

特集 地域の文化力で日本を元気に

- 巻頭言 10 経済力と「文化力」●河合隼雄
- 座談会 12 地域の文化力で日本を元気に
(出席者) 上原恵美／長谷川孝治／中村 透／岸 裕司／(司会) 西阪 昇
- エッセイ1 30 日本文化にもっと目を向けよう●新宮康男
- エッセイ2 32 サイトウ・キネン・フェスティバルで松本から元気な日本に●武井勇二
- 事例紹介1 34 ナイトカルチャーで大阪・都市再生●大阪商工会議所
- 事例紹介2 36 YOSAKOIソーラン祭り●YOSAKOIソーラン祭り組織委員会
- 事例紹介3 38 四国の松山俳句甲子園●(社)松山青年会議所
- 事例紹介4 40 歌えば心は億万長者●島根県加茂町教育委員会
- 事例紹介5 42 「ステージオペレーター」の活動●たんば田園交響ホール
- 解説 44 関西元気文化圏とは?●文化庁文化広報推進室

特別記事 宇宙航空研究開発機構(JAXA)がスタート

●独立行政法人宇宙航空研究開発機構

150 宇宙航空研究開発機構(JAXA)がスタート

- カラー
- 1 あたらしい学舎(まなびや)
●東京都杉並区立和泉小学校
- 表2 温故知新
●平城宮跡大膳職推定地出土木簡
- 表3 温故知新
●JRR-3原子炉の熱中性子ビーム強度を六倍に
- 6であいふれあい●小林綾子
- 8 インフオメーション
- 60 焦点●文教・科学技術施策
●義務教育の学級編制、教職員員の定数・給与をめぐって進む制度改革
- 66 情報チャンネル 見てみて! 見に来て!
エル・ネット
●エル・ネットを活用した教育改革フォーラム開催
- 68 レットトライ!
●国立大隔少年自然の家
- 70 新しい科学技術の重点分野
●環境分野の研究開発の推進
- 72 科学技術のフロンティア
●二一世紀を目指した新しい核燃料サイクルの開発
- 74 SP事業全国巡回
科学技術・理科大好きプラン最前線
●キット化による理科実験支援
「お茶の水女子大学」
- 76 次代を輝らす光科学技術
●レーザーのフロンティアを目指して
- 78 海外最新情報
教育・科学技術・学術・文化スポーツニュース
- 80 都道府県発
●山形市、滋賀県、兵庫県神戸市、鹿児島県市来町
- 82 鑑賞席
兵庫県神戸市、鹿児島県市来町
- 84 編集後記



●出席者 発言順・敬称略

上原恵美

滋賀県立芸術劇場
びわ湖ホール館長

長谷川孝治

中世の里なみおか映画祭青森県
アソシエイトディレクター

中村透

沖縄県佐敷町文化センター・
シユガーホール芸術監督

岸裕司

千葉県習志野市
秋津コミュニティ顧問

●司会

西阪昇

文化庁文化庁芸術文化課長

座談会

地域の文化力で 日本を元気に

はじめに

●西阪 「地域の文化力で日本を元気に」という特集でございますが、私ども文化庁では、河合長官が就任されてから、「文化の力で日本を元気にしていこう」ということを提唱してきました。その一つの取組として「関西元気文化圏」が発足したわけでございますが、日本の社会を元気にしていくためには、東京一極集中の中での東京からの発想、取組ではなく、各地域が、それぞれの持つ「文化力」を再認識し、そして発信していくことが必要であると考えております。本日は、このような観点から、地域の視点でユニークで元気な活動を行っていらっしゃる方々にお集まりいただきました。

現在の取組の概要について

●西阪 まず自己紹介とともに、それぞれの取組の状況、現在構想中のことを、特に地域とのかかわりを中心にお話いただければと思いますが、最初に、自治体の文化ホールの運営の立場から上原館長、

お願いいたします。

●上原 びわ湖ホールは、四面舞台を備えた劇場で、一九九八年九月にオープンしました。今年の九月で満五歳になったというところでございます。着工後やオープン後しばらくの間言われ続けてきたことは、滋賀県は関西の中でも周辺に位置するところでありまして、なぜ今、そんなところに大阪にもないようなオペラハウスができるのかということとして、オープンして三年間ぐらいいは、「なぜびわ湖ホールなのか」という話をしてきたように覚えております。

これには実は非常に古い背景がございます。滋賀県はずいぶん遅くまで農業県でございました。全国と比べて一〇年遅れで工業化がスタートしましたので、五〇年代、六〇年代を通じてとても若くて元気な工業県ということで、現在でも全国第一位の第二次産業比率になっております。

大阪、京都が通勤圏、買い物圏ということもあって、都市的文化装置が完全に欠如していました。そこで二〇世紀最後の四半世紀にこれらの都市的文化装置を徐々に補っていくというのが文化政策で

ございました。図書館に始まりまして、美術館、博物館、劇場の整備、大学の誘致、整備など、息つく暇もなくこの四半世紀の間につくってきたなと思います。さて、びわ湖ホールがなぜオペラ劇場となったかということですが、これには遅れてきた者の周辺眺めということがございます。関西の他の都市の状況を見ますと、シンフォニーホールはたくさんある中で今現在つくるとしたら何なのかという視点が一つ。

それから、構想の段階で新国立劇場の計画ができ上がったということ。そして、現代の舞台関係者の皆さんが自分の発表の場を求めるとなると、すべてが包括される総合芸術たるオペラ劇場を作ろうということになったのです。

さて、びわ湖ホールは、創造する劇場になることを目標にしまして、「舞台芸術を創造する」、「観客を創造する」という「二つの創造」を掲げています。

この目標達成のため、まず、若杉弘さんを芸術監督に迎えました。そして、欧米のオペラハウスなみにオーケストラや合唱団、バレエ団を抱えるまでには至りませんが、何らかの実演者を抱えたいと考



●上原恵美氏
滋賀県教育委員会文化部長、商工労働部長、びわ湖ホール開設準備局長、財団法人びわ湖ホール副理事長、滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール副館長を経て、現在財団法人びわ湖ホール理事長、滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール館長。1984年から3年間滋賀県近代美術館館長などを兼務。

