

2008年度第10回物学研究会レポート

「音楽と感動」

千住 明 氏

(作曲家)

2009年1月26日



BUTSUGAKU  
物学研究会  
SOCIETY OF RESEARCH & DESIGN

現代人は、感動を求めています。感動を得るためにモノを買い、旅に出、人との繋がりを求めていると言ってもいいほどです。中でも人は、「音楽」によって感情を大きく揺さぶられ、感動を覚えます。それは「音楽」が、人の野生や本能に直接届く、大きな力やメッセージを持っているからに違いありません。

今回の物学研究会では、作曲や編曲、音楽プロデュースなど、幅広い音楽活動に携わっておられる千住明さんの発想と創造のプロセスをご講演いただく中で、「音楽と感動」というテーマに迫ります。以下そのサマリーです

## 「音楽と感動」

千住 明 氏 (作曲家)



01 ; 千住 明氏

### ●現代音楽が音楽を壊した

こんばんは。千住明です。黒川雅之さんから「感動」をテーマに話してほしいとお誘いをいただき、このような機会をもつことができました。とは言え、創造に携わる人間にとって「感動」は永遠のテーマですし、その正体がわかればどんなにすばらしいだろうかと思います。

さて、僕は作曲家ですし、本題に入る前に現代の音楽家について簡単にお話ししたいと思います。作曲家といっても世の中にはいろんな種類の作曲家がいます。例えば、クラシックとかポピュラー、あるいはメロディーだけをつくる人、オーケストラも含めて全部書く人など、本当にいろんなタイプの作曲家がいます。そんな中で僕はクラシックの音楽家といわれています。

ところが、例えば1960～70年代頃のクラシックの先端的作曲家たちは——いわゆる現代音楽、コンテンポラリーミュージックとも言いますが——多くはアバンギャルドであったり、アカデミックだったり、ちょっと奇をてらったような音楽を目指していました。美術の世界と似ていると思います

が、「抽象絵画のような音楽」がたくさんつくられたのです。これらはある意味で聴衆をなおざりにしたスノッブな音楽で、アメリカのジョン・ケージ、日本の武満徹や僕の師匠であります黛敏郎が活動を始めた1950年代から広がりました。こうした哲学的に音楽を考えるという傾向が大きくなるにしたがって、音楽の敷居がどんどん高くなってしまったと僕は考えています。

そもそもクラシック音楽の世界では、有名作曲家の80%はドイツ系といわれています。モーツァルト、ベートーベン、ブラームス、ワーグナー、マーラーなど、長らくドイツがクラシック音楽界を支配した時代が続きました。ドイツ人は、モーツァルトの昔から音楽を哲学し、聴衆も哲学的に聞く傾向があったのです。つまり音楽に何か理論的な背景やエクスキューズを求めたわけです。例えばベートーベンの「第九」は、まさに社会の民主化に対するプロパガンダ——民主主義賛歌です。交響曲なのに歌詞を加えて、堂々と体制に抵抗した。そのためにベートーベンは目をつけられて、さんざんな目に遭うわけです。しかし逆の見方をすれば、音楽は自由な空気に溢れていて、さらに言葉が加わることによって何にも増して強いメッセージ性を持つということです。だから「第九」は音楽と言葉が一体化することによって民衆に訴えることができた。

ベートーベン以前の音楽は民衆の音楽と先端の音楽は分かれていて、後者は王侯貴族や教会のために作曲されていました。モーツァルトのセレナードなどは王侯貴族の食事をするときのBGMでした。モーツァルトは本来とてもシリアスな作曲家でレクイエムのような奥行きのある名作も残しています。それなのに主人たちは軽快で楽しい音楽を望んだ。

ベートーベン以降、音楽はようやく民衆のものになっていきます。クライアントは王侯貴族から民衆へ変わり、ロマン派といわれる時代になると作曲家たちは自己アピールし、個性を売ようになる。例えばワーグナーは、音楽は総合芸術であると主張し、当時人気を博していたイタリアオペラに対抗して、「楽劇」というより崇高で文学的かつ芸術的な音楽芸術を目指し、とうとう専用劇場まで建ててしまう。ワーグナーは音楽を哲学し、エンターテインメントにまで仕立て、クラシック音楽のある頂点を極めました。

