

教員は語る

第七回

— 藝大への期待・抱負・提言 —

異業種と交流する刺激

司会 今回の教員は語る第七回は、バリトン歌手で声楽科教員の福島明也さんと脚本家・作家で映像研究科教員の筒井ともみさんをお招きしました。藝大の教員になられた今、お二人は何をお感じになっていますか。

福島 藝大を卒業してから、オペラや声楽の活動をしながらいくつかの大学で教えていたのですが、母校からお声が掛かり二〇年ぶりにくらいに上野に戻ってきました。

僕が藝大生だったころに比べると、情報や時代の流れが早いような気がします。ただ、便利が芸術をよくするかというところでもない。アナログの世界にも大事なものが残っていると思えること

筒井ともみ

大学院映像研究科映画専攻（脚本領域）准教授

福島明也

音楽学部声楽科准教授

が結構ありますね。今のメトロノームはデジタルですから、音では聞こえるけれど途中の動きがわからなくなってしまう。視覚からも入ってこない、時間の経過や流れ、テンポやリズムといったものが、その人の体に作用しないということもあ

ると思います。自分にいちばん合っている調性に変えるとき、僕たちは手書きで必死になって写譜をしましたが、今ではコンピューターに入力すれば、全調が変換されて出てきます。苦勞しなくても手に入るというのは便利ですが、果たして音楽をつくったり、創造するのにいいのかという疑問を感じるときはあります。

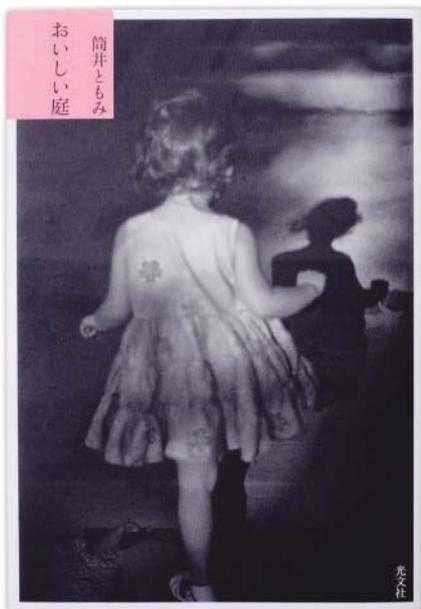
ただ、昔も今も変わらないのは、学生たちの持っている意欲や才能ですね。私たちの時代よりもさらにまた磨きがかかって能力的には数段上だと

思います。

筒井 藝大から、最初に教員のお話が来たときは、すごく迷いました。プロで現役の人は、時間的にかなり難しいですからね。堀越さんからの依頼もあり、私の前に教えていらした、田中陽造さんというすばらしい脚本家の後を受ける形で引き受けることにしたんです。

私のゼミには現在、七人のゼミ生がいるのですが、藝大の卒業生はいません。脚本を勉強したという人もいるし、全く関係ない広告代理店に勤めていたという人もいます。二十代が三人、三十代が二人、なぜか四十一歳の女性が一人います。

監督や脚本家なんて、大学院を出たから就職があるというわけではないですから、个性的でチャームिंगな脚本を書いてくれたら、力になってあげたいと思っています。



筒井ともみ『おいしい庭』（光文社刊）

福島 藝大に戻ってきてまだ数カ月ほどですから、まだ先生方のお名前と顔が一致しないという状態です。ましてや美術の先生となると、学外で一緒に仕事をしたことのある日比野克彦さんくらいしか交流はありませんね。

僕はバスケットボール部に入ったり、スキー部に所属したり、四芸祭や藝術祭にも積極的に参加する学生だったんです。藝祭では、建築科と声楽科で一緒に神輿をつくりました。藝祭は、音楽学部と美術学部の学生が交流するいいきっかけになるんです。秋になると音楽と美術の学生のカップルができていたりする。それ以外は学部が違っていると、通りを越えて大浦食堂までは行くけれど、その先はなかなかみたくになりますね。

筒井 私のゼミ生たちに、なぜこの大学へ来たのと聞くと「仲間がいるから」とこたえます。でも私は同業者との付き合いは、さして面白いと思わない。

仲間内で同じようなことをやっている人より、異業種の人と付き合っているほうが、考え方や発想といった点でとても刺激を受けますから。例えば美術やダンスをやっている人、理系や哲学系な人たちと交流するほうが絶対に面白い。

福島 僕は、地方で活動している建築家の同級生や、彫刻や彫金の知り合いもいて、バスケットの連中とは今でも交流がありますが、藝大は二〇年

という歴史を振り返ってみても、音楽と美術の交流がなかなか難しいのかもしれないね。

千住にある音楽環境創造科で声楽の実技、演習があるのですが、絵画科やデザイン科の学生がちょっと歌をかじりたいとか、どんなものか知りたいたいということで受講しています。音楽学部では、別の楽器を副科で選択することができるのですが、美術学部の人たちが音楽を学びたいと思うときは、サークル活動以外の機会は限られているのかもしれないですね。