普通、いい映画を観たり、いい本を読んだり、いい舞台を観たりすると、必ず人に言いますね。「こういういいものを観たよ」と。自分がいいと思ったものを観せたくなるというのが人間の欲望としてあります。例えば、今年の映画祭の一日目の「ショウ・ブラザーズ」というのは、

もう一つは、実行委員会の中で作品選定委員会というものを設けており、今年観たい映画をまず決めます。普通、実行委員会の人たちの多くは、人々に観せる映画を観なかつたりするのですが、我々の場合は全員が観ます。だから、もぎり（切符切り）の人が誰もいなくなるということ、最終的にはディレクターやアシエントディレクターがもぎりをやらざるを得ないということまでやっております。

（非劇場上映）で上映権を我々なみおかしネマテークが買っています。このほかにロシアの映画もすでに三本買っておりまして、ちゃんと日本に入ってくるかどうかというのは非常に問題があるものの、選んだ映画を積極的に手に入れ、また、残してもいいこうと考えております。

香港にかつてあったフィルム製作会社ですが、これは日本に入ってきていません。ほとんど日本語字幕もつきません。英語字幕のみです。これも絶対面白い。なぜおもしろいか。カンフーだからです。ストーリー展開を文字で追わなくても、絶対楽しめる。

さらに、フレデリック・ワイズマンの映画を四年くらいずっと上映していますが、これは我々が浪岡町だけでやるのではなくて、例えばアテネフランセ文化センターでぜひ借りたい、という形にして、地域から逆輸出しているわけです。

映画祭というと、どのようなフィルムをどういう組み合わせで観せるかというカップリングが重要になります。例えば土本典昭監督作品は、おそらくこのくらいまとまった形でちゃんと観たことがないだろうと思われるドキュメンタリーです。

それから、お客さんに対して、わからない映画ばかりがおもしろいということではなくて、最終日にはアキ・カウリスマキとか、クリント・イーストウッドの映画作品も、これは「恋も病」であるというふうにして、ある意味ではこじつけですが、テーマに沿ってこのようなカップリン

えました。

オーケストラが一番に考えられることですが、関西には先発の立派なオーケストラがいくつもあります。それらに互して新しいオーケストラを抱えることは小さな滋賀県では無理と判断し、オペラの他の要素である声楽アンサンブルを抱えることにしました。

次に、「観客を創造する」ということです。まず観客を創造するための基本的条件は水準の高い舞台を最高の鑑賞条件で提供し続けることです。やめてはだめ、続けることが第一だと思っています。

それを基本に置いてさまざまなプログラムをつくっておりますが、一つは青少年プログラムでございます。「青少年オペラ劇場」は、さきほど申しました声楽アンサンブルのレパートリーとして、新しい演目を毎年一つずつ仕込んで、次年度に再演をするという形で続けております。一つの演目を三日公演してうち二日は学校からの鑑賞となっております。

数ある青少年プログラムの中でも、声楽アンサンブルを抱えたことの強みが出ていますのが、学校巡回公演とふれあい音楽教室です。声楽アンサンブルが学校

に出向いて公演をします。小学校巡回公演は毎年一〇公演、びわ湖ホールより遠いところから順番に出かけています。ふれあい音楽教室では学校の教室に出向いていて、歌唱を教えます。

そのほか、観客を創造するための工夫としては、劇場サポーターというボランティア一〇〇人によって口コミで観客を連れてきてもらうという試みや、子どもたちも含めてできるだけ舞台上がってもらう、ワークショップやブレイク、探検ツアーと称する館内ツアーなどさまざまなプログラムを組んで、観客創造に取り組んでいます。

●西阪 びわ湖ホールは、全国の公立文化ホールの中でも大変目立った活動をされていらつしやいますが、お話をうかがいますと、はつきりしたコンセプトを持っています、水準の高いものを求めるとともに、「観客創造」という観点から幅広い層を対象とした多彩な活動に努力されていることがよくわかりました。

文化庁では、近年、多くの国民に大きな感動を与えとともに、国際的な文化発信にも大きな影響を持つ映画の振興に力を入れております。そういう中で、地

域に密着して映画祭をやられておりますところから、長谷川さんにご紹介いただきたいと思っています。

●長谷川 私は実は名刺には二つ肩書を刷り込んであります。一つは「弘前劇場」という劇団主宰で、もう一つは、青森県浪岡町の「中世の里なみおか映画祭」で、この映画祭を立ち上げて今年で二二年目になります。

簡単に映画祭の概要を言いますと、まず、実行委員会を立ち上げるときに、実行委員会の第一条のところに、「我々の映画祭は観客動員を目的としない」ということを明記しました。そういうことをしないと、お客さんが入ればいいだけの「寅さん」映画祭みたいになってしまうわけです。

今年のプログラムがありますが、ほとんど誰も観たことがないような映画です。しかし、我々の映画祭としては、ただ上映すればいいというものではありません。例えば今年の一月二日に行いますフレデリック・ワイズマンというのは、おそらく世界最大のドキュメンタリー作家ですが、「視覚障害」「適応と仕事」「多重障害」という作品は、ノン・シアトリカル



●岸 裕司氏

千葉県習志野市立秋津小学校
PTA会長の時に秋津コミュニティを創設し、校区の生涯学習の充実に努める。現在、習志野市秋津コミュニティ顧問、学校と地域の融合教育研究会副会長。著書に『学校を基地にお父さんのまちづくり——元氣コミュニティ！秋津』（太田次郎社）等。

グを今年はしました。

●西阪 次に、東京中心の文化状況からみて、ある意味で、その対極にあるものとして、豊かな文化を有しているのが沖縄だと思えますが、その沖縄でユニークな音楽活動をされている中村さん、お願いします。

●中村 皆さんがご承知のように、沖縄は伝統的な芸能が特に都市部は商業化してしまいましたが、日常生活の中に豊かにあり、また離島や郡部のほうへ行きますと、さまざまな年中行事に付随する形で舞踊や音楽が残っているという土地柄です。そういう土地柄の、とても小さな農村定住型の町にできたのがシユガーホールです。

シユガーホールは知念半島というあまり観光客のこない、地元の人をよく知らない佐敷町という町にあります。一九九四年にコンサートホールとして産声を上げたのですが、そのコンサートホールをつくった理由は、当時の町長さんが、ほかにないホールをつくれ、公民館を建て替えるよりは芸術文化施設をという発想からでした。沖縄では初めてのコンサートホールということでしたから、二年ぐらい

