



1988-4

No.235

【表紙】

彫漆貝母文菓子器

音丸耕堂

昭和35年頃作

・解説は30ページ

題字デザイン・桑山弥三郎

カット・林美紀子

もくじ

特集：文化の振興

てい談

世界の中の日本文化

4

梅原 猛

平山郁夫

大崎 仁

日本文化と発明心

加藤秀俊 13

—都道府県のページ—

〔我が県の文化行政⑬〕

文化振興基金の設立と

福島県 16

文化施設づくり

〔特色ある文化活動⑥〕

和歌山発ヤングゼネレーション

19

劇団 ヤングゼネレーション

—文化庁だより—

〔文化庁ニュース〕

・昭和62年度芸術選奨決まる 21

・昭和62年度文化庁優秀映画及び子ども向けテレビ用優秀映画製作奨励金交付作品決まる 24

・昭和63年度文化庁行事予定一覧 25

〔展覧会紹介〕

・大エジプト展 27

・シーボルトと日本展 27

・北大路魯山人展 27

・ファイバー・アートの新領域—アメリカ 28

・マックス・フリンガー展 28

・フランス・ハルスと17世紀オランダ絵画の黄金期展 28

・梅原龍三郎遺作展 29

❖昭和63年度前期「美をもとめて」放送予定 29

・文化庁行事報告及び予定30

・国立劇場ニュース31



大崎 仁氏 おおさき・ひとし
文化庁長官

ゲームが増えてきて、その水準が大変上がってきたんですね。その中で大変いい研究が生まれながら、なかなか国内の研究との突き合わせができてない。国内の学者は外国の研究をほとんど知らない。外国の研究者が日本国内の研究について、正確に把握する情報が乏しい。そういうことでお互いに損している。それで日本文化を国際的、総合的に研究するという機関が、日本の今のアカデミズムと併存して必要ではないかと考え、訴え続けてきたのですが、長官をはじめ文部省の方々と及び各方面の方のご理解をいただき出発したわけです。ここでは日本文化について外国人を含め、さらにいろいろなジャンルの研究者を含めて共同研究をやる。例えて言うと、なぜ日本の近代化は成功したか。あるいは日本の文化というのはどんな起源を持つのか。そういうかなり大きな問題を研究するために、世界中の学者が集まる研究所をつくったわけです。それによって日本の文化を世界の中で見直す

ヒントを見つけ、日本人も外国人も正しく把握することが可能になるのではないかと。このような目的でつくられた今、創設の情熱には燃えているのですが、難しい問題がいっぱい出てきて、悪戦苦闘しているんです（笑）。大崎 私どもも文化財保護と現代文化の振興という両面の責任を負っているわけですが、今の梅原先生のお話のように日本文化ということを考えてときに、どうしても国際的な視野で考えざるを得ないような時代になってきた。その際に伝統文化をどう考え、どういう方向にそれが進んでいくのがいいのかという点について、いろいろ思い悩むことがあります。

平山 先生はまさに伝統文化の粋というべき日本画を究められ、しかもそれが国際社会で非常に高い評価をお受けになっていらっしゃるんですが、日本の伝統文化を国際的な視点からどう考えたらよろしいでしょうか。

平山 もうまさに梅原先生のお考えになっていることを、日本画を通じて実験台に立っているわけですね。岡倉天心が東京美術学校を創設して、東京芸術大学を経て、今年で満百年を迎えたんです。今までは日本の伝統美術の近代化という大目標があったわけです。そしていろいろなものを導入して近代化を図った。そしてやっとある水準に達したのですが、これはあくまでも日本国内の目標です。これを国際的に広げてみた場合、日本の美術を客観的にみて、世界的にどういう立場で主張して

梅原 平山先生にも共同研究に参加してもらわなくては（笑）。日本画の世界化をどうするかですね。

伝統の継承と新たな創造

平山 これはもう技術とか、そんな問題の一

世界の中的 日本文化

梅原 猛
平山 郁夫
大崎 仁

てい談



平山郁夫氏 ひらやま・いくお
日本画家、東京芸術大学教授



梅原 猛氏 うめはら・たけし
哲学者、国際日本文化研究センター所長

大崎 今日はお忙しいところを大変ありがとうございます。両先生につきましては、いままさら私からご紹介するまでもなく、それぞれご専門の分野で日本を代表するご活躍をいただいているばかりでなく、広い視野から我が国の文化のためにご尽力をいただいております。私も、私どもも常々感謝申し上げております。

