

藝大通信

17

SEPTEMBER
2008

TOKYO
GEIDAI
東京藝大広報誌

特集 アニメーション専攻設置

【特集座談会】

伊藤有孝 岡本美津子 山村浩二 出口丈人 藤幡正樹

教員は語る 第九回 安良岡章夫×湯浅卓雄

藝大の歩き方 第九回 附属図書館

上野の杜の波瀾万丈 第六回 プリングスハイムの時代

クラブ・サークル訪問 第七回 バスケットボール部



カフカ 田舎医者

山村浩二教授（大学院映像研究科アニメーション専攻。略歴はP.6参照）監督・脚本によるフランク・カフカの短編小説のアニメーション化作品。

35 mm / ビスタ / ドルビーデジタル / 21分 / 2007

製作・配給：松竹 / 制作：ヤマムラアニメーション / 宣伝：スローラーナー

オタワ国際アニメーション映画祭グランプリ、アニメドリッド国際アニメーション映画祭グランプリ、Etiuda&Anima国際映画祭金のジャバウォック、イ・カステリ・アニメティグランプリ、シュトゥットガルト国際トリックフィルム映画祭グランプリ、モントラ・リスボン・アニメーション映画祭グランプリ、クロク国際アニメーション映画祭最優秀賞、アニフェスト・トシェボニ最優秀短編アニメーション賞、ライブチビドキュメンタリー&アニメーションフィルム国際映画祭銀のハト賞、文化庁メディア芸術祭優秀賞、毎日映画コンクール大藤信郎賞、第81回キネマ旬報ベスト・テン 文化映画 7位、第20回東京国際映画祭 animecs TIFF2007オープニング作品。

第17号目次

3....11 特集

映像研究科 アニメーション専攻設置

[特集座談会]

伊藤有壱 岡本美津子 山村浩二
出口丈人 藤幡正樹

院生が語るアニメーション専攻
福島学 三角芳子

アニメーション専攻設置記念式典
+パフォーマンス+祝賀会

横浜校地ガイドマップ

12....13 藝大の歩き方

上野の杜のキャンパスガイド

第9回 附属図書館 土田英三郎

14....15 上野の杜の波瀾万丈

第6回 プリンクスハイムの時代 橋本久美子

16....17 クラブ・サークル訪問

第7回 バスケットボール部 藤井 龍

18....21 教員は語る 第9回

藝大への期待・抱負・提言

安良岡章夫×湯浅卓雄

22....23 NEWS2008.2～2008.7

編集後記

東京藝術大学広報誌
藝大通信 第17号

編集発行
東京藝術大学藝大通信編集部

編集委員
長濱雅彦（美術学部デザイン科准教授・編集長）
飯野一朗（美術学部工芸科教授）
稲川榮一（音楽学部器楽科教授）
檜山哲彦（音楽学部音楽文芸教授）

アートディレクター
蓮見智幸（美術学部デザイン科教授）

制作
株式会社 平凡社

発行日
平成20年9月10日

お問い合わせ先
東京藝術大学総務課
〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8
電話 050-5525-2026 FAX 050-5525-2479
e-mail toiwase@ml.geidai.ac.jp
URL http://www.geidai.ac.jp

特集

映像研究科 アニメーション専攻 設置

今年四月、大学院映像研究科にアニメーション専攻が設置された。
横浜校地万国橋校舎を拠点にした、新たな取り組みを紹介する。



芸術としてのアニメーションを求めて

時代とともに進化し続け、これまでに多様なイメージを作り出してきたアニメーションの世界。

現代日本を代表する文化とさえ評価されているこの領域を

藝大はどのように位置づけていこうとしているのか。

設置に至る経緯とその意義

藤幡 藝大は百二十年の長い歴史のなかで、映像芸術と舞台芸術という分野に関しては、特に関わってこなかったのですが、平成十三(二〇〇一)年に松山隆先生を座長とする将来構想委員会が動き始めて、「映画」や「演劇」という分野について、これからは扱わなければならないだろうということになりました。国立の芸術大学として、総合的に芸術分野を扱って行くべきであるという考え方がその背後にあります。そうしたなかで、いろいろな経緯がありますが、「映像芸術」が先行して、実現したわけですね。

まず、「映像芸術」という分野をどのように考えるかということですが、映画はもちろんその中心的な分野ですが、例えばテレビはどうなのか、あるいは写真をどうするのか、といった問題がでてくるわけです。そこで、国内ばかりではなく、海外教育機関へも出向いてヒヤリングを行いました。そうすると、こちらが意識している以上に、アニメーション分野が候補に上がってくるんですね。日本で、それも藝大で「映像芸術」を採り上げるのであれば、アニメーションをやるべきではないかという意見が多く聞かれました。

特に美術学部、音楽学部の人たちには、アニメーションを一分野として取り上げるという声が、外側から聞こえてきたことは、意外だったようです。

アニメーションといっても、セル画を用いたマンガ・アニメのイメージが非常に強く、現在も海外に影響を与え続けている日本文化の象徴となっています。しかし、藝大として、こうした娯楽としてのアニメや漫画を扱うのはどうかといった考え方も当初はありました。具体的には、宮崎駿さんの「スタジオジブリ」をはじめとして、



伊藤有壱
岡本美津子
山村浩二
出口丈人
藤幡正樹

大学院映像研究科教授
大学院映像研究科教授
大学院映像研究科教授
大学院映像研究科教授
大学院映像研究科教授

「産業としてのアニメーション」の動きが、社会的に認知されているわけです。また、これに対して多少消極的ですが、短編のアニメーション作品を中心とした作家性の強いアニメーション作品も現実には存在しています。このような玉石混交の分野を対象とするとなると、大学として、どういう方向性をもって人材育成をすればいいのか、教育研究の目標にしていけるのかということが問題となり、その議論や検討に長い時間を費やすことになりました。

現在、技術がめざましく進歩し、映像の

見られ方が変化してきているなかで、こうした環境の変化に耐えられるような柔軟性を持ちつつ、アニメーションのコアとなっている創造性のエッセンス(本質)を教える必要があるのではないかと。藝大のアニメーション専攻は、すでにでき上がっている表現を継承するというよりは、むしろほんとうにコアな部分を押さえることで、アニメーションのエッセンスを持つておきたいと考えました。こうした合意が得られた上で、それに応えてくれる優秀な人材を探すという作業が続く、結果としてこのようなすばらしい形で実現に至ったと考えています。

伊藤有壱 (いとう・ゆういち)
教授——立体アニメーション領域

1962年東京生まれ。VFXプロダクション、CGプロダクションを経て、1998年 I.TOON Ltd.を設立。同主宰。クレイを中心にあらゆるアニメーション技法を駆使して、TV番組、CM、ミュージックビデオなどを制作するアニメーションディレクター。代表作はNHK教育『ニャッキ!』、宇多田ヒカル『traveling』MV、平井堅『キミはともだち』MV、『ピンキー』、『Ora2』CMなど多数。NHK『デジタル・スタジアム』キュレーター(2000年～)、第10回広島国際アニメーションフェスティバル国際選考委員のほか、日本アニメーション協会理事も務める。



新任の抱負と期待

伊藤 私の場合、教育機関でアニメーションを学んだわけではなく、あくまでも商業映像の現場で、第一線のアニメーションディレクターとして現在形で関わっているということや、藝大卒業生であつたということから今回声がかかったのではと思つています。映像業界に身を置き、膨大な数のプロジェクトに関わりながらアニメーションについて日々考えていますが、結論が出たわけではなく、ライフワークとしてジャンル自体が急速に進化していく「アニメーション表現」の行方を見届けたいという想いで、答えは学生とともに一緒に作っていきたいと考えお受けしました。

四人の教員のなかで、私はアカデミックから遠いところに位置する商業的な立場にいると思います。みなさんが目や耳にしやすい放送や広告等のジャンルで活躍することに誇りを持つてやってきたわけですから、

かたや芸術、あるいは大学教育におけるアニメーションについてはあまりとらわれずに、自分の経験を活かし、さらに最新の価値を築くつもりで今自分ができることをここでやっていきたいと思つています。

岡本 今回、私が藝大の教員に決まったときにNHKの人たちはびつくりして、「なぜ芸術系でもない君がその仕事をやるの」と言われたぐらいですので、自分に対してダイナミックな試みを期待されていると思つています。また逆に言うところ、藝大にはこれまで培ってきた伝統とそれに伴う自信があるからこそ、アニメーションという分野に一步踏み込まれたのではないでしょうか。また、外部の方もそのポテンシャルティーへの期待は大きいと思います。

私はプロデューサーという立場でここに呼ばれたと自覚しているのですが、プロデューサーにはやるべきことがふたつあり、またこの学校でやりたいこともふたつあるのです。

ひとつは、アニメーションや映画の世界では、まだ確立されていないプロデューサー論、プロデュース論の確立です。個人の持つている強烈な個性や勘、経験と人脈によつて獲得したものをもちの「プロデューサー」は、アニメーションの世界にもたくさんいます。けれども、それはあくまで個人のもので、プロデュースとは何かという議論はまだまだ成熟に至つていません。ですから今回、アニメーション専攻のなかで、個別のケーススタディを、学生も含めて積み重ねていきながらプロデュース論をまとめていきたいと思つています。

もうひとつは、学校としてのプロデュー

スという部分です。藝大も国立大学法人化して、産学官連携や学校同士、あるいは地域や海外との連携が大きな課題になっています。過去に国立大学が「象牙の塔」と言われてきたなかで、今こそ、新しいオープンな試みが求められています。そういう「教育・研究機関」としての大学から起こしていく新しいスキームの提案ができれば面白いのではないかと思っています。

山村 これまでは出身校の東京造形大学で客員教授や非常勤講師を務めたことはあるのですが、教育に深入りしないように距離を置いてきました。なぜかというところ、作家として作品を世に示していくことが自分自身のやるべきことで、この領域にとつて広く影響を与えていけることだと思ひ続けてきたからです。

その反面「アート・アニメーション」といった言葉がひとり立ちして、「商業アニメーション」と二項対立みたいな形になっているんですね。ただそれはあくまでもこの十年ぐらいの幻想で、僕が追求しようとしていたアニメーションの正しい形というもの、世のなかでは全く理解されていないことに、歯がゆい思いでいたわけです。

ですから、自分が求めている理想との距離をどのように縮めていけばいいかと考えたときに、日本のなかではアニメーションに対する評論や教育がないがしろにされ、研究が一般にまで浸透していないという状況があります。加えて、映画のように批評言語を使ってアニメーションが語られるということが全くされていなかったという反省点もあり、言語でアニメーションを考えようという活動をやり始めた矢先だったの

