

「涅槃」交響曲について 黛 敏郎

ここ数年来、私は鐘に憑かれてしまったようだ。どんな素晴らしい音楽も余韻嫋々たる梵鐘の音の前には、全く色褪せた無価値なものとしか響かないとは、一体どうしたことだろう。私が狂っているのだろうか。それとも、音楽の方が狂って来たのか。

人は云うだろう。どんなに鐘の音が絶妙に響いたとしても、それは単なる音でしかない。単なる音には思想もなければ感情も介入する余地がない。したがって、それをただ聞いただけで深い人間的な感動を得られるなどという道理はない。感動を伝達するためには、それらの音を効果的な表現の材料として使いこなすもとなる創作家の魂が不可欠であり、それを芸術に昇華せしめるに足だけの技術の裏付けも必須となる。ひとは畢竟、それらの音に感動するのではなくて、背後に存在する創作家の魂に感動するのだ。それが音楽というものであり、以上の操作過程を経てこそ芸術による感動は成り立つのだ。ルネッサンス以後自律性を獲得して以来の、芸術が芸術であるべき基本的条件であるこの原理をわざわざ否定して、何かの偶然で耳に入ってきた古寺の破れ鐘の音の方が、精緻を凝らした芸術作品よりもすばらしいと強情を張るのは気障としか云えない.....と。

私はそんなことは百も承知である。がしかし、それでもなお、どうしても鐘の音の方が、私に深い感動を与えるのだと云いつづけるより仕方がない。しかも、この感動は、かつて私がすぐれた音楽作品の数々から得た感動にくらべて、格段に深いというか、今迄感じなかった心のある別な部分をも揺さぶる様に激しいものなのだと云うことが出来る。

これは一体どういうことなのだろう。私にもまだよくわからない。

ただ非常に乱暴な云い方を許していただけるならば、どんな立派な音楽だって、やはり単なる音でしかないということは、このごろ私が痛感していることだ。私が一生をかけて書き上げた一つのシンフォニーというただの音が、そこらの古寺の破れ鐘というこれも同じただの音よりも感動の与え方の深さにおいて劣るということが始めから判っていたら、これは大へんなことだ。私は作曲家を止めるよりほかない。事実、最近では止めたいような気持になることさえある。

しかし、私はまだまだもう少し努力はしてみたい。鐘の音に心臓をキュッと締めつけられる様に感動してしまう自分という人間を、今までと違ったあらゆる角度からもう一度分析してみて、自分をこれほど感動させるのはいったい鐘の音の何なのか、また、自分の中にある何かがかくまで感動させられているのか、つまり感動を与えてくれる相手側と、その感動を受け入れる自分と、この二つの点から追求する仕事を始めようと考えたのだ。結論は勿論まだ出ない。しかし、今日ここに発表する「涅槃」交響曲は、そのいわば変身しつつある私の最初の所産であり、今までの私の諸作品とかなり趣きの変ったものとして提示されていることは認めていただけるかも知れない。

さて、私が最初に着手したことは、相手である鐘の音の音響学的研究だった。オリヴィエ・メシアンは周知の如くポール・デュカに示唆されて鳥の唄に非常な興味を抱き、そのフィギュレーションを自分の音楽語法に取り入れてユニークな音楽を創作しているが、彼の鳥の唄研究も、夥しい鳥の唄の採譜から始まっている。

私はNHKの厚意を得て、毎年大晦日に放送される除夜の鐘の録音テープを手に入れ、その一つ一つの特徴ある鐘の音を音響分析して貰った。この仕事にはNHK技術研究所の藤田尚氏が協力して下さったが、上野寛永寺、平泉中尊寺、奈良東大寺、京都黒谷真如堂等等全国名刹の名鐘が殆ど余すところなくソノグラフによって裸にされた。鐘の音は音響学的に云うと曲板の振動に属し、倍音の振動数が基音の振動数の整数倍にならないという特徴を持っていること、および、時間の経過によって耳に聞こえる音の位相が変化するという複雑な音響であって、この正確にして精細に亘る分析は殆ど不可能であったが、分析の結果に基づいて、今度は逆に、純音を電子音楽的に合成してほぼもとの鐘の音に近い音響が得られるに至った。電子音楽の技術によれば、いかなる鐘の音も、単なる**複合音 (Tongemisch)** と見做されうるから、その合成は容易である。ただ、私はこれを普通のオーケストラでやってみたかった。そのためには、問題はずっと難しくなるが、私は、電気の力を借りない生の音でやりたかったのだ。

