

自分が劇作家でありながら、こんなことをいうのは心外だが、ちかごろの日本の演劇がうまくいっているとはいいいにくい。

第一にすべてのことが不合理になっている。その最も見やすい現象は経済的な経営面に現われている。合理的な意味で採算のとれている芝居がほとんどないのである。理由は敗戦後のインフレのアンバランスのためだ。映画などちがって芝居は近代工業風な手段で大量に生産できない。市場が固定しているうえに需要者の数が何千何百分の一にも及ばぬ。商品として運搬することが困難である。だから大きな資本はかけられないし、しかも小さい資本でもかければ、それが寝てしまう。あれやこれやの理由から、映画の入場料が百円だとすると芝居の入場料は五百円とつてもソロバンに合わない。

さればといってソロバンに合うような料金を取っては芝居を見に来る人はいなくなるから、百五十円か二百円ぐらいにしている。その金の中から天引きで劇場代や電気料や大道具、小道具や劇場従業者の賃金など払わなければならぬ。すると、かんじんの劇団全員の人件費がまるで払えなくなるか、払えても合理的な数字よりもはるかに小さい金しか払えない。

私が数回調査したところによると、大入り満員になった場でもそうだ。いったん不入りにでもなると、たちまちサンタンたる有様になって收拾がつかなくなる。

だのに実際においては芝居はやられている。なぜだという疑問が起きよう。それは簡単に言うと劇場があるからだ。それから劇団があり演劇関係者がいるからである。まるで芝居をしなれば丸ごと赤字になるが、芝居をしていれば同じ赤字でも転がして歩ける程度の赤字ですむからである。次に、芝居はやられているだけでなく、俳優などははなはだ景気が良いように見えるが、それはなぜだという疑問も生れよう。それはスタア級の俳優たちは演劇からは大した金は得られなくても映画や放送でボロもうけをしているからである。中以下の俳優で演劇一本でやっているものはほとんど食えない状態に追い込まれている。

つまり演劇全体が資本主義的な末期症状を呈している。演劇は演劇芸術自体のためとか大衆のために存在するのではなくて、興業資本家や劇場や劇団のスタアたちのために存在し、そして非常に収入の多いごく少数の俳優と非常に収入が少なくてルンペン化しかけている多数の俳優から成り立っている。つまり一種のファシズム体系をとって存在しているのである。

そのことからいろいろの間違いや歪みや腐敗などが起きているのだが、演劇人たちはそれに気がついていないか、気がついていても改革していくだけの気力を失っている。

カ ブ キ

ただ形の上だけで美しい若手俳優の魅力のために歌舞伎は再び息を吹き返したように見る人も

いるようだが、それは間違いだ。演劇としてはすでに衰弱しきって、命脈はつきかけている。その証拠に、演出も演技もすべて物まね芝居になりかかっている。昔からの型を、誰々が教えているか知らないが、それらのお師匠さんが死ねば型は滅びるだろうし、現にそれらを習って舞台上で繰り返している俳優たち自身、人気その他で虚栄心を満足させているだけで、生きた芸術家としての創造としての喜びなど、ほとんど感じないで芝居をしている。

カブキが一つの演劇形式として世界有数に高級で美しいものであること、日本の文化財としてこの上もなく貴重なものであることはまちがいない。だから大切にしなければならぬ。それが滅びかけているのだから、国家や資本家は滅びないように、原型を歪めないように長く保存するために力と金をつぎこまなければならぬ段階に来ているのだ。それをいまだに金儲けの材料に使っているのが現状だ。まるで正倉院の御物の布切れを、まだ使えるからというので台所のフキンに使っているようなものである。

シンパ

これはもう無気力と不合理のかたまりみたような演劇で、わずかに少数のスタアたちの芸熱心と小ブルジョア観客への迎合主義によって支えられているだけの芝居である。一、二の大スタアが昼夜五、六本の演目のほとんど全部に主役を演じたり、しかもそれら全部のケイコ日数が、たった四日間だったりというあさましいことを平気で続けているためおおよそ芸術としての検討に堪え得ないのももちろん娯楽的見ものとしても粗悪になっている。

自由民権運動のぼつこう時代に「壮士芝居」として発生して技術的には粗野ながら高い精神と強い迫力を打ち出して来た新派の歴史を振り返ってみるならば、開いた口がふさがらないのが現在の姿である。

シンゲキ

新劇ブームという言葉がよく使われているようだが、何がブームかといいたくなる。そうだ新劇のスタアたちだけが映画や放送などで荒かせぎをして小成金ふうになっていることをブームといえはいえなくはないが、それさえもルンペンが富くじを当てたようなもので、めでたければめでたい程お寒い話である。

なるほど新劇の公演はかなり盛んにやられている。しかしそれが合理的な形では成り立っていないのである。私が合理的な形で成り立つとっているのがどういふことかといえ「七分の入りで定（じょう）が立つ」ことだ。二十日間なら二十日間の入場者率が七十パーセントで、それからの純益でもって公演についての費用の一切を支出し、参加全員に対して少なくとも、その演劇の製作やケイコに要した前月と公園の月との二カ月分の生活費に十分またはそれ以上の月給を支出することができるといふことだ。

そののできている新劇団は多分一つもない。百パーセントの入りでも、人件費は出ないのが普通だ。こんな引き合わない仕事は普通の事業家ならやめるだろうが、新劇人たちは芝居が恐ろしく好きで、それにみんな芸術家だからやめない。もちろん、今の新劇団は少数スタアたちの独裁

になつていて、そのスタアたちは前期のとおり映画放送などのかせぎで——そのかせぎの半分ぐらいずつは劇団につきこんでもなお——生活に困らないのだから芝居をやめる必要はないし、また各劇団に中以下の俳優はスタアたちの独裁に身を任せるといふことによつて、スタアたちが映画放送などで稼いできた金の中から、わずかずつでも月給のようなものがありつけるという關係になつているのだからやめられないわけである。

この根本的な無理から無数の無理が生れている。その一々は挙げきれないが、例えば外国戯曲作品の無反省な上演や劇作家たちの扱い方の不合理さや配役や演出上のスタア・システムや劇団内のファシズムの横行や興行形態の小ブルジョア方式化その他——これを要するに新しい革新的な芸術演劇としての本質を自ら阻害するような性格を強めつつあるのが現状である。そこから作り出されてくる芝居に、現代に生きている我々に今日的に強く新鮮に訴えかけて来るものが少ないのも当然であろう。

その他

新国劇や前進座などの演劇と、あちこちの大衆演劇についてはもうスペースがないから触れないが、以上要するに、演劇本来の力強い意義や喜びを打ち出している芝居は、既成のものにはほとんどないといつてよいと思う。希望は現在まだ修業中の若い研究劇団や演劇人が、今の苦しい時代をうまく切り抜けながら積み上げつつある勉強につながるだけだ。

ただこれとても若い世代だからという理由だけで必ずしも期待されはしない。大事なことはそ

これらの団体の中に真の民主主義と合理性が存在しているかないかであり、また、どこに演劇を
通しての大衆に対する忍耐強い愛が脈打っているかないかにあるだろう。

底本.. 「三好十郎著作集 第57巻」三好十郎著作刊行会

1965 (昭和40)年11月16日発行

初出.. 「サンデー毎日(コラム「銅鑼」所載)」

1955 (昭和30)年2月27日号

入力.. 伊藤時也

校正.. 伊藤時也

2011 (平成23)年1月7日