

芸術祭十五年史

文部省社会教育局芸術課編

刊 行 に あ た つ て

芸術祭は昨年の秋で十五回をかさね、これが創始された昭和二十一年以来、早くも十五年の歴史をもつに至りました。

芸術祭のめざすところは、いうまでもなく芸術の向上と普及に寄与し、わが国文化の発展をはかることにあります。この芸術祭が、幸いにして毎年の執行委員のかたがた、および芸能界の各位のかわらぬ御支持によつて、年をおつて盛大に行なわれるようになりましたことはまことに感謝にたえません。

この時にあたつて、芸術祭十五年のあゆみをふりかえり、その資料をととのえておくことは、芸術祭今後の進展をはかるうえに、その資するところは少なからぬものがあるかと信じます。その意味で、本書を刊行することは、事務局としてかねがね念願していたものであります。

本書を編集するにあつては、第一章において十五年間のあゆみを概観し、第二章において部門ごとにその流れをあとづけ、第三章において関係者各位の追憶、感想などを収め、これに付録として衆年の資料を加え、全体として芸術祭十五年のあゆみを展望できるように意図したものです。ただ編集のつごうで、やむをえず付録の資料篇は分冊として後日刊行することにしました。

本書の作成については、第十五回芸術祭の終了とともに準備にかかり、その万全を期したのでしたが、ふなれのため、ゆきとどかぬ点が多々あるのではないかと恐れるものであります。しかし、本書が芸術祭の記録として、いささかなりとも関係各方面の参考となり、また、ひいては戦後の芸能界のあゆみを知るうえにも貢献するところがあるとすれば、刊行者としては望外のようござであります。おわりに、御多忙のなかを本書に御執筆いただいた各位に対し、あつく御礼を申しあげます。

昭和三十六年十一月一日

芸術祭十五年史 目次

第一章 芸術祭十五年のあゆみ (北条明直)	一
第一回芸術祭	二
芸術祭の発想・実施の計画・開催の模様	
第二回・第三回・第四回芸術祭	一〇
参加制の芸術祭・芸術祭公聴会・その他	
第五回芸術祭	一六
主催公演の芸術祭・おもな主催公演・芸術祭の普及化	
第六回芸術祭	二三
主催公演と参加公演の二本立・参加および授賞・芸術行政と芸術祭	
第七回芸術祭	三三
制作の高揚・芸術祭執行委員会・マスコミと芸術祭	
第八回芸術祭	四四
脚本と楽曲の募集・国民劇場と芸術祭・規約の整備	
第九回芸術祭	四六
助成の意味の主催公演・映画と放送の新風・文楽の合同	

公演	五五
第十回芸術祭	五五
十周年記念とその反省・地方との関連・委員および委員会の問題	
第十一回芸術祭	六三
公募作品の上演・地方巡回公演・放送音楽・外国映画コンクール	
第十二回・第十三回芸術祭	七三
企画の転換期・民族音楽の傾向・テレビの活躍	
第十四回芸術祭	八五
洋舞の合同公演・芸術祭レコード部門・授賞選考あれこれ	
第十五回芸術祭	九五
芸術祭の大衆化・関西勢力の進出・放送部門の諸問題	
まとめ	一〇五
芸術祭の存続・芸術祭の性格	

第二章 各部門の流れ

演劇部門 (戸板康二)	一一
音楽部門 (牛山 充)	二九
舞踊部門 (江口 博)	三四
能楽部門 (三宅 襄)	三〇
映画部門 (登川直樹)	四六
ラジオ・テレビ部門 (内村直也)	五三
レコード部門 (田辺秀雄)	五七
大衆芸能部門 (安藤鶴夫)	六二
民俗芸能部門 (本田安次)	六九

第三章 芸術祭あれこれ

執行委員の一人として (高橋誠一郎)・初代芸術課長の勇氣 (久保田万太郎)	七七
芸術祭 (今日出海)・草創期を思い浮べて (池谷作太郎)	
・進駐軍時代の芸術祭 (楡垣良一)・能面参加 (野辺地東洋)・十五年前の芸術祭 (摩寿意善郎)・草創期 (桑原経重)	
放送部門の芸術祭参加 (南江治郎)・芸術祭公聴会 (山	

田邊)・芸術祭の予算化など (犬丸秀雄)・芸術祭ドラマリーグの思い出 (羽田義朗)・東おどりの参加 (西崎恵)・日比谷での民俗芸能大会 (小野秀二)	
「明治零年」と勘三郎 (寺中作雄)・「楽曲募集」随感 (諸井三郎)・文楽合同をめぐって (治郎丸猛)・挿話 (北条明直)・回想 (富安虎太)・思い出 (内藤蒼三郎)・スリルある瞬間 (中山忠彦)・芸術祭の思い出 (福田繁)・式典の司会のことなど (柴田小三郎)・感想 (花村正道)	
芸術祭と非劇映画 (飯田心美)・芸術祭と映画界 (池田義信)・芸術祭とオペラ (糟谷道明)・ラジオ部門随想 (風田琴次)・芸術祭と三越劇場 (田中高司)・芸術祭とわたし (花柳徳兵衛)・「映画の歴史をみる会」のこ	
と (淀川長治)	
ある感想 (尾崎宏次)・芸術祭の審査員とかけて (吉川英史)・芸術祭の現実 (菅原卓)・少なすぎる予算 (利倉幸一)・パリーでの回想 (宇野俊郎)	
編集 後記	一〇五

第一章 芸術祭十五年のあゆみ

第一回 芸術祭

△芸術祭の発想▽

芸術祭は、昭和二十一年、初代芸術課長、今日出海氏の創意によつて始められたものである。終戦直後の荒れ果てた焼土に、いち早く芸術の祭典の花を咲かせることにより、国民生活に再建の希望と勇気を送り込むことに、そのねらいがあつた。

「今や我が國はポツダム宣言の趣旨に則り一切の軍国主義的色彩を払拭して民主主義的文化國家を建設する方圖を定めました。絢爛たる文化の伝統を誇つてゐた日本が十年の長きに渡つて武力を備へ、戦ひを事としてゐたことは決して國民の意志でもなければ、希望でもありません。そして國民の意志と希望は敗戦といふ代償を支払はねば購えなかつたのであります。慘澹たる焼跡の町にあつて、様々な災難が我々を囲繞して居ります。然し伝統に養はれた文化的能力のみはなほ衰へずして様々な艱難の中に息づいてゐます。このやうな芸能文化を一堂に集めて鑑賞し、再認識し、再検討することは、終戦一年後漸く祖國再建に立ち上つた國民に必要且有意義なことと思ひます。古き文化を保存し、新しき文化を昂揚する芸術祭の催しは國民を鼓舞し明日の建設のための力を養ふに足りる企てだと信じます。過去現在の文化の総決算とでもいふべき芸術祭は明日の文化創造の礎でなければなりません。この意味に於きまして、帝劇、東劇の両舞台を使つて全芸能団体及び芸能人を総動員した芸術祭を開催して新日本文化再建に寄与すると共に國境を越へて現代日本の精華を海外に宣揚せんことを期する次第であります。」（原文のまま）

この芸術祭開催趣旨の一文は端的に当時の時代の様相と芸術祭のねらいを伝えている。そしてまた、「おれはお祭り

男だ。」といつてこの企画に乗り出した、文化人今日出海氏の面目をも躍如と伝えるものがある。今氏は「日本は戦争には敗れたが、文化までアメリカさんに負けたのではない。日本には外国の及ばない立派な文化の伝統のあることを自他ともに認識させたかつた。」と当時のことを語つてゐる。

ここでちよつと芸術祭の性格というものについて一考しておく必要があるように思う。それはこれ以後の芸術祭というものの性格にも大きく関係するからである。

一体、祭というものは民衆の信仰の場であり、遊びの場として民衆の中から盛り上げるべきものである。またヨーロッパなどの芸術祭、いわゆる Festival は演劇祭ともいわれ、演劇を商業演劇という枠から解き放つて、古代ギリシヤのように、或いは中世の宗教劇のように、もう一度、演劇を民衆の生活そのものの中に置きたいという演劇運動理念というものがその根底にあつた。だからヨーロッパの芸術祭は、春から夏へかけての休暇期間を利用されることが多く、また一流の演劇・音楽・バレエ・オペラの公演を地方に結びつけ、地方的条件を利用して、或いは野外で、或いは古い居城を使用するなど地方色を生かした催しが行なわれるのである。ところがわが國のこの芸術祭は敗戦という特殊な事情の中において、一にも二にも、日本文化を芸能を通じて宣揚しようとする意圖を持つものであつたから、長期の芸術祭なるものの構想は明確にされてはゐなかつた。だからその後芸術祭が回を重ねるに従つて、芸術祭の理念というものが、何かととりざたされ、いつたい祭神は何なのか、祭主はだれなのかというような問題が論議され、また芸術祭の内容も年ごとに色どりをかえていく結果になつたのである。今日出海氏も恐らく芸術祭が、十五年間も文部省行事として続くことを当初から想定してはゐなかつた。

いずれにしても、敗戦の全く混乱の世相の中にあつて、芸能文化の狼煙をあげ、日本の芸術を一堂に会させようと

した構想は卓抜なものであるといつていい。それは一つには今日出海氏が芸能界と個人的に関係が深く、多くの知己を持つていたからこそ、こうした発想がなされたものとみてさしつかえない。しかしすぐれた発想もそれを現実にこなう段になると多くの紆余曲折をまねがれなかつた。それは敗戦によつて芸能界がまだ充分立ち直つていなかったといふこともあるが、それよりもむしろ、文部省がこの催しを主唱するにも予算というものが全くなく、他力によつてこれを実行する外方法がなかつたことである。むしろ、芸能界が立ち直りのキッカケを求めようとしていたその時流に乗ることによつて、この催しを実現させようとしたとも一面いえるのである。

△実施の計画▽

「前述の趣旨に基き本芸術祭の実施に当つては文部省協力の下に芸術祭執行の爲の機関を設置し、之が実施に就いては左記方針によつて趣旨の達成を期します。

- 一、芸術祭執行機関として文部省関係官、学識経験者及び興行会社代表者若干名を以て委員会を組織し、実施計画の樹立と運営に当ります。委員会には委員長及び常任委員を置きます。
- 二、芸術祭執行機関には事務局を設けて委員会の庶務に従事させます。
- 三、執行委員会の計画した実施事項に付き必要に応じて各種部門別に実行委員を設け具体的実行の協議機関とします。実行委員会は常任執行委員、本芸術祭に参加する各種団体代表者、興行会社当該部門代表者及び専門的な学識経験者を以て組織します。
- 四、本芸術祭は昭和二十一年九月及び十月東京都内劇場（帝国劇場、東京劇場）に於て展開します。尚事情によつては十一月大阪市（朝日会館）に於て展開を図ります。
- 五、本芸術祭は左の部門に互り実施します。

- | | | |
|---------|-----------|--------|
| (1) 舞 楽 | (4) 演 劇 | イ、歌舞伎劇 |
| (2) 能 楽 | (3) 人形浄瑠璃 | ロ、創作劇 |
| | | ハ、翻訳劇 |
| (5) 歌 劇 | (6) 舞 踊 | イ、邦 舞 |
| | | ロ、洋 舞 |
| (7) 音 楽 | | イ、邦 楽 |
| | | ロ、洋 楽 |

六、上述の部門の上演は執行委員会の選定した特定の劇団、楽団、芸能人によつて実施します。

七、本芸術祭の会計は一般公開によつて得た入場料金で支弁し純益金は社会事業基金として日本赤十字社に寄附します。

八、本芸術祭は努めて低廉な入場料金により、優秀作品を汎く一般に公開することを本旨としますが、現下諸物価の昂騰により実施経費が著しく嵩みますので通常興行方法によつては到底目的を達成することが出来ません。そこで社会事業基金寄附免税興行として大蔵省に特別許可を懇請します。」（原文のまま）

以上が第一回の芸術祭実施方針であった。これにより芸術祭は執行するのが委員会であつて文部省自らではないことと、芸術祭の仲間入りをする芸能の部門というものが決められたのだが、この方針の中で最もカナメとされていたのは、第七項、第八項による免税興行ということであつた。免税興行というのは、劇場費、公演仕込費等、必要実費を除く(出演料は含まれない)収入の一切を社会事業団体に寄附する場合は、入場税を免税することがあるという規定である。この場合主催団体は社会事業のための法人の団体でなければならぬのだが、これを芸術祭の公演に適用することを認めてもらうことにより、公演を容易ならしめようとするにあつた。

時の主税局長は現総理大臣の池田勇人氏であり、今日出海芸術課長は池田主税局長を大蔵省に再三たずね、その特別許可を懇請したのだが、この要請はついに実現されずに終つた。この蹉跌によつて第一回の芸術祭の実施は著しく後退せざるを得なくなつた。文部省の協力の下にという方針が全く消極的なものになつてしまつたからである。そして結局文部省の芸術課が芸術祭の事務的な世話をするという以外は、全く興行会社それ自体に頼つてこの催しを実施する外途がなくなつたのである。

第一回の芸術祭において興行会社側として協力したのはいうまでもなく、松竹株式会社と東宝株式会社である。しかし松竹はどちらかといえば日和見のあつたのに対し、東宝は森岩雄・滝村和男氏等の重役が積極的にこの催しに参画した。これは今芸術課長が映画の製作等で東宝と関係が少なくなつたからでもある。松竹の方は、手持ちの歌舞伎劇を歌舞伎の常打小屋(当時、歌舞伎座はまだ戦災から復旧してゐなかつた)である東京劇場で公演するだけでいわば芸術祭参加の看板だけをかかげたのみに止まるが、東宝の方は帝国劇場を全面的に開放し、あらゆる部門の芸能を一堂で公演する努力を払い、当初の後退した文部省の計画をまがりなりにも面目立てたといふことができる。

当時の芸術祭執行委員会は、安倍能成・大沢善夫・大谷竹次郎・河竹繁俊・久保田万太郎・小宮豊隆・鈴木文史朗・古垣鉄郎・高野岩三郎・高橋歳雄・辰野隆・野上豊一郎・土方与志・森岩雄の諸氏であつた。また文部省の事務的な仕事に対して民間側から協力したのはその頃憲法普及会に在職し、かつて東宝にいたことのある池谷作太郎氏である。

なお当時、戦後いち早く立直り公演を行なつていた劇場は、中央では、東京劇場と帝国劇場・有楽座のみで、あとは新宿第一劇場、浅草に、松竹座・常盤座・花月劇場等があつたぐらいなものだ。

△開催の模様▽

国民生活の前途はいまだ暗澹たる中に、それでも芸術祭は東宝側の熱意と、芸能人の心意気によつて、表面上は華やかにその幕が切つて落され、第一回芸術祭の看板が九、十月の東京の秋空高く揚げられたのである。荒廃した焼土の中に芸術の文字が目にしみるように映り、まだカーキ服やモンペイを脱ぎ去れなかつた国民も、わずかな憩いをこの催しに求めて集まつたのであつた。公演の演目を記録すると、

九月

東京劇場 芸術祭興行。菊六郎、幸四郎、三津五郎一座。(第一部)「鳴神」、山崎紫紅作「春日竜神」、「十六夜清心」(稲瀬

川)、「かごや」。(第二部)「土蜘蛛」、『銘作左小刀』、「三社祭」、『盲長屋桶加賀寛』(お茶の水より加州侯表門)。

帝国劇場 芸術祭興行。(六日―十一日昼)。能楽。喜多六平太「蟬丸」野口兼資「通小町」他。(五日―十一日夜。十二日―

十八日昼夜)。新協劇団。東京芸術劇場参加。ゴリキー原作、小山内薫訳「どん底」。(二十日―三十日夜、二十二、三日

屋)。藤原歌劇団マスカリーニ作曲「カヴァレリア・ルスティカーナ」・レオンカヴァー作曲「パリアッチ」。(二十六—二十八日夜)邦楽。古観太夫「酒屋」
 「恋十」。「堀川」他。(二十九日—二日昼)邦楽。坂東三津五郎「操三番」、
 藤陰静枝「乱髮夜編笠」他。

十月

東京劇場 芸術祭興行。吉右衛門、猿之助一座。(第一部)「車引」・巖谷三
 一作「平賀源内」。(第二部)「二鰲谷軍記」(熊谷陣谷)、「操り三番夏」。(第二部)
 岡本綺堂作「修善寺物語」。「道行初音旅」。「平家女護島」(鬼界ヶ島)。「二
 人道成寺」。

帝国劇場 芸術祭興行。(三日—五日昼)。舞楽。宮内庁雅楽部。(五日—十
 日夜)。洋楽。安川加寿子、山口淑子、諏訪根自子、井口基成出演。(十一
 日—十四日昼)。文学座。有島武郎作、久保田万太郎脚色「或る女」。(十四
 日夜)。東京バレエ団ショパン作曲「ジゼル」、バガニーニ作曲「バガニーニ
 幻想」、R・コルサコフ作曲「シエラザード」。

松竹の方は、毎月の劇場公演に、芸術祭の看板を掲げたただだから問題は余りなかったが、東宝の方は、これまでの興行形態を一変したやり方で、文部省の企図通りを実行したため、かなりの犠牲をよぎなくされた。相当無理な日時の組合せ、古典も現代芸術も盛り込んだための観客のともどい、芸術祭に対する宣伝の不徹底等、数え挙げれば限りがないほど悪条件が重なり合っていた。ある出し物の場合など寥々たる観客の中で、それでも出演者たちは真剣に

熱演した。当時まだ東京新聞社の芸能記者であつた安藤鶴夫氏が、古観太夫(現山城少掾)の「酒屋」を聞きながら、「あゝ日本にこんな優れた芸術がまだ残っていたんだ。」と随喜の涙をこぼしたのも、当時を感慨させる言葉として実感深いものがある。

しかしこの芸術祭興行は終りを完うすることができなかった。労働組合の勢力がようやく高まり、また大衆デモが盛んにかけられていた当時である。この激動する戦後の社会情勢の波が芸術祭にもおそった。日映演のゼネ・ストにより、帝国劇場の芸術祭は十一回十六日をもって以後休演をよぎなくされた。ゼネ・ストにつき公演休止の簡単な貼り紙だけが帝劇の閉ざされた扉の前に出されただけで、すべての関心は嵐の彼方に持ち去られてしまったのである。第一回芸術祭はここで終止符を打った。東宝における芸術祭の傷はそのまゝ東宝のものとして残った。以後東宝が芸術祭に対し消極的にならざるを得なかったのも、この傷の痛みが思い起されたからであらうことは想像にかたくない。

第一回の芸術祭は動乱の嵐の中で、ともあれ芸術の早鐘のような役割を果たした。時が幸いしていたともいえるのである。ちなみに、十月十五日以後は有楽座がゼネ・ストにより休演、二十一日以後は、新宿第一劇場が同じく休演し十一月には東京劇場他、松竹系の劇場のみ興行され東宝系の劇場は全く興行が行われずにしまっている。

第二回・第三回・第四回芸術祭

△参加制の芸術祭▽

第一回の芸術祭が今日出海氏と芸能界との個人的なつながりにあずかるところが少なくなかったこと、また免税興行が文部省の努力の如何にかかわらず、法律的に不可能なことなどが昭和二十二年以降三年間の芸術祭を消極的なものとせざるを得なかった理由であるが、さらに昭和二十一年が不安と動揺を藏しつつも大きなうねりにさしかかったばかりで、国民生活の危機をはっきり予測し得なかった頃であり、それが現実の経済的不安となって迫って来た。昭和二十二年以降というものは芸術祭にとつてもまた真に苦難な途であったのだ。昭和二十二年四月には入場税率が一円以上十割（昭和二十一年三月、入場税三円五十銭以上十割、以下五割）という高率を課せられるに及んで、芸能界のあらゆる公演は著しく阻害されざるを得なくなった。昭和二十二年には今芸術課長はすでに退官し、檜垣良一氏が芸術課長となった。

「……この荒れ果てた国土のなかで生活不安は深まり、道義はたい廃し、社会秩序の混乱すら招かんとしている冷厳な事実を忘れてはならない。この現実に向面しておびえている国民に、国民の文化的能力を自覚せしめることは生産と生活の面で祖国再建のかぎであることは明らかである。……国民のとげとげしい暗い生活を克服して、貧しさのうちに調いと喜びを見出さしめんとし、現下最高の舞台芸術及び音楽を採り上げ、けんらんたる芸術祭を開催することは……」

これは昭和二十二年芸術祭開催要項の主なもの文句の一部であるが、昭和二十一年のそれと比べて、いかにも苦難な時代を迎えての痛痛しさをその背景に感じさせるものがある。

実施方針としては、前年を踏襲して、文部省の中に、学識経験者及び興行会社代表若干名を以て組織する芸術祭執行委員会を置き、実施計画の樹立と運営に当らせることにし、その事務を文部省社会教育局芸術課が行なうことになった。芸術祭の期間を九月から十一月の三ヶ月に延長し、前記期間内に東京都内で行う興行を事前に執行委員会で審議し、適当と認めるものを芸術祭参加演目とするという、参加制を採ることになった。必然的に参加を希望するしないは興行を行なう芸能人、団体の自由意志であったから、主な興行会社に対しては事務局である芸術課が参加を勧奨しなければならなかった。昭和二十一年より後退した形で芸術祭が開催されねばならなかったのは、一にも二にも文部省に芸術祭のための予算がなかったからである。かろうじてお祭りを色どり、芸能界の参加意欲を起させるものとして、芸術祭参加の芸能のうち、優秀なものには、文部大臣賞（個人賞、団体賞）を授与することが定められたことである。もちろん芸術祭としての賞金の予算があるわけではなく芸能選奨費（年度のすぐれた芸術家を表彰する賞金、現在の芸術選奨、文部大臣賞）を以てこれにあてた。参加制によつて芸術祭はその参加部門をはっきりさせる必要があつた。舞楽・能楽・人形浄瑠璃、演劇（歌舞伎・新劇・翻訳劇）、歌劇・舞踊（邦舞・洋舞）、音楽（邦楽・洋楽）の七部門が定められた。

昭和二十二年、三年、四年の三年間の芸術祭は、この参加制の芸術祭を踏襲する他途がなかった。たゞ、昭和二十三年からは映画と放送の二部門が芸術祭の新たな部門として参加し、芸術祭は九部門となりその色どりをややましめた。また参加団体の数も部門の拡がりとともに当然ふえ、昭和二十二年の参加公演の二十が、昭和二十三年には四十に、昭和二十四年には六十となつて、一見年毎の盛大さを物語る数的上昇を示している。しかしその内容を検討してみると、二十三年には四十の参加公演のうち、能楽と邦楽が二十を占めているのに対し、洋楽の参加はなく、洋舞二バレエ、新劇の公演はわずかに各一という状態に止まっている。これは古典芸術の参加が積極的なものに対し、現代芸術の関心は極端にうすかったことを意味する。もちろん、昭和二十二年十二月、入場税が十五割となり、劇場という場をもたない洋楽などは一層公演を不自由にしていたことも理由にあげられないことはない。ともあれ芸術祭の事務局である芸術課はこれに対して何等かの措置を考える必要があつた。

△芸術祭公聴会など▽

昭和二十四年、迎える第四回芸術祭に当って、芸術課は芸能関係者約三十名を文部省に招いて、芸術祭についての忌憚のない意見を聴取する公聴会を開いた。この会の目的とするところは、昭和二十四年度の芸術祭をいかに開催すべきかにあつたのだが、予算なくしてはこれまでの参加制以外に何等の方途があるはずがなく、むしろ現代芸術側の参加をこの会合によつて極力勧奨することに主眼があつたといつていい。この会合における、主として新劇側の意見は、文部省が予算なくして太鼓をたたくだけの芸術祭ならば止めた方がよいという強力なものであつた。そして、一体芸術祭は国民の生活意欲を反映し、この苦難な時代を生き抜こうとする現代芸術を伸張させようとして開催してい