梅原先生はご承知のように、新しい角度から総合的な日本文化研究を国際的視野で推進する拠点づくりに情熱を燃やされまして、国際日本文化研究センターの設立を推進され、その初代所長に就任されました。これからいよいよ本格的な活動に入ろうとしておられるところでございます。

平山先生は国際的視野に立たれまして、敦煌をはじめとする貴重な人類の文化遺産の保存にご尽力をいただいているところでです。

国際化への対応

梅原 今、日本の文化が一つの転機を迎えているだろうと思うんですね。文化の面でも国際化ということ余儀なくされている。国際化ということは決して自分たちの文化の特徴を失うことではない。しかし、自分たちの文化の国際社会における意味を考えなくてはならない時代である。私はそれは学問でも芸術でも同じだと思うんです。私どもの国際日本文化研究センターの趣旨は日本の文化を国際的に、同時に総合的に研究する。従来の日本の文化の研究は、近くは明治以後、古くは徳川以後から大変な伝統を持っている。それは専門分野で大変緻密なものなんですけれど、どうも日本文化を総合的にとらえるという視野が少し薄かったのではないかと。特にアカデミズムは本質的にそうですけど、段々個別化、専門化する傾向をもっていて、総合的にとらえる視野がなかなか難しい。そういう弊が一つあったと思うんですね。

もう一つ、それより大きな問題は外国の日本研究者がものすごく増えてきた。毎年倍々

今日はそういう日ごろのご活動の上に立って日本の文化の在り方なり、今後努力すべき方向などについてご自由にお話しただければありがたいと思っております。

梅原先生からセンターのことも含めて最初に口火を切っていただければと存じます。

番根深いところでですね。日本人の価値観、思想性、今までは世界共通の価値観というもので求めていきましたが、今後は日本文化というものを根底に置いたものでないと、オリジナルの面で通用しませんがね。国内問題だけだったら、先進のものを巧みに取り入れて納得できるのですが、外にいった場合はもう一歩次元を高めませんと通用しないですから、日本人が今まで教わらなかったことを、今度は日本人が生み出していかねばいけません。これがこれからの課題だと思いますね。それから、陣痛の苦しみというものを、これから大変味わわなければいけないと思います。大崎 梅原先生は歌舞伎の世界で「ヤマトタケル」を大ヒットさせましたが。

梅原 偶然、市川猿之助とのつきあいで一昨年芝居を書いたんですけれど。歌舞伎というのは古典芸術で、文化庁が一生懸命保護されている。古典は古典のままで伝えた方がよいという面があると思うんです。これは日本画でも同じだと思いますが。しかし、その芸術が生きていくためには、新しいいくつかの試みが必要だと思えます。それで一昨年は猿之助と共同して、スーパー歌舞伎と言ってますが、全く新しい歌舞伎を書いたのです。猿之助という歌舞伎界の新しい開拓者によってできたわけです。日本画でも歌舞伎でも二つの面がある。あくまで伝統は守っていく面と、もう一面は、いつも新しいものに挑戦していく。平山先生の絵に例えば「薬師寺」があり

ますが、マチエールは薬師寺という古典文化ですけど、描かれたものは全く新しい美意識ですね。今度のシルクロードは、いままでの日本画では描かれたことのない題材で、誰も描いたことのない手法で描いていらつしやる。日本の芸術には従来の古典的な花鳥画を描かれる方と先生のような新しい手法で描かれる方の両者がいるんじゃないでしょうか。平山 確かに、日本の美術は花鳥風月の世界で来たわけで、非常によく分かるんです。しかし、舞台を上げていきましたと段々細っていきますので、私は東西文化のところへもつていったわけです。砂漠とか乾燥地帯は日本人の感性の上の叙情性と合わないが、これを歴史や流れでつかまえると、いくらでも合致するものがあるわけです。そういう点でつかまえたのですが、確かに両面を持つてませんと、肝心の伝統や一番のポイントが脆弱になってきます。絶えず解放して揺さぶりをかけ、最後は日本人の一番突き詰めたところの気持ちを持たせることであると思います。大崎 今のお話を伺って感じたのですが、伝統を守ること新しいものへの挑戦との二つの方向も大事だけれど、それが統合するための努力ということもまた必要なのではないでしょうか。

