

CA1
EA947
B71
#13 Jul. 1977
DOCS



カナダ文化特集

1977年7月
No.13

カナダ

LIBRARY E A / BIBLIOTHÈQUE A E



トピックス—— 2

カナダ文化の発展と政府の役割 ●
アンドレ・フォルタン—— 3

カナダ音楽の旅 ●木村英二—— 7

カナダの現代建築 ●谷村秀彦—— 9

カナダの現代絵画 ●ウィリアム・ウイズロウ—— 11

カナダの自然を愛した画家たち—— 15

カナダ国立バレエ団=成長の25年—— 16


アニメ映画の巨匠ノーマン・マクラレン ●
メイ・エビット・カトラー—— 17

日加文化交流小史—— 21

伝説と幻想のインディアン画家ノーバル・モリソー—— 24



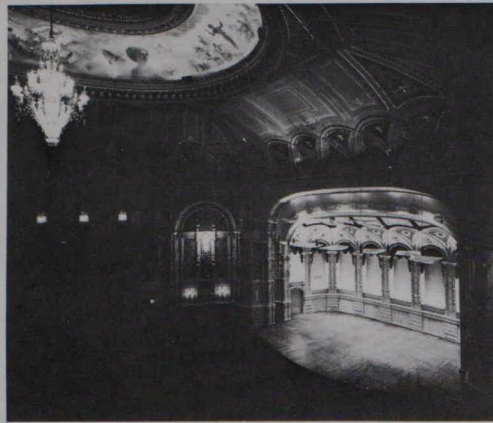
Bulletin Canada

発行  カナダ大使館

トピックス

なつかしのオーフィアム劇場 コンサート・ホールとして再登場

かつて若きチャペリー・チャプリンやマークス・ブラザース、ベニー・フィールズなどの寄席芸人が興行し、のちには映画の封切館、そしてバンクーバー交響楽団の演奏ホールとして利用されてきた由緒あるオーフィアム劇場（バンクーバー）が、このほど五年の歳月と七百万ドルの費用をかけて修繕され、秋山和慶氏を常任指揮者とするバンクーバー交響楽団の新しいコンサート・ホールとして再登場した。



表紙の写真 建国わずか百十年というカナダは、文化的にそれほど評価されていない。しかしながら、歴史的、あるいは地理的な制約にもかかわらず、カナダが文化国家としての態様が着実に整えてきたのも事実である。今号は、文化政策をはじめとして、カナダの文化的発展の軌跡と展望を特集した。

オーフィアム劇場は、一九二七年、マールカス・プリテカの設計により建てられたロココ風の建物で、数々のアーチやつげ柱（壁の一部を張り出して作った柱）、アーチ形の天井、壮大なつづれ織壁掛、百個のシャンデリアなどをほどこした、当時としては世界でも有数の豪華なもの。収容能力二千七百八十八人で、カナダ最大の劇場でもあった。

バンクーバー交響楽団は一九三〇年以

来、ストラビンスキーやジャック・ペニーなどの指揮により、オーフィアム劇場で演奏してきた。しかし一九五九年にクイーン・エリザベス劇場が完成すると、そこに移動し、「オーフィアム保存キャンペーン」をしながら公演を続けていた。

二十五周年のストラトフォード劇場 シェイクスピア劇を記念公演

シェイクスピア劇で世界的に有名なオンタリオ州のストラトフォード祝祭劇場が、今年で創立二十五周年を迎えた。一九五三年七月、シェイクスピア生誕の地ストラトフォードを冠してオーブンした祝祭劇場は、初興行以来、サー・アレック・ギネス主演の「リチャード三世」や「終りよければすべてよし」などで大成功を収め、毎年北アメリカ全土からファンが詰めかけている。

祝祭劇場では、二十五周年記念公演として、「リチャード三世」「終りよければ……」「ロメオとジュリエット」「真夏の夜の夢」お気に召すまま」「世の習い」などを組んでいる。

「日本美術」が座談会 「カナダ美術の現況」

「日本美術」七月号は、「横へ広がるモザイク——カナダ美術の現況」と題する座談会を掲載している。今年の五月、三週間にわたってカナダの美術視察旅行を行った井関正昭（国際交流基金事業部）、三木多聞（東京近代美術館）、山本進（フジテレビビジュアル）、米倉守（朝日新聞社学芸部）、中野中（日本美術）の各氏（美術評論家林紀一郎氏は欠席）によるこの座談会は、カナダ・カウンスル

（カナダ文化交流協会）やアート・バンクの役割、カナダの芸術的風土や傾向、美術活動の現況などを、詳しく取上げている。

世界青少年オーケストラ NHKホールで演奏会（八月）

世界的な青少年音楽組織ジュネスマ・ミュージカルの演奏会が、八月二十八日、午後三時からNHKホールで行われる。青少年音楽日本連合とNHKの共催で開かれる、このジュネスマ・ミュージカル・ワールド・オーケストラには、世界十九カ国の青少年が参加（カナダから八人）する予定。同ワールド・オーケストラは、カナダのジル・ルフェールが一九七〇年に創設したもので、毎年、新しいメンバーによる演奏会を世界各地で開催している。

「カナダ研究会」が発足 講演や研究発表会を計画

日本におけるカナダ研究者の組織がこのほど発足した。これは、これまで個別に行われていた日本でのカナダ研究を、有機的、協同的に進めていこうという趣旨で、全国各地の人文・社会科学分野の研究者有志が集まって設立した。名称は「カナダ研究会（Association for Canadian Studies）」。

世話人には津田塾大学の馬場伸也教授が選出された。

同研究会としては、まず他のカナダ研究者にも入会を呼びかけ、文献の所在調査を行ない、ニュース・レターによってカナダ研究のための情報を交換する計画。秋にはカナダ人学者による講演や日本人

研究者による研究発表会を予定している。入会については、馬場教授（東京都小平市津田町一四九一 津田塾大学国際関係学科）へ問合せ、または申込みされたし。

カナダ留学生を募集

カナダ外務省は、このほど、日本人を対象とする一九七八—七九年度の留学生募集要項を発表した。応募資格は、芸術、人文学、社会科学、物理学、生物学、工学のいずれかの分野で勉強・研究を続けたいとする大学卒（芸術専攻の場合は大学卒と同等の能力を有する者）、または博士号取得者（芸術家の場合は多年の実績による）。前者に対しては月額三百七十五ドルの奨学金のほか、授業料支度金三百ドルと往復旅費、後者に対しては月額六百五十ドルの研究費のほか、支度金三百ドルと往復旅費が支給される。

選考は書類審査（一次）と面接（二次）による。応募希望者は、カナダ大使館文化情報部から応募用紙を取り寄せ、九月三〇日までに提出すること。

お願い

カナダ大使館の図書館では、これまで刊行された日本語によるカナダに関する本や主要論文、雑誌特集、およびカナダ人による著作の翻訳書などのリストを作成しています。お心当りのある方は、タイトル、著者、出版社、雑誌名、発行年月日などを添えて、ご一報いただければ幸いです。特に、図書館や出版関係者の方々のご協力をお願いします。

カナダ文化の発展と 政府の役割

アンドレ・フォルタン

連邦政府は、これまで、わが国の芸術の発展に深く関わりあってきた。これは、芸術は生活を昇揚させる（ペレルソン）ということの重要さを認識しているからである。芸術的・知的伝統が抑圧されている国は、そうした伝統が抑圧されていり、未熟に終ってしまう国に比べて、より良い生活を国民にもたらし、かつ国の伝統、制度、さらには公共の政策の基となる価値観などを説明し、理解させることのできるコミュニケーション・ネットワークも、文明社会には欠くべからざるものといえる。

しかし、哲学と同様に、状況によっても政府の芸術への関与は起ころるものである——芸術だけとは限らないが。カナダは複雑な連邦制をとる、政治的に若い国である。そして、人口の少ない割には、多様な民族が北米大陸の半分を占める国土のあちこちに散らばって住んでおり、従って、地方意識の強い国でもある。二つの民族によって建国され、二つの公用語——世界でもいちばん多くの本や映画を生み出している三つの言語のうちの

二つ——が話されている。さらに、隣には、友好的だが強大な力と富とを備えた大國があつて、われわれはその豊かで多様な生活様式に強く魅かされている。こういう状況にあつて、コミュニケーションの手段と強い自己意識は、ともにわが国の存立を支える、いわば「生計の糧」である。ところが、これを手に入れるにはもちろん金がかかる。そこで、政府が関与することになったわけであるが、これはコミュニケーションや自己意識がカナダ人のためになる形で発展するように、つまり、カナダを外国文化の中に埋没させてしまふような、市場の原理だけで発展することのないようにするためである。

芸術的・文化的活動を後援

政府の意図は、特別な文化的イデオロギーや表現形式を育てようというのではなく、むしろ、様々な芸術的、文化的活動を助成することにある。また、政府の関心は、カナダ国民の国民意識を高め、カナダの文化的表現を進展させることにある。それでは、いつたい、連邦政府は具体的にどのような形でカナダの芸術を

奨励しているのかを見てみよう。政府の関与の仕方や度合いは、対象が何かということと状況によって異なる。ただ、政府は、その役割がいかに大きく、また影響力があつたとしても、表舞台に立つことはほとんどなかった。政府は、自らの主要な役割が芸術の発展を指導することにあるのではなく、芸術の発展を醸成する雰囲気創造することにあると考へてきたからである。

CBC（カナダ放送協会）、国立映画制作庁、国立芸術センター、国立美術館といった国営の文化機関は、主に連邦政府からの資金により、政府の独立機関として運営されている。しかし、たいていの場合、芸術に対する補助は、州や市町村といった他の行政機関、経済界、さらには一般の地域社会との分担になっている。

国立美術館や公立文書館のような、文化遺産関係の施設は早くから設けられている。一九三〇年代に、カナダ政府はカナダ放送協会と国立映画制作庁を設立したが、これは新しく開発された技術を駆使して、空間的距離だけでなく、文化的「ルーツ」や価値体系の違いによつてもお互い離ればなれになっている地域社会同士を共通の紐帯で結びつけようとする試みであつた。五〇年代の半ば、政府からの直接の資金援助によつて芸術、社会科学、人文科学の発展を促すため、英国の例にならつて、カナダ文化振興会が創立された。そして一九六〇年代には、カナダ映画振興協会が創立され、カナダの長編映画制作のための資本投資を受けもつことになった。

一九六八年までに、連邦政府は、州と同様、たぐさんの文化機関を設立した。

これらの機関は運営上、文化省の下でいくつかのグループに分けられていたが、相互の関係はほとんどなかった。

一九七〇年になると、この行政的調整措置に質的な変化が起こつた。文化関係の諸機関と文化省が協力して、各機関や団体の枠を越えた共通の目標を設定しようとしたからである。その目標というのは、民主化、地方分散、多文化主義、二言語主義、芸術的優秀性、国民的統一、アイデンティティなどであつた。そうした目標は、文化的発展の社会的次元および審美的次元を政府が認識していることを示し、また、人種構成の多様性と豊かさを反映するような文化的表現を助長する必要性を確認するものであつた。そして、わが国に固有なコミュニケーションの問題、すなわち、異人種からなる少数の国民同士がどうすれば途方もなく大きな距離を越えて互いに接触を保つことができるか、という問題に対する関心の高まりを示すものでもあつた。こうした関心が高まることによって、美術館や映画や出版の分野で多数の新しい試みが行われた。その後また、カナダ文化振興会の中に巡業部が設けられ、それまでは旅費がかさむために、カナダ人芸能団体の行けなかつたような地方への巡業を組織したり、後援したりするようになった。また、CBCに對しては、英・仏公用語によるラジオ・テレビ放送の放送エリアを、五〇〇人以上の居住地域のすべてに広げるために、追加の資金が与えられた。地方向けに作られた新雇用計画により、新しい表現手段を実験し、新しい観客を対象とする、多数の芸術集団が生まれた。

現在では、国内の芸術活動に対する連

邦政府の支援は極めて多岐にわたっている。芸術家個人や芸能団体、あるいは美術館の運営経費を援助したり、国内および国外での巡業や移動展示のために資金を出したりする直接的な支援から、劇場やコンサートホールの新築・修復についての援助、カナダ関係の本や美術雑誌の出版・宣伝・配布面での援助、全国的な放送事業や映画の制作配給機関の維持、芸術作品の輸出入に対する規制措置、さらには保護的性格を持った各種の立法措置といった間接的な支援に至るまで、その幅は広い。また、州政府の支援も連邦政府に劣らず活発である。したがって、全体としては、カナダ文化の発展に対する投資は莫大なものになっている。金額で言えば、連邦政府の援助額はCBCを除いても年間約一億五千万ドルに達する。州や市町村の援助も、これとはほぼ同額である。

これはあまりに大きすぎる額ではないか、これでは政府が出しやばることにはならないか、と問う向きもあろう。また、アルビン・トフラーが指摘するように、想像力に富んだ財政政策を行うことこそ政府が芸術に援助の手をさしのべる最良かつ最も簡単な方法なのであり、審美的な問題に政府の出る幕はないとして、カナダ政府の政策や行政に異議を唱える人もいるかも知れない。

これは重要な問題である。政府機関は、どの個人とどの組織にどれだけの援助を与え、どこには与えないということを決定的なことによって、カナダ文化の進むべき道を指し示しているといえるだろうか。それとも、文化界が自らの手によって成長し、発展していくのに対して、た

だその必要に応じているだけなのだろうか。すでに基準がつけられ、選択もなされている以上、政府がある程度方向づけをしているということは言える。しかし、カナダで現在行われている、芸術に対する公共の援助が、国家をスポンサーとする「国営」文化を講成するにはほど遠い。

連邦政府は、もちろん、その一存だけでカナダの文化を展させる任に当たってきたわけではない。連邦政府の関与は、すべて選挙民の強い要請があつたからこそできたのである。芸術の自由を守るためには、公的・私的を問わず、様々な出所の支援のあることがおそらく最も望ましい。合衆国と同様、カナダでも、支持者は多様で数も多い。寄付にはすべて何らかの条件がつくものであるが、連邦政府は、芸術に対して政治的介入が行なわれ

ないようにするため、政治とは一定の距離を置いて文化団体を設立する——との立法措置を講ずることによって、その自由と自律的な活動を保障した。一般に、そのような機関や団体は、政府によって任命された評議員会が運営している。こうした評議員会は、實際上、その決定の責任を政府ではなく議会に対して負い、

毎年、活動報告を議会に提出している。また、カナダ国民は政治的介入のいかなる徴候に対しても敏感に反応するが、このことも、政治的介入から芸術の自由を守る上で大変重要な役目を果している。政府の影響力の行使は、主として、政府機関に対する基金の割当について毎年一回議会の票決を求め、割当の一般的優先順位を定めるという形で行われる。した



がつて、その関係は、指示というようなものではなく、わずかに指導をほのめかすていどと言えば、多分最も正確に特徴づけることができるだろう。政府が介入し過ぎているのではないかとの懸念を払い除けてもらうには、政府の関与によってどのような結果があらわれているかを説明することが一番いいだろう。

