

## 教員は語る

美術学部建築科（環境設計） 准教授



ヨコミズマコト

野平一郎

音楽学部作曲科 准教授



## ——藝大への期待・抱負・提言——

コンサートホールの空間、  
美術館の空間

**司会** ヨコミゾ先生はクラシック音楽をお聴きになる機会がありますか。

**ヨコミゾ** Hiromiにはいつも何か入れています。大編成の音楽よりは、バッハの無伴奏ヴァイオリンやチェロ組曲のようなシンプルなものが好きで、演奏会に足を運ぶことも年に何回かあります。

**野平** 日本の最近のコンサートホールは、藝大の奏楽堂にしても音響的には相当響くようになってきているんですよ。だから聴く側もそういうのに馴れてしまっている。けれども海外のホールはここまで響かないですし、日本でも少し前まではそうでした。たとえば上野の東京文化会館は一九六〇年代に建てられたホールですが、過度には響きません。ですから音楽のディテールがよく聴こえるし、演奏の善し悪しも判断しやすいんです。

**ヨコミゾ** 響いてくるというのは、残響時間の問題なんですか。

**野平** 主に残響時間ですね。残響時間が長いとたとえばソロ演奏の場合とはうまく、アンサンブルにはバランスの問題が出てきて、あまりやりやすいとは言えないんです。だいたいホールというのは、基本的に上（二階より二階）の方が聴きやすいんですよ。演奏家が弾きやすく、聴衆も聴きやすく、しかも見た目がすばらしいというホールが理想ですよ。

僕は美術も好きなんです。パリのボンピドー・センター附属の音楽センターに在籍してることがあって、展示室もよく見に行きました。十九世紀末から二十世紀頭

にかけて、芸術表現も時代環境もめまぐるしく変化した時期に描かれた絵画にとくに惹かれます。

**ヨコミゾ** 僕の作品に二〇〇五（平成十七）年に完成した「富弘美術館」というのがあります。群馬県みどり市東町（旧・勢多郡東村）にある、地元出身の星野富弘さんという画家の作品を展示する公立美術館です。

この美術館で特徴的なのは、展示室がすべて円形なんです。なぜそのような設計にしたかと言うと、まず星野さんの作品は水彩画が中心でサイズも小さいんです。それに四角い展示室にすると、学芸員は四隅の使い方にとても困る。建築用語では「ハイエラルヒー」と言うのですが、展示室に入って真正面が一番いい作品になってしまふんです。そういう空間の序列は、一人の作品を展示する美術館には必要ないわけです。円形の展示室なら、ひとつひとつの作品をシーケンシャルに順番に並べていけますし、学芸員の意図通りに展示を組み立てやすいということで、展示室をすべて円形にしたんです。

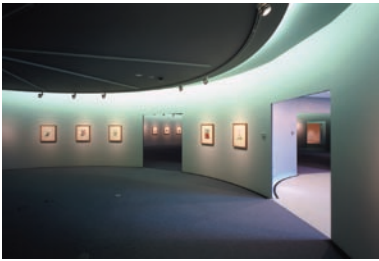
**野平** 円い展示室を収容する全体はどういう形なんですか。

**ヨコミゾ** ピザボックスみたいな平べったい正方形です。その中に大小の円筒形がいっぱい詰まっている感じです。そうすると円筒と円筒の間に三角の隙間が空いてしましますよね。その隙間は庭になっていて、一部は一般の人も出られるようになっていきます。こんなに特徴的な設計は、個人専用の美術館だから実現したアイデアなんです。

**野平** それはぜひ見てみたいですね。パリ



「富弘美術館」(群馬県みどり市東町) aat+ヨコミゾマコト 建築設計事務所設計 2005年



にも小さな美術館がいっぱいありますが、僕が留学していたころ、東洋美術のコレクションで知られるギユメ美術館ではコンサートをやっていましたし、パレ・ド・トーキョー(パリ市立美術館)でも室内楽の音楽会をやっていましたね。やはり雰囲気がとてもいいんです。美術館には演奏会をしたくなるようなスペースがいっぱいあって、小編成のものは昔から各地で演奏されていたんじゃないでしょうか。

