



アッシジの聖フランチェスコによる「小鳥への説教」(画：ジョット、1305年頃)

メシアンと鳥たち

藤田 茂

読響は2017年11月、創立55周年の一大プロジェクトとして、メシアン(1908～92)唯一の歌劇〈アッシジの聖フランチェスコ〉に常任指揮者カンブルランと挑みます(演奏会形式・全曲日本初演)。本公演に向けて、本誌ではメシアンに関する特集を「アッシジへの道」として連載しています。第4回の今回は、メシアンが音楽のなかに多用した「鳥の声」について、その経緯や作曲方法などを紹介します。(編集部)

芸術が都市のものとなって以来、都市の向こうにある大自然への憧憬は、芸術のテーマとして欠かせないものとなってきた。そして鳥たちは、この大自然を表す古来、おなじみのシンボルである。なかでも音楽家は、鳥たちの鳴き声を、それぞれのやり方で自分の音楽のなかに取り込み、大自然を感じさせようとしてきた。ベートーヴェンの〈田園〉交響曲はよく知られた例であるが、そのずっと前から、また、そ

のずっと後にも、音楽家は同じことをしてきた。20世紀を生きたメシアンもまた、この伝統を受け継いでいる。メシアンが好んだ神学議論は、詩的かつ私的なもので、どこか近づきがたい。けれども鳥を通してであれば、メシアンの音楽はぐっと身近に感じられるのではなからうか。かつて哲学者のとらたろう下村寅太郎が、鳥たちへの説教の逸話を通して、アッシジの聖フランチェスコに近づいたように。

始まりは「鳥のように」

では、メシアンと鳥たちとの関係は、いつ始まったのだろうか。メシアンの語るところによれば、母セシル・ソヴァージュの胎内にいる頃からである。実際、ソヴァージュは、メシアンを宿しつつ執筆した詩集『芽生える魂』において、やがて生まれてくる息子をこう歌っている。「わたしのなかで東洋がうたう／青い鳥たち、蝶々たちも」。そして同じくメシアンの語るところによると、彼は3歳にして、鳥たちのさえずりに耳を傾けるよう、両親に静粛を求めたという。

しかし、音楽家としてのメシアンが最初に鳥たちに向き合ったのは、16歳前後と見てよい。すでにパリ音楽院の学生であったメシアンは、夏の休暇を、叔母たちのいるオーブ県フルニーで過ごすようになっていた。そして、美しい平原の広がるこの村で、鳥たちの鳴き声を試みに五線譜に書き取り始めた。とはいえ、メシアンはこう考えてもいた。「鳥たちは、半音以下の調律されない音程を用いているし、自然をただコピーするのは馬鹿げてもいる」。だから、最初の採譜の試みから20年以上の間、鳥の鳴き声を自作品に活用するにしても、メシアンは「鳥を思わせる旋律」を装飾的に用い

るのみだった。

実際、〈世の終わりのための四重奏曲〉(1941)や〈トゥーランガリラ交響曲〉(1948)の自作解説において、メシアンがクロウタドリやサヨナキドリ、ヒバリなどに言及することがあったとしても、それらはすべての鳥たちのシンボルとしてであり、楽譜上では、ただ「鳥のように」と記されるに留まる。

再現的リアリティーを求めて

ところが、1950年代に入るとメシアンの鳥たちに向かう姿勢に、大きな変化が起こる。彼は、鳥たちの鳴き声を活用するのに、いっそうの再現的リアリティーを求め始めたのだ。きっかけは、アマチュア鳥類学者のジャック・ドラマンとの出会いだっただけでなく、コンニャックの醸造家でもあった彼は、フランス南西部のシャラント県ブランドレ・ド・ガルデペに広大な庭を有する邸宅を構えており、メシアンが思う存分鳥の鳴き声を聴くことができるよう取り計らうとともに、鳴き声で鳥を識別する術を彼に手ほどきした。

結果、〈鳥たちの目覚め〉(1953)から、メシアンの音楽のなかに特定の鳥の鳴き声を模写する音楽が、楽譜上で特定の鳥の名前を伴って現れ始める。

そして、メシアンはその後、鳥類学者随伴で、最初はフランス各地を、後には（自作が演奏される機会を利用して）世界中を巡り、鳥たちの鳴き声をコレクションしていく。そのなかには日本も含まれており、〈七つの俳譜〉（1962）では、わたしたちにも馴染みのあるウグイスやホトトギスが登場する。