寺や薬師寺の仏像を見に行っても、自分の勉強の反射により、年とともにいつも語りかけてくる度合いに変化がありますね。自然を見てもそうです。受ける自分が求める気がないと単調に見える。創作的な面から古典を眺めると、どんないいものがとれますから、両方ありますね。古典をやる人も、絶えず創作的な解釈の努力をしないと古典が死んでしまふ。その点、古典はどんな時代でも人類の共感を呼ぶという大変な強さがありますから、耐えられるということですね。ですから、不即不離だと思えますね。

国際舞台での日本文化

大崎 そこで、かつてない外国の日本文化に対する関心の高まりの中で、世界にどう日本の文化を示し、理解され、評価を受けるかということが日本の文化のこれからの在り方を考える上で大変大事だと思うんです。そのときに日本の伝統文化や古典についてはそれなりに安定している。外務省や国際交流基金でも歌舞伎とか能楽などの紹介は、従来から熱心に取り組んでいます。文化庁でも例えば日本の古典美術の海外展の開催などを行っています。今年の秋にワシントンのナショナル・ギャラリーで「大名家展」をかかしの規模で開催します。来年はベルギーで「ヘーロバリア・ジャパン」という日本文化紹介のフェスティバルがあります。古典美術展をメインイベント

にしたというベルギー側の要望で準備が進行中です。その他とても対応しきれないほど多くの要望が、各国から寄せられています。このような伝統文化の紹介ももっと充実させなければなりませんが、やはり問題は日本の現代の芸術文化というものを海外にどう紹介するか。あるいは、国際舞台でもまれる機会を得ることによってどう発展するかということにあるような気がします。ただその時も世界に向かって何をアピールするかというときに、やはり伝統文化なり日本文化というものを踏まえたものじゃないと、根無し草になってしまふ。平山先生がおっしゃいました産みの苦しみが日本の土壌でなされるということ、が不可欠のような気がするんです。

平山 そうだと思います。大崎 来年度から文化庁では新しい事業として、国際フェスティバルなどにパレエとかオペラなど我が国の現代舞台芸術団体に民間企業等のご協力を得ながら参加していただくことにしていますが、それとできれば日本の創作のものを持つていていただきたいと思っています。

梅原 まさに長官のおっしゃるとおりで、世界の人が日本に関心を持つ面は二つあります。一つは古典芸術なんです。「源氏物語」を読んで感動したとか、能や浮世絵を見て大変興味を持ったとか。もう一つは現在の経済発展ですね。これは誰が見ても素晴らしい。これを研究したい。だが、ここに現代の文化が抜



けているんですね。これをどうするか。それにこれだけ経済的に発展した以上、それに似合らしい文化を生み出し、外国に見せなくてはならない、そういう時期にきていると思うんです。ただ、人間の価値は棺を蓋つて決まるといわれますが、一時代の芸術とか学問の評価が本当に決まるには五十年はかかる。そういう意味で何を送り出したらいいか。特に文化庁あたりがご選択なさるのに大変難しいと思います。今、長官がおっしゃったことで大事なことは、日本産の芸術をどんどん創り出していかねばいけない。西洋の芸術、洋画とかパレエとかオペラなりを勉強するのに大体百年はかかったと思うんですね。だから、これから日本産の洋画とかパレエとかオペラで、本来の意味で国際的に耐えられるもの、伝統を十分に受けながら新しい精神で創る、そういう芸術を大胆に出していく時期ではないかと思えます。そういうものを日本人はもう少し自信を持って創り出すべきです。出していくうちに、自然淘汰されてゆくと、そのうちに素晴らしいものが出る。

日本文化の特質

平山 確かにわれわれが西洋美術を見ると、大きくはギリシャ、ローマ以来一貫している。キリスト教精神文化ーギリシャはキリスト教の前ですがーが根幹となつて美の問題でも永遠の美、完璧な美というものを打ち立て



ているわけです。それが初期キリスト教であらうと縦軸と横軸になっている。リアリズムの問題でも、抽象の問題でも。ルネサンスにしてもギリシャに対してのルネサンスです。近世にきては一貫して大変な流れで、フランス革命、あるいは美術で言えば印象派にしても、みんな近代化のために連綿とある課題を持って死にもの狂いでやっている。ところが、日本の明治の場合は脈絡なしにでっさり早く近代化を行った。ですから、近代化に対して伝統の文化というもののジョイントが一本つながらなかったと思うんです。飛鳥、天平で大陸文化を取り入れて、平安朝でじつくりかな文字を生んだり、大和絵を生み出したように、多様化の中で渦にもまれながら、どう生きていくんだという筋を一本通して行く。これがオリジナルじゃないかと思うんです。伝統の上に立った近代化、これは大きな

