

シャンソンとフランス文学

フランス文学者
中央大学名誉教授
高橋治男

はじめに

私は、1914 年から 18 年の第一次大戦と 1939 年から 45 年までの第二次大戦の二つの世界大戦の間のフランス作家を、左翼も右翼も含めて両方まんべんなく研究して来ました。ある時期から今日お話しするジャック・プレヴェールが大好きになりまして、近頃はこのプレヴェールの事ばかりを同人雑誌に書いています。古いことを思い出しますと、私にとってこのジャック・プレヴェールは詩人というよりは、シナリオ・ライターであり、台詞作家でありました。映画好きの方はご存知でしょう、『天井桟敷の人々』という 1945 年に封切られた大変に面白い白黒の映画があります。あれを高校の時に千葉のダイヤモンド劇場で初めて観まして、それからやみつきになって、明けても暮れてもあの映画の事しか考えていなかった時代がありました。そのシナリオ・ライターがプレヴェールであるということをその時に知りました。彼が優れたシュルレアリズム系の詩人であることは、ずっと後になってから知ったのです。とにかく初めはこの映画の主要な登場人物たちの個性やそれを演ずる名優たちの演技にばかり注目していましたが、何度も見ているうちにシナリオの優秀さと、今にして思えば大変に饒舌ではあるけれども、続出する粋なセリフと構成の妙に驚嘆するようになりました。大学進学時の私にフランス文学科を選ばせたのは、このマルセル・カルネ監督とジャック・プレヴェールの黄金コンビが生み出した『天井桟敷の人々』だったと言っても過言では無いと思います。

1971 年の秋に私は最初の留学の機会を得て、パリで新学期が始まりました。その時に私たち海外留学生の歓迎を兼ねてパリの学生協会が映画の上映会を開いてくれました。上映作品はジャン・ギャバンとミシェル・モルガン主演の『霧の波止場』でした。これは 1938 年の作品です。これもプレヴェールがシナリオとセリフを書いています。その時にプレヴェールと監督のカルネを招いてシンポジウムをやるというので、大喜びで行ったのです。ところが当日監督は病気になって、詩人も都合がつかずにシンポジウムは取りやめになってしまいました。プレヴェールは、また酔っぱらって怪我でもしたんじゃないか、と意地の悪い推測をした学生がいましたが、事実 1948 年の秋にジャック・プレヴェールは国営放送の番組録音のために出向いた放送局で、酔っぱらって 3 階のフランス窓から 1 階の屋根に落下し側頭骨と腕を折る大けがをしたのでした。シンポジウムへの欠席は、もちろんこの種の理由によるものではありませんでしたが、いずれにせよ私にとってあこがれの詩人に直接会ってその肉声を聞く唯一の機会は失われてしまいました。

1. 「劣等生」

「シャンソンの詩人、ジャック・プレヴェール」の講演で紹介予定の作品「劣等生」レジュメの日本語詩訳を朗読。

この詩は、最初は 1944 年 11 月に発表され、ジョゼフ・コスマが曲を付けました。最初の詩集『パロール』に収録されており、多くの歌手や俳優が朗読していますが、残念ながら私は聞いたことがありません。にもかかわらずこの詩を冒頭に紹介したのは、詩人の特徴をよく表しているからです。抑圧された子供の世界とその反抗、あるいは純真な愛や、場合によっては残酷な反応などを描くのは、ジャック・プレヴェールの得意とするところですが、この詩でも強制された勉強を拒否して心情を大事にする劣等生の反抗を歌っております。頭を横に振って設問への回答を拒否するだけでなく、心では同意する態度を示して知的言語に対して心情による心的言語を重視する姿勢を暗示しているわけです。それにしても最後の「幸せの顔」とは一体どんな顔形なのでしょう。見当が付きません。こういうふうに肝心な部分の解釈を読者に任せるところが、ジャック・プレヴェールという詩人の独特の手法なのです。

プレヴェールには二つ年上の兄が居ましたが 1915 年第一次大戦中にチフスに罹って 17 歳の時にその兄が死んでしまいます。1906 年生まれの、つまり 6 歳年下のピエールという弟がおりまして、この子は一生涯兄のジャックと大の仲良しで、後に優れた映画監督になります。しかしこの三男のピエールが生まれて間もなく、保険会社に勤めていた父アンドレが失業しまして差し押さえを受けました。ジャックはその差し押さえの場面を目撃していますし、父が職を求めて南フランスへ行き絶望してツーロンで身投げをしようとした時にも、そばにいて自殺を思いとどまらせていたのです。その時のジャックは七歳でした。1907 年に家族が再びパリへ戻った時、父親のために貧民救済センターの職を見つけてくれたのは、外ならぬ祖父でした。お父さんは貧乏な家庭を訪問して、その貧乏の程度を査定して援助金の額を決める資料にする仕事をしていました。ジャックはそれにくっついて歩いていました。ジャックは学校へ行っていません。

