

フランス詩分析の方法論的試み

——ロンサールの2つのソネを巡って——

吉 田 廣

I

Que dis-tu, que fais-tu, pensive Tourterelle,
Dessus cest arbre sec? T. Viateur, je lamente.
R. Pourquoi lamentes-tu? T. Pour ma compagne absente
Dont je meurs de douleur. R. En quelle part est-elle?

T. Un cruel oiseleur par glueuse cautelle
L'a prise et l'a tuée, et nuit et jour je chante
Ses obseques ici, nommant la mort mechante
Qu'elle ne m'a tuée avecques ma fidelle.

R. Voudrois-tu bien mourir et suivre ta compaigne?
T. Aussi bien je languis en ce bois tenebreux,
Où tousjours le regret de sa mort m'accompaigne.

R. O gentils oiselets, que vous estes heureux!
Nature d'elle mesme à l'amour vous enseigne,
Qui vivez et mourez, fideles amoureux.

<試訳>

君何云うか、何するか、思い悩めるキジバトよ、
その干からびた木の上で。T. ああ、旅人よ、我嘆く。

R. 何故君は嘆きおる。T. 愛しき妻が居ない故、
悲痛の余り我死なん。R. 何れの方に行きなんか。

T. ある鳥刺しが慈悲も無く、鳥鱗毘で是非も無く、
妻を捕えて殺しけり。夜も昼も無くこの場所で、
我弔いに歌うなり。忠実なりし我が妻と
何故我も殺さずと、意地悪き死に我は問う。

R. 小鳩よ君も死に果てて汝が妻の後追いたきか。

T. それ故我はほの暗きこの森中で悩むなり。
我が妻の死の無念さが我に付き添うこの場所で。

R. おお、慈悲深き小鳥達、君らは何と幸多し。

自然自ら汝らに愛する術を教えたり。
生き行るときも死ぬときも、貞節通す恋人よ。

II

Je vous envoie un bouquet, que ma main
Vient de trier de ces fleurs épanies;
Qui ne les eust à ce vespre cueillies,
Cheutes à terre elles fussent demain.

Cela vous soit un exemple certain,
Que vos beautés, bien qu'elles soient fleuries,
En peu de tems cherront toutes fletries,
Et, comme fleurs, periront tout soudain.

Le tems s'en va, le tems s'en va, ma Dame,
Las! le tems non, mais nous nous en allons,
Et tost serons estendus sous la lame,

Et des amours, desquelles nous parlons,
Quand serons morts, n'en sera plus nouvelle:
Pource aimez moy, cependant qu'estes belle.

