

ブラッサンスの 「セートの浜辺に埋葬のための嘆願歌」注釈

吉 田 正 明

キーワード：—ブラッサンス, シャンソン

[はじめに]

1921年、ヴァレリーの「海辺の墓地」で知られる南仏セートに生れたジョルジュ・ブラッサンスは、自作のシャンソンにおいて反権力主義、反教権主義を掲げ、その卑猥なユーモアによりブルジョワたちから一時非難的となったが、その文学的価値の高い歌詞と虐げられた社会的弱者への暖かいまなざしにより、多くの支持者とファンを獲得した20世紀フランスを代表するシンガー・ソング・ライターである。1967年には、アカデミー・フランセーズの詩部門で大賞を得て、彼の名は詩人としても知られるようになった。歌手としても、かつて、フランス人の3人に1人が彼のレコードを持っていると言われたほどで（彼は1981年に没した）、フランスのあらゆるミュージシャンが、尊敬するアーティストの1人として彼の名を挙げるほど、別格視されている存在である。

1966年に「国立民衆劇場」において催された30回にわたるブラッサンスのリサイタルは9万人の観客を動員したと言われているが、その時歌われたシャンソンの中に、彼の故郷セートを歌った曲が含まれていた。「セートの浜辺に埋葬のための嘆願歌」という一風変わった題名のこの歌は、詳細に検討してみると実に味わい深い詩であることが分かる。上で述べたように、その翌年にはアカデミー・フランセーズの詩人大賞を獲得していることから判断して、この頃のブラッサンスは一番油の乗った時期であったと言えよう。

さて、その生れ故郷を歌った曲であるが、その頃のブラッサンスの詩人としての力量を知る上でも格好のテキストであると思われるので、以下にその歌詞を少し詳しく注釈してみた。それにより、ブラッサンスの詩の世界と、詩人としての彼の卓越した技巧の一端が示せればと考えている次第である。

なお、歌詞の日本語訳はすべて本稿執筆者の試訳であることをお断りしておく。

Supplique pour être enterré à la plage de Sète

セートの浜辺に埋葬のための嘆願歌

[第1歌節]

- 1 La camarade, qui ne m'a jamais pardonné
- 2 D'avoir semé des fleurs dans les trous de son nez,
- 3 Me poursuit d'un zèle imbécile.
- 4 Alors, cerné de près par les enterrements,

- 5 J'ai cru bon de remettre à jour mon testament,
6 De me payer un codicille.

死神は断じて許してくれやしない
僕が彼女の鼻の穴に花を植え付けたことを
馬鹿に熱心に僕につきまとうものだから
やたらと近親者たちの埋葬に取り巻かれる始末
だから遺言書を改訂しておこうと思い立った次第
ひとつ奮発して追加事項を付け足しておいたほうがよからう

[注釈]

のっけから死が茶化される。“La camarde”という単語でこの歌は始まるが、この語は今では古語で、鼻の特徴を形容する語として用いられ、「しし鼻」「鼻ぺちゃ」という意味であるが、文語では「死」の意味になる。なぜなら通常「死神」は骸骨のイメージで思い描かれることが多いが、それには鼻がなく、鼻の穴しかないからである。ブラッサンスは、この骸骨のイメージを下敷きにして、「鼻の穴」に「花」を植え付けるというふざけた突拍子もない戯画を提示する。この冒頭の部分が面白いのは、「死」の戯画化がなされているのみならず、「死」の親密化も同時に行われているからである。というのも、“camarde”という語はその発音上の類似から当然“camarade”という語を想起させ、まるで「死」が「友達」であるかのように、それも「女友達」であるかのように提示されているからである。してみると、日常よくあるガールフレンドに花をプレゼントする光景が思い浮かぶであろう。この女友達のイメージで提示された「死神」は、後半、人魚や裸婦のイメージに連鎖していく重要なモチーフとなっている。このようにガールフレンドに追いかけられる初心な男の子という下絵が透けて見えることにこの冒頭の詩句の味わいがあると言えよう。

話の展開もまた巧みである。「死」に対する悪戯のせいで「死」に追いかけられるはめに陥った話者は、身の回りで近親者の死をいくつも経験する。今度は自分の番に違いないと悟った話者が思いつくのが、遺言書の書き直し、すなわちこの歌の主題である。以後この歌は、話者の遺言という形で、埋葬の仕方や墓の作り方、語り手の回想やあたりの情景を次々に提示していくのである。

6行目の最後の単語“codicille”は法律用語で、「遺言変更証書」という意味である。それにかかる動詞が“se payer”であるのも、実は面白い。なぜなら通常この代名動詞は、目的語に食事や旅行などが置かれ、「すごいごちそう」「デラックスな旅行」を奮発するという意味で用いられるからである。奮発する内容が遺言書の追加条項の代金というのが意表をついていて滑稽なのである。

