

# 文部時報

昭和五十四年十一月  
第一二三〇号

## 特集 芸術文化の振興

芸術の秋に思う..... 遠藤 周作 4

▽座談会△

芸術家の養成について..... 8

(出席者) 丹羽 正明・三木 多聞・倉橋 健

友井唯起子・山田 浅蔵・八司会▽別府 哲

オーケストラと音楽教育..... 藤田 由之 25

美術館と美術教育..... 久保貞次郎 31

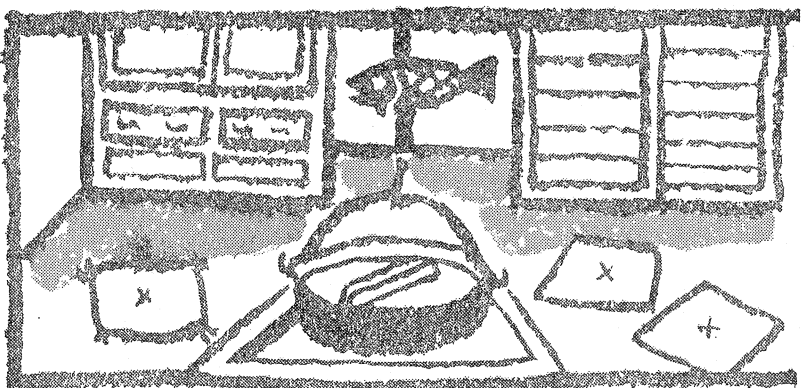
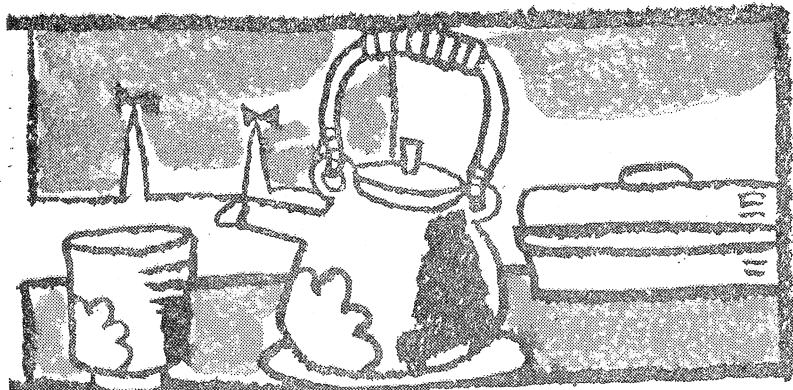
▽解 説△

創作活動奨励のための施策について..... 文化庁文化庁芸術課 41

統計から見た我が国の宗教..... 文化庁文化庁事務課 48

▽現地ルポ△

ASEAN 芸能団を迎えて..... 小泉 文夫 57



## 随 想

### 八千草と民草

鷹羽 狩行 37

## 連載第五回

言葉のはなし——社会生活と言葉..... 齋賀 秀夫 88

## 日本の文化

黒川 紀章 61

●地域文化施設めぐり⑦  
秋田県立博物館..... 79

●海外教育ニュース..... 84  
連邦教育法の一九七八年改正の要点(アメリカ合衆国)

高まる教員の能力証明への要請(アメリカ合衆国)

●文部省のまじ

現行高等学校学習指導要領の

特例(移行措置)を告示

..... 初等中等教育局高等学校教育課 86

●霞が関ニュース  
中教審答申「地域社会と文化」を

スライド化...大臣官房企画室 83

文化財●アホウドリ (品田 穰)

絵 画●熊谷守一

鬼百合に揚羽蝶

(岩崎吉一)

表紙 林 美紀子  
カット 内部 敏生

# 芸術家の養成について

丹羽 正明

音楽評論家・東京音楽大学教授

三木 多聞

東京国立近代美術館企画資料課長

倉橋 健

早稲田大学演劇博物館館長

友井 唯起子

日本バレエ協会副会長

山田 浅蔵

東京都立芸術高等学校長

(司会) 別府 哲

文化庁次長

## 出席者

(敬称略・発言順)

別府(司会)

本日は、みなさまお忙しいところをご参集いただきましてありがとうございます。今日は、我が国における芸術家の養成の問題をめぐっての座談会を企画いたしました。ちょうど時期も芸術の秋でございます。また、今年は年の始めから、各方面で文化の時代ということが強調されております。また、中央教育審議会でも、「地域社会と文化」について、今年の六月に答申が行われています。さらに、各政党の間でも文化をめぐる政策論議がさかんで、とくに自由民主党でも、文化振興に関する特別委員会を作り、先般その中間報告が発表され注目されております。

そこで芸術文化を考える際には、底辺を拡大することと水準を高めていくことの双方が

あろうかと思えます。いずれの問題を考えるにしても、芸術の担い手である芸術家の存在

が中心にならないければなりません。最近、国内の芸術家の活躍を見ますと、非常に活発な創作活動、公演活動が引き続いて行われております。また、海外の芸術界においても日本人の活躍が伝えられています。

そこで今日は、「芸術家の養成をめぐる行政施策のあり方」その他の問題をめぐって、それぞれご専門の立場からきたんのないご意見をいただければと思っております。

## 現状と問題点

そこで養成ということになると、よく学校教育が話題になるところですが、まずは大学

あるいは高等教育における芸術教育の現状がどうなっているのか、といったような点で、音楽評論家でもいらっしゃる丹羽先生、いかがですか。

丹羽 音楽の場合には、とくに日本の学校制度では、六・三・三・四の四に相当する大学の中で、一番上の音楽教育をしているという状況に良い点とマイナス点とがある。これが日本の一つの特徴のように思うんですね。と申しますのは、欧米、ことにヨーロッパなんかですと、いわゆるコンセルバトワールと呼ばれる学校があって、これは必ずしも学齢とは関係なしに能力さえあれば、年齢が若くても、そこに入って技術教育を中心とする教育が受けられる。そういう形でプロフェッショナルな音楽家を養成する機関が一方であるわけですね。

ところが日本の場合には、一定の年齢以上の者しか大学に入れないというシステムになっている。そうしますと、ことに器楽の教育なんかの場合には、もう大学に入って来るときには、すでに技術的な基礎は済んでいる状況にある。したがって大学における専門の音楽教育というものが、実は本来ならば、下の

