

特集

明日を奏でる 奏楽堂



大学美術館とともに、
芸大の情報発信基地の
一つである奏楽堂。
重要な役割を担う
奏楽堂の五年間の軌跡と
今後の課題を検証する。

奏楽堂に期待するもの

奏楽堂という施設を創造行為、教育の現場としてどのように活用し展開していくか。識者からの提言と教官座談会から明らかにする。

奏楽堂に望む 記憶と集積そして飛躍

福原義春

文化の発展のためには 場 の力が大きく影響するのだと思う。大きく言えばパリもそうだし、本郷や銀座も場の力のある地域と言っていいだろう。

地域の間を支えるのは記憶と集積である。人々が文化を創造した営みのあるところには場の記憶、そして文化としての技術の記憶が残されている。しかし単に記憶が残っているだけでは、回顧のみで新たな創造が生まれにくい。そこに必要なのは縦の時系列としての文化の蓄積であり、伝統の継承であり、さらに水平の文化集積が次の創造の土台となるのだ。

上野の文化集積は東京国立博物館、東京文化会館、国立科学博物館、国立西洋美術館、上野の森美術館、東京都美術館など多くの文化芸術施設によって形成され、なかでも東京芸術大学という芸術のアカデミアには創立以来の学生たちの卒業制作を含む豊富なコレクションがあり、それが大学美術館という素晴らしい施設となって運営されるようになった。そこで一般の美術館とコンセプトのちがうユニークな展示を行うことができるのは、この美術館が芸

大の伝統を次の世代に継承するとともに、教育の場でもあり、研究の場にもなり、さらには展示企画の実験の場にもなることである。

同じように旧奏楽堂はわが国最初の音楽専門オーディトリウムとして一八九〇年（明治二十三年）に完成して以来、音楽ホールとしての歴史とともに、研究成果や作曲の発表など、これまた追隨して生まれた一般のコンサートホールとは全くちがう使命を持っていたはずである。

その旧奏楽堂が最新の現代建築技術を導入して上野の森に生まれ変わったことは、先に述べたような記憶の再現と、文化の集積に大きな力を与えることになる。しかも建築技術的に言えば、残響や反響が精密に計算できるようになったこの時代に、新しい奏楽堂が誕生したのはタイムニングとしても幸いであった。

奏楽堂は上野の文化集積の一単位として大きな役割を果たすであろうし、また反対に単独の音楽ホールとしては得られないような地域文化のエネルギーを受けることになるだろう。そこに期待されるものは歴史と伝統、即ち記

福原義春

ふくはら・よしはる

㈱資生堂 名誉会長

1931年生まれ。

53年慶応義塾大学経済学部卒業、資生堂入社。87年代表取締役社長に就任。97年代表取締役会長、2001年名誉会長。現職のほか、東京都写真美術館長、(社)企業メセナ協議会会長兼理事長、(財)かながわ学術研究交流財団理事長、(社)園芸文化協会会長、政府税制調査会委員、男女共同参画会議議員ほか公職多数。立教大学21世紀社会デザイン学科非常勤講師としてフィランソロピー論を担当。主な著書に『会社人間社会に生きる』(中央公論新社)、『文化資本の経営』(ダイヤモンド社)、『100の蘭』(文化出版局)など多数。フランス共和国レジオン・ドヌール勲章グラン・トフィシエ受章。



憶の部分の継承であるとともに単なる継承ではなく、むしろ記憶の中に含まれた不連続に近いような発展の段階の水準を高めることでなければならぬ。さらに完備した教育・研究、そして発表用のホールとして独自の運用ができるはずである。

芸術大学の附属施設としてのこのような奏楽堂の運営はそう簡単なものではないだろう。大学附属機関であれば、学内中心の運用になるのは当然だが、できうる限り外部の演奏家、演奏団体との交流を心がけてもらえば、在学生にとっては大きな刺激になるであろうし、世界の演奏家との交流の機会が得られればひとと年間プログラムの中に組み込むことが望ましい。外国からの指揮者や演奏者は常に国内の交響楽団などで活躍しているので国立、民間のコンサートホールなどに招聘されている人たちのスケジュールを一日でも延ばしてもらえれば奏楽堂に出演してもらうことが可能である。あるいはまた現に行われているように、学生たちの演奏会を市民や非芸術系の学生などに公開することも意義があろう。

