

# 教員は語る

第九回

— 藝大への期待・抱負・提言 —

音楽学部作曲科 准教授

## 安良岡章夫



## 湯浅卓雄

演奏芸術センター 准教授

### 東京藝大とのかかわり

安良岡 一九八四年に藝大の大学院を修了したあと、八六、八七年の二年間及び九〇年から二〇〇七年まで、非常勤講師として作曲実技と和声を教えておりました。その間は、桐朋学園大学の専任教員でした。

私が学生だったころの藝大は、木造のすばらしい校舎が現役で使われていました。在学中に新しい建物の工事が始まり五号館ができましたが、旧奏楽堂もまだ校内にありました。各科ともに最も優秀な学生が集まってくるものですから、そういう人たちと交流しながら、いろいろな楽器のことを勉強したり、音楽のことを話したりという日々が楽しく且つ勉強になったと記憶しています。つねに音楽に浸っているという状態を今の学生たちも持ち続けてくれればいいと思います。

藝大も国立大学法人となって大きく変化しつつあるところだと思っています。私が長かった私立大学では、授業料に見合うサービスを提供し、学生からの要望があればそれには応えなければいけない、ということはある意味で当たり前でした。ですから教育システムも非常に複雑にできていたんです。

私の頃の藝大はというと、大学は音楽環境を提供し指導するから、後は自分たちで勉強しなさいという自由があったような気がします。それはある種、藝大の伝統でもあるのだろーうと思いますが、当時は演奏芸術センターもまだなかったですし、システムも今に比べればおおらかでした。そういう意味でいえば、私の学生時代に比べると、現在大学が提示しているものは、広汎かつ多岐にわたり、学生が多様な勉強ができるようになってきているという気がします。

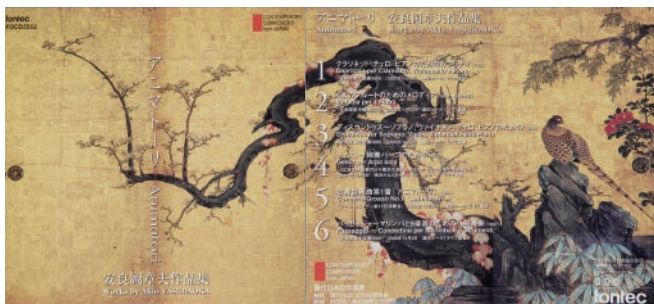
湯浅 私は私立大学の附属高校に入ったのですが、その段階で音楽の道に進もうと決めて、藝大を目指そうとしていたことがあるんです。小さいころから音楽をいろいろやっていたもので、勉強と音楽のどちらを選ぶかという選択を迫られていたのですが、その高校に決まったとき、音楽に専念することにしたんです。それまではピアノ、チェロ、クラリネット、フルートと、いろいろな楽器にトライして、まさに音楽の虫みたいなものでした。

そんなお礼奨学金をもらえることになったのですが、ニューヨークの音楽学校よりも、私は総合大学に進んで、キャンパス生活をしたいかったです。私が留学したオハイオ州立シンシナティー大学は音楽院も充実していて、キャスリーン・バトル、アルバン・ベルク弦楽四重奏団なんかも一緒だったんです。最初のうちは、二年で日本に帰って藝大を受験しようという気持ちだったのですが、それからずっと海外に行つたきりで、ここ二十年ぐらいいはイギリスにおもな活動の拠点がありました。

そういう訳なので今回の藝大就任の話は全く予期していない出来事だったのです。私は、この三十年間ずっと指揮としての活動しかしてきませんでしたし、藝大ともほとんどかかわりがありませんでしたから。ただ私は今までの活動のなかで、いろいろな国のナショナル・ユース・オーケストラなど、若い世代のオーケストラを振る機会がたびたびあり、若い人たちに知識や経験を伝達できるチャンスがあれば、それに応えるのが演奏家の任務だと常日頃から考えていました。それが今回ここに来た理由のひとつです。

## 音楽教育・音楽学習のあり方

**湯浅** 私は、日本の音楽教育に対する疑問を海外に伝える間ずっと持っていました。それは、ヨーロッパなどの音楽学校で教えている演奏家の友人などの多くが、自分の日本人生徒の話をするとき、日本人は非常に行儀がよくて優秀だけれど、そこから先には行かないと言っています。優秀な成績でコンクールには進んでも、



「アニメトリー 安良岡章夫作品集」(フォンテック)

