

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

### ネルヴァルとフランス民謡：フォークソング考(II)

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1984-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/670">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/670</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# ネルヴァルとフランス民謡

## —フォークソング考(Ⅱ)—

秋 山 龍 英

### はじめに

私はフランス民謡について知るところがない。したがってそれについて書くなどという資格はない。それをおして、ここで取りあげようというのは、ただ知りたいというより他にない。なぜなら、知りたいと思ったとき、それに答える日本での文献があまりにも見当らなかつたからである。僅かにジャック・カルディアンという人の「フランスの民謡」(注1)(横山正矢訳)というのが書棚にあったが、これは昭和31年に出版されたものである。フランスでの資料は当然のことながら、かなりの資料があるが入手は難かしい。しかし、幸い最近何冊かの復刻本が出たので、それらをまず頼りにすることにする。

まず、これらの僅かな資料でも、ひとつの中心になるのがティエルソ Julien Tiersot (1857～1936)である。彼の代表作「フランスの民謡」(注2)は、1889年の出版だが、復刻版のおかげで手にすることができた本である。その他ティエルソのもので参考にしたのは、1904年の『La Revue Musicale』誌にのせた「時代と地域におけるフランス民謡の伝播」(注3)で、小論文ながら重要で、その後の研究者が目につけたものである。この題名は現在も続いているが、編集は変わり、昔のものとはちがう。しかし、全巻を通して、民謡関係がのったのは、この号のみだけではないかと思う。哀歌〈ルノー王〉の旋律型を、時代的、地域的に対比しているもので、アダン・ド・ラ・アールの〈ロバンとマリオンの愛のたわむれ〉を扱っているなど、世俗芸術音楽を民謡の展開に対比しているなどのことから、この雑誌にのせられたのではないかと思う。ティエルソには、なお次の3著が手元にある。1つは、ヨーロッパ民謡の各国を概観した、1930年に出たラヴィニャックの『音楽事典』の「民謡」の項目。その冒頭にフランスがのっている。(注4)次いで、1934年に出た「フランス民謡とロマン派作曲家たち」。(注5)私は当初、あまり関心を持たず、入手した時もなんとなくであったが、フランス民謡研究にふれてくるうち、この巻中のネルヴァルには、どの研究家も一目を置いているのをみて、本稿でもまずネルヴァルに関する民謡を中心とした。もひとつ、ティエルソには、本稿の提出期限まぎわになって入手したものである、リヨン大学の図書館から送られてきたコピー「フランス領アルプスの民謡」(注10)がある。ティエルソがアルプス地方で収集した譜例集で548ページもあ

る。ラヴィニャック音楽事典のティエルソと同じくドイツの民謡研究家ダンケルト Werner Danckert (1900～70) には、「ヨーロッパ民謡」(注6) (1939) があり、その中のフランスの項は、フランスの代表的民謡にはふれていないが、オランダ、ドイツと並んでフランス民謡を譜例で比較研究している点に特徴がある。

この他に、カントループ Joseph Canteloube (1879～1957) の「フランス民謡選集」(注7) (復刻版1951) は簡単な解説を除いて譜例のみだが、37地方、総計1,154曲の民謡が4巻の分冊に収録されている。また1906年から1913年にかけて出されたスコラ・カントルム支援の民謡研究誌「フランスの民謡」(注8) の合本が現在復刻版として出されており、特に同一民謡の各地方でのヴァリエーション(異版)が譜例として多く集められている。

しかし、これらの資料にもまして、私が最も頼りにしたのは、ダヴァンソン Henri Davenson (1904～77) の「民謡の書—フランス民謡入門」(注9) であった。ここでは譜例や引用文の多くをこの本によっている。それは前述した資料よりも新しいので、それらの研究を、あるいは取りあげ、あるいは批判するという点で、客観的な立場を作っており、なによりこの人の歴史家としての鋭い史観と豊富な知識が納得のゆく論理を展開させている。日本ではすでに名著「トゥルバドゥール」(新倉俊一の訳も名訳)で知られている人である。シャイエ Jacques Chailley (1910～) の「フランス民謡史」は手違いでコピーが届かず、次回まではなんとか入手したいと考えている。脱稿まぎわに入手した(アメリカに行かれた坂崎則子先生の好意による)ドンシュー George Doncieux の「フランスの叙事的民謡」(注11) は、44曲の民謡の歌詞のみを中心に研究しているもので、音楽については、ティエルソが巻末に譜例をのせて補足している。しかし、その探究は執念深いもので、敬服に足るものもあれば、のちに批判される見当ちがいのものもある(特にダヴァンソンによって)。

さてここで、新グローヴ事典に、フランスの「民俗音楽」の項を書いたマルセル・デュボワ Claudie Marcel-Dubois (1913～) の研究史について簡単にふれておこう。“フランスの民俗音楽(主として民謡)の研究は、19世紀に始まった。こうした音楽は80年以上も、もう滅びたものと言われて来たが、かなりの収集が1939年と1945年以降にも行われ、録音の助けもあって、口承で伝えられてきた音楽の明確な特徴が数多く現存していることが証明された。”という出だしで始まるが、すでに、1852年にルイ・ナポレオンは民謡の公式調査を公布し実施したことがある。しかしこの結果は公表されず(ティエルソは知っていると思われる)、採譜も殆どされなかったらしい。それというのもこの時点では、まだ採譜に関心がなく、また調査員が言語学関係を中心としたための偏見もあったと思われる。ところが1860年以降になると多くの地方に民謡収集家が現われ、録音も第1次大戦までは円筒によるものだったが、1913年ブルノ Brunot 以来、円盤による収集が始まったのであった。

1885年から1934年にかけてティエルソは、“民謡というものは学問のない人たちの特権で、庶民の神秘的な創造物だ”と主張した。そして町と農村には厳然たる区別があったとする、シャイエもまた彼の1942年までの収集を都市と農村とに分けた。それに対してシェフネル André

Schaeffner (1895～) は、その根源は芸術音楽にあるとした。ロカン Anatole Loquin もまたティエルソの1889年の「フランス民謡史」に激しく反対し、民謡は芸術音楽に由来するもので、芸術音楽が町で始まったことは、民謡自体が認めていると主張する。それに対してボルド Charles Bordes (1863～1909) は、民謡は教会の礼拝式の音楽に起源をもつというもので、それはグレゴリオ聖歌が人々の知っている唯一の音楽だったからとするものである。

民謡を民族精神の表われとする考え方を進めたのは20世紀初頭のブルゴーデュコンドレ Bourgault-Ducondray (1840～1910) で、大半はブルターニュのイギリス系のものだが、多くの民謡を採集し整理した。20世紀前半になると、フランス民謡の口承的農民的特徴についてはほぼ見解が一致していたが、それでもなお、1927年にコアロー J. Coirault は、民謡が芸術的歌曲の遺産であることを証明しようとする受容説 *Rezeptiontheorie* をある程度取り入れ始めた（『*Recherches sur notre ancienne chanson traditionnelle*, 1927～32』）。彼の主張によれば、“歌は民謡として始まったのではなく、歌が民謡となった”というものである。ダヴァンソンは前述の1944年の「民謡入門」で、フランスの民謡研究は、連続的な再生産の問題を一般的には芸術音楽の原型に由来するものと考えた。しかし、同じ時期にカントループは、民謡のように文字によらない芸術は、古い伝統の貴重な遺産であるとするティエルソの説に固執していた。即ち、民謡は本質的に農民の歌で、農民の中から生れ出たものとする説である。

1961年以降、マルセルデュボワを中心とする研究班は、フランス本土以外のフランス語圏の録音調査を始め、現在パリの国立民俗伝統博物館の音楽録音保管所には、3万にのぼる民謡が収録されているという。

以上はマルセルデュボワの研究史の要略で、いささか自己中心の論旨のきらいはあるが、このようにひとことで研究者の意見を片づけてしまうわけにはいかぬことはもちろんである。民謡成立に関する論争は、ドイツでも創造説と受容説の激しい論争を生んだが、それをもって研究史とするなら、まことにこの分野は味気ない。以下、口承によってかつて歌われ、なかには今も生き続けている民謡の姿を味わってみたいと思う。楽しんで味わなければ、民謡を知る意味はなかりう。私もそれを知ることによって、楽しむことにする。

## 1. ネルヴァルの取りあげた民謡

19世紀フランスの特異な作家ネルヴァル Gérard de Nerval (1808～55) が、その著作の中でとりあげたフランス民謡についてふれてみよう。それらは、今から考えれば、いずれもフランスの代表的といえる民謡であるのには驚く他はない。そしてフランス民謡研究家にとって、ネルヴァルの存在が、いかに研究の刺激になっているかがわかるのである。ダヴァンソンもその著「フランス民謡入門」の冒頭で、まずネルヴァルからその文を始めている。“ちょうどこの本の出る1世紀前の1842年4月9日に、ネルヴァルは、文学・芸術・流行<sup>モード</sup>に関する『*La Sylphide*』誌第6号に、「フランスの古いバラード *Vieilles Ballades Françaises*」を発表した。これはわれわれが繰り返し読む「ヴァロワの歌と伝説」の基となる最初の発表である。私はこ

のネルヴァルの延長上に身を置いて、同じ題材で研究して行きたいと思う。つまり、民謡 *chanson populaire* のフランス文化への同化について考えたいと思う”。(注13)

ティエルソは「フランス民謡とロマン派作家」(注5)で“ネルヴァルはゲーテの「ファウスト」の最初の訳者であり、足にまかせてドイツ国内を隅から隅まで歩きまわり、それらの地に伝わる伝説を身につけ、その上でフランス民謡に考えを及ぼすことになるのだが、そこではしばしばドイツの印象を参考にした”と述べている。そして“庶民の天性がいかに素晴らしいものであるか、ということに注意を向けさせたのは、ネルヴァルの功績に他ならない”と評価している。“〈ロイ王〉(著者注. ルイ王ともいう本文譜例1), 〈ジャン・ルノー〉(著者注. 本文第3章のルノー王), 〈死んだふりした娘〉(著者注. 本文譜例3) その他の民謡に見られる民衆の才能を示す特有性の何かが残存している、いくつかの曲の彼による発見は、ネルヴァルのおかげといってよいだろう。”現在ネルヴァルの日本語訳による全集(注14)で、このように注目される民謡が出てくる中心は、第2巻の最晩年の作品『火の娘』の中の「第七の手紙」とそれに続く『ヴァロワの民謡と伝説』に出てくるものである。ヴァロワはイル・ド・フランス地方の北にある地域で、ネルヴァルの生れ故郷である。

さてここでネルヴァルの取りあげた民謡を、主にダヴァンソンのあげる譜例によってみてみることにする。まずネルヴァルが『火の娘』の中の「第七の手紙」にのせている〈ルイ王様は橋の上〉をあげてみよう。

ネルヴァルは“私がへめぐっているこの地方の父親たちの性格について言えば、もし私が若いころに歌われているのを聞いたことのある伝説を信じるなら、永遠に変らぬものであった。それは粗暴さと全く族長風な好人物との混り合いなのだ。次に、パリシスからピカルディの境まで広がっているこのイル＝ド＝フランスの古い国で、私が集めることのできた唄の中から、そうした唄をひとつお目にかけよう。”と次の民謡をあげている。(注15)

ルイ王様は、橋の上、  
姫を膝へとひきよせます。  
姫は父君にねだります……  
六文の値打もない騎士を！

「そうです、父上、あの人です！  
私を育てた母上や、みうちの人や  
お父上、……こんなに愛する父上に  
さからうことになろうとも！」

「娘よ心を変えるがよい。  
さもなくば、塔へ入れてやる……」

「父上，心を変えますよりは，  
塔に居りとうございます！」

「すぐ来い……わしの小姓たち，  
わしの下僕どもはどこにおる？  
娘を塔へ連れて行け，  
二度と日の目は，見せぬのじゃ！」

姫は七年，その塔で過し，  
会いに来るものもありません。  
七番目の年のはじまりに，  
父は，娘をおとずれます。

「どうじゃ！ 娘や，居心地は？」  
「辛うございます……お父上。  
土の中で足は腐りはて  
脇は蛆<sup>うじ</sup>めに喰い裂かれ。」

「娘や，心を変えるがよい。  
さもなくば，塔にいつづけじゃ。」  
「父上，心を変えますよりは，  
塔に居りとうございます。」（以上稲生永訳）

次に譜例によるダヴェンソンの〈ルイ王の娘〉をあげてみる。

### LA FILLE AU ROI LOUIS (ルイ王の娘)

〔譜例 1〕

Le roi Lou-is est sur son pont, Te-nant sa  
fille en son gi-ron; Elle se vou-drait bien mari-  
er Au beau Dé-ux, avec cha-va-lier.

1.

Le roi Louis est sur son pont,  
Tenant sa fille en son giron;

1.

ルイ王は橋の上，  
娘をひざにのせて；

Elle se voudrait bien marier  
Au beau Déon, franc chevalier.

2.

“Ma fille, n'aimez jamais Déon,  
Car c'est un chevalier félon ;  
C'est le plus pauvre chevalier,  
Qui n'a pas vaillant six deniers.

3.

—J'aime Déon, je l'aimerai,  
J'aime Déon pour sa beauté  
Plus que ma mère et mes parents,  
Et vous, mon père, qui m'aimez tant.

4.

—Ma fille, il faut changer d'amour,  
Ou vous entrerez dans la tour.  
—J'aime mieux rester dans la tour,  
Mon père, que de changer d'amour.

5.

—Et vite, où sont mes estafiers,  
Mes geôliers, mes guichetiers?  
Qu'on mette ma fille en la tour :  
Elle n'y verra jamais le jour.”

6.

Elle y fut bien sept ans passés  
Sans que personne la put trouver.  
Au bout de la septième année,  
Son père vint la visiter :

7.

《Bonjour, ma fille, comment vous va?  
—Hélas, mon père il va bien mal :  
J'ai un côté mangé des vers,  
Et les deux pieds pourris ès fers.

8.

Mon père, avez-vous de l'argent,  
Cinq à six sous tant seulement?  
C'est pour donner au geôlier,  
Qu'il me desserre un peu les pieds.

9.

—Oui-dà, ma fille, nous en avons,  
Et des mille et des millions ;  
Nous en avons à vous donner,  
Si vos amours voulez changer.

10.

—Avant que changer mes amours,

娘は結婚したいと願っている  
すてきなデオン、生粋の騎士と。

2.

“娘よ、デオンを愛することは断じてならぬ、  
彼は裏切りもの；  
彼はひどく貧乏な騎士だ、  
6ドゥニエ（1/12スー）の金もない。

3.

——大好きなデオン、最愛の方、  
デオンを愛するのも、その美しさゆえ、  
母上よりも、身内の人よりも、  
父上が私をこんなに可愛がってくれるにしても。

4.

——娘よ、考えなおすがよい、  
さもなくば、塔に閉じこめてやる。  
——塔にいるほうがましなこと、  
この気持を変えるよりは、父上。

5.

——いそがぬか、従卒は、  
牢番は、看手はどこにおる。  
娘を塔に閉じこめよ：  
そこは陽もささぬところ”

6.

まる7年間閉じこめられて  
誰にも居所は解らずじまい。  
7年目も過ぎようとして、  
父は娘を訪れた：

7.

