慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	エミリ・ディキンスンの詩に魅せられて：武満徹・晩年の5曲
Sub Title	Toru Takemitsu's late works inspired by Emily Dickinson's poetry
Author	朝比奈, 緑(Asahina, Midori)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2020
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.119, No.1 (2020. 12) ,p.64- 73
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	巽孝之教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01190001-0064

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

エミリ・ディキンスンの詩に魅せられて
── 武満徹・晩年の5曲

朝比奈　緑

19世紀アメリカの女性詩人エミリ・ディキンスン（Emily Dickinson, 1830-86）の詩には、驚くほど多くの作曲家が曲をつけ、歌曲としている。[1] ディキンスンの詩は短く、バラッド律や普通律といった、歌謡や賛美歌に用いられる韻律を基にして捻りを加えているので、歌との相性はもともといいと言ってもいい。だが、作曲家・武満徹（1930-96）の関心は、歌曲を作る方向ではなく、ディキンスンの詩をインスピレーションとした独自の曲を作るという、世界的に見ても特異な取り組みへと向かった。晩年1991年からの5年間に、５曲を遺している。ディキンスンの詩のどのようなところに魅せられていたのか、武満自身の言葉を辿ることによって、探ってみたい。

武満の名前がアメリカで知れ渡ったのは、ニューヨーク交響楽団の125周年記念公演において上演された『ノーヴェンバー・ステップス』（*November Steps*）(1967年)による。尺八と琵琶という日本古来の楽器と、管弦楽の組み合わせという斬新な曲であった。武満は、尺八の音色について、次のように語っている。

> 尺八の名人が、その演奏のうえで望む至上の音は、風が古びた竹藪を吹き抜けていくときに鳴らす音であるということを、あなたは知っていますか？
>
> (『武満徹全集I』57頁)

人の息のように、吹き抜ける風の音を捉えようとする試みは、ディキンスンの詩に触発された２つの楽曲に結実している。一つは、『そして、それが風であることを知った』（*And Then I knew 'twas Wind*）（1992年）という〈フルート、ヴィ

オラとハープのための曲〉で、ディキンスン の詩篇「雨のように聞こえた――やがて音の向きが変わり」（“Like Rain it sounded till it curved ”）(M558/ F1245) の第２行を題名としている。同じ楽器編成を用いたクロード・ドビュッシー（Claude Debussy, 1862-1918）の『フルート、ヴィオラとハープのためのソナタ』(1915年)に強い影響を受けた曲である。人の息の強弱、緩急が微妙な音の変化を伝えるフルートは、尺八のように、風の音の表現にふさわしい。風の気配を感じ、研ぎすまされた聴覚で、風を可視化したディキンスンの心に寄り添ったような作品である。武満が魅了されたディキンスンの詩の始まりと終わりは、次のようになっている。

Like Rain it sounded till it curved
And then I knew ’twas Wind –
It walked as wet as any Wave
But swept as dry as Sand –
…
It loosened acres, lifted seas
The sites of Centres stirred
Then like Elijah rode away
Upon a Wheel of Cloud –

雨のように聞こえた――やがて音の向きが変わった
そして、そのとき、風だとわかった
風の歩みは、波のように濡れていたが
吹きぬけるさまは、砂のように乾いていた
［略］
土壌を緩め、海面を引き上げ
中心の場所はかき回された
それから、エリアのように去っていった
雲の車輪に乗って――

擬人化して語られる「風の歩み」は、湿り気を帯びた波のうねりや、乾いた砂漠

の砂の動きを思わせる。やがて雨がやってきて、ノアの洪水のような様相を呈する。「かき回された」（stirred）という表現は、エリア（Elijah）を運んでいった「雲の車輪」の回転と連なり、大きなつむじ風がわき起こるさまを想像させる。このエリアの昇天の様子は、旧約聖書「列王記下」で次のように描かれている。「彼ら[エリアとエリシャ]が話しながら歩き続けていると、見よ、火の戦車が火の馬に引かれて現れ、二人の間を分けた。エリヤは嵐の中を天に上って行った」[2 King 2:11]。私たちの生活の根底を揺るがすほどの嵐も、去り際はあっけなく、ただ呆然と天を見上げ、エリアを見送ったエリシャのように佇むほかない。

武満は、このような詩の流れを忠実に再現しようとしたわけではないが、厳粛な余韻がある曲の終わりには、聖書の言及への畏怖がうかがえる。一方で、締結部よりも、二行目を題名としたことが示しているように、風の動きを察した人の心の動きに、武満はより興味を抱いたと言えよう。この曲について、次のように綴っている。

> この作品は...自然の風と、人間の意識の中に吹き続けている、眼に見えない、風のような、魂（無意識の心）の気配を、主題としている。それを「夢」と言ってもいいかもしれない（『武満徹全集II』165頁）。

