

フランス現代詩における脚韻

—アラゴン、カスタン、メショニックの場合—

2018 年 10 月 26 日

フランス現代詩研究会（担当：森田俊吾）

目次

1	起源としての脚韻：脚韻の構造化による形式の発生と「フランス的なもの」の発明	1
1.1	脚韻とは何か：結合化と構造化	1
1.2	トルバドゥール起源の脚韻のフランス化とその反動	4
2	「非フランス的」な脚韻・詩節構成の検討：マリーナ・ツヴェターエヴァの「雪」	6
2.1	雪（初版掲載時との比較）	6
2.2	脚韻と暴力性：アンリ・メショニックのツヴェターエヴァ論	8
3	参考文献	9

1 起源としての脚韻：脚韻の構造化による形式の発生と「フランス的なもの」の発明

* 下線部強調はすべて引用者による。

1.1 脚韻とは何か：結合化と構造化

1. 我々は、脚韻を、複数の詩句間の関係性を示し、アクセントのある最終母音と場合によってはそれに続く音素の一致からなるものとして定義しよう。¹
2. だが、脚韻の最も重要な機能は、構造化（structuration）と結合化（association）の二つである。実際、脚韻は、配置がもたらす相互作用により、詩作品、とりわけ詩節（strophe）に垂直的な構造を与えている。その一方で、[...] 脚韻は詩作品の意味内容もまた構造化している。脚韻は鍵語の大半を含んでおり、意味のレベルでは無関係な言葉同士のシニフィアンが結びつく唯一の場である。この観点からすると、現代詩というのは、たとえ脚韻を必要としなくなっても、シニフィアンに関する特権的な地位を持つがゆえに、脚韻の論理と機能が詩作品全体へと拡張している。²

¹D. BILLY, « La Nomenclature des rimes », *Poétique*, 1984, n° 57, p. 68. « la rime comme dénotant une relation entre plusieurs vers, consistant dans l'identité de la dernière voyelle accentuée et des phonèmes subséquents éventuels. »

²M. AQUIEN, « Rime », dans M. JARRETY (dir.), *Dictionnaire de poésie : de Baudelaire à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 696-698, p. 697-698. « Mais les deux fonctions les plus importantes de la rime sont de structuration et d'association. En effet, la rime indique, par le jeu de sa disposition, la structure verticale du poème, et en particulier de la strophe. D'autre part, [...] elle structure aussi le sémantisme du poème : elle comporte la grande majorité des mots clés, et elle est le seul lieu où sont associés par le signifiant des mots étrangers par le sens. À cet égard, la poésie moderne, même lorsqu'elle supprime tout recours à la rime, est, par le statut primordial qu'elle donne au signifiant, une extension au poème entier de la logique et du fonctionnement de la rime. »

1.1.1 結合化：シニフィアンの優位

不在の脚韻、期待を裏切ること：レーモン・クノーの事例

3.

Un train qui siffle dans la nuit

C'est un sujet de poésie

Un train qui siffle en Bohème

C'est là le sujet d'un poème

Un train qui siffle mélod'

leusement c'est pour une ode

Un train qui siffle comme un sanzonnet

C'est bien un sujet de sonnet

Un train qui siffle comme un **hérisson**

Ça fait tout un poème **épique**

Seul un train sifflant dans la nuit

Fait un sujet de poésie³

脚韻と精神分析：ロバート・フロストの事例

4. “dear”（愛しいひと）という単語は、あまりにも空虚に響くため、ぞっとするほどである。120 行以上ある無韻詩句全体で、行末の単語が強固な押韻を行っているのは、（同一語の押韻以外では）この単語だけしかない。唯一の脚韻は、“dear”という単語の 10 行ほど前にある “fear” という単語で生じている。[...] この詩は、かつて互いに感じていた愛情 (“dear”) を、現在二人を消耗させている恐怖 (“fear”) に感染させ（接続させ）ている。⁴

