

[研究論文]

プーランクのバレエ曲《模範的動物》(1940-42)の考察 ～占領下フランスの政策との関連より

田崎 直美

1. 研究目的

フランスの作曲家フランシス・プーランク(POULENC, Francis 1899-1963)が台本と音楽を担当したバレエ曲《Les animaux modèles (模範的動物)》(1940-42)は、初期のバレエ曲《Les Biches (牝鹿)》(1923)とならんでプーランクの代表作の一つである。この《模範的動物》の大きな特徴は、その創作と上演が第二次世界大戦中ドイツ軍によるフランス占領という特殊な状況のもとで行われたこと、である。しかも、上演場所が当時国立劇場となって間もないオペラ座¹⁾で行われたこと、プーランク自身この曲が国家委嘱作品となることを望んでいたこと²⁾は、注目に値する。《模範的動物》に関するこれまでの研究や評論³⁾は、フランス占領下での創作という事実を言及するにとどまっており、当時の政治的要素と作品の関係を詳細に検討したものはない。しかし、物理的にも精神的にも厳しい制約下にあった当時のフランスの状況を考慮すれば、上演された音楽作品には何らかの政治的要素の影響が不可避であったと考えられる。

そこで本稿は《模範的動物》を対象として⁴⁾、この曲と当時のフランスにおける二つの文化政策、すなわちドイツ軍による占領政策とヴィシー政府(占領下におけるフランス政府)による政策との関連を、台本、音楽両面から考察する。そして、プーランク作品をよりよく知るとともに、占領下フランスにおける音楽活動の一端を具体的に検証することを目的とする。なお、対象曲の内訳は【表 1】に示した。以下この表の曲番号を用いて記述する。

【表1】対象曲 *Les Animaux modèles* 《模範的動物》(FP 111)

曲番号*	場面ごとの表題	題材の出典 ² 出版年
«1»	Le petit jour 《夜明け》	(Poulenc) ³
«2»	L'Ours et les deux Compagnons 《熊と二人の仲間》	<i>Fables</i> V, xx [1668]
«3»	La Cigale et la Fourmi 《セミと蟻》	<i>Fables</i> I, 1 [1668]
«4»	Le Lion amoureux 《恋するライオン》	<i>Fables</i> IV, i [1668]
«5»	L'Homme entre deux âges et ses deux Maîtresses 《中年男と二人の花嫁候補》	<i>Fables</i> I, xvii [1668]
«6»	La Mort et le Bûcheron 《死神ときこり》	<i>Fables</i> I, xvi [1668]
«7»	Les Deux Coqs 《二羽の雄鳥》	<i>Fables</i> VII, xiii [1678-79]
«8»	Le repas de midi 《昼食》	(Poulenc)

*1: 本稿では、この番号を用いて各場面を論じている。

*2: 出典は全てラ・フォンテーヌ (LA FONTAINE, Jean de 1621-95) の *Fables* 『寓話』(全12巻)からである。なお、ローマ数字の大文字は巻数番号を、小文字はその巻中での収録番号を指している。

*3: ブーランクにより創作された場面を表す。

2. 《模範的動物》成立時期とフランスの政策

2.1 《模範的動物》成立過程と政治的背景

書簡集によると、ブーランクが《模範的動物》の構想を練り始めた最初の記録は1937年秋に認められる(POULENC 1994: 456)。しかし実際には、フランスがドイツに降伏した直後の1940年7月から、彼は台本の素材を決定して具体的に取り組み始める(Ibid.: 498)。従ってここでは、題材決定の1940年7月からオペラ座初演の1942年8月までの、《模範的動物》に関連する政治的背景を概観する(【表2】参照)。

フランス降伏によりドイツ軍は、パリを含めフランス領土の約三分の二を占領し、軍政をしいた。一方、フランス政府はヴィシー(ボルドー地方)に逃げ落ち、そこを拠点に1940年7月10日ヴィシー政権を発足させる。これは第三共和制に代わる新政権で、ペタン元帥(PÉTAIN, Philippe 1856-1951)と保守主義者が中心となって親独的政策を打ち出した内閣である。このヴィシー政権は「フランス政府」としての形をかりうじて留め、政策はドイツの検閲を受けながらもフランス全土に及ぼすことができた。従ってパリは、ドイツ占領軍の管轄下でありながら、同時にヴィシー政権の政策下にもあったのである。ブーランクは、ボルドー地方に徴兵されていた