はいろいろな方々が、クラシック系のコンサートにもたくさん聴きにきてくださったのですが、ふたをあげてみますと、地元の人がお客さんとしてほとんどきてないのです。それどころか、二年目の終わりごろに、演劇が好きなお客さんが集まって、「シユガーホールを地元に取り戻す会」という会ができたという話もあります。

彼らと集まって話し込んでいくうちに、いろいろな問題が見えてきました。ホールが特定の音楽に照準を当てるということだけでは成功しない。その町は人口一万人の小さな町であるにもかかわらず、一七の集落に分かれていて、その集落がお互いにクロスするところがあるという歴史を持っているということが一点です。

また、さまざまな階層、年代の人たちがどどん孤立して、自分たちの非常に狭いコミュニティの中に分裂していくということが起きてきました。例えばお年寄りほとんどデイ・ケアでしか出会いませんし、農業の方はいわゆる農協の関係をとおしてしか出会いがない。子どもたちはどどん学校に取り込まれていて、地域には顔を見えなくなってしまう。

若い人たちは仕事がないので、結局、那覇市などの都市部へ出てサラリーマン化していく。そのように、元来そこにいた人たちのコミュニティが地域的にも分散し、年代的にも拡散していくという問題が非常に大きくあったわけですね。

そこで、途中から戦略を変えまして、みんなが力を合わせて遊べることは何かということ、さんざん議論したあげく、町民でミュージカルを創ろうかということになったのです。

現在は、年に大きな行事として町民音楽祭という、町の人たちとプロのアртиストが協働でつくるステージ、それから成人式はかなり大事にしていまして、成人式は演劇と音楽で構成して、先輩たちが成人にメッセージを送るという儀式になっています。この二本を大きな柱にしなから、定常活動としてさまざまな合唱団とか、子ども向けオーケストラとか、それからわねホールにありましたが、芸術施設が、施設へくる観客を待つのではなく、日常生活の空間や場へ芸術家を派遣し、ワークショップや鑑賞事業を行って芸術参加への多様な道を誘発する活動を行っています。

特に海外からアーティストを呼んだ場合には、すぐに帰さない。いわば辺境の世界に取り込んで、その中でいろいろな学校に行ってもらったり、地域の公民館へ行ってひざつき合わせていろいろお話やパフォーマンスをやってもらったりということ、外からきた刺激をできるだけみんなで吸収する時間をたくさんつくるということにしています。

それらがだんだん積み重なっていくためには、地元の人たちが新しい文化価値を発見していくということ、ミュージカルや音楽祭をとおして、違った世代——僕は「揺りかごから墓場まで」と言っているのですが、さまざまな世代の人たちが何か月もかけて、何かの舞台をお互いが協力することをおしてつくり上げていく感動を知る。町全体の人たちの体験として共有することを、ホールの基本的戦略にしてやっています。

●西阪 沖縄において、地域のコミュニティが拡散してきているというのは、現在の日本の状況を象徴しているように思えます。

最後に、秋津コミュニティの岸さんにお話ししたいと思います。岸さんのこ

ろは、これまでの事例とは異なり、芸術文化活動そのものを推進するものではありませんが、首都圏の一角で、新しいコミュニティづくりを学校を核として地域住民を巻き込んで築こうとしている点は、まさに文化的な取組だと思えます。

●岸 千葉県の習志野市の最南部に二三年前に東京湾を埋め立ててできた新しいまちが秋津といえます。人口が七三〇〇人ほどで、そのまちの中心に習志野市立秋津小学校もまちの誕生と同時にできました。いわゆる新興団地というのは、特に鉄のドアで閉めてしまうような環境です。なので、人の触れ合いとか、創造的な文化などが育ちにくいところとされているように思えます。秋津も全国から新天地を求めて、一斉にたまたま集まってきた見知らぬ方々同士でありました。地縁や血縁もない。そこで、私たちは子どもの縁を大切にしようと考えて「子縁（こえん）」という造語をつくり、子を持つ保護者はもちろんですが、子どもがいない方も巻き込んで、さまざまな取組を行ってきました。

第一には、秋津小学校を大人も集い学べる場に変えていく取組です。普通は教



●中村 透氏
琉球大学教授、沖縄県立芸術大学大学院講師および沖縄県佐敷町シュガーホール芸術監督を兼任。主な作品に、オペラ『龍神の玉』（香川県民文化祭、1997年10月）、論考に、『シュガーホール奮戦記』（'98沖縄タイムス社連載）等。

員のみが行うと思われる学校の授業を、秋津では保護者や地域の大人も一緒に、授業を協働してつくり上げていき、また、地域のさまざまな施設にハンデを持つてかよってこられる方々も含めて、福祉の授業なども行っています。

そういう授業は学校の授業でもあると同時に、地域の大人にとっても学びになる、社会教育の側面があるのだというという方をしております。これを専門的な言葉になりますが、「学社融合」と呼んでいます。この学社融合プログラムは、狭義と広義を含めて年間三〇ほども開発されてきています。

当然そういう触れ合いの中から、地域の大人と教職員との信頼関係が築かれてきて、余裕教室四つと畑用校地と陶芸窯、この三つの機能をお借りして、「秋津小学校コミュニティルーム」という名称で活用させていただいています。朝の九時から夜の九時まで三六五日、誰でもが無料で使え、子どもと一緒に休校日も学校で活動をしています。もちろん教職員は、権利の休日を取っていただきます。私たちは、地域自身が「人」と「事」と「物」と、さらに継続して住み続けていく

という意味での「時」、この四つの概念を共有させ、協働によりコミュニティを創造し続けること、これを「コミュニティ・アート」と最近ではとらえています。

もちろん自然環境が何もなくったことから、ビオトープ（都市の中に動物・植物・人間が共存できる生息空間を造成または復元すること）と呼んでいます。池や田んぼ、特に田んぼは五年生が通年、「総合的な学習の時間」という授業の中で生かしながらなっています。

それらの延長で、文部科学省から一昨年より三年間、中央教育審議会から発した地域社会学校づくりを目指す研究指定校に指定され、現在、学校と地域の方々が一体となって、さまざまな実践を展開しています。いわば、学校を拠点にした生涯学習のコミュニティづくりが目標です。

