T
—

武満 徹

(作曲家)

Toru Takemitsu

芸術家にとっての罪は、彼をとり囲む社会との関係において、即ち、とりもなおさず、彼の内面
でとりかわす会話の言語所有者たる彼自身との関係において、自己を諾^{ゆる}すという行為にほかならな
い。

ぼくは、芸術がこの社会に対して果たす役割について、確かな信念をもつものではない。芸術
は、あるいは、この生産的社会には容れられないものであるかもしれぬ。

芸術は、音楽家がTVの乳白色の画面の上で、すみやかに啓蒙者として変貌する論理、あるいは
倫理^{モラル}とは全く関りのない、反社会的な理想行為ではないか。許容したり、許容されたりする、曖昧
な社会的関連の外にあって、真に人間社会の核^{コア}と触れあう存在としての芸術は、今日、可能だろ
うか？

「ぼくにとって音楽は可能だろうか？」

ぼくを進めて行くものは、今日、自己へのこの問いしかない。

武満徹『音楽の余白から』（新潮社）より

武満さんは著作も多い人だ。もらったばかりの彼の最新作の本が、今ぼくの手元にある。彼の文章を読む度に、いつもぼくはクタクタにくたびれる。恐ろしく難解だ。しかもすばらしく美しい。ページをめくる度に、宇宙から来た人なのじゃないかと思つて、コワくなる。このコワイは、恐いではなく、畏いこわいの、コワイなのだ。それと同時に、うすも色の冷たい霧がぼくの背中を包みこんでくるような気配が、首筋に感じられ透明な夢に浸っている思いもして、よく考えてみると、コンプレックスがいささか具象され、肌がそれに触れてしまったということなのらしい。

昭和三十年頃だから、二十五年も前のことになる。初めて武満さんの曲を録音することになり、内幸町にあった、昔のNHKホールのミクサールームで、彼にあった。曲は有名な「弦楽のためのレクイエム」だった。その頃の武満さんは、室内楽ばかりを書いていて、まだオーケストラのための曲を多くは書いていなかった。だから「弦楽のためのレクイエム」は、指揮者のぼくにとつて、彼の音楽にじかに触れることができる、数少ない音楽だった。

こちらは新進指揮者と言えは聞こえはいいが、棒振りになりたてのホヤホヤで、もっとも武満さんだつて新進の作曲家だったのである。ずっと前から、実験工房という前衛の芸術家の集まりに属し、厳しい芸術活動をしていたことは、よく知っていた。超新米の指揮者には、そんな世界ははるか遠くにあり、たまに指揮ができる時は、「コツペリア組曲」とか、ハチャトリアンの「ガイー

ヌ」なんか汗みどろになっているだけで、初めて武満さんの曲にじかに触れるのが、とてもオソロしかった。何日も前から、ドキドキ、そわそわしていたのを思い出す。もしかするとその時まで、ぼくは彼の曲を、一つも聞いたことがなかったかもしれない。聞いたことも会ったこともない作曲家が、どうしてあんなに畏こわかったのだろう。同じシチュエーションでコワくもなんともない作曲家が、世界に無数にいるのだ。確かに新進作曲家の武満さんについては、いろいろ聞き及んでいたけれど、音楽家仲間の評判から推しはかつて、「バリバリの……」という感じではなく、いつでも、「飄ひょう々とうと……」といった風でもなく、氷のように人の心を見通し、鋭く、しかしあたたかい音楽を持っている異次元の人間のように、ぼくは勝手に想像していた。

ミクサールームには、ぼくのイメージというか先入観にぴったりな人物がいて、きつと前に彼の写真を見たことがあったのだろうと思った。人のうわさだけで、顔から身体つき、声までもこんなに完全に頭の中で創りあげていた筈はない。