父親のアンドレは、自分が受けたカトリック教育に反発したらしく、反強権主義の共和派になりました。ところが祖父母は厳格なカトリックで、しかも王党派でした。二人の孫をカトリック系の学校に転校させたのです。祖父が父親の反対意見を無視して孫の教育に注文を付けたのです。ジャックは貧乏のために遅れて入学します。でも、そのパリの小学校でも読書ばかりして、良い生徒とは言えなかったようですが、厳しい宗教教育に対しては父親と同じように、いや、一層強く反抗したらしい。教理問答における彼の返答ぶりは臨機応変で、それが原因でしばしば教師を怒らせて教室の入り口に立たされたという自らの回想しています。「劣等生」というのはそういう思い出がこもっている詩なのです。インタビューに答えて詩人は、後年次のように語っています。「要するにあの当時はまだ非行少年という統制呼称が使われていなかったからね」。統制呼称というのはブドウ酒の品質保証を表す言葉で、決められたのは 1934 年ごろ。ジャックが小さい時はまだそういうものが無かったわけですから、それをもじって、非行少年というものはっきり内容が限定されていなかった、と茶化しているのです。とにかく経済的に恵まれなかった幼年時代ですが、にもかかわらずそのお父さんは常に独立不羈の精神とファンタジーとを失わずに息子たちに多大の影響をもたらしました。始まったばかりのサイレント映画が大好きで、家族そろって週に一度は映画館に出かけたようです。おそらくこの貧しい家庭に夢をもたらしてくれたのは、母が幼少時に読んでくれたアンデルセンに始まる童話や物語に加え、父アンドレの自由奔放な性格と彼らが熱愛した無声映画であったのだと思われます。早死にした長男を除いて、ジャックとピエールの二人の兄弟は幼いころに見た無声映画の喜びと感動と彼らが思い描いた夢とを何倍にも膨らませて後に映画芸術に恩返しをすることになります。

もう一つジャックの思い出話を紹介します。

「僕らは小さいころ良く映画を見に行ったものだ。特殊な状況でも、つまりまともに三度の食事が出来ず、たいていはつけで食べていても、映画を観に行った。第一そんなに高くはなかったし、父も母も弟も僕もみな映画が好きだった。タバコ屋で売っている割引券が一枚 30 サンチームだったから観に行けたんだ。時たまモンパルナスの映画館にも出かけた。その時でさえ父は僕らに、『おい前を歩け』と言ったものだ。僕と弟がそうすると父は、『さあ子供たちが先だ』と言って僕らを映画館に入れてしまう。それからおもむろに母と自分の切符二枚を差し出す。すると、『あのお子さんたちは？』『お子さんってどの？』『何ですってご一緒じゃなかったんですか？』『いや、子供たちが先だと言ったのはいつだって子供を優先してやるのが大人の心得だからさ』」。こう言って、子供はただで映画を見るのが多かったらしい。

プレヴェールの詩に一番多く曲をつけているのは作曲家のジョゼフ・コスマです。彼はジャック・プレヴェールより 5 歳年下で、1969 年に死んでいますから、8 年も早く死んでいます。彼はハンガリー出身の音楽家で、ユダヤ系です。ブタペストでバルトークに師事した後ベルリンに行きハンズ・アイスラーにも学んでいたのですが、1933 年にヒトラーが政権を獲得すると、ユダヤ人ですから、ドイツを去ってフランスに定住して最終的にはフランス国籍を獲得しました。彼はジャン・ルノワールの『大いなる幻影』の音楽を担当した後、カルネ、プレヴェールとともにトリオを形成し、『悪魔が夜来る』、『天井桟敷の人々』、『夜の扉』の三作に参加しただけでなく、その後もたくさんの映画監督か

ら依頼されて無数の映画音楽を作りました。プレヴェールとの最初の仕事は1935年。後にジュリエット・グレコの歌で有名になる「満天の星をいただいて」の作曲です。コスマはこの後プレヴェールの書いた詩に次々と作曲を続け、多くの優れたシャンソンを残しました。

プレヴェールは第一次大戦勃発時に既に小学校を卒業していましたが、貧しかったからでしょう、学業を続けずに15歳にして就職し自活を始めました。雑貨屋に雇われたり、次はデパートの《ボン・マルシェ》にも勤めましたが、勤務状態が悪くて解雇されたようです。やがて1918年に徴兵検査を受け兵役に就くことになりました。当時は18歳で兵役義務がありました。同年代で兵役についての仲間に、後にシュルレアリズムの画家となるイヴ・タンギーと、探偵小説シリーズをヒットさせたマルセル・デュアメルという優れた友人がおりました。

1918年に第一次世界大戦が終わり、彼らは終戦後の外国勤務に参加します。占領軍の若手兵士としてイスタンブールとかシリアとかへ行きました。その兵役義務が終わった後は、1924年ごろからパリに戻り、兵役義務中に知り合った芸術家と同居します。一軒の家を借りて皆で芸術活動をやります。今は存在しませんが、モンパルナスの駅の北側にあるシャトー街にデュアメルが一軒家を借りたので、そこに皆住んで芸術活動を開始します。そこへ彼らよりもだいぶ年上のシュルレアリズムの大御所の先輩たちや同年配の仲間がやってきます。ロベール・デスノとか、バンジャマン・ペレとかレーモン・クノーとか、ルイ・アラゴンとかアンドレ・ブルトン、こういう錚々たる人たちが集まってきました。

