

ブラッサンスの「澄んだ泉の中で」 *Dans l'eau de la claire fontaine* について

吉 田 正 明

キーワード：シャンソン，ブラッサンス，民衆歌謡

前号ではブラッサンスの「セートの浜辺に埋葬のための嘆願歌」を取り上げてその歌詞分析と注釈をやや詳しく行ったが、今回は彼の「澄んだ泉の中で」*Dans l'eau de la claire fontaine* について考察してみたい。

この歌は、フランスで最もよく知られている伝統的民衆歌謡の一つである「澄んだ泉に」*A la claire fontaine* を下敷きにして、ブラッサンス流の替え歌として1962年に作られた歌である。よく知られている伝統的な歌や詩を下敷きにしてシャンソンを作るやり方は、例えばゲンスブールなどにも見受けられるが、興味深いのは、ブラッサンスが元歌を踏まえながらも、独自の観点から捉え直して巧妙かつ大胆な換骨奪胎を行っている点である。それら2つの歌を比較検討し、どのように改作されているかを探ることで、ブラッサンス詩の創作過程を垣間見ることができるのではないかと思う。

まずはブラッサンスの歌から見てみることにしよう。

Dans l'eau de la claire fontaine

Dans l'eau de la claire fontaine
Elle se baignait toute nue
Une saute de vent soudaine
Jeta ses habits dans les nues.

En détresse elle me fit signe
Pour la vêtir d'aller chercher
Des monceaux de feuilles de vigne
Fleurs de lis et fleurs d'oranger

Avec des pétales de roses
Un bout de corsage lui fis
La belle n'était pas bien grosse
Une seule rose a suffi.

Avec le pampre de la vigne
Un bout de cotillon lui fis

Mais la belle était si petite
Qu'une seule feuille a suffi.

Ell' me tendit ses bras, ses lèvres
Comme pour me remercier
Je les pris avec tant de fièvre
Qu'ell' fut toute dèshabillée.

Le jeu dut plaire à l'ingénue
Car à la fontaine souvent
Ell' s'alla baigner toute nue
En priant Dieu qu'il fit du vent
Qu'il fit du vent.

[*Georges Brassens* : par Alphonse Bonnafé, *Poésie & Chansons*, Seghers, 1981. に拠る。]

[形式からみた歌詞の特徴]

この歌は8音節詩句 octosyllabe で作られており、4行詩 quatrain 6連から構成されている。第6連のみ4音節の繰り返し句 refrain が付加されている。8音節詩句は、George Doncieux も指摘しているように (*Le Romancéro Populaire de la France, Choix de Chansons Populaires Françaises*, Librairie Emile Bouillon, Paris, 1904.), フランスの伝統的民衆歌謡にあっては最も好まれた句型である。この句型の選択にもブラッサンスの詩人としての形式へのこだわりと民衆歌謡に対する造詣の深さがうかがえる。一方、元歌である *A la claire fontaine* の方は6音節詩句からなっている。

脚韻は交韻 rimes croisées が用いられている。

[脚韻の特徴]

この歌で使われている脚韻のペアは以下のとおりである。

第1連 fontaine-soudaine, nue-nues

ここではすべて女性韻 rimes féminines となっている。

第2連 signe-vigne, chercher-d'oranger

ここでは元歌の *A la claire fontaine* やその祖形である *En revenant de nocés* で使用されている母音 [e] のみによる押韻、すなわち assonance の使用が見られる。元歌へのブラッサンスのさりげない目配せとも取れる。

第3連 rose-grosse, fis-suffi

ここでは支えの子音 consonne d'appui が [z] [s] という類似子音となっている。伝統的詩法においては完全押韻とは言えない。

第4連 vigne-petite, fis-suffi

ここでは支えの子音が異なっている。また第3連と同一の脚韻ペアの反復が見られ、詩の反復構造（ほとんど類似した文構成）が脚韻においても強調されている。

第5連 *lèvres-fièvre, remercier-déshabillée*

ここでは複数名詞と単数名詞の押韻が見られ、伝統的詩法においては、聴覚的には問題ないが視覚的には誤った押韻とされる。男性韻と女性韻との混交押韻も見られる。

第6連 *l'ingénue-nue, souvent-vent-vent*

第1連の脚韻で使われた語である“nue”が再度登場し、詩の構造上冒頭と末尾がシンメトリックに共鳴し合っており、裸体 *nudité* のモチーフを強調しつつ音韻的に円環構造をなしている。風 *vent* のモチーフの反復もそれをうかがわせる。円環が閉じられるというよりは、風が起ることを神に祈りながらその泉に何度も沐浴に来ることになる無邪気な乙女の官能の目覚めを際立たせつつ、その乙女の水浴シーンを繰り返し見続ける語り手の執拗な泉への回帰をも喚起させる。

