

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なんです。ちょっと複雑なんですけど、一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性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けども、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ふふうに理論化されて、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」が開始したころにあたります。

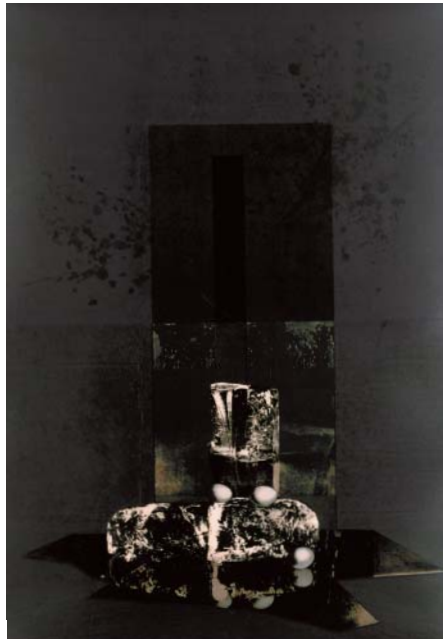
日本には版画という伝統の基盤があるので、その流



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、技術的なことと言えばこ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、たとえばダミアン・ハーストだとか、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。ピ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がと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書い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、「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」という感じでは見ています。絵画科のなかでもとても幅が広がっているいろんなことをやり始めていますが、それでもあまり切れなくてまた「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すごく大切なことだと思っんです。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、上野と取手でもおもしろい連関ができていないのでしょうか。

今現代美術ではほとんど領域が錯綜してきて、視覚美術と聴覚美術の境界がどんどん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」の学生の間にそれなりに交流があるようです。学生はそれにかなり刺激を受けていて、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おもしろいことです。

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、本質的にものを自分の手で

東谷武美（あずま・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。



ノッティング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。

つくるといのが好きなところはあつたです。

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か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きて、むしろ大学の一年生のときは、本を読んでいたりと、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結果だと思います。

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ともあるみたいです。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な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りますが、本質的にもものをつくったり、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うんですが、生き方のスタンスは少し違つかないと思います。

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、文化産業などがどついつぶに成立しているか、特に具体的に言うと音楽産業がどついつぶになっているかということです。

産業と言った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、自分がどついつぶに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はとても少ないです。

だから芸大でもそつでしょつけれども、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、こついつぶに毛利先生にお会いできたり、そついつぶにチャンスがあるとこついつぶ幅が広がる。あとは、いろいろ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。本当はそのほつが楽しいでしよつね。

私が若いころは、ちよつと寺山修司さんや唐十郎さんが演劇をやつていて、土方巽さんが前衛舞踏をやつてると、ワツとそつちに流れていくこつ時代だったんです。でも、今はあの当時ほどそんなにワツワツする感じはないでしよつけれども、それでもみんなそついつぶものをちよつと聞きつつけて、いろんなこつに行つてはいるみたいです。

毛利 やつぱり寺山修司とか、アンダーグラウンドなものを持つていたある時代の熱こつこつでこつこつ

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割とはつきりしてました。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。「ポップも好きだし、すごく抽象的な現代音楽も好き。そうかといえば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られな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って、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ったりとか、私がいる音楽環境創造科があっ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いんですけども、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ったと思うんです。文学にも、絵画にも、彫刻にも、演劇にも、映画にも関係があったけれども、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きているような気がしています。今度「音環」は北千住に移りますが、これをきつかけにいろいろ考えられるのではないかなと思っただけです。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（もつり・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』政治』、共編著に『テレビはどつ見られてきたのか』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術大学音楽学部助教授。