ジャックはシュルレアリズムの理論的問題にはあまり口を出しませんでした。やがてブルトンの権威主義に反対して、除名されてシュルレアリズム運動から離れて行きますが、この時代に培って蓄積したシュルレアリスム的手法を自分流の自由でユニークな口語体の詩に開花させてゆきます。1925年4月末にはジャック・プレヴェールは、貧乏で引越し続き時代の末期に知り合った幼友達、シモーヌ・ディエンヌと結婚します。シモーヌはジャックと同年で兵役後に自殺した親友の妹で、弟のピエールと同じ年齢でした。

プレヴェールは1928年ぐらいから弟のピエールや親友と共に映画作りを早くも開始しています。弟は若いのに映写技師になりましたから、弟は監督の方に向かって進みます。ジャック・プレヴェールは口語の言葉使いと、あらゆる種類の言葉遊びの訓練を経て、自由自在に思うことを言えるようにしていましたので、シナリオとセリフ書きの方に向かいます。とりわけ登場人物のセリフを書くことに抜群の能力を発揮した彼は、たちまち多くの映画監督からその才能を認められてセリフ執筆を依頼されるようになるわけです。しかもこのプレヴェールの特徴は予めそのセリフを誰にしゃべらせるか想定してその人に合った形でのセリフを提供したのです。彼は俳優たちをたくさん知っていました。そこが普通のセリフ書きと違っていました。

1932年当時、ジャックとシモーヌの夫婦はパリ六区のドーフィヌ街に住んでいましたが、ここは貧民街の一つです。コインを入れてそのコイン分しかガスが出ないそういう台所しかなかったと言っていますが、そういうところにはたくさんの芸術家の卵が住んでいました。それが友人になって後で一緒に芸術活動をやる時の有力な仲間になるわけです。

フランス労働者演劇グループがジャック・プレヴェールのセリフを書く能力に注目して「寸劇とかシュプレヒコール劇とか工場の庭でもやれるような芝居のセリフを書いてくれ、同時にセリフだけでなく筋書きも作ってくれ」ということでプレヴェールはこの労働者演劇グループの専属作家になります。1932年から1936年まで、この36年はフランスの人民戦線内閣が誕生する年ですが、そのころまでジャック・プレヴェールは徹底的にこのグループ（このグループはロシア革命を高く評価していましたから《グループ・オクトーブル》というチーム名を名乗りました）の正式の団員として、台本書きの作家として活躍します。彼が劇団のために書いた戯曲、寸劇、シュプレヒコール劇、シャンソンなどの数だけでも約40点を超えています。1930年代前半にシュルレアリズムの演劇と映画の活動を労働者演劇に合体させ結実させた功績は、私はこのプレヴェールに主としてあると思っています。

1933年の初頭に劇団は「フォントノワの戦い」という戯曲を始めとするプレヴェールのいくつかの作品を上演して大好評を博し、某工場労働者の演劇集団と共に5月にモスクワで開催される世界労働

者演劇大会のフランス代表に選ばれました。《グループ・オクトーブル》はモスクワに遠征しスタニスラフスキーやピスカートルの前で『フォントノワの戦い』とシュプレヒコール劇をいくつか演じまして一等賞を受賞して帰ってきます。ジャックもちろんモスクワ遠征に参加しました。奥さんのシモーヌもすでにこの劇団の女優のひとりになっていたのです。

2. 「前進か死か」

《グループ・オクトーブル》の劇団の歌、「前進か死か」というシャンソンを聴きます。

この「前進か死か」というのは、彼の二番目の詩集『スペクタクル』に収録された33番目の作品として、1934年10月に書かれています。《グループ・オクトーブル》所属のピアニストで作曲家がこれに曲を付けましたが、その際におそらく歴代の演出家の意見を入れて歌詞を修正したらしく、作詞は二人の共作となっているようです。

このシャンソンは何を歌っているかという、ベルギー国境に近いあたりには古くから鉄鉱山と炭坑が集中的にあって、一大工業地帯を形成しており、この地域の中心都市はリールです。今でも人口はパリに次いで二番目です。このリール地方の鉱山の労働者は昔から虐げられており、しばしばストライキをやっていました。1800年代の終わりから1900年代にかけて何度も軍隊が出て鎮圧するほどのストライキがありました。その時のことを歌っているのです。一番古いのは『ジェルミナール』というエミール・ゾラの小説の中でこの地域の炭鉱夫の悲惨な生活とストライキが描写されています。その後でも、1884年にも1886年にも、1891年にも血みどろの弾圧の歴史が残っています。プレヴェールはこの弾圧に対する怒りを表現するための寸劇を作ったのです。その時の歌です。それがそのまま《グループ・オクトーブル》の劇団歌になったわけです。プレヴェールはそういう悲惨な事実を永久に忘れてはならないと考えたからこういうものを作ったのです。