このようにこの歌では、古典的詩法の脚韻体系からすると、不完全な脚韻が使われているが、民衆歌謡の作詞法にしばしば見られる不完全押韻の特徴を心得ていたブラッサンスの意図的創作と見なすこともできる。なぜなら、上で指摘したように、元歌の *A la claire fontaine* では、母音 [e] のみによる押韻 *assonance* が使われており、厳格な脚韻体系からは逸脱している。こうした民衆の歌謡の作詞術や表現上の特徴をブラッサンスは熟知しており、自作の歌にさりげなく盛り込んだのではあるまいか。

[歌詞分析]

この歌を詳細に分析してみると、着想源にしている *A la claire fontaine* との間に、題名や泉での乙女の水浴といったいくつかの明白な類似の他にも、意外に多くの暗示やほめめかしがなされているのに気づかされる。例えば、下敷きにした *A la claire fontaine* への言語表現のレベルでの目配せは最終連の “*Ell' s'alla baigner*” という文構成にもうかがえる。再帰人称代名詞の語順を意図的に前置することで、元歌の冒頭の “*M'en allant promener*” の部分を想起させるからである。ある意味で元歌の冒頭とブラッサンスの歌の最後は、お互い共鳴し合っているかのようである。

元歌とのつながりはこのように形式や言語表現レベルだけでなく、澄んだ泉で水浴する乙女のモチーフや、木の葉、薔薇の花といった使用されるイメージや言葉、それに純潔、羞恥心といったテーマ、あるいはほぼ同じような構成を持つ第3連、第4連で2回繰り返される “*Un bout de*” という語の音が喚起する元歌のキーワード “*bouton*”, “*bouquet*” (聴覚印象のレベルで) との呼応 *correspondance* などにも見て取ることができる。両歌におけるこの [bu] という音の照応は、それがいずれも相手への「贈り物」を表す語に含まれている音であるだけに、一層暗示的である。元歌の方では、「バラのつぼみ」 *bouton de rose* や「バラの花束」 *bouquet de roses* をピエールに拒んだ(版によっては、あまりにも早く他の男性に与えてしまった) ために、恋人を失ってしまうという乙女にとって重大な何かを暗示する語であり、ブラッサンスの歌では、乙女に頼まれて彼女の裸体を隠すためのバラの花びらや葡萄の葉で作った即席の胴着 *un bout de corsage* やベチコート *un bout de cotillon* を贈るという場面で使われる重要な語の一つである。

さらには、最終連で使われている願望を表す従属節の接続法半過去形 “*En priant Dieu /*

qu'il fit du vent”, という祈願文が、元歌のヴァリエントの歌詞 “Je voudrais que la rose / Fût encore au rosier” を意識して用いられたものであるとするなら、ブラッサンスの周到さに脱帽するほかない。だがしかし、両歌のつながりをいくら指摘してみてもブラッサンスの歌の味わいを十分に汲み尽くすことはできないであろう。もう少し彼の歌の特質に触れながら、この歌の歌詞分析を進めてみたい。

そこでまず注目してみたいのは人称代名詞の使用法である。歌の中で3人称単数の elle が5回使われているが、後半では el' とエリジョンした形が2回使用されている。これもまた民衆歌謡などによく見られる詩句の音節合わせを彷彿とさせるものがある。「彼女」はまた2回 “la belle” と、そして1回 “l'ingénue” と彼女を特徴付ける名詞を用いて言い換えられている。その他直接目的語 la として1回、間接目的語 lui として2回言及されている。

第3連、第4連で注目すべきは、je という1人称単数の人称代名詞が省略されていることである。主語人称代名詞の省略は擬古文調の文体とも、あるいは民衆の歌謡の特徴の一つとも取れるが、しかしここでは、それだけでなく、je という人称代名詞を巧みに隠蔽することである種のサスペンス効果が生み出されているように思われるのである。すでに第2連で乙女の裸体を見ている語り手の「私」は、目的語 me として控えめにその存在を告げられているわけだが（そもそも語り手の「私」がいなければ意外な展開を示すこの歌は成立し得ない）、「私」（水浴する乙女の裸体を目撃する男）は受動的に傍観者の立場を貫く。いくぶんこれはアラン・ロブ＝グリエの『嫉妬』（“jalousie” には「嫉妬」という意味の他に「ブラインド」の意味もある）における小説には姿を見せないけれど妻の行動を監視する姿なき夫の嫉妬深い視線を彷彿とさせなくもない。ただ1度だけ「私」はその姿を見せるが、それは愛欲を抑制できなくなる瞬間、すなわち差し出された彼女の手と唇を思わず熱烈に抱擁するシーンにおいてである。欲望のエネルギーが男女の抱擁という場面に暗示して最高潮に達する場面である。しかし円環構造をなすこの歌では、最後は再び語り手としての位置に甘んじて戻ること、この一風変わった一幕のエロティックな劇 jeu érotique の幕を閉じる。彼女の官能の目覚めをはのめかしつつ。