課題ですね。例外はあっても一つのポイントを持つ。素材は多様化してもそこにある哲学は大まかにはとれると思うのです。漠然とした中でも土台があれば、それが文化につながると思います。

今、経済発展で期せずして成功しているのは、日本人の特性を生かしているからだと思うんです。理屈をはるかに超えたある種の真摯な姿と申しますが、日本人が知らないうちに身に付けた伝統と、経済性なり機能性がうまく結び付き、電気機器にしても、コンピュータにしても、自動車にしても、発展したのではないかと思うんです。それだけの能力を持っていることに気が付きはじめましたね。

先ほどの西洋の完全なギリシャの問題に対しての今の抽象の問題、あるいは現代美術の表現の問題、これに対して「日本人は？」という問いかけがあった場合、日本人の伝統とか文化といったものが出てくるんじゃないでしょうか。

梅原 私は芸術大学の学長を九年もやらせていただいたのですが、その間一度も美術の理論は書かなかった。ところが、やめると書いてみたので、最近「抽象画論」を私論で書いてみたのです。抽象画というのは、ピカソが黒人の芸術を真似て作った。黒人の芸術で怪奇な顔をしているのは霊の世界なんです。祖先霊とか自然霊だから普通の人間の顔をしていないのは当然なんです。現実の人間ではなくその背後にある霊の世界を描こうとした。ピ

カソはその黒人の絵を、西洋画の伝統理論で割り切って、わざと現実空間を壊すものとして取り入れたのです。それが抽象芸術として日本を風靡した。日本の場合は抽象は移入芸術として流行したと思うんです。しかし、黒人の芸術のようなものは日本の古い芸術にもあるんですね。縄文時代の芸術を見ると、全く抽象芸術で、表現するものは人間や自然じやなくて霊ですから、非常に誇張してある。霊の世界をとらえなくてはならないですから、空間感覚が非常に鋭いですね。ですから、そういう伝統を自覚したら日本独自の抽象芸術ができるのではないのでしょうか。模倣でない抽象画には無意識に日本の伝統が生きている。抽象画を描いている私の友人がアメリカで大変評価されたんですね。見に行ったら水墨画にそっくりなんです。彼は水墨画をやったたんですが、西洋の抽象画にとびついた。そして、出てきたものはマチエールは違うけど、感覚は水墨画そっくりなんです。それが認められた。暗に伝統があったんですけど、はつきり伝統を自覚して、その上で自分たちの世界観を確立した方が本格的な抽象芸術が創造されるように思うのです。そういう時代に今は入っていると思うのです。

平山 西洋の合理主義はとにかく完璧を期する。日本の場合は例えば庭にしても非常に不規則です。われわれの觀念には無常感がありますから、絶対唯一というものはあり得ないもののあわれですね。こういうものが今まで

と、非常に高度なものを發揮するんですね。そういう点で、物質文明の中である物を作る面でも知らないうちに生かされているところは非常に成功していると思うんです。日本人は巨大なものには不得手で、コンパクトで無駄を省いてできるだけ省略する。しまいはボツンと象徴的にもっていく。そういう面の核心みたいなものに自信を持ち、そして近代化、材質の面を強固にする。建築にしても空間にしても突きつめると、日本人の好みはこてこてした石の文化のヨーロッパとは本質的に違っていますね。狭いけれど、さつと突き抜けたような無駄のない空間を美しく感じる。そういうものをヨーロッパの人も段々と分かっているのではないかと思うんです。

日本文化論の必要性

大崎 外国の人たちが日本の文化に関心を持つ。そのときにちよつと心配なのは、一種の神秘主義というか、神秘的なものを見ようとします。また、異国趣味で見る。外国の人が日本をそういうイメージでとらえるのはある段階でやむを得ませんが、日本人が逆に向こうの人の既成概念に無意識的にでもこびた形で世界の舞台に出て行く。しかもそれが表面的にはかなり成功するというような現象が続くと困るんじゃないか。そういうことを考えると、平山先生が言われましたように、個々の優れた作品を世界に問うと同時に、かつて岡

