

藝大通信

12

MARCH
2006

TOKYO
GEIDAI
東京芸大広報誌

新学長、芸大を語る

【インタビュー】創造の現場から

宮田亮平学長

【座談会】歴史を担い、未来に架ける

芸大の歩き方 第四回

芸大ショップ案内

教員は語る

—芸大への期待・抱負・提言—第四回

東谷武美×毛利嘉孝



郡上八幡総合スポーツセンター
(岐阜県郡上郡八幡町)

黒川 哲郎 (くろかわ・てつろう)

1943年北京生まれ。66年東京芸術大学美術学部建築科卒業、68年同大学院修士課程修了、71年美術学部助手、89年助教授、2001年教授。

「環境と資源を両立する日本の林業の再生」をテーマに、90年代から、自然乾燥のスギ・ヒノキ・マツの剥皮丸太を用いる『スケルトンログ構法』に取り組み、「地域材と地域技術による公共建築の木造化構法の開発と実践」で、2004年日本建築学会賞〔業績〕を受賞。近年は、再び、70年代からの「スケルトン&インフィル」をテーマに、80年代に集成材によって木造ラーメン化した『スケルトンドミノ構法』に取り組み、剥皮丸太や製材による「適季伐採・成熟乾燥の無垢材」化を目指している。

第12号目次

3....11 特集

新学長、芸大を語る

[インタビュー]

創造の現場から

宮田亮平学長 聞き手：野倉 恵

[座談会]

歴史を担い、未来に架ける

小田 薫 アンソニー・キャノン・ウォーカー

神 令 関 鎮京 宮田亮平学長

12....13 芸大の歩き方

上野の杜のキャンパスガイド

第4回 **芸大ショップ案内** 布施英利

14....15 上野の杜の波瀾万丈

第2回 **東京音楽学校存廃論争** 橋本久美子

16....17 クラブ・サークル訪問

第3回 **バッノカンタータクラブ** 斎藤 洵

18....21 教員は語る

芸大への期待・抱負・提言

東谷武美×毛利嘉孝

22....23 NEWS2005.9～2006.2

編集後記

編集発行

東京芸術大学藝大通信編集部

編集委員

船山 隆 (音楽学部楽理科教授・編集長)

長谷部浩 (美術学部先端芸術表現科助教授)

布施英利 (美術学部助教授美術解剖学研究室)

安藤政輝 (音楽学部邦楽科教授)

アートディレクター

蓮見智幸 (美術学部デザイン科助教授)

制作

株式会社 平凡社

発行日

平成18年3月10日

お問い合わせ先

東京芸術大学総務課企画評価・広報室

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

電話 050-5525-2027

FAX 050-5525-2479

e-mail toiwase@ml.geidai.ac.jp

URL <http://www.geidai.ac.jp>

特集

新学長、 芸大を語る

東京芸術大学の学長に宮田亮平が新たに選任された。
国立大学法人化、創立一二〇年など節目のときに
新学長が語る、決意、抱負、そして夢。



「インタビュー」

創造の現場から

宮田亮平学長

「聞き手」野倉恵



学長として、作家として

野倉 芸大は国立大学法人になって大きい改革の流れのなかにあると思います。そのなかで芸大の目標について、改めて宮田先生のお言葉で語っていただきたいと思います。

宮田 芸大は来年、創立一二〇年を迎えることになりました。

岡倉天心以来延々と続いている、日本文化をどのように世界に発信していくか、世界の文化を、どれだけ柔軟に自分の中に入れていくかという大きな目標のなかで芸大はつねに考えています。中期目標というのは、それを六年の計画のなかにあてはめようとする事なのです。ただ評価という部分があるので、ある達成目標を決めてやりましょうというふうに行っているわけですね。

こうして野倉さんにおいでいただいていることに、僕は大変感謝しています。芸大を評価していただく上で最も重要なのは、現場を見てもらうということだと思っています。つまり視覚や聴覚の世界なんです。私も触覚で教えているわけですが、触覚は触らなければ感じない。そういう部分で、この芸大のおもしろさなのです。だから、量産というものはない。しかしながら、この学校はよい芸術家が育つ確率が高いと考えています。

個人的なことですが、現場の時間が少なくなるということが、学長を引き受けるときにいちばん悩んだことです。これ

までも、私の場合、学校へ来るとまず何をするかというと、副学長室ではなく、工芸科の現場へ行くわけです。

人を育てることによって世界の文化というのとは何かということ、芸大から発信していきたいという意識なんです。ただ、いろいろな表現の仕方がある。

音楽であったり、美術であったり、映像であったり表現手段は違うのだけれども、根幹は同じなんです。

野倉 芸大の学長という、芸術家養成のトップ機関の顔になりました。どういう期待を受けてなつたと思われませんか。

宮田 どうでしょう。あまり人に自慢はできないんですけど、僕はまめなんです。

すてきな人がすてきなことをしていることを、だれかに伝えたい。自分自身も作家ではあるのだけれども、人のすてきを多くの人に広める「伝道者」であるべきだと思っています。だから学長というのは、広告宣伝の仕事という面もあるのではないのでしょうか。しかも若者たちを世界に発表するための伝道者である。ただ自分も作品をつくっていません。ただ学長を引き受けていなかったと思います。作家であり続ける限り、いいものを見ることに對して目も狂いませんから。

野倉 芸大は、伝統的な表現と現代社会における発信のあり方という、背負っているものが大きな大学だと思います。これからの教育目標でいちばん大事な課題は何でしょうか。

宮田 芸術家にとって、最低限の共通言

語というものがあると思っています。

それはアカデミックな、ベーシックな基礎教育によって培われるものです。これがきちんできてきたうえで、お互いに話し合おうということなのです。だから基礎教育を踏まえて、専門教育をやる。どんなに先端の現代的な美術であろうと、あるいは現代音楽であろうと、芸術の「いろは」の部分、まず最低限はきちんと勉強する。そういう部分がないがしろにして、「おいしいとこどり」だけしようとしても、それは砂上の楼閣です。

野倉 組織について、どんな戦略をお考えですか。

宮田 トップダウンというのは非常に難しい問題がいっぱいあると思うんです。芸大にはこの一二〇年の歴史のなかで、延々と築き上げてきたものもあります。いろいろな立場の人が、アイディアを出し合うことが大事だと思うんです。ボトムアップ、トップダウン、両者はいい連携であつてもらいたいなと思っています。

この大学は専門性が非常にはつきりとしています。たとえば、ひと口に「工芸」といっても、本学には「漆芸」「陶芸」「染織」などのほか、金属系の三講座があり、私はそのなかの「鍛金」が専門なのですが、世界中の大学のなかに、金属を素材として追求した三つの講座を持っている大学は芸大しかないんです。彫金、鍛金、鍍金、その三つの講座が成り立って学生を輩出している。その講座におけるその特殊性を尊重するという伝統があるんです。

そういうジャンル分けに対して、住み分けを崩すような組織改革は、むしろ改悪ではないでしょうか。もう少し違ったところで何かできないのか、これから探っていきたいなと思います。

芸大にとつての「実績」とは

野倉 国立大学法人になり、大学ごとの裁量が大きく広がりました。教養部門や学科の再編も委ねられます。そうした部分で何かお考えはありますか。

宮田 僕はこのことをよく言うんです。「仕事を見たらベテラン、一回でもやったら指導者だ」と。ものを教えるというのはつくるより大変なんです。だから、どんな教えさせる。「僕がつくるのを見たでしょう。じゃああなたはベテランなんだから自信を持ってつくりなさい」。もうその次には「教えてみなさい」と。人に教えるということは、自分の実になるわけなんです。それが芸大の教育の方針なんです。そうすると、本物が育っていきますね。

野倉 芸大の場合には、一般教養を持った学生をどうやって育てるべきだと思われませんか。

宮田 勉強のための勉強というのは、長いスパンで考えれば、学生たちのほとんどが忘れてしまいます。それぞれの大学のなかに必要なものが、生きた教養だと思ふんです。たとえば歴史でも、単なる政治的な歴史だけではなくて、そこに文化というものを視野に入れながら教えていくことが重要ではないでしょうか。そう

すれば、同じ教養でも生きた教養ができていくと思う。そういう視点に立ってカリキュラムを充実させていこうと思っています。

それから自分の心を伝えるための語学力。これはやはり必要だと思えますね。僕も在外研究でドイツへ行つて、自分の世界観が変わりました。だから、若い先生方にもチャンスがあれば、海外に行くよう、すすめています。

教養教育というのは、専門性につなげていくための、基礎となることであるというものです。だから客観性のあるような学問が、芸術につながっていくということもあるのです。ひとつの例ですが、美術解剖学という、医師が解剖学をするのではなくて美術家が人の体を解剖的に捉えるという講座があります。昔は人体美学と言っていましたけれども、大変興味深い授業ですね。この学問などは、日本画でも油絵でも建築でも工芸でも、基礎教養になるものです。

野倉 多くの大学が国立大学法人化にあり「第三者評価」などさまざまな課題



宮田亮平

(みやた・りょうへい)

一九四五年新潟県生まれ。一九七二年東京芸術大学大学院美術研究科(工芸)修士課程修了。一九九〇年同大学美術学部助教授、一九九七年同教授。二〇〇一年東京芸術大学美術学部部長就任。二〇〇四年四月から理事および副学長。イルカをモチーフとした「ジュプリゲ」シリーズなどの作品で、日本現代工芸美術展大賞、読売新聞社賞、日本TV賞、日本現代工芸美術展文部大臣賞、日展特選、西武工芸大賞展奨励賞、朝日「海のふれあい賞」、秋田ワールドゲーム表彰メダルデザイン賞、第二回日本銅センター賞、瀬戸山賞などを受賞。二〇〇五年二月に東京芸術大学学長に就任した。

に直面しています。そうした課題の受け皿をどうつくるか。配慮されたことは。

宮田 自分ひとりではできないことには限りがあるものですから、大変苦労しました。「天の時、地の利、人の和」という言葉があります。先輩で社会的にも大変評価の高い先生方、それから若くて頭脳明晰でこれからのいろいろなことを吸収して提案をしてくださる先生方、私の同輩であり異なったすばらしい感性をもった先生方、外部の多くの有識者の方々というバランスを考慮しました。

野倉 芸大の場合、先生方はそれぞれ独立して作家として国際的にも活動しており、学生さんも在学中からプロとしての実績のある人も多い。今大学の評価として求められるものに間尺を合わせるのは難しい部分もあると思います。どうわかりやすく伝えていきますか。

宮田 たとえば毎年年末に「メサイア」の公演を続けています。戦後すぐから、何十回と芸大は無償で協力しています。ファンの人がついているから続けていけるわけですね。この公演を見ると、この

演奏会は世界一ではないかと思えます。現役の学生さんたちが、一年間よくがんばった、という気分させてもらえるんです。こういったものの評価は文章では書きにくいんですね。

これから巣立っていく人たちの刺激的な営みに目を向けると、それを育んでいくという気持ちになるんです。完結した人たちだけを見ていると、ただ感動して終わりなんです。芸大が求めている学生は、今はまだ八割くらいかもしれないけれど、これから二〇パーセントになるだろうという将来性を感じさせる人です。そんな可能性を育ててみよう、バックアップをしてみよう、と教員たちは思っていると思います。教員は、学生に対して、いい意味での長いスパンを持ったファンになるわけです。皆さんに至福の状態で帰っていただきたい。そういう若い感性に、多くの方に来ていただいて感じてもらえるとありがたいです。