文化政策の効果

まず、視覚芸術や舞台芸術から取り上げよう。カナダ文化振興会の働きによって、約二〇年間で、カナダ中に劇場やオーケストラや舞踊団体のネットワークが誕生した。その結果、俳優、音楽家、作曲家、脚本家、画家、彫刻家、舞踊家などが、カナダで暮し、創作し、活動することができるようになり、さらに経済的に豊かになることがなくても、少なくとも飢えずに済むようになった。また、カナダ人の観客は、これらのカナダ人芸術家の作品を見聞きし、直接鑑賞できるようになった。カナダの博物館や美術館は、かつてない程、その数が増えただけでなく、人の入りも多くなった。同じことは劇場やコンサート・ホールについても言える。国の調査によると、一九七五年には、カナダ国民の三人に一人が、調査された六十八団体のうちのどれかの公演を少なくとも一度は観ている。このことは、われわれとしても誇るに足る、きわめて大きな成果といえよう。なお、調査には、外国からの公演は含まれていない。

アート・バンク●カナダ文化振興会は、アート・バンク計画に基づいて、カナダの現代作家の作品を買い上げ、連邦政府の部局や機関に公共の場所や会議室に貸し出して飾ってもらっている。この計画は、作品の購入を通してカナダ人芸術家を援助し、また、より多くのカナダ人に現代カナダ美術を楽しんでもらう、という二つの目的をもっているが、さらには、個人や法人の収集を刺激することができれば、といった期待もある。この五年間に、振興会は四〇〇万ドル以上を費して、約



七百人のカナダ芸術家の手になる作品七千三百点以上の一大コレクションを実現した。このコレクションは、現代カナダの美術制作のほとんど全スベクトルともいふべきものを見せてくれる。このことは、カナダ政府が芸術家・美術館・大衆愛好家のあいだに存在する組織や関係に取って代るのではなく、むしろそうした組織や関係を補足することによって美術界を勇気づけた一例にすぎない。

テレビ ●本や映画や放送は、もっと複雑な問題を政府に提起している。政府はまず主として放送に関与したが、それは放送の規制が連邦政府の管轄になっているからであろう。テレビの問題は、わが国

の文化問題全般を代表する典型的なものであった。カナダの英語放送局にとって、アメリカのゴールデン・アワーの番組を買う方が、自国で制作しようとするよりも安く上るということは明らかだった。一九七〇年までは、カナダの視聴者に提供されるアメリカ製のゴールデン・アワー番組は年ごとに多くなる一方だった。この分野でのカナダ人の創造力は息の根を止められるほどの影響を受け、コミュニケーションと国民的自覚のための最も重要な手段であるべきテレビ放送が、その目的を全く果せないという危機にさえ瀕した。そのため、政府は、カナダの民間放送局に対して最少限全放送の六〇%をカナダ製番組にすることを義務づけることになった。カナダ国民のほぼ九八パーセントに届くフランス語と英語の二つの国営放送網の場合は、この基準を越えて、カナダ製番組が放送時間の七〇%を占めるよう義務づけられた。また、ケーブル(有線)TVが登場して、米国製の番組が大部分のカナダの家庭に直接送り込まれるようになったことも、以上のような規制の必要性を一層高めている。このことは、こうした外国作品の競争力がいかに圧倒的なものであるか、また、どんなに防衛的措施を講じても、技術の発展には勝てそうもないということを劇的に示している。カナダ人は、他の先進工業社会に生きる大部分の人々と同様に、平均して一日約四時間テレビを視聴するが、これに占めるカナダの番組は三分の一にも達していない。

映画 ●一〇年前には、長編映画をとりまく状況も、放送のそれと同じくらい悲観的なものであった。映画の配給も興行も外国の会社や外国作品によって支配されていた。カナダ人は、ほとんど長編映画を制作していなかったし、制作したとしても、大部分は多くの人がみることもなかったし、一般の評価も低かった。したがって、われわれの関心は、まず制作欲を高めることに向けられた。その結果、より多くの長編映画が制作されるようになり、その質も向上したが、それらを劇場に送り込む問題は依然として残っている。政府は、カナダの二大興行チェーンと、一年のうち少なくとも何週間かはカナダ製長編映画を両チェーンの映画館で上映するという約束をかわしている。また、政府は、カナダの大手配給会社についても、カナダ映画産業の発展に大きく貢献するよう期待を寄せている。しかし、放送で達せられたカナダ化のレベルに到達するには、なお長い道のりが残されている。

出版 ●ある意味では、この分野の見通しにはもっと明るいものがある。というのは、カナダ人の作家たちがすでにたいへん良い、よく売れる本を出しているという確かな市場証拠があるからである。カナダの書店は、カナダ人作家の書いた本を店頭に並べ、そのうちいくつかについてかなりの売上げを得ている。カナダ国民がカナダ人の著者による本を読みたがっており、かつ、そういった本に金を費すのを惜しまない気持があることは確かである。

しかし、見落してならないことは、国内で大変好評なカナダ人の出版物は、その多くが外国出版社のカナダ子会社によって出版されているということ、しかもそのカナダにおける主たる業務が親会社

の出版物の販売にあるという事実である。カナダの出版物を主体として営業しているカナダ人所有の出版社の国内市場シェアは、二五%にも達していない。

カナダ人としての自己認識

こうした政府介入の主たる効果は、カナダの文化的作品に棚の一角を確保することにあった。その中心には、カナダ人芸術家がカナダで暮し、仕事をし、名声的にも経済的にもある程度成功する機会を得、また、カナダ人が彼らの作品に接する機会を得るといふ考え方があった。これらの措置はすべて効果的であったし、実際、カナダの芸術界が生きのびるためには必要なことであった。ただ、こうしたことは成長と自立のためには適当ではないと思っている。

以上のことから、現在われわれが直面している課題が浮び上ってくる。われわれは今、国家的存在の事実を再評価しているところである。その要点は、先にワシントンでトルドー首相が述べたように、相互依存の世界の中でわれわれ自身の運命をできるだけ自分たちで決めたいということである。これは、積極的かつ内省的な挑戦である。われわれの関心は、国民全体としての自己認識を育てることと、さらには、自分自身や国についてのわれわれの考えを反映する文化的表現の健全な発達を促すことにある。それは、他の文化を否定したり、アメリカ合衆国と分かち持っている価値基準を拒絶したりすることを意味するものではない。

われわれの国民全体としての自己認識が脅威にさらされているという事実は、今も変わらない。もしこのような散漫的な

表現が許されるならば、カナダ文化の「配給システム」は外国作品が氾濫しすぎて、自国の作品のための余地がほとんど残されていない、といえる。われわれの問題はそれにどう対処するかにある。われわれは、無理強いしたり、種々の表現に注文をつけることなしにカナダ文化の確立を考へなければならぬというジレンマに立たされている。

具体的に対処すべき問題は多い。芸術家の生活向上、芸術的訓練の増加と質的改善、文化的発展に対する大学の役割の増進などであるが、それらは皆、つまるところ、政府の関与がどういう形をとるか、また、その関与の意味は何であるかといった将来的な問題に集約できる。カナダ文化を育成するために、政府は引き続きどの程度まで力を尽すことができるのか、いやそもそもそうすべきなのだろうか。そして、どれだけあれば十分と言えるのだろうか。われわれは、文化の発展が国民生活を維持する上で必要であること、また、芸術というものがわれわれの文化を表現するための最も有意義かつ永続的な方法であることを知っている。また、芸術というものが、個人的で、予測のきかない、金のかかる商売——マスプロ時代の中の手作り——であることも知っている。さらに、どのようなメカニズムが採用されようとも、伝統的にわれわれに不利に働いてきた経済的な力——安くて魅力的な外国作品がすぐ手に入り、わが国で作品を創ったり普及したりするのは莫大な出費を要するような状態を作り出す経済的な力には、われわれは断固反対する。政府は、カナダの作品の制作と流通にもっと強力に介入して、国民

に文化的選択の権利を保障すべきなのだろうか。それとも、政府は、この分野の活動を広く個々の企業家にまかせるべきだろうか。あるいは、カナダ人がこの分野で直面している競争上の不利、いいかえれば現在の市場構造に組み込まれている不利な面を相殺するため、法律や規則を制定するような間接的な支援的をしぼる、中間的立場を取るべきだろうか。

他にも、たとえば、教育と文化との関係といったような問題がいくつかあげられる。教育は、ある意味では、文化の発展のための苗床である。カナダでは、教育の責任は全く州の管轄に入っている。しかし、もしわれわれがひとつの国として、自国の文化について心配しているとすれば、カナダに関する教課やカナダ独自の教材作製を国がもっと重視すべきではなからうか。幸いなことに、州政府と連邦政府は、そのような相互に関わりのあることについては協議する、との合意に達している。

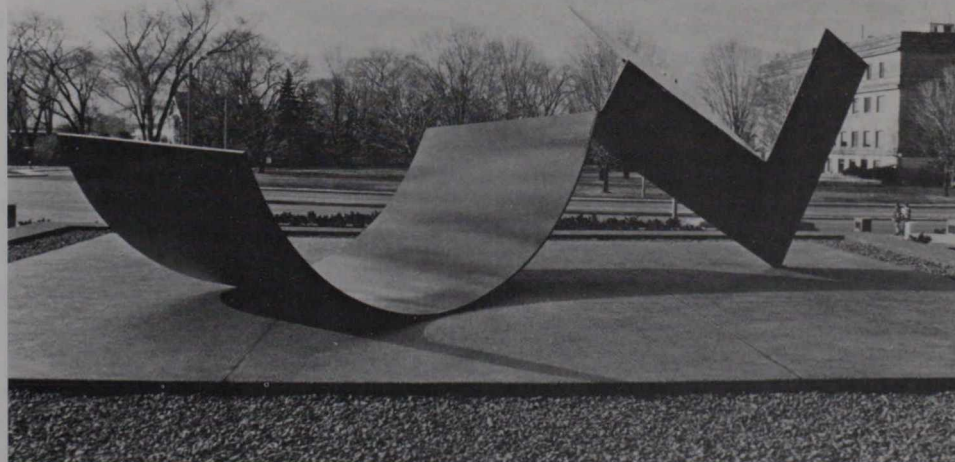
文化的バラエティの増大や変化は、カナダ人の生活にどんな影響を及ぼすだろうか。多文化主義というものは、決して博物館的な文化のことを言うのではない。それは、われわれに過去の伝統を認識させると同時に、そういった伝統がカナダで新しく根をはやし、現代的な表現として成長するのを助けるものである。この場合の課題は、国民相互間の言語やバックグラウンドの違いが、警戒や分裂の原因ではなく、かえって誇りと力強さの源泉であるような国——政治的には統一さされているが、画一化は拒否するような国になることである。

以上のような重大な問題に対し、私は

そのすべてに答を用意しているというつもりはない。また用意すべきだとも思っていない。私は公僕であって予言者ではない。しかも、カナダ文化の発展に関心を持っていろいろのレベルの政府のうちの一つに属する一公僕にすぎない。連邦政府は、大きな、影響力の強い後援者である。一九五一年にマッシー委員会の勧告を受けて、連邦政府はその財力と立法権を使って、今では世界的に知られるほどの高水準の文化的発展と

芸術的成果をカナダにもたらしている。しかし、同時に、連邦政府のよくなし得ない事がある。今では州も芸術を支援する活動に深く関わっている。文化的発展を継続させる面では、州にはそれぞれの地域に見合った行き方があり、これはもちろん連邦政府の政策同様、意義のあるものだ。文化の問題はますます重要化、複雑化しているが、そうした問題の処理が国民のニーズや期待を最もよく反映する形で行われるべきものであるとすれば、各行政レベル間の調整と協力はますます必要になっていくだろうと思う。

また、私が提起したような問題に関心をもち個人的あるいは組織的文化後援者は、



他にもたくさんあるが、重要なことは、そういったわれわれすべての努力を統合することである。

以上述べてきた問題は、長い時間をかけて検討されるべきであり、即答の必要はない。表現の自由の原則、芸術的優秀性への希求、それに国民の自己認識の重要性についての確信といったものが存在する限り、カナダ人はカナダ文化の発展について活発に考え続けて行くことであろう。われわれカナダ人は、文化と国家についての力強い表現を育んでいこうと固く決意しているのである。

(文化省次官)

カナダ音楽の旅

木村英二

四月後半、幸運にもカナダ政府の招待で、カナダの音楽事情を見聞するための旅行に参加できた。バンクーバー、エドモントン、ウイニペグ、トロント、オタワ、モントリオールを二週間で横断したのだが、私の（ということ）は、平均的日本人とおき換えてもよいと思うのだが、予備知識からすると、エドモントンとウイニペグは、生まれて初めて聞く名前であった。カナダには十何年前、ニューヨークから車でナイアガラ見物に行った時、カナダ側に渡ったことがあるだけである。今回得た知識も、まさに「通り一べん」でないことを望むだけだ。

私はオペラや音楽は好きなほうだが、それでもメトロポリタン歌劇場でよく聴いたジョン・ウィツカースがカナダ人であることを忘れていたし、モーリン・フォレストという程度の認識に、いつのまにかなっていた。だから、カナダでどの程度、クラシック音楽が隆盛なのか、初め見当もつかなかったが、日本同様、急成長したのは戦後であることを知ると、一種の親近感をおぼえながらも、芸術に対する国の理解という点になると、どうも勝負にならないようで、日本のお役所も見習ってほしいことばかりだった。

東京にもプリティッシュ・カウンシルがあつて、イギリスの文化事情を知りたい時にはお世話になるのだが、オタワにカナダ・カウンシルがあつて、芸術の助成金を出す仕事をしていた。年間予算五千五百万ドルというから、一ドル二百七十

十円計算で、ざっと百五十億円だ。もらってきた一九七五～七六年度の第十九回年次報告によると、同年の助成額三千万ドル。七四～七五年度が二千万ドル、七一～七二年度は千二百万ドルという具合で、大変な伸び率である。これを視覚美術と写真、映画とビデオ、出



マウント・ロイヤル（モントリオール）での筆者

版、翻訳、音楽、オペラ、シアター、ダンス、ツアリング・オフィス（旅興行のこと）、アート・バンク（カナダの現代美術作品をカウンシルが購入して、政府の建物や事務室に貸し出すらしい）、エクスプロレーションズ・プログラム（前衛的なし実験的なものが対象）の九部門に分配する。内訳は、七五～七六年度で、音楽、オペラが六百九十六万ドル、シアターは七百二十三万ドルと全部門中一番多く、ダンス四百十二万ドル、旅興行百二十万ドルである。

音楽部門でみると、一万ドルぐらゐの

助成金をもらっているのが、たとえばモントリオールのチューダー・シンガース、バンクーバー室内合唱団あたり。オーケストラともなれば、ノヴァ・スコシア州ハリファックスのアトランティック響で二十九万四千ドル、カルガリー・フィルで十四万五千ドル、オンタリオ州ハミルトン・フィルで十七万五千ドルだ。わが秋山和慶が音楽監督のバンクーバー響あたりになれば三十七万五千ドル、小沢征爾がかつて音楽監督をしていたトロント響が六十万ドル。ケベック独立問題もか

