

文部省芸術祭の運営の考察 —戦後の芸術行政の枠組み形成という観点から—

梅 原 宏 司

はじめに

本論文は、国立劇場構想との関連において、文部省芸術祭の運営を考察し、現在にいたる「芸術」分野政策の歴史研究のとば口とすることを目的としている。

「芸術」と呼ばれる分野での日本国家の政策¹については、現在「文化政策学」あるいは「文化政策研究」の枠内において、盛んに研究や提言が行われている。しかし、実は日本の文化政策の歴史を対象とした研究は、とくに1990年以前についてはまだまだ数が少ない状況である²。これは、1966年に文部省文化局（その後1969年に「文化庁」となった）が成立して「芸術文化行政」の担当官庁となるまで、「芸術」と呼ばれる分野の政策を文部省社会教育局芸術課（以下本論文では「芸術課」と略す）が担当してきたことも一因であると考えられる。

そこで、本論文は、文部省社会教育局芸術課の最大の事業であった「文部省芸術祭」の運営を考察することで、こんにちの日本国家の文化政策を問い直すきっかけの一つとしたいと考えている。

なお、本論文が扱う範囲は、芸術課が成立した1945年から、在東京の創造団体の地方巡回助成制度が開始された1955年までとする。その理由は、第1に戦後の日本の芸術に関する行政の枠組み（地方巡回助成制度、文化施設整備に関する補助金など）が、この時期の芸術祭の運営にともなって成立したと考えられるからである。第2に、同時期には現在の文化政策の中心機関の一つである日本芸術文化振興会の前身である国立劇場³構想が盛んに論じられていたが、これが芸術祭の運営に密接に関連しており、また芸術祭の運営を通して現在の政策の枠組みに間接的に影響を及ぼしているからである。

それではまず、芸術課がどのようにして成立したかを考察していこう。

1. 文部省社会教育局芸術課の創設

1.1 「新日本建設の教育方針」と文部省社会教育局の復活

1945年の敗戦後、文部省は9月15日に「新日本建設の教育方針」⁴を発表した。この方針は戦時中の皇民教育に代わるものとして提示されたものであり（中村 2021：174）、11項目に分けて書かれている。その中でも「社会教育」の記述は特筆に値するものであった。まずその項目を引用し、次にその内容を検討しよう。

国民道義ノ昂揚ト国民教養ノ向上ハ新日本建設ノ根底ヲナスモノデアルノデ
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ニ涉リ之
ガ振興作ヲ図ルト共ニ美術、音楽、映画、演劇、出版等国民文化ノ興隆ニ付具
体案ヲ計画中デアルガ差当リ最近ノ機会ニ於テ美術展覧会ヲ盛ニ開催シタキ意
嚮デアル（木田監修 1987：162）

楠山三香男は、この「社会教育」項目について「これを例えば教科書、青少年団体など、他の項目と比べたとき、否定、訂正といった文言は見当たらず、こと社会教育に関しては、すべて前向きであることに気づく」と述べている⁵（木田監修 1987：162）。また、この時点では文部省はGHQの指令に基づかずにこれを作成しているため、社会教育を前進させるという判断も文部省の自主的な判断であったと考えられる⁶（中村 2021：175）。

この1ヶ月後の10月15日、文部省は組織改編を行い、1942年11月に教化局に吸収・廃止されていた社会教育局を復活させた。そして局長には朝日新聞論説委員であった関口泰が就任したのである。この人事は、10月10日に総辞職していた東久邇宮内閣の文相だった前田多門が決定していたものだった。

1.2 文部省社会教育局の設置と「文部省芸術祭」の構想

1945年12月31日には、社会教育局の中に芸術課が設置された。戦前・戦時には社会教化活動⁷の一環として、社会教育行政・教化行政の中に芸術分野の保護行政が組み込まれていたが、「芸術」という名前を冠した部署はなかったので、これは大変画期的なことであった。そして、課長には作家であった今日出^{こん ひ で み}海が就任した。今の回想によれば、関口社会教育局長に説得されて就任を決意したという⁸

(今 2005 : 103)。こうして、復活した社会教育局とその中に新設された芸術課は、いずれも官僚でない人物を長として発足したのである。

芸術課では、文学、音楽、美術、映画、演劇その他の芸術及び国民娯楽のほか、視聴覚教育が所掌範囲とされた。そしてユネスコ関係および日本芸術院関係事務も、所掌範囲に含められている(関・佐藤 2016 : 143)。芸術課の所轄範囲は、この段階では「新日本建設ノ教育方針」の「社会教育」項目に挙げられた「美術、音楽、映画、演劇、出版等国民文化」とほぼ同じであった。

新設された芸術課は、今課長の発案によって、「芸術祭」を举行することになった。今は1946年5月にこの構想を考えついたと回想している(芸術課編 1976 : 245)。発表された開催趣旨は以下のようなものであった。

