

# 藝大通信

07  
DECEMBER  
2003

TOKYO  
**GEIDAI**  
東京芸大広報誌

## 特集 実践と成果

芸大で受けた教育について

アーティスト4人があますところなく語る

小谷元彦／タナカノリユキ／江口玲／藤村美穂子

開かれた大学7 モーニングコンサート

学生のいる風景7 アートパス取手2003

## 芸大短信

大藪雅孝退官記念展／「赤松麟作とその周辺」展

楽器シリーズV 藝大美術館所蔵の銘器





「Diary: March 5th '00」  
木版・シルクスクリーン 50×34cm 2000年

### 野田哲也 (のだ・てつや)

1940年熊本県生まれ。  
1963年東京芸術大学美術学部絵画科油画専攻卒業。65年大学院修了。78年版画科研究室講師、81年助教授、91年から教授。2003年紫綬褒章受章。  
「日記」をテーマにした一連のシリーズは、日常的な生活風景のなかから作者自身の目にとまつた人物や静物を、写真でスケッチしたうえで創作表現を加えたものである。シルクスクリーンで転写するとともに木版を併用した技法は高く評価されている。

## 東京芸術大学広報誌 藝大通信第7号

編集発行 東京芸術大学広報委員会

編集委員 野田暉行（副学長・音楽学部作曲科教授）

長谷部浩（美術学部先端芸術表現科助教授）

渡邊健二（音楽学部器楽科助教授）

太田和良幸（事務局長）

アートディレクター 蓮見智幸（美術学部デザイン科助教授）

制作 株式会社 G凡社

発行日 平成15年12月1日

### お問い合わせ先

東京芸術大学総務課

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

電話 03-5685-7509 FAX03-5685-7760

e-mail jkikaku@off.geidai.ac.jp URL http://www.geidai.ac.jp

### 第7号目次

#### 3-11 特集 実践と成果

芸大で受けた教育について

アーティスト4人があますところなく語る  
小谷元彦／タナカノリユキ／江口玲／藤村実穂子

#### 12-13 NEWS 2003.8～2003.10

「ヴィクトリアン・ヌード」展の意義 小野寺玲子

#### 14-15 タイムカプセルに乗った芸大

【第7回】1961～1970年

佐藤道信〈東京芸術大学美術学部1968年〉  
瀧井敬子〈東京芸術大学音楽学部1969年〉

#### 16-17 開かれた大学⑦

モーニングコンサート

木曜日午前十一時に演奏会は始まる 前田信吉

#### 18-19 学生のいる風景⑦

アートバス取手2003

学生は「学生のいる風景」をどう構築するか 笹原晃平

#### 20-23 芸大短信 2003.12～2004.3

#### 20-21 冬から春への大学美術館

大藪雅孝退官記念展／  
「赤松麟作とその周辺」展

#### 22-23 冬から春への奏楽堂

コンサート 楽器シリーズV 芸大美術館所蔵の銘器

# 藝大通信

No.07

TOKYO GEIDAI

東京芸術大学広報誌

## 第7号刊行にあたって

芸大通信ではこれまで、芸大のキャンパス内のことをおいろいろと紹介してまいりましたが、今号では少し視点を変え、外で活躍する卒業生の姿をご紹介したいと思います。言ってみれば、卒業生による芸大の逆紹介ということになります。

東京芸術大学の教育目的が、一つのプロトタイプを完成して世に送り出すものでないことはもとより言うまでもありません。多岐に分化した科目のヴァラエティもさることながら、そこから巣立っていく人達のヴァラエティはその分類を遙かに超えたもので、各個人の様相はまさに多様であります。それこそが芸大の芸大たる特色だと言ってもよいでしょう。

その多様さは一口に語るものではありませんが、今回は内外で活躍する百花繚乱の方々の中から、若い世代に属する4人の卒業生に登場してもらい、自分にとっての芸大とは何であったのか、芸大はどうあるべきなのか等々、自由に語っていただきました。芸術と学校という命題の一端が垣間見えるかもしれません。

藝大通信編集委員長

副学長（企画担当）

野田暉行

# 実践と成果

芸大で受けた教育について  
アーティスト4人があますところなく語る

本学を卒業し、いま第一線で活躍中の美術家・音楽家たちは  
大学時代に何を学び、プロとしての表現活動につなげているのか。  
4人の気鋭が芸大生活を振り返りつつ、現在の芸大に提言する。

小谷元彦

美術家



タナカノリユキ

ビジュアル・クリエイター



江口玲

ピアニスト



藤村実穂子

マジック



# 小谷一彦彥

恵まれた環境を離れて生まれる  
創作へのリビドーからモノを作り出す。

## カービングの<sup>へ</sup>技法

私の場合、芸大のことをあまり知らずに入ったので、かえつていろいろ吸収できるのも早かったと思います。そもそも芸大の先生の名前も全く知らなかつたし、特殊メーカーの技術を教えてもらえる授業があると思い込んでいたくらいですから。

二年生で自由課題があつて、木彫で自分の好きなようにやってみたら、思いのほか評判がよかつた。自由課題では金属、石工、木彫から選ぶのですが、そのとき木を選んだのは、いちばん使いやすそうだと思ったのと、一年の課題で木彫をやつたとき、やり足りない思いがあつたので、そのリベンジの気持ちもありました。最初に木を彫つたとき、三次元的な感覚で彫るのではなく、マニ



Motohiko Odani  
美術家

ユアルを本で見ながら彫っていたのですが、それではよいものが生まれるわけがない。

カービングというのは、薄皮一枚なくなるだけで印象が変わるギリギリの仕事だといえます。守りが多くなると保険をかけて彫ろうとしてしまい、攻めるときに怖くなってしまう。するとモノとして成立しない。一年生のときは守りすぎていたんです。

## 「ホビー」としての作品制作

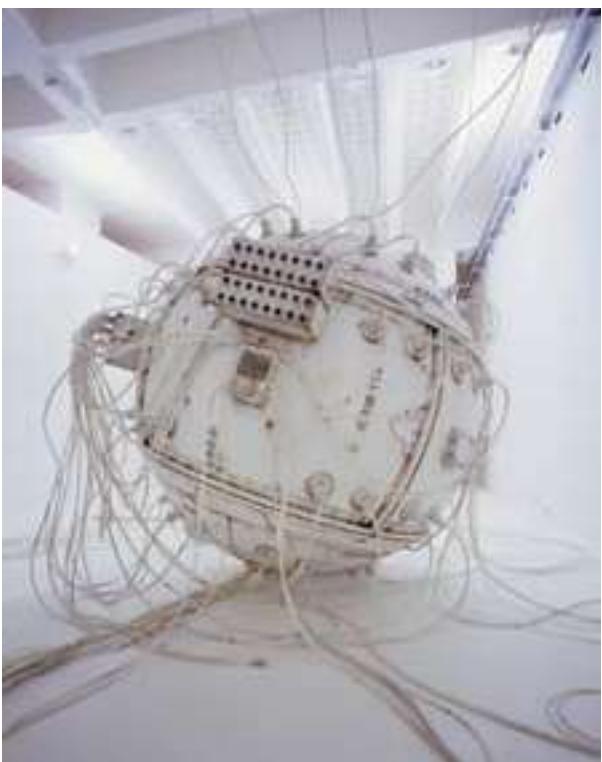
木彫を続けていて、自分でも画期的だったたと思うことは、従来は木で彫られてこなかつたたとえば「ホラー映画」のようなモチーフを持ち込んだことです。いつてみれば、従来の木彫の枠の中に、自分が影響を受けてきたものをフュージョンさせようとしたのです。それはまさしく自分自身の状況と一緒だつた。芸大という伝統的な環境の中に、それと全く異質なものに影響を受けてきた人間がいる。それは私の姿そのものなのです。

