

特集

新学長、 芸大を語る

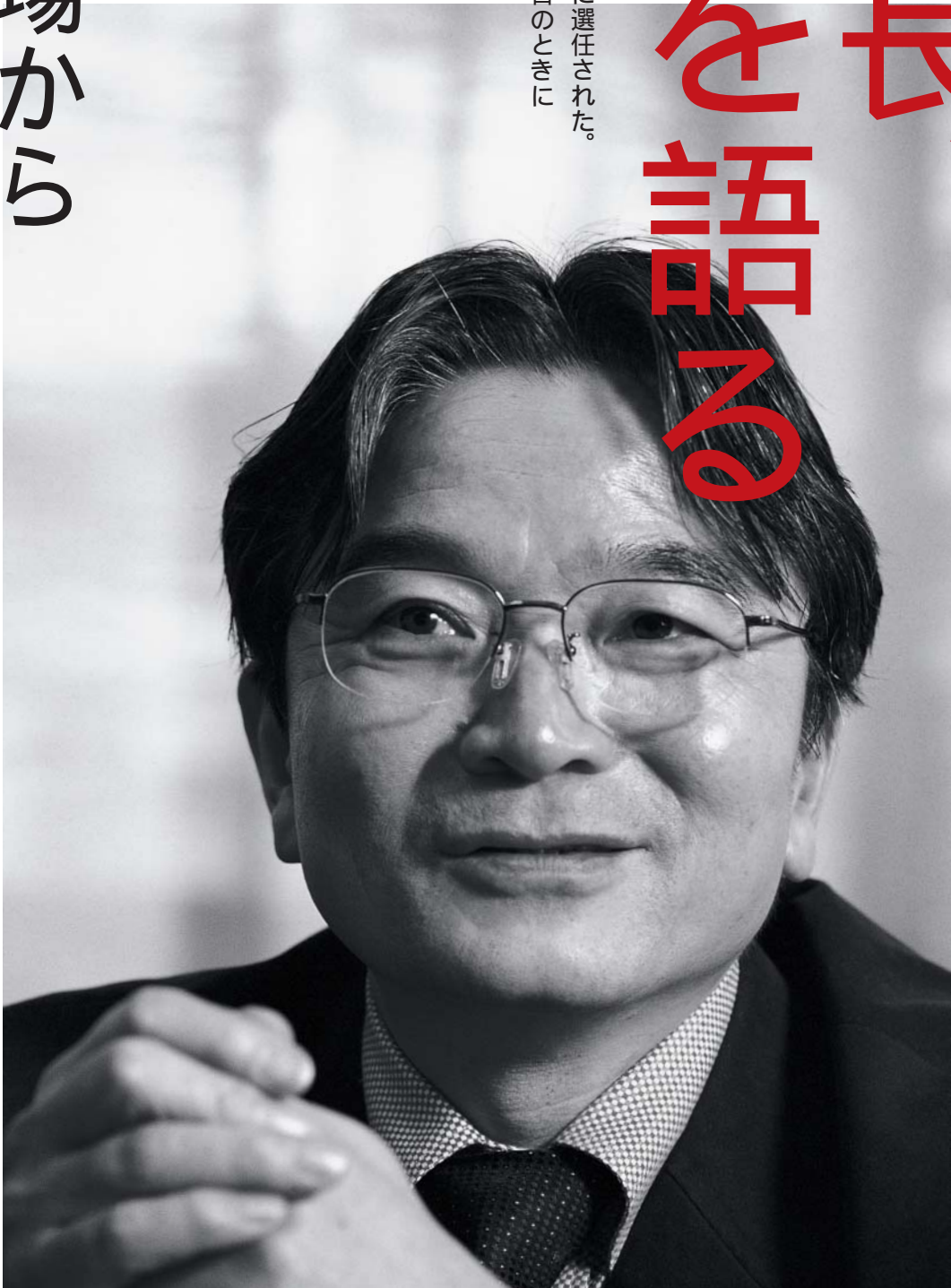
東京芸術大学の学長に宮田亮平が新たに選任された。
国立大学法人化、創立一二〇年など節目のときに
新学長が語る、決意、抱負、そして夢。



「インタビュー」

創造の現場から

宮田亮平学長 「聞き手」野倉恵



学長として、作家として

野倉 芸大は国立大学法人になって大きい改革の流れのなかにあると思います。そのなかで芸大の目標について、改めて宮田先生のお言葉で語っていただきたいと思います。

宮田 芸大は来年、創立一二〇年を迎えることになります。

岡倉天心以来延々と続いている、日本文化をどのように世界に発信していくか、世界の文化を、どれだけ柔軟に自分の中に入れていくかという大きな目標のなかで芸大はつねに考えています。中期目標というのは、それを六年の計画のなかにあてはめようとする点なのです。ただ評価という部分があるので、ある達成目標を決めてやりましょうというふうになっているわけですね。

こうして野倉さんにおいでいただいていることに、僕は大変感謝しています。芸大を評価していただく上で最も重要なのは、現場を見てもらうということだと思っていますから。つまり視覚や聴覚の世界なんです。私どもは触覚で教えているわけですが、触覚は触らなければ感じない。そういった部分が、この芸大のおもしろさなのです。だから、量産というものとはなかなかできない。しかしながらこの学校はよい芸術家が育つ確率が高いと考えています。

個人的なことですが、現場の時間が少なくなるといことが、学長を引き受けるときにいちばん悩んだことです。これ

までも、私の場合、学校へ来るとまず何をするかという点、副学長室ではなく工芸科の現場へ行くわけです。

人を育てることによって世界の文化というのは何であるかということ、芸大から発信していきたいという意識なんです。ただ、いろいろな表現の仕方がある。

音楽であつたり、美術であつたり、映像であつたり表現手段は違つただけでも根幹は同じなんです。

野倉 芸大の学長という、芸術家養成のトップ機関の顔になられました。どういう期待を受けてなつたと思われますか。

宮田 どうでしょうか。あまり人に自慢はできないんですけど、僕はまめなんです。

すてきな人がすてきなことをしていることを、だれかに伝えたい。自分自身も作家ではあるのだけれども、人のすてきを多くの人に広める「伝道者」であるべきだと思っています。だから学長というのは、広告宣伝の仕事という面もあるのではないのでしょうか。しかも若者

