

特集 この人に聞きたい

中学校教育に望むこと

文化庁長官

都倉俊一先生



都倉俊一（とくら しゅんいち）先生（略歴）

一九四八年

東京都生まれ。四歳からバイオリンを習う。七歳の時、父の仕事の関係でドイツに移住し、音楽の基礎を学ぶ。

一二歳で帰国、学習院中等科入学。卒業後にドイツに再移住、音楽活動を行う。

一八歳で帰国。学習院大学法学部に入學。在学中に作曲家としてデビュー。その後、アメリカ・イギリスで作曲法、指揮法、映像音楽を学び、海外各国で音楽活動を行う。

一九七〇年代は山口百恵、フィンガー5、ピンク・レディー等の数々の歌手のヒットソングを作曲するとともに、テレビのオーディション番組の審査員を務める。

拠典をロサンゼルスに移し、作曲・プロデュース活動を開始

一九八三年

二〇〇一年 日本音楽著作権協会理事

二〇〇五年 日本作曲家協会常務理事

二〇〇九年 日本音楽著作権協会会長

二〇一一年 文化審議会委員

二〇一五年 国際音楽創作者評議会執行委員

二〇一六年 日本音楽著作権協会特別顧問、アジア・太平洋音楽創作者連盟執行委員会会長

二〇一八年 文化功労者選出

二〇二一年四月一日 第三三代文化庁長官に就任

編集部 では長官、一時間ほどお時間をいただいております。伺いたいと思います。よろしくお願ひいたします。

長官は外国での生活がベースにあると伺っていますが、中学校時代というのをまず少しお聞きしたいと思います。

中学校時代はどちらで過ごされたのですか。

都倉長官 日本です。

編集部 ドイツではないんですね。

都倉長官 僕の人生の中で、初等教育、大学も含めて、日本に完全にいたのは中学校時代だけです。

昔は必ず区切り区切りで帰国しなければならなかったのです。小学校一年生の四月に、具体的に言いますと、昭和三十年の四月、学習院初等科に入学しまして、七月に西ドイツに行つて、六年生の頭に帰ってきました。つまり、最後の学年は日本にいななければいけないということですよ。

その後、中学校三年間は僕の青春の塊で、野球少年でした。



編集部 野球部だったんですか。
都倉長官 野球部でした。本当に弱小でございますけれども。

高校一年でまた当時の西ベルリンに行きました。そこで音楽の勉強をしたりしていたんですけれども、大学になって帰ってきました。

そういう意味では、中学校三年間は僕の本当の青春、日本における思い出の三年間ですね。

編集部 ポジションはどちらですか。

都倉長官 ファーストでした。初めは外野、ライトを守っていましたが、肩を壊したりして替わりました。小さなチームだったので、一年のときからずっとレギュラーだったんです。

学習院は戦前から伝統的に、昔の高等師範学校、今でいう筑波ですね、教育大附属中学校・高等学校と対抗戦を行っていました。我々は附属戦、附属戦と言っております。



て、向こうは院戦、院戦と言うんですけども、これがとにかく年に一回の、全国区でも何でもないのですが、唯一我々の一大イベントで、野球から陸上・武道・水泳・馬術まで、全部対抗戦がありました。秋にあるので、いつも夏は合宿をして、これを一年の大イベントとして、それに向けて三年間頑張りました。

