

## 教員は語る

美術学部建築科 准教授

## 中山 英之



住宅「2004」 © Toshiyuki Yano

## ヨーロッパの音楽のあり方

**中山** 学部から大学院の修士まで藝大におりました。その後、設計事務所に勤めて、自分の事務所を開いたのです。藝大では非常勤講師として、住宅からちよつとした街区の計画まで、さまざまな架空のプロジェクトを学生に出題し、彼らが模型や図面を使って設計案をまとめていくプロセスを指導する「設計製図」を数年受け持ちました。そして今年から、常勤の形で、上野に通うことになりました。

**中木** 僕は学部を二年半で休学し、そのまま退学したので、日本での最終学歴は藝大中退なのです(笑)。パリのコンセルヴァトワール(国立高等音楽院)に移ったのですが、留学する際の年齢制限があつたので、藝大を卒業してからでは間に合わなかつたのです。コンセルヴァトワールには、一般課程と第三課程というプロフェッショナルな課程まで在籍し、その後ポルドーのオーケストラ(国立ポルドー・アキテーヌ管弦楽団)に首席奏者として三年半いまして、この春帰ってきたところです。

**中山** 僕は全く勉強をしない高校生だったので、あるとき急に建築に興味を持って、建築を勉強するのに最も優れた大学を調べてみたのです。そうしたらどこにも、東大だと書いてある。でも、自分の学力では到底無理です。そんなとき、藝大にも建築科があることを知って、もうここしかない、と。音楽系の人間が多い家系だったせいもありまして、東京藝大には何となく親しみを感じていたので、二歳上の姉も、藝大を卒業してからコンセルヴァトワールのリヨン校に入学し、いまはパリに住んでいます。チェンバロを弾いていまして、教会で演奏をしたり、バレエ公演の伴奏をしたり、町の音楽家

みたいな活動をしています。

**中木** お姉さまはチェンバロを弾かれるのですか。すばらしいですね。フランスは日本よりもずっと古楽の需要が高く、独立した分野として確立しています。向こうで驚いたのは、タクシーに乗ったとき運転手が、「私、ヴィヴァルディが好きで、この団体の録音をよく聴いています」と古楽演奏の専門団体を挙げるぐらい、シェアが大きいイメージがあります。

音楽を共有する空間のあり方が、日本とフランスでは大きく違ってきます。たとえば教会では、礼拝のときや、婚礼や葬礼といった家庭のなかのイベントの際に音楽が演奏されました。また食事の前に聴いたり、踊るための音楽も身近なものでした。一方が発信し、一方が受け取るというのではなく、双方が一体化していて、教会もサロンもオペラ座も生活の一部なのです。ですから日本のように、受動的に聞くだけの目的で演奏会に足を運ぶというのは、伝統的なものとは少し違った印象を受けます。

## オペラ劇場の意義と目的

**中山** 大学を出てから伊東豊雄建築設計事務所で八年間働いていたのですが、そこで担当したプロジェクトが、まつもと市民芸術館という長野県松本市にあるホールの設計でした。設計に先立って、ヨーロッパの気になるホールを幾つか見て回ったのですが、日本のホールとの使われ方の違いに驚きました。おもしろかったのは、たとえばガルニエのオペラ座で、いちばん安いチケットで天井桟敷に行つたときに、馬蹄形劇場の多段バルコニーの上のほうの席からは、舞台が全然見えなかつたことです。そこで知つたのは、劇場は必ずしも、あの四角いプロセニアムの枠の中を見るためだけの空間ではない、と

# 中木 健二

音楽学部器楽科（弦楽）准教授

藝大への期待・抱負・提言



© Mirco Magliocca

いうことでした。そもそも劇場は社交の場でもあって、「向かいのバルコニーにすてきな人はいないかな」なんてことを楽しむ空間だったのですね。だから、客席は必ずしも暗転しなかったといえます。ホワイエがあればどきらびやかなのも、インターミッションが休憩ではなく、勝負の時間だったと考えれば納得がいきます。

一方現代では、そんな天井桟敷席には小さな読書灯が備え付けてあって、音楽学生が安いチケット代で譜面を追えるようになっていたりする。同じ空間が時代を経て、社交の場から学びの場に切りかわっていることに、感動しました。

