

新劇とロシア演劇-オリヴァー・セイラーのこと-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2009-02-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 武田, 清 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/1104

新劇とロシア演劇

——オリヴァー・セイラーのこと——

武 田 清

1

一九二四（大正一三）年六月に開場した築地小劇場は、その月からパンフレットとして機関誌「築地小劇場」（千田是也編集）を発行し始めたが、創刊号の巻頭を飾ったのが「露西亜劇論」（オリワア、エム、セエラア著 中川暢子訳）である。事実上これがわが国における、革命後のロシア演劇の現状について初めてなされた紹介と云ってよい。ロシア十月革命から既に七年が経過していた。

ところが、今この「露西亜劇論」を読み直してみると、

はなはだ奇異の感に打たれる。もちろん、この文章が翻訳紹介されてから八十余年が経過している訳で、その間に起こったロシア演劇史上の変化や事件を知っているわれわれの視点と同じ視点をセイラーが持てるはずもないのである。それを納得してもなお、この「露西亜劇論」は奇妙なのである。その理由は訳者が文章末に付した出典から判明する。そこには、

From "The Russian Theatre" by Oliver M. Saylor, chapter 15 "Russian Theories of the Theatre"⁽¹⁾とある。

オリヴァー・M・セイラーは、当時アメリカはインディ

アナポリス・ニューズの演劇編集主筆（ドラマティック・エディター）であった。一九一七年一〇月に演劇視察のためロシアに渡ったが、モスクワに到着するとまもなく十月革命が勃発した。だが、彼はそのまま滞在を続け、その後五ヶ月間にわたって両首都モスクワとペトログラードで九十余回の観劇をして帰国した。

帰国後、セイラーは雑誌と新聞にロシア演劇の新潮流についてと、革命下の演劇情況について精力的に寄稿し、一九一九年それらをまとめて『革命下のロシア演劇』（"The Russian Theatre under the Revolution"）と題して出版した。前出の「露西亜劇論」はこの書の最終第一五章の抄訳なのである。訳者が出典にあげている"The Russian Theatre"は一九二二年に出版された第二版で、新たに四章が書き加えられて、表題から「革命下の」が削除された。

「革命下の」を削除した理由について、セイラーは第二版の序文で一言も触れていないが、当初彼が滞在した革命下ロシアの五ヶ月間を指していたものが、その後のロシア演劇の変化、特に革命期の演劇の出現によって、その意味するところが異なってきたためと推測される。事実、第一版は出版された時期から言って、メイエルホ

リドの〈演劇の十月〉に代表される革命期の演劇に言及することが不可能だったのである。

2

「露西亜劇論」は、次のような一九一八年当時のロシア演劇の分析から実質上始まっている。

現代のロシア劇壇を解放的、客観的立場から見ると、その明らかな確信と仕事の成功、劇芸術に対する潤大な想像力とに於いて衆を抜きん出ているのは三人の人物と彼等の掲げている美学的標準である。即ち、スタニスラフスキー、メイエルホリド、エヴレイノフ。（引用に当たっては新字新かなに直し、一部表記を改めた。以下同じ）

以下、スタニスラフスキーについては、彼は専ら演劇の実際の演技の研究に時を費やして、議論主張の点では殆ど何もせず、劇論を発表するための著述に遅々としていて、と述べている。そして、スタニスラフスキーが目指したのは、「劇の劇化」（演劇の再演劇化）ではなく、

演劇を完全に人生そのままの表現とするために「劇から芝居らしい」要素を全然なくそうとすることで、そこに隠れた内部的心理学的写実主義、即ち精神的な写実主義があるとする。精神的写実主義の実現に奨励的な動機を与えたのがチェーホフの戯曲で、チェーホフの精神がスタニスラフスキーの演出目標に実行の糸口を付けたのである、と。

ここまでは現在のロシア演劇史研究から見てもその通りで、誤りはない。奇妙なのは、それに続いて述べられるべきメイエルホリドの演劇についてはわずかに述べられるだけで、突然コミッサルジェフスキーとエヴレイノフの演劇観に移ることである。タイーロフのカーメルヌイ劇場についてはわずかな言及があるだけで、ヴァファタングフについては名前すら出てこないのである。