ところで、ジャック・プレヴェールの詩作品が最初に印刷に付されたのは1930年、友人の雑誌『ピフュール』に「家族の思い出、あるいは看守天使」という詩を寄稿した時です。その翌年には『コメルス』という雑誌に「フランス・パリにおける仮面舞踏会描写の試み」を発表しました。この二つの作品に感激した若い者たちの一部がてんでに手書きでコピーして暗唱し有名な作家、ヴァレリー・ラルボーにこの作者は何者であるか調べてくれと手紙を書いたらしい。ラルボーは知らなかったので、1934年に雑誌NRFの編集長であるジャン・ポーランに手紙で調査を依頼して、ポーランから手に入れた情報をその学生たちに提供した、という話が残っています。この時期のプレヴェールは、今紹介したような《グループ・オクトーブル》の活動とシナリオ作成に忙しかつたのですが、同時に自由詩の創作も進めており、作品のいくつかを目立たない小雑誌に発表していました。

だが、演劇、映画活動と密着して誕生し、安レストランの紙のテーブル・クロスやナプキンに思いつくままに書き留めた多くの短い詩は、それに感動した友人に与えられたり仲間内で暗唱されたりしてまさしく鳥のように飛び交っていたわけです。シュルレアリズム運動に参加した時代から映画の共同制作に慣れていたからなのでしょう、プレヴェールには個人の詩集など編む気は全く無かったようです。1936年に「銃尾を空に」という長い詩を書きました。これは、銃口を下に向けて人に発砲するのを拒否するしぐさなのです。この詩はスペイン戦争勃発に際して共和派を支援するために書いた長詩なのですけれども、これを雑誌『スート』の編集長が小雑誌の形で、初めてプレヴェールの作品だけを一冊にして出版しました。

それまで、プレヴェール個人の著作本は一冊も無かったのです。映画のシナリオやセリフも、全て誰かと協力して製作し、セリフは全部自分が書いたにも関わらず映画のタイトルには自分の名を出していません。その後も自分の名を出さずに協力したシナリオが数稿あります。彼が単独で初めてオリジナルのシナリオを書いた最初の映画は1945年の『天井桟敷の人々』でした。この人はある意味では著作権意識の希薄な、創作面においては最も個人主義から遠い詩人であったと私は思っています。『悪魔が夜来る』のシナリオ作成に協力したピエール・ラロシュは、1941年に南部の非占領地帯のラジオ放送で『ジャック・プレヴェールとの散歩』とタイトルした番組を作ってそこで歌や朗読の形でプレヴェールの作品をたくさん紹介しました。これが発表未発表を問わず散逸しているプレヴェールの詩を収集す

る最初の試みであったと言えるでしょう。そのころのフランスは5分の3がナチス直接占領下で、南部の5分の2がヴィシーのペタン政権のもと、比較的自由がありました。

その後1943年、ランスの高等中学校の哲学教師であるエマニュエル・ペイエが倫理学の授業で教材としてプレヴェールの詩を利用すると、夢中になった学生たちが集められる限りの詩を自分たちだけで集めて、1944年7月ガリ版刷りの印刷で、私家版の詩集を200部作成しました。先生のペイエはこの一部を「印刷が悪くて作品収録も不備だらけですが、この初版はあなたの事が大好きな若者たちの愛情の印にすぎません」と書き添えて、本人プレヴェールに送ったわけです。プレヴェールは多くの雑誌社や出版社からたくさんの誘いを受けるようになっていましたが、そんなことをすれば生活が複雑になると考えて出来るだけ断っていました。

しかしどういっわけか元文学教師で編集出版を開始したルネ・ベルトレの要請には応えることになりました。このルネ・ベルトレという人には、1942年フランスのニースという町で初めて会っているわけですが、おそらくその男に共感を抱いたからでありましょう。プレヴェールの詩集を編むための準備を進めていたベルトレに、別の友人経由で電話番号を教えられたので、プレヴェールの方から電話をかけています。そして、いったいどうしてベルトレに電話をかけたのか自分でも分からないと後で語っているのです。ベルトレの粘り強い説得と見事な収集努力のおかげで散逸していた1930年から45年までの間のプレヴェールの詩作品がほぼ集められて、こうして記念すべき最初の詩集『パロール』が1946年にベルトレの手で出版されました。しかし収録されなかったのもかなり残ったし、その後もプレヴェールは続々と創作を続けて行きました。ベルトレはプレヴェールの生存中に全ての詩集、『見世物』『スペクタクル』それから『雨と晴天』または『雨と天気』『お話』『がらくた』『よもやま』という、いろんな詩集を全部自分の手で出版することになるのです。

『パロール』の出版は出版界、文学界の大事件となりました。パリのある書店主は、新聞記者に、「最初の一か月間でパロールは何部売れましたか？」と問われて、「さあ、あれは何立方メートルになりますかね」と答えたといひます。いまなら段ボール何箱でした、という言い方ですね。アンドレ・ジッドという有名な作家がいますが、この時はフランスの文壇ではもう長老ですが、ジッドは自分の主催する読書会でしばらくの間毎回のようにはプレヴェールの口語体の自由詩を紹介して感嘆していたという話です。今日でもフランスでこれほど愛読されている詩集は外に例がありません。題名のパロールというのはしゃべり言葉を意味する言葉の複数です。これは、文語とは違って本来は文字に定着されることなく自由の象徴として、詩人がこよなく愛した鳥のように、軽々と飛び交っている言葉を意味するわけです。