一方日本では、こうした西洋音楽の洗礼を受けたまじめな作曲家たちが音楽は哲学であると考えようになります。その結果、極端にアカデミックな方法や語法を駆使したり、ドレミファソラシド以降の音世界を模索するなどの実験を繰り返すことになった。こうして、20世紀の音楽は、音楽そのものを破壊してしまったのです。例えば、ジョン・ケージのピアノ曲「4分33秒」です。カーネギーホールの初演では、ピアニストがピアノの前に数分間か黙って座った後何もしないで帰っていく。それでこの曲はおしまいです。これは偶然性の音楽といえますけれども、ピアニストがただ座っている間に外の消防車のサイレン音や隣人のせきの音などが聞こえる・・・これがすべて音楽だというものです。

一方、日本古来の音楽はどういうものだったか？ もちろん西洋音楽と違います。西洋音楽は決まりがあります。例えば、音楽が始まる、音が鳴る前の静寂、音楽が終わった後の拍手をするまでの静寂、この2つの静寂を聞くという発想があります。つまり音楽をここからここまでときっちり区切るのが西洋音楽の基本の考え方です。さらに2つの静寂の中に三角形の山をもってくる。「時間芸術の三角形」と言われていますが、この頂点を後半にもってくるほどバランスが取れていて良いとされています。いわゆる起承転結ですね。西欧では、料理にも前菜、メイン、デザートと決まりがある。これが西洋の考え方です。

日本の音楽は西洋と違っています。むしろジョン・ケージが試したようなどこにでも音楽はあると

いう捉え方に近いと思います。例えば、日本古来の音楽はBGM的な要素、花鳥風月、カエルが飛び込む水の音でさえ音楽としてとらえる耳と感覚を持っていて、音楽は際限ないという発想の中にいます。つまり西洋音楽のように切り取れないのです。料理もそうですよね。結局日本を含むアジア人は音楽を官能で聞く、哲学としてとらえる西洋音楽とは根本的に違ってきます。

ですから、西洋音楽のしきたり中で作曲している日本人は大きな矛盾を抱えることになり、極端なアカデミズムに突っ走るようになります。今もそうした最先端をつくり続けている人たちはたくさんいますが、活気はなくなってしまいました。

## ●人の心を揺さぶる曲づくり

僕はクラシック出身ですが、子ども頃クラシック音楽があまり好きになれなかった。むしろ僕が手でつかみ取った音楽は、ジャズやポップス、ソウルでした。そこには計算され尽くされたエンターテインメントの最先端があった。何がすごかったかというと、単純に人の心をつかんで放さない、楽しい、感動する。この世界にはその全てがあった。なぜならこうした曲は、人の心をわしづかみにしないと後世に残らない。とてもシビアで残酷な世界なのです。だから昔のジャズメンは人の心をつかむために、薬をやり、アルコールを飲みながら演奏した。しかしそこまでやっても「音楽の女神」はなかなか宿らない。僕はこんな世界にいる彼らが本気で人を感動させる様子を目の当たりにして、すごいなあと思って憧れた。これが僕の音楽の原点です。でも、音楽を深く知れば知るほど、現代音楽を避けては通れないと悟って東京藝術大学に入学したわけです。

さて、話はちょっとそれますが、父の話をしたと思います。僕の父親は慶応義塾大学工学部の教授で、管理工学という学問領域の中で経済性工学を研究していました。これは品質管理やマネジメントを扱う分野で当時はまだマイナーな学問でしたから、たぶん父が草分けだったと思います。父は研究に没頭していて、僕ら兄弟はその後ろ姿を見て育ちました。後年僕ら兄弟は、父とはまったく異なる美術や音楽の道に進みましたが、没頭ぶりは父の影響かと思います。その父は「君たちは何をやっても構わない。ただ、本当に唯一無二のものになれ。フロンティア精神を持って、パイオニアであり続けろ」と言っていました。そんな教えを受けて、僕ら兄弟は自分が発見したもの、自分にとって唯一のものに打ち込んでいると思います。

父は他にもいろんな言葉をくれました。「才能は自分で発見しなさい。見つかったら、それに没頭する。没頭できることこそが才能なのだ。そもそも才能がある人だって、普通の人と比べてせいぜい1.1とか1.2倍とかそんなものだ。それに努力を掛けたものが結果になる。努力がゼロなら才能もないに同じだ」。今この言葉を思い出す度に、僕もその通りだと思うのです。

