

ブルターニュの伝統歌謡と地域の創造

梁川 英俊 YANAGAWA Hidetoshi

古くは豎琴を手にしたケルト人のバルドから、マーリンやゴーヴァンなどのアーサー王物語の登場人物たち、さらに潮風が吹きすさぶ断崖や、霧にかすむ山嶺といった荒涼たるオシアン的風景にいたるまで、ブルターニュの歌にはさまざまなイメージがまといつく。それが現実のブルターニュ民謡といかなる関係にあるのかはさておき、このことはこの土地の歴史がいかに深く歌と結びついているかを示している。

ブルターニュのほぼ西半分当たるバス＝ブルターニュ地方では、4世紀から8世紀にかけてブリテン島から渡来した人々の言葉を起源とするブルトン語が話されてきた。ローマ侵入以前のヨーロッパで広範囲に使用されていたケルト語族に属するこの言葉は、その話者数こそ減少する一方であるとはいえ、いまなおブルターニュの際立って強い地域的アイデンティティを支えている。

このブルトン語で歌われる民謡がにわかに注目されるようになるのは、18世紀後半のこと。スコットランドのハイランドで「発見」された『オシアン詩篇』(*The Works of Ossian*) がヨーロッパを席卷してからである。ハイランドと同様、ケルト語が残るこの古い土地のどこかに、マクファーソンの古謡に匹敵する歌が隠れていると考えるのは、この時代にあってはきわめて自然なことであつたろう。しかし期待に胸をふくらませてブルターニュを訪れた



フランス・ブルターニュ

旅行家たちは、皆一様に失望することになる。その一人、『フィニステール県旅行記』(Voyage dans le Finistère)の著者ジャック・カンブリー(Jacques Cambry)はこう書いている。「太古の偉大な歌は、バルドの没落ととも消えてしまった。私は方々を調べたが、人々の記憶の中にも、過去の写本の中にも、われらが先祖を勝利に導いたあの壮麗な歌を見つけることはできなかった¹⁾」。

しかしブルターニュにケルトの古謡を求める人はその後も跡を絶たなかった。革命期にブリテン島に渡った、アングロ＝ノルマン文学の研究者、ラリュ神父(Abbé de La Rue)もその一人だった。彼は1815年に出版した『中世におけるアルモリカのバルドの作品に関する研究』(Recherches sur les ouvrages des bardes de la Bretagne armoricaine dans le Moyen âge)において、マリー・ド・フランスが円卓物語の起源としたブルターニュのレーの存在を主張し、ブルターニュの文学者たちに調査への協力を呼びかけた。それに応えたのが、ブルターニュのカンペルレ生まれの若き貴族、テオドール・エルサール・ド・ラヴィルマルケ子爵(Théodore Hersart de la Villemarqué)(図1)だった。彼は、この地域で採集した民謡を『バルザス・ブレイス』(Barzaz-Breiz)(ブルトン語で「ブルターニュの民謡」の意)という書物にまとめて1939年に出版する。ブルトン語の民謡にフランス語の対訳と詳細な註が付されたこの書物は、ヤーコプ・グリム(Jacob Grimm)を始めとするヨーロッパの学術関係者の間で大きな評判となった。

この歌集でラヴィルマルケは、集めた民謡を伝統的な3つの区分に従って分類した。第一にグウェルス(gwerz)、すなわち「歴史的な歌」、第二にソーン(son)、すなわち「愛の歌」、第三が「宗教歌」である。『バルザス・ブレイス』に収録された53篇

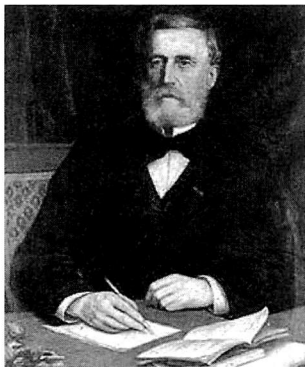


図1 テオドール・エルサール・ド・ラヴィルマルケ

の歌のうち31篇はグウェルスであった。グウェルスには過去に起きた出来事がそのまま歌い込まれており、その内容を検討すれば歌が作られた時代を特定できるというのが、ラヴィルマルケの学問的な前提だったのである。

