

シャンソン、ことばとの出会い

——『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って——

三木原 浩史

はじめに

院生の皆さんの真摯な研究発表を拝聴しながら、自分の20代の頃を思い出していました。あの頃、私たちは、本を読むこと、そして人間と世界について語り合うことに、希望を見いだしていました。あれから、ざっと40年、三高寮歌の一節、——《星は遷りて、時はゆく》、——が身に沁みます。ただ、そうは申しまして、いたずらに、時にのみ、運ばれてきたわけでもなさそうです。だれしものように、山あり谷ありでしたが、65歳のいま、改めて思うのは、「ひとは、〈ことば〉に導かれる」ということです。

「ひとは、〈ことば〉に導かれる」……、とはいえ、イデオロギーの〈言葉〉でも、宗教者の〈言葉〉でもありません。ふつうのありふれた〈ことば〉です。もう半年以上も前になりますが、久しぶりにそういう体験をしました。

＊

高校時代の同級生Aは、京大医学部を卒業したあと、助手・講師と昇進し、50歳前後で東京の某大学医学部教授に転じ、長らく肝臓外科教室で研究教育、並びに実際の手術に携わっていましたが、昨年4月、定年1年を余して大学を辞し、浜松の大きな病院の病院長に赴任しました。その知らせを受けたのが、ちょうど1年前の今ごろだったと思います。Aとは、30年前、お互いが35歳の時のお正月に、家族そろって、拙宅を訪ねてくれて以来、会う機会がないままでした。年賀状は続いていましたし、お互いの動向も知らせあっていましたので、疎遠になることはありませんでしたが、要するに、双方、忙しく歳月を重ねた、ということなのでしょう。

折も折、昨年9月下旬、フランス大使館後援の「浜松シャンソンコンクール」との関わりで、浜松に2泊3日することになりました。もう歳も歳、機会を逃してはそれっきりになるかもしれないと思い、急遽、「会いたいけど、時間取れる？」とメールを送りましたところ、折返しすぐに、「この日の夜8:00以降なら、取れるよ」と返事がきました。日中は、東京で会合があるので、終り次第、新幹線で浜松に戻ってくるから、駅前の某ホテルのロビーで、という指示でした。

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って—

約束の夕べ、少し早い目にホテルに着いた私は、ロビーのゆったりした椅子に深々と腰をかけて、ぼんやりしていましたが、約束の8時が近づくほどに、入り口ドアの方が気になりはじめ、「顔、分かるかなあ……」なんて、考えたりしていました。

8時きっかりでした。広いロビーの向うの方から痩身に長身のAが、私の姿を認めて、片手を挙げながら、ゆっくりと歩み寄ってきました。それから、立ち上がって迎えた私の真正面に回ると、はにかんだような笑顔を浮かべながら、こう言いました、——「久し振り、ぼく、ドキドキしたよ」——。

予期しなかったこの〈ことば〉に、一瞬、胸がキュンとなりました。それを悟られないよう、さり気なく、「ほんま、久し振り、30年ぶりやで」と応じながら、なんだか、体内に、小さな「^{ともしび}灯火」がひとつ、灯ったような気がしました。灯したのは、Aの一言、——「ぼく、ドキドキしたよ」、——です。その小さな「灯火」は、決して大きく燃え上がることはありませんでしたが、同席している間じゅう、ほのかな温かさを全身に運んでくれました。

あの記憶は、きっと、私の最期の時まで、消えることはないでしょう。確信みたいなものです。この記憶を失わないでいるかぎり、自分は残りの人生を、ちゃんと、きちんと生きていける、……何故だかよく分からないのですが、そんな風な気がしています。

Aの朴訥な語り口、素朴な飾り気のない人柄は、高校時代そのままでした。今も手術室に入るといっていましたが、肝臓ガンの患者さんからは、きっと、神様のように崇められているのでしょう……、懐かしく、楽しいスワレでした。

こうした日常のちょっとした出来事の場合ですら、そうです。〈ことば〉は、時に魔術を使います。それが、人生に迷ったり、途方に暮れたりしているような場合には、なおさらです。振り返ってみれば、そんな時、決まって願ったことは、だれかのひとこと、——自分のためだけに〈選ばれたことば〉でした。《汝の隣人を愛せよ》とか、《絶対矛盾の自己同一》とかいった、博大な愛、あるいは難解な哲理ではありません。そんな大上段に振りかざした、できもしない普遍的真理ではなく、自分の身の丈にあった〈ことば〉、等身大の〈真実〉でした。そして、ひとはひとりでは生きていくことができない、ということを知るのもまた、実は、そうした瞬間でした。

「ひとは、〈ことば〉に導かれる」、——それをはっきり自覚したのは、30歳の時でした。探し求めていた簡単な〈ことば〉と、平明な〈真実〉に遭遇した時です、——それも、日頃、研究対象としていたラ・リテラチュール・フランセーズではなく、「ラ・シャンソン・フランセーズ」の平俗な歌詞のなかに、でした。

そのようなわけで、これから少しばかり、ひとりの小さな人間が、過去のある時期を振り返るとき、出会えてよかったといつも思う、ある懐かしい「シャンソン」について、——シャンソン・フランセーズについて、——お話してみたいと思います。決して、学究的且つ深遠な話ではありません。そのことを予めお許し戴くとして、しばらくの間、お付き合いいただければ幸いです。

＊

大阪教育大学教育学部に就職して9ヶ月ばかり経ったころのことです。ストレスが引き金になったのでしょうか、それとも張り切りすぎによる過労が原因だったのでしょうか、ともかくも消化器系をひどく損ねて、長期入院しました。町医者で紹介された神戸市内の小さな私立病院でした。30歳でした。別名、盲腸病院と陰口されているのを聞いたのは後になってからのこと、医師は外科医ばかり4人、診断結果は、ひどく大仰な病名で、厚生省指定の難病でした。治療法はなく、これでは、社会復帰はおろか、40歳まで生きられるかなという思いが、頭をよぎりました。それが、不惑どころか還暦をこえ、昨年(2012年)3月、定年を迎え、神戸大学大学院国際文化学研究科の教授職を無事に全うすることができたのですから、やはり「誤診」だったのでしょうか、幸運なことに。退院5年後の35歳の時、恐る恐る相談した大病院の先生が、ニコニコしながら、それでもいいにくそうに、そういつてくれた時の笑顔を、今もよく覚えています。同い年くらいの先生でした。

