

# 教育の言説における「日本の伝統・文化の尊重」および「公共心の育成」の問題 1

—「伝統の創出」をめぐる—

廣 田 佳 彦

## 1. はじめに

新しい世紀21世紀を迎えて、日本の教育は、文部科学大臣の諮問を受けた中央教育審議会が教育基本法改正に関する審議を開始し、そのことを契機として様々な分野およびすべての国民にまでおよぶ喧喧譁譁の論議がなされている現状である。そして、この審議が2003年（平成15年）3月20日に提言としてまとめられ、文部科学大臣に対して「新しい時代にふさわしい教育基本法と教育振興基本計画の在り方について」として答申がなされた。とりわけ、2001年（平成13年）11月以降教育基本法改正論議は様々な様相を呈し、日本国憲法改正論議とも複雑に連動するが如く教育界は言うにおよばず政治・経済をはじめとするいろいろな分野に波及し、その関心を喚起することとなっている。

このような経緯のなか、このたびの中央教育審議会答申にみられる教育基本法改正にあたっての目標に、「21世紀を切り拓く心豊かでたくましい日本人の育成」が掲げられている。また新たに必要な理念として、たとえば「社会の形成に主体的に参画する公共の精神・道徳心、自律心の涵養」、「日本の伝統・文化の尊重、郷土や国を愛する心と国際社会の一員としての意識の涵養」などの事項が列挙されている。なかでも「21世紀を切り拓く心豊かでたくましい日本人の育成」と深くかかわると考えられる「日本の伝統・文化の尊重」については、戦後教育のはじまりからすでに様々な議論がなされ、1966年（昭和41年）「期待される人間像」から1984年（昭和59年）「臨時教育審議会」を経て、1990年代平成の時代以降具体的にはじまる一連の教育改革のながれのなかで縷縷述べられてきたことである。<sup>1</sup>

しかしながら、ここにいう「日本の伝統・文化の尊重」というところの「日本の伝統・文化」とは一体何を意味するのか。このことに対する答えを導き出すことは決して容易なことではないであろう。すなわち、まず「日本文化」と言われるところの対象が極めて多様であり、たとえば日常の生活習慣から言葉や芸術に関する領域など、それらすべてをひとまとめにして「日本文化」とは何であるかと定義づけることは不可能であると言えよう。一方、「日本」「日本人」「日本文化」、これらの意味するところは歴史的に形成された概念であるという解釈がなされる場合がある。すなわち、「日本の伝統・文化」という言説が示されるときは日本という国家の独自性が問題とされる場合であり、たとえていえば日本の近代のはじまりである幕末から明治にかけての時代である。言い換えれば、江戸時代中期にはじまる国学思想や尊王攘夷の動きなどをふまえて、日本の国家としてのアイデンティティを意識しかつ明らかにしていこうとする思潮が顕著になる時代である。

このことは、日本がいわゆる近代国民国家の成立をめざすことを意味し、また日本文化として

のアイデンティティの問題として西洋文化の摂取と日本民族としての自尊心という相矛盾する要請を調和させるという課題に取り組み、そこに何らかの方向性を見出すことを求められていることをも意味するものであると考えられよう。このまさに西洋文化の摂取と日本民族としての自尊心という相克の問題を具体的に表出したのが、明治初期において徳富蘇峰率いる民友社による雑誌「国民之友」と、三宅雪嶺<sup>2</sup>や志賀重昂らが関与する政教社による雑誌「日本人」との間で交わされた論争である。<sup>3</sup>そして、なかでも政教社による雑誌「日本人」において、しだいに日本および日本人についての共通の概念なるものが創出されていくことになる。その創出されつつある共通の概念なるものの背景については様々な解釈が可能となるが、そのひとつに明治末頃に提唱されはじめた国民道徳に関する論議が挙げられる。<sup>4</sup>さらにまたそのひとつに、明治初期西洋人による日本再発見が端緒となり、岡倉天心『茶の本』、九鬼周蔵『「いき」の構造』、さらには新渡戸稲造『武士道—日本の魂』、内村鑑三『代表的日本人』、そして西田幾太郎『善の研究』、和辻哲郎『風土—人間学的考察』などにみられる、日本独自の文化・歴史・伝統的道德意識や美意識また哲学・倫理観などが再構成されていく過程が挙げられる。そしてこれらは、西田および和辻が若干その趣を異にするものの、そのほとんどが日本文化の特殊性と独自性のみを明らかにすることを試みたものであると言うことができよう。しかしながらここで留意しなければならないことは、この日本文化の特殊性と独自性なるものは、先述したように日本の近代化の過程すなわち幕末から明治維新以降西洋との出逢いの過程を経て創出されてきたものであると考えることができる。そのように考えれば、それ以前つまり日本の近代化がはじまる以前の日本文化とは一体如何なるものであったのかという素朴な疑問も生じてくる。しかし、明治以前の日本の文化のあり方について、現代のわれわれがどのようにそしてどこまで認識し得るものなのかということも、はなはだ難しい問題である。ましてや、教育における「日本の伝統・文化の尊重」といっても、具体的にどのようにそしてどこまで示すことが可能であるのかということである。つまり、文化に関する議論のなかでときに表出される「純粋な」ありよう、言い換えればまずもって「純粋な日本文化」「純粋な西洋文化」を想定したうえで、文化の本質的なありようは「純粋な」ありようであるというとらえかたは、妥当であるか否かということである。