るのか、或いは亡びゆく古典芸術を保護する祭りの太鼓をたたくようとしているのかどちらであるかというような論議が出された。これには当時、あらゆる公演のレバートリーが、C・I・Eのきびしい検閲下におかれ、特に歌舞伎劇などは演目が甚だしく制限されており、それに反して過去弾圧を受けて来た新劇は大劇場が劇場を喜んで提供するという活気に満ちた時代であつたことも考えあわせていい。ちなみに、C・I・Eのきも入りで松竹の所有であつたピカデリー劇場は新劇公演の実験劇場として二十四年の五日に開放され、第一回公演として「フィガロの結婚」が上演されているし、また、八日には日比谷の大野外音楽堂を利用して、前進座の「真夏の夜の夢」が公演されたり、東京の実験劇場に刺戟されて大阪にも関西実験劇場が発足するなど、新劇活動は正に好機を迎えていたのである。

この公聴会は芸術課の意図に反し、芸術祭の存廃論に発展していった。結局、来年度すなわち、昭和二十五年度には必ず芸術祭予算というものを持って芸術祭を行なうよう文部省としても予算獲得に努力することを約束し、その代り、昭和二十四年度は現代芸術側も極力参加し、芸術祭を盛大にしてほしいこと、それが取りも直さず芸術祭予算を大蔵省に認識してもらふ唯一の途だという結論で幕を閉じた。梅雨あけてようやく暑気が訪れて来た六月下旬、楢垣芸術課長から替つた大丸芸術課長が、この公聴会の図らざる反対論議になんらかの希望的結論を導びき出すべく正に汗だくになって骨折つたのである。

こうした苦難な参加制のみの芸術祭に対して、芸術祭を寄附金によつてまかなつたらという案が二つほど出された。その一つは伊藤道郎氏の赤い羽根の案である。伊藤氏は全国の小学生に芸術祭の羽根による募金運動を起すことを昭和二十三年に提案して来た。伊藤氏は原稿用紙十枚ぐらゐに、詳細な募金の計画を書いた案文を持参し、楢垣芸術課長に縷々説明に及んだものである。だが、時機尚早ということでこれは論議されるに到らないで終つた。もう一

つは、当時東京劇場の支配人だった斎藤徹雄氏の民間寄附による案である。斎藤氏の案は芸術祭協力会なるものを作り、その会長に高松宮殿下の就任をいたゞき、財団法人の社会事業団体として芸術祭を行なうことにより、民間寄附をおこすというものである。斎藤氏が高松宮をいたゞこうとした発案には多少第一回の芸術祭との関係がある。それは第一回の芸術祭を免税にするために主催団体が社会事業団体である必要があつた時は、高松宮を総裁とする某団体がその線上に浮んだことがあるからである。斎藤氏の案を起点として、大丸芸術課長は高松宮云々は別として、民間組織による芸術祭協力会（仮称）なるものの案をひと頃真剣に考え、その構想を練つたことがあつたが、何しろ年一度の芸術祭は、よしそれが参加制だけのものであるにしろ、少ない課員を動員しての大事業であつただけに、その方に追われて、具体的な着手までには到らなかった。これよりさき芸術祭の将来に多少の望みを託するものとしては昭和二十三年十一月二十三日総理官邸において片山首相による国立劇場設置の懇談会が持たれたことである。それは昭和二十二年十一月に、演劇文化委員会設立準備委員会の会合が民間芸術関係者（藤原義江・土方与志・石井漢・河竹繁俊・皆川渥・森岩雄・大田黒元雄・佐々木孝丸・遠山静雄・山田肇の諸氏）によつて持たれ、国立劇場の設置を主眼として、その意見書が総理片山哲氏に提出されたことに端を発する。片山首相は談話を発表して、国立劇場の設置を約したが、二十三年の二月に瓦解したため淡い期待となつてこの運動は終つた。だが、昭和二十三年・四年と続いて国立劇場の予算案は文部省から大蔵省に提出され、芸術祭がこれになおも一縷の望みをつないでいたことは事実である。もちろん国立劇場の建設がすぐ行なわれるものでないにしても、国立劇場の予算が多少でも認められれば、芸術祭の将来に大きな裏付けとなることは必至だからである。だから文部省の芸術課はひきつづいて昭和二十六年頃まで、国立劇場と芸術祭を常に表裏一体として考えていた。このことについて詳しくは別にふれることにする。

昭和二十四年までの芸術祭において特筆すべきことからは余りないが、昭和二十三年に主として講談・落語界のおもだつた人達が、徳川夢声氏を先達にして、秋の芸術祭に対し、春の大衆芸能祭を開催することを提案して来たことがある。今日の大衆芸能部門というものが独立した部門としてあつかわれるようになったキッカケはまずここに始まるといっていい。また、この頃から芸術祭の参加部門ということ、すなわち広範囲なわが国の芸能ジャンルをいかにして芸術祭の参加部門の中に規定するか、芸術課が頭を悩ましはじめたものである。昭和二十四年は、公聴会の結果がよき反響となつてか、現代芸術側の参加もぐんとふえ、前年度全く参加のなかつた洋楽は、部門中最大の十五公演の参加があつた。そして、部門としては舞踊の中に含まれたが、ショウの参加が新らしく認められ、大衆芸能への途を一步おしひろげた。日劇ダンシングチームの「世界の踊り」・ムーラン・ルージュの「太陽を射る者」がそれである。芸術祭の公演は、公演全部を参加の対象として事前書類審議をするものであり、日劇のようにショウ以外に映画を抱き合せ、またムーランのように軽演劇を抱き合わせるものは公演全体を認める立前かというと、甚だ都合の悪いことになるのであるが、第一部・第二部というような形式上の区別をして、ようやく規定の筋を立てて参加を認めるという一幕もあり、ここに芸術祭の参加の規定は後にいろいろと修正される必要の端を発したのである。

なお附記すれば、昭和二十四年の芸術祭の芸術祭文部大臣賞受賞者には賞金でなくて賞牌がおくられた。これは賞金の金額も多いものではなく、むしろ記念に残るようなものをおくつた方が適切だと考え、東京芸術大学に依頼し作成したものである。しかしこの賞金を牌にするには甚だめんどろな予算使用上の手段を用いなければならかつたのでこの回限りで以後行われなくなつた。ただその後、昭和三十二年度以降にいたり、賞牌の形を一定して、希望者に対してだけあつせんするという方法をとっている。

第五回 芸術祭

△主催公演の芸術祭▽

昭和二十五年、芸術祭は初めて約五百万円の家予算を計上された。これにより芸術祭はこれまでの他力本願より一歩自主性をおしすすめることができたわけである。第二回から、三回、四回と苦難の歩みをたどり第五回目は正にその存廃を予算にかけていたのだから、大丸芸術課長をはじめ課員は、芸術祭の前途に愁眉を開き喜びあつたものである。ただし、大丸課長は予算を獲得したところでバトンを次の芸術課長小林行雄氏にゆだねた。小林課長は当時病氣静養のため、主として事務局の主管事務は宇野俊郎芸術課長補佐がこれに当たることになった。

昭和二十五年度の芸術祭は予算を得たので、第一回の芸術祭の企画を再現させる案をまずはじめに持った。だから当初は、東京劇場、或いは帝國劇場を借り切つて、そこにあらゆる芸術部門を集中公演させる案を立てたものだが、すでに東宝は初回のにがい経験もあつて乗り気とならず、松竹も歌舞伎常打小屋となつていた東京劇場を開放することには積極的でなく、なお劇場借用約四百万円足らずでは借り切りの見通しも立たず、ここに参加制公演を加味した主催公演形態が採られることとなつた。それは、芸術祭執行委員会と興行会社、或いは芸能団体との共同による公演で、文部省がその公演に公演費用の一部を負担するというものである。その代り共同主催不可能な映画、放送を除いて、従来の参加公演はこれをやめることにした。ために、昭和二十二年以降、参加を勧奨して来た芸能界の各部門

の協力を生かすべく、各ジャンルにそれぞれ主催公演を設けることになり、ここに十一部門の芸術祭執行委員会主催公演が計画されることとなつた。そこでこれまでの芸術祭執行委員会は参加の事前審議と、授賞の選考委員会であつたのに対し、企画を立案実施する委員会となり、必然的に委員は部門別に分けられて、各部門ごとに計画が練られることになつた。

昭和二十五年度の芸術祭は三部に大別された。すなわち、第一部は、従来の参加部門のそれぞれに主催公演を設ける。ただし、映画と放送は前述のようにこれを主催できないので第一部の特殊部門としてあつかう。第二部は郷土芸能、第三部は名人会である。第二部・第三部についてはその経緯を説明しておく必要がある。

芸術祭に郷土の民俗芸能を集め東京においてこれを公演しようとする案は、第一回の芸術祭から芸術課の事務局に幹事として協力して来た池谷作太郎氏による発案だつた。この案はまだ芸術祭の予算が野とも山ともつかない頃に読売新聞に大きく発表された。そこで昭和二十五年の芸術祭主催公演が計画される以前に、既定事実のように事務局の頭の中にはその実現が予定されていた。すでに戦前、日本青年館において郷土芸能が何年か続けて開催されていたこともその足掛りになつていたし、池谷氏の発案もそうした端緒があつたのである。

また、名人会は芸術祭の要項には「有名芸能人の個人芸その他余り公開の機会をめぐまれなかった高価な芸能作品の発表会である。」となつているが、その根底には前述した大衆芸能の積極的な働きがここに芽ばえたものとみなすことができる。たまたま昭和二十一年から日本橋の三越がそのホールを劇場として活用し、会員組織による名人芸の鑑賞を定期的に行なつていたことが、この企画を実現するのによい足掛りとなつた。

昭和二十五年の芸術祭はかくして華やかな企画が展開されたわけであるが、これが実施に当つては、正に芸術課員

はめまぐるしい努力を要請された。何しろ官庁のあらゆる事務機構というものは、こうした芸能公演を直接行なうような態勢では決してなく、そのための組織・経路というものは決して少なくなかったが、どうやらそれを切り抜けたのは初めて予算を得たことによる前途への期待の一念があつたればこそといえよう。

△おもな主催公演▽

主催公演の中で特筆すべきことをあげるとならば、第一に歌舞伎劇において、東西両花道を設けたことであろう。歌舞伎側の公演に当つては、築地において、大谷松竹社長、小宮豊隆、久保田万太郎等の諸氏が集り、東劇十一月の出し物を芸術祭公演にふさわしいものとすべく協議をした。芸術祭執行委員側としては東西両花道を使うこと提案した。しかしその場では松竹側はその態度を決し得なかつた。というのは、劇場に既設の花道以外、もう一本の花道を設けるとなると、多くの座席を取り払わなければならないからである。その設備費用と、失つた座席の観劇料の減収を想定すると、公演収支のバランスが取れないというのである。しかし、松竹側の決断によつて、十一月の東京劇場は、久しく行なわれなかつた。東西両花道を使つての、妹背山婦女庭訓、吉野川の段（昼の部）と、沼津（夜の部）が公演されたのである。

新劇は当時、都民劇場が計画していた新劇合同公演（出し物の予定としては「夜明け前」或いは「アンナ・カレニナ」）を共催する筈であつたが合同の足並がそろわず、急きよ切りかえ、実験劇場の「ヘッダ・ガブラー」、ピカデリー劇場公演を毎日新聞と共催で開催した。

もつとも多彩な顔ぶれをそろえたのは邦楽界である。長唄をはじめ常盤津・清元・荻江・蘭八・河東・一中・義太

夫・新内・歌沢・小唄・三曲と、現存する邦楽のすべてを網羅する公演が三日間日比谷公会堂を借り切つて行なわれた。

この他、邦舞・洋楽ともに当時の一流は或いは当時評価の高かつた芸術家をそろえての公演が行なわれ、また、小牧バレエ団の意欲的な作品「ペトルシニカ」、現代舞踊の合同公演の「神とバヤアデレ」その他、日本交響楽団による邦人作品の交響等演奏・藤原義江、アメリカから歸朝したヒジ小池等による歌劇「マダム・バタフライ」等、確かに各公演に執行委員会の息吹きを感じさせるに充分な公演内容を盛つていた。

これ等の公演は約八十名に及ぶ芸術祭執行委員によつて企画実施されたものであるが、いずれも出演者が専門芸能人であるが故に事務局である芸術課は比較的頭を悩ますことが少なかつた。だが初めて行なわれた郷土芸能は、それが地方の素人が上京しての公演であつたが故に最大の努力を払う結果となつた。郷土芸能は一応各都道府県から推薦を受けた民俗芸能（民謡・舞踊）から十三団体を選びこれを共立講堂で公開した。各団体ともに地方の名誉になつての出場というわけで、その張り切り方はただならないものがあつた。宿舎は在京の出身者の出入りでごつたがえしあまつさえ方言は主催者側と意志の疎通をしばしば欠き、筆舌につくせない混乱の中で、とにかくその幕を開け、どうやら公演が無事終了できたのは、早稲田大学の本田安次氏及び早大の学生達の献身的な協力によるものであつた。この芸術祭郷土芸能によつて、以後中央との郷土芸能の交流は開かれ、新聞社などの主催による郷土芸能大会が活潑となり、また中央の舞踊家が郷土芸能を素材とした民俗舞踊を発表する等郷土芸能は一躍して世間から認識され、関心を持たれるようになり、地方においても亡びようとする文化財を保護しようとする積極的な施策に向つたことは、芸術祭郷土芸能の大きな功績だといつて過言ではない。

昭和二十五年文部省藝術祭公演

スケジュール

演目	劇場	期間	開演時間	演	音	賃金入場料	入場券
赤毛丸劇	東京劇場	31月4日	13時 4時	秋田幸三兄弟		500円 250円	250円 100円
現代劇	ニッポン劇場	31月4日	6時	秋田幸三兄弟、田村秋子、中国太郎、三島哲夫、北島三郎、清水元		200円 100円	100円 50円
新演	日本青年会堂	31月4日	3時	安部 龍雄、船橋和郎、大沢栄子、三浦大輔、藤田幸子、主税正、吉岡和子、高橋 三子他			
新演	ニッポン劇場	11月12日	12時20分	三島 雅也、石浜朗、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	ニッポン劇場	11月17日	1時	新演 三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子			
新演	日本青年会堂	11月20日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	11月22日	1時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	11月24日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	11月26日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	11月28日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	11月30日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月1日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月3日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月5日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月7日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月9日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月11日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月13日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月15日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月17日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月19日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月21日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月23日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月25日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月27日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月29日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円
新演	日本青年会堂	12月31日	12時 4時	三島 雅也、大友柳 隆三、藤村 泰子、折田 衣子、津島 信子、津島 信子、津島 信子、津島 信子		450円 250円	250円 100円

ドラマ・リーグのチラシ

術祭公演種目によつて同率ではないが、例えば歌舞伎公演などは普通入場料五〇〇円をドラマリーク入会者には二五〇円の半額にまたオペラは五〇〇円を二〇〇円にと正に破格な割引を行なつたものもあつた。この割引はほとんど興行者側、特に東京劇場の協力によつてなされたものである。しかし最初はこの制度を周知させる方法がなく、やむを得ず、広告を取つてドラマリーク入会の案内書のチラシを作り、これを芸術課員やアルバイトが銀座・新橋において通行人に直接配布するという方法を探つた。ところが逆に申込者が殺到して、それをさばき切れないという悲痛な事態さえ起つたものである。ナンセンスなのは、割引く日の公演は、出し物の一部しかみせないのではないかというような疑惑さえ持たれたことである。その根本は、何といつても芸術祭がそれまで芸能界だけの行事であつて、国民には甚だ関心のうすい存在であつただ。

地方五大都市における地方芸術祭の開催は、当時社会教育局長であつた西崎恵氏の考えによるもので、その頃地方都市で中央の芸術祭にならつて文化の日を中心に行なわれつつあつた。文化祭

三越劇場における名人会は、芸能鑑賞会という名称で、芸談（これは対談形式で、例えば、中村吉右衛門―小宮豊隆、喜多村緑郎―久保田万太郎等）、能小唄、狂言、能物語、漫談・落語・地唄舞、今日においてもめずらしい名人芸が、無料公開された。

附言すれば、この時初めて芸術祭それ自体の総合ポスターが作られた。ギリシヤ演劇の仮面を描いたそのポスターにはこんなキャッチ、フレーズが記された。「パッカスの祭礼の日、ギリシヤの市民は丘に演劇の競演を見ようとアクロポリスの丘に集つた。三千年後の今わたしたちは……昭和二十五年芸術祭」。何とかして鑑賞する側の大衆の意欲をそそり立たせようとする意図で作られたポスターではあつたが、予算上わずかに地下鉄の車内掛けに用いられたただけだった。

△芸術祭の普及化▽

芸術祭を広く国民の芸術祭とするために、前記のポスターもその一つの試みではあったが、昭和二十五年年度の芸術祭はその要項の中に普及策としても次の二項目を掲げた。その一つは、芸術祭期間中に学生及び一般勤労者のための入場料の割引を行なうこと。その一つは、東京の芸術祭に呼応し、地方五市（仙台・名古屋・大阪・広島・福岡）において地方芸術祭を行なう。地方芸術祭は当該県、教育委員会、市と文部省との共催のもとに地方それぞれの企画で開催される。企画に対しては費用の一部を国庫より補われるというものである。

入場料の割引に対しては具体的な措置として、芸術祭ドラマリーグを開設した。これは羽田義朗氏の助力によるもので、有楽町のガード下の日本芸能振興会の内に事務所を置き、会員制度による割引入場券を発行した。割引率は芸

或いは芸術祭の運動を活潑ならしめようとする目的で行なわれたものである。地方芸術祭には美術展や花道展、文芸作品コンクール、画劇、幻灯のコンクール、素人演劇、芸能大会などあらゆる文化行事と称されるものがその中に含まれていたが、その中で主として専門芸能人の地方公演、或いは地元の専門芸能団体の公演にその費用の一部が国家から補助された。その額は大阪市の二十五万を除いては十萬から八萬程度のものにすぎなかったが、国庫の補助というささいな水によって、当該府県の主催者が、県、或いは市から予算を得やすくなったことは、地方の芸術祭のよき奨励の役割を果たしたものでいえる。

たゞしこの芸術祭普及の努力はもつともつと計画を練り、それに伴う予算を別に計上されなければ無理が多くして効果が挙らないものであることを、昭和二十五年の芸術祭の一回の試みで事務局は痛感せざるを得なかった。そして翌年からはこれら二つの方策は別な形に切り替えざるを得なくなつたのである。

芸術祭の普及策としてこの時に、「芸術祭批評文募集」も行なわれた。昭和二十五年の芸術全貌、あるいは公演種目中のどれかに関する批評文（四百字詰十枚以内のもの）の募集である。主として演劇雑誌に募集広告をしたが、集まつたのは八十篇程の少数で、しかも授賞にあたいする作品がなく（最優秀作品、一篇一萬円。次作品、二篇、各五千円）終つた。

また、この年に初めて芸術祭祝典が、十一月三日の文化の日を記念して行なわれた。それまで芸術祭は昭和二十二年からその授賞式を東京劇場において行ない、授賞映画を同時上映し一般無料公開をして来たが、昭和二十五年度は参加公演がなく（主催公演に授賞するのは自画自賛に類するという意味で）、授賞は特別部門の映画と、放送部門でNHKと共同募集した、放送楽曲とラジオドラマ脚本募集のみであつたから、授賞式は文部大臣室で行なうこととし

その代り芸術祭祝典に内外の名士を招待して芸術祭への関心と認識を深めてもらうことにした。以後芸術祭は授賞式とは別に祝典を十一月の文化の日の前後に行なう慣例となつた。祝典には新橋の芸者が劇場の入口に立ちならび、正に絢爛たる色どりをそえたものである。

以上を総合してみると、昭和二十五年の芸術祭は、それまで予算なくして、夢にのみ描いていた芸術祭の諸事業を、その成果を考えるとまなく一度にはき出した感がする。だからそこに当然無理が起き充分な成果を挙げないで終つたものも少なくないのであるが、いづれにしても主催公演が当時として画期的な公演であつたことは認められていいことだと思う。たゞ世間の関心を強く芸術祭に結び付けるには、更に日数を重ねる必要があつたのだ。

第六回 芸術祭

△主催と参加の二本立▽

昭和二十六年の芸術祭もほゞ二十五年の予算が踏襲された（予算の一般的削減により多少は少なくなつてはいたが）。昭和二十六年は、芸術祭はお祭りであるから多彩な振がりを持った方がよいという、芸術祭執行委員会の意見で従来の参加公演制を復活し、二十五年の主催公演制と二本立てで行なうこととした。昭和二十六年度芸術祭開催要項で二十五年に附加されたことはアマチュアコンクールを開き、学生、勤労者等の大衆参加への道を開くことをうたつたこと、また芸術祭を東京開催のものに対して昭和二十六年度文部省芸術祭とし、地方において開催するものを

昭和二十六年〇〇道府県芸術祭とはつきり呼称するように定めたこと、また芸術祭執行委員会の会長を文部大臣と定め委員長を委員の中から互選することを成文化したこと。その他、芸術祭を主催公演、参加公演、素人の公演（音楽コンクール、郷土芸能）の三部に分明したこと。祝典を行なうことを規定したことなどであろう。昭和二十六年あたりから徐々に芸術祭はその開催要項をととのえはじめの必要が起つて来た。それは特に参加における現実的な問題が種々提起されたからであるが、それについては後述することにする。この年度の主催公演のおもな特色を挙げておこう。

演劇においては芸術祭執行委員会の自主的企画をこの際強力に打ち出そうということになり、主として演劇部門の執行委員であつた浜村米蔵氏がプロデューサーの格となり、新橋演舞場において新派と新劇の合同による新作二本を上演することになった。その一本である泉鏡花作「天守物語」は新作とはいえないが初演ものであり、久保田万太郎氏が多年その上演を望んで果たし得なかつたものとして、この際上演されることになった。他の一本は執行委員会が内村直也氏に執筆依頼した創作劇「裸舞台」である。新派と新劇の役者が組み合わさつたことに異色があつたというよりも、「天守物語」の演出に新劇の演出家千田是也氏が当り、舞踊の振付に伊藤道郎氏が、舞台装置に伊藤薫朗氏が当るといふ伊藤三兄弟のコンビ、しかも新派の役者との組み合わせに異例なものがあつた。また「裸舞台」は題名の通り、道具のない素肌の舞台上に観客がまず眼をみはり、「天守物語」では珍奇なおぼけに度肝をぬかれ、時のお客さんに対する肌ざわりは従来の新派公演とはかけ離れていて悪く、問題を劇界に投げる作品とはなつたが、入りの香ばしからぬ公演と終わった。この公演の不入りは、松竹において関係者の進退問題にまで響いたといわれたが、表面上は事なきを得て幸いだった。

この他オペラは東京都、東京都民劇場の共催により本邦初演の「ファウストの劫罰」が行われた。フランスの生んだ劇的交響楽の作曲者ベルリオーズの「ファウストの劫罰」は演奏会用に作曲されたもので、これを芸大歌劇研究部が演奏会形式とオペラ形式の二つの形式によつて上演し、いわばその研究の成果をば公演で問うという真剣なものであつた。その真摯な努力はむくいられ、オペラ界に好評をもつて迎えられ公演の成果をあげた。また昨年は有料だった洋楽を無料公開し、昨年度の優秀者の演奏、及び邦人作曲の交響楽演奏を行なつたが、三日間満員の盛況を示し、内容の向上と、芸術祭洋楽への一般の関心の高まりを示すものがあつた。

