

メシアン：『峡谷から星たちへ…』

『峡谷から星たちへ…』は、20世紀後半のフランス音楽界を代表する存在であったオリヴィエ・メシアン(1908～92)が1971年から74年にかけて作曲した、管弦楽のための12楽章からなる自然賛歌である。「生まれながらの信仰者」を自認し、キリスト教カトリックの神秘から絶えずインスピレーションを得ていたメシアンであるから、当然、この自然賛歌もメシアンの信仰に裏打ちされたものであった。やがて実現されるオペラ『アッシジの聖フランチェスコ』の台本に、メシアンは、聖フランチェスコの詩『兄弟なる太陽の賛歌』を組み込むことになる。「たたえられよ、わが主／われらの母、姉妹なる大地によって。／それはわれらを育み／草花をとりどりに染め／くさぐさの実を結ばせる。」あるいはまた、「たたえられよ、わが主／姉妹なる月とあまたの星によって。／あなたはそれを大空にちりばめ／美しく貴くきらめかす。」メシアンは、自然に魅せられつつ、その自然を創り給うた神を賛美するのである。

しかしながら、自然を介して神を見つめることと、直接に神を見つめることとは同じではない。本当のところ、『峡谷から星たちへ…』のメシアンを導いていたのは、自然、それも人間のスケールを超越した大自然を前にした人間が経験する、あの畏怖とも憧れともつかない感覚、いうなれば宗教に格上げされる以前の、もっと根源的な感覚ではなかっただろうか。メシアンのもうひとつの管弦楽のための大作、『トゥランガリラ交響曲』は、人間の愛という同じく根源的な感覚に語りかけるがゆえに、メシアンの作品のなかで抜群のポピュラリティーを獲得した。ならば、『峡谷から星たちへ…』も、(ドイツの神学者ルドルフ・オットーであれば「ヌミノーズ」と呼んだであろう) ^{くだん} 件の根源的な感覚に触れるがゆえに、メシアンの音楽への素晴らしい入り口となってくれる。

メシアンの大自然への愛着は幼少時代に培われたものだった。彼は5歳から10歳までを、雄大なアルプスを望むグルノーブルで過ごし、この街を懐に抱くドーフィネ地方を心の故郷としてきたのだった(そして、毎夏、パリからこの地に戻ってきて、ドーフィネの山間に建てた山荘で作曲活動に没頭することを習慣としていた)。しかし、職業的な作曲家としてのメシアンがおおむね1950年を境に大自然へと没入していったのは、決して牧歌的な安逸を求めてのことではなかった。そこには、第二次世界大戦後のヨーロッパ世界を覆った文化の全面的な再考の要請が関係している。ドイツの哲学者テオドル・アドルノは、これを彼一流の格言風の文体によって「アウシュヴィッツ以降、詩を書くことは野蛮である」と表現したわけだが、もちろん音楽も、この要請の例外ではなかったの

である。1950年代にパリ音楽院のメシアン・クラスに出席していたアレクサンダー・ゲール(1932～)は、当時のとげとげしい空気の中かで、メシアンがこう漏らしたことを報告している。「みなさん、こんなふうに言い合いをするのをやめましょう。わたしたち皆が深い夜のなかにて、わたしも自分がどこに向かっているのか分らないのです。あなた方と同じく、わたしも道に迷っています。」そのとき、メシアンに聞こえてきたのが大自然の呼び声であった。

「暗がりのなかで、自分の小ささにはたと気づき、すべての音楽言語が、古典的であるか、異国的であるか、古風であるか、現代的であるか、超現代的であるかを問わず、なるほど労作だというだけで、その音符の背後にはそのような労力にみあう何ものもないと感じられるとき、他に何ができよう——森や、野や、山や、海辺に出かけて、鳥たちのただなかに身を置き、その忘れられた素顔を見いだすという以外に。」これは1959年の『鳥のカatalog』の全曲初演にあたってメシアンが書いた文章の一部である。これより6年前に完成・初演した『鳥たちの目覚め』(1953)とともに、メシアンは全面的に鳥たちの歌にもとづく「鳥類学的作品」の時代にすでに突入していたのであるが、いまから見て明らかなのは、鳥たちの歌は鳥たちの歌で終わるものではなかったということ、鳥たちの歌は大自然への導入役を果たしてくれたということである。メシアンは、鳥たちの歌に呼ばれるようにして「森や、野や、山や、海辺に」出かける。そして、鳥たちの歌だけでなく、鳥たちがそのただなかにいる森の音楽、野の音楽、山の音楽、海辺の音楽を書き取っていったのだ。

