

もくじ

特集：新たな文化の発展をめざして

てい談

90年代芸術文化振興の課題

高階秀爾／鈴木忠志／遠山敦子（司会） 4

文化政策の新たな動向

—平成2年度文化庁の新施策— 12

我が県の文化行政——⑩

創設された
二つの基金制度 福岡県 17

特色ある博物館・美術館紹介——⑪

琉球王朝文化の粋＝
琉球漆器の美術館 浦添市美術館 20

・重要文化財（建造物）の新指定
—文化財保護審議会の答申— 22

・国語審議会「外来語の表記（案）」
（外来語表記委員会試案）を公表 24

・平成2年度文化庁行事予定一覧 26

展覧会紹介

■日本国宝展 29

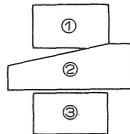
■特別展覧会 仏教説話の美術 29
激動の近代イタリアを生き抜いた孤高の画家

■モランディ展 30
ブラハ国立美術館所蔵

■プリューゲルとネーテルラント風景画展 30

- ・文化庁行事報告・
予定 ……28
- ・「美をもとめて」
放送予定 ……28
- ・国立劇場ニュース ……31

表紙写真紹介



- ①国民文化祭さいたま 89
開会式
- ②国民文化祭さいたま 89
閉会式
- ③平成元年度芸術祭国際公演

題字デザイン◆桑山弥三郎

都道府県のページ

文化庁だより

てい談

90年代 芸術文化振興の課題

高階秀爾

鈴木忠志

(司会) 遠山敦子



遠山 お忙しいなか、ご出席いただきまして、どうもありがとうございます。

きょうは美術史の専門家でも国際的にも大変活躍いただいております高階先生と、それから現に舞台芸術を自ら主宰されながら、これも国際的に大いに注目を集めていらっしゃる鈴木先生のお二人をお招きいたしました。

最近、日本人の暮らしは経済的には豊かになりましたが、それだけでは満足せず本物の豊かさや心のゆとり、潤いを求める潮流が大きく感じられます。そんな中で、日本の芸術文化振興への人々の希求も極めて強くなつてまいっているように思います。

そこでこれからの芸術文化振興の在り方を展望いたしたいのですが、その内容は、非常に幅が広く、文化財を含めてあらゆるジャンルのことが入つてまいります。今回は、短時間のてい談でございますので、先生方のご専門である美術や舞台芸術を切り口にしながら、一九九〇年代のクリエイティブな芸術活動の振興の在り方、あるいは地域の文化活動の振興の問題などに焦点を絞つて、お話をいただければ大変ありがたいと思います。

高階先生は、西欧の美術史がご専門で最近もいくつかの国際会議にご出席されたそうですが、そのような経験からマ

クロに内外の美術の歴史をご覧になった上で、将来の展望についてもいろいろなご意見をお持ちと思いますが、まず皮切りにお話をいただければと思います。

伝統の保持と新しい創造

高階 いまのお話のように、文化に対する要求が強まっていることは、全般的に確かなことだと思っております。ただ、文化といつてもおっしゃるとおり幅が広いわけですね。うんと広くとれば人間の生活すべて文化だといえないことはないんですけども、その中でも特に芸術とか文学というような、いわゆる直接生活体験、つまり衣食住の文化からさらに離れた芸術の振興についても、これに対する希望はずいぶん増えてきている。それは確かに生活はまだ苦しかったときには、衣食住を充実させていくということが、当然優先されるわけです。けれども、経済的な面がある程度充実してきた場合には、それだけではどうも物足りないという意識が強くなってくるのは、私は当然のことだと思っております。その場合に、心の豊かさというか、あるいは人間としての活動というものを求めていくときに、当然文化という話が出てくるんですが、私の感じでは文化というのは、本来複雑な大変矛盾した性格を持っている。一方で非常に保守的

