

引用文献

1. F. ルジュール編 音楽のために - ドビッシー評論集 杉本秀太郎訳. 1. 3 - 8 P.204 白水社 1977. 6
2. フランス文学辞典 井村順一 P.541・2 日本語フランス語フランス文学会編 白水社 1974. 9
3. ヴイヨン全詩集 鈴木信太郎訳 P. 122 註1 岩波書店 S. 49. 1
- 楽譜は CLAUDE DEBUSSY Trois Ballades de François Villon D. & F. 7871
- 詩訳は Les Mélodies de CLAUDE DEBUSSY 窪田般弥 CE 33-5710 東芝 EMI

参考文献

- S. ヤロチンスキー ドビッシー 印象主義と象徴主義 平島正郎訳 P. 269~293 音楽之友社 S. 61. 10
- A. ゴレア ドビッシー 店村新次訳 P. 130~196 音楽之友社 1989. 8
- 平島正郎 ドビッシー P. 197~226 音楽之友社 S. 62. 12
- P. Jullian Debussy L'air et l'esprit fin de siècle P. 59~72 Hachett 1972. 9
- E. Lockspeiser DEBUSSY P. 90~101. 117~142 J. M. DENT & SONG LTD 1972
- R. HOWAT Debussy in proportion 'A musical analysis' P. 136~182 Cambridge University 1979
- L. Vallas The Theories of Claude Debussy Mair O'Brien P. 34~72 Hyperion 1979
- Claude Debussy LETTRES 1884-1918 R. LESURE HERMANN 1980
- V. パーシケッティ 20世紀の和声法 水野久一郎訳 P. 29. 42・43. 48・49 音楽之友社 S. 45. 8
- 佐藤輝夫 増補 ヴイヨン詩研究 中央公論社 S. 47. 8
- ドビッシー歌曲集 2 古沢淑子編 P. 100~117 全音楽譜出版社
- ドビッシー歌曲集 世界大音楽全集 声楽篇第33巻 P. 182-198. 234-237 音楽之友社 S. 43. 9
- 文中訳は J. Dufournet François Villon Poésies P. 97・98. 100~102, 132・3 GALLIMARD 1986. 11
- A. Mary OEuvres de François Villon P. 60・61. 63・65. 94・95 Garnier 1979. 5

譜例15

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 120. The lyrics are "de Pa - - - ris." with a long dash under "Pa" and "ris." The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). It features a prominent glissando in the right hand, marked with a large slur and the word "glissando". The dynamics are marked as *f* (forte) for the glissando, *sf* (sforzando) for the following chords, and *sf sec.* (sforzando second) for the final chords. There are also some markings like "8-" and "i" above the piano part.

III. おわりに

上記の作品分析を要約すると、ドビッシーの音楽言語および技法の特徴は、教会旋法、五音、全音、半音、上音列などの様々な音律。これらに調和した増3、減3、7・9度、付加2・4・6度などの不協和音。更にS進変格、ピカルディ3度および偽終止など。伝統的は長短3和音とそのT D機能和声を基礎とする、調性の支配を超えた、主題とその展開および再現による既成の形式に捉われることなく、フランス語のもつ自然な抑揚とリズムに従った。すなわち朗唱的なフレーズと、それに融合させた、色彩的で断片的な和音およびリズムの揺れ。

正しく、歌曲集 *Trois Ballades de François Villon* は、詩人のもつ個性的で表現豊かな作品に、ドビッシーの靈感が誘発され、喚起された自由な精神で即興的に選ばれた彼独自の音の組み合わせ、「響き」をなした。すなわち、ドビッシーは中世と近代の時を超えた「詩と音楽」との一体化、融合化を精緻優麗な近代フランス歌曲 *Mélodie française* 作品に完成させた。

のハ長に転調し、属和音 Sol_{7+4} を狭み、 Do_{7+2} Lam_{+4} $Do_{\#m+4}$ La で反復し、伴奏部の内声が、 $si\flat$ la $sol\sharp$ la $si\flat$ と半音進行で歌とともに、表情豊かに皮肉る。同行後半句「ロレーヌ女も」Lorraines では、 $Sol\flat_{7+4}$ Sol_{7+6} と続け、第21行「イギリス女、あるいはカレーの女も」Anglesches ou Callaisiennes では、 $Sol\flat_{\frac{3}{7}}$ ($mi=fa\flat$) が長3和音 $Mi\flat$ へ、賑やかに色彩を変化させ止る。

