

うもおかしくなると思ひますが、それはどうですか。

○政府委員(村山松雄君) 文化というのを人間の知的営みによる一切の生産物と解すれば、確かにあまりに広きに過ぎまして、国立劇場法案の目的の条文に掲げる文化としては適当でないと思ひますが、さればと申しまして、これを伝統芸能だけに限定することもいかがかと思ひます。私はこれを伝統文化を含みまして芸能の意味に解するのが妥当であろうと考えております。主たるねらいは伝統芸能にございまして、芸能文化という意味でとらえれば、単に伝統に限らず、新しいものも含めまして芸能文化という意味におきまして文化の字義を解してあります。

○小林武君 いまほくもそう言つたつもりだけれども、芸能文化ということであるならば、これはまともな文化のじやないか。しかし、芸能文化という場合には、それは何を意味しているかということ、これは、これからの議論でだんだんお話し申し上げますけれども、文化の向上発達ということ、大臣のお話によつと出ましたけれども、やはり将来の発展というものと結びつけないことには、文化の向上などということはいわれないわけですね。その場合は、過去のものが全部保存されなければ文化の向上にならないかということになると、そういうわけにもならぬ。いろんなものを吸収して新しいものが生まれるということ、これは歴史的な経過を見れば明らかです。だから、そういうことを含めてこの目的というものは書かれてなかつたらおかしいのじやないかと私は考へる。そういう議論が、あなたからもなされておられないし、それから速記録を見た限りにおいては、衆議院においてもあまりやられてないようです。そこでお尋ねをしたわけです。

それでは、そこを若干出ましてお尋ねいたしますが、第十九条第一項において「伝統芸能」ということに対するあなたの御答弁は速記録によつて見ました。これは落合寛茂君の質問に対する答弁で明らかになっておるのでわかりますから、そ

の点についての重複的なお答えはなくてけっこうです。まず年代的に定義をなさつておる。その年代的な定義については若干疑問を感じないわけでもございせんけれども、それもひとつあつて何かやる機会があると思ひますからのけまして、あなたのおあげになつたものでひとつお尋ねをしておきたいのです。邦楽、邦舞、ある種の民族芸能、こういふことでございましてけれども、この邦楽、邦舞、ある種の民族芸能というものは、法律第十九条第一項において「伝統芸能」ということになりまして、もつと内容的にやはり明らかにする必要があると、私はこう思ひます。この点について内容的に明らかにしてもらいたい。

○政府委員(村山松雄君) 伝統芸能につきましては、それが保存に値する場合の行政的な確認の方法といつたしましては、現在、文化財保護法によりまして無形文化財の指定という制度があります。そして、指定された無形文化財に対しましては、その保持者である人を認定することになっております。で、現在、無形文化財として指定され、保持者が認定されておる伝統芸能の分野といつたしましては、歌舞伎、能楽、それから邦楽、邦舞等があるわけでありまして、その辺のところにつきまして、この代表的な演技者が認定されるようなものにつきまして、これを伝統芸能といふことが一番はつきりわかるかと思ひます。民族芸能になりますと、これは全国各地にいろんな形で保存されておりました、多種多様でありまして、これはいま申し上げましたような歌舞伎とか、文楽とか、能楽とか、そういうもののように客観性を持つた御説明はやや困難であります。伝統芸能としてこれをはきすこともおかしいというところで、将来、制度的な確認の方法も進められることを含めまして、現段階ではややばくとしておられますけれども、伝統芸能の範囲内に入れておくことが妥当であるという意味合いにおきまして御説明申し上げた次第であります。

されたということになると、これは劇場の運営そのものにも問題が起きてまいりますし、それから先ほどあなたのおつしやつたように、伝統芸能というふうなものを保存振興させるという角度からいふと、何か特別の無形文化財ですか、というふうなものがないければ、そのものは伝統芸能にならないというふうなことであつてはたいへんなわけですね。こんなことはないはずだと思ひます。だから、あなたの答弁からいへば、邦楽、邦舞といふものは、これは第十九条のいわゆる伝統芸能だ、邦楽、邦舞なんつていつたつて、これはあなたはおわかりかからぬか知らないけれども、ほくはよくわからない。邦楽とは何か、邦舞とは何か、それが明らかになつてこそ、はじめて法に言うところの伝統芸能ということになるわけでありまして、そのことをちよつと明らかにしなければいけません。いまのような答弁ではそれは答えにならないです。

○政府委員(村山松雄君) 説明が不足であつたと思ひますので、さらに補足して申し上げます。邦楽といつたしましては、琴とか、三味線とか、そういうものが国古来の楽器を用いた音楽があるわけでありまして、これにつきましては、現在これらが伝統芸能に属するということは常識的に理解され得ると思ひますが、さらに正確な確認の方法といつたしまして、先ほど申し上げました無形文化財の指定制度があるわけでありまして、現在、お琴、箏曲はその指定がなされておりました、保持者としていままで越野栄松さんが指定されておりました。おなくりになりまして、本年度、米川文字さんと、それから中能島欣一さんが指定されております。それからそのほかいろいろを伴う邦楽といつたしましては、長唄、常磐津、清元等があるわけでありまして、これらにつきましても、たとえば常磐津につきましては、今回、常磐津三郎さんが指定されておりました。これまた保存されるべき伝統芸能であるといふことがいよいよ明らかになつた次第であります。それから邦舞は、音楽は楽器の種類によつてはつきり分けるというほど客観性が

ないようでありまして、これにつきましてもいろいろな流儀があります。たとえば花柳流でありますとか、あるいは水木流でありますとか、いろいろな流儀がありまして、いずれも衆議院で御説明しましたように、明治初期以前に様式がある程度確立されて今日に伝えられておるわけでありまして、これが伝統芸能に属するといふことはほぼ客観的に認められておる、かように考へておるわけでありまして、蛇足でありますけれども、いま指定の問題を申し上げましたけれども、もちろんこの問題を申し上げたけれども、そういうものを含み分野だけが伝統芸能からはずれるという文化財がない分野が伝統芸能からはずれるというふうな窮屈な考えは持ち合わせておりません。無形文化財と指定されるというのは、伝統芸能の中でもまた代表的な分野ないし代表的な演技者がおるものにつきまして、より明らかにする意味でやつておるわけでありまして、無形文化財の指定をされておるような分野を中心にして、わが国古来から伝つておる芸能を稱して伝統芸能といつておることは申すまでもないわけでありまして、

○小林武君 ちよつと、やっぱりあれですかね、私には理解ができません。そのいままのような解釈はこれできめたんですか。そのいままのような解釈はこれ何とかが委員会というものがあつて、そこで偉い人たちが集まつて、そして伝統芸能といふのはそういうものに限定するといふようなことをきめられたわけですか。そうでないとしたら、ちよつとあなたのおつしやることは私はおかしいと思ひます。邦楽といふものは一体どういふものなのかといふことは、これはちよつと辞典を開くと書いてありますよ。邦楽の中身になるのは一体何なのか、邦舞といふものの中身になるのはどういふものなのか、そういう場合は日本の、あなたのおつしやる伝統芸能といふようなものはわりあいおつしやる傾向に入つてきているわけですね。邦楽といふようなものを一体何に入れるのか、雅楽は邦楽でないのか、雅楽といふのは邦舞といふものの中に含まれる場合もあるでしょう。歌舞伎

だつて同じですよ。だから法律用語として出されるからには、もう少しきちつとしたものがなければならぬし、それから運用の面からいって当然これは出てくる問題です。運用の面からいっていまのような御答弁で——衆議院の方々は皆それぞれ専門家でいらつしやるから、あなたの御説明にすぐ納得して、ああそうか、ああそうかということ合点されたかもしれないけれども、私のようならしうとならばなかなかさういう説明では納得がいかないんですよ。たとえば伝統芸能というものを法をもつてやるとすれば、一休能楽というものはどちらなのか。邦楽、邦舞というものと能楽というものと対比させるのはどういふことか、文章と一休対比させるのはどういふことか、雅楽はどうなんだ、歌舞伎はどうなるのか、さういふことになるわけですよ。これは自然科学のあれで言つたらそんなないかげんな分類というものはやらぬです。一休さういふあいまいなことを言つていふと、私は伝統芸能、伝統芸能といつても、伝統芸能が何だかわからぬことになると思ふんですよ。歌舞伎だけが伝統芸能か。ある新聞社の評論を見ると、結局、国立劇場は歌舞伎だけのためにやつてゐることかと言つてゐるんです。それならそれとはつきり言つてもらつたほうがいい。伝統芸能というものが、いま文部大臣のことばでいえば減じようとしてゐる。減じようとしてゐるものを減はさせないようにするためにはどうしたらよいかということなんです。伝統芸能といふものをもつとはつきりつかまなければいかぬと、私はしろうとなりに考へてゐる。ですが、さういふあなたのさういふ分類のしかたといふますか、法律第十九条第一項による伝統芸能といふふうな、さういふばくとしたとらえ方をしているのか。これはどういふところで相談されたのか、さうしてどういふ一休根拠によつてさういふやり方をやつたのか、それを承りたいんですよ。

