

第五十一回国
参議院文教委員会會議録第十八号

昭和四十一年六月二日(木曜日)
午前十時十九分開会

出席者は左のとおり。

委員長 二木 謙吾君
理事 北畠 教真君
久保 勘一君
鈴木 力君

委員 楠 正俊君
近藤 鶴代君
玉置 和郎君
内藤 啓三郎君
中上川 アキ君
中村 喜四郎君
吉江 勝保君
秋山 長造君
小林 武君
鶴岡 哲夫君
柏原 ヤス君
辻 武寿君
林 塩君

国務大臣 文部 大臣 中村 梅吉君

政府委員 文部 政務次官 中野 文門君
文部 大臣官房長 赤石 清悦君
文部 省文化局長 蒲生 芳郎君
文部 省管理局長 天城 勲君
文化 財保護委員 村山 松雄君
文部 省局長 渡辺 猛君

事務局側 常任委員会専門 員 渡辺 猛君

参考人 渡辺 猛君

松竹株式会社常務取締役 香取 伝君
歌舞伎俳優 喜殿斗儀君
早稲田大学文学部教授 郡司 正勝君
演劇評論家 菅原 卓君
テレビタレント 松岡 壽夫君

本日、の会議に付した案件
○国立劇場法案(内閣提出、衆議院送付)
○教育、文化及び学術に関する調査
(私立大学に関する件)

○委員長(二木謙吾君) ただいまから文教委員会を開会いたします。
国立劇場法案を議題といたします。
なお、参考人として、松竹株式会社常務取締役の香取伝君、歌舞伎俳優として喜殿斗儀君、早稲田大学文学部教授郡司正勝君、演劇評論家菅原卓君、テレビタレント松岡壽夫君の御出席を願っております。

この際、委員会を代表いたしまして一言ごあいさつを申し上げます。
参考人の皆さまには、公私御多用のところ御出席をいただき、まことにありがとうございます。
本日は、目下、当委員会におきまして審査を進めております国立劇場法案について、参考人の皆さまの御意見を承り、本案審査の参考にいたしたいと存じております。何とぞ忌憚ない御意見をお述べくださいますようお願い申し上げます。
なお、議事の都合上、まず御意見をお一人十五分程度で順次お述べをいただき、その後、委員からの質疑にお答えをお願いしたいと思いますので、どうぞよろしくお願い申し上げます。

まず、香取参考人からお願いいたします。
○参考人(香取伝君) 発言をお許し願いたいと存じます。

まず、国立劇場ができませんということに対して愚見を述べようというお話でございますが、いさゝかそれに対して迂遠であり、また、よそ道へ触れるかもしれないのですが、その点も幾ぶんの御容赦をお願いしたいと思います。

まず、この席を借りまして、私が非常に感謝の意を表明したいという一事は、昨春秋におきまして皆さまの絶大な御協力をかたじけなくいたしまして、私が副団長として、ドイツ、フランス、ポルトガルの三国における歌舞伎公演を行なったわけでありまして、皆さまとともに日本の持つ一つの国劇がよき姿において発揚できましたことを心嬉しく、また同時に、これに協力していただいたその推進を願った皆さまへ改めてお礼を申し上げます。と申しますことは、いままですらいう機会がありませんので、この際において、まことに過去に属することではありますが、深く謝意を表したいと存じます。

向こうへ参りまして、いろいろ向こうの演劇も見ました。また、私たちの持つこの国劇の歌舞伎といふもの、はたして向こうにおいて真に迎合し、また感銘の深いものであるかというようなこともしさいに検討してまいったのであります。わが国には非常によき芸能が、歌舞伎にかかわらず、あるということをおぼろげに感じました。たわけであります。振り返って考えますと、やはり外国にも実にその国の誇るべき芸能があると同時に、日本においても諸般のこの芸能といふものが非常に民族の心といふものからきざして、りっぱな芸術の花を咲かしているというのを私たちは痛切に感じるわけです。で、この意味におきまして、やはりそれを保護育成するということ、これは、皆さまとともにわれわれは非常に感ずる

存する次第であります。ただ、この国立劇場運営といふものが、どういふ形になされていくかというところにいさゝか私は疑義を持っています。あります。と申しますことは、私たち松竹が長き苦勞といろんな諸条件の圧力と戦って歌舞伎を保護してまいったのでありまして、やや最近においてはいろいろな意味において幾ぶんそろばんに合うようになったわけでありまして、しかし、振り返って考えますと、終戦後におきましては——その前、戦争といふものが始まりまして、ことごとくこの高級な娯楽といふものが停止されまして、その間において俳優の保障、それから終戦におきましてこんな世相でなかなか歌舞伎といふものが迎えられませんでした。まことに多くの犠牲を払って今日まで持ちこたえたわけでありまして、また先年、松竹から手放したかのごとき感を持つておりましたあの文楽のごときにおきましても、十何年間といふものは実に大きな赤字を出しつつも松竹が維持してきたわけでありまして、幸いにして、ああいう形に国家の保護を受けて文楽が再生するということになって、松竹から離れていったわけでありまして、しかし、その間に累積された赤字といふものは、実に会社経営のわれわれとしては忍びがたい大きな赤字を持ってあれと訣別したような形になったわけでございます。歌舞伎もまことにむずかしいものでありまして、非常によきものであつても、やはり普及性を持たないといふところに難点があるんじゃないかと思ひます。としまして、やはり一つの持つ伝統的なものを大衆化するために、非常に平易にこれを決定するということもなかなかむずかしいことでありまして、したがって、わからないながら、これがある程度わからしておいて、そうして、古典が持つところの姿をそう簡単にくずさずして、これを維持していくということもなかなかむずかしいこ

とであるわけでありまして。それは先刻皆さま御承知のことであらうと思ひますけれども、その中に今日来たつてゐるわけでありまして、いうならば、長く社長を、また現在、会長をしております大谷竹次郎が、もしかりに歌舞伎、文楽というものに大きな生命をかけたところならば、われわれもそれに就いて、経営者もあるいはこの歌舞伎というものを、文楽というものを過去において捨てていたかもしれないのであります。そのくらい会社経営の責任者として取り上げる商業の一つの方策ではないわけでありましたけれども、しかし、何としても三百年の誇りを持つこの日本のやほり伝統というものを、一べんともしびを消しますと、そのともしびが再びつくことはなかなか困難でございますので、採算を度外視して今日まで守り続けてきたわけでありまして。

そこで、国立劇場ができて、さて松竹が長き犠牲を払って持ち続けてくれて、今度はわれわれがとにかくその片棒をかついてやるというので、この年間、公演七カ月ということになっていふと思ふのでありますが、どうも私は国立劇場というものができるといふ、そもそも初め歌舞伎を主としてやるというのが設立の趣旨であつたと思ふれば、多くの人の反対はが然起つたかと思ふわけでありまして、国立劇場というものは、やはり外国のもの、日本のもの、日本の持つ諸般の芸能を犠牲的に上演する、何らかの国家補助において上演することによつて、みんながこの設立に参予し、それからそこにもろ手をあげて賛成したということであるのですが、さて、国立劇場は着々と竣工しつつあるこの過程において発表された国立劇場の主たる目的なるものが、歌舞伎保存という形になつてゐることは、松竹にとつて非常にいいことではないかと多くの人が言うわけですが、私はさきにあらずして、むしろ松竹の持つところの、やつといふ企業に幾ぶんの合理性をもつて商業ベースに乗つたものを、さらに国立劇場が何か片手を取るのとき、民間の商業を圧縮するやうな危険がないかということを想定して、非

常に一抹の不安を感じるわけですが。それはどういふことかと申しますと、御承知のごとく、なかなかこの豪華な歌舞伎をかけたとしても、いつも一ぱいになるという状態はあり得ないわけですが。ことに、いままでは西、また東京において榮えておりました歌舞伎の姿も、いまや東京の歌舞伎座一軒のみにやつとささえられてゐるというやうなことは、結局、動員の普及が何としてもはかれないといふことであるんじゃないかと思ひます。そのうち、かつて年間に百二十万の動員をはかつたものが、現在においては純歌舞伎という古典を中心と考へますと、約九十万に減つてゐるわけでありまして。その動員というものを、二つの歌舞伎を行なう、たとえば国立劇場がいま持ちますところのスターを二分してやつたとすると、それから歌舞伎座は依然としてまたその二分された歌舞伎を続けていくということになります。現在の動員しておる人数がふえていくならばいいんですが、かりに保有してゐる人員が半分半分を分けるといふ形になつてきますと、なかなか双方がこの経営が成り立たないんじゃないかといふことを考へるわけですが。一方、国立劇場はもうけなくともいいんだという考へでおやりになるから案でしようが、われわれ松竹株式会社は二十七億の資本のものと、やはり演劇の負担する利益率というものの責任額があるわけでありまして、どうしてもそれについて松竹が持つておきますところの歌舞伎座、演舞場、さらに年間借りておきます東横ホール、それから西におきましては南座、中座、こういつたもので年間何千万というか、何千万なり何億の金をもうけなくては松竹株式会社は二十七億の株主に対して申しわけないのであります。その中に主要な利益率をあげてゐるのが歌舞伎座であるわけでありまして、自余の関西の二座におきましては、現時非常な不況に

まうけない形になつてゐるわけですが。その中に国立劇場の動員がどんどん新しい分野を開拓されれば、ついでに、歌舞伎に來てゐるやつを半分とられるといふと、われわれの仕事は成り立たないといふことになるわけですが、まことにむずかしいことではあります。やはり国立劇場におきまして、かかるべき対策を講じられると思ひます。そういう結果を招くんじゃないかと思つてゐるわけですが。それから同時に、われわれとしては、なるほど松竹が長い間犠牲を払つて、おまえたちがいつまでも犠牲を払つてはなかなか立て、主として歌舞伎を行なうといふおぼしめしはけつこうであります。そういうわれわれの営業がむしりとられるやうな危険があつたとすれば、まことに残念なことでありまして、深くわれわれは心配するのであります。

それが同時に、ただいま申し上げましたとおり、やはり何で歌舞伎を主としてやらなきゃならぬのかといふこと、それは現在において商業ベースになつてゐるのが歌舞伎かも知れないけれども、しかし、たとえばオペラにしてもパレーにしても、言うならば一つの資本を持たない、それから劇場を持たないで、真にその真価を発揮し得なかつたといふことも私は言へるんじゃないかと思ひます。その場合において、やはり長く研究し、また修練したものをもう一べん繰り返して、これで真にこれがいまの民族芸術として成り立つかどうかといふことも大衆に訴へて、しかるのちにこれが取捨されるということが適切ではないか。また、分野は違ひますが、いま新劇におきましてもなかなか経営がむずかしいわけでありまして、みんな新劇の人は、自分の新劇の分野において真に自分の持つ真価を発揮すべく公演を行ないたいのでありますけれども、なかなか劇場がない。それからまたいろいろそれに投資して準備する金もないといふことで、映画に出、それからテレビに出て、そのかせいだ金で皆が公演を行なつてゐるというやうな状態でありまして、これなどもどんどん取り上げていただいで、真にやはり新劇といふものの価値がどこにあるかといふことを大衆とともに見分け、聞き分けていただいでどんどん上演されるということ、それからまた、外国のすぐれたものをどんどんこへ持つてきて、そうして国家補助の上でやられる、これが国立劇場が設立される趣旨にほんとうに沿うところの真理じゃないかと私は存するわけでありまして。自分から味方されて歌舞伎をやつてくださるのはいけつこうですが、何か広い意味に私たちが考へますと、いかにもこの国立劇場が偏狭な一つのあり方を示してゐるやうに、最近——これは私の憶測であります。もちろんこれが本院において審議されてこの動向がきまるわけですが、とも、何か歌舞伎に偏重してゐるやうな感じが、何か歌舞伎に偏重してゐるやうな感じが、各方面のいままで設立に協賛した側の非常に憤激を買つてゐるやうなことを聞くに至りましては、単にわれわれの所属の歌舞伎を取り上げてくださるからありがたいといふことにはいかにないんじやないかといふことから、私はあえて本日、国立劇場の法案を御審議なさつておきます諸先生に対して、まことに不遜のことばかもしれないですが、芸能に席を置く一個の人間としての所懐を述べた次第であります。

なお、尽きせぬところはまたお尋ね願つてそのつど、お答えしたいと思います。

まことに何かと放言を吐いたかのように存じますが、お許し願ひたいと存じます。(拍手)

○委員長(二本柳吾君) 次に、喜劇斗参考人をお願いいたします。

○参考人(喜劇斗優員君) お指図によりまして、しばらくお耳を拝借させていただきますと存じます。

私は市川中車、歌舞伎の俳優でございますが、私は能楽及び文楽が無形文化財として指定されておりました。なぜ歌舞伎が無形文化財にならない

私は市川中車、歌舞伎の俳優でございますが、私は能楽及び文楽が無形文化財として指定されておりました。なぜ歌舞伎が無形文化財にならない

私は市川中車、歌舞伎の俳優でございますが、私は能楽及び文楽が無形文化財として指定されておりました。なぜ歌舞伎が無形文化財にならない

私は市川中車、歌舞伎の俳優でございますが、私は能楽及び文楽が無形文化財として指定されておりました。なぜ歌舞伎が無形文化財にならない

私は市川中車、歌舞伎の俳優でございますが、私は能楽及び文楽が無形文化財として指定されておりました。なぜ歌舞伎が無形文化財にならない

かという疑いをつけて持っております。わが日本政府が御理解あつて、昨年、歌舞伎保存委員会というものができ、その団体を無形文化財として指定していただきました。たいへんわれわれにとつてはありがたいことだと存じております。それに先立ちました国立劇場の設立が計画されまして、いろいろ皆様方のお力添えもございまして、私も国立劇場設立委員会にたびたび出席いたしまして意見も述べ、また、いろいろお伺いいたしまして、われわれ歌舞伎俳優としては、まことに起死再生と申しますか、砂漠にオアシスを見つけたと申しますか、この国立劇場の設立は何とお礼を申していいかわからないくらいでございます。私は現在建設されております国立劇場の前を通るときに頭を下げて通ります。それはあの前を通るときに歌舞伎俳優としてこの国立劇場を建てようとお企圖くださった政府及びその皆さん、あるいはそれに対して現在尽力していらっしゃる当事者、また、本日お集まりのこの国立劇場法案を御審議なさる皆さま、あらゆる方面の方に対して、感謝の意と申しますか、自然に頭を下げて私は通っております。私も歌舞伎俳優となりまして五十三年ばかりになりますが、早く国立劇場の舞台に立つて、自分の天職である歌舞伎の演劇をお見せしたいという念願で一ぱいになっております。

ただ、なぜ歌舞伎がそこまで保存されなきゃならないかという理由は、これは皆さまも御存じのとおり、古典演劇である、日本のよき演劇であるという御認識だと存じております。終戦後、非常に外国人が日本へおいでになられまして、歌舞伎をごらんになって、おせじでなく、歌舞伎のいいところを指摘なすつていらつしやいます。また、私は、いまの世の中が非常に低下しているんじゃないかと思つております。これは、ことに若い層——終戦後、青年層の低下ということば皆さまにおいてもお気づきではないかと存じております。現在、デパートへ参りましても、あるいは劇場や映画館へ入りましても、食堂へ行つても、あ

るいは道を歩いても、若い人たちの、何と申しますか、礼節を知らないというか、非常に寒心すべき状態だと存じております。これは終戦後の教育と申しますか、あるいは民主主義というものはき違えと申しますか、いろいろございまして、私が、私は家庭教育に非常に欠陥があつたんじゃないかと思ひます。そういう意味で、この歌舞伎をもつて世の中の低下を少しでも向上させる役割をつとめることができずれば、望外の喜びだと存じております。

その意味において、衆議院文教委員会が審議された修正案がございします。

国立劇場法案に対する修正案

第一条中「国立劇場は、」の下に「主として」を加える。

第十九条第二項中「第一条の目的の達成に支障のない限り、」を削る。

第一条は、ごらんのとおり——ここにはお持ちでないのをごさいますか。「第一条国立劇場は、わが国古来の伝統的な芸能の公開、伝承者の養成、調査研究等を行ない、その保存及び振興を図り、もつて文化の向上に寄与することを目的とする。」「その「国立劇場は、」の下に「主として」というのを入れるという修正案がございします。また、第十九条第二項と申しますと、「国立劇場は、前項の業務を行なうほか、第一条の目的の達成に支障のない限り、前項第一号の劇場施設を一般の利用に供することができる。」「この「第一条の目的の達成に支障のない限り、」というのを削るという修正案がございします。これはまことに當を得た御修正案ではないかと私は考えます。と申しますことは、国立劇場創立委員会でも、もう基礎工事もできましてから会合がございしたときに、私は當事者の方に質問をしたことがございしました。この国立劇場は、歌舞伎の、古典芸能の保存だけであつて、歌舞伎の発展ということをお考えにならないのをごさいますようにかということを質問いたしました。そのときの御答弁では、とりあえず古

典芸術を正確に保存するのであるというお答えでございしました。

かつて、私は中国の招きによりまして、なくなりました兄、先代義之助とともに、歌舞伎を持って中国へ回國として呼ばれたことがございします。そこで、中国の各劇場で歌舞伎を演じましたが、そのときに、劇場に毛沢東のローガンとしてこいうい意味のことが書かれてありました。古きも新しきも百花らんまんとして芸術の花を咲かせろ、こいういローガンがございしました。共産国ではありますが、なかなか芸術に対してはいいことを言うなと思つておりましたが、これは国立劇場も、そういう意味で、古き古典芸能である歌舞伎を正しく保存していただくと同時に、歌舞伎の発展をおはかり願いたいと存じているものでございします。

それからもう一つ、国立劇場法案に対する衆議院の附帯決議といたしまして、「政府は、伝統芸能以外の芸能の振興を図るため、施設その他につき、必要な措置を講ずべきである。」という点と、「国立劇場において行なう芸能について、入場税は、すべて課さないよう速やかに検討すべきである。」「この二条もまことにごもつともな案である」と私は存じます。ここに、この第二項の入場税につきまして、ここに松竹の香取氏もいらつしやいます。別に松竹に頼まれたわけでもなく、東宝に頼まれたわけでもございしません。当然、国立劇場の入場税は撤回されるべきであり、また、戦後悪税とされておりますこの入場税は、承るところによりまして、大した取入ではないと伺つておりますので、できますれば入場税の撤回も同時に進行なつていただければ、各演劇関係者の喜びはいかばかりであるかと存じます。

以上、私の参考人としてのごあいさつをこれで終わりたいと存じます。(拍手)

○委員長(二木謙吾君) 次に、郡司参考人にお願ひいたします。

○参考人(郡司正勝君) 私、適任かどうかわかりませんが、御指名によりまして一言申し上げたいと思ひます。日本演劇を研究している者の立場から申し上げますので、どうぞそのおつもりでお聞き取りいただきたいと思ひます。

文部大臣が提出されております国立劇場法案の提案理由は、これはまことにものごととなことだと思ひます。国立劇場のビジョンは明治以来ずっと日本人が持ち続けてきたものですが、明治時代と今日とは全くその考へてゐるビジョンが違つてきて当然だともた思ひます。ただ、国立劇場は、いま香取さんや何かからも申し上げられましたが、いろいろな諸般の芸能が同時にされるのが理想でございしますけれども、いろいろな理由によりまして、古典芸能を先にするというのもこれはもつともなことだと思ひます。と申しますのは、古典芸能、具体的に申し上げますと歌舞伎ですが、この古典というものは、先んじますのは、常に現代新しく生まれてくるもののがかみとく、ことにせよと本物の区別のつかない世の中にあるに立って、ここに古典といふものを生かすとした柱に立てませんと、新しいものが生まれくるその基準になるかかみがないということになりますので、古典は現代のかかみとしてまず第一に必要で、これをもつて先んずるのがほんとうだろふと思ひます。ただ、このかかみがゆがんでおりましたは何にもありませんので、ゆがんだわれわれの現代のものでそれを反映させましてはかかみもゆがんでしまひます。つまり芸能は生きものでありますので常に動きます。したがつて、古典を正しい道に置く、正しい位置に置くということが大事なことになるかと思ひます。それを国立劇場がやるべき仕事だろふと存じます。ことに国立劇場で歌舞伎をやりますと急務を申し上げますと、文部大臣も申しましたような理由でございしますけれども、一つは、商業劇場といふものは、先ほど香取さんも申し上げましたように、松竹がこれまで歌舞伎をもつてきた功績はたいへんなものだと思いますけれども、一番最初にやはりそろばんが先に立つものでございします。これによつて古典はある

程度変質しなければならぬわけがあります。それが一つの理由でございます。

それから近來ことにテレビや新しい分野の芸能が進出してきておりまして、それによりまして歌舞伎俳優がテレビであらうとラジオ、いろいろな分野に活躍をいたしました。したがって、歌舞伎の本質自体もそれによつて変質するおそれは多分にあるわけでございます。古典であります以上は、どこの国の古典にいたしましても、今日の芸能と違ひますので、退屈さ、わからないという点、能とはどこでもこれはつきまといますので、それをわからせようと、現代に売ろうとするためにはゆがめなければならぬということが起こつてまいります。わからせるということ、芸術が持つていますその根本の感動ということとは別問題でございます。わかつて芸術の本質だということはできません。わからなくても感動させるという第一条件があるわけでございます。

それで、先ほども香取さんが危惧なさっておりますけれども、歌舞伎劇団が引き裂かれるというところ、こういうことを御心配なすっておられるよりでございしますが、確かに今日歌舞伎は松竹の一手によって保存されてきておりますので、どうしても松竹さんの手を借りませんと上演はできかねるわけでございます。しかし、何も向こうの俳優さんを全部半分に引き裂かれるということでは、商業劇団のアルバイトに国立劇場でするののだということでは、やはり国立劇場の本旨にかかわるわけでございます。

「委員長退席、理事北畠教真君着席」したがって、国立劇場は本来ならば専属の劇団を持つのがほんとうだと存じます。この専属の劇団は、あるいはイギリスにならって契約制度でもよろしいかと思いますが、また、全部が一流の俳優ばかりを国立劇場にやるのが保存になるかどうかということも一つは問題がございます。そういう方々は指導の位置に立っていただければ、その中で若い者を国立劇場で養成をしていただければ、それでその方向の立つものだとは実は存じます。

す。したがって、その上演をいたすために一つの研究機関ということがこれは並行した大事な問題になろうかと思えます。

またこの国立劇場が常に外国のビジョンが頭
にありましたために、日本の国立劇場、つまり日本
の演劇を主体にした国立劇場でなく、まず外国の
国立劇場のビジョンを持ってきてそこへ日本の本
質を当てはめようとする、これは無理なことでご
ざいます。その無理はもう劇場それ自体の処置に
あらわれておりますので、それは日本演劇の本質
ということをお考えください、日本の芸術は大
体は一つの入れものに一つの芸能がある、これが
本質でございます。たとえば舞臺にしても舞
臺の舞臺、能にいたしましても能舞臺、文楽にい
たしましても文楽の舞臺、歌舞伎にいたしまし
ても歌舞伎の舞臺というものは融通がきかない
ものでございます。これが日本の芸術の本質で
ございます。これは茶の湯に茶室が要るように、

芸術に通ずる性格だと思ひますけれども、これを無視して融通のきくような国立劇場というものは、もう日本の国立劇場ではないと思ひます。したがって、歌舞伎を保存するためには、回り舞台と花道のりつぱについた舞台が必要でございします。しかもドラマである以上、どここの外国におきましても千人以上の劇場というのはまず無理でございします。この無理は、諸般の事情によりまして独立採算という一つの壁がございしますので、それによつていろいろな本質がゆがめられることはこれに本意なこととて、そのために本質が二の次になるといふことが一番私どもの危惧するところとてございします。いまの古典が、歌舞伎が変質して交わつていくということになりますれば、これはもう日本だけの問題じゃなくて、世界に対しても日本民族の責任があることで、それだけ歌舞伎、能というものは世界においても独特な芸能でございまして、かけがえのない芸術でございしますので、その本質が国立劇場によつてゆがめられるといふことになるかと、これは重大なこととてございします。ぜひ、本質の研究からほんとは始められ

て形ができるのが本来ですが、日本はなかなかそう
いう事情でいきませんので、まず形ができるとい
うのも一つの行き方だと思えますので、これは
必ずしも一本で通そうというのではございません
けれども、したがって上演をいたしますのにも、
歌舞伎を考えますのにも、現在の時点のみを目標
として古典芸能は考えられないということで、長
い歴史の上で将来に向かって考えなければならな
いので、現在の時点から常に歌舞伎を批判するこ
とはこれは違うのじゃないかと思えます。した
がって、国立劇場で上演されます歌舞伎は正しい
方向、姿勢を正すために常に審議機関と申します
か、研究機関と申しますか、それが同時に有効に
並行して働かなければならないものだと思いま
す。ぜひそのことを要望したいと思えます。

たいへんまずいので聞き苦しいところがござ
いましたでしょうが、どうぞよろしく願いま
す。(拍手)

○理事(北畠教真君) 次に、菅原参考人にお願ひいたします。

○参考人(菅原卓君) 本日の議題は、国立劇場法案を対象としての議題だと思ふのでありまして、それで国立劇場法案という場合に、私どもはそれが議會に提出されたというときに、国立劇場そのもののビジョンをもつて日本で国立劇場というのはどういふものであるかということが、法案として提出されたのだと思つておりましたところが、案に相違いたしましたので、今度できる国立劇場そのものの建築物に關係する法案であつたといふところまで私どもは非常にあわてたわけでございます。

日本の国立劇場といふものは、やはり現代芸能とそれから古典芸能とを、両方をうまくコンバインしてどういふふうに持つていくかということが、国立劇場そのものの使命であるといふことは、国立劇場設立準備協議会ですか、あのときの最初の意思表示がありまして、それが、いろいろと實際に照らし合わせまして、何を早くし、何をおそくして、もいいかというようなことで最後に準備協議会でもつてきまりました。私も参加いたしておりました。

たけれども、準備協会で協議されて、そしてあの敷地がきまり、そしてそこにどういふような劇場を建てるかといったときに、現代芸能の二千人の劇場を建てるということと、それからいわゆる歌舞伎用の古典芸能用の劇場と、二つの劇場を建てるということと、はっきりとその意思は決して曲がっていなかったと思うのでございます。

国立劇場というものは、古典伝統芸能を保存し、育成し、そして将来へつないでいくという重要な使命を持つて一方において、現在われわれの国の中にある現代芸能というものを、世界の、国際間の視野からながめてこれをどうするかということ、それ自体が重要な課題であるということは非常にはつきりしていたわけでございます。この二つを並立させて国立劇場というものを建てようということ、それが本来の国立劇場の使命であるということ、これは明瞭でございます。しかし、その場合に、あの建物に高速道路が通るとか、いろいろな問題が起りまして、主として現代芸能と申しまして、オペラ、バレエというような世界に通じる、どこの国でも国立劇場というものが必ず持っているそういうような劇場が日本にも必要だ、そういう施設が必要だ。それは、日本にいまだかつて一つもない施設であるのだから、そういうようなものをつくろう。それはぜひ必要だ。現代文化の上からいっても必要だ、ということだ。その建物を建てることになりました。おつたのでありますけれども、たまたま高速度道路が通り、建蔽率その他の問題からして、それではどうするかというこの問題になりました。それでいま一番究極の時点に立つてわれわれ考究いたしたしまして、それではまず歌舞伎のための大劇場をつくると、それからもう一つ、やり場所のない文豪という重要な使命を持つてるところの芸能が日本にあるのだから、その劇場、舞台というものをつくる、この二つを入れられるような劇場を国立劇場の中につくるということでありまして、第二次案というのももつて国立劇場、現代芸能の劇場をつくるということは第二次案としてはつき

りきまつていて、これを決して見落としてはなら
ないという議事録であつたと思ふのでございま
す。

ところが、たまたまこの劇場案を提出いたしま
したのが文部省の芸術課ではなくして、文化財保
護委員会がこれを提出いたしまして、それが通り
ました関係上、文化財保護委員会の管轄にこの国
立劇場そのものの主権が移つたようにわれわれ
には思われます。しかし、それは現代芸能とい
うものも決して忘るべからざるものであるとい
うことは何れも協議会その他でもいろいろな人
が申し上げ、それは全員が納得していたところ
でございまして、建蔽率その他土地の関係から
いまして、この現代芸能は第二次に見送つて、そ
して第一次、今度建蔽率その他の国立劇場の中
へ歌舞伎、古典芸能であるわれわれの大事な国
であるところの歌舞伎をどういう形で、どうい
うふうに発展させ、将来に受け継いでいくかとい
う使命を負つた劇場を第一劇場におさめ、そして第
二の小劇場において、文楽、場所も持つていな
い、舞合も持つていない、何にも持つていない
という、つまり無形文化財に場所を与えるという使
命が、ここに完成することになつて、われわれ現
代演劇関係の人間といたしまして非常にほつと
したような形であつたのであります。

ところが法律案、日本の国立劇場法案として出
てきたものに、現代芸能といふものは全然採録さ
れておつて、先ほど中車君が申し上げましたよう
な、国立劇場は古典芸能の保存とか何とかとい
うところに片寄つてしまつたといふことであつて、現
代芸能といふものについては何にも触れていな
い、これは第一の目的が古典芸能を保存し、
すいていけるならば、ひまができたからこれは貸して
やろうという形に、法案が貸してもいいのだとい
う、貸し小屋にしても、国立劇場が貸し小屋であ
るといふことは世界の歴史の中で非常に珍しい
これはちよつとふしぎな現象であると思ふのであ
りますけれども、しかし、それもやっぱりいろ
ろの予算関係その他でもつてやむを得ないし、ま

た、広くこれを公開するといふことは、これをあ
えて反対はいたしませんけれども、しかし、でき
ることならば、この国立劇場がせつかく建つたも
のを、広くよいものにこれを選択して使用して
もらうといふこと、これは当然のことだらうと思
うわけでありまして、そういう意味からいたしま
して、われわれは衆議院に法案が提出されまし
たときに、驚いて、案に相違したといふことで、われ
われは趣意書を提出し、そうしてわれわれの意思
を明示して、そうして皆さまがたのところに御協
議願うように、さらに修正案をつくつていただく
と、法律そのものが実問題といたしまして、こ
の法律といふものは、日本の国立古典芸能劇場で
あるか、あるいは伝統芸術劇場であるか、そうい
うような名称がつけられたものが国立劇場とい
ふわけの一般の世界的通念で言うところのナショ
ナル・シアターといふ名称でもつて呼ばれたところ
に、何かそこに落ち込んでしまつたといふことが、実
際面と建築そのものの関係もありまして、そう
いふふうな錯覚におちいつてしまつたのじゃない
かといふことを考へて、これは相当のゆゆしき問
題であるといふことを考へて、修正していただ
けるように飛び回つたりもいたしたような次第で
ございまして、幸いにして衆議院の修正案及び、大
事なのは附帯決議のほうだと思ふのでございま
すが、現代芸能について十分国家は考慮する必要
があるのだ、政府は、というふうな文章になつて
おりますけれども、そういうふうなことで、現代
芸能は決して今度の国立劇場法案の中で忘れら
れる部分ではないのだといふことが明確になつた
ことを非常に喜んでおるわけでありまして、さら
にこれを推し進めて、参議院においても御検討
願つて、この趣旨が曲がりなく通り、そうして世
界に向かつて日本の国立劇場法案といふものが、
現代も忘れていない、現代ばかりでなく将来も忘
れていないのだといふことになるように、ひとつ
ぜひともお願いしたいといふふうに思ふわけであ
ります。

国立劇場といふものは、本来、先ほどからお三
方、御説明がありましたようないろいろな問題を
含んでおると思ひます。新しい日本の立場に立つ
て、これを推し進めるといふことになるわけであ
りますけれども、国立劇場本来の使命といふもの
は、過去の伝統を現在にどう受け継いで、そうし
て将来に向かつてこれをどういうふうな保存し、
発展させていくかといふことに尽きるのだと思
ふのであります。ことに演劇といふもの、芸能とい
うものは生きものであるといふので、この生き
ものであるといふところが、博物館に押し込めるよ
うなわけにもいかず、これをただ図書館のように
たなをつくらせてこれを備えておいて、見たい者
だけ見るといふわけにもいかぬのでありまして、
やっぱりパブリックな、たとえば公園のような性
質を持つておられます。いろいろな性質を
持つておられる生きものであるといふところの
性質が、どういふふうなこの国立劇場を、われ
われの世代において過去をどう受け継いで将来に
どう受け渡していくかといふことの問題をばら
んであるといふもので、だれにも一番いい解決策
だと思ひます。先ほど郡司君が申しましたよう
に、研究機関なり何なりといふものは、これはぜ
ひとも必要でありまして、どういふふうな、何が
本質的に日本の歌舞伎なり文楽が正しいか、どこ
が正しいか、芸術として将来にどういふふうに残
していくべきか、そのことが完全に行なわれたな
らば、これをいかに商業的にうまく利用していく
かといふことは、これは松竹さんの役目として、商
業演劇的なことが花を、そう咲かしていくことに
なるであらうといふふうに考へておられます、少
なくともこれは文化財保護委員会だけの問題でな
くて、今度できました文化局も相当力を入れてや
らなければならぬ問題であるといふように私は
思ふわけでありまして、