**ヨコミゾ** 王侯貴族の住居がギャラリーであり、あるいはサロンミュージックの発祥だとすれば、美術館もホールももとは同じ空間だったのかもしれないですけれど、コンサートホールでは残響時間、美術館では照度や湿度を数値化して、それが空間の雰囲気などよりも優先されるような、機能偏重主義的な状況になってしまったんじゃないかと思っています。

**野平** コンサートホールも、聴衆が一方的に舞台を見て、演奏家も一方的に演奏するという形では今後限界がくると思います。ですから美術館での演奏会に象徴されるように、お客さんと演奏家の関係がもっと自由になれるスペースがこれからできたらいいですし、するとその場所で奏でられる曲を書こうとして作曲家の意識も変わってくるんじゃないでしょうか。

## 作品はどのように生み出されるか

**ヨコミゾ** 僕は作曲家の脳の中はどうなっているんだろうととても不思議に思っていたんです。時間を支配できると

いう音楽作品の作曲が、複数のパートを同時に頭の中に思い描きながら、どういう手順で行われているのか一度伺ってみたいと思っています。

**野平** 僕の場合は、曲の最初ができないと進められないんです。つまり、途中から作品を書くということはできない。だから最初の部分だけで一曲につき六つも七つもあります。これでいこうと曲作りを始めてみても、途中でまた戻ったりして、そうしないと全体の時間的なものが見えてこないんですね。

**ヨコミゾ** 部分をつくって、それをコンパインするやり方とは全く違うんですね。**野平** ポンピドー・センターを設計したレンゾ・ピアノの本を見たことがあるのですが、彼の建築のようにプレハブ的なものが連なっていくみたいな構造を、音楽に応用すればとてもおもしろいものができるように思えました。でも僕にはできないんですよ。あんなフレキシブルな構成や構造が最初から見ればいいのです。

**ヨコミゾ** 作曲するときにはピアノで音を出されたりしながら、一方でそれ以外の楽器の音も全部頭に浮かんできているんですよ。そうしていろいろなパートを同時に書いていかれるんですか。それともある程度主旋律が出てきてから、その周辺を肉付けしていくような感じなのではないでしょうか。

**野平** 僕は細かいところがわからないと先に進まないタイプなんです。しかも、ピアノが弾けるのに、ピアノではあまり作曲せず頭の中で考えます。もやもやしたもののがはつきりしないと先に行かない

**ヨコミゾ** マコト  
美術学部建築科 准教授  
一九六二年神奈川県生まれ。  
一九八四年東京藝術大学美術学部建築科卒業。  
一九八六年同大学院美術研究科修士課程建築専攻修了。  
一九八八～二〇〇〇年伊東雄雄建築設計事務所勤務。  
二〇〇一年 aat+ヨコミゾマコト建築設計事務所設立。  
東京藝術大学、東京大学、東京工業大学、東京理科大学、法政大学、首都大学東京、昭和女子大学非常勤講師、東海大学情報デザイン工学部特任准教授を経て  
二〇〇九年より現職。  
aat+ヨコミゾマコト建築設計事務所主宰。

ので、最も非効率的なのかもしれませんが、ね。

**ヨコミゾ** 創作活動は元来そういうものですからね。僕は事務所のスタッフにわれわれの書く図面は一種のスコアだと言っています。施工してくれる人たちにわれわれが自ら現場でコンダクトしなくては思い描いた通りの最終的なものにならないわけです。だから一方通行的な図面ではなくて、コミュニケーションのための図面を書くように指導しています。

ところで作曲家の方も、いきなり五線譜に向かわれるのではなくて、スケッチに値するようなものがあるんですよ。

**野平** それも曲によってさまざまですが、最初にまずイメージがあります。それは言葉によるイメージかもしれないし、何か別の作品から来たイメージかもしれないし、あるいは視覚的なさまざまなイメージかもしれないし、あるいは未だ形になっていないものがあって、だんだん霧が晴れてくる。そういうことから具体的な音になっていくという、前段階というのはありますね。



# 野



野平一郎演奏風景 ミリオン協会提供 ©相田憲克

**ヨコミゾ** そこはとてもよく似ていますね。さまざまな外的な制約条件をまず頭に入れて、それでもそれに縛られない自由さをどう保つか、可能性を探る時期が建築にもあります。

図面にもいろいろな段階がありますが、実際にきちんとした図面を書き始めるときはほぼ決まっているときです。最初は今生がおっしゃったとおり、形にならないものが浮かんで、現実条件に当てはめてみて、どんな問題が発生するか検証し、それじゃあこうしようか、ああしようかという作業の連続です。最初に思い浮かべたものが純粹にそのまま形にできるという世界とは違いますね。そういった意味では極めて社会的な産物と言えるかもしれません。