○政府委員(村山松雄君) 伝統芸能の語義でござ

います、これは法律によつて定義づけ、創造したものでございませんで、むしろ国立劇場設

立準備協議会では、存在し、自明のものとして、これを前提として保存、振興をはかるというふうな議論が進められてまいつております。しかし、私もさういふことは、しろうとでありまふので、必ずしも自明でない、ふに落ちぬ点もありましたので、国立劇場設立準備協議会の方々にいろいろお伺ひもし、さういふ自明のものとして前提せられた伝統芸能につきましても、ある程度定義めいたものを考へまして御説明した次第であります。これは法律に書くまでもなく、客観的に存在するものを法律の上に拾ひ上げたという経過になつております。補足いたしました、雅楽や能楽に關する御指摘がございましたが、雅楽や能楽のように、形といたしましては、音楽や舞を含む芸能でありまして、ある意味では、常識的にいへば邦楽と邦舞とを合わせた古くからの芸能ということになるわけでありまして、雅楽の保存形態は、御存じのように、今日では一部の地方社寺、たとえば四天王寺あたりでやつてゐるようでありまして、大体は宮内庁の楽部で統一的に保存されてゐます。そこで無形文化財の取り扱ひといたしまして、邦楽邦舞とは違つた扱ひと申しますか、位置づけをしてゐるわけでありまして、伝統芸能を例示、並べ立てる場合におきましても、雅楽といふのは別に抜き出して書く例にしてゐるわけでありまふ。能楽につきましても同様で、これも音楽と舞を合わせた芸能であります。これはわが國の芸能のうちでも、かなり古く様式が確立し、一定の舞台形式、上演形式、それから演技者によつて、代々受け継がれて実施される例になつております。そこで、これまた邦楽、邦舞という分類に入らずに、別に抜き出して、伝統芸能の一範疇として扱われる例になつております。さういふ意味合におきまして、雅楽、能楽、邦楽、邦舞といふふうな例示の配置にした次第であります。

○小林武君 率直に言つてそれは答へにはならぬ

おっしゃつたけれども、能楽はさうであるとか、

雅楽は、いま大阪の四天王寺にどうしたとか、そんなことは、それは大体のことはみなしろうとでも知つておりますよ。春日神社にどうしたとか、宮内庁にどうかということは大体知つておる。さういふことじゃないのです。大体、私は第一条にさう書いてゐるからさういふのです。第十一条に、法によつて指定するとなつておる。その場合に一體あなたたち専門家の間では、専門家のいろいろ話を聞いたというのなら、邦舞、邦楽といふのは、さういふ解釈をしてゐるのですか。邦楽といふた場合には一體何を言つてゐるのですか。三味線だけ言つてゐるのですか、邦舞といふた場合には何を言つてゐるのですか。それは花柳流だとか、市川流だとか、そんなことを言つてゐるのですか。さうでなくて、邦舞、邦楽、ただし、この分類のしかたはむづかしいといふことはわかつておる。日本の音楽、舞踊の歴史といつたようなものをまとめれば、とにかく二つ、はつきりわからないような発展のしかたをしておられますから、これを合わせたものなんでおっしゃるのが正しいかどうか、私にはわからないのです。しろうと流にどうか、私にはわからないのです。しろうと流に私たちはさういふものを合わせたものなんといふことをいふのが、一体正しい受け取り方かどうかということについては私はわからない。あなたのさういふことは、何かさういふものをさういふことにしてゐるのじゃないか、邦楽とか、邦舞といふ場合には一體どうなのか、邦舞といふのは一體この場合には何を言つてゐるのか、さういふあれでもいいんですよ。たとえば歌舞伎といふものはつきりそこから抜かしました。雅楽といふものは日本の邦楽の中からは抜かしました。しかし、これは邦楽でも邦舞でもございせんといふなら、だいたいこれは問題が違つてくる。それならもつと議論しなければいかぬ。さうでなくて、それはさういふものには含まれておりますけれども、これは特別として抜かしました。抜いて一つのものとして扱いました。その他の邦舞、邦楽といふものはかくかくのものを言つてゐるのです。さう言わなければ答弁はきちんとした私の問いに

對する答へにはならないのです。落合君に對するあなたの答弁というものを私はさうと読んでみた。読んでみますと、どうも落合君は理解したか知らぬが、私は理解しない、それをどういふことですか、そこを聞いてゐるのです。

○政府委員(村山松雄君) 御指摘のとおりであり

まして、邦楽、邦舞といつた場合には、かなりとらえる次元が違ふように思ひます。と申しますのは、邦楽、邦舞といふのは、かなりばく然とした表現でありますし、それから歌舞伎、能楽、雅楽といへば、何であるかといふことが、おそろく、だれも客観的に理解されるところだと思ひます。そこで、しからば邦楽、邦舞とは何ぞやといふお尋ねであります。御指摘のように、歌舞伎、雅楽、能楽、すべて邦楽、邦舞の要素は含んでおりますが、歌舞伎、能楽、雅楽として確立されたものは、もはや邦楽とか、邦舞といふ範疇でとらえないで、それぞれの稱呼で呼ばれるのが例になつておりました。これらを除きまして、残りしましたものを邦楽、邦舞といふことで、つまり一括してゐるわけでありまして、具体的にさらに例示すれば、邦楽のほうは琴、三味線、尺八、さういふ日本古来の楽器を使つた演奏、これに人間の音声による歌を加えたものといふことになるかと思ひます。それから邦舞のほうは読んで字のごとし、わが國に伝つておる、俗に言へば日本舞踊の總稱といふことになるかと思ひます。

○小林武君

どうも少し乱暴な定義だと思ひます。法律上の定義ですから、この中に含まれておるか含まれてないかといふことが問題になるし、後継者の養成をどうするかといふ問題も出てくるということになる、これはいかにげんなきめ方をされると大問題になるわけですよ。そのことからさらに深刻な問題が起つてくる。私は相当根拠があつてやつたと思ひます、八ページですね、これの。何ですか、この「国立劇場関係資料」のところにも、歌舞伎、邦楽、邦舞、邦楽、邦舞、雅楽、

文楽、伝統芸能、指定芸能、民俗芸能、狂言、こ
ういうふうに分けてありますね。その場合に、こ
れに当てはまるものが公演の日にちが何日という
のがきまつておる。そうでしょう。公演の日にち
は小劇場において回数とか日数とかいろいろものが一
応計画として出ておる。そういうことになる、
指定されたものがはつきりしないといふので、
それは、それからいまあなたのことばじりをとら
えるわけじゃないけれども、歌舞伎であるとか、
それから雅楽とか何とかというふうなもの、邦
楽とか何とかあの中に入らないとおっしゃるけれ
ども、それはちよつとどうかと思うのだ。たとえ
ば邦楽というふうなもの、邦舞というふうなもの
の中に入らないという断定をいままのところ下す具
体的な根拠とか、専門的な根拠があると私はあま
り思わない。しかし、権威のあるあなたからひと
つお教えを受ければ、しろうとでございませうか
ら、直ちにそうですかということになる。ここで
はやはり国会でものをきめれば、そのもののき
まつた尺度でいくわけですから、いかげんなこ
とは言えないということになるわけですよ。そう
すると、いまのようなことでは困るといふことにな
る。私はちゃんと護歩しておる。歌舞伎だとか何
とかというものは抜いて考えてよろしい。それは
それとして認めてよろしいから、邦楽といつたら
尺八でしょうと言うが、尺八を含むのは何でも伝統
いふことになるのか、尺八を含むのは何でも伝統
芸能になるのかどうか。そうでしょう、邦舞といつ
たら、それは日本舞師の何とかといつたところ
で、そういうものはどういふことになる。そこら
はやはりもう少し詳細なことを、あなたたち法律
案が通れば具体的に仕事を進めるのですから、そ
うでしょう、進めるからこういふふうにならんと
あれが出ておるのでしょうか。こういふものがない
から、また世間のあれがどうか、建物を建てる
のが一体あれが国立劇場の法律かと、こう言っ
ておる。そういう誤った考え方に對して回答する
意味においても、いろいろあなたのはうで用意
したのはよろしい。たいへんよろしいが、その内

容がどうもはつきりしておらぬ。おらぬというこ
とになれば、またここで問題が起こる。それにあ
れが入つておるのかとか、入つてないのかとか、
こういう問題が起こるのじゃないですか。だから、
いろいろなことをおっしゃらないで、ないなら
ないとおっしゃる。そういうことまではつきり
しておきませんと、尺八ということだけではつきり
ということだけではつきりすることならば、そう
いふふうにはつきりおっしゃればよろしい。そう
なれば私のほうから注文を出しますよ。そんなこ
とではだめだ。それはあなたのおれでなくて、
文部大臣に私は要請しますよ。どうかそこを聞
かしてもらいたい。