現在抱える課題等と今後の方向性について

●西原 活動をされてきたことによって、地域が変わってきたということや、あるいはそれぞれの地域でやっている現状の中で、何か問題点なり課題が具体的に

少ない地域でしたから、学校巡回公演に行ってみておもしろいのは、子どもたちが、大きな声のお兄さんやお姉さんが突然やってきて、大きな口をあけて、体育館中に鳴り響くような声を出すんだということにまずびっくりすることです。とても感動的な感想文をたくさん寄せてくれます。

何もないけれども何もありません。でも、一歩踏み出せば、必ず芸術に対する感性が育つ、いい観客が創造できると、五年目にして実感しています。

次に、課題ですが、舞台芸術について、市民権が獲得されているとは思いません。文化芸術振興基本法ができたばかりでもありますが、芸術、舞台あるいは文化に対してお金を投入することについてのコンセンサスがまだ十分にできていないという中で、びわ湖ホールでは、年間の総事業費として八億円ぐらいかけています。チケット収入がそのうちの三分の一を占めるか占めないかわかりませんが、残りを県からの補助金や国や民間からの支援をいただいていることについて、こういうことについて許容できるかどうか、今問われていることです。

あるのかどうか。あるいは、地域でやっているがゆえの強みを感じられていることとか、また、これからどういう方向を向いてそれぞれの活動を運営されていくのか、お話をさらにいただけたらと思います。

●上原 地域が変わってきたという点についてですが、今まで鑑賞する場所がなく、鑑賞する機会がなかった白紙の場所に、これだけのものを年間やっている劇場ができたわけですから、大きなインパクトを地域社会に与えました。大ざっぱに申しますと、観客の約半分が県内の方です。滋賀県は人口一三〇万人の小さな県ですから、地元の人だけでこれだけのキャパシティをフルに生かして使うということではできません。しかも、私たちはクロージドなものではなくて、オープンに、いろいろなところからさまざまなものを観にきてほしいと願っていますから、約半分というのはちょうどいいバランスかなと思っています。県内ばかりではなく、関西圏、中部圏の一部にもインパクトを与えたと思いますし、オペラについては、全国に一定の影響をもたらしたのではないかと感じています。

子どもたちが舞台芸術に触れることも

そのためには、芸術や文化が大切なものである、人間が生きていく上で不可欠であるということや、いち早く多くの人に共感していただくことが重要だと思っています。さきほど申しました観客を創造するプログラムに取り組んでいるのも観客創造が最終目的ではなくて、人間の宝といわれるような芸術を共感してほしい。さきほど、いい映画を観たら、ぜひみんなに観せたいとおっしゃいましたけれども、同感でございます。劇場スタッフも共感の仲間づくりが目的です。

●西原 私どもも景気が悪くなってくる中で、予算の折衝の際に、まずは産業なり、お金を稼がないといけないでしょうと言われていることがあるのですが、本当に日本はそういう国なのだろうかという気がします。お金を稼ぐということだけではなしに、心を富ませるということが、これからの日本で一番重要なことではないかと思っています。そういう点で、「文化力」をもっと広めていかなければいけないと思います。

●長谷川 例えば、アジア・フォーカス・福岡映画祭とか、山形国際ドキュメンタリー映画祭は、どちらも二年前で三



●長谷川孝治氏

青森県浪岡町生まれ。なみおか映画祭アソシエート・ディレクター、劇団弘前劇場主宰、劇作家、演出家。1995年、第1回日本劇作家協会最優秀新人戯曲賞受賞。

億円位の費用をかけていると思います。なみおか映画祭は、今でこそ予算規模は一二〇〇万円くらいになりましたが、いまだに浪岡町は一〇〇万円しか出していません。それ以外は全部、実行委員会が調達してくるということになっています。

さきほど申し上げましたように、集客を目的としないうちに実行委員会ではうたっています、実は相当集客はできているんです。例えば人口二万一〇〇〇人のところに、一日、映画を四本かけて、多いときには延べ数で三〇〇〇人から四〇〇〇人くるわけです。実は浪岡町の人が観にこなくても、浪岡町の町民にとってなみおか映画祭というのは一つの勲章になっているんです。「我々は観にいかないけれども、いっぱい観にくるじゃないか」というのは、非常に大きいものだと思います。

それから、僕はよく言うのですが、いろいろな委員会に行っても「文化とは何か」とよく問われます。それは九〇歳のおばあちゃんがここに生きていれば、それがすべて文化なんです。そのおばあちゃんに欠けているのは何かというと、方言などの文化を持ちながら、それを発信する能力

に欠けているわけです。おばあちゃんがいて、それを発信させてやるのが僕たちの仕事なのです。おそらく、それが我々が観せたいということなのです。おばあちゃんが発信できないことを発信させてやろうというのが、僕たちの仕事であるはずなのです。

公共性というのはもともとどういう意味かというと、開かれているということですから、浪岡町が浪岡町で閉じていたのではだめなのです。他からいっぱいくるということ前提にしないとだめなのです。だから、僕はなぜアソシエートディレクターであるかというと、僕は浪岡町に住んでいて、人口二万一〇〇〇人ぐらいの町だったから、これから津軽弁にいきなり変わりますが、「あすこのあんさまやってくるからええでな（あそこの長男がやってくるからいいじゃないか、やらせてあげなさいよ）」というコミュニティが生きてるんです。なおかつ、それが勲章になるというふうになると、これは非常にいいことなわけです。

ただ、予算上の問題として、将来的にはなみおか映画祭もNPO法人にならないといけないと思います。これからずっとしょう。それはたぶんバブリックという意味での公共性とおっしゃっていると思いますが、力をつけていくという旗は立てられるけれども、いろいろな人たちの力を合体させながら進めていく場合に、それらを決定していく意思主体をどこに置かないかということ、ものすごく悩んでいます。

というのは、歌でだったら参加しますとか、お芝居のちよい役なら出ますよとか、裏方ならやりますよと、個々に町民の人たちが参加してくれて、舞台はつくれるのだけれども、全体的な地域協働・創造への目がそこになんといけない。全体的な目という場合に、びわ湖ホールでは、観客創造というか、例えばオペラ中心にやっていますでしよう。

