

書評

原 埜
『武満徹のピアノ音楽』
アルテス・パブリッシング、2022 年

岡本 源太

原埜『武満徹のピアノ音楽』は、現代日本の作曲家・武満徹（一九三〇—一九九六）の——けっして多くはないが生涯にわたって書き続けられた——ピアノ曲を時系列順に辿ることで、彼の作品と言説、技法と美学が絡み合いながら展開していったさまを、精細に描き出していく。おずおずと進む旋律をためらいがちに揺れる和声彩る《遮られない休息》（一九五二）から、回文のごとき周期的で幻惑的な雨垂れの揺らめきを思わせる《雨の樹 素描》（一九八二）まで、三〇年におよぶ六曲のピアノ曲が集中的に分析され、とはいえ代表的なオーケストラ曲や電子音響音楽にも紙幅が割かれて、武満の創造の軌跡全体を見透すことのできる書物である。

音を機能と和声から解放し、生々しい現実性を取り戻そうとする一九五〇・六〇年代の武満。そして、音が関係を生成するがままにさせて、世界とのアナログカルな結びつきを紡ぎ出そうとする一九七〇・八〇年代の武満。本書において、前者は「愛」の美学、およびその発展形たる「音」「一音」の美学として解明され、後者は「関係」の美学、およびその派生形の「夢」「水」の美学のもとに把握される。技法としては、前者がさまざまなコントラスト——静と動、粹と出来事、作曲者と演奏者、洋楽器と邦楽器などの——を際立たせるものであり、後者がアナロジー——夢、雨、樹といった視覚的イメージとの——をさまざまに転写するものであることを、本書は武満作品の出版譜のみならず手稿譜やスケッチにまで遡って分析している。

けっして抒情性を手放さなかったかに聞こえる武満の音楽と、情感豊かな言葉で綴られた武満の随筆と、それ自体で美的に享受されがちであったこれらの一方を他方のホモロジックな反映と見なししてしまうことを周到に避けながら、これらのあいだの二重生成を巧みに捉えるという「系譜学的」アプローチを取ったところに、本書の強みがあるだろう。そうして描き出される二重生成は、「新しいリアリズム」から「インターメディア」をへて「スピリチュアリズム」にいたるまでの同時代的文脈を巻き込んで、螺旋形を描いて展開する。本書は武満の楽曲ひとつひとつを細緻に分析したものであると同時に、武満の言説を通して戦後前衛芸術の姿をあらためて浮かび上がらせるものでもある。ここには安易な反映論が入り込む余地はない。武満の創造の軌跡全体が、同時代的文脈と呼応しながら、その動的に生成していく姿へと復元されている。

しかし、結果として見えてきた姿がまさに時代の反映のように思われるとしたら——。

描き出された武満の創造の軌跡は、言ってみれば、アヴァンギャルドからポストモダニズムへの変遷ではあるだろう。彼のようにたえず先端を開拓していった芸術家が典型的な時代の趨勢を体現していても、何ら不思議はないところかもしれない。とはいえ、時代の趨勢のなかでも変わることのない武満の固有性は何であったのかと、あらためて率直に問いかけてみたくなる。

もっとも、本書の示唆するところでは、武満は終生変わらぬ唯物論者として、たえず音の物質性から作曲を思考し実践したという。現実の生々しい音が音楽の「素材」として飼い馴らされてしまっている状態に対して、前期の武満はその「素材」をコントラストによって揺さ振ることで「物質」へと戻そうとし、後期の彼はその「素材」のなかへ「物質」をアナログカルに折り畳もうとしたというのである。このとき音の物質性とは、音響の物理的特性に還元されるものではまったくなく、むしろ現実の生において——あるいは想像の生においても——音が具体的に有しうるおよそありとあらゆるニュアンスを包括するそのまるごとのありようのことである。この本書の示唆を敷衍すれば、アヴァンギャルドからポストモダニズムへという趨勢のなかにあつて、特異なことにも武満はたえず音の物質性に立ち戻ることによって徹底して還元主義に抵抗しつづけた、と言えるかもしれない。物質性が非還元主義を導き、非還元主義は物質性に根をもつのだ。

ここで思い起こされるのが瀧口修造である。武満がいかに瀧口を敬愛し、精神的ないし霊的な師父として慕っていたかは周知のことだ。本書でも、武満の初期作品の分析にあたって示唆に富む考察をおこなっている。しかしながら、さらに延長することもできよう。すでに一九三〇年代から瀧口は言葉やイメージにおける物質性（あるいは無意識の「向物性」と言うべきか）を語り、それが時差をもって戦後日本の若き前衛芸術家たち——もちろん武満を含む——に決定的な影響を与えた。だがそれにとどまらず、瀧口自身は一九六〇年頃からドローイングやオブジェを私的な贈り物として周囲の芸術家たちに譲り渡すことを始め、さまざまなお返しを貰い受け、そして協働での制作もするようになる。流通価値のないものを、ある内的な要請だけによって流通させるという、この後期の瀧口の試みは、オブジェの物質性にもとづきながら、それを既存の制度に拠ることのないオルタナティブな関係の生成へと拡張していくものであっただろう。

そのような瀧口の物質性は、還元主義的なものではまったくなく、むしろたえず現実の生において関係を生成していくものであつて、武満のそれと共鳴するもののように思われる。《ピアノ・ディスタンス》（一九六一）や《ピアニストのためのコロナ》（一九六二）のように作曲者と演奏者の関係を直接的に問題化したものは当然のこと、《フォー・アウェイ》（一九七三）以後の「関係」の美学に連なるものもそうだろう。しばしば象徴主義的な美学のもとに理解されてきた晩年の武満作品に対して、本書はそこに「物質

的想像力」(バシュラール)ないし「ヴィジュアル・アナロジー」(スタフォード)の働きを看取しているが、その淵源には瀧口による物質性の思考と実践がありはしないだろうか。あるいは、瀧口との呼応のなかでこそ、武満に固有のものがより明瞭に浮かび上がってはこないだろうか。

音楽はおろか芸術の枠にもとどまらない武満の知的交流の広さには、これまでいくたびも驚かされてきた。本書はそのなかでもとくに文学との関係に深く分け入っており、彼が『詩と詩論』のモダニズム詩から大江健三郎の小説までにどのように応答したのかを教えてくれる。さらに絵画や彫刻に対して、芝居に映画に対して、そして哲学から文化人類学までに対しても、いかに武満がしなやかに関係を取り結んだかを考えると、音楽をそのような広がりの中に解放できたことこそ彼の音楽の強さであったように思う。素材であることから解き放たれた音は、広がりにおいてこそ力を揮うのだ、と。