

ルグランの芸術創作における音と映像

—音楽と平和の隠喩としての「鳥」—

倉 田 麻里絵

はじめに

一九五〇年代から多くの映画音楽を手がけているルグラン (Michel Legrand, 1932-) は、「戦後フランス映画を代表する作曲家のひとり」¹⁾として認められている。しかし、彼の映画音楽に関する評価や先行研究の大部分は、彼が音楽を提供した映画の作品論やその監督の作家論の研究を補助するかたちで語られてきた。とくにドゥニ (Jacques Demy, 1931-1990) やロダール (Jean-Luc Godard, 1930-) に関係するものがそうである。もとより、映画音楽は映画作品の一要素であり、作曲家は映画制作において従属的な立場にある。そのため、映画研究からその作品の音楽監督 (作曲家) の作家性のみを抽出すれば、それは的外れにならかねない。しかし、ルグランには長編映画を監督した経験がないわけではない。そこで

本稿では、その唯一の例でもある『六月の五日間 (Cinq Jours en Juin)』(一九八九年) に、とくに着目する。以下では、この作品を中心に、彼が音楽を提供した映画や、絵本、映像作品、さらには自伝的小説などにも目を配りながら、この作曲家の芸術家ないしは表現者としての創造性に接近することを試みたい。

『六月の五日間』は、ノルマンディー上陸作戦が開始された一九四四年六月のフランスを舞台に淡い恋物語を描いた映画である。音楽・映画監督以外に脚本もルグランが担当した。同時代を生きた彼の体験を基にした自伝的物語であることが、その重要な特徴の一つとなっている。しかし、この映画のもっとも特異な点は、作曲を本職とするルグランのオリジナル音楽がわずか二曲に限定されていることにある。²⁾さらに興味深いことに、ルグランの作曲が影を潜める代わりに顕著に見られるのは、背景音の鳥の声の演出である。

筆者は以前、この作品における背景音の鳥の声に関する二つの使用意図を論じたことがある。⁽³⁾ 一つは、背景音としての機能を超えて「平和と自由」を象徴する意図⁽⁴⁾、もう一つは、作品の中盤と終盤で流れる二曲のオリジナル音楽をつなぐという、音楽形式でいうところのリトルネットの主題のような役割を鳥の声に委ねようとする意図である。このようにして明らかになったように、この作品においてルグランは背景音の鳥の声を音楽的要素として扱っている。しかし、そこから、さらなる議論を発展させるためには、音楽的要素として扱われたのがなぜ「鳥」であったのかを論じる必要があるだろう。

ルグランの映画音楽における鳥とその声の描写についての先行研究は現時点では確認できない。そもそも、鳥が鳴くことを比喩的に「歌う」というように、鳥の声は日常の中でも音楽的要素として認識されている。もちろん鳥をテーマにした音楽作品は多くあり、その種類や表現は多岐にわたる。「鳥の歌 (birdsong)」という項目を設けている『ニューグロヴ世界音楽大事典』では、「音楽に使われてきた鳥の声には、主として2つの基本的特徴がある。親近性と構造の単純さである。それゆえ、かっこうの声が至るところで使われてきたわけだ、音楽史を通じて広範な使用例が見られる」とある。鳥の声を音楽的要素として扱うこと自体は自然な表現といえよう。しかし、『六月の五日間』においてルグランは、すでに述べたようにオリジナル音楽を二曲に限定することで、音楽的要素として

の「鳥」を強調した。また、『六月の五日間』以外のルグランが音楽を担当した映画作品においても、彼が鳥を音楽的要素として強調する事例は散見される。

本稿では、以上の事実関係を基に、ルグランの映画音楽を映像と音楽の両面から分析する。そこで提示される鳥の表象、表現上の手法として用いられる隠喩、さらには、その背景にあるルグラン自身の体験や、そこから育まれた彼の願望について論じることで、ルグランの作品における鳥という題材の意義を明らかにすることが本稿の目的である。

一 『城の生活』

(一) 議論の前提の確認

ルグランの作品における鳥という題材を論じるにあたり、その手がかりとしてルグラン公認のディスクグラフィでもある『ミシエル・ルグラン クロニクル』⁽⁵⁾から楽曲タイトルに「鳥」または鳥の名称がつくものをあげた【表一】(文末に掲載)⁽⁷⁾。表一によるとルグランの音楽活動において、該当する楽曲タイトルは一九曲ある。その内、半分以上の一三曲が九つの映画のために作曲されている。

しかし、表一の内「楽曲」や「提供曲」は、既存曲の編曲や商業的な理由、作詞家がつけたタイトルの可能性があるため、ルグ

ランが考える鳥の描写であるとは断定できない。また舞台作品である *Monte Cristo* と *Brain Child* は資料が乏しいため言及は控えた。「映画」については、作品の制作過程においてルグランの意思が反映されていると確認できるものに絞る必要があるだろう。その点において、通し番号一七一―一九 *Anthology* に収録されている *Michel's Mixed-up Musical Bird* (一九七八年。以下、『ミュージカル・バード』) という。この作品は二節で詳述する) はルグランの監督作品であるため、条件を満たしている。

