

メシァンのピアノ作品における<闇と光>

| | |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 著者名(日) | 斎藤 恵 |
| 雑誌名 | 大妻女子大学家政系研究紀要 |
| 巻 | 50 |
| ページ | 31-39 |
| 発行年 | 2014-03-03 |
| URL | http://id.nii.ac.jp/1114/00005993/ |

メシアンのピアノ作品における〈闇と光〉

斎藤 恵

大妻女子大学家政学部児童学科

Darkness and Light in Piano Works of Olivier Messiaen

Megumi Saito

Key Words : 自然, 鳥の歌声, 色彩, 時間, 宗教

1) はじめに (動機・目的)

20 世紀を代表するフランスの作曲家オリヴィエ・メシアン Olivier Messiaen (1908-92) は自らの音楽を四つの言葉「宗教音楽」、「リズム」、「音-色彩」、「鳥の歌声」に要約している (注 1)。メシアンの先行研究はこれまでに多くのものが世に出されており、その中でも彼の音楽におけるカトリシズム、精緻なリズム技法を中心とする作曲技法、楽曲構造、各種の鳥の歌声、多彩な音色、教育的側面について論じるものはしばしば見られる (注 2)。しかしメシアンの音楽にたびたび登場している自然界の色々な要素、たとえば「水、花、山、石、岩、光、闇、鳥類以外の生物」などに関しては、これまで比較の見過ごされて来たように思われる (注 3)。本稿の筆者のこれまでの研究において、メシアンのオルガン作品における「闇と光」に関しては、それが「キリストの受難と復活」あるいは「この世の生と来世の命」というキリスト教の思想と密接に結びついているということを裏づけることができた (注 4)。その代表的な例をあげると《二枚折絵》(1930) 第 1 部〈地上の生〉は闇、同第 2 部〈天国〉は光、《主の降誕》(1935) 第 7 曲〈イエスは苦難を受けたもう〉は闇、《栄光の身体》(1939) 第 6 曲〈栄光の身体喜びと輝き〉は光、《聖体秘蹟の曲集》(1984) 第 9 曲〈闇〉は闇、第 10 曲〈キリストの復活〉は光と結びついている。これらはいずれも「地上の生」あるいは「キリストの受難」を「死」すなわち「闇」、「キリスト教徒の死後の世界」あるいは「キリストの復活」を「生」すなわち「光」として、相対する曲が対照的に表現されている。オルガン作品において、「闇と光」は主としてオルガンの多彩な音色を駆使して表現された。また以上の曲ではいずれも「闇」と「光」がそれぞれ別々に表さ

れているが、《聖体秘蹟の曲集》第 11 曲〈マグダラのマリアに現れた復活のキリスト〉のスコアの曲頭には「夜の終わり fin de la nuit」、曲尾には「出現の消滅 l'apparition s'évanouit」という言葉 (フランス語) が書き込まれており、一つの曲の中に連続して闇と光が現れる。この曲は「夜の終わり」で始まり、夜明け前、まだほの暗い内にキリストがマグダラのマリアの前にその姿を現し、「日の出」と共にキリストの姿が見えなくなり、最後に「夜が明けて」曲が終わるように書かれている。この〈マグダラのマリアに現れた復活のキリスト〉のように、一つの曲の中に時間的推移が書かれているものは、オルガン曲ではあまり見られなかったが、ピアノ曲では数曲あげることが出来る。これらの曲はピアノ作品《鳥のカタログ Catalogue d'oiseaux》(1956-58) に含まれている。これまでにメシアンの作品については「形成期」(~1934)、「リズム語法征服期」(1935~44)、「トリスタン三部作期」(1945~48)、「実験期」(1949~52)、「鳥の時期」(1953~62)、「宗教的題材の時期」(1963~69)、「統合期」(1970~) 等という様式区分がなされてきたが (注 5)、本稿で採り上げる《鳥のカタログ》(全 7 巻全 13 曲) はメシアンの「鳥の時期」(1953~62) に書かれた大作である (表 1)。

《鳥のカタログ》では 77 種類の「鳥の歌声」が網羅されていることで知られているが、「鳥の歌声」のみならず「池、沼、川、海、波、霧、花、石、山」など、自然界の諸要素が数多く登場する。本稿では、この作品全体に自然界の諸要素が登場することをふまえ、さらに第 2、4、5、6、7、8、10、13 曲において「夜 nuit」、「真夜中 (午前 0 時) minuit」、「日の出 lever de soleil」、「朝 matin」、「正午 (午後 0 時) midi」、「日没 coucher de soleil」など時間や太陽の動きを示す言葉 (フランス語) がスコア

表 1 鳥のカタログ Catalogue d'oiseaux (1956-58)

| | | |
|-------|----------------------------------------|--------------------------------|
| 第 1 巻 | (1) キバシガラス Le Chocard des Alpes | (2) キガシラコウライウグイス Le Lorient |
| | (3) イソヒヨドリ Le Merle bleu | |
| 第 2 巻 | (4) カオグロヒタキ Le Traquet Stapazin | |
| 第 3 巻 | (5) モリフクロウ La Chouette Hulotte | (6) モリヒバリ L'Alouette Lulu |
| 第 4 巻 | (7) ヨーロッパヨシキリ La Rousserolle Effarvate | |
| 第 5 巻 | (8) ヒメコウテンシ L'Alouette Calandrelle | (9) ヨーロッパウグイス La Bouscarle |
| 第 6 巻 | (10) コシジロイソヒヨドリ Le Merle de roche | |
| 第 7 巻 | (11) ノスリ La Buse variable | (12) クロサバクヒタキ Le Traquet rieur |
| | (13) ダイシャクシギ Le Courlis cendré | (括弧内の数字は曲の番号を示す。以下同様) |

