

特集

# 継承と発展

日本の伝統をどのようにに生かすか

歴史と文化に裏打ちされた「技術」の継承。個人から個人に伝えられ、発展してゆく「芸」の世界。教官座談会と、新しい試みの紹介から「工芸」と「邦楽」という私たちの大切な財産を守り、育て、広めていく。二つの学科に光をあてる。



## 「座談会」

# 「工芸」と「邦楽」の未来形

美術学部工芸科、音楽学部邦楽科の四人の教官が伝統文化を継承し、  
将来の発展につなげるうえで東京芸大が果たすべき役割について語る。

堀口光彦

美術学部工芸科彫金研究室教授

増村紀一郎

美術学部工芸科漆芸研究室教授

野村四郎

音楽学部邦楽科(能楽)教授

山本泰正(邦山)

音楽学部邦楽科(尺八)教授

## 芸術教育と徒弟制度

**司会** 東京芸術大学における伝統の継承とその発展というテーマで今日はお話を伺えればと思っています。美術学校、音楽学校に遡る芸術大学の歴史のなかで、特に工芸と邦楽という日本の伝統を継承していく学科で教育・創作・研究に携わっているお立場から、最初に教育の現場で学生に接するにあたってのさまざまな課題についてお聞かせいただければと思います。

**増村** 学生に対してわれわれ教官ができることは一つあると思うんです。一つは、手を添えて教えるという形も一つは己の背中を見せる、すなわち自分の仕事ぶりを見せるというふたつの側面があると思います。そのふたつを軸にして、具体的にどうするかということだと思います。

**野村** 邦楽の教育というのは、伝統的には徒弟制度が主軸になっていますよね。私もそういう体験者のひとりなんですけれども、私は芸大に来てから、大学の空気と徒弟制度が合致できるかということを探したわけです。徒弟制度には、理屈抜きみたいなところがあるんです。大学ではそれにいかに理論的な裏づけをしていくかということが、教育のいちばん大事なところじゃないかなと思っています。

**堀口** 何をもって伝統とするかという、一種の時代認識

も必要だと思っんですよね。どの時代のものを中心に据えて、現代にそれを生かしていくかという問題点があります。それからもう一つ、私の扱っている金属の分野に關してといいますと、絶えずその時代での最先端の技術を使ったという歴史があります。弥生時代から日本に金工は存在したようなのですが、その時代にあつて金属を扱う技術は、ハイテクなわけですよね。現代といえども新しい金属、新しい素材として続々といろいろな合金が出てきていますし、それに従っているいろいろな技術が出てきている。伝統であると同時に、絶えずその時代の最先端にいなければいけないという認識を学生に持つてほしいと思っんです。

**山本** 徒弟制度と芸大の教育に關していえば、代々自分のうちが邦楽一家なのですが、私自身はただ音楽というよりも尺八が好きで始めたものですから。京都の大学を出たあと小さな音楽学校で理論を学んで、ごく自然に芸大に來られたような気がします。

私は若いころに西洋の作曲家との交流がありまして、伝統よりも先に現代に走つていったんですけれども、芸大に來てからは、やはり伝統のよさと昔から植えつけた空気がものすごく必要であると思っんです。いろいろ



## 堀口光彦

ほりぐち・みつひこ

美術学部工芸科彫金研究室教授。

1939年山梨県生まれ。

66年東京芸術大学大学院彫金専攻修了。

東京芸術大学美術学部工芸科彫金研究室

副手、非常勤講師を経て76年東京芸術大

学美術学部工芸科助手、86年講師、

90年助教授、94年より現職。

いるな音楽に取り組んだんですけど、四代の半ばぐらいから伝統音楽一本に絞りまして、今では「基本は伝統だ」ということを学生には教えています。学生たちも、伝統よりも新しいものに走る傾向がある。そういうことに、もうちょっと注意を払わなくてはいけないと思っています。

