

実践と成果

芸大で受けた教育について
アーティスト4人があますところなく語る

本学を卒業し、いま第一線で活躍中の美術家・音楽家たちは
大学時代に何を学び、プロとしての表現活動につなげているのか。
4人の気鋭が芸大生生活を振り返りつつ、現在の芸大に提言する。

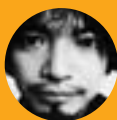
小谷元彦

美術家



タナカノリユキ

ビジュアルクリエイター



江口 玲

ピアニスト



藤村実穂子

メソソプラノ



小谷元彦

Motohiko Odani
美術家

恵まれた環境を離れて生まれる
創作へのリビドーからモノを作り出す。

カービングの技法

私の場合、芸大のことをあまり知らずに入ったので、かえっていろいろ吸収できるのも早かったと思います。そもそも芸大の先生の名前も全く知らなかったし、特殊メークの技術を教えてもらえる授業があると思いついていたくらいですから。

二年生で自由課題があつて、木彫で自分の好きなようにやってみたら、思いのほか評判がよかった。自由課題では金属、石工、木彫から選ぶのですが、そのとき木を選んだのは、いちばん使いやすそうだと思ったのと、一年の課題で木彫をやったとき、やり足りない思いがあつたので、そのリベンジの気持ちもありました。最初に木を彫ったとき、三次元的な感覚で彫るのではなく、マニ



ユアルを本で見ながら彫っていたのですが、それではよいものが生まれるわけではない。

カービングというのは、薄皮一枚なくなるだけで印象が変わるギリギリの仕事だといえます。守りが多くなると保険をかけて彫ろうとしてしまい、攻めるときに怖くなってしまつう。するとモノとして成立しない。一年生のときは守りすぎていたんです。

「ホビー」としての作品制作

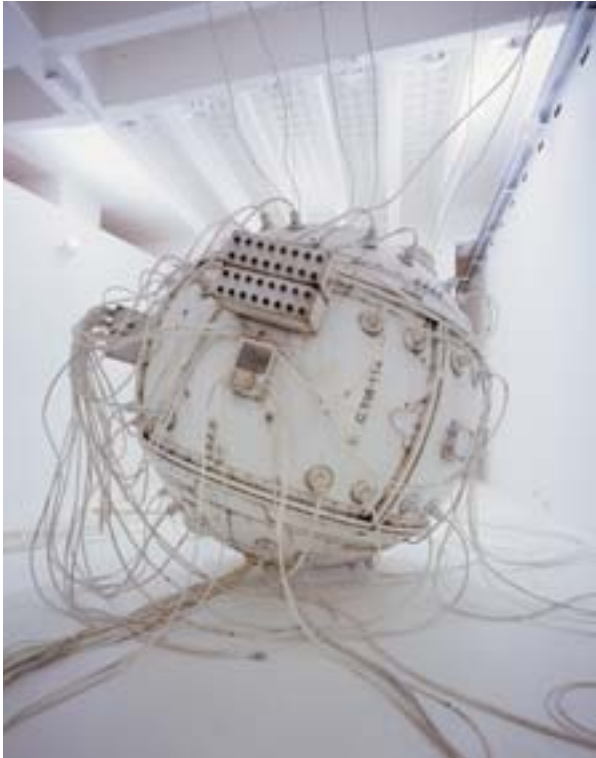
木彫を続けていて、自分でも画期的だったと思うことは、従来は木で彫られてこなかったたとえば「ホラー映画」のようなモチーフを持ち込んだことです。いつてみれば、従来の木彫の枠の中に、自分が影響を受けてきたものをフュージョンさせようとしたのです。それはまさに自分自身の状況と一緒にだった。芸大という伝統的な環境の中に、それと全く異質なものに影響を受けてきた人間がいる。それは私の姿そのものなのです。

最近映像メディアに積極的に取り組んでいるのですが、立体物は本来「ホビー」のようなところに近い括りで作りたいという願望があるのです。おもしろい立体物というのは、他人の目を過剰に意識して作られたものではない。モノを作りたいという強いリビドーに突き動かされたり、リハビリテーションを兼ねたり、自分の趣味に寄つたものではないか。ギャラリーで発表するのは別の次元で、いつか時間をかけて作品を作りたいと思っています。