また御質問等ございましたらお答えするとい
たしまして、一応、法律案に対する意見を申し述べ
たわけでありまして。(拍手)

○理事(北島教真君) 次に、松岡参考人にお願
いたします。

○参考人(松岡善夫君) おはようございます。私
は本日、肩書きはテレビタレント兼作曲家とい
ふことになっておりますけれども、考へてみます
と、全く関係性を持たない、適任じゃない、不適
任というそしりを受けることもやむを得ないと思
ひます。その点ももう一度御一考を願ひ意味で、
本日は、世田谷区北沢五丁目に住む一国民とし
て、特に商売の関係上、現在、国内において上演
されておる、また公演されているところの芸能に
関心を持つて一人として発言させていただきます
たいと思ひます。よろしく御承知願ひいたしま
す。

思ひますれば、明治十九年、十二世守田勘弥が
中心になつて国立劇場の設立の計画が立てられて
から、明治、大正、昭和と、御存じのとおり三代
の夢でありまして、この四十一年度の国立劇場のこ
けら落しといふものは、実に八十年目の快挙とい
えるわけですね。八十年と一口に申しますと一世紀
に近いのでありまして、どうして今日このように
重要な協議がされるような国立劇場が一世に近く
にわたつておくれできたかと申しますれば、わが
国のやはり文化政策の弱点あるいは弱さ、そうい
うふうなものを物語つていふんじゃないか、こう
いふふうな感じられます。実は私、えらそう
に八十年と申し上げましたけれども、国立劇場が
こけら落しの運びになるので、一体いつごろから
計画があつたんだろうとあらためて調べたところ
から、現在の国民は、いま本日ここで協議され
ておりますこの国立劇場の問題に對しても、あま
りに関心がないといふのが実情であると申し上げ
ても決して過言ではないと思ひます。そういうよ
うな文化政策に對する日本の政策の弱体が、国際
的な外交の友好の点においてどのような弊害が
起きているかといふことを、一がいにそのみとは言
えないと思ひますけれども、つい二、三年前まで
は、ロンドンなどの学校の教科書の日本の風俗を
紹介する写真の中に、芸者が人力車に乗つて引か

れているところの写真が載っていたとか何ってお
りませうけれども、あまりにも日本の風俗、あるいは
文化に対する諸外国の無理解というのは、やはり
八十年、国立劇場の計画が立てられてから今日
まで延びたような弱体で、そのような影響をもち
たしているのではない、このような一つの理由
の判断に立ちまわして、国連加盟諸外国における有
名なフランスのコメディ・フランセーズとか、オ
ペラ座、イタリーのスカラ座、オーストリアのウ
ィーン国立劇場、ソ連のボリショイ劇場などをば
じめとして、加盟国では二十三国に日本も加
わったわけでありませう。したがって、国立劇
場という舞台で上演された限りは、その国におけ
るところの演劇の古典、あるいは現代の最高の権
威と内容があるのだということが対外的に認めら
れ、今後、国立劇場で上演された演目が諸外国と
お互いに交流をはかれるようになっていませうと
ば、日本の文化、あるいは思想を理解していただ
く上に大いに役に立つのではない、このように
判断をいたしましたたてまえから、国民の一人と
して、今回の国立劇場のこけら落としは、ほんと
うに心から喜び合いたいと思っておるわけでご
います。

しかし、いずれにいたしましても、今回は初め
てのことでございますので、その内容、あるいは
運営方法については、さらにさらに詳しく、ただ
いままで参考人の先生方からお話ございましたし
たけれども、さらにさらに詳しい研究を行なつて
運営をしていただきたいという切望は、もうひと
つ立ち入ってその内容を申し上げますれば、先ほ
ど香取参考人がお話ししたように、主要な利益を
あげているのは歌舞伎座である、だがしかし、歌
舞伎座というものは、大へんにいまピンチに迫り
込まれている、しかし、二十七億の株主の面目を
一新するよう、主要なところだけは歌舞伎座で
あげているのが現状であるというところへ
くるまでに、松竹としていろいろ長い間みなみ
ならぬ苦勞をしてきたことは推しはかることがで
きるわけでありませう。さきに文楽が泣きの涙で松

竹から離れて、大阪府、あるいは財界人、大阪市
の財政の保護のもとに今日あるという話も聞きま
した。思えば歌舞伎もやがてはそういうような状
態になっていくのじゃないか。しかし、なぜ今日
こうやって伝統芸能として非常に重要視されてお
ります日本の歌舞伎が、このように保存会だと
か、先ほども香取参考人から無形文化財、こと
ばを変えれば無形文化財と指定された芸能はずで
に衰退している、国民から離れていくが故に無形
文化財と指定しなければならぬ、そういうふう
にも読み取れるわけでありませう。

〔理事北島教真君退席、委員長着席〕

なぜそうだったかといへば、もちろん芸能の中
にはすばらしい芸術本位の伝統もありましようし、
また、姿の点で申しますれば、正しくない姿の伝
統もあって、それが家族制度を主体とするところ
の日本の芸能愛好家の皆さんに好感が持たないよ
うな向きがたまたまあったがために、次第に一般
大衆から離れて、今日のような歌舞伎のピンチを
迎えたのではないかとこの見方もあるのだらうと
思うのです。たとえば日本の芸能、歌舞伎がきょ
う主体に話されておりますけれども、邦楽にいた
しまして、日本舞踊にいたしまして、どの
マーケットを主体にして、その運営をなされてい
るかといへば、三業を主体としてかろうじてそう
いう運営がなされているわけですね。その三業を主
体とされて運営されているがゆえに、そこにはや
はりスポンサー制、どうしても費用がたかさんか
かる関係上、発表するためにたかさん膨大な
費用がかかるために、特定のスポンサーを設け
て、そしてなみなみならない苦勞をして芸能を維
持していかねばならないという言い分もある
でしようけれども、そういうような底辺のつなが
りがだんだん積み重なって歌舞伎というものに国
民感情が結びついていく、しかし、いまは人口に
喰ひつかないような芸能になって、今日五カ月
間、複雑な歌舞伎座の上演のスケジュールを見て
おりましてはわかるかとおり、そのほかの七カ月は
どうであるかといへば、映画俳優、あるいは歌謡

曲の人気歌手、こういう人々を主体として人気
を集める。またさらに、マーケットだとか、ある
いは各団体に呼びかけまして、団体券を売って、
かろうじてその客席のキャパシティを埋めてい
るというのが現状だと思ふのです。それから見ま
すと、歌舞伎の今度の上演のスケジュールを見
まして、七カ月が本公演で、今度見ますとまた
二カ月ふえております。五十日が一つございま
す。小劇場でまた二カ月がございまして、延べ
三カ月がふえております。十カ月の公演になりま
す。近く帝国劇場が開場になりますと、歌舞伎上
演の日というものは、東京都内において一、二、
三、四、五カ所から五カ所、日生劇場も含めてそ
ういうことになるわけでありませう。そこへ持つて
きて、さらにまたこの十カ月の上演、それもあく
まで民衆が喜び、あくまで大衆の生活の中からわ
き出た感情のものを取り入れて、新しい伝統芸能
の何といひますか、バイタリティーと申します
か、そういうような精神のもとに新しい創造芸能
を国立劇場で創造していくんだというたてまえな
らば、これはその日程も埋まる可能性もあるん
じゃないかと思ひますが、さらにもう一つ、その
スケジュールが非常に、早くいへば安売りのよう
にたかさん東京都内に出ております。そこへ持つ
てまいりまして、国立劇場の歌舞伎の一等の入場
料が千八百円でございますね。これも高いのでは
ないか、国立劇場という名のもとにおいては高い
んじゃないか。しかし、商業会社との共存共栄の
立場からいって、その面目を保つ意味で千八百円
という額が出たならば、これもやむを得ない話で
すが、当然、自主公演のたてまえからこれは無税
になるでしようし、それならば千八百円の内容の
ある十分なものを売っていただけたらどうか、こ
れも私どもの期待であり、また疑問でもございま
す。

さらに、いろいろとこまかい話がございま
す。切にお願いしたいことは、文楽が大阪市、国
立という名から見ればはるかにスケールの小さい
ものですが、その財政難の中にあつて今日蘇生

し、アメリカでも好評を博して、これからとにか
くその保存の、未来はあまり憂いなくなつてい
るような形になつてきておりますけれども、この
歌舞伎という、何といつても歌舞伎が主体になる
のは、これはやむを得ないことで、慶長年間の
曲だとか、小唄だとか、あるいは当時の俗曲など
の集成された、しかも、いままでの、それ以前の
伝統芸能の中から新しい時代の息吹を感じて生
まれてきた総合的な芸能は、日本の国劇と言へる
ものは、その内容からいって歌舞伎以外にはあ
り得ないことですから、それを伝統芸能として保
存していくというたてまえで企画、運営されて
いくことは当然のことでございますけれども、伝
統芸能のことは何条でしたか、国立劇場運営概要
案の「自主公演の方針」というところの(四)項で
ございませうが、「伝統芸能保存の見地からすぐれた
作品を選び、これをできるだけ正しい姿でかつ高
い水準で公演する。」私は「正しい姿」といふのは
手前みそな解釈をいたしまして、これはいままで
日本の家庭から離れておりました伝統芸能、離れ
てというよりも忘れられておりました伝統芸能
が、今度はいままで三業だとか、そういうような
反家庭的な線からのつながりを断つて、国庫補助
のある関係上から経済的な拘束を受けることな
く、芸術本位にいわゆる演劇活動ができるという
この国立劇場本来の利点からいく正しい姿勢なら
ば、たいへんに喜ばしいことであるし、また、す
ぐれた作品を選ぶということがありますけれども、
いま伝統芸能として明治以前の作品が残つて
いるものは、全部選ばれたすぐれた作品として
残っているものであります。当然これは明治以後
の黙阿弥、それから岡本綺堂、坪内逍遙、真山青
果、このような作品も選ばれるだらう、このよう
に推測しております。もちろんこれも新古典の中
に入っております。何となれば、先ほども郡司参
考人からお話があったように、一つの舞台に対し
て一つの芸能という原則の話がございませう。こ
れもむべなるかなと拝聴したわけですが、これ
からは、現在の歌舞伎というものの形のあり方と

し、アメリカでも好評を博して、これからとにか
くその保存の、未来はあまり憂いなくなつてい
るような形になつてきておりますけれども、この
歌舞伎という、何といつても歌舞伎が主体になる
のは、これはやむを得ないことで、慶長年間の
曲だとか、小唄だとか、あるいは当時の俗曲など
の集成された、しかも、いままでの、それ以前の
伝統芸能の中から新しい時代の息吹を感じて生
まれてきた総合的な芸能は、日本の国劇と言へる
ものは、その内容からいって歌舞伎以外にはあ
り得ないことですから、それを伝統芸能として保
存していくというたてまえで企画、運営されて
いくことは当然のことでございますけれども、伝
統芸能のことは何条でしたか、国立劇場運営概要
案の「自主公演の方針」というところの(四)項で
ございませうが、「伝統芸能保存の見地からすぐれた
作品を選び、これをできるだけ正しい姿でかつ高
い水準で公演する。」私は「正しい姿」といふのは
手前みそな解釈をいたしまして、これはいままで
日本の家庭から離れておりました伝統芸能、離れ
てというよりも忘れられておりました伝統芸能
が、今度はいままで三業だとか、そういうような
反家庭的な線からのつながりを断つて、国庫補助
のある関係上から経済的な拘束を受けることな
く、芸術本位にいわゆる演劇活動ができるという
この国立劇場本来の利点からいく正しい姿勢なら
ば、たいへんに喜ばしいことであるし、また、す
ぐれた作品を選ぶということがありますけれども、
いま伝統芸能として明治以前の作品が残つて
いるものは、全部選ばれたすぐれた作品として
残っているものであります。当然これは明治以後
の黙阿弥、それから岡本綺堂、坪内逍遙、真山青
果、このような作品も選ばれるだらう、このよう
に推測しております。もちろんこれも新古典の中
に入っております。何となれば、先ほども郡司参
考人からお話があったように、一つの舞台に対し
て一つの芸能という原則の話がございませう。こ
れもむべなるかなと拝聴したわけですが、これ
からは、現在の歌舞伎というものの形のあり方と

れているところの写真が載っていたとか何ってお
りませうけれども、あまりにも日本の風俗、あるいは
文化に対する諸外国の無理解というのは、やはり
八十年、国立劇場の計画が立てられてから今日
まで延びたような弱体で、そのような影響をもち
たしているのではない、このような一つの理由
の判断に立ちまわして、国連加盟諸外国における有
名なフランスのコメディ・フランセーズとか、オ
ペラ座、イタリーのスカラ座、オーストリアのウ
ィーン国立劇場、ソ連のボリショイ劇場などをば
じめとして、加盟国では二十三国に日本も加
わったわけでありませう。したがって、国立劇
場という舞台で上演された限りは、その国におけ
るところの演劇の古典、あるいは現代の最高の権
威と内容があるのだということが対外的に認めら
れ、今後、国立劇場で上演された演目が諸外国と
お互いに交流をはかれるようになっていませうと
ば、日本の文化、あるいは思想を理解していただ
く上に大いに役に立つのではない、このように
判断をいたしましたたてまえから、国民の一人と
して、今回の国立劇場のこけら落としは、ほんと
うに心から喜び合いたいと思っておるわけでご
います。

しかし、いずれにいたしましても、今回は初め
てのことでございますので、その内容、あるいは
運営方法については、さらにさらに詳しく、ただ
いままで参考人の先生方からお話ございましたし
たけれども、さらにさらに詳しい研究を行なつて
運営をしていただきたいという切望は、もうひと
つ立ち入ってその内容を申し上げますれば、先ほ
ど香取参考人がお話ししたように、主要な利益を
あげているのは歌舞伎座である、だがしかし、歌
舞伎座というものは、大へんにいまピンチに迫り
込まれている、しかし、二十七億の株主の面目を
一新するよう、主要なところだけは歌舞伎座で
あげているのが現状であるというところへ
くるまでに、松竹としていろいろ長い間みなみ
ならぬ苦勞をしてきたことは推しはかることがで
きるわけでありませう。さきに文楽が泣きの涙で松

曲の人気歌手、こういう人々を主体として人気
を集める。またさらに、マーケットだとか、ある
いは各団体に呼びかけまして、団体券を売って、
かろうじてその客席のキャパシティを埋めてい
るというのが現状だと思ふのです。それから見ま
すと、歌舞伎の今度の上演のスケジュールを見
まして、七カ月が本公演で、今度見ますとまた
二カ月ふえております。五十日が一つございま
す。小劇場でまた二カ月がございまして、延べ
三カ月がふえております。十カ月の公演になりま
す。近く帝国劇場が開場になりますと、歌舞伎上
演の日というものは、東京都内において一、二、
三、四、五カ所から五カ所、日生劇場も含めてそ
ういうことになるわけでありませう。そこへ持つて
きて、さらにまたこの十カ月の上演、それもあく
まで民衆が喜び、あくまで大衆の生活の中からわ
き出た感情のものを取り入れて、新しい伝統芸能
の何といひますか、バイタリティーと申します
か、そういうような精神のもとに新しい創造芸能
を国立劇場で創造していくんだというたてまえな
らば、これはその日程も埋まる可能性もあるん
じゃないかと思ひますが、さらにもう一つ、その
スケジュールが非常に、早くいへば安売りのよう
にたかさん東京都内に出ております。そこへ持つ
てまいりまして、国立劇場の歌舞伎の一等の入場
料が千八百円でございますね。これも高いのでは
ないか、国立劇場という名のもとにおいては高い
んじゃないか。しかし、商業会社との共存共栄の
立場からいって、その面目を保つ意味で千八百円
という額が出たならば、これもやむを得ない話で
すが、当然、自主公演のたてまえからこれは無税
になるでしようし、それならば千八百円の内容の
ある十分なものを売っていただけたらどうか、こ
れも私どもの期待であり、また疑問でもございま
す。

さらに、いろいろとこまかい話がございま
す。切にお願いしたいことは、文楽が大阪市、国
立という名から見ればはるかにスケールの小さい
ものですが、その財政難の中にあつて今日蘇生

いろいろのはほんとうの伝統芸能であらうか、どうであらうか。今日の歌舞伎座のあの間口の幅の広い舞台、あの照明効果の中に回り舞台を有し、あの客席の雰囲気の中で作り上げたものが歌舞伎であるというならば、歌舞伎こそは明治以後のものである。それ以前の江戸時代の元祿ごろの舞台を見ますれば、能楽のあのかり舞台に少なくとも雨落ち—雨落ちと申しまして舞台の、いわゆるかぶりつきとも客席のほうから呼んでおられますけれども、一ぱいのふちどりでございますけれども、それが能楽のようにほんとに前のほうへ、引き出しを引っ張ったように出ております。それから能楽と違ふ点は、名のり座、それから笛座、こういうような設計が非常に音響効果を、当時の芸能の実態からいって、音響効果を考へて改良されたものが歌舞伎の舞台であります。しかも、これは変な表現ですが、目を引くくり返したり—もちろんその中に芸術はあるわけですが、そういうような表現をろうそくの火を頼りに、観客にその感情の移り変わりを伝えていくというものの中から考案された最も洗練された芸だと思ふんです。今日のうちに、ライトが、いろいろの照明がついてにでさうが、つまり、はここに定めて、建物に定めて、非常に定めてきた。近松門左衛門の芝居が歌舞伎座で上演されることにおいては、近松当時の絶対芝居でないという事は断言しても間違いないと思ふわけだ。近松当時の正しい姿でそのまゝ伝統の芸能を残すというのであるならば、今日の東京の歌舞伎座においても絶対にこういふものは通じないし、意思も疎通されないわけだ。したがって、国立劇場の設計は、諸外国の国立劇場の設計内容を参考に、最高の費用で最高の設備ででき上がっているということでございますれば、当然、幾分か東京のいままで上演された歌舞伎座と違つてまいります。先ほどもこれは話でございますが、芸能とは生きたものである、生きた人間が上演する限りは、その疎通は、そのまま伝えていくためには多少の変化もそこに生じて

くるわけですから、そのまま国立劇場においていままでの伝統の芸能が、人間によって、そのままの姿で、正しい姿で上演されるということは考えられないことでございます。してみれば、ヨーロッパにおいて、ドイツなどでも国立劇場で上演されておりますものを見ますと、上演科目が三題あるとしますと、その中の一題は最も古くから伝わつておりますところの古典芸能を取り上げ、二題の中の二つは現代好評を得たもの、さらに一つは新しい創意くふうをなされた創作であるというところを見ておられます、いかに大衆というものを重点においてその運営でなされているかということがわかるような気がいたします。生活様式も変わつてまいりまして、古典を軽んずるわけではございません。その古典の中にはぐまれてきた歌舞伎俳優あるいは役者というものの立場を非常に私は重要視しているわけでございますが、近來、歌舞伎俳優のむすこさんたちの間では、親のあとを継ぐのはいやだ、サラリーマンのほうがいいということが出てくるのは、営業政策あるいは現在の経営の不振からくるところのいろいろな不満というものが子供たちに受け継がれているんじゃないか。そこに国立劇場が国の財産を使用して、せっかく貴重な国民の税金を使ひならば、この演技者たちにはほんとうに、中間に何も入らずに潤いが与えられるようにするならば、その子息たちはやはり親の商売を受け継いでいくでしょう。これこそ伝統芸能の保存の最も内面的な正しい一面だと思ひます。それと同時に、先ほど喜劇斗参考人が申しましたとおり、保存とともに発展—発展のない保存、人口に膾炙のない保存、国民に理解のない保存はあり得ないわけだと思ひます。したがって、演目の点においても、先ほど申し上げましたように、ドイツの三本立てのような、伝統芸能は明治以前のものであるということではなくして、歌舞伎の芸風そのものが伝統芸能であり、その芸風をもつて新しい演題に対してどのような発展をしていくかということが、やはり今日の日本の国立のあり方の一つであると国民は望んでいる一部

を代表して申し上げさせていただきます。たいへんに長くなつてしまいましたが、最後につけ加えて切にお願いしたいことは、さらに先ほど私が申し上げましたとおり、非常に不合理な因襲によつて継承されております伝統芸能を、正しい芸術本位の姿に返して、正しくそれを保存していくという国立劇場の運営方法であつていただきたい。また、きびしくその点を監視をしていただきたい。このようにたいへんてまえがってな意見を述べさせていただきます。以上。

○委員長(二木謙吾君) 以上で、参考人からの意見聴取は終わりました。

ただいまの御意見に対し、質疑のある方は順次御発言を願ひます。

○内藤三郎君 那司先生にお尋ねしたいと思ひますが、先ほど一芸能一劇場、たいへんいいことをおっしゃつたわけですが、こういう観点から見ますと、ミラノにあるスカラ座あるいはパリにあるオペラ座ですね、こういうところは大体オペラなりバレエが中心にできておると思うのですが、この点どういふふうにお考えでございますか。

○参考人(都司正勝君) 外国のことは、私、弱いものですから十分申し上げられないと思ひますけれども、結局、外国のオペラ劇場はオペラに会いますような大劇場だと思ひます。日本人のビジョンとして昔から国家で施設が建ちますと、向こうへ行つてお客さんで見ましたのは、いつでも大劇場の壮大なものでもつておどかされてきたという点があるかと思ひます。日本では量でございす。これはもう芸能によらず、日本の芸術全部がそうだと思います。どこまでも質を考へなければなりません。その質の点で外国にすぐれたものが、独得なものが日本ではたくさん育つております。それが全部先ほど申し上げましたように、一つの入れものに一つというのが日本の芸術のむしろ特徴であつて、それが外国にユニークな点だと思ひます。したがつて、そのために舞臺も

能も茶道もその入れものために今日伝統が正しく継承されたわけでございます。歌舞伎がやその点では融通がきき過ぎるために変質が早かつた、早く変質する危険性があるというふうに考えられるかと思ひます。したがつて、今日の歌舞伎座のように、十六間とかいうのは、これはまことにもつてそらばんのほうから出た計算のしようだと思ひます。大体明治までは八間、歴史に徴して八間というのが歌舞伎の伝統的な舞台でございます。今日、八間は無理としまして、まず十間までの間で、しかも千人というのが歌舞伎劇場の、これは理想と申しますか、伝統、質を保存するために大事なワケじゃないかと存じます。よろしいでしょうか、お答えになるかどうか。

○内藤三郎君 次に、菅原先生にお尋ねしたいのですが、いまのお話のように、大体私もやはり一芸能というものは一舞台だろうと、やはりそれに相応した舞台というものができるわけでございますので、フランスのオペラ座は大体バレエとかオペラが中心じゃないか、それからイタリーのミラノのスカラ座はオペラが中心だと思ひますが、こういう観点から見ますと、これから現代芸能をやる場合には、いま、とりあえず国立劇場というのは歌舞伎が中心だと思ひますけれども、先ほど先生のお話のように、現代芸能を入れますと、オペラ、バレエのようなものと、それから新派、新劇のようなものは別につくらないと無理じゃないかと思うのですが、この点いかがでしようか。

○参考人(菅原卓君) 私、歌舞伎用の国立劇場をどういふふうなスケールでつくるかというときに、実は参考人として呼ばれて出たのであります。ところが、そのときに、歌舞伎をどこへ戻すのだというところが、いま都司君が申しましたように、歌舞伎八間という定説があるけれども、これに戻して、それではいまの劇場というのはプロセニウム・マーチの中に入り込んでしまつていふことになつていけるけれども、そういうふうなことを除いて歌舞伎をもとへ戻すならば、四条河原に書き割りな

んかをしておいて、あそこへやつて、芝生だけをつくっておいたならば一番もとに戻るような形になるのじゃないかというような暴言を吐きまして、それもいいじゃないかというような説もなくはなかったのですが、そんなことでは国立劇場にはならず、結局やはりいまある劇場機構の中に歌舞伎を保存するという事になって、あの何間の幅が必要だろうか、八間ではとても持たないのだ、やはり千人以下ではペイしないのだというようなことが出まして、そして現在のようなスケールの劇場に——私どもはほんとうのことを申しますと、もう少し幅の狭い、そして天井の高い、いまあれは相当高いはずですけども、そういうようなことを考えておりましたけれども、しかし、歌舞伎というものをどこへ戻すのだということが、根本問題として日本ではもうすでに定説がなくなってしまうという事でありますので、いま内藤さんのお話のございましたような、それぞれの場所を持つということが、これからやはりもう一度歌舞伎用の独自の劇場をつくるという事に、もう一つ何かほんとうの意味でもって日本が文化的な施策に十分に持つならば、そういうようなことになる危険性というか、可能性というか、そういうようなことまで考えていて、それこそほんとうに文化財保護委員会でもってやるべき仕事であるというふうに思うわけであります。いまのものはほんとうのことを申しますと、国立劇場、歌舞伎に花道をつけたり取ったり、それからすっぽんと申しますか、舞台の上でもってゆうつと出てくるような場所だとか、いろいろなことをちゃんと考えてつくってはあはらずでございますけれども、そして劇場設備といましては、いま日本の歴史の劇において、近代劇場は、国立劇場はあくは劇場建築としてはほんとうに初めて今度これができたというふうに思うわけであります。ということは、商業資本にわずらわされずに、舞台の上のスペース、演技スペースの約六倍を持つということ、これが劇場の第一要諦でありまして、その一番むずかしい要求があの劇場に

含まれているはずでありまして、そういうようなことから見ますと、これは日本の劇場建築及び日本の演劇芸能を展示する場所として国立劇場は完成したものでなくして、これでもってよろしいのだということではなくして、非常に大きなトライヤルをしていることにほくはなるのだというふうに見るわけでございます。でありますから、われわれといたしまして、この審議過程に見ましても、歌舞伎のための劇場、文楽のための劇場、オペラ、バレエのための劇場を、いま内藤さんがおっしゃいましたような、オペラ、バレエというもののが日本ではやれる場所がないということ、これはやはり世界の現代の文化水準からいって、日本にそういう場所がないことは非常にこれはおかしいし、また、海外のそういうような使節団なり何なりが来たときに、そういうものをほんとうにやれる場所がないということは、これはおかしい。そしておそらく国際会議なり何なりにお使いになるような場合に、そういうようなところがぜひ必要になるであろうというわれわれのはかない想像もあつたわけでありますが、それはやはり現代芸能の場所を提供し、そして海外から派遣された文化使節団なり何なりの公開がそこで行なわれるという場所がどうしても必要である、日本の芸能、世界に通じる芸能をそこに展示する場所がどうしても必要であるということと同時に、それじゃ現代劇といいますが、新劇であるとか、新派であるとか、あるいは新国劇とか、あるいは前進座でありますとか、いろいろなもの、現代の歌舞伎を變形したというとか、そういうような伝統的な日本の現代劇というものと、世界演劇に通じる形でもって演劇の根本理念を変更して、そして世界演劇的な立場で、ギリシャからきている三千年来の伝統を持った演劇を、ここに日本にもつくっていくという新劇の立場をとつてみますと、この新劇なり何なりという現代芸能というものは、どんな場所にでも入り得る可能性をほくは持っているというふうに思うわけであります。そうでなければ、オペラのやられる場所でもって演じることができ

るような、シラーの「群盗」だとか何とか何とかがいう群衆劇というものがございますし、また、文楽をやるような小さな劇場でやるような、つまり家庭内のホームドラマというようなもの、その場所に入り得る、また、それから歌舞伎座なり何なりのスケールのところでもやり得る演劇というもののレパートリー、演目を持っているわけがありますから、そういう意味合いからして、新劇がややおとなになりまして、国立劇場設立案の中で、どの劇場でも使い得る可能性を考えて、新劇の特有の劇場を主張してこなかったわけがあります。そういうようなことが現代芸能を無視した形になってあらわれてきていると、いささか、やはりわれわれの主張すべきところは主張して、われわれの劇場をつくれというようなことを言わなければいけなかったかなというふうにも思うわけがあります。そんなことではなくして、新劇というものはどういう場所でも演じ得るような現代芸能、現代芸術というものが、現代演劇というものを持た得るようにならなければならぬ、特に主張しなかつたわけでありまして、そのかわり能楽堂というようなものが、これはいまだつさりあるじゃないかというふうなことを言われたんですが、あれではやはりほんとうのことをいって不便であり、不満であり、能楽堂が国立劇場の中にないということが非常におかしいことにもなるわけですが、それはそれといたしまして、ただいま内藤さんからお話のありましたオペラはオペラ、オペラですとか、バレエとかいうものはやはり特殊な芸能であり、千人ぐらいしか入れないところで、あの大きな声でもって叫びますと、これはやはりオペラのほんとうの効果というものは成り立たない、バレエもあの群衆が出て、大ぜいが乱舞するというような芸能であるならば、それはやはりその場所がどうしても必要であり、歌舞伎なり何なりと違つたライティングの効果及び舞台と客席とのバランスというようなものが独得のものでなければならぬというふうには私も考えますが、しかし、そういうようなぜいたくをいいますわけではなくして

て、むしろいまの国立劇場のあの施設内容を見させて、これがただ音響の点で、日本音響的に、日本音楽、日本音響に効果あるように、あの今度の国立劇場の大劇場のほうは計算してあると思うのです。そういう意味でもって、西洋音楽をあそこに入れるといささか効果の面で狂いがくるんじゃないかという心配は持っておりますけれども、演劇スペースといたしましては、今度のあのうしろに演技面のそれと同等のバックの広さを持っているとか、横のそでに両方にどれだけのを持っているとか、いろいろな日本の初めて劇場らしい劇場ができたということでもって、そこで音響の点、完全なことはできないといたしても、そういうようなところでもって、第二次の国立劇場設立案のためにあそこがオペラ、バレエに使われて、そうしていろいろな経験を積み重ねて、純粋にいい第二次の国立劇場、現代芸能、オペラ、バレエのための劇場というものがつくられてくるようにされることを切に望むわけでございます。

何か御説明にならなかったかとも思いますけれども、大体それぞれに一番いい場所、会話劇というものは外国では舞台の端から、フットライトのところから向こうの壁までのところまで大体きまっているわけです。大体距離がきまっている。日本の建築屋さんはそれを承知しないから幅を広げる。それから向こうのほうを広くすると観客の人員もよけい入るということで高さをつくったり何かしますけれども、それはやっぱり演劇の内容を展示する舞台の効果というものを無視して、そういうふうになにかやつぱり採算を合わせるにはどうしてもそうしなければならぬということ、最近、ことに遺憾ながら、劇場その他でも、日本の建築屋さんの傾向としましては舞台を片すみに寄せてしまつて、片一方のそでが全然使えないような形のホールその他をつくっているところは、やはり劇場建築のほうからいいますと、やるほうの身にちよつとなつてもらうと、ああいうようなもの一間でも二間でもどちらか寄せておくというようにすぐ考えられるのですけれども、やはり劇場

建築そのものからいっても、まだほんとうに日本の文化体系の中で劇場建築というものがやられてない、追求されてないんじゃないかというところを、つくづく今度おかげさまで委員に出してもらって教えていただいたわけです。

○内藤三郎君 もう一点、先ほど菅原先生おっしゃった現代芸術に対して自主公演をやれというお説、たいへんごもっともだと思いますけれども、現代芸術の場合は非常にバレーからオペラから、またその中でもいろいろな流派がありますし、新派、新劇、新国劇、前進座、たくさんのお他芸等もございしますが、どういふふうに自主公演をやれるのか、やる場合にどれを一つ選ぶかというところはなかなかむずかしい問題だと私は思うのですけれども、これはどういふふうにしたら先生のお考えよろしいのですか。

○参考人(菅原卓君) これはだれか言っておりますけれども、これは法律の問題ではなくて運営のほうの問題に入っていくと思うのですけれども、運営につきましても、あれは予算案が出て、予算の数字がそこに出ておりますけれども、あの予算案というものはもうつくった数字であつて、あれがどういふふうに使われるのかわれわれには内容の検討も不可能なような状態でございすけれども、一番、国立劇場として最近発足いたしましたのはイギリスの例がございすけれども、サー・ローレンス・オリビエに全部国立劇場の運営をまかして、それで六十人くらいの俳優を集め、三人の演出家を集め、そうしてそこに優秀な評論家を一人まじえて劇団をつくる。国立劇場というものはどこでも世界的通念からいいますと劇団であつて、劇場ではないわけでありまして、それから、それで劇場団をローレンス・オリビエにまかせてしまつて、その一年に十分研究して、最初の年に十一本の出しものをして八本という非常に大量のヒット作を出したわけですが、その計算をちよつと雑誌で見ますと、政府からとロンドンからと、公演のための費用に約二億四千万円出ていて、それから収入の面でもつて三億四千万円の入場収

入があつて、その五億でもつて約一億四千万の欠損が出た。全体を通して八〇%以上の入場者があつて、そして大成功であつたにもかかわらず、一億四千万の欠損が出ていたということ、今度の国立劇場法案の中に出てくる数字とを比較いたしますと、これはやはり何か経費の補助であつて、そして演劇を行なうほうの補助金ということがどういふふうになつてゐるのか、そこいらのところがまだ専門家でないのでよくわかりませんけれども、そこいらにいろいろと運営の上でも検討しなきゃならぬ問題がございするんじゃないか。そういう点は香取君あたりに聞けば――

