

武満徹・ 音楽創造への旅 立花隆

渋谷区立 本町図書館
TEL (5371) 4833



0615314533

TRC145005

12 黛敏郎からピアノを贈られる

前回、武満と谷川俊太郎の交友について書いた。この点について、もう少し補っておく。

武満は谷川について幾つかの文章を書いているが、そのうちの一つに、次のようなくだりがある。

「ある年の四月に、私が血を喀^はいたことを彼は詩にした。私は詩のなかの私の血を見た時に、不意に詩というものの本質のある部分と触れたように思った（言葉では表わせない）。私をいたわってくれた彼と、逆光に立って私に後姿を見せた彼を瞬間的に思っていた。

壊れたコンクリート塀に向けて銃を撃っていたあの春の日に、彼は私に背を向けて何を見たのだろうか。

何を？」

（谷川俊太郎）『音、沈黙と測りあえるほどに』所収

ここに記された、武満の喀血を見て書かれた谷川の詩と

帰って行ったのだが、その時、私の中の春が始めて生きて動いたように私は感じた」

友人としての谷川は武満をいたわりつつも、詩人としての谷川は、満開の桜の下での喀血に春を感じていたのである。

友人としての心情と詩人としての心情の間には、どうしたって乖離が生ぜざるを得ない。武満にしたって、それは同じことだったろう。お互いにそれはよくわかっていたから、二人はそれだけ親しくしているが、共同の仕事はあまりしていない。共同作品といえるようなものは、後述する「ヴォーカリズムA・I」くらいで、あとは、せいぜい谷川が書いたラジオ・ドラマに武満が音楽をつけたくらいである。共同の仕事が少ないのは、「いっしょに仕事をすると、かえって友情を傷つける恐れがあったので、わざと避けていた」からだと言っている。

共同の仕事は少なかったが、私生活では親しくしていたから、谷川は、人の知らない武満の横顔をいろいろ知っている。それを谷川は、「Where is he?」という文章の中でスケッチ風に書きとめている。そのうちの一節を引用してみる。

「イメージ1

どこかドブ川に沿ったような道、というより野原のふちのような所を、彼は小走りに駆けてくる。時刻は夕暮。手にはどうやって手に入れたのか知らないが、一枚の五百円

いうのは、谷川が一九五七年に出した『愛のパンセ』におさめられた「詩人の春」という文章である。関連部分を引用してみる。

「四月はひどく残酷な月……」

T・S・エリオットの『荒地』の初めのこの詩句も、今では大変有名になっている。だが、春という季節のその残酷さに、誰が本当に気づいているだろう。

私の今住んでいる家の便所の前に、一本の若い山桜がある。私は桜の花をそれ程好きではないのだが、この山桜は、白い花と若葉とがいかにも可愛らしく、豊かにさわやかだ。数日前、丁度満開の日に、遊びに来ていた友人が、その下で一寸咳きこんだと思ったら、足元の地面に、そこだけひどく不調和な赤い斑点が散った。彼はそういうことには馴れているので、別にあわてもせず、少々ゆううつ気な顔で

札が握られていて、それを打ち振りながら、彼は奥さん（それともまだ恋人だったのか）に向かって、「アサカさん、五百円、五百円！」と嬉しそうに叫んでいる」

ドブ川に沿ったような道のそばに住んでいたのは洗足池時代だから、これは、結婚して間もなくの話である。

この頃武満は、病院から退院したといっても、まだ体調が十分でなかったから、ろくに仕事ができなかった。当然収入も少なく、生活は苦しかった。だから五百円でも現金収入があると嬉しかったのだろう。

このドブ川には、お金にまつわるもう一つの思い出がある。浅香夫人が語る。

「あの頃は本当にお金が無かったんですね。あるとき、NHKの仕事をして、その謝金で経理に出ているという報告があったんです。NHKまで取りにいけばそれがもらえるわけです。ところがそのときは、それを取りに行く電車賃すらなかったんです。実はそのころ、わたしヘソクリがあったんです。結婚するときに兄が少しお金をくれたので、そのうちから千円札を一枚だけ取りのけて、何かのときのために、鴨居のところに隠しておいたわけです。それでこれはもうしょうがないと思って、実はこういうものがあるんだといって、それを取り出したら、徹さんがものすごく怒り出しまして、『ぼくが一番きらいなのは山内一豊の妻だ』というんです。『人からいろいろ助けてもらっているというのに、一方では一朝ことあるときにそなえてお金を

ためこんでおくだなんて、そういうのはぼくは許せない」といって、その千円札を窓からパーッと捨てたんです。そして、それがヒラヒラと飛んで、窓の下の方のドブ川に落ちてしまったんです。その先もうちよつと行くと、その川は暗渠になってしまふんです。そして、裸足で走って取りにいきました。そして、もうちょっとのところで暗渠に入ってしまうところをすくい上げたんです。あんなにあればどのスピードで走ったことはあれ以来、一度もないといまでもいわれます」