学習院も今は中高一貫、六年制になったんですね。だから六・六・四制になっていますけれども、当時は中学校三年間でした。

編集部 そのときは野球に熱中している生活だったんですか。

都倉長官 そうでもないんですね。だから弱いですけれども、文武両道が学習院の旨なので、非常にバランスのいい生活を送っていたんじゃないでしょうか。

編集部 中学生の頃、長官が影響を受けた先生や出来事などは何かありますか。

都倉長官 中学生の多感な頃ですから、先生の影響というのは非常に強いですね。厳しい先生もいました。ただ、音楽の先生に小出浩平先生という方がいらっしやいました、

この方は戦後の音楽教育ではレジェンドですね。

昭和三十八年、学習院に幼稚園がつくられました。そのときの最初の園長が小出浩平先生だったんです。

編集部 幼稚園で音楽の先生が園長先生になるというのは、やはり情緒とか感性が大事だということでしょうか。

都倉長官 小出先生というのは音楽の先生という一種独特の感性じゃないんですよ。ユーモアの塊で、才能教育というのを非常に重んじられていました。

音楽教育は適性による部分も大きいですが、中等教育の中で少なくともボトムラインは、音楽が嫌いにならないでほしいという教育が非常に大切だと思うんですね。僕たちのように職業音楽家になる人もいますし、音楽を最後まで趣味で、今でいうと、カラオケが大好きだという人もいます。子供のときに音楽が嫌いになってしまうと、そこでその人の人生の中に音楽はなくなってしまふ。——僕はよく言うんですよ。一番音楽が楽しいなと自分の人生で思っていたのは、大学生でまだ音楽が趣味だった頃。職業になった途端に、もちろん楽しいんですけども、むしろつらいことのほうが多かったなと思います。音楽が一生の友で、聴

くだけでもいいんですよ。パフォーマーにならなくても、聴くだけで楽しめれば。音楽をいつも人生の中でそばに置いておけるといふかな、そのために音楽教育というのはあるのだと思います。

編集部 長官が音楽の道に入っていったきっかけというのは何ですか。

都倉長官 僕は四歳からバイオリンをやっておりまして、中学校ではピアノもやっていました。そういう意味では音楽は絶えずあったんです。高等科のときはベルリンにいたのですが、ヨーロッパというのは生活、環境の中に必ず音楽があつて、特にドイツはそういう国ですから、ある意味では恵まれた環境で、主にはクラシック音楽ですけれども、ずっと習つたり、勉強もしたり、そういう中であつたわけですね。

ただ、そのときに一つ大きなショックがあつたのは、当時のヨーロッパのいわゆる軽音楽の流れの中にビートルズというブームがあつて、僕も一五、六歳ぐらいですから衝撃を受けまして、僕の世代は、どんな音楽をやつていようと、前衛音楽をやつていようと、みんな影響を受けたたんですね。一つの大きな音楽——音楽というか、トレンドの

中に巻き込まれたんです。

僕は今でもそう思っているんですけども、音楽のトレンドというのは必ず社会を投影するわけですね。今でもいろいろな問題がある。コロナもある。いろいろありますけれども、当時は、東西の分断、ベトナム戦争の真つただ中ですよ。そうすると、二つ大きな流れがあつて、一つは反戦音楽です。皆さんはちよつとお若いかもしれませんが、反戦フォークというのがありました。これは日本は当事者ではありませんが、アメリカでは、六〇年代後半から七〇年代初めまでは、とにかく毎日、僕たちと同じような団塊の世代のアメリカ人がベトナムで死んでいるわけです。アメリカは徴兵制をしいたわけです。それに対して、裏切り者と言われつつ、だんだんそれを歌に託してきたんですね。その一番の旗手に、ボブ・ディランという歌手がいて、「風に吹かれて」というのはヒット曲というよりも若者の魂の叫びのような……。それで、ピーター・ポール&マリーとかジョーン・バエズとか、彼女たちが反戦のための集会を開くと、何十万人という若者が集まつたわけです。そこで歌う歌は、当時は反戦フォークと言われました。



その前に、六〇年代には、それこそビートルズだとか、イギリスの音楽シーンというのがアメリカに入り込んできました。これは戦後なかつたんですね。戦後はアメリカのポピュラー音楽が、黒人の音楽を背景にしたロックンロールが世界中を席巻していました。それが、六〇年代の頭にイギリスのいわゆるブリティッシュインベージョン、イギリスの侵略と表現されました。アメリカでは見出しは全部そうだったんですね。

それで、イギリスの工業都市であったリバプールというところを中心に、リバプールサウンドと後世呼ばれるようになったんですけども、そのど真ん中に僕はいたんですね。アメリカにその後にはビートルズとかイギリスポップ・ロックが入って行って、アメリカを席卷してしまつたわけですね。それは僕たちの青春にとってはもう大きな衝撃でした。

ベルリンというまちには、例えば全盛期のカラヤンのベルリン・フィルがあつたんですよ。ですから、朝起きたらビートルズをかけて、でも夜はカラヤンのベルリン・フィルを聴きに行くというような……。ベルリン——ドイツはそうなのですが、音楽文化教育というのはすばらしくて、例えばカラヤンのベルリン・フィルといったら切符は売り切れるわけです。ボックスシートに至っては、当時でも何万円、日本だったら何十万もします。ところが、学校チケットというのがあつてくるんです。三〇〇円ぐらいなんです。