特集 新たな文化の発展をめざして

といえますか、伝統を守るといふような面と、他方で大変革命的といふ面ですか、思い切つて新しいものをつくつていく創造という面との両方があるわけですね。この創造という面はしばしば従来の伝統的なものを否定していくという形で現れてくるわけです。鈴木さんは現場におられて、いろいろ伝統的なものも非常によくご存じですけれども、ご自分で新しいものをつくつていかれるときに、それをどういう形で過去のものと対決していくかということが大変大きな問題になるんだろうと思います。

文化というのは私はその両方とも必要だと思っておりますね。つまり、過去を完全に否定してしまつて、歴史も伝統もなくてもいいということでは、やはり文化というものは根を絶たれてしまうと思えます。しかし、それは昔のものがあれば、それでいいかということではなくて、そういう伝統の保持と新しい創造というものを、どうバランスを取つて組み合わせていくかというのが、大きな問題だろうと思えます。それはもちろんなつくる方の問題、つまり芸術家の問題と、それを今度は受け入れる、一般の我々もそうですけれども、社会の問題と、それから国ないしは行政の役割といったような問題があると思えます。私の考えでは、つまり政策といった場

合には当然国なり行政の問題が出てくるんですが、伝統の保存、蓄積という面に関しては、これはできるだけ手を打つ。そして新しい創造面に関しては、場を設定するだけで何もしないというのが一番望ましい形ではないか。つまり何もしないというのは、中身について全く口を出さないで、しかし、その場は提供する。これも実際問題としてはいろいろな形があり得ると思えますけれども、例えば美術なりパフォーミング・アーツの発表の場所を作る、建物を作るとかですね。それから、発表なり公演なりの形態や、税金の問題その他もあるでしょうけれども、やりやすい形にするということですね。

それから、芸術の活動は様々な形があり得ますから、大変大掛かりな芸術活動もあれば、極めて個人的なものもあり、地域的にもいろいろ広がりがあるでしょうから、そこに目を配るとかといったような形のきめの細かさみたいなものが要請されてくる、という気がいたします。

そのためには具体的には制度の問題と予算の問題と人の問題が出てくると思っております。基本的な問題設定としてはそういうことだろうと。あと個々に具体的にそれをどうするかということ、また、いろいろお話が出ようかと思えます。

総合的芸術センターの必要性

遠山 いま高階先生から大変包括的なお話をいただきました。芸術文化と行政のかかわりの基本をご指摘いただいたように思います。新しい芸術文化の振興というときに、過去を否定するということはあり得ないのではないかと思うわけですが、その点で鈴木さんの実践していらっしゃる演劇の分野から具体的なお話をいただければ、大変ありがたいと思います。

鈴木 ぼくは演劇をほかのジャンルと比較しながら話すときに、すごく困ることが多いんです。それは伝統芸能と現代劇といわれているものの断絶です。歌舞伎とか新劇と、最近若者たちで行われている小劇場。この間の断絶というのは言葉で言うのと単純なように思いますが、すごく深い溝があり、問題があると思つてます。いまの傾向でいいますと、伝統芸能のほうをよく知ってる人は、ヨーロッパの影響を受けて発展してきた演劇

を知らないということが起こっている。その一方で欧米の演劇とかオペラやミュージカルが好きで、素晴らしいと思つて取り入れようとしている人は、あまり伝統を知らない。こういうことがなぜ起こっているかといいますと、単純に演劇だけの問題としてあるのでは



東京大学教授
たかしげうじ
高階 秀爾

なくて、日本が置かれた政治的な背景とか過去の思想的な問題とかがからみ合っているのです。伝統を嫌い欧米のものがいいという人は、戦前の日本の教育とか軍国主義とかというものと結び付いて、そういうものへの批判が活動のばねになっている。ですから単純に、伝統も欧米のものも素晴らしいから、橋を架けて融合しましょうということも、演劇上の美的あるいはテクニカルな領域で、それを解決できるかというと、ちょっと難しい。

また、それを解決できるというか、その両方を視野に入れて問題点を押さえ込むことのできる力のある人材もいないということが、いまの日本のパフォーミング・アーツの置かれている一番難しい問題だと思っております。ですから、演劇とか音楽の分野では、日本の文化、あるいは世界の文化、そういうものを、総合的に研究したり分析する研究と教育の機関みたいなものが、できてくる必要がある。伝統のほうからじゃなくて、現代の視点からやる必要があると思っております。演劇だけでは