ここで気になるのは、元の遺言書はどのような内容であったかということである。無論そのようなことを詮索しても始まらないことは分かっている。しかし敢えて推測してみるなら、以前の遺言書とは先達の遺言書のことではなかろうか。とりわけこの歌の第8歌節で暗示されるヴァレリーの詩「海辺の墓地」が意識されてはいはしまいか。さらに言えば、厳粛な内容を盛り込んだ過去の遺言書すべての書き換えと見なすことも可能である。今までだれも書か

なかったような遺言書を物すこと、それがこの歌の狙いではなからうか。

[第2歌節]

7 Trempe, dans l'encre bleue du golfe du Lion,
 8 Trempe, trempe ta plume, ô mon vieux tabellion,
 9 Et, de ta plus belle écriture,
 10 Note ce qu'il faudrait qu'il advînt de mon corps,
 11 Lorsque mon âme et lui ne seront plus d'accord
 12 Que sur un seul point : la rupture.

さありヨン湾の青いインクに浸してくれ
 さあさあ君のペンを、わがよき公証人よ
 そして君の達筆でもって
 僕の身体がどうなるのかを書きとめておくれ
 僕の魂と肉体の意見がもはや一致しなくなったときに
 決別というただ一点のみをのぞいては

[注釈]

この連は打って変わって抒情的、詩的な表現で開始される。「リヨン湾」は、セートの東に位置する地中海の湾のこと。この固有名詞を出すことですでにセートが埋葬の地であることが暗示されている。“tabellion”というのは、ふざけて「公証人」を意味する語であるが、古語では「古代ローマ時代の代書人」のことであり、どちらかというとなんかの代書人という意味合いで用いられる語である。この語によってもブラッサンスの故郷である南仏のセートがそれとなくほめかされている。

面白いのは、11～12行目の部分である。話者の魂と肉体がたったひとつの事柄をのぞいてもはや意見が一致しなくなるという表現で死を表現しているわけであるが、第1歌節の比喻法と同様、ここでもまた死を恋人同士の別れに見たてているのである。二人の一致する唯一の点は、別れ、すなわち魂と肉体の決別に他ならない。名詞の性から見れば、魂が女で肉体が男となろう。フランス語は、このように人間世界の男女関係をすべての事象に当てはめて比喩的に表現することができる言語なのである。ブラッサンスもこのフランス語の特徴を最大限利用していると言えるであろう。

ここまでで、遺言書の書き直しの準備は整ったと言えよう。あとはその内容である。

[第3歌節]

13 Quand mon âme aura pris son vol à l'horizon
 14 Vers celles de Gavroche et de Mimi Pinson,
 15 Celles des titis, des grisettes,
 16 Que vers le sol natal mon corps soit ramené
 17 Dans un sleeping du <<Paris-Méditerranée>>.

18 Terminus en gare de Sète.

僕の魂が地平線の彼方へと飛翔してしまったとき
 ガヴローシュやミミ・パンソンの魂に向かって
 パリの腕白小僧や蓮っ葉なお針子の魂目指して
 どうか僕の遺骸が故郷へと運ばれますように
 ≪パリー地中海≫線の寝台車に乗せられて
 終着駅はセートなり

[注釈]

この歌の動詞の時制に注目してみると、第1歌節では複合過去形と現在形が使われ、第2歌節では命令形と単純未来形が使われている。そしてこの第3歌節では、前未来（未来完了）形で開始され、死後の埋葬の手順を未来形で語っていくという、手堅い常套手段が用いられている。ことは遺言書なのであるから、当然死後の事柄は未来形で語られるわけである。しかし、動詞の時制は注意深く見ていく必要がある。そのことは追って示すことにしよう。

さて、前節の終わりでは「魂と肉体との決別」、すなわち死の瞬間が比喩的に表現されたわけであるが、ここでは、肉体から分離した魂の行き先が問題となる。僧侶嫌い、無神論者として通っていたブラッサンスのことであるから、無論その行き先は天国でも地獄でもない。ここでもまたブラッサンスは、得意とする文学作品への暗示を行っている。それもおそらく彼の偏愛する19世紀の小説の登場人物名を出すことで、彼の民衆への共感と愛情をそれとなく表しているものと思われる。ガヴローシュは、言わずと知れたユゴアの『レ・ミゼラブル』に登場するパリの浮浪児である。バリケードでの戦いにおいて、死をものもしない英雄的な行動によって、強烈なイメージを後世に残したあの放浪児である。

