

文部時報

第1146号

昭和47年11月

日本文化の現状と課題	安達 健二	2
文化の国際性と日本	岩村 忍	11
<座談会>		
日本文化を語る		17
(出席者) 田中 靖政・河北 倫明・内村 直也 齋藤 正・(司会)清水 成之		
国民生活の変貌と文化財	宮本 馨太郎	38
地方の文化と文化施設	鹿海 信也	45
<解説>		
高松塚古墳の保存	阿部 義平	56
優秀映画製作奨励金交付制度について	文化庁文化部芸術課	61
新著作権法施行後の国内著作権事情	文化庁文化部著作権課	63
<現地ルポ>		
地方都市における文化活動	井上 武弘	67
八雲立つ風土記の丘	編集部	72

〔文部省の窓〕

昭和48年度文部省所管概算要求の概要	大臣官房会計課	52
〔教育モニター欄〕		54

〔随想〕

何時か思い当たる日	今 日出海	77
-----------	-------	----

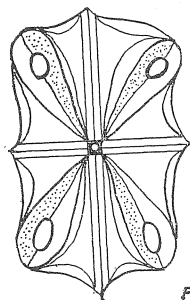
〔教育研究所紹介〕

熊本県立教育センター	高島 慶二郎	79
------------	--------	----

〔連載第6回〕

人物を中心とした文化郷土史 一茨城県一	室伏 勇	85
---------------------	------	----

文部省重要通達一覧		95
-----------	--	----



◀座談会▶

日本文化を語る

出席者

(発言順・敬称略)

田中靖政

(学習院大学教授)

河北倫明

(京都国立近代美術館長)

内村直也

(劇作家)

斎藤正

(国立劇場理事)

(司会)

清水成之

(文化庁次長)

清水(司会) 今晩はお忙しいなか、学習院大学の田中靖政先生、劇作家の内村直也先生、国立劇場理事の斎藤正先生、京都国立近代美術館長の河北倫明先生においでをいただきました。文部時報の十一月号は、毎年文化の特集ということで編集をいたしておるのでございます。ご承知のように十一月三日は文化の日でございますし、ちょうど、これから芸術祭が始まるうとしており、また各地で各種の展覧会も開かれたり、あるいはまたバレエとかオペラとか、また音楽会とか、いろいろ発表会等もなされております。それからまた、最近あつちこちの本屋をのぞいてみますと、美術とか、芸能関係のコーナーが特別に設けられ、しかも私の受けました感じによりますと各書店とも、そのスペースが広くなりまして、豪華な美術本から、いろんな普及版、あるいはまた芸能、あるいは落語、音楽、映画というふうな、いろいろ並べられております。またそこへ集まっている人も若い人から年寄り、あるいは殿方から奥さま方までいろいろでございます。

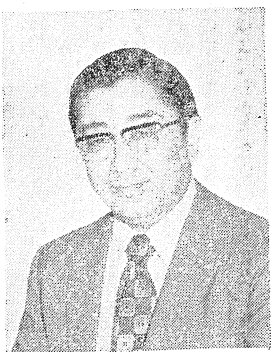
ことほごさように日本の文化につきまして国民が理解と関心を示してきたんだなあと、

感心して私も本屋をうろついている一人でございますが、一面今日のような社会の変動期でございますし、また国際化が非常に激しく進展しております時代におきまして、とくに本年はそういうような問題意識も持って、日本文化を語っていただきたいということで、お集まり願いました。

それにしてもいちいち細かいことをきくような座談会で、どうこうというわけにはまいりませんけれども、文化施策等に、参考になるようなお話が伺えたらというように考えている次第でございます。司会が不なれでございますが、よろしくお願いしたいと思っています。

世界の中の日本文化

最初にひとつ、日本文化……日本文化と申しましてもいろいろとらえ方はあろうかと思いますが、一般的に日本文化の地位と申しますか、東西文化ということも言われますし、あるいはまた、最近では世界の中における日本文化、こういうふうなことも言われておるわけでございますので、日本文化の地位なり、



田中靖政氏

ことそれ自身が文化だという見方があります。普通、社会科学が研究の対象とする文化には、いま申しましたように、その文化が作り上げた物と、その文化の中で育てられ、そしてその文化の中で生存しているところの人間が、その文化から学んでくるところのさまざまな行動や、思考の形態が含まれています。われわれはこの二つのものを、広義に、文化と呼んでいるわけです。

ですから私どもが外国へ行きまして、過去の遺跡に非常に心を打たれるというとき、私どもは文化が作り上げたその物に対して非常に感銘を受けるわけです。またある遺跡に対しての、価値評価それ自身は、実はわれわれの内面化された文化的価値基準を反映しているんだということにもなるだろうと思いま

あるいは特色等につきまして、まず最初に、そういう点でご研究いただいております田中先生からひとつ口火を切っていただきたいと思えます。

田中 私の申し上げますことは、いわゆる社会科学という、たいへんかたよった視点からのことであります。ですからどうぞ、たたき台にというようにお考えになっていただきたいと思えます。

私はちょうど一か月前ぐらいに日本をたちまして、ホンコン、バンコック、アテネ、ブカレストの四か所で会議に出てまいりました。われわれ日本人が外国へ行きますと、さまざまな当惑を感じます。たとえば、晩さん会によばれても、私たちが比較的明るい洋服を着て晩さん会に出て行きますと、外国人の学者たち、ことに東欧の社会主義国家の学者たちは、みなきちんとした黒いダークのスーツを着て、あるいはタキシードに蝶ネクタイをつけて、そしてある人は香水をつけて出て来る。そういう正さんの席に行くと、明るい洋服を着ているのは、日本人とアメリカ人だけだということなので、ヨーロッパに行くとき、われわれはたいへんかたが違っています。

す。まあ、ごく初めのたたき台として、簡単に社会科学では文化というものをどういうふうに考えるのかということをお話したわけですね。

日本文化の特徴

清水 田中先生、よく東西文化の比較とか、あるいは東洋文化、大陸文化の影響が日本文化に非常にあったかといわれますが、その角度から見た日本文化の地位なり、特色というものはどうでしょうか。

田中 これはたいへんむずかしい問題だと思えます。「ものによっては」という条件をつけたほうがいいと思いますが、日本はたしかに地理的には東洋の中にあるわけです。しかし、他方、日本が現在持っているもの、あるいは過去において持っていたものが、すべて東洋的なものだった、あるいはかなり多くの部分が東洋的なものだったとは、どうも思えないのです。たとえば、日本は仏教国でありましても、仏教には大乘仏教と小乗仏教があって、東南アジアの諸国に行くと、ずいぶん異質の仏教の文化を発見して戸惑うこと

う。また東欧圏では、晩さん会のようなときには、必ず食事が終わると、みんなダンスをしたり音楽を聞いて楽しむ。あるいは食事の間に、楽士が来て演奏する。そういうところへ行きますとわれわれ日本人は、生活の習慣や慣行が違いますので、たいへん行動しにくいわけです。少し堅い話になって恐縮なんですけれども、おそらく社会科学の中で、文化の問題を専門的にやってくる学問といえは「人類学」と「社会学」だろうと思えます。この人類学と社会学が扱う文化というのは、いったいどういうものかと申しますと、ごく平たく大ざっぱに申しまして、文化というのは二つに大別してしまいうことができません。その一つはたとえば「文化財」というようなことばでいわれるようなものの総称でありましてある文化が作った「建物」であるとか、あるいは「制度」であるとか、あるいは「法律」であるとか、客体的な文化の側面として、研究の対象になります。

もう一つの側面として、われわれの「発想のしかた」、あるいはいろいろな事物に対する「価値づけ」、あるいはわれわれの「行動様式」つまり人間が考えたり、行なったりする

が多い。たとえば「セックス」に関する考え方も、タイ、カンボジア、ラオスなど、東南アジアの社会に行きますと、セックスに対する儒教的な抑圧というようなものは、むしろ比較的乏しいように見受けられます。つまりわれわれの持っている価値判断の基準とはだいぶ異質的な、たいへんおそろかなところがある。ですから、「東は東、西は西」とは言いますけれども、東の中にも西の中にも宗教や土着の文化の影響などのかねあいで、いろいろな差異ができてくるのだろうと思えます。