分析の結果の近似値をとって平均率 (※原文ママ。音楽の世界では通常「平均律」を使うが「平均率」という語もある) に直し、今度はNHK交響楽団に協力して貰って、鐘の音的オーケストレイションの実験を繰り返した。もとより、それぞれ倍音を持った楽器が演奏するのだから、純音合成の様にもうまくは行かないけれども、オーケストレイションを微妙な時間の経過と共に変化させることによって、私は鐘の唸りの効果オーケストラで作る方法を見出した。それは、シェーンベルクの**音色旋律 (Tonfarbenmelodie)** に似たやり方で、同一の音がさまざまに楽器を変えて奏されたり、弦楽器群が細かくグループに分かれてそれぞれ異なる運動をしたり、また、更には、オーケストラ全体を分割してホルンの各隅に離して配置し、相互間に音を動かしたりするやり方である。

これらさまざまな実験の結果、私は7種類の梵鐘と3種類の半鐘の音を基として「カンパノロジー」という曲を試作し、(19)57年11月に放送発表した。7種類の梵鐘とは、口径9尺1寸わが国最大の鐘である東大寺の鐘、以下、平等院、法然院、禅林寺、妙心寺、華光寺、大雲寺の鐘である。

当然のことながら、この曲では、音の響きが生命であって、従来の意味でのメロディー、リズムおよびハーモニーという音楽構成要素は全く無視されている。音の高さの変化はあっても、それは何等メロディー的機能を持たず、音の長短はあるが、所謂《拍節》的扱いはされていない。つまり無拍子であってリズムとは云えない。また、音の塊ないしは**合音**というべきものはあるが、伝統的意味でのハーモニーでは勿論なくて、一つの合音、一つの音塊が、いわば伝統的音楽の単音に相当する基本単位とも云えるわけなのだ。

この曲は、今日ここに発表する「涅槃」交響曲の**第1楽章**にあてられているのもう少し詳しく説明すると、形式的には一種のパスサカリアで、最初に提示される**13個の合音**—これは**3種類の合音**が時価を変えて交互に現われるにすぎない—が主題となり、途中点描風な変奏曲を交えつつ徐々に合音の数と種類を増加して行き、クライマックスに至って、三つに分けられたオーケストラの各グループが、一斉に同一の合音をそれぞれ時機を少しづつずらしたアタックと、異なったダイナミック変化によって演奏し、ふたたび静寂に戻る。この三つに分けられたオーケストラの各グループ間を、音が交応する効果—私はこれを**Campanology-effect**と呼んでいるが—は、絶対に生の演奏でなくては味わえない独特の立体感がある。

「カンパノロジー」とは、鐘を製造するに当って、合金の割合や鑄造の方法を研究する学問の名称であり、わが国では、これを規矩（かね）割と称して、古来一子相伝の秘法とされていた。

さて、「カンパノロジー」を試作した私が次にするべき仕事は、鐘の音に惹かれる自分を音響学的ないしは生理学的意味とは違った側面から解明することであった。音響学的意味から私が鐘の音に感じた魅力は勿論大きかったけれども、決してそれだけが原因だったのではない。鐘は非常に古くから存在した楽器であり、その音には、いつも必ず或種の神秘主義的色彩が付き纏っていて離れないことが認められる。わが国では古くから沈鐘伝説というものがあり、鐘は靈物であって水界を支配する主と密接な関係があると考えられていた。また、昔は、よき鐘の音を得るためには、鑄造の際に、処女の血を混合しなければならないという不文律があり、事実、現存する鐘の中にもそうした呪教的思想が実現されているものさえあることが古文書に記録されている。

