

美術との出会い、音楽との出会い

なり、僕も小学四年生から金管バンドでトランペットを吹くようになりました。

中学校に入ってからトランペットを続けるつもりだったのですが、すごく上手に吹いている先輩がいて、僕にはとても無理だと思い、その次に好きだったトロンボーンをやることにしたのです。そのころ、映画「ロッキー」のテーマが一世を風靡した影響で、金管楽器のなかでトランペットが一番人気が高かった。僕もハイノートヒッター（非常に高い音域を正確に演奏すること）で知られるマイナード・ファীগソンの真似をしたりしていました。ほかには、テレビショーのアレンジと指揮で頭角を現し、その後映画音楽で次々と大ヒットを連発させた、パーシー・フェイイスが率いる楽団の金管楽器の使い方がとても好きでした。

今にして思えば当時のアメリカ西海岸のブレイヤーが吹く音であるとか、録音エンジニアたちの音の好みといったものに惹きつけられていたのだと思います。

芸術を哲学的視点から考える

川瀬 博士論文でとりあげたフランスの哲学者メルロー・ポンティの著作は、一九六〇年代には、哲学者以外の美術家やアーティストたちもよく読んでいました。アメリカでも日本でも、自分の芸術観のなかに取り入れている作家たちがいたんですね。

一九七〇年前後に「もの派」という美術運動があり、その代表的作家に李禹煥という韓国出身のアーティストがおります。李禹煥は評論活動も活発で、メルロー・ポンティをずいぶん取り上げて論じていたのです。そこで、メルロー・ポンティを研究してみると、李禹煥の言っていること、やっていることがより深く理解できるの



第17回 教員は語る

美術学部芸術学科 准教授

川瀬 智之



博士論文、コンテンツワークス、2008年

川瀬 多摩美術大学の芸術学科は、美術評論家を中心となって基礎をつくったので、現代美術を教えることに大きなウェイトを占めていました。そういう環境からかなりの影響を受けて、現代美術作家の作品を観たり、展覧会のパンフレットを読んだりしていると、作り手にも評論家にも哲学の素養のある人が少なくないことに気づいたのです。それで現代美術を理解するには、哲学を勉強しなければいけないと思うようになりました。

美術に興味を抱いたのは早くて小学生のころからでした。返子に住んでいた六年生の時、神奈川県立近代美術館に、ジェームズ・アンソールというベルギーの画家の展覧会を一人で観に行ったことを覚えています。図書館からゴッホやクレーの画集を借りてきて解説を読むのも好きでした。

中学のころは、朝日新聞の日曜版に連載されている名画紹介記事に添えられた、高階秀爾先生のコメントが楽しみだったことから、先生の本を読んだりしていました。そして学校の美術部に入ったものの、性格的に画家向きではないなどと思い、研究する側に立ちたいと考え始めていました。

古賀 父が音楽の教員だったのですが、僕が父が教える横でいつも聴いていて、「習いに来る人より音を当てるのができていた」と後から聞かされました。でも、幼稚園からピアノを習い始めたものの、うまくならないからと小学校に入るとやめてしまいました。その後、一九七六（昭和五十一年）年に佐賀県で国体が開かれることになり、楽器が各学校に配られ、指導者が来て金管バンドをつくってといった盛り上がり

古賀 慎治

音楽学部器楽科(管打楽) 准教授

藝大への期待・抱負・提言



ではないかと思ったわけです。

一方で思想家が画家に非常にこだわりをもって論じ、そこから養分をくみ取っているという場合もあります。たとえばメルロ＝ポンティにとつてのセザンヌで、彼がどう見て、どういふふうに論じ、どんな影響を受けたかを考えていくと、セザンヌからメルロ＝ポンティ、そしてミニマルアートや李禹煥へのつながりが理解できるわけです。

古賀 今日、川瀬先生とお話をするということ、佐々木健一さんの『美学への招待』という本を持ってきました。僕はこの本を読んで、また先生の話を聞いて、音楽も美術と共通で、哲学的な手法と演奏を分けて考えていたわけではないのだと思いました。

学生時代に、「同じトロンボーンでも、違う人が吹けば全く違う音になる。どういう音がいい音か」ということを先輩や後輩と議論しました。「ああいうブレイヤーのような音を吹きたい」といえば、「では、あのブレイヤーの音はどういう音なんだ」ということを、一言ずつ言葉で形容してみようという具合に徹夜で話し合ったのです。「明るい音」「暗い音」「奥行を感じる音」「薄っぺらな音」「固い音」「やわらかい音」というようなことを考えたりしました。自分が「こうだ」と思って吹いている音が、果たして相手にどのように聞こえているのかということは、常に関心のあることです。ですから大学の授業では、学生に考えさせるヒントとして、「ちょっと言葉で考えてみようよ」とよく言うのです。

トロンボーンを吹くという行為から、いろいろなものをそぎ落としたら何が残るかという話をよくします。最終的には、大きく息を吸って楽器をバーンと鳴らした時に、それが自分の鳴らしたい音なのかを考えることに尽きるわけ

です。曲の難しさやスタミナといったクリアすべき問題がほかにあったとしても、大もとの部分をないがしろにしてはいけなのではないでしょうか。

社会への視点、社会との接点

川瀬 藝大の環境として、美術学部には実技とともに芸術学科があり、音楽学部のほうでは実技とともに楽理科がある。だから美術も音楽もかなり総合的に学べるわけで、それが利点ではあるのだけれども、学生にとってそれが利点として生かされていないところがあつたように思えます。芸術学科と美術学部の他科との間に壁があるという話も耳にしたことがあります。そういった部分は何とかしないといけないでしょう。

