

文部官僚寺中作雄の軌跡 —「社会教育」と「文化政策」の関係を考える—

梅原宏司

1. はじめに

本論文は、内務省から文部省に転じ、社会教育局長や国立競技場理事長・国立劇場理事長を歴任した、寺中作雄（1909～1994）の軌跡をたどることで、「社会教育」と「文化政策」の関係を具体的に考える試みである。

寺中は、社会教育の世界では、「公民館」という施設を制度的に構想した人物として、現代でも大変高い評価を受けている（上原2000：31）。ところが、文化芸術施設である国立劇場の初代理事長としては、文部省の官僚機構の代表として、ジャーナリズムや演劇人（とくに新劇界）から大変な悪評を被った。

そのため、寺中に対する社会教育界と演劇界の評価のあまりにもあざやかな対照は、「社会教育」と「文化政策」の関係を考察するのに格好の対象であろうと考えられるのである。この関係の問題を考えるため、本論文は以下のような構成をとる。

第2章では、寺中の経歴・事績、それに対する評価を追跡する。その際、彼のキャリアを「内務省時代」「社会教育畑時代」「国立劇場時代」に分類し、記述を行う。

第3章では、第2章の追跡を受け、寺中の行動がどのように変化し、どのように一貫しているかを考える。

そして第4章では、寺中の事績や言動が、どのように「社会教育」と「国立劇場」という背景から影響を受けているかを考えたい。そして第5章において、今後の文化政策¹ 研究に関しての展望を行いたいと考える。

2. 寺中作雄の経歴と事績

2.1 内務省時代（1934～1938）

寺中は1909年神戸市に生まれ、神戸一中・第六高等学校を経て東京帝国大学法学部（以上はすべて旧制）を1934年に卒業し、まず内務省に入省した。六高時代は歌舞伎の台本を執筆して寮誌に投稿しており、芸能に関する趣味は高かった（田所 2014：230）。

内務省での最初の役職は、鳥根県警察部の警部補であった。ここで寺中はおりから内務省が進めていた選挙粛正運動の実働部隊として活動する。この運動は、1931年の五・一五事件までの政党内閣の選挙不正を是正するものとして開始されていたが、たんなる不正取締だけではなく、「公民教育」「公民的教化訓練」の性格を有していた（田所 2014：230）。寺中は鳥根全县を飛び回り、紙芝居や浪曲「湖水渡り決死の投票」を執筆して上演し、たんなる警察的な手法でないプロパガンダを行った。

その次に赴任した富山県では、学務部学務課長として、1937年から中央政府が推進していた国民精神総動員運動（精動運動）の担い手となる。ここでは「市町村内紛争の解決」「町村合併の断行」「市町村財政の確立」「地方的弊習の打破」を富山県における目標としてかかげた（藤野 2001：6）。

内務官僚としての寺中の活動を、のちに寺中の部下となった横山宏は「彼（寺中）には、それにしてもあまりにも国民の公民としての政治的教養の低さや、政治教育の必要性といったものが強く強く印象づけられたに相違ない」（横山 1979：36）と述べている。田所祐史は、この横山などの評価を受けて、寺中の内務省時代を「国民の『自発的』『主体的』参加を目指す『地方自治ノ浄化刷新』のための公民教育実践」（田所 2014：230）とまとめている。

『地方自治ノ浄化刷新』とは1936年5月に内務省が発した選挙粛正運動に関する通牒の言葉であり、党利党略に踊らされずに地方と国家について真剣に考えるべく、「公民」の意識を浄化し刷新するという意味である。寺中の活動はこの本省の意図に忠実であった。すなわち、政治教育とそれを通じた「公民」としての自覚を経て、特定の政党に偏らず、また「党弊」と密接に関係する「地方的弊習」を打破した上で、国民が下から自発的・主体的に政治参加することが、寺中の思想であっ

たと言える（田所 2014：230）。

2.2 文部省の社会教育畑時代（1938～1955）

1938年、寺中は文部省に転属し、そのまま応召する。配属先は、日中戦争時の占領地・漢口であり、身分は参謀部^(ママ)報道部だった。彼の具体的な軍務は、「民衆宣撫」として絵画、短歌、脚本などを執筆することだったのである（横山 1979：36）。この時代の寺中について、横山は、当時の国民政府以来の中国にあって「孫文の三民主義に根ざした対民衆教育には、民衆教育館をはじめ、中国独自のさまざまな活動が展開されていた」ことを指摘し、寺中がそこから影響を受けたのではないかと考察している（横山 1979：37）。