ほんとうのことを言うかどうかはわかりませんが、どういふふうになつて損するものなのかというふうなことはありますけれども、しかし、劇場があつて、劇場の費用までしよつていくということになると、なかなかいかにいふこと、つまりやりたい演劇をやつていくといふことはとてもむずかしいといふことになるんじゃないか。それと、いまの国立劇場の運営は、館長があり、理事長があり、そして理事があり、そして評議員をつくらせてやつていく、それが、評議員の意見なり、理事がどういふふうになつていくのか、それで、ある一面ではプロダクションにして、一人一プロデューサーを置いたらいいじゃないかという案も出ておりますが、先ほど内藤さんからお話のありましたいろいろな現代芸術、現代芸術のほうをどういふふうにして取捨選択していくかといふことは、それはやはり当事者の権威において話し合ひを十二分にする機会というものがあるからであるし、またそれでは、全面的に自主公演が可能でなければ、つまりどれだけのギランティを持つてゐるか、あるいはギランティをしてやるかといふようなこと、共同制作といふようなこともある意味でできないことはないんじゃないか。そここのところは法案に詳しくないのもつて、どういふふうになれるか、やれ得る方策というものはまだ固定しないで、歌舞伎を自主公演や

るような形ではかりが公演の形ではなくて、いろいろな劇場費をただにしてやると言つたらば、おそらくいふん申し込みがあるんじゃないかという気がいたしますし、また、それだけでもつて、つまり自主公演と同じような効果があがり得ると思ふんです。ですから、内藤さんよく御存じだと思ふんですが、芸術祭の自主公演みたいなことの場合に、あれは二十万円ぐらいいし出してないんだけれども、何となし自主公演みたいな形になつていて、そして自主的に動けるように協力してやるといふことが、これはやっぱり発展の非常に大きな基礎づけになるし、いま日本の文化体系から見ると必要なんじゃないかという気がするわけです。御返事にならなかつたかと思ひますが。

○小林武君 五人の先生方にそれぞれ教へていただきたいわけでありまして、これは参議院に参りましてからは一日だけ審議をいたしたわけでありまして、その中で一番中心になりました問題を一、二お尋ねしたいと思ふんです。

で、法律の第一条の中にある伝統的な芸術というのについては、第十九条第一項において伝統芸術といふことになつておりますから、これはもつと伝統芸術といふことも、何々が伝統芸術であるといふことがはっきりしているわけですか。何でも持つてきていろいろなものをひつつけるわけにはちよつといかない。それで、まあ私としてはその伝統芸術が、文部大臣のことはをかりて言へばまさに滅びようとしている、こゝ言われるから、あるいは衰退しているといふか、そういう状況にあるといふことであるから、それぞれやはり何と云いますか、黙つておいたら貴重な文化財がなくなるのではないかといふ心配もあつたわけでも、それぞれにはやはり衰退のしかたといふものがあるから、それに対する何といふか、対症療法といふか、それぞれに應じた将来の保存のしかた、振興のしかたといふものがあるだろうと思ひ、こゝいう議論をいましつづつあるわけでございます。きょうこれが終わればまた続きが始まるわけでありまして、しかし、ここで一番

いいのは、大体、歌舞伎中心のお話にしますと一番ぐあいがいいから歌舞伎中心の話になつてゐるようでございますが、私は歌舞伎といふものをどういふふうになつて保存するのだからかといふことを、非常にしろろとして、どういふふうになつてゐるのか。たとえば国立劇場の当事者がこれをどういふふうになつて保存しようとしてゐるのかを考えてゐるわけですか。先ほど来のお話を私なりに受け取れば、保存といふよりなことは何と云いますか、とにかく絶えないう、なくなりさへしなければいいのだといふことでは、そのつもりで表現なさつたかどうかはわかりませんが、博物館的な保存のしかたといふものがある。しかし、これが歌舞伎といふようなものが一般国民大衆に受け入れられて、法律にあるように、保存からさらに振興という段階をたどつていくとするためには、これは何といふも発展の形をとるわけでありまして、様式なり解釈のしかたなりといふものに変化といふものが起きないものだからかどうか、こゝいうことを感ずるわけです。古典は古典である、しかしながら、その古典の解釈といふようなものは、これはある程度発展の余地があり、現代に生きる人間には現代に生きる人間の理解、共鳴のしかた、感銘のしかたといふものがあるのではないか。なかつたら、これはまあいけば博物館的に保存に終わるのではないか、そういうふうには考えざるわけですか。そこで先ほど、香取さんはさすがに商人でいらつしやうと思つたのですけれども、百二十万の動員、いわゆる歌舞伎に動員される人間が現在九十万人に減つたといふことは私は重大だと思ひます。これがさらに六十万人になり、五十万人になり、三十万にしていくと、やがては採算もとれなくなつちやう、こゝいうようなことになつたらどういふことになるだろうか。しかし、それをふやしていくといふことになつたら、これから生まれてくるものにもどんどん歌舞伎を見るという、歌舞伎に興味を持つ、歌舞伎を鑑賞する層をふやさなければならぬわけでありまして、それには非常な努力が必要だと思ひるので

す。歌舞伎の完成の時期、一番の黄金時代といふのはどこかというよりなことは、私なりにちよつと調べてみますと、そうすると、その時代の人間の感情と昭和の現在の人間、明治の生まれの大体終わりに近づいた生まれのほくでも、自分の子供の現在の小学校のあれには、もうちよつとにかく理解も何もできないような開きがでてきているといふことになる、これは歴史的な問題で、時の問題であつて、なかなかそれを昔に返そうといったつて返すわけにいかないわけでありますから、そういうことで一体歌舞伎の保存といふことはどういうことなのか。絶対、先ほど郡司さんのおっしゃるやうにどこに一体標準を置いて、この段階までといふことをおっしゃるのか、それとも全然何というか、そういう古典といふものを尊重する立場から、将来歌舞伎といふものは今後発展の姿といふものをたどつて行つてはいけないのであるか、それでは保存といふことになるのかどうか。これは私は保存、振興といふことから、さらに伝承者の問題にかかわり合ひを持つてくると思ふ。ですから、そういう問題についてきわめてしろうととしての受けとめ方なんでしょう、この法律に対する。また、われわれのこれに賛成しているのも、そういうしろうと的受け取り方の上において心配をしたんですが、あるいはいろいろなことを言っているわけですから、あるいはその立場でひとつ御説明を願へば、今後それぞれの立場でひとつ御説明を願へば、今後の審議の上で、しろうとのわかつたようなわからぬような、群盲象をなでるような議論も出てくるのであります(しろうとから、お聞かせをいただきたい)。

○参考人(香取伝吾) いま小林先生がおっしゃつてゐることは、まことに私たち、まあ悪く言えば、商売人も適切に考へてゐることばかりと思ひます。何としまして、やはりさまざまなかのレジャーの発展というものは、非常に、ひとつの人間をして何時間かそこに定着してものを鑑賞さすといふことはなかなか不可能であります。それを裏証するものは、たとえばかつてこの演劇を行なひます場合は、土曜日、日曜日といふものがほとん

んど満員であつたにもかかわらず、最近におきましては、屋内におきますすべての倶楽というものが、屋内において鑑賞することとでなく、大気を吸ひ、青空を眺めながらしようというこの屋外の倶楽鑑賞ということが非常に強くなっているわけでありまして、したがって、この屋内で行ないます演劇というものは、まず私の経験におきまして、一月から始まりまして五月に終わる。それから十月に始まって十二月というのが演劇シーズンじゃないかと思うわけであります。自余のときも、私どもはほとんどやはり屋内へ入らずして、われわれがかりに完全なる冷房を持っている、だから外に行くよりも歌舞伎座が涼しいと宣伝しましても、屋内へ入ってくるそのことがどうもいやらしくて、ことに青年層におきましては、屋内において何時間か拘束されるということを非常にいやがっているわけですから、歌舞伎を見るよりも、まあ表へ出て、すばらしい天然の空気にあつたほうがいい、天然の目にあつたほうがいいという傾向が近時著しくその度を増してきたわけです。そのような非常に悪い条件下にありまして、歌舞伎というものは非常に難解であります。古典の歌舞伎というものはその中心をなしているものは、やはり伎というものの義理、人情におけるそれを表現するものが演技と同時に義太夫であるわけです。義太夫というものがかつて盛んな時代というのは、明治から大正の末期でありまして、昭和の時代になりました。義太夫を口ずさむ人が非常に少なくなってきました、それが文楽衰退の大きな原因となつてあらわれてきたんじゃないかと思ひます。たとへば皆さんが芝居をごらんになりました、前置きといひます義太夫が何かその説明をしているわけですから、しかし、その前説明をしているそのこととばかりにうきうきして、それから同時にその曲がやはり近代性を欠いているといひますか、みんなの心に感銘が少ないというやうなことであるわけです。

こういう主体をなすところの義太夫における歌舞伎というものは非常にむずかしいわけでございます、やはりわれわれも常にわかりやすく、こと

ばを平易にするとなると、浪花節だとか、歌謡ショーみたいになつてくるわけですから、まあ日本古来の、いにしえのやはり何かそこに感情を巧みに表現しているゆかしいことばというものをとらななきゃならないということになるわけです。これが非常にむずかしいことでありまして、これが義太夫というものが、それじやいにしえのことばになるたけとらないで、浪花節口調ことばにしたらどうだということになると、これは過去のつまり民情、たとえば義理、人情というものを表現する何ものも残らないわけでありまして、これを調節しつづつ改定するということが大事だと思ひます。たとえば一例をあげますと、菅原伝授に寺小屋と云うのがあります。皆さんもごらんのように、あの場合において、自分の主君のために松王丸が一子小太郎を身がわりに差し出して、そうしてあの忠義をたてるわけですが、そのときに松王丸が大きく泣いております。その中で、櫻丸、櫻丸と云つて、兄弟がやはり自分がいわけゆる菅原家の問題を起こした一人として自責の念から切腹する場面がすでに前にあるわけですが、これを見ずして、かりに寺小屋だけを見ますと、あの大き泣きをしてゐる松王丸は、一子小太郎というものに実は泣きたいのだけれども、やはりそれでは相手の手前ぐあいが悪いので、櫻丸、櫻丸と云つて、そうして心では自分の子供の死をいたんで泣いてゐるわけでごさいます。ところが、この歌舞伎を初めてごらんになる方は、なるほど、昔はこの主君のために自分を犠牲にし、また子供を犠牲にし、また、残酷なものですから、やはりそこに犠牲の精神と、いろいろなものがあつてこそ、日本というりつぱなものがあるわけですね、おほろげなかに理解を保持つてくださるでしやうけれども、何でもそこに出ないない櫻丸、櫻丸と泣くんだと、こういうようなこともあるわけです。こういう芝居というものは非常に難解なものでありまして、同時に、義太夫をもつてやるということとはなかなか容易ならぬことであつて、そうして義太夫を理解し、そうして文楽を理解する人はまことに少数の人であります。

して、多くの人はほとんど居眠りをするといいこともあるわけです。さればこれを、われわれはかつて通しをやったこともありましたが、なかなかこれが耐久力を持たない人は、ほとんど途中で居眠りをしたり、あくびをしたり、それから退場するといふようなことです。で、古典というものをがつしりと、何か改定しながらも押えていくということになる、大きな努力を払わないで大衆に呼びかけて、いま小林先生もおっしゃるように、さらに拡大すべくファンというものを獲得していくといふことは非常に困難な情勢にありますので、われわれももう実はそういうところを悩みながら営業をやっているようなわけであります、これから、なるほど諸先生のおっしゃるとおり、昔のりつぽな姿というものをもっと強調して、そうしてそのりつぽな姿はかくのごときものであるというお手本を国立劇場があれして、そうして多くの人に同感されて、これを発展させるというのが国立劇場の使命でしょうが、しかし、これを運営するのは大衆であるというのであります、もしこれを、いたずらにそういう理念にばかりとらわれて、大衆というものを——何としてもこの演劇というものは、一人でも多くのお客さまを得なかつたならば、それは博物館的な存在に終わるわけでありまして、いかに正宗の銘刀でありましようとも、これは一部の人が見て、一部の人にこれが銘刀かといふ疑念を持たしたならば、やはり存立しないんじゃないかと思ひわけです。そういう意味においては、小林先生の御杞憂なさっていることは、これはいろいろ多角的に検討して、どうすれば古典といふものをやるのに、古典をやるののだつたら、どういふふうに大衆にも受けていくかといふような大きな操作方法といふものは、重大なる、国立劇場の古典を行なう上の、将来において発展させる上の重要な要素として、また課題として残されていくのじゃないか、要は、それを運営する人の頭の自在性、そうしてあまりにこの型にとらわれずに、言うならば、自分自身がやはり大きな信念を持っておられることもけっこうですけれど

も、多くの人々、実際に仕事を行なった人間が一番適切であるんじゃないかと思うわけだ。

私は、いまここにもう一つ不満を申し上げるならば、われわれは幾多の劇場を持っていて、何十年間営業を行なっているわけだ。お客が、たとえば私たちが企画しましたものが、あるいは非常に感銘し感動しているか、ただし、これがあくびをしているかどうかというところは、客席を見れば長年の勘としてわかるわけだ。また、劇場をさらにこれからこしらえますならば、俳優が非常に巧妙に演じられる構造、それからまた楽屋の構造、それから客席から見るとの間隔、舞台のやはり感じ方、それが演技の効果的のようなものをよく知っているにもかかわらず、この国立劇場が設計される前に、俳優はお呼びになつたけれども、協力を松竹に求めて、すでに準備委員会はわれわれに協力を求められて、そうして松竹が長く苦勞しながら育ててきたものを、今日、国立劇場でさらにこれを保存して下さることはたいへんうれしいことである。もう九十歳になんたんとする大谷老は、まことにこれに大きな感銘をしまして、できるだけ御協力をしあうようという指示を得まして、私は国立劇場準備委員会という折衝しているわけでありました。しかし、そういう実際のものを知っている人間をどういう意味か敬遠されて、この設立のときの設計の参考人にお呼びにならなかつたという一事は、少しやほり何か一商業劇団、商業会社というような興行会社ができたかの感があるんじゃないか。国家がかりに国民の税金でこしらえられるのもけつこうだし、また国民もこれを喜んでゐるならば、やはりもっと広い意味に、清濁あわせのむという大雅量のもとに、われわれに何でお聞きにならなかつたかというところを、私は何かそれが松竹に教わっていることが屈辱だ、われわれは創立準備委員会なり、たとえば準備委員会の幹部であるから、われわれが創造したものによって、上官、また各議員の先生の方々に於いてやらないと、ただ教わっただけで準備委員会の責任者にはならないというより

な、日本人の非常に偏狭な考えがあつたんじゃないかということをお願いしたいと思ひます。

○参考人(喜劇俳優 小川先生) 御質問に對しまして一言申し上げますが、国立劇場ができ上がる前に、どうして歌舞伎を保存していかないかならぬかというところに対しては、私は歌舞伎俳優として一言申し上げたいのですが、歌舞伎という芸術は封建制度の徳川幕府中に発達しております。起源はもと古くのでございますが、発達したのは徳川時代だと思ひます。封建時代のもとに発達しておりますから封建性のところが多分にあります。しかし、やはり歌舞伎のいいところあるいは先ほど香取君も言われました義理、人情、そういうものを多分に含んでゐる。ですから、国立劇場が歌舞伎を保存するという意味は、やはり歌舞伎の美点、いいところを御理解なすつていらつしやるのだらうと思ひます。ただ単に古いからいいという、ただ骨とう品であるというお考えだけではないと思ひます。もちろん古いものはいいものはたくさんございまして、やはり歌舞伎を保存するという意味はその意味だと存じます。その意味でこの歌舞伎というものが、わが日本国民にいい影響を及ぼさなければ何にもならないというところは、先ほどちよつと私も申し上げましたが、教育のほうの問題になっていきますが、今日歌舞伎がやますれば敬遠されておりましたというのには、私は歌舞伎の俳優の貧困にあると思ひておりました。現在も思ひております。われわれの責任であると思ひておりましたが、そればかりではないと思ひます。最近、私は舞踊を指南しておりますが、その舞踊のけいこにくる若き男女の集まりで、君たちは石川五右衛門というのを知っているかと聞きましたら、その若き男女たちが、それはもう日本でもどろぼうの大家だ、石川五右衛門はよく知っている。それでは楠木正行というのを知っているかと聞いたならば、楠木正成は知っているけれども、楠木正行は知らないというのが十代の返答でした。私はそのときほんとうに

ぞつとしました。そういういまの世の中であればこそ、大学の校庭で格闘が始まつたり、あるいは日本の政治のことを考えずに、デモンストレーションを起こして横須賀で騒いだり、あるいは釜ヶ崎でも騒動が始まつたりするのではないかと思ひます。これは歌舞伎を通してぜひ教育の資料にしたいと思ひたいと思ひます。われわれ歌舞伎俳優の願ひなのであります。

一日でございまして、ジョフレとファイティング原田の拳闘を見に参りました。あの二人が、たつた二人が一萬五千の観衆を集めて、そうして三萬五千萬ですか、四千万ですか、ちよつと忘れましたが、何千万かの入場料を吸収できるというところは何かあるか、私もそこでジョフレと原田の拳闘を見ながらよく考えました。二人でこれだけの観客が呼べるのに、われわれ歌舞伎俳優は何百人も集まつて観客が呼べないのかと考えましたが、この拳闘ははくは興奮だと思ひます。闘争であり興奮である、歌舞伎はやはり興奮もございしますが、教養があると思ひます。これが歌舞伎の大事なことだと思ひます。でありますから今後、国立劇場を少しでも早くこの法案を通過したいだいて、早く歌舞伎の舞台に立たしていただきたいと思ひ次第であります。

それからもう一つこれも最近の話ですが、私は昨晚、赤坂のあるところへ食事に行きました。そうしますと、そこに若い女の子が世話をしておりました。私は紹介されました。品のいい若い女の子であります。君は幾つになつたと聞いたら十九歳だと言ひ、東京へいつ出て来たのだ、昨年出て来た。国はどこだと言ひたら、北海道の苫小牧、そうか、君は映画が何か好きか、演劇は好きかと聞きましたら、映画はよく見る、しかし歌舞伎というのを見たことがないので、最近、歌舞伎といふものを見たいからというので、さる人に連れ行つてもらつて歌舞伎を見た、ということ、歌舞伎座を見た、先月ですか、「角田川」というのを見た、見てどうだったと聞きましたら、十九歳の北海道から出て来た少女が、私は「角田川」を見て

感銘したと申しました。あの清元、歌右衛門君の狂女、勘三郎君の船頭、その三体が舞台にかもし出した空気が、私はそのうたの文句もわからない、それから劇の主題もわからない。あれは舞踊劇でございまして、あれは純粋の歌舞伎とは言えないかもしれませんが、まあ歌舞伎舞踊劇だと存じますが、それを見て実に感銘した。こんなに歌舞伎というのはいいものかというところを昨晩聞きまして、それを聞いて、私は実に意を強くしまして、若き婦人にも石川五右衛門は知つてゐるが、楠木正行を知らないものがあれば、初めて歌舞伎を見て「角田川」に感銘する若き女の子もいるんだ。そこで、結局先ほど申しましたとおり、教育というものがいかに大事であるか。ですから、この国立劇場ができましたならば、お子さんにも歌舞伎を見せて、正しき歌舞伎を見せ、青少年にも正しい歌舞伎を見せ、そうしておとなの方にも見ていただくという方法をとつていただきたいと存じております。

以上、歌舞伎俳優としてのお答えでございます。

○参考人(都司正勝君) いま中車さんが「角田川」の例をあげられましたけれども、歌舞伎にはそういう親子の情愛とか、人情にかかわるとかいい面もありますけれども、かなりいいがわしい面もたくさんございまして、したがって、いま歌舞伎の持つてゐる思想を云々することは、ここでは論ぜられないたいへんいろいろなむずかしい問題がございまして、また、江戸時代にできましたものが、今日の現代にすぐ影響を与えるようなものでも困ると思ひます。実はこの思想の問題はまた別に論ぜられなければならない問題と思ひます。ただ、先ほど御質問がございしましたが、保存というところにつきまして、ただ内容だけでありますれば、これは台本だけ残ればけつこうなんです、それを読み取ればいいんですが、台本だけ今日われわれ見て、決して今日の歌舞伎のあの姿を思い浮かべることができないんです。とても台本に盛られている思想はすぐれたものだといふことはできないのは、一般民衆の中に、常に江戸幕府のむずか

しい法令の中に舞臺のもとに育ったんですから、雑草のごときおい茂っていますので、これはなかなかむずかしい問題でございますけれども、歌舞伎が世界に冠たるゆえんは、一にしてこれは様式の美にあると思います。この様式の美は、今日の日本人がつくったものでなくて、江戸時代の民衆がつくり出したものでございます。したがって、これを今日の日本人はやっぱりそれに匹敵するだけの様式の演劇をつくり出すのが今日の日本人の義務ですから、それに当たるようになりつづかなければ現代われわれは持つておりません。江戸時代の歌舞伎の様式に匹敵するようなのは、現代の日本人はまだつくり出しておりません。そういう意味でも、またこれから歌舞伎に匹敵するような様式を外国でも日本人でもつくり出せるとは思いません。そういう意味で、これは能も同じでございます。したがって、それを民衆に退屈でないように、あくびが出ないようにならねばというのにはかなりむずかしい、その本質の美的格調をくずす危険性がござります。むしろ伝統の歌舞伎でもって見物を教育する、つまり教養を見物にしているのが古典芸術だと思えます。これは外国のオペラでも何でもそうで、一応、教養がなければ古典がわからないのがほんとうだと思えます。したがって、大衆に迎合するのは、これは商業劇場ですることですから、それが歌舞伎の本質をこわすことになりまので、国立劇場で正しく保存すべき問題だろと思えます。この基準と申しますのが、先ほどからも問題になりましたので、歌舞伎には、これはぜひ先ほど中車さんからお話を伺いたかったところですが、型というものがござります。その型がその様式を維持しているものでござります。今日の俳優が受け継いでおります型と申しますのは、おおよそは明治の、團、菊という名優によって集大成されたもので、今日に伝わっているものだらうと思えます。したがって、それが時と場所によって、あるいは見物の多寡によってかなり変えられますので、まず團、菊の型というところで今日伝承されております。團、菊の型とい

うものを基準に押さえるべきだらうと思えます。これを歌舞伎を戻せと申しまして、阿国歌舞伎の河原芝居に戻せということは、歌舞伎のプロセスを無視することになりますので、ぜひ明治のころで基準に置くべきじゃないかと思うのであります。したがって、正しい発展と、こう申しますけれども、正しいという問題と発展という問題が、むずかしいまた問題になりますけれども、古典はどこまでもそれを基準に置いてむしろ見物を訓練しているものだ。それから新しく歌舞伎の発展を考へますのは、全く歌舞伎の持つてゐる日本人独特のエスプリと申しますか、その要素を分析して、われわれがその中からまた新しい芸術をつくり出すというよりな発展であつて、古典の型をくずすとか、変えていくということは、その時代、時代でなすべきことで、これは発展ではないと存じます。舞臺や能は現代から離れた芸術であるからこそ、りっぱに今日古典として保存されたわけでございます。したがって、歌舞伎もつまり世界に冠たる美を保存しようと思へば、その現代からはずれることが必要だらうと思えます。古典としてはずれてその流れに立つことが必要だらう。そうして新しい歌舞伎の発展というものを考えるなら、いま言いました要素を持つて発展さすべきだと考へます。

○参考人(菅原貞君) 歌舞伎をどう保存し、どう伝承していくかというふうな問題だと思えますが、これはやはりいままで純粋に歌舞伎保存というところ、歌舞伎を興行することが保存であつたというふうな思われていたのですけれども、そうではなくて、歌舞伎をいま郡司君が申しましたように、歌舞伎の演劇様式の中で何が一番特色があり、どこに価値があるかということを分析して、そうしてこれを保存していくことになるのだと思えます。そのところは、いままで学問上あるいは諸説いろいろあり、そうして先生方の学者としていろいろな意見が出ておりますけれども、結局先ほど来申し上げましたように、歌舞伎というのが生きものであり、生きてゐるのだ。それは台

本があれば、古典は残るという、台本として古典は残るでありましようけれども、演劇としてこれが残っているわけでは決してないのであります。そうすると、保存するということは、どういうふうにして保存するか。何がいか、何が歌舞伎の中で価値あるものか、今日及び将来に向かって価値あるものかというものを保存するということを追求め、再検討することが、国立劇場の一つの大きな役目になつてくるのではないかと、いろいろに思ひわけあります。先ほどお話がありましたように、われわれ現代演劇をやつておるものから見ますと、歌舞伎の中で何が一番価値あるものと申しますと、先ほどお話がありましたように、やはりこれは様式の美であり、いわばフォームであると思ひます。あの貧弱なる台本、いわば非常に簡単な台本、人間性を無視したシチュエーションでもつて動いて、台本というものをあ

れだけの様式美をもつて色どつてゐるから、演劇美といふものが成り立つというふうに思ひわけあります。したがって、そのところを追求め、検討し、日本のほんとうの演劇の価値として後世に残していくのが国立劇場の非常に重要な役目になつてくると思ひわけでありまして、そうしてそれをどういうふうな発展させていくかということになりま

すと、演劇美といふものが外国のことばから発達した——ギリシャ劇からずつときてゐることばから発達している演劇に対して、日本の演劇は舞踊系統から発達してきた演劇でありまして、その様式美の中でどういうふうな後世に残して、いくかということを追求め、ですから国立劇場の今度の目的は、保存という意味は、俳優に対して、ことに観客に対しては再教育の場である、再認識を与える場であるということが国立劇場の非常に重要な役目になつてくることだと思ひま

す。そういたしまして、これの中に現在の文学及び芸術が要求してゐるところの思想性なり、それから文学性なりというふうなものが盛り込み得るものか、盛り込み得ないものかということを考へて

いくことが国立劇場の一つの大きな役目になり、やはりこれはあるものを保存するといふよりも、何か美を再発見するといふ方向に向ける、そのこと自体が保存になるといふことであり、また、将来に対しての発展に続くものだと、どういふように私は考へて、国立劇場の創設が日本の文化の中で非常に大きな役割を持つ有意義なことだといふように思ひつてゐるわけでありま

す。 ○参考人(松岡善夫君) 小林委員の御質問はどのように保存していくか、どういふふうにしていくかといふような御質問に受け取りましてお答えさせていただきます。

ただいままでイデオロギーの問題とか、モラルとか、あるいは文芸復興論とかいふような話が出てまいりましたが、どのようにして維持していくか、そういうふうな議論はよそに置きまして、私自身、歌舞伎の愛好家の一人といたしまして、その形式、その形、時間の中にあるごく短い時間、空間に近い時間ですね、それがたいへんに歌舞伎のムードが好きで、どうしても当然これは保存していただきたいと強く主張してやまないものであります。その意味で、いま例をいたしましては、その本質的な内容は、ヨーロッパのオペラと日本の歌舞伎とは全然違ふのでありますけれども、しかし、ストーリーというところよりも、そのつど人間が創意くふういたした感情の動きのエッセンスとして、歌舞伎は古典的ミュージカルである、その説明したほうが対外的にはわかるんじゃないか。このように思ひますので、いい例をいたしましては、イタリアのスカラ座の運営方法、これを大いに参考に、それがいいのではないかと

思ひます。つまり歌舞伎の国有化、俳優や演出も一切含めて強力な国営化といふものを主張しなければ、歌舞伎の今後の存続といふものはおぼつかないといふふうに考へます。

また、演目の問題ですけれども、最も古典的な伝統的な芸能を最も正しいものに近い形で残すにはその方法が一番いいし、また、民衆の支持を得て、その演目においても歌舞伎という表現方法に

よって新しい創造がそこから生まれてくる、そういうものをたてまえにし、歌舞伎の国産化というものが最も一番いい保存方法だ、また間違つた伝統もそこに流れることはないというように考えます。

○小林武君 それぞれのお立場からたいへん懇切な御説明をいたして感謝をいたします。

お聞きいたしておりました、やはり興行する方の立場というものと、そうでないものとの立場と二つに分かれるようであります。私はそういう立場の分かれというものは、一応この法案と取り組んだときに想定をされたわけです。それでありまして、国立劇場というものと、それから興行者、たとえば松竹さんであるとか、東宝さんであるとかいうものとの協力関係は、それぞれある段階まではあり得ても、古典芸能としての歌舞伎の保存というものを、いまの大体の御議論のような観点でとらえていけば、国立劇場というのとはかなり大きな責任を持たなければならぬ。そうしてまた歌舞伎の伝承者の養成というものは、興行者の立場と国立劇場の立場とはつきり分かれなければならぬのじゃないかという考え方を持ったわけなんです。こういう考え方は一体間違ひでしょうかどうかということなんです。

それからもう一つお尋ねいたしたのであります。いま、これもちよつと議論になりました、たとえば歌舞伎の衰微という問題をとらえるのに、これはきわめて短い時間の間のやりとりでありまして、これは前のことでありますから、衆議院の段階の速記録から見たのでありますが、特に上演回数というものが非常に減っているということ、劇場も減っているということが一つ入っておりますね、上演回数というものが減っているということ、もう一つ、ことばの端をとつてみれば、俳優の演技のくずれといいますが、そういう何か表現だったと思ひますが、そういうものが目に立つということが出てくる。そうしますと、そういうことがらひとつ判断いたしました、これはこれからの養成にあたつてのいろいろ参考になると思ひます。

すが、たとえばいまの若い歌舞伎の後継者たちであります、市川先生の身のまわりにもいらつしやうと思ひますが、若い方でいま人氣がどんどん上がつてきていらつしやうの方が、大学出が相当いる。大学を出るというやうなことで、大学で学ぶというところ、もちろんそういう人が歌舞伎だけでなくいろいろな方面に出演される。ミュージカルにも出れば、それから新派にも一人の若い俳優として出る。こういうやり方というものが、私自身はこれからの歌舞伎俳優としての芸をくずすということにはならないのだからかということを考えてののです。それはそういうやり方をとつちやいけないうのかどうか。もう非常に固い——固いといつたらあれですけども、いまの相当年輩になられたやうな方の教育のしかた、それからきびしい歌舞伎の世界だけで厳磨するといふか、やつていくというのがいいのか。そういう点なんかはそれぞれ立場から、簡単によろしゅうございしますから、どんな御意見があるか、承りたいと思ひのであります。

○参考人(喜劇俳優貞君) ただいまの御質問についてお答え申し上げます。

現在、歌舞伎俳優の、ことに若手俳優のあり方というものは、ただいまおつしやつたとおり混然としておりますが、純然たる歌舞伎俳優を養成するということは全然違ふのではない、あるいは興行者の立場から、国立劇場の立場から違ふのじゃないかというお説でございますが、興行会社といたしまして、松竹としても東宝としても若手を養成していることには間違ひないのでございします。ただ、これを純歌舞伎俳優として養成するか、ひとつの人氣俳優として養成するかという違いはございしますが、それはつまり俳優自身の心がまえだと思ひます。私も歌舞伎俳優の家に生まれまして、歌舞伎俳優となつて歌舞伎の修業をし、かたわらいろいろやつてまいりました。まず、放送、テレビ、舞踊——ミュージカルはまだ出ませんが、現代劇、邦楽、いろんなものをやつてまいりました。これも一つの勉強で、決してマイナスには

なつていないと存じます。

そこで、私が考えますのは、歌舞伎俳優は現代劇もやればやれます。新派へ出れば新派の俳優ともやれます。あるいは新劇をやればある程度やれると存じます。歌舞伎という基礎の修業があるからではないかと思ひますが、しかし、いま新劇の俳優さんにすぐ歌舞伎をやれといつても、ミュージカルの俳優さんにすぐ歌舞伎をやれといつても、これはちよつと無理なことじゃないか。ですから、歌舞伎という基礎のもとに訓練されれば、どのような芝居でもある程度やれるのではないかと私は存じております。しかし、純然たる歌舞伎俳優を養成するには、それはじやまになるのではないかと御説もございしますが、これは私はじやまにはならないと思ひます。あらゆる面ができて、そしてなおかつ純然たる古典歌舞伎ができるのが理想的な歌舞伎俳優ではないかと思ひます。私もよくそういう疑問にぶつかり、私は、一体おれは何をすればいいのかという疑ひを持つたことがよくございします。今日では、歌舞伎という土台を築いて、それから演劇もやればミュージカルもやれば、あるいは新劇もやれば映画もできればテレビもできる、放送もできる、それがほんとうの歌舞伎俳優ではないかという考えになつております。以上でございします。

