

この人に聞く

千葉県から新しい音楽を発信し続けている作曲家

水野修孝氏

聞き手：(財)音楽文化創造理事

中嶋恒雄

写真：ヤマハ音楽振興会

浜田隆樹



水野修孝氏 略歴

千葉大学を経て東京芸術大学卒業後、1973年にロックフェラー財団の招きにより米国に1年間滞在する。帰国20年をかけて1997年に完成し、幕張メッセで1992年に録音した大作「交響的宣言」を絶頂として、国民文化祭のために委嘱され若津市で初演されたミュージカル「ミナモ」など、多くの作品が千葉から発信されている。またNHKより委嘱されたオペラ「天守物語」は、99年2月に新国立劇場で再演されて好評であったことも記憶に新しい。75年に「混成合唱のための幻」によって芸術祭優秀賞、91年千葉県文化功労賞、97年再度文化庁芸術祭優秀賞を受賞する。現在千葉大学名誉教授。

中嶋：今日はあなたが今考えている音楽についての話をいろいろ伺わせて頂きたいんだけど、芸大在学の頃から60年代は即興演奏の実験をしていたよね。

水野：結局、本格的に仕事を始めたのは1970年頃からだけれど、初めの20年間は、あっちもこっちもって感じで、自分のスタイルが確立して来たのは20年位経ってからだよ。1977年の「天守物語」以来、あれ以後の作品は今でも納得がいているんだ。

中嶋：あなたのやり方というのは、昔から小さいサークルで自分の仲間を集めて、まず身体を使って実験し、試しながら方法論を導く。そこがあなたの良いところなんだけど、方法論を導いてから作品に取りかかって、必ずそれを作品にフィードバックする。けれども出来上がった作品で演奏者たちが乗り乗りにならないと、あなたは満足しない。こういう創作のプロセスは、たとえ初期のグループ音楽は今日の発想の1%だとしても、創作のプロセス自体は40年間ずっと続いているんじゃないのかな。

水野：普通の作曲家は対位法とか和声学とか勉強しますよね。私もやりましたよ、多くの人たちについて。でもね、その人たちから教わったことは実際にはあんまり役に立たなくて、やっちはいけないことだけを教わった。作曲というのはやっちはいけないことを教わるから、何も出来なくなってしまう。ところがグループ音楽は、そういう意味では一番有効な学習法だったと思う。どういうことをやれば一番面白いかということをも身をもって覚えたし、何をやっても面白いければ大丈夫だと。つまり、つまらないことと面白いことの区別を、音として分る様になったと思う。普通の作曲家が対位法を一生懸命に勉強して作曲家になるとしたら、僕はグループ音楽をして作曲家になったと言える。だからグループ音楽は学習段階だよ。

中嶋：そこであなたの作曲法というのは20年前はグループ音楽、でもここ1年はミュージカルをしているとおっしゃっていましたよね。ですから、グループ音楽が広がってミュージカルの劇団が今のあなたの実験場になっているのかなと思うのですが。

水野：そうそう、それは言える。でも僕が一番のベースは大学のオーケストラですよ。41年間も振っていましたからね。それから中学3年の時、僕の家にはジュビター、エロイカ、第5しかレコードがなくて、その3つは学校に行く途中、思い出すのが楽しくて始めから終わりまで全部暗譜していましたよ。ですから僕の音楽の基本は、それらを丸暗記していた所から始まります。それが飽き足りなくなつて…。だからオーケストラが僕の音楽のベースなんだ。

中嶋：あなたにはオーケストラの大きな作品が多いものね。あの天守物語だって、オペラの楽器編成としては、プッチーニのトゥーランドットの様に大きいものね。

水野：最近ですよ、オーケストラの曲が多いのは。

中嶋：あなたの音楽の中には、いろいろな様式の混淆ミクスチャーという方法を持っていらしたわけだから、ご自分が面白いと思えば何でも入れられるんだと思うけれど、その中でも、日本の要素が表に出る場合が多いですよ。ああいうのって、材料をどこから仕込んでこられるんですか。感性だけでということなのか、何かデータを採集して、そこから自分の方法論を導き出したのかその辺を聞きたいと思うのだけれど…。

