演劇への新しい氣分

早川三代治

「新しい氣分」とは故大西克禮先生の强く愛好された言葉である。この言葉は様々に解されるであらうが私は此處ではこれを新しい精神或は新しい能動的動向と云ふやうな意味に考へ、その言葉の中に何等かの革新の進行と云ふやうな意味を含蓄させて用ひ度いと思ふ。そうした上で私は現在の我國の演劇にこのやうな意味での新しい氣分が識に動きつゝあるか否かを考へてみたい。

さて私は敢て次のやうに自問自答することから始めよう。「我國の演劇は斯る新しい氣分の中に動いてゐるであらうか」と。この問に對して然りと答へるならば、それは唯だ表面を見ての答に過ぎない。私は全く違つた、むしろ悲觀的な考へを懷かずにはゐられないものである。我國の演劇を語るものは先づ歌舞伎劇から始めるのが通例であらうが、それは今の場合敢て私の問題ではない。何故ならば私は是等の古典からは生命の革新的な動力をいさゝかも感じ得られぬからである。のみならず歌舞伎劇自らに就ても、今日の歌舞伎劇は既に昨日のそれではなく、生活の波はそれを思ひのまゝに從順し來つたのである。而してその從順の悼しさを我々は營利本位の舞台の上にまざ〳〵と見せつけられてゐるのである。劇そのものは無慘に切りさいなまれ、演劇者には藝術的良心がうすれ、觀劇者には觀賞力のない、斯る劇場が時間と金錢との浪費、精神と肉體との疲勞以外に何物をも與へない虚飾の悲に過ぎないとき、我々が此處から生命の躍動を求めることは全く絶望である。救ひは何處からか來なければならぬであらうが、然し私は思ふに、その救ひは何處からも來ない。演劇者自身の苦悶を以てしても、これを救ひ得ないであらう。

新しい劇の運動を顧みる前に私は一應、新派の存在に目を向けなければならぬ。興榮上の成績から云へば、今日の新派は久しい苦鬪を經て歌舞伎座に大入滿員を誇るまでに發展した。舊劇に對する新派のこの多年の努力は充分に認めてよいが、然し新派のこの努力は惜しむべきことには、迷路の中の努力であつた。私は敢えて云ふ。その努力は舊劇に對立するための努力に費されて、我々の生活の中から我々の探すべき寶を掘り出さうとするその努力ではなかつた。その努力の大部分は一日も早く舊劇に對立する芝居にならうとする努力に外ならなかつた。その意味ではこの目的は今日に至つて成就されたと云つてよい。然し斯くて達せられたその地點に於て新派は、我々の生活の革新的な要求には能動的に働きかけ得ないものとなつた。今日の新派の中には、營利的興業から離れて、自ら劇本を撰び自ら演じ、研究的劇團があることの研究と試みとはその藝術的努力の點に於いて多とすべき企てではあるが、これを以つて直ちに、新派そのものを根底から甦生せしめ、次の時代の演劇を導き得るものとなるとは考へられない。

斯くて私は小山内薫の築地小劇場運動を、革新的な新しい演劇運動の先驅として迎へたい意義を强調したいのである。然し、多くの先覺者は一つの革新を成就するためには、一層正當に云へば、一つの革新の成就の爲に多くの錯誤を殘すことを餘儀なくされるものであるが、この運命は小山内薫にも免れなかつた。それは欧洲近代劇への追從からその仕事が始められた事であつた。是に就ては私も屢々なるジュスティフィカーションを認めることに吝ではなく、又、欧洲近代劇の演出そのことが直ちに惡いと云ふのではない。唯だその追從が意識的に餘りに長く且つ餘りに深かつたと云ふ事が問題なのである。斯くて築地小劇場の革新的な仕事は多くの業績を殘しながら、小山内イズムと呼ばれる一種の築地的マンネリズムへ到達せざるを得なかつた事が問題なのである。小山内薫は斷然として我國現代作家の劇作を上演しないことを宣言して當時の論壇を騒したのであるが、この事は我國の演劇の發展の上に、恐らくは小山内薫自らも想像し得なかつたであらう程の、思はざる大きな陰翳を殘したものと私は考へる。それは築地の舞台上の業績のためではなしに、我々の生活の中の演劇の創造に向ふべき作家の心眼をさえぎる事となつたからである。

