

CONTENTS

特集／音楽文化の振興

巻頭言	21世紀、そして新しいミレニアムを前に 音楽文化の振興について思う	海老澤 敏 4
座談会	日本の音楽文化を考える	日下部禮代子/高萩保治/團伊玖磨/安田祥子/霜鳥秋則(司会) 6
資料	平成8年度 「国際音楽の日」記念事業	16

連載

● 随想／感動の記憶	草刈民代	18
● 地域からの文化発信／博物館・美術館紹介⑩	高知県立美術館	20
● 後世に残そう我が県の文化財⑩／熊本県	熊本城跡、熊本城、通潤橋	23
● 芸術文化活動でまちづくり⑦	長野県駒ヶ根市「アーティスト・イン・レジデンスinこまがね」	26
● 著作権法講座Q&A／18		29

特別記事

○ 阪神・淡路大震災被災文化財救援事業報告 (財)文化財保護振興財団	30
ACA(Agency for Cultural Affairs)NEWS	
・平成8年度 国際民俗芸能フェスティバル	32
・平成8年度(第51回) 芸術祭主催公演一覧	33
・平成8年度 文化のまちづくり事業決定一覧	34

イベント案内

・「第43回 日本伝統工芸展」／41	・芸術文化振興基金ニュース／46
・東京国立近代美術館「90年代の韓国美術から」／42	・10月の国立劇場／47
・東京国立近代美術館工芸館「磁器の表現」／43	・表紙解説／編集後記／48
・東京国立近代美術館フィルムセンター「シネマの冒険」／44	
・京都国立近代美術館「テキスタイルの冒険」／45	

日本の音楽文化を考える



出席者

文部政務次官
 勲音楽文化創造理事長
 作曲家・指揮者
 声楽家(ソプラノ)
 文化庁文化部長/司会

子治磨子則
 代保玖祥秋
 禧萩伊田鳥
 部下高團安霜
 日高團安霜

私と音楽

霜鳥 本日はお集まりいただきましてありがとうございます。

平成六年に「音楽文化の振興のための学習環境の整備等に関する法律」、いわゆる音振法が制定されたのを契機に、毎年一〇月一日が「国際音楽の日」となっていますことから、この座談会を企画させていただきました。

今日は、ご出席の皆様と音楽との関わりからお話しいして、日本の音楽文化の現状や今後の課題についてお話を進めさせていただきますと思います。

まずは、安田さん、いかがでしょうか。

安田 私は一〇歳のときに童謡歌手みらいなことを始めまして、本当にただ歌うことが好きということが、音楽との関わりであったと思います。そして、文化的なことに関わっているなということもちゃんと感じられたのは、一、二、三年前だったでしょうか、妹と日本の歌を歌うようになってからではないかと思うんです。

音楽を勉強しているときは、自分が演奏家として何かやっていきたいという、演奏家としての関わり方はありましたけど……。

そういうことで、私たちが日本の歌を歌っていく使命みたいなものを最近は何かに感じ

ていますし、歌うことにこだわってここまでやってきてよかったと思っています。

霜鳥 團先生、いかがでしょうか。

團 音楽との関わりというようなことはないですよ、私自身が音楽だから。

霜鳥 いい言葉ですね。

團 音楽があつて、僕が別にいて、それがどう関わったなんていうことはありません。生まれてから自分の心の中にわき上がる音楽を書いて、それをきちつとしたものに仕上げ上げる鍛錬と、技術の錬磨をしてきたわけですからね。七つ八つころには作曲してましたし、今、皆さんが歌ってくださる歌も、一、二、三歳のころの作品がたくさんあります。つまり、私自身が音楽に煮えくりかえってましたから、冷静なものじゃありません。冷静さは芸大に入って、技術を錬磨するところから始まりました。

作曲というのは、作曲技術だけ勉強してもだめなんです。そこには民族の歴史があり、社会があり、人間の生活がある。それとどういふふうに関わるかということをしつかりしないと、自分の立場が立たないですね。個人的な感覚だけで創作する時代ではすでになくなっていますから。

