NO.330
1996 3
文化庁月報

CONTENTS

特集／新国立劇場完成迫る！
――竣工まで337日――

新国立劇場の概要、シンボルマーク決定 4
巻頭言 新国立劇場の竣工を1年後に控えて 遠山敦子 6
座談会 新国立劇場に期待する 8
五十嵐喜芳/木田 宏/小林玉夫/佐藤 信/牧阿佐美/西澤良之
芸術監督からのメッセージ、開場記念公演演目一覧 16
畑中良輔/島田 廣/藤田 洋
施設利用について、観客サービスとして 19

連 載
●随 想／文化を担う女性の役割 岩渕潤子 20
●地域からの文化発信／博物館・美術館紹介⑫ 山梨県立文学館 22
●後世に残そう我が県の文化財⑱／福岡県 大宰府跡、王塚古墳 25
●芸術文化活動でまちづくり④ 広島市「ひろしまオペラルネッサンス」 28
●著作権法講座Q&A／12 31
●著作物の再販制度を考える③ 再販制度廃止の影響 32

ACA(Agency for Cultural Affairs)NEWS
・重要文化財の新指定(無形民俗文化財) ……34
・平成8年度 著作権セミナー開催日程 ……41

・平成7年度 総目次／42
・芸術文化振興基金ニュース／46
・4月の国立劇場／47
・表紙解説／編集後記／48

新国立劇場オープンに向けて

新国立劇場に期待する

五十嵐喜芳　藤原歌劇団総監督
木田　宏　(財)新国立劇場運営財団理事長
小林　玉夫　(財)東京オペラシティ文化財団理事長
佐藤　信　演出家
牧　阿佐美　牧阿佐美バレエ団団長
西澤　良之　(司会) 文化庁文化部長

西澤　本日は大変お忙しいところをお集まりいただきましてありがとうございます。

新国立劇場は、現代舞台芸術の振興のための拠点として、ちょうどあと一年後の平成九年二月竣工、同年一〇月にこけら落とし公演を迎えますが、オープンに向けていろいろとお力添えをいただいている方々に、本日はお集まりいただきました。

まずは新国立劇場の公演計画について、木田理事長からお話しいただければと思います。

木田　平成九年一〇月からの開場記念公演ですが、ジャンルとしては、オペラ、バレエ、現代舞踊、演劇の四分野があります。

まず、オペラは、團伊玖磨さんに今つくっていただいている『タケル・TAKERU』とともに、ワーグナーの『ローエングリン』、ヴェルディの『アイーダ』の三本をオペラ劇場で予定しております。

バレエのほうは、ポピュラーな『眠れる森の美女』、『くるみ割り人形』、そして日本の創作ものとして『梵鐘の撃』をオペラ劇場で行うよう準備を進めていただいています。

次いで、現代舞踊は、三輝容子さんの公演監督による『マスターワークス』(オペラ劇場)と『パノラマ展』A・Bプログラム(中劇場)でスタートします。

演劇は、中劇場で、井上ひさしさんの書き下ろしによる『銅鑼をならした男』、島崎藤村作の『夜明け前』を木村光一さんの演出で、シェイクスピアの『リア王』を鵜山仁さんの演出で行います。また、小劇場では、つかこうへいさんの書き下ろしによる『鯖街道』を予定しています。

以上が開場記念公演で、目下、鋭意準備を進めていますが、国がつくる劇場の目的は何か、新国立劇場はいったい何のために仕事をするのかという、基本的な問題を常に考えていかなければならないと思います。

西澤　オペラ、バレエ、現代舞踊、演劇という現代舞台芸術のそれぞれについて、お話をうかがっていきたいと思います。まず五十嵐先生、新国立劇場にこんなことを期待したい、こんな方向でやっていってほしいというお話をいただければと思います。

五十嵐　私の大先輩である藤原義江先生は三〇年ほど前から「日本にもオペラ劇場ができなければおかしい。良いワインがバケツからできるかね」とよくおっしゃっていました。ほかの劇場をバケツにたとえるのは非常に失礼ですが、当時は映画館、公会堂など舞台設備の整っていない所でオペラをやっていたので、そういう言葉が出たのだと思います。ですから、この新国立劇場の開場を一番喜んでいるのは故・藤原先生ではないかと思います。