1942年に軍務を離れて本省に戻り、同年11月の文部省教化局の成立に立ち会う。この教化局とは、社会教育局（映画・演劇・国民娯楽を所管していた）と宗教局（古典芸術を所管していた）が合併したものであった。寺中はこの再編に関して、一般芸術・文化施設を一元的に「芸術文化行政」として扱い、さらにこれを宗教とともに「教化」として扱う目的であると論じた（新藤 2018：184）。

そして寺中は、敗戦後の日本にあって文部省が企画した社会教育制度の整備の中心人物となる。具体的には、1945年11月に社会教育局公民教育課に配属され、この課が1946年3月に社会教育課に合併されると課長となり、1949年まで務めたあと、1952年から55年まで社会教育局長を務めるのである。

1945年12月、寺中は「社会教育委員制度復活」に関する局議において、「公民館」構想を提起した。この構想は「公民教育の振興と公民館の構想」という論文で1946年1月に公表される。そして1946年7月5日の文部次官通牒によって、寺中の構想は正式に文部省の政策となった。

この通牒は「公民館」について以下のように述べている。

公民館は全国の各町村に設置せられ、此処に常時に町村民が打ち集つて談論し読書し、生活上産業上の指導を受けお互いの交友を深める場所である。それは謂はゞ郷土に於ける公民学校、図書館、博物館、公会堂、町村集会所、産業指導所などの機能を兼ねた文化教養の機関である。それは亦青年団婦人会などの町村に於ける文化団体の本部ともなり、各団体が相提携して町村振興の底力

を生み出す場所でもある。この施設は上からの命令で設置されるのではなく、真に町村民の自主的な要望と努力とによつて設置せられ、又町村の創意と財力とによつて維持せられてゆくことが理想である。(全国公民館連合会 2018 : 7-8)

寺中のそれまでの構想とは異なるものがいくつもあるため、この通牒が寺中の見解をそのまま表しているとはできないが、大筋では寺中の構想と合致するものである(上原 2000 : 35)。この通牒は、さまざまな「社会教育」と「集会施設」の役割を担い、町村民の自主的な参加・運営によつて設立する「公民館」の制度的な誕生を告げるものであった。

そして1949年の社会教育法制定にあたっては、「社会教育法解説」を執筆し、法律の普及を図っている。寺中は、社会教育法に定められた社会教育について、以下のように論じる。

第一に社会教育の本質に関する認識が改められなければならない。社会教育は本来国民の自己教育であり、相互教育であつて、国家が指揮し統制して、国家の力で推進せらるべき性質のものではない。(中略)

第二に社会教育の方法として、各種の面からの改良が試みられなければならない。一定の教育綱領と指導理念に従つて、人を錬成強化するというような方法は避けられるべきであつて、自由な批判と討論によつて自ら反省と理解に到達する討論会、座談会の形式が取り入れられ、又簡易に且自由に感覚を通じて理解するいわゆる視覚聴覚の方法が一層多く教育手段として用いられることが奨励される。即ち映画、幻灯、紙芝居、放送、絵画、写真、図表その他諸種の文化器材を利用する方法が採用されなければならない。又教育は社交、娯楽を伴う愉快且親しみ易いものであると共に、演劇、美術、音楽等による芸術的ふん囲気を伴うものであることが効果的である。(中略)

第三に社会教育の施設の充実に重点が注がれる必要がある。(中略) 図書館と共に図書館の附帯施設の整った総合的教育環境として市町村における公民館施設の設置運営が奨励される所以である。(寺中 1949 : 25-26)

寺中にとって、学校教育に属さない社会教育とは、自由な批判や討論をさまざまな視聴覚機材や芸術的な手法の導入によって支援するものであった。そしてそれを可能にするのが公民館なのである。このような考えは、寺中の戦前の鳥根県や中国での、演劇などを活用した公民教育から一貫しているとも言い得るが、国家による指揮統制を排除したということにおいては、日本国憲法（1947年に施行されていた）下の民主主義に適合するものであったと言える。

また、この時代に、文部省内で一時的に演劇サークルを作り、職場演劇として上演したという逸話も存在する。これは六高時代の芝居趣味が高じたものとされる（横山 1979 : 37）