セイラーは続いて、スタニスラフスキーの演劇革命に反対の立場を取った者たちは二つの主な形式を取っていると述べる。一つは演出法としては写実主義自然主義を取り、俳優指導法だけスタニスラフスキーに不同意な立場。もう一つが「劇の劇化」を、モリエールやコメディ・テラールの昔の如くに復活させようとする立場である。前者がコミッサルジェフスキーの立場で、この後そ

の詳細が述べられる。後者は明らかにメイエルホリドやエヴレイノフの演劇性復活の理論を指していると思われるのだが、一切それについての言及はない（なぜなら、『ロシア演劇』の第一三、四章で既に解説されていたからである）。

コミッサルジェフスキーは、スタニスラフスキーとモスクワ芸術座が成就した仕事を十分に理解しながらも、その理論（俳優指導法）の欠点を指摘する、とセイラーは彼コミッサルジェフスキーの著書を引いて紹介する。彼によれば、外部的自然主義の演出法も、心理学的自然主義の演出法も共に舞台上の価値を創造することはできないのである。なぜなら、前者の自然主義は俳優を人間の感情の外見的現象の技巧的模倣へ、他人の精神的経験の結果の模倣へと導いて行くからで、後者は真実な生きた経験を理屈ばった模倣へ変えてしまうからなのである。彼にとつて、心理学的自然主義は心理学の生半可な理解によって成立しているもので、それはわれわれの心の潜在意識の活動を拒むと同時に意識の能力をも阻止するのである。それでは俳優の芸術を心理学的基礎の上に置いているとは言えないのだ。にもかかわらず、モスクワ芸術座の舞台上で内面的心理的アンサンブルが創り出された

のは、「俳優たちがスタニスラフスキーの創造的天才の力でしっかり結びつけられていた」からなのである。したがって、もしスタニスラフスキーより才能の劣った者がこの演出法を用いれば、その方法の欠点は必ずや明らかにするのである。

続けて、セイラーはメイエルホリドが写実主義自然主義全体に対するめざましい革命を指導したと述べ、「劇の劇化」は世界の各首都を凌いでペトログラードに名譽あり権力ある地位を取り戻したと述べる。そして「ロシア劇界に彼がスタニスラフスキーと肩を比べて卓越していることはスタニスラフスキー自身も認めている」と述べ、「タイロフのカーメルヌイ座がメイエルホリドの先例より受けた刺激なくして、あのような創造的自信ある団体となり得たか否かを疑う」と結んだ。

この後、セイラーはタイロフのカーメルヌイ座の舞台の目的と問題点、国立マリイ劇場の古典的なりアリズム路線、それからセルゲイ・ジャーンギレフ率いるバレエ・リュスが国外へ去ったこと、イサドラ・ダンカンがわずかな滞在中に輝かしい感銘を与えて去ったことに触れて、最後にエヴレイノフに言及するのである。

誰を継承したでもなく、また敵とするところも至って少なく、殆ど孤独で露西亜劇壇に立っているのはニコライ・エヴレイノフと彼のモノドラマ理論である。

『ロシア演劇』の第一四章は、その大部分がエヴレイノフのモノドラマ理論の紹介に費やされていると言つてよい。エヴレイノフは革命勃発後、活動を休止し、黒海沿岸のスーフミへ避難して、セイラーは彼に会うことも、彼の舞台を観ることもできなかったのである。モスクワで、たまたま演劇学者でエヴレイノフ研究者のカメンスキーと出会い、彼からエヴレイノフに関する資料を譲り受けていた。

セイラーは、エヴレイノフがモスクワ芸術座の舞台を批判してはいるものの、彼の趣味は自分以外の劇論に対しても非常に同情深く寛大で、決して排他的ではなく、彼の明快な言葉は演劇革命のあらゆる派を通じて独特なものだと述べる。彼の言う、「エヴレイノフにとって芝居に対する意志は、人間の生命と権力に対する意志と同様、自然な遍在な本能である」という理論、あるいは人間はその日常生活の大部分において俳優であるとする説

は、決して新しいものではないが、エヴレイノフは「ロシア人に特有な正直な生一本な性質から、一筋にこの主義の突き当たりまでつきつめて、万人の重要と公認する基礎の上に劇を再建しよう」と望んでいる」のだと紹介する。