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図を定めました。(中略) 惨憺たる焼跡の町にあって、様々な災難が我々を圍繞しています。然し伝統に養われた文化的能力のみはなほ衰へずして様々な艱難の中に息づいてゐます。このやうな芸能文化を一堂に集めて覧賞し、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ち上つた国民に必要且有意義なことだと思ひます。古き文化を保存し、新しき文化を昂揚する芸術祭の催しは国民を鼓舞し明日の建設のための力を養ふに足りる企てだと信じます。(芸術課編 1961 : 2)

ここでやや長く引用したのは、この芸術祭なる企画の目的が「古き文化」と「新しい文化」の両方を、戦後復興(言い換えれば「民主主義的文化国家」⁹)の建設のために国民を鼓舞する手段として集結させるということだったということを明らかにしたいためである。そしてこの企画自体が、長きにわたって実施されるかどうか不明確であった。芸術課は1961年に「今日出海氏も恐らく芸術祭が、十五年間も文部省行事として続くことを当初から想定していなかつた」と述べている(芸術課編 1961 : 3)。つまり、短期的なイベントとしてのみ考えられた企画だったと断定してよからう。

また、この構想の背景には「今日出海氏が芸能界と個人的に関係が深く、多くの

知己を持っていたからこそ、こうした発想がなされたものとみてさしつかえない」という事情もあった（芸術課編 1961：4）。つまり、文部省や社会教育局の官僚が発想したものではなく、民間作家であった今が短期的な「お祭り」として発想したと考えられるのである。

この事情は、芸術祭が回数を重ねていくごとに、問題を次々に生じさせていくことになった。

2. 芸術祭の運営

まず、この章では「芸術祭」自体の運営を取り上げることにする。それと重要な関係を持つ国立劇場構想は、「3. 国立劇場構想との関連において」において取り上げることとする。

2.1. 1955 年までの企画運営

この節では、東京における「芸術祭」自体の運営を取り上げたい。東京以外の「地方」に関連するところは、「2.2」において取り上げていく。

2.1.1 第1回芸術祭（1946年9月～10月）—民間依存の運営

今日出海の構想にしたがって、文部省芸術祭は第1回を挙行することになったのだが、いきなり大きな蹉跌に見舞われた。今課長は大蔵省の池田勇人・主計局長に免税興行¹⁰を要請したが、断られてしまったのである（芸術課編 1961：6）。当初から国家予算の支出は見込めなかったため¹¹、芸術祭はその資金源を民間興行会社に頼るしかなくなった。すなわち「結局文部省の芸術課が芸術祭の事務的な世話をするという以外は、全く興行会社それ自体に頼つてこの催しを実施する外途がなくなったのである」（芸術課編 1961：6）。そして執行機関としては文部省関係官・学識経験者・興行会社代表者たちによる「実行委員会」が設置され（芸術課編 1961：6）、芸術課はその具体的事務を行うことになった。

興行会社としては、松竹株式会社と東宝株式会社が加わった。このうち、松竹は当時戦災から生き残った歌舞伎の常打ち小屋である東京劇場を貸し出したのみであったが¹²、今課長と関係が深かった東宝はその持ち小屋である帝国劇場をすべてのジャンルに貸し出すという、大きな協力を行なった。

開催ジャンルは舞楽・能楽・人形浄瑠璃・演劇（歌舞伎劇、創作劇、翻訳劇）・

歌劇・舞踊（邦舞、洋舞）・音楽（邦楽、洋楽）とされた。この時点では、参加を希望する劇団や楽団などが自由参加するという形式だった。

しかし、帝国劇場における上演は、10月に激化した東宝労働争議に巻き込まれ、中断せざるを得なくなった¹³。もっとも、演者やスタッフは奮闘し、観衆も多く詰めかけたとされている（芸術家編 1961：8-9）。

ともあれ、第1回で確立した、芸術祭が民間興行会社の協力と予算・民間劇場で行われるという体制は、その後も本質的には変わらなかった。

2. 1. 2 第2回～第4回（1947～49年）—古典芸能中心の自由参加形式

1947年には社会運動が激化し、入場税がさらに引き上げられた¹⁴。このため芸術界をめぐる事情はさらに厳しさを増した。期間は9月から11月まで延長されたが、参加団体は前年より減少した。これは、国家予算がまったくつかない状況にあって、自由参加を要請するしか方法がなかったからである（芸術課編 1961：11）。この自由参加形式は1949年の第4回まで続けられた。

しかしその結果は、洋楽、洋舞・バレエ、新劇などの団体の参加減少を招いた。これはもともと参加団体の関心が薄かった上、元来活動場所を持っていなかった団体は活動自体が困難になっていたことに起因するとされる¹⁵（芸術家編 1961：12）。また第3回からは「放送」部門が設けられたが、NHKのみが対象となっていた（芸術課編 1961：38-39）。

このような事態に直面し、芸術課は1949年の第4回開催の前に、公聴会を行なった。公聴会の目的は「現代芸術（歌舞伎や人形浄瑠璃以外の舞台芸術を指す＝引用者）側の参加をこの会合によって極力勧奨すること」（芸術家編 1961：12）だった。そして、公聴会では新劇を中心として「文部省が予算なくして太鼓をたたくだけの芸術祭ならば止めた方がよい」（芸術家編 1961：12）という強硬な意見に発展し、芸術祭そのものの存廃論に発展した。そのため、芸術課は1950年の第5回芸術祭においては国家予算を獲得することに熱心になり、また当時論議されていた国立劇場構想の実現可能性に期待するところを大きくした（芸術課編 1961：14）。