なくて、美術も音楽も思想的な領域も含めた総合的な研究所のようなものができて、もう一度新しい考え方が出てくるのが望ましいと最近では考えております。

遠山 いまのお話は、芸術文化について、伝統と、現代といえますか新しい試みとの間で、時間の軸と質的な面の両方の断絶がある中で、今後どういふような融合があり得るかという点のご指摘と受け取ってよろしいのでしょうか。そして、もう一つは、これからの創造活動というのはジャンルを超えているんな分野の方々が総合的に進めていくべきである、というご提案でもあるわけですね。

鈴木 そうですね。開かれ、豊かになった今の時代では、逆に変な専門的な分化が起こっているというように、ぼくはむしろ感じます。ある表現とかある美意識が出てきたときに、それを社会的なコンテキストのどこに位置付けるか。どういうところと密接な関係を持たせ、それを把握していくのかというような、そういう価値観とか物の見方、世界観の問題、そういう大きな視野からの位置付けが見えなくなったりするということがありますね。それがぼくは意外に各ジャンルで起こっているんじゃないかと。

高階 いま鈴木さんがおっしゃったのはつくつていられる立場だけれど、受け取るほうの

必要がある。これは日本だけじゃなくて、いざれ国際的にも重要になってくると思うんです。それはぜひ欲しい。

鈴木 いま情報の蓄積所といわれたんですが、ぼくがいう研究所を学問するところというふうにも思われると非常に困るんです。例えば、フランスのボンピドーセンターはぼくらから見ると、あれは美術館じゃなくて、ビジュアルなものも中心にしていますが、情報の交差点というか集積所になっているんですね。あらゆる前衛演劇はやってるし音楽もやって、美術館からセンターになってきた。そういう意味で日本でもジャンルを超えた情報の交差点みたいなもの、芸術あるいは文化的情報が集まる施設、あるいはシステム、あるいはそういうものへのお金の出し方を考えないといけないんじゃないか、という気がします。

それをもう一つの側面からいいますと、日本人はこれまで施設の貧困が文化的貧困だという強迫感に捉えられていた。それでどんどん文化施設を作った。今度は使用者側の貧困

が目立つてきたんですね。使用する側にそれを埋められる人がいない。それなのに施設はできてくる。ある種の逆転現象で劇場がいっぱいあるから、使用者が薄手のものをとんどんやる。はつきりいえば質が低下しているんです。お金は余ってますから。こういういいプロジェクトがあつたらお金を出しましょうという日本だったのに、「これだけお金が余ってるから、何かプロジェクトはないのかい」というような傾向が、(笑い)あるような気がするんです。これが非常にいい面と、かえって安易にさせている面があります。それで私は一つのジャンルだけで、こういう問題を考

えていると駄目じゃないかと長年感じていたんです。ですから、高階さんがおっしゃったような形のを、日本の中でシステムとして作っていく必要がある。縦割の芸術ジャンルというのはいくらでも、というような感じが出てくるとありがたいですね。

遠山 これからの展望としては、個別の分野を超えた総合的な芸術文化のぶつかり合う場というか、新たなシステムを作るようにのご提案は非常に大事だと思うんですね。それにちよどこたえる形になるかと思えますけれども、長年課題でした第二国立劇場(仮称)が、今年度の予算でやっと土地問題が解決いたしました、これから建設に着手という

立場として、伝統なり新しいものでもいいんですけれども、演劇などと一緒にパフォーミング・アーツは、ある形というものを持つているのに、それがどういふものかということを知る機会ないしは接する機会がなくなっちゃっているんですね。美術でもそうだと思いますが、何か薄められたものが、日常生活の中に溶け込んでいて、当たり前みたいな形であるので、本当の深いものがどこにあつて、どういふものなのかを気が付かないで済ましちゃうということがある。パフォーミング・アーツのようなものは、物ではないですから、保存や蓄積をどうするかという問題があると思っております。ある一つの形をきちんと整え、それがどういう意味を持っているとか、どういう歴史を持っているということは、個人の役割というよりは国なり公共機関の役割で、ぼくも一種の芸術センターみたいなものを考えているんです。いまおっしゃった研究機関でもいいかもしれません。美術館や図書館みたいに物を保存する場所は当然ありますが、それ以外に物とならないものをどうやって蓄積していくか。例えば、パフォーミング・アーツはその代表ですね。それから、いろいろな知識、情報をどうやって蓄積していくか。