ただ、もし現在という時点だけを考えるならば、古いものと新しいものと新陳代謝みたいなものがあるので、産業化や都市化が進んだ国ほど新陳代謝が速いような傾向があるのではないかと、つまり新旧の尺度の変化というか、あるいは修正というか、あるいは新しい尺度が作られてくるという傾向は、どうも、産業化のスピードと無関係ではないんではないかという感じがいたします。ですから産業化のスピードが速い国というのは、文化的に言えば、いずれも産業的な先進国であって、今日では西欧諸国と日本の間には、むしろ東

洋的とは必ずしもみなしがない文化の共通基盤があるような感じがするわけです。

清水 河北先生いかがですか。日本文化の真髓とか、特色とか、伝統とかいっても、ジャンル別にいろいろあるうと思いますが、河北先生のお立場から……。

河北 金般的なことは私の触れる範囲ではありませんけれども、ここで美術について言いますと……これはまあ実例で申し上げましょう。あれは一九五八年ぐらいでしたかしら、戦後初めて日本の古美術をヨーロッパに持って行ったことがあります。そのときは文化財保護委員会で選択して持って行ったのでしようが、パリやローマなど各地で展示をした、その展示されている品物は、古いところでは縄文期の土器とか、それからにはわとか、あるいは仏教美術品、あるいは平安、鎌倉の絵巻、それから室町の水墨画、さらに桃山美術、浮世絵、あるいは南画、そういうものがずらりと、当時でしたからわりと緊張して国宝級のものを持って行ったのです。さてそれを並べてみますと、まあむこうの人は、その中のあるものには非常に感心し、あるものはよくわからない。とくに仏教美術のよう



河北 倫明氏

みると、だいたいにおいて外来の様式がそこへ入ってきているわけですね。平安朝には唐のものが入ってきている。それから鎌倉から室町には宋元的なものが入っている。それからまた南画の時代になると明清のものが入っている。また江戸から明治以降にはヨーロッパのものが入っている。つまり日本人はいろんな様式の美術を作っているけれども、その手がかりになるもの、形のつけ方のようなものは、どうもそのときそのときの外国から入ってきたいろんなきかけをつかみ、これを折衷したようなスタイルをとりながら、時代々々のものを作っていく。そして必ずしもそれが全く違ったものとはならないで、日本人の神経のようなものを中に満たしながら続いてきている。つまり違ったじゅう玉を日本人

なものはわかりにくかった。だいたい宗教美術は日本人もキリスト教美術を理解しませんが、むこうの人はまた仏教美術を理解しにくいんで、わからなかったのも無理はないと思います。そういうことより私が非常に興味があったのは、イタリアのときだったと思いますけれども、むこうの美術記者が率直に質問しまして、この展覧会は非常に水準が高いものであるらしいことは十分わかる。けれども、いろんな年代の美術が並んでいるが、そのそれぞれの美術の連関がわからない。たとえば平安鎌倉の大和絵の絵巻ものあたりで、すごいリズムが発達していたあとに、どうして墨絵ばかりやるのか。墨絵が発達していたと思ったらそのあと、どうして桃山美術のようなことをやるのか。桃山美術のあとに、あるいは南画があったり四条派があったりしますが、古い時代から仏教美術、あるいは平安朝の美術という辺までは理解できるけれども、そのあとの変化というのはどうもよくスジがわからない。そのいろいろある日本の美術というものは、違った種類のもののように見える。その違った種類に見える日本美術の中で、日本人が一番見せた

の神経でつないで来ているというな感じを私は抱きました。

いま文化全体のお話を伺いましたけれども、そのお話で言えば、文化財的に見ると、非常に一見異質であるかのごときものが、つなぎあわされている。しかしその中の考え方、まじまじと見ると、感じ方、つかみ方といましようか、そういうものは意外に貫流しているというのが、日本の美術の場合の特徴のように思われます。そうしてみると、日本美術、あるいは日本文化の特徴は、外側の形にあるよりもむしろ中をつないでいるもの、そのほうに非常に濃厚に性質が出ているのじゃないか。外の形のほうをたどっていくと、意外に奇妙なことになりはしないか。たとえば絵巻物なんかをつつまわすと、これも大陸に由来する様式であることがだんだんはつきりしてきますね。遼の国の美術とか、あるいは燧の壁面でもよろしい、そういうものと意外に近いんで、絵巻物は日本の独自の芸術だといってたけれども、様式的に見ると案外そのものになるようなものがある。それから仏教美術でも日本の仏教美術はやっぱりだとい

いと思うもの、日本人自身がこれは日本美術の代表であると思うものは何か。そういう質問なんです。そういうふうに見ると、日本側は非常に困ってしまっていて、これは大和絵の絵巻も日本美術だし、雪舟の墨絵も日本美術、また桃山の障壁画も日本美術だし、みんな同じように日本美術の性質を現わしているのですけれども、その説明が非常にむずかしかったんで、ついて行った文化財保護委員会の方もどうもうまい答えがでなかった。それをぼくは横で見ていて、ああ、これはわれわれも聞かれたら困るなあという気がして、その辺をもう少しよく考えてみた。いなと思っていたんですが、まあそのときは出ていましてしたけれども、あれにもし明治以降の近代の油絵のようなものが附随して並んでいたとすれば、その辺の關係はいっそうはつきりしたであろう。つまり、それまた木に竹をつぐように説明が困難であろう。そういう印象を受けました。

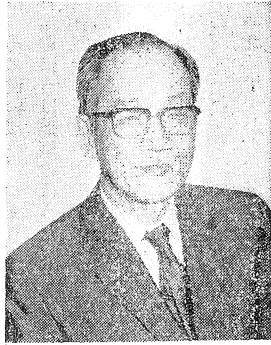
こうして見ますと、日本美術の場合に、もちろん一般の歴史や文化と關係はありますけれども、いろんな種類のものが一見つながらないような形で展開している。これを考えて

にどこかでできている。あるいはもっと近代におりてきて、黒田清輝にしろその他の油絵にしろ、何か様式の勘どころはどこかで出てきたものを導入して作りかえをやっている。といって、必ずしも中身は同じじゃないんで、昔の日本の美術がやって来たように、内容的には何かある特殊の感じ方が、思考や感覚の方式、そういうものをその中に満たしながらずうっとひっぱって来ているように思われるのです。まあ日本文化の性質は、ある意味では形の上では非常に変化する。しかしながら中身の上では逆に変わらないで持続するということのようなところに特徴があるんではなからうかというのが、私の大きな見方です。

日本人は外来文化に弱い

内村 いまの河北さんのお話、私も、賛成なんですけど、これを逆の面からみて、日本の文化というものには、独創的なものがないんじゃないかと考えている人が多いですね。たとえギリシア文化というものは紀元前五世紀にできて、それがヨーロッパに広まったわけですが、その当時の日本というのは

縄文時代で、文化もへったくれもない時代ですね。それが次第に大陸から、宗教その他の文化が渡って来るようになって、日本の文化ができてきた。西洋の文化国だって、みんなギリシア・ローマ等の文化の影響の裡に、その国独自のものを創っていたので日本という島国が、大陸文化の影響を受けたのは当然だと思います。ところがどうも日本人は外来文化に対して弱い。河北さんのいう、一本筋が通っているという、その筋に対して確信を持っていない。例えば明治維新になって、西洋文化が続々と入って来るようになると、西洋文化というのが近代であって、西洋化すなわち近代化だということになる。日本のいままでの伝統というものをみんな古いものだというふうに解釈してしまった。そういう点から言って、私は日本人の中に、何か劣等感というものがあると思うんですね。外来のものに対する劣等感というものが、脈絡として流れているような気がするんです。一本筋が通っているという確固たる自信を持っていない。これを文化政策的にいうと、日本の伝統文化に対して、誇りを持たせることが非常に必要なことだと思います。これは国内における地