<試訳>

開花せるあの草花より我の手がより分け摘みて
束ねたるブーケを君に贈るなり。
誰の手もあの花々をこの夕べ摘まざりしかば、
明日はもう土の上にぞ落ちつらん。

このことは君が身にとり誤またぬ例えとならん。
君のその色香は花と咲けれども、
それもまた瞬く間にぞことごとく枯れ果てつらん。
花のごといつか突然倒るらん。

時は行く。ああ、時は行く、我が君よ。否、さはあらず、
時ならぬこの我らこそ行きぬらめ。
そしてすぐ墓標の下に横にされ埋められつらん。

我々の愛の言葉も口付も、
その名残、死に果てぬれば、露ほども留まらざらん。
それ故に、美しき間に我を愛せ。

本論においては、詩文の積極的な鑑賞を試みる。コーパスはロンサール（Pierre de Ronsard; 1524-1585）の2つの短い詩であるが、これらを取り上げるのは、たまたま本学（大阪経済法科大学）の総合科目の一つ「言語と文化」で筆者がこれらの詩を基にフランス詩の鑑賞の講義を行ったことがあること、およびこれらの詩に少なからず惹かれるものが個人的にあるからである。詩を始めとして小説や戯曲などの文学作品をめぐっては、2通りの鑑賞の仕方が考えられよう。まず、楽しみのため、あるいは単なる暇つぶしのために文学作品を読むという、誰にでも経験のある鑑賞の仕方があるが、これは受動的な鑑賞と呼ぶことができよう。しかし、人によっては、あるいは場合によっては、そういう受動的な営為にとどまらず、所与の文学的言説の魅力が一体どこから来るのかを見極めたいと思うこともあろう。この欲求こそがすべての文芸批評の原点にあるのであり、所与の言説の分析が再読・三読によってこうして始められることになる。筆者の言う積極的鑑賞とはもちろん後者のそれであり、詩文がどのような技巧（テクニク）で散文とは対局的な言葉の世界を形成しているのかを、詳細に吟味してみることと言う。大きなポイントとしては、意味論の特徴・統辞論の特徴・音声論の特徴という3つの側面において詩人がどのような技巧を駆使して、どのような効果を醸し出しているのかを検討してみることになる。結論から先に言ってしまうと、詩文は意味論の面では重層性を、統辞論の面では情動性を、音声論の面では統一性を究極において追求するものであり、この3つの点でことごとく散文の目的と対立し合う。なぜなら、小説のような文学的散文であれ、新聞記事のような実用的散文であれ、明晰性や分析性がそれらの存在理由の重要な一つとして考えられ、言葉自体の美しさは読者との意思疎通の障壁となるものだからである。言い換えれば、散文では言葉はできるだけ「透明」であるのが望ましく、言葉は存在していながらも、意思伝達という至上命題のために自己の存在を訴えるのを控えるべきものである。それに対して、詩文の言葉は自己の存在を主張して止まない。舞踊術が人間の身体の動きそれ自体の美しさを追求するのと同様に、詩文は言葉それ自体の美しさを追い求めるのであって、散文が目的（意思伝達）を達しさえすれば減じ去るのとは逆に、理想的な詩文は読者の脳裏に不死鳥のように言葉そ

のものとして永続する。このことは、ポール・ヴァレリーの言を俟つまでもなく、十分に明白なことだと思われる。

前置きはこのくらいにして、早速1番目の作品を分析の俎上に乗せることにしよう。この詩はソネ（英語でソネット）と呼ばれる形式のもので、順番に4行・4行・3行・3行の4つの節から構成されている。このことと関連して、ソネでは起承転結が比較的是っきりしており、第1節では詩想の提起、第2節ではその詩想の継承、第3節では詩想の転換、そして第4節では詩想の総合がそれぞれ行われると言える。問題の詩に即して言えば、第1節で小鳩の嘆き悲しむ様子が喚起され、それを受けて第2節で小鳩の悲嘆の理由が明らかにされ、一転して第3節では詩人が小鳩に深刻な問いを投げ掛け、最後の第4節では詩人がそれまでの小鳩との対話を総合して自分の恋愛観の一端を吐露している。すなわち、自然界の生き物の間の愛の素朴さや純情さと比べて、人間の愛のとかく浮薄になり易い傾向を指弾しているわけである。

以上のような分析からも窺えるように、この詩で一貫して援用されている手法は擬人法（personnification）である。すなわち、人間の言葉はしゃべれない筈の鳥と詩人が対話をしているという架空の設定となっている。その設定の中で一つの恋愛の在り方が描出されているわけだが、それは一途で深い不動の愛に他ならない。動物たちの愛の在り方とはそういうものだというのが、この詩人の立場である。それと同時に詩人は、このような動物たちと比べて我々人間はどうかという問いを暗に読者に投げ掛けてもいる。しかし、その問い掛けは直截的ではなく暗示的である。比較するもの（小鳩）が明示され、比較されるもの（人間）が暗示されているという、メタフォール（métaphore; 隠喩もしくは暗喩）の手法が採用されているのであり、メタフォールは文章に意味の上での重層性を付与する代表的な手法だと言える。今の例に即して言えば、自然界と人間界がオーバーラップされていると言えよう。

このようにこの詩の主題は、恋愛における自然界の生き物たちと人間たちの在り方の対比だと言える。前者の恋愛は純情で一途で生涯を貫くそれである。人間たちの恋愛はどうかと言えば、それはこの詩文の字面の上には表されていない。表されていないが、第4節の詩人の詠嘆の言葉からそれを憶測すること