そこから先に行く方向を持った人が少ないということは何に問題があるのだろうか、とたびたび聞かされてきました。

しかし、私はアメリカとウィーンの音楽学校しか知りませんでした、日本の学校がどういうものか、よくわからなかったんです。ところが、ウィーンに行ったとき、そこで会った日本からの留学生たちは、ある意味で私にとつても新鮮でした。アメリカでは学生同士が人間として対等で、先輩、後輩というのは一切ないわけです。日本人はというと先輩、後輩の関係をウィーンにもそのまま持つてくる。学生食堂などでも先輩、後輩のつきあいをしているわけです。当時はウィーンの街角を曲がると、必ず日本から来た音楽の留学生に会うといわれたぐらいでした。彼らはとても優秀だったと思いますが、日本社会の独特の上下関係や師弟関係をそのまま引きずって来ていました。私は十八歳で一人で海外に出て、一人で先生を探して何でもひとりでやってきましたから、持ちつ持たれつの日本人学生との関係を見て、これが日本の社会であり、音楽教育の現場のある種独特な一面なんだろうなと感じました。

いまから、音楽を取り巻く日本の状況がすごく変化しように思っています。学校の教育システムがその状況についていっているかどうかわかりませんが、音楽を勉強するあり方はずいぶんと変わってきています。私より前の世代の人々は、たとえばヴァイオリンのレッスンに母親がいつもくっついて行ったり、先生との結びつきも非常に強かったんです。今の時代は優れた指導者についても、自分で学ぼうとすればいろいろな情報が溢れているし、日本において世界のトップクラスの音楽家の演奏を聴くこともできます。昔と比べると海外へも簡単に行くことができます。そういう状況では、先生と生徒、先輩と後輩のあり方もだいぶ変わってきていて、欧米に近くなってきているのではないかと思います。

**湯浅** 自分のバックボーンになっているのは、通算で十五年くらいいたウィーンでの音楽生活と、そこで(ハンス・)スワロフスキー先生をはじめとした指導者から徹底的に叩き込まれた、ドイツ、オーストリアの音楽の基本だったんです。ウィーン・フィルなんかもしょっちゅう聴きに行きましたし、練習も頻繁に覗きに行きました。オペラもほんとうに安い入場料で毎晩のように見ていたんです。

主に取り組んだ作曲家はモーツァルト、ベートーヴェン、シューベルト、ブラームス、マーラー、ブルックナーなどです。面白いと思ったのはハイドンです。例えば、ハイドンの「熊」は、授業で勉強してよく知

安良岡章夫(やすらおか・あきお)  
准教授 作曲科

一九五八年東京生まれ。一九八四年東京藝術大学大学院音楽研究科作曲専攻修了。  
一九八〇年第四十九回日本音楽コンクール作曲部門第一位。一九八二年「交響曲」が日本交響楽振興財団第五回作曲賞を受賞。一九八五年若手演奏家、作曲家と音楽家集団「アール・レスピラン」を結成、現在まで代表をつとめる。その一員として一九九四年第十二回中島健蔵音楽賞を受賞。一九九九年「オーケストラ・プロジェクト一九九九」にて「ヴィオラとオーケストラのためのポリフォニア」を発表。平成十一年度芸術祭優秀賞を受賞。

NHK、民音現代音楽祭、新日鐵文化財団等多くの団体、演奏家より委嘱を受け多彩な作曲活動を行う。二〇〇八年三月まで桐朋学園大学教授。日本現代音楽協会および日本作曲家協議会理事。





ポルト国立交響楽団を指揮する湯浅卓雄  
(Takuo Yuasa with the Orquestra Nacional do Porto.  
courtesy Casa da Musica)

っているつもりでいたのですが、ある日、私は（ロブ・フォン・）マタチツチ先生の指揮するハイドンを聴きに行つて、涙を流したんです。

最初の八小節ぐらいで感動して、今まで聴いたことがないようなきれいな音楽に「何なんだ、これは」と驚きました。マタチツチ先生が、ヴァイオリンに向かつてさつと手を出しただけで、天使みたいな音が出たんです。私は一生懸命、指揮棒を振る勉強をしてきたのに、振らないでなぜあれだけのことができるのか。そこですぐに先生の楽屋に教えを乞いたいと伝えに行きました。すると快く「ユーゴスラビアのうちにおいで」と言われたんです。そこで私はアドリア海の真珠と呼ばれるクロアチアのドブロブニクまで訪ねていきました。マタチツチ先生もウイーン少年合唱団出身ですから、あれがほんとうにクラシックなハイドンだったのかもしれない。