倉天心先生とかそういう優れた思想家が行ったように、日本の文化なり日本の美意識なりを、外国の人に分かるように理論的に提示する。それが具体の作品の紹介と並行して行われるとすいぶん違うんじゃないか。

平山 そうですね。それはもう梅原先生の役目ですね。

梅原 歌舞伎や伝統美術の紹介は、確かに個々の作品についてはできている。ところが、能や茶道は日本文化全体の中でどういう意味を持っているか、そういうことはまだほとんど理論的に解明されなかったと思うんです。日本画でいえば、例えばフェノロサと岡倉天心によつて近代日本画が創設された時、なぜ狩野派系統のものが日本画の主流になったのか、それはどういうわけなのか。それは一つの必然であったか偶然であったのか。そういうことが分かっているようでちつとも分かっている。それをはつきり説明する理論を、現場の芸術家の協力において、日本人の手によつてつくり出さなければいけない。

平山 芸術家と研究者で共同して分析していかなければいけませんね。

梅原 日本文化の中で歌舞伎はどういう意味をもっているかということをはつきり説明したのも少ない。そのくせベジャールみたいなにやると、あれは歌舞伎じゃないというようなことになったりする。

また、イサム・野口のようなものをどうとらえたらよいか。非常に日本的だという気持



古奥いとか駄目だと言われたのは、ヨーロッパには無い価値観だったからだろうと思います。私も文化財保護ということで遺跡をたどっていると非常に無常感を感じます。だからこそ余計保護しなければいけないと思うんです。出土品に関しては、材料としただけの土くれにすぎない。崩壊していくものだ。しかし、ただの土に気持ちを入れたがための尊さ、そのすれすれのところを文化財と称して尊ぶわけですね。金のような物質を尊ぶわけではない。そのところをうんと次元を高めて近代化していけば、同じ空間でも虚空の空といったものが生まれる。フランスあたりで逆にそういうものを求めているところがある。西洋人にとって禅とか実存主義というのは合理主義的空じゃない。日本人は伝統的に自然から培われたもののあわれを持ってますから、それがうまく表現されて材質と合う



ちと、しかしそれは外国人用に作られた日本的ということではないのかという気持ちの両方が私の心の中にあるんです。

錯覚の文化

平山 確かに本質が分かりませんと、お互いに錯覚の文化というものになりかねませんね。食物にしてもオリジナルな本質はどこかへ飛んで、全く予期しない他の面を取り上げられて、それが好まれ、評価されたりする。お互い錯覚がずいぶんあると思うんです。文化が連綿と紹介されてきていると、そういう錯覚は解消されると思いますが、パラパラッと個々に出ますから錯覚だらけじゃないでしょうか。

大崎 それはまさに平山先生のおっしゃったギリシャ以来の苦闘を抜きにして既成品とし

て日本が受けとめたのと逆の現象で、やはり日本の中でいろいろな積み重ねや苦闘の跡を抜きにパッと向こうに出るわけですから、いろいろな錯覚をするのは当たり前だと思うんです。それを外国で本当に理解しようとするときに、理解してもらえよう日本側の努力は必要でしょうね。

平山 必要ですね。

梅原 たくさんいろいろなものを出しているけれど、錯覚が分かってくる。まず、長官がおっしゃったようにきちんと説明することが一つ。もう一つは、そういう努力が、今までほとんどなされなかった。学者や芸術家の中には、日本のことは自分しか分からんという意識があるんですよ。外国人に分かるのは難しいし、非常にハンディがあるけれど、日本文化をいつも世界の中で考える。そうすれば世界のものとどう違うか分かってくるんです。日本の神様はギリシャの神様と似ているところがあるけれど、違っているところはどこかこういう点をはっきり説明すれば、向こうはギリシャの神様は知ってますから大体分かる。そういう努力をしなければいけないことが一つなんです。

もう一つは、たくさん出していけば本物と偽物の区別が分かってくる。芸術家はいつも自分の創作を世界へ出して真価を問うていく。そのうち段々淘汰されてくる。

平山 西欧では、今の現代美術を理解するにしても、西洋文化というもので体系づけてい

るわけですね。ですから、どこの国の何というよりもヨーロッパ文化と一括して体系づけたものを概念として持っているわけです。

今やヨーロッパから東洋の日本を見た場合、江戸期ぐらいの古典までは体系づけられている。近世までは中国という地域社会の付随物としての日本が、近代化に成功して経済発展で今日まできているという理解の程度ですね。だから、物質文化である機械類は認めても、体系づけた文化としての認識はこれからですね。やはり、知りたい、欲しいというところから研究が始まってきますから、知らせる努力や体系づけを行わないで、日本人が外国人に「あなたたちの理解する努力が薄い」とか「足りない」というのは、これまた大錯覚ですね。日本が国際的にどう評価されているかというところをシビアに見た場合、やっそこまできたんだというところを感じますね。