雨音だと思っていたのが、風の音であったと知覚し理解した瞬間、「そして、そのとき」（And then）に至るまでには、一瞬の「間（ま）」があり、緊張感ある沈黙が漂っている。まるで夢と現実の間（あわい）にあるかのような「そのとき」に、武満は「魂の気配」を鋭く感知したと思われる。

武満自ら、この曲と対をなすと位置づけた曲が、〈オーケストラのための曲〉『なんとゆっくりと風は』（*How Slow the Wind*）(1991年）である。[2] ディキンスンのわずか２行の「詩」である「なんとゆっくりと風はーなんとゆっくりと海はー」(“How slow the Wind – how slow the Sea - ”)（F1607）から題名をとっている。隣人サラ・タッカーマンへの手紙（JL832 to Sarah Tuckerman)に挿入されていたもので、ミラー版では「詩」と分類されず、収められていない。一方、フランクリン版や、ジョンソン版では「詩」の一篇とされてきた。手紙の草稿を見てみると、最後に置かれているが、インデントはされていない (*Emily Dickinson Archive*参照)。どのような文脈で送られた手紙かは定かではないが、隣人であっ

たタッカーマンが、動けないディキンスンに代わって、様々な用事を果たすために訪ねてくれたことへの感謝の意を表したと思われる。ディキンスンの晩年、1883年の手紙である。

Sweet Foot – that comes when we call it!
I can go but a Step a Century, now –
How Slow the Wind – how slow the Sea –
how late their Feathers be!

Lovingly,
Emily.

甘美な歩みよ、私たちが呼べばやって来る！
今の私は、一世紀かかっても進めるのはただの一歩
なんとゆっくりと風は── なんとゆっくりと海は──
なんとゆったりと、風や海は羽ばたいていることか！

愛を込めて、
エミリより。

最後の２行は「詩」として分類されることで、「手紙」という日付がある日常から遊離したところに置かれ、悠久なる時を伝えることになったと言えよう。武満はジョンソン版で、この「詩」を読む機会を得たと思われるが、次のように語っている。

たぶんこれは、日本語に訳されている筈だが、私は自分なりに、この詩から、詩人の心象として映し出された、暗闇の中でそこだけが乳白色に輝く淡い光と、自然の、大きな緩やかな変化の佇まい、また無限への、詩人の、繊細な眼差しを、感じ取ったのだった。

そして、それこそ、緩やかな風のように、その説明不能な実体は、私の内面に起こり、やがて、海のように、ゆっくり広がって言った。そして重さを持たない翼をひろげて、それは、飛ぶのだった。

（「詩、言葉そして余韻」『時の園丁』73頁）

大気と深海の緩慢なうねりが重置され、イマジズムの詩のような響きを持った、このわずか２行の「詩」が、武満にインスピレーションを与えたさまが、詳さに伝わってくる。この「詩」を宿した手紙は、小さな紙片に走り書きされていて、その流れるような筆跡には、武満のいう「魂の気配」が漂っているように思える。

風とともに、海はディキンスンの詩の重要な主題であった。武満には、ディキンスンの海に言及した曲が２曲ある。『なんとゆっくりと風は』（*How Slow the Wind*）と同年に発表された〈ヴィオラとピアノのための曲〉『夢の引用 —— Say sea, take me! ——』(1991年) では、その副題について、こう語っている。

> 副題のSay sea, take me! は、エミリー・ディキンスンの詩の一節で、何れの詩であったかうろおぼえなのだが、私の記憶の底に、いつも見え隠れしている詩句だ（『武満徹全集I』174頁）。

この一節は、詩篇「私の川はあなたへと流れる」（“My River runs to Thee – ”）(M107/ F219) にあり、友人メアリ・ボウルズへの手紙 (JL235 to Mary Bowles, 1861) において、「私のことをどうか心に留めてください —— あなた方は、いつも私の心のなかにいらっしゃるのですから」という言葉とともに送られている。ボウルズは地元の新聞『スプリングフィールド・リパブリカン』の編集者であり、その妻メアリとともに、ディキンスンにとって大切な文通相手であった。武満の脳裏から離れなかった詩句は、最終行に置かれ、草稿を見ると‘Say – Sea – / Take <u>Me</u>!’ とアンダーラインが引かれていて、勢いがある筆跡を見せている (*Emily Dickinson Archive* 参照)。全てを包み込む海を、限りない愛の象徴として捉え、力強く呼びかけたディキンスンの言葉が、武満を捉えたのもうなづける。