斎藤正氏

かにあるけれども、案外みんな個人個人の面では劣等感の反面居直っているようなところもある。いまの青少年の動向には一面伝統的なものを自分でも修業してみよう、観賞しようという傾向が、少しふえ始めている時期だということが言えると思います。伝統芸能というものが、どういうふうに伝わっていくか。それがどう移り変わっていくか、簡単に言えないが、新しいものを生み出すためにも、古典に対する理解を進めて行かなければならないと思います。

石の文化と木の文化

清水 先ほど田中先生から、産業化、都市化の進展に応じて、文化が動いているが、そ



内村直也氏

方文化と、中央文化という関係においても、同様のことがいえるんじゃないか。中央集権ということがあったでしょうけれども、中央というものの対する劣等感があって、地方が自ら育てた、地方の文化というものの対して誇りを持っていない。これをひとつ打破していくことが、これからの大きな課題だと思います。日本人の劣等感というものは、日本人というものを追究していく上に非常に必要なことでしょね。どの国の人間も、それぞれに劣等感を持っているのだけれども、世界でこれを持っている国民は、中国人とフランス人だということを、ある国連の人が言いました。なるほど、そういわれて考えてみると、フランス人と中国人とは、劣等感というものを持っていませんね。要するにそういう日本

ういう点から東西を通じて共通の基礎があるというお話があり、また河北先生、あるいは内村先生、斎藤先生のお話、いろいろお話の角度なり、ニュアンスは違いますが、また一面時とところによって、西と東と、やっぱり違う、異質的な特色のあるものもあるんじゃないだろうか、私、受け取り方をしたんですが、この芸術なり、あるいは広い意味の文化にしまして、そういう共通的なもの、等質性の問題、あるいは異質性の問題、こういう点はどこから出て来るんでしょうか。

内村 東西というのは、世界の東西ですね。清水 ええ、あるいはまた日本の中でも東西ということもあるかも知れません。

内村 西洋は石の文化だということをいわれ、日本は木の文化の国だといわれていますけど、この木の文化というところに、日本伝統文化の特質があると考えれば、たとえば平安時代のもの、あわれの文学とか、いま国立劇場でやっている能とか、文楽とか、そういうものはみんな木の文化の伝統からきている芸能だと思えますね。石の文化のような、永久

人の劣等感というものと、日本の文化的伝統というものの結びつきを考えていくことが政策的には、今後の大きな課題だと考えます。斎藤 そうですね。そもそも文化全体の質というのを考えたこともないのですけれど、私の今の仕事は伝統芸能を公演したりすることが使命ですから、芸能の部面では現在どういうことが考えられているかということには関心があります。それでまあ非常に大ざっぱに言えば、江戸以前から演劇なり、音楽なり、民俗的なものも含みますけれども、そういうものをできるだけ可能な限り忠実に再現してゆくことも大切だと思っています。江戸時代の歌舞伎、文楽、あるいは中世の平曲ですとか、声明だとか、伝承されてきたものをパフォーマンスしていくという仕事です。明治以降現在行なわれているような様式という問題になると、おそらくいろんな変化はあるがそれを享受する側で、案外変わってないところが実はあるんじゃないか。様式なり理念なり、自分は変わったつもりでいても、ふり返ってみると案外中身では変わってないところがあるんじゃないかという側面がある。内村先生の言われました劣等感ということはたし

にこわれないというようなものじゃなくて、「散る花があるから咲く花が美しい」という、そういう世阿弥の思想みたいなものによって貫かれている芸能だと思います……。いまの日本人の生活は木の文化じゃないですけども、伝統的にいったら、あるいは精神的にみれば、そういうものが残っているんじゃないかと、私は思います。

河北 私もそう思います。木と石というふうにも考えますが、やっぱり植物的というんですか、あるいは農耕稲作的な系統、その系統とやはり遊牧系、あるいは相手に積極的に働きかけながら生活していった人、つまり自然との関係でいえば受身の利用型と攻める操作型との違いは大いにあるような気がしますね。

それでさっき、いろんな形が変化したということを言いましたが、それを美術のほうで、もう少し普通の言い方で言いますと、いわゆるクラシックといいまししょうか、その国その民族があるぎりぎりの決まった形の文化を作り上げたところがありますね。たとえばエジプトにしてもエジプト様式というのはもう他のどこにもできない。ギリシア

美術といったってもうどこにもできない。そういうふうなぎりぎりに練りつめた美術様式、表現様式というものは、日本はどうも作らなかったような気がしますね。ですからそういうクラシック、練りつめた典型は作ってないかわりに、どれを持って来てもそれにはめることができる。それを受け入れながら、その形を手がかりにして自分を満たしていった。つまりこっから何かを作ったんじゃないか。その作ったものの中に満たしていったんだ。水は方円の器に従うとか何とかいいますけれども、そういう柔軟な満たす形の文化。たとえば彫刻の場合に粘土を土台にブロンズ像を鑄造しますね。その場合の粘土のほう、柔らかいほう、日本の文化はあのほうの型である。むこうの、ヨーロッパのほうの型は、その硬いほう、つまり雄型の方ですね。日本のほうは雌型のほうだ。どうも日本はずっと雌型の系統の文化を作っているような気がします。美術の場合はとくにそれを痛感します。

内村 それは全体に言えるんじゃないですかね。

河北 ですから、雌型でぎりぎりに煮詰め

ついに大和絵中の大和絵、一番日本人の性質に即したような部分を抽出して大きくしたのが、宗達、光琳ということになりますね。

内村 私は根本的にはやっぱり、西洋の文化というのは人間が自然を征服して作っていった。ところが日本はこういう島国で、隣国からの援助もないし、地震があるし、津波があるし、いろんなことがあって、要するに島国だけで生きる人間であるということによって、自然と順応しながら生きていかなければならなかった。要するに自然というものに順応する。順応性というものが非常に強い文化だといふに私は考えますね。

ですから河北さんのおっしゃる、どんどん切り捨てていったというのは、結局順応するために、そういうふうには切り捨てていかざるを得なくて、その切り捨て方が日本人は非常に器用で、うまくいったんじゃないですかね。日本の文化の伝統の残し方というのは……。だから一つの型にいていこうとする。日本の文化は型の文化だということを言いたいんですが……。歌舞伎でも文楽でも、華道でも書道でもみんな型というものはめていこうとする。そして、その型に順応していこうとす

たものを作るということは容易じゃないんです。それでむしろ日本の文化の特徴は、いろんなものを導入しながら、その共通でないのはしばしをむしろ脱落させる……いろんなものを重ねていきますと、はみ出たところは落ちてきますから、これを脱落させた形で日本文化は精練された。たとえば文字の美しさやなんかでも、中国の文字の美しさはもっと積極的な、表現的な形が出てますけれども、日本のかなのようなものは、いろんな特殊要素がだんだん落っこちまして、一番最後の骨の髄だけが残った形、洗い流したあとに柳のように柔かい何かが残ったというように、受け身の最後の受け身、そういう形のものが日本の原型になっているような気がしますね。ですからもし、芸能のほうはよく知りませんが、日本の芸能にみられる型とか何か、最後の決め手になったようなものがあるとすれば、いろんなものをやりながら、その余分なところが落っこちて、要約されたぎりぎりの骨になるようなところだけが残ったもの、ちやうど日本で漢字からかなを作った、そのかなだけが残っているような、そういう形のものが日本のクラシックになったのではなから

るところが日本人にはあって、日本の文化というものは、そういう順応性の文化の伝統みたいな気がするんですがね。

河北 同感ですね。その順応性がさっきおっしゃった劣等感のような感じにもなるので

内村 そうです。どうですか、心理学者の御意見は？

田中 順応ということを考えますと、日本人はやはり対象を見分けて順応しているという感じもするんですがね。「自然」に対してはまことによく順応するわけですよ。ところが「他人」に対して順応するというのは、日本人はあまりうまくとはいえない。ここである「他人」に対してというのは「他の文化に対して」のことなのです。

