

実力者の条件

この人たちのエッセンス

草柳大蔵

文藝春秋

文ウ文
庫エ春

音喰い人種・武満
徹

序奏・平均的ニッポン人

鹿児島県の川内市せんだいから今を時めく二人の音楽家が出ている。一人は作曲家・武満徹たけみつとおる、もう一人は流行歌手・森進一である。森進一については芸能週刊誌にまかせるとして、武満徹は一口にいうと「名声なき天才」である。

この場合の「名声」とは、リルケのいう「誤解の集積としての名声」であり、「天才」とは、ラッボーのいう「他者にはどうすることもできない宿命的資質に魅いられてしまったもの」という意味である。

日本の作曲家で、今日、武満ほど世界の音楽界に知られ、評価されているものも少ないであろう。浜田徳昭（九州芸工大学教授）によると、ヨーロッパを旅して必ず聞かれるのが「タケミツはいま何を書いているか」であるという。日本の作曲家が話題になると、おそくとも三人目には「タケミツ」の名が出るともいわれている。

事実、彼が昭和三十二年、二十七歳のときに作曲した「弦楽のためのレクイエム」は、すでに二百回以上もヨーロッパで演奏されている。昭和四十二年、ニューヨーク・フィルハーモニーが、その誕生百二十五周年を記念して武満に作曲を依頼、彼がそのために書いた「ノヴェンバー・ステツプス」というオーケストラ曲が、いまもなお欧米で演奏されていることは音楽ファン以外のひとの

耳にも入っていないよう。武満はこの曲に尺八と琵琶^{びわ}を取り入れ、単なる和洋合奏の域を超えて、音の持つ深さを探りあてたのである。

そのほか、ヨーロッパの大学が年俸数万ドルで客員教授に迎えにきたとか、パリのサラベールという音楽出版社が彼の著作権を独占し、彼がパリを訪れると、キャデラックやロールスロイスしか停まらぬ「プラザ・アテネ・ホテル」に宿泊させられるとか（もつとも、彼は食事のときは「カツドンが食いたい」とホテルから脱け出すが）、とにかく世界での話題には事欠かない。

しかし、武満は作曲家以外の仕事をしないし、作曲もCMソングや演歌を手がけないので、大衆的には知られていない。「誤解の集積による名声」がないゆえんである。ところが、彼の音楽ほど、日本の音階の持っている可能性をひき出し、とり入れているものも少ないとされている。

作曲家の芥川也寸志が適確にそれを表現している。

「われわれが習った西洋音楽は、たとえば壁と絵のようなものだ。壁は間仕切りのためにあるし、絵は額縁の中に閉じこめられる。規格とか枠^{わく}の中に収まっている。武満のは日本間の襖^{ふすま}であり掛軸である。襖はとり払って部屋をひろげることができるし、掛軸は生け花との調和によって見るひとの美意識を拡大する。西洋音楽はひとつの音に集約させようとし、武満の音楽はひとつの音に宇宙的なひろがりを持たせようとする」

西洋音楽を「陽画^{ポジティブ}」とすれば武満の音楽は「陰画^{ネガティブ}」である。組立てと分析でできた西洋音楽が、シェーンベルクの十二音階で頭打ちになり、コンセルヴァトワールや、ジュリアードという音楽の

「名門校」の卒業生たちが、日本に押しかけて「音」そのものを追求しはじめたのが昨今の現象である。武満はそれを作曲家として誕生して以来手がけてきたのだ。が、日本の音楽風土はこの最も日本的な作曲家には一顧だにしなかった。

たとえば、例の「弦楽のためのレクイエム」だが、この曲は秋山邦晴（音楽評論家）が上田仁のところへ「こういう凄い天才がいるんですが」と持っていて、やっと東京交響楽団の演奏にかかっている。ところが評判は芳しくなく、「アカデミックなものが足りない」と書いた批評家さえあった。恥を話すようだが、来日したストラヴィンスキーが「これはたいへんインテンス（つよ）な曲だ。あんな小男がこんな曲を書くとは！」と絶讃し、またハチャトゥリアンも「これはこの世の音楽ではない。たとえば、深海の底のような音楽だ」と評して、彼の実質的名声が定まったような次第である。

つまり、武満徹を語ることは、日本を裏側から語ることになるのである。藤田嗣治つぐじや岡田謙三のように「文化的亡命」を遂げたのなら仕方がないが、武満は日本から離れようとしないうちに、勝新太郎の「座頭市」の大ファンで、「おめえさん方、斬きられてもいいのかえ」というセリフから殺陣たてまで、そっくり演じてしまうほどの「平均的ニッポン人」なのである。