○辻武壽君 私は歌舞伎は大好きですけれども、運営その他についてはしろうとでわかりませんので、香取さんと松岡さんに一つずつお尋ねしたいと思ひます。

香取さんにお願ひしたいことは、先ほどのお話を聞いておりますと、国立劇場ができたために歌舞伎の勢力が二分された場合、双方経営が成り立つていかないのじゃないか、関西のほうも収益が低下してゐる。国立劇場が新しい分野を開拓するのならばよいけれども、そうでなければマイナスになるというように、あがた迷惑であるというように、私にはそんなふうな聞こえたのであります。あなたが、あなたは準備委員の一人として推進していかねばならない立場におありのようですが、

この点の矛盾に対して今後どのように努力されていくつもりなのか、この点が一つ。

それから松岡さんにお願ひしたいことは、伝統芸能の置かれてゐる立場、環境というものが非常にきびしい、好ましくないけれども、サラリーマンになつてもいいから親の継ぎたくないというやうなこともちよつと先ほどお漏らしになつたやうですが、もつと潤いを出すべきである。その潤いにも精神的な潤いもあるし、肉体的な潤いもあるし、時間的な潤いもあるだろうし、金銭的な潤いもあるだろうが、そういう点についても、何かあなたが革命していかねばならないという意味なのか、あなたのお考えをこの点についてお伺ひしたいと思ひます。よろしくお願ひいたします。

○参考人(香取伝君) 先生の御質問の中に、私たちが協力するという精神を持ちながら、やはり矛盾した言動がなされた、ことがなされたということの御質問と存じます。それからもう一つ、ここに付言して申し上げますことは、先ほど喜劇俳優の若きフアンのお歌舞伎観というところで、最近の情勢から申しますと、非常に若い層の女性のフアンが歌舞伎を見るというのがどんどんふえてきております。たいへんうれし傾向であると思ひわけであります。私たちは映画もやつております。歌舞伎もやつております。いろんな諸種の演劇をもつて看板としてゐる松竹でありますけれども、まことに憂うべきは、いま、人情の世界におきまして、後輩である青少年というものが非常にいろんな映画というものに災ひされてゐると思ひわけであります。その中に、歌舞伎を見てゐる青少年というものは、非常に何か、言うならば豊かな情操を持つてゐる人間が多いように思ひわけです。私はよく結婚式なんかに行きますと、お嬢さんがたいへん歌舞伎好きだといふと、これはもう絶対に歌舞伎の好きなお方はいいお嬢さんだといふことをいつも言うのであります。ほんとうに歌舞伎をのびる方になる方はみんな情操豊かな、やはり日本的な精神を持つておられる、過去の日

本的精神を持っておられる、こういうふうに思うわけでありませう。そこで、言うなれば、非常に動員力が低下しております現在におきまして、これをやはりどんどん拡大政策をとりませんと、先ほど申し上げたとおり、十のものを折半するようにならなければならないわけですから、やはり若い人がわかる歌舞伎を創造して、国立劇場がやはりどんだん層をふやしていって、それが少しむずかしいけれども、今度歌舞伎を見ようということが、歌舞伎座へ均てんさすというより、なことが大事じゃないか、そういう場合におきましては、われわれが協力して、そうしてそういうりっぱな国立の国家機関におきまして、どんだんお客さまをふやしていただいて、それが九十万が百八十万に倍加したとしまして、それが依然として歌舞伎のファンは国立も見、歌舞伎も見、歌舞伎のファンも国立を見るときに、なれば、そういう杞憂もないわけですね。かたわら、国立劇場がもうけなくていい、そらばんを度外視して営業をやられる、われわれはもうけなければならぬという悲運な立場に入るといふようなことですね。そうしてわれわれの権益が侵されるような心配はないかというところを、観客の動員と同時に考えますと、この入場税というものが、同じ歌舞伎という古典をやつて、かたわら血みどろに働いておるところに課税する、国立劇場は国家機関なるがゆゑに課税しないというへんばな処置に私たちは杞憂を感じるわけですね。同じファンが見ておる国立劇場のものよりも歌舞伎を見て、歌舞伎座のほうがいいから、これはこのほうが出し物もいいし、これはりっぱなものだから見ようとするものが、かりにいま打ち出されております国立劇場が千八百円の料金がわれわれにおいては千九百八十円取らなければならぬというより、このアンバランスというものが、同じ使命を持ち、また国立劇場も発展の使命を持つならば、松竹もやはり何十年間持ち続けた歌舞伎というものをこれから発展さす使命があるわけですね。お互いに使命を持つてゐるもの、国家から見るところの処置と

しては非常にへんばなものじゃないかということをお考えのわけですね。そういうところに、われわれが営業が成り立たなかつたとする、何とかわれわれが協力しているうちに面をとりえやしないかということがあつた。また、とられるとか何とかいうことよりも、われわれの営業が圧迫されていくのじゃないかというところを考慮するわけですね。そういうところから先生の御指摘になつた矛盾の私のことばが出るということではないでしょうか。そういうふうにお答えしたいと思います。

○参考人(松岡壽夫君) 潤いを持たせるということ、それから今日まで伝統芸能、たとえば歌舞伎を主体とされておりますけれども、そのほかの例をとつて見ますと、日本の舞踊家において踊りを見て入場料を取つて、そうしてそれで生活をしておる人が何人いるであらうかということになりますと、結局、踊りを踊つてお金を取るのは歌舞伎だけでございませう。また、それに新しい振り考へますと、舞踊家と称される人たちは、流派という組織を通じて——これは決して否定するものではないけれども、それぞれの個性とその研さんには疎重しておりますけれども、流派という組織の水揚げ、たとえば家元が踊る場合には、すぐ下の名取りさんたちが十萬円持つてこい、二十萬円持つてこい、そういうふうにしぼり上げて、日本舞踊を勉強するということ、また舞踊家になろうというところは、延べ計算いたしますと膨大な費用がかかつてくるわけでありませう。したがって、踊りという関係上から、女性がそういうような勉強をする機会が多いわけでございますから、そういう方々においても、親の応援を受けるだけでは勉強ができないということになりまして、ひつきよう、先ほどちょっと申し上げましたけれども、このスポンサーというのになつたけれども、このスポンサーは、皆さんよく御存じと思ひますが、つまり二号制であるということ、三号制であるということ、こういうことなんです。そうして経済的な援助を得て、そうして舞踊家である面目を保つていこう、身を粉にしてと言ひま

すけれども、ほんとうに本末を顛倒した、何が主体であるかということがわからないような状態で、伝統芸能が何となくその面目を持つてきたような現状であります。ゆゑに、一般家庭からだんだん疎遠になつてきたこと、それと、私も自分のささやかな経験でございますが、十代のころは日本舞踊が好きで勉強を始めたところ、ところが、いろいろ考へてみると、入れ歯を入れるようにならなかつた舞踊家としてはめし食えない、やつと食えるようになったら自分の歯じゃ食えないというところになりやうと、そういうことを見まして舞踊界から足を洗つて、今日いろいろ流れてテレビタレントという商売をやつてゐるわけですね。また、日本の長唄、そういうたぐいの古典のうちに、男が何だそんな女の腐つたみたいなのをやつて、それが今日、文教委員会においては古典、伝統芸能として守つていかなければならぬ。どるもおやじから聞いていたものと意見がだいぶ違ふやうである。そういうことで、今日まで私はひそかに、日本の伝統舞踊はいかにあるべきか、ほんとうに心から勉強しようとする者があつて、親不孝な、社会をよこしていくようなものに見られるというところは一体どういふことであるか。先ほど潤うというところを申し上げましたことは、経済的なことはもちろんでございますけれども、こういうより社会的な人に隠れた経済援助を得なければやつていけないというより、なことがないということなんです。それでなければ、国立劇場という名のもとにおいては自主公演なんというものは何の意味を持たないことになつてしまふのです。また、今度歌舞伎が主体になつておりますけれども、歌舞伎俳優の場合においては、やはり先ほどからもお話ししておりますように、松竹さんは確かに赤字、私もいささか関係しております関係上、ひそかに、どうやつてそういう事業が成り立つてゐるかというのでこまかく計算した時代がございませう。確かに俳優にこれだけの金をかけ、

舞台にこれだけのセツトをしたならば赤字であるというところは火を見るよりも明らかであります。それじゃどういふにして松竹は持つてきたかと申しますと、これは専門でないからわからない、客観情勢でございますけれども、売店の売り上げ、食堂の売り上げ、また、あるときには入場税五割という時代がございました、また七割という時代がございました。その半年か一年間のプールによつて映画をつくる、松竹の映画は上映されてゐた。その資金のほうに回されてゐたということも考へられるわけですが、そういうふうにして、かろうじて、四苦八苦しながら今日この歌舞伎という総合的な伝統芸能が持ちこたえてきたと思ひますけれども、俳優さんたちは、役者衆は、今日二年や三年で——決してそれを羨望するものじゃありませんが、売り出してきて、一日何十萬円、何百萬円と金をとる若い方々と比べて、生まれ落ちてから芸道精神をしてきたその努力に報いられるものの報酬であるとは決して言ひ得ないわけでございます。

そういう意味で、営利を目的としないならば、またいろいろな維持費ですね、そういうようなものを捻出することを目的としないならば、今回のこの契約制も、プロデュースシステムにいたしまして、俳優と。これも実は先ほどお話ししたかったのでありますけれども、契約を結ぶということ、これは個人契約であるか、会社の承諾を得ての契約であるか、もちろん会社を抜きにして個人契約をいたしますれば、道義上の問題からいろいろの問題が起きてくるでしようけれども、そういうような点も加味いたしまして、もちろん営利を目的とする会社にも害はないように、そうして俳優その他関係者に潤いを、たとえばその予算の捻出ですけれども、歌舞伎出演に關するところの予算案ですね、あくまで案ですが、二億九千九百九十九萬九千九百九十九円、初年度かもしれませんが、二億九千九百九十九萬九千九百九十九円、千円多くは——何か舌をかみそうでございますけれども、千円多く

すれば三億なんです。三億にすれば苦情が出るだろうというので千円だけ安くしておこうというのでは、りんごを売るのがきめるマーケットの値段のつけ方と同じじゃないか。まあ予算を案として立てるについては、もっと具体的な内容を立てて、三億でも五億でもいいと思うんです。たとえば一番費用がかかるのは道具方です。道具方が一番膨大な費用がかかります。そのたびに新しくたてるわけですが、この舞台道具を製作する工場も国立劇場に付属して、そこにまず最初に、初年度に予算をかけておけば、長い年度の間に、初年度にはこの製作費というものがかなり削減されるのじゃないか。ですから運営方法のくふうをさらにきびしくしていただきたいというのはいささかきびしいです。たとえば床山と申しまして、かつら、あるいは衣装方、みんなそれぞれ独立した会社があるわけですが、じゃあ借り料、損料だけで済めばいいわけですが、役者衆がそのたびごとに御苦勞さまで税金に載せない金を払う。これは事実をこの場合しゃべっていることかどうか、事実ありのまま申し上げるのですが、おそらく個人としてその受け取る給料よりはるかに大きな額を心づけとして、御祝儀として受け取っておるような状態です。だから一般サラリーマンから見れば、歌舞伎俳優というのは相当な生活ができるんじゃないかと言いかもしませんが、それを取り巻いて、俳優としての地位、体面を保つていくためには、やはりそれ相応の膨大な支出があるというわけですね。そういう支出を、国立劇場という名のもとに運営するならば、一切なくなるように協力してあげることが、経済的にも、精神的にも俳優を保護していくことになり、また、伝承者を養成する費用も、この間の回答では、ちょっと見えたのですけれども、二十万円、いろいろな予算に対して養成にかかる費用が二十万円、電話代やノート代ぐらいにしかかからないのじゃないですか、年間、これでは養成ができません。したがって、俳優そのものに潤いを与え、そうして一流の権威のある俳優さんたちを国

立劇場で保障して、若手の皆さんを養成する。これもまた、毎年国内で行なわれておりますところの芸術祭の中で、たとえば舞踊部門なら舞踊部門で優秀な人が選ばれたならば、その人の技術に対して、ここに所屬をさせて、こういう一部の人のうちから薫陶を受けさせて、新たな歌舞伎の伝統芸能の伝承者として養成していくとか、いろいろな方法が山ほどあるのじゃないかと思ひます。そういう意味で、精神的にも、また社会的にも、そうして経済的にもですね、潤いということばを申し上げさせていただきます。以上です。

○鈴木力君 たいへん時間がおそくなりましたので、簡単に伺ひたいと思いますが、いま五人の先生方から伺ひまして、まあこの法律自体が古典を中心としておつて、しかも古典だけではなしに、現代芸能を重要視しなければならぬという趣旨のことが、どなたからか述べられたと思ひます。これは実は私もこの法案作成の過程で、やはり現代芸能の方々に相当の御不満があったというところも何一つおぼえておるわけではあります。しかし、国立劇場として日本で初めて発足する、まあこの人たちも画期的な進歩だと言つてはめてもらひたい。この劇場が成功するためにもいまのような御不満がある方々に、どうしても、やっぱり納得をしていただくような、そういう皆さんの御意見が反映するような発足をしなければならぬ、こういうふうな考への上でお伺ひをいたしたいと思ひますが、時間がありますので、菅原先生にお願いをしたいと思ひます。

これは、先生のおことばにもありましたように、何か法律を見たら建物というのでびっくりしたというおことばがあったと思うのですが、やはりこの法律自体が、建物ということが国立劇場という印象を与えておると、どうもやはりなかなか皆さんの納得がいくということはむずかしいのじゃないか。たとえば、いろんな考え方があつて思ひますけれども、国立劇場というのを、これを特殊法人にするということなんでありますから、法人の性格なり目的の中なりに、いろんな近代芸能

の御要望なさつていらつしやる問題なりをすつと取り上げて、ただし、敷地の問題でありますとか、道路の問題でありますとか、そういうことか、第一に古典を取り上げたということなんでありますから、事業面としては一次、二次、三次ということがあるけれども、法人の性格ということばは現代芸能も含む性格ということにすればどういうことになるのだろうか、こういう問題。なお、菅原先生は設立準備協議会の委員でもあらせられたわけでありまして、この設立準備協議会でも、第一次では現代芸能も含んだ案を出されまして、第二次に修正をして現代芸能を除いていらつしやるわけでありまして、その除いていらつしやる考え方が、私がいま申し上げた考え方でありますのか、あるいは劇場ごとの法人というよりな考え方であらせられたのか、そういう辺の経緯も含めて御意見をちょうだいしたいと思ひます。

○参考人(菅原卓君) 法律のことをよく存じませんが、法律がどういふふうにしてでき上がるのかということがわからないで言つておるのはおかしいのでございしますが、大体が準備委員会の経過、われわれ現代芸能のほうの委員として出ておりました関係上、あそこ敷地に古典芸能と現代芸能とを入れる劇場を二つ建てるといふことがきまつた案でございしました。それが敷地、それから建築率及びあそこへ高速道路が通るとか何とかいふことでもつて、現代芸能のほうはオペラ、バレエというよりなものを考える関係上、二千人を入れるかなり建物として高層建築になるということがあつて、あそこに通る道路の関係上その高さがとれないのだということになりまして現在の建物になつた。建物というが、建物の構造になり、そして切実に要望しているところの文楽を入れる小劇場を一つ含めなければならぬということになりますと、現代芸能といふものは第二次案にわれわれは劇場として保留いたしましたので、そして歌舞伎及び文楽、第一、第二劇場というものの古典芸能を主とした劇場に国立劇場の第一次案がそ

うふうにきまつたのだと思ふ。そういういたしますと、そこで現代芸能関係の人間は全部はずれていくわけですね。ですから、それがどういふふうになつて国立劇場法案として出る法案そのものが――私どもはほうにはいろいろ運営でやりますとか、いろいろなこと御説明はありましたが、国立劇場としてこういう法案を出すのだという際に、われわれには別に御通知が、当然なくてもいいのだらうと思ひますけれども、古典芸能を二つ入れるものが国立劇場である、これが今度できる第一次国立劇場の内容であつたのだと思ふわけでありまして、ところがそうじゃなくて、日本の国立劇場はという法案になりますと、これはやはりわれわれちよつと文句を言わせてもらつて、少なくとも主として今度のものは古典芸能に使うのだということに直してもらひませんと、国のやることですから、いつ第二次国立劇場ができることもできないとも、それはもうたいへんむずかしい問題になつて、あらためて今度われわれの観念をいたしましては国立劇場法案そのものを改めて、今度、現代演劇のための国立劇場、第二次案をつくる場合には、非常に国立劇場といふものは伝統芸能のためにあるものであつて、現代芸能といふものは全然考へてないのだということになると、それではやはりわつしやわつしやといつて、これから基本のところからもう一度やり直して、現代芸能のための国立劇場といふものを建ててもらふための法案の成立から何から、今度基本からやり直さなければならぬ。そういうことになるんでは、やはり何かそこで何年間かわれわれも引っぱり出されまして、いろいろと協議したことが全然むだになり、いろいろといま長老になつておる現代芸能の関係者の方々は、議員、議會その他いふん回つて、現代芸能の立場といふものを保留したわけなんですけれども、それが全然無視されてしまふということとわれわれの一番大きな危機でありまして、今度できますところの国立劇場そのものの、あそこ建てておられます劇場が古典芸能のための劇場であることはわれわれも十二分に了解いたしております

れはやはり先生方が一番お考えになるでしょうが、やはり先輩に引き立てられてみんな偉くなっておられることだし、また、そういう世の中でありますので、なかなか派閥が強いわけですから、まあ指導者を、全部今日の大幹部を包含してのことならざるでしようが、一部の人を指導者にして養成所をつくるなんというところは、私の考えでは、私がもしかりに国立劇場の幹部になってこれをやろうと言つても、絶対不可能であるということとを申し上げたい。それから、それはあまりに実情を知らないことであつて、もしかりにそれをしてなければならぬのが国立劇場の任務であるとするれば、やはりそういう大幹部俳優を国立劇場の講師として委嘱してやられるということならできません。ですから、一部の固まったものにおいて、この人が大幹部の一人であるから、これに指導させれば万全であるという考えはちよつと当たらないんじゃないかということを考えます。

○秋山長造君 ありがとうございます。いまの点もありがたう思うのですが、もう一つ、歌舞伎俳優というものは一体今日のくらしい実数おるのかという点。それから俳優の卵といふもの、ちよつとあまり俗なことばですけれども、ほかのいいことばがないですから。この俳優に將來なる人がどのくらいあるんですか。そういうことも聞いておきませんと、絶対数が非常に少ないのをあつちでもこつちでも引つ張り合ひみたいなことをしてもつまらないし、そういうようなこと。それから、子供のときから育て上げるのでしようが、一人前の役者さんに育て上げるまで、よく大学生一人について文部省は年に幾らかかっているんだというように端的に数字は出ぬだろうと思うのですけれども、大ざつぱに、一人前にするまでに一体どのくらいかかるかというようにことも答えられれば参考にお答え願ひたい。

○参考人(香取伝君) いま松竹に所属します俳優が、歌舞伎俳優と名のつく俳優が二百二十名ぐらい、東西—大阪を含めましてあります。それか

ら、中車さんが所属されております東宝の俳優さんが三十六名、大団二百五十名前後と御記憶願へればけっこうであらうと思います。それから、いま先生のおっしゃいました、どういふ形に育てていくんだ、どのくらい費用といふこと、大体冒頭に申し上げましたことは、非常に俳優の給料はばく大であるといふことだけは、私は内容は申しませんが、申し上げたいと思います。それはばく大な給料をそれぞれ払っているわけですね。若い俳優におきまして、二十代、三十代にしても、ちよつとしたスターの給料といふものは、実にわれわれが何十年間獅子奮闘してもらっている給料が何分の一かわからないくらいばく大なものである。これは、やがて松竹が国立劇場へ俳優さんをおかせんして、松竹は何もそこに利益しようといふことは考えておりません。しかし、松竹が長年、とにかく、俳優といふものを、たとへば戦争中におきまして、芝居のできないときでも給料は払っているわけですね。ことに俳優といふものは、なかなか神経を使う仕事でありますので、やはり年間毎月出るというところはむずかしいのでございませう。年に、やはり八カ月なら八カ月で、自余の四カ月といふものは生活の保障をしなければならぬ。そういう保障のような意味におきまして、何らかの、やはり手数料をいただくといふことは当然じゃないか。手数料でなくて、俳優の生活であつて、つまり、いふならば十二カ月のうち八カ月働いて、四カ月の給料も払うとすれば、八カ月のうちに国立劇場が一回とすると、八分の一は払うのがあたりまえじゃないかという見解を持つていくわけですね。これから後に、国立が払うか払わぬかは、これはわからない話ですけれども、それで、俳優といふものは、なぜそういうふうにも多くのものをあれするかといふと、どうしても俳優といふものは、長唄にしても、常磐津にしても、清元にしても、踊りにしても、こういうものを身につけておかなければいけないわけですね。それについてのおけいこ料、それからまた、リサイタルのつき合ひといふものが、年間なかなか大

きな金がかかるわけですね。それから、先ほど松岡さんがおっしゃった俳優は非常に出銭が多いといふことは、これは誤解のないように、松竹が俳優さんからもらっているのじゃなくて、俳優さんが、つまりたとえば大道具、別会社でありますので、大道具の人に、これはいろいろ注文を出して、ここをこうしてくれ、ああしてくれ、塗りかえてくれ、この出口をこうしてくれといふようなこともあつたでしょうし、そういう場合に、御苦労だったというお礼のしるしが出てくることもあるわけですね。そういうような諸般のことを、情勢を考へますと、やはり俳優の給料といふものは相当のあれをしないと生活にならないといふことと、あのメーキャップしますおしろい代といふものは、普通のおしろいと違いますので、特殊なものを用いる。なかなか大きな金がかかるわけですね。そういうことを考へてやつていくわけですが、たとえば、まあこの方なんか非常に小さいときから舞台上立つて初舞台を踏んで、それからされていくわけですが、大体、いまでもそういうことは変わりなく、いま小学校一年ぐらいの程度が初舞台を踏みまして、それから、どんどん踊りを教わり、また少し年をとつてくると長唄を教わり、常磐津を教わるというふうな形に入つてくるわけですね。それで、親が手をとつてあれする、そういうことにおいて、松竹も、小さな人は小さな人、また中年は中年というふうなことで、またこれを東横ホールで行なつたりいろいろしていきま

せんと、大幹部ばかりお歴々の中へ入つていくと、ついそういうものが浮かばないといふことで苦勞しているわけですが、その費用の分析といふものは、ちよつといふことでそういうデータを持つち合せておきませんが、少なくとも十五、六ぐらいになりまして、やや青年俳優として一人前になるまでの費用といふものは、少なくとも月に二万円から三万円、これが初舞台を出てから、また四、五年間の経費で、それから今度は、かりに初舞台を五つで出まして、十になつて、これはやはり五万円以上かかる。それから十五になると月

に十五万円ぐらいかかるというふうな、修業費が出てくると御解願願へればいいのじゃないかと思ひます。以上です。

○柏原ヤス君 那司先生にお聞きしておきたいのですけれども、先ほど古典芸能は一般の人が見て退屈だ、わからない。これをわかつてもらうためにゆがめてはならない。見る者の教養をつくることとあり、見物を訓練することだといふお話でございしましたけれども、今度の国立劇場といふものは、営業のためではなくて、むしろ文化政策であり、教育事業であるといふ立場から、先生おっしゃった御意見は大事なことだと思ひますので、それはもう少し具体的に、それじゃどういふふうにするかといふ点についてお話を聞かせていただければと思ひます。

○参考人(郡司正勝君) ところが商業劇場と違ひ国立劇場の立場じゃないかと思ひますが、外国のオペラや何かでも、かなり国民として、教養として見なければならぬといふ点が一つあるのじゃないかと思ひます。ですから、歌舞伎を知らないでといふ一つのプライドのようなもの、まあ責任といふたもの、そういうものが大事だ。それからいふて、それじゃ大衆に働きかけなくともいいかといふことにはなりません、その働きかけ方は、また、いろいろ書いたものなり、あるいはその劇場で、舞台を見に行きます前にいろいろ演技を解説したり、これはこういうことを表現するのだと、こういうこととこういふことと合はさつてこういふことになるのだといふことで、かなり興味を持つたんじゃないかと思ひます。歌舞伎はかなり教養がないとおもしろくない、いや、あつたほうがよほどおもしろいわけで、音楽一つにしても、かつらの変化一つにしても、ほんやり見ているよりは、知つたらおもしろさが倍加するわけでございますから、これは大衆に迎合してくずすといふのではなくて、ぜひそういう教育、教える方の方法の、教育をいろいろ考へるべきだろうと、こゝろ思ひます。お答えになりますかどうか、もう少し何か具体的な問題が出ますれば……。

○委員長(二本謙吾君) 参考人の各位には、御察忙の中わざわざ御出席をいただきまして、長時間にわたり貴重な御意見を述べいただき、非常に参考になりました。委員を代表し厚くお礼を申し上げます。ありがとうございます。

なお、午後の再開は二時十分の予定にいたしております。その間暫時休憩いたします。

午後一時三十分休憩

午後二時四十分開会

○委員長(二本謙吾君) ただいまから文教委員会を再開いたします。

午前中に引き続き、国立劇場法案を議題とし、質疑を続行いたします。

質疑のある方は順次御発言を願います。

○小林武君 村山政府委員にお尋ねいたしますが、きよりの参考人のお話を聞いておりまして、やはり保存の問題についていろいろな立場からいろいろな問題というものは、たとえば興行者の立場、歌舞伎の側に立つた郡司さんのような考え方、それから新劇関係の方の考え方というふうなぐあいには、やはり多少考え方の相違があるようなんです。きよりの、おもに歌舞伎の保存の問題を議論したものでありますが、そこで、歌舞伎の問題を議論しているときに、皆さんが口をそろえて古典芸能、古典芸能とおっしゃるのですね。これについては、古典芸能について、古典芸能と伝統芸能という、こういう分類のしかたは、実はこれは公式の場所ではないけれども、あなたから聞いたことがある。古典芸能とはこういうことで、伝統芸能はこういうことではないかという説明をほくは聞いたことがある。たしか私の部屋で聞いた。そのことと同じような立場でお話になっておる。郡司さんの書かれたものの中に、これはたしか朝日新聞か何かだと思いますが、その中に、公演日数予定表に古典芸能と伝統芸能というものについてあなたたちの見解というものがこのように

に述べられておるということを書いてあるのです。申し上げますと、形式的な内容が固定してほとんど発展の余地のないもの、具体的には雅楽、能楽、文楽、歌舞伎、これが古典芸能、伝統芸能とは、わが国固有の文化的特質を持ち、しかも流動性のある芸能を包含するものであると、大略こういう分け方をしておる。でありますから、法第一条によるところの伝統芸能のうち四つのものが古典芸能で、あとのものが伝統芸能だと、こういうことになるわけですが、きよりの非常に重要なことばがたぐくさん出た。われわれの持つておるあなたたちのほうから出した資料にはそれがなかなか見当たらないので、盛んにさがしたのですけれども、これはどうなんですか。何かわれわれのところに出てくるときには変わってきたのか、そういう発表をしたことがあるのですか。きよりの質問をなすたけ短くするような御注文がありましたから、その意味で申し上げますが、ついでに、たとえば寺中さんは、古典芸能に關しては、税金の問題で取り上げてどこかに発表しておる。そういう古典芸能と伝統芸能というふうな分け方をあなたたちがなさっておるのなら、ここで明らかにしてもらいたいと思ふ。

○政府委員(村山松雄君) 古典芸能と伝統芸能と違つた種類のものとして使い分けたような説明をした記憶はございません。もしあったとすれば、それは説明の不足だと思ふ。私も、わが国古来から伝つておる芸能を伝統芸能としてとらえて、その中で比較的模式の確立した固定したもの、そして言うならば古典芸能というぐあいに、必要があれば分類しておつたわけでありまして、当然、古典芸能というふうなものも伝統芸能の中に含まれるものでございませう。何が古典芸能として特に抜き出されなければならぬかということにつきましては、厳密な定義もないやうでありますし、また、そういう定義づけをして、それに基づいて国立劇場の運営を特に変えていくというふうなことは考えておりません。御指摘のよう

に、能楽、雅楽のように発生が古く、比較的模式が固定したものは、必要があれば古典芸能という稱呼で呼ぶこともあらうかと思ふ。歌舞伎がどちらに属するかはいろいろ議論が分かれるところだと思ふ。私も、私どもとしては、歌舞伎も古典芸能というものに入れたほうがいいかどうかということは、これは議論の分かれる問題だと承知しております。

○小林武君 これは参考人として言われたことですから、あなたたちの解釈と同じでなければならぬというのではないのでございませうけれども、郡司さんも一応その面ではあなたたちに協力をされて仕事をなさつたこともあるのでございませう。その中で、郡司さんは、古典芸能というものをあなたたちのほうでおっしゃっている。しかも、それはどこで言っているかという、公演の日数予定表の中に出ておると、こう言っているのではありません、古典芸能についてはこういう解釈を下している、こう言っている。これは間違ひのないことであらうから、もし、いまのような解釈になったら、あなたたちのほうでは、初めはそういうことだったけれども、誤解を招くからそういうふうに変更したというなら納得しますが、あなたがぼくの部屋でお話になったときに、先ほどぼくが申し上げたようなことを申された。そのときぼくもいろいろ意見を述べたはずですが、それで、比較的古く古典芸能ということ、あなたのように、比較的なんというかとばでいくと根拠が少し薄弱なんですよ。それでありませんか。古典とは何ぞやということになるんです。古典主義とか、古典とかいうようなことをどう考えるかという問題になりませんか。郡司さんの話の中に、もう絶対とにかく様式の変更というものはあり得ないものだ、これは古典というものの対する所見としては、われわれはいい悪いということをおききする必要があるのですけれども、そういうふうな、あなたたちのほうでは古典というこ

をどう使う、きよりのお見えになった方はそれぞれみんな国立劇場について参画した人なんですね。その人たちが使うのですから、どうなんでしょう、もう少しはっきりしたほうがよろしいのではないかと申すのです。歌舞伎が古典芸能なのかどうなのか、それから雅楽だとか文楽だとかいふものもその中に含まれるかどうか。これはいいかげんにいままこでやっておくという、あとで困るのじゃないですか。

○政府委員(村山松雄君) 国立劇場法案の中では古典という字句は使っておりませんので、すべて伝統芸能ということになっておることは御承知のとおりでございませう。それから法案の基礎をなしました国立劇場設立準備協議会におきまして、答申その他発表した文書の中では、私の記憶する限りでは、古典芸能というよりは伝統芸能という字句を用いておつたと承知しております。そこで、しばらくは古典芸能とは何ぞやということでございますが、先ほど御説明申し上げましたように、伝統芸能の中に含まれる概念であつて、比較的固定したものを特に分けて整理する必要がある場合に古典芸能という稱呼を用いておりまして、その例示としては、能楽、雅楽、それから人によつては歌舞伎を古典芸能の中に入れるというふうなことが行なわれておると申すことを申し上げたわけでありまして、国立劇場の運営上、古典芸能を特にその他の伝統芸能から抜き出して分類して別の扱いをするということ、現段階では少なくとも考えておりません。もちろん伝統芸能にもいろいろな種類がありまして、その扱い方は様々ではないと存じますが、古典芸能と伝統芸能という二つの種類に分類して特に取り扱いを変えていくということは考えておりません。もつとも国立劇場の運営につきましては、これは何度も申し上げておりますことは、設立準備協議会の答申を基礎とした一応の腹案でありまして、特殊法人発足後におきまして、さらに各方面の御意見を聞いて、必要があれば修正しながら運営をしてまいりますので、その段階において、別の有力かつ全体的な御意見が出てまいりますれば、その線によつて運

管を修正していくこともまた当然でございます。

○小林武君 これはもうあなたのほうから出た問題だと郡司さんは受け取っているわけですから、それと、そうすると、伝統芸能というのは、わが固有の文化的特質を持ち、しかも流動性のある芸能を包含したものであるということになりますか。

○政府委員(村山松雄君) 流動性の解釈いかんではありませんが、それからまた変化ということばの解釈にもよりますが、伝統芸能ないし古典芸能につきましては、基本的には流動性よりはむしろ確立した様式の保存というのが主体になるものと考えますが、その保存が絶対であって、一切の変化を許さない、必要があれば変化をすることもあり得るという意味で流動という字句を使ったわけでありまして、流動の内容につきましては、芸能の種類により、また今後の推移によって、また速度、状況が変わるものと考へます。

○小林武君 なかなか苦しいですね。やっぱりそういう一つの解釈をしているという、古典というものを別個につくらなければならないということになるわけですが、これはひとつこの程度にしておきましょう。

それから準備室長の寺中作雄さんですが、「国立劇場を探る」というのですが、東京新聞の一月二十四日に出したものの中に、「国税庁や文化財保護委が古典と認めたもので、文化財に指定された人が演じるものは無税です」ということばがあるが、この場合の古典というのは伝統芸能の中でそのつと選ばれる、認定するのですか。

○政府委員(村山松雄君) 寺中さんの発言につきましては、私は実は細部の点まで確認しておりませんが、国立劇場において上演する演劇が入場税が非課税になるか否かは、古典という字句にはこだわらないで、国立劇場がみずから上演する芸能、これは国立劇場の主たる目的が伝統芸能の保存、振興にあるという意味合いにおきまして、これは非課税という扱いになっております。したがって、古典であるか否かということ、それから国立劇場の入場税の課税、非課税問題とは

