

# ARTLET

慶應義塾大学アート・センター ARTLET 第62号

FEATURE ARTICLES

## ISAO TOMITA ——“mind of the universe”はいま

富田 勲 ～ 孤高の才能  
千住 明

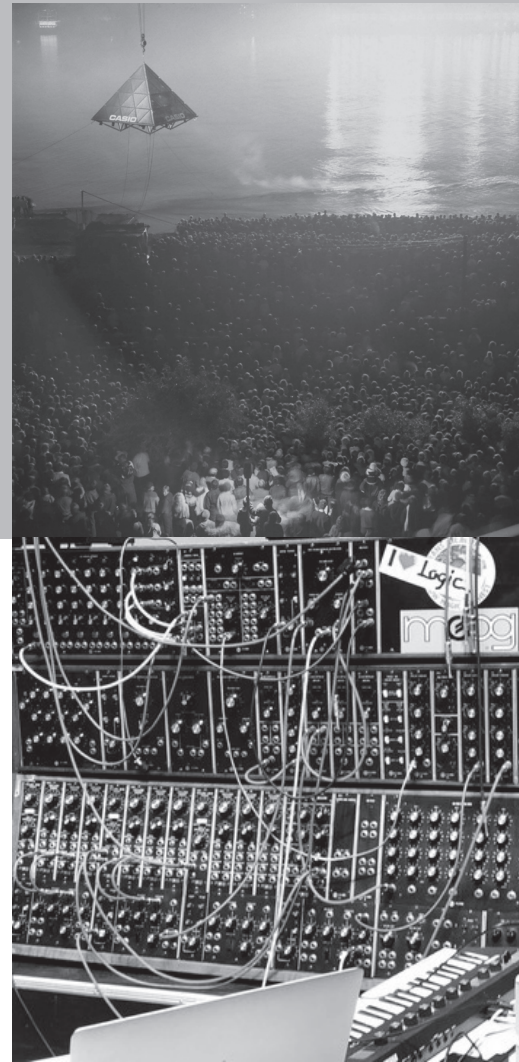
父の思い出：革新と情熱の軌跡  
妹尾 理恵

富田勲のアートとサイエンス  
脇田 玲

『源氏物語幻想交響絵巻』をめぐって  
糸川 麻里生

INFORMATION

活動報告



上：1984年リンツコンサート会場で聴衆の上空に出現した“UFO”  
下：第1回富田シンポジウムで松武秀樹氏が「ジャングル大帝」を演奏したシンセサイザー

## ISAO TOMITA

## ——“mind of the universe”はいま

富田勲氏ほど「巨大さ」を感じさせる芸術家も少ないだろう。オーケストラ、シンセサイザー、サンプラー、ヴォーカロイド、和楽器、その他ありとあらゆる音の出る物を用いて、森羅万象を描き尽くそうとするかのように多様な音楽作品を生み出し続けた。そのジャンルも、クラシック、映画、アニメ、演劇、テレビ番組、野外イベント、万博など枚挙にいとまがない。その音楽の魅力を享受した人々も、世界中で多くの世代と層に及んでいよう。しかし、ISAO TOMITAとは結局何者だったのか？ その作品に込められたメッセージはどのようなものだったか。巨人の仕事は今なお“解明”を待っている――。

## 富田 勲 ～ 孤高の才能

千住 明

(作曲家、東京藝術大学客員教授、大阪音楽大学客員教授)

TEXT: SENJU Akira

## 憧れ

1974年アメリカのクラシック名門レーベルRCAレッド・シールからリリースされたアルバム「月の光」で作曲家・富田勲氏(以下敬称略)は世界規模のアーティストとして認知された。時はベトナム戦争で疲れたアメリカに於いて、瞑想音楽や心落ち着かせるヒーリングの音楽が必要とされた時代である。

電子工学博士ロバート・モーグ博士の開発したアナログ・シンセサイザーはその宇宙的なサウンドの使用により、主にプログレッシブ・ロックのアーティスト達がクラシック音楽との融合や多くのトライアルを行っていた。1968年ウェンディ・カルロスのアルバム「Switched-On Bach」はモーグ・シンセサイザーによるバッハ作品の演奏であるが、多くの音楽家達のバイブルとなった。この新たな発想とジャンルに富田が触発された事は容易に想像出来る。1971年にモーグ・シンセサイザーを手に入れた富田は、アシスタントで後に4人目のYMOと言われる松武秀樹と共に、このマニュアルの無いモンス

ターと対峙する。自宅にマルチトラックのスタジオを作りモーグ・シンセサイザーを使用した多重録音に没頭する。

ドビュッシーを題材にした「月の光」が米ビルボード誌クラシックチャートで2位、次作ムソルグスキーの「展覧会の絵」は1位を記録した。ストラヴィンスキー「火の鳥」、ホルスト「惑星」等々とアルバム発表は続く。クラシック音楽のシンセサイザーでのカバーは、誰もが知っている曲の全く斬新な解釈として世界中で認められ、米ビルボード誌の常連、グラミー賞のノミネートも3回を数えた。中でも追い風は当時ビクターの開発した画期的4チャンネルシステム「CD-4」のテスト用のレコードも兼ねた新ジャンルへの挑戦でもあり、その後の富田のマルチ・チャンネル、マルチ音響として代表的に言われる「サウンド・クラウド」に進展する。

1984年のオーストリア・リンツに於ける「アルス・エレクトロニカ」でのドナウ川で行なわれたサウンド・クラウド「マインド・オブ・ユニバース」のソリストにヴァイオリニストで私の妹・千住真理子が選ばれた。慶應大学工学部を中退し東京藝術大学作曲科に入学したばかりの私は、真理子周りのアシストをするという事でこのイベントに参加した。少し覚えもあったのでその後しばらく作品制作の一部もお手伝いさせて頂いた。そこで見た物はまさに門外不出の憧れのトミタサウンドの秘密であった。