## 学生たちを豊かにするということ

**野平** 僕が藝大の学生だったころは具体的に技術を習うということはありませんでした。授業を通してでなくても、雑談の中にさまざま手掛かりが散りばめられていて、自分自身で研鑽を積むというのが作曲家のイメージだったんです。でも教員として藝大に戻ってきてからは、もう少し細かいことを教えなければいけないのかなという気になっていくんです。

技術的な問題は、あらゆる芸術分野の中にあるでしょう。でもむしろ学生がこれから芸術家として考えていかなければならないことに対して刺激を与え、背負っているものを豊かにしていった方がいいと思います。芸術というのはいくら技術的に進んだところで、その人が薄っぺらかったら出てくるものも薄っぺらだと僕は

思っています。たとえばピアノの世界ですと、五十年前と今とはテクニックは比較にならないほど進んだはずですが、技術の進歩が音楽を本当におもしろくするのだろうか、ということはずっと問われてきました。ですから今は、プロの演奏家や作曲家を目指す学生が何を考えて音楽をやっているのかということが重要で、そこを豊かにしてあげられるようにしたいんです。それを言葉で言うのは簡単ですが、実行するのはなかなか難しいことですよね。

**ヨコミゾ** 全く同感です。ゼミの時間にエスキースをやっている、カウンセリングのようですよ。壁にぶつかっている学生を指導するのはまるで人生相談です。僕が学生の頃も、あまり学校にこない仲間もいましたが、そういう学生も一本筋が通っていて、課題を提出する日にはどんな点があるのかとにかく作品は持ってきた。ところが今は、自分が何をしたいのか、何に悩んでいるのかもわからないという感じなんです。

豊かにというお話がありました。建築に対してはもつと夢を持てるようにしてあげなければいけないと思うんです。音楽のほうも同様に深刻な問題かもしれません。実際に社会に出てどう生きていくかということ、頭のいい学生であればあるほど考えこんでしまうみたいですね。一人の建築家として、世の中に対して何をやっていけるのかという可能性を自ら狭めてしまおうというか、限界を早くも悟ってしまおう。

一方で藝大生はある意味優秀ですから、大手の設計事務所や建設会社といった組織が受け入れてくれる。そういうところのほうが活躍の場が保障されているかのよう

に、あるいは楽に生きていけるかのように見えてしまうという現実もあります。でも僕としては、プロフェッショナルルーキータクトとして自分の夢を信じ、どこであろうと勇猛に突き進んで行ってくれるような学生を育てていきたいですね。そのためには自分も夢を感じてもらえる仕事をしなくちゃいけないんです。

**野平** 自分たちが学生のときに感じていた音楽へのあこがれや、こういうものをやりたいと抱いていた期待みたいなものが、今の学生たちにはあまりないのかもしれないですね。世の中全体に夢がなくなっているような状況なので、その反映かもしれません……。

現在の音楽の世界が演奏、すなわち過去の作品をいかに解釈するか、ということに特化している時代だからこそ自分は「作曲家よ、頑張れ」と言いたいわけなんです。作曲に対する夢を損なわず、時代を突破して育っていった欲しいというのが、学生への期待であり、僕たちの務めだと思っています。

野平一郎(のだいら・いちろう)

音楽学部作曲科—准教授(四月より教授)

一九五三年東京生まれ。

一九七六年東京藝術大学音楽学部作曲科卒業。

一九七八年同大学院音楽研究科修士課程作曲専攻修了。

一九七八年フランス政府給費留学生として

パリ国立高等音楽院で作曲とピアノ伴奏法を学ぶ。

一九九〇年〜二〇〇二年東京藝術大学助教授。

二〇〇五年静岡音楽館△O芸術監督。

二〇〇九年より現職。

一九九五年尾高賞。二〇〇四年サントリー音楽賞。

二〇〇五年芸術選奨文部科学大臣賞。

主要作品にオペラ「マドルガーダ」、

チェロと管弦楽のための「響きの連鎖」など。