です。これまで子ども向けのワークショップからマスタークラスまで、いろいろな世代に向けて海外での講演もやってきたのですが、自分ももし本格的に教育に携わるのであれば、ある程度の専門的な知識を身につけた人たちに何かを伝えたいということがあり、大学院という場にすごく魅力を感じました。

出口 アニメーション的な原理というのは昔からあるわけですが、長らく映画に非常に力があったので、そのなかでアニメーションを作るといふ動きが続いたわけです。

そのため「アニメーション」と「アニメーション映画」には本当は違うところがあるのに、同一視されてきてしましました。ところが最近になって、コンピュータの影響が大きいのですが、必ずしもフィルムを使わないアニメーション映像というものがたくさん出てきました。そうすると、若い世代の人は映画とは全く無関係に「アニメーション」というものをイメージするのに対して、ある年齢より上の人は以前の「アニメーション映画」という捉え方のまままだというギャップが生まれてしましました。映画の一部としてアニメーションを見、理解していた我々ぐらいの世代と、若い世代のアニメーションの受けとめ方はどんな離れていきつつあるのです。どちらが正しいかという問題ではありません。

そこでまず歴史的な視点を再設定する必要があると思うのですが、そもそも社会的な合意として、状況がかけ離れつつあるということ自体も自覚されていません。だからそれをどこかでやるとしたら、日本ではやはり大学院みたいなところしかないかな

岡本美津子（おかもと・みつこ）

教授——企画構成領域

1964年宮崎生まれ。NHK編成局、衛星ハイビジョン局などで番組開発やデータ放送、インターネット、携帯コンテンツの開発等を行う。デジタルアート作品の公募番組として人気のBS2「デジタル・スタジアム」のチーフプロデューサーとして、若いクリエイターの才能発掘、育成に努める。「東京国際アニメフェア」、「Imagine Cup 日本予選」などの各種審査員や「デジタルアートフェスティバル東京」、「ヨコハマEZONE」の総合プロデューサーとして、アート、映像関係のイベントも手掛ける。



山村浩二 (やまむら・こうじ)

教授——平面アニメーション領域

1964年愛知生まれ。東京造形大学絵画科卒業。多彩な技法で短編アニメーションを制作。『頭山』がアニメーション映画祭の最高峰、アヌシー、ザグレブ、広島をはじめ6つのグランプリを受賞、第75回アカデミー賞にノミネートされる。また『カフカ 田舎医者』がオタワ、シュトゥットガルトほかで7つのグランプリを受賞。国際的な受賞は50を越える。代表作はほかに『カロとピョプブト』『バクシ』『ジュビリー』『年をとった鰐』など。20カ国以上で回顧上映、世界各地で審査員、講演多数。日本アニメーション協会副会長、国際アニメーションフィルム協会日本支部理事。



と思っています。それが同時に、藝大にアニメーション専攻が開設される意味にもなってくるのではないのでしょうか。

第一期生の印象とこれからの課題

伊藤 開設から三か月ほど経過して、この大学院生達が、いい方向に成長してきているのを感じてまずは安心したところです。

今まで学部で非常勤講師として教えることはありましたが、多くの学生が「アニメーション＝面白いもの」という印象を持っていた。間違っているのですが、すべての表現を見渡したときに自分のなかに続ける価値を見出すには、技術的なことと内容的なことを研究開発しながら続ける必要があるのです。私が大学を卒業したころよりアニメーションに関する知識や情報を得られる環境が豊かになり、院生たちもそのなかで育ってきたせいか、その辺りの意識は一步進んでいるようです。ただ、まだ自分が得意なところ以外は欠けていると感じ

る時もあります。例えばアニメーションに必要な観察力など基本能力の未熟さです。作り出すアニメーションには雰囲気があるし、内面も見ようとしているのにそれを構成する大事なものを忘れてしまっている気がします。

今、院生たちは、先生たちのプラスのバウをすごい勢いで体験し、吸収している最中です。その様子を見ると、入学時からだいぶ変わってきた手ごたえも感じると、この先ステップアップし、表現者として成長していくことにつながるものと期待しています。

藤幡 絵が上手に描けてもアニメーションはできません。油絵で対象をリアルに描くこととアニメーションとは違って、アニメーションでは、動きによって対象の特殊な特徴や性格を表現するという能力が必要になってきます。そしてここが最初に話したエッセンスとつながってきます。既存の産業としてのアニメーションを上手く真似できる人材を育成し、アニメーション業界に進んでもらうのではなく、アニメーションの本質、クロッキーやデッサンとは違う対象の捉え方を、この専攻で実現できればいいと思っています。

山村 アニメーションには「動く絵」を描いているような錯覚があるのですが、絵そのものはあくまでも動きをつくるための素材でしかありません。ただの黒丸のコマとコマの位置の差だけで感情や感覚を表現できるんです。だから、全てを取り払い、表情も目鼻もつけられないものでも、コマ撮りすること何かが生まれるということを、短い課題でやつてもらったことがあります。

藤幡 藝大が、大学院としてアニメーションを教える意義は、こういったところにあると思います。日本のアニメーションは、現在海外の人たちから非常に注目されている訳ですが、彼らは、なぜ日本でこれだけ優れたアニメや漫画作品が生まれ、若者たちに大きな影響を与えたのか、なぜそんなに惹かれたのかという疑問を持っています。しかし、実際に海外の研究者が日本に來てもそれに対して答えを与えてくれる場所がありません。これが大きな問題なんです。違う視点からみるとすばらしい観光資源になるのに、全く有効活用されていないのです。実際にアニメーションの現場で忙しい時間を過ごしている人たちは、ほとんど制作に没頭しているだけです。自分たちの作品を客観的に対象化して見ることはありません。また、落語や鳥獣戯画などを見てもわかるとおり、日本には慈しみを感じさせる芸術文化がありますが、これについてもアニメーションという視点から、言葉にして説明されてきたことはありません。そこまで遡った議論をする場が、非常に必要であると思っています。

美術・音楽分野の場合には、藝大が明治期にできているので、産業と大学が並行して発達してきました。先生方は、自分の生徒を院展や日展に送り出すことで、プロデュースしてきたのです。しかしながら、映画映像分野では、産業はひとり先行しているために、学生の卒業後の進路についても、産業界とのつながりが弱いために、それほど簡単ではない部分があります。その意味で、我々は先行する産業界に対するつなぎ目として、積極的に道筋を作っていくべき

といかないと思っています。

岡本 私はNHKで『デジタルスタジオM』という番組をやっていました。それは実際にアニメーションやメディアアート作品を番組に送ってもらい、それを審査し、優れた作品を放送するというものです。大学生がつくったアニメーションもたくさん寄せられてきて、もう九年目になるので、これまでに三千作品以上が集まりました。

この番組を提案し企画した意図は、発表の場、評価される場をつくらうということだったのです。異論もあるかもしれませんが、日本で作品を発表する一番の、晴れの場は当時テレビだと思っていましたので、そこに登場させてあげれば少しはエンカレッジ(支援)ができるかなという気持ちで番組を始めました。こういう形でのプロデュースに関しては、ゴールの設定というのが非常に大切になってきます。ところが、アニメーションの場合は、世界的な視野で捉えた場合に、テレビかどうかということが微妙なんです。

この間、フランス、アヌシーのアニメーション・フェスティバルに行ってきたのですが、そこで世界の作家たちの一番の「晴れの場」は、テレビではなくて、クオリティの高い大劇場で評価する目を持った人が観るところだということがよくわかりました。プロデュース論のなかでは、どういう評価軸で、どういう場で評価してもらうかというところも設定していかなければいけないのですが、このことに関しては、これからいろいろ研究していきたいと思っています。

先ほど、エッセンスとかコアという話がありましたけれど、既存のコンテンツ制作をしているところでは、そういうものは絶対に出てきません。メディアが変化し、インターネットが出てきて、いずれ携帯の動画の時代が来るなどと言われているなかで、エッセンスやコアを持ったものだけが新しいところを切り開けるという感じがしているんです。そういう意味で、私のもうひとつの役割は、新しいメディアや新しいコンテンツを院生と一緒に考えていくことだと思っています。

出口 問題点ということでは、評価軸の揺らぎが根源かと思います。作品を見る、あるいは作品をどう受けとめるかということが拡散しているのではないかと思っています。メディアに焦点を当て、そのレヴェルで考えると、メディアにはどんな内容でも取り上げられ得るわけですから、内容の善し悪しは問題にされず、メディアに接する側は知らず知らず善し悪しをあまり考えないという傾向が助長されるのではないかと思っています。

映画の世界でもメディアへの注目と並行して、批評というものがどんどん衰退してしまい、紹介はあるけれど批評はないという状況です。今それに代わるように、ネットのなかで多くの人が映画についておしゃべりしていますが、そのなかからすぐれた批評が出てくるかというと、疑問です。価値が多様化してだれもが何を言ってもいいような時代になっていますが、どれもが同等の意味を持つことなどあり得ません。いくつもの意見のなかでどれが妥当かを判断することが不要になったわけではありま

せん。それなら作品をどういうふう to 受け止めるか、そして捉えた認識をどのように広めていくかということからやり始めなければならぬのではないのでしょうか。

今いちばん痛感しているのは、若い人は今の状況を本能的に実にくまなく使うのですが、今まで重要だったことからは簡単に離れてしまうことです。なぜメディアが重要になったか、あるいはなぜ批評ということが疎んじられるようになったのか、そこには裏返しの重要な意味合いがあつて、歴史的文脈に無関心なことが、作品を軽視することや作品について評価しないということがつながつているのではないかと思うのです。どれが妥当な見解かを、好き嫌いでも人間関係でもなく別の基準で判断するということが今はもうできなくなっています。そこを再設定する必要があると思っています。

アニメーションの本質とは何か

藤幡 アニメーションに限ったことではなく、つくり手が話す言葉とは何かということとです。私たちが了解しているのは「なぜこれをつくったか」ということを、最低限他人に言えるということ。しかし日本ではそういう教育をしてこなかったの、ある種の天才か、あるいは長く修練を続けた上で出て来る言葉といったものだけしか、無かった訳です。

ところが海外に行くときれでは全然通用しません。映像のようなユニバーサルな土俵で表現するときには、自分の作品にいったいどういう意味があるのかについて言葉で語れないと非常に弱い立場におかれるという現実があるのです。

もうひとつ先ほどから話題になっているのは、批評性の欠如ということですね。例えば昔の学生は、自分の言いたいことを言い合つて、いい意味で喧嘩をしました。でも今の若い世代は、言葉の上でも肉体的にも喧嘩をしなくなつて、他者との関係を適当なままに過ごすという術を、幼い頃から学んできたように見えます。今の三十代の前半あたりから、大きな変化があつて、自分の本質というのを強く突き詰めない学生が多くなっています。他者と巧く付き合つていくという方法論だけを持っているのですが、それでは作品をつくれなはずですが、作家になるために、自分を突き詰めるということをもっと赤裸々にやってほしいと思っています。