小山内薫の死後の築地の分裂、左翼演劇運動の急遽なる勃興とその沈滯、佛蘭西演劇の移入を基礎とする反築地的傾向の擡頭、寫實的手法による新しい劇作の徐々たる出現等、その日まぐるしい轉換は我國の新しい演劇の革新の爲めの苦悶そのものに外ならぬものであり、そこに私は新しい演劇の來るべき形相を探索することに興味を持つものではあるが、短い紙幅の中で唯だ一つ一つそれを述べる餘裕はない。私は唯だ今日の我國の演劇の種々の闘爭の中から一つの考へを抒べて見たい。私は敢えて云ふ。同じく我々の演劇は、演出者も劇作者も過去の幽靈に因はれ過ぎてゐる。

それは我々の社會生活がたとへ、虚僞と因習とのものであるにせよ、劇作者が餘りにもそれになずみ過ぎてゐることを意味する。この幽靈は先づ劇作者によつて拂ひ除けられねばならない。何故と云へば劇作者は斯る大膽不敵な仕事を劇作の上に於て成就することによつて演劇の新しい大道は始めて拓かれるのであるから。劇作者は今日の我國の演劇の中に於て特に反省しなければならぬ。演劇者は外の何物よりも先づ精神の劇場を、劇作者自身の根本に於て企て、劇作者の見る劇場を自らの生命の躍動を以て精神を放せしめ、自己の胸の中に漲らせ得るやうな眞の劇場を、その作品を以つて充たすと云ふことでなければならぬ。

劇作者が斯る能動的な役割を實現することが出來るならば、その時こそ演劇への新しい氣分は劇作者を中心として動き、我國の演劇は新しい革新に導かれて行くであらう。我々はその一つの模型を兎に角小山内薫によつて見ることが出來たのであつた。唯だ惜しむべきことには、氏の革新的運動は演劇としては、寧ろ演出乃至劇場の方面に向つて劇作者の登場が許されなかつた。我々は技術によつて相當見られるものとなることもあり得るのであるが、然し劇作は結局を默知してゐる作である。よき劇作が次々と上演されることより外に演劇への新しい氣分を盛んならしめるものはあり得ない。而して斯る演劇こそは、事物の本質から、新しい精神、新しい能動的動向を我々に與へずにはおかない。斯くて最も重要なる問題は常に自己に歸つて來る。演劇への新しい氣分は先づ劇作者がどれ丈け新しい、高い、且つ能動的な生活への革新によつて導かれてゐるかと云ふ事に問題の根底を求めざるを得ない事となる。而して是なき限り、我國の演劇は外見如何に華々しくとも、結局一つの廢墟に過ぎない。

汀線

學人四七號の「作品を讀んで」

X・Y・Z

川端君の「さよ」を讀んで私は羨ましく思つた、稍もすれば皮肉的な口調に陥り易い性質の此の文を一定の距離を置いて突離して行くと云ふ事は情熱のある若い作者に取つては並々ならぬ事である。そして若し今少しく人生を經驗し現實社會に際起する様々な事象に對する冷靜な鋭い觀察力を具へたならば一層深味のある優れた文が書けたであらうと惜ふ獨創的の遺憾さを覺えた。