## 日本人のアイデンティティーと音楽活動

**安良岡** 私自身は留学をしてはいませんが、特別に西洋音楽を学ぶという意識は最初から全くなくて、音楽というتماずクラシックを中心とした西洋のものだったわけです。ただある時期から、非常に日本を意

識するようになりました。日本の伝統音楽は今でこそ学校のカリキュラムにも入っていますが、これだけ西洋化されているなかにおいて、それは日本人にとってもかなり異質なものだと思うのです。私の場合、日本の伝統芸能、能や狂言を見ることにはまりまして、そのユニークさというものがだんだん見えてきたんです。たとえば能管にしても、音程がわざと外れるようにできていますから「何だこれは、現代音楽がやっているのと同じことじゃないか」ということにふと気づきました。もちろん現代音楽と形は違いますが、同じようなことを六百年も前に日本でもやっていたことを知ったときに、日本のものに目が向くようになったんです。室町から桃山・江戸時代の絵画が持つ空間表現にも非常に惹かれました、私の作品集のCDパッケージは、私がいちばん好きな狩野山雪が描いた妙心寺天球院の襖絵で飾っています。

そもそも作曲というものは、その人の目に入るもの、耳に入るもの、いろいろなことを総合しながら曲を書いているのだらうと思います。そうしたときに、日本的なものを直接自分の作品に取り込むという気持ちはないので、自分の音の聴き方や、曲の構成の仕方のなかに、無意識のうちに入ってきているのではないかと次第に思うようになってきました。

**湯浅** 私はイギリスなどで受けるインタビューで「日本人として西洋音楽をどう考えるのか？」とよく聞かれるんです。でも安良岡先生がおっしゃったように、我々が生まれたときには音楽といったら西洋音楽だったんですね。私は演奏家ですが作曲の人も含めて、自分が日本人だからこうするということはないと思います。日本人の指揮者だからこういう振り方をするとかいうことは全くなくて、自分が生きてきたなかで蓄積されたいろいろな要素をバックグラウンドとして、音楽的な個性が見えてくるんだと思うのですね。日本人であることは自分の演奏の「後ろ姿」のなかにあると言えます。

一方で、やはり日本人の演奏家は日本を背負っていないわけだけだということがあります。日本人が海外に出て活動する場合、日本人として活動し、行動しないといけない宿命がある。「名は体をあらわす」と言うように、日本人の名前というものがひとつのブランドになってしまふ。自分個人のブランドなわけです。これからの若い演奏家たちに言いたいのですが、そのブランドの正体を問われたときに、インテリジェンスのある答えが出来るぐらいの教養を持っていないと、自分の音楽に説得力を持たせることができないんですね。

だから私は出来る限り日本のレパートリーを演奏会に持つていけるように努力します。日本の指揮者であれば日本の曲を振れないといけない。ピアニストやヴァイオリン奏者も日本の曲を必ずレパートリーの中に入れておく。そういうことをしないと日本人音楽家全体の地位が上がりません。例えば演奏会の主催者がシベリウスをプログラムに入れたいと思つたら、フィランドから演奏家を呼んでくるわけです。そういう意味でも、たとえば、ピアニストだと、ペートーヴェンとラフマニノフの間に矢代秋雄が入っていると、ちょっと変わっているな、とそこに注目が集まる。それはほかの国のピアニストが持つていないレパートリーなんです。これからはただ国際的というものはあり得ない。日本を背負った上での国際的ということが最も重要だと思います。

**安良岡** それは作曲家として非常にありがたいご意見です。

日本の現代作品という言葉を使いますが、それを広めるには、たとえばプログラムの空いているところに入れるというのでなければならぬと思うのです。現代音楽だけの演奏会で自分の曲が演奏されるといのは、あまり私は好きではない。クラシカルな作品のなかに安良岡が入っていたりするの、いちばんいいですね。

ベートーヴェンを聴きに来た聴衆が、たまたま安良岡があつたから聞いてくれる。聴くほうにしてもひとつのコンサートの流れのなかに、ドイツ系があり、フランス系があり、そして日本の曲があると、また違った聴こえ方がすると思うんですよ。いつも同じような顔ぶれの作曲家が並んでいるというのではあまり発展性がないような気がします。