ベルリン・フィルはキャパが二、五〇〇人ぐらいです。実はあそこの会場は三六〇度の設計なんです。ですから、一番安い席というのはオーケストラの裏側の、天井桟敷の一番上の列のところ。ただ、カラヤンの顔が見えるわけですよ。ただ、それは一つの学校に二枚ぐらいしか回ってこないんです。だから、全部で一〇〇枚だとしても、宝くじみたいなものなんです。でも、その他に、例えば演劇とか、あるいはドイツ人が大好きなのは詩の朗読会とか、そういうものもあるし、もちろんドイツオペラもベルリン

にはありますし。

とにかく、当時西側の孤島と言われていたベルリン市の方針なんです。ベルリンは文化都市だ。当時は占領下ですから、西と東に分かれていて壁があつて、東ドイツの真ん中にあるわけです。ですから、例えばファッシヨンのいうと、同じファッシヨンを買うのにもベルリンに来たら二〇%安いとか、そういうことで世界の観光客を誘致して、何よりも文化だ、ベルリンというのは文化都市だと、当時のヴェリー・ブランドという有名な市長、後に西ドイツの首相になりましたけれども、彼のポリシーで、そういう文化擁護、しかも若者でも買える手頃なチケットということで、当たる確率は〇・何%。当たつても、例えばつまらないものもあるわけです。僕は一回その宝くじに当たりました、一六歳ぐらいのときに生まれて初めてとか最後のみたいな気持ちで見に行きました。後には日本でもカラヤンは随分見ましたけれども、サントリーホールに最後に来たときには、たしかプレミアで、多分十何万のチケットでしょう。それを僕は当時三〇〇円で見たとというのが思い出としては残っています。

編集部 芸術に触れさせることは大事だということですね。**都倉長官** そうです。これはドイツの教育の中にもあるんです。いわゆるさんげの念とかそういうものが、今は随分変わってきていますけれども、当時はまだ戦後の遺物として残っていました。その真つただ中だったわけだから、我々ドイツはどういう道をたどってきたのか、その中で我々は文化を擁護しなければいけないと、これは国策でしたね。

編集部 そういう中でビートルズのショックとか刺激を受けたわけですね。まだその頃は、作曲家になるとか、そういう道に向かうという段階ではなかったんですか。

都倉長官 もちろん違いますけれども、音楽もいろいろなジャンルがあります。バンドをやっていたり、ドイツ人やアメリカ人の仲間といろいろなことをやっていたんですけども、オリジナル曲は全部、曲がりなりにも高校生の僕がつくっていました。当時は、ビートルズをはじめとして、今でいうシンガーソングライターです。それまでは、職業作曲家がいて、歌う人をつくる人が別でした。それが、ビートルズあたりから、自分たちの歌う歌は全部自分たちがつ

くついているというのが常識になってきました。それに遅れること二〇年ぐらいで、これは長所短所はありますが、今はシンガーソングライターが当たり前の世の中になってきていますね。僕もスタートは言うなればシンガーソングライターでした。子供のシンガーソングライターだったのだからと思います。

編集部 高校時代からつくっていたのですね。

都倉長官 もちろん。僕はそういうのが好きだったんですね。

ただ、音楽というのはとても微妙なもので、例えばプロのサックス奏者がいるじゃないですか。天才的に音を感じてぱっと吹くんですが、カラオケへ行くと歌はうまくないんですよ。つまり、音をぱっと耳から聴いて感じるのと、それをまた口で——例えば、絶対音感というのがあります。あれは六歳ぐらいまでに養われると言われていますが、僕も子供時代、絶対音感があった記憶があります。ポーンと音を鳴らしてラの音を出して、それを「ラー」と言えるかどうかというのは、訓練もありますが、大体生まれつきです。ただ、それが出せない子がピアノの天才だったり

することはあり得るんですね。指揮者も、指揮者はみんな名ピアノリストかというところ、バレンボイムみたいな人はなかなかいないわけです。

子供の中でも、本格的に音楽を一生懸命やっていると、そういうことに気が付くんですね、自分の得意分野みたいなものに。僕は何となく、自分でやるよりも、物をつくって人にやらせるほうが昔から好きでした。