野倉 たとえば、私たちのような素人でも、小学生や中学生の絵などの作品に触れ、感動して、伸びてほしいなと思うことがあります。

宮田 だれでもピカソではないんですけど、生きていく人間はすべて芸術家なんです。小さいときはみんな、お絵描きが好きだったり、歌が好きだったりしたわけじゃないですか。それが、小学校へあがったときから、素直な気持ちに蓋をしてしまう。なぜかという、人から評価されるといふフィルターがあるからな

んです。

プロでもプロでなくても、皆さんが美しさに対しては平等にときめきの心を持つていますから。それをより自分の中で触発するというような環境になっていくとありがたいなと思います。自分も芸術家であるということを確信できるチャンスとして、芸大を発信の場所に使ったただけならおもしろいのではないのでしょうか。

先端への取り組み

野倉 二〇〇五年度には大学院に映像研究科が創設されました。映像分野については、非常にコンテンツ産業が多様になっています。新しく人材養成をしていく受け皿をどのようにお考えですか。

日本では映画会社の撮影所といった、今まで民間が主に担っていた人材養成を国としてされる。国立でする役割をどうお考えですか。どのような映像人、メディア・映像にかかわる人間を育てたいと思われませんか。

宮田 まず、芸大では、すでに一九四九年に映像学科を「つくるう」という目標を掲げていました。二〇〇五年になって、いよいよ時期が来てチャンスが訪れたと捉えています。

どのような人材をといてご質問ですが、こうあるべきという形や枠組みを大学はつくりたいほうがいいと僕は思います。要するに大学というのは、若いときに自己表現を大きく膨らませる場所だと思っ

んです。だから、映像研究科を出たからといって映像の人間にならなくてもいい。鍛金の技術を習得して、自分の心の形をすばらしく表現できる人間になった。でも、大学を出たときにすばらしいデザイナーになった。何をしてもいいんです。

ただし、大学での勉強というのは、ものすごく専門的なことをさせます。刺激的なことをさせることによって、自分の中のある芸術観を大きなきめき感にすることができるとは思います。それを武器として、みんな荒野に旅立ってもらいたいと思います。

野倉 日本全国のいろいろな高校生たちが大きな夢を持って、芸大に入ってくると思います。現在進行形の国立大としての組織や軸足については、どういうイメージをお持ちですか。

宮田 国立だからというしほりを先生方には持たせたくないなと思ってるんです。芸大はもともと自由に、自分自身が今現在活躍している姿を学生たちに見せるスリリングな場所であってほしい。芸大では一〇〇人の人に意見を聞くと、二〇〇の意見が返ってくる。それが個のおもしろさ、芸大のおもしろさです。

映像研究科のメディア映像専攻にしても、世界中の国の教育機関は相当進んでいます。でも、芸大が、世界と比較して後発だからといってそれがマイナスなことではないと思っています。映像研究科をつくったということが、ひとつの新しい何かのきっかけになるのではないでしょう。

野倉 インターネットの普及によって、非常に表現の裾野が個人単位に広がっています。そのなかで、先端であると同時に、オーソドックスな指標になるようなものをも、芸大は求められ続けられると思うのですが。

宮田 アーチストに対してアルチザン、マイスター制度とアカデミア制度の違いというのがありますが、日本人というのは両方を、体全部でコントロールできるんです。これは日本人の持っている何か特性みたいなもので、東洋人の特性かもしれないですね。そういった部分では、あまり気にすることではないと思います。

先端的な感性の部分では学生のほうが僕たちよりも優秀だということがあるわけですね。ただ、いろいろな選択肢のなかでの表現手段がわからない。僕らは歳を経ているためにいろいろな伝達手段を持っているという、その違いがあるんです。だからメディア表現であろうと、それが今、先端と言われても明日になったら先端ではなくなるわけですから。時代のなかでのある部分であり、切った部分で見たとときに先端であると思います。芸大の歴史を見ていくと、一八八七年の創設以来、その断面がつねに変わってきている、変化しつづけているのがおもしろいところなのです。

芸術の未来は どのようなものであるか

野倉 先生は鍛金がご専門ですね。たとえば工芸系の組織なども、芸大の歴史の

なかでの変遷をどう見られているのか。今後二一世紀の鍛金工芸への人材養成をどのようにお考えですか。

宮田 学生のころは、僕がやっていた作品は否定されました。だから、僕は劣等生でした。

でも、自分が実験的にやっていた作品に近いものを、今の若い先生方は日常的にやっている。それがまたすごくいい評価を受けている。だから最初はなかなか難しい部分がいっぱいあるんです。ひとつのことをやり続けると、必ず人はそれを見ていて、感動して、次の人たちがそれを受け継いでくれるんです。すると、次はまた自分も新しいことをやっていくというふうになっていくわけですから、その都度変わっていくわけです。

未来はどうなっていくんですかと聞かれるのがいちばん困るんです。今肯定されているものがすべて、未来も必ず肯定されるという図式のなかにはないんです。そこがまた、芸大のどうか芸術のおもしろさだと僕は思う。芸術家は、死んでから評価されるという話があるじゃないですか。もちろん今、評価されることも大事だと思うんだけど、次にその評価を期待できるような待ちの部分、蓄えの部分も重要なことです。即効性のある化学肥料と、葉が落ちてまた土に戻ってというふう長い時間をかけて出来上がる腐葉土。その両者が教育のなかにつながり意識されていけば、未来構想はこうで

ありたいという図式はむしろ描かないほうがいいと思います。それからカリスマ

を変につくってしまうと、宗教になってしまうから、それもやりたくない。やはり、個を大切にしていきたいと思っております。

野倉 言葉にして、形式的なものを掲げるのではなくて、その人ごとの教育の場ということでしょうか。

宮田 そのほうが、スリリングですよ。学校へ来るというのは、学生も、教員もスリルを求めに来る。そういう場所ですから。芸大のそういった部分を世に問う。こんなにしてきですよ、こんなにおもしろいんだよ。でもまだこんなに不安と期待が両方あるんだよというのを見せることによって、ファンを増やしていきたいですね。

野倉 サポーターということですね。

宮田 サポーターというのはいい表現ですね。

野倉 鍛金のことを言うかがあったのは、先生ご自身のこともお尋ねするためです。若いころには、どういったことにチャレンジなさっていたのですか。

宮田 鍛金というのは金属を叩いて形をつくる技法なのに、一度も叩かないでつくったりしたものです。クレーンで運ばれてきた素材の厚い鉄の板が、とてもきれいだ。最初のこの出合いの一枚の板を、大切に叩いていく作品をつくってみたい。だから叩かないで作品をつくったから、それは鍛金ではないと言われたんです。

野倉 ではそういう新たな地平を開きたという思いがあつたのでしょうか。

宮田 僕は基本的に鍛金家になろうとは思っていませんでしたから。自動車のデザイナーになろうと思っていたんです。自動車のデザインをするには、車はほとんどが板金じゃないですか。だから、スリットしたりするよりも、大学に鍛金科というのがあるわけだから、そこで技術を習得して企業に入れば、デスクワーク以外で現場に出ていったときにも、現場の職人さんたちに身についたことが言えるでしょう。両方がわかる、そういう人間になりたかった。

じつは最近、自動車メーカーでデザイナーの仕事ができたものだから、すごく喜んでるんです。学生にも、夢は捨てるなど言っています。そうすると必ずかなう。若いときにこういうことをしたいと思って、そのままそれができる人はそんないないから。

鍛金でも自分の表現したいものは表現できるんだけど、それだけに満足しないのでつねに夢を持っています。幼い話かもしれないけれど、人間というのは、はつねに夢を持ち続けていたほうがいいなと思います。必ず実現しますから。

触覚のなかで感じられる教育

野倉 イルカをモチーフにした作品をたくさんつくられていますね。還暦を迎えた今、鍛金で伝えてきたことはどんなことだったと思いますか。

宮田 イルカをつくるようになったのはドイツから帰ってきてからの二十十年

らしいのになんです。

それまでは抽象的な形をつくったり、日本の民話の世界にモチーフを求めて「襦ぬえ」のような超自然的なものをつくったりしていました。イルカとの出会いは、郷里の佐渡から東京へ出てくるときに、初めてイルカを見たんです。

当時は五〇〇トンくらいの小さな連絡船だったんですけど、芸大を受験するために、負けを覚悟で東京に行くわけです。離れていく佐渡を後ろの甲板で見ているときに向こうから何がやってくる。自分にとっては大集団だったんだけれど、五、六頭だったのかもしれない。一緒に伴走してくれて、あれは何だろうと思つたら、船員さんが「あれはイルカだよ」と。夏、トロピカルイルカという印象があるじゃないですか。後ろにまだ雪をいただいた山を感じながらイルカの集団に出会ったときはびっくりしました。それが原風景です。

野倉 日本海を渡ったときに、イルカが出たんですか。



野倉恵 (のくら・めぐみ)

東京都生まれ。早稲田大学大学院政治学専攻科卒。一九九〇年毎日新聞入社。前橋支局、東京社会部、中部報道センター、東京地方部、二〇〇五年四月教育取材班、都庁、公正取引委員会、調査報道班などを担当。著書「エイズ、厚生省汚職などの取材班に参加」。
障害者虐待取材班連載「福祉を食う」で第二回新聞労連大賞（一九九七年）。児童虐待取材班連載「殺さないで！児童虐待」という犯罪」で二〇〇一年日本ジャーナリスト会議賞（いずれも取材班で受賞）。

宮田 イルカとか水生の哺乳動物をつくるようになって、心の安らぎみたいなものが自分の中にとても感じるようになってきた。安らぎを求めるといのはすごく大切なことです。でも、僕はまだ佐渡で個展をやっていないんです。いろいろなところで展覧会をやっている、海外でもやっていますけれど。

野倉 イルカというのは、先生の軌跡とも重なるのか、希望や平和の象徴のような気がします。

そこで、今子供たちを取り巻いている世界で、生と死をめぐり悲惨な事件が多発しています。自分の生きていくという手応えを子供たちがなかなか見出せない。それでもこの扉を目指して入ってくる学生さんたちが毎年たくさんいる。現在の子供をめぐむる状況を先生はどうお考えですか。

宮田 最近ある作品をつくりました。あの産婦人科の先生から病院のマスコットをつくってくださいという依頼があったので、フクロウをつくったんです。

そのときに、その先生と息があつたのは、今の子供たちに、生まれたばかりの赤んぼを抱かせてあげているという話があつたんです。すると、生命というものの大切さを感じるということができない。どんな言葉やどんなすばらしい本よりも生まれたばかりの赤ちゃんを抱かせてあげると、という話を聞いたときに、すごく感動しました。

生きていくというすばらしさを触覚的な部分で感じさせてあげたい。最初にも僕らは触覚の話をしましたけれども、たとえばお互いに握手をするときの暖かさであるとか、それから強く握りすぎれば痛くなる。そういったことがどうやったら伝わるだろうかということ。そうしたりアルな現実を、自分の握力のなかで、触覚のなかで感じられるような教育が今こそ求められているのではないのでしょうか。