ジャック・プレヴェールは鳥が大好きです。彼にとって鳥は自由の象徴なのです。鳥のように飛び交うことができる言葉、口語、しゃべり言葉、これを自分は使うんだというわけです。疑問符と感嘆符は使いましたが、ピリオドとかカンマはほとんど使いません。一つの作品の最終章を終えた時にピリオドを使うぐらいです。句読点を一切使わない詩は彼が初めてではありません。フランスの詩人の中でギョーム・アポリネールが句読点を無視した最初の詩人です。『ミラボー橋』を書いたことで有名な詩人です。それ以前のボードレールやランボーは、一行一行句読点を打っています。疑問符と感嘆符だけは使いましたが、ほとんどの詩に最後のピリオドを付けるだけで、ジャック・プレヴェールは途中ではあまり句読点を付けませんでした。

それまでの詩は文語で書かれた韻文であり、必ず脚韻を踏む、一行を8音節とか12音節とか、音節の数が決まっている。プレヴェールの詩はそういうのを無視した自由詩なのですが、読んでみると、とても響きが良いのです。従来の伝統的な韻律を無視していながら自分流の韻律を確立した人なのです。『パロール』は遠慮がちであるとはいえ、伝統に対する一種の挑戦でもあったわけです。アナグラムという言葉があります。文字を入れ替えて言葉の意味を変えてしまう遊びです。『パロール』という詩には冠詞がついておりません。そして複数形です。それは実は、ラ・プローズの言い換えである。プローズというのは散文という意味です。韻文詩ではないよ、と言う意味で使っているのです。散文という言葉に定冠詞「ラ」を付けて「ラ・プローズ」、これの組み合わせを変えるとパロールの複数形になるの

です。文字を一回ずつしか使わない、こういう遊びをプレヴェールは大好きだったのです。アナグラムと言います。19世紀で最大の才能を持っていた作家のヴィクトル・ユーゴーはこのアナグラムが得意でした。

彼は、贈呈する本の何冊かの献辞に「ラ・プローズです」、「これは散文です」といって友達へ贈呈しています。その意味は、「散文です」と言っていると同時に「パロールです」とも言っているわけです。一つの言葉に二通りの音と意味を持たせているのです。

ラテン語に「言葉は飛び去るが書いたものは残る」という諺があります。定着させて文字にしないと消えてしまうという警告の諺なのでしょう。それを意識して、ジャック・プレヴェールは「書いたものは残るといのは嘘だ、残るものはしゃべり言葉だよ」、と語っていますし、ある作品の中ではこの格言のコントロールペトリー（単語の入れ替え）をし、つまり「書いたものは飛び去り言葉は残る」というふうに自分の作品の登場人物に発言させています。これは、鳥固有の飛び去る能力を彼が軽蔑する筈はないので、きっと記述したものとしゃべり言葉は少なくとも等価値である、両方残るべきである、こういう主張をこめた発言なのだと、私は理解しています。

プレヴェールの二番目の作品集、「前進か死か」が載っている『スペクタクル』という作品は、最初の詩集の出版から5年後の1951年6月に書店に現れました。準備したのはやはりルネ・ベルトレという人でありますが、この人の小さな出版社のポワン・デュ・ジュール社は『パロール』の大成功の後で、大出版社のガリマール社に併合されてガリマール社の一部局になってしまいます。ベルトレはガリマール社の社員になり、プレヴェールの作品のみを担当して出版活動に従事しました。プレヴェールが生きている間に出した詩集は、全部ベルトレが編集してくれたものです。

数多くの小雑誌に掲載されたり、肉筆やタイプ打ちで原稿のまま誰かに寄贈されたりして分散していた作品の収集には、ジャック本人はもとより今度も多くの友人達の協力が必要でした。だが書名が示す通り中身が演劇と映画に関わるものが多かったので、収集作業においては、《グループ・オクトーブル》に居た秘書のような人が大活躍をして、行方不明になっていた貴重な作品を集めてくれました。

『スペクタクル』にはモスクワで優勝した「フォントノワの戦い」という戯曲を始めとする《グループ・オクトーブル》の演劇、寸劇、バレエの台本、さらに演劇と映画用に作詞されたシャンソンの多くが収録されました。

