第16回

教員は語る

音楽学部声楽科　准教授

菅 英三子

演奏中の菅英三子准教授（共演はライナー・ホフマン氏）

技術と表現は自転車の両輪

乾　私は東京藝大が母校で卒業後も非常勤講師を務めてきました。

　これは藝大だけの問題ではありませんが、十年ほど前でしょうか、建築科は受験生にとても人気があった時期があり、そのピークを境に志望者が減ってきています。日本の産業において、これまで建設業界はＧＮＰで大きな比重を占めていましたが、公共工事も少なくなってきて、建築ではなかなか食べてはいけないという状況が受験者数にも影響しているわけです。いまの学生を見ていると、意識が高くこちらから教えなくても自分で勉強する学生と、反対にそうでない学生に完全に二分化されています。

　建築は座学が必要なジャンルですから、ある程度、勉強が好きな人でないとやっていけません。構造力学や建築工法という工学的な要素を学ぶ姿勢が必要とされるのです。さらに、建築設計を行うためには国家資格が要りますから、その試験にも合格しなければなりません。そのため、大学のカリキュラムでは免許を取得するための技術や知識を教えるということが前提なのです。その点においては芸術系も工学系も変わりなく、似たようなカリキュラムを組んで教育をしています。東京藝大ではそうした建築設計を学ぶ基礎的なカリキュラムをベースにしつつ、デザイン的な教育を他大学以上に充実させているということになると思います。

菅　私の出身校は京都市立芸大で、今回着任するまで、東京藝大とはかかわりがありませんでした。たまたま、オペラの練習会場になっていたために音楽ホールに入ったことがある程度で、実は、奏楽堂も着任後に初めて入りました。

　現在教えている学生は一年生が主で、二年生、三年生も受け持っています。どの学生も受験までのあいだに、基礎の段階から自主的に、目的を持って学んできていると感じます。こちらの指導に対して反応が積極的な点は特筆すべきでしょうね。

　京都市立芸大を卒業後、ウィーン国立音楽大学で学んだのですが、日本とヨーロッパにおける音楽教育のいちばんの違いは、常に受け身ではなく自ら発信していくことが要求される点であったと思います。ヨーロッパで最初に出会った先生に「まちがってはいないけれど、全部たりない」と言われたことがいまでも忘れられません。「あなたはこの歌をどのように感じてどのように歌いたいのか。あなた自身はわかっているのだろうから、聴いている人にもわかるように歌って」と。そして、「まだたりない」と繰り返し言われているうちに、少しずつ自己表現ができるようになっていったと思います。

　たとえば、音階、ドレミファソラシドを歌うにしても、ヨーロッパではそれ自体が音楽になっています。つまり、単なる音の練習にとどまるのではなく、音階のつなげ方が自分の表現になっているのです。日本人のある器楽演奏家がヨーロッパのオーケストラのオーディションを何度受けてもうまくいかないので、その理由を尋ねたところ、「技術的な水準はとても高いが、どんな音楽を演奏したいかがわからない。だからきっと、ぼくたちのオケとは溶け合わないだろうと判断した」と言われたそうです。

　ただ、技術と表現は自転車の両輪のようなものですから、どちらかが大きくてもうまく走りません。テクニックがなければ十分に表現は伝わらないし、かといって、技術があれば伝わるわけでもなく、自身の内側から湧き出てくるものがないといい音楽にはならないのではないでしょうか。ですから、どちらも同じくらい大事

乾 久美子

美術学部建築科　准教授

藝大への期待・抱負・提言

「フラワーショップH」（日比谷花壇日比谷公園店）阿野太一撮影

だ、ということを私自身も学生に教えていきたいと思っています。

国境を越える視線と感覚

乾　音楽家の方も同じかもしれませんが、建築家にとって、どれだけ多く優れた建築を見たかが、その後の設計の能力にかかわってくるといっても過言ではありません。学生には、日本の建築と西洋の建築の両方をバランスよく見てもらいたいと思っています。

建築において、日本は非常に不幸な国で、日本の伝統的な建築は世界でも稀に見るほどの高度な水準にあったにもかかわらず、明治時代以降、日本のそれまでの伝統建築の歴史を完全に断絶してしまったのです。具体的に言えば、火事や地震に対応せざるを得ない現実があり、それまでの木造ではなく、鉄やコンクリートで建物を造ることが国策になってしまった。つまり、急速な近代化と西洋化により、日本の伝統建築や工法が、一般の方にとって日常のものとしてとらえられなくなってしまったという側面があります。

