

インタビュー

芸能・芸術家の 人材育成について

文化庁文化部長

寺脇 研氏にきく

ききて：**小倉 一哉**

労働政策研究・研修機構
副主任研究員

小倉 本日はお忙しいところありがとうございます。実は、通常われわれの『日本労働研究雑誌』にご登場いただく方はほんとうに労働問題の専門家だけなんです。毎年4月号だけは特別編集号ということで、必ずしも労働分野にとどまらず広くお願いをさせていただいています。

今年は「芸術と労働」という企画をいたしました。当方は、労働というところに関心がある雑誌ですので、今回の企画も文化全般でもなく芸能全般でもなく、その中の人材に対して焦点を当てようということになっています。寺脇様の守備範囲の広さにはついていけなかもしれませんが、まず文化庁文化部長としてのお立場で、芸術家の人材、そういった人たちに対する育成政策などをお聞かせいただけますでしょうか。

文化庁の支援制度——(1)若手芸術家の育成・支援

寺脇 いえ、いえ、私は……。 (笑) それでは文化庁の施策を簡単にご説明をさせていただこうと思います。

まず文化庁の中に、芸術文化、舞台芸術という広いんですけど、現代物を主に扱っているこの文化部と、文化財という観点から、伝統芸能とか伝統工芸を扱う文化財部という二つのセクションに分かれています。

①芸術家新進芸術家海外留学制度

支援制度についてですが、芸術家新進芸術家海外留学制度は、文化庁ができる前の昭和42年からやっていて、昔はいわゆる在研と呼んでいました。当初よりは徐々に分野も増え、それから、派遣年数も増えたり人数も増えたりということで拡大していて、現在では8億円ほどの予算額で、年間に200人近くを派遣しています。通算では2097人です。新進芸術家ということで、高校生の部門もここ数年前からつくって、大体18歳から35歳ぐらいまでの方を支援をしています。過去には、今となったら高名な方々もいらっしやいます。

小倉 これは、分野は限定されているわけですか。大体のものは入るということですか。

寺脇 そうですね。近年になってメディア芸術であるとか、アートマネジメントというものを徐々に加えていっているというふうになっています。

小倉 これはどの程度の費用をカバーするんですか。

寺脇 基本的には、渡航費と1日いくらという滞在費という計算になっています。大体1日当たり1万円ぐらいいかないんですけれども。学校に行く入学金、授業料みたいなものはご本人の負担です。国内版としては、まずは国内の中で違う分野の先生についてみようとか、地方の方が東京の先生につきたいとかというそういう場合に、まずはこれをステップに使われるという方も多いようです。これも10カ月間、その間の研修費を負担するということになっています。

小倉 この研修費用というのは。

寺脇 定額制です。月15万円ほどなんです。その中で、例えば先生に習いに行くための交通費であるとか教材費であるとか、そういうものに充てます。

それと、今度は逆に、海外の若手の芸術家をこちらに招くことによって、日本の若手の芸術家と触れ合って、相互に切磋琢磨するというんですか、交流をして研修をするというようなものもやっております。これは若干規模が落ちるんですが。

その次にあります育成公演というのは、最初の海外留学制度を利用して研修をしてきた方たちが、戻ってきて国内でその成果を国民の皆さんに発表するというものです。

小倉 それは文化庁主催ということですね。

②芸術団体人材育成支援

寺脇 形式的にはそういう方法をとっております。一番予算的に大きいのは、芸術団体の行っている人材育成事業に対して支援を行うというものです。これは、文化庁で一番大きな事業で、文化芸術創造プランという、芸術団体の公演に対しての支援を行っているんですが、その中の一環として、芸術団体が行う人材育成、例えば、新人コンクールでありますとか、若手養成のためのコンサートでありますとか、そういった活動、それとシンポジウムとか研修会、講習会、セミナー、あるいは調査研究ということで、演劇や音楽、舞踊というものの年間の活動をまとめた年鑑の作成があります。