まず新国立劇場にお願いしたいのは、舞台でのゆとりのある十分な練習の時間を取っていただきたいということです。というのは、藤原歌劇団が今まで公演してきた文化会館などでは、舞台ではゲネプロ(総稽古)で一回歌うだけで、演奏家もコーラスもみんなビクビクしているわけです。ですから、劇場の舞台で十分に練習して、ゲネプロは本番そのもの、というようにしたいですね。

ゲネプロを、お年寄りや、オペラが好きでも夜来られない方々に開放している例も外国ではありますから、ゲネプロは第一回目の公演であると言えるような練習時間を、今回のオープニング公演だけでなく、これからもずっと取っていただきたいですね。

西澤　牧先生、バレエのお立場からいかがでしょうか。

牧　私たちも個人でやっているときには、ゲネプロが本番当日ということが多いので、国でやっていただくときには十分にリハーサルを取ってほしいということは、同じ意見ですね。

座談会

今度のこけら落としは、バレエを初めて見る方にも楽しくわかりやすい『眠れる森の美女』『くるみ割り人形』というレパートリーになっています。こういった古典作品を好まれるお客さまは多いので、観客動員もいいのですが、新作ものとなりますとその良さをわかっていただくには時間がかかりますし、制作する側としても一層の努力や工夫が必要となってきます。でも、それをやらないと先に進みませんので、徐々に新しいものを入れていっていただきたいと思います。

西澤　佐藤先生、演劇についてはいかがですか。また、現代舞踊についてもお気づきの点があれば、あわせてお願いします。

佐藤　先ほど五十嵐さんもおっしゃいましたが、演劇ジャンルからみても、例えば亡くなった千田是也先生など先人の方たちが希望していた劇場ができるわけです。

演劇や現代舞踊、それぞれ別々に進んできたものが、新国立劇場という同じ舞台に乗ることによって、もうひとつ広がってくる大きなきっかけになるのではないかと期待しています。

今、ヨーロッパで現代舞踊とバレエとの共通性がすごく生まれてきていて、振付家を実際に交換したり、バレエで育った人たちが現代舞踊の作品に出演するというような、人的な交流が世界的にも盛んに行われている。新国立劇場という場で、人材の交流が自然な形で生まれてくることに、一番期待感を持ちます。

また、現代舞踊、演劇は、お客さまに認知していただくための時間をかけられないという現状が、今まで民間でやっているとあったわけです。つまり、いい作品は生まれているのですが、一部の人が見ただけで、やりっ放しになって、次の作品の活動に入ってしまう。自分たちの持っている財産をもう一度発掘し直して、さらに先に進めるという作業が欠け

NEW NATIONAL

ていたのではないでしょうか。

しかし、今度の開場記念公演で生まれる作品は新国立劇場という器がつくったレパートリーなので、もしそれがよければ再演できるし、この中からこの劇場のスタンダードナンバーが生まれる可能性は十分にあります。

西澤　小林さん、鑑賞されるお立場として、また、オペラシティの民間側の代表として御意見を、お聞かせいただけますか。

小林　今の率直な気持ちを言えば、一人の愛好家として、日本で初めて出現するすばらしい文化街区が動き始めるのを、ワクワクして待っているという感じです。

よく新国立劇場はどうとか、あるいはオペラシティのコンサートホールはどうとか、単体で取り上げられることが多いんですが、むしろ街区全体としての意義が非常に大きいと思います。街区全体で眺めると、新国立劇場側の劇場群に加えて、民間側で大小二つのコンサートホール、美術館、インターコミュニケーション・センター、情報センターもあります。それから、花屋、本屋、物販店などのショップも一五ほど入りますし、深夜まで営業する二五のレストランもあります。それから、「ガレリア」という二〇〇メートルのガラスの空間とか、「サンクンガーデン」、また五四階建てのビジネス棟もできる。複合的な機能を十分に集めているという点では、世界に類を見ないぐらいのすてきな街区、このハードは間違いなく一年もすればでき上がります。問題は、ソフトをこれにどのように組んでいくかということです。

国立という立場で考えると、例えば民間では整備しにくい裏方の技術者のレベルの向上などがあると思います。私が別の財団で仕事をしていたときの話ですが、外国の方と交渉にあたるとき、向こうの慣習や法律あるいは事務に精通している方が極めて少ないんです。トラブルや誤解が発生して、後に大きな問題を引きずってしまうことがありますので、そういった能力を持ったスタッフを養成していただくとか、舞台技術者をすぐれたレベルに養成していただくとか、そういうソフトを新国立劇場のほうで養成していただけると、その余慶が民間サイドにも波及してくると思います。