1955年、寺中は文部省から外務省に転じ、駐仏日本大使館参事官としてパリに赴く。そして1958年に帰国し、おりからアジア競技大会開催のために建設された国立競技場の理事長となった。そして1964年の東京オリンピック終了後、国立劇場準備室主幹となり、1966年に特殊法人国立劇場が成立すると初代理事長となるのである。

2.3 国立劇場時代（1966～1979）

国立劇場理事長としての寺中は、演劇界から大変な批判を浴び続けることになった。そのような批判を浴びることになった背景をまず書いておかなければならない。

2.3.1 寺中が着任する前までの国立劇場に関する諸問題

国立劇場の構想は、戦前から存在したものの、演劇界からの提言以上を出ることはなかった。戦後はさまざまな構想が文部省・演劇界双方から行われたものの、常設のものとして実現されることはなかった。この構想が実現の可能性を帯び始めたのは、1954年に文化財保護法が改正され、現行の「無形文化財」というカテゴリが成立してからである。

1954年の法改正による「無形文化財」というカテゴリは、「演劇、音楽、工芸技術、その他の無形の文化的所産で我が国にとって歴史上または芸術上価値の高いもの」であり、「人間の『わざ』そのものであり、具体的にはそのわざを体得した個人または個人の集団によって体現される」ものとされた（文化庁「無形文化財」）。すなわち、「わざ」を体得した個人・個人の集団が保護対象となったのである。そ

ここで、その保護を行う施設として、常設の「国立劇場」の構想が具体化するに至ったのである（文化財保護委員会 1960：345）。つまり国立劇場とは、そもそも「わざ」を体得する個人・個人の集団を保護するためのミュージアム的な施設として具体化したのである。その証左として、「国立劇場準備室」は、文化財保護委員会無形文化課に存在したのであった²（山田・西角井・中村・神山 2016：8、石原 1969：10）。

しかし、この構想は、それまでの新劇やバレエ・オペラ界が渴望していた国立劇場の性格をも併せ持つことになった。そこでさまざまな構想が乱立することになる。また劇場を建設するための用地も二転三転し、1961年に結局「古典芸能を保護する施設だが、付随的に現代舞台芸術の使用も行う」としての性格の一本化がなされた。この経緯は、新劇やバレエ・オペラ界に大きな不満を残した。

また、「古典芸能」と一本化された後も、職員採用や予算決定などについて「発言したくても、いったい何をやっているのかわからない。判断の材料すら提供されていないのだから」（石原 1969：10）、「官僚で固めた劇場なんてまっぴらご免だ。彼らのやり方はいつでも秘密主義で、こんなぐあいにやりますと青写真が発表されたときはもう文句のつけようがないんだな」（石原 1969：11）という不満が充満していた³。

国立劇場準備室主幹・国立劇場初代理事長となった寺中は、このような秘密主義的対応を行う官僚の代表として演劇界から受け取られることになった。

2.3.2 国立劇場時代の寺中の言動について

前節でも述べた通り、国立劇場準備室主幹になってからの寺中の言動は、社会教育畑時代とは打って変わって、精彩のない官僚的なものとなった⁴。その象徴的な発言として、1966年1月、発足を直前に控えた時点での民間からの批判に応答したものを取り上げよう。

特殊法人国立劇場が発足するのは昭和四十一年（1966年＝筆者注）四月一日以降、予算を伴うお役所仕事だから、公式な活動がはじまるのはそれ以降、従っていま、発表することは何もない。準備をすすめていないとはいわないが、巷間伝えられていることは単なる憶測にすぎない⁵。（石原 1969：12）

これを受けて東京新聞の国立劇場担当記者であった石原重雄は「あたかも世論はデマ、中傷のたぐいといわぬばかりの答えだ」と厳しい批判を浴びせている。

また66年1月、石原が企画した演劇批評家尾崎宏次との東京新聞紙上対談が終わったあと、寺中は驚くべき発言を行った。以下尾崎との対談後の会話を引用したい⁶。

尾崎：そういうむずかしさ⁷が文化というものにはつねに出てくると思いますね。それだけに官僚的になられちゃかなわない。つまりかぶき保存ということをいっているけれども、そう簡単なことじゃない。しかもわれわれの祖先が残してくれたもののおもしろさはそういう微妙なところにあるわけだから。文化というものは本来そういう危険なものなんです。

寺中：しかし特定の思想で狂言を改定する劇団や宗教劇を許可したら区別がつかなくなりますよ。例えば中村歌右衛門の“細川ガラシャ夫人”ね。あれを認めたら新興宗教の宣伝劇もやらせてほしいということになるでしょう。