③優秀指導者特別指導助成

もう一つ、伝統芸能の後継者とか、伝統工芸の後継者などの人材確保のための事業というものもありまして、そういう分野の基幹となる団体が行う事業に対して支援をしています。優秀指導者の特別助成というのも同じように、団体が海外からトップクラスの、例えば指揮者であるとかソリストなどを招聘して一定の期

間研修の講師を行ってもらうというための招聘費用をこちらのほうで一部カバーをしているというものです。

支援制度の仕組み

小倉 実際に支援を受ける方々のスクリーニングというのはあるんですか。それとも、アプライした人たちが審査を通るといって、要するに公募みたいな形になっていて。

寺脇 もちろん公募です。

小倉 その審査というのはこちらでやられるんですか、それとも専門の機関で。

寺脇 文化庁のほうで協力者会議というのをその都度設けて、外部の有識者を1分野10名ほどですが委嘱をしています。例えば、海外留学でしたら、まずは書類を自宅で全部見ていただいて、集まっていたいで、合議で応募人数の約半分以下に書類審査で絞っていただく。その次面接というような形で選考させていただいています。

小倉 じゃ、最初の段階で書類でくる人数というのは。最終的にこれは200人ぐらいですけど。

寺脇 今年の応募でいいますと、大体600人とかそんなものですね。

小倉 600人ぐらいですか。それで300人ぐらいになってさらに面接。

寺脇 そうですね。

小倉 分野別の人数のばらつきみたいなものは。この分野はやっぱり多くなるとかそういうことはあるんでしょうか。

寺脇 そうですね。

小倉 音楽あたりが多いかなという気が。

寺脇 歴史的に、まず美術と音楽と舞踊で始まりましたので、その分野が一番多いでしょうね。

小倉 舞踊というのはバレエですかね。

寺脇 そうですね。バレエ、モダンダンス。

小倉 ほかに何かあり得るんですか。モダンダンス、バレエ……。ほかはないですよ、山海塾みたいなやつは(笑)。

寺脇 いや、いらっしゃいますよ、そういう方も。舞踏と呼ばれる方たちも。ごくまれですけども。それから独立行政法人の日本芸術文化振興会でも、現代舞台芸術の研修と、それから伝統芸能研修の2種類を実施しています。現代舞台芸術の研修事業については、

新国立劇場本部が実施しています。分野は、オペラとバレエと演劇で、それぞれプロの実演家を養成することが大きな目的になっています。

小倉 たしか、かなり厳しい選考でしたよね。

寺脇 はい。それぞれの分野のトップクラスの人たちが、オーディションでさらに選考されるという仕組みになっておりますので。こちらは実技がありますので。

小倉 人数が少ないですね。

寺脇 そうですね。プロを養成するという目的でやっていますので、そんなに多くの人がプロになれるわけじゃないという前提に立っていると思います。

小倉 今、熊川哲也さんが、プロを養成するためにみずからスクールをやってらっしゃるという。

寺脇 いろんなバレエ団が、プロを養成するという目的もあって、そういうバレエ団の中での養成事業はやっておられると思いますけれども、そういうところからさらに選ばれてきて、そういう人が、ここでまたトップクラスの人たちの中でもまれていくというような制度になっていると思います。

小倉 バレエ団には必ずバレエスクールというのがついていますね。

寺脇 新国立劇場ができるまでは、オペラの研修所というのは、民間の団体がやっておられたのに国が助成をするという仕組みでやっていたんですが、新国立劇場ができてから、すべて劇場が主体となってこれらの研修事業を実施しているということになっています。

それぞれの研修期間は、各分野いろいろな有識者の方がどのくらいが適当かというカリキュラム等も考案していただきながら進めていて、オペラが3年、バレエが2年、演劇が3年間というふうになっています。

小倉 最初の書類の段階での応募というものは、どのくらいに絞られていくんですか。

寺脇 具体的には、直近のデータですと、オペラ研修所が応募者が100名で合格者5名。それから、バレエは応募者が54名でそこから8名、演劇が、平成17年度、今年度からで、応募者が592名、うち合格者が15名ということですよ。