## 作曲家・富田勲

1932年生まれ富田は慶應高校(以下塾高)から慶應大学文学部へ進む。塾高の同級生には小森昭宏(塾高→医学部)、小林亜星(塾高→医学部→経済学部)、隣のクラスには林光(塾高→東京藝大)、という後の日本音楽界を代表する作曲家達がいた。そしてそういう人達を生み出す環境が慶應義塾にある事は言うまでも無い。個性や独自性を求め切磋琢磨した事こそそれぞれの原動力の一端を担っているであろう。そして作曲家として富田は実用音楽で市民権を獲得する。現在も使用されているNHK「今日の料理」のテーマ、「新日本紀行」はもはやスタンダードである。特筆すべきはNHK大河ドラマの音楽を、5回担当しているという事である。大河ドラマは1年間に及ぶ膨大な種類と量の音楽が求められ、キャパシティー的にも忍耐的にも数回続けることは並大抵の事ではない。又、アニメ音楽においては手塚治虫の作品、特に「ジャングル大帝」の映像音楽に対する試みとダイナミズムとエスプリは日本アニメ界のエポックメイキング的な作品である。富田は時代を超えて通用するセンスと音楽を持った希有な作曲家である。

実用音楽界、特に劇伴音楽(映画やドラマのBGM)の世界は大変な精神力、体力、労力が必要とされる。締め切りに間に合わせる為に、寝る時間も削り膨大な量の音楽を創らなければならない。質と量を計りにかけながら妥協点を見つめる制作過程に、誰もが次のステージに進むことを夢見るので



1984年オーストリア・リンツ「マインド・オブ・ユニバース」会場にて  
左から千住明、千住真理子、富田勲

ある。映像や劇の付加音楽も創りつつも、作曲家としての純粋な作曲活動に軸足を置き、主にクラシック現代音楽界に於いて活動をしているライバル達が多く存在していた。現代音楽界とは一線を引く富田はそんな作曲家達とは違う道で、しかし純粋な音楽の、得意な世界での独自性のある軸足を模索していたことであろう。

そんな中でシンセサイザーと出会い、手に入れて、14ヶ月の没頭期間を経て「月の光」は世に出たのである。

#### TOMITA SOUND

富田はシンセサイザー・アーティストとして、その表現は作曲家というよりも広く音楽家として向き合うことになる。プロデューサー、編曲家、演奏家、指揮者、エンジニアとして独自の方法を生み出した。まさに誰にも創れない音の世界を創造したのである。具体的にその秘密の作業を少しの間お手伝いさせて頂いた私は、その方法をヒントに東京藝大大学院修了作品コンピューターの為の「EDEN」を制作し、その作品は藝大美術館に史上8人目の作曲作品買い上げとなり、首席修了となった。エンターテインメントの世界のみならずそのメソッドは音楽表現の新たな方法であった。その基礎となる個性の源となった一端を今ここに書き記したいと思う。

「効率的アナリーゼによるリオーケストレーション。シンセ用譜面への再構築。」

オーケストラのスコアをシンセサイザーの音源ごとに割り振る作業だが、例えば木管の伴奏部とか金管セクション、ストリングスセクションは演奏方法(レガートとかピッチカートとか)を分けて大譜表にまとめ直す。ソロパートはより自由な発想でトランスレートするべく、別格に1段譜に書かれる。構成や構造の再構築、ダイナミクスやアーティキュレーションごとのかなり緻密なアナリーゼである。富田シンセオーケストラのメンバーの顔がより明確にみ

えてくる。ここで分析された音のレイヤーは立体的な効果のヒントにもなるのである。

「絹のような音を目指して印象派の絵の具のように音を重ねる。かけた時間と比例するクオリティー。」

アナログ・シンセサイザーの基本である音の波を複雑化し同時にならすとコーラス効果、フェイズ効果といった音の干渉によるゆらぎや広がりを作ることが出来るが、主にサイン波を基本にした弦楽器的な音は少なくとも10数回のオーバーダビング(少しづつ波の振幅や深さや長さを変えて複雑化させ、マルチテープに録音して行く)をし、ゴージャスな音のかたまりが出来上がる。次にそのチャンネルをダウンサイジングし、まとめる作業(例えば6回重ねた同種の6チャンネルを1チャンネルにする作業で、ピンポンと呼ばれる)で、アナログテープ特有のテープヒスと呼ばれるノイズも増幅されて行く。実はこのノイズこそその時代の富田の弦の絹のような音色の松ヤニの音、と称される一要因になっている。アナログ録音の短所が長所として引き立っているのだ。複雑に重ねるごとに深みが増す、かけた時間と労力にクオリティーは比例する。

「微妙なテンポコントロールは人間メトロノーム&シンクロナイザー。」

基本的なテンポや揺れや、リタルダントやアッチェレランドは人の手と感覚でタップし、初めにプログラムされる。実に人間的な基礎である。現在のポップスのライブやレコーディングの現場でも使用されている、クリックによるテンポガイドと構成マーキングである。

そして80年代以降富田は数台のマルチトラック・レコーダーを、信じられない様な職人芸で、2チャンネルやマルチチャンネルにまとめ上げてゆく。手でテープレコーダーのスピードをコントロールしたり、プレイスイッチを押してシンクロさせたり、正に人間シンクロナイザーであるが、これは一人でブ

ラックボックスの中で行なわれる様な行程である。

「バランスを操る。超個人的ダイナミクス。一人きりのオーケストラ。指揮者の作業。」

最終的に全ての音を合わせてミックスし、バランスをとったり、様々なエフェクターを駆使して音像を創り上げる。トラックダウンとかミックスダウンとかいわれる行程であるが、前出のテンポとシンクロ同様、この部分もブラックボックスである。ミキシング・コンソールのフェーダーを動かすその動きは、それまでの繊細で緻密な職人的作業とは相反し、ダイナミックな動きで少々のレベルオーバーなど気にしないアーティスト的な動きである。ここに富田の音楽家としての才能を感じる。

