

人間●
黛敏郎

と

作曲家●
武満徹

岩城宏之



渋谷区立 本町図書館
TEL (5371) 4833



0611379781

TRC103241



9784846202194



1920373005008

ISBN4-8462-0219-4

C0373 ¥500E

定価：本体500円＋税



独学で二〇世紀の地球を代表する作曲家となった武満徹と、若くして現代音楽の旗手となった黛敏郎。一年余のあいだに相次いで世を去ったこの二人の朋友の曲を最も多く指揮してきた著者が、畏怖と親愛を抱きつづけた四〇年来の交流を、さまざまなエピソードを交えて縦横に語る。

I ……「異星人」武満徹

武満徹と黛敏郎の関係／常に畏怖の対象／ストラヴィンスキーのひと言……

II ……「温かい天才」黛敏郎

温かく強情な黛敏郎／早くから注目を浴満徹への贈り物……

III ……二人の音楽

黛敏郎が果たした役割／美しく、しかも
の音楽……

ほ 谷 区 立 本 町 図 書 館
TEL (5371) 4833



0611379781

52

まち

刊行にあたって

私たち日本人は、いま、どこに向かって歩いているのでしょうか。時代の大きな曲がり角にあつて、次々と生起する出来事の多くが、この社会の土台のゆらぎを示し、抛りどころを失つて浮遊する精神の不安を示しております。まもなく迎える二一世紀を一人の人間として生ききる道筋は、なかなか見えてきません。こうした状況の中では、改めて自らの歩んできた道を振り返り、いまを見つめ直し、その延長上に歩みだすべき次の一步を見いだすことが、何より大切なことなのではないでしょうか。「歴史のない現在はなく、現在のない未来はない」(タゴール)からです。

《作陽ブックレット》は、くらしき作陽大学が平成八年から五年間の長期構想のもとに、日本の知の最前線で活躍されている一〇〇人から、二一世紀を明るく力強く生きぬくための英知を学ぶことを旨として開講している《作陽公開講座 百人百話》の記録をもとに、編集・刊行するものです。多様な専門分野での業績を踏まえつつ、人間と文化・社会の未来を見据え、思索している第一線のかたがたが、それぞれの研究成果のエッセンスを分かりやすく展開する本叢書が、読者の皆様の新たな思索と歩みのためのヒントとなることを願つてやみません。

平成十年四月

くらしき作陽大学学長 松田英毅

岩城宏之

作曲家●

武満徹

と人間●

黛敏郎

作陽ブックレット



目次

I 「異星人」 武満徹……………5

「現代音楽」と「現代の音楽」／武満徹と黛敏郎の関係／始まりは打楽器奏者／山本直純の「代返」卒業／アル
ス・ノーヴァの結成／二十世紀音楽研究所／相次いだ重要な音楽家の死／アンサンブル金沢のコンポーザー・イ
ン・レジデンス／常に畏怖の対象だった武満徹／独学で世界を代表する作曲家へ／他人の家で借りたピアノ／中
学時代の武満徹の作文／処女作『二つのレント』／山根銀二の「勇気」／武満徹と黛敏郎との出会い／ストラヴィ
ンスキーのひと言／武満徹についての本／メロディー・メーカー武満徹／映画は年に三〇〇本／黒澤明と叫んだ
「馬鹿やろ」／ティンパニーが大嫌い／マラーそっくりの「乱」の音楽

II 「温かい天才」 黛敏郎……………37

温かく強情な黛敏郎／早くから注目を浴びた天才／黛夫妻、芸大に来校す／桂木洋子さんとの出会い／武満徹へ
の贈り物／声明の返礼／映画音楽の作曲／『涅槃交響曲』初演をN響で指揮／飛行機は1A、欠かせないシャン
ペンとキャビア／バリ・マキシムでの「いたずら」

III 二人の音楽……………51

テレビ屋で終わってほしくない／作曲活動への復帰を願う／黛敏郎が果たした役割／黛敏郎の遺作／美しく、し
かも複雑な武満徹の音楽

本書は「武満徹と現代音楽」という表題のもと、くらしき作陽大学公開講座「百人百話」第二期第一〇回講演として、一九九七年七月五日に行われた講演録に加筆したものです（脚注は編集部作成）。

装幀…藤森雅弘

I

「異星人」 武満徹

「現代音楽」と「現代の音楽」

誰しも嫌いなものの一つや二つあるものですが、僕は世の中にもっとも嫌いなものが三つありまして、その一つが公式のパーティー。紳士淑女然としてニコニコしながら、偉い人と心にもないことをしゃべるといのがどうも苦手なんです(笑)。もう一つが蜘蛛(笑)。小学校のとき京都に四年間いたのですが、そのころは昆虫採集が大好きで、山にはいつて木に傷を付け、翌日その樹液に群がるいろいろな虫を手掴みで取ってきて標本をつくったりしていました。でも東京芸大にはいり音楽を専門にやりだしてから虫が嫌いになってしまいました。音楽をやったから繊細になったとは思

えないですけど(笑)。

そして、一番嫌いなのが、この「講演」なんです(笑)。ですから、これまでは退^ッ引きならず断れなくてしぶ^ッぶやった講演が何回かあるだけで、今日もまたその数少ない「不幸な日」となっていました(笑)。

冗談はさておき、今日の講座を「武満徹と現代音楽」という題にしておきながら、のっけからこんなことをいうのも気が引けますが、僕は「現代音楽」という呼び名が好きではありません。というのも、「現代音楽」でなかった音楽というのは、史上ないので。誰が作った曲でも、その作った時点ではみな「現代音楽」なのですから。

「現代音楽」と聞くとちよつと身を引いてしまう方が多いのは、この「現代音楽」という言葉のせいだと思うのですが、しかし、一方ではそうしかいようがないのも確かなんです。英語では contemporary music、フランス語では musique contemporaine、ドイツ語では moderne Musik と、いずれも「現代の音楽」という感じですね。「現代音楽」という音楽があるわけではないので、「現代の音楽」といつてほしいと常々いつているのですが、なかなか広まりません。といっても、自分でもいちいち「現代の音

楽」というのは面倒で、つい「現代音楽」という言葉が口をついてしまうのですが。

武満徹と黛敏郎の関係

この講座のパンフレットに、僕は次のような短文を寄せました。

偶然武満徹と同じ国に生まれ、ほとんど同じ時期に音楽家になり、彼が生み出す新しい音楽に、おそらく世界の誰よりも接する機会を多く持った私はとても幸福だったと思います。彼は本当は異星人だったのかもしれない。

これを書いたときには、もちろん黛敏郎さんが亡くなる（一九九七年四月一〇日）なんて、夢にも思っていませんでした。二人は、武満徹を語るためには黛敏郎のことも話さなければなりませんし、黛敏郎のことを話すためには武満徹に触れなければならない、という重要な関係にあります。

僕は二人の曲をたくさん指揮してきましたが、今日はその音楽的・作曲学的な分析といったものではなく——こういうのは、たいへん苦手なものですから——「武満徹と黛敏郎」というテーマに変更して、世界のなかでおそらく僕だけしか知らないような二人のエピソードをいくつかご紹介しようと思います。

始まりは打楽器奏者

まず、僕とお二人の付き合いが始まったところのお話をしましょうか。僕は、打楽器を独学で始め、最初はマリンバをやり、NHKがオーデイションの制度を作ったのでそれを受けて、高校時代はNHKで木琴の演奏をしていました。

しかし親は僕は是が非でも東大に入れたくて、家庭教師をつけたらドイツ語を習わせたりしたのですが、高校三年のときに母が学校に呼ばれて、お宅の息子さんは東大は無理だといわれてしまっています。それですべり止めとして——当時は国立大学を二つ受けられたので——東京芸大を受験した

わけです。

芸大では打楽器科ができたばかりでした。僕は、一年生の末に近衛秀麿さん¹の近衛管弦楽団という小編成オーケストラの首席ティンパニー奏者になります。芸大生は二年が終わるまでは外部出演が許されず、三年からは大学の許可があれば出演できるという規則がありました。僕はそれを破っちゃったわけです。

当時の日本打楽器界はティンパニーならティンパニーだけ、大太鼓なら一生大太鼓、というふうに、今と違っていろいろな楽器ができなかった時代です。ですから、そのころは僕が唯一のマルチ打楽器奏者として、いろいろな楽器をやったものですから、現代音楽の世界でたいへん貴重な存在になりました。そうしたことからは、黛さんと付き合うようになります。僕は近衛管弦楽団の首席ティンパニー奏者になってからは、ほとんどその活動にかかりきりで、たまに時間があれば学校に行くという生活を送っていました。

山本直純の「代返」卒業

芸大の四年になったとき、学科は打楽器科のままでしたが、NHK交響楽団の指揮研究員、つまり副指揮者になりました。芸大のほうは、国立大学なので六年以上は在学できないため六年でやめました。そこでやめるときに単位を調べましたら、なんと一年分も足りなかった²。一年の二期まではまじめに通ったのですが、それ以後は演奏活動に忙しくて、それでも暇なときやおもしろそうな講義があるときはぜひぶん大学に行ったのです。でも単位には全然結びつかなかったということです。