段階でやるべきことを前提にして、改めてそこでもう一度行われているような部分がありまして、必ずしも能率的ではないということが一つ指摘されているわけです。

それからもう一つ、大学である以上、当然一般教育のカリキュラムがあるから、それを修める。つまり必ずしもピアノリストになるとき必要じゃないと思われるような学科をやらなければならぬ。私は必ずしもそれが無駄なことだとは思っておりませんが、実技の担当の先生方からは、現在の日本の大学制度における音楽教育が、過重な負担を学生に負わせているというふうな意識を持たれている部分があります。そういう点からいうと、ことに技術の面からいったときに、現在の日本の大学制度に準拠した音楽大学の教育システムというものが、必ずしも合理的ではないという見方が、一方ではなされているわけです。

ただ、他方で現状のプラスの面としては、もし、これが技術だけを中心に教育するような場が、一方で確立されてしまうとすると、偏った形の芸術家が出る恐れがあるわけですが、それを現状における日本の音楽大学の教

育が防いで、むしろ円満な形で芸術家を養成する役割を果たしている、といえると思えます。

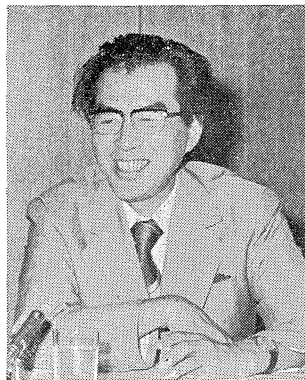
別府 学校教育における芸術教育という音楽と並んで美術が行われているわけですが、これも、いかがですか。

三木 そうですね。ジャンルによって、かなり違う問題もあると思えます。一般論として申しますと、私はいわゆるプロフェッショナルなアーティストの養成ということと、大学の制度というものが、どれほどなじむんだらうかという点を、一つ疑問に思っております。いま丹羽先生からカリキュラムの問題が出ましたが、これはおそらく就職の問題に絡んでいる。最近、東京芸術大学をはじめ短大に至るまで美術関係の大学で教職の免許状を取る率が非常に高いと聞いております。教職の免許状を取るために、カリキュラムが逆に組まれていて、それがいわば学校というものを支えている。現実には、それほど就職できてないわけですが、そういうことが一方にあるように思えます。

それから、大学院制度ということが、最近はずいぶん出てまいりまして、とくに芸術大

学も博士課程ができて「芸術博士」というのは、どういふんだろうかというような、多少皮肉を含めていわれていることがあります。確かに器楽の演奏の教育と、美術の場合は違うと思えますけれども、四年で一体どれだけできるのか。とくに短大あたりになりますと、二年間の学習でどれほどのものが身につくのか、というようなことが一番疑問に思えます。

別府 倉橋先生、演劇のほうはいかがでしょう。  
倉橋 カリキュラムというのは、一つの達成目標を実現するための方法だと思えますけれども、音楽の場合は音程が外れればだめだし、美術だとデッサンができてなければ、ど



倉橋 健氏

んな新しい美術でも通用しないと思うんです。ところが演劇のほうは、たとえばテレビなんかでタレントのない人がタレントで通用するような状態で、それが舞台に出ても人気があるわけですね。そうすると一体どういふふうにして演劇人を養成するか。何を目標にしていいかわからないという、この困難があります。

それから現状からみますと、大学の文学部ないしは芸術学部で、演劇科があるところは非常に少ないわけです。早稲田の文学部でも演劇科がありますけれども、座学が中心なんです。実技は全然教えていない。実技を教えている大学でも公演実習というような形でやっています、基礎的に演技とは何か、体の動き、あるいは発声というものを実際に教えるというところは少ない。また教える側にも問題があって、日本における演劇人の層が非常に薄いということで、実技に関して有能な、あるいは適切な資質をもった人を得ることがむづかしい。そういうところに問題点があるのではないかと思えます。

友井 バレエの場合ですと、モダンダンスも含めてですけど、いまの学校教育とは、

それは意義があります。  
だから、国立の養成所とか何かができる

も、普通教育と舞踊教育とが同時にできるような施設であればいいと思えますけれども、それがかけ離れたものであれば、またここに人間形成の問題で、さっきおっしゃったように偏ったいわゆる芸術ばかりができるんじゃないかと思えます。

別府 各分野についてのお話しを承ったわけですが、山田先生、大学へ学生を送り出している立場から、現在の大学の芸術教育をご覧になって何かご意見、ご感想がございませうか。

山田 さきほど音楽の場合の例として、下の段階でやっておくべき内容を大学でやらざるを得ないという、非常に重要な問題が指摘されましたし、またバレエのほうからは大学ではもう手遅れだ、十歳くらいのところでもうすでにやらなければ、というお話しが出ましたが、私はいま高等学校で芸術の専門という立場の教育に当たっているわけですが、大学のほうからの専門的要望と、義務教育としての中学校までの普通教育との中間にあり、しかも芸術高校といえども、高等学校として

の一般教育の重要性をも考えるので、たいへん苦しんでいるわけなんです。

今日は芸術家の養成について考えるわけですが、私はまず最初に、ここでとりあげている「芸術家」というものをどう考えるのかについてはっきりさせないと話が混乱すると思えます。つまり、音楽の場合、作曲家なら作曲だけ、演奏家なら演奏だけ、あるいは美術の場合でしたら絵をかくということだけで生活できるといった人を芸術家と考えるのか、あるいは、たとえば中学校、高等学校の音楽や美術の先生をも含めて芸術家と考えるのかによって申し上げることが変わってくると思えます。

いわゆる一流のプロの芸術家の養成だけにについて考えると、音楽やバレエのような身体全体にかかわるリズム感などは、生理学的にもいわれている通り、早くから訓練しなければ手遅れになってしまいますね。ところが、小学校や中学校の音楽教育はそういう目的にはなっておりません。いわゆる田舎な人格を形成することが目標なんです。先程から皆さんが指摘されているとおり、一般の学校ばかりでなく、本校のような専門の芸術高校です

ほとんど関係を持っていないような状態で、もちろん、各府県で各種学校として認可されているバレエの学校もございませう。いま大阪では舞台芸術学科を持っている大阪芸術大で、バレエとモダンダンスを教えていますけれども、大学に入ってから実技に入るといふことでは、ほとんど、その効果はないんです。四年、それを出たからといって、舞台ですぐ

使えるような状態ではないので、将来もし国立の舞踊学校とか舞踊大学とかいうものができるとすれば、むしろそれはいわゆる指導者のコースですね。演出とか振付という指導者のコースにはとても向いていると思うんです。ただバレエというのは非帯に命の短い芸術ですので、遅くとも十歳くらいから始めて、十七、八歳ごろになれば、ある人は有名バレエ団のスターになり、ある人はコール・ド・バレエとして、十分舞台で使えるような状態にまで実技ができていなければなりません。ですから本当に十歳前後から養成していただけるような教育施設があれば意義があると思うんです。だけど、それは普通教育の問題と関係があると思うので、普通教育と共に教えていくことができるような施設であれば、