“娘よ、どうじゃな？  
——ああ、父上、よくありませぬ：  
こちらの脇腹はうじ虫に食われ、  
両足は足かせでくさり果てました。

8.

父上、お金をお持ちでしょうか、  
ほんの5スーか6スーほど  
牢番にやりたいのです、  
足を少しゆるめて貰うため。

9.

いかにも娘よ、金はある、  
幾千、幾百万の；  
お前にやる金はある、  
だがお前の気持が変ればのこと。

10.

——心変わりをするくらいなら、

J'aime mieux mourir dans la tour.  
—Eh bien, ma fille, vous y mourrez,  
De guérison point vous n'aurez.》

11.

Le beau Déon, passant par là,  
Un mot de lettre lui jeta ;  
Il y avait dessus écrit :  
“Belle, ne le mettez en oubli ;

12.

Faites-vous morte ensevelir,  
Que l'on vous porte à Saint-Denis ;  
En terre, laissez-vous porter,  
Point enterrer ne vous lairrai.”

13.

La belle n'y a pas manqué,  
Dans le moment a trépassé ;  
Elle s'est laissée ensevelir,  
On l'a portée à Saint-Denis.

14.

Le roi va derrière en pleurant,  
Les prêtres vont devant chantant :  
Quatre-vingts prêtres, trente abbés,  
Autant d'évêques couronnés.

15.

Le beau Déon passant par là :  
《Arrêtez, prêtres, halte-là !  
C'est m'amie que vous emportez,  
Ah ! laissez-moi la regarder !》

16.

Il tira son couteau d'or fin  
Et décousit le drap de lin :  
En l'embrassant, fit un soupir,  
La belle lui fit un souris :

17.

“Ah ! voyez quelle trahison  
De ma fille et du beau Déon !  
Il les faut pourtant marier,  
Et qu'il n'en soit jamais parlé.

18.

Sonnez, trompettes et violons,  
Ma fille aura le beau Déon.  
Fillette qu'a envie d'aimer,  
Père ne l'en peut empêcher !”

塔で死んだ方がましなこと。  
——ならば娘よ、そこで死ね、  
恋の病いが癒えぬまま”

11.

そこへすてきなデオンが通りかかり、  
伝言の紙を投げこんだ；  
書かれたことはこんなこと：  
“愛しき人よ、このことは忘れずに；

12.

あなたの死体を屍衣に包ませ、  
サンドニに運ばれるよう；  
そのまま土の中へ運ばれなされ、  
決して埋めたままにはしないから”

13.

かれんな娘は言うがまま、  
間もなく最後をとげ；  
屍衣に包まれたまま、  
サンドニへと運ばれた。

14.

王は泣きながら最後を歩き、  
僧は歌いながら前に行く：  
80人の僧、30人の神父  
冠を載いた司教の数も同じくらい。

15.

すてきなデオンが通りかかり：  
“止るがよい、お坊様、止るがよい！  
あなた方の運んでこられたのは私の恋人、  
ああ、彼女にひと目会わせてください”

16.

彼は純金の刀を抜き  
麻のシーツを切りほどいた：  
彼女に口づけし、息を吹きかけると、  
娘は彼にほほえんだ：

17.

“ああ、この背信を見られたか  
私の娘とデオンの！  
それにしても、ふたりをいっしょにせねばならぬ、  
このこと二度とふれてはならぬ。

18.

鳴らせ、トラペット、ヴァイオリン、  
娘はすてきなデオンといっしょになる。  
愛を求める娘を、  
父はもはやさえぎることはできぬ！”



Quatre ou cinq de ces jeunes abbés  
Se mirent à dire, tout haut riant :  
《Nous sommes venus pour l'enterrer,  
Et nous allons la marier!》

若い神父の4, 5人が  
大声で笑いながら言い始めた:  
“埋葬しようとやってきて,  
結婚させようとしている!”

ダヴァンソンはこの民謡を哀歌 *les complaintes* の第6番にのせているが、ネルヴァルはこの「火の娘」に続く「ヴァロワの民謡と伝説」の中で、その続きの物語についてふれている。“先に引用した〈ルイ王様は橋の上〉という民謡は、この世でも最も美しい歌曲のひとつにつくられたものである。それはちょうど軍歌が混じった教会の聖歌のようなものである。このバラードの第二部は、われわれに残されてはいないが、その主題は漠然とではあるが、わかっている。この高貴な娘の恋人で、美男のロートレックは、ちょうど彼女が墓地に運ばれて行こうとする時に、パレスチナから戻ってくる。彼はサンドニへの路上で葬列に出くわす。彼の憤怒のさまを見て、司祭や巡査たちは逃げ去り、棺が彼の手中にのこされる。「さあよこせ」と、彼は供の者に言う、「さあ、私の純金の小刀をよこしたまえ、この亜麻の布をほどくのだから！」経帷子から解き放たれるとたちまち、美女は息をふきかえす。恋人は彼女をさらって、森の奥深くの自分の城へと連れて行く。読者諸君は、彼らは幸せに暮したと思ひ、そこですべてが終るものとお思いであろう。ところが、ひとたび結婚生活の甘美さにひたりきると、美男のロートレックはもはや俗っぽい夫にすぎなくなり、自分の湖のほとりでひねもす釣をして過すので、その結果、ある日のこと彼の誇り高い妻はそっとうしろにしのびより、次のように叫びながら彼を黒い水の中に断固としてつきおとしてしまうのである。

「行っておしまい、賤しい魚釣りなんて!——魚たちがおいしくなったら——私たちが食べてしまいますからね。」

アルカボンヌ（訳注. Arcabonne 不詳）あるいはメリュジーヌ（訳注. Mélusine 伝説上の妖精の娘）にふさわしいような、不思議な話だ。このあわれな城主は、息を引きとりながら、力をふりしぼって帯から鍵束をひきはなし、それを王女に投げ、彼女に向って、これからは彼女が主であり領主であり、自分は彼女の意志に従い死ぬことを幸せに思うと呼びかけるのである!……この奇妙な結末には何か無意識のうちに人の心を打つものがあり、そのことが、はたして詩人は一種の警句で物語を終えようと望んでいたのかとか、あるいはロートレックが経帷子からとり出したあの死せる美女が、よく伝説がわれわれに描いてみせる一種の女吸血鬼ではなかったかなどと思わせるのである。”（以上入沢康夫訳）（注16）

この続きの民謡はダヴァンソンの譜例でどうなっているかということ、第6番の〈ルイ王の娘〉に続く第7番の別の民謡となつてのせられている。順番が続いているところに、続きを思わせはするが、メロディーの出だしは似ているものの違うメロディーであり、最後の1行を繰り返すので長くなっている。いうまでもなく各節が同じメロディーで歌われるのが、民謡の原則である。若者の名も〈ルイ王の娘〉ではデオンであったのが、ここではルノーとなる（注。

ルノーという名は、さまざまな民謡に出てくる)。ネルヴァルの文章では、ロートレックとなっていたが、最初の〈ルイ王様は橋の上〉では、若者の名は出てこない。

次に続篇と思われるダヴァンソンの〈女殺しのルノー〉をみてみよう。

### RENAUD LE TUEUR DE FEMMES (女殺しのルノー)

〔譜例 2〕

1.  
Renaud a de si grands appas  
Qu'il a charmé la fille au roi.  
L'a bien emmenée à sept lieues  
Sans qu'il lui dit un mot ou deux.

2.  
Quand sont venus à mi-chemin :  
《Mon Dieu, Renaud, que j'ai grand faim!  
—Mangez, la belle, votre main,  
Car plus ne mangerez de pain.》

3.  
Quand sont venus au bord du bois :  
《Mon Dieu, Renaud, que j'ai grand soif!  
—Buvez, la belle, votre sang,  
Car plus ne boirez de vin blanc.》

4.  
Il y a là-bas un vivier  
Où treize dames sont noyées ;  
Treize dames y sont noyées,  
La quatorzième vous serez.》

5.  
Quand sont venus près du vivier,  
Lui dit de se déshabiller :  
《N'est pas affaire aux chevaliers  
De voir dames se déshabiller.》

6.  
Mets ton épée dessous tes pieds

1.  
ルノーの魅力はたいしたもの  
王の娘も魅せられた。  
ひとことも言わずに  
彼女を7里も連れ出した。

2.  
道の途中で、  
“ああるノー、お腹がとっても空いちゃった！  
——それなら手をお食べ、  
二度と再びパンを食べることは出来ぬ。”

3.  
森のはずれで：  
“ああるノー、のどがとってもかわいちゃった！  
——それなら、お前の血をお飲み、  
二度と再び白ワインは飲めぬ。”

4.  
あそこに養魚池がある  
13人の女がおぼれたところ；  
13人の女が、そこでおぼれた、  
14人目はお前だぞ”

5.  
養魚池の近くにきたとき、  
着ているものを脱げという：  
“それが騎士のやることですか  
女が脱ぐのを見るなどと。”

6.  
あなたの足の前に剣を

Et ton mauteau devant ton nez.”  
Mit son épée dessous ses pieds  
Et son manteau devant son nez.

7.

La belle l'a pris, embrassé,  
Dans le vivier elle l'a jeté :  
《Venez anguilles, venez poissons,  
Manger la chair de ce larron.》

8.

Renaud voulut se rattraper  
A une branche de laurier :  
La belle tire son épée,  
Coupe la branche de laurier.

9.

《Belle, prêtez-moi votre main,  
Je vous épouserai demain !  
—Va-t'en, Renaud, va-t'en au fond,  
Epouser les dames qui y sont !

10.

—Belle, qui vous ramènera  
Si vous me laissez dans ce lieu-là?  
—Ce sera ton cheval grison  
Qui suit fort bien le postillon.

11.

—Belle, que diront vos parents  
Quand vous verront sans votre amant?  
—Leur dirai que j'ai fait de toi  
Ce que voulais faire de moi.

12.

—Belle, donnez-moi votre main blanche,  
Je vous épouserai dimanche.  
—Epouse, Renaud, épouse, poisson,  
Les treize dames qui sont au fond.》

鼻先に外套をかけなさい”  
それで彼は足下に剣を  
鼻先に外套を置いた。

7.

女は彼の腕をとって口づけし、  
養魚池に投げ込んだ：  
“うなぎよ、魚よ、集るがよい  
この盗人の肉をお食べ”。

8.

ルノーはつかまらなかった  
月桂樹のひと枝に：  
娘は剣を抜き、  
月桂樹の枝を切って捨てた。

9.

“娘よ、手を貸してくれ、  
明日にもお前とは結婚しようもの！  
——行っておしまい、ルノー、池の底まで沈むがよい、  
そこにいる女たちと結婚したら！

10.

——娘よ、お前は誰が連れ戻してくれる  
おれをこんな所に残していったら？  
——きっと、あなたの葦毛の馬が  
立派に案内してくれようもの。

11.

——娘よ、お前の両親は何という  
恋人なしにお前に会えば？  
——あなたがしようと思ったことを  
逆に私がしてやったと言うまでよ。

12.

——娘よ、お前の白い手を貸しておくれ、  
お前とは日曜に結婚する。  
——結婚するがいい、ルノー、魚になって  
底に沈んでいる13人の女と”

ダヴァンソンの〈ルイ王の娘〉が、哀歌に含められているにも拘らず、結末は二人は結ばれて目出度しとなるのに対し、ネルヴァルの〈ルイ王様は橋の上〉は王女が塔の中で終る哀歌となっており、ネルヴァルの続きとみられる筋では、ロートレックが恋人を取り返す所から始まっている。女が男を突きおとす点は共に一致しているが、〈女殺しのルノー〉では、単なる女たらしの色男（ルイ王の娘）の王女も、相手が美男子ゆえに恋したのだ。）が、逆に女の機転で突き落されて殺されてしまう。イギリスのバラードにも共通する筋立てがある（例えばチャイルド・バラード第4番〈Lady Isabel and the Elf Knight〉のように誘惑されて突き落されそうになった女が逆に男を突き落す）。

ダヴァンソンの解説によると〈ルイ王の娘〉のテーマである恋する娘が捕われるというの

は、すでに13世紀のトゥルヴェールであったオードフロア・ル・バタールAudefroy le Bâtardの〈イドワヌの娘 La Belle Ydoine〉というロマンス (Bartsch I-57) の中で扱われているものだが、死んだふりをするというテーマは、もっと新しいもので、15世紀イタリアの物語作者が取りあげるまでは見られないという。また1607年の宮廷歌曲集の中で〈イザンブールの美女 Belle Isambourg〉というのが死んだふりのテーマという。“このことはいつもながらのことだが、これら芸術的な版と、われわれ一般の哀歌との関係を明確に区切ることのできない難かしさをかかえる。また、この歌がスコットランドのバラードである〈Gay Goshawk〉の源であると思われるのは興味あることである”とダヴァンソンは述べている。(著者注。この「Gay Goshawk すてきなゴショーク」というのはスコットランドのバラードにあり、例えば D. Buchan の「A Scottish Ballad Book」にもあり、B. H. Bronson の「The Traditional Tunes of the Child Ballads」では、第96番に2曲ヴァリエントがのっているが、これはメロディーはまったく違うし、歌詞も大分ちがう。しかし、“注目すべきは、これはフランス伝統の曲で”と記してあることである。) ネルヴァルの採集したのはヴァロワ地方からのものだが、作家のプロスペル・メリメはオーベルニュで集めており、いずれも王の娘が悲劇的結末をとるものである。しかし“女主人公の特徴をより複雑にした〈女殺しのルノー〉はいただけぬ”とダヴァンソンは言い、“この短調の控え目なメロディーは思うところネルヴァルがヴァロワから持ってきたもので、それをティエルソがフランス人作家の口述から採譜したものである”と記しているのだが、これはティエルソの「フランス民謡とロマン派作家」(注5)の〈ロイ王〉の項でふれていることであり、これが続きを持つことについては、伝承の過程の中で、他の歌と接合して複雑化する点をティエルソは指適している。この歌のヴァリエントは、フランス全国、ロレーヌ地方からポアトゥ地方まで、ブルターニュからケルシー地方までさまざまな版が集められ、それに物語の枠組もいろいろな形で取扱われ、さらに、フランドル地方、スコットランド、スカンジナビア諸国、ドイツ、イタリア、ハンガリー等で歌われたとみられる。

ネルヴァルの『火の娘』の「第七の手紙」には、〈ルイ王様は橋の上〉に続いてもひとつの民謡がのっている。次のような書き出しである。“残忍な父親については、いま見たとおりだが、一方、次のような寛大な父親もある。<sup>おし</sup>節をお聞かせできないのが残念だ。——このスペイン情調の半諧音(注。半諧音について次章を参照されたい)を交えた歌詞のほうは音楽的にリズムがとってあるいっぽうで、それと同じように、<sup>せつ</sup>節のほうは詩的なのだが。

白薔薇<sup>ばら</sup>の木の下を  
そぞろ歩いていた娘……  
雪のように白くて  
陽のように美しい娘。  
父親の家の庭から、  
三人の騎士が娘をさらった。

……私は全体をお伝えすることができない。以下は、やはり私が覚えている部分である。”と

してこの民謡の続きをネルヴァルは記すのだが、ここでの6行詩に対して、続いてネルヴァルの書いた次の歌詞は4行詩であり、途中説明で筋を述べている。

“なかでも一番若い騎士が  
娘の白い手をとった。  
「お乗り、お乗り、美しい人よ、  
私の灰色の馬の上に。」

こうして、三人の騎士はサンリスの宿屋に彼女を連れて行くが、危険をさとった娘は死んだふりをする。あわてた騎士たちは、また元の父親の庭の白バラの木の下に棺を置く。3日後に彼女は救いを求める。

「開けて、開けて父上さま  
すこしも早く、開けてください。  
三日も死んだふりをして、  
自分のみさおを守ったの。」（以上稲生永訳）

死んだふりをして危機を脱するテーマは、前曲〈ルイ王様は橋の上〉と同じだが、ダヴェンソンの譜例では第7番の〈死んだふりした美少女〉がこれにあたる。筋は同じだが、これは6行詩である。まずダヴェンソンの譜例をみてみることにする。

### LA BELLE QUI FAIT LA MORTE (死んだふりした美少女)

(譜例 3)

Des sous le rosier blanc La  
belle s'y promène, blanche comme la  
neige, belle comme le jour; Ce  
sont trois capitaines, tous trois lui font l'amour.