同じ建築の中で、木造とRC造や鉄骨造ではずいぶん雰囲気が違います。たとえば、ル・コルビュジエに代表されるような近代建築家たちの建築は鉄とコンクリートを基本としていますから、それと比較すると、日本の木造建築は全く違うジャンルのものに見えてしまいます。一般の方がそこに結びつきを探すことが難しいわけです。ただ、建築は単なる見た目だけではなく、寸法や収まりなどが追及されており、人の「居心地」を重視してデザインされています。そこに着目すれば、どの時代のどんな建築でも同じようにその良さを味わうことができるはずなのです。

菅　音楽の状況もとてもよく似ています。明治時代になって西洋音楽を取り入れるにあたり、当時の文部省が、讃美歌や欧米の民謡に日本語の歌詞をつけて「文部省唱歌」として学校で歌わせたと聞きました。

私は「文部省唱歌全集」のCD化にかかわっており、そのときに気づいたことがあります。明治時代に、私たちの何代か前の方々は、それ以前に日本人が感じていた音楽とは全く異なる、「十二音階」に「はにほへといろは」をあてはめた音階で音楽を勉強していきました。そこで、本来であれば、日本的な音楽と西洋的な音楽がうまく混ざり合い、民族のアイデンティティーが熟成されていけばよかったと思うのですが、おそらく当時はそれで精いっぱいだったのでしょう。その後いくつもの日本語の歌詞を持つ声楽曲がつくられますが、音楽学部の前身である東京音楽学校を卒業された山田耕筰先生あたりから、日本語の抑揚を音に乗せるというところに辿りついたといわれています。ですから、西洋音楽を日本の言葉で歌うということは、まだまだ本当に歴史が浅いのですね。

私自身は、留学したドイツ語圏の、十八世紀や十九世紀の音楽を中心に演奏活動をおこなっています。こういう音楽は、日本からは距離がありますし、時代も隔たっているにもかかわらず、現代に生きる私たちを感動させてくれます。本当に優れたものは、何百年もの時を越えて残っています。ですから、西洋的なものでも、日本人だからこそできる吸収の仕方があると思うのです。世界がグローバル化して国境がなくなったようでいて、しかし実はそれとは逆に、民族性は凝縮され、深まっていくのではないでしょうか。

実は、私が実際にヨーロッパの言語で、ヨーロッパの舞台に立って歌ったときに、日本人の

私だからこそできる西洋音楽を目指さないとウソだと思ったのです。借り物で同じことをしていても、そこで生まれ育った人と同じことはできませんし、同じことをしていてもあまり意味はない。そうではなく、私だからこそ感じられる音楽や言葉を表現したいと思ったとき、自分ならではの音楽で民族の壁を越え、一緒に舞台の上でコラボレーションすることができると思うのです。

音楽ホールにおける「響き」とは

菅　これまで日本各地の数十カ所の演奏会場で歌っていると思うのですが、私は、音楽ホールでは上野の東京文化会館の大ホールがいちばん好きです。このホールは、大きく声を張り上げなくても隅々にまで声が届くからです。

たとえば、一般的に「響きがいい」と言われている日本の音楽ホールには、音響をよくするために意図的に残響を長くしているところがあります。それが人工的になりすぎると残響が邪魔になる場合があり、ホールに合う響きにするため、演奏者の側が本来必要のない作業を強いられることがあります。たとえば、ピアノの場合、ペダルの使用を少なくする、というようなことです。

ところが、東京文化会館の場合は、演奏したい音楽に対して、そのままホール全体が合わせて鳴ってくれるような感覚を持つのです。同じようなことをおっしゃる演奏家の方がほかにも何人もいらっしゃいました。

また、音響に定評があるほかのホールでも、座る場所によって聴こえ方が違う場合があります。東京文化会館はそういうこともなく、どの席で聴いても同じようにステージから音が飛んでくるのです。

乾　いまお話をお聞きしていておもしろいと思ったのは、新しいホールほど音響設計の技術が上がっているはずにもかかわらず、一九六〇年代に竣工した東京文化会館のほうが、コンピュータで綿密にシミュレートしたホールに、音響的に勝っている点です。すばらしいですね。