ら、人格形成のことは重要な問題です。

ですから、下の段階でやるべきだというのは大学のほうからおっしゃることであって、別のほうから言えば、それは大学でやって下さいよ、われわれはできないんですよという意見も出てくるわけですね。本校の生徒は、全員芸術専門の大学への進学を希望しておりますので、大学側からの要求が強くひびくわけですが、中学校までの芸術教育との間に立って苦しんでいます。本校ですらそうですから、普通高校の生徒から言えば大変なことになります。

「芸術家の養成」を「芸術科担当の先生を育てる」と考えるのなら問題は別になってきます。私は日本の芸術教育は、決して演奏家や画家の養成だけではなく、大部分は芸術科担当の先生を育てるものと考えて間違いないと思うのですが……。ところが大学での目標は一流のプロというところに重点がある様な気がしてならないのです。そしてこの大学の考え方がいろいろな面での現実の姿との間にギャップを生じさせており、大きな問題になっているように思えてならないのです。

## 大学における芸術教育

丹羽 山田先生のご指摘のいわゆるプロという音楽家は、ソリストでやってる人、あるいはオーケストラの楽員としてやってる人、このへんはプロ。しかし、その人たちですらふだんは、ことにオペラ歌手の場合、日本ではオペラの舞台だけで生活のすべてを支えているかという点、全くそうじゃありません。大学で教えている、あるいは個人的に教えるということと両立させているような形です。で、なかなかむずかしい問題です。きょうの場合には、いわゆる常識的な意味でのプロ、たとえ教えていても、表舞台においてプロ的



丹羽正明氏

に大学卒業後に伸ばす、そういう一貫したやり方というものを柔軟に考えていかざるをえない状況にあると思うんです。

倉橋 音楽なんかの場合は実技を、大学なり、それぞれの養成機関でやってるわけですが、演劇の場合は、その実技がない。逆に頭でっかち、観念的になってしまってますね。ですから、私たちからみますと、実技をきちんとやって、たとえば演劇概論とか演劇史なんかは個人で本を読めばいい。そういう点で美術や音楽などは、逆にうらやましいと思うのです。

しかし、実技を教えるというのは、非常にお金がかかることで、外国の例をみても一人の先生に十人が限度だといっております。一番ぜいたくなのは、ロンドンにあるロイヤルアカデミー・オブ・ミュージック・アンド・ドラマという学校ですけど、ここは百五十人の生徒に五十人のスタッフががついている。ここはバーナード・ショウが、自分の著作権財産の三分の一を寄付して、非常に裕福なので、そういうことができるわけなんです。こういうところで、実技の基礎を徹底的にたたき込まれた連中が、地方のレパートリー劇

な活動をしている人をプロフェッショナルという点でよろしいかと思えます。

むしろ、大学教育における問題は、ことに音楽の前身が、一見そういった意味でのプロを育てるようなカリキュラムで組まれているわけですが、大多数の学生は、決していわゆるプロになるわけではなくて、そうではない分野へ出ていく。そうすると、それで大学の教育のあり方がいかという、大きな問題があるわけですね。今日の問題とは別ですが、一見プロを養成する形でしか、大学の教育が行われていないということに、むしろ別の大きな問題がある。

しかし現状は、大きな学校ですと、本当に一学年何百人も在学生がおりまして、これが全部プロになってくれた日には、お互いに迷惑ですから、それはならないほうがいいんですが（笑）。

ただ、問題は先ほど山田先生がご指摘になりましたように、高校から大学へくる場合の問題ですね。考えてみると、音楽大学が受験生に課している入学試験の課題というのは、ある意味ではべらぼうなこととして、高校で本来やってきたものでは、全く間に合わない

団などに行つて実際に舞台の経験を積み、シークスピアなどをやりながら、感性や想像力を深めていく。それらを身につけなければ伸びないという自覚がある。そういう点、イギリスの場合は、徹底して基礎的な実技をたたき込んで、あとは自分の問題だというふうな、どこの演劇学校でもやっておりますし、マンチェスター大学やプリンストール大学にある演劇科においても、そういう方向でやっている。

ところが日本では経済的な関係でそれができませんから、座学中心で、一人で五十人でも百人でも教える。それから、各劇団の俳優養成所なんかでも、カリキュラムを見ますと、実技の基礎よりも講義その他でごまかしているところが多い。これはやはり費用の関係が、一番大きいと思えますけれども、そういうのが問題点といえますか、現状だと思います。

## 民間における養成

別府 友井先生、バレエのような場合に、各種学校なり、それぞれのバレエ団といった

試験を課すわけですね。そうしますと、いわゆるプロになるためには、前提として、こういうことをやってきてほしいということを、てんから決めてかかっている。そうすると、それをどうやってくるかという点、芸術の専門の芸術高校からでしたら、それは学校の中で修めてこられますが、そうじゃない場合はプライベートにやっつてこなきゃいけない。こういう状況が、大変困った段階にある。それで最初に申し上げましたように、日本の大学の場合に、年齢的なそういう学校制度の中で、音楽大学の位置づけがなされている。ですから非常に中途はんばな状況にあるので、

一つの解決策としては、たとえば芸大なんかもすでに附属高校を持っている。それから山田先生の学校のようなところもある。そういうふうな、むしろ一貫した教育ができる方向へ、教育のシステムを広く考えて行かないと、解決できないんじゃないだろうか。つまり、横割りで年齢で切っていくという形ではしよせん無理がある。

ですから、大学教育における特殊性ということは、大いに考えなければいけない問題ですが、むしろ高校あるいは中学、あるいは逆

ようなところにおける、まさにプロのダンサーの養成といった点については、いかがでしょうか。

友井 そうですね。舞台で踊って生活している人は男性の一部にはおりますが、女性の場合はほとんどない。男性は希少価値がありますから……。それで大きいところは各種学校を経営したり、その次には、スタジオを持って経営したり、それから団地あたりで集会所があり、そこで子どもさんが何人か集まったから教えてくれといわれて、そこへ教えに行ったりしています。

それとちゃんとしたバレエ学校とか、バレエスタジオの場合には、幼児クラスからだんだん養成して行って、段階を経て、十七、八になって高校を卒業して、自分が専門家になりたいといった場合は、バレエ団を持っている団体は、そこで働いてもらうことができます。

別府 演劇人の場合、劇団において内部でいろいろ勉強し合う。あるいはまた最近よく新聞等でも取り上げられております無名塾のような形での新人の養成。いろいろいわれておりますけれども。

