

# オリヴィエ・メシアンにおける重ね合わせの起源と《美しい水の祭典》

## ——〈水と打ち上げ花火の重ね合わせ〉の意味するもの——

L'origine de la technique de superposition chez Olivier Messiaen et son *Fête des belles eaux*:  
ce que l'auteur signifie par «Superposition de l'eau et des fusées»

陣内 みゆき

JINNAI Miyuki

キーワード：オリヴィエ・メシアン、パリ万博、オンド・マルトノ

### 序

本稿では、オリヴィエ・メシアン（1908-1992）が1937年のパリ万博のために作曲した《美しい水の祭典 *Fête des belles eaux*》の作品構造に関して考察を行い、その構造化の原理を紐解く。この作品は、オンド・マルトノ6台のために書かれた8曲から成り、そのうち第7曲に〈水と打ち上げ花火の重ね合わせ *Superposition de l'eau et des fusées*〉とタイトルが付けられ、表題が作品の構造を指し示している。

メシアンの作品構造に対する批判的な評価については、これまで幾度となく指摘がなされてきた（Keym 2002, 2007, Benitez 2019）。「演劇、声楽形式、韻律法、そして旋律線と言葉の生きた抑揚変化との融合に関する私の特別な考えについては沈黙を守る」（Messiaen 1944a: 3）との言説を除くと、他の作曲技法については存分に説明を加えていながら、作品構造については詳らかに語らなかったことが一つの要因と考えられている（Keym 2007: 189）。そのような状況にあって、この作品は、メシアンが作品に与えた362<sup>1</sup>に及ぶタイトルの中で、ほとんど唯一、構造化の原理および作品の様相について言及した作品といえよう。

《美しい水の祭典》については、後期作品に比べれば十分とはいえないまでも、1930年代の初期作品を論じるトピックの一つとして研究は少なくない。ナイジェル・シメオネの論考（Simeone 2002）がその成立背景に詳しい。パリ万博の会場の様子と合わせて、作品が屋外の会場で如何に演奏（録音再生）されたか詳述している。また、《美しい水の祭典》第4曲〈水 *L'eau*〉の旋律が、《世の終わりのための四重奏曲 *Quatuor pour la fin du Temps*》のチェロとピアノによる第5曲〈イエスの永遠性による賛歌 *Louange à l'Éternité de Jésus*〉に再利用されていることも指摘している。アンドリュース・シェントンは、著書（Shenton 2008）の中で、「メシアンの改訂」として前述の例を挙げ、「内在する芸術的意味」は損なわれることなく、其々の作品のコンテキストの中で「美德」として実現されると論じる。ピーター・ヒルとシメオネの共著である伝記（Hill, Simeone 2005: 73-76）の中では、1937年に開発された新しいモデルのオンド・マルトノの使用が想定されたこと、「光の祭典」(後述)の全作品が78回転レコード（78 rpm discs）に事前録音されたことが、この作品の革新的な特徴として

示される。その他、この作品における6台のオンド・マルトノの使用法について言及した唯一の論考として、ジャック・チャムケルテン (Tchamkerten 2007) が挙げられる。この作品の作曲スケジュールが余りに性急であったが故に、作曲家自身が幾分否定的な評価を下した言葉を引用し、明言されていない「唯一価値のあるページ」が前述の四重奏曲に取り入れられたパッセージであるだろうとの見解を示している。

いずれにしても、《美しい水の祭典》の作品それ自体について詳述したものは存在しない。本稿では、メシアンの中で唯一、作品構造についての言及がなされた《美しい水の祭典》の構造をつぶさに分析し、その後1930年代の他の作品と比較することで、メシアン作品構造に対する視点の一端を明らかにすることを目的とする。

## 1. 作品成立の背景

1937年のパリで、第6回<sup>2</sup>のパリ万国博覧会にあたる「近代生活における芸術と技術の国際博覧会 l'Exposition des Arts et des Techniques dans la vie moderne de 1937」が開かれた。5月25日から11月25日の半年間を会期として行われた博覧会は、トロカデロ庭園とシャン・ド・マルス庭園を中心に、東はグラン・パレとプチ・パレを越えてコンコルド広場まで、西は自由の女神像のあるグルネル橋までを会場とし、参加した44箇所の国と地域のパビリオンが所狭しと林立した (Catalogue officiel II 1937: 8-9)。トロカデロ広場には大きな噴水が設えられ、中心会場として大幅に改修されたシャイヨー宮と、この博覧会のために新設されたパレ・ド・トーキョーは今もパリに残り、当時の趣を伝えている。

博覧会が開催された1937年は、2年後には第二次世界大戦が開戦されるという社会的情勢が不安定な状況にあった。建物の頂点に大鷲の像を抱くドイツのパビリオンと、槌と鎌を掲げる「ヒロイック」な巨大像の乗るソビエト連合のパビリオンは向かい合って配置され、その姿に不吉な予兆を感じさせながらも、最も注目を集めていたという (Simeone 2002: 10)。坂倉準三が設計した日本のパビリオンは、ソビエト連合の巨大な建物の後ろに、ルーマニアやイスラエル (イスラエルの地 Terre d'Israël) と並んで建設された (Catalogue officiel II 1937: 24)。スペインのパビリオンにはピカソの《ゲルニカ》、近代文明の進化を讃える電気館にはデュフィの《電気の妖精》が飾られていた (Simeone 2002: 9-10)。

パリ万博の音楽部門には、プレジデントとしてアルベール・ルーセル、副プレジデントにはジャック・イペールと通信局局長<sup>3</sup>のガブリエル・アストリュクが任命された (Catalogue officiel I 1937: 40)。シャンゼリゼ劇場での交響的コンサートは5月8日から6月27日までの期間に13回、室内楽コンサートはコメディ・シャンゼリゼで5月20日から10月20日までの間に9回企画された。同じ会場で、5月31日から10月30日までを3つの会期に分け、オペラ・ブッフアとオペレッタの7作品が上演されている。「現代音楽」の国際大会では、外山道子がソプラノ、フルート、クラリネット、バスーン、チェロのための《やまとの声》を発表した (Catalogue officiel I 1937: 42-48)。