男の子への言及のあとは、やはり娘であろう。ミミ・パンソンもまた、19世紀のミュッセの短編に登場するお針子である。美德と誠実を心に抱く医学生ウジェーヌに、嫌悪と憐憫の入り混じった不思議な感情を植え付けたパリの蓮っ葉な娘ミミ・パンソンも、パリのお針子の典型として後世に影響を与えた登場人物である。ミュルジュールも『ボヘミアンの生活情景』の中で、マドモアゼル・ミミという登場人物にミミ・パンソンの姿を投影している。このお針子のイメージは20世紀になっても、シャンソンの中に息づいている。代表的なのは、ジャクリーヌ・フランソワが創唱してヒットさせた『マドモワゼル・ド・パリ』であろう。

15行目では、彼らのイメージを一般化して、“titis”, “grisettes” という単語で言い換えている。“Mimi” と “titis” は音の面からも呼応している。“mimi” はもともと幼児語で「猫」を表していた語で、そこから転じて愛情表現で「キス」, 「愛撫」を意味するようになる。“minet” 「子猫」 「かわいい子」から来たものである。“titi” は “petit” に由来する語で、やはり幼児語から来ている。「なまいきで悪戯好きなパリの若者」を指す語である。一方 “grisettes” という語は、もともとは絹、ウール、綿などの生地で作られた女性の服のことで、通常は灰色がかっていたもので、後にいろいろな色のものが作られるようになる。転じて、パリのいくぶん尻軽な女工たち（お針子に限らず）を指す語として用いられるようになった。

面白いのは、話者の魂の行き先が、19世紀小説の登場人物たちのもとであるということである。19世紀であれば、当然、過去のことであるからつじつまは合っているわけだが、それが架空の文学作品に描かれた人物のところへと向かうというのが一ひねりしてあって面白いのである。

後半で描かれるのは、今度は魂の抜けた遺骸の搬送先である。行き先は故郷のセート。乗り物は、霊柩車ではなく、夜行寝台列車である。まるでパリから南仏へとヴァカンスを楽しむに行くようである。実は、さりげなく、この表現はこの歌の主旋律を奏でるライト・モチーフを予告している。最後の最後でそのことは明かされる。

[第4歌節]

- 19 Mon caveau de famille, hélas! n'est pas tout neuf.
 20 Vulgairement parlant, il est plein comme un œuf,
 21 Et, d'ici que quelqu'un n'en sorte,
 22 Il risque de se faire tard et je ne peux
 23 Dire à ces braves gens «Poussez-vous donc un peu!»
 24 Place aux jeunes en quelque sorte.

僕のご先祖さまの墓は残念ながら新品というわけにはいかない
 俗な言いかたをすれば卵のように満杯だ
 だれか一人くらい出ていってくれないものかな
 へたすりゃもう手遅れかも、それにご先祖さまに
 言うのも憚られるし「どうかちょっとだけお詰め願えませんか
 若者にも席をおゆずりください」などとは

[注釈]

動詞の時制は未来形から現在形へと変る。描写をまざまざと読者、聴衆の脳裏に喚起するために用いられるあの手法である。この歌節は、ブラッサンスの面目躍如たる皮肉とパロディーが横溢している部分である。まず先祖の墓がすでに満杯であることが示される。“neuf”と韻を踏んでいる“œuf”という語の使用にまず着目したい。“être plein comme un œuf”という表現は、俗語で「たらふく食って満腹である」という意味である。卵の殻と遺骨との類似も踏まえられていることは言うまでもない。

21行目の文は破格であると思われる。構文上は接続法の独立節であり、通常、第3者に対する命令や願望を表す。ここでは「一人でもいいからだれか墓から出ていってほしい」という願望を表しているが、その願望は叶いそうもない願望なので（すでに死んでいるのだから、自分から出ていくことは不可能である）、虚辞のneが付加されている。下敷きになっている文はおそらく、“Que personne n'en sorte”「だれも出てはならない」という文であろう。それを肯定形で表し、虚辞のneを使うことによって、「願わくばだれか出ていってほしいが、それはおそらく叶わぬ願いであろう」というニュアンスを醸し出す巧みな文構成となっているのである。

後半部分でもブラッサンスならではの常識の転覆の企てが見られる。とくに最終24行目の文にそれが顕著に見てとれる。日常生活においては、電車やバスなどでは「お年寄りに席を」となるはずであるが、ここでは死者の世界でのこと、あべこべの価値観が提示され、「古参が新参者に席を譲る」ということに相成るのである。

[第5歌節]

25 Juste au bord de la mer, à deux pas des flots bleus,
 26 Creusez, si c'est possible, un petit trou moelleux,
 27 Une bonne petite niche,
 28 Auprès de mes amis d'enfance, les dauphins,
 29 Le long de cette grève où le sable est si fin,
 30 Sur la plage de la Corniche.