「伝統」とは、辞書によれば、過去から伝えられ現在に引き継がれることによって現在に影響をおよぼしあるいは現在の状況を構成しているものであるという。したがって、現代に生きるわれわれが伝統を意識し、また教育において「日本の伝統・文化を尊重する」というそのこと自体は、事の是非を越えるものであると言うことができる。しかしながら、繰り返すことになるがやはり「日本の伝統・文化」とはそもそも如何なることを意味するのかということが問題となろう。かつての日本は、いや近代日本の教育の歴史のなかでこの「日本の伝統・文化」にかかわる解釈においては、様々なかつまた複雑な経緯がみられることも否定できないことである。<sup>5</sup>

本稿においては、教育の言説における「日本の伝統・文化」の意味するところに関して、まず「日本文化」とは何か今一度問い直す必要性にふれ、さらには具体的に長谷川如是閑、小宮豊隆の日本文化に関する論攷を手がかりに、日本文化における伝統のもつ意味を明らかにすることを試みたい。

## 2. 教育の言説において「日本」および「日本文化」を問うこと

教育の言説において、「日本」「日本人」および「日本文化」という表現が意識して用いられることになる契機は、1966年（昭和41年）の「期待される人間像」であるといえることができる。これは、当時の中央教育審議会答申「後期中等教育の拡充整備について」の別記として公表されたものである。この「期待される人間像」の成立経緯については、貝塚茂樹氏の先行研究『中教審答申「期待される人間像」(1966年)の成立過程』に詳しい。<sup>6</sup>貝塚氏の研究によれば、当時の荒木萬壽文相が中教審に対して諮問した「後期中等教育の拡充整備について」の具体的な課題は、当時の日本のいわゆる高度経済成長の契機となる池田隼人首相の「国民所得倍増計画」から「人づくり構想」へと続く一連の政策と関連があるという。さらに、貝塚氏によれば、「期待される人間像」については、先の荒木萬壽文相が中教審に先立ち教育課程審議会に諮問した「学校における道徳教育の充実方策について」（1963年、昭和38年）の答申との関連が重要であると指摘されている。その内容は、基本方針とともに4つの観点が示されているが、その方向性としては、日本国民の育成をめざすべく日本の文化・伝統を生かしたうえでの公正な愛国心の育成や、さらに宗教的情操教育の必要性が述べられている。<sup>7</sup>すなわち、この方向性は、先述したこのたびの中教審答申「新しい時代にふさわしい教育基本法と教育振興基本計画の在り方について」（2003年、平成15年3月20日）において提示されている内容と酷似していると言わざるを得ない。とりわけ、「2. 21世紀の教育が目指すもの」における「21世紀を切り拓く心豊かでたくましい日本人の育成を目指すため、これからの教育は以下の5つの目標の実現に取り組むことが必要」とされているこの目標のなかに、ほとんど同様の内容が示されているのである。要するに、「日本の伝統・文化を尊重する」こと、また郷土や国を愛する心を育てること、さらには「公共」に主体的に参画する意識や態度を涵養することなどである。<sup>8</sup>

このように、戦後の日本の教育はいわゆる高度経済成長を契機に、教育の方向性のひとつとして「日本」および「日本文化」の重要性を説くことに拘泥し続けているようにみえる。しかしながら、その日本文化とは何かという問いに答えることは容易なことではなく、これまでにも実に様々な日本文化論が唱えられつつも、この問いに対する本質的な答えが見出されているとは言い難い。そこでまず、検討しなければならないことは問いそのものの設定である。すなわち、日本文化とは何かを問うこと自体が、すでに日本文化なるものの何かが決して明確ではないが、しかし窺とした何かが存在することをその前提としているということである。このことについて、和辻哲郎は日本文化ならぬ日本精神について次のように述べている。「日本精神という言葉は目下の流行語の一つである。しかし、それが何を意味しているのかということは、あまり明白ではないように思われる。人が日本精神とは何であるかを問わなければ、それは誰にでもわかっている。しかし一度問いはじめるとだんだんわからなくなってくる。ついには誰にもわかっていないということがわかって来そうに思える。少なくともこの問題についてここに何かを書かされる自分は、実のところよくはわかっているのではないのである。」<sup>9</sup>これは、和辻が1934年（昭和9年）に著した「日本精神」という一篇のなかの冒頭部分であるが、「日本精神」と「日本文化」とを等値するものにとらえることができるものとすれば、この和辻のことばは現代のわれわれにとっても重い意味をもつものであろう。和辻は続けて、「日本の伝統を強調すること」は「国民的自覚」をもつことと同等であると述べている。<sup>10</sup>さらに和辻は、この国民的自覚という観念は、「欧州の歴