ブラッサンスの歌では、主役は泉で水浴する娘ではあるが、その姿を見ているナレーターがいて、そのナレーターをとおしてその乙女の様子や行動や心理が描写される。「澄んだ泉へ」 *A la claire fontaine* では、娘の脳裏にピエールという恋人が回想として浮かぶけれど、彼はその場に実際いるわけではない。あくまで乙女の回想の中だけに登場する人物である。その歌は彼女のモノローグからなっている。ブラッサンスの歌では語り手の je（上述したように彼女を抱擁する場面で一度だけ使われている）が乙女の水浴シーンを目撃しており、その場に居合わせている。これは元歌に出てくるロシニョールの代役となっているのではなからうか。元歌では陽気なロシニョールの歌声が乙女の脳裏に過去の悲しく切ない恋の思い出をよみがえらせるのだが、ブラッサンスの歌では、乙女の水浴シーンをじっと見つめている、いわば覗き見をする語り手が乙女の心理の変化の火付け役になると同時に証人となるのである。ただ、そのナレーターは一度だけ彼女を抱擁するが、あくまでもナレーターとしての役割に徹する控えめな存在である。けっしてでしゃばったり、自ら積極的に彼女に近づいたりはない。主導権はあくまで彼女が握っている。とはいえ、一回だけははっきりと姿を現す je は、実は、巧妙な筋立てにより、出現すべくして出現してくるとも言えるのであって、それ

は彼女を熱く抱擁する場面で満を持して登場するのである。一回だけの *je* の使用であっても、その場面においては、愛欲の飽和状態とも言えるかのように、「私」として思わず顔をのぞかせてしまうのであり、強烈な印象とインパクトを彼女に与え、そのことで彼女から羞恥心を消滅せしめ官能を目覚めさせる役割を担うのである。

ところで、ブラッサンスのこの歌では、「澄んだ泉へ」 *A la claire fontaine* が下敷きにされているだけではなく、その他ギリシャ神話や聖書などのいくつかのモチーフが断片的に暗示されてもいる。例えば、水浴する乙女の美しい裸体と吹く風とバラの花びらのイメージは、西風ゼフェロスがバラの花びらをヴィーナスに吹きかけているかの有名なポッティチェルリの「ヴィーナスの誕生」を彷彿とさせるのではなからうか。また、葡萄の葉で下半身を隠す乙女の姿は、知恵の実リンゴを食べて羞恥心を知ったイヴがイチジクの葉で裸体を隠すという有名な聖書のエピソードを暗示するものである。もちろんそこはブラッサンスのこと、一度身にまとった葉や花びらをはがれ落ちて再びあらわな姿に戻ってしまった乙女は、羞恥心を失い官能の芽生えにとらわれてしまうという、元歌の乙女やイヴの見事なパロディーとなっているのである。次にそのあたりのブラッサンスならではの巧みな筋立てと周到な仕掛けをとくと観察してみることにしよう。

さて、乙女が最初にとってきてくれるよう頼んだ「百合」 *lis* と「オレンジの花」 *fleurs d'oranger* はいずれも純潔のシンボルとされているが、語り手が彼女にもたらしたものは薔薇 *rose* と葡萄の葉 *vigne*、すなわち愛欲と陶酔をもたらす植物であった。バラ *rose* は絵画においてヴィーナス（愛欲の女神）のアトリビュートであり、そのアナグラムは“*eros*”になることもよく知られている。また葡萄の葉は、陶酔とエクスタシーを司るディオニソス（バックス）に結びつく。

つまり、その恥らう乙女を官能の目覚めに導く伏線がすでに張られているのである。すなわち彼女が要求した純潔の花（“*lis*”, “*fleurs d'oranger*”）から愛欲の花や葉（“*rose*”, “*vigne*”）へのすり替えがさりげなくされているのである。

