

教員は語る

第十一回

―藝大への期待・抱負・提言―

美術学部絵画科 准教授

O J U N (齊藤潤)

野口千代光

演奏芸術センター 准教授

進化するキャンパス、 変わらぬ氣質

齊藤 藝大の大学院を修了してから、スペインやドイツに滞在したあと、一九九九年から非常勤講師として三年間、取手校地で一年生を見ていました。

今年から上野で勤めることになったのですが、私の学生時代と比べるとたしかに外的な変化は大きいと思います。大学の設備もそうですし、新しい学科や大学院が立ち上がり、集まってくる学生のめざすところにも変化があるでしょう。ただ学生の氣質でいえば、僕の時代はコンピュータやインターネットというツールがまだなかったという大きな違いはありますが、内的な部分は変わらないような気がします。美術の世界も様変わりしてきてはいますが、美術を志す思いや熱中する姿勢に関しては意外と素朴で、僕らのころとかなり重なるように見えますね。

野口 藝高と学部の間を過ごしたのですが、学部の途中で二年間休学して、ニューヨークのジュリアード音楽院に留学していました。藝大ではこれまで学生として過ごしただけで、教鞭を執ったことはなかったこともあって、教える子と学生のころの自分を重ね合わせる

せてしまう部分があります。自分なりに一生懸命日々を過ごし、音楽に賭けていたという点では、いまの学生たちも同じだと思います。

施設面では新しい演奏堂ができたことが最大の変化ですね。私は藝大フィルハーモニア（藝大に所属するプロのオーケストラ）のコンサートマスターも務めているため、選ばれた学生と協演したり、作曲科の学生がつくった新曲を演奏する機会があるのです。そうした演奏会を音響設備が充実した学内の施設でできるのは素晴らしいことですし、しかも練習の段階から使えるというのは学生にとってもほんとうに貴重で贅沢な経験だと思っています。私自身にとっても、教えることとともに、学生と一緒に演奏していくという仕事も任されて、毎日が真剣勝負だと感じています。

海外での芸術体験

齊藤 スペインのバルセロナに滞在したのは大学を卒業してすぐの時期で、私にとって初めての海外でした。なぜスペインを選んだかというと、ガウディの建築に興味を持っていたので、バルセロナを中心にスペイン全土に建っている彼の作品を見ることが目的だったのです。一年足らずのあいだにスペインの各地を回った

のですが、絵画の制作はほとんどしませんでした。

三十代前半にこんどはドイツに渡りました。デュッセルドルフでアーティストビザがとれたので、そこに滞在することにしたんです。デュッセルドルフは経済都市で、ヨーロッパのなかでは比較的新しい街なのですが「クンスト・アカデミー」というすばらしい美術大学があります。このアカデミーには、ドイツの国内外で活動している錚々たる巨匠が教授陣として名を連ねていて、世界中から学生たちが集まってくるのです。東京のように大きな都市ではないですから、大学のなかだけではなくその周囲まで熱気が漲っているですね。

ちょうどベルリンの壁が崩壊した翌年に訪れたものですから、経済的にも政治的にも、また芸術に関して面白いへん脈やかな時代で、おもしろい体験をいくつもさせてもらいました。私自身はアカデミーと直接関係を持っていなかったのですが、日本から作家が来たと聞きつけると、みんな様子を見にくるんですね。

ヨーロッパの中央部に位置するという地理的条件もあって、作家同士の交流が刺激のかつ濃密だったというのが強い印象として残っています。

野口 ジュリアード音楽院に留学していた二年間は、



O JUN[FUDOUNOCO]



O JUN（齊藤 潤）
美術学部絵画科——准教授

一九五六年東京に生まれる。
一九八〇年東京藝術大学美術学部絵画科油画専攻卒業。八二年同大学院美術研究科修士課程絵画専攻修了。
一九八四年～八五年スペイン（バルセロナ）に滞在。
一九九〇年～九四年ドイツ（デュッセルドルフ）に滞在。
一九九九年～二〇〇一年東京藝術大学美術学部絵画科油画専攻非常勤講師。
東京造形大学絵画科特任教授、女子美術大学非常勤講師を経て二〇〇九年より現職。

かが演奏するとみんなですれに対してコメントするんですね。いちばん驚いたのは私の憧れだったギル・シャハムと同じクラスになって、目の前で弾いてくれたことです。英語が流暢に話せないときだったこともあって「どうだった」とギルに聞かれて、間近での演奏のあまりのすばらしさに衝撃を受け、純粋に「すばらしい」という以外、言葉が見つからなかったんです。

すると先生から「あなたが同じ曲を演奏したら、全く同じには弾かないでしょう。このところはこう思うとか、こういう部分は私と違うとか、そういうコメントはないの」と言われて、私はびつくりしてしまいました。

私のコメントの番はそれで終わったんですが、次の人があのギル・シャハムに向かって、「最初の音はノンビブラートから少しビブラートを増やして、こういうふう弓のスピードを使って……」という注文をつけるんです。ギルがそんなコメントをどういうふうに受けとめるのかと思ったら「じゃあ試してみます。自分に自信がある人は他人からの意見もきちんと聞けるし、そこから選んでまた自分のものにできる許容量があるということがわかって、すごくそれは強烈な体験でした。日本の学生が他人の演奏に対して、何か注文をつけることはまずないですよ。」

私は日本に戻ってから前任の大学で同じようなことを実践してみたいです。するとなかなか最初は発言ができない。うまいか下手か、音程がいいか悪いか、ミ

スするかしないか、くらいしか言えないんです。イメージが乏しくて、そこから広がっていかない。日本にいたときは、この曲はこう弾かなければいけないという既成の概念みたいなものに縛られていたのですが、ニューヨークに行ったことで、自分のなかの引き出しを増やすことができたのではないかと思います。