霜鳥 高萩先生、いかがでしょうか。高萩 高萩先生、いかがでしょうか。私自身は音楽が好きだったけれども、なにしろ戦争中ですから、先生につくなんて

というのは父親がとても許してくれませんでした。戦争が終わってから、音楽学校に行つて勉強したわけです。

音楽との出会いを本当に感じたのは、一六三年に東京で開催された音楽教育の国際会議の時です。その会議には世界各国から先生方が集まりましたが、コミュニケーションがうまくいかない場面があつたんです。会議がもつれた時に、司会者が機転をきかせて、「みんなでちよつと歌ってみましょう」と。そのあと、会議がスムーズにいったんです。

その後、一五回、国際会議に出席しましたけれども、あの会議での、言葉を越えた連帯感を音楽を通して味わえたということが、強烈な印象として今でもはっきり覚えています。今年、国際音楽教育協会の六年にわたる会長職を全うしましたけれども、言葉を越えて理解し合う関係にこだわりの、そうした関係を音楽を通して持てたことが非常にうれしかったですね。

霜鳥 政務次官は音楽にお詳しいようですが、いかがでしょうか。

日下部 日本の音楽界を代表されるお三方の前に、音楽を語るなんて、まったく不遜極まりないことですが(笑)。

私が留学生として初めてイギリスに住んだのは、ちょうどビートルズが最も活躍している頃でした。ベトナム戦争がはてしなく泥



安田祥子氏

やすだ・さちこ/群馬県生まれ。東京芸術大学大学院修了。1986年から妹の由紀さおりとともに童謡コンサートを開いて好評を博し、現在は年間130ステージをこなす。童謡アルバム「あの時・この歌」のシリーズは10枚を数え、ミリオンセラーとなる。1993年からはNHK紅白歌合戦に姉妹で出場。また、ウィーン少年合唱団との共演など、海外での評価も高い。

沼化していく六〇年代後半、若者たちが既存の体制や価値観に対して疑問を投げかけながら、新しい文化を創り出しているところとするエ

エネルギーが社会のなかに胎動している、といった時代でもありました。先ほど團先生は、音楽はご自分自身だとおっしゃいましたが、ビートルズは、まさに当時の若者たちの想いやいらだちを率直に、しかも強烈に体中で表現し、代弁してくれたのです。だからこそ国籍、人種、歴史、文化の違いをこえて、私たちはビートルズに共感し、たちまち魅了されてしまったのだと思います。

キャンパスには、自称シンガーソングライターたちがあふれ、ディスコティックも花盛りでした。私は日本の普通の家庭にしては、いわゆるクラシック音楽に接する機会を多くもっている環境に育ったといえるでしょうが、そこでの音楽との関わり方は、静かに聴くという受け身に徹していたように思います。しかし、イギリスで経験したビートルズに代表されるロックミュージックの場合は、演奏する側と聴衆とを隔てる境界はなく、共に融け合い会場そのものがダイナミックな一つの舞台であり、それぞれの自己主張、コミュニケーションの場でもあったのです。

イギリスは、もちろんヨーロッパにおけるクラシック音楽の中心地ですが、同時にビートルズのような新しい音楽が生まれ、互いに共存していることに新鮮な驚きと感動を覚えたものでした。どのくらい異質のものを認め合うことができるのか、それはとりもなおさ

きているなと思います。

ただ、私たちがいま取り組んでいる日本の歌ということになると、話は別で、まだまだ前途多難です。インターナショナルなものにどういうふうを持つていったらいいかとか、考えなきゃならないことはいっぱいあるという気がしているんです。

霜鳥 高萩先生は、ちょうど国際会議から帰ってこられたところですが、外国から見た日本の印象はいかがですか。

高萩 オリンピックもそうですけど、日本の選手は本番のときに力を出し切れない。あれは緊張のし過ぎがあると思うんです。

音楽の国際会議には、日本の合唱団なども出席します。ある国際会議のときに、日本から行った少年少女合唱団は大変うまくいったんです。しかし、これは前から感じていたことなんです。日本の子どもたちが歌うときは顔面蒼白で、きちんと立って、それこそ正しいとしても歌っているわけです。音程は正しい、声もきれいな。だから何なの」と外国の関係者から言われました。

例えば、旧ソ連のグルジア地方の少年合唱団なんかは黒の装束で出てきて、それこそパッチのきいた声でブーンと歌うんです。アメリカの合唱団もそれこそリラックスして歌っている。本番のときに自分の力を出し切れないというのは、私は日本の学校での教育の