成程巧いものだといふ一應の不凡な感心はするものゝ後に殘るものは何もない下らぬ漫談を聞いてゐる時の様に非常に樂にもならない卑興的な面白さにすぎないのは何故であらうか、身を以て製作された文學といふものが作者の個有な性格の反映であり彼のイデオロギーの投影物である以上（そしてその性格なり人生觀なりが彼を取圍む社會環境との辯證法的統一物であり謂はゞ一の救ふべからざる宿命である事が容認されるならば）此の厳然たる人間存在の眞實は彼の作品に移入され非れに個有な性格と豊富な陰翳とを與へるものである。（ドストエの作品の重要なのは合理的に働く事を知らぬ異常な心理解剖にも增して十九世紀末期の常に崩壊に瀕せんとしてゐる帝政時代の不安な社會情勢の重壓の下にあへぎつた一市民の歪められた感情を端的に語つてゐるのに依る事を想ひ合せるが宜い）。ヤロなる舞上の女の感情は一面的であり底を流れる作者の宿命的、性格の主調低音の響は何處にも聞かれない、從つて此が何か足場のない弱々しさを感じさせ讀者の感情を浮して去る鋭く迫り道力に乏しい平面的なものにしてゐるのである、然し此は作者の若さ（年齢的にも經驗的にも）にその實の大半を歸すべきなのであらう、兎もあれ私は作者の優れた感性の閃きを認めその前途を祝福して從から。

次の「嵐の前」は意餘りて筆足らずの氣味だ。板崎君は沼々しい情熱の所有者らしい、その有り餘る情熱が所々に木に竹を繼いだ様なチグハグな可笑しな感傷を主一に（此は本篇の主人公になつてゐるらしい）吐かせたり教養のない保護に自由主義を云々させたりしてゐる、大體此の文章の構造がまるでだらしのない、紹介もなしに乳母が飛び出したり何の關係もなさそうな主一の戀愛事件がひよこり頭をのぞかしたり下手な日本映畫の様な場合がくる〳〵急轉廻をして頭の惡い私などには臆測として前後の連絡もなにも解らなくなつて仕舞ふ。一體此の作者は何を書はうとしてゐるのか、整頓も何もされてゐない混雜な儘の材料をパノラマ式に寫し出し「此が、創作で御座います」と出されたんでは餘程胃の丈夫な奴でないと消化出來そうもない。

恐らく作者 を持て餘し れなくなつて う、そして の感情に 的な頭を 最後の「娘 又前の概 の知い氣力 きてゐるに が何の感 て書かれて 洗練された ず急轉と は此の作に 表現形式に 欠陥に依る 感覺的な 描寫するもの し極めて しも作者の じて川合の

映畫隨筆

第二「たわごと」物語

（二）形式主義批評の場合

丘　一　路

さて、今月は形式主義者への批判であるが、専門家は此の批評態度に對し幾多の名稱を附して居る。

私は、上述の如く、形式主義なる語を以てしやう。それは內容に對して「形式」の偏重主義であり、映畫形式（音樂、撮影）を中心とせる技術論、技巧論だからである。

「此の派の批評家は、一つの映畫をそれ自身完成された（?―丘）獨立の價値として眺め、その映畫の持つ社會的文化的効果を全く切り離して考へる（岩崎昶氏）即ち內容に對する幾多の檢討より逃避して唯映畫形式より派生する技術的巧劣を以つて藝術價値評價の尺度と考へる。

で聞く、俳優の演技、カメラ、裝置とジャズのこもる喫茶店ラ評等が此の最も素朴な態度であり、近頃評論雜誌の大半をうづめる、コンテニューテ一評、モンタージュ論も此の例である。彼等は「リズム」「シナリオ」は先づ單純なストーリーを場面的に變化の多い、そして多分に迫力に富んだ手法で展開する」（映畫評論昭和十一月號）と說否して、無味乾燥なストオリの複雜演出化を以つて映畫の使命と考へる。

而らば何故彼等は內容の檢討を拒否するか。

時て、ブルヂョアヂーが自己の政權を目指して、新興の意氣にもゆるとき、彼等の文藝思潮には一つのレアリズムが最大の武器を以て迎へられた。彼等には輝かしき現實を粉飾なく描き出す事が必要であり、喜びであつた。斯く當時の藝術作品は飽迄內容に最大の注意が拂はれたのである。

而し、時代は彼等を約變せしめた。資本主義が發達する時、而して其處に幾多の矛盾を胚胎し初める時、彼等は悲觀な客觀描寫を成すべく餘りにも惰反するに至る。或者は黑い影を被ふべく幻を描き、或者は袋路の闇に沈み行く自らの姿に耐へ兎れて夢を追ひ、而も遂には此の逃避的內容にも淋しさを覺へて、目も眩な形式を以て僅に氣を安めるに至る。