たちを世界に発表するための伝道者である。ただ自分も作品をつくっていかつたら学長を引き受けていなかったと思います。作家であり続ける限り、いいものを見ることに對して目も狂いませぬから。

野倉 芸大は、伝統的な表現と現代社会における発信のあり方という、背負っているものが大きな大学だと思います。これからの教育目標でいちばん大事な課題は何でしょうか。

宮田 芸術家にとつて、最低限の共通言語

語というものがあると思っています。

それはアカデミックな、ベーシックな基礎教育によって培われるものです。これがきちんとできたうえで、お互いに話し合おうということなのです。だから基礎教育を踏まえて、専門教育をやる。どんなに先端の現代的な美術であつても、あるいは現代音楽であつても、芸術の「いろは」の部分を、まず最低限はきちんと勉強する。そういう部分をないがしろにして、「おいしいとこどり」だけをしようとしても、それは砂上の楼閣です。**野倉** 組織について、どんな戦略をお考えですか。

宮田 トップダウンというのは非常に難しい問題がいっぱいあると思うんです。芸大にはこの一二〇年の歴史のなかで延々と築き上げてきたものもあります。いろいろな立場の人が、アイディアを出し合うことが大事だと思うんです。ボトムアップ、トップダウン、両者はいい連携であつてもらいたいなと思っています。

この大学は専門性が非常にはつきりとしています。たとえば、ひと口に「工芸」といっても、本学には「漆芸」「陶芸」「染織」などのほか、金属系の三講座があり、私はそのなかの「鍍金」が専門なのですが、世界中の大学のなかに、金属を素材として追求した三つの講座を持っている大学は芸大しかないんです。彫金、鍍金、鍍金、その三つの講座が成り立って学生を輩出している。その講座におけるその特殊性を尊重するという伝統があるんです。

そういうジャンル分けに対して、住み分けを崩すような組織改革は、むしろ改悪ではないでしょうか。もう少し違つたところで何かできないのか、これから探っていきたいなと思います。

芸大にとつての「実績」とは

野倉 国立大学法人になり、大学ごとの裁量が大きく広がりました。教養部門や学科の再編も委ねられます。そつした部分で何かお考えはありますか。

宮田 僕はこんなことをよく言つんです。「仕事を見たらベテラン、一回でもやつたら指導者だ」と。ものを教えるというのはつくるより大変なんです。だから、どんな教えさせる。「僕がつくるのを見たでしょう。じゃああなたはベテランなんだから自信を持つてつくりなさい」。もうその次には「教えてみなさい」と。人に教えるということは、自分の実になるわけなんです。それが芸大の教育の方針なんです。そうすると、本物が育っていきますね。

野倉 芸大の場合には、一般教養を持つた学生をどうやって育てるべきだと思われまうか。

宮田 勉強のための勉強というのは、長いスパンで考えれば、学生たちのほとんどが忘れてしまします。それぞれの大学のなかに必要なのが、生きた教養だと思ふんです。たとえば歴史でも、単なる政治的な歴史だけではなくて、そこに文化というものを視野に入れながら教えていくことが重要ではないでしょうか。そう

すれば、同じ教養でも生きた教養ができていくと思う。そういう視点に立ってカリキュラムを充実させていこうと思っています。

それから自分の心を伝えるための語学力。これはやはり必要だと思っていますね。僕も在外研究でドイツへ行つて、自分の世界観が変わりました。だから、若い先生方にもチャンスがあれば、海外に行くよう、すすめています。

教養教育というのは、専門性につながっていくための、基礎となることであるというものです。だから客観性のあるような学問が、芸術につながっていくということもあるのです。ひとつの例ですが美術解剖学という、医師が解剖学をするのではなくて美術家が人の体を解剖的に捉えるという講座があります。昔は人体美学と言っていましたけれども、大変興味深い授業ですね。この学問などは、日本画でも油絵でも建築でも工芸でも、基礎教養になるものです。

野倉 多くの大学が国立大学法人化にあたり「第三者評価」などさまざまな課題

に直面しています。そうした課題の受け皿をどうつくるか。配慮されたことは

宮田 自分ひとりでできることには限りがあるものですから、大変苦労しました。「天の時、地の利、人の和」という言葉があります。先輩で社会的にも大変評価の高い先生方、それから若くて頭脳明晰でこれからいろいろなことを吸収して提案をしてくださる先生方、私の同輩であり異なったすばらしい感性をもった先生方、外部の多くの有識者の方々というバランスを考慮しました。

野倉 芸大の場合、先生方はそれぞれ独立して作家として国際的にも活動しており、学生さんも在学中からプロとしての実績のある人も多い。今大学の評価として求められるものに間尺を合わせるのは難しい部分もあると思います。どうわかりやすく伝えていきますか。

宮田 たとえば毎年年末に「メサイア」の公演を続けています。戦後すぐから何十回と芸大は無償で協力しています。ファンの人がついているから続けていくわけですね。この公演を見ると、この

演奏会は世界一ではないかと思えます。現役の学生さんたちが、一年間よくがんばった、という気分にならせてもらえるんです。こういったものの評価は文章では書きにくいんですね。

これから巣立つていく人たちの刺激的な営みに目を向けると、それを育んでいくという気持ちになるんです。完結した人ただけを見ていると、ただ感動して終わりなんです。芸大が求めている学生は、今はまだ八割くらいかもしれないけれど、これから二〇パーセントになるだろうという将来性を感じさせる人です。そんな可能性を育ててみよう、バックアップをしてみよう、と教員たちは思っていると確信しています。教員は、学生に対して、いい意味での長いスパンを持ったファンになるわけです。皆さんに至福の状態で帰っていただきたい。そういう若い感性に、多くの方に来ていただいて感じてもらうとありがたいです。

野倉 たとえば、私たちのような素人でも、小学生や中学生の絵などの作品に触れ、感動して、伸びてほしいなと思うことがあります。

宮田 だれでもピカソではないんですけど、生きている人間はすべて芸術家なんです。小さいときはみんな、お絵描きが好きだったり、歌が好きだったりしたわけじゃないですか。それが、小学校へあがったときから、素直な気持ちに蓋をしてしまつ。なぜかという、人から評価されるというフィルターがあるからな