最近は映像メディアに積極的に取り組んでいるのですが、立体物は本来「ホビー」のようなところに近い括りで作りたいという願望が今あるのです。おもしろい立体物というのは、他人の目を過剰に意識して作られたものではない。モノを作りたいという強いリビドーに突き動かされたり、リハビリテーションを兼ねたり、自分の趣味に寄つたものではないか。ギャラリーで発表するのとは別の次元で、いつか時間をかけて作品を作りたいと思っています。

## 芸大を外部から見つめ直す

学部、大学院のあと、助手として取手校舎に三年間通

ったので、芸大には九年間いたことになります。ただ一度離れると大学をよく見つめ直すことができます。大学という場所は、ほんとうに恵まれた環境で、場所もあり、人手もある。それに麻痺している自分がいたことを痛感するのです。大学を出るとある種の免罪符を剥奪される。芸大にいたことの意味をより深く考えるようになります。大学という恵まれた環境を離れて、モノを作りたいという願望が満たされないところに身をおいてみる。そこで自分は何をやりたいのか問いかける。それでもやると決めたとき違うエネルギーが湧いてくる。大学にいたときともとの考え方が変わってくるのです。



「Berenice」 2003年  
approx. 2500mm diam. sphere  
photo: Keizo Kioku

●おだに・もとひこ  
1972年、京都府生まれ。95年東京芸術大学美術学部彫刻科卒業。97年、東京芸術大学大学院美術研究科修了、同年より助手。  
「Phantom-Limb」(P-House)、  
「Net\_Condition, NTT」(ICC)、「日本ゼロ年」  
(水戸芸術館現代美術ギャラリー)、「イスタンブールビエンナーレ」「光州ビエンナーレ」などへの出品、個展・グループ展多数。今年は、  
ヴェネツィア・ビエンナーレにも出展した。

# タナカノリユキ

Noriyuki Tanaka  
ビジュアル・クリエイター

自分がだけの「視線」を鍛え  
発想の根幹に据える。



「タナカノリユキ展」会場風景 2002年 ギンザ・グラフィック・ギャラリー

## 自分と向き合う契機だった公募展

私は大学院を修了すると同時にJACA展のグラン

プリをもらい、そのままスタジオを構えてフリーランスとしての仕事を開始しました。当時、日比野克彦さん、

内藤こうえ（現・ひびのこうえ）さん、谷口広樹さん、伊勢克也さん等、私も含めて歳の離れていない芸大生が

賞を取りまくり、「芸大旋風」と呼ばれた時代です。

大学で身近にいる人間が賞をもらうと、影響を受けるところがあります。自分の作品のオリジナリティや、アイデンティティを社会に向かって投げかけていこうとする時期に、周りにそういう人間が集まつていると強い刺激になる。大きな公募展で、数千点の中から、自分の隣に座っている人間が選ばれると、「あいつがこうするんだったら、自分はこういうふうにしよう」と考えを深める契機になりました。

芸大にいること自体が、作品をつくりながら「自分探し」をしているようなところがあります。自分は何なのだろう、自分ならいまの社会に対してどういった視線で作品を入れ込んでいくことができるか。ひとりで考えていると、自分を甘やかし正当化したりするのですが、近

い存在の人間がいると、悔しく思つたり、絶望的に感じたり、強烈な刺激がやってくる。それを見てアイデンティファイするきっかけにもなるのです。

## 問題意識と批評精神を持つこと

芸大の授業は、技術を徹底して教え込むというよりも、放任主義的な部分が比較的多いと思うのです。大学院生にもなると、自由研究で一年間に少しの作品しか作らない人もいる。ただ逆に、自分で問題意識をもつて、何かを見つけていかないといけないわけです。何かに悩むことや、感動や違和感がないと表現をしたいと思いませんから。その上に自分に対する批評精神をもたないといけない。

芸大体験で重要なのは、技術の習得よりも、人との出会いだったでしょう。ヨーゼフ・ボイスが来日したとき芸大で討論会を開くことになり、私が実行委員をやつたことがあります。

ボイスの考え方は、端的にいえば「すべての人はアーティストである」というもので、アートを環境や政治にまで敷衍するのです。大学生と討論をすること、それも



#### ●たなか・のりゆき

1985年東京芸術大学大学院美術研究科修了。グラフィック、空間造形、映像、パフォーマンス、環境デザインなど、さまざまなビジュアル表現を駆使して活躍する。80年代後半から、国内外での展覧会、プロジェクト、レクチャー、科学者とのコラボレーションワークなどのアートワークとともに、サイエンスミュージアムの体験型空間、MUSIC VIDEO、CMのディレクション、広告、CI、商品開発、文化関連事業などのアートディレクション、クリエイティブディレクションなど国際的に活動している。

アートだという考え方。アートが絵を描くことや彫刻を作ること、ギャラリーで作品を展示するものだけではないという考え方はたいへん新鮮で、造形というものをもつと広い意味に捉えることを学んだのだと思います。

## 「先生」ではなかつた教授陣

人という面では、福田繁雄さんが、芸大にいらしたことは大きな衝撃でした。技術を教えるとか、ノウハウを授けるといった意味での「先生」ではありませんでしたから。

福田さんは、月に一回くらいのわりあいで、外部のアートディレクターやフォトグラファーを呼んできてくれたのですが、それも学生の作品を講評してくれるというのではなかつた。プロのアーティストが、自分はどういう仕事をしているのか、発想の根幹を学生たちに触れさせる機会を作つてくれたのです。

同じ時期にデザイン科に来られた有元利夫さん、佐藤晃一さんも、私たちが自己酔酔していたものを、より尖鋭化してくれたと思います。学生に対して先生ではなくクリエイターの目で、その作品に現代の価値があるか、オリジナリティがあるか、絶対評価を下すのです。自身と自分が作り出した作品の存在意義を、根底から批判し、否定する。厳しい批評によつて自分がゼロになるような経験を繰り返し、三回くらい潰されて最後に残つたシミのようものから発想すると、初めて今まで見たことがないものを作り出すことができるようになったのだと思います。

技術的に優れていても、自分の視線がないとそこからは亞流しか生まれないということを、その時に学びました。

江上

今井

Akira Eguchi  
ピアニスト

# 何のために演奏するのかを 大学でも社会でも、つねに問う続ける。

## 擬似的な社会体験

私が芸高に進学した二千数年前、子どもにとつては、大学に入ることが目的化している時代でした。小さい頃から親に尻を叩かれて、勉強をして大学に入るのが一つのゴールだったのです。それが大学に入つてみるとやりたいことが見当たらなくて、必然的に単位の埋め合わせで授業を取る。なぜ芸大まで来てこんな授業を受けないといけないのかと思うことが少なくありませんでした。

でも学生たちが、宙ぶらりんの状態だったわけではありません。大学生になると擬似的な社会体験が可能になります。受験生の面倒を見たり、ピアノを教えたり、外部のオーケストラで演奏する学生も少なくありませんでした。私自身そういう経験を学生時代にできたのが役に立つていると今でも思います。

ヴァイオリンの田中千香士先生が「最近の学生は外の

オーケストラに演奏に行つたりしてけしからん」という声に対し、「学生のときからプロのプレイヤーに混じつて弾かせてもらい、さらにお金までもらえるんだから何が悪いのか」とおっしゃったことがあります。

私もレッスンにあまり顔を出さず「アルバイト」に精を出す学生だったので、田中先生の話を自分の都合のいいように聞いていたのですが、ほんとうに実践の場で学べたと思うのです。