1970年の夏、メシアンはついに「山の協奏曲」を構想するにいたる。そこでは、ドーフィネ・アルプスのグラン・セールの山とガリビエ峠、ペルシャの荒野に広がるペルセポリスと王たちの墓、スイス・アルプスの名峰ユングフラウとトゥリエンメルバッハの滝が、それぞれの楽章でたたえられるはずであった。この構想が実現されることはなかったが、メシアンがいまや大自然を自らの音楽に抱き取ろうとしていたことを教えてくれる。そこに舞い込んできたのが、アメリカの音楽家にして芸術支援者であったアリス・タリーからの委嘱の話だった。タリーは、ニューヨークのリンカーンセンターに自身の名前を冠した小規模ホールをオープンさせたところであり、ここで演奏すべき作品をメシアンに求めたのである。メシアンは、これに次のように反応した。「ミス・タリーの委嘱を受けてから、新作に盛り込むべき内容のことも考えを巡らせました。合衆国のための作品を書くなれば、合衆国を好んでいること、それも愛していることが前提だけれども、自分で我慢のならない摩天楼など、どうして愛することができよう。そう、わたしは思ったのです。そこで自分の本棚をあさってみて、ある美術書のなかに合衆国で一番に美しいものを見つけたのです。それがユタ州のブライスカニオンだったのです。」

このユタ州への旅行は、タリーの側で準備万端に整えてくれたが、実際にメシアンが

ユタを訪れることができたのは、1972年の春（5月）になってからのことだった。つまり、この委嘱の仕事に取り組む最初の機会となった1971年の夏については、メシアンはまだ本のなかでしかユタの大自然に触れたことがなかったのである。そのことは、メシアンが『峡谷から星たちへ…』のなかで最初に取り組んだ第3楽章「星々に書かれているのは…」が、なぜ思弁的・観念的性格をもっているのかを説明してくれるだろう（メシアンであれば「神学的」というであろうが）。メシアンは、この曲をこう解説する。「わたしは（バビロン帝国の滅亡を予言する『ダニエル書』の3つの言葉、『メネ』『テケル』『バルシン』のことを考えて）、これらの言葉が摂理として星々に書かれているところを想像しました。哲学者たちは、摂理などもうないと喧伝しているわけですが。しかし、不信仰者たちにとってすら、星々の運行、星々の宇宙における位置は、これを設計した神の意志によらずしては、説明不可能な摂理に応じているのです。この『摂理の支配』を、わたしはこれらの3語に込めたのです。」そして、思弁性・観念性が『峡谷から星たちへ…』の構想の起点にあったからこそ、メシアンは、早世した教え子ジャン＝ピエール・ゲゼック（1934～71）の追悼のためにすでに書き上げていたホルン独奏曲をそのまま、無数の星々に向けられる神の憐れみの表現として、この作品に組み込むことができたのである（これが第6楽章「星々のあいだを翔ける呼び声」となる）。また、このことは『峡谷から星たちへ…』の作品中に、南東アフリカや日本を含め、ユタ州とは地理的にまったく別の場所に生息する鳥たちが参加してくることの理由にもなる。