—そのころの千円といったら相当のお金なんでしょう。「相当でしたよ。そのころ六畳二間の貸間を借りていて、その家賃が四千円くらいでした。千円あったら確実に何日間か暮せましたね」

この洗足池の貸間で、結婚後最初の一年間をすごした。この貸間は、その頃、洗足池の近くに住んでいた福島秀子（子）がさがしてきてくれたものである。家主は木工で、庭先に息子が将来結婚するときのために建てた二階家の二階部分を借りたのである。

結婚式はあげなかったが、その新居に仲間たちがみんな集ってお祝いの会をしてくれた。本人たちはそれがいつであったか忘れてしまっていたが、山口勝弘の日記によると、それは一九五四年六月二十六日である。

『夕方から武満君の結婚、新宅移転の集り。山崎、今井、

ちびアノを使わないという人もいるんだけど、ぼくの場合は、ヴァイオリンの曲でも何でも、ピアノで音を確かめながら書いていくんです」

—そうすると、ピアノがないとどうなるんですか。「ピアノを持つ前と同じように、友達のアノを借りたりして仕事をするわけです。そうやって小さな曲はいくつか書いたことは書いたんです。だけど、ろくなものが書けなかったなあ」

やっぱりピアノがほしいなと思っているとき、ある日いきなり、黛敏郎からピアノが送られてきた。

「ある日、新婚家庭に突然ピアノが来たんです。運送屋の人が、『黛さんという方から届けるように言われた』ってことで。青天の霹靂ですよ」（座談会「題名のない音楽談話」『週刊朝日』一九八二年十月二十九日号）

「芥川（也寸志）さんが黛さんに言ったんですね。こういう男がいて、ピアノがないんだと。だからぼくは黛敏郎という人とは全く面識がなかったんだけど……」

暑い夏の日には、突然ピアノが来ちゃったんですよ。予告なしに。これは信じられないような話でしょう。それですぐ住所を調べて黛さんに会いに行ったんですよ。本当にもらっていいのかどうか。黛さんはその当時、桂木洋子さんというきれいな女優さんと結婚したばかりで、奥さんもピアノを持っていたので、あれは女房のピアノなんですよ。言うの。家に二台あっても仕方がないので、よかったです

園田氏のほか全員集まる。大森でビールを飲んでからいく」とあります。形式的なことは何もせず、ただみんな飲み食いしながらいろいろしゃべっただけという記憶です」（山口勝弘）

新居に引越したといっても、ろくに家財道具もなかった。なにしろ、武満が持ってきたものといったら、

「本を詰めたミカン箱が一つだけ」という始末だった。ピアノもなかったのである。

武満がピアノを買えなくて、ずっと貸ピアノを使っていたという話は前に書いたが、そのピアノも、借賃が払えなくて手放していた。病気で入院するときに、すでに借賃をとどこおらせていたこともあって返却したのである。退院後すぐに仕事をしなければならなかったのも、また貸ピアノ屋からほんの短期間だけ借りたことがあるが、それも返却して、新居に越してきたときは、ピアノがなかった。

貸間の家主の息子はまだ独身で、普通の勤め人だったから昼間は留守で、ピアノを弾いてもかまわないというところが気に入ったのだが、かんじんのピアノがないのだった。仕方がないので、ピアノが必要になると、三軒茶屋の鈴木博義の家まで行って弾かせてもらうというような生活をしていった。

—作曲家にとってピアノがないというのはつらいでしょうね。万年筆がないもの書きみたいなのですね。

「いやあ、本当にそうですね。作曲家によつては、いちい

使ってくださいって。それじゃあ貸してくださいということ」（武満徹、音楽生活を語る）「マリ・クレール」一九九〇年十一月号

この当時、黛敏郎は、作曲界の大スターだった。黛は一九二九年生まれで、武満とはたった一歳がいがいが、すでに超の字がつく売れっ子だった。一九五二年から五三年にかけては、映画音楽だけでも、「カルメン純情」など一年間に二十一本も作っていた。

秋山邦晴はこう語る。

「アプレゲールのアヴァンギャルドのチャンピオンというか、花形的存在でしたね。美人女優を奥さんにして、ジャガーに乗って、芸能週刊誌に写真がのって、文字通りのスターでした。あのころ『週刊朝日』で、月にどれくらいお金を使うかと問われて、二十何万円と答えていたのを今でも覚えてます。大学卒の初任給が一万円あったかなかったかの時代ですよ。映画音楽を沢山やっていたから、それくらい稼いでいたんでしょうが、ぼくらとは全く別世界の人間という感じでした。音楽的にも、華麗な存在でした。新鮮な感性の持主で、ジャズを取り入れたり、ヨーロッパの前衛音楽を取り入れたら、いろんな冒険的試みをどんどんやりました。とにかく大変な才能の持主です。芸大の卒業制作が、『十楽器のためのディヴェルティメント』という曲なんです。それがすぐN響の演奏でレコードになったんです。こんなこと前代未聞ですよ。同じ年に、『ス