編集部 曲づくりが好きだったんですか。

都倉長官 曲づくりも好きでしたし、プロデュースするのが好きだったというかな。そういう意味では、そういうのが長じて職業になっていったというか……。

でも、当時は僕も若かったですから、歌手になれとか、シンガーソングライターで、という誘いはよくあったのです。でも、それは何となく断っていました。

編集部 作曲とかプロデュースの世界の方がよかったですね。



都倉長官 そうですね。それが当たり前みたいになっていったんですね。テレビによく出ていたから顔は売れてしまったんですね。けれども、あまり人前でやるのが好きじゃなかったんですね。どちらかというと、ビハインドステージというか、楽屋裏にいたほうがいいなという感じがあったんですね。

編集部 そういう意味では、「スター誕生」の審査員にというお誘いがあったときは、これはいい役回りだという気持ちにはあったのですか。

都倉長官 あれはあそこに座って好きなことを言っていればいいんだから（笑声）。

でも、審査して人を選ぶときには、僕はそういうのがよく分かるんですよ、この人は向いているなど。自分のことはよく分からないんですね。

編集部 向いていると分かるのはどういう感じなんですか。
都倉長官 専門的に見ると、例えば声がいいのと歌がうまくいというのは違うんですね。人気歌手でも声がいいかといったら、そうでない人もいます。声量があつて朗々と歌える人かという、そうでない人もいます。でも、その人の

歌声は胸に入ってくる。だから何十年もスターでいられるわけです。そういう意味では、人に物を伝える一つの手段としての音楽なんですね。それが絵だったり、あるいは話だったり、人に伝えるツールというのはいろいろあるけれども、音楽も最終的には人に物を伝えることなんですよ、その使命というのは。

編集部 この子は伸ばせばこうなるんじゃないかと思われ、眼力みたいなものは何かあるんですか。

都倉長官 それがプロデューサーの使命でしょうけれども、いろいろなタイプの子がいますけれども、例えば、ぽっと立っているだけで説得力がある子がいるんですよ。

編集部 心をつかむような。

都倉長官 いや、存在感というかな。

例えば山口百恵さんは、引つ込み思案でしたね。後ろに下がっているんだけど、カメラマンが集写真を撮るときに、一番後ろの子、前に出てきてくれる？と言うんですよ。彼女は別に出たくないわけです。でも、ファインダーをのぞいたカメラマンが何となく気になるから、一番前に出させるんですね。逆に、出たがる子がいると、君、

いいですよ、もうちょっと後ろに下がってと。そういう子もいるじゃないですか。

生徒さんを見てみると、やっぱり気になる子というのはいますよね。先生のクラスの生徒が自分の方をぱっと見たときに、多分気になる子が一人か二人いると思うんですよ、何にも言わなくても。ただ、何かしゃべらせたりしたときには、そういう子は何となく、必ずしもではないけれども人気者になったり、あるいは何かその子のもっている人間的な魅力みたいなものは、もう中学校時代には発揮しているんじゃないですかね。ましてや才能という意味では、それは駆けっこすれば速い子が才能があるに決まっているわけですから、芸術というのはそうはいかないわけです。そこら辺が難しいんですよ。間違ったらその子の人生を変えてしまいますから。だから、あまり無責任にこういう世界に引っぱり込むこともできない。

編集部 才能のある子とか伸びる子というのは、何か魅力があると今言われましたけれども、長官が見ている、何人も育てられた経験の中でこういうのが共通している部分だなみたいなことはありませんか。

都倉長官 共通しているのは、僕なりに気になってしまうことです。何か忘れられないような、あの子どもはどうしているかなとか、そういうのは必ずありますね。僕が人間の交わりが好きなんだと思います。昔から人が気になるんです。別にそういう才能だけじゃなくてもね。

あと、よく言うのは、それでも本当におとなしい子というのがあるじゃないですか、何にも言わない子。その子と言葉のキャッチボールをすると、ぼーんで行って、向こうがぱっと受けてぼーんと投げ返してくれる、これを非常に僕は大切にしましたね。

編集部 その投げ返し方で、この子は受け止めたとか、こういう返し方をしたとか。

都倉長官 あと、自己主張が入っていたりね。

編集部 それで伸ばせるところを伸ばすようにする。

都倉長官 この子はこういう個性があるのかなみたいなことがあるじゃないですか。曲づくりというのはまさにそう



なんですね。当時は全部オーダーメイドでしょう。ですから、この子にどういう曲を歌わせたら——、普通の子が一番難しいですよ。でも、必ずいいところをもっているから、この歌を歌うことによつてこの子は輝く、そういうものを与える。