私を捉えたものとして、鐘にまつわるこうした呪教的色彩というか、更にもっと、ふつう無常感（※原文ママ。無常「観」の方が一般的だが、こうした語もある）といわれている様な宗教的な意味も見逃すわけにはいかなかった。つまり、私は、鐘の音の魅力に惹かれている自分の中に、多分に宗教的な感動を発見したのである。こうした契機から宗教へ近づいて行くことが、如何に原始的であり素朴であるかということは判り切っていたが、私は、自分の中にこれほど単純な、まるでルネッサンス以前の中世ヨーロッパ人の様な心の動きを発見してまで、いままでまるでそれと正反対の近代ヨーロッパに根ざしていた自分の思想というものに、根本的な疑問を持たざるを得なくなった。大袈裟に云えば、このとき私は、自分の中の近代ヨーロッパがガラガラと音を立てて崩れて行くのを感じたのだった。

仏教がこうして私の前に大きな存在としてクローズアップされて来た。いう迄もなく仏教は、東洋の思想である。それは、私が親しんで来た近代ヨーロッパの合理的思惟体系とは最も遠い次元のものだった。そして私は、仏教の非合理的思惟の中に共鳴し得る非常に多くの点を見出した自分を、改めて東洋人としての実感をもって再発見したのだった。

インドに生まれた仏教は中国と日本に伝えられるにおよんで、**原始仏教から大乘仏教**への哲学的な飛躍を行なっているが、私が共感をえたのも、正確に云えば大乘仏教的な思想である。それが、他のあらゆる宗教と根本的に異なる点は、例えば、キリスト教などでは、神という絶対的存在があり、人間はそれに対して対立するもの、つまり原罪を負っていて神の恩寵を得て救われるものと規定されるが、仏教には、始めからこうした人对神、原罪対恩寵というような二元論的關係は存在しない。仏教では真の仏は我々が自ら覚する主体的なものであるとし、衆生本来仏、即ち人即仏、人即神という思想からすべてが発している。そのためには真の自己に目覚めて大死一番することが何よりも重大視されるのであって、宗教的戒律や経典、また更には釈迦の存在そのものさえそれ程の大きな意味を持たず、むしろ直感的要素が貴重とされる。自己心霊の真性質に徹するには、ただ坐禅あるのみであって、その意味では禅仏教は単なる宗教の範疇を越えたものと云うことさえ出来るのだ。

しかし、私はここにこそ宗教の真髓が存するのであって、こうした東洋的な思想を論理の分析によって哲学的に解明することは、却って仏教本来の意義から離れてしまうことを恐れる。

こうして私は、今まで全く未知であった仏教の世界にとび込んだのであるが、一方、鐘の音以外の仏教音楽に対しても、当然無関心ではいられなかった。否、むしろ、私を直接仏教に結び付けたのは、鐘の音よりも、或は**お経**の方だったかも知れない。

以前「修善寺物語」という映画の音楽を担当したとき、私はそのトップ・タイトルに全山の僧侶が一斉に読経する声を使うことを思い立ち、京都近在の諸寺をお経を聴いて回ったことがある。凍りつく様に寒い暁の闇を破って、朗々とひびいて来る読経の声は、鐘の音と同じ様に私を感動させたものだった。この時の強烈な印象が今も鮮か（※原文ママ）に蘇り、今度の交響曲の中にお経を使うことを躊躇なく私に決心させたのだった。

仏教音楽としては、**声明**（しょうみょう）や**ご詠歌**が著名であるが、その源泉はいずれもお経であり、お経を抜きにして仏教音楽は考えられない。お経はまた、宗派によってその諷（よ）み方に非常な差があり、もとより楽譜があるわけではないから、諷む人のくせや習慣によって左右される点も大きい。私が最も興味を抱いたのは、大勢で諷む場合、不可避的にいろいろなピッチが混合されて、一種の**集合音**が出来上がるという点である。これは勿論ハーモニーとも云えないし、一種のポリフォニーであるが、グレゴリオ聖歌のモノフォニーや中世のオルガヌムの様に整然としたものでもなく、極めて雑然とした、偶然性に左右されるところの多い音楽である。