脱線しますが、僕の一年下に山本直純²がいました。彼は作曲科にはいつて、途中から指揮科に転科したのですが、在学中から映画音楽の作曲をして稼いでいました。そして、学校へは時々——たしか若尾文子さんから買ったという大きなアメリカ製の自動車で——来るだけでした。その彼が、何としたことか卒業できたんです³。どうして卒業できたかという

¹ 近衛秀麿：一八九八—一九七三年。指揮者。ヨーロッパ留学後、一九二五年に山田耕筰とともに日本交響楽協会を、翌年、新交響楽団（現NHK交響楽団）を設立。五二年に近衛管弦楽団を結成。欧米への演奏旅行を重ね、九〇を超えるオーケストラで客演指揮した。

² 山本直純：一九三二年。指揮者。作曲家。五八年、東京芸大卒。斎藤秀雄らに師事する。一九七二年からTBSテレビの『オーケストラがやって来た！』の司会でクラシックの大衆化に努め、映画音楽やCMソングも多い。新日本フィルハーモニー交響楽団指揮者。

いるかを見回るただけに学校に来ていたというわけです。

アルス・ノーヴァの結成

さて、芸大時代に打楽器で活動していたところに僕と黛さんとの付き合い合いが始まります。そして、黛さんと作曲家の諸井誠^③、それから僕の三人でアルス・ノーヴァというグループを作りました。アルス・ノーヴァ第一回が「黛敏郎の夕べ」で、今はもうない日比谷の第一生命ホールで黛さんの室内楽を僕が指揮しました。第二回が「諸井誠の夕べ」、そして第三回の「岩城宏之の夕べ」でストラヴィンスキーの『兵士の物語』を舞台付きで初演しました。そのほか、黛さんと諸井さんが僕のために一曲ずつ書いてくれました。

二十世紀音楽研究所

この三回目が終わったところ、二十世紀音楽研究所^④ができます。亡く

なった柴田南雄^⑤さんと入野義朗^⑥さん、そして吉田秀和^⑦さんが中心になり、それに黛さんや諸井さんも参加して設立されたので、両者が合体した形でした。結成した一九五七年から、軽井沢で三回の現代音楽祭を開催します。

ところが、この二十世紀音楽研究所は結成当初、僕を入れてくれませんでした。その理由というのは、吉田秀和さんが「岩城宏之はまだ指揮者になったかどうかかわからない、打楽器奏者と指揮者のあいだくらいだ。軽井沢の現代音楽祭は大赤字が出るのは間違いないので、所員たちがその赤字を埋めなければいけないが、指揮者になったかどうかかわからないような若者に赤字負担ができるはずがない」と反対したというものでした。ですから、一年くらいは僕は打楽器奏者として働いていたんです。

一九五八年の二回目の現代音楽祭までには僕も所員となり、打楽器と指揮の両方をやりました。その二回目で小規模な作曲コンクールを行ったのですが、その一等作品が武満さんの『八つの弦楽器のためのソシ・カリグラフィー』第一番で、こうして三回目から武満さんも所員として加わったんです。つまり、武満さんの出発は黛さんよりもかなり遅く、僕が指揮者

3 諸井誠：一九三〇年。作曲家。東京音楽学校（現東京芸大）を卒業した一九五二年に『ピアノ組曲』第二番が音楽コンクール室内楽部門で二位入賞。五六年には、日本で初の本格的な電子音楽曲『七つのヴァリエーション』を黛敏郎と共作した。代表曲にヴァイオリンとオーケストラのための『協奏組曲』（一九六三）、打楽器・箏・尺八・テープのための『有為転変』（一九七三）などがある。評論活動も活発に行っている。

4 二十世紀音楽研究所：一九五七年に上記のメンバーが中心となって結成された。五九年まで軽井沢で現代音楽祭を開催、以後は隔年開催となって大阪、京都、東京で行われた。現代の作品を数多く発表し、シエーンベルク、ケージ（注34）などを日本に紹介するうえでも大きな役割を果たした。

5 柴田南雄：一九一六—一九九

六年。作曲家。東京帝大在学中から諸井三郎に作曲を師事し、一九四六年に入野義朗・別宮貞雄らと「新声会」を結成する。十二音技法を採用した『朝の歌』（一九五二）以後、現代音楽の中心的な作曲家の一人となり、五七年に黛敏郎らのグループとともに二十世紀音楽研究所を設立、七二年には武満徹、一柳慧（注11）らとトランソニックを結成した。『コンソルト・オヴ・オーケストラ』（一九七三）で尾高賞を受賞。また、音楽評論でも多彩な業績を残している。

6 入野義朗：一九二一—一九八〇年。作曲家。東京帝大経済学部在学中に諸井三郎に音楽理論を師事。処女作『弦楽四重奏曲』を発表した一九四六年に柴田南雄らと「新声会」を結成。『七楽器のための室内協奏曲』（一九五二）は、日本で初めての十二音技法を用いた曲である。没後、「入野賞」が創設された。

として出発したのとほぼ同時期だったということになります。

相次いだ重要な音楽家の死

ところで、昨年（一九九六年）はわれわれ日本の音楽家にとって一生忘れられないような年になりました。まず二月二日に作曲家の柴田南雄さんが亡くなりました。柴田さんは日本の戦後の前衛音楽を強力に引っ張ってきて、いささかの妥協もない作品を書きつづけた作曲家でした。そして、二月二〇日に武満さんが亡くなった。それから、詩人であり現代の音楽の評論家だった秋山邦晴さん⁸が八月一七日に亡くなりました。秋山さんは、ほとんど武満さんを評論するというか、武満さんの音楽と行動を分析することだけに生涯捧げたような人で、本当に武満さんに引かれるように亡くなってしまいました。

そして、今年の一月に毛利蔵人⁹という四十代半ばの非常に優秀な作曲家——おもに武満さんの仕事のアシスタントをしていました——が亡くなり、そして、黛さんです。

僕は、おそらく武満さんの曲を世界でもっとも多く指揮してきた指揮者だろうと思います。もちろん武満さんの曲だけを指揮してきたわけではありませんが、武満さんが亡くなってみると、何か指揮する意欲がなくなってしまったというのが実感でした。

ところが、それから一年とちょっとで黛さんが亡くなってしまった。僕はまた黛さんの曲ももっとも多く指揮してきました。その黛さんの訃報を聞いたとき、今度は、あまりにも空虚で生きているのすら嫌になったほどでした。いつもいっしょにいたというわけではありませんでしたが、武満さんとも黛さんとも四〇年来の付き合いで、それくらい二人の死は僕にとって大きなショックだったのです。

アンサンブル金沢のコンポーザー・イン・レジデンス

昨年は、武満さんにオーケストラ・アンサンブル金沢¹⁰のコンポーザー・イン・レジデンスに就任していただくことが決まっていました。コンポーザー・イン・レジデンスというのは、アメリカやオーストラリアのオ

7 吉田秀和：一九一三年。音楽評論家。一九四八年、斎藤秀雄らと「子供のための音楽教室」（後に桐朋学園音楽科）を開設、「主題と変奏」（一九五三）で評論家としての評価をかけた。五十七年に二十世紀音楽研究所の設立に参加し所長を務め、現代音楽の紹介に尽力した。読売新聞、次いで朝日新聞で音楽月評を担当。一九七五年から『吉田秀和全集』（全一六巻）が刊行された。

8 秋山邦晴：一九二九—一九九六年。音楽評論家。早稲田大学在学中に、武満徹らと「実験工房」（注21）を結成。一九五二年、「レコード音楽」編集長となり、六二年には「柳巷」（注11）・高橋悠治（ピアニスト）らと「ニュー・ダイレクション」を結成した。七五年から、多摩美術大学教授。主著に『エリック・サティ覚書』『現代音楽をどう聴くか』などがある。

9 毛利蔵人：一九五〇—一九九七年。作曲家。都立西高卒業後、三善晃に師事。一九七三年、「弦楽四重奏曲」が音楽コンクール三位に入賞する。「アンサンブル・ヴァン・ドリアン」に参加。九五年には「三軒の家」で音楽堂日本歌曲コンクール一位となる。

10 オーケストラ・アンサンブル金沢：一九八八年一月、音楽監督に著者を迎え、団員は世界中から公募して、日本初の本格的なプロの室内オーケストラとして創設された。石川県内（年八回）のほか、東京、大阪、名古屋で定期演奏会を行っている。一九九五年から東京、名古屋においてモーツァルト全交響曲連続公演を行うなど、精力的な活動を続け、海外でも高い評価を得ている。コンポーザー・イン・レジデンスらの作品を「二世紀のメッセージ」としてCD化、九七年には第四集『武満徹作品集』を出した。

【アンサンブル金沢の歴代コンポーザー・イン・レジデンス】

ーケストラに多いのですが、ある作曲家と二年間なら二年間組んで、その人にオーケストラのメンバーの技術や特質をつかんでもらい、オーケストラのための曲を書いてもらうという制度です。芝居でいう「座付き作家」にならって「座付き作曲家」とでも訳せばわかりやすいでしょう。