1.1.2 構造化：詩節（**strophe**）の構成要素としての脚韻

詩句構造の認識から詩節構造の認識へ：現代韻律学における脚韻の位置づけ

5. しばしば繰り返されるものの、一度も精査されたことのない「リズム分節の扶助」という脚韻の命題は、「脚韻を外した不揃いなジン」のテストによって完全に反証されたように見える。いずれにしても私には、この命題が、現代の詩に関しては明らかに馬鹿げているように見える。なぜなら、段落としての詩行の配置を通して、詩句を主に読んでいくような読者の目からすれば、詩句の末尾の画定は一読して明らかなのに、この命題によると、脚韻は、詩句の末尾を強調することでリズム分節を明らかにするといふのだから。脚韻には、これとはまったく別の、十分に有力な役割がある。つまり、

³O. GALLET, « La rime in absentia », dans M. MURAT et dans J. DANGEL (dir.), *Poétique de la rime*, Paris, Honoré Champion, coll. « Métrique française et comparée », n° 3, 2005, p. 463.

⁴T.H. OGDEN, *Reverie and Interpretation. Sensing Something Human*, London, Jason Aronson Inc., 1997, p. 254. « The word « dear » rings so hollow that it is chilling. In the entire blank verse poem of more than a hundred-and-twenty lines there is only one instance of hard rhyming of line-ending words (other than a word rhyming with itself). The single instance occurs in the rhyming of the word « dear » in this line with the word « fear » almost a dozen lines earlier. [...] it infects (links) the love that they at one time felt (« dear ») with the fear that is consuming them both. »

より上の水準において、詩句が構成要素となるような構造を打ち立てるという役割である。たとえばソネがそうである。ある読者たちにとって、無韻詩句が不快に感じられるのは、おそらくこのような構造がまったく存在しないためである。したがって、8音節の法則を規定しようとするとき、脚韻はまったくの役立たず、あるいはほとんど役に立たないのである。⁵

男性韻と女性韻の交替という特徴：古典詩法からアポリネール、アラゴンまで

6. 15世紀の末になると、ある詩人たちは女性韻と男性韻とを規則的に交替させることを思いついた。その後、16世紀になると、ロンサールはいくつかの詩節からなる抒情詩以外のすべての詩にたいして、このやり方を規則として守るよう定めた。そして、けっきょくマレルブが、フランス語のどんな作詩法にたいしても、これを絶対的な規則とした。[...] この交替の規則は、実をいえば、脚韻に関する古典の規定のなかで、最も重要なものであり、今日にいたるまで守られている。⁶
7. 重要なことは、脚韻が単に詩句の限界点を決定するというだけでなく、さまざまな詩句のあいだにある関係を示す機能を持っているということに注目することである。ここから、詩節と定形詩における脚韻の優越的な役割が生じてくる。⁷
8. だが、アポリネールやアラゴンといった詩人の、詩節に分けられた詩篇を眺めてみると、つぎのことに気づく。
 - (1) それらの大部分は—規律への忠実からか、習慣からか、本能からか、—脚韻の「性」を交代させて継続させるという、伝統的規則を守っている。
 - (2) この規則を無視している多くの詩篇も、「性」の交代のかわりに響鳴性^{ソノリテ}の交代 ([...]) による連繋のメカニズムをはっきりと現わしている。⁸
9. 総じてアラゴンの詩においては、脚韻交代の新しいシステムの導入の方が、彼が直ちに棄却する多量なりとも新しい脚韻の提起よりも重要性が高い。 [...] 実際のところ、アラゴンは脚韻の分野においては彼自身が様々ところで言っているほどには大きな発展をおこなわなかった。[...] アラゴンの後続が出なかったことについては認めねばならない。ジャック・ルーボーやジャック・レダが同じ脚韻の型を使用したか、どちらもこの新しい脚韻交代を用いることはなかった。前者は交代を意識せず、後者は古い交代を利用した。⁹