この他、邦楽邦舞の合同公演、郷土芸能、能楽、雅楽等多彩な主催公演のプログラムが展開されこの秋を色どつたものである。

△参加及び受賞▽

二十四年度までの芸術祭が自主性をもたず、芸能界に参加を勧奨するという形を採っていたので、参加申込の団体はいわばお客さんのようなもので、その申込を芸術祭執行委員会が芸術祭にふさわしいものであるか否か検討し、参加の可否を事前に決めるといふようなことは実際上なかなか困難なことであつた。だから一応専門人の行なうもので芸術祭の部門に何らかの形であてはまり、かつ著しく政治偏向や、風俗壊乱のものでない限り（また、そうしたものはもちろん参加しなかつたが）参加は認められて来たものである。

二十五年度は映画、放送を除いては自主公演の形を取つていたので参加の問題は起らなかつたが、二十六年は主催と参加の二本立てとなつたために、ここに参加に対するこれまでの安易なやり方を改め、芸術参加の意義と、その価

値を高めようとする方向に事務局は努力した。そのためここにはじめて、芸術祭執行委員会の内規のような形で、芸術祭参加基準というものがとりきめられた。

一、芸術祭参加を認められる公演はその内容が第一部（主催公演）に匹敵する程度の優秀なものであり、健康にして文化的なものであること。ただしそのものを奨励することが芸術振興の見地から現段階において大切だと思われるものに対してはその優秀性の程度に応じて参加を認められることがある。

二、芸術祭参加公演は公演演目中の一種目ではなく公演全部において参加を認められるものでなくてはならない。

三、芸術祭参加公演団体および個人はそのことを専門として研鑽しているものに限る。

以上が参加の規定であるが、二、三を別として、第一の作品の芸術的価値についての規定はこうした抽象的な言葉だけではなかなか律しきれない問題を多く含んでいた。

事実また執行委員の中にも、芸術祭参加を厳選すべきだという意見と、お祭りだからなるべく参加して、芸術祭への関心と意欲を高める方がよいという意見の両論があつた。ここに第一回の芸術祭の時に述べた、芸術祭の理念の問題に対する各人各様の考え方の違いが出て来ているわけでもある。しかし実際には、主催団体がしつかりした団体であれば参加は問

題なく認められた。そこで必然的に参加申込の態度がルーズになり、すでにチラシ広告等には参加のタイトルを入れてあるにもかかわらず、参加申込は芸術祭の事務局に届けてないというような事態はしばしばあつた。これでは執行委員会の事前審議が無意味になるので嚴重な通告をそうした団体に出したこともあるが、いずれにせよ、法規ではないから、快よくみんなに参加してもらおうという気持が事務処理の上にも働いていて、参加については事務担当者の苦勞が少なくなかつた。またこれは各芸能の興行形態や、ジャンルによつても違つていた。現代芸術の方は早くから公演の計画が立てられていたのに対し、商業演劇は月の終りに来月の出し物が決定するというふうだから、後者は申込が遅れるし、参加審議以前にポスターが芸術祭参加の肩書きをつけて街にもう出されるという具合であつた。ここにも日本の芸能の画一的でないむずかしさが感じられた。

画一的でありえない日本の芸能は、参加の部門別においても変則をよぎなくされた。例えば大衆芸能部門というような部門が独立する以前には、落語や講談、小唄、曲芸という名人芸は参加の部門が開催要項にはなく、とりあえずは演劇或いは邦楽邦舞というような、少しでも関係のつきそうな部門において参加を受け付け、授賞の選考に当つては急ぎよ名人会部門を設けて審議するというふうな臨機措置を採つた。執行委員の中には落語や講談等を芸術祭の中に包含することを好まぬ者もないではなかつたが、昭和二十五年に主催公演の中で名人芸の芸能鑑賞会というものを設けている以上、参加が認められないということは不合理だという意見が強く、結局芸術祭は次第にその部門の数を拡げざるを得なくなつて行つたのである。

芸術祭の授賞についても昭和二十六年度には、これを明確にしておく必要があつた。それはこれまで芸能選奨を以て芸術祭の賞をあてていたのが、この年から（実際は二十五年度からだ）二十五年度は主催公演のみで授賞はなく、

推薦に基き、総会において全部門を通じ候補者を決定するという方式を採った。ジャンルの違う芸術を比較し、賞をきめるということは仲々むずかしいことで、各部門における授賞の数のバランスをとるために事務局側は苦労した。

結局は各部門における推薦候補が大体総会をそのまま通過するということになるので、少なくとも部門会議のときに候補作品の質や数の調整を事務局側でとることが必要だった。それでもまだ、昭和二十六年あたりは参加作品数も三十公演程度であつたから（昭和二十四年の参加数より少なくなっているのは参加規定が設けられて多少厳選されたということもあるが、また邦楽、邦舞、能楽における温習会的なものは極力邦楽邦舞能楽界が自肅的に参加を申し込まないよう事務局で取り計らつたためでもある。）授賞の選考もそう複雑ではなかつた。むしろ以後部門がましてい

に従つて授賞の選考はその調整に苦心を要するようになったのである。

この年度の授賞で、徳川夢声新講談「宮本武蔵・風車」ではじめて大衆芸能のジャンルから芸術祭賞を授賞され、翌年大衆芸能を独立した参加部門として新設するキッカケを作った。

附言すれば、参加においてこの年度特に問題とされたのは「東おどり」の芸術祭参加である。芸者か芸人かといふ論議が執行委員会で行われ、結局、芸者の源氏名ではなく、舞踊の名取名で出演することによって参加を認められたという一幕があつた。

この年にのみ、全日本学生音楽コンクールが芸術祭の主催公演として開かれている。東日本大会、西日本大会、西部（九州・山口）大会、の三地域での器楽、独唱、合唱それぞれのコンクールが開かれ、第一位の者に芸術祭奨励賞が贈られている。この催しは毎日新聞社と共催で開かれたもので、芸術祭がこれを主催公演としたことは、芸術祭の運動というものを少しでも一般大衆の関心の寄せるところのものとしたということ、また芸術運動の底辺を拡げるという意味があつたことである。しかし、こうした運動をより強力におしすすめるには、もつと全国的組織を持つて、それ自身の運動として考えなければ成果が挙げられないのは当然といえよう。芸術祭の性格というものが当初から明確でなかつたことに起因しているが、またこうした色々の企画が年ごとに色どりをかえていく中に、可能、不可能、成果の挙る挙らないということで、芸術祭の性格もおのずから方向を定めていつたと見ることもできるのである。

△芸術行政と芸術祭▽

こうして芸術祭が予算化されて二年目を迎えると当然、国の芸術行政として芸術祭は新聞、雑誌などの批判を受け

たゞ放送における音楽、ラジオドラマの応募作品の入賞作に対する授賞と、映画の授賞があつたのみであるから）はつきり両者が区別されたからである。ここに芸能

選奨の方を文部大臣賞とし、芸術祭の方を芸術祭賞及び芸術祭奨励賞の二種と定めた。賞の選出に当つては、映画は昭和二十三年度からの方法を踏襲し、各社参加の映画作品（各社一本）の中より一本を選び芸術祭賞を贈ることでもんどうはなかつたが、他部門は部門ごとに授賞本数を規定することができず、各部門において一応優秀と認められる個人及び団体を執行委員会が推薦し、その

なければならぬ。

「芸術祭もこれから毎年つづけてやるのなら、構想を新たにして考え直すべき時ではないのか。……芸術祭参加の赤ふんどし一本たらしめても、普通の興行と何のえらぶところもないというところもあるようだ。……十割もの税金のかかった高い入場料では、いつもの観劇階級や会社招待の赤いボン組はいれるだけで、芸術祭とはいつたいたれを対象として催すものなのか、その主旨が行方不明になる。政府は片方の手で六百万円の補助金を出しても、他方の手では税金としてもつと多くのものを取り上げてしまふ。講和全権の仕度金は免税にしておいて、文化勲章の年金には税金をかけるといったチグハグなことをやるのもそれで、とかく文化のシリが抜けている。こうした主張は毎年くり返されながらも全く聴入れられず、くたびれ気味だが、芸術祭と銘うってやる以上は来年から無税にすべきだ。この金の使い方も、あれもこれも総花主義で、わずかばかりの金をまんべんなくばらまいたのでは意味がない。今年は新派なり音楽なりに力をこめるとか、来年は中央より地方に焦点をおくとか、古典ものの維持振興に力を注ぐとかいうふうに、年度的な目標をたてて新しい問題を提起するようなやり方を試みたらどうか。ことは学生や勤労者の芸術奨励にも大いに関心を示したりしたのはよいが、中央のすぐれたものを芸術祭を機会に地方にもつて行くことは、日本のような文化的中央集権の国には特に必要なことである。来年は知恵のあるところをみせてもらいたい。」

これは昭和二十六年の十一月某日の朝日「天声人語」の一文である。少し長く引用したが、当時の芸術祭に対する大方の論評はほぼここに集約代表されている。そして芸術祭が回を重ねるに従つてこうした問題すなわち、国の行政として芸術祭は如何にあるべきかという根本問題に立ちかえつて文部省の芸術課は考える必要が起つて来た。当初は単純な芸術の祭りであつたものが、国家予算を伴うに及んでは、それが僅少なものであるにせよ、国の行政として体系だつたものの考え方の上に立たなければならぬのは当然であろう。それには国の芸術行政に対する理念が明白でなければならぬ。芸術祭行事をつつがなく行なうというだけではなく、文部省の芸術課は将来の計に対しても頭を

使わなければならなかつた。

そこで必ず思い及ぶのが国立劇場の問題である。ちようどこの頃、帝国劇場が税金滞納により、差押え競売にかけられていた。小林行雄芸術課長は、帝国劇場がもし国家の買上げに応ずる意志があるならば、国立劇場予算を具体的な形で大蔵省に提出することが可能だと思ひ、東宝株式会社の会長である小林一三氏に面接を求めたことがある。氏は即答はもちろんなかつたが、後の帝劇の活用状態を思いあわせる時、その意志はなかつたものとみることができよう。国立劇場があるならば、劇場難（当時は非常な劇場難であつた）は解消され、芸術祭はより自主的な公演を持つことができ、入場料の問題も、また地方公演の問題も自ら途が開けると考えられたのである。

西崎局長が替り、寺中作雄氏が社会教育局長となるや、寺中局長はまず正面から芸術祭免税の問題を解決しようとした。それには結論的に、国が芸術祭を毎年十、十一月の二ヶ月間に行なうということを法文化すことだと着眼した。その立法化から派生的に免税問題もその他芸術祭の諸問題が施策的に有利に展開するといふのである。この立法のため、政党的代議士や文教委員会の委員等を歴訪したが、結局この立法化は目の目を見ることなく終つた。

二十六年度の芸術祭を概観すると、芸術祭の諸規約の内容を合理的にしよとするとする一方では、芸術祭を恒久の行事として行なう上に、国の行政としての芸術祭の在り方が反省させられた年だといふ見方ができる。

第七回芸術祭

△創作の高揚▽

昭和二十六年九月、日本は四十八ヶ国との間に平和条約を締結し、自主独立の第一歩をふみ出した。そして迎えた昭和二十七年の芸術祭は自主独立の祭典として、新文化の創造にその主点がおかれた。すでに前年度から芸術祭が単なるお祭りではなく、そこに芸術高揚のための理念を持つ必要が感じられて来ていたので、二十七年度は特に創作作品を主催公演として打ち出すことを考えた。

そこで演劇においては、歌舞伎と新劇それぞれに創作劇を上演することをはかった。もちろん芸術祭執行委員会が単独で作品に脚本を委嘱し、それをもっとも理想的な状態でプロデュースし上演するということは、国立劇場でもない限り不可能なことであるから、結局主催公演の劇団をきめ、その劇団との話し合いの上に委嘱作品を決めるという方式を採った。歌舞伎劇の新作上演ということは今日ではめずらしくないが、当時はまだ数の少ないことであったので、一本は歌舞伎劇のための上演を企画し、松竹株式会社にそのことをはかった。たまたまその前年、大仏次郎氏がはじめて「楊貴妃」を書き、新派の水谷八重子がこれを上演して好評だったことから、大仏次郎氏に脚本を委嘱したらどうだろうかという案が出て、当時NHKのアナウンサーで、大仏氏と親しかった高橋博氏を通して、芸術祭上演のための脚本を依頼した。幸い大仏氏が快諾され、「若き日の信長」が菊五郎劇団によって上演される運びとなった。

一方現代劇の方では、文学座、俳優座、民芸の三劇団と同様の交渉をした結果、俳優座は加藤道夫氏に、民芸は八住利雄氏に、文学座は福田恒存氏に依頼することになった。もつとも新劇団の場合は、当時何人かの作家に創作劇を依頼している場合が多く、ことさらに芸術祭のために特定の作家に依頼するというようなことなくして委嘱作家が劇団側から決められた。ともあれこの芸術祭の期間に四本の創作劇が上演されたということは、やはり芸術祭の創作高揚

の具現であるということはできよう。加藤道夫は「襦袢と宝石」を、八住利雄は「十三階段」を福田恒存は「竜を撫でた男」をそれだけ完成させ、いずれも三越劇場において、十、十一月の間に上演した。一体創作劇は公演の成果が既成作品にくらべて安定しないのはいうまでもないことで、これらの作品がすべて好評だったということはできない。例えば加藤道夫氏はこの翌年自殺しているが、この芸術祭作品以後自信を失ったともいわれたのである。

洋楽においても邦人の創作作品を採り上げた。塚原哲夫氏の交響組曲「異国の踊子」（昭和二十六年第二十回音楽コンクール作曲の第一位入選作）と、松平頼則氏の「ピアノと管弦楽の爲の主題と変奏」（一九五二年度第二十回国際現代音楽祭入選作）の二作品がNHK交響楽団によつて上演された。この公演は邦人作品だけでは一般の関心がうすいことを恐れて、これにエクストル、ペルリオーズの「幻想交響曲」ハ長調、作品十四を併せ、さらに無料一般公開をはかったため、満員の聴衆を迎えることができた。

オペラは作品の創作までには到らず、演出の創作面を強調した既存オペラの良心的初演ということで、堀内敬三氏が訳詞し、芸大出身者、藤原歌劇団、長門歌劇団、二期会、関西オペラグループ等、正にオペラ界大合同の形で「フイガロの結婚」を公演した。これは東京都民劇場と芸術祭執行委員会が共同で案を練り、企画実施したものである。

このほか、宮中雅楽、郷土芸能、立太子奉祝をかね、古式に則つた弓矢立合の行事などを採り入れての五流能が主催公演として採り上げられたが、これまで継続されて行なわれていた、邦楽邦舞の主催公演が消えたのは、創作を主体としようという意図から、邦楽邦舞界に遠慮してもらつたものである。

主催公演が創作中心であつたためか、この年の参加部門も創作作品が多かつた。新生新派が八木隆一郎作「姉の言葉」をはじめ意慾的な創作或いは脚色ものをもつて参加しているし、新国劇、前進座等いずれも創作をもつて参加し

た。この年をはじめて演劇部門に大衆演劇の大江美智子が参加した。もともと大江美智子は持前の女剣劇をもつてせず現代劇の女の役として出演した。ともあれ浅草の演劇が芸術祭に参加したのははじめてのことで、それなりに世評もこもごもあり、芸術祭参加のために浅草の演劇らしい持味が失われてはならないというような警告が聞かれたりした。

また、この年の芸術祭参加は、これまでの公演全体を参加の対象とすることをやめ、一公演中もつとも意慾的な作品をもつて参加するという、作品参加に切り替えた。公演全体が芸術祭参加にふさわしい作品を並べるということは興行上なかなか無理があり、むしろこの一作品をかけて芸術祭に参加するという方が、意慾的な作品を生む結果になるのではないかという配慮からである。またこの方が参加審議のための事前審査もやりやすいわけである。

附言すれば、演劇の委嘱脚本はこの外に新国劇の創作劇上演を企図して、北条秀司氏にも脚本の執筆を新国劇団を通じて依頼してあつた。が、たまたま北条氏の「井伊大老」が予定の日に脱稿できず上演が不可能になり、ために主催公演を中止せざるを得なくなつた。この時の上演中止が、劇団―劇場側―執行委員会のコースをたどつたことから芸術祭の執行委員会の委嘱ということに対する権威が云々され、波紋を劇界に投げたことがあつた。

＜芸術祭執行委員会＞

遠藤慎吾氏は芸術新潮誌に「……僕は、数千来、芸術祭演劇部門の審査員の一人として、この行事にタッチしているのであるが、いまだその（註 芸術祭とは何か？という）全貌をつかむことができない。そのつかみ難さを、つくづくと感じるのは、企画や審査に当っている、数十人の関係者が一堂に会して行なわれる芸術祭執行委員会の時であ

る。テーブルのあちこちに、演劇、古典芸術、音楽、レコード、映画、放送、大衆芸能等々の部門別を現わした、国会議員の名札表まがいの木札が立っている。あちこちの、その名札の周囲に、顔を知っているのや知らないのやの、ひとくせありげな人々がたむろしている。あっちの群から立ち上つて、レコードに入っている音楽は、音楽として扱うべきかレコード部門として扱うべきかという風な論議が起るかと思えば、こっちから立ちよつて、大衆音楽は音楽とみるべきか郷土芸能として見るべきかという論議がわきあがる。落語はどこまで芸術祭に参加させるべきか、剣舞は芸術と見るべきか？ いやもう大変である……云々」と書いている。

確かにこの芸術祭執行委員会というのは百人近い芸能関係の学識経験者が集つての会であるから、とても一片の規約の通りにすべての企画や審議がスムーズに運ぶとは考えられない。まだ部門別の会議においてはそれぞれおなじジャンルにある人達であるから、意見もまとまりよいが、これが総会となると全部が一堂に会するのであるから、けんけんがくがくの論も出てくることになる。この総会が開かれるのは、大体、年度の芸術祭開催要項を決議し、主催公演をきめるときと、最後の芸術祭賞を選考するときである。後者の総会の時に、その年度の芸術祭に対する反省的な意見が出されるから、この時が最も総会らしいふんい気が、前述の遠藤氏の言葉のように出て来るわけである。

昭和二十七年度は芸術祭執行委員会を二部にわけ、第一部を主催公演企画委員とし、第二部を参加公演審査委員とした。これによって、主催と参加の二本立の担当をそれぞれ分担しあうようにしたわけだが、実際は同一人がダブルで入っている場合が多かった。

芸術祭執行委員会の会長はその時の文部大臣と定められ、文部大臣たる会長がその年度の執行委員を委嘱するといふ形を採っていた。執行委員の中から議事の議長として執行委員長が選出されるわけであるが、これはずっと芸術院長である高橋誠一郎氏が選出されていた。

さて、芸術祭執行委員会総会が、特に授賞選考の総会が議論百出するようになったのは、この昭和二十七年の芸術祭あたりからである。それは、この年から、大衆芸能部門が設けられたこと、またそれまでNHKだけであつた放送が民間放送会社に参加するようになつて、放送部門が大きな比重をもつ部門として独立したことなどからである。放送部門については後述するが、部門が多くなれば必然的に授賞の調整も困難なわけで、限られたわずかな資金をどう配分するかは芸術課は苦心するのだった。

この年に授賞総会をめぐつて、まず賞金の額が少なくなつても、もともと多くはないのだから、授賞数をふやすべきだという意見と、授賞は厳選して数も少なくし賞金を少しでも多くする方がいいという意見があつた。これは大体前者の意見におちついた。また、音楽部門から、芸術祭個人賞として松平頼則氏が受賞候補となつた。松平氏は主催公演の洋楽演奏会の作曲者であつて、これまで主催公演中からは受賞者を選らばない（主催公演から受賞者を出すのは自費するようなものであるから）というたてまえであつたことからはずれるわけである。音楽側の意見としては、

松平氏の作品は外国によって先に認められたもので、日本ではまだ具体的な形でこの作品が表彰されていないというのは片手落ちだ。この際松平氏の業績を国内に周知させ、邦人作品の創作に寄与すべきだという意見であった。結局洋楽側の意見がいれられ、松平氏に授賞されることになったわけだが、このために、主催公演でも個人の場合は授賞を認めてもいいではないかという意見があつて、授賞は主催、参加を通じて選考の対象となるということにあらためられた。

次に問題になつたのは能楽部門における喜多六平太氏である。芸術院会員に授賞するかしないかの問題で、芸術院会員であつてもその芸がいつもすぐれているとは限らないのだから授賞すべきだ。いや、芸術院会員が受賞するのは屋上屋を架するものであり、また芸術院会員が芸術祭に参加して授賞されなかったということになると、芸術院会員の名誉にかかわるような問題があつて起らないかとかいうような議論でふつとつした。結局、喜多六平太氏の場合は芸術院会員としての実力を充分発揮したもので、当然第一に授賞対象とすべきものであつたが芸術院会員なるが故に後進にゆずることにしてという授賞発表のただし書きがついて、他に授賞者を選んだ。この時から不文律に芸術院会員にはこれからは授賞しないという話し合いがまとまつた。

芸術祭執行委員は、交通費にもみたくない謝金をもつて、全く犠牲的に各公演をみてまわらなければならぬので、その努力は大変なものがあり、これに対して委員謝金の予算は少なく、増額することとてもできない状況であつた。

ハマスコミと芸術祭Ⅴ

芸術祭に放送部門が入つたのは昭和二十三年からであるが、この頃はまだ放送局はNHKだけであつたから、毎年

音楽々曲、ラジオドラマ脚本を共同で募集し、その入選作に賞並びに賞金を出すという程度のものであつた。が、昭和二十五年に放送法が公布され、商業放送が誕生するや、商業放送会社は続々と全国的につくられ、芸術祭の放送部門もNHKだけを対象とすることはできなくなった。そこで芸術祭の放送部門をどう扱うかについて、民間放送会社と話し合うこととなつた。当初はNHKと商業放送会社がともにより協議できるような態勢ではなかつたので、芸術課がNHKとそれから民間放送連盟（全国の商業放送会社を会員としている団体）とにそれぞれ当つて、共通案を作る努力をしたわけである。NHKでは当時理事長だつた南江治郎氏が、民放連では事務局長の酒井三郎氏が特にこの問題に協力するところあつて、ここにラジオ・ドラマによる参加が決められた。しかし、ラジオの分野はドラマだけではなく、全芸能分野にもわたるものであるで、ドラマ以外の分野のものの参加を認めるか否かについて迷つた。結局事務的処理の上からも、ラジオの機能の上からもドラマ以外は音楽だけを認めることとし、音楽は音楽部門に参加する途を開くことにして、放送はラジオ、ドラマだけに限られた。ラジオ・ドラマはNHKは中央放送局及び支局のものをまとめ、民間放送会社のは民放連がまとめ、芸術祭執行委員会に参加申請することとした。問題は参加本数であつて、NHKを何本、民間会社を一社何本に規定するかにかなり紆余曲折があつた。結局NHKを六本、民間放送会社はその出力により本数を決めようということになつたが、まだ民間放送は開始されたばかりであるから本数制限をするにも及ばないだろうということで大体三本以内ということがとりきめられた。

放送部門の参加ということは予期せざる大きな効果を生んだ。それまで芸術祭作品が全国的に広範囲な観客を対象とするものは、わずかに映画の芸術祭参加作品を通してのみであつたものが、ラジオの参加によつて、電波の及ぶところ芸術祭がうたわれることになつたからである。芸術祭作品が聴かれれば当然受賞にも関心が持たれるわけで、そ

の意味で昭和二十七年には他の部門に比して一番多くの授賞がこの放送部門になされた。たゞ当初は民間放送会社が充実しているものとうでないものとの差が大きく、参加申請があつても実際には参加しなかつたり、放送劇も音楽も単なる録音放送的なものも混同して放送部門に申請されたりした。また放送劇といつても、ドラマも物語も、オペレッタもあるわけで、当初はたゞドラマ的要素を持つものという漠然としたうたい方をしていたが、翌年からはその内容を明らかにする必要が出て来た。

放送部門の審査は他の部門のように公演場所をその公演時に見て廻るということではできないので、すべてをテープ録音し、審査員が一堂に会し、全放送作品を同一条件のもとに聴く方法をとつたため、最初は目白の文部大臣公舎において、十二月のはじめ、NHK、民放それぞれが機械を持ち込み聴取及び審査を同時に行なつた。