そうすると、楽器法にも必然的に変化が現れる。鳥たちの鳴き声が「鳥のような」装飾旋律であったときには、周囲との調和を乱さない限りで、任意の楽器に特定の線を奏させればよかった。しかしこうして、あの鳥、この鳥が、はっきりと模写されるようになると、メシアンは、もとの鳥の鳴き声の音色まで正確に再現する必要を感じ始めたのである。

しかし、そこにもはや、絶対的な解は存在しない。メシアンは、鳥の音色を再現するのに、ピアノではその時々新たな複合音を考案し、管弦楽では、さらにあらゆる楽器の組み合わせを試みる。ガムランを思わせるやり方で同系の打楽器を組み合わせることもあれば、木管群、金管群、弦楽群を独立させて用いることもあれば、金管の核を弦楽で覆うこともある。つまり、鳥の数だけ、そこにある音の数だけ、違った解が導き出されたのであった。

組み合わせの方法

こうしてメシアンの鳥たちは、いまや装飾的な旋律に留まることなく、自律した音楽ユニットの性格を示すようになるが、そうすると今度は、これら鳥のユニットをいかに組み合わせるか、という問題に突き当たることになった。ここでは、大きく二通りの方法が考えられた。

ひとつは〈鳥のカタログ〉（1956～58）に代表される、「生態系」をまるごと写し取る方法。音楽家＝鳥類学者としてのメシアンの大きな発見は、同じ種類の鳥でも、生息地によって鳴き声に違いがあることだった。そのため、〈鳥のカタログ〉におけるメシアンは、ある土地の鳥の鳴き声を、実際に聞いた組み合わせで、実際に聞いた時間的な順序に従って再現しようとする。しかも、山脈や岩場、湖など、鳥たちを取り巻く環境を表現する音楽とともに。

もうひとつは〈異国の鳥たち〉（1956）に代表される、音楽的な組み合わせを自由に構築する方法。メシアンは鳥類学研究的なかで、鳥たちの鳴き声が、生息地・生息環境と切り離されてサンプリングされたレコードを手にした。これを採譜する経験が、〈異国の鳥たち〉のメシアンを、鳥たちの鳴き声の



アッシジの風景

自由な組み合わせへと向かわせた。しかも、鳥たちとは本来、無縁であるギリシアの韻律にもとづくリズム・セクションとともに。

もちろん両者は、すぐに相互に浸透し始める。〈アッシジの聖フランチェスコ〉におけるメシアンは、アッシジという土地の固有性を生かし、アッシジで採譜した鳥たちの鳴き声を大いに活用するとともに、地理的にはずっと離れたところにある、例えばニューカレドニアで採譜した鳥たちの鳴き声をここに参加させもする。

鳥たちの耳で

以上、メシアンと鳥たちとの関わりを、その発展変化も含めて概説してきた。最後に、よく聞かれる不平について、少しだけ。「メシアンの再現する鳥は、鳥に聞こえない」。さもあらん、である。しかし、これに賛成するでも

反対するでもなく、ひとつの体験を記しておきたい。

鳥たちは、実はわたしたちの予想を超えた猛スピードで、その声を発している。メシアンに関するある講演のなかで、フランソワ＝ベルナル・マッシュユが、鳥の鳴き声の録音を、再生速度をかなり落として聞かせてくれたことがあった。マッシュユの講演のトーンは、どちらかといえば批判的なものであったが、彼はこの「遅回し」によって、鳥たちが、普通わたしたちが知覚している鳴き声のなかに、さらに小さな鳴き声を隠していることを教えてくれた。そして、その鳴き声は、メシアンの再現する鳥の鳴き声とよく似ていた。

メシアンの聴覚は、普通の人間の聴覚的限界を超えたところで、鳥の鳴き声を捉えているらしい。いわば、鳥の耳で鳥の鳴き声を聴いている。そこには人間の耳で捉えるのとは違った世界が広がっているのかもしれない。

次回は7月号に掲載します