多少、小康を得て退院するまでの2ヵ月半、ベッドのうえで、否応なく、死を思わざるを得ませんでした。幸いにも哲学者ではありませんから、死を考えなくてすみましたが、愉快ではありませんでした。病室に持ち込んだクラシックのカセットテープも役には立ちませんでした。平素、あんなに心地よかったモーツァルトも、あんなに元気を鼓舞してくれたベートーヴェンも、精神安定剤のようなハイドンも、虚空に響くだけの夾雑音でした。ましてや、古典文学の活字を追う気力など、まったくでませんでした。枕辺のドストエフスキーは、すぐにも手荷物カバンのなかに密封されました。

そうです、あの時、すでに30歳にして、凡人たる私は、不幸にも悟ってしまったのです。どんな「立派な音楽」も「高邁な文学」も、目の前に肉体の消滅がちらつく時、なんの力にも拠り所にもならないということ。

以来、〈高尚な芸術〉のみが「人生、如何に生きるべきか」に答えうるという、大正ヒューマニズムから、かなり遠ざかることになりました。否定したというわけではありません。遠ざかっただけです。〈高尚な芸術〉を鑑賞するのは、健康で、エネルギーがいくらか余分にあるときに限ります。そんな時、いまでも、素晴らしいものは素晴らしいと感じますから、感受性が鈍ったわけでも、嗜好がすっかり変わってしまったわけでもないと思います。

入院中の楽しみはといえば、若いミニの白衣の看護婦さんが、——当時は、看護師なんて堅苦しい言い方をしませんでした、——決まった時間に様子を見に来て、声をかけてくれることでした。決まりきったことを、聞かれるだけですが……。病院内の日常性は、淡々と規則的に繰り返されます。朝7時の朝食、8時の検温、9時の点滴、……と。この堅固さは、慣れるとヘンに気楽なんですね。次第に、社会性を失っていく過程だとは、そのときは気づきませんでした。毎日が、微温的に流れていき、そして、確実に気力は萎えていきました。

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(*Quand il est mort le poète*)を巡って—

シャンソン『詩人が死んだ時』(*Quand il est mort le poète*)

そんなある日、スイッチをひねった枕元のトランジスターラジオから、偶然、NHKのフランス語初級講座が聞こえてきました。講師の林田遼佑先生が、——当時立教大学助教授だったと思いますが、——穏やかな、それでいて、不思議とどこか艶のある声で、曲名と歌詞を対訳で紹介された後、流れてきたのは、なんとも陽気で賑やかなフランス語の歌声でした。ジルベール・ベコー [Gilbert Bécaud, Toulon, 1927-Paris, 2001] が歌う、シャンソン『詩人が死んだ時』(*Quand il est mort le poète*) でした。耳にしたのは、その時が、初めてでした。作詞ルイ・アマド [Louis Amade, Ille-sur-Têt, 1915-Paris, 1992]、作曲ジルベール・ベコーです。ちょっと、CDで聴いてみましょう。

Quand il est mort le poète
Quand il est mort le poète
Tous ses amis
Tous ses amis
Tous ses amis pleuraient

Quand il est mort le poète
Quand il est mort le poète
Le monde entier
Le monde entier
Le monde entier pleurait

On enterra son étoile
On enterra son étoile
Dans un grand champ
Dans un grand champ
Dans un grand champ de blé

Et c'est pour ça que l'on trouve
Et c'est pour ça que l'on trouve
Dans ce grand champ
Dans ce grand champ
Dans ce grand champ des bleuets

(Gilbert Bécaud : *Alors, raconte...* Le livre de poche, Paris, 1995)

詩人が死んだ時
詩人が死んだ時
友だちはみんな
友だちはみんな
友だちはみんな泣いた

詩人が死んだ時
詩人が死んだ時
世界中が
世界中が
世界中が泣いた

詩人の星は埋められた
詩人の星は埋められた
広い畑に
広い畑に
広い麦畑のなかに

だから見つかるのさ
だから見つかるのさ
あの広い畑に
あの広い畑に
あの広い畑に矢車菊が

(三木原浩史訳)

《だから見つかるのさ /……/ あの広い畑に /……/ あの広い畑に矢車菊が》……。寝台に、つくねんと仰向けに横たわる私の眼前に、麦畑一面に無数に花咲いた「青い矢車菊」の映像が、病室の窓から折しも射し込んだ光のなかに浮かびあがり、「空間」いっぱいになりました。胸のなかに、暖かいものが、ゆっくりと満ち渡っていくのを感じました。そして、瞬間、ほんの少し気持ちが軽くなりました。

このほんの少しが、膠着状態だった生と死のバランスシートを、ふわっと、柔らかく生の方に傾けました。それが何故かは、分かりませんでした。確かなことは、ベコーの歌う〈ことば〉の「易しさ」が、——シンプルさ、ですね、——閉じかけていた心の扉を、ほんの少しばかり押し開けたということでしょうか。煩わしい分析や小難しい解釈を一切必要としない、歌詞の簡単平明な〈ことば〉が……。です。

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(*Quand il est mort le poète*)を巡って—

語呂合わせではありませんが、この〈ことば〉の「易しさ」には、「優しさ」があります。〈ことば〉の「易しさ」があって初めて、意味も感情も、だれしもが共有することができるわけですから。

なら、これは、ひょっとすると、人間が人間に対して抱いてよい、かつ託してよい、最後に残された唯一の本当の「優しさ」かもしれません。ひとりの人間の死が、身近なものたちの悲しみとなり、——《友達はみんな泣いた》、——そして、すぐにも、すべてのひとたちの涙に通底しているからです、——《世界中が泣いた》。

あるひとは、それを「共感」(*sympathie*)と呼ぶかもしれません。フランス語の「共感」の、遙か遠いギリシャ語源は、他人の感情のなかでも特に、《苦しみを共にすること》とあったと思います。『ロベール』 仏々辞典だったと思います。当時も今も、私は、第一義的には、そう捉えています、——究極の「優しさ」は、「共感」であると。

またあるひとは、それを、普遍的な心情移入ゆえに、——なんといっても、《世界中が泣いた》わけですから、——「神の愛」にも似た感情とおっしゃるかも知れません。ただいかなる宗教とも無縁な私には、実感として捉えにくく、あえて、信仰者の立場に身を置いて、——というか、成りすまして、といった方が適切でしょうか、——考えようとした時にのみ、多少、理解できるかも知れません。もう少し後のほうで、そうしてみたいと思います。