本場の馬蹄形劇場を見てきて、僕たちもあんなバルコニー席が作りたいたい、舞台のすぐそばに聴衆が垂直に居並んでいる空間が作りたいたい、と思いながら設計したのですが、まつもと市民芸術館は、小澤征爾さんが主催する「サイトウ・キネン・フェスティバル」のオペラ公演会場としても想定されていたので、すべての座席から、オーケストラピットの中にいる小澤さんの姿が見えるように設計する必要がありました。その葛藤が、僕にとって生まれて初めての実施設計の貴重な経験でした。

**中木** 伝統的なヨーロッパの町には、どこでもひとつ劇場があつて、そこはコンサートホールとは機能や目的が違います。オペラも含めて舞台を楽しむところで、日本のホールほど響かないですし、シンフォニーの醍醐味が味わえるわけでもない。ボルドーにはボルドー国立大劇場という、パリのガルニエのモデルになった劇場があり、そこが僕の職場だったのですが、そこは別に音楽ホールがあつて二つは完全に分けられていました。

**中山** 劇場が郊外ではなく街の中にあるのは、とても大事なことですよね。でもたとえばバステイユのオペラ座は、風景のなかでその巨体を

を街が持て余しているような感じもします。ガルニエはもう少しコンパクトだけれども、今ではオペラの上演にはほとんど使われていない。フルサイズのオペラ劇場というのが、いったい誰のために建てられているのかということ、は、僕にとっては大きな、建築の課題です。

まつもと市民芸術館も専用劇場として一年に一回あるサイトウ・キネン・フェスティバルのためだけで運営していくわけにはいかないのだ、基本的には市民会館です。ただ、オペラのための劇場は、舞台だけで四〇メートル四方もあるような巨大な空間が必要で、市民会館としては持て余してしまう。そこで僕たちの設計では、舞台の上にもうひとつ小さな劇場がつくれるようにしました。普段は客席から見ることのできない舞台の上にお客さんが入ってこれるように、三六〇席の折り畳み式の客席をセッティングして、ホワイエから直接舞台に出られるようにしたんです。実験劇場と呼んでいるのですけれども、ふだんは人の目に触れることのない裏側に市民が入ってきて、自分たちの劇場として使えるような工夫を形にしたものです。

日本に多くある、市民会館のような多目的劇場のあり方というのは、僕らが建築の勉強をしていたときには批判されました。けれども、すでに日本全国にある市民会館の延長にある日本らしいホールのあり方というのをもう少し肯定的に考える空間のあり方とか、その場所ならではの時間の過ごし方を、これから考えていけたらすごくいいだろうなと思うようになってきました。

## 美術学部と音楽学部の交流

**中木** 僕は、先生と呼ばれることには全然慣れないです。つまり、一演奏家として学生の音楽



に触れるわけであって、その演奏家の魅力がどんなところにあるのか、またどこに隠れているのかにしか興味がないといっても言い過ぎではありません。テクニクの上で、難しいものが弾けるようになったということに、学生たちがこなせるようになったということに、僕が聴衆のひとりとして演奏会を聞いたときに、「それで、何が？」というふうになる部分もあると思うのです。



面白いところを伸ばしたいと思う。それをどういうふうに形づくるのか、現場では何が必要とされているのかは、いまの僕自身が、演奏家として最も活動しなければいけない時期なので、分かってあげられると思います。だから、毎回のレッスンを本番だと思って曲を持ってきたください。そうでなければ、つくっている過程のものに手を加えることは僕にはできません。学生はたぶん困惑していることでしょう。でも、こういったスタンスの人間がいてもいいのではないでしょう。

音楽において演奏家はあくまで再現の担い手であり、すでに存在するものを、自分がすばらしいと思う形で提供するのが仕事なのです。でも美術の人々は、今までになかったものをつくり出さなければいけない。クリエイティブな部分では、演奏家よりも作曲家に近い発想や、頭の使い方だと思うのです。その過程でどんな苦労があったのかを知る意味では、たとえば一枚の絵でも、デッサンや習作を見るのは、とてもいい勉強になると思う。そういうところから、理解し得ないまでも何かを感じ取る。雰囲気をかき分け、においを感じ取れるようになると、その結果生まれてきたものに対して、責任を持つて演奏しなければいけないということが、分かるようになると思うのです。

