

文部時報

昭和六十一年十一月
第一三一六号

特集 文化財の保護と文化の創造 / 国民文化祭

文化財は死んではいない……………三浦 朱門…4

◆座談会
伝統と創造を考える……………8

(出席者) 吾妻 徳彌 / 安達 悦子 / 観世 清和 /
富山 清隆 / 柳下 規夫 / 藤田 洋 /
(司会) 草場 宗春

◆論文
日本文化における伝統と創造……………濱田 隆…24

埋蔵文化財の保護と考古学の発展……………大塚 初重…30

子供たちが参加する町並み学習活動……………西村 幸夫…35

◆解説
国民文化祭の概要及び主催事業の内容……………文化庁文化普及課
国民文化祭担当官室…40

◆エッセイ
国民文化祭に寄せて……………文化庁文化普及課
国民文化祭担当官室…40

1 日本青年館と民俗芸能とのかかりについて……………富田 昌宏…44

2 国民文化祭開催に感謝して……………村上 正治…46

3 国民文化祭によせて「民謡所感」……………春日 由三…48

4 「文化」を次代に……………関屋 晋…50

5 国民文化祭に寄せて……………永長 信一…52

6 国民文化祭に思う……………加藤 衛…54

7 国民文化祭文芸部門について……………水上 正直…56

8 国民文化祭とサロン・デ・ボザール展……………植村鷹千代…58

◆説明資料
9 シンポジウムをフォローラムに……………長田 嶺次郎…60

10 文化フォーラムについて……………河村 雄次…62

1 開会式(総合フェスティバル)について……………文化庁文化普及課
国民文化祭担当官室…64

2 生活文化フェスティバルについて……………文化庁文化普及課
国民文化祭担当官室…66

3 閉会式(グランドフィナーレ)について……………文化庁文化普及課
国民文化祭担当官室…68

◆資料
国民文化祭主催事業等について……………文化庁文化普及課
国民文化祭担当官室…70

◆教育改革トピックス
総会合宿集中審議で活発な論議……………臨時教育審議会事務局…73

――「入学時期に関する委員会」が発足――

◆文部省のまど
ハイレベル教育専門家会議の
開催について……………大臣官房調査統計課…79

「地方教育費調査」結果の概要……………学術国際局国際企画課…75

大臣官房調査統計課……………大臣官房調査統計課…76

昭和六〇年度体力・運動能力
調査結果について……………体育局スポーツ課…81

幼稚園教育の在り方について……………体育局スポーツ課…81

――幼稚園教育要領に関する調査研究
協力者会議が最終まとめ――

初等中等教育局幼稚園課……………初等中等教育局幼稚園課…87

文化財紹介 織部松皮菱形手鉢……………鈴木 規夫

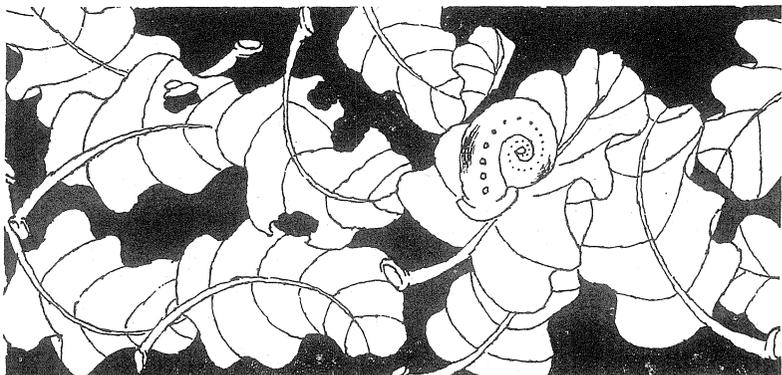
名作シリーズ 観楓園(屏風)……………鈴木 規夫

(解説) 千野香織…43

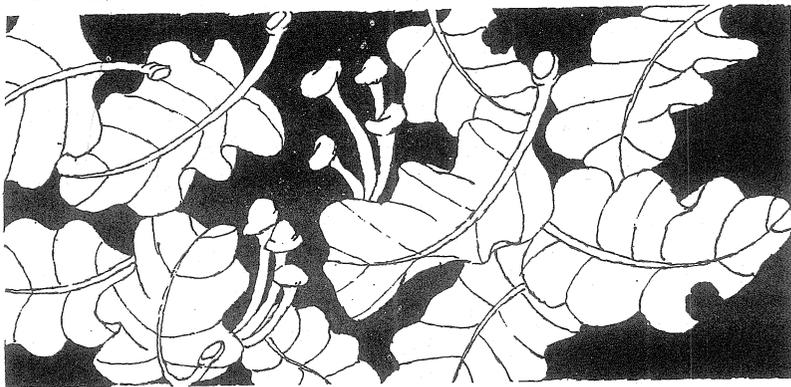
◆海外教育ニュース
各州における一九八六年度
主要教育案件(アメリカ合衆国)
初等学校におけるコンピュータの
利用状況(イギリス)
中学校のPEGC教員資格
を廃止(フランス)
学術審議会が大学の学習期間の
短縮等を提案(西ドイツ)
放送大学学生募集……………表紙 赤羽根秀一 カット 内部敬生

88

家庭 手をつなごう



地域社会 学校



伝統と創造を考へる

創造の喜び

草場(司会) 本日はお忙しいところお集りいただき、ありがとうございます。

御存じのとおり、文化庁では、文化財の保護と芸術文化の振興、いわば、伝統的なものの保存と新しいものの創造という二つの大きな仕事を持っているわけですが、ここにお集りの皆様は、その両方の分野にまたがっておられます。

中世から今日にまで伝えられる能、あるいは江戸時代からの邦楽、邦舞、そして新しく西洋から伝えられたバレエ、モダンダンスといずれの皆様も、現在、その世界で中堅・新進として活躍中の芸術家の方々です。将来は疑いもなく日本の芸術界を担う、いわば二一世紀には大家となられるであろう方々ばかりであります。

今日は、舞台芸術における伝統と創造について語っていただくとお集りいただき嬉しかったです。それぞれの分野において昔から伝えられたものご自身の創作活動あるいは創造性と

いったものがどのように結び付いているのか、日本の文化の中で伝統と創造がどのように結び付いて今後の日本文化が生まれようとしているのか、そのようなテーマでお話いただければ幸いです。

