



【表紙】

京 舞「石 橋」

解説は12ページ
題字デザイン・桑山弥三郎
カット・林美紀子

もくじ

美術による国際交流

小倉 忠夫 4

随 想

古墳壁画の絵具

日下 八光 8

昭和58年度芸術祭大賞を受けて

—ひたすら・ひたむきに—山田五十鈴 10

—創作落語に応援を— 桂 三 枝 11

〈報 告〉

著作権審議会第6小委員会中間報告

(コンピュータ・ソフトウェア関係)の概要

文化庁文化部著作権課 13

我が県の文化行政

地域に根づく文化行政をめざして

—神奈川県文化行政—宇野喜三郎 17

文化庁ニュース

昭和59年度文化庁予算案の概要 20

昭和58年度芸術祭授賞式行わる 22

昭和58年度
芸術文化行政基礎講座開催 23

展覧会

村 上 華 岳 展 24

「インド古代彫刻展」に寄せて 24

地域文化活動紹介シリーズ⑩ 三重県松阪市 28

国宝鑑賞シリーズ⑨ 25 国立劇場ニュース 31

美術による国際交流



小倉 忠夫

(国立国際美術館長)

美術を通じた国際交流、というのが与えられたテーマですが、それを少し短くスマートにしました。それにしても、「美術の国際交流」と「美術による国際交流」とでは、いささか、いや場合によっては少し分意味が異なることに、改めて気づかされたしいです。

まず両者のどの部分が重なりあい、どの部分が異なっているかをばっちりさせておく必要があります。「美術の国際交流」といった場合は、第一に浮かぶイメージとしては、美術品が世界のいろんな国々の間を行ったり、来たりしている有様でしょう。たとえば日本とアメリカ、日本とフランスが、互いに美術の交換を行うことなどです。

このばあい美術展の内容は、それぞれが自国の美術を相手国に送るものであろうと、そうでなくて他国の美術コレクションを別の国に送るものであろうと、その内容はあまり問題にはなりません。松方コレクションのフランス美術が、日本からアメリカへ送られ、代わりにボストン美術館の東洋美術コレクションが日本へ送られてこようと、これは立派な「美術の国際交流」

史をもつ日本にとって、これはきわめて大切なことにちがいません。

明治以後の近代日本文化は、欧化主義と国粹主義を両軸としてスムーズとはいえない展開をたどってきました。そして、第三の開国といわれる第二次大戦後ようやく、あるいは否応なく日本は国際化の時代に入り、欧化と国粹の両主義の根にあつた対外コンプレックスから解放されていきました。むろん美術も例外ではなく、この傾向は一九五〇年代から徐々にはじまり、一九六〇年代から活発となり、日本の現代美術は自主性、自発性、オリジナリティをのびやかにはぐくむ、新たな展開期を迎えたわけです。戦前までにみられた、西洋を学習するか排除するか、ではなく、欧米と対等の立場で、学ぶべきものは選択して受け入れ、また日本の伝統を排するのではなく、現代に生かすべきものは堂々とこの埋蔵鉱脈から発掘していくようになりました。このことが戦後の国際化時代に生じた、画期的に意義ある美術分野での現象だったといえましょう。

さきに、本稿のテーマの主眼は「国際交流」にあり、美術が音楽、映画、文学などに替ってもよいと言いましたが、当然ながら芸術の各分野にはそれぞれの特色がありますし、とくに国際交流という観点から各分野を比較して、美術のもつ特色すなわち長所と短所について考えておく必要があるでしょう。

・とかく政治、経済は国際的な摩擦を起こしがちですが、芸術はスポーツとともに万国共通語として平和に受け入れられています。しかし文学や詩など、各国固有の言語で表現されているものは、必ずしもストレートには万国共通語とはいえません。外国語に堪能な少数の限られた人々のほかは、自国語への翻訳を通じてしか作品を鑑賞することができないからです。

日本は明治以来さかんに欧米文学を取り入れてきましたが、たとえば鴎外や漱石にしても外国語で小説を書いたわけではな

の一例といえます。

しかし、「美術による国際交流」というばあいには、もちろん右のような例をも含むとはいえ、それは必ずしも立派な一例でなければ、代表例とも言えないと思います。なぜならば、「国際交流」の方に重点があり、美術が音楽、映画、文学に替わろうとも、大切なのは国際交流です。とすれば、単に外交的、形式的な国際交流は別として、真の意味で国と国とが交流の実をあげようとするならば、互いに自国の代表的、ないし典型的な美術を送り合わなければならないことは自明の理でしょう。

