

フランス歌曲の実践的演奏法

L'Interpretation pratique de mélodie française

鎌田 直純

Naoyoshi KAMATA

(和歌山大学教育学部)

音楽教科書には、多様な楽曲が採り上げられているが、指導する者に十分な知識が与えられているだろうか。とくにフランス歌曲は広汎に知られているとは一般的に言い難い。本論文では高校の教材となった楽曲を採り上げ、指導、演奏に何が必要であるかを考察した。

キーワード：メロディー、母音、詩と音楽

1. はじめに

近年、高校生のクラシック音楽離れが顕著であると言われるが、西洋古典音楽の中で、重要な位置を占めるフランス音楽の歌曲がどのように演奏されるか、また、どのように指導すれば十分な理解を促し、芸術的な感動を持って、歌わせることができるかをいくつかの観点から検討したいと思う。

私は数年前、出版社・教育出版より依頼されて「音楽 I 改訂版」の教授資料として、ガブリエル・フォーレ（以下フォーレと称す）の「船乗りたち Les Matelos op. 2-2」のCD録音（独唱）を行った。フォーレの作品の中でそれほどの評価を与えられていない、どちらかと言えば平凡とされるこの作品をテキストとして、いろいろな角度から分析を試みてみたい。

2. 作品の時代

先ずこの作品の成立した背景を大まかに説明してみよう。この作品は大体 1867 頃作曲されたと考えられている。フォーレは 1845 年生まれだから 20 歳代前半の作品である。彼の作風の変遷は 4 つの時期に分類することができる。以下の通りである。

- i 習作期—主に歌曲ばかりを書いていた初期の習作期
～ 1870 頃
- ii 飛翔の時期—サロンで人気を博する若くみずみずしい時期
1870 頃～1885 頃
- iii 円熟期—才能が開花し、自在に表現できた時期
1885 頃～1900 頃

iv 充実期—清澄な精神の高みに達した晩年の時期
1900 頃以降

この分類法によれば「船乗りたち」は i 習作期にあたる。彼の音楽的基礎を作ったニデルマイエール校を卒業した直後である。そこでは生涯の師ともなるサン・サーンスに師事し、大いなる影響を受け、作品にも反映している。すなわち、19 世紀のロマンチズムを滋養として、みずみずしい作品を書いた時期である。1866 年にはレンヌのサン・ソヴェール教会 Saint-Sauveur のオルガニストにも任命され、希望に燃えた青春真っ只中である。冒険の期待に胸ふくらませる「船乗りたち」の心情は、まさにフォーレ自身のものであった。

また、フランスの時代としても、ナポレオン 3 世の治下第二帝政期、すなわちフランスの《現代》が始まった頃である。例えば現在のパリの都市計画はこの頃オスマンによって着手されたし、フランス国内の道路整備も飛躍的になされ近代国家の基礎が創られた時期である。フランスを含め西洋列強国の植民地政策による非西洋分割はほぼ完成が近づいていた。日本の歴史においては列強の圧力が鎖国の眠りを覚まし、大政奉還を行う明治維新の始まりの年であった。かくして、19 世紀の一般的な西洋人の楽天的冒険心はこの作品の中にも時代の精神として反映されているのである。

フォーレは、先ず歌曲の作曲に手を染めた。サン・サーンスの影響であろうか、ユゴーの詩を選んでいる。「蝶と花 Le Papillon et la Fleur」「五月 Mai」「ある僧院の廃墟のなかで Dans les ruines d'une abbaye」の 3 曲である。4 曲目に選んだのがテオフ

イル・ゴージェイ Theophil Gautier (1811 ~ 72) の詩による「船乗りたち Les Matelots op. 2-2」であった。若いフォーレが修辞に満ちたユゴーの詩の次にゴージェイの直接的な若々しいこの詩を選んだのは自然なことと理解できる。ロマン派が古典派に勝利したと言われるユゴーの初めてのロマン派劇「エルナニ」が上演されたのは 1830 年であり「船乗りたち」の詩が書かれたのは 1841 年、《エルナニ事件》では、赤チョッキを着てユゴーを支持した当時 19 歳のゴージェイも、その頃には芸術至上主義の先駆者として新しい時代の詩の可能性を追求していた。

3. 原詩、訳

LES MATELOTS Poésies nouvelles (1845)

Sur l'eau bleue et profonde
Nous allons voyageant,
Environnant le monde
D'un sillage d'argent,
Des îles de la Sonde,
De l'Inde au ciel brûlé,
Jusqu'au pôle gelé..

Les petites étoiles
Montrent de leur doigt d'or
De quel côté les voiles
Doivent prendre l'essor ;
Sur nos ailes de toiles,
Comme de blancs oiseaux,
Nous effleurons les eaux.