人を育てる、観客を育てる

西澤　人材の育成、または交流という面はどうお考えでしょうか。

牧　例えばカナダのバレエ団では、ソリストのレベルに達してきた若手が、他の国のリハーサルのやり方、雰囲気を勉強するために外国のバレエ団と交流する機会が与えられています。日本は国立のバレエ団がないものですから、今までは私のバレエ団にお声をかけていただいておりましたが、こういった交流は、踊り手のレベルを上げるためにもいいのではないかと思います。

それから若手の振付者の育成をお願いしたいと思います。日本ではまだ振付者が職業として安定していないため、お金がないから装置も簡単にして、出演者も理想的な出演者を使えなかったりして、きちんとした作品をつくれない面があります。スタジオで良いと思ったものでも、舞台という空間の中では、振付者が意図した舞台効果が充分に発揮できない場合があるのです。振付者の場合、小さな舞台でも劇場という場で経験を積まないとだめなのです。

まき・あさみ／舞踊家。幼児期より、母・橘秋子のもとでバレエレッスンを受け、橘バレエ団の主要作品に出演。アメリカ留学ののち1956年に牧阿佐美バレエ団を結成し、バレエ団主宰者、教育者、振付家として幅広く活動。海外とのバレエ交流の実績も多数で、国際的にも活躍中。

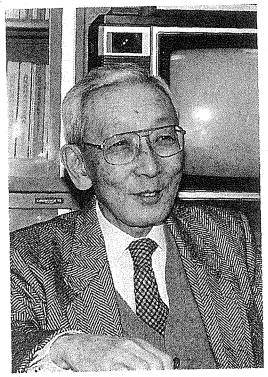
佐藤　日本で生まれた現代的なパフォーミングアーツに舞踏という分野があって、これが国際的には非常に評価されています。ヨーロッパでもアジア圏でも舞踏への関心が強いし、実際に演目についての評価も高い。でも、国内での評価はまだ定まっていない。舞踏をどうやっていくべきかということをぜひ広く考えていただきたいということを、この機会にお願いしたいと思います。

これらのパフォーミングアーツの場合、ソフトは人だと思います。演ずるのも人間ですし、いくらアイディアがあっても、それを実際に実現する人間がいないとだめだということで、広い意味での人材養成、演者も含めて、かかわるあらゆる分野の人材養成について、一つのセンター的な役割が果たされるといいなと思います。

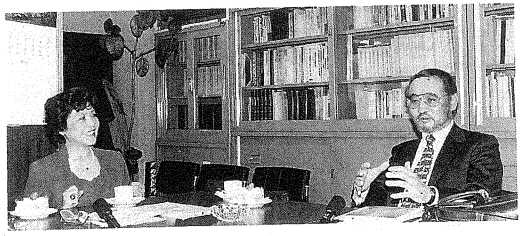
同時に、観客をどうするかという問題。現代舞踊は、やる側は活発な分野ですけれども、観客層の広がりという意味では、まだまだ十分に開拓しきれていない分野だと思います。今は固定した劇場がないために、観客がカンパニーにくっついて動いている。出し物を選択できる状態をつくることが、観客層の発掘にもずいぶんつながっていくのではないでしょうか。新国立劇場ができることによってそういう効果は大いに期待できると思います。

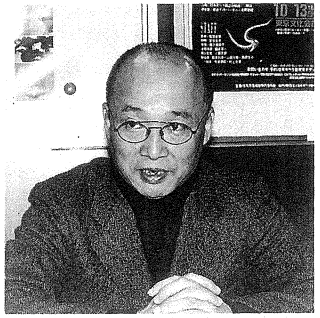
五十嵐　日本人がオペラを見るときは「『椿姫』を一回見た」と、こういう見方をしているわけです。「『カルメン』、三年前に一回見たわよ」と。そうではなくて、誰がどの場面をどういうふうに歌うかということが、オペラの魅力なのです。藤原歌劇団で毎年成人の日に『椿姫』の公演をしていますが、毎年それぞれ違った人を出します。そうすると、お客さまのほうからも「次は誰が出るの」という問い合わせがよくあります。おかげさまでこの公演は今年で七回目を迎えました。

ぜひ新国立劇場においても、いいものは毎年ではなくてもずっと続けて見せるとか、同じ出し物でも出演者をかえるとか、ちょっと考えてみると底辺が広がるのではないかと思います。