第1楽章・タケマン憤然

武満徹が、久しく楽壇に認められなかった理由は三つあるそうだ。

第一、音楽学校を出ていないこと。第二、音楽家以外の劇作家・映画監督・画家などにつきあいが深く、いつもトックリジャケツにコールテンのズボンはを穿はいて、どこことなく胡散臭うさんい風があること。第三、いかなる楽団にも楽壇にも属していないこと。

彼の貧乏物語は、古今亭志ん生について壮絶なものだが、友人の秋山が見るに見かねて、映画音楽で稼かせがせてやろうと、叔父が所長をする大映多摩川撮影所に連れていったことがある。

「あなた、学校はどちらですか？」ときかれて、武満が「京華中学です」と答えると所長はすぐ「ああ、それではちよつとなあ」と言葉を濁した、というエピソードがある。

こんなところでも「学校出」というモノサシが通用するわけだ。武満も「僕、やっぱり学校を出ないとダメなのかなあ」と首をひねっていたという。

彼の出身校である京華中学は、戦前は一風変った学校で、植草甚一・黒沢明・清水崑こん・石川淳・井口基成・市川猿翁など、個性的な仕事をする人物を輩出している。

武満は東京生れで、両親とともに満州に渡ったが、母親の言葉によると「学校は東京にゆきたい」と、両親や二人の妹にわかれて帰国、叔母の家にひきとられて、そこから富士前小学校を経て京華中学に入学している。

もし、時代的背景を考えないで人間が生きられるとすれば、武満という天性の音楽家は、京華中学から芸大にすすみ、いまごろは芸大教授か欧州留学中というところかもしれない。

この章での主調音を先に出すと、彼が京華中学で学んだものは「反抗」^{ライトモチーフ}という姿勢である。

武満は、一度は芸大を受験している。「どうしても音楽をやりたいなら芸大を受けよ」という母親や親戚の命令^{しんせき}だった。が、周囲はことごとく絶望視していた。母親が京華中学の音楽教師だった萩原先生のところへゆくと、「彼は音楽をやるといつても、せいぜい、キャバレーのピアノ弾きくらいではありませんか」といい渡される始末である。この先生は流行歌手の二葉あき子の亭主だが、音楽はオーソドックスをもつて任じていたのだ。また、担任教師だった和久井先生も武満を呼んで「君は数学が3で、音楽のように組立ての能力を必要とする分野にはむかないのではないか。むしろ教育大を受けたまえ」と忠告している。和久井は「今日の武満を見ると、私は坊主にならねばならん」といつているが、しかし和久井の洞察は結果的には正しかったのである。武満の音楽は、数学的な組立てで発展してきた音楽が頭打ちをし、二進^{にっち}も三進^{さつち}もゆかなくなった地点から発生しているのである。

武満は芸大の願書を取りよせ、科目演奏にいちばん簡単なショパンのプレリュードをえらび、試験当日に妹の下駄を突っかけて出かけていった。これだけでも合格の可能性はないが、控室で網走から来た熊田という天才少年（後に自殺）と意気投合し、「作曲をするのに学校だの教育だのは無関係だろう」との結論に達して、受験断念を確認したものである。翌二日目、彼は試験場にゆかず、上野の松坂シネマに入って「二重生活」という映画を観^みてすごしている。

彼は作曲家にはなりたかったが、大学に入る気はまったくなかったのだ。彼の周囲は「教練が不

合格だったので大学進学をあきらめた」と理解しているが、それはちがう。彼は、もともと「学校」を認めていなかったのである。

軍事教練への反抗

武満が京華中学に入ったのは昭和十八年である。この学校はもととりべらるな気風がある反面、軍事教練だけはうるさかった。教官の一人に、短期現役で少尉になった手塚金之助という生徒監がいた。これが武満のことを「タケミツ」とよばない。

「おい、ブマン」とくる。黙っていると、こんどは「こら、タケマン」と呼ぶ。まだ黙っていると、「返事せんかい」と彼のひろい額を突つつく。彼はこの額から頭にかけての恰好が飛行船に似ていたため、ツエッペリンと綽名あだなされていたのだ。

野外演習で入浴したとき、武満は腹の虫を抑えかねて、風呂場の中で「あの金坊の野郎、ただじやおかねえからな」と叫んだ。それが「金坊」の真うしろだったからたまらない。「この野郎」と素す裸ばだかのまま殴られた。

翌十九年の二年生の夏、「学徒動員令」で八高線の松久にある陸軍糧秣りようまっしやう廠の作業にかり出される。第二九〇四部隊に配属されて、そこで惨憺さんたんたる毎日を送るのだが、武満はこのころから、級友の間に「チビのくせに悪づよい奴やつ」という印象を与えている。