芸術祭がマスコミの先端であるラジオ放送とつながつたことで、放送部門はもちろんのこと、芸術祭への世間の関心が著しく高まつた。そしてまた放送によつて認められ賞が与えられるというようなことが少なかつた頃であつたから、放送タレントは芸術祭に他の芸術部門とともに授賞されることにより、おのずから或る評価が与えられるわけだ。他の芸術部門より新人が多いこの部門では新人登竜の門が開けることとなつた。芸術祭に授賞されるとそのタレントのギャラがすぐ上つたというようなことは実際にその例が少なくなつたのである。また芸術祭の受賞ということが金額の如何にかかわらず高く評価され、芸術祭がおのずから表彰に力点をおかざるを得なくなり、一大コンクールのような様相を呈するようになったのも、芸術祭とこのマスコミの関連が大きく作用したということは事実であり、新聞の紙面にもこの受賞が三面にトップに出るようになったのもこの頃からである。

かくして昭和二十七年の芸術祭は、一つには劇作を高揚しようとした理念が具体的に現われようとしたことと、芸

術祭がマスコミと強く結ばれるキッカケを作つた年としてかえりみられるのである。

第八回 芸術祭

△脚本及び楽曲の募集▽

二十七年年度から引き続き芸術祭は創作精神の高揚を特にその主眼として主催公演の企画が進められた。昭和二十七年の芸術祭が終ると直ぐ、寺中社会教育局長は芸術祭脚本募集ということを提案し、芸術課はその実行方法の案を練つた。寺中局長としては、当初歌舞伎座で歌舞伎の新作を上演する、そのための脚本募集という構想であつた。けれどもともすれば芸術祭が商業資本家とのなれあいだ(この場合松竹株式会社であるが)というような見方もされていた時で、むしろどこで上演されようと脚本募集は脚本募集として純粋にあつたかうべきだという劇界識者の意見をいれて、歴史劇で大劇場上演にふさわしい作品となつて募集されることになつた。脚本募集の予算は計上されていなかったから、寺中局長が大蔵省と折衝の上二十万円の賞金支出を認めてもらつた。しかし上演と切り離した募集ではなく、むしろ上演のための脚本募集であつたから、果して上演にたえる作品が出るかどうか、また脚本は出たが興行上の何の手段ももっていない芸術祭でこの新人の脚本を上演する団体なり興行者を求めることができるか否かは芸術課の多分に危惧するところであつた。そして上演を円滑に運ぼうという考えから、松竹の高橋蔵雄常務を審査員に委嘱した。

第一回の当選作は高橋蔵雄作「明治零年」であつた。当選作品は決定したが、松竹がこれを歌舞伎座で上演するか

どうかに対する回答は高橋常務からなかなか伝えられなかった。この間の事情が毎日新聞に「宙に迷う明治零年」という見出しで発表された。もちろんこの発表があつたときはすでに松竹からほぼ上演承諾の返事があり、たゞ上演時間の上から、これを圧縮改訂するというについて作者との間に話し合いがなされていた時であつた。この募集、上演ということは、もちろん事務局側の準備不足という点も大いに関係があるが、役所の事務機構というものと、興行上のシステムというものが甚だしく違っている点にもある。例えば、年度の予算が決定されてから募集要項が出され、応募、審査の手順をとると、あらかじめ上演の可否を検討して発表する日時の余裕もないし、また、興行というものが水ものであつて、月々の興行成績をにらみあわせて出し物が決定されやすいため、上演を興行者とあらかじめ決定しておかないとこうした齟齬はまぬがれないのである。といつて興行者をあらかじめ決定することは前述のように、その興行者と役所が特定関係にあるような印象を与えるというようなわけで、新聞社の事業部のような機動性を持ち得ない役所の機構の宿命的なものがあるのである。やはりこうした時に痛感されるのが国立劇場があつたならばということであつた。

脚本の募集とともに楽曲の募集も行なわれた。これは譜面審査で二篇を選入させ、入選作を公開演奏し同時審査の上、受賞作品を決定するものである。牧野由多可作曲の「ピアノ協奏曲」が第一回の入賞作となつた。これは、ラジオ東京（東京放送）の多大な協力によつて、東京交響楽団の出演によつて、演奏会を開くことができた。

△国民劇場と芸術祭▽

この当時、新劇はひどく劇場難に苦しんでいた。特にこれまで唯一の新劇々場であつた三越劇場が、昭和二十七年

芸術祭新劇公演を最後として夜間の興行を行なわないことになつた。実は昭和二十七年の芸術祭新劇公演が行なわれる以前に三越劇場は夜間の公演を行なわなかつたものであつたのが、芸術祭の新劇公演に協力してほしいという高橋執行委員長の要請によつて、昭和二十七年末まで引きのばして来たものである。理由の如何は別として、新劇はここに全く一時その劇場を失つた恰好になり、昭和二十八年度の新劇公演の前途に暗いかげを投げた。さて芸術祭が国立劇場の必要を感じ、またこうした劇場難を迎えると、芸術課では何とか劇場を確保することが現代芸術の育成の見地からも、また芸術祭公演を円滑に運営するためにも大切な課題となつた。たまたまC・I・Eが自分たちの演劇公演に利用していた一ツ橋講堂が返還されることとなり、その講堂を文部省芸術課が一年百日間演劇活動等に利用することに一橋大学との間で約束された。この一ツ橋講堂を利用する演劇公演を「国民劇場」と名付けた。そして文部省が依頼した民間演劇人と文部省及び一橋大学関係者とよりなる運営委員会が発足した。一ツ橋講堂は改修工事に當つて約八百万円をかけ、特に舞台設備を整えた。が、国民劇場公演はそれ自体国庫の経費を以て公演を行なうものでなく、たゞごく低額の劇場費で国家の建物を借用することができるという特典を持つだけで、国民劇場運営委員会が自主公演を行なうことは不可能だつた。けれども、芸術祭の主催公演をこの劇場をもつて行なうならば、自主公演は可能性があると考えられた。そこで、芸術祭執行委員会と国民劇場運営委員会の共催による自主的演劇公演が企画された。一つのプロデューサー、システムである。企画はいろいろの案が出されたが、結局芸術祭の創作精神高揚の立場から創作劇を採りあげることにした。たまたま劇界の長老久保田万太郎氏の、脱稿に到らなかった「鷗」という脚本を久保田氏が完成させ、雑誌「文学界」に発表するというチャンスをとらえて、「鷗」の上演を決定した。なお一本を物色中のところ、文芸春秋社の上林吾郎氏が正宗白鳥氏の書き下ろし新作を手に入れているということが久保田氏から伝え

生島」は、芸術祭執行委員でもあり国民劇場運営委員でもある菅原卓氏が演出することになり、役者を俳優座、民芸から物色した。たまたま菊五郎劇団を去り、東宝の専属となっていた大谷友右衛門が、映画出演から本来の舞台復帰への郷愁をかきたてられていた時なので、また「江島生島」が時代劇であるところから、友右衛門氏に主役の白羽の矢が立った。友右衛門氏の快諾があり、氏は撮影のあい間をぬって稽古することになった。稽古場は文部省の別館の畳の部屋を代用し、あとは直接一ツ橋講堂の舞台を使うことにしてこの公演が敢行されたのである。

公演は形式上は新劇三劇団、それに友右衛門参加という華やかな顔ぶれの打出であつたが、観客の入りは予想以上に悪く、このため国民劇場運営委員会はかなり赤字をよぎなくされ、後に自主公演に対する期待を失う結果ともなった。

られ、上林氏から内々その脚本「江島生島」を見せてもらい、検討の上これを上演することに決定した。プロデュースシステムはスタッフ・キャストを自由に選び得るようでありながら、その実は逆で、特に劇団所属の俳優を自由に選択することはできない現実だつた。「鷗」の方は久保田氏の属する文学座ユニットでこれをまとめあげることになったが、主人公の役は二転三転して竜岡晋氏になったものである。ちよつと風がわりな「江島

昭和二十八年の芸術祭主催公演としては、この外に洋楽洋舞部門ではオペラと舞踊を年ごとに交替にとり上げることとした。これはオペラにも舞踊にも管弦楽団という附随的ではあるが非常に費用のかゝる協力団体が必要なため、交替して集中的に予算を使用しようとしたものである。昨年はオペラを採り上げたためこの年度は舞踊を採り上げることになった。執行委員会の当該部門で協議の結果、過去において文部大臣賞を受賞した団体、或いはこれに準ずる

ものとして、芸術祭公演として作品委嘱をした団体の中から公演団体を選定することになった。その結果、小牧、貝谷の二団体は各自団体の公演の都合で辞退し江口、宮舞踊団、石井漢舞踊団、高田、山田舞踊団の三団体が公演することになり、ここに委嘱創作作品が三日間日比谷公会堂で連続して競演され、みごとな舞台成果を示したものであ

る。

邦舞関係では花柳寿輔氏に創作作品を委嘱して得た「野武士」、これに前年度の受賞二団体の受賞作品をあわせ、更に邦舞界ベストメンバーによる古典舞踊をあわせて三本建の公演を行なった。ややもすれば傑出した作品もなかなか再演され難い時に、この試みは意義ある企画といえるだろう。

その他、恒例のように、雅楽、郷土芸能、能楽等の主催公演が持たれたが、能楽は皇后陛下の行啓があつて、光彩をそえたものである。

〈規約の整備〉

この頃芸術祭に対しての種々な批判がなされたが、そのいうところは前述の朝日新聞の天声人語の発言と大同小異であつた。たゞ、参加の制度を明確にし、もつと参加しやすい形にすべきだという意見、授賞の選考内容を公開すべきだ等の直接具体的な意見が提出されていた。またすでに回を重ねるに従い、従来の規約は不備な点が多かつたので昭和二十八年度は要項の修正、規約の整備を特に行なつた。

まず、放送部門、大衆芸能部門の内容をはつきり規定し、参加側の誤解がないようにとり計らつた。放送部門は放送劇、放送物語、放送音楽物語、放送音楽劇とし、大衆芸能部門は浪曲、落語、講談、ショウ、大衆演劇、軽音楽、演芸とした。またこの年度から新たにレコードの部門が設けられ、レコードのラベルに芸術祭参加がうたわれるようになった。

ちなみに、大衆芸能部門が参加公演部門としてはつきり認められたのは、レコード部門とともにこの年からであつ

た。この年に大衆芸能部門の参加作品からはじめて（昭和二十六年年度の講談による徳川夢声氏の受賞は主催公演であつた。）受賞者として、田辺南竜氏が芸術祭賞をおくられた。南竜氏はこの出演を限りに講談界を引こうとしていた時だつただけに、この受賞は本人の勇を鼓舞したのみならず、大衆芸能界に参加への刺激を与えるものになつた。レコード部門からは参加はあつたが準備期間が少なかつたため、受賞作品は出ないで終つた。

これまで芸術祭の参加は対外的に発表するような規約を作つてなかつたが、昭和二十八年から芸術祭参加規定というものを明文化した。申込受付期日ははつきりさせ、また期間を一応十、十一月としたが、九月中と十二月五日までの公演のものは参加を認めることとした。これは劇場を持たない公演者は、芸術祭参加を希望しつつも、十、十一月では劇場が借用し難い不都合を取り除くためであつた。

芸術祭はこれまで、〇〇年度芸術祭とうたうことが多く回数を以て呼称することがなかつたが、この年から参加規定の中に「第八回文部省芸術祭……」とうたうことを定めた。

映画部門はこれまで各社一本の参加が規定されていたが、この年度から各社二本以内を参加することができるようになった。

この年度の芸術祭は規約が整備され、参加の意欲も高まり、受賞数も前年の倍とふくれ上つた。

第九回 芸術祭

△助成の意味の主催公演▽

例年少ない公演経費で自主性を持つた主催公演を行なうということは並たいていのではない。主催公演として何を行なうかということは芸術祭の事務局である芸術課の泣き所である。特に国家予算が使用され国家の芸術行政施策として芸術祭が開催される以上、そこにははっきりした目的がなければならない。一応創作精神を高揚するというたてまえであつても、やはりその年度の芸術祭を終つて、公演の成果といふことが問題になると、たとえ意図としては立派なものであつても成果が予期に反する場合は新しい試みもちゅうちょせざるを得なくなるのである。昭和二十九年度の芸術祭はそうした思案の曲り角にさしかかつていたともいえる。この頃から芸術祭の主催公演というものに対する別の考え方が生じて来た。

これまで何でもかでも自主性ということを強調して来たが、それは少ない予算上、理想にすぎず、その無理をおすといふことはやはり公演の成果にも影響するといふこと、また、戦後十年に近い年度を経て、芸術界も自主的にいろいろと新しい試みをなすようになり、芸術祭が企図した試みはかなり芸術界の自主的な活動のうちに吸収されていつてゐることなどの諸点から、芸術祭の主催公演は、芸能界の自主的な活動を助け、有意義な公演を助成する方向においてとらえられるべきだといふ見方がなされた。これは芸術祭の後退を意味するものでなく、芸術祭を毎年年中行

事として行なつてゆく上の最も安定性のある、そして役所の機構上からも無理の少ない在り方であるといえる。芸術祭が発端当初、はつきりした性格を持つていなかったがため、そこに主体性を確立しようとして、一途に自主的な公演を持つたことに対する一つの反省でもある。

ここに芸術祭の主催公演は、恒例による芸術祭独自の主催公演、例えば郷土芸能のようなものを除いては、芸術界秋の行事の中から、その公演を助成し、その運動を育成することが有意義とみなされ得るものに対して共催し、その費用の一部を負担するという方向を採るようになった。

そこで演劇においては、一般から募集した歴史劇の入賞脚本の上演に加えて、専門作家の創作劇で大作と目されるもの、チエホーフ五十年祭を記念する翻訳劇

などにそれぞれ助成することにした。脚本募集は応募八十七篇中、内藤幸政作「日本献上記」が入選し、十月歌舞伎座で菊五郎劇団によつて上演された。創作劇は飯沢匡氏のひさしぶりの大作「二号」が、文学座により一橋講堂で上演された。翻訳劇はかねがね俳優座、文学座、民芸の三劇団で合同の公演を持つことを企図していたが、チエホーフの五十年祭を機として「かもめ」が合同公演として俳優座劇場で上演されたが、千田是也演出、滝沢修、杉村春子、芥川比呂志、宇野重吉、楠田薫等各劇団ベテランの登場により、その前風景はむろんのこと、初日にして切符が売り切れる始末で、劇場の収容力の少ないこと、公演期間が短いこと等について非難をあげるほどであった。

芸術祭では毎年舞踊とオペラを交替に採りあげることが音楽舞踊部門で定められていたので、本年は創作によるオペラ公演の上演を助成すべく、各歌劇団の十、十一月中の上演企画を調査したが、該当する上演予定がないので、第二段の策として、各団体の上演企画中芸術祭公演として上演の意義のある作品として、グルリット・オペラ協会の企図するムソリグスキーの原典によるオペラ「ボリス・ゴドノフ」の上演を採り上げ助成することになった。

芸術祭交響楽公演は昨年度に引きつづき、募集楽曲の入選作品公開演奏会を予定していたが、予想に反し昨年度より応募作品は減少、入選作品皆無という思いがけない現象となつた。したがつて二十八年以来発表された作品のうち優れた邦人作品を選んで東京交響楽団により演奏することとしたが、入場無料でありながら七割程度の入場者しかなかった。なお、応募作品の減少については、その原因が二十五分程度の大曲を作曲するためには、締切期日が早すぎ

るという声もあり、交響曲作品の募集に対する今後の募集の在り方を再検討する必要が起つた。

△映画と放送の新風▽

芸術祭における映画部門の活動は、これまで参加方式一本によって果されていた。すなわち、日本映画各製作会社は、芸術祭期間中に封切する新作品中、特に芸術祭にふさわしいと思われる作品を自主的に選定の上、これを芸術祭参加作品として芸術祭賞を目標に、各社ともその優秀性を競うことによって、ひろく大衆に日本映画の芸術的成果を示すことになった。

この年はこうした従前からの参加方式によるもののほか、芸術祭執行委員会として新たに主催公演を企画開催し、これを一般に入場無料で開放した。映画の主催公演は、その一つは「芸術祭賞、文部大臣賞受賞映画鑑賞会」であり、いま一つは「映画の歴史を見る会」である。前者は過去において芸術祭賞を獲得した映画と、各年度において文部大臣賞を授賞された教育短編映画の上映をはかったもので、通常興行場では上映されることがむずかしいものだけに芸術祭公演なればこそその感を強くするものがあつた。後者は映画が発明されて以来の歩みを明治から大正中期末まで、各年代の代表作を選抜上映し、映画の文化的価値をひろく一般に知らせ、あわせて映画保存の重要性を訴える

目的をもつものであった。上映に当っては特にサイレント映画時代の一、二の説明者が総出演し、NHK管弦楽団の伴奏とあいまって素晴らしい効果をあげ、満員盛況の会場であった。国民大衆に特に親しまれている映画が初めて芸術祭主催公演として採り上げられたことは、芸術祭を国民大衆のものとして親近感を深める上に大きな役割を果たしたといえるべきである。

また放送は年々ラジオドラマの参加希望が多くなり、審査能力にも限界がみられるようになったのでその参加本数を、NHKは八作品以内に、民間放送会社は、出力により（出力五十KWの会社、三作品。出力十KWの会社は二作品。出力三KW以下の会社は一作品）本数制限を行ない、また作品の長さを一時間以内と規定した。なおこの年から放送部門に新しくテレビジョン放送が加えられた。まだこの時は、東京ではNHK、NTV、KRの三局が開局されたのみで（他の地方局はまだ充分な参加放送用意がなされていなかった）あり、一応試験的な参加であった。KRは参加作品を出さず、NHK、NTV、の二局が各一本参加するに止まったが、将来には芸術祭部門の大きな比重を占めるものとなるだろうと早くも想定された。

放送の受賞は、前年の昭和二十八年度あたりから、演技者、演出者ばかりでなく、効果のような目立たない役割にも賞がおくられるようになって、技術面の向上をうながしたが、二十九年度は効果、調整というような面にも及んで一層放送の技術者なるものが、タレントなみに評価されるようになった。

△文楽の合同公演▽

主催公演が助成的な見地に立つようになったとはいえ、芸術祭なるが故に芸能界に新しいエポックを画するよう

な公演を持つ意図が失われたわけではない。当時、古典芸術である文楽は過去七年間、因会と三和会の両派にわかれ互に感情的なもつれもあって交流がとだえていた。そこでこの両者を芸術祭を契機として合同公演をすることができるとすれば、両派のためにも、また文楽愛好者のためにも、さらに何よりも文楽という日本のすぐれた伝統芸術を保有育成するために必要なことだと考え、両者の合同公演を企画した。しかしこれはすでに地元大阪でさえ、大阪府、大阪市、或いは人形浄瑠璃因協会等が仲介に立ち、両者のあつせんを図ったのであるが実現をみなかつたところであった。そこで漸進的に、人形を除いた浄瑠璃と三味線のみで文楽素浄瑠璃公演において合同公演を持つことを計画した。最初は割合に芸術祭の主旨を理解して賛同した両派も、いざ実現の段になると種々の感情的な問題が表面化して中途で放棄せざるを得ないような事態にまで乗り上げたものである。例えば三和会は東京では三越劇場を足場とし、因会では新橋演舞場を公演の場としている、両者に関係のない劇場を選ぶとすれば公会堂のようなところしかない。公会堂では素浄瑠璃公演のようなものは客の入りを保証できない。たまたま渋谷の東横ホールが会場びらきを前にして「東横芸術祭」を行なうことになり、その一環にこの公演が採り上げられることになったが、三和会としては三越に恩義があり、同じデパートの催しに出演するということは義理を欠くという、それを知った因会では三和会はこの公演をやる本当の意志がないのだというふうにかんぐるというわけで、表面上はなんのわだかまりもなく語り合う両者の人々も、こうした段になると七年間のブランクがかくまでも両者の気持を疎遠にするものかと驚くばかりであった。幸い、文楽に親しい、安藤鶴夫氏、古典芸能界に精通している吉田幸三郎氏などの助言と協力があつて、どうにか事務局はこれを公演の段にまでこぎつけることができた。この公演は、東京の前に地元大阪においてまず開催された。東京公演のパンフレットに、安藤鶴夫氏はこう述べている。

「この話のそもそもの成り立ちから、その間の経過を、一つ一つ、わきからみてきたばかりにとつては、実はさまざまな難関をよくも突破して、たつた一日の公演にもせよ、ここまでこぎつけたものだ、まことに強い感動に打たれます。……（中略）……しかし、少なくとも、二つの文楽の人々の大部分は、既にもうなんにも感情的なもつれなどはなく、極めて純粋に、また自分達の文楽の将来を、最も烈しく心配している人達であることを、この公演が成立したことで如実に証明していると思われれます。この公演の意義はまさしくこの一点にあるのではありますまいか。」

この公演は予想した以上の赤字で（公演当日に予期せざる大暴風雨に遭遇するという悪条件も重なって）、事務局は公演終了後も、いやその翌年までその決済をつけるためにほん走しなければならなかった。

ともあれこの公演が契機となって、その翌年から人形を加えての合同公演が持たれ、更に三回目の合同公演には両派の人達が出し物を中心に入るまじっての完全の合同公演を持つようになった。とすれば、ここに芸術祭の文楽素浄るり公演は、公演の将来につながる成果というものからは高く評価されてしかるべき主催公演であったと信ずる。

第十回 芸術祭

△十年記念とその反省▽

芸術祭は昭和三十年の芸術祭を迎えて、ほぼ芸能全部門にわたっての祭典として定着した感がある。

参加においては、前年にはまだ試験的な意味で加えられていた、テレビもレコードも、この年から華々しい参加競

演をくりひろげるようになったからである。

芸術祭主催公演においては、演劇では、募集脚本の入賞作、葦山圭介作「辺城の人」が歌舞伎座で吉右衛門劇団によつて上演されたほか、文楽が前年を一步おしすすめて、人形、太夫、三味線の三業一体による合同公演が持たれ、新劇は、文学座、俳優座、劇団民芸の中堅クラスの俳優の合同公演により、リリアン・ヘルマン作「秋の園」が上演された。

交響楽公演は、作曲界の希望に従って、例年七月中に締切って審査していたのを九月中旬に繰り下げた。その結果昨年度は入選作品皆無であったが、この年は三曲の入選作品があり、これを公開演奏会を開いて審査した結果、端山貢明作曲の「ピアノ協奏曲」が入賞した。この公演にあたって新作の発表につきまとう経済的な条件は前年度と同様であつて、少ない予算による芸術祭執行委員会単独主催の困難さが痛切に感じられた。

舞踊と歌劇は一年交代にとりあげられて来たが、両界の情勢を判断した上で上演種目を中心に良いものに助成するという方針にし、隔年交替を固執することを止めたが、幸いにして、過去において芸術祭賞を授賞されたことのある小牧バレー団が横光利一の「日輪」を舞踊化する企画が採り上げられ、公演される運びとなった。

その他、雅楽、能楽、郷土芸能の公演はもちろんのこと、映画においては前年を一步進め、「映画の歴史を見る会」、「受賞映画鑑賞会」に加えて、「日本色彩名作映画鑑賞会」が持たれた。これはカンヌ国際映画祭でグランプリを獲得した「地獄門」（大映）と色彩記録映画「佐久間ダム」（岩波映画）を併映したもので、公演に際しては製作関係者の講演をも入れ、大多な感銘を残した公演であつた。

この年は芸術祭十周年を記念して、映画「芸術祭」二巻を作製した。これは文部省の企画で、読売映画社が製作し

たもので、この年の芸術祭を伝統的芸術と現代芸術とにわけ、日本のあらゆるジャンルで芸能を紹介するという構成で撮影されたものである。

またこの年から、それまで文部省の大臣室で行なっていた芸術祭の授賞式を、ひろく一般に芸術祭を認識してもらう意味で、日比谷公会堂で行なうことにした。受賞映画「夫婦善哉」の上映もあり、無料公開の会場は満員の観客でうずめられた。