多くのコンサートが用意される中、「光の祭典 Fêtes de la lumière」と題された音楽の催しが屋外コンサートとして企画され、6月14日から11月12日までの毎夜22時に、街中で「音と水と光」のショーが繰り広げられた。セヌ川に沿って、白鳥の島からアンヴァリッド橋までの3kmに渡り40個のスピーカーが地面や木に設置され、186個の噴水は河岸や船、そしてフロートに取り付けられ、花火には

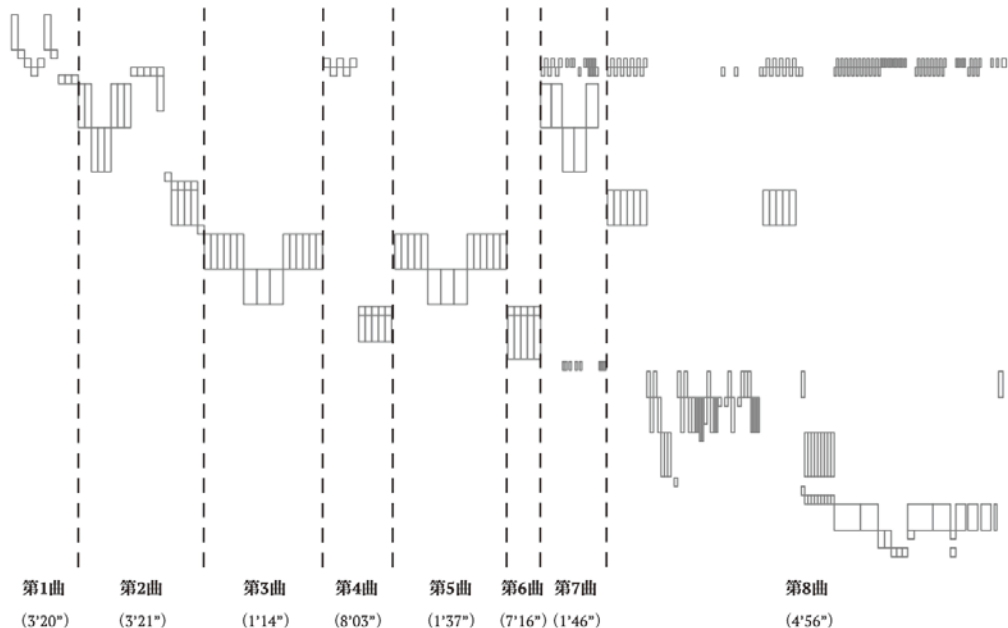
青、白、赤、緑、黄色が用意され、それらの色を混ぜて作られる全ての色が川面を彩るイベントだったという (La Gazette d'Orient 1937: 43)。当時第一線で活躍した音楽家、および若手の作曲家たちの作品はあらかじめ録音され、11箇所を設置された二口スピーカーから流されると同時に、花火と噴水が合わさったスペクタクルを作り上げることが目的とされた。

初日と最終日に流されたシュミットの《光 Lumière》が最多の5回、次いでケクラン《快活な水 Eaux vives》とヴェロン《幻想曲 Fantastique》が4回、フランス六人組のミヨーの《音楽 Musique》とオネゲルの《千一夜 1001 nuits》と並んで、メシアン作品も会期中に3回<sup>4</sup>会場に流された。楽譜の序文には「パリ市から20名の作曲家に委嘱があった」と作曲家自身の言葉が載せられているが、実際には合計18名の作曲家<sup>5</sup>の作品が博覧会の会期に取り上げられている。彼らの「新作」は12分から35分の長さを持っていた (La Gazette d'Orient 1937: 43)。

メシアンが楽譜の序文に「私の同僚は、オーケストラの曲を、合唱曲を、室内楽の曲を選んだ」と残したように、18名の作品の編成は多岐にわたっているが、メシアンの他にもケクランやオネゲルら8名<sup>6</sup>がオンド・マルトノを用いて作曲している (Simeone 2002: 10)。1937年に新しい機構を備えたオンド・マルトノの新モデルが発表されると、オンド・マルトノは新しい音を持つ「現代的な楽器」として好意的に聴衆に受け入れられ、博覧会のテーマである「近代生活における芸術と技術」に即した楽器として、ラジオと並び先進性を示すシンボルとしてもこぞって取り上げられた。

## 2. 《美しい水の祭典》の作品構造

作品全体は8つの小品から成るが、各曲の終わりは複縦線が引かれているに過ぎず、アタッカで進むため、演奏時間約30分の一つの作品といえよう。全8作品の構造を視覚的に表した(【図1】参照)。



【図1】<sup>7</sup> 《美しい水の祭典》

表の縦方向には、上から下に向かって、音楽的断片<sup>8</sup>が登場する順に並び、横軸は左から右に向かって、第1曲から第8曲に繋がる時間を示している。表の中に提示される一つの四角が、一つの音楽的断片を指し示している。作品構造を簡潔に示すために、この表では、長さ（横幅）は音楽的断片の長さ（小節数等）を加味せず一律<sup>9</sup>に示したが、断片の一部が抜き出されて繰り返される第7曲、第8曲に関しては、重なりを表すために長短の別を示した。四角の高さ（縦幅）は、6台のオンド・マルトノのうち、何台が演奏する箇所かを表す。最もよく繰り返されて用いられる音楽的断片（後述する1b-2、1b-3）は常に1台のオンド・マルトノによって演奏されることが視覚的に示される。

表題が作品の構造を示しうるかという問いに対して、先んじて結論を述べてしまえば、第1曲〈最初の打ち上げ花火〉で1番オンド・マルトノが奏する音楽的断片と、第2曲〈水〉の2つの音楽的断片は、第7曲〈水と打ち上げ花火の重なり〉において同時に重ねられたことで新たな響きとして知覚されるため、タイトルはその構造を十分に言い表している。それだけにとどまらず、第1曲の音楽的断片は全曲にわたり繰り返し用いられ、その他の曲同士も対比する関係を持ち、作品全体の構造は明らかに計画的に設計されている。第3曲〈打ち上げ花火〉と第5曲〈打ち上げ花火〉は、前半は同一の構造を持ち、後半は鏡合わせのように反行形を多用して作曲されている。第4曲〈水〉と第6曲〈水〉は、序奏を除くと、その他は同一の内容に過ぎない。最終曲〈最後の花火〉では、冒頭で第1曲〈最初の打ち上げ花火〉と第2曲〈水〉の断片が重ねられたのち、新たな要素同士が重ね合わせられている。