直接関係がございません。

○小林武君 一つはつきりしておきたいのですが、これからあなたたち各方面の方と接触を持たなければならぬと思うのですよ。実際こういう運営をするということになれば、そうすると、先ほどもわれわれがよく伺いましたように、その立場立場によって非常なやりとり利害関係というものがあつた。特にあなたたちはいわゆる営利を目標とした、目的としたところの人たちとやらなければならぬというようなことになりますから、交渉しなければならぬというようになりますから、これはいろいろな言い方をいろいろな人が言うということになると問題が起きますよ。私は寺中さんが何言ったか知らぬというようなことは、これはあなたたちが寺中さんの言ったことを全部知っているとはばくは言わぬ。しかし、東京新聞という新聞は、それは日本じゅうどこへ行っても見られるという新聞じゃないけれども、東京においては相当出ている新聞です。その中に、やはり準備室長である寺中さんが、「国立劇場を探る」というようなことでものを書きになっているとすれば、これはやはり何言ったか知りませんというようなことはできないのですか。そういうことを言ったのじゃこれは始末がつかぬですよ。だから、そういうことについて、これから言ったか言わぬかというようなことをここでやり合ひわけじゃないのです。ただ、そういうことについて知らないなんていうことを言ってもいいじゃないのですよ。これはやはりあなたたちのほうで、ほくらが見ておるものを何であなたたちが見ないというわけはないのです。おまえひまだから見たのだからと言われ方なされなだけども、そういうものの言い方、たとえば毎日新聞に「教育の森」というのが出ていれば、軒並み文部省の方々は見ていない、こころおしやる。こういうことでは私はちよつと済まぬと思うのですよ。直接われわれがこの関係のあることを、これは見ていないというようなこ

とは、ちよつと言いかねるのじゃないかと思うのですがね。もし見ていなかったとしたら、直ちに見て答えなければいけません。何も私は見ていないからけしからぬとばかりは言わぬけれども、国立劇場というものが非常に問題になっているときに、国立劇場についてかなり重い責任の立場にある人が、将来またその中の有力な立場を占められるというようにならざるを得ないわけですから、そういう人がおっしゃることというのは、これはあなたみん非常に興味を持って見ますよ。そういうことを知らないというようなことをおっしゃらないようにこれからはいとおかしいのじゃないですか。それは御注意までに申し上げておきます。

それから次の質問は、たとえば講談とか、落語とか、奇術とか、怪わざといふものは、日本伝統のものがあるのだが、ああいう寄席芸術というものはどうなんだという問題を出しておる人がある。これは一体伝統芸術に入るのか入らないのか。講談というのは、相当古い起源を持つておるのです。芸術祭に参加する作品でしょう。落語だってそうばかにできない、ばかにできないじゃない、りっぱなものは日本の芸の一つだ。そうすると、そういう講談、落語とか何とか、その種のやはり寄席の芸といふものは、これはてんで顧みられないのかどうか。これはやはりあなたたちのほうから一言つけ加えておく必要があると思うのですが、その点どうですか。

○政府委員(村山松雄君) 御質問の前提につきましては釈明いたしますが、私は東京新聞の寺中氏の発言に関する記事を見ていないと申し上げなかつたつもりでございます。確かに見ております。内容も承知しておりますが、東京新聞の記事の全体が寺中氏の発言を正確に伝えているかどうか、そこら辺まではわかりかねるというふうに申し上げたつもりでございます。

それから後段の御発言でございますが、いわゆる講談、落語、その他が国に伝わっておる芸能でございます。これらは総称して何か若園芸能、

ちまたの間の芸能として分類するしかたがあるものであります。これがいわゆる伝統芸能に入るかどうかにつきましては、私も実は検討いたしました。気持ちとしては、文化財保護委員会事務局としては入れてもいいのじゃないかという感じを持つております。ただ、伝統芸能の中に入れて国立劇場の事業の対象とするためには、芸能の伝統ですとか、様式ですとか、それから現在伝わっている演技者ですとか、ある程度しっかりした実体がないととらえにくいというような実上の問題もありまして、この問題はやや種極的に解しながら、発足後の国立劇場の評議会、あるいはその他の議論にゆだねたような気持ちでおります。

○小林武君 まずあとのほうから。あなた、若園芸能ですか、若園芸能というのが軽視される意味がちよつとよくは理解できないのですよ。これは日本の国ばかりでなく、これは外国でもやはりこの種の芸能をいふ人々を呼ぶ方をするでしょうけれども、実は民族独特の芸能も民族芸能といふことばを使うところもある。このほかにもサーカスの類の中に入る種類のものまでたいへんこの大事にして、そして日本に來て相当円をかせいでいくような、そういうものもあるようなことは御存じのとおりですね。これらをひとつずつさね、少しどうもそういう芸能そのものに甲乙のつけ方が何かなり過ぎるのじゃないか。もちろん準備委員の中には講談とか、落語の人たちは入っていないが、お考えを願ひたいのです。この種のものはあまり差別的に扱うということについては、一つ御考慮をお願いしたい。何らかの機会ですういふことをやってもいいと思ひます。

それからもう一つ前のほうで、あなたは就かれども、内容が寺中さんの言わんと欲するところをよく書いたものかどうか、そのことについては確かではないと、こういうことをおっしゃったが、こういうことはいかにぬです。これはもう役所というところは、ほくらひひいところだと思ひているのは、あなたのほうの役所に、これは

文部大臣に聞いてもらいたいのですがね、あなたが言ったら、談話じゃないかと、こうぼくが言った、談話じゃない、話です。話と談話とどが違ふのだと、こう言ったら、話の場合は何でも役所の手紙を踏まぬでもよろしい、談話という、会議とか、上司の何とかという手紙を経なければならぬ、こういうことは、まさに珍中の珍だと思ふのです。そして話です、話ですと、こういう話です。なるほどそれから見ているとみんな話になっていくわね、これは。しかし、内容は単なる話ではない。いつも大事なところの話です。こういうことはお互いに政治をやっている、この間話したのは、あれは話で談話じゃないというよりなことは通用するわけではないから、そういうことはひとつ大臣考慮してもらいたい。そういう式の発想が村山政府委員の中にもあるのですよ。もしあなたがこの問題をお読みになったなら、寺中さんの真意はどこですか、それからわれわれ文化財保護委員会としては、この見解は正しいか正しくないか、誤りを伝えているということになったならば、東京新聞を通すなり、ほかのほうの機関にそういうことの誤りのないようという、ことを少なくとも関係者に伝える義務がありますよ、国民に伝える。それをやらないでしよう。新聞だからおけというやうな、これではいかぬですよ。しかし、あなたがおっしゃるやうに、真意を伝えないという点はあるけれども、あの種の記事はなかなかそんなもんじゃぼくはないと思ふのです。それはもうここにもありますけれども、あの種の記事はそういうものではない。だから、そういうことはいたずらに時間を空費して、ただ感情的に刺激するやうなあれになりますから、そういうことはやめてもらいたいとぼくは思ふ。談話と話の区別は、文部大臣、いずれ省内でひとつ御検討をひまのときにやっていたらいい、話のときにはどうやるとか、談話のときにはどうやるとか、使い分けはなかなかまともな人はできないわけですよ。

そこで、この間お尋ねをしておいた問題に入るわけですが、いま一つだけ歌舞伎の問題を申し上げておきますという、歌舞伎の問題について、保存のしかたについて二様の解釈がある。この二様の解釈はなかなか今後私は重大なことになると思ふのです。たとえば香取という松竹の重役は、これはいまの商業劇場という立場からいえば、これは何と云つたって百二十万の規模というものを九十万に減らされたというこれはたいへんだ。これをせめて百二十万、もっと広げていきたいということになるのは当然です。これはそばんをはいった場合に、その場合に保存ということなかも、たとえば郡司さんが考えているようなことと香取さんとは違ふ。香取さんは厳格なんです。そうして香取さんの考え方はどういふことかという、厳格な考え方の古典芸術としての歌舞伎の保存、こういうのはこれは国立劇場がやるべきだ、こういう考え方は。松竹さんが金もけにやるならば、くずそうがくずすまいが、かつてにおやりなさいとは言わぬが、松竹さんのやることについてはこれこそ言ひききやないとお考えになつてゐる。それは当然です。そうすれば、今度は役者の交流という場合にどうなるのか、伝承者の養成という場合にどうなるのか、結果になるのかといういろいろな配慮していきますと、これは劇団を持つという場合にどういふことになるかといういろいろなことを考へてみますと、影響がかなり大きいですが、歌舞伎について、とにかく二様の問題があるというところは、あなた、村山さんはお認めになつたと思ふ、先ほどの話で。そうすれば、歌舞伎の保存というのは、国立劇場としては郡司さんの発言のやうに、古典芸術としての歌舞伎の様式には絶対に変更を加えない、そういう形の中で国立劇場の存在の意義があるのだ、こう考へてよろしいのですか。

○政府委員(村山松雄君) 国立劇場の運営は、一個の学識経験者の意見ではなくて、多くの学識経験者の御意見の総合の基礎の上にやつてまいりたいと思つております。いままでも設立準備協議会はそのうらもつて運営されてまいつたようであり、国立劇場設立準備協議会あたりの考え方は、どちらかといへば、いまお示しのうちでは郡司さんの御意見に近い考え方でありまして、国立劇場の運営も発足当初にはもちろんその線でおきていくことにならうかと思ひます。これは郡司さんの御意見全くそのままじゃありませんが、どちらかといへば、郡司さんのお考え方の線に近い考え方だと思ひます。

○小林武君 どちらかといふのがつづくのは、どういふわけであつたかがつづくのですか。

○政府委員(村山松雄君) 御説明申し上げましたやうに、かなり多くの方の御意見を総合いたしましたものでありますから、郡司さんの御意見とびつたり同じではない、こういうことでございまして。

○小林武君 どうも歯切れが悪いですね。日本語の受け答えにはちよつとならぬと思ふのですが、郡司さんの言うのは古典としての歌舞伎というものの様式というやうなもの、これは変更しないという線をやつていけと言ふ。そうしたら、この場合には変更してもよろしい、流動の可能性を認めるといふ行き方、これは二つある。私は、その流動の可能性にも幅がある、その流動の変化の可能性といふますか、流動の可能性といふますか、香取重役をもつて言われば、むずかしいことを教える前に、歌舞伎をやさしくして理解して、そうしてそれからむずかしい歌舞伎を知つてもらう、私はほんとうのことを言つて、きわめて商業人らしいそらばん高いやり方だけれども、具体例だと思ひます、そのやり方は、そういうことをはつきり言つてゐるんですね。このいい悪いは別ですよ。そこで、その間のいろいろな意見といふのはどういふ意見ですか、私は理解できないのです。たとえば郡司さんは、あまりにかたくなといふか、しかし、やっぱり先ほどの話し合いの中に再三出ました、演劇といふものは生きものであるといふことばの解釈を言へば、生きてゐるものだといふことは、これは流動性の多少あるといふことを認めたといふことになるのかと私は解釈しておつ

た。そういうこともあるから、郡司さんの意見に近いけれどもさまざまな方の意見の総合ですから、こういうことをおっしゃるのは、流動性が加味されたといふことですか。

○政府委員(村山松雄君) 演劇の本質論ですとか、それから上演様式なんかの議論になりますと、なかなか具体性がございせんので、具体的な事柄につきまして一例をあげますと、たとえば劇場の大きさがございまして、郡司さんは歌舞伎は舞台間口八間で数千人程度が理想だ、妥協するとしても十間で千人までという御意見でありまして、つづつておられます国立劇場は舞台間口が十二間で席数が約千七百でございまして。そこら辺にもまあ郡司さんほどきびしい御意見には沿つてないの、若干の妥協があるといふことでございまして。

○小林武君 それは違ひますよ。それは、そういうことを言つてゐるんじゃないんですよ。それは、郡司さんのおっしゃるの、様式というのはいさういふことまで全部言つてゐるんですか。そうじゃないと私は思ふんです。郡司さんの意見といふのは、それは八間だとか何間だとか言う前に、先ほどの菅原さんの話にありましたけれども、どの時点にいわゆる古典としての標準を求めるといふことは、これは重大な問題です。これはいさういふと以前の歌舞伎の草創なんかをみると、ほんとうに河原で芝居をやつていたところまでいくのかと極端なことをおっしゃつておりましたが、そういうところまでいくのか、それから団、菊の時代といふことをはつきり郡司さんの場合には限定していらつしやる。そういうあれを言うんでなくて、そういう舞台の大きさがどうか何とかなといふこととでなくて、その他のいわゆる演劇の持つてゐる一つの様式の、もちろん舞台の大きさも入るだらうけれども、そういうものまで厳格に守つていくのか、団、菊なら団、菊はそれで厳格に守つていくのか、それとも多少の変化はしかたがないといふのか、いろいろな議論といふのはそういうこととじゃないわけですか、議論されたことは。

○政府委員(村山松雄君)

いまの御質問に即して
お答え申し上げますと、国立劇場における歌舞伎
演出様式の基準は、現段階では那珂先生のお説の
ように、明治時代に確立された様式を基礎として
やっております。俳優の名前で言えば九代目團十郎、
五代目菊五郎といふことにならうかと思ひます。
ただ、国立劇場におきましては、同時にいわゆる
新歌舞伎と申しますか、岡本綺堂とか、あるいは
真山青果とか、こういったすぐれた劇作家が歌舞伎
の様式によつて演出する歌舞伎劇も、これも含
めて当然本来の上演対象として考えていっていい
んじゃないかといふことが現段階では議論されて
おります。まあそういう意味合いにおきまして、
若干の幅があるわけでありまして、

○小林武君

その点で、ひとつそれはやめましょ
う。そこで、この前に何を聞くかといふことを申
し上げておきましたから、いまここで能の場合を
ひとつ申し上げまして、能の場合には、一体、能
といふものがいふゆる滅びるのではないかと、そ
ういふ心配がある。この滅びるのではないかと
いふ心配の点は一体どういふことではないかと
か。

○政府委員(村山松雄君)

能楽は、参考人のどな
たかの御意見にもありましたように、発生も古
く、それから様式固定の時期も古く、現在でし
て分類すれば、伝統芸能の中で古典的なものとし
て行なわれております。で、専門家は全国で約千
三百人程度おられるのでありまして、演技者は
能の様式によりまして、シテ、ワキ、ツレ、笛、
鼓、太鼓、狂言方といふぐあいに分業が行なわれ
ております。シテ方で申しますと、いわゆる能楽
五流がありまして、演技者であると同時に、伝承
者もそういう家元において養成、受け継がれてお
るという状況でございます。これがやはり保存に
問題がある最大の点は、こういう能の演技者は能
の本来の上演、つまり演能をやつて、その収入
では生活を維持できなくなつてきておるといふの

が問題点であらうかと思ひます。したがつて、ど
うしてやるかといふと、能の関連で一番盛ん
であるのは謡曲でありまして、謡曲を教えること
によつて生計を営んでおるといふような状態に
なつております。能の演技者が、本来の演能に
よつてはなかなかその生活を維持していけないと
いふところが、能楽についても保存に非常に問題
があるといふ一つの大きな理由にならうかと思ひ
ます。

○小林武君

大体お話のようところが能楽にお
ける問題点だと、まあ私もそういう考えです。と
いふのは、どういふところに問題点があるかとい
ふことを考えないで能楽の保存なんといふこと
はできないわけですが、そういう角度に立つた場合
に、一体能楽をやる人たちが、能楽の中にいろい
ろな専門がある、七つの専門があるといふことを
まああなたが申したやつ。その七つの専門の方が
あつて、シテ方といふやつ、最高級の三人くら
いのクラスのAクラスでも、一回の出演料といふの
は二万円、こういうことでは能楽の回数といふの
はおのずから数が限定されておまして、生活
できないのは当然です。それから、那珂さんが
おっしゃつたのは能楽の舞台といふふうなもの
は、いわゆるはつきりした小さいもの、三周四方
とか何とかいふ小さいもの、入る人間も少ないと
いふことになれば、これもまた収入が少ないとい
ふことになるわけでありまして、そういうものを、
一体それではこれを保護するといふことではどう
いう配慮があるわけですか。そういうものを、今
度はもちろんその中に金の配分のしかたにも私は
いろいろあると思ひます。それはさておいて、一
体そういうことについてどういふふうに具体的に
国立劇場は能楽といふものが衰亡しないように、
あなたのおっしゃるような、謡を教えるといふよ
うなことややつてゐるために金が非常に荒れてき
てゐるといふことを言つて、問題点はそこなんだ。
能楽のほんとうの芸の修業といふやつが行なわれ
てゐない。こういうやり方、批判に対してあなた
はどういふふうにやろうとするのか、私は文教の

国政調査で金沢に行きまして、金沢の市にある能
楽堂へ行つてみた。そして、あそこを守つてい
らつた能楽の先生に会つて、そしていろいろ
諸道具なんか見せてもらつたが、古くなつてい
へんなものだ。たいへんりつぱな能楽堂だけれど
も、手を加えなければならぬといふような状態
だ。経営がなかなか困難だ。金沢という市では持
ちたえることが容易じゃないといふふうにして
たのですけれども、これは東京においても同じ
だ。これを衰亡させないためにはどうすればいい
かといふ具体的な案は、どういふふうになつて
おりますか。

○政府委員(村山松雄君)

能楽の保存につきま
しては、実は国立劇場ができる以前から、文化財保
護委員会におきましては若干の手だてを講じて
おります。精神的なものや物質的なものとあるわ
けであります。精神的なものと物質的なものとあ
りまして、昭和二十九年の文化財保護法の改正と、三十
二年に能楽を重要無形文化財に指定しました。社
団法人日本能楽会といふものがござりますが、こ
れの会員全員を保持者に認定しております。現状
では百三十二名であります。その中でさらにシ
テ方、ワキ方、鼓、能楽の代表的な演技者を選びま
して、三件、個人指定として重要無形文化財の指
定を行なつております。物質的な問題といたしま
しては、伝承者の養成に對しまして、昭和二十九
年から計画を立てまして、現在若干の養成費の補
助金を立てております。国立劇場の設立に際しま
して、能楽も伝統芸能であることは、これはもう
疑いを入れないところであります。で、国立劇場
の事業対象として、観念的には当然入つておりま
すけれども、能楽につきましては、特殊な舞台形
式があり、能楽堂を国立劇場の中につくるといふ
計画が実現しなかつた関係もありまして、能楽を
国立劇場としてどういふにするかといふのは、現
在研究課題になつております。特別な能舞台を必
要としない狂言につきましては、現在年四回程度
の公開を予定しております。国立劇場で行なう伝
統芸能の調査研究、資料の収集といった事業の内

容には、これは当然能楽関係も含めて計画する予
定にしております。

○小林武君

まあなかなかむずかしい問題だと思
ひますけれども、能楽をほんとうにこの法律に書
かれてゐる通りに保存し、しかも振興するといふ
ことに真剣に取り組むとすれば、単なる精神的な
ものだとか、それからまあ何とかがいふようなこと
では、ちよつとほんとうの保存といふようなこと
にはならないのじゃないか、この法律案は、いさ
さか歌舞伎偏重の傾向があるといわれても私はし
かたがないと思ひます。それで、たとえば家元
制度なんといふことも、これはひとつ、能楽だけ
ではないのですけれども、非常に家元制度といふ
ようなものは強い権力を持つてゐるといふこと、
こういう問題との関係なんといふものも、これは
当然国立劇場としてはこれから出てくるわけじゃ
ないですか、そういうものにまでメスを入れると
いふような気持ちがあれば、うまくいかないの
じゃないですか。能楽のほんとうの保存といふこ
とになつたら、そういうことにぶつかりません
か。どうせあとで出ますけれども、たとえば歌舞
伎の伝承者の養成といふ問題だつてぶつかると思
ひますが、どうですか。家元制度なんといふもの
もぶつかる、そういうことについて、国立劇場と
いふのはかなり積極的な、これを保存するために
勇気をもつてやるといふか、そういう考え方をい
ま持つてゐるのですか、どうですか。

○政府委員(村山松雄君)

能楽に限らず、日本の
伝統芸能には、午前中の参考人の発言にもありま
したように、古くつぱなものを持つてゐる反
面、若干の何と申しますか、弊害を伴つてゐるこ
とも事実でありまして、家元制度につきましても、
これが弊害とのみいふ切れないとは思ひます
けれども、家元制度のいい面がある反面、弊害が
あるといふことも言われております。これらに對
しまして、国立劇場の発足を機会に一挙にメスを
入れて解決をはかるといふようなことは、これは
理想としてはもちろん将来に掲げなければならな
い課題だとは思ひますけれども、現実に即した事

業計画で申せば、遺憾ながらそういう具体的な計画は持ち合わせておりません。

○小林武君 一々いろいろお伺いしようと思いましたが、いままでの質疑でもって大体のあたりの態度というものはわかった。ほんとうのことをいふとなまぬるいわけですね。それから実際の運営の問題にぶつかった場合どうなるかということ、これはかなりよくは心配しております。いまの状況では心配だと思ふ。たとえば文化財保護法ができて、青蓮院の問題をはじめとして、やたらにこのごろ重要文化財といわれるものまでどこへどうなつたかわからない、文化財保護委員会に言わせれば、法律がどうも悪いからとか、相手方が法律を知らないで協力をしてくれないとか、法を無視したとかおっしゃるけれども、私はそうとはかりは言えない。法の運用というものについて、ある面ではまるで法の拡大解釈をやつていくような熱意を持っている役所が、その面になると弱くなつてしまふというところがその面に出てきておる。そういうことが文化財の一面にあることを見ておられますから、いまのようなことだと、日本の文化財をひとつ守つていこうというふうなことは、いまの状況ならだめになるのじゃないかという心配を一つ持つわけでありませう。だから、雅楽についても邦舞、邦楽についても、文楽についてもこれ以上申し上げません。どういふ状況でどうだということはこので聞きます。聞きますけれども、具体的に運営する時にはひとつ相当突っ込んでお考えになつたほうがよろしい。それからまた、それを議論する人たちがそれにかかわる人たちも、相当これは有力な方を選んでおやりになる必要があるのではないかと、いうことを痛感いたしました。まあ、そういうことは何ですけれども、一応うまく体をかわすようなことをおっしゃつておられるけれども、答弁の技術のためにこれがあるのではありませんから、実際の運営というものが目の前にぶらさがつておりますから、そういう点で、今後、国立劇場がかなえの軽重を問われるようなことのないようにひとつお

運びをこのところでは要請をしておきます。

そこで、伝承者の養成のことをお尋ねするわけでありまして、これは歌舞伎の問題が一つあります。これはどういふものをするんですか。日本に俳優学校というものがあつたし、何か女優の学校もあつたんですが、帝劇の女優の養成とか、俳優、これは一体どういふ仕組みですか、全然考えていないのか、考えているとしたらどういふ仕組みでやるのか、歌舞伎のことについて言つてください。

○政府委員(村山松雄君) 伝承者の問題は、具体的な計画で申し上げますと、初年度である四十一年度は充足させるのに手一ぱいでありまして、伝承者の養成にはまだ手をつけません。四十二年以降におきまして、まず歌舞伎の演技者といひますか、歌舞伎関係の技能者を中心として養成を考えていきたい、こう思つております。その考え方をしましては、むしろ俳優学校というより特定の演技の訓練というよりは、もつと基礎的なところから出発したらどうかということを考へております。これも充足後、各界の方々の御意見を聞いてきめるわけでありまして、いままでのところ御意見を聞いたところでは、そういう行き方がよからうという御意見が多いようであります。そこで、素案といたしましては、まず、義務教育終了程度の子供から基礎的な訓練を施したい。それも一挙に多数ではなくて、少数、学校がいえ一クラス三十人程度の規模で基礎的な訓練から始めていきたいと思つております。歌舞伎は御存じのように総合芸術でありまして、演技の前に、踊りとか、うたとか、あるいはもつと前に歩き方、口のきき方というところから、もう体で、文字どおり体得するような訓練を経なければならぬかできないわけでありまして、そこで、そのような基礎的な訓練をやつていきたい。で、おおいにはそれがうまうまいけば高等科と申しますか、そういうものに広げていきたい、かように考えております。その指導者としては、これは国立劇場に専任の教官を置くというよりは、むしろ、現在

歌舞伎の保存に関しまして歌舞伎保存会という組織ができております。歌舞伎保存会とはほとんど松竹、東宝のおもな俳優の全員を網羅しているわけでありまして、言いかえれば、現在のおもな歌舞伎俳優の全員といつて差しつかえなからうかと思ひますが、この歌舞伎保存会の組織と、これに協力、指導を仰いで、基礎的な訓練からやつていきたい、こう考えております。おおいに準備的な話し合いをしております。保存会におかれましては全面的に賛意を表されまして、発足の晩には協力を惜しまないということをお申されております。そういう関係でありますから、学校、養成所というよりなカリキュラムをもつて、スケジュールを組んで、基礎的な訓練ができるかどうか、なかなかむづかしい問題もあるかと思ひますが、そこら辺を研究しながら四十二年度から充足させたい、かように考えております。

○小林武君 やはりこの法律をつくつて、法律にこれだけの目的を明らかにしたからには、内容がやはり伴わなければだめですよ。これは、あなたのおっしゃる伝承者の養成というのは何が目標なんです、か、どういふところに目標があるんですか、伝承者の養成というのとは。

○政府委員(村山松雄君) 歌舞伎に例をとれば、歌舞伎は主役、わき役、それから種々の伴奏音楽、いろいろな範囲の日本の伝統芸能を含むわけでありまして、それらの、極端に言へば、すべての分野にわたつて後継者を養成しないと続いていかないわけでありまして、ただ、それを一斉に始めるべきであるか、あるいは順序を立ててやるべきか、方法論についてはいろいろ意見、やり方があろうかと思ひます。いま承りますと、主役クラスと申しますか、そういうところは、実際問題として、親が歌舞伎俳優であれば、子供は、まあ自分からいふやだと言つて、歌舞伎の世界から飛び出さない限りは、親のあとを継ぐのが実情でありますし、また、親が仕込み、親に習つて育つていくというのが実態でありまして、関係者の御意見では、それほど火急の問題ではない、むしろ、わき

役ないし関連の技術者のほうがより緊急である、そういうものなれば歌舞伎芝居というものは成り立たないのであるから、順序としては、そういうまわりのほうからやるほうが大事ではないかといふことが言われております。まことにごもつともな意見であると私も思ひますので、初めから主役の養成というよりなことを目ざさないで、基礎的な訓練をやつて、わき役、下働きもつくるし、その中から主役級の者が育つてくれば、もちろんそれはけっこうなことである。そういうような予想のもとに仕事を始めたいと思つております。

○小林武君 文部大臣にお尋ねをしたいと思ひます。これは単なる技術のことですけれども、いまのこと私は重大だと思ひます。いまの御答弁は、一体、国立劇場をつくらつたつて——先ほどちやうど文部大臣おいでにならなかつたけれども、松竹の香取という重役はきわめて率直にものを言つたと思ひます。きわめて率直にものを言つた。とにかく協力します、協力しますけれども、われわれの領域まで侵されて、株主に申しわけのならぬような経営にならぬようにしてやらなければならぬというふうなことを言つた。それから、俳優の養成などについても、できるもんじゃありませんよ、これは私、商売がたき根性をむき出しにしたのではないかと、失礼ながらうかがつたのですけれどもね。文部大臣、あれですか、劇場を持てば、これはだれでも議論しているところなんです、だれでも聞いていることなんです、劇場を持たない国立劇場というのとは、これはあり得ないのだということをみんなが主張するわけですね。イギリスでも、国立劇場を建てているが、劇団のほうから先だつと、こう言つておるというのを言つておる。私はそういうふうなことを一々見たり聞いたりしているわけじゃありませんけれども、将来、私は日本は多少立ちあぐれて、建物が先でもいい、私はそのことについてはあまりこだわらません。建物は建つたほうがいい

り越えていくようなりつばな芸術家が出てこなければならない。それが伝承者の養成であるところの国立劇場が一つの使命としてそういうものをつくり出せないとしたら、これはまことに国民の期待に反すると思うんですよ。だから、いまから敗北主義はだめですよ。あなたのは敗北主義だ。大北主義はだめですよ。さつきあそこで体できないと、こう言っておる。さつきあそこで聞かれたら直ちにへなへなになっているのじゃないかと思われども、よほど毒氣にあてられていなくて、かどうかしらぬけれども、自信がなくなつちやう。馬の足でなければ養成できないとは言わなけれども、大体、主役は養成できませんというのとを言っておる。やつてもうまくいくのかどうかとを言つておる。基礎さえよく覚えられるかどうか、わかりません、基礎さえよく覚えられるかどうか、わかりませんといふようなことも言っておる。そういうことじやだめですよ。それはどうですか。この伝承者の養成というものがとにかく徹底的にここで仕込まれるのだ。それは役者の子だけ養成するんじゃないんですよ。ここへ入れようという

ものはどうなんですか。おやじは役者でなければならぬという条件があるんですか。私はいまこそ親の子は、蛙の子は蛙というんじゃないで、家柄とか家元とか、そういうものから抜けて、日本の新しい伝承者としての有名な俳優が出てこなければならぬ時期だと思ふのです。だからこそこの段階で非常な重大だと思ふ。それはできないというのか。あなたは産婆役か何か知らないけれども、産婆は子供を産むものじゃないけれども、産婆は子供を出してやるものだから。あなたは重いからこのことはできないからといってやめておいて死ねるか生きるかわからないから引張り出してやろうというのでやっていくわけじゃないんですか。私は決してあなたをいじめるとかどうとかじゃなしに、いままでずいぶん専門家という人が集まって何を議論したのかどうかかわからぬ。中には速記録を見ると、刷りものをもらって帰ったというふうな人も中にはある、いろいろ言っておるうちに、われわれもちよいちよいちそういうことがあるが、刷りものをもらってただ帰ったという、議論をやったかどうか知らぬがそういうことじゃだめです。どうですか、それはあなたは自信がないですか。伝承者の養成は、歌舞伎界が市川家がどうなるとか、松本家がどうなるとか、喜劇家がどうなるとかというところじゃなく、一切のものがあっても、日本国立劇場——日本はついていないか、とにかく国立劇場というものは歌舞伎を絶やさないのだ、伝統芸能はがっちり守って伝えてみせるということじゃないんですか、それはどうなんですか。

○政府委員(村山松雄君) 伝承者の養成の問題はできないと、あきらめておるわけじゃもちろん決してございせん。ただ、四十一年度の事業計画としてはまだ具体的な計画ができていない、こういうことでございせん。

く、与野党一致して、せっかくの乗りかけた船です。これはもうりっぱに乗り出さなければならぬ。そのときに、あなたたちが計画としていまのようなことをいつたらだめなんですよ。だから、もう一ぺんはつきり聞きますが、ここへ伝承者として入れる者は、役者の子なら役者の子で、いままでの経験の上に立って、いつから何を始めて、どのぐらいのころから初舞台を踏んで、それがいいか悪いかわからないけれども、そうしてとにかくずいぶん私は役者の子供を見ると、われわれのうちの子供なんというのはいかげに甘やかして育てたと思ふぐらいですよ。やれ何を習わなきゃならぬ、これも習わなきゃならぬ、おまけに学校も行かなきゃならぬ。だから、書いていますね。あの衆議院のときに、そういうあれがあったでしょう。学校のいろいろな問題がある。それと同時に、一体いろいろなことを覚えなきゃならぬ。そういうことはしかたないですよ。パイオリンの名手を生み出すためには、そういう教育をやっているところは日本だけである。そういうようなことをやるために一体どうなんでしょうか。それだけの気持ちでやるのでしょ。広くこゝろを募集して、そして入れるのじゃないですか。いつごろ、何年の、どのぐらいの年齢の層からいつたらそういう一体あれになるのか。そういうことをやらないのですか。パレーなら、ソ連の場合、パレーは非常に盛んだそうですが、パレーをやっているやつぱりある程度見込みない者があつたんです。ここら辺まで来て将来大成する見込みがないという者ははずされるという話を聞いたことがある。そういうものが出てくるのでしょ。しかし、とにかく鍛えて鍛えて鍛え抜くのでしょ。そういうやり方じゃないですか、どうなんですか、伝承者とは。

○政府委員(村山松雄君) 具体的な計画がないわけではございせん。で、こういうことでやるというはつきりしたものを申し上げることはできないわけでありせん。ただ、四十二年以降に考えておりますので、考え方の基礎として、素案をつくつて関係者の意見を聞いておる段階でありまして、その素案と申しますのが、先ほど御説明申し上げましたように、いきなり俳優学校のような形で特定の演目で演技の指導をするというふうな行き方よりは、むしろ基礎的な訓練から始めるほうがいいんではないかという意見が多いわけでありまして、これでそのとおりやるかどうかは、まだ十分検討して練り上げなきゃならぬんですが、現段階で比較的多数の御意見の支持のもとに一応考えております素案は、先ほど申しましたように、義務教育終了程度の子供を入れて、約二年間基礎的な訓練をやることから始めて、おいおい高等科と申しますか、そういうところへ及ぼしていく、そこへ入れる資格はもう俳優の子でなければならぬというふうな条件は必要でないだろうと思ひます。俳優の子は、むしろいままで親が仕込んでおるのが実情でありまして、国立劇場ができたといつて、ここに養成所ができたからといって、直ちに全部がそれじゃもう自分のところであるのやめて国立劇場に預けようというふうな形にはならないだろうと思ひます。中にはお預けになる方もあろうかと思ひます。まあそういう形で基礎的な訓練から始めていきたいというのが現段階の考え方でございます。なお、蛇足であります。い

