

特集

芸術文化の新たな展望・国際化時代を
迎えて

国際化とは●「第二国立劇場」をめぐる

遠山一行 6

文化の国際交流について●現代舞台芸術の交流を導入として

8

(出席者) 芦原義信 / 伊藤京子 / 鈴木忠志 / 司会 遠山敦子

日本のオペラへのアプローチ

栗山昌良 18

芸術活動の国際化と文化交流

團伊玖磨 22

これからの文化交流のあり方
文化の創造と輸出についての思い

蜷川幸雄 23

二つの視点から

三善晃 24

個性をみがき国際舞台へ

森英恵 25

①文化庁が行っている国際交流事業の概要

26

②第二国立劇場(仮称)の構想

39

③文化庁予算の推移と国際比較

42

1 埼玉国際創作舞踊コンクールの展望

藤井公 48

2 富山国際青年演劇祭 国際化時代を迎えて

富山県教育委員会文化課 51

3 熊本国際青少年音楽フェスティバルの開催

熊本県企画開発部文化企画室 55

事例紹介

解説

提言

論文

座談会

巻頭言

カラー

学校建築の今昔明日館 1

人間国宝登場 飯塚小軒齋 4

名作シリーズ 准砥観音像 表紙 2

文化財紹介 千尋崎の化石漣痕 表紙 3

焦点 文教施策

わがまちの生涯学習 ④長崎県波佐見町 70

科学のひろば 生物の進化 ① 74

郷土に生きる教育家群像 ④島根県 78

人：この道 前田専学 60

海外教育 ニュース 76

私の選ぶ一冊 小野元之 82

読者からのたより 83

編集後記 84

イラスト / 赤羽根秀一・内田敬生・須田博行

巻頭言

国際化とは

— 「第二国立劇場」をめぐる —

音楽評論家・東京文化会館館長
遠山一行

国際化時代をむかえての芸術文化の新たな展望というのが与えられたテーマである。

こうしたテーマが生まれる理由、その時代的背景が私にもわからないわけではない。しかし、問題がそれほど単純なものでもないこともやはり明らかである。「国際化」とは何か、特にそれが芸術にとって何を意味するかはむずかしい厄介な問題である。芸術が国際化して幸福になるかどうかはわからないし、国際化して立派な芸術をつくる芸術家は必ずしも多くはない。これは決して片寄った「国粹主義者」の意見ではないことは、西洋音楽の批評家としての私の職業からもわかっていただけはずである。

ここでは、もうひとつの課題としての「第二国立劇場」の問題に即して私の考えをのべてさせていただく。

「第二国立劇場」は現在、設計の最終段階にあつて、メトロポリタンやウィーンのオペラのようなものであつたわけではないし、いまでもそれは同様である。オペラは、むしろ、そういう例外的な——しかも本質的に消費的な——大劇場の外で育ってきたのである。メトロポリタンはそうして育つたオペラやオペラ歌手を、アメリカの経済力で呼びよせて展覧する場所なのである。

*

私どもの「二国」は、我が国のオペラが生れ、そして育つ場所でないならならぬ。もちろん、それが劇場である限り、そこで聴衆・観衆によることで観てもらえるところでなければならぬ。外国の一流オペラが公演できないようなところでは困るだろう。「二国」はパリのオペラ座と同じ一八〇〇人収容の劇場である。小さすぎるといふ議論はそれだけでも客観性に乏しい。

最近我が国にやって来るような、欧米でも減多に見られないような、超豪華なオペラをやるための劇場をつくらなければならないというのは、あまりにも片寄つた議論だろう。それはNHKホールや東京文化会館でやればいい。私どもの「国立劇場」は、私どものオペラの発展のためにつくらなければならないので、その日本製オペラは、幸いに、もう多くのお客様に喜んでもらえるものになっている。その現実の上で、現在の「二国」の案がつくられているので、あやまった「国際化」はむしろ危険だろう。



とおやま・かずゆき 大正11年7月生。東京都出身。東京帝国大学文学部卒。音楽図書館協議会理事長、東京文化会館館長、東京ペンクラブ会長。フランス文芸勲章、紫綬褒章。著書に「古典と幻想」「遠山一行著作集全6巻」等多数。

その着工も間近に期待されているが、その実現がほぼ確実なものになったところからさまざまな批判にさらされた。その経緯について改めてご紹介する必要はないが、議論を整理して考えてみると、批判の土台になっているのは、結局のところ、欧米のオペラ劇場に比べて「二国」の場所がよくないということ、そして、その「大ホール」が小さすぎるといふことにつきるようである。その疑問に対しても私はくりかえし自分の考えをのべたので改めて書くことはききたいが、問題は「二国」がなぜ欧米流のオペラ劇場でなければならぬのか、なぜすべてを欧米の基準で考えなければならぬのか、ということである。オペラは確かに欧米——というよりもヨーロッパ——で発達した芸術だが、そのヨーロッパでも、歴史のさまざまな時点で、さまざまな形の「オペラ劇場」があつた。それはいつでも

国立オペラ劇場が貸小屋になるのはおかしいという議論も、それだけではいささか単純すぎるように思われる。国にお金は出してもらわなければならないが、オペラをつくる主体はあくまでも芸術家自身で、私は少し極端ない方をすれば、貸小屋になるほうが理想に近いとおもっている。それは、その借り手に国が十分な援助をすること、更に、国自身も、時には民間の手をかりて自主的にオペラをつくり上げることと矛盾はしない。現在の我が国のオペラ運動の実情を見れば、それが賢明なやり方で、何よりもまず「国鉄」をつくり上げようというのは、ヨーロッパの過去の歴史だけを唯一の标本としようとせまざるしい「国際化」になつてしまう。そのヨーロッパでも過去の国立オペラの方式が、いま重大な曲り角にきていることは明らかである。私どもがそのあとを追わなければならないはずはない。

「国際化」の真の姿は、何よりも自分自身のものをつくり上げるところからはじまるのが当然なのである。芸術の場合ならなおさらのことである。それは決して過去の自分たちの芸術にとらわれることではないし、いわゆる創作オペラを優先することでもない。音楽家や聴衆がモーツァルトやプッチーニのオペラを望むならば、それをやるのが当然で、そこに私どものオペラが生れるのである。私はそれがもうできるとおもっているし、それだからこそ、「二国」の仕事にも、私なりのお手伝いをしなければならないと考えている。

座談会

文化の国際

交流について

―現代舞台芸術の交流を導入として―

出席者 (敬称略 発音順)

芦原義信 建築家

伊藤京子 声楽家・(社)日本演奏連盟常任理事

鈴木忠志 演出家・(財)国際舞台芸術研究所理事長

〈司会〉遠山敦子 文化庁次長

第二国立劇場(仮称)と国際交流

遠山(司会) このところ急激な経済成長によって、我が国の国際的地位は上昇しましたが、これからの日本の行き方を考えますとき、やはり経済面の発展ばかりではなくて本格的に文化大国への転換を図るべき時期ではないかと思われま

そんな中で、文化庁も昨年、発足二〇年を迎えたこともあり、平成元年度を文化振興の元年にしたいという意気込みで取り組んでおりまして、施策面でもいくつかの大きな飛躍を遂げることができました。例えば、長い間の懸案でありました第二国立劇場―これは仮称ですが―につきまして、先般国立劇場法の改正が成立して制度面の手当てができ、また予算面

になりまして、一等当選が決まったのが数年前でした。いま土地や予算の問題等いろいろご苦労されて、恐らく完成するのにもまだ四、五年はかかるんじゃないか。しかし、いま次長さんのお話のように目標が見えてきたということで、大変うれしく思うわけです。

伊藤 文化庁が生まれて二〇年、その二〇年のもっと前から、私もオペラにかかわる歌い手たちが、藤原義江先生を筆頭に、早く国立の劇場を建ててほしいというところを、方々にお願ひしてきました。もう何十年でしょう。あまりの遅さに、日本という国は一体どうなっているんだらうと、途中で熱意がくじけてしまいうことになるぐらいでした。でも、ようやく実現の形が見えてきて、本当によかったですと思います。

私ももう現在はオペラを卒業いたしましたから、(笑い)劇場ができて、そこでオペラはもう歌いませぬ。もっと若いすばらしい歌い手がステージを作ってくれると思うっております。とにかく本当にさちつとした見通しができたんだということで、オペラ、現代舞台芸術にかかわる私たちは大変喜んでおります。今度は

でも、敷地の整備工事に着手することができるようになり、数年後には完成をみたいというような勢いになっております。さらに、文化の国際交流に関して、いろいろな事業を考えまして予算措置をしているわけです。

文化の国際交流といっても、非常に幅が広く、美術や伝統芸能をはじめ文化のあらゆる側面にわたりますが、今日は、現代舞台芸術に関する国際交流の在り方を導入に考えてみたいと思います。

芦原先生は、日本建築学会の会長もなさいまして、数々の優れた建物の設計をされたばかりでなく、「街並の美学」などのご著書で日本文化の在り方に深い洞察を加えておいでになります。同時に第二国立劇場の設立のための検討会議のメンバーでもあられます。先生、第二国立劇場の設立の話がでてから、実に二〇数年たつてやつと今回建設に向けて走り始めたところですが、長い間の状況を見てこられて、どんなご感想あるいはご注文をお持ちでいらつしやいますか。

芦原 第二国立劇場の建物の設計につきまして、私も国際コンペの審査員の一人

第二国立劇場を、国も作つてよかつたといつてくださるような日本の舞台芸術づくりを私どもの方でもしなければと思つております。

遠山 伊藤先生は戦後の日本が生んだソプラノの代表的なプリマドンナとして、数多くのオペラを演じてこられた方でして、そのお言葉には、意味深いものを感じます。第二国立劇場の実施設計がそろそろ完了しつつありますけど、大ホールと中ホールと小劇場とございまして、大ホールのほうは、四面舞台をもつ日本で初めての本格的なオペラ、バレエ専用の劇場でして、一八〇〇以上の座席をもっています。中劇場も四面舞台を備え、ミュージカルとか演劇を考えておりますし、小劇場は数百人の席で実験的な演劇ができる可動的な構造の舞台です。いろいろ工夫されており、世界的にもいいオペラ座になるんじゃないかと思ひます。

鈴木さんは演劇の世界にいらつしやいまして、常に演劇とは何かを問い直しながら、鈴木メソッドの開発や新しい演出を次々に創り出して、国際的にも活躍しておられます。鈴木さん、第二国立劇場ができて国内の方々だけでなく、国際的



な拠点としても、いろいろな活動ができるかと思うわけですが、どんなふうにとらえていらいっしょにいますでしょうか。

● 国際的な共同作業の場を

鈴木 いま日本はいろいろな外国の劇団がきて、一見、国際化しているようにみえるんですが、これはやはり東京が市場として国際化したということは認めていいと思います。クリエイティブな面で日本の実際の表現者あるいは創造者が、国際的な市場へ進出できるか、あるいは国際



戸原義信氏

的な関係の中で自分の仕事をとらえ直すことができるのかという面ではすべて個人的な努力に任されていると思うのです。たまたま非常に情熱的な人とか特殊な才能のある人が外国に評価される。あるいはたまたま外国の興行師とか文化担当官が舞台をみて興味を持って接触してくるとか、いま演劇の国際交流はまだ紹介の段階で終わっているような感じですが。外国の市場へ日本の演劇が参入できませし、全部持ち出します。外国のものは高いお金を日本側が払って呼んでいるわけですし、そういう面では非常にアンバラ

ンスになっている。なぜかというところ、共同作業の国際化した場が日本にはないからです。

外国人が日本の現代演劇に興味を持って、受け入れられる劇団はどこもない。まず劇場を持つてない。宿舎を持つほどの力がない。ほとんどの人が稽古場を持つてない。ですから、共同作業ができないし対話も成立しない。企業のほうは盛んに外国のものを紹介するんですが、これはイメージ・アップのためにやるわけですから、ブランド商品を高いお金を払って呼ぶ。だから、若い人たちが、国際的な視野や国際感覚を身に付ける機会がない。ですから、私は国際化した場を早く作ることに先決だということで、富山県の利賀村のような山の中に劇場を作ったり、宿舎や図書館を作って、世界演劇祭を始めたんです。

第二国立劇場ができるということで、日本人とヨーロッパ人、アジア人が対等に舞台を観せ合ったり仕事ができたりする。芸術のレベルで共同作業ができる場所を日本が作り出したというような施設になると、大変ありがたいと思います。

● 日本人のオペラを第二国立劇場で

遠山 伊藤先生、オペラの世界では日本にいま有名なオペラが続々やってきておられますが、現状をどうお感じになっていらっしゃいますでしょうか。

伊藤 私どもが日本に居ながらにして、すばらしい世界一流の歌い手たちの名演、名唱が聴けることは、非常に便利でありがたいことですし、勉強にもなります。でもこれは、非常に高いお金を日本が使ってやる。しかも飛行機賃を払うことを思えば、そんなこと何でもないんじゃないかという感じがします。

ないかというんですけど、三万八〇〇〇円も四万円もの金を入場料で払わなければならぬのは、ちよつと異常だと思えます。

オペラは西洋の音楽、舞台芸術ですから、日本には一〇〇年ちよつと前に輸入されたものです。一〇〇年ちよつとの期間にしては、日本のオペラは舞台も照明も歌い手さんたちも、よくぞここまでもつてこられたと思います。今度は本当に国際交流ということになりましたから、私たち日本人がすばらしい日本の言葉を使って、日本で生まれた舞台芸術を堂々と、国立劇場のステージで発表していく



