

占領期社会教育政策としての芸術文化事業の展開

— 芸術祭を中心に —

新 藤 浩 伸*

Arts Policy in the Early Period of U.S. Occupation in Japan

Hironobu SHINDO

This paper aims to clarify the arts policy in Japan soon after the World War II, which has not been focused by the research on social education nor on arts policy.

First, after the review of the concept of “cultural policy” around 1940, the arts policy in Japan in post-war period is analyzed from three perspectives : Reformation of the Ministry of Education, arts policy of CI&E and cultural activity sprung up all over Japan. They are important factor to promote the reformation of the post-war structure of arts policy in social education.

Secondly, Geijutsusai (Arts Festival) held in September 1946. Geijutsusai had the dualistic concept : the rebirth and emancipation from ruined and oppressive Japan, and propaganda against America based on the old moral or patriotism. Geijutsusai shows the complicated character of reformation of social education.

目次

序

- I 文化政策概念の成立と転換
- II 占領期における芸術文化事業への視点
 - A 社会教育政策
 - B 占領軍による文化の統制と自由化
 - C 文化運動の進展
- III 第一回芸術祭について
 - A 開催に至る経緯
 - B 反響
- IV 芸術祭の位置
 - A 開催理念
 - B 意義の検討

結

序

本論は、占領期の社会教育行政における芸術文化事業の位置づけについて、特に芸術祭に注目しながら考察するものである。

1930年代後半から確立した新体制、それとともに確立し文化政策概念は、終戦を迎え消失し、社会教育行政は戦後体制への再編を経験することとなった。この時代の社会教育政策において、それまで統制・教化の手段として実行されていた芸術文化事業は、どのように位置づけられながら戦後体制へと移行したのか。この問いに対し、社会教育史研究においては、政策一般の研究はあるものの、芸術文化事業に特定して明らかにしなされていない。近年進む文化政策研究においても、この時期についてはあまり注目されていない。

本論ではこれに対し二つの課題を抽出した。第一に、戦前の文化政策概念がどのようなものであったという前史をふまえ、終戦直後の社会教育行政における芸術文化

*生涯教育計画コース 博士課程2年

関連事業の再編過程を明らかにする。そのさい、社会教育行政のほか、GHQの施策、そして文化運動という三つの視点から検討する。行政とともに、それを取り巻く主体の総体も含め明らかにしていくことが必要だからである。第二に、その中で展開された芸術文化事業の具体的施策を分析し、その特徴を明らかにする。本論では、特に第一回芸術祭を対象とする。芸術祭は、文部省社会教育局芸術課により開催され今日まで続く、最も古い芸術文化事業の一つである。芸術祭は学問研究の対象とされることはこれまでなかった。しかし、第一回は1946年9月という早い時期に、戦後復興の理念を託され開催された組織的かつ大規模な施策であり、芸術祭を戦後最初期の社会教育政策としてとらえ、検討することは有益な作業であるといえる。以上の検討を通して、芸術文化事業に関する研究のための手がかりを探る。

対象とする時期は、文化政策論の登場した1940年前後から芸術祭開催の1946年までとする。I章での前史を踏まえ、II章では終戦直後の芸術文化事業を研究するための三つの視点を提示する。III章で芸術祭開催の経緯および当時の反響を述べ、IV章で芸術祭が持った意義を検討する。むすびに、今後の研究の展望を提示する。なお、引用の際仮名遣いは新式に改め、引用文中の「…」は中略を示すものとする。

I 文化政策概念の成立と転換

占領期の検討の前提として、戦時期における文化政策概念を検討しておく必要がある。1930年代後半から1940年代初頭は、新体制運動のもと戦時体制にむけた行政の再編や文化の動員体制がすすめられ、社会教育政策も転換期を迎えていた。映画法の制定(1939年)をはじめとして、メディアや大衆娯楽の戦争への利用が政策として打ち出され、社会教育局のほか大政翼賛会文化部、内閣情報局(ともに1940年設立)などが任にあたった。また社会教育局も1942年に教化局へと再編された。

社会教育政策が教化総動員体制へ向けて解体・再編され、教育・科学・宗教・文芸といった思想に関わる分野も再編を迫られるこの時期、「文化政策」の概念が登場する。古くは大正時代に見られる概念である¹⁾。戦時期における文化政策概念は、橋口によれば、それまでの国民精神総動員運動が行き詰まりを見せるなかで、文化政策概念は、従来の伝統的な教化の手法に加え、映画やラジオ、芸能といったメディアや大衆娯楽を利用する、宣伝の側面を強調した性格を持ったものであった²⁾。単なる精神主義ではなく、「科学」「文化」の概念やメディアといった、近代に関連する概念や手法をその論理のうちに取り込んだ。また、芸術文化に限らず地方文化・農村文化・