**中山** そういう意味では、建築家というのもちょっと不思議なところのある職業で、社会に出ると、僕たちは自分の手で物を生み出すことはしないですね。建築の仕事というのは、基本的には、自分がつくりたいと思ってつくるのではなくて、つくってほしい人がどこかにいるわけです。さらに、実際に手を動かすのは、職人さんや大工さんなのです。ですから自分の手で自分の思いを直接形にするとか、自分の内にある経験を直接形にする

ということとはできないのです。ただ、そうするとすぐに「セオリー」のようなものが現れて、幅をきかせます。手っ取り早い定式のようなものが、どんどん風景を作っていくってしまうようなことも起こってしまう。

だから、僕はそこにとのくらい実感を持つことができるのか、そこところがすごく大事だと思っています。たとえば、演奏家が楽屋口から入っていくナーバスな空気を実感できているか、聴衆が演奏会を聴き終えて、町の喧騒に戻っていく瞬間の空気を実感できているか。そういう実感を持つことが、セオリーを学ぶよりも、もっとずっと大切なことだと思うのです。先ほど中木先生が、物がつくられていく過程における苦心や創造の苦しみを知ることが、最終的には演奏家としての自分をつくっていくけれどもそれは教えられる、とおっしゃったことをとても共感して聞いていました。

**中木** 四月の終わりに第六ホールの竣工記念演奏会があったのですが、僕が藝大に戻って最初に演奏させていただいたのが、その舞台でした。このホールをつくり上げて、演奏されるまでの過程というのは、建築家と音楽家のあいだでディスカッションがなされてでき上がったもので、稀に見る出来事だったのではないかと思うのです。そのプロセスを学生が見ることができたのは、とても意義深いことだったでしょう。

幸いに僕もボルドーで、大きなシンフォニーホールができ上がっていく過程に立ち会うことができたのですが、アコースティックを調整する技師と話をして、こうしたらいいのではないか、ああしたらいいのではないかと、議論しながらつくっていきました。さらに言えば、ホールというのは一度完成しても、継続的に試行錯誤が重ねられていくものなのです。自分が演奏するその瞬間まで、そういっ

たことがおこなわれてきたことは、社会に出て演奏していく上で知っておく必要がある。ですから藝大在学中に、建築学科の学生や、ほかの美術学部との学生と触れ合っておくことは、とても有意義だと思います。

**中山** 久しぶりに藝大に通うようになって、音楽学部と美術学部が道路で隔てられ、二つの門が向き合っているというのは、空間的になんだかとてもおもしろいと、あらためて思いました。ここを行き来する学生や教員の視線、出来事や関係性みたいなものが、この道を交錯するような空間に、大学がこれから変わっていくことに期待を抱いています。

中山英之（なかやま ひでゆき）

美術学部建築科准教授

一九七二年福岡県生まれ。九八年東京藝術大学美術学部建築科卒業。二〇〇〇年同大学大学院美術研究科建築専攻修士課程修了後、伊東豊雄建築設計事務所入所。まつもと市芸芸術館、「多摩美術大学図書館」等を担当。〇七年中山英之建築設計事務所設立。主な作品は、〇六年住宅「2004」（長野）、〇九年オフィス「Yビル」（東京）、一二年「Y邸」（広島）など。主な受賞は、〇四年SD Review 2004 鹿島賞、〇七年第三回吉岡賞、〇八年六花の森Tea House Competition 最優秀賞など。主な著書に「中山英之／スケッチング」がある。二〇一四年より現職。

中木健二（なかぎ けんじ）

音楽学部器楽科（弦楽）准教授

一九八二年愛知県岡崎市生まれ。東京藝術大学音楽学部器楽科を経て二〇〇三年渡仏。ロームミュージックファンデーションの奨学生としてパリ国立高等音楽院チェロ科に入学。〇七年に同音楽院をフルミネーブリ（等賞）および審査員特別賞をもって卒業、引き続き同音楽院第三課程進学。同年スイス・ベルン高等音楽院ソリスト・ディプロマコースに入学、〇九年同音楽院を首席で卒業。一〇年フランス国立ボルドー・アキテーヌ管弦楽団首席奏者に就任。十三年、キングレコードよりアルバム「美しき夕暮れ」をリリース。使用楽器はNPO法人イエローエンジェルより貸与されている一七〇〇年製ヨーゼフ・グアルネリ。二〇一四年より現職。