山村 僕も美術学部で絵画科にいたのですが、絵画でものを描くときはすごく突き詰めて考えて、ある種の哲学から始まるんですよ。でも今アニメーションをやっている二十代、三十代の人たちはスタイルからこの世界に來ている印象があるんです。僕はアニメーションを、自分がいろいろなもの追求するメディアとして選んだわけですが、いまの人たちは、真剣に考えてアニメーションの世界に踏み込んだのか疑問に感じることがあります。

インターナショナルな世界でやっていくには、やはり言語化が求められる。海外で審査員の経験上、どこがどういかに言えなければ評価なんかできないんです。逆に言語化出来ないという事は、自分のするべき事に無自覚なまま、作品も伸び悩むと思うのです。映画祭というのは、見識をもった批評家や作家が作品を選び、歴史のポイン

トをつくっていくわけです。これは日本だけの問題ではなくて、世界的に「アニメーション評論」というものがいまだ確立してはいないというのが現状だという実感があります。

アニメーションの本質として、言語化する以前の感覚や芸術的な感性が根底にある。だから子どもたちがすごく喜ぶ要素が入ってくると思うのですが、そういった部分にだけ反応してしまつて、言語化がすごく苦手な人たちがこの世界に來る。そこに共感や同情はするのですが、たくさん経験を経ていくなかでやはり自分なりの「言語」を獲得する必要性をひしひしと感じています。

伊藤 哲学や芸術といった揺るがない本質の部分と、産業的な面では表現における進化の勢いがとめられないという現実のダイナミズムを私は肌で感じています。ゲームひとつをとってみても、表面的なものだけではなく背景には開発者たちの哲学があつ

出口丈人 (でぐち・たけひと) 教授——物語構成領域

1949年東京生まれ。映画評論のかたわら、さまざまな大学で映画教育に携わる。2007年4月の映像研究科博士課程の開設にともない、映像研究科教授となる。映画の一領域としてのアニメーションに関心を抱く最後の世代に属する。著書『映画映像史 ムーヴィング・イメージの軌跡』(小学館)。共訳書『映画の文法』(ダニエル・アリオン、紀伊国屋書店)、『世界映画全史』(ジョルジュ・サドウル、国書刊行会、全12巻)など。日本アニメーション学会会員。



藤幡正樹 (ふじはた・まさき)

大学院映像研究科長

1956年東京生まれ。東京藝術大学大学院美術研究科修了。80年代はコンピュータ・グラフィックスのパイオニアとしてSIGGRAPHなどでアニメーション作品を発表。89年から慶應義塾大学環境情報学部で教鞭を執る傍ら、コンピュータによる彫刻作品を経て、『Beyond Pages』などのインタラクティブな作品をつぎつぎと発表。96年にネットワーク作品『Global Interior Project』で Ars Electronica Grand Prix を受賞。2005年から現職。



て、彼らの話を聞いてみると非常に興味深いんですね。

また一方で、言葉を聞いて頭で知ることと、自身が実践できるとでは大きな差があります。大事な情報を言葉で聞き、理解するのは大切ですが、より消化して自分の手を経て作品にできないと意味がありません。今、立体アニメーションの演習で、院生たちがいちばん苦手とするグループワークをやらせています。それによって言葉も含めた人間的なコミュニケーション能力も鍛錬されるし、自分のアイデアを形にするまでに、エネルギーをどれだけのよう使うかを体験する。ハードな状態がつづくなかで苦痛も伴うのですが、仕上げていく段階を見ていると成長を感じてたのもしいですね。

時代環境と藝大の役割

岡本 アニメーションというのは一種の「確信犯」だと思っんですよ。制作手法を考えると、テレビの場合、複数のカメラで

撮影した映像を副調整室に集め、そのなかからいい映像を瞬時に選択してリアルタイムにつないでいくという手法をとることが多い。その場その場でのいい絵を選択するので、偶然性によるところが大きく、要するにつくりこんでいないわけですね。でも、アニメーションはつくり込みですから、「確信犯」の「確信」という部分を本人が持つていないといけない、偶然性によっては何も生まれません。本人がその確信を持つていないといい作品ができないというのがアニメーションの特質だと思います。

したがってその確信をいかに持つて、それをいちばん伝達能力の高いメディアである言語にしていくなという訓練を、この大学院で行っているところなのです。

アニメーションは個人制作もできるわけで、大学院に来る意味はないですよ。そうするとここに来るメリットというのは、パソコンレベルで見えるものではなく、大劇場にかかるぐらいクオリティーの高いものをトータルの力を使ってつくり出すところだと思ふのです。映像的にも、音楽的にも、大学のノウハウと各先生のノウハウを吸収しつつ様々な機材を利用して大作を制作できることが、大学院のメリットだと思います。さらには制作した作品のトータルな評価軸、プラットホームまでつくり出すところなのですから。

山村 短編アニメーションというのは発表の場がありません。日本のアニメーションが世界のなかで優れているという幻想がかなりあるのですが、映画祭へ行くと日本人の作品が選ばれていることのほうが稀でした。

この数年、ようやく若い人たちが海外の映画祭に積極的に作品を出品するようになってきましたが、これまではインディペンデント(独立系)な作家たちに、三千人クラスの劇場でかけられるクオリティーのアニメーションをつくるという意識が全く欠けていたように見受けられるのです。自分の見せられる環境のなかで設定して作品をつくるといった視野の狭さがあつて、そういった点でいえばこの大学院に来ると、もっとスケールの大きい作品づくりができるのではないかと思います。

出口 アニメーションの希望者を募ると、ほぼ一〇〇パーセントがつくり手、作家になりたいと答えます。しかし、どんな時代にも優れた作家はそんなに多くないわけ、作家になるということとはとても厳しい道だと思ふのです。併せてアニメーションの世界には作家以外の道が色々あるということとも理解してくれたいと思います。ここではそういう道も開いているつもりなんです。

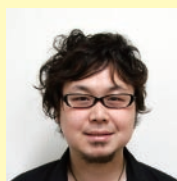
作家は、プロデューサーや評論家のような周辺にいる人々に支えられているということも知つてもらいたいですね。むしろそれらの人たちの質が高まるのが大事なんじゃないかとも思います。教育研究をやりたいから、あるいはプロデューサーをやりたいから本専攻に来るというように、いろいろな形で自由に考えてもらいたいですよね。作家を目指していない人でも来る道は開かれていますので、そういう人材が大学院のうちから、将来作家になる人と最初から知り合っているというような状況がいちばん重要なのではないかと思ひます。

藤幡 アニメーションというのは本当に豊かな表現技法で、絵として面白い、動きとして面白い、物語として面白い、音楽として面白い、歌として面白いという、ほとんど全ての要素が入っているものなんです。ある意味現代のオペラ、総合芸術のようなものですが、作り方によってはたつたひとりでできてしまう非常に面白い分野なんです。それをもっときちんと伝えたい。

アニメーションというのは、入り口の開口は広いし、とても面白いものです。藝大の役割としてはやはり、そのなかの本質を見極めなくてはならないということにあり、教員の皆さんも苦勞しているところではないでしょうか。そういう意味でもここは、今のアニメーション産業そのものに対して非常に原理主義的な立場をとっていると思うし、ある意味ではアンチな立場かもしれないのですが、藝大が大学院としてやっていく意義というのはこういうところにあるのではないかと思ひつています。

今、日本の文化的、社会的状況は豊かすぎて、表現に対する枯渇感がないんですね。そもそも表現というのは、自分が社会から疎外されているところから始まるわけであつて、「自分とはいったい何者なのだろうか」という問題意識が、ものづくりの原点だと思ひます。そういった枯渇感を抱えた稀なる個性を救うという役割も、大学にとって非常に重要だと思ひつています。何事も単に上手くできるということだけでは意味がありません。何かを伝えたいという情熱を我々が後押しすることが、芸術系大学全般のこれからの重要な役割なんだと思ひます。

院生が語るアニメーション専攻



二十一世紀のバウハウスに発展していく期待

福島 学

僕は大学在学中に広告映像を手がける制作会社に入り、そこでグラフィック（2D、3D）全般を習得し、二〇〇四年に独立しました。すぐニューヨークに渡ってグラフィティの武者修行、及び作品展示をしたあと、帰国後は若手クリエイターとともに会社を設立。代表に就任して、CMやPV、コンサートの映像演出を手掛けて、設立以来五年目を迎えています。

プロの現場でアニメーション表現に携わって十年が経過し、がむしやに仕事をこなして来た毎日だったのですが、会社も軌道に乗ってきたタイミングで、そろそろ仕事とは別に自身の作品を世に残そうと考えました。そういうタイミングでアニメーション専攻のことを知ったのです。アニメーション市場は世界的な規模で日本に注目が集まってきたいて、日本で認められれば世界に通用するチャンスと秘めた分野だと認識しています。自分のキャリアとも相談していつかはチャレンジしたい分野だと思っていました。

僕は日々クリエイトする研究者であると同時に経営者、企画者の立場でもあり、ビジネスチャンスを含めた世界に通用するコンテンツを企画・制作・運営したいという気持ちと、歴史的に映画より早くから存在する技術なのですが、一般的には発展途上で、世界的な評価も定まらない「アニメー

ション史」の真ただ中である現在から、未来へ向かってある方向性をつくっていくことに、大きな可能性を感じています。その流れの一端として、少しでも足を止めて見てもらえるような作品提案をしたいと思っています。

アニメーション専攻設置記念式典で僕が監督・制作したビデオを流したのですが、そこで言いたかったのは「アニメ」と「アニメーション」のちがいです。自分が入学当初考えていた商業アニメのイメージと、入学してから学んだ一枚一枚描かれた絵と絵、またはコマ撮りの写真と写真をつなげた世界、これぞまさしく表現としてのアニメーションだと痛感させられました。この「ション」、こそが、作家の視点からアニメーションの歴史の重要性だと考えています。

最後になりますが、このアニメーション専攻が、校舎自体の設備もまだ発展途上（笑）の段階ですが、いずれは二十世紀初頭の「バウハウス」が建築においてそうであつたように、実験精神と理念を持った躍動感のある実験研究所として、アニメーションを目指すものの通過すべき場所になつていってほしいと考えています。