終始軽快に跳躍的に動いていた16分音符が突然8分音符に減速し、前奏断片が変ハ長で現われる(譜例14)。第22行「(多くの場所を上げたかな?)」(Ai-je beaucoup de lieux compris?) がつぶやく間、初めて伴奏が止る。ことばを受けて再び伴奏が早口に16分音符で前奏断片を鳴らすと、第23行「ヴァランシェーヌのピカルディ女も」Picardes, de Valenciennes.... が、更に賑やかな和音 Mim_{7-5} Fam_{7+4} $Sol\flat_9$ で鳴らされる。第24行繰返し句では、第8行を反復するが、伴奏は五音音階構成和音を奏する。

譜例14

The image shows a musical score for Example 14. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The vocal line begins at measure 86 with the lyrics "En peu retenu" and "(Ay-je beau -". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords and a glissando effect (*sf p*) indicated by a horizontal line with a wedge-shaped tail.

第99小節からの間奏4小節では、伴奏が原調の主音 mi を保続音トレモロしながら、低音部にS調ミクソリディア旋法を堂々と力強く奏す。反歌第25行「選者の公よ、パリの女に」Prince, aux dames parisiennes, 第26行「お喋り上手の御褒美をたまわれ」De bien parler donnez le prix ; では、歌は間奏(第99小節から)の低音部を反復する。伴奏のIl n'est bon の音型が第43, 44来節をエオリア旋法のおどけた3連符に変形する間、第27行「例えイタリア女だって」Quoy qu'en die d'Italiennes は余裕を持って歌われ、更に伴奏のフリジア旋法五音音階が第3音省略の明確な平行和音で下降する。第28行繰返し句では、第8行のリズムを拡張し、念を押すように力強く歌われる。同行第6, 7音節に伴奏のリディア旋法が fa (IIの半音下降変質音) から4オクターブと7度へ、滑奏 *glissando* で原調主音 mi へ変格終止し、華やかに歯切れよく終る(譜例15)。

第35小節の主和音は、上列音階和音 $Mi+6 Fa\#$ を経て、 $Ré$ に偽終止し、間奏8小節目に、第2節第19行「説教台で見事な話し方」*De beau parler tiennent chayeres* が同音階で歌われる。伴奏が前4小節を反復後、今度は前和音 $Ré$ を属音とするト長調へ巧みにD進行する。第10行「ナポリ女は弁舌使い」*Ce dit on Napolitaines* では、自由に感情を表現できる速度 *rubato* で歌われる間、伴奏が3連符の完全4度跳躍で、第8行 *Il n'est bon* の音型でおどけて見せる。第11行「これもペチャクチャお喋り上手」*Et que sont bonnes caquetières* では、S調のハ長に転じ、上音列音階で第43小節の内声リズムを変形拡張ゼクエンスし、 $Ré_7$ ($II_{7+3}=$ ト短調 V_7) $Solm_7$ (I_7) とつなぎ、保続音 sol 上に fa から sib へ、半音階順次下降する。

第12行「ドイツ女にプロシア女」*Allemandes et Bruciennes* ; では、第47, 48小節の伴奏的を變形し、 $Lab_7 Sim_{7+4}$ ($V_7 VI_{7+4}$) と偽終止する。

第13行「ギリシャ女にエジプト女」*Soient Greoques, Egyptiennes* では、伴奏低音部に第49, 50小節の高音部を長6度下げ、ゼクエンスさせる(譜例13)。第14行「ハンガリア国、その他の国」*De Hongrie ou d'autre pais* では、伴奏和音 $Réb_{m7+4}$ $Réb_{m7+4}$ Mim_{7+4} が順次上行する。第15行前半句「イスパニア女」*Espagnolles* では、第13行の伴奏を反復し、同行後半句「またはカタロニア女」*ou Castellannes* では、第14行を Mim_{m7+4} に1音上げ、五音音階で3全音上行し、第6音の準固有調ハ長 I へ、経過的な転調をする。第16行繰返し句では、歌伴奏とも第8行を反復する。

譜例13

The image shows a musical score for the song "Soient Grecques, Egyptiennes". It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "Soient Grecques, Egyptiennes". The piano accompaniment has a bass clef and a key signature of one flat. It features a prominent descending sequence of notes in the bass line, starting from a higher pitch and moving down by half steps. The tempo is marked "Allegretto".

