



1988-5

No.236

【表紙】

色絵草花文角鉢

富本憲吉

1937年作

・解説は30ページ

題字デザイン・桑山弥三郎

カッド・林美紀子

もくじ

特集：芸術の国際交流

対談	
芸術文化の国際交流	4
	團 伊玖磨 山口 昌男
ロリン・マゼール氏 を迎えて	11
	小栗泰一郎

都道府県のページ

〔我が県の文化行政⑩〕	
ウィーン楽友会館姉妹提携推進事業	長野県 14
〔特色ある博物館・美術館紹介⑦〕	
アイヌ文化情報センターをめざして	17
	財アイヌ民族博物館

文化庁だより

〔文化庁ニュース〕	
・移動芸術祭春季公演計画	19
・文化庁買上優秀美術作品	19
・日本芸術院賞受賞者決まる	21
・重要有形民俗文化財の指定等	22
・史跡の指定等	22
・重要文化財(建造物)の新指定	24
・重要無形文化財の指定等	25
・重要文化財(美術工芸品)の指定	27
〔展覧会紹介〕	
・仁和寺の名宝	28
・シルクロード・仏教美術伝来の道	28
・ルネ・マグリット展	29
・今日のオーストラリア美術展	29

・文化庁行事報告及び予定	30
・国立劇場ニュース	31



團 伊玖磨氏
作曲家、日本芸術院会員

——今日は芸術文化の国際交流について両先生にお話し合いをいただきたいと思いま

国情に応じた柔軟な交流を

團 私、こう思います。あくまでも文化輸出、文化輸入じゃなくて文化交流が今これからは必要だということ。今までの交流は出しっ放し、

入れっ放しで、それを総括して交流しているというふうな答を出して済ませていたような気がするんですね。やはり、これからは本当の交流をしなければ意味がない。この前、文化使節団長として東欧四か国を歩いてしみじみ思ったことは、きめこまかく相手国の社会体制の違いを認識して事にかからないと、そうそうユーロピアの理論は通らない。例えば、社会主義体制にある国々と、そうでない国々との交流とは方法論を変えねばならない。もう一つ、欧米との交流も、非常に大切なアジアの国々との交流も同等に考えなければならぬ。一律にはいきにくいので、ケース・バイ・ケースでよく対応できる方法論を、これからは立てて臨まなければいけない。そんなことをしみじみ思いました。今までは単純すぎましたよ。

山口 今おっしゃったことに関連するわけで、現在日本では、国家レベル、都市レベル、そ

して、いわゆる各々の職業のジャンル、個人というよつな、様々のレベルの交流が行われつつあると思うのです。團さんがおっしゃったように、欧米に対しては受身の場合が多いですよ。この問題はさておいて、團さんがタイ国などアジア諸国との芸術レベルでの交流を、これまでとは違った形で推進しておられるのに私も強い印象を受けています。

日本の総合的理解のための

土壌(じゆい)

山口 さて、文化交流には今、團さんがおっしゃったような体制の違いを考慮にいたした上での長い間のきめの細かいコミュニケーションをする必要がある。交流という場合もただ人間を送って帰ってくるというのではなく、最終的には團さんが言われたように、行きっ放し、送り出しっ放しじゃなくて、コミュニケーションの枠を広げる試みとして行うということが必要ですね。お互いに相手の文化に対する態度をよくして枠を広げる。そういう試みがあらゆる交流の前提となつてしかるべきだろうと思うのです。ところが日本の場合はこれまでは芸術文化がセツトとして送り出されな。例えば歌舞伎を送るとき、日本の学者をはじめとする様々な立場の人が同行して説明したり、積極的に向こうのメディアに寄稿して、自国の文化のルーツまで理解して貰うというような形で行つてるかということと必

対談

芸術文化の国際交流 團伊玖磨 山口昌男

ずしもそうではない。

團 そうですね。もつと広範な協力が必要ですね。今、歌舞伎の話が出ましたけれど、歌舞伎を送る場合、能を送る場合、狂言を送る場合、邦楽を送る場合、これは日本民族が過去に作り上げてきた封建時代の民族遺産を知つてもらふということであるんですね。それが現代にどう生きているかの説明も何もないのでは紹介する意味が減少してしまいますね。例えば、突如歌舞伎が行く。無論行くことはいいんだけれど、これが日本の社会の中で何なのかということが、よく認識されなままに行くという過性に終わってしまうことになる。山口 それはおもしろい指摘ですね。

