



Symphony Lounge

[シンフォニー・ラウンジ]

# 「フランス六人組」と 「若きフランス」

成田麗奈 (音楽学)

Text by Reina Naruta

## 六人組結成の経緯

第一次世界大戦後のフランスにおいて、ドビュッシーの後継者としてフランス音楽を主導する作曲家が待望されるなか、一躍脚光を浴びたのは、「フランス六人組」だ。ダリウス・ミヨー、アルテュール・オネゲル、フランシス・プーランク、ジョルジュ・オーリック、ジェルメーヌ・タイユフェール、ルイ・デュレの六人からなるグループは、単なる友人グループに過ぎないとも言われてきた（しばしば本人たちもそう証言してきた）。だが、実際には、六人組の結成の背後には周到に計画された戦略があった。

1917年5月18日、ロシア・バレエ団がサティの《パレード》を初演した。見世物小屋の客の呼び込みという「舞台の外側」を舞台とし、ピカソのキュビズムの衣装に身を包んだダンサーが、サティの軽妙な音楽に乗って踊る様子は衝撃的なものであった。オネゲルやプーランクをはじめ、《パレード》の前衛性を称賛する若き作曲家たちは、サティを中心に「新青年」を結成し、定期的に演奏会を催した。あるとき、気まぐれなサティは冗談で脱退を表明したが、誰も本気にせず、気分を害したサティは本当に脱退してしまう。その空席に滑り込んだのが、詩人ジャン・コクトーだ。

## コクトーの智略

コクトーは「新青年」の作曲家たちの中から六人の作曲家を選び、ピアノ小品集『六人組のアルバム』の出版を計画する。この小品集について音楽批評家アンリ・コレが『コメディア』誌に発表した1920年1月20日付の「ロシア五人組とフランス六人組」という批評記事が六人組命名の由来である。この命

名に対し、当人たちは機関紙『ル・コック』において「我々はコレ氏を知らない。記事には驚かされたが、彼の慧眼には感謝する。」と宣言した。

だが、水面下でコクトーはコレに六人を紹介し、小品集を紹介する記事を書くよう根回しをしていた。つまり、六人組は、第三者によって思いがけず命名された素振りをする、自作自演によって誕生したのだ。この企ては功を奏し、六人組は一躍注目の的となる。六人での共作は、1921年6月18日に初演されたバレエ音楽《エッフェル塔の花嫁花婿》（デュレが脱退したので正確には五人の共作）のみであったが、メンバーの1920年代前半の作品は、いずれも「六人組」の作品として評判を呼ぶことになる。

## 六人組の戦略

かくして命名された「六人組」だが、このグループを効果的に印象づけることに成功したのは、次の三つの点でロシア五人組と対照化させたことにある。第一に、ロシアの五人組に対して一人多い六人を選出し、その六人目は女性であったこと。第二に、彼らの思想を体現する書物として、リムスキー＝コルサコフの『わが人生』とコクトーの『雄鶏とアルルカン』を対置させたこと。第三に、精神的指導者としてミハイル・グリムカとエリック・サティを対比させたことである。コレの記事は、ロシアを代表する作曲家たちとの対比により、六人組をフランス音楽の代表格としてアピールしたのだ。そして六人組は、当時フランス音楽界で絶大な影響力を持っていたドビュッシーに反発する立場を表明し、新たな音楽の方向性を探究しようとした。

## 「フランス六人組」と「若きフランス」

### 六人組の代名詞「多調性」

六人組の音楽について、重要な論点となったのが多調性だ。多調性とは、複数の調が同時に重ねられる手法で、20世紀初頭のフランスの音楽批評界において、機能音声から脱却する新たな音楽語法としての可能性が見出されていた。さらには、かつてフランスを中心に単声音楽から多声音楽へと発展したように、単一調性から多調性へと発展するという音楽史観からも、大いに期待が寄せられていた。

こうした中で、コレが六人組について書いた2回目の記事(1920年1月26日付)において、多調性を六人組に特有のものとして論じることにより、「多調性」が「六人組」のトレードマークとみなされるようになった。《エッフェル塔の花嫁花婿》に関する批評記事では、多調性を「六人組の商標」とまで評されている。そして、賛否両論いずれの立場からも、六人組の音楽は多調性と結びつけられて語られるようになった。

こうした多調性に関する議論に六人組を引き込んだのは、当時リーダー格だったミヨーだ。彼は《男とその欲望》や《5つの練習曲》ほか、多調を駆使した作品を次々と発表して賛否両論の論争を誘発したばかりではなく、自らも批評記事を書いて、論争の激化に拍車をかけた。ただし、こうした傾向に対しては、他のメンバーの態度はさまざまであった。たとえばプーランクは多調性に対して反発しており、タイユフェールは自身の作品が、多調性というレッテルによって否定的に評価されることに苦慮していた。

### アンチ・六人組としての「若きフランス」

結成以来、フランス音楽界を話題騒然とさ

せた六人組であったが、徐々に個人としての活動のほうが目目されるようになり、1923年には、すでに「部外者」の立場であったはずのサティにより、解散宣告の記事が発表された。そして、注目を集めていた多調性への関心は次第に立ち消え、1930年代には、六人組は単純さや明快さを探究する新古典主義の権化と目され、批判の対象となっていく。

こうした中で、1936年に結成されたのが、オリヴィエ・メシアンやアンドレ・ジョリヴェら4名からなる「若きフランス」だ。彼らは六人組世代の音楽への反動として、ロマン主義への回帰をモットーに、ベルリオーズが掲げた「若きフランス」という名称を冠したグループを自分たち自身の宣言によって結成した。そして彼らもまた、新たな音楽語法を探究し、なかでもメシアンは「移調の限られた旋法」など、多調性を乗り越える音楽語法を生み出した。

とはいえ、「若きフランス」のアンチ・六人組の態度は、必ずしも六人組を全否定するものではない。実際、メシアンは六人組のメンバーによる作品の一部を愛好しており、1920年代における「前衛音楽」としての多調性の衝撃も体験していたことを、対談で明かしている。思い起こすべきは、音楽史において、新たな音楽を標榜する際には、必ずや前の世代の音楽への反発が生まれたということだ。六人組は、ドビュッシーへの強い愛着や自作への影響を振り切るかのように、アンチ・ドビュッシーをスローガンとして掲げた。「若きフランス」は、六人組に反旗を翻し、フランスの偉大な作曲家であるベルリオーズやドビュッシーを再評価することで、新たな方向性を切り拓こうとした。こうした反動・反発の連鎖によって音楽史の一端が紡がれたのだ。