ろんな御意見の中で、大別して、従来から非常に対立しておりましたのは、一つはやつぱり若いうちから無我夢中で仕込まなければいけない役者で、分りもできた上で仕込んだほうが前向きな姿勢であるという御意見は、歌舞伎の専門家の間でも現在では分かれております。で、いずれか一方にきめつけることもあるいは困難ではないか、両者の併用のような形も考え得るのじゃないかと思ひます。

○小林武君 まあいろいろな意見を確かめながらやっていると、そこではたいへんほくほくと思ひます。そこで文部大臣に要望しておきますが、ぼくはやつぱりこれをやるとしたら、役者の世界には役者の世界でいいところもあるけれども、ぼくはやつぱり一種の旧来の陋習みたいなものもあると思ひます。つまり自分はいいと考えておつても、そのことのために逆に、いまのような話で若い、小さいときからやるのが一番いいかどうかという問題、しかし、一面またそういうけれども、大きくなってからというが、たとえばピアノの例をとれば、ピアノは一体高等学校を出てからピアノをやるとか、中学校を出てからピアノをやれといったところでそれはだめですね。どんな素質のある者でも、いわゆる演奏家というやつになることはできない。これはまあそういう一つの年齢があるわけですから、このころはなかなか。これはそれこそ蛇足ですけども、数学でもとにかく幼稚園から、やつぱり数の問題というふうなものは、数というもののより理解を深めるといふようなことを言ひ出すからね。それはいろいろあるでしょう、その検討はぼくはあつたと思ひます。歌舞伎の意見とか何かばかりでなしに、むしろほんとうの衝に當たる人たちは外国の例なんかもひとつ見てみると検討して、そうしてつづいて案をつくるべきだと思ひます。あまり引きずり回されないうちに。それにはとにかく義務教育だとか何とかいうことにあまりこだわらないでひとつおやりになったらどうかと思ひます。それから、とにかく当然これをやれば、私は歌舞伎の子供で、歌舞伎のうちの人の養成した人たちが学校から出た者があるでしょう。歌舞伎の世界に出ていつたら今度はどうなるかと言つたら、今度は家柄がある者、そうでない者、日本の場合でもあつたでしょう。学生歌舞伎俳優というのがあるでしょう。あれはいまどうなつていくかわからぬけれども、大学を出た者が数年前に入つた、いまどういふことになつていくかわからぬけれども、おそらく私は下積みだと思ひます。これはおやじがよければ多少芸のほうはとろくてもなれるかなれないかよくわからぬけれども、そういうこともあつたといふふうな風評はずいぶんある。家柄でなければとにかくだめだということ。昔の偉い俳優——下積みの俳優が偉くなった人たちの何かを見ると、うと、たまには家柄が低かつたけれどもたいへ

んりつばな俳優になったというのがありますから、私はあるだろうと思う、そういうことを考えると、それもぶつかるのじゃないですか。そういうときに国立劇場というものが、そういうものと自分のほうの養成したものの扱いの問題も出てきますね。そのときにあなたの考えのように、これは協賛養成ですというようにことをお考えになるのはどうかと思う。はっきりこの中からこそ歌舞伎の伝統を守るような伝承者をつくり上げて、それがもう専属劇団になって、歌舞伎の中でどんなことがあっても守っていくのだという、そういうあれでなければいけません。だから予算は都合でいろいろなあれがあつたらうけれども、計画というものは、予算が取れようが取れまいが四十二年、三年に実現するとしても、いまからその案というものは私は厳密に立てるべきだと思います。

それから素案をつくりまして各方面にお配りしましたと言いますが、われわれになぜ見せないのですか。われわれに法律だけ預けておいて、素案はさっぱり見せてくれない。こんなばかな話ないですよ。おまえらどうせとんちんかんな頭しているから法律ばかりいじつてろというのか、まさかそうでもないでしょう。なぜわれわれのところを持つてこないかおかしいと思うのですよ、これは。大体いままでそういうことばかりやっています。文教委員会にかかるといふことは明らかなんです。そうしたら、なぜいろいろなものを前に提示してわれわれに見せないのですか。ぼくはいままでのことはとにかくがまんしてやるとして、これからそういうことがあつたら一々われわれのところに出すべきですよ。そうして予算を取るときには野党も、あまり役に立たぬか知らぬけれども、野党にも応援しないというぐらゐのことは与党が言うべきじゃないか。法律案を早く通してくださいなんということばかりあまり言わぬようにしていただきたい。そう言いたいのですよ、ほんとうのことを言うと。資料を十分に与えて、われわれに十分検討していただきたい。しろうとに

はしろうとといふいい考えがあるのです。専門家といふのは非常に一面いいところがあつて、またきわめてだめなところがある。そこをしろうとのあまり型にとらわれないところで埋め合わせるということだつて世の中にあるのですから、たいへん説教になりましたが。そこで、たとえば歌舞伎のこのをいま例としてやつたわけですが、雅楽、雅楽なんというのはいくらになつておるのですか。雅楽の伝承といふのはどういふことになりましか。いま宮内庁でやつておるのでしょうか。これはどういふことですか。

○政府委員(村山松雄君) 前段の問題であります。伝承者の養成の問題は配付資料に私が申し上げた程度のこととは簡単に書いてございます。

○小林武君 これが素案ですか。

○政府委員(村山松雄君) はあ。

○小林武君 これが各方面に配つたものですか。これはあまり素案過ぎるじゃないですか。この程度のことをやつたのでは相談にならぬと思うのですよ。もっと大胆なことを提示して、あなたのほうでぶつかるならぶつけて、あるいはだれかの知恵を借りるなら借りてやらなければ、こんなことではと言っちゃ悪いけれども、ほんとうに言いわけみたいなものです。学芸会の何かあれするよりなことではだめだ。これはまあこれとして、雅楽です。

○政府委員(村山松雄君) 後段の雅楽の問題であります。これは前回にも御説明申し上げましたように、文化財保護委員会の文化財保存の態度といたしまして、しかるべきところで保存の方策が講ぜられておるものは、その主体との協力によつてやつていくという基本的な考え方でありま。雅楽につきましても、現在は宮内庁の楽部という形で保存されておりますので、宮内庁楽部と協議して種々な方法を講じておるわけでありまして、現段階では文化財保護委員会として援助いたしておりますのは、地方公演に對する援助をやつております。国立劇場ができました際には、国立劇場におきまして雅楽の自主公開を年数回計画し

たしたい。資料の保存、収集、研究というよりなものにつきましても宮内庁と協力の上で進めていきたい、かように考えております。

○小林武君 だいぶ時間がたちましたから、あと一括して申し上げますが、やはり私は雅楽の問題、それから邦楽の問題でも、家元が何かあつて、踊の場合はさつきも話が出ましたが、まあ、それらは逆に、何というか、一種の教養として、女の方であれば一種の嫁入りのための道具みたいな習うというふうなことでやつておる例がありま。すから、急に消えてなくなるようなこともないようですけれども、私はやはりこの種のものを伝統芸術として少なくとも残しておく。ちよつと區別しておかしくいけれども、古典といわれるような、古典的な芸能といふことをやるということになつたら、それはどこで――宮内庁の雅楽の例をとれば、そこで養成の機関がもしあるとすればそれを的確につかんで、もしもいまのままでいけば悪いならば一体どうするかというふうなことは、一応はつきり国立劇場は把握していなければならぬし、それに対してさまざまな意見を述べて、そうして絶やさないように、衰微しないようなやり方をしなければいかぬと思ひます。あそこでやつていましたよというふうなやり方は私はいかぬと思う。それにいろいろな困難のあるものなんかでは、へたをするとか、何か行なわれておるようだけれども、事實は非常にすたれていておるといふような事實もあり得るわけでありま。それから、そういうふうなひとと十分に案を立てられる段階で御検討いただきたいと思うのです。

それから最後にまとめて申し上げますが、支持層の育成といふことをいわれておる。普及啓発事業とでもいふべきものです。幾ら雅楽が何といつたところで、雅楽のよさというものをほんとうに残そうとするならば、雅楽を聞く人がなければならぬ。朝廷の儀式とか神社の儀式だけに残しておくと、このこと限界があるだろう。やはり雅楽をやる人たちが、ほんとうに雅楽を貴重な音楽として残さなければならぬ気持ちを起こさせるには、や

はり支持層、いわゆる聞いてそれを楽しむ人がいなくては張り合ひがないと思うのです。そういうことのために、私はできるだけこれの大衆化、大衆化といふことが必要で、私はかつてあなたに申し上げたことがある。高校の生徒とか、あるいは大学の学生の諸君等が東京に集まつてくる。そういう人が数多く集まつてくる。いろいろなところを見て歩くのはけっこうだ、何とかタワーのぼつて東京を高いところから見ると、何となくうだけけれども、たとえば国立劇場で日本の伝統の芸能を見るのだという、そういう一つのコースに入るといふことで、そういうことは安売りでけっこうじゃないかと思う。そういう機会をできるだけつくり、そのときに、聞いてみた人たちにびっくりするものから入らしていくというふうな、そういう配慮もなければだめだと思ひます。私の同僚の千葉議員がよく言つておりましたけれども、相撲が衰微した時代に、相撲協会は東京の小学校の生徒を皆招待した。しかし、その招待したのは、その後数年にしてどうであるかといふと、相撲の隆盛のときには非常にいい影響があつた。それは相撲を見ていた子供たちが大きくなって、それは相撲はおもしろいと言つて、あれだといふことを言つておりましたが、私はほんとうだと思ひます。それはどのくらいやつたか、調査して数としてあげることではできませんけれども、これは営業政策だと思ひます。私は文化政策として、やつぱり国立劇場を経営するにはそういう支持層の獲得、普及、啓発の事業は、へ理屈でなく具体的な問題をやるべきだ、地方公演をやつたり、とにかくその地方の学校の子供たちや何かにかかるといふやうなやつをサ―ビスとしてやつてやるというやり方も、大いにそれはサ―ビスとしてやつたほうがいい。そういうことのために予算をうんと使つて、そして伝統芸能をとにかく減はさないようにするといふことが私は必要でないかと、こう思つてゐるのです。文

部大臣はそういう点についてはどうお考えでございますか。

○国務大臣(中村梅吉君) 全くいい御指摘で同感に思います。そこで、そういうことは今後の運営の上において、所管である文部省ももちろん、それから国立劇場の機構として選ばれた役員や評議員、こういう方々にも御研究いただきまして、できるだけそういう方向に努力してまいりたいと思っております。

○小林武君 最後に一言だけ。役員の問題ですけれども、役員とか、これの運営に当たるさまざまな、まあ職員も入るかもしれませんが、そういう人に対していろいろな意見の提案があるわけですね。これはまあいわゆる芸能界の人の意見として、お役人ではなかなかやうできないのではないかと。ひとつ大いにわれわれのようなくろうとみないなものを入れてやたらいかがかというよりない提案もいろいろあると思う。私はしかし、それじゃそういう人たちが集まってきて、全部集まってきたらうまくいくかというと、私はそうも思わない。やっぱりしっかりとした役所の人もいたほうがいい。一がいにはそれは言えない。しかし、各方面の人材をとかくやはりたくさん集めてごたごたになるということでは、やっぱりりっぱな人たちを集めて、とにかく発足の時期、これにかなりのはつきりした方針を確立するまでには、それらの人たちの力をとかく借りるのだという気持ちで役員に十分御配慮願いたいと思うのです。これは文部大臣にお願いしたいと思う。これを単に、どっかのポストの穴埋めになつたり、たらい回しの一つになつたり、そういうことのないように、一つの思い切った文化行政の人事というものをひとつ特にお願いを申し上げたいと思うのであります。終わります。

○柏原ヤス君 ただいまいろいろ審議されております国立劇場法について私も質問させていただきます。法案について質問します前に、わが国の文化政策についてお聞きしたいのです。大臣にお願いいたしますが、佐藤内閣の長期政策はあると思えますが、その中の文化政策というのがございますのかどうか。それを示していただきたい。

○国務大臣(中村梅吉君) 文化の向上発展、これは国の将来のために非常に重要な問題でございますから、政府といたしましては、こういう方面に深い関心を持ち、その具体的な進展に意を注いでおる次第でございますが、一口に文化と言いましても、こういう伝統芸能の問題から新しい文化の取り入れ、あるいは育成、開発と、非常に幅が広いものですから、どういふことをやっているかとおっしゃられますけれども、ちよつと指摘していくのであります。何か具体的にこういう問題は取り上げておるかとか、どういふ施策を講じておるかとか、具体的な御指摘がございましたら、それに応じてお答えを申し上げるようにいたします。

○柏原ヤス君 それは文化に限らず、教育なども見ておきますと、内閣が変わるたびに大臣ががらつとかわるというふうな様子をずっと続けてきていると思うのです。それで、教育においても文化においても、そういうものがそうであつてはならない。文化政策にしても教育政策にしても、長期政策でなければならぬと思うのです。そういうことをお聞きしたいわけです。

○国務大臣(中村梅吉君) もちろん御指摘のように、すべての問題が長期的な視野に立つて進められるべきもので、まあなるほど御指摘のように、ときおり内閣総理大臣がかわつたり、あるいはまた閣僚はなおしばしばかわりますが、しかし、いま政党政治の今日、母体は一つの政党でございますから、その政党としての大方針はそう違わないわけで、個々のニュアンスはまあ閣僚がかわりますと、若干、どこに重点を置くかとか、どういふ心算が深いかというところで、若干の相違はあろうと思ひますが、まあ大體、ことに文化とか教育とかいう問題は、産業その他の問題もそうでしょう

が、特に文化、教育等の問題は長期的視野に立つて進めていかなければならない事柄でありますから、そういうふうな常に留意をいたしておるつもりでございます。

○柏原ヤス君 もう一つお伺いします。具体的な問題ですけれども、予算の中に、「芸術文化振興に必要な経費」というものが組まれております。四十一年度のところを見ますと、一億二千二百二十五万八千円、これが要求されております。四十一年度のところを見ますと一億八千五百十一万、こうなつております。四十一年度の要求額というのは前年度に比べますと約六千三百萬の減になつております。約三分の一減つてゐる。これは見まして前年度より著しく減つてゐるのじゃないか。むしろふやしてもいいのじゃないか。こういうふうには思つてゐるわけなんです。

○政府委員(蒲生芳郎君) お答えいたします。ただいまのお尋ねの点につきまして、予算書をちよつと持ち合わせませんのであれでございすが、はつきりとお答えが申し上げられませんが、おそろく前年度から減つております分は、近代文学館の設立に対して補助金を出しております。それが四十一年度では減つておりませんので、その関係であらうかと思ひます。

○柏原ヤス君 それでは次にお聞きしたいことは、大臣にお願いしますが、ことし文部省の中に文化局が設置されて、たいへんけっこうなことと思ひますが、この文化局は、どういふ意図のもとにつくられたのかをお示しいただきたい。

○国務大臣(中村梅吉君) 実は先年来、政府としましては、文化行政をさらに推進するために、文化局を設けたいという希望を持っておつたわけであります。近年、官庁が膨張することを防ぐために、政府の閣議の申し合わせ、あるいは行管の方針等によりまして新しい局の設置を許さない。もし新しい局の設置を許すならば、どうして、整理統合して新局をつくるようにすべきであ

るといふような方針になつておりましたので、文部省といたしましては、かつてございました調査局を廃止いたしました。文化局を設置し、この文化局には調査局の持つておりました仕事の一部、それから大学局、あるいは社会局等に移しました仕事を、文化行政を中心とした行政組織にいたしました。今このように設置法の改正を国会にお願いして、そういう段取りになつたような次第でございます。

○柏原ヤス君 大臣にお願いいたします。日本が文化国家として今後繁榮し、世界の各国と広く文化交流をしていくためには、文化省をつくるべきだと、こういうふうな思つておりますが、いかがでしょうか。

○国務大臣(中村梅吉君) 先ほど申し上げましたように、省の中の局を新設することでは、なかなか、行政機構の拡張を防止しようというたてまえから困難な現状でございしますから、新しい省を設置するということは、さらに困難な問題であると考えております。したがって、長い将来のことは別として、当分は私どもとしては、文部省の中に文化局を設置いたしましたので、まず文化局を中心に文化行政をさらに推進をしてまいりたい、かように考えております次第で、まだ今年、ようやく先だつて設置法改正を議決願ひまして、文化局を新設したばかりでございますから、御承知のとおり、文化行政の予算等、施策の内容としては前年と変わつていないわけでありまして、明年度以降、予算編成にあたりましては、今後、せっかくできましたこの文化局の施策内容を充実し、また、拡張をしてまいりたい、そういう方向に、とにかくわれわれとしては努力をいたしてまいりたい、こう思つております。

○柏原ヤス君 続いて大臣にお伺いいたしますが、これは今後の問題としてお聞きしたいことなんですが、政府として外国との文化交流を積極的に進めるお考えがあるかどうかということですが、

○國務大臣(中村梅吉君) 國際親善の上からも、また國際間の平和を願う上からも、文化的な交流はできるだけ盛んにしたほうがいいと、私も自身も考えております。したがって、文化的な交流の発展につきましては、私も積極的に今後意を用いてまいりたい、かように思っております。

○辻武壽君 閣下。そういった國際的な文化交流というものは、これからますます盛んに行なわれていくと思うのです。そういう点からも、文化省というものは必要じゃないかと思う。特にフランスあたりは文化の國として、先進國として、あらゆる文化事業を文化省で扱っている。オペラなんかも、國立劇場なんかも、とつこのむかしにやその國ではできていた。そういった文化省のよりのものがないから、調査局なんかを廃止して文化局に直したりなんかしている。こういう点に、國家百年の大計の上に立つた文化事業というものがなされていないのじゃないか。その一つのあらわれが、國立劇場がいまごろになって云々されなければならぬという、こういった事態に現われている。それで、先ほど大臣にお願いしたように、政府として長期的な百年の大計の上に立つて、文化省というものは必要じゃないかと思つて、文化省ですが、中村文部大臣、自民党としてでなくて、あなた個人の立場からは、文化省というものに對してはどういうふうに考えておられるか、お伺いいたします。

○國務大臣(中村梅吉君) 御指摘のように、國によりましては、文化省を設けて文化行政を統一的に推進しておられる國もあるわけですが、まして、考え方としては、近代國家として文化行政について力を注ぐべきことはよく私も感じますし、全く御同意でございますが、ただ、國のそれぞれの政治機構が違ひまして、非常に省の数の多い國もあります。日本では現在のような、最近一、二ふえてまいりましたが、省の数が御承知のようなことになっておりますので、もし文化行政が重要だから、これを一つの省を獨立せしむべきだということになってまいりますと、他の部門にも、やはりいろいろな省の統廃合等については議論の余地がございますから、なかなか歴史的に、省をたくさん設けていた國の國柄と違ひまして、大臣の数でも日本は非常に制限しておりますので、そういう点で、日本の現状としては、諸般の点を考慮して非常に困難だと思つております。

ただ、いままで御承知のとおり、文化行政を中心的に担当いたしまする部署すらなかったような現状から見まして、やはり文教を担当します文部省が、文化行政の一部門を担当することが當然であるという考え方から、このたびようやく文化局を設置する運びになりました。このたびは文化局を設けるに際して、今後、極力この文化局を中心に文化行政の発展に努力し、そして必要の担当の課等も整備をいたしまして、なお日本の発展度合い、あるいは政治全体のあり方から見て、そういうような新しい省を設けるべきであるという時代がくれば別であります。が、現状といたしましては、直ちに省まで飛躍することは、諸般の情勢から見ても非常に困難ではないかと、かように考えております。

○柏原ヤス君 文化交流のことについてもう一点お聞きしたいのですが、現在、政府の方での文化交流というものはなされてないと思つて、民間の力によつては相当やられていっていると思つて、このようにした民間の文化交流に對して政府がどれだけそれを応援しようと思つてゐるか。また、今後応援しなければならぬと思つてゐるのか、それとも、さうしたことに對してお考えがあるものかどうかお聞きしておきたいと思つてゐます。

○國務大臣(中村梅吉君) もちろん文化交流というものは、むしろ民間の文化交流のほうが自然で望ましいことではありますから、そういった事柄につきましては、政府としては、私どもの考えとしては、つとめて御協力を申し上げるようにはいたしたい。ただ、これに對してどれだけ積極的にいまま援助をしておるかということになりますと、まことに日本の現状は、非常に戦後短い期間の立ち上がりでございまして、まあ産業部門などはかなりの進度、発展を見せておりますが、他の面ではいろいろなまだ、不満足といひますか、不十分な点が非常に多いわけで、民間の文化交流等に対する政府の寄与は、まことに残念ながら薄弱であると思つてゐます。で、今後私どもとしては、機会あるごとにそういうことを充実してまいらるべきものであると思つておりますので、さうな方向に努力を続けていきたいと思つてゐます。

○柏原ヤス君 國立劇場法案の内容について質問いたします。答申に關係ある問題ですが、昭和三十四年の國立劇場設立準備協議会の答申によりまして、現代芸能のための第二劇場も設立することになっておりましたが、いろいろな理由によつてその計画が変更されてしまつた。そのいきさつはわかりましたが、その際、現代芸能関係者の了解をばつきりと得たものかどうかということをお政府委員の方に聞きたいのです。

○政府委員(村山松雄君) 國立劇場の設立計画はるる御説明申し上げましたように、國立劇場の設立準備協議会を通じて練られてきたものであります。國立劇場設立準備協議会には、現代芸能の關係者も委員として入つておられました。計画が一時現代芸能まで広がりに、次に、主として敷地の關係から、まず伝統芸能から発足することに變更になつたわけでありまして、その變更經過もまた國立劇場設立準備協議会におはかりしてございまして、その中には現代芸能關係者も入つておられました。したがって、事務を担当しました文化財保護委員會事務局としては、計画の變更につきまして現代芸能關係者の御了承も得たと信じておつたわけでありまして、今回の法案提出を契機といたしまして、そこら辺が十分御納得がいくてなかつたという御主張がございまして、私も私どもとしては、まあ主観的には御了承を得たと信じておつたわけでありまして、結果的に御了承が得られなかつたという御主張に對しましては、衆議院におきまして遺憾の意を表したわけでありまして、本院におきましても、同じように、私ども

の意圖と違ひまして、結果的に御了承を得られなかつたことにつきましては、たいへん遺憾に存する次第でございまして、

○柏原ヤス君 この前のこの委員會でしたか、いきさつをずっと承つておりましたときに、その了解を得る方法を何か文書で通知したというふうなお話を聞いておりましたが、こゝういふ大きな問題を了解を得るのに、またそれが變更の場合の了解ですら、文書で通知するなんというのはいさぐん失礼じゃないか、關係者を集めてそこで納得のいくような話をし、また、現代芸能の將來についてはこゝういふふうにしていくというふうな話し合いがしつかりされていなければならぬと、こゝういふふうに思ひますが、いかがでしょうか。

○政府委員(村山松雄君) 実は變更計画を最終決定いたしましたのは、昭和三十六年の二月の準備協議会でありまして、そのときも現代芸能の方々は委員として参加されておつたわけでありまして、ただそのころの時点では、現代芸能關係の施設は建たないということがほほ明白になつておつた關係もありまして、現代芸能の關係の方々の御出席は必ずしもかんばしくなかつたやうでございまして、そこで私どもとしては、國立劇場準備協議会で御了承を得たから、まあそれでいいわけでありまして、さらに念を入れた意味合いにおきまして、こゝういふことになりましたというのを、その後、文書で關係の委員の方々に御連絡申し上げた次第でありまして、文書一本で連絡したというわけではないのでございまして。

○柏原ヤス君 大臣にお伺いいたしますが、關係者の、これは現代芸能の關係者ですが、その方たちがこれを承認したのは、できるだけ早く現代芸能専用の國立劇場がつくられるということこそ前提としてである、こゝう言つておられます。第二劇場をできるだけ早くつくるべきだと思つてゐますが、これについて具体的な検討がその後なされてゐるのかどうかということをお伺いいたします。

○國務大臣(中村梅吉君) いままでに先ほどの参考人の御意見、その他いまままでの話題で御了承の

とおりに、いろいろ変化を見て今日に至ったわけでございます。そこで、とにかくこの国立劇場設立準備協議会で、一度は伝統芸能及び現代芸能両方の施設をあの場所につくろうということがきまったわけでありまして、この方向が基本的には今日も維持されているべきものだと思います。

ただ、場所の關係、建蔽率の關係等で伝統芸能の大劇場を一つ、現代芸能の大劇場を一つ、それから小劇場を伝統と現代芸能と二つ、こういうふうに四つつくろうというのが設立準備会の協議をされた構想のようであります。ところが建蔽率や地坪の關係、高速道路の關係等で、とてもそれは不可能であるということがはつきりしたので、それでは伝統芸能を先にやろうということになったわけですから、引き続き現代芸能についても、これは先にやろうということになりました。伝統芸能のこの国立劇場がまず解決しましたら、引き続き現代芸能についても積極的に努力をすべきものである、かように私も考えておる次第でございます。

特にこの中間の三十六年のころには、上野に文化会館が建つ、ここに大ホールが建つ、これがかなり現代芸能に利用されるのだという、当時、現代芸能の關係の方々は期待を持っていたようでありました。しかし、できてみたらどうも使いにくいということで、今日、現代芸能について早くやるべきだという声が非常に強くなつておるようになります。聞くのであります、もし上野の文化会館の大ホールが現代芸能に全くびつたり使えるようなものであったら、あるいはそれで一つの応のおさまりができたかもしれないが、そうでないやうでございますから、私もとしましては、現代芸能についても積極的に今後その方向に努力をしてまいらるべきものである、こういうふうに思っておる次第でございます。

○柏原ヤス君 大臣に次いでお願いいたしますが、引き続き第二劇場のほうも考えていきたい、できるだけ努力する、こういうふうにおっしゃつて、ぱく然としておりますが、大体いつごろとか、委員会をつくつてそれに当たらせるとか、そ

ういうような具体的なお考えがありますんでしょか。

○國務大臣(中村梅吉君) まだ実は先発の伝統芸能のほうについての劇場問題が終了いたしておりませんから、具体的なスケジュールは持つておりませんが、衆議院でも、現代芸能に關する附帯決議等御覽をいただきましたので、私もとしましては今後積極的に努力をしてまいりたいと思ひます。

○柏原ヤス君 それで、第二劇場を今後つくるとして、まず一番問題になるのは敷地の問題だろうと思ひます。この敷地の問題について大臣にお聞きしたいのですが、現在建てられた国立劇場の予定地の問題は前々から検討されて、パレス・ハイツあとと決定しておつたわけですか。今度建てられたこの国立劇場の敷地はその半分が使われてい

る。あの劇場の隣に地続きで残りの半分がまださら地になつてある。大体八千七百坪ばかりあるやうですが、その残つた半分の土地を最高裁を建てる予定地になつていふやうなことを聞きました。それは事実なんですか。

○國務大臣(中村梅吉君) 私の承知しておりますところは、昭和三十三年のころに国立劇場の建設地をせんきういたしました際、パレス・ハイツあとといふことのできる際に、あの中に半分といふか、一部分は最高裁判所を建設する、それから、あと国立劇場を建設するといふことに、そのときに同時にきまつたやうに承知いたしてあります。同時にきまつたやうに承知いたしてあります。

建設計画を具体的に進めてみたところから、とても国立劇場用地として当てられておる坪数では、伝統芸能、近代芸能両方あわせて同一敷地内につくことは不可能であるといふことになつたのが、だんだん今日の結果のような結論にじれた経過のやうに承知をいたしております。

○柏原ヤス君 そのいきさつはわかりましたが、しかし、まだ最高裁があそこへ建てられたわけでもなし、予算についても四十二年に十五億の予算を何か組むやうになつておるやうですから、ま

だあそこを最高裁の敷地にしてみよう、敷地になつてしまつたんだとあきらめる必要がないと思ふのです。文部省がほんとうに第二劇場も、現代芸能關係の人たちの熱心な要求に對して、それにこたへるためにも、またあそこにつくばな国立劇場ができて、その隣に裁判所ができておるやうなのはあまりみつともいいものじゃないか。政府側があまりにも計画性がいいのじゃないか、こういうふうにあつて言われるのじゃないかと思ひます。そこで、第二劇場はどうしても建てる、そして建てる以上は、現在建つた伝統芸能の劇場と並べて、あそこを望ましい姿で芸能センターのやうな形でつくれば非常にいいんじゃないか、こういうふうにお考えがあるかどうかお聞きしたい。

○國務大臣(中村梅吉君) 先ほど申し上げましたやうに、三宅坂のあの場所に最高裁判所と国立劇場とは分けて使つていふことになりましたのは、その当時、国有財産中央審議會といふものがありまして、そこで關係方面と議を練つた結果、大体地割り等もきめてさういふ決定になつたやうであります。その前のいきさつを聞きますと、最高裁判所は、いまの最高裁の建物が古いのがつくりの建物で、戦災にもあつて丸焼けになつた建物を、焼けた骨を利用して一応使用可能な状態に修復をして使つていふやうな状況であつたので、最高裁判所は、駐留軍があそこを移転するといふことがきまつて、移転になりましてから、一番先口にあそこへ最高裁判所を建てたいといふ先口の申し入れで、国有財産の審議會のほうで受け入れておたつやうで、そこに国有財産中央審議會でいろいろ關係方面と議を練り、審議をした結果、それ

じや一部分は国立劇場にといふことになりました。て、まあ国立劇場のほうも、経過から見るとあとから割り込んだやうになつておるやうです。当初はだれも国立劇場、国立劇場と口には言ひますが、敷地面積と建坪あるいは計画、さういふやうなものも詳しく具体性がなかつたものですから、あれだけの場所に伝統芸能と現代芸能とを並行し

て建てられるものだと思つておつたやうです。しかし、だんだん研究しますといふと、伝統芸能と現代芸能とは音響効果なども全然違ふ。あるいは舞台装置も違ふといふことになつてきて、別々で建てなければならぬ。そこで劇場を二つずつ持つて、大劇場二つ、小劇場を二つ持つて二つずつといふことになつて四つといふことになる。それで具体的な建設計画を進めた結果、とても建たない、建たなければ、両方やめるわけにいかないから、まず伝統芸能のほうを先に解決しようといふことになつたのが今日に至つた経過のやうでございます。そこで、私も、その後の業務を担当しておる者といひましてはいたし方ない。なるほど御指摘のやうに、一方は芸能關係の国立劇場である。お隣はいかめしい裁判所であるといふことはどうかと思ひますが、まあそれは区切り等の方法で解決がついていくものと思ひますので、とにかく、いまかいつまんで申し上げたやうな歴史をたどつてさういふ結論になつてしまつていふので、ここで最高裁判所をどこかほかに追い払つて言つても、向こうが先口であり、それから最高裁判所のほうを聞きますと、すでに建設審議會ができました組織ができ、具体的に設計をやつて、あの敷地に最高裁判所としてふさわしいものを建設するにはどういふ設計がいいか、どういふつくり方をするか、もうすでに具体的な検討をやつておる最中のやうでございますから、どうもいまの私どもの立場としてはいかんともいたしがたい。ですから、現代芸能については困難であつても、將來、他に場所を考えなければならぬといふやうに思つておる次第でございます。

○柏原ヤス君 いま大臣からいろいろお話を伺ひまして、もうなつちやつたことはしようがない、国立劇場を建てるほうの立場から言へば後手なんだ、あとから割り込んだんだからしやうがないじゃないかといふやうなお考えのやうに聞き取れるわけですが、いささつはどうかであつても、現段階がどうであつても、国立劇場だ、最高裁判所だ、將來長く残る建物を、だれが考へて

もバランスのとれてない並べ方であるし、また、こゝへ何で現代芸能の国立劇場を建てなかつたのかなあと、あつてももの笑いの種になるよりは、こゝで、裁判所のほうだ、やれ、文部省だという考へ方ではなくて、国家全体の立場から、こういうほうがいいじゃないかということになれば、理想的な形にしていってほしい、また、そういう点では、何か文部大臣があらためてくれるような、しよるがないというふうなお考えで、ちよつともの足りなく思います。

○国務大臣(中村梅吉君) 実は私もこの国立劇場問題は在野当時詳しく承知しておりませんで、こゝういふ問題があることは承知しておりましたが、詳細は実は承知していませんでした。