○政府委員(村山松雄君) およそ芸能文化とい

ような、動き得る要素のあるものにつきまして、
法律上その範囲、中身を明瞭に定義づけること自
体がかなり無理があるのじゃないかと思ひます。
さればと申しまして、法律で国立劇場を設立する
以上は、その仕事の内容がばく然としておつてよ
ろしいという筋合いのものでもございせん。そ
こで、私どもとしては、でき得る限り国立劇場設
立準備協議会の専門家を通過して、わが国の
関係者の間で確立しておる概念をさがし求めまし
て、それを取り上げたつもりであります。しか
し、御指摘のように、さればと申して、かかる種
類のものにつきまして、自然科学の現象のよう
に、とことんまで厳密な定義づけをすることは、
これはきわめて困難であります。そこで、私ども
としては、るる御説明しましたような、一応の伝
統芸能の範囲、内容を説明いたしましたして、さら
に、それがもう金科玉条であつて、それに少しで
もたがうものは受けつけないというふうながんこ
な態度をとらないで、国立劇場発足後におきまし
ても、識者の御意見は十分拝聴いたしまして、正
しい伝統芸能、その発展の形態、あわせて新し
いものへと貢献するといふような態度でもって国
立劇場を運営してまいりたいと、かように思つて
おる次第であります。

○小林武君 あなたのは答へになつていません

よ。そういう、自然科学とかと違ひましてとかい
うようなことがどこから出てくるのですか、そん
なことが。そんなこと、どこからそういうあれが
出てくるのですか。自然科学と違ひまして芸能な
どというふうなものはそんなに簡単に申されませ
んななど、そんなことはないです。それは、われわ
れが読める範囲の辞書でも開いてごらん下さい。
あるいはその種の小さい雑誌でもひとつ開いてご
らんになればよくわかりますよ。分けることは
ちゃんと分けられる。しかし、それをただ邦楽と
か、邦舞とかというふうな大きな項目にくくつて
しまつて、しかしその中でやれば取り扱ひ上はな
はだ不便であるから、それはともかく歌舞伎だと
か、雅楽だとかというふうなものを抜き出してや
るといふことはよろしいとばかりは認めておる。そ
れでよろしいと言つておる。しかし、衆議院にお
いていろいろあなたと質疑を取り交わされた中
で、きわめて不明確だと思つたのは、邦舞だと
か、邦楽とか言つた場合には、それらを除いたあ
のもののだと言つたことになつておる。そのあとの
ものだと言つたらいろいろある。そうでしょう。
琴と言つてもいろいろあるでしょう。一弦琴もあ
れば二弦琴もある。そういうこともあるわけだ
しょう。われわれが平常、琴と称しているもの
外にもいろいろある。私はそういうことについて
あなた方があいまいなことをおっしゃつておるの
がおかしいと思つておる。文部大臣がおっしゃ
るように、これが減らしてしまつたらたいへんだとい
うことになつたら、その実態をつかんでいなか
つたらおかしいのですよ。それはあなたのおっしゃ
るように、実態では文化財に指定されておるとか
どうかといふことをおっしゃるけれども、それ
だけではやつぱり足らない。少なくともいままで
の準備の段階において、専門家を集めて――ま
あこの人たちが全部よろしいかどうかといふこと
については私は議論はありますけれども、ほんとう
のことを言へば、その中にもいろいろ厳密な、
よくはほんとうのことを言つて、この委員会はこ

委員会のほかに、たとえば伝統芸能の各界の代表
といふものを集めて、一体何が将来の日本の芸能
の発展の上において保護なり、振興なりをさせな
ければいかぬかといふことを検討させなければい
かぬと思ふ。琴なら琴、尺八なら尺八でいいです
よ。そういうふうなものを、どこを保存しなければ
ならないかといふことでは、そういうこと
がはつきりしないでおいて、この第一案をきめる
といふことがおかしいのです。ほくはどししても
その点が納得がいかない。これがなくなつたら困
る。たとえば歌舞伎なら歌舞伎がなくなつたら困
ると。それはわかつた。そういう点ではあなた
のおっしゃることはあいまいで私は納得がいか
ない。それはあなたをいじめるために言つておるの
じゃない。これはもう実際に実施する場合には非
常な問題になるということですよ。それから、ま
た、文化財保護委員会という立場から見ても、無
形文化財なら無形文化財といふものを保存しなけ
ればならないとか、この人を人間国宝にしなけれ
ばならないといふふうなことになる場合に、これ
はもう大きな尺度になるわけですからね。それだ
けの見識がなくて、かつてに無形文化財なんかき
められてたまるものではない。だから、その点を
はつきりしなければいかぬですよ。事実、ないも
のなら邦舞とか邦楽とかいふことを言わないで、
能楽、文楽、雅楽、歌舞伎と、これだけなんだ
と、こう言つてしまつたらそれでもいいですよ。
伝統芸能のこれだけはつづけてもらいたくないの
だ、だからこれの後継者はつくるのだ、伝承者は
つくるのだ。これはまた、伝承しても見る者がな
ければしょうがないから、それに対して非常に興
味を持つ人たちがふやして行くのだ、歌舞伎なら
歌舞伎人口をふやして行くのだ、こういうことな
んでしょう、あなたの方のこの法律でうたつて金
を出していこうといふのは、その点がはつきりし
ないでおいて、どうして一体これらのあれをやるの
ですかと、それを申し上げている。だから、自然
科学と違ひますからどうも明らかではありません
いふのは、そんなのは逃げことばで、そんなのは

は、きちんとやっておいて、そのきめるまでにいろいろ検討することについては、少なくともこれは文化的な仕事なんですから、がっちりと言はざるの、これは皆さん文部省にいらつしやる方がそんなことの専門家はかりいらつしやるわけじゃないのだから、これはとにかくいろいろな方面の知識を集められて、ひとつりつばな家をつくつてもらいたいというところから申し上げておる。だから邦楽、邦舞なんというのを見たら、これは私から見ればさつぱりはつきりしておらない。納得がいかない。もう少し納得のいくような答弁ができるように、きょうで私の質問が終わるわけでもないのですから、この次にひとつそのことをやりましょう。

それから、ある種の民俗芸能、ある種というのはどういふことです。

○政府委員(村山松雄君) いま邦楽、邦舞で範圍がはつきりしないという御指摘がありました。民俗芸能になりますとさらにその点をはなはだしくなるわけでありま。そういふばく然たるものは、しからば伝統芸能の範圍から除外すべきかということになりま。これまたちゅうちよされるわけでありま。そこで御説明として、民俗芸能の中で保存すべきものは、伝統芸能として国立劇場でも上演していきたいという気持ちで、ある種のと申し上げたわけでありま。その内容は遺憾ながら現段階では固まつておりま。おおい民俗芸能に対する調査も進んでまいりま。まず記録を残すべきものが取り上げられ、中には無形文化財として指定されていくものも出てまいりかと思ひま。そういふぐあいに、おおい明らかにならるかと思ひま。現段階では明らかになつておりま。そこで、明らかでないの具体的な説明はできないが、除外するわけではないという意味合いにおきま。ある種の民俗芸能という御説明を申し上げた次第でございます。

○小林武君 まあ、ある種の民俗芸能というふうなものに対して、そういうばく然としたものを

おつしやつたわけでありま。能楽とか、文楽とかいふものも、ある種の民俗芸能ですね。それでしよう。しかし、これほどたゞは様式的とか、あるいは全国的に一つの認められたというものはなくて、発掘できるもの、そういう意味でしよう。それならば、いまのようなことがある程度言える。それから、邦楽といつた場合には、新しい傾向の新邦楽というふうなものがありま。これは新しいから入らないと思ひのだが、そこで、ひとつあなた年代設定のしかたについてちよつと聞いておきたいのだが、明治のごく初期にわが国で発生したものでは伝統芸能の年代的な例示の中に入ると言つておる。その明治のごく初期の段階というので、そういう年代的な切り方をやつた。これは一体どういふものか。

○政府委員(村山松雄君) 時代区分につきまして、先ほど来御説明申し上げました横の範圍と同様になかなか断定しがたいものがございますが、これも委員会等で決議をしてきめたわけではございませんが、大体の傾向をいたしまして、日本が近代化する以前に発生したものと意味合いにおきま。それを年代に当てはめると明治のごく初期、旧時代の延長線が明治初期までちよつと入り込んでおるのではないかと、いろいろな感覚で、明治のごく初期ということをお申し上げたわけでありま。内容としては、日本の近代化する明治期以前に発生したものと意味でありま。

○小林武君 具体的にどういふものがあるんですか。これを時代区分をやるに、明治のごく初期というふうなものに時代にあつたものを考えられたから入れたんだと思ひますが、これは何ですか。

○政府委員(村山松雄君) いま具体的に言いますと、先ほど来御説明申し上げましたように各種の分野になります。明治のごく初期に、しからば発生して具体的に取り入れるものが何であるかというお尋ねでございます。実はそのよう具体的なものについてはございませぬですが、実は、

御承知のように伝統芸能の中で量的に一番大きい歌舞伎劇というのが、幕末から明治の初期にかけて一つの展開をしております。で、明治の初期ごろまでにはかなり確立したというふうなことも含めまして、まあ幕末とあんまりはつきり切らないで、明治のごく初期といふぐあいにひつつかけて申し上げた次第でございます。