野倉 今日は、貴重なお話を聞かせていただきほんとうにありがとうございます。ただきほんとうにありがとうございます。東京芸大に、ますます興味が深まりました。

宮田 こちらこそ。次回はぜひ、ゆっくり芸大の教育の現場をご覧ください。芸術が生まれる瞬間を見ていただくことが、芸大のほんとうの評価につながると思っておりますから。

〔座談会〕

歴史を担い、未来に架ける



小田 薫 大学院美術研究科工芸専攻

アンソニー・キヤノン・ウオーカー 大学院美術研究科デザイン専攻

神令 大学院音楽研究科邦楽専攻

関 鎮京 大学院音楽研究科音楽学専攻

宮田 亮平 学長

勇気をもって越えていくこと

小田 大学院美術研究科で専門は鍛金の小田と申します。修士一年です。学部二年の後半から宮田先生に鍛金研究室でご指導いただいております。主に鉄、銅の金属を使って制作しています。私は、自然と自分のかかわりや、自然が作りだす形を取り込んで、そこから自分を表現するにはどうしたらいいのかということを考えながら、制作をしております。よろしくお願ひします。

ウオーカー 僕のフルネームはアンソニー・キヤノン・ウオーカーです。今、美術学部のデザイン科修士一年生で、映像画像を学んでいます。実際につくっているものとしては立体にビデオを仕込むという、インスタレーション的な作品が最近増えていきます。よろしくお願ひします。神 音楽研究科の修士二年、尺八を専攻しています。大学では「本曲」という尺八のオリジナルの独奏曲を中心に勉強しています。尺八は今CMや映画音楽などにも使われているんですけども、もともとは虚無僧たちが修行のために吹く音楽として成立してきました。そのいちばん原点になる音楽を勉強しています。

関 はじめまして。芸大には修士から入らせていただいたんですけど、修士のときにはオペラ団体のマネジメントについて研究いたしました。博士課程からは、主に音楽を中心として公

演芸術政策について研究しております。音楽を国民に普及したり振興させたりするにあたっては、どうすればいいのか、文化庁でどのような政策を行っているのかについてといったことです。よろしくお願ひします。

山の場合はほかにはない。だけど宝の山は、蓋を開けなければだめなんです。ただ蓋を開けるには、勇気と努力が要る。違う宝が出てくるかも知れないわけです。それには自分がそれだけのものに対応できる力を持つていなければいけません。

小田 私から先生へ最初に質問させていただいてもよろしいでしょうか。まず東京芸術大学は、もとは別々の学校がひとつになったという経緯もあり、学内には全く知らない分野があり、関さんがおられる応用音楽学という分野も、全く私は知りませんでした。もし、サークル活動に参加していたならば、それをとおして、ほかの分野の人たちとつながりができたのでしょうか、参加していない私のような者にとっては、接する機会も少ないですし、会うとしたら入学式だったり卒業式だったり、芸祭(芸術祭)だったりするわけです。私たちが制作しているし、尺八の方は演奏会をされているのに、全然かかわりがない。もし、発表会で同じ舞台をつくつていこうという機会が大学内であれば、すごくみんな知り合えると思うし、道を挟んでいる境界みたいなものも取り払われるんじゃないかと思いますが、先生はどうお考えでしょうか。

だから期待するものではなくて、攻めなければいけない。大学の法人化というのは、ある意味では挑戦をしやすいような環境になっているんです。つまりいままでも国立であったときには枠というのがありました。いままでも国が決めていたことを今度自分たちで決めれば、これはおもしろい。

宮田 学生からそういう言葉が出てくるというのは、僕の望むところなんです。僕自身はつねに境界を取り払うようなことをやっていますから。芸大のような、こんな宝の

そのなかのひとつに両学部のコラボレーションがあります。今度映像ができたから、その映像とのコラボレーションもできる。いろいろなことができると思うんです。たとえば何年前かに「ドン・ジョバンニ」というオペラをやりました。夏休みの間にずっと彫刻の先生と一緒に、僕の研究室の人たちと大道具、小道具をつくるわけです。衣装から舞台まで、すべてを学部の垣根を越えた学生と先生たちでつくった。いまだにそれがつながつています。また、この間、宮廻先生(大学院美術研究科文化財保存学)が舞台美術を担当した森鷗外翻訳のオペラ「オルフェウス」を奏楽堂で公演しました。とてもよかったです。美術の先生が装飾をし、音楽の先生が歌を指導する。みんなが

主役になれるような演出で、まさしくこれは芸大だなという感じがしました。そういうことは先生方だけではなく、学生たちが率先してやっていたらいいと思います。

主役になれるような演出で、まさしくこれは芸大だなという感じがしました。そういうことは先生方だけではなく、学生たちが率先してやっていたらいいと思います。

芸術を五感でとらえる

神 芸大美術館を初め、上野には多くの美術館があります。芸大美術館は学生証を提示するとフリーで入れるんですけども、ほかの都美術館や国立博物館も、もっと自由に学生が出入りできて、さっきのような共同のイベントを企画したり、さらに社会人の人たちに門戸を開くことはできないでしょうか。

上野の美術館や音楽ホールというのは、どこかまだかしこまって行く場所というイメージの



小田 薫(おだ・かおる)
大学院美術研究科工芸専攻(鍛金)
一九七九年東京生まれ。二〇〇四年藤野賞受賞。二〇〇五年東京芸術大学美術学部工芸科卒業。現在、同大学院美術研究科修士課程一年。

ある方たちもいらつしやると思うので、その垣根をどんどん低くしていくこと。さらに、私たちの共同作業を豊かにしていくという意味でも、そういう活動が芸大主導でできたらおもしろいのではないかと思うんですけれども。

宮田 上野には「上野の山文化ゾーン」というのがあって、国立博物館から科学博物館まで、いろいろな施設を束ねて構成されているわけなんです。たとえば東京国立博物館で「興福寺創建一三〇〇年記念特別公開『国宝仏頭』」をやっていたんですが、これは企画のベースは芸大でやっています。そういうふうに、取り組みは実はもうやっていますね。

僕が強調したいのは、そういった場所で美術や音楽に接するとき、五感で触れないと記憶には残らない。視覚や触覚や聴覚、味覚も入れてもいいと思うんだけど、いろいろな感性が響き合うことによって、心に残る。僕たち芸術家が何をやるかということ、それを次の人に自分なりに消化して伝えていかなければいけない。それが芸大生の使命なんです。芸大に入ったということは、もう責務を課せられている。教員もそれを、それだけの人たちをつくるだけの場と資料と環境をつくっている。そして自分たちも研究している。そういう連携があるんです。その場に自分が登場すると、次から行くきつ



アンソニー・キャンノン・ウォーカー
(Anthony Cannon Walker)
大学院美術研究科デザイン専攻
一九八一年アメリカ、カリフォルニア州ストックトン市生まれ。

二〇〇一年早稲田大学国際部に留学。二〇〇三年サンフランシスコ州立大学日本語科を卒業。二〇〇五年東京芸術大学大学院美術研究科入学。現在、同大学院美術研究科修士課程一年。

かけができるんです。ひとつの例ですけど僕がなぜこんなに音楽が好きになったかという、舞台上に登場したことがあるんです。カーテンコールに乗せてもらったことがあって、そのときにもものづくりにない感動というのを感じられた。それ以来、ひとつの殻を破ったことになって、いろいろなところへ挑戦するようになったんです。

美術のなかでもいろいろインスタレーションをやっている先生は、垣根を越えて挑戦しています。でも、大事なことは、美術や音楽をやっている人たちは、確実なアカデミックなものを持ち持っている。それは技術的な問題だとか、感性的な問題だとかのなかでのアカデミックなものの上で立っているんなこととできるということなんです。地域の連携もとてもいいことですし、どんどんやっていただきたいと思っています。それに対しての援助は惜しまないつもりでいますから。

異国で自覚するアイデンティティ

ウォーカー 日本で、アート活動をやっていくには「結構やりづらい国を選んだな」と言われることが多いんです。日本で評価されているものでもいちど日本を出て、逆輸入されるといってパターンが多いというのが現状だと思うんです。先生ご自身はそういったことを、どのように感じているのでしょうか。また学校にもそれに対してできることはあるのでしょうか。

宮田 僕は四十五歳のときに在外研究員でドイツへ行っているんです。ドイツのハンブルクにあるゲベル・クンスト・ミュージアムという工芸美術博物館のなかに入ったのですが、その美術館には、日本の鎌倉や室町から、明治に至るまでのすばらしい収蔵品があったんです。ところがあまりきれいに管理されていなかった。とくに僕は金属が専門ですから、日本の修復の技術、金属の錆を取ったり、色を再現させたり、

象眼したものを磨いたりについての発表会をした。するとものすごく喜ばれたんですね。宮田には、こんなすばらしい技術や表現力という歴史が背景にあるのか。でも一方で、なぜこんな歴史から離れたものをつくっているのかと言われた。それはすごくショックだった。

異国へ行くことによって、自分の国のよさを改めて知ることがあるんです。たぶんおふたりも日本へ来て、違う国から自分の国を見ることがよって、再確認、よさみたいなのを感じてくるんじゃないかなと僕は思うんです。

逆輸入といっても、いろいろな方法があるのではないのでしょうか。日本人というのは不思議なもので、何か西洋文化に対して非常に意識があって、それを取り入れたことによって評価しましょうと。これはどこの国にもあるんじゃないでしょうか、いかがですか。たとえば韓国でも、アメリカで高い評価を得て帰ってきたことよって、韓国で賞をもらったよりもすごく評価される。

関 はい、評価されます。

宮田 逆に言うと、日本のおふたりも日本の技術を持っているわけです。日本の邦楽の文化を、そして日本の工芸の文化を持っているわけですから、金槌を持って、尺八持って、旅立ってください。そして帰ってきたときに、全く違うものを持って帰ってこればいいですし、あるいは再確認して帰ってくるかもしれません。

日本のこの技術というのは、西洋や中近東のすばらしい技術、いわゆる四大文明のから流れていますよね。その技術が、シルクロードを経て中国や、あるいは関さんの母国である韓国を経て、日本へ流れてきているんです。そのなかで、いろいろな変化をしていきながら、最後に地の果てる国日本へ来て、ここでずっと蓄えられているんですね。

国立大学法人化と大学運営

関 大学が法人化になることによって、大学の

運営面は厳しく評価されることになると思うんです。たとえばすでにある施設を効率よく活用して、利用率を高めることまで問われることになると思うんですね。今後大学として教育面と法人としての運営の成果面の両面を、どのようにバランスをとりながら運営していく予定でしょうか。それについてお聞きしたかったです。

宮田 学生から逆にそういう話が出てくるって、本当に芸大愛から出た言葉だと思っています。だからすごく謙虚に受けとめています。たとえば施設の問題、これは足りないというくらい利活用しています。その一方で芸大の施設を、あまり広げすぎっていくのは教育上、限度があるんです。特権視するつもりはないんですけれども、芸大はつねに、一流の道具、一流の感性、一流の教員、それから一流の学生であると、全部が一流でありたい。そこで行なわれる教育や研究、実践というのは、時間の凝縮されたものがあるというべきだと思います。そうするとやはりそこには限度がある。

美術学部の総合工房棟のほうに新しい空間をつくりましたよね。あれは僕がお願いしたんです。いつでも芸術祭ができる、いつでも演奏会ができる、いつでも宴会ができる。宴会というのは、人の出会いなんです、心を開くことができるきっかけづくりなんです。授業以上に大事なことだと思っていますから。だから施設課の人たちにお願したら、大変すばらしい空間ができました。