青い波間の海のほとりに
 できれば柔らかい小さな穴を掘ってくれ
 心地よい小さな犬小屋のような穴を
 幼馴染の海豚たちのすぐそばに
 きめ細かな砂浜に沿った
 コルニッシュの海岸に

[注釈]

いよいよここから、この歌の主題である砂浜への埋葬、すなわちヴァレリーの向こうを歩いたブラッサンス流の海辺の墓地の様子が、回想を交えたセートの浜辺の描写と墓の完成後の情景とともに描かれていく。先祖の墓に埋葬されることを諦めた詩人は、自分だけの墓を海辺に作ることを懇願する。親しかった代書人に対しては tutoyer していた語り手は、これ以後命令形を vous に対応させて述べていく。おそらく、セートの墓堀人や葬儀人に対する命令文であろう。

まず、墓の位置が問題となる。なるべく海の近く、波打ち際の砂浜の上、そこが永眠の場となるだろう。そして、それは硬い石の墓ではなく、「やわらかく心地よい小さな犬小屋」のような墓、繊細な砂浜にふさわしい墓でなくてはならない。

それは、幼馴染の海豚たちが遊泳するのが見えるくらい海の近くにある墓である。28行目のこの詩句は、音の響きの点でも心地よいこだまとなって反響し合っている。つまり、“d'enfance” と “dauphins” とが近い位置で響き合っているのである。30行目の最後の固有名詞 “Corniche” というのは、セートの西約2キロのところにある浜辺の名前である。遺言書をしたためるためにペンを浸したのが、セートの東にあるリヨン湾であったことを思い起こそう。このようにリヨン湾とコルニッシュの砂浜の位置は、ちょうどセートを軸にして東西対になっていることが分かる。東のリヨン湾から西のコルニッシュ海岸へ。そして墓の位置は、セートから見て太陽の沈む方向、すなわち西の方角である。

[第6歌節]

- 31 C'est une plage où, même à ses moments furieux,
 32 Neptune ne se prend jamais trop au sérieux,
 33 Où, quand un bateau fait naufrage,
 34 Le capitaine crie : «Je suis le maître à bord!
 35 Sauve qui peut! Le vin et le pastis d'abord!
 36 Chacun sa bonbonne et courage!»

その浜ではどんなすさまじい嵐のときでも
 ネプチューンは自分のことをほとんどまじめに考えたりせず
 また船が難破したときには
 船長はこう叫ぶのさ「われこそこの船の船長だ
 逃げることのできるやつは急いで逃げろ、まずは葡萄酒とパスティスを救え
 めいめい酒瓶と勇気を持って」

[注釈]

この連では、ただ単に風光明媚な場所であるだけでなく、セートの海がどのようなところか、2つのエピソードを紹介することによって、その陽気な様が性格付けられる。

最初のエピソードでは、神話的素材が利用されている。この海では、たとえどんなに荒れ狂った嵐のときでも、海神ネプチューンはほとんど意に介さないという。ここでもまた、ブラッサンス流の日常表現のもじりが見られる。通常は“prendre ...au sérieux”という表現でもって、「物事を真にうける、重大に考える」という意味になる。しかるにブラッサンスはその慣用表現を巧みに用いながら、多少ずらして使い、“Neptune ne se prend jamais trop au sérieux”というユニークで面白い表現に作り変えている。ローマ神話のネプチューンは、ギリシャ神話のポセイドンと同一視される海神で、波を支配し、その三叉の矛で嵐を起こしたり静めたりするとされている。自分が起こした嵐にもかかわらず、自分自身のことを重大に考えたりしない、なんともふざけた脳天気な神なのである。この海神は、いくぶん死神の鼻に花を植えるという悪ふざけをした話者自身を彷彿とさせる存在である。

2つ目のエピソードは、神話の世界から人間の世界へと連れ戻されるのだが、言わんとすることは同工異曲である。「まずワインとパスティスを救い出せ」と叫ぶ難破船の船長の人となりに、南仏セート人気質が重ねられているのは言うまでもない。命よりも酒の方が大事というわけである。また、35行目の“Sauve qui peut”という表現は、「一目散に逃げ出す」という意味であるから、後続の表現と一見矛盾するように思えようが、よく考えると、「人の命よりも酒を救い出す勇気を持って」という風にも読み取れる。とすると、この船長、根っからの飲兵衛ということになるだろう。少々誇張された南仏人気質と言うべきであろうか。

[第7歌節]

- 37 Et c'est là, jadis, à quinze ans révolus,
 38 A l'âge où s'amuser tout seul ne suffit pas,

- 39 Je connus la prime amourette.
 40 Auprès d'une sirène, une femme-poisson,
 41 Je reçus de l'amour la première leçon,
 42 Avalai la première arête.