そして次のように結んで、この章の終わりにする。

モノドラマの理論は、美学界に長年密謀されたもので、ロシアの天才がわれわれに与えてくれた劇界への豊富な贈物である。

さて、ロシアの最も基本的普遍的劇論は、演劇は芸術である、さればこれに携わる人はみな芸術家であらねばならないということである。

3

セイラーの「露西亜劇論」の内容を長々しく紹介してきたのは他でもない。これがわが国における、革命後のロシア演劇の現状についての、ほぼ初めての紹介であったとすると、当時の人々が果たしてどれだけセイラーの意図を理解できたのか、という疑問が生じてくるからで

ある。

『革命下のロシア演劇』全一五章のうち、モスクワ芸術座とチェーホフの戯曲、スタニスラフスキーおよびネミローヴィチルダンチェンコの仕事について五章が割かれ（うち一章はモスクワ芸術座第一、二スタジオの活動に当てられている）、三章がタイーロフとカーメルヌイ座の活動に、メイエルホルドの演劇的演劇とエヴレイノフのモノドラマ理論にそれぞれ一章ずつが割かれている。そして全一五章が内容上すべて革命前のロシア演劇の理論と実践の紹介だと言ってよいのである。

前にも述べたように、セイラーはついにエヴレイノフには会えず、妹ナターリアとカメンスキーから研究に必要な殆どの資料を手に入れた。第四章の大部分をモノドラマ理論の紹介に費やしているとはいえ、当時最も詳細な英語によるエヴレイノフの人と仕事と理論の紹介であったことは間違いない。

メイエルホルドとは、一九一八年二月半ばにペトログラードを訪れた際、アレクサンドリンスキー劇場で面会することができ、以後十日間にわたって滞在したが、観ることができた舞台は『ドン・ジュアン』（一九一〇年初演）だけだったらしく、その演出の意図と効果に筆が

費やされている。しかし、章末にメイエルホリドの革命前の演出作品のリストが掲げられており、これもまた当時英語で読める良質の、メイエルホリドの人と仕事と理論の紹介になっている。

先に、セイラーが著書の表題から「革命下の」の語句を削除した理由を推測したが、全体を眺めれば、殆どが革命前のロシア演劇についての叙述になっているところから見て、当然の措置だったことが分かる。

後に付け足された四章分でも、一九二一年に導入されたネップ（新経済政策）によって演劇界が打撃を受け、混乱を来した様が第七章「変化すればするほど」に生々しくレポートされているが、すべてロシア人の友人ヤロウヴォフから得た情報によるものである。したがって、革命後に始まったアヴァンギャルドたちによる（その中にはもちろんメイエルホリドも入っていた）革命期の演劇については、紹介することができなかったのである。だが、セイラーの『ロシア演劇』は彼の故国アメリカでは、また別の価値を持つことになった。それは、一九二三年から二四年にかけてモスクワ芸術座がスタニスラフスキーに率いられてアメリカ巡業を行った際（ネミローヴィチはモスクワに残って上演活動を続けていた）、セ

イラーの書いた「一連の論文や紹介が、モスクワ芸術座にアメリカの観客の関心を引きつけるのにあずかって大いに力があつた」ことである。

モスクワ芸術座がアメリカの観客に最も大きな衝撃を与えたのは、チェーホフの『三人姉妹』と『桜の園』の上演であった。上演戯曲の翻訳はセイラーの序文を付して出版された。観客がチェーホフ戯曲の真価を認めるのに、セイラーの紹介は大きな助けになったのである。

4

セイラーの『ロシア演劇』第五章（露西亜劇論」の原文）を読んで行くと、突然こんな訳の分からない一節が出てくる。

日本人は、われわれの芸術が彼らにとっては「体操」だと言う。米と魚と茶と漬けた生姜と海霧と祖先崇拜。年間平均気温と湿度と新石器時代の哺乳類とメンデルの法則になぜ文句をつけるのか？^③

