

・「こうやって、人と話すことでも、作る意欲が生まれてきます。エネルギーが高まると良い発想ができるんですよね。発想だけ求めても、果てしない砂漠で金貨を探しているようなものです。発想ってというのは、その人間が持つエネルギー、力の強さだという気がするんですよ。」

・「そこから先に伸びたい」

・「人前に自分の肉声や声をさらして、それが価値になる。特別な才能のある人にしかできないこと」

・「芸術によって社会は豊かになる、さらに社会課題を芸術が解決できるんだ」

・「審査員に、「一次二次聴いて、三次もこれだったら本選は想像がつく。」

もう先は見えたから、この人はもういいか」という気持ちにさせてはいけない」

・「フルートは、管楽器、特に木管楽器の中では一番、呼吸困難になりやすい楽器」

・「国谷さんと話すというのはとても楽しいんだけど、自分が今まで経験した知識をただ披露するだけじゃ帰さないぞっていう空気があるんです。」

・「何を伝えたいと思っているのか、何を与えたいのか、何を受け取ってもらいたいと思っているのか。そのためにどういう授業をされているのか知りたい。」

◆大巻伸嗣(おおまき しんじ)

大分では、古

民家を使用したインスタレーションを制作したのですが、その場に存在する記憶や物語を光とファウンドオブジェクトを通じて作品にしました。その光は、空気の重さによって速さが変化し、少しの風で動くようなものです。煙によって空気がまるで、龍が立ち上がるように見えるんです。龍というか神というか……。なんのことはない日常の中に、光と闇を使って、見えないものの存在を感じる空間を創りました。

◆山村浩二

国谷 今、世の中はわかりやすさが重要視されています。テレビは特にそうですが。イエスかノーか、ウケるかウケないかといったシンプルなものが多くなっています。そういうシンプルさに慣れて違和感を持たない人々が、先生の作品をご覧になったとしたら、きっと戸惑うだろうと思います。私は報道の世界にいた頃は、あえて視聴者の心にざらつきを残すことを大事にしてきたので、ちょっと似ているかなと感じています。

◆前田宏智(まえだ ひろとみ)

前田 …その後、金沢や富山で活動していましたが、縁があって東京藝術大学に来てから、自分の考えも変わっていきました。ここには物を作る人間が勉強する、学ぶ場としてはいい空気感があると思います。極端に言うと、技法的な適格なアドバイスとか情報がなくても、ここにいるだけで、空気感で作品が作れそうな感じがしますよね。誰もが意欲的に新しいものを作っている。新しい表現を模索しています。

国谷 「伝統」と「新しいもの」とは、ある意味真逆のことのようには思えます。

前田 僕は大学からこういう工芸を勉強したので、道具は一切なかったわけです。だから学生の時は何とか間に合わせていたけれど、三十歳くらいからはだんだん買うでしょう。だから、死ぬ時になっても収支はとれないと思います。この仕事に就いて、払ったお金のほうが多くなるんですね。これをまとめて誰かに売れば別ですけど。この中には自分で作ったものもあるんですよ。

前田 気になったものをなんでも撮ります。植物、隅田川の花火、取手の近く、川の写真、お寿司のコハダ、飲み残しの氷、袋田の滝——。こういうところからイメージを抽出していくんです。「テーマ」はなんですかとよく聞かれますが、特にないんです。こういうものの積み重ねです。研究室にも、気に入ったものをたくさん置いております。なにか気分

が上がってくるものを。

国谷 こういう日常から発想を得ていくのですか。

前田 発想もですし、作るエネルギーもです。

こうやって、人と話すことでも、作る意欲が生まれてきます。エネルギーが高まると良い発想ができるんですよね。発想だけ求めても、果てしない砂漠で金貨を探しているようなものです。発想っていうのは、その人間が持つエネルギー、力の強さだという気がするんですよ。

国谷 この大学ならではの特徴がありますか？

前田 この学校のすごいのは、僕が最初ここに赴任した時に感じましたが、いろいろな資料が身近にあるわけです。かつて田舎では写真集でしか見られなかったものが実物で見られるんです。今の学部二年生が、基礎課題を習いますが、普通の人たちが習いたくても習えない情報だとかやり方をすぐ習えるんですよ。そういう背景と教員がいるから。だから逆に言うと、普通の人が苦勞して探ってやることを、当たり前のように最初に学ぶ。しかもそれが、デッサン力だとか造形力が優れた子が入学しているから、その次のステップ、個人の表現のステップに、すっと行けるんですよね。普通だったら覚えるだけで終わっちゃうのに。