【表2】対象曲《模範的動物》成立時期の年譜

区分 ^{*1}	政治的出来事	プーランクと対象曲に関する出来事
	1939.9.1 第二次世界大戦勃発	1937.10.12 <i>Fables</i> に基づいて対象曲に取り組む
	1940.6.14 パリ陥落 6.17 フランス降伏	1940.6.2 プーランク、ポルドーへ徴兵される
第1期	1940.7.10 ヴィシー政権成立	1940.7.10 対象曲の素材となる <i>Fables</i> の六話を決定 7.18 プーランク、Brive-la-Gaillarde にて徴兵解除となる 9 プーランク、Noizay(パリ郊外の自宅)に戻る 12 対象曲の草案の下書きが完成する
	1941.7.7 興行委員会(COES)成立	1941.9 対象曲作曲完了
第2期	1942.5.26 アルザス・ロレーヌの放棄	1942.6 対象曲オーケストレーション完成 6.4 対象曲を国家委嘱作品とするよう依頼 8.8 対象曲オペラ座にて初演
	11.11 ドイツ、フランス全土を占領 1943 ドイツ敗色が濃くなる 1944.6.6 ノルマンディー上陸作戦 8.25 パリ解放	

*1: 長谷川 1994 のヴィシー体制区分による。

第一期: 「ペタンのヴィシー」…中心的指導者はペタンとダルラン、権威主義的政策

第二期: 「ラヴァルのヴィシー」: 中心的指導者はラヴァル、ドイツの衛星国としての擬似ファシズム的政策

が、敗戦の混乱が収まった 1940 年 9 月頃にはパリ郊外の自宅に戻り、パリ解放(1944 年 8 月)までそこに留まり作曲活動を行った。

ドイツ占領軍はパリを、「軍人の休息の場」として位置付けていた(ADDED 1990: 337)。そこでパリにおける占領軍の文化政策、特に劇場の政策として、ドイツ文化を劇場に浸透させようとする一方で、生活秩序を維持するためフランス作品の上演を奨励していた(Ibid.1992: 331)⁵⁾。その結果、占領下のパリでは劇場が大いに活気付き、《模範的動物》の初演が行われた 1941-42 のシーズンではパリ全体で 121 の劇作品が上演されている(Ibid. 1990: 319-320)。観衆はフランス人だけではなく、棧敷席はドイツのエリートクラスの軍人で占められていた⁶⁾。占領軍は 1941 年 7 月に興行組織委員会(COES)を設立して作品の検閲体制を整え、フランス人の愛国心を鼓舞する台詞や時局風刺の台詞に対して書き換えや削除を求めるようになる(渡辺 1994: 169-170)。しかし、オペラ座などの国立劇場はその管轄外で

あった(ADDED 1990: 334)。従ってそこでは、ヴィシー政府の政策がより大きな影響を与えていた。

渡辺によると、ヴィシー政権は大きく分けて二つの時期に区分される。第一期は1940年7月から1942年4月で、ペタン元帥が大きな影響力を持って権威主義的政策を打ち出した時期である。第二期は1942年4月から1944年8月で、元副首相ラヴァル(LAVAL, Pierre 1883-1945)が中心となりドイツの衛星国としての擬似ファシズム的政治を行った時期である(渡辺 1994: 81-82)。これによると《模範的動物》は、第一期全般と第二期最初期にわたって創作されたといえることができる。

ここで注目することは、《模範的動物》の創作時期の大部分を占める第一期が、ヴィシー政府の政策「国民革命 Révolution Nationale」が声高に叫ばれた時期であること、そしてこの政策が当時の劇場関係者の多くに影響を与えたことである。彼らは突然の侵略による政治の一変の中で、ペタン元帥が提唱するこの国民革命に期待を寄せ、芸術再生のためにこの改革と手を携えることを決意したとされる(ADDED 1996: 252-253)。従ってここでは国民革命の特徴とそれが文化面に与えた影響について検討する。

2.2 「国民革命」の特徴

国民革命は、1940年10月9日～10日にラジオにて発表された、フランス人によるフランス国民のための「新しい秩序」(PÉTAIN 1989: 88)の指針である。これには、対独協力をしながらもフランスの立て直しを図る目的がこめられていた。ここで主張されている理想社会はフランス革命以前の階級社会、権威主義社会であり、個人主義とも共産主義とも異なる“共同体主義”に基づくものである(ADDED 1996: 255)⁷⁾。

PAXTON 1972と渡辺 1994によると、国民革命の具体的な特徴は、国民の道徳的再建と経済政策として表れている。道徳面では主として、1)伝

統的カトリシズムによる教育、2)「家族」を基本単位とする社会的ヒエラルキーや規律の重視、3)スポーツと労働による青少年の育成、が主張された。経済面では、人々の農業への復帰に最も力が入れている。これは当時フランスが、敗戦に伴う過酷な負担のため、深刻な食料不足に陥っていたことが直接的要因と考えられる(渡辺 1994: 106)。これらはスローガン「労働、家族、祖国」に集約され、ヴィシー第一期においてはラジオなどのメディアを通じて声高に主張された。しかし、国民の実生活においてこれらの成果はあまり上がらず、ヴィシー第二期に入ると国民革命の主張は次第に影を潜めていくことになる。