そうあれはここだった、僕が満15歳になったとき
 一人っきりで楽しむには不満な年頃に
 はじめてのかりそめの恋、初体験をしたのは
 人魚セイレーンに
 愛の第一課、最初の手ほどきを受けたのは
 そのとき生れてはじめて魚の骨を飲み込んだのさ

[注釈]

この連では、かつてセートで経験したほろ苦い恋の思い出が物語られる。動詞の時制も単純過去形に変る。いわば語り手の感情教育の回想である。39行目に出てくる“amourette”という語は「かりそめの恋」を意味する。ここでもブラッサンスは神話的要素を用いて虚構の初恋を語る。虚実混交が彼の得意とする手法である。そこにパロディーの隠し味をきかせながら。

語り手が回想する過去のかりそめの初恋の相手は、なんと人魚セイレーンである。ネプチューンに続いて登場してくるこの海の妖艶なニンフは、前述したように、この歌の重要なモチーフである女性（裸婦）のイメージ連鎖である。人魚から恋の手ほどきを受ける話者は、それまで恋の体験をしたことのなかった15歳の初心な少年であり、その恋のレッスンで味わったものとはいえば、喉にちくりと刺さった魚の小骨の痛み（童貞の喪失）に他ならない。憎い演出と言わざるをえない。当然の帰結とはいえ、人魚“femme-poisson”と魚の骨“arête”との組み合わせが、当を得た味わい深い連想となっているのである。

セイレーンはまた、『オデッセイア』にも登場する上半身が女性、下半身が鳥あるいは魚の尾の、人を魅了する歌手である伝説上の海の怪物でもある（物語の作者によりその数に違いはあるが、通常2～4匹である）。彼女たちの妙なる歌声を聞いたものは魅了されてしまい、舵を失った船は暗礁に乗り上げ、海に投げ出された船乗りたちは彼女たちの餌食となってしまうのである。アルゴノートたちはなんとかセイレーンたちから逃れることができたが、それはオルフェウスが奏でる豎琴の音の方が彼女たちの歌声よりも優っていたからである。ブラッサンスは、このセイレーンの暗示により、彼の爪弾くギターとそのシャンソンに人を魅了する力があるということをそれとなくほめかしているのかもしれない。

[第8歌節]

- 43 D'efférence gardée envers Paul Valéry,
 44 Moi, l'humble troubadour, sur lui je renchéris,
 45 Le bon maître me le pardonne,
 46 Et qu'au moins, si ses vers valent mieux que les miens,

- 47 Mon cimetière soit plus marin que le sien,
48 Et n'en déplaie aux autochtones.

ポール・ヴァレリーにはたいへん失礼ながら
しがないトルバドゥールの僕が彼の上手をいったとしても
やさしい師はそれを許してくれるだろう
彼の詩が僕のより見事だとしても
せめて僕の墓の方が彼のより海の近くにあってほしい
地元の人たちには気に入らないであろうが

[注釈]

この連では、この歌がブラッサンスと同郷の偉大な詩人ヴァレリーの「海辺の墓地」を意識して作られたものであることがほのめかされている。43行目の“Déférence gardée”という表現もまた、ブラッサンスならではの慣用句のずらし表現である。今ではやや古風となった“révérence gardée”という表現が下敷きにされている。これは、弁明するときの決り文句で、「失礼ながら」という意味である。意味の類似もさることながら、発音の類似からも巧妙な言い換えとなっている。“déférence”は「尊敬」「敬意」という意味だから、大詩人ヴァレリーに敬意を表しながらも、失礼つかまつるという意味合いを込めた表現に違いない。

ヴァレリーと対比させて、ブラッサンスは自らを「しがないトルバドゥール」と形容している。ギターを片手に自作の詩を歌うブラッサンスのみごとな自画像と言えるのではなかろうか。こうして自らを南仏吟遊詩人の系譜に連ねているのである。詩句の価値では同郷の師ヴァレリーに及ばないものの、墓地の位置ではより海辺に近いということが彼に勝れる点であるとするところがほほえましい。

47行目の詩句の中にはヴァレリーの *Cimetière marin* が巧みに折り込まれていることは言うまでもない。この歌のほぼ中央部分に「海辺の墓地」への暗示があるということは、おそらく意識的な構成であろう。つまりブラッサンスのヴァレリーに対するオマージュであると同時に、この作品が「海辺の墓地」の競作であることをほのめかしているのではあるまいか。