*

ところで、このシャンソン『詩人が死んだ時』で歌われている「詩人」とは、いったい誰のことでしょうか？

実は、作詞者ルイ・アマドの意図ははっきりしていて、ジャン・コクトー [Jean Cocteau, Maison-Laffitte, 1889-Milly-la-Forêt, 1963] のことです。いや、歌中の詩人が誰かなど、歌の本質とはかわからない、——知らなければ知らないでいい、むしろその方が普遍性を帯びる、——というご意見の方もいらっしゃるでしょうが、いまは一応、コクトーのこととして、話を進めさせていただきます。作詞者アマドだけでなく、作曲者兼歌手ジルベール・ベコーも、明確に、コクトーを念頭においてのことでしたから。

さて、いまからちょうど50年ほど前に遡ります。1963年10月のこと、パリ南方51キロメートルの所にある、エソンヌ県、ミイ＝ラ＝フォレ (Milly-la-Forêt) で、コクトーは、重い病の床にありました。同年10月11日、エディット・ピアフ [Edith Piaf, Paris, 1915-Plascassier, 1963] の計報が突然コクトーのもとに届きます。コクトーとピアフが、それ以前から深い友情で結ばれていたことは、周知の事実でした。ピアフのために一幕物独白劇『(邦題) 美男薄情』(*Le bel indifférent*)を書いたのも、コクトーでしたから。コクトーは、急遽、病を押して、ピアフ追悼のインタビューに応じ、その数時間後、跡を追うように息を引き取りました。あまりの悲嘆・落胆から、死期を早めたといわれています。

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って—

《……エディット・ピアフが消えました、その栄光を高める炎に焼き尽くされて。これほど魂の出し惜しみをしなかったひとを、かつて知りません。ピアフは魂を消費したのではありません、惜しみなく振舞ったのです、魂の金貨を窓から投げ与えたのです。》

《……ただピアフの声だけが私たちに残されています。歌詞を内実以上に高める、あの黒ビロードのように滑らかな偉大な声が。しかし、あの偉大な声が私に残されているとしても、ああ、ひとりの偉大な友は失われました。》[Bernard Marchois : *Edith Piaf*, Musique TFI Editions, 1995]

話がそれますが、コクトーのピアフ評、——《歌詞を内実以上に高める、あの黒ビロードのように滑らかな偉大な声》、——という礼賛と対極にあるのが、ボリス・ヴィアン [Boris Vian, Ville-d'Avray, 1920-Paris, 1959] のピアフ評です。

ボリス・ヴィアンは、《確かに、ピアフは電話帳を歌ってもひとを泣かせることができるだろう》[Boris Vian: *En avant la zizique*, Le livre de poche, 1997]、——つまり、電話帳のような無内容なものでも、ピアフにかかると聴かせる歌になる、——と、当時、すでに大歌手だった同時代のピアフを揶揄していますが、これは、あながち間違っているとはいえないでしょう。それどころか、ある面、ピアフの本質をついているともいえます。引用の文脈で、ボリス・ヴィアンが、ピアフの圧倒的な歌唱力が、強引にヒットに導いた例として挙げているのは、——といっていいすぎなら、仄めかしている作品は、——《聴くにたえない》《ぞっとするようなメロドラマ》『道化師に喝采 (Bravo pour le clown)』(コンテ作詞、ルイギー作曲) のことです。そして、少なくとも、この歌に関する限り、ヴィアンの批判は正しい！

話を戻しましょう。コクトーの死を早めたエディット・ピアフの死は、1963年10月9日から10日にかけての夜中のことでした。場所は、南仏グラース近郊のプラスカシエ (Plascassier) の別荘です。10日から翌11日にかけての夜中に、夫のテオ・サラポ [Théo Sarapo, Paris, 1936-Limoges, 1970] と付き添い看護婦シモーヌ・マルガンタン [Simone Margantin] は、遺体を救急車に乗せて、パリのピアフの自宅に向かいました。着いたのは11日の早朝で、同日、午前中の新聞でピアフの死は報じられました。コクトーが、インタビューに応じたのは、その直後だったわけです。

こうした事実を、ずっと後になって知った私は、以後、『詩人が死んだ時』を聴くたびに、コクトー哀悼の《友達はみんな泣いた……、世界中が泣いた……》の歌詞に、僅かの時差で先立ったピアフ哀悼が共振し、ハモって聞こえてくるような時があります。もちろん、軽い幻聴ですが……。そして、もちろん、それなりの理由もあるのですが……。そこで、必要上、ベコーとピアフの出会いについて、少し触れておきましょう。

＊

ジルベール・ベコー [本名、François Silly] は、1927年10月24日、南仏トゥーロンに生まれました。ニース音楽院でクラシックのピアノ教育を受け、——中退したともいわれていますが、

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って—

——第2次世界大戦後、母と共にパリにで、サン・ジェルマン・デ・プレの酒場でシャンソンと出会います。1948年、モーリス・ヴィダラン[Maurice Vidalin]から影響を受け、作詞作曲を始めます。初期のいくつかのシャンソンは、1950年に専属伴奏者になった歌手マリー・ビゼー[Marie Bizet]に捧げられますが、そうこうしているうち、音楽出版社を通して知り合ったジャック・ピルス[Jacques Pills,Tulle,1910-Paris,1970]に引き抜かれます。1950～52年にかけて、ピルスの伴奏を勤め、その間、約1年間、アメリカツアーにも同行し、貴重な経験を積みます。このピルスの当時の妻が、誰だろう、エディット・ピアフでした。

ピアフは若き日のベコーの歌を聴き、すぐさまその音楽的才能を見抜き、助力を決意し、優れた作詞家ルイ・アマドを紹介しました。こうして、ベコーは、アマドの素晴らしい作詞のおかげで、「歌手」としてデビューし、成功への道を歩むことになりました。この事実**は、ピアフを介して初めて、ベコーとアマドとコクトーの3人が、結びついたということ**を指しています。ピアフ抜きには考えられません。そして、後世から見れば、ベコーもまた、イヴ・モンタン、シャルル・アズナヴール、ジョルジュ・ムスタキ、シャンソンの友、……などと同様、ピアフの金銭的援助及び後押しがあって初めて、一流への階段を昇ることができたということです。