らんでいるらしくて、去年暮、任期中途中でフリーベック・デ・ブルゴス（五月に来日した）が音楽監督を辞任したまま後任のいないモントリオール響も六十万ドル。日本のチェリスト堤剛が、私はよくロンドン・シンフォニーと協演してます、と冗談めかしているオンタリオ州のプロ音楽家を核として確保する費用も含め四万五千ドルだ。私はこのロンドンがどこにあるのかとかねてから気になっていたのだが、トロントとアメリカのデトロイトの中間にある町である。堤剛は、

オンタリオ州では私の訪問したトロント大学（音楽学部）に五学科あつて、年間四百五十人ほど入学するらしい）に次いで二番目に大きい、まだ音楽では指導的なスタッフを充分持たないというウエストン・オンタリオ大学でアーティスト・イン・レジデンスになっているはずだ。カナダ・カウンシルの助成は「カナダ作曲家の依頼」という項目もあつて、これが四十件。なかには、やはりロンドン在住らしいドナルド・ステイーヴンのチェロ協奏曲に対し、堤剛に三千二百五十

ドル、譜面コピー費用として千三百五十ドルが出ている。アマチュアの音楽団体五十に對し、計七万八千六百二十ドル出ているのも、日本では無いことであろう。

カナダ・カウンシルの助成の特色は、運営費として出ることだ。文化庁は運営には一銭も出さず、企画に對してのみ出す。特別の企画をやつて、そのために赤字を出したら、この赤字の半分を助成してやるというのが建前で、従つて、助成金を沢山もらおうと思えば、赤字も沢山出さなければならぬ。しかし、たとえばエドモントン歌劇協力を運営費として八万八千ドル、学生のためのマチネーとして「こうもり」を上演した企画に對しては、別途に四千ドル出ている。

この歌劇協会の運営ディレクターに会つたら、オペラも年々経費がかさむので、舞台での花は生花でなく造花で、ワインはコココーラで済ませるようにしているが、一番困るのは人件費、つまりステージ・クルー（裏方）の費用の高騰。また組合が強くなり、イス一つ動かすにも五人要るといった要求にてこずるそうだ。

エドモントンにあるアルバータ州にはまた、アルバータ・アーツ・カウンシルがあつて助成金をくれるのだが、その金の五〇％はアルバータ州在住のアーティストに、三〇％はカナダ人に、残りの二〇％だけがその他の人に使つていい規則なので、「蝶々夫人」ならベリグリーニという適役のカナダ人がいるが、「サロメ」のタイトル・ロールを歌えるカナダ人は目下いないから困るといふ。意欲的に「サロメ」と取組むとなれば、エドモントン（人口五十万）では一度も上演したことのない難曲だけに（地元のエドモントン響を

借りるのだが)オーケストラだけで三万八千ドルもかかったという。ふつうはオーケストラだけのリハーサル三回、歌手とのジップローベ(歌手は衣裳をつけず、イスに座って、演技もしない)一回、ドレス・リハーサル(ゲネラルローベ)一回、本番三回(三日間)で計八回なのだ。、「サロメ」はリハーサルを五回余計にやったためだ。

アルバータ州の人口は百六十万、州予算は三十億ドルで、そのうち文化関係予算は七百万ドル、パフォーミング・アーツの予算はまたそのうちの二百五十万

ドルで、まだまだ全体の予算からみれば九牛の一毛だが、もつと重要なことが他にあるから、いま以上に文化に力が入るとは思わぬ、と音楽関係者は言う。同州の主産業は石油だが、やはり基本的には農業で、州議会の大半はプロGRESSIVE CONSERVATIVE(進歩保守党)、失業率は九・五%という。土産物としては毛皮やダイヤモンドが、この州だけ買利物にセールス・タックスがかからないのは、州財政が豊かなためなのだろうか。ちなみにエドモントン響の入場料は最高八ドルという。今の東京のオーケストラもS席二千八百円、A席二千四、五百円が相場だ、カナダとそう変わらないと思ったが、彼我間の給料の差などを考えると、相対的にはカナダが安いことになりそうだ。東京にはウィーン・フィルとかシカゴ響とかの世界一流のオーケストラが今年も来るが、入場料は一万二千元で、それでも満員になる一方、日本のオーケストラはなかなか満員にならないと、トロントの新聞グローブ・エント・メールの音楽批評家に話したら、早速新聞に書かれてしまった。カナダのアーティストやインプレサリオに会うと、みんな日本に行きたがり、行かせたがっているが、やはり日本の事情にはうとくて(我々がカナダの音楽事情にうといように)、東京には今年、海外から六つも国際的に有名なオーケストラが来るなんてことは知らない。日本の音楽ファンにも多少スノビッシュなところがあって、とにかくレコードが沢山出ていて、国際的に有名でない、いくら実質ではすぐれたアーティストでも客が集まらないのだと説明することは、中々苦痛であった。



秋山和慶氏が指揮するバンクーパー交響楽団

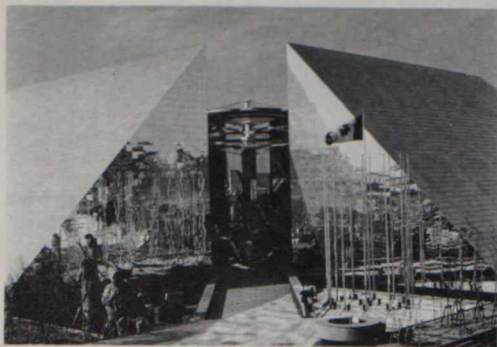
カナダに来て、うらやましく思ったのはダンス芸術の盛んなことで、国や州も力を入れていることだった。日本ではモダン・ダンス「カンパニー」は、一つも無いに近いが、バンクーパーではアナ・ワイマン・ダンス・シアターがわざわざ本番同様の公演を持ってくれたり、トロント・ダンス・シアターもスタジオに招いてくれた。ともに十人余りで、旅興行には手頃な小人数だし、見ても大へん興味深かったし、先方もとても日本に来たがっている風であったが、日本でモダン・ダンスというジャンルは全く客の動員

力がないことを納得の行くように説明するのは、むずかしい事だった。バレエのカンパニーも行く先々にあって、シーズンは終っているため、本公演の見られたのは、旅行の最後の日の、モントリオールのレ・グラン・バレエ・カナディアンだけだった。これと並んでカナダの三大バレエ団という、ロイヤル・ウィニペグ・バレエ団の「くるみ割り人形」や、トロントのナショナル・バレエ・オブ・カナダの「ジゼル」は、ビデオで見せてくれた。バレエなら日本でも観客が多いのではない。後者にはカレン・ケインという若いバレリーナがいて、私が夜たまたま見たテレビでも、彼女をフィーチャーした一時間番組をやっている、彼女にかける期待の程がうかがえた。ナショナル・バレエの創立が一九五一年、モントリオールのグラン・バレエは五八年と、新しい団体なのだが、私の見た後者の「ロメオとジュリエット」は、チャイコフスキーやプロコフィエフの有名な曲ではなく、あらかじめ俳優によって録音されたシェークスピアの戯曲の韻文のやりとり(私の見た晩はフランス語だが、英語の日も一日ある)に合わせて踊り、音楽は時たまルネッサンス時代調のものが古式ゆたかに数人のユケット・ファミリィで実演されるだけという、生まれてからこのかたお目にかかった事がない異色さで、そのすばらしさにたまげてしまった。振付はこの芸術監督のアリアン・マクドナルドという人である。カナダの芸術は、先行きこわいくらいに高度成長するのではあるまいか。

(読売新聞記者)

カナダの近代建築

谷村秀彦



大阪万博のカナダ館。

同様に、カナダ建築の源流は、イギリス建築の伝統とフランス建築の伝統である。それぞれの国の伝統の中で、建築を学ん

うして生まれてきた。カナダ的現代建築とは一体どんなものだろうか。それについて考えてみたい。

他のカナダ文化と同様に、カナダ建築

カナダの現代建築については、世界的にみても極めて高い水準にあるにもかかわらず、その特徴が把握がたいため、わが国では専門家以外にはあまり知られていない。日本の人々にカナダの現代建築の水準をかいま見せてくれた唯一の例外として、大分旧聞になるが、大阪万博のカナダ館があげられる。これは、バンクーバーの建築家アーサー・エリクセンの設計した作品で、日本建築学会賞を獲得したことは、まだ覚えておられる方もあるかと思う。カナダの建築が、カナダに存在するという以外に、ある共通の「カナダ的」といえる性格をもつようになったのはそう古いことではない。現在でも、こうした共通の性格はなかなかとらえがたいのが現実であるし、また、カナダの建築家自身も、特に「カナダ的」なものを意識して設計している訳ではない。カナダの社会的現実の中で、カナダの社会に最もよく適合する建築を作ろうと努力していった結果として、そこに「カナダ的」といえるある共通項が生まれた。きた、といえは正しいかと思う。ではこ

だ建築家がカナダに渡り、それぞれの文化に基いた建物を作りあげた。特に公共的な建築にこの傾向が強く、現在各州にある州の議事堂や主要な教会などは、同時代に建てられた本国の建築とほとんど違わないといつてよい。もちろん、本国から遠くはなれた地であるから、材料的な制約もあり、簡潔化されているものも多い。

第一次大戦が終り、再び繁栄がおとずれると、ヨーロッパにはじまった近代建築運動が北米においても受け入れられるようになるが、大恐慌につづいて世界は第二次大戦に突入してしまふ。

大戦後の混乱から脱出し発展に向う経済の中で、これまで控えられていた建設活動が一斉に進められた。こうした建設活動のたかまりの中で、今私たちが「カナダ的」と感ずる性格が育てられていった。カナダの建築家がこのことに気づくきっかけとなったものとして一九五六年に創設されたマシーメダルが挙げられる。これは、各年に建てられた優れた建築に与えられる賞であるが、これによって、バンクーバーの建築もトロントの建築も、ひとつの土俵の上で評価されることになったのである。美しい自然とバイオニア精神に育てられたバンクーバーを中心とする西海岸の建築、伝統が生きているトロントの建築、フランス文化の香り豊かなモンリオールの建築、こうしたそれぞれの特徴がはじめて全国的なスケールで見なおされるきっかけが、マシーメダルの創設によって作られたと言つてよい。

こうして開花したカナダの現代建築の水準を世界に問う機会をもたらしたものが、モンリオールのエキスポ一九六七



モンリオール万博会場に建設された、モシュ・サフディ設計のアピタ実験住宅。

であった。カナダの各地から集められた建築家が、世界の建築家と肩をならべてその技を競つたのである。特に、このエキスポで注目されたのは、モンリオールの若い建築家モシュ・サフディの手になるアピタ実験住宅の建設であった。カナダの一般市民がはじめて認識したのが

マコーロス・レーベンソルド・サイズをあげなければならない。プラス・デ・ザールをはじめ、プラス・ボナパンチュールなど、モンリオールの中心地に多くの作品がある。オタワに作られた国立芸術センターもこのグループの手になっている。

トロントは多数の一流建築事務所があるが、最近注目すべき作品を数多く発表しているグループとして、日系カナダ人であるレイモンド・モリヤマ、都市再開発に活躍しているジャック・ダイアモンド、トロント大学スカボロ・キャンパスで知られるジョン・アンドルース、トレント大学などヒューマン・スケールの建物を作っているロン・トムなどを挙げることが出来る。特にレイモンド・モリヤマはオンタリオ科学センターをはじめ各種の公共建築をてがけ、最近ではスカボロの市庁舎が話題を呼んでいる。

モンリオールのエキスポであったといつてよい。都市計画の観点からみても、エキスポの開催にあたって、モンリオール市は北米の都市としては戦後をはじめ地下鉄を建設している。プラス・ビル・マリーを中心とする地下街は、その規模、デザインともに、世界から集った人々に、モンリオールの町づくり技術が世界の最前線にあることを認識させた。

昨年のモンリオール・オリンピックでは、時間に追われながらも昼夜兼行の突貫工事で壮大な施設を完成させたことは、記憶に新しい。

大阪万博のカナダ館を設計したエリック・ソン・マシー事務所がバンクーバーを代表する建築設計事務所であるとすれば、モンリオールを代表する建築家グループとしてアフレック・デスバラツ・デイ

会の中にあつてそれに最も適合する建築を設計した結果、「カナダ的」といえる性格が自然に生れてきたのであつて、特に「カナダ的建築」を作ろうとする文化運動があつた訳でもなく、また特定のモ



レイモンド・モリヤマ氏の設計による公会堂（トロント市内エドワーズ・ガーデン）の内部。

モリヤマ氏設計のメトロポリタン・トロント・ライブラリー(建設中)。(朝日新聞社米倉守氏撮影)

方は、近代建築運動の本質であって、何もカナダに固有のものと言うことはできない。しかし開かれた自由の大地に生活の場をきりひらいてきたカナダでは、この考え方は当然のこととして受け入れられたと云える。このことは、例えば日本のように歴史に根ざした慣習的な観念の多く存在する建築と較べると、その違いは明らかであろう。帰納的な方法によって設計された建築物は、一般に慣習に束縛されない実験的なものになることが多い。カナダの社会には、こうした実験的なアイデアを實現しているというバイオニア精神がまだ生きてるように見える。モシエ・サフテイがアビタの実験住宅を設計したのは彼が二十七才の時であり、ジョン・アンドルースがスカボロ・キャンパスを設計したのは彼が二十九才の時である。若い実験的なアイデアを許容し、

チーフやフォルムにその特徴がある訳でもない。この事のなかに、すでにある種の“カナダの要素”を感じることでもきよう。カナダの現代建築の特徴は、いわば設計のプロセスにあるのであって、モチーフやフォルムにあるのではない。

カナダの現代建築の第一の特徴として私があげたいのは、その帰納的な直截性である。帰納的な設計方法、つまり与えられた敷地、持たねばならない機能や意味、自然の条件などに基いて、最も適切な建築をそれぞれ

サポートする社会的背景があつて、はじめて帰納的設計方法が集を結んだのである。

第二の特徴としてあげたいのは、カナダの風土の反映である。気候温暖なバンクーバーは、美しい自然に恵まれ、土地も丘陵地が多い。戸外スペースを建物の中にとりこみ、自然と一体化した建築を作ることが可能になる。これと対比的なのが、平原三州の風土であろう。地平線まで続く平坦な土地の上で、氷点下四〇度の冬を迎えるこの地域では、建築は文字通り人間の生活を守る城である。平原三州から東部にかけて冬の寒さの厳しい地方では、冬の生活を快適にするために公共的なスペースを暖房のある建物の中にとり込む傾向が生れてくる。スカボロ・キャンパスなど、カナダの新しい大学が建築としてユニークなのは、学生の通路や広場などが屋内スペースとして建物の中にくみ込まれていることによるところが多い。最近モントリオールにできたプラス・デ・ジャルダンやトロントのイートン・センターなどのショッピング・センターを中心とする複合建築には、巨大な屋内スペースが計画されている。