まず、自己紹介を兼ねて御自身の現在の活動や問題意識などを紹介ください。

吾妻 吾妻徳彌でございます。日本舞踊をやっております。

日本舞踊というのは、いろいろな流派に分かれています。それで一般の人にとこが違うのかとよく聞かれるのですが、私は、細かい表現方法や具体的なことで違いはありますが、皆同じ「日本舞踊」です、とお答えすることになっています。

私は、日本舞踊協会に加入しており、そのお仕事で文化庁の移動芸術祭にも参加させていただくなど、いろいろな機会に勉強させていただいているところです。

いま、私、率直に感じるがままのことをお話ししますと、日本舞踊家としてどこからがプロで、どこまでがアマチュアなのか、またそれを誰が決めるのが、はっきりしていないと思います。私も含め舞踊家は一人のダ

ンサーとしてだけでは生活できないのです。家元としてピラミッド型の組織の上に立つか、あるいは人を教えるかしなければならず、舞台だけで生活することはまず無理という状況です。外国ではダンサー、振付師、教師、それぞれの専門職の方がみなプロの職業として確立しているのですね。

伝統と創造という問題ですが、私は日本舞踊という伝統的な分野に生きる芸術家の一人として、ただ形だけを守る骨董品にはなりたくない、いま私がここに生きて踊っている、ということが感じられるような踊りをしたいというも思ってきました。伝統の上にあぐらをかかないで、一人でも多くの一般の人に見ていただきたいと思えます。どんな舞台でも、一人でも多くの人の目に触れれば、それをきっかけに「あれっ、こういうものもあるんだな。今度は本当の日本舞踊を見てみたいな」と思っていただけ。こんな気持ちで、世間の注目が集まるような舞台には、積極的に参加するようにしています。

安達 クラシックバレエの安達です。クラシックバレエは日本では比較的新しい分野です。私が三、四歳でバレエを始めたこ

出席者(敬称略・発言順)

吾妻 徳彌

(舞踊家/日本舞踊)

安達 悦子

(舞踊家/バレエ)

観世 清和

(能/テ方)

富山 清隆

(音楽家/地唄/箏曲)

柳下 規夫

(舞踊家/モダンダンス)

藤田 洋

(演劇評論家)

△司会△

草場 宗春

(文化庁文化財保護部
伝統文化課長)

ろは、今のように多くのけいこ場はありませんでしたし、小学校に行ったら、「バレエ」というとバレエポールのことだったんです。そのころからでしょうか、ソ連のバレエ団が来たり、雑誌などにもよくバレエが取り上げられるようになって、女の子がバレエにあこがれるようになりました。

もう一五、六年も前になりますが、レニングラードバレエ団が日本公演をしたとき、国際親善のためもあったのでしよう、子役を公募しまして、私も参加させていただいたことがあります。

このごろやっとなりがついたのですが、「白鳥の湖」や「ジゼル」のような古典は、同じ演出、振付で、もう一〇〇年も続てきたものなのですね。日本では、入ってきてやっとなり、四、五〇年、ソ連ではブテイパやイワノフの時代から、一〇〇年以上も連続として続いてきているのです。ヨーロッパやアメリカでも、このソ連の伝統のバレエを取り入れて、それぞれの国で伝統を受け継いだり、自分のものを創りだそうとして、苦闘していらっしやる姿が私にもやっとなり見えるようになりました。

二〇歳前のころは、いろいろな外国人の方



柳下 規夫

昭和23年生。昭和36年の初舞台「太陽の子」で全国舞踊コンクール部門第三位。「橋山節考」で昭和54年度芸術選奨文部大臣新人賞ほか受賞歴多数。柳下規夫モダンバレエグループ研究所主宰。

と接するたびに、民族的な壁を感じて、バレエはやっぱり西洋人のものなのかな、私達がいくら頑張っても生活習慣とか伝統が違うからだめなのかなあ、なんて思ったこともあったのです。御承知のように、日本古来の音楽には三拍子がありませんでしょう。日本人にはワルツのステップが踏めない、なんて聞きますとやっぱりそうなのかなあ、と思ったりしていたのです。

ところが、文化庁の在外研修でドイツのシュットガルトに行かせていただいて気がついたことは、ソビエトはやはりソビエトだし、フランスはフランス、イタリヤはイタリヤ、同じ「白鳥」を踊っても「ジゼル」を踊っても、みんな違うものを出すんですね。クラシックバレエは型が決まっているから、どの国でも同じステップで踊っているのですが、それでもみんな違うのです。それならその同じステップを使って、日本人のものが何か表現できればいいんじゃないか、そう感じたときに、少しですが自分のやっていける道が見えてきたのです。

観世 能の観世清和でございます。能には観世、宝生、金春、金剛、喜多と

五流ありますが、私の父はその観世流の家元でございます。このまま順調にいけば、父の跡を継ぐことになると思っっているのですが、そんなことにあぐらをかいてはいられません。

能は六〇〇年の長きにわたって続いてきた芸能です。これはひとえに観阿弥と世阿弥という非常に卓越した才能を持った人がこの世にいたからなんだと思います。非常にシンプルで、一見古くさいように見えますが、やるたびに常に新鮮であることができるのです。例えば、同じ「井筒」でも、シテの紀有常の娘をどう考えるか。非常にろうたけた女にするのか、また生娘と申しましょうか、若々しい娘として演じるのか、いろいろな演出があるのです。古い枠の中で新しいものを表現し、古い枠を現代に生かすことができる、このことが能の魅力の一つだと思っております。

でも、いま非常に危機感を覚えているのは、能の観客がお年寄りの方ばかりなんです。能楽堂で舞っていると、本当に、観客の平均年齢が六、七〇歳などということがあります。この人たちが亡くなられたらどうなるんだらう、なんて考えたら、絶望的な

思いがします。

一つには、謡の意味がとでも分かりにくいんです。だから若い方には、演じていることの本当の意味を理解していただくことが、ほんとうに難しい。文楽などでは、義太夫の理解のために床本をお配りしていますね。能の方でも謡本をきれいに印刷して、誰がみても「ああ、今はこんなことをやっているんだな」と分かるようにできないかとも考えているのです。

それから解説をつける。それも偉い学者ではなく、テレビをつければすぐに出てくるような方に気軽に解説していただいて、若いひとたちに能を見ていただけるような会がやってみたいなあ、そんなことをいま考えております。

