

「個人的」かつ「フランス的」だが 「非フランス的」？

——メシアンの世界——

沼野雄司



オリヴィエ・メシアン (1908～92)

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1回の今回は、フランス音楽史も交えながらメシアンとその音楽について紹介します。

『わが音楽語法』

つい先日、学生と一緒にメシアンの著書『わが音楽語法』(1944)をフランス語の原書で読む機会があった。だいぶ前に邦訳(早くも1950年代に平尾貴四男によってなされている。ちなみに平尾は読響首席オーボエ奏者辻功の

祖父)にざっと目は通したものの、原書をきちんと読むのは初めて。もちろん全部は長いので、ほんの3章ほどにすぎないのだが、面白い体験だった。

あらためて感じたのは、実に奇妙な書物だということ。そして、その奇妙な感触がメシアンの音楽から受けるそれと、かなりの程度、相似形を成しているということ。

延々と綴られているのは、いかにしてリズムから、調性から、形式から逃れるのか、というマニュアルである。例えば「付加リズム」。原理はきわめて簡単だ。4分音符が4つ続く、なんの変哲もない4拍子の音楽があるとして、その4番目の音符にだけ付点を付けてみる。すると小節全体としては4.5拍子の、いくぶんギクシャクしたリズムが生まれる。方法論自体はさして難しいものではないが、結果として少しばかり妙な音楽ができあがるというわけだ。

音階や和声に関しても、ほぼ同様の、いわば「ずらし方」が延々と述べられ、そのまま素っ気なくも唐突に書物は終わる。

自らの「作曲技法」を詳らかにする作曲家は少なくない。しかし、そうした文章のほとんどが一種のマニフェストとして、どこか自慢気な相貌をたたえているのに対して、メシアンの書物は彼のやり方が淡々と述べられているだけだ。ここが奇妙で、面白い。文字通り、これは「わが」音楽語法なのである。

メシアンの音楽から筆者が受けるのも、それが音楽史に類をみないほどに「個人的」だという感触にほかならない。新しい作曲技法を開拓したという意味において「個人的」なのではない。エネルギーが強い神秘的でありなが

ら、しかし素っ気なくも延々と自らについて語り続ける音楽。あの本と同じだ。こんなふうに「個人的」な音楽が他にあるだろうか。

フランス的作曲家？

「フランス音楽」とはなにか。

実は音楽史を中世から現代までの長いスパンで見れば、フランスという存在は圧倒的に重要であり、パリこそが真の意味で「音楽の都」というにふさわしい。バロック時代以降に限ってみても、ラモーやリュリといった典雅なオペラ作曲家、クーブランを始めとする器楽作曲家が活躍し、フランス革命を経た後はロッシーニからショパンにいたるヨーロッパ中の作曲家がこの街に集まり華を咲かせることになった。さらに近代に入ってからドビュッシーやラヴェルの活躍はご存知のとおり。そして、この後に名を連ねる大物がメシアンというわけだ。

メシアンは、一般に「20世紀フランスを代表する作曲家」と呼ばれている。では一体、彼はいかなる意味において「フランス的」なのだろうか？

日本におけるフランスのイメージといえば、一般には洒脱、オシャレといったものだろう。しかし、これらの単語を基準にするならば、メシアンはま

ったくフランス的ではない。というのも、彼の管弦楽曲の多くは、むしろどぎつい天然色^{しつよう}が執拗に反復される音楽ばかりだからだ。ショーソンやプーランクならば「パリの酒脱」と重ね合わせることもできるけれども、メシアンはむしろ肉食系の作曲家という方がぴったりくる。

ただし、落ち着いてフランス音楽^{たど}の歴史を辿ってみれば、それが決してオシャレで軽妙な響きばかりではないことは自明だろう。例えばベルリオーズはコテコテに濃い作曲家だし、時として「オシャレ」派のように考えられているドビュッシーやラヴェルも、後期の本格的な作品に注目するならば、むしろ暗くドロドロした音楽ばかり。