1.  
Dessous le rosier blanc  
la Belle s'y promène,  
Blanche comme la neige,  
belle comme le jour.  
Ce sont trois capitaines,  
tous trois lui font l'amour.

2.  
Le plus jeune des trois  
l'a prise par sa main blanche :

1.  
白いバラの木の下を  
美少女がそぞろ歩きしている、  
雪のように真白く、  
すばらしい美しさ。  
3人の騎士が、  
3人ともに彼女を見染めた。

2.  
3人の中で一番若いのが、  
彼女の白い手をとった :

《Montez, montez, la Belle,  
dessus mon cheval gris;  
A Paris je vous mène  
dedans un grand logis.》

3.

Arrivée à Paris,  
l'hôtesse lui demande:  
《Etes-vous ici par force,  
ou bien pour vos plaisirs?  
—Ce sont trois capitaines  
qui m'ont conduite ici.》

4.

Vint l'heure du souper,  
la Belle ne mangeait guère:  
《Soupez, soupez, la Belle,  
prenez votre plaisir:  
Avec trois capitaines  
vous passerez la nuit.》

5.

Au milieu du souper,  
la Belle tomba morte:  
《Sonnez, sonnez trompettes,  
tambours, battez aux champs!  
Puisque ma mie est morte,  
j'en ai le cœur dolent.

6.

Où l'enterrerons-nous,  
cette aimable princesse?  
Au jardin de son père,  
dessous la fleur de lis;  
Nous prierons Dieu pour elle,  
qu'elle aille en Paradis.》

7.

Tout au bout de trois jours,  
son père s'y promène:  
《Ouvrez, ouvrez, mon père,  
venez me délivrer:  
Trois jours j'ai fait la morte  
pour mon honneur garder.》

“お乗り下さい、お乗り下さい、娘さん、  
この私の茸毛の馬に;  
あなたをパリにお連れしよう  
大きな宿屋に”

3.

パリに着くと、  
宿の女主人がたずねた:  
“ここには無理に連れてこられたの、  
それともお楽しみ?  
——3人の騎士に無理やり  
連れてこられたのです。”

4.

夕食の時間がきても、  
彼女はほとんど手をつけぬ:  
“娘さん、おあがりなさい、  
食べたほうがよいですよ!  
3人の騎士と、  
一夜を共にするのなら”

5.

夕食の途中で、  
娘は急死してしまった:  
“鳴らせ、鳴らせ、トランペットを  
叩け、敬礼の太鼓を!  
お気に入りの彼女が死んでしまった、  
私の心は悲しみでいっぱい。”

6.

この愛すべき王女さまを、  
埋葬するにはどこにしよう?  
彼女の父の庭の、  
ユリの下に;  
神に祈ろう、  
天国に行けるよう。”

7.

3日後のこと、  
父がそこをそぞろ歩きしていると:  
“開けて、開けて、お父様、  
助けて下さい:  
私は3日間死んだふりをしていました  
私の名誉を守ろうとして。”

ダヴァンソンのこの曲に対する解説はこうである。“これは兵士の間で作曲された行進曲の歌であり、おそらく17世紀直後のものである。国全体に広がり、低地ブルターニュとバスク地方でヴァリエーションがみられる。非常に早くからロマン派文人の注目を惹き、1837年にはブルボネ地方のものとして発表された。”

このように行進曲の歌としての性格が、ネルヴァルをして“音楽的にリズムがとれて”と書かせたのであろうし、またブルボネとして発表されたことに対しては、ネルヴァルの文章の中に次のような言葉がある。“この伝説は、その後、また別の歌詞にやき直され、それもブルボネ地方のものという触れ込みで世に出されたが、それではぶちこわしである。しかも、きれいな挿絵を付けて、フランスの前王妃に捧げられさえたのだ……”。もちろん、前にも述べたように、ネルヴァルが集めたのはヴァロアからのものである。

それにしてもダヴァンソンはこの譜例をどこから取ったのであろうか。これはネルヴァルのものとはどういう関係にあるのだろうか。その点についてダヴァンソンは説明していないが、ティエルソは、次のような再構成を試みている。(注18) それはネルヴァルの歌詞でこの民謡の脱落している部分を補い、メロディーの部分はフランス中に流布したヴァリエーションから、それと思われるものを取り出す。それが前述のダヴァンソンのものなのである(但し、ティエルソのものはト長調で、ダヴァンソンのは1音さがってファ長調になっている)。したがって詩節は6行で、ネルヴァルが最初に示した詩句に類似している。つまり、ネルヴァルが6行詩を1節出した他は、全部4行詩でのせたものは、本来6行詩であったとティエルソはみるのである。ダヴァンソンの歌詞とネルヴァルが最初にあげた6行詩の、最初の節をここで対比してみよう。(左がダヴァンソンの第1節、右がネルヴァルの第1節)

Dessous le rosier blanc  
la Belle s'y promène,  
Blanche comme la neige,  
belle comme le jour.  
Ce sont trois capitaines,  
tous trois lui font l'amour.

Dessous le rosier blanc  
La belle se promène,  
Blanche comme la neige,  
Belle comme le jour...  
Au jardin de son père  
Trois cavaliers l'ont pris.

最後の2行で、ダヴァンソン版は「3人の騎士が／3人とも彼女を見染めた」であるのに、ネルヴァルの歌詞では「父親の庭から／3人の騎士が娘をさらった」となっている。要するに6行詩でなければこのメロディーではうたえない。4行詩となれば、メロディーも変わってくる。ダヴァンソンがここで取りあげたこの民謡は、ネルヴァルが記憶したものと、メロディーは同じだが、歌詞は若干ちがうヴァリエーションのひとつを取っているということが解るのである。

ヨーロッパ民謡の伝播は、ふつう歌詞よりもメロディーに変様が多いものなのである。

さて次に「ヴァロアの民謡と伝説」にのっている民謡にふれてみよう。次にあげる〈すてきな鼓手〉もその中にある。これは戦いから戻った若い鼓手と彼に気を惹かれた国王の娘の話だが、それに先立ってネルヴァルは次のように書いている。“詩情の豊かさは、水夫にも、フランスの兵士にも決して欠けることはなかったし、彼らが自分の中でひたすら夢見るのは、国王の娘や、回教王妃や、あまりにも知れわたっているバラードにみられるように裁判長夫人たちですらあった。”水夫や兵士のみならず、民謡をうたう庶民からは程遠い存在の国王は、歌の上では極めて身近な存在であった。次のネルヴァルがふれたと同じ、ダヴァンソンの〈すてき

な鼓手〉(第50番) もそのひとつである。

JOLI TAMBOUR (すてきな鼓手)

[譜例 4]

Jo—li lam—bour— sen re—ve—nail de  
guer—re Jo—li lam—bour— sen  
re—ve—nail de guerre, Et si et ran, ran pa.ta.  
plan— sen re—ve—nail de guer—re.

- |   |                                |
|---|--------------------------------|
| 1.<br>Trois jeunes tambours<br>s'en revenaient de guerre. | 1.<br>若い鼓手が3人<br>戦いから戻ってきた     |
| 2.<br>Le plus jeune a<br>dans sa bouche une rose.         | 2.<br>一番若いのが口に<br>一輪のバラをくわえている |
| 3.<br>La fille du roi<br>était à sa fenêtre :             | 3.<br>窓ぎわに<br>王女がいて            |
| 4.<br>《Joli tambour,<br>donnez-moi votre rose!            | 4.<br>“すてきな鼓手よ<br>そのバラ私におくれ!   |
| 5.<br>—Fille du roi,<br>donnez-moi votre cœur!            | 5.<br>—王女さま<br>私にはあなたの心を下され!   |
| 6.<br>—Joli tambour,<br>demandez-l'à mon père!            | 6.<br>—すてきな鼓手よ<br>それは私の父上にお聞き! |
| 7.<br>—Sire le roi,<br>donnez-moi votre fille.            | 7.<br>—王よ、私に<br>あなたの姫を下され      |
| 8.<br>—Joli tambour,<br>tu n'es pas assez riche.          | 8.<br>—すてきな鼓手よ<br>お前には財産が不足じゃ  |
| 9.<br>—Sire le roi,<br>ne suis bien que trop riche :      | 9.<br>—王よ<br>私に財産はありあまるほど      |
| 10.<br>J'ai trois vaisseaux<br>dessus la mer jolie.       | 10.<br>海には<br>3隻の船を持ち          |



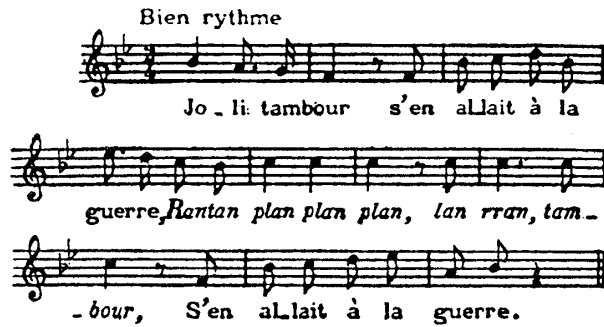
11.  
L'un chargé d'or,  
l'autre de pierreries,  
12.  
Et le troisième  
pour promener ma mie.  
13.  
—Joli tambour,  
dis-moi quel est ton père?  
14.  
—Sire le roi,  
c'est le roi d'Angleterre,  
15.  
Et ma mère est  
la reine de Hongrie.  
16.  
—Joli tambour,  
je te donne ma fille.  
17.  
—Sire le roi,  
je vous en remercie :  
18.  
Dans mon pays,  
y en a de plus jolies.

11.  
一隻には金を積み  
もう一隻には宝石を積み  
12.  
3 隻目は  
私の恋人を乗せるため  
13.  
—すてきな鼓手よ  
お前の父親は誰なのじゃ  
14.  
—王よ  
私の父はイギリス王  
15.  
そして母は  
ハンガリーの女王  
16.  
—すてきな鼓手よ  
お前に娘をやることにしよう  
17.  
—王よ  
ありがとうございます  
18.  
だが私の国には  
もっとすてきな娘たちがいますので

王と太鼓手である王子（そんなことはありえないが）のやりとりに、程遠い存在の庶民は歌ってうさを晴らしたことであろう。〈ルイ王の娘〉もそうであったように、フランス民謡には王様のテーマがかなりある。ダヴァンソンはこの解説で深くはふれず次のように言う。“この歌は行進曲であり、ハンガリー女王から1747年9月にプレスブルグの王位についたマリー・テレーズを暗示していることは第15節の歌詞からよく解る。”と言っているが、ティエルソは次のように解説している。“ネルヴェルは、今日非常によく知られているこの歌を有名にした最初の人であった。昔、芸術家たちのアトリエの中で、ナントゥイユ Nanteuil による歌をよく聞いたものだった。”ティエルソが書き留めたメロディーは次のようなもので、筋は同じようなものだが、出だしは“戦いから戻った”ではなく、“戦いに出かけたすてきな鼓手”となっている。繰り返す詩句の間に、囃し詞が入る形は同じだが、メロディーは次のように若干のちがいをみせている。

[譜例 5]

Bien rythme

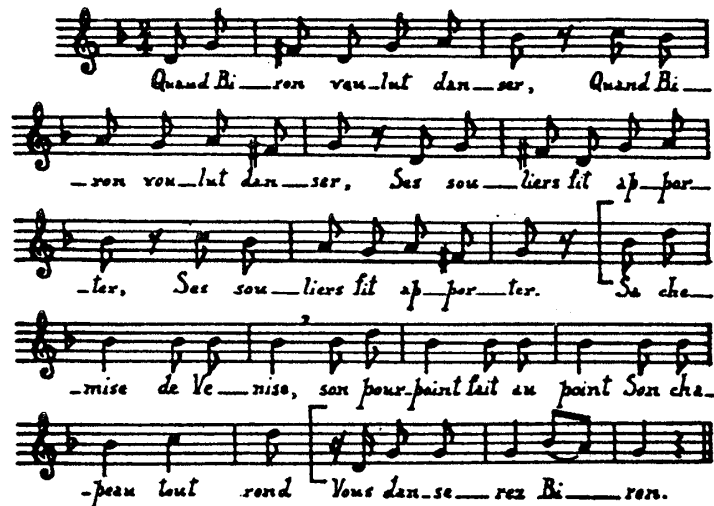


Jo-li tambour s'en allait à la  
guerre, Plan plan plan plan, lan rran, tam-  
bour, S'en allait à la guerre.

次の民謡は単純なものだが、ネルヴェルは“この地方で大層哀惜されているビロン、それを歌った民謡ほど魅力的なものはない”と言う。

QUAND BIRON VOULUT DANSER (ビロンが踊りたくなったとき)

[譜例 6]



Quand Bi-ron vou-lut dan-ser, Quand Bi-  
-ron vou-lut dan-ser, Ses sou-liers fit ap-por-  
-ter, Ses sou-liers fit ap-por-ter. Sa che-  
-mise de Ve-nise, son pour-point fait au point Son cha-  
-peau tout rond Vous dan-se-rez Bi-ron.

Quand Biron voulut danser,  
Ses souliers  
fit apporter :  
Vous danserez Biron!

ビロンが踊りたくなったとき  
靴を  
持ってこさせた  
さあ、踊れますよ、ビロン!

繰り返しのたびに新しく身につけるものが加えられる。

Sa chemise—de Venise,  
Son pourpoint—fait au point,  
Son chapeau—tout rond...