勤労文化への注目も同時になされた。橋口は岸田国士や宮原誠一を挙げ、「文化政策」概念はマルクス主義や自由主義、伝統文化への復古など論者によって重点が異なるが、既存の教育行政・文化行政を批判し、「現実の社会教育を、主としてその思想性(政治性)・科学性・芸術性・日常性等の側面から問い直していったのが、この期の文化政策論としての社会教育論の展開であった³⁾」と特徴付ける。

II 占領期における芸術文化事業への視点

こうした総合政策的な色彩を帯びた文化政策に関する言説は、終戦とともに消滅し、文化に関する行政機構も転換を迎える。しかし、占領期の芸術文化事業に関する研究は、戦前と比較して充分であるとはいいがたい。その理由は検討を要するが、戦前の文化政策の解体、および民主化へ向け再編が図られる過程で、既存の文化政策の概念は存立しえなくなったことが考えられる。占領期の芸術文化事業は、以下の節立てに見るように社会教育政策、アメリカによる対日占領政策、文化運動という、三者の相互関係のもとに展開された。

A 社会教育政策

占領期の社会教育研究は、資料の公開が進む中で近年進展が著しい。望月彰は、占領期における教育改革は、占領政策基本理念(非軍事化・民主化)への国民的合意とともに、敗戦後の教育への期待、戦前からの教育理念・思想の遺産の継承、さらに逆コースの思想、その背景にあるアメリカ民主主義とその教育政策の矛盾など、様々な絡まりあいの中でなされてきた。社会教育改革は、社会教育の戦前的体質の継承と断絶の問題をはらみつつ、日本側の主体的努力の内実とその占領政策との関連が検証されざるをえない問題状況がある、と述べる⁴⁾。

また、文化に注目すると、戦後初期の文化運動の研究は多く見られる一方で、政策についての研究は多くない。この時期は、社会教育局の復活により芸術文化事業はふたたび社会教育政策に包含されたのだが、戦前からの文化政策がどのように展開したかという問題については検討の必要がある。さらに、現在の文化政策研究をみても、戦後についての言及は見られるもののごくわずかである。特に文化庁発足後の1970年代以降しか詳細な検討がなされていない現状があり、占領期の芸術文化事業がどのようなものであったかは明らかにされていない。このため、現在文化政策を論じる際、社会教育の問題としては論じられにくく、文化政策の議論も歴史的視点の欠けたものとなっている。このため、占領期において文化が政策としてどのような位置を占めたか、検討す

ることは有意であるといえる。

終戦後いち早く文部省から出され、戦前の国体護持論を維持したのものとして知られている「新日本建設ノ教育方針」(1945年9月15日)での社会教育の位置は「国民道義の昂揚と国民教養の向上は新日本建設の根底をなすものである。成人教育、勤労者教育、家庭教育、図書館、博物館等社会教育の全般に互り之が振作を図ると共に美術、音楽、映画、演劇、出版等国民文化の興隆に付具体案を計画中であるが差当り最近の機会に於て美術展覧会等を盛に開催したき意嚮である」とされ、芸術文化振興がいちはやくから注目されていることがわかる⁹⁾。

同年10月15日には社会教育局が復活した。「国民道義の昂揚及国民教養の啓蒙に関する事項」を筆頭項目とし、教学局の教化的体質を継承する性格であったが、関口泰局長以下宮原誠一、今日出海外民間人が起用され、社会教育課・文化課・調査課・宗教課の四課制として始められた。そこで出された「日本新生社会教育五カ年計画大綱案」では、初年度の1945年度の目標のひとつに「芸術文化の振興」が掲げられた。また、文化課の職掌は「一 国民道徳の昂揚及国民教養の啓蒙に関する事項 二 芸術に関する事項 三 図書館及博物館(科学教育局所管のものを除く)並に各種観覧施設に関する事項 四 宗教に関する事項 五 出版文化に関する事項 六 映画・演劇その他の国民娯楽に関する事項 七 国宝及重要美術品並に史蹟名勝天然記念物の保存に関する事項 八 公民教育、勤労者教育、婦人教育等成人教育其の他社会教育に関する事項 九 国史編集院、帝国芸術院及美術研究所に関する事項」⁶⁾とされた。同年11月10日には国民教育課、12月31日には芸術課が加わり、今日出海外が初代芸術課長となった。その際、文化課の職掌が「一 国宝及重要美術品等の保存に関する事項 二 史蹟名勝天然記念物の保存に関する事項 三 図書館及読書指導に関する事項 四 博物館及び各種観覧施設に関する事項 五 出版、放送、新聞及図書指導に関する事項 六 文化団体に関する事項 七 国際文化事業に関する事項」、芸術課が「一 芸術の奨励及調査に関する事項 二 文学、音楽、美術等に関する事項 三 映画、演劇其の他国民娯楽に関する事項 四 映画教育に関する事項 五 帝国芸術院及美術研究所に関する事項 六 芸術団体に関する事項」とされた⁷⁾。