は可能である。「小鳥たちは幸せ者だ。本能的に愛する術を心得ている。生存中も死ぬときも一途に貞節を守り通す者たちだ」という詩人の詠嘆は、読者に、これまでの詩人の恋愛体験が必ずしも幸福なものではなく、例えば相手の女性に裏切られたことなどもあったということを感じさせる。そのような失恋の経験に詩人の心が未だに疼いているからこそ、その埋め合わせとしてこのような詩を作ったのだらう。小鳥たちの愛し方と比べれば、人間の愛し方は何と不純で軽薄なものかという詩人（厳密にはこの詩を執筆した「作者」と区別されるべきフィクショナルな「詩人」）の実感が、このテキストの裏面から読み取ることができる。

更に、副主題として「死」のテーマを挙げることができる。このテーマは語彙要素の面からと背景描写の面から接近してみることが可能なように思われる。「妻が居ない」、「悲痛の余り私は死ぬ」、「鳥刺しが妻を殺した」、「私は妻の弔いの歌を歌う」、「意地悪な死」、「妻と一緒に私も死にたかった」、「私は憔悴する」などの字句が第1節から第3節までに畳語的に現れている。これだけからも、「死」のテーマが強烈に打ち出されているし、特に「悲痛の余り私は死ぬ」という誇張法（hyperbole）を用いた字句は読者に強いインパクトを与えるものである。それでは、小鳩が嘆いている場所はどこかという点、「暗い森中」の「干からびた木の上」だという。つまり、背景描写も小鳩の深い悲嘆の様子に呼応するものとなっているのである。ここでも、小鳩の悲嘆とその背景とがオーバーラップして、意味論的重層性が醸し出されていると言える。

次に統辞論の面に分析の視点を移そう。まず、この比較的短い詩の中で頓呼法（apostrophe）が3箇所を用いられている点が着目される。「思い悩めるキジバトよ」、「ああ、旅人よ」、「おお、慈悲深き小鳥たちよ」という字句がそれぞれであるが、この頓呼法という手法は散文ではあまり用いられないものだという点に注意すべきである。果たして、これらの字句をこのテキストから取り去っても、その意味内容の上でさほど破綻は来さないのであるが、テキストの情動性という観点からは、これらの字句が有る無しでは大違いである。尤も日常会話では、相手に呼び掛けるということはかなり頻繁に行われる。しかしその場合、相手は常に自分と同じ人間であろう。それに対して、詩人は人間以外の

被造物にも呼び掛ける。日本の詩では花鳥風月が題材に取り上げられることが多いようだが、期せずしてこの詩では、その内の「鳥」が詩人の呼び掛けの対象となっている点は面白い。

次いで、この詩の中で2箇所用いられている対句法（antithèse）を駆使した字句に注目しよう。「君何云うか、君何するか」のそれと「彼女を捕え彼女を殺した」のそれである。尤も、対句法とは純粹に統辞論的手法であるばかりでなく、音声論的要素も深く拘わってくる手法であるので、このような翻訳からの引用を眺めているよりも、フランス語の原文を読む方がその効果や美しさを直接的に味わうことができる。まず1番目の字句については、これを構成する2つの下部要素のどちらかをテキストから削除しても意味内容に破綻を来さないのだが、そうするとテキストの情動性という視点からの損失が多である。2つの下部要素は統辞的・音声的類似性において相互に呼応し、そうすることによって読者に与える情動的インパクトを相乗的に高めていると言える。このことは、2番目の字句についても全く同様に当て嵌まることだと言てよい。

3つ目の統辞論的手法としては倒置法（inversion）が挙げられるが、これは翻訳を読むだけでは目に止まる由もなく、読者はフランス語の語順に習熟していなければならない。この詩の場合、2通りの倒置法に着目する必要がある。名詞句のレベルのそれと文全体のレベルのそれである。まず前者については、「形容詞・名詞」の語順が感情的な効果を齎し、その逆の「名詞・形容詞」の語順が分析的な効果を齎すという、フランス語の一般的文法規則を思い起こせば十分である。言い換えれば、散文における鉄則の一つは「名詞・形容詞」の語順であるが、詩人はこれを意図する意図しないに拘わらず破ろうとするものなのである。問題の詩では5つもの箇所でこのような現象が見て取れるが、一例だけを挙げれば、冒頭の行の＜pensive tourterelle＞は、その逆の散文的な＜tourterelle pensive＞よりも格段に情動的インパクトが豊かな表現だと言える。