国民革命が文化面に与えた影響で注目すべき点は、この思想に反すると思われる出版物や演劇、映画などがヴィシー政府の検閲の対象となっていたことである。ヴィシー政府の検閲は、ドイツ側の検閲にもまして厳格であった(渡辺 1994: 121)。

3. <<模範的動物>>の台本の特徴

3.1 プーランクの創作場面の特徴

プーランクは<<模範的動物>>の音楽だけでなく、バレエ全体の場面設定や進行も任されていた。そこでプーランクは、ラ・フォンテーヌ(LA FONTAINE, Jean de 1621-95)の *Fables* 『寓話』より選択した六話に基づく場面《2》～《7》とは別に、夜明けの場面《1》と昼食の場面を独自に設定した。これは作品全体の冒頭と最後の部分にあたり、「7月の午前から正午まで」という作品内での時間の流れを示す役割を担っている。このプーランク独自の創作場面《1》、《8》部分の梗概⁹⁾を考察した結果、当時ヴィシー政府が掲げていた国民革命の影響が指摘できる(【表3】参照)。

【表3】《模範的動物》の台本と「国民革命」で推奨されている理念との関連

曲番号	プーランクによる台本 ^{*1}	国民革命と関連する理念
《1》	しばらくして、農民たちが Arnolphe の家よりゆっくりと表れ、 <u>仕事道具</u> を担いで畑へ出かける。	農業、労働
	小さな鐘が鳴り、老婦人が聖書を抱えて舞台を横切る。	カトリック
	五人の <u>子供</u> が突然現れて畑を荒らし、Arnolphe は彼らを厳しく叱って畑から追い出す。	農業、(家族)
《8》	暑さと労働に疲れた農民たちが、集団でゆっくり戻ってくる。彼らは <u>道具</u> を置く。何人かが家の中に入るが長いテーブルを持って再び登場し、料理や水差しをテーブルにのせる。	農業、労働、家族
	彼らは食卓の周りを囲み、観客に向かって静止し、 <u>le Bénédicité</u> (食前の祈り)を唱える。	カトリック
	Elmire は窓辺ですねているが、彼らは座り、厳かに食事を始める。	家族

*1: 《模範的動物》ピアノスコア(©1942)の冒頭に記されている。“Argument (梗概)”より、筆者が訳したものを記す。なお下線は筆者によるもので、「国民革命の理念と関連のあるキーワード」を示している。

両場面に共通して見出せる理念が、「農業と労働」、「宗教(カトリック)」、「家族」である。まず、《1》《8》ともに主たる登場人物は農民 *paysans* である。彼らが《1》で道具を担いで畑へ労働に出かけ、《8》で疲れて戻ってくる筋書きは、「農業と労働」の主題に基づいている。また本筋とは別に、《1》では鐘(おそらく教会)と聖書、《8》では *le Bénédicité* (食前の祈り)が出現してクローズアップされることから、プーランクは意図的に「カトリック」の主題を取り入れていると考えられる。その他、《1》における子供や《8》における食事の様子などは、集団あるいは「家族」を主題にしていると考えられる。

これら《模範的動物》の舞台状況を決定付ける共通主題は、選択された文学的題材 *Fables* の主題とはあまり関連性がない。これらは *Fables* よりも、国民革命の理念の方により忠実であるといえることができる。

3.2 *Fables* に基づく場面の特徴

3.2.1 *Fables* に基づく場面のもつメッセージ性

Fables は、イソップ物語などの寓話(動物などを人格化して作った教訓的

なたとえ話)を素材に韻文形式で書かれた、17世紀フランス文学を代表する作品である。これは基本的に、一話ごとに(「前書き」)-「小話」-「教訓」の構成をもっている。「前書き」はない場合が多いが、時に特定の献呈者に宛てた戒めや筆者ラ・フォンテーヌ自身の独白が筆者自身の言葉として語られる部分である。「小話」は物語部分で、多くの場合人格化された動物たちによって短い話が展開する。最後の「教訓」部分は、短い最も重要な意味を持つ部分である。ここでは「小話」の結末から学ぶべき知恵が筆者自身の言葉で語られることが多い。

ところで、《模範的動物》中の *Fables* に基づく各場面《2》～《7》のスコア冒頭部分には、話中の一行がプーランクにより引用されて記されている⁹⁾。このプーランクの引用句を検討すると、「教訓」からの引用は《4》だけで、残りは「小話」からの引用である。従って、《模範的動物》は二重のメッセージ(スコアの引用句)、を併せ持っていると考えられる(【表4】参照)。この二重のメッセージ性について考察した結果、大きく分けて次の二点が指摘できる。