生徒主催の演芸会があった。部隊の将校や下士官も観ている中で、真面目な生徒たちは、先輩黒沢明がつくった「姿三四郎」の一場面をだいたい脚本どおりにやった。ところが武満は佐藤という親友と謀り、美校の学生たちが「十八番」にしている「月夜の晩に芒をわけて」という卑猥な踊りを、頬かむりまでして踊ってみせたのだ。

「予科練」を志望

もうひとつ、欠かせぬエピソードは、彼が「予科練」を受験したことである。級友の間では、陸士・海兵が「本命」で、予科練は口には出さねど軽蔑する風があった。武満は、「それが僕には猛烈に癪にさわった」という。

「八百屋や魚屋の小僧さんが、本当に純真な気持ちで予科練に入っているのに、なんたることかと思つた。よし、それなら僕は八百屋や魚屋の小僧さんといっしょになろうと決心した」

武満の音楽は「弱すぎる」という批評もあるくらい、繊細である。優しさの糸が一本細く、慰めるように、語りかけるように通っている。この「予科練志望」は、彼の「優しさ」を不意に発火させたものであろう。

勤労働員は一年でおわり、武満たちは三年生の夏、農家の庭先で「玉音放送」をきく。生徒たちは本気で「松久に立て籠ろう」とか「白虎隊のように自決しよう」と話しあう。武満もその一人である。終戦間際、彼は「日本は敗けるそうだ」と語った級友を、腕力のつよい奴の助けをかりなが

らも、殴りとばしている。

そのような緊張状態を持ち続けて帰京したとき、学校も教育もあまりに荒廃していた。ある教師は、彼らを迎えると、開口一番「オイ、どこかに米を売ってくれる農家はないか」と聞いたものだ。これが武満には「猛烈に腹立たしかった」という。

中学五年のとき上級学校に進むものと、新制高校三年に進むものとにわかれ、武満は後者をえらんだが、終戦からあと、彼はほとんど学校に出ていない。そのかわり、独学で音楽を勉強しはじめている。すでに「学校」は眼中になかった。「金坊」と「萩原先生」は見事な「反面教師」になっていた。

米軍酒保のピアノ

「学校出でないこと」「音楽家以外の胡散臭い仲間ということ」「楽団に縁がないこと」の三条件は、そのまま武満徹という「音楽原種人」を育てたといつてよい。彼のような傷つきやすい神経の持ち主は、それゆえに戦後の価値転倒で「秩序」や「体系」の醜態を味わい、その集合体としての「芸大」を否定したのである。逆説的にいえば、武満は芸大に進まなかったから音楽家になれたのだ。いや、武満ばかりではなく、彼の友人である湯浅譲二も福島和夫も秋山邦晴も林光も、ほとんど満足に学校を出ていない。秋山は早大仏文、湯浅は慶大医学部に在籍していたが、武満から「音楽をやるのにどうして学校にいるんですか」と怪訝な顔をされ、びっくりして退校した、と武満は

よろこんでいる。

実際問題として、彼は「学校」よりも「糊口」^{ここう}をしのぐのに大童^{おおわらわ}だったのだ。座間の駐留軍キャンプに通い、ここでG Iからタバコを買って、これを銀座の「ストーム」とか「USA」というキヤバレーに卸売りする。その「口銭」^{こうせん}が彼の生活費であつたが、彼は座間にゆく貨車の連結器にすりながら、ひそかに彼の中から湧^わいてくる音をあつめていたのだ。

座間でウィリアム・ミツチエルという軍人を知る。「僕、音楽をやりたいんですが」というと、ミツチエルは横浜・根岸の第七騎兵師団の酒保^{しゅほ}を紹介してくれた。酒保がひらくのは夕方からで、それまで掃除夫がきて掃除をするが、それを監督するのが仕事である。その間に酒保にあるピアノを弾いてもよい、ということだった。

武満はこの酒保にきっかり一年通い、ここで作品をつくって、彼の「師匠」ともいうべき清瀬保二のところに持つていつている。

そのまえに、彼は浜田徳昭のところで二、三曲を書いている。彼が学校に顔を見せるのは講堂のピアノが使いたいときで、一時は福島としてのびこみ、鍵^{かぎ}をこわして蓋^{ふた}をあけ、演奏をたのしんでいたそうだ。このとき「張番」に立たされていたのが、一つ年下の浜田の弟である。

あるとき、弟が「音楽を勉強したがっている人です」と武満を家に連れてきた。浜田が会うと、痩^やせさらばえて骨と皮ばかりだ。「これは音楽どころか栄養が先だ」と晩飯を食わせ、父親にひきあわせた。こんどは父親のほうがびつくりした。

「君は鹿児島県の武満だろう」と、一発でいいあてた。浜田の父も鹿児島出身だが、川内市の隈之城くまのじょう町で、武満の父・威雄と小学校で一緒であったという。それほど面貌めんぼうに特色があつたのだろう。