また、ベコーの方だけでなく、アマドの方でも、ベコーとの出会いは運命的だったようです。あるインタビューのなかで、おおよそ、こんな風にっていますから。

《自分の分身が現れたようすごく驚きました。本当に私が待っていた人でした。望みが叶ったようでした。》《私は、いつもベコーの才能に驚かされました。思いもつかない物を歌から引き出して、より高いレヴェルに持っていく。私はそれを期待しているわけです。ベコーの閃きは私のように時間をかけて考え出されたものではありません。二度目に会った時、歌詞にすぐメロディを付け、歌いました。その瞬間から、私はベコーのために詩を書くようになりました。ベコーが曲を付けて、歌ってくれることを前提にしていたことです。》〔VHS ビクター、『栄光のシャンソン、ジルバール・ベコー』1988 製作・字幕参照〕

「麦畑」を舞台とする限り、 死は再生に、レクイエム（鎮魂歌）は復活の歌に

ともあれ、話を件のシャンソン『詩人が死んだ時』に、——その歌詞内容に、——戻しましょう。フランス語として、語学的にちょっと気にかかるのは、歌詞3番の冒頭の詩行《On enterra son étoile》（詩人の星は埋められた）くらいでしょうか？

私は、《son étoile》の《son》を、直前の「詩人」(le poète)の所有形容詞と解し、ごく自然に「詩

人の星」と訳しましたが、時に誤解して、この《son》を、主語《on》の所有形容詞だと取り違え、「人々は憧れの的を埋葬した」と訳される方もいらっしゃるようです〔大野修平著『わが心のシャンソン』(平凡社)所収〕。ここでは、そうならないことの語学的説明は、この場の皆様が、仏文科、あるいは仏文科出身でいらっしゃると思いますので、もちろん不要でしょう。

では、ここでの「詩人の星」(son étoile)の「星」(étoile)とは、いったい、何を指して言っているのでしょうか?、——考えるまでもありません、詩人という「星」(étoile)のもとに生まれついた、コクトーの「運勢」といいいいでしょう、——つまり、「運勢の星」(l'étoile destinée)です。

シャンソン『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)は、そんな天性の詩人コクトーの死を悼み、ルイ・アマドが作詞、ジルベール・ベコーが作曲し、コクトーの死後2年たった1965年に、ベコー自ら創唱したものです。大いにヒットしました。ですから、いってみれば、紛れもなく「レクイエム」、——鎮魂曲(歌)、——ですね。タイトルも、《……死んだ時》ですし、間違いありません。

ところが、そんなタイトルが連想させる「鎮魂」というイメージとは裏腹に、ベコーは、実に陽気に賑やかに歌い上げています。まるでお祭気分ようです。それを裏付けるかのように、ベコーは、このシャンソンにまつわるインタビューで、《死は必ずきます、避けることはできません、悲しむこともない、……死は救いだと言く世界だってある、私は恐れませんが》というようなことを、潔い口調で述べています〔前出 VHS〕。

が、果たしてそうでしょうか? このシャンソンがヒットして以後の発言とはいえ、多分、死をまだそれほど身近には感じていない時期のことだけに、気楽に、他人事のように語っていると聞き取れます。こうした達観には、私は、昔も今も、いささか戸惑いを禁じえません。

なのに、ベコーのこの陽気で明るい歌声は、ベッドの上の私に、確実に、ひとつのメッセージを伝えてきました、……「もう少し生きよ!」と。

それは、明らかに、ベコーのインタビュー発言とは違うものです。死なんて恐くないよ、誰にでもいつかはきっと訪れるものだからね、平等にね、ちょっと早いかな遅いかなの違いだけだよ……、と言わんばかりの、したり顔の、すましたご託宣ではありませんでした。それどころか、聞こえてきたのは、ささやかにせよ、生の鼓舞でした。大音声にまじって、そっと届けられた、聞こえるか聞こえないかの小さな囁きでしたが……。

これは、いったい、どうしたことでしょう。それは、ひょっとしたら、あの時、あの場で、私のためだけに運ばれてきたメッセージだったかも知りません。分からないままに、小さいけど確かな勇気を、その時、得ました。その理由が、アマドの歌詞のなかにあるのをはっきりと自覚したのは、随分、後になってからのことです。

その理解には、作詞家ピエール・ドラノエ [Pierre Delanoë, Paris, 1917-Poissy, 2006] とならべて、ルイ・アマドを讀えた、ベコーのインタビューでの発言が役立つかもしれません。

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って—

《アマドやドラノエの詩には、深刻なテーマでも、少し窓があいているように、常に救いがあります。それは、彼らの思慮深さなのです。》〔前出 VHS〕

どんな時にも、《少し窓があいている……》、——それは、人生に、いつだって小さな風穴を開けておくこと、と置き換えていいでしょうか、——窒息しないように、自分を自分で追い詰めないようにするために。

結果からすれば、ベコーのあの明るく陽気で賑やかな歌い方で、正解でした。そうでなければ、「歌詞」に潜む本当のメッセージは、——ベコー流にいう「救い」、私流にいう「もう少し生きよ」は、——伝わってこなかったでしょうから。

＊

コクトーが、晩年住んでいたミイ＝ラ＝フォレ周辺は、——フォンテーヌブロー西裾といってもいいでしょうが、——当時、一面の麦畑でした。

そして、村には、小さな社が、ひとつあります。サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂 (Chapelle St-Blaise-des-Simples) と呼ばれています。中世 12 世紀に建立されたサン＝ブレーズ癩病院 (Maladrerie de St-Blaise) の一部がいまに残ったもので、実に質素な佇まいです。病院内の菜園に、付近一帯の畑に、各種、病に効くとされた薬草が栽培されていたそうです。いまでも、礼拝堂周辺には、一般的な薬草のハーブ園があるとか……。ですから、礼拝堂名の一部に含まれる、フランス語複数形の「サンプル」(Simples) は、同行した、フランス語がよく読める著名な俳人がうっかり誤解したように、愚直・純真・素朴・謙虚な人たち、つまりはキリスト教の信徒を連想させる言葉ではなく、直截に「薬草」のことを指していています。1958 年、コクトーは、この礼拝堂改修にともない、見事な線描デッサンをほどこしました。

1996 年の早春に訪れ、その折に感じたままに書き留めた印象を、再録してみたいと思います〔拙著『パリ旅物語』(彩流社) 参照〕。

《三方の内壁には、御堂の名にふさわしく、〈花をつけた種々の「薬草」(ミント、ペラドンナ、かのこそう、きんぼうげ、とりかぶと……)〉〔ミシュラン〕などが、壁面いっぱい、一本一本並行に、垂直に、床から天井に向けて描かれ、淡い地味な彩色ながら、不思議と絢爛たる趣を醸している。一見、前衛風であり、古代ギリシアの紋様風でもあるが、なぜかぼくは、弥生式土器にきざまれた絵模様を思い出した。

