

人間形成と演劇

近藤 公一



前の戦争が終った直後、旧制の高等学校で芝居をやり始めて以来、ぼつぼつと続けても二十年以上になる。職業的演劇ではなく、いわゆる素人芝居であるから、ひとから結構な道楽ですなとからかわれても実のところ返す言葉もない。しかし、二十年來の私のアマチュアリズムにはそれなりの論拠があり、それは私の演劇観の本質にもつながり、そして今やさまざまな客観的な苦しい状況のなかで演劇的活動を続けることは、本当のところ楽しいどころの騒ぎではないのである。ここで

「私の演劇論」を書けと言われて私は文字通り硬くなった。もともと何といおうと遊びに過ぎないお芝居、しかし、過去二十年間最も厳粛な私の内面的課題であった演劇、それをこ

こでうまくまとめることができるだろうか。

演劇と青春

たしかに演劇は青春のものかも知れぬ。ゲートの『ファウスト』天上の序曲の前に、座主と作者、道化の三人が現われて、一種の演劇論をたたかわせるところがある。そのなかで、「……むろん、つぼみのような青年たちがあなたの芝居を見にあつまってきました。……わかものたちはまだ泣くことも笑うことも知っています。感激に心をたかふらせたり、色や形に心をよろこばすことも、けっして忘れはいたしません。すでに出来てしまった人間は、何を持っていても満足しませんが、

これからという人間は、けっこうよろこんでくれますよ。」という道化の言葉に対し、作者は次のように言う。

「それなら、ぼくに過ぎ去った青春の日を返してください。

ぼく自身がこれから人間になろうとしていた時代です。

かすかすの歌がいずみの水のようにあとからあとから新しく湧き出しました。

うす霧が世界を

ほのかにつつんでいました。

花のつぼみが不思議を約束しました。

ぼくは谷いっぱい咲きみだれた

うつくしい花を

思うままにつみとりました。

何も持たなかったけれども、ぼくは心から満足でした。

はげしく真理を求めると

幻まぼろしをよろこぶ心がありました。

どうかあの衝動を

すっかりそのまま返して下さい。

苦しみにみちた深い幸福を、

憎悪の力と愛の情熱を、

ぼくの失われた青春を返して下さい。」

(大山定一訳)

四十歳を越した私が、今なお芝居をしようとするこの苦しみは、まさにこの失われた青春をとり戻そうとする悪あがきなのかも知れぬ。私にはもう新しい歌は覚えられないし、世界と人生をおおっていた神秘的なヴェールも私にとってとはとくにはがされてしまった。花のつぼみもすでに咲きしほんで、その青春の果実はむしろ重荷にさえなっている。所帯くさい日常的な現実には疲れ切つてどうして「げげしく真理を求め……幻をよろこぶ心」をもち続けることができよう。

私が始めて芝居に参加したのは終戦の翌年三高のゲルマニア協会でシラーの『群盗』を原語で上演したときであった。文字通り私たちは「何も持たなかったけれど」シラーの正義と自由を求めるそのほとばしるようなパトスのなかに浸りきり、その「憎悪の力と愛の情熱を」自分たち自身の力や情熱と感じていた。そのとき私はまだ一年生だったからその他多勢の盗賊の一人としてガヤガヤやっていたのだが、ただ一つもらった台詞はいまだに忘れてはいない。主人公のカールが幕切れ近く、恋人のアマリアを抱きながら自首しよう