鈴木 そうなんです。

高階 それを一般の人の共有財産にしていく

ことになりました。これはオペラとかバレエとか、演劇とかの現代舞台芸術の展開される場であり、日本初の四面舞台を持った専用劇場などが三つありまして、三つの種類の違ったホールを駆使して、いろいろな舞台が試みられること自体が、分野の違ったものの混合からの創造的な活動につながっていくのではないかと思います。と同時に、単に舞台芸術が行われるばかりでなく、第二国立劇場を内外の芸術文化活動の情報センターにしてゆきたいと考えております。完成はちよつと先になりますけれども、そのような新たな機能がインプットされているわけです。

ソフトの充実のための人材養成

遠山 いま各地でホールはいろいろできてますけれども、これまでは多目的ホールが多かったですね。これからは、ソフト面といえますか、中身をどう考えていくかということと同時に、各地での特色ある専門的な芸術文化をどう深めていくか。さらに新しいものをつくっていくために、いろいろなジャンルの刺激の場をどうやっていくか。正にご指摘のようなことが今後の課題だと思います。

高階 ボンピドーセンターはまったくそんなんですよ。美術館もあるし音楽研究所もあるけれども、それが一緒になっているところに

劇団スコット主宰
すずきただし
鈴木 忠志





文化庁次長
とおやま あつこ
遠山 敦子

意味がある。国際的にもいろいろなものやっているしね。多角的なものを一つに合わせようという意図が非常に強くある。おっしゃるようにそういう形のもものが、第二国立劇場にできると大変ありがたいと思います。今まではハードの建物が足りなかったという面はあるんですね。ですから、文化会館ができた、美術館もずいぶん地方にできてきた。その次の段階としてソフトといいますが、実際にどうするかという問題が、鈴木さんがおっしゃったようにある。そのために特にこういう公共のハードの場、機関はそれなりのシステムをきちんと整えないと、なかなかうまく稼働しないと思うんですね。第二国立劇場に情報のセンターの機能を持たせるとするならば、そちらのほうのシステムをきちんと整える必要があるでしょうね。

それから、どういう形でそこでの活動をプロデュースしていくか。そしてどういう形でやっていけばうまくマネージできるかという、マネージャーとかプロデューサーとか、文化面にも行政面にも通じた人ですね。そういう人材を育てていって配する、という問題がこれから非常に大きな形ででてくると思います。遠山 いまご指摘の正に文化の前身を豊かにしていくために必要な人材というのは、アーツ関係のマネージメントもでき、中身も知っ

ていて、行政的能力もある人ですね。欧米、特にアメリカなんかは、大学にそのための専門的なコースがありますね。日本の場合はまだそこまでいっておりませんが、これからはこの面の人材養成が本当に大事だと思います。そういった能力を持つ人材がいて、いい芸術文化活動の創出に力を尽くしてくれることが一國の芸術文化の開花に大切な要素の一つとなりますね。

鈴木 確かにアメリカではフアンドレーズするための学科、お金集めのための教育コースがあったりするわけです。日本は芸術という精神的なもので、精神的な純粋さを追求するということがばつかりになりすぎちゃいましてね。いろいろな関係をオーガナイズしたり組合せをつくったりして、面白い人間の出会い方とか、いろいろな価値観の出会い方を提出していくという、いい意味の政治家なんですけれども、そういう人を育てる場がない。そういう活動自体、芸術分野では低いまいたいな雰囲気があったと思いますよ。しかし、実際には芸術活動の中に経済とか現実的な事務処理の面でも、能力のある人が必要なんです。今は全くないので育てていただかないと。遠山 確かにそうです。同時にこれからの創造的な芸術文化活動を担っていく人材の面ではいかがでしょうか。二月の文化政策国際会

