

チェンバロとの出会い

八谷 ぼくは現代美術のなかでも「メディアアート」と呼ばれるジャンルに取り組んでいます。メディアアートはコンピュータやインターネット、あるいは電子機器といったものを使ったビデオアート以降の新しい芸術表現のひとつです。最近では、東京都現代美術館のコレクション展がシンガポールで開催され、「エアボード」というジェットエンジンを使った作品シリーズを展示してきました。こちらは「マシンアート」系のもので、ほかに「ポストペット」というメールソフトや、「視聴覚交換マシン」という二人の人間が視覚を交換する作品を制作してきました。

ぼくはアーティストとしての活動に入る前、大学を卒業してから約七年間社会人として働いていた期間があります。「C.I（コーポレート・アイデンティティ）コンサルティング」、いわゆる会社のブランドイメージをつくる仕事だったのですが、じつは勤めていた会社にある日チェンバロがやってきたというできごとがあったんです。チェンバロという楽器をまじまじと見たのはそれが初めてで、真四角な形をしていました。

大塚 それは珍しいですね。形が四角だったというの、きつと「ヴァージナル」タイプの楽器ではないかと思えます。藝大の学生はもう少し時代が後の、グランドピアノの形に近い、「フリーユージェル型（翼型）」のチェンバロをおもに弾いています。

チェンバロの起源を探してみると、今でも「ダルシマー」や「ツインバロム」といった、張った弦を弾いたり、叩いたりして音を出すタイプの楽器が東欧にあります。これが日本にくる

と、人間の指に嵌めた爪で弦を弾く「箏」になり、西欧に伝わると、鍵盤を押すと木のジャックが動いてそこに挟まった爪が弦を弾く仕組みになったのではないかと、という説があります。史料的には、チェンバロについての一番古い記録はたしか一四世紀の終わりころだと思えます。

ぼくがチェンバロをはじめたきっかけは、中学生の頃に遡ります。音楽の先生が、リコーダーを演奏し、「ヴァージナル」や「スピネット」といった古い鍵盤楽器を愛好する人だったんです。その先生が、中学校の音楽室にそういった楽器をもってきたことがあって、ピアノをやっていたぼくも弾かせてもらった。そして初めて聴いたその音色に魅せられたのです。チェンバロは、アンサンブルをするとき右手は即興で奏できます。ピアノ演奏の場合は、なによりも楽譜を読み音をさらうことから始まるのですが、チェンバロは右手を和音に合わせて即興的に音を考えて弾くことがアンサンブルの基本になる。そうした奏法がまた楽しいと思っただけですね。しかも後に好きになったヨハン・セバスティアン・バッハという作曲家がチェンバロ曲を数多く書いていたということもあり、次第にのめりこんでいくことになりました。

作家に必要な持久力

八谷 藝大のプログラムのなかに外部からゲストを招いて行う特別講義というのがある。ぼくも何度か教えることができました。同世代の現代美術家の友人にも、藝大出身者が多いですね。

藝大との個人的なかわりでは最近こんなことがありました。東京音楽学校（藝大音楽学部の前身）でヴァイオリンを学んでいたぼくの義母の従妹が、留学先のウイーンで亡くなってい



八谷和彦「OpenSky M-02」写真：米倉裕貴



教員は語る

第14回

美術学部先端芸術表現科 准教授

八谷和彦

大塚直哉

音楽学部器楽科(古楽) 准教授

藝大への期待・抱負・提言



「クラヴィス ～鍵～」大塚直哉(クラヴィコード/チェンバロ/オルガン)

るんです。でも義母は一度もお墓参りに行ったことがないというので、去年一緒に参りしてきました。

オーストリアのリンツで開催された「アルスエレクトロニカ」というメディアアートのフェスティバルに参加した後、ウィーンまで足を延ばしました。ウィーンの中央墓地というのは、モーツアルトやベートーヴェン、ヨハン・シュトラウスといった作曲家のお墓があり観光地になっているのですが、その隣りに公園のような市民墓地があります。義母の従妹の岩田聖子さんはそこに葬られていました。留学して数年後の一九五八年に二九歳で亡くなられたそうです。戦後まもなくのことで、当時はウィーンへ行くのにもたいへんな時代だったと思います。このお墓参りがぼくと藝大のとても不思議な縁だと思いました。

