

ARTLET

53

慶應義塾大学アート・センター ARTLET 第53号

FEATURE ARTICLES

スイングしながら、学問を。

「JAZZ MOVES ON !」始動

中川 ヨウ

ジャズを学ぶ

佐藤 允彦

SNSが広げるポップカルチャー

中井 秀範

TOPICS

活躍する先輩『前田憲男は粋な男!』

松永 加津子

INFORMATION

活動報告



上:「JAZZ MOVES ON !」プレイベントの様子

下:「JAZZ MOVES ON !」授業収録風景 石若駿氏と中川ヨウ氏

スイングしながら、学問を。



何をもって「芸術(アート)」と呼ぶか。芸術を研究することから、われわれは何を見出すのか。「クラシック」や「ファインアート」の独自の価値はゆるがぬものがあるとしても、「ポピュラー」や「大衆文化」にこそ表現されている真実もかならずある。また、ハイカルチャーとサブカルチャーの境界もしばしば曖昧だ。今号特集では、そんなコンテクストをし意識しつつ、センターの「ジャズ」や「ポピュラー」への取り組みを紹介したい。

「JAZZ MOVES ON!」プレイベント ケネス・ダール・ヌドゥセン氏と福田組

「JAZZ MOVES ON!」始動

中川 ヨウ

(慶應義塾大学非常勤講師/アート・センター訪問
所員/洗足学園音楽大学名誉教授)

TEXT: NAKAGAWA, Yo

2020年度から、慶應義塾大学・三田キャンパスにてジャズの講義を担当しています。講座名は「服部真二文化・スポーツ財団助成講座・JAZZ MOVES ON!」。その発祥から21世紀の今にいたるまで、さまざまな意味での「拡張」を続けているジャズという音楽とその社会的・文化的背景を考察する授業です。ジャズの拡張するシステムを意味するつもりで、こういう授業名としました。

この講座は、慶應義塾大学アート・センターを拠点として開講する初めての音楽講座で、センター初の助成講座です。2011年に、ツイッターを通じて「アート・センターの訪問所員に」と声をかけて下さった糸川麻里生副所長を筆頭に、スタッフの方々に準備段階から大きく支えていただいた開講でしたから、私としても大変嬉しく、この春を楽しみにしてきました。

慶應義塾大学らしい、自由闊達なジャズ研究をしたい。ジャズの楽しさとその拡張するシステムを、

塾生と考察したい。SFCにいた時代(大学院政策・メディア研究科特任准教授)から、「慶應でジャズ研究をやりたい」「慶應にもジャズを学べる学部があったらいいのに」とうわ言のように呟いていた私。時を経て、慶應でジャズの講座を開講できるようになったのは、義塾と服部真二文化・スポーツ財団の理解のおかげでした。

2017年11月に「音楽とスポーツの力で、特に若い人を応援したい」という思いで財団を創設された服部真二氏が、同財団と協議の上、この講座に助成してくださったのです。音楽、とりわけジャズに深い理解をもっておられる服部氏とその財団ならではのご英断に、今も感謝の気持ちでいっぱいです。3年間の契約をアート・センターと締結して下さったため、中期計画を立てて講義に当たれていることも、ありがたいことでした。

ただ、ご存知のように、今年春に新型コロナウイルスのパンデミックが起きてしまいました。授業はできるのか、どうやるのかと気をもむ毎日が続ぎ、義塾の判断で、春学期はすべてオンデマンド配信で授業が行われることになりました。

その決定を聞いたときは、楽しみにしていたバラ色の三田での生活が一瞬にしてモノトーンになりましたが、悲しんでははいられません。塾生と顔を合わせられないのは大変寂しいけれど、きっとオンデマンドならではの授業が出来る。当初のプラン以上

に、授業でさまざまなメディアを使うこととしました。映像を多用し、CDを併用して立体的にジャズとその背景を見てもらうことにしたのです。

履修生も総計91名を数えました。慶應には2つの素晴らしいビッグバンドがありますが、そのメンバーたちがこぞって履修し、ツイッターで講座のことを拡散してくれたのです。SFC(湘南藤沢キャンパス)、理工学部の塾生の履修も多くありました。彼らからのメッセージによると「オンデマンドだから物理的な距離があっても履修できてラッキーだった」というのです。なるほど、インターネットのおかげでジャズの講義をとってもらえたケースもあったのです。

授業内容の一端をご紹介しておくと、春学期では、「ジャズの起源」を学び、ジャズが発祥した19世紀初頭から、周辺の音楽を取り込んで拡張するシステムを学びます。特に、第二次世界大戦中に起こったビバップ以前は、ジャズが踊るための音楽であったことを留意して、映像でも楽しんでいきます。また本講座は、私、中川ヨウが音楽評論家として親交を深めてきたさまざまな音楽家や研究者などを招き、実演も交えながら、塾生たちに「ジャズを体感してもらう」ことも一つの主旨としました。そこで、春学期は3名の人気ジャズ・ミュージシャンに登壇いただきました。石若駿氏(ドラムス)はまだ27歳ながら人気・実力を兼ね備える演奏家。ポジティブな性格で、音楽について教える天性の上手さを持っています。ジャズ発祥の頃のリズムから、4ビート、8