團 もちろん歌舞伎だって事前準備が十分なされて大成功をおさめている例が多い訳で、例にとつたことは適当じゃあなかったかも知れませんが、ですから、海外から日本に来るものでも、うまくいく時は、今の逆で、例えばライブチヒのイベントハウスオーケストラ

ラがくる。日本人の聴衆は感動して、「来年末まで来て下さい」ということになつてつながら。この点をどうしたらいいか。やはり感動を与えて、また、それがいつでも出て行けるようなルートを作るといことが、一番大事じゃないのでしょうか。キュリオシティではなく、問題は感動です。

山口 そうですね。感動は単に一日にして与えられるものではなくて、長い間の蓄積というのを受け入れ側にあるというのが理想的であると思うんですね。例えばゲバントハウス管絃楽団を、日本の聴衆が受け入れるというのは、戦前からの長い批評の伝統と情報の蓄積があつて、すでに迎え撃つ用意があつてその音が聴衆の心にしみていくということがあると思うんですね。

たとなえ多少欠陥を含み不備な点があつても、今の日本の文明を作り上げている日本の普通の人のたちの生活のエネルギーが出ているものを、うんと見てもらう。芸術文化の交流だからといって、あまりにもソフィスティケートされたものだけと考えずに、もう少し一般的ななもの、例えば「寅さん」みたいな映画も——、実に奇怪なものだけれども、日本人はこんな暮らしをしているのか。伝統といものを、庶民の生活の中にどういうふうに入れたか、また新しいものを入れていくか。その奇怪さをわからせるということも大切だと思いますね。

山口 そうですね。「寅さん」は非常に受けて、日本文化のイメージを変えるのに大いに寄与してるといことを、新聞でも読みますね。

團 ええ。日本航空の飛行機に乗つて帰ってくる間に「寅さん」を上映してたんですね。私の脇にドイツ人がいて、こっち側に偶然フランス人がいたんです。それが泣くんですね、やっぱり日本人が泣くとそれが「どうだ」と聞くと「本当に感動する」と。これは非常に大切なことですよ。今までの交流、歴さんたちが考えてなかつたことです。民衆の生活と関係のない古びたエッセンスだけを持って行つていたという感じがする。もつと広範にわたらなければいけない。音楽でも古代と前衛的なもののミックスみたいなものも多く出ていて、オーソドックスなものもありますから、

特集：芸術の国際交流



山口昌男氏
文化人類学者
東京外国語大学教授

幅広い芸術文化の紹介を

團 それとやはり東欧諸国からも話がありましたが、無論、歌舞伎も能も良い。しかし、並行して現代のものをもつと本格的に持つてきてくれないか、と。私が思うには、それが

地味でもそういうものを出していく。子ども

の歌も出していく。オペラもバレエもというふうにならないと。それを全体的に誰かが後ろで考える必要があると思いますね。

山口 そういう時期にきているかもしれないね。単発的な努力が多すぎるかもしれない。昨年ポーランドのガルジュニツェという劇団に招かれてシンポジウムに出席するためポーランドに行きました。この劇団はアウシュビッツに近い、日本でいえば富山県の利賀村のような小さい村を本拠としております。シンポジウムのテーマは「演劇における声」でした。私に依頼がきたのは、日本の演劇における意味のない声」というものでした。おもしろい発想で、掛け声をはじめとする日本の演劇の中の無意味な発声は、どういふときにどういふふうに使われるのかということをお話してくるようという依頼でした。私が話したのは日本で警鐘の聲に始まる乱声などの声の伝統が、行列などになぜつきまとうのかという点でした。シュプレヒコールも日本に移入されれば、騒音が積極的に評価されるようになる空間感覚の伝統の延長という話をしたんです。

このシンポジウムには同時に文学座の江守徹さんが招待されていたのです。シンポジウムが五日間続いたんですが、並行して役者もきてもらっていろいろ話をしてもらおう。夜、ある劇場を借りて役者のパフォーマンスをしたりしたわけです。共通テーマはもう一つ「ハムレット」だったのですが、江守さんが