第三の特徴として、カナダの建築界の持つ国際性があげられる。カナダ文化の多様性がここにも現れているといつてよい。カナダ生れのカナダ人の建築家がだんだんと多くなってきたことは確かであるが、例えば前述したサフテイはイスラエル生れ、アンドルースはオーストラリア生れである。また、数多くの建築家が、アメリカ合衆国、英国、フランスなどの大学で教育を受け、またこうした各国の建築家がカナダの大学で教鞭を執っている。世界の二大国際語を国語とするメリ

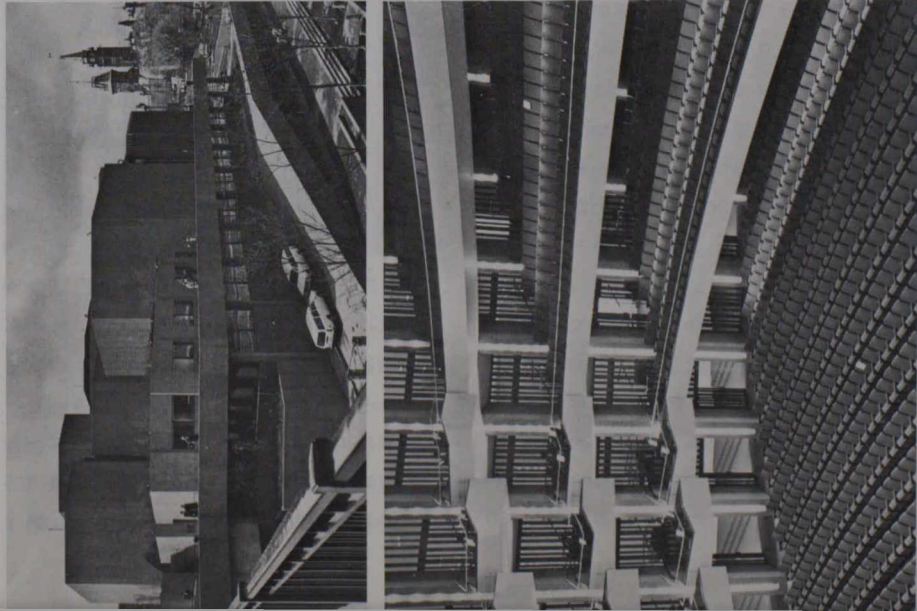
ットはこうした面にも現れている。

第四に注目したい点は、カナダの町づくりに見られる。モータリゼーションの急速な発展により、住民の郊外移住がすみ、都心部の疲弊が大きな社会問題になったのは一九六〇年代初めのことであつた。この反省として都心部の再生に力が注がれ、モントリオールとトロントには地下鉄が建設された。都市再開発も各地ですすめられ、最近では特に古い建物を生かしながら再生をはかる、いわゆるリハビリテーションが各地で行われている。バンクーバーのガスタウンとよばれる地区の再開発は、古いレンガ造りの工場の架構などを生かしながら街に生氣をよび戻したプロジェクトとして成功している。個々の建築家が互いに“けん”を競うのではなく、人間生活の中心としての都市の中におけるひとつの要素として建築を考える姿勢が、ここにはかわれる。特にバンクーバーやモントリオールの都心部は、とびきり建築もなく、市民生活との調和を考えた建築が数多く存在し、全体

として極めて水準の高い環境を形成している。これは、無計画にたまたまそうなつたのではなく、それぞれの都市の建築家や都市計画家の、多年にわたる努力の結果であると思ふてはならない。

オイル・ショックにはしまつた経済発展のペースダウンによつて、カナダ経済もまた深刻な影響を受けている訳であるが、これによつてもたらされた建設活動の停滞が、長期的にカナダの建築界にどの様な影響を与えるか気にかかるところである。やや予想屋めくが、私個人としては、個々の建築については従来にくらべて多少保守的な傾向が強くなるものの、都市の中における建築のあり方について新しい局面が開けてくるのではないかと思つている。先年行われたレジキイナ市の国際都市開発コンペティションでは、私たちの作品が第二位に入選したが、その時の体験から考えても、都市建築のあり方について市民の関心は高まつていると思う。

(筑波大学社会工学系助教授)



国立芸術センター(オタワ)とその内部

カナダの 現代絵画

ウイリアム・ウイズロウ

この四半世紀は、カナダの絵画および画家にとって激変の時代であった。

まず、ここではじめて、カナダの絵画が二十世紀に追いついた。ヨーロッパでは、第一次世界大戦当時、すでに抽象絵画がしっかりと確立されていたが、カナダの絵画がこうした世界的な潮流に合体したのは、ようやく一九四〇年代（モントリオールの場合）から一九五〇年代初期（トロント）にかけてであった。そして戦後二十年をまたずに、非具象派がカナダの画壇を牛耳るようになり、国際的な非具象派画家も何人が輩出した。ジャン・ポール・リオベルはバリの寵児となり、ウイリアム・ロナルドは全作品をニューヨークで売っていた。（ロナルドは、一九五六年に国際的な競争をへて、ゲゲンハイム賞を獲得した。一九五八年にはバンクーバーのジャック・シャドポウルトが、一九六〇年にはポール・エミール・ボルジュアスが同賞を受賞した。）一九七一年には、ジャック・ブッシュが、アメリカの批評家から、「現代における勝れた非具象派画家の一人」と折り紙をつけられた。

時期を同じくして、一樣に新規のアイデアや、ふくらむ野心に駆られた画家の姿が、カナダで目立つようになる。カナダの画家が数々まじり影響が、少しづつ、しかし確実に感じられた。カナダの現存美術家の作品が、美術館や毎年の社交界ショーに展示されるばかりでなく、予想外と思われる場所に公開されるにおよび、つくづく美術活動が盛んになったとの感を得た。さらに、作品自体がしばしば健全な批評の対象となり、美術が人々の話題になった。

そして美術家もテレビに出たり、ラジオで話したり、新聞や一般雑誌に紹介されたりするようになったが、これは同じ四半世紀に起こったもう一つの変化につながる。すなわち、画家の地位向上である。したがって、一九四五年から一九七〇年の期間を論じることは、カナダの絵画が成年期に達し、カナダ社会の極めて重要かつ意義深い要素として認められ始めた経緯を論じることにはかならない。

終戦が転機

それはまた一つの時代の終焉を論じることにもなる。最近まで絵画がカナダの視覚芸術を完全に支配していた。しかし現在は、主だった画家のほとんどすべてが、詩、映画、写真、さらに音や多媒材を使った創作など、他の表現形式や表現方法を実験中だ。

変化は第二次大戦の終末とともにやってきた。これには二つの理由があった。第一の理由は、一九四五年にエミリー・カーが没したことである。自己を表現するため、またカナダで画家としての生命を保つため孤軍奮闘する彼女の姿は、今

世紀前半のわが国の状態を象徴するかのようであった。画家に対する偏見は根強かった。アート・スクール自体、頑固で保守的であった。技術万能主義で、新しい試み、とくに「モダニズム」運動は頭ごなしにおさえられた。芸術団体や協会も五十歩百歩であった。どんなに確かな能力をもった画家でも、「美術」だけで生活することは殆んど不可能だった。カナダの画家の作品を買うのは、彼の死後、評価が確立するまで待つということであつたらしい。「モダニズム」画家にいたっては、作品を展示する場所も得られず、まして、個展の開催や、作品を託する画商など望むべくもなかった。しかし、まことに遅ればせながら、エミリー・カーは世を去る直前、国立美術館館長から認められた。これにもまた象徴的な意味がある。終戦と共に、国内で何事かが起きつつあったのだ。

アーツ・アンド・レタース（文芸）クラブ（トロント）所属のグループが、カナダ文化に対する政府の援助をとりつけようとして、積極的に動き出したのも一九四五年であった。初期のこの小さな努力の芽生えが大きな枝葉をひろげるまでに成長して、やがてカナダの芸術界の様相を一変することになる。第一歩はカナディアン・アーツ・カウンシル（一九五九年にカナディアン・コンファランス・オブ・ザ・アーツとなった）の創設である。このカウンシルの尽力で、カナダ政府は、芸術、文学、科学の分野の発展を調査するための政府委員会の設置に同意した。一九五一年には同委員会の報告書が発表され、その直接の結果として、一九五七年にカナダ・カウンシル（カナ

ダ文化振興会）設立の運びとなった。こうした画期的な成果が現われるはるか以前から、さまざまなことが起こってはいた。

芸術運動の勃興

最初の舞台はモントリオールであった。パリから帰ったアルフレッド・ペランは、帰国後第一回の展覧会を開くか開かないうちに、もう学生達の人気を集め、新技法の実験にかかっていた。一方、モントリオールの画家兼教師、ポール・エミール・ボルジュアスは、オートマティックなアクション・ペインティングを用いて、アブストラクトの作品に挑み始めていた。まもなく、レ・ゾトマティストというグループが彼のまわりに結成された。他の若い、急進派の同志たちと共に、一九四八年に「レフェュー・グロバル」と題する反抗的戯曲、詩集を出したのは、このグループであった。これは美学理論ではなく、政治的、社会的抗議のドキュメントであった。ボルジュアスは当時の組織化された宗教とケベック政府による抑圧を厳しく批判した。「レフェュー・グロバル」の発行は大反響をまき起こした。そして、このエピソードはケベックの新進画家たちにとって、なぜか不思議な解放力として作用した。

一九五四年、レ・ゾトマティストが衰退すると、いち早く、共同の展覧会を開いていた若い四人のモントリオール画家（レ・プラステイション＝造形派）が彼らにとって代わった。主としてピート・モンドリアンからインスピレーションを受けていたレ・プラステイションは、形式的要素の強調による芸術の純化を目的



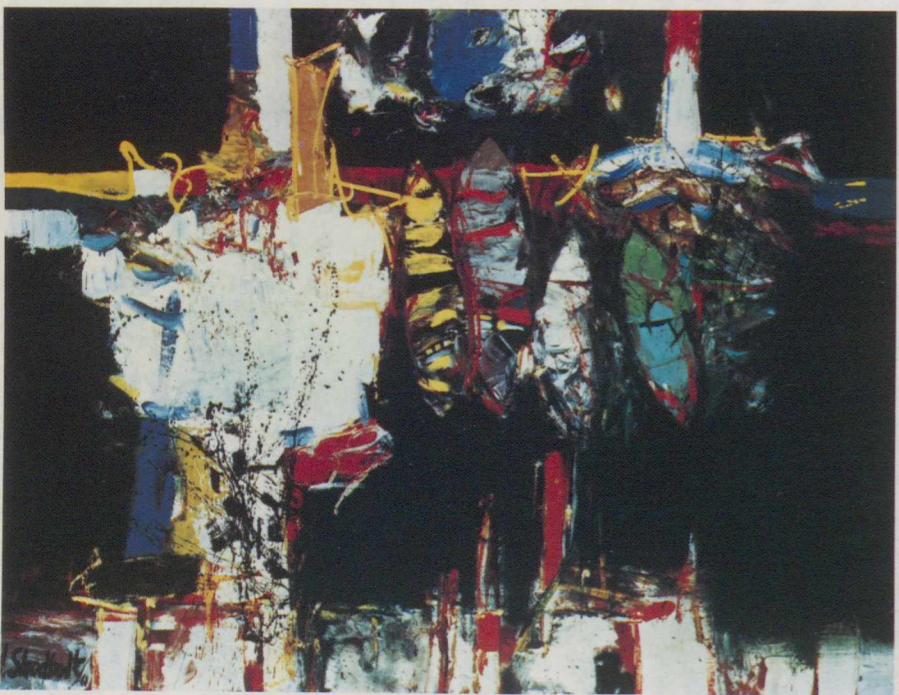
"Pavane(Triptych)" by Jean-Paul Riopelle(1923-)



"All things prevail" by Jock MacDonald (1897-1960)



▼"Sous le vent de l'île" by Paul-Emile Borduas (1905-1960)



"Winter Theme No.7" by Jack Shadbolt

としていた。

ギド・モリーナリーとクロード・トウシニアンという二人の画家は、一度もレ・プラステイシアンに属したことはなかったが、同じような目的をもっており、最初の造形派が解体した頃、同志を誘って、第二の造形派グループを結成した。第一のグループと第二のグループの重要な差異は、今までヨーロッパの伝統に向けて来た目を、ニューヨークに向けてきたことにある。国際芸術における戦後最大の動きとは、いわゆるニューヨーク派が形成されて、芸術界の焦点がパリからアメリカに移ったことである。ケベック画家の新しい世代も、この移行を敏感に受け止めていた。ケベックの芸術界は今でも実験の場として活気に満ちているが、これは一九四八年に二十世紀カナダ絵画が誕生した土地として、真にふさわしいことといえよう。

トロントではスタートが少し遅れた。モントリオールの場合と同様、最も重要な一歩を踏み出したのは陣容を整えた非

具象派の画家たちであった。その中には、以前からそと集りを重ねていたグループがあったが、お互い同士についても、お互いの作品についてもほとんど知らずにいた。しかし一九五三年になって、ウイリアム・ロナルドが自分の経営するデパートの従業員を誘って、アブストラクト芸術を中心としたホーム・デコレーションの推進に乗り出した。それに参加した芸術家七人が、共同展などを通じてさらに効果をあげる可能性を検討し始め、やがて新しく四人の芸術家の参加を得て、ペインターズ・イレブン(十一人会)を結成した。一九五四年に第一回展覧会を開催、ジャック・ブッシュ、ジョック・マクドナルド、ハロルド・タウン、ウイリアム・ロナルド、カズオ・ナカムラ、トム・ホッジソン、オスカー・カーアン、アレクサン德拉・リュック、ロイ・ミード、ウォルター・ヤードウッド、ホーテンス・ゴードン等による三十三点が出品され、画廊開設以来の大入りを記録した。

その後五年間、この十一人会は定期的に合同展や個展を催した。一九五六年にはニューヨークの米国画家展にグループとして参加したが、その折り新聞で大好評を博したため、ついに国内でも強い関心を示すようになった。こうして一九五八年には、ケベックの画家ジャック・ドウ・トナクルの肝いりで、モントリオールのレコール・デ・ボーザール(美術学校)におけるグループ展が実現した。その翌年、十一人会は正式に解散した。社会に抽象芸術を認めさせ受け入れさせるという使命は果たされた、と彼らは自認していた。短期間ながら、成果は確かに驚くべきものがあつた

レジャイナが革新芸術家のセンターになることが六十年代初期にはちよつと考えられなかったとすれば、オンタリオ州ロンドンにいたってはどうていあり得べくもないことと思われた。しかし、六十年代半ばになって、それが現実になった。すなわち、ジャック・チェインバースとグレッグ・カーノの帰郷と共に始まった静かな芸術革命は、急速に評判を呼び、あつという間にカナダ芸術界全体の意識を支配するまでになった。

