

## 武満徹の「音色」をめぐる創作プロセスの考察

——「夢」シリーズと映画音楽の関係を中心に

高畑 和輝 (立命館大学)

---

本発表は、作曲家武満徹(1930-1996)の1970年代以降の活動における著述・コンサートピース・映画音楽の相互関係を、同時期のシリーズ作品を代表する言葉である「夢」を通じて考察するものである。

1970年代以降、倍音列を用いた作曲を展開するフランスを中心としたスペクトル楽派の台頭にみられるように、現代音楽では「音色」や「響き」など音そのものへの関心が高まっている。そうしたなかで、「音色」の操作を主軸とした作品と作曲技法の分析や、認知科学を応用した「音色」の知覚と演奏効果の分析がなされている。武満はスペクトル楽派の手法とは距離のある作曲家であった。だが、邦楽器のノイズを含んだ強度のある「一音」に惹かれて、小林正樹監督の映画『切腹』(1962)の劇伴や邦楽器と管弦楽のための作品《ノヴェンバー・ステップス》(1967)を作曲したように、武満の創作上の関心は音楽の構造よりもむしろ「音色」や「響き」といった瞬間的な音の質にあったと考えられる。そうした彼の音楽は「武満トーン」と形容されるように特殊な響きを持つとされる。

本発表では武満が「夢」や「水」という言葉を用いて創作活動をおこなった1970年代以降の活動に注目する。武満は「夢」の持つ性質を「全体としては曖昧なものでありながら、ひとつひとつは破片のようであり、その細部は明晰である」と説明する。曖昧な「夢」は、数理的操作によって「夢」シリーズや「水」シリーズの作品へと昇華される(武満, 1987)。先行研究では同時期の創作の解釈にとって重要な言葉とされてきたが、その言葉がもつ抽象性や象徴性を強調し、具体的な作品との対応は語られてこなかった。それに対し原壘(2022)は、武満の例示する「夢」が具体的な形を有していることに着目し、ピアノ曲《閉じた眼》(1979)の記譜と断片的なモチーフの非時系列的に集積することで、曖昧な全体としての音楽作品の時間的性質をもたらしめていることを明らかにした。

さらに武満は映画論集『夢の引用』(1984, 新潮社)において「夢と映画は相互に可逆的な関係にある」と位置づける。つまり、武満にとって「夢」はコンサートピースの創作源であるだけでなく、彼のもう一つの活動の場である映画を形作るものでもある。武満は映画音楽において、映像とコラボレートしながらオーケストラ、民族楽器や電子音響の持続性や発音に注目することで映画独自の現実性を演出した。こうしたプロセスによって武満は様々な音色を聴き、創出していた(田之頭, 2011)。そして、この映画と武満のコンサートピースは「夢」を通じて接続される。以上を踏まえ、本発表では1970年代以降の武満が、コンサートピースと映画音楽を「夢」によって媒介した創作活動のなかで、曖昧とされる全体構造よりもむしろ細部である「音色」の微細な変化へと関心を向けていたことを示す。