武満の家は、ほとんど音楽には無縁だったといつてよい。その反対にいずれも一癖、二癖ありそのような人物を輩出している。

祖父の武満義雄は政友会の鹿児島県幹事長をつとめ、原敬内閣のとき衆議院議員を十七年間も続けた(連続当選七回)、地方政界の名士である。

その長男、道雄は十八歳でアメリカにわたり、先年、五十年ぶりに帰国したが、剣道七段の腕前になっていた。武満が「私の祖先には武満龍風軒という剣術の達人がいて、薄田隼人正すずきただはよとのしやうの先生だつた」と口走るのは、この叔父とイメージを混同しているのだろう。彼の友人によると「龍風軒というのは渋谷あたりのラーメン屋の名前らしい」というから、ますますアテにならなくなる。

次男の国雄は、スポーツマンで、法政大学野球部の主将である。喧嘩けんかわかれの早慶戦を復活させ、卒業後は内務省に入ったが、神宮外苑の球場を管理するところとなり、秩父宮などが観戦するときの「ご説明役」になっている。

三男の威雄が徹の父だ。高輪たかなわ中学から法政大学、帝国海上保険につとめ、満州へわたり帰国後、死亡(結核)とある。徹は威雄が三十六歳のときの長子である。彼は「徹だけはサラリーマンにするな」といい遺したのこそうだが、彼自身もなりたくてなった「社員」ではない。そのまえにダンス教師をやっている。鹿児島県出身の、それも政友会の幹部代議士の息子として、かなり抵抗のあつた

道であろう。

四男の兼雄も法政大学卒業。宮内省に二十一年間も勤め、昭和四十一年に退官、隈之城町にある「可愛山陵」の御陵番となっている。ちなみに、この御陵は神武天皇の曾祖父、つまり天孫降臨をしたニギノミコトの御陵で、現存する天皇家の墓では最古のものである。いまもつて皇族の参拝が多い。

この血統から“音楽”を拾ってみると、いささか縁がないでもない。

御陵番の兼雄は音楽好きで筑前琵琶を六年間、その後、薩摩琵琶も修得している。玄人ハダシという域で、劇場・学校・神社のステージにあがり弾奏して拍手を浴びたという。

父親の威雄は尺八とバイオリンである。また歌唱と歌舞伎役者の声色がうまかったが、とりわけダンスは抜群で、これまたダンスの好きな妻の麗子（徹の母）と、東京から鹿児島へ帰る寝台車の通路を踊り抜けたという逸話がある。

第2楽章・水晶片

さて、浜田の父との奇縁もあつて、武満徹は浜田家に入り浸りのような恰好になる。母の麗子は保険の外交員で娘たちを育て、飄然としていなくなる徹にはほとんど関心を払わなかったようだ。浜田徳昭は、武満に音楽の知識を吹きこんだが、「武満は眼をキラキラさせ、身体ぜんたいで聞い

ている感じだった」と回想している。

昭和二十一年の夏、ある朝、浜田は武満に揺り起こされた。午前七時だった、と浜田はその「歴史的瞬間」を記憶している。

「作曲ができた」

武満が小さな声でいう。

「でも、キミは五線譜の読み方も書き方も知らないんだろう」

「それでも、できた」

天才が眼の前に……

武満は、ピアノの前まで浜田を連れてくると、一本指でポロン、ポロン、ポロンと三音か五音、間まをおいてピアノを鳴らした。「こういう音ができた」

その音を聞いたとき、浜田は「天の啓示を聞く思いがした」といつている。わずか一分間そこそこの曲だが、ピアノの平均律の十二音という枠とは無縁の、ちがった音組織がひき出されていた。

「ドビュッシーを聞いてびっくりしたって、時代も民族もちがうから、現実感がなかった。それなのに、私の眼の前に、天才が寝巻を着て立っている。そういう驚きがあった」

浜田は、それから二カ月半にわたって、彼が何年かかけて勉強したものを、すべて武満に注入した。記譜法から始まって、コントラプункト、アナリーゼ、ハーモニーなど、つまり、音楽を書く

ための「文法」を教えこんだのである。武満は、そのあと「夜想曲」「無題」「小作品集」と、ぽつんぽつんとした調子で書きあげている。

彼は、そのあと、ヤミ煙草や酒保で得たカネを懷に神田の古本屋をまわり、とにかく「音楽」と名のつく本を片っ端から買って読んだという。学歴社会を経なかった武満は、浜田の手引きを突破口として、自分で「文法」を修得したわけだが、それは彼にとって「過去の語法」であり、いつてみれば作曲家としての運転免許証のようなものであつたろう。

音楽学校出身の佐藤勝は、清瀬保二のところで武満に会つたが、そのときの印象のひとつとして、「自分が学校にいたために、作曲家としていかに無駄な時間を費やしたかを教えられた」と語っている。