#### 孤高の才能

音楽家富田勲の最も輝いた仕事について述べてきた。その後1990年代以降も技術の進歩は続きアナログからデジタルの時代へと移り変わり、録音の方法も変化する。富田自身も時代を楽しむかのように最先端の技術に挑む。フェアライト、シンクラビアといった開発されたばかりの楽器をいち早く手に入れ、スティーヴィー・ワンダーと共演したり、マイケル・ジャクソンが仕事場に見学に来たり、最先端の電子楽器の普及にも貢献した。晩年は更に我々からすると不可能と思われた、人間の指揮者に合わせてコンピューターが演奏するシステムを用いて、「イーハートヴ交響曲」を発表し、初音ミクをソリストに迎えた。

富田は紛れもなくクリエイターであり表現者であり、その足跡はジャンルを越え、世界中の多くの後輩達に引き継がれている。「私は指揮者にならなかったのかもしれませんが」と以前富田は言った。誰も聴いた事の無い多くの音を創り、まとめ上げて、自分にしか無い世界を創り上げる。一作曲家というよりもその才能で壮大な音の空間を圧倒させる表現力で表した孤高の音楽家である。



高輪の自宅スタジオにて

## 父の思い出：革新と情熱の軌跡

妹尾 理恵

(富田勲研究会代表)

TEXT: SENO Rie

富田勲の長女として、父との思い出を振り返り、音楽家としての姿勢やその人間性についてつづりたいと思います。

父の仕事場であった高輪の自宅にあるスタジオは、没後9年を経た今でも、まるで父が今にも戻ってくるかのような状態で保たれています。シンセサイザーや多重録音のテープレコーダー、左右の壁には沢山の16チャンネルや4チャンネル等のテープが整然と並び、父が最後に触れた時のままに置かれています。

生前、父は家族をスタジオに入れる事を好みませんでした。そのため今でも過去の楽譜を探すなど、どうしても入らなければならない時でさえ、父に怒られそうな気がして、さっさと部屋を出てしまいます。このスタジオは、父の創造性と集中力の象徴であり、私たち家族にとっては今でも神聖な場所なのです。

富田勲の育った実家は愛知県岡崎市にあり、敷地内には代々継承している富田病院があり、現在は慶應義塾大学医学部卒の父の甥である富田裕氏が4代目院長を務めています。

幼少期から好奇心旺盛だった父は、特に音響に

強い関心を示し、周りの大人を質問攻めにして困らせていたそうです。

父の音楽への情熱は、高校時代に開花しました。高校2年生の時に慶應義塾高等学校の編入試験を受け転校した父は、小林亜星氏、小森昭宏氏、林光氏、フルートの峰岸壮一氏など、後に音楽界で活躍する同級生達と出会います。描写的な音楽であるリムスキー=コルサコフやレスピーギに傾倒していたようで、授業中に後ろの席で熱心に音楽について議論を交わしていたという話を聞くと、若き日の父の姿が目浮かびます。この時期に培われた音楽への深い想いと探求心が後の革新的な音楽家としての創造につながったのだと思います。

高校の時に神田YMCAの芸術園にて弘田龍太郎氏より音楽理論、楽式論、和声楽を学び、その後平尾貴四郎氏や小船幸次郎氏より正式に作曲を学びました。自分のやる音楽の方向は音響的に趣向を凝らしたオーケストラの編曲だと思ったそうです。

慶應義塾大学では文学部に進学し、美学美術史を専攻しました。作曲家への道を歩む決意を固め、在学中から仕事を始め、ひばり児童合唱団での演奏、指導、作曲などの実践を重ねました。大学2年の時、朝日新聞社主催の全日本合唱連盟のコンクールの課題曲に応募したところ、合唱曲「風車(ふうしゃ)」が1位となりました。これを契機に新聞にも掲載され、合唱コンクールの時にはNHKやレコード会社の重役達もいらして新たな仕事のご縁をいただいたと言っていました。

その後NHKの「今日の料理」や大河ドラマをは

じめドラマや映画、「ジャングル大帝」等のアニメなど20年間は生楽器を用いた作曲活動をしていました。ところが70年のシンセサイザーの出現が、父の音楽観を一変させます。画家のパレットのように、音色を自在に調合できて音楽を創造できる可能性に魅了された父は、この新しい機械に没頭していき

ました。一千万円借金をしてアメリカからモーグ・シンセサイザーを購入しましたが、多重録音のテープレコーダーやミキサーなど付属機器の費用もあり、その3倍を銀行から借入れをしたと聞いています。

マニュアルも何もないのでやり方がわからず、全ての仕事をお断りしてシンセサイザーにかかりきりになりましたが、「小さなボートで海に船出しても、先が霧の彼方で何も見えなかった」という不安な夢を見ながらも、確固たる自信を持って前進しつづけたそうです。

1年4カ月の苦闘の末、最初のアルバムが完成しましたが、日本のレコード会社では相手にされず、アメリカのRCAから発売されることになりました。幸運にも大ヒットとなり、父のシンセサイザーアーティストとしての地位を確立する契機となりました。

80年代からは、シンセサイザー音楽のスタジオ内での制作にとどまらず、「サウンドクラウド(音の雲)」と銘打って、野外で大観衆に向かって立体的に聴かせる壮大なライブ・イベントをヨーロッパ、米国、日本、オーストラリアなどで展開。立体的な音響体験を大観衆に提供し、国際的な評価を高めていきました。

RCAとはシンセサイザーのアルバムを10枚制作するという契約だったので、10枚目が完成すると、



第1回富田塾シンポジウム「富田塾の人、仕事、時代。」



第2回富田塾シンポジウム「初音ミクと『イーハトーヴ交響曲』」

再びオーケストラ音楽に回帰。日本コロムビアから「源氏物語幻想交響絵巻」を発表し、晩年はバーチャルシンガーの初音ミクをソリストに起用した「イーハトーヴ交響曲」を世に送り出しました。これらの作品は伝統と革新の融合を体現し、父の音楽的視野の広さを示すものとなりました。