⁵B. DE CORNULIER, *Théorie du vers : Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Seuil, coll. « Travaux linguistiques », n° 12, 1982, p. 22-23. « Ainsi, la thèse souvent répétée, mais jamais contrôlée, de la rime comme « aide à la mesure » paraît être directement falsifiée par le test des « Djinns boiteux dérimés ». / De toute manière, cette thèse me semble être évidemment absurde en ce qui concerne la poésie littéraire moderne, puisqu'elle dit que la rime éclaire la mesure en marquant la limite finale des vers, alors que la délimitation des vers est d'emblée rendue évidente aux yeux du lecteur, qui est le consommateur principal, par leur disposition en lignes-paragraphe. Les rimes ont un rôle tout autre, bien suffisant, celui de constituer à un niveau supérieur des structures dont les vers sont les éléments : le sonnet, par exemple. C'est peut-être l'absence totale de telles structures qui déplaît à certains lecteurs dans les vers blancs. / Le rôle de la rime est donc nul, ou quasiment nul, dans la détermination de la loi des 8 syllabes. » 訳文は佐藤園子訳を参照。cf. B. DE CORNULIER, « La rime n'est pas une marque de fin de vers », *Poétique*, avril 1981, n° 46, p. 247-256.

⁶モーリス・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、33-34頁。

⁷ピエール・ギロー『フランス詩法』、窪田般弥訳、白水社、1971年、36頁。

⁸ジャン・マザレラ『フランス詩法：リズムと構造』、渡辺隆幸ほか訳、海出版社、1980年、137頁。

⁹A. CHEVRIER, *Le sexe des rimes*, Paris, Les Belles lettres, coll. « Architecture du verbe », 1996, p. 396-398. « Au total, l'importance d'Aragon réside moins dans l'introduction de rimes plus ou moins nouvelles [...] que dans l'introduction d'un nouveau système d'alternance des rimes, [...]. En fait, en matière de rimes, Aragon a moins innové qu'il ne l'a dit lui-même dans ses multiples préfaces. [...] Il faut reconnaître qu'Aragon n'a guère été suivi. Même s'il est arrivé à Jacques Roubaud ou à Jacques Réda d'utiliser ses types de rimes (enjambantes, complexes, coupées...), ni l'un ni l'autre n'ont repris sa nouvelle alternance. Le premier ne tient pas compte de l'alternance, et le second a repris l'alternance ancienne. »

1.2 トルバドール起源の脚韻のフランス化とその反動

1.2.1 ルイ・アラゴンのフランス統合の象徴としての脚韻論

10. ここで考えるべきことは、[...] アルナウト・ダニエルがダンテによって「新たな心地よい文体」の先駆者、ダンテ風芸術の最初の師として描かれていることである。[...] 彼は、このセクステューヌ¹⁰の発明者であり、[...] ペトラルカやダンテもこれを取り入れた。¹¹
11. オック地方に敬愛の念を示すことがフランスの統一を脅かすものだと危惧していた人たちの筆頭に
コミュニストの作家ルイ・アラゴンがいる。『カイエ・デュ・シュッド』で「オック語の精髓と地中海の人間」という特集が組まれるのを知っていた彼は、1941年のレジスタンス系文学雑誌『フォンテーヌ』上に「リベラの教訓あるいはフランス的ヨーロッパ」を発表した。[...] 彼は、この試論を始めるにあたり、ダンテが『煉獄』のある詩節でトスカーナ方言ではなくオック語で語った部分を取り上げる。そしてこの箇所が、この後に出てくる根本命題を例証するものだと彼は考える。すなわち、12世紀と13世紀のフランスが「フランスの言葉と形式を作り出した」ということ、また「中世以後、フランスはヨーロッパ詩の母であり」、「我々がフランスの配下」にイタリア、ドイツ、ポルトガル、イギリスがおり、さらには12-13世紀のフランスが、当時の占領下フランスの模範となる、といった議論を説明するものとなる。絶えず「フランス」、「フランス語」、「フランス人」といった言葉を繰り返すアラゴンにとって、フランスとフランス文学は、北と南に分けることのできないものとしてあった。¹²
12. 脚韻はこのようにしてフランスから始まり、世界を制する。脚韻は、我々の国の発明であり、そうあり続ける。脚韻が今日我々の元に回帰することで、遠い過去のものとなった詩を豊かにしていくのが我が国の発明である。¹³

1.2.2 昼の脚韻／夜の脚韻：ジョエ・ブスケの脚韻論

13. この脚韻について、アラゴンは当時ジョエ・ブスケと話合っています。簡単に言うと、ブスケは、自分にとって脚韻とは夜の対話者であり、夢や神秘への呼びかけなのだと言っています。アラゴン

¹⁰ 訳者注：6行詩の詩節を3つと、3行詩の反歌・献歌を1つ持つ詩型。第1詩節に登場する脚韻が第2詩節目以降でも用いられるが、順序が異なっており、詩節の最終詩句と次の詩節の最初の詩句が脚韻を踏んでいる。参考：M. AQUIEN, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, p. 264-266.