に記入されていることに着目し、第 1 曲の〈キバシガラス〉から第 13 曲の〈ダイシャクシギ〉まで、順に追究することによって、メシアンのパiano音楽における「夜と昼」もしくは「闇と光」について考察してゆく。そして「夜」あるいは「闇」は「恐怖」や「不安」と、「太陽の動き」あるいは「光」は「色彩」とどのような関係にあるのかということ、この作品の舞台や時間帯、そしてスコアに記された言葉についても検討し、メシアンの大なる音楽宇宙の一端を明らかにすることを目的とする。

2) 《鳥のカタログ》の各 13 曲について

《鳥のカタログ》のスコアを開くと、目次とこの作品に登場する全 77 種類の鳥類一覧表（仏羅英独西）の次に、各 13 曲のタイトルが書かれている。そしてその下には作曲者によるその曲の短い序文が付けられている。この序文ではおもに、その曲の舞台や季節などの状況説明、鳥たちの様子、曲の構造、作曲技法などについて述べられている。この序文によると、作曲者は第 1 曲と第 11 曲を 17 世紀の器楽曲の形式であるロンドーにおいて用いられるルフラン（繰り返し）とクプレ（繰り返しの挟まれる部分）という用語を用いて説明しており、さらに第 8 曲と第 9 曲を古代ギリシアの古典劇の構造、（ストロフ：第 1 節、アンティストロフ：第 2 節あるいは対節、エポード：最終節）という用語を用いて説明している。そこで本稿では、作曲者のこの分析方法を参考にして各曲を追究してゆく。また「鳥の歌声」以外の自然を表す素材について、本稿では動機すなわちモチーフという音楽用語は用いず、あえて「音楽的要素」という言葉を用いる。ここで「要素」という言葉を用いる理由は、音楽作品においてモチーフという用語は何回も繰り返し現れるものに対して用いられることが多いが、この作

品では 1 回限りのものも登場するからである。さらに音楽的という言葉をつける理由は、言葉だけがスコアに記され、それに音楽を伴わないものもあるからである。まず登場する鳥の種類、つぎに鳥以外の音楽的要素、そして曲の構造等について見てゆく。

(1) 第 1 曲〈キバシガラス〉ではタイトルのキバシガラスの歌声のほかにワタリガラスの歌声が聴かれる。さらにキバシガラスの飛行とイヌワシの飛行、ラ・メージュの氷河への登り道、クラピエ・サン・クリストフ山の岩の海、ボンヌ・ピエール谷の岩という音楽的要素も登場する。曲の構造は導入部：氷河への登り道、第 1 クプレ：キバシガラスとワタリガラスの歌声、キバシガラスとイヌワシの飛行、アンティストロフ：サン・クリストフ山の岩の海、第 2 クプレ：キバシガラスとワタリガラスの歌声、キバシガラスの飛行、コーダ：ボンヌ・ピエール谷の岩となる。この曲には時刻に関する表記は見られない。

(2) 第 2 曲〈キガシラコウライウグイス〉ではタイトルのキガシラコウライウグイスのほかにシロビタイジョウビタキ、ミソサザイ、ヨーロッパコマドリ、クロウタドリ、ウタツグミ、ニワムシクイ、チフチャフという 8 種類の「鳥の歌声」が聴かれる。スコアの序文には「6 月末、午前 5 時半頃のブランドレ・ド・ガルデペ」、「6 時頃のオルジュバル」、「正午の炎天下のレ・マランベール」と記されているが、曲頭にはこの状況を暗示するよう一つのフレーズが置かれ、この要素は「鳥の歌声」の合間に時々現れる。曲の構造は第 1 部（キガシラコウライウグイス等の歌）、第 2 部（2 羽のニワムシクイによる二重唱）、第 3 部（キガシラコウライウグイス等の歌）となる。この曲ではあらかじめ 3 つの時間が設定されており、朝から正午にかけて、日中の世界が描かれている。

(3) 第 3 曲〈イソヒヨドリ〉ではタイトルのイ

ソヒヨドリのほかにヨーロッパアマツバメ、セグロカモメ、コバシカンムリヒバリという4種類の「鳥の歌声」が聴かれる。鳥類以外の音楽的要素は絶壁、水、青い海、波、水のヒタヒタいう音である。曲の構造は導入部、5つのクブレ（鳥の歌声と水や波の要素）とそれに挟まれる4回のルフラン（青い海）、そしてコーダから来ている。この曲の序文には6月のルーション地方と書かれているが、時刻の表記は見られない。