48行目の“n'en déplaie aux autochtones”というのは、「地元の人には気に入るまいが」という意味であり、ブラッサンスの同郷人に対するアンビヴァレントな感情をやや感じさせる表現である。ブラッサンスは、1921年にセートに生れているが、父ルイはセート生れの石工で、母エルヴィラはナポリ生れのイタリア人であった。ポール・ヴァレリー中学校に進み文学に傾倒した彼は、親の金をくすねたりする不良仲間と付き合っていて、ある事件に巻き込まれセートの人たちから白眼視されるようになる。そのためセートにいられなくなったジョルジュは、学校を中退してパリに上京するのである。そのときの思い出が微妙に影を落としているのかもしれない。

いずれにせよ、セートの浜辺の享乐的な様子や青春時代のほろ苦く官能的な回想を皆さんだ後で、再び墓の情景描写が展開されることになる。

[第9歌節]

- 49 Cette tombe en sandwich, entre le ciel et l'eau,
 50 Ne donnera pas une ombre triste au tableau,
 51 Mais un charme indéfinissable.
 52 Les baigneuses s'en serviront de paravent
 53 Pour changer de tenue, et les petits enfants
 54 Diront : «Chouette! un château de sable!»

空と海にはさまれたその墓は
 あたりの景色に悲しい影などおとしはしない
 えもいわれぬ魅力をそえるばかり
 海水浴に来た女性たちはそれを衝立がわりに使うだろう
 着替えをするために、そして子供たちは言うだろう
 「いかすぜ、まるで砂の城みたいだ！」と

[注釈]

再び動詞は単純未来形に戻る。まるで一幅の絵のようなセートの海辺にふさわしい墓であるためには、微塵も暗い影を作り出してはならない。逆にその素晴らしい風景をより一層引き立てるような魅力的なものでなくてはならない。むしろ墓というよりは、ヴァカンスを楽しむ海水浴客たちに役立ち喜んでもらえるようなオブジェでなくてはならない。

泳ぎに来た女性たちはそれを着替えのための衝立がわりに使うであろう。好色な墓の住人に覗かれているとも知らずに。なんとも不謹慎な墓である。人魚から生身の人間の裸婦へとイメージ連鎖は続く。

砂浜で遊ぶ子供たちにとっては、それは素敵な砂の城となる。陰気な墓のイメージなど皆無である。

[第10歌節]

- 55 Est-ce trop demander...! Sur mon petit lopin,
 56 Plantez, je vous en prie, une espèce de pin,
 57 Pin parasol, de préférence,
 58 Qui saura prémunir contre l'insolation
 59 Les bons amis venus fair' sur ma concession
 60 D'affectueuses révérences.

少し要求しすぎだろうか、僕の小さな墓に
 願わくば松を一本植えてほしい
 できればパラソル型の松がいい
 そうすれば日射病にかからなくてすむだろう
 墓参りにやって来て愛情のこもった
 うやうやしい挨拶をしてくれるわがよき友たちが

[注釈]

この連では、語り手のさらなる墓への希望が述べられる。ここでの動詞はまず“Plantez”という2人称複数に対する命令形が再び使われている。後続の動詞の時制は前節同様、単純未来形に置かれている。57行目に出てくる“Pin parasol”というのは、別名“pin pignon”とも言われ、実際に地中海沿岸に見られる「カサマツ」のことである。その種子は食用となる。

まさしくこの「カサマツ」がパラソル代わりとして、墓参りに訪れた愛情深い親友たちを日射病から守ってくれるというわけである。いきなはからいと言うべきであろう。なお、この歌節末尾の“révérences”という語は、第8歌節冒頭の“Déférence”と呼応しているように思われる。

[第11歌節]

- 61 Tantôt venant d'Espagne et tantôt d'Italie,
 62 Tout chargés de parfums, de musiques jolies,
 63 Le mistral et la tramontane
 64 Sur mon dernier sommeil verseront les échos,
 65 De villanelle un jour, un jour de fandango,
 66 De tarentelle, de sardane...

スペインやイタリアからは
 芳しい香りと陽気な音楽に満たされた
 ミストラルやトラモンターヌが
 僕の最後の眠りにこだまを吹き注いでくれることであろう
 あるときはヴィラネラの、またあるときはファンダンゴの
 気分しだいでタランテーラやサルダーヌのこだまを

[注釈]

この連では、地中海特有の風であるミストラル（男性名詞）とトラモンターヌ（女性名詞）が、この墓を情熱的な祝祭空間へと一変させてしまう様が描かれる。この風はイタリアやスペインから吹き渡ってくるのだが、それに乗って祭の香りと陽気な音楽も渡ってくるのである。死のイメージはもはやどこにも存在しない。墓を取巻いているのは、踊りと音楽と香りが横溢する生の情熱だけである。ミストラルは、ローヌ渓谷から地中海沿岸に吹き抜ける強い北風であり、トラモンターヌは、アルプスやピレネーから吹き降ろしてくる北風のことである。トラモンターヌ tramontane の語源は「山を越えてくる」という意味である。ブラッサンスは、例のごとくこの風の吹いてくる方向を北から南に変え、冷たい北風としてではなく、南国の情熱を運ぶ暖かい風に変貌させているのである。