第64小節からの間奏は、前間奏(第31小節)を反復した後、減5度の不協和音程 $do\# sol$ が、トレモロを約4小節鳴らす。第3節第17行前半句「ブルターニュ、スイスの女も」*Brettes, Suyssees* では、5度下降を歌わせ、同行後半句「空っ下手」*n'y savent guères*, 第18行「ガスコニュ、トゥルーズの女も同断」*Ne Gasconnes et Tholouzaines* ; では、伴奏低音部が、 $ré$ から $mi fa\# sol\# la\#(sib) do$ と全音音階で奏される。第19行「小橋通りの二人の鯨屋さんが」*De Petit-Pont deux harangères* から第20行前半句「張り合えば」*Les concluront* の句跨ぎでは、更にS調

曲はホ長調 $\frac{2}{4}$ 軽快で陽気に *Alerte et gai* 122小節。

前奏8小節のフリジア旋法、五音音階とⅢ+3の16分音符スタッカートとが、このバラードの内容を説明するかのよう、陽気に軽快に始まる(譜例11)。第1節第1行は、Ⅲ+3と $do \times$ の隣音 *brodorie* 上に、演説風に歌われる。

譜例11

第2, 3行はエオリア旋法 *Eorien* に、伴奏和音 $Fa \# m_7^2$ $Sol \# m_7^1$ $Fa \# m_{+2}^1$ Si_7^2 Fam_{7+4}^3 $Sol \#^2$ の低音が、 $do \#$ から $ré \#$ へ順次下降反復する。第4行はナポリ音階で、 $Fa \# +2$ Mi $Ré +4$ と順次下降し $do \#$ に落つく。主属音の跳躍反復後、第5行前半句が、伴奏部和音 $Do \# +6$ Mi_9 の切分されたリズム(フォルクストロット-初期の *bunny hug*)で、ジャズ風にスイングする。同行後半句も同様、付加和音 $Do \#_{7+6}$ $Soldim_{+4}$ Lam_{7+4} $Fa \#_9^2$ の低音が半音順次上行する。更に第6, 7行では、前行を短6度上げ、ゼクエンスする。第8行繰返し句では、6音節を完全4度跳躍する間、伴奏和音に Do から、半音進行の平行和音 Do $Do \#$ $Ré$ $Do \#$ を三度繰返し、同行第7, 8音節 *Paris* を高らかに歌わせ、主和音 Mi に解決する(譜例12)。

一瞬主和音を鳴らした後、間奏8小節の伴奏低音に、主属音 mi si がティンパニーの音色を思わせるトレモロを奏し、伴奏内声に、前奏変形が長3度下く現われる。更に同変奏は、Ⅶの半音下降、ミクソリディア旋法の五音音階構成和音 Sim_7 でプロドリ-し、トレモロのS跳躍下降後、ようやく主和音に落つく。

譜例12

同行後半句「他の快樂と歓喜を」L'autre joy et liesse では、前行と対照的に伴奏を沈黙させ、ことばを引き立たせる、第27行前半句「私を喜ばせた」La joy avoir fais moy では、前奏を短3度上げ用い、第4小節第4拍を反復する間、同音上で静かに歌われる。同行後半句「天上の女神さま」haute Déesse と第28行「罪人はみな、あなたに助けを求めねばなりません」A qui pecheurs doivent tous roucourir では、変口短調 Sol \flat +4 Sib+2 (VI+4 I+2) の平行和音上に、前同4拍が更に反復され、歌が法悦を優しく同音上に表現する。第29行「完全に信仰し、見せかけでなく安逸な気持を棄てて」Comblez de foy, sans fainte ne paresse では、伴奏を沈黙させ、ドリア旋法で歌わせる。第30行繰返し句では、第10行（第17小節）を再現し、第46, 47小節を素朴で落ち着いたハ長調、変格終止とその延長された主和音とが、敬虔な信者の祈りとなって教会ドームに広がる（譜例10）。

譜例 9

譜例10

3. 「パリ女のバラード」 Ballade des femmes de Paris

詩は同集第1515から1542行にあたり、明るく律動的な8音綴8行3節と反歌4行で構成されている。脚韻は ababbcbc と反歌 bcbc である。

詩 3

Quoy qu'on tient belles langagières
Florentines, Veniciennes,
Assez pour estre messagières,
Et mesmement les anciennes ;
Mais, soient Lombardes, Romaines,
Genevoises, à mes périls,
Piemontoises, Savoysiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