芸能は素晴らしいと、興味を持ち、習おうとするときに、「これが日本のやり方だから、こうやって体で覚えろ」ということではもう駄目だと思えます。自分の実感と外れるかもしれないけれども、言語化し理論化し共通のルールを探った上の言葉を作って指導していかなければいけない。その結果、例えば、外国人が誤解したとしても、その精神とかエッセンスみたいなものが通じればいい。「体で覚えろ」というやり方でやっていますと、逆に外から見ている人のほうが、日本の伝統の本質を見抜いて、違った形で外国で生きるということが、ぼくは起こり得ると思っているんです。ですから、柔道とか空手とか、現に外国人の方が強くなったんですね。逆に日本人だって森下洋子や小澤征爾が出てきた。ですから、日本の素晴らしい伝統は、日本人だけが教えられると思っていると、構造感覚を失いますのでね。教育の仕方の場合でも、今、日本は新しい考え方を取っていく必要があるという気がします。

高階 そのとおりだと思います。三十数年前初めてフランスに行った時に、柔道のけいこを見てびっくりしたのは、いまおっしゃったとおりで、背負い投げとかいろいろの技を全部分解するんです。私の中学時代にはこれはもう体で覚えるで、先輩からしょっちゅう投

議では、いくつかの国から初等中等教育の大事さが指摘されましたが、日本の場合、どちらかというと受験中心になりすぎている面もあるようです。

芸術の理論化・構造化

高階 日本の初等教育、中等教育にはもちろんいろいろ問題はありますが、教育全般としては大変水準が高い。受験が視野に入ってくると芸術はどこかに行ってしまうんですけど、その点は教育システム全体の問題とかわかるでしょうから、うまく調整していく必要があると思います。ただ、パフォーミング・アーツでは、比較的早くから早期教育をするような民間の機関もありますし、それはそれなりに非常に大きな成果をあげていると思うんです。むしろ私は高等教育に問題があると思います。アメリカの大学ではフアンドレージングのコースまである。演劇科のコースはこの大学でもあるわけですね。日本の国立大学で正式に演劇の実際の演技指導から始めて専門家を養成していくコースは、いま一つぐらいで、ほとんどない。美術や音楽の分野の専門家を養成する大学などはできたけれど、演劇の分野ではそういうものがない。それから、フランスなんかの例を見れば、美術館なり劇場なりが、そういう養成機関の役割も果たされてやってたわけですよ。ところがあらゆる技を四つの型に分解して、第一のときはどうする。第二は体をこう曲げる。四番目でポンと投げる。というように「一、二、三、四」と正にパレエと同じように号令をかけてやってるんですね。そういう形が入っていくんです。論理化し説明するということが日本ではなければ、外国がやるわけです。確かに柔道はいつの間にか広がっていった、日本の柔道の本質と違うものが出てきたとすれば、それもまた一つの柔道の運命であろうかという気がするんです。ですから、先ほどの研究機関は、そういうこと、つまり、どうやって理論化し構造化するかも考えていかなければならない。そういうものになる機関が、どうしても欲しいとつくづく感じます。

美術における国際的課題

遠山 これまで舞台芸術を中心に話が進んできましたが、このへんで美術の大きな潮流といますか、これからの展望について世界的にはどのようにとらえたいののでしょうか。高階 非常に混沌としていると思いますね。美術でも、演劇とちよつと似たような面があるのですが、日本の場合、国内的な世界と国際的な世界とが並立して、評価にしても活動にしても分かれてるところがあるんです。そして

国内的なものだけでなく、世界が成り立つということがありますので、その中で動きと国際的な潮流をどう結び合わせるかは、これから非常に大きな問題になってくると思います。

それと並行して非常にはっきりしているのは、日本はもちろん長い伝統が保たれているので、そういう問題があるんですけど、それぞれの地域でもやはり同じような問題があるわけです。国際的な潮流と各地域のものとの一時期は建築もそうだったですが、国際様式みたいなものがずっと広まったのに対して、地域に根ざした、あるいは民族に根ざした表現の再評価が、ずいぶん出てきてます。それと国際的な潮流をどう結び合わせるかというのは、非常に大きな国際的な問題になっていっていると思います。