法人化になって、運営費や交付金は下がってきます。むしろそれによって今まで括られていたのに、逆に括らなくてもすむというものもあります。大学の授業というのは職員、教員、学生の三つが成り立ちません。その三者が協力し合って、こういう授業をやってみようじゃないか、と考えたほうがいいんです。

その基盤になるのは学生の研究なんです。学生の上には必ず先生がいてという形ができ上がっているわけですから、先生の評価にもなる。

大学の評価にもなるということです。大いに羽ばたいて、自信を持って不安にならずにやっていただければ、必ずや評価は上がっていくということだと思います。そういう組織構造でいけたらいいんじゃないかなと思います。

関 ありがとうございます。

神 何年前か前、芸術祭のときにシンポジウムがあつて、油画の学生が非常におもしろいことを質問しました。「自分が小学校のときから友達の家に遊びに行つて、絵が掛かっているのを見たことがない」と言ってます。「僕は油絵を描いているんですけど、買ってくれる人がいない。僕はどうやって生活していけばいいんですよ」という質問をした学生がいて、そのときはもう大爆笑の嵐だったんです。

これは今の日本の文化状況として、かなり痛いところを突いているんじゃないかなと思います。どうも戦後経済のほうに目を向けすぎたあまりに、「文化」に目を向けることがなくなってきたのではないのでしょうか。そのあたりを、芸大発信で変えていくことも必要なのではないか。先生はどのように思われますか。

宮田 例えば絵画で風景があつたとします。なぜ風景の絵を描くかというところ、その場所に行つていなくても、ひとつの窓だと思つています。自分が忙しくてとても行けないけれども、秋のすこすこすきな風景を見たいなと思つたときに、秋の風景の絵を描くことによって、人は閉ざした心を開くことができるわけです。

自分の作品が売れて生活ができたりにすることがいちばんありがたいですね。でも、若いときは妙にこびると自分をなくすから食えなくていいよ。大いに石を磨きなさい、ダイヤにしていきなさい。夢を信ずることが大事なんです。自分に対してその夢を捨てない。もしかしたら違う石かもしれないんだけど、少なくとも自分の夢と希望とするものがあつて、磨き込んでいけば必ずそれはすばらしい石であることはまちがいない。

東京という都市の魅力

ウオーカー 日本に住んでいても留学生というのは情報がなかなか入りづらい立場に置かれていと思うんです。東京はあり得ないくらい大きい。これでひとつの都市かという感じなんです。僕が生まれたカリフォルニア州のストックトン市は非常に小さい町で、工場もあるんですけど、牧場も多い。いちばん大きな産業がアスパラガスですね。そこで宮田先生のお薦めの場所があれば、せっかく東京に来ているので、そこに行かないと損ですよというような場所があれば教えてもらいたいと思います。

宮田 だいたい求めるものはなにもで答えられないのが、この東京のおもしろいところですね。たとえば、宇宙へ行きたいとしましょう。以前僕は、NASAへ行つて、シンポジウムに出たことがあるんですが、スペースシャトルの先端部分は大田区の町工場がつくつていんです。「えっ、ここで」というようなところで、職人さんが頑張つてつくつていんです。これは極端な例ですけど、非常にハイテクの仕事を見れば、そういう工場も多い、ぜひお薦めしたい場所もあります。

僕は金属の専門なものだから、トランペットをつくつてい工場とか、大変おもしろい工場がいっぱいありますよ。尺八の素材である竹ですと江戸は川が多かつたから、釣りざおの名手というのがいっぱいいるんです。江戸は職人の町ですから。

ただ見せかけの部分というのもある。観光目的ではなく、本当はそこに根づいている人たちの仕事を選んで見たほうがいいでしょうね。

異文化との交流、出会い

小田 私たちはいつも制作をしていて、汚い格好で学内を歩いているんですけど、それについできれいな格好の音校の方たちはどう思われているのか聞きたいんですが。少し心配……。

神 汚くてもおしゃれな人つていますよね。絵の具やペンキが着いているのは、僕らはむしろ格好いいと思つてみています。邦楽の人たちは舞台上で着物を着るんですけど、襟元がだらしない人と、しつかりと閉じている人で全く印象が異なります。その仕事に合ったスタイルが一番だと思います。

小田 安心しました。いつも汚い格好で、道を渡るのがすごい嫌だったんです。

関 私は中学から芸術学校に通つているので、そういう学校で見慣れていたんですが、音楽の側から見ると、格好いいというのはありますね。

先ほど交流というお話が出てきたと思うのですが、交流するにあつて、やはりお互いに知り合わなければならぬと思うんです。ふだん美術をやっている方って、演奏会にどのくらい来ていらつしやるのか知りたいんです。逆に私も含めて、音楽をやっている人たちはどのくらい美術館に行つていのか。そういうところから交流ができないかと思うのですが。

小田 小さいころからピアノを習つていたり、音楽は好きなんです。部活動もずっと音楽で、実は美術部に入ったことはないんです。でも恥ずかしい話なのですが、奏楽堂には入学式と卒業式しか行つたことがないんです。告知を見ても、おもしろそうだなと思うだけで、行く勇気が出なかつたり。今度行つてみようと思います。学校に来ると、制作モードに入つてしまうからかもしれないですね。

神 僕たち音楽も同じで、学校に来ると練習とレッスンモードに変わってしまうので、同じように美術学部まで行く余裕がなくなるといのはあるかもしれないですね。

楽器のことでいえば、たとえば尺八の中身というのは全部漆を塗つてあるんですね。そういうのは工芸の部分にも入ると思うし、やすりで削つて、磨いてという世界ですから、どんな楽器でも美術の人たちの技術に頼つている部分があると思うんです。学校で楽器製作みたいなこと



神令 (じんれい)

大学院音楽研究科邦楽専攻 (尺八)
一九八〇年東京生まれ。二〇〇四年東京芸術大学音楽学部邦楽科卒業。現在、同大学院修士課程一年。

とを美術学部と共同作業でできたら、すごくおもしろいと思いますね。

宮田 たとえば漆というのは、水分があるほうが丈夫なんです。二〇〇〇年ぐらい前の漆の漆器が、水の多い土の中から完全な状態で発見されるんですね。外へ出しちゃうと条件が変わる。漆は保たれているんだけれど、中の木が腐つていく。この間、そういうふうな話を聞いたときは、おもしろい話だなと思いました。そういうのをお互いに知つたほうがいいですね。

最初の話に戻るんですけど、挑戦する気持ちが大変です。知らない先生でも自分はこんなことをやっているのだけれど、教えてくださいと門を叩く。すると、こんなことをやっているのか、だったらこの引き出しを出してあげようと答えてくれますから。大学とは、そういう場所だと思えます。

芸大を発信していく

神 美術学部には、副科という制度はあるのですか。音楽学部のほうは、自分の専攻の楽器のほかに副科というものを履修できて、僕は尺八が専門なんですけれど、ピアノをとつたりヴァイオリンをとつたりできるんです。

小田 専門の鍛金だけで、副科というのはありませんね。

神 美術、音楽の垣根を越えた副科を新設したらおもしろいと思うのですがいかがでしょうか。音楽でも邦楽と洋楽では、楽譜が全く異なり、

副科のピアノの先生やソルフェージュの先生方には大変お世話になり、感謝しています。このように差があればあるほど逆にもっと頑張ろうと思う部分もありますし、美術と音楽の枠を取り払って副科が履修できれば刺激的だと思うのですが。

関 私は韓国に帰ると芸術界にいらっしやる方に接するより、どちらかというところの政策側とか行政の世界の方に接する機会が多いんです。私は東京にいて、東京芸大生として誇りを持っているんですけど、韓国の場合は総合大学の中に音大も入っているし美術大も入っているんです。韓国にはソウル芸大というのがあって、それは専門学校なんです。芸大は日本の芸術大学のトップですが、そういう知名度がまだ伝わってなくて、残念だなというのがあります。

外国人はやっぱ芸術家の名前は覚えていてると思うんですけど、出身学校までは覚えてもらうことはなかなか至らないというのがありまして、やっぱり学校の知名度をアップするにあたって、アピール対策とかをとっていただけとありがたいのですが。

宮田 まさしくそのとおりだと思います。そういう努力というのはあまりしていませんでした。まずきちんとした学生を育てるということを主眼に置いていましたから、外から見た自分の学



関 鎮京 (ミン・ジンキョン)

大学院音楽研究科音楽学専攻 (応用音楽学)
一九七四年韓国ソウル生まれ。韓国国立オペラ団で演出助手を経て、二〇〇〇年文化庁の招聘研修生として来日。二〇〇二年東京芸術大学大学院音楽研究科応用音楽学専攻入学。現在、同博士課程二年。

校に対する客観性みたいなものが少し足らなかつたのかなという感じはしないでもないですね。でも、大学間交流というのは結構やっているんですよ。提携を充実させて、学生さんがつながっていくことによって、だんだん知名度が出てくると思います。留学生の方も随分大勢おいでになっていきます。

ウオーカー 芸大に入ったばかりのころ、これだけ人がいない学校は初めてだったんです。とくにデザイン科は、コンピュータ一台あれば家でも制作できるという状態なので、学校に来ない人が多いわけですよ。僕が研究生一年目は、ほぼ毎日学校で制作をやっていたんですけど、こんなことでどうやって友達をつくらなければいかなと思っていたんです。そのうち芸祭とか授業のつながりで友達はできたんですけど、何かオリエンテーションがあれば混乱しないのかなと思いました。

神 日本人として音楽をはじめとした文化を考へるときに、今、日本の独自の文化というものがどんな生活のなかからなくなっていると思うんですけどね。先生がおっしゃっていた絵の景色にしても、実感がなくとも共感を得られないと思うんです。そうすると邦楽の歌詞の内容にある生活様式だとか、そういうものというのがないと文化を理解できないですよ。

僕の家は祖父の代から大学で尺八を通じて日本の文化を教えるということをしているんですけども、いすに座るといふ生活様式から、今すぐ畳の上に正坐するというのは難しいと思うんです。大学や高校でそういう日本文化を紹介する授業を概説レベルでつくらないと理解できない。美術、音楽問わず、総合の学科としてつくって啓蒙していかないと、世界に出たときに「君のオリジナルは」と問われて困ってしまうと思うんです。

開かれた芸術をめざして

宮田 大学というのは最先端をつかむけれども、

だれも見向きもしないかもしれないものも押さえているんです。その両者があるのがこの芸大のおもしろさ、国立のよさだと思います。だから目先のものだけをつかんで大学を維持することが大事だと思います。事実邦楽はそれなりのすばらしさ、洋楽はそれなりのすばらしさがある。どの国へ行っても、やはり民族音楽はすてきですね。

神 国際科に通う子たちがうちにお稽古に来て、日本の文化について日本人より詳しいということがあるんです。それはすごくおもしろいことですが、シヨックな部分でもあります。

宮田 僕もドイツのある友達のうちへ呼ばれて行って、いきなり「大宰をどう思う」と聞かれたときにすぐに答えられなかったということがあります。部屋を眺めると本棚には、日本の文学全集だとか絵画集、工芸の本がずらりと並んでいて、びっくりしましたね。