私は、種々のお経を研究した結果、楞嚴咒（りょうごんしゅ）と呼ばれるお経を用いることに決定した。楞嚴咒は、臨済宗、曹洞宗など禅宗系の宗派で最も重要とされているお経の一つであり、涅槃会（釈尊の亡くなられた2月15日の法要）、降誕会（ごうだんえ）、開山忌（※原文ママ。「開山忌」の誤植か）など主要な法要の際には必ず諷経（ふぎん）される。このお経には、真、行、草、の三種の諷み方があるが、いずれの場合も木魚を伴わず、会堂の中を列を作って歩きながら諷経されるのが特徴である。私がこのお経を選んだ一つの理由は、これが梵語のお経であって、漢音のお経と違って直接意味が判らない故でもあった。梵語といっても勿論、一旦漢訳されたものを仮名書きの発音で読むわけだから、正確には梵語と云えないかも知れないが、私の興味を惹いた点は、このお経が、ハッキリとした韻律をもつことで、個々の章句が脚韻を踏んでいる上に、それらの章句の構成が5拍子、4拍子、7拍子或は11拍子、14拍子という様な、非常に変化に富んだレトリックを持つということでもあった。

私はこの楞嚴咒—正しい名称は首楞嚴神咒（しうれんねんじんしゅ）—の第一部を歌詞として、男声12部合唱による経文歌を作曲した。実際にこのお経が諷経される際のテンポは非常に速いが、私はそれに捉われず、むしろ自由に取り扱い、経頭（きょうがしら）と大衆（だいしゅ）との掛け合いの部分を作ったり、本来は無伴奏であるが、私はコーラス以外に、オーケストラの助奏およびCampanology-effectをもこれに結合させた。

こうして、**“南無楞嚴会上諸菩薩”**（なうれんねんういじょうじほぞ）という文句から始まる**第2楽章**が出来上がった。12部に分けられた男声合唱の各パートは、殆ど全曲を通じてそれぞれ異なった固有の基音を保持し、それらの声部が徐々に出現した消えて行く操作は一定の**音列**に基づいて行なわれる。全員が唱和する際は、従って12音のあらゆる音が一つの欠如もなく絶えず聞かれることになる（**第一回参照**）。

オーケ

tenors

baritons

basses

とはいっても、この音楽は12音音楽ではなくて、全曲を通じてその中核としての機能を果たすべき音 $si\#$ が設定されており、曲はその中核音を基として遠心的に局限まで広がり、また求心的にもとへ戻るという運動を繰り返すのである。これは丁度、大勢の読経の際、経頭の諷み始めたピッチから次第に大衆が外れて行って、非常に複雑な殆ど騒音に近い集合音となり、諷み終りに近付くと、それがまた次第に始めのピッチに吸収されて行くという、普通に見ることの出来る現象を模したものと云える。

さて、**第3楽章**は、再びオーケストラだけとなり、**第1楽章**のモチーフに基づいたカンパノロジーが展開されるが、この部分は次の**第4楽章**への経過的意味を多く含んでいる。

第4楽章は、楞嚴咒の終りに経頭と大衆の掛け合いによって唱せられる摩訶梵（まかぼん）という一種の偈（げ）に基づいており、私の作曲では、6人の独唱者がそれぞれいづれも音度のさだかでないポルタメント唱法によるヴォーカリーズを行なう。唱和する文句は、やはり梵語で、“摩訶般若波羅密”（もこほじゃほろみ）の繰り返しである。これが暫くあってから、大衆にうけつがれ pp のユニゾンで反復されるうちに、突如打楽器の先導によって ff の**第5楽章**へ突入する。