大崎 そもそも錯覚にまで持っていくのが大変なんです。

平山 そうです。どういう国だか知らないけれど、電気機器や自動車はやたらに進んでいる。これは大変な国であるぞ。いろいろなことで無視できないぞというところまで、やっそこまじやなろうかという感じが非常に強いですね。

経済から文化へ

大崎 確かに、まず経済発展ということに刺

激されて興味を持つと、どうしても文化までいかざるを得ないということなのでしょうね。平山 これだけ物を作り、経済的に発展した裏には、どういう力が作用しているのか、これは研究する必要ありとみて、逆面で研究が起こってくるということは一面言えますね。文化があるから研究するというのじゃなくて、梅原 はつきり言えば、外国の一部の日本研究者は古典が好きで研究した時代があったんです。新しく加わった研究者はそうじゃないんです。日本の経済発展を学びたい。その秘密を知りたい。これだけ発展した以上は文化もあるんだろーうーのところがですね。

平山 そうですね。

梅原 日本の素晴らしい優雅な古典文化と日本の経済発展は、どこか同じ根から出ているはずなんです。それをすぐに一元的には説明できないけれど、説明するモデルをいくつか作ってみる必要があると思います。

平山 特にこれからの梅原先生の研究は、安くていい物ができたという日本製品を、今度は高くてしゃくにさわりながらも必要であると思わせることによって、始まるんですね。日本も今、貿易摩擦でたたかれています。反省して、その上で次は経済だけじゃなく文化も一緒に出していく。尊敬されながら買ってもらう。交流するということは、やはり、精神文化の面が非常に大事だということに気が付きましたね。文化程度の高い国ほど、精神的な交流も必要であるということ

です。日本人は物を売りに行くと同時に、高度なものを借りて展覧会や紹介はほとんどやりましたが、日本のものを「こういうものがありますよ」という紹介は全然なかった。日本人だけの世界でよいというちょっと控え目な点や、はにかみなどがあって、どうせ理解してもらえないだろうという気持ちが強かった。「日本はこうですよ」というのを古い面も新しい面も恥ずかしがりがらも出すようになったときにはじめて、日本が国際的になったと言えるんじゃないでしょうか。

日本理解の新しい流れ

梅原 長官は映画がお好きですけれど、黒沢明は外国で大変評価されましたね。黒沢は日本的に見えるけれども、ドストエフスキーなどの影響を大いに受けて作品を作ったんじゃないでしょうか。

大崎 ある意味で日本人離れした面のあるところが一つには評価につながったんじゃないでしょうか。

梅原 ところが最近是小津安二郎が大変人気がある。小津はあまり国際化とか意識せずに日本の伝統の美意識の中で映画を作っている。恐らく国際化などということはいっぺんも考えてなかった人じゃないかと思うんです。それが国際的に大変評価されてくるとなると、日本文化を本当に理解しようとする人が増え、日本文化の理解が一步進んできたという感じ

がするのです。土着のあまり国際化とかを考えない芸術が評価される時期にきているんじゃないかという気がしますね。芸術家は外国でどう見られるかというようなことを意識するのではなく、自分の本当に創りたいものを創っていく。そういうものは必ずどこか深く伝統に根ざしていると思うんです。そこがいつかは、外国人の心をも打つものになる。そういう国際化もあり得ると思うのです。

平山 日本の場合、いつも外圧で脱皮させられている歴史がありますね。古くは飛鳥、平安、明治維新や第二次世界大戦、そしてオイル・ショックや円高など。大陸のようにいつも厳しく相対している国際状況とは違うかもしれませんね。それでも国際の渦に巻き込まれますね。このような状況の中では、しっかりしたものを持っていないと自分を見失ってしまいます。