んです。

プロでもプロでなくても、皆さんが美しさに対しては平等にときめきの心を持っていますから。それをより自分の中で触発するというような環境になっていくとありがたいなと思います。自分も芸術家であるということを確認できるチャンスとして、芸大を発信の場所に使っているだけならおもしろいのではないでしょうが。

先端への取り組み

野倉 二〇〇五年度には大学院に映像研究科が創設されました。映像分野については、非常にコンテンツ産業が多様になっています。新しく人材養成をしていく受け皿をどのように考えますが。

日本では映画会社の撮影所といった今まで民間が主に担っていた人材養成を国としてされる。国立でする役割をどうお考えですか。どのような映像人、メディア・映像にかかわる人間を育てたいと思われませんか。

宮田 まず、芸大では、すでに一九九九年に映像学科を「つくるつ」という目標を掲げていました。二〇〇五年になっていよいよ時期が来てチャンスが訪れたと捉えています。

どのような人材をという質問ですが、こつあるべきという形や枠組みを大学はつくりたいほうがいいと僕は思います。要するに大学というのは、若いときに自己表現を大きく膨らませる場所だと思っ



宮田亮平（みやた・りょうへい）

一九四五年新潟生まれ。一九七二年東京芸術大学大学院美術研究科（工芸）修士課程修了。一九九〇年同大学美術学部助教授、一九九七年同教授。二〇〇一年東京芸術大学美術学部部長就任。二〇〇四年四月から理事および副学長、イルカをモチーフとした「シュブリゲン」シリーズなどの作品で、日本現代工芸美術展大賞、読売新聞社賞、日本ＴＶ賞、日本現代工芸美術展文部大臣賞、日展特選、西武工芸大賞展奨励賞、朝日・海のふれあい賞、秋田ワールドゲーム表彰メダルデザイン賞、第二回日本銅センター賞、瀬戸山賞などを受賞。
二〇〇五年二月に東京芸術大学学長に就任した。

んです。だから、映像研究科を出たからといって映像の人間にならなくてもいい。鍛金の技術を習得して、自分の心の形をすばらしく表現できる人間になった。でも、大学を出たときにすばらしいデザイナーになった。何をしてもいいんです。

ただし、大学での勉強というのは、ものすごく専門的なことをさせます。刺激的なことをさせることによって、自分の中のある芸術観を大きなときめき感にすることができるようです。それを武器として、みんな荒野に旅立ってもらいたいと思います。

野倉 日本全国のいろいろな高校生たちが大きな夢を持って、芸大に入ってくると思います。現在進行形の国立大としての組織や軸足については、どういうイメージをお持ちですか。

宮田 国立だからというよりは先生方には持たせたくないなと思っているんです。芸大はもっと自由に、自分自身が今現在活躍している姿を学生たちに見せるスリリングな場所であってほしい。芸大では一〇〇人の人に意見を聞くと、二〇〇の意見が返ってくる。それが個のおもしろさ、芸大のおもしろさです。

映像研究科のメディア映像専攻にしても、世界中の国の教育機関は相当進んでいます。でも、芸大が、世界と比較して後発だからといってそれがマイナスなことではないと思っています。映像研究科をつくったということが、ひとつの新しい何かのきっかけになるのではないでしょう。

野倉 インターネットの普及によって、非常に表現の裾野が個人単位に広がっています。そのなかで、先端であると同時に、オーソドックスな指標になるようなものをも、芸大は求められ続けられると思うのですが。

宮田 アーチストに対してアルチゼン、マイスター制度とアカデミア制度の違いというのがありますが、日本人というのは両方を、体全部でコントロールできるんです。これは日本人の持っている何か特性みたいなもので、東洋人の特性かもしれないですね。そういった部分では、あまり気にすることではないと思います。

先端的な感性の部分では学生のほうが僕たちよりも優秀だということがあるわけです。ただ、いろいろな選択肢のなかでの表現手段がわからない。僕は歳を経ているためにいろいろな伝達手段を持っているという、その違いがあるんです。だからメディア表現であるところ、それが今、先端と言われても明日になったら先端ではなくなるわけですから。時代のなかでのある部分であり、切った部分で見たときに先端であると思います。芸大の歴史を見ていくと、一八八七年の創設以来、その断面がつねに変わってきている、変化しつづけているのがおもしろいところなのです。

芸術の未来は どのようなものであるか

野倉 先生は鍛金がご専門ですね。たとえば工芸系の組織なども、芸大の歴史の

なかでの変遷をどう見られているのか。今後二一世紀の鍛金工芸への人材養成をどのようにお考えですか。

宮田 学生のころは、僕がやっていた作品は否定されました。だから、僕は劣等生でした。

でも、自分が実験的にやっていた作品に近いものを、今の若い先生方は日常的にやっている。それがまたすごくいい評価を受けている。だから最初はなかなか難しい部分がいっぱいあるんです。ひとつのことをやり続けると、必ず人はそれを見ていて、感動して、次の人たちがそれを受け継いでくれるんです。すると、次はまた自分も新しいことをやっていくというふうになっていくわけですから、その都度変わっていくわけです。

未来はどうなっていくんですかと聞かれるのがいちばん困るんです。今肯定されているものがすべて、未来も必ず肯定されるという図式のなかにはないんです。そこがまた、芸大のというか芸術のおもしろさだと僕は思う。芸術家は、死んでから評価されるという話があるじゃないですか。もちろん今、評価されることも大事だと思っただけでも、次にその評価を期待できるような待ちの部分、蓄えの部分も重要なのです。即効性のある化学肥料と、葉が落ちてまた土に戻ってというふうな長い時間をかけて出来上がる腐葉土。その両者が教育のなかにしっかりと意識されていけば、未来構想はこうでありたいという図式はむしろ描かないほうがいいと思います。それからカリスマ