だけど、一般の人たちが、かつて村庭で踊りを踊ってきたという文化の中で生きている人たちにとっては、ただびっくりするだけなんです。二回目からは絶対にこないです。そのように考えていくと、ある地域における独自の芸術価値、あるいは芸能の価値を、一定の様式ではつきりと自分たちが自覚しながらどうつくり上げていくか。そういうどのようなプロセス

と文化活動を維持していく主体となるのはNPO法人だと思っていますから、NPO法人になって、民間と一緒にやっていかざるを得ないだろうという気持ちはしています。

ただ、それを持続しなければいけないということ、それからその品質がちゃんと確保されていなければいけないということだと思います。「人寄せパンダ」は誰も呼んでいないわけです。例えば、有名な女優さんでも一人呼ぶと、ドツとそこにはお客さんがきます。でも、そういうのは映画にとっては何物も生み出さないわけです。

それでも現在、映画をちゃんと考えようではないかという姿勢を持ち、一八九八年に映画が始まってから、現在に至るまでの映画史をそらで大学生を前にちゃんと講義できるぐらいのレベルの人材が、少なくとも三人ぐらいはなみおか映画祭の中にいます。特定の映画を上映することが、イコール映画史にとってどういう意味を持つのかということもきちんと考えた上でやっているということです。

●中村 悩みは非常に多くて、長谷川さんが公共性ということをおっしゃったことを選ぶということが課題となっていると思うのです。

今までの町民ミュージカルがどんな形でできてきたか、どう七転八倒しながら行ってきたかということですが、「ゆんたく会」というのを何度も開いたんです。「ゆんたく会」というのはおしゃべり会という意味です。ミュージカルをつくるときに、僕ができることは、例えば台本をつくることきのお手伝いであるとか、どういう舞台構成、どういうスタッフフィングでやっていったらいいかという技術面でのアドバイスです。あとは何をやるべきかということ、題材から全部議論するんです。

これを限りなく楽しいものに持つていくとすれば、おそらくさきほど岸さんがおっしゃったように、コミュニティ・アートということなのかと思いつながら聞いていました。一方で、これは上原さんに近いところですが、長い時間かけて、肉体的な訓練を経て積み上げられてきた文化の表現様式というのは、それなりに人間に深い感動を与える強いインパクトがあるわけです。そういうレベルの高い世界にも触れてほしいと思うと、コミュニティ・アートでの仲よしレベルで終わっていて

も、つまらないなという僕自身のためらいがそこに出てくるわけです。

その中からもしかしたらプロフェッショナルな世界へ入っていきける人材を一人でも二人でも生み出していくと同時に、日常生活のレベルでさまざまなパフォーマンス・アートを楽しめる人たちの世界を広げる。つまり、頂上と裾野を一緒にやっていかなければいけないのではないかと、という悩みを抱えています。

●岸 私たちの活動に参画する方の特に大きな特長は、ふだん学校、特にPTA活動などに参加しないといわれるお父さん、さらには子どもさんがいらつしやらくても、男性の参画が非常に多いということです。男性が参画するということは、おのずと行為がダイナミックになっていたり、例えばまち誕生の二〇周年記念のときには、校庭で野外劇も行ったのです。野外劇の観客席などは、つくることそのものがものすごく大変で、しかも三日連続ですから、雨が降った際には巨大なシートをかけようとか、また、学校に電力がそれほどないので、電信柱を立てて、その期間中、電気を東京電力から供給してもらおうなどいたしました。

トという部分も必要だと思いますし、また、専門性に特化したようなホールも必要だと思うのです。どっちが上とか、下という意味ではなくて、全部必要なことだと思うのです。

びわ湖ホールもいろいろなことを要望されるのですが、びわ湖ホールだけでできることは限界がある。足りないところは言ってくだされば、私たちができることはやるけれども、できないことは他でやっていただくしかない。そこは画然としておかないと、わからなくなってしまうのですね。びわ湖ホールが目指していたところがそれでゆがめられてしまつては、何のためにびわ湖ホールを作ったかわからないということもあります。

●中村 びわ湖ホールの場合、その対象が非常に広いです。佐敷町がもし今おっしゃったように、ここはコンサートホールなのだから、クラシック以外は受けつけませんとなつたら、とつとくに閑古鳥が鳴いてましたね。

●上原 だから、それは役割が違うんですね。

●中村 そうなんです。地元が持つている文化気質であるとか、そこを刺激しな

実はそうやって集まる前までは、「千葉都民」という言葉がありますが、働き先は東京都で、千葉県はただたんに帰る場所。いつてみれば、おやじの居場所がない。そういうおやじでいいのだろうかということ

が、新しいまちであるがゆえに、一〇年後、二〇年後にも子どもたちが大人になって、ふるさとを感じるものは何かと思つたときに、「秋津地区って楽しかったな」と、そう思ってもらいたいという心持ちがあるわけです。

そうすると、七三〇〇人には極端に言つて昨日生まれた赤ちゃんから、お年寄り、また、場合によっては身体的・精神的・社会的にもハンデをお持ちの方もいるかもしれない。つまり、丸ごと七三〇〇人が「住んでてよかった」「かわつてよかった」、そういう地域社会をどうつづいていくかと考えたときのコミュニティ・アートというところをえているのです。

そうなる、当然、専門的に特化する。これも一部はあり得るのですが、それこそ一人ひとりの私がやりたいことを実現できること、主体性が発揮できる地域が大切と思っています。ですから、楽しめる入口を多様に増やしていけばいいほど、

がら動いていくときに、何か新しい突出した才能が出てきたときにどうするかという問題を、地域のコミュニティが抱えてしまふんです。

●西阪 それぞれの地域の特色というか、地域との結びつきも大事であるし、そこから新しい、全然違う才能が生まれてきたときに、それをそこでどう育てていくか、かわかりを持っていきけるかが重要だと思います。

●中村 あえてアートとは言いませんが、コミュニティ・アートとして、あるいは生涯学習型でさまざまなみんなが楽しくその場（芸術施設）を使つたり、クロスして行っているということで持続していくものもあるし、場合によってはアートの世界へ入っていききたいという才能が突出するケースがあるのです。そうすると、この人たちはときにはコミュニティにとつて逆に邪魔になるのです。だけど、それは才能ですよ。今の地域社会では頂上活動と裾野とどうバランスをとるかが難しいのではないかと思います。