日本文化の普遍性

梅原 平山さんに伺いたいのですが、砂漠の世界を日本画で描いて、それを中近東の砂漠の人たちが観て、彼らがどんな感想を持ちますでしょうか。

平山 国際交流基金で、イラン、イラク、シリア、ヨルダンで展覧会をやったことがあります。

エジプトの新聞が「日本人は電気機器や車を売りに来るだけだと思ってたら文化も持つ

ていた」という見出しでこんなことを書いてました。―極東から来た画家の絵を観ると花鳥風月の世界から西アジアまで自分の圏内に入れて、それを背景に描いている。日本の歴史は千数百年だけれど、メソポタミア文明から受け継いだものを自国のものとつないで、経済面でも工業化の面でも近代化している。自分たちもイスラム文化による近代化を自覚しない」と五十年の歴史がつながらない、と。さらに、自分たちは美術といえどヨーロッパ志向でやってきたけれど、自分たちの仲間、ターバンを巻いた者や軽蔑していたロバが絵になる。このことをもう一度見直そう。そういう評論が出ました。

大崎 民族文化の見直しですね。

平山 それが圧倒的でしたね。日本人がこういうのを描いて、自分たちが西を向いているのはおかしい。われわれは精神的、文化的に厚みを持っている。仏教系、東半球、中東などの合流点としてすべての血を受け継いでいる。歴史の流れからみるとここから受け継がれたものがたくさんあるので、われわれと無縁ではなく非常に身近かに思うと、非常に意表を突かれましたね。

梅原 実は私の次の歌舞伎のテーマは中近東なんです、*「ギルガメシュ」*。

平山 向こうの大英雄ですね。

梅原 平山さんを学んだんですよ（笑い）。

平山 シュメール文化の最初のもですね。

梅原 自然破壊も人間の傲慢もギルガメシュ

の叙事詩の中に全部含まれている。五千年の文明の歴史のすべてがギルガメシュの叙事詩には含まれている。それを日本の歌舞伎でやったらどうだろう。平山さんを真似たわけですよ（笑い）。日本画でできたのだから、歌舞伎でもできるだろう、と。いろいろな文化を入れながら、それを日本の伝統の中で新しい創造の試みをする時代に来た。

平山 そういう広がりを持つて描く。われわれが何でも描いていると向こうでも感じるものが出てくる。非常に共通する面があるみたいですね。

大崎 昔から言われている特殊と普遍ということ、日本文化がいかにして普遍性を持ち得るかということでもありますね。

平山 本当は普遍性を持つ要素はあるんです。大崎 本来日本文化個々の構成要素はそれなんです。

平山 ですから、中国で七世紀から八世紀にかけての出土品が出たとしますね。驚くことにそれは日本そのものなんです。初唐からしばらくの時代にかけて、これが日本人の感性、美の典型なんです。なぜ日本人が唐が好きかといったら、それは「日本」だからなんです。

つまり、初唐が日本人の美の価値観の原点なんです。説明なしでピタッとくるんですね。初唐は国際文化ですから、インド的要素もあれば、イラン的要素も、ギリシャの要素もある。このように、本来日本人は懐の広さを持

っているはずなんです。これが頑固になるとその懐の幅がおかしくなって、脱皮できなくなる。外圧でガタガタされると本能を取り戻すんじゃないでしょうか。

大崎 また新しい血を吸収する。

平山 ええ。もう一度やり直しましょうと、誰に頼まれたのではなく、自発的にやるという先天的要素を持っているような気がします。大崎 それが周期的にくるのがいいんでしょうね。

平山 周期的ですね。じつとして、ガタガタ来ますと、みんなで改革する。

大崎 なるほど。確かに日本文化そのものには世界文化のいろいろな要素が本来入っているというのは、大事な観点なんじゃないかな。

平山 日本は、とんでもないものを入れたと思うくらいに思い切つて入れて消化しますからね。

ところで先ほどの小津安二郎の映画、ここに流れている情感はヨーロッパにはないものですね。日本人のある一面の人間性というものをとらえている。

梅原 やはり、俳句が評価されているのとながらのでしょね。西洋人には理解できないものである小津の映画と俳句に今、関心が寄せられている。かなり日本文化理解は進んできていると私は思いますね。やつと入口に来たんじゃないかと。

（了）

国立劇場二コース

◆四月花形若手歌舞伎(小劇場)

河竹黙阿弥作
中村勘三郎指導

梅雨小袖昔八丈
一髪結 新三

三幕六場

4月5日(火)・24日(日)