**野村** 私もそういう意味では、内弟子修業をした人間ですからとまどいも多かつたんですけれど、若いころ、いわゆる徒弟制度に対する疑問を持っていましたので、新しい教育方法というんでしょうか、メソッドを新たに考えなきゃならないと思っし、ただ教えるというのではなくて、学生と一緒に能というものを考えていくことじゃないかと、研究を共にやっていくことという姿勢ではやって

おるのですけど。

**増村** 工芸の場合、徒弟制度のわかりやすい例とすれば目で見て覚えることです。父が漆をやっていましたから家が漆の家庭になっております。ですから、家族の一員として、子供なりの役割があるわけです。道具をどう使うとか、どのような作業をしているかということとはそれは、目で見て、体がそこへ自然に動くのでしよう。このようなたちの徒弟制度を若大のなかで重なるというのは難しい。高等学校まで普通の勉強をして、漆を全く見たことのない人がこの学校に入ってくるわけですから、その学生に対してどのように教育していくかを考えなければならぬ。授業というかたちで自分の仕事（実技）を見せる。漆が持っている歴史だとか、日本を代表する工芸の仕事であるということ認識させることが重要だと思えます。

**堀口** 私の場合、お三方とは違って、ここへ来て初めて金屬に触れたという立場から見ると、徒弟制度については何の経験もないんですけれども、ただ、今先生方がおっしゃったようなものをどこで吸収していったかということ、自分の周りの学生からなのです。自分の同級生であり、下級生であり、多くは先輩にそういうことを負つわけなのだけでも、集団で教育を受けるよさというのが大学の教育にはあると思つたのです。徒弟制度のいいところ



## 増村紀一郎

ますむら・きいちろう

美術学部工芸科漆芸研究室教授。  
1941年東京都生まれ。  
67年東京芸術大学美術学部工芸科卒業。  
69年東京芸術大学大学院美術研究科漆芸専攻修了。  
71年から東京芸術大学非常勤講師、  
82年助手、86年講師、90年助教授、  
97年より現職。  
2002年には紫綬褒章を受章。

ろは大学でも十分学べる。それは、教官の背中を見るのと同時に、いろいろな仲間のやっているのを見て、見よう見まねで身にしみついていく教育を学校でもできるかなと思えます。そういう意味で僕は学生が、できるだけ学校に長くいることが、こういう世界での勉強をするにはいちばん必要なことじゃないかなと思えます。

**野村** 諸先生方がおっしゃるお話にも同感ですし、徒弟制度というのは、私の体験からすると、教わるというより盗むという感じが強いです。実際に手とり足とり教わるのではなく、四六時中一緒にいて、それで何かを感じとっていくということが多いのです。またそれが旺盛でないと一人前になれません。教わることだけを教わってはいけません。徒弟制度の本当の意味のよさを学校に取り込むということは、私たちの能の世界では十分に成り立つたろうという気がいたします。六十年という伝統があると言われておりますけれども、それも時代時代の、それぞれ先端であり、価値観というものと切っても切れない関係になかったら続きません。今日もまた次なる未来へ向かって発信するために、そういう感性は古くなつてはいけなないのでないでしょうか。

### 学生という未来形

**増村** 大学において過去と現在と未来を分けたときに、われわれは現在であり、過去も知っていますが、学生は未来がある。われわれ教官は歴史的な過去の話をするし、現状はこうである、漆の未来はこういう社会に対しての提案があるのではないか、世界に対してはこういう発信ができるのではないかを絶えず話していきます。すると学生はそれに対応する形で、作品をつくっていきます。それが現在であり未来になっていくし、学生も芸術家ですから、現状をそのまま受け入れるというのではなくて、

世の中を革新していくという気持ちで若大に入っていきます。将来に自分の仕事をかけているという学生がほとんどだと思つたのです。

**山本** レッスンをするだけでなく、例えば昼ご飯を食べるときにも一緒に話をしようかと誘つと、必ずみな来ますよ。あえてそういうところで非常に気楽にしゃべることが、生徒にはものすごくためになっている。まさにそういう場に意義があるような気がしますね。そのときに伝統はこうだ、あるいは新しいものの未来はこうなのだと、いろいろなことまぎまぎとばらばらに話ができる。かえってそのほうが学生は頭に入っているように感じます。