## 演奏することの本質

芸大・芸高時代にも優秀で将来を有望視されていたのに、実際に第一線に出て活躍しているとはかぎらない。どこで分かれるのか。

もしかすると、「優秀」であることの何かがまちがっていたのではないかと思うのです。子どもという存在は、ほうつておけば悪い道に走る。でも、大人の視点から禁止するよう仕向けて、子どもの自然な欲求を切り捨ていった結果、素直なよい子がいい成績をとる。するといつたい、何のためにだれを満足させるためにピアノを



弾いているのか問い合わせたくなります。自分に何の疑いもなくピアノを弾き続け、練習を重ねていくらでも弾けようになつても、楽器を弾く本質を忘れてしまうことになりかねないのです。

学生時代に「学生らしく、きもつと弾きなさい」とい

う先生がいらっしゃいました。眞面目な学生は先生のいうとおりにやり直す。でも音楽が表現藝術である以上、他人と同じことをやつて同じ表現方法をマスターしても、それでは全く評価されない世界のはずなのです。学校の中では最優秀の評価を得られるかもしれないが、その人



が演奏会場でお客さんに感銘を与えるとはかぎらないでしよう。  
ジュリアード音楽院には「学生らしい演奏」なんていふ言葉すら存在しません。学生は先生のことを尊敬していますが、そこには「師弟関係」はなくて、個人と個人のつき合いが成立し、先生もそういう場から確実に何かを学ぶ。フィードバックがあつて、お互いに成長しあう関係なのです。

音楽のプロとして生きていこうとするなら、悪い成績をとるのを恐れていはいけないと思うのです。いい成績をとることが演奏することの目的・目標ではない。悪い成績をとるのを恐れて冒険を忘れては意味がありません。それよりも、だれにも真似のできない表現や解釈を身につけることのほうが重要でしょう。

社会に出たときに自分がどのようにありたいから、今こういうふうに勉強をするのだ。大学はそういう自信を身につけさせる場であつて欲しいと思います。

## ＜冒険＞する自信を植えつける教育

●えぐち・あきら  
東京芸大附属音楽高校を経て東京芸術大学音楽学部作曲科を卒業、その後同校にて助手を務めた後、ジュリアード音楽院のピアノ科大学院修士課程、およびプロフェッショナルスタディーを修了。ピアノをハーパート・ステッシン、外山準、金沢明子、伴奏法を故サミュエル・サンダース、作曲を佐藤真、北村昭、物部一郎の各氏に師事。現在はニューヨークに在住し、精力的な演奏活動とともにニューヨーク市立大学ブルックリン校にて教鞭を執っている。  
<http://www.akiraeguchi.com>  
(写真提供／2点とも榎本音楽事務所)

# 藤村実穂子

Mihoko Fujimura  
メゾソプラノ

表現というものは「出す」ものではなく  
「出てきてしまふ」ものなのです。

## アーティストとしての心構え

声だけではなく体に悪いことは一切しません。菜食中心で  
すし、合間をみてはしつかりスポーツをしています。

芸大時代に今は亡き木村宏子先生がおっしゃっていた  
ことが、舞台に立つようになって初めて理解できるよう  
になりました。たとえば「歌い始めたらあちこちから出  
そそうしないで、始めた一本の糸を紡ぎ続けること」と  
は真実味があり、実際に体験から学んだ言葉だと思います。

ゲーテ言うところの「真実は繰り返される」でしょうか。  
アーティストとして、自分自身では、クオリティーと  
責任を持つて歌いたいので、舞台を引き受けすぎないよ  
うに気を付けています。加えて舞台に立つて恥ずかしく  
ない自分を心がけ、視野を広く持ち、音楽以外の多方面  
にも興味を持つようにしています。人間観察や心理学な  
ども役作りに役立ちます。また声楽は体が楽器ですから、  
どう役作りに役立ちます。

## 自分の方向性を定める

大学生のときにオペラ公演やコンサートに通つただけ  
でなく、授業の合間をみては図書館に行きレーザーディ  
スクやCDに聞きふけったことは、現在非常に役立つて  
います。ドイツだけでも五十以上の歌劇場があるので、  
レパートリーを何度も繰り返して歌うことになります。  
ですから新しい役をレパートリーに入れるのは、非常に  
責任を問われることなのです。自分に合っている役、役  
に求められるもの、また今後自分の声がどの方向に進む  
かをしっかりと把握していくなければ、新しい役の問い合わせ



ウィーン国立歌劇場『トリスタンとイゾルデ』公演、(左・ブランゲーネ役) 藤村実穂子、(右・イゾルデ役) ワルトラウト・マイヤー、ツァイニング撮影

せがあつても対処できません。芸大図書館で多くのオペラを聴いておいて、ほんとうによかつたと思ひます。

芸大にはミュンヘン国立歌劇場日本公演で来日した際に東京文化会館での稽古後、近くですでの久しぶりに行ってみたのですが、新しくできた奏楽堂や大学美術館を見て、思い出がすっかり紅葉色になつた気がいたしました。

## 「自分はいかに生きるか」を問う

現役の芸大生やこれから芸大で学ばれようとされる方には目標を持つて勉強されるように申し上げたいと思います。「一時間歌つた、はいおしまい」的な練習は声が消耗するだけです。声を出す前に楽譜から「読む」ことは山ほどあるということを知つて欲しいと思います。現代にはCDやDVDなどさまざまなメディア媒体が蔓延してますが、コピーをせずに「自分の歌」を歌つてください。私は表現というものは「出す」ものでなく「出てきてしまう」ものだと考えています。

楽譜を読むことで役やリートのキャラクターをしつかり描いておいて、舞台で役にトリップする。その際に出てきてしまふものを受け止め、表現する者として「自分がいかに生きるか」を問うことは非常に重要なことです。

コンサートやオペラに通うだけでなく書物や絵画、映画など多くの物事に興味を抱いて、ぜひ自分を磨くことにつなげてくださいますように。



●ふじむら・みほこ  
東京芸術大学大学院及びミュンヘン音楽大学大学院修了。ウィーン国立歌劇場、ミュンヘン国立歌劇場、フィレンツエ五月音楽祭、ベルリン・ドイツ・オペラなどを経て、主役級としては日本人初のバイロイト音楽祭デビューを果たす。前記以外にもロイヤルオペラコベントガーデンロンドン、パリ・シャトレー劇場、ジュネーブ大歌劇場、ドレスデン・ザクセン州立歌劇場などに今後出演の予定。  
<http://groups.msn.com/MihokoFujimura>

## 交 流

**NEWS**  
2003.8~  
2003.10



印象主義も登場する最終セクション

## 「ヴィクトリアン・ヌード」展の意義

世界的に有名なロンドンのティート・ブリテン企画の世界巡回展「ヴィクトリアン・ヌード」展が、五月二十四日から八月三十一日まで本学大学美術館において開催された。産業革命により、未曾有の経済的繁栄を誇ったヴィクトリア女王時代（一八三七～一九〇一）のイギリス社会で、裸体画が道徳的観点から

の批判を受けながらも、芸術として成熟し、発展していくた過程を明らかにした。芸大ならではの企画と賛賛された一方で、写真、映像も紹介したことに対する賛否両論のなか、全般的には概ね好意をもって受け入れられた。期間中の入場者数は約九万人。

◆「ヴィクトリアン・ヌード——19世紀英國のモラルと芸術」展を終えて  
小野寺玲子

この展覧会は、大学美術館の展示室1、2、3を用い、油彩画を中心とした素描、写真、そして珍しい二〇世紀初頭の短編映画を中心としたものである。日本では東京に先んじて一月から五月初旬にかけて神戸市立博物館で開催されたが、日本展の構成と図録編集は芸大美術館に任せられた。