史においては、封建制を破って近世的国家を作ったのが国民主義であったがために、その後の革新運動はいつも初めに反国民主義として現われ、成功するとともに国民主義に転化するという経路をたどっている。」<sup>11</sup>と述べ、近世の国家が国民的自覚のうえにまず国民主義と結びついたりしている。すなわち、ここにおいて意味することは、その根底において国民としての民族共同体がすでに自明のこととして存在するということである。またさらには日本文化を創造する主体は、まさに主体としての日本国民あるいは日本民族以外ではありえないということである。したがって、日本の文化を支える日本人や日本民族という国民主体の存在が、暗黙の了解事項として前提とされていると考えられるのである。

このことに関しては、昨今のアメリカにおける日本研究の新たな地平を切り拓いているとの評価の高い酒井直樹氏の論放において、注目すべき視座が示されている。酒井氏は、「日本文化」ならぬ「日本の思想」について次のように述べているが、ここにおいては「日本文化」と「日本の思想」は等価するものにとらえることができるであろう。「日本の思想において修飾語日本が重みを持ち、研究者にとってある種の運命的な響きをもって伝わってくるかどうかは、研究者が日本思想とある種の連続性をもつ発話の立場から語っているか、それとも、非連続な発話の立場を前提として語っているかの違いによる。すなわち、研究者が日本の思想を自らの問題として語るかそれとも他人の問題として語るかによって違いが出てくるのである。国民としての日本人が近代の産物であることを認める研究者でさえ、過去の諸文献が日本の思想という題目の上で提示されているために、日本人である研究者は、それら文献に対して親密性をもちつつ接近することになる。同じ日本人である以上、文献の著者と研究者本人とは何処かに共通の基盤があるはずであり、外人に対するのとは違った、気楽さがあるはずということになる。国民と民族の差異が利用されつつ両者がほとんど同意語のように用いられるのは、日本史や日本文学の言説の遂行的な側面に於てである点は注意しておく必要がある。」<sup>12</sup>このように、アメリカにおいて日本の思想や文化を研究している酒井氏の指摘は、日本に居ながらにして日本の思想や文化を研究している者にとっては、今更ながら自明のことであったかもしれない。また一方において、酒井氏の指摘を受けるまでもなく、西洋文化を意識することなく日本文化について述べられた研究を探し出すことがなかなか困難であることも否定できないことであろう。言い換えれば、常に西洋と日本は対峙するものとしてとらえられ、西洋文化に対して日本文化のあり方が問われるということなのである。

このように考えてくると、現代に生きるわれわれが「日本文化」というものをどのようにとらえているのか、そのこと自体すでに明らかであると断言することは困難であろう。また言うまでもなく、重ねてこれまでも「日本文化」にかかわる論述が数多くなされてきたことも事実ではある。<sup>13</sup>そのような経緯のなか、昨今新たなひとつの日本文化論として、芸術分野なかでも音楽および美術においてみられる日本文化のありようについての考察を試みたすぐれた論放がいくつかみられる。そのなかに、渡辺裕氏の『日本文化モダン・ラブソディ』がある。<sup>14</sup>この興味深い先行研究のひとつは、日本の音楽文化の歴史を手がかりに日本文化のありようの考察をすすめるものである。渡辺氏によれば、日本化を強調する文化あるいは西洋化を強調する文化その両者に共有する文化観とは、「西洋文化などの異文化に汚染される以前の純粋な日本文化や、和風化されて変質してしまったりしていない純粋な西洋文化を想定し、そのような純粋なあり方こそが文化の本来のあり方だと考えるような見方である。」<sup>15</sup>という解釈である。すなわち、それぞれの文化は「固有」のものであり、また「純粋」なあり方こそが最も望ましい価値であるとする考え

方である。そして渡辺氏は、この自明の言説としてとらえられる文化の純粋性について、具体例を挙げてその純粋性を疑い、さらにはその純粋性を自覚することすらが歴史的に形成されていることの実証を試みている。たとえば、具体的には宝塚歌劇を事例とし、「明治以降の西洋的な要素の混入は、日本の伝統を壊すものとして認識することはなかった、また逆に西洋流の文化を日本の伝統文化に取って代わるものとして表象することもなかった。西洋化しつつある現実が唯一の日本文化であり、そこから離れたところに汚されない純粋な日本のプロトタイプが存在するなどとは考えてもいかなかったのである。」というとらえ方である。<sup>16</sup>そして、文化といえ日本文化といえ、それらは複線的な見方をしていくなかでとらえられていくものなのであると述べている。言い換えれば、このことはいわゆる近代化論の批判から生じた「伝統の創出」ということを意味するものと考えられるのである。

また一方、この「伝統の創出」をひとつのテーマにした興味深い先行研究のひとつに、日本文化の伝統的側面に焦点をあて、日本美術における伝統をテーマにした『伝統—その創出と転生—』が挙げられる。<sup>17</sup>ここにおいては、まさにそのタイトルどおり伝統の創出と転生について、日本美術具体的には日本絵画および陶芸の変容の跡を辿りながら、伝統概念の変遷についてもふれられている。そしてこの冒頭の「はじめに」において、次のような問題提起がなされている。「日本の文化一般を論じる際に、その伝統あるいは伝統的側面がとくに問題とされるようになったのは、そう古くからではない。とりわけ伝統という言葉が今日のように、日本の国の伝統、あるいは民族の伝統という意味で使われるようになったのは、実に1930年代前半になってからで、いわゆる日本主義の台頭と期を一にしている。」<sup>18</sup>