(4) 第4曲<カオグロヒタキ>ではタイトルのカオグロヒタキのほかにズアオホオジロ、ノドジロハッコウチョウ、セグロカモメ、ワタリガラス、ゴシキヒワ、メジロムシクイ、ウタイムシクイ、ハタホオジロ、ハイガシラホオジロ、コバシカンムリヒバリという11種類の「鳥の歌声」が登場するが、それに「ブドウ畑」、「日の出」、「日没」、「日没の反映する海」、「日没の反映する山頂」という5つの音楽的要素が加わる。スコアの序文には「日の出」は午前5時で、「赤と金色の丸い太陽が海から現れ、空へ昇り」、午前9時には「金色の丸い太陽はさらに空の高みへ昇り、海上には光の帯が」そして「満ちた太陽（曲のほぼ中央：*fff*）」、「日没」は午後9時で「血の色と金色に包まれた太陽が山の後ろに沈む」、そして「（曲の最後は）夜の10時ですっかり暮れた夜」と記されている。曲の構造は第1部～第3部（ブドウ畑・カオグロヒタキの歌声・鳥たちの歌）、第4部～第5部（日の出・カオグロヒタキの歌声・鳥たちの歌）、第6部（ブドウ畑・カオグロヒタキの歌声・鳥たちの歌）、第7部（日没・カオグロヒタキの歌声・鳥たちの歌）、コーダ（日没の反映する海・鳥たちの歌・日没の反映する山頂・鳥たちの歌）となる。

(5) 第5曲<モリフクロウ>はタイトルのモリフクロウをはじめトラフズク、コキンメフクロウといういずれも夜行性、フクロウ科の3種類の「鳥の歌声」および「夜 la nuit」と「恐怖 la peur」という音楽的要素から来ている。ここでは「夜」の音楽と「恐怖」の音楽がそれぞれ2回ずつ現れる。「夜」の音楽は低音域の「音価と強度のモード」という作曲技法によって書かれており、「恐怖」の音楽はハ音を中心に作られたパッセージとなっている。曲の構造は第1部：ルフラン（夜）、第1クブレ（恐怖と3種類の鳥の歌声）、第2部：ルフラン（夜）、第2クブレ（恐怖と3種類の鳥の歌声）となる。時刻の表示は「深夜、2時頃」とスコアの序文に記されている。ここでは「夜」、即ち闇の世界だけが描

かれている。

(6) 第6曲<モリヒバリ>はタイトルのモリヒバリとサヨナキドリという2種類の「鳥の歌声」および「夜 la nuit」という音楽的要素から来ている。ここでは「夜」を示す1小節の短いフレーズが16回現れるが、16回中、14回は低音域に置かれている。曲の構造は第1部（夜とモリヒバリの7回の交代）、第2部（モリヒバリとサヨナキドリの二重唱、2回の夜）、第3部（夜とモリヒバリの7回の交代）となる。この曲の序文の末尾に記された時刻は午前0時である。この曲も第5曲と同じく「夜」、即ち闇の世界だけが描かれている。

(7) 第7曲<ヨーロッパヨシキリ>ではタイトルのヨーロッパヨシキリのほかにサンカノゴイ、クロウタドリ、セアカモズ、シロビタイジョウビタキ、コウライキジ、オオジュリン、ヨーロッパアオゲラ、ホシムクドリ、シジュウカラ、ハクセキレイ、ヤチセンニユウ、スゲヨシキリ、オオヨシキリ、ユリカモメ、オオバン、ヒバリ、クイナ、サヨナキドリという19種類の「鳥の歌声」が聴かれる。これ以外に「池の音楽、蛙、蛙の合唱、夜の荘厳さ、沼の騒音、黄色いアヤメ、ジキタリス、日の出（睡蓮の池）、日没（アヤメの池）、日没の回想」という音楽的要素が登場する。この曲には「鳥の歌声」および上記の要素とは必ずしも一致せずに、午前0時、午前3時（2回）、午前6時、午前8時、午後0時、午後5時、午後6時、午後9時、午前0時、午前3時という時刻を示す言葉がスコア本体に記されている。しかしこの曲の構造に関しては時刻によって区分することができる。すると導入部（午前0時・午前3時）、第1部（午前3時）、第2部（午前6時）、第3部（午前8時・午後0時）、第4部（午後5時）、第5部（午後6時）、第6部（午後9時）、第7部（午前0時）、コーダ（午前3時）となる。

(8) 第8曲<ヒメコウテンシ>ではタイトルのヒメコウテンシのほかにチョウゲンボウ、ウズラ、カンムリヒバリ、ヒバリという5種類の「鳥の歌声」が聴かれるが、これ以外に音楽的要素として「砂漠」と「蟬の合唱」が現れる。曲の構造は第1部（午後2時：砂漠とヒメコウテンシの歌声、蟬の合唱と鳥たちの歌）、第2部（ヒメコウテンシの歌声、ヒメコウテンシとカンムリヒバリの対位法的二重唱、ヒメコウテンシの歌声）、第3部（蟬の合唱と鳥たちの歌、午後4時：砂漠とヒメコウテンシの歌声）、コーダ（午後6時頃：ヒバリの喜びの

歌・ウズラの歌声・砂漠とヒメコウテンシの歌声)となる。序文に記された月は7月、時刻は午後2時から始まり、曲の3分の1位の所で午後4時になり、午後6時頃になって終わる。

(9) 第9曲<ヨーロッパウグイス>ではタイトルのヨーロッパウグイスのほかにバン、カワセミ、クロウタドリ、ヨーロッパコマドリ、ウズラクイナ、ウタツグミ、ミソサザイ、アトリ、ズグロムシクイ、ヤツガシラ、ショウドウツバメ、キセキレイという13種類の鳥の歌声が聴かれる。これ以外の音楽的要素はカワセミの飛行、柳とポプラの影、川が登場する。曲の構造は第1部(A) - 第2部(B) - 第3部(C) - 第4部(B') - 第5部(C') - 第6部(A')となる。この曲は序文に「4月末、光と陰の美しい朝」と書かれているが、時刻に関する表記は見られない。