フェノグラム（楔形文字）という曲が国際現代音楽祭で入選したかと思うと、今度はすぐフランスの政府給費留学生になって、コンセルヴァトワールに一年間留学し、帰ってくる時フランスではじまったばかりのミュージック・コンクレートを日本に紹介し、つづいては電子音楽も手がけるという具合に、前衛音楽の最前線で活動する一方、ポピュラー音楽にも才能を示して、映画音楽の主題曲なんかもヒットを飛ばしていましたね。武満はいつも黛さんの音楽を高く評価していました。心の中でずっとライバル視していたんじゃないかな。黛のポピュラー音楽も好きで、『カルメン純情す』のレコードが出たとき、下北沢のレコード屋で買おうか買うまいか迷っていたなんてこともありましたよ。そういう人からピアノを贈られたので、武満はびっくりもしたけど、それ以上に大感激していましたね」

結局武満は、このピアノをそれから十三年間使い、一九六七年の「ノヴェンバー・ステップス」までの全作品をこのピアノで作曲することになるのである。

さて、この頃、黛がどれほどスター的存在であったか、先に引用した『週刊朝日』の座談会の中で、岩城宏之がこう語っている。

「僕が芸大一年のときが、昭和二十六年です。芸大のキャッスルっていう汚い食堂でみんなで騒いでた。そしたらキャーって声が聞こえて、女の子がみんな走って。僕は死

ュージック・コンクレートの世界初の公開コンサートが行われたりしたので、そんな話をしたら、これから大いにひとつ、今までの日本の作曲界になかった様な、大きな運動を起こそうということになり、早速、團さんに話したら大賛成だという。まず手はじめに、それぞれ自作を指揮してオーケストラの作品発表をやることになった。

幸い、三人とも、当時黄金時代を迎えていた映画や放送など、コマージュ的な音楽の場にも意欲的に進出していて、ほかの作曲家に比べれば、経済的にも幾らか恵まれた状態にあったが、さりとて一人でオーケストラの作品発表をやるのは大変な負担だから、三人で分担すれば三分の一で出来るではないか、というのも『三人の会』結成の別な理由でもあった。『三人の会』という名前は、一見なんの変哲もない平凡な名前だが、これから日本の音楽はわれわれ三人が背負って立つのだという気概が秘められていたことは勿論である」

「三人の会」は、一九五四年に第一回発表会を催してから、五五年、五八年、六〇年と、計四回の発表会を催したが、いずれも音楽界で大きな話題をよんだ。とりわけ、五八年の第三回発表会は、黛の「涅槃交響曲」、芥川の「エローラ交響曲」、團の「シルクロード」と、いずれもアジアに材をとった力作がならび、音楽におけるアジア回帰現象として大きな注目を浴びた。

武満のところにピアノが送られてきた一九五四年という

んだ白木秀雄（ドラマー）と一緒にメンチカツランチか何か食べてた。校門の方から黛夫妻が入ってきたってんでね。男の子はみんな奥さんの桂木洋子さんを見に、女の子は黛さんを見に走っていくんだから、僕たちはひどく面白くないで、なにがスターだいなんて言ってた。（中略）みんなに取りまかれて、スター、スターで超然としてさ。『紅茶ちょうだい』なんて、言ってたのよ。遠くから、僕はすごいあこがれのまなざしと嫉妬のまなざしで見ってたの覚えてる」

一九五二年にパリから帰国した黛は、翌五三年に、團伊玖磨、芥川也寸志と組んで「三人の会」を結成した。團、芥川は、黛とならんで、当時の作曲界のスター的存在だった。三人のスターがグループを作ったというので、「三人の会」は音楽界のみならず社会的話題になった。

この会の結成前後の事情を、黛は芥川の追悼文集『芥川也寸志 その芸術と行動』（東京新聞出版局刊）の中で、次のように記している。

「『三人の会』に話を移せば、われわれは相前後して上野を卒業したわけだが（黛の二年上が芥川、そのまた一年上が團だった）、私はすぐパリへ留学し、昭和二十七年に帰国した。それを待ちかまえていたのが芥川さんで、パリの話をいろいろ聞かせろという。その年はアンドレ・ジョリヴェが例のピアノ協奏曲を発表して、『春の祭典』以来の騒ぎが初演の際に起きたり、ピエール・シェフェールのミ