尾崎：とすると前進座なんかもむずかしいね⁸。

寺中：国会がうるさいですからね。予算を通すためには敬遠せざるを得ません。

尾崎：君ィ、（速記者にむかって）これはぜひ記録しておきたまえ。大変なことをいましゃべったんだよ。

これを聞いていた石原は「とうとう出た。国立劇場にとってこわいのは国民ではなく、お上なのだ。しかもT氏の表情には、その発言を『けしからん』といきまいてるO氏や私の気持ちが全くわからない、といった様子がありありと見えていた」⁹（石原1969：24）と述べている。

そして、1966年10月1日、寺中を理事長とする特殊法人国立劇場¹⁰は、「左翼劇団」と目されていた東京芸術座と文化座¹¹の上演申し込みを拒否することを理事会で決定した。そして文化座については「国立劇場の自主公演とぶつかるため」という理由が示されたが、東京芸術座についてはいっさい理由が示されなかった。新劇団協議会は10月5日に抗議を行ったが、国立劇場側は「国立劇場の理事会が芸

術的にすぐれていると判断したものに限る」という抽象的な回答しか示さなかった(石原 1969 : 90-91)。

このように、国立劇場は不明朗な運営と露骨な政治姿勢で激しい批判を浴びていた。そして寺中は政府の代表者、文部官僚としてこの運営を正当化したのである。これらの言動に、寺中の個人的な発想はまったく見られないことが特徴的である。

ただ、石原は個人的に寺中を取材する中で、「官僚出身とは思えぬ野人の風趣さえあった」(石原 1969 : 34) と親しみを覚えたことも記している¹²。しかしながら、この時代の寺中は、演劇界や世論から官僚主義の権化としてしか受け取られなかったと断定してよいだろう。

3. 寺中作雄の行動の変化と一貫性

1. 行動の変化について

1.1 社会教育畑時代と国立劇場時代の変化—「自由な批判と討論」から一方的な指揮統制へ

寺中作雄の軌跡を追ってきてただちに気づくのは、文部省の社会教育畑時代と国立劇場時代の言動の大きな変化である。

社会教育畑時代には「社会教育は本来国民の自己教育であり、相互教育であって、国家が指揮し統制して、国家の力で推進せらるべき性質のものではない」(寺中 1949 : 25-26) と明言し、国家の指揮統制を排する姿勢を示していた。しかし国立劇場時代には、前進座などの排除や人事問題で国家の指揮統制を最大限に発揮し、しかもその理由を納得できるように示さないと受け取られる行動をとり続けたのである¹³。これは巨大な変化であろう。

ここに見る限り、国立劇場時代の寺中は政府の忠実な代弁者であり、演劇界の自主性をいっさい認めないかのごとく行動している。公民館の理想的な運営を「自由な批判と討論」に基づくべきと論じた人物が、一方的に明確な理由を示すことなく劇団の上演を拒否するということは、一見理解しがたいことである。

1.2 内務省時代と文部省の社会教育畑時代—一方的なプロパガンダから「自由な批判と討論」へ

では、内務省時代と文部省の社会教育畑時代ではどうであろうか。ここでは、寺

中の文部省の社会教育畑時代が戦中と戦後にまたがっていることを考慮に入れなければならない。その際、内務省時代と戦中で一貫性が大きく、戦中までと戦後に変化が大きいということが言えると考えられる。

まず内務省時代には、寺中は地方住民が党利党略に踊らされないということをきわめて重視していた（田所 2014：230）。そのために、島根県時代は紙芝居や浪曲をみずから執筆して選挙粛正運動の手段としている。また文部省に転じて中国戦線に赴くと、「民衆宣撫」の手段として絵画、短歌、脚本などを執筆することになった。ここでは、日本国内や中国の民衆を教化するため、文化芸術をプロパガンダの手段として使用する姿勢が見られる。そして帰国してからは、文部省教化局においてそのような姿勢を取り続けたのである。

それに対して、戦後の寺中は「教化」の姿勢を明示的に示さなくなり、「自由な批判と討論」をより強調するようになる。ただし「一定の教育綱領と指導理念に従って、人を錬成強化するというような方法は避けられるべきであって、自由な批判と討論によって自ら反省と理解に到達する討論会、座談会の形式が取り入れられ」（寺中 1949：25-26）という公民館の理念を見る限り、ある党派の理念や政策を押し付けることを拒否するという姿勢が前提されていた可能性はある。しかしそれでも、戦後の「民主化」時代にあって、「上からの命令で設置されるのではなく」（全国公民館連合会 2018：7-8）ということを強調したという点では、間違いなく大きな変化であると言える。