古賀 僕は四年生の半ばまで上石神井の寮に入っていたので、美術学部の人とも交流があり、いろいろな価値観を持った人がいるんだなということを学びました。けれども、果たして今そういうことがあるかというと、やはり「個」が強くなり、ひとりひとりの距離があるように感じる部分があります。学内にいるとどうしても、上野近辺や東京中心のものの方になつてしまふのですが、なるべく世界に向けた視点を持つてもらいたいなとも思います。

川瀬 現代美術の世界にはもちろんいい作品も出ているけれど、特に美術の歴史や制度を扱うような作品の場合、制度の内部では意味を持つても、外部の人にとっては、何をやっているのかわからないということになる。他方で現代美術と呼ばれる領域以外でも、現代につくられている作品はあるわけで、そこにいいものがないわけではない。評論でも、あるいは美学者が現代美術を扱う場合でも、どうも「現代美術」と



いう枠組みだけが先行して、その枠の中で物が考えられてきたところがある。そういった枠自体も外さないといけないのではないのでしょうか。

美術の専門家ではない人から見れば、自分にとつていいものであれば、それが現代美術かどうかということは別に関係ないわけです。そういう現代美術の枠組みの外からの目線、一般の人の目線に近いところから作品を見ることと、哲学的なものの考え方のつながりというものが見出せていければと思っているところです。

一方で五月に亡くなられた吉田秀和氏のように、主観的な印象から一気にその先の本質に入っていくという評論が多くの読者から支持されてきたということがあります。なるべく客観的な論述に徹するという美学者の立場からすると、彼の評論は「主観的に過ぎる」という言い方であり得るでしょう。でも私は必ずしもそういう立場ではなくて、主観的な印象や体験から「美」の問題に入っていくという方法も有効なものではないか。主観性を入り口にしながら、本質的な問題へと展開し、その展開の力によって読者を引きつける力を、美学も持たないといけないと思えます。

古賀 僕が藝大准教授として着任するまで所属していた都響（注・公益財団法人東京都交響楽団）は東京都が設立したオーケストラということもあって、定期演奏会やホールでのコンサート以外に、子供たちに向けた演奏活動が、業務としてかなり大きな部分を占めていました。また少人数でいろいろ施設を回ったり、ふだん生の演奏を聞けない離島に行ったりすることもあるので、地元の方と信頼関係をつくって、お互いに得るものがあるように、ということを学んできたので、そういうことを生かせたらと思

います。

やはり大きかったのは昨年三月十一日の大震災です。当日は、都響の演奏旅行で函館にいましたが、函館のホールでの大きな揺れのなかで、被害の全体像がしばらく見えなかった。結局その演奏会を中止にして、八戸、盛岡と続く飛行機で帰ってきたのです。その後、都響としては、ホールの安全性が確認できないということもあって、なかなか定期演奏会が開けなくて、ほぼ一か月間自宅待機になりました。いろいろな情報が入ってきたながら、何もできないというもどかしい時期を経験しました。それが音楽家というのは一体何だろうということをも、改めて考えるきっかけになりました。

「音楽なんかやっていていいのか？」というところまで思いつめました。音楽仲間もみんな同じように言っていました。恥ずかしい話ですが若いころは、楽器をしつかり吹けば報酬を得られると思っていました。でもただそれだけではなくて、自分が感動したことを伝える努力をして、相手が喜んでくれるとこちらも嬉しいという相乗効果を生み出すようにやっていかないといけないと、その時期に考えていました。

福島県の郡山市には震災前から室内楽を演奏しに行くという活動をずっとやっていました。そこへ今度はオーケストラで行く計画になっていたのですが、郡山市のホールが一年くらい使えないような損傷を受けてしまい、また放射能の影響もありましたので一度話は流れてしまっただ。ところが、なんとか楽員のユニオンが主体となり、郡山に演奏に行くことができて、気分的に少し楽になりました。

ホールが使えないので、大学の講堂で演奏させてもらったんですが、本当に喜んでもらえた

のです。「今ごろ音楽なんてとても聞く気にならない」という話も聞いていたのですが、今まで感じたことのないような反応でした。この経験を踏まえ、今後は被災地での演奏活動も継続的にやっていきたいと思っています。

川瀬智之（かわせ・ともゆき）

美術学部芸術学科 准教授

一九七一年神奈川県生まれ。

一九九四年多摩美術大学芸術学科卒業。二〇〇八年東京

大学大学院人文社会系研究科博士課程（美学芸術学）修了。

二〇〇七年四月より多摩美術大学美術学部芸術学科非常勤講師、

二〇〇九年十月より東京藝術大学美術学部芸術学科非常勤講師、

二〇一〇年五月より二〇一一年三月同准教授（代替）。二〇一一年四月より上智大学文学部哲学科非常勤講師。二〇一二年四月より現職。

古賀慎治（こが・しんじ）

音楽学部器楽科（管打楽）准教授

一九六三年佐賀県生まれ。

一九八六年東京藝術大学音楽学部器楽科卒業。一九八七年一月新日本フィルハーモニー交響楽団副首席奏者として入団。

一九九七年四月同楽団首席奏者に就任。一九八五年日本管打

楽器コンクール・トロンボーン部門第一位。一九八七年ブラ

ハの春国際音楽コンクール・トロンボーン部門ファイナリス

ト、ディプロマ賞受賞。二〇〇〇年一月東京都交響楽団へ移

籍。二〇〇〇年四月より日本大学芸術学部音楽学科非常勤講師、

二〇〇四年四月より二〇〇九年三月東京藝術大学音楽学部器楽

科非常勤講師。二〇一二年四月より現職。