

## オリヴィエ・メシアン



オリヴィエ・メシアン——一九〇八年アヴィニョン生れ。父はシェイクスピア研究家、母は詩人。一九一九年パリ音楽院入学後、五つの一等賞を取る。

一九三一年、パリ、トリニテ教会のオルガン奏者となる。一九四〇年独軍の捕虜となる。一九四二年五月開放されて後、パリ音楽院のハーモニー教授に迎えられる。一九四七年音楽哲学のクラスを開く。一九六二年トゥランガリーラ交響曲初演のため来日。

さて、メシアンの人と作品については、昨年九月号の<音楽芸術>に少しまとめたものがあるので、ここでは、作品の系列に従いながら、その技法を追ってみよう。

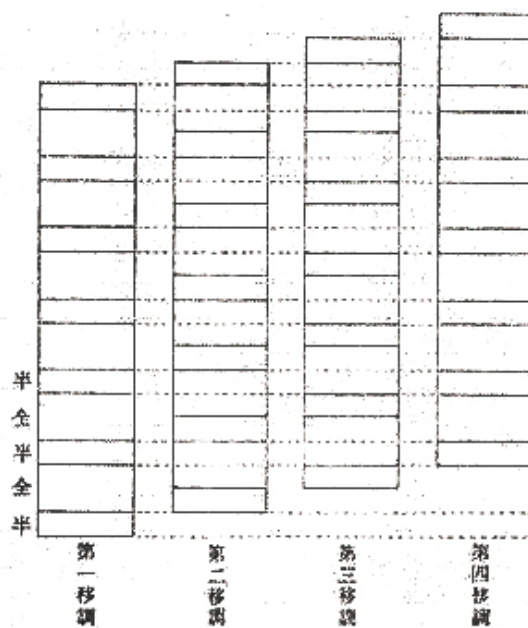
五つの一等賞を取った音楽学校時代、師の一人であった、モーリス・エマニュエルにより旋法とリズムの目が啓かれる。この最初期の作品には、メシアンの重要性のある物は少ないが、旋法的また、リズム的モードの先駆のみられる<エスキス・モダル><ピアノのための前奏曲集>に注目しよう。この時期の探求は<忘れられし捧げもの><キリストの昇天>をへて<主の降誕>に到る。

<主の降誕>は、それまでにメシアンが開発した“移調の限られた旋法”と“ドミ・ユニテ”の添加の理論の最初の集大成である。

“移調の限られた旋法”は、一オクターブを平均した幾つかの部分に分割する方法でそれはディアトニックな音階が十二回移調出来るのに、例えば、“移調の限られた旋法第二番”では

そのはしごを半音ずつずらして行くと、**図一**のように四回目にはすべての音が、初めの位置と同じ並び方になってしまう。この旋法に属する旋律は厳密には三つの転位（移調）しか持てないことになる。

**図一**



**譜例 1**

15

Trgl.  
W. bl.  
Pfc Cymb. turque  
Maracas  
Cymb. chin.  
Gr. caisse

Trgl.  
W. bl.  
Pfc Cymb. turque  
Maracas  
Cymb. chin.  
Gr. caisse

このようにメシアンは、可能性に制限を加えることにより、かえって語法を充実させようとした。不可能性の魅力である。

又ドミ・ユニテの添加は、一つのリズム形の単位となっている音符の半分の長さをどこかに足すことにより、これまでの四角い歩調のようなリズムやメトリックに微妙な狂いを起したり、当然あるべき終結落下を半拍早く又は、おそらくすることにより、リズムを小節の枷から開放する目的を持っており、リズム作曲家と自ら言うメシアンの面目が躍如としている。

リズム上の探求において、メシアンはインド古代のリズムから大きな示唆を受けた。

例えばラガヴァルダナーのリズム（譜例一）からそれを逆行させることにより、譜例二のBは逆行させても形が変わらないこと、譜例三から、BはAの不正確な縮小（本来ならBの二つめの付点は必要ない）であること、正格のリズム（八分の二）に小さな音符（付点による十六分音符）を加えることにより、メトリックなつり合をくずすことが出来ることを発見する。そしてそこから次の理論を導き出す。（一）添加音符（二）単純な倍数によらない不正確な拡大・縮小、（三）逆行不可能なリズム<sup>^</sup>。これ等は、独軍のゲルリッツ収容所で完成した＜時の終りのための四重奏＞までに体系化され、その楽譜の序文の中に、周囲から独立して繰り返されるリズム的保続音の理論とともに詳述されている。