したがって「美術による国際交流」は、即物的な現象としては「美術の国際交流」をすっぱりと含みながらも、交流する美術展の内容は、互いに相手の国と国民の文化的特質を理解し合える性質のものでなければならぬ、ということになります。異種文化の理解は、相手を知るとともに、これと対照して自己をよりよく理解する、いわゆるアイデンティフィケーションを伴うところにも大きな意義があります。とくに極東の島国として他国と国境を接することなく、多元的な価値観に不慣れた歴

く、その点では、油絵画家や洋楽家たちが西洋の画材や楽器をそのまま用いて表現媒体としたのと全くちがいます。しかし、上田敏が西欧近代詩の翻訳により五音一行の新詩形を創始した例のように、外国文学が間接的に日本の文学や詩、そして日本語の新しい表現の可能性を引きだした功績は興味ぶかしいものがあります。

これを美術や音楽の分野でみれば、日本画や邦楽が西洋を摂取することによって、固有の伝統や因襲から多少とも解放され、近代化したことに共通するところがあります。といっても眼や耳の感覚のみを通じて鑑賞する芸術と、言語を通じて鑑賞する芸術との間には大きな相異があり、現代の日本美術の目ざましい国際的な活躍や評価にくらべると、日本語で書かれたわが国の文学や詩は、ながい間国際的には鎖国同然の状態を余儀なくされてきました。ようやく日本文学の外国語への翻訳がさかんに伴って、近年は高い国際評価が与えられつつありますが、いったん文学作品が欧米で出版されたとなると、これは一つの美術展と同等ないしそれ以上の国際交流の役目を果たすことになります。

ひとつには、一文学作品に盛られる言語による情報量と表現力とは、美術作品のそれとは比較にならないほど大きいからです。また、展覧会は会期が限られており、会場へ足を運んで鑑賞する一回性のものですが、小説などは大部数が印刷され、家庭や図書館に保存されて、繰返して多くの人々に読まれるからです。

この芸術普及における特性は、音楽、映画のばあいも小説と同様であり、量産された複製がすなわち原作品であるわけですから。音楽のばあい、生演奏のみがオリジナルであるのならば、録音コピーの方が質的にはむしろオリジナル以上といえましょう。そして舞台芸術のばあいは、バレエや舞踊は別と

して、演劇、オペラなどは言語表現を伴いますから、翻訳等の問題があることはいうまでもありません。

それにしても、これらの舞台芸術は映画やビデオに撮って、量産し、各国語版をつくり、きわめて普及度の高い国際交流を行うことが可能です。人間が表現媒体であり、演技、動作、科白によって舞台を進行させるのですから、映像の再現が大画面でも小画面でも迫力の差はあるにせよ、等身大のスケールが鑑賞の前提として了解されています。また、実際の舞台鑑賞体験と比較してみても、観客は特定の位置の椅子にしがられているのですから、カメラのように自由に移動することはできず、また人間の眼がズームレンズのようにアップやロングを駆使できるわけがありません。映画やビデオによる鑑賞は、ある意味では理想的に近い鑑賞を強いるとともに、これを保証してくれるものともいえます。

そして視覚芸術、空間芸術、造形芸術としての美術は、これまで述べてきた言語芸術、聴覚芸術、時間芸術、舞台芸術などの諸分野とはかなり異なる特色をもっています。ここで一応建築とデザインを除いて、絵画、版画、彫刻などを主とする美術の特色について考えてみることにします。

美術は他の芸術諸分野にくらべて、たしかに一作家による作品の制作点数はかなり多いのが普通ですが、絵画はオリジナル一点制作でし、版画、彫刻は複数制作とはいえ、その数は知れています。文学、音楽、映画などが、本、レコード、フィルム、ビデオなどのマスプロ手段を利用できるのに比較すると、相当な数を刷れる版画でさえミニプロにすぎません。

たしかに美術関係の出版は盛んで、画集、額絵、実物に近い複製、美術映画、スライドなどが作られています。これらが到底オリジナル作品の代用の役を果たせないのは明らかです。せいぜい美術の鑑賞や理解のための補助でしかありえません。

ともあれ国際交流の観点から、言語の制約から自由な芸術、眼や耳の感覚を通じて万人の心に、国籍をこえて直接訴える芸術は大きな意義と役割を果たしているといえます。仮に、美術を大きく具象系と抽象系に分ければ、具象系には各国の、あるいは各民族のローカルな特性が反映されやすい、抽象系の方はむしろ音楽における器楽に近い、国際的普遍性をもっているようです。ここで国際性という概念にふくまれる二重性についてちよつとふれておくことにします。

本来「国際」がインターナショナルの訳語ならば、それは国と国、国民と国民の出会いであり、おのおの特色をもつ国々の存在が前提にあつたはずで、かつてのインターハイといえ、それぞれの校風をもつ旧制高校同士が競い合う場でした。もともと国際性とか、国際交流というものは、二国以上ない世界中の国々が互いに交わりあうことで、「国際色ゆたか」というのは、多彩で異質なお国ぶりが一堂に会する光景のことでした。