のは、「三人の会」の第一回発表会が行われた年である。

なぜ黛が武満にピアノを送ってきたのか。武満によれば、芥川也寸志が武満の窮状を黛に話してくれたからだろうという。

武満はこのときすでに、芥川と面識があった。面識があっただけでなく、芥川の仕事をアシスタントとして手伝っ

た。芥川の最初の奥さん、紗織さん（芥川は後にこの人と離婚して、女優の草笛光子と再婚した）は、絵描きだった。そして、実験工房の美術家グループと親しい関係にあった。実験工房の北代省三がはじめて舞台美術に進出するのは、一九五〇年の横山はるひバレエ団公演「失楽園」からだ。この仕事を北代のところに持ち込んできたのは、芥川紗織である。「失楽園」の作曲・指揮が、芥川也寸志で、彼女もそのプロデュースを手伝っていたのである。これが成功をおさめ、翌五一年には、同じ横山はるひバレエ団の「河童」がやはり芥川の作曲、北代の美術で上演されている。北代と親しかった武満は、その舞台装置を作るのを手伝った。そういう縁を通じて、武満は芥川紗織と親しくなり、芥川家に出入りするようになった。

「芥川さんにも紹介されて、自然に音楽のことを、いろいろ語りあうようになった。ぼくは若くて生意気さかりだったから、平気で芥川さんの音楽を、ここがよくない、あそこがどうのとズケズケ批判したんですね。あの頃ぼくは、

清瀬さんにも、早坂さんにも平気でそういうことをやっていたわけです。芥川さんはやさしい人だから、はじめは黙ってきいてたけど、そのうちにたまりかねたのか、ちょっと怒りをあらわにして、ビシヤリと、『武満くん、口で批判するのは簡単だよ。何とでもいえる。でも、くやしかったら、一曲でもいいから書いてごらんよ』といわれたんです。これはこたえましたね。確かあのときは『二つのレント』の前で、ぼくはまだ人に見せられるような作品を何も書いていなかったんです」

——それまでに書いた習作を持っていつて見てもらうとか、そういうことはやらなかったんですか。

「芥川さんにはやらなかったですね。口先で芥川さんを批判するだけだった。口は達者だけど、自分の作品で語ることは何もしていないという痛いところをつかれたわけです。チキショーと思いましたね。ぼくは絶対いい曲を書いてやるぞと思いました」

こういうやりとりがはじめのころあったものの、その後幾つかの作品を発表するうちに、芥川は武満の才能を大きく評価してくれるようになった。そして、武満の経済状態を心配して、ときどき映画音楽を書くときのアシスタントに使ってくれたのである。武満はこう語る。

「早坂さんのところでやったように、芥川さんの指示を受けてオーケストレーションをするとか、スコアの清書をするとかするわけです。かれこれ十本くらいはやったと思います」

異った。それに應えるのは未熟な私には難しかった。幾夜も徹夜が続いた。芥川氏もその私につきあって、音楽録音の際に必要な、楽器編成表や、ロール表を、丹念に色分けして作ったりしていた。作曲された音楽が、芥川氏のオーケストレーションで生きた響きをえ、映像と合わせられて私はやっと、芥川氏の意図を、実際に、理解できたのだった。

『太平洋ひとりぼっち』では、主人公の石原裕次郎扮する堀江青年が、孤独と疲労の果てに、妄想に悩まされる場面がある。具・体・音・楽の手法で作曲すべきだろうと提案したのは芥川也寸志だった。その当時、私は、具体音楽を主に仕事をしていたので、事情を識ったひとは、当然、それが私のアイディアだと思ったようだ。だが実際には、そこで使われた具体的な音響、鉄や鎖の音等の素材は、すべて芥川の示唆によった」

武満の生活をいつも気づかっていた芥川が、ピアノがないという窮状を黛に話してくれて、それでピアノが送られてきたのではないかというのが、武満の推測である。そうでなければ、見ず知らずの他人がピアノを送ってくれるはずはないだろうという。

しかし、この点に関しては、黛の記憶は少し食いちがっている。黛は、その前に、武満に会っていたという。

「いきなり送ったというのは伝説でしてね、実はその少し前に武満君に会ってるんです。芥川さんが、若くて優秀な

ます。今でも忘れられないのは『目白三平』（千葉泰樹監督）の仕事で、あれは結婚直後にやった仕事だと思ってるが、終るとすぐに、芥川さんがスチュワードベーカーに乗ってぼくらの新居を訪ねてきてくれて、『武満君、なにかとお金がいるだろう』といって、『目白三平』の仕事の報酬という形をとって、相当のお金をくださったことです。そのお金で、はじめて電気洗濯機を買ったことを覚えてます。そのあとも、何度か洗足池の家をたずねてくれて、仕事を頼むという形で経済援助してくれました。録音の現場なんかにもよく連れていってくれて、作曲された作品が具体的にどういう風に音になっていくかを教えてくれました」