◆江口玲（えぐち あきら）

国谷 子どもの骨格でピアノを弾くのと、大人になってから弾くのとでは、弾き方が変わる。身体が変化するたびに弾き方を変えなくてはいけないと先生はおっしゃっています。学生一人ひとり、体格も違うし、感じ方も違うでしょうし、ピアノを教えるのはとても難しいでしょうね。

江口 難しいです。手の大きさ、指の形、やってきたこと、積み重ねてきたものが皆それぞれ違う。それを絶対否定することはできない。「あなたのやり方は全部間違っているよ」なんて。それでその人は上手くなってきたんだから。ただ、そこから先に伸びたいと思った時に、本人が行き詰まっているのであれば、何か新しいことを試してみなければそこから抜け出せない。その手伝いだったらやってあげられるよ、とは時々言うんですけどね。手のことに関しても、自分の手にはこれが一番いいけれど、それがあなたの手に合っているかどうかはわからない。でも、少なくとも自分が好きだったピアニストたちは皆こうやって弾いてたよねって。最終的には自分で決めないといけないということですね。

◆黒沢清

国谷 クリント・イーストウッド監督。作曲もされますし、素晴らしい方ですよ。

黒沢 主演で監督ですからね。特別な選ばれた人にしかできない。日本では北野武さんですよ。演劇やミュージシャンなら作者本院が出てくることはありますが、映画では稀有なケースです。人前に自分の肉声や声をさらして、それが価値になる。特別な才能のある人にしかできないことです。人間歳を取ってくると、ある一つのをずっと深めていくタイプの方が割と多くなってくるような気がします。でもイーストウッドは、次何するか全く予想が付きません。ありとあらゆるものをやり尽くそうとしている感じが羨ましいですね。

国谷 日本で映画を制作する環境はどういう状況ですか。監督として作りたいものが作れなかったりしますか。

黒沢 かなり危ういぎりぎりのところですよ。簡単に言いますと、日本映画でいわゆる経済的にお金を稼げるのは、アニメを除けば年間十本くらいです。一方、撮られているものは五〇〇～六〇〇本。つまり、映画の会社の収益からいくと、十本以外はリストラ対象なわけです。そうなると、僕を含めて優秀な技術者も失業です。何年か続くと技術もなくなるでしょう。一本の映画を作ることは大変なことで、実験しながら積み重なっていくから映画は続いている。それが十本でいいと言われたら、その段階で日本映画は終わりますよね。

黒沢 メディアを通じて作品が世界に広がっていけば、悪いことは何一つないのですが。海外に行くと若い人たちが、「あなたの映画全部観ています。大ファンです」と言ってく

れるんです。「え？ どうやって観たんですか？ あなたの地域では公開していないはずだけど」と言うと、「いや、YouTubeで全部観られますから」って。つまり海賊版なんです。「全部観てます」って言う彼には全く罪悪感はない。僕は心の中では、「あなたそれ犯罪です」と思いながら、「ありがとう」って言います。本当に観たい人が観てくれたんです。こんな嬉しいことはない。でも僕は一銭も儲からないし、かかった経費も回収できない。そんなことも含めて、まあ辛いですけれども、それが現実です。僕も別に貧困にあえいで餓死するまで至っていないですし（笑）。

黒沢 例えばですが、あるシーンを撮っていて、俳優が何度かリハーサルして、さあ本番だとなり、俳優があるセリフを言った後に、ばあ〜と風が吹き、後ろの木々がざわざわと揺れる。あるいは、曇っていたのに、ある瞬間ぱあっと日が差ししてくる。予期していなかったけれど、そういうことがいつか起こると信じていると、ある時やはり起こるんですね。映画を撮っていて。意図的にそれを起こすこともできますが、意図せずそれを呼び込むっていうのが、多分アニメーションではできないんですよ。実写だからできる。この瞬間、風が吹くとは誰も思っていなかったっていう時に風が吹く。これは何にもかえがたい感激する瞬間ですね。おそらくこの感覚って、小説で書くことも難しく、演劇でやることも難しい。ある現実世界にカメラを向けて起こった出来事のすごさだと思うんです。