武満によると、作曲はかなり早く、京華中学の応援歌をつくつて、五線譜が書けないので、歌つて教えていたという。

それはとにかく、彼が「音楽家」を志したのは、学徒動員で泥と汗にまみれていた山の中である。中瀬という学徒出身の見習士官がポータブル蓄音機で一枚のシャンソンをかけた。ジョセフィン・ベーカーの歌だった。武満は、そのときの心理的光景を書いている。いまでも光る文章である。

「真夏の午後、兵隊に命ぜられて数人の学生が黒い雄牛を屠殺した。その事件で、私たちはどうしようもなくなつたかぶりながらも、なぜか黙つたまま半地下壕の宿舎に閉じこもっていた。夜、一人の見習士官が手回しの蓄音機をさげて学生の宿舎へたずねて来た。彼はうつむきながらなにかを語

り、一枚のレコードをかけた。それは、私にとってひとつの決定的な出会いであった。(中略)あの時、私たちはけっしてその歌を意志的に聞こうとしていたのではなかった。そして歌はまた、ただ静かに大きな流れのように私たちの肉体へそがれたのだ」

武満は、その歌がジョセフィン・ベーカーだったとわかったのは、あとになってからだといっている。これが音との「出会い」というものだろう。彼の師匠の清瀬保二は、ベートーベンの交響曲の一節を聞いて、音楽を志している。彼の友人の福島和夫は、小鳥を買いに神田の町を歩いているとき、ふと耳に入ったドビュッシーの「牧神の午後」の冒頭が、音楽家を志望させたといっている。

このほか、木工の黒田辰秋はウィンドウの中にあつた河井寛次郎の青磁の香炉に工芸家を志し、染色の芹沢銈介は門付に立ち寄つた虚無僧の尺八の音に「野の芸術」といわれる草木染めを志している。

日本に限っても、芸術家の誕生に衝撃的な「出会い」が働いた例は、数多いことであろう。が問題はその「出会い」が行なわれても、芸術家のほうにどれほど触発されるものがあるか、である。

冒頭に述べたように、武満徹には、ランボーのいうような「当人もどうしようもない資質に魅了されたもの」があると思う。

それは、あたかも精巧な水晶片を思わせる。精度のよい通信機には水晶片が入っており、これが電波を発信したり受信したりする。そのわずかな振動が音となり信号となるのだ。

武満徹は、身体全体が水晶片でできているようなものだ。

内面に沈潜する音

彼が清瀬を訪ねたのは、十八歳のときである。清瀬が「新作曲派」の第一回発表会のために書いた「バイオリン・ソナタ」を聞いて感激し、翌日すぐ出むいている。清瀬がそのときの武満を山根銀二に語っている。

「そのソナタの第二楽章で、一カ所だけドッペルを使っているんだが、かれはそこで身ぶるいしたというのだ。そんな細かいことを言われたのは初めてで、耳がいいと思つて驚いたし、一音符の書き方に恐ろしくなった」

清瀬は、また、武満の作品を「深夜に針一本落ちてても、その音をすくいあげてゆくような、内面に沈潜する作品」と評している。

この「武満観」は彼の音楽的体質が水晶片に似ていることを物語っているのではないか。横溝亮一（東京新聞記者）は、「武満徹は宇宙の中にある音の「触媒材」である」といつているが、これもおもしろい。武満が最初の作曲を浜田にきかせたとき、彼はピアノから離れると、「こういう音がきこえた」といつている。

最初の「こういう曲ができた」は一般的な言葉づかいで、武満の実感「こういう音がきこえた」のである。彼は、宇宙の中の音を捕捉し、それを食べてしまっている。彼は「音喰い人種」である。ただ、音の喰い方がかわっている。西洋音楽は、ドという音を丸ごと呑んでしまうか、あるいはレ、ミ、ファと音をヨコにつないで料理する。

武満は「ベートオベンは音のつなぎ方の大家ですが、僕はひとつの音をうんと拡げて聞こうとする」といつている。

佐藤勝によると「ふつう、オーケストラの楽符はヨコに書くものだが、武満のは『タテ書き』だ」という。これはおもしろい表現で、彼は「ド」なら「ド」という音の深奥を探ろうとしているというのだ。

たとえば、「ミュージック・コンクレート」が華やかなころ、作曲家たちは地下鉄の走行音やガラスの割れる音を採集し、これをおもしろおかしく配列することによって、「これが前衛音楽だ」と、ほうり出してみせた。これに対して、武満は一人、たとえば「黒つぐみ」の鳴声を録音し、これを十六分の一のスピードで聞かせたものである。