(10) 第10曲<コシジロイソヒヨドリ>ではタイトルのコシジロイソヒヨドリのほかにワシミミズク(雌雄)、コクマルガラス、クロジョウビタキと5種類の「鳥の歌声」が聴かれる。これ以外に「夜」、「石の手」、石のステゴザウルス(持続の半音階)、石のディプロドクス(持続の半音階)、石の亡霊たちの列(持続の半音階)という音楽的要素が登場する。曲の構造は導入部(夜:夜と石の手の交代・ワシミミズクの歌声(雌雄)・夜と石の手・コクマルガラスの歌声・夜と石の手)、第1部(夜明けの始まり:コクマルガラスの歌声・クロジョウビタキの歌声・石のステゴザウルス・石のディプロドクス)、第2部(午前10時:コシジロイソヒヨドリの歌声)、第3部(石の亡霊たちの列)、第4部(午後5時:コシジロイソヒヨドリの歌声)、第5部(鳥たちの歌・石のステゴザウルス)、コーダ(たそがれの終わり:ワシミミズクの歌声(雌雄)・夜と石の手・ワシミミズクの歌声・夜と石の手)となる。「夜」、「夜明けの始まり」、「たそがれの終わり」と共に記された「午前10時」、「午後5時」の表記はスコア本体にも記されている。この曲の時間的設定は「夜」だけではなく昼間も含まれるが、むしろ第5曲や第6曲と同じような「闇」の世界に近い音楽と言えらる。尚、序文には5月と記されている。

(11) 第11曲<ノスリ>ではタイトルのノスリの歌声のほかにアトリ、キアオジ、ヤドリギツグミ、ゴシキヒワ、ツバメ、セアカモズ、ハシボソガラス、ノドジロムシクイ、キアオジという10種類の「鳥の歌声」が聴かれる。これ以外の音楽的要素

にはノスリの飛行がある。曲の構造は導入部(ノスリの歌声と飛行)、第1クプレ(アトリ、キアオジ、ヤドリギツグミ、ノスリの歌声)、ルフラン(ヤドリギツグミの歌声)、第2クプレ(第1クプレのアトリ、キアオジ、ヤドリギツグミ、ノスリの歌声にゴシキヒワが加わる)、ヤドリギツグミのルフラン、第3クプレ(ツバメ、セアカモズ、ハシボソガラス、ノスリの歌声)、ヤドリギツグミのルフラン、ストロフ(ノドジロムシクイ、キアオジ、ゴシキヒワの歌声)、コーダ(ノスリの歌声と飛行)となる。この曲では時刻の表記は見られない。

(12) 第12曲<クロサバクヒタキ>ではタイトルのクロサバクヒタキの歌声のほかにセグロカモメ、イソヒヨドリ、カオグロヒタキ、ヨーロッパアマツバメ、ノドジロハッコウチョウという6種類の「鳥の歌声」が聴かれる。これ以外の音楽的要素は「青い海の喜び、海上を通りすぎる風、海上で銀色に輝く太陽のきらめき」である。曲の構造は4つのルフラン(青い海の喜び)と4つのストロフから成る。第1、2、3ストロフはいずれも「鳥の歌声」だけから成っているが、第4ストロフには「鳥の歌声」に加えて「海上を通りすぎる風」と「海上で銀色に輝く太陽のきらめき」という音楽的要素が入る。この曲では序文に「5月、太陽の光あふれる美しい朝」と書かれているが、これ以外にとくに時刻の表記は見られない。

(13) 第13曲<ダイシャクシギ>ではタイトルのダイシャクシギのほかにサンドイッチアジサシ、ユリカモメ、コチドリ、アカアシシギ、セグロカモメ、カモメ、ウミガラス、ミヤコドリ、キョウジョシギ、コアジサシという11種類の「鳥の歌声」が聴かれる。音楽的要素としては「波」、「水」、「夜と霧」、「警報サイレン」、「波の音」が登場する。曲の構造は導入部(ダイシャクシギの歌声)、第1部(A:波と鳥たちの歌)、第2部(B:水)、第3部(C:夜と霧)、第4部(A':警報サイレンと鳥たちの歌)、コーダ(ダイシャクシギの歌声)となる。時間帯に関する言葉は序文の最後に「寒い深夜 Froid, nuit totale」と記されている。この曲も第5、6、10曲と同じく「闇」の世界に属していると言えるだろう。

3) 考察

ここでは全体の「色彩、舞台、一日の時間帯、闇と光の表現、スコアに記された言葉」の順に考えて

ゆく。また各曲の状況を示す言葉に関しては「序文のみに書かれたもの、序文とスコアの両方に書かれたもの、スコアの中だけに書かれたもの、音楽的要素のないもの、音楽的要素のあるもの」に分けることができる。