また、ここで本稿で使用する映画の音楽ないしは音について論じる際の用語も確認しておく。映画理論家ボードウエルとトンブソンは、映画における音響的次元を区分するために「物語世界の音 (diegetic sound)」と「非物語世界の音 (non-diegetic sound)」という二つの用語を提唱した⁽⁸⁾。前者は物語世界内に音源がある音を指し、後者は物語世界外に音源がある音を指す。映画『六月の五日間』を例にとれば、主人公ミシエルのピアノ演奏は「物語世界の音」である。ミシエルが画面に映るピアノを弾いているため、音源は明らかに物語世界内であり、また、そこに居る登場人物にも演奏が聞こえていると想定できるからである。また、音源が画面に見られなくとも、田舎の背景音としての鳥の声は「物語世界の音」と判断される。田舎を映す画面内外のどこかで鳥が鳴いていることを鑑賞者は想定できるからである。一方、「非物語世界の音」は登場人物に聞こえ

ていない。この作品に提供されたオリジナル音楽の一つは、ミシエルたちが自転車で移動するシーンにあり、鑑賞者には聞こえてくる。しかし、その音源は画面内にはない。それは画面外からミシエルたちに聞こえているとも想定できないため、「非物語世界の音」に分けられる。

(二) 『城の生活』における「鳥」

この一節では表一の「映画」から、『ミュージカル・バード』以外で作品の制作過程においてルグランの意思が反映されていると唯一確認できる、通し番号三、ラブノー (Jean-Paul Rappeneau, 1932-) 監督の『城の生活 (*La Vie de Château*)』(一九六六年) を採りあげる。ラブノーは彼の長編映画処女作である『城の生活』の音楽をルグランに依頼した。この作品のラッシュを見たマル (Louis Malle, 1932-1995) が、ルグランを勧めたためである。音楽のことを考慮せずに撮影したラブノーは、『城の生活』によって映画音楽の大切さを学んだと述べている⁽⁹⁾。この制作過程から、ラブノーにルグランが音楽の方向性を提案しながら作曲したことがうかがえる。

『城の生活』は『六月の五日間』と同じくノルマンディー上陸作戦時のフランスで暮らす人々を描いているため、ルグランは『六月の五日間』制作時に『城の生活』を意識したという⁽¹⁰⁾。たしかに『六

月の五日間』にはルグランが指摘するように「自転車、ノルマンデー、田舎道、連合軍上陸」¹⁾という『城の生活』と同じ題材が描かれている。

『城の生活』は、ノルマンデー上陸作戦のために村の城に潜伏した自由フランス政府のジュリアンと、そこを駐屯地とするドイツ軍将校が、城主の子であるジェロームの妻マリーに好意を持つことで起こる小競り合いを描いている。この作品においてラプノーは、登場人物の言動を通して「鳥」を、戦争に抵抗する「自由の象徴」として提示している。まず、自由フランス政府のジュリアンは、味方への合図に鳥笛を使用する（後述の《鳥のさえずり》(Le Chant des Oiseaux)⁽²⁾に含まれる)。また、ジュリアンがドイツ軍を攪乱するための爆弾を籠で運搬するシーンでは、その籠に多数の鶏卵を入れて爆弾を隠している。ジュリアンは、籠を運搬中にドイツ軍将校と遭遇する。この時点で将校はジュリアンの正体を知らず、想い人マリーの兄だと思いついて、自身の車に乗せ陽気に話す。ドイツ軍将校の車で、自由フランス政府のジュリアンが爆弾を運ぶ皮肉なシーンである。次に、物語終盤で落下傘部隊の上陸を助けるジェロームは、マリーの帰りが遅いことを母から指摘された際に、「マリーは自由だ。出かけて戻る。鳥みたいにね」と言つて妻を擁護する。これらから明確に読み取れるように、『城の生活』で鳥は自由の象徴となっている。

(三) 《鳥のさえずり》

『城の生活』の楽曲《鳥のさえずり》が流れるシーンにおいても、ラプノーは登場人物を通して鳥に同様の意味を与えている。このシーンでの登場人物は、城の敷地内に潜伏中のジュリアン、彼にドイツ軍の情報を提供する少年、城の敷地内にある畑で作業するジェロームと従業員の四人である。ここでは次のように物語が展開する。はじめに、城の敷地内に侵入した少年が、鳥笛を吹いてジュリアンに合図を送る。それに気づいたジュリアンも鳥笛で返答する。ジェロームと従業員は、聞こえてきた鳥笛の音を実際に鳥が鳴いているものだと勘違いし、その鳥の種類について鳴き声を口笛で真似しながら話をする。

物語の展開上、少年とジュリアンの鳥笛は情報提供の合図として必要である。それに対して、ジェロームと従業員による会話や口笛のやりとりは、一見すると、物語の展開とは無関係な装飾的要素と捉えられるかもしれない。しかし、ここで鳥の声を真似して「さえずる」ジェロームも従業員もフランスの自由を求めている人である。つまりここでも鳥は自由と結びつけられているのである。

ルグランが作曲した《鳥のさえずり》は「物語世界の音」である登場人物たちの鳥笛と口笛（と会話）に、それらと掛け合うように付された「非物語世界の音」の音楽によって構成されている。そして、その音楽は鳥たちが城の敷地内に集まってくる様子を描いてい

るような印象を与える。

ではここで『鳥のさえずり』の詳細を確認していく。本楽曲の冒頭では「非物語世界の音」でフルートやバイオリンなどによる山型の音型の連なりが下降していく（以下、下降音型という）。この下降音型によって鳥が城の敷地内に飛んできたことが示されている。次に少年の鳥笛があるため、飛んできた鳥が鳴いているかのように聞こえる。先ほどの下降音型の最終音はフェルマータで止められる。

