メシアンの人生とカトリシズム

──「若きフランス」の自己決定 ──

長木誠司

メシアンがオルガニストを務めたサン・トリニテ教会　©Malcolm Ball

読響は2017年11月に、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」として連載します。第2回の今回は、メシアンの人生・音楽に多大な影響を与えた「カトリシズム」について紹介します。（編集部）

宗教と音楽

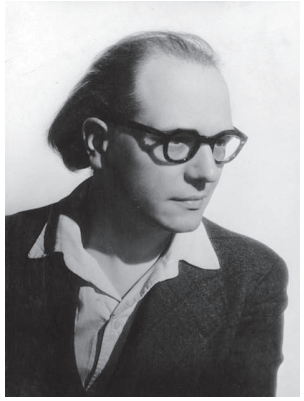
メシアンの創作全体に通底する大きな要素がカトリシズムであるが、日本のようにカトリシズムの伝統を持たない国でもメシアンの音楽が人気を誇る背景には、そうしたカトリシズムの要素が、メシアンという作曲家の作品を聴く場合に必須とは限らないということを示してもいる。作曲者の意図とは別の、もっと自由な視点から作品を聴くことができるというのは、すでに日常の通念として、あるいはたとえ美学的に論を展開したとしても、いまさら確認するまでもないことだろう。けれども、「自己表現」をモットーにした典型であるヨーロッパ近代型の音楽においてもそれが成立するというのは、やはりモダン以後の時代、つまりはグローバルな現在がようやくひとびとに与えた確信だろうと思う。

しかしながら、そうしたモダンを通り越した現代は、歴史上かつてないほど宗教の存在自体が疎ましくも疑問視される時代でもある。信仰、ことに他の神を認めない一神教へのそれは、世界的な規模で軋轢（あつれき）、摩擦、不寛容、そして対立、殺戮（さつりく）、戦争といった事態を招き込んでしまい、すでに全世界がそれを痛感している。異なる宗教同士、原理主義同士の対立がグローバルに顕在化しているが、もちろん、キリスト教内部でもかつては異端審問の名の下に、あるいは新旧対立の下に、多くの殺戮や宗教戦争が生じていた。宗教がけっして幸福や利益だけを与えるわけではないということは、すでに人類全体の実感でもあろう。そうした時代に、「メシアンの音楽はカトリシズムへの強く深い信仰を読み込んだもので……」と呑気（のんき）に解説すること自体が身震いするほどおぞましくも感じられる。

非宗教音楽としてのメシアン

信仰するままに、それを（音楽）表現という手段に落とし込むことは、けっして自明な連鎖ではない。敬虔（けいけん）なカトリック教徒が、必ずしもメシアン的な規模で徹底的にカトリック的な作品を書いているわけではないからだ。メシアンと同時代、あるいは少し前には、ヴィエルヌや、メシアンの師のマルセル・デュプレ、そしてモーリス・デュリュフレのように、メシアン同様にオルガニストとして活動しつつ、カトリックのために作品を書き続けた作曲家はいる。でも彼らは、よりカトリックの典礼に近いところで曲を書いていた（もちろん、それ以外の作品もあるが）。

そもそもメシアンの音楽は、カトリシズムへの帰依とはいうものの、「宗教音楽」というカテゴリーには分類しがたいものばかりである。彼の作曲においては、あくまでも典礼の外部、演奏会のための作品の表現内実としてカトリシズムが現れるだけである。ミサ曲を書くわけではない、疑似典礼的な宗教的オラトリオを書くわけでもない。大作である〈我らが主、イエス・キリストの変容〉のような作品は、一種のオラトリオと見なしてよいのかも知れないが、そこにはやはり〈トゥーランガリラ交響曲〉などに代表されるメシアン特有の強力な官能的音楽も絶えず聞こえており、宗教性のみで捉えるわけにはいかない。カトリックそのもののなかに、そうした神秘性・官能性の要素が深く潜んでいるとはいえ、