アンサンブル金沢では創立時から日本では初めてこの制度を採用しております。初代が「柳慧」⁽¹⁾、続いて石井真木⁽²⁾、西村朗⁽³⁾、外山雄三⁽⁴⁾、湯浅譲二⁽⁵⁾、そして、武満さんに六代目のコンポーザー・イン・レジデンスとして新曲をお願いしていたのですが、亡くなってしまったので、それは果たせませんでした。

実は次の、つまり今年のコンポーザー・イン・レジデンスを黛さんをお願いしてあったのです。しかし、この新曲も結局完成しませんでした。

僕は、日本の、いや世界のもっとも重要な二人の作曲家を、作曲を委嘱することで殺してしまったような、なんともやりきれない気持ちになりました。

余談ですが、来年（一九九八年）のコンポーザー・イン・レジデンスは、今もつとも脂の乗っている池辺晋一郎⁽⁶⁾に頼んであるんです。先日、N

11・16…次ページ。

11 柳慧：一九三三年。作曲家。一六歳のとき、「ピアノ・ソナタ」が毎日音楽コンクール

第一位。高校卒業後、渡米し、ジョン・ケージ（注34）に師事。六〇年代後半に武満徹とともに「オーケストラ・スペース 現代音楽祭」を開催した。以後も欧米各地で自他の作品を精力的に発表、またピアニストとしても活躍する。八五年にフランス芸術文化勲章受章。

12 石井真木：一九三六年。作曲家。一九五八年ベルリン音楽

大学に留学、六七年から日独現代音楽祭の企画委員。七一年に入野義朗（注6）と東京音楽企画研究所（TOKK）を設立、七六年から東京で「パンムジーク・フェスティヴァル」を開催する。七九年に指揮者としてデビュー。八七年にはベルリン市制七五〇周年「石井真木生誕五〇周年記念コンサート」が開催された。

13 西村朗：一九五三年。作曲家。東京芸大在学中に音楽コン

クール作曲部門第一位。「二台のピアノと管弦楽のヘテロフォニー」「光の環」「永遠なる混沌の光の中へ」で三度、尾高賞を受賞。

14 外山雄三：一九三一年。指揮者、作曲家。東京音楽学校作曲科では黛敏郎の一年後輩で一九五三年からNHK交響楽団の指揮研究員。京都市交響楽団常

任指揮者、N響正指揮者などを歴任。指揮活動のかたわら作曲も多く手がけ、「管弦楽のためのラプソディ」、ミュージカル『祇園祭』、交響曲『帰国』などがある。

15 湯浅譲二：一九二九年。作曲家。独学で作曲を学び、一九

五一年に武満徹らと「実験工房」（注21）を結成。電子音楽「イコン」（一九六七）などで注目され、ISCN（国際現代音楽協会）本部実行委員、カリフォルニア大学教授など歴任。「イン・メモリー・オブ・武満徹」（一九九六）で尾高賞、芸術祭大賞、サントリー音楽賞を受賞。

16 池辺晋一郎：一九四三年。作曲家。東京芸大在学中に「管

弦楽のための二楽章「構成」で音楽コンクール一位となる。テレビのためのオペラ「死神」（一九七二）や音楽物語「もがりぶえ」（一九七六）が海外で受賞するなど、活動の幅は広い。代表作に「ダイモルフイズム」「雲煙」などがある。黛敏郎の跡を継いで日本作曲家協会会長に就任。

H Kの黛さんの追悼番組に出たあとに、作曲家たちが集まるパーティーがあったのですが、そこで池辺さんが、お嬢さんからコンポーザー・イン・レジデンスになるのはやめてと哀願されたとおっしゃる。どうしてかという、「岩城さんに曲を頼まれると死ぬから」(笑)。僕は「君は元気で死にそうにないが、もし死んだら、大物ということになるよ」と答えたのですが(笑)。

常に畏怖の対象だった武満徹

武満さんは異星人かもしれない、と先ほど申しました。これは武満さんに対しては誰もが思うことだったのかもしれませんが。四〇年来の付き合いで、飲んで騒いだり本当に仲良くしてきたのですが、僕はつねに武満さんがこわかった。畏怖という意味でこわかったのです。畏れおののきながら、つねに尊敬の念を抱きつづけていました。そしていつも異星人といっしょにいるような気がしていました。

武満さんの曲を演奏するときは、武満さんがそこにいなくても、どこか

で見すかされているような気がしてこわいんです。実際に演奏を聴いてくられて、よかったといってくれても、やはりこわい。この畏怖の念は、最後まで消えることはありませんでした。あの人は、いつかふつとかぐや姫のように宇宙に戻るだろうと思っていた。そしてその通りに戻っていつてしまいました。

独学で世界を代表する作曲家へ

武満さんは子どものころ一時満州に行っていて、小学校に上がるときに教育のために日本に帰ってきました。東京で過ごし、私立の京華中学三年のときに戦争が終わります。

武満さんはいへん音楽が好きでしたが、家族は音楽とはまったく関係がなく、誰にも音楽を習ったことはありませんでした。ですから、すべて独学です。清瀬保二さん⁽¹⁷⁾や早坂文雄さん⁽¹⁸⁾に師事したというところはあるのですが、芸術大学や音楽学校のようなところで音楽のレッスンは受けたことはありません。

17 清瀬保二：一九〇〇～一九八一年。作曲家。山田耕筰に作曲を学び、一九二七年に『石川啄木歌曲集』を発表。四六年に早坂文雄らと結成した新作曲派協会には、武満徹も五〇年に入会した(五二年退会)。ペンタトニック(注22)を多用した民族主義的作風を確立し、六三年には日本音楽舞踊会議の委員長に就任した。代表作に管弦楽『日本舞踊組曲』、合唱曲『冬のもてこし春だから』など。

18 早坂文雄：一九一四～一九五五年。作曲家。中学卒業後、独学で作曲を学び、一九三二年に伊福部昭らと新音楽連盟を結成。戦後清瀬保二らと新作曲派協会を結成し、現代音楽家のグループの先陣を切った。民族的な作風を持ち、汎東洋主義を唱えた。代表作に『古代の舞曲』、ピアノ曲『恋歌』、交響組曲『ユイカラ』などがある。また、黒澤明監督の映画『羅生門』『七人の侍』の音楽を担当した。

武満さんから聞いた話では、本当は芸大に行こうと思ったことがあるんだそうです。やはり音楽学校に行って勉強したほうがいいと思ったのですが、いろいろ受験要項を取り寄せて見ていたら、ばかばかしくなってやめてしまった、ということらしいのです。

そうして、まったくの独学で自分の音を編み出して、世界中で誰もやったことがなかったような、東西の文化を融け合わせた、あるいはその断絶を示したという意味で、本当にユニークな、今世紀後半の地球を代表する作曲家となったのでした。

他人の家で借りたピアノ

武満さんは子どものころにシャンソンを聴いて、それがとても嬉しかったという話をされていました。中学を卒業したあとは、荒廃した貧乏な時代に米軍のPX（陸軍基地内の売店、酒保）のレストランのボーイなどをしながら、そのピアノを借りて練習したりしていました。

もちろん、若いころは貧乏なのでピアノなど持っていませんでした。で

すから、友達の家に行つて一時間ほど弾かせてもらうとか、ときには焼け野原の東京を歩いていてピアノの音が聞こえてくると、その見ず知らずの家に入っていつて、少しピアノを弾かせてくださいと頼んだりもしたそうです。普通はいやがられるだろうと思いますが、不思議なことに、一度も断られたことはなかったそうです。

武満さんは「いつも人の家で、邪魔をしないようにそつとピアノを借りて弾いていたもので、僕の音楽はほとんどがピアノニッシモなんだ。それに下手だったからゆっくりしか弾けなかったので、僕の曲にはほとんどアレグロ¹⁹がない」といつていました。これは冗談でもあったでしょうが、しかし彼の音楽の本質的な部分でもあったのではないのでしょうか。彼はまた、ピアノが借りられないときはボール紙に鍵盤を書いて、頭のなかで想像しながら練習をするということもしていました。

中学時代の武満徹の作文

僕も敗戦の年に中学に進みます。それは偶然武満さんと同じ京華中学で

¹⁹ アレグロ：もとは「快活に」「にぎやかに」を表す標語で、現在では適度に速くという意味で一般に用いられている。一方、レント（二三ページ）は「遅く」「緩やかに」の意。

した。家からいちばん近い中学だったからです。しかし、入学式があっただけで、あとは学校に行けばすぐに空襲警報が出て家に帰らなければならぬといった状態でした。五月二十五日に僕は焼け出されて川奈（伊豆半島）に逃げたので、結局一度も授業を受けたことはありません。ですから、京華中学に在籍はしていたのですが、三年生に武満徹がいた、ということはもちろん知りませんでした。

先ごろ、その京華中学の八十周年だか百周年だかの記念で、昔からの生徒の作文が一冊にまとめられました。それで同窓会の方が、おもしろいものを発見しましたといって持ってきてくれたのですが、それには中学三年のとき、つまり敗戦の年に書かれた武満さんの作文が載っていました。その作文には音楽のことばかりが書かれているんです。