翌年5月29日、第一次米国教育使節団報告書を受けて文部省の手による改革書「新教育指針」が打ち出された。ここでも「芸術文化の振興」が採り上げられ、(一)新しい芸術文化は、それ自身が人生の目的として追求せらるべく、他の目的の手段であってはならない。(二)、新しい芸術文化は統一調和を本質とし、平和建設に役立つもので

なければならない。(三)、新しい芸術文化は、明朗で健康で建設的でなければならない、という三つの視点を提示する。このなかでは、芸術文化は精神的な高尚さをもつべきであり、民主主義は芸術文化の栄える地盤であり、芸術文化の栄えるところに民主主義も栄えるとする。また、芸術文化は感性と理性の調和の上に成り立つ人びとを結びつけるものであり、さらには積極的な新日本建設をめざす内容であることを求める。振興の方向性については、(一)幼少な者に芸術の芽生えを育てること、(二)乏しい物的条件にもかかわらず、芸術文化の本質を発揮させること、(三)芸術的情操を日常生活において実現させること、(四)芸術作品のすぐれたものが、ひろく民衆に親しまれるようになること、の四点が打ち出され、この中で、家庭教育の重要性や、厳しい財政下での芸術復興、都市村落の情景の復興、鑑賞機会の拡大による貧富の差解消、民主主義の伸長などが論じられた⁸⁾。

これらの文書からは、職掌の文言等は戦前のままの規定を引き継いでいる部分も見られるものの、自由化へと踏み出していることが読み取れる。1945年10月15日の段階であった「国民道徳の昂揚及国民教養の啓蒙」の文言が12月31日には消滅し、翌年の新教育指針においては他の目的に資することが完全ではないにせよ否定されている。それまで強く結び付けられていた文化と道義・道徳の分離が、この時期徐々に進められていたとみることができるのではないかと。

行政機構から事業に目を移すと、占領初期の具体的な芸術文化関連事業としては、以下で述べる芸術祭のほか、「文化講座」をはじめとする様々な講座、美術展などがあった。「文化講座」は一般成人を対象として1946年度から開催され、全国の官公私立29校において「民主主義精神の普及徹底を中心とする10時間乃至20時間の講座」として、主として、国民学校中心に教職員の協力を経て開設された⁹⁾。文部省主催の第一回日本美術展覧会は1946年3月1日から31日まで行なわれ、76805人の入場者を集めた¹⁰⁾。

このように、終戦後最初期の段階から芸術文化に対する振興の構想はあり、関連した施策も行われた。その理念も、啓蒙的要素を残しながらも従来の教化動員型から民主主義実現や自由な表現・教育の手段へと転換が図られた。ただし、石井が述べるように、社会教育行政の活動の範囲は、中央ではGHQ-CI&E(民間情報教育局)、地方では地方軍政部の指導にそいつつ、文化活動の領域へも広がったが、活動の中心は選挙制度改革にともなう公民教育あるいは政治教育に置かれており、中心的な施策ではなかった¹¹⁾。

B 占領軍による文化の統制と自由化

一方、占領軍による対日文化政策はどのように行なわれたか。根本は、戦後の文化政策の流れを、終戦から1950年代末までの第1期、60年代から70年代前半までの第2期、70年代後半から80年代末までの第3期、及び90年代以降の第4期に分類する¹²⁾。今回の対象が含まれる第1期においては、戦時中の文化統制への反省から、国の芸術文化への関与は極力排除され、政策としては極めて消極的な対応しか行われなかった。しかし、その一方で、文化国家の理念実現への要請から、以下に検討する芸術祭が開催されるなど、戦前殆どなおざりにされていた舞台芸術に対し国がはじめて本格的な関わりを持つようになった。また、文化財保護に関しては、法隆寺金堂の壁画焼失を機に、50年に文化財保護法が制定された。