武満の音の喰い方は、「ド」を単音として丸のみにせず、長い棒状にして味わってゆく恰好かっこうである。

武満の音楽的出発が、戦後の混乱社会であったことは偶然ではない。

音楽学校出身者には芥川也寸志、團伊玖磨という秀才が輩出する一方、この時期に「現代音楽」の天才たちも星雲状態になつて出現している。

武満を中心に語れば、浜田徳昭の家でコーラスをやった仲間には福島、鈴木博義がいる。こここのコーラスはベートオベンの「第九」をやっていたが、福島と武満は「もう食傷した」とばかり、二人でデキシーランド・ジャズの中からコーラスをつくって歌った。反抗のつもりでやったら、周囲から「すばらしくうまい」とホメられてがっかりしたそうだ。

そのうち武満は清瀬のところに出入し、ここで早坂文雄や伊福部昭にめぐりあう。早坂は「羅生門」以来、黒沢明の映画音楽を担当して名を出している。伊福部も線の太い、蒼穹そうきゆうのような明るさを持った曲を発表している。

第3楽章・「中退・傍系」行進

昭和二十五年、武満は「新作曲派」の第七回発表会に、彼の第一回作品「二つのレント」を出した。

これを会場で聞いた湯浅と秋山がおどろいた。二人は大学こそちがえ、「現代音楽研究会」のメンバーで、音楽会にいつて退屈な曲が出ると、下駄くだばきの足をガタガタいわせて抗議するという「悪者」だった。

武満の曲はたった三、四分だったが、身体を串刺しくしぎにするものがある。二人は、すぐ、楽屋にとんでゆくと、出て来たのは少年のような男だった。その翌日から、武満・湯浅・秋山の三人は、「ベートーベンベートーベンは俗物のかたまり」「ワグナーは醜悪の見本」「だいたい音楽に始まりや終りがあるのはおかしい」といった議論を徹夜で話しあう。

もともと、武満は「二つのレント」のあと、胸の裂けるようなショックを受けている。演奏会の翌日、駅の立売りスタンドで「東京新聞」を買い、「音楽評」に目をあてると、最後に一行「武満の作品は音楽以前だ」とあった。

彼は鈴木を促して「新宿文化」に入り、映画も見ずに、暗がりて涙を流したという。

この「音楽以前」という評言子にかぎらず、しばらくの間、彼の作品には「ド・ミ・レの音楽が正確に書けないために産まれたもの」とか「音楽だかなんだかわからない」という批評が浴びせられた。

しかし、その一方では、彼を媒介として湯浅・秋山が福島・鈴木と識しるようになり、またそれぞれを通じて劇作家や画家が仲間に加わって、戦前の「秩序」や「体系」とは違う地表に新しい芸術家の増殖作用が始まった。これが一カ所に集まったのが「実験工房」である。名付け親は瀧口修造（美術評論家）である。

人生の師・瀧口修造

瀧口は「私も彼も学校にゆけないという境遇が似ていたし、彼の音楽の組織が私のような素人しらうともひどく感動させた」と語っている。武満にとって瀧口は人生の教師であり、彼の存在を社会に繋留けいりゅうさせる唯一のブイであったようだ。彼は瀧口の世話で「アトリエ」に「パウル・クレー論」を書き、はじめて原稿料らしきものを手にしている。

ところで、彼の師友範囲を眺めると、ほとんどが学歴らしい学歴を経ないことが、ひとつの特徴になっている。

清瀬は松山中学中退、早坂も北海中学の中退である。伊福部は北大農学部であり、秋山は早大、湯浅は慶応を中退している。

彼らにとって、「芸大」とは「金持ちの子弟がのんびりと音楽をやるところ」であり「コンセルヴァトワールに留学して教授になり」「年に一回か二回、作品を書いて巨匠になるところ」ではない。音楽家として「弦楽四重奏曲」を書かねばならないというシキタリがあり、卒業までにシンフォニーを十本、クワルテットを数本書くという不文律みたいなものもある。いずれもピタゴラスが楽器のためにきめたという平均率の枠内の問題だ。武満や湯浅のように「自分の音を追求する」という余裕のあろうはずがない。

以上は、星雲状態のように出現した「中退・傍系派」に共通した認識だが、武満の最初の作曲に遭遇した浜田徳昭は、「自分の無能を照射されたという思いに駆られた」結果、猛烈な勉強を自分に課している。その「告白」がすさまじい。

浜田によると、武満に会った十六歳から向う十一年間、毎週の金曜と土曜を「不眠の日」として七千時間の勉強を積み重ねることにしたという。

「絵でも絵と自分の間に漂うものが絵の深さをきめるように、音楽も音と音の間の空気で作曲の生命がきまる。武満はそれを生来感得する能力があり、それを損わないですむスタートを切った。その武満に対抗するためには、私は量で対抗するほかはない、と思った」

