

# 初期ウルトラシリーズの音楽にみられる冬木透の作風に関する考察 — 「ウルトラセブンの歌」の情報量分析の結果に基づいて—

飯野秋成

## 1. はじめに

円谷プロの特撮TVドラマであるウルトラシリーズは、初回放送からほぼ半世紀となる。現在まで、TVアニメや映画などにもリメイクされ続けるなど、依然人気は高い。最近では、古川聡さんが「ウルトラセブン」を見て宇宙飛行士になった、ということが大きく話題になった<sup>1)</sup>。このように国民的ドラマとなった背景には、ドラマの完成度や登場するキャラクターなど、様々な要因が分析され、書籍は巷にあふれているが、本稿ではその主題歌、挿入歌、そしてBGMに注目した考察をしてみたい。

初期ウルトラシリーズ（第1期はウルトラマンおよびウルトラセブン、第2期は帰ってきたウルトラマン、ウルトラマンエース、ウルトラマンタロウ、およびウルトラマンレオ<sup>2)</sup>）の劇伴音楽の大部分を手掛けた冬木透（1935～、本名；蒔田尚昊）は、武満徹（1930～1996）、富田勲（1932～2016）などの世界的に著名な日本人作曲家や、シュトックハウゼン（1928～2007）、マリーシェーファー（1933～）といった、20世紀に新たな音楽的価値観を打ち立てた世界の音楽家たちとほぼ同年代に活動し続けてきている。しかしながら、その時代ごとのエポックメイキングな物事に自身の活動を揺るがされることが全くなく、TV劇伴音楽というフィールドにおいて、クラシック音楽の創作をベースとする独自の世界観を築いてきていると感じられる。

本稿では、第1期～第2期ウルトラシリーズの6つの主題歌のメロディに注目し、楽曲に使用されている音符の音価の平均情報量の分析を行った。そして結果を相互に比較しながら、特に冬木の作品である「ウルトラセブンの歌」にみられる特徴を考察した。さらにこれを踏まえて、①本格的クラシック音楽を志向するメロディとハーモニー、②ストーリー性を重視したオーケストラサウンド、③一貫して電子音楽を制作しない姿勢、の3点にフォーカスしながら、当時のウルトラシリーズに描かれた冬木透の音楽作品の作風の全体像を俯瞰することを試みた。

## 2. 各主題歌の音符の音価に関する平均情報量分析

### 2-1 分析の方法、および結果

図1は、分析対象とする主題歌6曲のメロディについて、冒頭4小節を示したものである。これらは、著者の所持するシングルレコードやCD、DVDを著者が再度聴取しながら起こしたもので、全てハ長調またはイ短調で表現した。1コーラス分の全てを掲載することは控えるが、1コーラスの小節数は、「ウルトラマンの歌」が14、「ウルトラセブンの歌」が12であるのに対し、「帰ってきたウルトラマンの歌」が20、「ウルトラマンエースの歌」が19、「ウルトラマンタロウの歌」が33、「ウルトラマンレオの歌」が32と、シリーズが進むにつれて多くなる傾向がある。

表1は、6つの主題歌それぞれについて、1コーラスにおける16分音符から全音符までの出現回数、および平均情報量Hを調査したものである。1コーラスの音符数に対する各音価の出現割合も併記している。なお、平均情報量分析の手法の詳細は、前号掲載の論文<sup>3)</sup>に掲載した。簡単に記せば、平均情報量Hは、複数の事象が均等に出現するほど数値が大きくなるような数値の尺度である。当該論文では、クラシックギターの楽曲に用いられている音符の音価をはじめいくつかの情報量を算出しており、現代曲ほど情報量大きい傾向にあることを示した。音価の情報量大きいことはすなわち、聴取者へのアピールの度合いが大きいことにつながることも示唆している。

どの曲においても、歌いやすさの観点から4分音符や8分音符の使用頻度は必然的に高くなるが、冬木の「ウルトラセブンの歌」については、全体に対する使用回数の割合が特段大きいわけではなかった。むしろ、周波数の大きい16分音符や8分3連、そして周波数の小さい2分音符にも、比重が置かれている点特徴的である。このことによって音価のバリエーションが豊富となり、結果的に平均情報量Hの値は他の楽曲より明らかに大きくなっている。

### 2-2 分析結果に対する考察

「ウルトラセブン」は、現代でも、ドラマとしての完成度や、主題歌、挿入歌の完成度が高く評価されることが多い。2009年3月には、東京オペラシティホールにて冬木透のウルトラシリーズの音楽を特集したコンサートが大々的に開催され、その模様を収録したDVDは今も売れ続けているという事実がある。この楽曲を手がけた冬