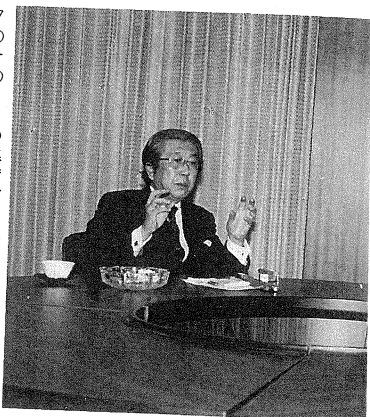
け入れるだけの土壌も日本に作らなければいけないと思いますね。

山口 今のお話には二つの問題があると思うんです。一つは、ちょうど日本における音楽なら音楽の情報蓄積量に見合うものとして、ヨーロッパではすでにヨーロッパ自身のもを情報化して外へ出す用意がある。それとともに、見えますとアメリカのニューヨークでも、新しいオペラとか芝居とかミュージカルを出すときにはPR専門のプロフェッショナルの人がいて、それがアレシジスする。それが一つの産業として成り立っている。やはり何かを出すときは、そのぐらいいいねいに浸透させるといふ努力が、すでに向こうではなされている。日本の場合は情報が相手にないというハンディがあるのだから、より多くそれをやらなくてはならない。そういう人たちが、できれば常駐するか巡回するかする。そして向こうのエージェントのこともよく知っていて、どこに働きかけ、どこにどうすればいいかわかっている。それから、ポスターはこういう種類のものというようなことをやれる専門の人がもう少し増えて、その人たちが専心できるような条件がどうかどうか、国際化というような問題は非常に遠々たるものではないかという感じがしますね。

■ そうですね。かつてロシアバレエが、一九一八年ごろからロンドン、パリで大興業をした。そしてあの名作がたくさんできていったとき、名プロデューサーだったディアギレ

やったこと、これは私、おもしろい試みだと思ったんですけど、日本でのハムレットの翻訳を五つぐらい江守さんが演じ分けるわけです。

■ なるほど。
山口 江守さんは英語が達者ですから、同じハムレットのせりふでも、この部分は、ある一つのバージョンではこういう演技になる。福田恆存訳とか坪内逍遙訳とかありますね。もう一つのバージョンで演じると、こういうふうになるといふふうにならざるを得ない。それを異なる訳に從っていかにか解釈するかということは、ものすごい負担だけれども、それが日本で翻訳劇を上演するおもしろさでもあるというようなことをやったら、これは大変感動を呼んでましたね。江守さんもなかなか上手でした。まず、何も言わないで日本語で三つの場面をやったんです。その上で観客に「ハムレット」のどの部分か当ててくれるようたのんだのです。それを一人の人が当てた



フのそのときの準備が見事ですね。ロシアに関する美術展を各都市で行う。シンポジウムを行う。そういう下地を作っておいて、あの数百人の新しい傾向のバレエを持って現れる。山口 ディアギレフがバレエを組織する前にやっていたことは、ある意味では武者小路実篤たち白樺派の人たちがやっていたようなことですね。「新美術」という西欧の美術の豪華な雑誌をロシアの中で出していた。そういうもので蓄積したパブリシティの能力を、逆に西欧に向けていった。そして今おっしゃったように文化を外に持っていくということ。は、そういうことかということが実現されていた。そこを日本は前からもう少し学んでおく必要があったというところがないでもないですね。

■ ディアギレフ一人がいたために「ペトルーシユカ」もあるわけでしょう。「春の祭典」もあるわけでしょう。ストラビンスキーはもとよりほかの人も、あの人がいたがために創

ですね。だから、言葉が違えば全然通じないということはない。その人は別にサクラでもないらしいのです。そういう形の地道な努力ですよ。俳優も生身でそういうことをやる。そういうサイドのコミュニケーションも並行させることが、当事者も付近にいる人も非常に必要なことだと思っております。

芸術の持ち出しには周到な準備を

■ 音楽の場合なんかは、つくづく思いますのは日本の場合、今、先生がおっしゃったような土壌が十分にある。百二十年の教育の成果で西洋音楽に対する土壌を作ってますからヨーロッパにもアメリカにも日本で興業として売れるものがたくさんあるんですね。アメリカからミュージカルがくる。切符は売り切れちゃう。ヨーロッパからくる音楽などもほとんど売り切れちゃう。商業的なベースで非常に呼びいいわけですね。