このカーノとチェインバースに、一九六五年以後ジョン・ボイル、マリ・ファアプロ、ペブ・ケリー、ロン・マートイン、デイビッドおよびロイデン・ラビノービッチ、ウォルター・レディングジャー、エドワード・ゼレナック、トニー・アーカトその他の若く活発な芸術家仲間が加わつた。この創作グループはさらに詩人、写真家、映画制作者の参加を得て大きくなり、自己意識を超えた異花受精が全員の想像力を刺激し、多媒材共同制作への努力が育つた。

カナダにおける戦後の芸術的目覚めは、少なくとも心理的には、建国百年と、同年の万博(エキスポ67)でクライマックスに達した。これを一つのドラマと見るならば、それは六十年代初期から迫力を加えてきていた。

変化への気運にさらに大きく貢献したのは、一九五五年、カナダ国立美術館に新館長が就任したことであつた。彼はカナダの現存画家に深く共鳴し、就任後最初の一年間に、カナダ画家二十六人の作品を国立美術館で購入したばかりでなく、全国を回って百五十八回にわたって現代芸術および国立美術館について啓蒙する講演を行った。

カナダ西部の芸術開花

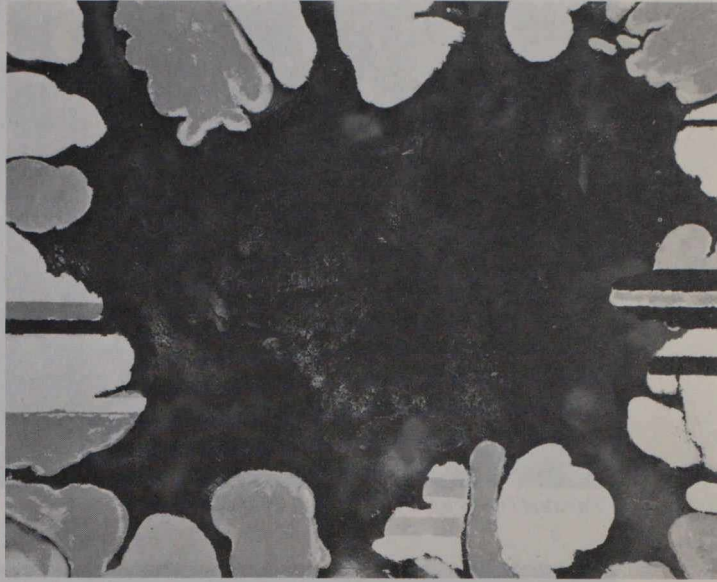
あたかも彼の置き土産のように、四十年代モントリオールで始まり五十年代初期トロントでも芽生えを見せた芸術の開花が、こんどは西部でも見られるようになった。五十年代後期には、モントリオール、トロントに代わってカナダでも最も予想外と思われた地方の一つ、サスカチュワン州レジャイナが芸術の中心地となった。五十年代、サスカチュワン大学の芸術学部は米国の画家、美術批評家、そして作曲家までも客員講師として招へいし、アート・シリーズを開講した。中でも特に強大な影響力をもっていたのは、ニューヨークから招へいされた色彩画の大家バネット・ニューマンと、同じくニューヨークからの美術批評家クレマント・グリーンバーグの二人で、後者が色彩画、すなわち、後にポスト・ペインタリー・アブストラクションと呼ばれた技法の最も有力な解説者であつたことは論をまたない。ニューマンの人格と信念に接した受講者たちは、新しい、かつてないほど真剣な創作欲に燃えた。一九六一年には、「レジャイナからの五人の画家」と銘打つた展覧会が開催された。これは非常に見ごたえがあつたため、国立美術館

はこれを再編成して全国各地で移動展を開いた。グリーンバーグがレジャイナに来たのは一九六二年夏で、色彩画の画家仲間の大半が深甚な影響を受けた。こうしたレジャイナの現象とほとんど時を同じくして、バンクーバーもカナダ芸術界の注目を浴びつつあつた。太平洋岸地方を芸術的に目ざめさせた原動力はジャック・シャドボルトの教師および画家としての強力な個性と有能なリーダーシップであつた。一九五九年にはロイ・キヨオカが燃えるような創作欲とニューヨーク好みの作風をたずさえてやってきた。彼の活動と指導者の存在が刺激となつて、それまでブリティッシュ・コロニアの画家を主流からへだてていた障壁は崩れ去つた。以来、現在にいたるまでバンクーバーはモントリオールならびにトロント、ロンドンと同様の創造活動の中心地として認められ、絶えず国際的関心に値する作品を発表してきた。

この活況の支えとして特に力があつたのは、バンクーバー美術館の活発かつ想像力に富む運営と、ブリティッシュ・コロニア大学美術館の企画である。

現在、西部海岸地方の視覚芸術に最も大きく貢献しているものの一つとしてインターメディアを挙げる人が多い。これは、六十人ばかりの芸術家からなるグループで、例えば、視覚芸術と詩、ダンス、音楽の組合わせなど、関連芸術分野間の協力の場を求めて一九六七年に結成された。インターメディアの試みは単に工芸を主とした分野に限られているものではなく、仲間同志や観客の知的、美的視野を広め、また芸術界において極めてまれな創作的協力の例を示すことになった。

“Green Fire” by William Ronald (1926)



さらに、カナダ・カウンシルは、はじめて美術館に出資したり、画家の特別企画を助ける短期補助金を設けるなどの新機軸をうち出した。六十年代半ばまで、カナダの画家たちがお互いに顔を合わせる機会などほとんどなかったし、まして全国的な会合など皆無であったが、一九六六年になって、カナダ・カウンシルの資金でサウンディングスと呼ばれる一連の会合が開かれることになり、事情は一変した。

六十年代初頭、カナダ・カウンシルの出資金の中、視覚芸術にあてられたのは、わずか二五パーセント以下に過ぎなかったが、六十年代末には四五パーセントに近づいていた。

から八十五パーセントに急増していた。おまけに、突如として、あたかも長年の怠慢を一夜で取り戻そうとでもするかのようになり、英国ロンドンのコモウエル・インスティテュートで、現代カナダ芸術展が三つも開催された。さらに、その年の内に、カナダ運輸省は、国内の各空港に芸術作品を飾る大がかりな計画に着手した。この計画は、政府建造物新築の際には、必ず予算の一部を芸術作品にあてるという、欧州の例にならうものとして奨励された。

巡回審査員

カナダ・カウンシルが画家たちたいする懸案をいよいよ実行に移したのも六十年代であった。一九六六年には巡回審査員制に踏み切った。審査員たちが初めて全国をあまねく回って画家達と話し、作品を見た。この時まで、画家たちとの接触は手紙でやりとりされていた。

ポール・リオベルの作品が陳列されていた。振り返ってみると、建国百年という年は、カナダ芸術史上、ひとつのクライマックスであったばかりでなく、一転機でもあった。

いうまでもなく、グレート・アート・ブームは、トロント・スター紙上のロバート・フルフォードの言葉を借りると、結局「実際には存在しなかったブーム」であった。画商たちも、カナダ絵画の取り引きがほとんど底をついていたことを内々認め始めていた。民間画廊の中には、閉鎖を余儀なくされたものもあった。一体何が起こったのだろうか。活況の中で美術評論記者は主要な事実を見落していた。それは市場のほんとうの規模であった。

絵画を實際に買うほどの愛好家は、せいぜい数百人に過ぎなかった。他方、画廊の経営費は急上昇の一步をたどり、同じ十年間に絵画も値上りしたとはいえ、経営は火の車だった。

「カナダ的なもの」

しかし、カナダの芸術が、ますます健在で、力強く生き続けていることは、次の事実が示している。

一、トロントは、依然としてカナダの商業芸術の中心で、北米における現代芸術の一大センターである。

一、カナダの画家たちはC・A・R（カナダ画家代表団）という組合を組織し、目下、カナダ国内の美術館と、展示した作品の貸与料、作品を複製する際の版權料の問題を含む、「公正な取引」方法について交渉中である。

一、現存する画家たちは一人残らず、

何らかの方法で、われわれに共通の美的経験の集積に絶えず寄与している。前進を続け、次々と高い境地に達していく画家があるし、他の関連分野で、目覚ましい新境地を開拓して行く画家もある。さらに特筆に値するのは、画家が新しい技術を身につけていくにつれて、一般の側にも新しい形式や美的モードを受入れる素養が育ちつつあることである。

カナダの現代絵画にはどうも「カナダ的なもの」が不在であるように思われる。国籍というものが全く感じられない。カナダの現代絵画は、あくまでその創作者独自のものであると同時に、手法の点ではインターナショナルである。しかしカナダの絵画が現在の定義による国籍というものからはみ出してしまったとしても、それよりさらに重要なことは、カナダの絵画が初期の「あどけなさ」を失い、青年期に達したということである。

しかし、矛盾するようではあるが、カナダ絵画は一種の国籍をもっている。ポルデュアスの抽象画はカナダの絵画である。その道に詳しい美術評論家以外の誰かが見てもカナダの絵画と知れるからではない。そんなことはどうでもよい。カナダ人の私が、その絵がカナダ人によって描かれたことを、また、そういうカナダ人画家が存在することを知っている、それが重要なのだ。

(著書「現代のカナダ絵画」より)

カナダの自然を愛した 七人の画家

今から半世紀も前に、カナダの大自然をキャンバスにとらえていった、冒険家で、自然愛好家で芸術家の一群があった。彼らは北は北極圏から南は米加国境にいたるまで、カナダをくまなく旅し、新しい画法と活気に満ちた色彩で自然を描いていった。彼らが描いたカナディアン植生地やそびえる山々、静寂な湖水や森林、簡素な農村の風景は、気魄と力強さにあふれ、北方の純色を使ったパレットは新鮮でドラマ性に富む。

彼らの絵画は、確かにカナダにおける当時の画壇の潮流とは一線を画していた。カナダの風景を画題に選び、独特のスタイルでそれを再現することによって、彼らはそれまでの画家がもっていた価値感や技法とは全く異なる形で、高まりつつあった国民意識を表現したのである。最もカナダの画家たちの集団、といわれるゆえんである。



Tom Thomson 1877-1917 painter/peintre
CANADA 12

トム・トムソンの「四月のアルゴンキン・パーク」。記念切手から

これら一群の画家たちが作った、いわゆる「グループ・オブ・セブン」は、当初、A・Y・ジャクソン、J・E・H・マクドナルド、ローレン・ハリス、アーサー・リスマー、フレッド・バリー、フランク・カーマイケル、フランク・ジョンソン、のちにジョンソンが脱退してA・J・キャソンが加わった。カナダのもう一人の世界的な画家トム・トムソンを「グループ・オブ・セブン」に加えることもある。

今世紀の始め、これらの画家たちのほとんどはヨーロッパ各地で腕を磨いていた。一九一一年頃になると、トロントで活動していたハリスとマクドナルドはカナダの大自然を主要なテーマに選び、彼らの絵画観をうちたてた。しばらくして、オンタリオ州の小さな町からトムソンとカーマイケルが、ハリス、マクドナルド、そしてトロント在住のもう一人の画家ジ



アーサー・リスマーの「松と空」

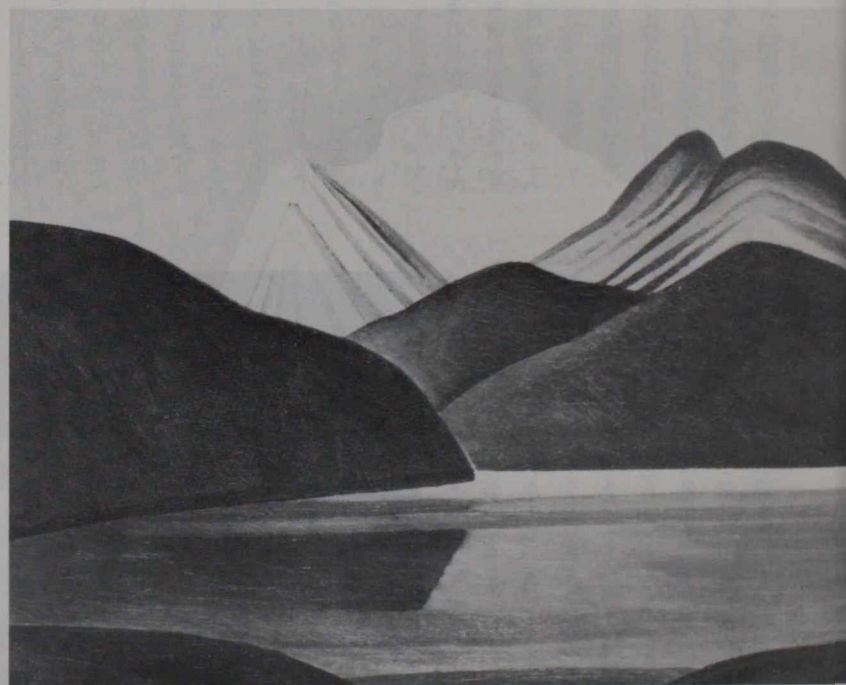
ョンストンに加わり、さらに英国から帰ったばかりのリスマーとバリーが、そして一九一三年には、これらトロントの画家たちに共鳴していたジャクソンが仲間入りする。

彼らのうち、トムソン、ジャクソン、リスマー、バリーらは、トムソンが好んで訪れたアルゴンキン州立公園（トロントの北方にある、およそ一万平方キロの自然保護地）で一緒に絵画活動に入った。マクドナルドの「ガティノー川に浮かぶ材木」やジャクソンの「アルゴンキン公園のブルー・リバーと岩」などは、その頃の作品である。第一次大戦中は、兵籍に入って戦場に送られたり、戦争画

家になるのもあって、集団としての創作活動は中断した。トムソンだけは北方で創作を続けていたが、一九一七年七月、彼が愛したアルゴンキン公園で溺死してしまった。画家としてまさに熟達の域に達しようというときであつた。

一九二〇年五月、残ったカーマイケル、ハリス、ジャクソン、ジョンソン、リスマー、マクドナルド、バリーの七人は「グループ・オブ・セブン」を結成した。規則もなく、例会ということもなかった。

その年にグループがトロントで発行したカタログは、彼らが「カナダにおける絵画について何年か同じような考えをもっていた」とし、国がその国民にとって真の故郷となるには、まず芸術が花咲かなければならない——と信条を述べている。カナダの社会的要請やカナダ独特の状況に彼らは応えるべきだ、と考えていたのである。カナダが強固な実在性を発展させる上できわめて有意義な作品を自分たちは生み出しているのだ、と主張してやまなかったこれらの画家たちは、生存中、すでに賞賛と批判の嵐に巻き込まれていた。彼らの作品は過激的だとされ、彼らは嘲笑の的となった。しかしカナダ的画風をうちたてた七人は、臆することなく



ローレン・ハリスの「山々と湖」

論陣を張り、絵筆をとって自分たちの考えを確認していった。そして彼らの真価もだんだんと認められるようになり、今ではカナダの大自然および北方の人々に対する記念碑として、またカナダ人の自己発見を熟練した筆で表現したものととして高く評価されている。