フィレンツェ女やヴェネチア女は
お喋り女と言われているが、
恋の使者としても達者なもの、
それは昔も今も変わらない。
だが、ロンバルジアやローマの女
ジュネーヴやピエモンテや
サヴォア的女であっても、私は請け合うが、
パリほどは口がよく廻らない。

第2節第11行「あなたの御子に、私はその信者だとお伝えください」A vostre Filz dites que je suys siene から第13行「エジプトの女と同じく、私もお許してください」Pardonnez-moy comme à l'Egyptienne (第19から第23小節) では、第1から第3行(第4から第9小節)を歌伴奏とも反復する。第14行「或いはまた、聖職者テオフィールになされたように」Ou comme il fait au clerc Théophilus では、Ⅶを半音下降し、伴奏部低音にドリア旋法風の3全音が上行する(譜例8-a)。更に第15行「あなたによって罪を免れ許されたのです」Lequel fut quitte et absoluz では、前行が完全4度上にゼクエンスされる。第16行「彼は悪魔と契約をしましたけれど」Combien qu'il eust su diable faiet promesse では、変化音を多用し、歌が同行第6, 7音節を半音上げ、ことばの響きを効果的に印象づける。

第17行「そんな過ちを犯さぬために私を護りください！」Preservez-moy que je n'accomplisse ce! では、Ⅶの半音下降、ミクソリディア旋法風、五音音階に歌われ奏される(譜例8-b)。第18行「仲たがいを受けることなくはぐくむ聖母様」Vierge portant sans rompus encourir では、Ⅶの半音下降とⅣの半音上行が上音列音階、全音音階風に用いられる。第19行「ミサで名高い秘蹟を」Le sacrement qu'en celebre à la messe と第20行繰返し句では、第9行後半句および第10行(第16, 17小節)が再び反復される。

譜例8-a

譜例8-b

変格終止(ⅣⅠ)後、第3節第21行「私は貧しく年老いた女です」Femme je suis povrette et ancienne から第23行「私の属する教区の修道院には」Au moutier voy dont suis paroissienne では、前奏を拡張反復する。第24行「豎琴と琵琶が描かれている天国と」Paradis paint où sont harpes et luz では、伴奏に変化音を用い、長3和音アルペジオの連続 Ré Sol Fa Mim La (Ⅱ+3 VⅣⅢⅥ+3)が、豎琴の音色を感じさせ、天国を暗示させる(譜例9)。第25行「それから罪ある者たちが煮られている地獄絵」Et ung enfer où dannez sont boulluz では、伴奏和音連結 Do Solm Do Solb が、また第26行前半句「一つが私を恐れさせ」L'ung me fait paour では、solが皮肉にも効果的に、ことばの対比を浮き彫りにする。

曲はイ短調 $\frac{4}{4}$ 中庸の速さ Très modéré 47小節。

前曲に比べ前奏が約4小節の長さをもつ。この前奏は、ドビッシー特有の叙情性豊かな美しいフリジア旋法で、清穏素朴に始まる(譜例6)。第1節第1行は、天に呼びかけるように歌われ、同行後半句から第3行は、第2, 3小節を真似て歌われる。同行第10音節の伴奏に、平行長調(ハ長調)の和音連結 Ré m Mim Fa Sol Do (II III IV V I) が、祈りに誘う。

譜例6

Très modéré

CHANT

Très modéré

PIANO

p doux et simple

p *più p*

Da me du

この主和音がS進行で反復の間、第4, 5行は五音音階 Pentatonic で素朴に歌われる(譜例7-a)。突然伴奏に、長3度上の準固有和音 Mim+3 (III+3) が、更にホ長調の和音 Mi La (I IV) がS進行で反復し(譜例7-b)、第6行の10音節は拡張され、丁寧に五音音階で歌われる。第7行では、伴奏に平行短調が、VIを半音上行のドリア旋法風、五音音階終止(II I)しながら、第2小節を變形する。第8行では、伴奏にホ長調のVII半音下降がミクソリディア旋法 Mixolydien 風、五音音階終止(II I)、第9行前半句では、平行短調のドリア旋法の和音 Fa# Do# (IV I) が、S進行変格終止をする。同行後半句では、伴奏に半音下降、平行和頼 Do Si b が宗教的雰囲気醸し出す中、弱声 à voix basse で同音上に歌われる。更に第10行繰返し句では、リディア旋法の和音連結 Lam Mim Ré m+6 Fa (VI III II+6 IV) 上に、祈るように歌われる。