伊藤京子氏

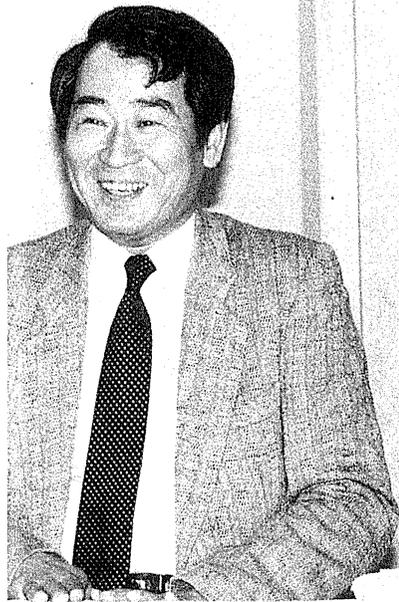
ということが大事だと思います。遠山 伊藤先生は、日本独自のオペラ「夕鶴」をかなり若い時代から主演なさっておられます。夕鶴は、日本人のシナリオによって日本人の作曲家が作曲し、日本人のプリマドンナがずつと演じてきた。あのような作品はほかにもあるんでしょうか。

伊藤 日本人による作品はともかく、オペラで一〇〇曲以上あります。でも、再演、再々演ということがなくて日の目を見ないんです。夕鶴という作品は不朽の名作だと思います。木下順二先生の戯曲は言葉の端々にわたるまで美しいし、團伊玖磨さんの作曲がそれにもごとくに融合した作品です。舞台的な規模からでも大人数の合唱はいらぬし、出演者も少ない子どもさんも出るというように、公演しやすい。日本国中、それから、海外でもずいぶん公演されて、六〇〇回近くになるという歴史を持っています。こういう作品がもつと生まれてほしいと思います。

大変尊敬するエリザベート・シュワルツコップさんが、日本ヘリサイタルのためにいらして、日本のドラマをテレビで見ると、言葉は分からないが、日本語はド

イツ語のように複雑な子音がなく、とてもきれいな言葉じゃないか。イタリア語みたいな言葉じゃないかと言ってます。こんなきれいな言葉がたくさんあるのに、どうして、それに伴った歌曲やオペラが少ないのか、自分はドイツ人だからドイツの詩を歌うし、あなたは日本人だから、日本の詩をもっと歌うべきだと言われました。

決して狭い意味のことではなくて、もっと私たち日本人が日本の作品を勉強していかなければいけないと思います。
芦原 そうですね。いろいろな意味で国際交



鈴木忠志氏

クスを抱かないで太刀打ちできる。

そういう意味で第二国立劇場のようなものができて、そういう視野までもって現状の在り方を、こういう形で変革していくんだ。日本の文化の構造的に弱いところを補っていくんだという視野を、はっきり出していただくと、若い人たちには励みになるのではないかと感じます。遠山 私、この間、鈴木さん演出の「リア王」を拝見しましたが、あそこに取り入れられております人間の動き方の中には、伝統芸能で培ってきたわざのようなものが、かなり色濃く入っていて、しかもそれが古さではなくて新しさとして取り込

流があると思うのは、いま伊藤さんが言われたような意味で、日本の方が創造性を発揮してオペラを新しく作曲したり演出して、どんどんやればいいのだと思います。あるいは、どんどん西欧のものを受け入れてオペラ劇場のようなものをたくさん作っていくのも一つの手じゃないかと思えます。

柔道と能と歌舞伎だけでやっていくといっても、若い人はなかなかついていけないのではないかと心配です。

まれていたような気がしたんですが、そんなご工夫も……。

● 普遍性の追求

鈴木 日本の茶室や建物を含めた日本人の体と空間への感覚、それから身体所作の出し方、こういうものに対する感覚は、冴えたというか、すごいところがあると思うんですが、それを一回対象化し言語化し客観化して、異質な文化をもった人たちとの対話のために使っていく作業が、日本の演劇の場合なかった。そのために、むしろなまってるというところ

● 芸術家養成のシステム作り

鈴木 われわれはみなヨーロッパの影響を受けて、芸術や文化について考えてきたんです。最近、私も外国で教えたり、演劇祭に行ってみて、感覚的には決して日本の若い人は劣っていないと思います。人間的な偏りというのは、均質的な民族だから、多民族国家のアメリカ人なんかと比べるとありますが、感覚とか感受性は日本人は相当すごい部分がある。若い劇団を見ても大変優れた部分がある。問題は持続しないことです。一〇年たつとその人たちがもうやっていない。むしろ貧しくなっている。同世代で比べると明らかに日本がいいが、一〇年後には大抵日本の演劇人はやめている。結婚して子どもが生まれると舞台俳優では食べられないから貧しくなる。また、スポンサーが付くわけではないから、本当にやりたいというときにはお金がない。結局、時間とみると大体負けてしまう。これを救うシステムが、もっとあれば、現代的なものでもヨーロッパなどにコンプレッ

が、伝統芸能にもあると思うんです。

歌舞伎や能はすばらしいと思うんですが、現実にはかなり変質していると思っています。日本はこれだけ近代化した生活になって、昔の伝統芸能の在り方が、そのまま持続するということはあり得ないと思うんです。感覚みたいなものが、ますます鋭くなっているという形で、伝統は生きていく以外しょうがないと思っています。そういうものの上に現代演劇もつくられてこないといけない。若い人が西洋的なものを学ぶときは言葉から学びます。日本の伝統的な感覚とか、積み上げてきた感性みたいなものと、若い人たちの間に橋が架かっていないところもある。しかし、よく見るとやはり体を使い言葉を使わずから、剣道とか武道の人でもそうですが、体を使う優れた人は、みんな共通性がある。それは日本の特殊性なんだけど、それを共通性にしていく作業を、いまやらなければいけない。そうでないそれは日本の個性ではなくて、文化として特殊であるというふうな世界の中で位置づけられてしまう。一方、若い人たちのミュージカルとかは外国のコピーじゃないかと見られてし



遠山文化庁次長

まう。日本には特殊かコピーしかない。そう思われることが一番危険です。日本人はどんなクリエイティブなものを現在つくっているのかというのが見えない。

なぜかという、伝統芸能なら伝統芸能をきっちり分析していかない、あるいは外国のものはどういふものであるかというのをきっちり分析していかない。それを分析したうえで、日本という特殊な地域の中で、その特殊性を普遍的な個性にまでするという作業をしなければいけないんですが、そういう志が持てないような日本の文化状況がある。そんなことをやっているとなかなか大変で生活もできないというところがある。(笑)でも私は何とかいろいろな外国や日本の人に助けられて、そういうことを考えてこれたんです。

芦原 文化の国際化という場合に、日本というものをうんと表に押し出すのか、あるいはそれほど押し出さないのかというのを、迷うんです。戦後しばらくの時に日本人が踊ったり外国語で歌ったりするとおかしかったけれど、最近、「白鳥の湖」を森下さんが踊られて、ちっともおかし

● 伝統と現代

鈴木 私経験でいえば、日本の伝統といわれているものは、むしろよくなっていて、外国から影響を受けて出てきた芸術は国際的になりつつある。そういう現象が質的には、私はあるような気がします。それはまずいということではなくて、その面をどういふふうにしなければいけないかという問題だと思っんです。武道でも芸能でも伝統といわれているものは質的には、私の経験では昔より落ちていて、新しいもののほうが上がっているのではないかと思っんです。

遠山 いま人々の関心事が非常に多面になって、拡散していることも影響してい



くない、向こうの方と何ら変わらない感じがしてきています。逆に能か歌舞伎をアメリカ人がやってもすばらしくうまいということだってあり得る。国際化が進んでくれば、文化だってあんまり日本、日本というのどうかという気もします。

● 普遍性の移り

遠山 最近文化庁では、日本の非常に優れた舞台芸術を外国のフェスティバルに持っていきまして、日本も特殊性だけでなく、こういう普遍性があるということに分かっていただくために特別推進事業というものを予算化しております。その例が蜷川カンパニーの「テンペスト」であり、松山バレエ団の「新当麻曼陀羅」などです。その考え方の背景には、ある程度、日本が国際的にも共通語で語れるというものを持ち出していく。その際に単にもまねではなく、日本の風土に根ざした、獨創性を持ち、かつ共通性を持つもので、やはり外国の人も優れているなと感銘するような舞台芸術を、出していったほうがいいということを進めてい

ると思っんです。ただ、それはそれで伝統的な芸術、文化自体は、かなり高度に維持しようという努力はなされていと思っんですが。

鈴木 伝統といわれるものも、むしろ現代がちやんとしないと本当は光らない。日本はそこが舞台芸術ではよく分からなくなっている。

● 若者と伝統

芦原 日本の芸術はある程度年取ってこないと分らない、ということもありま

す。最近になると私たちも少しづつ、なるほどゆつくりしたのがいいなと思っんです。若い時だったらジルバでも踊っているほうがテンポが早くていいというようなことですね。第一、オートバイなんかピューッと飛ばしている若い人たちに、能や歌舞伎を観ろといったって、とてもできないと思っんです。

鈴木 ただ、芦原さんとかわれわれの年代ぐらいいまでは、そういう教養とかいうふうに伝統を見れますが、いまの若い人は全く知らない人は知らないんです。伝統に触れていない。帯の締め方もしらない

す。

芦原 バレエなんかを森下さんが向こうの人と一緒に踊ったりするのもいいし、外国のシンフォニーの中にも大抵一人か二人、日本人が入っています。それで全然違和感がない。また、指揮者が日本人だったりする。日本で作曲したのを持ってくのもいいがむしろ、外国の芸術家と一緒にやってやるほうが、文化面の国際交流にふさわしいと思っんです。歌舞伎の中にアメリカ人が入っていてもいいというようなことになれば、面白いと思ったりします。

遠山 鈴木さんの、「リア王」では主役だけがアメリカ人でしたが、その方だけはせりふが英語なんです。

鈴木 共通の訓練をすれば、言葉が違っいても、ひとつの舞台上で演技ができます。



し、すり足なんて一度も見ないで死ぬという演劇人がいたりする。そういうことが起こっている。

外国人で日本に興味を持つる人のほうが、そういうものを知っている。これも文化構造としては変です。実際には能役者、歌舞伎役者にならなくても、最低の体の教養とか知識として、そういうものを知らないと話にならないというふうな共通の土俵がなくなっってしまった、ということがある。国立劇場は現代といっても、伝統を踏まえて、そういうものもつながつている、ということが必要だといっ感じがします。

芦原 確かに第二国立劇場についても歌舞伎とか文楽の劇場はいいけれど、国が何でオペラという外国の芸術を応援するような劇場を作るのかという意見があった。だけど、あまり日本だけを押し出すと、なかなか難しい。もう日本は経済大国ですから、文化でも、もつと普遍的な価値というものを考えていくべきです。日本人が作曲したり演出したりして、国際的に価値のあるすばらしいものだったら、きつと出ていける。だから、国がやるからには、あまり、日本、日本といわ

ないでいいんじゃないかという気がしているんです。

国内の国際化

鈴木 外国の人に、日本へきて日本で研究しなさい、日本で訓練しなさい、そうするとあなたは国際的な場に出れますよとならなければ、日本は国際化したとはいえない。そういう国際的な力量を持つような場を、作っていかなければいけないと思っています。

遠山 文化の国際交流という場合に、いろんな次元があると思うんです。最初は優れた文化の高峰と思われる所に、そうでない国々から行って学んで、それを持って帰ってきてやるという段階があります。それが段々育ってまいりますと相互に入



たり、日本の文化的な環境の中で仕事をしてもらって、それが国際的に評価されていくということを、現実にはやらなければ意味がない。

芦原 日本の場合は自ら評価するのを、なるべく避けて他が評価したものを、再評価するということが多いですね。

文化担当者に 継続性を

鈴木 それともう一つは、フランスなどと比べると日本は文化担当官が持続しないという点を、強く感じます。企業にも



り交じって、お互いの特色を認識し合うということがある。そして第三段階の本当の国際化というのは、やはり、共同で何か創出し合う。そこまできると本当の国際交流ということになると思います。その意味では、まだまだこれからだなあという感じはいたします。

日本のオペラを 育てたい

伊藤 先ほど日本、日本とあまり出さないようにとおっしゃいましたけれども、そういう意味じゃなくて、いま日本人の力でつくっているオペラの舞台は、ベルデイであれブッチーニであれ、もうコピーでなく、日本人が感じる普遍的なオペラという時代に入ってきたと思います。



いない。

例えば外国ですと持続的に文化担当官がいて、こまめに見て、この人に補助しようとか、この人がいま困っているようだから、パトロンになろうとかということがある。日本の場合は、例えば、企業でも二年くらいでどんどん代わっていく。ですから、情報収集が全部デスク・ワークになっていて、自分の目で確かめて、これはいいものだ、この人たちはこういう状況にあるとかという蓄積がない。いきおい、ジャーナリズムの評判のいいものとか地域振興や広告に役立つものとか、いま支持されているものになる。だけど、いま支持されているものは、芸術ではもう過去になりつつある。自力でやれるものです。もうひとつ前の段階を、いつも見てくれる文化担当官の養成を、企業とか文化庁のようなところで持続してやっていたら、大変ありがたい。