きだ・ひろし／1944年京都帝国大学法学部卒。文部事務次官等を経て、現在新国立劇場運営財団理事長。日本教育情報学会会長、日本臨床心理士資格認定協会会頭等を兼務。著書に「学習社会の大学」「大学への期待」「生涯学習時代と日本の教育」など多数。





さとう・まこと／劇作家・演出家。1966年串田和美、吉田日出子らと劇団自由劇場創設。「あたしのビートルズ」で注目される。その後、演劇センター68を経て、70年黒色テントで移動演劇活動を開始するなど、小劇場運動の旗手のひとりとして活躍。70年、「鼠小僧次郎吉」で第16回岸田戯曲賞を受賞。オペラの演出家としても知られる。

それから今、外国のオペラ界で活躍している日本人は非常に多いのです。すでに一流の劇場に出演している人も多く、そういう人たちの出現は日本の観客の拡大にもつながっていきます。外国で教育を受けさせるにしても、ただお金を出すだけでなく、どこへ行って誰に師事するとか、きちんと指定して、そこで一年ぐらい勉強させて、帰ってきたら発表させて、「だいぶうまくなった。もう一年行ってこい」というような、きちんとしたシステムにする必要があります。こうしたことは新国立劇場がするべきことだと思います。

小林　ニッセイ文化財団でも解説つきでオペラをみせる「オペラ教室」をやっています。累計で二〇万人ぐらいがこれまでに鑑賞したそうですが、それもオペラの新しい観客の養成に、少しは役に立っているのかなと思います。

観客の裾野を広げるという意味では言葉の問題があります。原語上演か、日本語上演か、字幕つきか、字幕なしかという議論です。

この問題は論者の視点によって主張は様々ですが、五十嵐先生が開演の前に希望者を集めてきちんとした、かなり長い解説をなさっていらっしゃいます。あれは前からとてもすばらしいやり方だと尊敬しています。先日、はじめて見るオペラに字幕がないというので、レーザーディスクで何回も見て（笑）、それから劇場へ行きましたが、それはそれで楽しめるのです。しかし、例えば『椿姫』でも、愁嘆の場面や、父親が「別れてくれ」と頼む場面などは、一言一言に磨かれた言葉が使われているわけですが、それが全体としてボヤッとしか理解できないというのはやはり感動が薄いですし、特にオペラの入門者にとっては字幕なしでは入り難いと思います。

財団の重要な役割の一つである「観客の裾野を広げる」という視点に絞って言えば、やはり原語上演に字幕があるというのが望ましいのではないかと思います。

パリの新オペラ座でやっていた『カルメン』は、語られる部分ではフランス語は出ませんが、歌い始めると英語とフランス語と両方字幕が出ていました。フランス語のオペラでもフランス語の字幕が出ているわけです。

字幕の問題一つにしても、新国立劇場が提示した標準的なものが「ああ、さすがすばらしい方式を出してくださったな」と民間にもずっと波及していくように、いろいろな意味で新国立劇場が、オペラシティの核、つまり日本の舞台芸術界の中核になり、情報やノウハウあるいは知恵が蓄積されて、そこから民間サイドへ発信して助けていただけると、とてもありがたいと思います。

民間との連携・協力のあり方

木田　新国立劇場では、専属の舞踊手や劇団やオーケストラを持たないということになっています。自分でオーケストラも劇団も持って自分でやっているというのなら、他がどうであろうと、良いものを一生懸命やればいいという考え方もあるけれども、そうはいかない。今までいろいろと努力をし、苦労してこられたオペラ界、バレエ界、現代舞踊界、演劇界、皆さまの力を借りてつくっていくということにならざるを得ないわけです。

その協力関係をどういうふうに広げていったら皆さまの役に立てるのか、また、国立の劇場としての意味はどういうところにあるのか、そこもちょっと教えていただけますか。

牧　現在育っている若い踊り手の中には、国立のオペラ・バレエ劇場ができるというだけで、将来にとても希望を感じている踊り手がたくさんいると思います。今までは、先生に育ててもらいながら舞台に出してもらうということでしたが、国立の劇場ができたら、自分の意志でオーディションを受けて、そこへ入って、やれるだけ頑張ってみる。次の年はあまりよくなくて出演できなくなることもあるかもしれませんし、また次にいい人が育って、入れ替えということがあるかもしれません。一遍にきちっとした形にするのはなかなか難しいと思いますが、何年か続いているうちに、だんだん安定してくると思います。