父の没後、70年の大阪万博で上映された東芝IHI館の360度円形劇場「グローバル・ビジョン」の映像と音源が発見されたことを契機に、多くの方々と共有したいという想いから私は「富田塾研究会」を立ち上げ上映しました。その時は泉麻里さんにナビゲーターをお願いし、樋口真嗣氏、樋口尚文氏、栗山和樹氏、脇田玲氏をパネリストとして「クリエイターから見た富田塾 そして未来へ」と題したディスカッションを行いました。この経験をきっかけに、父の音楽と業績を研究し、ファンの方々に情報を発信する場としてウェブサイト(<https://www.isaotomita.jp/>)を開設しました。第2回は84年のリンツ・ドナウ川で開催された野外イベント「マインド・オブ・ユニバース」について、千住明氏をお招きして当時の音楽と共に貴重なお話を伺いました。私は富田塾のレガシーの継承者となり、色々な問い合わせをいただく中、父の仕事の事はまだまだ知らないことばかりなので、富田塾研究会ではゲストの方々に富田塾について教えていただきました。

さらに、慶應義塾大学文学部の糸川麻里生先生のご尽力により、三田キャンパスにて慶應義塾大学アート・センター主催の「富田塾シンポジウム」が開催されるようになりました。第1回は千住明氏と松武秀樹氏を迎え「富田塾の人、仕事、時代。」について、第2回は木村直弘氏、伊藤博之氏、脇

田玲氏、藤井丈司氏をパネリストに「初音ミクと『イーハトーヴ交響曲』」について深い洞察に満ちたお話が色々伺えました。

父の母校でこのようなシンポジウムを開催していただき、遺族として大変光栄であり嬉しいですし、なにより若い世代に自分の想いを伝えたいと常々考えていた父も心から喜んでいていると思います。

富田塾という音楽家は、シンセサイザーの先駆者として世界的に知られていますが、一人の人間として、また家族の一員としての姿はあまり知られていません。優しさと笑顔に溢れ、家族を深く愛し、同時に音楽への情熱と仕事への献身を貫いた父の姿は、私たち家族の誇りです。

父が24歳の時に私が生まれ翌年弟が生まれました。その頃沢山の仕事を引き受け毎日2~3時間しか寝ていなくて忙しくしていました。小さい頃から父が家にいるときには睡眠や仕事の邪魔をしないように、弟と共に静かにしていたのをよく覚えています。私達の幼稚舎時代も父が学校行事に来てくれる事はありませんでしたが、必死に仕事をしていることを知っているのが寂しいと思ったことはありませんでした。でも1時間程ぼっと時間があくと、はんだごてで配線をしたり、声を録音してテープを逆回転したり、蜂の子を採ったりと創造的な遊びを通して私達を楽しませてくれました。晩年はひ孫達と遊ぶのを心から楽しみにしていました。睡眠時間の短いのは晩年まで続きましたが、「好きなことに夢中になっていると眠くならないんだ」と言っていました。そんな不摂生な生活にもかかわらず病気もせず仕事を休むことはなく、強い責任感を持ち続けていました。

こうやって父の事を書いてみると、父は何でも夢

中になりがらっぱつたなあと思います。

常に締め切りに追われ仕事に集中し、ゆっくり休んでいるところを見たことがないのです。父との共通の趣味が日本酒を嗜む事なので「美味しいお酒が手に入ったぞ」と連絡が入ると同じマンション内に住んでいたのも、手軽なおつまみを作って父のところへ向かい、他愛もない話をしながら日本酒を飲み交わしました。幸せな時間でした。

現在私は毎月最終日曜日21時から日本全国コミュニティFMで放送のラジオ番組「SOUND OF OASIS〜COOL SAKE〜」の企画とパーソナリティを担当しています。

毎回ゲストを招き、厳選した日本酒を味わいながら対談をし、父の音楽を聴く番組です。6年目を迎えた今、もしも父が存命であれば、喜んでくれただろうなと思っています。

父の遺したレガシーを守り、その革新的な精神を次世代に伝えていくことが、私の使命だと考えています。オーストリア・リンツの「アルス・エレクトロニカ」に設けられた「富田塾特別賞」の授賞式が今年も9月に予定されています。この賞やシンポジウム、ラジオ放送を通して父の音楽と精神を日本中世界中の多くの人々に知っていただきたいと願っています。

父が残した数々の作品と共に、革新的な精神や情熱が、永遠に皆さまの心の中で生き続けることを願っています。



## 富田勲の創作世界を探る

2016年6月、私はオーストリアのリッツにいた。世界的な電子芸術施設として知られるアルス・エレクトロニカ・センターでの打ち合わせのためだった。センターの前には巨大なドナウ川があり、対岸にはオーストリアの作曲家アントン・ブルックナーにちなんで命名されたコンサートホールのブルックナーハウスがある。アルス・エレクトロニカ・センターには没入型の映像空間 Deep Space があり、アートとサイエンスの映像投影やパフォーマンスが行なわれている。この年からプロジェクトが8Kにスケールアップし、9月に開催されるフェスティバルにおいて、私は初めての本格的な8K作品を発表することになっていた。打ち合わせでは、試作したラフシーンをテスト投影し、インスタレーションの方向性を得ることが主な目的だった。その移動中に富田勲の訃報に接したのだった。富田は1984年のブルックナーフェスティバルにおいて、ドナウ川を舞台として「Sound Cloud」という伝説のパフォーマンスを行なっている。13チャンネルのサウンドシステムを構築し、文字通り空から音楽が降ってくるような壮麗なチャレンジであったという。32年の時を超えて富田と同じ場に立っていることが奇跡に感じられ、私はその年のフェスティバルに参加する日本人アーティストの一人として、TOMITAをオマージュした作品をつくることを決意した。