ずその社会の文化の程度を示すバロメーターなのだと思いがついたのもその頃のことです。音楽だけを取り上げて言うのではなくて、その時代の社会状況と相まって音楽がある、自分自身のものの考え方と相まって音楽があるのだなということ、あらためて自覚したのを思い出します。

音楽から音楽へ

霜鳥 外国のお話が出ましたが、日本の音楽の現状というのは、外国と比較するとどんな感じでしょうか。

安田 音楽がとても多様化していますよね。そういう意味では、私たちが勉強した時代よりも、いろいろな音楽がありますから、どんな音楽を勉強していてもみんなが認めてくれるような世の中になつてきました。

私たちが勉強していた時代は、クラシック、ジャズ、民謡とか、日本の歌とか、本当にジャンルがはっきり分かれていました。特に私どもは、クラシックを勉強している者と、ポップスを勉強している者と、二人の音楽家がつ屋根の下にいましたから、お互いに相容れないものがあつたりしまして、とてもつらい時期でした。だけど、今、そういうことは全くありません。音楽の壁が全部取り払われて、

仕方にも問題があるし、スポーツのトレーニング法にも問題があるのかなと思つてます。

「音楽」というのは、もともと文字どおりのものなのに、残念ながら日本は「音」を「学ぶ」ほうですね。音大で教えていますと、「音字」と書く答案がざらに出てきます。私もよく冗談に、「君らはほんとに「苦労さんだね」って言うんです(笑)。

そのへんのところは、明治以来の追いつけ追い越せに慣らされていて、しかも、教えられる」という環境で。

最近では、カラオケなど何にしても、参加型になつてきてますね。参加してどんな表現するようになってきました。しかし、学習指導要領が変わっても相変わらず「唱歌」の時間という感じで。

歌を教えることは、要するに文章で言えば「てにをは」を体得させる一つの手段でもあると思ひます。ただ、歌うだけで終わってしまわないで、子どもが音で自己表現を豊かにしていくというほうにいつてくれればいいですね。

イギリスの音楽の授業は、「サウンド・ワークショップ」とかいつて、音で友達といういろやりとりをして、いい音が出たときに「ブロー」と言ったりする。そういうことを考えますと、学校みたいなどころでもつとつとクリエイティブにならなければ、文化のす

だん・いくま／東京都生まれ。東京音楽学校作曲科卒。NHK専属作曲家として活躍するが、1950年に、NHK25周年記念の管弦楽曲募集で「交響楽第1番イ調」が特賞を受け、脚光を浴びる。52年にはオペラ「夕鶴」を完成させ、オペラ作曲家としての地位を確立する。以後、次々と名作を発表しつづけ、現在は、新国立劇場の柿沼とし公演「タケル」TA KERU」の創作に取り組む。日本芸術院会員。

團伊玖磨氏



そ野は広がっていかないのではないかと思います。もう一つは、日本は音楽の輸入超過ですから、これからはこれだけのものがあるということ発信していかねければならない。先ほどの合唱団の話でも、最初のころはレパートリーにシューベルトやモーツァルトが出てきたりしていたんですが、ヨーロッパの人からすると、それは聴き飽きている。むしろ日本のものをといわれる。八〇年代に入ってから、プログラムを全部日本の曲でやつてくださいと要望しまして、それがずうつと定着して、彼らのレパートリーになつてくれました。そういう点では、團先生など日本の作曲家の作品が、どんどん日本の演奏家によつて演奏されるようになることを望んでいます。それには、学校自体がもつと変わっていかないといいけない。

團 今から一三〇年ばかり前に明治維新があり、明治一二年に音楽取調所という甚大の前身ができる。日本の音楽教育が始まって、当時はそれで仕方なかつたけれども、欧米に追いつき追い越そうという、当時は大変立派だった精神が、そのまま今までできてしまつて、まだ一〇パーセント近い音楽家がヨーロッパばかり向いている。自分の国を勉強しない。そのことへの苛立ちとか、過ちとかいふこと

を、今、十分考えさせられる時代になってきました。

安田さんのように、日本の歌を歌うことは大変意義があるんだけど、歌わなければいけない「社会」になってきているということが大事なんです。この傾向は、演歌でも、ロックでも、日本のものが大変多いでしょう。演歌なんか一〇〇パーセント日本のものです。それは何を物語るかというと、やはり日本人は日本の歌が欲しいんです。と同時に、そうであれば、それが国際性を持つんです。そこが大事な点ではないかと思っています。