文部省を担当することになりました。赴任をいたしました。聞けば、国立劇場は伝統芸能の劇場だけであるといふことを聞きまして、せつかくつくるんだから、近代芸能にも使えるような方法が立てられないものか。急にはなかなか近代芸能の劇場をつくるといつても、これ一つつくるのでも相当長年かかつておる。急にはできないことだから、やはり現代芸能にも兼用できるようなホールにはできないか、もちろん相当な伝統芸能としての建設計画で進んでおられますから、末期に非常な設計変更をしたり、改造をしなきゃいけないことではあります。という私は気持ちも持つて、内部的には意見を言つたことがあるんであります。それはどういふ困難である。まあオーケストラを入れるのは、オーケストラを入れる場所もつくらなければならぬし、かりに入れる場所を設計変更等をして無理につくつたにしても、伝統芸能等の場合には声の響きが切れるようにいかなきゃならぬし、それからオーケストラやなんかの現代芸能になりますと、声の余韻が残るような音響効果にならなきゃいけないんだ。それで、音響効果が全然違ふ。だから、伝統芸能をやるにふさわしい劇場でオーケストラをやるといふことになる。また音響が全然理想どおりにいか

ない。それから、オーケストラをやるような劇場で伝統芸能のような、歌舞伎のようなことをやつても、音が響きよく届かないといふようなことになる。どういふ一つところを両方に兼用するといふことは、これは技術的に不可能であるといふことを聞きまして、私も、それはもうそういうこととならば、とにかくこれではいままでの企画どおり進む以外にないという決心をいたしました。次第で、なお私はその後、これは私のかつて考えたであります。考えようによりましては、伝統芸能の芸能人あるいは芸能の内容、本質といふものと現代芸能とは、かなりやはり芸能人の性格とか、いろいろな差があると思ふのです。そうすると、そういう差のあるものを、一体かりに前の、最初の計画のとおり、四つづつ、一つ場所ずつ同居するのが一体よかつたのか、あるいは、これはできないといふことになつたために、別の場所に将来つくるということになつたのがよかつたのか、私どもはこの点疑問だと思つて、実は内心的に考へておるわけで、あるいはこれは性格が違ふものなんだから、やるならばやはり別のところ、別の機構でやるほうがふさわしいのじゃないかといふことを、実は内々心で考へておるわけで、こゝらも、ものごとはたつてみなくちゃわかりませんが、とにかく結果としては、いろいろないきさつを経てこゝういふ結論になつてまいりました。で、私どもとしては、この伝統芸能を中心とした今回の国立劇場は、すでに建設準備もややつたに近しい状況でございます。こゝら、このままスタートをさせ、いろいろ国会における審議段階におきまして、ずいぶん傾聴すべきたくさんさんの御意見を承つてまいりましたから、担当の文部省としまして、また今後できまふ劇場の評議員会等の専門家の機関におきまして、いろいろ細心最大の注意をひとつ払い、また知識を糾合して、この国立劇場の設立の意味を、大いに今後発展させようと思ふ次第でございます。

○辻武寿君 閣下。大臣のお話によれば、同じところに伝統芸能の国立劇場と、それから現代芸能の国立劇場が並んで建つのはどうかと思ふ。うゝ、いいか悪いかわからぬ、そゝういふふうにいふ私は聞き取つたけれども、裁判所と並んで建つよりは私はいふ思ふのです。片一方でさばきの庭に立つてやられてゐる、片一方は踊りを踊つてゐる、そゝういふ環境にあるのはいかにも不つり合ひで、あまりだが見ても感心できない。ところが、二つ並んでおつて、こゝらはもう古典だ、こゝらはもう現代劇場なんだ、こゝう言へば、だれでも、ああそゝうかと、これはちよつともふしぎには思われないと思ふのです。また、過去にさかのほつて云々して、これはしよるがないけれども、とにかく現代芸能の国立劇場は考へてゐるかと言つたらば、考へてゐるよゝうがないよゝうな、まず一つ国立劇場をつくつてしまつてから、それからゆつくり考へようと思ふといふよゝうに、さっきの答弁では私聞きませんでした。けれども、現代芸能の人たちは非常に不満を持つてゐる。そこで、いま次の場所を物色中なんだ、こゝういふ予定でいま一生懸命探してゐる、こゝういふところに当たつてみたのだ、そゝういふ具体的努力のあとが見えれば、いまずぐできなくともこれは納得できると思ふのです。また、それが政治だと思ふのですけれども、そゝういふ努力がされてないといふことは非常に不手ぎわであるし、これが佐藤内閣の姿勢じゃないか、こゝういふふうには思ふのですが、その点について大臣の考へを聞きたい。

○国務大臣(中村梅吉君) 先ほど来申し上げておりますよゝうに、昭和三十一年に閣議決定をされて、今日に至るまでの間に、御承知のよゝうな経過をたどつてまいりましたわけで、片や三宅坂のかどに面したほうの敷地は最高裁判所の用地といふことに最初からきまひまして、最高裁判所もすでに具体的な準備段階に入つておるよゝうでございます。すから、どうも裁判所と国立劇場と、背中合わせにおるのかんばしくないやないかといふ御意見でございますが、どうもこの段階で、私どもの責任としてはいかんともいたし方ない状況でございます。すから、附帯決議等で、御鞭撻していただき、また現代芸能についての次の第二劇場といひますか、現代芸能の国立劇場といひますか、次の施策につきましては、この伝統芸能を中心とした国立劇場の完成をまちまして、すみやかに具体的な検討を開始したい、かよゝうに思ふ次第でございます。

○柏原ヤス君 第二劇場のことに關係してもう一つお伺ひしたいことは、附帯決議の中に、「施設その他につき、必要な措置を講ずべきである。」との決議がされておられますが、これは第二劇場を建てるといふことを意味してゐると、こゝういふふうにとつてよろしうございませうか、大臣にお願いいたします。

○国務大臣(中村梅吉君) これはどうも国会のほうで附帯決議を鞭撻の意味でつけていただきましたので、私のほうでこゝうに解釈するのはいかと思ひますが、いま御指摘のよゝうな趣旨に私ども何つておるよゝうな次第でございます。

○柏原ヤス君 修正案の問題についてお尋ねしますが、本法案の目的のところに「主として」といふことが入つた。そして現代芸能も入る余地を与へたのだ、こゝういふふうには受け取りました。が、今後の現代芸能に対して、それじゃ具体的な検討がされたのかどうかといふ点ですけれども、大臣にお願いいたします。

○国務大臣(中村梅吉君) 私どもこの点につきましては、先ほど申し上げたよゝうに、オーケストラを使うよゝうな現代芸能はこのホールとしては現実的に無理だと思ひますが、しかし、現代芸能の中にも新劇のよゝうなものもありますし、やはり歌舞伎で使ひますよゝうな舞台をそのまま生かして使ひますよゝうな現代芸能も相当数多くあると思ひます。そゝういふものにつきましては、今回の修正の趣旨は、伝統芸能を主とするけれども、そゝういふものにも活用できる限りは活用したいといひやないか、こゝういふ御趣旨と承知いたしておりますので、そゝういふ運営に進めてまいりたい、かよゝうに考へてお

ります。

○柏原ヤス君 いまの大臣の答えを聞きますと、いま建てられて使おうになるその国立劇場に對してのお話のように伺いますけれども、私がお聞きしたいのは、その建物に對して現代芸能が使われるのか使われないのかというよりなことじゃなくて、国立劇場法案なのですから、建物のための法案じゃなくて、今後この国立劇場を中心にして芸能界をどのように発展させていくかというところに内容がかわっていると思うのです。そういう立場から、古典芸能にだけ範圍をしばっていたように思われる法案が、そうではないんだ、現代芸能にも余地は与えていこうという以上は、この法案の第十九条に、国立劇場の具体的な活動の内容が示されているわけですね、伝承者の養成とか、また調査研究もする、いろいろのことが出ておられますが、そういう方面に對して現代芸能にもそうしたものが考えられていかなければならないと思えますけれども、そういうことについて当然検討されなければならないと思うのですけれども、検討されているのかどうかという点。

○國務大臣(中村梅吉君) そう、先ほど私も参考人の御意見を承わつておいて、若干、名前が国立劇場ですから、国立劇場という以上は伝統芸能だけでなく、この法案の範圍で他の演劇等もあるいは芸能等も織り込むべきであらうという御趣旨の参考人の発言もあつたように思います。いま柏原さんの御意見も、この法律ができたら、この法律の範圍で現代芸能等についてはどうなんだ、こういう御趣旨の御質問のように伺つたわけであります。この点は今度の国立劇場法は、現在つくつております国立劇場の管理運営、それからその使命等を特殊法人としてきめていく法律でございいますので、したがって、芸能全部、あるいは演劇全部を取り扱おうという趣旨ではございません。ただ、修正として、「主として」ということが入りましたので、主として伝統芸能のこの修正が本参議院においても議決をされましたら、私どもとしては、主として伝統芸能を中心としてやつて

まいりますが、他の方面にも活用することにはいたさなければ御決議の趣旨に沿わないと思つておりますが、とにかく今度の国立劇場法というのは、いまできております施設を管理運営してまいります。また、それに関連する業務を行ないますための特殊法人の法律でございしますので、将来、現代芸能について別の施設ができることになりますれば、この法律をさらに改正して、それも含めた広い範圍のものにするか、あるいは現代芸能についての特殊法人設置の新しい別途の法律を用意するか、いずれにかいたさなければならぬと思ひますが、今回の法案は、とにかくできてまいりました施設の管理運営及びそれに関連する諸業務の遂行に支障のないような特殊法人をつくらう、こういう目的でございいます。

○柏原ヤス君 この法案の内容についてもう一点お伺いしたいのは、目的のところ国立劇場は伝統芸能の保存と振興をはかり、もつて文化の向上に寄与する、こう示されておりますが、保存の態度によつて、自主公演にしても、また養成にしても研究調査にしても、あらゆる点、国立劇場の方向が変わつていくのではないかとと思ひます。基本的な問題として保存ということをはつきりとお聞きをしておきたいと思ひます。私の考えでは、一つの考え方は、古いものをただそのまゝの形で、なくさないように保存していく態度、もう一つの態度は、演劇こそ民衆の中に生きていくものである、民衆の文化として伝統を受け継ぐことはもちろんであるけれども、これをさらに発展させる、新しいものをつくつてこれを伝えていくこととする態度、こういう二つがあると思ひますが、これに對してどういふお考えでしょう、大臣にお聞きしたいと思ひます。

○國務大臣(中村梅吉君) 御指摘のとおり、単に保存を目的とするだけでなしに、それに関連して芸能の振興をはかつていく、同時に、この文化全体をになうわけじゃありませんが、文化の一部分の向上に寄与していきたい、こういうことでございいますから、大体御指摘のような意味に私どもも

解釈をいたしておる次第でございいます。

○柏原ヤス君 先ほど私が申し上げましたように、ただ古いものをそのまま残していくという態度の保存であつたならば、国立劇場は言われていふような演劇博物館になるのだ、後者ならば演劇活動の中心となつて演劇界をリードし、望ましい国立劇場になると思ひますが、聞くところによると、作品の選び方などについても、黒阿弥以前のものを対象にするというふうなことも聞いております、自主公演の方針を見ますと、正しい姿とか、高い水準でというふうなことが並んでおります。また、発展させなければならぬこの国立劇場の活動を文化財保護委員会などに行なわせているという点から、私はこの国立劇場は、将来やはり演劇博物館のようになるのではないかと、この心配しているわけなんです。こういう点、大臣はどのようにお考えでしょう。

○國務大臣(中村梅吉君) まあ物でございまして、博物館的陳列をする保存をすればよろしいのでありますが、けさほど来いろいろの御意見がありましたように、演劇は確かに生きものであるとございまして、人間が演出をするわけでございますから、保存といひましても、保存の完べきを期するためには、それに対する伝承者の養成とか、いろいろ重要な課題が伴つてくるものと思ふ次第でございいます。で、私どもとしては、できるだけ日本の伝統芸能をあまり型をくずさないで、できるだけ正確なものを保存をしてまいらう。そういう保存を通して新しい劇等にも発展をしていきまふ別の新しい文化の向上に資してまいりたいというふうな思つておる次第でございしますので、保存といひましても、物の保存とどういふ芸能、あるいは人的資源の保存といふことは全く違ふ点があるんじゃないかというふうな思つておる次第で、こういう古い芸能を正確に保存してまいりますということは、やがては新しい時代の演劇、芸能等の発展に寄与することができるようになると思ひます。

○柏原ヤス君 国立劇場の問題を文化財の保護委員会の管轄において行なはせようということについて、大臣は適當と思つていらつしやるのか、また、将来これは考へていつたほうがいいというふうな思つていらつしやるかをお聞きいたします。

○國務大臣(中村梅吉君) 現在までに至ります経過、それから現在建設をいたしております国立劇場の実態、こういうものから見ますと、今度の修正で「主として」ということが入りましたが、とにかく文字どおり主として伝統芸能を取り上げていくわけでありまして、この国立劇場に關する限りは、私ども文化財保護委員会に担当せしめていくことが適當であると考えております。また、過去の人たちも、私どもが就任いたしました前から、この国立劇場の所管については、国立劇場はこういう方向に決定いたしました以来、文化財保護委員会が所管の機關としてきめられてまいりました。そういう精神であらうかと思ふのでございいます。将来、現代芸能について新しい構想が具體化されてまいりますれば、現代芸能については、これはもちろん文化財保護委員会ではなくて、文化局等が担当をしてまいらるべきで、その段階ではやはり文化財保護委員会が伝統芸能を主とする劇場の所管で續けていくのがいいのか、あるいは現代芸能とも無関係でないから、一つのところに集めるのがいいかというふうな議論も起こり得ると思ひますが、現段階では、とにかく今日の歴史にかんがみ、また現状としましては私ども文化財保護委員会が担当してまいるのが適當である、かように考えておる次第でございいます。

○柏原ヤス君 政府委員の方に聞きたいのですが、伝統芸能を保存するということは、やはり保存しなければならぬとなつた推移の原因があると思ひます。その原因をどういふふうに分析していらつしやるか、そしてそれに対してどのようなお考へになつてゐるか、それをお聞きいたします。

○政府委員(村山松雄君) 伝統芸能にもいろいろ種類がございいます。種類によつて沿革、現状必ずしも一様でないと思ひます。しかし、一般的に

申しまして、演技者、それから観客が必ずしも増加いたしません。むしろ減少の傾向にあります。それから特に観客の側においては、生活様式や趣味、趣向の変遷からいまして、伝統芸能を鑑賞する態度にはズレが生じております。参考人の方でも申されましたように、そのままだでは一般には理解されがたくなっております。従って、伝統芸能を鑑賞するには予備知識といえますが、基礎的な教養が必要であるというような段階になっております。そういう社会的、経済的変遷、趣味、嗜好の変化、そういうものが伝統芸能の衰微をもたらしておると言つてよからうかと思ひます。細部の点にわたりますと、種類によつて必ずしも一律ではないと思ひますが、一般的に申せばこのようになつてゐると思ひます。

○柏原ヤス君 資料を見せただけで、資料の中からも幾つか質問をさせていたいただきます。

運営の概要の中に、「芸能の範囲」というところがあります。これは事業内容の(1)ですけれども、そこに十分な調査研究をしないと、こういうふうにごさいますか、どんな機関で、どんな方法でそれを行なうのか、具体的に示していただきたいと思ひます。

○政府委員(村山松雄君) 伝統芸能の調査研究につきましても、国立劇場ができる以前におきましても、文化財保護委員会に所管の課もございまして、それから専門審議会に分科会もありましてやっております。その内容は、歌舞伎の例をあげれば、昔の脚本の収集、それから上演様式の研究、装置、その他道具などの研究、資料の収集などをやっております。それから文化財保護委員会以外におかれましては、歌舞伎を主として守つてこられた松竹株式会社においてはかなり資料も持ち、研究もなされております。それから学界においても同じように調査研究が行なわれております。代表的なものといひましては、早稲田大学の演劇博物館などがございまして、演劇博物館は西洋演劇のほうが多い量には多いわけ

でございますが、日本の伝統演劇につきましても調査研究をやっております。これら国立劇場発足以前からやっております調査研究資料の成果も参考とし、それらの援助も受けながら、国立劇場におきましては、組織といたしまして調査研究の部を設けまして、ここにおいて脚本、様式、装置、時代考証等の研究を行ない、その研究に基づいて上演をやつていこう、こういう計画でございます。

○柏原ヤス君 続いて政府委員にお伺ひいたしますが、自主公演の方針の中に、「すぐれた作品を選び」と、ございりますが、それはどういふ範囲から選ぶのか、お示しいただきます。

○政府委員(村山松雄君) 歌舞伎にいたしましては、文楽にいたしましては、長い間に社会の評価を受け、時代の淘汰を受けて、いわゆる代表的な作品といふのが現在残つておるわけでありまして。たとえて申しますと、歌舞伎十八番といふようなものがあげられようかと思ひます。そのようなものを専門委員などの協力も得ながら、国立劇場上演の演目、いわゆるレパートリーとして掲げまして、その中から計画的に上演をはかつていこう、このように考えておる次第でございます。時代的に申せば、江戸時代から明治にかけてそのようなものが成立しておりますし、それから必要に応じて伝統歌舞伎の様式を用いた新歌舞伎も加えていきたい、かように思つておる次第でございます。

○柏原ヤス君 政府委員にお伺ひいたしますが、その次のところに、「正しい姿」、「高い水準」ということがございまして、内容はどんなことを意味しているのですか。そしてそれはどこで定めるのですか。何をもちて基準とするのか、こういう点についてお示しいただきたいと思ひます。

○政府委員(村山松雄君) 「正しい姿」とは、先ほど御説明申し上げましたように、代表的な脚本を選んで、その脚本の上演様式といふのは歴史的に形成されておるわけでありまして、そのうちからつかみとれると思ひます。それから「高い水準」と申しますのは、まず第一に、演技者が十分その

脚本をこなして演技しなきゃならぬわけでありまして。したがって、根本的には演技者が平素十分修練をする必要がありますし、それから具体的な演目上演する場合に十分なけいこをする必要がございます。そのように平素の修練、それから具体的なけいこの日数も、必要にして十分に取、かつ俳優が過重におちいらないように配慮をなすつや必要があるかと思ひます。さらに、高い水準での公演といふのは、単にその演技者の演技だけではなくて、舞台の装置、道具、衣装その他上演を構成する一切の要素がいちよそろそろそろそろなればならぬわけでありまして、それらをどうやって判定し、いかなる基準でやるかということでは必ずしも思ひます。高い水準であるかといふのは、結果的には劇評家の批評によつてもある程度判明いたしますし、それから事前においては、できるだけ、先日来申し上げておりますように、評議員、専門委員の協力を得て高水準の維持につとめたいと、かように考えております。

○柏原ヤス君 そのあとに、「一般の理解と普及、特に広く新しい支持層の開拓を図る」とございまして、何か「正しい姿」とか、「高い水準」とかといふ、そのことは矛盾するのではないかと、こういうふうにごさいますか、いかがでしょうか。

○政府委員(村山松雄君) 伝統芸能はいかにりっぱなものであり、これを保存いたしまして、だれにも見にこないという状態では、振興という状態にはほど遠いわけでございます。振興とは、少なくともそういう正しい姿で上演された伝統芸能を多くの人が喜んで鑑賞し、生活その他のかてにされる状態を示すわけでありまして。そういう意味合にございまして、国立劇場をつくりまして正しい姿での伝統芸能を上演する場合、従来、歌舞伎なら歌舞伎の観客層を従来の劇場と奪い合うといふような状態では趣旨に反するわけでありまして、そういう意味で、国立劇場はみづからつとめると同時に、新しい観客層を開拓することも大きな使命の一つだと思ひます。国立劇場

で上演する芸能は国民にできるだけ多く鑑賞していただきたいし、また、その価値も信じておるわけでありまして、ただ、る審議の結果明らかにならうに、生活様式その他の変化から、そのままだでは直ちに喜んで鑑賞されるような状態になつていないというのが根本的な問題でありますので、国立劇場自体においても、これは会社等と呼びかけて団体客を募集するといふことではなしに、歌舞伎教室といふような形、あるいは先ほど小林委員の御指摘にもありましたように、国立劇場施設を、単に上演の場だけじゃなしに、青年男女に見学の機会を供したり、そこにおいて解説を試みたりして理解を持つた新しい観客層を開拓しよう、と、そういうことをねらつておるわけでありまして。

○辻武寿君 関連。いま局長のほうからの「正しい姿」といふことがどうも私もちよつと気になるのですが、たとえば歌舞伎なんかの「正しい姿」といふのはどういふものがあるか。女形といふものがあるが、女形といふのは、私は男の人が女のことをやるのが女形と、こういうふうにしておつたのですが、ほんとうの歌舞伎のその以前の正しい姿はやっぱり女は女性がやつた、それが本来の歌舞伎の姿だといふことを聞いて、そうなるのであれば、山本富士子さんが飛び出してきて一緒にやるのが、現代的にやられてみれば、これが「正しい姿」になるのか、そういう「正しい姿」であるといふことをもう一べん——明治時代ですか、あるいは江戸時代ですか、それに合わせてやるのが正しい姿と、こういうふうにしておるのか、もう一べん局長の話を聞きたい。

○政府委員(村山松雄君) この点はいろいろ御議論があるところでありますが、現段階では、先ほど小林委員の御質疑に対して御説明申し上げましたかと思ひますが、「正しい姿」の一応の基準を明治時代に置いたらどうかといふのが多数説であります。と申しますのは、歌舞伎もいろんな経過をたどつて形成発達してきた芸能であります。い

わゆる阿国歌舞伎のころには確かに女が女を演じておったわけですが、その後、女形というものが発達して、そういう様式美が明治時代に確立した。それから先は、これはいろいろ議論があるわけですが、なまじっか手を加える余地がないほど様式が確立しておるといふのが現段階の通説であります。そういう通説に一応従いまして、正しい姿の基準は明治時代の時点に求めようと思っております。

○柏原ヤス君 明治時代のものにする、こういうふうには伺いましたが、演劇というものは民衆の中から生まれたものであり、また育っていくものである。そうすれば、時代が変わればその演劇というものも発展していく、そうなりますと、正しい姿が明治時代のものであるときめきつてゐるのも、おかしいのじゃないか、こういうふうには思いますが。

○政府委員(村山松雄君) 細部の点を見れば、生活様式の変化に応じた修正はあろうかと思ひます。たとえば、ガス灯が電灯になり、電灯が蛍光灯になる。それから装置にしても、木でつくっていたものがプラスチックになるとか、そういう変化はあろうかと思ひますが、歌舞伎に関しても、総合的な芸術としての様式が確立したのは明治時代であるという通説だと承知しております。一応その通説に従って、これを基準とし、修正の必要は、これは演劇は生きものであるから、必然的な要請が内在的に起こってくるれば、それを無理やりにとどめるつもりはない、こういう態度であるわけでありまして。

○柏原ヤス君 国立劇場が発足して、そこにいろいろな演技が公演される。一番問題は観客層の動員だと思ひます。それを思ひますので、「一般の理解と普及、特に広く新しい支持層の開拓を図る。」という点が問題だと思ひますので、先ほどのお話のように、正しい姿勢だとか、高い水準だとか、そうしたむずかしいことを言っていればやはりわからない。見る者にとってわからない、こういうふうになつていくと思ひますので、それで、私

は正しい姿とか、高い水準で公演するとかということと新しい支持層を開拓する、この二つの考え方に矛盾がないんですかと、こうお聞きしたわけなんですけれども、その点矛盾があるとかないとか、ないならば、こういうわけだからと、こういうふうには示していただきたいのです。

○政府委員(村山松雄君) まあ古いものと現在のものとの間には、何と申しまして時代の変遷でズレが出てまいります。そのズレをそのままにしておけば、確かに観客層も減る一方ということになります。そこで、そのズレを修正するわけが橋が必要であるわけでありまして、そのズレを埋めるためには、参考人も述べられておるうちに、積極的に理解を求め、まあ超越なことは使えば、観客を教育する必要があるわけでありまして。それを努力しながら高い水準の演劇を鑑賞していただきたい。観客のほうを高い水準の演劇も鑑賞していただきたい。観客に持つていきながら、保存、振興をはかつていきたい、こういうことではございません。

○柏原ヤス君 続けて政府委員にお尋ねしますが、「広く新しい支持層の開拓を図る。」とございしますが、具体的に、こういうふうにするのだというふうな案でもございしますか。

○政府委員(村山松雄君) 具体案はございせんが、考え方としては、年配の人はある程度わかるわけでありまして、若いところの問題がある。したがって、このまま放置すれば、年配の人はだんだん減りますし、若い人がどんどんふえてくれば、総体的に観客は減ってくるわけでありまして、観客層開拓の重点は若い層に置きたい。これが第一点であります。次に、開拓の方法論であります。これは国立劇場の広報普及活動、たとえば見学者を入れるというふうなことも一つの方法であります。簡単な解説講座などをやるというののも一つの方法であります。それから、さらに余力が出てまいりますれば、積極的に大学とか、職場とか、そういうところに出かけていって、その協力のもとに理解普及に努めるというふうな方法もあろうかと思ひます。なお、大学ないし高等

学校程度の教育にそういう拠点を求めるというふうな気持ちも、文化財保護委員会としては気持ちとしては持つております。それから、社会教育というふうな手段についても応用できる面もあろうかと思ひます。そういう気持ちを持つてゐる次第であります。具体的な計画は、国立劇場において大体そんなことを考えながらおきめになると思ひます。

○柏原ヤス君 いま伺ひまして、私も青少年に対して積極的に観劇の機会を与えるということが大切だと思ひます。その点から、一年のうちに一月くらいは低料金で若い世代に見せる。一年間のうちの一月というふうには、通してはできないとすれば、一カ月のうちの一回ぐらいはこれに充てるというふうなことが考えられていいと思ひます。また、若手俳優の育成のためにも、そうした公演の際には青年歌舞伎などをやらせてはどうか、こういうふうにも考えますが、いかがでしようか。

○政府委員(村山松雄君) 細部の点は別といたしまして、方角としては全く同感であります。それから、歌舞伎俳優の方々におかれまして、そういう措置には賛同される向きが多ございまして、通常公演にはいけなくても、そういう機会はいくふうして設けるようにしたかどうかという御意見もあつた。そういう点で具体的な計画が練られることと思ひます。

○柏原ヤス君 次の資料のところに、「観劇会員組織を育成し」とございしますが、この観劇会員組織というのはどういふ内容を言つておりますのでしょうか。

○政府委員(村山松雄君) これも新観客層開拓の一つの方法論を試行的に書いたものでございまして、この種の組織としては、現在、種類が違ひますが、他の分野でもあるわけでありまして、そういう前例なども参考しながら会員組織をつくりたいという意図を書いたものでありまして、具体的な計画は、こういう線できれから練られることと思ひます。

○柏原ヤス君 次に、入場料のことについてお尋ねいたしますが、聞くところによりますと、入場料は、一等席千八百円、二等席千二百円、三等席が四百円となるようですけれども、この基準はどういうふうにして定めたものでしょうか。

○政府委員(村山松雄君) 一口に申しますれば、民間の同種の演劇を上演している劇場よりは安くしたい。しかし、民間との関連もありまして、著しく安くすることは困るという意見もあり、それから、財政計画として国立劇場は必ずしも独立採算という考え方はとつてないわけでありまして、けれども、やはり一応収入をはかつて、足らないものを国が補助する、こういうたてまえで運営することになりまして、そういう考え方のならみ合わせによりまして、予算の積算基礎として御指摘のような料金案を現在持つておるわけでありまして。

○柏原ヤス君 この資料の中に、特に入場料のところには、「できる限り低料金として」と、こういうふうには書いてあります。何と申しても新らしい支持層を開拓するということは見せることに尽きると思ひます。その見せるためには、まず入場料を安くするということが一番大事だと思ひます。明治座などは一等席が千七百円、新橋演舞場は千四百円と、商業主義のためにやつてゐる劇場でも国立劇場の一等席より安い、こういう点から見ても、ずいぶん高いじゃないか、こういうふうには感ずるわけですが、いかがですか。

○政府委員(村山松雄君) 私ども準備に当たつておる者としては、気持ちとしてはできるだけ安くしたい。現在、予算で考えております料金は、そういう意味では必ずしも安くはないという感じを持つておりますが、先ほど来御説明しましたような事情で、現段階では一応このようにきまつております。確定的には国立劇場が料金規定を設けて、それによつて実施することになります。今後の課題としては、できるだけ国庫補助をふやして入場料は総体的に下げたいという気持ちは持つておりますが、その飛躍的に変化をきたすということは遺憾ながら期待できませんので、

できるだけ努力するということをお答え申し上げます。今後の課題として研究させていただきます。

○柏原ヤス君 私たちが国立劇場ができた、それに対して期待しているものは、よいものを安く見せることだ、というところに期待があると思ふのです。そういう立場から見てもほんとうに高い。入場料は千円ぐらいではどうかしらと、こ

ういふふうに思いますが、千円ぐらいなど、こ

こちではつきり申し上げて、それをどう思いま

すかという話で、返事をなさるのによつと困ら

れるかもしれないけれども、同感だぐらいに思

いません。

○政府委員(村山松雄君) 気持ちとしては全くそ

うしたいという気持ちを持っておりますが、種々

折衝の結果、現段階では一応このようになってお

ります。

○柏原ヤス君 入場税についてお尋ねしますが、

入場税が高過ぎるという声は、いままでずっとい

れてまいりましたが、演劇振興の立場から、文部省

として入場税というのに対してどういうお考え

を持っていますか、大臣にお聞きしたいと思います。

○国務大臣(中村梅吉君) 先ほど参考人の御意

見で、附帯決議でございましたが、入場税をなく

するといふのに対して、全般の入場税をなくす

ように受け取っていらつしやる方があつたよう

であります。それほどこに一般社会としては演劇、映

画等の入場税の撤廃を望んでおる社会情勢にある

ことはよく承知いたしておりますが、これはい

う国税、地方税等の体系、組織との関係も

ありますから、一般社会の希望するところではあ

りますが、具体的に私どもどうこれを将来解決し

ていったらいいか、具体案を今日持ちあわせてお

りません。将来の問題として、一般の入場税の問

題は他の税一般の体系とあわせて研究をされるべ

きものであると、かように考えております。

○柏原ヤス君 政府委員にお伺いたしますけれ

ども、国立劇場の全席の約七四％が一等席になつ

ておりますが、伝統芸能を将来にわたって保存し

ていくためには、安い料金で若い世代の観客層を

つかまなければならぬと、こつこつとふやすとい

うようなことはお考えになっておりますか。

○政府委員(村山松雄君) 国立劇場は構造の面

では昔参考人もお述べございましたように、ま

あわが国ではまだ試みたことのないような理想的

な、理想に近いと申しますが、そういう構造で計

画が進んでおまして、席につきましても、どの

席からでもまあ同じように鑑賞ができるというこ

とを担当の技術者は言っております。そういう関

係で実は一等席が非常に多くなつたわけであり

ますが、料金の問題とも関連いたしまして、席の区

分などにつきましては、発足後においてあらため

て検討する必要があるかと、かように考えてお

ります。

○柏原ヤス君 続いてお尋ねしますが、貸し劇場

の場合に使用料は幾らになっておりますか。

○政府委員(村山松雄君) これは貸与のやり方

によつていろいろ段階で料金を考えております。

大別いたしますと、有料で公演する場合とそれ

から非公開で設備を使用する場合と、それから演劇

以外の行事等に使用する場合と三段階に分けて、

それぞれ全日、それから午前、午後と、こつこ

つに分けて料金を考えております。有料で演劇を公

開する場合、平日の午後というふうな例を大劇場

においてとりますと、二十万円というふうにな

ります。それから同じように小劇場でございます

と、平日の午後、平日の夜間有料で公開する場合

十二万円というふうなことになります。それから

一番安いのは演劇以外の行事に使用する場合であ

りますが、たとえば大劇場を平日午前中使つてい

る場合は、二万五千円というふうな料金になつ

ております。それから、同じく小劇場を演劇以外

の行事に午前中使つていうような場合は一万円

というふうな料金になっております。それが一例

であります。貸与のやり方によつて、それぞれ

現在市中の劇場型あるいはホール型の施設を参考

として料金の案をきめております。

○柏原ヤス君 現代芸能の関係者の話によります

と、劇場を借りる場合の相場は大体五万円程度で

なければ赤字公演になると、こつこつとあります

が、こゝで、国立劇場で現代芸能の公演をする場

合に、入場税も取る、高い劇場料も払わなければ

ならない。これでは現代芸能に対する振興はない

と思ふのです。国立劇場においては自主公演の場

合には入場税を課さないといふふうに聞いており

ましたが、せめて入場税は課さないようにすると

いふふうにはできないのでしょうか。

○政府委員(村山松雄君) なお、申し落としまし

たが、演劇活動、演劇の公演は、単に一日じやな

くて、何日か連続して使用する場合が多いわけ

であります。十日以上使用の場合には、ただいま申

上げた金額の七割にしたいと思つております。

なお、さらにもう少しそのこまかい割引ができる

かどうか、現在検討をいたしております。

それから入場税の問題であります。これは国立

劇場を設立するに際しまして、所管は、国税で

ありますので大蔵省になるわけでありまして、

種々折衝の結果、原案の通りに、伝統芸能を自主公

開する場合のみ入場税非課税の扱いになつたわけ

であります。国立劇場で行なうのは貸与の場合

も含めて入場税を非課税にしたいというのが私

どもの強い希望でありましたけれども、折衝の結

果、原案のようになった次第でありまして、現

段階では直ちに修正することは困難でございます。

○柏原ヤス君 養成の問題についてお聞きいたし

ますが、先ほども他の委員の方からいろいろ御質問

がありまして、大体わかりましたが、ただ一つ

だけ、この人数を三十名というふうには計画され

ていますけれども、三十名というのには、どう

いうわけで三十名というふうに出しているの

でしょうか。

○政府委員(村山松雄君) 養成の問題は、計画と

しては四十二年以降に置いておりますので、実

はあまりまた具体的なものがなければなりません。

試みの案として、義務教育終了の程度の者を

三十名くらい、こつこつとおるわけでありま

す。気持ちには、なかなかむずかしい問題である

が、数字にあらわせば、かりに、学校の一クラス

で、数字にあらわせば、かりに、学校の一クラス

ではありませんが、三十人ぐらいということ

で、大した規模はございません。これに對しまして

は、三十人ぐらいでは氣勢が上らないからと

とたくさんやれといふ御意見もあつたし、それ

から、たくさんの方を集めて密度の薄い訓練を

するよりは、少数で、適性をよく調べて少数精鋭

主義をやつたほうがよいといふ、両極端の御意見

いろいろあるわけでありまして、今後さらによく練

りたいと思つております。

○柏原ヤス君 選り方については一般から選ぶ

うなふうにするか、選り方については一般から選ぶ

うなふうにするか、選り方については一般から選ぶ

うなふうにするか、選り方については一般から選ぶ

うなふうにするか、選り方については一般から選ぶ

○拍原ヤス君 最後に、この法案についていろいろお聞きしまして、今後この国立劇場がらっぱに運営されて、伝統芸能の保存も、またさらに現代芸能も、この国立劇場ができたことによってさらに発展していくようにしていかなければならないと思ひますが、今後の問題としては、運営ということによつてすべてがきまるように思ひます。結局は人の問題だ、幹部のスタッフによつて理想的にもいしく、大ぜいの人たちが心配しているようなことにとどまつてしまふようにもなると思ひますが、この幹部のスタッフに対しては、理想を持つて進んでいこうとする人、建設的な人、こういう意欲的な人を選びたいと思ひます。それには民間から、また芸能関係から入れるべきであると痛切に感ずるわけでございますが、大臣はいかがでしょうか。