彼のシャツ—ヴェニス製の  
彼のチョッキ—体にぴったりの  
彼の帽子—まんまるの :

これらはダヴァンソンの第 130 番の譜例で、16世紀のクリスマスに使われた古い形を、18世紀最初に歌われたときも持ち続けていたというロンドである。

ビロンとは、アンリ 4 世のお気に入りであったが、スペインと謀ってむほんを企てたため死刑となり、1602年7月3日に処刑されたシャルル・ドゥ・ゴントー—ビロン元帥 Charles de Gontaut-Biron のことで、この歌は彼の思い出として歌われたもの。死後もまたパリ市民は

彼をしたって、次のような歌が流行したという。

Dedans la ville de Paris	パリの市中には
Il y a des messieurs et des dames,	紳士もいれば婦人もいる、
Il y a des comtes et des barons	伯爵もいれば男爵もいる
Regrettant la mort de Biron.	ビロンの死を悲んで。

ダヴァンソンが解説の中であげたこの歌詞のメロディーと詩節の続きがあればどうなのだろうか。南仏民謡の研究者セシル・マリーの「ラングドック地方の民謡」(1972)には、ペリゴールで採集した次のような〈ビロンの哀歌〉をのせている。(注17)

### LA COMPLAINTE DE BIRON

(譜例 7)

v.o. : Périgord

*Très ample*



De - dans la vi - lo de Pa - ris, z'il ya des Mes - sieu z'é des  
da - mo, z'il ya des comt' è dé ba - ron, re - gre - ten  
la mort de Bi - ron! — Can Bi - ron.

1.

Dedans la vilo de Paris,  
Il y a des Messieurs z-é des damo.  
Y a de comtes é dé baron,  
Regreten la mort de Biron.

2.

Can Biron fut sur l'échafau,  
Demand 'à voir son piti pajo.  
《Piti pajo vien me parlé,  
Que tu seras recompensé.》

3.

《Piti pajo va dire au roué,  
Qu'il est là-haut dedans sa crambe.  
Dis-lui de s'aller habiller,  
Pour voir Biron exécuter.》

4.

Le roi mit ses habillemens,  
Et se rendit à sa fénestre.  
Il s'apuya t'à son balcon,  
Regrétan la mort de Biron.

1.

パリの市中には  
紳士もいれば婦人もいる。  
伯爵もいれば男爵もいる、  
ビロンの死刑を悲しんで。

2.

ビロンが処刑台に登ったとき、  
お気に入りの小姓を会いにこさせた。  
“かわいい小姓よ、ここへ来て話しておくれ、  
お前にほうびをあげる。”

3.

“かわいい小姓よ、あのしたたか者に言っておくれ、  
階上の自室にいるあの人に：  
彼に着物をきてくるよう  
ビロンの処刑を見るために。”

4.

王は衣服を身につけて、  
窓辺に向った。  
バルコニーにもたれかかった、  
このビロンの死刑を惜しみながら。

5.

《Chire le roi, t'en souvien pas,  
De ces trois guerres foudroyanto.  
Je t'ai salvé la vie tré foi,  
Salve la moi per une foi.》

6.

《—Biron tu n'as trop tard parlé,  
Jou n'ai perdu la souvenanche.  
La souvenanche e lou souci.  
Paouré Biron te cal mourir!》

7.

《—Puisque la mort me faut soufri,  
Remettez moi mé j'équipajo.  
Mé j'équipaj' é mé chevaux,  
Tout soit rendu à mon château.》

8.

《—O voui, Biron, tout j'y rendra,  
Tout chera remi j'a ta mèro.  
A ta mèro a tè j'enfan,  
Jeu n'ei lou cur trist' é doulan.》

9.

《Adieu Biron, pardonne-moi!  
Ah si je pouvé m'en dédiro!  
Coum' un de mé chimple soulda,  
Biron, tu ne mourirai pas!》

5.

“親愛なる王よ、あなたは思い出されぬか、  
この三たびの恐ろしい戦いを。  
私はあなたの命を三たび助けた、  
ただ一度、私をお助け下さらぬか”

6.

“——ビロンよ、まだ話すにはおそくはない、  
私は思い出を忘れてはせぬ。  
思い出も悩みも。  
あわれなビロンよ、お前は死なねばならぬ!”

7.

“——死が私を苦しめる、  
供の者を私に返して下さい。  
私の供回りと私の馬を、  
すべて城に戻して下さい。

8.

“——ああビロンよ、みんな戻しておくことにしよう、  
すべてお前の母親の所に。  
お前の母親と子どもたちには、  
なんの苦しみも与える心は持たぬ。”

9.

“さらばビロン、許しておくれ!  
ああ、これを取り消すことができるなら!  
ただの一兵士なら  
ビロンよ、お前は死なぬですむものを!”

この哀歌を、ダヴァンソンが哀歌の部に入れず、ヴォードヴィルの部に加えたのは、街中で歌われ、ヴォードヴィルでも盛んに歌われたからであろう。18世紀初頭、ルイ15世の治下のケルシーで3人の市民がこれを歌って、反体制派として捕えられたというエピソードがある。

なおネルヴァルの取りあげたフランス民謡はまだあるが、よく知られた次の〈聖ニコラと3人の坊や〉は、除くわけにはいくまい。ダヴァンソンでは、27曲ある哀歌の最後にこれが加えられている。

SAINT NICOLAS ET LES TROIS PETITS ENFANTS(聖ニコラと3人の坊や)

[譜例 8]

Il é\_tait trois petits en\_fants, qui s'en al\_laient glaner aux champs. S'en vinrent un soir chez un bou\_cher: 'Boucher vou.drais - tu nous lo\_ger? Entrez, en\_trez petits en\_fants, y a dela place assu\_ré\_ment.'

1.  
Il était trois petits enfants  
Qui s'en allaient glaner aux champs.

1.  
3人の坊やたちが  
野良へ落穂拾いに行った。

2.  
S'en vinrent un soir chez un boucher :  
《Boucher, voudrais-tu nous loger?  
—Entrez, entrez, petits enfants.  
Y a de la place assurément.》

2.  
夜になって肉屋に行き：  
“肉屋さん、ぼくたち泊めて下さいな？  
—お入り、お入り、坊やたち、  
泊る所は、もちろんあるよ。”

3.  
Ils n'étaient pas sitôt entrés  
Que le boucher les a tués,  
Les a coupés en petits morceaux,  
Mis au saloir comme pourceaux.

3.  
彼らが入るやいなや  
肉屋は彼らを殺し、  
こまかく刻んで、  
豚よろしく塩漬樽につけ込んだ。

4.  
Saint Nicolas, au bout de sept ans,  
Vint à passer dedans ce champ ;  
Il s'en alla chez le boucher :  
《Boucher, voudrais-tu me loger?

4.  
7年たって聖ニコラが、  
この野良を通りがかり；  
くだんの肉屋に寄った：  
“肉屋さん、私を泊めて下さらんか？

5.  
—Entrez, entrez, saint Nicolas,  
De la place il n'en manque pas.》  
Il n'était pas sitôt entré  
Qu'il a demandé à souper :

5.  
—お入りなされ、お入りを、聖ニコラ様、  
お泊りになれますとも、もちろんのこと”  
彼は入るとすぐに  
夕食をたのんだ：

6.  
《Voulez-vous un morceau de jambon?  
—Je n'en veux pas, il n'est pas bon.  
—Voulez-vous un morceau de veau?  
—Je n'en veux pas, il n'est pas beau.

6.  
“ハムのひと切れもいかがですか？  
—いえ、結構、うまいとは思わぬので。  
—仔牛肉のひと切れはいかがです？  
—いえ、結構、良いとも思われぬので。

7.  
De ce salé je veux avoir,  
Qu'y a sept ans qu'est dans le saloir. 》  
Quand le boucher entendit ça,  
Hors de sa porte il s'enfuya :

7.  
いただきたいのはこの塩漬、  
7年前にこの塩漬樽につけこんだ”  
肉屋は聞くなり、  
ドアの外に逃げ出した：

8.  
《Boucher, boucher, ne t'enfuis pas ;  
Repens-toi, Dieu te pardonnera.》  
Saint Nicolas pose trois doigts  
Dessus le bord de ce saloir :

9.  
《Petits enfants qui dormez là,  
Je suis le grand saint Nicolas.》  
Et le grand saint étendit trois doigts,  
Les petits se relèvent tous les trois.

10.  
Le premier dit : 《J'ai bien dormi》 ;  
Le second dit : 《Et moi aussi》 ;  
Et le troisième répondit :  
《Je croyais être en Paradis!》

11.  
Il était trois petits enfants  
Qui s'en allaient glaner aux champs...

8.  
“肉屋，こら肉屋，逃げるでない；  
悔い改めれば，神もおゆるしになる”  
聖ニコラは3本の指を  
その塩漬樽のふちにかけた：

9.  
“そこに眠っている坊やたち  
私は大聖人のニコラだよ”  
大聖人が3本の指を伸ばすと，  
3人の坊やは立ちあがった。

10.  
一番目が言うには “よく眠ってたな”；  
二番目が言うには：“ほくもだよ”；  
三番目が言うには  
“天国にいたみたいだった！”

11.  
3人の坊やたちが  
野良へ落穂拾いに行った…

これは4行詩だが，最初と最後の節は同じ歌詞の2行で，譜例をみると，歌い出しがこの2行詩で始まっている。つまり，これはリフレンの役割をしており，各節歌うときは必ずこのリフレンが冒頭で繰り返されると思われる。したがって歌詞の上では最後にこの2行詩で終るが，歌われるときは，繰返しとなるのであろう。

ダヴァンソンはこの歌について次のように解説している。“これは19世紀の知識人が関心を示したところから，再び大衆化した歌のひとつで，ネルヴァルがヴァロア地方で知られた歌を，1842年以降，パリの芸術サークルの中で流行させた。中世伝説であるミールの聖ニコラ Saint Nicolas de Myre は，フランスでは11世紀以降ムルト・エ・モーゼル地方（フランス北東部ロレーヌ地方）の港の聖ニコラ教会で信仰が始まったとみられ，この歌は1582年のクリスマス歌集の中にエルノー Hernault によって聖歌として取り上げられ，17世紀になるとクリスマス大聖典によって広まった。サドゥル Sadoul は1904年に，ロレーヌ地方でこのヴァリエーションを集めた。ネルヴァルが取りあげたこの形に非常に近いのは，1855年頃，アルデンヌ地方の視学官であったノゾ Nozot のものがある。”時代からいうと，このノゾが集める以前に，ネルヴァルが発表しているので，研究者によってどちらが影響したかは問題となるところだが，ダヴァンソンはこのノゾのヴァリエーションが，ネルヴァルの影響を受けたとは考えられないと述べている。それはとも角，ロレーヌ地方の港町の聖ニコラ教会で信仰が始まった時は，3人の坊やではなく対象となるのは3人の聖職者である。ダヴァンソンはこの形の変化について各人の要点の対照表を作っているが，エルノー（1582）とサドゥル（1904）の版は，坊やではなく3人の聖職者となっており，ノゾ（1853）とネルヴァル（1842）が3人の坊やになっている。特

に最も古いエルノーの場合は、最後に聖ニコラがミサを歌うと、3人の聖歌隊の少年がよみがえり、そのあと3人の少年はアーメン、アーメン、ノエル（クリスマス）と歌って終るものである。これをみると、19世紀のノゾとネルヴァルの場合は、3人の坊やだが、16世紀のエルノーの3人の聖職者の形は、20世紀のサドゥルになってもなお歌われていたことが解る。以上いくつか、ここにネルヴァルが若い時の思い出をたぐり、記憶に残した民謡を取りあげてみた。それはそれなりに、私には面白いものだが、最もフランス民謡として代表的な作品がもひとつ取り残されている。“ドイツやイギリスの歌謡と比較するに足るだけの歌謡を理解したり生み出したりするにあたって、わが国民に欠けているのは、果して真の詩情、理想に対する憂愁にみちた渴望なのであろうか？ いや、たしかにそうではない。しかし、フランスでは文学が大衆の水準にまで降りてくるようなことは決してなかったのは事実である。十七世紀および十八世紀のアカデミー派の詩人たちがこのような詩興を理解できなかったであろうということは、百姓たちが、あれほど色彩に乏しく、あれほど堅苦しく取りすました彼らのオード、書簡詩、偶詠に感服しなかったのと変りはない。しかし、ともかく、私がこれから引用しようとしている民謡を、この頃上流社会の人たちの感嘆の的となっていたクローリスの花束（訳注。クローリスは古代ギリシャの春の女神。クローリスの花束とは詩歌のこと。）のすべてと、さらに比較してみよう。”（稲生永訳）と、ネルヴァルが記憶に残した民謡がある。〈ルノー王〉という哀歌だが、それはそれでいろいろと問題も出てくるので、第3章でとりあげることにする。

## 2. 民謡の詩句と音楽

民謡はネルヴァルの時代は、特に知識人からは敬遠されたものであった。それというのも、民謡の詩句の粗雑さによったであろうと考えたことは想像にかたくはない（それは今日でも、同じであるかも知れないが）。ロマン派文人のなかで、これほど、民謡の真価を認めたのは、それほどはいない。その中で、ネルヴァルほど、素晴らしい民謡を選びぬいた文人もいないのではないか。その点に私は敬服する。「ヴァロワの民謡と伝説」の中で、ネルヴァルはこう述べている。“今日、ブルターニュやアキタニア地方の民謡が公刊されているのに、正しいフランス語が絶えず話された諸地方の歌謡は何ひとつ残されそうにない。というのも、脚韻とか韻律法とか、統辞法にとらわれずに作られた詩句を、書物の中に受け入れることを人々は望まなかったからである。”たとえば“羊飼い、船頭、通りすがりの馬方たちの言葉は、多少の母音省略を除けば、あいまいな言い回し、みだらな単語、気ままな語尾や連音なども含め、まさにわれわれの言葉そのものなのである。ところがこの言葉は、方言にくらべて、上流社会のひとびとをはるかに強く憤激させる無学無知の刻印を持っている。それにも拘らず、この言葉もそれなりの規則、あるいは少くとも規則的な慣用を持っているので、〈もし私がつばめなら〉というような名高い恋歌の節が、二、三、の子音が奇妙な位置に置かれているからといって、門番の女や料理女たちの唄のレパートリーとして放置されているのは遺憾なことである。”（入沢康夫訳）

ティエルソはこの点について“文学としての古典教育は、1830年近くになっても、なお非常に深く影響を残し、一般の形式の平俗さや自由さは、それと相容れないもののように思われていた。しかし、ネルヴァルは、まちがった連音や母音省略、不完全（または完全に欠除した）押韻、時代おくれの、または使われなくなった表現の弱点を極力弁護している。また口伝による伝承や田舎の人たちの話し言葉からくる粗雑さについては、日常的題材を扱うのだから大事なことであることを、正当なこととして受けとめるべきではなかったか？”と言っている。

こうみてくると民謡詩句の粗雑さというのは、歌詞によるものであって、音楽的部分ではない。“完全な芸術といたり、無教養な芸術といたりするのは、主として歌詞によって区別される。……音楽については、常にそれは歌詞に準じているということが解る。”とティエルソは言う。(注20)

民謡のもつ詩的言語に、より積極的に関心を示すのはダヴェンソンである。その“純真さに対してはもっと理解すべきである。”として、たとえば方言の良さについていう。“この言語は自らを豊かにするために、flour, amoureux, dous（2という意味）のようなオック語から借りてきた方言の形を受け入れる術を知っている。これらによって、非常に柔かい韻が得られるのである。”常に表われ、くり返される言葉、すでに出て来た民謡例の中でも、「すてきなデオン」とか「白いバラの木」「純金の刀」、「白い腕」という形容や、「三人の太鼓手」、「三人の騎士」、「塩樽の中の三人の坊や」、「七年目がきて」というような三や七を多用する“数字の神秘性”というのも“原初的詩法の反映”とみられる決まり文句であり、フランス民謡に限ったことではない。

“文学的技法を反映させるにたる歌が、ひとたび分けられると、それは二つに分類される。哀歌、つまり絶え間なく続く詩節フアレの語りと、もうひとつはロンド、つまり繰り返しが特徴となる踊り歌である。”詩節はまれに6句になること（これは学問上の影響）があり、しばしば4句、3句は少なく、2句と1句はよくみられる。ここで1句の例を〈白いあひる〉（ダヴェンソン第59番）でみてみることにする。この民謡はフランス西部地方やカナダで流行したロンドである。だが音楽の形としては、1句だけでは成り立たないので第1節1行がくり返され、次に3番がきて、あとリフレーンが続いている。（2，4，6，9の詩節はここでは省略するので、かこんである。）また8番以降は別に歌われることもある。それというのも、ダヴェンソンはさまざまな断片の版をもって、つなぎ合わせたからである。このように1句の場合は、2節を合わせたり、3節を一諸にしたりして、それにリフレーンがついて、結局は4句の標準型を作り出すのである。リフレーンは次のようである。ただし、リフレーンはこれと定まっているわけではなく、その時によってさまざまである。譜をみながらみていただきたい。

Mai je ferai faire un petit  
moulin sur la rivière et  
puiscare un petit bateau  
pour passer l'eau.