日本の音楽教育の課題

日下部 日本の教育の本質的な問題を、音楽教育を通して高萩先生がおっしゃったと思うんです。今まで日本の教育は、教えるお手下があつて、そのとおりにさせる、そして、そうするのが教育である、と考えられてきたような気がします。

高萩 全くそのとおりです。「授業」と言いますからね。

日下部 そう、受け身なんです。だけど、「エデュケーション（教育）」の語源は「エデュース（引き出す）」でしょう。これまで日本の教育は、どうも「引き出す」よりもその反対の方向に力を入れていたように思います。

高萩 引き出し、育てるということ。そこで学習を支援するという姿勢ですね。

團 改革しようとしても、音楽教育の改革はできないと思いますよ。むしろ、音楽といふものを学校の場に置かないと決めたら、音楽は子どもたちの中で楽しめられると思います。

あの黒い、裏の赤い、魔物みたいなきれをかぶったピアノを見てごらんさい(笑)。ピアノというのは、人が遊ぶ楽器でしょう。それを子どもはさわつちやいけません。子どもがさわつたら壊すんじゃないか、そしてお金がかかって困るといふ。二、三台壊したつていいじゃないですか、みんなが楽しめるば。

もう一つは、今の日本の音楽教室には、日本の楽器一つ置いてないでしょう。三味線も琴もない。これは民族観の貧しさです。

僕は昔、中学校の音楽の教科書を編纂したことがあります。検定でうまくいかなかった(笑)。なぜでしょう。教師用の伴奏が難しすぎると言うんです。そのときに言われたことは、「練習しないで弾ける伴奏じゃないと困ります」と。

僕はそれ以来、日本の学校教育には、グッドバイバイ(笑)。美術とか音楽は、採点をやめて、高萩先生がおっしゃったように、教室で子どもたちが音のコミュニケーションを作

るとか、好きなものを歌うとか、そういうことをしたらどうでしょうね。

霜鳥 一言弁護させていただきますと、昔は小学校は全部の科目を教えるために先生を養成したのだから、音楽が得意じゃない人もやつておられたんです。最近、音楽の専科の先生を採用するようになりました。

團 いや、孫を見ますが、まだだめですね。高萩 専科制はたしかに東京都ではやっていますが、まだ制度化されていないので、全国的に行き渡つてほしいです。

團 早くそれを全国的にやつていかなきゃいけないです。もう一つ、日本の楽器が弾けるようにするには、日本の笛も吹けない、琴も弾けない、三味線も弾けない、けどピアノは弾けますなんていうのはおかしいじゃないですか。例えばヨーロッパ人が来て、「私は三味線が弾けますけど、ピアノは弾けません」と言つたら変でしょう。同じことです。

安田 そういうことは絶対ないですね。

高萩 これは教員養成大学の問題になってきて、非常に頭が痛いんです。團先生がおっしゃるとおりなんです。今度教員養成審議会が教員の質的改善の検討に入りましたね。今日の教員養成に何が必要か、内容面で思い切つた発想の転換がほしいですね。

團 僕は戦後、占領下の沖縄の島々の教育を見て歩いてきたことがあるんです。宮古島に

芸大のカリキュラムには、日本の歌が皆無でした。

そういう授業が全然ありませんでしたから、どういふふうな勉強をしたらいいのかわからない。自分が外国へ出てみて、日本の歌を勉強してなかったということに気づいて、勉強したいと思つても指針になるものが何もないんです。

霜鳥 最近、沖縄のグループの歌がずいぶん注目されましたね。これも見直されてきた部分があるからでしょうか。

團 ニーズが高まったということです。ヨーロッパのほうでも、日本の経済的發展に伴つて、「おまえのところのものを歌え」という方向になってきているんです。ですから、正式なオペラ座でも我々のオペラを演奏するし、そのことが不思議ではなくなつてきた。初めは大ニュースでしたが、これはいい傾向です。**霜鳥** 最近、若い作曲家の方々が、国際的にも活躍できるようになりつつありますか。