次に文全体のレベルの倒置法であるが、この詩では少なくとも3箇所これが用いられている。まず＜un cruel oiseleur par glueuse cautelle l'a prise

et l'a tuée〉は、散文的語順に並べ換えると、〈Un cruel oiseleur l'a prise
et l'a tuée par glueuse cautelle〉となり、原文の方はこれら3つの要素連
続の内の最後の2つを倒置していることがわかる。こうすることにより、これ
ら2つの要素連続が相乗的にテキストの情動性を高めているという次第は、先
の名詞句のレベルの倒置法の場合と同じである。同様に、〈où toujours le
regret de sa mort m'accompagne〉が、散文的な〈où m'accompagne
toujours le regret de sa mort〉という平板な言い方に対する情緒的表現を
成し、〈Nature d'elle mesme à l'amour vous enseigne〉も、〈Nature
vous enseigne à l'amour d'elle mesme〉に対して格段により情動的な言い
回しとなっている。フランス語は、いわゆる分析言語に属し、語順という要因
が文の構成に深く拘わってくるので、この倒置法という技巧も膠着言語である
日本語の場合などと比べると一際効果的な技巧だと言える。尤も、日本語で
も、例えば「桜が満開だ」と言うよりも「満開だ、桜が」と言えば、それだけ
情動性が高まることになり、詩文における倒置法という手法の普遍性がここに
おいて窺うことができる。

最後にこの詩の音声論的特徴に言及しよう。このソネは12音節詩句で構成さ
れている。このような場合、それぞれの詩句は6音節／6音節というふうに2
つの半句（hémistiches）に分けられ、その区切り目（セジュール；césure）
のところで多少の休止が行われる。更に、それぞれの半句は2つのより小さい
韻律単位（mesures）に分かれるのが通常で、それらの単位の間（クープ；
coupe）でもセジュールの場合より短いポーズが行われる。この詩をそういう
観点から図式化すると、次のようになる。3・3／2・4||2・4／3・3||2・4／
4・2||3・3／4・2、3・3／3・3||2・4／2・4||3・3／4・2||4・2／4・2、4・
2／2・4||3・3／3・3||3・3／3・3、3・3／3・3||2・4／3・3||3・3／2・4。
これに呼応して、詩句全体の最終音節に第1強勢が、セジュールの直前の音節
に第2強勢が、クープの直前の音節に第3強勢が置かれることになる。

このように極めて整然としたリズム構成が、フランス詩の朗唱に均整美を与
えるのであるが、それと同時に、このように厳密な音声論的規則性は幾つかの
効果的技法をも可能にする。例えば、統辞論的要素連続の末尾の一部を後続す

る詩句や半句の冒頭に持っていくと、その部分が特別に強調されることになる（ルジェ；rejet）。あるいはその逆に、統辞論的要素連続の始めの一部を先行する詩句や半句の終結部に配置しても、その部分が強調されることになる（コントル・ルジェ；contre-rejet）。当該の詩では2箇所でコントル・ルジェが駆使されている。すなわち、9行目において＜voudrais-tu bien＞の目的語である＜mourir et suivre ta compagne＞の内の＜mourir＞（死ぬ）が前半の半句の終結部に送られているため、この語が一際強調を受け、詩人の小鳩への問い掛けの切迫感がこれによって高められている。また、11行目の＜le regret de sa mort m'accompagne＞の＜le regret＞（無念さ）についても事情は同じであり、小鳩が妻の死を悼む思いが浮き彫りになっている。