国谷 言葉にならないことを映し出す芸術、でしょうか。誰も観たことがないことをスクリーンに映し出したい、それを観ている人が本当に起こったことの如く感じとる。

黒沢 それが映画を作る最大の醍醐味というか魅力ですね。あの手この手でハリウッドはお金をかけて再現しようとするし、お金のない人は風が起きることを待ち構える。そういう根源的なすごさを撮りたいという欲望が映画を作りたいという根源にあると思いますね。

国谷 黒沢先生は、二十一世紀はもっといいことが起きると思っていた、こんな時代になるはずじゃなかったとおっしゃっていたことがあります。私も共感します。どんどん悪いほうにというか、ギスギスして社会の中の寛容さも無くなってきて、何か変に歯車が回り出している。皆が自分のことを守るのに精いっぱいという感じもします。

黒沢 そうですね。他者への思いやりというものがこうまでなくなっていくの？ っていう。驚きます。

国谷 二〇〇五年に重大に映像研究科が設置され十四年経ちましたが、撮影所システム、映画を制作するのに必要な領域が全部ここにそろっていて、プラットフォームとなっていくという当初目指したものはできてきましたか？

黒沢 ある程度できていると信じています。それは簡単なことではないですし、完璧な撮影所の再現は難しい。撮影所に専属でいた俳優たちがここにはいないので、そこに大きな違いがありますが、今の日本映画界の中に、撮影所に必要な人材を、わずかずつですか生み出せていると信じています。

国谷 今ではさまざまな大学に映画学科と映像学科とかがありますが、藝大が特にこだわっているところはありますか？

黒沢 藝大の一つの特色だろうと思うのは、監督領域は一学年四人しかいない。ですから必ず一人一本撮ります。入学しさえすれば絶対に撮れる。それはラッキーなことでもあります、他の三本と比較され厳しい場に立たされることでもあるんです。



撮影用セットが組まれた馬車道校舎
1階のロビー



馬車道校舎入り口

先生が好きな映画として『サウンド・オブ・ミュージック』と答えられて正直驚きました。えっ大監督が私と一緒に？！ 私事です「I Have Confidence」と歌うジュリー・アンドリュースにこれまでどれだけ励まされてきたかわかりません。

◆熊倉純子

国谷 そもそも「メセナ」って、本来はどういう意味を持つ言葉なのですか？

熊倉 メセナは、フランス語で「芸術支援」を指す言葉で、元々はローマ時代に起源がある言葉です。メディチ家が芸術家を擁護したというような。フランスでは、政府が行うことはメセナと言わず、民間が行う芸術支援をメセナと呼んでいます。

メセナの仕事に携わるようになった頃にバブルがはじけて、**なんで企業が芸術支援なん**てしなければいけないのかって、企業内部からも説明責任を求められるようになり、**潮が引くようにお金がなくなっていきました**。もともと長い伝統文化のある日本なのに、芸術っていうものが市民生活の中でアップデートされていないということを、その時痛感しましたね。日本は、社会が芸術を支援しなければいけないっていう論理がすごく脆弱だと。日本の企業で文化支援をしているところはありますが、残念ながら「社長の道楽」と言われたり、「衣食住が満ち足りて行うもの」、あるいは「女、子どもがやるもの」というようなイメージがあって。

国谷 それに「アートマネジメント」って言っても理解されなかったのでは？

熊倉 その通りですね。「この街には文化はありません」、「アートマネジメントなんて誰も聞いたことないですよ」って何十回も言われました。比較的大きな街でもです。

国谷 苦労しましたね。外から来た人にはなかなか心を開いてくれませんかよね。

熊倉 東京から来たフランス帰りの姉ちゃんは何言ってるのか、と。

◆黒川廣子

国谷 漆のようにも見えますね。

黒川 はい。他の材料で作ったほうがはるかに楽なのに。

国谷 そう、どうしてこんな楽じゃないことを？

黒川 そこが彼らのこだわりというか、**技の見せどころ**というか。そんなことを学生に語っています。

◆小沢剛

国谷 素人からすると何が先端なのか、その先端がわからない。

小沢 先端芸術表現科の先生の中でも、その解釈は多面的だと思いますけれど、変化していく社会や時代を敏感に感じ取り、ジャンルに囚われることなく誰も作ったことのないものを作る、そういうことじゃないかなと。きっと美術史に名を残している巨匠たちは、みんな先端だったんじゃないですかね。