芥川は、武満にとって、早坂と同じように映画音楽の教師の役割を果たしてくれたのである。そのことを、先にあげた芥川の追悼文集の中で、武満は次のように書いている。

「特に忘れられない仕事は、一九六三年に製作された、市川崑監督の『太平洋ひとりぼっち』である。この映画では、共作という形で、芥川也寸志が音楽監督を務め、私が作曲に当った。この経験から作曲家として得たものは大きく、また、芥川也寸志の人格から受けた影響も少なくない。私自身は、未だ、映画音楽の経験に乏しかったので、教えられることばかりだった。場面とそれにフィットするオーケストラのサイズ。また、遠景であるか近景であるかによって、作曲への指示は同じ旋律動機を用いても、かなり

作曲家で、きみに会いたがっているのがいると紹介してくれて、会ったんです」

という。はじめての出会いを、黛は次のように書いている。

「武満徹に初めて会ったときのことは忘れられない。芥川也寸志から『病身で貧乏しているが凄く才能のある作曲家で、君に是非会いたいと言っているから』と紹介されて、彼が代々木の拙宅に現われたのは確か一九五三年のことだった。

瘦せて顔色の悪い青年で、友人の鈴木博義と一緒にソファに坐るなり一言『武満です』と言ったきり、あとは二人とも全く無言である。私は些か困って、いろいろな話の水を向けるのだが、『ハイ』とか『イエエ』とか短い答えが返ってくるだけで、すぐに途切れてしまう。

一体、何で私に会いに来たのかよく理解できぬまま時が流れ、最初の出会いはギコチなく終った。でも、遮られないうちの休息の楽譜を見せて貰い、既存の美学では稚拙とさえいえるような独自性を持った世界に、驚嘆したことは鮮烈に憶えている。

彼はピアノを持っていなかった。道を歩いていてピアノの音が聞こえると、その家にとびこんで弾かせて貰い、作曲をするという話は、同じように以前、ピアノを持っていなかった私の身につまされた。さいわい私のところには、家内が使ったガルブランセンというアメリカのスピネッ

ト・ピアノが一台空いていたので、よかったら使って下さいと彼に上げたことが、後日美談みたいに伝えられたが、同じ悩みを分け合った人間の、ささやかな贈り物に過ぎなかったのだ」(「出会のころ……」——「ポリフォーン」第八号)

二人の会ったのが、ここに書かれているように一九五三年だとすると、武満の入院前ということになるが、そのところの記憶ははっきりしないという。

「いずれにしても、ピアノを送る前に会ってことは会っているのです。そして、『遮られない休息』の譜面を見たこともよく覚えています。それを『稚拙』と書いたのは、ちょっと表現が適切でなかったかもしれないませんが、当時の一般的な風潮からすると、あまりに寡黙であまりに音の数が少なすぎるために、プリミティブな印象を与えたということです。我々の仲間というか、普通の音楽教育を受けた連中は、もっと音が多い饒舌な音楽を作ってしまうものなんです。そうじゃないと、プロの作品とみなさないみたいないところがある。それが山根銀二さんの『音楽以前』という批評にもつながったんだと思います。そういうわけで、音楽のエクリチュールというか書法からするとプリミティブなんです、そのかわり、我々の仲間にはない音の真実性といえますか、純粹な音楽性を持っているなと私は評価したわけです。そういうありきたりの音楽でない音楽を作る才能を評価したからこそ、ピアノをさし上げたわけ

いっぱなしというのは、あまりに心苦しいので、その頃大事にしていたインド音楽のレコードと天台声明のレコード、それに声明の楽譜を持っていて、これをお礼代りに貰ってくださいて押しつけてきたことを覚えています。黛さんが後に『涅槃交響曲』を書くようになったのは、あのレコードと楽譜の影響もあったんじゃないかと秘かに思っているんですけれど」

ともかく、これを契機に、二人は親しく交際するようになる。黛は先の文章につづけてこう書いている。

「ともかく以来、交わりが深まって、川路明の『未来のイヴ』というバレエを、ミュージック・コンクレートで共作したり、当時私が盛んにやっていた映画音楽の仕事をやってもらったりしている」(「出会のころ……」)

先に述べたように、この時期、黛は大変な量の映画音楽をこなしていた。できれば、アシスタントがほしいところだった。

「あのころの映画音楽というのは、想像を絶するようなスピードで作ることが要求されたんです。一晩で二十曲も三十曲も書かされて、そのオーケストレーションとパート譜作りをすぐにやって、そのインクもかわかないうちに録音スタジオに持ち込んで、すぐ録音して、その翌々日には封切りというようなスケジュールなんです。そういう離れ技が必要なので、武満君には、うちに泊り込んでもらって私が曲を書くそばからオーケストレーションしてもらった