芦原 一〇年前は行政で「文化」なんていうことは出なかつたですね。それが最近文化などは日常語になりましたが、まだだいたい足りない。だけど文化というのは行政だけじゃなくて、国民というかわれわれ一人ひとりが担って歩き出さな

出そう、抜け出さなきゃいけないと思っ
て舞台づくりをしているわけです。そういう意味で私たちがつくるベルデイでありブッチーニで、私はいいと思います。何百年という伝統は、私たちはこれからも吸収し勉強しながら、私たちのできる最高の西洋のオペラを作っていきたい。

それから、私たちはイタリア語で考えたりドイツ語で泣いたりしているわけではないわけですから、自分たちの言葉に誇りを持たなくちゃいけないと思います。取り入れなければならぬことは、うんと取り入れて、そして自分たちのものを生んでいくべき時代だと思います。

アジアの人々との 交流

鈴木 外国の芸術・文化を招へいたり国際交流する場合、日本はヨーロッパ人が認めたものしか招へいしないという傾向があります。例えば、アジア人が日本に呼ばれる場合でも、欧米の人たちがすばらしいといっているから日本に入ってくる。そうでなくて韓国の人にも中国の人にも、日本の市場を提供し日本人と共同作業し

なければいけないもので、やれといわれて急にできるわけでもない。予算がうんと付けばできるわけでもないけど、それでもうちよつと文化行政を強めてほしいと思います。ただ、あまり文部省的に各地方自治体なんか平均化して、同じ文化行政をやらないうようにしていただきたいとも思います。

遠山 文化行政として推進すべき部分と、一步控えて、個性のある豊かな芸術文化活動をお助けするという部分があると思います。後者の部分が非常に大きい。場をいっばい提供する。あるいは内外での発表の機会や市民の鑑賞の機会を増やすため、いろいろ援助をするとかの形であるべきで、どうあるべきだとか、規制的な姿勢は決してとるべきではない。そこが文化行政の限界であろうと思います。ただ、文化財の保護も含め文化振興のためにいろいろ援助をするとか、基本的な条件整備が今日の日本は極めて不十分だということとは重々私も分かっております。先生方のご支援もお願いいたします。

本日はどうもありがとうございました。

日本のオペラへのアプローチ

オペラ演出家
栗山昌良

今、日本のオペラは――Ⅰ

日本の現代芸術のほとんどは、ヨーロッパ文化によってもたらされた。中でも音楽は全般的に影響をうけ発展してきた。結果、現在の日本の音楽はその表現のための技術の習得、その実践において彼の人々に比肩するまでの力をつけた。今、器楽に声楽に舞踊に指揮に日本人が不参加のコンペティションはないといつてよいほどであるし、それを越えてヨーロッパの現場では、驚くほどの数の日本人の演奏家が仕事の場を持っている。また、音楽大学への留学生は圧倒的な人数となっている。

顧みると一九四五年以後、どれほどの

今、日本のオペラは――Ⅱ

日本のオペラの発達は、明治政府の音楽取調掛（現・東京芸術大学）の設置以後、先達によって様々に試みられ続けられてきた歴史を前史として、一九四五年以後を本史とみてよからう。それから僅か四〇余年、オペラ制作の基礎の恒久的ともいえる脆弱さの上に立ちながらも、日本のオペラは驚くほどの発展を遂げてきた。またジャーナリズムの取扱いでは地味だが、オペラ上演は全国的な広がりを見せている。日常的なオペラ上演は東京中心だが、各都市のオペラ活動は自主性をもって活発に展開している。組織を作り継続的に活動している都市は全国で二〇都市近くになっていて、行政機関も教育文化の一翼として協力しているところも多く、地方オペラは今、地域の文化のシンボルとなっているといつてよい。

戦後の日本のオペラの特徴は、ほとんど声楽家たちの思いの濃さによって培養されてきたということである。その声楽家の要望によってか一九六三年東京芸術大学の大学院にオペラのコースが設置さ

量のヨーロッパの文化が私どもの眼前で展開されてきたことか。日本の現代芸術の世界は、実業社会と違って超々輸入超過が続いている。特に昨今はその現象が激しい。枚挙に暇がないといつてよい。その現象の中で最近目立ってきているのは、日本人の仕事に彼の地のすぐれた芸術家の参加を求め、総合的にその公演の効果をあげようとする作業である。オペラ、バレエの上演に世界のトップクラスの声楽家・舞踊家を日本の表現家と同一舞台に加えたこの公演方法は、舞台の魅力をより豊かにし、それはヨーロッパの舞台の平均を上回るアンサンブルをも醸し出している。その理由の多くは日本人の表現家の技術が飛躍的に高まっている



プロフィール
くりやま・まさよし 大正15年1月
月生。東京都出身。1947年舞台芸術アカデミー卒。1954年以後オペラ、演劇の演出に当たる。国立音楽大学客員教授、東京芸術大学非常勤講師。芸術選奨文部大臣賞、紫綬褒章等受章。

れた。以後、オペラの社会的発展に伴って、各音楽大学はオペラ科またはそれに準ずる課程を組むようになった。各大学の学外オペラ公演はその大学の年間の重要な行事のひとつともなっており、その傾向は強くなっている。この四月大阪音楽大学は新設のホールを「ザ・カレッヂ・オペラハウス」と名づけて竣工させた。オペラを上演するための専門の建物である。その仕上りは見事で、さながらヨーロッパのすぐれた歌劇場を思わせる、と評価は高い。一音楽大学の建物とはいえず、日本で機能の上で始めてのオペラ劇場の

という事実を示しているといつてよい。この傾向は観客の要望もあって好むと好まざるにかかわらずますます多くなっていくことであろう。だが、その舞台裏には彼の地の人々とあまりにも異なる日本社会の特殊性、いうところの日本的「甘えの構造」による感情の行き違いが散見している。このひずみは今のところ些細だが、先行している実業社会に起こっている問題をみると、早晚、同じ轍を踏むのではないかと危ぶまれる。時に芸術の世界は人間の肌と肌とのふれ合いの強い付き合いが要求されるだけに、一たん問題がおきるとその傷が癒し難いものともなるだろう。自戒していかねばならないことだ。

誕生である。いろいろな意味で大いに注目をされてよいと思う。

オペラ関係者が期待している現代舞台芸術のための国立劇場についてはその設置のための国立劇場法の改正も成立したが、一日も早い開場が待たれる。一九七六年俗にいう「二国」の設置が急速に進行了折、文化庁は民間委託でオペラ歌手養成の機関として「オペラ研修所」を設置した。一年おき公募、二年の研修で定員一〇名までの大学院卒業程度の声楽技能を有する者、が入所資格を有する。この養成機関は国立劇場の伝統芸能養成機関に準ずるものと考えてよからう。この「オペラ研修所」も既に一〇年余を経過した。昨今オペラで活躍している中堅新人にはこの研修所の出身者が多く見られる。

また、一九六七年文化庁が始めた芸術家海外研修制度も二〇余年の経過の中で、指揮者、演出者、装置、照明、衣装、かつら、舞台監督、そして声楽家とオペラのスタッフ、キャストの育成に成果をあげてきている。研修制度で研修した人々のほとんどが、いま日本の舞台芸術の一线で活動をしている。

このような育成機関を通して、オペラは様々な分野で秀れた人材を確保できるようになってきている。

今、日本のオペラは——III

現在の日本のオペラの上演回数は欧米に比すると比べることでできぬくらい少ない(その主な理由は制作経費と興行収入のアンバランス、上演場所の確保の困難と設備の不備による)。しかしその演目は、古典から現代そして新作と、識者が知れば啞然とするほどの多彩さである。また作曲家の創作意欲も旺盛だが、前述のように制作状態が脆弱なためにその活動を十分なものとしていない。だがこの二〇年間近くなる創作オペラを上演目的とするオペラ団体の努力の積み重ねで、日本人のオペラはようやく人々の注目を集めるようになってきた。その素材も東西の古典現代文学、アクチュアルな社会問題等まことに幅広く、また作曲技法も多岐にわたっていて、世界の歌劇場に出してもレパートリーとなり得る作品も数多く創られている。中には彼の国の人の企画により、近松門左衛門戯曲を骨子に



オペラにとって言葉は生命である。これからの音楽家は英語で独逸語で伊太利語で作曲を可能にし、歌うことも自在となるであろう。しかし母国語を見失ってしまつて、はたして芸術は存在し得るか——怖れを感じる。現象としての国際化に流されないうで欲しいものと老婆心が働く。

今、日本のオペラは——V

オペラは音楽表象と演劇表象が両立することによって成立する。だが一口に音楽、演劇といつても内実は分析しつくせないほど多岐な要素を含んでいる。それらの複合の上にオペラはあるのだ。そしてオペラは劇場という非日常的空間と時間の中にその生命をほとばさる。劇場という器は舞台芸術にとつてまことに大

英語で台本が作られ、日本人が作曲し、彼の国の人々の手によって彼の地において初演され、それがそのままの形態で日本上演されるといふケースも生まれた。これこそ流行の国際交流の典型ともいえるものであろう。その舞台に表された彼の国の人々の日本の伝統芸能に対する関心の深さ、その咀嚼力の見事さは、我々日本人をしてあらためて自国の過去の芸術への認識を自覚させるものがあつた。

今、日本のオペラは——IV

現象として日本のオペラ上演は急速に原語上演の方向に進みつつある。オペラの言葉は音楽そのものであり、聴いて美しくなければならぬ。音楽本来の美を殺してまで作品の理解のための翻訳語である必要はないというのがその要因となっている。音楽大学での教育課程でも台詞を含めて言語実習が多くなつていく。言語で学習をしておけば世界に出てハインディキヤップがない。事実この事が有効に働いている例も生まれている。原語か訳詞かの議論はオペラ上演の歴史に常につきまといつていく問題である。

切な機能を有しているものである。その器はその内容と合致して本来の効果を發揮する。周知のとおり歌舞伎劇は歌舞伎劇場においてこそ其の歌舞伎の魅力を發揮する。能楽しかり、オペラもしかりなのである。

現代芸能は様々な空間を発見し、創つてその存在を示しているが、オペラは既にオペラの空間を発見し、創り、それを必然のものとして発展しているものである。いま、日本のオペラ・ブームというジャーナリスティックな現象は、オペラ空間なくしておこっている異様な現象なのである。この事実はオペラ関係者のみでなく社会的に正しく認識されるべきである。劇場については、鶏が先か卵が先かの議論の段階は過ぎてしまつていく。今の日本のオペラはオペラの正確な意味での効果があげられる器が必要なのである。器あつてこそすべての人々にオペラがオペラであることの真実を理解してもらえらるのである。それはこれからの日本の文化にまことに必要なものである。

昨年度から継続的なものとして始まつた、文化庁肝いりの、日本のオペラ作品海外公演は彼の地の人々の強い共感をも

国際的に名の通つている歌劇場は別として、母国語上演か原語上演かはヨーロッパの歌劇場においても論が盛んである。日本では日本語と他国語との発音構造の質の差が大きいために、声楽家の発声技術の上から考えても特に重大な問題をはらんでいる。音楽美にしほつてみれば、現今の国際化の潮流の中ではその流れにのつて、ためらいもなく原語表現をよしとすべきかもしれない。またその流れに抗すべくもないが、この問題は今後の日本の民族文化の発展に様々な疑点を残していくのではないかと考えられる。現に若い作曲家たちも声楽家たちも、伝統をおとしての母国語に対して、その感性知性が希薄になつてきていることは折りにふれて指摘されているところである。あれほど豊かであつた日本歌曲の創作が近ごろとみに少なくなつてきていることに十分注目すべきであろう。詩と音は歌の作曲にとつて切つても切れない関係にある。このような状態では早晩オペラの創作にも影響が出てくることになる。詩歌への関心の衰微はオペラの魅力の衰微にもつながるといつてよい。

つて受け入れられた。オペラはヨーロッパに始まりヨーロッパにおいて成立した舞台芸術である。彼の地の表現手段を使ったオペラが彼の地の人々の卒直な反応を呼ばぬはずはない。そしてその素材は根強い伝統に育まれた現代日本の反映である。これからの日本の劇場文化は、オペラを通して世界に広がっていくことであろう。日本のオペラは構造上あまりにも貧困な部分を持つているが、ある部分は優れてもいる。アンバランスなのである。近年韓国、台湾は本格のオペラ劇場を持ち、オペラへの関心が高まりつつある。日本のオペラ界は彼の人々に交流を求められ、既に現場では仕事を供にしている。東洋のオペラ先進国である日本への彼の人々の望みは様々に大きい。音楽留学生の問題もある。

オペラは二一世紀に向つて全世界的な共通認識に立つ舞台芸術となつていくであろう。そしてオペラは一九世紀を基盤とする芸術から二一世紀を指向する芸術となる要素をはらんでいる。日本のオペラは国際的にも重要なポジションを受け持たねばならぬ状況にある。大方の関心を日本のオペラに向けていただきたい。

提言 芸術活動の国際化と文化交流

これからの文化交流のあり方

團伊玖磨

あらゆる文化は伝統を背負っている。そして、あらゆる文化から抽出される上澄み液である芸術もまた伝統を背負うことはいずれも逃さないことである。ただ、芸術の場合、他の広い意味での文化と異なる点は、伝統という縦の線と、その時その時の現代（細かく考えれば現存といっても、更に細かく考えて瞬間といってもよい）が区切る横の線のクロスする点、その点上に正しく立つことが、古来優れた芸術作品、並びに芸術表現の条件になっていたことである。