2. 行動の一貫性について

2.1 内務省時代と文部省の社会教育畑時代—「自発的」「主体的」の強調

ここに述べる問題は、先述の「内務省時代と文部省の社会教育畑時代の変化」と矛盾することである。先に筆者は、寺中は戦後「自由な批判と討論」を強調するようになったと述べた。これは公民館に集う人々が双方向的に批判や討論を行うべきであるということである。それに対して戦前・戦中の寺中は一方向的なプロパガンダによって教化を目指していたのである。

しかしながら、戦前・戦中の寺中のプロパガンダは、「国民の『自発的』『主体的』参加を目指す『地方自治ノ浄化刷新』のための公民教育実践」（田所 2014：230）という目的で行われていたのである¹⁴。つまり、上からの命令・プロパガン

ダによって、国民が自発的・主体的に行動することを啓蒙する試みであったと言ってよい。

そして戦後の寺中の公民館構想は、上からの命令・プロパガンダなくして、「自由な批判と討論によって自ら反省と理解に到達する」ことを求めたものであった。これは自発性や主体性によって「公民」を形成するという側面では、内務省時代から一貫していると考えられることができる。

しかし国立劇場時代の寺中は、何度も繰り返すが「自発的」「主体的」な要素をいっさい排して、一方的な服従のみを演劇界に要求すると受け取られるような言動を取り続けた。このような寺中の態度は内務省時代より退行しているのではないかとさえ考えられるのだが、その意味については第4章で論じたい。

4. 寺中の軌跡における「社会教育」と「国立劇場」の相違について

1. 社会教育—文化芸術の道具的使用

文化政策が、文化芸術をなんらかの目的で「道具的」に使用するものであるというのは、現代の文化政策学者ジョージ・ユーディシーの考察である¹⁵。寺中はまさに、自発的・主体的に行動する「公民」育成のために、文化芸術的な要素を道具的に「公民育成を行う社会教育」に使用し続けたと言ってよいだろう。逆に言えば、寺中の考える社会教育には、道具としての文化芸術が不可欠だったのである。

何度も繰り返すが、内務省時代から中国戦線時代には、紙芝居や浪曲、また絵画、短歌、脚本などをみずから作り続けた。そして文部省教化局では、芸術・文化施設を一元的に「芸術文化行政」として扱い、さらにこれを宗教とともに「教化」として扱うという見解を出したのである（新藤 2018：184）。さらに公民館構想では「映画、幻灯、紙芝居、放送、絵画、写真、図表その他諸種の文化器材」や「演劇、美術、音楽等による芸術的ふん囲気を伴う」ことを要求した。

ここで注意したいのは、寺中はこれらの文化芸術的なモノの「芸術的な価値」などをいっさい問題にしていないということである。内務省時代にあっては、それは党利党略に踊らされない公民育成の手段であった。文部省の社会教育畑時代にあっては、戦中は一方的な教化の手段であり、戦後は双方向的な公民育成の手段となった。寺中にとって「文化」とは、まさに手段・道具でしかなかったのである。

2. 国立劇場—演劇そのものの価値とは？

このように、個人的な趣味以外には¹⁶、演劇などを単に公民育成の手段と考えていた寺中が国立劇場の準備を命ぜられたとき、彼が演劇界と衝突せざるを得なかったことは必然であったとも言う¹⁷。というのは、この時代の演劇界は古典芸能も新劇も、演劇をそれ自体の目的・価値として上演することを目的としていたからである¹⁸。

これは、繰り返すが国立劇場の経緯にも由来するものであった。本来古典芸能を保護すべき施設が、いわば貸し小屋として現代演劇の創作にも場所を提供するという複雑な性格になっていたからである。そのような状況で、演劇などを道具・手段としてのみ用いてきた寺中が、どのような劇場を作り上げていくかということについて、自分の考えを出せなかったことはある意味当然かもしれない。

そこで寺中は、「国立劇場という施設」を、官僚主義的に作り上げる以外の姿勢を打ち出すことはできなかったのではないだろうか。彼が演劇界やジャーナリズムの怨嗟的となったのは、積極的に「演劇そのものの価値」を見いだすことができなかった文部官僚の悲劇かもしれないのである。