メシアンの死後11年経た2003年に刊行された楽譜の序文には、この作品の制作過程の回想が載せられている。

専門の建築家たち（Eugène Beaudouin, Marcel Lods）が頃合いを見て私に巨大な設計図を持ってきて、作曲家に割り当てられた祭典の様々な瞬間を表現してくれた。そのため、この作品の形式と音楽は明らかに、その分割と課されたタイムテーブルに依存する（筆者訳）。

この作品においては、外部からの要請によって「形式 forme」が決定されたことが示唆されている。創作の段階で、外的要因によってメシアンは作品をどう構築したのか。第7曲〈水と打ち上げ花火の重なり〉そして続く第8曲〈最後の花火〉で用いられるメシアンの「重ね合わせ」の手法を理解するためにも、特に、繰り返し用いられる音楽的断片と「重ね合わせ」られる音楽的断片に着目しながらそれぞれの作品を詳しく見ていきたい。各曲の構造を分析するにあたり、本稿では便宜上作品の番号と作品の中に登場する順に振った小文字アルファベットを併用し、識別することとする（例：1a）。

## 2-1. 第1曲〈最初の打ち上げ花火 Premières fusées〉

第1曲は、2番・3番・4番・5番の4台のオンド・マルトノが受け持つ和音のセクションと、1番オンド・マルトノの単旋律の交替が2回繰り返され、最後にコードとなる1番オンド・マルトノの単旋律の要素が繰り返される二部形式といえる。

4台のオンド・マルトノの和音セクション（1a）は、C-E-Gの長3和音で始めると、上3声部と低声部が相反しながら半音ずつ緩やかに進み、常に長3度を含むことで協和した印象を与え、最後はA-DurのⅠ度<sup>10</sup>で終止する。続く1番オンド・マルトノの単旋律はプレスマークで分割されるため、同一の1bの名前を与え、1から3の番号を振って示した（1b-1～1b-3）。

Bien modéréから始まる1b-1は、移高の限られた旋法（以下M.T.L.）第2番第3移高型（以降2-3と記述）の構成音から成る。Dから32分音符の連なりに向かって下行する1b-2と、折り返し32分音符で急速に上行する1b-3は、*ff*までクレッシェンドしながらEs音でフレーズの切れ目を迎える（【譜例1】参照）。

【譜例1】1b-2、1b-3

1b-2はM.T.L.2-3、1b-3はM.T.L.3-1で構成されている。作品全体を通して下行型である「1b-2」はM.T.L.2を、上行型である「1b-3」はM.T.L.3を基調としている。

再度1b-2の下行音型が現れると、音型の最後が添加され、和音セクションに戻る。和音セクションの開始音は同一であるが、最後の和音はE-DurのI度に変更される。続く1b-1も開始音をEに変えてM.T.L.2-2に移高され、第1曲の最高音Asに到達すると、隣り合った半音関係を多く含むM.T.L.4-1の構成音H-D-C-Cis-Fisを内包する新たな単旋律（1c）が現れ、*f*から*pp*にデユナーミクを変化させる。

表1で既に示したように、第1曲で提示される「1b-2」「1b-3」は第2、4、7、8曲にも引き継がれ、繰り返し用いられる重要な要素である。

## 2-2. 第2曲〈水 L'eau〉

第2番は、2番から6番オンド・マルトノによる緩やかな下行音型2aで始まる（【譜例2】参照）。譜例に示したように、2つの繰り返しが1つの要素となる。

【譜例2】2a

繰り返しののち、M.T.L.2-1の構成音から成る 2b に移行する（【譜例 3】参照）。



【譜例 3】 2bの繰り返しと2a

3番から6番オンド・マルトノが刻んでいた8分音符－8分音符－16分音符－8分音符の2aのリズムが、2bでは2番オンド・マルトノの8分音符－16分音符－8分音符－8分音符－8分音符のリズムに引き継がれる。ここでは長短の組み合わせを核にしたリズムが認知される。

2・3・4番オンド・マルトノは高い音域へ、5・6番オンド・マルトノは低い音域へ移高することで音域を拡大した2aが $ff$ で演奏されたのち、再度冒頭と同型の2aが $f$ で戻り、音価の削除と添加によって末尾を引き伸ばされ、終止する。第1曲の1番オンド・マルトノによる1b-3の繰り返しの次に、1番オンド・マルトノの4オクターブにまたがる2cが現れる。2cは、M.T.L.4.5と、この作品の中で下行形に用いられるM.T.L.2.3の組み合わせから成るが、9半音（長6度）と10半音（短7度）の特徴的な跳躍が続く点で、第1曲の1cとの類似がみられる。続く2dは、1番オンド・マルトノの4度音程を含む上下行音型の下で、2番から5番の4台のオンド・マルトノが、 $pp$ と $f$ を行き来しながら増7和音と減7和音の交替をすることで、うねるような上下行を劇的に伴奏する。4回の繰り返しの後、M.T.L.2.3の構成音全てを用いた3オクターブのスケール（2e）が行きつ戻りつ緊張感を保ったまま上行し、第3曲へ進む。

第2曲は、1音ずつアクセントの付けられた2aとスラーがかけられた2b、そして強弱によって強調された増7和音と減7和音上の上下行の2dの対比、そして「長短長」から派生させたリズムパターンに意識が向けられた曲だといえよう。

### 2-3. 第3曲〈打ち上げ花火 Les fusées〉と第5曲〈打ち上げ花火 Les fusées〉

前述したように、第3番と第5番は同じ要素から構成されている。どちらも、アンサンブルのセクションと、1パートずつのカノン部分と、回帰したアンサンブルセクションの三部形式を持つ。

緊張感の高まった第2曲最後の上行音型を受けて、2番から5番のオンド・マルトノ4パートによってスタッカートが与えられた音と、スラーの付けられた3連符が対比された3a前半が「快活に楽しんで」始まる。これに答えるようにスタッカートの付けられた3a後半が続く（【譜例 4】参照）。

5 Vif et joyeux (♩ = 170)

【譜例 4】 3a前半 2 小節と、3a後半 2 小節

2 番と 5 番オンド・マルトノの代わりに 1 番と 6 番オンド・マルトノが 3a前半を演奏すると、5 番 → 4 番 → 3 番 → 2 番オンド・マルトノへと 8 拍遅れた躍動的な旋律のカノンが引き継がれていく（【譜例 5】 参照）。