関 まさに先生が先ほどおっしゃったように、私は中学からずっと声楽一本でやってきまして、もう西洋音楽が世界一という、そういう考えで日本に来たんですけど、日本に来てからいろいろな人から、「韓国のこういうところはどうか？」とかいろいろなことを聞かれるようになったんです。そのときに改めて感じたのが、私は自分の母国のことについて何も知らなかったということがわかってきたんですね。留学というのが単に留学先のことばかり勉強するんじゃない、自分の国のことも改めて勉強させられるのかなというのを思いましたね。

ウオーカー 今日、おもしろいお話ばかりで、参加ができてとてもよかったです。またいろいろこれから教えてください。

宮田 それはお互いに。だけど、ふたりともすごく日本語が流暢ですね。

小田 この間、展示をしたときにいろんな方が見に来られて、アンケートシートをつくって、意見を書いていただいたんですけど、「芸大

生は期待外れだった」ということを書かれたんです。とてもシヨックでした。先生が、すべて一流であるべきだということをおっしゃられたんですが、まだそれに至っていない自分というのが出てシヨックを受けました。すごく力を出したつもりだったんだけど、「ああ、まだだめなんだな」と思って。美術っていうのは、まだ一握りの少数の人が楽しんで終わっているような気がしたんです。

神 音楽も同じです、全く。

小田 私がやっていることをもつとみんなに知ってもらおうというか、慣れ親しんでいただけはいいなと、すごくそのときに思いました。もし、私たちがつくった器を使ってもらったり、作品に触れてもらったり、そういう機会がもつと増えたら、ひと握りの人からどんどんつながって、もつと私たちがやっていることを知ってもらえるんじゃないかなと感じたんです。

宮田 大学というのは、いろんな人がいていいと思うんです。さつきも言ったけれど先端をつかもうとするような人、それから土の温度を感じるくらいの地べたを這うように進んでいく人、いろいろな人がいる。それが大学のおもしろさです。

だけれど、真摯に、実直に物事を捉えようとする人たちの集団であるべきだと思います。その上でいろいろな評価があっても構わないと思う。評価というのはある意味では瞬間的な部分しか見ていないわけですから。人生というのはもつと縦に長いわけです。それだけに惑わされない、もつと高邁になって進んでいってほしいなと思います。厳しい叱咤も当然受ける、これもまた大事なことです。

僕は教職についてから、学生と同じ目線で対話することを念頭においてきましたが、今日みなさんと話すことができて、今後もそうあり続けたいと強く感じました。そして気軽に、学長室に来てもらえるような雰囲気づくりを心がけたいと思っています。

2 ミュージアムショップ
 大学美術館で開催される企画展の図録、ポストカードなどを販売する。



芸大の歩き方

—上野の杜のキャンパスガイド—

第4回★芸大ショップ案内

歴史ゆかしい「上野」という場所に校地を構え、明治以来の伝統を誇る芸大の隠れた「名所」を毎回テーマを変えて紹介する。



3 大浦食堂
 大学美術館の1階。ガラス張りの明るい食堂で、惣菜やサンドイッチの種類も豊富。

1 ミュージアムカフェ
 ホテルオークラ経営のレストラン。この日の「おすすめランチプレート」はリブローズステーキ和風ソースとパンまたはライス、コーヒーまたは紅茶がついて1890円（税込）。





7 生協 (音楽学部)
 大学会館2階にある。食品中心の品揃え。



5 画翠
 各種の画材を販売する。美術学部生協に隣接。



4 生協 (美術学部)
 大学美術館の地下1階。文具・書籍などを販売。



8 キャッスル
 大学会館1階の食堂。「本日の盛り合わせ (スペシャル)」は610円 (税込)。この日のメニューはフーヨーハイ、ポークカツ、ハンバーグ、ハムエッグとライス。



6 藝大アートプラザ
 図書館と陳列館の間に入ったところにある。芸大教員のデザインによるアートグッズや美術・音楽関連の書籍も充実。2005年11月にオープン。



このたび藝大アートプラザがオープンした。旧東京美術学校正門の前に立つと、奥におしゃれなスペースがみえる。パリのカフェ? と感じるようなテーブルと椅子が並んでいる。ショップのパナーが風に揺れている。このパナーのデザインは、現役教員の日比野克彦先生によるものだ。東京美術学校の伝統と、日比野デザインの新しい風。藝大アートプラザはそこにある。

扱っているのは、教員、院生、卒業生らの美術品。数千円のものから、数十万円もするものまで多彩だ。食器、絵画、彫刻。さらに芸術関係の書籍も充実している。教員のサイン本もある。音楽学部教員のCDもある。ここに来れば「芸大の今」がわかる。

このたび藝大アートプラザがオープンした。旧東京美術学校正門の前に立つと、奥におしゃれなスペースがみえる。パリのカフェ? と感じるようなテーブルと椅子が並んでいる。ショップのパナーが風に揺れている。このパナーのデザインは、現役教員の日比野克彦先生によるものだ。東京美術学校の伝統と、日比野デザインの新しい風。藝大アートプラザはそこにある。

ショッピングスポットを巡る

布施英利



扱っているのは、教員、院生、卒業生らの美術品。数千円のものから、数十万円もするものまで多彩だ。食器、絵画、彫刻。さらに芸術関係の書籍も充実している。教員のサイン本もある。音楽学部教員のCDもある。ここに来れば「芸大の今」がわかる。

扱っているのは、教員、院生、卒業生らの美術品。数千円のものから、数十万円もするものまで多彩だ。食器、絵画、彫刻。さらに芸術関係の書籍も充実している。教員のサイン本もある。音楽学部教員のCDもある。ここに来れば「芸大の今」がわかる。

扱っているのは、教員、院生、卒業生らの美術品。数千円のものから、数十万円もするものまで多彩だ。食器、絵画、彫刻。さらに芸術関係の書籍も充実している。教員のサイン本もある。音楽学部教員のCDもある。ここに来れば「芸大の今」がわかる。

上野の杜の 波瀾万丈

第二回 東京音楽学校 存廃論争

明治二十三年、三年前に設置されたばかりの東京音楽学校の廃止が衆議院予算委員会で議題に上った。廃止を免れるまでの経緯、学校側が官立音楽学校存続の必要性をまとめた資料などを紹介する。

橋本久美子



明治23年5月に新築された当時の校舎。奏楽堂は建物の2階中央部分に位置し、その両側に校長室、女教員室、教室、練習室などがあつた。1階は事務室、男教員室、教室、練習室、食堂、小使室など。生徒が校舎に出入りする際は、正門から玄関に向かって建物の左端に「男生徒昇降口」、右端に「女生徒昇降口」が別々にあつた。

明治の余韻を今に伝え、現在も活用されている重要文化財「東京音楽学校旧奏楽堂」がそれである。大学内の旧奏楽堂跡地には平成十年三月、現在の東京藝術大学奏楽堂が竣工した。

明治二十三年の「本校規則」第一条には「本校ハ汎ク音楽専門ノ教育ヲ施シ善良ナル音楽教員及音楽師ヲ養成スル所トス」とある。入学資格は満十四歳以上二十歳以下、入学試験科目には、身体検査、高等学校卒業以上もしくはこれと同等の学力検査、唱歌集初編卒業以上、英語の綴字・読法・文法があつた。入学後の一年間は全員が予科生となり、予科卒業試験を合格すると、特別の才能を有する者は三年制の専修部、音楽教員に適する者は二年制の師範部に進んだ。

職員名簿には、初代校長（兼文部省参事官）伊澤修二、教授（武部職業師兼伶人）上眞行、オーストリアから招聘されたお雇い外国人教師ルードルフ・デイトトリヒらの名前が並ぶ。生徒数は研究科、専修部、師範部、予科を合わせて五十三名。授業料は休みの期間を除き一カ月一円であつた。ほかに選科生二十三名が在籍していた。入学資格九歳以上で、ピアノ・オルガン・ヴァイオリン・唱歌のうち希望する専門実技のみを学ぶことができるシステムであつた。

第一回帝国議会開院

「音楽学校ヲ廃シタイトイフ説」

奏楽堂落成から五カ月後の十一月二十九日、第一回帝国議会が開院し、音楽学校では全校を挙げて祝賀演

奏会を催した。ところが議会が始まるとまもなく、衆議院予算委員会では、予算削減のため高等中学校、女子師範学校とともに東京音楽学校の廃止案が出された。「衆議院予算委員会速記録第十一号」は明治二十三年十二月二十三日の議場の模様を伝えている。

東京音楽学校の存廃論争は、工藤行幹議員による「私ハ音楽学校ヲ廃シタイトイフ説ヲ提出致シマス」という発言に始まった。教育上の必要は認めるが、私立学校でできるものを国費で保護する必要はないという意見であつた。

当時、文部省の直轄学校は、東京帝国大学、高等師範学校など十三校、東京音楽学校の二十四年度予算は政府原案では一万四千五百円、うち政府支出金一万二千二百二十二円であつたが、査定案でゼロとなった。参事考までに、東京帝国大学予算は政府原案で五十三万四千四百七十一円三十八銭九厘、うち政府支出金四十一万六千六百六十二円であつた。

帝国議会での学校廃止案は新聞各紙で一斉に報じられた。わが国最初の音楽専門誌『音楽雑誌』はもとより、『國家教育』『教育時論』『大日本教育界雑誌』なども音楽の効用や音楽学校の必要を説いた。音楽学校の矢田部良吉商議委員も「音楽学校論」を発表。明けて一月十三日、議会では査定案廃棄の動議、廃止反対意見、そして修正案が提出される。

「音楽は徳育か智育か將た体育乎」

二十九日には全議員を委員とする全院委員会が始ま

明治二十（一八八七）年十月、文部省直轄学校として東京音楽学校が設置され、二十三年五月には新校舎も落成した。ところがその矢先、同年開院した第一回帝国議会において、音楽学校の廃止案が提出される。予算削減のためであつた。東京音楽学校存廃論争の始まりである。学校の存続そのものが問われた、本学の歴史において類を見ない出来事であつた。

東京音楽学校の草創期

新校舎の二階中央部分に、わが国最初のコンサートホール、奏楽堂があつた。日本の近代化の調べを奏で、落成から九十七年を経た昭和六十二年三月、校舎のごく一部とともに上野公園の一角に移築された。

つた。宮崎県選出の安田愉逸議員の質問が、存廃論争をさらに刺戟した。質問は、従来楽しみのためであった音楽のために国費で学校を維持する必要があるのか、前年度より増額になっているのはなぜか、音楽は徳育智育体育のいずれなのかといった内容であった。以下は質問の一部である。「従来我邦ニ於キマシテハ音楽ノ如キモノハ、単二人ノ耳目ヲバ怡バセルモノ、如キモノデ御坐リマシタ：(中略)：此ノ音楽ヲバ研究ノ為ニ、一万円以上ノ国費ノ負担ヲ要ス価ガアルカ：(中略)：抑々此ノ音楽ハ徳育ノ為デ御坐リマセウカ、若クハ智育ノ為デ御坐リマセウカ、或ハ体育ノ為デ御坐リマセウカ、ソレヲバ承リタイ」。答弁に立つ政府委員は辻新次。明治五年に三十一歳で大学南学校長となり、十八年より文部次官に招かれ、教育の諸制度を整えた人物である。辻次官が、音楽は徳育に近く、音楽学校の目的は音楽師と音楽教員を育成することであると答えると、安田議員は、それでは音楽は智育体育には無関係かと質問。