**湯浅** 私はナクソス・レーベルで「日本作曲家選輯」というのを出しています。録音のほとんどは外国のオーケストラなんですが、芥川也寸志、矢代秋雄、黛敏郎といった作曲家は、海外では知られていないんですね。だれでも知っているのは武満徹くらい。そうすると向こうのオーケストラには先人観がないわけです。ですから楽譜だけから読み取り、彼らのなかで消化して音楽が出てきますので、それが非常に新鮮なんです。日本人でも日本最初のオーケストラの曲が山田耕筰の「序曲」だということをほとんどの人は知りません。ですから私はいつか藝大でもこの曲を指揮したいと思っ

ているんです。日本の音楽史もすでに百年に及ぶわけですから、日本の音楽家はそういうものを背負って今の自分たちがあることを知っていてもいいですね。

**安良岡** 私は、「現代音楽」という言葉があまり好きではないんです。現代のこの時代の音楽というのは必ず過去とつながっているわけでしょう。ウィーンの話

を湯浅先生がされましたけれども、その伝統的な町にシエーンベルクやベルクやウエーベルンが生まれてきたわけですね。その中で彼らはものすごく古典の勉強をしたのです。十二音技法も長・短調の七音が半音になっ

ていてただで、やっていることはバッハやベートーヴェンと同じだというのが私の考えです。若い演奏家にもこのように歴史というものはつながっていることを認識してほしいと思います。ですから、藝大の教育はアカデミックで保守的だと言う人がいますが、新しいことをするには古いことを知ることがとても重要であることを強調しておきたいと思っています。

## 言語でアピールすることの重要性

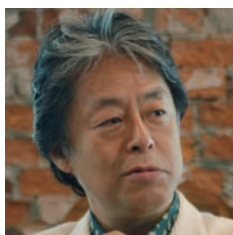
**湯浅** 日本における教育の現場では、自分から学ぶというのではなく、一方的に教わっているということが結構多いのではないのでしょうか。とくに音楽を学ぶ二十歳前後の人たちは、もつと自分から積極的に学ぶという姿勢が必要だと思います。アメリカでは、学生が先生に、驚くくらい失礼な質問をすることがあります。でも先生のほうはその質問に答えられないと失格なんです。教育と学習の場というのはそれぐらい厳しいところなんです。だから見込みがある生徒というのは、先生が聞いた質問に対してどう答えるというだけではなく、どれだけ鋭い質問ができるかということでも評価されるわけです。

日本では先生にあまり刃向かわないという伝統があるのかもしれませんが、学生たるものは積極的に質問

して、自分から学ぶということを覚えておかなければいけない。教わっているばかりではだめだと思います。**安良岡** 私は学生が曲を持ってきたときに、まず曲について説明するように言います。半分位書いたら、君はこの曲でどういうことを訴えようとしているのか、何がこの曲の売りで、ポイントがどこなのかといった質問をしますが、彼らは説明がうまくできないんです。要するに、日本語のボキャブラリーが足りないんです。言語というのはその国の最も基本的な文化ですし、国語教育は教育のなかでも最も重要なものなんです。

たとえば日本語には母音が非常に多いので、ある種途切れる感覚があります。武満徹さんと観世寿夫さんの対談を読んだことがあるのですが、観世さんは鼓の音が「ボンツ」と鳴るときがその音の終わりなんだと言っています。次にカケ声をかけます。でも、それは全部次の音につながっていて、「間」とはそういうものなんだということを讀んだときに、非常に日本の言語の音感のあり方というものを感ずることがあったんです。途切れた母音のすぐ後の空間は、次の発音につながるというか。

ですから、日本の言語のある種のリズム感というものを何か形にできないのかなというのが今の私の課題なんです。こういった日本語の持っている言語感覚や、そこから生じる文化について、若い人たちにもぜひ興味を持ってもらいたいですね。



湯浅卓雄（ゆあさ・たくお）  
准教授——演奏芸術センター

一九四九年大阪生まれ。一九七二年米国オハイオ州立シンシナティ大学音楽院作曲理論科卒業。一九七六年オーストリア国立ウィーン音楽大学指揮科卒業。

一九八四年から一九八八年まで群馬交響楽団指揮者。一九八九年から一九九四年まで英国BBCスコットランド交響楽団首席客演指揮者。一九九七～二〇〇五年まで英国アルスター管弦楽団首席客演指揮者。

一九七八年ジョン・ブレイヤ国際指揮者コンクール入賞（イギリス）、一九七九年ワイテルベルグ国際指揮者コンクール入賞、オーケストラ特別賞受賞（ポーランド）、二〇〇七年井植文化賞（文化芸術部門）受賞。