一九二五年になって、ジョンソンがグループをぬけ、代わってカーマイケルの弟子キャソンが加わった。今年七十九才のキャソンは「グループ・オブ・セブン」の唯一の生存者で、現在も創作活動を続けている。このほか、「グループ」と関わりあつてきた画家として、ケベック在住のエドウィン・ホルゲートと、一九五六年に死んだレモイン・フィッツジエラルドの二人があげられる。

新しい飛躍が期待される

ナショナル・バレエ団



「ケットンタンツ」を踊るカレン・ケインとフランク・オーグスティン

カナダ・ナショナル・バレエ団が、創立二十五周年を迎えた。イギリスの著名なバレエトナ、シーリア・フランカ（サドラーズ・ウェルズ・バレエ団の元主役）が、一九五一年に同バレエ団を苦心の末に作り上げた頃のカナダは、彼女の言を借りれば、「なまよました男の子がタイムツを歩いて走り回ったり、女の子がタイム先で舞台の上を漂うのを見るなんて馬鹿らしい……」と考えているような状況であつたらしい。

しかし、四半世紀の間に、ナショナル・バレエ団は、国内外で高い評価を得るまでに成長した。昨年七月にニューヨークで公演した際は、ニューヨーク・タイムズのバインズ記者が、同バレエ団を「国家的にも興味深いバレエ団のひとつ——大バレエ団とは言いがたいが、大バレエ団になる真しな野心をもったバレエ団」と呼び、また一九七五年のロンドン公演では、オブザーバー紙がジゼルを踊ったカレン・ケインと彼女の恋人役フランク・オーグスティンを激賞し、ナショナル・バレエ団は国際レベルに達した、と書いたほどである。

ナショナル・バレエ団創立当時のカナダは、一般大衆のバレエに対する認識が

低く、さらに適当な劇場や技術・舞台関係の要員が不足していただけでなく、バレエで身を立たいと切望する若い踊り手たちも、その多くはプロとしての経験もなく、一流の訓練も受けていなかった。とりわけ経済面での援助は極端に少なく、当初は政府の補助も皆無だった。

そうした状況にもかかわらず、ナショナル・バレエ団は最初の十年間に大きな発展を遂げた。国内横断公演、米国での公演、レパトリーの拡充、そしてバレエ学校の創設（一九五九年）……。

一九六〇年代になると、団の実績が認められて、個人や団体の寄付ばかりでなく、カナダ文化振興会のような政府の補助金交付機関の財政援助も受けられるようになった。劇場芸術が広くカナダ全土にわたって発展し、発展にともなう関係設備も改善された。トロントのオキーフ・センターやモントリオールのプラス・デザール（芸術広場）の完成に伴って、ナショナル・バレエ団は、いっそう舞台装置に凝った上演ができるようになり、さらに、全国の劇場設備が改善されるとともにそうした作品を巡業に出すこともできるようになった。

故ジョン・克蘭コの世界的に有名な作品「ロメオとジュリエット」もレパトリーに加えられ、一九六四年、プラス・デザールで初公演された。モントリオールで開かれたエキスポ67に出演したナショナル・バレエ団は広く注目を浴び、二年后に、フランスの著名な振付師ローラン・ブチの特別振付けによるバレエ「クラーナード」で、オタワの国立芸術センター・オペラハウスのこけら落しをする栄誉を担うことになった。

七十年代に入って、ナショナル・バレエ団は、クラシック・バレエ団としてはただひとつ、大阪のエキスポ70に出演招待されるなど、国際的にも評価が高まってきた。一九七二年には、シーリア・フランカを芸術監督として、ロンドンを皮切りに団にとって最初のヨーロッパ巡業を行なった。飛躍のための重要な一歩を踏み出したわけである。

同年、ナショナル・バレエ団は、米国の伝説的な興行主、故ソル・ヒューロックと独占契約を結んだ。以来、ルドルフ・ヌレーエフを振付師として迎え、ヒューロックの後援のもとに合衆国で二度の長期巡業を行なった。ニューヨークでは、メトロポリタン・オペラハウスで三回も上演している。一九七三年のニューヨークでのデビューでは、ヌレーエフの振付けによる「眠れる森の美女」を全景上演した。一九七四年、メトロポリタン・オペラハウスでの二度目の公演のときには、ニューヨークの観客にまたひとつ新しい作品をお目にかけている——ジョン・ニューマイアの「ドン・ファン」である。

また、ナショナル・バレエ団はCBC（カナダ放送協会）と協力して、バレエのテレビ放送にも力を入れてきた。シーリア・フランカの「シンデレラ」、ルドルフ・ヌレーエフの「眠れる森の美女」（いずれもノーマン・キャンベル演出）などはエミール賞を獲得するという好結果を生んでいる。

団の踊り手たちは、国際的なバレエ・コンクールでも認められてきた。一九七〇年には、ナディア・ポッツがヴァルナ国際バレエ・コンクールで特別賞を獲得した。三年後のモスクワ国際バレエ・コ

ンクールでは、カレン・ケインが個人で銀メダルを、フランク・オーグスティンと組んでパ・ド・ドウ賞を獲得した。さらに、団の主要な踊り手たちの何人かは、他のバレエ団に招かれて客員出演している。

一九七四年七月一日、デビッド・ハーバー（一九七三年以来芸術監督補）がシーリア・フランカの後を継いで芸術監督の地位につき、このバレエ団との生涯の関係の最後を飾ることになった。彼の



ナショナル・バレエ上演の「ジゼル」

カナダや合衆国で得た演劇上の幅広い経験、団の制作関係者に伝える立場にいたわけである。昨年七月には、ロイヤル（ウイニペグ）バレエで三十年間にわたって中心的存在であったアレクサンダー・グラントが、乞われてナショナル・バレエの芸術監督に就任した。経験豊かなグラントの適切な指導の下で、同バレエ団の一層の飛躍が期待される。

アニメ映画の巨匠 アーンスト・クラレンス

メイ・エビット・カトラー

と思っているこの男——について書くと
き、「現代アニメ映画に革命をもたらした
方の鬼才」、「偉大な先人たちの才能と生
命力を再発見した」、「どんな技術上の発
見にもあきらまない天才的能力」などと
いう表現が、熱狂的賛辞の中にちりばめ
られる。

フランス人はペンを借りてクラレン
スを絶賛したが、世界の映画界はクラレ
ンに映画制作者としては最も多くの賞を
与えて彼の作品を讃えてきた。一九五二

年には「隣人」にハリウッド・アカデミ
ー賞のオスカー賞、一九五五年には「フ
リンキティ・アランク」に英国アカデミ
ー賞ならびにカンヌ映画祭のグランプリ
(金賞)が与えられた。そしてベニス映
画祭では「過去のつまらぬ気がかり(色
彩感覚)」、「一九五〇」、「椅子と青年」(一
九五七)、「水平線・垂直線」(一九六〇)

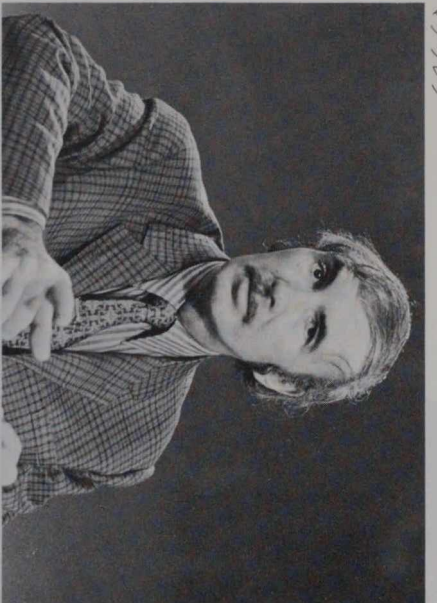
が一位に入賞し、一昨年は、故ワオルト
・ディズニート共に、国際アニメーショ
ン・フィルム協会からアニー賞を授与さ
れている。
クラレンスの作品は、世界中で上映さ
れており、最も素朴な観衆にも感動を与
えているが(彼自身そのことを強く望ん
でいる)、彼の本領はやはり女人向けのす
ることであろう。五〇本ほどの作品の中
で上映時間五分をこえるものはあまりな
いが、その短い時間の間にスクリーン
上に「天啓」の如くひらめきわたり、そ
の「技法」、「創意」、「自由」、「詩情」、「ユ
ーモア」、「ヒューマニテイ」によって専
門家たちを畏敬させ、世界中の何千とい
う若い映画制作者たちを鼓舞し、乏しい
資金や設備に欠けず前進するよう、勇

「私のやっていることが、絵画とアニメーション映画の間のギャップを埋める一歩にでもなれば、と思っている。」
クラレンス
「もしも純粋映画というものがあつたすれば、クラレンスがその最も偉大な代表者の一人に入ることとは間違いない。」
——ジョン・グリヤソン

フランス人は、芸術としての映画につ
いて他のどの国民よりも多くの本を書い
ている国民だが、そのフランス人がノ
マン・クラレンスの天才的才能にはすつ
かり魅了されている。彼らがこの六十三
才の映画制作者——スコットランドで生
まれたが、一九四一年以来カナダの国立
映画制作庁にあって、自分をカナダ人だ

気づけるのである。乏しい予算は創造性
を刺激するという説を固く信じているク
ラレンスは、「金が少なければ少ないほ
ど、イマジネーションが豊富でなければ
ならない」と述べている。一九四〇年の
「点と輪」ではこの「節約」を極端にま
でおしつめて、芸術家は、サウンズ・ト
ラック付きの小さな傑作をもにすること
に、新しいフィルム一本、ペンとインク、
はけと絵の具さえあればよいのだ、とい
うことを実証してみせた。

彼の作品はひとつひとつがそれ独特の
技法を使って作られているが、クラレ
ンの名前と一番よく結びつけて語られる
のは、彼が完成させた次の五つの技法で
ある。すなわち(一)カメラを使わずに、手
描き手塗りで作ったフィルム。(二)静止し
た絵を撮影して作った「パステル画」フ
イルム。(三)俳優を使った「ピクチャー
度」が、演技者に動画的動きを感じさせる



クラレンス

ように、調節されている。(四)直接サウン
ド・トラックにかきこむか、あるいは六
オクターブのマーク・カートを写真にと
ることににより創り出す「アニメーション
・サウンズ」技法。(五)二次元の平面材料
に三次元の立体効果を与えるステレオ・
グラフィック・アニメーション(これま
でにこの技法を使った作品は、クラレ
ンの「Now is the Time」と「Behind Is
Always」の二作品だけである)。

芸術的には、クラレンスの作品範囲は、
われわれの時代がもつさまざまな傾向全
てに及んでいる。ロベール・ペナエーシ
ンは、「ワオルト・ディズニー後のアニメ
ーション」の中で、次のように指摘してい
る——クラレンスの作品をざっと調べる
だけでも、現代芸術をその全体にわたつ
て調べるのと同じことになる。クラレ
ンは「詩的リアリズムを次々と象徴主義
表現主義、未来主義、インフォーマリス
ム、超現実主義……とふれあわせてきた。

彼は、われわれにオートマトンのも
つすばらしさを見せてくれる唯一の映画
作家である。」
「一定の定型的な芸術が私の作品に影
響を与えたことはない」と自ら言うよう
に、彼はいかなる芸術運動にも属さない。
そういう自分のやり方を、ちよと意識
下の精神の形と内容を解放するのに手近
かの材料を使って実験してみる農民芸術
家のように、「職人芸」的だと述べてい
る。これでは彼をあまりに単純化した言
い方になるう。

彼の才能は、実際には、芸術家と科学
者と批評家の三つの才能が合わさつたも
のである。もちろん彼の作品では芸術性
が圧倒的に大きく、他の二つの側面もそ

の影に入ってしまうが、かといってこのうちのひとつでも見落とすと、マクラレンの偉大さの根幹を理解できなくなってしまう。

二つの才能の中で、時間的にいえば科学的才能がまず最初に発現する。「私の作品は、ほとんど全部、ある技法に対する好奇心から出発している」と彼は言う。この技術だけでも、彼は映画史上に残る地位を獲得したと言えよう。NFB（国立映画制作庁）にはこうした技法について一般の映画作家から質問が殺到し、彼の作品ひとつひとつについて詳しい技術データを印刷しなければならなかったほどである。マクラレン自身の文章は、科学記事のように冷静で精密に書かれている。



バレエ・アダダジオ」

そのように科学的研究に熱中することは、普通の芸術家なら精神的に拘束されるだろうが、マクラレンにあつては、逆に「刺激剤」としての機能を果たしている。「私には、自分に興奮と発見のセンスを与えてくれる新しい技法上の問題が必要なのだ」と彼は言う。彼の研究材料は彼の潜在意識に創造的活動を誘発すると同時に「あらゆる芸術にとつて必要な限界」を与えることによつてその創造的活動を導くのである。芸術家として、彼は表現主義の抽象画家のように作業する。絶大な自由の中で没頭し、説明しがたい奇跡が起るのをじっと待機し、ひとつひとつかんだらそれのおもむくままに従い、自分自身に課した限界そのものに挑戦していくのだ。

マクラレンの多彩な特徴の中でも、「彼が自分に課す限界」は、NFBのもうひとつの著名なアニメーター、グラント・マンローに特に大きな印象を与えた。フランスの批評家アンリ・アシエルもこの点にはいたく感動して、よくマクラレンの最大傑作といわれる「プリンキテイ・ブランク」の批評の中で、マクラレンは「思考者の好奇心と、まるでプロメテウスのような怒り——『限界に対する耐えがたさ』とでも言おうか——とによつて、動きの中にある象形文字の体系全体を一度に再発見したのだ……」と。たしかに、マクラレン映画のもつ緊張と興奮、われわれの感覚に対する猛攻撃は、こうした限界との闘争によつて説明できるかもしれない。

しかしながら、芸術作品として彼の最良の作品がもつ、磨きぬかれた宝石のような完全さは、それでは説明できない。

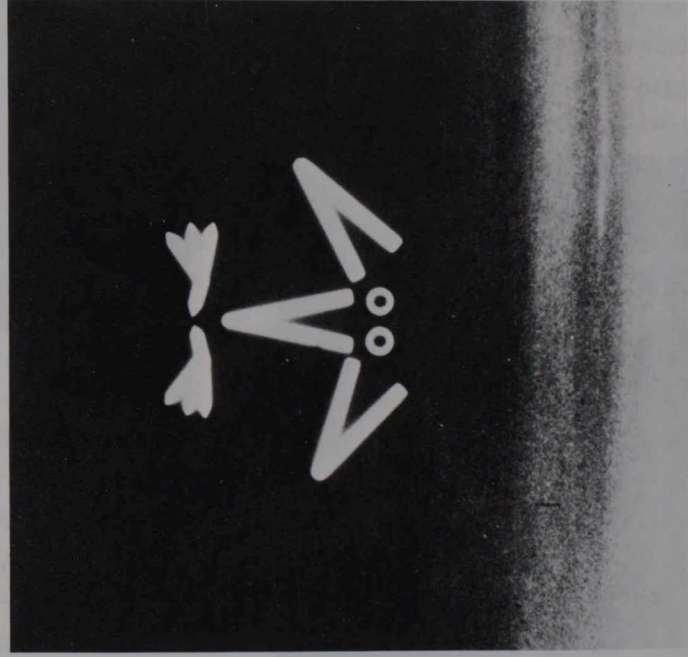
この点については、これまでマクラレンについて一番無視されがちな側面であるが、彼の精神の批判的傾向を理解することが不可欠である。マクラレン自身が自分を「職人芸」の農民的方法と規定する場合も、この側面を無視しているのである。彼が作品の仕上げ、編集にあたつて示す、精緻で労をとわぬ、なさけ容赦のない分析態度は、「農民的」なところなど微塵もみられない。個々の作品に費す制作時間の八割は、こうした作業で占められる。彼はそれをむしろ憎んでいるのだが、冷酷に自分を鍛練しているのだ。ときには自分の一番気に入っている部分でさえも、作品全体に合わないという理由でバツサリとカッ