結局、浜田は十一年間のうち、一晩だけ炭火の一酸化炭素中毒にかかって休んだほか、七千時間の勉強を積みあげたという。しかし、作曲は断念し、指揮者に転向している。が、武満の作品に

は、まだ指揮棒を振っていない。彼の作品にはたとえば小沢征爾のように強烈な個性が遭遇し、火花が散るようでない、作品の深さにまで指揮が届かない。

浜田の場合はすこし特殊かも知れないが、しかし、「生来の感得する能力を損われないスタートを切った」という点は、多くの音楽家がみとめている。

この点から見ると、今日の「バイオリン教室」や「ピアノ教室」の繁昌は、子どもの感得能力をひとつの枠型にはめこんでしまうおそれがあり、風景としては猿や犬に芸当を仕込んでいるのとあまり大差はないだろう。

武満が感得した音をひとつの曲として完成すれば、そこには自ら「武満トーン」というのがでるわけだ。

彼は原始音の中から自分の嗜好しこうにあつた音を選びだし、その音のひびきの中に新しい音を発見してゆく。

したがって、彼の作曲は「捨てる作曲」になる。たとえば「弦楽のためのレクイエム」も、秋山邦晴が遊びにいった折に目をとおすと、次第に曲が短くなり、残った音は必要ぎりぎりのものだったという。

それだけに大変な遅筆家で、ひと晩徹夜して二十五秒ぶんしかできなかったということも、まれではない。

ある日、一台のピアノが

武満がいくら「音を喰っている」とはいえ、現実問題として食料を摂らなければ、音を喰う能力もでてこない。ところが、音を捨ててゆく作曲法だから、仕事は限られ、必然的に貧乏になる。

武満の貧乏物語の白眉は、質種はくびがあるのに質屋しちぐさにゆけなくなったという話である。つい最近まで、質屋には米穀通帳をもつてゆく必要があつたが、米屋の支払いが滞つていたため、通帳を米屋にとりにゆけず、無念の思いでいたという。ところが、妻の浅香が「いざ」というときの用意に千円札を一枚、ナゲシの裏にかくしておいた。彼女がそれをさし出すと、武満は大いに怒り二階から抛ほうり出した。家の前はドブ川である。浅香はそのドブ川に入り、流れゆく千円札を必死の思いでつかまえたという。

貧乏のうえに夫婦とも結核である。重症でパスもヒドラジッドも効かない。武満によると、友人たちは「死んでくれるか、結婚してくれるか」と見つめていたが、結婚してくれたので胸を撫なでおろしたという。武満夫妻は食事がおわると、お互いに薬包をつつみ合ったり、すこしでも熱の軽い方が起きて働いたとか、凄惨せいさんな物語はかなり続いている。

また、彼は作曲家の基本的道具ともいうべきピアノを持っていなかった。本郷から日暮里にかけてブラブラ歩きながら、ピアノの音が洩もれる家を見つけると、「僕にも弾かせて下さい」とたのみこんで、その都度練習したそうだ。武満は「一軒もことわれなかったから、よほど運がよかったのだ」といつているが、ときどき同行した福島によると、最初はたしかに貸してくれたが、きまつ

て途中で「もうこないで下さい」といわれたという。

武満も福島もピアノが下手で、そのうえ聞きなれない妙な音を出すため、家人の方が呆^{あき}れてしま
うらしかった。

ただひとつ、有名な大学教授の家のピアノが武満に影響を与えている。フランスのエラール社の
もので、鍵^{けん}が深く沈み、ふくらんだ音色を出すピアノである。福島によると「武満の音のイメージ
は、あの大学教授のピアノによつてひき出された」といつている。

彼は、ピアノにありつけないときは、長いボール紙にピアノの鍵盤を書いたのを抱えて歩いてい
る。これを公園のベンチに腰かけて横たえ、ボール紙に書いた鍵盤を指でおさえては音のイメージ
を出していたのだ。

その武満にある日、突然、一台のピアノが届いた。^{まゆずみ} 黛敏郎からの贈りもので、黛は芥川と将棋を
さしながら武満にピアノのないのを聞くと、一面識もないのに「使ってくれ」と、妻のピアノを贈
ったものである。

第4楽章・無へのフィナーレ

武満は、音を捨てていって、結局、なんにも音がしなくなったときが、いちばん豊富な音を出し
ているときだという。そのときは作曲家も要^いらなくなつたときだが、同じ論法でいえば、沈黙こそ

偉大な作曲家ということになる。彼は『音、沈黙と測りあえるほどに』のなかで、つぎのようなメモを残している。

「イルカの交信が彼らのなき声によつてはなされないので、音と音のあいだにある無音の間の長さによつてなされるという生物学者の発表は暗示的だ」

室生犀星が詩集を出すとき、収録作品をひとつひとつ眺めては、一行、二行と消してゆき、ついに行しか残さなかった。傍で見ていた川端康成が「そんなことをしたら詩がなくなりますよ」と声をかけると、室生は、「結局、詩というのは真つ白な紙にしたときに最大の詩になるのですね」と語ったことがある。