なおまた「第十回芸術祭記念歌舞伎招待公演」が持たれた。これは平素あまり観劇の機会にめぐられることのうすい都内の戦没遺族、善行者、小、中、高校に働く人たち、国立病院の看護婦、養老院入院者等、約二、五〇〇名を無料招待したもので、十一月二十八日、歌舞伎座で行なわれた。

また、東京での中央芸術祭に呼応して、地方でも各府県ごとに、それぞれ文化祭或いは地方芸術祭の行事が広く行なわれるようになって来た。そこでこの機会に、中央からよい演劇、音楽を地方に巡回公演させ、地方芸術祭の充実をはかりたいと、この年は早くから、新劇団の地方巡回公演を計画した。幸い、劇団民芸の協力を得て、シングルの「西の国の人気者」を採り上げ、主として、北陸、中国、九州方面の巡回公演を行なった。このことについては後述する。

この年の芸術祭期間中に、NHKは、「芸術祭は国民大衆のものか?」という放送討論会を開いた。講師として出席したのは、初代芸術課長で芸術祭の生みの親ともいえるべき、作家の今日出海氏、帝国劇場の支配人であった東宝重役の秦豊吉氏、それに文部省社会教育局長内藤三郎氏の三氏であった。この討論会は、国立の一橋大学講の堂で開かれたもので、そのためか学生の傍聴者が多く、従って芸術祭の性格というようなことについて、学生らしい意見が述べられた。

べられた、こうした世論というものを正しく受けとるためにも、芸術祭の十年をふりかえってその特質というものをはっきりさせておく必要がある。もちろん特質がすべて芸術祭の功につながるものとはいえない、それは受けとり方の如何によっては罪とみなされるものもあるわけである。例えばその一つである芸術祭の部門である。芸術祭の部門は芸能界のほとんどのジャンルにわたって、その門を開き、参加し得るようになってきていることは、他国のいかなるFestival或いはこれに類似する行事にも見られない多様なものだということができる。だがこの特質も、「芸術祭についていつも言われることは、その性格をもっとはっきりしてほしいということである。過去十年の間に、芸術祭の関口は随分広げられた。そこで、国が芸術に携される場合には、むしろ保守的に厳しい線をかたく守るべきだとする見方からするならば、いまの芸術祭のあり方には、たしかに厳しさが足りないといわれよう。これに對してはしかし、芸術祭は国の祭典としてできる限り広く芸能各界の協力参加が得られるようにすべきであり、また、それによって将来国民芸術創造への土壌をつちかうことにも資するという見方もある。……」(第十回芸術祭総覧のあとがき)という宇野芸術課長の言のように、両者にわたって是否は当然論ぜられるところである。

芸術祭の授賞ということとは、たしかに芸術祭のみならず、芸能全体の作品へ立ち向う意欲を高めたことにおいて大きな特質をもつ。賞金は少なく、一杯お祝いに飲んだらなくなってしまうような僅かなものであつても、それによってその団体或いは個人が元気づき、次の作品に立ち向う勇氣と努力をうながすならば、有効な作用といわなければならない。だが、一面には芸術祭が何か世間に出るための一大コンクールの様相を呈して来たことは、表彰に力点がかれすぎてはいないだろうかという反省もおのずから起る問題ではある。賞金額が、余りにも少ないということにも国家が出す賞金として、このままにしておくことはできない。

芸術祭は十年の間に、多くの主催公演を行なつて来た。創作に、或いは本邦初演ものに力をかけて来た。郷土芸能文楽合同公演のように、芸術祭によつてなし得たいくつかの特色ある公演も行なつて来ている。その果した役割は無視できないが、同時に、当初から十年の計画の上に立つて行なわれて来たものでないため、積みあげられた殿堂を誇るようなわけにはいかない。当然、十年を経た今日においては、改めてそうした公演が、反省され、あるものは整理され、また、新しい発展の段階をみいださなければならない。この年の芸術祭は十周年記念という、うたい文句の華やかさのかけに、これまでの芸術祭に対する反省から、将来に対する負荷の重さを認識されたとときである。つづく十一回、十二回、十三回と、芸術祭が諸企画の面で転換期を迎えるようになったことからしても、この年がこれまでの芸術祭の一つの峠とするみ方がされよう。

△地方との関連▽

芸術が、中央の行事にのみに終始して、地方に対する施策が何ら顧みられていないという声は、すでにしばしば芸術祭批判の中で、聞かされたところであつた。もちろん、何ら考えられなかったのではなく、昭和二十五年、初めて芸術祭予算が計上された年に、大阪、名古屋をはじめ五市で行なわれた地方芸術祭に対し、中央芸術祭の予算の若干を配分したことはあるが、この年のみに終っている。それは、昭和二十五年以降、芸術予算は減ずるとも増すことなく、中央の行事さえも不十分な予算をもつては、とても地方にまで予算を配分しかねたことが最大の理由だといえよう。また、この予算の地方への配分は、甚だ厄介な手続きをとらねばならないのだ。すなわち、補助金というようなものであれば、その使途は地方教育委員会がその責任において自由に行使できるわけだが、芸術祭予算の配分

は、支払委任の形を採らなければならなかつた。地方教育委員会は、自分のところで行なわれる地方芸術祭の或る種目を選び、その公演の会場、或いは大道具、小道具等の借用費の見積り書を文部省の会計によつてそれが認められた場合、公演終了後、その経費が教育委員会あてに支払委任の形式で支出されるというものである。だから教育委員会にとつては労多くして有難味の少ない予算ではあるが、それでも国から予算が出されるとなれば、府、県議会において、芸術祭のための追加予算を獲得する、よき誘い水の役割を果たすものとなる。けれども一方、地方芸術祭は、中央芸術祭と全くその性質を異にする。大阪、名古屋のような大都市は別としても、ほとんどの地方芸術祭は、素人芸能コンクールの様相を呈している。またその種類も、いけばな展、美術展、文芸作品募集等あつて、中央芸術祭の専門職業人による、舞台芸術、音楽、映画、放送というワクからはずれたものとなる。芸術祭予算の使用は、中央に配分する場合も、中央芸術の一環として、同一事業の延長と考えなければならないという観点からは、不合理な予算行使ともなり得ないため、昭和二十六年以降は、中央芸術祭とほぼ同一体制をとれる地方芸術祭にのみ予算の配分を考へるようになり、結局、大阪、名古屋の両市のみで行なわれる芸術祭に予算が配分されるに止まつて来た。

しかし、何とかして地方によい演劇、或いは音楽を観賞する機会を提供しようということは、芸術祭ばかりでなく社会教育的な見地からも、芸術界の念願していたところであつた。地方における、玄人を問わず、演劇、音楽のサークル、或いは団体を伸張させるためには、それ自体の育成も必要ではあるが、一方、中央のよき演劇、音楽等をナマで観賞できるようにすることも大切なことである。そこで、中央から直接、劇団、或いは楽団に委嘱して、地方巡回を専門にやつてもらい、文部省から、劇団或は楽団に直接その経費の一部を補助する方法をとつたら、地方芸術祭への支払委任の形式をとる複雑さをさけられ一石二鳥であろうと考え、この年にその計画を練つた。

音楽の方は適当な楽団を選定することが、期日や経費の関係から不可能だったが、演劇は幸い、前述の劇団民芸による「西の国の人気者」が、巡回公演でできることになった。

シングの「西の国の人気者」は、翻訳劇であるが、アイルランドの農村を舞台とする、どちらかといえば諷刺劇であって、地方にも理解し易いという見地から選択されたものである。東京公演は試演発表会を一回行なっただけで、北陸、中国、九州の地方都市を巡回した。国民劇場である一ツ橋講堂は、この「西の国の人気者」のために、約十日間近くを舞台稽古の場として使用された。多くの公演が舞台稽古を、半日、よくて一日か二日という短期間で終らなければならぬのに対し、この公演が幾日も舞台稽古で、整えられ、アンサンブルのとれたものとして地方に送り出されたということは、その成果とともに記録されていることだ。新劇団においてもふり出しが地方から始まる巡回公演の場合、ともすれば地方公演が舞台稽古代りに考えられ、本公演は東京の舞台だというような観念が、劇団にはありがちなのである。巡回専用の形で、演出、舞台装置が仕組まれ、舞台稽古が重ねられたという巡回のための新劇団が組織されたということは珍らしいことである。この公演により宇野重吉が芸術祭賞を授賞された。それは演技力もさることながら、巡回という目的にかなう統率力をもふくめて、主導的演技という表現がされたものである。地方の反響もすこぶるよく、そうした状況が菅原卓氏から委細説明が加えられ、執行委員会総会では、それまで芸術祭賞授賞候補にあげられていた、同じく民芸の信欣三を宇野重吉にかえたわけだが、それが執行委員会のなれあいのように、外部からは判断された。

△委員及び委員会の問題▽

いうまでもなく、芸術祭執行委員は、文部大臣が民間有識経験者にこれを委嘱するものである。だが、この具体的な人選は、事務局である芸術課が行なう。だいたい、四、五月頃に芸術祭執行委員となるべき候補者が決められ、大臣決裁を経て委嘱が行なわれ、六、七月頃に、最初の芸術祭執行委員会総会が開かれ、その年度の芸術祭開催要綱が審議決定されるのである。執行委員会は、第七回の芸術祭までは各種別の部門ごとに執行委員が決められ、主催公演の企画も、受賞のための審査もその部門の執行委員があたることになっていた。第八回芸術祭からは、第一部主催部門、第二部参加部門と大別し、各部門の中に、種目別の部門が分類され、第一部門は主催公演の企画のみを行ない、第二部門は参加公演の申請に対する適否を決めることと、受賞のための候補を決めるようになった。そして、最終的な受賞者候補者（正式な受賞者は、文部大臣の決裁によって決まるので、それまでは受賞候補者とよばれる。）は、第一、第二両部門が合同の総会を開いてこれを決めることとした。第九回芸術祭からは、第一部主催部門が企画委員に第二部参加部門が審査委員と名称があらためられた。企画と審査の両委員の中には、両者兼任の委員が多く、ただ企画委員には興行者側が入っているのに対し、審査委員からはそれらはなるべく除かれていた程度である。それまで執行委員の顔ぶれは、各年度多少の異動はあるが、余りかわっていない。というのは、余り委員が大きく変わると、芸術祭の運営上の諸問題や、前年度の種々な審査上の問題などを、理解したり、把握してもらうのに不便が多いためでもある。もつとも、この人選ということは役所の事務の上で、なかなかむずかしい問題なのである。いままで委員であつた人が、その年度委員にならない場合は、そこに思わぬ臆測が生れないといえないからである。特に近頃のように

に、ジャーナリズムが、何かと興味本位の記事をものしようとする場合、委員の変動は、具体的な理由をはっきり持たないと、とかくのことを流布され、委員個人も迷惑を受けることになる。といつて、毎年同じ委員の顔ぶれでも、その委員がボス視され、あの委員はやめさせて欲しいなどという投票が来ることもなる。芸術課がもつとも神経を使うのは、このへんのかねあいである。第十回の芸術祭以後から、執行委員について、だいたい次のような方針がおのずから考えられるようになった。それは、審査委員を少じずつ変えることによって、委員の新鮮さをはかる。また直接その仕事に携わる、作家、或いは演出家等を、その部門の審査委員になるべく選ばない。こうした考えから、翌年からは各部門とも、審査委員は評論家がそのほとんどを占めるようになり、また、企画と審査の委員の顔ぶれもかなり違うようになった。しかし、前記方針を、杓子定規式にあてはめることはむしろ難しく、それ故に、委員の選定はいつも芸術課の思案するところとなって来ている。

委員の人選と同時に、委員会の在り方ということも世間の批判の対象となり易い。特に、受賞に関する審査委員会、世間の注目するところである。だいたいこれまでの受賞の選考は、ほとんど話し合いで定められ、票決というようないことはしないで来た。たまたま、第十回芸術祭の受賞で、「西の國の人気者」の宇野重吉が菅原卓氏によつて推薦され、他の審査員が巡回公演のためみていないのに授賞になったというようなことなどがあり、ひいては委員会が慣れあいだとか、また委員会を公開せよとかいうような意見ともなつてあらわれた。この授賞は、手続きの上からは、執行委員会総会で認められたものであるから問題はないのであるが、菅原氏の推薦に対して、積極的に各委員の賛成不賛成の意見を表示するという点においていま一步はつきりした形をとるべきであつたことは事実である。こうしたことから、以後の十一回からは、はつきりした委員個人個人の賛否というものを出し、場合によっては票決をとると

いうこともなされるようになった。審査を公開するということも、考えられないではなかったが、果してそうすれば公平な審査が行なわれるかどうかということも、これまた疑問である。要は委員の一人一人の良識の中に托されている問題として、それ以上執行委員会の制度上の大きな改変はなされないで今日に至つてゐる。

ともあれ、芸術祭の委員、及び委員会の在り方というものが、この年の前後から表面にとりざたされるようになってゐたということは、芸術祭が十回を重ねたという実績と、反面、そこから招来した慣行に対する、何らかのカタルシスを求める世論の表われを感じとることができる。

第十一回芸術祭

△公募作品の上演▽

第九回の芸術祭から、毎年、演劇脚本、音楽々曲の公募、および、入選作の上演が行なわれて来たが、この仕事は芸術課が最も頭を悩ますものであつた。国家予算の関係上募集要領の発表は、正式には、その年度のはじめ、すなわち、四月以降となるから、勢い締切期日もおくれる。したがつて入賞作品の発表も、芸術祭開催期間のまぎわとなり上演のための準備が手遅れとなつてしまふ。しかも、入賞作は、一応、その年度の芸術祭期間中に舞台上演されなければ、入賞というわけにも、賞金も出しにくいというものである。だから、入賞作が決定するや否や、直ぐに上演の手はずを決めなければならぬ。しかも、上演のための劇団、或いは楽団は、その頃すでに、自己のスケジュールが

いつばいで、そこを何とかもぐり込んで上演にこぎつけるのである。この場合、大劇場にあつては、出し物は、かなりまぎわまで未決定であつたから、演劇脚本については、第一回の蹉跎のあとは、どうやら二・三回と歌舞伎座で続けられて来た。だが、楽曲の場合は、演奏のための謝金二十万円では、おいそれと交響楽団が引き受けず、しかも交響楽団員の一人一人に渡す楽譜の写譜代にも、かなりの金額を要するので、その上演には、しばしば難渋せざるを得なかつた。

金の問題ばかりでなく、公募作品の質についても、上演にたえる作品は、なかなか素人からは求め難い。これまでの入賞作品をみても、未知の素人が入賞したものはほとんどない。楽曲の場合はいうまでもないが、脚本の場合も、高橋丈雄、内藤幸政・蕪山圭介等の入賞の諸氏は、すでにそれまで、何等かの作家活動をつづけて来た人達である。それでさえ、これが上演ということになると、興行者や劇団が、逡巡するのが現状である。だからこそ、日本の創作ものを育成するためにも、登竜門として、こうした企画が必要なわけだが、理想と現実とは一致しないものである。こうした企画は、地道な育成方針の上にたつて、回を重ねたように、その成果をみるべきであるが、芸術祭においては、余りにもその結果が急がれ、同時に予算上の無理がたたつて、この年あたりから、芸術祭公募に対する限界が生じて来た。

第十一回芸術祭では、演劇脚本の公募の内容を、これまでの歴史劇から拡張、現代ものも含めることとした。これは、史劇を募集し、これを過去三回までの場合のように、歌舞伎座で上演するとなると、特定の興行者と文部省が結びついて、慣れあいでこの公募を行なっているように、一般から誤解されやすかつたということ、さらに史劇のわくの中では、なかなか上演にたえる作品が生れにくいので、わくをひろげることによって、少しでも質を高くしよう

という観点からなされたのである。この年に入賞したのが、本田英郎作「歸らぬ人」であつた。この上演を、何とか手ざわよくさばこうと思案した結果、新劇団のスケジュールを勘案して、正式な当選発表以前に、筆者はこれを、劇団民芸によつて上演されるような配慮をめぐらした。本来の手続きでいけば、当選発表後に、あらためて文部省から、各劇団に話があつてきまるべきである。たゞそうした手続を踏む暇がなく、また、どこの劇団でも、引っぱりだこで公募入賞作品が迎えられるという確信がなかつたというのが、いつわらざる事情であつた。この手順の矛盾は、ジャーナリズムの批判するところとなり、脚本公募上演の曲角が来たことを、まざまざとみせられる結果となつた。

楽曲の方の曲角は、その前々年の第九回の頃から現われている。第九回には、入選作は無く、第十回には、締切を二ヶ月延ばして公募し、幸い三曲の入選予定作を得たが、これを公開演奏するのに、楽団との交渉や費用の点で手間どれ、公開演奏は、十二月十五日の芸術祭の最終に、ようやくすべり込む結果となつた。このことをおもひながら第十一回からは、NHKと共催でこれを公募し、NHK交響楽団によつて、入賞楽曲の発表演奏会が開かれ、一応このなきを得た。第十一回からは、楽曲は、交響楽と合唱曲の二本立てで募集された。そして、次の年の十二回からは交響楽の募集は行なわれず、合唱曲のみとなつた。すなわち、作品の質の上からも、演奏の見通しの上からも、交響楽曲の公募は、限界に達していることを示すものである。

ちなみに、第十一回の脚本公募は、中央公論社の協力を得て、その入選作を、その年の「中央公論」十二月号に、掲載することができた。

△地方巡回公演▽

この年の芸術祭では、前年、地方巡回公演を行なった「西の国の人気者」の評判が良かったので、主催公演のものを、できるだけ地方巡回させ、芸術祭の普及化を少しでもはかろうと考えた。そこで、演劇では委嘱脚本三本（中野実、田中千未夫、椎名麟三の諸氏に委嘱。）のうち、青年座の公演する椎名麟三作「タンタロスの歸り」を、地方二十ヶ所において巡回公演する他、公募入選作、劇団民芸公演の「帰らぬ人」を、やはり地方十五ヶ所において、巡回公演した。前年の「西の国の人気者」の場合は、最初から地方巡回を目的とし、東京では一ツ橋講堂で、ほんの試演程度をしたにすぎなかったが、この年の巡回公演は、中央の公演をそのまま巡回に廻したものであり、その点、「タンタロスの踊り」は、地方観客の実情にそぐわない出し物であった。委嘱脚本は、どんな創作劇が生れるかわからず、それが作家として世に問うものであつたとしても、それとは別に演劇の場合、観客もふくめた公演の場ということが、その成果の上に大きな影響を与えることをみのがしてはならない。

当時は、まだ劇場難の時であり、しかも演劇熱は、テレビ・ラジオの躍進とともに高まり、新劇団体は続出し、東京だけでも四十、五十の劇団がひしめいて新劇ブームとさえいわれていた。当然その活路を地方公演に求める情勢にあり、地方はまた、これをどう選択し、消化したらよいか、かなり困惑していた時であつた。しばしば芸術課へは地方の教育委員会から、こういう劇団の公演は、教育委員会が後援してしかるべき劇団であり、出し物であるや否やというような問い合わせがあり、また、無責任の劇団の行為が、地方演劇愛好者から、中央劇団への不信任の声となつて表われたりすることもあつた。劇団の地方公演の交通整理の意味でも、地方によい演劇を、地方が採算とりやす

い状態において送り込むことが必要だつたのである。その意味でも、芸術祭における演劇巡回公演は、少なからぬ期待をもつて実施されたわけだが、やはりもつと周密な計画のもとに行われなければならないことを痛感された。そして、公募作品の場合と同じく、ここにも予算編成上の仕組や、芸術祭期間というわくにしばられ、徹底したプランがどうしても崩れざるを得なかつたのである。

この年は、演劇のみならず、音楽においても、日本フィルハーモニーによる交響楽の地方巡回公演が行なわれた。日本フィルハーモニーは、渡辺曉雄の指揮する、その頃誕生したばかりの楽団であつた。モーツァルトの「交響曲第四十一番ジュビター」、チャイコフスキーの「交響曲第五番」等をもつて、浜松・大阪・名古屋・岐阜・豊橋・京都の諸都市を巡回した。地方巡回公演は、なるべくこれまでに、劇団や楽団の行くことと少なかった。地方の中都市をねらい、この機会に巡回してもらうのが主眼であり、音楽の場合も、最初はもつと中都市もねらつた。規模も大きなプランであつたが、演劇の場合とちがつて、それを受け入れる側の態勢が充分でなく、予算上の無理もあつて、結局、この程度の公演に止まらざるを得なかつた。

しかし、この公演は、日本フィルハーモニーとしては、よき公開演奏の場を提供されたものといえよう。今日、NHK交響楽団、東京交響楽団とともに、日本の三大交響楽団の一つとして、日本フィルハーモニー交響楽団が存在するのも、この芸術祭の公演が、一つの育成手段となつたといえるのである。

この年の主催公演としては他に、文楽の因会、三和会の人形をともなつた合同

公演が行われ、オペラでは、二期会による、本邦初演のR・シュトラウスの「薔薇の騎士」が、舞踊では、花柳徳兵衛舞踊研究所による創作舞踊の公演が行なわれた。

△放送音楽▽

この年の参加部門に眼を向けると、参加作品本数は、全部で一六八を数え、中でもラジオ・テレビの進出がめだつた。特にラジオは、音の駆使という点で、注目すべき作品が少なくなかった。授賞作品をみても、音楽童話「マンボと少年と蛙たち」(朝日放送)、音楽物語「瓶の中の世界」の作曲(NHK)、「ラジオのための三つのエチュード」の音響処理(新日本放送)等、多彩なものがある。それは、一つにはテレビの発足にともない、ラジオが、テレビの視聴同時の優位性に対し、音の機能を完全に生かす、ラジオそれ自体の使命に、その途を開こうとした表われとみることもできる。そのため、芸術祭賞にあたいたような傑出した作品は出なかつたが、録音技術や音響調整の新しい努力と工夫、言葉と音および音楽との調和による、高踏的な新しい様式への発展が試みられるなど、新分野への意気込みがうかがわれた。また、これまで俳優の演技に頼る面が少なくなかつたラジオ・ドラマが、技術面にその比重を強くするようになったので、地方局においても、その局の技術陣の工夫によつては、面白い作品が生れる可能性が強くなった。ために、この年のラジオ部門は、著しく地方局の進出が目立つようになつたのである。

さらに、放送部門における、顕著な傾向としては、放送音楽が優れた成果を示しはじめたことである。日本の創作音楽の土壌というのは、欧米に比して、充分でないことはいまでもない。ナマの公開演奏となると、どうしても安定性のある古典作家のレパートリーに頼るか、室内楽的な小規模の演奏でなければ、興行しては成り立ち難いのが

現状である。しかし、放送音楽の場合は、民間放送にあつては、スポンサーがあり、経費上の心配がなく、しかも、芸術祭の看板も有効に作用して、音楽はナマのものより、すぐれた創作ものを作る条件にめぐまれる。ここに放送音楽が、音楽の分野に新風を送るチャンスを持つたのである。これは芸術祭の放送部門がもたらした、一つの収穫であるといえよう。この年の芸術祭奨励賞に、義太夫「近松門左衛門」の企画・製作・作曲・演奏(文化放送)が、新邦楽「野鳥三態」(ラジオ東京)の作曲で杵屋正邦が、それぞれ授賞されている。ここに授賞された作品のことごとくが、邦楽関係であるということも面白い現象だといえる。これは、放送邦楽が既成の曲目から脱皮して、何とか日本の音楽を創作しようという意欲に向つたことを意味する。若い邦楽作曲家は、洋楽の理解の上に立つて、邦楽を見通すようになり、また、洋楽の作曲家も、邦楽の楽器の機能を研究し、在来邦楽にない手法を加え、ここに両者の交流ということがなされはじめたのである。そして、芸術祭執行委員の審査部門も、音楽部門の中に、邦楽、洋楽と委員の区別はあつたが、この頃から両委員ともに、音楽部門の参加作品を共通で審査するという状況となつた。この放送音楽における新しい傾向とその進出は、翌年の芸術祭に、さらに顕著なものとなる。