蒐集で有名なロンドンのティート美術館が立案し、ロンドンからミュンヘン、ニューヨークへと巡回したものである。日本では東京に先んじて一月から五月初旬にかけて神戸市立博物館で開催されたが、日本展の構成と図録編

◆ウズベキスタン  
芸術アカデミー交流  
記念写真展開催

本学ヒズベキスタン芸術アカデミーとの交流を記念した写真展「Etudes of Great Silk Road」が、七月一九日～八月八日まで、大学美術館陳列館において開催された。写真（110点）は、同アカデミーのズイエフ・総裁が、シルクロードの各地を旅行した際に撮影したもので、同氏から本学に寄贈されたものを展示了した。



◆大学等地域開放特別事業、  
二事業を開催、成果を展示

第一回「夏休み 親子で塗装体験 漆

を金と貝で飾る」作品展が、十月十日

から六日間、とりでアートギャラリーさ

らり（茨城県取手市）において開催され

た。小学二・三年生が、漆を金と貝で飾

つて制作した絵画作品を、保護者の作品

と一緒に展示公開した。この体験講座は、

本学取手校地塗装造形工房が、平成十五

年度大学等地域開放特別事業として八月

に実施したもの。

◆平成十五年度公開講座、  
今年も好評のうちに終了

東京芸術大学公開講座は、本学がもつている専門的・総合的な芸術教育機能を活用し、広く社会に学習の機会を提供しているもので、七月から九月にかけて、上野校地で「陶芸教養講座」「お筆を楽しく」など十二回講座、取手校地では「ステンドグラス」など四講座を開講した。本学の公開講座は人気が高く、募集開始前から多くの問い合わせがあり、六講座では受講員をオーバーし、実技講座という性格上、やむなく抽選を行った。

## 運 営

◆伝統音楽研修会を開催、  
成果の発表は奏楽堂

八月一十日、文部科学省、東京芸術大

学共催による平成十五年度伝統音楽研修会の実技研修が、本学音楽学部邦楽科教官を講師として音楽学部校舎において行われた。五種類の和楽器のグループに分かれ、研修の最後には、奏楽堂において合同演奏による成果の発表が行われた。「伝統音楽研修会」は、学習指導要領における伝統音楽に関する教育が円滑に実

また、七月二十八日から五日間、小学四・五・六年生を対象に、本学芸術情報センター内施設で本学教官と大学院生の指導により、「第二回大型GJプリント制作実習」コンピュータで大きな絵を描こう」が行われ、八月には自分たちよりも大きなサイズのプリント（1×1.5Mほど）に出力した作品を学内施設で一般公開した。現在は本学の芸術情報センターホームページ（http://www.geldai.ac.jp/ame）において公開中。

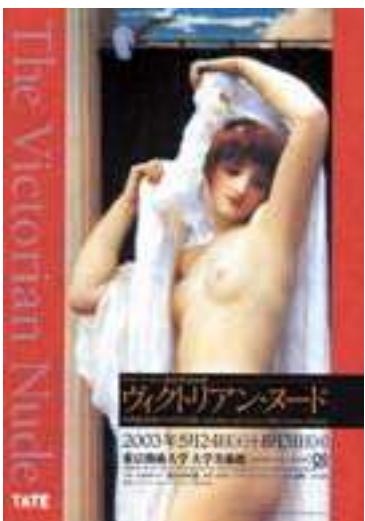
ヌード自体は芸術において伝統的主題であるが、これを展覧会のテーマとして正面に据え、写真や映画といった当時の先端メディアであるとともにいわゆる「ハイ・アート」外の領域も視野に入れた取り組みは、先鋭的といつてよい。ティート美術館と芸大美術館との仲をとりもつたのは毎日新聞社であるが、この大胆な企画を招来した慧眼と英断に敬意を表したい。また、ロンドンでもまだ準備中の段階でティートの立案者本人と接触する機会を得たことも幸運であった。世界巡回展といつてもすべて同じ作品を輸送・展示するのは叶わないのが普通である。その点、日本における出品リストについて早くから直接交渉することで、質の高い作品を確保するとともに日本の観客にとって理解しやすい構成にすることができた。人によってジェンダーや帝国主義などさまざまな問題を意識しながら見ることもできる。有意義な内容であつたと思う。

国際的に一流の美術館との共同作業は、美術館スタッフにとって学ぶことの多い貴重な機会であるだけではなく、世界に芸大を認知してもらう好機でもある。撤収作業立ち会いのため来日していたティートのスタッフたちは、芸術祭の御輿が日々できあがっていく様子を興味深げに観察していましたし、気に入つて持つていった芸術祭ポスターが、ティート館内にどこかに貼られているかと想像するのも愉快である。こうした経験を積み重ねることで、美術館として研究および成果発表の実力を磨いていきたいものである。コレクションの歴史の古さでは、ヴィクトリア朝に成立したティート美術館に決してひけをとらないのだから。

(おのでら・れいこ／大学美術館助手)



内覧会風景



「ヴィクトリアン・ヌード」展  
ポスター

ティートプリテン発世界巡回展  
「ヴィクトリアン・ヌード」19世紀英国のモラルと芸術  
Morality and Art in 19th-century Britain

主催：東京芸術大学／毎日新聞社

後援：外務省／ブリティッシュ・カウンシル

協力：J A L／日本通運 協賛：ユニシティネットワークジャパン（株）

義などさまざまな問題を意識しながら見ることもできる。有意義な内容であつたと思う。

国際的に一流の美術館との共同作業は、美術館スタッフにとって学ぶことの多い貴重な機会であるだけではなく、世界に芸大を認知してもらう好機でもある。撤収作業立ち会いのため来日していたティートのスタッフたちは、芸術祭の御輿が日々できあがっていく様子を興味深げに観察していましたし、気に入つて持つていった芸術祭ポスターが、ティート館内にどこかに貼られているかと想像するのも愉快である。こうした経験を積み重ねることで、美術館として研究および成果発表の実力を磨いていきたいものである。コレクションの歴史の古さでは、ヴィクトリア朝に成立したティート美術館に決してひけをとらないのだから。

施されるよう全国の教育委員会指導主事や指導的立場にある音楽教員を対象として実施しており、本学が実技研修を担当したもの。



## ◆ ◆ ◆ 藝大21『アジア音楽祭 2003 in 東京』を招致

本学演奏芸術センター主催の新企画、

◆ ◆ ◆ 藝大21では、アジアの音楽の独自性と可能性にフォーカスを合わせ、「アジ

ア音楽祭2003 in 東京」を本学に招致した。九月十八日に講義室、第六ホールを利用し、台湾の作曲家、周文中氏による基調講演、アジアを代表する作曲家たちにより「音楽の独自性」について討論が行われ、アジア各国の音大生の作品が発表された。また、本学奏楽室において芸大フィルハーモニアによる「アジアの協奏曲」が開催され、アジアの民族楽器とオーケストラの共演の醍醐味溢れる演奏会となつた。

『アジア音楽祭2003 in 東京』は文化庁国際交流事業の一環として、アジアの創作の現在・過去・未来、欧州の音楽家との交流などを縦横にからませ、「アジアの伝統と現代の融合」をテーマに九月十七日から二十三日まで演奏会や講演会が都内で開かれた。二〇九月一五〇人