「はじめまして」

恭しく挨拶した。小さい声で言ったに違いない。

「あなた、ひどいな、この前会ったじゃないですか」

ギャツと仰天し、恐縮したがもう遅い。そのことを、ぼくは全く覚えていなかった。うんと若かったのだから、ベロベロに酔っぱらったって、記憶喪失が起こる歳ではないし、それにしても、どうしてぼくは、こんなに畏れおののいている当の相手に会ったことを、覚えていなかったのだろう。この時の彼が、ぼくのイメージにぴったりだったのも、もう既に会ったからなのかもしれない。

い。生まれて初めてのの街に行つて、町角のタバコ屋、その前のポスト、向かいの空地など、よく知りつくしている風景に出会つて、びっくりすることがある。夢の中でよく来ている街だったり、いつものまにか我が魂が旅をしてくれたのかと、それこそ魂消るたまげことがよくあるものだ。だからミクサールームでの対面以前に、武満さんに会つていたということが、どう考えてみても、二十五年経つた今でも、信じられないのだ。ぼくのお化けが、武満さんに会いに行つたのに違いなく、彼にはそれが見えたのか、あるいは異次元の彼がこちらの夢をもう食べていたのだろうか。

とにかく、このぼくにとつての初対面の時の恐縮が、そのまま二十五年間、どんな瞬間にも絶えることなく続いていくのだ。彼のオーケストラ作品のほとんどを、繰り返し演奏するチャンスに恵まれてきた。一曲献呈してもらつて、その曲を世界初演した時の感激もずっと続いていく。だがどんな時にも、こちらの恐縮さとコワさ——つまり畏敬おびの怯えと、それからくる得体の知れないコンプレックスが、我が身をおおつて、いつもぼくは武満さんに関しては、緊張の連続なのだ。

といったつて、いっしょに飲みもする、騒ぎもする。適当にアルコールがまわると、彼は無類の流行歌好きで、ナツメロをかたっぱしから歌い出す。カラオケの伴奏でなんて、ハシタナイことはしない。次から次へと思いつくままに、どうせ我々音楽家は、歌詞を覚えていても、せいぜい一番止まりで、カラオケオジサンみたいな、ちゃんとした歌い方みたいなのは、大嫌いなのだ。音楽家でカラオケ大好きというヤツがいたら、ぼくは潔く商売を換えたい。

突然、超ナツメロを武満さんは歌い出す。「この歌知つてるかい？」知つてると言うのと、顔中くしゃくしゃにして喜ぶのだ。貧乏作曲家の頃、さる有名な歌謡界の大御所作曲家の工場にいたこと

があるそうで、こういう偉い先生は、何人かの書生みたいな作曲家の卵どもに、節をつくらせ、いいのを採用し、自分の曲としてヒットさせ、卵はなにがしかをもらうことがよくあった。本当はこれ、僕が作ったのよ。他にもいくつかあるよ、と歌い出す。ねえ、僕はたいしたメロディメーカーでしよう、と威張るのだ。

こういう時でも、ぼくは武満さんがコワイのだ。畏こわいのだ。だからといってかたくるしくつき合っているわけではない。長いこと、よい友達を続けてきたとも思う。だが彼を前にして、ぼくは緊張している。妙にくたびれる。

彼の前にいなくても疲れる。武満さんの文章を読んでも、文が美しくも難解であるというこゝと以外に、ぼくは威儀を正し、襟を正し、寝転んでなどはとんでもなく、ちゃんとした椅子で、ちゃんとした姿勢で読むのだ。本当にこの異星人からは、彼の書いた字が一個であっても、強力な放射能が、常に飛んでくる。

だから、武満さんの新作の曲のスコアを勉強している時のぼくの緊張、疲れ、コンプレックス、畏敬が、どんなにすごいかを、わかって欲しい。そして翌日、オーケストラとの練習の時に彼が立ち合ってくれようものなら、こちらは蛇ににらまれた蛙、蛙の鼻先の蠅、ホイホイの中のゴキブリになつてしまうのだ。棒を振りながら、緊張のあまりドジをやる。たちまち武満さんとはとんで来て、そこそこはもつとこういうふうにやってほしい、と注文し、ぼくはなるほどと恐縮して大汗がふき出るのだ。どうも、尊敬し過ぎるといふのは、仕事上よくないことかもしれない。