2016年当時、8Kはほとんど普及していなかった。資料もない、アプリケーションもない、専用の装置もない。暗闇の中での手探りの制作であり、頼りの光といえば自分の開発した映像生成プログラムとコマンドライン入力のプリミティブな画像処理ソフトウェアだけであった。当時、8Kは相当厄介な代物だったのだ。10分程度の映像でもデータサイズは数百ギガバイトになる。レンダリングやファイルのコピーにも膨大な時間を要した。それ以前に、そもそも8K動画の作り方がわからない、保存形式もわからない、作ってみても再生できる動画ソフトウェアがない、そんな状況だった(Adobe社のPremiereが8Kのhevcコーデックをサポートしたのはフェスティバルの直前であった)。動画の断片をつくってはリッツにファイルを送り、再生テストをしてもらう。無事に再生できた場合には、Deep Spaceでの投影の様子を撮影してもらって、送り返してもらう。少しずつ8K映像の作り方が分かり始め、自分の方法を編み出していく。時には機材やソフトウェアの機嫌が悪い時がある。そんな時は朝まで格闘することになる。試行錯誤の日々が続いた。

この状況は、MOOG III アナログシンセサイザー

で音楽制作を始めた当時の富田と同じとはいわないまでも遠からぬものではないかと今になって思う。日本に一台しかない機材なので、そもそも使い方がわからないし、最初は雑音しかでなかっただろう。ノイズの共振で音を作るところから始まり、少しずつ方法を発見していく。専門知識がなければ理解できないコードを少しずつ積み重ね、さらに積み重ね、作品を構成する素材を丹念に作り上げていく。一つ一つの素材に力がなければ作品全体も魅力的なものにはならない。気が遠くなるほどの繰り返しと積み重ねの上に、部品や道具が徐々にそろっていき、それらが繋がった時に魔法のような風景が広がりはじめる。しかし風景の細部には手を加えるべき箇所が多々残っており、修正を積み重ねて完全な像が得られるまでには長い時間がかかる。機材の機嫌が悪い時もしばしばあり、そこに向き合う覚悟と気力が必要になる。

新しいメディア技術を用いた制作プロセスでは、音像であっても映像であってもこのような類似性があるのではないかと思う。もちろん音と映像で違いがあることも確かだ。音はスピーカーを通して空間に展開されるが、映像はどこまでいってもスクリーンの平面を越えられない。一方で、シンセサイザーもシミュレーション映像もプログラムを用いて創作している限りにおいて、現実の世界を超えた表現が建築されうる点は共通する魅力といえる。未知の楽器や画材をつくることができ、人間の身体的制約を超えた体験を生み出せる。新しいメディア技術に未知性があればあるほど、自分だけの世界が見つかる可能性は高い。技術的にも社会的にも苦行であるが、その過程ではアーティストだけが知りうる嗜好との出会いや無我の境地があり、それはある種の享楽である。今この瞬間に自分だけが接している風景があり、それは自分だけの創作であり、この上ない美的享楽の時間なのだ。富田の初期の創作の裏にはこのようなプロセスと心理があったのではないかと推測している。

ちなみに、2016年のフェスティバルの作品において、私は音楽者の小室哲哉とコラボレーションをすることになった。音楽を担当してくれるパートナー探しは難航したが、そんな中、たまたま知人を通して「小室哲哉さんと話してみてもどうか」との提案をもらった。彼もまたシンセサイザーの魔術師である。お会いしてすぐに私たちは意気投合したが、その根底に富田勲へのリスペクトがあったことは大きい。TOMITAをオマージュした作品をつくるにあたり最高のパートナーを得たのは僥倖であった。

## 科学者からみた富田勲

富田勲は芸術と科学の対話を推進した嚆矢でもあった。富田にフォーカスした『NHK特集』の中でその一端が伺える。野辺山宇宙電波観測所で電波天文学者の森本雅樹と対話した映像が残っている。その中では、オリオン星雲の水蒸気を捉えた電波から蒸気機関車の音を作り出すシーンがある。また一方で、宇宙科学研究所の大林辰蔵の協力を取り付け、平磯の電波天文台で観測されたドーン

コーラス(暁の合唱)のデータを用いて制作されたアルバム『Dawn Chorus』がリリースされている。さらに、1993年のNHK-BS『夜の仕事場』では再び森本と対話しており、わし座のW49からの電波で音楽を奏でる印象的な遊びが展開されている。森本が望遠鏡で観測した電波を20キロヘルツ以下の可聴周波数に変換し、富田がそれをシンセサイザーに取り込んで音を奏でる。それを受けて、森本がスリープタイムを変更し、富田がさらに音のニュアンスを変えていく。そのようなやり取りを繰り返しながら、最終的にはアーティストの感性を満足させる音色を探り当て、『星に願いを』のメロディを奏でる。テレビ番組だから段取りよく進んでいるように見える。しかし、かなりの時間をかけてこのやり取りは準備されたはずだ。データをやり取りし、咀嚼し、試行錯誤を積み重ね、表現のスタディを重ね、納得がつく形になったら返信する。芸術と科学の対話は時間的にも空間的にも大きなスケールで進んでいく。

科学者は普遍性に基づく視点やデータを提出し、アーティストは自らの洞察力に基づいた視点や表現を提出する。両者は最も離れた存在と思われがちだが、あるレベルに達した者同士のやり取りは驚くほど親和性が感じられることがしばしばある。もちろん科学者の中にはアートを軽視するものが一定数おり、一方のアーティストの中にも科学者を堅物とみなすものが少なからずいるのも事実だ。しかし、一流の科学者であれば芸術家にシンパシーを感じているし、科学がある種の創作行為であることを知っている。同様に一流の芸術家であれば科学者の理論的美的感性に敬意を払っている。そして、寺田寅彦が言うように「科学者と芸術家の生命とするところは創作」である。加えて、我々が重きを置いている普遍性というものも、百年単位の時系列で見れば、ダイナミックに変化してきたことを忘れてはならない。人類学者のレスリー・ホワイトは「科学は普遍性から特異性を見つめ、芸術は自らの特異性から普遍性を捉えようとする」と述べている。寺田寅彦は「二人の目ざすところは同一な真の半面である」と述べている。このような芸術家と科学者の対話は、実は人類が世界を多角的に捉え、より良く生きるために生み出してきた方法の一つなのではなからうか。今日では「芸術と科学の融合」「アート&サイエンス」といった言葉は世人の知るところであるが、富田勲はこのような分野横断型の研究者、対話の実践者としてもまたパイオニアであったと思う。