富山 富山清隆です。

私のやっているのは、地唄といっても、ただ唄うだけでなく、三味線や箏の弾唄でやる、弾き語りの音楽です。三味線と箏と唄、これが一つのセットになっていて、全部できなければ一人前でない。しかも、そのほかに胡弓を擦ったり、箏の中でも十七弦のものをやったりしなければならぬ曲もあって、非

常に間口が広い音楽です。長唄や清元のような他の分野では、三味線と唄は別の方がやっていらっしゃるのですが、我々はみんなやらなくてはいけないのです。それで力が分散されてしまっただけで、一つ一つが粗雑になるのではないか、それが悩みの一つです。

これからは三味線の方とお箏の方と、段々に分かれていくのではないかな、とそう思います。

観世さんも同じだと思いますが、我々古典の芸能をやる者にとっては、伝承の芸を自分のものとしてどこまで変えてよいか、どこを変えようか、とても難しい問題ですね。私は、変えるとしても、一つ、少し変えればよいと思うのです。それ以上変えようと、新しいものを作ってしまうことになる。そのかねあいが非常に難しいと思います。基本的には、その演者がどのくらいの技量をもっていか、どのくらいその曲を自分のものにしていくにかかっているのです。

それから、さきほど安達さんがおっしゃった、日本人のバレエというものがあつて得るのでしたら、逆にアメリカ人の「邦楽」、ヨーロッパ人の「邦楽」とか、そんなものもあり

得るわけで、下手をしますと尺八なんか、いまに外国人に乗っ取られてしまう、とおっしゃる方もいます。あのパワー、あの肺活量にはかなわない。

こうなると日本人の邦楽とはなんなのか、そんなことも考えていかなければいけない、そんな危機感もいだいでいます。

柳下 モダンダンスの柳下です。私、三〇年前に踊りの道に入ってしまったんですが、実はたまたまお神楽に魅せられましたね。お祭小僧というか、お祭ならなんでも好きという子供だったので、特にお神楽が好きで好きで、不純といえれば不純な動機なのですが。とにかく男の子が踊りをやるなんて、という偏見の中で三〇年やりつづけてきたもので、すっかり意地と執念のかたまりになってしまった。もちろん好きだから続いたのでしょうが。それで、世をすねるといって、世の中を客観的に見られなくなってしまったようです。

司会 「男の子が踊りなんて」という風潮は、現在ではどうでしょうか。

柳下 そうですね、今もあるんじゃないでしょうか。

さきほど吾妻さんが、舞台だけでは生活が立てられないとおっしゃいましたが、お金をいただくから、それが仕事で、プロだと言い切っているのだから。ぼくは、この踊るといふ仕事を社会に認めてもらいたい、踊るといふ仕事が社会に根差した仕事であってほしいと思うのです。

生意気なんです、ぼくにとつて舞台は買うものなんです。趣味でも道楽でもない、何といわれようと舞台を買いつづけたい。舞台を買うことは、青春を買うことなんです。買わなくなったときに自分の青春が終るのではない、自分にそう言い聞かせながら、強引に舞台を勤めている。これでお金がもらえればもつといいでしょうが、そういうこと以前に、これを仕事として認めてほしい、社会に社会人として迎え入れられたいという気持ちで強いのです。

藤田 柳下さんは生意気と言われましたが、私は若い人ももっと生意気になってもいいと思います。

私は演劇評論をやっておりますが、昭和三〇年代から、芸能が非常に多様化してしまつた。その中で、いわゆる映像文化に、オーソ

ドックスな舞台芸術が押されている。日本は繁栄しているのに、文化の面、特に古典芸能が圧迫されてきているのです。

若い人たちにその危機感があつて当たり前です。今までと同じことをやっていたのでは、ジリ貧になるのは目に見えているのですから。私は、若い人にはもっと生意気になつていただきたいと思つています。

でも、このように舞台芸術が衰退している原因、特に古典が危機を迎えている原因を探ってみると、私は、実は明治初年からの文部省の音楽教育の問題があつたのではないかと思つています。あの文部省唱歌というものを作り、洋楽一辺倒になつてしまつた。日本の伝統的な音楽が見捨てられたのです。ここからやはり日本の芸能の衰退が始まつているという気がするのです。

司会 明治になつて、古いものを捨ててしまつたことには、よい点もあつたでしょうが、悪い点も多かつたことと思つています。しかし、それでも、さきほど安達さんの御発言にありましたように、私たちは依然日本の伝統を濃くうけつた日本人なんです。このことについていかがでしょうか。

藤田 それは先ほど観世さんが言われた、同じ曲を舞つても、人によつて演じ方が違つてくるということにも通じる問題ですね。観世 そうですね。だからこそ、古い曲にも新鮮さがある。能の場合、ありがたいことですが、どんな時代にも通じる普遍的なテーマの曲が多いのです。能の多くは、最後に主人公の亡霊が法華経の功德で成仏したとされており、あれは本当は成仏してないのです。一見成仏したようでも、シテが留拍子とまひやくしを踏んだあと、その余韻の中で輪廻転生と申しましようか、同じことがまたどこかで波のように繰り返されていく。そんな思いが浮き上がってくるようではいけないのではないかと、思つています。

柳下さんがおっしゃる通りに、外見だけ受け継ぐのではなく、かみくだいて消化して、そのあと出てくるのは、やはり本人の人間性ではないでしょうか。私などはまだそこまで到っていないような段階ですが、

私も実は、能の家に生まれてよかつたな、

古さの中に新しさ

吾妻 やはり、いままで先人たちが伝承してきたものが、私たちの原点なのだと思います。

先ほど、柳下さんがお神楽を見て、踊りに入つたとおっしゃつたでしょう。実は、私、柳下さんの舞台を拝見していて、どことなく日本的だなあとかねがね感じておりましたので、ああ、やっぱりそうか、と思つたんです。モダンダンスというか洋舞でも、日本人がやっていることは日本の芸術なんですよ。ね。

柳下 日本人の血ですか。実は、いま、特に意識して日本の伝統ということを考えているところなんです。伝統を継承するとはどういうことか。外側の形だけをまねして伝えていくことはたやすい。お祭りや行事でも、形だけは伝わっていきます。しかし、その心といひますか、日本人の血といふものは、本当に伝わっているのでしょうか。