もう一つの問題は、先ほどのお話に出てきた他のジャンルとの共同です。建築と一緒になるとか、舞台上に美術家が出て行くとかですね。そういう形で活動が、つまり一つの独立した作品をつくることと同じように評価されるようになってきている。むしろ、そっこのほうに意味があるんじゃないかとかです。つまり美術館のために一つの作品をつくるというのは、それなりの意味は当然あるわけですから、それだけではないんじゃないかと。つまり、美術館というのが、本来別々の

で、全く画期的なことだと思います。補正予算で組むための問題や国会での法案審議の取扱いなど、前例のないことだけに、予想外の苦勞が次々に重なりましたが、やっと三月三十日、年度未ぎりぎりに基金創設が実現でき、少し肩の荷をおろしました。基金は当初、五百億円の政府の出資金と民間からの百億円を目途とするご寄付をいただき、六百億円の基金でスタートいたします。そのためランニング・コストは年間約三十億円と少ないものがございますけれども、こういうものができたということは、九〇年代の芸術文化振興にとって非常に貴重なことではないか。

これをどのように使っていくかですが、行政が直接タッチするのではなくて、特殊法人国立劇場を改組し、日本芸術文化振興会として、そこに基金部を設置いたします。審査については各方面の専門家の方々のご議論を経て、本当に欲せられているところにお金が行くようにしたいと考えています。それから、これまで国がお金を出すときには、新しいものにはちょっと躊躇があり、評価の固まったものに補助する傾向があったと思いますが、これも、基金の資金は少ないのですが、先駆的で実験的なものも対象にするという点では、これからの創造活動に有益な効果を持つのではないかと思います。

生活の中にあつたものを持って来て集めたものですから。それ自体が目的になってしまふのはかえっておかしくて、逆にもっと美術館の枠から外に出て活動していく。そうすると必然的に他のジャンルとのかかりとか生活との結び付きということが問題になってきますね。それは世界的にこれから大きな問題になっていくだろうと思うんです。

文化活動の支援

遠山 今までのお話を伺ってしまして、九〇年代になって、日本の状況が大きく変わったなと思うのは、八〇年代には、いわば経済的な蓄積の上に、芸術面でも新たな試みが積み重ねられてきたのですが、九〇年代には、手段としての文化なり芸術の活動ではなくて、水戸の芸術館のように、新しい芸術の場それ自体に目的がある。しかもそれ自体がいろんな分野の総合の場を設定する。また同時に、国際的にも広がりを持ったものとなる。そうしたことが貴重だという認識に立つようになるということとは、非常に大きな転換だと思えますね。高階 一つは、予算の問題ですね。ほくは文化は蓄積、ということには継続性が大事だと思うんです。経済の調子のいいときはうんとお金を出すけれど、ちょっと悪くなると削るといような形では、文化は育ていきかない。

鈴木 ぼくの長年の経験で注文するんですが、日本がそういうお金を使うときに、企業でもプロジェクトとか人に出すより組織とか団体に出す傾向が強い。ですから、国際的あるいはジャンルを超えたプロジェクトで何か素晴らしいものがあつても、継続性がないとかということ、お金が出ない傾向があるんですね。結論的にいえば、いつもお金の配分とか結果は似たようなものになる。だから新しい考え方の原則が提示されればいいと思う。それによつて少しずつ積み重なって結果も変わっていくんだと思うんです。ランニング・コスト三十億円の芸術文化振興基金でも、今までとそんなに大して変わらないことが起こるんじゃないかと思うんです。ただ、選ぶときの考え方にちゃんとした原則があればいいと。高階 この基金をいずれももっと大きくしていただくことは必要だと思います。でも、そういう新しい面が出てきたということは、やはり大きいことですね。私としては、今の使い方を、思い切つて実験的なものとか新しいものにもやってみるという冒険精神が必要だろうと思います。それから、基金が単に増えたからと、少しずつ補助額を増やして、範囲を広げるといっただけじゃなくて、方向性を持ってやっていたら、どこかで芽が出てくるだろうという気がしますね。