譜例7-a

9 Mouv

CHANT

PIANO

doux et soutenu

pp

Que com prin se soye en tre vos es

譜例7-b

11

CHANT

PIANO

pp

p

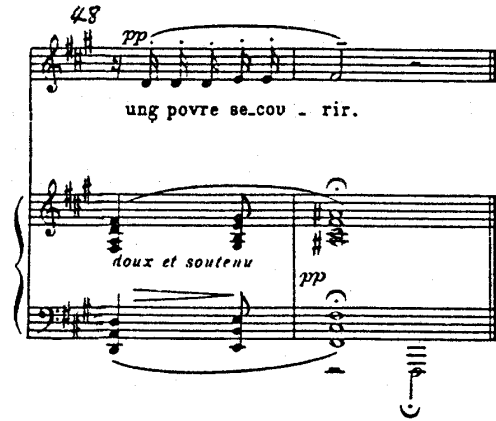
luz. Les biens de vous, ma

優しく揺らす。第42小節では、伴奏に前旋法の平行和音 Si Mi 上で、反歌第25行「愛の公、恋人たちの中の偉大な公」Prince amoureux, des amans le greigneur が、T-3の断片で歌われる(譜例4)。更に同和音上に、第26行「ご意見を受ける意志はございません」Vostre mal gré ne voudroye encourir が呼びかけ歌われ、同行第8音節の伴奏に上音列音階の和音 Ré+5 が突然悔恨を現実に戻した後、T-1の変形上にT-2が拡張される。第27行「正しき心でなければなりません、我らの主の名において」Mais tout franc cuer doict, par Nostre Seigneur では、ノスタルジックに歌われ、伴奏部にT-1の断片後、ピカルディ3度 tierce de Picardieを含む和音 Ré Mi Fa の変格終止が、第28行繰返し句に希望を与える(譜例5)。

譜例4



譜例5



2. 「ヴィヨンが母の願いにより、聖母に祈るためのバラード」

Ballade que Villon fait à Requête de sa Mère

詩は同集第873から909行にあたり、10音綴10行3節と反歌7行で構成されている。脚韻はababbccdc dと反歌ccdc dである。更に反歌に頭韻VILLONEと折り句されている。なおドビッシーは第3節まで作曲している。


詩2

Dame du ciel, régente terrienne,
Emperière des infernaulx paluz,
Recevez-moy, vostre humble chrestienne,
Que comprinse soye entre vos esleuz,
Ce non obstant qu'oncques riens ne valuz.
Les biens de vous, ma dame et ma maistresse,
Sont trop plus grans que ne suys pecheresse,
Sans lesquelz bien ame ne peult merir
N'avoir les cieulx, je n'en suis menteresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

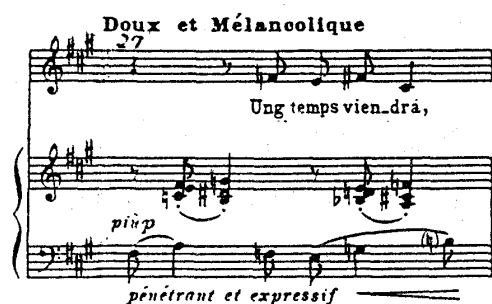
天国の御后、地上の摂政妃さま、
地獄の沼の女帝さま、
慎ましいあなたのキリスト教徒をお迎え下さい、
選ばれた人たちのなかにお加え下さい、
何ら価値ある者ではございませんが。
御后さま、女王さま、あなたの御慈悲は、
あまりに大きく、私を罪の女となしえませんが、
その御慈悲なくして、魂は天国に値し、それを持つこともできません、本当にそうなのです、
私はこの信仰に生き、そして死にたいのです。

かに開放する。

第27小節からは、がらりと雰囲気を変え、伴奏部に7度を含む減3、増3和音 $Fa\#_{m7-5} Sol^{\flat}_{+5}$ $Mim_{7-5} Fa_{aug+4}$ が、不協和音で反復構成され、平行和音の連続で浮き沈みする。第17行「時来たれば、枯れるだろう」ung temps viedra, qui fera desseicher では(譜例3-a), 更に伴奏部の和音 $Sim^{\flat}_7 (sol^{\flat} = fa\#)$ Fam^{\flat} $Réb^{\flat}_7$ Lab_{aug} $Sib^{\flat}_m^{\flat}$ が、ことばを空しく説明し揺れる。第18行「お前の咲き匂う花も色あせ凋む」Jaulnir, flestrir, vostre epanie fleur ; では、儂い時を刻むかのように、一定の律動が心に染み込むもの憂げな響きで曖昧模糊と奏され歌われる。