5. 今後の文化政策研究に向けて—寺中の軌跡が意味するもの

これまで、文化芸術を道具的に使用することで、日本の「社会教育」の確立に貢献した文部官僚寺中作雄の軌跡をたどりながら、寺中における「社会教育」と「国立劇場」の違いを考えてきた。ここで、寺中の軌跡を考えることが、どのように今後の文化政策研究に貢献するかを考えてみたい。

5.1 先行研究との関係について

社会教育と文化政策の関係について数多くの論文を執筆している新藤は、戦中に「社会教育」たる思想と政策が「戦時中『宣伝』を中間項にして文化政策の下位概念」となっていたと論じる（新藤 2018：185）。

新藤は社会教育と文化政策の関係について、以下のように論じている。

国家と市場の変化のなかで登場した社会教育は、「文化政策」の概念とも時代と思想の状況を共有している。すなわち、福祉国家化への過程のなかで、警

察国家の段階とは異なり、国民の精神面にまで政策領域が拡大していく。そして、思想戦や宣伝戦としての性格をもっていた第一次世界大戦期、民族文化の強調という文脈のなかで、文化政策の概念が登場し注目されていった。(新藤 2018 : 183)

通説によれば、基本的には明治時代に「社会教育」として民間で展開された議論が、政府に回収されて「学校」外で行われる・あるいは上級学校に行けない者に施す教育活動を指す「通俗教育」政策となり、1920年代に「社会教育」という名前に改められたという。新藤はこの過程を、学校外における教育でも「国民の精神面にまで政策領域が拡大していく」過程ととらえているのである。

ただし、1930～40年代の日本で「文化政策」という場合、それはより「思想戦や宣伝戦」の色彩が強いものであり、かつ対外的なプロパガンダ性が強いものであった。この「文化政策」概念が、戦中には日本国内にも拡張され、「社会教育」の概念を下位に置くようになったというのが新藤の議論である¹⁹。

寺中の内務省時代から戦中の文部省時代までの軌跡は、この新藤の議論の具体事例と言ってもよいかもしれない。寺中は内務省時代から、文化芸術を教化の手段として使う手法を用いていた。そして「教化局」に配属されたのである。寺中は普通「文化政策」の分野では論じられない人物だが、手法としては当時の文脈でも文化政策の範疇に入る人物と言ってよいだろう。

しかし、戦後日本で、プロパガンダ性の強い「文化政策」という用語が自粛されるようになると、寺中は文化芸術の手段をより民主化された形で「社会教育」に適用することになった。ただし、その手法は「演劇それ自体の価値」を追求しようとした国立劇場では通用しなかったのである²⁰。

5.2 文化芸術の道具的使用としての文化政策の時代

すでに第4章で少し述べたが、現代の文化政策は、さまざまな目的で文化芸術を道具的に使用するものとなっている。この議論を提起したジョージ・ユードイシーによれば、現代世界では「資源としての文化」というとらえ方が一般化している。そしてこの「資源」は、世界中の国家、UNESCO（国際連合教育科学文化機関）、世界銀行、フォード財団などの大小の非営利組織などにとって、社会の諸問題を解

決する便宜的・道具的な資源・手段として扱われている。

ユーディシーが挙げる中から、ここでは世界銀行の用いる言説を指摘しておこう。世界銀行の総裁であったウォルフエンズーンは、文化を「人間の発展のための道具」と定義している。「人間の発展」とは、「コミュニティをエンパワーメントする」ために、個人の「トラウマや喪失感を癒すこと」「社会を結び直すこと」「自分への尊敬を保つこと」などである。また、文化は観光や産業を振興することもできる（Yudice 2003: 13）。このように、文化は経済的な資源でもあるが、コミュニティ振興を通じて諸個人をエンパワーメントする資源としても認識されているのである。そしてこのようなとらえ方による文化政策は、現代の日本でも進行していることは論を俟たない。

こうした現代世界・現代日本の文化政策は、公民育成を目的とする「社会教育」として、寺中が実践し提唱した道具的手法に極めて近似するものとも考えられる。しかし、寺中が社会教育施設の主軸として考えた「公民館」は、いまやその意義を真剣に問われる存在と化している。寺中の考えた双方向的な批判や討論が行われる場所としての公民館は、いまだどれだけあるのだろうか。