また、舞踊においても、こうした傾向は見られる。芸術祭主催公演の花柳徳兵衛舞踊発表会には、「わらべ唄風土記」、「鶴ふたたび」、「伴大納言」の三作品が、それぞれ違った趣向の舞踊として登場している。「わらべ唄風土記」は民俗舞踊風に、「伴大納言」は歌舞伎的な物語り舞踊風に、そして、「鶴ふたたび」は、交響乐的な構成がとられ、作曲・指揮は、洋楽家清水脩氏が担当している。これら交流の傾向は、これを総括すれば、日本の新たな伝統を、音楽なり、舞踊なりの世界において作ろうとする意図から出発するものである。文化遺産としての数々の伝統、風土の上

にたつ血脈的な伝統、そしてその上に現代がもたらす新しい表現様式とその手段、さらに大衆とのつながり、そういったものが、音楽、舞踊界において、どう展開するかということ、これから何年かの課題となるに相違ないが、それは芸術祭の音楽、特に放送音楽、さらに舞踊に、その一つ一つの足跡を残していくかどうかは想像にかたない。このことは後年の度の中で、また、述べることにする。

△外国映画コンクール▽

この年の芸術祭予算は、これまでの芸術祭の予算に、二百万円ほどの外国映画コンクールの経費が付加された。役所の予算というものは、一たん認められたその予算額が、慣行される場合が多く、それを増すためには、何か新しい企画なり事業なりによつて増額を認めてもらう外はない。そこで、前年の予算要求には、地方巡回公演の経費と、国際映画コンクールの開催経費を、新しい企画行事として要求したわけである。だが、そうした新規の事業が、これまたなかなか認められ難いのである。第一次・第二次の大蔵省の査定には、ほとんどこうした予算はふり落されるのが通例である。そして、第三次・第四次、局長級の高官が、大蔵省主計局の主計官、主査と膝詰めの交渉によつて、新規の事業はやつとすべり込む。前記、芸術祭経費も、内務社会教育局長の力による、大詰めすべり込みの予算に外ならない。しかし、そうした予算というものは、これまた、当初企画された実施計画にもとづく充分な予算ではなく、紆余曲折の末たどりついた、いわば名目をもつ程度のものにすぎない場合が少なくないのである。それでも、名を取れば、回を重ねるうちに、やがては実がそれに伴なうようにもなるから、多少にかかわらず予算が認められるということは、一つの成果なのである。ところで、大蔵省に対しては、出しつばなしの経費よりも、一たん支出された経費

が、また国庫に吸収されるような仕組の予算の方が認められ易いのである。国際映画コンクールは、そうした仕組の予算として、昭和三十年の暮のおしつまつた、最後の予算折衝の中で認められたものである。地方巡回公演の経費は国際映画コンクールほどに見栄えがしないものか、ふり落された。

さて、芸術課が最初に出した予算による実施計画というものは、例えば、カンヌにおける、ベニスにおける、国際映画コンクールに近いものを想定していた。もちろん経費の上では比較にならないかも知れないが、国家が進んで映画コンクールを、国際的な規模において、この芸術祭の期間に実施するとなれば、すでに国際的にも認められて来た日本映画界の現状も反映して、諸外国の各社もその出品を申し出るのではないかという観測の上に立っていた。しかし、予算の折衝の中にもみぬかれて戻つて来た予算というものは、参加各社から出品料を取り、その見返りに、賞金およびコンクール開催の会場費を国家が支出するという、全く想定外のものとなってしまっていた。この予算上の大きな差違は、その開催を著しく困難なものとした。

国際映画コンクールの実施に当つては、まず国内各社から、出品料として、総額二百万円を支出してもらうべく、内藤局長自ら各社を訪問し懇請したが、邦画各社はこれに賛同しなかつた。やむなく、洋画の参加を大いに勧誘することとなった。そして、各社三万円という出品料によつて、国際映画コンクール（邦画を除く）実施の名目がよくよく立つたのである。実施の要領は、長編劇映画と児童向映画の二部門にわかれ、その年の十一月第一週以降、十二月第五週までの間に東京都内の興行場で封切公開されるものを参加の対象とし、参加の主体は、各国の製作会社自体ではなく、各輸入配給会社が申請するという方法をとつた。長編劇映画五本、児童向映画は四本であり、金賞はそれぞれ「居酒屋」と「赤い風船」が受賞した。邦画は従来の芸術祭映画部門のやり方で、参加、授賞が決められた。

ちなみに、国際映画コンクールは、名称としては、前述の事情から、芸術祭外国映画コンクールと改変して行なわれ、また、このコンクールは、この年度のみで終り、十二回の芸術祭からは、予算は賞金と審査員謝金のみの、約二十万円程度に縮小され、映画部門の中の外国映画部門として扱われようになった。いずれにしても、この芸術祭外国映画コンクールの労苦は、予算上の無理に加えるに、客観情勢も悪かったのである。この頃「太陽族映画」なるもの

に対する世論を反映して「映画文化法」が構想され、文部省で行なわれて来た選定映画方式を、さらに外局の委員会組織によつて徹底しようとした案が進められ、これを知つた日本の映画界が抗議を申し込むなどあり、映画政策に対する波乱の多い年でもあったからだ。

なお、国際映画コンクールの予算は、実施内容がかわつたため、その一部を地方巡回公演経費に転用できた。音楽・演劇の地方巡回公演が、この年に限り、より積極的な方策が立てられたのはそのためである。

第十二回・第十三回芸術祭

△企画の転換期▽

芸術祭はその回を重ねること十回余におよんで、すでに毎年の秋を色どる芸能の祭典として、欠くことのできない年中行事となつたが、第十二回、第十三回あたりは、そろそろ従来の主催公演に対し、その使命の終つたもの、また発展性を期待できないものはこれを整理し、既成の波から、新らたなる波へと乗りかえる転換期を迎えるに至つた。主催公演の数をみても、第十一回の芸術祭では十五公演あったものが、第十二回には十一公演に、第十三回には十公演に縮小されている。内藤局長が福田局長にかわり、またそれまで四年にわたり芸術課長を勤めて来た宇野俊郎氏は、駐仏日本大使館に外向し、柴田芸術課長が、これに替つて第十三回の芸術祭を担当した。その翌年はまた、柴田芸術課長が福田芸術課長に替り、人事のあわただしい異動も転換の起因の一つとも考えられよう。

第九回の芸術祭において、素浄るりながら、二派にわかれた因会・三和会を、同一の舞台に迎えることができた文楽公演は、第十回には、人形を加えて、両派同一舞台に出演するようになり、第十一回には、一つの出し物に、両派の人たちがともども出演する合同公演にまで進捗した。さらに、第十二回には、芸術祭執行委員会が企画を練り、その企画通りに両派のメンバーをまじえての完全な合同公演が実現し、「基太平記白石噺」、「ひらがな盛衰記」などの珍しい通し狂言が行なわれ、渾然たる古典芸術の三昧境がここに現出した。第九回の芸術祭当時から考えると、正に夢のような、一気可成の両者のあゆみよりである。多くの企画公演の中で、文楽の合同公演は、芸術祭によつてはじめて実現し得たといえる意義のある公演の一つだといつて過言はないだろう。しかし、第九回以後、たやすくこの公演が実現されていったのではない。両者の対立的感情は急速に氷解していったものの、その会場や期間の調整において、芸術課は一方ならぬ苦勞を味わつて来た。因会の東京公演の足場である新橋演舞場と、三和会の足場である三越劇場とを、これまでのいきさつからしてどうしても使用せざるを得ないとなると、興行形態も、劇場の規模も著しく異なる両劇場に、同一の公演内容を盛り込むことは難事であり、関係者を説いて、その意見の調整をはかるために、事務担当者はいい知れぬ苦惱をかかえねばならなかった。そして、すでに完全な合同公演が持たれた十二回を契機として、芸術祭における文楽公演の使命は終つたものとして、この主催公演は打ち切られた。

能楽公演は主催公演の中で欠くことのできない企画として、第一回ははじめ、第五回以後、毎年その趣向をこらし第十三回まで、その公演をつづけて来た。開催方法としては、能楽協会と共催し、協会の常務理事であり、能評論家である三宅義氏を中心となり、協会の意志をまとめ、関係者の意見をくみ入れ、その企画、執行に当つて来た。主として、水道橋能楽堂を会場として行なわれたが、第八回からは、それまで大阪地方芸術祭で行なわれた朝日新聞社主

催の能楽公演も、中央芸術祭の一環として扱うようになり、大阪朝日会館においては、ほぼ水道橋と同様の内容でその公演を行なうようになった。この間、終戦后独立の流派となつていた梅若流が、もとの観世に復歸して、それまでの六流派が五流派となり、梅若派も入つた能楽界全流派が一堂に会しての五流能が、第九回芸術祭から行なわれるようになった。

能楽公演が問題となるのは、流派およびその宗家の関係で、出しもの、その配列、出演者関係等に微妙な配慮を必要とする。また、大衆との結びつきも、芸術祭においては考えなければならぬ。このため、宗家中心に、或いは各流若手を中心に、両者をいりまじえてみたり、入場料も学生勤労者対象に、普通の半額以下の席を設けたり、年ごとに、いろいろな試みがなされた。だが、能楽の宿命ともいふべき、時代的な差異は、興行システムの如何にかかわらず、一般大衆を吸収することが困難であつた。第十三回芸術祭の能楽公演は、これを日比谷公会堂で行ない、入場料を無料にして、その大衆化をはかった。しかし、無料入場では会場の整理もつきかねるので、第十四回には整理券として百円を取つて開催したが、百円では無料公演と同じようなもので車代さえも出ず、出演者の多大な犠牲を強要する結果となり、前記の種々な配慮の困難さといふつて、第十四回をもって、伝統の芸術祭能楽主催公演は一応中止の形となった。

楽曲・舞本の公募については、楽曲はすでに交響曲から合唱曲へとかわつたが、第十四回をもって、その募集は一応打ち切られた。脚本にあつては、第十二回における、五回目の入選作、藤本義一「つばくろの歌」はついに芸術祭公演として上演されなかつた。方式は前年通りで、しかも前年にこりて、あらかじめ上演の仕事を全くしなかつたため、すでに東京で上演するための劇団はなく、やっと文化座にこれを持ち込んだが、作品に上演意欲がおこらない

という、文化座演出者、佐々木隆の回答で、上演の望みはたたれた。たまたま、関西の劇団から上演の希望があったが、芸術祭公演には認められなかった。

こうした蹉跌から、次の第十三回の公募は、一幕ものを募集することにした。一幕ものであれば、上演も容易で、作品の質も上るのではないかと立案した結果である。結果は、阿坂卯一郎作「風変りな景色」が、入選候補となった。前にも述べたように、芸術祭の公募入賞作は、これを芸術祭期間中に上演するのがたてまえであり、「つばくろの歌」のように、上演されず入賞するのは例外とみるべきである。このため、「風変りな景色」もその上演にあたって、各新劇団をまねいてその上演方をはかつたが、結果は上演を希望する劇団がなく、やむなく、この作品およびこの作品と最後まで審査員の意見を二分した次席の作品、井上広作「うかうか三十ちよろちよ四十」の二作品を、芸術祭脚本奨励賞として、授賞することになった。ここに、楽曲と同じく、脚本募集も限界がはつきりとし、これ以上続けなくても成果が挙げないとみられ、演劇脚本公募は、合唱曲の楽曲公募より一年早く、第十三回をもって中止された。

第十一回芸術祭外国映画コンクールは、第十二回において予算が約二十万に減額され（前年は二百万であつたが収支をとまうものであり、この年は収入を見込まない、賞金審査謝金だけの予算であつた）、その開催方法もおのずから違って来て、従来の邦画参加作品と同じように扱われた。結果、参加は五作品となり、しかも、アメリカ映画は全く参加がなかった。アメリカ映画が参加しなかったのは、アメリカ映画が日本に配給支社をもち、他の外国映画のように、配給会社と本社との関係と違って、支社の自由な参加が許されなかったからである。このため、第十三回は芸術祭期間中、都内で一般封切りされる外国映画について、外国映画輸入配給会社から資料を提供してもらい、その中から「外国映画芸術祭作品」を、芸術祭側で選定し、その中の最優秀なものに賞を贈る方法をとった。

なお、映画部門の邦画参加は、第十二回から、劇映画以外に、非劇映画の参加も認めるようになった。これは一般封切されることの少ない動画・記録映画であつて、年間に製作されたこれら作品を教育映画製作者連盟の推薦にもとづいて参加を認め、これを主催公演の一環として、芸術祭非劇映画鑑賞会と銘打って公開し、一般の非劇映画に対する鑑賞の機会を提供し、あわせて授賞により、優秀作品製作への意欲を高めようとする意図を持つものである。

映画部門における、こうした参加方法の改良は好結果を生み、外国映画は、十一回目が八本、十二回目が五本だったのが、十三回目は十六本と上昇し、非劇映画は、十三回十一本、十四回十五本と、各社の参加意欲を高めている。ちなみに、第十五回は、邦画劇映画・非劇映画・外国映画、それぞれ各十九本の参加数となつている。この時期の各主催公演の整理や改変からうかがわれる特徴として、古典的なものから、大衆的なものへ、より力点がそがれていく傾向がうかがわれる。第十二回、第十三回は、第十五回から、はつきり打ち出されるようになった、芸術祭主催公演の大衆化への転進として、これまでの主催公演が整理されていつた時期とみられよう。芸術課長をはじめ、内部の課員も変動し、これまでのいきがかりにとらわれず、また、既成の企画を取捨選択するには好都合であつた時でもある。顧みれば、芸術の伝統を正し、日本文化の格調の高さを、中外に宣揚すべく発足した芸術祭が、十余年の歳月と変転の上に、どちらかといえば大衆化の方向に力が向けられていくこうとするのは、時流の反映ともいえようが、当初の上からの芸術祭が、上と下とを普遍化した、祭りの場になろうとしつつあることを示すものではないだろうか。

民族音楽の傾向

第十二回芸術祭では、演劇の主催公演として、前記文楽の合同公演と、劇団民芸による、堀田清美作「島」が砂防会館で公演された。一ツ橋講堂が国民劇場として発足してから、芸術祭の新劇公演は主としてここを足場として行なわれて来たが、すでにこの頃から、第一生命ホール、砂防会館ホール等、都内各所に新ホールができたため、一ツ橋講堂のように客席の設備が不十分な会場は、次第にそのかけを薄くしていった。三越劇場が閉鎖し、会場難にあえいでいた新劇公演のある一時期を、国民劇場がない、今その使命を終えたといえよう。この年から芸術祭の新劇公演も、国民劇場を使用しなくなっている。また、芸術祭と表裏のように考えられ、おしすすめられて来た国立劇場設置の運動は、その主管事務が文化財保護委員会にうつり、芸術課の手から離れたため、国立劇場と芸術祭を同一軌道の中で考える考え方は、一応打切られた状態になっている。

第十三回芸術祭では、歌舞伎座の池田弥三郎作「慶応戊辰年」が芸術祭演劇主催公演になったのみである。芸術祭の商業演劇が、これまで松竹関係の劇場のみで行なわれていたことに対し、これまでとかくの批判があつた。また、第十三回芸術祭の脚本公募の審査員に、東宝の演劇担当の重役である菊田一夫氏が入つたことから、菊田氏を通じての東宝との結びつきが考えられ始めた。それまで、芸術祭には、とかく批判的な立場に立ち、その参加さえも積極性を示さなかつた東宝が、第一回芸術祭以来、久方ぶりで、芸術祭に近寄るチャンスを生じたのである。この年は、東宝芸術座の「人間の条件」が候補にのぼつたが、脚本が芸術祭にふさわしくないとの理由から、主催公演の実現を見ないで終つた。第十二回、第十三回の芸術祭演劇公演は、やや後退した感があるが、これも前述の転換期をも

のがたるものといえよう。

それに反して、音楽・歌劇の主催公演は活発だった。十二回には、オペラは藤原歌劇団青年グループが、傾向の違うブッチーニの三部作オペラ、「外套」、「修道女アンジェリカ」、「ジャンニ・スキッキ」を、今まで別々にしか上演されなかつたものを、この機会に再演ながらまとめて上演した他、長唄協会による、「新・平家物語」が上演された。長唄協会は、その前年、自分たちの公演を主催公演に採り上げてほしいと芸術祭に要請して来たが、芸術課では、従来の温習会的な公演ではなく、意欲的な新企画を要望した。結果、長唄協会は、そのための実行委員会をつくり、文字どおりの長唄界総動員の形で、その準備にあたり、吉川英治原作・宇野信夫脚色の創作長唄「新・平家物語」、九章・

第一部曲を完成した。第五回以来、七年ぶりで行なわれたこの長唄の芸術祭主催公演は今まで沈滞気味であつた邦楽界に大きなシゲキを与えるものであつた。

第十三回では、二つのオペラが主催公演となつた。その一つは、演出・指揮をわざわざフランスからまねいた、都民劇場公演の「ペレアスとメリザンド」(演出、ジャック・ジャンセン、指揮、ジャン・フルネエ)であり、もう一つは、京都交響交響楽団と二期会の提携による「フィガロの結婚」である。フィガロは、京都の弥栄会館で行なわれたもので、地方交響楽団演奏のものが、芸術祭主催公演となつたのも珍らしいことといえよう。

しかし、第十二回、十三回には、主催公演よりも、参加において、著しい特色を見出すのである。それは放送部門である。テレビの躍進については後で述べるが、ラジオ、特に放送音楽において、新傾向がみられる。前年の「放送音楽」において、邦楽と洋楽の交流の端緒を述べて来たが、それが具体的に、民族音楽への傾向となつて表われ、音楽界に注目された。第十二回の芸術祭音楽部門には、日本の楽器を使つたり、民謡を素材にした作品が多く、それらの中からの授賞作品も少なくなかつた。この傾向は、邦楽側・洋楽側のいずれからみられ、邦楽はその技法に洋楽を採り入れ、洋楽は楽器およびその表現に、日本の伝統音楽を生かそうとした。これらは

いずれも、日本音楽の新しい伝統を開拓しようとする、民族音楽への傾向を示すものである。

第十二回の芸術祭賞を受けた、邦楽「切支丹道成寺」(ニッポン放送は、邦楽の中に洋楽的表現を融合させ、声楽曲としての邦楽に新分野を開いた。また、奨励賞では、間宮芳生が「八面の箏と室内管弦楽のための協奏曲」(文化放送)の作曲で、鈴木嘉代子が「洋楽人の作曲による第五回現代箏曲の夕」の企画で、それぞれ授賞された。第十三回では、「日本の笛と管弦楽のための協奏曲」(文化放送)の企画・作曲が、また、前年につづいて、間宮芳生が「混声合唱のためのコンポジション」の作曲で、いずれも民族音楽の分野に成果を挙げて、授賞されている。

かつて、電子音楽が芸術祭音楽部門で話題となり、第八回の芸術祭では、文化放送の「ミュージック・コンクレットのためのXYZ」が授賞一步手前で、問題となつたこともあるが、十二回では、黛敏郎作曲の「葵の上」(NHK第一)が、電子音楽の中にも、やはり民族音楽的傾向を見出されるあたり、注目すべき現象といえよう。元来、民族音楽は、第七回に芸術祭賞を授賞された、松平頼則の、雅楽を現代音楽の手法のうちに表現しようとし、十二音技法を駆使したのが、そのはじめだと考えられる。しかしそれが顕著な作風の傾向となつて表われたのは、放送音楽による、一般聴取者との結び付きから生じた、親しめる音楽への展開からもたらされたものとみられ、芸術祭の放送音楽が、そのよき場を提供して来たといえる。前衛的作品である電子音楽が、注目すべき話題を芸術祭に提供しながらも受賞とならなかつたことや、その電子音楽さえも、民族音楽的傾向をもつ作品が表われたことは、放送のもつ大衆的機能が、音楽界に強い影響を及ぼしていることを物語るものであり、その意味でも芸術祭放送音楽は、今後ますますその重要さを加えていくだろうと思われる。

早くから芸術祭執行委員会は、音楽部門の審査員を、審査に当つて、洋楽・邦楽と区別せず、両者いずれも聴取し

て、審査を行ない、授賞候補者を出すようにしたことは賢明であつた。これにより、作曲・演奏者は、今後ますます邦楽・洋楽のいずれも、これを勉強するようになり、また評論家は、両者を理解することなくして、正当の評価をなし得なくなるであらう。こうした日本音楽界の全体の共通の場が、今日の民族音楽を、単なる傾向音楽とせず、日本の現代音楽として確立する上に、あずかつて力あることは論を待たない。

△テレビの活躍▽

テレビが芸術祭に参加したのは、第十回からであるが、参加本数でみると、第十回が四本、第十一回が九本、第十二回が十七本、第十三回が二十二本と、年ごとに増している。これに対し、ラジオは、第十回の四十本から、三十六本、二十九本、二十六本と、逆に減少している。本数だけで両者の質的な消長は論じ得ないが、ラジオが芸術祭に参加するや、めきめきと伸張していったと同じ上昇のカーブを今日テレビにみることができ。むしろラジオは、何でもかでも参加するという量的なものから、一応質的なものへと移行し、局側のおのずから厳選されるようになったとみられる。それだけに、全体の水準がより、ずばぬけて優秀な作品というものが見いだし難くなり、芸術祭賞はむしろ、テレビの方に食われていくようになった。

第十回の芸術祭参加テレビでは、NHKの内村直也作「追跡」が、芸術祭賞を贈られた。セミ・ドキュメンタリー・ドラマで、月島岸壁、大阪道頓堀の四元を結んでのスリラー劇は、今日では恐らくビデオ、或いはフィルムで放送するであらうが、NHKが自己の技術的可能性を追求するため、全部ナマ放送でこれを実施した。テレビの同時性による迫真力をねらったその成果は、テレビジョン・ドラマに一つのエポックを画するものとして、授賞が決ったも

のである。この時は、NHKが三本、日本テレビが一本、ラジオ東京（今日の東京放送）は参加がなかった。この授賞の選考に当つて、ラジオ東京の並河亮氏は、この程度の作品は民間放送においても、時間と経費さえかければできるもので、決して技術的にすぐれたものとはいえない。もし、ラジオ東京が参加したならば、これ以上の作品を作り得たと発言したのは、参加しないで言うのだから、随分無責任な意見だとも受けとれたが、印象深いものがあつた。その発言を裏がきするかのごとく、ラジオ東京は、第十二回から第十四回まで三回つづけて芸術祭賞を獲得した。

第十一回の芸術祭テレビは前年に比べて格段の進歩で、NHK四本、日本テレビ二本、ラジオ東京三本の参加作品があり、NHKの「どたんば」が集団的なダイナミックな動きをテレビの中にとらえて成功し、芸術祭賞を授賞された。奨励賞には、日本テレビの、並河亮作「人形師忠吉」と、ラジオ東京の、ミュージカル・ドラマ「勝利者」が、それぞれ授賞された。

第十二回のテレビ部門はフィルムの使用がめだつた。これまで、テレビの同時性という観点から、フィルムの使用はことさらにさけて来たが、それをあえてするようになった。ラジオ東京が「ぶつつけ本番」外の企画と成果で、芸術祭賞を授賞されたが、「ぶつつけ本番」はフィルムの使用がたくみにナマ放送と結び付いて成功したものである。同じく、ラジオ東京の作品である「人命」は、二年前の受賞作であるNHKの「追跡」と同じ傾向のものでありながら、ドラマのテンポは格段の進歩をみせ、急速なテレビの向上を実証した感がある。また、NHKの「追跡」が、製作費百五十万円といわれ、その破格な額は当時目をみはせたものだが、「人命」は、二百万円といわれ、ここにもテレビの伸張ぶりがうかがわれたのである。この年九月の東京四局のラジオ聴取率は著しく低下し、夜間のゴールデン