す。見ず知らずの人にやみくもにピアノを上げたわけではなくて、やっぱりこれだけの才能ある人がピアノがないのは気の毒だと思っただけです。それというのも、私も、芸大の学生だったころ、ピアノがないつらさというのを経験してるんです。私も育ったのが音楽をやる家庭じゃなかったから、子供のときピアノに接してないんです。それでもオルガンはあったんですが、それも戦災で焼かれて、それからずっとピアノもオルガンもなしだったんです。芸大に入っても、自分のピアノというのを持てたことがない。どうしたかという、朝早くきて、芸大の練習室のピアノを占領してしまふんです。毎日横浜からガラスのこわれた電車に乗ってやってきて朝から晩までピアノを占領してました。そういう経験があるので、ピアノがないつらさというのがよくわかってたんです。

ただ、これがあんまり美談視されているので、念のため申し上げておきますが、ぼくはあれはただで差し上げるつもりだったんですが、武満君はすっかり恐縮してしまつて、あのあと、ちゃんとお金をもってきたんです。そういうものをいただいているので、あんまり美談美談といわれると恥しくなってしまうんです」

と黛はいうが、武満はそれについては首をひねる。

「お金なんかあげたかなあ。何しろお金がないから貸ピアノも借りられなかったんです。もし持っていたとしても、雀の涙のような金額だったと思いますよ。ただ、貰

り、あるいは、場合によっては、二曲、三曲くらい代作してもらおうとか、そういうことをやってもらっていたんです」(黛)

そのころの思い出を武満はこう語る。

「二人でふすま一枚へだてて仕事をやるわけです。黛さんは、『武満君、じゃこれを清書してください』とか、『これをオーケストレーションしてください』と指示すると、向うに行つて自分の仕事をはじめのわけです。そうすると、鉛筆の音が休みなしにコンスタントに聞こえてくるわけです。ツツツツ……と。その速いのなんの。ぼくは驚きましたね。音楽というものはこんなに速く書くことができるものなんだろうかと思つた。ぼくなんか書いてる時間より、消ゴムで消している時間のほうが長いくらいなんです。しかし黛さんは消ゴムなんか使わず、休みなく書いていますから、仕事も早い。ぼくが半分もいかないうちに、ふすまを開けて、『武満君、ぼくはもう終わったから、先に失礼して休ませてもらいます』といつて寝てしまふ。それからぼくはええんと一人で徹夜するわけです。あれには参ったなあ。こんなにもちがうのかと、コンプレックスを感じました。これは本当の天才だなと思ひました。ぼくは今でも彼を天才だと思つてます。黛さんという人は、本気を出さないでも、仕事をパッパッパッと片づけていける人なんです。だいたいふだんは自分の持っている能力の六〇%からせいぜい八〇%くらいまでしか使っていないんじゃない

かしら。だから、とてももったいない生き方をしていると思うんです。一〇〇%とはいわないまでも、せめて九〇%でも使ってくれたら、余人をよせつけない、ものすごい作品を作れる人です」

黛のほうでは、こう見ていた。

「彼はアルバイトの仕事でも、自分の作品づくりと同じように、丁寧にいい仕事をする人なんです。だから、丸々代作を頼んだところなんか、代作として手離すにはもったいないくらい素晴らしい曲を書いてくれて、前後の私の書きとばした部分とのちがいが目立ってしまっていて困ったくらいです。彼は大変な映画狂で、年に三百本も映画を見る人ですから、下らないプログラム・ビクチャーなんかも全部見ている、そういうシーンにはどういう音楽をつけられればいいのかというカン所を十分に心得た人だったですから、アシスタントとしては最適でした」

武満はこういうほめ言葉を聞くと、

「いやあ、とんでもない」

と手をふる。

「黛さんがぼくに頼んだところなんか、ほんと全部黛さんが自分で簡単にやってのけられるところなんです。一人でやったほうが早いし、上手くできるにきまっています。実際、ぼくは毎日黛さんの仕事をはたから見ている、いやあ速いなあ、いやあうまいなあと感心するばかりでした。ぼくは足手まといになっていただけなんです。それでもぼく

に仕事を頼んでくれたのは、ぼくにお金をくれる口実だったんだと思います。芥川さんにしてもそうだったけど、気の毒な若者だから援助してあげたいけど、ただじゃ本人も貰いにくだらうと、気をつかってくれたんですよ」

そういう一面もあったことは否定できないだろう。そのころ黛は若い貧しい芸術家に、進んでチャンスを与え、財政的支援を与えていた。前出の「週刊朝日」の座談会で、岩城宏之は、こんなエピソードを語っている。

涅槃交響曲の初演のとき、オーケストラはN響だった。

当時、岩城はN響の研究生で副指揮者という立場にあった。しかし、月給は手取り四千五百円という本場の駆け出しだった。まだデビューしたばかりで、フル編成のN響を指揮したことは一度しかなかった。その岩城を、涅槃交響曲の指揮者として黛が指名してきた。N響では、指揮をする、月給のほか特別手当がつくことになっていたが、涅槃交響曲の場合、それはわずか六百円だった。そういうことを知っていた黛は、『ありがとう』といって、二万円だか三万円だかが入った封筒を渡してくれたという。