私は水を汲むため  
川に小さな風車を作らせ  
小さな舟を  
水に浮かべることにしよう。



「私の家の裏には池がある。3羽のきれいなあひるがそこに泳いでゆく：私は水を汲むため川に小さな風車を作らせ、小さな舟を、水に浮かべることしよう。」となるのである。

LE CANARD BLANC (白いあひる)

[譜例 9]

- |      |   |     |                       |
|------|---|-----|-----------------------|
| 1.   | Derrière chez nous y a-t-un étang,      | 1.  | 私の家の裏には池がある,          |
| (2.  | N'est pas si creux comme il est grand,) | (2. | 大きさほどに深くはない,)         |
| 3.   | Trois beaux canards s'y vont nageant :  | 3.  | 3羽のきれいなあひるがそこに泳いでゆく : |
| (4.  | Y en a deux noirs, n'y en a un blanc.)  | (4. | 2羽は黒くて、一羽だけ白い。)       |
| 5.   | Le fils du Roi s'en va chassant         | 5.  | 王子が狩に出かける             |
| (6.  | Avec son beau fusil d'argent ;)         | (6. | 銀のすばらしい銃を持って ;)       |
| 7.   | Mire le noir et tue le blanc.           | 7.  | 黒のあひるを狙ったら、白いのに当たった。  |
| 8.   | Par dessous l'aile il perd son sang,    | 8.  | 羽の下から血を流し             |
| 9.   | Par les yeux lui sort des diamants,     | (9. | 目からはダイヤモンドがこぼれ落ちる,    |
| (10. | Et par le bec l'or et l'argent.)        | 10. | そしてくちばしからは金と銀を。)      |
| 11.  | O fils du Roi, tu es méchant            | 11. | ああ、王子よ、お前は悪い奴         |
| 12.  | D'avoir tué mon canard blanc!           | 12. | 私の白いあひるを殺したとは!        |
| 13.  | Tu me le paieras cinq cents francs.     | 13. | お前は私に500フラン私わねばならぬ。   |

14.	Que ferons-nous de cet argent?	14.	このお金で何をしよう?
15.	Nous ferons bâtir un couvent	15.	僧院を建てようか
16.	Pour mettre les filles de dix-huit ans	16.	18才の娘たちを入れるため
17.	Et les garçons de vingt-cinq ans.	17.	そして25才の青年を入れるため。
8.	Toute la plume s'envole au vent ;	8.	すべての羽が風で吹きとばされ、
9.	Trois dames vont la ramassant :	9.	3人の婦人がそれを集める :
10.	C'est pour en faire un beau lit blanc ;	10.	白い美しい寝台作るため ;
11.	Ma mère et moi coucherons dedans.	11.	母と私がそこに寝る。

シラブル  
音節からみると、10または12のみならず、13, 14, 16にもなることがある。“歌が作り出すこの大きな句の表現力の使い方ほど面白いものはない。”とダヴァンソンは言うが、これらは常にはっきりと独立した半句に分かれる。つまり、二行に分かれる。6 + 6, 4 + 8, 8 + 4など。音節の多い形を次の哀歌〈ペルネット〉(ダヴァンソン第3番)でみてみよう。詩節だけでは13音節にすぎないが、前述の譜例のように、くり返しとリフレインが加わって、42音節で歌われることになる。

LA PERNETTE (ペルネット)

[譜例 10]

1.	La Pernette se lève trois heures avant le jour.	1.	ペルネットは起きる 夜明け前のまだ3時。
2.	Elle prend sa quenuillette avec son petit tour.	2.	小さなつむぎ竿と 小さなつむぎ車を手にして。

3.  
A chaque tour qu'elle vire  
pousse un soupir d'amour.

4.  
Sa mère lui demande :  
«Pernette, qu'avez-vous?»

5.  
Avez-vous mal de tête  
ou bien le mal d'amour?

6.  
—N'ai pas le mal de tête  
mais bien le mal d'amour.

7.  
—Ne pleurez pas, Pernette,  
nous vous marierons,

8.  
Avec le fils d'un prince  
ou celui d'un baron.

9.  
—Je ne veux pas d'un prince  
ni du fils d'un baron :

10.  
Je veux mon ami Pierre  
qui est dans la prison.

11.  
—Tu n'auras pas ton Pierre,  
nous le pendoulerons.

12.  
—Si vous pendoulez Pierre,  
pendoulez-moi aussi.

13.  
Au chemin de Saint-Jacques,  
enterrez-nous tous deux.

14.  
Couvrez Pierre de roses.  
et moi de mille-fleurs.

15.  
Les pèlerins qui passent  
se mettront à genoux,

16.  
Diront: Que Dieu ait l'âme  
des pauvres amoureux ;

17.  
L'un pour l'amour de l'autre,

3.  
まわすごとに  
出るのは愛のため息。

4.  
母親が聞く：  
“ペルネット、どうしました？”

5.  
頭でもいたい  
それとも恋わずらい？

6.  
——頭が痛いわけじゃないけれど  
恋わずらいは確かよ。

7.  
——泣くのじゃありません、ペルネット、  
結婚はさせてあげますから、

8.  
——皇太子か  
それとも男爵の息子と。

9.  
——皇太子も  
男爵の息子もいや：

10.  
私の相手は恋人ピエール  
でも今は捕われの身。

11.  
——お前はピエールとは一緒になれません、  
私たちが彼を吊るしてしまうのだから。

12.  
——もしあなたたちがピエールを吊すなら、  
私も同じようにして下さい。

13.  
そしてサン・ジャックへの道に、  
私たちを埋めて下さい。

14.  
ピエールはバラで包み  
私には百花精をふりまいて下さい。

15.  
きっと通りすがりの巡礼が  
ひざまづくことでしょう、

16.  
そして言うには、あわれな恋人たちよ  
安らかにねむれ；

17.  
相手への愛ゆえに

ils sont morts tous les deux.》

共に2人で死んでいったと。”

歌詞は物語るといふ重要性があるが、音楽によって歌われる時に、始めてここに見られるような民謡の姿を現わす。“詩と音楽は緊密に結びついている。これはわれわれにとって些細な題材ではなく、民俗芸能の中に、古代、中世、ルネサンスのすべての叙情詩と同じように、詩句が歌なしでは存在できない真の叙情的詩歌の生きた例がみられることは注意を要する題材である。(注21)

前述の〈ペルネット〉は、また韻の上からも興味ある問題をもっている。それはこの歌が中世武勲詩の名残りを止めているからである。フランスの古い詩には脚韻がなく、母音だけの押韻があった。この母音の直前や直後にある音は、似ていようと異なっていようと関わらないし、母音が同じ綴りであろうと、なかろうとどうでもよい、綴り字には関係なく、母音が同じ発音で、同じ音をもっていればよい。ダヴァンソンはこの詩型についてこういうのである。“韻文の技巧は新鮮な息吹きをもたらす。民謡詩人たちは、古典作詩法の厳格な公式の緩和の真価を認めることができた。即ち、<sup>アソナンス</sup>半諧音は韻のかわりに存続する(韻は都会におこった歌や、芸術的技法をまねた歌には殆ど出てこない)。口承文学が厳格な公式を改悪することはそれほどなかったもので、民謡詩人たちのあるものは、中世武勲詩の古い技法を保った。それはすべての詩句が、同じ半諧音で終止する武勲詩の節のような形を呈している。”

もひとつ、武勲詩の名残りを止める哀歌〈サラセンの女〉(ダヴァンソン第5番)を次に見てみよう。

### L'ESCRIVÈTO ou LA FEMME AUX SARRAZINS (サラセンの女)

(譜例 11)

Jean Pierre de Provençe se  
ma rie au jour d'hui, Jean Pierre de  
Pro ven çè se ma rie au jour d'hui.

1.  
Jean-Pierre de Provence,  
se marie aujourd'hui ;

2.  
Il prend femme si jeune,  
qu'il ne peut pas s'en servir.

3.  
Il est parti en guerre,  
sept ans sans revenir.

1.  
プロヴァンスのジャン-ピエール、  
今日が結婚の日；

2.  
妻はめとっても若かったので、  
清らかな身のまま。

3.  
彼はそのまま戦争に行き、  
7年間も戻らない。

4.  
Au bout de la huitième  
il revient au pays.  
5.  
A frappé à la porte :  
《Florence, viens m'ouvrir.》  
6.  
Sa mère à la fenêtre,  
la porte vint ouvrir.  
7.  
Il dit:《Bonjour, ma mère,  
et Florence, où l'est-il?》  
8.  
—Le jour que vous alliites  
les Sarrazins l'ont pris.  
9.  
L'ont prise et emmenée  
au loin dans leur pays.》  
10.  
Pierre tourna casaque,  
monta son cheval gris.  
11.  
Trouva trois lavandières  
qui lavaient des draps fins :  
12.  
《Bonjour, les lavandières,  
à qui sont ces draps fins?》  
13.  
—Ces beaux draps sont au Maure,  
au Maure sarrazin.  
14.  
—Dites-moi, lavandières,  
la maîtresse qu'il a.  
15.  
—On la nomme Florence,  
la fleur de son pays.  
16.  
—Dites-moi, lavandières,  
comment donc lui parler?  
17.  
—Habillez-vous en pauvre,  
en pauvre pèlerin ;  
18.  
Lui demandez l'aumône

4.  
8年たって  
彼は国に戻ってきた,  
5.  
ドアをノックして言った:  
“フロランス, 開けておくれ”  
6.  
ドアを開けにきたのは,  
窓際にいた母親。  
7.  
彼は言った, “お母さんこんにちわ  
フロランスはどこ?”  
8.  
—あなたが出発した日に  
サラセン人たちにつかまった。  
9.  
捕われて連れて行かれたのは  
遠い彼らの国”  
10.  
すぐさまピエールはきびすを返し,  
あし毛の馬にまたがった。  
11.  
出会ったのは3人の洗濯女  
上等のシーツを洗っていた女たち:  
12.  
“こんにちわ, 洗濯している女の方  
そのシーツは誰のものですか?”  
13.  
—美しいこれらのシーツはムーア人のもの,  
サラセンのムーア人。  
14.  
—洗濯している女の方,  
教えて下さい, その人の愛人を。  
15.  
—その人の名はフロランス,  
彼女の国の花の名前。  
16.  
—洗濯している方, 教えて下さい  
どうやったらその人に話しができますか?  
17.  
—粗末な服に着替えなさい,  
みすばらしい巡礼の姿になって,  
18.  
彼女に施しを乞うのです

au nom de Jésus-Christ.》  
 19.  
 Il frappa à la porte,  
 Florence vint ouvrir :  
 20.  
 《Faites, faites l'aumône  
 aux gens de votre pays.  
 21.  
 —Ne vionnent pas ici  
 les gens de mon pays.  
 22.  
 N'y a oiseau ni oiselle  
 qui sachent en venir.  
 23.  
 N'y a qu'une hirondelle  
 qui a déjà fait son nid.》  
 24.  
 En lui faisant l'aumône,  
 Florence se sourit :  
 25.  
 《Pourquoi, pourquoi, Florence,  
 vous riez-vous de mi?  
 26.  
 —Comment me moquerai-je,  
 vous êtes mon mari!》  
 27.  
 Pierre a pris sa Florence,  
 l'a mis dessus le gris.  
 28.  
 Pierre fila sa route  
 sans jamais s'arrêter.

イエス・キリストの名において”  
 19.  
 彼はドアをノックした,  
 開けにきたのはフロランス :  
 20.  
 “施しをお願いします  
 あなたの国の人たちのため。  
 21.  
 ——ここにきてはいけません  
 私の国の人たちは。  
 22.  
 鳥でさえ、おすでもめすでも  
 入ることはできません。  
 23.  
 ただつばめだけは  
 もう巣づくりを終えました”  
 24.  
 彼に施しながら  
 フロランスはほほえんだ :  
 25.  
 “どうして、どうして、フロランス  
 あなたは私を笑うのですか?  
 26.  
 ——からかうなんて、なぜ、  
 あなたは私の夫なんだもの”  
 27.  
 ピエールはフロランスを取り戻し、  
 馬の背にのせた。  
 28.  
 ピエールは一目散に  
 休むことなく道を急いだ。

この民謡は、元来は中世にトゥルバドゥールが活躍した南部地方オック語の歌で、特にラングドック地方からカタロニア（スペイン北部）やピエモンテ（イタリア北部）にひろがり、やがて、オイル語（北フランス、トゥルヴェールの言語）で歌われたものである。“ムーア人の海賊による誘拐のテーマは、中世以降のロマネスク文学に取りあげられ、私にはオーカッサンとニコレット（注. 中世の歌物語、散文と韻文からなり、韻律は武勲詩に似る。）を思いおこさせる”とダヴァンソンは述べている。ここでは、“ラングドックからカタロニア、ピエモンテに広がり”とあるが、ティエルソが1904年に発表した民謡の伝播に関する論文(注22)では、“われわれの研究する抒情的抒事詩の宝は、その形式に於ても、その内容に於ても、ほぼ完全に、フランスとカタロニアとピエモンテの三地方に共通で、かつそれらにのみ固有のものである。…これら伝統的な歌の形式は、フランスとカタロニアとピエモンテの間でのみ同じである。この

一致は、いかなる時代に、いかなる方法で生まれたものであっても、とりわけリズムの見地から、この三つの地方で話されているロマン語の緊密な類縁性によって説明されよう。”とされている。南部オック語圏の民謡を収集したセシル・マリは、オック語による二つのヴァリエーションをその著(注23)にのせているが、この曲についてこう言う。“このジェノヴァからバルセロナ (l'escivana) まで知られている一般的な哀歌は、17世紀初頭まで、地中海沿岸地方に猛威を張っていたサラセン人の侵略を思い出させる。事実は貴族であったエスクリヴェイ・ド・モニストロル *Escrivay de Monistrol* がいたモンペリエ沿岸をこの曲の舞台としていると思われる”と述べている。

この曲はまた、カントループの「フランス民謡大系」<sup>アンソロジー</sup>の第1巻にもものっており、低ラングドック地方のモンペリエでの収集であり、(注24) “この歌は全南仏地域に流布し、ケルシーで *Escribeto*, ガスコーニュで *Cribeto*, ラングドックで *Escriveto*, カタロニアで *Escrivana* と呼ばれている”と述べている。

最後にリズムや旋法について少しふれておこう。拍子では2/4拍子と6/8拍子が多く、特に6/8は最も愛される形で、2/4と3/8の混合、5/4、15/8などという拍子も時には表われてくる。旋法では、多くは近代的短調が大勢を占め、依然として中世グレゴリオ聖歌の教会旋法の名残りもみられる。これについてダヴェンソンは“この近代的旋法の概念が大勢を占めるに至った源には、民謡の存在が考えられよう。……われわれは歌の旋法を、常にグレゴリオ聖歌の旋法と同一視することはできない。”と言うのだが、これについては、またあとで考えてみたいと思う。

### 3. フランスの民謡を代表する〈ルノー王〉

“これなど、どの点をとってみても、ドイツの感動的なバラードにひけをとらない。ただそこに欠けているのは、或る種の細部の仕上げだけなのだが、それはゲーテやビュルガー以前の、「レオノーレ」や魔王という原始的な伝説にも欠けていたものである”(入江康夫訳)とネルヴェルは書いているが、ティエルソは、1930年の『音楽事典』の「民謡」の項の冒頭に、この〈ルノー王〉をとり上げた。ダヴェンソンもまた、「フランス民謡入門」全139曲の最初を、この曲から始めており、“今日、私たちの哀歌の中で最も有名なものであり、最も広く流布したもののひとつである。”と述べている。その〈ルノー王〉の形を、前述したティエルソの譜例でみてみよう。

LE ROI RENAUD (ルノー王)

[譜例 12]

Gravement



Le Roi Re \_ naud de guerre vint Tenant ses tri \_ pes dans ses  
mains; Sa mère à la fenêtre en haut Voit re \_ ve \_ nir son fils Re \_ naud.