小倉 バレエは多分それほど多くないんですね。

寺脇 一番厳しいのは演劇ですね。特に、今年初めて行いましたので、そういったこともあるかと思いますが。

小倉 やはり小さいころからのトレーニングとか素

養がある順に少ないという感じですかね。

寺脇 やはりそれもあると思いますね。

小倉 演劇の場合は、やっぱりそうでしょうね。好きだから来ちゃうという人もいるでしょうね。

寺脇 いろんなキャリアを持っている人がいますね。

小倉 オペラになってくると、多少は声楽をやっていないと。

寺脇 多少はというよりも、やっぱり相当大学で声楽をやった人たちが。

小倉 ああ、ほんとうだ。大学院修士以上ですか。

寺脇 はい。

小倉 じゃ、音大、芸大の大学院に残ってやってくるような人たちということですね。

寺脇 はい。

小倉 じゃ、ほんとうにプロとしていけるポテンシャルがある人ということですね。

寺脇 そうですね。

小倉 バレエは難しいんでしょうね。国立の学校があるわけじゃないから、人材を見極めるのに学歴で決められるわけじゃないでしょうし。

寺脇 学歴はあまり……。

小倉 意味がないでしょうし。

寺脇 はい。そこはあまり関係がないと思いますね。

小倉 私は特に、この今の新国立劇場さんでやってらっしゃるのに関心を強く持ったんですけど、これからまたそういうふうになって、いい人材が出てくるというかなんとか。

寺脇 そうですね。ヨーロッパは学校がありますけれど、日本にはそういう学校がありませんので。

小倉 これはそれぞれが始めた年というのは違うんですけど。

寺脇 違います。オペラが一番早くて平成10年ですね。バレエが始まったのが平成13年です。演劇が平成17年ですね。

小倉 募集は毎年かけてるんですね。

寺脇 各分野とも違っていて、オペラについては毎年12月から1月にやっておりますが、バレエは、2年間の研修が終了したらまた新しい人が入るということになっています。演劇は一応毎年募集しております。

小倉 じゃ、オペラと演劇は1年生から3年生までが存在しているという。

寺脇 ええ。バレエは第何期という人たちばかりですね。

小倉 わかりました。

文化庁の支援制度——(2)伝統芸能

寺脇 もう一つ、伝統芸能のほうも、日本芸術文化振興会で、国立劇場、国立能楽堂、文楽劇場、沖縄にある国立劇場沖縄、この4カ所のほうで研修というかむしろこちらは養成事業といったほうがいいのかもかもしれませんが、やはり同じようにプロの実演家を養成する目的でやっています。

歌舞伎、歌舞伎もいろいろな職業がありますが、俳優、それから演奏家。音楽も竹本とか鳴物、長唄というふうにあります。大衆芸能のほうは、寄席囃子、これはあまりたくさんはいらっしやらないと思いますけれども、太神楽という大衆芸能の分野もあります。能楽につきましては、三役と通常呼んでおりますが、ワキ方、囃子方、狂言方の養成をやっています。

文楽は、技芸員の養成というのは、もうここで専門的にやっております、これは、大夫、三味線、人形遣い、すべての分野です。組踊というのは、沖縄の伝統的な宮廷舞踊劇なんですけれども、そちらのほうの立方と地方の養成。

募集人員は若干名とありますが、そのときどきの各分野団体の要望を聞きながら、2名あるいは3名程度という、ほんとうに少人数をその都度その都度養成していているというような状況です。研修期間は2、3年。能楽なら6年という非常に長い期間にしたり、と必ずしも定まってはいません。こちらのほうは、もともとは無形文化財の保護という観点から人材の育成ということも必要になっておりますし、またそういう観点だけでなく、今この分野、特に、非常に地味な、あまり日の当たらない分野については、やはり実際に実演家を育てるのは、国が中心にやっていると、舞台芸術そのものが成り立たないという状況になっています。以上のような養成・支援事業は大体独立行政法人日本芸術文化振興会でやっています。