まず一つは、プーランクが現状を表現する意図を持っていたことである。これは《3》《6》に特に顕著で、プーランクはスコア引用句を通じてパリの深刻な食糧難を訴えている。また、《6》の教訓「死よりはむしろ苦しみを」や《5》のスコア引用句「よく見定めることが肝心だ」は、ドイツとの徹底抗戦を避けて敗北を受け入れたヴィシー政権の態度を表していると考えられる。

もう一つは、プーランクがスコア引用句にて *Fables* 固有の教訓を隠しつつ、寓意的にドイツ軍批判を行っていることである。この点が最も顕著なのが《7》である。プーランクが選択したこの話の教訓「傲慢な勝者はみな、自ら破滅を招く」は、恐らく占領ドイツ軍に向けられていると考えら

【表4】 選択された *Fables* の持つ教訓とプーランクの引用句の比較

曲番号	<i>Fables</i> の教訓	プーランクの引用句
《2》	第 37-38 行目 - Il m'a dit qu'il ne faut jamais Vendre la peau de l'ours qu'on ne l'ait mis par terre. (熊が言うには、しとめた熊の皮以外は決して売るべきではない そうだ。)	第 23 行目 Seigneur Ours, comme un sot, donna Dans ce panneau: (熊殿はばかだったので、この計略に引っ掛かった。)
《3》	第 21-22 行目 - Vous chantiez? J'en suis fort aise: Eh bien! dansez maintenant. (歌を歌っていただって? それは大変結構。 それじゃ、今度は踊りなさい。)	第 7 行目 Elle alla crier famine (セミは飢えを訴えに行った)
《4》	第 59-60 行目 Amour, Amour, quand tu nous tiens On peut bien dire: «Adieu prudence!» (恋よ、恋よ、おまえが我らを捉える時、こう言うことが できよう、「慎重さよ、さようなら」。)	第 59 行目 Amour, Amour, quand tu nous tiens (恋よ、恋よ、おまえが我らを捉える時、)
《5》	第 28-29 行目 Celle que je prendrais voudrais qu'à sa façon Je vécusse, et non à la mienne. (私が妻とする人は、私の流儀ではなく自分の流儀に合わせて 私に生きて欲しいわけた。)	第 9 行目 Bien adresser n'est pas petite affaire. (よく見定めることが肝心だ。)
《6》	第 19-20 行目 Plutôt souffrir que mourir, C'est la devise des hommes. (死よりはむしろ苦しみを、これが人間の標語である。)	第 9 行目 Point de pain quelquefois, et jamais de repos. (時にはパンもなく、休息できる時は全くない。)
《7》	第 30-32 行目 Tout vainqueur insolent à sa perte travaille. Défions-nous du Sort, et prenons garde à nous Après le gain d'une bataille. (傲慢な勝者はみな、自ら破滅を招く。運命に用心し、我が身を 警戒しよう、戦いに勝利した後は。)	第 8 行目 La gent qui porte crête au spectacle accourt; (とさかを持つ種族は、この見世物に駆けつけた。)

れる¹⁰⁾。しかしプーランクはこれを表面に出す代わりに、劇場に通うドイツ将校の様子を引用句で表現することにより(「とさかを持つ種族は、この見世物に駆けつけた」)、直接的にはなく寓意的にドイツ軍批判をしていることが考えられるのである。こうした比喩的批判方法は、当時ドイツとヴィシー政府双方からの台本の検閲をパスする上で必要な手段であったとも考えられる。

3.2.2 プーランクによる *Fables* の内容変更とその特徴

プーランクの台本は *Fables* 六話に基づく場面の大部分において、原作の内容に忠実に沿った話の展開を行っている。しかし、一部において、素材とした話の内容とは明らかに異なる筋書きをプーランクが創作している点

が注目される。その中では、おそらくバレエ作品という制約上生じたと思われる変更もあるが¹¹⁾、それ以外にプーランクの意図によると思われる変更が見出された。ここでは、特に注目すべき内容変更が行われている《4》と《7》について、その変更の特徴を考察する。

まず《4》においては、後半の台本が以下のように創作されている。「(ライオンが武器を捨て、召使が彼を捕らえようとした後)ライオンはげんこつで彼らを追い払い、一飛びで逃げる。皆が驚く。エルミール(ライオンの恋人)は道に落ちたライオンの帽子を取り、それを胸に押し当ててうっとりする。人々は彼女に慇懃な態度を取り、元気付け、家へと送り届ける。」*Fables* の教訓は「恋は盲目」であり、ライオンは恋による無防備のために敵の策略に陥れられる者として描かれている。しかしプーランクは、「策略」や「慎重さ」といった要素を排除して、エルミール(プーランクの創作人物)の恋という *Fables* にはまったく見られない創作部分に焦点を当てている。これには次の理由が考えられる。