この最終音のフェルマータによる持続音が少年の鳥笛の後ろにあるため、この鳥がどこかに止まったかのようなのである。続くジュリアンの鳥笛にも、同様の音楽が流れる。その後、ジェロームたちの会話からはじまると、新たにフルートの山型の音型が会話の音量を優先させた形で加わる。これは音楽においても新たな鳥が加わったことが示されている。最後は従業員の口笛と、鳥笛と想定される鳴き声が重なり、ハーブの分散和音が上昇して結びとなる。ハーブの上昇音型は、集まってきた鳥たちが飛び立つような印象を与える。

このように『鳥のさえずり』は音楽を鳥笛と口笛に掛け合わせるように配置することで、鑑賞者に次に鳴くであろう「さえずり」を予感させる。さらに鳥の動きが描写されていることで、鑑賞者は鳥が飛翔する存在、つまり圧力から解放された存在であることを意識する。したがって、ラプノーが登場人物の言動を通して鳥を自由の象徴として提示しているため、ルグランもその捉え方の延長として

『鳥のさえずり』を作曲していることがわかる。ルグランにとってこの楽曲のシーンが視聴覚を融合した音楽的要素としての「鳥」との直接的な関わりの発端になったとは必ずしも断言できるわけではない。しかし、この楽曲が後に鳥を音楽的要素として扱うルグランの作品『ミュージカル・バード』や『六月の五日間』へ与えた影響は少なからずある。

二 ルグランとカササギ

ルグランと「鳥」の関係を検討するにあたって、確認しておくべき事柄がある。ルグランは二三歳の時にカササギを保護したことがある。この体験についての言及がある *Anthology* には、その具体的な経緯についての記述はない。ルグラン宅で保護されたカササギが、作曲をする彼の肩によく止まっていたことが追想されるだけである。¹³しかしルグランは、このカササギ保護の体験を三つの自伝的作品に用いている。絵本と映像作品の『ミュージカル・バード』（共に一九七八年）と小説『六月の五日間』（一九八九年）である。¹⁴

以下では、これらの作品を絵本『ミュージカル・バード』、映像作品『ミュージカル・バード』、小説『六月の五日間』と表記し、本節では、各作品で鳥が音楽的要素として如何に扱われているのかを確認する。これらはミシェル・ルグランの自伝的作品のため、本

稿では作曲家を「ルグラン」、物語の主人公を「ミシエル」と表記し区別する。

(一) 絵本と映像作品の『ミュージカル・バード』

ルグランがカササギ保護の体験を作品に用いる契機となったのは、絵本作家のメンドーサ (George Mendoza, 1934) による提案である。ルグランからこの話を聞いたメンドーサが、それを絵本にすることを提案し、絵本『ミュージカル・バード』が制作された¹⁵⁾。物語はパリ国立高等音楽院在学中のミシエルが森でカササギを保護するところからはじまる。保護したカササギが単音で鳴くことから、ミシエルはカササギを「ワンノート (One Note)」と名付け、また、その声に着想を得てミシエルはピアノ曲を作曲する。

一方、映像作品『ミュージカル・バード』は絵本制作中のルグランとメンドーサの発起により、ルグランが監督し制作された¹⁶⁾。ルグランが脚本と音楽に関わり、主演も務めたこの作品はアメリカのテレビ番組で放送された。この作品は、実写 (live action) のルグランが彼の娘にピアノを教えているシーンからはじまる。その中でルグランはカササギ「ワンノート」との思い出を語り出し、その思い出がアニメーションで描かれていく。アニメーション部分の主人公は在学中のミシエルであり、その物語は絵本と概ね一致する。

映像作品『ミュージカル・バード』におけるカササギの声は、ミ

シエルが保護した鳥を「ワンノート」と名付ける由来になるだけではない。その声はピアノやピッコロなどによる同音反復によって描写されてもいる。この旋律を本稿では「ワンノートのライトモティーフ¹⁷⁾」とする。このライトモティーフは次のように登場する。

初出は作品冒頭の実写シーンで、ルグランが娘に対して、ピアノによる鳥の声の描写の例として「ワンノートのライトモティーフ」を演奏してみせる。これをきっかけに彼はカササギの思い出を語りはじめ、シーンはアニメーションへと切り替わる。その後、アニメーションの部分に短く挿入される実写シーンの中で、ルグランが娘に変奏について話す際にも、彼はこのライトモティーフを例に実演してみせる。

アニメーション部分では、ミシエルが自身のピアノ曲にワンノートの声を採用したと明言するシーンや失踪したワンノートを心配するシーンにおいて、彼のピアノ演奏にライトモティーフが現れる。またアニメーション部分における「非物語世界の音」の楽曲にもライトモティーフは登場する。負傷したワンノートを世話するミシエルの心情を歌う《You've Got to Believe》と、エンド・クレジットに流れる《My Friend the Bird》である。

カササギ (Magpie) の声は『世界鳥類大図鑑』によると、「大きな声で『ギヤアギヤア』や『カタカタ』と鳴くほか、単調なさえずりを歌う¹⁸⁾」とある。映像作品『ミュージカル・バード』ではワン

ノートの声の描写に「単調なさえずり」を採用し、同音反復としてモチーフ化したものといえる。「ワンノートのライトモチーフ」の旋律は、実写部分のルグランとアニメーション部分のミシエルのよって「ワンノートの歌」であることが示される。したがって映像作品『ミュージカル・バード』は、このライトモチーフによって鳥と音楽の関連性を繰り返し提示している。

