

教員は語る

第十回

— 藝大への期待・抱負・提言 —

元倉眞琴

美術学部建築科 教授

×

尾高忠明

音楽学部指揮科 教授

もろさを抱えた 現代の学生たち

元倉 私は今から四十年前程前に藝大の建築科に通っていました。当時とは環境が大きく変化し、新たに総合工房棟が建てられたことから、私の在学中に比べると建築科の占めるスペースが広がり余裕ができました。内部も整備されましたし、学生たちも非常にきれいに使っています。

その学生の気質ですが、私たちの時代は学生運動が盛んで、学生も社会の重要な構成員として自覚していたと思います。それに比べると現在の学生たちは非常に素直で、先生が言ったことをノートに書き写すといった学び方はするのですが、アクティブに自らを開拓して自己を確立していこうとする気質がとても弱いように見えます。

私たちが学生だった頃は、叩かれても這い上がって

くるような逞しさがあつたと思うのですが、今は精神的にもろい若者が多いように感じます。教員のほうもずいぶん親切で、学生と密接に寄り添っています。昔は学生が教員を見限ったりすることがあり、それを成長の糧として学んだり学ばれたりという関係がありました。

尾高 私の家は複雑で、まず父は指揮者で作曲家だったのですが、ウィーンから帰国して武蔵野音楽大学で教えていました。母はピアニストでしたが、国立音楽大学で教えていました。現在、藝大の作曲科で教えている兄（尾高惇忠教授）は藝大生でしたし、私はいとう斎藤秀雄先生から指揮を学びたかったので、先生のいらした桐朋学園大学へ進みました。したがって、家族全員がバラバラの音楽大学に通っていたんです。ですから、私自身は藝大に来たことはなかったのですが、兄を通して藝大のことは聞いていました。

一九九八（平成十）年、藝大に新しい奏楽堂ができるとき、新しく入ったパイプオルガンのための曲を兄





が作曲することになりました。そこで弟が指揮者なのだからと私が初演することになったのですが、今にして思えばそれは画期的なこと、桐朋の指揮者が藝大に入った初めての瞬間だったのではないかと思います。そのときに奏楽堂で藝大フィルハーモニアを初めて指揮したのですが、その時の印象を聞かれて、藝大フイルってこんなにうまいんだ、しかもホールも大変素晴らしいかったです。このことが縁で、数年後にブラスを振ってほしいという依頼があり、その翌年から非常勤の客員教授として藝大に来ることになりました。

私は桐朋とウィーン音楽大学しか知らなかったのですが、藝大の学生は、本当に素直で音楽に対して純粋な心を持っています。外から見ていたときは、もつと闘争心があるのかと思っただけですが、和気あいあいとしながらも、オーケストラへの順応力も高く、非常に技術の優れた学生が集まっているという印象を受けました。また奏楽堂やプロのオーケストラがあるなど環境的にもとても恵まれていると感じました。

指揮者の経験 建築家の経験

尾高 私は英国で二十年近く仕事をしてきましたが、オーケストラに二十二、三歳の演奏家が入ってくると、

最初はとも子どもっぽいです。でもわずか二、三年で突然立派な紳士になるんです。ところが日本のオーケストラでは二十歳過ぎで入団したあと、いつまでも幼児性が残っているんです。英国と日本はいろいろな部分で似ているところがあると思うのですが、英国のほうが遅い気がします。

私が藝大でかわっているのは指揮科と学生オーケストラですが、オーケストラで演奏する学生のなかには、在学中に日本の一流交響楽団に入れるレベルに達する人がいますし、実際に卒業と同時に入団する人もいます。そうした若い演奏家を指揮台の上から見ていると、昔の演奏家のほうが個性が強かったという印象があります。最近の若い人はどこか遠慮がちで、もつと自分を主張しながら弾くようになってほしいと思うときがありますね。

もう一方の指揮者のほうは、外国でも大成するのは四十歳を過ぎてからです。ヴァイオリンの場合などは、三歳から始めて二十二歳にもなると相当弾けたりするのですが、三歳で指揮者を志す人はいません。指揮者をめざす人は、焦らずに大成してほしいので、前任教（桐朋学園大学）でもほかの学科にかかわらず指揮科だけは八年制にしてくれないかとお願いしていました。