(1) 色彩: まず色彩に関して、第2曲では主役のキガシラコウライウグイスの金色と太陽の金色、第3曲では主役のイソヒヨドリの青と海の青、第4曲ではブドウ畑の緑、「日の出」の太陽の赤と金色、「日没」の空の橙色や紫色、第5曲では主役のモリフクロウの茶色と森の暗闇 (ténèbres)、第6曲では木々と野原の暗さ (noir)、第7曲では午前6時(日の出)の睡蓮の池のバラ色、橙色、薄紫色と午後9時(日没)の黄色いアヤメの池の赤、バラ色、橙色、紫色、第9曲では水面の緑とハクセキレイの青とカワセミの青、第10曲では夜の暗さ (noir) と主人公のコシジロイソヒヨドリの青と橙色、第12曲では海の青と銀色、第13曲では主人公のダイシャクシギの茶色および夜と霧の暗さ (noir) と記されている。これ以外の3つの曲、第1曲、第8曲、第11曲の色彩はとくに記されていない(但し第8曲では砂漠における光の強さと暑さについて、第10曲では月の光についての記述が見られる)。第2、3、4、7、9、12曲は海の青や川の緑、日の出と日没の金色や橙色が強調された色とりどりの鮮やかな光の世界であるのに対して、第1、5、6、8、10、11、13曲はあまり色彩的ではない(表2)。そこで第5、6、10、13曲では夜の暗さが強調されているので黒、第1曲は岩場で、第8曲は砂漠が舞台なのでともに灰色、第11曲は主人公がノスリで野原が舞台なので茶色の曲と捉えることにする。そこで各

曲の色彩を要約すると第1曲は灰色、第2曲は金色、第3曲は青、第4曲は金色、第5曲と第6曲は黒、第7曲は橙色、第8曲は灰色、第9曲は緑、第10曲は黒、第11曲は茶色、第12曲は青、第13曲は黒い印象となる(表3)。

(2) 舞台: 各曲の舞台はそれぞれの序文の解説によって知ることができる。第1曲は岩場、第2曲は森、第3曲は海岸、第4曲は海岸とブドウ畑、第5曲と第6曲は森、第7曲は池と沼、第8曲は砂漠、第9曲は川、第10曲は岩場、第11曲は野原、第12曲と第13曲は海となっている。「海」を舞台にした曲は第3、4、12、13曲の4曲である(但し第12曲では「青い海の喜び」の音楽が登場し、海に感情が加えられる)。「森」を舞台にした曲は第2、5、6曲の3曲である。「岩場」を舞台にした曲は第1、10曲、「池あるいは川」を舞台にした曲は第7、9曲、「砂漠」を舞台にした曲は第8曲、「野原」を舞台にした曲は第11曲となる。この中で舞台が音楽的要素になっているものは第1(岩)、3(海)、4(海、ブドウ畑)、7(池、沼)、8(砂漠)、9(川)、10(岩場の石)、12(海)、13(海の波)曲である(*印=音楽的要素)(表4)。

(3) 時間帯: 「朝、昼、夜」の言葉が序文に記されているものは第2、4、5、7、10、12、13曲、「朝、昼、夜」の表記がスコアに書き込まれている曲は第4、5、6、7、9、10、13曲である。この作品において「夜」だけの曲は第5、6、13曲、「夜～昼～夜」の曲は第7、10曲、「午前」の曲は第2曲、「午前(日の出)～夜」の曲は第4曲、「午後」の曲は第8曲、「朝」の曲は第9、12曲、不明の曲は第1、3、11曲となる(但し第3曲は「青い海」が登場

表2 色彩I

| |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (1) - (2) 金 (3) 青 (4) 緑 赤 金 橙 紫 (5) 黒 茶 (6) 黒 (7) 薔薇 橙 紫 黄 赤 (8) - (9) 緑 青 (10) 黒 青 橙 (11) - (12) 青 銀 (13) 黒 茶 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

表3 色彩II

| |
|-----------------------------------------------------------------------------------|
| (1) 灰 (2) 金 (3) 青 (4) 金 (5) 黒 (6) 黒 (7) 橙 (8) 灰 (9) 緑 (10) 黒 (11) 茶 (12) 青 (13) 黒 |
|-----------------------------------------------------------------------------------|

表4 場所(*音楽的要素)

| |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (1) 岩場* (2) 森 (3) 海* (4) 海*ブドウ畑* (5) 森 (6) 森 (7) 池*沼* (8) 砂漠* (9) 川* (10) 岩場* (11) 野原 (12) 海* (13) 海* |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|

表 5 時間帯 (* 音楽的要素)

| | | | | |
|-------------|---------------|------------------|--------|-----------------|
| (1) - (2) 朝 | (3) - (4) 朝~夜 | (5) 夜* | (6) 夜* | (7) 夜*~朝~昼~夕~夜* |
| (8) 昼 | (9) 朝 | (10) 夜*~朝~昼~夕~夜* | (11) - | (12) 朝 |
| | | | | (13) 夜* |

場するのでおそらく日中と思われる)。「朝、昼、夜」の表記に対して、音楽的要素のあるものは「夜」だけである。「夜」の音楽的要素は第 5、6、7、10、13 曲に見られるが、第 7 曲では「夜の荘厳さ」、第 13 曲では「夜と霧」という形で現れる (表 5)。