○小林武君 あなたの答弁を速記録で読んでみると「発生」と書いてあります。これは歌舞伎なら歌舞伎の内容です。歌舞伎の、たとえは明治歌舞伎とか専門家は言っているんですが、これは明治歌舞伎といふより、そういうものもやつぱり伝統の一つのあれとして十分将来残すといふようなこと、これならいいんです。「発生」といふようなことになると、これは「発生」でないんです。歌舞伎をまさか明治に発生した歌舞伎なんといふのは、ちよつとこれはわからない。これはあなたの言い違いですか、そうする。

○政府委員(村山松雄君) あるいは言ひ違ひがあつたかも知れませんが、現段階でも一度重複するかも知れませんが申し上げま。明治のごく初期までにはわが国において発生し、あるいは外国からわが国に渡來したといふものも申し上げたやうな記憶がございます。日本で発生はしなくても、外国から渡來してわが国に定着して、その上演、演技様式などが確立したものと、いろいろに御説明申し上げた記憶がございます。演劇でございます。ですので、固定せずに時代とともに動いております。その動きがある程度固まつた明治の初期までの時代区分を一応区切つて、伝統芸能という定義を御説明申し上げたやうに記憶しております。もし違つておりましたら、そのように訂正させていただきます。

○小林武君 外国から來たもので、あなたは例としてオペラとか何とかがあげているが、たとえは明治歌舞伎といふことばがあるようですから使わして、それならいいというの、これはあるでしょ。それならいいですが、これは、発生したものと

のといへば、明らかにこれはそのときから出たもので、そういうものがないとすれば、これはちよつと時代を区切る場合においては私はやはり間違いだと思ひ。「発生」ではない。明治の初期ごろまでのそういう一つの伝統なら伝統、そのころ様式化したものでもこれは認めま。それを時代の区切りにも、さういふ言ひま。発生したということになると、出たものといふようになるから。もちろん出たと言つたつて、何にもないところから、種のないところから出てくるわけはないわけですから、それには一つの発展の経路があるから、それが少なくとも日本の場合にも、古いところへさかのぼつていかなければならぬでしょう。何の芸能でもさういふから、その点はよくは誤りなら誤りだといふことをお認めになれば、これはやはり直したほうがいいと思ひま。それから明治から以後発生したものと、あなたのであれで、たとえはさういふものはあれですか、どういふものを言つておるのしょう。

○政府委員(村山松雄君) 演劇で申し上げま。明治以後発生ないし渡來したものの代表的なものは、国劇関係で申しますと、新派、新国劇、それから洋劇関係で申しますと、オペラ、まあ、劇と言ひま。どういふかと思ひま。オペラ、それからまあ演劇であります。西洋の様式を踏襲したいわゆる新劇、これらが明治以後に発生ないしは渡來あるいは新しい様式を生み出した、こういふようなものの代表的なものだと思ひま。

○小林武君 新派を一つ取り上げてみて、あの中にはやはりおやまといふやつはまだ残つておりました。英太郎ですか、たしかあまみおやまは使つてないはずですが、さういふおばあちゃん、あれはあります。それからやはり端役なんかに出ておると思ひ。われわれやつているのを見ると、あれは男だつてわかりま。さういふものがあつて様式的にはあれはあれですか、新派といふものは、いまのところ、たとえは減びるといふようなあれは十分ないと、あれはちよつと年代的に言つたら

じやなかつたと思うのだけれども、あなたの答えておる中で、一つはいま文部大臣も言われたが、上演の数が逐年減少しているというところが一つ、それからその答弁の中に乱れるとか、くずれるとかいうことがありますが、くずれるということとは、演技そのものがくずれるということだと思ひます。歌舞伎の様式、そういうものがくずれる、こういう意味のことを言ったのではないかと思ひます。あなたの判断は、上演数の問題といわゆる伝承者が、文部大臣のことはで言へば、たいへんむずかしい約束事からできておる演劇であるからこれがくずれていつて、こういうふうな減びるといふ現象をそういう点からとらえている、現象面からとらえている、私はそう理解したんですが、間違ひございませんか。

○政府委員(村山松雄君) 大体、大臣のお答えのとおりでありまして、急激に減びるような気配があるわけでは必ずしもございませんが、上演回数から見ましても多少減りきみの傾向がありますし、それから観客の数につきましても同じようなことが言えます。そういうことになりましたので、従来はもっぱら歌舞伎を上演しておりました歌舞伎座のようなどころでも、合間に歌謡ショーをやつてみたり、それから歌舞伎俳優でない俳優を交えた歌舞伎風の出しものを出してみたり、それから通し狂言ではともてないから、さわりのところだけに切つて上演して人気俳優を顔見世的に並べる、すなわち正統的な歌舞伎の上演の形からいへば必ずしも適切でないような傾向が見られる。そういうことでありますので、脚本、振りつけの考証なども、これは必ずしも確証があるわけではございませんけれども、評論家によれば十分吟味されないような傾向も出てきておる。けいこも十分いかない点があるのではなからうか。そういう反面、二部制による俳優の疲労が増しておる。一つの小屋における二部制によって疲労するだけではなくて、歌舞伎以外のいろいろな芸能にも顔を出すようなことになって、ますます歌舞伎そのものが乱れるおそれが出てきておる、こういう

現象をとらえまして歌舞伎が衰えるおそれがある、かように判断いたしておる次第でございます。

○小林武君 ただいまのお話ですと私は若干考え方としては違ふものもありますから、だんだん質問をいたしたいと思ひますが、何といつても考えなければならぬのは、いまのところ興行というものは採算のとれない興行というものはできない制度です。これは資本主義社会の中においては当然そういうことが起こり得る。一体、歌舞伎を上演しないというものは、興行上収益が少ないということじゃないですか。その点について、たとえば松竹とか、東宝とかいふものは一応歌舞伎俳優というよりなものを自分の傘下に入れておる、そういうところが上演数を減らすというよりなこと、あるいは興行をやる場合に、あなたのおっしゃるようには歌舞伎だけじゃなしに、あなたの言うように純粹の明治初期以前の脚本に従つて、そうしてそれを同じ型によつてやれということだろうが、そういうものがやれなくなつた。その興行上の損得といういわゆる興行上成り立つかどうか、こういう点についてどうお考えになりますか。興行上成り立たないというものは、やり方が悪いというのとかがいろいろありますが、興行上成り立たないという点で上演数を減らしている、小屋の数もだんだん減つてきた、そういうことに対してどういふ見解を持っていますか。

○政府委員(村山松雄君) 現在のところでは演劇は営業として行なわれておるわけでありまして、観客が多くて収益が上がるれば行なわれるわけでありまして、そういう意味におきましては採算が全くとれなくなつて上演回数が急激に減少しているというほどではないようでございます。しかし、何と申しましても歌舞伎は演劇の中では比較的仕込み費が高い、したがつて、相当な観客が来て入場料が上らなければこれは赤字になるわけでありまして、入場料のみに依存しておる商業的演劇活動としては、歌舞伎のほかいろいろなものをまぜて、たとえば歌謡ショーなどやります

と、仕込み費のわりにお客がくれば比較的収益が高いというよりなことからしまして、歌舞伎以外に収益の上がる興行を加へまして、商業劇場においては年間の収支をとつていく、そういう傾向が出ておるわけでありまして、民間の演劇活動でやつておる限りにおいては、何らかの事情で観客層が増加しない限りにおいては、こういう傾向をたどるんじゃないかと思ひます。そこで、新しい観客層の開拓ということも、伝統芸能の振興の上ではきわめて大切なことであるが、そういうことをやる一つの中心的な拠点としての国立劇場というものが構想されたわけでありまして、国立劇場ができればすべての情勢が好転して上を向くこと、関係者は十分承知しております。国立劇場ができました、非常な努力を払わなければ、こういう傾向を食いとめ、かつ情勢を逆転させることはできない、そういう認識のもとに非常な努力を傾注すべき仕事だといふぐあいに認識しております。

○小林武君 観客は相当多いんだけれども収益がこれに伴わない、これはまだまだ開拓の余地があるというよりな御意見だけれども、なかなかそうはいかぬと思ひます。いまのところ、いかに仕込み費が高いにしても、観客がどんどんくるという点になれば、やり方はやっぱりあると思ひます。問題は、観客の動員というのが容易じゃない。まあそれを一々調べたわけではないけれども、相当、各会社とか何とかの招待みたいなのが行つて、歌舞伎の初めからおしまいで、おみやげもらつていびきかいて寝ているというのが、そういう人がやっぱり相当出ているという実情もある。これはやはり一がいに、観客があつても仕込み費が高いからというふうには言われなかつたと思ひます。ただ、観客があつても仕込み費が高くて、事実は採算のとれないという状況になつて、この仕込み費が高いというの、どういふところから高くなつておりますか、採算のとれない