語り手は彼女のためにまず薔薇の花びらで上半身を隠す胴着を作り、次にぶどうの葉で下半身を隠すペチコートを作るが、そこで強調されているのは、その乙女がほっそりとしていて、小柄な女性であるということである。そのため、羞恥心のあまり葉っぱをたくさん取ってきてくれるよう彼女から頼まれていたにもかかわらず（“*Des monceaux de feuilles*” とある）、薔薇は一輪、そして葡萄の葉も一枚で間に合ってしまう。ところが、裏を返せば、なんともたよりない服の代用品と言わざるをえない。案の定、彼女を熱烈に抱擁すると、その熱で濡れた身体が乾いて、身体にくっついていた薔薇の花びらやぶどうの葉がはがれ落ちて、再びあらわな姿となってしまうのである。ここでは、強く抱きしめたからはがれたというよりは、語り手の熱で乙女の身体が乾いてしまったので取れてしまった、そう解釈する方がおもしろい。元歌 *A la claire fontaine* の異文には“*A la feuille d'un chêne / Je me suis essuyée*”とある。榎の葉で濡れた体を拭いて乾かすというのである。ブラッサンスはこの歌詞を思い浮かべてそれを下敷きにしてこうした筋立てを演出したのではなからうか。あまりの愛欲の熱で濡れた美女の身体が乾いてしまったからこそ、くっついていた葉っぱや花びらが落ちてしまうという筋立ては、自然ななりゆきであると同時に意表をつく味わい深い展開のように思われる。

この抱擁をとおしてはじめは恥じらいを抱いていた乙女の心理に変化の兆しがあらわれる。キリスト教が抑圧してきた官能の目覚め、愛欲の解放がこの愛撫によってもたらされたのである。

こうしてみると、この歌は一幕の劇のようにも思われてくる。“jeu”という語には「遊び」「戯れ」「競技」「ゲーム」「かけひき」などの他に、中世に作られた「韻文劇」という意味もあるのである。*Jeu d'Adam*, あるいは *Jeu de la Feuillée* などがそれである。

さて、この乙女の心に愛欲を芽生えさせた語り手の抱擁に、もうひとつ別の有名なフランスの民衆歌謡 *Il était une bergère* を重ねてみることは果たして見当違いであろうか。今ではめったに歌われることのないこの歌の後半部分のことを言っているのである。チーズを食べてしまった猫を殺めた羊飼いの娘が聴聞司祭のところに罪の告白と懺悔に行くと、そこで彼女はいきなり司祭に抱擁される。その抱擁を彼女は拒絶するどころか、「罪の償いがこんなに甘美なものなら再び抱擁しましょう」と言って、羊飼いの娘は積極的に愛撫を再び要求するのである。その歌では好色な司祭が娘の官能を目覚めさせる役を演じるのだが、いずれも若い娘の性の目覚めを表現しているという点で、両者に共通する部分があるように思われる。ブラッサンスの歌の最後で、快楽を知った娘が再び風が吹くようにと神に祈る姿も両歌のつながりを感じさせるものである。

ブラッサンスは *Les sabots d'Hélène* という歌でも *En passant par la Lorraine* という民衆ソングの一部を利用している。民衆歌謡の一部を作詞（詩作）の着想源にしたりするのは、ヴェルレーヌ、ランボー、ラフォルクなどの詩人をはじめブラッサンスやゲンスブールなどのシンガー・ソング・ライターに見られる特徴の一つである。しかし彼が意識的に「昔、羊飼いの娘がいました」という歌の結末を下敷きにしたというよりは、*réminiscence*（文学における無意識の借用）が働いたと言ったほうがよいかもしれない。いずれにせよ、ブラッサンスがこうした民衆ソングを熟知していたことは疑う余地のないことである。そうでなければ自作の歌の創作にこれほど巧みに利用することはなかったであろう。

[*A la claire fontaine* 注釈と考察]

では今度は、ブラッサンスが着想源にした伝統的民衆ソング「澄んだ泉へ」*A la claire fontaine* を取り上げ、その生成過程や歌詞の変遷、あるいは歌のテーマなどをいくつかの参考文献に拠りながら考察してみることにしよう。

まずは歌詞から見てみよう。この歌には地域や時代によって多くのヴァリエントが残されているが、ここでは、Marc Robine 編纂の *Anthologie de la chanson française, La tradition, Des trouvères aux grands auteurs du XIXe siècle*, Albin Michel, 1995 に収められたテキストを借用する。

A la claire fontaine,
M'en allant promener,
J'ai trouvé l'eau si belle
Que je m'y suis baignée.