これまでに実現した幾つものプログラムもかなりバラエティに富む印象を受ける。単なる音楽大学附属の施設としては充分すぎるといってよい機能をもつ立派なホールになった以上、ほかの公立・私営演奏会場やコンサートホール

とちがった視点でのプログラム編成ができるはずであるし、それが本来目的を満たす以上に重要になるであろうことは言を^またない。

シヨパン没後一五〇年に際して周年で学生・教官・卒業生などによる全曲演奏会を開いたことは、この奏楽堂ならではの企画ではなかったか。

これからは演奏芸術センターの活動によるさまざまな芸術表現が充実してくるであろう。これも新奏楽堂の施設とスタッフの組み合わせでなければできない分野のプログラムである。二一世紀の芸術の一つの方向が総合化に向かう可能性を考えると、この分野での実験公演が大きく期待されることだ。

記憶としての旧奏楽堂が全く新しい機能の音楽ホールとして生まれ変わったように、奏楽堂が発信する音楽文化の内容を格段に高めることが、これからの奏楽堂の使命である。そしてそれが本来目的を超えて、小さくは上野の地域の文化集積に貢献し、大きくは日本の音楽文化さらに音楽を通じて国際交流の基地となることが理想の姿だと思う。しかも自らのステータスを高めることが望まれる。

もちろん理想を実現することの難しさは百も承知だ。しかし高い志と理念を持ちながら現実の運営に少しでも反映することを望んでいる。

芸大奏楽堂への提言

渡辺 和

美術館や図書館にとって、保存収集は本質だ。が、ホールは空間に過ぎず、音楽という時間芸術の倉庫機能など、ない。今も上野の森に姿を留める旧奏楽堂が音楽資料収集機能を有するのは、運営主体の台東区が意図的に選択した結果である。

では、過去の音収納庫ならざる「東京芸大奏楽堂」は、会場なのか、主宰者なのか。結論は言うまでもない。奏楽堂は総合芸術大学のアートセンターであり、主宰者として機能すべく期待されている。問題はその先。大きな選択肢がある。コンサートホールという一九世紀的伝統芸能の枠組みを保持するのか、それとも枠を崩す出発点となるのか？ 前者には大阪音大カレッジオペラハウスのような運営例もあるし、後者を選択するならばROMAのような総合音響芸術センターとしての道もあり得る。

提言 … どんな方向性を選ぶにせよ、経済的リスクと無縁なところで展開できる（はずの）大学ホールは、キャンパスの外の現実の縮小再生産でなく、アンチテーゼたるべし。

奏楽堂とは何かという問いに、東京芸術大学が回答を

与えている。公式ホームページにも掲載された「東京芸術大学奏楽堂の基本コンセプト」がそれだ。奏楽堂主宰者たる演奏芸術センターの基本概念でもあろう。

四項目に掲げられる「教育・研究の場に徹し」という副詞句を横目に本年度の演奏会一覽を眺めるに、確かに趣旨は堅実に全うされている。奏楽堂建設当時に地下鉄根津駅から正門に向かう坂の途中に居住していた元地域住民の筆者とすれば、せつかくの新コンサートホールが地域にまるで無縁な存在だった状況に文句のひとつも言いたいたいところ。並びには台東区の旧奏楽堂、JR上野駅前には東京都の文化会館があるのを前提に、「うちは敢えて地域とは関係ありません」と芸大が宣言していると知れば、そんな周辺住民も「ああそうですか」と引き下がらざるを得ない（奏楽堂年間スケジュールに台東区立御徒町中学校演奏会が挙がる理由は不可解だけど）。