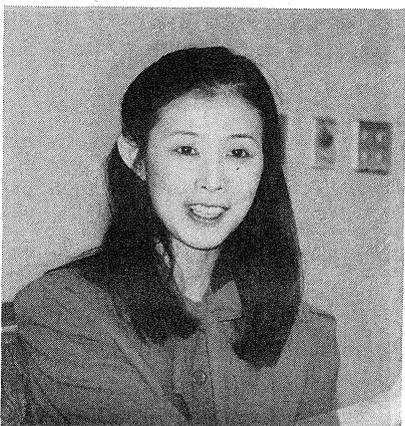
芸術でしたら、もっと大変ですね。外面まへの

と思う面と、「あーあ」という面と、両方ありました。でも、今は気持がふつきれて、先祖がせっかく残してくれた素晴らしい素材を単に形だけ継承するのではなく、もっと深くつなげていきたいと思つようになりました。

藤田 歌舞伎の役者さんで今は大看板になつている人でも、大体中学生のころは反抗期といひますか、親が役者をやれといつても、「やりたくない」という人が多かつた。それが高校になり、成人になるうちに、本当にやらなければいけないという意識が芽生えてくるのです。それは、いま観世さんがいわれたような、形を受け継げといふことでなく、心を受け継げ、芸の根にあるものを受け継いでほしい、といわれていることがだんだん理解できてくるからかも知れませんね。

司会 古典芸能の場合、型とか形というのが非常に大事で、その様式の中にいま生きている人間の、いま生きている音楽家なり舞踊家の心を入れていく。例えば、古典を伝承しながら、一部変えていくということもあると思つのですが、そのへんはいかがですか。

吾妻 無理に変えていくということではな



安達 悦子

昭和34年生。3歳のときからバレエを習い、昭和54年から2年間文化庁芸術家在外研修員としてモノコ等に学ぶ。東京シティバレエ団所属。



富山 清隆

昭和25年生。父は重要無形文化財保持者富山清琴氏。富山清隆地唄箏曲演奏会を開催するなど国内での活動のかたわら、外国公演経験も豊富。お茶の水女子大学講師も勤める。

いんです。毎日勉強して、稽古して、その積み重ねをやっていると、やっぱり自分の感性というか、生き様というか、どうしてもこうしたい、という部分が出てくることはあります。もちろん、古典は古典で確固たるスタンダードなもののですが、それにやはり自分の肉付けをしてみたい、ということはありません。でも、そのためにはやはり、一に勉強二に勉強ですね。

司会 モダンダンスというのは、私たち観客の印象では、型とか形とかから最も自由な肉体表現のように見えるのですが。

柳下 最初から型がないわけではないんですよ。例えば新作を演じようというとき、たった一回の公演のために、準備が二、三ヶ月かかる。その二、三ヶ月の間に、最初にあった型をつき崩していく。そして最終的に型を超えた自由にもっていくようにするわけです。やはり枠をつき破ろうというエネルギーがあるから自由があるんですね。

司会 柳下さんは、日本舞踊の人も一緒に舞台をつくるという試みをしていらっしゃいますが、古典舞踊の世界と自分の生きていらっしゃる世界、そのつながりはどうでしたか。

柳下 古典とかモダンというジャンルの違いよりも、そのダンサーとどのくらい「間」が合うだろうか、と考えますね。私はやはり日本人ですから、間が日本なんです。洋楽で踊っていてもそうです。

ぼくは、日本的とか日本人的とかことさらにいうのは最も嫌いなんです。

何年前かに、クラシックバレエの「眠れる森の美女」のカラボスという悪魔の役で出たんですが、私はバレエのバの字も分らないんです。それで、これは自分にとっての歌舞伎だ、と思ってやった。日本にはちゃんと城があるし、あれだって城の話じゃないか、アメリカのような城のない国の人間よりは、日本人の方がよく表現できるはずだ、そういう気持ちで演じたんです。

安達 歌舞伎のつもりでなさったなんて、おもしろいですね。でも、わかるような気がします。

クラシックバレエの作品って、だいたいが決まっています。私たちダンサーはそれを再生する方でしょう。作者や演出家の意図を自分の体を通じて出すわけですが、自分の体を通

じる以上、そのときの自分がそのまま踊りに出るんです。

間が大切といわれたのは、本当にそのとおりですね。個人個人みんな違った間があって、日本人でも育った環境で違うだろうし、外国の人たちの中に入っても、不思議とその中で間が合う人もいますし、まったく合わない人もいます。民族性というより、人間同士の感性のふれあいということかも知れませんね。

観世 私は、クラシックレコードのワグナーが好きなんです。

前々から思っていたのですが、イタリア・オペラというのは歌舞伎的ですね。一つの Aria を歌うと大向うから「ヨォーッ」とか「ブラボー」とか掛け声がかかる。

一方、楽劇というのは何か能に通ずる部分があるように思っています。途中の拍手もなく、皆余韻にじっと聴き入っているようなところがあられるでしょう。動機は大鼓の出のお囃子に似ているような気がしますし、小さいころワグナーの「さまよえるオランダ人」を聴いたとき、ノルウェー船とオランダ船の船員の掛け合いの部分が、お能の地謡とシテとの掛け合いととてもよく似ているように感じ

ました。

ビスコンティの「ルードウィヒ」という映画を見たときは、足利義満ルードウィヒ、ワグナー世阿弥で、ノイシュバンシュタイン城金閣寺だなどと、頭の中で構図を描きながら見ておりました。時代も背景も全然違うのかも知れませんが、どの時代にも同じようなことがあるのだと思います。

実は、私、そのころは医者か弁護士にならなかつたんです。いま、こんなことを言ったら怒られてしまう(笑)。

吾妻 あら、私もそんな時期があったんですよ。中学生のころ、踊りをびたつと止めてしまっただけで、一年ぐらい全然やらなかつた。ひどい反抗期だったんです。

ところがちょうどそのころ、マーゴット・フォンティーンが来日して、「くるみ割り人形」をやったんです。私の祖母の吾妻徳穂が、むかし吾妻歌舞伎でニューヨークの舞台に出たとき、マーゴット・フォンティーンのお部屋を使わせてもらったとか、いろいろ御縁がありましたね、祖母に楽屋に連れて行かれたんです。それで握手してもらって、ジーンときてしまった。舞台も素晴しかったけれ