ふくしま・まなぶ 一九七七年生まれ。武蔵野美術大学造形学部建築学科卒。クリエイター集団「GAGN（ガガン アイウ）80.10」代表。



表現者としての可能性を掘り下げる「場」

三角 芳子

私は東京藝術大学の工芸科（染織）出身です。ですから私の表現活動は染織から始まっていますが、大学という場でさまざまな技法や表現方法に出会うなかで、表現としてのアニメーションに興味を持つようになりました。大学院修了後はデザイナーとして会社に勤務し、並行して自分自身の制作活動を続けてきました。会社のほうは昨年退社したのですが、その間に制作したNHKのブチブチ・アニメ「王さまものがたり」は、現在も教育テレビで放映されています。これは切り絵をコマ撮りしたアニメーションです。

大学院の修了制作では布を使ったアニメーションをつくりました。最初は「動く」という物語を伝える手段としてアニメーションを捉えていたのですが、もともと表現や考え方を深めたいという思いで、アニメーション専攻に入学することを決意しました。ここでは山村先生をはじめ第一線で活躍している先生方に教えていただけるだけではなく、アニメーションという表現活動を深めようとしている同年代のクリエイターたちと、話し、学ぶという「場」があり、自分の表現者としての幅を広げるチャンスだと感じています。

一口にアニメーションといっても、幅はとても広く、可能性は無限大です。狭い意

味ではない、アートとしてのアニメーションの可能性に挑戦していきたいと思っています。

アニメーション専攻在学中は、技術論だけではなく、表現者としての可能性を掘り下げる重要な期間だと考えています。表現者は自分自身に問いかけ、最後は自分で答えを出すしかありませんが、ここはそのためのさまざまな考え方や、視点を考える「場」だと感じています。また、アニメーション専攻だからといって、アニメーションだけではなく、絵画や文学、歴史や現在の社会、すべてにアンテナを張ることの重要性も感じています。

世界にはすばらしい作家がたくさんいます。このアニメーション専攻が、こうして集まった仲間たちはもちろんのこと、世界中の作家たちと繋がっていく「場」になればいいと思っています。そして何よりも私たちは先輩のいない第一期生ですから、十年後、二十年後と卒業生が出てきたときに、日本のアニメーション界とどのように関わっているのかほんとうに楽しみです。

みすみ・よしこ 福岡県出身。東京藝術大学大学院美術研究科工芸専攻染織研究分野修了。映像、イラストレーション、アニメーションの作品を発表。主な作品に「チブチ・アニメ」「王さまものがたり1・2・3」（NHK教育）、木曜時代劇「次郎長青い富士」（NHK総合）などがある。

アニメーション専攻設置記念式典＋パフォーマンス＋祝賀会

万国橋校舎で行われた設置記念式典。



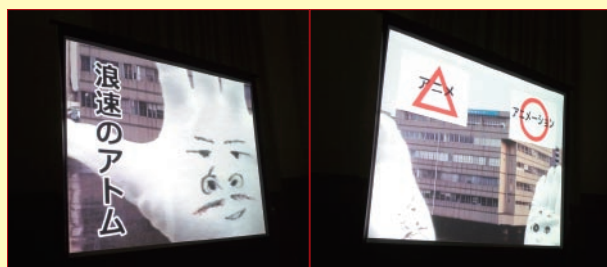
馬車道校舎で行われた祝賀会のようす。



空中にペンライトで描いた光の絵を連続再生してできる即興のアニメーションパフォーマンスが、招待者を巻き込んで行われた。

大学院映像研究科アニメーション専攻の設置記念式典が5月30日（金）に開催された。

式典は15時よりアニメーション専攻の主要施設が入る万国橋校舎で、宮田亮平学長による式辞に始まり、祝辞、来賓紹介、藤幡正樹大学院映像研究科長の開設経緯説明などが行われた。このあと万国橋校舎の施設見学を挟んで、16時半からは場所を馬車道校舎に移し、祝賀会、院生制作のアニメーション専攻紹介ビデオの上映、ペンライトを用いたパフォーマンスなどが盛大に執り行われた。



院生が制作したアニメーション専攻紹介のビデオを上映。

横 浜に拠点を置く大学院映像研究科では、映画専攻は馬車道校舎、メディア映像専攻は新港校舎、アニメーション専攻は万国橋校舎をそれぞれ活動のコアとしている。各校舎では、それぞれの専攻に必要な施設を完備し、制作や展示を中心とした実践的なカリキュラムのもとで、専門的な指導が行われている。

横浜市との連携協力のもとに展開している大学院映像研究科の各校舎は、みなとみらい地区に隣接しており、周辺には、横浜ランドマークタワーや横浜ワールドポーターズ、赤レンガ倉庫などの観光スポットがある。最寄り駅は、横浜高速鉄道みなとみらい線「馬車道駅」。

新港校舎

撮影スタジオ（A/B）……約500㎡／約250㎡
スタジオ……写真＋映像／VR／音楽
工作室 ギャラリー
映画専攻
制作室（2室） 控室 機材庫
アニメーション専攻
立体アニメーション撮影スペース（新港Bスタジオ内）
35ミリアニメーション撮影線画台



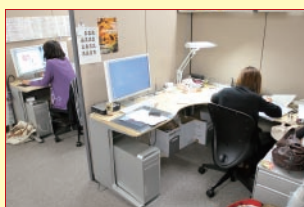
横浜ワールドポーターズ ●

● 赤レンガ倉庫

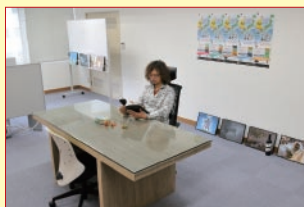
万国橋校舎

平面アニメーション作業室
—— パーソナルデスクおよび制作環境一式（16台）
立体アニメーション作業室
—— パーソナルデスクおよび制作環境一式（16台）
立体アニメーション撮影システム8式／工作ブース
ポストプロダクション室——ノンリニア合成編集機：FLINT／HDCAM-SRレコーダー／MAブース（Pro Toolsベース）／録音ブース
講義室

万国橋



横浜高速鉄道みなとみらい線「馬車道駅」



馬車道校舎

本編集室（3室）—— 編集機：Sony Xpri（3式）
編集ブース（12室）—— 編集機：Avid Xpress（12式）
MA室（2室）—— disdesign製コンソール：Avid Protocol s
小視聴覚室——ハイビジョン上映可
大視聴覚室——35mm映写機／16mm映写機／ハイビジョン上映可／Dolby・SDDS・Dtsシステム完備
1階ホール——150インチリアプロジェクター／ハイビジョン上映可
制作室（2室）





附属図書館正面外観

藝大の歩き方

ー上野の杜のキャンパスガイドー

第9回★附属図書館

歴史ゆかしい「上野」という場所に校地を構え、明治以来の伝統を誇る藝大の隠れた「名所」を毎回テーマを変えて紹介する。



1階エントランスホール



附属図書館側面外観。手前の銅像は高村光雲

現在の建物は一九六五（昭和四十）年に当時建築科の天野太郎先生の設計により建てられたもので、当時としては斬新なデザインを誇り、既に四十三年の歴史をもっています。

入り口を入ると右側に事務部の各部署が並び、奥に藝大アートプラザのスペースが見えます。一階奥の壁面を活用して、昨年から、本学の前身である東京音楽学校・東京美術学校時代の歴史的な写真がパネルで展示され、手前の階段には学長の揮毫になる書が掲げられています。二階へ上がると、まず検索用のコンピュータやカードが並んだ目録コーナーがあります。振り返

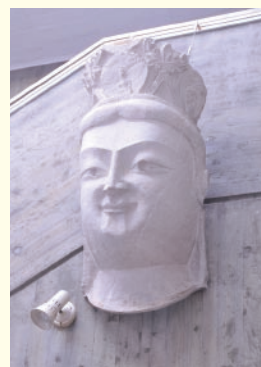
ると右に美術関係、左に音楽関係の開架閲覧室が明るく広がっているのが見えます。大学図書館としては必ずしも充分な開架スペースではありませんが、美術・音楽・一般の参考図書、和書などの基本図書、新着雑誌などがぎっしりと並び、いつも遅くまで、熱心な学生諸君や教員が調べものや学習・研究に励んでいます。開かれた図書館を目指しているのです、学外の一般の方も閲覧だけは可能となっています。閲覧・レファレンスカウンターの横を奥に進むと、視聴覚室とグループ演習室があり、図書館所蔵の音源や映像、禁帯出の資料が、個人や授業で活用できるようになっています。

以上の空間とは別に、一階から五階まで書庫があり、教員や大学院生なら中に入って直に資料を見ることが出来ます。所蔵資料は四十九万点に及び、通常の図書や雑誌ばかりではなく、美術図録や楽譜、録音・映像資料、マイクロフィルムなども積極的に収集されています。美術・音楽関係の資料は国

美術学部キャンパスの門を入って斜め左、マメザクラの木の奥に控えている建物が附属図書館です。門の右方には大学美術館があるので、藝大の二大施設がちょうど向かい合うように建っていることになります。大学美術館や奏楽堂が本学の芸術活動を代表するとすれば、大学としての「知」の面を象徴しているのが図書館です。

美術・音楽関係の資料の宝庫

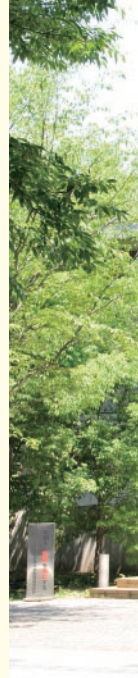
土田英三郎



上：薬師寺東塔の水煙のレプリカ。
後ろに飾られているのは宮田学長の揮毫した書
下：雲岡石窟の菩薩頭部のレプリカ



1階から5階にまでおよぶ書庫。所蔵資料は約49万点



開架閲覧室

立大学では最多の蔵書を誇っており、芸術資料センターとしての中枢的な役割を果たしています。

書庫の四、五階には貴重資料が保管され、美術・音楽の和古書や西洋古刊本、作曲家の自筆楽譜、音楽教育の黎明期の資料などが含まれています。本学の一二〇年以上にわたる歴史は、そのまま日本における芸術教育・芸術活

動の重要な部分であるわけですが、図書館にはその歴史を物語るような貴重な歴史的資料も豊富に所蔵されています。昨二〇〇七（平成十九）年には、これらの資料を活用して、貴重資料展「藝大をいざうた人々」が開催されました。

（つちだ・えいざぶろう／附属図書館長、音楽学部教授）

上野の杜の 波瀾万丈

第六回 プリングスハイムの 時代

ヨーロッパの歌劇場で舞台監督まで務めた人物が、昭和初めの東京音楽学校に着任した。マラーやストラヴィンスキーなど当時の現代曲を次々に取り上げた、忘れえぬユダヤ系音楽家。