Le roi Renaud de guerre vint  
Tenant ses tripes dans ses mains;  
Sa mère à la fenêtre en haut  
Voit revenir son fils Renaud.

戦いから戻ってくるルノー王  
その手には自らのはらわたを下げている;  
高窓から母親は  
わが子ルノーの戻るのをみた。

《Renaud, Renaud, réjouis-toi,  
Ta femme est accouchée d'un roi.  
—Ni de ma femm' ni de mon fils  
Je ne saurais me réjouir.

ルノーよ、ルノーよ、お喜び、  
あなたの妻が王子を産んだ。  
——妻のことも、息子のことも  
私にとっては喜べない。

《Faites-moi faire un beau lit blanc  
Pour que je m'y couche dedans.》  
Et quand ce vint sur la minuit  
Le roi Renaud rendit l'esprit.

“私にきれいな白いベッドを用意して下さい  
私が横になれるよう”  
夜中になって  
ルノー王は息絶えた。

《Ah! dites-moi, mère, m'amie,  
Qu'est-c'que j'entends pleurer ici?  
—Ma fill', c'est un de nos chevaux  
Que les valets ont trouvé mort.

“ああ愛する母上、言って下さい、  
聞えてくるあの泣声は何なのです?  
——娘よ、私たちの馬が一頭  
死んでいるのを召使いが見つけたのです。

—Ah! dites-moi, mère, m'amie,  
Qu'est-c'que j'entends cogner ici?  
—Ma fille, sont les charpentiers  
Qui raccommodent nos greniers.

——ああ母上あの聞えてくる、  
打ち込む音は何なのです?  
——娘よ、あれは大工さんたちの音  
私たちの屋根裏を直しているのです。

—Ah! dites moi, mère, m'amie,  
Qu'est-ce que j'entends chanter ici?  
—Ma fille, c'est la procession  
Qui fait le tour de la maison.

——ああ母上、ここに聞えてくる歌声、  
あの音は何ですか?  
——娘よ、あれはただの行列  
屋敷のまわりを廻っているのです。

—Ah! dites-moi, mère, m'amie.  
Quel habit prendrai-je aujourd'hui?  
—Prenez le blanc, prenez le gris,  
Prenez le noir pour mieux choisir...”

——ああ母上！今日着るもの、  
どんなのがよいかしら?  
——白をつけなさい、グレーにしなさい、  
いや選ぶとすれば黒がよい...”



Quand à l'église elle est altée,  
Trois pastoureaux a rencontrés :  
《Voilà la femme du seigneur  
Que l'on enterra l'autre jour.

彼女が教会に着いたとき、  
3人の羊飼いに会った：  
“ほら、領主さまの奥方よ  
この間埋葬があったあの方の。

—Ah! dites moi, mère, m'amie,  
Qu'est-c' que ces pastoureaux ont dit?...  
—Ma fill' ne puis vous le celer,  
Renaud est mort et enterré.》

—ああ母上、おっしゃって、  
この羊飼たちは何を言ってるのでしょうか?...  
—娘よ、もう隠すわけにはいきまいよ、  
ルノーは死んで埋められた。”

ダヴェンソンは、この曲にふれて、次のように言う。“ヘルダーのように、民衆的歌謡は、特に国民的内容を扱うと考えられていたが、研究が進むと、逆に同一の主題や、物語ふうにしる劇的にしる、同一の図式がいろいろの地域に表われていることが明らかになった。民族主義的な仮説から出発して、民謡というものは、逆説的に、人間精神の本質的単一性に帰着するのだ。”したがって、フランス民謡が国外に影響してゆく場合や、国外から流入してくる場合もある。もちろん、その系統が明確である場合もあれば、不明確な場合もある。“フランスの哀歌はアングロサクソン語のバラードに深い影響を及ぼした。ドイツ人のレパートリーでは、フランスの哀歌はとりわけ学者の手によって浸透した。反対に外国民謡のフランスへの寄与は同じように著しいものではなかった。それらを明らかにするのは困難である。というのも、あらゆる類推は、それだけでは系統を意味しないからであり、そこにあるのは普遍的な民謡であるからである。”しかし、外国民謡との類似が明確になってくる場合もある。“注目すべき例は、確かに *gwerz* の〈ナン伯爵 Comte Nann〉の部分的置きかえであるフランスの〈ルノー王〉の例である。”ここで *gwerz* という言葉は何かといえば、それはブルターニュのアルモリック周辺の民謡のことである。ダヴェンソンはこの著『フランス民謡入門』の「民謡史」の中で次のように言っているのである。“上部ブルターニュ、このゴールの地方は、ケルト語を犠牲にして、西方に著しく広がった。アルモリカ（ブルターニュ南西部）の地方は並はずれた詩的創造の地

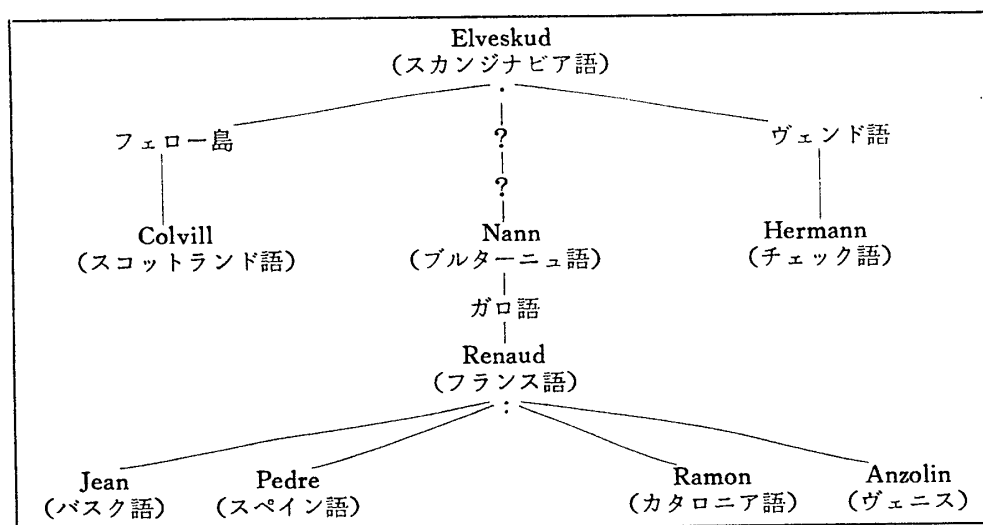


図 1

域である。ケルト語の特性は、幻想的であると同時に叙事詩的である自らの叙情性を、*gwerziou* という素晴らしい伝承の中に具現化された歌の中でうたわれた。フランスの最も美しい哀歌の中でも、〈ルノー王〉がブルターニュ地方の周辺で発生したらしいことははっきりしている。”そして、このジャンルは“アイルランドなど、他の新ケルト語族の民謡にはないことを知らねばならぬ。これはアルモニカのブルターニュ人の独創である。”しかし、その伝播は北から南へと広がったことを前ページのダヴァンソンの系統図が教えてくれる。(図1)

しかし、すでに1904年にドンシュールは「フランスの民衆的抒情詩」の中で、次のようなこれに似た系統図をのせている。(図2)(注25)

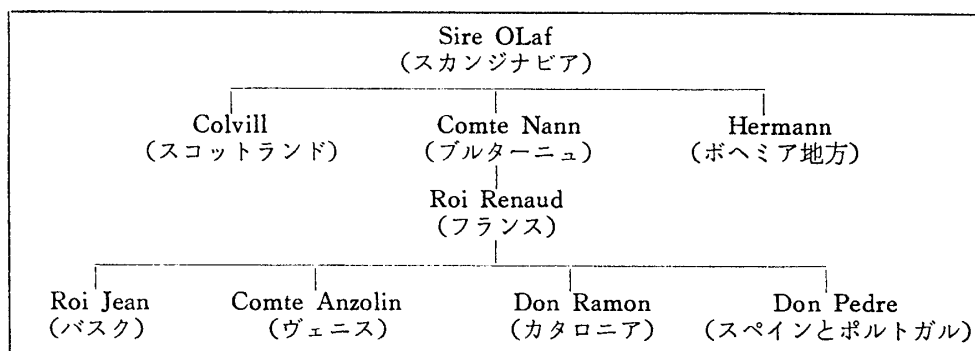


図 2

“ところで中央ヨーロッパやフェロー島、スコットランドに分布したこの美しい伝説は、他の場所で、どのような経過をとったのか解らないが、ナン Nann という *gwerz* (ブルターニュ民謡) につながった。アルモリックの中で見つけ出された〈ルノー王〉の歌のある部分がガリア、ブルターニュ地方で作られた *gwerz* の模倣であることは疑いないことである。私たちは結局ブルターニュ本来の言語風習を保持している地方、オーベルネ (ロワールの下流県)、レッツ (ヴァンデ県) に沿って集めた次のヴァリエーションは、ケルト族の形式の名残りをいまだに残している。最初の出だしは次のようである。

Le comte Redor s'en va chasser Dans la forêt de Guéméné.	ルドー伯爵は狩に出かけた ゲメネの森の中に。
En son chemin a rencontré La mort qui lui a parlé :	途中で死人に出会った 死人は彼に話しかけた :
《Veux-tu mourir dès aujourd'hui, Ou d'être sept ans à languir?	今日すぐにも死を望むか、 それとも7年悩んで生きたいか?
—J'aime mieux mourir dès aujourd'hui Que d'être sept ans languissant.》	——今日からすぐに死んだ方がよい 7年の苦しみの中で生きるより。》
En s'en allant sur le pré, Sa bonne mère a rencontré :	決闘しに行きながら、 聖母に出会った :

“Oh! réjouis-toi, mon fils Louis,  
Ta femme est accouchée d'un fils...”

“お喜びなされ我が子ルイよ  
あなたの妻が男の子を産みました...”

これがいつごろから歌われ始めたのかを知ることは不可能である。”しかし、〈ルノー王〉は、フランスに入るやフランス全土を駆けめぐら。物語の筋は伸縮はするが一貫している。それが民謡のひとつの歌の系統に属する原則である。メロディーとはいえば、これは歌詞よりは変化する。だが次の民謡の研究誌「フランスの歌」1908年1月号(注26) にのっている国内15地方のヴァリエーションをみると、いくつかを除いてあまり変化はなく、メロディーは大体固定しているように見える。リズムもまた3拍子系で、殆どが6/8である。

## 2 Versions de Rouen

[譜例 13]

I

Le roi Re - naud de guer-re vint, Por-tant ses tri - pes en sa  
main. Sa mère é - tait sur le cré - neau, Qui vit ve - nir son fils Re - naud.

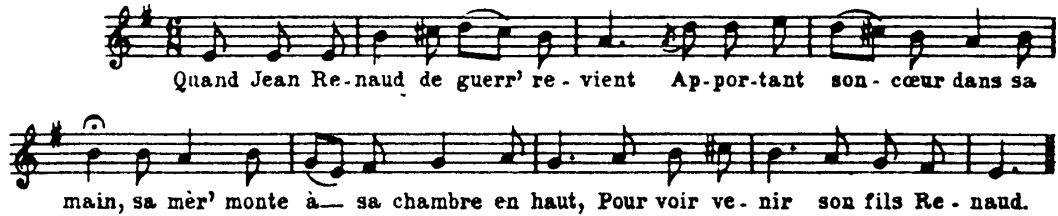
II

Le roi Re - naud de guer-re vint, Por tant ses tri - pes en sa  
main. Sa mère é - tait sur le cré - neau, Qui vit ve - nir son fils Re - naud.

## Version du Pays Messin

Le roi Re - naud d'la guerr're - vint, ses bo-yaux por - tait dans ses  
mains. Sa mèr' l'a per - çoit re-ve - nir, Elle - a son cœur ré-jou - i.

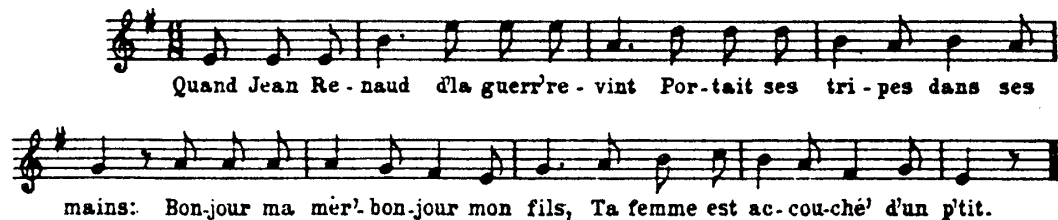
## Version du Nivernais



Quand Jean Re-naud de guerr' re - vient Ap - por - tant son - cœur dans sa  
main, sa mèr' monte à sa chambre en haut, Pour voir ve - nir son fils Re - naud.

A. MILLIEN: *Chansons du Nivernais*

## Version Franc - Comtoise



Quand Jean Re - naud d'la guerr're - vint Por - tait ses tri - pes dans ses  
mains: Bon-jour ma mèr'. bon-jour mon fils, Ta femme est ac - cou - ché' d'un p'tit.