根本のこの記述には、占領政策との関係において文化政策を把握する視点は欠けている。これに関する論考は少ないが、南によれば、アメリカの対日文化政策は、文化統制（旧法令・規則）始末と、積極（統制・禁令）・消極（政策実施）の両面を持つ文化政策操作として行なわれた。また、政策推進に当たっては、占領軍の個人的裁量が多かった。日本側については、政治・経済面では占領側と渡り合えるエキスパートはいたが、文化に関しては自力で占領軍と接することは難しかった。軍の力で文化政策が無力化しており、占領軍批判は反動化が始まるまでなされなかったという¹³⁾。

占領軍による文化政策推進の主体はCI&Eである。具体的には、プレスコードの実施に見られる出版の統制・自由化、軍国主義を助長する演劇・映画の作品選定、宗教の自由化などがあり、社会教育行政はこの対応にあたった。文化に関する統制は、検閲性そのものが、できるだけ読者の目に付かないような形で行なわれた。したがって、「対日文化政策は、あたかも、検閲のきわめて寛大な形で、文化の自由な発展をするかのような印象を、日本の民衆にあたえることに成功した。一方には、日本の編集者たちの多くが、必要以上に占領軍の顔色を見すぎ、鼻息をうかがうことに神経を使ったということも、対日文化政策を成功させる要因となった。¹⁴⁾」南は、占領軍批判としての文化政策は反動化の時代を迎えるまでなされなかったと述べるが、以下で検討する芸術祭をめぐっての行政と占領軍との緊張関係をみると必ずしも断定することはできない。

また近年では、GHQ資料の公開により、占領期の文化政策の内実も明らかになってきている¹⁵⁾。たとえば映画の分野では、非民主的・軍国主義的とされる演目が選択され、上映禁止措置がとられている。また、製作される映画も台本提出が義務付けられるなどの措置がとられ

た。

C 文化運動の進展

室が「戦後初期に展開された文化活動は本質的にみて、いわゆる文教当局の社会教育施策と関連をもたなかった¹⁶⁾」と述べるように、民主化政策のもと、情報局や映画法といった統制にあたった制度が廃止され、文化運動および大衆娯楽への関与に政策は消極的態度をとりはじめた。そうした中で日本民主主義文化連盟をはじめとする多くの文化団体が自由な活動を始め、多くの雑誌が創刊・復刊され、また各地で文化運動が展開した。

文化運動についてはこれまで多くの研究がなされている。詳述は避けるが、近年では北河賢三、赤澤史朗、高岡裕之らによる、歴史学の分野での研究が注目すべきである。なかでも北河は、戦後初期の地方文化運動を、地域社会教育行政との関係において検討している¹⁷⁾。本論で注目する中央の社会教育政策との関係については立ち入っていないものの、重要な視点である。

文化運動の動きが急速に進展していく時期に、文教当局も国民の文化活動の発展への施策を講じた。上述した文部省による講座開設や、多くの県市町村で、文化団体の連絡協議会の結成と運営に援助協力が行なわれた。しかし、室が指摘するように、文教当局の諸施策はその後、婦人会、青年団、PTAといったいわゆる社会教育関係団体の育成に重点が移り、戦後初期のさまざまな文化活動が持っていた可能性は社会教育法にもとづく社会教育行政との接点を十分にもたなくなつた¹⁸⁾。

III 第一回芸術祭について

A 開催に至る経緯

第一回芸術祭は、占領政策としてではなく、社会教育局芸術課の発案で、1946年9月5日から二ヶ月間行われた。開催の経緯は、『芸術祭15年史』（文部省社会教育局芸術課編、1961）や文部時報などの公的資料のほか、諸芸術ジャンルの雑誌、新聞などから読み取れる。芸術祭のアイデアは、1946年5月に起案された。着想者は、当時の芸術課長今日出海である。今の述懐によれば、「こんな時代に芸術祭の構想を立てるなどは正気の沙汰とは思えぬと内心びくびくしていたが、不思議なことに、これの反対する声は一つもあがらず、予算もないのに、やれるものなら是非やってくれと云われ、啞然ともしたが、勇気百倍し……¹⁹⁾」とある。

『朝日新聞』での報道からその経緯をみると、7月30日時点では開催が決定し、「芸術祭委員会」が設置される。この時点では顔ぶれが未定で、のち執行委員会となる。また、会場や大まかな上演予定まで決まっている。8月

15日までには出演者と執行委員の顔ぶれが決定、28日には文部省後援の体制が決まる。この時点では大阪・京都での上演計画も進んでいたようだが、実現しなかった。また、当時非常に高額になっていた入場税を減らすべく、減免措置を求めて開催直前まで大蔵省と折衝したが認められず、高額な入場料となり、計画は大きく後退した。また、予算を得ることもできなかった。文部省は主催ではなく後援となったためか、文部省側の当時の記録には芸術祭に関しては一切記述がない。

