

観想の炎を求めて

イヴァンカ・ストヤノヴァ

現代の音楽界において、放浪の作曲家、典型的なポスト・モダン⁽¹⁾の作曲家と言え、まずジャンクロード・エロワの名を挙げねばなるまい。ノルマンディー生まれの生粋のフランス人でありながら(もっとも先祖を辿ればスペイン系らしいが)、どの大陸の人間というわけでもなく、その作曲活動は国境というものを全く知らない。また、現代における音楽とテクノロジーの接点を闊達に泳ぎ回るといって完璧にポスト・モダンでありながら、インド、チベット、日本等の音楽に代表される非ヨーロッパ的な古い伝統に強く惹かれるという意味で、全く“古代的”でもある。

エロワの作品は、今日の作曲家が手にしているあらゆる音響的、電子工学的手段により、空間と時間における距離を一切消滅させることを目指している。彼の作品は、西洋音楽の伝統(彼はこれを排斥するのではなく全面的に受け止める)と、ヨーロッパ圏外の不思議な味わいを持つ音楽との間に昔から引かれていた境界を腐食させ、止揚する。西暦2000年の音楽、“地球的規模で生きる人間”のための音楽を創り出そうというのであろう。それは、音楽における色々な文化を種々のレベルで混合し、重ね合わせ、交配した、その延長線上に生ずるものなのであろう。

エロワは現在、日本の雅楽の奏者や声明を唱える仏僧など、伝統音楽の演奏家を用いているが、これは彼が作曲家として歩いて来た道に深く根差したものである。事実、ポスト・セリーの前衛音楽を探求する中で書かれた1960年代の作品の音素材に既に、ある種の非ヨーロッパ的音楽から受けた(聴覚上、音響上の)刻印を示す特徴が認められる...

“エチュードIII”(1962年、古典的な二重管弦楽 — 原則的にベートーベンの場合と同じであるが、打楽器奏者が5人)の楽譜を前に、彼の作曲上の師であるダリウス・ミヨーとピエール・ブーレーズが見せた反応は、ある意味でその後のエロワを予言している。ミヨーは、“これは笙ではないか!”と驚きの声を上げ、ブーレーズも“笙の奏でる連続した音の網目のようだ”と言っている。二人の言わんとするところは、弦の音による非常に繊細な内部的装飾を施された複雑な連続的テクスチャーであり、それを不意に断ち切る管楽器の音である。そしてその一大テヌートが和声的に変化しながら次第に大きくなると同時に、多彩な響きを持った通奏低音をなしているのである。

18人の器楽奏者のための“等価”(1963年)も、(特に中央部において)同様の起源を持つ構造を擁している、即ちエロワ自身の言うところの“音響創造の行為”の歪像である。6声からなる和声のブロックまたは場が、和音の連鎖における共通音の個数に応じて定まる可能性の度合に従って、絶えず変化して行くのである。この当時既にエロワは、無意識の内に雅楽の構造の基本的原則の一つを採用しているのだ。

“光束一回折”(1970年)では、28人の器楽奏者を構成の殆ど同じ三つのグループに分け、同一の音楽的素材を空間的に処理できるようにしている。そして和声の場が少しずつ変化しながらゆっくり反復されるという、上記と同様の原理を展開している。この原理が、次々に増殖して行く半音階的装飾を支えているのである。即ち変化と反復の間の緊張と統合、作法の増殖と情報伝達に必要な冗長性との間の均衡の追求である。

エロワにおいては、音(管弦楽、ヴォーカル、またはエレクトロアコースティック)の処

理及びその時間軸への投影（即ち形）は、しばしば、やはり非ヨーロッパ的な音楽に触発された、はっきりと方向性を持った行為に基づいている（インドの“ラガ”の展開原理と、目の眩むような技巧的な即興を伴う“アラップ”）。

“カマカラ”（1971年、合唱と管弦楽と3人の指揮者）は、30分以上に亙る長い単一のテクスチャーのクレッシェンドに他ならない。このクレッシェンドは音の組織化のあらゆる次元に及んで、音響エネルギーというものの飽くまで連続的なプロセスを目の当たりに見せてくれる。

こうして、次第に複雑化する音塊の中に一步一步分け入ることにより、彼は一種の引用に至る。即ち非常に間接的ではあるが、雅楽のレパートリーの一曲“越天楽”を感じさせるところがある。但しこれも、三群に分れた管弦楽の織り成すテクスチャーの中で半音階化され、断ち切れ、混合されて、殆ど見分け難くなっている。

エロワのヴォーカルの使い方、例えば“カマカラ”の出だしの、チベット僧の音楽を思わせる重々しい声、或いは“観想の炎の方へ”（1983年、東京国立劇場制作）において仏僧が唱える“声明”は、声楽を地球上のあらゆる技法に対して開放するためであり、引用やコラージュの手法とは全く異なるものである。

エロワが、例外的でノン・スタンダードな音の状況に魅力を感じていることは、“アナハタ”（1986年）のような作品に良く現れている。

ここでは器楽的素材として雅楽の管楽器が用いられているが、（楽器自体の特性を別にすれば）雅楽の通常の様式に範を取っているわけではない。もう一つの素材であるヴォーカルは、やはり伝統的な“声明”によっており、但しそれが追体験され、形を変えられて自由に作曲され、書き留められているのである。（この点は、“観想の炎の方へ”の第一部と同様である。ちなみに、彼がこの曲の楽譜に用いた特殊な記譜法は史上初の試みである。）