元倉 指揮者が一人前になるのに時間がかかるというのは、建築の場合と同じですね。美術でもファイイン



元倉眞琴（もとくら まこと）
美術学部建築科 教授

一九四六年生まれ。

一九六九年東京藝術大学美術学部建築科卒業。七一年同大学院美術研究科建築専攻修了。横総合計画事務所を経て、一九七六年スタジオ建築計画設立。日本大学工学部建築学科、東洋大学工学部建築学科、東京藝術大学美術学部建築科の非常勤講師を経て一九九八年より東北芸術工科大学デザイン工学部建築・環境デザイン学科教授（二〇〇八年）。二〇〇八年より現職。

おもな受賞歴に一九九五年日本建築学会賞（熊本県宮電蛇平団地）、二〇〇〇年日本建築学会建築選奨（福岡大学A棟）、二〇〇二年日本建築学会東北建築賞（朝日町エコミュージアム創遊館）、二〇〇六年建築業協会賞特別賞（東雲キャンナルコート中央ゾーン）ほか。



©Masahide Sato

アートの人たちは二十代には名前が出てきますから。

建築というのは経験の仕事なので、経験を積めば積むほど、自分だけの表現ができるようになってきます。また社会性がやはり重要な要素で、大学のトレーニングだけでは絶対に社会では通用しません。大学を卒業した後どこかの事務所に勤めるなどして、早い人であれば三十歳前後で独立します。でも最初のうちは仕事が出来ないので、知人の住宅を設計したりしていくうちに、才能がある人はそこから一気に伸びていくんです。少なくとも藝大の建築科は、卒業した次の日から現

場で役に立つ人間を教育するのではなく、そこから自分の力で大成する方法や資質を教授し、自分で自分をディベロップメント（成長）させる力を身につけて世に送り出したいと考えています。すでにほかの工学系大学の建築学科では六年制に移行するところが増えていきます。これはつまり、四年間の勉強では足りないということなんです。

尾高 桐朋学園を卒業した二十二歳のときに斎藤秀雄先生に「はなむけ」の言葉をもらいました。「尾高は二十二歳だろう。二十歳過ぎでは音楽のことなんてわからん」。そして「仕事も来ないよ」と。随分な「はなむけ」ですよ（笑）。

「三十歳になったらだんだん仕事が来る。そうしたら無我夢中でやれ。棒を振れるならどんな仕事でもいいからやりなさい。四十歳になったら、今日の演奏はよかったかどうか、今日練習したのでよかったかどうかと反省しながら、いい仕事だけを選んでいきなさい。そうしたら五十歳になって初めて指揮者としてよちよちと歩き始めることができる」。

自分が三十歳、四十歳、五十歳になったとき、先生がおっしゃっていた言葉は本当に当たっていて、十年のスパンで人間は変わっていくように感じました。だから五十歳になったときがいちばん怖かった。先生のおっしゃった「第一歩」を歩き出さないといけないわけですから。先生の言葉に従えば、私は今六十一歳ですから、今が十一歳ということになります。

日本人の 芸術的アイデンティティ

尾高 東京音楽学校ができる以前に、日本人で指揮者になるという人はほとんどいなかったのですが、それでも目指す人はウィーンやベルリンに留学しました。

そうした私の先輩にあたる日本人指揮者の基本的な考え方は、模倣が第一だったんです。ともかくベートーヴェンはドイツ人の次にうまくなれ、ラヴェルはフランス人の次にうまくなれ、全てで二位がとれば平均すれば一位だと教わりました。しかしそういった考え方は、私が外国で指揮を始めたとき、間違った教えだと思うようになったんです。

英国の作曲家エルガーの曲を英国のオーケストラで指揮したとき、反応がとても心配だったので、「こういうエルガーもいいね」と聴衆がとても喜んでくれたんです。私がシヨスタコヴィチをパリでやったときも、日本人の指揮によるロシアの音楽だけどロシア人の指揮者とは違うよさがあったとフランス人が批評してくれました。

日本には豊かな歴史があるので、日本人は芸術的にもとても可能性がある民族だと思います。だからこそ、西洋音楽の場合には型にはめるのではない、自分たちのアイデンティティを生かした教え方がいいと思うのです。

元倉 日本の建築家に西洋コンプレックスがなくなつたのはわりと最近のことなんです。かつて日本の建築家は、外国の優れた建築を自分なりにアレンジして表現していたのですが、日本独自のオリジナリティが外国の建築家に評価されるようになったのは、ここ二十年くらいのことでしょう。たとえば安藤忠雄さんがヨーロッパで評価されるようになったのが、日本人建築家のオリジナリティが注目されるきっかけだったかもしれません。

建築の世界では国の垣根を越えた国際化が急速に進んでいます。ですから次に藝大が担うべき課題はやはり国際化でしょう。藝大は日本では一番の芸術大学だと言われていますが、海外ではまだあまり知られていません。国際化は藝大の要求であり、世界的な要請で