この公聴会で交わされた議論は、今の最初の構想である「古き文化を保存し、新しき文化を昂揚する」ということを同時に行うことがいかに困難であったかを物語っている。

第4回において新しかったところとしては、公聴会において意見聴取の効果があり現代芸術側の参加が増えたこと、「ショウ」が参加したことである¹⁶。また第2・3回には文部大臣賞として賞金が、第4回には賞牌が送られた。

2.1.3 第5回（1950年）—初めて国家予算がつく

1950年度、芸術祭は500万円の国家予算をようやく獲得した。そこで公演形態として3部のカテゴリを設けることにした。第1部は、芸術祭執行委員会と興行会社あるいは芸能団体との共同による「主催公演」であり、文部省が費用の一部を負担する形式である。第2部は「郷土芸能」¹⁷、第3部は「名人会」¹⁸が配当された。そして同年11月3日（文化の日）には、初の「芸術祭祝典」が行われた。

また、学生・一般勤労者のために入場料割引を行なったこと¹⁹、仙台・名古屋・大阪・広島・福岡市において地方芸術祭を行うという企画も行われた。地方芸術祭については、「2.2 地方における芸術祭企画」で述べたい。

2.1.4 第6回（1951年）—参加規定の明確化、芸術祭の性格についての論議

この年は、前年度とほぼ同じ予算のもと、主催公演・参加公演・素人の公演（音楽コンクール、郷土芸能）の3部構成としたこと、祝典を行うことを明文規定したこと、執行委員会の会長は文部大臣と規定されたことなどが新しかったとされる（芸術課編 1961：24）。

また、参加基準が明確化された。それまでは「自由参加」だったが、「優秀で健康で文化的なもの」²⁰「公演全部に参加可能なこと」「専門として研鑽している団体・個人」というものとなった（芸術課編 1961：26）。このために審査を行うことにもなった。

そして国家予算がついて2年目となり、「国の行政として芸術祭は如何にあるべきかという根本問題」についてマスメディアが盛んに論議する事態となり、芸術課は国立劇場構想や免税興行を再検討するに至ったが、結局解決できなかった（芸術課編 1961：30-31）。

2.1.5 第7～10回（1952～55年）—「助成公演」「地方巡回公演」へ

第7回（1952年）においては、作品上演による参加方式がとられたこともあり、既存の作品を上演するだけでなく、芸術祭のために創作を行うケースが増えた（芸術課編 1961：32-35）。また民間放送が自由化されたため、NHKと民放の協議が行

われ、また芸術祭作品が全国に放送されることにもなった（芸術課編 1961：39-40）。

第8回（1953年）においては、上演のための脚本・楽曲を公募する企画が行われた²¹。しかし、この入選作をよりよく上演するために、やはり国立劇場構想に対して期待がかけられることにもなった（芸術課編 1961：42-43）。この年は、それまで有力な会場となっていた三越劇場が夜間公演を停止したため、新劇の公演場所が失われる危険性もあったため、国立劇場構想にさらに期待がかけられることになった。この問題を受けた「国民劇場」企画については、「3. 国立劇場構想との関連」においてより詳述したい。

第9回（1954年）においては、「芸術祭の主催公演は、芸能界の自主的な活動を助け、有意義な公演を助成する方向においてとらえられるべき」という見方が示されるに至った（芸術課編 1961：48）。これは、芸術祭の規模が拡大するにつれて、芸術祭全ての事務を芸術課が行うことが不可能となり、各団体の自主性が増す一方だったため、その自主性に対して「助成」を行うべきであるという考えであった。第1回において今日出海の短期的な視点から構想された芸術祭が、長期的に安定して運営される方法はこれだと考えられたのである（芸術課編 1961：48-49）。

具体的には、芸術祭の年の秋の公演行事の中から、「その公演を助成し、その運動を育成することが有意義とみなされ得るものに対して共催し、その費用の一部を負担する」（芸術課編 1961：49）という形式がとられた。この方式は、その後長く続けられている。

さらに第10回では、在東京の劇団・楽団に委嘱して、地方巡回を専門に養成し、文部省からその一部の費用を補助するという制度が開始された（芸術課編 1961：59）。

以上、1946年から55年までの文部省芸術祭の企画と運営の変遷を論じてきたが、問題点は基本的には以下の2点にまとめられると考えられる。

第1に、第1回芸術祭が長期的な視点に立って発想され企画されたものではなかったため、初期の問題点であった「国家予算の欠如と、民間興行会社への依存」が継続されてしまった。1950年度からは国家予算がついたものの十分な額ではなく、そのために民間興行会社や芸術団体への依存は続いた。

第2に、第1回芸術祭が自主参加制であったために、開催規模が拡大するに連れて、東京のみで開催されることへの疑問と、参加団体の水準に対する疑問が生じていった。

このほかにも、芸術祭執行委員会の編制などに関する問題点は指摘されていたが、それは他日の研究課題の一つとしたい。次節では、東京以外の地方における芸術祭の開催・地方への在東京芸術団体の派遣という施策を論じていきたい。