第31小節からは、伴奏部の和音 Sim_7 Mig Lam_7 $Rég$ がS進行反復し、の完全4,5度を伴った嘲笑を思わせる音型が4回反復される(譜例3-b)。第19行「かかる時、われ嘲けりてあらんかな」j'en risse lors, se tant peusse marcher では、同音型を背景に歌われる。しかし第20行は、伴奏部を8拍沈黙させ、「ああ」Mais las!、「そうではない」nenny:、「おろかなこと」Ce seroit donc foleur の句切りに、休符を効果的に用い、と切れと切れ自然な下降で歌う。このことばを受け継ぐように、伴奏部にT-1の断片が、完全4度構成和音 Mim^{\flat}_9 $Ré^{\flat}_9$ (VII^{\flat}_{9-3} VI^{\flat}_{9-3}) で、冷めたく空虚に響く。この響きに第21行「われは老い」Vieil je serray, 「お前は、醜く色香失せ」Vous, laide et sans couleur では、力なくつぶやくように歌われる。再び伴奏部に一瞬嘲笑の音型が現われ、4拍沈黙後、歌が第22行「さあ飲もう、流れの水のつきぬ間に」Or beuvez fort, tant que ru peult courir と長9, 完全5, 4度のジグザグ跳躍で、心の動揺を暗諭する。

譜例3-a



譜例3-b



第39小節では、T-1, T-3 が13小節振りに現われ、第23行「この嘆き人びとに与えることなかれ」Ne donnez pas a tous ceste douleur を、T-3の後半断片とT-2の前半断片とで歌わせる。第24行繰返し句では、伴奏部にフリジア旋法 Phrygien が優しく3度重音順次上行する間、反復し歌われる。

突然伴奏部に分散和音 arpeggio が、豎琴を思わせる音色で、平行長調IVの半音上行和音Siに、更にホ長調IVの半音上行、リディア旋法 Lydien に移旋し、嘲笑の音型を混ぜ、Miで平行和音させ、

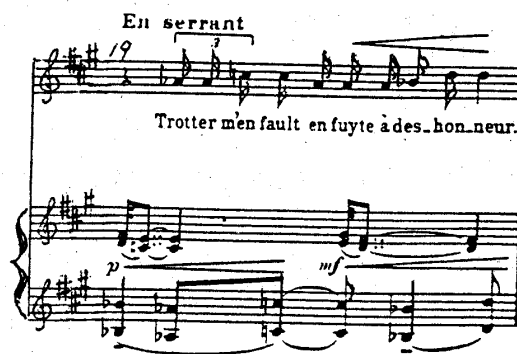
れる。第2節第9行「叫んだほうがよかった」Mieux m'eust valu avoir esté crier から第10行前半句「よそ人に助けを」Ailleurs secourirs の句切り césure までは、句跨ぎ enjambement を生かし、歌が伴奏の和音 $Do \#_{7+4} Fa \#^2 Si \frac{3}{9} La \frac{3}{9}$ 上で、中央 $do \#$ から1オクターブ上の属音 mi へ大きく弧を描き、一息で上昇する。第11行「この事から引離すことは誰にもできない」Rien ne m'eust sceu de ce feict arracher では、伴奏部に变化音を多用し、更に長3和音 $Si Do_7$ で平行進行する（譜例2-a）

第12行「恥を避けて走り廻らねばならない」Trotter m'en fault en fuyte à deshonneurの10音節では、緊迫感を表現するため、僅か3拍到3全音 $la \flat si \flat do ré$ で歌わせ、更に伴奏部に全音音階 Hexatonic, 6全音 $la \flat si \flat do ré mi fa \# sol \# (la \flat)$ からなる变化音を多用し、増3和音 $La \flat aug. Si \flat aug.$ の平行進行で響きを複雑に構成している（譜例2-b）。

譜例2-a



譜例2-b



更に第13行「助けて、高き賤しき人よ！」Haro, haro, le grand et le mineur! では、伴奏部に $T-1$ の断片が付加長2度の完全4度と増5度不協和音の全音音階的構成音 $do \flat ré \flat mi \flat fa sol$ で平行和音し、歌の叫びとともに、半音進行を含んでと切れと切れに、激しく打ち鳴らされ、一層緊迫感を効果的にする。第14行前半句「何ごとぞ？」Est qu'est cecy? では、前行と対照的に伴奏部を休ませ、歌の $T-2$ の前半断片に主音半音下降変質の長3度が用いられ、ことばを印象づける。