歌集には、ドルイドと弟子の数え歌、ブルターニュで活躍したといわれるバルド・グエンフラン(Gwenc'hlan)の歌、さらにはメルランの歌など、著者によってその成立が5世紀から6世紀に遡るとされた古謡も収録されていた。それらの歌は何世紀もの間、ブルターニュの民衆によって歌い継

がれてきたというのがラヴィルマルケの主張だったのである。もつともこの都合がよすぎる主張には、最初からその真正性を疑問視する声もあった。その疑念はやがてブルターニュの知識人を巻き込んで、「バルザス・ブレイス論争」という論争へと発展することになる。

この論争で反ラヴィルマルケ派の頭目と見做されたのが、トレゴール地方を中心に熱心に採集活動を行なったフランソワ＝マリー・リュゼル (François-Marie Luzel) (図2) だった。彼はラヴィルマルケが見つけたと主張する歌を求めてブルターニュの津々浦々を旅したが、同じ歌に出会うことはできなかった。論争は王党派と共和派の政治的対立を巻き込みながら、二人の死後も続いていくことになる。

ところで、ブルターニュにおける口頭伝承の収集の流行は一人のスターを生んだ。マルハリット・フュリュップ (Marc'harit Fulup) (図3) である。1837年にトレゴール地方の寒村に生まれた彼女は、フランス語を解さず、読み書きもできなかったが、人並はずれた記憶力を持ち、同じ民謡や民話を一語も違えずに繰り返して収集家を驚かせた。そのレパートリーは民話が150、民謡が259あったと伝えられる。幼少期に豚に噛まれて両手が不自由であったため、まともな仕事はできず、乞食を生業としたが、19世紀末のブルターニュの地域主義運動は、彼女を「ブルターニュのフォークロアの女王」という象徴的な地位に祀り上げる。

その歌は1900年に蠟管に録音され、生まれ故郷のプリュジュネットには彫像も立つ。

しかし知識人や都市住民はいざ知らず、実際に農村社会で暮らす人々にとって、歌は収集すべき対象でもなければ、一人の人間によって代表されるものでもなかった。それは文字通り生活の一部であり、誰もが歌うものだったのである。しかもかつての農村社会において、歌が占める重要性は今日の比ではなかった。たとえば、1926年の生まれで、オート＝ブルターニュ地方の歌手として知られるユージェニー・デュヴァル (Eugénie Duval) は、そのレパートリーの大半を14歳のときに召使として牧場で牛をひいているときに覚えたという。歌はそれほどまでに日常のなかに溢れていたのである。



図2 フランソワ＝マリー・リュゼル

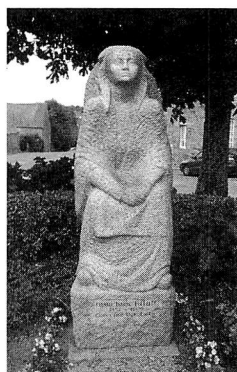


図3 マルハリット・フュリュップの彫像

祝祭日や結婚式といった行事の際はもちろん、収穫や脱穀や洗濯などの集団作業で歌を伴わないものはなかった。また、万聖節から主の奉獻の祝日の頃までの農閑期に行われた「夜の集い」では、家族や近隣の人々が集まって、農具の手入れや糸紡ぎなどをしながら昔話や歌を披露し合うのだった。パリ音楽院教授のルイ＝アルベール・ブルゴー・デュクドゥレー（Louis-Albert Bourgault-Ducoudray）は、1835年に出版された本のなかで、バー島で立ち会った夜の集いの様子をこう書いている。

ブルターニュの夜の集いといえば、多くの人はメランコリックなものだと思うだろう。しかし実際には全く逆で、男も女も陽気に激しく、尽きることのない歌のレパートリーを自ら披露し合うのである。集まった人たちはそのほとんどの歌を知っている。だから誰かが歌い始めると、皆で声を合わせて歌うのだ。一つの歌が終わると、別の人がまた別の歌を歌い出す。あらゆるジャンルのあらゆる種類のメロディーが、尽きることのない泉のように次々と湧き出てくるのである。²

歌の種類は地域によってさまざまであったが、バス＝ブルターニュ地方では農作業の後に、今日「カン・ア・ディスカン」（kan ha diskán）の名で呼ばれる掛け合い歌が盛んに歌われた。すぐれたカン・ア・ディスカンの歌い手であったロエイヌ・ロパルス（Loeiz Ropars）（図4）は、かつての農村における歌の役割をこう歌にしてみせた。