次に、この伝統という概念普及の嚆矢とされる長谷川如是閑の『日本的性格』および『續日本的性格』、さらには小宮豊隆の『伝統藝術研究』を手がかりに、「伝統の創出」についての考察をすすめていきたい。

### 3-1. 長谷川如是閑の『日本的性格』『續日本的性格』における伝統の意味 —「かくあるべき理」ではなく「かくある」ことを明らかにすること—

長谷川如是閑(1875年～1969年)は、明治・大正・昭和にわたるジャーナリストとして知られている。長谷川は、その著『續日本的性格』の「書後に」において、次のような一文を記している。「願れば、明治十年代の後半期に、その時代の意味での『日本的』といふ自覚が起ったが、—『日本人』といふ雑誌と、『日本』といふ新聞が當時の新進學者の集團であった『國粹保存派』によって起されたのは、それぞれ明治二十一年と二十二年とであった—更らに昭和時代に入って、同じくその時代の意味での『日本的』といふ自意識が昂められて今日に及んだ。少年の私は、その昔、明治前期の新しい『日本的』の雰圍氣を作った學者達を師ともち、長じて新聞『日本』の記者となったが、筆の生活に入った初めであったが、その後の曲折の多かった時代を経て、老ひて再び『日本的』の時代に歸ったのは、恰も幼い自分の心の底に据ゑられた巖石が、長い年月の波に掩はれた揚句、再び日の目をみたやうなものであった。」<sup>19</sup>このように長谷川は、『日本的性格』執筆の動機を述べつつも、まさに「日本的といふ自覚」が生じたそのはじまりが、明治10年代後半期の近代日本のナショナリズムの勃興期における政教社と民友社との間に生じた論争にあると位置付けている。つまり、長谷川は「日本的」という意識がそれぞれにおかれた時代背景を色濃く反映させながら、繰り返し表出していることを指摘しているのである。

次いで、長谷川は「日本文明の伝統的特質」という小論のなかで、日本の文明は「生活の文明」であるということができるのではないかと問題を提起し、続けて「文明を感性的に表現するのは藝術であるが、感性的表現が、人間の性格の眞實を最も偽らず語るものであるが如く、國民的性格についても、その感性的表現たる藝術によってその眞偽が認められると云はれる。」という解釈を示している。<sup>20</sup>続けて長谷川は、日本の藝術は、生活を超越した美そのものの独自の生命の表現であるにとらえられるのではなく、生活そのものと深いかかわりのなかで生みだされているものであるにとらえている。したがって、長谷川は、伝統とは端的に言えば、「生活形態の傳承の系列である」と述べている。<sup>21</sup>つまり、長谷川によれば民族が傳統を有するというよりは、民族という集団のもつ觀念の対象が傳統的な精神やその行動そのものであるという理解である。また、民族という概念は人種と関連付けてとらえられながらも、一面においては一定の民族が一定の人種の集団であるという事実はほとんどみられない。それゆえ、民族の觀念を生じるものは、「生活形態の傳承の同一」というとらえかたである。

このように傳統なるものを定義付けながらも、長谷川は次のような留意すべき一文を記している。「傳統は、その持主には、優越感を伴ふことを特徴とする。」<sup>22</sup>この長谷川の指摘は、教育の言説において日本の傳統文化の重要性が縷縷記されるなか、極めて着目すべき示唆であるといえよう。長谷川も述べているように、自国の傳統に対する優位性を信じることはおそらくあらゆる國民に共通のことであるかもしれない。それゆえに、民族とはそのような優越感を伴う傳統をともに保持するものであるということができる。しかし、言うまでもなくふたつの異なる民族の間にその優劣を定める規準のようなものを設定することはもとより困難であろう。また、双方をあえて比較検討すれば、一方が長であれば他方が短でありまたその逆もあり得るわけであり、それゆえ双方それぞれの長短が交わるときおおよびところに文化文明の進展がみられるとも考えることができるのである。しかしながら、それでも尚自国の傳統の優位性を確信することを望むのは、長谷川によれば、「その特殊の形態を持続するための心的条件であって、いはば個性の絶對性の觀念のやうなものである。」という。続けて長谷川は、「傳統の持續は一つの無意識的現象であり、超意識的必然である。」<sup>23</sup>とまで述べ傳統がその価値の自覚によって、言い換えればその必要性かつ重要性が唱えられることによって、意識的に傳承されるような場合であってもそこには無意識のかつまた衝動のようなところの動きがあるという。要するに、長谷川は傳統は國民的性格の一面としてある一定の価値をもつものであるが、自らの傳統に対する「その自負は必ずしも理性的の価値判断からきているのではなく、もっと不合理の性格的固執によってあるのである。傳統の持續にはさういふ不合理な感情が支配するのである。」と断じるのである。<sup>24</sup>しかしながら、長谷川はこのような自国の傳統に対する優位性が保守的であり、いわゆる「傳統主義」<sup>25</sup>の主張となることを認識する一方において、その民族としての特徴を保つという観点からはこの傳統主義はその必然性を有するものであると考えている。この長谷川のとらえかたは、留意すべきものといわざるを得ないであろう。すなわち、如何なる民族においてもまた個人においてもみられる傳統主義なるものには、長谷川の言葉を借りれば「一つの本能」が認められ、またこれは「行動一般の趨向」であるということができる。したがって、「すべての進歩は、單純な傳統主義的態度から一步抜け出ない限り全く不可能であるが、併し傳統の基底を持たない進歩は考へられない。」ということである。<sup>26</sup>