オンデマンド配信の授業収録風景。井上銘氏と。

ビート、16ビート、変拍子、現在のポリリズム的混合ビートまでを、ドラムを叩きながら再現し話していただきました。塾員でもある島裕介氏(トランペット)には、氏得意のハードバップを考察し、ジャズ・スタンダードを演奏。井上銘氏(ギター)には、「エレクトリック・ギター」という新しい楽器が1940年代に変えたギターの役割を語っていただき、彼のソロ・ギターを聴きました。

音楽は生演奏で聴いたときに最もダイレクトにその素晴らしさが伝わるものですが、その楽しみは秋学期にとっておき、春学期はそれらの演奏もオンデマンドで楽しんでもらいました。

秋学期はマイルス・デイヴィス、ジョン・コルトレーンら、個性溢れる才能に毎回スポットライトを当て、21世紀のジャズ／音楽の動向を考察していきます。登壇予定者は、(コロナ禍の影響で拠点のニューヨークからの帰国の詳細がまだ出ていませんが)2019年度グラミー賞にノミネートされた作編曲家・狭間美帆氏。即興演奏の大御所・佐藤允彦氏、その氏に師事していた境界を超えるピアニスト／作曲家・林正樹氏、ラージピースのアレンジも素晴らしいピアニスト／作曲家・伊藤志宏氏という3名の義塾卒業の音楽家をお迎えします。私自身、大変楽しみにしています。

話が前後しますが、2019年度には、「JAZZ MOVES ON!」開講記念のイベントとして、や

はり服部真二文化・スポーツ財団からの助成をいただき、11月に「即興演奏とは何か」と題して、今触れた佐藤允彦氏と林正樹氏、2人のジャズ・ピアニストをお迎えしました。即興演奏ができるようになる日常の過ごし方(ダジャレを考えるなど、常に既成概念を超えてユーモアをもって暮らすのが良いとのこと)、師弟連弾による即興バトルを聴かせていただきました。また10月には、デンマークに生まれヨーロッパで活躍する作曲家／ベーシスト、ケネス・ダール・ヌドゥセン氏を迎え、慶應義塾大学ライト・ミュージック・ソサエティとのワークショップを開催。また、同ライト卒業生を中心に組まれたコンテンポラリー・ビッグバンド「福田組」(リーダー：福田葉介氏)との共演コンサートを、北館ホールで開催しました。この共演のためにヌドゥセン氏は組曲を書き下ろしてくださいましたが、その作曲が内包する豊かなストーリー、福田組の高い技術力と作曲への深い理解がある演奏に、満席の聴衆から拍手が鳴り止みませんでした。

今年度も塾生と一般のジャズ愛好家にジャズを生で聴いていただきたい思いがあり、秋学期に向けたプランもあるのですが、こちらは新型コロナの行方を見守りつつ実現していきたいと思います。

授業をしてきて今強く実感しているのは、ジャズという音楽がもつ、困難を超えて前に進もうとする生命力です。コロナ禍は、各国が元来もっていた問題をあぶり出すという側面がありましたが、アメリカ

では5月にミネソタ州ミネアポリスで起こった、ジョージ・フロイドさんが白人警官に暴行され死亡した事件が、「ブラック・ライブズ・マター」運動を拡大しました。未だにアフリカン・アメリカン、あるいは有色人種が差別を受けている事実をSNSなどで目の当たりにし、塾生たちも驚き、傷ついたようでした。

そういった中、授業ではビリー・ホリデイの名唱で知られる「ストレンジ・フルーツ(奇妙な果実)」を聴きました。ビリーの涙を湛えた歌声が、同じ人間を差別する悲しみと愚かさを歌い上げていました。ジャズという音楽を生み、演奏することで差別に屈しなかったアフリカン・アメリカンの歴史を知ることで、私共もまた人種差別撤廃への思いを強くしました。ジャズを知り、聴くことは、差別のない社会への実現に寄与するものであると感じています。



「JAZZ MOVES ON!」ブレイベント・林正樹氏とのレクチャー・コンサートにて。

ジャズを学ぶ

佐藤 允彦

(即興演奏家)

TEXT: SATOH, Masahiko

ニューオーリンズで発生した音楽がジャズと呼ばれるようになってからまだ100年と少ししか経っていないのに、世界各地に根をおろしてそれぞれ特色あるテイストとスタイルを開花させている。ジャズは実に変幻自在、実体を掴めない音楽なのだ。

ディキシランド・ジャズ、スウィング・ジャズ、モダン・ジャズ、イーストコースト・ジャズ、フリー・ジャズ……時代と地域で様々な名前を冠して呼ばれることからわかるように、ジャズは一言で定義できる代物ではない。ただし、全てのジャズに共通な表現手段がある。それがインプロヴィゼーション、略してインプロ、あるいはアドリブ、日本語で即興演奏という。