内村 他の文化ね。なるほど。亭主に対しては女房は順応するんですよ。

田中 そうなんです。自分たちの同志的な仲間には順応する必要はないわけですね。ところが「異人さん」なんていうことばがあるわけけど、あれなんて実によくそのニュアンスを表わしていると思うんですよ。あのことばの中には、外宇宙からやってきた「イ

うか。たとえば美術でいうと、琳派なんかそうですね。宗達、光琳の系統の美術というのは、いろいろなそれまでの美術をつき合わせて、余分なところを落っこちて、そしてその要約された調和体だけが一つの様式になっている。琳派様式になって残っている。それであの琳派というのは、いろんな芸術に影響して、現代でも琳派の影響というものは争いがたいものがあると思いますが、ちやうど先ほど内村さんから、もし現代のいろんなものが昔のものを研究したら、もっと展開する余地があるだろう。それと断絶しているところが新派やなんかの苦しいところだということやうなお話がありました。美術の場合、そういう意味のよい手がかりになったものが琳派だと思えますね。琳派のようなものはおそらく、今後、やっぱり何か大きな栄養を与えるでしょうね。

内村 そうでしょうね。絵のほうでいくと、大和絵あたりから日本のものが出てきたんでしょう。

河北 そう。その大和絵あたりからだんだん日本流になって、それでもまた大和絵に含まれていた余分なものがどんどん落っこちて

ンベーター」というような響きがある。日本はいままさに内村さんのおっしゃいましたように、物理的に他の国々から隔離されてきたということ、つまり違った文化や文化的に違う人間に順応していくにはどうしたらいいかという、そういう生活の知恵みたいなものを学習するチャンスが、比較的乏しかった。だから、ことにあの鎖国という、状態が三百年も続いたということもあるんでしょうけれども、この点がやはりヨーロッパと、アジア全体から見ても、日本の文化の特殊性だったろうと思います。ですから自然に対しては、「自然を克服する」というんじゃないで、あたかも自然に乗ったような形で「同化」してしまう。事実上は克服してるんですけど、ただそれは西洋人のように「克服するぞ」といって、大上段に真向から克服しているんじゃないところが、西洋とはだいぶ違いますね。

ところが人間関係のほうはそういうようなことで、うまくない。うまくないというのはどうしていいかわからないという点があるから、どうしても、もっとも安心できる同質的なものと同質的なものが寄り集まるような

形でまとまっていまい、異質的なものを寄せつけない。ですからこれは一例ですが、新左翼を自称する学生諸君のセクトの動きを見て、だんだん小さく、小さく分裂していった、結局、何の政治的な力も持てない。というのは結局、一つの目標達成のために、自分とは異質なものとの間にどういう同盟関係を結ばないかということ、われわれはなかなか学習していないからだ、ということもあると思います。

内村 たしかにそうですね。それは国際交流という問題にも非常に関係がありますね。

河北 やっぱり島国というのは大きな条件になるんですね。非常に大きな決定的条件だったんですね。

田中 イギリスも島国でしたけれども、冒険家を国策としてたいへん優遇した大英断の歴史があるわけですね。ところが日本の場合にはそれがないんですよ。やはり同じ島国でありながら、十六〜七世紀から二十世紀までのこの四世紀ぐらいの間で、国民性や、あるいは国際的な他の国の文化との関係という面で日本とイギリスの間の差異を作ったという感じがいたしますね。

やっぱり宗教家である。宗教というものと哲学、いかに生きるかということ、いかに死んでからの来世というものと、それが結びついてわれわれの中にあるということ、これがいまの日本の文化というものの、西洋との非常に違う点だと思います大きくいうとそういう問題があると思うんです。

田中 私にも思い当たることがあります。イデオロギーを宗教と見なすかどうかというのは、いろいろな異なる見解があり得ると思いますが、労働問題、あるいは政治問題には必ずイデオロギー的な側面がつきものです。ところがヨーロッパのほうにはイデオログの他に戦略家といわれている人がいますね。レーニン、スターリンみんな優れたイデオログであると同時に優れた戦略家です。イデオロギーの闘士であったと同時に戦略家でもあった。こういうタイプの人が日本にはいませんね。日本のマルクス主義者は哲学者や歴史家であり、かつ宗教的といえるほどに非常に敬虔な信念の持ち主ではあろうけれども戦略家や実践家ではない。同じ知識人やインテリゲンチアといっても、日本的なインテリゲンチアと、それからヨーロッパ的な、た

内村 なるほど。

河北 その辺が美術のほうではっきり出てくるのは、徳川以降の美術なんで、つまり桃山美術まで上るとちょっと違ってくるんですね。見た目にははっきりしているんですね。

あれはただ、信長、秀吉の時代の空気を反映しているというだけ……まあそれまたしかにあるけれども、同時に、いま言われたような、つまり国外との交渉ですねそれが非常に大きな条件としてあったのです。つまり倭寇とか何とかで大勢の人間がどんどん出て行っただけですから、室町時代に、ですから室町から桃山にかけての美術というのは、その後のものとは太さがまるっきり違いますよ。このへんからすると、日本人も可能性がないわけじゃないと思うな、交流、あるいは異民族との折衝の力がないわけじゃない。ただ十六〜七世紀以後鎖国してからその面は非常に弱いんですね。

清水 いまお話に出てきたように、日本の文化の、自然的、地理的な環境なり、あるいはまた歴史的な環境というものは相当大きな影響があると思います。そういうような点を踏まえまして、現在の……まあこれもジャン

とえばサルトルというような、非常に行動的なインテリゲンチアとの間にはずいぶん大きな差異がありますね。そういうような違いがやっぱり文化の中の学習経験の相違から出てくるんじゃないかという感じがいたしますね。

文化水準の意味

清水 いま、これまでの日本文化の地位なり、あるいは特質、特色的なもの、あるいはまた現状もすでに話が出ていると思うのですが、ある文化人類学者のことばの中に、日本がこういうアジアの離れた島国であって、陸からも、あるいはアジアからも、また、むしろのシルクロードを経て、むしろのほうのほうも入ってきて、文化の点で日本が天国だとか、密林みたいなところだというようなことが言われていたと思います。私ども行政の立場からしますと、日本では先ほど来お話が出ておられますように、従来からの、いわゆる伝統文化が一つある。それからまたとくに明治以降近代的なヨーロッパ文化が入って来まして、これがまた一つ伝統文化と一緒に併存している。これらを調和を保たせて保存し、活用を



清水成之氏

ルによって違うかと思いますが、現在の文化の現状なり、あるいはこういう点が問題だとか、いろいろな点は何かございましょうか。これはそれぞれの分野によっていろいろ違うと思いますけれどもね。

内村 西洋だと宗教と哲学というものが全く別のものになっています。ところが東洋というところにもなるけれども、ことに日本の場合には、宗教と哲学が、非常に接近してほとんど同じだ。日本で哲学者といえたいい宗教家だということ、これは、今日においても、そういうことがいえると思います。たとえばギリシア時代の哲学者というのは、宗教家じゃないですね。ソクラテスでもプラトンでも、アリストテレスでも、みんな宗教家じゃなくて哲学者であった。日本は

していくということが非常に大事なことでないか。その場合にそういう文化の水準を高めていくという問題と、それからまた国民の生活にそれが浸透し、国民生活と融合していくようにしていきたい。先ほど冒頭に言いましたように本屋さんで、美術の本とか、いろいろのものが最近にはらんし、売れ行きもよいようですが、はたしてほんとうにそういうのが国民生活の中に根を下しているのかというようなことになる、またいろいろ問題もあるかと思えます。文化の水準の向上と、それからまた国民生活の中に定着し、活用されていく。こういうような観点から、ひとつご提言なり、ご意見なり、そういうものを伺わせていただきたいと思います。