團 そうなつてほしいですけども、音楽学校の教育制度が非常に偏っていますので、「自分」というものがなくて、浮き舟のようにあつちへ行つたりこつちへ行つたりする。例えば「十二音音楽」という新しい技法がはやる、日本の楽壇は全部十二音音楽になつてしまふ。生徒はいい成績を取るために、十二音音楽で書くけど、社会的ニーズは全然ない。



高萩保治氏

たかはぎ・やすはる／東京都生まれ。武蔵野音楽学校卒業後、小・中・高校の教員を経て、1954年と1964年にアメリカに渡り、コロンビア大学音楽教育大学院を修了。東京学芸大学教授、国立音楽大学客員教授、国際音楽教育協会、日本音楽教育学会等の役員を歴任。現在、東京学芸大学名誉教授、日本大学芸術学部教授。

行つたときに、自分の島の歌の勉強をしようという事になった。宿題で、おばあちゃん、お父さん、お母さんから歌を習ってくるわけ

高萩 そして、中学校の先生は小学校がだめだと言うし、高校の先生は中学がだめだ、大学の先生は高校がだめだと言う。責任のなすり合いをしてもしょうがないんですが、團先生がおっしゃるように、音楽の先生が養成される音楽大学での音楽学習の在り方が非常に重要だと思えます。変わってもらいたいですね。

二世紀に歌いつがれる音楽とは

霜鳥 安田さんの歌を聴いて、私はよく感じるんですが、私ぐらいの世代から、おじいちゃん、おばあちゃんも子どもや孫と一緒に歌える歌がだんだん少なくなってきたような気がして居るんです。

安田 そうですね。現代のものはやはり少ないですね。團先生の「ぞうさん」は、今でも、幼稚園児の間のベストスリーに入っている歌なんですけれども、ああいう歌を、何しろおうちの中で歌うということがないですよ。テレビゲームがあり、そしてテレビもこれから何十チャンネルという時代になってくる。お母さんが忙しくなって、お外へ出るものが多くなっている。それは時代の流れですからしょうがないことです。

私どもが、童謡を歌い始めたきっかけもケーシヨンの一つです。言語コミュニケーションは人間生活にはとても重要なものですが、やはり非言語コミュニケーションも重要なんです。

その音でコミュニケーションするという考え方が、欧米の音楽の先生方の中にはあるわけです。音楽の時間というのは、音でコミュニケーションするノウハウを歌を通して教えるという考え方でいきますから、音程がとれるようになるまでとことん教え込むよりは、音で自己表現を豊かにすることに重点をおいています。その辺、日本は唱歌といわれた科目のころから抜け出られなくて、教科書の歌を再現するだけで一時間終わってしまうということが多く、子どもに喜ばれない場合も多いですね。

今、子どもたちは生活の中で、いろいろな音楽を聞いております。CDのウォークマンを持つたりして、先生よりよっぽど聞いているという話も出ます。そこで、学校での音楽学習が自己表現を豊かにするとか、音でコミュニケーションするとかいうことを基盤にして変わっていくように、音楽大学での音楽学習の在り方に思い切った発想の転換が必要と思っています。

霜鳥 そうですね。そういうことをやらなきゃいけないです。将来、音楽文化というか、音楽はどうあるべ

こにあるんです。おうちでお母さんが歌を歌ってほしい。お父さんも歌ってほしい。おじいちゃんもお風呂に入るときに、お孫さんと一緒に歌ってほしい。そのときに今まで培われてきた歌のほんとは一つでも二つでもいいから残ってほしい。それに力を注いでいかなきゃいけないと思っています。

最初におじいちゃん、おばあちゃん、それから私たちと同年代のご家族の方がいらして、その方がお子さんを連れてくる。そのお子さんが、おかげさまで一〇年やつてるものから、ご結婚なさって、おなかの中に赤ちゃんがいらつしやる方がお出かけになる。その方たちがその歌の一つでもおなかの中の子どもに歌ってやると、そのお子さんが何かの形でそれをまた覚えていく。そういう形でしょうか。こういう音楽は残念ながら残っていないんじゃないかなという気持ちがとても強いものですから、これからもそこを大事にしていかなきゃいけないと思っています。