**野村** 「学ぶ」という言葉の語源は「まねる」だという言葉だと聞いたことがあります。ただ私たちは、足袋をはいて舞台上に乗ったときだけに真似をしたり写すのではなくて、日常的ななかからさまざまなものを摂取して引き出しにいつぱい詰め込んでいけないうけない。引き出しが空っぽになつていたのでだめだ。見るもの、聞くものみなすべて芸に取り入れられるんだと考えております。ですから、道路を隔てた美術学部のほうへも、進んで行かなければいけないと言っているのです。

### 日本の伝統を世界に開く

**堀口** 海外といかに交流していくかも重要な課題です。工芸科のほうにも、外国の大学から留学したいという話は毎年あります。ただ日本の欠点として、受け入れ態勢がまだまだ弱いのです。この大学としても、ひとつのシステムとしてまだ確立してない面もあつて、単位の互換性の問題だとか、地理的に日本に来るには交通費がかかりますし、物価そのものが高いくともあつて、思うように外国の学生が入ってきづらいという面はあります。その逆もまたあつて、なかなか外に出づらいくとも



## 野村四郎

のむら・しろう

音楽学部邦楽科（能楽）教授。  
1936年東京都生まれ。  
52年東京教育大学附属中学卒業、25世観世流宗家左近に内弟子として入門。  
62年能楽観世流シテ方として独立。  
78年重要無形文化財総合指定を受ける。  
97年東京芸術大学音楽学部邦楽科非常勤講師。  
99年東京芸術大学音楽学部邦楽科教授。  
98年紫綬褒章受賞。

ういつとところはおいおい改善されていくのではないでしょうが。外国との姉妹校提携は音楽のほうが進んでいるくらいですけれども、美術のほうでも遅ればせながらいろいろな大学とのコンタクトをとって、急速に国外との交流が進んでくると思います。もちろん国内の交流も、大学院が早くから整備されましたので、いろいろな大学から来ております。

**野村** 私のところには、アメリカからの留学生が一人います。その人は、もうほとんど日本人の感性と気持ちを持っていて、京都に長いこと滞在して狂言の勉強をし、そしてこの大学へやってきたという経歴の人ですから、一般の学生さんと日常的にもほとんど変わらない。ただ、宿舍の問題ですかそういうことはみんな苦労しているようです。そういう環境をぜひとも完備してほしいなと思います。

**山本** 尺八では、わたしの知るところで留学生は七人卒業していきました。フランス、アメリカ、それに韓国や中国が多いです。彼らに感じることは、日本の感性をむしろ日本人よりも知るところと努力するんです。日本人が日本の楽器を知らないで、新しいミュージックに走っているのが非常にもつたいない。日本人だつたらもっと知るべきだと思います。中国へ行ったときに、民族楽団があ

って、ほとんど自分の国の伝統楽器で構成されたオーケストラがあるんです。私の尺八コンチェルトをそこでやったのですけれども、そういう試みが日本にはないわけですよ。ですから今芸大でできることは何だろうかと考えると、総合アンサンブルなんです。邦楽アンサンブル研究部というのをつくりたいと思っています。

**増村** 漆には今韓国の留学生が二人とドイツから一人留学生が来ておりますけど、どうしてドイツで漆かと言いますと、江戸時代、オランダ商人が出島を通して大量に日本の漆芸品をヨーロッパに運んでるんです。それでオランダとドイツは非常に土地が近いものですから、日本の漆芸品が向こうの貴族や富裕層にすばらしく人気があったのです。するとヨーロッパでも日本の漆に似せた紙を積層して器をつくって、ヨーロッパ製の材料で漆に似せた黒色の塗料を開発し、そこに時絵を描いたような形のヨーロッパ製の漆器を大量につくるといった地場産業まで起きてしまつた。マイセンの焼き物が伊万里焼の影響でできたと同じように、ヨーロッパに漆器の地場産業があるのが、ここ何年かドイツやフランスを調査旅行してわかったことなのですね。