というのは、

○政府委員(村山松雄君) 歌舞伎劇は、何と申しましても、衣装にしまして、床山にしまして、現存、日本で行なわれる演劇の中では一番複雑高度なものを使用いたします。そういう関係で経費がかさみますし、それから俳優の出演料、これもまあ、なかなか厳密な比較は困難であります。あ、なかなかに厳密な比較は困難ですが、まあ一部歌手などでも高いのはあるというよりなことは聞いておりますけれども、俳優の中では比較的高い部類に属するんじゃないかと思ひます。そういうぐあいに、装置費、それから出演料等が現在の演劇活動の中では比較的高いというものが、つまりそれらを合わせました仕込み費が高くなつておるというゆゑなんだと思ひます。それから観客の問題であります、観客が多いということ、それから入場料の金額、これの掛け算によつて収入が上がるわけでありまして、まあ入場料を大に上げれば収入も上がるわけでありまして、入場料の金額というのはいやはいや観客の数と関係があります、むやみに上げる数が減る、したがつて、絶対的な収入を確保するにはおのずから限度があるわけでありまして、それらとらみ合はして収支のバランスをとつてつて運営しておるというの、現在の民間における歌舞伎上演の形だろと思ひます。

○小林武君 まあ商業的には成り立たない歌舞伎になつておるといふあなたのお話、それは一にかかつて仕込み費の高いことにあると、こういうことになつておるわけですが、私はそれは思ひません。大体、歌舞伎のあり方を見るところで、最盛期には、江戸時代といへども、とにかくその当時としては大きなつばな劇場を持つておる。そして役者も相当ぜいたくをして暮らしておる。弾圧を再々くらつても、次から次へとにかく生きていけるほどの生活力、興行力を持つておつた。それがいま商業的に成り立たないといふのはどうかといつたら、結局、国民大衆の芸術になつちやつて、ほんとうの一部の人たちの芸術に

ぬ。商業的に成り立つことであれば、これは国立劇場との間でかなりトラブルの起こるようなことも考えられる。よけいなことをやられた、商売がたが一つできたということになると、これは問題がやはりある。だから、その点では十分にひとつあたりのほうで検討する必要があるのではないかと思ふ。どうも認識のしかたが少し低く、薄いような気がする。認識のしかたが少し誤りがあるような気がする。どうなんですか。そこあたりは、村山さんは一体そういうものさしをどうお考えになっておられますか。観客はほとんど集まらず、やり方によってはお考えですか。仕込み費が高いということになれば、国立劇場がやっていた仕込み費が高いのです。観客の料金というやつは、歌舞伎座や何かより高く取るわけにいかぬでしょう。そういうことで、ほんとうにこれを正しく明治の初めごろまでの、とにかくあたりまえのあれをきちんとやっていた、何かあなたがどこでおっしゃったか知らないが、黙阿弥の以後のものはとらないのだと、こういうことを言われておる。それならば、それだけの時期においてのものをきちんとやるといい。どうですか。きびしいものだとお考えになりますか。だいたいふだんとお考えですか。やり方によってはどうにもなるとお考えですか、どうですか。

○政府委員(村山松雄君) 伝統芸能の保存、振興につきましても、御指摘のとおりでありまして、だいたいふだんというふうな考えは全然持っておりません。むしろ、よほど努力しなければとていかなないのじゃないかという認識のもとに諸般の仕事を進めておるわけでありまして、それから国立劇場の出しもの問題であります。これは古来から、演劇の基本といたしまして、芸能が発生し確立した時点と、それから観客が見る時点とのズレの問題がございます。これはもういま日本の伝統演劇は健全なる道徳的見地から問題が

あるというふうなことで演劇改良運動などが行なわれたことは御承知のとおりであります。しかし、その結果どうなったかと申しますと、改良というのはいまほどの天才が慎重にやらないとむしろ破壊に通ずるのでありまして、古い演劇を現代において見せる場合、認識のズレに対する説明、解説、若干の教育はもろろん必要でありますけれども、上演する演劇それ自体は、むしろ古い姿を徹底的に再現して上演したほうが、見る人には理解せられ、かつまた新しいものを生み出すにも、古いものを徹底させることによって、その中から新しいものが創造されていくという教訓がくみ取られておるわけでありまして、国立劇場につきましても、劇場をつくって国がやれば観客がほとんど来てだいたいふだんというふうな甘い認識とは全く逆の、よほど努力しなければだめだという認識のもとに、まあやるものは、できるだけ伝統を忠実に再現して、その中からまあ天才的な演技者、それから健全なる評論家の指導のもとに新しいものが生み出されていくことを期待をする、新しいものを生み出さんがために新しいものを追求するのではなくて、むしろ古いものを徹底的に追求することから新しいものが生まれてくることを期待する、まあこういう心がまえで運営してまいりたい、こういうふうに考えておられます。

○小林武君 あなたののおっしゃることは、いままでの衆議院の段階における質疑の中から出てくるあれとは違つたような気がするのです。衆議院の段階であなたがおっしゃるのは、結局、保存、振興でしょう。先ほど冒頭に私がお尋ねしたとき、いままであなたはあんなに私がお尋ねしたとき、これからの日本の芸能というものをどうするのかという、その発展の結びつきについてあまりはつきりしたお考えがなかった。しかし、いまの考え方もぼくはなかなか納得いかないです。たとえば歌舞伎を追求して歌舞伎のくずれを直し、それから歌舞伎をとかく昔のままに正確に保存するというようなやり方をやっていったときに何が生

まれてくるのか。そこから新しい何が生まれてくるか。むしろわれわれはもつと前向きにだね。あなたからいえば、先ほど歌舞伎の役者がどうもよそのいろいろな、新派に顔を出したとか、それを事実ですすからね。あるいは今度はその以外の、まるで外国のものに顔を出したとか、芝居に顔を出したとか、こういうようなことを盛んにやっているというのを、何か悪いとまで言わないけれども、少し乱れの中に入れておるようですね。私はそんなことも思わないですね。歌舞伎俳優は歌舞伎俳優としてのうんと修練を積むべきであつて、同時にそういうものを、いづれの世界の中にも入つて他流試合をやつて、そして新しい演劇の面をひとつ開拓していくというやり方があつてこそ歌舞伎というものは発展していく。だから、古いことだけ大いにやれということじゃない。古いことを正確に知ることとやがて新しいものをつくり出すという意味で、私は歌舞伎俳優のそういう行動というものは是認しなければならぬ。だから、自分の子供に対して、歌舞伎のいわゆる家柄のいいところの人たちがやはり大学教育はしなければならぬということとで大学に入れることが相当のごろ多くなつてきている。それはあなたも御存じでしょう。そういう新しいものを追求するのには、そういう知識も必要になつてきたということは私はいふことだと思ふ。あなたのほうはそういうこともくあいが悪いということとで先ほど議論されているのではありません。だから、ちょっとは発展ということについても若干考えが違ふ。そういうあれがあるならば、国立劇場というふうなものには現代芸能と伝統芸能というものを振興させることによって、現代芸能というものを振興させることによって、日本の芸能、文化を高めるのだというふうな言いかければだめです。それがなければ、小野君の質問の場合にも衆議院における落合君の質問のときにも、それが繰り返され続けている。それに対してあなたは頑強に、そういうふうな向きのような大體答弁をされている。それから、な

かつ過去のものを破壊してしまふというふうな考え方は一種の被害妄想だと思ふ。若干、歌舞伎俳優なんかの人たちの中にも、何か歌舞伎が今日くずれたのは、とにかく破壊者がいてくずしているというふうなことを考える人たちがあつてもいい。明治の、たとえばいまあなたがおっしゃつた演劇改良運動というものは、演劇に対する単なる歌舞伎破壊というものは、それはもろろん女形を廃止するとか、花道を廃止するとか、いろいろそういうことを出してはいます。しかし、それは結局どうなんですか、役者中心の芝居というものをから戯曲中心の芝居に移ろうという、新しいヨーロッパ風の芝居を興そうということじゃないですか。そういうことが歌舞伎の世界だつて取り入れられて、少なくともあつていいんだ、それがいいという、いつまでたつても歌舞伎だつて観客層をつかめないと思ふ。そう思うんだが、あなたは明治の初めの演劇改良運動に対して、あれはなはだ破壊的なものであつて、日本の演劇の向上に一つも役立たなかつたかということになると、これは今度新劇のだから来たから聞いてみたらいいと思ふ。私の議論とあなたの議論とはそこで食い違ふ。あなたの意見をもう一ぺん確かめておきます。

○政府委員(村山松雄君) 演劇改良運動の功罪については、もう語り尽くされておると思ふ。これが単なる破壊であつたと断定することは不穩当だと思ふが、要約いたしますと、歌舞伎そのものを、脚本に手を入れたり、あるいは従来の上演様式を新しくしたりすることは、むしろ成功するよりは失敗のほうが多いということになつたのでありまして、新しいものは別途新しくつくるべきであるということから、新派が興り、それから新劇運動が興り、歌舞伎はまたどちらかといへば従来の形に戻つて、どちらかが栄えて他の方が滅びるというふうなことでなく、それぞれが発展して今日に至つたというのが私どもの認識でございます。それから、私は歌舞伎の俳優が歌舞伎

以外の演劇の畑に出ることを悪だときめつけたつもりは全然ございません。それはそれなりに意味があることだと考えております。ただ、問題は事柄の順序、軽重の問題であります。歌舞伎俳優であるからには、歌舞伎をよっぽどやって、その余力をもって他の分野に貢献するということですね。余力があつて他の分野に貢献するのはたいへんけっこうだと思つてます。それによつてわが国の演劇全体が発展し得るものと思つてます。ただ、その他の分野のほうに比重があまりかかつて、本来専念すべき歌舞伎の分野がお留守になつては困るという意味で申し上げたに過ぎないのでございませぬ。

