

東都演劇通信

新野敏 一

T 君

東京は——御存じの様になか／＼演劇が盛で、どの興行も普通以上の成績をあげてゐるの
は斯界の隆盛を思はせませす。経営困難とされて
ゐた歌舞伎座なども前賣券を賣出すと、その當
日に前賣券を購なはうとする人で延々たる行列
を作つてゐます。中には——前賣券購求の經驗
者でもあるでせう、雑誌や小型の本を持つて
ゐる者、讀んで列に入つてゐる者も相當にあり
ます。こうした人々の相貌から見ると、どうも従
來の歌舞伎の觀客層でない人々の様に、歌舞伎

觀客層の擴大を物語つてゐる様に思はれます。
そしてこうした景氣は歌舞伎とか新派とかの舊
勢力だけでなく、新しい社會の生活と感情を
表現する新劇に於いても見られるのです。新協
や新築地なども毎興行立派な興行成績を收め、
新協などは貯蓄さへもしつゝあると云はれてゐ
る程です。だから——それ以外にも理由はあ
るでせうが、こんどの藝能祭にも新協は「大佛開
眼」をひつさげて参加し二月二日から三月二十
一日迄約五十幾日と云ふ、新劇としては我國で
未だ曾てなかつた長期公演へまあ興行と云つた

方が適切でせうが)をなし、しかも相當の成績を収めてゐるのは新劇興行に大いに氣を吐いたもので大慶の事です。

だが、こうした興行的面の隆盛は眞に演劇の隆盛——少なくとも新劇當事者、又は新劇支持者層の考へてゐる演劇の隆盛と云ひ得るでせうか。私は「大佛開眼」を觀て表口の賑々しさに反して場内の寂寥とその空氣の澁みを感じ、何か、氣の抜けたビールをたらふく呑んだ時の様な——腹には重苦しくつまつてゐながら酔ひ切れない不満と淋しさを味ひながら歸つて來ました。

T 君

演劇は演劇です。小説でもなければ戯曲でもなければ、ましてや理論的なものでもありません。何よりも劇的なものがなければなりません。

又それは劇場藝術です。劇場全體が何か劇的な、激しい又は緊張した、又は昂まつた感情の流れの交錯から生ずる劇場独自の劇場的雰囲気がある、渦巻いてゐなければなりません。觀衆はその劇的なものに感激せしめられ、それによつて、それと共に感情が強く高く波打ち、躍動し、昂奮し、休憩にあつてはその昂奮を——間接的な、しぶみのかゝつた流として劇場内から再び與へられ、それによつて程よく、舞臺からの激情が沈靜されつゝ、安らひの中に特殊な感激を感受せしめられるのです。かゝる劇場から歸る時、我はその昂奮と感激につゝまれつゝ反省と批判とが、何等特殊な精神的態度をとることなしに、普通の生活面に於いてなされるのです。

若しこうした作用を、演劇も劇場も果さなかつたならばそれは實に寂寥たる存在でせう。我々

は快よい恍惚と淨化を期待しつゝ重苦しさと沸き切れない生殺しにされた情感を味はゞされるだけであります。

其の様な素莫を防ぎ、快よい恍惚と良心的な安心と感激を與へる爲に歌舞伎はその俳優の藝ばかりでなく全ての方面に渡つて、種々と並々ならぬ苦心して來た。歌舞伎の歴史とはこうした面の苦心史であるとも云ひ得るでせう。新派亦然りです。だがそうして長い年月に苦心練磨した歌舞伎の藝も現代人には——近代的教養に育生まれ、近代的感覺と近代的知性を基礎にしつゝ生活してゐる現代人の感激を喚起するには不充分となつた。假令感激せしめても近代人の良心に安心を與へてその感激に酔はせる事は不可能となつてゐるのです。何故なら歌舞伎の、そして新派の苦心練磨して來た藝なるものは——

——この藝こそは劇的感激を喚發せしめる最も直接的なものです——所謂色つぼさを基礎に持つものであり、その色つぼさを露はに出すか、いぶしをかけてほのかに出すか、或ひはその色つぼさとは對蹠的と思はれる藝を以てしても結局はその味はひに於いて色つぼさを持たせられ、或ひは全體から見ても全體の色つぼさを強調する役割を持たされてゐるのであり、いづれにしても色つぼさ、艶麗さを基調としてゐるのである。従つて劇場の内部の空氣も、いかにそれが劇的昂奮に緊張されてゐても色つぼさと云ふ性格から脱し切れないで、その昂奮感激は我々現代人の深い精神的生活面には觸れて來ないのでありこれは歌舞伎の誕生以來の宿命であります。勿論そこには人情と義理とがある正義もある。だがそうしたものの大部分はあまりに強い封建的