伴奏部に再び $T-1$, $T-3$ が戻った後、同行後半句「傷を負わずに死ねと？」mourrey sans coup ferir? では、 $T-2$ の後半断片が拡張強調し、反復される。第15行では、伴奏部に $T-1$ の断片が、 $Do \#_7 Fa \#^2 A^1$ と変形される間、歌は「憐れみはできるのか、その文面によって」Ou pitié peult, selon ceste teneur から第16行繰返し句の第5音節まで、6拍到わたって、最高音 fa から10度下の $ré$ へ、ゆっくり順次下降する。同行第6音節からは、伴奏部に $Mi \frac{2}{9} Sol \#^2 Fa \#^m (VII \frac{2}{9} II \frac{2}{7} I)$ の変格終止 *pragal cadance*, 別名アメン終止が用いられ、歌の同行後半句を軽や

替え、第4・5, 7・8, 15, 22・23, 39・40, 46・47小節に、更に断片で第3, 6, 7, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 24, 35, 36, 48小節に用いられる。


第1節第1行は「偽りの美女」 *Fausse beauté* と朗唱風に歌い始まる(譜例1.T-2)。第1行(T-2)の断片前半句4音節(s.)は、第2, 3(7-10s.), 4, 5, 9, 11, 17(5-8s.), 18(7-10s.), 21, 23(5-8s.), 26, 27行に用いられる。

第1小節第4拍の和音 $\text{Do} \# \text{m}^1(\text{V}^1)$ に続いて、第2小節に始まる伴奏部低音が和音 $\text{Sim}+2$ (IV+2) を経て、完全4度跳躍および順次上行S進行に(譜例1.T-3), 綴返し句後半である「哀れな男救わずや?」 *ung povre secourir?* を予告させる。

この曲にとって T-1, T-2, T-3 はヴィヨンの詩のもつゴシック的美に、厳しい輪郭と陰影とを与え、曲の雰囲気を決定的なものにしている。

譜例1.

The image shows a musical score for a song. The top staff is labeled 'CHANT' and contains the vocal line with lyrics: 'Fausse beauté, qui tant me coûte cher,'. Above the vocal line, there are performance instructions: 'Triste et lent' and '(avec une expression où il y a autant d'angoisse que de regret)'. The bottom staff is labeled 'PIANO' and contains the piano accompaniment. There are markings 'T-1' and 'T-3' above the piano staff, and 'doux et expressif' below it. The score is in G major and 3/4 time.

第4小節の伴奏部は、半音下降変質を含む和音 $\text{Fa} \# \text{m}_7^3$ $\text{Sol} \# \text{dim}_7^3$ $\text{Sim} 7-5$ $\text{La} \# \text{dim}_7^3$ が、苦悩の表情を深めながら、第2行前半句をT-2の断片で歌わせる。第3行では、伴奏部に半終止和音 $\text{Do} \# 9$ (V_{9+3}) が用いられ、更に第4行では、同和音のD機能を弱めた第3転が細波を暗示させる切分音  で反復する。

第9小節では、伴奏部に T-1 の変形が戻り、和音 $\text{Do} \# 7$ $\text{Sim} 9$ (V_{7+3} IV_9) のS進行に揺れる間、第5行後半句と第6行とが T-3 の後半断片を変形し、完全4度順次上行で歌われる、第7行では、伴奏部に上音列構成 Overtone series 音階の和音 Mi_9^4 $\text{Fa} \# 9-5$ (VII_9^4 I_{9-5}) が小刻みに揺れる。第8行繰返し句では、ルフランを効果的に強調するため、伴奏部を沈黙させ、T-3の変形が歌われ、更に同行第10音節に伴奏部の根音省略された半終止和音 Solm^1 $\text{Do} \#^1$ (II^1 V_{+3}^1) が不安を継ぐ。