倉橋 各劇団でやる養成は、毎年三十人くらいずつ新人を募集して、一年ないし二年で養成するわけです。さっき申しましたように実技という面では、手のあいた俳優が指導するというようなことで、組織的、系統的な教育までには至っていない。それから、たくさん劇団があり、それぞれ研究生を持っていますが、これは月謝を集めて劇団経営と無料の労働力として使うような面も群小劇団の場合ありまして、かなり無責任なんです。

ところが無名塾の場合は、仲代という非常に才能ある俳優がマン・ツウ・マン・システムでやるという方式を打ち出した。まだその成果が、はっきりとは出てませんけれども、ああいう形でやるということが一番望ましい



三木 多聞 氏

生涯教育の意味も含めて、アマチュア的美術が非常に盛んです。

研究所というものが、芸術家の養成の場として非常に重要な意味を持っているというところは、事実だと思います。内容的には非常に経営的なものに重心がかかったものも、たくさんあると思いますので、音楽の場合同様、非常に問題はあると思います。

### 欧米諸国における養成

別府 ちょうど外国の話が出たところで、諸外国におけるプロの芸術家養成について、とくに我が国で参考になりそうな、注目すべき点についてのお話しをご紹介します。と思います。

そのあとで、そういった点を考えた上で、現在の日本の芸術教育というのは、全部が全部、プロを養成するための教育では決まらず、まさに人間形成の中における芸術的な教育はいかにあるべきかという点もあると思います。また、一方においては将来プロになる人も、その中には何人かはいる、という点を考え、幼児から小中といった初等中等教育に

んじやないかと思えます。

別府 音楽や美術の世界の場合は、正規の学校教育以外の場における、まさにプロの芸術家の養成という観点からみると、いかがでしょう。

丹羽 音楽の場合には、学校だけでプロの演奏家を育てるのに十分かというところ、現状は学校と並行してプライベートな形のレッスンを取るというのが、むしろ常識化しているようですね。したがって学校だけで育つんではなくて、学校の週に決められた授業以外に、たとえばコンクールを受けるという目標がありにあるとすれば、夏休み中、本日に連日のように訓練を受けるという形で養成されているという状況が、一方であるように思えます。

それから、先ほどもお話しに出しましたが、たとえば音楽大学を受ける以前の段階において、実技の教育を受ける場としては、やっぱりプライベートなレッスンを取るとか、あるいは最近はいろいろ音楽の手ほどきをする段階で熱みたいなのが盛んになっておりまして、そういう民間の教育、熱的なものの果たしている役割は、かなり大きいと思うんです。

おける芸術教育を、いかに考えるべきかといったような問題について、いかがでしょうか。友井 バレエのことについて申し上げれば、ソ連、ブルガリア、ハンガリーというところは、それぞれ国立のバレエ団がございまして、もちろん、その養成機関としてのバレエ学校があって、千人に十五人ぐらいの割合で毎年採って、大体十歳ぐらいから入って十八歳、八年間で卒業ということをやっているわけです。

アメリカの場合は、アメリカン・バレエシアターとか、ニューヨーク・シティ・バレエとか、それぞれ有名なバレエ団がやはり附属の養成所を持っています。これはやはり普通教育との問題を、どう処理していくかというところが少しむづかしい問題があるわけなんです。それとアメリカは、一般のバレエスタジオも非常にたくさんあり、やっぱり自由主義国家ですから、各州だとか各市にプライベートなバレエ団があって、そのバレエ団が意外と有力なバレエ団に育っていることもあるわけです。その代わり、そういうところは財閥がそれを援助して、その附属のスタジオ

ね。大きいがゆえに、じゃあそこで本当にいい教育がされているかということ、むしろ大きな問題です。いいかげんな教え方をされているがゆえに、せっかく伸びるべき才能が伸びないということのほうが、圧倒的に多くは多いんじゃないかと思っています。

三木 美術の場合でも、研究所というのは非常に膨大なものです。たとえば最近、美術手帳という雑誌が、学校と研究所の特集号を出したくらいなんです。しかし、どこまでがプロ養成の研究所になっているかということとは、非常に疑問なんです。美術の場合、やはり場所の問題、あるいはモデルさんの問題とかでの場としての研究という役割が非常に大きいのではないかと。アメリカにアート・ステューデント・リーグという、非常に歴史の長い研究所があります。日本人でも国吉康雄氏をはじめ、ずいぶん大勢の人が、そこへ行っております。そこを出たからといって特別の資格が出るわけでもないんですけども、そういうふうな開かれた研究所から、かなりいるんな人たちが出て来ているという実情もございまして。

一方では最近カルチャー・センターなどで、

もいわゆる教育機関として援助している、と聞いております。

もちろんバリのオペラ座は、オペラ座附属バレエ学校がありまして、これは国立ですから、小さいときから普通教育と一緒にやっておりますね。

別府 音楽の分野などはどうでしょう。

丹羽 一つは、諸外国の場合に、実践訓練を大学の中でにやられる状況が非常に強いのに比べて、日本の場合には、たとえばオペラに關していいますと、歌のレッスンは中心になってますね。ところが外国の場合にはオペラの場合でしたら、むしろステージに立ってオペラ歌手というよりは、オペラの演技者としての訓練を、大学教育の中でできるシステムを重視しているという違いがあると思うんですね。たとえば、カナダなんかの場合には、オペラの実際の舞台と同じサイズのものが学校の中にあつて、そこでふだんの授業として、オペラの舞台にのと同じ訓練がなされている。つまり、プロのオペラのステージに立った場合の最終的な完成された芸術ということ、すでに大学の中でやっています。ところが日本の場合には、必ずしもそう

じゃなくて、その一部である声楽の実技だけに集中されているというようなことがあります。

それから器楽に関しても、学校を出た段階で、もう一人前のアーティストとして、レパートリーをちゃんと身につけられるだけの訓練をしています。日本の場合には必ずしもそうではない。そのへんの大きな違いが一つ。

それからもう一つは、外国の場合は、たとえば西ドイツのデットモルトというところにオーボエのビンシャーマンという先生がいるから、そこに行く。それからジュリアード・スクールならば、ガラミアンというバイオリンの先生がいるから、それにつくためにあ