武満さんの名前が一躍世界的になったのは、ニューヨーク・フィルハーモニーが創立百二十五周

年を記念して、彼に新作を依頼し、この新作「ノヴェンバー・ステツプス」が一九六七年に、バーンスタインの指揮によつて、世界初演されてからだ。もちろんそれ以前に、十分彼は世界中に知られていたわけで、だからニューヨーク・フィルハーモニーが彼に新作を委嘱したわけだ。パリのI MCの国際作曲大賞も取っているし、ぼく自身も一九六六年にパリで彼の「テクスチュアズ」を指揮した時に、客席の熱狂的な武満信者の拍手とブラボーが、いつまで経っても止まらず、次の曲を始めることができなくて大いに困ったことがある。当時は、主にロンドン、パリ、アメリカのいくつかの大都市、カナダ、オーストラリア等に、熱狂的な武満ファンが多く、ぼくも方々の主催者に彼の曲の演奏を頼まれたものだ。

「ノヴェンバー・ステツプス」の初演の時に、ニューヨーク・フィルが作曲者を招きたいが、予算がなく、小沢征爾君を介して日本総領事館に、この世界的作曲家の、日本政府派遣についての要望をしたのだそう。実はこの話はまた聞きなので、事実と違っていたら申し訳ないのだが、ニューヨークの日本外務省文化担当官氏が小沢君に、そんなこのウマの骨かわからないヤツに、政府の金が出せるかと、暴言を吐き、小沢君が、コノヤロウ、武満を知らないでなにが文化担当官だと、役人氏の胸倉をつかんで、あわや大乱闘という話を聞いたことがある。

今でこそ、日本で武満さんは、芸術院賞をはじめ沢山の日本の賞も取って、さすがに日本の文化担当の役人も、「武満」の名前を知らないのはもういないだろうが、ニューヨーク・フィルとバーンスタインが、世界で最も優れた現役の作曲家の一人だからこそ、百二十五周年記念に新作を依頼した六七年頃の、日本の文化担当官氏の認識は、そんなものだったのだ。

どの国でも、よその国で先に売れて、その上で自国に迎えられる、というケースは多いものだけれど、我が日本では特にこの傾向が顕著である。外国で先に売れ出しても、一応、バイオリンとかピアノとか指揮者等の演奏家の方は、自国でもテレビとかラジオに出るチャンスがあり、文化担当官氏にウマの骨なんて言われることは余りない。だが自分の芸術に対して一步の妥協もせず、最先端の前衛的な作曲に打ち込んで、世界中のオーケストラや指揮者に沢山のファンをつくった作曲家のことは、日本の一般の多くは、こういうふうだった。数々の芸術性の高い映画の音楽でも、武満さんは有名だが、さりとて彼は、「男はつらいよ」の音楽は書かない。十年以上経って、なにが今頃芸術院賞だ、と腹だたしい気もするが、一方、これだけ妥協のない仕事を続けてきて、沢山の賞を日本でももらうようになったということは、日本も捨てたものじゃなくなった、とも思うのだ。

ロンドンやパリで「TAKEMITSU・WEEK」も何度かひらかれた。その一週間の間、それぞれの街の全部のオーケストラが、彼の曲を演奏するのだ。こういうWEEKが済んで、沢山の武満作品に接した人に会々と、皆同じことを言う。二十世紀を代表する三人の大作曲家は、ストラヴィンスキー、バルトーク、タケミツだ。

武満さんの前で、ぼくがやたら緊張を感じてしまうのは、つまり、ぼくが音楽家としてノーマルだからと、自慢してもいい。日本の誇りなんてケチなこととは思わない。このような作曲家と、同時に地球の上で生きていることを、嬉しく思う。