大事なのは温かさとか、愛というもので、音楽をするということは、自分のためではないです。自分のためだったなら、もっと違う職業を選びますよ。音楽をするということは、平凡な言葉ですが、自分もうれしけれど、隣の人にも、少しでも多くの人に、聞いてくださる方の心を少しでも豊かに、幸せにする、夢を持ってもらう。つまり、生涯



日下部禧代子 政務次官

くさかべ・きよこ／福祉問題研究家。神奈川県生まれ。ロンドン大学政治経済学部で福祉行政学を専攻、卒業後、日本女子大学、淑徳短期大学等で教鞭をとるかたわら、福祉問題、女性・家族問題の研究・評論活動を活発に行う。1989年参議院比例区に立候補、当選。現在二期目。著書も多数。

もつと我々みんなが歌いたい歌をつくってほしい。そういうことがないんです。これはちょっと大きな問題です。

をかけた一つの奉仕をしてるわけです。そういう考えを音楽家というのとはみんな持っていないんです。山田耕柞先生でもだれでも。だから、みんなが好きならあれだけの歌が生まれてきた。今、そういうことを、例えば音楽大学ではだれも教えない。音楽が就職の手だてになっちゃってしまっている。音楽をするという人の心の根幹を知らずにいっちゃいます。愛情がないから。聴衆を愛さなければ作曲も演奏もできません。集まってくださった方に少しでも楽しんでもらい、幸せにしたいからこそ、曲を書いていくわけでしょう。

安田 そうですね。そういういろいろな思いや気持ちを知りたいからですね。

團 そうじゃなくて、自分の名声とか、お金とか、何か妙なところにいつてるんですね。ベートーヴェンだって、モーツァルトだって、みんな愛情に満ちたことをしてたんです。そこに音楽があつたわけなんです。

さつきお話に出ましたが、僕もオリンピックの中継を見ながら一番感じたのは、日本の選手は一生懸命勉強した成果を世に問うているだけで、集まっている何万の人を楽しませようという気持ちがない。ところが、外国の人を見ると、みんなパフォーマンスになつてるでしょう。まことにそれが美しい、すてきなだと思ふものを与えてくれる。

高萩 音というのはいわゆる非言語コミュニケーション

きかというところでいかがでしょうか。

安田 團先生初め、高萩先生もおっしゃったように、ああしたらいいだろう、こうやったらいいだろうという理想はありますけど、現実を考えると、なかなか難しい問題がいろいろありますから、まず私としては日本の歌をもつと皆さんが歌ってくださるようになって、おうちの生活の中に音楽があふれるような形になつてほしいと思うんです。大人がしなきゃいけないことはたくさんあるんですけど、二世紀の子どもたちに残していきたい歌を何とか歌い続けていきたいと思っています。

霜鳥 團先生、コンピュータ・グラフィックスとか、いろいろなものが出てきましたけど、音楽の分野でも二世紀になるとまた新しいジャンルのそういうものが出てくるんでしょうか。

團 僕はそれほど出ないと思います。コンピュータ・グラフィックスが絵描きさんにとつてかわるかというところは絶対にあり得ないです。コンピュータで作曲するということがよく言われますが、それを見ると、やはり作曲にはなつていませんね。コンピュータというのは記憶の組み上げですから、独創というのはあくまでないわけです。

多かれ少なかれ世紀末というのは、人間の一種の終末観みたいなものがあるんです。それがまたいい作品も生み、また方向の決定に

も役立っていた。ここ一五年ぐらいは、割に何でもないと考えられていることにも、意外に世紀末ということが影響している。二一世紀はすぐですから、世紀がかわりますとばあつと変わります。そのとき何が起こってくるか。やはり素朴さと人間らしさの復権が起ると思っています。

安田さんが言ったように、意外にそういう歌をみんなが歌うようになったりするかもしれない。健全であり、まじめであり、明るくという、そういう人間生活の基本みたいなものが、もういっぺん生き返ってくると思われている。世紀末に健全なんて言うと、ばかにするじゃありませんか(笑)。今さら健全かいと。

また、そうでありませんと、なかなか創作の道も希望がないですよ。やがてコンピュータになつちゃうんだと思えば、それじゃ僕が手仕事で書いたってしょうがないと思う。何かそこに希望を持ちたいから持つんじゃないかと、実際に何かほの見えてるような感じがしますね。