伝統という継起的な線と、現代という同時的な線の交差点上に、どういう姿勢で立つかが、芸術家にとって基本であって、その姿勢は千差万別、過去から現在に至った線を演繹した前方を向いて立つ姿勢、世界の同時性のみを意識して左右を見て立つ姿勢、やや後ろばかりを見て立つ姿勢、さまざまところが芸術の面白さであって、どういう立ち方が正しいのかの問題は、一人ひとりの芸術家に付

託された「在り方」の問題である。人はその「在り方」を読み、観、聴くことによつて鑑賞するのである。

さて、従来行われてきた芸術、文化の国際的交流を考えると、いかに我が国が民族的な遺産である伝統文化の紹介に力を注いできたかが分かる。パフォーマンスの分野で考えると、雅楽・舞楽、能・狂言、歌舞伎、文楽、日舞、邦楽全般——。我が国の場合、こうした伝統芸能の豊富さが幸いして、従来その海



だん・いくま 大正13年生。東京都出身。東京音楽学校（現東京芸術大学）作曲科卒業。以後、作曲並びに自作の演奏に従事。民族音楽研究のほかオペラ「夕鶴」や交響曲等作品多数。「パイプのけむり」、「旅にしあれば」等著書多数。読売文学賞、日本芸術院賞等受賞。

外への紹介に主力が注がれたことは当然だったが、そうした「歴史的文物」の紹介の意義とは別に、やはり、現代という世界を横に切る視線をも満足させ得る演じ物の選定がそこに加えられないと、「日本は古い物ばかりを出してやる」という意見が受け入れ側から起こってくるのも当然である。海外諸国から日本に注がれている視線は、日本の古代、封建時代もさることながら、ハイテクノロジーの近代化をアジアの中で一番に成し遂げた国としての姿に対してである。

伝統芸能の紹介だけならぬよう、「現代」の横線が伝統とクロスして何を生んでいるか、日本の現代の姿を象徴するパフォーマンス・アートを国際場裡に出していくことを忘れないようにすることが重要である。

始めに記したように、伝統の縦線と、現代の横線の両方を大切に考えることが、とりもなおさず文化交流に必須の要であることを真剣に提言したい。

文化の創造と輸出についての思ひ

蜷川幸雄

今年の五月、ニューヨークのブルックリンにあるB・A・Mで公演される予定だったばかりの「マクベス」が突然公演中止となった。その原因は、スポンサーになってくれる予定であったある電気メーカーの宣伝部長の、「投資効率が悪い」という一言によつて、ほからの公演から手をひかれたために、もうあらたにスポンサーを探す時間もなく、ニューヨーク側にも、多くのスタッフや、キャストにも迷惑をかけたが、中止にせざるをえなかった。

一九八三年、ローマからはじまったばかりの海外公演は、一九八九年つまり今年まで毎年続けられてきた。海外で公演を続けられるということは、芸術的成果の普遍性なしには考えられない。ほくらはギリシャで「ギリシヤ悲劇」を、イギリスで「シェイクスピアの作品」というように、危険な仕事をしてきた。それはまるで、トーナメントの試合を勝ち抜くのにも似て、成果を評価されるたびに公演回数、公演回数が増えてゆくのだ。このことをほくらは誇らしく思っている。

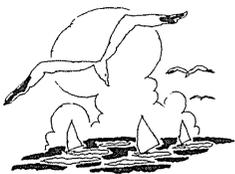
しかし問題はいつも、金なのだ。ヨーロッパの国どうしの交流のように、距離が近くな

い。ほくらは二〇時間近く飛行機に乗り、大道具は一か月近い時間をかけて船で運ばれてゆく。ほくらはやはりアジアの果ての国なのだ。プロデューサーの役割は外国との交渉のほかに、金を集めることに最大の精力を使い果たされる。「投資効率」という言葉は、日本の企業のある側面を見事に表現している。現在だけを考えるなら、三流の「ミュージカル」を輸入して冠をつけたり、イベントのスポンサーになることではたたり。しかし、

創造にたいする無関心は、広い意味で民衆に対する侮蔑だと考えるべきではないか。日本の観客に支持され、外国の観客に支持されたわれわれの創造的作品にこそ、文化の提供者



にながわ・ゆきお 昭和10年生。埼玉県出身。開成高校卒。卒業後劇団「青俳」に入る。「現代人劇場」「桜社」を経てフリー。「女王メデリア」「近松心中物語」「NINAGAWA・マクベス」など話題作を演出。NINAGAWA・STUDIOを主宰。



と文化の受け手の理想的関係があるのだ、と考えて欲しいと思う。

皮肉をこめていえば、日本のさまざまな製品の輸出に日本政府の指導ないしはサジェッションがあるように、文化の輸出にもどうか指導ないしサジェッションをしていただきたいものだ、とほくは痛切に思っている。

一九九三年まで、ほくらの仕事は外国でのスケジュールでうまっている。しかしほくらは、金のことを考えると絶望的な気分になる。もちろん、プロデューサーも同じにちがいない。

二つの視点から

三善 晃

「国際化時代」を芸術・文化について論ずるとき、二つの視点からこれを見、その交差するところに「展望」を探るべきであろう。

一つは経済的な視点、一つは営みと理解の視点である。

一 経済的な視点

経済というとき、それが根本的に思想の表現であることをふまえない。

途上国への経済的寄与にしても、それは援助金額の多寡や、外交上の措置の問題である前に、グローバルな観想の上に立った日本の意志・選択であるべきであろう。グローバルな観想とは、基本的に相互主義の立場に立つこと・洞察力と謙虚さを持つことを含んでいると思われる。いかに政治的・外交的観点から、いわば「取り引き」としておこなわれる経済行為であれ、その基本に国家の思想が問われることは間違いない。

この原理は、すべてのレヴェルに生きる。つまり、巨額な提供だけが問題なのではない。額にして、例えば五万ドルで交化・芸術の交流、資料や遺産の確保や交換、プロジェクト

の協同が可能になるさまざまな事例について、国家の関与があるのかわからないのか、そこに思想が問われている、ということである。

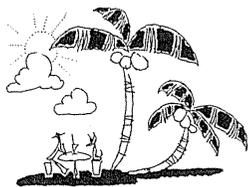
二 営みと理解の視点

芸術・文化の国際間の交流が活性化しているが、そこに二つの問題が生じている。形骸化と、新たな摩擦である。

七〇年代、芸術・文化の領野では、民族間の「伝承の紹介」という時代から個々の「営みの交換」という時代に移ってきた。伝承はいま、単に紹介されるものではなく、生産的な方法論として共有される時代なのだ。日本



みよし・あきら 昭和8年生。東京都出身。東京大学仏文科卒。在学中に音楽コンクール第一位に。パリ音楽院に留学。毎日音楽賞等受賞。「ピアノソナタ」「レクイエム」「響紋」等作品多数。桐朋音楽大学学長。



個性をみがき国際舞台へ

森 英恵

原因があるでしょう。外国ではまったく逆で、いかに自分を表現するか、すなわち個性、自分らしさをいかに強く表現して目立つかということが大事なのです。

国際化時代を迎えた今、私たちが国際社会の一員として大切なことは、自分なりの個性を表現すること、日本人とは無個性で集団の中に埋もれているというような理解のされかたでなく、一人ひとりの日本人が自分はどう考えているということを分からせることです。

私は、日本人は国際社会の中でそれなりの品格をもっていると思っています。多少ひずみが出てきたとはいえ、日本の教育水準の高さが大いに寄与しています。けれどもこれか

に限らず、いずれの国においても、この認識を欠いた行政や企画は、交流そのものをかえって形骸化していることに留意すべきであろう。

交流が、一面では一種の市場競争という形を取り始めていることをどう見るか。芸術家の生活権問題、ギルド社会の相互牽制、教育機関の国際進出競争、これらは国際社会における日本および日本人の問題であるにとどまらない。形骸化の傾向とこの摩擦は、文化は互いに理解できないものとする反相互主義を生み、国際間に「自らへの回帰」という閉鎖指向をもたらし始めているのだ。

らは教育においても個性をのびのびと伸ばすことが大切であり、それによって日本人としての魅力や多様性も出てくると思います。

今の日本は、国際舞台の中で活躍していますが、今こそ、日本人としての本当の魅力をつくり築くことが大切であると考えます。

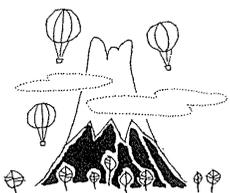
日本人一人ひとりの魅力が根底にあつてこそ初めて日本の幅の広さ、ふところの深さを外国人の人に理解してもらえないのではないでしょう。

日本の国際化を考えると、二〇数年前はじめて欧米に出かけたころに比べ、信じられないほど日本の存在が世界の中で大きくなってきているのを感じます。当時、現地の新聞にはほとんど日本関係の記事はありませんでしたが、いまは年中ときには一面に日本の総理大臣や文化人の写真などが載ったりしています。それだけ日本が世界の中で注目されているのだと思います。でもこの日本への注目は、経済力の高まりに伴うもので、日本の文化に対する関心に基づくものでないことが残念です。

日本は、これまで西洋の芸術・文化をどんどん吸収してきましたが、これからは、西洋と違う日本の芸術や伝統文化の深みを外国の人たちに分かりやすく表現する必要を感じます。ファッションはもととは西洋の生活文化に基づくものですが、日本人がこれに携わるということは、西洋の様式をかりてその中に日本的なものを表現することができます。つまり日本人の感性をファッションという世界共通の様式の中で表現するということです。日本人は、この点、宣伝がへたです。これは、日本人の美德とされる謙虚さや我慢強さにも



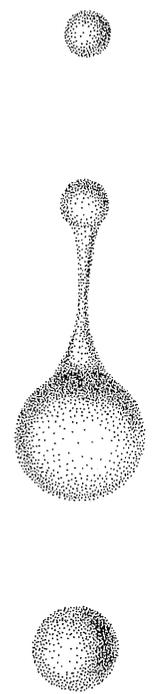
もり・はなえ 1926年島根県出身。東洋人でただ一人パリ・オートクチュール組合に加盟するデザイナー。パリ、ニューヨーク、東京を拠点にインターナショナルな活動を展開している。ジュバリエ芸術・文化勲章、朝日賞、紫綬褒章等受賞。



解説

昭和63年度海外フェスティバル参加実績

分野	団体名	演目	フェスティバル名	(国名)開催地	開催期間
オペラ	朝日本オペラ振興会	「袈裟と盛遠」(石井欽作曲)(出演者29名、スタッフ21名、計50名)	ワルシャワの秋	(ポーランド)ワルシャワ	10月23日～27日
バレエ	松山バレエ団	「新当麻曼荼羅」「ジゼル」(清水哲太郎台本・演出・振付)(出演者64名、スタッフ16名、計80名)	エディンバラ国際フェスティバル	(イギリス)エディンバラ	8月22日～27日
演劇	蛭川カンパニー	「テンペスト」(蛭川演出)(出演者32名、スタッフ26名、計58名)	エディンバラ国際フェスティバル	(イギリス)エディンバラ	8月17日～21日



文化庁が行っている国際交流事業の概要

1 芸術活動特別推進事業

1
複雑化した国際社会の中で円滑な国際関係の維持発展を図るためには、国際文化交流を通じた相互理解や信頼関係の促進が、これまでに不可欠な条件となってきた。

そのためには、我が国の芸術家が国の内外において海外の芸術家と交流し、協力し、競い合い、国際的評価の中で芸術活動を積極的に展開できるように、必要な条件の準備充実を図っていく必要がある。

文化庁では、こうした背景のもとに昭和六三年度から、我が国舞台芸術に大きな刺激を与え、その水準向上に格段の効果をもたらすような事業で、芸術団体の自主的努力や従来の助成システムによる活動としては実施が困

難な、高度かつ野心的な舞台芸術活動を「芸術活動特別推進事業」として企業等民間の協力を得ながら実施している。

対象となる分野は音楽、舞踊又は演劇の公演で、次のいずれかに該当するものである。

- ① 海外フェスティバル等への参加公演
- ② 国内舞台芸術創作活動公演

このうち国際交流に直接かかわるものは①である。昭和六三年度の実績は二七頁の表のとおりであり、我が国を代表する芸術団体によって、海外においてその成果が披露されている。また、平成元年度に実施予定(実施済みを含む)の事業は下表のとおりであり、いずれも成功が期待されているところである。

平成元年度海外フェスティバル参加予定

分野	団体名	フェスティバル名	(国名)開催地	開催期間
オーケストラ	朝東京フィルハーモニー交響楽団	アスコナ音楽祭ほか	(スイス)ロカルノほか	9月下旬～10月
オペラ	朝二期会オペラ新興会	ゼンパーオペラ劇場ほか	(東ドイツ)ドレスデンほか	9月1日～25日
バレエ	朝日本舞台芸術新興会	ウィーン国立歌劇場ほか	(オーストリア)ウィーンほか	10月～11月中旬
演劇	劇団青年座	マドリッド・オターニ・フェスティバルほか	(スペイン)マドリッドほか	9月～10月
	劇団SCOT	国際演劇月	(フィンランド)ヘルシンキ	5月12日～20日