ども、マーゴット・フォンティーンといったら、もう伝説のバレリーナですよ。世界のプリマと握手できた。それでもうカーッと燃えてしまっただけで、また、踊りをやり始めたんです。

富山 私にも、いやになる時期と申しますか、何もかもまわりから押しつけられているような気がしてくる時期がありました。

ただ、私の場合は、お箏の音色が好きで、あの絹の音というのでしょうか、柔らかくてものすごく自然な音なんです。その音が好きだったから、止めようとは思わなかつた。いまは三味線の方が多いのですが。

お箏という楽器が外国に伝わっていたら、絶対あんな音色では残らなかつたと思う。自然な、材質そのものの音というか、日本人の感性を感じますね。

司会 お稽古は、やはり厭しいのですか。

富山 私はあんまり練習が好きの方ではありません。(笑)しかし、自分のリサイタルの前になりますと、箏や三味線の前に座っていなければ、精神的に落ちつかなくなってくるんです。そういう時期にはともかく暇さえあれば座っていたい。精神的に追いつめら

れた状況といえますか、あまりよい状態じゃないんです。

藤田 お父さまの清琴さんは何かおっしゃらないのですか。アドバイスとか、お叱りとか。

富山 言われても、まるっきり耳に入らない。馬耳東風といえますか、「ああ、いまいかいたかな」という具合で。あとから思うとおかしいんですけれどね、自分でケラケラ笑ってしまいます。

リサイトの前は、そういうわけで、非常に孤独なんです。

藤田 吾妻徳穂さんは厳しい方なんです

か。
吾妻 厳しいですね。皆さん同じだと思いますけれど、ひっぱたかれたり、いろんなものが飛んできたり。でも、それはプロとしてやると思ったんだから、修業として、当たり前のことなんです。

先ほど、反抗期なんていいましたが、私たち古典の三人はそれぞれそんな家に生まれたから反抗できたんです。反抗といっても、実は甘えていたんじゃないかと、この席にいますと思うのです。柳下さんなんかは、本

当にシビアナ意味で自由でしょう。全然当てはまらないんじゃないかと思うのです。

柳下 そうですね。流れに乗ってやってきたわけではなくて、意地でやってきたわけですからね。「今に見てろ」精神です。だから流れの中の反抗はないですけど、やはり自我というか、反抗の精神は人一倍強いですね。

右と言われれば左を見て歩いているようなものですよ。今これがブームなんだと言われると、その逆をやりたいくなる。モダンダンスで靴をはくことがブームだって言われると、じゃあ、はいてやるうじゃないか、そのかわりいっさい踊らないで突っ立ってるとかね。

そういう反骨精神があって、年中いろんな所にゴツゴツぶつかっている。本当はもっとやさしく素直に生きていけば、もっと幸せになれていたかも知れないですね。(笑い)

でも、そうしないと活力がわかないんです。これがなかったら、多分この二九年間はなかったらとうと、強引に自分に思い込ませている。そう思い込まないと、いま、この年になってね、やっていけないですね。

逆に「明日にでもやめてやるうか」なんて思う。そんな開き直りもできるんですよ。

なきやならない。そうしないと経済がもたないというジレンマをもっていらいらしやるんですよ。そこが非常な悩みなのではないかな。

職業としての芸術

観世 清和

昭和34年生。父は観世流宗家観世元正氏。石橋、道成寺、翁など重習おもないの曲をすでに抜く。



司会 さきほど吾妻さんから、舞踊家にとってプロとは何かというお話がありましたね。舞踊公演の収入だけではとてもやっていけないと。また、能の場合でも舞台だけではやっていけないから謡を教えなければいけないとか——。つまりステージ・プロでは成り立たないから、レッスン・プロも兼ねるといようなことがあると思うのですが、いかがでしょうか。

安達 本日に日本の舞台公演は、みんな個人レベルでの努力で成り立っているんです。会場を借りることから、切符を売り観客を集めることまで、全部個人でやるから大変なんです。踊りのプロということでは成り立っていかないんです。外国では、プロデューサー、作家、演出家、ダンサーとみんな分業になっているのです。それから外国の場合は、

「やめても誰よりも踊りを愛していたよ」「踊りを愛していたんだ」そういうところまでやってきましたね、ええ。

吾妻 すごいですね、いまの言葉。とても素適に感じますね。

藤田 やっぱり芸術家っていうのは、私のような局外者から見ていると、常に孤独といえますか、自分自身と戦って、芸術を作っているんですね。

吾妻 柳下さんと私とは、形は違いますが、環境も違いますけれども、いま生きていて、反抗したり闘ったりしていることがよい意味でのエネルギーとなっているんですね。その内面からのエネルギーをもって、舞台上で立っていることが、とても素敵なことなんです。その意味では、古典も創作も同じなんだと思います。

司会 なるほど、私などは素人で、伝統と創造というものを何となく対比的にとらえてまいりましたけれど、創造の中に伝統あり、伝統そのものが創造と申しますか、芸術というものは深いものですね。

藤田 ええ、でも、ここにいる皆さんは、その孤独と戦いながら、しかもお弟子に教え

先生になるためにはデイプロマを取らなければなりません、ダンサーと先生とははつきり、分かれているのです。つまり、プロとして職業がすぐく分かれています。日本では、そこが何となくあいまいですよ。家元制度というのか、日本独特の育ち方をしたように思います。

観世 能でも同じです。能のプロとして舞台だけで生活できる人などは、ほんの一握りで、ほとんどの人は素人へのお稽古で生きています。

藤田 教えるのがうまい人とプロの芸術家というのはまったく違います。教育するのがとってもうまい人がいる。だけれどもプロとしてはいまうひとつだ。プロというのは、さっき柳下さんがおっしゃったように、孤独と闘いつつ自分の芸術というものを高めていかなければいけないんです。その意味で、やはり音楽舞踊学校、演劇学校というものが国立学校でほしいのです。プロがプロとしてやっていけるような環境作りが大切です。