高萩 歴史は繰り返すと言いますが、何か単純な音楽がまた出てくるのではないですか。そうでなかったらやりきれないんじゃないですかね。

高萩 そうです。それから、複雑化ということでは、音楽の限界ギリギリにきてしまいま

たね、この世紀末に。大体結論は出てきて、それほどおもしろいものではない。そうじゃなくて、みんなが楽しめるもの、そういうカテゴリーとして、日本の場合はオペラなんかが大それたと思ってるわけです。

日本人は音楽的であるよりも、文学的であり、演劇的であります。ですから、そこが一緒になって、音楽のほうも一人前になることができるんじゃないかと思えます。

文化行政に発想の転換を

日下部 来年、いよいよ新国立劇場が完成します。やっと日本がオペラ劇場を持つて、多くの皆様方の念願がようやく実するという形になりましたけれども、團先生にそこでけら落としたの「タケル・TAKERU」の作曲をお願いしているわけですが、やっぱり先生の思いをその中で……。

團 無論そうです。新しい世紀へのメッセージを書いていくわけです。「タケル」は、最近まであった猛烈社員版みたいな話で、社長の命令で「やれ」と言われれば、嫌でも、どこまでもどこまでも進む。そのあげく不幸になって、野たれ死んじやう男の話です。ですから、これは世界的にも通じるテーマです。高萩 国立劇場のオープニングに、日本のオ

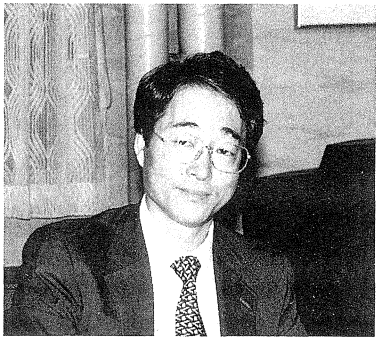
ペラがそうしたメッセージをこめて上演されることは、非常にいいですね。

私も外国の音楽関係者から「オープニングは何をやるんだ」と聞かれましたね。「日本のオペラをやるんだよ」と言っておきました。「日本というところは経済力をバックに、すごいものをオープニングでやるな」と言っていました。

日下部 今、経済力とおっしゃったけど、残念ながら、まだ日本の文化予算は、世界から言われている日本の豊かさを反映する予算にはなっていないように思っています。

例えば、文化庁の予算が昨年度よりも約一二パーセントプラスになりましたが、総額で七五〇億三千万円です。これは日本の国の一般会計予算の約〇・一パーセントですが、フランスの場合ですと文化関係の予算は一般会計予算の〇・九四パーセント(一九九四年)ぐらいになっているわけです。そういうことを考えますと、日本の豊かさを物差しをこれから変えていくことが必要んじゃないか。

今までは、例えばGNPが一つの豊かさの物差しだったんですけども、文化予算はどのくらいなのかということが、豊かさを物差しの基準になるというふうな発想の転換が必要なのと同時に、予算のパラダイムを変えることをこれからやることが必要だと思います。



霜鳥部長

私は思うんです。高萩 たしかに音楽というと、金食い虫だなんて言われるんですけど、経済に非常に貢献している面もあるわけです。

周りの人に発想の転換をしてもらえるように、我々のほうがまず変わっていかなければいけないと思うんです。

團 そうです。決してこれは捨て金じゃなくて、大きな意味の先行投資ですから……。例えば、ウィーンのプロスブルグ家が使ったお金は膨大だったろうけど、今、オーストリア共和国がそれから得てるお金はものすごく多いでしょう。スカラのイタリアにしても、これはただ我々の文化を高めるだけの費用というんじゃないって、子々孫々に至るまでの影響力を持つてるわけですからね。そういう意味で、政務次官のお仕事がいやいやという民間も努力いたしますから。

日下部 力強いお言葉をありがとうございます。今まで日本がお金をかけるのは、目に直接見えるものということがございました。これからは、予算の在り方も単年度主義ではなく、もう少し長い目で見て考え方を変えていかねばならないということや、シーリングの枠も変えねばならないという考え方は、徐々に政治の世界にも出てきております。