計画の実行は文部省だけではたちゆかず、松竹および東宝株式会社が協力した。松竹は常打ちの東京劇場での公演を芸術祭と銘打つだけだったが、東宝はこれまでの興行形態を一変させ、帝国劇場の全面開放などの努力を行い、積極的な支援にあたった。芸術課の職員はCI&Eとの折衝やプログラムに奔走した。当時、政策はCI&Eに提案し許可をとるという体制になっており、職員は文部省との往復を繰り返した²⁰⁾。集まった演者も、宿を取ることができずに舞台の楽屋で寝るなど、様々な苦勞の中準備が進められた。

こうして9月5日から、帝国劇場と東京劇場を会場に、舞楽、能、人形浄瑠璃、演劇、歌劇、舞踊、音楽の興行が行われた。14公演が行なわれ（歌舞伎2、創作劇1、翻訳劇1、オペラ1、舞楽1、邦楽1、洋楽4、邦舞1、バレエ1、能楽1）、ニュース映画でもその模様は伝えられた。当時の東京の劇場は東京劇場・帝国劇場・有楽座が戦後いち早く立ち直り公演を行い、他には新宿第一劇場、浅草の松竹座・常盤座・花月劇場などがあった。

しかし、運営には様々な悪条件が重なっていた。後述するが、10割という高額な入場税、無理な日程の組み合わせ、古典と現代が取り混ぜられたための観客の戸惑い、宣伝の不徹底等があった。これに加え、当時高まっていた労働争議の影響を受け、帝国劇場はストライキのため10月16日以降休演となり、芸術祭は中断される形で幕を閉じてしまった。

B 反響

公演の反響について、新聞や芸能雑誌から短評を見ることができる。専門家の批評は、多くは冷静なものが多い。すでに終戦後いち早く各ジャンルで公演が行われており、また第一回の都民劇場が7月に有楽座で、映画の芸能復興祭が10月に後樂園球場で、というように類似の催事も行なわれていた²¹⁾。芸術祭が、芸能界にとって直接の立ち直りのきっかけを与えたわけではなかったのである。また、戦後の悪条件下での劣悪な舞台環境や、演者の疲弊というやむを得ない理由での、上演の質の低さの指摘もみられた²²⁾。

しかし、戦後の荒廃の中で高度な芸術が残っていたこと、鑑賞できたことに驚き、感動をもって歓迎されている記述が見られる。例えば新協劇団と東京芸術劇場の合同によるゴリキーの『どん底』に対し、「敗戦後のわが国には家を焼かれ、その日の糧に追われる市民や、折角、帰国してみれば、家族は離散してしまって何ら希望も持てない復員軍人などと言う帝政時代のロシア以上に悲惨な生活をしているものが、岐にみちている。彼らを背景に有つわれわれにとっては、この『どん底』は決して古典ではなく現実を貫く描写にしている戯曲である一築地における新協劇団上演に感銘を得なかったわれわれがいまこの上演に深い感動をおぼえるのは、われわれの背景となっている悲惨な人々の声感が感ぜられるからである。²³⁾」という批評がある。ここからは、終戦直後に芸術祭、また芸術作品の持ちえた意義を読み取ることができ

このように上演内容に関する評価は多様であったが、世論は厳しかった。主なものの第一は、高額な入場料である。入場税が課されており入場料は非常に高額になり、一般の観客には敷居の高いものとなった²⁴⁾。第二は、予算の裏づけがないことである。文部省では、1950年まで予算なしでの開催をおこなった。第三に、企画を興行者にゆだねてしまったことによる主催者側の形骸性が指摘された²⁵⁾。第四に、優先順位の低さである。当時大蔵省主税局長であった池田勇人は、入場税減免をもとめて折衝にあたった今に対し、「今はどういう時代だか知らんのか。経済復興一本やりだ。文化なぞというのはまだ早い」と一喝したという²⁶⁾。第五は、企画に無理があるという点がある。様々なジャンルのごちゃ混ぜである、古典と現代が取り混ぜられたための観客の戸惑い、といった批判がみられる。このほか、文部省が芸術を支援する構造が戦前の芸能祭となんら変わらない、という意見があった。6年前の1940年には、「皇紀二千六百年奉祝芸能祭」が行なわれ、数多くの芸術ジャンルを網羅した祭典が行なわれていた。芸術祭構想について今日出海も「戦争中に芸能芸能とあまり乱用されたので、芸能という一つのニュアンスがあるので、芸術祭という名前にしようと思うのだ」と述べている²⁷⁾。また、中央でのみ行なわれることによる知名度の低さなどの批判も出された。集客に関しては、数を表す資料に欠けるので正確には把握できないが、批評雑誌によれば、会場が観客で埋め尽くされたり、ほとんど客がいなかったりなどと記述はまちまちで、公演によって差があった²⁸⁾。