以上、長谷川は傳統の必要性を述べながらも自らの傳統についての見解は、「傳統は新たに形成される」という意味において傳統概念に関して哲学的意味を付与した、H. G. ガダマーの見解

に近いといえよう。<sup>27</sup>すなわち、長谷川は伝統文化というあいまいな表現は用いず、伝統の文化に対してもつ重要性について次のように述べている。「伝統が文化に対してもつ重要性は、過去の生活形態のままの傳承といふことにあるのではなく、又そういふことが正しい意味の伝統の持續といふものでもない。(中略) 伝統は、歴史的な文化財の原物の保存といふ以上に、それが現代文化を形態づける一つの要素になっているといふことに於て伝統なのである。原物が保存されているのではなく、原物に在る民族的な文化形態の或性質が、現代文化の生命のうちに生きていふ意味で、伝統なのである。」<sup>28</sup>そしてこのことをふまえて、長谷川は「伝統の創出」について以下のように述べるのである。「所謂伝統主義は、過去の制度文物の原形の保存に執着する心理に墮する場合に全く無意義となる。さうなるとそれは伝統の心理の最も基底的本能的傾向ではあるが、眞に民族が伝統に生きていく道ではない。伝統主義が正しい意味をもたうとするならば、それは寧ろ過去の原物から離れて、現代的の自己のものを得んとする場合に、民族的個性を保持するための傳承を失はないといふことの外はない。」<sup>29</sup>このように長谷川は、過去の伝統がそのもとの姿を失い、しかもなおかつ新しい形で生まれてこそそこに伝統なるものが存在するのであると断じているのである。

### 3-2. 小宮豊隆の『伝統藝術研究』—伝統における創出と転生—

先の長谷川如是閑のいう「伝統が新たに形成される」というまさに具体的な事例については、長谷川自らその著『日本的性格』および『續日本的性格』のなかで、藝術の領域において如実にみられると述べているところである。そこで次に、ドイツ文学者としてまた夏目漱石門下として知られる小宮豊隆の『伝統藝術研究』をとおして、まさに日本の伝統藝術における伝統という概念の検討を試みたい。

小宮は、『伝統藝術研究』の冒頭の「眞偽といふこと(一)」において、まず次のように述べている。「我が藝術に於て、藝術に限らず一切の現はれに於て、其眞偽を辯ずる標準となるものは、云ふ迄もなく、我が過去の経験である。然し過去の経験は極めて偏狭なるが故に、夫から作り出された眞偽辯別機関の構造は、不斷に改造される事を必要とする。」<sup>30</sup>ここにおいて小宮は、伝統のもつ偏狭性と、それゆえに伝統そのものが常にその創出と転生が求められる必要性を述べていると考えられよう。このように小宮は、はじめは日本の伝統藝術を批判しつつも、のちに日本の伝統藝術を積極的に評価するということで知られることになるが、小宮をしてこの日本の伝統藝術に対する複雑な想いかつ矛盾した意識へといざなうことになるその契機が、小宮の著した「三味線音楽に就いて」という一文に表れている。<sup>31</sup>そこで小宮は、まずロマン・ロランの言葉の引用からその一文を書き起こし、藝術がそのありよう次第にてただちに「デカダンな纖巧」に誘引されてしまう可能性についてふれている。そして、そのことと同様のことがとりわけ直接民衆に訴えようとする藝術についてみられ、その代表的なもののひとつに三味線を中心とする「日本在來の音楽」があるということである。<sup>32</sup>

小宮は、1884年(明治17年)福岡県仲津郡久富村という小さな村に生まれ旧制中学卒業まで過ごし、その後明治後半に旧制高等学校さらに東京帝国大学へとすすみ以後おもに東京で過ごすことになる。その小宮の目に映る当時の民衆の姿は、「媚びられ甘やかされる事を喜んで責められ若しくは引き締められる事を欲しないもの」であった。<sup>33</sup>したがって、その小宮の目に映る民衆