必ずある程度の継続性を持たせること。建物ならばある年月でパツとできるかもしれないけれど、特に先ほどのような情報センターとか人材養成とかは、時間がかかることで、その後継続しなければ意味がなくなる。それはしばしば今までも指摘されていますが。ですから、外国などでは、予算の中にきちんと組み込むとか、基金などをつくって、保証している。そういう形がどうしても欲しいんですね。つまり、経済的には今日日本はいいだけども、そうでないときでもそれが続いていくようなシステムを考える必要がある。

遠山 いま正にご指摘いただいたような観点から、今度新しく芸術文化振興基金ができません。この基金は、長年、芸術文化関係者から、国と民間が協力して基金をつくり、コンスタントにいろんな芸術文化の試みに対して補助すべきではないかというご希望があつたわけです。これまで文化庁自体ではどちらかといいますと、中核的な芸術団体の基盤的な活動という、かなり枠組みのしつかりしたものにしてしか援助できなかったんですが、今回、基金ができることによつて、芸術文化のすそ野を広げる多彩な活動に対して援助できることとなります。この基金は、海部総理大臣や石橋前文部大臣のご決断や民間企業をはじめ多くの方々のお力添えもあつて出来上がったわけ

鈴木 今は感覚が割とマルチになってると思うんです。ですから、一つの統一した概念の中で、総合的なプロデュースができないと駄目だ、というのがぼくの考え方なんです。プロデューサーやマネージャーたちも、これからはチームでやつていかなければならないと思います。ただ、最終的な責任というのはあつたほうがいい。それから、ある部分は、独裁でなければならぬ部分があるけれども、チームを組んだ上で保証されている独裁みたいなことが生かされて運営されるといいな、という感じがするんです。

遠山 これからのクリエイティブな芸術文化活動を、どうやって振興していくか、それを実行に移すには、その仕組みであれ人材養成の方法であれ、その取り上げ方であれ、それ自体が極めてクリエイティブでなくてはならない、ということがよく分かつたわけでございます。変動する時代の中で、文化というのは、抽象的にクローズアップされるのではなくて、実感として人々が、これを大事に考え、それに携わる人々を大切にしようと思つて、そのこと自体が国際的に流出していつて、日本が本場の意味で信頼される国になっていくことが大切であろうかと思つています。いろいろ貴重なご提言をいただきましてありがとうございます。

今春の桜は早く、花吹雪の中、新年度を迎えました。三月三十日、国立劇場法の改正が国会で認められ、芸術文化振興基金が充足しましたが、この創設に合わせ、祝うために早く咲いてくれたようです。

この基金は多くの方々のご協力とご尽力により実現したもので、芸術文化の振興のための新たな第一歩のスタートです。この創設の経緯、苦勞、運営方針などについては特集のい談の中で少し触れていますが、近々特集として取り上げます。

「大名展」など近年海外で開催される日本の古美術展が大好評で、帰国展の開催が望まれていましたが、今月十日から、「日本国宝展」が東京国立博物館で三十年振りに開催されます。是非をたずね新しきを知る好機です。是非ご覧ください。

編集後記

「文化庁月報」四月号
(通巻第二五九号)
平成2年4月25日印刷・発行

編集 文化庁

発行所 株式会社 ぎょうせい
〒100 東京都千代田区霞が関3丁目2番2号

本社 〒100 東京都中央区銀座7丁目4番12号
営業所 〒102 東京都新宿区西五軒町4-1-2
電話 (03) 2681-2241 (代表)
振替口座 東京 91161番
印刷所 株式会社 印刷所

■定期購読のおすすめ

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。

定価 一九〇円(本体一八四円)(送料四六円)
年間購読料 二、二八〇円(税込・送料共)

広告の問合せ・申込み先
株式会社 ぎょうせい 営業第一課・宣伝係
☎(03)269-4145 (ダイヤルイン)