2.2. 地方と芸術祭

すでに2.1で述べたところではあるが、1950年度から仙台・名古屋・大阪・広島・福岡市において、地方芸術祭が開催されることになった。これは、当時の西崎恵・社会教育局長の発案によるところで、各地方で行われつつあった、文化の日を中心とした文化祭・芸術祭の試みを活発化させることが目的とされた（芸術課編 1961：22-23）。ここでは、専門芸能人の地方公演・地元の専門芸能団体の公演に国庫助成がなされるようになった（芸術課編 1961：23）。

1951年度からは、地方開催の芸術祭を「〇〇道府県芸術祭」という名称として、一応分離した形で開催することとした（芸術課編 1961：24-25）。それにともない、少額である芸術祭予算をすべての地方へ配分することができなくなった²²（芸術課編 1961：58-59）。また、地方の芸術祭は、「素人芸能コンクールの様相を呈して」²³（芸術課編 1961：59）いた。そのため、東京の芸術祭とほぼ同一の運営体制を取れる大阪・名古屋のみに予算が配分されるようになった（芸術課編 1961：59）。

さきに述べた1955年度から開始された、地方巡業団体への助成制度は、東京以外の地方へも「よい演劇、或いは音楽を観賞する機会を提供しよう」（芸術課編 1961：59）という動機であった。そしてそれは、「社会教育的な見地」、すなわち地方における芸術創造団体を伸長させるために東京の「よき演劇、音楽等をナマで観賞できるようにすることも大切」（芸術課編 1961：59）だという観点からも要請された。

この団体助成が延長され、国庫補助として、「社会教育特別助成金」としての音楽演劇普及補助金が、都道府県に支給されるようになった。これは「中央のすぐれた楽団・劇団を迎えて行う公演と、地方で種種の困難を克服して育ってきた地方音楽・演劇団体の公演との2種類に」（関・佐藤 2016：144）分けて助成するもので

あった。関鎮京と佐藤良子はこの措置を「のちに文化庁の『地方文化の振興』に関する支援の枠組みの先駆けとなったといえる」と評価している（関・佐藤 2016：144）。

そして、1961 年からは、団体だけでなく、美術館・博物館・劇場などの「芸術文化施設」充実が文部省の政策として掲げられるようになった。この目的を達成するために、1967 年には「地方文化振興費補助金」や「地方文化施設整備費補助金」が設けられ、公立文化施設建設促進のために国家から地方自治体へ補助金を交付することが開始されたのである（関・佐藤 2016：144-145）。

こうして、東京で開催される文部省芸術祭は、地方との格差を解消することを目的として、最初は芸術創造団体に対して、ついで文化施設整備のために地方自治体に対して国家が支援を行うという政策を成立させていったのである。

3. 国立劇場構想との関連

ここでは、まず戦前の国立劇場構想について簡単に述べ、そして戦後の国立劇場構想を、芸術祭の運営と関係するところに限って論じていきたい。

3. 1. 戦前の国立劇場構想

明治時代から、国家が直接運営する「国立劇場」は、演劇界によって切望されてきた。十二世守田勘弥の構想などはその初期で挙げられる事例である。守田は1878 年に東京新富町に新富座を開場したが、その劇場は世間から「国立劇場代表格」（長谷川時雨）と考えられた（石原 1969：109）。そして演劇改良会設立（1886）、その後の歌舞伎座開場（1889）、帝国劇場設立決定²⁴（1906）は、真の「国立劇場」を切望する声を増していった。

明治時代は歌舞伎界や政界や財界の実力者、学者による構想が多かったが、大正時代になると、浅草オペラの笹本甲午の国立劇場請願運動などがあり、新劇関係者による構想や請願がなされるようになる（石原 1969：111）。そして1937 年、早稲田大学系の学者や政治家によって帝国議会で「国立劇場設置に関する議案」が採択されたが、同年の日中戦争勃発によって頓挫した（佐藤編 1971：202-203）。その後、演劇人に関する保護政策は行われたものの（戦争に対する教化政策の一環としてであった）、国立劇場に関する構想は消えてしまったのである。

戦前の国立劇場構想を本論文の観点から戦後の構想と比較するならば、最大の特徴は、文部省芸術祭のようなイベントと連動することはなかったということにあるだろう。ただし、戦後の構想も、最初は芸術祭と連動したものでなかったことは書いておかねばならない。それではなぜ芸術祭と国立劇場構想が連動するようになったのかを、次節で考えてみよう。

3.2. 戦後の国立劇場構想

3.2.1 片山哲内閣の国立劇場構想

戦後の国立劇場構想が打ち上げられたのは、1947年8月14日に当時の首相だった片山哲が、終戦2周年ラジオ演説の中で「国民が芸術を尊重するために国立劇場をつくろう」と述べたことにはじまる。