のなかから生まれまさにその民衆に訴えかけるような藝術は、およそその民衆そのものを甘やかすようなものであるととらえられている。さらに言えば、媚びたり甘やかしたりすることの意味するところは、小宮に言わせれば「現在を超越する向上心を萎やして、好い氣な安易な放恣に身を任せる」<sup>34</sup>というところであると、小宮自身の「日本在來の音楽」に対する想いの一端がよく表れている。続けて小宮は、「日本在來の音楽」に代表される藝術について、次のように述べている。「大部分の民衆藝術は、民衆のこころを刺激して、民衆を高い所へ引き上げようとするよりも、その結果に於て、反って民衆を低い方へ低い方へと引き摺り下ろす事によって、段段デカダン泥溝へ堕ちて行く。」<sup>35</sup>このように、小宮は民衆のなかにおけるある種のこころの動きを一面において官能的で現世的でしかも汚れたものであるととらえ、まさに「日本在來の音楽」の代表格である三味線音楽そのものがこのこころをそのまま肯定し、なおかつそのこころを刺激し揺さぶり民衆をしてその陶醉の世界へ誘い込みデカダンへと導くことになるというとらえかたである。

しかしながら一方において、小宮はこの三味線音楽に対して複雑な想いをもっている。「私は三味線音楽を輕蔑し指弾する。夫は三味線音楽が私を柔かな靄の様なもので包み圍んで、いい氣に納まらせて、外にもっと廣廣とした朗らかな高い世界がある事を閑却させて了ふからである。然も私は、輕蔑しながら、一面、夫に強く牽かれる者である事を、告白しないではいられない。——これは明らかに矛盾である。」<sup>36</sup>このように、小宮は自らの複雑なかつ矛盾した想いを告白したうえで、この想いの出自が日本人としてのアイデンティティにあると考えている。つまり、この想いは自らの「恐らくもっと根深い所から生まれて来る」ものであり、「夫は私が日本人であるという事」であると明言するのである。<sup>37</sup>ここにおいて意味するところは、小宮自身が、三味線音楽に感動を覚えてきたまさに数世代にわたる祖先の血を受け継ぎ、そして過去の自らの心の歴史に対するのと同様に三味線の音そのものに対して深い親しみをもち、さらには三味線の音そのものが描き出す雰囲気本能的に動かされる、まさに日本人であるという自覚ということであろう。続けて小宮は、三味線を中心とする日本在來の音楽と西洋音楽を比較検討し、次のような一文を記している。「私は、二十世紀に住む日本人として、日本在來の音楽、特に三味線を中心とする日本在來の音楽を、輕蔑しながら牽かれ、牽かれながら輕蔑しなければならない。同時に私は二十世紀にすむ日本人として、西洋音楽を尊敬し且つ愛しながら、猶且つもどかしい心細い心を持ちを経験しなくてはならないのである。」<sup>38</sup>ここにみられる小宮の想いは、21世紀に生きるわれわれ自身の心のなかに広がる同様の想いであると言えることができる。そして、小宮のこの複雑な想いは、藝術ここにおいては音楽における伝統のありようと、さらにはその伝統をあらたに創出し転生していくことへの可能性へと展開していくことを示唆するものであると考えられよう。すなわち、日本在來の楽器に何らかの改良を加えそして日本の伝統的な音楽のありようを今一度新たに創出し転生することによって、西洋音楽に十二分に匹敵する力量を示すことが可能であるということである。

最後に小宮は、自らの三味線に対する複雑かつ矛盾する想いを告白しながらも、伝統の新たな創出と転生の可能性について次のように縷縷述べるのである。「二十世紀の我我のこころは、結局、在來の楽器の持っている音を使ったのでは、決して表現する事が出来ないのかもしれない。西洋現在の楽器による方が、もっと精到に適切に表現出来るのかもしれない。或は又、日本在來の楽器でもなく西洋現在の楽器でもなく、全然新しい楽器を創造しない限り、何うしても我我のこころは揮灑し悉す事が出来ないのかも分らない。然し我我は、ハルモニーやコントラプンクト



を學んで西洋の樂器を通して我々のところを表現して見ようとする前に、我々に祖先が残した樂器が、後天的に賦與された特殊の色彩を剝脱した上で、純粹な樂器として、果たして何れ丈の力量を持っているものであるか、夫を先づ精細に檢覈し、又是に或加工と或工夫とを施せば、其力量を更に何の程度にまで高める事が出来るかを實驗し、さうして夫を活すべきであるか棄るべきであるかを、先づ極めてかかるのが順であると思ふ。』<sup>39</sup>

また、小宮は日本の傳統文化の代表格のひとつである能樂についても、この『傳統藝術研究』のなかでかなり多くの頁を割いて、能樂の現状の問題点の指摘とその改良すべきことについて提案を述べている。<sup>40</sup>つまり、いわゆる家元制度や伝承・伝習のなかで保護されてきた傳統藝術が形骸化しているを感じとり、その傳統藝術の本質的なありようをふまえながらも、あらたなる創出とその転生に可能性を見出そうとするものである。