○國務大臣(中村梅吉君) ただいま御指摘のような専門家は、この評議員にはそういう方々に極力入つていただきたいと思ひますが、なかなか、たとへば芸能としますと、その間にはまあ派閥といふものもないでしようが、あれが入つたんではどうかというふうなこともあり得るかと思ひます。したがつて、私どもの考え方としては、学識経験のあるそういう専門家は、一つの協議体で集結していただいて、運営をする担当者としては、その意見を十分にそしやくして、運営のできるような能力のある人を選任をいたしたい、こういうふうに目下のところ考へておる次第でございますが、法案が成立しましたら、日時をそう急がずに、十分にそういう点を検討いたしまして、遺憾のないようにつとめてまいりたいと思ひます。

○委員長(二木謙吾君) 他に御発言がなければ、本法案に対する本日の質疑はこの程度にいたします。

○委員長(二木謙吾君) 教育、文化及び學術に関する調査中、私立大学に関する件を議題といたします。

質疑のある方は順次御発言を願ひます。
なお、政府側より中村文部大臣、中野文部政務次官、天城管理局長が出席いたしております。
○鈴木力君 私立大学のあり方についての文部省の監督、指導の限界等について、あるいはその任務について主として伺ひたいと思ひます。

私立大学については、これは国立大学と違つて非常にむづかしい点があると承知しております。そしてまた私どもの考へとしても、主務官庁といひますか、監督官庁といひますか、文部省がみだりに大学の運営なり経営なりに干渉するということについては、これは私どもするべきではないという考へ方を持つております。しかし、やはりそれは言つても、私立大学といへども教育における治外法権ではないはずでありますから、どういふ教育をやつており、どういふ行動をやつておつても、野放しでいいということにもならないと思ひます。その辺に対する文部省の基本的な態度をまず承りたいと思ひます。

○政府委員(天城勲君) 御質問の点はたいへんむづかしい問題だと思つております。率直に言つて、文部省の仕事の中で私立学校に對します態度といふものは、基本的にはいま御指摘のようなことを早急にやりたいと考へておるわけでございまして、御存じのとおり、学校をいたしましては、国、公、私立を問わず、学校教育法の基準ないし規制を受ける学校としてあるわけでございまして、特になら私立学校につきましては私立学校法が制定されておりました。この第一條にも、私学の特殊性といふことについて、自主性を尊重し、公共性を高めるといふために幾つかの特殊な規定が私立学校法に規定されておるわけでございまして、したがつて、われわれは、学校としては同じ性格の学校であると同時に、設置者として学校法人によつて運営されているこの私立学校の特殊性といふものを中心と考へまして、与えられた職務を果たしていこう、こう考へておるわけでございまして、ただ、基本的には、御指摘のように私学といふものは自主的に十分その特色を発揮して

教育が行なわれるようにということで、法律にありますが、これらの根拠に基づいてみずから努力してやつていただくというのを大前提にいたしながら仕事をいたしておるような次第でございます。

○鈴木力君 その話はわかるのでありますが、時間もだいふたつていふし、時間の節約もかねて、あまり回りくどく何つていふつもりはありませんが、ただ、やはりいまの原則に立つても、私立学校といへども自主性なり主体性なり尊重するといひながらも、しかし、それにはやっぱり限度があると思ふのです。そこで、そのある一定の限度を越えた場合には、やはり文部省としても何とかしなければいかぬじゃないか。たとえば私立学校法の第六條ですが、第六條にも、「所轄庁は、私立学校に對して、教育の調査、統計その他に關し必要な報告書の提出を求めることができる。」、一つはそれが権利がありますね。と同時に、第五條の第一項第二号に、「私立学校が、法令の規定に違反したとき、法令の規定に基く所轄庁の命令に違反したとき、又は六月以上授業を行わなかつたとき、その閉鎖を命ずること」ができる、こうあるわけなんです。そういういたしますと、「法令の規定に違反したとき、」あるいは「法令の規定に基く所轄庁の命令に違反したとき、」——命令のほうはまだ命令を出した例がないと思ふから、現在のこの法令に違反したときというこの解釈をどの程度まで考へていらつしやるのか、この法律の趣旨。どう聞けばいいのか、その辺妥協な考へ方をまずお答えいただきたいと思ひます。

○政府委員(天城勲君) 御指摘の私立学校法第五條第一項第二号の点でございますが、いわば閉鎖命令の根拠でございます。要するに、私立学校を閉鎖してしまふということでございますので、法令の規定に違反、あるいは命令違反、六月以上授業を行なわなかつたという根拠に對しまして、いわば学校に對する死刑の宣告のような非常に重い規定でございますので、私たちいたしましては、この規定に基く権限発動といふのはきわめて慎重

にしなければならぬ問題だと思つております。したがつて、まあ六條にもございまして、私立学校がどういふ形で法令の規定に違反をしていふかというふうなことにございましては、十分調査をした上でなければ、なかなか一がいに申しかねますので、現在第六條の調査権といふものが——調査権と申しますか、調査報告を求めることができるということでございますので、個々の事例に即して十分調査をした上で措置を考へていくという態度をとつております。

○鈴木力君 私の聞いてゐる意図を誤解してもしらつて困るのですが、というの、あとで当然申し上げていくのだけれども、いま問題になつてゐる国立館大学の問題を、具体的に伺ひする前に何つておるわけですが、ただその前に何つておるといふことが、何か文部省に指導なり監督なりを嚴格にすべきだといふふうな受け取つてもらうと、これは私の聞こうとするものとは反対でありまして、できるだけ、これは文部省は干渉はもちろんすべきじゃないし、それからみだりに指導もするべきじゃない。だから、そういう点から言ひますと、私はむしろこの法律を越えた場合はやむを得ないけれども、越えない場合にはあまり口出しをすべきじゃないというふうな気持ちから、そういう限界があるのかというのを聞いてゐるわけなんです。まあいまの説明ですと、限界がまだそこそこはつきりしてゐない、個々の事例に即して、こうおつしやる。ただ、基本的には個々の事例に即してというところが、やはりいろいろな時の流れで解釈が違つてくるといふのが悪いと思つて聞いたものでございまして、いまのような質問を先にしたわけではあります。この点はいま申し上げたように、無理に調査権をやたらに発動してくれといふのでなしに、反対のことを言つてゐるわけですから、それはその点だけにとどめておきます。

そこで、直接、国立館大学の問題について伺ひたいのですけれども、この問題については、実は衆議院でもずっと質問をしてゐることであり、文

部省に對する質問は、衆議院でもずっと質問をしてゐることであり、文

たいと思います。

ついでだから、この学長の言行についてもう少し申し上げますと、「私は新人生を入学させた時に、親の大事な宝を預かった、定期貯金を預かったように、四年後には元金にうんと利息をつけて立派に元利合計耳を揃えて親に返還せねばならぬと心に誓っている。」この辺はまあ教育が利息でしようからりっぱだと思ふ。ところがそれに続いて、「殊に新人生は親の宝であると同時に日本国の宝である。天皇陛下からお預かりした大事な祖国の柱石と考えている。一人残らず世界相手に日本国を守り抜く真の国土に仕上げたいと折っている。」これも学長の訓示の中にあることばなのであります。大体もうこの辺にきまずと、いまの憲法で、学校が憲法と教育基本法で学校教育が行なわれているのに、こういう思想で新人生に訓示をするということとなると、これはちよつと行き過ぎるというのが、憲法の精神から言つても逸脱するのじゃないかという感じがするのですけれども、いま読んだことだけではおわかりにならないかもしれないませんが、こういう調子で行かれるとすれば、学長として一体ふさわしいとお考えになられますのか、それでは少し困るとお考えになりますのか、ちよつと伺いたいのであります。

○政府委員(天城勲君)　たいへん率直に、たいへんなすかしい問題を、私、御質問受けたんで、私この場でいま伺つたことについて御答弁する能力もないと思います。それから、おそろくいろいろな前後の文章もあるのじゃないかと思ひますので、いまその点を中心にして私の批判を、意見を述べろと申しまして、立場上非常にむずかしいことを御了解していただきたいと思ひます。

○鈴木力君　それではもう一つだけ先に伺ひます。同じ学長の生徒に対する訓示の中にこういうことばがあるのです。「今の憲法は、憲法ではない。」「大法である。」「憲法の憲という字を大という字を書いてある。」今の憲法は、憲法ではない。「大法である。」「また、第九条がわるい。戦争放棄といつて、他から戦争しかけられても戦争して

はいかんという。これは自分の国が亡んでも護らないということ。自衛もせずに他人まかせというばかなことがあります。そんな国は国ではない。それを準備はいかん、平和だと議論を呼んでいる。こういうことは国民の承服できないことなのに、主権在民で、その主権者である国民の総意でこの憲法を定めたというが、国民はそんな考えを持っていない。まったくの詐欺文書である。これも学長の訓示のことばであります。国士館大学の新聞に出ております。憲法が詐欺文書であるという教え方を学長がすることに局長は批判をする資格がないのですか。

○政府委員(天城勲君) 大学の教育のあり方というものにつきまして、現在それぞれの学風があったり、あるいは教授の方々がいろいろな学説を持ったり、あるいは思想を持ったりしておやりになつておることは一般でございまして。また、特に学生が大学生であるという前提を考えますと、学生側にもいろいろ批判力があるわけでございまして、そういうところに思想や見解の自由が大学において強く保障されていることであらうと私は了解いたしております。いま柴田学長の意見の一端につきまして言われたことに對する私の批判も、私の意見ということも、そういう前提の中で考えていくべきことじゃないかと基本的には思つておりました。これまたいへん立場上、そういう御意見に對しては意見述べろということに對して、私も申し上げにくい立場にあることを御了承いたしたいと思います。

○鈴木力君 私が生し上げるのは、大学の学問の研究の中で、今日の憲法をいろいろ分析をして批判をしていく立場と、それから今日の憲法がいろいろ立場と、そういう学問の研究という立場でのいろいろな批判なり分析なりということとを、それをいけないう考え方は毛頭持つていないわけですね。たとえば第九條がけしからぬということも、学問として分析をしていって、法律なら法律の研究の中での指導ということならあり得ると思ふのです。したがって、教授がいろいろ学説を

持つておるわけありますから、そういう学説の中で進めていくということはいいい。だけれども、学長が学生を一堂に集めた訓示の中に、憲法は大法である、詐欺文書である、こういうことばでめつつけられるということになりますと、憲法を守るといふと、守らないという人もあるから、これはどうもぐあいが悪いのでありますけれども、少なくとも今日の憲法に従つての学校なり社会秩序なりというものが、こういう形で進められるということから非常に危険を感じるわけなんです。そういう意味で何つておるわけなんです。非常に局長さんも慎重で御批判をなさらない、そのお気持ちもわかるのだけれども、こういう基本的なものの言い方がずつと貫いているわけなんです。私はきょう新聞二枚しか持つてきませんから、これ以外の例はないわけですが、しかし、これをよく読むと、とてもおもしろいというか、ひどいというか、そういうものが貫いているわけなんです。それが国士館大学の一つの学風になつていふような気がいたします。そういう点で大学のあり方というよりなことにしても、あるいは学長なら学長のあり方という点についても、あるいは学長なら学長の議論の対象になるのじゃないか、こういう意味で申し上げたわけですが、その点はしかし学問の自由という問題とのかかわりになりますから、あまり軽率に、どこからどこまでいっちゃいかぬということもありませんけれども、そういうことはいけないことでもありますから、しかし、傾向としてこういうことが日常に言われておるということとは、これはどうも私はいかぬと思うのであります。

その次に、もう一つ伺いたいのは、この教育の中に、教育の方法に、さつき局長からも、どうも事件のものとになりそうなる節もあるというようになことを申されたのでありますけれども、このしつけの教育の方法について、これもまあ世間からいろいろと批判を受けておることのようでもあります。そのうちの一つに大学の教授の殴打事件という暴力事件というのがあつたはずであります。これも

文部省ではお調べになつておると思ひます。私はこの暴力事件というものを、学長が教授をステッキをもつてなぐる、こういうようなことが行なわれるというところ、それからさつきの学長の学生に對する訓示と、それから聞きますと、この学校の中における学生に對するそういう処罰の方法というところも日常行なわれているという話にもなつておるわけなんです。それがあとで告訴されたことになりいろいろな事件を起こしているわけなんです。具体的問題と、どつちが正しくてどつちが悪いというようなことまでは、これまた文部省の限界もありまして、それから、そういうことをお伺いしないまでも、白昼堂々と暴力事件が行なわれておる、こういうことに對しても文部省は調査をなさつたのか、あるいはこういうことに對しての何らかのセッションなり注意なりというのを与えておつたのか、その辺の關係についても伺いたいと思ひます。

○政府委員(天城勲君) 個々のケースの問題は別といたしまして、たとえば、いま御指摘の学長が教授を殴打したという事件、これにつきましては何告問題にもなりまして、検察庁の審査も進められて、これは現在のところ結論が出ておるわけでございます。一般に学校のそれぞれのしつけの方法がございまして、やはり体罰ということが学校教育法でも禁止されておりますし、学校にいろいろ調査の關係で連絡をとつておるときにも、やはりこういう法律上明らかに体罰を禁止しているという規定があるのだから、そういう点については十分気をつけてくれということは私たちが申しております。

○鈴木力君 そこでもう一つ、暴力事件について伺いたいのは、何か衆議院で局長の答弁ですが、大学のほうに調べてみた暴力事件、暴力をふるつたという事実はないという答弁があつたように聞いておるのですけれども、やはりその暴力が、学長が暴力をふるつたという事実を学長は認めているのですか。

○政府委員(天城勲君) 私たち衆議院の審議の過程でその問題出まして、学校に調査をするようにというところで学校に聞きましたのですけれども、そのときには学校側としては、そういう事実がないという報告が當時あつたわけなんです。そのことを御報告した記憶がございまして。

○鈴木力君 それでは、それと關係するんですが、実はこれは検察庁が調べたわけでありまして、これは管理局長の範圍だと思ひますが、検察庁のほうの起訴猶予にした理由の中に、暴行の事実は認める、しかし年齢、地位等を考慮して起訴猶予にした、これも明らかになつておるわけですね。そうすると、暴力行為をやつたという事実があつたわけなんです。文部省の問ひ合わせに對する公の答へには暴力行為はなかつた。口論はしたけれども暴力行為はなかつたという答へを出しておるわけなんです。私はこれに類することがまだまだいふあるようですけれども、きょうはあまりそつちもこつちも同じようなことは申し上げませんが、まとめてみますと、少なくとも文部省という役所からこのことに對しての問ひ合わせがあつた場合には、適当に答へているというように對しては、これは文部省は干渉すべきじゃないという事柄には入らないと思ふんです。これに對してはどうお感じになりますか。

○政府委員(天城勲君) ちょっと私も勘違いいたしておつたかもしれません、いま告訴事件になつておる佐藤教授への殴打問題、これにつきましては、当時、学校からは正式に返事がなかつたわけでございます。というのには、すでに告訴になつておりました。いささかもあるんだらうと思ひますし、それぞれの意見が食い違つたような立場で進んでおつたために、学校からも、この問題については検察側に向つておるということもあつて、この問題につきまして、私、返事がなかつたというところを申し上げたんで、先ほどの学生の殴打事件に關しては、学長が学生をまあ殴つたという幾つかの事例のお話があつて、学校に聞きましたところが、学校側としては、学長がいつ幾日学

第六部 文教委員会會議錄第十八号 昭和四十一年六月二日 【參議院】

るほかいたし方ないと、かように思っております。

容につきましても、正確に存じておりませんの
という御質問でございますけれども、破防法の内

ては、法律の解釈あるいは運用上のいろいろな問題

題点があろうかと思っておりますが、何と云つてもきわめて特殊な法律でございますし、所管庁の公安調査庁もございまして、公安調査庁の意見も聞いてみなければならぬと考えておりますし、宿題にしたいと思ひます。

○小林武君 聞いてみて下さい。

それからもう一つと文部省大臣にあれしませんが、このときはいつでしたか、日韓のときでしたか、総理大臣にもお尋ねしたのですが、朝鮮人に傷をつけるのか、私は一々事実を見ているわけでもありませんから、こういふことがあつてこうなつたといふことを、ここでそれをどうしたといふことを確実に申し上げることはできませんが、この訴えはものすごくいいものです。ごく最近もまた起こつたといふのです。かれらはやはりいろいろの過去のあれからいつて、いろいろ傷つきやすい心境にある。それ以外にも非常に残念だといふことを言つておつたのは、日本人としてすでに帰化しておつて、朝鮮人であるけれども日本人になつてゐるわけだけれども、就職先で、かれらは元來は朝鮮の人間だといふことがわかつて就職先がだめになつて、自殺行為までしたといふこと、こういうのはどうだろつかといふ訴えも聞いた。そういうことも非常に問題ですけれども、何かもう計画的に暴力をふるつて、こういうようなことをする、これは非常に問題だと思ひます。これはこの間、ある大学で自民党、社会党とか、四党で私立学校の問題で討論会をやつたときに、学生の一人が暴力に脅かされ云々といふ質問をやつて、とにかく具体的に何のことかよくわからないし、私がこう言つても、なお危険が身に迫つてゐるといふことを言ひ出して、自民党からは衆議院の八木さんが行つてゐた、われわれもちょっと返答に困つて、ほくは国士館のことではないかと思つたが、国士館ではないのですかね、その大学は。そういうような種類のこゝろについては、やがて質問することにもなつておられますからといふことで、いいかげんなことを言つて歸つて来たのですが、私はやはりそういう問題についてはちよつと気を配つてもらひたいと

思ひますね。危険でとにかく命があふなくてどうにもならないといふようなことは、これはだれでもたいへんなことだと私はよくわかるのですが、そういうときに人間の神経はなかなか容易にやなといふことは、これは平気なような顔をしてゐるけれども、なかなか神経がすり減るものです。これはもしそういうことであれば重大なことだと思ひます。いつやられるかわからぬといふようなことを高校の生徒あたりが思つてゐるといふことは、かわいそうだと思ひます。それが同じ大学のやつによいやられるといふことになる、これはちよつとたいへんですね。そういう点もひとつと真剣にお調べをいただきたいといふ気がするわけですね。関連終わりです。

○鈴木力君 いまの小林委員から話がありました憲法違反の問題ですね、事例、——事例といふか、どうも時間を急げと言われるので、あまり事例といふ話になつてくるとぐあいが悪いと思ひますが、いろいろの問題があるわけですね。たとえば、ここに写真も持つてゐますけれども、ある学生が掃除をサボつた、掃除をサボつたために処罰される、処罰をされまうと、それが写真入りで校内に何か張つて、そして左記の者をこういふ理由により何々の処分をしたといふ広告をする、これは人権問題として人権擁護委員会に取り上げてゐるといふことですけれども、そういうような問題やら、あるいは校内での教授の親睦会さへ学長が認めないでみなつぷしてしまふ。親睦会に参加した者は何らかの形で処分を受ける、こういうこともいま行なわれてゐるといふわけですね。これもやがてましくいへば、憲法の第二十一条ですか、集会の自由とか、あるいは結社の自由とか、いろいろそういう自由を校内ですでに侵してゐる、こういう問題もあつて、だいたいこの校内でも問題が沸騰してゐる状態でありまして、いすれにしても憲法を軽視する、あるいは憲法を無視するといふ基本的な態度がいろいろな形で派生してゐると思ひますから、ちよつと小林さんから言われましたように、この問題についてはやはり相つきつく検討を願ひたいと思ひます。

少し急ぎますけれども、もう一つ、政治活動の問題があると思ひます。これも教育基本法の八条ですが、これは特定の政党を支持したり、反対したり、あるいは特定の候補者をどうこうするといふ、そういう教育をやつちやないけない、こういうことにたふんたふんしてゐるはずですが、ところが、この国士館大学で、御存じと思ひますからあまり説明は長くはいたしませんけれども、選挙権銀行倶楽部といふのがあつたんですね、これは局長は御存じでしょう。この選挙権銀行倶楽部といふのは、これは読んでみまうと、文章では、校内の希望者を募るといふことであつたから、その限りにおいては学生が自由意思によつて同志を相募つてやる、その行動については文句はない。ところが、実際はこの選挙権銀行倶楽部といふのが、学長の訓示にあつて、お前たちはこれに入れといふことが、あらゆる機会に学長から直接接生に訓示がされておるらしいのです。これはやはり一つの教育だ、それで、その選挙権銀行倶楽部といふものの趣旨については、このシステムについてはもう御存じだと思ひますが、大体にしていへば、いまの憲法をひっくり返して、神武天皇の何々に戻つてといふ、それから始まつていく、こういう政党——政党といふよりも、こういう政治団体をつくつていくことによつて、そして自分たちの主張する議員を出していき、こういうことが趣意書にきちつと書いてあります。会費は二百円、そして大学で発行してゐる会計書類の中に、選挙権銀行倶楽部の会費といふことが入つてゐる、領収書にはそれまで入れてあります。こゝまでくるとやはり私は政治教育が過ぎると思ひます。あるいは特定の政治活動を教育の中でやつてゐるといふふうに見なければならぬと思ひます。こういう事実があるといふことが明らかじゃないか、こう思ひますけれども、これに対する見解はどうなんですか。

○政府委員(天城勲君) いわゆる選挙権銀行倶楽部の問題につきましては、教育基本法のたてまえもござ

いますし、当時——当時と申しますか、昨年だつたと思ひますが、学内に選挙権銀行倶楽部の本部を設置してゐるといふことから、国会でも取り上げられたケースでございまして、私たちとしては基本法のたてまえもございまして、これは大学にその事情をきわめまして、選挙権銀行倶楽部の本部が学内にあつたといふようなことは、政教分離のたてまえからいふていけなからといふことも話しまして、学校はその後、選挙権銀行倶楽部といふものを学外にこれは本部を移したわけでございます。また、学生にこれを強制して、選挙権銀行倶楽部に全員強制加入してゐるといふことも、やはり特定の政党支持といふことになるといふことで、これについても大学側に事情をただしておきましたところが、これは強制してないのだ、現に学生の中で選挙権銀行倶楽部に入つてない者もある。この前の報告では約二〇%くらいは入つてないのだ、自由意思でやらしてゐるのだといふことを言つておりました、たとえば政教——政治と教育との混淆を来さないといふことは大学側にもその趣旨は伝へてあるわけでございます。一応、大学側もその趣旨を了解して、先ほど申しましたような選挙権銀行倶楽部の東京支部でしたか、ちよつといま忘れましたが、本部といふものはそれを学外に出すような措置は済んだわけでございます。

○鈴木力君 あの本部がどこにあるかといふことは、本部がよそに移ればいいといふことじゃないと思ひます。学長なり学校の教育機関を通じて、学生にこの政治団体に入るべきだといふことを半ば強制するといふことが、これが私は重大だと思ひます。それで、いま局長は二〇%入つていないから学生の自由意思だ、こうおっしゃるわけですね。二〇%入つていないから自由意思だといふ判断もちよつとぼくはおかしいと思ひます、こゝろのうのがあるのです、国士館大学に張られてゐる掲示の中に、「受験許可証之件、一、授業料後期分二五、五〇〇円、二、政経学会費八五〇円、三、暖房費五〇〇円、四、就職資料費二〇〇円、五、一革命は如何にして起こるか」五〇

○円、これは学長の著書です。それから「六、日本はこうすれば立直る」五〇〇円、これも学長の著書です。そして最後に、「七、選銀会費（二年度分）二〇〇円、合計二八、二五〇円（二月二十日完了のこと）以上を完納し、出席日数三分ノ二以上の者に二月七日より受験許可証を渡す、本証の無い学生は後期の受験はできない」、「こう

いう揭示をしておるわけですね。そうすると、二割の学生は入らない、二割の学生は後期の試験も受けない、それも学生の自由意思でありますから強制しているのではありません。こういう言い方が学校教育の中で成り立つかどうかということですね、局長のお話はそういうふうにかがえる。二割入っていないから自由意思でございす。落第する学生もこれも自由意思でございす。こういう形になった中での自由意思ということとこれを許されるということとは、これはもうたいへんな話だと思ふのですが、これをやっぱ政治教育の本部を外に移せば、そこでもう政治教育は「政治教育」といいますか、教育基本法の八条で言っておる「特定の政党を支持し、又はこれに反対し、そしてそれに、同時に特定の個人を」というあの条項にひつかからないとおっしゃるのかどうか、それも伺いたいわけですが。

急げといふから、ついでに申し上げますと、同時に、こういう選銀倶楽部を一方につくっておいて、これも学長訓示の中にあります。皆さんはなるほど得たりと賛成なさる方もいらっしゃるかもしれませんが、「社会党は、アメリカを日中共同の敵などといった浅沼稻次郎が死んでよくなるかと思つたら、佐々木という、政治なんかかわかりもしない委員長が出てきた。あの秋田なまりだけはどうあつても可憐いところがある。この社会党も占領軍の後押しで成長した」、こうやって社会党が国賊だと言わねばかりの、もつとひどいこともありますけれども、あまり言うこととで選挙に利用されちゃあいが悪いからこれは言いませんが、そういう形で、日常に、いま私もたたいおるのだが、そして選銀倶楽部には学

長訓示によると、「私たち選銀会員は、天皇を元首にお迎えし、いまの詐欺憲法を焼いてしまおう。」「こう言っておる。これを天城局長、いまの御答弁で、本部を外に移したから万全の手を打ったということはお使いになりませんか？ 打ったけれども、それでいいという形にはほくはならないと思ふ、そういう感じがするのです。

○政府委員（天城勲君） আমি 鈴木先生の御質問のような趣旨の答弁を申し上げたつもりではございせん、本部ないし支部でしたか忘れましてけれども、そういうものが学内にあるということも少なくないのじゃないかと、言つて、学校もそれを認めた。それから強制加入しているという御質問があつたものですから、その事情を聞きましていただいても、強制加入はしていない、現に二割くらい入っていない学生があるという回答を得た。事実を衆議院でもお答え申し上げましたし、いまそのことをお答え申し上げたわけでありす。それで、いま御指摘ございましたように、学内のまあ揭示によつて強制しているじゃないかというところも衆議院で出たわけでございます、それにつきましても、学校に、これはたいへん余議のようでございますけれども、その写真、これを写した写真、衆議院の委員会にいたしまして、こういう証拠があるのだからというお話もございしたので、これを、この事実があるから大学をよく聞けるという話がございます、その写真をお借りしまして、こういうことで質問が出ているからと、事実を明らかにしてくれと言われていたからと、言つて報告を求めたわけでございますけれども、これに對しましては、大学側はそういう揭示をした覚えはない、学校としてはした覚えはない、その写真も、自分たちとしてはこの写真から見た揭示板については、大学としてそういうものは出してあるものではないのだと、こういう御返事をいたしているおるものでございすので、私たちもその事実は、学校からの報告として一応衆議院のときにもお答えしてございす。ただ、私たちい

ゆる強制的な調査権というものはございせん

し、学校のいろいろな御指摘に對して、学校に立ち入つていろいろなことをつづさに調べるという権限もございせんし、先ほど御指摘の私立学校法第六條の、調査に關し報告を求めるといふことにつきましても、できるだけ相手方と話をしながら、協力を求めながらいろいろな事情を調べるというのが現在の限度でございすので、一応それらの事実につきましては、御指摘になつた点につきまして、学校側に報告を求め、一応、事実は事実として学校から報告のあつた点につきましては、いままで衆議院におきまして御報告は申し上げたわけでございます。私が選銀倶楽部の本部を移し、二〇％入っていないのだから、もうこれではいけないという判断をここで申し上げたわけはございせん、一応、学校からのいままでの報告の事実を御報告申し上げておるわけでございます。その点は御了承いただきたいと思ひます。

○鈴木力君 いまのたとへば、この写真は、学校で張つた覚えはない、それは学校の答へは張つた覚えはないということも成り立つわけですね。だけれか小説あたりにすると、意圖的に自分でつくつて張つたのじゃないかという言い方も、あるいは言い方としては成り立つかもしれない。しかし、学校の会計課が、選銀倶楽部の会費の取り扱いをやつておるわけだ。これは写真とは関係がないわけだ。しかも、写真にも学校の背景のある写真もいろいろあるわけでございますけれども、それはほんとうからいふと、もしやうが、その会費の納入までも扱つておるのではありませんが、学校が発行したそういうセツトになつた書類が出ておる。そしていまのような学長訓示がある。それが学内に八〇％も組織をされ、その内容は完全に憲法を否定した内容のことが方針に出てゐるということですから、こういう教育の方針について、これは非常に大きな問題だと思ふ。これは前に、ことしの三月十三日の朝日新聞に、杉江

もいま調査しているが、あまりにも問題が多すぎ

るようだ。率直に反省してもう少し学内をうまくおさめてほしい。場合によつては学長と話し合ひとも考へてゐる。」「私は先ほど申されました局長の、強制的に立ち入り検査をするといふことの意思がない、そのことについては私も同感なんです。だけれか何か告げ口したとか、あるいはだれかがものを言つたからすぐに立ち入り検査をするといふようなことが横行するようになったらたいへんですから、簡単に強制的に立ち入り検査をするといふことは私も望まじいと思つておりません。しかし、いまのような、こういうことがおよそ事実として白昼堂々と行なわれているわけですから、特にこの憲法違反の疑いもある、あるいは教育基本法違反といふことになりす、学校で学則違反にもなるようなものがあります。設置認可申請には、憲法にのつとり、あるいは教育基本法に從ひ、そういうことで学校が認可されてゐるわけだ。そういうことと、認可の条件とだいたい違つてゐるのです。こういうことは文部省として限界があるわけですが、限界の中で、たとへば杉江局長が言つてゐる通りに、学校ともう少し話し合つて、そして反省を求めるとか、いろいろなやり方はあると思ひます。そういういろいろなやり方、可能な範囲内でのやり方でも学校の行き方等については相当のサセツチンを与え、あるいはいま申し上げましたいろいろな問題についてはやはり調査もしていただきたいと思ひます。特になお申し上げますと、非常にこの外国を誹謗しているようなことがたくさん出てまいります。国益に反するといふことは、日本と国交を開いている国を誹謗することだ、たれかが反対の立場でおつたことを聞いたことがありますが、けれども、いわゆるそれを裏返しにしたようなことがこれも行なわれておる。こういう事例がもう非常に多いのですが、きょうは時間が無いといふことなのでこれでやめますけれども、なお慎重に御調査も願ひ、そして話し合ひもしていただき、御指導もいただきたい。くれぐれも文部省と学校との関係で、文部省のやるべき範囲を越えない中

の

での善導のしかたというものがあろうかと思ひますから、それをきょうはお願いをして私の質問を終わることにいたします。

○委員長(二本誠吾君) 他に御発言がなければ、本件に対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。

午後七時九分散会