¹¹ L. ARAGON, « La leçon de Ribérac ou l'Europe française », *Œuvres complètes poétiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, vol.1, p. 807-808. « Il faut y voir que, [...] Arnaud Daniel est désigné par Dante comme l'initiateur du « doux style nouveau », le maître premier de l'art dantesque. [...] Il fut l'inventeur de cette *sextine*, [...], que Pétrarque et Dante lui empruntèrent. »

¹² P. LAVELLE, *L'Occitanie, histoire politique et culturelle*, Puylaurens, Institut d'études occitanes, coll. « Textes & documents », 2004, p. 472-473. « Au premier rang de ceux qui craignaient que la piété envers le Pays d'Oc menace l'unité de la France figurait l'écrivain communiste Louis Aragon. Ayant eu connaissance de la préparation du numéro des *Cahiers du Sud* sur le *Génie d'Oc et l'homme méditerranéen*, il publia en 1941 dans *Fontaine*, une des revues littéraires résistantes, un essai intitulé « La leçon de Ribérac ou l'Europe française », [...]. Il commençait son essai en évoquant Dante abandonnant son toscan pour céder à ce dernier la parole en langue d'oc en une strophe de son *Purgatoire* (cf. Chapitre II). Cela exemplifiait à ses yeux les thèmes fondamentaux développés dans la suite de l'article : la France des XIIe et XIIIe siècles « crée la langue et la forme française » ; deuxièmement, « dès le moyen âge [...] la France est la mère de la poésie européenne », « nos vassaux en poésie » sont l'Italie, l'Allemagne, le Portugal, l'Angleterre ; enfin, cette France des XIIe et XIIIe siècles servait de modèle à la France occupée. [...] Pour l'auteur qui répétait constamment les mots « France », « français » et « Français », la France et sa littérature se composaient indissociablement du Nord et du Midi. »

¹³ L. ARAGON, « Sur une définition de la poésie », *Œuvres complètes poétiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, vol.1, p. 826. « La rime ainsi part de France et gagne le monde, elle est, elle demeure une invention de notre pays qui féconde les poésies lointaines, avec lesquelles elle nous revient parfois aujourd'hui. »

は、それに答える形で脚韻は自分にとっては昼の対話者だと言うのです。現実の世界、光の世界、人間の活動する世界、事物が運動する世界に入り込ませるのが脚韻の呼びかけなのです。¹⁴

14. それぞれの詩句で、脚韻は思考に対して少しの夜を与え、理性が図面を描くのを妨げるのです。私はそれを「夜の対話者」と呼びます。¹⁵

15. ヨーロッパ詩はフランスの南部で誕生した。何世紀か経てば、詩が見出されるのはフランス南部でだけとなる。¹⁶

1.2.3 南部発祥の脚韻：フェリックス・カスタンにおける「反-文学」としてのオクシタン文学

16. まず第一に、脚韻を見つけたのはトルバドゥールです。この時代に、アラゴンが詩におけるフランス国民の伝統を追求する過程にありました。ところがヨーロッパにおいて脚韻を発明したのは、トルバドゥールなのです。¹⁷

17. オクシタン文化はヨーロッパ最初の文化でした。それはトルバドゥールによる最初の文化であり、11-12世紀頃のトゥールーズが表しているものを見ればわかります。[...] フランス文学は、この時代や武勲詩の時代にはない文学であり、完全に自主自立した文学でもありません。フランス文学は政治やイデオロギーなどに依存しています。創作者の行動の自律性を元にしてできあがった[...] 最初の文学、それがトルバドゥール文学なのです。[...] 現代のオクシタン文学、それはフランス文学と比べると、一種の反-文学としてあります。それはフランス文学に回収されないものすべてを語る文学です。¹⁸