国谷 そうですね。芸術家の方々は自分は先端をやっていると思っているから、あえて先端芸術表現と言わなくてもいいのではと思っていたのですが。

小沢 そうですか。僕は、常に誰かが切り開いたものをちょっと深めて、無理に新しさにこだわらないという態度の作家のほうがむしろ多いんじゃないかなと思いますね。ある程度、価値が定まったものを人は安心して購入するからね。先端すぎると売れない。だから辛いですね（笑）。

国谷 私も八十日間バックパックを背負ってひとり旅をしたんです。

小沢 ええ！ そうですか。

国谷 大学を卒業したあとで。まあ女子なのでそんなにワイルドなことはできないんですけど、同じように自分探しだったのですが何にも見つからなくて、ひとり旅が嫌いになつて帰ってきました（笑）。



図3 《ベジタブル・ウェポン—さんまのつみれ鍋／
東京》2001年
(所蔵:国立国際美術館、大阪)

武器に対する批判

◆日比野克彦

日比野 「I LOVE YOU」プロジェクトでは、芸術が社会の中でどれだけ必要とされているのかを改めて問い直し、**芸術によって社会は豊かになる、さらに社会課題を芸術が解決できるんだ**ということを発信していきたいんです。藝大は作家を育成する教育機関っていうイメージがあるけれども、社会貢献するという役割もしっかり意識していますよっていうことを発信する。

国谷 Iが「芸術」で、YOUが「人」ですね。

日比野 はい。「芸術は人を愛する」。

国谷 多様性が大事だと言われている割には、この社会は異質なものを、自分と違うと感じられるものに対して乗り越える力が弱い。日比野先生も、異質なものに会わなくなってきた、避けようと思えば異質なものと接しない社会になってきたとおっしゃっています。

日比野 そうだね。その異質なものと出会ってこそその藝大なので、**人間は異質なものと出会ってこそ、それぞれが光ってくるんだ**っていうことを藝大から発信していきたいですね。

◆高木綾子

高木 …

次に言葉を意識し始めたのは、人に教えるようになってからです。**演奏の中で無意識にやっていることってあるじゃないですか。それを人には言葉で教えるしかない。**例えば、口の中でどういう空間ができているとか、自分の息がどこに当たっているとか、どこを意識して響かせるとか、お腹の空気の持っていく方とか。そういうことを逐一言葉に置き換えて伝えて初めて、自分の吹き方がよくわかったんです。今こうやって吹いているんだってことを、自分で再認識するっていうんですかね。教えている時にそういうことを学んだんです。だから学生たちにも、雰囲気で吹くのではなく、「どうやって」の部分、「何を伝えたいのか」の部分と言語化するように指導しています。あとは、間違っている場所は毎回間違えるから、口で言わせる。ただの音間違いとして認識するんじゃなくて、ここがこう間違っていると言葉で認識すると、直しやすいというか。

高木 まあそうなんですけれど、**ベストを尽くせば勝てるということでもない**ので、とにかくその場で聴きたいと思われるような演奏を目指すとか。自分が惹き込まれる演奏をする人物を想像して、自分はそういう人間であると思い込むとか。

あとは、すごく単純な話で、例えば一〇〇人受けて本選に残るのが五人で、その間に一次、二次、三次とあるとすると、まず一〇〇人からだいたい五十人に落とされ、五十人から十五人、十五人から五人って感じになる。一次の一〇〇人から五十人というのは、二人に一人。ということは隣の人より上手く吹けばいい。前の人か後ろの人のどちらかより上手く吹けばいいんです。それだったら何とかいけるかもしれない。二次の五十人から十五人だとちょっとレベルは上がるけれど、三人に一人だから前の人と後ろの人より上手に吹けばいい。だからその人たちよりは上手に吹けるようにしようって。

国谷 そんなふうに考えていくのですよね。

高木 でも、最終的に本選に残るのは別です。ソリストとしてどういう華を持っているかを見られるので、「この人はこういうこともああいうこともできる。じゃあコンチェルトを吹かせたらどんなことをしてくれるんだろう？」と想像させるような三次にする。それが結局はその曲の時代背景の理解とかプログラミングだったりします。