を変につくってしまうと、宗教になってしまうから、それやりたくない。やはり、個を大切にしていきたいと思っていますので。

野倉 言葉にして、形式的なものを掲げるのではなくて、その人ごとの教育の場ということでしょうか。

宮田 そのほうが、スリリングですよ。学校へ来るというのは、学生も、教員もスリルを求めに来る。そういう場所ですから。芸大のそういった部分を世に問う。こんなにすてきですよ、こんなにおもしろいんだよ。でもまだこんなに不安と期待が両方あるんだよというのを見せることによって、ファンを増やしていきたいですね。

野倉 サポーターということですね。

宮田 サポーターというのはいい表現ですね。

野倉 鍛金のことをつかがったのは、先生ご自身のこともお尋ねするためです。若いころには、どういったことにチャレンジなさっていたのですか。

宮田 鍛金というのは金属を叩いて形をつくる技法なのに、一度も叩かないでつくったりしたものです。クレーンで運ばれてきた素材の厚い鉄の板が、とてもきれいだっ。最初のこの出合いの一枚の板を、大切にしていって作品をつくった。だから叩かないで作品をつくったら、それは鍛金ではないと言われたんです。

野倉 ではそういう新たな地平を開きたいという思いがあつたのでしょうか。

宮田 僕は基本的に鍛金家になろうとは思っていませんでしたから。自動車のデザイナーになろうと思っていたんです。

自動車のデザインをするには、車はほとんどが板金じゃないですか。だから、スツッチしたりするよりも、大学に鍛金科というのがあって、そこで技術を習得して企業に入れば、デスクワーク以外で現場に出ていったときにも、現場の職人さんたちに身についたことが言えるでしょう。両方がわかる、そういう人間になりたかった。

じつは最近、自動車メーカーでデザイナーの仕事ができたものだから、すごく喜んでるんです。学生にも、夢は捨てるなど言っています。そうすると必ずかなう。若いときにこういうことをしたいと思って、そのままそれができる人はそんなにいませんから。

鍛金でも自分の表現したいものは表現できるんだけど、それだけに満足しないのでつねに違う夢を持っています。幼い話かもしれないけれど、人間というのは、はつねに夢を持ち続けていたほうがいいなと思います。必ず実現しますから。

触覚のなかで感じられる教育

野倉 イルカをモチーフにした作品をたくさんつくられていますね。還暦を迎えた今、鍛金で伝えてきたことはどんなことだったと思いますか。

宮田 イルカをつくるようになったのはドイツから帰ってきてからの二十十年く

らしいのことはなんです。

それまでは抽象的な形をつくったり、日本の民話の世界にモチーフを求めて「鰻」のような超自然的なものをつくったりしていました。イルカとの出会いは、郷里の佐渡から東京へ出てくるときに、初めてイルカを見たんです。

当時は五〇〇トンくらいの小さな連絡船だったんですけれど、芸大を受験するために、負けを覚悟で東京に行くわけです。離れていく佐渡を後ろの甲板で見ているときに向こうから何かが見えてくる。自分にとっては大集団だったんだけれど、五、六頭だったのかもしれない。一緒に伴走してくれて、あれは何だろうと思うたら、船員さんが「あれはイルカだよ」と。夏、トロピカルイルカという印象があるじゃないですか。後ろにまだ雪をいただいた山を感じながらイルカの集団に出会ったときはびっくりしました。それが原風景です。

野倉 日本海を渡ったときに、イルカが出たんですか。

宮田 イルカとか水生の哺乳動物をつくるようになって、心の安らぎみたいなものが自分の中にとっても感じるようになってきた。安らぎを求めるというのはすごく大切なことです。でも、僕はまだ佐渡で個展をやっていないんです。いろいろなどところで展覧会をやっている、海外でもやっていますけれど。

野倉 イルカというのは、先生の軌跡とも重なるのか、希望や平和の象徴のような気がします。

そこで、今子供たちを取り巻いている世界で、生と死をめぐり悲惨な事件が多発しています。自分の生きているという手応えを子供たちがなかなか見出せない。それでもこの扉を目指して入ってくる学生さんたちが毎年たくさんいる。現在の子供をめぐめる状況を先生はどうお考えですか。

宮田 最近ある作品をつくりました。ある産婦人科の先生から病院のマスコットをつくってくださいという依頼があったので、フクロウをつくらしたんです。

そのときに、その先生と息があつたのは、今の子供たちに、生まれたばかりの赤んぼを抱かせてあげているという話があつたんです。すると、生命というものの大切さを感じるということが、どんな言葉やどんなすばらしい本よりも生まれたばかりの赤ちゃんを抱かせてあげる、という話を聞いたときに、すごく感動しました。

生きているというすばらしさを触覚的な部分で感じさせてあげたい。最初にも僕は触覚の話をしましたけれども、たとえばお互いに握手をするときの暖かさであるとか、それから強く握りすぎれば痛くなる。そういうことがどうやって伝わるだろうかということ。そうしたらアルな現実を、自分の握力のなかで、触覚のなかで感じられるような教育が今こそ求められているのではないのでしょうか。

野倉 今日は、貴重なお話を聞かせていただきほんとうにありがとうございます。東京芸大に、ますます興味が深まりました。

宮田 こちらこそ。次回はずいぶん、ゆつくり芸大の教育の現場をご覧ください。芸術が生まれる瞬間を見ていただくことが芸大のほんとうの評価につながると思っております。



野倉恵（のくら・めぐみ）

東京都生まれ。早稲田大学大学院政治学研究科卒。一九九〇年毎日新聞入社。前橋支局、東京社会部、中部報道センター、東京地方部。二〇〇五年四月教育取材班。都庁、公正取引委員会、調査報道班などを担当。薬害エイズ、厚生省汚職などの取材班に参加。障害者虐待取材班連載「福祉を食つて」で第二回新聞労連大賞（一九九七年）。児童虐待取材班連載「殺さないで児童虐待」という犯罪。で二〇〇二年日本ジャーナリスト会議賞（いずれも取材班で受賞）。

「座談会」

歴史を担い、未来に架ける



小田 薫 大学院美術研究科工芸専攻

アンソニー・キャノン・ウォーカー 大学院美術研究科デザイン専攻

神 令 大学院音楽研究科邦楽専攻

関 鎮京 大学院音楽研究科音楽学専攻

宮田 亮平 学長

勇気をもって越えていくこと

小田 大学院美術研究科で専門は鍛金の小田と申します。修士一年です。学部二年の後半から宮田先生に鍛金研究室でご指導いただいております。主に鉄、銅の金属を使って制作しています。私は、自然と自分のかかわりや、自然がつくりだす形を取り込んで、そこから自分を表現するにはどうしたらいいのかということを考えながら、制作をしております。よろしく願います。