¹⁴F.-M. CASTAN, « Dialogue avec Joe Bousquet », *L'Humanité*, 15/12/1995. « De cette rime, Aragon parle alors avec Joe Bousquet. Bousquet dit en substance que, pour lui, la rime c'est l'interlocuteur nocturne, l'appel au songe, au mystère. Aragon répond que, pour lui, c'est l'interlocuteur diurne, c'est l'appel de la rime qui le fait plonger dans le monde réel, dans le monde de la lumière, dans le monde de l'activité des hommes, du mouvement des choses. »

¹⁵L. ARAGON, « Sur une définition de la poésie », *op. cit.*, p. 824. À chaque vers, la rime apporte un peu de nuit sur la pensée, elle empêche la raison de tirer ses plans. Je l'appelle l'interlocuteur nocturne. »

¹⁶J. BOUSQUET, « Lettre de Joë Bousquet à Félix Castan (le 12 février 1947) », dans A. FREIXE et dans R. PINIÈS (dir.), *Joë Bousquet ou Le génie de la vie*, Carcassonne, Maison Joë Bousquet, coll. « Cahiers Joë Bousquet et son temps », n° 2, 2000, p. 102-103, p. 102. « La poésie européenne est née dans le sud de la France. C'est dans le sud, quelques siècles écoulés, qu'il lui reste à se connaître. »

¹⁷F.-M. CASTAN, « Dialogue avec Joe Bousquet », *op. cit.* « D'abord, que ce sont les troubadours qui ont découvert la rime. A cette époque, Aragon est dans la ligne de la recherche d'une tradition nationale en poésie. Or, ce sont les troubadours qui ont inventé la rime en Europe. »

¹⁸H. MESCHONNIC, « Actes FOROM 1998 », *Carrefour Culturel Arnaud-Bernard*, 1998, p. 10-11. « La littérature française est une littérature qui n'est pas, à son époque, au temps des chansons de gestes, qui n'est pas une littérature parfaitement autonome. Elle dépend de la politique, des idéologies, etc. La première littérature qui se soit fondée sur [...] l'autonomie de l'acte créateur, c'est la littérature des troubadours. [...] La littérature occitane, contemporaine, c'est une littérature qui est, par rapport, à la littérature française, une sorte de contre-littérature. C'est une littérature qui dit tout ce qui ne va pas dans la littérature française. »

2 「非フランス的」な脚韻・詩節構成の検討：マリーナ・ツヴェターエヴァの「雪」

2.1 雪（初版掲載時との比較）

初版	1986/1999 版
Neige, neige, Plus Blanche que linge, <u>Femme-lige</u> Du sort : blanche neige. Sortilège ! Que suis-je et où vais-je ? Sortirai-je Vif de cette terre	Neige, neige, Plus blanche que linge, <u>Femme lige</u> Du sort : blanche neige. Sortilège ! Que suis-je et où vais-je ? Sortirai-je Vif de cette terre
Neuve ? Neige, Plus blanche que page <u>Neuve, neige</u> Plus blanche que rage Slave...	Neuve ? Neige, Plus blanche que page <u>Neuve neige</u> Plus blanche que rage Slave...
Rafale, rafale Aux mille pétales, Aux mille coupoles, <u>Rafale-la-folle !</u>	Rafale, rafale Aux mille pétales, Aux mille coupoles, <u>Rafale-la-Folle !</u>
Toi une, toi foule, Toi mille, toi râle, <u>Rafale-la-Soûle</u> <u>Rafale-la-Pâle.</u> Débride, détèle, Déssole, détale, À grands coups de pelle, À grands coups de balle.	Toi une, toi foule, Toi mille, toi râle, <u>Rafale-la-Saoule</u> <u>Rafale-la-Pâle</u> Débride, dételle, Déssole, détale, À grands coups de pelle, À grands coups de balle.
Cavale de flamme, Fatale Mongole, Rafale-la-Femme, Rafale : raffole.	Cavale de flamme, Fatale Mongole, Rafale-la-Femme, Rafale : raffole.