これに応えたのが、河竹繁俊・土方与志・藤原義江・森岩雄の4名であり、同年11月に「演劇文化委員会」を設置して委員会案を発表した。この際の構想としては「3000人以上を収容する大ホールと1000人ほど・500人ほどを定員とする中小ホールを併設する」「建物が完成するまでは日比谷公会堂を中心に各都市の劇場を『無形国立劇場』とする」などの案であった。12月には片山内閣がこれを参考にした案を策定したが、休会明けの国会に提出する予定となったが、片山内閣が48年2月に総辞職したためにまたしても流れてしまった。

この案は、当初は芸術祭と密接に連動するものではなかったようだが、1948・49年と2年続けて文部省は国立劇場の予算案を大蔵省に提出した。この段階で、芸術祭会場に悩む芸術課は、国立劇場構想を芸術祭運営と一体のものとして考えるに至ったとされるが、結局予算化もできなかった（芸術課編 1961：14）。

3.2.2 帝国劇場を転用する構想

次に芸術課が実際に動いたのは、1951年ごろの帝国劇場競売問題であった。

この時期、帝国劇場を運営する東宝は、労働争議と新東宝の分裂などによって倒産寸前となり、帝劇を競売にかけられる事態となっていた。この時、小林行雄・芸術課長は、当時東宝の経営再建にあたっていた小林一三と会い、帝劇を国に売る意思があるかどうかを打診したとされる（芸術課編 1961：31）。小林行雄と芸術課の考えでは、帝劇を国立劇場化することに成功すれば、芸術祭の会場としても安定し、入場税問題や地方公演の問題も解決に向けることができるというものだったよ

うである。

しかし小林一三はこれに応えることはなく、自主的に東宝・帝劇を再建する道を選んだ。そのため、帝劇を買収して転用する構想も潰えた。

3.2.3 一橋講堂の「国民劇場」

帝劇転用構想の次に具体化しなかった構想は、一橋講堂で行われた企画「国民劇場」を発展させるものであった。旧制東京商科大学の一橋講堂は、戦後占領軍に接収されていたが、サンフランシスコ講和条約が1952年に発効すると一橋大学（旧制東京商大）に返還されることになった。

その際、三越劇場の夜間営業停止によって会場不足に悩む芸術課は、一橋大学に要請して、一橋講堂を1年のうち100日間演劇活動などに利用するという約束を結んだ。そして、この一橋講堂における演劇公演を「国民劇場」と名付けたのである。

この「国民劇場」を運営する際に、民間演劇人・文部省・一橋大学からなる運営委員会が作られた。さらに国民劇場運営委員会と芸術祭執行委員会が連携して、自主的な演劇公演を行う「プロデューサーシステム」（芸術課編 1961：43）が考えられた。そして「国民劇場」を、次第に恒常的なシステム・建物を持つ「国立劇場」とするという方針が考えられたのである。

しかしながら、このシステムはある劇団に所属する俳優も自由に選べないことが判明したため、結局既存の劇団に依存して公演を行うことしかできなかったのである。このため「国民劇場」は、実験的に芸術祭の会場として機能したのみで、実際に「国立劇場」へと発展することはなかった（芸術課編 1961：42-44）。

3.2.4 文化財保護委員会の国立劇場構想

このように、芸術課が芸術祭と連動する形で「国立劇場」構想を模索しては頓挫するという繰り返しの一方で、国立劇場構想は全く異なる方向から具体化することになった。すなわち「無形文化財保護施設」としての「国立劇場」という構想である。

そもそも、文化財保護委員会とは、1950年に文化財保護法が発効した際に、その実施機関として文部省の外局として設置された機関である²⁵。しかし、文化財保護法は教育基本法系の法律とは全く独立して存在する法律であったがために、教育

基本法の下部にある社会教育法に存在根拠を持つ文部省社会教育局芸術課とは、法的には全く結びつきのない機関であった。

ただし、国立劇場構想との関連で、文化財保護委員会が発言したことがないわけではない。1954年4月30日の第19回国会衆議院文部委員会では、竹尾式委員の質問に対して、高橋誠一郎・初代文化財保護委員会委員長が「直接文化財保護委員会とは関係ないものでございますが」という前置きの後に、文部省と協力しながら実現に向けて努力するという答弁を行なっている。

その翌月、54年5月に文化財保護法は改正され、「無形文化財」の規定が拡充されて、演劇・芸能などを「無形文化財」ととらえてこれを保護するような施策が求められることになった。ここで「芸能施設調査研究協議会」が文化財保護委員会の諮問機関として発足し、国立劇場構想を具体化するために立案をしていったのである（石原 1969：184）。

4. 文部省芸術祭の運営はどのようにその後の芸術行政に影響を与えたか

これまで、第1回から第10回までの文部省芸術祭の運営を、地方芸術祭の運営・また国立劇場構想との関係において論じてきた。ここで、文部省芸術祭の運営がどのようにその後の芸術行政に影響を与えているかをまとめてみたい。