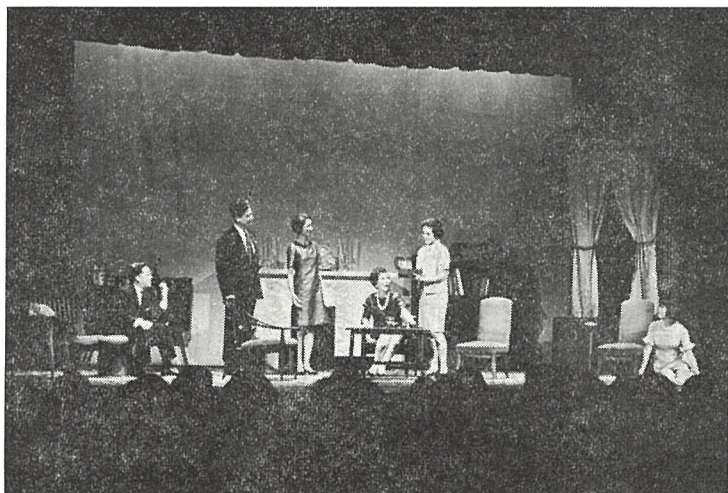
と決心するとき、つと剣をつきつけてこう叫ぶのである。

Wo ist deine hoch fliegende Pläne! (空

高く翔けるおまえの計画はどこへ行ったのだ!)

演劇と現実

シラーのロマンチックな理想主義から出発して、私はドイツの演劇を学ぶために京大の独文に入った。その後、ドイツの芝居では、戦争世代の悲劇、ボルヘルトの『戸口の前で』を演じたり、計らずも京都新劇団の合同公演で『群盗』を演出したり、クライストの『こわれがめ』をやったりしたが、私の目の前には間もなく素晴らしい劇作家、演劇理論家が出現した。ベルトルト・ブレヒトである。思想的には私は大変おどろで芝居をやり始めて最初の十年間は演劇の芸術的側面ばかり夢中になっていて、内面的にはせいぜい観念的理想主義かセンチメンタルなヒューマニズムの域を出ることはできなかつた。科学的な社会、人間の認識と演劇のポエジーの一致結合の可能性を



ブリーストリ作「危険な曲り角」田中弥市郎演出、テアトロ・トロン公演（左から二人目が筆者）

私は初めてブレヒトに学んだ。また、ブレヒトへの思想的共感私は自身の生活に発するものでもあった。も早、夢と幻に生きる演劇的パトスからさめた私は、演劇のロゴスを追究することにるのである。——社会に出る頃、もちろん私は悩んだ。職業としてこの演劇の道に入るか、どうか。可能性もないことはなかった。しかし、この商業的産業優位の社会で職業としての演劇も又、一つの商業、産業にすぎないことにどうしても我慢がならなかった。最も良心的活動を続けているいわゆる新劇界の人々すら、実際の生活は映画産業や商業テレビに依存している。生活の手段は他にとっても私は演劇活動はきつと続けられると信じた。もし、研究と教育の道が私に許されれば、これは私の演劇的命題と完全に一致するのである。——実際には甘い考え方も知れず、なかなか困難な道なのではあるが、今日、何らかのマスメディアの介在なしには、何らの人間的ふれ合いの場もなくなってしまった、状況のなかで、あえてなまの人間と人間、舞台と観客席が一致して一夜の芸術的出来事をつくりあげていこうとする演劇的営みの本質を追究するには、かえってこうい

う型をとる方が私には真実の道であると思えたのである。演劇はもともと地域社会の儀式であり祭りであった。演劇は売ったり、買ったりするものではない。他人の咲かせた美しい切花を花屋で買うのではない、たとえ貧しくとも丹精こめて自分で花を咲かせたいのである。——これが演劇の本質にかかわると思う私のアマチュアリズムである。(安易な芸術的ディレッタンチズムを容認するものではないことはいうまでもないが、その点をくどくど述べることはひかえておこう。)

ここでブレヒトについて詳しく論じる余裕はないが、たとえはこんな詩がある。

〔前略〕

まず学ばねばならぬのは、観察の芸術だ。君が俳優として

ほかのあらゆる芸術よりさきに、まず

こなさねばならぬのは、観察の芸術だ。

たいせつなのは君がどう見えるかではなく

なにを見、なにを見せるかだ。

知る値打ちのあるのは

なにを君が知っているかだ。

ひとが君を観察するのは、どんなによく

君が観察したかを見るためだ。(中略)