大塚 それは、とても不思議な縁ですね。ほかの場合、藝大在学中にオランダのアムステルダム音楽院で学んだものの、藝大大学院修了後すぐに助手として残ったので、日本ではずっと藝大のお世話になっています。

自分が学生のころと比べると、いまは学部生でも積極的に海外へ行くようですし、ずいぶんしっかりしているように見受けられます。美術もそうだと思いますが、演奏というのは結果が出るまでの期間がかなり長いのです。同じことを繰り返し、それを積み上げていかなないと一〇年後、二〇年後というものがいわけです。そういうことを我慢する持久力をもっと必要かもしれません。

藝大の音楽教育システムは、フランスの音楽院の仕組みに倣ったもので、学生を入学させるときにとても厳しくその才能を判断する。その結果を経た学生を、責任を持って育てていくという仕組みなんです。一方、ぼくが留学した

オランダでは、可能性のある生徒はできるかぎり採るような比較的緩めの入学試験をする代わりに、一年後の試験での伸び具合を見てどんどん落としていく。そして卒業試験はかなりシビアな審査をしています。そういった入り口と出口に対する感覚が違っていて、学生のモチベーションの引き出し方も異なっているのではないかと思います。善し悪しは別にして、オランダの教育システムはいろいろな側面で現実的、というか現場主義的な傾向があるかもしれません。

聴こえない音が生みだす世界

八谷 ぼくがふだん聴く音楽は、知り合いのといふことが多いですね。たとえば友達のミュージシャンがライブハウスで演奏をして、そのときに一緒に出た人のCDを買ったり、ライブを聴きに行ったりというふうにつながっていくわけです。プレーヤーとしては、基本的に現代の日本に住んでいる人たち、同世代の人たちなんですけれども、いわゆるメジャーと呼ばれるミュージシャンとはかぎりません。

ところで大塚先生の出されたこのコンパクト・ディスクは普通のものに比べて、かなり広い周波数まで録音することを意図してこの形式(DSD/ダイレクトストリームデジタル)にされたのではないのでしょうか。なぜそんなことを聞かかといえますと、チェンバロの音を初めてCDで聴いたときに、録音とライブとではずいぶん印象が変わる楽器ではないかという印象をもったからなんです。

大塚 まさにおっしゃるとおりですね。生演奏と録音の差がかなり大きい楽器のひとつで、マイクにものにくいと云われます。形も左右対称じゃないですし、響きが豊かな楽器の特性を録音でうまく捕まえるのは難しいようです。響

きを追いつけると、べたべたな響きになってしまおうでしょう。コンパクト・ディスクをひとつの作品として仕上げようとするとき、シャープさやクリアさを求めるか、あるいはチェンバロの音色が本来もっている温かさやオリジナルに対する忠実さを求めるかで、だいぶ印象が変わってくるのだと思います。

八谷 以前、ガムランの生演奏を聞いたとき感動して涙が出たという経験があるんです。当時「日本バーチャルリアリティ学会」というところに所属していて、その学会員である大橋力（山城祥二）先生が、「芸能山城組」というガムランの演奏集団を主宰されていたんです。大橋先生の研究の一環としてガムランを聴かせていただいたのですが、周波数の関係上、録音ではカットされてしまうレヴェルの音があることを知りました。たしかに耳には聴こえないにもか



かわらず、エモーションにはすごく影響を与えていることを自分でも実感できたんです。

それ以来、人間の可聴域を超えるような音を出す作品をつくりたいと思いい、一九九七年ころからジェットエンジンを使った作品をつくり始めました。最初、参考に模型用の小型のジェットエンジンを見に行ったら、始動するときは音が聴こえていないのに、どんどん音が聴こえなくなっていく。展覧会というのは生の体験を観客に提供できる場所でもあるので、そこで動作するジェットエンジンを見ればおもしろいのではないかとということで、それ以来ジェットエンジンを使った作品を継続しています。

アーティストのあり方と社会

八谷 ぼくが藝大に招かれた理由のひとつに、社会人としての経験を有していることがあると自分なりに捉えています。藝大を卒業しても、全員がプロのアーティストになれるわけではないにせよ、ここで学んだスキルは、一般の会社やNPOのような組織に入っても生かせる部分があると思うのです。そのうえで、マーケティングの基礎や企業のあり方といったことをある程度知っておくのは、アーティストとして社会で活動するときには有利なものではないでしょうか。