しかし、年が明けてメシアンが直接に体験したユタ州の景観は、やはり圧倒的なものだった。「わたしが見たのはまさしく尋常ならざる景観だったのです。死後に（この肉体から解放されて）別の惑星を訪れることができるならば、そこで目にすると思われるような景観でした。」メシアンが最初に訪れたブライスカニオンは、「幻想的な形をした赤色、オレンジ色、董色の岩をもつ巨大な峡谷」であり、そこには「城もあれば、角ばった塔、ずんぐりした塔もあり、自然の窓、橋、像、柱も、丸ごとの街も見え、時折、暗く深い穴が顔をのぞかせて」いた。また、そこから移動したシーダーブレイクスは、「深い底へと降りていく広大な円形劇場であり、そのオレンジ色、黄色、茶色、赤色の岩が、城壁、柱、塔、櫓のかたち^{やぐら}に折り重なって」おり、これに加わる「カバノキ、マツ、なごり雪、強烈な風が、この場所をいっそう崇高なものにして」いた。そして最後にまわったザイオンパークに見た「バラ、白、藤、赤、黒の色をした岩壁、緑の木々、透き通った川」は、「ザイオンパーク（すなわち、シオンの園）」の名に違わず、天国を映し出しているように思えたのだった。もちろん、これらの場所で耳にした鳥たちの歌、また、その美しい姿に、メシアンが感嘆したことはいうまでもない。いまや、メシアンのなかに最初にあった思弁的・観念的思考は、実際に体験したユタ州の驚異、その具体的手触りに迎え入れられ、結果、メシアンのなかで『峡谷から星たちへ…』という巨大な自然賛歌が形をなしていっ

たのだった。

実際、『峡谷から星たちへ…』で、メシアンが自然の音をかなりリアルに再現しようとしていることに驚かれるだろう。彼は風の音を出すために、既存の楽器であるウィン・ド・マシンを活用しただけではない。大地の音を響かせるために自ら「ジェオフォン Géo-phone」という楽器（無数の鉛玉を詰めた大太鼓）を考案し、さらに、様々な特殊奏法を指示している。弓の持ち手の底にある金属でコントラバスにトレモロさせたり、駒よりも後ろ（下）にある弦に弓をあててヴァイオリンとヴィオラにアルペッジョを奏させたり、さらにはチェロの駒を直接、弓で擦らせたり、トランペットのマウスピースだけで音を出させたりするのだ。これらは、鳥の歌にはじまった「大自然の歌」の転写が、その後、メシアンのなかでどれだけの発展を見せたかをわたしたちに教えてくれるのである。

最後に全体の構成を見ておこう。楽章の一覧に示されているように、『峡谷から星たちへ…』は、3部からなるのだが、いずれの部分も、メシアンが直接に訪れた峡谷をたたえる楽章で終わっているのが確認できるだろう（第5楽章「シーダーブレイクスと畏怖の賜物」、第7楽章「ブライスカニオンと赤橙色の岩々」、第12楽章「ザイオンパークと天の都」）。その他の楽章は、これらとのコントラストをつくりながら、これらに至る道を整えるのである。そこにはすでに触れた思念的・観念的（あるいは神学的な）楽章のほか、鳥たちの歌を楽器に写し取った数多くの楽章（メシアンの言葉によれば「鳥類学的楽章」）が含まれていて（第2楽章、第4楽章、第9楽章、第10楽章、第11楽章）、しかも、そのうちの2つ（第4楽章と第9楽章）は、ピアノ・ソロ曲であることが分かる。かくして、第6楽章のホルン・ソロ曲と合わせて、3つの部分にひとつずつのソロ曲が置かれているのである。

しかし、コントラストということでは、第8楽章「復活させられた者たちとアルデバラン星の歌」を挙げないわけにはいかない。これは峡谷と星々、すなわち、大地と大空という空間のコントラストをなしているのだが、これには比喩以上の意味がある。実は、メシアンが訪れた峡谷のなかでも、とりわけ「赤い」ブライスカニオンをたたえる第7楽章が、メシアンにとっての「赤」に他ならないホ長調の周囲で展開していくのに対して、おうし座の一等星、アルデバランの輝く夜の空をたたえる第8楽章は、メシアンにとっての深い「青」であるイ長調の周囲で進展していく。そして、このイ長調が峡谷であり同時に天国の象徴である第12楽章「ザイオンパークと天の都」に引き継がれ、最後に「（神の永遠であるかのように動じない）イ音上の長三和音のうえで、チューブラー・ベルが教会の組み鐘^{カリヨン}のように鳴り響き、喜びのフィナーレを作り上げる。」ホ長調からイ長調へ、その巨大なドミナントは、ごく伝統的なものでありながらもまったく新しいものとして、『峡谷から星たちへ…』を聴くものを圧倒的な感動へと誘うのである。

（ふじた しげる・音楽学）