慶應義塾は音楽学校ではないので、各スタイルのインプロについて音階がどうの、和音がどうの、というあたりを学ぶことにはならないだろう。

講座は社会学、人類学、文学、経済学、など各分野からの興味深い考察となるはずだ。ジャズには

生きて行くためのいろいろな知恵が詰まっている。

それらを知識として論理的に積み上げて行くのは決して無駄なことではないが、この講座には他所にないある種の感覚をとらえる可能性が潜在しているかも知れない。

ある種の感覚。それは論理で説明できないもの。つまり直感である。

優れたインプロには必ずどこかにそのスタイルにおける理論・慣習に収まらない瞬間が含まれている。「美は破調にあり」といったのは室町時代の誰だったか。洋の東西、古今を問わない真理なのだ。そのような調和を突き破った瞬間を逐次音源を止めて何分何秒のこの音、と指摘するのは技術的に可能だが、その時点でインプロは単なる標本になってしまう。その音を生んだ直感は生体の中で発生したのだから、静止状態での観測は不能である。インプロ中の直感は音が生きている間に感じ取るべきものなのだ。それゆえ講座で音源を聴くときは理屈抜きで無心に聴く。そうしていると、あ、もしかしてここが起点で、こんな展開になったか、などと感じられるようになるはずである。

ジャズはまず細部にこだわらず、聴き流すのが良い。

ジャズのスタイル変貌は何かの社会的変動、戦争や恐慌といったことがきっかけになっていることが多いのだが、不思議なことにそんなときに限って天才的な演奏者や作曲家が出現する。むろん彼等

は社会を変動させようと考えてはいない。単に自分の感じるままに音楽を創造しているだけだ。

理論通りに決められた路線に沿って整然と進行するインプロは時間とともに安心感が退屈さに変わる。優れたインプロは思わぬ展開に息をのみ、この先はどうかという期待を膨らませる。

あなたはなぜあそこであいう音を使ったのですか？と訊いたとしても、‘cause I felt that way’と返されるだけだ。

彼は直感に従ったまで、ということはその瞬間彼の右脳＝直感脳は、左脳＝論理脳を押さえて活性化していたのだろう。

そんな推測はともかく、名手のインプロが非論理の美として成立するためには、その非論理を受け止める他者の存在が欠かせない。なぜなら、ジャズは複数の奏者で演奏されるから、各奏者間での関係が成立していないと名手の非論理がいかに優れたものであっても単なる暴走で終わってしまうことになる。

インタープレイ、相互作用と訳されるこの関係は、ジャズの場合一人の名手の突然の閃きを瞬時に受け止めて対処するだけの力量を持つ共演者の存在が不可欠となってくるのである。

直感を受け止めるには同程度の直感力が必要になるのだろうか。

私は必ずしもそうあるべき、とは思わない。直感を受け止めるだけの許容量を持った論理脳、いや



同イベントの打合せ中。



昨年11月に行われた「JAZZ MOVES ON」プレイイベントの様子

許容量の問題ではなく、柔軟性というべきか。すなわち突然の状況変化に際して、咄嗟に論理を組み替えて対応できる柔軟性さえあれば、かなり高度な直感脳に対応できるだろう。そのうえで直感力の受容体たるインタープレイが成立するには、複数の方向を同時に探知するアンテナを全員が装備していることも欠かせない。

インプロの主体だけを注視しているだけでは不十分である。トリオなら二方向、クワルテットなら三方向で起きていることを常に観測する。さらに過去にどんなことがあったか、このカーヴを曲がった先には何がありそうか、を上空から見る眼も備えていなくてはならない。多焦点レンズの地上眼と広角レンズの鳥の眼。

つまり、飛び抜けた名手、あるいは天才をサポートするに足る複眼を持つ共演者たち。

講座でそういった演奏を聴いていると、インプロとはなんと複雑で難解なものか、と思っていたのがいつしか「サクソスがこう来た時のドラムスの反応が面白い」とか「ピアノの動きの間のベースのからみが絶妙」といった感じかたができるようになるはずだ。サッカーやラグビーを、ゴールやトライだけでなくそこに至る全選手の動きを見ることでより楽しめるのと同じで、インプロがインタープレイを含んだ全奏者間の交信だと思って聴くといろいろなことが見えてくる。

で、そうなったときの君の感性は、一段上の柔軟

性を獲得しているはずだ。

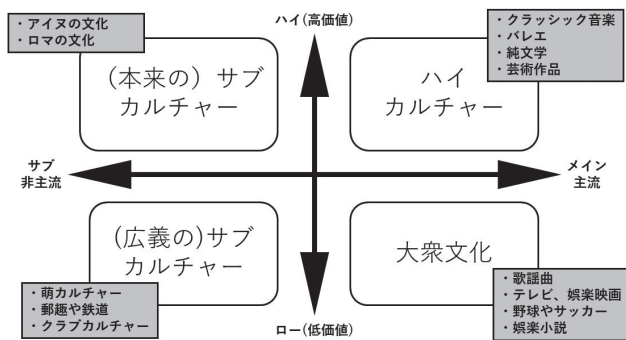
それをどう活用するかは君次第。この先実生活では誰もが数多くの「想定外」「不測の事態」に遭遇することになる。