の作曲家が参加、六〇人の海外演奏家が来日。

## ◆ 大学美術館収蔵品 データベース公開中

東京芸術大学ではその収蔵品を、教育・研究のための資料として「芸術資料」と呼んでおり、現在に至るまでこの目的にそつて行われてきた収集によって、今日では指定物件（国宝・重要文化財）四点を含む、約四万五〇〇〇点という日本有数のコレクションが形成されています。今年の三月三十一日、本学の大美術館ホームページ <http://www.geld.ac.jp/museum/> に、一万四五〇〇件の作品情報、二二〇〇件の画像を試験的に公開し、九月末までの六ヶ月間に約一万〇〇〇件のアクセスがあった。今後も、随時、公開情報を増やしていく予定。

## ◆ アートインスペース 宇宙開発事業団との 共同研究成果発表

十月十八日、本学美術学部絵画棟石膏室において「東京藝術大学・宇宙開発事業団との共同研究「アートインスペース」 地球・人間・宇宙に向けた芸術の新たな視座」の成果発表が行われた。当

日は研究発表のあと、宇宙飛行士向井千秋氏を迎へ、シンポジウムが行われた。

この研究は、本学十七名、事業団五名の体制により、創作活動などの芸術的視

点から、国際宇宙ステーションを人文社会学的観点から利用し、人類が新たな自然観・人間観・世界観を共有する契機になる」との可能性について、平成十二年から三年間にわたり「宇宙教室」を始めた五つのプロジェクトにより追究し

1

1961  
1962  
1963  
1964  
1965  
1966  
1967  
1968  
1969  
1970

壁画再現記念法隆寺展が開幕した。悪夢の火災から十九年、金堂壁画が再現模写としてよみがえった瞬間だった。日本の文化財保護史上、その焼損は一大痛恨事だったが、それゆえにまた再現事業も最大のものとなつた。この歴史的事業に、本学の日本画陣は総力をあげてとりくんだ。

悪夢は、一九四九年一月二十六日の朝におこつた。金堂から出火した炎は、わずかの間に内陣と壁画を焼く。茫然自失の人々の中、管主佐伯定胤は、炎に包まれた内陣にとびこもうとして抱きとめられた。焼けただれた十号壁の前にたたずむ佐伯。合掌瞑目の方、彼は「形あるものは滅す」とつぶやいたといふ。その絶望は想像に余りある。それは、足かけ十年におよぶ模写作業をしてきた人々も、同じだった。保存のための作業が、結果、壁画を失つてしまつた自責。世間の激しい非難。残つた模写と資料からの再現が、ここから悲願となつた。残つたのは、一九四〇年からの模写事業で、完成間近だった一枚。幸運にも四色分解でひそかに撮影されていた、十二面全景の原色原版。そして明治時代の桜井香雲、大正・昭和の鈴木空如の模写などだった。

一九六八年五月二十一日、東京国立博物館で「金堂壁画再現記念法隆寺展」が開幕した。悪夢の火災から十九年、金堂壁画が再現模写としてよみがえった瞬間だった。日本の文化財保護史上、その焼損は一大痛恨事だったが、それゆえにまた再現事業も最大のものとなつた。この歴史的事業に、本学の日本画陣は総力をあげてとりくんだ。



上：『金堂壁画再現記念法隆寺展』カタログ 東京国立博物館 1968年

左：金堂火災の鎮火後、十号壁の前にたたずむ佐伯定胤 1949年

### 東京芸術大学美術学部1968年 法隆寺金堂壁画の再現

#### 佐藤道信

日本近代美術史、主要著書『〈日本美術〉誕生—近代日本の「ことば」と戦略』『明治国家と近代美術—美の政治学』



上：六号壁の再現制作中の安田靭彦 1968年

下：鈴木空如の模写を広げる前田青邨。周囲は左から平山郁夫（手前）、守屋多々志、稗田一穂、近藤千尋

それから十七年たつた一九六六年、ついに再現事業が決定する。新たに安田靭彦、前田青邨、橋本明治、吉岡堅一を主任に、四班十四人の体制がくまれた。安田、前田は、すでに本学を退官し、名誉教授。現役教官から教授吉岡堅一、助教授石橋英遠、講師吉田善彦・稗田一穂、平山郁夫が参加した。

綿密な打ち合わせを経て、模写は、制作当初への「復元」模写ではなく、焼損時への「再現」模写とする。元々、模写ではなく、焼損時への「再現」模写とする。再現は、金堂の白壁に直接描くのではなく、和紙に描いて木枠に貼つたものを壁画にはめること。和紙には、まず写真原版を薄く印刷し、それに描きこんでいくこと、といった基本方針が決定された。

作業は、翌六七年春から各班いっせいに始まった。しかし最大の難関は、実は完成までわずか一年という、制作時間だった。ここから、各班はときどき不眠不休の一年が始まる。十四人以外にも、多くの助手が参加した制作

スタッフは、総勢約五十人。各アトリエの熱気に満ちた一年間は、まさに一大事業というにふさわしいものだった。試算によれば、制作のべ時間は、じつに十二万時間だったという。十三年四ヶ月にあたる。各壁ほぼ共同制作だったが、三号壁の觀音だけは、当時まだ三十七歳の若さだった平山郁夫現學長が、単独で仕上げたといふ。東博で記念展が開催された一九六八年は、文化財保護委員会が、文化庁となりた年だ。この再現模写は、威信をかけた事業だったはずだ。一方、一九一三年に没した岡倉天心が、最後に出席した古社寺保存会の会議で建議したもの、実は「法隆寺金堂壁画の保存」だった。満場一致の可決を見届け、自宅にもどつてすぐ、天心は最期の床につく。焼損はたしかに悲劇だったが、廢仏毀釈や戦争などで、幾多の文化財の悲劇を見てきた天心であればこそ、再現の努力も正しく理解したかもしれない。

(さとう・どうしん／美術学部美術学科助教授)

# タイムカプセルに乗つ

東京芸術大学音楽学部1969年

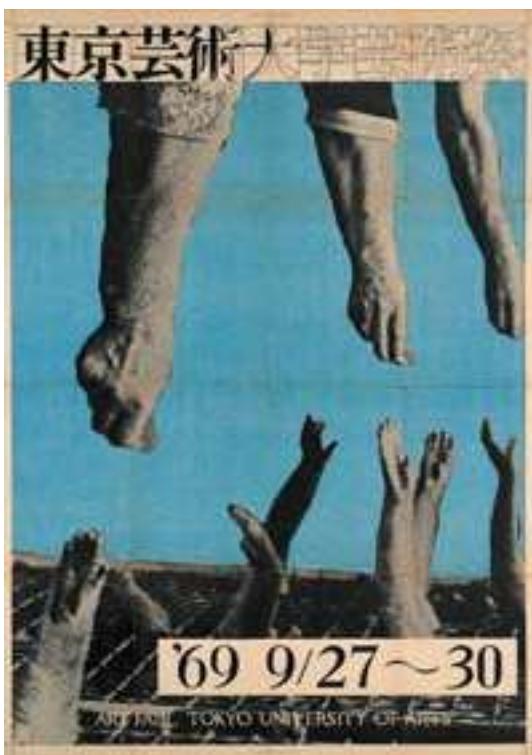
## ステューデント・パワーと「芸術祭」

瀧井敬子

音楽学（ドイツロマン派、および日本洋楽草創期の研究）。主要論文「幸田露伴と音楽、そして妹の延」「東西音楽の接点—音楽におけるジャポニズムの一段面」「森山外記『オルフェウス』をめぐる—考察」