2.1.1 試訳と分析

$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Neige, neige,} \end{array}$	[nɛʒ]	A	雪よ、雪
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Plus blanche que linge,} \end{array}$	[lɛʒ]	B	洗濯物より白く、
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Femme-lige} \end{array}$	[liʒ]	C	運命に従う
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Du sort : blanche neige.} \end{array}$	[nɛʒ]	A	女性、それは白い雪。
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Sortilège !} \end{array}$	[lɛʒ]	A	呪われている！
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Que suis-je et où vais-je ?} \end{array}$	[vɛʒ]	A	私は何者で、どこへ向かう？
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Sortirai-je} \end{array}$	[ʀɛʒ]	A	私はこの新しい
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Vif de cette terre} \end{array}$	[tɛʀ]	D	大地から軽々と
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Neuve ? Neige,} \end{array}$	[nɛʒ] ([nœv])	A	抜け出せるだろうか？雪よ、
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Plus blanche que page} \end{array}$	[paʒ]	B	新しいページよりも
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Neuve, neige} \end{array}$	[nɛʒ] ([nœv])	A	白く、雪よ
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Plus blanche que rage} \end{array}$	[ʀaʒ]	B	スラヴの怒りよりも
$\begin{array}{c} 1 \\ \text{—} \\ \text{Slave...} \end{array}$	[slav]	C (A')	色白く...
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Rafale, rafale} \end{array}$	[fal]	A	突風よ、突風
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Aux mille pétales,} \end{array}$	[tal]	A	幾千もの花びらに
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Aux mille coupoles,} \end{array}$	[pɔl]	B	幾千もの円蓋に
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Rafale-la-folle !} \end{array}$	[fɔl]	B	狂った突風よ！
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Toi une, toi foule,} \end{array}$	[ful]	A	お前は一人、お前は群衆、
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Toi mille, toi râle,} \end{array}$	[ʀal]	B	お前は千人、お前は喘鳴、
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Rafale-la-Soûle} \end{array}$	[sul]	A	酔いしれた突風
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Rafale-la-Pâle.} \end{array}$	[pal]	B	青ざめた突風が
$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \\ \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{Débride, dételle,} \end{array}$	[tɛl]	C	切り裂く、切り離す、

1 2 3 4 5 — — — — — Désolé, détail,	[tal]	D	悩ませる、逃げ去る、
1 2 3 4 5 — — — — — À grands coups de pelle,	[pɛl]	C	大量のスコップで
1 2 3 4 5 — — — — — À grands coups de balle.	[bal]	D	大量の弾丸で
1 2 3 4 5 — — — — — Cavale de flamme,	[flam]	A	炎の雌馬、
1 2 3 4 5 — — — — — Fatale Mongole,	[gɔl]	B	宿命のモンゴル女、
1 2 3 4 5 — — — — — Rafale-la-Femme,	[fam]	A	突風の女、
1 2 3 4 5 — — — — — Rafale : raffole.	[fɔl]	B	突風、それは陶酔。

2.1.2 死後の世界の新しい脚韻：「新しい年の手紙」より

ライナー、新しい韻をあなたは喜んでいる？
 なぜなら語を正しく解釈するのなら
 「韻」こそが—新しい韻の
 一連こそが—まさに「死」ではないのか？

それは行き止まり 言葉は学び尽くされ
 一連の意味と響きになる
 新しい意味と響きに。
 ——さよなら！ また出会うまで！
 会えるかどうかはわからない けれどきっとまた声を合わせ唄うはず¹⁹

2.2 脚韻と暴力性：アンリ・メシヨニックのツヴェターエヴァ論

1. そしてマリナー・ツヴェターエヴァのフランス語の詩、「雪」は真にツヴェターエヴァの詩である。彼女の詩学のすべてがそこにある。それともこの詩がロシア語で話していると言うべきか？²⁰
2. 詩は、自らが新たな脚韻を作り出すか発見するかしない限り詩とは言わない。そこから脚韻は理性を変容させる。それぞれの脚韻は理性に変更を加える。[...] 秩序は、最初の脚韻だった。脚韻の最初の原理だった。韻律詩は世界に呼応した。やがて韻律詩は自らに答えるようになった。やがて詩人たちは韻律詩が同じ言を繰り返しているのに気が付いた。それでも繰り返し言を並べる韻律ばあさんだった。／暴力性が脚韻になった。脚韻の原理になった。理性となった。それらは自らが語ることを知っていたし、脚韻を詩の理性にする人々も知っていた。アカデミズムの中に至るまで。²¹