その時、豊富な知識に裏打ちされ分厚い論理で重武装した左脳は素早く方向転換できるだろうか。思わぬ方向から過去に例のない難題が降り掛かってきたとき対処できるだろうか。

天才の直感、それを瞬時に受け止めた手練の共演者とのインタープレイを想起すれば、軽やかに切り抜けられるはずである。

これからの世界に必要とされるのは、前例、慣習、既存の制約に精通した鋼鉄の人格ではなく、インプロの直感力とインタープレイの複眼を持ったしなやかで軽快な感性なのだ。ジャズを聴くべし！

文化（カルチャー）の分類



出典：教育経済常任委員会勉強会 吉澤氏(2012)



いきものがかり「生きる」より

SNSが広げるポップカルチャー

中井 秀範

(一般社団法人 日本音楽事業者協会 専務理事)

TEXT: NAKAI, Hidenori

まずは自己紹介から始めさせていただきます。私は、1981年に慶應義塾大学法学部法律学科を卒業し、吉本興業という会社に就職しました。そこで34年間にわたり、桂文枝、笑福亭仁鶴、桂文珍、明石家さんま、ダウンタウン等のマネージャーや、舞台、テレビ番組、映画の制作、デジタルメディア対応、ライツ管理、アジア関連事業を担当してきました。その後、今の芸能プロダクションの業界団体である日本音楽事業者協会に移りましたので、社会人生活のすべてをポップカルチャー(大衆文化)の振興に捧げてきたと言えます。

タイトルにポップカルチャーという言葉を使い、自分の経歴の中にもその言葉をつかっておきながら言うのもおかしいのですが、実はポップカルチャーの定義が自分自身できていません。ポップカルチャーというからには当然その対義としてのハイカルチャーが、そしてそれを補完する概念としてサブカルチャーが存在するわけですが、私はそのハイカルチャーとポップカルチャー、そしてサブカルチャーの定義やその区別を論じることにあまり意味があるとは思っていません。なぜなら、それは送り手と受け手の意識、国や地域、民族や宗教、生活習慣、メディアの形態、そしてなにより時代によって位相を変えるからです。

図示したものを御覧いただきたいのですが、サブカルチャーも英米を中心に海外では、社会的マジョリティに対する民族的、宗教的少数派集団が「文化をさして言うものだったのが、1980年代にマンガ、アニメ、コンピューターゲーム、サイバーパンク、ストリートファッション等々を含む広義のものに変わり、日本に入ってきました。その中のヲタク文化は、長い間、ハイカルチャーに対するサブカル

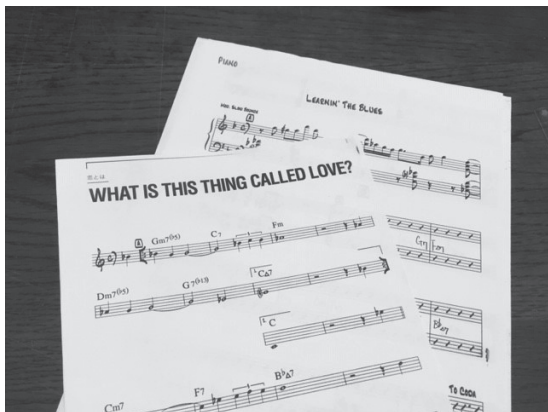
チャーの代表として扱われて来ましたが、現在ではクールジャパン戦略のメインストリーム、中核と認知されています。もはや「サブ」ではないといひでしょう。

クラシック音楽等「古典」と名が付くものが基本的にはハイカルチャーに分類されるわけですが、舞台芸術の中でハイカルチャーと認識されている歌舞伎の始まりは、四条河原の仮設小屋で始まった大衆芸能です。長い年月を経て、歌舞伎を鑑賞するためには、歴史、古典文学、能狂言などの知識と教養を求められるようになりハイカルチャーへと移ってきました。代表的な大衆芸能とされる落語も、古典落語に関しては、聞き手の側にある程度の知識と教養を求めます。これは江戸時代であれば庶民でも知っていたことが、現代の人間には歴史的な事実でしかなく、改めて学ばなければ知ることができないからです。演じ手の側が解説を入れたり、現代風にアレンジしたりしながら古典落語を続けており、一方で現代を表現する新作をつくる落語家もあり、まだポップカルチャー、大衆芸能のポジションをキープしていますが、これらの努力がなされなくなればハイカルチャーに移行し、伝統芸能と呼ばれることになってしまうでしょう。そして世界的に活躍する現代美術家の村上隆さんは、ポップアートの旗手ですが、その活動をハイカルチャー、ポップカルチャー、サブカルチャーのどれにも押し込むことはできないでしょう。

ハイカルチャーとポップカルチャーを敢えて区別するなら、商業主義を成立要件としているかどうかということでしょうか。ただこれも、映画や舞台をより多くのお客様に観ていただいて、その興行収入でよりクオリティの高い物を再生産し、クリエイターや出演者に金銭的にもその才能と努力に報いたいと思ってきた興行会社の社員としては、「お金のためにやってるんじゃない。いい作品ができて、たとえ一人だけでも感動してくれればいい」というのがハイカルチャーだという意見には与することができません。別に綺麗事と批判するつもりはありませんが、モノづくりをする者は誰でも、一人でも多くの人に自分の作品を見てもらいたい、聴いてもらいたい、読んでもらいたい、体験してもらいたいと思って