橋本久美子



ドイツより招聘された大物

昭和六（一九三一）年九月十一日、夏休み明けの始業式。奏楽堂の壇上に新任の外国人の姿があった。ベルリンからシベリア大陸を横断し、船に乗り継ぎ約二週間かけて着京したクラウス・プリングスハイム（一八八三年七月二十四日ミュンヘン郊外〜一九七二年十二月七日東京）である。彼を支える乗杉嘉壽校長は欧米視察のため不在。高野辰之校長代理による紹介が同窓会誌『同声会報』に載っている。「氏はミュンヘン市に生まれウインでマラーに就き、後ブラーグ・ブレーム等の劇場の歌劇作者、舞台監督や顧問に歴任し、一九一八年マツクス・ラインハルトに招聘せられたといふ立派な履歴をもつて居られる方で、斯くの如き世界一流に属する先生を迎へて吾々は歓喜に堪へぬ」拍手に迎えられた四十八歳は、歴代お雇い外国人教師のなかでも、歌劇場音楽監督と指揮者歴二十年以上、新聞四紙の批評を担当する大物であった。ユダヤ系の名門プリングスハイム家は祖父ルドルフが一代で富を築き、数学者で美術蒐集家の父アルフレートは息子とヴァーグナーをピアノ連弾で楽しみ、ナチスに接収されるまでミュンヘンに美術館のような豪邸を構えていた。

プリングスハイムがなぜ招聘に応じたのか。彼を追って昭和八年来日した長男ハンス・エーリクが昭和五十九年に本学百年史編集委員会に語ったところでは、父は東京音楽学校のシャルルス・ラウトルツプから後任に誘われそのままにしていたが、ベルリン市立劇場

総監督就任を逃し、急遽、決意した。市議会で選出される市立劇場総監督に、与党・社会民主党機関紙の音楽批評家クラウスが推薦されることは確実と見られていた。ところが一九三二年五月の選挙直前、議長宅に夜遅くかけた電話を取り次いで貰えなかった彼は、持ち前の癪癪を爆発させ、電話口の女性を罵倒した。翌日、すっかり機嫌を直して議長に「お宅の女中はひどい」と言うのと、「それは私の妻だ」。クラウスは少年時代から相手が上級生でも議論し喧嘩し、翌日はニコニコ話しかける人気者だったが、今回は彼の流儀が通用しなかった。次男クラウス・フリーベルトは著書『クラウス・プリングスハイム二世回想録』で、父に東京行きの白羽の矢が立ったのは、酷評家としてドイツ中から反感を買っていたからだという。ともあれ電話事件の三か月後、彼は上野に向かった。

賛否両論の斬新なプログラム

東京音楽学校は創立から四十四年目。昭和七（一九三二）年初の作曲専攻生が入学、初の外国人男性声楽教師を増員、昭和八年上野児童音楽学園も開園、また昭和十一年には邦楽科設置という乗杉校長時代である。プリングスハイムは着任早々、音楽学校と海軍軍楽隊を併せた八十名ほどのオーケストラと、全校生徒二百三十八名の合唱練習を開始した。十二月五日の日比谷公会堂での初演奏はバッハ、ベートーヴェン、ブラームスにヴァーグナーの《トリスタン前奏曲》で概ね好評。練習は週十時間、定期演奏会は年四回と倍増。昭和十二年七月の「告別演奏会」まで、演奏会は四十

回に及んだ。日本初演はマラーの交響曲五曲を含む三十二曲、乗杉校長と音楽学校に献呈した自作《管絃楽協奏曲》は世界初演である。ヴァイルの学校オペラ《ヤーザーガー》は世界初演から二年目に日本初演され、ヴァーグナーの演奏会形式《ローエングリン》の部分日本初演はレコード十時盤四枚に吹き込まれた。マラーやストラヴィンスキーなど近現代曲が急増して演奏会も一新。「油のりすぎ」の異名をとった校長も、外国人教師は週十八時間以内という契約が破られ「熱心の余り十数時間も余分に御奉公」、「指導振りは熱誠そのもの」で「五時間位ブツ通し」の練習に圧倒された（『音楽評論』昭和十二年）。『文部省関係往復文書類』によれば昭和十二年四月現在の担当時間数は、管絃楽、合唱、唱歌、作曲合わせて二十二時間。ほかの外国人教師より四〜六時間も多い。

欧州楽壇と肩を並べるプログラムには、賛否両論、むしろ酷評が相次いだ。ではプリングスハイムは孤軍奮闘、音楽学校に失望しなかったのだろうか。意外にも、彼は東京音楽学校の演奏や生徒たちについて悲観的な言葉を発していない。それどころか東京音楽学校の明日を、バイロイト祝祭管絃楽団、あるいはベルリン・ジングアカデミーと見定め、しかも生徒たちの能力と努力をもつてすれば実現可能と考えた。また音楽学校は古典派で良いというのは「錯誤と無理解の連鎖」と反論。強硬で高踏的な姿勢は批評家を敵に回したが、彼は何より生徒との日々在夢中であった。合唱の時間に生徒の名前をおかしな発音で呼んだときに沸き起こった「嬉しさうな、実に心からの高笑ひ」で、

「生徒達との仕事が私にとつて非常に軽快な、愉快な、楽しいものに成った」「最初の日から音楽学校を我家の様に感じた事は、私自身にとつて何よりの驚愕であつた」(学友会『音楽』第十六号、第十八号)。

教子^{のほり}は金子登、山田和男、藤山一郎、柴田陸^{りつし}、長門美保、安部幸明、平井康三郎、高田三郎、長谷川良夫等、指揮、声楽、作曲の各分野にわたる。ピアノ専攻だった山田は、著書『二音百態』でマラーに「ふるえがくるほどに感銘を受け」「音楽の醍醐味に開眼した」と記し、金子は聞き取り調査に答えて「拍と拍の間の間隔」を教わったと語る。彼の特訓を受けた児童学園も原語の合唱で出演。手厳しい批評家も子供たちには温かかった。太田黒元雄は昭和十年二月のマラー『第三交響曲』について「子供の合唱がいちばんうまかつた」(『東京日日新聞』)、諸井三郎は同年十月のリスト『ダンテ交響曲』(煉獄篇)に出演した児

童合唱を「天国の救ひ」(『東京朝日新聞』)と評した。近現代曲を広めた功績

契約は二年ごとに更新されたが、昭和十二(一九三七)年七月三十一日の満期には更新されなかった。ナチスのユダヤ人政策に疎い日本国内は突然の出来事と驚いた。しかし、昭和九年十月「シユトラウス生誕七十年祝賀日独音楽交換放送」において、シユトラウス作曲『十六声部無伴奏混声合唱』(日本初演)が、「二分の一ユダヤ人」であるプリングスハイム指揮によって、同盟国官立学校の奏楽堂から対独放送されたことは、ナチスにとつてもはや看過しがたい事件であつた。彼に対するドイツ政府からの圧力を示す資料は学内で確認されていないが、ナチス公認のヘルムート・フェルマーが、後任としてドイツ宣伝省に提出した履歴書は一九三七年二月十四日付。最後に「Heil Hitler!」



[写真2]
昭和8 (1933) 年3月卒業式
前列左より鴻澤又彦配属将校、3人おいてH.ヴェーバーハニヒ (声楽)、H.ヴェルクマイスター (チェロ)、R.ボラック (ヴァイオリン)、L.シロタ (ピアノ)、K.プリングスハイム、乗杉校長、M.トル (声楽)、高野辰之 (国語)



[写真1]
クラウス・プリングスハイム
(1883年7月24日 ~ 1972年12月7日)
1931年9月8日~1937年7月31日在職



[写真3]
昭和10 (1935) 年2月16日 第74回定期演奏会 日比谷公会堂
マラー『第三交響曲』。アルト独唱：平原壽恵子、児童合唱：上野児童音楽学園児童、女声合唱：東京音楽学校生徒、管絃楽：東京音楽学校管絃楽部。管打楽器44名中32名とコントラバス5名中4名が海軍軍楽隊関係者



[写真4]
鎌倉霊園にあるプリングスハイムの墓 (平成20年6月撮影)

とある。終戦の翌年の昭和二十一年八月に『東京新聞』に掲載されたプリングスハイムの話では、十二年にドイツ宣伝省から辞職強要の通達二度あったという。奏楽堂で十三年にヒトラークンツェント歓迎演奏会が行われたが、その後も音楽学校はユダヤ系の「外国人講師」を採用した。十三年三月にはレオニード・クロイツァー(十九年三月)、十四年六月には「四分の一ユダヤ人の可能性と思想問題」を理由とする外務省からの圧力を退け、音楽学校就職を切望するマンフレッド・グルリットを指揮ではなく作曲とピアノと合奏の担当で(十八年三月)。

さて、プリングスハイムは昭和十二年秋タイに渡るが、ドイツを脱出した次男を迎えるため十四年五月再来日し、東京で終戦。二十一年秋次男と渡米。二十六年武蔵野音楽大学教授となり、三十四年勲四等瑞宝章。四十七年十二月七日、東京で八十九年の生涯を終えた。音楽学部定期演奏会は彼の弟子たちの指揮で再開した。昭和三十三年十二月は山田和男がプーランクの『二台のピアノと管絃楽のための協奏曲』とフォーレの『レクイエム』、三十五年六月金子登がシユトラウスの『ティル・オイレンシュペーゲルの愉快ないたずら』、同年十一月も金子がマラーの『交響曲第二番』(復活)。プリングスハイムの六年間がなければ、本学で近現代曲が親しまれるにはさらに年月を要したであろう。

(はしもと・くみこ／音楽学部講師)

次号予告

「中国人留學生の一斉帰国」昭和十二年頃
明治三十年代末より美校は中国、台湾、朝鮮半島から多くの留學生を受け入れ、日本人と一緒に教育し、留學生たちの多くは帰国後母国の美術の指導者となり、また、ほかの分野でも活躍した。現在、中国や台湾で尊敬を集めている李叔同をはじめ、著名な人が多い。
しかし、昭和十二年の日中戦争勃発を機に、中国人留學生の一斉帰国と美校を中心とする日中美術交流運動の途絶という事態を招き、その後長年にわたって疎遠な状態が続くなか、両国とも上記交流の歴史を忘れてしまった。戦前の交流運動を振り返り、今後の交流を考える上での一助としたい。



クラブ・

サークル

訪問

第7回

バスケットボール部

バスケットボール部は対外試合に積極的に参加し、春の「四芸祭」、春と秋に行われる美大リーグに参加している。約二十名の部員たちが汗を流らせながら、今日もまた練習に励む。

