夫の唄」、「リディア」、「秋の歌」OP. 5－1、ボードレール、「愛の夢」OP. 5－2、ユゴー、「いなくなった人」OP. 5－3、ユゴー、「朝の歌」OP. 6－1、ポマー、「悲しみ」OP. 6－2、ゴーチェ、「シルヴィ」OP. 6－3、シュードン、「夢の後に」OP. 7－1、ビュシーヌ、「賛歌」OP. 7－2、ボードレール、「舟歌」OP. 7－3、モニュ、「水のほとりにて」、「罪の償い」OP. 8－2、ボードレール、「この世で」OP. 8－3、プリュドムの20曲である（「僧院の廃墟」以降は1865年頃に作曲、「舟歌」は第2巻に、「クリスマス」OP. 43－1（1886）は第1巻に含まれる）。

Le papillon et la fleur 「蝶と花」 op. 1-1

ヴィクトル・ユゴー 詩

La pauvre fleur disait au papillon céleste,	哀れな花は空の蝶にいいました、
Ne fuis pas ……	行かないで…
Vois comme nos destins sont différents, je reste,	私たちの運命が違うように、私は
Tu t'en vas ⁽¹⁾ !	残り、
	君は行ってしまう!
Pourtant nous aimons, nous vivons sans les hommes,	私たちは愛し合うために人の居な
Et loin d'eux!	い処で暮らそう
	彼らから遠く離れて!
Et nous ressemblons et l'on dit que nous sommes	私たちは似ているといわれます

すなわち音楽美の根源である中世への立ち帰り—ソレスム寺院の聖体降福式でのグレゴリア聖歌の復興が行われた。その第1は1817年頃、コロンにより設立された「古典・宗教音楽学校」によるパレストリーナや文芸復興期の音楽家の作品紹介。第2は「ニーデルメイエ宗教音楽学校」の教会音楽に関する明確な理解と博識、グレゴリア旋法の和声付け。これらの2点、中世音楽復興趣向は同時代の音楽家たちに、音楽的にも精神的にも大きな影響を与えたといえる。⁴⁾

では当時の歌曲作品の傾向について述べてみる。当時の歌曲形式は有節またはロマンスであった。それはあくまで歌が主で、伴奏部は言葉に陰影を与えてはいなかった。「そこではあらゆるものが感傷の中にいなければならない」とマルモンテルは要約している。またそれは、歌曲に用いられる詩の内容が、日常生活の感情に委ねられた自己中心的告白であるか、あるいは中世の貴士道物語から借りたロマンス（恋愛物語）であった。⁵⁾

Melodie の用語が歌曲に初めて登場したのはベルリオーズ（1803—69）の最初の歌曲集「アイランド」Les premières mélodies du recueil Irlande (1829—30)である。彼は歌劇作曲家らしく、歌曲においても例えば歌曲集「夏の夜」（1834—41）にみられるように、感情表現を第1に印象付け、視覚的にしている。なお1829年にフランスに入ってきたシューベルトの歌曲の影響は見受けられず、むしろコロンの影響を受け、グレゴリア構想によるLaの旋法を用いて「自然への祈り」（1864）、「キリストの幼少」（1854）. Miの旋法を用いてエロッドのアリア「王の苦悩」などを書いた。⁷⁾すなわち彼はより新しいメロディー様式の土台を築いた先駆者といえよう。

グノー（1818—93）はメロディーを200曲程残している。それらの中にはⅢの和音や変格終止を用いて「夕べ」、「ベニス」を、またLaの旋法を用いて「チュレ王の歌」（1859）、「つれない人よ」（1864）などを書いた。これらはフォーレのメロディーを予告する愛らしさと明るさをもつが、しかし少々感傷的で詩の内容を浮き彫りにしているとはいえない。

ラロ（1823—92）はメロディーを30曲程残している。その様式はシューマン的で、詩のもつ精神を重視し、旋律はやや律動的とはいえ、デリケートで叙情的に感性のうねりを描いている。伴奏部も常に新鮮で卒直な動きを示している。日本で余り歌われないのは残念なことである。