創っています。そしてその作品を世に出し、芸術的評価を獲得すると同時に、その才能と努力に相応しい金銭的な評価を創り手が得られるようにするのがエージェント、マネージャーの仕事です。商業性を否定するところにカルチャーは生まれえないと思っています。

そういう意味で、象徴的な出来事が最近ありました。きくちゆうき作の「100日後に死ぬワニ」という作品があります。2019年12月12日から本人のTwitterアカウントで、毎日4コマ漫画でワニくんの何気ない毎日を描いてきたのですが、その枠外に「死まであと〇日」と表記されることで、彼の人生(ワニ生?)を我が身にも照らしながら毎日気に見ないではいられないということで、200万フォロワー以上を集め、ネット上で大変人気を博しました。ところが、その100日目、書籍化、映画化、グッズ販売、いきものがかりとのタイアップ楽曲が一度に発表され、「最初から商売ありきだったのか」「大手代理店の仕事だったのか」など非難が集まり大炎上を起こしてしまいました。これは、商業主義を否定した、ハイカルチャー的な芸術至上主義ではなく、ネット上での、商業的成功者を妬む嫌儲主義が招いた事象だと言えます。ここに、今までの、マスメディアを通さないとメジャーになれないという枠組みが崩れ、個人レベルの発信でも作品に力があれば、支持者を巻き込み大きな成功が得られるということが証明されたのではないかと思います。実際、最初はきくちゆうきさんが自分の作品を何とか見て欲しいと始めたことが、作品の素晴らしさに惹かれた各分野の専門家達が彼を商業的に成功させて、もっと良い作品を創る環境を作ろうとした結果が、大手代理店の手法と受け取られただけです。仮に代理店仕事だったとしても、これから、この作品がネットからオフラインというメジャー市場で成功することに何の障害にもならないし、作品の芸術性を毀損するものでもないと考えます。SNSがポップカルチャー(に限らずカルチャー全体)に大きな変革をもたらしてくれるものと確信しています。



前田先生が弾いてくださった「What Is This Thing Called Love?」と先生アレンジの「Learnin' the Blues」



昭和58年卒、慶應ライト・ミュージック・ソサエティ三田会の代表の松永加津子と申します。現在、尚美ミュージックカレッジのジャズポピュラー学科で講師として勤務、今も社会人ビッグバンドやジャズコンボなどでピアノを演奏しています。今回は一昨年前に亡くなられた前田憲男先生のエピソードを書きたいと思います。

昭和57年の夏、学生ビッグバンドの登竜門である、山野ビッグバンドジャズコンテスト(以下、山野)に臨むべく、慶應ライト・ミュージック・ソサエティ(以下ライト)のメンバーは、練習に明け暮れていました。3曲目に演奏する「What Is This Thing Called Love?」の冒頭はピアノソロから始まるアレンジでしたが、当時の私にとってはこの曲は非常に難しい、メジャーなのかマイナーなのかわかりづらくとらえどころの無い曲に思えて、どうやったらカッコ良く弾けるのか、試行錯誤しても上手くまとまらず、困り果てていました。参考になる音源はないかとディスクユニオンにレコードを探に行くと、ピアニストのコーナーで「前田憲男とウインドブレイカーズ」のアルバムに、「What Is This Thing Called Love?」が収録されているのを発見! 即購入し、帰宅して聴いてみると、なんと、前田先生のオルガンとドラムのバトルで、ちょーシビれるソロ演奏を繰り広げているではありませんか! これはもういただき! 1番かついいと感じた部分をコピーして、作り込んだソロ演奏を何度も練習しました。しめしめというのはこういう時に使う言葉ですね。準備万端で、山野なんかもう怖いぞと鼻息も荒く、ソリスト賞なんか取っちゃったらどうしよう調子に乗ってありえない心配もいたしました。山野の当日は、たしか午前中に渋谷の三浦ピア

ノスタジオかどこかでリハーサルもしつかりやり、緊張しないように時間ギリギリでコンテスト会場の日本青年館に向かい、舞台袖で指をボキボキ鳴らしながら演奏の順番待ちをしていました。するとライトのメンバーの一人が会場を覗き見て、「あ、審査員席に前田憲男がいる」と言うではありませんか。「ええ、私のソロは前田先生のバクリなのに、こりゃヤバイ!」とメンバーみんなにカミングアウト、でももう手遅れ、練習して来たソロは急には変えられない。しかたないので、「What Is This Thing Called Love?」のピアノソロの時の前田先生の反応を見といてちょうだい」とメンバーに頼み、開き直った私は、堂々と恥ずかしげもなく、前田先生ご本人のいる前で、前田先生の弾いた通りの演奏をしたのです。赤面! でも、後でメンバーに前田先生の様子を聞いたら、「前田先生、ノリノリだったよ」と教えてくれました。そりゃそうですね、ご自身のソロなんですから。