また今回は論じなかったものの、図書館や博物館法上の博物館などは、公民館と同じような「公民育成の場」という発想で「社会教育施設」として戦後整備されたものである。しかし、「公民育成」の目的はかなり忘れ去られ、施設の維持自体が予算不足などで困難になっているケースも少なくないのである。これらの「社会教育施設」の存立について考える際に、当初の基盤となった寺中のそもそもの発想や軌跡、さらに「公民」²¹という言葉の意味を再考する価値は十分にあると考えられる。

そしてもう一つ、「地域やコミュニティをエンパワーメントする」などの目的で道具的に使用される文化芸術的なモノは、「文化芸術」としての価値を問われないことが多い。アートイベントなどに参加すること自体に意義があるという姿勢のために、なぜその手段が文化芸術でなければならないのかという問題は等閑に付されがちである²²。これは、「文化芸術」というジャンルの存在理由にもかかわる問題であろう。その際に、かつて日本で文化芸術を道具的に使用した先駆者としての寺中の軌跡を考えることは、無駄ではないと考えられるのである。

今後の課題としては、「文化芸術」を道具的に使用し、その内実や価値を等閑視する傾向が強くなっている文化政策自体について、より研究を深めることとした。

【参考文献】

- 文化財保護委員会、1960、『文化財保護の歩み』大蔵省印刷局
- 石原重雄、1969、『取材日記 国立劇場』桜楓社
- 横山宏、1979、「<社会教育者の群像>寺中作雄」『社会教育』1979年11月号
- 上原直人、2000、「寺中作雄の公民教育観と社会教育観の形成」『生涯学習・社会教育学研究』第25号
- 田所祐史、2014、『地域社会教育施設の歴史的研究—公民館への継承と断絶—』明治大学博士学位請求論文
- 藤野豊、2001、「国民精神総動員運動と結婚改善運動—ファシズム期富山の社会史(3)—」富山国際大学人文社会学部紀要 VOL1
- Yudice, George, 2003, "The expediency of culture", Duke University Press, Durham and London
- 梅原宏司、2007、「地方自治体の『文化行政』と、その背景をなす『市民』『自治』概念の関係についての一考察」『文化経済学』第5巻第3号、文化経済学会<日本>
- 藤田直哉、2016、「前衛のゾンビたち—地域アートの諸問題」藤田編『地域アート 美学／制度／日本』堀之内出版
- 山田庄一・西角井正大・中村哲郎・神山彰、2016、「座談会・国立劇場開場前後」『歌舞伎研究と批評』第57号、歌舞伎学会
- 新藤浩伸、2018、「社会教育」小林真理編『文化政策の現在 1』東京大学出版会
- 佐藤卓己、2018、『ファシスト的公共性 総力戦体制のメディア学』岩波書店
- 文化庁ホームページ「無形文化財」
<https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/mukei/>

-
- ¹ 第二次世界大戦で日本が敗北して以降、「文化政策」という言葉は1990年まで公的には使用されなかった。これは、戦時中に多用された言葉であったため、戦後に自粛されたからであると言われる（梅原2007：35）。
- ² 文化財保護委員会は、文化財保護法成立とともにその執行機関として設立された文部省の外局である。1969年に文部省文化局と合併して現在の文化庁となった。
- ³ この経緯については現在でも先行研究がまったくない。今後の研究課題としたい。
- ⁴ 国立劇場時代の寺中については、社会教育畑時代と違って、詳しく論じた文献がない。そのため、基本的に石原重雄の『取材日記 国立劇場』から引用することとしたい。資料の偏りはやむを得ないが、国立劇場成立の研究と合わせて今後の課題としたい。
- ⁵ この発言は石原重雄の『取材日記 国立劇場』から引用したものである。ただしこの本は石原の国立劇場に関する取材ノートが遺稿としてそのまま出版されたものである。そのため寺中などの登場人物がイニシャルで示されているところと実名で記されているところが散在しており、統一されていない。この発言は原文では「準備室 T 氏（のちの理事長）」となっているが、発言の時点の役職から見て明らかに寺中のことである。
- ⁶ 以下、原文では尾崎は「O 氏」、寺中は「T 氏」となっているが、前後の文脈から特定可能である。
- ⁷ 当時は劇場などの入場料に「入場税」がかかっていたため、それをめぐって国税庁が上演作品に干渉する可能性があるとして寺中が発言した。尾崎がそれならば「風俗壊乱で警視庁が出てくることもあり得ますか」と問い、寺中が「あり得ますね」と答えたことを受けている（石原1969：22-23）。つまり尾崎は、政府・官庁が国立劇場の上演作品に干渉することについて危惧を表明しているのである。
- ⁸ 前進座とは、歌舞伎界の封建制に飽き足らぬ河原崎長十郎、中村翫右衛門、中村亀松らの俳優が、それぞれいくつかの試みを経て、1931年に結成した劇団である。1949年に座員と家族の多くが日本共産党に集団入党した。これによって教育界、興行界からの圧力が強まり苦境にたたされたが、積極的に地方巡演を試み大衆的な支持基盤を開拓していった（日本大百科全書「前進座」（祖父江昭二執筆）より）。1966年の時点では、左翼劇団の代表格とみなされていた。
- ⁹ 前後の文脈から判断して T 氏は寺中、O 氏は尾崎である。