ビゼー（1838—75）はメロディー（歌劇の1部を編曲したものも含む）を40曲程残している。それらは異郷の環境が意図的に求められた「スペインのセレナード」（1850—60）、「アラビアの女客の別れ」などに残している。これらは南欧的明るさにあふれているが、韻律の豊かな詩を再現するより、そのムードに浸っている。37歳の若さで没したことは、デュパルク（1848—1933）⁸⁾、ショーンソン（1855—99）⁹⁾と共に、この分野の発展にとって大いに惜まれる。

サン・サーンス（1835—1921）はメロディーを50曲程残している。それらは当時大変もてはやされた。19世紀末まで続いた異国趣味の先駆者、Fel. ダヴィッド（1810—76）¹⁰⁾の作品に影響され、東洋的な旋律を用いて優れた描写力と創造性を発揮した作品を残した。更にまたRéの旋法を用いて「隠者」、「ジャン王の軍隊行進」（1852）などを書いた。他方、シューベルトの「鳥」（1827, 歌曲集「冬の旅」の第15曲）と「ポプラの葉」（1852）との類似性は、リートとのある接点を見る。¹¹⁾しかしS・サーンスに至って、感性の表現はより自由になり、詩に誘発されたメロディーは時間的にもより隔った世界を飛翔し始める。

メロディーの用語が登場してから、音楽と詩との溶合はデュパルクの「旅への誘い」（1870）まで約40年、更に旋律と和声の有機的な溶合はフォーレの「優しき歌」まで約60年の歳月を要した。

フォーレの歌曲 歌曲集第1巻について

下 山 進

Les Mélodies de Gabriel FAURÉ
Sur les mélodies du premier recueil

by Susumu Shimoyama

La mer est infinie et mes rêves sont fous.
La mer chant au soleil en battant les falaises.....

L'Horizon chimérique

海は果しなく 我が夢は気狂いじみる。
海は断崖に激しくぶつかりながら太陽に歌う……

幻想の水平線

I は じ め に

フォーレ (GABRIEL FAURÉ 1845-1924) は77歳のとき、メロディーとして最後の曲集「幻想の水平線」OP. 118 (1922年) を、第1次大戦で若くして亡くなったボルドー出身の天才詩人ミルモン (Jean de la Ville de Mirmont) の詩に作曲した。「私は光の中に眠るために日没に向かう」とフォーレ自身いうように、彼は「幻想の」水平線、郷愁を生涯において追い求めた。¹⁾

ドイツ歌曲Liedにおいて、ハイネの詩にシューマンの作曲した歌曲集「詩人の恋」OP. 48 (1840) が音楽と詩の一体化に成功したと同様、フランス近代歌曲Mélodieにおいて、「何よりも先ず音楽を…、色彩よりも陰影を…」と韻文で主張したヴェルレーヌの詩に²⁾、フォーレの作曲した歌曲集「優しき歌」OP. 61 (1892-93) は、「音楽と詩」を精緻・優麗に溶合しえたと言える。

本論ではフォーレのメロディーの特徴—和声的旋律 Mélodie harmonique の源、初期 (1860-87, 「月の光」OP. 46-2 まで) の第1巻 (1860-65頃)³⁾ について述べ、従にメロディー初期 (ベルリオーズからサン・サーンス、1870年頃まで) の傾向について述べる。

II メロディー初期の傾向

19世紀前半、ヨーロッパに君臨していたロマン派音楽 (シューベルト、ウェーバー、シューマン、リストなど) は1860年頃には、ヴァーグナーの音楽に支配される。ただしショパンにおいてはドイツロマン派の外に位置していた。そのことは彼の音楽の特質による。また彼の音楽美はフォーレ、ドゥビュッシーに先行し、彼らのそれらの美を予告させる。

一方フランス国内においては、16世紀以降見捨てられていた華美なグレゴリアの緩やかな旋律、