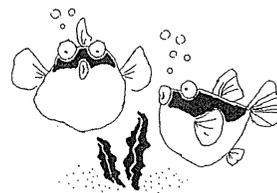
2 日米舞台芸術交流事業

一九六一年六月、池田首相・ケネディ大統領のワシントンにおける共同声明に基づいて日米両国間の教育文化面での協力拡大を図るため、「日米文化教育交流会議(カルコン)」が発足した。その後、一九八四年の会議のコミニケにおける勧告により、一九八六年には日本側に、翌八七年にはアメリカ側に、両国間の舞台芸術交流の活発化を図るための舞台芸術小委員会が、それぞれ設置された。

文化庁では、このようなカルコンの動きに対応し、日米両国の舞台芸術の水準向上と相互理解を高めることをねらいとして、一九八六年度から、我が国の優れた現代舞台芸術をアメリカに派遣し、公演を行わせるための「日米舞台芸術交流事業」を実施している。この

制度による米国派遣公演の実績(一九八九年度予定を含む)内容は次頁の表のとおりである。派遣公演は、日米舞台芸術交流事業実行委員会(会長石川六郎、副会長長岡實、委員長宮澤統一ほか)において、多くの公演団体の中から候補公演を厳選し、これを文化庁が審査の上決定した後、同委員会と文化庁の共催で実施している。

文化庁は必要な経費の一部を援助し、指導・助言を行うほか、民間企業等の賛同を得て民間資金の導入に努めるよう要請している。米国派遣公演のアメリカ現地における反響には大きなものがあり、公演の都度現地新聞に批評が取り上げられるなど、この制度がねらいとする成果は着実に上がってきている。



3 芸術祭国際公演

芸術祭は、我が国芸術の創造と発展向上を図る目的で、昭和二十二年秋の第一回以来毎年開催され、その時代その時代の芸術界の動向や要請に応えながら我が国芸術文化の向上振興に大きな役割を果たしてきている。

昭和六〇年の第四〇回の記念すべき年を迎えるに先立ち、時代の交遷に伴って、あらためて芸術祭のあり方を検討することとし、昭和五八年六月に芸術祭懇談会(内村直也座長)を設け、細部にわたって検討を重ねた結果、翌五九年六月に芸術祭の地方開催とともに国際性をもたせるべきであるとの提言がなされた。

これまで芸術祭においても、国際性をもった公演は、昭和四三年の明治一〇〇周年記念、昭和五〇年の芸術祭三〇周年記念、昭和六〇年の四〇周年記念としてアジア民族芸能祭として開催されてきており、一大イベントを繰り広げた。

先の提言を踏まえ、芸術文化の国際交流と親善は極めて重要であるとの認識のもとに、昭和六一年第四一回芸術祭から、毎年国際公演として実施することとし、現在ではこれが定着している(次頁の表参照)。

日米舞台芸術交流事業公演実績

分野 年度	演 劇	舞 踊	音 楽
1986 年 度	○「王女メディア」 1986年度9月3日～8日 ニューヨーク 演出：蛭川幸雄 出演：平幹二郎ほか		○東京混声合唱団演奏会 1987年3月13日～21日 ボストン、ポートランド、ワシントン、ニューヨーク、セントルイスほか 指揮：田中信昭 ○邦楽4人の会演奏会 1987年3月18日～31日 シカゴ、サクラメント、ロサンゼルス、サンフランシスコ、シアトルほか 出演：北原望山、後藤すみ子ほか
1987 年 度	○劇団SCOT「王妃クリテムネストラ」 1987年4月17日、18日 ミルウォーキー 演出：鈴木忠志 ○「化粧」 1987年10月31日～12月11日 シアトル、ポーランド、サンフランシスコ、ニューヨーク、ワシントン、シカゴほか 演出：木村光一 出演：渡辺美佐子	○現代舞踊公演 「夏畑」「ヒマラヤの狐」「恋歌」 ほか 1988年3月4日～8日 ロサンゼルス、ニューヨーク 演出・振付：折田克子、庄司裕、藤井公・利子	○日本音楽集団演奏会 1988年3月2日～15日 デトロイト、ニューヨーク、セントルイス、ロサンゼルス、ホノルルほか 音楽監督：三木稔
1988 年 度	○「世阿彌」 1988年10月20日～30日 セントポール、シカゴ、ミルウォーキー 作：山崎正和 演出：末木利文 出演：松本幸四郎ほか		○日本舞踊公演 「花吹雪」「鹿の遠音」「愛のかたみ」ほか 1989年2月18日～21日 ニューヨーク、ワシントン 出演：吾妻徳彌、西川扇一郎、若柳吉優ほか

4 芸術家在外研修

国際公演では、アジア・太平洋諸国から特色ある民族芸能団を招へいし、日本の各地に伝わる民謡伝承者による公演と合して上演し、国際交流と親善に大きな成果をもたらしている。

芸術家在外研修は、音楽、舞踊、演劇、美術、舞台美術等の各分野の芸術家を海外に派遣し、その専門分野における実際的な研修の機会を与える制度であり、文化庁は往復の旅費及び滞在費を負担している。

現在、この制度には、
 一年派遣(定員二四名原則二〇歳～四〇歳)
 二年派遣(定員八名原則二〇歳～三〇歳)
 特別派遣(三か月間)(定員六名)
 原則二〇歳～(上限なし)
 の三種類がある。

この制度は、昭和四二年度に一年派遣四人でスタートしたが、この時の在外研修員は、指揮者の若杉 弘(音楽)、舞踊家の横井 茂(舞踊)、演出家の増見利清(演劇)、洋画家の奥谷 博(美術)の四氏であった。

芸術家在外研修の定員の変遷

年 度	1年派遣	2年派遣	特別派遣
42'～44'	4 人	— 人	— 人
45'～	6	—	—
46'～	8	—	—
47'～	12	—	—
48'～	20	—	—
49'～	24	4	—
50'～53'	28	4	—
54'～63'	24	4	6
平成元	24	8	6



5 国民文化祭・全国高等学校総合文化祭における国際交流

その後、昭和四五年には定員が六人に増員され、翌四六年には八人に、四七年には一二人、四八年には二〇人と漸次大幅な増員が図られ、さらに四九年からは、一年派遣が二四人に増員されたほか、若い芸術家たちの中で、長期にわたる技術習得がメインとなる芸術分野について、「二年派遣」の制度が新たに設けられ、定員が四名つけ加えられた。

平成元年度予算では、新たに国民文化国際交流事業の経費三九〇万円が計上された。この予算は、発展途上国と我が国との間で、文化活動の相互研修・理解を図るため、青少年及びアマチュア文化活動の指導者の招へいや派遣を行ったり、欧米からアマチュア文化団体を招へいすることにより文化の国際交流を深めることを内容としている。

本事業は、具体的には第四回国民文化祭及び第一三回全国高等学校総合文化祭の事業の中で執行することを予定しているが、これま

また、昭和五四年からは、それぞれの芸術分野で成果をおさめられた芸術家の方々に、さらに新たな飛躍の契機となることを期して短期間の「特別派遣」（三か月間）の制度が新設され、今日に至っている。

これらの研修制度で海外で研修した芸術家の方々は、昭和六三年度までに五四人を数え、各芸術分野の中核となって活躍している。

また、昭和五四年からは、それぞれの芸術分野で成果をおさめられた芸術家の方々に、さらに新たな飛躍の契機となることを期して短期間の「特別派遣」（三か月間）の制度が新設され、今日に至っている。

① 第四回国民文化祭 さいたま99

埼玉県では、かねてから中華人民共和国山西省及びオーストラリア・クイーンズランド州等と姉妹友好を締結しており、経済交流、産業・科学技術交流及び教育・スポーツ交流など幅広い分野で交流を図り、文化についても昭和五七年以来事業を行い交流を深めている。

国際的公演の実績一覧

年度	招へい国 (招へい人数)	内 容	備 考
43	インド (13名) インドネシア共和国 (21名) タイ王国 (25名) 大韓民国 (25名) 中華民国 (台湾・42名) フィリピン共和国 (40)	ダルバナ舞踊団 (カタカリ) ジャワの音楽と舞踊 王立舞踊団 (古典舞踊) 国立国楽院演奏会 (古典音楽と舞踊) 中国国劇団「白蛇伝」、「三国志」 バヤニハン舞踊団	明治百年記念芸術祭特別公演 アジア民族芸能祭 (NHK、日本青年館共催) NHKホール
50	大韓民国 (25名) タイ王国 (25名) インドネシア共和国 (25名) フィリピン共和国 (25名) マレーシア (25名) ビルマ連邦社会主義共和国 (25名) インド (25名)	国立国楽院 (古典音楽と農学) 王立舞踊団 (古典舞踊) プリ・プムチュタン舞踊団 (古典舞踊) バランガイ民族舞踊団 (民俗的創作舞踊) 国立舞踊団 (古典舞踊) 国立舞踊団 (民俗舞踊と音楽) 音楽舞踊団 (民俗舞踊と音楽)	芸術祭30周年記念 放送開始50周年記念 アジア民族芸能祭 (NHK、NHKサービスセンター共催) NHKホール
52	イラン王国 (3名) イラク共和国 (3名)	ディラーマの歌ほか ベドウィンの歌ほか	第1回日本民謡まつり
53	大韓民国 (3名) トルコ共和国 (3名)	済州島の歌と踊り トルコの民謡	第2回日本民謡まつり
54	インドネシア共和国 (3名) スリランカ民主社会主義共和国 (3名)	インドネシアの民謡 スリランカの民謡	第3回日本民謡まつり
55	マレーシア (3名) パキスタン回教共和国 (3名)	マレーシアの民謡 パキスタンの民謡	第4回日本民謡まつり
56	インド (5名)	マハラシュトラ州の歌と踊り	第5回日本民謡まつり
57	モンゴル人民共和国 (5名)	モンゴルの民謡	第6回日本民謡まつり
58	ビルマ連邦社会主義共和国 (5名)	ビルマの民謡	第7回日本民謡まつり
59	中華人民共和国 (6名)	雲南省民族芸能団の歌と踊り	第8回日本民謡まつり
60	バングラデシュ人民共和国 (20名) 中華人民共和国 (20名) インド (14名) インドネシア共和国 (34名) 大韓民国 (20名) マレーシア (20名) スリランカ民主社会主義共和国 (20名) トルコ共和国 (15名)	国立民族歌舞団 (民俗舞踊と音楽) 福建南音劇団 カタカリ舞踊団 バリ島ブリ・アタン歌舞団 (ガムラン演奏ほか) 国立舞踊団 (僧舞、バラ舞ほか) 国立舞踊団 (民俗歌舞) 民族舞踊団 (民俗歌舞) 民族歌舞団 (黒海、アール地方の踊りほか)	第9回日本民謡まつり 芸術祭40周年記念 放送開始60周年記念 アジア民族芸能祭 (NHK、国際交流基金、国立劇場、NHKサービスセンター共催)
61	フィジー (13名) タイ王国 (13名) 中華人民共和国 (13名)	民族芸能団 (歌と踊り) チェンマイ民族舞踊団 チベット戯劇仮面芸術団	国際公演・第10回日本民謡まつり
62	ニュージーランド (13名) ネパール王国 (13名) タイ王国 (25名)	マオリの歌と踊り ネパールの仮面舞踊 王立舞踊団、マノーラ古典舞踊劇 (日タイ友好百周年記念)	国際公演・第11回日本民謡まつり アジア・太平洋うたとおどりの祭典
63	キリバス共和国 (14名) インドネシア共和国 (14名)	キリバスの歌と踊り ロンボク島の歌と踊り	第12回日本民謡まつり アジア・太平洋うたとおどりの祭典

特集・芸術文化の新たな展望―国際化時代を迎えて―

第二三回 全国高等学校総合文化祭

全国高等学校総合文化祭（以下高文祭）では、韓国から高校生合唱団を迎え、国際交流活動に初めて本格的に取り組むことになった。高文祭では、交換留学生の参加や海外の高校とのメッセージの交換等、既に国際交流の試みがなされてきたが、海外から高校生を招き交流するのは初めてのことである。

今年度の文化庁新規事業として実施するもので、文化庁との連携の下、第一三回高文祭開催の岡山県が企画・準備に当たっている。来日するのは、韓国高校生合唱団一行二百名で、七月下旬来日し、二週間の滞在中、岡山県下の高校生との交流、日本文化の研修等を行いながら、高文祭の合唱部門へ参加し、全国の高校生と交流する予定である。

また、八月下旬には、岡山県の高生が韓国を訪問し、合唱の分野で更に交流を深めることになっている。

6 外国人芸術家・文化財専門家招へい事業

諸外国から優れた芸術家、文化財専門家、美術館・博物館の専門家、文化行政担当者等の芸術・文化関係者を招へいし、我が国の当該分野の専門家との意見交換、共同制作、研究等の諸活動を行う機会を提供し、我が国の芸術・文化の振興及び国際交流の推進を図る。

①招へい対象者
芸術・文化の諸分野において優れた業績を有し、かつ当該分野において指導的立場にある者

②招へい者数
一・二名程度

7 文化政策国際会議

二一世紀を間近に控え、我が国はもとより諸外国においても社会における文化の役割はますます重要なものとなつてきている。

③招へい期間
二週間に以上三か月未満

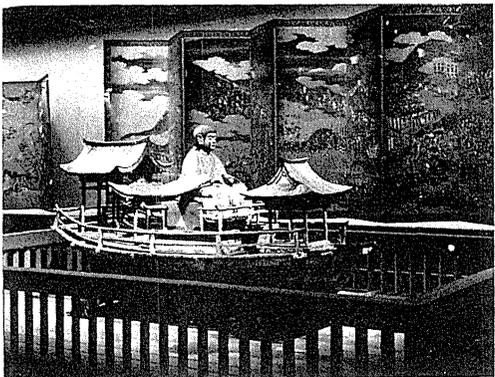
④被招へい者の滞日期間中の活動
我が国の関係者と意見・情報の交換、我が国の関係者とともに創作活動、研究活動