第15小節からは前小節の $\text{Do} \# 7$ を経て、伴奏部に T-1 の変形が、ドリア旋法 *Dorien* で用いら

II. 「ヴィヨンによる3つのバラード」 Trois Ballades de François Villon.

歌曲分析のまえに、詩の名称「バラード」について述べる。それはフランス中世の詩節数の限定された定型詩。詩形の特徴は、i). 3つの詩節 couplets と1つの反歌 envoi からなり、反歌は半詩節で献詩の相手である貴人への呼びかけ Prince, のち Princesse, Roi, Reine, Sire, によって始まるのを常とする。ii). 1詩節は8音綴8行詩、10音綴10行詩が標準。iii). 各詩行が同一の脚韻をふむ8行詩 ababbcbc, および10行詩 ababccdeed または ababbccdc d が標準、反歌は1詩節の後半詩行の脚韻 bcbc または cdeed、ccdc d などをもつ。iv). 各詩節および反歌の最後の詩句に1行の繰返し句 refrain (上記イタリックの詩句)をおく。²

1. 「ヴィヨンが恋人に贈るバラード」 Ballade de Villon à s'amyé


詩は「遺言集」 Le Testament 1461 の第942-969行にあたり、10音綴8行3節と反歌4行で構成されている。脚韻は ababbcbc と bcbc である、更に同集第935行で詩人自ら「脚韻はみなR字で終わっている」 qui se termine tout par R と詩っている。中世末期にはアルファベの各文字に、それぞれ特別な意味が感じられる習慣、あるいは迷信があって、Rは軋む音ををたて、唸って吠える犬を現わし、嫌厭や邪念を象徴した。この詩の各行を執拗にRで終らせたことは、嫌悪反感を思ふ存分に爆発させたといえる。³ なおこの詩には頭韻 FRANCOYS MARTHEos と第1, 2節に折り句 acrostiche されている。

詩1

Fausse beauté ,qui tant me couste cher,
Rude en effet, hypocrite douceur,
Amour dure, plus que fer, à mascher;
Nommer te puis de ma deffaçon soeur.
Charme felon, la mort d'ung povre cuer,
Orgueil mussé, qui gens met au mourir,
Yeulx sans pitié ! ne veult droict de rigueur,
Sans empirer, ung povre secourir ?

かくも高価な代償払わせられた偽りの美女、
外見は偽の優しさを装いながら、実は恐ろしい女、
噛み砕くには鉄よりも固い恋人よ。
お前のような女こそ、わが身破滅の姉妹と呼び得よう。
不実な魅力、哀れな心の死、
人々を死へと追いやる上辺隠した傲慢さ、
無情な眼差し！ 厳しい掟は望まぬものか？
この不運募さぬうちに哀れな男を救うこと。

曲は嬰へ短調 $\frac{4}{4}$ ゆっくりと悲しく Triste et lent 49小節。

苦悩と後悔の表情で avec une expression où il y a autant d'angoisse que regret, 伴奏部ピアノが属音 do# の保続音 pedal をともなって、鋭い前打者 appoggiature 音型  3度重音で、主音 fa# へエオリア旋法 Eolien 順次的下降をする(譜例1. T-1)。この前打音音型は組み合わせを

ドビッシーの歌曲

F. ヴィヨンによる3つのバラード

下 山 進

Les Mélodies de DEBUSSY

Trois Ballades de François Villon

Susumu Shimoyama

I はじめに

ドビッシー Claude Achille Debussy 1862-1918 は、歌曲 *mélodie* 分野—1904～10年において、中世の詩に誘発され作曲された曲集を3つ残した。それらは、ドルレアン Charle d'Orléans 1394-1465の詩による「3つのフランスの歌」Trois Chansons de France 1904、レルミット Tristain L'Hermite 1601-55の「恋人たちの散歩道」Le Promenoir des Deux Amants 1910、およびヴィヨン François Villon 1431-63?の「3つのバラード」1910である。

作曲者自身、ヴィヨンのバラードについて、「これらのバラードを以前から作曲してみたかったです。当然、作品にするのは難しいことですが。詩の靈感をとり逃さぬように『ピアノを弾きながら』リズムをたどることは」と記している。

ここでは、「ヴィヨンによる3つのバラード」—1. 「ヴィヨンが恋人に贈るバラード」Ballade de Villon à s'amye 2. 「ヴィヨンが母の願いにより、聖母に祈るためのバラード」Ballade que Villon fait à la requeste de sa mère pour prier Notre-Dame 3. 「パリ女のバラード」Ballade des femmes de Paris について、ドビッシーの音楽言語および技法を分析し、固有の生命をもつ古典的な「詩」と近代の「音楽」との融合を、すなわち、どのような独自性のある歌曲作品に完成させたかを考察する。