あの敗戦当時どうやって情報を得ていたのかわからないのですが、バルトーク⁽²⁰⁾などにも言及しながら、現代の音楽はおかしな方向に向かっている、これをもっと心に響くあたたいものに変えなければならぬ、いまに僕はそうしてみせる、というようなことを、中学三年生が書いているわけです。本人は音楽についてよく知らなかったといっていたのですが、

これを読むと音楽についてかなり「生意気な」意見を持っていたらしいということがわかります。

処女作『二つのレント』

そして、武満さんはその作文通りに作曲家になります。少し飛びますが、一九五〇年代初期に作曲家や詩人が集まって「実験工房」⁽²¹⁾というグループを作りました。それ以前に武満さんは清瀬保二らの「新作曲家グループ」に入り、そこで処女作『二つのレント』^(一九五〇)というピアノ曲を書いて発表します。これは日本的なメロディーをペンタトニック⁽²²⁾で処理した曲なんですが、流行歌によくあるようなものではなくて、武満さんは独自の日本音階の処理に苦心され、実に美しい曲に仕上がっています。

山根銀二の「勇気」

この演奏会を聴いていた批評家の山根銀二⁽²³⁾が、武満さんの『二つの

²⁰ バルトーク：「ハバースー一九四五年。ハンガリーの作曲家。一九〇六年からハンガリー民謡の採集を始め、前衛的な手法と融合させた数々の民族的な作品を作曲した。交響詩「コシュート」、ピアノ曲集「ミクロコスモス」「二台のピアノと打楽器のソナタ」などがある。武満徹が上記の作文を書いた一九四五年、不遇をかこつた亡命先のアメリカで病没。

²¹ 実験工房：評論家瀧口修造を中心に、音楽や美術、詩の若い芸術家が一九五一年に結成した。作曲家は武満のほか湯浅譲二（注15）、鈴木博義らがあり、秋山邦晴（注8）も加わっていた。自作発表だけでなく、メシアンやシェーンベルクの日本初演を多く行った。

²² ペンタトニック：五つの音からなる音階。民謡に多用され、日本の伝統音楽もペンタトニックによっている。左図aの五音を用いるものが多いが、bとdのように地域によって音の配列は異なる。



レント』を「音楽以前のもの」の一言で片づけてしまいます。この山根銀二という人は、当時の日本の演奏会の批評をすべて支配していたような大物批評家として、良くも悪くも——悪いほうが多いのですが(笑)——大御所の存在でした。その批評を読んだ武満さんは愕然として、映画館に入っ
て泣いたそうです。仲間たちが、山根銀二のような保守的なやつに何がわかるか、あなたの音楽は本当に美しいと励ましたのですが、武満さんはくさりきってついに『二つのレント』の楽譜を破棄してしまいます。

その後の武満さんの世界的な活躍を見ておもしろいと思うのは、山根銀二さんは武満徹の処女作を「音楽以前」と斬って捨てたことで、ある意味で歴史に残ったわけです。武満さんを「音楽以前」と片づけてしまったというのは、「偉大な」ことなんです。たしかブラームスに対しても、音楽ではないと書いた人がいて、そう書いたことで歴史に残っているという人がいます。

僕は山根銀二さんの批評を軽蔑しながら読んだものですが、しかし、あの意味では偉いと思うんです。『二つのレント』はいま聴くと斬新でもコンテンツポラリーでもないんだけど、山根銀二の感性ではこんなのは音楽で

はないというふうに聞こえたわけです。それを正直に書いた批評家がいたということ、ある意味で「素晴らしいこと」だと思います。

いまの批評家だって、新しい音楽を一度聴いたくらいでは、本当は何が何だかわからないはずなんです。でも何か書かなければならないので、わけのわからないことをくどくどと書いて、わかったような嘘をつくという例がとても多い。それに比べれば、何だこんなものは音楽なんていえない、と書くほうがずっと勇気があります。そうした批評家をもっと出てもいいと、僕は思っています。

武満徹と黛敏郎との出会い

話を武満さんに戻しましょう。昨年、武満さんが亡くなってから、追悼の座談会などで黛さんと心ゆくまで武満さんのことを話し合ったんですが、黛さんがこういうお話をされていました。

武満さんはある人の紹介で『二つのレント』を持って黛さんを訪ねてきて、曲を見てほしいといったきり、あとはずっと黙ったまま座っていたの

23 山根銀二：一九〇六—一九八二年。音楽評論家。一九三三年に『音楽評論』を創刊、朝日・毎日・読売三紙の批評欄を担当するなど、音楽批評の搖籃期の代表的な評論家となる。戦後もその権威は揺るがず、東京新聞の批評欄を舞台に、音楽批評の典型を作ったと評された。上記の武満評も東京新聞に書かれたもの。著作に『音楽美入門』『ベートーヴェン研究』などがある。

だそうです。黛さんは困ってしまって、仕方ないので何か尋ねると、はいとかいいえと答えるだけで、あとは何もしゃべらない。

黛さんは、『二つのレント』を見て、なぜあなたはゆっくりとした曲を二つだけ書いたのか、と聞きました。普通は、二つ並べるのならゆっくりとした曲と速い曲をと考えます。お客さんに対してはそのほうがいい。たいへん美しい曲だが、欠点といえばそのあたりだろう、というと、武満さんは「はい」といってそのまま帰ってしまいました。それが二人の最初の接点だったらしいのです。

ストラヴィンスキーのひと言

その後、武満さんもいろいろな曲を発表して、音楽関係者には少しは知られるようになり、一九五七年に東京交響楽団から作曲を委嘱されます。それが『弦楽のためのレクイエム』です。これは、オーケストラあるいは弦楽のために初めて書いたもので、武満さんのいわば出世作となりました。でも、初演されたころの評判は決していいものではありませんでした。

ところが、一九五九年に来日したストラヴィンスキー²⁴がこの音楽を聴いて、このような鮮烈な音楽を書く人は間違いなく世界的な作曲家になる、と絶賛したのです。このストラヴィンスキーのひと言で、武満徹の世界への道が開けます。このひと言がなかったら、その後の武満さんは全然違った道を歩んだかもしれません。

武満徹についての本

僕は、先ほど申しましたが、学問的な彼らの音楽の分析が苦手で、本当は『弦楽のためのレクイエム』から音組織がどのようになって、結局彼の一生を支配した、といったお話をすべきなのでしょうが、武満徹の研究はいろいろな評論家や学者が行っていますし、武満さん自身が書かれた本（次ページ表）もありますので、それらをお読みになっていただきたいと思います。僕は、武満さん、黛さんと僕は雑誌でずいぶん対談もしましたし、僕は『行動する作曲家たち』という二人の作曲家たち（黛敏郎・武満徹・湯浅譲二・石井真木・一柳慧・高橋悠治・三宅榛名・外山雄三・林光・三木稔・柴田

²⁴ ストラヴィンスキー：一八八二—一九七一年。二〇世紀を代表する作曲家。ロシアに生まれ、フランス、次いでアメリカで活躍した。生涯に渡って多様な作品を残し、特にバレエ音楽の傑作『火の鳥』『春の祭典』は有名。七七歳で初来日し、武満徹の『弦楽のためのレクイエム』を絶賛、この作品は翌年の第一回東京現代音楽祭でドイツ大使賞を受賞した。

南雄・芥川也寸志)との対談を『音楽芸術』誌で発表し、単行本にもなりました(『行動する作曲家たち 岩城宏之対談集』新潮社、一九八六年)。

また『文学界』という雑誌に、立花隆さんが「武満徹・音楽創造への道」というのを連載しています(九二年六月号から連載開始)。これは武満さんに長時間のインタビューをして、さらに武満さんと縁があるすべての音楽関係者取材して書かれたものです。僕も六時間インタビューされました。立花さんという人は何もかも書き出してしまいう人です。あの調子で田中角栄も葬ったらしい(笑)。武満さんも最初のころはすごいといっていたんですが、自分のことなのに、読むのにくたびれちゃって、もうじき本になるだろうから、そしたら読むとこぼしてしまいました。それはともかく、これを読めば武満さん

のことが実によくわかります。

メロディー・メーカー武満徹

武満さんのエピソードを二、三お話しましょう。武満さんはカラオケは嫌いでしたが、酔うとバーなどで歌うのが好きでした。それも、明治時代の全部で三十何番まであるような古い歌も、最後まで歌えるんです。武満さんはよく、「僕はメロディー・メーカーなんだ。みんな現代音楽の作曲家だと思っていないが」と自慢していましたが、実は彼の名前で出てはいなくても彼の作曲したヒット曲がいくつかあるんです。

というのは、武満さんは貧乏していたころ、——もう亡くなったから名前を明かしますけど——服部良一さん²⁵の作曲工場にいたことがありました。たとえばルーベンス²⁶なんかも弟子に描かせていたわけですが、それと同じことで、服部さんも若い作曲家に曲を書かせて、いいものが出てきたら、じゃあいくらで買おうと。そして、服部良一の名で世に出すわけです。そうしたなかに、武満さんの曲もいくつかあります。酔って歌って