芸大を外部から見つめ直す

学部、大学院のあと、助手として取手校舎に三年間通

つたので、芸大には九年間いたことになりました。ただ一度離れると大学をよく見つめ直すことができます。大学という場所は、ほんとうに恵まれた環境で、場所もあり、人手もある。それに麻痺している自分がいたことを痛感するのです。大学を出るとある種の免罪符を剥奪される。芸大にいたことの意味をより深く考えるようになります。大学という恵まれた環境を離れて、モノを作りたいという願望が満たされないと身に感じてみる。そこで自分は何をやりたいのか問いかける。それでもやると決めたとき違うエネルギーが湧いてくる。大学にいたときものの見え方が変わってくるのです。



「Berenice」2003年
approx. 2500mm diam. sphere
photo: Keizo Kioku

おだに・もとひこ

1972年、京都府生まれ。95年東京芸術大学美術学部彫刻科卒業。97年、東京芸術大学大学院美術研究科修了、同年より助手。
「Phanton-Limb」(P-House)、
「Net_Condition, NTT」(ICC)「日本ゼロ年」
(水戸芸術館現代美術ギャラリー)「イスタンブールビエンナーレ」
「光州ビエンナーレ」などへの出品、個展・グループ展多数。今年、ヴェネツィア・ビエンナーレにも出展した。

タナカノリユキ

Noriyuki Tanaka
ビジュアル・クリエイター

自分だけの視線を鍛え
発想の根幹に据える。



「タナカノリユキ展」会場風景 2002年 ギンザ・グラフィック・ギャラリー

自分と向き合う契機だった公募展

私は大学院を修了すると同時にJACA展のグランプリをもらい、そのままスタジオを構えてフリーランスとしての仕事を開始しました。当時、日比野克彦さん、内藤こづえ（現・ひびのこづえ）さん、谷口広樹さん、伊勢克也さん等、私も含めて歳の離れていない芸大生が賞を取りまくり、「芸大旋風」と呼ばれた時代です。

大学で身近にいる人間が賞をもらつと、影響を受けるところがあります。自分の作品のオリジナリティや、アイデンティティを社会に向かって投げかけていこうとする時期に、周りにそういう人間が集まっていると強い刺激になる。大きな公募展で、数千点の中から、自分の隣に座っている人間が選ばれると、「あいつがこうするんだつたら、自分はこういふうにしよう」と考えを深める契機になりました。

芸大にしていること自体が、作品をつくりながら「自分探し」をしているようなところがあります。自分は何なのだろう、自分ならいまの社会に対してどういった視線で作品を入れ込んでいくことができるか。ひとり考えていると、自分を甘やかし正当化したりするのですが、近

い存在の人間がいると、悔しく思ったり、絶望的に感じたり、強烈な刺激がやってくる。それを見てアイデンティファイするきっかけにもなるのです。

問題意識と批評精神を持つこと

芸大の授業は、技術を徹底して教え込むというよりも放任主義的な部分が比較的多いと思うのです。大学院生にもなると、自由研究で一年間に少しの作品しか作らない人もいます。ただ逆に、自分で問題意識をもって、何かを見つけていかないといけないわけです。何かに悩むことや、感動や違和感がないと表現をしたいと思いませんから。その上に自分に対する批評精神をもたないといけません。

芸大体験で重要だったと思うのは、技術の習得よりも人との出会いだったでしょう。ヨージェフ・ボイスが来日したとき芸大で討論会を開くことになり、私が実行委員をやったことがありました。

ボイスの考え方は、端的にいえば「すべての人はアーティストである」というもので、アートを環境や政治にまで敷衍するのです。大学生と討論をすること、それも



たなか・のりゆき

1985年東京芸術大学大学院美術研究科修了。グラフィック、空間造形、映像、パフォーマンス、環境デザインなど、さまざまなビジュアル表現を駆使して活躍する。80年代後半から、国内外での展覧会、プロジェクト、レクチャー、科学者とのコラボレーションワークなどのアートワークとともに、サイエンスミュージアムの体験型空間、MUSIC VIDEO、CMのディレクション、広告、CI、商品開発、文化関連事業などのアートディレクション、クリエイティブディレクションなど国際的に活動している。

アートだという考え方。アートが絵を描くことや彫刻を作ることで、ギャラリーで作品を展示するものだけではないという考え方はたいへん新鮮で、造形というものをもっと広い意味に捉えることを学んだのだと思います。

「先生」ではなかった教授陣

人という面では、福田繁雄さんが、芸大にいらしたことは大きな衝撃でした。技術を教えるとか、ノウハウを授けるといった意味での「先生」ではありませんでしたから。

福田さんは、月に一回くらいのわりあい、外部のアートディレクターやフォトグラファーを呼んできてくれたのですが、それも学生の作品を講評してくれるというのではなかった。プロのアーティストが、自分はどういう仕事をしているのか、発想の根幹を学生たちに触れさせる機会を作ってくれたのです。