65～66行にかけて出てくる単語は、いずれもイタリアやスペイン起源の民俗舞踏や舞曲のことである。「ヴィラネラ」は、16世紀ナポリに起こった世俗歌曲が起源で、同時代の洗練されたマドリガーレへの反動から、粗野で民衆的な性格を際立たせたものである。「ファン

ダンゴ」は、スペインの代表的な民謡および民俗舞踏を指し、3拍子系で、カスタネット、ギターなどの伴奏を伴った情熱的な舞踏である。「タランテラ」は、南イタリア起源のテンポの速い舞曲で、太鼓やカスタネットに合わせて男女一組で踊られるものである。「サルダース」は、スペインのカタロニア地方の民俗舞曲、舞踏のことである。

このように、この連で使われている6つの単語、すなわち、ミストラル、トラモンターヌ、ヴィラネラ、ファンダンゴ、タランテラ、サルダースは、いずれも地中海沿岸地方特有の味と香りを持った単語であり、それらを集中的に配することで、墓の背景描写は一気に祝祭的イメージに染め上げられるのである。

[第12歌節]

- 67 Et quand, prenant ma butte en guise d'oreiller,
 68 Une ondine viendra gentiment sommeiller
 69 Avec moins que rien de costume,
 70 J'en demande pardon par avance à Jésus,
 71 Si l'ombre de ma croix s'y couche un peu dessus
 72 Pour un petit bonheur posthume.

僕の墓の盛り砂を枕がわりに
 かわいらしいオンディーヌが午睡にやって来るとき
 一糸まとわぬ生れたままの姿で
 イエスには前もって許しを請うておきます
 墓の十字架の影が彼女の裸体の上をかすめたとしても
 それは死後のささやかな幸せというものでしょう

[注釈]

これまでこの歌の中で、人魚（セイレーン）や海水浴の女性として慎ましく表されてきた裸婦が、われわれを再び神話的世界へと誘いつつ、この連ではついに水の精オンディーヌとしてその裸体を露にして登場してくる。先ほど見た情熱的な生の横溢は、ここでは性（エロス）の発露として、欲望の解放として、この語り手の希求する墓の描写を完成させる。

70～72行目にかけてのキリスト教を冒瀆するような表現は、ブラッサンスのカトリックの僧侶嫌いを窺わせるものである。十字架の影がオンディーヌのまどろむ裸体の上に重なるというのは、かなり大胆でエロティックな描写である。まさしく死後のささやかどころか大きな幸福と言えるであろう。

以上が、書き直された遺言書に提示された、セートの浜辺への埋葬の嘆願内容である。これまで見てきたように、その内容は、必ずしも埋葬の仕方の指示だけではなく、浜辺の風景描写や、南仏人気質を特徴付けるようなエピソードの紹介や、ほろ苦い恋愛の初体験の回想などが挿入された、文学的、神話的要素を巧みに配した一篇の譚詩である。これを十分味わい理解するには、かなり高度な教養と言葉に対する研ぎ澄まされた感覚が必要とされるであろう。

しかしこれで歌がすべて終わったわけではない。最後に13番目の歌節が残されている。つま

り歌の結論部分である。いままで述べてきたことは、すべてこの最終歌節を導くための布石に他ならない。ではそれを見てみることにしよう。

[第13歌節]

- 73 Pauvres rois, pharaons! Pauvre Napoléon!
 74 Pauvres grands disparus gisant au Panthéon!
 75 Pauvres cendres de conséquence!
 76 Vous envierez un peu l'éternel estivant,
 77 Qui fait du pédalo sur la vague en rêvant,
 78 Qui passe sa mort en vacances...

かわいそうな王様たち、ファラオたち、哀れなナポレオン
 パンテオンに眠るかわいそうな偉人たち
 哀れなその遺骸たち
 ちょっぴり羨ましかろう、永遠のヴァカンス客の僕が
 夢見ながら波間にペダルボートを漕ぎながら
 死後のヴァカンスを過ごせるなんて

[注釈]

