

木下順二評論集

1966~1967年

9

未来社刊

木下順二評論集 9 【全一二巻】

一九八〇年一月一〇日 第一刷発行

定価一八〇〇円

©著者／木下順二

発行者／西谷能雄

発行所／株式会社未来社

東京都文京区小石川三の七

電話（八四）五三二〇代表

振替東京七〇七三八五番

本文印刷／新協印刷

装本印刷／形成社

製本／今泉誠文社

凡例

一、本評論集全十二巻は、木下順二の評論、随想のほとんどすべてを可能な限り時間順に収録したものである。但し各巻の内容は、次の六項目に分類整理する。

I 主として演劇一般について

II 主として自作について

III 主として演劇外の問題について

IV (以上を『自』に即してのものとすれば) 主として『他』について

V 主としてシェイクスピアについて

VI その他(あるいは主として馬について)

なお、単行本として既刊の『ドラマの世界』(中央公論社、一九五九年、未来社、一九六七年)、『ドラマとの対話』(講談社、一九六八年)、『随想シェイクスピア』(筑摩書房、一九六九年)及び『シェイクスピアの世界』(岩波書店、一九七三年)は、それぞれ一貫したテーマによる一冊本であるゆえに、本評論集に収録しない。『日本が日本であるためには』(文芸春秋新社、一九六五年)は、雑誌論文などを集めた評論集であるゆえに、分解して本評論集に収録する。

一、本評論集は全十二巻をもって構成され、それぞれの巻には、次にかかげる年度内に執筆されたものを収録している。

第1巻 一九三五年から五〇年まで

第2巻 一九五一年から五三年まで

- 第3巻 一九五四年から五五年まで
第4巻 一九五六年から五七年まで
第5巻 一九五八年から五九年まで
第6巻 一九六〇年から六一年まで
第7巻 一九六二年から六三年まで
第8巻 一九六四年から六五年まで
第9巻 一九六六年から六七年まで
第10巻と第12巻 一九六八年と七〇年及び補遺

一、本評論集は、現代仮名づかいで統一したが、収録文章が三五年間にわたっているため、漢字の用法その他で不統一な部分がある。しかし、当時の文体を尊重してそれらはそのままとした。

一、各篇末尾に、初出の誌紙名・年月日を判明する限り付した。

一九七二年一〇月

編集

菅井 幸雄
松本 昌次

*おことわり 紙数の都合上、当初は全8巻の予定でしたが4巻増え、全12巻となります。ご諒承下さい。(編者)

木下順二評論集

9

目次

凡例

I

俳優の発声について.....	二
モームの戯曲について.....	一五
劇作家モームについて.....	一八
日本語評論家.....	二三
日本ドラマ論序説——そのいわば弁証法的側面について.....	二四
許されない九九点——演劇の世界.....	二九
感動さそうことばとは——「日本語音楽劇は可能か」の瓜生忠夫に答える.....	三二
音楽と文学のつきあいについて.....	三六

II

沖繩について.....	六
人々と仕事と自分についての説明.....	六
近況その他.....	七
感想.....	四
『夕鶴』のこと.....	七

東大Y M C Aとの第一章	三
『赤い陣羽織』のころ	七
三時起き	九
作者から	九
旧制高校を思う——『情熱』にも世代の違い	三
日記	七
松山樹子さんへ	二〇

III

提案一つ	一〇五
幸福の嘘と真実	一〇七
打率	一一五
私の四・二八	一二八
何が必要か	一二〇
「朝鮮学校」で起っていること	一二三
祇園	一二五
ペ平連のティーチインを傍聴して	一二八
農民像	一四三

感想	一四〇
日本人であるための条件は	一五〇
わたしの作品論	一五二
イギリスの民話を訳してみて	一六三
二つの二十年目——明治二十年と戦後二十年	一六〇

IV

管見	一九九
中江兆民『一年有半』『統一一年有半』	一八三
統一的・創造的に発展させる道——『小山内薫演劇論全集』推薦のことば	一八四
古木さんのこと	一九六
思想の言葉	一九六
勇気あることば	二〇三
『勸進帳』読後感	二〇六
讀え そして期待する	二〇九
R・L・ステイヴンソン著 左右田実 訳注『幼年詩園』	二二三
忘れがたい印象	二二五
中江丑吉	二二六

「東洋文庫」と私——下中弥三郎氏の壮大な夢の具体化	二九
読者の能力をひきだす本	三三
楽しい『美味求真』	三三
『美味求真』	三六
阿部知二論を書くとしたら	三九
竹内好著『中国を知るために』	三三
幸福について	三八
加藤道夫と『なよたけ』	四一

V

戯曲の完全なレコード化——昭和四〇年度レコード・アカデミー特別賞『オセロウ』	二四七
シェイクスピアと現代	二五二
「天才」を語り尽くす——中野好夫著『シェイクスピアの面白さ』	二五五