水野：たとえば僕の初期の作品で一番重要なものは、民謡ですよ。「オーケストラのためのコンポジション」というのが6曲あるんです。基本的にベースになるのは民謡で、先生の小泉文夫さんには、要するに日本人の感性の根本はわらべうたであるということ、わらべうたの音程はどういう風に出来ているのかということ、わらべうたが発展してどういふふうになつていくかということをや徹底的に仕込まれましたからね。その線で日本の民謡を素材にしたオーケストラを作ろうとすると、血が騒ぐということがありました。まあ無から有は生じないんで、あちこちからいろいろ自分で探索して集めたということです。グループ音楽をやっていた時代からすでにどうやって小節メロディのある、延々としたフリーリズムの対位法が出来るかということを考えていましたからね。

中嶋：ところであなたは近年の大作を、すべて千葉県をホームグラウンドにして発表しているようですが、例えば幕張での大掛かりな音楽会、あれはどういういきさつでやられたのですか。

水野：あれは正式に千葉県がやったんじゃないんです。あれは1曲やるのに1億2千万円かかったんですよ。僕もどうしてそれが実現したのか、今もって不思議なんだけれども、要するに千葉県は幕張メッセをイメージアップしたかったのかな。幕張メッセのこけら落としに、曲を探していたんだね。ちょうどその時に僕がこの「交響



的変容」を完成して友人に言ったら、それを副知事の魁に持ちこんでくれて、幾つも他にいっぱい候補があったんだけど、聞いた人皆が一致してこの曲が良いということになったんだね。それで3部だけをやったんです。こけら落しのお客さんは千人位来てくれたんだけど、その全員が、国会議員と県会議員と市長市長なんです。ただそういう人たちが聞いてくれたんで、あの曲は3部だけじゃなくて超大作だから全部やってやろうという話になって、ただ千葉県が音頭をとると差しつかえが起きるということで、県の中核部の官僚が結束して実行委員会をつくったんですよ。そしてお前は曲だけ提供してくれば、後は口を出すなということで、1口1千億円とか大会社から寄付を集めてくれた訳です。そして6000人の聴衆を集めてくれたんですから、まったく官僚のすごさを思い知りましたね。

中嶋：それで、つかぬことを伺いますが、あなたの作曲料は幾ら呉れたの？

水野：僕は言ったの。やってくれるだけで満足だから、僕には一銭もくれないなって、初めから断ったのよ。だから一銭も頂いていませんよ。

中嶋：ふーん。だからうまく行ったんだろうけれども、文化のあり方としてはどうなのかなあー。やることも大変だけれども、作ることも大変だった訳だから…。

ここで話を変えますけれども、今、ミュージカルはどういうコンセプトで作っておられるのですか。

水野：今では、ヨーロッパの音楽の進化論はある時期以来終っているでしょう？音楽の世界だけで見れば、リーダーシップを持っているのはアメリカだよ。ヨーロッパの音楽はハーモニーが強くて、他の音楽とぶつかった時に影響を与えてきたけれど、リズムが弱い。だけれどアメリカではアフリカの黒人とヨーロッパの音楽がドッキングして優勢な要素を2つ持った。だからリズム感の強いのとハーモニーの強いのを両方もったアメリカ発のポピュラー音楽が世界中に現われて来た。日本でもそうだけれど、年寄りと若い人たちのリズム感の違いは、もとを正せばそこだよ。アメリカを経由してきたアフリカのリズムが、どれだけ浸透しているかと言うことです。無意識のうちに拍の4分割、8分割の歌詞をうたえるのが若い世代です。そこでこういう世界的な流れの中に、作曲家が対応していないのは非常に具合が悪い。作曲家である以上、今の人間に音楽を提供するわけだから、それだけは押えなければならぬ。結局、自分たちの民族の血の騒ぐものを持っていて、なおかつ2つの強い要素を持っているという3拍子そろえた今日の音楽は何かというと、ジャズ・ポップスしか無いんだよ。学校の音楽がつまらないなんてことは当たり前なんだ。