プレヴェールの詩作品は最終的には合計9冊出ています。シャンソンの題材として使われているもののほとんどは、一作目と二作目、つまり『パロール』と『スペクタクル』ともう一つ『イストワール』という作品があります。正確には『イストワール エ オートル ズィストワール』つまり『お話とその他のお話』というタイトルです。第一作と第二作に収録できなかったものがこの第三作の『お話とその他のお話』に入っており、このなかにはなかなかの傑作があって、中身で言うとこれが一番面白いと私は思います。それと、プレヴェールの作品は詩集に収められたものがほとんどですが、収められてないものがあります。それが有名な「枯葉」です。『シャンソン21曲』と『その他のシャンソン』という楽譜付きの本があって、「枯葉」はこの後者に収録されています。その他に、幼友達のクリスチャーヌ・ヴェルジェという女流作曲家が作曲した14篇の詩と楽譜が本になっています。このシャンソン集には『トゥール・ド・シャン』というタイトルが付いています。トゥールというのは男性名詞ならツアーの意味ですが、女性名詞だったらタワー、塔です。両方の意味があるので冠詞を付けずにどちらにも解釈できるようになっていますが、普通は全体で「リサイタル」を意味します。

クリスチャーヌ・ヴェルジェはコスマの次にたくさんの作曲をしています。20数曲だと思います。コスマは90曲ぐらい作曲しています。

3. 「朝の食事」

「朝の食事」という詩をコスマの作曲で、マルレーネ・ディートリヒの歌を聞いてみます。歌詞はレジュメ参照。

これは日常のありふれた動作を平易な言葉で綴った大変に有名な詩で、真先に翻訳者に対して極め

て重要な解釈問題を突き付けています。とりわけ多様な人称代名詞に恵まれている我々の日本語に訳す場合は、フランス語の一人称単数の“me”（「私を」とか「私に」）、それから「私」の一人称単数主語の“je”などの人称代名詞を、日本語でどう表現するかが問題になります。

この詩の中で、訳者がここで「彼」と訳した“il”が男であることは明らかですが、「私」が男なのか女なのかを決定する文法的証拠は、この詩の中に一つもない。普通に考えれば男女の別れの詩であるけれども、文法上では男同士もあり得ます。従ってこの詩に暗示されるドラマがどのようなものであるかを含めて、それに関わっている二人が男女であるか男同士であるかは読み手の解釈次第なのです。女同士だけはあり得ない。プレヴェールはこの詩においても肝心な部分はいまいちにして、解釈の自由とその広い可能性を読者に委ねているわけです。1940年1月にジョゼフ・コスマの楽譜と共に音楽著作権協会に登録されたこの『朝の食事』の詩は45年の3月に雑誌に発表されましたが、その後『パロール』という第一詩集に収録されました。

1962年にパリの某司祭が教区の会報にこの詩のタイトルを「私の夫」と変えて転載した時、プレヴェールは激怒して皮肉を込めた公開状を書き、司祭に抗議しました。「私が書き、しかもかなり昔に公表した文章を、あなたは一体どのような権利を神から授けられて、出典をごまかすためにタイトルまで変えて、ご自分の教区の会報に掲載したのか、私はその理由を知りたいと思っています。このような形で印刷し、インクと紙を使って、ということはおそらく、同時にキリストの現存、つまり生身の肉と血の形にして、二人の人間に婚姻の秘跡を授けてしまったことは、途方もない軽薄な行為であったと思いませんか？ 無邪気で魅力的な二人のホモセクシュアルを迂闊にもあなたは夫婦相愛の義務の犠牲者に変えてしまったわけでは無いと、誰があなたに保証してくれたのですか？」こういう皮肉な手紙を書きました。

しかし、私はプレヴェールが男同士の想定してこの詩を書いたとは思っていません。結婚しているかどうかなどは全く無関係に、一組の男女の間に隠されているドラマの存在を、実態は分からないがおそらくなにかあるのだろうと、鮮明に浮かび上がらせるためにこの詩を書いたのだろうと推測します。それが男同士というあやふやな仮説をも排除しない形になったのは、たまたま歌詞を変えずに男にも歌えるようにしておいたまでのことでしょう。ジャック・プレヴェールは、同じテーマの詩を男版と女版を書いています。「僕の家へ」という詩は、「私の家へ」とタイトルも詩も部分的に修正して、女性歌手がほぼ同じ歌詞で歌えるように作ってあります。もう一つ付言すれば「無邪気で魅力的なホモセクシュアル」とは、婚礼によって人間を拘束しようとする滑稽さを際立たせるために持ち出してきたレトリックにすぎません。プレヴェールは、カトリックのようにある種の権威を用いて人間に何かを押し付けるものが大嫌いだったのです。私は、その点でも気に入っています。

この詩に曲を付けた作曲家はコスマー人ではありません。ポーランド出身のホルン奏者でカナダに帰化したクラシックの作曲家で、ハリー・フリードマンという人がいますが、この人も1962年に歌曲として作曲しています。ジブリの高畑勲氏によれば、コスマの曲と同程度に暗い旋律であるらしい。マルレーネ・ディートリヒ以外にも、カトリーヌ・ソヴァージュとかたくさんの人が歌っていますが、マルレーネ・ディートリヒが一番悲しそうに歌っています。ただし、このシャンソンを男性が歌っている例はありません。