正面祭壇には、黒線で正三角形に縁取りされた内側に、茨の冠をかぶったキリストの顔が描かれている。ミシュランの〈非常に美しい〉という評価をよそに、閉じた瞼が白目をむいて見え、迸り出る血のしずくの表象に、顔面いたるところに突き刺さった赤い待ち針を感じて、一瞬、目をそむけた。そこに、苦痛と苦悶と怒りの表情を読みとったのは、——でも、いたい、だれに対して、——、誤解だったのだろうか。その上方壁面には、キリスト復活の図柄も描かれている。

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って—

御堂後下方に描かれたネコの口元を引き締め、左右にヒゲを3本ピンとたて、どんぐり眼で上方をきっと見た、その表情が面白い。尻尾をあげて、すっと立った4本足と腹と床面で囲まれた空間のなかに、《Jean Cocteau * 1959》(ジャン・コクトー* 1959)のサインがある。そうだ、コクトーはネコだ。眼をこのうえもなく見開いて、高く伸びた薬草のてっぺんのみを凝視するネコ。そこに、病むひとへの癒しの象徴が凝縮しているかのように。だから、茨のキリストの復活を、ネコは、見ていない。》

コクトーが亡くなった時、遺体は、いったん柩に入れられて、サン=ブレーズ=デ=サンプル礼拝堂の中庭に埋められ、その8ヵ月後に掘り出され、——一般には1年後といわれていますが、要するに大雑把なのでしょう、——礼拝堂内部の床下の墓所に埋葬されました。床兼墓石の右下には、《Je reste avec vous》(私は、あなた[がた]とともに、とどまる)の碑銘が刻まれています。胸像もあります。ドイツ人彫刻家アルノ・ブレケルの製作です。こうして、ピアフは「偉大な声」を残し、コクトーは「ともに、とどまる」という言葉を残しました。

*

このように、コクトーが最初に埋葬されたのは、サン=ブレーズ=デ=サンプル礼拝堂の中庭でしたが、さきほども申しあげましたように、そのコクトーが、晩年住んでいたミイ=ラ=フォレ周辺は、当時、一面の麦畑でした。ですから、アマドが、作詞に当たって、歌中の主人公「詩人」の、——「詩人の星」の、——埋葬場所として「麦畑」を思いついたのは、ごく自然な成り行きでした、——《詩人の星は埋められた /……/ 広い麦畑のなかに》。そう、「詩人の星」が埋められたのは、「麦畑」のなかでした。

確かに、作詞家にとって、埋葬場所の設定に、「麦畑」は自然な成り行きだったでしょうが、結果として、菜の花畑でも、向日葵畑でも、葡萄畑でもなく、サン=ブレーズ=デ=サンプル礼拝堂ゆかりの薬草畑ですらなく、「麦畑」が選ばれたことで、特別なイメージが膨らんできたように思います。

一般に、「麦」は、**豊穡・収穫のシンボルであると同時に、死のシンボル**ともされています。繰り返します、——死と豊穡のシンボル、——だと。そこから、クリスチャンでなくても、すぐにも思い浮かべるのは、誰しもがよく知るあの聖書の〈ことば〉、——《一粒の麦は、地に落ちて死ななければ、一粒のままである。だが、死ねば、多くの実を結ぶ》〔ヨハネ福音書 12—24、新共同訳〕でしょう。

これで、はっきりしました、——「麦畑」を舞台とする限り、死は「再生」なのだよ、——「レクイエム」(鎮魂歌)は「復活の歌」に变身するんだよ、——といっているようなものですから。

このメッセージ、——ゲーテ流にいて、《死して、成れ!》、——は、一度死んで後の「復活」は、凡人たるもの受け容れ難いものがあります。ですから、ベッドの上で耳を傾けていた当時の私は、無意識のうちに、そうとは気づかぬうちに、こんな風に自己流に読みかえていたに違いありません、——死んだ気になって「生きよ!」と。

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って—

あの時、トランジスターラジオから流れ出てきたベコーの元気な歌声から受けたメッセージは、——《だから見つかるのさ /……/ あの広い畑に矢車菊が》の〈ことば〉が映し出したヴィジョンに私が見つけたのは、——これまで述べたこと以上でも、以下でもなかったように思います。

星・矢車菊・聖母マリアの連想が働く限り、 それはまた愛の希望である

それから、40代に入ってからでしたが、ふと、あの入院当時を思い返し、このシャンソン『詩人が死んだ時』を聴きなおしたことがありました。その時、それまで気づかずにいた、ある柔らかな「眼差し」を意識したように思いました。それが何かは、すぐには分かりませんでした。言葉としては説明しにくい、不思議な漠たる感覚です。「朧な光」といっても、いいかもしれません。歌のなかの「詩人の星」(son étoile)という表現が、印象的だからでしょうか？歌中で光を放つのは「星」、——エトワル、——だけなのです。とすれば、感覚が捉えたこの不思議な光が、いったい、どこからやって来たかを遡って辿ってみる必要があるでしょう。

＊

繰り返すまでもなく、歌中の「星」は、——「詩人の星」は、——広い麦畑に埋められました。暗い土中にあっても、きっと、燦然と輝き続けるでしょう。そして、その「星」から放たれた光は、——無数の線条光は、——暗闇を突き抜け、地上の広い麦畑に達し、そのずっと伸びた一本一本の光の軸先に、一輪ずつ、青い「星の花」を咲かせます、——「星」の表徴としての「矢車菊」を。……見渡す限り、一面、無数の〈青い矢車菊〉です。もはやそれは、地上の〈星世界〉といってもいいでしょう。

こうして、〈麦〉と〈青い矢車菊〉と〈星〉の三つは、三つながら手を携え、いまひとつの別なイメージへと、——じつは、ある「お方」へと、——私たちを誘って行きます。

突如、記憶のなかのある風景が、蘇ります。8月15日「聖母マリア被昇天の祝祭日」に訪れた、バリのある教会には、多種の花々と果実に加え、幾輪もの「麦穂」が飾られていたことを……。 「聖母マリア」と「麦穂」の結びつきは、不思議と印象に残りました。元来、キリスト教では、「(小)麦」は、葡萄とならんで、聖体、——つまりは、キリストの肉体、——を象徴しますから、「聖母マリア被昇天の祝祭日」の供物に、「麦穂」が捧げられていたとしても、おかしくはありません。

また、その聖母マリアですが、キリスト教図像学では、マントの「青」は天の真実を表わし、衣裳の赤が示す天の聖愛と一対をなしているということは、周知の事実です。フランス語の表現