ですからこれは誇るべき日本の文化であるということとをどうやってわれわれが世界へ向かって発信していくか、それは東京芸術大学が行うべきだと思います。日本の漆は、私は世界一だと思っています。その世界一の漆を、今度どのように言葉にして表現するか（出版）、どのように実物を見せるか（展覧会）、若い後継者をどのように養成していくか（教育）ということが芸大の役割だと思っています。

**堀口** 西洋では金属が生活に根づいていますが、日本の場合、江戸時代の鎖国の間に伝統的な感性というのがひとつの形をとって出てきました。そのときに開発された金属に対する技術というのは、ヨーロッパに全くないも

のなんです。金属といえはとにかく光っているというヨーロッパの感性に対して非常に目新しく映って、日本の金属の扱い方を学びたいという人が増えてきました。日本の伝統的な感性に基づいたあり方が見直されて、目新しいということもありますけれども、非常に評判がいいです。

**野村** 能の場合ですと、いわゆる乱世のときに生まれた芸術で、いわば大衆的芸能でしたが、江戸三 年の間に儒教の精神の影響を受け、また武家社会の式楽となつたことで、大衆から遊離して、発展がとまってしまったわけです。そして明治になってから、また新しい能が始まり、今日の能のもとというのはやっぱり戦後ですからね。時代時代で随分嗜好が違ってきますし、世の中の価値観というものと切っても切れない関係にあるのだらうと思います。ただ、能は長い時間がかかるものだから、観客がその時間を我慢できるか。今の時間の流れとタイムスリップしたようなところがありますので、知的にとらまえるだけではだめなのです。

日本人の文化観というのは、私は知的ではないのではないかなと、情でとらえていくような感性というのが日本人にあるのではないかと思っています。これは岡潔先生の影響ですが、他の国の方々は知的にとらえているのに対して、日本人は情を積み重ねた上に知があると、そんな感じがするのです。若い人たちは知的に物事をとらえる傾向があるように思うのですが、心で感じる。ああ美しいなと思わないと、すごいなとか、感動するとか情を体にも感じとつていないと死に体になってしまふのです。私たちの舞台芸術はすぐ消えてしまふし、残らないでしょう。そういう意味で、「生き物」を演じるのだから、それには自分の体が生き生きしていること、その体づくりのひとつとして何でも情でとらえるということが大事ではないかというのが、私の持論です。

堀口 これからの交流のあり方の主流としては、学生がもう少し気軽に往たり来たりできる空間設定というのが必要かなと思っっているんです。今までは、交流といっても、どうしても教官が表に立たざるを得なかったのだけれども、これからはバックアップの体制をうちの大学としてとれば、ベストだと思っのです。今たまたま陳列館で、油画の学生が主体で、学生同士の交流展をやっていますけれども、非常におもしろい展覧会になっていると思います。金銭的な面で学生はだいぶ苦労はしたようですけれども、やはり学生が主体になっていると、未来志向のおもしろい展覧会になる。

山本 尺八の場合は、八年ぐらい前から、四年に一度世界尺八フェスティバルというのをやりまして、一回目を日本の岡山でやって、二回目はアメリカのデンバーの近くにあるボルダーでやりました。いろいろなフォーラムやコンサートをやるのですが、そこで驚いたのは、日本人は九五、六名で、ほか三名は全員外国人なんです。全世界から来ているということは、尺八がこれだけ広まっているのだなと実感します。日本の感性を知りたい、なるべく日本語をしゃべりたいという外国人が多かったので、むしろ日本人のほうが教わったような気がします。結局受け入れ態勢としましては、日本語ができなければだめだとかというのが昔ありましたよね。しゃべれなくても笛は教えられますから、外国の学生がどんどん来たときに、対応できる受け入れ態勢があってもいいかなと思います。