同じ時期にデザイン科に來られた有元利夫さん、佐藤晃一さんも、私たちが自己醜態していたものを、より尖鋭化してくれたと思います。学生に対して先生ではなくクリエイターの目で、その作品に現代の価値があるか、オリジナリティがあるか、絶対評価を下すのです。自身と自分が作り出した作品の存在意義を、根底から批判し、否定する。厳しい批評によって自分がゼロになるような経験を繰り返し、三回くらい潰されて最後に残ったシミのようものから発想すると、初めて今まで見たことがないものを作り出すことができるようになったのだと思います。

技術的に優れていても、自分の視線がないとそこからは垂流しか生まれないということを、その時に学びました。

江口 玲

Akira Eguchi
ピアニスト

何のために演奏するのかを
大学でも社会でも、つねに問い続ける。

擬似的な社会体験

私が芸高に進学した二十数年前、子どもにとっては大学に入ることが目的化している時代でした。小さい頃から親に尻を叩かれて、勉強をして大学に入るのが一つのゴールだったのです。それが大学に入ってみるとやりたいことが見当たらず、必然的に単位の埋め合わせで授業を取る。なぜ芸大まで来てこんな授業を受けないといけないのかと思うことが少なくありませんでした。

でも学生たちが、宙ぶらりんの状態だったわけではありませぬ。大学生になると擬似的な社会体験が可能になる。受験生の面倒を見たり、ピアノを教えたり、外部のオーケストラで演奏する学生も少なくありませんでした。私自身そういう経験を学生時代にできたのが役に立っているとも思います。

ヴァイオリンの田中千香士先生が「最近の学生は外の

オーケストラに演奏に行ったりしてけしからん」という声に対して、「学生のときからプロのプレイヤーに混じって弾かせてもらい、さらにお金までもらえるんだから何が悪いのか」とおっしゃったことがあります。

私もレッスンにあまり顔を出さず「アルバイト」に精を出す学生だったので、田中先生の話を自分の都合のいいように聞いていたのですが、ほんとうに実践の場で学べたと思つのです。

演奏することの本質

ジュリアード音楽院には子どものためのクラスが週に一回あるのですが、そこには世界各地から優秀と呼ばれる子どもたちが集まってくる。そこはもの凄く高いレベルで、こつこつ才能がこの世に存在するのかという子がいるのですが、ある時に消えてしまつのです。日本でも同じようなことが起こっていたような気がするんです。



芸大・芸高時代にも優秀で将来を有望視されていたのに、実際に第一線に出て活躍しているとはかぎらない。どこで分かれるのか。

もしかすると、「優秀」であることの何かがまちがっていたのではないかと思つのです。子どもという存在はほろっとおけば悪い道に走る。でも、大人の視点から禁止するように仕向けて、子どもの自然な欲求を切り捨てていった結果、素直なよい子がいい成績をとる。するといったい、何のためにだれを満足させるためにピアノを

弾いているのか問い直したくなります。自分に何の疑問もなくピアノを弾き続け、練習を重ねていくらでも弾けるようになって、楽器を弾く本質を忘れてしまうことになりかねないのです。

学生時代に「学生らしく、きちっと弾きなさい」とい

う先生がいらつしゃいました。真面目な学生は先生のいうとおりにやり直す。でも音楽が表現芸術である以上他人と同じことをやって同じ表現方法をマスターしても、それでは全く評価されない世界のはずなのです。学校の中では最優秀の評価を得られるかもしれないが、その人

が演奏会場でお客さんに感銘を与えられるとはかぎらないでしょう。

冒険する自信を植えつける教育

ジュリアード音楽院には「学生らしい演奏」なんていう言葉すら存在しません。学生は先生のことを尊敬していますが、そこには「師弟関係」はなく、個人と個人のつきあいが成立し、先生もそついう場から確実に何かを学ぶ。フィードバックがあつて、お互いに成長しあう関係なのです。

音楽のプロとして生きていくつとすれば、悪い成績をとるのを恐れてはいけません。いい成績をとることが演奏することの目的・目標ではない。悪い成績をとるのを恐れて冒険を忘れては意味がありません。それよりも、だれにも真似のできない表現や解釈を身につけることのほうが重要でしょう。