そういうことで人がいなくなると、各バレエ団も継続していくために不便なことが起きると思いますが、バレエ界の将来を考えると、私たちは先輩として、今後育っていく踊り手にとって新国立劇場がプラスになるような形にしたいと思っています。

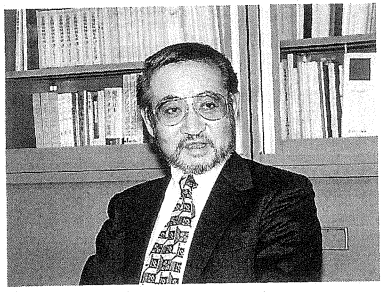
すごく難しいところですけれども、将来的には、国立バレエ団をつくるのが一番理想的だと思います。それには学校を建てて育てるところからやらなければいけない。各バレエ団から何人かを連れてくるというわけにはいきませんので、やはり国が育てて、国立のバレエ団にするのが正しいと思います。

西澤　同じようなことは、オペラのほうにもあるのではないかと思いますが。

五十嵐　私は新国立劇場管弦楽団はぜひ必要だと思います。今、急にというわけではありませんが、将来、四年なり五年なりのうちに、一つのオーケストラを持ってほしいという気持ちです。

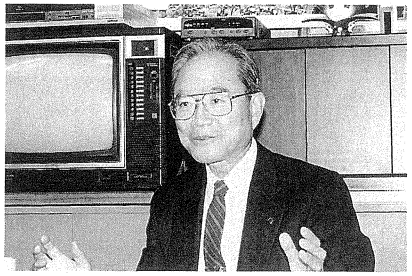
佐藤　演劇界では新国立劇場の開設は、民間にとって大きな宿題になると思います。新しい活動分野が広がったことに対して、自分たちはどうするかという問題です。これはまたオペラ、バレエ、現代舞踊、それぞれ状況は違うと思います。

この劇場はハードからいうと、かなりの性能を持っている劇場ですが、まだ客観的な状況とは必ずしもフィットしているとは言えない。ただし、一〇年後、二〇年後に、だんだ



いがらし・きよし／声楽家（テノール）。東京芸術大学在学中の1955年、日本音楽コンクールで第1位特賞受賞。2度のイタリア留学を経て、日本を代表するリリック・テノールとして活躍。新国立劇場開場記念公演「アイーダ」の公演監督を務める。

んそれがフィットしてきて、この劇場の性能が最高度に発揮されるように持っていくために、ぜひ実際の日々の運営のほかに、将来の計画ではこういうふうに動いていくという検討をお願いしたい。それは時間をかけていかないといけないと思います。こういう施設というのは、でき上がってしまうと、施設を直接運営することが日々の活動になってしまうんですが、それとはやや離れたところで、演劇界なり現代舞踊界なりと新国立劇場との将来計画についての検討体制が持続的に持たれると、たぶん民間の側もこたえることができるのではないかと思います。



こばやし・たまお／1953年一橋大学経済学部卒業、日本生命に入社。88年代表取締役副社長、93年代表取締役副会長。また、89年ニッセイ文化振興財団理事長、95年日本生命財団理事長に就任すると同時に、同年12月設立された東京オペラシティ文化財団理事長に就任、文化事業面でも活躍中。

現代舞台芸術のメッカをめざして

西澤　文化的要素がもともとあったところにいろいろなものが付け加わり、本格的な文化の街になることはあると思いますが、東京オペラシティはいわば全くのさら地に現代舞台芸術のメッカをめざして、芸術文化を中心とした街づくりが進められているわけです。オペラシティ全体を見通して、何か感想があればお願いします。

小林　新国立劇場が建設される部分は一つの街区のうちの半分ぐらいの部分で、残りの半分には普通のビルが建っていたわけです。新国立劇場の構想が伝えられるころから、民間サイドが大同団結して、全街区で壮大な文化ゾーンを開発しようというプロジェクトが持ち上がりました。幸いにして地権者全員の合意を得て、新国立劇場の構想がだんだん具体化していくのに並行して、敷地の一帯整備が進んできました。バブル経済の崩壊などもあったのですが、世界にも例を見ないような壮大な文化ゾーンができるんだ、ぜひやり遂げようと初志を貫徹していただいたわけです。つい先日も現場を見ましたけれども、本当に巨大なもので、感動を覚えました。