に参画、講演、講義、研究会、発表会等に参加など我が国の芸術・文化の振興に役立つ活動への参加

⑤招へい手続き等
関係機関・団体の協力を得て、招へい候補者を選定し、受け入れる。
被招へい者には、往復の航空費、所定の滞在費等が支給される。

こうした状況を踏まえ、経済的・社会的背景を同じくするE.C諸国とアメリカの高級文化行政官など文化政策にかかわる専門家

8 大名美術展



大名美術展

の参加を得て、文化の創造活動の振興、国民の文化活動への参加促進等について、意見の交換を行い、文化政策の充実を図るとともに、文化政策分野における情報の交換など各国間の協力を促進する。

①会議開催期間（予定）
平成二年二月二〇日（火）～二二日（水）

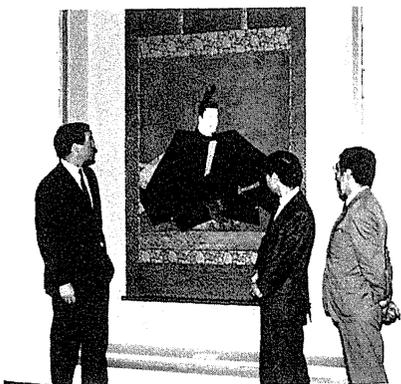
②開催場所
東京

③参加予定国等
アメリカ、イギリス、イタリア、西ドイツ、フランス、E.C委員会事務局、ユネスコ事務局

④オブザーバー
地方公共団体、文化団体等の関係者

⑤使用語
日本語及び英語（同時通訳付き）

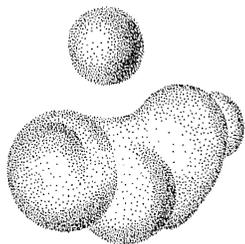
「大名美術展」は昭和六三年一〇月三〇日から平成元年一月二三日にかけ行われた。出展作品数は絵画、彫刻、工芸、書跡、歴史資料など三二八件で、うち、国宝は伝源頼朝像（神護寺）、赤糸威大鏡（榊引八幡宮）など七件、重要文化財は一〇〇件である。御物からも三件の出品をいただいている。未指定品もみな選りすぐられているが、この展覧会の面白さは、武士にゆかりの文化財である肖像画、甲冑、刀剣、あるいは鞍等の武具類、信仰や仏寺、仏像のパトロンとしての一面を示す仏像、私の生活の彩である障壁画、能衣裳、面、茶道具、筆跡などをジャンル別ではなく組み合わせ、しかも中世、近世の歴史経過を考えながら陳列した点にある。この展覧会で、武



大名美術展

士の文化の系譜や、中世と近世の美的な、あるいは趣味的嗜好の変化などが一望できる。広い会場でないときけない展覧会であり、展示法である。

米国の主催者となったナショナル・ギャラリー・オブ・アートは米国唯一の国立美術館である。蔵品の豊富さ、建物の立派さ、諸設備の優秀さ、スタッフの豊富さ、活動費の潤沢さの点で飛び抜けており、まさに米国の顔となっている。展覧会は常に四種類が行われているが、入場料はすべて無料である。「大名美術展」はこの美術館の新造の東館の約五〇〇〇㎡を使った。コンクリートの部屋の中に新たに陳列室を作るのと同然のことをするので、その造営費は莫大な額にのぼるが、既



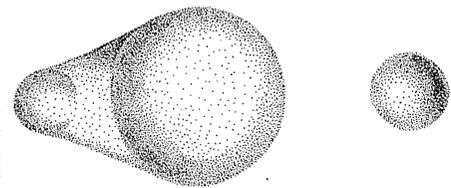
存の展示ケースに展示構成が限定されないと
いう利点がある。空調設備もよく、これまで
にない展示環境を作り出すことに成功した。

入場者数は二七万人余である。当初から混雑
が予想されたので、時間割の切符を用意した。
一種の入場制限である。

武士を展示会の概念づけの基本としたのは
文化庁の案であるが、武士は七〇〇年にわた
って支配的立場を維持し、文化の創造と伝統
の加担者となって、我々の思考や行動に大き
な影響を与えており、これに肯定的であるか
否定的であるかの論は別として、武士抜きで
我が国の文化も芸術も理解することはできな
いからである。普通の古美術展より、歴史に
基づく主張を持った展覧会であるといえる。
そのためにも主張が空転しない優れた文化財
と量が必要だったのである。

この展覧会に対する反響の大きさは二七万
人という入場者数に端的に現れている。刀剣
は人を傷つける道具というような影の部分に
言及する批評もあったが、出品作品の質の高
さと豊富さにすべての人々が感嘆し、展覧会
の主張に対してもジャーナリストたちは肯定
的であった。ワシントン・ポスト紙のベンジ
ヤミン・フォーギー氏はその論説の冒頭で、「こ
れは最高水準の文化外交であり」、「何冊もの
書物より、この展覧会はより力強く、有形の
にかつ実証的に日米両国の歴史、文化、伝統
の違いを解説する」と述べている。日米双方
の関係者の労が見事な成果となって結実した
といえる。

9 ユーロパリア89ジャパン 日本美術における人間像



ユーロパリアというのはベルギーの首都ブ
ラッセルで一國を対象に、二年ごとに行う國
際文化祭典で、ユーロパリア・インターナシ
ヨナル・ファンデーションと祭典の組織委員
会であるユーロパリア委員会が主催するフェ
スティバルである。文字どおり、EC加盟國
の相互理解を図ることを目的とする財団であ
り、委員会であり、行事であったが、九か國
を一巡したところで、対象國を非EC加盟國

に拡大することになり、その最初の國に日本
が選ばれたというのが、ユーロパリア・ジャ
パンの簡単な経緯である。フェスティバルに
は展示、舞台芸術、コンサート、シンポジウ
ムが参加するのが通例であるが、中心的行事
となるのはいづれの場合もその対象國の歴史
と芸術の伝統を示すいわゆる文化財の展覧会
であった。ユーロパリア・ジャパンの場合も
同様である。文化庁としては米國で大型の展

覧会を行った直後ではあるが、意義深い行事
であるということに全面的に協力することに
なった。

画、大和絵、風俗画などから選んでいる。時
代は縄文(前五世紀)から江戸時代(一九世
紀)にわたっている。

展覧会の主題はユーロパリア側の提案であ
る。いかにもヨーロッパ的な考えの主題であ
るが、提案を尊重しこの主題に基づく形で、
考古資料、彫刻、絵画から一三一件を選んだ。
うち国宝は六道絵(滋賀・聖衆来迎寺)など
七件、重要文化財は六一件である。この展覧
会にも御物「蒙古襲来絵詞」が出品される。

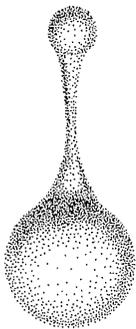
一九八二年のギリシャ展の美術展示は「古
代のギリシャの人間と神々」であったが、こ
の度の展覧会でヨーロッパの古典的世界とは
別種の、我が国の古代人の呪術的観念、ある
いはまた宗教的世界と神聖なる者と俗なる者
のイメージ、現実生活の中の様々な人間の姿
など歴史的時間の中で理解できると思われる。
ヨーロッパでも近年は我が国の古美術展が
相次ぐようになってきた。ベルギーでも一九
七九年に「日本木彫展」が行われたことがあ

る。我が國の古い時代の美術はここでも広く
一般の人々の関心を呼び起こす素材となつて
いる。一九八一年にロンドンで行われた「大
江戸展」は工業技術製品で作られた現代の日
本と過去の日本との落差を埋めるのに大きな
働きをした。爆発的人気のためか「文化的侵
略」と表現した批評も出たものである。その
適否は別にして、その人氣は展示品の技術的
完成度、芸術性によることはもちろんである
が、歴史を知った驚きが必要な要素となつ
ている。交流の深化は必ず歴史への関心を高
めるのが通例である。この展覧会も必ずヨー
ロッパの人々に様々な感銘を与えるであろう。

10 若冲展

浮世絵版画があるが、この展覧会には加えて
いない。既製の知識とジャンルに頼らず、未
知なるもので展覧会の主題を構成したいとい
うのがユーロパリア側の願いである。考古資
料が仏像などともに陳列されるのは珍しいこ
とであるが、これも一点の視点を定めている
からであることである。考古資料からは縄文、
弥生、古墳時代の人間を表現した土偶、土面、
埴輪などを対象とし、彫刻は仏像、神像、肖
像、仮面など、絵画は仏画、垂迹画、肖像

今年度秋から冬にかけてアメリカの二つの
美術館で江戸時代の画家伊藤若冲(一七一六
―一八〇〇)の展覧会が開かれる予定である。
一人の画家だけの展覧会はこれまで例がない。



若冲は京都の富裕な書物問屋「枳屋」の長男
として生まれ、四代目の当主となったが、絵
画が好きで、家督を弟に譲り、画事に専念し
写生的であると同時に幻想的な不思議な世界
を創造した。若冲の評価は戦後とみに高くな
っているが、米國にも熱心な愛好家があり、
作品もかなり優秀なものが海を渡っている。
この展覧会は、このような若冲の代表作四六
件(九六点)を集めて展示する。重要文化財
は二件で、この展覧会のために特に御物二件
の出陳をいただき、内容の充実を図っている。

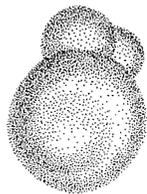
二件の御物はともに若沖の傑作として名高い作品であるが、特に「動植綵画」は傑作中の傑作だと評価されている。

この作品は三〇幅で一組となっているが、特に一〇幅という多数が出陳され、展覧会を光彩あるものとしている。若沖の時代は「博物学」が盛んであり、多くの学者や好事家が自然の事象や物に好奇心をつのらせ、それらを観察し、記録した。また若沖の時代は国の内外で長い平和が続き、個性的で自由な交流を求めた知識人や芸術家たちが排出している。若沖の芸術はそのような時代性をすべて備えて完成されている。

米国は美術と文化の面でも日本をより深く知ろうとしており、展覧会を通じての日米交流の歴史も長い。米国には有力な美術館が数多くあり、しかも日本美術史を専門とする学芸員を擁する美術館も増えつつある。このような傾向は当然展覧会の主題に反映する。通史的な古美術展より、より専門的に凝縮された主題性のある展覧会が求められるのである。「桃山美術展」「日本彫刻史展」「日本美術における写実主義の反映展」「絵巻展」「近世水墨画展」「室町水墨画展」と近年における文化庁主催の展覧会名称を羅列してもこのことが理解できるであろう。「若沖展」はこの傾向を一步進めることになる。

一人の画家だけで展覧会を行うということは決して容易ではない。その画家に安定した実力のほかによい作品が数多く存在しなければならぬからである。しかも、その世界に特殊性だけでなく普遍性がなければならぬからである。この展覧会は我が国の江戸時代の一人の画家が、世界の中でどのような座を得るか最初の試みともいえる。

ちなみに、この展覧会は、ニューヨークのアジア・ソサエティ美術館（一九八九年一月五日～二月六日）と、ロサンゼルス・カ



ウンティ美術館（一九八九年一月二一日～一九九〇年二月一八日）の二か所で行われる。

11 敦煌文化財保存修復に関する調査研究

① 経緯

中国甘肅省に所在する敦煌莫高窟は、四世紀から一四世紀にかけて造営された石窟群（四九二窟）で、窟の中には、おびただしい仏教壁画・塑像等が残されている。これらは、我が国の飛鳥・奈良時代の美術の源流をなすと言われ、歴史的・芸術的に高い価値を有する世界的に貴重な文化遺産であるが、風化、土砂の侵食による埋没、壁画の剝落等が進行しており、また、観光客の増加に伴う石窟内の

温度・湿度等の変化、汚染等による保存上の悪影響が生じている。

このような状況に対し、敦煌遺跡の保存に関する日中協力について関係者間で摸索されてきたが、昭和五九年に行われた日中外相会談及び文化庁長官・中国文化部長会談の機会に「敦煌文化財保存についての日中協力」が合意されるに至り、協力の推進については、昭和六〇年に開催された日中文化交流政府間協議においても確認されている。

こうした経緯を踏まえて、昭和六一年度から、専門家の相互交流等による文化財保存科プロセス解明等の基礎的研究が必要になると考えられるが、具体的な進め方については、更に双方で協議を行うことになっている。

③ 関連事業

昭和六三年八月、竹下総理が訪中の際に行った協力表明に基づき、敦煌文化財保存のための研究・展示センター建設計画が、外務省無償資金協力事業の中で進められている。現在、設計のための現地調査等が行われているが、調査団には文化庁職員も加わり、必要な助言を行っている。

また、国内の文化財の保護保存と文化財保護に関する国際交流・協力を主たる目的として設立された勅文化財保護振興財団においては、当面、国際事業として、文化庁、外務省事業との連携・協力を図りながら、敦煌文化財の保護保存に関する事業を重点的に進めていくこととしている。