[Refrain]

Il y a longtemps que je t'aime,
Jamais je ne t'oublierai.

Sous les feuilles d'un chêne,
Je me suis fait sécher ;
A la plus haute branche,
Un rossignol chantait.

Chante, rossignol, chante,
Toi qui as le cœur gai ;
Tu as le cœur à rire,
Moi je l'ai à pleurer.

J'ai perdu mon ami,
Sans l'avoir mérité,
Pour un bouquet de roses
Que je lui refusai…

Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier,
Et que mon ami Pierre
Fût encore à m'aimer.

Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier,
Et que le rosier même
Fût encore à planter.

この歌のルーツ（初出）は、1704年、Christophe Ballardによって刊行された歌謡集 *Brunettes ou Petits airs tendres* まで遡ることができる（George Doncieux: *Op.cit.*参照）。作曲されたのは17世紀中葉頃と推定されている。以下がそのときの歌詞である。ほぼ同一のテーマが歌われていることが分かる。

Sur les bords de la Seine
Me suis lavé les pieds
D'une feuille de chesne
Me les suis essayez.

Refrain

Que ne m'a-t-on donné
Celuy que j'ay tant aimé

J'ay entendu la voix
D'un Rossignol, chanter.

Chante, Rossignol, chante
Tu as le cœur tant gay.

Tu as le cœur tant gay
Et moy je l'ay navré.

C'est de mon amy Pierre
Qui s'en est en allé.

Je ne luy ay fait chose
Qui ait pu le facher.

Hors un bouquet de roses
Que je luy refusay.

Au milieu de la rose
Mon cœur est enchaîné ;

N'y a serrurier en France
Qui puis' le déchaîner ;

Sinon mon ami Pierre
Qui en a pris la clef.

(Marc Robine : *Op.cit.*, p.577.に拠る。)

A la claire fontaine は、すでに指摘したように、*Frère Jacques* や *Au clair de la lune* と並んでフランスで最も知られた伝統的民衆歌謡である (Marc Robine : *Op.cit.*, p.576参照)。この歌には数十の異本が伝存し、歌われる曲調もセンチメンタルなバラード調のものからリズムカルな舞曲曲調のものまで多種多様であり、その多くは「婚礼からの帰り」“*retour de nocés*” のテーマに結びついている。その代表例を引用しよう。

M'en revenant de nocés,
 J'étais bien fatigué ;
 Au bord d'une fontaine,
 Je me suis reposé :
 L'eau y était si belle,
 Que je m'y suis baigné.

(Marc Robine : *Op.cit.*, p.576.)

このモチーフは歌により変奏されるが、話の筋の基本線は変わらない。ただ語り手が男の場合と女の場合で状況が逆転する。その場合は、“l'ami Pierre” が “ma douce amie”, “ma tendre amie” あるいは “ma belle amie” という風に言い換えられることになる。

現在知られている歌詞は、ブルターニュ地方を中心としたフランス西部起源のものであると推定されている (George Doncieux : *Op.cit.* 参照)。ノルマンディー地方で歌われていた歌だとする説もある (Marc Robine 等)。しかし、現在歌われているような歌詞になったのは、カナダのケベック地方を経由してであり、比較的近世になってからのことである。なぜなら、Du Mersan も Doncieux もまだ “retour de nocés” のテーマに結びつく歌詞の方をその歌謡集に収録しているからである。19世紀にはまだそちらの version の方がよく知られていたということである。

この歌は、18世紀中葉にイギリス人の侵略から Nouvelle-France (カナダ) を守るために大西洋を渡った Marquis Louis de Montcalm に率いられた軍隊によりカナダにもたらされたのである (Marc Robine : *Op.cit.*, pp.576-577.)。ルイ＝ジョゼフ・モンカルム・ド・サン＝ヴェラン侯爵は、1712年にニーム近郊カンディヤック城に生まれ、1759年、イギリス軍との戦闘において重傷を負いケベックに没したフランス軍の将軍である。その軍隊がこの歌を口ずさんでいたという。

歌詞内容を考えれば一見不思議に思えようが、この歌はしばしば行進曲のリズムに乗せて歌われたのである。その後カナダでは、1837年にイギリスの支配に抵抗して勃発した革命時に、フランス系カナダ人の愛国者たちによって国歌として歌われたという (Marc Robine : *Op.cit.*, p.577.)。前世紀に祖国を守るためイギリス軍と勇敢に戦ったモンカルム将軍を偲びながら歌われたのかもしれない。その後この歌がフランス系カナダ人の心にかに深く浸透していったかを物語る事実として、1913年に Louis Hémon によって書かれた物語 *Maria Chapdeleine* のヒロインのつぎのような述懐を挙げるができる。

« Claire fontaine? Ah! C'est beau ça! Nous allons tous chanter ensemble. Et la complainte de mélancolique amour parut émouvante et douce à son cœur. » (Martine David, Anne-Marie Delrieu : *Aux sources des chansons populaires*, Belin, 1984, p.97.)