いいの あきなる  
新潟工科大学工学部工学科 教授  
〒945-1195 新潟県柏崎市藤橋1719

木透は、「ウルトラセブンでは、子どもたちの音楽的センス、音楽的な情操を高めるのにふさわしいものを最大限考えた」「出だしにある「セブナー、セブナー、…」のところでは、その主調のハーモニーを子どもたちに楽しんでほしいと思った」と語っている<sup>4)</sup>。このような考え方が、ゆったりしたハーモニーの部分と、リズムカルな付点8分+16分、を存分に使う考え方を生み出し、平均情報量Hの数値としても大きく算出される結果にもつながっているものと考えられる。

さらに、「ウルトラセブンの歌」を基準として、各シリーズの主題歌の相対情報量と冗長度を算出した。「ウルトラマンエースの歌」、「ウルトラマンタロウの歌」はともに、短調から長調に転調する形になっているが、よりビートの変化を生んだ「タロウ」の情報量は「セブン」にほぼ匹敵する。最近の大学生にヒアリングしたところでは、「セブン」を知らない学生も、「タロウ」冒頭の「♪ウールーローの父がいる～」の歌詞は聞いたことがある、という学生が何人もいた。「タロウ」の放送が10年あとであることなどを差し引いても、楽曲のインパクトや記憶への残りやすさが分析結果として表れているものと考えられる。

さらに、「ウルトラマンレオの歌」についてみると、他の楽曲より冗長度が大きい傾向が見られた。これは、比較的4分音符と8分音符の使用頻度が大きいためである。この主題歌は、「非常にカッコイイ」という評価と、「ほとんど記憶がない」という評価に分かれる。スピード感のあるメロディックな旋律の美しさと、後半に「レオ!」と叫び続けるおもしろさを感じるが、音価のバリエーションの少なさがインパクトの弱さにつながっていることも示唆される。

### 3. 冬木透の活動フィールドと作品のスタイル

冬木は、1935年（昭和10年）、旧満州新京に、医師の父のもとに生まれた。子供の頃の様子を詳細に記述した資料は見つからないが、医師か音楽家を将来の夢としていたとの記述が残っていることから、学問や芸術が常に身近に感じることでできた家庭に育ったことが窺える。1949年（昭和24年）に帰国した時点で本格的に音楽を志

すことを決意し、エリザベート音楽短期大学（広島）作曲科に入学し、卒業後は同大学の宗教音楽専攻を修了した。その後TBSに入社して音響効果担当として仕事をす

る傍ら、再度、国立音楽大学作曲科で研鑽を積んだ。この時点で、冬木は「鞍馬天狗」（1956）で作曲家としてデビューを果たし、その後「銭形平次捕物控」（1958）などのTV劇伴音楽を制作している。クラシックをベースとしながら、放送局での音響効果の研鑽の成果が実を結んだ曲と評されている。この頃、国立音大で後の円谷プロ「ウルトラマン」（1966）の音楽を手がけた宮内國郎（1932～2006）と親交を深めたことは、後の円谷英二と、そしてその息子の円谷一との出会いを生み、円谷プロダクションと二人三脚で伝説の「ウルトラセブン」（1967）の世界を作り上げていくことにつながった。そして、その後はNHK朝の連続テレビ小説や民放の時代劇、そして後続のウルトラシリーズなど、TV劇伴音楽をメインに、オーケストラの生演奏を主体とした多くの楽曲を生み出し続けてきている。

また一方で、純音楽やキリスト教徒用の合唱曲についても数多く作品を制作しており、こちらは本名で発表している。著者自身は音源を未確認であるが、いくつかの学校の校歌も手がけたことが公表されている。後に桐朋学園大学作曲理論科の教授を務め、現在は退職しているが、冬木の教え子の多くが活躍している様子は、Webに