芸術のフィジカルな部分

筒井 子供のころ、家にあつた蓄音機でよく聴いていたのが、バルトークやドボルジャーク、ストラヴィンスキー。ちよつと変わった好みの子供だったの。個人用幻灯機みたいな玩具もあつて、水と風と光と岩石と、風光明媚なところじゃなくて、風景の元素だけでできているような荒くれた風景色を見るのが大好きでした。そういうものに見入って、ザワザワするような音楽を聞くのがすごく好きだったの。

私はドラマでも映画でも、脚本を書くときには、音楽はどうしてもこの人がいいと提案するんです。例えば、「この作品はどうしてもクルト・ヴァイルの音楽でやりたい」と言つてね。大抵「分かりに



筒井ともみ（つつい・ともみ）

大学院映像研究科映画専攻（脚本領域）准教授

一九四八年、東京都生まれ。成城大学卒業後、脚本家。主な脚本作品として、TVドラマ「響子」（第14回田代邦子賞）、映画では「それから」（キネマ旬報脚本賞、「失楽園」（日本アカデミー賞優秀脚本賞）、「阿修羅のごとく」（日本アカデミー賞最優秀脚本賞）、ほか、ジャンルを越えて多数。今年、短編小説集『続・食べる女』（アタセス・パブリッシング）、「うつくしい私のからだ」（集英社）、エッセイ集『着る女』（マガジンハウス）、「おいしい庭」（光文社）を刊行。二〇〇七年四月より現職。



くいと理由で」反対されましたけど。だから藝大出身のちょうど私と同じか少し下くらいの人にも随分つき合っていました。

そう言えば藝大には衣装専攻がないですね。人の皮膚に最初につくものです。衣装が素晴らしかったら役者さんはのれるんです。照明も美術もあるのに、衣装という極めてフィジカルなもの。藝大はどうしてつくらないのでしょうか。それぜひ提案したいですね。

福島 オペラの身体表現というのは、基礎音楽のカリキュラムに含まれているのですが、専門的に学ぶのはなかなか難しいんです。学部だけで体得するのは無理ですし、大学院では身体表現の基礎的な部分を授業の中に取り入れているのですが、それだけでは、やっぱり弱いんです。

本当は、全くジャンルが異なると思ったほうがいいくらいなんです。音楽の一分野にオペラがあるのではなくて、歌という共通する部分はたくさんあるけれども、オペラというのはさまざまな要素が合わさっている、本来はそれぞれ独立した専攻がないといけないですよ。映像があって、照明がいて、舞台の衣装があつて、バレエもあつて、演劇もある。そういった専門的な領域が組み合わさり、重なり合ったところにオペラというのは位置しているのだと思います。

今年の秋に藝大で、デザイン科の先生の協力を得てオペラ公演をします。舞台装置をデザイン科の方につくっていただいて、《ラ・ボエーム》をやるんです。そういった音楽学部と美術学部のコラボレートができ始めているというのはすごく喜ばしいことだと思います。そこから付随することも出てくるので、ようやく今垣根を越えたところではないでしょうか。

筒井 映画専攻の学生たちはラッキーなんです。入学後すぐに一〇分くらいの作品を書かせるんですが、その内の選ばれた二本は、黒澤清さん監督のもと16ミリで撮影してもらえます。今年も二年の脚本の一部を北野武さんが監督してくれました。学生たちには、一生かかってもこれ以上のスタッフでやることはない、と言っているの。(笑)
夏休みには、監督コースの五人が映画を撮る。この映画の脚本は、脚本コースの学生だけではな

くて、すべての領域の学生たちが書いていいんです。映画というのは、すべてのスタッフにプロデュース能力があつて、脚本もわかったほうがいいから。それもあつて全員が書いた三〇本くらいの脚本の中から五本を選んで、その脚本を夏休みのあいだにそれぞれ二週間かけて撮るんです。

そういったときも衣装はやはり工夫のしどころで、例えば舞台装置にしても一本の木だけで象徴することだってあるわけでしょう？ だから衣装のプロが後ろにいてくれて、学生たちに衣装もつけさせたらおもしろいと思うんだけど。

コンサバ化する若者たち

筒井 最近の若い人は、魂がコンサバティブ(保守的)ですね。私としては、不良になることや自由になることのお手伝いができたらいいなと思っています。モラルや考え方がなかなか古いんだもの。