田中 最初のむずかしい問題は、そもそも文化に水準というものがあろうかどうかという事です。そして、かりにあり得たとしても、高い低いというような方向性をいいたいだれがどうやって決めるのかという問題があるんですね。われわれは気軽に「文化的な伝統」というようなことを言いますけれども、その内容はかなりあいまいです。知的水準ということと文化ということとは等価に使

っている場合が多いようです。ですから文化的水準が高いというのは、計量的に、ノーベル賞の受賞者がどの国には何人いるのかとか、あるいは一人当たりのGNPの中で文化活動への支出がどのくらいで、世界中では何位ぐらいになっているのかとか、あるいは世界的に著名な芸術家、作家、あるいは学者がその社会にどのくらいいるのかとか、あるいはその社会がほかの社会にどのくらい影響力があるような文化財を作ったか、というような事実から割出してくることはできます。たとえば芸術作品とか、流行とか、服装のファッションとか、あるいは思想とか、イデオロギーとか、そういう無形、有形の知的産物を全部含めて他の文化にどのくらい影響したかというようなことを実は文化の水準ということに、一応当てはめていると思うんです。ただその場合、水準を高めるというのは、必ずしもそう簡単には割出せない。どういう状態になれば水準を高めたことになるか、そう簡単にはいえない。というのは、それは時と場所によって相当違うだろうと考えられるからです。たとえば、先ほど私はたまたま「セックス」という問題に触れましたけれども、今日

のヨーロッパとアメリカではセックスに関する法的な規制が、およそかつてのキリスト教文明の基準からいえば、ほとんど考えられないくらいにゆるやかになってしまった。これは、「セックスの問題とは個人の問題であるから国家が介入をしない」という考え方がだんだんと強くなり、それが政治や法律の制度の中にとり入れられ、定着化しつつあることを示しています。御承知のように中世のヨーロッパでは、セックスは決してプライベートなものではなく、教会や国家の取り締りの対象となるようなものでした。それが今日では公けの権力からは全く解放されて完全に私物化自由化されるようになってきている。これは明らかに近代のヨーロッパ文明、あるいは世界文明の上からいえば、全く新しい傾向なんですね。そうすると日本の場合に、その新しい事実を取り入れたほうが文化の水準が高くなるのであるのか、あるいは十九世紀、またはそれ以前から続いてきた古来の価値基準というものをそのまま使い続けていたほうが、文化的水準を相対的に高めることになるのかという問題が出てくるわけです。いわゆる道

のは、個人個人の考えではあるにしても、文化的な遺産として残った有形、無形のものを残したり、あるいはそれが国民に広く享受をされる機会を作るとか、芸術活動の基盤を醸成するという観点では行政的にかなり立ちおけている。そこに問題があると思います。現在議論されている日本列島改造論にも、地方都市の形成にあたって、地方文化の問題とも関連する分野が大きく出されておりますが、単に施設の問題だけではなく、その運営をひくくめて、資源の配分や、行政的な誘導によって、基盤を醸成してゆく課題に当面していると思います。

文化は心の問題

内村 日本は文化的には非常に進んだ国というようになってきていると思いますけれどもそれは物質的な面でのことで、心の問題としての文化とはいえないように思います。もち論、文化にはある程度の物質的要素は、必要ですが、物質的に満たされてくると生きがいということばになって出てくるんだらうと思います。だから哲学とか、宗教とかいうこと

徳や倫理の問題というのは多分に趣味的な問題であって、なかなか客観的にそれを決めることはできないんじゃないか。どうも、文化の水準ということに関する議論は、立場とか、趣味とか、そういうものが組合わさった上の政策上の課題を含んでいるんじゃないかという感じがするんです。

斎藤 行政的な話ですけども、私は現在の社会経済発展計画について、教育、生活の面で現計画の審議に参加したこともあり、その後の改定に備えて各種の研究會が持たれ私はその中の教育文化専門研究會というものの取りまとめ役をやらされました。教育の問題については生涯教育という視点から中間的な取りまとめをすることが出来ましたが、文化の問題については討議の結果、これは国民のひとりひとりの価値観に関する問題であるから、ということで、論議することをさせた経緯があります。ただ、一面において産業経済については国家的な投資なり、誘導なりやっているわけですが、少なくとも文化的な環境を破壊しないようにするためにかなり行政の力を注がなければいけないし、資源配分も考えなければならぬ。取捨選択の判断というも

を持ち出したわけなのですが……。ある外国人が、日本という国の、……エノミツクアニマルにひっかけて皮肉に言ったのでしょうけれども、日本という国のイデオロギーは何だと私に聞くんですね。ほかの国だって、それぞれの国のイデオロギーがあるかと言ったら、たとえばスイスならスイス、アメリカならアメリカという国はやっぱりそれなりのイデオロギーがある。共産国はみんなイデオロギーがある。日本という国のイデオロギーはいったい何だということをいわれて、私ちょっとことばに窮したんですけれども、そういう意味で国民ひとりひとりの心の問題であるし、国の問題として考えると、どうも日本の文化、やっぱりこれは文化だな。そういう意味での心のささえになるようなものを作っていくということ、文化政策上、文化庁のやる一番大きな仕事だというふうに考えるんですね。これはちょっと大問題だけれどもね。

田中 先ほど河北先生から、いろんな形式があるだろうけど、一本の筋が通ってやしないかというお話がありました。その筋が実は内村先生の劣等感論につながり、そしてまたその劣等感論に対して、開き直り論が出てき

たわけだけど（笑）これは私、全部一貫した一つの事実みたいなものだろうと思うのですね。ただ、その場合、もう一つつけ加えさせていたきたいのは、文化というのは作られるものであって、その作る主体は人間、日本人であるということを考えたいわけなんです。つまり日本人の文化の作り方が近代的な日本の産業立国の方程式に似ているのじゃないかと思うのです。つまり加工ということによってわれわれ産業立国は成り立っているようなものですけども、文化の面でもやっぱり加工ということが最大の貢献でもあり、また関心の焦点でもあったように思うんですがね。

内村 そうですね。加工文化ですね。

田中 そのようなときには、イデオロギーというものはあんまり用をなさない。あるいは「むしろイデオロギーというのは用をなさない」という非常にプラグマティックな物の考え方が日本人独自のイデオロギーになっ、おそろくわれわれは意識していないけれどもわれわれの行動の底辺にあるんだ。ですから先ほど河北さんが、漢字を分解してしまっ、音だけを取ってそれだけを残した。つま

り鳥のガラミたいなものが真髓だということをおっしゃったんですが、それがこの好例だと思う。必要だったらやってしまおう、そしてけるとして開き直っている。これが日本人です。ですからたとえば現在の中国人は音を漢字で表わすということに七転八倒しているわけですね。たとえば「ミサイル」というような新しい概念がインド、ヨーロッパ語でできてしまおうと、それを「弾道弾」という漢字に意味的に翻訳するというに苦勞するんだけど、日本人は「ミサイル」という四字のかたかなを使って簡単に表現してしまおう。そしてその概念は小学生でも文字で読めるし学習もできる。恥も外聞も忘れて、便宜ということに徹することに日本人は抵抗をあまり感じない。これは悪くいえばオポチニズムですけど、それはそれなりに、猛烈な、外部に対する好奇心を生むことに貢献しているのではないかと思えます。ただ、いままでも抜けていたのは、先ほどの話からもうかがえますが、われわれは、輸入のことばかり考えてきて、輸出ということを真剣に考えてこなかった。つまりわれわれの文化というのは、入って来るものに対しては意識するんですが、

出すものについては配慮に欠けていた。これからはどういふものを輸出すべきなのかということの反省なり、あるいは再検討なりをして、そういう意味での鎖国状況を少し打ち破る必要があるんじゃないかと思えますね。

内村 同感だな、それは。

河北 とにかく輸出の必要がなかったのかもしれませんが、入って来るだけで、逆に出すことの必然性がなかったのかもしれない。しかし少なくとも交流というようなことになってくると、そういうのんきなことでないですね。それを戦後になってどんどん交通が盛んになっているのに、相変わらずただ順応し、受け入れるという才能だけを野放しにやっていたのではバランスがくずれる。つまり消化なしに無制限に受け入れてますからね。とにかく適応できるだけあらゆるものに適応しちゃっているから、ある意味で拡散しきっているんですね。散ってしまっているんだ。ですからやっぱり集合というか、統一というか、もう少し一つの自主的な形を盛り立てることをしないと何もなくなってしまいますね。