で、《子供に青い色を捧げる》(vouer un enfant au bleu) といえ、聖母マリアを讃え、願を懸けて、子供に青い服を着せることですね。

実例としては、ポール・ヴェルレーヌの場合が比較的知られているでしょう。ポールの母は、2度の流産で、すっかり自信をなくしていましたが、結婚13年目の1844年3月30日午後9時、ひとりの息子を、無事に出産します。敬虔な母は、神に感謝しこう誓いました、——《この子は、きっと聖母さまの御子なのだから、ポール＝マリーと命名し、7歳までは青い服を着せて、聖母さまに捧げることにします》〔ピエール・プチフィス著、平井・野村共訳『ポール・ヴェルレーヌ』〔筑摩書房〕——と。

日本では、その昔、〈7歳までは神の子、——神様からの預かりもの、——8歳から人間の子〉といわれていましたが、ふといま、この言葉が被りました。キリスト教では、——立場は各種あるようですが、——イエス・キリストの信徒は、「神の子(たち)」と呼ばれているからです。それを踏まえてのことかどうかは分かりませんが、ポール・ヴェルレーヌの母は、我が子の命を、《7歳までは》聖母マリアに託しました。イエス・キリストではなく、イエス・キリストの母である聖母マリアに……。このことは、摂理としても実感としてもよく分かります。

そして、ここでもた、「矢車菊」(Bleuet)です。その名称は、花の色、——つまり「青」(bleu/bleue)、——に由来しています。つまり、「青い花」(fleur bleue)だから、「ブルエ」(Bleuet)というわけです。花の形象ではなく、花の色、——色彩、——のみに視点を置いた、単純率直な名づけ方です。

それに引き換え、日本では、鯉のぼりの棹の先に付けられた、凜として華麗な矢車に形が似ていることから、「矢車菊」と命名されたそうです。花の形象に目が留まったのですね。加えて、その矢車が青色の場合は、色も形も、100パーセント、「矢車菊」の的確なメタフォールということになります。

そんな日本人と同様の感覚を、アマドとベコーは、持ち合わせていたようです。シャンソン『詩人が死んだ時』のなかで、「矢車菊」は、星の形に見立てられていることは、すでに見ました。そして、いうまでもなく、星の光は、いつだって青白い色、——「矢車菊」の花の色、——と決まっているのですから……。

こうまで強く、「矢車菊」が「青」をイメージさせるとするなら、〈青い矢車菊〉は、その青さゆえに、「聖母マリア」に関して、なんらかの属性を指し示すことがあったとしても、不思議はないでしょう。アト・ドゥ・フリース著・山下主一郎主幹『イメージ・シンボル事典』〔大修館〕は、——もっとも、この事典では、矢車菊を矢車草と誤解していますが、——その予想を見事に裏付けてくれました、——《……マリアの慎ましさ、キリスト教徒を表わす植物で…愛の希望、繊細さをあらわす》と、明記してくれています。

*

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(*Quand il est mort le poète*)を巡って—

さらに、「聖母マリア」は、しばしば「星」に喩えられることでも、よく知られています。「海の星」(*Stella Maris=Etoile de la mer*)がそうです。新倉俊一著『ヨーロッパ中世人の世界』〔筑摩書房〕から、その証言と、宗教詩から引用した例証のひとつを、挙げておきましょう。

《……中世ラテン語の宗教詩でいうところの「海の星」*Stella Maris*（ステラ・マリス）とは、「ヒトデ」を指すものではなく、夜の海で頭上に仰ぐ星のことで、「聖母マリア」のことにほかならない。》

《海の星よ、御身のみが夫なくして孕み給えり……》

この「海の星」は、中世にあつては、具体的に、「北極星」や、「明けの明星」、——つまりは、金星、——と看做されて、詠われることがあったそうです。石井美樹子著『聖母マリアの謎』〔白水社〕から、2例借用します。

《おお、美しく清らかに輝くわれらの北極星よ / おお、比類なき至福の女王よ / おお、最も素晴らしく愛しきキリストの伴侶よ》〔中世の詩の一節〕

《海の星よ / 昼の光より明るい星よ / 母にして乙女よ / わたしは、あなたに向かって叫びます。わたしを見てください / わたしが、あなたの御元にまいますように、マリアさま》〔13世紀イギリスのキャロルの一節〕

古語のような *Stella Maris* ですが、けっして死語ではないようです。これも、一例挙げてみましょう。第1次世界大戦末期を背景にした珠玉の中篇小説、ロマン・ロランの『ピエールとリュス』(*Pierre et Luce*)のなかでのことです。徴兵を間近に控え、厭世的になった青年ピエールですが、メトロで初めて見かけた少女に、すっかり心を奪われてしまいます。そして、その時以来、その少女リュスが自分の中で占めてしまった位置を確認しようとする場面で、この *Stella Maris* という表現が使われています。

Ne la revît-il plus jamais, il savait qu'elle était, et qu'elle était nid. Dans l'ouragan, le port. Le phare dans la nuit. *Stella Maris, Amor*. Amour, veille sur nous, à l'heure de la mort!...

[Romain Rolland : *Pierre et Luce*, Editions Albin Michel, 1958, Paris]

【訳】 たとえ、もう二度とあの少女に会えなくても、ピエールには分かっていた、あの少女が存在しているということ、そしてあの少女が巣であるということが。嵐のなかの港、夜の闇のなかの灯台。「ステラ・マリス、アモール」。愛よ、死の時にあって、ほくたちをお守り下さい！……

引用中、大文字の *Amor* (*Amour*) は、単に「愛」ではなく、「愛の神」と意識したほうが、いいかもしれません。「愛」が、「海の星」＝「聖母マリア」の相貌をとって現れている場面だからです。

さて、もうこれ以上、「海の星」について言及する必要はないでしょう。今、必要なのは、ある位相のある文脈の中にあっては、「星」＝「聖母マリア」を感得できるという文学的感性でしょうか。そうした感性世界にあって、シャンソン『詩人が死んだ時』の「詩人の星」が、地中から放った光で、地上に〈星世界〉、——広い麦畑一面の〈青い矢車菊〉、——を現出させるさまは、すでに見ました。

そのうちのひとつ、最も青く、明るく、美しく映える一輪の〈矢車菊〉を、想像空間に、「聖母マリア」に見立てたとして、なに不都合なことがあるでしょうか。要は、科学的真実ではない、感性世界のことなのですから……。そして、この時初めて素晴らしい数式が成り立ちます、——「矢車菊」＝「星」＝「聖母マリア」、——の等式です。