安田議員の質問は、翌三十日付『東京新聞』で「面白き質問」、さらに三十一日付同紙で「音楽は徳育か智育か将た体育乎」という見出しで取り上げられた。他紙でも同様であった。以後、東京音楽学校存廃論争はいっそう白熱し、伊澤修二、神津専三郎ら学校関係者も音楽学校の必要を説く論述を展開した。

二月十四日、辻次官は、国の品位と社会の道徳を守るこそが音楽学校の必要不可欠な理由であると述べ、このような任務を地方や民間で果たすことは不可能であると説明。十九日にはさらに、唱歌教員を育成することは国家の急務であり、東京音楽学校を除いてこれを求める場所はないと訴えた。これより先、衆議院は特別委員九名を選出し予算案再審査を附託していたが、その一人天野爲之議員が自分を含む特別委員三名は学校廃止に反対であると報告。二月二十一日、諸

学校は天野議員らによる修正案で存続決定、衆議院は三月三日を以て特別委員の提出した修正案を可決した。最終的に、東京音楽学校の二十四年度予算は原案より五百円少ない一万四千円、政府支出金一万六千四百七十二円可決した(東京帝国大学は四十八万三千四百七十一円三十八銭九厘、政府支出金三十六万五千六百七十二円可決)。議場が存廃の応酬に揺れていた頃、議会の前後や休憩に陸海軍楽隊の演奏を入れて「議員の激熱を融和」してはどうかと提案する「帝国議会に音楽を用ひよ」(『教育時論』)という記事も現れた。

対して論陣を張るため緊急に整えた資料と推察される。おもな内容は、学校の沿革、事業の成果と将来計画、音楽教育が国家に必要な理由、生徒調、欧州各国における音楽学校経費と国庫支出金、支那における音楽保護の歴史、日本で推古帝の昔から音楽がどのように考えられ保護助成されてきたかについての詳説などである。綴りを開いてみると、ほとんどの頁が整然と記されているのとは対照的に、音楽教育の必要性や明治二十四年度予算の概要に関する部分は、B5サイズの文部省用箋十二枚に細かい字で走り書きされている。しかもどの頁にも行間や余白が朱書を含めた加筆訂正で埋められ、解読困難なほどである。

音楽学校廃止論への学校側の対応 『明治廿四年以降帝國議會關涉綴』

存廃論争に関する膨大な資料をここで紹介することはとうてい望めないが、おもなものは『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇第一巻』に掲載されている。

特記すべき資料として本学図書館に保管される『明治廿四年以降帝國議會關涉綴』が挙げられる。表紙に「草稿モノ」と記された一綴りの書類で、厚さ十二ミリほど、六十六丁すべてが筆書きである。議会に

存続決定後も音楽学校論の発表は続いた。「猶努めよ」「時来れり」「唱歌論」「音楽の必要」「音楽は国家事業なり」など音楽学校への期待を表明するものが相次いだ。しかしその一方で経費節減を求める声も止まず、東京音楽学校は二十六年九月から高等師範学校附属音楽学校となり、三十二年四月に再独立するまで五年半を要することとなる。

(はしもと・くみこ)音楽学部講師



音楽学校正門



明治22年7月卒業生と教師 前列左から4人目、伊澤修二(写真3点とも東京芸術附風図書館蔵)

美校の依頼製作事業。
楠本正成銅像や西郷隆盛銅像に始まる製作事業にスポットをあて、美校の経営戦略と製作上の波瀾などを紹介する。



クラブ・

サークル

訪問

第3回

バッハカンタータ クラブ

「バッハカンタータクラブ」は三十五年の歴史をもち、定期演奏会の開催をはじめ積極的な活動を展開している。膨大な数のバッハの教会音楽、室内楽曲の演奏・研究に研鑽を積むクラブの歴史と現在。

教会カンタータの深遠な世界

齋藤洵

東京芸術大学バッハカンタータクラブは、その名の示す通りヨハン・セバスティアン・バッハのカンタータを演奏する、東京芸術大学のクラブです。

このクラブは一九七〇年に芸大の学生たちによって創立されました。創立当初から、日本を代表するチェンバリストでありバッハ演奏の第一人者である小林道夫先生こばやまみちおを指導



2005年12月11日、女子聖学院内チャペルで催された演奏会とリハーサル風景。曲目はJ.S.バッハ《ブランデンブルク協奏曲第5番》と《カンタータ第26番「なんと偉く虚しき」》。



毎週金曜日の夕刻に行われる練習のようす。

者に迎え、主にJ・S・バッハのカンタータや室内楽曲の演奏・研究を目的として活動をしています。

この三十五年の間に幾度となく存続の憂目に晒されたようですが、近年は部員の増加に伴い《口短調ミサ》《ヨハネ受難曲》《マタイ受難曲》の大曲にも取り組むことができました。

年間の演奏会は四月と五月の新入生歓迎演奏会、八月の日光演奏旅行、九月の芸術祭、十月の上野下谷教会での音楽礼拝、二月の定期演奏会と通常六回。年間六、七曲に取り組むわけですが、それでもバッハの教会カンタータは約二百曲あります。一曲仕上げるのでさえ七転八倒の苦しみなのに、それがまだ二百曲も横たわっているなんて、到底先の見えない作業です。逆に言えば、一曲一曲の内容の深さがあり、そして作曲家の底が見えない。それからこそ私たちがバッハに魅せられる所以だと思います。

そして何より小林先生の導く音楽への、特別な思いが紡がれたからこそ、このクラブが三十五年間も続いたのだと思います。ただ、先生は昨年の定期演奏会を最後にクラブの指導から退かれました。現在のクラブは過渡期にあると言えます。現在の練習は部員から輩出した指揮者を中心に、部員同士で試行錯誤しながら、けれども小林先生が大事にされていた音楽のあり方は忘れずに音楽を作っています。

毎週金曜日五時半から校内で練習しています。バッハが好きな方、合唱の好きな方、とにかく誰でも気軽に遊びにきてください。

(さいとう・じゅん／音楽学部声楽科三年)

教員は語る

第四回

― 芸大への期待・抱負・提言 ―

東谷武美

助教授―美術学部絵画科(版画専攻)

毛利嘉孝

助教授―音楽学部音楽環境創造科(社会学・文化研究専攻)

教育・研究の領域

東谷 私は絵画科の油画専攻に属しているんですが、版画を専門にしています。

油画専攻のなかに版画と技法材料・壁画という研究室がありまして、油画のなかには組み込まれているんですが、版画は独自に授業形態があり連動して油画のほうにもかかわっているということです。ちょっと複雑なんですけど、二年次に集中講義をやりまして、そのなかで版画に興味を持った学生が三年次から版画研究室に移ってくるという状況です。三年、四年の学生のほか、あとは大学院生です。版画の性格を反映して、留学生の研究生の方も多いです。

私自身は、大学院は芸大で専門的に版画を勉強しました。それから一度学校を出まして、その後助手を四年務めて現在に至ります。

毛利 私のいる音楽環境創造科は今スタッフが五人います。音楽というものを意識しながらも、音楽以外のいろいろな隣接領域、あるいは音楽の関係している環境を見えています。作曲の先生、録音エンジニアの先生、

企業メセナの先生、そして演劇パフォーマンスを教えている先生というのが、私以外の四人のスタッフです。ですから、何かひとつのことを教えているというよりは、音楽という領域を、かなり広く捉えている学科です。

私自身の専門は社会学ですが、そのなかでも最近ではカルチュラル・スタディーズという言い方をする文化研究を専門領域としています。芸大の音楽学部にも所属しているとすると、伝統的な音楽を想像しがちですが、ポピュラー文化を扱ってという点で変わり種かもしれません。私自身は学生たちに、音楽だけでなく社会と芸術のかかわりですとか、あるいはそうした文化的なものがどういうふうな理論化されて、語られてきたかということをお話しています。学生に期待しているのは、論理的な思考を身につけて、文章を書いたり、編集をしたり、幅広い領域で活躍できるような人が育ってくれればということです。

私は三十歳を過ぎてからサラリーマンを辞めて、イギリスで大学院に入り直しました。ゴールドスミス・カレッジというロンドン大学のアートスクールで、四年ほど社会学を勉強しました。最初に興味があったこ

とは、イギリスにおける移民文化です。イギリスにはジャマイカからきた人が多いのですが、彼らがどういう文化をつくったかを、音楽を軸としてフィールドワークしていました。

芸大のなかでは、民族音楽や文化人類学的な調査をやっている先生には近いところがあります。けれども、いわゆる民族音楽でもなくて、むしろ現在の都市の若者の音楽に関心がありますので、それも研究の特徴かもしれません。

東谷 日本のなかで版画というと、だいたい浮世絵から連想する木版画というイメージが強いんですが、私は石版画、リトグラフという方法で教えているんです。自分自身の作品もそういうものをつくっています。

ほとんどの学生が油絵を描いたり、デッサンをやったりというオーソドックスな美術の形態の時代に、私は版画という表現に出会いました。ポップアートがイギリス、アメリカで版画と絡みながら発展していった時期にちょうど学生だったんです。日本でもそういう流れがあって、池田満寿夫さんをはじめ「現代版画」が出始めたころにあたります。

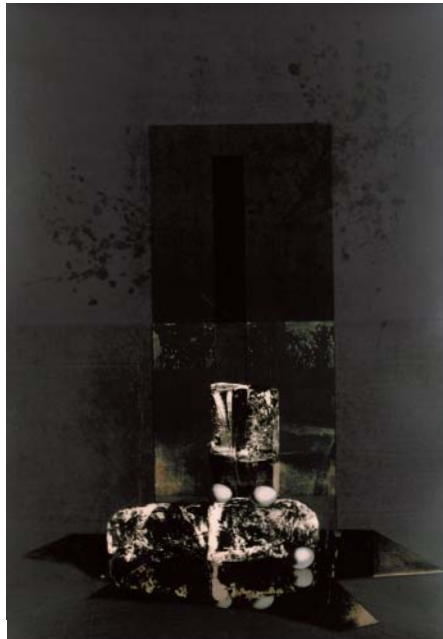
日本には版画という伝統の基盤があるので、その流



れに沿って私も版画をやってきました。今、世界的に見て日本人の版画の作家は、海外のコンクールで活躍していますが、日本人の方法論にとっても合っている感じがあります。

教える立場としては、技術的に大変細かいことがありまして、それを伝承しながら教えていくというのが芸大の版画教育の形なんです。表現については手探りで教えることがあるんですが、技術的なことでは手探りの時点の学生にはこの技術をとにかく教え込まなければならぬという教育方法なのです。

毛利 私が通ったゴールドスミス・カレッジは、九〇年代はイギリス現代美術の中心で、たとえばタミアン・ハーストとか、そうしたイギリスの若手のアーティストを輩出する大学でした。でも、同時にそこは



東谷武美「日蝕—散光」リトグラフ90cm×70cm



ミュージシャンがたくさん出ていて、プラーをはじめイギリスのポップな人たちをたくさん生み出していました。イギリスのミュージシャンの系譜には、美術学校を出た人がとても多い。ビートルズやロキシー・ミュージックなんかもそうですけれども、アートカレッジを出てバンドをやるというケースが珍しくありません。