では、没頭する、努力をするというのはどういうことか？ まず基礎を学べということだと思います。特に西洋音楽は理論がしっかりしているので、中世、バロックなどさまざま様式で作曲するための修行を積まなければなりません。20年くらいかかりますが、これをマスターしない限り今の音楽をつくることは難しいのです。皆さんもご存知の五線紙は厳密な物理の法則に従っています。簡単な例ですと、ドレミファソラシドという音階には物理的な法則（順番）があります。例えば「シ」は絶対に「ド」に行きたいのです。（以下、ピアノを弾きながら）「ファ」は「ミ」に行きたい。だけど、音としては「シ」と「ド」よりも弱いのです。「レ」は「ド」に行きたい。これは本当に簡単ですが五

線の理論というもので、この原理を知っていれば人間の生理に沿ったいいメロディーが書けます。気持ちいい音をつくるための知識や知恵がとても大切であるということです。

一方、ポップスとかジャズなどは実用的な音楽といいますが、この世界の人たちは常に気持ちいいメロディーを探しています。アカデミズムの人たちが必ずしもいいメロディーを求めていることとは対照的です。実際、ニューヨークで起きた「9・11同時多発テロ」の時に、アーティストの中にはビルが崩壊するに皮肉っぽくアートを感じた人たちもいると思うのです。つまり、破壊の美、あるいはアバンギャルドのなれの果て・・・です。

つい最近まで先端のクラシック音楽の世界では、ドレミで音楽を書くことは恥ずかしいこととされてきました。ただ僕はずうっとドレミで作曲し続けていた。音楽は美しく、人の心を揺さぶれるようなもの、さらに社会の中で共に生かされるものでないといけないというのが、僕の主張であり作曲活動の原点なのです。

## ●泣けてくるほど美しい音楽

僕は芸大の学生時代から仕事をしていました。外で仕事を始めて知ったことは、外の世界ではドレミによるいいメロディーを求められているということでした。僕のデビュー曲は資生堂のギアという男性用製品の商業ソングでした。CMディレクターは川崎徹さんで、俳優の陣内孝則さんが出演する「ガッガッガッとギア」という曲です。川崎さんから言われたのは「おもしろくなきゃだめだよ」の一言。それまで僕はおもしろい音楽って書いたことがなくて、200曲ぐらい書きましたが「どれもだめ」。八方塞がりの時に偶然陣内さんと投げやりになって一緒につくったものが、「ガッガッガッとギア」という曲で、聞いた川崎さんは「これはおもしろい」で即OK。本当に難しい世界だと思いました。

同じ頃、テレビドラマの曲づくりも始めて、「泣けるほど美しいものをつくって」と頼まれました。僕はそれまで一生懸命勉強してどんな曲も書けると自負していましたが、「泣けるほど美しい音楽」の書き方は知らないなあと思いました。そのときにプロデューサーに言われたのは「音楽以外のところに学ばなきゃだめだ」ということ。こうして少しずつ自分の扉を開けていったのです。

プロの道を歩みた頃、父がこんな言葉をくれました。「新しいものをつくれ、人がやってない世界を歩け。それは空いている電車に乗るとのことだ」と。つまり、作曲に没頭するだけではダメで、新しい領域を開拓しなければならないということでした。父はさらに「空いている電車はいずれ一杯になる。そうしたら別の電車に乗り移っていけ。これがフロンティア精神である」とも言いました。確かにそうだと思います。僕にとってそれは、映像音楽という電車で、それを決定づけたのは脚本家の野島伸司さんとの仕事でした。「高校教師」「家なき子」「未成年」、「人間・失格」「聖者の行進」などどれも大問題になりました。彼はタブーを平気で書く作家です。

「人間・失格」というドラマでは、僕は、主人公がいじめぬかれた末に自殺する、あるいはウサギの首が机の上に置かれて「死ぬ、死ぬ」と書かれている、そんな残酷なシーンにこそ、美しい音楽を乗せようと提案しました。レクイエムやキリエといった祈りや哀れみの美しい曲を乗せることによって、言葉を越えた表現を試みようとしたのです。醜と美という180度違う対比によって、強烈なインパクトを生み出せると確信していました。そして、映像が完成して美しい音楽が乗った残酷なシー