社会に出たときに自分がどのようにありたいから、今こつこつに勉強をするのだ。大学はそついう自信を身につけさせる場であつて欲しいと思います。



えぐち・あきら

東京芸大附属音楽高校を経て東京芸術大学音楽学部作曲科を卒業、その後同校にて助手を務めた後、ジュリアード音楽院のピアノ科大学院修士課程、およびプロフェッショナルスタディーを修了。ピアノをハーパート・ステッピン、外山準、金沢明子、伴奏法を故ザミュエル・サンダース、作曲を佐藤真、北村昭、物部一郎の各氏に師事。現在はニューヨークに在住し、精力的な演奏活動とともにニューヨーク市立大学ブルックリン校にて教鞭を執っている。
<http://www.akiraeguchi.com>
(写真提供 / 2点とも梶本音楽事務所)

藤村実穂子

Mihoko Fujimura
メゾソプラノ

「表現というものは出す」ものでなく
「出てきてしまう」ものなのです。

アーティストとしての心構え

芸大時代に今は亡き木村宏子先生がおっしゃっていたことが、舞台上立つようになって初めて理解できるようになりました。たとえば「歌い始めたらあちこちから出そうとしないで、始めた一本の糸を紡ぎ続けること」とは真実味があり、実に体験から学んだ言葉だと思います。ゲーテ言つところの「真実は繰り返される」でしょうか。アーティストとして、自分自身では、クオリティーと責任を持って歌いたいのので、舞台を引き受けすぎないように気を付けています。加えて舞台上立つて恥ずかしくない自分を心がけ、視野を広く持ち、音楽以外の多方面にも興味を持つようにしています。人間観察や心理学なども役作りに役立ちます。また音楽は体が楽器ですから、

声だけでなく体に悪いことは一切しません。菜食中心ですし、合間をみではしっかりスポーツをしています。

自分の方向性を定める

大学生のときにオペラ公演やコンサートに通っただけでなく、授業の合間をみでは図書館に行きレーザーディスクやCDに聞きふけたことは、現在非常に役立っています。ドイツだけでも五十以上の歌劇場があるので、レパートリーを何度も繰り返し返して歌つことになりました。ですから新しい役をレパートリーに入れるのは、非常に責任を問われることなのです。自分に合っている役、役に求められるもの、また今後自分の声がどの方向に進むかをしっかり把握していなければ、新しい役の問い合わせ



ウィーン国立歌劇場『トリスタンとイゾルデ』公演、(左・ブランゲネ役)藤村実穂子、(右・イゾルデ役)ワルトラウト・マイヤー、ツァニンガー撮影

せがあっても対処できません。芸大図書館で多くのオペラを聴いておいて、ほんとうによかったと思います。

芸大にはミュンヘン国立歌劇場日本公演で来日した際に東京文化会館での稽古後、近くですので久しぶりに行ってみたのですが、新しくできた奏楽堂や大学美術館を見て、思い出がすっかり紅葉色になった気がいたしました。

「自分はいかに生きるか」を問う

現役の芸大生やこれから芸大で学ばれようとされている方には目標を持って勉強されるように申し上げたいと思います。「一時間歌った、はいおしまい」的な練習は声が消耗するだけです。声を出す前に楽譜から「読む」ことは山ほどあるということを知って欲しいと思います。現代にはCDやDVDなどさまざまなメディア媒体が蔓延していますが、「コピーをせずに」「自分の歌」を歌ってください。私は表現というものは「出す」「ものでなく」「出さず」「ものだと考えています」。

楽譜を読むことで役やリートのキャラクターをしっかり描いておいて、舞台上で役にトリップする。その際に出てきてしまうものを受け止め、表現する者として「自分はいかに生きるか」を問うことは非常に重要だと思います。

コンサートやオペラに通うだけでなく書物や絵画、映画など多くの物事に興味を抱いて、ぜひ自分を磨くことにつながってくださいように。



ふじむら・みほこ

東京芸術大学大学院及びミュンヘン音楽大学大学院修了。ウィーン国立歌劇場、ミュンヘン国立歌劇場、フィレンツェ五月音楽祭、ベルリン・ドイツ・オペラなどを経て、主役級としては日本人初のバイロイト音楽祭デビューを果たす。前記以外にもロイヤルオペラコベントガーデンロンドン、パリ・シャトレ劇場、ジュネーブ大歌劇場、ドレスデン・ザクセン州立歌劇場などに今後出演の予定。
<http://groups.msn.com/MihokoFujimura>