1984年オーストリア・リッツ「マインド・オブ・ユニバース」会場

## 『源氏物語幻想交響絵巻』をめぐって

桑川 麻里生

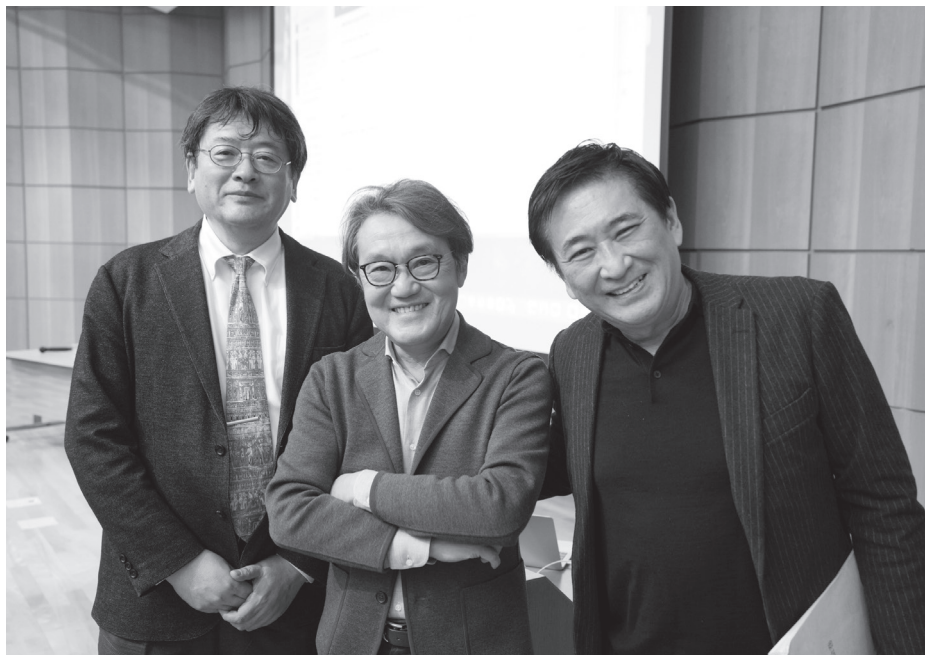
(慶應義塾大学文学部教授)

TEXT: KUMEKAWA Mario

2025年2月26日、慶應義塾大学三田キャンパス西校舎ホールにて、同大学アート・センター主催、第3回富田勲シンポジウム『源氏物語幻想交響絵巻』を語る』が開催された。登壇者は作曲家の千住明氏と指揮者の藤岡幸夫氏という塾員の音楽家ふたり。筆者が司会進行を担当した。富田勲氏は少年期以来の交流がある千住明氏は、第1回の富田シンポジウムにも登壇し、富田勲氏との様々な思い出と音楽家・富田勲の本質について語っている。藤岡幸夫氏は2015年に関西フィルハーモニックオーケストラを指揮して、『源氏物語幻想交響絵巻』の大規模なライブレコーディングを行い、作曲家富田氏の絶賛を受けている。今回も「富田勲の集大成」とも「最高傑作」とも評されることもある大作『源氏物語幻想交響絵巻』について、これ以上はない登壇者を得て百数十名の聴衆を得たシンポジウムは大いに盛り上がった。

『源氏物語幻想交響絵巻』(1998)は、西洋クラシック楽器のオーケストラのみならず、琵琶、箏、龍笛、篠笛、箏、笙といった日本および東洋の伝統楽器とシンセサイザーが加わり、さらに京ことばの朗読と歌唱も入るという複合的な音楽作品だが、千住氏、藤岡氏とも口を揃えて「富田先生にとっては、ある意味で自然なこと」と評した。すでに第1回シンポジウムで千住氏も明らかにしていた通り、富田音楽とはけって「シンセサイザー音楽」ではなかった。たしかに富田勲は、日本国内はもちろんのこと世界のシンセサイザー音楽の世界においても偉大な先駆者であったし、晩年にさえ(第2回富田シンポジウムで論じられた通り)ヴォーカロイド初音ミクを駆使して『イーハトーヴ交響曲』などの大作をものした。しかし、ひとつの楽器が望む通りに響く場所を求めて、様々な場所や建物を探し歩き、階段の踊り場等でもレコーディングを行ったという富田にとって、シンセサイザーをはじめとする電子楽器群は望む音を得ようとする数多くの試みのひとつに過ぎなかったのである。

今回のシンポジウムは、千住氏に当アート・センターの訪問所員に就任いただいてから初めてのクラシック音楽関連催事でもあった。当センターにおける千住氏の前任は、長らく訪問所員をお務めくださった湯浅譲二氏であった。瀧口修造が主催した「実験工房」で武満徹とともに活動し、わが国の現代音楽の発展に大いに寄与した湯浅氏が、その音楽と思想について、2011年度に当センター主催で行われた連続ワークショップで大いに語ってくださったことがある。様々な電子音を駆使する電子音楽の先駆者でもある湯浅氏だが、ホワイトノイズを



第3回富田勲シンポジウムの壇上にて(右から藤岡氏、千住氏、筆者)

フィルターを通して得られた5チャンネルの音源を組み合わせた『ホワイトノイズによるアイコン』(1967)はその重要な仕事のひとつとして知られる。しかし、湯浅氏もまた、「別に、電子音楽というジャンルに強い関心があったわけではありません」と語った。そうではなく「僕の関心は『内触覚的宇宙』(1957)から基本的には変わりません。さまざまな体験の人類学的な“核”にあるハプティックな次元を音で表したい」と。そういう話をしながら湯浅氏は、会場が三田キャンパスで一番大きな西校舎ホール(800人収容)であったにもかかわらず途中でマイクを「やめましょう」と置いてしまった。そして、聴衆は耳を澄まして、どちらかと言えば小声の湯浅氏の声に聴き入ったのである。