4. 1. 社会教育行政時代の政策枠組みが引き継がれている

関鎮京と佐藤良子は、芸術課の諸施策について、1960年に「文化の総合政策」という観点が現れ、社会教育行政から芸術独自の行政への転換が行われたと論じる（関・佐藤 2016：144）。1950年代にはまだ芸術を「良識を備えた社会人を育てる」ための社会教育とする視点が残っていたが（関・佐藤 2016：143）、1960年には「芸術文化それ自体の質を高める」ことを目的とする行政指針が示されたとするのである（関・佐藤 2016：144）。

ただし、「社会教育行政」時代の、東京と地方の芸術水準に格差があるという認識、そしてその格差を縮めるという施策は基本的に後世まで引き継がれていると言えるだろう。すなわち、既存の芸術団体に助成を行って活動水準を上げること、また地方自治体の文化施設に対して助成を行うというやり方である²⁶。

4.2. 国立劇場構想の困難―「古き文化を保存」するのか、「新しき文化を昂揚する」のか

本論文の扱う時期の後になるが、文化財保護委員会の所轄として構想された国立劇場は、今の言葉を借りれば「古き文化を保存し、新しき文化を昂揚する」というミッションのはざままで激しく揺れ動いた。これは、「無形文化財保護施設として構想されたが、芸術祭の運営と連動して構想された時期もある」という二重性が作用しているということである。

実現した国立劇場構想が、少なくとも芸術課の所管でなく、芸術祭ともひとまず関係ない形で国立劇場が具体化したことは、前章で述べたところである。しかしながら、文化財保護委員会において国立劇場構想の具体化を担当した官僚・犬丸秀雄は、その前に芸術課長であった²⁷（佐藤編 1971：150）。

この複雑なプロセス、そして二重性については、今後の研究課題としたい。

4.3. 民間依存体質の文化政策

文化政策・アートマネジメント研究の初期の第一人者であった伊藤裕夫は、日本の文化政策について、「文明開化」期の欧米文化の移入・移植政策と、その後の「無策」あるいは「民間への任せっぱなし」という二つの特徴があると述べている（伊藤 2008）。

本論文で述べてきた戦後の芸術祭運営は、伊藤の言う「民間への任せっぱなし」にかなり近い状況であると言えるかもしれない。少なくとも、芸術課のもつ資源ははなはだ貧困であり、民間興行会社や既存の劇団や楽団への極端な依存によって特徴づけられることがわかる。

楠山三香男は、この理由について、芸術行政の上位カテゴリであった社会教育行政が、すでに戦後の教育改革における学校増設（一例を挙げれば、中学校までが義務教育となったので、中学増設は大変な予算を必要とした）による予算消化によって抑圧されてしまったからではないかという推定を行っている（木田監修 1987：162）。実際、芸術祭に対する予算不足や施設の不足は覆いがたかったのである。しかし、関鎮京と佐藤良子が指摘する「1960年代の芸術行政独立」後も、こんにちまで本質的な解決がなされているかどうかははなはだ疑問である。これは、国立劇場、そしてその後設立された新国立劇場などの運営などについても、指摘される問

題である。

現在必要とされる文化政策研究は、このような「無策」あるいは「民間への任せっぱなし」と言われる状況が、なぜこんなにちまで延命しているのか（あるいは「そう見えるのか」）ということを課題にしなければならないだろう。

【参考文献】

（書籍）

石原重雄、1969、『取材日記 国立劇場』桜楓社

木田宏監修、1987、『証言 戦後の文教政策』第一法規

今日出海、2006、『私の人物案内』中央公論新社

佐藤祐司編著、1971、『伝統芸能のいのち 国立劇場学生観劇会始末記』啓隆閣

中村美帆、2021、『文化的に生きる権利 文化政策研究からみた憲法第二十五条の可能性』
春風社

文化庁文化部芸術課編、1976、『芸術祭三十年史 本文編』文化庁（文献注では「芸術課編
1976」と表記する）

文部省社会教育局芸術課編、1961、『芸術祭十五年史』（文献注では「芸術課編 1961」と表
記する）

文部省社会教育局芸術課編、1962、『芸術祭十五年史 資料編』（文献注では「芸術課編
1962」と表記する）

（単著論文）

上原直人、2000、「寺中作雄の公民教育観と社会教育観の形成」東京大学大学院教育学研究
科生涯教育計画講座社会教育学研究室紀要編集委員会『生涯学習・社会教育学研究』第
25号

新藤浩伸、2004、「占領期社会教育政策としての芸術文化事業の展開」東京大学大学院教育
学研究科生涯教育計画講座社会教育学研究室紀要編集委員会『生涯学習・社会教育学研
究』第29号

野辺忠郎、1969、「戦後教育における人間像の問題」明治大学人文科学研究所『明治大学人
文科学研究所紀要』7: 6-1-6-48

- 梅原宏司、2008、『『行政の文化化』がもたらしたもの－1970年代から80年代までの埼玉県
の事例を中心に－』文化経済学会＜日本＞『文化経済学』第6巻第2号
- 土屋正臣、2020、「1970・80年代の文化行政に対する文化財保護の立ち位置に関する議論」
日本文化政策学会『文化政策研究』第14巻
- 関鎮京、佐藤良子、2016、「公立文化施設の建設に対する国庫補助の開始から廃止まで(1):
「地方文化施設整備費補助金」のコンセプトとその意義」北海道教育大学紀要、人文科
学・社会科学編、67(1): 141-1