ところで、音声論の特徴は韻律面のそれに止まらない。フランス語の定型詞は音素面においても統一性を深く追求する。この点に関して一番顕著なのは脚韻（rime）の統一性であろう。当該の詩の脚韻の構成は、A B B A | A B B A | C D C | D C Dである。すなわち、[el]-[at]-[ât]-[el] | [el]-[ât]-[ât]-[el] | [ɛp]-[rɔ]-[ɛp] | [rɔ]-[ɛp]-[rɔ] という音節で各詩句が終わっている。上述のように、第1強勢が置かれるのは詩句の最終音節なのであるから、この脚韻の規則性がことさら前面に押し出されることになる。ここで想起すべきは、散文はこのような規則性をむしろ嫌悪するということである。散文の至上目的は筆者の意思を速やかに読者に伝達するという点に在り、音声面での厚みはそのような目的の達成にとって阻害要因として働く。それに対して、詩文は言葉それ自体の高揚の場であり、意味内容が伝達されれば消滅してしまう散文に相反する在り方を呈するというのは、本論の冒頭に記した通りである。

このように脚韻の構成に詩人が多大な精力を傾注している次第は容易に推察されるが、脚韻にのみ分析の眼を向けるだけでは片手落ちになろう。半句同士や韻律単位同士の言わば内部脚韻や、頭語反復による頭韻とでも呼ぶべき技法、更には同一母音や同一子音の疊語の使用といった技法にも着目する必要がある。当該の詩の内部脚韻としては、1行目の＜que dis-tu, que fais-tu＞のそれと、6行目の第1半句の終結部と8行目の第1半句の終結部とが共に＜a tuée＞で終わっている点が注目される。頭韻についても2箇所を指摘でき

る。1行目の〈*que dis-tu, que fais-tu*〉の箇所、および、3行目で第1半句の冒頭部と第2半句の冒頭部とに共に [pur] が配置されている点がそれである。内部脚韻が常に強勢を受けること、頭韻は詩句や半句や韻律単位のアタックの部位を占めることを考えれば、これらの技法も無視できないものだということが了解されよう。

同一もしくは類似の母音や子音の疊語的反复使用については、分析を深めて行けば行くほど所与の詩篇から無制限と言っても過言でないほど、数多くの諸例が見付け出されるものである。当該の詩では、特に子音の疊語的使用が随所に認められる。2つほど例を挙げれば、2行目の第1半句において3個の [s] が用いられているし、7行目の第2半句においても3個の [m] が使用されている。母音の疊語的使用については、あまり多くの箇所を指摘することはできないようだが、それでも、3行目の第2半句においては、[a] とそれに類似する鼻音化音 [ɑ] が集中的に用いられている点が注目し得る。こうして、音声論的には詩人は統一性や諧調性を求めて止まないものであり、このことが前述の意味論的重層性や統辞論的情動性と相俟って言葉それ自体の存在感を高めていると言ってよい。

＊

2番目の詩についても意味論の特徴から検討を始めよう。この詩もソネの形式を取っているので、起承転結が明瞭である。すなわち、第1節では花の命の短さが強調され、それを受けて第2節では、女性の色香の褪せ易いことが花に譬えて詠まれ、一転して第3節では、時の流れの悠久さと比べての我々人間の命のはかなさが説かれ、以上の結論として第4節では、今という時を恋愛に捧げることの差し迫った必要性が訴えられている。1番目の詩と特に共通する点は、最終行において詩人の慨嘆が最も高揚していることである。とりわけ、この詩では「我を愛せ」という命令法 (mode impératif) での締めくくりとなっているので、詩人の抱いている切迫感がひとしお読者に伝わって来る。また、1番目の詩では花鳥風月の内の「鳥」がモチーフに取り上げられていた

が、この詩でも「花」が取り上げられていることは、国柄の違いを越えた詩の普遍性を示唆するものとして面白い。

また、1番目の詩では比喩の技法の内の隠喩(暗喩)が用いられていたが、この詩の方では直喩(明喩; *comparaison*)が最も明瞭な形態の下に駆使されている。すなわち、第1節で「今日咲いて明日にも散り行く」と花の命の短さが誇張的に歌われた後に、5行目で「このことを確かな例えとし給え」という、比較するもの(花)と比較されるもの(女性)とを明示的に連結する語句が配された上で、「君の素晴らしい色香もしばらくの間に褪せ衰えよう」と述べられている。この明示的連結語句は8行目にも「花と同様に」という形で再度現れ、花の美しさと女性の美しさ、そして両者の衰え易さという二重の共通性を一層前面に押し出している。更に、花の散り急ぐ様が第1節で誇張法によって強調されていたと同様に、第2節でも女性の美貌が「すべて瞬く間に枯れ果てる」と、やはり誇張的表現の下に喚起されている点も注目し値する。