これは、婚約者を亡くして悲嘆にくれたヒロインであるマリアが、過酷ではあるが寛大なカナダの田舎に住み着いて、日々の労働に勤しむ姿を感動的に描いた物語である。伝統を守

りながら自然とともに暮らす登場人物たちの姿はリアルに描かれ、フランスの読者にフランス系カナダ人の生活情景を鮮やかに印象付けた作品である。

またカナダの音楽学者たちは1956年につぎのように記している。《Au Canada français, chanter *A la claire fontaine*, c'est presque hisser le drapeau de l'ancienne France.》(Jean-Claude Klein: *Florilège de la chanson française*, Bordas, 1990, p.16.参照)。

カナダでは、この歌は1848年に出版され、19世紀末にフランスにもたらされたが、前述したように当時フランスでより広く知られていた“En revenant de nocés”に取って代わるのは1930年代になってからのことである。そのきっかけは、1937年のWilliam Lemitによる*La Fleur au chapeau*という歌謡集であった。その後、若者の運動により一般に普及し、パリ開放後、学校で歌われる歌集のレパートリーに組み入れられたのである (Jean-Claude Klein: *Op.cit.*, p.16.)。

[Rossignol について]

この歌に登場する rossignol は、伝統的な詩やシャンソンにおいて主に二つの象徴を表してきた。すなわち「愛欲の象徴」と「恋人たちのメッセンジャー役」である。またしばしばエロティックな意味を暗示する語としても用いられてきた。古くは12世紀南仏トゥルバドゥールの代表的詩人である Bernard de Ventadour の次のような詩ですでに歌われている。

Le rossignol sous la feuillee
Chante d'amour, ce dont je souffre
Et il me plaît d'en souffrir
Pourvu que veuille m'aimer
Celle que je veux et désire.

(Martine David, Anne-Marie Delrieu: *Op.cit.*, p.98.)

あるいはまたロンサールの詩でも、恋する詩人と愛の歌を競演する。

Rossignol mon mignon qui par cette saulaie
Va seul de branche en branche à ton gré voletant,
Et chantés à l'envi de moi qui vais chantant
Celle qui faut toujours que dans la bouche j'aie.
Nous soupignons tous deux, ta douce voix s'essaie
De sonner les amours d'une qui t'aime tant,
Et moi triste je vais la beauté regrettant
Qui m'a fait dans le cœur une si aigre plaie.
Toutefois mon mignon, nous différons d'un point,
Bien que tous deux ayons les Musiques pareilles :
Car tu fléchis t'amie au doux bruit de tes sons,
Mais la mienne, qui prend à dépit mes chansons,

Pour ne les écouter, se bouche les oreilles.

[訳]

ロシニョール、かわいいやつよ、この柳のあたりを
たったひとり枝から枝へ思うがままに飛んでいき、
僕と競って歌っているが、僕が歌っているのは
いつも僕がその名を口にしないではいられないあの人。
僕らはともども愛を嘆いていて、お前のやさしい声は
お前をととも愛している相手への愛を歌っているが、
僕は悲しく、あの美しい人のことを嘆いている
この心にかくもひどい傷跡をつけてくれた人のことを。
しかしかわいいやつよ、僕らはただひとつの点で異なる
それはお前は愛されているが、僕は違うということ、
ともにおなじような調を奏でているのに、
お前はその音のやさしい調で恋人をなびかせ、
僕の彼女は、僕の歌をさげすんで、
それが聞こえないよう、耳をふさいでしまっている。

[細川哲士訳]

(Pierre de Ronsard: *Le Second Livre des Amours* [XCI] Pièce présentée en 1578 et retranchée en 1584.)