(ホームページ：すべて2021年5月24日アクセス)

伊藤裕夫、2008、「日本の文化政策の状況【1】」ネットTAM講座

<https://www.nettam.jp/course/cultural-policy/2/>

国税庁、作成年不明、「終戦直後の入場税（答え） | 税の歴史クイズ」（出典注では「国税
庁」と表記する）

<https://www.nta.go.jp/about/organization/ntc/sozei/quiz/1912/answer.htm>

文部省、1972a、「一 社会教化活動の強化」『学制百年史』

https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317713.htm

文部省、1972b、「二 新教育の基本方針」『学制百年史』

https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317738.htm

文部省、1992、「第7節『社会教育』」『学制一二〇年史』

https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1318266.htm

【脚注】

¹ このように慎重な言い回しを本論文で行なっているのは、日本国家が「芸術文化」あるいは「文化芸術」という言葉を明確に政策文書で使用し始めたのが1990年代以降とされているからである。それまでは「文化行政」とは「芸術行政」を含まないケースさえ存在した。例えば、1980年代には日本全国の地方自治体で「文化行政ブーム」と呼ばれる政策トレンドが存在したが、この際に「文化行政」と名指された施策の多くは、文化財保護から行政部局の合理化までをカバーするものであり、「芸術行政」をまったく含まないケースすらあったのである。この政策の幅の広さについては（梅原 2008）および（土屋 2020）を

参照されたい。なぜ「文化芸術」「芸術文化」と併記されるようになったかについても、本格的な論考はまだ存在しないため、今後の研究課題の一つとしたいところである。

² 戦前の文化政策の研究としては、まず新藤浩伸の業績、特に『公会堂と民衆の近代』（東京大学出版会）が挙げられるであろう。（新藤 2004）は貴重な本論文の先行研究ではあるが、第1回芸術祭にのみ焦点を絞っているため、それ以外の戦後日本の文化政策との関連性について言及されていない。また植民地も含めたものとしては、朴祥美『帝国と戦後の文化政策』（岩波書店）が、植民地朝鮮をも視野に入れた研究として挙げられる。そして佐藤卓己『ファシスト的公共性』（岩波書店）は、「文化政策」という言葉自体が1930年代の大日本帝国の外交政策から出現したことを明確にした。

³ 正確に言えば、1966年にできた法人としての国立劇場は、1990年に日本芸術文化振興会と改称した。そして振興会が運営する施設の「国立劇場」は、振興会の下部組織となったのである。このような複雑な経緯についてはさまざま批判もあるが、なぜそのような経緯をたどったかの先行研究もないので、今後の研究課題としたい。

⁴ この文書はもともとは「新日本建設ノ教育方針」という表記であった。そして中身も、漢字とカタカナが混じった表記となっている。これは当時、まだカタカナ表記が主だったからである。そしてインターネットでもこの表記が散見されるが、文部省・文部科学省やその出身者が編纂した書籍は「ノ」ではなく「の」を用いている。

⁵ 「教科書」の項目は「教科書は新教育方針に即応して根本的に改訂されるが、さしあたり訂正削除す^べき部分を指示する」という趣旨の記述だった（文部省 1972b）。こんにちでも有名な「教科書の墨塗り」は、根本的にはこの方針にしたがって行われたと考えられる。

⁶ 中村美帆は、この方針が「文化国家」という言葉を日本全国に広めるきっかけであったと考察している。8月15日に日本が降伏を表明したのち、「文化」という言葉は帝国議会開会勅語などで登場したが、決定的に普及したのはこの方針が10月に教員養成学校・地方視学官に詳しく伝達されたのちのことであった（中村 2021：171-175）。ただし、この文書では戦時中と同じような「国体護持」や「国民道義」などの言葉が登場しており、この時点の文部省の方針をどこまで楠山三香男の言うように「前向き」と判断して良いのかは今後の考察に値する。