一九六〇年代後半、いわゆるステューデント・パワーの嵐が欧米諸国で吹き荒れ、少し遅れてそれが日本にも伝播してきた。アメリカでは黒人問題に絡んだ大学の諸問題や大学運営に対する「学生参加」などすでに社会問題化しており、イギリスでは学生数の急増に伴って大学にマスプロの教育の問題が山積して、もう爆発寸前についた。フランスでは学生たちは大学の主体は自分たちがなるべきだと、哲学者サルトルも加わって、百花繚乱の議論が始まり、「五月革命」（一九六八）に至った。イタリアでもドイツでも封建的・官僚的・父権的社會をくつがえし、「自由な解放された社會を！」という運動が高まつた。こうして大學紛争は、歐米を一大渾沌の坩堝に投げ込んだのである。

日本の大學も多くの問題を抱えていたし、今よりはる



上：1969年度芸祭のポスター「訴えかける手、手、手……」  
左：2003年度芸祭のポスター（美術学部デザイン科2年 三浦遊）  
下：2003年度芸祭「マルイシティ上野」における「野郎クラリネットカルテット」



かに政治運動も盛んであった。一九六八年頃からステューデント・パワーは激しさを増し、多くの大学で学生たちは大学当局と対立。バリケード・封鎖や機動隊導入などが毎日の新聞を賑わせることになった。そのもつとも象徴的な出来事は、学生による東京大学安田講堂占拠と一九六九年一月の機動隊導入による「落城」であろう。八月になると自民党的強行採決で、「大学の運営に関する臨時措置法」が成立、一年以上紛争を続ける大学は廃校にされることになった。それでもいくつかの「紛争重症校」では、秋になつても学年試験の妨害や教室封鎖などが続いたが、この法律によって、各大学の紛争は一応おさまる方向に向かつた。しかし、紛争中に提起された問題はほとんど未解決のままになつてしまつたようである。東京芸大は、こうした波にさほど呑み込まれずにはいなかった。一九六九年九月の「芸術祭」は例年どおり行われた。当時の福井直俊学長は、パンフレットの冒頭の挨拶で、「今年もまた恒例の芸術祭が若き学生諸君によつて催される」とは、正常な授業さえできない多くの紛争大学のあることを思えば、誠に喜ばしいことである。このよう

な大学をめぐり色々と激動する中で、やゝもすると我が足もとを見失いかねるが、そつしたなかに、芸術祭を実現させた学生的努力に敬意を表したい、と語っている。一方、企画に携わった学生代表の文章を見ると、「天翔る反動の黒雲の下に、日本の独立・平和・民主主義を闘いとろつ」とする運動が今起りつつあり、これを「人間性回復の努力の具体的な姿」と、元気よく宣言している。学生たちは、前年度の統一テーマ「現代—この虚像と実像のなかで、我々はどこへ行こうとするのか」を深めたいとも高らかに叫んでいる。彼らは芸術家の卵として、自分たちの根本的な立場について立ち止まって考えたことであろう。とはいって、パンフレットを見限りでは、残念ながら観念的なスローガンの羅列のみで具体的な提案は見られない。

それから三十年以上を経た昨今、「芸術祭」は、上野の地域社会や商店街の皆さんと手をつなぎ、楽しい「祭」となつている。やはり現実は、観念的な想像を軽々と越えて、着実に進行しゆくのだなあ、との思いを深くする。（たきじ・けいじ／演奏藝術センター助手）

# 開かれた大学

## モーニングコンサート

7

いまから約三十五年前にその起源となる試みが開始された“モーニングコンサート”。学生を主役に、コンチェルトを中心としたプログラムを披露する演奏会は、場所を変えて引き継がれている。現在では、奏楽堂の木曜朝の名物ともなった、この演奏会の歴史と意義を紹介する。



# 1972

第1ホールでの演奏会は1972年にスタート。パイプ椅子を設けて客席に充てた



# 1977

1977年に新設された第6ホールでの演奏会は、常設客席もあり、100人を超す観客を集めます。

# 2003

1999年からは新・奏楽堂で開催。観客数を飛躍的にのばしている

1 A.Goedicke,Horn Concerto 安土真弓（ホルン・ソロ）小林研一郎（指揮）2003年6月12日  
2 G.Verdi,Messa da Requiem 声楽科院生（ソロ）Hanns-Martin Schneidt（指揮）  
2003年5月22日 3 P.Tchaikovsky,Violin Concert 坂田知香（ヴァイオリン・ソロ）小林研一郎（指揮）Geidai Philharmonia（東京芸大弦楽研究部オーケストラ）

\*なお、当初より管弦楽研究部がオーケストラを担当しています。



1



2



3

## 木曜日午前十一時に演奏会は始まる

前田信吉

一〇〇二年度に奏楽堂において、十一回のモーニングコンサートが開催されました。いずれも木曜日の午前十一時開演という難しい時間帯の演奏会であるにもかかわらず、平均入場者数が約三〇〇人におよびました。今年度企画されたモーニングコンサートは全十二回中、十回終了の時点まで平均入場者数は四五人に達しております。

モーニングコンサートは、学生を主役に迎えて行われる演奏会で、非常に高度な教育目的の企画です。

ピアノ、弦楽器そして管打楽器の各科から六名ずつ、そして作曲科から四名の学生が定期試験の成績をもとに選抜されます。そして彼らがソリストになって、オーケストラとコントラエルトを演奏したり、作曲した管弦楽作品をオーケストラ演奏で披露したりするのがモーニングコンサートです。

その歴史をひもといてみるとコンチャエルトだけによるコンサートから始まっています。独奏楽器とオーケストラのためのコンチャエルトは器楽奏者にとって非常に重要なカテゴリなのですが、オーケストラと共に演奏するという本来の形での経験はほとんどできません。試験やレッスンで演奏するときはもちろんのこと、演奏会で取り上げたとしても、実際はオーケストラ部分を集約して編集された、いわゆる「ピアノ」伴奏版を使用して演奏することになります。

そこで、なんとかオーケストラとの実体験をしてもうおうということで、約三十五年前に今日のモーニングコンサートの起源となる

試みが始まりました。

最初はごく一部の限られた大学院生がオーケストラとコンチャエルトを演奏していました。

一度通して最後まで演奏すると、次の人と交代するという方法でした。徐々に学部学生が対象とされ、同じ曲の同じ箇所を交代で演奏したり、楽章を分担しあつたりして演奏しています。そして、その演奏について担当教官だけではなく、指揮者ときにはオーケストラの楽員も加わって指導する、といった雰囲気で数年間経過し、一九七一年からは練習ホールである第一ホールにパイプ椅子を二〇〇個設置して、コンチャエルトだけを演奏する演奏会がスタートしました。年間一五〇五名の学生が機会を得ていました。

一九七七年に新設された第十八ホール（パイプ椅子ながら約）二五〇席を常設する客席のある大型練習ホール）に会場を移してからは、客数は一〇〇人を超すようになり、さうに一九九九年から新奏楽堂で開催され始めると、飛躍的に客数が増加し続けていくとともに学外からの「常連のお客様」の占める比率が回を追う度に高くなっています。聴いてもらえるお客様が多くれば多いほど教育効果は高まります。

昨年度は作曲科が、そして今年度から声楽科も新たにモーニングコンサートに参入してオーケストラとの接点を身近に持てる学生がまた増加しました。今後も、教育目的のコンサートでありながら、良質の音色が奏楽堂に確実に響き続けることでしょう。

（まこと・しんきち／管弦楽研究部講師）

# アートパス取手2003

芸大取手校地で毎年行われている「創作展」は今年で12回目を迎える。

“表現する場所”を考える契機として、2003年の「創作展」

〈アートパス取手〉に学生たちはどのように取り組んだのだろうか。



〈アートパス取手2003〉の準備風景

## 学生は「学生のいる風景」をどう構築するか

笛原晃平

「創作展」は芸大取手校地で毎年開かれる展覧会であるが、今年で十二回目を迎えることとなつた。これは、もともと取手に一年間しかない絵画科（油画）が学生運営で行った展覧会であり、この十年の間に参加する人間や学科が増え、規模が徐々に大きくなつていつたと聞いていた。完全に学生が動かしていくイベントではあるが、油画・デザイン科、先端芸術表現科、音楽環境創造科は授業の一環として取り組むことになつていて。今年も例年どおり十一月上旬に取手校地を中心として開催されることが決まつていて（今年度から名称を〈アートパス取手〉と変更）。