(二)二つの『ミュージカル・バード』と小説『六月の五日間』

絵本と映像作品の『ミュージカル・バード』に続いて、次に、カササギ保護の体験が用いられたのは、映画『六月の五日間』の原作と考えられる同名小説においてである。¹⁹ここで、この体験は、ミシエルの鳥の声を聞いたり、鳥を見たりした時に想起するという形で語られる。このような形式が採られるのは、この小説『六月の五日間』においてのみである。

また、絵本と映像作品の『ミュージカル・バード』と小説『六月の五日間』には三つの共通点がある。まず、カササギ保護時のミシエルの年齢のゆるやかな一致である。ミシエルの年齢設定は『ミュージカル・バード』では一五歳未満であり、『六月の五日間』では一五歳である。『六月の五日間』では一五歳のミシエルが思い出としてカササギのエピソードを想起するため、彼がカササギを保護したのは一五歳未満だとわかる。実際にルグランがカササギを保護し

たのは二三歳の時であった。しかし三作品のいずれにおいても、ミシエルは一五歳未満の年齢時にカササギを保護したという設定が採られている。

第二の共通点は、カササギのエピソードが語られている点である。映画『六月の五日間』では言及されていないが、絵本と映像作品の『ミュージカル・バード』においても、小説『六月の五日間』においても、ミシエルが保護したカササギは、ミシエルの楽譜に書かれている音符を餌だと勘違いしてついでにばんでいる。

そして第三の共通点は、鳥と音楽を関連させる描写に見て取れる。『ミュージカル・バード』では、ワンノートの声がピッコロの音のようであるとされていたり、その声からカササギが「ワンノート」と命名されたりする。²⁰また、小説『六月の五日間』でも、ツバメが五本の電線に音符のように止まっている場面や、「飛び立つ音符たち (une envolée de notes)」²¹「風にのって飛ぶ小さな音符たち (ces petites notes qui s'envolent au gré du vent)」²²という表現がある。

カササギ保護の体験を用いたこれらの作品からは、ルグランが鳥の描写を自身の自伝的作品に必要な要素と考えていたことが推測できる。ここでは鳥と音楽の関連性が示されており、そこに象徴的な意味合いが付与されていた。このようにルグランが鳥を音楽的要素として扱うようになった背景には、おそらく、カササギを保護したという自身の個人的体験が深く関係している。

三 映画『六月の五日間』

すでに述べたように、映画『六月の五日間』は、ルグランが監督、脚本、そして音楽を担当した唯一の長編作品である。そして、ここでもやはり、画面に映る鳥が音楽的要素として示されている。本節ではそのことを、とくにそれが顕著に表されている、最初に鳥が画面に映るシーンに注目して詳しく検討する。

(一)「ツバメの音符シーン」

ミシエルと、彼が想いを寄せるイヴェットは、木に実ったサクランボを食べている。ミシエルはサクランボを食べるのをやめ、空の方を見ながら「ミミシシソレシ」と、その音高に合わせて歌いだす。その歌の途中でショットが切り替わり、彼が見ているのは、電柱に張られた五本の電線に止まっている複数のツバメだとわかる。五本の電線を五線譜に、そこに止まる黒い羽のツバメを音符に見立て、さらに、音部記号に見立てられるものはないが仮にそれをト音記号だとすると、十羽のツバメは電線の五線譜にそれぞれ「ミミシシソレシ(ファレシ)」の位置に止まっていることになる【図一(拡大、譜例も参照)】(文末に掲載)。

このシーンにおいて、二人がいる空間からは背景音として鳥の音が聞こえてくる。しかし、それがツバメのものであるか否かは断定

できない。ツバメが画面に映る際には、前のショットから継続しているミシエルの歌声の音量が優先されている。したがって、ここでの鳥の声は画面に映るツバメのものではなく、この空間の背景から聞こえる別の鳥の声として捉えられる可能性が高い。

このシーン便宜上「ツバメの音符シーン」とする。このシーンでツバメは、ミシエルが歌ってみせることで、視覚情報としても聴覚情報としても音楽的要素になる。さらにこのシーン以降、音符のツバメを見聞きしたイヴェットの台詞によってツバメは音楽の隠喩となる。例えば、それは、作曲をするミシエルを見かけたイヴェットの台詞「ああ、またツバメね (Ah encore des hirondelles)」や、ミシエルと別れる際の彼女の台詞「ずっとツバメで書き続けて (Ecris toujours aux hirondelles)」などから見取れる。

(二)《サクランボの実る頃》

この映画の中でツバメは音楽を表す存在として、鑑賞者に、ある楽曲を連想させるきっかけにもなっている。「ツバメの音符シーン」では、二人はサクランボを食べ【図二】(文末に掲載)、その後ツバメを音符に見立てて歌うミシエルの横で、イヴェットはサクランボをイヤリングのように耳にかける【図一】。