そんなに昔のことではないが、コルヌアイユ地方の内陸部では、
どこでもかしこでもカン・ア・ディスカンが歌われていた。

朝、早く起きると、われわれは声を上げて、
まるで木の梢にいる小鳥のように、朝日に挨拶したものだ。

夕方、畑から戻ると、家々の前を通りながら、そこに住む友人たちに、歌いながら「こんばんは」と言ったものだ。

列車に乗ってモルレーの駅に行くことがあれば、
お国や愛する人たちに、歌いながら「さよなら」を言ったものだ。³

このカン・ア・ディスカンでダンスをする習慣は、バス＝ブルターニュ地方では1930年代までは日常的にあったが、その伝統も農業の機械化とともに消えていった。一度失われた伝統が思いがけず復活するのは、ナチス占領下のことだった。公にはダンスが禁じられたこの時代、ダンスパーティーは占領軍が目の届かない街から離れた片田舎で行われるのが常だった。もちろん、そんな田舎に楽団があろうはずもない。窮余の策として、年長者たちは昔のようにカン・ア・ディスカンを歌って踊り始めた。



図4 ロエイス・ロバルス (中央)

これが思いがけず若者たちに受けた。以来、ブルターニュではこのダンスが再評価されるようになり、その復興を目指す人々が現れるようになる。このブルターニュ風のダンスパーティーは、ブルトン語で「夜祭り」を意味する「フェスト＝ノース」(fest-noz) の名で呼ばれ、1950年代に本格的に復活への道を歩み出す。その立役者の一人が、先に名を挙げたロエイス・ロバルスだった。1980年に発売されたフェスト＝ノース復興25周年を祝うレコードのなかで、彼はこう歌っている。

1954年暮、

プラウエンで、ぼくはカン・ア・ディスカンの大コンクールを企てた。

3年間はプラウエンで、次の年はスペゼットで、

シャトヌフやグーランでも、ぼくらは同じことをした。

55年から57年までで、フェスト＝ノースは復活した。

人々は、老いも若きも、跳ね回って踊ったものだ。

プラウエンからサン・テルボまで、プラスパールからプロネヴェスまで、

昔の流行がいまの流行になった。

ブルトン語を守りつつ、大声で歌いつつ、

ぼくらはたくさんの人を楽しませ、バス＝ブルターニュに敬意を表した。

こうして25年が経った、

81年も変わらずに歌うことができますように！⁴

フェスト＝ノースを復興させるに当って試みられたのは、歌手をダンスの輪から切り離すことだった。伝統的なダンスでは、歌い手も輪舞の中に加わって、一緒に踊りながら歌っていたが、新しいやり方では歌い手はダンスには加わず、マイクの前に立って歌った。歌手と一緒に踊っているときには、輪の大きさは彼らの声が聞こえる範囲を出なかったが、マイクが使われるとその大きさには際限がなかった。かつて野外で踊られたフェスト＝ノースは、こうしてダンスホールや公民館などへと場所を移し、60年代には地域の交流に最適な娯楽としてブルターニュ中に広がっていく。

1957年生まれブルターニュの代表的な歌手、ヤン＝ファンシュ・ケメネール (Yann-Fañch Kemener) は子供の頃のフェスト＝ノースの思い出をこう語る。

子供の頃の私にとって、世俗団体が組織するフェスト＝ノースは、たまに開かれる映画の上映会と並んで、とても楽しいイベントだった。その日は一日中この話題で持ち切りで、いよいよ着飾って出かけるときには、嬉しくて仕方がなかった。フェスト＝ノースには学校の友だちや遠くの親戚もやって来ることが分かっていただけだ。⁵

この時代に復活したのは歌ばかりではなかった。一時は演奏家の数が20人程度まで落ち込んだピニウやボンバルドなどのブルターニュの伝統楽器も、1950年代になるとその演奏技術を継承しようという動きが活発化する。特にスコットランドのバグパイプバンドを真似た大編成の「バガド (楽団)」(bagad) は、若者たちの間で一大ブームを巻き起こした。ブルターニュの音楽家を結集させた「ボダデグ・アル・ソネリオン」(Bodadeg Ar Sonerien) や、ケルティック・サークルの連盟である「ケンダルフ」(Kendalc'h) など、今日のブルターニュの文化活動に欠かせない各種の協会や団体は皆この時代に生まれている。