内村 散ってますね。

河北 伝統は伝統、現代の実験は実験、多

番安全ですけども、それじゃ現在の文化の代表は何かというとなかなかむずかしいですね。かりに演劇とか何とかな場合、どういふふうになさるか知りませんが、まあ美術のほうでは、むしろがこういう催しのときはこれを出そう、こういう催しのときはあれを出そうというふうな応變的な形の交流になっっていますね。現在は、これは器用といえは器用だけれども、何か頼りないといえは非常に頼りない交流のしかたですね。こっちの責任ある出しものがない。

内村 決め手がない。

河北 人に合わせてこちらを示す。むしろのほしそうなものを気配をみて与えるという式の交流では、これはほんとうの交流になるかどうか、あぶない気がしますね。やっぱりほんとにこちらに自信のあるものが育ってないと言ったら語弊があるけれども、何かそんな点がありますね。

後継者の養成問題

清水 きうでしたか、日本伝統工芸展の

受賞式があったんですけど、その席で選考委員長から、四百何名の入賞者の中で、昭和生まれが非常に今年は少なかった。大正を中心に明治のほうが多くて、昭和生まれが少なかった。そこでひとつ特別の賞を受けられた皆さん方は、ご自分自身今後もお励みいただくと同時に、後継者の養成に力をいたしていただきたいと言われていたんですが、芸能関係でも国立劇場では歌舞伎とか、文楽の後継者養成に非常に力を入れておられるのですが、そういう点はいかがですか。

斎藤 伝統芸能の後継者養成ということが、従来の方法ではなかなかできにくい世の中になっっていると思うんです。というのは従来のような笈をになつて内弟子になつて、そこでふきそうじしながら修業をしていくという方法は現在では師匠の側でも、青少年の側からもできにくいんです。そのような方法が望ましいという立場に仮に立ってにしてもそれに頼っていくのでは現実性がないのです。公の機関で手をかさないで、できない事情が生まれております。プロ、とくに男のプロの養成という問題は、自然の推移に任せておいてはできない。一面においてそれぞれの分野

様化といえど聞えがいいがあらゆる分野でちりちりばらばらになつて、盛り立てられた力にまとまることがない、このへんに現代の弱いところがあるような気がしますね。ですから、これは私の印象的判断かもしれませんが、でも、いろんな美術を見てみると、だんだん過去のものから、明治時代、大正時代、昭和、戦後と、美術の質が薄くなつてくるような気がするんですよ。厚みのあったものがだんだん厚みがとれて、いよいよ薄くなつてくるような気がする。それはある意味では觀念的になつたとか、近代的、知的になつたとかというふうな、多少の形容詞はつけられましようけれども、少なくとも、受け止める、觀賞する、享受するというような立場に立ってそれを見ると、いかにもモノない薄いのになつてきている点が争えない。それが悩みになつてきている気がしますね。そのかわり種々雑多いろんなものがあるけれども、結局集合ができていない。ですからやっぱり今後、交流するといっても、さっきのイタリア人と同じで何が目玉であり中心であるといわれると、さてと困ることになる。昔のクラシッパというふうなものはちゃんと形があるから一

のけいごことをやる人間はものすごくふえていくけれども、プロの養成ということとは実際上できにくくなつてゐるんだらうと思うのです。だからそこは社会主義国家のような、芸術を国家が管理するという体制をとらない国であっても、公の援助をしてやる必要がある。そのときに私たちがやっているのは、私たちだけではできませんよということを知っているんです。結局伝承すべき芸の担い手である一流の人が、自分の仕事としてやるという気持ちでなければ一つもできません。ただそれがいまの社会経済状況で、個人の行為だけではできないものを、事務的に、経済的にも援助するという形でしかできない。私のところで突如として学校を作つてみたって、成り立たない。現在の芸能人の発意を援助してゆくやり方ではないと出来ないことです。話がとびますが、地方文化の振興という課題に対応してゆくにために小範圍小規模であっても伝統的な価値を担っている集団が存続できる政策をとるべきであると思ひます。後継者養成の事業でも、公開活動でも、そこへ公の援助の手を入れてやらないといけない。その点で手落ちがあるんじゃないかと思うんで

す。昔のように、その土地その地方を打って回れば、経済的に成り立っていったものが成立たなくなる状況になって、相当の価値のあるものがどんどん滅びちゃっていますね。それに對し、公共団体や国が、それが興行を打てるような形を、部分的にでも成立ち得るようによってやる必要があるんじゃないかという感じを持っていますね。

それからもう一つ、都市の再編成とか、地方都市の形成だとかいってあるんですけども、文化施設を作るといっただけじゃなく、その施設が何か動き得るような、措置を長期に積み上げる施策を拡充しなければならぬということ、この間私の意見として提出したんですけれども……。

清水 斎藤先生は、日本列島改造問題の委員をやっておられますから……。

斎藤 文化の關係の行政というものは、そういうことを積み上げてやっていかないといけない。施設の建設はだんだん進んでゆくでしょうが、その運営、動かすほうの専門的な助言者だとかを充実しなければならぬ。あるいは、それは施設を作るよりもっと金がかかるかもしれない。そういう資源配分をもう

少し考えないと文化行政というのはうまくいかんのではないか。どのように選択するか、これは住民なり、国民の問題なんですけどね。

田中 専門家の養成ということは、学問の世界でもたいへんな問題になっています。ご承知のように、大学を卒業する一番優秀な人材というのは、大学へ残ってくれなくなってきたわけですから。ごく少数の例外を除いては、最も有能な部分の、大半は企業へ流れていってしまう。将来の後継者を養成する教員がだんだん不足してきています。つまり大学教育が先細りになるということが、今非常に心配されているわけです。だからこの場合に、いまおっしゃいましたように、経済的にもあるいは制度的にも、大学教育の将来計画を重点的に考えることが一つと、それからいままでの日本の、少数精鋭主義を再検討する必要があるように思います。どうも少数精鋭主義がだんだんこれからはむずかしくなってくるのではないか。というのは、価値観が多様化ということが起こってくると、選ばれた少数の精鋭だけで日本社会の需要を満足することがだんだんできなくなってくる。どうし

てもこれは大量生産方式で人材を教育し、玉石混交の中から玉をいかにしてひっかけてくるかという、そういうメカニズムをやったり新しく作っていかねばいけないような気がします。ですから、たとえば古典芸術といって、いままでのように世襲制のあの制度のままでやっていったら、これは少なくとも先細りで、いつ生命が終わるかというような危険があるわけですから、むしろそれをさらに大衆の間にそういうようなものに対する理解、その理解のしかたなどをもうあまり問題にしないで、現在のセンスにあったようなものにしたり、また地方ではたとえばビデオセットとかVTRのような、そういうエレクトロニクスのさまざまな便宜をどしどし使ったらいと思ひます。

それから、ときどき不思議に思うのですが、むしろアメリカ人の若い人たちの中に、日本の古典芸術の形式、まあ能であるとか、文楽であるとか、そういうものの理解者も多いし、それから興味を持っている者も多い。

内村 非常に多いですね。

田中 事実、アメリカの大学で東洋文化の講座を置いてるところでは、そこでかなり高

度な授業が行なわれていて、日本の専門家がむしろアメリカへ行つて、アメリカ人のいる学生に教えているんだ。日本じゃそもそもそういう講座があまりないし、あってもあまりパツとしない。こんなような矛盾した条件があると思うんですが、この辺もやはり、文化行政か、文部行政か、その辺両方重複していると思いますけれども、やっぱりもう一度オーバーホールして、考え直してみる必要があるんじゃないかと私は思いますね。