体育館に流れる
柔らかな鋭い緊張感

藤井 龍

止まらない汗／全身の筋肉に瞬間的に指令を発し、身体感覚の領域をボールにまで広げ、そのボールをリングに入れる／汗／ボールと体育館の床の振動／視野から入る情報を最大限活用し、その一瞬先を読む／声／汗／ふくらはぎに溜る乳酸／汗／身体の僅かな動き、目の小さな動きがフェイク、相手を騙す／動悸／汗の匂い／靴の擦れる音／肺の過大な、過大な、膨張、収縮／ネットの揺れる音

バスケットボールは全身運動です。それは単に手足四肢全てを使うことではありません。私が言いたいのは、手足だけでなく、頭。つまり、脳で常に考えることが必要だということなのです。バスケットボールは一チーム五名、計十名が同



今春に開催された「四芸祭」で。結果は最下位に終わった

毎週火曜日と金曜日の五時から始まる体育館での練習風景

じコートにいます。残りの九名の動きを考え、自分の動きを決定していきます。攻めと守りが著しく交替し、貪欲にボールを奪い合う様、時には華麗な身のこなしとパス回しを用い、ゴールを決める様は、十分な思考の上に成り立っているのです。試合の間中、精神も身体もコートを走り回っています。

現在、男女合わせて約二十名所属している藝大バスケット部は、ほとんどの者が、美術や音楽のプロフェッショナルを目指しているため、自分たちの創作活動が優先され、練習はどこか二の次でした。しかし、二〇〇八年「四芸祭」金沢大会での屈辱的大敗が、我々に純粋な悔しさだけでなく、練習へのやる気を与えました。今は一人一人に勝ちたいという欲望が芽生え、体育館には柔らかに鋭い緊張感が流れるようになりました。そして、以前より練習が楽しくなるとともに、改めて皆バスケの魅力に気付いたのです。

強烈にぶつかり合う身体と身体／汗／思考のスピードに追いつかない、手足がある／露呈する精神的強さと弱さ／渴き／周りの人間が止まっている、私は浮遊しているのか／ゴール下の怖さ／自分の居場所を無視しようとする心臓。やさしく、やさしく／汗の味／残像のみの世界／五感が刺激される／「ナイツシュー」／疲れた／汗／汗／一歩、一メートルの勝負、一歩がとつともなく長い／汗／指先に貼り付くゴムの凸凹／密閉された空気

火曜と金曜の放課後、藝大の体育館にはバスケットボールの弾む音がします。彼らは、過去の敗北から自身の練習の意味を見つけ出したのです。今後、練習の成果が出て、勝利を知るとそこからどのように変化するのでしょうか。来年の四芸祭が楽しみでもあります。

(ふじい・りょう／美術学部彫刻科三年)

教員は語る

第九回

— 藝大への期待・抱負・提言 —

安良岡章夫

音楽学部作曲科 准教授

湯浅卓雄

演奏芸術センター 准教授

東京藝大とのかかわり

安良岡 一九八四年に藝大の大学院を修了したあと、八六、八七年の二年間及び九〇年から二〇〇七年まで、非常勤講師として作曲実技と和声を教えておりました。その間は、桐朋学園大学の専任教員でした。

私が学生だったころの藝大は、木造のすばらしい校舎が現役で使われていました。在学中に新しい建物の工事が始まり五号館ができましたが、旧奏楽堂もまだ校内にありました。各科ともに最も優秀な学生が集まってくるものですから、そういう人たちと交流しながら、いろいろな楽器のことを勉強したり、音楽のことを話したりという日々が楽しく且つ勉強になったと記憶しています。つねに音楽に浸っているという状態を今の学生たちも持ち続けてくれればいいと思います。

藝大も国立大学法人となって大きく変化しつつあるところだと思っています。私が長かった私立大学では、授業料に見合うサービスを提供し、学生からの要望があればそれには応えなければいけない、ということはありません。

る意味で当たり前でした。ですから教育システムも非常に複雑にできていたんです。

私の頃の藝大はというと、大学は音楽環境を提供し指導するから、後は自分たちで勉強しなさいという自由さがあつたような気がします。それはある種、藝大の伝統でもあるのだろーと思いますが、当時は演奏芸術センターもまだなかったですし、システムも今に比べればおおらかでした。そういう意味でいえば、私の学生時代に比べると、現在大学が提示しているものは、広汎かつ多岐にわたり、学生が多様な勉強ができるようになってきているという気がします。

湯浅 私は私立大学の附属高校に入ったのですが、その段階で音楽の道に進もうと決めて、藝大を目指そうとしていたことがあるんです。小さいころから音楽をいろいろやっていたもので、勉強と音楽のどちらを選ぶかという選択を迫られていたのですが、その高校に決まったとき、音楽に専念することにしたんです。それまではピアノ、チェロ、クラリネット、フルートと、いろいろな楽器にトライして、まさに音楽の虫みたいなものでした。

そんなおり奨学金をもらえることになったのですが、ニューヨークの音楽学校よりも、私は総合大学に進んで、キャンパス生活をしたいかったです。私が留学したオハイオ州立シンシナティー大学は音楽院も充実していて、キャスリーン・バトル、アルバン・ベルク弦楽四重奏団なんかも一緒だったんです。最初のうちは、二年で日本に帰って藝大を受験しようという気持ちだったのですが、それからずっと海外に行つたきりで、ここ二十年ぐらいいはイギリスにおもな活動の拠点がありました。

そういう訳なので今回の藝大就任の話は全く予期していない出来事だったのです。私は、この三十年間ずっと指揮としての活動しかしてきませんでしたし、藝大ともほとんどかわりがありませんでしたから。ただ私は今までの活動のなかで、いろいろな国のナショナル・ユース・オーケストラなど、若い世代のオーケストラを振る機会がたびたびあり、若い人たちに知識や経験を伝達できるチャンスがあれば、それに応えるのが演奏家の任務だと常日頃から考えていました。それが今回ここに来た理由のひとつです。

音楽教育・音楽学習のあり方

湯浅 私は、日本の音楽教育に対する疑問を海外にいる間ずっと持っていました。それは、ヨーロッパなどの音楽学校で教えている演奏家の友人などの多くが、自分の日本人生徒の話をすると、日本人は非常に行儀がよくて優秀だけれど、そこから先には行かないと言っています。優秀な成績でコンクールには進んでも、

そこから先に行く方向を持った人が少ないということは何に問題があるのだろうか、とたびたび聞かされてきました。

しかし、私はアメリカとウィーンの音楽学校しか知りませんでした。日本の学校がどういうものか、よくわからなかったんです。ところが、ウィーンに行ったとき、そこで会った日本からの留学生たちは、ある意味で私にとつてとても新鮮でした。アメリカでは学生同士が人間として対等で、先輩、後輩というのは一切ないわけです。日本人はというと先輩、後輩の関係をウィーンにもそのまま持ってくる。学生食堂などでも先輩、後輩のつきあいをしているわけです。当時はウィーンの街角を曲がると、必ず日本から来た音楽の留学生に会うといわれたぐらいでした。彼らはとても優秀だったと思いますが、日本社会の独特の上下関係や師弟関係をそのまま引きずって来っていました。私は十八歳で一人で海外に出て、一人で先生を探して何でもひとりでやってきましたから、持ちつ持たれつの日本人学生との関係を見て、これが日本の社会であり、音楽教育の現場のある種独特な一面なんだろうなと感じました。

いまから、音楽を取り巻く日本の状況がすごく変化したように思っています。学校の教育システムがその状況についていつているかどうかわかりませんが、音楽を勉強するあり方はずいぶん変わってきています。私より前の世代の人々は、たとえばヴァイオリンのレッスンに母親がいつもくっついて行ったり、先生との結びつきも非常に強かったんです。今の時代は優れた指導者についていても、自分で学ぼうとすればいろいろな情報が溢れているし、日本にいて世界のトップクラスの音楽家の演奏を聴くこともできる。昔と比べると海外へも簡単に行くことができます。そういう状況では、先生と生徒、先輩と後輩のあり方もだいぶ変わってきていて、欧米に近くなってきたのではないかと思います。

湯浅 自分のバックボーンになっているのは、通算で十五年くらいいたウィーンでの音楽生活と、そこで（ハンス・C）スワロフスキー先生をはじめとした指導者から徹底的に叩き込まれた、ドイツ、オーストリアの音楽の基本だったんです。ウィーン・フィルなんかもしょっちゅう聴きに行きましたし、練習も頻繁に覗きに行きました。オペラもほんとうに安い入場料で毎晩のように見ていたんです。

主に取り組んだ作曲家はモーツァルト、ベートーヴェン、シューベルト、ブラームス、マーラー、ブルックナーなどです。面白いと思ったのはハイドンです。例えば、ハイドンの「熊」は、授業で勉強してよく知



「アニメトリー 安良岡章夫作品集」(フォンテック)



安良岡章夫（やすらおか・あきお）
准教授——作曲科

一九五八年東京生まれ。一九八四年東京藝術大学大学院音楽研究科作曲専攻修了。
一九八〇年第四十九回日本音楽コンクール作曲部門第一位。一九八二年「交響曲」が日本交響楽振興財団第五回作曲賞を受賞。一九八五年若手演奏家、作曲家と音楽家集団「アール・レスピラン」を結成、現在まで代表をつとめる。その一員として一九九四年第十二回中島健蔵音楽賞を受賞。一九九九年「オーケストラ・プロジェクト一九九九」にて「ヴィオラとオーケストラのためのポリフォニア」を発表、平成十一年度芸術祭優秀賞を受賞。

NHK、民音現代音楽祭、新日鐵文化財団等多くの団体、演奏家より委嘱を受け多彩な作曲活動を行う。二〇〇八年三月まで桐朋学園大学教授。日本現代音楽協会および日本作曲家協議会理事。



ポルト国立交響楽団を指揮をする湯浅卓雄
(Takuo Yuasa with the Orquestra Nacional do Porto.
courtesy Casa da Musica)

っているつもりでいたのですが、ある日、私は（ロブ・フォン・）マタチッチ先生の指揮するハイドンを聴きに行つて、涙を流したんです。

最初の八小節ぐらいで感動して、今まで聴いたことがないようなきれいな音楽に「何なんだ、これは」と驚きました。マタチッチ先生が、ヴァイオリンに向かつてさつと手を出しただけで、天使みたいな音が出たんです。私は一生懸命、指揮棒を振る勉強をしてきたのに、振らないでなぜあれだけのことができるのか。そこですぐに先生の楽屋に教えを乞いたいと伝えに行きました。すると快く「ユーゴスラビアのうちにおいで」と言われたんです。そこで私はアドリア海の真珠と呼ばれるクロアチアのドブロブニクまで訪ねていきました。マタチッチ先生もウィーン少年合唱団出身ですから、あれがほんとうにクラシックなハイドンだったのかもしれない。