CH. BEAUQUIER: *Chansons populaires de Franche-Comté*

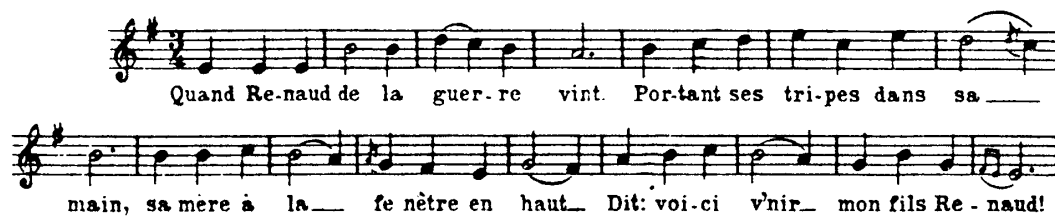
## Version du Blaisois



Quand Re - naud de la guer-re vint Por tant ses tri - pes dans ses  
mains, Sa mère à la fe - nêtre en haut, dit: voi-ci v'nir mon fils Re - naud!

E. ROLLAND: *Recueil de Chants populaires*

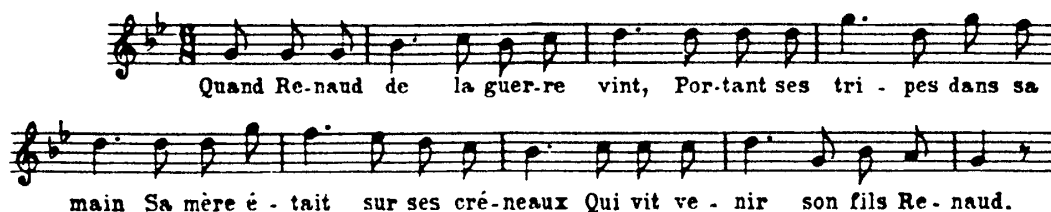
## Version du Vendômois



Quand Re-naud de la guer-re vint. Por-tant ses tri-pes dans sa —  
main, sa mère à la — fe nêtre en haut. Dit: voi-ci v'nir — mon fils Re - naud!

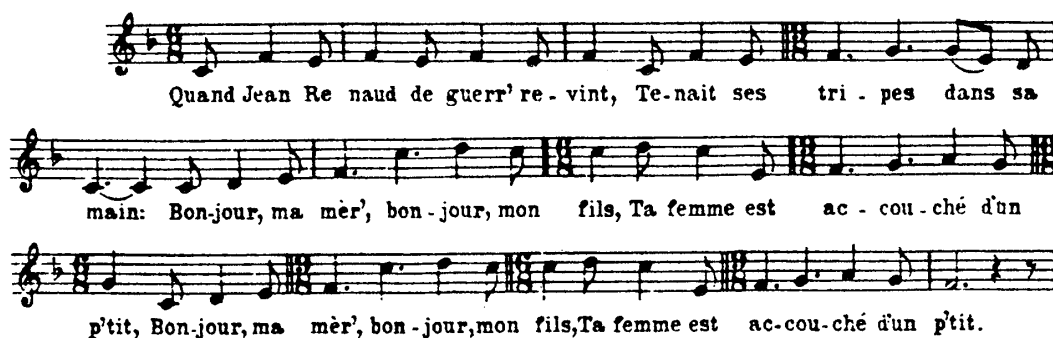
## 2 Versions de l'Angoumois

### I



Quand Re-naud de la guer-re vint, Por-tant ses tri - pes dans sa  
main Sa mère é - tait sur ses cré-neaux Qui vit ve - nir son fils Re - naud.

### II



Quand Jean Re naud de guerr' re - vint, Te-nait ses tri - pes dans sa  
main: Bon-jour, ma mër', bon - jour, mon fils, Ta femme est ac - cou - ché d'un  
p'tit, Bon-jour, ma mër', bon - jour, mon fils, Ta femme est ac-cou-ché d'un p'tit.

### Version du Languedoc

Quand Re-naud de la guer re - vint Por-tant ses tri - pes à la  
main, Sa mère as - si - se sur son car - reau, Voyant ve - nir son fils Re - naud.

### Version des Alpes Françaises

Ray-naud de la guer-re re - vient A - vec ses en - traill' à la  
main. Sa mèr qu'est dans la chambre en haut Qui voit ve - nir - son fils Ray - naud.

### Version des Alpes Maritimes

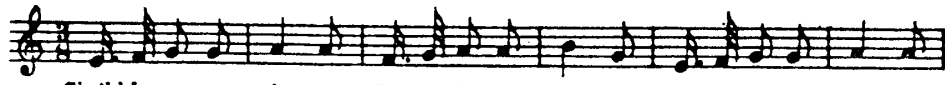
De la guer - ro deis a - ga - naous Rey naou s'en es ven - gu ma -  
De la guer - re des é - tour - neaux Ray-naud s'en est ve - nu ma -  
rau. Sa mè - ro qué là vis ve - ni Là vi - té pre - pa - ra lou lit.  
lad! Sa mè - re qui là vu ve - nir A vi - te pre - pa - ré le lit.

### Version Catalane

*Andante*

C'est le con-te du fils Lou-is qui se pro-mène en ses prai-ries; C'est  
le con-te du fils Lou- - is qui se pro-mène en ses prai-ries.

## Version Vendéenne



Sin'hi ha un-na da - ma, Da - ma de Ga - li - cia, Son marit es fo - ra

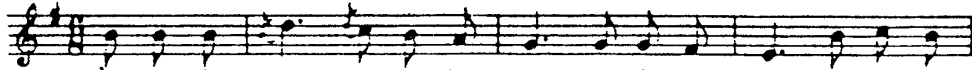


A la ro - me - ri - a. Jo no dor - ma, no, Noes - ticha - dor - mi - da.

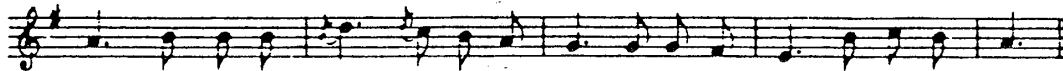
次にここに含まれているリムージン版を歌詞と共に見てみることにする。ルノーの名がアルノーになっており、言葉も元来は南部オック語であるのを、フランス語訳にしたものをここでは用いた。

## L'ARNAUD L'INFANT (アルノー王子)

[譜例 14]



L'Ar nau l'in - fant tour - no dau camp, O n'ei tant tris - te tant dou  
L'Ar naud l'in - fant re - vient du camp; Il est tant tris - te tant do -



lent! Quand so maï lou veu re - ve - nir, De plo - sei se po pas te - nir.  
lent! Quand sa mēr' le voit re - ve - nir, De plai - sir ne se peut te - nir.

1.

L'Arnaud l'infant revient du camp;  
Il est tant triste, tant dolent!  
Quand sa mère le voit venir  
De' plaisir ne se peut tenir.

2.

—《Réjouis-toi, l'Arnaud l'infant,  
Ta femme a en un bel enfant.》  
—“Pour ma femme et pour mon fils  
—Je ne peux pas me réjouir;

3.

《J'ai trois balles dedans mon corps  
La moindre me mène à la mort.  
Ah! ma mère, faites mon lit.  
Que ma femme n'entende rien.

4.

“Mettez-y moi des draps blancs,  
Car n'y resterai pas longtemps;  
Mettez-y moi des draps fins,  
Serai mort avant le matin.》

1.

アルノー王子が戦いから戻ってくる；  
悲しげな、哀われな姿して！  
その戻る姿をみた母は  
喜びをかくせなかった。

2.

——“アルノー王子よ、お喜び、  
妻が素晴らしい子を産んだ”  
——“だが妻子を思うと  
喜ぶ気にはなれぬ；

3.

“私は3発の弾を身に受けた  
一番小さな弾でも命とり。  
ああ母上！ベッドを作って下さい。  
妻には解らぬよう。

4.

“私のために白いシーツをベッドに敷いて下さい。  
私の命は長くない；  
きれいなシーツを敷いて下さい、  
夜明けを待たずに私は死ぬ。”

5.  
Quand le minuit fut arrivé,  
L'Arnaud l'infant eut achevé } (*dis*)

6.  
—《Ah! ma mère, qu'est-il arrivé ici  
Que vous autres pleuriez tant là,  
Que les valets n'en crient tant  
Et les servants vont surpleurant?》

7.  
—《Ma fille, c'est le cheval gris  
Qui s'est étranglé dans l'écurie.》  
—《Ni pour cheval ni pour jument  
Ne menez pas tant de tourment ;

8.  
《L'Arnaud l'infant revient du camp,  
Il en menera de gris, de blancs...  
Ah! ma mère, qu'arrive-t'il ici,  
Qui se martelle tant là?》

9.  
—《Ma fille, c'est le charpentier  
Qui revient arranger l'escalier.》  
—《Ah! ma mère, qu'arrive-t'il ici  
Qui l'on surchante tant l'a?》

10.  
—《Ma fille, c'est la procession, } (*dis*)  
Signe-toi, prie le bon Dieu.》

11.  
Quand vint le mardi matin :  
—《Ah! ma mère, donnez mon habit?》  
—《Quitte le gris, quitte le vert,  
Que le noir est plus séant.》

12.  
—《Ah! ma mère, qu'arrive-t'il ici,  
Qu'il faut que je change d'habit!》  
—《Toute femme qui a eu un fils  
Doit bien changer d'habit ;

13.  
《La femme qui a eu un enfant  
Doit bien porter le deuil an !》  
LES DOMESTIQUES : —《L'Arnaud l'infant  
est enterr Mais sa veuve ne le sait ras.

14.  
—《Ecoutez, écoutez, ma mère,  
Ce que disent nos valets.》

5.  
夜半になって  
アルノー王子は息引きとった（繰り返し）

6.  
“ああ母上、何事ですか  
こんなに皆が泣きわめき、  
召使たちは叫び  
涙にくれるのは?”

7.  
——“娘よ、それは葦毛の馬です  
うまやの中で絞め殺された馬  
——“雄馬や雌馬のことで  
そんなに悩むことはありません ;

8.  
“アルノー王子は戦いから戻ってきます  
白馬や葦毛の馬つれて…  
ああ母上！何が起ったのです、  
槌音立てるのは誰なのですか?”

9.  
——“娘よ、それは大工です  
階段直しにきた大工です。”  
“ああ母上、何が起ったのです  
誰のためにあんなに大声で歌っているのです?”

10.  
“娘よ、行列です  
十字を切り、神に祈りを”（繰り返し）

11.  
火曜の朝がきたとき  
——“ああ母上、着替えするんですって?”  
——“灰色はやめ、緑もだめ  
いちばん似合うのは黒なのですか”

12.  
——“ああ母上、何が起っているのです  
私が着替えせねばならぬなんて”  
——“男の子を持った女は  
着替えるのが当然なのですか ;

13.  
“子を持った女は  
一年間喪服をつけるのです”  
召使たち：—“アルノー王子は埋葬された  
だけれど妻は何も知らない。

14.  
——“お聞きでしょう、お聞きでしょう、母上、  
あの召使たちの言うことを”



—《Ils disent de vite nous en aller  
Que la messe va bientôt sonner.》

15.

Pendant qu'elle traversait la bruyère,

Les bergeres l'ont rencontrée

.LES BERGÈRES:—《L'Arnaud l'infant est  
enterré, Mais sa veuve ne le sait pas.》

16.

—《Ecoutez, écoutez, ma mère,

Ce que les bergères disent.》

—《Elles disent de nous avancer

Que la messe va commencer.》

17.

Au cimetière arrivées :

—《Ah! ma mère, ma mère, regardez,

Le beau tombeau que l'on a fail faire!

Dites-moi pour qui, s'il vous plaît.》

18.

—《Ah! ne te le puis plus cacher,

L'Arnaud l'infant y est enterré.》

—“Ah! ma mère vous aviez bien tort

De m'avoir caché sa mort.

19.

《Si le tombeau se pouvait ouvrir,

J'irais embrasser mon mari.

Voici la clef de mon argent ;

De mon enfant prenez bien soin.

20.

《Si terre et ciel se confondaient, } (dis)  
Je resterais avec mon amant.》

21.

De beau crier, de beau pleurer,

Le tombeau se partagea par moitié,

Et elle y voit L'Arnaud l'infant

Qui paraît encore vivant.

22.

On dit qu'il les pleura tant,

Que de la mère et de l'enfant

Plutôt de le laisser dolent

Le bon Dieu finit le tourment.

—“私たちが早く行くようにと言っているのです  
まもなくミサの鐘が鳴ると。”

15.

ヒースの生い茂った荒野で、

彼女は羊飼いの女たちに出合った。

羊飼いの女たち：—“アルノー王子は埋葬された、  
それなのに奥方は知らない。”

16.

—“お聞きでしょう、お聞きでしょう、母上、  
あの羊飼女たちの言ったこと”

—“私たちに早く行くように言っているのです。  
間もなくミサが始まると。”

17.

墓地にたどりついたとき：

—“ああ母上、母上、あれを見て。

ここに作られた美しい墓！

いったい誰のためだったのですか。”

18.

—“ああ、お前にはもう隠せない、

アルノー王子は、ここに眠っているのです。”

—“ああ母上、それは間違ってます

私に彼の死を隠すとは。

19.

“もしもお墓の口が開くなら、

夫を抱きにまいります。

ここに財産の鍵があります；

子どものことはお願いします。

20.

“もし大地と天空が共になるなら、

私は愛する彼のもとにとどまります。”（繰り返し）

21.

激しい叫びと、嘆きの中で、

墓は真二つに裂け、

彼女はそこにアルノー王子をみた

生けるが如き王子の姿を。

22.

彼の嘆きが深かったとか、

母と子のことで

彼を悲しませることよりも

神は彼の苦しみを終らせた。

譜例の12の〈ルノー王〉は、ティエルソが、1930年に書いたラヴィニャックの「音楽事典」  
にのせた標準型であるが、彼がこれより先に出した代表作、1889年の「フランス民謡史」の

〈ルノー王〉は、メロディーはそれと同じだが、最後の二節は、メロディーも変わり、歌詞も追加されている。それはこうである。

13.

Dites-moi, ma mère, ma mie,  
Qu'est-c' que c' tombeau-là signifie?  
—Ma fille, je n'puis vous l' cacher,  
C'est vot' mari qu'est trépassé.

13.

ねえ母上、私の愛する方、  
あのお墓はいったいなんなのですか？  
——娘よ、もう隠しはできぬ  
死んだのはお前の夫なのです。

ここまでは、譜例12と同じのメロディーと歌詞だが、最後の2詩節は、次のような別のメロディーと追加の歌詞となっている。譜例13の冒頭のルーアン地方の最初のヴァリエーションに似た出だしの下降型である。

〔譜例 15〕

Re - naud, Re - naud, mon ré - con - fort, Te voi - là  
donc au rang des morts! Di - vin Re - naud mon ré-con-  
-fort, Te voi - là donc au rang des morts! —

14.

“Renaud, Renaud, mon réconfort,  
Te voilà donc au rang des morts!  
Divin Renaud, mon réconfort,  
Te voilà donc au rang des morts!”

14.

“ルノー、ルノー、私のたよりの方、  
あなたは死者の列に加えられたのですね！”  
(繰り返し)

15.