【武満徹全著作】

武満徹1930→……∞	私家版	1964年
音・沈黙と測りあえるほどに	新潮社	1971年
骨月、あるいは a honey moon	私家版	1973年
樹の鏡、草原の鏡	新潮社	1975年
ひとつの音に世界をきく(対談集)	晶文社	1975年
創造の周辺(対談集)	芸術現代社	1976年
音・ことば・人間(川田順三との往復書簡)	岩波書店	1980年
音楽の余白から	新潮社	1980年
音楽(小澤征爾との共著)	新潮社	1981年
音楽の庭	新潮社	1981年
夢の引用	岩波書店	1984年
音楽を呼びさますもの	新潮社	1985年
すべての因襲から逃れるために(対談集)	音楽之友社	1987年
夢と数 音楽の語法	リポート	1987年
オペラをつくる(大江健三郎との共著)	岩波書店	1990年
歌の翼——言葉の杖	TBSブリタニカ	1993年
遠い呼び声の彼方へ	新潮社	1993年
時間の園丁	新潮社	1996年

²⁵ 服部良一：一九〇七—一九九三年。作曲家。ソ連の作曲家E・メッテルに師事、一九三八年にコロンビアの専属作曲家となる。翌年『別れのブルース』が大ヒット。以後、『湖畔の宿』『蘇州夜曲』『東京ブギウギ』『青い山脈』など多くのヒット曲を量産した。死後、国民栄誉賞が贈られる。

²⁶ ルーベンス：一五七七—一六四〇年。フランドル・バロック期の代表的画家。『キリスト昇架』『キリスト降架』などで名声を確立したルーベンスは、工房の弟子や助手に多くの作品を手がけさせており、弟子のなかにはファン・ダイクもいた。この工房による制作で、ルーベンスは驚異的な制作量をこなした。

いるときに、そういう曲が出てくると、武満さんはすごく喜んでいました。

映画は年に三〇〇本

武満さんは映画がたいへん好きでした。あるとき、この頃あまり映画を観なくなったというから、年にどのくらい観るんですかと聞いたら、「今は一九〇本くらい、多いときは三〇〇本以上観ていた」というんです。

武満さんは晩年の十数年は軽井沢に仕事場を持って、一年の半分以上はそこで一人で自炊して作曲をしていたんですが、作曲に疲れてくると、映画館に行っていたんだそうです。これは軽井沢に限らず、どこに行ってもその地方の映画館に足を運ぶ。それも、できることなら、田舎の映画館の便所の匂いのプーンとくるようなところで(笑)、オールナイトの三本立て、四本立てを観るのが好きだったんです。

彼はビデオで観るのは好きではなかったので、A級B級取り混ぜて、どんなにくだらない映画も必ず映画館で観ていました。

黒澤明と叫んだ「馬鹿やろー」

武満さんの京華中学の大先輩に黒澤明さん²⁷がいます。武満さんは『どこでかですん』(一九七〇年)など黒澤さんの映画にも何本か音楽を書いています。そのうち、僕がもっともよく覚えているのは『乱』(一九八五年)です。僕はそれまで映画音楽の指揮はむずかしいからと断ってきたのですが、武満さんがどうしてもというものですから、引き受けたんです。

ところが、あの映画はフランスとの合作だったので、フランス側がオーケストラをすでにロンドン・シンフォニーと契約していました。当時、僕は札幌交響楽団²⁸の音楽監督として武満さんの曲を世界で一番多く演奏していたものですから、武満さんは札幌の音が一番好きだ、札幌でなければ嫌だという。そこで結局、ロンドン・シンフォニーをキャンセルしました。

録音のとき、僕は黒澤さんと武満さん、それに大勢のスタッフと四日間を過ごしたのですが、毎日録音が終わると三人で鍋をつついたりして話を

27

黒澤明：一九一〇～一九八八年。映画監督。一九四三年、『姿三四郎』で監督デビュー。以後、九三年の『まあだだよ』まで三〇作を監督。五〇年の『羅生門』がベネチア映画祭グランプリを獲得し、世界に注目される。『生きる』『七人の侍』『デルス・ウザーラ』『乱』などいずれも高い評価を獲得、九〇年にはアカデミー賞特別名誉賞を受賞し「世界映画の巨人」と激賞された。四九年の『野良犬』以来、音楽を担当した早坂文雄(注18)が死んだときは「両腕を取られた」と落胆、音楽・音響にも繊細な注意を払う監督だった。

28

札幌交響楽団：一九六一年に日本では三番目の地方オーケストラとして発足。「札幌」の名で知られる。初代常任指揮は荒谷正雄。著者は、七五年に正指揮者(八八年から桂冠指揮者)に迎えられ、八五年に黒澤明監督の映画『乱』の音楽(武満徹

していました。それがあまりにもしろいので、鼎談としてある週刊誌に掲載されたんです（映画にとって音楽は毒薬だ）『週刊朝日』一九八五年五月一七日号）。そこで話されたことで、黒澤さんのマネージャーからストップがかかって活字にならなかったエピソードがあります。それを一つご披露しましょう。

武満さんがまだ若かったころ、ある日黒澤さんに散歩に行こうと誘われたことがあったんです。黒澤さんは成城（東京都世田谷区）に住んでいて、そのあたりを歩いていると、すごい門構えの豪邸の前で立ち止まった。すると、黒澤さんは武満さんに、「おい、いっしょにこの門に小便をかけよう」などという。武満さんは、大先輩には逆らえないので、わけのわからないままいわれた通りにしたんだそうです。そうすると、黒澤さんは「武満君、こう叫んでみる」というので、これもいわれた通りに大きな声で叫ぶ。それが「三船（敏郎）の馬鹿やろー！」（笑）。黒澤さんはそれを聞いて「ああ、せいせいした。あいつはこの頃いうこと聞かなくてね」。またしばらく歩くと、大きな門の前で、また立ち小便をやるうという——さつきしたばかりだから、もう出ないんですけど（笑）。今度は「成瀬（巳喜男）の

馬鹿やろー！」。その後もライバルの映画監督たちの門前に行つては「馬鹿やろー」を繰り返したそうです（笑）。

ティンパニーが大嫌い

音楽のエピソードにも触れましょうか。武満さんはティンパニーが大嫌いでした。ですからほとんどの作品にティンパニーは使われていません。ティンパニーの上にブレイヤーズベルを置いて、下のペダルを踏んでホワアンホワアンと音を出すといった使い方はしましたが、普通の叩き方をしたティンパニーを使ったというのは、僕の知る限りでは『鳥が星形の庭へ降りる』（一九七七）のなかの一回だけです。ちなみに、メシアン⁽²⁹⁾もティンパニーが嫌いでした。メシアンはハープも嫌いで、ハープを使った曲はまったくありません。武満さんはハープは大好きでしたので、たいがい二本入っています。

作曲）を演奏した。七五年に北アメリカと西ドイツで、九二年、九四年には東南アジアで公演。北海道はもとより全国各地で三〇〇〇回を超える演奏会を行ってきた。八三年、地方文化功労による文部大臣賞とモービル音楽賞を受賞。

29 メシアン：一九〇八—一九九二年。今世紀を代表するフランスの作曲家。伝統的なヨーロッパ音楽から出発して、古代ギリシャやインド音楽への関心を深め、一方、数学的な方法論を追究して、その理論を『わが音楽語法』（一九四四）に結実させた。鳥の鳴き声を採譜し、『鳥の目覚め』など多くの作品群を残す。一九六二年に初来日し、『七つの俳諧』を創作。八三年にはオペラ『アッシジの聖フランチェスコ』を完成、八九年には革命二〇〇周年に『天より来たりし都』を初演した。

マーラーそっくりの『乱』の音楽

ところが、『乱』の録音を始めたときに、武満さんのスコアは最初が「ティンパニー ソアーヴェ（柔らかく）」だったんです。これを見た僕とオーケストラも大笑いしたら、武満さんはむすーつとしている。実は、黒澤さんがティンパニーが大好きなんです（笑）。

われわれ音楽家にとっては少し迷惑なような話なんですが、黒澤さんは撮影のあいだ中、大好きな音楽をかけています。『乱』のときは終始マーラー³⁰の交響曲第一番の第三楽章を流し続けて撮影していました。俳優はその音楽に浸りながら演技をしなければなりません。だから、黒澤さんは武満さんにも、こんな音楽を書いてくれと要求したんです。

武満さんはいやだからずいぶん喧嘩したのですが、結局マーラーそっくりの曲を書き上げたというわけです。それでも、武満さんはどうにも我慢できず、途中で怒ってミキサールームから出ていってしまつて、みんなまで探しまわつた、ということもありました。あの武満さんが、どうしてマー

ラーの一番そっくりのティンパニーを多用した曲を書いたのかは、こういう事情を知らなければ、わからないんです。

そういうことがありましたが、武満さんは黒澤さんのことを憎みながらも一方でたいへん尊敬していましたね。武満さんは、黒澤さんの映画の台本をすべて覚えていました。そのくらい好きだったから、最後には妥協できたのだと思います。