私はあるジャンルにいた人が、また別のジャンルのことを始めたりするというのにとっても関心があります。音楽環境創造科の学生には、実際に音楽やバンドをやっている人も多いんですが、そういう人が少し文章を書いたり、あるいは逆に音楽をやったことのない人が、周りに触発されて楽器を触ってみたくなったりということがよくあります。

もちろん専門教育という意味でいうと、子供のときから一貫して教育していくと必要性もあるとは思いますが、それでも、うまく学びつつ、「逸れていく」ような仕組みが音楽環境創造科ではできそうな感じもあります。

専門を超えた取り組み

東谷 先端芸術表現科や音楽環境創造科の活動については、「いろんなことをやっているんだな」という感じでは見えています。絵画科のなかでもとても幅が広くて、いろいろなお仕事をやり始めていますが、それでもおさまりに切れなくてまた「先端」ができたのかと見ているのですが、全く新しい何かを手探りで見つけていくと

というような方法論なのでしょうか。芸大のなかでも、脈々とした伝統のある美術学部と音楽学部があって、「先端」はひとつの新しい方向性を探ってつくっているのかなという感じがします。

毛利 音楽学部に関して言えば、「音環」でも楽譜を読めて、楽器も弾けたほうがいいという感じの人が、副科という形で演奏実技の授業をとることができません。

私は一般の総合大学にいたので副科というのはすごくおもしろい制度だと思います。楽器が少しでも弾けるかどうかということは、文章を書いたり企画をしていくうえにおいてはすごく大切なことだと思うんです。自分の能力を含めて把握していくことはすごく大事な作業です。そういう意味では、上野と取手もおもしろい連関ができていないでしょうか。

今現代美術ではどんな領域が錯綜してきて、視覚美術と聴覚美術の境界がどんなあいまいになっているし、キュレーターと批評家、作家の境界さえもあいまいになってきている。取手の学生に聞いてみると、教員以上に「先端」と「音環」の学生の間になんか交流があるようです。学生はそれになんか刺激を受けていて、しかもそのなかで自分たちの場所をつくっていく環境だったので、それはわれわれにとっても非常に面白いことです。

東谷 ひとつのものをつくり続けて深めていくということは一年次、二年次にはあまりやっていないんです。私は版画で手仕事を教えているわけですが、そこでまた手仕事を通して自分が感じた何かを表現するということがあります。やはり、本質的なものを自分の手で

東谷武美（あずまや・たけみ）

一九四八年北海道生まれ。一九七一年東京造形大学絵画科卒業。一九七三年東京芸術大学大学院版画専攻修了。駒井哲郎、中林忠良に師事。一九七五年、第六回版画グランプリ賞でグランプリを受賞。以後も各地の版画展に出品し高い評価を受けている。

東京芸術大学美術学部非常勤講師を経て、二〇〇五年より同助教授。



ノッティンガムヒルカーニバルにおけるフィールドワーク。
先頭の赤い「カツラ」をかぶっているのが毛利教員。

つくるというのが好きなどころはあるんです。

毛利 「音環」を選ぶ学生は、入るときにそれなりに冒険をしているように思います。競争率も決して低い学科ですけれども、だからといって予備校に通って準備をすればすむような世界ではない。何ができるかわからずに入ってきている人も多いわけです。もちろんそれを成熟していないという捉え方もできますけれども、それなりにある種の冒険をしようと思ってるのは事実で、そういう意味ではすごくどん欲で、アグレッシブな学生が多い。

音楽は、早期教育をやらなければいけないみたいな側面もちろんあるんですけども、最近ではそれなりにテクノロジーが発達していて、むしろ大学の二、三年生のときは、本を読んだりとか、映画ばかり見ていたりとか、実際にものをつくらない学生生活を送っていた人がある日突然音楽を作り始めることがあります。DJ文化やテクノはこうした文化から生まれ最大の実績だと思います。

音環の学生については、実際に作品をつくっている人、そうでない人も、マルチな形で自分の思考やアイデンティティをつくっていて、少なくともいままでにはなかった学生のタイプだと思います。昔ですと、大学に行くということも、大学を卒業して就職するということも、ひとつの生き方を選択することだったと思うんです。今の学生はひとつの生き方を選択せずに、依然として複数の生き方を選択しているみたいな感じがあって、それはすごく特徴的だという気がします。

東谷 私たちのころは、あまり生活とかを考えずに無防備に生きていたころはあるけれども、今の学生はとても先を考えているということを感じます。

教育実習を受けるなど、資格をとりたいたいという人は少なくないと思います。実際は、昔と比べて先生になるのはなかなか難しいんですが、ただ、そういう選択肢を確実に持つておきたいという感じはどうもあるみたいです。私の経験としてはそういうこともいいと思うんですが、すごく慎重に生きているという感じもします。

だから、私たちの学生時代とは違うところはあるんですが、本質的にものをつくったり、自分でいろいろなものに感動したり、そこは変わらないと思います。ただ、生き方のスタンスは少し違うかなと思います。

時代のなかの芸術

毛利 私自身が今いちばん興味があるのは、文化産業などがどういうふうになら成り立っているか、特に具体的に言うと音楽産業がどうなっているかということです。

産業と言うときにもいろいろな観点があると思いますが、生産の現場とか、消費の現場とか、流通はどうなっているかというその関連性に興味がある。それといわゆる若者のライフスタイルの関係がどう変化しているかというのが私のテーマで、芸大というのはサンプルが多くて、ほとんど私の学生は全部研究対象みたいなものなんです。

ミュージシャンという職種ひとつとっても、昔とはずいぶんライフスタイルが変わってきています。自分がつくった作品をどう出すか、レコード会社とどう関係をするか、コンサートをどうするかというのには、それなりにある種の技術があります。しかもそれが、特に若い人などは、自分がどういうふう生きていくかというライフスタイルそのものと強く結びついていて、この関係がいちばんおもしろいところだと思っています。

東谷 私の教わった先生は駒井哲郎さんですが、駒井さんの時代は、埴谷雄高さんとか、いろいろな小説家や音楽家、あと舞台の人などとの交流が盛んだったんです。それから何十年か経って、今はだんだん専門分野の枝分かれが起こってしまっていて、今アートの横のつながり、たとえば演劇と文学と絵画が結びつくということとはとても少ないです。

だから芸大でもそうでしょうけれども、横の交流がないので自分の専門以外の先生方は意外と知らないと思います。だから、こういうときに毛利先生にお会いできたり、そういうチャンスがあるとちょっと幅が広がる。あとは、いろんな担当の会議で各分野の先生に、何度もお会いすると多少の交流は出てくるんですが、そこで一緒に何かお互いのモチベーションで仕事を共同するということは、今のところはなかなか難しいです。本当はそのほうが楽しいでしょうね。

私が若いころは、ちょうど寺山修司さんや唐十郎さんが演劇をやっていて、土方巽さんが前衛舞踏をやっていると、ワッとそっちに流れていくという時代だったんです。でも、今はあの当時ほどそんなにワクワクする感じはないでしょうけれども、それでもみんなそういうものをちょっと聞きつけて、いろんなところに行っているみたいです。

毛利 やっぱ寺山修司とか、アンダーグラウンドなものを持つていたある時代の熱ということでしょう、

今の特徴はアンダーグラウンドとかメジャーとかの差がほとんどなくなってきたことだと思います。これは私たちの世代では、音楽でもこれが好きだったらこれは嫌いだとかとはっきりしていました。たとえばフリージャズが好きだったら、歌謡曲が嫌いだとか。

ある種の趣味とか、テイストというのは明らかにあったと思うんですが、今の若い人たちに聞いてみると「音環」の学生でも結構何でも吸収して、あらゆる趣味が全部並列になっているんですね。Jポップも好きだし、すごく抽象的な現代音楽も好き。そうかといえ、ジャズも聞いているというのがあって、「それは矛盾しないのか」と聞くと「いや、まあ別に」と答える。

昔だと前衛音楽を聴くとか、あるいは現代美術を見るところということに対して、それは格好いいと思うのと同じ時に、なにかジャンプするというか、越えてはいけないう世界に入っていくという感覚があったと思うんです。そのリスクを越えることで、ある種の特権的なところに行っているわけでしょう。ところが、今ではそのリスクはあらかじめ最初に越えてしまっているんですね。それで、だから結構みんな前衛や現代音楽にも詳しいし、だからといってそれがかつて思われていたような異質なものとしては捉えられていないというのが現状だと思います。

芸大に対する外部評価

毛利 大学の言葉は、アカデミズムの言語ですべてが書かれています。その結果、大人は自分たちの言葉



がわかる人に対して自分たちの言葉で書くという行為を繰り返して、それは大学のアカデミズムや研究者のネットワークとしてはいいかもしれませんが、とくに学部学生でいうと、そういう人材を必ずしもつくる必要はないでしょう。むしろ自分が言語を共有していかない相手に対して何かを語る、語り口をつくっていくということのほうが大事で、そのときにほかの表現を多少扱った人というのは、そういう能力をすでに持っているし、そういう意味では、文章とか、ほかの表現ができるというのはすごく重要なトレーニングだと思っただけです。だから、演奏家や美術作家でも、一流の人というのはみんな文章がうまいですね。

東谷 大学の法人化にもなつて疑問に思っていることは、学校に在る間は結果が出るものじゃないと思うんです。私たちが学生に栄養を与えて、別に完成したものでなくて、大学を出てから力を出せるような形でも考えているわけです。それを今、目に見える結果をすぐに求められています。

私は、芸術大学に対しては、書類で見せる結果というものは、すごく無駄な感じがします。とにかく書類書きが多いですからそこに時間をとられて、学生と接する機会がなくなったりするわけでしょう。学校を出たからといって、すぐに作家になるわけじゃないですから。たとえば、四年間学校に通えば、そこではっきりとした何かを得るといふような単純なものではないと私は思います。立ち止まって自分を見つめてみたりといった余裕がないと、新しいものも生まれにくいのではないのでしょうか。技術的なことは教えられるんですが、メ

ンタルな部分は長い時間がかかって、本人がつくり上げるものだと思います。

芸大には数値化できないことがほとんどですから、国が求めるものとそぐわないような感じがします。

毛利 芸大には外から見るとやはり名門というイメージがあつて、社会的な期待が高いですよ。一方で、私のような全く別の領域で研究している人間からすると、ラディカルなことにも取り組んでいるという印象が、入る前にはありました。先端芸術表現科があつたりとか、私がいる音楽環境創造科があつたりというのは典型的な例ですし、このたび映画専攻をつくりましたよね。

このように外から見れば、芸大というのすごく伝統的なことを守りつつ、新しい分野を切り開いているように見えるのですが、いざ芸大に来てみると、その二つは残念なことにまだ別々の路線なんですね。過渡期だから仕方がないのかもしれないんですけど、まだギクシャクしている感じはあります。

音楽というのは、もともとはすべてのいろいろなジャンルに関係があつたと思うんです。文学にも、絵画にも、彫刻にも、演劇にも、映画にも関係があつた。けれども、音楽学部は音楽だけやっているという構造に残念ながらちよつとなつていっている感じがしています。今度「音環」は北千住に移りますが、これをきっかけにいろいろ考えられるのではないかなと思うんです。音楽の側から考えるときに、他領域の芸術をどのように扱えるのか。そういう意味でもこれからすくおもしろい領域になると思います。