ついでに言えばスタンダールもバルザックも、マラルメもブルーストも濃厚・長大な作家だった。メシアンはこの系譜に連なる点において、まさしくフランス的な芸術家なのである。

非フランス的作曲家？

メシアンは自身を「鳥類学者にしてリズム家」と称していた。

彼が鳥の声を頻繁に楽曲に取り込んだことは、誰もが知るところだろう。1月に演奏される〈彼方の閃光〉の第9楽章“生命の樹に棲む多くの鳥たち”



鳥のさえずりを採譜するメシアン

でも、様々な楽器によって25種類の鳥の声が錯乱的に鳴り響く。

一方、もうひとつの「リズム家」という部分はちょっとばかり興味深い。というのも、あえていえばこの側面において、メシアンの音楽は「非フランス的」であるようにも思われるからである。

大雑把な言い方になるが、デュカスの〈ラ・ペリ〉などの例を挙げるまでもなく、近代フランスの管弦楽作品は基本的にバレエ音楽として書かれている。普仏戦争以降のフランス音楽が、ドイツ的な交響曲や交響詩の概念から距離を置こうとしたとき、これはほとんど不可避の選択肢だった。

ところが、先の「付加リズム」に代表されるようなメシアンの探求は、シンメトリックなリズム型への偏愛こそあるものの、身体や舞踊をやんわりと拒む。メシアン自身、自分のリズムは「不等分な持続の運動」を基礎に持つと言うだけあって、踊りには適さない

音楽なのだ。

おびただしい反復要素を持ちながらも、メシアンのリズムは決して一方向に流れず、捻じ曲げられた形で循環を繰り返す。この点において、メシアンにおける「リズム家」「リズム的音楽」という語は、伝統的なクラシック音楽における用語法とは、だいぶ様相を異にしている。

リアルな色彩という牢獄^{ろうごく}

先ほどメシアンの作品は「どぎつい天然色の執拗な反復」だと書いた。音楽に関するこうした表現は、普通は比喻にすぎない。音に色などないからだ。しかし典型的な共感覚者であったメシアンにとって、音の色彩は現実存在するものだった。

共感覚とは、本来は関わり合うはずのない複数の感覚が連動することを指す。面白い例としては、ミントを食べると円柱をさすっているような触感が両手に生じる、などというものがあるが、この場合には味覚と触覚が連動しているわけだ。「私は音楽を聴いたり、あるいは楽譜を読んでも、自分の内部で、つまり精神の眼で、音楽と共に動く色彩を見ることができるといいうメシアンは、ある時、紫の照明の中でト長調の音楽が鳴るのを聴いて、気

分が悪くなってしまったという。彼にとって「紫」と「ト長調」は相容れない要素なのだ。

とすれば、当然ながらメシアンは自分の作品を、様々な色彩の連なりとして聴いていたのだらう。共感覚を持たない我々は想像するよりほかないのだが、多分、それは単に楽しいだけではすまない経験だったはずだ。常に色が見えてしまうというのは、時には牢獄の中のように辛いことではなかろうか。そして、その色彩をコントロールするために、あのような独特の理論体系が必要になったのではなかろうか。

メシアンは晩年に日本で行った講演の中で、カトリック信仰を持たず、音に色彩を感じない人には自分の音楽は理解できない、といった意味のことを述べている。確かにそうなのだろう。我々にとってメシアンの音楽はどう近づけばよいのかわからない、きわめて「個人的」なものだ。

しかし、だからこそ、この音楽は触れる価値がある。

単に感覚に快い響きを聴くのではなく、未来の音楽へのマニフェストを聴くでもない。ただひたすらにメシアンという稀有な個人に耳を傾けること。こういう体験は、他の作曲家ではできない。

(ぬまの ゆうじ・音楽学、桐朋学園大学教授)

次回は4月号に掲載します