一つは、国民革命の理念である「共同体」の要素を盛り込むことで、プーランクはヴィシー政府側から好意的に見られることを意図した、という考えである。この考えは、人々がエルミールを慰めるという部分に顕著に表れているといえることができる。もう一つは、寓意的表現でプーランクはフランスの政治的現状を表現した、という考えである。これはライオン(恋の邪魔をされたとき、武器を捨てて逃げる)をフランス国家に、エルミールをフランス人に、アーノルフと家来(ライオンとエルミールの邪魔をし、武器を捨てたライオンを捕まえようとした)をドイツ占領軍と解釈することで説明できる。プーランクは、こうした場面を創作することにより、早々と降伏したフランス国家に対してフランス人が希望を捨てずにいることを比喩的に表現したかったのではないかと考えられる。

《7》においても、後半の台本が以下のように創作されている。

「(ハゲタカが喧嘩に勝利した雄鶏を捕まえた後) 雌鶏が舞台に戻ってきて、(喧嘩に負けて倒れていた) 傷ついた雄鶏に近づく。他の雌鶏も 2、3羽彼に近づき、少しずつ、そしてとうとうすべての雌鶏が傷ついた雄鶏を取り囲む。最初の雌鶏がとても扇情的なしぐさで踊る。雄鶏は礼讃される。」*Fables* の小話では、勝者の雄鶏がハゲタカに捕らえられたので敗者が再び雌鶏を口説き始める、と書かれているだけである。しかしプーランクはその部分に対して、敗者が雌鶏たちから大々的に礼讃される筋書きを立てている。ここでも、寓意的表現によるプーランクの政治的願望が表されていると考えられる。すなわち、最初は鶏同士の喧嘩に負けたが後に礼讃される黒い雄鶏をフランス国家に、喧嘩に勝ったがハゲタカにより捕らえられる白い鶏をドイツ軍と解釈することにより、プーランクはフランスの将来に希望を見出そうとしている、と考えることができるのである。

プーランクにより *Fables* の内容から大きく変更されているこの《4》と《7》の台本は、*Fables* の「教訓」に見られるような直接的政治要素を注意深く隠す一方で、寓意的表現によりフランスの未来に対する希望を表しているのが特徴である。特に、《4》におけるライオンと《7》における黒い雄鶏(共にフランス国家の隠喩)の役を、オペラ座における名振付師兼ダンサーのセルジュ・リファール(注6参照)が担当したことも、この二つの場面の重要性を裏付ける重要な事実である。

4. 《模範的動物》の音楽的特徴

《模範的動物》と政治的背景との関連は、音楽的要素にも見出される。その大きな特徴は、「分かり易さ」に貢献する工夫である。ヴィシー政権下で劇作品は、階級を超えた連帯感を生み出すために、簡素、健康的である

ことが望まれた¹²⁾。

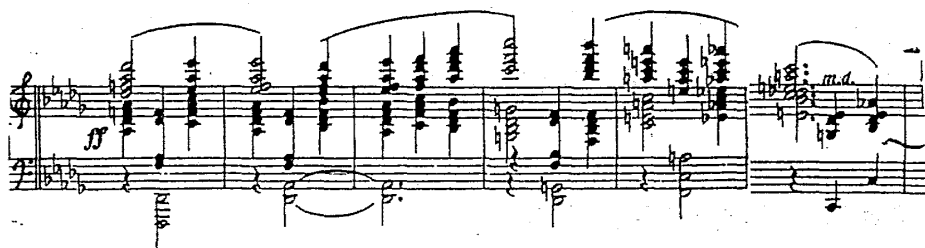
4.1 統一的主题とその特徴

まず、《模範的動物》には各場面に共通する音楽モチーフが存在する。これは、《1》の第一主題(【譜例 1】)と第二主題(【譜例 2】)として提示される。第一主題は pp で、夜明けの光を表現していると思われる。そして第二主題は ff で、人々の賑わいを表現していると思われる。その後第一主題は、《3》と《7》の緊張感のある移行部分で、短く変形されて再出現する(【譜例 3 a,b】)。それに対して第二主題は、《4》と《8》の冒頭主題として変形が出現し(【譜例 4 a,b】)、連続反復されるのが特徴である。これは《4》では9回、《8》では7回、変形されながら連続反復される。

【譜例 1】 第一主題 《1》 mm. 1-4



【譜例 2】 第二主題 《1》 mm.36-41



【譜例 3】 第一主題の変形

a. 《3》 mm. 178-179

Devant l'inutilité de ce secours, désespérée,

pp très mélancolique

b. 《7》 mm. 186-188

【譜例 4】 第二主題の変形

a. 《4》 mm. 1-8

Les fenêtres d'Elmire s'ouvrent. Elmire apparaît, ravissante; elle se coiffe, rit au soleil et
Passionnément animé $J=80-84$

commencer *mf*

semble guetter quelqu'un.

b. 《8》 mm.1-8

les Paysans, par groupes, rentrent lentement en scène, lus de chaleur et de travail.
Très doux, calme et heureux $J=63$

pp

その他、《1》と《8》は第二主題の他にも場面最後の部分に共通するモチーフを持っている(【譜例5 a,b】)¹³⁾。このため、曲全体は対称的印象が与えられているといえることができる。

【譜例5】《1》《8》に共通のモチーフ

a. 《1》 mm.72-73

b. 《8》 m.50

La scène reste vide.

font le benedicite.