編集部 その人の個性とかよさを見抜いて、それを曲にしながら伸ばしていくんですね。

都倉長官 そうですね。当時はテレビ時代ですから、もう昔のラジオだけという時代じゃない。テレビに出てこそという時代が一九七〇年ぐらいから訪れたわけですね。そうすると隠せないですよ、一般の人たちの目から。どう隠そうと見抜かれてしまうんです。アップで撮ったときに、昔はここでこつと笑えとか言うじゃないですか。でも、偽物だとすぐ見抜かれてしまうんですよ。そうすると、逆にネガティブなマイナス要素になつてしまうわけです。つくり笑いでここにこ笑っている子が受けたためしがありません。ちよつと突つ張っている子とか——それはしようがないですよ。性格が突つ張っているんだから、やめろと言えないじゃないですか。でも、そういう子が逆に受け

る。その突つ張りが受けたりするのです。テレビ時代になつて、プロデューサーという仕事は、単なる詞とか曲だけじゃなくて、その子のイメージづくりというか、本物づくりですよ。今はもつとそうでしょう。

編集部 子供は原石みたいなものをもつていているということですか。

都倉長官 そうなんです。今お笑い芸人を見てみると、訓練でも何でもありません。通して言えるのは、みんな頭がいいですよ。機転がきくというか周りが見えているというか。お笑い芸人が多過ぎると、いろいろ皆さんテレビで言うけれども、彼らは彼らなりに、本当に戦い抜いて今出てきているんですよ。今の日本のお笑いは僕はよく分かりませんが、我々は子供の頃から、てんやわんやさんや、コント55号の萩本欽一さん、ずっと見てきているでしょう。もう俺の時代は終わったとみんな言うんです。お笑いこそその人の感性なんですね。時代の感性なんです。阿久悠さんと僕は時代とのキャッチボールとかかっこいいことを言うけれども、彼らの笑いこそ、テレビという場で本当に素つ裸にされたときに勝負しているわけです。そこで、

もう俺の笑いは通じない、突っ込みを入れてほけようとしたって、自分の言っていることはおかしくないというのが分かるんだそうです。一〇年前は俺が一番面白いと思ってた、それがもう……。そのときのシヨックはね。でも、やっぱり時代についていけないということになるんでしょね。時代の空気、笑いの要素というのは、子供たちが中学校のクラスで言っていることからどんどん発展してくるじゃないですか。

編集部 例えば、長官が「スター誕生」の審査員をやられていたのはまだ二三、四歳という時代でしたけれども、その頃から時代がどんどん変わっていく中で、長官自身もそういう時代の流れの中でプロデュースをしていったり人育てていったりしていかなくてはならない。変化に対応しなければならなかったと思うんですけれども、どのようにプロデュース力とか育成力を高めていったのでしょうか。

都倉長官 音楽というのはいろいろなジャンルがあります。音楽家としては、朝から晩まで何百曲も毎年ヒット曲を出していく時代というのはそれほどは続かないものです。今、韓国のK-POPのアーティストがコンピュータの音楽

を使ってあれだけのものを作り出している。僕にまずそれだけの忍耐があるか。あれはすごい忍耐なんですよ。実を言うと、僕たちがああいいう音づくりをした第一世代なんです、シンセサイザーとかコンピュータを使って。周りを見ると、そういうことを喜びとしてやっている世代がどんどん増えていくでしょう。決して徒弟関係ではないですが、僕をつくった音楽にそういうシステムを入れてくれる技術者がいれば、一緒に仕事ができるわけです。音楽というのは本当に底が深くて、例えばミュージカルとかオペラは、子供たちにつくれるかといったらつくれないじゃないですか。僕も二〇歳前後のときにはそういうものをつくらうとも思わなかったわけです。だから、そういう意味ではテリトリーがどんどん変わってきてはいますね。

編集部 先ほど、音楽を嫌いにさせてはいけないとおっしゃっていましたが、中学校の音楽教育の中には、好きな子も嫌いな子もいます。学校教育だけではないんですけれども、音楽教育の中ではどんなところが大事だと思われませんか。

都倉長官 先生がですか。

編集部 はい、指導者側として。

都倉長官 やはり音楽をいかに楽しめるか。ドレミを教えるのもいいですし、和音を教えるのもいいけれども、ドイツの音楽教育には鑑賞というのがあるんですね。名作を鑑賞させる。ベートーベンはどういう気持ちでこういうものを書いたのか、どう思う？ というところから始まるわけです。あるいは民族系のスメタナとか、これを聴いたら大きな草原を思い出さないかい？ みたいな……。