ヨーロッパではツバメは春を告げる鳥とされる²⁴。一方、サクランボは五月から六月の果物であり、作品の背景であるノルマンディー

上陸作戦の時期と合致する。またサクランボは恋を連想させる果物でもある。例えば仏和辞典で「Le temps des cerises」は「サクランボの実るころ、春、青春」とある。⁽²⁵⁾ グリモー (Paul Grimault, 1905-1994) 監督の『王と鳥 (Le Roi et l'Oiseau)』(一九八〇年)の挿入歌にはサクランボが恋の果物として登場する。それは王が絵面に描かれた娘に恋心を抱いていることがわかるシーンで、そこで王が聞く音楽は詩人プレヴェール (Jacques Prévert, 1900-1977) によるシャンソン《五月の歌 No.12 「オルゴール」 (Chanson du Mois de Mai No.12: Boîte à Musique)》である。その歌詞は「ロバと王様と私 明日はみんな死んでます ロバは飢えて 王様は退屈で そして私は恋で 時は五月 人生はさくらんぼ 死はその種 そして恋はさくらの木」⁽²⁶⁾とあり、サクランボが恋を連想させるものであることがわかる。

映画に戻って、イヴェットへ恋心を抱いているミシエルの心境を思い起こせば、ここでツバメとサクランボは春と恋への連想となっていることが理解できる。さらに図一では、音符に見立てられたツバメと、それを見て歌うミシエル、サクランボを耳にかけるイヴェットが同じ画面に収められている。このショットと、この空間にある背景音の鳥の声からはシャンソン《さくらんぼの実る頃 (Le Temps des Cerises)》の二番の歌詞が表す情景が想起できる。

《さくらんぼの実る頃》歌詞(一、二番のみ)

一 ぼくたちが、さくらんぼの実るころを歌うとき、陽気なナイチンゲールも、いたずら好きのマネシツグミも、みんなそろって浮かれだすでしょう。美しい娘たちは、狂おしい想いかられ、恋人たちは、心に太陽を持つでしょう。ぼくたちが、さくらんぼの実るころを歌うとき、いたずら好きのマネシツグミは、ひときわ上手にさえずるでしょう。

二 なのに、さくらんぼの実るころはつかのままで、ふたりして夢見ながら描みに行くのです、耳飾りを。恋のさくらんぼが、おそろいのドレスを着て、葉蔭にたれさがつています、血のしずくのように。なのに、さくらんぼの実るころはつかのままで、サンゴ色の耳飾りを、夢見ながら描むのです。⁽²⁷⁾

該当シーンでは背景音の鳥の声が響いているため、一番の歌詞にある、鳥が鳴いている空間が示されていることになる。そして二番の歌詞にある「耳飾り (Des pendants d'oreilles)」は、フランス文学研究者の三木原浩史によるとサクランボの隠喩であるため、イヴェットがサクランボを耳にかける様子と重なる。⁽²⁸⁾

《さくらんぼの実る頃》は一八六六年にクレマン (Jean Baptiste Clément, 1836-1903) が作詞し、その二年後にルナール (Antoine Renard, 1825-1872) によって作曲された「古典的名曲」⁽²⁹⁾である。フ

ランスにおいて多くの歌手が歌っているため、『六月の五日間』が公開された一九八九年には広く知られていた。³⁰ 本楽曲の歌詞は四番まであり、四番の歌詞はパリ・コミュニケーション敗北後にコミュニケーションの騎士でもあったクレマン自身によって加筆された。三木原はその経緯を念頭に置きながらも、本楽曲が第一義的に恋の歌であり、その後、その背後にコミュニケーションへの鎮魂歌を聞くとしている。³¹

このように「ツバメの音符シーン」では、視聴覚からの情報の構築によって『さくらんぼの実る頃』が連想される。死を間近に感じる戦時中に春の陽気の中で芽生えた恋がツバメとサクランボによって表され、それを背景に「音楽の表象であるツバメ」と「サクランボを耳にかける描写」があることから『さくらんぼの実る頃』が喚起されるのである。この楽曲は長い時間をかけて人々に鑑賞されてきた音楽であった。だからこそ、そこには、映画監督と鑑賞者が共有できる一般的なイメージがあると考えられる。

ルグランは映画『六月の五日間』において背景音の鳥の声と「画面に音符として提示される鳥」によって、明らかに鳥を音楽的存在として示している。この作品でのカササギのエピソードの不採用についての真意は不明である。しかし、「ツバメの音符シーン」が喚起する「古典的名曲」からも想定されるように、そこには、少なくとも自伝的作品の一要素として鳥と音楽の結びつきへの意識が表されている。

四 ルグランにおける平和の隠喩としての「鳥」

前節までに確認してきたように、ルグランの作品に登場する鳥は、彼の「音楽」の隠喩であった。この節では、鳥にこめられた、もう一つの隠喩に注目して、その意味を検討する。

一節で採りあげた『鳥のさえずり』は、その制作過程からみて、ラプノの映像に元々入っていた鳥笛と口笛の音に合わせてルグランが作曲したものと考えられる。この楽曲が流れるシーンは、「物語世界の音」の「鳥の声」と「非物語世界の音」のフルートやハープの分散和音などが掛け合うことで、『城の生活』において他のシーンとは異なった夢幻的な印象を与えていた。この音楽には戦争への忌避感から生じた、ルグランのある信念が表れているのかもしれない。

そのことを、まずは「兄弟」³²のような友人関係でもあったドゥミへの発言から確認していきたい。ドゥミは『都会のひと部屋 (The Chambre en Ville)』(一九八二年)という一九五五年に起きたストライキ参加者と機動隊の対決を背景に、工場労働者と男爵の娘の悲恋を描いた作品の音楽をルグランに依頼した。その際に、ルグランは物語について「きみはリアリズムの映画作家ではないし、戦闘的な映画作家でもないよ。きみは人の心を魅了する詩人なんだ。そして詩は政治的行動を超越するべきだ」と忠告し、依頼を断った。こ