中嶋：あなたのエレクトーンのための「秋のエオリア」は、途中でガムランみたいな、な

んとも不思議な音が響くんだけど、ああいうコードはあなたが感覚的に選ぶのだろうか？

水野：最近ではディアトニックでどういう面白いことができるかが、中心になっているかも知れない。今の日本の音楽の構造を見ると、基本となるわらべうたの構造は変わっていないんだよ。一番の根本の0才から2才位までの音程感覚と、それが発展して民謡になるはずのものが、優勢な要素を吸収して大衆音楽になっているんだ。でも大衆音楽ってのは5分間聞けば十分な世界ですよ。それを何とか大きなものに組み上げて行くことが、重要だと思っているんですよ。僕は77年の天守物語である感觸を得て、そこから自分の方法を確立したと思うのだけれど、それから以後やったことは、ロマンチックな多様式と言うべきか初めは日本の古い音楽、歌舞伎とか民謡とかに含まれているものと、ロックとかジャズとかワーグナーとかベルクとかのよい所が渾然となる様なものを作ろうとしていたのだけれど、日本の伝統は古い音楽の中にあるんじゃないかと、今のカラオケの中にあると強く認識したんだ。つまり、今の日本人の血の騒ぐ音楽を作ろうとしたければ、今の日本人がどういう風に音楽に乗って、黒人とは違う乗り方をディスコにするか、カラオケでどんな歌い方をしているか、それを発展させていくことが、日本の伝統を再生させる一番良い方法だと気がついたんだ。音楽は底辺のものほど現代に通じる。争とか能とか芸術になるにしたがってその時代の殻をかぶっているんだ。それを真似したってどうにもならない。だからやっぱりカラオケですよ。それを大きな形に膨らまそうと考えたので、ことさらミュージカルということではなくて、日本の音楽劇として作ろうとしているんです。でもそれをなぜミュージカルと言われてしまっているかという、オペラの人たちはマイクアレルギーが強すぎる。今のマイクは元の肉声が素晴らしいければ、はるかに素晴らしい効果が出る。ため息から大音響までね。でもこれを拒否する様なアレルギーを持った歌手たちが集まっているんですよ、オペラの世界には。だからオペラの世界の人たちを相手にしたんじゃないかと思っただ。そこでもうオペラは3つあるから、4つ目からはミュージカルにしたという訳です。演奏者にはミュージカルの人たちを使うことにした。確かにイタリアのベルカントは素晴らしいけれど、あれを真似た日本人の声には耐えられないですよ。天守物語をやったオペラ協会の歌手よりも、私がミュージカルをやるんでオーディションで集めた人の方が、はるかに私のイメージにかなった声なんだ。要するに普通のポップスの様な声。

中嶋：それでどうやって劇団を組織していらっしゃるの。

水野：広告を出してオーディションで俳優を集めているんです、ミュージカルの雑誌とかに。実はね、私が八千代市に住んでいるんで、ミュージカルのスタッフたちが皆八千代市に移り住んで来てしまったんだ。ミュージカルのトレーニングをやるピアニスト2人と指揮者と演出家と台本作家が僕の家の近くに住んでいるんですよ。

中嶋：その経費はどうしているんですか。

水野：劇団員がポケットマネーを出しています。

中嶋：皆、昼間は働いているんですか。

水野：フリーターだね、牛丼屋に勤めたりして。でも皆ミュージカルを志望している人が大部分ですよ。

中嶋：あ、皆、やりたいわけですね。あなたはそれをうまく組織したんだ、そして腕を上げてきたわけですね。



水野：腕を上げましたね。去年の新国立の天守物語は素晴らしかったけれども、私の観点から見れば、この間のミュージカルの方がはるかに良かった。

中嶋：へー、それはすごいなあ。でもいかにもあなたらしいやり方だね。

水野：今度は、新国立劇場か東京芸術劇場かでやるつもりなんだ。

中嶋：お客さんも一杯いるわけだね。

水野：だんだんついて来たね。この間、4晩やって4晩とも満員だったよ。

中嶋：お客さんは面白ければ観に来るんだね。それで歌って踊れる俳優さんは、何人くらいいるんですか。

水野：20人位いるかなー、歌って踊って、芝居のレベルがある程度そろっている連中が。

中嶋：じゃ、かなりトレーニングしているんでしょう。

水野：やっていますよ。1週間に4回位。無調の歌でこんがらがっているものも歌いますよ。けい古嶋には苦勞していますがね。

中嶋：どういう経歴ですか、音大くらいは出て…。

水野：音大を出ているのは採らないことにしているんだ。音大はダメなんだよ、声の質とか、変な教育を受けちゃってて。それじゃ八千代市民会館でこの間の9月にやった5作目のミュージカル「イノセントムーン」を聞いて下さい。

あとがき：水野氏の話は私たちに多くの示唆を与えてくれた。要するに民の側がやりたいこと、やるべきことをやれば、官は少しずつでもバクアアップするし、またそういう官民の協力体制作りが必要なこと。このためにも私たちは、今後ますます協力し合い、活動し続けたいと思う。