当然、「露西亜劇論」の訳者はこの部分を省略して訳

出しているが、なぜ突然、日本人と日本食（寿司）と日本の習俗が飛び出してくるのか、奇異の感に打たれる。なぜセイラーは日本のことを知っているのかと。

実はセイラーは二度、それもロシア演劇視察旅行の後に来日して、短期間ではあったが滞在していたのである。そして、帰国の途次立ち寄った東京で新聞記者の取材を受けていた。

「東京朝日新聞」大正七年七月二日の紙面に載った記事（セイラーの写真付き）全文を左に引く（引用に際しては新字新かなに改め、ルビは括弧に入れるなど一部表記を変えた）。

◇米朝せるセーヤー氏（米国の演劇研究家）

—— 態々混乱の露国に行き百回の芝居見物

◇国を挙げて騒いでいても芸術だけは忘れぬ国民

「露西亜は今や国を挙げて大混乱の中にあるが、

芝居だけは依然として元の通り続けている」。米国

インディアナポリス・ニュースの演劇主筆で、特に

露国の演劇研究に数ヶ月を費やして今帰国の途にあ

るエム・セーヤー君は旅疲れの顔に讚嘆の笑を浮か

べて語る。「私は戦争前に欧羅巴の芝居は殆ど見尽

したが、露西亜だけは残して置いた。その内この戦争が始まり、いつ終わりそうにもないので今の内この驚くべき芸術を見て置かないと二度と見られぬようなことになりはしないかという惧れから、昨年九月に米国を出発し、十月は日本の芝居を見、それから直ぐ露西亜へ行き五ヶ月間に九十余回各所の演劇を観て来た。ちょうど莫斯科（モスクワ）へ着くと間もなく過激派の大革命となり、全国は大騒擾の街（ちまた）と化し、しかも演劇だけは全く芸術的な立派なものを平常通りにやっているには唯々驚嘆するばかりだ。過激派だの労兵会だのという無知階級が権力を握ったので、演劇も彼等の嗜好に投ずるため低下したろうと誰しも思うが、それが決して左様でない。露西亜人は無学の労働者にも芸術的鑑賞眼があるらしく、ペトログラードとモスクワにある演劇（ドラマ）と舞踊（バレエ）の四つの帝国座は労兵会に占領されて国立座と改名された程だが、演し物は依然として露帝（ツァー）時代と同様なものをやっている。入場料も一留（ルーブル）から十五留位で、他の物価に比較して広く凡ゆる階級の人々が革命も何もなかったように夕方から出かけて行っ

て楽しんでゐる。芝居に限らず音楽や展覧会なども立派なものが諸方に開かれてゐる——露西亞人殊に知識階級の露西亞人にとって芸術は彼らの生命（ライフ）の一部なので、これを無くするのは命を殺ぐと同様なのだ。

今の露西亞の演劇界（広い意味の）は凡そ三つの分野に総括される。第一は現代の生活を演出する現実派（リアリズム）で、ちょっと日本の新派の趣があるが、それと大いに異なるところは単なる近代生活の模倣的演出ではなくて、その中に必ず深い精神的な、時としては詩的な意味を含蓄せしめてゐる。

是は他の諸国の現代劇と特に異なっている点である。第二は舞踊（バレエ）で、是は日本の所作と最も好く似てゐる。昨年日本に滞在の時、帝劇の十月狂言で見た「山姥」や先月の「釣女」などをわれわれは姿態踊（ポスチュア・ダンス）と呼ぶが、あの種の日本の舞踊は私が見た世界中のダンスの中、最もバレエに近いものだ。第三は革命的（芸術的の）演劇で、是は主としてモスクワのカメルヌイ座という試演劇場で上演される。露国劇壇の最新派に属するもので、未来派（フューチャリズム）の主張を背景

にも動作にも応用していたが、恐らく露国を除いて未来派（キュービズム）を舞台に持ってきた国は未だあるまい。そしてこの三分野にわたって共通な最も感心なことは、俳優がいずれも芸術の為には皆生真面目に一生懸命であることだ。私等の間では常に演劇では露国が世界一とかねて言われていたが、是れ程とは思わなかつた。」

なおセーヤー君が昨年東京滞在中の観劇記や、幸四郎や梅幸等と会見した記事が近着のシアター・マガジンの五月号に載っているそうだ。氏は同誌の外、ボストン・トランスクリプトの通信記者をしており、も一度ゆつくり来て、日本の芝居を研究したいといつていた。