図1 第1期～第2期ウルトラシリーズ主題歌の冒頭4小節

表1 第1期～第2期ウルトラシリーズの主題歌の音価の平均情報量および冗長度

音価	ウルトラマンの歌(1966年、宮内國郎)		ウルトラセブンの歌(1967年、冬木透)		帰ってきたウルトラマンの歌(1971年、すぎやまこういち)		ウルトラマンエースの歌(1972年、葵まさひこ)		ウルトラマンタロウの歌(1973年、川口真)		ウルトラマンレオの歌(1974年、川口真)	
	出現確率(%)	出現確率(%)	出現確率(%)	出現確率(%)	出現確率(%)	出現確率(%)	出現確率(%)	出現確率(%)	出現確率(%)	出現確率(%)	出現確率(%)	
小節数	14(4/4拍子)		12(4/4拍子)		20(4/4拍子)		19(4/4拍子)		33(4/4拍子)		32(4/4拍子)	
16分	4	7.1	7	15.2	7	8.1	9	11.4	18	14.8	4	3.0
8分3連	0	0.0	6	13.0	0	0.0	0	0.0	6	4.9	0	0.0
8分	27	48.2	12	26.1	39	45.3	36	45.6	30	24.6	70	52.6
付点8分	4	7.1	3	6.5	7	8.1	9	11.4	15	12.3	0	0.0
複付点8分	0	0.0	0	0.0	0	0.0	0	0.0	0	0.0	0	0.0
4分3連	0	0.0	0	0.0	0	0.0	0	0.0	0	0.0	3	2.3
4分	11	19.6	6	13.0	23	26.7	18	22.8	30	24.6	42	31.6
付点4分	5	8.9	1	2.2	0	0.0	0	0.0	2	1.6	4	3.0
複付点4分	0	0.0	4	8.7	0	0.0	0	0.0	2	1.6	0	0.0
2分	2	3.6	3	6.5	6	7.0	5	6.3	10	8.2	5	3.8
付点2分	3	5.4	4	8.7	4	4.7	1	1.3	6	4.9	3	2.3
全	0	0.0	0	0.0	0	0.0	1	1.3	3	2.5	2	1.5
合計	56	100.0	46	100.0	86.0	100.0	79.0	100.0	122.0	100.0	133	100.0
情報量H	1.540		2.032		1.448		1.475		1.957		1.270	
対セブン相対情報量	0.758		1.000		0.712		0.726		0.963		0.625	
冗長度(%)	24.2		0.0		28.8		27.4		3.7		37.5	

絶え間なくヒットする。最近では、2009年3月に、自らの作曲によるオーケストラ作品「ウルトラコスモス」、および「交響詩ウルトラセブン」を、自らの指揮によって、東京交響楽団で演奏した。このコンサートは年代を問わず絶賛を博したことが記憶に新しい<sup>4)</sup>。

#### 4. 初期ウルトラシリーズの冬木音楽のアピール性の考察

##### 4-1 時代が求めたクラシカルなハーモニー、そしてリズムミカルさが特徴的なメロディ

冬木は、円谷から「子供たちのハーモニー感覚を研ぎ澄ますテーマがほしい」との漠然としたヒントを与えられた、とも語っている<sup>5)</sup>。子供たちにとってわかりやすく、ストーリーに合致した勇壮さをバンドルしながら、かつハーモニー感覚を養う楽曲、という要求をかみ砕き、冬木は3つのテーマソングの候補を制作した<sup>5)</sup>。3つとも実際に演奏され、音源も残っている中で、「セブナー、セブナー、セブナー、…」の有名なフレーズは、円谷をはじめスタッフたちの心をつかんだ。音価のバリエーションだけでなく、ハーモニーの豊かな曲として毎週楽しく歌えることは、社会現象をも引き起こすことにもつながっている。また、他の候補であった「ULTRA SEVEN」は、「ワンツー、スリーフォー、…」の英語フレーズの勇壮さとリズムミカルさが話題となり、現在も番組の代表曲の1つとして語り継がれている。

さらに、「フルートとピアノのための協奏曲 (M51)」に代表される、本格的な室内楽曲や交響曲も多数投入されている。現在のフルートの演奏家らの間でもしばしば話題になるアップテンポなスタンダードナンバーであり<sup>8)</sup>、動画サイトなどにも数々の演奏がアップされている。また、「ディヴェルティメント (M52T2)」は、変奏曲の型式のため、必然的に音価の情報量が大きくなるが<sup>3)</sup>、当時の音源では、ピアノが主メロを担当する変奏にややりズムが乱れるところも残される。その人間味あふれる部分を残すのが冬木の音源の特徴でもあり、この点は後述の富田勲らとは明らかにスタンスが異なっている。そしてこの制作スタイルは、その後の冬木の創作活動に一貫してみられる。

##### 4-2 怪獣の心情にも寄り添うオーケストラサウンド

「ウルトラセブン」の劇伴音楽にオーケストラサウンドが用いられた背景を、円谷一 (1931~1973) からの影響、そして当時流行していたTV劇伴音楽との対峙、という点から整理することを試みた。