事情を知らぬ外部から見ると、ひとつのプレゼンターとして評価した芸大奏楽堂は、大甘に採点しても、及第点ギリギリといったところだろう。なにより、台東区が運営する隣の旧奏楽堂との企画の重なりが大きく、傍目には

どっちがどっちか判らないのが困る。それに、音楽の規模からすれば旧奏楽堂のような小ホールで運営されるべき「ハイドン弦楽四重奏全曲演奏」シリーズもあるし（内容評価ではなく、あの巨大空間で開催すべきか、ということです）。

提言 … 奏楽堂とは何か、外部からものはつきり見える明快なコンセプトを打ち出すべし。主宰者として明快な意思を持つなら、演奏芸術センターの権限を強化し、運営予算配分の権限も有したディレクターが不可欠。逆にコンセプトを示す必要を感じないならば、「コンセプトのなさ」をコンセプトとすべし。さまざまな人々が自由に使っていくうちに、ひとつの方向性ができていくのを待てばよい。演奏芸術センターを廃止し、学生でも教官でも使用希望リストに名前さえ書けば誰でも使えるようにする。あとは、さまざまな現場の要求に対応する必要最低限のプロフェッショナルなホール運営スタッフを置けばすむ。

学内施設として考えてみよう。作曲であれ演奏であれ、芸術家の育成に立派なホールが本当に必要なのだろうか。演奏家と教官との集中したやりとりなら、レッスン室の狭い空間で事足りる。なよりの証拠に、これまでだって芸大から多くの素晴らしい演奏家や作曲家が育っているではないか。

ホールは、音と社会とを結びつける空間なのだ。教育機関がホールを持つことに意義があるとすれば、「芸術をどのように第三者に向け提示するか」という、音楽家同士の専門的議論とは無縁の要素に否応でも配慮するようになる点にある。保存がきかない再現芸術は、演奏家と譜面があるだけでは成り立たない。再現の瞬間に聴衆が存在せねば、表現は虚しく空に消える。かくて音楽は最も社会的な芸術たらざるを得ない。マネージメントは不可欠なのである。社会の中で芸術が成り立つためには、芸術家と裏方は同じ比重で必要な存在なのだ。

美術の世界では、この問題は学芸員制度という形で解決の方向性が模索されている。が、ご存じのように、音楽の学芸員制度は未開拓。モノではなく生身の人間（直接は演奏家及び聴衆）が相手の音楽では、教える方法論はあっても、例外が多すぎるからだ。つまり、アートマネージメントには実地訓練が不可欠、ということ。演奏家の育成にはホールなどいらないけど、音楽を取り巻く人間の育成には、ホールは絶対に必要な施設なのである。

提言 … 奏楽堂は、音楽家だけではなく、ホール運営スタッフを育成する実践場たるべし。アートマネージメントの理論に留まらない学芸員育成の場とすべし。「裏方のロースクール」のような場所になる可能性を追求すべし。

渡辺 和

わたなべ・やわら

音楽ジャーナリスト。

1957年生まれ。

国際基督教大学教養学部を経て、86年同大学院比較文化研究化修士課程修了。比較宗教表現論専攻（修士論文「ゼカリアの黙視表現を巡って」）。宗教音楽、室内楽を中心に、執筆、翻訳、インタビューなどフリー音楽ジャーナリストとして活動。92年以降、ゆふいん音楽祭広報ボランティアスタッフとして参加。97年以降、カナダ・オタワで隔年開催される国際弦楽四重奏シンポジウム評論家部会に参加。99年メルボルン国際室内楽コンクール国際批評家賞審査員。主な著書に『クアルテットの名曲名演奏』（音楽之友社）『黒沼俊夫と日本の弦楽四重奏団』（幸松肇との共著、柏の森書房）。『ホールに音が刻まれるとき 第一生命ホールの履歴書』（ぎょうせい）ほかがある。



提言を踏まえて

今日お集まりいただいた四人の先生には、福原先生、渡辺先生から頂いたご提言を踏まえて、現在の奏楽堂のありかた、そして今後どのような活動を展開していくべきかについてざくばらんにお話しただきたいと思います。まず實相寺先生からお願いたします。