インターナショナルという言葉のもう一つの意味は、多くの国々にも共通して適用できることを指します。日付変更線（インターナショナル・デイト・ライン）、国際公法、公認世界記録（インターナショナル・オフィシャル・レコード）などはその例です。そういえば、万国共通語として作られた 에스ペラント は国際（補助語と呼ばれますが、これをユニバーサル・ランゲージと称することも分かるように、「インターナショナル」はここでは「ユニバーサル」(普遍的、全世界の)と同義になっています。

美術による国際交流を図るさいに、この「国際」のもつ二義性は十分考慮される必要があるでしょう。さきに具象系美術には前者が、抽象系美術には後者の性格が反映されやすいと述べましたが、本当は両者は分離しているのではなく、両立し共存すべき二義性なのです。単なるローカル性のみでは国際的と

なぜならば、美術はきわめて純度の高い視覚芸術だからです。たとえば絵画のばあいには、精緻な色彩感覚、画肌や絵具のマチエール、筆勢、筆触などに基づいた表現なので、別の手段や媒体による作品の等価物をつくることは不可能に近いということです。やや逆説めく言い方ですが、絵画が厳密な視覚芸術であるからこそ、他の視覚手段によつては代用できないわけです。ただし彫刻分野では、ある範囲内の作品についてはかなり精巧な複製が可能のようです。もつとも絵画のばあいでも、最高クラスの偽物作家の手を借りれば不可能ではないかも知れませんが、これは例外ないし論外です。

また、絵画は画面内でいかに激しい動きに満ちていようとしても、しぜん静止した空間芸術であり、個々の作品にはそれぞれいちばん適した鑑賞距離があります。したがって、作品の拡大部分撮影なども鑑賞の補助としては有効ですが、どのような複製のばあいにも、それらが原作品より大きくても小さくても、現実の鑑賞体験とは相異を生じるでしょう。前に、舞台芸術の映画やビデオによる再現では、画面に大小があつても一応人間の基準寸法が了解されていると言いましたが、美術のばあいには全く条件が異なります。現実の舞台の鑑賞でも、観客の数だけ異なる距離と角度から見ているわけですが、美術作品の鑑賞では、観客が各作品の鑑賞定位置へと移動を繰返して見ている、その違いです。

このように種々検討してみても、どうも美術は他分野にくらべてなかなか厄介な芸術であり、どうしても実作品を直接鑑賞する場をもたざるをえませんし、美術による国際交流となると、互いに展覧会を組織して交換するほかないようです。それと併行して作品集、複製、映画、スライド等による交流も補助的に大切でし、今まで日本はこの方面の努力に乏しかったことは大いに反省されるべきです。

はいえ、無機的なユニバーサル性だけでは国際的芸術とはいえません。

以前、美術における国際様式が指摘されたことがありますが、万国共通の抽象美術様式が成立しうるかといえば、そうは言い切れないと思います。純粋器楽の分野でも、それぞれの民族性が自然に投影されているのと同じく、本質的な表現に達しているものは、抽象美術においても必然的に同じことが指摘されるからです。どうも個性とかオリジナリティというのは、徹底すればするほど、作家の承けている血や風土性、民族のもつ美意識の特性、美的表現の伝統などと無縁ではあり得なくなるものようです。少し簡単に言いすぎているのが気になりますが、芸術における国際性は前述の「国際」のもつ二義性の共存を必要としていることは確かでありましょう。

以上のことをふまえて、作品や展覧会による美術の国際交流と併行して必要なのは、人間の交流であらうと思います。作家、評論家、美術館員をふくむ美術関係者の広範囲で有効な国際交流が不可欠です。美術は言語を媒介としない沈黙の芸術であるだけに、いっそう生身の人間同士の接触と相互理解が必要となります。とくに抽象性、観念性のつよい現代美術においては、なおさらこのことが基本的な肝要であり、作家たちの国際交流から未来へむけての新たな美術の可能性が生まれてくるにちがいありません。

さいごに、文化・芸術は文化庁、国際関係は外務省の所管であり、また国際交流基金の活動がありますが、もし組織的に機能的な美術による国際交流を図ろうとするならば、その前提としてこれら三機関の交流、調整、協力の態勢づくりが必要であらうことはいまでもありません。