友井唯起子氏

の演出家、俳優を養成するということを目標に置き、その才能のない人は教える側に回る。それから英語の先生ということになります。

三木 美術の場合は、非常に個人的な色彩が強くて、おしなべて共通のグルンドというものがある、あんまりはつきりないといいますが、極端にいいと、抽象的なものは全然認めない具象の作家がいる。そういう教室に入ると抽象画はかけない、というように問題があり、本当に大事なものは、やはり先生個人とかかわりになると思います。実際に仕事をしているところを、そばで見ているというのが、何より勉強になるわけで、その意味で教授スタッフが大事になってくると思います。そこで外人教授招へいを真剣に考えていると思います。たとえばドイツのハンブルグ大学でイギリスのアレン・ジョーンズというポップアーティストを週二回呼んで講義している。そういうことが、かなり自由に行われている。

アメリカの場合なんかは、やはりビジュアル・プロフェッサーといいますが、一年なり二年なりの契約でいろいろな作家を呼んで

学校に行く。そういう目標に直結した、先生と弟子との結びつきということが可能な受け入れの仕方として、なされておりますね。ところが日本の場合には、東京芸術大学に入る。どこの学校に入るという区分けしか、多くの場合になされていない。ここにやはり問題がある。

だから、むしろ外国の例を参考にすれば、自分の目標とする先生につけると、もう少し直結した形での、これは入学試験制度というのが大きな壁になりますので、一気に解決はできませんが、そうやらないと本当に自分の持つ持ち味に即した教育を受けられるという、音楽なら音楽の教育にとって最も大事なところが大学教育から、かなり希薄になっているという状況があるので、そのへん外国と比べた場合、何か考えなくちゃいけない問題があるんじゃないかと考えております。

倉橋 演劇の場合は、大学での教育が一番発達しているのは、アメリカだと思います。地方の州立大学でも、演劇科という独立したものはなくても、デパートメント・オブ・スピーチというところで、メイキャップから、

てやる、ということがかなりオープンになされている。それからアメリカの場合のカレッジというのは、必ずしもアーティストの養成ではないようですね。むしろ、将来、家庭の主婦になって、生活をどういうふうによくしていくか。それこそカーテンとじゅうたんの色のつりあいとか、そういうことを教えるのが将来大変役に立つ。入ってきたときはピカソとマチスしか知らなかったのが、一生懸命勉強して、まず、家庭の中をきれいにしてパティーがうまくやれる。それが、ご主人の成功にもつながるといって、非常にプログラマチックな教育が行われている面があるようです。

専門家ということになると、かなり突き離されているのではないかと、やりなさいといつて、専門家が育っていくという性質のものでないように思うのです。私、最初に申しました、プロフェッショナル・アーティストの養成と学校制度が、どれほどうまく結びつくのかという、基本的な疑問を持っているのは、美術の場合には、やはりそのへんがあるから

いろいろな演劇の基礎的なことまでを教えている劇場を持ってあります。

そしてアメリカでは、俳優の層が厚いので俳優が講師としてそこに行って発声を教えるとか、非常に整ったシステムでやっております。ところがそこを出た人たちが、すぐプロとして通用するかというと、そうではない。そういう新しい劇場や新しいホールであればあるほど、音響設備なんかがいいので、そこで慣れてしまうとプロードウェイの悪い設備の劇場に来ると、声が全然通らないんですよ。ですから、もう一度専門の演劇学校で訓練されなければならない。それでもだめなのは、国語の先生になるわけです。そしてそのスピーチを、つまり話し言葉としての英語を教える。

イギリスの場合は、さっき申し上げましたように、徹底的にプロの演劇人を養成するということを目標に置いていますので、各種学校、大体これは二年間ですけれども、動きと話し言葉、せりふ術、これだけを教えております。大学で、演劇科を持っているのは非常に少なく、マンチェスター大学とブリストル大学くらいです。ここでも主として、プロ

### 初等中等教育と芸術教育

山田 今度の文部省の教育課程の改訂で、「ゆとりと充実」ということが強調されました。また、高等学校の場合、バレン学校とか演劇高等学校なども作ることができるようになりましたが、このような方針や措置は、考え方としては非常にいいことだと思います。けれども、この精神が実際には果たしてうまくいくかどうか……。たとえば、本校には美術科と音楽科が設置されていますが、音楽の専門の職員、美術の専門の職員、そのほか一般教科の教職員もいます。

芸術の勉強では、感覚的な面も必要ですけれども、絶対的に必要なものは技術なんです。素晴らしい感覚をもっていても、技術がなければ話にならないわけです。

ところが、技術を習得するには時間が必要なんです。ゆとりなどと言っても、ある程度以上の授業時数を必要とするというのが専門の教師の考えです。ところが、普通科の職員からすれば、高校生としての一般教養の重要性を無視するわけにはいかない。そこに、





山田 浅 蔵 氏

カリキュラム面で大きな問題が生じてくる。それにまた、芸術の専門教育については、予想以上の膨大な金がかかるんですね。ところが、これについてもなかなか理解してもらえない。即ち、高校としての一般教育と専門の教育とのバランスをどう考えるかということと、設置者の出してくれる予算の面での苦しみを持つことになります。

そこで、どうすればよいかということですが、今回の文部省の方針の「ゆとりと充実」ということを、中学校、高等学校が正しい意味でとらえ、実践すること。ゆとりができて余った時間を受験準備に注ぎ込むといったゆがんだ方向に進めないことです。このゆとりの時間をこそ、それぞれの子どもが自分の進

みたい分野の学習なり活動なりに自由に打ち込めるような学校生活を計画することが大切です。芸術やスポーツなどの活動こそこれらの学校での「ゆとりの時間」のための中心的な内容になるべきだと思います。できることなら、従来の一般の学校については、午後二時頃には全部終了させて、その後は子どもたちがそれぞれ自分のやりたい方面の勉強や活動のできる施設に行って勉強する。このよ

うな目的の公立の高校、即ち一般学校の放課後からの公立専門学校といったものを国や県が設立すること。小学生も高校生も一緒にやって学ぶというやり方でよい。そういう公の学校を考えてほしいと思います。また、このような施設を作ることができないのであれば、せめて公的な機関によってレッスン所とか各種学校などに対して補助したり、あるいはそういう人たちのための指導法講習会などを実施して、芸術家養成のための正しい指導が受けられるように計画されるべきだと思います。このような、どちらかの方法を取らない限り、これから非常に大きい問題が起こってくるという感じを持っております。

### 芸術家養成のための施策

別府 いま山田先生は、まさにこれからの施策に関係することをお話しになりましたが、これからの、色々な形の施策についての問題点、みなさま方のご意見ご要望、こういうふうにしたらどうだというご提案などをお願いしたいと思います。