国谷 いっぱい引き出しがあるように見せないといけない。

高木 そうですね。審査員に、「一次二次聴いて、三次もこれだったら本選は想像がつく。もう先は見えたから、この人はもういいか」という気持ちにさせてはいけません。

高木 …

でもフルートは、管楽器、特に木管楽器の中では一番、呼吸困難になりやすい楽器なんです。なぜかというと、他の楽器は全部マウスピースとかリードを咥(くわ)えるんですよね。ということは穴の分だけ空気が入っていく。でもフルートはオープンエアと言って、吐く空気の三分の二が楽器に入るけれど、三分の一は外に出ちゃう。自分の肺に入った空気の三分の一は無駄にしているんですよ。だから「フルートは酸欠になるから無理」と諦めていく人が多いんです。

国谷 CD デビューのきっかけは、プロデューサーが高木先生のコンサートのチラシに目を留めたことでした。きっと、若いきれいな女性が優しい音色を響かせるという、商業的に刷り込まれているフルートのイメージにぴったりだと思われたのでしょう。

「フルートは木管楽器の中では一番呼吸困難になりやすい楽器。楽器に吹き込む空気の三分の一は外に出て無駄になってしまう」高木先生は立ち上がって実際にフルートを力強く吹いてくださった。その瞬間、私が持っていたフルート奏者のイメージは崩れました。“これだけしんどいことをしているのに結局はいいイメージしかないのっておかしい？”肺活量はスポーツをしている成人男性並みにあるそうです。

◆箭内道彦（やない みちひこ）

箭内 NHKの『クローズアップ現代』が二十三年の幕を閉じて、国谷さんはこれからどうするのかなと思っていたら、「あっ、藝大にいた！」というのがすごくびっくりでした。そもそもなぜ藝大の理事になられたんでしょうか？

国谷 ちょうど澤和樹先生が学長になられる時に私は『クローズアップ現代』を辞めて、いろんな学校、大学からお声をかけていただきましたが、最初に声をかけていただいたのが藝大だったんです。なぜ声をかけられたのか不思議でした。

実は、あとでお話ししたら、澤先生が、藝大と社会をもっとつなげたいと。藝大が最後の秘境みたいに世の中と切り離されていてはサステイナブルではない、もっと社会と藝大の接点を増やしたいと思われていたらしくて。ずっと『クローズアップ現代』を見てくださっていて、なにか思われたのでしょうか、声をかけていただいた。

箭内「クローズアップ藝大」の狙いは、藝大の人間力っていうのか、いろんな面白い人がいる宝庫だってことを外に伝えたいというのはあるんですけど、それ以前に、国谷さんに藝大を見てほしいということから始まったんです。同時に先生方が国谷さんと会うことで国谷さんに「開発」されていくと思ったんですよ。単純に過去から現在までの自分の話をするだけじゃなくて、国谷さんからのド直球だったり変化球だったり、するどい突っ込みによって、もう五十代六十代になっている先生方だけど、何か新しい発見だったり、自分の考えが初めて言葉になったりするわけです。そういうことがあると、藝大が絶対もっと強くなるなと思ったので、国谷さんを刺客(しかく)としていろんな先生のところに差し向けているんですよ。栄光をただ語っていただくんじゃなくて。

『クローズアップ現代』に呼ばれて出演した人みんなそうだと思いますが、国谷さんと会う、国谷さんと話すというのはとても楽しいんですけど、自分が今まで経験した知識をただ披露するだけじゃ帰さないぞっていう空気があるんです。国谷さんと話すことによって、新しく自分の中に湧いてくるアイデアであったり提案であったりを得られる番組だった。あの番組を、よく、二十三年間もやってた人がいたもんだなって思うんです。それが、名前が「藝大」と「現代」でちょっと掛詞(かけことば)になっているだけじゃなくて、ああいうボールを藝大のあちこちに投げてほしいなって思った。それが正直な狙いです。

国谷 何を伝えたいと思っているのか、何を与えたいのか、何を受け取ってもらいたいと思っているのか。そのためにどういう授業をされているのか知りたい。

今、社会はどんどん分断されています。SNS で情報を得ることが増えると世界は広がったように感じますが、実は知らず知らずのうちに自分の嗜好に合ったものしか見えなくなっています。幅広く情報にアクセスしていると思っていても、自分とは意見の違う人々からの情報を遮断してしまっている。**確証バイアス**という言葉がありますが、自分がそうだと思っていることに対して複数の肯定的な情報に触れると、「あ、やっぱり自分が考えていることが正しいんだ」となっていくわけです。いつのまにか自分の持っている考えが一方的に補強されて、幅広いアクセスをしなくなっていく。