IV 芸術祭の位置

A 開催理念

「関口泰一佐藤徳二時代というのは文部省に非常に自由な雰囲気と文化人を導入したのではないかと思います。…第一回芸術祭を、金がないのに、昭和20年(ママ)にやれたのは、今さんだったからできたんだと思いますね²⁹⁾」と当時の文部省職員井内慶次郎が述懐するように、芸術祭は当時の自由主義的な空気に加え、今日出海の創意によるところが大きかった。今日出海は何度も芸術祭についての理念を語り残しているが、特に1946年5月に文化に言及した小文「文化再建について」は理論的に注目される。

「今は文化国として伸びて行く道のみ残されているのだが、実情は文化どころか、その日の糧が満腹に口に入るかどうかという土壇場に來ている…戦争中は不急不要の文化は蔑ろにされた。…戦後ともなれば文化国家建設と口々に言われながら、文化はまた後廻しにされそうだ。戦争の敗因が…結局文化の低さに大きな理由があることは一様に認められている。それでいて文化を高めようと努力せぬのはどういうわけであろう。…戦時中殆んど暴力にも等しい無理解な連中の腕にかかって文化は折り曲げられ、変質した事実は否定できぬ。…文化はいじけてもやしのようになり、自由は復活した。然し一度衰弱した文化はなお病後のひ弱さを回復していない。…人々の心は斯く閉ざされている。慾念が凝結してしまっている。これを解きほぐすことも文化の仕事なのだ。…文化が我々の生活の中に溶解し、消化されることが、文化の浸透普及であって、文化の水準が低いということは文化が生活に浸潤していないことを意味するのである。つまり…文化の共有が万人に行われなければ、文化国家の具現は望まれぬ。…³⁰⁾」

この文章では芸術祭への言及は全く見られないが、今の芸術文化に対する意思表示が、当時戦後復興のキーワードの一つとして叫ばれていた「文化国家論」との関連で論じられている。この文章の発行時期(1946年5月)は芸術祭着想期と重なり、開催にあたっての理念として考察しても妥当であると思われる。また、この小文は、戦後の民主的な文化の出発点として読むことも可能である。寺中作雄の公民館構想にも似て、荒廃した国家の再建や民衆の心理を潤すものとして文化を論じており、その解釈は、戦前との連続性などの複雑さははらみつつも、今後検討すべき内容をもっている。

B 意義の検討

このように第一回芸術祭は、芸術による戦後復興をめ

ざしたものであった。掲げられた趣意書の冒頭には「今や我が国はポツダム宣言の趣旨に則り一切の軍国主義的色彩を払拭して民主主義的文化国家を建設する方途を定めました。…惨憺たる焼け跡の町にあって、様々な災難が我々を圍繞して居ります。然し伝統に養われた文化的能力にのみなお衰へずして艱難の中に息づいています。このような芸能文化を一堂に集めて鑑賞し、再認識し、再検討することは終戦一年後漸く祖国再建に立上った国民に必要な且有意義なことと思います³¹⁾」と記された。

この中には、第二回以降には必ずしもみられない、大きく三つの性格がみられる。第一に、芸術鑑賞の機会の創造と同時に、占領軍に対する国家レベルでの芸術文化の宣揚という意図が含まれていた。「日本は戦争に敗れたが、文化までアメリカさんに負けたのではない。日本には外国には及ばない立派な文化の伝統のあることを自他ともに認識させたかった³²⁾」という述懐が示すとおりである。

第二に、文化財保護的な要素も含んだ伝統文化の復興をめざした点も挙げられる。今は以下のように述べる。「芸術祭という名前が適当か不適当か知りませんが、そういう名前で、一つ日本の一番乱れたときに、芸術の伝統を正そうじゃないか、その当時は、まだ文化財保護ということもしていない時分でしたから、そういう意味もかねて伝統を正す。そうして、日本は敗れたといえどもこれだけの芸術があるんだぞとって、一つ占領軍のものにもみせてやりたいし、また当時のすきんだ人に厳しい芸術の姿を見せたいというようなことが、大体芸術祭を起こす趣旨だったと思うんです³³⁾。」こうして芸術祭の理念をみると、芸術文化事業推進をめぐる占領軍側と文部省側との緊張関係のうちに成立していたことが考えられる。