大戦中にナチスに籠絡されて以来、すっかり鳴りをひそめていたブルターニュの文化運動は、こうして少しずつそのトラウマから脱し始める。フェスト＝ノースの興隆も、このようなブルターニュ全体の文化的関心の高まりを背景にして初めて可能になったものだった。

一方、このフェスト＝ノースのブームは、ブルターニュの歌手たちにも影響を及ぼした。それまでは家族や仲間内といった限られた人々のためだけに歌っていた「地元の名歌手」たちが、このブームをきっかけに他の地域からも声が掛かるよ

うになったのである。なかでもゴアデック姉妹 (Sœurs Goadec) (図5)やモルヴァン兄弟 (Frères Morvan) は、ブルターニュ各地のフェスト＝ノースから引っ張りだこの人気者になった。

60年代から70年代にかけては、世界的レベルでマイノリティーの復権運動が盛んになった時期であった。それまで、異言語を話す遅れた地域として日陰者の立場にあったブルターニュにおいても、言語の復興を含めたアイデンティティの主張が活発化する。

しかしこの時代のフランスではまだ、文化的マイノリティーの存在は共和国理念に抵触するとして危険視されていた。ブルトン語で伝統歌謡を歌うことすら、反国家的な挑発行為と見られかねない雰囲気があったのである。地域主義的な主張を口にするこたさえ、国のまとまりを危険に曝す独立宣言のように受け取られた。いまではどこの役場にも立っているグエン・アー・デューの旗を掲げることも、自動車にBZHのマークを貼ることも、子供にブルトン風の名前をつけることも、公的には禁じられていたのである。

こうした風潮のなかで、中央集権的なフランスのジャコバン主義を批判し、ブルトン人の意識を目覚めさせる役割を演じたのが、ブルトン語で「大地と海」を意味するステージネームを持つ、歌手のグレンモール (Glenmor) だった。この時代、歌は社会的行為であり、歌手はメッセンジャーだったのである。

たとえば、72年3月、サンブリウーのジョワン・フランセ (Joint Français) の工場労働者たちのストライキに端を発した労働争議は、ブルターニュ全土の支持を得るまでに発展したが、その運動においてデモ隊の士気を大いに高めたのは、ジル・セルヴァ (Gilles Servat) が歌う「白貂」(Blanche Hérmine) だった。この運動のさなかに、セルヴァを始めとする歌手たちは「歌手たちのマニフェスト」を発表しさえしたのである。

しかしこの時代で特筆すべきは、やはりアラン・ステイーヴェル (Alan Stivell) の活躍だろう。アラン・ステイーヴェル、本名アラン・コシュヴルー (Alan Cochevelou) は、1944年にブルトン人を父にパリに生まれ、父が復元したバルドの

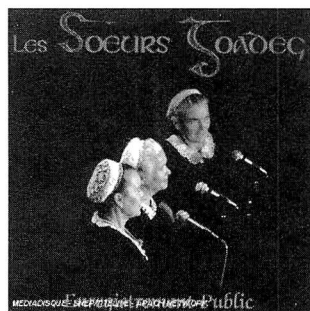


図5 ゴアデック姉妹のレコード



図6 アラン・スティーヴェルの「ルフレ」

ブルターニュの民謡や舞曲を現代風にアレンジしたアルバム『ルフレ (反映)』(Reflets) (図6) を発表し、発売後わずか数ヵ月で一万枚を超えるセールスを記録した。翌年二月にはオランピア劇場に出演し、その公演の様相を取めたライブ盤『オランピアのアラン・スティーヴェル』(À l'Olympia) も記録的なヒットになった。

いまなお「スティーヴェルの年」として記憶される70年代前半の彼の活躍により、それまで絶滅寸前と思われていたブルトン語が、ラジオで、テレビで、カフェのジュークボックスで、フランスのいたるところで鳴り響いたのである。これによってブルターニュの若者たちのアイデンティティは一気に覚醒する。彼らは自分たちの伝統音楽に目を向け、祖先の文化を誇りとともに見直すようになった。こうした気運のなかで、ブルターニュではさまざまな新しい試みが始まる。

1971年にはロリアンでバグパイプコンクールがスタートし、それはやがて規模を拡大して、「インターケルティック・フェスティバル」(Festival Interceltique) へと発展する。1973年からは同じロリアンで、ブルターニュ全土を対象としたブルターニュ音楽のコンクール「カン・アル・ボブル」(Kan ar Bobl) が始まる。またフランス最大級のロックフェスティバル「ヴィエイユ・シャリュ」(Vieilles Charrues) の萌芽も、この時代に生まれている。