日本人のアイデンティティーと音楽活動

安良岡 私自身は留学をしてはいないのですが、特別に西洋音楽を学ぶという意識は最初から全くなくて、音楽というとならずクラシックを中心とした西洋のものだったわけです。ただある時期から、非常に日本を意

識するようになりました。日本の伝統音楽は今でこそ学校のカリキュラムにも入っていますが、これだけ西洋化されているなかにおいて、それは日本人にとってもかなり異質なものだと思うのです。私の場合、日本の伝統芸能、能や狂言を見ることにはまりまして、そのユニークさというものがだんだん見えてきたんです。たとえば能管にしても、音程がわざと外れるようにできていますから「何だこれは、現代音楽がやっているのと同じことじゃないか」ということにふと気づきました。もちろん現代音楽と形は違いますが、同じようなことを六百年も前に日本でもやっていったことを知ったときに、日本のものに目が向くようになったんです。室町から桃山・江戸時代の絵画が持つ空間表現にも非常に惹かれまして、私の作品集のCDパッケージは、私がいちばん好きな狩野山雪が描いた妙心寺天球院の襖絵で飾っています。

そもそも作曲というものは、その人の目に入るもの、耳に入るもの、いろいろなことを総合しながら曲を書いているのだらうと思います。そうしたときに、日本的なものを直接自分の作品に取り込むという気持ちはないので、自分の音の聴き方や、曲の構成の仕方のなかに、無意識のうちに入ってきているのではないかと次第に思うようになってきました。

湯浅 私はイギリスなどで受けるインタビューで「日本人として西洋音楽をどう考えるのか？」とよく聞かれるんです。でも安良岡先生がおっしゃったように、我々が生まれたときには音楽といったら西洋音楽だったんですね。私は演奏家ですが作曲の人も含めて、自分が日本人だからこうするというようなことはなと思います。日本人の指揮者だからこういう振り方をするとかいうことは全くなくて、自分が生きてきたなかで蓄積されたいろいろな要素をバックグラウンドとして、音楽的な個性が見えてくるんだと思うのですね。日本人であることは自分の演奏の「後ろ姿」のなかにあると言えます。

一方で、やはり日本人の演奏家は日本を背負っていないければだめだということがあります。日本人が海外に出て活動する場合、日本人として活動し、行動しないといけない宿命がある。「名は体をあらわす」と言うように、日本人の名前というものがひとつのブランドになってしまふ。自分個人のブランドなわけですが、これからの若い演奏家たちに言いたいのですが、そのブランドの正体を問われたときに、インテリジェンスのある答えが出来るぐらいの教養を持つていないと、自分の音楽に説得力を持たせることができないんですね。

だから私は出来る限り日本のレパートリーを演奏会に持つていけるように努力します。日本の指揮者であれば日本の曲を振れないといけない。ピアニストやヴァイオリン奏者も日本の曲を必ずレパートリーの中に入れておく。そういうことをしないと日本人音楽家全体の地位が上がりません。例えば演奏会の主催者がシベリウスをプログラムに入れたと思ったら、フィンドランドから演奏家を呼んでくるわけです。そういう意味でも、たとえば、ピアニストだと、ベートーヴェンとラフマニノフの間に矢代秋雄が入っていると、ちょっと変わっているな、とそこに注目が集まる。それはほかの国のピアニストが持つていないレパートリーなんです。これからはただ国際的というものはあり得ない。日本を背負った上での国際的ということが最も重要だと思っています。

安良岡 それは作曲家として非常にありがたいご意見です。

日本の現代作品という言葉を使いますが、それを広めるには、たとえばプログラムの空いているところに入れるというのでなければならぬと思うのです。現代音楽だけの演奏会で自分の曲が演奏されるといのは、あまり私は好きではない。クラシカルな作品のなかに安良岡が入っていたりするの、いちばんいいんです。

ベートーヴェンを聴きに来た聴衆が、たまたま安良岡があったから聞いてくれる。聴くほうにしてもひとつのコンサートの流れのなかに、ドイツ系があり、フランス系があり、そして日本の曲があると、また違った聴こえ方がすると思うんです。いつも同じような顔ぶれの作曲家が並んでいるというのではあまり発展性がないような気がします。

湯浅 私はナクソス・レーベルで「日本作曲家選輯」というのを出しています。録音のほとんどは外国のオーケストラなんですが、芥川也寸志、矢代秋雄、黛敏郎といった作曲家は、海外では知られていないんですね。だれでも知っているのは武満徹くらい。そうすると向こうのオーケストラには先人観がないわけです。

ですから楽譜だけから読み取り、彼らのなかで消化して音楽が出てきますので、それが非常に新鮮なんです。日本人でも日本最初のオーケストラの曲が山田耕筰の「序曲」だということをほとんどの人は知りません。ですから私はいつか藝大でもこの曲を指揮したいと思っています。日本の音楽史もすでに百年に及ぶわけですから、日本の音楽家はそういうものを背負って今の自分たちがあることを知ってほしいですね。

安良岡 私は、「現代音楽」という言葉があまり好きではないんです。現代のこの時代の音楽というのは必ず過去とつながっているわけでしょう。ウィーンの話

を湯浅先生がされましたけれども、その伝統的な町にシェーンベルクやベルクやウエーベルンが生まれてきたわけです。その中で彼らはものすごく古典の勉強をしたのです。十二音技法も長・短調の七音が半音になっていただけで、やっていることはバッハやベートーヴェンと同じだというのが私の考えです。若い演奏家にもこのように歴史というものはつながっていることを認識してほしいと思います。ですから、藝大の教育はアカデミックで保守的だと言う人がいますが、新しいことをするには古いことを知ることがとても重要であることを強調しておきたいと思っています。

言語でアピールすることの重要性

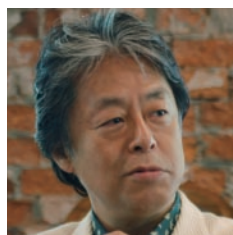
湯浅 日本における教育の現場では、自分から学ぶというのではなく、一方的に教わっているということが結構多いのではないのでしょうか。とくに音楽を学ぶ二十歳前後の人たちは、もつと自分から積極的に学ぶという姿勢が必要だと思います。アメリカでは、学生が先生に、驚くくらい失礼な質問をすることがあります。でも先生のほうはその質問に答えられないと失格なんです。教育と学習の場というのはそれぐらい厳しいところなんです。だから見込みがある生徒というのは、先生が聞いた質問に対してどう答えるというだけではなく、どれだけ鋭い質問ができるかということでも評価されるわけです。

日本では先生にあまり刃向かわないという伝統があるのかもしれませんが、学生たるものは積極的に質問

して、自分から学ぶということを覚えておかなければいけない。教わっているばかりではだめだと思います。**安良岡** 私は学生が曲を持ってきたときに、まず曲について説明するように言います。半分位書いたら、君はこの曲でどういうことを訴えようとしているのか、何がこの曲の売りで、ポイントがどこなのかといった質問をするのですが、彼らは説明がうまくできないんです。要するに、日本語のボキャブラリーが足りないんです。言語というのはその国の最も基本的な文化ですし、国語教育は教育のなかでも最も重要なものなんです。

たとえば日本語には母音が非常に多いので、ある種途切れる感覚があります。武満徹さんと観世寿夫さんの対談を読んだことがあるのですが、観世さんは鼓の音が「ボンツ」と鳴るときがその音の終わりなんだと言っています。次にカケ声をかけます。でも、それは全部次の音につながっていて、「間」とはそういうものなんだということを讀んだときに、非常に日本の言語の音感のあり方というものを感ずることがあったんです。途切れた母音のすぐ後の空間は、次の発音につながるというか。

ですから、日本の言語のある種のリズム感というものを何か形にできないのかなというのが今の私の課題なんです。こういった日本語の持っている言語感覚や、そこから生じる文化について、若い人たちにもぜひ興味を持ってもらいたいですね。



湯浅卓雄（ゆあさ・たくお）
准教授——演奏芸術センター

一九四九年大阪生まれ。一九七二年米國オハイオ州立シンシナティー大学音楽院作曲理論科卒業。一九七六年オーストリア国立ウィーン音楽大学指揮科卒業。

一九八四年から一九八八年まで群馬交響楽団指揮者。一九八九年から一九九四年まで英国BBCスコットランド交響楽団首席客演指揮者。一九九七―二〇〇五年まで英国アルスター管弦楽団首席客演指揮者。

一九七八年ジョン・ブレイヤ国際指揮者コンクール入賞（イギリス）、一九七九年フィデルベルグ国際指揮者コンクール入賞、オーケストラ特別賞受賞（ポーランド）、二〇〇七年井植文化賞（文化芸術部門）受賞。

NEWS

2008.2~2008.7

出版会活動

◆「森鷗外と原田直次郎」を二月十五日より出版

明治の文豪 森鷗外と洋画家 原田直次郎の青春とその交流の軌跡を描く本書。青年軍医森鷗外と小説家森鷗外へと変身したのは、ミュンヘンで画学生原田直次郎に出会ったことがきっかけだった。若き鷗外のロマン主義的三部作『うたかたの記』『舞姫』『文づかひ』に込められた二人の青春の記憶と美術的教養を分析し、東京美術学校創立前後の洋画家が置かれた悲劇的状況を語る本書の前半は、明治中期の美術と文学の理解に一石を投じるもの。



◆DVD「新曲『浦島』」を二月二十日より発売

明治の文豪、坪内逍遙が日本の古典『浦島太郎』を題材に書いた和洋折衷楽劇の台本「新曲浦島」は、当時絶賛を受

けたが、舞台化はとても困難だった。しかし、多彩なジャンルの教員・学生を擁する東京藝術大学音楽学部邦楽科が、音楽系の教員・学生とコラボレーションし、世界初となる全三幕の上演を行い大変な話題となった。