ウォーカー 僕のフルネームはアンソニー・キャノン・ウォーカーです。今、美術学部のデザイン科修士一年生で、映像画像を学んでいます。実際につくっているものとしては立体にビデオを仕込むという、インスタレーション的な作品が最近増えています。よろしく願います。

神 音楽研究科の修士二年、尺八を専攻しています。大学では「本曲」という尺八のオリジナルの独奏曲を中心に勉強しています。尺八は今CMや映画音楽などにも使われているんですけども、もともとは虚無僧たちが修行のために吹く音楽として成立してきました。そのいちばん原点になる音楽を勉強しています。

関 はじめまして。芸大には修士から入らせていただいたんですけど、修士のときにはオペラ団体のマネジメントについて研究いたしました。博士課程からは、主に音楽を中心として公

演芸術政策について研究しております。音楽を国民に普及したり振興させたりするにあたっては、どうすればいいのか、文化庁でどのような政策を行っているのかについてといったことです。よろしく願います。

小田 私から先生へ最初に質問させていただいてもよろしいでしょうか。

まず東京芸術大学は、もとは別々の学校がひとつになったという経緯もあり、学内には全く知らない分野があり、関さんがおられる応用音楽学という分野も、全く私は知りませんでした。もし、サークル活動に参加していたならば、それをとおして、ほかの分野の人たちとつながりができたでしょうが、参加していない私のような者にとっては、接する機会も少ないです。会つとしたら入学式だったり卒業式だったり、芸祭（芸術祭）だったりするわけです。私たちが制作しているし、尺八の方は演奏会をされているのに、全然かかわりが無い。もし、発表会で同じ舞台をつくってこういう機会が大学内であれば、すごくみんな知り合えると思うし、道を挟んでいる境界みたいなものも取り払われるんじゃないかと思いますが、先生はどう考えてでしょうか。

宮田 学生からそういう言葉が出てくるというのは、僕の望むところなんですよね。

僕は自身はつねに境界を取り払うようなことをやっていますから。芸大のような、こんな宝の

山の場所はほかにはない。だと宝の山は、蓋を開けなければだめなんです。ただ蓋を開けるには、勇気と努力が必要。違う宝が出てくるかも知れないわけです。それには自分がそれだけのものに対応できる力を持つていなければいけない。

だから期待するものではなくて、攻めなければいけない。大学の法人化というのは、ある意味では挑戦をしやすいような環境になっているんです。つまりいままで国立であったときには枠というのがありました。いままで国が決めていたことを今度は自分たちで決めれば、これはおもしろい。

そのなかのひとつに両学部のコラボレーションがあります。今度映像ができたから、その映像とのコラボレーションもできる。いろいろなことができると思っています。

たとえば何年前かに「ドン・ジョバンニ」というオペラをやりました。夏休みの間にずっと彫刻の先生と一緒に、僕の研究室の人たちと大道具、小道具をつくるわけです。衣装から舞台まで、すべてを学部の垣根を越えた学生と先生たちでつくった。いまだにそれがつながついています。また、この間、宮田先生（大学院美術研究科文化財保存学）が舞台美術を担当した森鷗外翻訳のオペラ「オルフェウス」を奏楽堂で公演しました。とてもよかった。美術の先生が装飾をし、音楽の先生が歌を指導する。みんなが



小田 薫（おだ・かおる）
大学院美術研究科工芸専攻（鍛金）
一九七九年東京生まれ。二〇〇四年藤野賞受賞。二〇〇五年東京芸術大学美術学部工芸科卒業。現在、同大学院美術研究科修士課程一年。

主役になれるような演出で、まさしくこれは芸大だなという感じがしました。そういうことは先生方だけではなく、学生たちが率先してやっていただきたいと思います。

芸術を五感でとらえる

神 芸大美術館を初め、上野には多くの美術館があります。芸大美術館は学生証を提示するとフリーで入れるんですけども、ほかの都美術館や国立博物館も、もっと自由に学生が入りできて、さっきのような共同のイベントを企画したり、さらに社会人の人たちに門戸を開くことはできないでしょうか。

上野の美術館や音楽ホールというのは、どこかまだかしこまって行く場所というイメージの

ある方たちもいらつしやると思つので、その垣根をどんどん低くしていくこと。さらに、自分たちの共同作業を豊かにしていくという意味でも、そういう活動が芸大主導でできたらおもしろいのではないかと思うんですけれども。

宮田 上野には「上野の山文化ゾーン」というのがあるんです。国立博物館から科学博物館まで、いろいろな施設を束ねて構成されているわけなんです。たとえば東京国立博物館で、興福寺創建一三〇〇年記念特別公開「国宝 仏頭」をやっていました。これは企画のベースは芸大でやっています。そういうふうに、取り組みは実はもつやもつやしているんですね。

僕が強調したいのは、そういった場所で美術や音楽に接するとき、五感で触れないと記憶に残らない。視覚や触覚や聴覚、味覚も入れてもいいと思うんだけど、いろいろな感性が響き合うことによって、心に残る。僕たち芸術家が何をやるかというと、それを次の人に自分なりに消化して伝えていかなければいけない。それが芸大生の使命なんです。芸大に入ったということは、もう責務を課せられている。教員もそれを、それだけの人たちをつくるだけの場と資料と環境をつくっている。そして自分たちも研究している。そういう連携があるんです。その場に自分が登場すると、次から行くきつ



アンソニー・キャノン・ウォーカー

(Anthony Cannon Walker)

大学院美術研究科デザイン専攻
一九八一年アメリカ、カリフォルニア州ストックトン市生まれ。

二〇〇一年早稲田大学国際部に留学。二〇〇三年サンフランシスコ州立大学日本語科を卒業。二〇〇五年東京芸術大学大学院美術研究科入学。現在、同大学院美術研究科修士課程一年。