の作品では工場労働者はストライキによって命を落とし、男爵の娘は自害するからである。ドゥミに対する発言からは、ルグランが抱く政治の理不尽さに人生を翻弄されることへの嫌悪が読み取れる。

ルグランは戦争によって、政治的理不尽さを経験した。『ミシエル・ルグラン自伝』には、戦争への嫌悪が記されている。例えば第二次世界大戦中の経験について「目の前で米兵が殺害されたことについて」それは恐怖の光景だったが、不思議なことに私はそれを悲劇的だとは思わなかった。「略」戦争は私たちを最悪なことに慣れさせてしまった³⁴と述べている。また、彼は戦争直後の混乱した社会について、「大人の世界の理不尽さの前に茫然」としたと述べており、とくに彼の母に科された「報復的な戦後処理」は、彼の「不正と闘う人生」への契機になったと述べている。³⁵そして映画『六月の五日間』からは、映画を通して戦争への嫌悪を訴えようとするルグランの強い姿勢がうかがえる。この作品では、意図的に、戦時中において日常となつてしまった惨状の描写に重点は置かれていない。もちろん、登場人物の行動は戦渦に翻弄される。しかし、この映画における物語の軸はミシエルが恋と失恋を経験するという成長譚にある。その中で、戦争への嫌悪は背景音の鳥の声という日常の中にある音楽的要素によって訴えられている。ドゥミへの発言と戦時中の経験への発言を念頭においたうえで映画『六月の五日間』や『鳥のさえずり』を介した戦争の描写を見ると理解されてくることである

が、これらの描写には、映画内では音楽（音楽的要素）が政治的理不尽さを凌駕すべきであるというルグランの信念が表れているのではないだろうか。ミシエルとワンノートの友情物語であるように見える『ミュージカル・バード』においても、タカに襲われ負傷したワンノートが、ミシエルの演奏によるライトモチーフの旋律に引き寄せられるように彼の元に帰還するという描写がある。

以上のように、ルグランの作品に登場する鳥には、彼の「鳥と音楽の結びつきへの意識」だけではなく、「戦争に対する彼の嫌悪感」が深く関わっている。そして、それが「詩は政治的行動を超越するべき」という彼の信念を表しているとすれば、これらの鳥の表現は、単に一般的な平和の象徴ではなく、自身の平和への希求を写し出す鏡として用いられているのだとも考えられる。

おわりに

作曲家が長編映画を監督した前例はあまりないため、映画『六月の五日間』は作曲家が自身の音楽的創造性を視覚的表現の中に組み込んでいる稀な例といえる。ルグランは映画音楽の作曲について「自分が持っているさまざまな文化を統合できる」と述べているが、それは映画監督としての彼の作品である映画『六月の五日間』においても適合すると考えられる。この作品で、ルグランが背景音を音楽

的要素として強調したことや、「ツバメの音符シーン」においてシャ
ンソンを連想させていることは、彼が「映画」の音楽として自身の「文
化を統合」した表現である。そして、その文化の統合に用いられた
題材は鳥であった。鳥は、彼のカササギ保護の体験に由来する「音
楽」の隠喩としてだけではなく、「詩は政治的行動を超越するべき」
という彼の信念を表す機能も与えられていた。つまり、鳥は作品の
中でルグラン自身をほめかす存在と捉えられる。この作品におけ
る以上のような隠喩としての鳥は、『城の生活』と『ミュージカル・
バード』で試みられた音楽的要素としての鳥の一つの到達点として
位置づけられる。

本稿ではルグランの自伝的作品を主に採りあげたため、その他の
彼の作品に現れる鳥のモチーフや、その手法を論証することは今
後の課題としたい。

註

- (1) 岩本憲児・高村倉太郎監修『世界映画大事典』日本図書センター、
二〇〇八年、九五七頁。
- (2) オリジナル音楽の他に、クラシック音楽が四曲使用されている。
- (3) 倉田麻里絵「ミシェル・ルグラン監督映画作品『六月の五日間』に
おける音楽・音の一考察」『人文論究』第六七巻第一号、関西学院大学
人文学会、二〇一七年、一〇五―一二四頁。
- (4) 戦争の描写に対して、鳥の声が音量やアタック音の強さによって強
調されている。その他の事象も含め、本作における鳥の声は「平和と
自由」を象徴していると考えられる。同書を参照。