増村 美術というのは美の理想を追求しますけれども、工芸やデザインは、理想の生活を求めるという側面があります。そうすると、アジアをはじめ発展途上にある国に対して、どういような産業を興すか、その土地の資源を加工して工芸として成り立たせるかという面で、今までの日本が持っていたノウハウを提供できると思っ

のです。

今の日本の社会というのは、生産型の社会から消費型の社会に変わってしまっているのに、まだ日本で何かものをつくらうとか、新しいものをつくらうと企業は知恵を絞っている。しかしこれからは、今までの経験や考え方を生かして、これからつくらうとしている国にノウハウを提供していくことも重要なのではないか。そうすると芸大ができる役割は大きい。美術教育や、工芸教育、デザイン教育などたいへん幅広い活動ができると思います。優秀な卒業生もたくさんいますし、かつて日本の地場産業を応援したような形で発展途上国に対してアドバイスするというのは大いにできると思います。

野村 能は、昨年ユネスコの口承遺産の認定を受けたことで、日本の能から世界の能へと、発展したといえるかもしれません。ただ外国人の留学生でも、研究者は多いんですけど、実技をやるという人たちは非常に少ないです。この学校の使命は実技を教えるところにも大きなものがあるように思います。また、学生による海外公演であるとか、外国へ出ていろいろなものを交歓し、また撮取して、そしてまた日本に還元していくことがもし芸大できればすごいことです。

### 情感の教育

堀口 先ほど野村先生の言われた情感の教育というのも、私もこれには非常に苦労しているというか、先生のご経験からはどんなふうなことを。

野村 美しいものは美しいと感じるということが、第一だろうと思っのです。どうしても存在としてもものを見たりするんです、言葉ではなかなか言い尽くせないけれども、基本的な、初歩的なことは言葉にすべて置きかえられますけれども、芸って何だと、言葉に言えないものがいちばん大事なのでして、言葉で説明できる部分は浅い

ところなんです。その目に見えない裏側を見抜くまなざしや、心をいかに伝えるかが重要なのだという感じがします。

堀口 ものを表現するに当たっては、とにかく感性は非常に大事なことで、これはもうだれでもわかることなんです。ただ、技術を通して感性をどれくらい表現し切るかということについてはなかなか難しい面があつて、先ほどの徒弟制度の話にもかかわってくるのですけれど、昔の人たちが修業に費やした時間というのは圧倒的に長いわけですよ。私たちの場合は、大学へ入ってきて初めて触れて、そこからスタート、なかなか技術を磨く時間がとれないですよ。けれども、やっぱり修練に修練を重ねて出てきた技術のすごさというのは、存在すると思っのです。それを早い時期に、できるだけ学生に知らせたいと思います。

野村 いいものにいつも触れていけば悪いものはわかりますね。悪いものはかりを見ていてもいいものはわからないという話は聞きますけれども、あとは、ちよつと禅問答みたいですが、言つても言われず解くも解かれないようなところに何かが存在しているんだというのがわれわれ芸術家の仕事だと感じています。

(一) 二年六月四日)



### 山本泰正(邦山)

やまもと・やすまさ(ほうざん)

音楽学部邦楽科(尺八)教授。  
1937年滋賀県大津市生まれ。  
58年京都外国語短期大学卒業。  
62年正派音楽院楽理科卒業。  
77年東京芸術大学非常勤講師。  
96年東京芸術大学客員教授。  
99年東京芸術大学教授。  
2002年重要無形文化財(人間国宝)保持者認定。

## 東京芸大と「工芸」

わが国の造形美術の歴史は、古く縄文・弥生時代にまで遡ります。仏教文化が伝来すると多くの造形表現の技術や材料が伝えられて絢爛とした文化の華が開き、その後各時代の様式を伝えながら現代にいたるまで綿々として受け継がれています。これらの造形文化の成り立ちはとりもなおさず各時代の感性と、「工芸」の素材と技術の歴史といっても過言ではないでしょう。