●岸 私は「バランスは、おのずと落ちて着所に落ち着く」と思っています。演劇の話でいえば、うちに「蚊帳の海

より多くの方の生き甲斐、つくりになる。つまり一人ひとりの笑顔が増えるであろうまちづくり、ととらえています。

特に学校を拠点にして活動をしているわけですが、あるときから学校が本来持っている機能に着目をし始めたのです。例えば、学校は、いながらにして人事交流ができる場所である。必ず子どもの卒業があるわけですが、同時に入学もある。そうすると、その子どもにくついついてくる保護者がいるわけです。ですから、一般には人集めの苦労とか、若者が参加しないということ、さまざまな組織をつくるまではいいのですが、いつの間にか目的が人集めや組織維持に転化してしまうようなことが、意識的に学校機能を活用すればクリアできるのです。また、参画する人の個性に応じてフレキシブルに新しいサークルをつくつたり、ときには前のサークルを改変することもあるわけです。そういうおもしろいことが可能な機能を、元来学校が持っている価値の一つととらえています。

●上原 私自身も地域づくりとか、そういうことにかかわつてきてそれぞれ必要なものだと思うのです。コミュニティ・ア

一座」という地域劇団があります。脚本が難しく、観てもよくわからない。ただ、さきほど申し上げた野外劇のときの感想に、小学生のときから毎年見続けている中学生の女の子が、「わからないけど、おもしろかった」とあるのです。僕は、これはすばらしいことだと思います。なぜかというと「わかるけれど、おもしろくない受験学力」の反対だと思つからず。

座長で脚本を書き、演出もしている方は、元PTA役員のおばちゃんです。ところが、稽古が始まると、「おんな蜷川」と言われているくらいアートを追求していて、それを横で見ている子どもたちも、ある種の異質な世界を体験します。そういう創造性を、身近な地域社会でも創出し得ると私は思っています。

●上原 中村さんがおっしゃった意味での突出してしまう方が出てくるというの、わからないではないですが、そうした場合には、突出した人は結局出ていってしまふ。それが究極は東京という感じにならざるを得ないところもあるのです。

●中村 そのとおりですね。これはずっとさきの課題だと思いますが、もちろん東京へ出ていって修行しようが、香港へ

地域から見た日本の文化を めぐる現状について

行こうが、台湾へ行こうが、どこへ行ってもかまわないです。異質の文化と触れ合って、さらに自己脱皮したり、あるいは自己確認して帰ってきてくれて、そこにまた多層な生活のレベルから、しかしアートで生活する人たちの関係が地方にきちんと層としてできてくれるとおもしろいことになるのではないのでしょうか。

●上原 時間がかかりますね。

●中村 ものすごくかかります。さつき上原さんが観客創造とおっしゃったでしょう。五年間でいろいろ努力されて、オペラというのは多様な角度から鑑賞することがありますが、それが何年後にどういう形で本当の観客に育つか。そういう意味では、どういう戦略を持っているかととても興味があったのです。

●上原 実は小学校の学校巡回公演でオペラを観た子どもが中学生になるとびわ湖ホールのおペラ劇場へ観にくる。小学校の体育館や教室で歌を聴いたお兄さん、お姉さんが、今度はびわ湖ホールの舞台でオペラを歌っている。五年経つとそういう関係性ができてくるのです。

●西阪 さきほど上原さんもおっしゃいましたが、地域の中で育ってきて、レベルが高くなれば東京なりに行くということとが一つあると思います。そういうところはよしと考えるべきところもあると思いますが、いろいろな機能が東京に集中しすぎて画一化が進むとともに、東京自身が機能マヒに陥ることは文化的には大変不幸なことだと思います。

そういう中で、中村さんのお話では、沖縄でも都市化がどんどん進んでいるということでしたが、地域で活動されている中で、今の日本の芸術文化の状況をどのようにお感じになっているのでしょうか。私は、日本の中で最も独自の文化力を持っているのは沖縄ではないかと思っているのですが、沖縄の小さな町にも同じような状況がだんだん及んでいるということをお聞きして、とても複雑な感じがするのですが。

●中村 例えは現象的に、いい意味でも悪い意味でも、中央の芸能界、芸術界の在り方に似てしまおうということがあ

ります。琉球舞踊というのは誰もが踊り、誰もが先生になれ、誰もが弟子になっていました。本来沖縄にはなかったのに、今、競うように家元制度というのができ始めているのです。それはもちろん名誉職としてということもあるのですが、もう一つは経済的な意味も持ちはじめているのでしょうか。家元という階層社会の中に一つ結束することによって、経済活動、つまり公演活動をやりやすくしていくという、まったく新しい沖縄文化の枠組みが出てくるということも起きてきます。

ただ、沖縄は、東京から一三〇キロ離れていて、東京からの距離はフィリピンのマニラと一緒にです。そういう地勢と歴史性から考えていくと、距離の遠さというのは、多くの意味を持っています。かつては例えば東南アジアや、中国から入ってきたいろいろな文物が、誤解も含みながら、沖縄に滞留する。そして、それを運んできた人がいなくなってしまうと、その後には自分たち独自の創造を頼りにしながら工夫し加工をして、ときには誤解も含みながら独自のものをつくってきたのです。

ところが、今はものすごい勢いで情報が還流するようになりましたでしょう。そうすると、こういうことが起きてくるかというと、中央の遠いところのアーティストが流通商品のようにやってきて、そしてサーッといなくなってしまうことが頻繁に起きるようになったのです。文化を滞留して、自分で加工しながら新しいものをつくってきた歴史しか持っていなかった人たちが、流通商品としての文化流入に慣れてくると、そこにあまり価値を見出さなくなってくるのです。そして、それらに背を向けるようになくなります。

一方で、古典的な芸能や民俗的な芸能を抱えてきた人たちの周辺に、近代型の劇場がどんどんできますでしょう。教育も近代的な形で進められていますから、オペラが好きな人ももちろんいますし、オーケストラを聴きたいという、新しい表現様式に興味を持つ人がだんだん増えてくるわけです。それにより、その地域が本来地元の財産として持っていたものと、流入するものとがどう調和し、人材も含めて新しい価値の芸術文化をどのようにつくっていくかが地域では問われるようになってくるわけです。