そのような経緯で進められてきたこの街区は、全体として一体運営されることが一番望ましいと思います。オペラ劇場で行われる催し物と合わせて、例えば『アイーダ』をなさるんでしたら、そこの歌手の方がこちらでガラ・コンサートをするとか、オーケストラのメンバーがコンサートを開催するとか、そういう共同企画とか、あるいはスタッフの交流などが活発に行われるようになると、相乗効果で非常にいいのではないかと思います。

ここには美術館も二年ほど遅れて開館します。常設展示室には現在の抽象画家の第一人者でいらっしゃる難波田龍起先生のコレクションを、地権者のお一人からお借りすることを計画しています。企画展示では現代美術の展示をやろうかと思っています。

佐藤　これも大きな環境の変化だと思いますが、ちょうど新国立劇場と軌を一にして、地方自治体でも専門劇場が多く建てられました。従来あったような多目的ホールではなくて、コンサートホールとか、オペラハウスもかなり大きなものを地方自治体が幾つか持っている。そういうものに対して、広くセンター的な役割をしていく。情報を集めたりとか、作品の交流を行う、あるいは新国立劇場でできあがったいい作品を、さらに大きくステップアップさせて、地方の専門的な活動とリンクさせていくという役割を期待しています。

牧　現在、各バレエ団は国から制作費の一部を補助していただいて作品をつくっていますが、その中で、非常によかった作品に関しては、新国立劇場で再演させていただけると、文化庁が日本のバレエを育てるためにこれまで出してくださった助成金がさらに生きることにもなり、非常に有効な公演になると思います。ぜひ考えていただきたい思います。

国立の品格と責任

西澤　平成八年度の予算の中では、今までの助成の仕組みを抜本的に改めて、少し大型なものにしていく「アーツプラン21」という構想があります。今うかがったお話も含めて考えていく必要があると思いました。

木田理事長、最後に、考えていかなければならないところをまとめていただけますか。

木田　やはり、人の養成をどうするか。新国立劇場ができたことが、歌劇団、バレエ団、劇団に対してどういう意味があるのかというのは、決して単一の姿ではないでしょうけども、基礎的な人材の養成というところではかみ合っていかなければいけない。今より活動が活発になるという方向に、養成の過程を考えなければいけない。

附属の学校をつくるべきだという意見もありますが、経験の深い方と手分けしながら、それぞれの劇団がやっていらっしゃることに新国立劇場がどういう姿勢で仕事をしていけば、かみ合って増幅するかということを考えていきたい。

何よりもハードのほうはものすごくいいものがつくられていますから、街区として世界的なものにしていきたいと考えています。

五十嵐　私は新国立劇場にはある程度の品格を持っていてほしいと思います。そこに出られるのは非常に名誉なことである、「私はそこで歌った」ということが、世界に行っても自慢できるような劇場でないといけないと思います。

牧　バレエのほうでも、新国立劇場は本当にいいものをやるところで、国立で踊ったということが国際的に評価される部分を持ってほしいものです。

この劇場での公演を通して日本人のもつ芸術、芸術の心が世界の方々に理解していただけるように、ひいては日本人そのもののすばらしさを知っていただけるようになってほしいと思います。

西澤部長

木田　少し遠くに、こうあってほしいという日本のオペラ界、バレエ舞踊界、演劇界の姿を描いて、そこへ寄せていくような、長いスパンで考えていきたいと思います。

佐藤　それから情報センターとしての機能にも期待したいですね。特に海外には、ナショナルシアターでなければ集められない情報がたくさん眠っているように思います。民間の交流だけではどうしても入ってこない情報があるので、そういう情報の受信、もちろん発信のほうも積極的にお願いしたいのですが、それらのことを含めて、ぜひ人の交流を活発にしていただけたらと思います。

木田　これからも開場に向けていろいろなご鞭撻をいただきたいと思います。よろしくお願いします。

西澤　きょうは本当にお忙しいところをありがとうございました。

表紙解説――史跡　福山城

福山（ふくやま）城は、北方警備（外国船対策）を目的とした幕命により、松前家第17世崇廣（第13代藩主）が安政元年（1854）に築造した城で、本丸に三重の天守（櫓）を、二の丸に３基の二重櫓を有したほか、三の丸に７座の砲台を設けるなど、特異な意匠をもった我が国最後の日本式城郭です。