富田氏、湯浅氏、そして千住氏、さらには瀧口修造氏。若き日に慶應義塾に籍を置いたこれらの先駆的な芸術家たちには、いくつもの重要な共通点がある。それはひとつには「時代」や「ジャンル」が要請するようなモードから自由だということではないだろうか。慶應義塾には芸術学部も、音楽科もない。芸術家を養成するコースは(今のところ残念ながら)存在しないのだ。だが、ひたすら「好き」で取り組んでいて、学校で習った音楽ではないからこそ、自由で自発的で純粋な表現衝動がそのまま創作に反映されているのではないだろうか。その結果として、時に現代音楽史上で「先駆的」と呼ばれることもあるのだろう。

他方、彼らは皆、劇音楽の名手としても知られている。今回のシンポジウムで藤岡幸夫氏は、2015年の『源氏物語幻想交響絵巻』コンサート・リハーサルにおいて、第13曲「生霊」の音響チェックが予定よりもはるかに時間を要し、全体の2割ほどの時間を費やしてしまったエピソードを語った。これも富田氏の音響(とそれが生み出すドラマ)へのこだわりによるものだったという。「生霊」は、光源氏の嫉妬深い愛人・六条御息所が正妻葵の上が身籠つ

たことに嫉妬して生霊となり、彼女を取り殺す場面を描いているが、語り手の坂田美子氏があらかじめ吹き込んでおいた「くっやしい〜」という声がまさに生霊として場内を徘徊するようにマルチスピーカーからの音響を調整するために、多くの時間と労力が費やされたのだという。『源氏物語幻想交響絵巻』は、富田氏が瀬戸内寂聴氏の現代語訳にインスパイアされて構想されたものだった。瀬戸内版『源氏』は「女の業」を描き続けた作家の訳だけあって、光源氏と愛し合うことによって様々な運命の中に落ちていく女性たちに対する共感が強く出ていとも言われる。富田勲の『源氏』にも、光源氏は姿を現さない。女性たちの物語がまさに「絵巻物」ならぬ「音巻物」として繰り広げられていくのだが、そんな中でも、最も入念に描かれるのが、自らのあまりに強い愛情とプライドを持って余し、生霊にも死霊にも変化していつてしまう六条御息所だったので。「悪役」的に解釈されることも多いこの登場人物に対して、劇的でもあれば美的でもある音楽と音響を与えたことで、作品はドラマとしての核を持つことにもなったし、人間のあらゆる感情に愛情ある眼差しを注ぐ普遍的な芸術にもなったのだろう。

音楽にストーリー性や演劇性を持たせることは、誰にでもできることではあるまい。本学が芸術家養成課程を持たない学塾でありながら、その歴史を通じてわが国でも稀なほどの音楽家を輩出(?)し続けていることの意味が、今回のシンポジウムでも多角度から語られたように感じている。

## 活動報告

## ■ 展覧会

SHOW-CASE PROJECT Extra-1 富井大裕 モノコトの姿 2024年10月21日(月) - 2025年1月24日(金)

慶應義塾大学アート・センターでは、若い世代が学ぶ大学という場でこそ、現代という同時代を生きるアーティストたちの作品と出会い、多様な視点に触れる機会を作ることが重要と考え、現代美術展を企画してきた。新たな試みとして、既成品を用い独自の眼差しでその新たな側面を見出す作品で知られている美術家・富井大裕と3年間にわたる展示プロジェクトを始動した。展覧会は時間と場所が区切られている「出来事」である。その「出来事」を3年の連続形で考えることによってどのような展開が可能なのか、小さな展示室から新しい「出来事」の挑戦を発信しようとするのが「SHOW-CASE PROJECT Extra」である。

初回となる本年度の展示では、当然、3年連続で展示することが意識され、初めの一歩としての作家のアプローチが展開されている。狭い展示室を分割し、一見、別作家の作品かと思わせる全く違った傾向の作品をそれぞれに配置した。作家本人がそれぞれの部屋をA面、B面と呼ぶ様に、最初の空間には富井大裕らしい既成品を用いた作品が配され、奥の空間には石膏を用いた作品が展示された。石膏作品群は「風船と自立」と題されており、球形と棒状のパーツが組み合わさり、バリエーションが展開して20余り制作された中から4点が展示された。石膏は富井がその活動の初期に用いていた素材でもある。AB両面をみせたこの展示は昨年度に大規模な個展を2つ終えた富井が、次の展開へと始動しようとする原初点を垣間見させたものとも言えるだろう。

会期中には作家とこれまで富井作品について多くの言説を供してきた林卓行(東京藝術大学教授)によるトークが行われた(「トーク: 富井大裕のB面を覗く」11月30日(土) 於 三田キャンパス 東館6階 G-Lab)。富井作品を熟知する林によって、富井の制作について、特に今回の展覧会について興味深いディスカッションが引き出され、富井作品や今回の展示を理解する上で大変有意義な機会の提供となったと思われる。更に作家によるワークショップも実施された(「ワークショップ: ポストカードスカルプチャー | ハガキの条件 / 彫刻の形」12月7日(土) 於 慶應義塾大学アート・センター)。ポストカードを用いたワークショップであったが、参加者のみならず、実施したスタッフにとっても、富井の制作の考え方やその方法に触れる貴重な機会となった。

■ 今後の展覧会予定 (※タイトルおよび会期は変更される可能性があります。)

アート・アーカイヴ資料展XXVII 「交信詩あるいは書簡と触発: 瀧口修造と荒川修作 / マドリン・ギンズ」

2025年3月17日(月) - 5月30日(金)

「時代に生きよ、時代を超えよ」 — 作品を見つめる眼差し(仮) 2025年6月9日(月) - 8月8日(金)

## ■ 催事

ART WEEK TOKYO シンポジウム / ラウンドテーブル 2024年11月7日(木) 三田キャンパス 西校舎ホール / 旧ノグチ・ルーム

瀧口修造研究会特別例会 パピエリエ 02: 瀧口修造と荒川修作 / マドリン・ギンズ — 書簡または余白と空白

2024年12月7日(土) 三田キャンパス 東館6階 G-Lab

没後39年 土方巽を語ることXIV 2025年1月21日(火) 三田キャンパス 東館6階 G-Lab

アムバルワリア祭XIV 西脇順三郎と「馥郁タル火夫」たち — モダニズムの再検討は何をもたらすか?