ンを見た時にやっぱり泣けました。そして何かすごい鳥肌が立ったのです。これで人が感動してくれないんだったら、もういいや、僕はこの世界に向いてないかもしれないと思ったほどです。この仕事を通して、同世代のクリエイターと何かを表現することの充実感も味わいました。

この仕事で僕が悟ったのは、感動は意図的にはつけれないこと。どんな人も感動の扉を持っている。けれども扉はこちらの意図どおりには開いてくれない。心の奥深い部分——母親の胎内にいたときのような気持ち、安心感、純真無垢な無防備さ——にあるボタンに触れないと感動の扉は開かないんですね。つまり、感動してもらうことはとても難しいということで、精神をすり減らすような作業だと思います。音楽はまさに未知なる領域です。

## ●感動の基準は自分

先ほどもちょっと触れましたが、僕は中学時代に当時不良の音楽だったロックやソウル、ジャズに魅了されました。堂々とやってはいけない音楽だったんで、夜中に2階の屋根から飛び出てバンドの練習に行ったものです。その当時、赤坂に「ムゲン」というディスコがあって、コモドアーズとかクール&ギャングルーファスとかその後スーパースターになるソウルの人たちが出演していました。中・高生の僕にとってはまさに未知なる不良の世界です。ところがムゲンのスタッフの人たちは僕を中に入れてくれて、バンドを見せてくれる。そこで僕は子どものくせに感動しているわけです。タブーが僕を音楽の道に強烈に引っ張ってくれた。そして、僕に音楽という麻薬を一生抜けられないくらいいっぱい与えてくれたんです。ジャズのデューク・エリントンの「音楽にジャンルはない。いい音楽と悪い音楽しかない」という言葉にまずしびれましたね。マイルス・デイビスも言っていましたけど、その人にとって必要で好きな音楽こそが、いい音楽だという発想に感動したものです。

感動する、いい音楽について、すごいことをいっている人が2人います。1人はスティービー・ワンダーです。「いい曲か悪い曲かをどう判断するんですか」という質問に対して彼は「自宅地下のリスニングルームで同じ曲を2000回、3000回聞くと。それでも飽きなかったら、いい音楽だ」と言うんですね。もう1人はクインシー・ジョーンズで、彼は「いい音楽かどうかは自分のチキンスキンに尋ねる」そうです。つまり鳥肌が立ったらいい音楽だということですね。

2つの回答には共通していますね。音楽の巨人である彼らでさえ、つくっているうちに曲の良し悪しがわからなくなってくる。そして迷った時、ジャッジの基準を自分自身の中に置いていたということです。自分が感動したい曲だからこそ、世の中に出せるということですね。つまり、自分が納得できる音楽ができれば、それで満足という人種が僕たち音楽家だと思うのです。

## ●大人の耳

僕は、この何十年かにわたってやってきたことが1つあります。それは「大人の音楽」をつくりたいと思ったのです。二十年前の日本では残念ながら、大人の音楽を楽しめる耳が育っていませんでした。僕もその頃にはプロとして音楽をつくっていたので、そのことに対して責任を感じていました。レコード店は十代二十代で溢れ、大人がCDすら買う事ができない環境でした。

そのためにレコード会社のプロジェクトに参加しました。東芝EMIが、大人が買ってくれることを目標に「feel」というCDアルバムを制作しました。僕も参加しましたが僕の曲の他にヨーロッパポップスやクラシカルクロスオーバーを取り入れ、大人が日常生活で気軽に音楽に親しんでもらいたい、そして手軽にCDを買ってもらう、そんな願いを込めたプロジェクトです。

こう思うようになったのには、きっかけがありました。ある時期ヨーロッパやアメリカで、クリスマスシーズンになると、タワーレコードのようなメガストアのクラシックコーナーがアルボ・ペルトという作曲家のジャケットに占領されていました。この人は東ヨーロッパ出身で、透明感のある合唱曲などいわゆる現代音楽のジャンルに属した作曲家です。日本ではほとんど知られていない人だと思います。それなのにヨーロッパの人たちはクリスマス時期の夜をアルボ・ペルトを聞いて過ごす。もちろんキリスト教という宗教的な背景もあるでしょうが、こうした静かで心癒される音楽を楽しめるヨーロッパ人は「大人の耳」を持った人たちなのだろうと感心したの覚えています。