タイムはテレビにとつてかわられ、人気番組であつたものも、スポンサーが獲得できず姿を消さざるを得ない状態が生じたりした。そして一方テレビは、本格的なテレビ・ドラマ時代となり、〇〇劇場といったような劇番組が、有力なスポンサーによつて、金に糸目をつけず放送されるようになった。そして、第十三回の芸術祭テレビ作品においては、二百万円程度の製作費は驚くに当らなくなつた。聴取者の急速な増加とともに、テレビ・ドラマが社会的な反響

を持つものとして、大きく浮かび上つたのは、第十三回の芸術祭受賞作品となつたラジオ東京の「私は貝になりたい」による。戦争の悲惨さというものを、これほど強く茶の間の家族の中に持ち込んだものはかつてなかったであろう。この放送は、二百三十坪の大スタジオだけではたりないので、百八十一カットをビデオテープに録画し、後半の三百三十一カットをナマで放送したというスケールの大ききからも、テレビ・ドラマとしては記録的なものである。ビデオテープが活発に使われたのもこの年からである。いずれにしても、この作品の社会的な反響は大きく、聴取者の声がジャーナリズムに強く採りあげられた。慶応普通部三年の中学生が、朝日新聞の学生欄に、「私は貝になりにたくない」と投書し、戦争の現実を知らない少年に対しても、この作品が強い戦争憎悪の感を与え、反戦思想を植えつけたことが印象深かつた。反面この作品が素材の強さに依存して、人間をみつめるきび

しさに欠けるものがあるとの批判もあつた。この作品は、映画化されたが、テレビ作品が映画化される傾向は、この作品あたりから積極的になつたものである。それだけこの作品が、大きな社会的な意義を持つ作品だつたといえるのである。この作品の評判から、芸術祭放送部門のテレビは、芸術祭参加作品の中で大きくクローズ・アップされるようになり、各局とも芸術祭参加作品にその精力をそそぎ込むようになった。受賞をねらつての各局の競争は、コンクールのもたらす弊害も、もちろんあわせ考えられなければならないことであるが、それはそれとして、芸術祭が、テレビ・ドラマの進歩向上に重要な役割を果たしたものであることはいうまでもない。

第十四回芸術祭

△東宝と芸術祭▽

第一回の芸術祭は、今日出海芸術課長と東宝との特殊な結びつきもあつて、東宝の帝劇開放ということが、大きな役割を果たしたのであるが、その結果は、東宝にとつて満足なものでなく終つた。その後、東宝は組合攻勢にかなり手痛い思いをし、特に演劇分野における東宝は後退をよぎなくされていた。しかし、それまで接収されていた、東京宝塚劇場（アニー・バイルとして進駐軍の専用劇場となつていた。）が返還され、東宝の再建も徐々に、うわ向きの姿勢となり、特に、菊田一夫氏が東宝の演劇担当重役となるや、東宝演劇は、現代劇という、はばの広い大衆要求にこたえる演劇に向つて、活発な活動を開始するようになった。それまでの東宝演劇が、主として宝塚の歌劇に依存してい

たのに対し、映画俳優を活用し、映画における俳優の大衆的な魅力
を、舞台におけるナマの魅力に置きかえ、ここに大衆を吸収する現代
劇をめざしたということは、歌舞伎・新派を擁する老舗松竹の演劇を
ゆさぶるものであった。

第十三回芸術祭の演劇脚本募集の審査員に、東宝の菊田一夫氏が入
ったことから、芸術祭と東宝との結びつきが復活した。それまで、芸
術祭には、参加すら拒んでいた東宝が第十三回には、宝塚歌劇をもつ
て、久方ぶりに参加し、「三つのワルツ」において、淀かおる等花組の三
名が、奨励賞を受けた。また、東宝現代劇の「人間の条件」(芸術座)
は主催公演の候補となつたが、脚本の関係から参加公演となり、さら
に芸術祭の授賞式が、この年は東京宝塚劇場で行なわれ(祝典会場は
歌舞伎座)、芸術祭の東宝への関心と歩みよりがみられた。

こうしたことから、当然、第十四回芸術祭の主催公演の演劇部門に
は、東宝との何等かの結びつきが予想されたのであるが、それは東宝現代劇の菊田一夫作「がめつゝい奴」(芸術座)
となつた。松竹側は歌舞伎座にかける、菊五郎劇団公演の大仏次郎作「殺生関白」が主催公演に、そして新劇からは
俳優座公演の田中千禾夫作「千鳥」(俳優座劇場)が主催公演となり、三本の新作による競演がなされたのである。
三つの演劇主催公演の、いずれが演劇としてすぐれているかは別として、東宝の「がめつゝい奴」は空前の反響をよ

んだ。芸術祭の演劇主催公演の中で、これほど大衆にアッピールした公演はない。芸術祭期間後も、続演に続演を重
ね、日本演劇史上最高のロング・ランを記録した。これによつて三益愛子は芸術祭賞を授賞されたが、授賞式の当日
もこの公演は行なわれており、がめつゝい役、向山鹿の汚れた服装のまま、芸術座の舞台からかけつけて、日比谷公会
堂の授賞式に臨んだ三益愛子氏は、挨拶に、「この日の感激と、文部大臣(松田竹千代氏)の名前は一生忘れませ
ん。」と述べて、場内をわかせたが、お鹿婆さんの金歯と彼女の涙がき
らりと光ったのが印象的であった。

この外、演劇部門の主催公演の中から、「千鳥」の演出をした千田是
也が芸術祭賞を、同じく「千鳥」の中の千鳥の役をやった市原悦子が
奨励賞を贈られた。そしてさらに、年度の優秀な芸術家を表彰する芸
術選奨文部大臣賞には、昭和三十四年度に、田中千禾夫が、「千鳥」他
の脚本をもつて授賞され、また、昭和三十五年度には、芸術座公演に
示した企画、運営において、菊田一夫が授賞されたのも、この年度の
芸術祭主催演劇公演の成果を実証するものといっていいたいだろう。

かくして、芸術祭における東宝との新しい提携は、芸術祭に斬新な
息吹きを送るものがあつた。

△洋舞の合同公演▽

伝統の浅い日本の洋舞は、これまでともすれば排他的気分が強く、なかなかまとまることがなかったが、この年の芸術祭には、珍しくも、二つの洋舞合同公演が、芸術祭の主催公演に加えられ、異彩をはなつた。そのひとつは、全日本芸術舞踊協会の合同公演であり、いまひとつは、日本バレエ協会の合同公演である。

戦前の日本の洋舞といえば、モダン・ダンスを意味していた。戦後、小牧正英が帰国して、はじめて日本にバレエらしいバレエが見られるようになった。そして、急速にバレエが世間の関心を集め、バレエ勃興期となつて、それまでのモダン・ダンス系の洋舞は、いささか圧倒されがちであつた。芸術祭にあつては、バレエも、モダン・ダンス系の舞踊も、いずれもこれを洋舞として考え、よきものを助成する立場を採つていたが、なかなか採り上げるにふさわしい公演を求め得がたかつたことは事実である。それでも、第五回芸術祭には、バレエを、第八回には洋舞を、第十回にはバレエをと主催公演を行なつて来たが、他分野の芸術祭主催公演にくらべると、いささか弱勢の感をまぬがれなかつたのである。バレエ界の有力な踊り手を集めた、東京バレエ団の結成に、ひところ洋舞界の主流となつて活躍したバレエも、まもなく群雄割拠となつて解散するや、それだけでなくさへ根が浅く、有力な舞踊手の少ない日本にあつて、バレエは、早くも斜陽の感を深くしたのである。しかも、アメリカからは、スラヴェンスカ・フランクリン・バレエ団が来朝、またフランスからは、セルジュ・リファール、イギリスからは、ノラ・ケイといったような、世界の花形が日本で公演するようになると、分散された日本のバレエに対する一般の関心と評価は、ますますせばめられていった。

こうしたバレエ界が、昔日の勢力をとりもどすためには、やはりオール・キャストの合同公演による以外方法はないとみるべきであり、そうしたチャンスが、芸術祭の洋舞公演において与えられたのである。昭和三十二年、ボリショイ・バレエ団の来日を機に、日本バレエ協会が結成され、合同公演なるものが二・三回行なわれたが、各バレエ団が、ひとつずつの作品を持ち寄つてする形式では、充分なものとはいえなかつた。たまたま、都民劇場が、ひとつの作品に各バレエ団のスター級を共催させるという、東京バレエ団以来の合同公演企画を、日本バレエ協会に持ち込み、同時に芸術祭主催公演として、これがとりあげられることとなった。しかし、この合同公演には、さまざまの協会内部の意見の調整が必要だった。責任者は、演出・振付の小牧正英氏が当たったが、日本バレエ協会は、親睦と相互研究団体であつて、芸術的主張を同じくする舞踊団体ではないから、芸術公演まで合同にする必要はないという、若手舞踊家の意見と、東京バレエ団当時の中心であつた、戦前派の舞踊家の、ともかくも日本のバレエ気運を醸成しようとする意見とは対立をよぎなくされた。この公演企画当初の出しものは、本邦初演の「海賊」であつたが、楽譜を入手できないことと、前記の意見の対立から、小牧氏が前から上演を予定していた「金鵝」に上演を変更し、配役をダブル・キャストにして、なるべく多くが出演できる、合同公演の開催となつた。「金鵝」は、リムスキー・コルサコフの作曲であつて、作品としてはオペラの要素が強く、バレエ化に困難するところの多いものであつたが、ともあれ小牧正英・東勇作・島田広・谷桃子・大滝愛子・貝谷八百子・松山樹子等、各バレエ団体の主宰者が、東京バレエ団以来、ひさびさに一堂に会する公演として、印象深いものがあつた。

バレエ界の合同に対し、モダン・ダンス系の、全日本芸術舞踊協会の人たちも、おかれてはならじと、合同公演を企画、芸術祭主催公演を行なった。しかし、ここにもやはり合同のもつ悩みがあつた。「海のバラード」、「天と地と」、

「エル・クラベル」、「月に吼える」と新作四本をならべての公演で、これもやはり、ダブル・キャストで、協会のメンバーのそれぞれの顔を立てての公演という点に、統一の困難さを、作品の中にも感じさせるものがあつた。それに各シーンをそれぞれの舞踊家が分担演出しているため、各シーンに力が入りすぎ、公演全体が息苦しく、緩急の流動感に欠けていたといえる。これだけの日本の舞踊家の総力を挙げての公演が、集約されて発揮されたなら、さらに成果を挙げることができたであろうことを思いあわせるとき、合同公演は、芸術祭主催公演としての、形式的条件を満たさせるだけではなく、内容的な条件をも充分満足させる企画とそれともなう準備が必要だという反省が生れるのは当然といえよう。

△芸術祭レコード部門▽

芸術祭に、レコード部門の参加が認められたのは、第八回芸術祭からである。昭和二十八年芸術祭開催要綱の第十に、「レコード部門の参加は、期間中に、発売予定の各社新作（日本人の創作によるもの）のうち、日本蓄音機レコード協会を通して推薦されたものをレコード部門委員会が審査し、参加の可否を決定する」とある。これによつてもわかるように、レコード部門設置の当初の意図は、創作ものを奨励しようとするものであつた。そして、規定の中には明文化されていないが、流行歌を除いていた。むしろ、おびただしい流行歌レコードの氾濫の中にあつて、オーソドックスな音楽レコードを普及向上させようとするものであつた。その後この方針はつづけられ回を重ねていつた。各社三作品以内の参加によつて競演された、レコードの芸術祭参加は、他部門に比して生彩がなかったといえよう。それは、前述の放送音楽が隆盛さを加えるに反して、レコード企業は、一枚一枚の販売にその製作の運命をかけた

ているため、作品の飛躍向上もおのずから限度があるからである。

この壁を打開しようと、第十四回の芸術祭は次のような参加規定を定めた。

レコードについては、日本の各社から発売されるもので、国内演奏吹込および国外演奏吹込とする。

イ 国内演奏吹込のものは、邦楽、洋楽、歌曲、音楽物語とする。各社の参加作品数は、各社四組以内とする。

ロ 国外演奏吹込のものは、洋楽（軽音楽を除く）とする。各社の参加作品数は、各社二組以内とする。

さて、レコードの芸術祭参加を、大衆に普及徹底させるのには、流行歌の参加が一番てつとり早い途である。けれども、流行歌は芸術祭がこれを採り上げなくても、普及しすぎるくらい普及している。そこで、かつてレコード音楽の中心勢力をなし、レコード・ファンと称せられる人達が、きそって収集したところのクラシック洋楽レコードを参加させることを企図したのである。ふだんの月では、とてもこんな高尚なレコードは出せないというものも、芸術祭の看板においてこれが売り出されるとすれば、これまで商業的圧力のために、芸術的意欲を満足させ得なかつた、会社の担当者にもよい刺激を与えることになるし、また、クラシック音楽を愛するレコード・ファンにもよい贈りものとなるだろうと考えたわけである。

各社は、主としてテープを輸入し、その中からえらばれた曲をレコードにして、芸術祭参加のラベルを付して発売した。七社、十一作品の参加があつたがヴェルデイの「仮面舞踏会」は、ビクターとコロムビアの二社からの参加があつた。もちろん、指揮や演奏団体はちがうものであるから異議はないが、これらの作品の中から授賞するとなると、結局はその作品を採り上げた企画のみしか問題にならなくなる。例えば、ビクターの「仮面舞踏会」の指揮は、トスカニーニであり、すでに故人の作品となるわけで、それでなくても、すでに名演奏として世界的にも評価の定まつた

作品の優秀をつけるということは、日本の芸術祭の授賞の意味からは甚だずれたものとならざるを得ないのである。そして、レコード会社も、商業的にみて、それほど大きな比重を占めていない、洋楽レコードのことであるから、参加あつてよし、なくても構わないという中間的態度であつたため、この外国版の参加は、この年だけで終つてしまつた。しかし、この洋楽レコードの参加によつて、洋楽ファンの想像もしていなかつたワグナーの楽劇「ワルキューレ」や「ラインの黄金」などが発売されたという功もあつた。なお、この年の授賞に、フランキー・堺が歌つたポピュラーソング「もぐらの唄」が、芸術祭奨励賞となつたが、この歌は、その年の終りの、NHK紅白歌合戦にも、やはり、フランキー・堺によつて歌われた。こうした歌が、もつと芸術祭のレコード部門の中に積極的に参加して来るためには、むしろレコード部門の門を開いて、軽音楽も流行歌も参加対象とした方が、健康なすぐれた大衆の口ずさむ作品が、芸術祭の中から生れようというものである。

なお、レコード部門は、SPがLPとかわりステレオ機械が発達し、国民生活もゆとりができて、レコード愛好者がふえつつあることから、将来の発展が期待される。第十五回芸術祭のレコード部門は作品の水準も高く、歌曲集や民謡集に、すぐれたものがあり、活気を呈して来ている現況からも、その一端をうかがい知れよう。

△授賞選考あれこれ▽

芸術祭が終了して、何はともあれ、世間の注目と関心の的となるのが授賞である。この年の東京中日新聞の「中日のひろば」に、舞踊部門の審査員が、某舞踊団体から金銭贈与を受けたというような、全く根も葉もない事がとりざたされたのも、この授賞にからんでの世間の神経の敏感さを物語るものがある。こうしたコンクールの意識がもたら

す弊害というものは、今日の芸術祭に全くないとはいえないが、これが、優れた芸術作品を生み、また芸術人を世に送ることを考え、さらに年度の祭りを華やかにしめくくるものとして考えあわせるならば、現在の芸術祭には必要な制度といえよう。そして、芸術祭の授賞も回を重ねるに従つて、授賞選考の観点も、色々と変化して来ることは当然である。

芸術祭には、二つの賞がある。芸術祭賞と芸術祭奨励賞である。芸術祭賞の次席に位するものとして奨励賞を考えるべきか、奨励賞はあくまでも、今後に期待する新人への賞として考えるべきか、その扱い方が、各部門によつて違ったニュアンスを持つて来る。

例えば、第十三回の芸術祭において、テレビドラマで授賞された小林千登勢は、将来に期待される新人として、その可能性に対し、奨励賞が贈けられた賞であつた。また、第十四回の、やはりテレビドラマの扇千景の受賞も、テレビ俳優としての彼女の将来は未知数であり、いわば賞がよきテレビ俳優に成長してもらいたいという念願をこめていたともいえるのである。どちらかといえば、新興芸術分野は奨励の意味が強く、伝統芸術分野は多年の実績の上に、順位的な芸術祭賞、奨励賞の出され方がなされがちである。そうすると、伝統芸術分野の奨励と、新興芸術分野の奨励はかなりニュアンスもその資格も違つて来る。たまたまこの年、能公演で「鶴」を演じた喜多実が、能楽部門で奨励候補になつたが、喜多実の資格から考えると、他分野の新人と比較できないものを持つていることから、むしろ授賞されない方がよいという見方にかわり授賞されなかつた。また、そうしたことから、能楽部門はこの年度、個人賞をなるべくさけて、団体賞を出そうという空気になる、芸術祭賞に宝生会が、奨励賞に冠者会が授賞された。

一般的に受賞意識が敏感になりやすいのは、団体よりも個人の方が強く、また、大方の作品は、単独個人の発表は



芸術祭賞牌

少なく、集団芸術であるから、場合によつては、その個人がその集団を
集約した代表受賞者となることもあるので、個人賞よりも団体賞の方が
授賞として適切ではないかという考え方が起りつつあり、そうした動き
が、この年あたりの選考にうかがわれ出したのである。

この年の授賞で、特に注目されるのは、NHK放送の音楽詩劇「オン
ディヌ」と、毎日放送邦楽小曲集「しずかな流」の対照的な音楽部門
の芸術祭賞授賞である。「オンディヌ」は、ドイツのフーケの「水の精
」の物語をもとに、岸田衿子が脚本をかき、三善晃が構成、作曲したもので、電子音楽と合唱、管弦楽のコンビが立
体放送の重量感をもつて表現された異色作品である。それまでの電子音楽が、とかく前衛的でありすぎて理解できな
いのに対し、これはフランス風なオーソドックスな作曲手法により、電子音楽を新らしい音の素材として実用化した
点、NHKの多年の電子音楽作品への工夫研究が結実したものといえよう。この作品は、翌年のイタリアのトリエ
ステで開かれた、放送作品の国際コンクール「イタリア賞」でも第一位を占め、日本の放送の実力を示すものとなつ
た。「オンディヌ」に対し、「しずかな流」は、散文体の日記文に作曲をしたもので、邦楽の新機軸を生み出したとい
えるが、情趣に徹した、日本室内音楽の粋ともいふべき作品で、前者に比して、むしろ逆な行き方によつて賞を得た
ものである。作曲者も授賞など考えてもいなかったのか、今藤長十郎氏の名前のみ出されていたが、授賞ときまつ
て、協力者の松原奏風氏の名が出されたのも、この作品の授賞につかわしいものがあつた。

この年はオペラの参加が例年に比して多く、四本の参加があつたが、これは、オペラ界が一つの変動期を迎え、新

興オペラ団体が結成されたためといえる。しかし、一般的に、背のびした公演が目立ち、すでにオペラも、他の芸術
分野の水準から考えて、よくやつたというだけではほめられない時期にあるものとして、授賞作品はなかつた。

なお、放送部門ラジオで奨励賞を得たNHKの音楽劇「人形ガ呼ンデイル」が、国際放送コンクール「イタリア
賞」の第三位だったことを付記しておく。

第十五回芸術祭

△芸術祭の大衆化▽

芸術祭の意義を、少しでも広く一般に理解してもらう意味で、第十四回芸術祭の終了後、NET放送から、その年
の授賞作品の一部である花柳徳兵衛舞踊団による「唐来獅子」の公演と、芸術祭を語る座談会が放送された。また第
十五回芸術祭のあとでは、やはりNET放送から、「芸術祭大衆芸能部門を顧みて」という座談会が、安藤鶴夫氏を司
会に、リーガル千太・万吉、桂文楽氏等を招いて行なわれた。その時、出席者の一人である福原芸術課長は、今年は
大衆に親しまれて来た作家吉川英治氏が文化勲章を、また榎本健一氏が紫綬褒章を授賞されるなどあり、芸術祭も大
衆分野の活躍が目立つたことを述べた。福原課長が課長として芸術祭を担当したのは、第十四回からであるが、その
時はお膳立てがすでに出来ていたから、ぢかになうようになったのは、この年の第十五回からといえる。そして、
福原課長は芸術祭を、芸能界に対して、役所が「場」を提供するところのものだという考え方に立った。もろもろの

芸能が、この場を利用するとなれば、場はおのずから拵がることはいうまでもない。また、演ずる者と見て楽しむ者の共通の場が広い方が、場をより有効に活用したことにもなる。第十五回芸術祭が、良い意味での大衆化したのは、時代の趨勢もさることながら、こうした考え方の反映があるといえよう。

まず、芸術祭の参加部門では、この年にはじめて、漫才が参加し、また、レコード部門は、軽音楽、流行歌およびこれに準ずるものを含むという規約が新しく加えられた。漫才は、最初参加を申し込んだところ、参加規定の中に漫才の項目がないから、来年規約をあらためるまで待つてほしいと芸術課が返答した。これを知った芸術祭執行委員の大衆芸能部門の審査員が、来年からといわず、是非ことしから漫才の参加を認めるように要望し、福原芸術課長のはからいで参加が決められた。しかし、実際には漫才がそれまでの芸術祭から決してシャット・アウトされていたのではない。第十回の芸術祭までは、大衆芸能部門の中で、漫才その他の芸能がもし参加した場合のことを考慮し、演芸という項目が立てられてあつたのである。しかし、漫才も他の演芸も参加がなく、この演芸の文字は不用にみられ、十一回から姿を消したまでである。漫才側はこんどはじめて芸術祭に漫才が参加できたように考えた。東宝劇場の漫才大会で、コロムビア・トップ、ライトが、客席に拍手させ、芸術祭に話題を提供したが、日本の芸能に携わる人が、片や、芸術エリートの意識をもち、片や、劣等感を持つていているという表われの一つとみられるのである。レコード部門は、粋が流行歌・軽音楽にまでひろげられたため、参加作品数もぐんとふえた。しかし、授賞されたものは、歌曲、民謡、合唱曲、邦楽で、流行歌や軽音楽からは、すぐれた作品は得られなかつた。

芸術祭主催公演も、大衆との接触面を強く、広げた公演が持たれている。演劇では、菊五郎劇団による「シラノ

・ド・ベルジュラック」が歌舞伎座で上演され、東宝は、井上靖作、菊田一夫の脚色で「敦煌」が、東京宝塚劇場で上演された。また新劇は、文学座による飯沢匡作「塔」が主催公演となつた。歌舞伎における赤毛ものといい、東宝のグランド・ロマンスと銘うった現代劇といい、飯沢氏の諷刺喜劇といい、主催公演の演劇がそれぞれの立場において、より大衆化していることが注目されよう。

芸術祭主催公演中、企画面で意欲的なものとして、花柳徳兵衛舞踊団民俗舞踊公演と、日本映画戦後代表作六十選の上映を挙げることができる。花柳徳兵衛氏は、すでに芸術祭において、主催および参加で民俗舞踊を採り上げ、優秀な作品を発表し、授賞もされているので、この年の芸術祭に一層意欲的な作品の創作を期待され、主催公演を委嘱されたものである。公演された作品は、「雪ん座のひびき」、「八岐大蛇」、「土くれの歳時記」の三つで、いずれも民俗芸能に取材したものである。この公演は、日本舞踊にはめずらしく、大衆公演をめざして計画され、一般大衆に理解され、楽しくみられる舞踊として打ち出され、それが大成功をおさめた。産経ホールで五回公演という、邦舞公演としては異例の長期公演が試みられ、約八五〇〇人の観客動員があつた。また、この公演は、舞踊界に民俗舞踊の舞台化というブームをまきおこす中心となつた。民族音楽が一つの顕著な傾向として、放送音