スプリングボードとしての大学教育

齊藤 自分の表現に対して自分の言葉でそれを伝えるという訓練は、ヨーロッパでもかなり進んでいるという印象を私も持ちました。

ドイツに滞在していたとき、講評会に立ち会うという機会があったのですが、日本とは全くシステムが違います。教授にもよるらしいのですが、学生が自分の作品を前に展示して、それに対して自由にディスカッションをする。作品をただ見せるだけではなくて、どうしてこういうものをつくったのかを自分の言葉で伝えなければいけないし、それに対して他の人も反応しなければいけない。自分のみならず他人の仕事も言語化するということは、いずれ社会に出て行ったときに、大きなアドバンテージになると思うんです。

また入試のシステムもかなり違ってました。藝大も含めて日本の美術大学では、入試の期間に学生が集まって、現場で絵を描いたりする実技の試験があるわけですね。ドイツの場合は「マップ」という規定のフォーマットがあって、二十ページや三十ページのなかにドローイングやエスキースを挟んで提出するんで

ほんとうにあつという間のことでした。当時は超一流の演奏家がニューヨークに集まってきて、ドロシー・ダイレイ先生という名教授が教えているジュリアードに習いに来ていたんです。すでにCDデビューしているような演奏家が学生として来ていて、そういう人を間近で見ただけでもとにかく刺激になりました。日本の音楽大学と教育的な意味で決定的に違うのは、初めてレッスンを受ける曲でもほぼでき上がっている状態であることが求められ、その演奏家に対して仕上げる味つけをして、世のなかに送り出していくといった機会なんですね。日本の場合、ある意味システムマティックで、あまりはみ出たことは教えないと思うのですが、ジュリアードでは自分の色をどういうふうに表示するかを学ぶという教育でした。

大きくマスタークラスとレッスンに分かれていて、マスタークラスのほうは数人の学生が集まって、だれ

す。それをすべての教授が見て、可否を判断する。

それはどういうことかというところ、ふだんこの学生はこういうことをやっているのか、あるいは何を考えているのかを、油絵のような作品ではなくて、紙にペンやクレヨンで描いたドローイングやエスキースといった比較的簡素な素材から判断しようということなんです。こういった試験を通じてきた学生は、作家意識が生まれるのも早いんですね。日本でも美術学生の意識はだいぶ変わってはいきましたけれども、その辺りはまだ随分違うのかなという気はしますね。

一方で、学生をどう刺激していくか、閉じた意識をどのように外部に解放させていくかというのも教育現場の仕事だと思うんです。私の場合、現在活躍中の作家の方に藝大に来ていただいて、その肉声を学生に伝えたいということで、「この人の声に応答せよ」というシリーズを開講しています。たとえば作家の方の制作におよんだ話というのは、かなり抽象的にもなりまじし、観念的なところも出てくる。ただ、そういうものを学生が聞いてその場で理解できなくても、経験値を積んで成長していったときに、かつて聞いた言ったりした言葉が急に響いてきたりすることがある。それもやはり教育ならではの効果だと思うんです。表現の世界というのは時間をかけてでき上がっていくものから、そういった作家の肉声を自分のなかに落としこんで、響かせていけるようなゼミや授業を考えていきたいですね。

たものでは人に感動を伝えることができないんですね。楽譜からできるだけ多くの情報を読み取りしつかりとした計画性を持って表現方法を考え、そこに自分の感情が加わらないことには、共感を得られません。私がレッスンをつけるときも、ここをこうしてというのではなくて、どうしたいかをまず聞いてからそのものになる裏づけを楽譜上から探す作業を学生とともにすること、より説得力のある表現を追究していききたいと思っています。

作家意識ということでは、大学生活において演奏活動というのは、まだかぎられた形態なんですね。

練習を必死にやるとしても、それは試験のためであったり、コンクールのためであったり、そういった現実の目標に向かってのことなんです。私の場合も、卒業してお仕事をいただくようになってから、オーケストラでの演奏もあれば室内楽もあるといったなかで、その都度異なるすばらしい指揮者や演奏家との演奏機会が自分の音楽観をさらに豊かにし、常に勉強を続けている状態であるので、大学時代はその基礎固めみたいなところだと思っております。逆にいえば、大学時代にもっといろいろなことができたんじゃないかと思ひます、一方では基礎的なことがあったから卒業後のいろいろな出会いが自分の経験値となっていたのかもしれない。

齊藤 大学というのはスプリングボードのようなもので、そこから飛び跳ねて外へ出て行き、さらにそこで叩かれるような経験をして、やがて作家になっていく

ものだと思うんです。自分のことに照らしめても、決して優等生ではなかったというのが正直なところなんです。そういう人間がいまでは教員をやっているわけですから、反面教師として、僕の背中を見て育ちなさいと学生たちには言っています。ただ大学は、それぞれの学生をある許容範囲のなかで大きく眺めて、引き受けてくれるような場所でもあります。芸術大学というのは、懐を深くして、学生たちのよきスプリングボードになり、ロケットの発射台のような役割を果たすべきではないかと思うのです。



野口千代光
演奏芸術センター——准教授

一九七〇年東京生まれ。

一九八九年東京藝術大学音楽学部器楽科弦管打楽器専攻（ヴァイオリン）入学。

一九九一年東京藝術大学を休学しニューヨーク・ジュリアード音楽院入学。

一九九二年ジュリアード音楽院サティ・フィケートコース卒業後、東京藝術大学に復学。

一九九五年東京藝術大学音楽学部器楽科を首席卒業。

桐朋学園芸術短期大学准教授を経て二〇〇九年から現職。



リサイタルシリーズ「B→C」
(2003年9月30日 東京オペラシティ・リサイタルホール)