Nous pensons à la terre
Que nous fuyons toujours,
A notre vieille mère,
A nos jeunes amours ;
Mais la vague légère
Avec son doux refrain
Endort notre chagrin.

Le laboureur déchire
Un sol avare et dur ;
L'éperon du navire
Ouvre nos champs d'azur,
Et la mer sait produire,
Sans peine ni travail,
La perle et le corail.

Existence sublime !
Bercés par notre nid,
Nous vivons sur l'abîme

フォーレは削除

フォーレは削除

Au sein de l'infini ;
Des flots rasant la cime,
Dans le grand désert bleu
Nous marchons avec Dieu !

4. 訳詩

船乗りたち 「新しい詩」より

青く深い海の上を
俺たちは旅をする。
銀の航跡で
世界を取り囲みながら、
スンダの島々や
燃える空のインドから
凍てつく極地まで…。

小さな星たちが
帆をどちらに
飛び立つか
金色の指で指す。
帆の翼の上
白い鳥たちのように
俺たちは海面をかすめるのだ。

俺たちは遠く離れた
陸を想う。
老いた母を、
若い恋人を。
しかし波は軽く、
優しいルフランで
その悲しみを眠らせる。

農夫は切り裂く
貧しく固い地面を。
船の水切りは開く
紺碧の海原を。
そして海は苦も労もなく
生み出すのだ
真珠を、珊瑚を。

最高の人生！
俺たちの果に揺られて、
無限の懐に抱かれ
深淵の上に生きる。
波がその頂を砕け散らせながら、
大きな青い砂漠の中、
俺たちは、神とともに進む！

フォーレは削除

フォーレは削除

鎌田直純訳

5. 歌唱のための発音記号およびその方法

LES MATELOTS

Sur l'eau bleue /et profonde
 [syr lo blø e profɔ̃də]
 Nous allons voyageant,
 [nuzaʎ̃ vɔvjaʒã]
 Environnant le monde
 [ãvironã læ mondə]
 D'un sillage d'argent,
 [dœ̃ sijaʒø darʒã]
 Des îles de la Sonde,
 [dEzilə də la sɔ̃də]
 De l'Inde au ciel brûlé,
 [də lɛ̃do sjelə brylə]
 Jusqu'au pôle gelé...
 [jysko polə jələ]

 Nous pensons à la terre
 [nu pãsɔza la tɛrə]
 Que nous fuyons toujours,
 [kə nu fyjɔ̃ tuju:r]
 A notre vieille mère,
 [a nɔtrə vijɛjə mɛrə]
 A nos jeunes amours ;
 [a no jœnəzamu:r]
 Mais la vague légère
 [mɛ la vagə leje:rə]
 Avec son doux refrain
 [avɛk sɔ̃ du rəfrɛ̃]
 Endort notre chagrin.
 [ãdr nɔtrə ʃagrɛ̃]

 Existence sublime !
 [ɛgzistãsə syblimə]
 Bercés par notre nid,
 [bɛrce par nɔtrə ni]
 Nous vivons sur l'abîme
 [nu vivɔ̃ syr labimə]
 Au sein de l'infini ;
 [o sɛ̃ də lɛ̃fini]
 Des flots rasant la cime,
 [dɛ flo razã la simə]
 Dans le grand désert bleu
 [dã læ grã dezɛr blø]
 Nous marchons avec Dieu !
 [nu marʃãzavɛk djø]