たとえば「アントレプレナーシップ（起業家精神）」のようなものは、アーティストの心情とあまり変わらないと思うんですね。アートでも、世界を変えてやろうという志がある人のほうが、成功するところがある。学生に起業しなさいと勧めているわけではないのですが、学校で習ったスキルが社会に出たら役に立たないなどとは思わないでほしい。学生のうちから、将来の不安があるのはたしかでしょう。でもいま先生から教わったり、日々作

品を創るといふ行為は、君たちの人生にとっていつか役に立つことなんだとわかってもらえらるような授業にしたいと思っています。

大塚 いろいろな意味で音楽家として、人間としての「基礎体力」が高いということは、音楽家として長続きするうえで非常に重要なことなのではと感じています。

何が音楽家の「基礎」なのかということは難しい問題です。音楽家としての「基礎体力」のなかにはもちろん演奏技術が高いこととか理論的・知的な作品の把握力が高いことなども含まれるでしょうが、それに加えてじつは「勘のよさ」というのもあるような気がしてしょうがないのです。「空気を読む」というとあまりにも下世話な感じがするかもしれませんが、作品に対して、アンサンブル仲間に対して、聴衆に対して、目に見えないものや説明できないことをつかむ感覚の鋭い学生がいるものなんです。そういう才能をうまく見つけて育てていくことが僕らの大事な役割ですし、またそれらを磨いていくメソッドというのが伝統的に日本にはあるので、そこからも多くを学べるような気がしています。

ぼくが取り組んでいる古楽というのとはもともと、自分が時代を共有していない音楽に対してもつと謙虚に接してみようという、演奏家の「姿勢」のようなものだったといわれています。それはどの時代にも応用が可能で、こういった古楽的な発想や演奏法は、もしかしたらこれから音楽家としての基本のなかに含まれていくのではと思っています。つまり演奏家としての自分の身の丈に作品を合わせるのではなく、まずは自分のほうから過去の作品に近寄っていくとする姿勢といえるでしょうか。こういったアプローチは、一見後ろ向きに見えるかもしれませんが、じつは新しいものを生み出す力を秘めていると思っています。

八谷和彦（はちや・かずひこ）
美術学部先端芸術表現科 准教授

一九六六年佐賀市生まれ。九州芸術工科大学（現九州大学芸術工学部）画像設計学科卒業。個人TV放送局ユニット「SMTV」、コンサルティング会社勤務を経て現在に至る。

作品に「視聴覚交換マシン」や「見ることは信じること」などの特殊コミュニケーション・ツール・シリーズ、ジェット・エンジン付きスケートボード（エアポード）やパーソナルフライトシステム（オーブンスカイ）など。メールソフト（ポストベットの開発者）であり、ポストベットの関連のソフトウェア開発とディレクションを行う会社「ベットのワークス」（広島市現代美術館・一九九六）、「Obog」八谷和彦展「ポストベットのからメー」

ウエまで「熊本市現代美術館・二〇〇三」、「八谷和彦・Obog 20」(NTTインターコミュニケーション・センター・二〇〇六)、「魔法かもしれない」(日本科学未来館・二〇〇八)ほかがある。二〇一〇年より現職。

大塚直哉（おおつか・なおや）
音楽学部器楽科（古楽） 准教授

東京藝術大学音楽学部楽理科を経て同大学院音楽研究科博士後期課程音楽専攻鍵盤楽器（チェンバロ）修了。アムステルダム・スウェーリンク音楽院チェンバロ科及びオルガン科卒業。アムステルダム郊外の聖ウルバヌス教会のオルガニストを務めたほか、ヨーロッパ各地で演奏活動を行う。一九九九年暮れより東京に拠点を移し、「アンサンブル・コレデイエ」「パツハ・コレギウム・ジャパン」などのアンサンブルにおける通奏低音奏者として、またチェンバロ、オルガン、クラヴィコードのソリストとして活躍。

東京藝術大学、神戸松蔭女子学院大学、国立音楽大学および彩の国さいたま芸術劇場オルガン講座、姫路バルナソールチェンバロ講座講師。「アンサンブル・コレデイエ」音楽監督。宮崎県立芸術劇場オルガン事業アドバイザー、台東区旧奏楽堂事業アドバイザー。二〇一〇年より現職。