トしてしまうこともある。どんな映画評論家でも、自己の作品を制作している時のマクラレンほど、無慈悲にはなれないだろう。実験的な映画作家に共通している弱点是不十分な編集の仕方にある、と彼が考えるのも、驚くには当たらない。

マクラレンほど、目的に向かってまっしぐらに人生を送つてきた芸術家は、めつたにいないだろう。一九一四年、スコットランドのスターリングという城下町で、室内装飾家の三人の子供の末っ子として生れ、十八歳のとき、映画のもつ可能性に熱く感激して、美術の勉強のため

グラスゴーへ出た。そこで接したエミール・コール、アレクサンドル・アレクセーエフ、オスカー・ワイツジンジャー、レイ・ライといったパイオニアたちの映画作品は、彼に新しい世界を開いてくれた。

映画がどんなものになりうるかという先人たちの教えがあまりにも大きく、そ



「つぐみ」

の他のことは全部忘れてしまった。彼は一応美術のクラスに出席はしたが、わずか一年もたたぬうちに、貰つたり借りたりして手に入れたがらくた——例えば、洗えば絵の描ける古いフィルムの切れ端、学校の地下室に捨てられたカメラ——などを使って、もう映画作りをはじめた。このようにして作った最初のフィルムが、地方の新聞にとりあげられ、彼は「グラスゴー美術学校の若き天才」と称されることになった。また、これらの作品は、当時すでにイギリスで相当の映画作家として認められていたジョン・グリ

アスンをもいたく感動させ、彼はマクラレンをロンドンに呼んでイギリス郵政省(G.P.O.)の映画部門のために仕事をさせた。一九三〇年代後半のG.P.O.には、映画の先駆者カバルカンテイ、詩人オーデン、作曲家アリテンのような人々がいて、活気に満ちた場所だった。グリアスンによれば、「この世界でマクラレンは大いに進歩し、彼ら全ての中で最大の実験家のひとりとなった。」

一九三九年、マクラレンはフリーランスとしてニューヨークに渡った。そこでソロモン・R・グーゲンハイム財団の非具象絵画美術館に迎えられ、いくつかの手描きの抽象作品を作った。そしてやがて、カナダにきて新設の国立映画制作庁で忙しい生活を送っていたジヨン・グリアスンが、マクラレンをオタワに引っ張ってきた。N.F.B.の目的のひとつは、映画技法の実験にあつたから、マクラレンは自分の思い通りの方法で制作する自由と手段を与えられた——ただ、第二次世界大戦の間は、映画の題材は割り当てられるのが普通だったが。それ以来二十七年の間に、彼はN.F.B.の芸術的名声——数ある公的映画機関の中でもユニークである——を高めることによつて、彼にその自由を与えてくれた公立のN.F.B.に、そして間接的にカナダ国民に恩を返したのである。

彼の作品の中で、批評家を最も魅了したのは、手製の抽象的なファンタジー(もしくは超現実主義的な)映画である。それらは、「動く絵画」に非常によく似ており、彼の芸術の最も個人的な表現となつている。マクラレン自身それについてこう言っている——「私は、ちょうど画

家とキャンパスの間に存在するのと同じ密接さと親近感を、僕とフィルムとの間にも保とうとしてきた。」何も書かれていないフィルムに、カメラも使わずに、自分で直接描き込んで色つけすることによつ

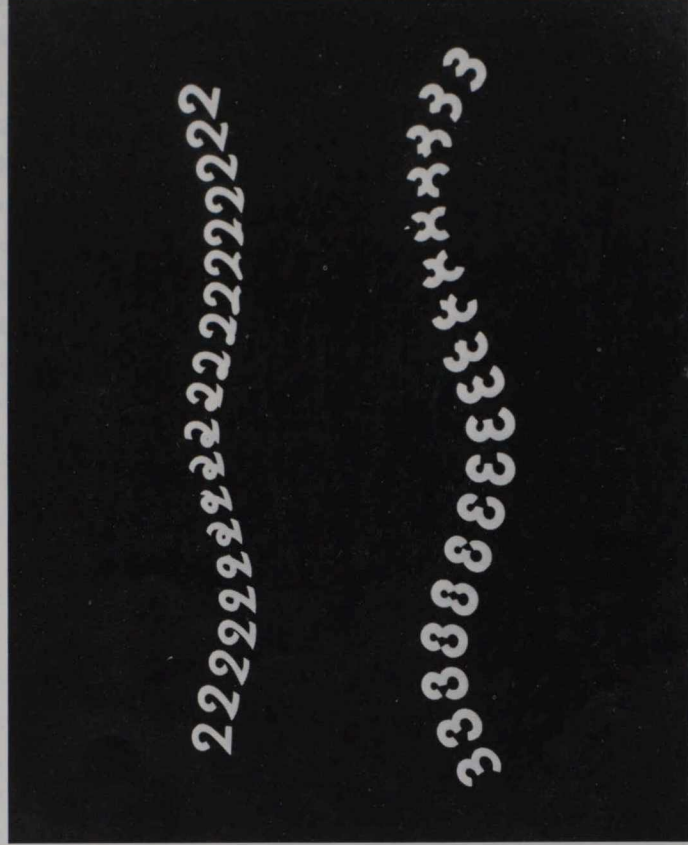
て、詩や絵と同じように個人的な自己表現としての映画を作

つたのだ(例えば、「アリンキテイ・アランク」、「過去のつまらぬ気がかり」、「アイドル・テイ・テイ」、「個と連続」、「めんどりの踊り」)。

彼の全作品の中で最も興味をそそる「アリンキテイ・アランク」は、目の網膜に瞬間的に与えられるイメージの効果はどんなものか、また、イメージとイメージの間に間隔を置くと、そのイメージを保つか、という技術上の

好奇心がきっかけになつた。これを探るため、彼は黒のリーダー・フィルムにナイフや針やカミソリの刃で絵を刻み(「マクラレンはフィルムをまるで鋼鉄かなんぞのように扱う」とグラント・マンローは言っている)、絵と絵の間には何も描かない黒のリーダー・フィルムをはさんだ。この作品は、二羽の奇妙でこつけない鳥が互いに引張り合いをしているうちに變形して、雨傘、パイナップル、シユロの

木になり、また互いに混じりあつて、最後に卵を生んでその卵がかえるといった内容である。これがラブ・ストーリーになつていることははっきりしているが、映像は全くパーソナルで個人的なもので



「リズムメティック」

ある。純粋の抽象作品、「過去のつまらぬ気がかり(色彩感覚)」では、オスカー・ピーターソンのジャズに乗つて、フィルムから直線があふれ、色がフィルムのコマに関係なく自由にふりまかれる。マクラレンと一緒にこの作品の色付けをしたイブリン・ランバートは、当時を次のように回顧している——「一時、私達は部屋のはこりのせいでひどくイライラしてい

ました。絵の具が乾かないうちに、そこへほこりがついてしまうんです。そのときマクラレンが、ほこり自体が面白い模様を造っているのに気がつきました。そこで私達はそれを利用することにし、もつとはこりをたてようと床をどたばた踏んだり、まだ乾かないフィルムを窓からヒラヒラさせてみたりしました。彼は映写機がフィルムにひどい傷をつけるのを発見すると、このひつきき傷もまた新たな模様を作るのに利用しました。私たちが使った黒い絵の具は乾くとひび割れたのですが、これもまた別の模様になつたのです。」そうして仕上がった作品には、彼らが制作中に味わった楽しさがよく反映している。そこには、色、模様、動きに楽しげに身をまかせている風がある。まるで音楽自身が描いているように思えることもよくある。

「過去のつまらぬ気がかり(色彩感覚)」にしても、音楽から生まれたようなものだが、彼の作品の中で音楽が発点であつた作品は十七作品にもぼる。彼が使つたのはフォーク、ジャズ、ダンス音楽、それに特に映画用に作つたアニメーション(合成)音楽だけである。「クラシックは立派すぎてこわすことができない」という。音と絵の発想が同時に出てくるのが理想だが、実際上は技術的に不可能なので、マクラレンは「点と輪」の中では、彼が作曲して一枚一枚の絵コマのサウンド・トラックにその音をかき込んでいくように工夫した。

芸術家たちの心をとらえたもうひとつのマクラレン作品群は、「バステル技法」を用いて制作されたものである。フランス系カナダのフォークソング音楽を基調



「灰色のにわとり」

にした「灰色のにわとり」、「山並みの上高く」、アーノルド・ボークリンの絵「死者の島」をもとにした「十九世紀の絵画に関するリトル・ファンタジー」、簡単に「ファンタジー」と名づけられた超現実主義の作品などが上げられる。

壁に一枚の画用紙をとめ、バステルとチョークでそこに絵を描いていき、その後には、描き古されたその画用紙と、カメラに収められた四百フィートのフィルムが残る。大画家の作品にもとづいて作られた映画とくらべて、このような「バステル」作品は、静止した絵を写真にうつたことをつゆほども感じさせない。見る者は、まるで絶えず変化していく微妙な美の世界、詩的イマジネーションのファンタスティックな夢の国を徘徊しているように錯覚し、美の只中に横たわる平和を孤独に探し求める魂の、つかの間の遍歴を感じるのである。

こうした作品は、「集中的な狂気」の中で創造された。NFBの仕事をしながらオタワで暮らした最初の十年間というものは、朝の四時に帰宅して、同じ朝の十一時までは再び仕事にかかり、そのまま一日十五時間の活動に入るといことがしょっちゅうだった。「私は、制作のこの段階に入ると、食べて寝る以外のことは何もしない」と彼は言う。

マクラレンの即興的な方法は、手作りのフィルムには理想的に思われるが、彼がその手法を生きた動きを撮った映画でも用いていることには驚かされる。彼の作品中、最も広く上映されている「隣人」は、断続的映写技法をテストした際にひらめいたものだ。「テストの過程で、われわれは二人の男にけんかさせたら面白かろうと思いました。われわれが撮影したこのワンショットを見て、私はこれこそ映画だ、と思った。」

その瞬間、マクラレンは過去二年間にわたって彼をとらえていた「すさまじい緊張」から解放され、光明がみえたのだ。一九五〇年にNFBに戻る前の一年間、彼はユネスコの求めに応じて、中国東部で民衆に保健衛生の基本を教えるための、経費のかからない手描きの映画制作法を芸術家たちに教えていた。その間に、彼が働いていた村は国民党から共産軍の手に落ちた。その頃、朝鮮でも戦争が勃発していた。昔、彼が赤十字の求めに応じてスペイン市民戦争でカメラマンとして行動したとき最初に感じた戦争に直面した際の失望の念が、再びよみがえった。彼は言う——「私は、戦争がどんなに無益なものか言うために、何かをしたいと思った。でもどうしてよいかわか

らなかつた。」そして、あの「けんか」のテストに行き当たったのである。

これをもとに、一本の花の所有をめぐる争い、互いの家も、妻子も、そして最後には互いの身をも破壊してしまう二人の隣人の単純かつ強烈な物語が、即興で作られたのである。（この制作過程で、彼はもうひとつの偉大な作品「椅子と青年」の核心を見つけた。隣人役のひとつりが、布と木でできた旧式の折りたたみ椅子を苦心してひろげようとしているのを見て、人と椅子の関係を扱った映画をつくるという考えがひらめいたのだ。余談だが、「隣人」は、暴力の結果を示すという実践的な用途のゆえに、マクラレンが制作したことを最も誇りに思っている作品である。）

彼は空間にも強く魅かれていた。この傾向は彼の作品に非常にはっきり出ているが、このため突拍子もないわき道へそれることがよくある。彼は四次元の家庭を描いて（想像の中で）そこを駆けまわったり、四次元のテニスコートを描いたりした。また、眺めて楽しむため、四次元や五次元の立方体のモデルも作ったことがある。

マクラレンは、アニメーション映画の弱点は、悲劇を表現することができないことだと述べている。だが彼の作品に悲劇の特質を見る人は多い。争いを避けようとして喜劇を用いるそのやり方に、また「ファンタジー」や「C'est a la mort」のような作品の美しさの背後にかくされた恐怖の中に、そして孤独な空間の詮索に、悲劇的なものを感じるのにはなぜなのだろうか。「私にとって、空間は動的な経験である」と彼は言っているが、その作

品を見ていると、しばしば、意志に反してあの偉大な無限の空間にひき込まれていくような感じをうけるのである。彼の登場人物の抗争は、アメリカ製の漫画の常套手段のようなけんかには決して終わらない。危機的時点になると、彼らの攻撃はメタモルフォーゼによって自分自身に向けられる。おそらく、マクラレンは自分自身の攻撃的傾向を自分に向けるからなのであろう。「隣人」は、この点に對する意義深い例外作品である。この作品では、暴力があまりに強烈なので、イタリアの配給元もアメリカの配給元も、何とか改編できないかと頼んだほどである。

マクラレンは実に複雑であり、彼と何十年も一緒に仕事をした人々でも、自分たちは彼を理解していない、と率直に語っている。マクラレン映画の象徴主義は、精神分析的な解釈には豊かな課題を提供している。ある作家をして、彼は「聖者」だ、と言わしめたその博愛主義は、あどけない子供のような、愛するためと同時に愛されるためにも手を差しのべる人のそれである。マクラレンは、学生みたいな服装をし、六十三歳という実際の年より二十は若く見える。そして外見だけではなく、偉大な芸術家には共通の、若々しい無邪気さと情熱を常に失わない。もしも彼が映画作りをやめるなどと言い出したとしても、真面目に受けとれるどころか、映画作りのない彼の生活など、考えただけでも身振りがするであろう。たとえ周囲の人間がびっくりするほど精神的肉体的にまいつているときでさえ、マクラレンは必然にかられて仕事をするような男なのである。

