

『屋上庭園／動員挿話』初演時のプログラムより

岸田國士は、いつも新しい（抜粋）

大妻女子大学教授 今村忠純

岸田國士は、いつも新しい。ということを改めて書いておきたいとおもう。

1922年の暮れに、モスクワ芸術座の一行を迎えてのレセプションがパリのシャンゼリゼエ劇場で盛大におこなわれている。岸田國士は、開演前夜のそのときの光景が終生わすれがたいものの一つになったと回想していた。スタニスラスキーとアントワーヌとコポーと、つまり20世紀演劇芸術の巨大な探求者とフランス演劇革新の先人と前衛の先駆者の、この3人と同時にシャンゼリゼエ劇場の舞台上で観たということがとても重要だったのである。

それから十日興行のほとんど毎夜をシャンゼリゼエ劇場に通いつめた岸田が、第一次世界大戦後のヨーロッパにおける芸術革命の波に、直接に触れていたことをわすれないでおきたい。写実から象徴にむかいつつあったパリでの舞台現の進化を深く理解したうえで、モスクワ芸術座の舞台に接し「近代劇はここまで来たのだ」というのが岸田の感慨であったということである。

岸田はここで「演劇をして再び演劇たらしめる」というコポーのマニフェストが、演劇の本質を問いなおすものであったことに改めて気づかされた、といいかえることもできる。演劇の本質とは、劇が劇であるための劇的生命のことをさしている。

世界におくれをとっていた日本の近代劇（旧・新劇）が、現代劇（新・新劇）になるのは岸田國士以後である。日本の演劇の近代は、岸田以前と岸田以後とに分けなければならない。

日本に帰ってきた岸田は、ただちに数多くの劇を生産する。その岸田劇が、たとえば語られる言葉の美の追求に果敢だったことは知られているとおりでである。「非」劇の言葉が問題なのだと言明したのである。まずなによりも劇が劇であるために、であった。

そして『屋上庭園』（1926）と『動員挿話』（1927）とに「ここまで来た」舞台の印象（イメージ）をたしかめようとおもう。劇の言葉から、劇のための劇の「詩」がきこえてくるはずである。「詩」とは、魂の韻律美、語られる言葉の美の別言である。

日本の現代演劇が、世界の演劇伝統と革新に通じる広くそして豊かなものでありたいと願いつづけていた演劇人こそ岸田國士だったのにほかならない。