山口 い意味で商品化できているということですね。

■ 片や欧米の芸術は商品化できていて、日本の芸術は理解の土壌が希薄なヨーロッパでは商品化できていないわけですね。

山口 そうですね。例えば悪いけれど、採れたての大根を持って行って、これをすぐ鑑賞してくれというところが、ありますね。
■ 東南アジアの優れた伝統芸術についても同じことが言えますね。これを何とかして受

造され、評価され、世界の財産になったわけですから、そういう着眼を文化政策に携わる方が、まず学ぶ必要がありますね。今はそういう目がないのです。

山口 ええ。ディアギレフの場合は政府と関係なく個人でそういうことができた。それだけの大パトロンを彼は見付けるのがうまかったんだらうと思うんですけどね。いろいろハンディはあるけれども、とにかく国境を越えるときには、そのぐらいのモデルを頭においてやる必要があるということはいえそうですね。

草の根交流の拡大

山口 去年、岩手県の早池峰神楽の里である早池峰山のもとでアジア芸能祭を、市のレベルと神楽座が中心になってやっております。インドの人たちと、韓国のいわゆるムードンというシャーマンでパフォーマンス能力の高い芸能の人達を呼んで村と一緒に生活してもらって、山伏神楽と並行して上演してもらった。これはなかなかおもしろい試みだったですね。インドの舞踊も来ていました。この人達はインドでは大地で生活しており、本当は土間に寝たほうがいいといふふうなタイプの人たちなんです。村の人たちもおもしろがっていたのは、ボール箱をばらして片っ端から飯面を作ってしまう。色を塗ってとてもユニークな面にしてしまう。そういうプロセス

を村の人はみんな見ているわけです。相当大きな刺激になったと思うんですね。村レベルで音楽の人と手真似、口真似でいろいろな交流もやっています。いままでの高いレベルの芸術交流の方は、かえって不自由で、村レベルの場合は大に密着した和やかな雰囲気の中で交流が成立している。私はまだ余り知らないけれど、そういうケースがかなり出てきていると思うんですね。それをもう少し広い規模で行う。こういうことがこちらから出て行っても他国でできるという状態を目指すことが必要なんじゃないか。

山口 そうですね。それが土俗的なものも、又そうではない大都会同士でもできるようにすることが必要ですね。亡くなった小泉文夫さんは日本の芸術大学で、ただ洋楽だけやっているのはおかしいじゃないか。インドネシアのガムランを勉強する人たちが作るうと言って作って、それを指導して非常にうまくなっていて、新宿のビルの中で演奏したことがありました。やはり受入れ側の問題になりますね。

交流のための ブレン層の開発

山口 戦後、日本の芸術で一番世界各国に浸透したのはメディアの性質からいって映画でしょうね。演劇になってくるとやや困難になる。しかし、ずいぶんよくやっておられます



ね。

山口 そうですね。鈴木忠志の前後から外に行く努力が始まりましたね。鈴木忠志は日本人独特の身振りに基づく独自の演技法と訓練メソッドを開発して、そのデモンストレーションと並行してギリシャ悲劇を舞台化したものを観せる。こういう形での上演のインパクトは強いんですね。特にアメリカを中心に鈴木忠志を受け入れる層はかなり広まっている。鈴木忠志が戦略的に非常に上手なところは、国の内外でブレン層を開発しているんですね。

山口 日本にもブレン層を置いている。詩人の大岡信さんと建築の磯崎新さんとかいう仲間を作りながらやっている。そういう人たちは国際的にも仕事をしています。学者では

高橋康成さんとか、私も片隅の方にいてご協力しているわけですけど、似たような集団をアメリカにも持っています。そういうのがもっと組織化されれば交流の上では効果的ではないかと思うんです。そのブレンが言葉で説明できる部分はほとんど言葉にする。そういう方法で異文化間の対話の形を作り出していくことが可能なのではないかと思いますね。演劇の場合には太田省吾さんのケースも挙げられます。太田さんの「小町風伝」という沈黙劇を、私、三年ほど前ロンドンに行ったときに、劇場へ行って観ました。そしたらイギリスの観客は非常に喜んでこれを受け入れていたんですね。沈黙劇だからわかりやすいといったらそれまでなのですが、この劇団には英語が達者な涉外係がついていて、よく説明しています。