すべては、これを言うための準備であったのだ。4回も繰り返される「かわいそうな」「哀れな」pauvresという語がそれを雄弁に物語っている。つまり、サン・ドニ聖堂に眠る歴代のフランス国王も、ピラミッドに葬られたファラオも、アンヴァリッドに安置されたナポレオンの柩も、そしてパンテオンの地下聖堂に永眠する偉人たち（ルソー、ヴォルテール、ユゴー、ゾラ等）も、すべてはその薄暗い陰鬱な墓所のためにかわいそうな死者たちなのである。この歌の内容を最初から追ってきたわれわれとしては、そのことを十分に納得させられるはずである。なにしろ、この歌で展開されてきたのは、まるで死の世界とは無縁の光溢れるセートの浜辺と一体となった生命力に満ちた墓（矛盾した言い方だが）の描写だからである。76行から最終の78行にかけての3行が、この歌の一番伝えたかったメッセージであろう。

この歌は死神 camarade の登場にはじまり、最後は死後の生を謳歌する永遠のヴァカンス客の至福で閉じる。ここでなされているのは、まさしく死の世界のパロディー化に他ならない。その世界はなんら生の世界と変らぬ世界である。南仏のさんさんと降り注ぐ太陽の光を浴びて、女性の裸体をなんの咎めだても受けることなく見ることのできる理想的な場として思い描かれた墓なのである。

[おわりに]

ブラッサンスは、歌の中でもはっきりとその名を出しているように、同郷のヴァレリーの「海辺の墓地」に着想を得て、あるいはそれを十分意識して、自己流の「海辺の墓地」を想像（創造）したに違いない。詩の形式や詩節の組み立て方にも共通する部分が見られる。ヴァレリーの「海辺の墓地」は、10音節詩句6行を1詩節として、全部で24詩節（総詩句数

144行)で構成されている。一方ブラッサンスの方は、やはり6行詩を用いながらも、詩句の音節数は、アレクサンドラン(12音節)と8音節詩句を組み合わせる各詩節を構成している。詩節の数も13(総詩句数78行)と、ヴァレリーよりやや少なめである。詩節の句型構成は、12, 12, 8, 12, 12, 8音節となっている。

この詩節の数もなにやら意味ありげな数である。ヴァレリーの24という数は、自然と1日の時間数が想起される数であり、一つの詩的宇宙の円環構造を彷彿とさせる。ブラッサンスの13という数に関しては、埋葬というテーマからして、キリスト教徒にとっての不吉な数字が意識されているのかもしれない。

また、脚韻配置は二人とも平韻と抱擁韻の組み合わせという点では一致しているが、ヴァレリーの方は、最初の平韻が女性韻で、抱擁韻が男、女、女、男という脚韻構成になっているのに対し、ブラッサンスの方は、最初の平韻が男性韻で、抱擁韻が女、男、男、女という風に配されており、ヴァレリーとは逆である。

さて、ヴァレリーの「海辺の墓地」は、厳格で稠密な詩句による、きわめて難解な詩として知られている。詩法の点からも、13世紀以降フランス語の単語形態と文章構造が変り、特に4音節の半句の中に切れ目を置くことが困難になったことから、10音節詩句はだらけた詩句になってしまい、衰退してしまうのだが、ヴァレリーは、10音節の詩句をかつての4分節の詩句にみごとによみがえらせているのである。そのため、ヴァレリーの詩句は、いっさい無駄な要素を省き言葉の極度の集中化を行っていることから、よりいっそう難解な詩句となっていると言えよう。

いみじくもブラッサンスがこの歌の中で言ったように、詩句の格調の高さではとうていヴァレリーには太刀打ちできなかったであろう。唯一勝れるのは、「海辺の墓地」を師の墓よりもっと海の近くに作ることである。この歌は、おそらくこの発想を出発点にして、ブラッサンス流の既成の秩序、良俗に対する反抗精神と、卑猥なユーモアを存分に駆使して、南仏人の楽天的人生観を死生観にまで拡大して作られたものであろう。ブラッサンスの詩句が、ヴァレリーの詩句より劣るとしても、上で見たように、なかなかどうして、推敲を重ねた文学性の高い詩句であることは間違いあるまい。

最後に一言付け加えておくと、堀辰夫が『風たちぬ』の巻頭に引用した「海辺の墓地」の最終第24詩節冒頭の詩句《Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre》は、ブラッサンスのこの歌のテーマと死生観をある意味で要約しているとは言えないであろうか。

[参考文献]

ブラッサンスの歌詞は、Pierre Saka, *La Grande Anthologie de la Chanson Française*, Librairie Générale Française, pp. 268-270, 2001に拠る。

Chantal Brunschwig, Louis-Jean Calvet, Jean-Claude Klein, *Cent ans de Chanson Française, 1880-1980*, Editions du Seuil, 1981.

Pierre Saka, Yann Plougastel (sous la direction de), *La Chanson française et francophone*, Larousse, 1999.

杉山正樹『やさしいフランス詩法』, 白水社, 1981.

藪内 久『シャンソンのアーティストたち』, 松本工房, 1993.