【譜例 5】 カノン

4 パートが出揃うと、2 番と 5 番オンド・マルトノのカノン冒頭 3 音を用いた掛け合いが始まり、1 番・4 番・5 番・6 番オンド・マルトノ 4 台によるカノン旋律のユニゾンが続く。3 回の反復のあと、3aを不完全に 3 回繰り返す。

第 5 番は、基本の構想は第 3 番と同様であるが、カノン部分が鏡合わせのように逆行している。前半部分を占める 3aセクションは、声部によって短 3 度あるいは減 3 度高音の音から始まるが、繰り返しは 1 回省略されている。その後続くカノンについては、まず 1 番と 6 番オンド・マルトノがユニゾンで 3 回繰り返し、2 番 → 3 番 → 4 番 → 5 番の反行カノンが続き、全て 3 番と鏡合わせのように逆行している。2 番と 5 番オンド・マルトノによるカノン冒頭の掛け合いは、第 3 曲とは逆行の音型が組み合わせられ、カノン部分の最後は 1 番・4 番・6 番の反行カノンのユニゾンで締め括られる。戻っ

てきた最後の3a部分は、あたかも属7であるかのような和音配置<sup>11</sup>で始まり、曲の終わりに向かって各パート2音に収斂されていく。

## 2-4. 第4曲〈水 L'eau〉、第6曲〈水 L'eau〉

第4曲は、1b-2と1b-3、そして4aの3つの要素で構成される。

1番オンド・マルトノの1b-2の下行音型と、1b-3の上行音型が2回完全に繰り返されると、2番オンド・マルトノによる1b-2冒頭から抜き出されたH-Asが長い音価で3回反復し、残響が消えるように、休符にフェルマータの指示が与えられている。Extrêmement lent, extatiqueから、1番オンド・マルトノの静かにたゆたう美しい旋律（4a）が紡がれる（【譜例6】参照）。

【譜例6】4a

この旋律は、前述したように《世の終わりのための四重奏曲》第5番〈イエスの永遠性による賛歌〉の主要旋律として用いられている。M.T.L.2-2でうたわれる旋律に、3台のオンド・マルトノがE-H-Gis、B-D-F、G-H-Dの長3和音で付き従う。4小節から成る4aの2回の繰り返しののち、長3度上のDis音で旋律が始まると、音楽的断片は移高し、付加し、幾分発展的に4aが展開される。同様の雰囲気なたたえて4aが帰ってくる際は、完全4度上のE音で始まり、付加される音を増やしていく。繰り返しの末尾で、4番・5番・6番オンド・マルトノは下行し、1番オンド・マルトノのみE音に向かって上昇しpppで消えていく。《世の終わりのための四重奏曲》第5番と比較すると、チェロのソロに用いられている旋律は、終結部分の前に付加された2小節が省略されている他は、音高も音価も全く同じである。

第4曲から、冒頭の1b-2の下行音型と1b-3の上行音型を取り除き、完全5度上に移高したものが、第6曲の基本的な構成となる。数少ない差異は、4aの旋律に伴う和音の響きに加えて、2番と3番オンド・マルトノによる4音から8音の軽やかな装飾音が絶えず入れられることと、曲の最後の休符が4分休符から8分休符に変わり、フェルマータも「短く」かけるよう指示されていることである。

上述したように、第4曲冒頭を除けば、第4曲と第6曲では、4aという一つの素材のみを用いて曲が構成されている。シメオネやチャムケルテンが指摘するように、「唯一価値のあるページ」が第4曲を指し示すならば、序文に示された、水が最も高くなる瞬間、水が頂点に昇りきるまでの時間の長さ



に見合った作品として、この2作品が計画された可能性が高い。

最も重要である最後の印象、《美しい水の祭典》の最も価値のある瞬間（moments 複数形）の中、つまり水が2倍の高さに達すると、『聖ヨハネによる福音書』の「私の与える水は、永遠の命に向かって湧き出る水の源泉になるだろう」という言葉の通り、人々は恵みと永遠性の象徴の水の、ほとんど祈りのような、ゆっくりした長いフレーズを聞くことになるのです（筆者訳）。

ここでは「恵みと永遠性」を示すため、一つの音楽的断片を用いて切れ目なく音を紡ぐことに主眼が置かれている。

## 2-5. 第7曲〈水と打ち上げ花火の重なり Superposition de l'eau et des fusées〉

これまで慎重に避けられてきた6台のオンド・マルトノによる一斉のアンサンブルは、この曲に来て初めて十分に発揮され、第7曲の華やかで力強い作風を後押ししている。ここまでの曲で示された「打ち上げ花火」と「水」のいくつかの音楽的断片を用いて、第7曲は構成されている。

最もよく用いられる1番オンド・マルトノの1b-3と1b-2が交互に演奏されると、2番から6番オンド・マルトノがアタックを付けて演奏する2aが力強く重ねられる。この曲の表題〈水と打ち上げ花火の重なり〉という言葉から、第1曲〈花火〉で提示された急速な上行音型である1b-3は「打ち上げ花火の音楽的断片3」、同じく急速に下行する音型1b-2は「打ち上げ花火の音楽的断片2」と名付け、第2曲〈水〉で提示された2aは「水の音楽的断片a」と言い換えても良いだろう。「水の音楽的断片a」は2小節を一区切りとし、明確な拍とリズムを有する音楽的断片であるが、それに対して2つの「打ち上げ花火の音楽的断片」はタイによって開始のタイミングがずらされるため、とりわけ「打ち上げ花火の音楽的断片」が拍のカウントの外で、自由に駆け巡る印象を強く与える（【譜例7】参照）。

The image shows a musical score for the piece 'Superposition de l'eau et des fusées'. The tempo is marked 'Bien modéré (♩ = 110)\*'. The score is for Ondes Martenot. It features six staves. The top staff is labeled '1b-3' and contains a melodic line with notes and rests. The second staff is labeled '1b-2' and contains a similar melodic line. The remaining four staves are grouped together and labeled '2a'. Each of these four staves contains a rhythmic accompaniment. The score includes dynamic markings such as 'mf legato' and 'f stacc.'. The key signature is D major (D, D, D, C, G, G). The time signature is 4/4. The score is divided into measures, with some measures containing rests for the fireworks motifs.

