

演劇的文化論 (要約)

H. 17
10.23

讀心會・資料

一、

「演劇」の設立の経緯、藝術的・文化的な分令を説明したい

好きだから始めた
性に合うみるからやる

(と表現するのは)

↓ 主体性の喪失といふ現象
流行病にかかるとなり

新劇の歴史とその変遷

新劇は日本近代化の象徴であり 何ゆゑ分野における日本の近代化といふ 一般的現象に通じる

健康・秩序・有機性・全一性

墮落

▽ 演劇は正負の相反する
潜在性を同時所有してゐると
いふ逆説的存在

日本新劇はまた日本は近代化において 負のみを引き受け勝ち

← 日本近代化論の大前提となる 根本原理である

二、

日本新劇史を概観する

政治・社会・文学等々の分野で近代史が書ける程に、日本の近代化は安定した形を持つてゐない。↓ 日本近代化史がみるに過ぎぬ

坪内逍遙

M. 30 文藝協會 (日本の演劇の近代化を考へてゐた)

演劇改良運動 ↓ 西洋の近代劇・問題劇に関心は無く
→ T. 2 歴史劇・シニウスケア劇を演じてゐた

小山内薫

M. 42 自由劇場運動 (英国・スティーヴンソン・模倣)

新劇運動 ↓ 自然主義文学作家や 鷗外・谷崎ら新思潮派

→ T. 8

文壇人と手を握る。
近代古典を演目

三、

大正前期に 新劇に頽廢が始まる

「いゝもの」といふ印象 ↓ 一般知識階級より喜ぶも終りに

文藝協会 へ 藝術座 近代劇協会

自由劇場 築地小劇場 左翼 藝術派

緊張対立
↓ 多味・刺激へ
歴史は繰り返す

新劇の「いえるもの」はすい気はかれる ↓ 奥深い山中のトロッコ

文学(小説)の「いえるもの」は完全に見逃されてゐる ↓ 新鮮線も走らぬ

逍遙と小山内への仕事の差について

〈逍遙〉西洋を理解してゐるといふ意識も、近代人としての自覚もよく、
譯もわかるぬまゝ、時代を全人的に、素人として生き抜いた。

← 演劇。近代化は自らゝする及ばぬ難事業と見抜き、退いた。

〈小山内〉西洋をまねにした近代人として、西洋演劇の専門家として
近代演劇確立が成功したと錯覚

← 演劇を近代化といふ啓蒙運動の目玉として次々に引渡す。

← 我々、西洋化・近代化は当時の人が考へてゐた程、容易なる
事ではなない。

西洋流の、近代的な藝術や演劇の自律性とは全くの
錯覚だ。

演劇において、近代化・西洋化の誤魔化しの檻から出てしまふ理由について

日本人の肉体と肉声とを以つて、日本人の禮節と聴覚とに訴へる藝術

・ 語るに値する内容

・ 語り得る日本語にこなす

・ 語つて姿勢のし崩れを見せぬ役者

← 良かれ悪しかれ、西洋的、近代的思考を鍛た内容のせりふは、
日本人の肉体と肉声には無理がかかる

言葉の目に見えぬもの

日本語に内在する日本人の肉声を無視することゝ、日本の近代
文学は誤魔化しの近代化・西洋化を成功させた。

學者の文章にも言へない、口づくりも生々しい。

口づくりといふ、自己の國籍を殺した普遍的なものに
日本人の舌を籠める事こそ、実は、西洋化・近代化の

最終目標なのだ。

新劇か他の諸藝術に比し、最も遅れたとした理由は、何處にあつたか

日本の西洋化・西洋の日本化か

日本の近代化・近代西欧の日本化でしかなかった

その誤謬は、弱点か、演劇に最も著しく現れ、今日に至るまでその過渡を一身に背負ひはこめてゐる。

後進国の近代化

各分野の開鎖的に孤立した形で進行する

西洋化は近代化である

近代化は普遍的現象ではあるが、あくまで欧米か世界史の主導権を握つて下をり、今後とも此が続くといふ前提を忘れてはならぬ。

西洋に学ぶべきはその近代のみと西洋即近代説

西洋化と近代化は別物、どういふ、我々の説

近代以前の世・近世の蓄積の有無こそが西洋と日本の差であり、その差をとる程度、重視するによつて、歴史的必然ではある。

近代そのものの評価・近代化の方策も、果つたものとなるのではないか

近代化を量と程度の問題としてしか見てゐる人々がある。

しかし、世の中は量に転換し得ぬものもあり、また転換し得たものの量の世界の内部にも、それは母胎の質は核として残存してゐることは無視し得ない。

大企業・文学(小説)・近代化

重細企業・新劇・前近代化

✓質的には

どうも前近代段階にある。

←

日本の西洋化か西洋即近代といふ前提の下に、西洋の近代化を模倣し、それ以前を等閑視したことが、まさかひびいたのだ。

←

誤謬化し、極端過剰のため、極端に切捨てる必要が出てきた。このため、深淺の傷を負ふことになる。

演劇か、傷の深さ、演劇の自己とする。

演劇は伝統・文化そのものと深く結びついてゐる。

近代化そのものに抵抗する傾向を有し、下等近代化

それは、致命傷を受ける。

西洋には、演劇と文学とは、近代以前の伝統との懸隔は

おける差が大きい。

4

イマニの近代への「新言」を、単純な近代謳歌としか受け取れなかった。

い
は
ゆ
る ←
敵
前
逃
亡
と
も
言
ふ
べ
き
、
状
況
か
ら
出
発
し
、
苦
悶
し
続
け
て
ぬ
る

ふれて、真木に
いゝえゐるもの
L 7はちいか

演劇は集團藝術である。

(一) 西洋の近代藝術の學を直接、技術を學

演劇 下は 下りなから

一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。

内蔵 7 6 3

學前。全。學。解。音。

↓市民の大義名分はこれ

新劇は直接企業と結びついてゐる

いづれも暇味になつてゐた

映画、ラジオ、新聞、雑誌、収入と人気が保証されてゐる。
文藝座の「新藝術主義」は、戦後政治にのみ関係する。
企業に初めて先に勝ててしまつた。

近代藝術の成立は、十九世紀の天才達から、その巨腕を以て
宗教、道徳、伝統を打倒したことに始まる。そして、
伝統、文化、生活方を基盤とする演劇にとっては、近代藝術として
自立していく条件を課せられてゐる。

新劇にみける藝術派は正しい立場である。

定まるべきものは失敗である。しかし興業重視でしかも
「藝術至上主義」は成立するものか。

七、
にほへ。

藝術も政治も無い理想、新劇人は近代藝術としての演劇の
弱点と、近代そのものの弱点に悩んで本質的な職活かを持つ
強味と、このアイロニーを十分自覚して互ひに協力して行かう
のではないか。

近代化において最も遅れを取った新劇にとって、大衆社会の
荒廃は、他の諸藝術の場合以上に取返しつかぬ結果を
もたらすであらうことを恐れる。

欧米には舞臺が興業として成り立つ時代が何百年も前であり、
舞臺藝術四百年と、伝説がある。

日本では舞臺劇劇場運動が始まつた時、映画があり、舞臺で
食へる様になる前に、映画、ラジオ、テレビで食へる時代が
来たのである。

新劇の歴史と、その在り方こそ、日本近代化の象徴であることを
文壇、一般論壇に、明らかにしたいのだ。