(4) 闇と光の表現: それではこの「闇」や「光」は音楽の上では、いかに表現されているのだろうか。作曲者の解説によると、まず「夜」が主な時間帯の曲に関して、たとえば第 5 曲では「モリフクロウの鳴き声はその外観以上に恐怖感を与え」、第 10 曲では「ワシミミズクの声は岩場に響き、闇と恐怖を呼び」、第 13 曲では「ダイシャクシギの歌声そのものに含まれるゆるやかなトレモロ、半音階的上行形、荒々しいトリル。グリッサンドのかけ声が荒涼とした海の光景をほうふつとさせる」と記されており、つぎに「昼」がおもな時間帯の曲に関して、たとえば第 4 曲では「太陽が海上に出て空へ昇り、光の環は円盤の一番上から次第に輝きを増し、ついに太陽全体が金色になり、さらに高く昇ってゆく」そして「太陽が山陰に入ると空は赤から橙色に変わり、つぎに夢のような紫色で満たされる」と記されている。第 5 曲、第 6 曲、第 10 曲にそれぞれ「夜」という音楽的要素が出て来るが、この 3 つの曲の「夜」はまったく異なる音楽である。第 5 曲の「夜」はこの曲の中で「持続と強度のモード」の形をとって 2 回登場する。第 6 曲の「夜」はこの曲の中でそれぞれ 1 小節という短いフレーズの形をとって 16 回現れるが、その内 14 回はこの曲の主演のモリフクロウの歌声と交互に置かれている。第 10 曲では「夜」はこの曲の中で短いフレーズの形をとって 5 回現れるが、いずれも「石の手」の音楽と組み合わせた形で配置されている。この 3 つの曲における「夜」の音楽はいずれも低音域で書かれている。第 7 曲の「夜の荘厳さ」(午前 3 時) は短いフレーズの形をとって 5 回現れるが、「池の音楽」(午前 0 時) や「カエルの合唱」、そして「沼の騒音」とほ

ぼ交互に出て来る。第 13 曲の「夜と霧」では高音域の和音と低音域の和音が交互に置かれ、非常に強い音から非常に弱い音に向けて、闇と霧が少しずつ海の上に広がっていく様子が表されている。そしてすっかり暮れて暗くなったと同時に「警報サイレン」の音楽が最強音で鳴り響く。ここでは「波」や「水」は低音域で書かれている。第 5 曲、第 6 曲、第 10 曲ではいずれも音楽的要素としての「夜」、第 7 曲では「夜の荘厳さ」、第 13 曲では「夜と霧」が現れた。そこで第 5 曲では「夜」のほかに音楽的要素として「恐怖」、第 7 曲では「池の音楽」、「カエル」、「沼の騒音」、第 10 曲では「石の手」、第 13 曲では「警報サイレン」が登場する。なお第 10 曲では夜が明けてから「石の亡霊たちの列」が現れるが、この要素に関して、作曲者は「マックス・エルンストのような一群もいる。覆面を付けた石の亡霊たちが死んだ女を運んでおり、女の髪の毛は地面まで垂れている」と説明している (注 6)。以上の音楽的要素はいずれも恐怖心や不気味なもの、奇怪なものとしての「夜」、即ち闇あるいは闇の世界を強調していると言えるだろう (表 6)。第 4 曲では「日の出」と「日没」の音楽的要素が登場する。ここでは「日の出」の音楽は 2 回 (午前 5 時と午前 9 時)、「日没」に関する音楽は 3 回 (午後 9 時) (日没 *ff*)、日没が反映する海、日没が反映する山頂) 現れ、いずれも色彩の変化を伴う。そして午前 9 時の太陽はこの曲のほぼ中央で「完全な太陽」(*fff*) となる。なお 2 回の「反映する日没」の和音はメシアンの代表的な管弦楽作品《トゥランガリーラ交響曲》(1946-48) 第 6 楽章〈愛の眠りの庭〉の第 2 主題によって作られている。また第 7 曲では「日の出」(午前 6 時) は「睡蓮の池」、「日没」(午後 9 時) は「アヤメの池」として表されている。なおこの曲の「日の出」と「日没」の音楽も《トゥランガリーラ交響曲》のモティーフから作られている。第 4 曲と第 7 曲では、2 曲ともに曲の開始から終わりに向け

表 6 闇の表現

| | | |
|---------------|--------------------|-------------------------------|
| (5) 「夜」「恐怖」 | (6) 「夜」 | (7) 「夜の荘厳さ」「池の音楽」「蛙の合唱」「沼の騒音」 |
| (10) 「夜」「石の手」 | (13) 「夜と霧」「警報サイレン」 | |

表7 光の表現

| |
|-------------------------------------------|
| (4) 「日の出」「日没」 (7) 「日の出」(睡蓮の池) 「日没」(アヤメの池) |
|-------------------------------------------|

て太陽の動きと共に徐々に色彩が変化するというのではなく、第4曲では「日の出」と「日没」の音楽、第7曲では「睡蓮の池」(そこに日の出が映る)と「アヤメの池」(そこに日没が映る)という音楽的要素そのものによって色彩の変化が表され、そこには眩いばかりの光の世界が形成されている(表7)。

(5) スコア上の言葉: <鳥のカタログ>はメシアンのほかのピアノ作品、たとえば<アーメンの幻影>(1943) や<幼児イエスにそそぐ20のまなざし>(1944) のスコアと比べると、はるかに多くの言葉による情報を提供している。本稿の筆者はこの作品に関して、スコアに記入された言葉には2種類あると考えている。その一つは演奏者の目にまず留まるもの、もう一つは演奏者の目に殆ど留まらないものである。通常、ごく一般的な能力をもつ演奏者の目にまず留まる言葉は奏法に関するもので、ピアノ曲であれば速度や強弱、ペダルやアタック等の奏法に関する用語である。一方、演奏者の目に留まらない言葉は奏法にはあまり関係のないものである。この作品ではそれらは主として自然界の事象や時刻に関する言葉である。たとえば第5曲の第1小節では、スコアの上方に「夜 la nuit」、下方に「ペダルを控えめに avec un peu de pédale」と記されているが、演奏者はペダルに関する言葉には注意しても、「夜」という言葉にはあまり注意を払わないだろう。実はこの箇所の「夜」には星印(★)が付けられており、欄外の記述を読むと、奏法と全く無関係とは言えない。ふつう演奏者にとって、明らかに奏法に関する用語や記号は反射的に見えても、奏法にそれほど関係のないものは、それが音楽的要素を示す重要な言葉であっても、あまり目に入らないものである。ここで演奏者に直接には係わらないこの言葉のラインを辿ってゆくと、スコアの音符や記号の裏にあるもう一つの層が浮かび上がって来る。それは自然界の移り変わりの情景であり、それこそ作曲者が描きたい背景ではないかと思われる(表8)。また