器楽音やヴォーカルを取り囲み、それらに枠組を与えるものとして、エレクトロアコースティックによる部分がヨーロッパの数ヶ所（アムステルダム、ベルリン、ジュネーヴ等）のスタジオの技術を用いて徹底して展開されているが、その出発点となっているのは一般に具体的な音である。即ち笙の音、人の声、多数の金属製打楽器（特に梵鐘）、自然の中の音、等々。

そして更にアジア（主としてタイ、中国、朝鮮、日本）の“複雑な”打楽器が多数使用されている。

こうして“アナハタ”は、音の響きのなすいくつもの宇宙と音素材の色々な組織形態を“余韻の中に”—— 相互的な作用と反響の中に —— 配する：半音階主義／全音階主義／5音音階主義／滑るような非平均律的な空間からなるマイクロ半音階主義／打楽器の発する非音楽的な音や抽象的な電子音／具体的な音の風景……。彼本来の性質に忠実に、エロワは一義的な引用というものを一切排し、形式的かつ統一をもたらすところの、音響創造の行為というものを重視する。それが、放浪の作曲家エロワの錬金術的な音色の変成を可能にしているのである。

彼の作品は時として連鎖をなし、互いに補い合っ一つ一つの総体を作り上げようとする。“カマカラ”は原始的な生命力の漸進的な展開、諸々の世界の誕生、として意図されている。一方、“シャンティ”（1972/73年、エレクトロアコースティック）は、この矛盾を擁したエネルギーが、広大無辺の中で長い時間をかけて変貌して行く様を表わしたものである。この曲は“永劫回帰的”な作品として構想されており、終曲と共に最初に戻ることもできるし、適当な所で止めて“カマカラ”を挿入することもできる。

同様に、“観想の炎の方へ”と“アナハタ”も、一つの銀河系の内部における運動の論理

に従ってつながっている。これは、エロワの作曲活動における探求にとって必然的な新しい段階である。このあらい難く、激しい、魂を奪うような歩みの向かう所は、言語を絶するもの、様々な文化と大地の下でつながっているところの、一人一人の人間の奥底にひそむ真理であり、そのようなつながりが我々聴衆に、時間の流れさえ止めてしまう神聖な儀式に立ち合っているような気持ちを抱かせる。

“星たちの時間”がゆっくりと形成する渦巻の中にあって、エロワの作品は通常の演奏会用の楽曲に課される制限などおかまいなく、2時間、3時間、或いは4時間にも互ることがある。例えばエレクトロアコースティックの繰り広げる一大絵巻のような作品“楽の道”（1977/78年）、或いは想像上の儀式である“余韻”（1980年）の4幕など。そこでは百個以上の打楽器が、エレクトロアコースティックによる反映とメタモルフォーゼの中に組み込まれており、一人のソリストが長い時間をかけてその中を歩みゆくのである。

反復を事とするミニマリスト達の定常状態的な音の絨毯と異なり、エロワの作曲戦略はマクシマリスト的な壮大な建築に相応しいものである。コントラスト（但し、長い距離を隔てた、延々と続く変形を経たコントラスト）の持つ形成力と創造力に基づく戦略、整合性を持った一つの全体をなす作品の中に対立物を包含することを旨とする、本質的に弁証法的な論理に基づく戦略である。

強烈な荒々しさと物質の濃密な渦巻に満ちた時間が、段階的なプロセスを経て、殆ど動きのない透明な観想の時に転化される。そのような転化を導くのは、対立性と多様性を展開しつつ、まとまりを持った一つの全体の中に統合する行為の論理である。

エロワの音楽の真の偉大さの因って来る所は、彼をして世界を巡る放浪の旅へと駆り立てる衝動でもなく、高度に複雑化した装置や技術を多数使用していることでもない、また作曲家のメチエの技巧性でもなく、作品の壮大さでもない。彼の音楽の偉大さは何よりもまず、その作品の持つこの上なく人間的な側面にある。それは今日、コンピューターに仕える技巧家達に余りに欠けているものに他ならない。

エロワの作品は、我々を“至高の黄金”⁽³⁾の中に投じる。大人であれ子供であれ、もの思ふ少年少女であれ、あの奥深き真理——自分の内及び世界の内にある自分自身——を探し求める者は皆、そこに各々の夢と幻を見出すのである。このように、放浪的、ポスト・モダンの、無窮の、時間の外にある、そして何よりも本質的に人間的な次元が、エロワの音楽の持つ“銀河の渦巻”の魅力をなすのである。彼の音楽は絶えず新たに“観想の炎”を探求している：“彼の観想は世界の心、即ちその豊かさであり、明るく照らし守ってくれるものである。”⁽⁴⁾

(1) ジャン＝フランソワ・リオタール(“ポスト・モダンの条件”、Minuit, Paris, 1979) が用いているような一般的な意味においてであって、数人の作曲家が自分達の狭い恣意的なグループにつけている名前のことではない。

(2) C. ユングのいう、“古態型”(archétype)に通ずる表現である。(訳注)

(3) 西洋中世の錬金術師達の用いた表現である。(訳注)

(4) ハイデガー：“アレテイア”、ヘラクレイトスの注解(“試論と講演”、Gallimard, 1958)