小倉 ありがとうございます。でも例えば、歌舞伎俳優になるというときに、若手の人たちは必ずしもこれを使うわけではないですよね。

寺脇 はい。そこは、やっぱり家で継承されていく部分が多いですね。ただ一般の人で歌舞伎が好きなお人には、俳優になるこういう道もあるということですから、今はやはりいろいろな職業選択の自由とい

うものがありますので、必ずしも、そういう歌舞伎の家に生まれた人はその家を継ぐということばかりじゃないと思います。

小倉 そうすると、親がやってないときはこちらに頼るといふか（笑）、利用価値はかなり高いといふか。

寺脇 基本的には内弟子という形で、それぞれに弟子入りするという形が多いでしょうね。実際は、養成所を出たあとがまた修業の道が待っているということになります。

小倉 これが終わったからプロというわけでもないんでしょうね。

寺脇 ええ、そこからまた長い修業が始まるわけです。

小倉 ただ、この事業というの、それぞれの協会なりとくっついているので、これを利用することによってそちらに行きやすいといふか。

寺脇 講師の人たちもその協会の幹部の方であったりしますので、責任を持って養成していただくということに関しては、日本芸術文化振興会だけではやっぱりできないと思います。

小倉 かなり多面的に細かく人材育成事業をやってらっしゃるんですね。全く知らなかったものですから、ちょっとびっくりしたといふか。ただ、伝統芸能というの、やっぱり若干名なんでしょうね。

寺脇 やはり、あくまでも職業家を養成するということですので、たくさん養成してもそれだけの受け入れ先がないとどうしようもないですね。そのほかには、文化芸術分野の人材育成だとか研究だとかを行っている芸術系の大学との連携も進めています。今まではあまり交流がなかったんですが、文化庁長官と芸術系大学学長との懇談会を設けたり、文化政策について、大学の先生方との意見交換会を行ったり、いろいろなレベルで大学との交流を進めています。

あとは、直接芸術家の育成ではないですが、子供たちの文化芸術体験活動を進めています。子供たちが本物の文化芸術に触れているような活動をするということが、将来的にさまざまな場面で役に立ってくると思いますので、そういった取り組みにも力を入れています。

「芸術」振興における国の役割

小倉 かなり広範囲にやってらっしゃるということ

と、それぞれの経緯なり意図というのはよくわかりました。

ではここからは、寺脇様にはぜひ持論を展開していただければと。現在の文化政策における芸術・芸能の人材育成の課題とか、将来性などずばっと語っていただければと思うんですが。

寺脇 今回こういう企画を立てていただいたのは本当に結構だと思います。要するに、芸術家・文化人というの、芸術家である側面と、当然労働者である側面を持っているわけです。芸術家ご自身は労働者と言われると違和感をもつ方もいらっしゃるかもしれませんが、客観的にいえばそういう立場なわけです。ここをまず踏まえておかないといけないと思います。次に芸術家を国が養成するというお話ですが、例えば医師や看護師の養成は、これはもう国民にとって当然必要不可欠なものなので、国が計画的に養成していかなければいけない。しかし、芸術文化ももちろん国民にとって不可欠なものではあるけれども、それは国家資格といった性質のものではないわけです。だから、基本的に、芸術家の養成というの、一切そういうことをしない国が一番すばらしい国です。国がかかわらなくても、自ずとすばらしい人が育つ土壌があるわけですから。

日本でも、部分的にはそういうことはもちろんあって、例えば、古典芸能では、国が何の関与もしていなくてもすばらしい人が出るわけです。歌舞伎なら、江戸時代にも明治時代にも、団十郎、菊五郎と代々素晴らしい役者がいますが、国やいわゆる為政者、行政は全くかかわっていません。文楽でも、つい最近まではそうでしたし、落語、漫才はいまだに国とはかかわっていません。吉本興業のように一企業としてのかかわり方はあるかもしれませんが、国家が養成するというようなことをやらなくても立派な人たちが出てきて、そして、その人たちが業として成り立つ。