セーラーは記事に読み取られるように、大正七年の時点で既にわが国に「革命下の露国演劇」の現状を語ってくれていたのであつた。「築地小劇場」創刊号に「露西亜劇論」が載る六年前のことになる。だが、日本の新劇人が彼に会見して詳しく見聞をたずねた形跡は今のところまだ見つかつていない。

大正七年と言へば、一月には島村抱月がスペイン風

邪で急死し、翌八年の正月には松井須磨子が芸術倶楽部で縊死し、その月のうちに芸術座は解散に追いこまれた。六月には畑中蓼波が新劇協会を結成してチェーホフの『叔父ワニーヤ』を上演しているが、八月には自由劇場がブリュウの『信仰』を上演した後、事実上解散している。小山内薫は翌九年には松竹キネマ設立に加わって撮影総監督、後に俳優学校の校長になって、関心は完全に映画製作に移っていた。といってプロレタリア演劇はまだ始められていない。

わが国の新劇は低迷期に入っていたのである。セイラーがせっかく「革命下のロシア演劇」について最新の情報をもたらしてくれたにもかかわらず、新劇人たちの反応は鈍かったようである。

セイラー自身にしても記事に見られるように、歌舞伎、新派、帝劇の舞踊に関心が向いて、わが国の現代劇には観劇する興味が湧かなかつたものらしい。彼が再び、日本の芝居を研究するために来日したかどうかは、残念ながら不明である。

5

セイラーの『ロシア演劇』第一五章を抄訳して「築地小劇場」に掲載するに当たって、もし訳者がセイラーの著書全体の構成を紹介した後に、訳出してくれていたなら、わが国におけるロシア演劇受容の様相もまた全く別のものになっていただろうと推測される。それは後にプロレタリア演劇の時代になって、ロシア革命期の演劇の旗手にまつり上げられるメイエルホルドの演劇観がうかがい知れたのに、というだけではない。第六章の「モスクワ芸術座のスタジオ群」で紹介されている、当時スタニスラフスキーが第一スタジオで開発していた、後に「システム」と呼ばれることになる俳優訓練（演技創造）法について、その概要が知られたらと思うからである。

とはいえ、「露西亜劇論」の紹介は全くの無駄に終わった訳ではない。この後すぐ「築地小劇場」誌上で、タイロフとエヴレイノフの演劇論の紹介が始まるし、大正一四年に入ると革命期のロシア演劇のルポルタージュともいうべきハントリー・カーターの『ソヴィエト・ロシア

の新しい演劇と映画』が「労農露西亜に於ける新しき演劇と映画」の表題で翻訳されて連載が始まる（但し、三回で終わっているが）。革命後のメイエルホリドの演出についても研究と紹介が始まる。雪崩を打ったようにソヴィエト・ロシア演劇の紹介が開始されるのである。ただ一つ残念なことは、スタニスラフスキーとモスクワ芸術座の演劇がやや等閑視されるようになったことであつた。

6

セイラーが「露西亜演劇論」の中で、スタニスラフスキーの演劇革命に反対の立場を取つたと紹介したコミッサルジェフスキーと、それから殆ど孤独でロシア劇壇に立っている演劇人と紹介したエヴレイノフについて、二人のその後の軌跡に触れておこう。

一九一八年当時、モスクワの俳優学校校長を務めるかたわら、ポリシヨイ劇場を始め五つの劇場で演出家として活躍していたコミッサルジェフスキーであつたが、彼は翌年にはロシアを捨ててパリに移住した。父親のオペラ歌手コミッサルジェフスキーに連れられてヨーロッパ

中を旅して歩いた彼は殆ど演劇のコスモポリタン同然であつて、それほどロシアに愛着を持っていなかったようである。英語と仏語を自由に話せたため、彼はより良い条件で演劇の仕事ができる環境を求めたのだと思われる。一九二〇年代にはロンドンに渡つてチェーホフの『三人姉妹』他を演出し、この地にチェーホフ戯曲の真価を知らしめたことで演劇史に残った。皮肉なことにロシアで行つた演劇の仕事は、革命前にエヴレイノフと協同して行つたわずかな演出が評価されているだけである。