前にアーティスト・イン・レジデンス

というシステムがありましたけれども、そういう意味での人材交流、一過性で来て帰るのではなくて、じっくりとそこに腰を据えて一緒に仕事をするようなアーティストとの関係がほしいと思っています。

●西阪 それは仕事の期間が終われば去るということになるわけですね。そこに住むというか、もどってくるなり、そこで定着することにはならないわけですか。

●中村 それはその人のタイプにもよりますでしょうね。ただ、地域の人たちというのは、特に狭い地域では、そこに住んでいる人たちの顔が見えてしまうのです。ですから、ときどき、台風がきてくれるように、かき回してくれるエネルギーが必要になります。そのまま居着くらな居着いてくれば、それはまたそれで新しい一つのDNAになっていくわけですからね。

●長谷川 なみおか映画祭から離れて、劇団弘前劇場での話になるのですが、弘前劇場というのは、浪岡町から無料で稽古場を借りているわけです。我々は、例えば去年は、タイとフィリピンの俳優と弘前劇場の俳優と一緒に一つの舞台を作

りました。その舞台の上には、津軽弁、標準語、関西弁、タガログ語、英語、タイ語、全部飛び交い、それを地元の浪岡町と弘前市と東京でやるわけです。

そのときに浪岡町にどうやって還元するかというと、公開を必ず浪岡町でやることになっています。つまり拠点はあくまでも浪岡町にあるわけです。能力を持っていると、アーティストは黙っていても東京へ行つて、批評され、認められ、帰ってきたり帰らなかつたりするわけです。我々は初めから拠点が浪岡や弘前であつたりしましたから、そこから動かさないで、なおかつ東京をトランジットにしてアジアやヨーロッパとつながろうという発想ですので、まったく違うのです。

さきほど中村さんがおっしゃられたようなアウトリーチの関係ですが、これは非常に言いにくいことですが、僕は浪岡町で町民参加劇をやったことがあります。作・演出をやりましたが、少なくともそれは芸術的な満足感はないわけです。あるのは、よくぞここまで交通整理をしたなという感じですね。お年寄りたちのやりたい芸術活動が対立しても、それを調整しなきゃいけない。

アートではないわけです。それは区別して考えないと、地域でアートみたいな全員参加型物ということはあり得ないわけです。アートというのは全然違うレベルにあるわけですから、それは地域の場合に分けて考えるべきだと思います。

我々はアウトリーチもやっていて、ハイアートと呼んできます。ではハイアートを育てているのかというと、そこまでいっていないのです。それは例えば二〇〇年やって、三〇年やって、ポツと一つ出てくる。それに対してその土台をつくったのだというところで、満足しなければいけないと思うのです。

●上原 土台をつくるというのはとても大切なことです。

●長谷川 今の世界において一番必要なのは、多様性を受け入れることでしょう。多様性を受け入れるということは、多様性そのものを見せるということですから、へたな芝居もうまい芝居も何でも見せればいいわけです。その中で、自分はこれを選び取るのだということを見せればいい。

●中村 それはそこに交通整理できる手腕の人がいるからだと思うのです。それ

ればいいのです。そういう助成の仕方をする、地方に観に行くわけです。

きちんと日本レベルでもしくは世界レベル、アジアレベルで批評を加えるというようなことをやっていけば、一極集中は、簡単ではないけれどもシステムの崩れる可能性はあると思います。

●岸 ハイアートという言葉が出たせいか、議論が室内文化系に流れていると思うのですが、スポーツも文化ですよ。

話が現実的になりますが、二〇〇二年度から完全学校週五日制が実施されました。地域から見ると、年間四五%の一六五日間も、子どもたちが自由に活動できる日です。秋津はデイズニールランドに近いので、サービス産業で働く父母などみずいぶいます。増えた休日、子どもたちをどうするか。私たちは、子どももまちをつくる主体者だととらえているので、室内系の文化は肌が合わないけれど、スポーツ系だったらおもしろいという子も考えておかないといけない。そこで、総合型地域スポーツクラブを二〇〇一年に創設し、子どもからお年寄りまでが一緒になつてさまざまなスポーツも楽しんでいきます。その意味でのコミュニティ・アート

がハイアートの人なのか、あるいはまたま技術を持っていただけなのかよくわかりませんけれども、そういう人材が地域にストックされていないと、それすらできません。

●上原 地域に交通整理できる能力を持った人がいるかどうかは大切で、さきほどお話がありましたように、文化はみんなあるのだけれども、それを発信する能力を持っています。それを助けるのが、まさにプロの手助け者がいるかどうかということですね。私も実をいうと、地域から見た日本の文化の現状について、すごく感じていることです。昭和五〇年代からあれだけ地方の時代とか、地方分権とかいわれてきましたが、アーティスト、プロデュース能力を持っている人、ディレクター能力を持っている人も、出版や編集、評論活動等がみんな東京に一元化してしまっている。人口も集中しているから当然マーケティングも東京に集中することになる。その中で地方でものをつくり続ける難しさは非常に感じております。そういう問題は抱えながらも、やはり地方でプロデュースしていくことは大切なことだと思います。

なのです。

秋津コミュニティには四〇ものサークルがあり、大正琴のおばあさんらもいらつしやいます。コミュニティルームができたものだから、軽い気持ちで使ったのです。学校ですから、子どもが行ききます。大正琴は珍しいですから、「おばあちゃん、その楽器、なあに？」「大正琴よ。弾いてみる？」とのことから、東の間の異年齢触れ合いが始まりました。

その子どもが教室に帰って先生に話すわけです。「おばあちゃんたちと大正琴っていうおもしろい楽器をやったんだ」。すると、その先生がぴんときて、生活科という授業にゲスト出演するのです。おばあちゃんたちは、「気持ちよかった」と。とてもハイアートという概念とは結びつかないですが、秋津にとってはものすごくすばらしいことなのです。その後は校内音楽会や秋津音楽亭という催しにも出演しています。もちろん無料出演です。

現在、平均寿命がのびてきています。すると、退職後の人生をどう生き生きと暮らしていくのかを考えなければならぬ。例えば厚生労働省的に言えば、何でもいからその人の笑顔が絶えない、楽