国際文化交流の課題

内村 ここ二、三年そういう古典芸能に對して、日本の若い青年層がついて来たというのは、結局、私は外国の影響があると思ひますね。外国人が日本の古典芸能というものを高く評価し出してきて、能とか、文楽とか、歌舞伎とかというものを問題にし出した。そうすると日本に来て、おまえたちは見てないのかといわれて、一度は見ておかなくちゃいけないというような、そういうようなところからきている。アメリカ人にもそうだし、ヨーロッパ人でも日本のそういう古典芸能は、

わかるとはいえないだろうけれども、非常に新鮮なんですね、古いというより、全く違った土壌に育ったものという感じがして、非常に新鮮なんですね。ああいうものをあの時代によく日本人は考えついたという……。しかし日本人はそれをそれほど高く評価していない。

清水 いま内村先生がまさしくおっしゃったんですけれども、これは斎藤先生のほうの国立劇場からもそういう要請があるんですが、東洋の美術工芸品、そういうものについて日本で勉強したいとか、あるいはいまの歌舞伎、文楽を日本で勉強したいという、外国の研究者が非常にふえつつある。そういう者の受け入れということをやったり公のレベルでもっと考えていかなきゃいかなのじゃないかと思ひます。

内村 交流の問題は非常に必要だけれども、その交流で出かけていく人が、日本のことをあまり知らなすぎますね。もう少し日本の伝統を知って、行ってもらいたいと思ひますよ。

河北 私は文化庁で派遣のことをやっておられるのを見ていて、それが普通の考えでし

ようけれども、ぼくから見るとちょっと疑問に思うのは、洋画をやる人が優先的に西洋に勉強に行きますね。私の考えでは洋画をやった人が勉強に行くより、日本画をやる人が西洋に勉強に行くべきで、洋画をやる人はむしろ東洋や日本を勉強すべきだ。洋画をやる人が西洋に行かなければだめなのは当然ながら、だからといって日本とは無縁に西洋に行つて習ってくるでしよう。するとますます日本とは無縁の人ができてくるのです。そうじゃなくてむしろ日本のことを勉強しようとするような人をヨーロッパへやって、栄養を吸わせる。むしろ西洋画をやりたいような人はこれからだつたら中国とか、何か東洋の地帯、インドとかそういうところによって、むしろそういうものに目を開かせるということのほうが大事なような気がしますね。と同時に、いままでのようにただ勉強にやるということのほかに、いまおっしゃったけれども、大量に日本に留学生を受け入れる、希望する外国人をおおぜい日本で勉強させてあげるといことが非常に必要じゃないか。それをやっているうちに、さっき私が日本の文化はいま拡散して、まとまりがついてないとい

うことを言いましたが、日本はだんだん自分の形をまとめていきますよ。むしろ日本人は、課題を与えられなければ自分の形ができない種類の民族だから、そういう大ぜいの外国人を受け入れて、それに日本文化を伝えようとして相対しているうちに、われわれの形もだんだん固まってくると思います。むしろこちらから送ることよりも受け入れることのほうが、現段階としてはいいそう意義あるような気がしますね。おそらく世界中にいま日本へ来たい人はずいぶんいるでしょう。とくに美術工芸方面、陶芸なんていったら大へんでしょう。

内村 多いですね。

清水 いま内村先生と河北先生のお話にありましたように実は私も恥をかいたことがあるんですけど、ドイツのある有名な学者が、来られたことがあるんですよ。そうしたら日本から来る人が、ゲーテやハインリヒとか何とか、そういうことは知っていて、その人は万葉集が好きらしいんですけど、あのすぐれた万葉集というものがあのにそれを日本人は知らないというんですね。(笑)

河北 万葉集とは何ですかと……。(笑)

がいづらか残っているんであって、その辺はやっぱりこだわらないで、やりたいことをとことんまでやる。できるだけ多く日本古来のものを伝え、あるいは先へ進めるということも忘れちゃいけないけれども、とにかくやりたいことを全力投球でやらせるだけの社会的なおおらかさがあってもいいんじゃないでしょうか。

内村 いま、柔道の話が出ましたけれども私は昔、柔道をやったんでわりあい知ってるんですが、柔道というのは防衛術なんです。道なんです。生きる道であり、一つの信仰なんです。私はそう思うんだ。その信仰である柔道が国際的なランニングやバレーボールと同じような競技の中に入っちゃったということですね。入ったっていいんだけれども、これは別に考えなきゃだめですね。水府流の水泳がオリンピック競技に加ったというところですね。ああいう形でやったら、もう勝ってこないですよ。

河北 この間オリンピックのテレビを見てまして感じたのですが、オリンピック競技というのには要するにすべて点をとる競争でしょう。それが柔道というのには点をとらないわ

清水 (笑) それからこの間何か読んでたら、あれはドナルド・キーンですか、芭蕉を非常にほめている……。それで有名なある日本人がまた芭蕉を読み直したというようなこととで……。 (笑)

田中 キーン氏とか、ああいう人たちというのは、日本文学の専門家ですからね。ですから日本人の日本文学の専門家と、たとえば数学者と(趣味でやっていらっしゃる方なら別でしょうけれども)話してどっちがうんちくが深いかというふうなものであるんですね、柔道とか合気道というの、一種の伝統的な技術ですね。かなりこういう日本文化に

関係がある……。ところかもはやこれも日本人が独占していいわけですよ。柔道という

とオランダのヘーシンクが浮び上ってくる。柔道も日本からヨーロッパへ行っちゃうわけですね。そうすると日本古来のものをわれわれがそれほど、われわれとして固執する必要はない。もちろんだれかがやるということ

は望ましいけれども、それに固執して、する人がいてくれた方がいいけれども、しなきゃいけないというわけではない。だからたとえば、日本人の中でもちろん邦楽を伝統的にや

芸術文化団体の育成

清水 ちょっと話をかえたいと思いますけれども、国なり、地方団体という公の機関が、芸術文化の振興についてどういうタッチのしかたをするかというのがまた一つの大きな問題だろうと思います。そういう点からい

きまして、私どもが非常に重視していますのは、せっかくいろいろな芸術文化関係で、各種の民間団体があるわけですが、そういう団体の自主的な活動を奨励促進していく、まあそれは経済的な助成策、団体活動を深め、広めていきたいということも非常に大切なことじゃないかという……。

内村 それはもちろん大切ですね。それがやっぱり一番の根本になるんじゃないんですかね。

る人がいなきゃ困るけれども、しかし全部がそれをやる必要はないんで、とにかくワルシヤワへ出て行ったり、パリへ出て行ったりして、西洋音楽のコンクールの一番になる人間が出てきてちょっと差支えないわけですよ。むしろある場合には、そのほうが大事なような部門だってあるでしょう。おそらく学問の部門なんているのは、かえってそのほうが大事だと思わうですね。というのはいま、社会科学のほうでは、世界的に有名な日本の社会学者というのは、たまたまその人が日本人で、日本のことをよく知っているから、偉くなるというふうなこともあります。少なくとも知名度は高くなる。そういう状態なんですね。つまりヨーロッパやアメリカの方法論であるとか、あるいは全体の学問の体系の中で、同じレベルでやれる人が、じゃどのくらい日本人の学者の中にいるかという、自然科学はもうかなりいいところまでいっていると思いますけれども、社会科学のほうでは比較的まだ水準が低いわけですね。

ですから私が申し上げたいのは、日本文化、日本文化といって、日本ばかりにこだわ

るのも、これはやはりかつての鎖国の後遺症

河北 私は団体援助については、団体そのものに援助をするというよりか、やっぱり仕事に援助すべきだと思えますね。仕事についての援助にしないと、どうもあんまり効果がないことが多いような気がするんです。たとえば何かをやる、そういうことについて形式的でなくたっぷりとその仕事ができるように援助するというのがいいように思っていますね。