○小林武君 それは歌舞伎俳優にまかせることで、あなたがあまり文部省公認みたいなことをおっしゃらないほうがよろしい。文部省の教育課程みたいなことを、歌舞伎の世界の国立劇場ができたときにやつてはいかぬですよ。余力ではないな、それは。そういうようなことをあなたがおっしゃるとしたらそれは大間違い。歌舞伎の俳優で大成しようというものは、歌舞伎の名優になるという一つのあれでしょう。そのためにはさまざまなものを手がける、そういうことになるのではありませぬか。そういう気持ちは歌舞伎の俳優にまかしたらい。歌舞伎にとにかく一生を捧げようというものです。特にあなたのほうで、今度は伝承者の養成をやるといふようなことになればなおさらでしょう。だから、そういうところに問題を一つ大いに感じますね。くすね、乱れなんていうことも、芸のことばかどうか知りませぬけれども、何が乱れたのか、へつぽこ役者がたくさんいるとか何とかいう意味かしらぬ、なつとらぬといふようなことかしらぬけれども、乱れが見えたとか、そういう見方だけでは、ちよつと国立劇場では私はお粗末ではないかと思つたのですよ。もつとやはり本質的な、突っ込んだものの見方をしないといふとまずいのではないか。これが将来に影響しますから。とにかくそういうことを一つ申し

上げておきますよ。それから二部制の問題なんか、では一体二部制というものが役者の健康や、それからいろいろな演技の力を出す上においても非常に悪影響があるといふことをしばしば見たり聞いたりしてゐる。それも一つの商業制度の上になつてやつてゐる。それでもなおかつ商業的な運営ではやりきれないといふようなことであるなら、これはあれですよ、国立劇場はよほど考慮してやらなければならぬ。一部制にするといふことは、一部制にしたならそれだけ収入が減るわけですから、その際には国立劇場というものは、よほど腹を据えてしつかりやらなければならぬ。それから出演料の問題でもそうですね。いまの一体出演料というのはどういふことにするつもりか知らぬけれども、その出演料の配分といふのはこれはよほど大仕事だろうと思つてますね。一般の役者といふものは生活がどうなのか。大部屋の連中といふのはどんな状態なのか。しかし、きわめて豪華な生活を営んでいるものもあるだろうし、これはまああひとり歌舞伎だけじゃないでしょう。新劇の世界にいる人たちはほとんどアルバイトで、まるでひよろひよろになつておるといふような話も何か聞いたことがある。そういうきびしいあれをやつてゐる。しかし、なかなかそれは今度こそ簡単に国立劇場の場合はいかないでしょう。そういう点、まだ質問もあることですから、後ほどやりませんが、まずそれは歌舞伎はよろしい。ひとまず終わつておきます。

あなたの場合は、歌舞伎の場合の保存のことはよくわかつたが、新しい歌舞伎といふものが、何といふか、寿命を長くするといふことになると、これはしかしよほど考えなきゃいかぬですね。いまのようなやれる演題もみな同じだ。そして同じ昔のままのあれをやつて、新しさといふものは出てこない。どれほど古いのを正確にやつて見せるかといふ、それは江戸時代の人間の感情に訴えたやり方だ。脚本の解釈もそういう解釈。それでなければ乱れ、くすねなんていふことを言わ

れるから、それをやつていつてどうやるか。伊藤齋朔さんだつたか、どつちかの方だつたか知りませんが、伊藤さんのどつちかが言つてゐる。歌舞伎の博物館をつくるならまた別だといふようなことを言つてゐる。博物館ならいいんですよ。そのまま、古いままきちんと残しておく、そういうふうにする人を残しておくといふのはいけなくとも、少なくともわれわれが考えてゐるように日本のお茶室文化といふものを発展させるという意味からいへば、そういうことはどういふ役割になりなされるのか。歌舞伎といふものは大体ある限界まできたらびたつとしんはとまつてしまつて、過去のものだけを正しくとにかかやつて見せるというだけになる。それに膨大な金をかけて、そしてそれを取り替へる俳優だけじゃないのですから、それらのもを全部整備していくといふことが一体可能なのかどうなのか、これも考えなきゃいけないと思つておつた。それはいまの若い人たちの好みが変わつてきたといふことは皆さんの家庭の中に入つてみればよくおわかりになる。これは映画がテレビに食われましていふものとは私はちよつと違ふと思つておつた。幾らりつぱな芸術を持つておつても、世の中の人が買わなければこれはしやうがないですよ。音楽の勉強だつて、正確な血の出るような修業をして、そしてある年齢に達して、りつぱな芸術家だなんて言われても、なかなか収入がそれに伴わない。きのう何かどこかのまね歌合戦なんかに出たような人でも一夜にしてスターになれる場合がたたくさんある。これはこのごろの歌謡曲なんかたたくさんあるんじゃないですか。しかし、これもしかたがない。そういう世の中なんです。だから、そういう点をひとつ理解して、これからはまた別な項で質問をいたしますから、あとでまたお答えをいただきたい。

たつと、どうなんでしょう。雅楽といふようなものは、これも聞くところによると、宮内庁の中にある。それから先ほどあなたおっしゃつたように、天王寺とか、春日神社とか、それから伊勢神宮とかいふところがありますけれども、これも宮内庁は何か二十人だと、こういう何か楽人といふのですか、音楽のほうは。これもどうだといふのだ、これらの一体保存はどういふふうにするのですか、この保存のしかた。

○政府委員(村山松雄君) 雅楽の実情はただいま御指摘になり、かつ私が先ほど御説明したように、もう特定の組織のみで維持しておりました。極論すれば宮内庁の楽部がこれの保存に当たつておる、こういうのが実情であります。現在、これの公演としましては、楽部において年に数回公開しまして演奏をいたしております。それから地方公演を若干やっております。国立劇場ができました場合は、国立劇場は、雅楽に対してはその公演の場所を提供するといふような考えでおります。国立劇場が、現在、宮内庁でやつておる雅楽の保存につきまして、何かさらに積極的に乗り出すといふ考え方は持つておりませぬ。

○小林武君 そりすると、雅楽の場合はこの第一条に書かれてゐる調査研究だとか、伝承者の問題だとか、それから普及する問題だとか、そういう問題は雅楽の場合はのけられてゐるわけですか。

○政府委員(村山松雄君) さしあたりは、いままでやつておりました地方公演に対しては実は補助金を出してゐるわけですが、その程度に加えて、国立劇場のおそらく小劇場のほうにならうかと思つてますが、そこで公演の機会を提供するといふことからは始めたいと思つて、雅楽の後継者の養成、それから資料の収集、こういうようなことで、現段階では積極的な計画は持つておりませぬ。

○小林武君 法律に偽りありですか。法にいう、法十九条ですか、十九条による伝統芸能といふのはここで明示されてゐるでしょう、法第一条で。その法第一条によつて明示された伝統芸能といふのは、一様にやるといふのがこの本分じゃないですか。それはやり方はいろいろあると思つておつた。やり方はいろいろあると思つておつた。それがイヤおかしいんじゃないですか。私が聞いてゐるのは、雅楽といふのは宮内庁の中で氣息

んえんだと、こういつている。それから先ほど言った神社仏閣によつて、たとえば東本願寺、西本願寺にもあるそうだが、神社仏閣等にあるものもこれもなかなか容易じゃない、こういうこともいわれている。そういうことが事実ならば雅楽だつてやはり手を加えるべきじゃないですか。それだからそこの中に書いたのじゃないか。雅楽は特別扱い、そうすると、これは何ですか、歌舞伎だけということですか、大体法律に偽りがあるじゃないですか。文部大臣、どうなんですか、これは初めからそういうふうにあれですか、雅楽はとにかく特別扱いですか。

○国務大臣(中村梅吉君) これは第一条及び第九条を、法律に偽りがあるものとは私も考えておりません。大体、伝統芸能についてその公開及び保存、あるいは伝承者の養成、調査研究、こういうことはひとしくやつてまいりたいのであります。さしあたりどこに重点を置いてやつていくか、いま雅楽等は宮内庁の制度もありますし、また、歌舞伎に次いで将来はそういう計画を法律の精神に従つて持たなければならぬと思ひますが、さしあたりのことを村山局長は申し上げておることだと思ひます。

○小林武君 やはりこの第一条の問題が、ぼくは文部大臣のおっしゃることでもよく理解できないのです。雅楽なんというものは、歌舞伎と同じように、歌舞伎よりもほくはもつと保存のしにくいものの一つに入るのじゃないかと思ひます。そうではありませんか。それは宮内庁というところで伝えられているかもしれないけれども、しかし、それが一体どうなる、これから先それをやつていこうという人たちが一体十分にあるのかどうか、また雅楽というのが貴重な文化財だとしたならば、それを発展させるということも考えなければならぬでしょう。そういうことがこの場合は、雅楽は入つておられませんというよりなことは私はちよつとあれだと思ひます。もしそういうならば、宮内庁の中においていこうこうなつておられます。この第一条に書かれておられますよなことを