- ¹⁰ 1966年4月をもって、国立劇場準備室は正式に特殊法人国立劇場に移行した。
- ¹¹ 東京芸術座は1951年に「社会主義リアリズム」を掲げて、村山知義の指導下に結成された新劇の劇団である（日本大百科全書「東京芸術座」（祖父江昭二執筆）より）。当時は共産党色が強いとされた。文化座は1942年に結成され、やはり代表的な新劇団の一つ、そして左翼色が強いという見方があったようである（石原1969：90-91）。
- ¹² 酒席で寺中の職場演劇体験を聞いたことも記されている（石原1969：36）。
- ¹³ 寺中のこのような言動を、「国立劇場をとにかく作ることが急務であり、そのために反対派を一時的に抑圧することもやむを得ない」という意図によると想像することも不可能ではない。しかしながら、実際に寺中がそのように発言したという記録、あるいは周囲の人間が寺中の言動からそのような意図を読み取ったという記録は管見の限りで存在しないので、断定はできない。
- ¹⁴ 中国の占領地において、占領された中国人の「自発性」を寺中がどこまで考慮していたかは不明である。しかし、強権だけでなく平和的に「民衆宣撫」を行うことを寺中が考慮していたことは明らかなので、その意味では内務省時代と一貫していると考えてよい。
- ¹⁵ ユーディシーはその労作“The Expediency of Culture”（未訳。『文化の便宜性』と訳せるであろう）の中で、文化芸術を経済的・コミュニティなどの発展のために便宜的（expedient）・道具的（instrumental）に使用する現代の文化政策の傾向について論じている。ユーディシーはexpedientとinstrumentalを基本的に互換的な概念として使用しているので、ここではinstrumentalの訳と考えられる「道具的」を使用する。そしてこの問題は、第5章でまた論じたい。
- ¹⁶ 六高時代の脚本執筆や、文部省における職場演劇は趣味以上のものではないと考えられる。
- ¹⁷ 社会教育畑ですでに名声を博していた寺中が、なぜ畑の異なる文化財保護委員会内の国立劇場準備室を任されたのかは、現時点で突き止めることができなかった。ここで一つ興味深い事実を挙げておこう。それは、石原重雄が取材日記の中で、寺中作雄の前歴などについて何一つ触れておらず、ただの「官僚」としていることである。これは寺中が社会教育畑で公民館構想など輝かしい実績を残していたことを、石原がまったく知らなかった可能性を強く示唆する。当時の演劇界と社会教育界がまったく隔絶していたことを物語る事例かもしれない。

- ¹⁸ 新劇劇団にはプロレタリア演劇の系譜をひくものが少なくなく、そのために政治的な内容を上演することも多々あった。国立劇場が上演を拒否した劇団はいずれも政治的な内容を上演し、政治宣伝を行っているを受け取られていた。しかし、上演作品の内容が単に政治的な主張を行う道具であってよいのかという論争は絶えず続けられていたのである。
- ¹⁹ 佐藤卓己も（佐藤 2018：第7章）で同様の議論を行っている。
- ²⁰ こんにちはも国立劇場は古典芸能を保護する施設としての使命を維持しており、アウトリーチ活動は積極的に行っているものの、それほど「道具的な文化政策」の施設にはなっていない。この論点については、他日あらためて論じたいと考える。
- ²¹ この「公民」という言葉は、今回はまったく論じなかったものの、「国民」という言葉と密接に関係している。この関係は他日また論じたいと考えている。
- ²² これは藤田直哉が『地域アート』において提起した、「地域におけるアート活動に批評が不在である」という論点である（藤田 2016：7）。