- (5) 'Revolver Hold「鳥の歌」上原いづみ訳「ニューグロウヴ世界音楽大事
典』一二巻、柴田南雄・遠山一行総監修、講談社、一九九五年、三三頁。
- (6) 濱田高志「ミシェル・ルグラン クロニクル」リットーミュージック、
二〇一七年。以下、『クロニクル』という。
- (7) ただし、ルグランのすべての作品が音盤化されているわけではない
ため、同書においても彼の全作品を網羅できてはいない。
- (8) 音楽・音が映画に如何に作用しているのかを検討するにあたり、「そ
れぞれの音のその場その場での出所」(ミシェル・シオン『映画の音楽』
小沼純一・北村真澄監訳、みすず書房、二〇〇二年、一八五頁)がど
こにあるかを明らかにするのが、音響的次元の区分である。これは、「映
画における音が『音源の映像』から発せられているように聞こえる(見
える)」という「略」錯覚の産物」(長門洋平『映画音響論 溝口健二映
画を聴く』みすず書房、二〇一四年、一九頁)であることが前提にある。
ボードウエルとトンプソンは、物語映画における「明示される出来事
と見る人が推測する出来事の両者からなる」世界である「物語世界
(diegesis)」の定義を基に、音楽・音の次元的区分として「物語世界の音」
と「非物語世界の音」を提唱している。ここで注意しておきたいのは、
音の「出所」が物語世界の外であれ内であれ、すべての音は「物語世界」
に作用することである。音響的次元の大きな一区分でもある「ディエ
ジェーズ (diegesis)」については岩本、前掲書、五四四―五四五頁を
参照。「物語世界」についてはデイヴィッド・ボードウエル／クリスティー
ン・トンプソン『フィルムアート』藤木秀朗監訳、名古屋大学出版会、
二〇〇七年、六七頁を参照。「物語世界の音」と「非物語世界の音」に
ついては同書、三四八頁を参照。
- (9) Stéphane Lerouge, *Le Cinéma de Michel Legrand*, EmArcy, 982 908
1, 2005, pp.16-17. (CDライナーノーツ)
- (10) ミシェル・ルグラン、ステファン・ルルージュ「ミシェル・ルグラ
ン自伝 ビトゥイーン・イエスタデイ・アンド・トゥモロウ」高橋明
子訳、アルテスパブリッシング、二〇一五年、五三頁。
- (11) 同書、五三頁。
- (12) 「クロニクル」によると本楽曲の音源は以下の二つがある。《Thème

- des Oiseaux》, *La Vie de Château*, Philips, 437.146BE, 1966. 《Le Chant des Oiseaux》, *Michel Legrand, Jean-Paul Rappeneau*, Playtime, PL9533, 1995. これらの収録曲にはエッセイ・ジョン・ウィリアムズや楽曲タイトルの変更などがあり、必ずしも同一音源とは限りなく(七六頁)。本稿では後者の楽曲タイトルを採用し、その邦訳は *Michel Legrand, Jean-Paul Rappeneau* (MSI, MSIF 9707, 2000) にする。後者の音源は映画と異なり、その冒頭に鳥笛の音が足られてゐるため、本稿が対象とした音源は映画のものとする。
- (13) Stéphane Lerouge, *Anthology*, EmArcy, 534 556 9, 2013, p.42. (CD ライナーノーツ)
- (14) Michel Legrand, George Mendoza, *Michel's Mixed-up Musical Bird*, Robson Books Ltd, 1978; Michel Legrand, Benjamin Legrand and Pierre Uytterhoeven, *Cinq jours en Juin roman*, Sylvie Messinger, 1989. 映像作品については「参考映像」を参照。
- (15) Lerouge, *supra* note 13, p.43.
- (16) *Ibid.*, p.43.
- (17) 音楽学の尾鼻崇は、作曲家スタイナー (Max Steiner, 1888-1971) がハリウッド映画に導入したヴァーグナー (Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) のライトモティーフの手法について論じてゐる。楽劇や映画音楽におけるライトモティーフの機能の違いについては、「長大なヴァーグナーの楽劇と比べると、短い時間枠の中で幾多の静止画の映像をつなぎ合わせた映画の音楽の場合、楽劇のような楽曲構成上の機能までも引き受けることは出来ない。しかし、映画の物語展開を音楽的に説明するのに音楽家を用いる最も好都合な手段が、ライトモティーフであることは十分に考えられることである。たとえば、ヴァーグナーの考えるライトモティーフの本来の機能とは異なるものであったとしても、その機能は映画音楽の中で少なからず發揮されているといえる」(尾鼻崇『映画音楽からゲームオーディオへ —映像音響研究の地平—』見洋書房、二〇一六年、五〇—五一頁) としている。映画におけるライトモティーフの手法は、ハリウッドのみならず映画音楽の常套的な音楽語法として定着する。本稿の映画音楽におけるライトモティーフ

の使用もその範疇に属している。

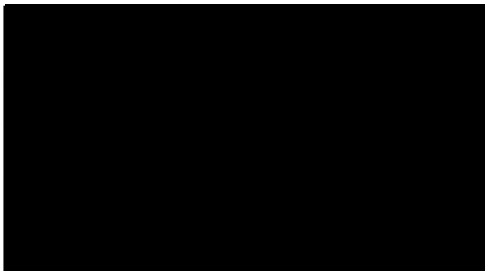
- (18) バードライフ・インターナショナル総監修『世界鳥類大図鑑』山岸哲日本語版総監修、ネロ・パブリッシング、二〇〇九年、三九二頁。
- (19) 濱田、前掲書、二四六頁。
- (20) Legrand(1978), *supra* note 14, p.17.
- (21) Legrand(1989), *supra* note 14, p.70.
- (22) *Ibid.*, p.91.
- (23) *Ibid.*, p.171.
- (24) 福田桃子「天使だけが翼を持つ —鳥たちのフランス文学—(4)『45歳』七月号、白水社、二〇一七年、四六頁。
- (25) 田村毅他編集『ロワイヤル仏和中辞典 第二版』旺文社、二〇〇五年、三二〇頁。
- (26) 『王女譚』ウォルター・クニズニー・ジャン・VWDZ8712' 二〇〇七年。(DVD)
- (27) (1) *Quand nous chanterons le temps des cerises*./ *Et gai rossignol et merle moqueur*./ *Seront tous en fête*./ *Les belles auront la folie en tête*./ *Et les amoureux*. le soleil au coeur./ *Quand nous chanterons le temps des cerises*./ *Sifflera bien mieux le merle moqueur*. (2) *Mais il est bien court le temps des cerises*./ *Où l'on s'en va deux cueillir en rêvant*./ *Des pendants d'oreilles*./ *Cerises d'amour aux robes pareilles*./ *Tombant sous la feuille en gouttes de sang*./ *Mais il est bien court le temps des cerises*./ *Pendants de corail qu'on cueille en rêvant*. 三木原浩史「シヤンソンの『近代』七〇巻 神戸大学、一九九一年、七〇—七一頁。改行を示す「」は筆者による。
- (28) 同書、八七頁。
- (29) 同書、八二頁。
- (30) モンタン (Yves Montand, 1921-1991) やグレコ (Juliette Gréco, 1927) などが歌ってゐる。映画『六月の五日間』公開後になるが、ルグランもアルバム *Douce France* (一九九六年) にこの楽曲を収録してゐる。