僕が昭和音楽大学で教えていたときに、色、季節感、民族性、お国柄、それをどういうふうに音で表すかということをよくやっただんですね。これは子供でも、作曲はできませんが、例えばワルツをアコーディオンで弾くときに、ちよつと半音下げるとフランスのクリスマスみたいないメージができるわけです。誰もアコーディオンを聴いて京都とは思わないですよ。ですから、職業作曲家、映画の音楽とかテレビの音楽、いろいろやるときには、季節感、民族性、お国柄、そういうものは音で表せるんですね。

鑑賞がなぜ大切かというと、そういうことが音楽には必ず出ているんです。それは童謡でもそうですよ。そういう

音楽の背景にある考え方みたいなものが分かると、音楽と
いうのはすごく楽しく聴けるじゃないですか。小学校でも
中学校でもそれは必要だと思います。先生方が名作を、作
曲された時代背景を含めて説明してあげれば、メロディー
の美しさを感じる心というのはみんなもっていると思うん
ですよ。

合唱の魅力というのは一体感です。これは快感ですよ。
どうして何百人、何千人が第九を歌いたがるか。中には歌
が上手でない人がいても、それが「ラ、ラ、ラ、ラ」と歌っ
たときの高揚感というかな、あれはあれで音楽のもってい
る力です。

楽器の弾ける人は合奏は楽しいわけですよ。そこに人間
同士のオーラが出て、科学的には分からない、生理的な満
足感というのが生まれるんじゃないでしょうか。

編集部 人間そのものが音楽、音楽が人間という感じがし
ます。世界にいろいろな国々があつて、どの国にも音楽が
あると思います。どの時代にも必ず音楽があつて、そこに
必ず生きている人間がいる。そうすると、音楽は結局人間
なんじゃないかなと思うんですけれども、そういうところ

を大事にしていく音楽というのは、例えば日本で音楽をやるのであれば、自分の国の音楽も大事にしたほうがいいし、自分の国だけじゃなくて世界の、ヨーロッパだけじゃなくいろいろな地域の音楽を楽しんだりいろいろなものを感じたり、そういうことがこれからできる音楽があればいいのではないかと思うんですけれども。

都倉長官 まさにそうです。原始の時代から人間は、最初は打楽器ですけれども——撥弦楽器は一番最後でしょう。最初は物をたたくことから、リズムということから人間は入っていったんじゃないでしょうか。でも、必ず「ウー」と声が出るということは、多分何か歌に近いものを使っていったのではないでしょう。絵を描くことと音を出すことというのは人間の根底にあるわけです。それが人間の生理的な高揚感とか寂しさとか悲しさとかいうものを表してきたんでしょうね。どんなに音感のよくない子でも、人間である以上必ずそれをもっているわけで、その集大成が文化遺産である音楽であって、それを子供たちに分かりやすく説明して、別に原始の音楽を聴かせる必要はないけれど、

ども、そこに必ず感じるのは民族性なんです。国というか、民族のルーツなんです。

講演ではそういう話をよくするんですけども、音階というのはまさに、音の重ね方によって、沖縄と東アジア民族の五音音階の差、四と七（ファとシ）「春よ、来い」などがないものと二と六（レとラ）「島唄」などがないもの、この差はピアノを弾けば明らかです。そういうものが狭い日本の中でもあるわけだから、それが今度は中東へ行ったり、あるいは西洋音楽みたいなどころへ行ったら、東ヨーロッパと西ヨーロッパは違うわけですよ。そこら辺の音楽の深さというものは音楽家じゃなかったって十分に楽しめる要素だし、何万という文化遺産の音楽があるわけだから、音楽鑑賞というのは本当に楽しいものだと思います。演歌だっていいと思います。あと、歌うことは健康にいい。カラオケが発達している一つの要因ですね。

編集部 私は教員ですから、日本の教育を考えたときに、教科の中に音楽があるというのはすばらしいことだと思っておりますけれども、逆に、それは全部教科だという思いもあります。音楽という知識、例えばベートーベンがいて何

とかだという知識になってしまつて、生活とともにあるかといつたときに、もちろん歌謡曲はあるんですけども、それこそ悠久のずつとつながつてきた日本独特の文化とか伝統というようなことが知識になってしまつていけるような気がします。音楽は人生だ、人間だと言つていたけれども、それを実感してもらへるようにしていくにはどうしたらいいのかなと時々思います。