音響設計とは別の次元で、東京文化会館や、同じく前川國男さんが設計した神奈川県立音楽堂は音楽の演じ手と聴き手の距離が近いという感じを受けます。六〇年代の素朴な時代の建築は音楽ホールにかぎらず、美術館にせよ、図書館にせよ、サービスの担い手と受け手との間の距離が近い感じが建築のデザインにも随分あらわれていて、とても好きです。

ところが、それ以降の建築になると、ホールが特に顕著ですが、いろいろな側面でハイスペックになり、ひとつの楽器としての劇場は高級になったかもしれませんが、演じ手と聴き手との距離を離してしまうような心理的な壁を築いてしまったように思います。国が豊かになることの象徴として建設が行われていたような時代では、状況がそうした心理的な壁をわざとつくるような高級な仕様を望んでいた側面もあるのでしょうが、今、少なくとも若い人はそうしたものを望んでいないように感じます。新しいホールの快適さもあるとは思うのですが、もう少し素朴に音楽を味わいたいという欲求は、聴き手だけではなく、演じ手のほうにも出てきているのではないでしょうか。

音楽ホールのみならず美術館でも公共建築でも、バブルのころにそうしたハイスペックすぎる建築が多く生まれてしまい、その反省から、現代の建築設計の流れとしては、より素朴な建築のあり方を探る方向に向かっていますね。音楽ホールもこれからは、もしかしたら東京文化会館のようなローテクな造り方が見直されるのかもしれません。

菅　私は、実家がプロテスタントの教会なので、プロテスタント系の教会や礼拝堂からコンサートの依頼を受けることが多いです。こういう建物の場合は、やはり残響が多くて、普通のコンサート会場だと残響が〇・何秒から一・二秒ほどのところ、教会になると一・八から二・二～三秒ほどのところが多いです。すると、教会音楽として発展してきた音楽とすごく合っているのですよ。オーケストラや器楽曲、声楽やオペラに比べると、教会音楽は和声的にもシンプルでポリフォニックな構造なのですね。そういう音楽を演奏するには、教会の残響はとてもよく作用してくれるのです。

仙台にある実家の教会は、天井が高くて、残響はどこで聴いても二・八秒あります。これは教会のなかでもかなり響くほうで、お説教などを語るには難しいですし、現代的な音が重なる音楽を演奏するには不向きですが、宗教音楽のような古い時代の音楽にはとてもよいのですよ。

ところで、私は生まれが岩手県の水沢市（現・奥州市）で、小学校から仙台で育ちました。今回の東日本大震災で実家は大丈夫でしたが、姉の家は亀裂が入り引っ越しました。音楽学部の教授会で、藝大の先生や学生が被災地の支援をしてくださった話が出るのですが、私はその度に泣きたいほどうれしいです。いまもそうして震災を忘れずに支援してくださることは、とてもありがたいと思っています。

菅　英三子（すが・えみこ）
音楽学部声楽科―准教授
一九五九年岩手県生まれ。八二年京都市立芸術大学音楽学部卒業。九一年ウィーン国立音楽大学リート・オラトリオ科卒業。九一年～九七年プラハ国立歌劇場客演契約歌手。九四年ブレーマーハーフェン市立劇場客演契約歌手。二〇〇一年～一一年京都市立芸術大学音楽学部准教授。京都市音楽家協会賞、ザルツブルク市音楽奨励賞、オーストリア共和国文部大臣賞、青山音楽賞、出光音楽賞、新日鉄音楽賞、宮城県芸術選奨、文化庁芸術選奨新人賞などを受賞。二〇一一年より現職。

乾　久美子（いぬい・くみこ）
美術学部建築科―准教授
一九六九年大阪府生まれ。九二年東京藝術大学美術学部建築科卒業。九六年イエール大学大学院建築学部修了。九六年～二〇〇〇年青木淳建築計画事務所勤務。〇〇年～〇一年東京藝術大学美術学部建築科常勤助手。昭和女子大学、東京大学大学院、京都工芸繊維大学、東京藝術大学美術学部、早稲田大学理工学部、The University of British Columbia School of Architecture、The Oslo School of Architecture and Design で非常勤講師を務める。〇八年「アパートメントI」で第二十四回新建築賞受賞。一〇年「フラワーショップH」で日本建築士会連合会賞優秀賞、およびグッドデザイン金賞を受賞。二〇一一年より現職。