文化庁でも、たとえば芸術家を目指し、あるいはある程度の水準に達した方々の在外部、国内研修という制度を行っております。また、あるいは将来、第二国立劇場との関係が出てくると思いますが、オペラ歌手の養成事業について、すでに若干の手をつけているという点等もごさいます。そういった点についてのご批判などもいただければ、と思うわけです。

三木 プロフェッショナルな芸術家の養成というテーマになっておりますけれども、私の考えでは、むしろ芸術家活動をどうバックアップするか、どう支援するかということが大事なんじゃないかと思えます。学校を出てからの問題なんですね。

美術の場合で申しますと、かつては公募美術団体というのが、二科会とかいろいろあって、そこへ出して入選して、会員になっていくというようなのがコースだったわけです。最近では、自分で個展をやったり、グループ展をやったり、あるいはいろいろなコンクールがひんばんに行われて、それが新人の登竜門という役割を果たしている、ということもあるわけです。

在外研修制度、国内研修制度とも美術の分野があります。それは大変いいことだと思えますけれども、外国の例で申しますと、たとえばアメリカあたりは、いろんな基金がありますね。ロックフェラーとかフルブライトとかそういう基金で、日本からも勉強に行く人もいるわけですが、それは民間を中心に行われているわけです。

カナダの場合は、カナダ・カウンシルというのがあります。ここはユニークなバックアップ制度を取っております。

たとえばアート・バンクなんていう制度があり、作品を買い上げてプールしておき、それを公的な機関に有償で貸し付ける。あるいはこういうことをやりたいんだというプロジ

ェクトを申請しますと、それに対して、かなり高額な援助が与えられる。日本で申しますと、文化庁は優秀美術品の買い上げというようなこともなさってるし、あるいは現代美術の選展展というようなものも全国巡回しているというようなことがありますけれども、どういうふうにしたら、芸術家活動というものを振興していくことができるか、あるいはバックアップすることができるとかというあたりが、これからの問題点じゃないかというふうに思っています。

丹羽 音楽の場合、コンクールの問題としては、日本では毎日新聞とNHKが主催している。すでに四十年、半世紀近い歴史を持つコンクールがあって、これはやはりかなり大きな比重を占めております。ここで優秀な人材が発掘される場にはなってると思えます。それに年齢を下げて、学生コンクールというのが、小学、中学、高校、それぞれの段階で行われて来ております。そういう点では、日本の新人発掘のチャンスというの、かなりシステムチックに行われていると思えます。

それから、芸術家の顕彰制度では、文化庁の芸術祭、あるいは芸術選奨とか創作助成と

かいうものを始めとして、民間でも賞金三百万円というサントリー音楽賞とかモービル音楽賞、音楽之友社賞、各種の個人団体に対して与えられる業績をたたえる賞というものは、諸外国に比べても、日本の場合にかなり豊富に出ているように思われます。

ただ、問題もなくはないんです。芸術活動の援助というのは、本来、自発的な創造活動として行われるわけですから、イギリスにおけるアートカウンシルのような、つまりお金がプールされていて、それが自由に民間の手で分割されていくような制度を、一方で真面目に考える必要がある。文化行政として、助成金のある特定の対象に分けていく。これは重要なことですけれども、それと並んで、民間のほうで自由に使えるものに、基金的な意味でのお金をプールしておく制度ということも活発な芸術活動を促す意味では、大事なやり方ではないか。そのへんはまだ日本の場合に、必ずしも完備している状況ではないといえると思えます。

友井 新しい才能の芽を見出すということにおいて、パレエのコンクールというの、相当大きな力になっていると思うんです。国

内のコンクールとしては、東京新聞の全日本舞踊コンクールのバレエ部門も、最近非常に盛んになって、ことしは成人の部と児童の部とあわせて、約二百名が出場しています。世界コンクールは、いちばん歴史の古いブリガリアのバルナ、モスコ、アメリカのミシシッピ州のジャクソン、日本などで開催され、日本からも相当数出場し、良い成績をおさめています。

それから海外研修員の問題ですが、技術的なものを学ぶのは、いまの日本でもバレエにおいては、いい先生もたくさん出て来ましたから、日本でも十分できると思うんです。ただ、やっぱりヨーロッパで育った伝統的な芸術ですから、エスプリの点とか風格、バレエ



別府 哲氏

とか、そういう人が先生になるのが望ましいのではないかと思えます。

一般教科を選択制にすると、実技だけ一生懸命やって、しかもものにならないのが出て来るかもしれません。そうすると、これは芸術の学校における落ちこぼれになる。しかしそこまで面倒をみる必要はないので、音楽の実技ばっかしやって落ちこぼれば、キャパレーでピアノひいたっていいわけですし、美術なら街頭で似顔かいたっていいですね。芝居の場合だったら、エキストラでなんとかやっていけばいい。そういうつもりで、カリキュラムを徹底的に変えてしまうということでない——つまり芸術にかけた人たちが養成し、落ちたら自分で始末しなさいということが、必要なのではないかという気がするんです。

したがって、生き残った、芸術家としての素質を持った人たちを、どう方向づけて、生活ができるような形にして活動させるかということ、これは具体的には大変むづかしいと思いますけれども、このことのほうが大事なのではないかと思えます。

イギリスの場合だと、国立劇場が劇団を持

のいわゆるニュアンスを持つという面では、諸外国へ行って、ありとあらゆるものを見るという海外研修員の制度は、大変いいと思うんです。

しかし、在外研修員として派遣された場合マイナス面は、一年なり二年なりという期間、舞台から離れる場合が多いことですね。舞台人というものは、基本練習を毎日積むと同時に舞台に出ているということも、非常に大事なことであって、舞台から離れることによって、その感覚を失うということが、マイナス面になるかと思えます。

だから、そういう場合は、帰って来たときにすぐ、研修員で行ったんだから、素晴らしい成果を見せてくれるだろう、とみんなが期待して見るのも、ちょっと酷なわけで、何年かのうちに勉強したことが必ず舞台に現れて来るということを、私は期待したいと思うんです。

丹羽 そのことに関連して、むしろお願ひがあるんです。いまの状況ですと在外研修に行く人は、予め自分で研修先の勉強の手だてを開拓して、個人の留学と同じような形で送り出されているわけですが、むしろ国がやる

っておりますし、それから準国立劇場といえるロイヤル・シークスピア劇団もありますけれども、俳優たちはみんながみんなそこにきたがりはいらないですね。全部そこに行く、と、ろくな役がまわって来ないというわけです。日本だと、国立劇団なら生活が保証されるというんで、みんな行く恐れがあります。そうすると芸術家がサラリーマン化してだめになってしまふ。そのへんは今後の政策としては、むづかしいところだと思いますけれども、やはりいまから考えておかないと、困る問題ではないか、という気がします。