しかし黛が武満の音楽的感性を高く評価していたというのも、偽りない事実である。それは、黛が語る次のエピソードによっても明きらかである。

「涅槃交響曲を書いたとき、ぼくはずいぶん悩み、迷ったところがあるんです。第四楽章で、全く同じハーモニーがオーケストレーションを変えるだけで、延々と繰り返され

るところがあるんです。スコアにして十ページ近くもつづく。いくらオーケストレーションを変えても、同じハーモニーをこんなにつづけたら単調でどうにもならないんじゃないかと不安になって、武満君に家にきてもらってスコアを見てもらったんです。やめようかどうか迷っているという、武満君が、『黛さん、これは絶対大丈夫です。絶対このままがいいです』と、非常に強いてくれたんです。それで迷いがふつ切れてそのままやったんですが、やはりそれがいちばんよかったと思って、今でも武満君のあの強い助言に感謝しているんです」

さて、話をその頃の武満の生活状態に戻すと、それは誰でも実情を知れば援助の手をさしのべずにはいられないほど窮乏したものだった。

食事のとき、一個八円の納豆を二人でわけあって食べて、あとはお皿をならべて、おかずがあるふりをしたというエピソードを前に紹介したが、それはこの洗足池時代のことである。

なにしろ、十分に治らないうちに退院したので、武満は働こうにもあまり働けない状態だった。徹夜仕事を頼まれれば、そのときは無理をこなしてしまうが、そのあとで必ず熱を出して寝こんでしまうのだった。そのころラジオ・ドラマの仕事を一っしょに何度かやった谷川は、家を出るときに浅香さんから、絶対に徹夜させないでくださいと毎度口をすっぱくいわれたという。

結婚早々には、それまで看病役だった浅香さんが、血痰を吐いて倒れるということもあった。それ以後相当長期間にわたって、武満家では、二人のうちのどちらかが必ず寝込んでいるという状態がつづいたのである。

だから、芥川や黛だけでなく、周囲の友人たちがみな、なんとか武満を食えるようにしてやろうと気を使っていた。秋山邦晴はこう語る。

「たとえば、新日本放送、いまの毎日放送ですけど、その音楽プロデューサーをやっていた薬科雅美さんという音楽評論家がいるんですが、その人に頼んで、新日本放送の『朝の歌』なんていう番組をやらせてもらったりしました。これは毎朝同じ歌を一ヵ月間にわたって放送するというもので、結構いい報酬をもらいました。曲は自分で書くけど、詩はお前が書いてくれといわれて、ぼくが書いたんですけど、『さようなら』という、とても甘いリリカルな曲になりました。武満というと、むずかしい現代音楽ばかり書いているイメージがありますが、実はそういう抒情的な曲も、うまいんです。あのときぼくの作詞料が一万何千円かで、こんなに貰えるのかと驚いた記憶があるんですが、武満も相当もったはずですよ」

これが結婚直後の仕事で、これが機縁になって、新日本放送との結びつきができて、そのあと、一連のラジオドラマの仕事とか、ミュージック・コンクレートの仕事を新日本放送でやるようになるんです。あの頃は民間のラジオ局

というのができて間もない頃で、割とみんな意欲的なことをやっていたんです。いまでは想像もできないことです。シェーンベルクの『期待』という音楽ドラマをやったり薬科さんのプロデュースで新日本放送でやったことがあります。あれは出演者が一人のモノドラマで、居なくなった恋人を探して森の中をさまよう女の意識の流れを追って、セリフと音楽が交錯していくドラマなんです。音楽はレコードを使って、出演は浅香さんで、日本語のセリフはぼくが書いて、譜面を見ながらキューを出すのが武満で、ぼくらだけでやってしまっただけです。

そういう仕事もあったかと思うと、早坂さんのところに北海道の美幌町から町歌を作ってくれなんていう依頼があったときに、早坂さんが、きみやたらどうだといって、武満にまわしてきたなんてこともありました。美幌町が武満徹作曲の町歌を持つなんて名誉をになうことになったのも、武満のあの時代の貧乏のおかげなんです」

このころ何でもやっていた仕事の一部として、鈴木章治とリズムエースとの仕事なんていうものもある。武満はこう語る。

「あれも結婚直後だったと思うんですが、秋山が紹介してくれて、TBSラジオの『こだまは歌う』という番組の仕事をしたことがあるんです。ジャズのスタンダードとか、一連のポップスの名曲を編曲してオーケストラに演奏させるといふ番組なんです。そのときピアノを弾いたのが、鈴

本章治のお兄さんなんです。その人と仲良くなった関係で、鈴木章治さんとも親しくなり、リズムエースのためにアレシジをしてやったり、ジャズの曲を書いたこともありましたが。それから、リズムエースのマネジメントをしていたマナセプロにも出入りするようになって、そこでも編曲の仕事をもったりしました」