本DVDには、坂東三津五郎が逍遙役で出演するなど人気を博した話題の公演が完全収録されている。



東京藝術大学出版会の出版物などは、藝大アートプラザおよびアマゾン（ネット販売）にて取り扱っております。詳しくは、藝大アートプラザ（☎050・五二五・二二〇二）

東京藝術大学創立一二〇周年記念事業
募金にご寄附いただきました皆様
三月三十一日現在（敬称略・五十音順）

「個人」

磯貝紀枝 岡信孝則 梶川勝子
小町谷朝生 須賀善一 鈴木敏雄
田淵俊夫 外山雄三 中山靖子
畑中良輔 三木敬之 宮田亮平
雪山行二 和田宣司

「企業・団体等」

（有）イシイエーステート
（株）河合楽器製作所 スズデン（株）
東京トヨペット（株） 中村工業（株）
（有）パブリックアーツ（株） 遊美堂

受章・受賞

◆山村浩二教授の「カフカ 田舎医者」が各賞を総なめ

大学院映像研究科アニメーション専攻山村浩二教授の作品「カフカ 田舎医者」が次の各賞を受賞した。

五月一日、「シネマウツタガルト国際トリックフィルム映画祭」グランプリ
五月七日、「国際アニメーション映画協会（ASIFA）公認映画祭 第七回アニメフェスト」カテゴリー第一位
五月八日、「MONSTORA 2008 第七回リスボン国際アニメーション映画祭」グランプリ

◆山村浩二教授が「MONSTORA 2008 第七回リスボン国際アニメーション映画祭」ONDA CURTA賞を受賞

五月八日、大学院映像研究科アニメーション専攻の山村浩二教授が「MONSTORA 2008 第七回リスボン国際アニメーション映画祭」に出品した作品「こどもの形而上学」で、ONDA CURTA賞を受賞した。

◆黒沢清教授が「第六十二回カンヌ国際映画祭ある視点部門」で審査員賞を受賞

五月二十四日、大学院映像研究科映画専攻黒沢清教授が「トウキョウソナタ」で第六十二回カンヌ国際映画祭ある視点部門の審査員賞を受賞した。

◆嶺貞子名誉教授が第十五回「信毎賞」を受賞

六月四日、嶺貞子名誉教授が、日本におけるイタリア歌曲の第一人者として国内外で広く活躍していることを評価され、第十五回信毎賞を受賞した。

◆増村紀郎教授が第十六回MOA岡田茂吉賞 工芸部門大賞を受賞

六月十一日、美術学部増村紀郎教授が漆芸に関するこれまでの活動を評価され、第十六回MOA岡田茂吉賞 工芸部

門大賞を受賞した。

◆増村紀郎教授が重要無形文化財「髹漆」の保持者に認定

七月十八日、文化庁文化審議会の答申があり、増村紀郎教授（工芸科）が、重要無形文化財「髹漆」（きゅうしつ）の保持者に認定されることとなった。

「髹漆」とは、漆塗を主とする漆芸技法のこと。増村教授は本学美術学部工芸科および大学院美術研究科で漆芸を専攻後、幅広い髹漆技法を駆使した精緻な作風で早くから高く評価されてきた。

運営

◆英文名称の変更

本学は、これまで英語表記において、Tokyo National University of Fine Arts and Musicを使用してきたが、平成二十年四月一日より、Tokyo University of the Arts(TUA)に変更した。

従来の美術と音楽の二学部、大学院二研究科体制から、映画、メディア映像、アニメーションを研究する大学院映像研究科も加わり新しい体制となることから、一層幅広い分野を教育研究する総合芸術大学として、名称を短く親しみやすいものに変更するもの。

◆スクエア・ピアノ修復完成返還式

大学美術館エントランスホールにて、チッカリング社製スクエア・ピアノ修復完成返還式が行われた。

このピアノは、一八七九年に文部省がアメリカから購入したピアノ十数台のうちの一台中、日本の洋楽教育の黎明期に使用されていたものと考えられている。破損した状態のまま大学美術館内に保管されていたものを、社団法人日本ピアノ調律師協会の厚意により五年がかりで復元修理され、往時の響きがよみがえった。鍵盤や響板など残存するものはできるだけ使用し、また、脚、屋根、譜面台など紛失した部品はオリジナルに近いものを新たに制作して復元されたスクエア・

ピアノ。返還式では、「先人が練習した楽器がよみがえり、感慨深い」と話す渡邊健二副学長の演奏により、実際にその音色が披露された。



◆平成十九年度卒業式「いい日旅立ちに乾杯」

三月二十五日、奏楽堂にて平成十九年度卒業式が挙行された。今年の卒業式は、器楽科教員による奏楽で幻想的に幕を開け、学長式辞では、邦楽科教員及び学生が力強い尺八を奏でるなか、宮田亮平学長が、古代中国の金文に表れた「慈」という文字を縦横約二メートルの特製パネルに揮毫して会場を大いに沸かせ、豊かな人間性を育むよう卒業生を激励した。



◆映像研究科映画専攻修了制作展

三月二十九日から三十日まで、横浜校地馬車道校舎において、大学院映像研究科映画専攻第二期生の修了制作作品が上映された。二年間の集大成である学生映画の領域をはるかに超えた六作品が上映され、当日は大勢の観客のなか、盛況のうちに閉幕した。

◆平成二十年度入学式

四月十日、奏楽堂にて平成二十年度入

横浜の映像研究科にアニメーション専攻が設置され、今年度4月よりスタートした。拠点の万国橋校舎は赤レンガ倉庫に近く、横浜らしき漂う皆がうらやむ環境だ。今回着任された立体アニメーション領域の伊藤有壺先生に先日話を聞く機会があったが、「とても順調で、充実している」とのこと。新しい藝大の顔として頼もしかった。

アニメーション専攻の教員座談会の中で特に印象深かったのは、批評というものが衰退してしまったことについて憂えている点だ。作品の「紹介はあるけど批評はない」（出口教授）昨今の状況は、何も新領域のアニメーションに限ったことではない。すべての芸術分野が批評なき“他人事”状態に陥っている。批評こそ創造の肥やしであると同時に、最も重要な情報交差であることを再認識しなければ、そう強く感じた。

藝大通信編集長
長濱雅彦

展覧会・演奏会の最新情報は、東京藝術大学公式Webサイト (<http://www.geidai.ac.jp>) をご覧ください。

展覧会についてのお問い合わせ
東京藝術大学大学美術館 Tel. 050-5525-2200
NTTハローダイヤル Tel. 050-5777-8600

演奏会についてのお問い合わせ
東京藝術大学大学音楽学部演奏企画室
Tel. 050-5525-2300

演奏会チケットの取り扱い
藝大アートプラザ Tel. 050-5525-2102
ヴォートル・チケットセンター
Tel. 03-5355-1280
チケットぴあ Tel. 0570-02-0990
東京文化会館チケットサービス
Tel. 03-5815-5452

藝大アートプラザのご案内
(株) 藝大BiOn(ピオン)
Tel. 050-5525-2102
Fax 050-5525-2486

◆フィラデルフィア管弦楽団員が附属音楽高等学校へ来校
五月二十二日、公演のため来日したア



◆油絵具「油」／YUICHI」全国販売へ
産学連携による研究成果を世に問う試みとして、本学が初めて商品化した油絵具「油」／YUICHI」の発売から一年。これまで藝大アートプラザでのみ販売されていた「油」／YUICHI」が、五月より全国販売された。

学式が挙行された。廣江理枝准教授が演奏する多彩な音色と荘厳な響きのパイプオルガンで、緊張する新入生を圧倒的なスケールで包み込み歓迎するとともに、学長式辞で壇上に上がった宮田学長が、揮毫した「目」という文字を掲げ、恵まれた日にも、苦難が続くときも、自らをしっかりと見つめる「目」を持ち、悔いのない学生生活を送るよう励ました。

◆宙(そら)へー学長と語ろうトーク&コンサート
五月三十一日、第三回「学長と語ろうトーク&コンサート」が、ゲストにJAXA宇宙飛行士の向井千秋氏を招いて開催された。
第一部は、宮田学長の「宇宙飛行という未知なる体験をされた向井さんのお話を聞きながら、私たちもその感動を共有したい」という言葉で始まり、向井氏の「宇宙では、天女のように舞った」という無重力空間のことや、「地上に降り立



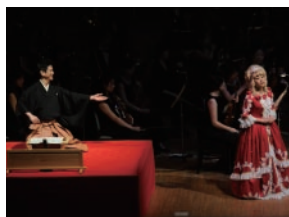
メリカ・フィラデルフィア管弦楽団のメンバーが、音楽学部附属音楽高等学校を訪れ、生徒たちと交流会を行った。
世界有数のオーケストラである同楽団メンバーの熱のこもった指導に、生徒たちは真剣に耳を傾け、予定の時間をはるかに超える充実した交流会となった。

◆奏楽堂で「らくごペラ」
七月六日、奏楽堂で恒例となった「藝大とあそぼう」オーケストラの逆襲2、オペラ星からの使者」演奏会が開か



つたときに重力があることを実感できたことが一番印象的だった」との体験談に、感動を共有した会場からは盛大な拍手が送られた。
休憩を挟んだ第二部コンサートでは、向井氏のリクエストによりW. A. モーツァルト交響曲第四十一番「ジュピター」、G. ホルスト組曲「惑星」から「木星(ジュピター)」が音楽学部学生オーケストラによって演奏され、参加者を創造の宇宙空間へと誘った。
コンサート終了後、プログラムにはないサブライズ企画として、奏楽堂に集ったすべての人々が《故郷》を合唱し、盛況のうちに終了した。

れた。
この「藝大とあそぼう」は、生の演奏に初めて接する子どもたちに、音楽との楽しい出会いの場を提供して、少しでも音楽に興味を持ってもらいたいと願う試みの一つ。
コンサートは、ストリング王国のヴィオリノ王とアルパ姫の結婚式のお祝いの品として、オペラ星から贈られた美しいアンドロイド(オランパトラ)と、やはりオペラ星からやってきた謎の吟遊詩人(タンホイッサ)をめぐる物語を軸に落語仕立てで進められ、上方落語界のホープ桂小米朝師匠が語り手とヴィオリノ王を演じた。
小米朝師匠はこれまでに全国各地でオーケストラと競演し、オペラと上方落語とを合体させた「らくごペラ」に取り組んできたが、本公演もまさに落語とオペラのアリアが渾然一体となったステージとなった。



◆藝大フレンズ加入者状況
加入者数 平成二十七年七月三十一日現在
賛助フレンズ 個人一四八名
法人六団体
特別賛助フレンズ 個人二四名
◆今年度上半期に開催された主な展覧会 演奏会記録
大学美術館
芸大コレクション展
会期 四月十日〜七月二十一日
入場者数 約六万三七二五五名
パウハウス・デッサン展
会期 四月二十六日〜七月二十一日
入場者数 約八万三八八九名
奏楽堂
第三回 東京藝術大学奏楽堂企画 学内公募最優秀企画 国撃タレテ響キ在リ
開催日 三月十五日
入場者数 五六九名
薬師寺一三〇〇年の響き
開催日 四月二十六日、二十七日
入場者数 九一〇、九二一名
藝大とあそぼう「オーケストラの逆襲2」オペラ星からの使者」
開催日 七月六日
入場者数 七〇一名