そんな話を、10年くらい前に、某所で前田先生にお会いした際、お話してみました。が、その時の前田先生は大変ご機嫌にお酒をお召しになっていらして、まあ平たく言えばベロベロのパラ酔い状態で、口にイカの燻製をくわえながらピアノを弾いたり、演奏後はピアノ椅子から落ちそうになったりで、たぶん、私がいたことも、ましてや私が話したこともきつと覚えておられないだろうなあと感じておりました。まあ、そうですね、前田先生のような方は、毎日いろんなところでいろいろな人にお会いになって、似たような話をたくさん聞いていらっしゃるでしょうし。

それから何ヶ月かがたって、私が表参道のジャズバードでピアノトリオ演奏をしていた時、ふらりと前田先生がお店に入って来られたのです。またしても、かなりお酒を召し上がっていらしたのですが、こはやはり、前田先生に演奏をお願いしない手はありません。演奏していただけないでしょうか? と伺ったら、気さくに、ああ、いいよ、とピアノに向かって座ってくださいました。何を弾いてくださるのかと尋ねたら、なんといきなり、あの「What Is This Thing Called Love?」を弾いてくださったのです。

私が話したときは、あんなに酔っ払っていらしたのに、私のような一般人の話を覚えていてくださったなんて、しかも何もおっしゃらずにこの曲を演奏してくださるなんて! 本当になんて粋な方でしょう。英語の感嘆文はこういう時に使うのですね。How smart he is! この状況を古文で言ったら「いとおかし!」かな。

その後、ジャズポップス三田会やセイコーサマージャズキャンプなどでご一緒させていただく機会もあり、晩年の前田先生の演奏は何度も身近で聴かせていただきました。お年をとられても、最後まで本当に素敵な紳士で、そして素晴らしいピアニスト、アーティストでいらっしやいました。

今の私の得意なナンバーですか? もちろん「What Is This Thing Called Love?」でございますよ!

そうそう、アレンジヤーとしての前田先生の話も少し書かせてください。

前田先生に山野の話をした時、「何? 君、ライトだったの? ライトのやつら、ホント、どうしようもないんだよ、あいつら、いきなりオレンところに来て、『先生、アレンジお願いします、最初にこう、思いつきハイノートのラップで始まって、その後サックスのバリバリ格好いいソリが入ってですなぁ、、、』とか言ってくるんだけど、そういうことは、アレンジする俺が決めるんだよ!」とまあ、愛情たっぷり笑い話をしてくれました。本当に、ライトのために、たくさんの曲をアレンジしていただき、感謝の気持ちでいっぱいです。

今でも私たちは、現役ライトもOBビッグバンドも前田先生がライトのためにアレンジしてくださった曲を演奏しています。私は特に「Learnin' the Blues」のアレンジがすごく好きです。ほとんどのライトのOBは譜面無くても自分のパートを演奏出来るのではないのでしょうか。私は管楽器の全パートも歌えるくらい覚えています。冒頭のピアノのイントロは、イカしているけれどとても難しく、学生時代に特に練習した曲のひとつでした。ライトのピアニストはみんな、あのイントロ、暗譜で弾いていますよと、前田先生にお伝えしたかったなあ。

活動報告

■催事

令和元年度港区文化プログラム連携事業 都市のカルチュラル・ナラティブ

昨年度は、上映会、国際カンファレンスとガイドツアー、近代建築の講義と見学会、そして東京湾の今昔をテーマにした講演会と、盛りだくさんな実施内容となった。

・**慶應義塾の建築プロジェクト 慶應義塾三田キャンパス 建築プロムナード——建築特別公開日** 2019年10月3日(木)・5日(土) 三田キャンパス内
本催事は通常非公開となっている建物を一般に公開し、歴史・文化的に意義を有するさまざまな建築物を鑑賞、体感してもらうことを企図した(2015年より実施)。

昨年度は、2日間で演説館480名/旧ノグチ・ルーム378名の来場者を記録した。また昨年度は、2年半ほど閉鎖されていた旧図書館が公開されたことで、2018年度よりも来場者が大幅に増加した。本催事では通常一般公開されていない演説館と旧ノグチ・ルームの内部公開を中心に、慶應義塾大学三田キャンパス内の建築を紹介するマップを手に、自由に巡ってもらう方式を採用しているが、解説付きのガイドツアーの人気も根強く、定員30名に対し、150名を越す応募があり、要望の高さを示す数字となった。

・**国際文化会館 特別講義・見学会 国際文化会館と3人の建築家たち／アーキテクトーク! "Whose Tokyo? The City as a Collective Project"** 2019年10月3日(木) 国際文化会館／三田キャンパス 旧ノグチ・ルーム

国際文化会館は、日本建築界の巨匠、前川國男、坂倉準三、吉村順三の共同設計により生み出され、日本の近代建築の重要な作品として、今も1955年当初の建物を保持している。

本イベントでは、モダニズム建築の領域で数多くの著作をもち、さまざまな建築展の企画に携わる松隈洋氏による特別講義とガイドツアーを通して、国際文化会館建築の背景にある3人の建築家の建築観やそれに影響与えた人間関係などについても詳しく解説された。