そういう意味では、日本はこれから大人の耳に育つ国なのかもしれません。僕はここ十数年中森明菜さんと組んで、彼女がクラシカルなアレンジの曲を歌うとアルバムを4枚出しました。準備中のある日、プロデューサーから彼女の客層を知ってほしいからと言われて、新横浜にある横浜アリーナに出かけました。そこで彼が言ったのは「日本には真の音楽ファンは10万いないと思う。しかし彼女のアルバムが100万枚近く売れるのはなぜか？ この会場にいるような人たちが買ってくれるからだよ」ということでした。そこにいる人たちというのは、演奏中もお弁当やお菓子を食べていて、明菜ちゃんが出てくると「かわいい。こっち見て」と手を振るような人たちです。彼らは音楽を純粹に聞いているのではないのです。たぶん日本では芸術と芸能の差はないのでしょう。日本で音楽をやるということは芸能なのです。僕にとって、この人たちの心をどうやってつかむかが最初の課題になりました。

しかし同時にこの人たちの耳を大人にするにはどうしたらいいだろうかということも考えつつづけています。この人たちに音楽を聞いてもらうにはどうしたらいいだろうか。僕が行き着いたのは、少しずつ大人の音楽を聞いていってもらおうということなのです。

その後、ちびまる子ちゃんの劇場版映画「わたしの好きな歌」の音楽を担当した時、アニメの劇伴にもかかわらずそのサントラ盤を聞いた人から「心が洗われた。人生に疲れていたのですが、これを聞いてもう一回考え直しました」という手紙をもらったんです。僕は嬉しかった反面、とんでもない世界に踏み入れてしまったと思いました。つまり音楽は人の感情をコントロールするということです。こう考えると、ちょっと怖くなりました。

それで思い出したのが、音楽の取り扱いです。例えばナチス・ドイツです。音楽は精神を高揚させたり、疲労させたり、心をコントロールする力がある。例えば、人間は20Hzぐらいの重低音（人間の耳では聞こえない周波数）を一日中聞いていると気がおかしくなるそうです。実際、ナチス・ドイツが拷問で使いました。あるポップスのアーティストは、重低音をコンサートが始まる30分前に流します。すると聴衆は興奮状態になって、陶酔感が増していく。こうしたことは、音楽が持っている一番使ってはいけない要素だと思います。どういうことが起きるかということ、精神的にも高揚し疲れ果てますけれども、それよりも何よりも難聴になる。音楽を聞けない体になる。結局、音楽は取り扱いには注意が必要です。

## ●心に寄り添う曲、祈りの曲

僕は毎年自分のコンサートをやっています。きっかけは、数年前にテレビドラマ「砂の器」のピアノコンツェルト「宿命」を作曲したことです。これは1972年の野村芳太郎監督による同名の映画のリメイクでした。映画で流れた「宿命」は、15分の曲を菅野光亮さんと芥川也寸士さんのお2人が半年かけてつくられました。ところがテレビドラマではたった3週間で映画の「宿命」のエスプリを残しながら現代版「宿命」を作曲してほしいと頼まれました。

この仕事は本当にきつかった。悪戦苦闘の上、4つのデモテープをつくって、相手に選んでもらいました。皆さんも経験がおありかと思いますが、そんな時ほど自分が選んでほしくない曲が選ばれます。そのときは、音はまったく違うのですが、モチーフが映画の「宿命」と似た曲が選ばれました。アウフタクトで八分音符が7つ並ぶというモチーフなのですが、僕は仕事を請けた以上曲づくりの職人になりきって、これ以上譲れないというぎりぎりのところでまとめ上げたのが、25分の千住版「宿命」なのです。