【譜例7】「水の音楽的断片」と「打ち上げ花火の音楽的断片」の重なり 1

その後、初出の第2曲とほとんど同様に現れる2番から5番オンド・マルトノ4台による2b上に、「打ち上げ花火の音楽的断片」と交互に、第7曲で新たに提示される7aが重ねられる。譜例3で示した長短の組み合わせを核にしたリズムを持つ2bは、「水の音楽的断片b」と名付け、識別する。7aはスタッカートで特徴付けされた6度音程の跳躍と半音階下行を組み合わせた躍動的な音楽的断片で、第1

曲1cと第2曲2cで見られた9半音（長6度）と10半音（短7度）の特徴的な跳躍が、音型の冒頭に据えられ、一層強調されている。7aの2度目の繰り返しの中に「打ち上げ花火の音楽的断片2」の一部が取り込まれるが、完全な「花火の音楽的断片2」が現れた後は、「打ち上げ花火の音楽的断片3」も含めて3つの音楽的断片がいずれも一部分を何度も繰り返す、次第にその境は曖昧に混ざられていく。境が最もぼやけた時に $fff$ へ急激にクレッシェンドし、2、3、4番オンド・マルトノは高い音域へ、5番と6番オンド・マルトノは低い音域へ移高することで音域を拡大した「水の音楽的断片a」と、「打ち上げ花火の音楽的断片」の重ね合わせの新しいセクションに到達する（【譜例8】参照）。

The image shows a musical score for six staves, numbered 1 to 6. Staves 1 and 2 are in the upper register, while staves 3 through 6 are in the lower register. The score is divided into sections labeled '1b-3' and '1b-2' at the top. A large bracket on the left side, labeled '2a', encompasses staves 3 through 6. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and 'stacc.'. There are also some specific markings like '+ G' and 'cres.'.

【譜例8】「水の音楽的断片」と「打ち上げ花火の音楽的断片」の重なり2

先ほどの重ね合わせとは異なり、ここでは「水の音楽的断片a」の拍に「打ち上げ花火の音楽的断片」がピタリと沿うため、2番から6番オンド・マルトノが演奏するアタックの力強さが一層増すように表現される。

第2番よりも短3度下へ移高された「水の音楽的断片a」の最後の1小節が終わると、3小節に及ぶ急速な上下行音型の7bが現れる。下行音型の反復と、上方向への跳躍の交替から成る7bでは、1番オンド・マルトノがM.T.L.2-2の構成音を用いて4オクターブと減5度駆け下りた先のCisまで $fff$ で到達すると、今度はM.T.L.2と親和性の高い（Messiaen 1944a: 62）M.T.L.7-3を用いて  $p$  から  $f$  への急速な上行を行う。高音部のAsから2番オンド・マルトノに単旋律は引き継がれ、ラレンダンドで下行しながら $fff$ まで音量を上げた低音部のDesに止まるように辿り着き、最終曲へとつながる。

第7曲で新しく提示された7aは、断片から一部分を取り出し「打ち上げ花火の音楽的断片」と混ぜることで切迫するような効果をもたらし、7bは第8曲開始音のCへ向けて最も緊張感が高まるように配置され、言うなれば、第8曲への長いつなぎとしての機能を持たされている。作品に高い演奏効果をもたらすこれらの要素を除けば、第7曲を構成する要素は「水の音楽的断片」と「打ち上げ花火の音楽的断片」だけが注意深く選ばれている。この2つの要素に集中することによって、水と打ち上げ花火の重なりは、容易に聴取できるよう簡潔に表現されている。

## 2-6. 第8曲〈最後の花火 Feu d'artifice final〉

図1で示されたように、第8曲は最も多い12の音楽的断片から構成され、そのうち8つがこの曲の中で新しく提示されている。第8曲の大枠は、「打ち上げ花火の音楽的断片」と第2曲の増7和音と減7の和音の交替を重ねたセクションと、新しい要素の提示から成る第1部分、そのバリエーションである第2部分、そして「打ち上げ花火の音楽的断片」と新要素の重ね合わせが実現される第3部分で構成されている。

第7曲の高い緊張感を持つDesを受けて、第8曲は1番オンド・マルトノの「打ち上げ花火の音楽的断片3」のC音で始まり、切れ目なく「打ち上げ花火の音楽的断片2」に受け渡される。この急速な上行-下行の音型の連なりは全て32分音符で、かつ上行音型には*mf*から*ff*のクレッシェンド、下行音型にはデクレッシェンドをかけて演奏されることで、大きな唸りのような効果が与えられる。「打ち上げ花火の音楽的断片」のうねりを支えるように、第2曲に現れた増7の和音と減7の和音の交替から成る2dが重ねられる。6回の繰り返しの中で次第に音量が強められ、最後にはこの作品最大の音量である*ffff*目掛けたクレッシェンドが要求される。その後、第4曲の「唯一価値のあるページ」である4aを逆行させ、後ろの5つの音を抜き出した8aと、それに呼応する下行型の8b、メシアンが偏愛する増4度音程（6半音）を多く含むいくぶん叙情的な旋律8c、M.T.L.2-2の構成音による上行音型8dが続け様に提示される。

第2部分は、半音ずつ上に移高された「打ち上げ花火の音楽的断片」のうねりを支えるように、増7の和音と減7の和音の交替から成る2dが重ね合わせに回帰する。第1部分と同じく6回繰り返すと、「打ち上げ花火の音楽的断片3」から派生したM.T.L.7-3の構成音による8eと8fが、新要素として8cに重ね合わせられている。

第3部分冒頭では、たゆたうような旋律の8gが4番から6番のオンド・マルトノ3台によって穏やかに2回繰り返す間、音価が拡大し、スタッカートによって印象の変えられた「打ち上げ花火の音楽的断片3」と「打ち上げ花火の音楽的断片2」が絶えず交互に重なる（【譜例9】参照）。