もあります。こういったことにこれからは道筋をつけていくべきだと思います。

建築科では二〇〇九年度から、イギリス人の教員を教授として迎えることになりました。藝大で長らく非常勤講師を務められたあと、シドニー大学で教授をされていた方です。こういった学科の中心に外国人の教授を据えるというのは、国際化という面では画期的なことではないでしょうか。

尾高 私たち日本人音楽家にとってありがたいのは、武満徹という作曲家が世界的に評価されたことです。武満さんの作品を演奏したことがない一流オーケストラは世界のどこにもありません。

私が海外で指揮を始めたころは、武満さんの曲を採り上げても知らないというオーケストラがありました。が、今はどこに行ってもこの曲は演奏したことがあると言われるようになってきました。私たちは武満さんによって日本人の音楽の原点、アイデンティティがあると堂々と言えるようになってきたんです。

鎖国の時代から急に開国したとき、ヨーロッパの音楽界はすでに現代音楽に近い状況で、音楽が崩れ始めていたんです。日本人はそうした状況のなかから作曲を始めようとした。武満さんも最初はアメリカのジョン・ケージという作曲家と深い交流があり、非常



に前衛的な曲を書いていたのですが、お歳を召されていくうちにどんどん変わってきたのです。あるとき武満さんが私に「忠さん、今度はシェーンベルクを勉強しようと思う」と言うのです。シェーンベルクは無調や十二音技法で知られる作曲家ですが、初期には後期ロマン派のとてもきれいな曲を書いていた。そして次にお会いしたときは「今はマーラーに凝っている」、その次は「今はブラームスをやっていて、今度はベートーヴェンを勉強しなければいけない」とおっしゃるんです。普通は古典から現代へと勉強していくのですが、武満さんは自分が生きている時代から遡っていったんですね。ですからロマン派の作曲家を勉強し始めてからの武満さんの中期から後期にかけての曲はものすごくきれいなんです。

元倉 実践的に理解していかうとすると、歴史を逆にたどるという学び方になりますよね。たとえばル・コルビュジエはどうしてこのようなデザインをしたのだろうかと考えていくと、その前の時代のことを知りたくなります。そういった積み重ねによって、物事の本質が深さで理解できるようになってきます。

尾高 もうひとつ申し上げておきたいのは、日本人である私たちが邦楽をあまりに知らないということです。私は、日本の基礎教育として邦楽の箏の音、三味線の

音、鼓の音といったものを聞く機会を増やしたほうがいいと考えます。

もともと洋楽と邦楽では音階的にも違っていて、日本の音楽には小節線がなかったんです。小節線がないということは、自由さやフレキシビリティがあって、そこに間合いをとることで「わびさび」につながったわけですね。しかし、邦楽にあまり接することなく西洋音楽を勉強している私たちは、小節線で区切られ、またコンピュータライズ化され、間合いが掴めなくなってきたんです。ですから、原点である邦楽を学ぶことによって、より日本的なクラシック音楽の演奏ができるのではないかと思うのです。

元倉 ヨーロッパに建築を見に行くと、道で出会った人が建物や街のことを非常に誇らしげに、しかもきちんと説明できるんです。ところが日本の街で「あの建物は何ですか」と聞いてもきちんと説明してくれる人はほとんどいないでしょう。ものに対する文化の違いかもしれません。私たちが日本人はせっかいいものを持っているのに、誇りを持って説明できないのはとても残念なことです。邦楽についても同様ですが、日本の伝統や文化について、日本人がもっと愛着をもって接することができたらいいですね。その意味でも、教育の果たす役割は小さくないと思います。

尾高忠明（おたか・ただあき）
音楽学部指揮科—教授

一九四七年生まれ

一九七〇年桐朋学園大学音楽学部指揮科卒業。一九七二年ウィーン国立音楽大学指揮科入学。
東京フィルハーモニー交響楽団、札幌交響楽団、BBCウェールズ交響楽団、読売日本交響楽団、紀尾井シンフォニエッタ東京、札幌交響楽団の常任指揮者・首席指揮者などを歴任。
二〇〇四年から現在まで札幌交響楽団音楽監督。二〇〇八年九月から新国立劇場芸術参与（次期芸術監督予定者）。

二〇〇四年東京藝術大学指揮科非常勤客員教授。二〇〇八年より現職。
一九九一年第一三回サントリー音楽賞受賞。一九九七年英国エリザベス女王より大英勳章CBEを授与。一九九九年英国エルガー協会より、日本人初のエルガー・メダルを授与。