古典芸能だけでなく、例えば映画の世界でも黒澤や小津の時代までは国は別に何の関与もしていない。アニメーションだって国がまだほとんど関与していません。宮崎駿はあれだけのものを創りだしている。私は本来それがベストだと思うんです。

ですから、芸術家の育成は本来国がやるべきだといふ考え方はとても変だと思います。例えば、よく引き合いに出される、ヨーロッパ諸国の国立アカデミーなどですが、あれは旧王制時代や旧社会主義体制時の名

残といえるものも数多くあって、それを理想とするというの少しどうかと思います。しかし、そうは言っても、全く国が支援をしなくても自由に人材がきちんと育っていくとは必ずしも言えない場合があります。一つは伝統文化のような、採算がもともと合わない性質のもの。それから、伝統芸能でなくても、いわゆる商業的に育っていくという性質じゃないものがある。

だから、国はあくまでも常に補完的な役割であるということを自己認識して、抑制的にしていかなければいけない。国がパトロン気取りで人材養成をやってあげているなんていうのはとんでもないことだと私は思います。

逆に言うと、芸術家側も、しゃにむに国が当然やるべきだというのではなくて、本来自分たちで、自力でやっていくことであるけれど、こういう部分を国つまり行政に支援してほしいという、根本的な部分をきちんと確認することが必要です。これまでその点が少し混乱していたかもしれません。

まずはそこをきちんと整理して、今申し上げたような原則に立って、各施策を行っていくと。

私は、国が直接やるということではできるだけ少なくしてはいけないと思っている。それは、やっぱり、表現の自由や芸術を盛んにするとき、自由というのが何より大事であって、国が規制してしまうような不自由なところでは、いい芸術は育ちにくいわけです。

小倉 ヨーロッパの芸術というのは、王様がパトロンになったからレベルが上がったという部分はあるんでしょうね。

寺脇 それはあるでしょうね。

小倉 基本的には大いに賛同いたします。

今、アニメーションなどの分野では、例えば練馬区とか杉並区といったあたりは一部でそういう行政が介入するような形でやっているようですが。

寺脇 それは、産業として育成しようという考え方が勝つてると思います。

小倉 確かにそうですね。地場産業の活性化という産業政策の一つなのでしょう。ただ、たまたま分野が文化関連だったと。ただし文化政策とは違いますよね。

寺脇 アニメ産業は今伸びていますからね。経済再生の牽引役として力を入れてるところがあると思います。

小倉 先ほどかがった新国立劇場のさまざまな支援制度ですが、平成10年に始める際に何かきっかけ

みたいなものがあったのでしょうか。

寺脇 オペラ研修所はもともと民間の芸術団体がやっていたのを国が長く助成していきまして、新国立劇場ができたならそこに切りかわるということに決まっています。それがスムーズにつながったんです。

小倉 もう決まっていたということですね。

寺脇 オペラに関しては決まっていました。バレエは、まだ議論がずっと続いてたので、どういうやり方でやるかということがまとまった段階から始まって。演劇もそうです。

「芸術」の心を育てる

小倉 それでは最後にまとめということでお願いいたします。基本理念を述べていただいただけでも十分熱いものが伝わってきましたが(笑)。

寺脇 芸術家の養成・支援というのは、予算が増えたらたくさんやればいいという性質のものでもありません。やり方はもちろん充実していかなければいけないと思いますが、例えば、国民の意識にお構いなく国が丸抱えで毎年100人ずつ音楽家を送り出しても仕方がない。あくまで国民の文化に対する意識が重要なのです。ですから、人材の育成にダイレクトにお金を使うことだけではなくて、国民が文化に親しみ、芸術を愛好する心を育てるほうに予算を使うほうがいい。つまり、もっと言うなら、市場の掘り起こしをするのが国の仕事です。教師や医者とは、その市場を掘り起こす必要はなくて、市場がもうすでにあるので、それに比べて計画的に養成していくわけですが、芸術家の場合にはまずその市場をつくると。そういう意味においては、市場の掘り起こしに使われている費用は、実は労働市場の掘り起こしに役立っているということになります。