ここでは、ロシニョールは愛欲の象徴であるのみならず、詩人と歌を競い合う chanteur amoureux として、それも相思相愛の幸福な歌い手として表現されており、愛しても報われない詩人と好対照をなしている。このロンサールの詩における愛されない不幸な詩人と幸福なロシニョールという対比は、「澄んだ泉へ」の悲嘆に暮れる乙女と喜び囀るロシニョールを想起させはしないであろうか。

なお、ロンサールのこの詩は Guillaume Boni により付曲されており、現在ではカウンター・テナーの貴公子ドミニック・ヴィス率いるクレマン・ジャヌカン・アンサンブルの見事なハーモニーをCDで耳にすることができる (*Chanson sur des poèmes de Ronsard*, Ensemble Clément Janequin, Dir. Dominique Visse, harmonia mundi, France, 1994.)。

ところで、“La fontaine”, “la feuillée”, “le rossignol”, “le chagrin d’amour” などの語彙は、12世紀にまでその起源を遡ることができる Chanson de toile の伝統的なモチーフに属している。Chanson de toile とは、「お針歌」や「紡ぎ歌」のことで、かつては機織や糸紡ぎをしながら女性たちが実際に歌っていた歌を、中世抒情詩人たちが詩のテーマとしたもので、妻や若い娘が糸を紡いだり機を織りながら飽くことなく愛する人を思って歌う中世抒情詩の一ジャンルである。とすると、「澄んだ泉へ」というシャンソンは、少なくともテーマの上では、そのルーツ(源)をさらに昔の12世紀にまで遡ることも可能かもしれない。

[歌のエロティックな解釈]

最後にこの歌が含意するエロティックな意味についても一言触れておきたい。すでにこれまでもたびたび指摘されてきたように (Marc Robine, Martine David, Anne-Marie Delrieu, Jean-Claude Klein 等), この歌には性愛への抑圧, あるいは処女喪失の恐れといったものが暗示されている (ピエールに与えることを拒んだ「バラのつぼみ」が暗示する意味) ことは明白である。この歌が作詞された時点で, どの程度それが人々に意識され理解されていたかは定かではないが, おそらく18世紀頃にはこの歌の裏の意味は一部の人々には十分理解されていたのではなかろうか。時代とともに歌の解釈が微妙に変わったり, 新たな意味が付け加わるということはよくあることである。ある言葉や表現にエロティックな意味が付加されたり含意されたりすることも珍しくない。しかし注意しなければならないのは, 歌詞の解釈といったものは固定されたものではなく, 時代によってもまた人によっても変化するものであり, 流動的なものであるということである。後世の人々がその時代の文化的背景や自分たちに馴染みの俗語や隠語に従って歌詞に独自の意味を付与することはある意味で避けられないことである。そのことを断った上で, この歌をエロティックな内容の歌として捉えなおしてみることにしよう。この歌のいくつかのキーワードを, アルフレッド・デルヴォーの *Dictionnaire Erotique Moderne* を手がかりにして読み直すとどうであろうか。この歌のキーワードはデルヴォーの辞書では以下のように定義がなされている。

[fontaine]

La nature de la femme, où s'abreuve l'humanité, altérée de jouissance.

[rose]

La nature de la femme.

[rossignol]

Le membre viril.

[bouton]

L'extrémité du clitoris, qu'il suffit de toucher de la langue, du doigt ou de la pine pour ouvrir à la femme la porte des félicités divines.

Sonner le bouton : Branler une femme.

(Alfred Delvau : *Dictionnaire érotique moderne*, 1864, Slatkine Reprints, Genève, 1968.)

この歌は語り手が男性の場合もあるようなので, 即断するのはまずいが, 一応ここでは, よく知られている女性のモノログとしての歌として扱うことにしよう。するとそこに表されているのは, 乙女の羞恥心, あるいは処女喪失の恐れ, あるいは版によっては, すでに他の男性に奪われてしまった処女性への取り返しのつかない自責と後悔の念といったものであることが分かる。つまり西洋においてキリスト教倫理が抑圧してきた娘の性愛に対する微妙