入試の三次試験を、今年は私が担当したのですが、何かお題を出して短いプロットを書かせるんです。去年は「アジサイ」だったらいいのですが、私は「僕(私)のセックスについて語るべきこと」というお題を出してみたの。出てきたものを読んだら、ものすごく古い。例えば、好きな子とセックスをする。すると女の子のほうに初めてじゃなかった。それで男は嫌気がさすという話があったんです。一緒に面接した黒澤さんは「今時そんな男がいるか、ぶっ飛ばされるぞ」と言っていました。平気でそういう話が出てくるんです。

自由じゃないとか、意外と冒険心がないとかいうか、全然セクシーじゃないの。人が思いつかない発想とか、新鮮な物の見方や世界への取り組

み方とか、そういうものが面白いんじゃないですか。それなのに極めてコンサバティブな人が多いと本当に感じました。

技術なんてものは覚えていくし、それよりも私は強くてしなやかな魂のほうはずっと大事だと思います。それをどうやって、彼女たち、彼らが身につけていくかは一概には言えないけれど、でも私はそういうことのほうを大事にしたい。自分の魂と動脈でつながったものでなければ、絶対に人の気持ちを揺さぶれないよと言うんですけれどね。歌だって何だってそうだと思う。

福島 まだ、自分をさらけ出せないのかもしれないね。確かに僕らの時代は、意外と自由な発想で何でもやってみて取り込んでいたような気がします。藝大という場所にせっかく入って来たんだから、伝統は知っておかなければいけないと思うけど、トラディショナルに縛られてはまずいんですよ。

筒井 特に脚本というのは、トラディショナルな書き方なんて何もないですからね。学生たちは、書くことも生きることでも、うんと「やんちゃ」であってほしいな。

一人前になるとというのは、いろいろな意味で自由に手足を伸ばせることだと思ふの。どんどん周りが表面的な豊かさで覆われて、没個性の人が多くなっているじゃないですか。昔はみんなもつと

色濃かったのに。この国は他者と違うことを恐れるような教育をするけれど。でも絶対、その人らしさが大事。とりわけ表現者をめざすのなら。

人と違うことこそ価値ですものね。それをどうやって伝えてあげられるかな。人と同じでとりあえずまとめるんだったらプロのほうがうまいし、安くて早くてみたい人は大勢いるわけですから。一見不恰好に見えるものでも、だれも見えていない見つけ方をするものが入っていたら、やっぱり大事にしてあげたいと思うじゃないですか。

福島 もともとそういう個性を大事にする世界ですからね。

学校という場所は、成績を数字で表して人を振り分けるけど、芸術というのは数値に出ないものです。だから僕の高校時代なんて先生に嫌われましたもの、おまえのことはわからん、と言われて。僕だけ本当に排除されそうでした。

だから今、学生といえども、自分で切磋琢磨して、自分に磨きをかけてきたものがいたら、その辺はできるだけ摘み取らずに大事にしてあげたいですね。

筒井 シナリオでいうと、セリフが上手な人は最初から上手なんです。人間の感性みたいなものですからね。構成とかは経験を積むことで、うまくなるんですけど、セリフだけは天性の部分があるので、これはしょうがないですね。へたでも本当

にその人らしいものが出てくれば、それはまたいいんですけど。

シナリオに関しては、私は技術なんてどうでもいいと言っているの。とにかく「やんちゃ」であることが重要なんです。

福島 人間的に感受性や感覚が鋭い人、おもしろいものをたくさん拾って歩けるほうがいいかもしれないですね。何か落ちているなと思ったら、逃げないで何だろうと確認にいける人が一番いいような気がします。

音楽学部について、今考えていることは、声楽科は声楽科、ピアノ科はピアノ科、作曲科は作曲科とそれぞれの部屋がみんな分かれているじゃないですか、それをみんなワン・フロアにしたらどうかと思っているんです。すべての科を全部一緒にして、シャッフルして、別の科の先生に、「いま何を書いていますか」と言える環境にしたほうがいいような気がしています。だってオーケストラがないとオペラはできないし、ピアノがないと声楽は何もならないし、そういうところで忌憚のない意見をいろいろと戦わせれば、また別の何かが出てくるような気がしますね。

もつともつと接点がたくさんあるはずなのだから、もつと積極的に交流ができるようにしていけたらいいなと思います。

筒井 大賛成！



福島明也（ふくしま・あきや）

音楽学部声楽科准教授

一九五七年島根県生まれ。東京藝術大学音楽学部声楽科卒業。同大学院声楽専攻修了。文化庁オペラ研修所第五期修了。

須賀靖和、森山俊雄、ヴィルジニア・ボッローニ、ジェニー・アンヴェルトの各氏に師事。

オペラデビューは『ラ・ボエーム』のマルチェロ。パリトン歌手とともに、オペラ作品の音楽監督や、歌舞伎にも挑戦するなど幅広い活動を展開。二期会会員。

京都市立芸術大学音楽学部助教授などを経て、二〇〇七年四月より現職。