【譜例9】8gと「打ち上げ花火の音楽的断片3」と「打ち上げ花火の音楽的断片2」重なり

1番オンド・マルトノと3番オンド・マルトノが途切れることなく交互に演奏する2つの「打ち上げ花火の音楽的断片」の下に、4度音程の積み重ねの8h、半音階下行の8i、そして旋律的な8gが移り変わり、次第に断片の末尾だけが細断されて繰り返され、*pppp*まで弱められる。ほとんど止まりかけたあと、「打ち上げ花火の音楽的断片2」が*f*で短く下行するのを契機に、8aの4度音程は3度の繰り返しに合わせて高音域へ昇り、この作品を通して中心的に用いられた「打ち上げ花火の音楽的断片2」が、この作品の中で最も低いC音まで力強く*fff*で駆け下り、終曲を迎える。

最終曲の最後で、なぜ花火は高音域に打ち上がらなかったのかといえば、おそらくは、噴水が跳ね上げる水音や花火が賑やかに爆ぜる音とともに演奏されるという状況を鑑みて作曲されたからであろう。シメオネの論考（Simeone 2002: 17）の中に掲載された光の祭典の実際の写真では、打ち上げ花火は建物の上まで到達していることはもちろん、噴水も河岸に建てられた5階建（フランス式の数え方ならば4階）の建物の高さまで到達しているように見える。無論、万博会場には多くの人出もあることは容易に想像できる。これだけの騒音が想定される中、掻き消えてしまう恐れのある高音よりは、スピーカーから低音がゴロゴロと響くことを見越して最低音のCで終わったのではないだろうか。

いずれにせよ、最終曲では、多様な音楽的断片が曲の最後に向けてほとんど常に同時に重ねられていた。要素の重なりは、細分化し分断され、次第にデューナーミクを弱めることで、*fff*で駆け下りる最後のパッセージと対比し、これを引き立たせている。譜面上は、前の作品で提示された要素と、新出の要素が重ねられているものの、むしろここでは、タイミングをずらし「別の断片」が「重ね合わせ」られたことが簡潔に聴取された第7曲に対し、2つのパートのアンサンブルとして聴取される。

### 3. 1930年代の他の作品

《美しい水の祭典》の中で用いられた「重ね合わせ」の手法は、メシアン作品の中でどのような意義を持つのか、同時期にあたる1930年代のいくつかの作品を概観することで考えていきたい。

メシアン作品のうち、最初に出版されたオーケストラ作品である《忘れられた捧げもの》(1930)は、12分ほどの演奏時間を要する。この作品も複縦線のみによって区切られた一つながりの曲だが、序文によって〈十字架〉〈罪〉〈聖体の秘跡〉という3部分から成ることが示される。そのうち第2部分の〈罪〉の中に音楽的断片の重ね合わせが現れるが、これは独立した、あるいは何かを指し示す要素の重ね合わせではなく、演奏効果をあげる一つの技法として用いられている。

前述したように、メシアン作品の構造が否定的に評価されるのは、特に後年になるほど、オーケストラ作品においても、ほとんど常に全てのパートが一斉に演奏を始め、そして終了し、休符を挟むことで音楽的断片が分断され、ブロックやモザイクのように独立して並置されているように感ぜられることにある。そして前後の関係なく、著しく性格の異なる音楽的断片が並置されることが、「有機的な構造」からかけ離れている、すなわち知的ではないと断じられてきた（Keym 2007: 189）。そういった点から見ると、この作品では各要素は分断されず、絶えず各パートが入り乱れているため、特徴的なメシアンの響きに至る前の、伝統的なオーケストレーションを踏襲している作品だといえよう。

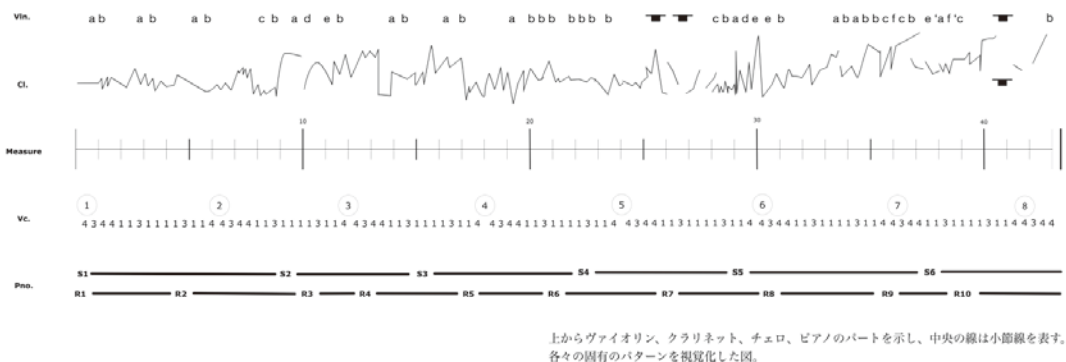
オーケストラのための30分ほどの作品である《キリストの昇天、4つの交響的冥想》は、1933年から34年にかけて作曲された。第2曲〈天を欲する魂の晴朗なアレレヤ〉では、ホルン、フルート、ク

ラリネット、オーボエが追い掛けるようにアンサンブルを繰り広げたあと、冒頭の旋律を反復する木管のセクションに、第1ヴァイオリンの連続する3連符の音型が伴う。異なる性格を持つ音楽的断片の重なりは強く意識されるが、戻ってきた木管楽器によるアンサンブルのあと、2回目には弦楽器セクション全体に拡大された背景の音響は、次第に旋律と同じ和音に引き寄せられ、終わりへ向けて解決する調的な響きとして取り込まれていく。確かに存在する「異なる性格を持つ音楽的断片の重なり」は、この作品では緊張感を高める要素として「終わりへ向けて解決する響き」と対比されている。

《美しい水の祭典》の前後には、《ミのための詩》(1936/37)と《天と地の歌》(1938)という2つの声楽曲が作曲されている。《ミのための詩》は、ソプラノとピアノのために書かれた翌年に、ソプラノとオーケストラの編成で発表された。ピアノ版では、第1曲〈感謝の祈り〉冒頭の右手の和音のリズムパターンを、左手は4分休符分遅れて模倣している。オーケストラ版では、右手パートは木管楽器とヴァイオリンの組み合わせ、左手パートは金管楽器とヴィオラの組み合わせに置き換えられ、2つのセクションのズレが一段と強調される。決して演奏効果が高いとは言えない2つのパートの重なりが現れるのは3箇所のみではあるが、だからこそこの作品においては「重ね合わせ」はこれまでと異なり、演奏効果を狙って用いられたのではないと言えることができる。