TBS音響担当の冬木を円谷の制作スタッフに引き込んだのが円谷一であった。円谷は、「ウルトラマン」のヒットに続いて、後継の「ウルトラセブン」の世界を築き上げる上で、音楽を最重要課題の一つとして位置づけた。そして冬木と劇伴音楽の議論を不断に行っており、冬木はその当時の円谷一に関するいくつかのエピソードを語っている<sup>4) 5) 6)</sup>。

その1つに、円谷は画面に即物的な音楽をつけることを極端に嫌い、監督やスタッフと幾度となくぶつかり合ったことや、ブラームスの交響曲のホルンの音色に幾度も涙を流していたことを語っている。そして劇伴においては、音楽が独立にストーリーを奏でることを最重要視する姿勢を貫いており、当時の小さなブラウン管のTVを通じて宇宙の無限の広がりを常に意識させるには、音楽の役割がきわめて大きいという意識があった、とも語っている。見えるものを届けるだけでなく、見る者の心に何をともすか、という点こそが重要と円谷が考え、そのためには音楽の影響が極めて大きい、と認識していたようにも感じられる。そしてもう1点、円谷は怪獣（「ウルトラセブン」では怪獣という呼び方ではなく、「宇宙からの侵略者」と表現していた）は、いわゆる悪のかたまりとして単純に人類と二項対立させるものではない、という考え方も強かったことも挙げている。これに関しては、当時ベトナム戦争の激化が日本でも社会問題となり、善と悪の定義があいまいになったことも影響している、との考察もある<sup>7)</sup>。

このような円谷の考え方は、冬木の音楽作品に色濃く反映された。当時の東京交響楽団のオーケストラの音色のみを使って、あらゆる音色を紡ぎ出そうとしており、ウルトラ警備隊の戦闘時には打楽器とホルンの勇壮さを前面に出したり、怪獣の大きさと重さを感じさせるためにコントラファゴットやバスクラリネットを使ったりする指示を、冬木は楽譜やメモに多く残している<sup>5) 6)</sup>。楽器の音域と音色でストーリーを最大限紡ごうとする考え方である。また、怪獣には哀愁のモチーフがしばしば登場し、管弦楽による重厚なサウンドが使われた。当時のTV劇伴では、フルオーケストラによるサウンドづくりは手間と時間がかかるため敬遠されることが多かったが、コンピュータサウンドにも莫大な金額がかかることも知られていた。フルオーケストラを使うことが経済的にギリギリOKであった社会情勢の中で、円谷の全面的な理解と協力があったことが、冬木の音楽作品制作を最大限バックアップした、と考えられる。

##### 4-3 電子音楽を一切使わない潔癖さと、そこに見られる宗教性

冬木は、世界の電子音楽の大御所として知られる富田勲 (1932~2016) と同年代の音楽家である。しかしその作風と活動領域は全く異なっている。

富田は、ムソルグスキー「展覧会の絵」で1975年度全米レコード販売者協会最優秀クラシカルレコード賞を受賞し、その後も前衛的な音の世界を生み出し続け、近年ではオーケストラと混声四部合唱に「初音ミク」を組み合わせた「イーハトーブ交響曲」を制作するなど<sup>9)</sup>、今日に至るまで、常にテクノロジーの最先端を音楽に昇華させる職人芸を発表し続ける人物として、世界に広く知られている<sup>10)</sup>。

冬木は、前衛的な電子音楽の音楽作品の制作には全く手を出さなかった。「ウルトラセブン」のバックグラウンドに流される効果音に電子音は皆無ではないようだが、作品としての電子音楽は全くみられない。電子音楽が日本に導入される黎明期に放送局に勤めていたことから考えても、その音楽表現の可能性に気づいて不思議ではない立ち位置だが、それでいて、潔癖なまでにオーケストラ演奏による音楽作品づくりを志向し続けている。電子音楽を創作しないことに関して冬木自身が直接コメントする資料は見つからないが、いくつかの文献のエピソードを組み合わせていくと、電子音楽と一定の距離を置いた理由が浮かび上がる。それは、①「キャプテンウルトラ」との対峙、②クリスチャン、というキーワードで整理されるように思われる。