通し番号	ディスクタイトル (ジャンル)	収録番号、楽曲タイトル	発売/公開年	出典 (頁)
1	<i>Musique pour 2 Pianos</i> (楽曲)	15. Lola (Légende du Pays aux Oiseaux)	1953	48
2	<i>Le Cave Se Rebiffe</i> (映画)	4. Le Boston du Pigeon	1961	71
3	<i>La Vie de Château</i> (映画)	5. Thème des Oiseaux	1965	76
4	<i>Yves Montand</i> (提供曲)	2. La Colombe de l'Arche	1965	180
5	<i>Sophie Daumier</i> (提供曲)	1. L'Oiseau de Jour, l'Oiseau de Nuit	1966	179
6	<i>Peau d'Âne</i> (映画)	19. Le Bal du Chat et des Oiseaux	1970	85
7	<i>The Three Musketeers</i> (映画)	10. Hawks Versus Doves	1973	94
8	<i>The Concert Legrand</i> (楽曲/TV映画)	8. Snowbird Serenade	1975	57
9	<i>Le Sauvage</i> (映画)	4. La Maison aux Oiseaux	1975	96
10	<i>Monte Cristo</i> (ミュージカル)	10. Plein d'Oiseaux	1975	138
11	<i>Brain Child</i> (ミュージカル)	4. The First Time I Heraed a Bluebird	1975	139
12-13	<i>HINOTORI</i> (映画)	1. "Hinotori" Symphonic Orchestra Suite 3. "Hinotori"-Main Title	1978	100
14	<i>Michel Legrand Disco Magic Concorde</i> (楽曲)	22. Magic Concorde's Bird	1978	129
15	<i>Secret Places</i> (映画)	4. A Nightingale Sang in Berkley Square	1984	109
16	<i>Madeline</i> (映画)	10. The Cuckoo and the Nightingale	1998	116
17-19	<i>Anthology</i> (名曲集)	12-14. Building a Bird House 12-15. My Friend the Bird 12-20. A Bird and a Boy (全て <i>Michel's Mixed-up Musical Bird</i>)	2013	199 12-14のみ119 頁のCD (2012 年) が初出

表、
図版

- (36) 同書、一二四頁。
 (35) 同書、二四頁。
 (34) 同書、四七頁。
 (33) 同書、一六六頁。
 (32) ルグラン、前掲書、一四〇頁。
 (31) 三木原、前掲書、一一二頁。

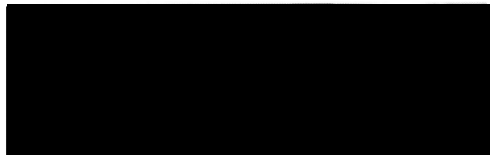
表一 楽曲タイトルに「鳥」または鳥の名称があるもの
 (年代順。ジャンルは『クロニクル』を参考に、筆者が分類した。ジャンルが「映画」の楽曲は、映画の公開年を記載した。複数の音源が存在する楽曲は、『クロニクル』で初出のディスクのみを記した。)



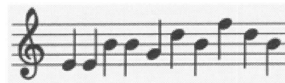
図二 サ克蘭ボを食べるミシェルとイヴェット、映画『六月の五日間』



図一 ミシェル(右)とイヴェット(左)、映画『六月の五日間』



図一拡大 五本の電線に止まるツバメ部分



図一譜例 五本の電線に止まるツバメ部分
 (ト音記号と仮定し、電線を五線譜に、ツバメを四分音符に置き換えた。)

図版出典

図一、図二： *Cinq Jours en Juin*, Seven 7, EDV517, 2003. (DVD)

図一譜例は筆者による。

参考映像

『六月の五日間 (*Cinq Jours en Juin*)』一九八九年公開、フランス (Seven 7, EDV 517, 2003, DVD)

監督：ミシェル・ルグラン／脚本：ミシェル・ルグラン、ピエール・ユイック
テルヘーヴェン他

『城の生活 (*La Vie de Château*)』一九六六年公開、フランス (BMG)
クター、BVVE-1006、一九九六年 (VHS)

監督・脚本：ジャン＝ポール・ラブノー

Michel's Mixed-up Musical Bird 一九七八年公開、アメリカ (SC Video
Ltd., VM 003, 1986, VHS)

監督：ミシェル・ルグラン／脚本：ミシェル・ルグラン、ジョージ・メンダー
サ他

本稿は、広島芸術学会第一二一回例会(二〇一七年十二月一六日、於広島市立大学サテライトキャンパス)での口頭発表に加筆修正したものである。

(くらた・まりえ／関西学院大学大学院研究員)