實相寺 お二人の提言で、大学らしい商業ベースと違う企画をやるべきだという指摘はなるほどと思いましたね。大学独自のレパトリーを、これからもっと増やしていかなければいけないのではないかといい気がしますね。奏楽堂のコンサートも、大学の法人化で民間の活力を期待する声もありますが、商業ベースに巻き込まれて縮小再生産みたいなことになっては困ります。ですから、大学本来の学習や蓄積・アーカイブに寄与するもの、知られざる作曲家・作品の開拓を積極的にやっていくべきだと思います。

吉井 私も實相寺先生と同じ印象を持ちましたね。大学法人化ということになれば、ますます状況は厳しくなるだろうと。そのなかで奏楽堂の独自性を保ちつつ、どのように展開すべきかということは、現実的には非常に難しい問題ですね。

多田羅 お二方のご提言から共通に感じることは、大学が社会にどう結びつきを持てるか、象牙の塔に閉じこもるのではないあり方ということが問われているのではないかとことです。美術館と奏楽堂というのは、芸大にとって情報発信の核になる施設なわけですね。ですから、芸大の演奏会場でなければできないこと、とくに私自身はオペラ科の主任を

これからの奏楽堂を考える

實相寺昭雄（演奏芸術センターセンター長）

多田羅迪夫（音楽学部教授）

吉井澄雄（映像・舞台芸術教育室講師）

伊藤隆道（美術学部教授）



特集 明日を奏でる奏楽堂 奏楽堂に期待するもの

していた時代から「商業主義にとられない作品をやりたい」とずっと言ってきたんですが、お金は十分にかけられる状況でないことは承知のうえだけでも、しかし人的資源は豊富にある。これをフルに使うことで、レベルの高い、学術的に意味のある作品群を公演していくことが、大きなポイントになる部分だと思っています。

伊藤 美術学部の立場でいいますと、やはり美術館でも同じように「開かれる」ということと独自の研究や表現との差の矛盾は当然あるようです。その差は音楽以上にあるのではないですか。芸大が日本の芸術のすべてを受け入れているわけではないので、その矛盾に対する答えは用意しなくてもいいのじゃないかと思いますがね。しかし、入場者が何人入ったかが評価の大きな部分を占めていることは確かですね。奏楽堂ではそのへんに關してどう軸足を置いているかお聞きしたいですね。

實相寺 大学法人化のあかつきには、民間との活力や地元とのコネクションという課題から、ここから発信することや事業的な展開が、やはりいまとは違う方向に行ってしまうこともあり得ると思うんですよね。ですから、非常に剣ヶ峰に立つという感じはいたしますね。

吉井 奏楽堂の運営主体である 演奏芸術センター という名称ですが、英語で言うところの パフォーミング・アーツ・センター です。普通の日本語に訳せば 舞台芸術センター です。それを 演奏芸術センター と呼んでいるところが、私は実に芸大らしいと思っています。東京芸術大学の今の姿を象徴しているのではないかと。さらに、日本の音楽の分野における パフォーミング・アーツ を象徴しているという感じがいたします。奏楽堂も一九世紀

的なすばらしさで、コンサートホールとしては立派なんですけど、オペラについての配慮に欠けている面があります。ですから、どうしてもここでオペラを上演するとなると、いろいろ工夫をこらしてやらざるを得ないと思いますね。

日本のオペラ界全体にもつながるんですけれども、オペラは音楽、美術と共に演劇的な要素をも包含しているパフォーミング・アーツです。将来の芸大は音楽と美術以外の、歴史的にも欠落している領域をぜひとも埋めていただきたいと願っています。