富山 邦楽の場合ですと、いろいろ流派があって、教える側としては、それをどう整理して教えていくかということがとても難し



吾妻 徳彌

昭和32年生。祖母吾妻徳穂に師事し、3歳で初舞台、吾妻流の後継者として育てられる。昭和53年度芸術選奨文部大臣新人賞受賞。吾妻流家元。

い。本来ならば、国立の邦楽学校というようなところがあった、そこが本当の邦楽とは何かということを考えながら、プロ養成ができれば一番いいのですが。

藤田 そうですね。国立劇場で行っている歌舞伎などの研修生養成だって、学校に昇格してほしいと思いますね。

司会 ただ、いま、芸術大学での悩みの一つは、洋楽系統で毎年ほとんど卒業生を世の中に送り出す。私立の音楽大学もたくさんあります。そうすると、オーケストラに入りたくても、もうどこも満杯なんです。国立の学校を作るとしても、芸術家を対象にした学校は、その運営をよほど考えないと難しいですね。

安達 もう一つ舞台芸術が職業として成立するためには、いろいろな形での援助が必要だと思えますね。例えば、ソ連や社会主義国の多くでは、もちろん国が全部援助してやっていますし、カナダやヨーロッパなども国と企業が半々ということなんです。アメリカなんかは、ほとんど企業が援助してくれていますが、もっともアメリカでもダンサーとして生活できるようになったのは、この一〇年ぐら

いで三〇年ぐら前はとも大変だったのです。やっといういろいろな人に理解を得られてやっこれるようになったのだから、日本も将来きつとそういうふうになるでしょうと慰められたりしました。それにはやはり、私たちの側からアプローチしなければいけないことが、たくさんありましようが、なかなか、日本では、バレエというのは、やはり外国のものだという意識も強いし難しいですね。

魅力ある舞台づくり

司会 先ほど藤田さんが、学校教育に邦楽をおっしゃいましたね。そのとおりだと思いますが、古典芸能の振興のためには、愛好家を如何に増やすかという課題があるのではないのでしょうか。と申しますのは、実は、私を含めて親の世代にも、古典を理解する力が欠けてしまっているように思うのです。先日、文楽の方から伺った話ですが、中学生のための文楽観賞会をやると、お母さん方が付いていらっしやった。そのお母さん方が「文楽というものを初めて見た。こんな素晴らしい

ものとは知らなかった」と、こういわれるんだそうです。親の世代の多くの人が、もう子供に教える力がなくなっているんですね。

文化庁でも子供達に生のものを鑑賞させる青少年芸術劇場とか、国立劇場の歌舞伎、文楽、能の鑑賞教室とかいろいろやっています。が、全体から見ますと微々たるものなんです。

吾妻 やっぱり環境なんですよ。

虎屋さんというお菓子屋さんがあるでしょう、その二代目の社長が、子供が小さいとき必ずデザートにようかんを食べさせていたのだそうです。今の子供って和菓子ときいただけで何かけむたがって、甘いとか太るとか言いますでしょう。ケーキとかクレープなら食べるのに。でも、虎屋のお子さんは、毎日デザートにようかんを食べさせたものですか、和菓子に全然違和感を感じない。

幼稚園でもいい、小さいころに一度でも着物をきて、盆踊りを踊るだけでも違うと思うのですよね。そうすると大人になってから、一度日本舞踊を見に行ってみたいなと思うようになるんじゃないかと思うんです。

安達 バレエも昔にくらべると愛好家の方

も増えていますが、やはり見に来る人は限られています。習っている子供とそのお母さん方が多いのです。

藤田 一人のスターがいればそれに引っ張られてお客が増えるとかいうことはありませぬか。

安達 確かにそのとおりですね。特に外国からあの人が来たので見に行くということはありません。例えば「ホワイトナイト」という映画が評判になります。そのワイズニョフという人が来たというのとパッと切符が売切れてしまうんです。でも、その時だけセッションに取り上げられても、一回限りで、それが積み上げられてはいかないんですね。

日本では森下洋子さんが頑張ってくださいているでしょう。そのおかげで日本のバレエもここまでできたのですが、それでもやっぱり狭い世界なんですよ。

司会 歌舞伎では、今年「ヤマトタケル」という新作があって、たいそう評判になりましたね。歌舞伎は初めてという人も含めて、あれだけの人が足を運んだということは、やはり大変なことですね。

能には新作というものが少ないですね。新作能の可能性ということで、何かお話いただけないでしょうか。

観世 豊臣秀吉の時代には、キリシタン能というものもあったんだそうですよ。今も新作はあることはあるんです。

私も実は、昨年関西で、父と一緒に新作能をやったんです。難しいですね。詞章も節も全部新しい。仕舞と申しまして、立って舞うところの振付も全部新しく作るわけです。あの意味で非常に新鮮で、でも、ふっと恐しくなるのです。何でもできるのです。でも、何でもできるという、それをやってみたら、どうなるんだらう。ここは面白くないから、こうやってしまおうなんて、ふっと思ったり、いやいや、やってしまったらどうなると思ひ直してみたり。怖いですね。

いま能楽界では、新作もよいのですが、それより現行曲を見直しているという流れが主流ですね。古典の中でも、演出上非常に無理のあるものもあるし、あるいはまったく絶えてしまったものもあるんです。そういうものをもう一度見直すことが先決なんだと思うのです。

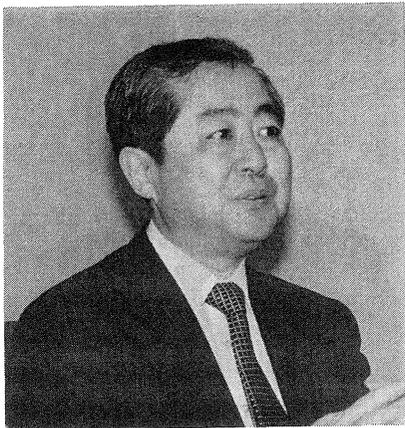
その上で、見に来てくださる方にもうちよつとわかりやすく解説してさしあげれば、古いもののよさも必ずわかっていただけだと思います。

藤田 解説は大事ですね。それも、大先生が、「これは古典で、大変難しい高尚なものでございます」というような解説では、逆効果なんです。日本の伝統芸能というのは、もつとドロドロしたものの魅力がいっぱいまっている、きわめて人間的な世界の話なんです。

例えば、踊りの「黒髪」という曲がありますね。これをただ見ていると「きれいですね。素適な女性が美しい黒髪をすいている」で終わってしまう。実は、あれは頼朝と政子が二階に上がって行ってベッドを共にしている。それを、男を譲った辰姫が、内心は嫉妬に燃え狂いながら髪をとかしているのですね。例えば、そういう解説があれば、初めて見るお客さんでも、その曲の中にすつと入りこんでいけるのではないかと。