¹⁹ 前田和泉『マリナー・ツヴェターエワの詩学：境界線を超える声』、博士学位論文、東京大学、1999年、182頁。

²⁰ H. MESCHONNIC, *La Rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1989, p. 221. « Et le poème français de Marina Tsvetaïeva, *La Neige*, est un vrai poème de Tsvetaïeva. Toute sa poétique y est. Ou faut-il dire qu'il parle russe ? »

²¹ *Ibid.*, p. 215. « L'ordre a donc été la première rime, le premier principe de rime. La poésie métrique répondait au monde. Puis elle s'est répondue à elle-même. Puis des poètes se sont aperçus qu'elle rabâchait. Encore la vieille qui radote. / La violence est devenue une rime, un principe de rime. Une raison. Ils savaient ce qu'ils disaient, ceux qui faisaient de la rime la raison de la poésie. Jusque dans leur académisme. »

3. 「ツヴェターエヴァが伝統から脱却できているのは」彼女が伝統的な詩学の作法をあらゆるディスクールを獲得する目眩の域に高めたからである。脚韻が単語を食べてしまうのだ。それは否定による伝統からの離脱ではなく、その過剰さによる伝統の横溢である。[...] 脚韻の暴力性、なぜなら脚韻を作り出すのは暴力性なのだから。²²
4. 彼女の叫びの詩学は、口頭性の詩学である。それは意味から離れたところにある。1940年9月26日のノートに、ツヴェターエヴァはこのように書いている。「私の（詩を書くときの、そしておそらく他の人にとっては理解するときの）難解さは、私自身の問題の不可能なところにあります。たとえば、言葉（すなわち思考）でもってうめき声を言おうとするとこうなります。ア・ア・ア。／言葉や思考では音が語るの音なのです。耳の中にはア・ア・アのための音が残るからです。」 [...] 彼女の作品に頻繁に登場する単語の細分化は、叫びから生じてくる。[...] 暴力性は単語に触れる。[...] 暴力性は言葉の口頭化なのである。²³
5. というのも脚韻と生を結びつけるというのは、マリーナ・ツヴェターエヴァについて考えるときとりわけ理解されるものだからです。そこには彼女の人生と彼女の詩が関わっています。彼女の詩は、韻律を激化させ、脚韻の機能を、短詩型の働きも相まって激化させています。そこでは脚韻は詩句の内部を食い尽くし、それが彼女の暴力性の一部を成しているのです。そして詩的な暴力性、リズムカルでプロゾディカルな暴力性は、彼女が自らの詩作品に与えた暴力性の感覚とも不可分であり、それは私にとって詩であるものを示す何かなのです。つまり、生の形態と言語の形態が同一化しているのです。²⁴

3 参考文献

邦文

ピエール・ギロー 『フランス詩法』、窪田般弥訳、白水社、1971年。

モーリス・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。

前田和泉 『マリーナ・ツヴェターエワの詩学：境界線を超える声』、博士学位論文、東京大学、1999年。

ジャン・マザレラ 『フランス詩法：リズムと構造』、渡辺隆幸ほか訳、海出版社、1980年。

欧文

AQUIEN Michèle, « Rime », dans M. JARRETY (dir.), *Dictionnaire de poésie : de Baudelaire à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 696-698.

AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1993.