イデオロギーであつて近代性もなければ、永遠性もないのである。それ等はいかに巧みに表現されても——前述の色つぼさに包まれる故一層そうであるが、我々の心魂を揺り動して良心に安心を與へつゝ感激にひたす事は不可能であります。つまり我々の倫理感と共に全感情が感激せしめられないのであります。

T 君

私は歌舞伎や新派の藝に就いて語らうとしてゐるのでないし、その方面に就いては別に書きたいと思ふから之以上述べませんが、私の言ひたい事は、我々近代的知性に育まれてゐる者は歌舞伎や新派では安心して感激にひたれないし、又ひたらされもしない、即ち劇的なものはそれ等からは與へられないと云ふ事です。そして我々は我々の演劇を——我々の生活感情が安

心してひたり得る劇場的恍惚を求めて止まないと云ふ事です。之は演劇の持つ強味であると同時に弱味でせう。こうして磨きに磨かれて來た藝もその價値が低下されねばならぬ事は、又あく迄もその時代と緊密にして深く強い關聯を持ち、従つてその時代から別の時代に移れば劇としての生命が弱くなつて來ると云ふ事は。

T 君

だが現代人の演劇を以て自他共に許してゐる新劇が前述の如く、我々に劇的満足を與へないとしたなら、我々現代人は演劇を持たないと云ふ淋しさを感じしめられるのも當然でせう。そう云ふ點では現代人は元祿期の町人よりも、義満時代の京、奈良の附近の人々よりも不幸であるとかへ云はれるでせう。

こうした事は何に基因するであらうか。私は

「大佛開眼」の觀賞を手がかりとして考察して見たいと思ひます。

此の劇は部分的には——各場面場面にも、又各分擔（例へば俳優とか、衣裳とか、照明とか等々）に於いては相當優れたものを持つてゐるのですが、全體的統一と云ふ點では不充分であり、感銘が有機的に連關せしめられず、全體としての迫力は弱くなつてゐます。此の事は此の劇に明瞭なクライマックスが立つてゐない事、或ひは種々な劇的なものが緊密な連關を與へられてゐない事によると同時に、彼等がリアリテ―を強調してゐるにも似合はず寫實的なもの、持つてあらう迫力が薄い事（従つてそれは正しい寫實とは云はれないであらう）によるのであるが、より根本的には演出家の演出上の熱情の不足に因るのであります。つまりこの演劇「大

佛開眼」は、戯曲「大佛開眼」が演出家の胸奥にあつて充分に理解され、消化され、それによつて演出的欲求が——創造的情熱が充分に昂められて、然る後に生れ出でたのでない事に因るのであり、その上に、それ等感情的なもの創造的ファンタジーとは別簡な理論的なもの、分揮的科學的態度（或ひは學術研究的態度と云つてもよいであらう）が表面的に顔を出し過ぎてゐる事に因るのであります。實に彼等のとつた現實性は藝術上のものでなく、學術的眞實探求の冷徹な態度であり、その冷徹さ、分析的態度、その非劇的なものが禍ひしてゐるのである。之は誤つた演劇觀から來てゐるのであると思はれます。

されば、彼等はその興行的成績を顧慮し（こゝう云はれるなら彼等は不當であると云ふであら

うが) 民衆から受けようとする時にはいとも拙劣にも舊式な興業策略を暗に採用するか、やゝともすれば低俗な感情に迎合せんとして、決して、自分達は如何なる社會層を對象とすべきかとか、その社會層の生活態度、生活感情、劇ものに對する欲求は如何なるものであるか、又觀衆と舞臺との心理的、情感的交流は如何にして可能であるか、所期の劇場的効果を(私は前に述べた様なもの)をあげるには、劇場の設備は如何になすべきであるか等々の面に於ける學術的、心理學的的研究はおそらくなされてゐないらしい。かくして「大佛開眼」は種々と奈良朝文化に對する關心を一時的にせよ高めたと云ふ功績はあつても、それでは演劇本來の目的を逸脱したものであり、演劇的には不成功と云はるべきでありませう。假令その興業成績が如何に

良好であつても——他の芝居ならいざ知らず、新劇としては、將來の國劇に發展せんと意圖する新劇としては不成功であると云はふべきであります。

—一五・三・一五—

見 學

熔鑛爐を、

フィルターなしで、

覗き込みさう。

コンヴェイヤーが

横面を

叩きつけさう。