72年には「ブルターニュのナショナル・テーブルブラリー」である「ダステュム」(Dastum) が活動を始める。スティーヴェル以来、ブルターニュの伝統音楽にインスピレーションを汲もうとする音楽グループは跡を絶たなかったが、問題はレパートリーの乏しさだった。それを解決すべく、パリ周辺のブルトン人の若者が中心になって創設されたのが、ブルトン語で「収集」と名付けられたダステュムだったのである。

ハーブを片手に早くから音楽に天賦の才能を發揮した。ブルターニュの民族色の強いボーイスカート団「ブレイモール (オオカミウオ)」(Bleimor) に入団し、バガドの一員としてピニウやボンバルドの演奏も始めた彼は、60年代に入るとアメリカのフォーク・ミュージックの影響を受け、そのブルターニュの伝統音楽との融合を試みるようになる。

1967年にブルトン語で「泉」を意味する「スティーヴェル」をステージネームとした彼は、ブ

最初は数人のグループで始まったこの組織は、政府の援助などによって徐々に規模を拡大し、1978年には雑誌『ミュージック・ブルトンヌ』(*Musique bretonne*)を創刊。81年にはルーデアックに最初のメディアテックをオープンさせる。80年代半ばに本拠地をレンヌに移すと、書籍の出版やレコードやCDの販売にも乗り出して活動を多様化し、現在はカレー、ラニオン、ナント、ポンティヴィー、レヌヴァン、カンペールとブルターニュ全県に支部を持つ。



図7 ケメネールとメヌトーのCD『自由万歳』

若い歌手も次々に登場した。その一人が、先に名を挙げたヤン＝ファンシュ・ケメネールである(図7)。彼は1975年に行われたカン・アル・ポブルの第4回大会で弱冠18歳で優勝して以来、ブルターニュを代表する歌手として活躍している。また、ケメネールのカン・ア・ディスカンのパートナーとしても知られるエリック・マルシャン(Erik Marchand)も、少年時代に父からもらったフェスト＝ノースの録音をきっかけに、70年代にパリからブルターニュに移住して歌手としての道を歩み始める。

70年代に予期せぬブームに沸いたブルターニュ音楽であったが、80年代に入ると落ち着きを取り戻す。というよりも、80年代はブルターニュ音楽にとって、70年代に次々と立ち上げられたコンクールやイベントなどを軌道に乗せ、実質的な成果を上げるための、いかなれば地固めの期間であった。伝統歌謡に関してもアトリエワークショップが盛んに行われ、かつての自然な口承による伝承とは異なる新しい継承方法の基礎が作られていった。

90年代に入ると、ブルターニュ音楽は再び脚光を浴びる。背景には世界的な「ケルト音楽」ブームがあった。なかでも特筆すべきは、『ケルトの遺産』(*Héritage des Celtes*)だろう。ギタリストのダン・アル・ブラズ(Dan Ar Braz)を始めとするブルターニュのミュージシャンを中心に、アイルランド、スコットランドやウェールズやマン島、スペインのガリシアなどのケルト文化圏から多彩なミュージシャンが集結したこのプロジェクトは、94年と97年にリリースしたCDがそれぞれ十万枚を越えるセールスを記録し、パリのゼニットやベルシーにおけるコンサートや、そのライブ録音やビデオ、DVDのセールスなども併せて、ブルターニュ音楽史上空前の成功を取めることになった。



図8 エリック・マルシャンとクレイス・ブレイス・アカデミーの研修生たち

歌の世界にも新しい才能が現れた。1984年のカン・アル・ボブルでは、子供のときからフェスト＝ノースで活躍していたアニー・エブレル (Annie Ebré) が弱冠15歳で優勝し、90年代には伝統歌謡とテクノを融合させたデネス・ブリジャン (Denez Prigent) がデビューする。2000年代には作曲のほか女優もこなす多才なノルウェン・コ

ルベル (Nolwenn Korbell) が彗星のごとく登場し、2010年には、アイドル発掘番組である「スターアカデミー」をきっかけにデビューした、ブレスト出身のノルウェン・ルロワ (Nolwenn Leroy) が、ブルトン語の歌を取めたCDをリリースして大きな成功を取める。