⁷ 「社会教化」とは、戦前・戦時中にあつては、戦時体制に国民を動員するためのプロパガンダであった（文部省 1972a）

- ⁸ ただし今は、情報局に動員され、フィリピンに宣伝活動のために渡っている。この活動が、芸術課長への人選に対して影響したかどうかは不明である。
- ⁹ この「文化国家」という単語が持つ意味については、中村美帆が（中村 2021）の中で詳細に論じているが、芸術祭については触れられていない。
- ¹⁰ 入場税とは 1938 年に国税として制定された「事業の主催者や設備の経営者が、大衆向けの娯楽施設等を催し物の運営や一般利用に供した際に、その入場料金に応じた金額を納めていた税」（国税庁）である。この入場税を免除する興行規定があり、「其ノ入場料又ハ収益ノ総額ヲ慈善事業其ノ他命令ヲ以テ定ムル目的ニ充ツル場合ニ於テハ入場税ヲ免除ス」（国税庁）、すなわち収入の一切を社会事業団体に寄附する場合に免税興行が認められるということであった（芸術課編 1961：6）。芸術課は日本赤十字社への寄附を行うことで免税興行を行おうと試みたが、失敗したのである。なおちょうど第 1 回芸術祭が企画された頃、「新規営業者の理解不足もあり、収益の総額ではなく入場税相当額のみを慈善事業に拠出する業者や、中には引揚者援護のための慈善事業を装って自身の利益を狙う業者など、悪質な免税興行が頻発」（国税庁）していたので、大蔵省はこの取り締まりを強化する方針であった。芸術祭もこの例外ではなかったのである。
- ¹¹ 構想が立案されたのが 5 月であり、年内の挙行が計画されたので、予算獲得は全く期待できなかった（芸術課編 1976）。今課長もこのことは織り込み済みだったので、免税興行に期待をかけたという。
- ¹² 実態としては「毎月の劇場公演に、芸術祭の看板を掲げただけ」（芸術課編 1961：8）だった。
- ¹³ 東宝における労働争議は 1946 年 3 月から断続的に行われ、1948 年の第 3 次争議では砧撮影所に「空には飛行機、陸には戦車、来なかったのは軍艦だけ」と言われた、連合軍を投入する鎮圧が行われた。芸術祭が中断に追い込まれたのは第 2 次争議である。
- ¹⁴ 1946 年には入場料 3 円 50 銭以上が税率 10 割、それ以下は 5 割だったが、47 年 4 月に 1 円以上 10 割とされた（芸術家編 1961：10）。さらに同年 10 月には 15 割まで引き上げられた（芸術課編 1961：12）。
- ¹⁵ 第 1 回から協力していた松竹は、歌舞伎興行に必要な劇場・俳優を握っていたという面では経営的に強く、また今日出海との関係もあって芸術祭への参加に熱心であった。
- ¹⁶ 「ショウ」というカテゴリ分けはされたが、第 4 回にあっては「洋舞」に便宜的に入れら

れた。それまでの「洋舞」は、バレエなどの古典的なものであった。さらに、参加したのは2団体であったが、日劇ダンシング・チームは映画を抱き合わせ、ムーラン・ルージュは軽演劇を抱き合わせるというダンス以外の様式も含んだものであった。

¹⁷ 日本各地の郷土芸能を東京で一堂に集めて行いう企画は、第1回から開催が計画されていたが、予算がないために開催できなかった（芸術課編 1961：17）。

¹⁸ 「有名芸能人の個人芸その他あまり公開の機会をめぐまれなかった高価な芸能作品の発表会」とされた。これは、第4回で実現されなかったが講談などの企画が検討されたこと、日劇ダンシング・チームなどが参加したことで、「大衆芸能の積極的な働きがここに芽生えたものと見なすことができる」（芸術課編 1961：17）。具体的には芸談、能小唄、狂言、能物語、漫談・落語・地唄舞などが行われた（芸術課編 1961：20）。

¹⁹ 「芸術祭ドラマリーグ」という会を作り、この会員に割引を行なった（芸術課編 1961：20-21）。

²⁰ これは明らかに日本国憲法第25条の文言を意識したものである。ただしこの規定自体がどの程度まで25条を意識したものであるかは、「規制」の要素をも含んでいるために、今後の研究課題ともなりうるであろう。

²¹ これは、当時社会教育局長であった寺中作雄の発案であった（芸術課編 1961：14）。寺中は学生時代に自分で台本を書いており、内務省勤務時代には教化用の台本を書いて上演したりもしていた（梅原 2020）。そしてこのような経歴のために、1960年代には国立劇場の設立過程に携わることになる（梅原 2020）。

²² これは、会計上の手順が煩雑になったことも関係しているという。地方の教育委員会は、その地方の芸術祭開催に予測される金額を見積書として文部省に提出し、認められた場合に公演終了後に支払う「支払委任」という形式を強いられた。これは大変な手順であった（芸術課編 1961：59）。

²³ 芸術家はこの状況を「いけばな展、美術展、文芸作品募集等あつて、中央芸術祭の専門職業人による、舞台芸術・音楽・映画・放送というワクからはずれたものとなる」（芸術課編 1961：59）と説明している。

²⁴ 帝国劇場は、伊藤博文も発起人に名を連ねていたが、基本的には渋沢栄一や福澤桃介（諭吉の養子）など、財界の動きで設立された株式会社であった。

²⁵ 教育委員会・公正取引委員会などと同じ「行政委員会」であったが、文部省の外局とし

て位置付けられた。

²⁶ これに対して、優秀な芸術家を育成し、それに対して助成を行うという施策は、1966年の国立劇場開場によって細々と始まったが、1990年の日本文化芸術振興会・芸術文化振興基金設立までほとんど行われていなかった。そして現在でも不十分であると叫ばれていることは周知のことであろう。このような「育成」政策の貧困がなぜ生じているのかは、今後の研究課題であるが、筆者は本文の「民間依存の文化政策」がそれに大きな影響を与えているという仮説を立てている。

²⁷ 佐藤祐司は犬丸の人事異動が、国立劇場の担当部署変更を意味したと述べている。ただし佐藤はその根拠を述べておらず、筆者も佐藤の見解を裏付ける資料は現在のところ発見していない。