かけができるんです。ひとつの例ですけど僕がなぜこんなに音楽が好きになったかという、舞台上に登場したことがあるんです。カーテンコールに乗せてもらったことがあって、そのときにもものづくりにない感動というのを感じられた。それ以来、ひとつの殻を破ったことになって、いろいろなところへ挑戦するようになったんです。

美術のなかでもむしろインスタレーションをやっている先生は、垣根を越えて挑戦しています。でも、大事なことは、美術や音楽をやっている人たちは、確実なアカデミックなものをきちんと持っている。それは技術的な問題とか、感性的な問題とかのなかでのアカデミックなものの上に立っているんではないことだと思います。どんどんやっていただきたいと思っています。それに対しての援助は惜しまないつもりでいますから。

神 ありがとうございます。

異国で自覚するアイデンティティ

ウォーカー 日本で、アート活動をやっていくには「結構やりづらい国を選んだな」と言われることが多いんです。日本で評価されているものでもいちど日本を出て、逆輸入されるというパターンが多いというのが現状だと思うんです。先生ご自身はそういったことを、どのように感じているでしょうか。また学校にもそれに対してできることはあるのでしょうか。

宮田 僕は四十五歳のときに在外研究員でドイツへ行っているんです。ドイツのハンブルクにあるゲベル・クンスト・ミュージアムという工芸美術博物館のなかに入ったのですが、その美術館には、日本の鎌倉や室町から、明治に至るまでのすばらしい収蔵品があったんです。ところがあまりきれいに管理されていなかった。とくに僕は金属が専門ですから、日本の修復の技術、金属の錆（さび）を取ったり、色を再現させたり、

象眼したものを磨いたりについての発表会をした。するとものすごく喜ばれたんですね。宮田には、こんなすばらしい技術や表現力という歴史が背景にあるのか。でも一方で、なぜこんな歴史から離れたものをつくっているのかと言われた。それはすごくショックだった。

異国へ行くことによって、自分の国のよさを改めて知ることがあるんです。たぶんおふたりも日本へ来て、違う国から自分の国を見ることによって、再確認、よさみたいなのを感じてくれないかなと僕は思っています。

逆輸入といっても、いろいろな方法があるのではないのでしょうか。日本人というのは不思議なもので、何か西洋文化に対して非常に意識があって、それを取り入れたことによって評価しましょう。これはどの国にもあるんじゃないでしょうか。いかがですか。たとえば韓国でも、アメリカで高い評価を得て帰ってきたことによって、韓国で賞をもらったよりもすごく評価される。

関 はい、評価されます。

宮田 逆に言うと、日本のおふたりも日本の技術を持っているわけです。日本の邦楽の文化を、そして日本の工芸の文化を持っているわけですから、金槌を持って、尺八持って、旅立つてください。そして帰ってきたときに、全く違つものを持って帰ってくればいいですし、あるいは再確認して帰ってくるかもしれません。

日本のこの技術というのは、西洋や中近東のすばらしい技術、いわゆる四大文明のから流れていきますよね。その技術が、シルクロードを経て中国や、あるいは関さんの母国である韓国を経て、日本へ流れてきているんです。そのなかで、いろいろな変化をしていきながら、最後に地の果てる国日本へ来て、ここですつと蓄えられているんですね。

国立大学法人化と大学運営

関 大学が法人化になることによって、大学の

運営面は厳しく評価されることになると思うんです。たとえばすでにある施設を効率よく活用して、利用率を高めることまで問われることになると思うんですね。今後大学として教育面と法人としての運営の成果面の両面を、どのようにバランスをとりながら運営していく予定でしょうか。それについてお聞きしたかったです。

宮田 学生から逆にそういう話が出てくるって、本当に芸大愛から出た言葉だと思っています。だからすごく謙虚に受けとめています。たとえば施設の問題、これは足りないというくらいに活用しています。その一方で芸大の施設を、あまり広げすぎっていくというのは教育上、限度があるんです。特権視するつもりはないんですけれども、芸大はつねに、一流の道具、一流の感性、一流の教員、それから一流の学生であると、全部が一流でありたい。そこで行なわれる教育や研究、実践というのは、時間の凝縮されたものがあるというべきだと思います。そうするとやはりそこには限度がある。

美術学部の総合工房棟のほうに新しい空間をつくりましたよね。あれは僕がお願いしたんです。いつでも芸術祭ができる、いつでも演奏会ができる、いつでも宴会ができる。宴会というのは、人の出会いなんです。心を開くことができるきっかけづくりなんです。授業以上に大事なことで、だと思っています。だから施設課の人たちにお願したら、大変すばらしい空間ができました。

法人化になって、運営費や交付金は下がってきます。むしろそれによって今まで括られていたのに、逆に括らなくてもすむというものもあります。大学の授業というのは職員、教員、学生の三つがないと成り立ちません。その三者が協力し合って、こつこつと授業をやってみようじゃないか、と考えたほうがいいんです。

その基盤になるのは学生の研究なんです。学生の上には必ず先生がいてという形ができ上がっているわけですから、先生の評価にもなる。

大学の評価にもなるということです。大いに羽ばたいて、自信を持って不安にならずにやっていただければ、必ずや評価は上がっていくということですね。そういう組織構造でいいならいいんじゃないかなと思います。

関 ありがとございました。

神 何年か前、芸術祭のときにシンポジウムがあつて、油画の学生が非常におもしろいことを質問しました。「自分が小学校のときから友達の家に遊びに行つて、絵が掛かっているのを見たことがない」と言つて。「僕は油絵を描いているんですけど、買ってくれる人がいない。僕はどうやって生活していけばいいんですよ」という質問をした学生がいて、そのときはもう大爆笑の嵐だったんです。

これは今の日本の文化状況として、かなり痛いところを突いているんじゃないかなと思います。どうも戦後経済のほうに目を向けすぎたあまりに、「文化」に目を向けることがなくなってきたのではないのでしょうか。そのあたりを、芸大発信で変えていくことも必要なのではないか。先生はどのように思われますか。

宮田 例えば絵画で風景があつたと思います。なぜ風景の絵を描くかというと、その場所に行つていなくても、ひとつの窓だと思つています。自分が忙しくてとても行けないけれども、秋のすくすくする風景を見たいなと思つたときに秋の風景の絵を描くことによって、人は閉ざした心を開くことができるわけです。