びわ湖ホールの声楽アンサンブルも発足して六年たち、メンバーの中には、外国に行ったり東京で活躍の場を持つたりと出ていく人もいますが、それでいいと思っています。

若杉弘さんが、びわ湖ホールの芸術監督を引き受けたときの思いを「ドイツや明治維新以前の日本社会のように地方分権が芸術や文化の部分で進む必要がある。そのためには自分が東京にじっとしていはだめなので、びわ湖に行くのだ」と語っておられます。

●長谷川 東京の一極集中というのは僕は崩せると思っています。それはちゃんとしたシステムをつくり上げればよいのであって、例えばお芝居を一本つくる。それを例えば東京と九州でやってくださいとなると、製作費も含めて全員の移動費だけでもおそらく七〇〇〜八〇〇万円かかるのです。

評論家というのは東京に住んでいるわけですから、だから、東京にみんな来るのです。地方の劇団とか、オーケストラとか、そういうところに助成するのではなくて、東京にいる評論家に助成をし、定期的に地方に行かねばならぬという仕組みにす

しく生涯をまっとうできる社会を目指す。そのように考えていくこともコミュニティのアート、つまり、地元でクリエイティブしていくことだと思ふのです。

●上原 そういう視点で見ると、東京一極集中でなくて、各地域で、おっしゃったような活動が進んでいきますね。ここ二〇年ほどずっとコミュニティをつくっていく、あるいは再活性化していくということは随所に見られますよね。それはそれでとても大切なことだと思います。

●岸 先日、千代田区に用事があつて行ったのですが、住民登録上の人口が平成一五年度一月一日で三万九七八四人、昼間人口が八万五五二二人なのです。約二倍です。僕はこの数字を見ただけで、どう考えたって東京は異常だと感じました。経済的価値の尺度だけで東京をトツプと見る見方自体がおかしかったのではないか。経済はこれからさき、まだ右肩下がりかもしれません。心持ちの豊か度とでもいいいますが、自分の参画度、生きるともいえること、触れ合うことがうれしいという心の満足度いくと右肩上がりの方法が、どんな地域でもともとあるのではないか。さらに言えば、最初

に上原さんがおっしゃった、ないからつくろうと。この発想が非常に重要な感じがするので。

日本の社会を 元気にするための これからの地域の 文化力の在り方について

●西阪 最後一言ずつ、地域の文化力を高めて、これからの日本がもっともと元気で、岸さんの言葉で言うところと笑顔のある国にいくために、これはということとか、あるいは今日の議論で感じになったことを述べていただきたいと思っています。

●中村 さきほど言ったことと重複しますが、時代はどんどん変わっています。例えば沖縄の言葉に「あしびな」という言葉があります。「遊ぶ庭」という意味です。それが芸能がいろいろと展開していった場を象徴する言葉で、「あしび」というのは、人間が娯楽として遊ぶというわけではなくて、神々と交信するという意味をもともと持っています。

そう考えていくと、潜在的な心理として歌ったり踊ったりするということは、神

聖な社会の一つの行動だったように思うし、また、そう感じている人はまだまだたくさんおられます。そういう長い歴史の中で持ってきたものと、我々が今新しくつくっていく、一つは地域コミュニティをどうしていくかという問題。それからこれは僕自身の課題ですが、それらとはまた違った次元でアートというものを、地域の中に新しい命としてどういうふうな芽生えさせていくかということを、今後、どのようににコーディネートしていくか、あるいは自分自身の仕事として整理していくかということが大きな課題と思っています。

●長谷川 話の論点をどこに置かれて話の仕方が全然変わってくるので、非常に難しいのですが、僕は今四七歳で、小学校五年の男の子と中学校二年生の女の子がいます。僕が子どもころは、実は私の祖父が映画館を経営していました、人口二万一〇〇〇人の町に映画館が三つもあったのです。生まれた瞬間にアートがあったのです。

はたして私の息子が我々の歳ぐらいになったときに、我々は何を残したのか。一九八九年に崩れたバブルの記憶しかないのかというと、そうではないはず。さ

つての自主管理の運営だからです。

●上原 地域の文化力を高めるときに心しておかなければいけないことの一つにワインづくりで有名になった北海道池田町の当時の町長がおっしゃった、「世界の中で池田を見る。世界の中で池田を創る。そして初めて日本の池田になる」という言葉があります。これは携わっている人たちにとって大事なことだと思います。

次に、地域の文化といったときに、どうしても地域にあるものを何とか引っ張り出してつくるということがあります。それもとて大切なのですが、中村さんがおっしゃったように、何かほかからの新しい刺激がないと新しいものは絶対生まれません。異なるものがぶつかって、初めて新しいものが生まれていくということを中心しておかなければいけないというのが一点です。

それから、私は行政にいますものですが、行政の癖として、新規ばかりを追いかける傾向が、今まであまりにも強かったと思います。それでは文化は育ちません。文化を育てようと思ったら、時間がかかります。地域のひとと一緒にあって、それをどうやって根づかせていくかというの

つきハイアートという言葉を使いましたが、レベルの高い演劇であろうが、映画祭であろうが、それから生き方というのはこのようにすればもっと輝くのであるというコミュニティの考え方を、残すように今やらなければいけないんです。それをやるために、例えば個人的には劇作家であったり、演出家であるというのはどういうことかということ、演出家というのは自分の作品だけではなくて、その作品が社会においてどういう位置を持つのかということを考えることまで演出家と呼びますので、そのようなこともこれから考えていかなければいけないと思っています。

●岸 河合長官が「これまでバラバラだった民の力がクロスオーバーするとおもしろい」と言っていますが、まさにそうだと思います。そこから、「あ、あの人がこんな面があったのか」とか、特に逃げ出すことができない生活エリアに住んでいるのですから、ないものねだりではなくて、あるものでより笑顔の増える地域社会にしていきたいと思えば、行政も含めてクロスオーバーすることにより、さまざまな新しい価値が創出されると思います。そういう意味で、ネットワークをつくり



●西阪 昇
文化庁文化部長
芸術文化課長

は、行政としてよく考えておかなければいけないことだと思っています。

●西阪 貴重なお話をいただきましたが、それぞれ地域で活躍されているがゆえに、そういうお話が聞けたと思います。皆様のような方がそれぞれの地域で活躍していただけるようなことも我々は考えていかないといいなと実感いたしました。また、関西以外でも、元氣文化圏が全国で生まれていくことを願っております。本日はどうもありがとうございます。