30 マーラー：一八六〇—一九一一年。オーストリアの作曲家・指揮者。ブダペスト王立歌劇場を皮切りに、終生指揮者として活躍するかたわら、九つの交響曲や『大地の歌』、あるいは『若き日の歌』などの歌曲を作曲した。大規模な管弦楽編成によって、勇壮でありながら、ときにきわめて繊細な色調を持つ楽曲を作り上げた。上記の交響曲第一番（一八八八）は「巨人」の愛称と呼ばれる。

II

「温かい天才」 黛敏郎

温かく強情な黛敏郎

僕は、黛さんとも武満さんとは同じ四〇年来の付き合いで、黛さんは武満さんより一つ年上、僕より四つ年上でした。黛さんもちろん天才で、本当に尊敬していましたし、世話にもなりましたが、僕にとっては「人間そのもの」ともいうべき人でした。ですから、武満さんはすーっと宇宙に行ってしまったのですが、黛さんはまだあの調子で全力で走りつづけて遠ざかりつつある、という気がして仕方ありません。

異星人たる武満さんは僕にとってはこわい存在だったと申しました。一方黛さんは、個人的によくご存知ない人は驚かれるかもしれませんが、お

そろしく人の心がわかって、温かくて、親切で、同時にものすごいわがままで、強情で、子どものように我を張るところがある人でした。ですから、おかしな言い方ですが、僕は黛さんに一種の母性愛のような感情を抱いていたんです(笑)。何とかしてあげないといけない、とこちらが思ってしまったようなかわいい人でしたね。

早くから注目を浴びた天才

黛さんは、現在の東京芸術大学の前身である東京音楽学校在学中から頭角を現していて、卒業作品の『二〇楽器のためのディヴェルティメント』(二九四九)が評判を呼び、ついで『スフェノグラム』(二九五〇)が国際現代音楽祭に入選し、黛さんの作品は世界中で紹介されるようになりました。

こうして、すごい才能の青年が出てきたと早くから注目されます。当時は日本映画の全盛期で、黛さんは音楽学校を卒業したときからたくさんの映画音楽を書いています。『幕末太陽傳』(監督川島雄三、一九五七年)、『豚と軍艦』(監督今村昌平、一九六〇年)、『黒部の太陽』(監督熊井啓、一九六八

年) など、その数はたしか一六〇本くらいにのぼるはずです。映画界は隆盛だったから作曲料も非常によかったらしいですね。

作曲家というのは、だいたい貧乏でぐずぐずしているというのが一般的だったのに、僕たちが知っている黛さんは、最初からスターで、颯爽^{さつそう}としていてかっこよかった。車も、最初は派手で大きなアメリカ車、そのあと当時は日本に二、三台しかなかったジャガーのスポーツカーを乗り回していました。その一方で現代の音楽を書きまくっていたわけです。

黛夫妻、芸大に来校す

僕が芸大に入ったときは黛さんはすでに卒業していたのですが、ある日、みんながキヤートと立って校門のほうに行くんです。かけ込んでくる人がいて、「黛さん夫妻が遊びに来た」と。黛さんは当時人気絶頂の女優桂木洋子さん^(註)と結婚していて、その二人のスターがそろって学校に来たというので、みんなびっくりしたわけです。女の子はキヤートと叫んで黛さんに殺到する、男どもはみんな桂木洋子を見に行く^(笑)。僕はといえば、

同級でジャズドラマーのスターだった白木秀雄と二人で、何がある名人だ、なんて悔しいから行きませんでしたけど^(笑)。

桂木洋子さんとの出会い

このあいだ、黛さんの告別式のあと、桂木洋子さんと話していたのですが、黛さんは注目されていたとはいえまだ新進の作曲家、一方の桂木さんはすでに大スターだったわけですから、桂木さんのほうがはるかに偉かったのに対して結婚したんですか、と聞いてみたのです。

すると、これは初めて聞く話でしたが、彼女が白状するには、最初に黛敏郎が桂木さん主演の映画の音楽を担当したとき、その録音に桂木さんも立ち会ったんだそうです。とっくりの黒いセーターを着てスラックスをはいていた黛さんを見て、あまりにかっこよかったので、桂木さんはその日の夜に監督さんに、あの作曲家の青年とデートさせてくれとお願いした、その夜は食事をしたあと、なんと朝の五時まで踊っていたというんです。いまだったら週刊誌やワイドショーで大騒ぎになったでしょうね^(笑)。そ

31 桂木洋子：一九三〇年。一九四六年に松竹歌劇団に入団。木下恵介監督『肖像』で映画に初出演し、五〇年には黒澤明監督『醜聞(スキャンダル)』に助演、『三つの結婚』で初の主演を果たした。若く純情な女性の役柄で人気を集め、『日本の悲劇』に出演した五三年に黛敏郎と結婚した。六三年の『丘は花ざかり』を最後に引退。

して、二人の子のりんたろう君（現NHKディレクター）が生まれたのは、結婚式の四カ月後でした（笑）。

武満徹への贈り物

一方、武満さんは、ピアノもなく、貧乏のどん底で、仕事もちろんない。結核が重くて、そのうえ奥さん（劇団四季の女優、若山浅香）も結核でした。先ほどいった『弦楽のためのレクイエム』は、武満さんの尊敬する早坂文雄さんが亡くなったのでそのレクイエム（鎮魂ミサ曲）として書いたものでしたが、むしろ、間もなく死ぬだろう自分のための曲を一つくらい残しておこうとして書き上げたというのが真相でした。

二人とも結核で寝込んでいて、本当に食べるものすらない、そうしたある日、突然運送屋のトラックがやってきて、ピアノを運んできます。そんなもの頼んだ覚えはないという武満さんに、運送屋はとにかく受け取ってくれといって置いて帰ってしまいました。それはガルブランセンというアメリカのスピネット・ピアノでした。

誰が送ってきてくれたのか、武満さんにはわかりませんでした。しかし、ともかくピアノがあれば、すぐに弾けるし作曲もしやすくなる、というわけで武満さんはそのピアノを使いはじめます。それから二、三年たつて、その贈り主が黛さんだったということがわかったんです。黛さんは、結婚して洋子さんが持っていたピアノがいなくなったので、それならあのものすごい才能があるのに貧乏をかこっている作曲家にプレゼントしよう、ただし自分が贈ったということはわからないようにと考えたわけです。黛さんはそういうことをずいぶんやった人です。

声明の返礼

黛さんが贈り主だとわかって、武満さんはお礼に行きます。しかし、まだまだ貧乏でお返しに持っていくようなものがない。ただ一つ、天台宗の声明しょうみょうの巻物の下巻だけを持っていたんだそうです。それで、その巻物をお礼に持っていきました。あの天台宗の声明に感動して黛さんは『涅槃交響曲』（一九五八年）を書いたり、仏教にのめり込んだ末に右翼になっちゃ

ったんだというのが武満さんの説なんです(笑)。この説はあまりあてにならないと思うんですが、信憑性がまったくないわけではないですね。

映画音楽の作曲

その後も黛さんは映画音楽の作曲に忙しい日々を送ります。ある日、黛さんは武満さん呼び出して、忙しいだろうけど——そんなことはないんですが(笑)——手が回らないので僕の映画の作曲を手伝ってくれませんか、と頼みます。そこで武満さんは黛さんの家に一週間くらい泊まり込んで映画音楽の作曲をしました。しかし武満さんは、こういう感じの曲をいくつか書いてくださいといわれて取りかかるのですが、ちつとも書けない。そうして苦心惨憺していたところ、武満さんは、隣の部屋から黛さんが音符を書いているサツサツサツという音が聞こえてきたというんです。そして、一二時ころになると、武満君、僕はもう終わったので寝ますからと引き揚げてしまう。ところが武満さんは朝までかかっても、一曲も書けない。

武満さんの話によると、黛さんは書き始めたら速いし、忙しくて手が回

らないので頼むといったのは嘘で、要するに黛さんは武満さんに仕事をまわして稼がせてあげようとしたわけです。武満さんは、そんな仕事ぶりだったのに、そのころとしては破格の作曲料を払ってもらって、あのころは黛さんのおかげで生活していくことができたと感謝していました。そして、黛さんは天才なんだ、あの人に何とか追いつこうといまだに僕は思っているんだと、生前何度もいついたのを覚えています。武満さんはこのように黛さんに助けられた面がとても多かったのです。

『涅槃交響曲』初演をN響で指揮

黛さんを世界的にした『涅槃交響曲』の初演は僕が指揮をしたのですが、黛さんと團伊玖磨さん³²、芥川也寸志さん³³が結成した「三人の会」の二回目か三回目でのことでしたから、僕がまだ三分の一くらいは打楽器奏者で三分の二が指揮者といったころです。

黛さんも團さんも芥川さんも、指揮者がいないので自分の作品は自分で指揮していたのですが、『涅槃交響曲』のときだけは黛さんが「今度の曲

32 團伊玖磨：一九二四年。作曲家。東京音楽学校卒業後、諸井三郎に師事。一九五一年、オペラ『夕鶴』（台本木下順二）を作曲し、創作オペラとして空前の人気を博した。五三年に上記の「三人の会」を結成。ほかにオペラ『楊貴妃』『ひかりごけ』、交響組曲『シルク・ロード』などの作品がある。