このように、この詩でも自然界(花の美しさ)と人間界(女性の美しさ)が直喩という技法によってオーバーラップされているが、更に第3節では、悠久の時の流れを背景に我々人間の営みのはかなさが詠まれている。1番目の詩では小鳥の嘆きに呼応するかのような背景描写が施されていたが、ここでは、時の流れと人間の生命とが鋭い対立を成すものとして喚起されているわけである。しかし、1番目の詩の象徴的背景描写と同様にこの対立的背景描写も、読者の脳裏には意味論的重層性となって映る筈である。なぜなら、今の例に即して言えば、永遠性と一瞬性とは反義的軸(*axe antonymique*)を中にして相互に前提し合うものだからである。この相互的前提関係(*présupposition réciproque*)は、第4節の、現在における愛の語らいの存在と死後における愛の語らいの不在という対立についても、全く同様に当て嵌まることであり、ここにも意味論的には詩文は重層性を追求するという証しが認められる。

次いで統辞論的特徴に話頭を転ずるならば、1番目の詩で多用されていた頓呼法は、1箇所には過ぎないが、この詩でも9行目において詩人がこの詩の受け手である女性に<ma Dame>(我が君よ)と呼び掛けている箇所を指摘できる。しかしながら、この呼び掛けの情動性は格別に高いと言ってよい。なぜな

らば、1 番目の詩では認められなかった反復法（*répétition*）による情動的高揚の後に配置されることによって、感情の漸増的ライン（*ligne de progression croissante*）を締めくくり、また詩句の終結部に置かれているために第1強勢を受けるからである。今触れた反復法とは、＜le tems s'en va, le tems s'en va＞のそれであるが、このような同一語句の反復が強い情動的インパクトを読者に与えることは自明であり、なおかつ、後でも述べるように、こうして反復された言葉がすぐに後続する詩句によって強く否定されているのであって、それだけ益々浮き彫りにされ強調されていると言える。

ところで、この詩の統辞的側面において一番目立つのは、対句的ないしは対立的言い回しの多用である。第1節から第4節までのすべての詩節でそのような言い回しが認められる。第1節では2行目と4行目がそれぞれ、「開花した花々からより分けて摘んできたばかりだ」と「花々は明日には地に倒れ伏してしまっただろう」となっており、特に＜épanies＞と＜cheutes à terre＞の対立が鋭い。第2節でも、女性の色香について＜fleuries＞と＜fletries＞とが脚韻を構成しながら鋭く対立している。第3節では、上述のように漸増的な感情ラインを成す9行目の内容が10行目の第1半句で強く否定され、更に、接続詞＜mais＞（そうではなく）を介して、悠久の時の流れと死に急ぐ運命にある我々人間とが対比されている。最後に第4節では、12行目と13行目とが、現世での愛の語らいの存在と死後の世界での愛の語らいの不在という対句的対比を構成している。

このように畳み掛けるように対立や対比の効果をふんだんに盛り込んでいる点が、この詩の大きな特徴を成していると言えるが、統辞面の特徴の最後のものとして、1 番目の詩でも言及した倒置法にも触れておこう。この詩では名詞句のレベルでの倒置法は見当たらないが、文全体のレベルの倒置法は少なくとも3箇所において認められる。4行目の＜cheutes à terre elles fussent demain＞は、＜elles fussent cheutes à terre demain＞という平板な散文的表現を倒置法によって情動的な詩的表現に高めたものである。同様に、7行目の＜en peu de tems cherront toutes fletries＞は＜cherront toutes fletries en peu de temps＞の、11行目の＜et tost serons estendus sous la