演奏芸術センターの役割

多田羅 もうひとつの視点として、つまり奏楽堂というものが演奏芸術センターのためだけではなくて、学内の教育施設としても使われているということ、これが大きなテーマになると思うんですね。学生にとってこういった典型的な演奏会場で演奏できるという経験は、非常に尊いものなんです。やはり、教室では得られないものを得られるわけですから。それと演奏芸術センターとしての活動というものが、時間的、それから空間的、物理的にも衝突を起こしてしまう。その折り合いをどのようにつけていけるのか、この部分は発足当初から問題だったんですね。**吉井** 学内施設として教育の場であるという認識は必要だと思います。今、多田羅先生がおっしゃったように、学生たちにとって、奏楽堂で演奏をするということとは、非常に大切な経験だと思いますね。演奏は、観客という要素がなければ成り立たないわけですから、学内施設としてもきちんと使うべきですよ。

實相寺 それは、美術館とは違う一つのあり方でし

ようね。教育とのかかわりというのは、美術館はどうなんですか。

伊藤 いちばん具体的な例としては修了制作展を美術館で開いています。館蔵品の研究閲覧や授業などもありますが、直接的なむすびつきはそんなに感じられません。本館以外の施設は使われているのではないのでしょうか。

實相寺 奏楽堂ができたことによって、パフォーミング・アーツに関するものは、後退しているかもしれないですね。学生にしても、最後に外のホールで体験するということがなくなっているんですね。

オペラに関しては、やはり設備の問題もあるから外へ出ようと言っていたのが、もうほとんど出られない状態になっているでしょう。

吉井 オペラでも奏楽堂で演出的、音楽的に可能なものはいいですけど、そうじゃないものは、やはりこれからも外部へ積極的に持っていくべきです。同じ国の施設として新国立劇場とも相互補完して、密接な関係を持つてやるべきだと思いますね。

多田羅 奏楽堂は、音響的には理想的な音響空間を提供している空間ですからね。とくに、これからは民間との提携ということを積極的に進めていく必要があるのかもしれないね。地域社会との関連性でも、台東区の第九公演が一つの例にはなっていますけど、奏楽堂そのものが地域社会とどうかかわるかということについて、まだ一つの形は出てないと思うんです。

ファクトリー・ユニヴァーシティ

多田羅 二 年にオペラ《あだ》をやりましたが、あれからいろんな人から「もう一度見たい」と

か「再演はないのか」ということを言われるんです。けれども、一回きりで終わっているわけです。要するに、教育的な立場からは、一回でもうそれは完成だということになるかもしれないんですけども、一種の パブリック・アート として、ある程度型があれば、それを引き延ばして一つの価値につなげていくということのも重要なことじゃないかなと思うんです。事実だけ実績だけが残っているということではないのかもしれないですけども、再演を何回やったかということで、価値というのはかなり決まってくるものもあるんじゃないかなと思うんですね。

伊藤 再演が無理でしたら、DVDなど記録機器が発達していますから別の手段で展開することもできるんじゃないですか。奏楽堂アーカイブをつくってくださいよ。

吉井 ただ《あだ》にしても、奏楽堂にあるもの以外をどれほど持ち込んでやらなければならなかったかという問題があります。パフォーミング・アーツをこれからもやるうするなら、そのための設備を増強すること、それからコンピュータ化することが必要でしょう。とくに照明設備はコンピュータ駆動でやらない限り、くり返しての上演は経費の面で困難で、現状では一回、二回やっておしまいにせざるを得ないでしょう。

多田羅 ハードとしての奏楽堂は、まだまだ十分使いきっていないと思うんですよ。音響の研究を進めてはいるんですけど、演奏の現場でも、使い方のパリエーションは持っていないんですね。結局、定期演奏会ではこう、学内の試験ではこうというパターンを既に持っていて、せっかくの可変の天井が有効にまだ使いきれていない。こういったハードの問題というのも、これからの奏楽堂にとっては、まだ余

地があるという感じですね。

實相寺 一種の多目的では、私はだめだと思うんです。シューボックス・タイプという機能が奏楽堂の特色なら、音がいいという面を最大限生かすべきだと思いますし。

吉井 奏楽堂はこのままにしておいて、六〇〇か八〇〇というキャパシティでオペラをはじめいろんなことができる実験的な空間を、芸大につくるべきですよ。

伊藤 芸大はいろいろな表現ジャンルがそろった教育研究の場ですから、お互い結びついたアンサンブルが大学の大きな特色になると思いますね。つまり、パフォーミング・アーツには最も適した環境じゃないかな。