33 芥川也寸志：一九二五—一九八九年。作曲家。東京音楽学校で伊福部昭に師事。「三人の会」では『エローラ交響曲』、オペラ『暗い鏡』などを発表した。一九五六年に発足したアマチュアの新交響楽団を三〇年かけて育て上げた（七七年にサントリイ音楽賞受賞）。ほかに『交響管弦楽のための音楽』『オルガンとオーケストラのための「響」』などの作品がある。

はちょっと複雑すぎるので、君が指揮してよ」と僕に頼んだんです。僕はチャンスをもたらったわけですね。

先ほども申しましたように、僕はN響の指揮研究員になる前は打楽器で稼いでいたもので、一九五二、三年のころで月に一〇万円は収入がありました。これは当時としてはすごい金額なんです。それが、N響の指揮研究員になったとたんに、月給五〇〇〇円、手取り四五〇〇円に激減です。

『涅槃交響曲』をN響が全曲演奏した月の終わりに特別演奏会手当が出ました。僕も指揮研究員として手当をもたらったのですが、それが三〇〇円（笑）。それとリハーサルの手当も三〇〇円でしたので、合わせてわずか六〇〇円でした。

黛さんはその話を聞いたらしくて、君のすぐれた指揮で『涅槃交響曲』は世に出たので、と二万円を支払ってくれました。しかし、これについては意見が食い違っていまして、その後かなり経ってから黛さんがいうには、「いや、五万円渡したはずだ」と（笑）。まあ、それはさておき、黛さんはスコアに「この曲に命を与えてくれた岩城君へ」と英語でサインを——彼は国粹主義者なのに、なぜかそういうときは英語を使うんです（笑）——して

くれました。

飛行機はI・A、欠かせないシャンペンとキャビア

黛さんといえば、『題名のない音楽会』（一九六四年、テレビ朝日系列で放映開始）で広く知られていましたね。あの番組は三二年間もやって、黛さんは天皇のような存在でした。スタッフはみんな黛さんの悪口をいうんですが、酒の席でも話は黛さんのことばかりで、要するにみんなが黛さんを愛していたんですね。

この番組の取材で外国へ出るとき、黛さんは必ず飛行機の乗る席が決まっていたんです。黛さんはファーストクラスしか乗らない。これはいいんですが、おかしいのは、座席番号が「I・A」でなければ絶対にダメ、ということなんです（笑）。一番前の列のAでなければならぬ、Bしか空いてないなら僕は乗りません、飛行機を代えてください、と（笑）。まるで子どもみたいですが、わがままもここまで徹底するというのはなかなかできないことです。

しかも彼は、機内でシャンペンとキャビアが出なければ承知しないんです(笑)。日本からアンカレジ経由でヨーロッパに行ったとき、アンカレジまでにシャンペンもキャビアも出なかったものだから、黛さんはけしからん、もう降りるなんて言い出したらしいんです。そこで仕方ないので機長がアンカレジに、空港でキャビアを積み込んでくれと打電してことなきを得た、ということもありました。

実をいいますと、彼は一滴も酒が飲めない(笑)。それでもシャンペンがなければいやだ、とだだをこねてたわけです。こういうかわいいところがある人でしたね。

パリ・マキシムでの「いたすら」

僕は一九六〇年代から七〇年代にかけて約二〇年間、日本に家を持っていませんでした。その間、ハンプブルクに住み、それからハーグ・フィルハーモニーで常任指揮者を務めていたのでハーグに住んでいたからです。そのため日本に來るといつもホテルオークラに宿をとっていたんです。

そこで黛さんと連絡を取り合って、じゃあご飯でも食べようとホテル内のフランス料理店でしょっちゅう食事をしていました。そうした場合は、大先輩の黛さんに僕がおごるなんて失礼だと思って、いつも黛さんのご馳走になっていました。

あるとき、新聞記者が僕に、この間黛さんに会ったら嘆いていましたよ、という。どういうことかと聞けば、「なんで岩城が日本に帰ってくるたびに、岩城が住んでいるホテルに向いて、しかもおれがご馳走しなけりゃならないんだ」とこぼしていたらしい(笑)。

それを聞いて僕はすぐに黛さんに電話して、こちらが払うなんて失礼だと思ったからご馳走になってたんで、そんなにケチだというんなら、じゃあ次は僕がご馳走しますと、ちょっとキザに銀座のバリ・マキシムで食事をすることにしたんです。

なんだかキザごっこのようになってタキシードを着て行ったような記憶もありますが、ともかくマキシムのバーでまず飲んで——といっても黛さんは酒が飲めないので水ばかり飲んでいましたが(笑)、さて黛さんと僕たち夫婦の三人でテーブルに付く段になりました。黛さんは食通をもって任

じていましたから、そのときも、今月のマキシムのメニューはこれこれと、たいへん研究してきていて、料理は黛さんがいろいろ教えてくれた通りに注文しました。

料理の注文が終わると、黛さんは「じゃあ、今日は僕が料理を引き立たせるお酒も決めてあげよう」と、なにやら料理に合わせてワインを数本注文しました。ところが、これが黛さんの「いたずら」で、見事に一本取られてしまったんです。マキシムはたしかにほかのレストランに比べて高かったのですが、それでも料理はべらぼうに高いというわけではありません。ところが黛さんは、一本十何万円もするワインを二、三本開けてしまったんですね（笑）。これも、黛さんのジョークの一つでした。

これも食べ物の話ですが、『題名のない音楽会』のカメラ・リハーサルが終わると、黛さんはスタッフをいつも食事に誘っていました。ところが黛さんは自分がしゃぶしゃぶが好きとなると、何と三年くらい毎週しゃぶしゃぶ（笑）。スタッフ全員を連れてしゃぶしゃぶを食べにいくのです（笑）。それがトンカツというときもありました。

III

二人の音楽

テレビ屋で終わってほしくない

武満さんと僕は、黛さんについてよくこういつていました。黛さんのような天才が、どうして作曲しなくなってしまったのか。政治的な発言や行動が目立つようになって、黛さんの作曲数は減りました。世の中では黛さんは右翼と見られていて、たしかにそうでもあるんですが、黛さんにいわせると、世間が左過ぎるからまともなことをいってると右翼になるんだそうです(笑)。

黛さんの『題名のない音楽会』は三二年続いて、おそらく長寿番組の世界記録でしょうが、長いだけでなくバツハからベートーヴェン、ジョン・

ケージ³⁴ などなど、すべての音楽を分け隔てなく取り上げた素晴らしい内容でした。こういう言葉は使いたくありませんが、すぐれて「啓蒙的な」番組だったといえるでしょう。

僕は、おそらくもつとも多くゲストとして出演した人間だと思いますが、いっしょにやりながらも、黛さんはテレビ屋のまま終わってしまうんじゃないか、とずっと苦々しい思いを抱いていました。若い人のなかには、黛さんを作曲家とは知らずに、テレビの司会者だと思っている人もいるそうですから。

作曲活動への復帰を願う

武満さんが亡くなったあと、僕は決まっていた演奏会ではできる限りプログラムを変更し、また新しい音楽会をたくさん計画して、追悼演奏会をやりました。武満さんが亡くなってからの一年間（九六年二月二日〜九七年二月末）で、世界中で約七〇〇回の追悼演奏会が開かれています。

ところが、黛さんのほうは、残念ながら作曲家としての活動は少なくな

34 ジョン・ケージ：一九二〇年〜一九九二年。アメリカの作曲家。シエーン・ベルクに師事。マース・カンガム舞踏団と交流し、のちに鈴木大拙の禅に大きな影響を受けた。一九五二年、演奏家がいつさい音を出さない沈黙の音楽「四分三三秒」を発表、伝統的な作曲を否定し、あらゆる不確定の音を音楽とみなす「偶然性の音楽」の主張は、二〇世紀後半の音楽界に衝撃を与えた。

っていたので、追悼演奏会も少ない。生前の武満さんも同じ思いを抱いていたはずですが、黛さんのあの素晴らしい才能が六〇年代で枯れ尽くしたとは思いたくなかった。ですから、一〇年前のオーチャードホール（東京・渋谷、東急BUNKAMURA内）のオープニングのときも僕はプロデューサーとして黛さんに一曲書いてもらいましたし、今度の果たせなかったアンサンブル金沢での依頼もそうでしたが、なんとか黛さんに作曲を続けてもらいたいと願い、いつもそう話していました。

黛敏郎が果たした役割

黛さんの葬式のあと、桂木洋子さんから聞いた話によると、武満さんが亡くなる前に、黛さんは病床にあった武満さんから五通くらい長い手紙を受け取っていたらしいんです。それは、なんとかまた作曲してほしいという内容で、それに対して黛も長い返事を書いて、何度かやりとりしていました、と。武満さんから黛さんへの手紙は残っているんですが、黛さんが武満さんに出した手紙は、武満さんの奥さんが公開していません。僕は、