こうしたモチーフは、曲全体に統一感を与えると共に、観衆の状況把握を助ける役目を持っていると考えられる。

4.2 視点別音楽的特徴

次に、筆者はラルー/大宮 1988 を援用して《模範的動物》の音楽分析を行った結果、各場面に共通する音楽的特徴を見出した(【表5】)。それらをまとめると、以下のように指摘できる。

- 旋律パターン数や転調回数が《1》《8》では限定されているのに対して、*Fables*に基づく部分《2》～《7》では非常に多い。従って、《1》《8》と*Fables*に基づく部分とが、対照的になっている。
- 特定旋律の反復(3回以上)は全場面において見られたが、中でも7-9回もの反復が存在している(4.1の「第二主題」参照)。また、出現頻度の多い旋律は連続反復されるのに対して、頻度の少ない旋律は不連続で再帰的に出現することが多い。
- 全場面において調性は非常に明快で、移行部分には経過的転調、転調的ゼクヴェンツ、部分的半音階進行が多く見られた。その他、調性的

【表5】《模範的動物》の音楽における特徴

視点	音楽的特徴	該当する場面
旋律	旋律の種類が ①多い (10-20 種類) ②少ない(4-8 種類)	① 《2》《3》《4》《6》《7》 ② 《1》《5》《8》
	特定の旋律が反復される頻度*1が①多い (7-9 回) ②少ない(3-5 回)	① 《4》《7》《8》 ② 《1》《2》《3》《5》《6》
和声	転調回数が ①多い (11-20 回) ②少ない(2-6 回)	① 《2》《3》《4》《5》《6》《7》 ② 《1》《8》
	経過的転調もしくは転調的ゼクヴェンツの多用	《1》《3》《4》《5》《8》
	部分的半音階進行の使用	《2》《3》《4》《5》《6》《7》
	調性的旋法の使用	《1》《6》《7》《8》
	同主調転調、ピカルディーの使用 (主和音における第三音上の半音変化を含む)	《2》《4》《6》
	バスの持続音の使用	《2》《5》《6》
リズム	リズムパターンの種類が ①多い(9-11 種類) ②少ない(2-5 種類)	① 《2》《3》《7》 ② 《1》《4》《5》《6》《8》
強弱	強弱変化が ①pp~fff まで変化に富む ②f~ff が中心	① 《1》《3》《4》《6》《8》 ② 《2》《5》《7》

*1: 変形を含む。

旋法の部分的使用や同主調転調による和声的色彩変化も多く見られた。

- リズムパターンの変化は、《1》《8》を含む多くの場面において少ない。しかしリズム変化の多い場面も存在し、曲集に変化を与えている。
- 強弱変化は、《1》《8》を含む多くの場面において変化に富む一方、その他の場面では f~ff 中心である。従って、強弱面での特徴は曲集全体に華やかな印象を与えている。

以上より《模範的動物》の音楽は、変化に貢献する要素を随所に含みつつ、全体として「明瞭」という性質を持っているといえる。それは、旋律反復、明快な調性、少ないリズム変化といった共通特徴、また《1》《8》と *Fables* 部分との対照、に表れている。

4.3 フランス民謡の引用

この他、後にプーランク自身が主張したように(POULENC 1954: 58)、

《7》における二羽の鶏の争いの場面で、フランス民謡“Non, non, vous n'aurez pas nôtre Alsace-Lorraine (いやいや、我らのアルザス=ロレーヌ地方は渡さないよ)”冒頭部分の変形が見出されることも、注目に値する(【譜例6】)。このモチーフは転調して2度繰り返される。

【譜例6】 フランス民謡の引用 《7》 mm. 148-194



実際アルザス=ロレーヌ地方は、占領直後にドイツの併合地区となったが、《模範的動物》オーケストレーション完成直前の1942年5月26日には、ヴィシー政府により完全にドイツに譲り渡された(【表2参照】)。プーランクによるこのフランス民謡の引用は、こうした情勢の中で、隠喩的な彼の政治的意思表明として考えることができるのである。