#### 4. おわりに ー日本の近代化と傳統意識ー

近代とは、傳統的なものつまり前近代的なものとの対比によって際立たされた、同時代のはらむ新しさの総称でもあるといわれる。そしてまた、近代化とは傳統が消滅し近代のみが稱賛されるという過程ではなく、その同時代を地平に新しいものと古いものとのあらたな差異化が行われる過程でもあるともとらえられる。<sup>41</sup>すなわち、近代化の枠組みのなかで傳統は消滅するのではなく、理念的に再編されるということであるが、この理解はこれまでのいわゆる近代化論のなかですでにとりあげられていることであろう。また、近代化とは傳統と近代が複層的に構成される過程であるともいうことができよう。このことは、日本の傳統文化といわれるときの日本文化、さらには文化そのものの概念規定と同様であろう。すなわち、文化の定義は多様ではあるが、そのひとつに一定の人間集団の生活様式の全体を意味するという理解がある。そしてそのように考えるとすれば、文化は決して単線的なものではなく、常に複数的かつ重層的な価値観や枠組みをあわせもちまた相互に拮抗しつつ絶えず変化し続ける複線的なものであるということである。

したがって、昨今の教育の言説における「日本の傳統文化の尊重」の問題は、単純な傳統主義に帰するものではないはずである。またこの問題が、日本の特殊な事情言い換えれば日本文化の特殊性などにそれら関心が移り、議論にもならない「情緒的な反応」<sup>42</sup>が繰り返されていることもまた否定し難い現状であろう。そして、ここにいうところの日本の特殊な事情言い換えれば日本の文化文明の特殊性については、天皇制のありようをどのようにとらえるのかということと深くかかわりを有するものであることを認識せざるを得ない。<sup>43</sup>このことについて、先の長谷川も日本の文化文明が「全國民的」であり、それが上代から近代に至るまでまさにその「傳統的特徴」であると述べている。そしてこの「傳統的特徴」が、日本が「一定系統」の文化文明を有することに起因するという理解は、その是非はともあれ長谷川ならずともおよそ多くの指摘を受けるところであろう。すなわち、日本の文化文明はその発展においてその機軸となる中心に変化がみられない、言い換えれば日本は有史以来一定不動の中心いわゆる「萬世一系」であるところの天皇制を維持しているということであろう。<sup>44</sup>そして長谷川の言葉をかりれば、古代における大和朝廷が有史以前に民族的対立を超えて「家族國家の信仰」のもとにすでに存立をはじめ、その後時代を下りさまざまの変遷を経ても大きく「家族國家の信仰」を否定する動きはみられない

ということなのである。

また、近代においてこの「家族國家の信仰」を、「一國は一家の拡充せるもの」という発想のもと「國民道徳」なるものをその契機として、天皇がその家長として統率する一大家族ともいべき天皇制國家組織の構築の一端を担うべく論理的とは到底言い難い牽強付会な論理でもって自説を展開したのが井上哲次郎であった。<sup>45</sup>そしてこの「家族國家の信仰」の背景には、家における血統の連続性および同一性を重視する意識がみられ、さらにこのことを精神的に裏付けることになるのが祖先崇拜の觀念ということができよう。したがって、このような「家族國家の信仰」のもとでは、個人の利益追及や利害対立そのものが悪とされ共同体的な道徳秩序が尊重されることになる。すなわち、「祖先崇拜は求心力となって血統を結付ける。これが統一の習慣を作る機械となる。此統一の習慣を全國に押拡げて行くと挙國一致の態度に出づることが出来る。それで家族制度は我國に於ては愛國心の基礎ともなつて居るのである。家を愛する心が本になつて國を愛する心が生じるのである。」ということである。<sup>46</sup>これは、「家族國家の信仰」を國民教化のイデオロギーとしてすすめていくことにおおいに資する「國民道徳」なるものを提唱した先の井上の残した一節である。重ねて、このような井上の言葉をかりるまでもないが、昨今あらためて家庭教育の重要性が叫ばれ國家による家庭教育への関与がさらに積極的にすすめられるなか、この井上の一節は、今一度近代日本社会における家族のありようと共同体的な道徳秩序つまり公共心の育成とのかかわりを検討する契機になるものと考えられるのである。

## 注

1. 「期待される人間像」の構想において、高坂正顕は「日本人（日本国民）が日本人（日本国民）に対して期待する人間像を意味する」という認識を明らかにしている。また同様に、森戸辰男は「われわれの人間像が日本人の人間像であるのは当然のことだ」と述べ、戦後しばらくの教育が祖国と民族とその伝統に対する関心と愛情を養う意味においては遺憾なものであったので、これからは「日本文化の伝統」を受けて取り組むことの必要性を訴えている。さらに、「臨時教育審議会」答申においても、その三つの目標のひとつに「世界のなかの日本」が掲げられ、そのことをふまえて日本の伝統文化の認識を深めることの重要性が記されている。
2. 三宅雪嶺『真善美日本人』（1891年、明治24年）  
「自国のために力を尽くすは世界のために力を尽くすなり。民種の特徴を發揚するは人類の化育を裨補するなり。護國と博愛となんぞ撞着することあらん。」
3. K・B・パイル『新世代の國家像』（松本三之介監訳、五十嵐暁郎訳）、社会思想社、1986年
4. 拙稿「道徳性における普遍と特殊 — 「國民道徳」と倫理学の關係を中心に—」『九州ルーテル学院大學紀要 VISIO』第30号、2003年、11-30頁
5. そのひとつとして、明治末期に提唱された「國民道徳」のありようを挙げるができる。
6. 貝塚茂樹『戦後教育のなかの道徳・宗教』、文化書房博文社、2003年  
「第五章 中教審答申「期待される人間像」（一九六六年）の成立過程」、125-170頁
7. 同上、127-128頁
8. † 「期待される人間像」  
(一) 教育基本法は、道徳教育についてその普遍的原理を示しているが、そこにいう人格の完成とは、個人の価値をたつとぶとともに國家社会のよき形成者たる自主的精神に充ちた心身ともに健康な日本國民の育成をめざすものでなければならない。  
(二) したがって、その教育に当たっては、日常生活の中から生きた教材を選ぶとともに、広く古今東西の教