Sur l' eau の u [y] は、長さのない母音であるが

この曲では4分音符で1拍を与えられているので実際は拍いっぱい u を延ばし次の l の直前に r を発音する。この場合の r は語尾であるので軽く巻く。近代の会話においては r の発音は舌根と上顎の間の息の摩擦で発音するが、大衆的なジャンル、例えばオペレッタやシャンソン、ポピュラー・ミュージックなどでないかぎり、純音楽ではイタリア語のようにはっきりと舌先で巻く。ただし、最近のフランス人歌手は、会話の R にずいぶん近づいている。言葉は時代によっても地域によっても差異があるので、どれが正解とは言い難いのだが、フランス語が母国語でない私たちは最初に古典的な方法を取るのがよいのではないかと思う。[y] の発音は [i] と [u] の中間的な母音であるが、その発音を作るには先ず口を狭く横に開いて [i] を発音し口の中はそのまま徐々に唇の形だけを [u] に変化させればよい。次の et は少し言い直すように発音すれば言葉がよく聞き取れる。profonde の [ɔ̃] の鼻母音は狭いオの鼻母音化に近い。[ɔ̃] と書く方がより近いだろう。語尾 [də] は詩法上音綴を数えないのだが古典的な音楽ではほとんどの場合音価を与えられている。通常の曖昧母音 [ə] 同様、アクセントをつけずあごを柔らかくして上に響かせるとよい。Environnant の En は [a] の鼻母音よりむしろ広い [ɔ̃] の鼻母音の方が近い。[ãɔ̃] という発音記号で表現するとわかりやすいのかもしれない。—nant も同じ母音である。D' un sillage d' argent [dœ̃ sijaʒø darʒã] の [œ̃] はその発音を作るには、先ず口を広く E を発音し徐々に唇の形を [ɔ̃] に変化させて鼻母音化すればよい。[siʒaʒø] は [i] をはっきり発音させてから [ja] の発音にすばやく移る。Des îles de la Sonde, [dEzilə də la sɔ̃də] の Des îles は s を次の母音と必ずリエゾンさせて [zi] と軽く濁る。De l' Inde au ciel brûlé, [də lɛ̃do sjelə brylə] l' Inde の [ɛ̃] は [E] の鼻母音化というよりかはもっと明るいアに近く、口を横に開いた [a] を鼻母音化するとよい。brûlé の [ɛ̃] は狭く。

Nous pensons à la terre のリエゾンは任意であるが歌の場合はフレーズをつなげるためにしたほうがよいだろう。しかし a が強拍にあたり、アクセントを与えたくはないので軽く濁るのみにする。Que nous fuyons toujours, の fuyons [fyjɔ̃] は [y] から [i] に素早く口を変化させる。A notre vieille mère, の vieille [vijɛjə] は [i] から [E] に素早く口を変化させる。A nos jeunes amours ; のリエゾンは必ずする。

Existence sublime ! の Existence の最初の子音はいずれも [ɛgzi] のように濁る。最後の Nous marchons avec Dieu ! は任意だが、歌唱ではリエゾンする。Dieu [djø] は先ず [i] を発音してから [ø] に素早く変化させればよい。

ここで歌曲を歌う際最も重要な母音の発音の規則を整理してみよう。

舌の位置	前 ←————→ 後
唇の形	平 ←————→ 丸
口の開き	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="margin-right: 10px;"> 狭 ↑ ↓ 広 </div> <div style="text-align: center;"> i — y ————— u e ——— ø ————— o ẽ ——— œ ————— ɔ̃ E ——— œ̃ ————— ɔ̃ a ——— ɑ̃ ————— a </div> </div>

1. 現代の会話において ẽ と œ̃ は、かなり近づいている。しかしフランス歌曲を歌う際にはやはり区別をつけたい。
2. u は特に浅く発音する日本人にとってむずかしい母音である。西洋人が日本語を話すときの発音、たとえば渋谷 [sibu:ya] シブウーヤのように アクセントをつけて大げさにまねをしてみるとよい。
3. 一般的に日本人は平板に発音しがちである。西洋言語を発音するときには、唇の上の筋肉をよく動かして深く発音することを心がける。
4. フランス語は母音が多くてむずかしいと思われがちであるが、実際には日本語にも多くの母音がある。たとえば花 [hana] の語頭の a と語尾の a は同じ a でも微妙に違いがあるのではないか。ここでは詳しくは述べないが、実際は日本語の発音は、体系化されていないだけで、よく聞いてみると、ごく自然に使い分けられていると私は思っている。フランス語は非常に合理的で論理的な原語である。色合いの変化を楽しむぐらいのつもりで接して欲しい。

5. 演奏解釈

変ホ長調、3/4 拍子、6 音綴 7 行詩の脚韻、全 3 節（原詩は全 5 節）

この歌曲に複雑な要素は特にない。3 節で成り立ち、旋律が繰り返されるロマンスの名残りの強く残る通俗的な有節歌曲である。初期のフォーレはグノーやサン・サーンス等 19 世紀のロマンス Romance の影響が強かった。したがって、まだ芸術歌曲—メロディー Melodie としての特徴を有していなかった。ここでロ

マンズとメロディーについて簡単に述べてみよう。

メロディーの前身であるロマンス Romance は 17 世紀中頃から流行していた、恋愛を主な内容とした世俗歌曲である。Melodie という語を音楽史上初めて現せしめたのはベルリオーズである。では近代における芸術歌曲メロディーとはいかなるものであるか。すなわち 1) 詩との有機的な結びつきの強化、2) 言葉の響きと韻律の音楽化、3) ピアノ伴奏の役割の重要性である。などが特徴として挙げられるであろう。「船乗りたち」にはそれらの特徴は希薄である。