おそらく黛さんの相当な告白があったのではないかと思います。ですから、公開されないならそれでいいという気もあるんです。

黛さんは、芸大を出てから輝かしいスター作曲家となって、パリに留学し一年で帰ってきて、それでますますスターになったのですが、そのころのヨーロッパの前衛的な手法をすべて採り入れて、盛んに作曲したわけですから日本では、黛さんが作った曲はなにもかも新しかった。

しかし、あとで調べてみると、それらは全部ヨーロッパで仕入れてきたものでした。のちに作曲しなくなったのは、悪くいえば、タネが切れ、燃え尽きてしまったのかもしれませんが。それを知らずに、どうして作曲しなくなったんだと責めたてていたとしたら、何か悪いことをしたという気もするんです。

でも、情報に敏感だった黛さんという人が新しい手法を仕込んだということが刺激になって、その後の日本の音楽界の隆盛があったんだと思います。

当時は、黛さんは誰よりも情報を得るのが早かったので、ヨーロッパで新しい手法が生まれると——ミュージック・コンクレート³⁵もそうだし、

35

ミュージック・コンクレート
：「具体音楽」と訳される。外界の音を録音し、それらを加工作曲家シェフェールが一九四八年に創始し、黛敏郎がパリに留学した翌五二年に公開されている。黛は五三年に、日本で初めてこの手法を用いて『ミュージック・コンクレート』のためのXYZ³⁶を作曲した。

電子音楽³⁶もそうです——、それをすべて日本で最初にやっってしまう。しかし、世界が狭くなって情報がどんどん入ってくるようになると、ある意味では黛さんの情報伝達の役割は終わったのではないか。これは決して悪口ではなく、日本の音楽史のうえで黛さんの役割とはそういうものだったのではないかと思うときがあります。

つまり、作曲家としての本当のオリジナリティーはなかったのかもしれないが、情報をつかんで発信する天才だったということです。しかしその点だけでも、彼は十二分に素晴らしい働きをしてきたといえると思うのです。

黛敏郎の遺作

黛さんが亡くなって、その葬儀の打ち合わせをしているときでした。黛さんのお兄さんか弟さんが、アンサンブル金沢から曲を委嘱されましたが残念なことにになりました、でも仕事場を整理していたら、練習スケジュールを書いた紙の横にスコアがありました、とおっしゃるんです。

見せていただいたら、たしかに委嘱していた曲のスコアでした。それは、四分の三のレントで、ゆっくりとした曲でして、六二小節までできていました。六〇小節まで次第に盛り上がってきて、次の二小節がトランペット二本だけになり、ほかの管は休みになります。そのページで終わっていて、そのほかに最後のアレグロを別に書くこうと思っていたようで、四小節だけ書いていました。

この曲はもともとは、僕の妻（ピアニスト・木村かをり）のプリペアド・ピアノ³⁷とオーケストラのためのコンチエルトを書くということとで了解してもらっていました。プリペアド・ピアノというのは、ゴムを付けたりコインを入れたりしていろいろな変わった音が出るピアノで、音程も倍音で全然違います。

ところがしばらくすると、黛さんはやはり普通のピアノのためのコンチエルトにしたいという。それからトーン・クラスター³⁸を使うから——肘などでガーンとピアノを叩き弾くものです——腕の寸法を測りたいというので、わざわざ物差しを持ってきて測ったりもしました。その後、僕はちゃんと書いてくれますか、としょっちゅう催促していましたが、そ

36 電子音楽：電子音を素材にして、それら加工・編集させ録音した音楽。一九五〇年に西ドイツ放送のスタジオで始められた手法で、以後欧米各地でスタジオが設けられた。日本では五五年にNHKのスタジオで実験開始、黛敏郎が三楽章からなる初の作品を発表した。

37 プリペアド・ピアノ：ピアノの弦にさまざまな異物を装着して、音質や強弱を変化させたもの。一九三八年にジョン・ケージ（注34）が考案、バレエの伴奏音楽『バッカスの祭』で初めて用いた。

38 トーン・クラスター：『密集音塊』と訳される。二度音程（たとえばイとロ）以内の狭い音程を持つ多量の音が、同時に演奏されたときの音響。たとえばピアノの白鍵と黒鍵を腕などで同時に押さえて奏する。一九五〇年代末から広まり、現代音楽の基礎的な手法の一つになっている。

のたびに大丈夫、半分くらい構想はできるといつていたのです。

あるとき、トロンボーンを入れてもいいかと聞くから、アンサンブル金沢は小オーケストラだからその編成に合わせてもらわないと困ると僕は答えたのですが、それでもしばらくすると、バスクラリネットを入れたいといってきた。それも断りましたが、相当具体的に考えていたようでした。

黛さんはスケッチはたくさんあるんですが、最初からスコアで書く人でした。それで残されたスコアを見ますと、たしかに最初のうちはアンサンブル金沢の編成で書いているんですが、書いているうちにどうも忘れちゃったらしく、途中からチューバとかいろいろ付け加わってきているんです(笑)。困りましたが、亡くなった人の作品を黙って削るなんてことはできません。とってお金がかかるけれど、香典代わりと思って(笑)、チューバなどを編成に足して演奏しようと思っています。それにピアノ・コンチエルトのはずなのに、肝心のピアノがないんです(笑)。あとのアレグロのほうにはありますが。

かなり長大な作品になる予定だったらしいこの作品を、『パッサカリア

遺作未完』と題して、八月に金沢で初演する予定です。わずか六二小節ですが、これが、武満さんと僕がなんとか書いてもらおうとした黛さんの遺作となりました。

美しく、しかも複雑な武満徹の音楽

一方武満さんは、最初は電子音楽などあらゆる試みをしましたが、次第にみんなが聞きやすい美しい音楽に変わっていきました。それは、全世界の前衛音楽がミニマル・ミュージック³⁹のように柔らかくなってきたということと無縁ではありませんが、そういうことではなくて、武満さん独自の音楽性によるものだったと思います。

武満さんは口笛を吹くのが好きで、晩年の武満さんの曲はすべて口笛でメロディーが吹けるくらいでした。僕は、いくらなんでも最近の曲はきれいすぎるんじゃないのといったことがありますし、石井真木は面と向かって「武満さんの曲は現代ポピュラーだ」といつて武満さんをくささせたことがありました。それから、ある若い作曲家のグループが武満さんのCD

39 ミニマル・ミュージック：数少ない音を素材に、一定の音型やリズム型を反復する音楽。一九六〇年代からアメリカを中心に広まった。

を買いおくとレコード屋に行ったら、置いていない。あの武満さんのCDがどこにもないなんて、とふつと別のほうを見たら、なんとイーजीリスニングのコーナーにあった(笑)。

昨日、僕が大阪で演奏した『ファミリーツリー(系図)』(詩・谷川俊太郎)も、「若い人たちのための音楽詩」という副題で、とことん柔らかく美しい曲です。

でも、オーケストレーションは複雑で、演奏はますます難しくなりました。聴いていればなんでもない曲なんです、指揮者とオーケストラは大変なんです。ものすごく複雑に書いていながら、それがとてもきれいな曲になっている。武満さんは、晩年はこの作品を最後に前衛の道に戻るとずっといつていたんです。素晴らしいながら、毎回優しい、美しい音楽ができてくる。

しかし、最初にいました『二つのレント』や『弦楽のためのレクイエム』以来、途中すごく前衛的になったり、のちに美しくなったりという変化はありましたが、武満さんの音楽は本質的には一生変わらなかったと思います。黛さんはそれを「ある優しさと懐かしさ」と表現しています。武

満さんは、そうしたものを最後まで持ち続けた作曲家でした。

いわき ひろゆき 一九三二年、東京生まれ。五六年、東京芸大音楽学部器楽科を中退しNHK交響楽団特別演奏会で指揮者デビュー。以来、ウィーン・フィル、ベルリン・フィルなどを指揮。七五年、札幌交響楽団、八八年、オーケストラ・アンサンブル金沢の指揮者、音楽監督に就任。NHK交響楽団終身正指揮者、メルボルン交響楽団終身桂冠指揮者、札幌交響楽団桂冠指揮者。作陽学園理事、くらしき作陽大学音楽最高顧問。八五年、メンバー・オブ・ジ・オーダー・オブ・オーストラリア勲章受章。八七年、中島健蔵音楽賞、八八年、サントリー音楽賞受賞。著書も多く、九一年に日本エッセイスト・クラブ賞受賞。

作曲家武満徹と人間黛敏郎

【作陽ブックレット071】

一九九九年六月三〇日 初版第一刷発行

著者
岩城宏之
©Hironuki Iwaki. Printed in Japan
ISBN4846202194 C0373

発行
作陽学園出版部
〒七一〇・〇二五一
岡山県倉敷市玉島長尾三五一五
電話〇八六・五二三・〇八八八
発売
れんが書房新社
〒一六〇・〇〇〇八
東京都新宿区三栄町一〇日鉄四谷コーポ
電話〇三・三三五八・七五三二

印刷・製本
ミツワ
乱丁・落丁本はれんが書房新社宛てにご返送ください。
送料小社負担でお取り替えます。

編集・組版……………編集工房あずる（藤森雅弘＋柿崎もも）