＊

こうしてみると、いつの頃からか感じ始めていた、柔らかな「眼差し」、——「朧な光」、——とは、歌中に隠れおわします「聖母マリア」そのひとのものだったのでしょうか……。その存在は、私には、あまりにも稀薄で、うっすらとしか映じていませんが、確かにいらっしゃるように思います。いや、たとえ微かにもせよ、この私にさえ感得できるものなら、信仰者にとっては、きっと、「明けの明星」のような強い輝きを放つ光、——それはとりもなおさず、「神の愛」、——として感じられてくることでしょう、間違いなく。聖母マリアもまた神性を帯びていらっしゃるわけですから……。

フランスの矢車菊 (Le Bleuets de France)

〈青い矢車菊〉は、フランス全土、特に「麦畑」に多い雑草だそうです。茎は50センチから1メートルとか……。実にありふれた花です。

しかし、面白いことに、フランスでは、「青」という色彩のみに着目して命名されたがゆえに、「ブルエ」＝「矢車菊」は、徹底的に「青」ゆえの「シンボル」を担うことになりました。

たとえば、〈青い矢車菊〉は、白いヒナギク、赤いヒナゲシとともに、痩せた土地に強く、三花、——つまりは、青・白・赤の三色、——組み合わせ、フランスの象徴とすることもあるようです。

それだけではありません、「矢車菊」(Bleuet)は、第1次世界大戦[1914-1918]の折、出征兵士の「シンボル」になりました。どうして、このようなエピソードが生じたのでしょうか？……

明確な理由は、そう定かでない面もありますが、大体のところは、第1次世界大戦で、上から下まで「青」(bleu)のオーヴァーコート風の軍服を着用した1915年度入隊の新兵たちを見て、年上の兵士たちが、「ブルエたち」(Bleuets)、——即ち、「矢車菊たち」、——と渾名をつけたことに由来しているようです。Bleu ⇒ Bleuets の連想ですね。

もっとも、この軍服の色をより正確に表現すれば、「青」(bleu)というより、むしろ、「青灰色」^{せいがいしよく}

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って—

(bleu horizon ホライゾンプールー)、——ちょっとくすんだ水色、——と言った方が分かり易いかもかもしれません。——フランス人にとっての「青」(bleu)は、日本人の感覚からすれば、若干、「濃青」気味のように思いますので。

じつは、第1次世界大戦勃発時[1914.7.28]の軍服は、それ以前からの「赤いズボン」に、——これも正確に描写すれば、茜色(rouge garance)ですが、——「青いコート」を羽織っていました。ここでの「青」は、フランス人本来の感覚の《bleu》です。ですから、戦場で、あるいは塹壕の中で、年長兵たちの汚れた赤茶けた軍服ズボンと、1915年度徴収兵たちの新品の「ホライゾンプールー」の制服は、際立った対照をなしました。

それゆえだそうです、大戦の間中、ずっとこの呼称、いや渾名「ブルエ」(Bleuet)は、使われ続けました。《Bleuet》(ブルエ)、——つまりは「新兵」、——つまりは「矢車菊」、——の人氣はなかなかのもので、絵葉書やビラ・張り紙の挿絵やイラストとして、あるいは、シャンソンやポエムにおける比喩または象徴表現として、「矢車菊」が使用され、戦意高揚に貢献します。

＊

ところで、ギヨーム・アポリネール [Guillaume Apollinaire, Rome, 1880-Paris, 1918] の詩に、『矢車菊』(Bleuet)という作品がありますね。この詩の内容は、戦意高揚ではなく、第1次世界大戦で、実際に従軍し、頭部に負傷もしたアポリネールが、若い兵士に呼びかける形で、戦場での苛酷な現実、あるいは人間心理を活写したものです：——《二十歳の青年よ / かくもおぞましいものを見た / きみよ、幼かった頃の大人たちをどう思うかい？ / きみは、勇気も狡さも知っている / きみは、死に百回以上も直面した / きみは、人生がどういうものかを知らない……》、——で始まり、末尾を、こんな戦争などなかった昔を懐かしんで、閉じています、——《ああ、かつての穏やかさよ / いにしへの緩やかさよ》——。

タイトルの『矢車菊』(Bleuet)は、第1次世界大戦が舞台ですから、勿論、「新兵」を指しています。不思議なことに、詩中には、一度も《bleuet》(矢車菊)という単語は、登場しません。

この詩は、フランス6人組(LE GROUPE DES SIX)のひとり、フランシス・プーランク [Francis Poulenc, Paris, 1899-Paris, 1963] によって、曲が振り付けられました。それが、歌曲『矢車菊』(Bleuet)です。アポリネールが死んで約20年後の1939年10月のこと、奇しくも第2次世界大戦が始まって[1939.9.3]すぐの頃でした。近代兵器が齎した前大戦の悲惨さを知るプーランクの心境は、作曲するにあたって、いかばかりだったでしょう……。

そして、実をいえば、私がこの詩『矢車菊』を意識したのは、プーランクの歌曲が先にあったことでした。ああ、作詩はアポリネールなのかと……。いまはもう手元にない、LP版『プーランク歌曲全集』[発売元 EMI]の中の一曲。録音は、もちろん戦後。処分する前に、全曲をカセットテープにダビングしておいたもの取り出し、改めて聴き直してみました。ここで歌曲『矢車菊』(Bleuet)を歌っているのは、スウェーデン人ニコライ・ゲッダ [Nicolai Gedda]。穏やかな、祈るようなテノールに耳を傾けながら、自ずと湧き上がってくるのは、やりきれない虚しさでし

た、——音楽はこんなにも美しいのに、戦争を前にしては、かくも無力なのか、と。

＊

そこで以下、1915年度新兵のニックネームから出発し、シンボルとしての意味を、次第に広げていった Bleuet(矢車菊)のその後について、概観しておきましょう。文献資料が手元に乏しく、インターネットに頼ったりしたこともあり、多少、不確かな部分もありますが、今日のお話の筋にはあまり影響しませんので、お許し願うことといたします。