「工芸」には、彫金・鍛金・鍍金といつた各種の金干技法、漆芸、木工芸、染織、陶磁、ガラス、皮革、七宝、竹芸等があります。東京美術学校（東京芸術大学）は開学以来百十余年の永い歴史のなかで、「工芸」の分野で、設立当初に金工の三専攻（彫金・鍛金・鍍金）と「漆芸」が設立され、戦後になって新たに「陶芸」・「染織」の分野、さらに「木工芸」が加わり、「ガラス造形」が新設されました。これら「工芸」の各専門分野では、わが国の伝統を継承しながら時代ごとに生まれる新たな感性で表現し、現代にいたるまで制作活動を繰り広げ、大きな成果を上げた多くの人材を輩出してきました。

大学美術館で開催される「名作200余点でたどる『工芸の世紀』明治の置物から現代のアートまで」は、このように極めて幅の広い専門分野で活躍してきた作家の作品を主軸として、時代背景をも考慮しながら、「工芸」という切り口で一世にわたる歴史を俯瞰できるような展覧会です。このよつな企画・開催は過去においてもそ

の例はなく、二十世紀初頭にその全容を展示・公開することは将来の美術工芸のあるべき姿を模索し、また近代工芸の歴史の流れを整理する意味においても大きな意義を持つものでしょう。

### 教育と制作の現場から

この展覧会は、明治から平成まで日本の工芸の流れを俯瞰し、東京美術学校・東京芸術大学の工芸の役割とその位置づけを確認するものでもあります。芸大の歴史を「集大成」しておくことは、学問的にもたいへん有効なことであるといえるでしょう。また教育と制作の現場である芸大とその大学美術館でなければできない、特有のプレゼンテーションをおこなうことにより多く工芸の現場を観ていただくという試みでもあります。

前史としての江戸時代の工芸をはじめとして、開国・政府による殖産興業・博覧会の時代から帝室技芸院制度ができたころを経て、東京美術学校の工芸、大正・昭和の工芸のさまざまな動向を眺めます。また、特別企画として現役教官の作品も展示します。

会期中はギャラリートークを企画しており、各専攻分野の専門家による掘り下げた解説や作品談義などをお聞かせできる予定です。

一方、美術学部主催による国際陶芸展・国際シンポジウム・国際陶芸ワークショップの開催、また漆芸講座によるワークショップ、シンポジウム、金工分野による実演やガラス造形によるパーナー

金工・彫金  
絵舞楽太平楽置物  
海野勝環  
1899年（明治32）  
42.3×21.0×46.0  
宮内庁三の丸尚蔵館



# 工芸の世紀を俯瞰する

「名作200余点でたどる『工芸の世紀』明治の置物から現代のアートまで」展の意義

戸津圭之介



金彩佐波理盤  
戸津圭之介  
1983年（昭和58）  
惣型鍍金、佐波理 9.2(h)径34.0  
第30回日本伝統工芸展出品  
芸大美術館



漆工  
国会議事堂御便殿扉-1  
東京美術学校  
1931年（昭和6）  
乾漆粉蒔（潤）金研出・平・高蒔絵 色漆 螺鈿（夜光貝）  
縦93.4 横78.5 扉板・縦69.0 横56.0  
芸大美術館

ワークの開催も計画されており、東京芸術大学美術学部ならではの制作現場からのプレゼンテーションとなることでしょう。

## 継承と発展の意味

わが国の造形文化の歴史に想いを馳せ、「継承と発展」の意義を改めて認識し、将来の造形教育の重要性を、展覧会とおして十分に感じ取るのは大切なことだと思います。古くから伝えられてきた造形文化の数々は、それぞれの時代の要請と飽くなき探究心の結果もたらされたものなのです。単に各素材の加工技法にとどまらない高度な科学技術の粋であり、まさに継承と発展の賜物であるといえるでしょう。

また、連綿として伝え受け継がれた文化は、「現代」のなかに脈々として流れてきています。その伝統の底力の上に新しい華が開き、その時代を創り出すことになるのです。このことを認識することは造形芸術の教育現場に携わるわれわれにとって重要な命題であると思います。