私の所属する先端芸術表現科では、たびたび「場所」についての議論が行われる。アトリエを持たないことが、かかる人の居場所を考へる動機となり、ホームである上野校に部屋が一つしかない事実が、科の居場所を作ろうという動機となる。大学に居場所を持たなくなると、わざわざ大学まで足を運ぶ人間は少なくなるのが現状だ。きっとmailやwebで情報のやりとりをすることが可能だからだ。このようなインターネット上の場所は、人間側の現在地を選ばないゆえに非常に便利であると思つし、大学内外の出入りの頻繁な我々には都合のよい他者へのアプローチの仕方かもしれない。ただ、その合理性だけを追求し、現実の居場所を求めなくなれば、

「表現する場所」に関しては学生の居場所と同じことが言えるのではないだろうか。私は普段、二カ所の展示・発表の場を持つことができる。一つ目は、授業に取り組んだ末の結果である学内展示会。二つ目は、自分で自主的に行う活動。つまりギャラリーを借りたり、イベントに参加したり、コノペに応募する方法だ。両者は同じようではあるが、決定的に異なる部分が一つある。それは使用する場所の確保についてである。

大学の授業では、先にも述べたとおり、その課題のまとめとして展覧会を開くことがよくある。そのための準備は結果的に大学側とやりとりすることになり、助手や事務に申し出ることによって、書類による手続きのみで場所を確保することができる場合がほとんどだ。しかし外で活動する場合は常に場所を勝ち取らなくてはならない。自分で足を運び、人間や社会に対して口と資料で説明し、許可やときには理解を得なくてはならない。自分で場所を勝ち取ると云ふのは大変なものだ。

「創作展」というものは、大学内の課題とも、外で行う課外活動とも、じつはいつもあてはめ

私たち学生は本当に大学に見あたらなくなつてしまつだらう。やはり場所を考えるという行為を継続することほどても重要なのである。



〈アートバス取手2003〉準備風景



上は〈2002創作展〉のポスター。  
〈アートバス取手2003〉は東京芸大取手校地にて12月上旬に開催される

ることはできないだろ。現在も過去もすべてにおいて学生運営のものである」といふこと、授業であり単位を得ることができる」といふこと、異なる二つの側面を持つてゐるからだ。私はこの事実が、「表現する場所」を考えるきっかけになつていつたらよいと思つてゐる。そしてそれが学生レベルではなく、大学全体を網羅する意識として進んでいいでほしい。つまり、学生自身が作品の出品や運営にかかるところで展示・発表する場所についてそれぞれが考えたことが、その後も大学側に發言してゆく材料になればよいのではないかだろうか、

東京芸術大学に入学して半年以上がすぎたが、この大学での学生の動きは極度に少ないようと思える。大学の外で自主的に活動する者が数多くいるからだとは思うが、もう一度ホームに戻つて、学生らしくがむしゃらになつてみるべきだと素直に感じる。そうすればどうが結局は、「学生のいる風景」を構築するところにつながるのではないかだろうか。

(ささはら・じゅへい／美術学部先端芸術表現科一年)

# 冬から春への大学美術館 2003.12>>>2004.3

## 大藪雅孝退官記念展 教育理念・造形理念の集大成

中島千波



芸術創作ならびに「デザイン」教育を四十年間にわたり実践実行してきた大藪雅孝は、その過程で多くの芸術家や「デザイナー」、教育者を送り出している。教育理念と美学を若者たちにたき込んだことがそれを大きいに物語っている。また、自身の創作意欲は時代とともに叫んじ前衛的作品群を発表しつづけ、今日に至り独自の造形を確立している。

助手から教授を務めあげる中で、さまざまな大学内での変革を成し遂げる多忙さは真に大変なことと思われるのだが、自己確立と創造性の貪欲さは他に優るものはないといえる。

この度の退官展では、教育者としての面と芸術家としての二面を展覧し大藪雅孝の思考回路と芸術哲学を観てもらいたいと願っている。

特に大藪哲学の基本理念が「芸術の土台」と骨格は「デザインに在る」とのことである。普遍的な造形は種々さまざまな造形感覚を教育することにより、あらゆる芸術分野に対応できることなのである。この教育理念を実践し教鞭を執る行為が実作

においての実現化となつていて。そして今回の作品と自身のアトリエと身の回りに在るものたちは大藪芸術の造形理念の集大成である。(なかじま・ちなみ／美術学部デザイン科教授)

## 「芸大コレクション展 特集展示1 「赤松麟作とその周辺」展 新関公子

「夜汽車」の画家の人間愛に満ちた生涯

## 「赤松麟作とその周辺」展

新関公子

赤松麟作（一八七八—一九五三）の代表作「夜汽車」は、夜明けに向かってひた走る夜汽車と、活力に満ちた三等車の乗客を描いて、明治という積極的な時代の性格をさえも感じさせる。この一作により、東京美術学校西洋画科を卒業して間もない弱冠二十三歳の赤松は、明治美術史に不朽の名をとどめることになった。本年は赤松麟作没後五十年にあたるので、大学美術館では、このような早熟な画家の出現の背景をも含めて、その全業績を回顧する企画をたてた。

\*併設・特集展示2「平柳田中とそのコレクション」(にいざき・きみこ／大学美術館教授) だいたことを付記しておく。



赤松麟作「夜汽車」1901年 キャンバス・油彩  
161.0×200.0cm 藝大美術館

東京美術学校に西洋画科が開講されたのは明治二十九年九月であるが、赤松は明治三十年一月に臨時試験を受けて入学した。第一期生に遅れること五ヶ月、実質的には一期生に等しい。そしてこれはあまり知られていないことだが、一期生二〇人のうち半分は東京の黒田清輝と大阪の山内惠僕の門下生だった。準一期生の赤松も大阪育ちで山内門下である。

そこで本展はまず、山内惠僕という今日では忘れられた洋画家を始め、赤松の教師や級友の作品に光をあて、「夜汽車」誕生の背景を考察する。次に卒業後の中学教師時代と大阪朝日新聞社の挿絵記者時代、さらには新聞社をやめて画塾を経営しつつ自らの芸術を追求していく時代を追う。最後に晩年、水墨絵巻を得意とした文人としての赤松を紹介する。これらの展示の総合から、おのずとたち現れる赤松麟作の人間愛に満ちた世界を楽しんでいただくと同時に、かならずしもよく知られてはいない赤松の

長い画業に、認識を新たにしていただいたいと意図している。なお、当大学美術館の設立に際し、格別のご配慮をくださった当時の文部大臣赤松良子氏（赤松麟作の令嬢）には、今回の企画にも多大のご協力をいた

## 展覧会予定

(2003.12~2004.3)