自分の作品が売れて生活ができたりすることがいちばんありがたいですね。でも、若いときは妙にこびると自分をなくすから食えなくていいよ。大いに石を磨きなさい、ダイヤにしていきなさい。夢を信ずることが大事なんです。自分に対してその夢を捨てない。もしかしたら違つ石がもしないんだけれど、少なくとも自分の夢と希望とするものがあつて、磨き込んでいけば必ずそれは素晴らしい石であることはまちがいない。

東京という都市の魅力

ウォーカー 日本に住んでいても留学生というのは情報がなかなか入りづらい立場に置かれていいると思つてます。東京はあり得ないくらい大きい。これでひとつの都市かという感じなんです。僕が生まれたカリフォルニア州のストックトン市は非常に小さい町で、工場もあるんですけど、牧場も多い。いちばん大きな産業がアスパラガスですね。そこで宮田先生のお薦めの場所があれば、せつかく東京に来ていいるので、そこに行かないと損ですよというような場所があれば教えてもらいたいと思います。

宮田 だいたい求めるものはなにもで答えられないのが、この東京のおもしろいところですね。たとえば、宇宙へ行きたいともしよう以前僕はNASAへ行つて、シンポジウムに出たことがあるんですが、スペースシャトルの先端部分は大田区の町工場がつつていいるんです。「えっ、ここで」というようなところで、職人さんが頑張つてつくつていいる。これは極端な例ですけど、非常にハイテクの仕事を見たいければ、そういう工場も多い、ぜひお薦めしたい場所もあります。

僕は金属の専門なものだから、トランペットをつくつていいる工場とか、大変おもしろい工場がいっぱいありますよ。尺八の素材である竹ですと江戸は川が多かつたから、釣りざおの名手といふのがいっぱいいいるんです。江戸は職人の町ですから。

ただ見せかけの部分というのもある。観光目的ではなく、本当はそこに根づいていいる人たちの仕事を選んで見たほうがいいでしょうね。

異文化との交流、出会い

小田 私たちはいつも制作をしていて、汚い格好で学内を歩いていいるんですけど、それにいいきれいな格好の音校の方たちはどう思われいいるのか聞きたいんですが。少し心配……。

神 汚くてもおしゃれな人つていますよね。絵の具やペンキが着いていいるのは、僕はむしろ格好いいと思つてみています。邦楽の人たちは舞台上で着物を着るんですけど、襟元がだらしない人と、しつかりと閉じていいる人で全く印象が異なります。その仕事に合ったスタイルが一番だと思ひます。

小田 安心しました。いつも汚い格好で、道を渡るのがすこい嫌だったんです。

関 私は中学から芸術学校に通つていいるので、そういう学校で見なれていいたんですが、音楽の側から見ると、格好いいといふのはありますね。先ほど交流といふお話が出てきたと思つので、先ほど、交流するにあつたて、やはりお互いに知り合わなければならぬと思つていいます。ふだん美術をやつていいる方と、演奏会にのくから来ていらつしやるのか知りたいんです。逆に私も含めて、音楽をやつていいる人たちはどのくらい美術館に行つていいるのか。そついったところから交流ができないかと思つたんです。

小田 小さいころからピアノを習つていいたり、音楽は好きなんです。部活動もずっと音楽で、実は美術部に入つたことはないんです。でも恥ずかしい話なのですが、奏楽室には入学式と卒業式しか行つたことがないんです。告知を見ても、おもしろそうだなと思つただけで、行く勇気が出なかつたり。今度行つてみようと思ひます。学校に来ると、制作モードに入つてしまつたからかもしれないですね。

神 僕たち音楽も同じで、学校に来ると練習とレッスンモードに変わつてしまつたので、同じように美術学部に来て行く余裕がなくなるといふのはあるかもしれないですね。

楽器のことではいへば、たとえば尺八の中身といふのは全部漆を塗つてあるんですね。そついうのは下芸の部分にも入ると思つし、やすりで削つて、磨いていいう世界ですから、どんな楽器でも美術の人たちの技術に頼つていいる部分があると思つていいます。学校で楽器製作みたいなこ



神 令(じん・れい)

大学院音楽研究科邦楽専攻(尺八)
一九八〇年東京生まれ、二〇〇四年東京芸術大学音楽学部邦楽科卒業。現在、同大学院修士課程一年。

とを美術学部と共同作業でできたら、すこくおもしろいと思ひますね。

宮田 たとえば漆といふのは、水分があるほうが丈夫なんです。二〇〇〇年ぐらい前の漆の漆器が、水の多い土の中から完全な状態で発見されるんですね。外へ出しちゃうと条件が変わる漆は保たれていいるんだけれど、中の木が腐つていく。この間、そついつふうな話を聞いたときは、おもしろい話だなと思ひました。そついうのをお互いに知つたほうがいいですね。

最初の話に戻るんですけど、挑戦する気持ちが大変です。知らない先生でも自分はこのことをやつていいるのだけれど、教えてくださいと門を叩く。すると、こんなことをやつていいるのか、だつたらこの引き出しを出してあげようと思ひます。大学とは、そついう場所だと思ひます。

芸大を発信していく

神 美術学部には、副科という制度はあるのですか。音楽学部のほうは、自分の専攻の楽器のほかに副科といふものを履修できて、僕は尺八が専門なんですけれど、ピアノをとつたりヴァイオリンをとつたりできるんです。

小田 専門の鍛金だけで、副科といふのはありませんね。

神 美術、音楽の垣根を越えた副科を新設したらおもしろいと思つたのですがいかがでしょうか。音楽でも邦楽と洋楽では、楽譜が全く異なり、

副科のピアノの先生やソルフェージュの先生方には大変お世話になり、感謝しています。このように差があればあるほど逆にもっと頑張ろうと思う部分もありますし、美術と音楽の枠を取り払って副科が履修できれば刺激的だと思うのですが。