2025年1月25日(土) 三田キャンパス 東館6階 G-Lab

■ プロジェクト(文化庁助成事業。令和6年度の関連催事は下記の通り。)

【令和6年度文化庁 Innovate MUSEUM事業 「都市のカルチュラル・ナラティブ」プロジェクト】

・慶應義塾の建築プロジェクト 慶應義塾三田キャンパス 建築プロムナード — 建築特別公開日

2024年11月12日(火)、13日(水)

・インクルーシブ・プログラム 「きょうの料理」でめぐる100年! ツアー 2024年12月9日(月)

・建築公開ヒアリング 2024年12月19日(木)

・ラーニング・ワークショップ「放送博物館」で考える — アナログ技術のこれまで・これから 2024年12月21日(土)

・シンポジウム「庭と現代美術: 出来事を捕獲すること」 2025年1月23日(木)

・妙定院のシティ・スケーブ: 都市の定点観測者としての寺院 2025年1月30日(木)

【令和6年度文化庁メディア芸術アーカイヴ推進支援事業】

・KUAC Cinematheque 3: 状況劇場「唐版・犬狼都市」上映会 — 単独性と反復または記録について 2025年2月1日(土)

## ■ 研究会関連

## 西脇順三郎研究会

西脇順三郎研究会の本年度の活動は、引き続き感染症の予防安全対策を施した上で対面とzoomオンラインの併用で開催した。2024年5月に第65回(ヤリタミサコ氏)、7月に第66回(久村亮介氏)、8月には故新倉俊一氏を偲ぶ会を第67回の研究会として開催した。続いて第68回は10月に(佐藤元状氏)、第69回は12月に(杉本徹氏)、第70回は2025年3月にふたたび佐藤元状氏が発表を行い、本年度は合計6回開催した。

本研究会は、詩人、研究者、翻訳家、現役大学院生等をメンバーに有し、毎回担当者がテーマを設定して発表を行い、各メンバーとの議論を深める形式をとっている。多角的な切り口をもって、西脇順三郎の詩、詩論等を分析対象とすることで、西脇の詩世界の深奥を探究することを目的として活動し、各回の音声記録もアーカイヴしている。1月に開催した「アムバルワリア祭XIV」は研究会の野村氏による企画で、メンバーの佐藤元状氏をはじめ研究会での議論の成果を広く社会に公開する機会となっている。また、西脇の故郷である新潟県小千谷市が創設した「西脇順三郎賞」は第3回を迎え、アート・センターは実行委員会のメンバーとして協力している。選考委員には研究会の野村喜和夫氏(選考委員長)および朝吹亮二氏(選考委員)が参加している。

## 研究会 mandala musica

学生団体ライトミュージック・ソサイエティが1970年代から蓄積してきた各種コンサートで使用した各種譜面のデジタル化・アーカイヴ化の作業を、OBOGの方々にも協力していただきながら継続している。作業は1、2ヶ月に一度、三田キャンパスで行っている。

## アーカイヴの形態学研究会

昨年度に引き続き、オンラインで読書会を行っている。テキストも昨年を継いでブルーノ・ラトゥール『社会的なものを組み直す』。

## 瀧口修造研究会

アート・センター(KUAC)・アーカイヴの「瀧口修造コレクション」が行ってきた研究活動をさらに活性化し、その継続的かつ創造的な核となることを目的として、2021年6月に設立された。瀧口の戦前戦後を通じた領域横断的なアクチュアリティをいかにして現在に接続するか — これが当面の研究会のテーマである。メンバーは義塾の内外から集まった研究者とクリエイターで構成され、ゲストが参加することもある。2022年度より年に1度、公開シンポジウム「パピエリエ」を行う。現在、瀧口と荒川修作 / マドリン・ギンズの書簡を研究するプロジェクトを荒川修作 + マドリン・ギンズ東京事務所、Reversible Destiny Foundation とともにKUACにおいて進めているが、その中核を担うのが本研究会である。

## ポートフォリオ BUTOH

5月には2024年度慶應義塾大学新入生歓迎行事 笠井敬(ポスト)舞踏公演(未完成)を実施。また7月にフィリピン、マニラにて開催された IFTR (International Federation for Theater Research・国際演劇学会)に参加した。「The Social World of Butoh Dance: Screening an Unseen Performance from the 1970s」と題し、Video Information Centerコレクションより《北方舞踏派結成記念公演》(塩首)の全編上映を行った。学会ホスト校 University of the Philippines DilimanのUniversity of the Philippines Film Institute での上映会は、満員御礼となり質疑応答も活発に行われた。11月には教養の一環教育 vol. 10 舞踏家・上杉満代による舞踏ワークショップ「呼吸を遊び 体と遊び 床を踏み!」として、昨年に引き続き慶應義塾高校にて塾生・教職員を対象にワークショップを開催した。

ARTLET 第62号

発行日: 2025年3月31日

編集: 内藤正人

後藤文子

脇田 玲

桑川麻里生

渡部葉子

小菅隼人

市川佳世子

高野泰彦

制作: 図録社

発行: 慶應義塾大学アート・センター

〒108-8345 東京都港区三田2-15-45

TEL: 03-5427-1621(直通)

FAX: 03-5427-1620

http://www.art-c.keio.ac.jp/

E-mail: ac-office@art-c.keio.ac.jp

COPYRIGHT ©2025  
BY KEIO UNIVERSITY ART CENTER

アート・センターでは、講演会、ワークショップなどの催しや研究活動を随時企画しております。詳細についてはセンターHPをご覧ください。



慶應義塾大学  
アート・センター  
KEIO UNIVERSITY ART CENTER