先祖が遺してくれた文化的な遺産その精神、素材、技術を正しく認識し、そこから触発され刺激を受けて創造の精神を起すのです。個性・感性・創意のもとに咀嚼し受け継いで、はじめてそこに発展性のある新しい文化が息づいてくるのだといつことは長い歴史が教えてくれます。

また一方で、継承されるべき文化はその時代に正しく認識されなければ発展は

ありえず、衰退の一途をたどるといふ側面を持っていることに注意を払わなければならぬでしょう。

## 試行と葛藤というプロセス

若い時代には安易な応用の動作から入るのではなく、少々時間がかかり、まわり道をしてでも基本的な事柄をしつかりと身につけておくことが必要だと思えます。そうすれば将来にいくらかでも本格的な応用の動作に適応していけるのではないのでしょうか。

結果ばかりを先追いするのではなく、そこに辿り着く過程がどれほど大切なものか、継承されてきた文化の将来への正しい橋渡しになり、発展性を持った本来の意味の継承になるでしょう。試行と葛藤こそ、文化の発展に繋がっていくのです。

この機会に、改めて物をつくるということ、工芸すること、ものづくりの大切さを知り、作品が出来上がる過程の面白さを体験していただきたいと思います。頭の中で考えるだけではなく、「手」で考えること、熟慮しながら行動し、行為しながら考えを進め纏め上げる。こつとしてものが出来上がり、つくること、手を動かすことの楽しさ大切さを再認識して、子供たちや若い世代の美術教育の現場でさらに採用され積極的に取り入れられていくことが求められているのです。

「工芸の世紀」展の大きな意義も、まさにここにあるのではないのでしょうか。



漆工  
蓬菜之棚  
松田権六(1896-1986)  
1944年(昭和19年)  
61.2×37.3×114.0  
第6回新文展  
石川県立美術館



### とつ・けいのすけ

美術学部工芸科鑄金研究室教授。  
1938年東京都生まれ。  
61年東京芸術大学美術学部工芸科卒業。  
82年東京芸術大学美術学部工芸科助手、  
86年講師、88年助教授、91年より教授  
(95～98年文化財保存学教授を兼任)  
96年から99年まで東京芸術大学学生部長。



陶磁  
彩磁花卉文花瓶  
板谷波山(1872-1963)  
1932年(昭和7年)  
薄肉彫 高32.0 口径23.8  
昭和7年第13回帝展  
芸大美術館

「名作200余点でたどる『工芸の世紀』。明治の遺物から現代のアートまで」は東京芸術大学美術館にて10月7日(火)から11月30日(日)まで開催 主催:東京芸術大学・朝日新聞社



「熊野の物語」(2002年5月3日・奏楽堂)より

# 「熊野」から「竹取」へ 邦楽総合アンサンブル研究の試み

三浦正義 (望月太喜雄)



## 邦楽総合アンサンブル 研究の意義

五月に奏楽堂で上演された「創作 竹取物語」「能舞 相聞」は、演奏芸術センターの主催、音楽学部邦楽科の企画により、昨年の「熊野の物語」に引き続き企画されたものです。能楽、長唄、山田流箏曲、生田流箏曲、尺八、邦楽囃子、雅楽、常磐津日本舞踊の諸専攻の教官が参加した邦楽総合のアンサンブル公演です。このなかで私は打楽器部門と、新しく作曲された部分については作調という形でお手伝いしました。

邦楽総合アンサンブル研究 については、芸大として待望されていたものがやっと実現したかなという思いがあります。外の世界ではさまざまな実験的な試みはおこなわれておりますので、ただ、歩みを始めたのですから、これからは急速に発展していくことになるでしょう。邦楽科には多くのセクションがあり、横断的なつながりがあるうまくみあわないと、こうした大規模な企画は成り立ちえませんが、また、ひとつの大学のなかでこれだけのセクションが集まっているのですから、芸大の責任はたいへん大きいといえるでしょう。