はこうなつておられます。これといわゆる国立劇場とが手を握つて、そうして十分対策を立てていくのです。こういうなら話はわかるけれども、何も言わずに、いまのようなことを答弁されたり、あなたのようなことを言われたんでは、雅楽は別です、こういうことになりませんか。法律に偽りありです。村山政府委員は一体どういうことに雅楽はなるか、雅楽の現状、先ほど来、歌舞伎の問題についていろいろ議論したように、一体どうなつていっているか、全部まる抱えてやつていくのか、それから春日神社とか、天王寺とか、そういうところではなかなかたいへんなことになつていっている話だが、一体その実情はどうなのか、雅楽というものは正確に伝えられていくものなのか、どうか、そういう点について、もつとはつきりひつとおつしやうしていただきたい。

○政府委員(村山松雄君) 雅楽は国立劇場の保存の対象になつていっていることは、これは明らかであります。そのやり方につきましては、御説明申し上げましたように、現在は雅楽の正統的な伝承は宮内庁の楽部においてなされておられます。これに従事する者はすべて宮内庁の職員ということになつておつて、必要な道具類、それから後継者の養成というものも、もつぱら宮内庁でやられておるのが実情でございます。ですから、まあ極言いたしますと、これは上演料を取つてやつておるほかの演劇と違ひまして、だれも見にくくてもさしあたりは保存できることになつておられます。ところが、それでは発展性もないということ、現在、宮内庁自体でも、あれは春秋二回ですか、公演をやつておられます。それから地方公演もやつておられます。文化財保護委員会としては、雅楽に対してこれを総合指定という形で指定しておられます。そして無形文化財の伝承者養成費という形で、地方公演に対して若干の補助金を出しておられます。で、雅楽に限らず、伝統芸能の保存、振興の方向につきましても、国立劇場発足と並行いたしまして、いろいろ当事者と協議しながら適切な方法を発見し、その方向で努力していきたい

と思つておられます。雅楽については、特に国立劇場で養成までやつてほしいという御意見は現在のところないわけでありまして、さしあたり要請があるのは、公開の機会を国立劇場においても持ちたい、それはけつこうであらうというよりなことで、その程度の話しかなされておらないわけでありませんが、これも発足後、関係者の話し合いや識者の御意見等を背景といたしまして、必要な手は打つていくべきものと考えておられます。

○小林武君 あなたのこの雅楽の話は、あなたがもつともうだけけれども、やはりそれには、何か雅楽というものを、宮内庁さんは何をおやりになつていられるか私にはわかりませんというふうな話じゃだめなんです。宮内庁の雅楽をやつていられる方、それを所管するところの何というか、課ですか、そういうセクションはどういう状況にあるかということ、あなたやはりつかまなければだめです。われわれが何かどこかで見たいものによつて、雅楽はたいへんなやはり状況だ、だから、あなたのところでも、第一条の伝統芸能の中に雅楽というものを入れたら、それから雅楽の価値というものを認められたら、それから雅楽われわれ雅楽なんというものは聞いたことがない。越天楽なんというものは、これは西洋のあれに直されたやつを聞いても、いや、ちよつとおもしろい曲だなというところで、それは親しみを持つけれど、それは雅楽として聞いているのじゃないのです。西洋の楽器で演奏しているのを聞いています。だから、雅楽というのをあなたたちが保存するのに、伝承者もこの計画の中にあるでしょう。それから、それを聞いて喜ぶ人たちが、そういうものから、あれもやるといふことになつたら、一体そういうことで相談しないといふのはおかしいじゃないですか。たとえば、文化財保護委員会に補助を出しておるといふならば、補助を出すからには何らかの報償がなければだめです。地方公演に対しては金を出すと、いふときに、一体どういふ要求が向かうからあつて、あなたたちどういふ判定をして、要求がなくてもやつたのか、それは雅楽とい

うものをどう考えておるか、雅楽の将来をどう見ているか、そういうことではないですか。それを一つも説明しないで、宮内庁やつていますよというので済みますか。それをたとへば持つていられるところの天王寺であるとか、伊勢神宮であるとか、何かそういうところからそういう話を聞いたことはないですか。ないとしたら私は非常に不親切なやり方だと思ひます。机上プランであつて、ほんとうの日本の伝統芸能を大事にするなという角度からはやつてないといふことになりませんか。私が聞こうとするのはそれなんです。雅楽の現状はどうなんだ、しかし、その雅楽の現状については宮内庁の雅楽のほうのあれを主にして、そうして側面的には国立劇場がそれを支持して、支援していく、そうしてこれを保存し宣伝するよなやり方をやる。それから、宮内庁の雅楽でできないことはたくさんあるでしょう、第一条の中に記録調査とか、宣伝とかいろいろなことがあるのじゃないですか。これを私どものほうでやりますよといふよなことをなぜやらぬか、ふしぎでたまらぬ。向こうは入り込むことを拒否しているのです。雅楽はおれらのほうで所管しているのだ、要らざることを言ふなど、こう言うのですか、宮内庁の雅楽部は、そうでは私はないと思ひます。この間、何か雅楽関係の方が新聞に出されておつた記事を見ましたら、簫の製作者がいけないといふことでずいぶん長い文章を書いておる。ほかの楽器はともかく、簫の製作者といふものももうほとんどいなくなつてきて、将来とてか、困るというよなことを書かれた。そういう悩みだつてあるのじゃないですか。楽器の問題だつてあるのじゃないですか。われわれちよつと新聞見たつて一カ月の間にそういう問題が出てくるのじゃないですか。だめです、そんな話じゃ、もつと正確に、雅楽はどういふところにある、問題点はどうなつて、簫の楽器の話が出たら、楽器の話もこうだといふことをあなたは言わなければならぬ、だからどうするのだといふことを。分担はどうなつておるか、宮内庁との。そういう話を言わなければ親切

すか。雅楽についての説明はとにかく納得いきませんから、これはひとつもう一べんあなたのほうで整理してやってみてほしい。

しかし、雅楽ばかりやっているわけにはいかぬから、次に邦楽というものをひとつ一括してお尋ねしたい。邦楽、邦舞の中に、一体いまのような角度で保存を特に必要とするというより現状、そういう分析はどういうことなんでしょうか。それに對してどのような手だてを講じようというのか、邦楽、邦舞とは一体何を言うのか、雅楽をはずした、歌舞伎をはずした、文楽をはずした、そういう場合に、その残った邦楽は何なのか、そういうことをはっきり言ってください。

○政府委員(村山松雄君) 邦舞といまして、現在、無形文化財の指定をしておりますのは歌舞伎舞踊とそれから上方舞でございます。これが邦舞の代表的なものであろうかと思えます。その範圍を正確にということでございますと、午前中にも申し上げましたように、これははっきりしておらないと、そのつど判定をするほかないと申し上げるほかはございません。それから邦楽のほうでございますが、これはまあいろいろあるわけでありまして、琴とか、三味線とか、尺八とか、そういう日本古来の楽器を使ってやる音楽、それに歌が入るわけでありまして、名前を試みにあげますと、筆曲は生田流とか、山田流とか、そういう流派がございます。それから尺八は普化尺八とか、琴古流とかというふうな流派がございます。それから琴でありまして、これは一弦琴とか、八雲琴というのがございます。それから語りものとしては浄瑠璃、これはいろいろありまして、河東、一中、義太夫、それから新内、害菌、常磐津、富本、清元、これらは歌舞伎の中で下座音楽として取り上げられますし、場合によってはこれがまた独立で演奏される場合もございます。それから唄ものとして、地唄、長唄、茨江節等がございます。これらを総称いたしまして邦楽と称しております。これは保存の形態をいたしまして、現在一部のものにつきましては無形文化財の指定がなされておりますし、それからそれに至りませんものは、保存

すべき記録を選択して作成しております。で、国立劇場ができました場合、これらにつきましても公開の計画を立てる。それから探譜とか、あるいは資料を取集して残すというよりなことをやってみようかと思えます。ただ、その公開の機会は、これらの現状や観客層から考えまして、そつ一月も続けて上演するよりなことは不可能でありますので、適当に一日あるいは二日というよりな区切りで年間の公開計画の中にははさんでいくことになろうかと思えます。

○小林武君 まず邦楽のほうで、歌舞伎何というのですか、上方踊りと歌舞伎踊りですか、それは歌舞伎踊りというのには、いまはそういう歌舞伎踊りとは何かあるのですか、邦舞の中に。
○政府委員(村山松雄君) 邦舞はいろいろなものがあるわけでありまして、現在、無形文化財の指定をしておりますのは、歌舞伎舞踊と京舞と二つの分野でありまして、保持者としては歌舞伎舞踊が花柳寿応さんと藤間勘十郎さんでありまして、それから京舞は井上八千代さんが認定になっております。

○小林武君 それはそうすると、花柳寿応さんと井上さんという名前が出たからわかりましたけれども、それは流派としてですか。たとえば踊りの流派について文化財の指定をしたわけですか。
○政府委員(村山松雄君) 流派ということではなしに、歌舞伎舞踊の代表的な保存すべき文化財という意味で指定がされたようでございます。