5. 結論

この《模範的動物》におけるプーランクの政治的態度は、本稿における初めての具体的考察により以下のように判明した。《模範的動物》は結果として次の二つの政治的要素を含んでいる。それはすなわち、ヴィシー政府の政策である国民革命に非常に忠実であること、そして寓意的手段によりドイツ批判と愛国主義を表現していることである。国民革命への忠実さは、台本におけるプーランクの創作部分《1》《8》や、明瞭で分かり易く

工夫されている音楽に顕著である。ドイツ批判と愛国主義は、《4》《7》に最もよく表れていて、台本では *Fables* の持つメッセージやプーランクによる内容変更、そして音楽ではフランス民謡の引用に表れている。ただしこのドイツ批判と愛国主義的要素は、比喩的表現によって注意深く隠されており、どちらかといえば控えめな要素といえよう。

こうしたプーランクの態度は、創作当初から決定されていたわけではない。彼は最初、1920年代に成功を収めた自作バレエ《Les Biches》のような作品を念頭においていたが、次第に時代の趨勢を意識して創作する態度に変わっていった、と考えるのが自然と思われる¹⁴⁾。占領下パリにおいてヴィシー政府を味方につけることにより、ドイツ協会（注6参照）に所属して積極的に対独協力を行っていた芸術家とは別の道で、プーランクは大型作品の上演と好評を勝ち取ることを試みた、ということができる。

本稿はプーランク作曲《模範的動物》を対象として、当時のフランスにおける政策との関連を考察し、占領下フランスにおける音楽活動の一端を具体的に検証した。もっとも同じ占領下でも、プーランクの作曲活動における政治的態度は、時々刻々と変化する政治情勢に平行して変化していくことになる。特にヴィシー第二期においては、合唱曲《Figure humaine（人間の顔）》に代表されるレジスタンス色の濃い曲が作曲されるようになる。従って今後は、ヴィシー第一期の他のプーランク作品及びヴィシー第二期に作曲された作品も検討することで、占領下フランスにおける音楽家プーランクの態度をより詳しく考察することを課題としたい。

注:

- 1) パリ・オペラ座 (l'Opéra de Paris) はオペラ・コミック座と共に、1939年に創設された RTLN (国立オペラ劇場連合) の傘下に入り、国有化された (竹内 1994: 122)。これはヴィシー政権にも引き継がれる。
- 2) 1942年6月にプーランクは、オペラ座を含む RTLN の総支配人ジャック・ルーシェ (ROUCHÉ, Jacques 1862-1957) に宛てた手紙の中でこう述べている。「私はこのバレエ作品を特別にオペラ座のために書きました。従いましてこの《模範的動物》の台本をお読みになられましたら、これが芸術庁の予算から割り当てられる委嘱の一環となること、そしてその結果、台本と作曲双方を担当した私に、一幕につき千フラン支給して下さるのが公正であることと思われます。」(POULENC 1994: 518) しかし実際には、《模範的動物》は国家委嘱作品とはならなかった (Ibid.: 519)。
- 3) 《模範的動物》に言及している主な先行研究は、DANIEL 1982 と MELLERS 1993 である。両者とも《模範的動物》を、プーランクの宗教的合唱曲との音楽的類似性、そしてプーランクの代表的バレエ作品《Les Biches(牝鹿)》(1923)との関連性の観点から論じている。
- 4) 本稿ではバレエ作品としての《模範的動物》を考察対象とする。従って、管弦楽曲版の《模範的動物》(1947年出版)は考察から省いている。
- 5) ただし、劇場からのユダヤ人締め出しやユダヤ人に関する作品の上演禁止などは、徹底して行われた。
- 6) 劇には言語的障壁があるため、一般のドイツ兵はミュージックホールやキャバレーに行く者が多かった。従って、フランス語の劇はフランス人の主張の場としての性格を帯びてくる (ADDED 1990: 336-337)。またオペラ座に関していうと、オペラよりもバレエの方が多く公演された (竹内 1994: 123) が、これは専属振付師であるセルジュ・リファール (LIFAR, Serge 1905-1986) がドイツ協会 (ドイツ軍による独仏文化交流目的の機関) に属していたこと (長谷川 1986: 63) と、ペタンに気に入られていた