²² *Ibid.*, p. 224-225. « Parce qu'elle a porté les procédés poétiques traditionnels à un vertige qui gagne tout le discours. La rime mange les mots. Loin d'une libération de la tradition par rejet, c'est un débordement de la tradition par outrance. [...] Violence de la rime parce que c'est la violence qui fait la rime. »

²³ *Ibid.*, p. 226. « Sa poétique du cri est une poétique de l'oralité. À côté du sens. Dans un carnet (26 septembre 1940) : « Ma difficulté (à écrire des vers et peut-être pour d'autres, la compréhension) est dans l'impossibilité de mon problème, par exemple, avec des mots (c'est-à-dire des pensées) dire un gémissement : a-a-a. / Avec des mots, des pensées dire un son. Pour que dans les oreilles reste seulement a-a-a. Pourquoi de tels problèmes. » [...] Le morcellement, fréquent chez elle, des mots participe du cri. [...] La violence touche au mot. [...] la violence est une oralisation du langage. »

²⁴ H. MESCHONNIC, « Judéité / germanité : entretien avec Michèle Atchadé », *Encrages. Cahiers d'esthétique. Le corps est-il toujours à la mode ?*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 100. « Parce que rapprocher la rime et la vie, c'est quelque chose qui se comprend particulièrement si on pense à Marina Tsvetaeva, à cause de sa vie et à cause de sa poésie, qui exacerbe la métrique et le jeu des rimes avec des jeux très courts, où la rime mange tout l'intérieur du vers et fait partie de sa violence. Et la violence poétique, la violence rythmique et prosodique est inséparable aussi de la sensation de violence qu'elle porte dans ses poèmes et qui est quelque chose qui illustre pour moi, ce qu'est la poésie, c'est-à-dire l'identification entre une forme de vie et une forme de langage. »

ARAGON Louis, « La leçon de Ribérac ou l'Europe française », *Œuvres complètes poétiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, vol.1, p. 805-822.

ARAGON Louis, « Sur une définition de la poésie », *Œuvres complètes poétiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, vol.1, p. 822-829.

BILLY Dominique, « La Nomenclature des rimes », *Poétique*, 1984, n° 57, p. 64-75.

BOUSQUET Joë, « Lettre de Joë Bousquet à Félix Castan (le 12 février 1947) », dans A. FREIXE et dans R. PINIÈS (dir.), *Joë Bousquet ou Le génie de la vie*, Carcassonne, Maison Joë Bousquet, coll. « Cahiers Joë Bousquet et son temps », n° 2, 2000, p. 102-103, ill. 21 cm.

CASTAN Félix-Marcel, « Dialogue avec Joe Bousquet », *L'Humanité*, 15/12/1995.

CHEVRIER Alain, *Le sexe des rimes*, Paris, Les Belles lettres, coll. « Architecture du verbe », 1996.

CORNULIER Benoît de, *Art poétique : notions et problèmes de métrique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Collection IUFM », 1995.

CORNULIER Benoît de, *Théorie du vers : Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Seuil, coll. « Travaux linguistiques », n° 12, 1982.

CORNULIER Benoît de, « La rime n'est pas une marque de fin de vers », *Poétique*, avril 1981, n° 46, p. 247-256.

GALLET Olivier, « La rime *in absentia* », dans M. MURAT et dans J. DANGEL (dir.), *Poétique de la rime*, Paris, Honoré Champion, coll. « Métrique française et comparée », n° 3, 2005, p. 457-481.

LAVELLE Pierre, *L'Occitanie, histoire politique et culturelle*, Puylaurens, Institut d'estudis occitans, coll. « Textes & documents », 2004.

MARTCHIK-SIOLI Youlia, « Quelles traductions pour la rime ? : le cas de Marina Tsvetaeva », *Post-Scriptum*, décembre 2016, n° 21.

MESCHONNIC Henri, « Judéité / germanité : entretien avec Michèle Atchadé », *Encrages. Cahiers d'esthétique. Le corps est-il toujours à la mode ?*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 84-106.

MESCHONNIC Henri, « Actes FOROM 1998 », *Carrefour Culturel Arnaud-Bernard*, 1998.

MESCHONNIC Henri, *La Rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1989.

MURAT Michel et Jacqueline DANGEL (dir.), *Poétique de la rime*, Paris, Honoré Champion, coll. « Métrique française et comparée », n° 3, 2005.

OGDEN Thomas H., *Reverie and Interpretation. Sensing Something Human*, London, Jason Aronson Inc., 1997.