短い詩であるにもかかわらず、内容についてこれほど多くの分析や解説を生み出した作品は滅多にないので、そのいくつかを紹介しておきます。この詩にプレヴェールの映画技術が適用されていることを最初に指摘した高名な批評家のガエタン・ピコンは、「この詩は日常的な動作を次々にスローモーションのように映し出すことによって、一つのドラマを炸裂させた」と述べました。モーリス・ナドールはとりわけヴィジョンの客観性に感心しております。「まるでその動作を撮影したかのように、詳細かつ綿密に描写しながら、行為者の心に何が起きているのかを全く分からない様にして、またそれを記録する人が撮影対象の無感動から一瞬たりとも離れようとしないので、この相互に交信不可能な二つの現実、すなわち簡単で型にはまった動作とその動作が隠し秘めている波乱に満ちた現実との衝突から血がほとばしり出ているのだ」と言っています。

私の感想を言えば、たった今紹介したえらい批評家たちは、いずれも個性的で説得力のあるすごい分析をしています。映画的手法ならば、最も重要であるはずのカメラの視点がこの詩においてどこにあるのかを彼らが明示しないことが不思議なので、その点を私は補足しておきたいと思います。この詩の十行目までは、読者はカメラの視点が作者のものであろうとうすうす感じながら読み進めますが、十一行目に「私」が突如として劇的に現れます。この瞬間、実は視点は第二の登場人物である「私」からのものであったということに気がつくわけです。

『天井桟敷の人々』を見た人は思い出してください。バチストがフュナンビュール座の呼込み台に一人残された後、悪者のラスネールが間抜けなブルジョアからお腹のポケットに入っている金時計を盗み去って、そばにいたガランスが犯人と誤解され、それをバチストが呼込み台の上からパントマイムで救い出す場面があります。映画では、呼込み台の上にいるバチストの目で窃盗の現場を目撃する瞬間があり、それからバチストの方をジーンと見ているガランスの眼差し、つまりカメラ視点は大部分がバチストと彼を見上げているガランスの視点との交替でした。登場人物の視点からの撮影は、一見主観性を持たないかに見えるカメラにも登場人物の立場や心理や感情を暗示する力があること、従って文章ほどではないにしても、観客を登場人物の心理に引き寄せる力があることを立証するものである、というふうに私は考えています。

4. 「あたしはこんなあたしです」

「あたしはこんなあたしです」を紹介します。レジュメ参照。

映画の『天井桟敷の人々』の中でアルレッティが演ずるガランスは「恋なんて簡単よ」と言った後で次のようなセリフでバチストを誘います。「私はこんな私よ。好きな人には好かれたいの。それだけのこと。いいわと言いたくなったら嫌とは言えないの」。ところがジャン＝ルイ・パローのバチストは簡単な恋を望まずにガランスにキスもしないで部屋から出て行ってしまいます。続くシーンでバチストから同じ宿を紹介されたフレデリック・ルメートルがベッドであこがれの『オセロ』を読んでいるのをやめてそろそろ眠ろうとした時に、隣の部屋から女の歌声が聞こえてきます。その歌詞は、「私はこんな私です。生まれつきそういう女なの……」と聞こえた後はハミングになって、やがてまた「私を好いてくれる人を愛するの。愛する相手がその都度同じとは限らないけど、それが私のせいかしら」と続きます。フレデリックは窓から隣の窓を覗いて、それがガランスであることを知り、再会した二人は、その夜結ばれることになるわけです。

『天井桟敷の人々』は全編と後編の二つに分かれていましたが、後編でモンレー伯爵に囲われて豪邸に住むようになったガランスは、化粧室の鏡台に向かいながら再びこの歌詞を口ずさむわけですが、伯爵が戻ってくるとすぐに歌をやめてしまう。アルレッティの歌った旋律はその後グレコやモンテロの歌った曲とは違っていますが、この歌詞は『天井桟敷の人々』のために、それもアルレッティのためにアルレッティを想定して、セリフが書かれました。シャンソンもアルレッティのために書いています。間違いはありません。プレヴェールは予め誰に喋らせるかを考えた上でセリフを書くシナリオ作家だったのです。この詩は『パロール』の初版と1947年の増補版に同じ形で収録されましたが、1946年に曲をすっかり変更したコスマの楽譜付きで『シャンソン 21 曲』という冊子に掲載された時は、タイトルが「だからどうなの」という開き直りのタイトルに変わっていました。新しい十行分の第二詩節がその時追加されています。これには「金髪」というのが出て来ます。アルレッティは金髪では無いのでこれは後で付け足したものです。アルレッティのために書いたときには、金髪は出て来ません。金髪の歌手ならば、そのまま歌いますが、ジュリエット・グレコは黒髪ですので、このようには歌いません。グレコは、自分に合わない歌詞は歌いません。そのように歌手が歌詞を選びますので、たくさんのヴァリエーションがあるのです。

歌の内容は、自由恋愛あるいは純粋な恋愛を目指す女性の開き直りの歌と言っても良いでしょう。占領下でナチス・ドイツの将校を恋人にしたことを解放後に批判されたときに、「あたしの心はフランスのものよ。でもあたしのお尻はインターナショナル」という名言を吐いた美人女優アルレッティにはこのシャンソンは確かにぴったりの歌だったといえるでしょう。さらに「それがあたしのせいかしら」