関 私は韓国に帰ると芸術界にいらっしゃる方に接するより、どちらかというとほかの政策側とか行政の世界の方に接する機会が多いんです。私は東京にいて、東京芸大生として誇りを持っているんですけど、韓国の場合は総合大学の中に音大も入っているし美術大も入っているんですね。韓国にはソウル芸大というのがあって、それは専門学校なんです。芸大は日本の芸術大学のトップですが、そういう知名度がまだ伝わってなくて、残念だなというのがあります。

外国人はやっぱり芸術家の名前は覚えていてると思うんですけど、出身学校までは覚えてもらうことはなかなか至らないというのがありまして、やっぱり学校の知名度をアップするにあたって、アピール対策とかをとっていたらいいとありがたいのですが。

富田 まさしくそのとおりだと思います。そういう努力というのはあまりしていませんでした。まずきちんとした学生を育てるということを主眼に置いていましたから、外から見た自分の学



関 鎮京（ミン・ジンキョン）

大学院音楽研究科音楽学専攻（応用音楽学）
一九七四年韓国ソウル生まれ。韓国国立オペラ団で演出助手を経て、二〇〇〇年文化庁の招聘研修生として来日。二〇〇二年東京芸術大学大学院音楽研究科応用音楽学専攻入学。現在、同博士課程二年。

校に対する客観性みたいなものが少し足らなかったのかなという感じはしないでもないですね。でも、大学間交流というのは結構やっているんですよ。提携を充実させて、学生さんがつながっていくことによって、だんだん知名度が出てくると思います。留学生の方も随分大勢おいでになっていきますし。

ウォーカー 芸大に入っただけのころ、これだけ人がいない学校は初めてだったんです。とくにデザイン科は、コンピュータ一台あれば家でも制作できるという状態なので、学校に来ない人が多いわけですね。僕が研究生一年目にはほぼ毎日学校で制作をやっていたんですけど、こんなことでどうやって友達をつくらなければいけなかったかと思っています。そのうち芸祭とか授業のつながりで友達はできたんですけど、何かオリエンテーションがあれば混乱しないのかなと思いました。

神 日本人として音楽をはじめとした文化を考えると、今、日本の独自の文化というものがどんどん生活のなかからなくなっていると思うんですね。先生がおっしゃっていた絵の景色にしても、実感がなくてどうしても共感を得られないと思うんです。そうすると邦楽の歌詞の内容にある生活様式とか、そういうものというのがないと文化を理解できないですね。

僕の家は祖父の代から大学で尺八を通じて日本の文化を教えるということをしているんですけども、いすに座するという生活様式から、今すぐ畳の上に正座するというのは難しいと思うんです。大学や高校でそういう日本文化を紹介する授業を概説レベルでつくらないと理解できない。美術、音楽問わず、総合の学科としてつくって啓蒙していかないと、世界に出たときに「君のオリジナル」と問われて困ってしまうと思うんですね。

開かれた芸術をめざして

富田 大学というのは最先端をつかむけれども

だれも見向きもしないかもしれないものも押さえているんです。その両者があるのがこの芸大のおもしろさ、国立のよさだと思います。だから自分のものだけをつかんで大学を維持することだけではなくて、両者がバランスよく共存することが大事だと思います。事実邦楽はそれなりのすばらしさ、洋楽はそれなりのすばらしさがある。どの国へ行っても、やはり民族音楽はすてきでその国ね。

神 国際科に通う子たちがうちにお稽古に来て、日本の文化について日本人より詳しいということがあるんです。それはすごくおもしろいことですが、シヨックな部分でもあります。

富田 僕もドイツのある友達のうちへ呼ばれて行って、いきなり「太宰をどう思う」と聞かれたときにすぐに答えられなかったということがあります。部屋を眺めると本棚には、日本の文学全集とか絵画集、工芸の本がずらりと並んでいて、びっくりしましたね。

関 まさに先生が先ほどおっしゃったように、私は中学からずっと音楽一本でやってきまして、もう西洋音楽が世界一という、そういう考えで日本に来たんですけど、日本に来てからいろいろな人から、「韓国のこつこつところはどう？」とかいろいろなことを聞かれるようになったんですね。そのときに改めて感じたのが、私は自分の母国のことについて何も知らなかったということがわかってきたんですね。留学というのが単に留学先のことばかり勉強するんじゃない、自分の国のことも改めて勉強させられるのかなということを思いましたね。

ウォーカー 今日は、おもしろいお話ばかりで参加ができてとてもよかったと思います。またいろいろこれから教えてください。

富田 それはお互いに。だけど、ふたりともすごく日本語が流暢ですね。

小田 この間、展示をしたときにいろんな方が見に来られて、アンケートシートをつくって意見を書いていただいたんですけど、「芸大

生は期待外れだった」ということを書かれたんです。とてもシヨックでした。先生が、すべて一流であるべきだということをおっしゃられたんですが、まだそれに至っていない自分というのがいてシヨックを受けました。すごく力を出したつもりだったんだけど、「ああ、まだだめなんだな」と思って、美術っていうのは、まだ一握りの少数の人が楽しんで終わっているような気がしたんです。

神 音楽も同じです、全く。

小田 私がやっていることをもつとみんなに知ってもらおうというが、慣れ親しんでいただけはいらない、すごくそのときに思いました。もし、私たちがつくった器を使ってもらったり、作品に触れてもらったり、そういう機会がもつと増えたら、ひと握りの人からどんどんつながって、もつと私たちがやっていることを知ってもらえるんじゃないかなと感じたんです。

富田 大学というのは、いろんな人がいていいと思うんです。さつきも言ったけれど先端をつかもつとするような人、それから土の温度を感じるくらい地べたを這うように進んでいく人、いろいろな人がいる。それが大学のおもしろさです。

だけれど、真摯に、実直に物事を捉えようとする人たちの集団であるべきだと思います。その上でいろいろな評価があっても構わないと思う。評価というのはある意味では瞬間的な部分しか見ていないわけですから。人生というのはもつと縦に長いわけです。それだけに惑わされない、もつと高邁になって進んでいってほしいなと思います。厳しい叱咤も当然受ける、これもまた大事なことです。

僕は教職についてから、学生と同じ目線で対話することを念頭に置いてきましたが、今日みなさんと話すことができて、今後もそつくり続けたいと強く感じました。そして気軽に、学長室に来てもらえるような雰囲気づくりを心がけたいと思っています。