観察の芸術は

人間を相手にするかぎり、人間を扱う芸術の一分野にすぎない。君たち俳優のつとめは人を扱う芸術の探求者、教師になること人間の本性を知り、それを描きながらどう自分を扱うかを、人間に教えること人間の集団生活の偉大な芸術を教えることだ。(中略)

……だから君たち労働者俳優は

自分の創造を通じて、学びつつ教えつつ

君らの時代のあらゆる戦いに参加できるのだ。

そして真剣な研究と、知ることの楽しさが戦いの経験を共有の財産にし、正義を熱情にたかめるのに役だつだろう。」

(千田是也訳「デンマークの労働者のための講話」)

私はまだブレヒトの作品では教育劇「例外と原則」と、オムニバス形式の『第三帝国の恐怖と貧困』(抜萃)しか実際には上演していないが、決して固いばかりのいわゆる教訓劇ではない。観客の感情にはではなく、理性に働きかけるのだという理論があったりするので何かとても理屈っぽい芝居ばかり書いている

ようだが決してそうではない。要するにそれは力点のおき方の問題で、すぐれたユーモアもあればペースにも溢れている。プレヒト自身『娯楽演劇か教育演劇か』という論文のなかで「……ともかく楽しさにあふれた学習、愉快な闘争的な学習というものは存在するのだ。もし、こうしたおもしろい学習というものが無いとしたら、演劇は、その全体の構造上、人を教えることなどできはしないだろう。たとえ教育演劇であろうと、演劇はつねに演劇である。そしてよい演劇である限りはおもしろくなければならぬ。」といている。

大学と演劇

最近読んだものなかにまことにわが意を得たものがあった。エリック・ベントリーの『思索する劇作家』（坂本和男他訳）である。これはすぐれた近代戯曲史なのであるが、著者は決して単なる書齋派の演劇史家ではないらしくアクチュアルな現代劇の状況に発し、最後には再び、具体的な現代劇の展望に筆を収めている。ベントリーは次のように書き出す。

知的な流れ作業方式を用いて、ブロードウェイやハリウッドのショーを作り上げている実業家や台本製作者たちとを区別しておかなければならない。つまり、芸術と商品とを区別しなければならぬのだ。……」

演劇芸術というものはほとんどつねに商業劇場のなかで生きてこなければならず、今もなお、この商業劇場が演劇一般に対して途方もない圧力を加えている事実を認めた上、「だが、環境によって事情は変わるものだ。商業劇場の圧力は圧制になるかもしれない。その場合、芸術家のとる態度はただ一つしかない。すなわち、敵対関係である。このような時代において劇作家は、反逆して芸術家となるか、あるいは屈従して三文作家となるか、そのいずれかである」と言っている。

しからばこの商業劇場との対決の場はどこにあるのか。——ベントリーは、本書のあとがきで、イプセン以降の高級な演劇の歴史をたどれば、それがほとんどすべて少数者のための演劇であることに気づくだろうと述べ、小劇場運動の重要性を強調している。小劇場とは「良い演劇を選ぶことで商業劇場との競争を避けるあらゆる種類の小規模な劇場を意

味する。それは年間を通じてレパートリー・システムで専門家がせっせと運営する劇場を指すこともあるだろう。また、専門家が閑な時期に集まって行なう二、三の上演に限っていう場合もある。それはアマチュアの道楽のこともあるし、大学のカリキュラムの一部のこともあるだろう。……」このなかで著者が最も望みをかけているのが大学である。

私自身は、現在大学組織とは別個の一種のコミュニティ・シアターで仕事をしている。メンバーは皆、何らかの他の職業についているが、いわゆる商業演劇で生活しているものもある。日本では珍しく地方自治体からも若干の支援がある。しかし、私の夢は、大学における本格的な演劇学科だ。同志社大学には立派な舞台をそなえたホールがある。優れた演劇学者も多い。学生諸君自身のつくっている演劇サークルも多数ある。——教育と研究とそして芸術的実践と、この三者がびったりと一致して仕事をするのが出来たらどんなに素晴らしいことだろう。

（経済学部助教・ドイッヒ）