ソプラノとピアノによる《天と地の歌》の第2曲〈沈黙の先唱句〉は、「先唱句の形式 *forme antienne*」が用いられているとイヴ・バルメール氏が指摘する作品である (Balmer, et al. 2018: 316, 317)。ピアノの譜面は3段で書かれ、16分音符のパートと基本的に8分音符のパート、そして声楽パートの対旋律の3声が、最初から最後まで独立して進んでいく。旋律と伴奏という役割は堅持され、ソプラノパートのフレーズとともに、緩やかに始まりと終わりを感じさせる音の高低は存在するものの、伴奏パートの中で、3声が互いに干渉することなく各々のリズムで進んでいることを強く感じさせる。

捕虜としてゲルリッツに収容されていた時期に書かれたことがよく知られている1940年作曲の《世の終わりのための四重奏曲》の第5曲〈イエスの永遠性による賛歌〉の中で、《美しい水の祭典》の第4曲〈水〉の旋律が使われていることは既に述べたが、重なりに着目するため、第1曲〈水晶の典礼〉について考察したい。〈水晶の典礼〉は、いうなれば「循環」の重ね合わせから成る作品である。各楽器がそれぞれ異なるサイクルを持ち、独自の時間間隔で循環する (【図2】参照。)



【図2】〈水晶の典礼〉の構造

図の上から2段目にあたるクラリネットは旋律を受け持ち、例外的に常に異なる音型を演奏するものの、1段目のヴァイオリンはロンド形式に準ずる音楽的断片の循環を持ち、16分音符あるいは32分音符によって高速で演奏される高音域の各断片は、休符によって明確に断絶されている。小節線を示す中央の軸の下に示されるチェロは、決まった音価の組み合わせのパターンを繰り返す。最下段のピアノパートに至っては、音価と和音の異なる2つのパターンを持ち、それぞれが別の周期で繰り返されるため、2つのパターンの重なりは常に一定ではない。この作品では、各楽器パートの循環の様相が独立した層として積み重なり、各々のタイミングで繰り返されることによって音響の重ね合わせの変化が生じ、1930年代初期との明らかな変化が確認される。

各楽器パート固有の循環の重ね合わせは、1943年から1944年にかけて作曲された《神の現存の3つの小典礼》の第1曲〈内なる対話のアンティフォナ〉の中盤で、歌とチェレスタ、ヴァイオリンが各々個別の旋律を独立して演奏し続ける箇所にも引き継がれている。さらに、ラジオ・フランスの委嘱を受けて「抑留者たちの魂に捧げたフランス音楽の演奏会」のために1945年に作曲された《抑留者たちの歌》でも、ファゴットとピアノの右手・左手、バスドラム、木管楽器による各々の循環が、旋律的に前面に打ち出される合唱の後ろで絶えず動き「異なる性格を持つ音楽的断片の重なり」が強く意識される。

作曲家としてのキャリアを開始させたばかりの1930年初頭は、伝統的なオーケストレーションの顕現としての音の重なりが作品に見られたが、次第に「異なる性格を持つ音楽的断片の重なり」が意識され、1940年代に向かって、各声部が独立して各々「循環」するよう重ね合わせられていく過程が見出される。前後の作品を概観した時、少なくとも1930年代の作品の構造を語る上で、音楽的断片の「重ね合わせ」が明確に意図された《美しい水の祭典》は、一つの転換点となる作品であるといえよう。

## 結

1967年にボードゥアンへ宛てた手紙で表明された「展覧会；光の祭典に参加できたことへの喜び」の感情(Simeone 2005)とは裏腹に、メシアンはこれを「機会音楽 la musique d'occasion」(Hill, Simeone 2005: 73)と述べている。この語の意味するところは、やはり作曲家自身のこの作品への高くない評価なのだろう。

たしかに、花火がけたたましく弾ける音や、噴水が跳ね上げる水音とともに演奏され、尚且つそのタイミングに同期させるという特殊な状況を想定して創作された作品である以上、ホールで演奏される作品とは異なる点で、創作に対する外的な要請が発生し、そのことが作品に多大な影響を及ぼしたことは想像に難くない。それでも、メシアンが第7曲において指し示す内容と作品の構造を密に連携させようと試みたことは明らかであり、「重ね合わせ Superposition」の語が用いられていること自体も、メシアンが構造について思索していたことの証左といえるのではないだろうか。スペクタクルとして設計された作品の裏に、構造を操作し、自身の音楽表現を実現させようとした作曲家の思惑が透けてみえるのだ。さらに言うならば、絶えず要素が重なる第8曲ではなく、「水」と「打ち上げ花火」という意味を付与された音楽的断片が重ね合わせられた第7曲のタイトルに「重ね合わせ」の語が当てられたことは、「重ね合わせ」の手法がメシアンにとって特別な技法であることを感じさせる。

筆者はすでにメシアンの「層の重ね合わせ」の手法が、《アッシジの聖フランチェスコ》(1983)においてテキストの強調を担いながらも同時に聴取体験に影響し、時間の概念に関わる手法であることを明らかにした(陣内 2018)。後期作品まで引き継がれるメシアンの音楽構造のその萌芽が、唯一、構造について明示的なタイトルを付与されたこの作品において、確かに認められるのである。