藤田 洋

昭和8年生。演劇評論家。雑誌「演劇界」編集長を長く勤め、「演劇年表」「日本舞踊入門」など著書も多い。



ってもらいたいですね。

観世 能の場合は、上演時間が長くて損をしているようなところがあります。初めて御覧になった方に「いかがでしたか」ときくと「はい、気持よく休ませていただきました」といわれたりして。(笑)

これは非常に率直な御意見ですから、私共もそれをすなおに受けとめなければいけない。長いものは、一時間半とか二時間とかそれ以上かかる曲もございませう。御覧になる方も生身の人間ですから、ずつと見ているのはつらいだろうと思います。

謡の意味がもつとよく通じるといいんですが、字で読んでいただいても難しいものを耳で聞いていただくわけですから、さらに難しい。「謡」というのはお経の一種ですか」と真面目な顔で質問されますと本当に悲しくなります。

同じ日本語なので、全部がわからなくても、やる側の技術の鍛錬によって、魂を入れるといえますか、一言でも聞き手の意識の中に飛びこんで、はつとさせるようなことのできるはずだと思っております。

藤田 人間のやっていることなんでしょうか

で外国のものを見るように、もの珍しげに見に来て、そうやって観客が育ってくるようなこともあるかも知れませんね。

吾妻 そうですね。私たちの日本舞踊もテレビなんかで取り上げていただきますでしょう。すると「あっ、あれが日本舞踊なのか。じゃあ本物の日本舞踊ってのは、どこに行けば見られるのかな」というふうに思っていたら、どこで切符を買ったらいんですか」というような質問が出てくるんです。

安達 あら、ほんとうにどうしたら手に入るのかしら。(笑) 私なんか、外国のお客様にね、日本のものが見たいってよくいわれるんです。歌舞伎は、一年中どこかでやっていますよ。能は国立能楽堂もありますし。一番困るのが日本舞踊や邦楽なんです。

吾妻 やつぱり潜在的なお客様はいるんですよ。流派なんかにこだわらず、新聞や雑誌なんかでさがして来てくださる若いお客さんもいるんですが、その数もつと増えるといいですね。

昔も今もそう違うはずはない。嫉妬する女、子供を失って半狂乱になった母親、能の物語はむしろ単純なんです。現代にだって子供を自動車事故で亡くして母親が半狂乱になるというものはあるでしょう。そういうものとどこが違っているのでしょうか。昔もあったんですよ、これがそのドラマですよ、そう思っただけです。古典鑑賞としゃちこばらずに、もつと気楽な気持ちで見に来ていただきたいな。

富山 今の若い方は、邦楽を演奏したことがないのは仕方がないとしても、聴いたことさえない。「邦楽って何ですか」というような人が本当に増えてきているんですよ。そんな方に我々がどうアプローチしていったらいいのか。責任は重いのですが、どう手をつけなければいいのか。私たちが若い演奏家がそれを考えていかなければならないときです。

司会 この間、電車の中の吊り広告で見たのですが、「和風はエキゾチック」とあるんです。若い人たちは日本の伝統、あるいは古典をよく知らないまま育ってきたでしょう。大きくなって初めて見るとそれが「エキゾチック」という印象になるんでしょうね。まる

日本文化の国際性

司会 ここにいらっしゃる皆様は、外国での公演の経験がございませう。日本の伝統芸能というものは海外でも評判がとて高いようですが、本当に理解してもらえているんでしょうか。いかがお感じですか。

吾妻 行かせていただく国にもよりますね。ただ、私は、舞台を勤めさせていただいて、その公演がどんな場所でも、どんな環境でもありましてもアンコールがきて、成功した手ごたえがあったときが一番嬉しいんです。

外国では、一般に解説がとてもしっかりしているように思えます。日本とはこういうものだというような解説をしっかりと聞かされていると、よくわかっていたら思っています。

観世 もう二年前になりますが、一ヶ月ほどフランス公演をさせていただきました。吾妻さんもおっしゃったように解説が非常にうまく行われている。言葉はわからなくても、終つて「ブラボー」といっていただけたらと



草場伝統文化課長

シーンときます。

フランスの中でも、パリとリヨンは見てく
ださるお客様が雰囲気がちょっと違います。
パリはやはり花の都だなという感じ、リヨンは
日本でいえば鎌倉といった感じの古い街
で、反応はパリの方が素直ですね。よければ
「オオッ」と言ってくれますが、駄目だった
ら全然反応がないんです。リヨンの方は、終
わって留拍子を踏んで、シテが幕を入れて、
拍手が来るまで少し間があるんです。とまど
いといったものがあるのかも知れませんね。

藤田 観客の側からいいますと、日本人の

喜ぶところと外国人の喜ぶところはだいたい
同じなんです。例えば市川猿之助が「義経
千本桜」で宙乗りをやる時、日本人も拍手し
て、ワァッと見上げて大喜びしますね。私が
西ベルリンで見ましてもやはり見上げて、ア
ァーッと叫んで喜んでる。その喜びの質は
全く同じですね。

最近ですと、モーリス・ベジャールが「ザ
・カブキ」というバレエをヨーロッパのオペ
ラハウスでやりましたが、つい数日前に見て
帰ってきた人の話を聞くと、パリでも一番う
けたのはやはり四十七士の討ち入りのところ
だった。一番つまらないとソッポを向かれた
のは、舞台のお軽と現代のお軽と二重構造で
踊るところ。あそこは何だかよくわかんない
と皆退屈していたっていうんです。日本でも
同じでしたね。

見る側にとっては、日本で伝統的なものだ
から見るというのでなくて、いいもの、悪い
もの、感性に合うもの、合わないものという
規準で振り分けて見ているんです。

司会 バレエやモダンダンスは、もともと
は外国のもんですが、最近では日本人ダンサ
ーが海外で活躍なさっていますね。日本から

くこと。日本でやっているものと同じもの
を、それも一流のものをもって行くことが大
事ですね。それに、邦楽の中でも、新しいもの
のより古典の方がいいですね。新しいもの、
つまり、洋楽の影響を受けたものは、向こう
の人達にとっては、何だ、私たちの物真似じ
ゃないか、といわれてしまいます。