1916年のことです、アンヴァリッド(傷病兵施療院)で、傷病兵(傷痍軍人)たちの苦痛を目の当たりにした2人の女性看護師、シャルロット・マルテール(Mme Charlotte Malletterre)とスザンヌ・レナルト(Mme Suzanne Lenhardt)が、いくつかの作業班を組織し、傷病兵たちに、「矢車菊の花」(la fleur de bleuet)を、——「記章」(insigne)、バッジですね、——製作させる決心をしました。傷病兵(傷痍軍人)たちの苦しみを忘れさせ、社会のなかで生きる意欲を持たせたいとの願いからでした。これらの「記章」販売からの収入は、ささやかながら社会復帰のための資金になりました。当初、花卉は生地で、おしべは新聞紙だったとのこと。後の世代から見れば、これが、Le Bleuet de France(フランスの矢車菊)と呼ばれる「記章」の起源になりました。

1920年9月15日、フランス傷痍軍人会会長(Président des Mutilés)のルイ・フォントゥナイユ(Louis Fontenaille)が、ブリュッセルで開かれた連合国常任委員会(Comité Permanent Interallié)の会議で、「フランスの矢車菊」(Le Bleuet de France)を「《フランスの英霊(Morts pour la France)》を象徴する花(la fleur symbolique)」とするよう、提案をします。

さらに1925年には、当初、アンヴァリッド内で、個々の傷痍軍人たちの責任のもとで作りはじめた「矢車菊の花」(la fleur de bleuet)でしたが、アンヴァリッドの年金受給者の活動の範囲を広げようと、この年、歴とした作業場が創設されます。それまで内々だったものが、この時点で、事実上、公式化したといっているかもしれません。これらの「記章」は、「フランスの矢車菊」(Le Bleuet de France)として、より一層、様々な機会に、広く一般に販売されることとなり、その一部が、傷痍軍人・退役軍人、及び戦没者家族に供され、生活上の必要に応えることになりました。

1928年、時の共和国大統領ガストン・ドゥメルグ[Gaston Doumergue, 大統領期間 1924-31]が、「フランスの矢車菊」(Le Bleuet de France)を後援したことで、以後、販売がいっせいに全国に広がりました。1934年11月11日の休戦記念日には、128,000花、売れたとあります。「記章」は、Sous forme de broches d'autocollantsとの説明がありますから、ワンタッチ式だろうと思います。

以上を受けて、翌1935年には、共和国が、毎年11月11日に、全国いたるところで、「フランスの矢車菊」(Le Bleuet de France)を販売してよい旨を、公表・公示しました。この時点で、「フ

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って—

ランスの矢車菊」(Le Bleuets de France)は、〈第1次世界大戦追悼記念の象徴〉であるに留まらず、過去のすべての戦争で〈フランスのために死んだ者たちの象徴的な花〉＝〈フランスの英霊たちを象徴する花〉として、国家レヴェルで公認されたことになります。

加えて、第2次世界大戦後の1957年には、2番目の募金集めの日として、ナチス・ドイツ無条件降伏の記念日5月8日が、それに充てられることになりました。

さらに、2012年の、——つまり、昨年ですね、——5月8日と、同年11月11日に、現大統領フランソワ・オランド[François Hollande]が、「フランスの矢車菊」(Le Bleuets de France)の記章を胸につけて現れた写真が掲載されていますので、今日までずっと、この慣習は続いているようです。

*

が、それについてはいいでしょう。当面、問題になるとすれば、シャンソン『詩人が死んだ時』が作詞され、創唱された年(1965年)まで、ですから。

そしてもちろん、その1965年当時、「矢車菊」は、「フランスの矢車菊」(Le Bleuets de France)として、——〈フランスのために戦死した者たちを象徴する花〉として、——全国民にしっかり認知されていました。しかも、コクトーの亡くなったのが、2年前の1963年10月11日、第1次世界大戦休戦記念日11月11日のちょうど1ヶ月前です。アマドもベコーも、ひょっとしたら、意識のどこかで、コクトーの死が、Le Bleuets de France(フランスの矢車菊)の時期に近かったことに、思いを馳せたかもしれません。

もしそうなら、シャンソン『詩人が死んだ時』の広い麦畑に咲きでた「矢車菊」に、「フランスの矢車菊」のイメージを重ねようとの発想だって、——あくまで想像に過ぎませんが、——ありえたでしょう。なぜなら、「矢車菊」(Bleuets)は、麦畑(champ de blé)だけでなく、いたるところ、荒れはてた戦場(champ de bataille)に、ごく普通に見られる花だからです。

たしかに、コクトーの死は「戦場」での戦死ではありませんが、しかし、前衛芸術運動の先陣を切って闘った天才の死であり、そしてなによりも、愛するピアフを失った直後の劇的な死でしたから。

そして、こうした状況の集積は、ひとつの新しい方向を生みだすでしょう。アマドとベコーのふたりは、シャンソン『詩人が死んだ時』の歌世界に、見事に咲きでた無数の「矢車菊」(Bleuets)を、無数の「フランスの矢車菊」Les Bleuets de Franceに見立て、密かに、いや公然と、コクトー哀悼、コクトー讃美を試みたのだと、そう推理したとして、あながち的外れとはいえないのではないのでしょうか？ コクトーに、すでに共和国から贈られていたレジオン・ドヌール勲章とは別に、自分たち二人だけで贈る、最高のオマージュとしての素晴らしい「記章」だと……。そして、それくらいの自由な解釈は、詩歌である限り、許されてもいいのではないのでしょうか？ もっとも、いまとなつては、共作者ふたりの胸のうち、——真意、——を確かめるすべはありませんが……。

シャンソン、ことばとの出会い—『詩人が死んだ時』(Quand il est mort le poète)を巡って—

おわりに

以上、アマド＝ベコー共作のシャンソン『詩人が死んだ時』の《**だから見つかるのさ /……/ あの高い畑に矢車菊が**》の平明な詩句が、想像空間のスクリーン上に映しだしたヴィジョンに導かれるがままに、——それは、春の陽光のなか、麦畑一面に咲きほこる「青い矢車菊」の本当に美しい映像であり、——そしてまた、それは、地上の〈星世界〉を思わせるものでもありましたが、——私が見つけたのは、先ずは「再生の美学」、次に「聖母マリアの慈愛」、更にはフランスの矢車菊 (Le Bleuet de France) を想定しての「コクトー讃辞」でした。

自由気侖に、空想の翼を広げ、読みの三態を楽しませていただきました。厳格厳正な実証主義の立場からいえば、単に感想に過ぎぬ、とのお叱りを受けるかもしれませんが、どうかご寛恕くださいますようお願い申し上げます。

最後に、本当に、ご清聴有難うございました。

(神戸大学名誉教授 三木原浩史)

【付記】 なお、当日、講演時間の関係から、若干省略した部分を、加筆しています。