## 「熊野」と「竹取」

邦楽総合アンサンブル研究 の第一回であった「熊野の物語」は、「熊野」というテーマが邦楽の世界に幅広くわたる共通の題材であることから選ばれました。能楽に「熊野」という曲があり、山田流の箏曲にも「熊野」という曲があります。また、

われわれの三味線音楽のなかにも長唄の「熊野」があります。横断的試みとしては説得力のある演目であったと思います。

今回「竹取物語」が選ばれたのは、日本の「物語」のはじめ、だれでも知っている筋書きでわかりやすいという理由によるものです。ただし「熊野」のように音楽的に共通の題材をもっているわけではありませんでした。準備にはかなり時間がかかるうえに、出演者も大勢おりますので、全員がそろつのがなかなか難しい。ただしその辺は皆さんがプロですから、それぞれの稽古をやっておいて、一、二回の舞台稽古で本番にかける。

他の学科との共同作業ができたのも芸大ならではのことで、美術学部の伊藤隆道教授による舞台装置と音楽の合作は「さすが芸大」という反響がかなりありました。また、私たちはふだん日本舞踊とのつながりが深いのですが、今回、能楽や狂言の方、なかでも野村萬作さんや萬斎さんとやらせていただいて、台詞に対する意識の高さに感銘を受けました。

## 教育的効果

学生への効果という点では、ふだんは見られない先生の姿、たとえば放課後に作曲しているところや、音楽を聴き、振りを見て作調する姿を学生が見て、こういふふうに住調するのかという勉強になります。そういう点では学生にとって教科書で説明されるよりも勉強になるのではないかと思います。

邦楽が学校教育のなかに取り入れられ





『創作 竹取物語 物語の出で来始めの祖』  
『能舞 相聞』は2003年5月3日(土・祝)に  
東京芸術大学奏楽堂で催された。



**みうら・まさよし(もちづき・たきお)**  
音楽学部邦楽科(邦楽囃子)助教授。  
1944年神奈川県生まれ。  
74年から東京芸術大学音楽学部邦楽科  
非常勤講師を数度にわたり務めたのち、  
2000年より東京芸術大学音楽学部邦楽科  
助教授。

こういった舞台の場合、どうしても動きのほうに主になってしまつてところがある。それに対して音楽が合わせることになる。その辺では、演出がたいへんだったと思います。

まだ二回目ですから、いまのところすべての分野を表に出す、出番を公平に与

### これからの展開

ただマン・ツー・マンで、二四時間そばにいて教え教わる 人間対人間といいますが、そこから受け取るもの、それがほんとうの「芸」なのではないでしょうか。芸の奥にあるものはなかなか口では教えられないものです。

ところで、これからさままま影響が出てくるのではないのでしょうか。いままでは個人に付いて古典を習得してきた学生がほとんどだったのですが、学校教育のなかで興味をもった人が大学に入ってくる。芸大としては、それに見合った教育者を全国に輩出していくという務めもでてくるでしょう。

邦楽だけをやるにしても、映像美術や作曲家の先生の手も借りたい。そのためには邦楽の作曲家を養成できないかと思えます。あるいは、作曲科のなかで邦楽を作曲する人が出てきて欲しい。

芸大は先端をいくわけですから、今までセクションで固まっていたのが、このアンサンブルをきっかけに、いろいろな動きがでてくると、もつと芸大の特色が出てきて刺激も生まれることを期待しています。

「熊野の物語」の話が最初にあつたとき邦楽全般を網羅した作曲をする先生がいらっしゃるのかと期待していたのです。実際には、邦楽科の先生同士が持ち寄つたもので組み合わせられたのですが、最初のアンサンブルの出発点としてはしょうがないのかもしれない。

えるという形で進んでいますが、これからはもう少しこのセクションとこのセクションを主にやるうとかということになつていくかと思えます。そのためには何回も回を重ねていくことが必要でしょう