それからたとえば地方の施設に対して応援するということも、ばく然と施設に応援するのではなくて、施設の活動に対して応援する、こういう展覧会をやりたい、あるいはどう

いう調査をやっていることをやりたいということに対して、大いに肩入れするということが、意味があるような気がしますね。

清水 その点は斎藤先生も先ほど、建物を建てるだけじゃないということでお話になったわけですけども……。

田中 そこらへんで矛盾を感じるのですけれども、いまみたいにとくに機能的に発想を立てて、援助計画、あるいは援助将来計画を立てると、とかく世俗的というか、政策的な

発想になってしまいがちでしょう。いったいフォークカルチュアみたいな素朴な形で残っている地方のいろいろな民俗的な、そういう芸術やら、芸能の持ち味というようなものが、こういう近代的なプロジェクトの合理的な発想の中で、はたして生き残れるかどうか。プロジェクトとして考えるかぎり、やはり、中央で、ある程度の格付けをすることは止むをえない。専門家による格付けというのがどうも中央集権的ではあるけれども、ある程度はそれはしょうがないかなあと考える一方、地方で保存されるものがコマースライズされ、原型をこわされちゃうのも問題と思う。

清水 その点でご承知のように、民族芸能、それから伝統工芸、無形文化財ということに国レベルで指定したり、県レベルで指定して、助成の策はやっていますけれどもまだ十分じゃないですね。

河北 分野によっては多少性質が違ってもいいですね。まあしかしそれにしても援助するんだったら、やっぱり援助しないと意味はないですね。

清水 ぼつぼつ時間もたってきましたので、最後に皆さん方から芸術文化の振興につ

きまして、一口ずつという失礼ですけども、しめくり的にお願いしたいと思えます。どなたからでもけっこうです。

斎藤 行政的な角度で申しますと、戦後の文化行政、あるいは文化庁の初めにはどうしても予算も少ないし、いろんなことを直轄事業みたいな形で端緒を作ってきたのですが、だんだん基礎ができた、もう直轄事業みたいなものよりは、地方団体とか、小集団にいたるまで、民間の価値のありさうだといふものに助成をしていく方向に重点を移してゆくべきです。これは単に予算だけの問題ではなくて、技術的な面でも援助する必要も起こるだろうと思うんです。そういうところにもっと重点を移行していく時期になってきている。あるいは能率的でないかもしれない。たとえ能率的でなくとも、長期的に見た場合に文化的な基盤の醸成に役立つことになると思います。

内村 私は、民間人をもっと活用すること、活用のしかたがまずいと思うんですね。ひと昔だったらお、かみからお声がかければ「へえ！」といって、なにを指いてもか

参じたでしょうが、いまはむしろその反対じ

ゃありませんか。役所仕事は安から厭だという奴が大勢いる。お役所仕事をしたらって、あまり名誉にもならないし、むしろ自由人でないというレッテルを貼られがちです。

この座談会に出たからって、別に恩にきせるわけじゃありませんが、民間の優秀な人がもっと自由な形で意見を出せるという仕組みにしたいですね。文化は、自由なんですから。

田中 第一に、敗戦ということ、どさくさにまぎれて日本が持っていた過去の文化財がずいぶん海外へ流出してしまい、散逸してしまっただけで、イギリスでもフランスでも、ドイツでも、第二次世界大戦のどさくさの折に散逸したものは、できるだけ自分のところへ持ってくるというようなことを、多かれ少なかれ心がけておられますね。まあ保存ということからいえば日本に持って来ておいたほうがいいのか、あるいはアメリカやヨーロッパに置いたほうがいいのかわかりませんが、しかし、やっぱり日本人としては、日本にそれがあって、見る機会、触れる機会が多いということ、望ましいと思います。日本文化の連続性を若い世代を中心に持たせるためには、非常に大事なことだと思うし、そのためには

ヨーロッパのいい名画を高いお金で買うのも大事でしょうけれども、日本のものも外へ出たものをもう一度取り戻すというふうなことも考えていただきたいというのが一つ。それから第二に、まあ私の趣味範囲は学問の世界ですから、やはり文化的な尺度というところ、どうもやはり知識や知能の上で外国と競争するというのが、先ほどの文化の水準の問題に係する一番大きな問題なわけです。ですから少しでも若い有能なマン・パワーをふやして、質をよくするという問題にぶつかってしま

うわけですが、非常に身近な例としては、学問的な交流といっても、国が出てくれている国際会議に出席する補助というふうなもの、若い人たちはほとんど渡らない状態です。私はやっぱり日本がこれだけ社会的にも経済的にも豊かになったのですから、かなり計画的に若い世代を、若いうちから外へ出して、文化交流の先端をいくような、その準備を、大学院の学生のころからもう始めていて、決して悪くはないと思います。すでにアメリカ、ヨーロッパでは若い科学者をできるだけたくさん国際会議に出そうというので、大学やあるいは国家がかなり援助していま

す。これがまだ日本の場合にはほかの先進国に比べて積極性が一段落ちるように思うんですが、この辺をやはり少し文化の問題の一環として考えていただきたいと思っています。

清水 河北さんいかがですか。

河北 私のほうは別に取立てて申し上げることはありませんが、やはり地方文化ということ、これは非常に大事な問題だと思っております。それでいま文化庁でずうっとやっておられるようですけれども、ほんとうに地方文化に自発的な勢いをつける、その地方文化が生まれてくるだけの力をつけるということは、まだまだ容易じゃないように思われますので地方文化の成長については、もっともっと力をかけてやる、いろんな助成の面でも大いに力をかけてやるということが必要だと思えます。

それからもう一つは、だんだん情勢も変わってくると思いますから注意したいんですけども、アジアという地域でのいろんな文化の交流関係ですね。とくに新しく中国も入ってくることで、アジア地域における文化の交流、お互いの理解、そういうものをもう一ぺん新しい形で取り上げるようにしてい



次号・目次

教科書 — 学校教育における教科書の役割 —	仲 新
〔座談会〕	
授業と教科書	
（出席者） 木原 健太郎・斑目 文雄・飯島 孝夫 栗岩 英雄・（司会）浦山 太郎	
世界の教科書・日本の教科書	唐澤 富太郎
新しくなった社会科教科書	上野 實義
〔解説〕	
教科書検定の必要性 — 教科書裁判の証言を中心として —	菱村 幸彦
〔資料〕	
外国教科書に現われた日本	石田 龍次郎
教科書のできるまで	教科書協会

編集後記

◇秋は文化の日を中心として芸術祭祝典、文化勲章の授賞、文化功労者顕彰を始めとして、地方では優良な施設の表彰など全国で各種の文化行事がもようされております。

◇先に明日香で発掘された高松塚古墳では、古代の世界をあざやかに残した壁画の美しさに驚きさせられました。また今月十一日に松山市南江戸町で弥生時代後期（約千八百年前）の住居が発見されましたが、ほぼ完全に残っていることは全国で初めてのことです。高松塚古墳に続いてわが国の文化、建築の解明に貴重な資料となると共に、祖先の残したこの文化財を保存し、国民各自の財産であるとの自覚のもとに文化財愛護の精神を高めなければなりません。

◇本号は芸術文化を特集しました。巻頭に安達文化庁長官に日本文化の現状と課題を、岩村先生に文化の国際性と日本と題して論じていただきました。座談会では日本文化を語る和題として諸先生に世界の中の日本文化、日本文化の特徴などについて話しあっていただきました。また国民生活の変貌と文化財を宮本先生に地方の文化施設を鹿海文化部長に述べていただきました。

MEJ 5146

月刊

「文部時報」

11月号

第1146号

著作権
所 有

文 部 省

昭和47年11月5日 印刷
昭和47年11月10日 発行

発行所 株式会社 帝国地方行政学会
本 社 東京都中央区銀座7丁目4番12号
（郵便番号 104）
（営業所） 東京都新宿区西五軒町52番地
（郵便番号 162）
電話 東京（268）2141（代表）
振替口座 東京 161 番
印刷所 株式会社 行政学会印刷所

定価 100円 （〒20円）
年間購読料 1200円 （〒共）
* ただし、増大号、臨時号の場合は別に代金を申し受けます
* なお、購読の申し込みは、直接営業所またはよりの書店にお願いします