国立劇場 ニュース

■三月歌舞伎公演（大劇場）

河竹黙阿弥 作

■青砥稿花紅彩畫

通し 白浪五人男

中華 賤機帯

3月4日～3月26日

初瀬寺の色彩美にはじまる大舞台、世話物歌舞伎の醍醐味を満喫出来る御存知浜松屋の場、そして極楽寺屋根上の立廻りと変化に富んだ筋立と趣向の数々は、息もつかせぬ面白さです。歌舞伎ファンにはたまらない見どころが沢山、初めての方にはわかりやすいストーリーとスベクタクルな仕掛けがたのしめます。なお、中幕に梅幸丈得意の女方舞踊「賤機帯」の華麗な所作事一幕が加わります。

青砥稿花紅彩畫・あらすじ

序幕 小山家の息女千寿姫は初瀬寺へ参詣した折、お家断絶後行方不明になっていた許婚の信田小太郎に会い肌を許すが、実はこれが弁天小僧であった。〈初瀬寺花見の場〉。騙されたと思った千寿姫は、女の操を汚した上に信田家の重宝胡蝶の香合を奪われた悲しみを抱いて、谷底に身を投げてしまう。〈神興ヶ嶽辻堂の場〉。一方、信田家の家臣赤星十三郎は主家のための金策に窮したあげく、小山家の回向料を盗んで見

つかり、いっそ死んで主君に詫びようと稲瀬川のほとりに来るが、そこで忠信利平に会い、家来筋に当る忠信から百両を恵まれ盗賊の一味になる。一方、弁天小僧、南郷力丸もひょんなことから日本駄右衛門の手下になり、ここに白浪五人男が誕生する。〈稲瀬川谷間の場〉。

二幕目 浜松屋の店先。娘姿の弁天と供侍の南郷がやってきて、万引と見せかけて店のものにわざと叩かせ、居直って薬代をゆるが。が、それを騙りだに見破った侍が、実はこれまた賊徒の



首領日本駄右衛門だった。〈浜松屋見世先の場〉。駄右衛門は主人からお礼もてなしを受けた後、突然金残らずもらいたいと居直り、そこへかねての手筈通り弁天と南郷がかけつけてくる。しかし、ふとしたことから主人幸兵衛の伴宗之助は実は駄右衛門の実子であり、弁天小僧が実は幸兵衛の本当の伴であることが判明、一同その因縁の不思議さに驚く。〈蔵前の場〉。日頃の悪事が露見、五人男は稲瀬川で捕手に囲ま

れるが、一人一人名乗りをあげた後、囲みを破って逃げのびる。〈稲瀬川勢揃いの場〉。

大詰 弁天は千寿姫から奪った香合を、小山家のために探している父に渡そうと鎌倉へ戻ってくるが、捕手に囲まれ、立回りの隙に川に落としてしまい、もうこれまでと切腹して果てる。〈極楽寺屋根上の場〉。駄右衛門は仲間が捕えられたことを知らされ、いさぎよく縄にかかろうと思うが、青砥左衛門の情けで後日自首することを約して、一旦落ちのびることにする。〈山門・滑川土橋の場〉。

●その他の公演（3月）

■民俗芸能公演（小劇場）

京都の大念仏狂言

9日 6時・10日 1時半

上演芸（演芸場）

上席 1日～10日 1時

中席 （土曜のみ1時・5時半）

11日～20日 1時

（土曜のみ1時・5時半）

花形新人演芸会 21日 1時

国立名人会 24日 1時

講談春の特選会 31日 1時

■能楽（千駄谷 能楽堂）

定例公演

（無布施経・田村 16日 6時半

普及公演

（石神・熊野 24日 1時半

狂言の会

佐渡狐・塗師平六 30日 6時半

編集後記

○今月号の巻頭で、国立国際美術館の小倉館長が、「国際性という概念にふくまれる二重性」として異質性と普遍性を指摘されております。これは、外国との文化交流における基本的視点で、我々実務に携わる者にとって大変参考になります。

○我が国の文化を外国に紹介する際、従来 歌舞伎、文楽、能、お茶、生花など我が国古来の文化に片寄り過ぎたのではないかと言う人がいます。しかし、外国でこれらのものが好評を博する所以は普遍的な人間感情を日本独自の様式で表現しているからでしょう。○ある国に独特のもの、外国にとって目新しいものをエキゾチズムと呼ぶとすれば、文化の国際交流においてエキゾチズムは大きな魅力の一つではないでしょうか。（H）

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・二四一（代表）

「文化庁月報」二月号

昭和59年2月25日印刷・発行

編集文化庁

〒100東京都千代田区霞が関3丁目2番2号

発行所

本社 東京都中央区銀座2丁目4番12号

営業所 東京都新宿区西五軒町52番地

電話（〇三）二六八二・二四一（代表）

印刷所 印刷政学会印刷所

定価 一八〇円（送料四五十円）

年間購読料 二、一六〇円（送料共）