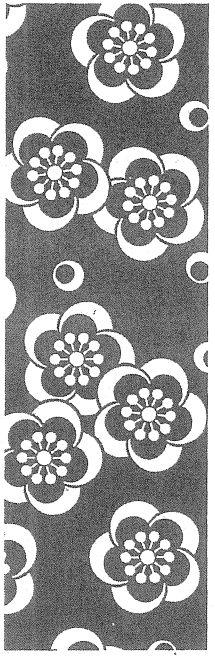
明治維新期に二度の戦火を経験しながらも、なお厳然として城下を威圧していた福山城でしたが、明治７年（1874）に開拓使によって不要建物の解体撤去、内濠・外濠の石垣の撤去などが行われ、三層天守、本丸御門、本丸御殿（後年度に解体）を残すだけの城跡となりました。昭和10年（1935）に国指定の史跡となりました。

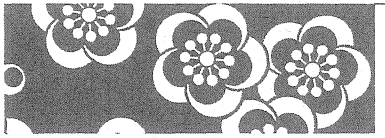
町民に親しまれ大切に保存されてきた福山城は、町の象徴であった天守閣は延焼により残念ながら焼失してしまいましたが、焼失から11年後の昭和35年に天守閣の再建がかない、往時の姿を今にとどめています。昭和51年度から保存整備が進められ、現在、遺構確認調査や濠の石垣の整備などが行われています。

戦前から桜の名所として知られていた松前は、例年、５月１日から20日の期間にさくら祭が開催されますが、この時期、全国各地から名木さくらを集めた“桜見本園”をはじめ、城内の250種、8,000本の桜が咲き誇り、天守閣や重要文化財の本丸御門と満開の桜が織り成す美しさは格別です。また、祭り期間中は郷土芸能などの各種のイベントがくりひろげられ、町民はもとより数多くの観光客で賑わいます。

天守閣や本丸御門をバックに演じられている松前神楽は、旧松前藩がかつて城内で行わせたことから「お城神楽」とも呼ばれ、江戸時代に盛んに行われてきたもので、「翁舞」や「四箇散米舞」などの神事からなり、今なお日本海沿岸や道南など広い地域で伝承されています。

（北海道教育庁生涯学習部文化課主査　伊藤敏彦）





編集後記

現代舞台芸術の殿堂、新国立劇場の柿落としまであと１年半ほどになりました。私もクラシックファンの一人として、どんな公演が行われるのか大変楽しみにしています。

実は私は、オペラの生の舞台をまだ一度も観たことがありません。一度は見に行きたいと思いつつも、チケットの値が張るし、公演時間が長いし、外国語公演が多く理解できないのではないかしら、と躊躇している間に、いつもチケットが売り切れてしまうのです。

クラシックファンの中でもオペラファンは、一種独特の「ハマり」方をするそうです。例えば私の知人のＡ氏はベルディのオペラにハマっていて、全楽譜を暗譜している（！）だけでなく、演出の細部にも熟知し、つい先日には、とうとうオペラを観るためだけに米仏旅行に行ってしまいました。

演劇、音楽、美術等全てを含んだ総合芸術と称されるオペラには、人をそれだけのめり込ませる魅力があるのでしょう。私は、その魅力にいきなりのみ込まれるとこわいので、ちょっとオペラシティへ絵を見に行って、その帰りに新国立劇場でオペラのゲネプロをふらっとのぞいて、少しずつオペラに親しんでゆく、という方法を採りたいと思っているのですが……。（ま）

文化庁月報　３月号（通巻330号）

平成８年３月25日印刷・発行

編　集－文化庁
〒100 東京都千代田区霞が関3－2－2

発　行－株式会社ぎょうせい
本　社　〒104 東京都中央区銀座7-4-12
本　部　〒167-88 東京都杉並区荻窪4-30-16
電話　編集　03(3571)2126
販売　03(5349)6666
振替口座　00190-0-161

印刷所－㈱行政学会印刷所

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

定価530円（本体515円）送料76円
年間購読料6360円
本誌のご購読のお申し込みは、直接弊社の本・支社、あるいは最寄りの書店へお申し込みください。

広告の問い合せ・申し込み先
㈱ぎょうせい営業第一課宣伝係
電話03(5349)6657（ダイヤルイン）
©1996 Printed in Japan

ISSN 0916－9849

本誌は本文用紙に再生紙を使用しております。