それから、演劇の場合はコンクールというのは、意味をなさないので、やはりいま文化庁がなさってる移動芸術祭とか、青少年芸術劇場とかの活動を活発にする資金面で豊富に援助する。

それに、単にお金を均等に、あるいはあんまり同じ劇団が続くから、今度は別のにしようということではなく、いいものはいいという考え方が必要なのではないかと思えます。

別府 山田先生、いま倉橋先生からカリキュラムの問題について、大胆な主張がございましたが。

ならば、国と国との取引のような関係で——これはなかなかむづかしい問題もあるうかと思えますが——しかるべき機関に位置づけられる形で送り出し方をやらないと、個人の留学とあまり変わらない状況になる。ですから、研修員を向こうのしかるべきオペラハウスなり、オーケストラなりへ入れ、その代わりに向こうの人をこっちに呼ぶという、パートナーのような形も考えられると思いますので、個人レベルでない在外研修のやり方を、国の力でやるということをや、真剣に考えていただきたいと思えます。

倉橋 芸術家の養成のための教育のあり方としては、今後、演劇や舞踊を含めての国立の教育機関ができた場合も考えて、たとえば数学、英語、国語等のいわゆる一般教科は全部選択にしてもいいんじゃないかと思うんです。たとえば数学なんか、モダンダンスにとっても、いつかは必要になることがあるかもしれない。でも、それは本人の自覚の問題で、必要になればまたその時勉強してもいい。一般教科の先生にしても——ジレタントでは困りますけど——数学が専門だけど音楽が好きだとか芝居やバレエや映画が好きだ

山田 私が先ほど申し上げました形の学校については倉橋先生のように思い切ったものがよいと思えます。ただ、一般の高校の実情から言うと、文科系にしても理科系にしてもいわゆる表街道だけで十分に専門の道につながります。表街道というのは正規のカリキュラムのことです。もちろんそれぞれの学習の程度について問題はあります。個人個人の努力が必要ですね。けれども、表街道だけで大学の専門の道にちゃんとつながっているのです。ところが、こと芸術に関する限り、表街道とは別に裏街道があって、裏街道を進まない限りは専門の道につながっていかないことがいちばんの大きな悩みなんです。これは日本だけじゃなく世界的なことでもあります。

それから、私はここで取り上げてほしい問題として小学校や中学校、あるいは高等学校などの芸術教育をもっと充実してほしいということなんです。これは、底辺を広げることによって頂点を伸ばすということ、芸術専門大学の卒業生の働く場所を確保する面と両方に有効であると考えるからです。就職場所の確保という安心感で底辺はますます広がっていくでしょう。昔は、芸術の学生の夢は



一流の演奏家、作曲家、画家であったものですが、今の学生は、在学中から学校の先生になるのが希望であり、しかも、その教師になること自体が大変な「狭き門」になっているのです。楽団に入ったとしても、月給が十万円にもならないところで生活できるわけがない。だのに大学では相変らず演奏家——いわゆるプロの養成の教育に重点がおかれている。したがって大学側でも、大部分の学生が教員になるのだという観点に立って教育を進めてほしいし、国の政策としても、学校での芸術科を特に重視してほしいと思います。

その次に希望したいことは、芸術の団体とか活動そのものに対して、公的などころからの補助を十分にしてほしい。芸術の専門の活動に専念した場合、そうした補助によって、十分に生活できるんだという保証がない限り芸術の活動は栄えていかないと考えます。

最後に、芸術家養成の幼児教育について、徹底的に研究していかなければならないと思います。特に音楽やバレエなどについては、幼児期における基礎教育がきわめて重要だと思えますが、最も重要なはずの幼稚園や保育園には芸術の専門の先生がいないというのが

現状のようです。

別府 先ほどからのお話で芸術家の活動の場の確保の問題、また芸術家の生活の問題といたったようなことが出ております。文化庁といたしまして、とくに音楽をはじめ舞台芸術の発表の場としての施設の整備については、地方における公立の文化施設の整備を中心に、従来かなりの補助を出してまいりました。現在でも客席五百以上で、ある程度の舞台芸術が可能なおとろが、全国では公立で五百以上で上がっているという現状です。

第二国立劇場についても、ことしの設立準備の予算は、設計コンペを募集するところまで進んで来ているという状況で、われわれとしては一段と力を入れていかなければならないと思っております。この第二国立劇場には芸術家の養成、あるいは国際交流の問題といった点についての機能も、大いに發揮してもらいたいと思っております。これからのあり方等については、また諸先生方のご意見をうかがいながら、内容を立派に固めていかなければならないと思っております。

さらに芸術諸団体に対する、いろんな公演活動の助成の問題も、お話しが出ております。

なり財団なりというようなことで、運営に關して民間の意見を、かなり強く反映した施策の実施というようなことができれば、と考えております。

美術に關して申しますと、ときどき話題になっておりますが、たとえば公共建築物の1%を、それに付随した美術の製作費に当てるというような制度のできているところも、フランスなんかにございますけれども、そういう方向でも一層ご努力いただきたいと思えます。

倉橋 私さっき落ちこぼれが出てもいいじゃないかという話をしたんですけれども、これはたとえばバリシニコフがキエフ・バレエから亡命したというのも、ソビエトにいて一月に一回か二回くらいしか舞台上に立ってないんだそうですね。

友井 バリシニコフは向こうのキエフ・バレエ団のプリンシパルで、最初からスターで入ったわけです。だげや、ぱり、月に二、三回主役を取ったりするような状態でしたね。

倉橋 それで結局、男の踊り手の生命は短い。月に二、三回じゃ、すぐ老いてしまう、

ところがアメリカだと舞台にずっと立って、自分の芸術的意欲を満足させられるということが理由で、決してお金のためではないというのです。事実、彼のその後の生き方を見ると、お金のためではなかったことがわかります。

したがって、落ちこぼれが出てもいいんじゃないかというのは、逆に一方でそういう自覚を持つ人間を鍛え上げていくということなんです。甘やかして逃げ場まで用意することはないということなんです。

それから、もう一つ、友井さんが隣にいらっしやるので、ついバレエの話をしまして

友井 どうもありがとうございます。

倉橋 たとえば、ウラノフですけれども、「ロミオとジュリエット」で、ジュリエットがロレンス司祭のところにかけて行くベーク

——走る——という振りがありますね。一分聞ぐらい。何から彼女がああ表現を得たかというところ、シェークスピアの中のせりふで、ロレンス司祭がジュリエットのかけて来る足音を聞いて、「ああ、あの軽やかな足どりは、石畳をえすりへらすことあるまい」という