小倉 供給だけでなくて需要のほうもということですよ。その需要のほうというのは、ちょっと具体的なイメージがしにくいんですが。

寺脇 例えば子供たちに本物の舞台芸術を見せるとかそういったことです。

小倉 ああ、なるほど。

寺脇 もちろん将来の芸術家を育てるという要素もあるけど、小学校で500人ぐらいの生徒がそれを見たときに、全員が芸術家になろうとするわけではありませんよね。

小倉 いい芸術に触れさせて、お客さんになっても

らうということですね。

寺脇 そういう芸術を鑑賞する心を涵養すると。実は、今年度予算でも、こうしたいわば子供関連のものを増やしています。市場の掘り起こしという意味では、子供が一番長い市場になるわけですから。

小倉 そうですよ。長生きするから（笑）。

寺脇 こういうことをやるのが、私はニート対策などにもつながっていく話ではないかと思うんです。今、「コミュニケーションスキル」ということが労働市場でも盛んに言われていますが、芸術文化に親しむというのは、コミュニケーションスキルをつけるということに非常に大きな役割を果たすのではないのでしょうか。

小倉 寺脇さんが考えるコミュニケーションスキルというのはどういうイメージでしょうか。

寺脇 要するに、例えばピアノを弾くんだって何だっけってそんなんだけど。お芝居でも落語でもそうだけど、まずそれ自体がコミュニケーションです。だれにも聴かせないところで1人でピアノを弾いてるのは、それは当然コミュニケーションじゃない。大事なのは、それを聴いている聴衆とコミュニケーションしていること。一方通行じゃないわけです。聴衆の拍手、あるいは反応、それがはね返ってくる、舞台公演というのは、ライブの公演というのは、双方向です。だから、本物の舞台芸術というときには基本的にはライブということを中心として重視しています。テレビで歌舞伎教室見ても、それは単に歌舞伎を見ましたというだけなんです。だから、ライブで見るというのは、コミュニケーションすることなんです。

例えば西欧音楽の世界みたいに拍手が儀礼的になって、必ずアンコールしなきゃいけないみたいなことになっちゃうと、それはちょっと違うのかもしれませんが……。そういうのはまさに表面だけの形式的コミュニケーションですが、ほんとうの意味で、例えば、観客が身を乗り出す行為というのも一つのコミュニケーションなわけです。そういうことが基本中の基本で、それを子供のころにきちんとやってあげばいい。

小倉 わかってきました。そういう芸術にライブで接する反応とかやりとりがほかの分野に使えるコミュニケーションスキルになるという。

事例——東住吉高校の取り組み

寺脇 そうです。キャリア教育の世界では有名な話かとも思いますが、大阪府立の東住吉高校では、もう10年以上前から歌舞伎、能、文楽といった伝統文化を学ぶ芸能文化科というクラスを設けています。生徒が実際に自分でも取り組んでみたりということを3年間やるわけです。このごろよくこの学校へ行っているんですが、ここの生徒は普通に話していても、コミュニケーションスキルがものすごく高い。人の話を聞くというのもパフォーマンスのひとつと言えるかもしれません。

そうはいつでも、ではここを出た人たちがみんな芸術家になるかというところではないわけです。40人卒業生がいても、ほんとうになる人は年に1人いるかいないかぐらいです。残りの39人は普通の職業についていると。でも、こういうところで学んだことというのは、全然マイナスにならない。それどころかプラスになっていくわけです。