Elle se fit dire trois messes,  
A la première, ell' se confesse,  
A la seconde, ell' communia,  
A la troisième, elle expira!.

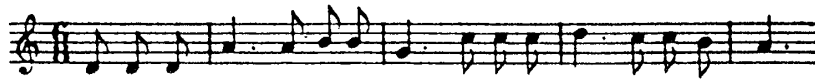
15.

彼女のために三回のミサが行われた、  
一回目は、ざんげし、  
二回目は、聖体を拝領し、  
三回目は、息を引きとったとき！。

このようにティエルソンが1930年に出した〈ルノー王〉と、それよりはるか以前の1889年の〈ルノー王〉とが違うのは、なぜなのだろうか、といえは前者が、ヨーロッパ民謡の一環として、フランスを代表する歌を、単純な形として出したとしか言いようがない。しかし、彼はこの二著の中間の1904年の「フランス民謡の時代的、地域的伝播」という論文で、次のような比較を出している。共に第1小節から第2小節に移るとき、ニ音からラ音に、5度跳躍するのである。最初は定型の〈ジャン・ルノー〉。次はブルターニュの〈十字軍の妻〉と〈ボルドーの水夫〉、4番目がこの稿の最初に出た譜例1の〈ロイ王〉である。

[譜例 16]

*La chanson de Jean Renaud* <sup>1</sup> :



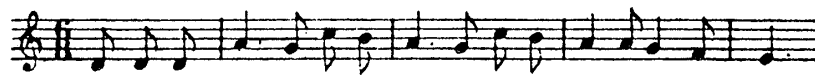
Quand Jean Re - naud de guer-re r'vint, Il en re-vint triste et cha - grin.

*L'épouse du croisé, chanson bretonne* <sup>2</sup> :



Keit a vinn er bré - zel lec'h eo red d'in.

*Le matelot de Bordeaux* <sup>3</sup> :



C'est dans la vil - le de Bordeaux Qu'est ar-ri - vé trois beaux vais-seaux.

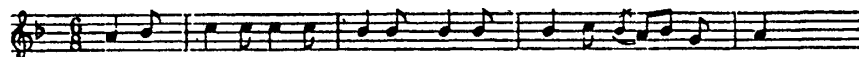
*Le roys Loys* <sup>4</sup> :



Le roys Lo - ys est sur son pont.

しかし、ここでティエルソが問題にする時代的比較は、おそらく古い所から始めている。それは、われわれ西洋音楽史にはおなじみの、世俗曲の最古の文献、アダン・ド・ラ・アールの〈ロバンとマリオンの愛のたわむれ〉から俎上にのせるからである。彼にいわせれば、“この曲はアダン・ド・ラ・アールの作曲したものではなく、アルトワ地方の、このトゥルヴェールが収集した民謡を集めたもので、13世紀唯一の記録されたフランス民謡として、後世に伝わったもの”ということになるのだが、それがいかに口承によって、別の面からわれわれの時代に伝わったかを追求しようと試みるのである。“実のところ、この牧歌を収集した民俗学者は、これまでいなかった”として、次のような例をあげる。

[譜例 17]



Ro-bin, par l'ame ten pe-re, Ses tu bien a-ler dou piet?

次の譜例は、ティエルソの論文ではなく、クスマケール E. de Coussemaker (1805~76) の1872年の「アダン・ド・ラ・アール作品集」(注27)からの同じ箇所である。

[譜例 18]

**MARIONS.**

Robin, par l'âme ten père! Ses-tu bien a - ler du piet.

Ro - bin, par l'â - - me ten pè - re!

S'és - tu bien a - - ler du piet.

“17世紀初頭に出版された「フランス喜劇役者たちの歌集 Recueil des plus belles chansons des comédiens français」(1615)には、当時人気の高い〈はすっぱ娘 Maumariée〉というシャンソンがのっており、それには次のような酒宴歌のリフレーンがのっている。”

[譜例 19]

As-tu point veu rou-ge nez Le maître des i-vro- gnes? Mon pè-re

m'y veut ma-ri- er, etc.

これでも解るように、メロディーの出だしの型は、“民間伝承によって、400年も隔てて歌われた2つの譜で同じである。”

さらに言えば、羊飼いのゴーチェは次のように歌いながら登場する。”

[譜例 20]

Hé! res- veil-le ti, Ro- bin, Car on en mai- ne Ma- rot, Car on

en mai- ne Ma- rot.

これは譜例18のアダン・ド・ラ・アールの曲集では次のようになっている。

[譜例 21]

**GAUTIERS**

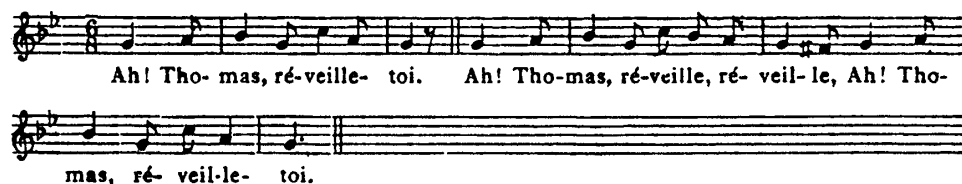
Hé, re-veil-le-toi, Robin, Car on enmaine Marot. Car on enmai-ne Marot.

Hé, res - veil - le - toi, Ro - bin, Car on en-mai-

ne Ma - rot, Car on en - mai - - ne Ma - rot.

“最初の「やあ、目を覚ませよロバン」のロバンは時にレニョーになったり、トマになったりするが、何百年も続いていて、その後行進曲として、いまでもよく耳にするリフレーンである。初めに借用したのはラブレイ Rabelais である。彼はそれをジャン兄貴にあらん限りの声で、「おいレニョー、目を覚ませ」と歌わせている。その2世紀後に、それは舞踏歌のリフレーンとして現われる。”

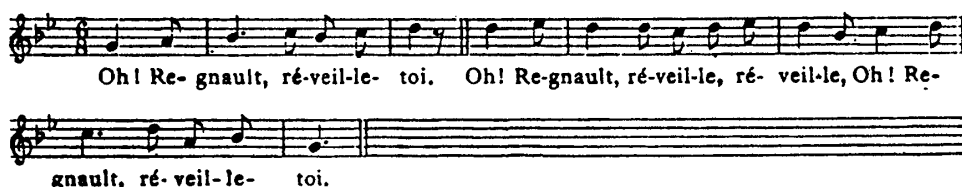
〔譜例 22〕



(さあ、トマ目を覚ませ)

19世紀には、同じリフレーンが、次のように形を変えてあらわれる。

〔譜例 23〕



(さあレニョー目を覚ませ)

一方“われわれは軍隊の行進曲で、アダン・ド・ラ・アール版に近い18世紀版によるリフレーンが歌われているのを何度も聞いたことがある。兵士たちは、行軍の疲れをまぎらわすため、このリフレーンをよく歌っていた。時として長調で、だが同じリズム、同じメロディーで”とティエルツは言う、“だが彼らは、700年前の昔の人たちが、同じように歌っていたとは知るよしもなかったにちがいない。” 結局〈ロバンとマリオンの愛のたわむれ〉は、次のような舞踏歌で終りをつける。

〔譜例 24〕



それはクスマケールが、フランドル地方で収集した次のような歌のリフレーンと数音しかちがってない。

〔譜例 25〕



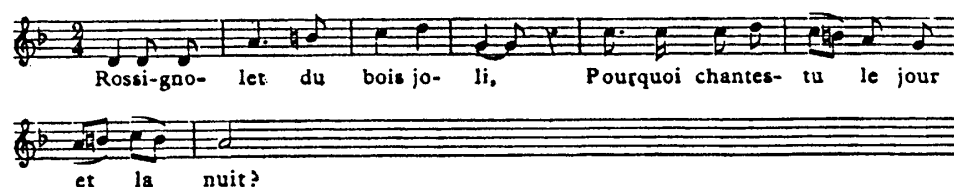
このようにアダン・ド・ラ・アールのこの曲に関するいくつかの歌だけでも、今日の民衆が記憶し続けている歌との間には、殆んど合致したものがあることがわかれうというものである。さてこれまでは、“舞曲か行進曲といったジャンルであったが、〈ルノー王〉の歌が流布しだす15世紀から16世紀に目を向けてみる。イタリアの音楽出版者ペトルッチ Ottaviano Petrucci が出版した最初の「*Harmonice musices odhecaton*」(1501)の第2巻には次のような音型が出てくる。

〔譜例 26〕



そして民間伝承に残る恋愛の歌には、次のような出だしのものがある(J. Tiersot : *Mémoires populaires de provinces de France*)。

〔譜例 27〕



そしてこれまで出てきた〈ジャン・ルノー〉である。”

〔譜例 28〕



以上は、譜例18と譜例21のアダン・ド・ラ・アール曲集に出ていたものを除いて、すべてティエルソの論文からの考察であった。しかし、アダンの曲集には〈ルノー王〉の特徴を作る最初の5度の跳躍を示すマリオンが騎士に対してうたう次のような譜がある。

〔譜例 29〕



(私のロバンがフラジョレットを吹く)

このことにティエルソはふれていない。

ダヴァンソンは〈ルノー王〉の解説で、さらに古く、グレゴリオ聖歌〈Ave maris stella〉に関連する対比をのせている。

〔譜例 30〕



しかし、この対比もすでにティエルソが指適しているところで、彼はこの聖歌のメロディーをあげ、次のように言っているのである。“ここにあげた歌、グレゴリオ聖歌は、今まで比較してきたどの歌よりも、はるか昔の時代にわれわれを運んでくれる。この典礼歌の主旋律が、直接ルノー王のような世俗歌のモデルとして役立つかどうか、それを確信をもって断言することはできない。だが、いずれにせよそこから新しい姿をとった多くの歌曲を作り出すためには、中世に知らぬものなきこの聖歌に、民衆のスタイルに似たリズムを付加するだけで充分であった。意識的に取りあげたかどうかは解らないが、新しく作られる多くの歌の素材としてはきわめて効果的な方法であったにちがいない。”

“それを確信をもって断言することはできない”とティエルソ自身もいうように、古いメロディーと似ていたからといって、すぐ両者を結びつけるのはきわめて危険なことであろう。それを知りながら、ティエルソはあえて対比を試みた。ダヴァンソンもまた、最初の〈ルノー王〉の譜例のメロディーを“軍歌にまじった教会の歌のようである”と解説した。断言はできない。しかし、研究者のきわめて興味をそそる課題にはちがいなからう。フランスを代表する民謡のひとつ〈ルノー王〉をめぐるには、さまざまな問題が提起されてくるようである。それはまた、民謡研究の限りない奥深さを思わせるものではなからうか。

(本学教授＝民族音楽学担当)

#### 注

- (注1) Jacques Cardien : La chanson populaire française, 1948 邦訳, 横山正矢 : フランスの民謡, 1956。
- (注2) Julien Tiersot : Histoire de la chanson populaire en France, 1889。
- (注3) 同 : L'expansion de la chanson populaire française dans le temps et l'espace (La Revue Musicale, 1904)
- (注4) 同 : Chanson populaire (A. Lavignac, L. de la Lanrencie : Encyclopédie de la musique et dictionnaire de Conservatoire), 1930。
- (注5) 同 : La chanson populaire et les écrivains romantiques, 1934。
- (注6) Werner Danckert : Das Europäische Volkslied, 1939 (復刻版1970)。
- (注7) Joseph Canteloube : Anthologie des Chants populaires français, 1939~44 (復刻版1951)。

- (注8) Les Chansons de France, 1906~1913 (復刻版1980)。
- (注9) Henri Davenson : Le livre des chansons — Introduction à la chanson populaire française, 1944。
- (注10) J. Tiersot : Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoire et Dauphiné), 1903。
- (注11) Georges Doncieux : Le romancéro populaire de la France, 1904。
- (注12) Claudie Marcel-Dubois : France (The New Grove Dictionary of Music and Musicians VI, p. 756.)
- (注13) →注9, p. 11
- (注14) 筑摩書房 : ネルヴァル全集 (全3巻)
- (注15) →注14, II-p. 65。
- (注16) →注14, p. 175。
- (注17) →注23, p. 255。
- (注18) →注5, p. 85。
- (注19) →注11。
- (注20) →注4, p. 2870。
- (注21) →注9, p. 18。
- (注22) →注3, p. 605。
- (注23) Cécile Marie : Anthologie de la chanson occitane (Chansons populaires des pays de langue d'oc, 1975, p. 245)。
- (注24) →注7. I-p. 111。
- (注25) →注11. p. 120。
- (注26) →注8. p. 97。
- (注27) E. de Coussemaker : Oeuvres complètes du trouvère, Adam de la Halle, 1872.(printed U.S.A., 1964), p. 364。

収録フランス民謡一覧表

譜例	曲名	ページ数
1.	La fill au Roi Louis (ルイ王の娘), ダヴァンソン版。	1 — 99
2.	Renaud le tueur de femmes (女殺しのルノー)。ダヴァンソン版。	103
3.	La belle qui fait la morte (死んだふりした美少女)。ダヴァンソン版。	106
4.	Joli tambour (すてきな鼓手) ダヴァンソン版。	109
5.	同, ティエルソ「フランス民謡とロマン派作家」. p. 93。	111
6.	Quand Biron voulut danser (ビロンが踊りたくなかった時) ダヴァンソン版。	同
7.	La complaint de Biron (ビロンの哀歌) セシル・マリ版。	112
8.	Saint Nicolas et les trois petits enfants (聖ニコラと3人の坊や) ダヴァンソン版。	114
9.	Le canard blanc (白いあひる)。ダヴァンソン版。	2 — 118
10.	La Pernette (ペルネット)。ダヴァンソン版。	119
11.	l'Escrivèto au la femme aux Sarrazins (サラセンの女)。ダヴァンソン版。	121



12.	Le Roi Renaud (ルノー王) ティエルソ版 (1930)。	3—125
13.	Le Roi Renaud (ルノー王) 各地のヴァリエント	128
14.	l'Arnaud l'infant (アルノー王子), Les Chanson de France版。	132
15.	Le Roi Renand (ルノー王) の最後の2節。ティエルソ版 (1889)	135
16.	ルノー王とのメロディーの比較。ティエルソ版 (1904)	136
17.	Le jeu de Robin et Marion (ロバンとマリオン) の愛のたわむれ。同版。	同
18.	同, (クスマケール版p. 364, 1872。)	137
19.	民謡 Maumariée. ティエルソ版 (1904)。	同
20.	譜例17。同版。	同
21.	譜例18。p. 377	同
22.	18世紀舞踏歌のリフレーション (さあ目を覚ませ, ロバン) ティエルソ版 (1904)。	138
23.	19世紀のリフレーション (さあ目を覚ませ, レニョー), 同版。	同
24.	譜例17。	同
25.	クスマケール収集のフランドル地方民謡のリフレーション。同版。	同
26.	ペトルッチの「Odhecaton」にみる5度の跳躍。同版。	139
27.	民謡 Rossignolet du bois (森のナイチンゲール)。同版。	同
28.	Le Roi Renaud 同版。	同
29.	譜例18。p. 374。	同
30.	Le Roi Renaud と Ave maris stella の対比。ダヴァンソン版。	140