このところで、今までのハード中心からソフト中心のほうに変えていくんだとか、は

つきりしたパラダイムの転換を予算の枠の中できちつと考えていくことが必要で、それには国民や政治家の発想の転換も必要になってくる。このことがさまざま形式でのシステム転換にもつながっていくだろうと思います。私は、人生を生きていくこと、生活ということ、それが文化だろうと思うんですが、限りある人生の中で、いかに自分が豊かに生きられるかということは、物質的なものと同時に、精神的なものも豊かさがなければならぬわけで、音楽を含めた芸術が、いかに人生の中に大きく影響を与えるかということを考えていかなければならない。高齢化社会を人生最後まで、一人ひとりが自己実現し、輝いて生きることができるといには、これからの国の政治の在り方の中で、文化というものに対して、もう一度認識を新たにするとともに、豊かさを物差しを考え直す時期が来ると思うんです。

高萩 アーツプラン21という文化庁の新しい予算は、次官がおっしゃったように、何か発想の転換を感じられるんです。今までの予算と違って、単年度主義じゃなくて、継続的にやっていくのは、一つの転換のあらわれかなと見て非常に期待しています。

霜鳥 きょうはたくさん貴重なご意見をどうもありがとうございます。

表紙解説

東京駅（東京都千代田区丸の内）

撮影／三沢博昭

東京駅は、首都東京の中央停車場（セントラルステーション）として大正3年（1914）に竣工した。

中央停車場の建設計画は明治17年（1884）に既にあったが、その位置や形式等がなかなか決定しなかった。現在の駅舎の基本計画は、東京に高架鉄道をつくるため明治31年（1898）に招聘されたドイツ人フランツ・バルツァーにより考案された。日露戦争終了後、当時の我が国を代表する建築家辰野金吾の設計により、バルツァー案に改良・変更が加えられ、駅舎の建設が実現した。最大の変更点は意匠を洋風としたことで、バルツァー案の駅舎は和風の建物だった。ちなみに、赤煉瓦を基調に随所に白い花崗岩を用いる外観の意匠は、辰野が得意としたものである。

皇居と向き合う配置はバルツァーの考案で、写真は正面中央に設けられた皇室専用の出入口部分である。第二次世界大戦により三階部分を失っているが、皇居側からみる姿は首都東京の顔としての威厳を十分に保持している。

鉄道発達の歴史は、我が国の近代化を語るときに欠かせないもののひとつである。駅舎にはその歴史が刻まれている。 （文化財保護部建造物課調査官 後藤 治）

編集後記

暑かった夏もそろそろ終わろうとしています。みなさんは何かいい思い出ができましたか。里帰りした人、海で真っ黒に日焼けした人、様々だと思いますが、私は大きな「財産」を得ることができました。新しい「仲間」という財産です。10日という短い間でしたが、船で生活をともにするという機会を得、そこで出会ったのが400人を超える初任の先生方でした。その中でも同じグループとして行動した22人の先生方に対しては、特別な思いがあります。職場でのそれぞれの悩みを打ち明けたり、まじめに議論したり、運動会を行ったり、酒を飲んだり、日が経つにつれて、まるで何年も前から知っているようなそんな「仲間」へと成長していくことができました。

それぞれ個性的で、すばらしい感性を持った先生たちは、これからいろいろな経験をして、さらにたくましくなっていくのだろうと思います。私自身も先生方から多くのことを学んだこの10日間の経験を大切に、努力していこうと思います。

この夏を「特別な夏」に変えてくれた先生たち、ありがとう。またいつか会えることを楽しみにしています。 （♣）

文化庁月報 9月号（通巻336号）

平成8年9月25日印刷・発行

編集—文化庁

〒100 東京都千代田区霞が関3-2-2

発行—株式会社きょうせい

本社 〒104 東京都中央区銀座7-4-12

本部 〒167-88 東京都杉並区荻窪4-30-16

電話 編集 03(3571)2126

販売 03(5349)6666

振替口座 00190-0-161

印刷所—(株)行政学会印刷所

●本誌の掲載のうち、意見にわたる部分については、筆者個人の見解であることをお断りいたします。

定価530円（本体515円）送料76円
年間購読料6360円

本誌のご購読のお申し込みは、直接弊社の本・支社、あるいは最寄りの書店へお申し込みください。

広告の問い合わせ・申し込み先
（株）きょうせい営業第一課宣伝係
電話03(5349)6657（ダイヤルイン）

©1996 Printed in Japan
ISSN 0916-9849

本誌は本文用紙に再生紙を使用しております。