都倉長官 演歌も歌謡曲も全部西洋音楽なんですよね。日本の音楽というのは邦楽ですから。和音があつてリズムがあつて、そして一二の音を使つている音楽は全部西洋音楽なんです。ただ、担い手が日本人だから演歌になるわけです。本当は西洋音楽なんです。でも、僅か一五〇年ぐらいですよ。しかも、本当に日本に西洋音楽が定着したのは戦後です。まだ僅か七〇年ぐらしかやつていないのですから、ドイツやイタリアと対等に戦うなんていうこととはできないわけです、当然のことながら。でも、我々含めて、日本はそういうものを一生懸命取り入れて自分のものにしてきました。

例えば声楽で、日本人の声帯がベルカント唱法に向いて

いたら、長唄とか都々逸はやつていないんですよ。日本人の声帯で、日本人の情緒で邦楽をずつと何百年もやつてきているわけですね。

では、日本はどうやつて——ついこの間までは、K-POPはJ-POPを追いつけ追い越せを目標にやつてきたわけですから。今はかなわないです。ビジネスも含めて、世界のトレンドはK-POPになってきていますよ。これは僅か二〇年の国策なんです。どこまで続くか分からない。

でも、一つだけ言えるのは、アジアの文化、ポップ文化が初めて韓国のK-POPを通じて——つまり、さっきのお話だけでも、使っている道具は一緒なんです。ロンドンだろうがアメリカだろうが日本だろうが、今スタジオワークとか全部コンピューターで、国によってそこに入れている音が違うわけです。それを聴いているツールは、今世界中が全て一緒なんです。そこで唯一違うのは発想なんです。発想が違う。初めてこのツールを通じて韓国のK-POPの発想が世界に広がったんです。残念ながらJ-POPはそこまで行かなかつたんです。その原因の一

つは日本という市場があまりにもリッチだから。外に出ていく必要がない。韓国は外に出ていくしかない。今やインターネットの時代です。それを通じてアジアの、強いて言うなら東アジアの感性がKPOPとして初めて世界的になったんです。日本は置いていかれました。これはゆゆしき問題ですよ、文化庁としても。

編集部 日本にもそういう感性というのはあるのでしようか。

都倉長官 もちろんあります。ただ、やり方を知らないだけなんです。四千万人のインバウンドは日本に何を見に来ているか。これは日本の豊かな文化を見に来ているわけです。和食も含めてですよ。ですから、我々はそれを世界にもっと知らしめる方法を工夫しなければいけないというのが今の文化庁の仕事です。

音楽から食から文化財含めて、世界有数の文化遺産を持つっているこの国の文化を、それがいかに底の深い本物かということをやようやく外国人が今認識し始めているんです。コロナで残念ながら今ストップしているけれども、日本に四千万人——今回のオリンピック・パラリンピックがい

いチャンスだったので、訪日を楽しみにされている外国人観光客の皆様をお迎えできなかったことは本当に残念でしたが、まだ二〇二五年の大阪万博もあるので、文化庁一体となってやっていきたいと思っています。

編集部 では最後に、全国の中学校長、また中学校教育に関係している方々に長官から一言メッセージ、激励の言葉などをいただけたらと思うんですが。



都倉長官 先ほど申し上げたように、日本で過ごした中学校三年間、これが僕の人生にとっていかに大きな三年間だったかというのを今さらながら、今日皆さんとのお話で自問自答しながら思い出していた、それがまず第一ですね。人間にとって中学校三年間というのは決定的な役割を与えます。

それと、皆さんは御専門だから百も承知でしょうけれども、音楽だけをとっても、その子の適性があるわけですし、それを尊重してあげるべきだと思います。スポーツはまさ

にそうでしょうね。その子の才能が、中学三年間が将来を決めるぐらいなことがあるじゃないですか、サッカーにしたり野球にしたりゴルフにしたり。ですから、子供たちがどういう適性をもっているかということを見抜いていただきたい。

日本をよく知った日本人をつくってほしい。歴史も含めて日本の国をよく知ってほしい。そして日本を好きになってほしい。

この三つですね、私がお願したいのは。

編集部 今日は長官の思いが伝わってくるお話を伺いありがとうございます。全国の中学校長先生方に伝えたいと思います。長官の熱意に応えるべく、明日からまた頑張りたいと思います。

都倉長官 ぜひよろしくお願いします。

編集部 本日は、ありがとうございました。