た。年々わずかずつですけれども、金額はふえて来ております。そのあり方の問題については、さらに検討を進めていかなければならないと思えます。

今日はいろんなご意見をうかがいましたけれども、各先生方から、これだけはぜひいっておきたいと思われる、芸術家の養成に關する問題について、御意見をお一人ずついただいて締めくくりしたいと思います。

### 今後を期待すること

三木 イギリスの例で申しますと、プリティッシュ・カウンシルとアート・カウンシルという二つの組織を持っておりまして、国内的なことをやっているのが、アート・カウンシルで、国外への紹介はブリディッシュ・カウンシルがやっている。

日本にはジャパン・ファウンデーションというのがございますから、これとの問題もかわつてまいりますが、やはり海外への日本文化、日本芸術の紹介ということの手だてを文化庁サイドでも何か強力にお考えいただきたい。とくにそこで、たとえば芸術振興基金

そのせりふから動きをつかんだわけですね。ですから、さっき国語や英語や数学を全部選択にしているといっただけですけれど、それはそれとして、その中で何が自分に必要かということ、自覚して選ばなければ芸術家として生き残れないんだという、この厳しさが一方にあるわけですね。これはやはり教育の中で絶えず教える側が、刺激しなければならぬわけですね。画一的に一般教科をやれば、教養がついたというふうに錯覚させるのが間違いないかということ、この際ちょっと補足しておきます。

友井 いま、おっしゃったことと非常に関連がありますが、芸術というものは、必ず技術というものを身につけなくちゃならない。けれども、それと同時に心の問題を非常に大切に教育していかなくちゃならない。バレエというのは音楽も美術もわからなくちゃいけない。もちろん装置、衣装その他のことに対しても、また、演劇的要素たいへん必要です。いわゆる総合芸術に対する理解力を持つという必要が、とてもあるわけですね。だから、ただ、とんだ、はねた、おどった、回ったというだけができるバレエダンサー

がいくら出ても、バレエ芸術の真髄にまでは達することはできないし、バレエのレベルを本来の意味で上げるといふんではないと思うんです。だから、高度な技術を把握すると同時に、精神的な問題、総合芸術としての他のジャンルとのかかわりあいを考えて選択して勉強してほしい、と私は若い人に期待したいわけです。そうした芸術家が生まれたときに初めて、本当に底の深い、香りの高い芸術が生まれて来るんじゃないか。そういう芸術家の出現を私は待ち望んでいます。

山田 わたしは特に学校教育に関して、今度の文部省の「ゆとりと充実」という精神を学校関係者はもちろんのこと、親たちもすべてが真剣に、しかも正しく受け止めてほしいと思う。そうすれば当然、体育や芸術教育の重要性がわかるはずだと言いたいのです。それからもう一つの問題は、非常に金がかかるんだということを理解してほしい。以上の二点を特に申し上げたいと思います。

別府 丹羽先生、最後になりましたけれども。

丹羽 今日では教育システムの問題なんかもお話しがたくさん出たわけですが、結

局は育つのは芸術家個人なんで、そういう意味では、教育を受けるほうの人間が、自分の目的意識をはっきり持ってもらいたい、と非常に強く思うんですね。いくらシステムを充実し、カリキュラムを完全なものにしたところで、育つのは学生であり、ことに近ごろの学生をみておきますと、受身の形で、決められたルールに乗って出て行くという形では非常に器用です。そしてたとえば同じ年代の外国の大学の学生たちと比べますと、かなり外国の音楽大学のレベルは低いんですね。たとえば音楽の国際コンクールなんかで、かなりいいところに、二十歳前後の年代で入賞したりしている日本の状況というのは、そういう点ではレベルが高い。

ところが根本的に考えなくちゃいけないと思うことは、その学生、つまり芸術家を志す人たちが、いま自分が何をしていて、これが何に必要なのかということ、教育を受ける側が、はっきり自覚してくれない限り、われわれがいくら努力しても実を結ばない。

最近、たまたま音楽大学の学生を集めた座談会、それから卒業したばかりの人たちを集めた座談会に出るチャンスがありまして、大

学教育を学生たちが、どう見てるかということとをきいた経験があるんです。そうするといろいろ自分たちが受けたことに對する不満とかよかった点をいいますが、最終的に集約されるのは、教育を受けてる側から、自分がいま何をしなくちゃいけないかという目的意識を、早く確立した者が勝ちだった、と彼らは切実に申しおりました。これは、本当だと思っていますね。

ですから、やっぱり養成の問題を考えると、きにも、与える側からはいろいろな完璧なことを考えるけれども、結局はやっぱり受ける側の人たちの意識の問題じゃないか、と思っております。

別府 もっともっと、お話しをいただきましたんですけども、このへんで終わらせていただきたいと思えます。本日はどうも大変ありがとうございました。

編集後記

▽近年とみに余暇の活用法について、人々の関心が高まっています。健康のためスポーツに励む人々が増えてきたことや、一方では絵画、音楽等の文化的活動が活発に行われていることも一つの表われでしょう。頃は秋、今月は「芸術文化の振興」について特集しました。

▽遠藤先生には、現在の我が国の芸術文化が内包している問題点について論じていただき、藤田先生、久保先生には、音楽と美術の分野からそれぞれ、オーケストラと美術館を媒体として、実際に鑑賞することによる教育の重要性についてご執筆いただきました。また、座談会では、芸術家の養成について、それを取り巻く多様な問題点について、各分野で御活躍中の先生方にお集まりいただき、御意見を伺わせていただきました。

▽黒川先生の「日本の文化」は、過日東京で開催された、昭和五十四年度、文教施策連絡協議会での御講演を収録させて頂いたものです。日本の文化の特徴をユニークな視点で述べておられますので、是非御熟読ください。▽次号の特集テーマは「外国語教育の現状と課題」です。



MEJ 61 月刊 「文部時報」 11月号 第1230号

著作権 所有	文 部 省	昭和54年11月5日 印刷 昭和54年11月10日 発行
発行所	株式会社きょうせい	定価 200円 (〒33円)
本社	東京都中央区銀座7丁目4番12号 (郵便番号 104)	年間購読料 2400円 (〒共)
(営業所)	東京都新宿区西五軒町52番地 (郵便番号 162)	* ただし、増大号、臨時号の場合は別に代金を 申し受けます
電話	東京 (268) 2141 (代表) 振替口座 東京 9-161番	* なお、購読の申し込みは、直接営業所または もよりの書店にお願いします
印刷所	株式会社 行政学会印刷所	