訓に学ぶことはもとより、特にわが国の文化、伝統に根ざしたすぐれたものをじゅうぶんに生かして、内容的に充実していく必要がある。

㉓ その際、今日の世界における日本の地位と果たすべき重要な使命にかんがみ、国民としての自覚を高め、公正な愛国心を培うように一層努力する必要がある。

㉔ 道徳教育においては、人間としての豊かな情操を培い、人間性を高めることが基本であるから、今後宗教的あるいは芸術的な面からの情操教育が一層徹底するよう、指導内容や指導方法について配慮する必要がある。

† 「新しい時代にふさわしい教育基本法と教育振興基本計画の在り方について」

(21世紀の教育が目指すもの「21世紀を切り拓く心豊かでたくましい日本人の育成」)

- ① 自己実現を目指す自立した人間の育成
  - ② 豊かな心と健やかな体を備えた人間の育成
  - ③ 「知」の世紀をリードする創造性に富んだ人間の育成
  - ④ 新しい「公共」を創造し、21世紀の国家・社会の形成に主体的に参画する日本人の育成
  - ⑤ 日本の伝統・文化を基盤として国際社会を生きる教養ある日本人の育成
9. 和辻哲郎「日本精神」『和辻哲郎全集』(第四巻)、岩波書店、1991年、281頁
  10. 同上、282頁
  11. 同上、283頁
  12. 酒井直樹『日本思想という問題』、岩波書店、1997年、42-43頁
  13. 宮川康子「日本文化論」『岩波 哲学・思想辞典』、岩波書店、1998年、1220-1221頁
  14. 渡辺裕『日本文化モダン・ラブソディ』、春秋社、2002年
  15. 同上、7頁
  16. 同上、241-242頁
  17. 辻 成史編著、武田恒夫、安部安人、松谷武判、著『伝統 —その創出と転生—』、新曜社、2003年
  18. 同上、「はじめに」iii頁
  19. 長谷川如是閑『続日本の性格』(岩波新書)、岩波書店、1942年、213頁
  20. 長谷川如是閑『日本的性格』(岩波新書)、岩波書店、1938年、33頁
  21. 同上、129頁
  22. 同上、130頁
  23. 同上
  24. 同上、131頁
  25. 伝統主義とは、一般的には旧来の伝統を尊重し改革に反対する主義のことをいう。
  26. 長谷川如是閑、前掲書『日本的性格』、132頁
  27. H・G・ガグマー『真理と方法 I』(叢書・ユニベルシタス175)、法政大学出版局、1986年
  28. 長谷川如是閑、前掲書『日本的性格』、134頁
  29. 同上、134-135頁
  30. 小宮豊隆『傳統藝術研究』、岩波書店、1923年、3-4頁
  31. 辻 成史編著、前掲書、67頁
  32. 小宮豊隆、前掲書、47-48頁
  33. 同上、48頁
  34. 同上
  35. 同上、49頁
  36. 同上、50-51頁
  37. 同上、51頁
  38. 同上、52-53頁
  39. 同上、55頁
  40. 同上、「能樂に就いて」(一から六まで) 117-189頁
  41. 藤井毅「近代化」『岩波 哲学・思想辞典』、岩波書店、1998年、368-369頁

42. 入江曜子『教科書が危ない「心のノート」と公民・歴史』(岩波新書)、岩波書店、2004年、54頁
43. 主にアメリカの日本研究なかでも天皇に関する注目すべき研究が、日本語に訳され日本の出版社から出版されている。まず、ハーバート・ビックス『昭和天皇』(上・下) 講談社、2002年。また、ドナルド・キーン『明治天皇』(上・下) 新潮社、2001年。さらには、日本人研究者による新たな視座からの天皇および天皇制に関する注目すべき研究に、原 武史『大正天皇』、朝日新聞社、2000年、そして吉本隆明・赤坂憲雄『天皇制の基層』(講談社学術文庫)、講談社、2003年などがある。
44. 文部省編纂、『國體の本義』、1937年
45. 拙稿「道徳性における普遍と特殊 - 「國民道徳」と倫理学の關係を中心に -」『九州ルーテル学院大学紀要 VISIO』第30号、2003年、26-28頁
46. 井上哲次郎『國民道徳論』、三省堂、1912年、180頁