おもしろい例として、メキシコにペル・コレヒョ・デ・メヒコという大学院大学があります。メキシコに私がいたときに国立自治大学(ウナム)という大学で教えている先生がいました。この先生は日本及びアジア文学を教えていました。彼は井上ひさしを非常に好きで、井上ひさしの「葎原検校」をスペイン語に翻訳して、自分たちの劇団でやっています。これを観ましたけれど、なかなかおもしろかった。舞台も日本ということにこだわらないで、舞台上に無数のゴムバンドを縦に張る。それが時には家になったり葎になったりする。別にエキゾチズムでなく舞台がでま

やってくるわけです。歌も音楽も井上ひさしの弟のギターを弾いている人が作曲したのだそうですけど、そのテープを送ってもらって使い、それに基づいてやった。向こうの劇団が自発的にやって、それが劇団のレパートリーになっているというんですね。これなどは向こうにそういう人がいて成り立った例だと思っんです。このように、向こうに立体的に理解してくれる人がいる時は、そういう人が仲介者になるということがありますね。絵画の場合も、向こうに積極的に取り組む人が出て来ることによって、日本が努力しなくても深く広く理解されるということがありますね。

また、日本の芸術家で向こうにいて頑張る人も必要ですね。

山口 ええ。諸外国に影響を与えたという意味では北斎でも何でも。つまり、天才が待たれるということもあります。今は、芸術家が小粒になりすぎていますね。これも問題です。

文化的背景の紹介を

システムティックに

山口 知らしめる努力という点では私の経験を言うのはおかしいんですけど、一回不思議な経験をしたことがあるんですよ。パリのアリアンス・フランセーズの本部の地下にサントル・ド・ラ・クレアシオン・デュ・モンド(世界を創る劇場)という劇場があって、そこで



世界のいろいろなものを実験的にやっている。そこであるとき日本から佐渡の「ろま人形」と一人遣いの文弥人形と音楽と山伏神楽を三日ぐらい交互にやりました。私、そのうちの一日に行きました。私のまわりには私の友だちのフランスの人類学者が一緒にいたんです。比較的後ろの方だったんですけど、私の友人たちは好奇心が旺盛で山伏神楽のことを質問するんです。私も小さい声で説明したんですけど、後ろから「フランス(静かに)と声がかかったんです。ちょうど中休みのとき、そのフランス人の観客の所に行くと、「私が説明を続けたのは、まわりの私の人類学の仲間、そのときに説明しないとわからない部分があるから私は説明していた。そういう点ご理解いただけないだろうか」と言ったら、「いや、静かにしてもらいたい」、「で

も、これは日本の中でも農村で演じられる特殊な演劇であるから、観てる人はお酒を飲んだり、しゃべりながら、野次も飛ばしながらやっている。だから、声を出すことは許されるのです」と言ったら、「こはフランスの劇場だから、静かにして観ることが必要だ」と言うんです。私もそこで引込まないで、「それはそれでいいんですけど、これはフランスの建物であつても劇場という意味では日本の演劇が始まったときには、こは日本の劇場になるはずだ。その劇場空間ではいくら話しても、お酒を飲んでも、歌ってもいいんですよ」それでもフランスが欲しいと言ったので、「あなた、そんなに静寂が好きならば、コメディ・フランセーズにでも行ったらいいんじゃないか。来る場所を間違えたんじゃないですか」と私が言ったら、まわりのフランス人がみんなどつと笑ったんですけど、気の毒なことにこの人は休憩後になくなくなったんですよ。コメディ・フランセーズでも行ったのかどうか知りませんが(笑)。この際、日本人も敢えて少し無礼にならなくちゃならないんじゃないかと思つて、そのときは勇を鼓舞してやりました。それならまわりにいた知らないフランス人も「やあ、おもしろかった。どんなん教えて下さい」と言つて、いろいろな質問がきました。そのくらの努力をする。セットでショーケースに入れてしまふんじゃないかと、全体のパフォーマンスというものを理解してもらつて、こちらで上演されるときは観客の様子も説明

する。前もって、そういうふうな所で演じられますよという説明をしておけば、私が何もそこでないかいいことみたいにして過激な文化交流をやる必要はなかったですね。しかし、そういう行為が偶発的に行われるのではなくて、劇場の約束というものが文化の違いによって違ってくるということが、システマティックに前もって充分に説明されていることが必要ですね。