lame>は<et serons estendus tost sous la lame>の、それぞれ情動的インパクトが強まった語順となっている。

さて、この2番目のソネは各詩句が10音節から成っている。このような場合には、それぞれの詩句は4音節/6音節という2つの半句に分けられるのが通例で、この詩もその伝統的規則を忠実に順守している。また、第2半句は更に2つの韻律単位に分けることができるが、第1半句については、4音節と短いので常に2つの韻律単位に分けられるとは限らない。そこで、この詩の韻律構成を図式化すると、4/3・3||4/3・3||4/3・3||1・3/3・3、2・2/3・3||4/4・2||4/2・4||4/3・3、2・2/4・2||1・3/2・4||2・2/3・3、4/2・4||4/4・2||4/3・3、となる。この韻律構成の中で特に目を引くのは、第1半句が1・3の構成になっているところが2箇所ある点で、それぞれ<cheutes>(倒れ伏す)と<las>(ああ)の語が一際強調され、そこにおいて感情の高揚が効果的に齎されていると言える。

その他では、2点ばかり特に工夫が凝らされている箇所を指摘できる。第一に、<ma main vient de trier de ces fleurs épanies>という統辞的要素連続の冒頭の<ma main>だけが1行目の終結部に送られているという、いわゆるコントロール・ルジュの技法の駆使が認められる点である。これによって、「私の手がより分け摘んだ」という内容が強く提示されることになるが、殊に「私が」ではなく「私の手が」とあるのは注目に値し、この言説の発話者の存在が、これによって効果的にクローズアップされていると言える(提喻; synecdoque)。第二に、9行目において同一もしくは類似の母音([a]と[a])が疊語的に用いられている点であるが、この詩では他にこのような箇所が見当たらないだけに、この詩句が取り分け浮き彫りになる。この詩句は起承転結の「転」に当たる第3節の ATTACK を成す部分であり、それに呼応する形で音声論的工夫が凝らされているのは効果的だと言ってよい。

最後に、この詩の脚韻構成を見ておこう。1番目の詩のそれとは第4節のところで若干異なっており、ABBA|ABBA|CDC|DEEという構成になっている。すなわち、[ɛ]-[i]-[i]-[ɛ]| [ɛ]-[i]-[i]-[ɛ]| [am]-[lɔ]-[am]| [lɔ]-[ɛl]-[ɛl] という音または音節で各詩句が終わっている。脚韻構成のフラ

ンス詩における重要性は既に指摘済みであるが、韻律構成の規則性と相俟ってこれがフランス詩の朗唱の斉一性を齎す上で大切な役目を果たしている。このような規則性や斉一性を背景にしてはじめて、コントル・ルジェや所与の母音や子音の偏在などの技法が生きてくるのだと言える。厳しい伝統的諸規則を詩人が意図的に踏襲する裏には、そのことによって逆説的に次元の高い自由を享受したいという欲求が存在しているとも言えるわけであり、このような詩人の系譜は20世紀初頭の代表的国民詩人ポール・ヴァレリーに至るまで綿々と受け継がれていくことになる。

参考文献

- RONsARD (Pierre de), *Œuvres complètes I*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1950.
- Œuvres complètes II*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1950.
- VALÉRY (Paul), *Œuvres I*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1957.
- Œuvres II*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1960.
- COHEN (Jean), *Structure du langage poétique*, Flammarion, «coll. Champs», 1966.
- MAZALEYRAT (Jean) et MOLINIÉ (Georges), *Vocabulaire de la stylistique*, PUF, 1989.
- TODOROV (Tzvetan), *Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique*, Seuil, «coll. Points», 1968.
- YOSHIDA (Hiroshi), «Une signification caractéristique dans la poésie de Paul Valéry: la superposition d'effets de sens», in *Études de langue et littérature françaises*, N° 46, Tokyo, Hakusuisha, 1985.
- «Le discours d'après Paul Valéry», in *The review of the Osaka University of economics and law*, N° 31, Osaka, Osaka Keizai-Hōka Daigaku Keihō-Gakkai, 1987.
- «Une réflexion sur la poésie: modèles d'analyse de la poésie présentés par les deux articles de Jean Cohen», in *Annals of the general sciences institute, Osaka University of economics and law*, N° 8, Osaka, 1989.