○小林武君 まあ大正以来から歌舞伎の振付師というのが独立した舞踊家として、その後、流派というのがどんどんたくさん出てきた。振付師から出た流派もあれば俳優の中の流派もある、いろいろあるのですが、その場合には流派というものは全く関係がないのですか、この場合に。たとえば井上さんなら井上さんの上方舞というのを入れた、寿応さんなら寿応さんという人のあれをやった場合には、寿応さんの立てている何々流というものは関係ないのですか。そうすると、たとえばあな

たのおっしゃるあれだということ、そういう寿応さんの主宰している流派とは関係なくそういうもの全般を保存するということになりませんか。どういうことですか。
○政府委員(村山松雄君) 流派とは特に関係がないと聞いております。

○小林武君 そうすると、いわゆる歌舞伎、上方舞に關係するものはどの流派であってもそれは全部保存されるということになりますね。保存の対象になるわけですね。そう理解してよろしいですか。
○政府委員(村山松雄君) 歌舞伎舞踊は総合指定ではなくて個人指定でありますので、要するに、花柳寿応さんと藤間勘十郎さんの技術が保存すべきものである、かように考えられておるわけでありまして。

○小林武君 それは個人の芸に對してですね、その人の身につけておるところの伝統芸能というものをいっておるのじゃないですね。伝統芸能を重んずるといふことからは、その個人というものを、いわゆる非常に上達した人を無形文化財なり何なりにしたということとはわかつて、その人のやっておる伝統芸能全体をとかく保存するということにはならないね。そうすると、あなたの答へはその点では食い違ふ。そうすると、邦舞、邦楽というのは何と何があれですか、そうなるかと、歌舞伎ということにはならぬでしょう。

○政府委員(村山松雄君) 無形文化財の指定と、それから国立劇場の事業対象とがびつたり符合するものでは必ずしもないと思えます。おそらく無形文化財の指定のほうがより狭く、国立劇場はその指定芸能を中心にするといえますか、基礎にするといえますか、それに重点を置きつつ、その周辺までも広げて保存、振興をはかるということにならうかと思えます。多少、先ほどの御説明も少し申し上げますと、無形文化財の指定は、芸能を指定しまして、その指定しました芸能の保持者を認定する、二段がまえになっております。そこで、歌舞伎舞踊の場合ですと、無形文化財として

指定されたのは、歌舞伎舞踊という舞踊の分野、いわば全体が指定されておるわけでありまして、その中で、その指定芸能のわざを伝える保持者としては寿応さんと勘十郎さんが認定されておる、こういうとらえ方なのであります。

○小林武君 そうすると、先ほど私が言ったように、その歌舞伎舞踊と称せられるもの、あるいは上方舞というものは、その人のやっておる流派とは関係ないというから、流派と関係があれば藤間勘十郎さんの主宰しておるその流派のあれになりますけれども、そうじゃなくて、広い意味の歌舞伎舞踊だということになると、歌舞伎舞踊全般が伝統芸能として今度これは第一条のあれになりますね。そういうことになるでしょう。そうすると、さっきのあれと違ひますけれども、そう確認してよろしいわけですね。

ちょうど時間がきましたからこれでやめますが、そのあと、この邦舞、邦楽の場合について若干まだ質問がございますし、文楽があり、能楽があり、民俗芸能がありますから、大体いまのようなことでお尋ねするわけでありまして、この次、なるだけ早く終わるように、どうぞ御検討していただきたいと思います。その後なお私の質問することは、第一条に書かれておる支持層の育成、普及、啓発事業、それから伝承者の養成、それから今度は運営の全般について、大体こういうわけですから、そのつもりでどうぞ。

○委員長(二本謙吾君) ほかに御発言がなければ、本法案に對する本日の質疑はこの程度にいたします。

本日はこれにて散会いたします。

午後五時一分散会

五月二十七日予備審査のため、本委員会に左の案件を付託された。

一、教育職員免許法等の一部を改正する法律案
教育職員免許法等の一部を改正する法律案
教育職員免許法等の一部を改正する法律案
(教育職員免許法の一部改正)

第一条 教育職員免許法（昭和二十四年法律第百四十七号）の一部を次のように改正する。

第三条第三項中「の高等部」を削る。
 第四条第五項第二号中「保健」の下に「看護、看護実習」を加える。

第五条第三項ただし書を次のように改める。
 ただし、高等学校助教諭免許状は、次のいずれかに該当する者以外の者には授与しない。

- 一 大学に二年以上在学し、かつ、六十二單位以上を修得した者
 - 二 高等専門学校を卒業した者
 - 三 文部大臣が前二号に掲げる者と同等以上の資格を有すると認められた者
- 第十七条第一項中の「高等部」を削る。

別表第一

免許状の種類	所要資格		基礎資格	専門教育科目	大学において修得すること を必要とする最低単位数
	普通免許状	二級普通免許状			
小学校教諭	普通免許状	二級普通免許状	学士の称号を有すること。	教科及び教育に關するもの	四八
中学校教諭	普通免許状	二級普通免許状	学士の称号を有すること。	教科及び教育に關するもの	四九
	普通免許状	二級普通免許状	大学に二年以上在学し、六十二單位（うち二單位は、体育とする。）以上を修得すること。	教科及び教育に關するもの	二〇
高等学校教諭	普通免許状	二級普通免許状	大学の学位を有すること。 （又、短期大学を除く。）の専攻科又は文部大臣の指定するこれに相当する課程に一年以上在学し、三十單位以上を修得すること。	教科及び教育に關するもの	七二
	普通免許状	二級普通免許状	学士の称号を有すること。	教科及び教育に關するもの	五一
首学校、聾学校又は養育学校	普通免許状	二級普通免許状	小学校、中学校、高等学校又は幼稚園の教諭の普通免許状を有すること。	教科及び教育に關するもの	一〇

附則第八項を次のように改める。
 8 水産の教科についての高等学校教諭二級普通免許状は、当分の間、第五条第一項本文の規定にかかわらず、農林省設置法（昭和二十四年法律第百五十三号）第八十一条に規定する水産大学校を卒業した者に授与することができる。

附則第九項中「同法」を「同法第五十一条第一項若しくは」に、「同条第三項」を「同法第五十一条第三項若しくは第五十三条第三項」に改め、附則第十一項の表第一欄中「家庭実習」を「看護実習、家庭実習」に改め、附則第十三項中「専門科目」を「専門教育科目」に、「教科に關する」を「教科及び教育に關する」に改める。
 別表第一を次のように改める。

幼稚園教諭	普通免許状	二級普通免許状
右に同じ。	学士の称号を有すること。	大学に二年以上在学し、六十二單位（うち二單位は、体育とする。）以上を修得すること。
	四〇	二四
	二〇	一四
		一〇

備考

- 一 この表における単位の修得方法については、文部省令で定める。（別表第二から別表第七までの場合も同様とする。）
- 二 小学校、中学校若しくは幼稚園の教諭の二級普通免許状又は首学校、聾学校若しくは養護学校の教諭の一級及び二級の普通免許状の授与の所要資格に關しては、この表中「大学」には、文部大臣の指定する教員養成機関を含むものとする。
- 三 この表の専門教育科目の單位は、大学の学科、課程若しくは専攻科又は大学院の研究科であつて、文部大臣が教育職員養成審議会に諮問して免許状授与の所要資格を得させるために適当と認められるものにおいて修得したものでなければならぬ。（別表第二の場合も同様とする。）
- 四 この表の中学校教諭の項及び高等学校教諭の項中教諭に關するものの欄に掲げる單位数については、当分の間、中学校教諭にあつては音楽及び美術、高等学校教諭にあつては数学、理科、音楽、美術、工芸、書道、農業、工業、商業、水産及び商船の各教科の免許状の授与の場合には、その半數までの單位は、当該免許状に係る教科及び教育に關する専門教育科目について修得することができる。
- 五 この表の高等学校教諭一級普通免許状

の項中教科及び教育に關するものの欄に掲げる單位数のうち二十單位については、大学院の研究科又は大学（短期大学を除く。）の専攻科において修得することを要する。
 六 職業実習の教科についての中学校教諭の普通免許状及び看護実習、家庭実習、農業実習、工業実習、商業実習、水産実習又は商船実習の教科についての高等学校教諭の普通免許状の授与の所要資格に關しては、別表第五によるものとする。
 （別表第三の場合も同様とする。）

別表第二中

一般教育科目	専門科目
五	四
四	六
六	一〇
	八
	二二
	一〇
	一八
	三〇
	一〇

を

部を補助することができる。

附 則

(組合員であつた期間が二十年以上の者の年金の額の特例)

6 昭和四十年四月三十日以前に退職し、又は死亡した組合員に係る次の各号に掲げる年金については、その額が当該各号に掲げる額に満たないときは、昭和四十一年十月分以降、その額を当該各号に掲げる額とする。ただし、○退職年金及び遺族年金については、金の額の計算の基礎となつた組合員であつた期間が二十年に満たない場合は、この限りでない。

- 一 退職年金又は廃疾年金 六万円
- 二 遺族年金 三万円