小劇場での「花形若手歌舞伎」も第三回を迎え、若手俳優中心の清新な舞台は、陽春にふさわしい公演として好評の内に定着してきました。そこで今回は、江戸世話物の世界から河竹黙阿弥の作品を選びました。黙阿弥の作品は、台詞のイキや間などに独特の呼吸があり、若手にとって難しい演目といえます。その難問に挑む若手たちが、又五郎、権十郎というベテランの助演を得てどのような答えを出してくれるか、その成果が楽しみです。

◆梅雨小袖昔八丈

初夏のさっぱりした季節感、江戸の下町の生活感、緑風の吹きぬけるようなさわやかな情緒—そういう爽快感が、この芝居の見どころでもあります。目にしみる青葉、ほととぎすの鳴き声、魚屋の初がつおの売り声—まさに江戸の人々の育こんだゆたかな感受性が、この舞台のどこどこに巧妙に採り入れられ、点描されています。しかし、この作品が初演されたのは、

新橋—横浜間を日本で最初の鉄道が開通した翌年の明治六年(一八七三)のことでした。維新後の、揺れ動きつつも着々と近代化していく開化の時代にも、江戸の町に生まれ育った庶民たちは、以前からの懐かしい生活感をこよなく愛し、この芝居の胸のすくような心地よい台詞を堪能していたのです。主役の新三の役は、初演の五代目菊五郎以来、六代目菊五郎が更に磨きあげ、洗練されたものとなっています。今回はその新三を度々演じている勘三郎の指導を受け、勘九郎が初役で勤めるのが大きな話題です。将来持役とするにふさわしい勘九郎の若々しい新三を中心とした陽春の舞台に、ご期待下さい。



新三 勘九郎

◆この作品は、文政三年(一八二〇)に初演されたもので、江戸の風俗舞踊らしく、まことに軽妙で洒落な小品です。まかしよ、まかしよ」と声を掛けつつ歩いた願人坊主の風俗を舞踊化したもので、今回は橋之助が意欲的に取り組めます。

◆近江のお兼

この作品は、文化十年(一八一三)初演の変化舞踊のうちのひとつです。さらし布を使い、馬をからませたりする賑やかで躍動的な舞踊で、たいへん人気の高い作品です。新三役で見せる小悪党ぶりと対照的な、勘九郎の可愛らしい娘姿にご注目下さい。

◆その他の公演へ4月

◆音曲公演(小劇場)
聲明と、声
28日・6時半

演芸(演芸場)
上 席 1日・10時 1時
中 席 11日・20時 (土曜のみ)
花形若手演芸会 21日・1時 (1時・5時半)
国立名人会 23日・1時
漫才春まつり 29日・1時
能楽(千駄ヶ谷能楽堂)
定例公演
6日・1時
御隠狸・能百万
普及公演
9日・1時半
御墨塗・能田村
御黄聲・能鶴 15日・6時半
文楽公演(大阪日本橋) 3日・21日

◆文楽公演(大阪日本橋)
3日・21日
五世竹本伊達大夫襲名披露口上
傾城反魂香
連獅子
通し狂言・本朝廿四孝

詳細につきましては左記へお問合せ下さい。
〇三二六五二七四一
〇三二四三三三三三
〇六二二二二三三二
(大劇場・小劇場・演芸場公演)
(能楽堂公演)
(文楽劇場公演)

編集後記

桜だよりが各地で聞かれる季節となり、新年度を迎えました。文化庁では今年度も文化振興と文化財の保護・活用のため、新規事業を含め多様な事業活動を予定しています。諸事業の実施に当たりましては、全国各地の皆様、教育委員会等のご参加、ご協力を得なければならぬものも多く、よろしく願います。今年六月に文化庁創設二十周年を迎えるに当たり、二十年間の文化行政の回顧とこれからの展望を含む報告書(通称文化白書)を刊行する予定です。一般国民の方々、文化行政に関わっている方々などに、我が国の文化の将来を考える上での参考になるような資料とするため鋭意努力しております。ご期待ください。(K)

広告の問合せ・申込み先

株式会社 きょうせい 営業課
TEL(〇三二六八二二四二代表)

「文化庁月報」四月号

(通巻第三五五号)
昭和63年4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 東京都中央区銀座7丁目4番12号
営業所 東京都新宿区西四町52番地
電話(〇三二六八二二四一)(代表)
振替口座 東京 九一六二一
印刷所 銀行政学会印刷所

定価 一八〇円(送料四五円)
年間購読料 二、一六〇円(送料共)