《あだ》などは、オペラですが邦楽から美術や照明まで芸大の中でつくりあげた記念すべき作品じゃないですか。あの時もそうでしたが、必ずしもやりやすい条件がそろってはいませんでした。その不備な条件が逆にオリジナリティーを生む可能性につながったようで、おもしろい発想やデザインができましたね。

この間の邦楽の《熊野^{ゆの}の物語》もそうでしたが美術の教室や工房でたくさんの学生に参加してもらい装置の「桜」を作ってもらいました。学内をみんなですべて奏楽堂での組み上げたんですけど、美術館での作品の展示よりはるかに感動的だったようです。

美術学部が提唱している ファクトリー・ミュージアム 構想がそのまま実践されているということになるんじゃないですか。学部をこえた広がりには芸大ならではの試みや新しい芸術を生むことにつながるのではないのでしょうか。



多田羅迪夫

たたら・みちお

音楽学部声楽科教授。

1947年生まれ。

69年東京芸術大学音楽学部声楽科卒業。

71年東京芸術大学大学院音楽研究科修士課程（オペラ専攻）修了。同年オペラ小劇場「こんにやく座」創立に参画。

73年よりイタリアに留学し、75年ハイデルベルク市立歌劇場、77年ゲルゼンキルヒェン市立歌劇場の専属歌手を歴任。

82年東京芸術大学音楽学部オペラ研究科非常勤講師、86年同音楽学部声楽科非常勤講師、90年同助教授

2000年より現職。



實相寺昭雄

じっそうじ・あきお

演奏芸術センターセンター長

1937年生まれ。

1959年早稲田大学第二文学部仏文学専修卒業。ラジオ東京テレビ（現TBS-TV）を経て70年よりフリー活動。この間テレビ作品としてはウルトラマン（初代）シリーズ、映画では「あさき夢みし」「帝都物語」ほかを監督。

95年東京芸術大学音楽学部非常勤講師

97年2月音楽学部声楽科教授、同6月演奏芸術センター教授

2001年4月より現職。

開かれた大学 という課題

多田羅 提言をいただいたお二方とも、アート・マネジメント の話として、実習の場としてこの演奏会の企画そのものを活用すべきだというご意見がありましたけど、それはとても重要な部分です。社会に対して開くということが、逆に演奏芸術センターでなければできない企画の演奏会を開ざしていくことになりかねないという、二律背反するところがきつとあると思うんですよ。だから、奏楽堂自体は演奏会を通じて開くということであって、社会の人たちにここをどうぞ使ってくださいみたいなこととはちよつと違うんじゃないかという気がするんですね。

多田羅 大学としては、開かれた大学 ということとは大いにやるべきことだと思う。つまり演奏芸術センターを核とした演奏企画そのものは、興味のあつる、そして学術的にも意味のある企画を社会に提供するということを、奏楽堂の場合は考えるべきだと思うんですね。

實相寺 学内で研究の成果を上げたことを中心に発表させる。たとえば古楽器を修復してここで初めて音が聞けるとか、いろんなものがありますよ。音楽の歴史を埋めてくる間にいろいろこぼれ落ちてるものがいっぱいあるわけじゃないですか。そういうものをやらないという手はないんですよ。大学が発信するものは、商業主義とはちがう意志が必要です。

伊藤 美術館のほうは陳列館や正木記念館があり、取手にもあります。それぞれ内容にあった展覧会が開かれています。今、陳列館がたいへん人気があつてほとんど満員ぐらいの申し込みがあるようです。

音楽のほうでも大奏楽堂一つじゃなくて、演奏や演出の内容に合ったホールがいくつかあるといいですね。もちろん固定の客席のあるホールですけど。学校全部が美術館であり奏楽堂であるという考え方はです。