また第三に、歌舞伎や新劇といった、存亡の危機にあった芸術ジャンルに援助の手を差し伸べ、実演機会を提供したことが挙げられる。たとえば歌舞伎は占領軍によって多くの演目を禁止され、松竹は1946年初頭に歌舞伎そのもの上演を行わないという声明すら出していた³⁴⁾。そんななか、芸術課とCI&Eとの折衝により、禁止演目であった「熊谷陣屋」の上演許可をとりつけるなど、芸術祭が戦後復興に果たした役割は大きく、占領軍との関係を考察する上でも興味深い事業である。

このほか、「みすばらしい芸術祭を続けて開くよりも潔ぎよく一回で止めて、できるようになってからやるほうがいいよ³⁵⁾」という今の言葉にあらわれているように、事業としての継続の発想の不在も挙げられる。また、地方において芸術祭を生み出す契機になったことも指摘されている³⁶⁾。

しかし、「芸術祭は…敗戦の焼土にいち早く、文化の息吹を与え、明朗な国民生活を再建する意図の下に、芸能界の積極的な協力を得て、東京でこれを開催した。…文化昂揚の意欲を刺戟する何ものかはあったが、それにより、充分な与論を喚起し、国民の文化生活を潤沢するには、いささか距があった感をまぬがれない³⁷⁾。」と文部省自身も評価したように、当時でもそれほど注目される政策ではなかったと考えられる。

その要因として、第一に、既に述べた無予算や高額な入場料、終戦直後の疲弊した特殊状況下であったことなどの様々な悪条件が重なっていたことが考えられる。第二に、終戦直後に国民が文化に飢える状況下で、娯楽への需要が高かったことを受け、芸能界は復興の途上であり、直接の立ち直りの契機にはならなかった。また第三に、芸術祭は当時の民間文化団体や文化運動とは関係を持たずに進められていた。芸術祭に批判が集中する中、「労働組合に対する働きかけ、各地方にある文化サークル、文化協同組合に対する呼びかけはおそらく行われていない³⁸⁾」との指摘を文部省は認め、文化団体や地域との接点を模索している。また活動の自主性や自由を第一に据える文化団体にとって、芸術祭は商業主義に乗り、また、民衆に開かれたものではなく、官製文化として批判的に受け止められることもあった³⁹⁾。

結

芸術祭という施策からは芸術文化事業における国家の役割は、占領軍との関係のなかで縮小していった過程をみることができる。それまでの「文化政策」概念で一元化されていた行政機構・文化団体・国民は、終戦を迎え、占領政策の過程で自由化、民主化、多様化、商業化を経験する。芸術祭は、終戦直後という困難な状況下で、高い芸術性をもった作品の鑑賞機会を国民に与える、という目的を達成することはじゅうぶんでできなかった。自主的な文化の創造・享受の営みをはじめた国民や市場にとって、国家が整備する芸術の機会の一部の芸術団体や愛好家を除いてはそれほど大きな意味を持ち得なかった。

しかし一方で、こうした批判的な解釈は一面的でもある。長く文化行政に携わってきた鹿海信也は、芸術祭は戦後文化政策の萌芽である、と述べる。戦後の困難な状況下では芸術文化事業の計画そのものが模索中であり、芸術祭も確固たる計画の中で行なわれた事業ではなかった。関わる人々の熱意や創意で少しづつ筋道がつくられていったという⁴⁰⁾。こうした視点は当時のリアルな状況を把握するのに考慮されるべきであろう。

芸術祭は第二回以降も継続され、模索を続ける。1950

年には予算を獲得し、その頃からようやく文部省の資料にも掲載されるようになる。以後地方へも拡大し、基本的な性格を発展させながら今日まで継続している。芸術祭は戦後の芸術文化事業の先駆であると同時に、形式的・理念的に戦前との継続性や占領軍との緊張関係を含み、占領期社会教育政策の複雑さを体現したものとして位置づけることができるだろう。

本論では第一回芸術祭という対象と期間の検討から、芸術文化事業の歴史的検討を行なった。本論では芸術祭にしぼって考察したが、多くの問題が概説にとどまった。今後は占領政策や文化運動とのかかわりも含め各論点を構造的・歴史的に整理しながら、検討を深めていきたい。