中国敦煌莫高窟

学・修復技術の分野における共同研究等、敦煌文化財の保存修復に関する日中協力が実施されており、日本側は東京国立文化財研究所が、中国側は敦煌研究院が中心となって、この事業を推進している。

② 事業の概要

共同研究の目的は、実際の保存・修復処置を実施する前段階として、処置法策定の研究を共同で行おうとするものであり、双方が十分に協議し、合意したところに従って進められている。現在は、現地における壁画・塑像等の劣化状況の把握、莫高窟内の温度・湿度・

12 スミソニアン研究機構との国際研究交流

① 経緯

スミソニアン研究機構 (Smithsonian Institution)

は、一八四六年に米政府によって設立された機関で、本部をワシントンに置き、傘下に二〇余の博物館・美術館・研究所等をもつ世界最大の文化研究機関である。スミソ

ニアン研究機構では、かねてから日本の博物館等との交流を希望していたが、昭和六三年五月に同研究機構の長官が来日した機会に、文化庁長官との間で、相互の交流に関する覚書の交換が行われた。

覚書は、文化庁側の国立博物館・国立文化財研究所五機関と、スミソニアン側のフリア・サクラ・両美術館、博物館支援センター保存分析部等九機関の間で、相互に交流と協力を推進することを内容としており、文化財の調査研究と保存の分野においては、研究者等の人物交流、調査・共同研究の実施、情報・出版物の交換等を奨励することとされている。

② 研究交流の概要

スミソニアン研究機構のフリア・サクラ・両美術館には、東アジアの考古遺物及び美術品が多く収納・展示されており、所属する研究者等によりこれら古文化財の保存・修復の研究がなされている。こうしたことから、覚書に基づく研究交流計画の最初のプログラムとしては、双方の博物館・研究所等に所属する保存科学・美術史・考古学の研究者で構成する研究グループが、科学研究費補助金を受けて「東アジア青銅器・土器・陶磁器の保存及び技術的研究についての共同研究」を実施

することとしている。これにより、学際的視野に基づいた新しい保存科学的方法の開拓が期待されている。

平成元年一月に日本側研究グループがスミソニアン研究機構を訪れ、協議した結果によると、「東アジア文化財とその原料についての鉛同位体分析のデータベース作成」、「古代東アジア青銅器における鑄造技術」等五つのトピックスが共同研究のテーマとして合意され、今後、日米の研究者が適宜分担して推進する運びとなっている。

また、こうした科学研究費による研究者グ



覚書へのサイン(アダムス長官、大崎長官)

ループの取組みとは別に、東京国立文化財研究所においては、美術、考古など他の研究分野を含めた長期的な研究交流のあり方について調査研究を進めており、成案を得たものから逐次実施していくこととしている。(平成元年度予算三三二万円)

③ 関連事業

スミソニアン側の強い要望もあり、平成四年にスミソニアン傘下のサクラ美術館において「日本考古展」(仮称)を開催する予定で準備を進めている。

こうした事業を通じ、文化庁では、今後とも覚書の趣旨に沿って、スミソニアン機構との交流の推進・奨励につとめていきたいと考えている。

第二 第二国立劇場(仮称)の構想

1 経緯

オペラ、バレエ、ミュージカル、現代舞踊、現代演劇等の現代舞台芸術(主として明治期以降、外国から我が国に移入され、定着し、又は我が国において発生したものであって現在も我が国において演じられている舞台芸術)は、我が国においても独自の発展を遂げ、その水準は国際的にも評価されているが、発表の場としての国立の施設がなく、その設立は、関係者の長い間の悲願であった。

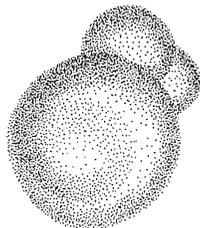
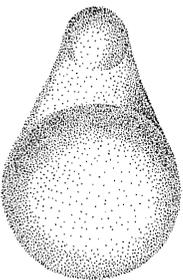
このような背景の下に、昭和四一年四月伝統芸能のための国立劇場法の成立の際に、衆議院文教委員会において「政府は、伝統芸能以外の芸能の振興を図るため、施設その他につき、必要な措置を講ずべきである」旨、附帯決議され、以降この附帯決議に沿って、文

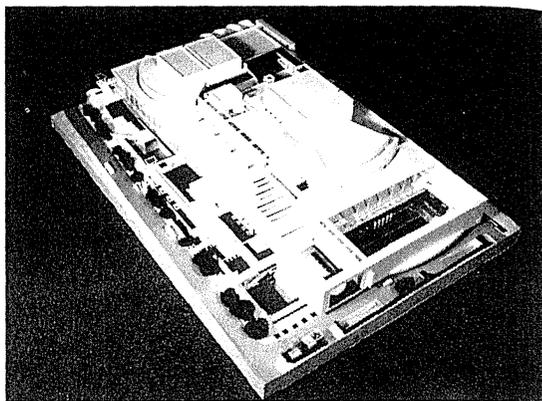
化庁において、昭和四六年度から第二国立劇場設立準備委員会を設けるなど、第二国立劇場(仮称)の設立について鋭意調査検討を重ねてきた。(表1参照)

そして、平成元年度の予算では、劇場施設の実施設計を完了し、敷地整備工事に着手する等の経費と現国立劇場に第二国立劇場(仮称)準備室を設けるための経費が計上された。

また、第二国立劇場(仮称)を、特殊法人国立劇場の一施設とするため、国立劇場の目的及び業務に現代舞台芸術に係る事項を追加することなどを内容とする「国立劇場法の一部を改正する法律」が、衆・参両院ともに全会一致で可決、法律第一七号として三月三十一日に公布、四月一日から施行された。

今回の予算と法律改正は、長年の懸案である第二国立劇場(仮称)の設立に向けての大きな前進であり、開場に向けての諸準備を、より一層推進していく態勢が整った点に、極めて意義深いものがある。





第二国立劇場(仮称)完成予想模型

2 第二国立劇場(仮称)の計画概要

第二国立劇場(仮称)は、昭和五年の国有財産中央審議会の答申に基づき、東京都渋谷区の東京工業試験所跡地に建設する予定で、敷地面積は約三万一〇〇〇㎡、延べ床面積約五万六〇〇〇㎡、地上五階、地下三階の建物を予定している。

また、我が国初めての四面舞台を有する主

3 現在の国立劇場の概要

我が国の歌舞伎、文楽、能楽等の伝統芸能は、歴史的にも芸術的にもすぐれた価値を有する貴重な文化遺産であるが、これらは、時代や社会の激しい変化により、後継者難など次第に厳しい環境の下に置かれ、その正しい伝承と発展のためには、保存と振興のための国の積極的な施策を必要とする状況にあった。このような背景の下で、特殊法人国立劇場は、我が国の伝統芸能の保存と振興を目的と

して昭和四十一年七月に設立され、昭和四十一年一月の国立劇場(本館)開場以来、伝統芸能の公開、伝承者の養成、調査研究など諸事業を展開してきた。この間、昭和四四年には国立演芸資料館、五八年には国立能楽堂、五九年には国立文楽劇場が相次いで開場し、我が国の伝統芸能の総合センターとしての機能を整備するに至っている。

として、オペラ、バレエのための大劇場及び主として、演劇のための中劇場、オープンステージを持つ小劇場の三劇場からなる現代舞台芸術の殿堂であり、国際的にみても遜色のない、高い水準を持つ劇場となるよう構想されている。(表2参照)

表1 第二国立劇場(仮称)設立に関する経緯

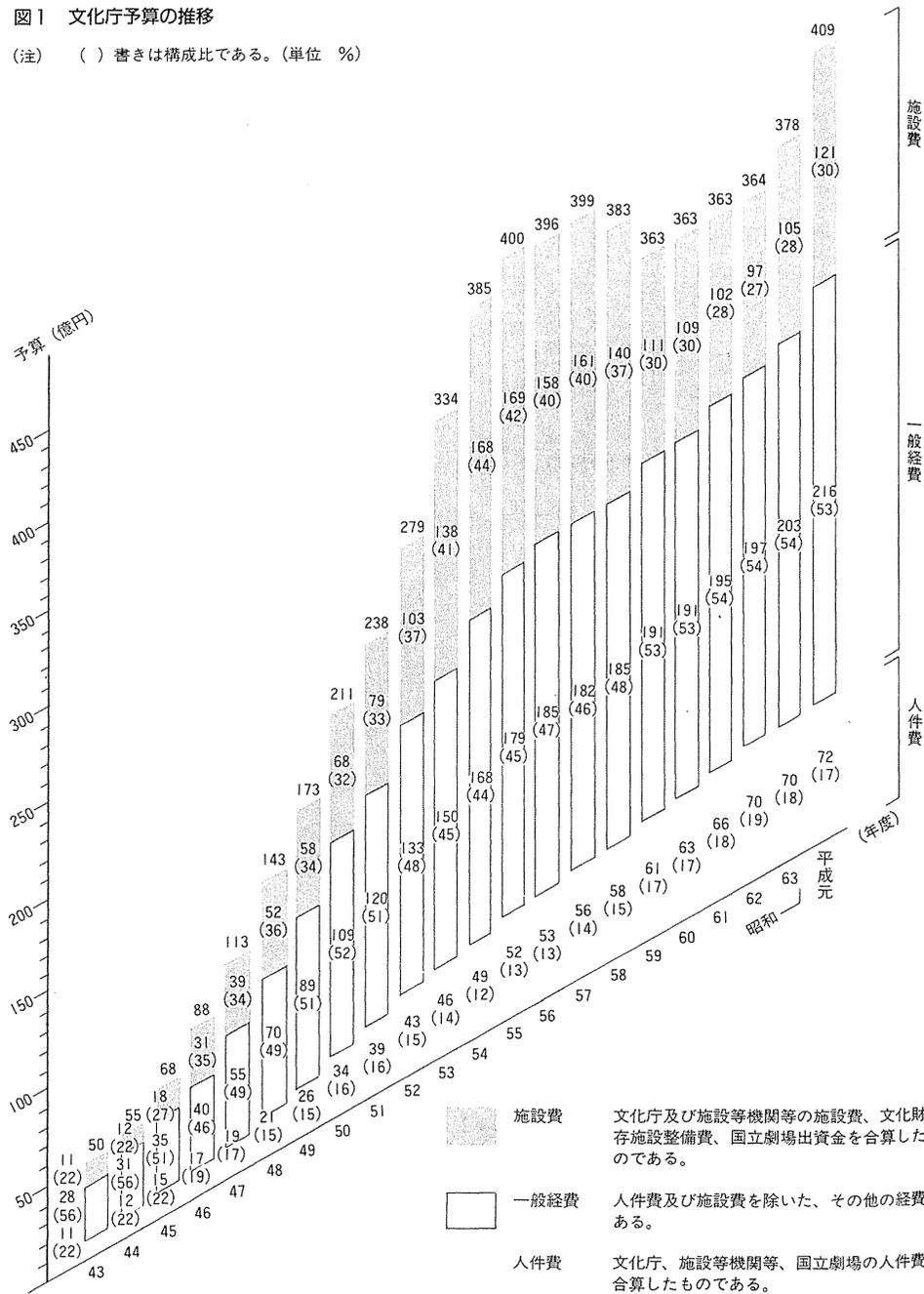
昭和41.4.15	衆議院文教委員会において、伝統芸能の保存・振興を目的とする国立劇場法案可決の際「伝統芸能以外の芸能の振興を図るため、施設その他につき、必要な処置を講ずべきこと」が附帯決議される。
昭和46年度	調査費計上
昭和47.12.20	第二国立劇場設立準備協議会設置
昭和55.5.19	国有財産中央審議会の答申において、東京工業試験所跡地(東京都渋谷区本町)を第二国立劇場用地として利用する旨示された。
昭和56.6.19	第二国立劇場設立準備協議会が「東京工業試験所跡地における第二国立劇場(仮称)の設置構想概要及び建築規模について」を文化庁長官に報告した。
昭和61.5.28	第二国立劇場建築設計競技入賞発表(最優秀作品 柳沢孝彦 他16名、竹中工務店東京本店勤務(応募数228作品、うち外国22か国60作品))
昭和61.10.1 昭和62.12.25	第二国立劇場(仮称)基本設計
昭和63.6.1 平成元年10.1	第二国立劇場(仮称)実施設計

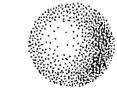
表2 第二国立劇場(仮称)の計画概要

事項	概要												
1. 設立趣旨・目的	現代舞台芸術の一層の振興及び普及を図る(現代舞台芸術:オペラ、バレエ、ミュージカル、現代演劇等)												
2. 設立場所	東京都渋谷区本町(東京工業試験所跡地約31,000㎡(内取得予定地約28,000㎡))												
3. 事業	<p>(ア) 公演事業 オペラ、バレエ、ミュージカル、現代舞踊、現代演劇等の公演及び地方巡回公演等</p> <p>(イ) 研修事業 現代舞台芸術にかかわる舞台芸術家及び舞台技術者等の研修</p> <p>(ウ) 調査・情報関係事業 現代舞台芸術に関する資料・情報の収集・保存・公開及び調査等</p>												
4. 施設の種類の	<p>(ア) 劇場施設</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>主な公演</th> <th>客席数</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>大劇場</td> <td>主としてオペラ、バレエ、現代舞踊の公演</td> <td>1,800席程度</td> </tr> <tr> <td>中劇場</td> <td>主として現代演劇の公演</td> <td>1,000席程度</td> </tr> <tr> <td>小劇場</td> <td>オープンステージによる上演形式をもつ現代舞台芸術の公演</td> <td>300~450席程度</td> </tr> </tbody> </table> <p>(イ) 研修関係施設 講義室等 (ウ) 調査・情報関係施設 資料閲覧室、視聴覚室、書庫等 (エ) その他管理関係施設等</p>		主な公演	客席数	大劇場	主としてオペラ、バレエ、現代舞踊の公演	1,800席程度	中劇場	主として現代演劇の公演	1,000席程度	小劇場	オープンステージによる上演形式をもつ現代舞台芸術の公演	300~450席程度
	主な公演	客席数											
大劇場	主としてオペラ、バレエ、現代舞踊の公演	1,800席程度											
中劇場	主として現代演劇の公演	1,000席程度											
小劇場	オープンステージによる上演形式をもつ現代舞台芸術の公演	300~450席程度											
5. 施設の規模・構造	<p>(ア) 延べ床面積 55,727㎡ (イ) 建築構造 鉄骨鉄筋コンクリート造り</p>												