作曲者は「私は実際に色彩を音楽に翻訳しようとするのです」と語っていたが(注7)、この作品のスコアから読み取れる自然界の移り変わりの光景は、作曲者のこの言葉とは反対に、むしろ作品のスコアの中の言葉から立ち上がる色彩的、絵画的な世界と言えらるだろう。それではこの作品を実際に鑑賞した聴衆は何を想像するだろうか。もしこの作品の曲名や序文を殆ど見ないで、これらの曲を聴いた場合、実際、聴衆は幾種類の「鳥の歌声」やその他の自然界の現象や情景を聴き分けることが出来るのだろうか。この音楽だけを聴いた人はそこから全く異なる事物や映像を思い浮かべるかもしれない。しかしこのスコアやその序文に記された自然に関する言葉を聴衆に詳細に提示すれば、この曲に関する聴衆の理解は作曲者の描いたものにより近づくだろう。一方、作曲者は「鳥の歌をオーケストラなりピアノなりで再現するときには、一つ一つの音に和音をつけます」と語っており(注8)、ピアノにおける「鳥の歌声」の再現の難しさについて述べている。また同じ鍵盤楽器のオルガンで「鳥の歌声」を演奏する場合、各種の「鳥の歌声」の変化については、オルガンの数多くの音栓とその組み合わせ等に頼れるが、ピアノ作品を演奏する際には何に頼ればよいのだろうか。まずアタックやペダル奏法が思い浮かぶが、ピアノで曲名の「鳥の歌声」をはじめ、自然界の諸要素を意識しながら、各種の「鳥の歌声」を弾き分けることはまさに至難の技と言えらるだろう。

4) おわりに(結論・展望)

メシアンの殆どのオルガン作品はキリスト教の題材を扱い、そこでは「闇」はキリストの受難、「光」はキリストの復活を表し、「闇と光」はキリスト教の思想と明確に結びついていた。ピアノ作品<鳥のカタログ>では「闇」は「夜」の暗闇(黒)であり、時に「恐怖」の音楽を伴い(注9)、「光」はおもに太陽の光(金色、橙色)を表していた。ここで

表8 二つの層(第5曲)

| |
|----------------------------------------------------------------------------------------|
| (第一層) avec un peu de pédale, sourdine seule, sans sourdine. (第二層) la nuit, la peur. |
|----------------------------------------------------------------------------------------|

は「闇と光」は色彩と結びついて時に対照的に現れた。前述のオルガン曲〈マグダラのマリアに現れた復活のキリスト〉において「夜明け」と共にキリストが復活したため、「日の出」が重要な意味をもっていたように、〈鳥のカタログ〉の第 4 曲と第 7 曲においても、「日の出」と「日没」は重要な意味をもつ。なぜなら日の出と日没時には光による色彩の変化という現象が起り、さらに一日の内で鳥たちがもっともよく囀ると言われる重要な 2 回の時でもあるからである (注 10)。まして「日の出」と「日没」の音楽は作曲者の代表作〈トゥランガリーラ交響曲〉(1946-48) の主題や動機を用いて暗示的に作られている。なぜ暗示的かと言うと「トゥランガリーラ」というサンスクリット語の言葉は、時刻や時期や天候を意味するトゥランガ temps (仏) と、遊びや演奏や恋愛などを意味するリーラ jeu (仏) という二つの言葉から成るからである (注 11)。メシアンはオルガン作品では「闇」はキリストの受難に代表されるこの世の生、即ち死に至り、「光」はキリストとキリスト教徒の復活に代表されるあの世の生、即ち永遠の命を示す。それに対してこの作品では「闇」は「夜」であり、「恐怖」や「死」のイメージと結びついている。そして「光」は「日の出」や「日没」に代表され、鳥たちがもっともよく囀る時、「生命の時」と結び付いている。このピアノ作品では現実的な自然界の昼と夜、太陽の光と暗い闇の一日が数多くの自然の素材と共に描かれており、一見してキリスト教とは直接関係ないように見えた。しかしこの自然界の「死」と結びつく「闇」の世界、「夜」において、あるいは砂漠や岩場のような不毛の土地においても、どこからか「鳥の歌声」が聞こえて来る。この歌声の主たちは夜も昼も、そして死も生も超越した者からの使者とみなすことも出来るだろう。ここに来てやはりこのピアノ作品においても天地の創造主のみわざを感じ取らずにはいられない。つまりこの作品のここかしこにもキリスト教の信仰と思想が反映されていると言えよう。

尚、本稿の筆者のこれからの研究課題は〈鳥のカタログ〉以外のメシアンのピアノ作品、たとえば〈アーメンの幻影〉(1943)、〈幼児イエスにそそぐ 20 のまなざし〉(1944)、〈ニワムシクイ〉(1972)、〈鳥の小スケッチ〉(1985) 等における「闇と光」のテーマについて考察することである。〈アーメンの幻影〉と〈幼児イエスにそそぐ 20 のまなざし〉は直接的にキリスト教から題材を採っており、〈ニ