の表現はアルベール・カミュの『異邦人』のムルソーの口癖を思い出させます。シャンソンとして一番先にこの歌を録音したのはジュリエット・グレコで、彼女は「金髪が眩すぎるからといって」を「黒髪が濃すぎるからといって」に修正しています。映画の中の歌はレコードに録音されていません。

5. 「枯葉」

「枯葉」はシャンソンになっているジャック・プレヴェールの詩の中で唯一、曲が先に生まれています。

ローラン・プティが振り付けした「ル・ランデヴー」というタイトルのバレエ台本をジャック・プレヴェールが書き、これに使われる二種類の主旋律を含む音楽をコスマが担当して、このバレエは1945年に上演されました。その時のバック音楽に使われた主旋律の一つが「枯葉」の音楽です。この上演をプレヴェール、後にプレヴェールと結婚するジャンヌ・トリコテとマルセル・カルネの3人が一緒に観ました。上演直後にカルネが「この台本は映画になるな」と言ったそうです。そこでしばらくして、ジャック・プレヴェールは元の筋書きを大幅に変形させて、『夜の扉』のシナリオと台詞を書き上げました。これが、カルネ、プレヴェール、コスマ三人の三作目の映画となったのです。「枯葉」は『夜の扉』の主題歌みたいな形で用意されたのです。

カルネとプレヴェールは、この映画『夜の扉』に、ジャン・ギャバンとマルレーネ・ディートリヒを主演とする方針を決めていました。だからプレヴェールはシナリオと台詞を書くにあたって、この二人の有名俳優を想定していたのです。ところがシナリオの中にディートリヒの気に入らない登場人物が出てきて、それが嫌でディートリヒは契約を破棄します。すると、当時ディートリヒに首っただったギャバンも辞めることになります。ギャバンとディートリヒのために用意したセリフは、そのまま配役が代わっても使われます。ギャバンの代わりに選ばれたのは映画初出演のイヴ・モンタン、そしてディートリヒに似た感じの駆け出しの女優さんが、顔が似ているというだけの理由で選ばれました。芸の深いギャバンと大女優のディートリヒがしゃべるはずだったセリフを用意したのに、それが二人の未熟な役者に与えられ、それでこの映画は大失敗します。イヴ・モンタンが初めて映画の中で「枯葉」を口ずさむわけですが、映画が失敗しただけでなく、せっかく作った「枯葉」が生かされなかったのも、ジャック・プレヴェールは大変がっかりします。これを最後にカルネと正式には仕事をしなくなります。それほど深く失望したのです。その間の事情は、カルネの『樂しかりしわが人生』というタイトルの回想記に詳しく書かれています。この本には、カルネがかかわったすべての映画の成り立ちからその周囲の出来事までが全部書かれおり、大変興味深いのです。

その中でカルネは、映画の公開後報道・出版界がシャンソンの「枯葉」について全く何も触れなかったことにプレヴェールがひどく傷ついたらしい、と報告しています。それは事実でした。いかなる批評家も、彼らの洞察力をもってしても4年後には世界中を駆け巡ることになるこのシャンソンに注目しなかったわけですから。実際に4年の間はモンタンが初めて歌い、ジュリエット・グレコも何度か歌ったが、この歌をすぐに広めることはできませんでした。やがてコラ・ヴォケールによる最初の録音の後、さまざまな歌手が歌って世界中でヒットし始め、マルレーネ・ディートリヒも歌いたくなって、その許可をプレヴェールとコスマに求めました。ところがジャックは頑として拒否してディートリヒにだけは歌わせなかったのです。映画の失敗を作ったのは、彼女であると思っていたのでしょう。

(プロフィール)

高橋治男（たかはしはるお）1936年千葉県生まれ。学習院大学文学部フランス文学科卒業、東京都立大学大学院仏語仏文学専攻博士課程中退。中央大学法学部教授を経て、現在は名誉教授。専門は20世紀、特に両大戦間のフランス文学。

訳書に、G・ルフラン『フランス人民戦線』（1969年、文庫クセジュ、白水社）、ポール・ニザン『妻への手紙』共訳（1969年、晶文社）、ドリユ・ラ・ロシェル『秘められた物語/ローマ風幕間劇』共訳（1987年、国書刊行会）、タハール・ベン・ジェルーン『歓迎されない人々——フランスのアラ

ブ人』共訳（1994年、晶文社）、『文化の擁護——1935年パリ国際作家大会』共訳（1997年、法政大学出版局）、ミシェル・ラゴン『フランス・プロレタリア文学史—民衆表現の文学』（2011年、水声社）、アラン・セルジャン『アナーキストの大泥棒』（2014年、水声社）。

著書に『希望と幻滅の軌跡』共著（1987年、中央大学人文科学研究所）、『プーライユと文通した日本人』（2008年、中央大学人文科学研究所）、『交友余情——忘れえぬ師友の肖像』（2016年、中央大学出版部）。編著書に *Correspondance Jean-Richard Bloch—Marcel Martinet*（1994年、中央大学出版部）などがある。