こと(Ibid.: 54)も関係していると考えられる。

- 7) ヴィシー政府の考え方によると、敗戦の責任を負うのは無能で無責任な「数」の権威である第三共和制である(渡辺 1994: 82-90)。これにとって代わる体制として、「ナポレオン主義的中央集権」「威圧政治」(PAXTON 1972: 142)が標榜された。
- 8) ピアノ・スコア(1942年出版)、オーケストラ・スコア(1944年出版)双方に印刷されている“Argument(梗概)”より考察を行った。
- 9) これも、ピアノ・スコア(1942年出版)、オーケストラ・スコア(1944年出版)双方に印刷されている。
- 10) 敗戦したフランス第三共和制内閣を指すと解釈することもできるが、後述するプーランクによる *Fables* の内容変更や音楽的特徴を併せて検討すると、ドイツ軍を指すものと考えられる。
- 11) 《2》において熊が踊る場面や、《4》においてライオンと恋人が踊る場面は、バレエにおいて踊りの見せ場を作る必要上の内容変更と考えられる。また《3》において、セミが歌う代わりに踊りを踊り、アリが踊れと言う代わりにヴァイオリンを差し出すところも、踊りを中心に置くバレエ作品としての内容変更と考えられる。
- 12) 1941年初めまでコメディ＝フランセーズ支配人であったジャック・コポー(COPEAU, Jacques 1879-1949)の著作“Le théâtre populaire(人民演劇)”(1941)では、演劇は簡素、健康的であるべきこと、また現状の恥辱を反映する基地であるべきことを主張している(ADDED 1996: 250)。これは当時の演劇関係者にも共通する考え方であったと思われる(Ibid.: 252)。
- 13) この三和音の揺らぎは、プーランクの宗教的合唱曲《Litanies à la Vierge Noire(黒衣の聖母への連祷)》(1936)を思わせ、宗教的であることが既に指摘されている(DANIEL 1982: 290-291)。実際この部分の台本は、カトリックの要素を含んでいる(本稿 3.1 参照)。
- 14) プーランクが 1940年9月9日友人のミヨー(MILHAUD, Darius 1892-1974)に宛

てた手紙の中では、「《Les Biches》のように」という言葉が出てくる。この時の彼の計画では、オペラ座公演の後 1941-42 年に北アメリカに渡り、バランシン (BALANCHINE, George 1904-1983) もしくは《Les Biches》の振付を担当したニジンスカ (NIJINSKA, Bronislava 1891-1972) に《模範的動物》の振付を依頼するはずであった (POULENC 1994: 504-505)。しかし結局、この計画は実現されなかった。

引用文献

ADDED, Serge

1990 “L'euphorie théâtrale Paris dans occupé” in RIOUX, Jean- Pierre (ed.), 315-350.

1992 *Le théâtre dans les années-Vichy 1940-1944*, Paris: Éditions Ramsay.

1996 “Jacques Copeau and 'Popular Théâtre' in Vichy France”, *Fascism and theatre: comparative studies on the aesthetics and politics of performance in Europe, 1925-1945*, BERGHAUS, Günter (ed.), Providence; Oxford: Berghahn Books, 247-259.

DANIEL, Keith W.

1982 *Francis Poulenc: his artistic development and musical style*, Ann Arbor, Michigan: UMI Reserch Press.

長谷川, 公昭

1986 『ナチ占領下のパリ』, 東京: 草思社.

MELLERS, Wilfred

1993 *Francis Poulenc*, Oxford; New York: Oxford University Press.

PAXTON, Robert O.

1972 *Vichy France: New Order, 1940-1944*, New York: Alfred A. Knopf.

PÉTAIN, Philippe

1989 *Discours aux Français 17 juin 1940- 20 août 1944*, BARBAS, Jean-de
Claude(ed.), Paris: Albin Michel.

POULENC, Francis

1954 *Entretiens avec Claude Rostand*, Paris: Juillard.

1994 *Correspondance 1915-1963*, CHIMÈNES, Myriam(ed.), Paris: Fayard.

RIOUX, Jean- Pierre (ed.)

1990 *La vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles: Edition Complexe.

SCHMIDT, Carl B.

1995 *The music of Francis Poulenc (1899-1963)*. Oxford: Clarendon Press.

竹内, 正三

1994 『パリ・オペラ座』, 東京: 芸術現代社.

渡辺, 和行

1994 『ナチ占領下のフランス』, 東京: 講談社.

使用文学テキスト

LA FONTAINE, Jean de

1972 *Fables*, notes de AZÉMA, Marie-France, Paris: Librairie Générale
Française.

使用楽譜

POULENC, Francis

©1942 *Les animaux modèles*, Paris: Max Eschig(M.E.6300) (complete ballet:
piano score).

©1944 *Les animaux modèles*, Paris: Max Eschig(M.E.6400) (complete ballet:
orchestral score).

たざき なおみ

お茶の水女子大学大学院修士課程を経て、現在同大学院人間文化研究科在学中。20世紀前半のフランス音楽、特にプーランクの作品研究を進めている。主要論文：「F.プーランク作曲《ロンサールの5つの詩》研究—ロンサール生誕400年記念との関連より—」『人間文化論叢』第1巻、45-55頁、「F.プーランク作曲『酒の唄』『陽気な唄』にみられるシャンソン・ポピュレール受容」『音楽学』第46巻2号（掲載予定）。