斯くして彼等は內容を考慮する前に先ず形式（技術的に、技巧的に）總ての時間を費し、而もそれを以て「藝術なり」と考へるのである。

現在の映畫藝術にも同じ事が云ひ得る。製作者は「超特作」と銘打つて賤しやかな眼に形式的な化粧をほどこし、金の皆に任くそ笑み、批評家はその嘘を破て突止むる積極性もなく、餘りにも制限せられた立場より、唯形式（技術技巧）の適否を論ずるに過ぎない。

私は此處で一應、內容と形式の關係に就て見る必要がある。

此の問題に就いて先づ述べて置かねばならぬのは、此の二つの分離は抽象論に於いてのみ、可能であると云ふ事である。

私は前號に於いて、藝術とは思想と感情と、そして意志を他人に傳へ、それによつて傳染せられる生活の組織であると云つた。今やその事に就て深く立入らねばならぬ。

「人類はその歷史的發展の各瞬間に於いて、一定の社會的必要に當面する」（藏原惟人、藝術論六九）此の必要は各階に於いて、又時代の環境により、一定な必然的、客觀的な課題として人々に提供せられる。此の課題こそ、總べての人間的社會活動の內容であり、同時に藝術の內容でもある。

而らば、此の內容を藝術に具現せしむるものは、換言すれば藝術的形象に齎すものは何か。藝術形式である。卽ち客觀的內容は形式を取る事によつて初めて、藝術と成り得る。此の場合、藝術形式は內容を形象化する點に於いて、概念化する科學形式等と區別せられる。

原始人が客觀的必要により、例へば狩獵に成したる合圖が他の環境に至つて目的內容を失ひ、其形式のみを殘す場合、此れがそも〳〵藝術形式の原始形態である。卽ちそれは「與へられた時代、與へられた社會の勞働形式を終局に規定する生產力の發達によつて規定せられる」（ 關係が 而し此の より、最も は藝術內容 故に藝術形 、自己目 「形式的」 故に我々 完全な批 であり、そ 」と。斯く のみに固執 ならない。 排撃せら な演出は、 的なアヂア

島津保次郎作品

「お琴と佐助」

田中絹代主演

渡北襍記（上）

阿部芳治

1. 二十年

卒業後二十年、正確にいふと二十一年二ケ月、そんな歲月が既に横はつてゐるとはどうしても考へられない。他人事のやうに思つてゐた年代が、現實に自分の身にも振かゝつてきたのだ。活動期の過半といふべき卒業後の二十年、二度と踏み直すことのできない人生であつてみると無爲ながらに自分にとつては、今さらの感慨も湧へる。卒業後はじめて北海道に渡つたといふ因緣から、閱らずも二十年の過去を囘顧的に記述するやうな事情に直面したわけである。

「學生諸君よ心せよ。」――から內々で驚いておきたい。「十年、二十年の未來は遙か彼方に見える。しかし十年、二十年の過去は至つて短く尺を出ないてゐるに過ぎない。準備はよいか諸君！」と。

2. アルマ・メイタ

六月十一日午前九時四十分、母校の玄關に立つ、少しも昔に變らぬたゝずまひである。文字通りAlmamaterに迎り着いたといふ情感、慈母の懷ろに抱かれたやうな感觸が、油然と湧いてきた。少し昔へたくなつた、また昔へさせても貰つた。講壇に立つても、ではてものことまで歷々、口頭をついて出るほど、心理的に自由な流動があつた。わたしは元來、壇上でまくし

卒業生は、卒業生と觀察三年の學生のうち一生のうちらない、卒業たらこの學する！とこれ日になるで二十年はこの說法をれた人もあ

3. 武

二百餘名二時間づゝく一生の思することの義初頭のふ筋道が逸れをつい自然も內心の實らに外なら

たてるに隨つて譲手で不手譲自分だけ伸び伸び伸だから有立往生すゐたのが、たその端に、に講逃ゐる話れるのかこの窓年タブの商和抄と講演開講が校にた。まりる緊張が波