また、同日には三田キャンパス旧ノグチ・ルームにて、「アーキテクトーク! "Whose Tokyo? The City as a Collective Project"」を行った。建築特別公開日に関連したトークイベントの新しい試みとして、今年度は理工学部のホルヘ・アルマザン准教授に、急速な変化の中での東京の建築と都市デザインについて語っていただいた。

・**江戸前 海と文化** 2019年12月8日(日) 東京海洋大学 品川キャンパス 白鷹館

「江戸前」とは、東京湾内湾の江戸時代からの呼称である。本講演会では、古くから豊かな文化と資源を育んできた江戸前の海、あるいは江戸前の魚に関する、東京海洋大学と慶應義塾大学アート・センターそれぞれの研究やプロジェクトを紹介し、その成果と今後の展望・課題について共有した。

・**カルナラ・コレッジ**

「地域文化資源再発見ワークショップ」を2019年度のテーマとし、文化財の活用、情報探索などを専門とする講師とともに、地域文化資源を再発見し、その多様な価値を共有してゆく方法学ぶ、全4回のワークショップを港区に開催。10月11日(金)「#2: 物語を組み立てる」、11月29日(金)「#3: アイデア・ノートを作る」で物語を構成し、2020年1月24日(金)「#4: 物語を語る」においてプレゼンテーションを行った。

Seiko presents「**油井正一アーカイヴ 拡張するジャズ 研究会**」

昨年度も株式会社セイコーホールディングスの協賛を得て、公開研究会やレクチャーコンサートを無料で開催している。レギュラー講師の中川ヨウ氏(洗足学園音楽大学)と毎回著名なゲストをお招きし、北館ホールや東館6F G-Labなど大きな会場でほぼ満席という大きな反響を得ている。今年度下半期に開催した研究会の各テーマは以下の通り。

①12月5日(木)「ジャズ最前線 ゲスト: 柳楽光隆氏」 ②1月30日(木)「島裕介レクチャー&コンサート feat. 文青」

服部真二文化・スポーツ財団助成事業

本年度より開講する「Jazz Moves On !」のプレイベントとして、服部真二文化・スポーツ財団の助成によるレクチャーコンサートを開催した。このコンサートでは、学生に「現在のジャズ」を体験してもらうことで「大学で学ぶジャズ」というものへの関心を喚起し、また若手演奏家たちへの激励にもなることを目標とする。全2回のコンサートの出演者は以下の通り。

①10月24日(木)「福田組&ケネス・ダール・ヌドゥセン」レクチャー&コンサート

②11月28日(木)「佐藤允彦&林正樹」レクチャー&コンサート"即興演奏ってなんだ?"

没後34年 土方巽を語ること IX 2020年1月21日(火) 東館G-Lab

恒例の「土方巽を語ること」の第9回目を命日の1月21日に開催した。

今回はまず、本イベントの直前に亡くなられた大野慶人氏への黙祷から始まり、中嶋夏氏が土方巽と大野慶人に捧げる踊りを披露してくださった。日本を代表する演出家で劇作家の佐藤信氏をメインゲストとしてお招きし、土方巽をめぐって語っていただいた。また、鎌鼬の里芸術祭の報告とともに、芸術祭でジャズライブを2年続けて行った騒乱武士から、ドラムののなか悟空氏とアルトサックスの立花秀輝氏をお招きして、短い時間ながら2度の演奏を行っていただいた。

アムバルワリア祭 IX「古代が新しい 作家が語る西脇順三郎」 2020年1月18日(土) 北館ホール

毎年、西脇順三郎の誕生日近辺に記念として行っているシンポジウム「アムバルワリア祭」。9回目となる今回は、「古代が新しい 作家が語る西脇順三郎」と題して開催した。

今回は芥川賞作家のお二人、諏訪哲史氏と朝吹真理子氏に登壇を願ひし、作家の立場から捉えた西脇の詩の世界を語っていただいた。後半では、モデレーターに若手研究者の久村亮介氏を迎え、全体の司会は詩人の八木幹夫氏、オプザバーとして西脇資料をご寄贈くださった新倉俊一氏にもご参加いただいた。話題は、折口信夫やAIによる小説や詩の未来にでもおよび、豊かで刺激的なコメントが相次いだ。

瀧口修造没後40年記念 シンポジウム 「瀧口修造と制作現場」 2020年3月7日(土) 東館G-Lab

新型コロナウイルスの影響により、本催事は中止となった。

■アート・スペース展示

アート・アーカイヴ資料展XIX × プリーツ・マシーン3: 中嶋興一 MY LIFE 2019年9月9日(月)～11月1日(金)

中嶋は家族を対象とした作品《MY LIFE》(1971年制作開始、1977年初公開)を制作している。およそ50年経った今もなお制作中の作品である。それは数十年にわたる出来事の記録をおよそ数十分へと編集し、縮約してみせる。「一生一作」である限り、全ての制作活動は同時にひとつの作品へと向けられた資料(素材)だということもできる。中嶋はアーティストであるとともに、未完の「MY LIFE」へと折り畳まれる膨大な資料群を制作するひとりのアーキヴィストでもあるのだ。中嶋の制作の諸断片と出来事を折り畳む方法を通じてアーカイヴを作るという営みについて思考した。