な心理的葛藤が裏に秘められたテーマとして浮かび上がってくる。この歌では相手役のパイエールは、娘の回想のなかで想起されるだけで直接的には舞台に姿を現さないが、エロティックな言語においては、“rossignol”は「男根」を意味し、実はロシニョールをとおしてすでに娘の強迫観念として暗示されているとも取れるのである。そのロシニョールが直立する木（榎の木）の一番高い梢で陽気に囀るさまは、いわば処女を奪おうとするファロスのイメージとなっているのではなからうか。泉の水の美しさに目を奪われ思わず裸になって沐浴する乙女は、自らの処女性を守ろうとする女性ナルシスであり、ナルシスのように自己愛に耽溺する男を寄せ付けない処女としてみそぎの儀式をそこで執り行っているのではなからうか。ここでの「澄んだ水」は純潔の象徴であり、穢れを洗い流してくれる純粋さのメタファーである。「泉」が「女性性器」を意味するのであれば、泉はロシニョールの歌に脅かされる処女の鏡（分身）でもあるのだ。榎の梢で歌うロシニョール（フランス語の *seigneur* を喚起する語でもある）はその乙女の純潔を奪おうとする男性（男根）の象徴とも取れよう。このように解釈すると、冒頭の情景からすでにエロティックな意味が暗示されていることになり、真の意味でこの歌は二重の読みが可能な歌であるということになろう。しかし繰り返しになるが、このような解釈は、後世において新たな視座から読み直した解釈であって、デルヴォーの辞書の語義を知らない読者にとっては、寝耳に水のような話、虚妄以外のなにものでもなからう。あくまでも、一つの読みの可能性を示したまでのことである。

[水と女性]

ガストン・バシュラールは『水と夢』の中で、水の反映のポエジーには、視覚的、人工的、術学的な有性作用 *sexualisation* が結びついているとして、人々の想像力を掻き立ててナイヤードやニンフを書物的な知識をとおして喚起せしめると述べている。こうして欲求とイメージが重なり合って水の文化コンプレックスが形成されるのである。泉で沐浴するニンフやネレイドはブルジョワたちが学校で教わった本の知識を森の泉に移植して想像しているにすぎない。かくしてブルジョワたちの想像世界にあっては、ニンフのいない泉などありえないのである。バシュラールは水の性的機能をつぎのように述べている。

C'est d'évoquer la nudité féminine. Voici une eau bien claire, dit le promeneur. Avec quelle fidélité elle refléterait la plus belle des images! Par conséquent, la femme qui s'y baignerait sera blanche et jeune; par conséquent elle sera nue. L'eau évoque d'ailleurs la nudité naturelle, la nudité qui peut garder une innocence...

Pour certaines rêveries, tout ce qui se reflète dans l'eau porte la marque féminine.

(Gaston Bachelard: *L'Eau et les Rêves*, José Corti, p. 49)

とすると、ブラッサンスは西洋人一般の想像世界にノスタルジーのように住み着いているこの水浴する乙女 *femme au bain* のイメージを再度着想源にして、人々の想像力を巧みに掻き立てつつ、フランス人ならだれでも知っている有名な歌を下敷きにその他の神話や聖書のエピソードをも隠し味に使いながら、一幕のエロティックな寸劇を歌で演出してみせたのだと言えるのではなからうか。水浴する女性は穢れを知らない。純粋である。美しい透き

通った肌をしている。眺めるだけで満足である。それは侵犯することのできない女性の聖域である。水浴する女性はいわば自らの美に陶醉するナルシスである。だが、ひとたび泉から出てしまうと、そのバリアは効力を失い、生身の女の性を露呈してしまうのである。水から出た乙女は純潔の処女から、愛欲のヴィーナスと化してしまったのである。

参考文献

- 1 *Georges Brassens par Alphonse Bonnafé, Poésie & Chansons*, Seghers, 1981.
- 2 *La Chanson française et francophone*, Pierre Saka, Yann Plougastel, Larousse, 1999.
- 3 *Mémoire de la chanson, 1200 chansons du Moyen-Age à 1919*, réunies par Martin Pénét, Omnibus, 2001.
- 4 *Aux sources des chansons populaires*, Martine David, Anne-Marie Delrieu, Belin, 1984.
- 5 *Florilège de la chanson française*, Jean-Claude Klein, Bordas, 1989.
- 6 *Anthologie de la chanson française, La tradition, des trouvères aux grands auteurs du XIXe siècle*, Marc Robine, Albin Michel, 1994.
- 7 *Les plus belles Chansons d'Amour, Anthologie*, Jeanne Moreau, Albin Michel, 1997.
- 8 *Chansons Populaires des Provinces de France*, Du Mersan, H. Colet, Garnier Frères, Paris, 1860.
- 9 *Le Romancéro Populaire de la France, Choix de Chansons Populaires Françaises*, George Doncieux, Librairie Emile Bouillon, Paris, 1904.
- 10 *Le Livre d'Or de la Chanson Traditionnelle Française*, Patrick Moulon, Marabout, 1993.
- 11 *Premier Livre des Chansons de France*, Gallimard Jeunesse, Pierre Chaumeil, Gallimard, 1984.
- 12 『シャンソンはそよ風のように』, 三木原浩史, 彩流社, 1996.
- 13 *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Gaston Bachelard, José Corti, 1980.