「ひっそりとした白日の庭」（『武満徹全集I』195 頁）を主題にしたという〈ヴィオラとピアノのための曲〉『鳥が道に降りてきた』(1994 年) の題名となった詩篇 “A Bird came down the Walk – ” (M189 / F359) においても、海は空へと連なるかたちで最終連に現れる。出会った鳥の旅立ちが、悠々と海を航海する様子と比され、こう語られている。「[鳥は] 家路へと漕いで行った // 海を分け進むオールよりも柔らかに —— / 銀色の海は滑らかで縫い目一つ見えない」（And rowed

him softer Home – // Than Oars divide the Ocean, / Too silver for a seam)。鳥の行方を見つめたディキンスンに、「無限へ」の「繊細な眼差し」を、武満は感じたのであろう。

最後に取り上げる〈ヴァイオリン、ギター、オーケストラのための曲〉『スペクトラル・カンティクル』（1995年）は、亡くなる前年に発表されたもので、武満がディキンスンの詩に読み取っていた「自然の、大きな緩やかな変化の佇まい」がうかがえる。詩篇「鳥たちよりも遅く、深まる夏に」（“Further in Summer than the Birds”）(M534 / F895) からの言葉を題名としていて、武満は次のように語っている。

> 曲のタイトルである〈スペクトラル・カンティクル〉は、エミリー・ディキンスン の「わたしのコオロギ」という4 連詩からとられた。この象徴的な詩で、詩人は、鳥が飛び去った後の８月の太陽の下で、その姿を見せず、ただ小さな声で鳴く、コオロギという、恩寵などいっさい送り届けられていない、卑しい生き物を通して、人間の、深い孤独感を表している。曲は、この詩を直接描写するものでは、けっしてないが、ディキンスンが、複雑に混合された韻律形式によって表現した、霊的なイメージ群を、音化したかった。
>
> （『武満徹全集I』195-6頁）

この詩篇は、ボストンのロバーツ・ブラザーズ出版社において編集長を務めていたトマス・ナイルズへの手紙(JL813 to Thomas Niles, 1883)に同封されたとき、ディキンスン自身によって「わたしのコオロギ」（“My cricket”）と呼ばれたものである。晩年の武満を魅了したこの「４連詩」をここに置いておきたい。

> Further in Summer than the Birds
> Pathetic from the Grass
> A minor Nation celebrates
> Its unobtrusive Mass
>
> No Ordinance be seen
> So gradual the Grace

A pensive Custom it becomes
Enlarging Loneliness.

Antiquest felt at Noon
When August burning low
Arise this spectral Canticle
Repose to typify.

Remit as yet no Grace
No Furrow on the Glow
Yet a Druidic – Difference
Enhances Nature now

鳥たちよりも遅く、深まる夏に
草叢からもの哀しげに
小さな種族が祝うのは
控えめなミサ

聖餐式は見受けられない
恩寵の動きは、あまりにも緩やかで
物憂げな風習となり
孤独を押し広げている。

正午に感じるのは、古めかしさの極み
八月が燃え尽きようとするとき
沸き起こる、この亡霊の詠唱
予表される休息。

恩寵はまだ差し戻されてはいない
輝きの上に、皺は刻まれていない
けれども、ドルイド教的な変化が

今、自然を高めている

武満が「卑しい生き物」と呼んだコオロギは、「小さな種族」（A minor Nation）と第１連で形容されている。‘Nation’はネィティブ・アメリカンの「部族」を表す言葉でもあることを思うと、アメリカ国家の主流ではなく、片隅に押しやられた存在が浮かび上がる。晩夏を謳った詩篇「悲しみのように、気づかれないでそっと」(“As imperceptibly as Grief”)（M437/F935）でも、「コオロギはとても澄んだ声で鳴き / 推測するに、その祖先たちが / その土壌を相続していた」(The Cricket spoke so clear / Presumption was – His Ancestors / Inherited the Floor –) と語っていたように、白人が入植する前から、アメリカの大地に根づき、遥かなる時を越えてきた生き物として捉えられている。

武満は、このコオロギを「恩寵などいっさい送り届けられていない」存在と語っている。キリスト教の文脈にある「恩寵」、神の恵みとは無縁の存在ということになる。八月には、神の恩寵が自然の「輝き」に満ち溢れており、一見何の翳りも見受けられない。けれども、絶頂の時「正午」には、もうすでに「古めかしさの極み」がある。熟した時には、若々しさ、瑞々しさはないことが感受されている。鳥たちの華やかな囀りに取って代わるのが、「亡霊の詠唱」（spectral Canticle）と形容されているコオロギの音である。武満は「ただ小さな声で鳴く」と、日本の虫の幽けき音にある哀れを示唆しているが、おそらく、もう少し大きな地の底から湧き上がるような音であろう。何れにせよ、心の深部に沁み入る、この晩夏の虫の音が「予表」しているのは「休息」、冬に向けての時がすでに動き始めているということだ。「休息」を「死」という永遠の休止だとするならば、人々が抱く「孤独」は大きく増していく。武満がこの詩篇に「霊的なイメージ群」を透視したのは、締結部における表現「ドルイド教的な変化」によるところが大きいと思える。古代ケルト民族が創始したドルイド教は、キリスト教からは異端視された土着の宗教である。ディキンスンは、キリスト教の文脈から外れたところでコオロギという虫の音を受けとめ、「自然を高めている」と言い切っている。姿は見せず、亡霊のごとく草叢に隠れ捉えがたいけれども、「今」いる空間は、この虫の音によって高らかに満たされていると伝えているのだ。