四重奏に先立つ主な作品は＜ミのための詩曲＞＜幸福を授けられた人々＞、それに続くものは二台のピアノのための＜アーメンの幻影＞＜神の現存の三つの御典礼＞、＜幼子イエズスに注ぐ二十のまなざし＞である。

一九四四年メシアンは＜アーメンの幻影＞に至る曲に付けられた多くの序文に含まれた音楽理論を発展させ、大きな体系にまとめた＜我が音楽語法＞を著わした。この中には今述べた理論の他に、旋律の動き、小鳥の唄、楽式、和音（特殊和音メシアン和音も）にも多くの頁を与えている。

この後対戦が終り、メシアンの音楽における、神の愛から、人間の愛への降嫁が行なわれる。

それは＜アラウイ＞に始まる愛の三部作においてだが、ここでメシアンは又新しいリズムと語法を用いる。

先ず、“音の長さの半音階”。これはあるリズムの最小の単位の音符で数えて例えば、1から12まで増える又は逆に12から1まで減るような一連の音群のリズムである。また、“音の長さのモード”は、半音階を作る幾種かの音符を幾つかの声部に分散させ時間を構成する方法で＜トゥランガリーラ＞から“音の長短と強弱のモード”に向って発展してゆく。

前の、長さの半音階、又は、ある<sup>モード</sup>級数に従った時間の配列は、それを幾つか組み合わせることにより、ベルソナージュ・リトミックを作ることが出来る。

ベルソナージュ・リトミックとは、メシアンの言葉を借りれば、今、舞台上に三人の<sup>ベルソナージュ</sup>人物

を想定しよう(A)一人は能動的で(B)一人は受動的である。(C)三人目はこれを傍観する。これをリズム化すると、(A)は増加するリズム、Cは減少するリズム、(C)は不変のリズムとなる。これはすでにストラヴィンスキーの<春の祭典>に見られる物である。

このペルソナージュ・リトミックは、初めの頃は、ある時は添付された音符の形をとり、または増加する音群の形をとりながら、時間的に順次交互に現われるようにあつかわれているが、それは漸時、三声又は二声のリズミック対位法の形を取り、音の長さの半音階の中で一つのモードを作るまで発展した。モードという言葉には元来級数、法則、旋法等の意味がある。

次に今リズムでみた三人の人物を旋律の世界にうつすと、(A)は上向し(B)は下向し(C)は動かず同じ音域に留まると言うペルソナージュ・メロディックが出来る。これは別項<トゥランガリーラ>に記すように、ペルソナージュ・リトミックと共に高度に使用されている。

このリズミック探求はさらに進められ音の長短と強弱のモード<リズム的音符群><火の島第一・第二>の四つの作品になるが、すばらしいオルガン曲集の後、創作の素材は全く鳥の声から取られるようになる。人間愛から自然の愛に移ったのだろうか。<鳥のめざめ><異国の鳥><鳥のカタログ><クロノクロミー>がそれである。そこには、リズム上、創作上いろいろの秘密があるのだが、一曲で二時間かかる<鳥のカタログ>の初演の時、それに先立って、六本のテープに録音することを許してもらった音楽院でこの曲の内容は、すっかり忘れて私は森の中に只一人であるようなさわやかな心で聴いていた。音楽は分析しながらよりは、魅了されながら聴く方が面白い。

しかしその魅了される音楽があれ程、見事に分析される技法に支えられているのを知るのは又素晴らしいことだ。

## 追記

最近パリで、ピアノソロ、シロフォン、マリンバ、小オーケストラのための<七つの俳諧>が初演された。

楽章は、序曲、雅楽、奈良の庭、宮島、海中の鳥、ヤカマンカ、カデンツァ、軽井沢の小鳥、終曲の七つである。

この曲は、ドビュッシー生誕百年記念のために委嘱され、昨年訪日の印象をもとに、作曲された。

(音楽芸術編『20世紀の音楽』1965年、音楽之友社、164~167頁)