それから、申し上げにくいことですが、最
近、日本から非常にたくさんのお演奏家がいろ
んな所へ行っているんですけど、その中
にはちょっと習っただけというふうな人
が旅行会社とタイアップしたような形で行か
れるようなこともあるんですね。そういうもの
が先に行っているような所で公演しようと
いたしますと、現地の人達は、「ああ、日本
の音楽ってあれね」という感じで、ちょっ
と、見下したような反応がありとわかる
んです。

これは、非常な障害だなあとはいいますか、
日本にとっても残念なことだと思いませんか。

吾妻 海外に出ますと何と申しますか、急
に日本のことが大切に思えてくる。

私なんかやっぱり「戦争を知らない子」な
んです。自分でもそう思っていました。

ところが、東南アジアで公演をしたとき
に、富山さんも御一緒でしたよね、初めにそ
の国の国歌と「君が代」をやるんです。楽屋
で仕度しながら聞いてまして「ああ、日本人
なんだなあ」と実感したんです。外国で「君
が代」を聞いたとき「日本人だな」と思った
ってことは、私がいま一番大切にしておき
たい気持ちです。

観世 これからも大いに海外に行かせてい
ただきたいですね。それに、吾妻さん、富山
さんのような、能以外のジャンルの方とも同
じ世代の人間として、是非一緒にいろんな国
を回ってみたいな。

能は舞台が特殊だからちょっと難しいので
すが、能舞台の正面のところであれば日本舞
踊だって邦楽の演奏だってできないでしょう
かね。

今までのお話を伺っておりまして、本当に
個人的なつきあいだけではなく、大にお互
いを刺激し合って一緒に海外へも行ってみた
い、日本でも同一の舞台で何かやってみたい
という気持ちがすごくしてきました。

藤田 もうすぐ二一世紀になるうとする現
代ですから、世界中で芸術交流というものが

バレエやモダンダンスを逆輸出することの可
能性について、いかがですか。

安達 そんな積極的に評価できることでは
ないんです。

日本にはちゃんとしたバレエの学校があり
ません。ですから、本当に勉強したい人は外
国に行くのです。最近海外のコンクールで
大きな賞をとったりして、とてもいいことな
んですが、そうやって立派に育った人が、日
本に帰ってきては踊る場も機会もない。だか
ら外国で踊るわけなんです。

日本では、クラシックバレエの社会的ステ
ータスなんて無いに等しいですね。子供
の習い事と申しますか、歌舞伎の方がずっと
観客層も広いし、厚みがあります。外国で
は、それこそ三〇代、四〇代、五〇代の方が
夫婦でバレエを見にいっていらっしゃるんです。
う
らやましいですよ。

日本では生活できませんし、自由に踊れな
いから外国に行っちゃう。バレエの人材流出
ですね。寂しいなと思います。

富山 海外公演という場合にね、一つお願
いしたいことがあるんです。それは、お金は
かかりますけれど、とにかく本物をもって行

頻繁に行われている。だから、芸術も世界的
視野で考えていかなければならないのです
が、その時に一番大切なのは日本の独自性な
のだと思います。日本人でなければできない
ものをしっかり確立しておかないと世界に貢
献することができません。その意味でもやは
り、日本独自の伝統芸能を大切にしていきた
いと思います。

司会 文化財保護法では、その第一条に
「……世界文化の進歩に貢献することを目的
とする」とうたっております。

西洋から移入した舞台芸術も将来は日本の
伝統という大きな思潮の中に組み込まれてい
くでしょうし、その伝統が世界の文化の発展
に貢献することにつながるものと思います。

今日は若々しい新鮮なお話をたくさん伺う
ことができました。二一世紀に向かう芸術家
の皆様の今後の御活躍に心から拍手を贈り、
御期待申し上げます。
ありがとうございます。

特集 国語表記四〇年の歩み

文部大臣の所信 第一〇七国会（臨時会）

巻 頭

国語と文化

有光 次郎

座談会

国語表記の現状と展望

— 仮名遣い改定を終えて —

（出席者）

林 大・齋賀秀夫
広瀬一郎・村松英子

（司会） 森 正直

論 文

現代表記の沿革と現状

武部 良明

国際化と日本語

野元 菊雄

随 想

国語辞典あれこれ

見坊 豪紀

国語と日本語

宮地 裕

解 説

学校における仮名遣いの指導について

初等中等教育局小学校課

編 集 後 記

▽十一月一日から七日の期間は、教育・文化週間でもあり、同時に文化財保護強調週間でもありました。十一月二日・三日の連休には、美術館や博物館等へお出かけになられた方も多いのではないのでしょうか。
▽私たちに、歴史的な貴重な遺産である文化財を、国民共有の財産として次世代へ引き継いでいく義務があります。そのためには、文化財に対する日常的な保護・保存活動が大切です。
▽その一方で、新しい文化を創造していくことも必要です。「創造」とはまったく新しいものを造り出すこととは異なりますが、一面においては、先人達が築き、歴史がはぐくんできた「文化」を現代人が理解し、吸収して、「文化」のものとして後世へ伝えることもいえるのではないのでしょうか。
▽本号の座談会では、伝統芸能に携わる中堅、あるいは新進気鋭の方々にお集まりいただき、「伝統と創造を考えた」というテーマで活発な意見を伺いました。若者たちの伝統を受け継ぎ、育て、発展させていこうという情熱が誌面からも伝わってまいります。
▽ところで、第一回国民文化祭は、一月二二日から東京都内各所で開催されます。アマチュア活動に全国的な規模での発展の場を提供するとともに、新しい芸能の創造を促し、もつて国民生活のより一層の充実を図るための祭典です。アマチュア文化の祭典として大きく育つことが期待されます。（政策課）

MESC 61 月刊 「文部時報」 11 月 号 第1316号

著作権
所 有

文 部 省

昭和61年11月10日 印刷
昭和61年11月10日 発行

発行所 株式会社きょうせい

定 価 280円 (〒50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3360円 (〒共)

(営業所) 東京都新宿区西五軒町52番地
(郵便番号 162)

電話 東京 (268) 2141 (代表)

振替口座 東京9-161番

印刷所 株式会社行政学会印刷所

・ただし、増大号、臨時号の場合は別に代金を申し受けます
・なお、購読のお申し込みは直接営業所またはよりの書店に願います