晩年、作曲についての随筆で、武満はこう語っている。

自然界には、目に立つ激しい変化もあれば、目には見えないが変化し続ける容態というものがある。私は、その中で、どちらかといえば、目に見えないものに目を開き、それを聴こうとする人間かもしれない。私の音楽は、多分、その未知へ向けて発する信号のようなものだ。… したがって、私の音楽は楽譜の上に完結するものではない。むしろそれを拒む意思だ。

(「未知へ向けての信号」『時間の園丁』44-45頁)

ディキンスンもまた、季節の微妙な推移を捉えようとすることに喜びを感じ、「私は儚く消えゆくさまをゆっくりと味わいます」(I would eat evanescence slowly.)(JL318, 1866)と述べていた。そして創作は、「成就は愚者の愉楽」(Consummation is the exhilaration of fools.)という晩年の断片草稿(Prose Fragment 69.『書簡集』所収)に見られるように、永遠に到達できない、未知へ向けての営為であると捉えていた。このような自然や創作に対しての感性に、自らと類似したものを、武満はディキンスンに認めていたのであろうか。武満が発した「未知へ向けての信号」は、ディキンスンの風や海の音、小鳥の囀り、そして晩夏のコオロギの詠唱のように、果てることなく宇宙に鳴り響いている。

註

1　詳しくはサイト *Song of America* (*song of america. net*)を参照されたい。
また『エミリ・ディキンスン詩集(ミラー版)―芸術家を魅了した５０篇』(小鳥遊書房、近刊)の〈音楽〉の項も参照されたい。

2　本曲は、2020年2月NHK交響楽団ヨーロッパツアーにおいて、指揮者パーヴォ・ヤルヴィが祖国エストニアで次のように紹介し演奏された。「20世紀を代表する日本の作曲家、それが武満です。彼にはフランスの影響も感じるが、やはり静かで瞑想的な日本の音楽です。奥ゆかしさも感じるし、エストニアらしい冷静さのようなものも感じます」(NHK Eテレ、クラシック音楽館「N響ヨーロッパツアー――2020エストニア公演」2020年6月7日放送)。

〈参考文献〉

本稿におけるエミリ・ディキンスンの詩と手紙の引用は以下の版による。
Emily Dickinson Archive. www.edickinson.org

Emily Dickinson's Poems: As She Preserved Them. Edited by Cristanne Miller. The Belknap Press of Harvard University Press, 2016. ミラー版と表記。アルファベットMの次に掲載頁番号（複数頁にわたる場合は、最初の頁番号のみ）を記す。次のフランクリン版とともに、現在の定本。

The Poems of Emily Dickinson. Edited by Ralph W. Franklin. 3 vols. The Belknap Press of Harvard University Press, 1998. フランクリン版と表記。アルファベットFの次に推定執筆年代順の番号を記す。

The Poems of Emily Dickinson. Edited by Thomas Johnson. 3 vols. The Belknap Press of Harvard University Press,1955. ジョンソン版と表記。

The Letters of Emily Dickinson. Edited by Thomas Johnson and Theodora Ward. 3 vols. The Belknap Press of Harvard University Press,1958.『書簡集』と表記。アルファベットJLの次に推定執筆年代順の番号を記す。

Britten・Debussy・Takemitsu. *And Then I knew 'twas Wind* (Aurele Nicolet, flute. Nobuko Iwai, viola. Naoko Yoshino, harp). Philips Digital Classics, 1994.

Järvi, Paavo, Akiko Suwanai, NHK Symphony Orchestra. *Toru Takemitsu*: *Orchestral Works*. RCA Red Seal, 2020.

武満徹『時の園丁』新潮社、1996年。

武満徹『武満徹全集』（全５巻CD付き）小学館、2002年。

* 本稿の内容は、下村伸子・武田雅子との共同執筆エッセイ "Looking Back on the Reception History of Dickinson in Japan," *Oxford Handbook of Emily Dickinson* (Oxford UP, Forthcoming) における分担原稿の一部と重なる。また日本アメリカ文学会大会（2019 年 10 月 5 日）における発表「エミリ・ディキンスン ── 日本における受容と影響」の一部を基とし加筆した。