團 純音楽の場合とは異なって準備がいりません。無論、逆の場合もあるけれども。
ところで文化交流は、特に音楽の面から見てみると、非常に傾斜が多いので、それをよく把握してから真剣に出していかなければいけないということですね。出たところ勝負で出している傾斜が直らない。音楽とは何かという考えもきちんと整理してかからないと、まだ、いろいろ細かい問題はありますね。

芸術の国際交流 研究センターの設立を

山口 本当は芸術の国際交流を促進し研究するセンターみたいなものができればいいですね。

團 そうです。大賛成です。必要なことです。今の日本ではこの分野の人材があまりにも稀薄でしょう。

山口 日本人が日本で日本のことをやっても、日本がよりよく知られることにはならない。

今までの日本人の研究のスタイルで日本語で論文書いて、それをただ機械的に英訳したのを刊行するという形だけではもう充分でないような気がします。文化交流という行為自体を研究し、アドバイスをセンターですね。それこそ民活によって国を挙げてやる必要があります。物の交流も本当は文化の交流を伴って初めて相手によくそれを産み出す文化が理解されるということだと思っただけですね。

團 物だけ出て行っているのが現状ですから、これでは衝突が起こるわけです。

山口 そうですね。自分の意図を理解する力がないし、それを理解してもらおう国際的な文脈や環境を作らない。その文脈作りが本当は必要なんです。先ほど言われたように異国の人を感動させるためには、前に耕しておかなくちゃならない。固い土地に持つて行っただけ、たたきつけられて怪我をするだけですね。

團 肥料も必要だということですね。日本の中でも必要ですね。各国とどういうふうに関係を持つていくかという研究のセンターが今ないですね。お金を出すという機関はありますけど。それもただ選定してお金を出すというのでは困るので。そこにポリシーがないでしょう。そういう知能がどこかに固まっている必要があるのだけども……。

山口 あるいは文化庁の横にもう一つ文化交流庁というのを独立させる(笑い)。未来を目

指した行政には、それぐらいのことを考えてもらった方がよろしいかもしれませんね。

團 フランスなんかはありますでしょう、そういう仕組みが。イギリスも各国にブリテッシュ・カウンシルを置いてますね。ああしたことが、人材さえあれば、これからの日本では必要ですね。

山口 この間、ロンドンに行ったときに、ロンドンに現代イギリス音楽センターというのがあって、そこで一人のピアニストが小さいコンサートをやったんです。現代音楽ばかりですね。ところが行ったらびっくりしたんです。イギリスの現代音楽に関する資料が、そこに全部揃っている。旅している者が行ってすぐ楽譜も見れるし資料も全部当たることのできる。レコード化されているものは全部聴くことができる。イギリスのそういうところはすばらしい。アメリカにはリンカーン・センターにそういう資料があるけれど、日本の場合はどうなんだろう。関係する出版社へでも行くしかないですね。

團 個人の力では限界がありますから。例えば音楽の場合は近代音楽館でもいすれでければ、そこがやるようになるでしょうが、そういったことにもっと大きな予算をかけて、文化庁も力を注いでいただければと思いますね。

(了)

編 集 後 記

四月から特集に対談・てい談を毎回組み込んでいます。お忙しい諸先生方のご好意により談話いただいておりますが、誌面に限りがあるため、全部掲載し、お伝えすることができません。興味深く、示唆に富んだお話を割愛するの忍びなく、毎回頭を痛めています。

昨年(一九六二年)五月四日が休日となったため、四月二十九日から大型連休に入っています。(休みでなく、かえってお忙しい方には申し訳ありませんが)新緑さわやかな中、歴史の道をたどって名所史跡を訪れたり、また野外の文化イベントに参加したり、お好みの文化活動やスポーツを存分に楽しみ、英気を養う好機です。

行楽疲れに気を付けて、楽しく充実した休暇をお過ごしください。(K)

広告の問合せ・申込み先

株式会社 きょうせい 営業課
TEL(0)三三六八二二四(代表)

「文化庁月報」五月号

(通巻第二三六号)

昭和63年5月25日印刷・発行

編集 文化庁

発行所 株式会社 きょうせい

〒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52番地

電話 (0)三三六八二二四(代表)

振替口座 東京 九一六一番

印刷所 (株)行政学会印刷所

定価 一八〇円(送料四五円)
年間購読料 二、一六〇円(送料共)