毛利嘉孝（もうり・よしたか）

一九六三年長崎生まれ。一九九四年ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジへ留学。ポール・ギルロイの指導を受ける。

専門は社会学・文化研究。著書に『文化Ⅱ政治』、共編著に『テレビはどう見られてきたのか』ほか。

一九九九年九州大学大学院比較社会文化研究院助教授。二〇〇五年より東京芸芸大学音楽学部助教授。

交流

◆韓国芸術総合学校との交流

日韓友情年の二〇〇五年、美術学部と音楽学部はそれぞれ、韓国芸術総合学校と日韓の友好交流をさらに促進する催しを行った。

韓国芸術総合学校は一九九三年に創設され、音楽院、演劇院、映像院、舞踊院、美術院、伝統芸術院を設けている。

十月二十八日、音楽学部は、同学校音楽院から指揮者とソリストを迎えて「友好交流学生オーケストラ演奏会」を開催し、美術学部では、十一月二十九日～十二月一日まで、同学校との交流展を大妻美術館において開催した。

平成十三年に同学校音楽院と国際交流協定を結んでいたが、十二月六日、さらに交流を深めるため、韓国芸術総合学校と全学的な協定を締結した。

◆大学間国際交流協定締結

十月十日にミマル・シナン美術大学（トルコ）と、十一月二十四日には新疆芸術学院（中国）と本学が芸術国際交流協定を締結した。今回の調印により本学における交流協定締結校は十三カ国（地域）二十九大学等となった。

◆国際交流会館で

地域の方々と交流会開催

十一月十七日、松戸市にある本学の国際交流会館では、入居している外国人留学生、チューター、外国人研究者及び本学の関係教職員と地域住民等が一堂に会し、生

活上の問題に関する意見交換などを行うことにより、相互の理解を深め、国際交流の推進に資するための交流会が行われた。

受賞・受賞

◆山本正道教授が

紫綬褒章を受章

平成十七年秋の褒章において、本学美術学部彫刻科の山本正道教授は、紫綬褒章を受章した。

◆嶺貞子名誉教授が

イタリアの連帯の

星勳章を受章

十月十二日、本学の嶺（峰村）貞子名誉教授は、イタリア大統領から日本に於ける長年のイタリア文化の振興に貢献したとして、イタリアの連帯の星勳章（コメンダトーレ）を受章した。

◆宮田学長が瀬戸山賞を受賞

十月三十一日、宮田亮平理事・副学長・教授（現学長）が、法務省主催「社会を明るくする運動」や更生保護に対する深い理解を示しその普及・啓発に尽力したとして第七回瀬戸山賞を受賞した。

運営

◆大学院音楽研究科に

音楽文化学専攻、

大学院映像研究科には

メディア映像専攻を設置

東京芸術大学では、平成十八年四月から大学院音楽研究科音楽学

専攻を改組し、音楽学、音楽教育、ソルフェージュ、応用音楽学、音楽文芸、音楽音響創造、芸術環境創造という七つの研究分野から構成される「音楽文化学専攻」を設置する。

また、平成十七年四月に開設し、前号で特集した大学院映像研究科に二つ目の専攻として、平成十八年四月から「メディア映像専攻」を設置する。

（学生定員など）

大学院音楽研究科音楽文化学専攻

学生入学定員 三十五名

教員数 二十四名

キャンパス 上野校地及び千住校地

※千住校地（足立区千住一―二十五―）は、足立区と本学との協定に基づき、録音スタジオや音楽療法室などを備える充実した研究施設として、平成十八年九月オープンの予定。

大学院映像研究科メディア映像専攻
学生入学定員 十六名

研究分野と専任教員の氏名及び担当領域

コンテンツ創造研究分野
藤隆正樹教授
（メディア・アート領域）

佐藤雅彦教授
（メディア・デザイン領域）

コンテンツ科学研究分野
桐山孝司助教授
（コンテンツウェア領域）

桂英史助教授
（メディア文化財領域）
（寄附講座）

コンテンツ産業研究分野（コンテンツ産業領域）
キャンパス 横浜市中区本町四―四十四（旧富士銀建物）、横浜市中区新港二―五（旧新港客船ターミナル）

◆森鷗外訳オペラ、

本邦初の本格的上演

森鷗外が翻訳した、グルック作曲のオペラ「オルフェオとエウリディーチェ」全三幕「オルフェウス」は、大正三年（一九一四）にグルック（一七二四―一七八七）の生誕二百年を祝って、その誕生日である七月二十一日に上演しようとしたが、第一次世界大戦が勃発するなど不幸な事情が重なって、森鷗外の訳詞は舞台にかけられることなく、活字としてのみ今日に伝えられた。

九月十八日、十九日、九十年あまりの時を経て、それが初めて音楽堂において本格的に上演され、両日とも立ち見ができるほど盛況で好評を博した。上演後は、関係各方面からも賞賛の声が寄せられた。

◆藝大フレンズ、

ゲネプロ

見学会、特別鑑賞会を開催

十月八日、平成十七年四月から創設された大学サポーター制度である藝大フレンズの加入者を対象に音楽堂でのオペラ・ゲネプロ見学会および大学美術館での特別鑑賞会（アート・バイ・ナイト）が行われた。また、特別鑑賞会は、吉村順三建築展の会期中も二回開催された。

東京芸術大学
第九代学長に
宮田亮平理事が就任

十二月二十一日、任期満了となった平山郁夫東京芸術大学前学長の後を受け、宮田亮平理事（教育担当）・副学長・教授が第九代学長に就任した。宮田学長は、専門分野が鍛金。就任にあたり、「伝統は改革によって成り立つことを示すとともに、現場の声をよく聴き、くみ取ることを実践し、世界と肩を並べていける大学にしたい」と抱負を語った。任期は平成二十二年三月三十一日まで。

芸大通信の表紙には、その時々
のさまざまな賞の受賞者の写真や作品
を使い、毎回デザイン科の蓮見智幸
先生にまとめていただいている。
前々回の第10号の表紙を飾って
いたのは、宮田亮平先生の「シュ
プリングエン」（日本銅センター賞
受賞）。宮田先生が「シュプリ
ングエン」シリーズでイルカをモ
チーフにしていることは、広く知
られている。

宮田先生が今回東京藝術大学長
に選出された。1945年生まれの
先生は、「跳びはねていく」という
「シュプリングエン」という言葉
通りに、キャンパス内を自転車
で走り回り、専門の「鍛金」と
背中にかかれた学生用の特別製
ジャンパーを着こんで闊歩して
いる。この若き行動派の学長に
、芸大への夢と熱い思いを語
っていただいた。

芸大通信編集長
船山 隆

*お知らせ
平成17年11月1日から本学の電話番号が
変更になりました（取手校地を除く）。
詳しくは本学公式ホームページ
（<http://www.geidai.ac.jp>）を
ご覧いただくか総務課（050-5525-2013）
までお尋ね下さい。

展覧会・演奏会の最新情報は、東京藝術大学公式
ホームページ（<http://www.geidai.ac.jp>）
をご覧ください。

展覧会についてのお問い合わせ
東京藝術大学大学美術館 Tel 050-5525-2200
NTTハローダイヤル Tel 050-5725-2300

演奏会についてのお問い合わせ
東京藝術大学大学音楽学部演奏企画室 Tel 03-5685-
7700

演奏会チケットの取り扱い
チケットぴあ Tel 0570-02-0990
東京文化会館チケットサービス Tel 03-5815-5452
東京芸大大学美術館ミュージアムショップ Tel 03-
5685-1176

新体制の役員などは次のとおり。
役員（十二月二十一日発令）

- 学長 宮田 亮平
- 理事（教育担当） 副学長・教授 渡邊 健一
- 理事（研究担当） 副学長・教授 田淵 俊夫
- 理事（総務担当） 副学長・事務局長 太田和良幸
- 理事（学長特命担当） 玉井 賢一
- （財）文化財保護・芸術研究助成財団専務理事

経営協議会（十二月二十一日発令）

- 理事（総務担当） 副学長・事務局長 太田和良幸
- 理事（学長特命担当） 玉井 賢一
- （財）文化財保護・芸術研究助成財団専務理事
- 外部委員
- （株）三越 代表取締役会長 中村 胤夫

教育研究評議会（十二月二十一日発令）

- 理事（教育担当） 副学長・教授 渡邊 健一
- 理事（研究担当） 副学長・教授 田淵 俊夫

学長特命担当（新設）（十二月二十一日発令）

- 美術学部教授（教育研究評議会評議員） 池田 政治
- 音楽学部教授（教育研究評議会評議員） 守山 光三

◆藝大フレンズ加入者状況
加入者数（平成十八年一月三十
一日現在）

- 賛助フレンズ個人一五三名 法人
四団体
- 特別賛助フレンズ個人一八名 法
人二団体

「藝大」アートプラザがオープン



東京芸術大学は、教員等の作品を展示
販売する「藝大アートプラザ」を平成十
七年十一月九日にオープンしました。

藝大アートプラザは、東京芸術大学が
企画開発した作品や、教員などの創作作
品を展示販売することにより、教育研究
成果を広く一般に提供し、社会に対して
積極的に発信する試みとなります。

また、展示販売する創作作品を通じて、
文化芸術を社会の身近なものとして、心
豊かな生活と活力のある社会の実現に寄
与することを目的として設立されたもの
です。

東京芸術大学は、今後、社会と本学の
新たな出会いの場として、有効に活用し
ていきます。

◆今年度下半期に開催された
主な展覧会、演奏会記録

- 大学美術館
「吉村順三建築展」
会期 十一月十日〜

十二月二十五日
入場者数 三万九七二二人

- 奏楽堂
「藝大オペラ定期第五十二回
W・A・モーツァルト 皇帝デ
ートの慈悲 全一幕」

開催日 十月九日、十日
入場者数 一六九〇人

藝大アートプラザのオープン時には、
平山郁夫前学長のリトグラフ、セリグラ
フ及び陶板画が出品されていたほか、教
員などの創作作品とともに、教員のデザ
インによるTシャツ、ネクタイなどが出
品されています。

このほか美術と音楽に特化した専門書
が置かれ、芸術に関する情報が手に入り
やすい画期的なスペースとなっています。

旧芸術資料館へ続く附属図書館一階部
分を改修した藝大アートプラザは芸大教
授陣がデザインを行い、内装を白で統一
し、展示された創作作品が自然と引き立
つ効果を見せています。

また、藝大アートプラザから旧東京美
術学校本館玄関までの間はガーデンと呼

ばれるスペースがあり、敷き詰められた
石畳はインドネシア産で、ボロブドール
遺跡に使用された石と同様のものを使用
していて、その色合いによって藝大ア
ートプラザ全体の落ち着いた雰囲気を出
しています。

休日の上野を散策し、美術館巡りをし
てから、藝大アートプラザに立ち寄って
いただくことを教職員一同願っています。

お問い合わせ
藝大アートプラザ／株式会社藝大アール（ピオン）
電話 〇五〇・五五二・二〇一一
FAX 〇五〇・五五二・二四八六

営業時間 一〇時〇〇分〜一七時〇〇分
平成十八年四月以降の営業時間については本学ホーム
ページをご覧ください。お問い合わせ下さい。
定休日 月曜日、年末年始ほか