室生と武満の認識がぴたりと一致してくるのは、やはり「日本人」という共通項のためであろう。池大雅のいう「なにも描かない余白がいちばんむずかしい」というのと同じである。

西欧の文化が「付け加える文化」なのに対して、東洋の、とりわけ日本の文化の根底には「捨てる」という精神行為が働いている。「捨てる」は「使わぬ」ではなく、むしろ「より大きく使う」を招来するのだ。

武満の趣味は「キノコ」である。アメリカの作曲家ジョン・ケージのひそみに倣ったそうだが、彼はキノコの形も色も確定しない。不確かな存在感が好きだという。信濃追分に仕事用の山荘を持っているが、それもキノコ採集を考えてのことだという。

武満がキノコに感じる「不確かな存在感」は、そのまま彼の「音楽哲学」になっている。彼が従

来のオーケストラ曲に意味を認めないのは、作曲家が六十人の人間にひとつの音を押しつけているからだという。

「六十人にはそれぞれ生活と意見があるはずだ。それを全部ムキ出しにして、作曲家とかかわりあうとき、果して曲そのものがこわれないかどうかという緊張感が生れる。そのとき曲は完成する。だから、作曲家と指揮者と演奏者が出会って、作曲家の知らなかった音がその時点で出ることが大切だ。だから非個人的なものの方に生命がある」

彼が「映画音楽」を手がけるのは、映像が音楽という枠をこわして、結局は共同の作品が生れる面白さだという。彼の先輩だった早坂文雄は「映画音楽は作るな」といい残したそうだが、これは音楽がどうしても伴奏になり、独立性を失うという意味であろう。ところが、武満は映画音楽を作る段になると、セリフもノイズも音楽も一体として考え、音楽監督の立場に立ってしまう。

恩地日出夫（映画監督）によると、武満は「そのセリフは必要なのかなあ」とやんわりといい、あるいは「ここは音楽をやめましょう」と作曲したものを落して、映像と音楽の「共同作品」をつくるのだという。

しかし、この製作態度は「映画音楽」に限ったことではない。彼は作曲家の「無署名性」を主張する。たとえば、三味線の喜左衛門がポンと音を出したとき、その音は作曲家のものか喜左衛門のものか、あるいは三味線という楽器のものか、わからない。だから、作曲家は、音の出る状況を設定すればよいのだという。

吉田直哉（NHKチーフ・ディレクター）は、「徒然草」や「枕草子」を音で描くと、武満の音

楽になるのではないかという。書いている主体が、宇宙の一部分であることを認識しながら、全体をまとめている、というわけだ。

生々流転への肉薄

つまり、武満は自分の音を、生々流転しょうじょうてんするものにかかわらせている。だから、ベートーベン流にぷつぷり終る音楽はナンセンスだ、ということになる。彼の作品は、つねにつぎの作品につながってゆく。一曲は絶対に完結することはない、いつもある状況の中のプロセスにすぎない。完結曲ではなくプロセスだから、演奏家や聴衆に立ち会ってもらう必要がある。これはたとえば伊勢神宮の遷宮式のように二十年ごとに姿が消えて、様式という抽象概念が伝わる東洋的伝達法と同じ表現になる。

彼は、ひとつの作品を書いているとき、かならず次の作品の構想を妻や友人に話してきかせるという。プロセスの仕事をしている以上、これは当然の態度であろう。が、ここまで純粹に、流動するものに沿ってゆく芸術家もめずらしい。彼は「感得したものを損われなかった」ために、日本人の心情もまた最も原型的に保ち続けているのかもしれない。

ただ、彼は自分のレコードのジャケットに富士山をつけられたとき、ひどく恥ずかしかったといっている。

「特別に意識したことはないが、私のなかで富士は異なる二つのすがたをしていた。一つは美しい

自然であり、一つは私に恥の感覚をよびますところのものだ。それはかならずしも富士そのものではない。それに象徴される国家という存在であり、日本なのだ」（『恥の感覚』より）

この「武満論」も、おわりがないようなものである。が、ひとまず、彼が日本を「自然」と「国家」にわけていることを保証して、終ることにする。



文春ウェブ文庫版◇

実力者の条件

この人たちのエッセンス

二〇〇〇年七月二十日 第一版

二〇〇二年十一月三十日 第四版

著 者 草柳大蔵

発行人 堀江礼一

発行所 株式会社文藝春秋

東京都千代田区紀尾井町三―二三

郵便番号 一〇二―八〇〇八

電話 03―3265―1211

<http://www.bunshunplaza.com>