注

- 1) 山本悠三『近代日本社会教育史論』東京家政大学研究報告書、2003、p.286
- 2) 橋口菊“教化動員期の時代的性格と構造的性質”〈国立教育研究所編集・発行『日本近代教育百年史8 社会教育(2)』、1974〉
- 3) *Ibid.*, p.31
- 4) 望月彰“占領期社会教育研究の方法的枠組”〈小川利夫・新海英之編『GHQの社会教育政策—成立と展開—』大空社、1990〉 p.11
- 5) 藤田秀雄“『民主化』過程の社会教育”〈碓井正久編『戦後日本の教育改革10 社会教育』東京大学出版会、1971〉 p.33
- 6) 勅令第570号『官報』第5629号、1945年10月15日
- 7) 文部省分課規定中会計課等改正『文部時報』第827号、1946
- 8) 伊ヶ崎暁生、吉原公一郎編著『戦後教育の原典 1 新教育指針』現代史出版会、pp.112~116
- 9) 横山宏“学校開放と大学拡張への展望”〈国立教育研究所、*op. cit.*〉 p.1187, pp.1258~1259
- 10) 小林文人“占領下初期の社会教育” *Ibid.*, p.651
- 11) 碓井正久“戦後社会教育観の形成”碓井編、*op. cit.*, p.16
- 12) 根木、*op. cit.*, p.12
- 13) 南博“アメリカの対日文化政策”〈戒能通孝編『日本資本主義講座 戦後日本の政治と経済 第三巻 統治機構と統治運動』岩波書店、1953〉
- 14) *Ibid.*, p.392
- 15) 竹前栄治・中村隆英監修『GHQ日本占領史 演劇・映画』平野共余子訳、日本図書センター、1996、谷川建治『アメリカ映画と占領政策』京都大学学術出版会、2002
- 16) 室俊司“戦後社会教育の発達とマスコミ・文化問題”

- 〈国立教育研究所, *op. cit.*〉 p.640
- 17) 北河賢三『戦後の出発—文化運動・青年団・戦争未亡人』青木書店, 2000
 - 18) 室, *op. cit.*, p.640
 - 19) 今日出海“芸術祭”〈文部省社会教育局芸術課編『芸術祭十五年史 本文編』, 1961〉 p.181
 - 20) 池谷作太郎“草創期を思い浮かべて”, 桧垣良一“進駐軍時代の芸術祭” *Ibid.*, pp.182~187
 - 21) 早稲田大学演劇博物館編『演劇年鑑 昭和22年版』北光出版, 1947, pp.335~337。なお、『都民劇場15年史』(財団法人都民劇場, 1962, p.15)によれば, 第一回都民劇場の準備段階で, 発案者の中野ツヤ・糟谷道明(当時東京都教育局社会教育課芸能文化係)は, 今日出海はじめ芸術祭関係者とも意見を交わしている。
 - 22) 戸板康二“芸術祭・その後”古典芸能研究会『文楽』誠光社, 1947年1月号, p.29
 - 23) 長田秀雄“『どん底』の感傷”『日本演劇』第4巻第9号, 1946, p.4
 - 24) 覆面座談“廊下録音” *Ibid.*, pp.26~27
 - 25) 小宮豊隆・花森安治・戸板康二・寺中作雄座談会“芸術祭を批判する”『芸術新潮』1958年11月号, pp.184~195
 - 26) 今日出海“年々歳々不変—芸術祭によせて—”『朝日新聞』1951年10月5日
 - 27) 河竹重俊『日本演劇文化史話』新樹社, 1964, p.198。芸能祭については宮崎刀史紀“皇紀二千六百年奉祝芸能祭に関する一考察”〈『演劇研究センター紀要』I, 2003〉を参照。
 - 28) 長尾雄“近頃劇場廊下噺”『日本演劇』第4巻第10号, 1946, p.24~26など。
 - 29) 井内慶次郎“証言・社会教育法の制定の頃のことなど”〈小川・新海編, *op. cit.*〉 p.296
 - 30) 『文部時報』第828号, 1946
 - 31) 北条明直“芸術祭十五年のあゆみ”〈文部省社会教育局芸術課, *op. cit.*〉 p.2
 - 32) *Ibid.*, p.3
 - 33) 座談会“芸術祭十年を語る”〈第10回芸術祭パンフレット(1955)。文化庁監修『芸術祭五十年 戦後日本の芸術文化史』ぎょうせい, 1995に再録〉
 - 34) 永山武臣監修『松竹百年史』, 1996
 - 35) 池谷, *op. cit.*, p.184
 - 36) 小宮豊隆・花森安治・戸板康二・寺中作雄座談会, *op. cit.*, p.188
 - 37) 金田智成・合引茂『社会教育の理論と方法技術』斯文書院, 1951, p.208
 - 38) 西沢壽一郎“芸術祭に対する若干の考察”『社会教育』第6巻第10号, 1951
 - 39) “民間の“芸術祭”も計画 文化人と労働者が「国民文化会議」を結成”『朝日新聞』1955年6月15日
 - 40) 鹿海信也氏へのヒアリング, 2004年9月28日。