實相寺 そういう意味じゃ、正木記念館があるから、非常にいいですよ。そういった一種の会場としてありますからね。音楽のほうでも、それは将来的に持ちたいですね。

吉井 奏楽堂で アート・マネジメント を教育の機会に使うというのも、なかなか難しい側面がありますね。つまり、現状では、その材料というか教育のシステムもここにはきちんとした形でないでしょう。アート・マネジメント は、学問的にも、仕事としても、掛け声のほうが大きくて未だに整備されていないという現状ではないでしょうか。ことにコンサート・マネジメント はともかく、パフォーマンス・アーツ に関してはほとんど何にも立ち上がっていないというのが現実でしょう。むしろ、現実との乖離を整備してからやらないと具合が悪いかなという印象を持っていますけどね。

實相寺 オペラに要する裏方、舞台監督、演出家を含めて、その人たちを養成するということになる、将来的にはそういう整備が必要になってくるでしょう。

吉井 裏方の仕事にしても、今専修学校がふえて、技術を研修する機会は充分あるんですよ。でも、創造的な面は、むしろ芸大のようにさまざまな音楽の授業があり美術の授業があり、そうした環境のなかで育てるべきですね。それを奏楽堂の未来、演奏芸術センターの未来と考え合わせて、ぜひ多田羅先生に旗を振っていただきたいと思います。



伊藤隆道

いとう・たかみち

美術学部デザイン科教授。

1939年生まれ。

62年東京芸術大学美術学部工芸科彫金卒業。

在学中の61年にMOV工房設立（～93年）。93年より現職。97年より東京芸術大学ネットワーク運用センター長（現・芸術情報センター長）を兼任。

前副学長。

箱根彫刻の森美術館、高岡市美術館での個展のほか数多くのビエンナーレや大阪万国博覧会、沖縄海洋博覧会にも参加。



吉井澄雄

よしゐ・すみお

映像・舞台芸術教育室講師。

1933年生まれ。

53年東京芸術大学在学中に劇団四季の創立に参加。

64年から日生劇場と二期会を中心にモーツァルトとワーグナーのほぼ全作品を手がけわが国におけるオペラ照明技法を確立。70年より97年の新国立劇場開場まで舞台設計全般の計画・設計に参加。ミラノ・スカラ座、パリ・オペラ座、バイエルン国立歌劇場など海外での仕事も多い。

97年東京芸術大学演奏芸術センター客員教授。

2002年より現職。

多田羅 舞台芸術が今のままであるということに対して、私もとても不満を持っているんですけど、結局今の演出養成、文芸部養成の部分は、今のままでもしかしたらスタートできるかもしれないですね。それが、演劇をどう取り込むかということになると二の足を踏むところが全学的にあって、演劇はやはり別の大学が第三学部ということがない限りはできないだろうと。演奏部門については、今かなり積極的に動いているのですが、こと舞台芸術の創造的な部分、演出、文芸に関して、今のままではいけないという意識は持っているんですけどね。

吉井 やはりコンセルヴァトワールは、演劇と音楽が、お互いに隣にあるべきなんです。演劇がないことのマイナス、それは日本の演劇にとっても、それから音楽にとってもやっぱり大きいと思います。あまりにもそれぞれの領域に閉じこもりすぎていて、演劇という要素を抜きにして音楽だけでやるという傾向があるのではないかと感じていますけどね。

實相寺 学内の例えば美術でも、舞台芸術の、舞台装置のこと舞台美術のことをやっていらっしゃるわけだし、そういうのは音楽でもやっているわけでしょう。ただ各所で機能しているものが有機的につながっていないということがありますね。

若い世代で声楽とか器楽をやっている人間がオペラの演出を志望したりするケースがありますが、如何にそのあたりをつまく救っていかも課題でしょう。学部で無理だったなら、大学院で考えとか、もう少しオペラというものを広げて考えると何かしないといけないですね。