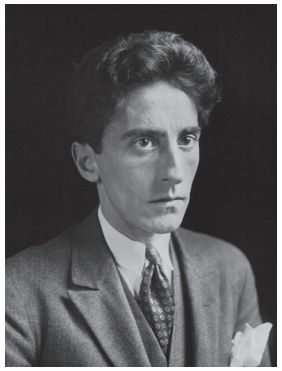

1930年のメシアン

それは西洋音楽が聖アウグスティヌスの時代から執拗に拒絶し、危険視してきた要素でもあった。メシアンは、そうした禁忌をなんの疑問もなく侵犯する。

いや、なんの疑問もなく、というのは言い過ぎかも知れない。なぜなら、メシアンの創作がはっきりとカトリシズムへの方向を決めた作品、〈忘れられた捧げもの〉が書かれた時代、すなわちメシアン自身がカトリシズムへと舵を切る1930年代は、ひとりの作曲家が生涯の方針を決める上で、さまざまな問題を抱え込んだ難しい時代だったのだから。21歳のメシアンがこの「交響的瞑想」を書いた1930年は、大恐慌の翌年。資本主義経済と旧来の市民社会が大きく揺らぎ、ヨーロッパではファシズムが台頭してくる時期である。ファシズムはなにもナチの独占物ではなく、フランスの右翼もアクシオン・フランセーズなどに代表されるように、ファシズムとナショナリズムに傾いていく。それに対して、これを危険視するいわゆる左翼運動は連帯を示しながら、1936年に人民戦線内閣を樹立する。しかしながら、それは連帯した共産主義への危惧も同時に抱いていたため、長続きせぬまま分裂していくのである。

「若きフランス」が目指したもの

フランス人民戦線が文化的にシンパシーを感じたのは、伝統的な過去との関係を断ったモダンな感覚であった。しかしながら、それは同時に社会運動を組織するためには大衆的でなければならない。モダンと大衆性、その一見矛盾した両極を体現するのは、音楽においては新古典主義を標榜するフランス6人組とそのデマゴーグであるジャン・コクトーであった。けれども、第一次世界大戦中に端を発し、フランス古典性、反ロマンティシズム、反ワーグナーを旨とする彼らのモダニズムは、メシアンのような戦後世代には、同時代の政治的左派・右派間の喧噪と同様、鬱陶しく感じられた。メシアンがアンドレ・ジョリヴェやイヴ・ボードリエなどとともに作曲家グループ「若きフランス」を組織したのは、そうした眼の前の、あるいは過去を引きずるイデオロギー的な対立とは別の、より普遍的でヒューマンな音楽を目指してのことであった。「叙情性と人間性の回帰」が彼らのマニフェストである（だから〈トゥーランガリラ交響曲〉にはトリスタン的な世界が現れる）。


ジャン・コクトー

「若きフランス」　左からアンドレ・ジョリヴェ、イヴ・ボードリエ、メシアン、ダニエル＝ルシュール

この上で、メシアンは6人組の美学を否定しつつ、同じカトリシズムでも、右派と結びつきがちの伝統性とは距離を置き、同時にガムランをはじめとするユニヴァーサルな音楽文化との接触（それを、メシアンは人民戦線下の一大ページェントとなった1937年のパリ万博で知ることになる）を介し、非西洋の音楽との並置によって独自の立場を成立させようとした。ガムランのような音楽、インドのリズム、そして典礼の外部としてのカトリシズムへの取り組みが、メシアンの手法となっていく。

こうした立場は、フランス1930年代に生じた「非順応主義」と対応するものである。既存の左でも右でもない、過去でも現代でもない、それらとは別の第三の道を見いだそうとする一派、その中心的な人物であるカトリックの哲学者エマニュエル・ムーニエの姿は、メシアンと重なる点が多い。今日誰もが疑わないメシアンの創作上のカトリシズムは、「非順応主義」の音楽的決断の一種だったと見なしてもよいかも知れない。

やがてナチ支配下のヴィシー政権で、もういちど「若きフランス」という作曲家グループがピエール・シェフェールたちによって立ち上げられたとき、ムーニエはピアニストのコルトーと並んで顧問となった。文化的組織であると同時に政治的な組織であった、この2度目の「若きフランス」は、やがてド・ゴールとの結びつきが強くなって、ヴィシー政権によって解散させられたが、そのあと多くのメンバーたちはレジスタンスへと走っていった。

（ちょうき せいじ・音楽評論家）

次回は5月号に掲載します