VI

乗馬は金がかかるか	二五九
口頭馬術	二六三
馬 自 慢	二六六

馬術	二九
馬に乗るとき	三〇
伝統について	三二
乗馬	三三

I

俳優の発声について

日本の俳優の声についてはずいぶん何度か書いてきたので、重なるところがあるだろうことを御容赦ねがいたい、きのうもある大劇場で、新劇、歌舞伎、混成の芝居を見ていて、声が気になって仕方がない。たまたま声のよく通る人がいても、裏向きになってせりふをいうと、もうことばの意味が半分しか聞きとれない。劇場構造にも問題はあるのか知れないが、しかし外国で芝居を見ていて、客席でそういう不安な思いをしたことはほとんどないようだ。やはり発声術の方法というものが、日本ではまだつくられていないということの結果だろう。つまり、たまたま声のよく通る人がいても、と今いった通り、声がよく通るといふのはたまたまその人がよく通る声を持っていたという印象なのであって、生来の声のよしあしとは別に、どういう声であるにせよ、訓練の結果きちんと客席に声が通り、客席のわれわれを安心させてくれる——というより、声のことなど気にしないでいさせてくれる——ということが、ほとんど全くないのである。

ないのである、ということばかりをこれまで私はいい続けて来たような気がするし、その一方、外国では、ということは何度も書いてきた気がする。だがこの二つをいたてるだけでは、問題を進めることに一向ならなさそうだ。日本人の発声とその芸術的誇張の方法について、地道な研究があちこちの俳優学校などでむろん進められてはいるのだろうが、舞台芸術家と科学者との共同研究が、もっともっと盛大にやられることを期待したいと、くり返しいわないではいられない。私が思うに、世界の中で日本演劇に特殊な性格は、一つは新劇における劇団制度であり——これについてはいづれ書きたいと思うが——もう一つは発声における無方法ということなのである。

歌舞伎の場合のほうが、新劇の場合よりも、方法とまではいえないにせよ手段は持っているといえるだろう。義太夫なり清元なりは、歌舞伎俳優の修業の基礎の一つとして、同時に発声訓練を兼ねているらしい。しかしこれらにおける発声は、全くの素人的印象というところ、喉をいわば締めつけて声を出すやりかたである。いま私の手もとに英国の俳優学校の規則書が十種類ほどあるが、それらに共通なことは発声の問題の重視であり、そして発声の基本についていっていることは、例えば英国政府発行の「職業の選択」指針シリーズの中の『劇芸術』というパンフレットで「訓練」の項を見ると、「肉体の不必要な緊張をなくして、効果が発揮できるように、身体をリラックスさせコントロールすることを学ぶこと」という、至極当りまえのことなのだが、さっきの歌舞伎の、私なりの素人的理解によれば喉を締めるといふあのやりかたとは、まさに反対だということになる。例えばシェイクスピアの、朗々たるデクランマイシヨン

を前提とするせりふは、歌舞伎の発声そのままでは表現しがたいのではないかということになる。

一体エリザベス朝英国の普通人の日常的発声というのが、時代的、風俗的、その他さまざまな条件からして相当開けっぴろげなものであっただろうと想像されるのだが、そういう現実の上に乘っかって、詩劇としてのシェイクスピアたちのせりふ、つまり、詩語や新造語が規則的な配置を持ち、規則的配置の時には時に無理な倒置もあり、同時にしばしば誇張を伴うという、そういうせりふを、テニス・コートほどの広さではあるが天井は吹きぬけの劇場で、たぶんしばしばがやがやと騒ぎたがる観客席の隅々にまでそれこそ朗々と通す発声術が、それ以前の旅芝居劇団の猥雑なせりふ術を整理しつつ、つくりだされていたものと考えられる。歌の部分が多くを占める中国の伝統演劇が聴戲と呼ばれたのは当然として、純粹のせりふ劇であるエリザベス朝演劇についても、「見に行く」のではなく「聴きに行く」という表現がよく使われているというのは、装置や照明がなかったこととの関連の上ではあるにせよ、とにかくせりふが聴かれるものとして確実に存在していた証拠だろう。

ところで日本の義太夫なり清元なりというのは、江戸封建の鎖国時代に発生し完成された芸術である。エリザベス女王が死んだ一六〇三年というのが慶長八年、徳川家康將軍宣下の年であり、出雲の阿国が初めて歌舞伎踊りを四条河原に興行した年であるということをごちゃごちゃと引っぱり出す必然性は別ないのだが、それはそれとして、江戸期以前の日本人の日常的発声が、時代的、風俗的、その他さまざまな条件からして一体どういうものであったのだろうかという

研究は、一体されているのだろうか。されているとして、その研究が、今日の日本俳優の発声術研究に、どういう意味にもせよ役に立つというようなことはないのだろうかと考える。

豊臣秀吉が図抜けた巨声で、そのために号令がよく行き届いて、それが戦争を有利にした場合があったということを、何かで読んだような気がする。そういえば戦記物に出てくる「遠からんものは」うんぬんという名乗りは、鉄砲以前の昔の戦場は案外静かなものではなかったかと想像はされるが、やはり相当朗々たるものであったのに違いない。

私がここでいいかけていることの意味は、今日伝統というと、まず大抵は江戸封建鎖国期のそれが問題になる。それ以前の時期に日本人の持っていた様々な可能性が、江戸期において矮小化され圧殺されたということが必ずあったに違いないと思うのだが、その江戸期以前を視野の中に入れてながら、単なる文化論としてではなく、具体的に今日に役立つものとして、問題を取りだしてくることはできないかということなのである。発声術の場合においてもそういうことはできないか、ということなのである。

〔悲劇喜劇〕一九六六年一月