なおこの年の全国民俗芸能大会には、沖縄からわざわざ八重山の歴史民俗資料調査会の出演による祭礼の唄と踊りが参加して異彩を加えたことを付記しておこう。

映画は、すでに実施して来た「映画の歴史を見る会」「芸術祭参加記録映画鑑賞会」に加えるに「日本映画戦後代表作六十選」が、池袋の人世坐を会場として、一ヶ月間にわたり、毎日替り二本立番組で上映された。この催しは、

楽にあらわれたように、舞踊も「民俗芸能」を舞台化することにおいて、民族舞踊を創造し、伝統の現代化、大衆化をはかろうとする、一つの足掛りをこの公演が示す端緒となり、それだけに舞踊界の注目するところとなつた。しかし、ここにまた批判もあるわけで、大衆化が民俗芸能をたゞシヨウ化するのみで、そこに芸術的昇華がなければ、真の民族舞踊とはなり得ないという見方もされるのである。それはこの舞踊についてのみいわれることではなく、芸術祭の大衆化ということにもひろく相通ずるものをもっているのではないだろうか。芸術祭では第五回から毎年、全国民俗芸能大会を開催して来たが、そうした伝統的な民俗芸能から、民族の精神がくみとられ、それが芸術化するこ

とによつて、国際的に通用する民族舞踊となつてこの国に開催するならば、芸術祭の民俗舞踊大会とこの民俗舞踊公演とは、一つの大きな目的に向つての意義ある公演として記録されるものとなるであろう。

戦後めざましい躍進をとげた日本映画の優秀作品を一堂に集め、ひろく一般に再鑑賞の機会をつくり、あわせて映画保存への関心を深める目的をもつものである。映画担当の企画委員十一名に依頼して、昭和二十年から、三十三年までに製作された映画から六十本を投票によつて選出したものである。しかしすでにプリントが現存しないものもあり計画通りの作品を集めることはできなかったが、それでもここに上映された作品が、現存されている日本映画作品のプリントのすべてであるとすれば、実に貴重な作品の数々であつて、プリントのあるなしが確かめられ、かつ、フィルム保存の必要性が再認識されただけでも、この公演の意義は大きいものがあるといえよう。映画愛好者の人気を集め、盛況な催しであつたことはいふまでもないが、わが国フィルム・ライブラリー確立運動の促進にも大きな刺激を与えるものであつたことを特筆しておこう。なお「映画の歴史を見る会」は、日米修好百年を記念して、懐かしのアメリカ映画と銘うつての公演が、東京、大阪、京都の三会場で開かれた。

この年の芸術祭主催公演には、この外に、大衆芸能部門の主催公演「芸術祭バリエテ」が開かれた。第五回、第六回芸術祭には「名人会」の名をもつてこれに類似したものが採り上げられたことがあるが、久方ぶりに復活したわけである。安藤鶴夫、野口久光、吉田幸三郎の三氏を中心にして、狂言、漫才、箏曲、上方舞、シヨウ、軽音楽、落語、辻講釈と、日本の伝統的演芸、今日の演芸の数々が登場する番組が編成され、東横ホールを会場として、娯楽要素豊かな舞台をくりひろげたものである。

この年の芸術祭は、主催公演において大衆の理解と娯楽的要素を強め、祭りの場

に、大衆を招きよせようとしたこと、また祭りの場を広くし、あらゆる芸能が芸能人の好みのままにその場を活用し得るようにしたことが、顕著な特色といえよう。

△関西勢力の進出▽

この年の芸術祭には、関西側の進出が著しいことも、目立つた特色といえる。もちろん、芸術祭は東京中心に行なわれているのであるから、関西側の芸能人は、東京にわざわざ会場を求めて公演を行なうのであって、相当の時間・労力、費用の犠牲をよぎなくされる。にもかかわらず、東京の芸術祭に参加するというのは、芸術祭に対する芸能界の関心の高まりを証するものであると同時に、関西芸能人の勢力が、近年とみに上昇しつつあることを証明するものである。そのことは、参加数のみならず、受賞においても明瞭に示されている。芸術祭賞十二のうち、四つまでが関西側によつて占められている。しかも、十二のうち、映画、レコードのように、会社が東京のみにあるものを除けば、七授賞のうち四授賞と、半数以上を関西側が占めたということになる。芸術祭が東京中心に行なわれながらも次第にその関心が全国的なものとなり、地方勢力の東京進出ということになれば、芸術祭のために、また芸能界のためにも甚だよろこぶべき現象といわねばならない。

この年の授賞には大衆芸能部門に、はじめて参加した漫才から、リーガル・千太、万吉の両氏が、枯淡な「やきとり」で授賞されたのは、漫才参加への贈りものともいえよう。また、草月アート・センターの「ブルースの継承」は黒人、サイラス・モズレーの歌唱、解説が中心となり、シヨウ的要素を盛り上げた構成・演出およびその成果に対して、大衆芸能部門の授賞となつたのも、あわせ注目されていい。この年の参加作品を部門で眺めてみると、完全洋楽

といったものが少なくなり、日本人の作曲した、ローカルの作品が目立ち、ますます邦楽、洋楽の境界が取りのぞかれていく傾向を示して来た。また、バレエ、現代舞踊の参加が多くなり、十四回には、邦舞十七に対し洋舞五を数えるのみだつたものが、十五回には、邦舞十六に対し洋舞十と参加数が倍に増している。しかも洋舞の参加の多くは、若手青年グループで、バレエ、或いはモダン・ダンスのいずれも、ようやく若手が戦前派にとつてかわろうとする、新旧交替の時機を反映するものがあつた。

△放送部門の諸問題▽

芸術祭の部門の中で、急速に進展、上昇を示したものは、放送部門、わけでもテレビであることは論を待たない。一回の芸術祭ドラマ公演に、スポンサーは電波料、中継回線費、それに製作費をふくめて、五、六百万円の経費をかけたにしても、テレビ受像機の所有世帯数が三百万をこえ、しかもサービス・エリア内の受信者が日本全国の八割以上を占めるとすれば、視聴者一人あたりの宣伝費としては決して高いものではない。とくに、一昨年の「私は貝になりたい」或いは前年の「いろはにほへと」のような芸術祭授賞作品となれば、人気はいやが上にも高まり、スポンサーは大きな収獲を得ることになる。よき芸術作品を送ることによつて、商品の信頼感も高められるとすれば、芸術祭番組に対し、スポンサーは特に熱を入れ、また授賞を期待するのも当然といえよう。こうした傾向が強くなるに従つて、局側は、場合によつては、自主番組としても芸術祭に参加し、授賞によつて逆にスポンサーに信頼感を持た

せようとする。ラジオ東京は続けて三年連続芸術祭賞を授賞され、いつのまにかドラマはKRというような定評がで
ぎ、ドラマを提供したいというスポンサーが、KRと取り引きするようになる。こうして、ますます芸術祭テレビ・
ドラマ部門は向上し、競争もはげしくなっていくのだが、他面、この発熱的狀態をどこまで維持していけるかという
ことに不安を持つようにもなった。初期はNHKが、スポンサーにたよらないが故に、存分の経費をかけられ、他の
民間テレビ局をうらやませたものだが、今日ではむしろ、民放は芸術祭作品に集中して優秀作品を作るための経費を
おしまないようになつた。そこでNHKは、芸術祭の賞めあての行き方ではなくて、日常の製作活動の中に作品の向
上をはかるというたてまえから、芸術祭期間中の作品でなくとも、その期間に再放送さえすれば、芸術祭参加作品と
してもいいのではないかと主張し、この年から再放送が認められることになつた。

これはNHKだけの考え方ではなく、すでに民放局においても、毎年の烈しい競争に対し、いささか疲れて来た傾
向がみえるのである。十、十一月という二ヶ月間を中心に、作家およびタレントの奪いあいがおこり、広大なスタジ
オを必要とするところから、他番組が犠牲をこうむる等あつて、芸術祭に対し批判的な考え方が生じて来たところでも
あつた。テレビ部門は芸術祭から独立して、NHKと民放で独自の方法でやるような噂が立つたのも、表面的には
文部省が賞金、審査謝金、さらに審査のための経費も少なく、局側に依存する面も少なくないことを理由にしていた
が、むしろ実際は、余りにも競争意識の高まりすぎたことに対する不安が先立つたのことと見られるのである。

しかしこの年の現実はいささかもかわりなく、ほとんどが芸術祭期間に発表されたもののみが参加し、その製作費
も以前を上廻るとも下るものでは決してなかつた。放送界全体の賞が少なく、芸術祭のテレビ部門は、テレビ放送開
始後間もなくはじまつただけに、伝統と稀少価値がその存在をゆるがせにできないところまで権威づけられたといつ

ていいだろう。

この年はまた、カラーテレビが九月に本放送になることを見越して、カラーの参加も認めることになつた。テレビ
参加本数二十六本中、日本テレビの光子の窓の「イグアノドン」の卵」が、カラーで参加し、異彩をはなつた。

この年の芸術祭テレビ作品は、各局の実力が伯仲して、これという決定的な授賞作品を選出するのが困難だつた。
これは決して低調というのではなく、過去の「私は貝になりたい」や「いろはにほへと」のような感動的な作品が少
なかつただけで、作品のバラエティや技術面の進歩は著しいものがあつた。それだけに、素直な感動をよぶというだ
けの、定型化した日常ドラマのわくを越えて、新しい試みを何らかの形で成功させようとする意欲にもえた作品が
みられ、ために、大衆理解が及ばない、象徴的な、或いは重苦しい観念的な作品が出たともいえよう。ここに、マ

スコミとしてのテレビドラマに対する、芸術とし
てのテレビドラマか、お茶の間としてのテレビド
ラマかという問題が芸術祭テレビ部門の審査員の
間に、将来の意見として交わされたものである。
審査員の一人である萩昌弘氏は、「芸術祭が必ずし
もお茶の間芸術じゃあなくてもいいということな
んです。テレビそのものはたしかにお茶の間芸術
かもしれないけれど、テレビの全作品がそうじゃ
あなければならぬということにはならないと思

うのです。お茶の間芸術と同時に、どんどん実験しなければ前進はあり得ないと思うのです。そういう実験のいい面白い場面に、芸術祭を利用すべきじゃあないかという考え方です……」（『朝日放送』二月号）と述べている。こうした作品内容の問題が、テレビ部門の前記の諸事情とからみあつて、どう今後発展していくか、生み出された作品を、聴視者がどう受けとめていくか、テレビがマスコミの場であるだけに複雑な様相をおびていくことになるだろう。この年のテレビ部門は、そうした諸問題をはらみかけた年だとみられるのである。

テレビにいささかあおられて、参加本数も少なくなつたラジオが、前年およびこの年には、ラジオの機能を充分に生かした力作が数多く出た。参加本数も、十三回は二十六本と下り気味だつたものが（十一回は三十六本）、十四回、十五回は三十本と、いささかとりかえして来た。音の機能を生かすという、ラジオの使命感から、音楽にたよる傾向のあつたものが、この年には、音楽が引つこんで、ドラマを主体にし、その中で一つの音響としての詩を作ろうとする作品が出て来た。奨励賞を授賞された（芸術祭賞はこの年のラジオ部門からはなかつた）『渦潮』、『海鳴り』等、題名だけでもうかかえるように、自然音を音響的な駆使によつて、ドラマの発展や起伏に生かそうとする試みや、音響、音楽、言葉による詩劇の構成を試みた作品などの進出が著しくなつて来た。聴覚だけにうつつたえるラジオが詩劇のようなものに、本格的に取り組むとなれば、日本語に対する試練にもなり、また、これが大衆によびかける言葉となれば、日本の現代詩の発展の上にも、少なからず貢献するだろう。そういった意味で、芸術祭におけるラジオ部門の今後は、テレビとは違つた試験的な時期へ入つたとみることができよう。

ひところは、やはりテレビと同じような、騒々しい競争時代があつたラジオも、いまや、新しい音と言葉の発見に製作者がじみな努力をしていることをみのがすことはできない。すでに日本のラジオは世界の水準の最高位にあり、

芸術祭のラジオ部門はより純度の高い芸術へと目標を高くかかげているともいえよう。

まとめ

△芸術祭の存続▽

これまで、芸術祭十五年の歴史を、年毎の印象にもとづいて記載して来たが、ここで、まとめて全般的な考察を、将来への私見とあわせ述べてみたいと思う。

某日、筆者が芸術課を訪ねたとき、芸術祭はいつまで続くだろうかというような話が課内で出されたことがあつた。その時、誰れかが、「まあ、革命でもない限り続くだろう。」と冗談ともつかず語つた言葉が印象的だつた。というのは、筆者が芸術祭の仕事に携わつていた頃、特に昭和二十二年から四・五年間というものは、芸術祭にそんな安定感を抱いていられたかつたからである。予算が伴なうようになつてさえも、来年も果して同じようにこの催しが行われるだろうか？という不安、同時に、その年の芸術祭にすべての精根を投入するような、そんな気持が支配していたものである。それが、今日の芸術祭は、もうすでに芸能界の恒例の催しとして、自他ともに認めるようになったのである。もちろん、芸術祭に対する批判がないわけではない。しかしその批判も、かつてのように、芸術祭の存在を根底からくつがえすような例えは、花森安治氏が「ぼくはあんなものはいらんとと思うのだ。今のような芸術祭なら。」（『芸術新潮』昭和二十八年十一月号）というが如き全面的な否定の声は聞かれなくなつた。今日の芸術祭は、たと

えだれが何といおうと、すでに文部省の行事ではなくて、芸能界の行事として、社会の歯車の中で廻転しているのである。芸術祭の歯車は、その予算の規模からいつて小さいものであつても、これにかみあう多数の歯車は、芸術祭の歯車の止まることを、もはや許さないだろう。福原芸術課長が「今後もどの部門が何らかの意味でこの芸術祭の場を必要とする限り、芸術祭存在の意味はなくならないものと信じるし、それどころか、すでに年中行事になっている『お祭り』に勧進元がシャシャリ出て、これをやめるとかやり方をすっかり変えろとかいうことは許されないことだとさえ思うのである。」（「朝日放送」昭和三十六年、二月号）という言葉にも、そのことがうかがえる。

では、当初において、不安感をまねがれなかつた芸術祭が、どうしてこうした軌道に乗るようになったのであろうか。予算が年々増して行つたわけではない。石の上にも三年という、慣行だけで、複雑な芸能界がこの行事を今日にまで盛り上げるとも考えられない。これについて遠藤慎吾氏は「芸術新潮」誌（昭和三十一年、十二月号）に「私は敗戦後の日本政府の催しにおいて、これほど日本国民の弱点を巧みにとらえ、僅かの予算で最大の効果をあげているものはないと確信している。……それは、敗戦の経験にも拘らず、今なお日本の国民の心の奥深く潜在している官尊コンプレックスを、意識せずして巧みに利用している点である。」と述べている。一口にいつて芸能界の、いや国民すべての官尊コンプレックスが、芸術祭を今日にまで盛り上げたというのである。そして遠藤氏は、官僚たちが、官尊コンプレックスを、意識せず、善意に利用して効果を挙げたとも述べている。たしかに、遠藤氏が指摘するように戦後の日本において、官尊民卑の思想は、意識の上では否定されたが、抑圧された意識下のコンプレックスとして根深く内在しているかも知れない。しかし、これまた遠藤氏が指摘するように、官僚側にその意識がなく、よしあつてもそれが善意に利用されたいとすれば、芸術祭はやはり、誰のためにあるのではなく芸能界のためにあるといつて

いい。ただ、芸能界のためにあるということが、とりもおさず、芸術振興普及に役立つものとはいえない点に注意したい。前述の官尊のコンプレックス病を意識するあまり、民間関係者が排他的になり、セクト的となつてこの行事を白眼視したら、芸能界のためにあつても、いささかも芸術の振興に寄与するものとならないのである。われわれは意識下の氷山の拙がり、その根強さを判明できないにしても、少なくとも氷山の一角は、意識上の問題としても現われるであろう。幸いに芸術祭はまだ、官尊民卑の考え方が、提唱する側からも、これを利用する側からも意識的な悪用がされていないとすれば、芸術祭を真に芸能界、或いは広く国民的な芸術振興の目的に有効な場とすべく、これに協力することが望ましいのである。協力の中には、当然批判があつていい。意識上にあらわれた官尊民卑の根ざす諸問題は、当然これを祖上にし、批判し、しかも交際することから、潜在意識も確認され、そこに良識がこれをおさえる役割をするのではないだろうか。筆者は芸術祭が今日あるのは、遠藤氏のいわれる官尊意識の作用も含めて、芸能界に、こうした行事が役立つ何らかの意識を持つていたからだと思いたい。だが、もつと意義ある、役立つ行事とするためには、積極的なこれへの参加と、同時に建設的批判が必要だ。また主催側は慣行される安易性の上に定着することなく、真に国民的行事にふさわしいものとするべく努力を尽されたいのである。

△芸術祭の性格▽

再三述べて来たように、芸術祭は、その性格が、当初からはっきりされていなかったため、そのとらえどころのなさ、柱の脆弱さが感じられないことはない。しかし一面、芸術祭が主義主張、或いは文化政策的な意識を、最初からはっきりさせていたら、これほど広い分野を包含する行事とはなり得なかつたかも知れない。今後の芸術祭の性格は

ま と め

次の福原課長の言葉でいいあらわされよう。

「なるほど、芸術の伝統を正すといった芸術祭発足当時のきびしさは失われ、まさに芸術の『お祭り』と化した観はある。しかし、お祭りのときの神社の役割のように、芸術祭にあたって役所が『場』を提供し、そこで芸能界がオミコシをかついでまわり、愛好者がそれを楽しむということは、あっていいことではなからうか。その『場』を利用して芸能界が意欲的な公演を競い合うことは、芸術の振興普及に大いに役立つと思うのである。」（「朝日放送」昭和三十六年、二月号）と。ただここで、考えておかなければならないのは、その「場」が意欲的な公演を競い、芸術の振興普及に役立つにふさわしい場であるや否やということである。建築物が、その目的にかなうべく設計されるようには厳密にいかないまでも、「場」もやはり、ある目的のために充分活用されるよう用意されなければならないだろう。それは予算上の問題もあるし、また中味を考えることも大切なことなのだ。中味は芸能界自体にまかせると手放しにしたのでは、場は決して、よき芸術振興の場とならないで、いたずらに、ショウと化す恐れがあるからである。神社には、それを祭る祭神があるように、そして、祭神はそれが何であろうとも、聖なるもの、より高きものを求める人間の宗教的本能に根ざす何かがあるはずである。喜び歌うことも、その聖なるものにふれることによつて昇華するのである。祭りの場もやはり、昇華にふさわしい場としての目的意識を失ってはならないだろう。それには外型的な場の立派さも必要であろうし、常に芸術の神に奉仕する峻厳さも一方において必要だと思うのである。そうした意味で、芸術祭が十五年を経過し、不動のものとして続く可能性がある今日、芸術祭をその年々の祭りの場として終らせるだけでなく、一貫した計画的な場としての設計が、そろそろ立てられてもいいのではないだろうか。何か大黒柱ともいふべき公演が、多様な参加種目の中心に、芸術の格調を持ち、さらにそれらを高揚させるような意味で存在

てほしいのである。それが芸術祭の目的意識をはっきりさせ、芸術祭のバック・ボーンとなるとところに、芸術の振興が果たされるような気がするのである。

（北条 明直）

あとがき

私は復員して来た翌年、すなわち昭和二十二年の秋、文部省社会教育局芸術課に就職した。それまでは、戦時下の学生生活、そして学徒動員による軍隊生活と、画一的な集団の力と流れのなかに身をゆだねて来たところの、まことに無知な青年であった。それから十年間、芸術課にあり、仕事の大半を芸術祭の中で暮した私は、芸術祭によつて成長したような感さえるのである。芸術祭のもう一つの印象や感慨が、同時に、私の成長過程の中で感じとられるということは、よきにつけ、あしきにつけ、芸術祭が私の半生にとつて、かけがいのない貴重な存在であったことを意味している。

文部省の芸術課から、芸術祭の歴史を書くように依頼があつたことは、私にとつて甚だ光栄なことといわねばならないが、片や余りにも私の肌に密着しすぎている芸術祭を、よく客観視できるやいなや、叙述の力腕の乏しさとともに思案することしきりであつた。

浅学な身として、ここに述べた芸術祭十五年の歩みは、私の印象記にすぎない。ために、ある面は勢い込み、ある部分は批判的となり、統一されない箇所が少なくない。その点弁明めくが、芸術祭が前述のように、私の成長過程の中で感じとられて来たことに起因するものとして、理解いただければ幸いである。

いずれの時に、もつと完全な芸術祭の歴史が書き残されることを念ずるものであるが、その際何らかの資料を提供するとも

あとかき

なれば望外のことという外はない。

終りに、これを書くに当つて、福原芸術課長をはじめ、現課員各位、また芸術祭関係の諸先輩に、種々御協力をいただいたことを深く感謝する次第である。

編集後記

芸術祭も十五回を数えるにいたったので、この機会に十五年史を編集したいと思いついた。第七回以後は毎回の記録を芸術祭総覧という冊子にしているのので一応資料も整っているが、それ以前についてはもう資料の散逸している部分もあって、今のうちにまとめておかないと将来に悔いを残すおそれを感じたからである。それに芸術祭というものは、毎年同じことを繰り返しているようだけれども、決してそうではなく、この十五年のあいだにも相当はげしい変遷を見せているのに、その動きが世間に案外知られていないような気がして、ここいらでこれまでの足どりをふりかえってみようという気持もあった。

全体の構成は本文篇および資料篇ということにし、本文篇は三つの章に分けた。三つの視角が互いに相補うことを期待したのである。第一章は芸術祭各部門にまたがる全般の通史であって、草創期から現在まで通ってきた歩みとその意味とを、できるだけ正確につかまえるようにした。これは想像以上に困難な課題であったが、この執筆には、かつて芸術課にあって芸術祭運営の事務を十年間担当された北条明直氏を委嘱し、ごらんのとおりの労作を得ることができた。第二章では縦に分けた各部門史であり、部門ご

とにその過程をあとづけようとしたものである。この章は長くそれぞれの部門の執行委員をしてこられた先生がたに御執筆をわずらわした。第三章は芸術祭に殊にゆかりの深いかたがたに芸術祭についての随想を御依頼したもので、題材を決めてお願いした方もあるし、自由に書いていただいた方もある。裏面史的な挿話やら芸術祭のあり方についての御意見やらが多彩に盛られて、前二章に対する肉づけのような形になったと思う。なお、資料篇は残念ながら分冊のやむなきにいたったが、なるべく早く刊行して、本文の記述を資料的にあとづけようとする意図を果したい。

さて、あわただしい編集を終ってみると、できるだけ気をつかったつもりだったが、まだ関係者に礼を失している点があるのではないかと一番気にかかる。その点は深くお詫び申し上げたい。

また執筆をお願いすべき方を逸しているかもしれないし、折角資料をお持ちの方にお呼びかけせずにしまったかもしれない。今回の不備はひとつ忌憚なく叱正、補訂していただくことをお願いして、今後二十年史、三十年史の編まれる機会にはさらに正確なものを期待したいと思う。ともあれ、多くのかたがたの御協力によって本書が生まれたことをよろこび、心からの感謝を捧げる次第である。

(文部省社会教育局芸術課長 福原匡彦)

芸術祭十五年史

昭和 36 年 11 月 1 日 発行

文部省社会教育局芸術課編

印刷者 杉田屋印刷株式会社
東京都千代田区麹町 5～2