（「カナディアン・アート」誌より転載）

万国博を期に活発化

国民レベルでの理解を

今年で建国百十年目というカナダにと

って、日本との国民的交流の歴史はほと

んどその建国の歴史に匹敵するほど古い。

例えば、カナダが初めて二人の宣教師を

日本に派遣したのは、自治領カナダが誕

生してわずか六年目の一八七三年のこと

であるし（昨年の本誌「トルドー首相来

日特集号」参照）、また長崎県人永野萬

藏がカナダ太平洋沿岸に達したのは、連

邦建設十年目、ブリティッシュ・コロ

ビアがカナダ連邦に加盟して六年目のこ

とであった。日本に派遣されたカナダの

宣教師たちは、明治期の日本の思想・文

化に多大の影響を与え、日本における近

代教育を進展させた。そしてカナダに移

住した日本人は、新興カナダの開拓・発

展に大きく貢献しただけでなく、日加間

の文化交流のかけ橋ともなった。

こうしてカナダの建国後わずかにして

発展のきざしをみせた日加文化交流であ

ったが、二度にわたる世界大戦のために

その後は大した進展を見せなかった。再

たびその機運が高まってきたのは、ここ

十年來のことである。カナダと日本を文

化的に接近させる新たな契機となったの

は、一九六七年のモントリオールにお

ける万国博覧会と、三年後に日本で開かれ

た大阪万国博である。

「人間とこの世界」というテーマのモ

ントリオール博では、カナダ側の強い要

請によって、テーマ館に日本から京都の

六波羅密寺の僧形座像（平清盛像）や、

霊雲院の山水花鳥円（狩野元信）などの

重要文化財四点を含

む七点の古美術が展

示され、芸能番組に

は歌舞伎が参加して

日本の古い文化の伝

統を披露した。

一方、次回の万国

博を大阪で開催する

ことになっていた日

本は、モントリオ

ール博から多くを学び、

その見学のため多く

の関係者がカナダを

訪問して、アメリカ

やイギリス、フラン

スとも違うカナダの

国情と文化を発見し、

新聞・雑誌・テレビ

にしばしば報ぜられ

るようになった。日

本からの観光客が急

増し、カナダに対する関心が著しく高ま

ったのはこの頃からである。

こうして建国百年の記念文化事業であ

った一九六七年のモントリオール万国博

を未曾有の大成功で飾ったカナダは、万

国博の兄弟国となった日本と当時両国間

の貿易が飛躍的に増大したという好条件

もあって、日本での万国博に極めて積極

的に協力した。カナダはこの博覧会の参

加国第一号として参加を表明し、カナダ

館のほか、ブリティッシュ・コロ

ンビア、オンタリオ、ケベックの三州もそ

ぞれの展示館を建てて参加した。まさに

カナダ・デー当日のトルドー首相の挨拶

の一節のように、「カナダ人にとって日

本は極東でなく、カナダの新しい西方で

ある」という認識を具体化したわけである。

特にこの博覧会の芸能部門で、カナダが

モントリオール交響楽団、カナダ国立バ

レエ団、ミュージカル・コメディ「赤毛

のアン」を始め、多くのフォーク・グル

ープ、ロック・バンド、合唱団を派遣し

てクラシック、バレエ、演劇、現代音楽

と、質量ともにカナダの多彩なところを披

露し、この分野でのカナダの意欲を示し

た。

この万国博前後を境にして活発化して

いった両国の文化交流を、主にカナダの側から、芸術、学術・教育、人的（スポー

ツなど）交流の三つにわけて振り返って

みると――。

芸術交流

カナダは大阪万国博の前年の一九六九

年、トロント交響楽団を日本に送った。

一九七〇年のモントリオール交響楽団の

来日、一九七四年のバンクーバー交響楽

団の来日とあわせて、三大交響楽団がす

べて来日したことになる。小沢征爾氏が

トロント響を永年指揮したことや、現在

秋山和慶氏がバンクーバー響の指揮をし

ているなど、クラシック音楽の世界では

交流が盛んである。また来年一月にはト



大阪万国博で披露された民族舞踊ミュージカル

ロント交響楽団の東京での再度の演奏が予定されている。

このほか、音楽部門では、昨年西武劇場での「今日の音楽76」にネクサス、今年と同じ催し77にはリリック・アーツ・トリオが参加しており、女性歌手のアン・マレーやカントリー・シンガールのマレイ・マクローランドとブルース・コックバーンがあいついで来日している。

一方、日本からは、国際交流基金事業部の援助で、一九七三年には文楽がバンクーバーとオタワを、日本の伝統と現代音楽グループがオタワを、七四年には野村万作氏を団長とする野村狂言団がオタワ、ウルフビル、ハリファックス、喜多能楽団がバンクーバー、トロントを、七五年にはヨシ・アンド・カンパニー・グループがバンクーバー、モントリオール、ストラトフォードを、七六年には国立劇場俳優研究生一行がニューブランズウィック州マウント・アリソン大学、児童劇団「風の子」がエドモントン・カルガリー、東京交響楽団がバンクーバーを



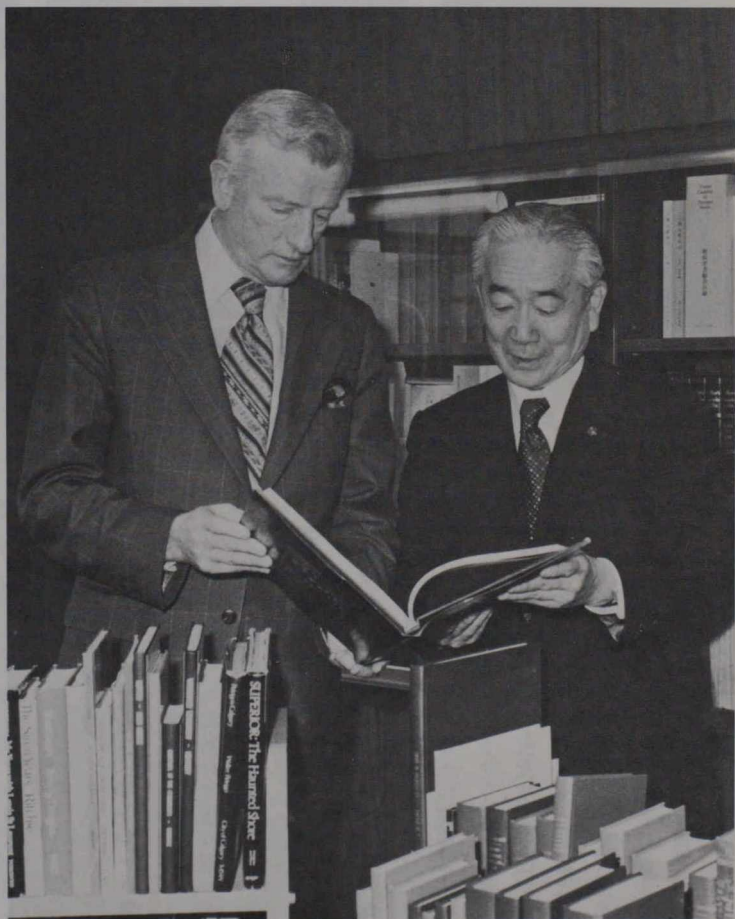
好評を呼んだリリック・アーツ・トリオ

訪問し公演している。

教育・学術交流

戦前・戦後にかけて、個人的にカナダの大学に留学した日本人は多く、医学、ジャーナリズム、歴史、理工学、社会福祉などの各分野で活躍している。一九五八年には、政府（カナダ文化振興会）奨学金によるカナダ留学が日本人にも適用されることになり、一九六四年までに合計二〇人がその恩恵を受けた。この制度は、カナダ文化振興会がカナダ人芸術家、研究者に対する援助を優先するという方針をとったため、公費留学の制度は中断した。（カナダから日本への公費留学は、文部省の海外留学生奨学金によって、一九五六年から昨年までに合計五十四人が来日している。）

こうした事情の中で、前記のように一九六七年頃から日加の親善友好関係が急速に進んでカナダへの留学希望者も急増するようになった。日加文化交流の促進を方針として打出したカナダ外務省は、文化交流計画による奨学制度を一九七四年から日本人にも適用し、満三十五才以下の既に学士号を取得している人（芸術家の場合は学士相当の芸術的基礎能力を身につけた人）に、往復渡航費、授業料、生活費（一九七七年度留学生の場合月額三二五ドル）を支給して、カナダの大学院に留学させることになった。これに基づいて、七四年度に四人、七五年度に七人、七六年度に九人がカナダへ留学している。なお、この制度に一九七六年度から、既に博士号を取得している人で、カナダでの研究を希望する人を対象とする特別研究資金が追加され、七六年度は二人の大



国会図書館に寄贈した本を前に、ランキン駐日カナダ大使と宮坂館長。

学教授が選ばれて渡航した。さらに、日加学術交流の大きな柱として自然科学分野における交流があげられる。カナダ国立科学研究所（ナショナル・リサーチ・カウンシル）のポスト・ドクトレト・フェローシップ（博士号取得者の研究資金）が日本人科学者にも適用されるようになったのは一九五二年（昭和二十七年）のことで、これまでに三百人以上の科学者がカナダで研究生活をし、日加相互の科学の振興に貢献している。このほか、自然科学分野では、一九七六年四月発効の日本学術振興会とカナダ・ナショナル・リサーチ・カウンセルとの学術協定により、今年から毎年数名の日本人科学者がナショナル・リサーチ・カウンシルその他カナダの研究機関に派遣されることになっている。

このように奨学金または特別研究資金による留学生、研究者の交流が活発になるとともに、カナダ政府は、一九七四年当時の田中総理とトルドー首相の合意による日本でのカナダ研究、カナダでの日本研究を振興することにも積極的に乗り出し、カナダ国内ではブリティッシュ・コロンビア大学、トロント大学、モントリオール大学、アルバータ大学に日本研究の学科を設けることを補助するとともに、七六年度にヨーク大学のヘンリー・ネルズ准教授を派遣して、日本におけるカナダ研究に意欲あるところを示した。同教授は筑波、慶応両大学で学部および大学院学生（約百名）に、カナダの歴史を中心としたカナダ講座を担当した。また短期間ながら国際キリスト教大学でも講義した。今年九月からはマウント・アリソ

ン大学（ニュー・ブランズウィック州）のロス教授（地理学）が代わって講義することになっている。これらの講座以外にも、京都大学ではブリティッシュ・コロンビア大学のホルステイ教授（国際関係）が、同志社大学ではヨーク大学のフセ教授（社会学）が講義しているほか、いくつかの大学でもカナダに関する講座がとり入れられている。

このほか、カナダ政府は、国立国会図書館や前記の筑波、慶応、国際キリスト教各大学、それに東京、京都両大学をはじめ、多くの大学、それに各都市の図書館などに、毎年多数のカナダの図書を寄贈して、研究者や市民によるカナダ研究に資している。駐日カナダ大使館の図書館には約三千冊のカナダ関係の図書とフィルムが揃えてあり、利用者も着実にふえていて、カナダへの関心の高さを示している。

一方日本からは、国際交流基金より、七四年度には東邦学院の中村元院長（東洋思想）がブリティッシュ・コロンビア大学とヒクトリア大学に、七五年度は上智大学の鶴見和子教授（国際関係論）がトロント及び周辺の大学へ、七六年度には文芸評論家の村松剛氏がカナダで講演旅行をしている。

人的交流

スポーツの分野では、一九三〇年、ラグビーの全日本選抜軍がバンクーバーを中心としたブリティッシュ・コロンビア州に遠征し、スポーツ交流の先鞭をつけた。その後、戦争により、交流はなかったものの、一九五九年のバンクーバー・チームの来日、翌一九六〇年の八幡製鉄

アイスホッケーの交流試合



チームの訪加、六一年のカナダ・キャッツチームの来日、六三年の全日本選抜軍の遠征と交流が復活した。以後しばらく交流は途絶えたが、一九七〇年のブリティッシュ・コロンビア選抜軍の訪日、翌七一年の全日本高校選抜チームのカナダ遠征、さらに昨年には春の全日本選抜軍の訪加、秋にはブリティッシュ・コロンビア大学チームの来日と交流が盛んになっており、お互いに実力伯仲のよき練習相手として考えている。またクラブ・チームとしては、四十才以上のラガーによる不惑チームの交流がここ二、三年毎年のように交互に行なわれ、日加ラグビー交流の歴史の古いことを示している。一昨年は国鉄チームがカナダに遠征し、それを縁に今年はバンクーバーからスクライプ・チームが訪日した。

カナダの国技といわれるアイスホッケーでは、一九五四年にケノラシスルスと

いうチームが日本で本場のプレーを披露し、日加アイスホッケー親善のきっかけとなった。その後一九六〇年には日本のオリンピック・チームがスクオウ・バレーでのオリンピック参加の途次カナダで強化合宿・練習試合を行ない、以後も六年の西武鉄道チームの遠征や、カナダからのコーチ、プレーヤーの招聘、あるいは日本選手のアイスホッケー留学と、日本のアイスホッケー興隆のため極めて密接な関係が続いている。交流試合も、七四年のブリティッシュ・コロンビア大学チームの来日、七六年のサンダーベル・ツインチームやトロント大学チームの来日、そして今年の二月の世界選手権への強化をかねての全日本選抜軍のカナダ遠征と、最近では殆ど恒例のようになって

いる。そのほかのスポーツの分野でも、カナダは昨年のモントリオール・オリンピックの開催国として、各参加競技種目中、日本の得意とするバレーボール、柔道、体操などの種目に、選手団強化のため日本からコーチや選手を招聘したり、カナダ選手団を派遣したりして、盛んに交流が行なわれた。カナダ側は、こうした関係を今後も持続、さらには強化することを強く望んでいる。

商用や観光などで両国間を往来する人の数も急速にふえた。一九七四年にカナダを訪れた日本人は七万七千五百四十三人。それが昨年は十万六千七百余人（前年比一八・一パーセント増）に達した。また、日本を訪問したカナダ人も、七四年の一万九千七百六十五人から昨年は二万九千三百三十一人（前年比二四・五パーセント増）にのびている。さらに、日

加間の姉妹都市提携も盛んで、一九六二年にブリティッシュ・コロンビア州ニュー・ウエストミンスター市と大阪府守口市が姉妹都市になって以来、以下の十一組の縁組みが実現し、学生や市当局者、一般市民の交流増進に大きく寄与している。

- ニュー・ウエストミンスター—守口
- バンクーバー—横浜
- バーナビー（B・C州）—釧路
- プリンスルパート（B・C州）—尾鷲
- ダンダス（オンタリオ）—加賀
- ノース・バンクーバー—千葉
- ウイニペグ—東京都世田谷区
- リンゼー（オンタリオ）—名寄
- ジャスパー—箱根
- リッチモンド（B・C州）—和歌山
- ハミルトン（オンタリオ）—福山

◆ ◆ ◆
昨春秋、トルドー首相が日本を公式訪問した際、日加文化協定が調印された。これにより、近年、主として経済的を要因で著るしい進展をみせた日加友好関係を、相互の文化の理解によって「日加関係の基盤を一層幅広く、かつ深みのあるもの」にするため、芸術、教育、学術、科学、その他の諸分野でますます交流を深めていくことになった。すでに「カナダ経済入門」などの翻訳・刊行、日本におけるカナダ研究への援助、スポーツ交流など、協定の効果は現われている。今後は、この協定を跳躍台として、両国間でいろいろな文化交流計画が立案・実施され、総合的な日加関係の進展、緊密化に資することが期待される。国家間の友好関係は、何よりも国民レベルでの相互理解が基礎になるからである。