伊藤 でも、この奏楽堂の存在は芸大にとってたいへん大きいんですね。他大学からみれば夢みたいじゃないのですか。いろいろ問題はあるにせよ。

多田羅 そうです。それはヨーロッパのレベルからいってもね。この間も、ウィーンから来た人もここを見て、うらやましいって、すばらしいじゃないかって。

伊藤 美術館にしても同じだと思いますよ。あれだけの施設を大学の施設としてもっているのですから。わたしはいつも思っているんですけど、学外に向かうことの強い美術館と奏楽堂がもう少し一体化した取り組みがあつていいんじゃないかと云うことです。大学のなかで社会とのいちばん大きな接触面をもっているという意味ですね。

實相寺 なかなか難しいけれど、研究に値する課題でしょう。その意味では、奏楽堂のあり方というのは、やっぱりキュレーターの問題を含めても教室としての役割の側面からいっても、違うという認識から考えを始める必要はないでしょう。

パブリシティの展開

伊藤 パブリシティなどの広報関連の問題もいろいろありますね。すばらしい演奏会なのに空席が目立つことがあり、くやしい思いをしたことがあります。観客の一人ではないのですがね。よいなお節介なんですよ。これは明かに対外的な認知度の低さと広報活動の不備だと思いますね。

芸大はものを創る人たちの集団で、創るまでで終わりの人たちの集団でもあるわけです。それからがどうなるかは差程重要ではないようですね。ですから周囲が支えてあげなくてはならないのじゃないで

しょうか。支えるシステムをもつ少し充実させなければいけないね。

多田羅 パブリシティについては、歯がゆい思いをずっとしてますよね。つまり学内に閉じこもった建物だという意識で見られてるし、実態もそうなんです。それじゃいけないと思うんです。パブリシティについては、一般にはほとんど知られてないというのが実情なんですね。

伊藤 例えば、私がかかわっているインターネットですけど、たいへん有効な伝達メディアのひとつです。演奏会の紹介にしても、ただの告知だけではなく内容や意味までの深い情報があつてもいいんじゃないですか。音まで出せる時代になったのですから。

多田羅 大体演奏家は、パブリシティに対してあんまり積極的に動いていないという伝統があるみたいで。インターネットのパブリシティにおける重要性というのは、私の想像以上だったということですね。**伊藤** そうですよ。それがその演奏会にとつて直接かわり合いはなくても、ポスターや印刷物などビジュアルなイメージも重要な表現として音楽とむすびつくはずですよ。今準備中の邦楽舞台の《竹取物語》では舞台美術だけではなくトータル・ビジュアル・イメージも担当しています。

教官への効果

實相寺 奏楽堂にいま最も必要とされているのは、学内整備というか、ほかに聞けないもの、ほかではできない組み合わせをどれだけできるか、という

ことじゃないかと思うんです。お客さんを呼ぶということだけで考えていけば、学内整備をする前にほとんど開かれたほうに行っちゃったら、もうレパトリーだつて限られちゃいますから。

多田羅 われわれも、芸術センター主催の企画演奏という形で、演奏会をやってきているわけです。ピアノ科のショパンの定期演奏もそうです。うたシリーズもそうですけどある支持も得られていて、そのことは確実にわれわれ教官側の意識まで変わりつつあるんです。つまり、われわれが象牙の塔の中で教育という、学生に対して顔を向けていればよかったものが、今度はお客さまに対して向かっていこうとする意識が芽生え始めている。これは、五年前にはなかったことです。つまり、教官が演奏する立場をどんどん持たなければこれからはだめなんだという意識に、明らかに変わってきていますね。

實相寺 それは、機会が相当増えてきているということは言えますね。そうした掘り起こしをやっているということはありますよね。

多田羅 大学院の学生とともに、教官が演奏に立つということ、これの教育的効果は大学院生にとつて計り知れないものがあるし、実はわれわれにとつてもシビリアな演奏空間として切磋琢磨していかねればなりません。大学院生に遅れをとるなどということがあつてはならないという、われわれ演奏家としてのプライドがより高いレベルの演奏を生んでいるということがありますね。

(一月九日、奏楽堂グリーンホールにて)