最近の特筆すべき傾向としては、70年代にデビューした歌手たちの間で、その活動の一部を教育に捧げようとする動きが出てきたことだろう。詳細は次のエリック・メヌトー氏の論考に譲るが、メヌトー氏自身がエリック・マルシャンがブルターニュ音楽の継承のために創設した「クレイス・ブレイス・アカデミー」(Kreiz Breizh Akademi) (図8) で学んだキャリアを持ち、その意味でこの新しい傾向の恩恵にあずかった最初の世代なのである。

かつてリュールが「いま収集しておかなければ近い将来消えてしまう」と危惧したブルターニュの伝統歌謡は、ラヴィルマルケの『バルザス・ブレイス』の出版から200年近く、ステイーヴェルの活躍からはや40年が経つ21世紀の今日、時代の変化の波にさらされつつも確実に次の世代へと継承されているようだ。

注

- 1 Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère*, réédition par le chevalier Fréminville, Gérard Monfort, 1836, p.100.
- 2 Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, *Trente melodies populaires de Basse-Bretagne*, Editions Henry Lemoine, 1885, p.8.
- 3 Francis Favereau, *Bretagne contemporaine: Langue, Culture, Identité*, Skol Vreizh, 1993, p.115.
- 4 Francis Favereau, *Ibid.*
- 5 Yann-Fañch Kemener, *Carnets de route de Yann-Fañch Kemener*, Skol Vreizh, 1996, p.10.

主要参考文献

- «Alan Stivell — Quarante ans de musique bretonne contemporaine», *ArMen* N° 87, 32-39, 1997.
- «Annie Ebrél», *Musique Bretonne* N° 183, 20-23, mars-avril 2004.
- BOURGAULT-DUCOUDRAY Louis-Albert, *Trente melodies populaires de Basse-Bretagne*, Editions Henry Lemoine, 1885
- BREKILIEN Yann, *Alan Stivell ou Folk-celtique*, "Nature et Bretagne", 1973.
- CAMBRY Jacques, *Voyage dans le Finistère*, réédition par le chevalier Fréminville, Gérard Monfort, 1836.
- CASTEL Guy, *Marc'harit Fulup*, Les Cahiers du Trégor, 1989.
- Dastum Nh 5* — sonskridaoueg vroadel Breizh, Cooperative BREIZH, 1978.
- DEFrance Yves, *L'archipel des musiques bretonnes*, Cité de la Musique/ Actes Sud, 2000.
- «Denez Prigent», *Musique Bretonne* N° 182, 8-11, janvier-fevrier 2004.
- FAVEREAU Francis, *Bretagne contemporaine: Langue, Culture, Identité*, Skol Vreizh, 1993.
- GOURVIL Francis, *Theodore-Claude-Henri Hersart de la Villemarque et le «Barzaz-Breiz»*, Oberthur, 1960.
- GUENEGOU Yann, «Dastum : la memoire du futur», *Armor*, 34-35, octobre 2002.
- KEMENER Yann-Fanch, *Carnets de route de Yann-Fanch Kemener*, Skol Vreizh, 1996.
- KERNALEGENN Tudi, «1972, le réveil de la Bretagne», *ArMen* N° 191, 20-27, 2012.
- LAURENT Donatien, Fanch Paotic, Pierre Prat, *Les passeurs de memoire*, Association du Manoir de Kernault, 1996.
- LE COADIC Ronan, *Bretagne, le fruit defendu?*, Presses Universitaires de Rennes, 2002.
- LE CORRE Guy et Erwan Chartier, «Les freres Morvan», *ArMen* N° 111, 24-31, avril 2000.
- MORVAN Francoise, *Francois-Marie Luzel*, Terre de Brume-Presses Universitaires de Rennes, 1999.
- Musique bretonne*, Le Casse-Marec/ ArMen, 1996.
- NONO, Quentel Yves, YONNET Daniel, *Nos années de Breizh*, Edition Apogée, 1998.
- PICHARD Jean-Pierre et Philip Plisson, *Musiques des mondes celtés*, Editions du Chêne, 2000.
- ROCHARD Yvon, «Dastum — Trente ans au service du patrimoine oral», *ArMen* N° 130, 2-9, 2002.
- TOUTOUS Michel, «La Kreiz Breizh Akademi», *ArMen* N° 130, 2-9, 2012.