ただ、この曲を書いてよかったのは、ヒットしてくれたお陰で千住版「宿命」の固定的なファンの方ができたことです。それで僕は毎年、25分フルバージョンでお聞かせするコンサートを始めることになりました。そんなある日、一通の手紙をいただきました。「亡くなった父親がこの曲を愛し、この曲を聞きながら亡くなった」という内容でした。僕はすごい責任を感じるようになりました。作曲とは、そういうふうな人生に寄り添うことなのだ気づいたのです。つくる側は、音楽はそんなおこがましいものとは思っていません。でも結果としては、人の心に寄り添ったり、祈りとして受け取られることもある。そのとき僕は、ともに祈れるような音楽を書いていきたいと考えるようになりました。

僕は今、48歳です。僕は今からのこの人生で、祈りという、あるいは美、それからアートということを中心に秘めながら作曲をしていきたいと思います。今まで、いろんな映像音楽をやってきましたけれどもその頂点はこの「宿命」で、世界中でいろいろな人によって演奏されるようになりました。自分がやっていることはサブカルチャーだと思っていましたが、今はそうは感じてないです。逆に皆が僕の電車に乗ってきたと感じています。そして次を一生懸命探したら、「祈り」という電車を見つけました。これからは、自分の感情を絞って絞って、真摯に音楽をつくっていこうと思っています。

## ●「風林火山」の音楽ができるまで

最後になりましたが、幾つか僕の曲を聴いていただき、こんな仕事をしているのかとご理解いただければと思います。ちょうどいいのは07年のNHK大河ドラマ「風林火山」のテーマ曲の制作プロセスです。通常はデモテープを4つほど用意しますが、「風林火山」のスタッフとは長年の付き合いで、「1個だけ持ってきてくれ」と言われました。時間も半年ほどいただき、映像のイメージもおおよそ分かっていました。でもこれは逆にすごくプレッシャーのかかることです。

結局、僕はA案B案の2つ用意せざるを得ませんでした。僕は曲づくりに困ると妹と母親に聞いてもらいます。というのも母親はまさに感覚の人で、いいと悪いしかいわない。指摘が鋭いんです。その母親の感想は「Aはなかなかいい。大河ドラマって感じがする。まあ、いいんじゃないかねえ」と



いうもの。続けて「BはAに比べるとちょっと暗いかなあ。Bもいいのだけれど、ちょっと馬が走っていない。これで馬が走ったらBがいいと思う。馬が走らなきゃAがいいと思う」と言ったんです。ずばりの感をえた感想でした。

そこで母親の指摘を信じて、B案の手直しをすることにしました。僕は作曲家といってもアレンジもするし、メロディーもつくります。しかしここでは千住明というメロディーメーカーから「馬が走っていないから、馬を走らせてくれ」と頼まれたアレンジャーに成り切ろうと思ったんです。そこで提出までの3時間あまりで、馬を走らせる手直しを施しました。結果的には、1小節目から8小節目までの奇数小節だけちょっと変えただけでした。具体的にはメロディーラインにちょっと力をつけたのです。これ、さっきご説明した音の物理的法則です。（ピアノを弾きながら）馬が走ってなかった曲の「ドーシドレドシドミーミ」の「ドーシドレドシド」の部分「ミレドー、シドレードシ」と変更して音を飛ばしました。つまり音に位置エネルギーをつけると、それが運動エネルギーに変わって馬が躍動するようなメロディーラインに生まれ変わるというわけです。できた曲をもう一度母親に聞いてもらったら「馬の躍動がわかる、天までも届きそう！」と言ってくれました。

これは僕たちの曲づくりのテクニックです。メロディーだけつくるのか、アレンジャーだけとかいうことではなく、作曲全般をこなせる職人であり、同時にプロのアーティストでありたいという理由です。当然A案になる可能性もあったのに、母親の一言でB案に修正を加え、馬を走らすことによってB案に決まった。それを視聴者方々が1年間ご覧になったわけです。このような抽象的な世界で僕は今生きているということです。そろそろ時間となりました。ありがとうございました。

2008年度第10回物学研究会レポート

「音楽と感動」

千住 明 氏

(作曲家)

---

写真・図版提供

01；物学研究会事務局

編集=物学研究会事務局

文責=関 康子

- [物学研究会レポート] に記載の全てのブランド名および商品名、会社名は、各社・各所有者の登録商標または商標です。
- [物学研究会レポート] に収録されている全てのコンテンツの無断転載を禁じます。

(C)Copyright 1998~2009 BUTSUGAKU Research Institute.