「キャプテンウルトラ」は、1967年前半にTBSで放映された、宇宙を題材にしたTVドラマである。「ウルトラセブン」の放映前の半年間に東映が制作し、富田勲がシンセサイザー「モーグ」を駆使した重厚な電子サウンドを用いたことで知られている。ウルトラマンシリーズほどのヒットはしなかったものの、富田サウンドが広く社会に知られるきっかけになり、また弟子の松武秀樹の音楽やその後のYMOの演奏スタイルなどにもつながる作品であった。「ウルトラセブン」の制作スタッフ曰く、「音楽でも『キャプテンウルトラ』を超えなければ、と強く意識した」<sup>4)</sup>。冬木自身はこのことについては全くコメントしていないが、当時シンセサイザーはあまりに高価だったことと、冬木の真骨頂が緻密かつ重厚なオーケストラサウンドにあったこと、などから、富田とは違うアプローチで挑むしかなかった、とみるのが自然であろう。TV劇伴音楽にフルオーケストラを使うことは、当時あまり例がなかったが、冬木にとっては必然だったと考えられる。

さらに、円谷一家と冬木はともにクリスチャンであった、との情報がある<sup>11)</sup>。そうであるならば、冬木が音楽に込めた想い、そして円谷がヒーローに込めた想いが、キリスト教の教義と直接あるいは間接に結びついている、と考えることもできる。ウルトラシリーズの音楽に込めたクリスチャンとしての想いを本人は語っていない。ただ、大学で宗教音楽を専攻し、後にキリスト教徒らの合唱曲も多数作曲したとの情報も、そして、電子音楽の黎明期にあってもその可能性を追求しようとする「必要がなかった」ことも、全てがつながる。ウルトラシリーズに綿々と生き続けている博愛と正義のストーリーと<sup>12)</sup>、オーケストラサウンドと哀愁のメロディを通じて、円谷と冬木が人間社会のあり方を問うていたことに、あらためて気づかされる。

## 5. まとめ

本稿では、冬木透の作品である「ウルトラセブンの歌」のメロディに用いられている音符の音価の平均情報量の分析結果を示した。そして、ウルトラシリーズを手掛けた円谷一との関係、当時の音楽制作の技術的背景、そして同年代の作曲家との対峙、という側面から、情報量分析の結果が物語るところの冬木音楽の作風の必然性を紐解いた。

今後は、冬木の楽曲のハーモニーや音色についても、情報量分析のアプローチを模索したいと考えている。また現段階では、本稿の内容を冬木本人や関係者に直接確認をしていない。しかし、今あらためて当時の作品を鑑賞するとき、その音楽に込められた冬木のフィロソフィーに思いを巡らす一助として本稿が位置付けられるとすれば、大変に幸いである。

## 謝辞

本報告の執筆にあたっては、大阪芸術大学芸術学部音楽学科 瀬山徹先生（故人）、セツ矢博資先生、および龍野弘毅先生より多くのご示唆を賜りました。ここに心より感謝の意を表します。

## 参考文献

- 1) JAXA Web「宇宙ステーションキッズ」に2011年当時の古川氏のコメントがある(2016.12.10アクセス)。
- 2) ウィキペディア「ウルトラシリーズ」に各期の定義がある。なお正確に言えば、ウルトラマンタロウについては劇伴を主に手掛けたのは日暮雅信である(2016.12.20アクセス)。
- 3) 飯野なみ、飯野秋成、飯塚泰樹、沖野成紀；作曲年代ごとにみられるクラシックギター曲の特徴分析～音価と使用弦の平均情報量に着目して～、新潟の生活文化, No.22, pp.20-23, 2016.3
- 4) 「冬木透CONDUCTSウルトラセブン」(DVD)；冬木透指揮, 東京交響楽団, 東京オペラシティコンサートホール, 2009年3月13日, ユニバーサルミュージック(2009)のブックレット内に記載がある。
- 5) 実相寺昭雄；ウルトラマン誕生, 筑摩書房(2006)
- 6) 青山通；ウルトラセブンが「音楽」を教えてくれた, アルテスパブリッシング(2013)
- 7) 安藤健二；封印作品の謎, 太田出版(2004)
- 8) 劇伴倶楽部座談会「音符から世界が聞こえる」Web；<http://www3.airnet.ne.jp/haramaki/gekiban/talk/zadan02a.html> (2016.12.20アクセス)
- 9) 「美術手帖～特集 初音ミク」, 美術出版社, 2013.6
- 10) 田中雄二；電子音楽in Japan, アスペクト(2001)
- 11) 「新しいのち, 新しい世界へ」；Web；<http://101newlifenet.cocolog-nifty.com/newlife/2012/11/post-1c15.html>(2014.7.25アクセス)
- 12) 神谷和宏；ウルトラマンと「正義」の話しよう, 朝日新聞出版(2011)