第5楽章は、ふたたびカンパノロジーであるが、ここでは殆ど ff の連続による大規模な Campanology-effect に終始する。

全山の鐘が一斉に鳴りひびく様なダイナミックな音響が、やがて、最高音の長い引き延ばしの和音に吸収されたところから、終曲のコーラスが始まる。ここで唱われる旋律は天台宗声明“一心敬礼”に基づくもので（**第二図**）、この交響曲中ただここにだけ聞かれる初めての旋律らしい旋律である。この美しく荘重な旋律は、徐々にその音量と厚みを加えつつ延々と繰り返され、永遠の涅槃に到達したことを象徴しつつ全曲を締めくくる役目を果たす。



以上述べたことによって明らかな如く、私はこのシンフォニイを純然たる宗教音楽として構想したものではないけれども、結果的に仏教の偉大なる思想を称え、仏恩を賛仰する一種の**仏教カンタータ**とも云うべき音楽となったことは事実であり、そう解釈されてもよい。

鐘の音の秘密の探求から始まった私の仕事は、遂に仏教の世界にまで入り込む結果となったが、もとよりこのシンフォニイの作曲はその最初の足掛かりであって、私にとっての音楽上の涅槃はまだ遠い先のことでしかあり得ないだろう。

私がこの様な思念を凝らし、この様なシンフォニイを作曲するという行為自体、或は禅者の云う“空”（シユンヤタ一）の思想と相背馳するものかも知れないのだ。しかし、私にとってはそれが古寺の破れ鐘の一撃に遠くおよばぬことと知りつつも、こうした音楽を作曲せざるを得なかったということは、いわば業（ごう）である。ともあれ、私はこのシンフォニイを完成したことによって、今までの私の仕事の一応の決算をつけ、新たな分岐点から踏み出し得たことを実感している。

なお、この曲の作曲に当って、仏教全般にわたり、また特にお経に関する貴重な教示を、京都妙心寺花園大学の池田豊慶師から得た。附記して感謝の念を捧げたい。

また最後に、つい最近のことであるが、友人の作曲家武満徹君から、昨年亡くなられた早坂文雄氏が死の直前、この曲と全く同じ題名の交響曲「涅槃」という作品を構想中で、遂に一音符も書き遺されはしなかったが、スコアの表紙だけを書かれていたということを聞かされた。全く偶然の一致ではあるが、私としては不思議な因縁を感じさせられる。よって、私はこの拙作を、尊敬する早坂文雄氏の霊に捧げるものであることを、ここに銘記して解説を終えたいと思う。

(1958年4月2日 初演の際のプログラムより転載)

涅槃（ねはん） 梵語 *nirvāna* の音写。元来は吹き消すこと、吹き消した状態をあらわし、燃えさかる煩惱の火を滅尽して、悟りの知恵、即ち菩提を完成した境地をいう。これは生死（しょうじ）を越えた悟りの世界で、仏教の究極的な実践目的であり、それ故に仏教の特徴をあらわす旗印の一つとして、涅槃寂静（じゃくじょう）を教える。以下略（仏教学辞典より）

追記

私が主題の材料として選んだ三種類の合音は**第三図**に見る通りであって、それらの基音は長6度および完全5度の関係にあるが、これは、種々の鐘の倍音構成を調べた結果、そのいずれにも、基音に対して長6度、および完全5度—即ち自然倍音の第5および第3番目の音—の関係にある倍音は全く見当たらないという結果によるものである。つまり、逆

に云えば、12音のあらゆる音を3個の合音で提示するためには、基音が長6度および完全5度の関係に置かなければならないということである。この音程関係は、全曲に亘って音列技法的構成をとるための一つの細胞的機能を果たすことになる。



第四図は、クライマックスにおける各グループのアタックとダイナミックの差を示す。図中、Aは舞台に向かって右手のバルコニーに配置される高音木管群、Bは舞台に置かれる三管編成の管弦楽器群、Cは左手バルコニー上の低音金管群をそれぞれ示している。

以上、ヴィルヘルム・シュヒター指揮 NHK 交響楽団・涅槃交響曲の CD (東芝 EMI/TOCE-9430) ライナーノートより転記