図1 文化庁予算の推移

(注) () 書きは構成比である。(単位 %)





に対する助成を行うための民間芸術活動費補助金として七億二〇〇万円を、優れた舞台芸術の公演を奨励するための経費として一億一〇〇万円を、将来性に富む各分野の芸術家に対して外国又は国内で行われる芸術家研修等を実施するための経費として一億八〇〇〇万円をそれぞれ計上している。

映画の奨励策としては、優秀映画作品、子ども向けテレビ用アニメーション映画作品に対する奨励金の交付を行うための経費として、あわせて一億三六〇〇万円を計上している。

また、優れた映画の鑑賞機会を広く確保するため、東京国立近代美術館フィルムセンターと公立文化会館が連携し全国ネットワークを形成するとともに、映画の国際交流を促進するための「日本映画の上映」及び国際シンポジウムの開催等の経費として二億一六〇〇万円を計上している。

芸術祭については、主催公演等を実施するとともに、アジア、太平洋地域諸国の芸能団体を招へいして国際公演を実施する。このための経費として、一億一九〇〇万円を計上している。

さらに、芸術に対する顕彰として、芸術各分野において優れた業績をあげ、新生面を開いた者を表彰する芸術選奨に係る経費として二六〇〇万円を、中堅作家等の絵画、彫刻等

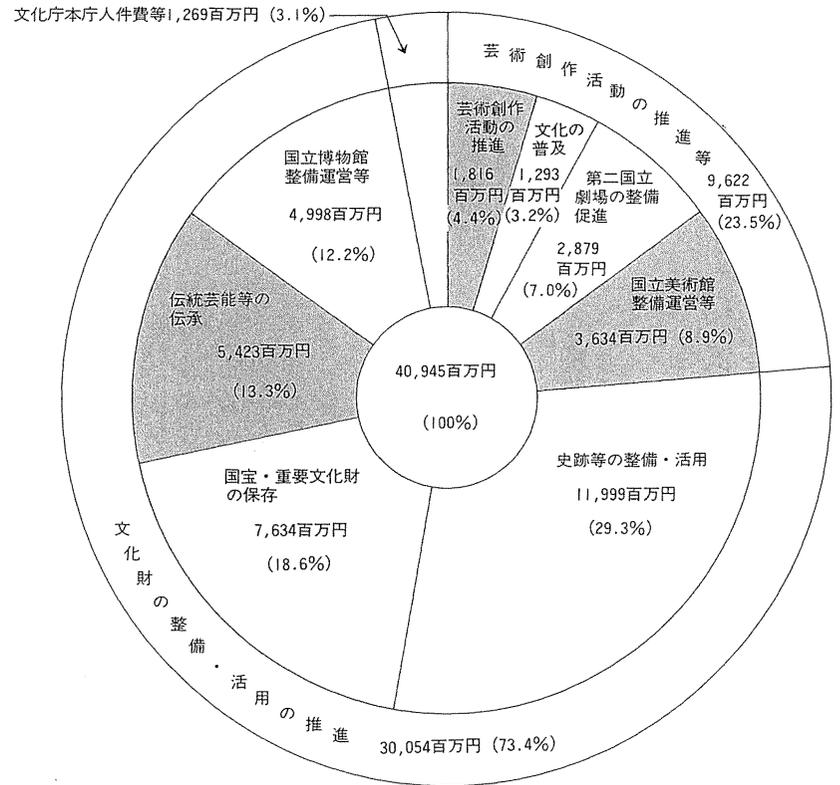
の優秀作品を買い上げて文化庁主催地方巡回展において公開を行うほか、国立美術館において収蔵、展示するための経費として一〇〇万円を計上している。

② 文化の普及

成長期にある子どもや次代を担う青少年のために、優れた舞台芸術の地方巡回公演を行う「子ども芸術劇場」、「青少年芸術劇場」を実施するほか、中学校の学校現場に優れた舞台芸術を派遣する「中学校芸術鑑賞教室」を実施する。また、全国各地において、我が国の優れた舞台芸術を鑑賞する機会を提供する「移動芸術祭」を実施する。これらに要する経費として八億八五〇〇万円を計上している。

また、広く国民一般が行っている各種の文化活動を全国的な規模で発表する場として国

図2 平成元年度文化庁予算(分野別)



④ 文化財の整備・活用の推進

ア、史跡等の整備・活用

史跡等を広く国民生活の中で活用する、ふるさと歴史の広場」事業を新たに実施するなど史跡等の整備・活用を図るための経費として一九億一〇〇万円を、史跡等の買上げ事業に対する補助金として七億四七〇〇万円を計上している。

また、平城、飛鳥・藤原宮跡の整備のための経費として八億四三〇〇万円を計上している。

埋蔵文化財については、発掘調査事業等に対する補助金として二億八〇〇万円を計上している。

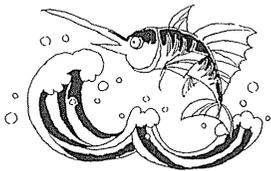
イ、国宝・重要文化財等の保存事業の促進

国宝・重要文化財に指定された建造物、美術工芸品や重要伝統的建造物群の保存修理、防災事業、国有文化財である建造物、美術工芸品、記念物等についての保存修理、模写模造等、国宝・重要文化財の保存事業に対する補助金としてあわせて五一億九五〇〇万円を計上するとともに、国宝・重要文化財等の買上げに要する経費として一億九八〇〇万円を計上している。

また、地域における文化財保護の拠点となる文化財保存施設、歴史民俗資料館、埋

③ 第二国立劇場(仮称)の整備促進

オペラ、バレエ、ミュージカル、現代舞踊、現代演劇等我が国現代舞台芸術の殿堂となる第二国立劇場(仮称)については、実施設計(二か年計画の第二年次)を完了後、敷地整備工事に着手するとともに、開場に向けての諸準備を一層推進することとし、二八億七九〇〇万円を計上している。



文化関係予算の国際比較

国名	芸術文化	文化財保護	計	備考
日本	101億円	308億円	409億円	(1989年度)
イギリス	810億円 (3億3,900万ポンド)	175億円 (7,300万ポンド)	985億円 (4億1,200万ポンド)	(1987年度) (1ポンド=239円)
フランス	1,941億円 (88億2,354万フラン)		1,941億円 (88億2,354万フラン)	(1988年度) (1フラン=22円)
イタリア	884億円 (8,840億リラ)	996億円 (9,960億リラ)	1,880億円 (1兆8,800億リラ)	(1986年度) (100リラ=10円)
アメリカ	335億円 (2億6,600万ドル)	—	335億円 (2億6,600万ドル)	○連邦政府は各州の文化財保護措置に対し補助金を交付。 ○民間寄附金のシェアが極めて大きい。 (1983~84年度) (1ドル=126円)
西ドイツ	182億円 (2億4,300万マルク)	97億円 (1億2,900万マルク)	279億円 (3億7,200万マルク)	○国全体の公的文化支出に占める州と市町村のシェアが大きい。 (1986年度) (1マルク=75円)

蔵文化財センターの整備に対する補助金としてあわせて四億四一〇〇万円を計上している。

また、国が今後新たに設置する文化施設について、施設の種類、規模、配置等の在り方を全国的な見地から調査するための経費として一二〇〇万円を計上している。

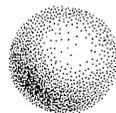
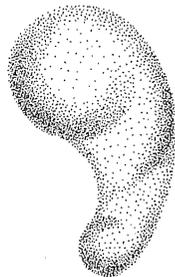
ウ、伝統芸能等の伝承

国立劇場に対する補助及び出資のための経費として四九億二五〇〇万円を計上するとともに、無形文化財、民俗文化財等の伝承活動に対する助成を行うため五億三三〇〇万円を計上している。

⑤ 文化の国際交流

海外の優れた芸術家等の招へい事業を行うとともに、文化政策の国際比較研究を行う文化政策国際会議を開催するため、あわせて三八〇〇万円を計上している。

また、我が国の現代舞台芸術の公演を米国に派遣する日米舞台芸術交流事業の経費として八五〇〇万円を、発展途上国の青少年やアマチュア文化活動の指導者等を招致するとともに、我が国からそれらの国に指導者等を派遣し、相互理解を図るほか、欧米諸国のアマチュア文化団体を国民文化祭等に招く国民文



化国際交流事業を新たに実施するための経費として三九〇〇万円を計上している。

文化財保護に係る国際協力については、アメリカ・スミソニアン機構との間で文化財保存修復に関する共同研究を行う経費として四〇〇万円を、敦煌文化財の保存修復にかかる協

3 文化関係予算の国際比較

諸外国の文化関係予算については、それぞれの国の歴史、行政制度等を反映して、中央政府の関係行政機関が所掌する文化行政の範囲、中央政府と地方公共団体との役割の分担

力や、南アジア仏教遺跡の保存整備に関する基礎的調査研究等を実施するための経費としてあわせて四八〇〇万円を計上するとともに、国宝・重要文化財を中心とする日本の古美術品展を海外において実施するための経費として一九〇〇万円を計上している。

などが様々であり、単純な比較は困難であるが、これらの点を捨象して欧米五か国の中央政府の文化関係予算との比較を試みると、次頁の表のとおりである。

特集 ●家庭と地域の 教育力 ●子どもの自立と家庭教育

子どもの自立をめぐる

●巻頭言
子どもの自立と家庭教育 原ひろこ

●てい談
子どもの社会性を育てる
(出席者 柏木恵子/小久保茂昭/高見澤邦郎)

●論文
家庭と地域社会の教育機能の
活性化のための親子のネットワーク
目黒依子

●事例紹介
家族ぐるみのボランティア活動 祐成善次
盛岡市教育委員会/平塚市桃浜子ども会

●見聞記・体験記
テリリー・スザイン/児玉寛子

●解説
家庭と地域の教育力の活性化
青少年教育の活動と施策

●巧セイ タヌキの小便
人この道 日高敏隆

わがまちの生涯学習 有馬稲子
富山県滑川市

科学のひろば 国立科学博物館
加藤孝治

私の選ぶ一冊 静岡県

郷土に生きる教育家群像

▽刷新文部時報は大変好評で、お褒めの言葉や励ましの便りをちようだいたり、全国の町や村、学校などからもたくさんのお誦読申込みがあったりで、編集部一同感激しています。厚くお礼申し上げますとともに、今後一層の御愛読をお願いいたします。

▽さて、たまに美術館や博物館に出かけてみると、意外におおぜいの人たちが訪れているのに驚きます。芸術文化への興味や関心が高まってきている証拠ではないかと思えます。

▽美しいものにあこがれ、繊細で技巧を凝らした芸術作品に驚嘆するのは、いつの時代でも変わらないものです。しかし、そうした芸術文化への関心は、やはり世情の安定した余裕のある時代にこそ、各界、各層の人々に幅広く浸透するものなのでしょう。いま一般に、少しはそんな余裕が出てきたのではないのでしょうか。

▽一方、芸術文化活動は、本格的な国際化時代を迎えて世界的な広がりを見せています。そこで、今月号は国際化時代における芸術文化の新たな展望を特集しました。芸術文化活動に関する国際交流事業、海外における日本美術展、文化財保護に関する国際協力などの事業の一層の進展が期待されることです。

(A・N)

投稿歓迎

- 「読者からのたより」欄への投稿を歓迎します。本誌を讀んでのご感想、ご意見等をごしとお寄せください。
 - 投稿規定
 - ①一件につき四〇〇字以内
 - ②住所、氏名、年齢、職業、電話番号を明記(誌上匿名可)
 - ③掲載分には薄謝進呈
- ※文章を一部手直しさせていただきますことがあります。
- 送り先
〒100東京都千代田区霞が関三―二―二
文部省大臣官房政策課「文部時報」編集部

MESC 61 月刊

文部時報 7月号

第1350号

平成元年7月10日印刷
平成元年7月10日発行

- 著作権所有——文部省
- 発行所——株式会社 ぎょうせい
本社 〒104 東京都中央区銀座7丁目4番12号
(営業所) 〒162 東京都新宿区西五軒町52番地
電話 03-268-2141(代表) 振替口座 東京9-161番
- 印刷所——株式会社行政学会印刷所

定価500円(本体485円)(〒61円)
年間購読料6,000円(〒共)

ただし、増大号、臨時号の場合は別に代金を申し受けます。
なお、購読のお申し込みは直接営業所またはまよりの書店をお願いします

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