ですから、そういう意味では、さっきからお話ししているような海外派遣とか、養成所でやっているというのは目的養成ですけれども、こういう意味での、もうちょっと広めの、例えば芸術系の大学をどんどんつくっていくことには意味がある。そこを出たからって全員が芸術家になるわけじゃないけれども、そういうものをやっていく中から素晴らしい人がでてくる。ここから上がプロ養成で、ここから下はそうじゃないというのではなくて、グラデーションのようにつながっているべきだと思います。単なるエリート教育よりは、裾野を拡げるようなやり方ですね。

小倉 なるほど。ただの聴衆でも何か接するし、プロ中のプロというのもあるし、その中間がつながるというイメージですね。それでは最後に、今後ということで考えていくときに、今後の文化政策というのは、今あるものをどういう方向にされていったらいいとお考えですか。

「裾野」をひろげる

寺脇 供給だけを考えるんじゃなくて、需要とのバランスをとっていかなければいけない。今、三角形を考えて、いわゆる需要を底辺としていくならば、供給

の側に頂点の人たちがいると。つまり、音楽は聴くだけという人が最底辺だとするならば、頂点は最高峰の芸術家までいる。ただしその聴くだけという人たちも、実は全体を支えてるんだということを忘れてはいけない。要するに、底辺と頂点をバランスよく大きくしていくように、裾野を広げながら頂点をより高くしていくという風にやっていかなきゃいけないということです。

ただそのときに、今まではどちらかというと文化庁の政策というのは、頂点を高めるということに力が入られてきました。しかし、はっきり言って頂点が高くなったからって裾野が広がるわけではありません。一方で、裾野が広がれば頂点は高くなると私は思っています。そのどっちに力点を置くかという、裾野を広げるほうにもっと力点を置いていかなきゃいけないと思いますね。

小倉 頂点のほうはもうこれ以上はあがりにくい……。

寺脇 いや、これ以上ということはないです。しかし、頂点は、引っ張ってあげられるものではないですから。上がろうとしていく人たちをサポートするわけですね。芸術の頂点なんびとというのは、何人といえども引っ張ってあげられるものじゃない、上がっていくものを押していくものだ。でも、裾野のほうは引っ張って広げることができるわけですよ。

小倉 先ほどお話にでた東住吉高校の募集要項は面白いですね(笑)。「芸能人を育てる学校ではありません」って書いてあるんですね。

寺脇 そう。それはもともとそうですよ。そんなことあり得ません。だから、この学校ができたときからキャリア教育の分野では議論になっていたわけですよ。そんな40人も芸人ができるわけじゃないかみたいなことを言う人もいるのですが、それは、農業高校

とか工業高校だって同じことです。今の日本の農業高校の入学者の全員が農業につくわけじゃないですから。農業高校の卒業生の中で、実際に農業に携わる人というのは、1割か2割ぐらいしかいないと思います。ですから、それなら農業高校を10分の1にしろという声が集めにあったぐらいです。当時私は職業教育の担当の課長をしたのですが。

でもそうではないと。農業高校というのは、農業者を育てるのが目的じゃない。農林水産省の農業者大学校はそうかもしれませんが、高校は違います。だから別に芸術に限らず、目的養成というのと、その周辺の拡大をめざすという教育の違いというのは大きな問題ですよ。

小倉 大阪府の中にはそういう意識の高い人たちがいたんですか。

寺脇 大阪府の高校改善策の一つです。芸能文化科というみんな珍しがりますが、ピアノ科のある高校はたくさんあるわけですからね。要するに、クラシックピアノを専門にやってるピアノ科なんてあるわけで、これが珍しく感じられることのほうが、むしろ何か特別視しているわけですね。

小倉 そうなんでしょうね。

寺脇 私なんかはすっと素直に受け取れるけど、でも、最初はみんなえっとか言っていた(笑)。要するに、吉本のお笑い芸人を育てるところかというようなことをマスコミなんかで言われたりしたわけです。

小倉 大変興味深くまた感銘深いお話でした。本日はありがとうございました。

(2005年12月13日：東京にて)