彼方の男、儚い資料体 2019年11月1日(月)～11月22日(金)

11月11日(月)～11月22日(金)までの2週間にわたって現代アーティスト奥村雄樹による個展「彼方の男、儚い資料体」を開催した。

奥村雄樹氏は、さまざまな表現媒体を通じて独自の視点から作品を展開する現代アーティストとして知られている。本展覧会は、今回の展示の中核をなす映像作品「彼方の男」や、パネル作品、アーカイヴ資料体によって構成されており、短い会期にもかかわらず91名が来場した。

今回はアート・スペースでの展示に加え、当センターのアーカイヴに同作に関連する3点の物品で構成された資料体が追加され、展示の一部として公開された(事前予約制)。アーカイヴを閲覧する一連のプロセスを通じて、来場者には、アーカイヴにとって資料とは何かを考える機会となったであろう。

アート・アーカイヴ資料展XX: 影どもの住む部屋II—瀧口修造の(本)「秘メラレタ音ノアル」ひとつのオブジェ 2020年1月20日(月)～2月21日(金)

アート・アーカイヴ資料展20回目となる本展では、戦前から日本におけるシュルレアリスムを牽引した詩人・美術批評家の瀧口修造(1903～1979)に焦点を当て、彼が制作した通称「手づくり本」と呼ばれる一連のユニークな本と、それに関連する素材・資料を展示した。本展は2018年に開催されたアート・アーカイヴ資料展XVI「影どもの住む部屋—瀧口修造の書齋」の続編にあたり、瀧口が彼の書齋で試みていた様々な資料群に着目することで、その多彩な制作活動を明らかにしようとするものである。

瀧口自身の手仕事による「手づくり本」が一挙に展示されるのは初めての試みであり、334名という来場者数をもて、その関心の高さがうかがえる。また、展覧会の最終日にはカタログ執筆者によるトーク・セッションが行われ、制作に対する瀧口の姿勢や「手づくり本」が持つ意味などについて活発な議論が交わされた。

■アート・スペース展示 今後の開催予定

※2020年度の展覧会は、新型コロナウイルスの影響により、今後会期が変更となる可能性がございます。

SHOW-CASE Project No.4 河口龍夫 鯉呼吸する視線 8月17日(月)～10月30日(金) ※事前予約制

慶應義塾資料展: 人間交際(仮) 10月26日(月)～12月25日(金) ※オンライン展示

センチュリー文化財団寄託品展覧会 11月9日(月)～12月11日(金) 予定/アート・アーカイヴ資料展 XXI 横文彦展(仮) 2021年2月・3月予定

■研究会関連

西脇順三郎研究会

西脇順三郎研究会は、明治学院大学名誉教授・アート・センター訪問所員である新倉俊一氏の主宰で、毎月(原則)第三月曜日に開催されている。同研究会は、詩人、研究者、翻訳家等をメンバーに有し、毎回担当者がテーマを設定して発表を行い、各々議論を深める形式をとっている。多角的な切り口をもって、西脇順三郎の詩、詩論等を分析対象とすることで、西脇の詩世界の深奥を探究する。年に一度開催される「アムバルワリア祭」にも協力。昨年度の研究会は5回行われた。第46回 2019年4月15日 山腰亮介氏(国際基督教大学大学院)「西脇順三郎と萩原朔太郎『詩の原理』と西脇詩論、そして『旅人とかへずへ』」第47回 2019年6月17日 笠井裕之氏(慶應義塾大学法学部教授)「『ひとりて歩く猫』—西脇順三郎とジャン・コクトー(再説)」第48回 2019年9月30日 栗原雄馬夫氏(萩原朔太郎研究者)「西脇順三郎と萩原朔太郎の詩論をめぐって——萩原朔太郎『未発表ノート』未発表原稿」を視座として」第49回 2019年10月28日 八木幹夫氏(詩人)「古代が新しい——アムバルワリア(収帳祭)」第50回 2019年11月18日 朝吹亮二氏(慶應義塾大学名誉教授)「西脇順三郎のマラルメ翻訳について」

ARTLET 第53号

発行日: 2020年8月15日

編集: 内藤正人

桑川麻里生

後藤文子

渡部葉子

小菅隼人

徳永聡子

竹越 功

制作: 印象社

発行: 慶應義塾大学アート・センター

〒108-8345 東京都港区三田2-15-45

TEL: 03-5427-1621(直通)

FAX: 03-5427-1620

http://www.art-c.keio.ac.jp/

E-mail: ac-office@art-c.keio.ac.jp

COPYRIGHT ©2020
BY KEIO UNIVERSITY ART CENTER

アート・センターでは、講演会、ワークショップなどの催しや研究活動を随時企画しております。詳細についてはセンター HPをご覧ください。



慶應義塾大学
アート・センター
KEIO UNIVERSITY ART CENTER