とにかく食うためには、何でもやっただけ、またやらなければならなかったのである。前に、病院に入院中に、実験工房をもうやめるといいたときの北代宛書簡に、
「僕には彼らが下らないと軽べつするアルバイトは一生ついてまわるのだし、それを捨てる訳にはいきませんから」というくだりがあったことを紹介したが、その背景には、こういう生活の状況があったのである。生活問題は結婚以前から武満のかかえていた最も大きな問題だった。秋山邦晴がもう一つのエピソードを紹介する。

「これは結婚前なんです。武満にはポップスに入るアルバイトはあるけど、もう少し何か継続的な仕事がないもんだろうかというところで、武満と鈴木と三人で連れだって大映の多摩川撮影所をたずねたことがあるんです。その所長とぼくのおやじが親しかつたもんで、その縁で仕事を頼みにいったわけなんです。それでいろいろ話を聞いてもらったら、その人が、『ところであなたはこの音楽大学出られたんですか』と武満に聞くわけね。『いや、ぼくは中学しか出ていません』と武満が答えると、『それじゃちょっと無理か

もしれませんね』という答えだった。三人ともショボンとして、やっぱりだめだったかという感じで撮影所の中を歩いてくると、そのころやっぱり早坂のアシスタントをやっておられた斎藤さんという作曲家に会った。『いま困ってるんですよ』という。木村恵吾監督で京マチ子主演の『牝犬』という映画の音楽の録音で、オーケストラもそろって、いつでも録音がはじめられる状態なのに、頼んでおいたピアノの藤田弓子さんがこないというんです。それで、斎藤さんは、早坂さんのところで武満と顔見知りだったから、『武満さん、代りにやってくれない』というわけなんです。ただ、武満のピアノといったら、ぼくらみんな知っていたけど、自分の曲をゆっくり弾く程度で、藤田さんに頼むような曲を初見で弾くなんてできるわけないんですよ。そのとき一緒にいた鈴木なら、井口愛子の門下生だから、それくらい簡単にできたと思うんだけど、彼はそういうことはいない人なんです。結局、武満が、『じゃあ、やってみるか』といって、ピアノの前に座ったんです。それで、まずリハーサルというので、映画を映しながらオーケストラの演奏がはじまったら、武満は譜面と画面を見ているきり、全然手が動かないんですよ。これは大丈夫なんだろうかと本当に心配になりました。ところが武満は、斎藤さんが、『武満さん、大丈夫ですか。本番いいいですか』と声をかけると、『ハイ』なんていつてるんです。それで、本番になったら、本当に弾いちゃったんです。あれを見て

て、武満のガッツというか、とにかくどんな仕事でもやっちゃう、引き受ければやりとげちゃうところ、ほんとはすごいと思いましたね。しかし、本当にうまくいったのか、ぼくは心配になって、封切り日に朝から下北沢の映画館に行って第一回目の上映を見ましたよ。そしたら、ほんとに大オーケストラをバックにちゃんと弾いてるんですよ。びっくりしました。彼がオーケストラをバックにピアノを弾いたなんて、後にも先にもあれ一回きりのはずです」

本書所収の口絵写真につきまして、撮影された方、著作権をおもちの方が不明のものがございます。お心当たりのある方は編集部までご連絡をいただけるとありがたいかと存じます。

立花 隆（たちばな たかし）

1940年長崎県生まれ。64年東京大学仏文科卒業。同年、文藝春秋入社。66年退社し、67年に東大哲学科に学士入学。在学中から評論活動に入る。74年の「田中角栄研究―その金脈と人脈」で金脈追及の先鞭をつけ、社会に大きな衝撃を与えた。その徹底した取材と卓抜した分析力による文筆活動で菊池寛賞、司馬遼太郎賞を受賞。著書に『宇宙からの帰還』『脳死』『サル学の現在』『21世紀 知の挑戦』『天皇と東大』『がんと死の謎に挑む』『読書脳 ぼくの深読み 300冊の記録』『四次元時計は狂わない 21世紀 文明の逆説』『死はこわくない』ほか多数。

武満徹・音楽創造への旅

二〇一六年 二月二十日 第一刷発行

著者 たちばな たかし
立花 隆

発行者 鈴木洋嗣

発行所 株式会社文藝春秋

〒一〇二・八〇〇八



東京都千代田区紀尾井町三・二三
電話〇三・三二六五・一二二一（代）

印刷所 萩原印刷

製本所 大口製本

○万、落丁、乱丁の場合は送料当社負担でお取替えいたします。
小社製作部宛、お送りください。定価はカバーに表示してあります。
本書の無断複写は著作権法上での例外を除き禁じられています。
また私的使用以外のいかなる電子的複製行為も一切認められておりません。

©Takashi Tachibana 2016

Printed in Japan ISBN978-4-16-390409-2 C0095