### 大学美術館本館

#### 芸大コレクション展：特集

- 1 赤松麟作とその周辺
  - 2 平櫛田中とそのコレクション
- 12月12日（金）～2004年2月8日（日）  
入場料300円

#### 大藪雅孝退官記念展

- 1月22日（木）～2月8日（日）  
入場無料

#### 第52回卒業・修了制作展

- 2月21日（土）～2月26日（木）  
入場無料

### 陳列館

#### 博士研究発表展

12月～1月

### 取手館

#### 美術学部取手校地 アートバス取手

12月  
入場無料

(左)「遠山無限・碧層々 黄山  
清涼台」153.2cm×170.0cm  
(右)「巨雲抱幽石 黄山排雲亭」  
153.2cm×170.0cm



※開館時間は、いずれも10時～17時。月曜日休館。ただし月曜日が祝日の場合、開館することがあります。

※展覧会の名称・会期については、変更することがあります。

※本学には駐車場はありませんので、お車でのご来館はご遠慮ください。

※展覧会についてのお問い合わせ

東京芸術大学大学美術館

Tel.03-5685-7755

NTTハローダイヤル

Tel.03-5777-8600

※展覧会の紹介は、下記ウェブサイトでご覧になれます。

<http://www.geidai.ac.jp/museum/>



赤松麟作「裸婦」昭和初期 キャンバス・油彩 60.1×80.5cm 大阪市立近代美術館  
(仮称)建設準備室



赤松麟作「孔雀」1894年 布・油彩 二曲一隻屏風 116.8×116.8cm 大阪市立近代美術館(仮称)建設準備室



山内惠僊「静御前」1897年 二曲一隻屏風 140.2×150cm 大阪市立近代美術館(仮称)建設準備室

# 冬から春への奏楽堂 2003.12>>>2004.3



楽琵琶



笙



竜笛

芸大美術館の収蔵品は、なにも美術の分野に限つたものではなく、音楽関係のものもある。それらのなかから、雅楽器の逸品と装束を「コンサート」とご紹介する。

専門家（雅楽の楽器製作者・修復家・音楽学者）の調査によると、いずれも名工の手による逸品ぞろいであり、ただ資料倉庫に眠らせておくにはいかにももったいない。樂器といふものは演奏されてこそ本来の生命を吹き込まれ、演奏されてこそいつそう響きの美しさを増してゆく。美術館の箱に収められていた雅楽器のいくつかを実際に音を出したみたところ、在りし日もかくやと思われるほど優れた音色ではないか。數百歳になる樂器たちが眠りから覚めるのである。

美術館所蔵の樂器で、今回、コンサートで実際に使用するのは笙、簫、竜笛、和琴、樂琵琶など九種類。それに「陵王」の舞装束である。いずれも、江戸時代、あるいはそれ以前に製作されたものである。いくつかを紹介すると、まず笙は真竹の材質が素晴らしい、保存状態もそこそこのよい形は多少大振りで、時絵の部分は、美術品としても感嘆に値する。竜笛も、竹の材質はとびきりで、むだな力を入れなくても良い音色がする。また、和琴は年月を経た枯れた音色が魅力である。樂琵琶は樂器を包む袋からして、並のものではない。紫の綿細やかな織りと丁寧な刺繡による。その草木染めの上品な色づかいと厚みのある唐織

## コンサート 楽器シリーズⅣ 芸大美術館所蔵の銘器 ～眠りから覚める雅楽器を中心として～

瀧井敬子

は、時を超えて生きる匠の技を感じさせる。

演奏曲目は次のようつである。

第一部：秘曲「啄木」 管絃「双調調子」、

「賀殿曉」

第一部：舞楽「陵王一具」、「長慶子」

聴きどころとしては、第一部の「啄木」は珍しい樂琵琶の独奏曲で、三秘曲の一つ。遣唐使藤原貞敏が、唐の琵琶の大家簾承武より伝えたといわれる。「啄木」はキツツキのことでの、そのため曲中に樂器を「コンコン」と叩く変わった奏法が出てくる。秘曲の伝授には厳しい掟があつて、その禁を破つて「啄木」を演奏したため鷗長明が都を追放された話は有名。雅楽の世界では琵琶は格式の高い樂器とされ、かつて琵琶を所有できたのはごく限られた地位の高い人々であった。本コンサートの秘曲「啄木」で使用する樂琵琶には、「濱名」という銘が入っている。

「双調調子」は、演奏曲の調の雰囲気を満たし、整えるために奏される。通例、舞楽で舞人が登場するときに管絃器のみによって演奏される。しかし今回は古式に則り、絃樂器も加えて演奏する。これは、雅樂界では「通」の趣向である。

現在、和琴は神楽・東遊など日本古来の歌舞のみに用いられ、唐樂で用いられることはない。平安時代には管絃にも用いられていたがやがて省かれるようになり、江戸時代に一部の好事家によって再興された。その中心人物は八代将軍吉宗の三男田安宗武。彼は膨大な樂書・樂譜を集め、自ら編曲・復曲にも手を染めた。田安の息子の松平定信も雅樂を好んだ。芸大附属図書館に

## 奏楽堂演奏会予定

(2003.12~2004.3)

### 定期演奏会・特別演奏会予定

12月1日 (月)  
芸大定期吹奏楽第69回

12月2日 (火)  
芸大定期邦楽第67回

12月6日 (土)  
“うた”シリーズⅢ 第3夜

12月14日 (日)  
ピアノシリーズ2003(プロコフィエフ  
没後50年 連続演奏会) 第3日

2004年2月12日 (木)  
モーニングコンサート第12回(作曲・ピ  
アノ)

2月12日 (木)  
芸大定期室内楽第30回第1夜

2月13日 (金)  
芸大定期室内楽第30回第2夜

2月20日 (金)  
東京芸大チェンバー・オーケストラ  
第2回定期演奏会

2月22日 (日)  
楽器シリーズV  
「藝大美術館所蔵の銘器」  
~眠りから覚める雅楽器の逸品と  
装束~

3月16日 (火)  
上野の春～芸大教官演奏会～  
第2回



稜王の装束

※平成15年10月31日現在の予定表です。  
今後、演奏会内容、日程などについて  
は、変更することがあります。

※演奏会の曲目、開演時間などの詳細に  
ついては、決定次第、大学ホームページ  
で発表します。

<http://www.geidai.ac.jp>

※本学には駐車場はありませんので、お  
車でのご来場はご遠慮ください。

※チケットの取り扱い  
チケット販売TEL0570-02-9990／東京  
文化会館チケットサービスTEL03-  
5815-5452／東京芸大大学美術館ミ  
ュージアムショップTEL03-5685-1176

※上記の演奏会のほか、「学内演奏会」「卒  
業演奏会」の日程については、下記に  
お問い合わせください。

※演奏会のお問い合わせ先  
演奏芸術センター演奏係  
TEL03-5685-7700

さらに、「楽器シリーズ」という枠内での  
コンサートなので、楽器の修復家や装束の  
製作者の方にも舞台にあがつていただき、  
インタビューを通して、美術館所蔵の楽器  
の素晴らしさについてわかりやすく説明し  
ていただく。演奏は東京芸術大学教官(宮  
内庁式部職楽部と兼任の方も多い)、および  
邦楽科雅楽専攻学生による。

(たきい・けいこ／演奏芸術センター助手)

は定信ゆかりの絵画が数冊あって、そこには「樂亭文庫」の印が認められる。その中に大変珍しい唐樂和琴譜を見つけたので、今度のコンサートではそれを参考に、管絃に和琴を加えた演奏を試みる。  
恐ろしい形相の面をつけ、桴を手にして舞う「陵王」の舞踊は勇壮闊達にして華麗である。通常よく上演される「陵王」は略式のもので、トータルで十五分くらい。これを全段すべて上演するもの、すなわち洋樂でいうところの完全版は「一具」といい、三十分くらいになる。略式版では「日搔手」「小膝間突手」などの独特的舞踊や、舞盲のなかに舞人が舞い始める「疊」という部分は見ることができない。一具形式は、舞人にとっても樂の演奏者にとっても格式の高いものとされていて、上演はきわめて稀である。