ワムシクイ〉と〈鳥の小スケッチ〉は「鳥の歌声」を主要素材にして書かれた作品である。そこで前二者と後二者とは異なる考察結果が期待できるだろう。また今回、《鳥のカタログ》のスコアには、自然界の要素と共に時刻に関する言葉がかなり書き込まれていることも分かったため、今後メシアン作品の時間や時刻の問題についてもさらに追究してゆきたいと思う (注 12)。

注

- 1) O. Messiaen 「私の音楽言語の技法」 船山隆監修、『音楽芸術』第 44 巻第 1 号、東京：音楽之友社、1986 年、22 頁。
- 2) R.S. Johnson, *Messiaen*. London: J.M. Dent & Sons LTD., 1975.
H. Halbreich, *Olivier Messiaen*. Paris: Fayard, 1980.
- 3) 斎藤恵 「オリヴィエ・メシアンのピアノ作品における〈水〉の表現 (1) 鳥のカタログ (1958)」 『大妻女子大学紀要 家政系』第 33 号、1997 年、65~87 頁。
- 4) 斎藤恵 「メシアンのオルガン作品における〈闇と光〉」 『JAPAN ORGANIST 24』日本オルガニスト協会、1997 年、20~26 頁。
- 5) B.D. Adams, *The Organ Compositions of Olivier Messiaen*. University of Utah, Ph.D., 1969.
A. Boucourechliev, "Messiaen, O." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 12th. ed. S. Sadie. 1980.
- 6) O. Messiaen, *Hommage à Olivier Messiaen*. Paris: La Recherche artistique, 1978, p. 67.
- 7) C. サミュエル 『現代音楽を語る。オリヴィエ・メシアンとの対話』 戸田邦雄訳、東京：芸術現代社、1975 年、38 頁。
- 8) 前掲書、107 頁。
- 9) 「恐怖」については以下の箇所を参照：オリヴィエ・メシアン+クロード・サミュエル 『オリヴィエ・メシアン。その音楽的宇宙』 戸田邦雄訳、東京：音楽之友社、1993 年、167 頁。
- 10) O. Messiaen 「私の音楽言語の技法」 船山隆監修、『音楽芸術』第 44 巻第 1 号、東京：音楽之友社、1986 年、25 頁。
- 11) O. Messiaen, *Hommage à Olivier Messiaen*. Paris: La Recherche artistique, 1978, p.51.
- 12) 本稿は美学会平成 16 年度第 4 回例会の発表原稿に加筆・修正を加えたものである。

引用・参考文献 (和書・洋書)

- ・クロード・サミュエル『現代音楽を語る。オリヴィエ・メシアンとの対話』戸田邦雄訳, 東京: 芸術現代社, 1975 年.
- ・オリヴィエ・メシアン+クロード・サミュエル『オリヴィエ・メシアン. その音楽的宇宙: クロード・サミュエルとの新たな対話』戸田邦雄訳, 東京: 音楽之友社, 1993 年.
- ・オリヴィエ・メシアン「私の音楽言語の技法」船山隆監修, 『音楽芸術』第 44 巻第 1 号, 東京: 音楽之友社, 1986 年.
- ・白井祥平篇『世界鳥類名検索辞典・和名篇』東京: 原書房, 1992 年.
- ・B.D. Adams, *The Organ Compositions of Olivier Messiaen*. University of Utah, Ph.D., 1969.
- ・A. Boucourechliev, "Messiaen, O." *The New Grove Dic-*

tionary of Music and Musicians. 12th. ed. S. Sadie, 1980.

- ・H. Halbreich, *Olivier Messiaen*. Paris : Fayard, 1980.
- ・R.S. Johnson, *Messiaen*. London : J.M. Dent & Sons LTD., 1975.
- ・O. Messiaen. 1986, *Musique et couleur : nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. Paris : Belfond.
- ・C. Samuel, *Entretiens avec Olivier Messiaen*. Paris : Belfond, 1967.
- ・C. Samuel ed., *Hommage à Olivier Messiaen*. Paris : La Recherche artistique, 1978.

参照楽譜

- ・O. Messiaen, *Catalogue d'oiseaux*. Paris : Leduc, 1964.
- ・O. Messiaen, *Turangalila symphonie*. Paris : Durand, 1953.

Summary

This article predominately discusses the piano work of *Catalogue d'oiseaux* (1956-58) of Olivier Messiaen (1908-92). *Catalogue d'oiseaux* contains thirteen movements. I. *Le Chocard des Alpes*, II. *Le Lorient*, III. *Le Merle bleu*, IV. *Le Traquet Stabazin*, V. *La Chouette Hulotte*, VI. *L'Alouette Lulu*, VII. *La Rousserolle Effarvatte*, VIII. *L'Alouette Calandrelle*, IX. *La Bouscarle*, X. *Le Merle de roche*, XI. *La Buse variable*, XII. *Le Traquet rieur* and XIII. *Le Courlis cendré*.

It presents many 'birdsongs' and other aspects of nature : water (waves, sea, ponds, swamps, rivers, fog), sky, wind, cliffs, fields, flowers, mountains, stones, rocks, desert and other geological elements.

In *La Chouette Hulotte*, *L'Alouette Calandrelle*, *La Rousserolle Effarvatte*, *Le Merle de roche* and *La Courlis cendré* one can hear the music of the night ; whereas in *La Traquet Stabazin* and *La Rousserolle Effarvatte*, one can hear the music of the sunrise and sunset. These movements vividly juxtapose the contrast between darkness and light.