「船乗りたち」には音楽的にも複雑なものは特にない。その点でこの作品が高校の教材として取り上げられたのは納得がいく。したがってこの楽曲を演奏する際に注意すべき事は伴奏に乗って特に小作りしないでのびのびとおおらかに歌うべきであろう。ただ注意しなくてはならないのは子音を立てつつもレガートに歌われなくてはならない。冒頭には Tempo animato quasi allegro とある。(速く、生き生きとしたテンポで) アレグロには元来愉快に、快活にという意味もある。したがって、単純な 8 分音符の分散和音で伴奏されるピアノ・パートは 2 小節の前奏から、レガートではあるが軽快に奏されねばならない。3/4 拍子ではあっても実際には小節の頭の強拍に詩のアクセントが必ずあるわけではない。例えば歌の出だしでいえば sur l' eau bleue et profonde の et は強拍にはあるがアクセントで強調してはならないのである。各節の詩でいえば 5 行目から、歌でいえば 9 小節目からのクロマティックな音の動きは、この楽曲のクライマックスである。クレッシェンドで徐々に音量も求められている。しかし、各節最後の 6 行目、7 行目は脚韻は男性韻となっており強く歌いきるのにとっても自然な終わり方になっている。第 1 節は mf (やや強く) 第 2 節は対照的に dolce (柔らかく) 第 3 節は f sempre (常に強く) と表示があるが、これは有節歌曲に特有の単調さを救い、音楽に変化をもたらす結果になっている。

6. 終わりに

一般的にフランス歌曲は難しいと言われることが多いが、どうすれば良さが伝わり、表現が出来るだろうかと常々考えている。フランス歌曲が広く歌われないのは、ひとえに言葉の壁が原因だろう。実際に、いくつかの西洋言語で歌を歌ってみると、案外、身近であるはずの英語などはそれほど歌いやすい言語ではないことがわかる。結局はいかにその言葉に接しているかで、距離が決まってくるものなのである。年配の世代に、シューベルトやグノーなどの歌曲を原語で歌える人が少なくないのも時代の文化的環境に原因があるだろう。多様化した現代において安易に感覚に訴えかけはしないフランス歌曲を若者の身近な音楽として存在

させるのは容易なことではない。しかし楽曲を何度も聴いて、また、訳詩にしる、詩を読みいろいろな面から味わえばその奥にひそむ良さも理解出来るはずだ。何事にも時間をかけないで済ます現代において、どのような曲を教材として採り上げるかはいろいろな意見がある。紛れもなくフォーレは作曲家であるが「船乗りたち」は決して彼の代表作ではない。コンサートで歌われることもあまりないし、若い時期の習作以上のものではないと私は思う。ただ、単純で素直な旋律、屈託のない冒険心に満ちたこの曲の選曲は、現代の日本が若者に求める感性を代表しているのであろう。しかしドイツ歌曲もある、イタリアの歌もあるということで、フランス歌曲も入れたのなら、いくら傑作ではないといえ、やはり大勢の高校生が愛唱歌として、歌って欲しいものである。そういう気持ちで現場の音楽の先生方に、教材として使う際に、理解の助けになればといった事も念頭において、演奏法をまとめてみた。実際には講義の形の説明の方がわかりやすい面もあるだろうが、歌を歌うための発音の常識はあまり一般に知られておらず、作曲家や時代に応じて体系化すべきであろうと私は思っている。

参考文献

- 『ガブリエル・フォーレ』 ジャン・ミシェル・ネクトゥー
大谷千丈訳 新評論 1990
- 『評伝フォーレ』 ジャン・ミシェル・ネクトゥー
大谷千丈訳 新評論 2000
- 『サン・サーンスとフォーレ 往復書簡集』 大谷千丈
他訳 新評論 1993
- 『ガブリエル・フォーレと詩人たち』 金原礼子 藤原
書店 1993
- 『フォーレの歌曲とフランス近代の詩人たち』 金原礼子
藤原書店 2002
- 『フォーレ・その人と芸術』 フィリップ・フォーレ・
フルミエ 藤原裕訳 1972
- 『ガブリエル・フォーレ』 E. ヴュイエルモーズ
家里和夫 音楽之友社 1981
- 『夜の音楽』 V. ジャンケレヴィッチ 千葉文夫 他訳
シンフォニア 1986
- 『フランス歌曲とドイツ歌曲』 エヴラン・ルテール
小松清 他訳 白水社 1963
- 『ボードレール批評2』 阿部良雄訳 筑摩書房(ちく
ま学芸文庫) 1999
- 『Fauré et l' inexprimable』 Vladimir Jankelevitch Plon 1988
- 『French song』 B. Meister Indiana 1980
- 『Gabriel Faure』 J - M. Nectoux Flammarion 1990