## 註

- 1 メシアンの作品全体は92作品。ニューグローブ音楽辞典に掲載されるナイジェル・シメオネによる作品目録(S.N. Simeone, 1998, *Olivier Messiaen: a Bibliographical Catalogue of Messiaen's Works. First Editions and First Performances*, H. Schneider)の他、フランス国会図書館データベース(<https://data.bnf.fr/fr/>)およびフランス国立音響音楽研究所(IRCAM)の現代音楽資料データベース(B.R.A.H.M.S)のメシアンの項([http://brahms.ircam.fr/olivier-messiaen#works\\_by\\_date](http://brahms.ircam.fr/olivier-messiaen#works_by_date))を参照した。そのうち、バラード、ロンドー、カデンツァ、プレリュードやフーガなど、作品の様式や形式と不可分のタイトルは45ほど存在する。また、作品の構成要素を示す《4つのリズムエチュード》の〈音価と強度のモード〉や、作品の構造化の原理に言及した《オルガンの書》の〈置換して反復〉が類似したタイトルを持つものの、構造化の原理を示し、かつ聴取可能な作品の状態をも明示するタイトルを持つ作品は、この1作品のみである。
- 2 1855年、1867年、1878年、1889年、1900年に続く第6回目のパリ万博として開かれた。井上さつき、2009年『音楽を展示する——パリ万博1855-1900』法政大学出版局、9頁、11頁。
- 3 Directeur des Services Administratifs de l'Agence Radio (Catalogue officiel I 1937: 40)。この通信局はヴィシー政権下の1944年に姿を消し、現存しない。
- 4 《美しい水の祭典》は7月25日、9月12日、10月3日の3度演奏(録音再生)された(Simeone 2002: 10)。
- 5 この催しに参加したのは以下の18名の作曲家である。Louis Aubert, Elsa Barraine, Henri Barraud, Marcel Delannoy, Claude Delvincourt, Arthur Honneger, Jacques Ibert, Désiré-Émile Ingelbrecht, Charles Koechlin, Paul Le Flem, Raymond Loucheur, Olivier Messiaen, Darius Milhaud, Jean Rivier, Manuel Rosental, Florent Schmitt, Pierre Vellones, Maurice Yvain (Catalogue officiel I 1937: 49)。
- 6 オンド・マルトノは、以下の8作品で用いられている。Artour Honegger «1001 nuits», Florent Schmitt «Lumière», Elsa Barraine «Fête des colonies», Marcel Delannoy «Fête de la Danse», Paul Le Flem «La Fête du printemps», Charles Koechlin «Eaux vives», Raymond Loucheur «Fête de la Seine», Pierre Vellones «Fantastique»。
- 7 表の中に示した演奏時間は、Olivier Messiaen, *MESSIAEN, O.: Fête des belles eaux / 5 Rechants / Fantaisie*, Jeanne Loriod (ondes Martenot), Deutsche Grammophonを参照した。このアルバムでは第2曲の練習番号4番「1b-3」が始まる箇所から第3曲のトラックが始められているため、10小節分の1分13秒を第2曲の演奏時間に移動させた。
- 8 カイム(Keym 2007: 188)が指摘するように、メシアンはドイツ=オーストリアの有機的な主題発展を避けてきたため、動的な意味合いを示す「モチーフ」の名称の使用を避ける。メシアンの分析に用いられる「まとまり」について、藤田の「ブロックとは、固有のテンポを与えられ、さらに旋律、和声、音色、

素材などの複合的な特徴によって十分に個別化された、楽曲の構成要素となるべき諸断片」(藤田茂、2008年『《峡谷から星々へ…》:メシヤンの音楽における「かたち」の問題』『東京音楽大学研究紀要32』、27頁。)という定義を受け、本稿では「旋律、和声、テンポによって識別可能な一つの区切り」としての最小単位を、コンテキストから一層切り離れた「音楽的断片 fragment musical」の語を用いて扱う。

- 9 この作品における音楽的断片の具体的な長さに関しては、数秒から数十秒までの開きがある。第3曲と第5曲で用いられる「3a」は、4小節を一区切りとする約5秒の音楽的断片である。第4曲と第6曲に提示される「4a」は、同じく4小節を一区切りとする音楽的断片ではあるが、16分音符=46のExtrêmement lent, extatiqueの指示のもと演奏されるため、約1分を要する。
- 10 移高の限られた旋法は「同時にいくつもの調性の雰囲気の中にあるため——これらの調性のひとつに優位性を与えるか、調性的印象を揺れ動くままにするかは作曲家の自由である」。任意の音を取り出すことにより、「調性的印象」を得ることができる。(Messiaen 1944a: 51, 57.)
- 11 メシヤンはしばしば前後の関係なしにこの和音配置を用いる。

## 参考文献

- Balmer, Yves, Thomas Lacôte and Christopher Brent Murray. 2018. *Le Modèle et l'Invention Messiaen et la technique de l'emprunt*. Lyon: Symétrie.
- Benitez, Vincent Perez. 2018. *Olivier Messiaen's Opera, Saint Francois d'Assise*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hill, Peter and Nigel Simeone. 2005. *Messiaen*. London: Yale University Press.
- Keym, Stefan. 2007. "The art of the most intensive contrast : Olivier Messiaen's mosaic form up to its apotheosis in Saint François d'Assise." In *Messiaen Studies*. 188-205.
- Messiaen, Olivier. 1944a. *Technique de mon langage musical 1er Volume : Texte*. Paris: A. Leduc. [細野孝興訳 2018年『音楽言語の技法——オリヴィエ・メシヤン』 東京：ヤマハミュージックメディア]
- 1944b. *Technique de mon langage musical 2e Volume : Exemples musicaux*. Paris: A. Leduc.
- Simeone, Nigel. 2005. La Musique à l'Expo de 1937 : les sortilèges de la technologie musicale, ou la Science de l'Enchantement In *André Jolivet, compositeur (1905 / 1974)*. Accessed September 15, 2020. <http://www.jolivet.asso.fr/fr/etudes/nigel-simeone/>
- 2002. "Music at the 1937 Paris Exposition: The Science of Enchantment." In *The Musical Times*, Vol. 143, No. 1878, 9-17.
- Shenton, Andrew. 2008. *Olivier Messiaen's System of Sings: Notes Towards Understanding His Music*. Burlington: Ashgate.
- Tchamkerten, Jacques. 2007. "From Fête des belles eaux to Saint François d'Assise: The evolution of the writing for ondes martenot in the music of Olivier Messiaen." In *Olivier Messiaen: Music, art and literature*, 63-78, London: Ashgate.
- Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne Paris 1937, tome I, catalogue officiel*, 1937. Paris : M.Déchaux. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k939049t/>)



*Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne Paris 1937, tome II, catalogue officiel*, 1937. Paris : M.Déchaux. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k939050r.r>)

*l'Exposition des arts & techniques dans la vie moderne*. 1936. La Journée industrielle, mardi 28 janvier, Utilise ses petites annonces, 3/8. (<https://www.retronews.fr/journal/la-journee-industrielle/28-janvier-1936/1139/4040255/3?>)

*Paris, Exposition internationale 1937*. Catalogue for exposition, La Gazette d'Orient, Xe année (Nouvelle Série) Mai, No. "S" 650. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k858409p/>)

### 参照楽譜

Messiaen, Olivier. 2003. *Fête des belles eaux pour six Ondes Martenot*. Paris: Leduc.