革命直後の騒乱を避けて黒海沿岸にいたエヴレイノフは、一九二〇年になってペトログラードに戻つてきた。十月革命の三周年に当たるこの年、彼は群衆スペクタクル『冬宮奪取』を総指揮し、完全にポリシエヴィキ政府を支持したかのように見えたが異なつていた。折から開始されていた反宗教キャンペーンに反対するかのようになり、現代のメシア劇とも言える内容の戯曲『最も重要なこと』を書いており、これは翌年百回を越えて上演された。

一九二五年、エヴレイノフは首席演出家兼座付作者を務めていた劇団歪んだ鏡座の外国巡業へ夫人同伴でつき従つたが、ワルシャワで劇団と別れてパリに亡命した。当時、彼は西欧とアメリカでモダンな劇作家として知ら

れていたのである。一九二七年には招かれてアメリカに渡り、英語版演劇論集を出版した。この著にはセイラーが序文を寄せた。文面からはセイラーのモノドラマ理論崇拜がまだ続いていることがうかがえて興味深い。

コミッサルジュフスキーとエヴレイノフ二人とも、セイラーが判断したようなロシア演劇の新潮流とはならず、祖国を捨てることになった訳である。

7

セイラーの名は「露西亜劇論」の後、一旦忘れられたが、その後一九二八年になって小山内薫の「モスコオ劇壇の現状」(「築地小劇場」一九二八年三月号)という文章に再び顔を出すことになる。

革命直後並びにそれから以後今日に至るまでのロシアの芝居について書かれた書物は沢山ある。わたし達はドイツ語或は英語によって、そういう書物を読むより外に方法はないのであるが、たとえばハントリ・カアタの書物にしてもオリワ・セイラの書物にしても、ロオトンという人の『ロシア革命』とい

う本にしても、フュレップ・ミルレルの『ポリシェヴィズムの顔と心』にしても、今日ではもう全部古くなっていると言わなければならぬ。非常に事情が変わって来ているのである。

この文章は、小山内薫が前年の一九二七年一月、十月革命一〇周年記念式典に秋田雨雀、米川正夫、尾瀬敬止らとともに全ロシア対外文化協会から国賓として招待されてソ連を訪れ、帰国後に発表された一連の文章の一つである。

「モスコオ劇壇の現状」という表題通り、小山内はモスクワで買い求めた演劇雑誌を頼りに、国立ポリシヨイ、マールイ劇場から、革命後にできた諷刺劇場やプロレトクリト劇場までモスクワの諸劇場について網羅的に紹介した後、次のように文章を締めくくっている。

次が諸君の最も知りたいと思っていられるメイエルホリドの為事である。メイエルホリドの為事は、相当細に見て来たつもりであるが、ここではただ概観を述べるに留めようと思う。(未完)

この続きはついに書かれずに終わり、メイエルホリドの演劇については一九二八年一月五日から八日まで「読売新聞」に連載された「滯露日記摘要」に、その観劇や面会した時の印象が断片的に記されただけであつた。

そもそも一九二七年一月に訪ソするに当たつて、小山内の一番の目的は「入露に際して」に書いたように、メイエルホリドの舞台を實際に観てくることにあつたはずであつた。

わたくしが主として見て来たいと思つてゐるのは、メイエルホリドの現在している為事です。メイエルホリドの影響は、既に世界的になつておりまして、われわれの築地小劇場でさえ、すでに或る程度の感化を受けておりますが、まだ本當のことが判かつてゐるようには思われません。…わたしとしては、あるだけの把握力を尽して、出来るだけのものを掘んで来たいと思つています。

これだけ訪ソの抱負を語つていながら、帰国後の小山内がメイエルホリドの仕事に関して記した文章がなぜこんなに少なく、かつ断片的であつたのかは未だ謎のまま

である。

8

最後にセイラーのことに話題を戻す。実は小山内には一九二二(大正一一)年五月一三日の日付のある「ロシア劇壇の消息」と題する文章があつて、「露西亜劇論」の二年前に既にセイラーの『革命下のロシア演劇』(内容から言つて第二版の『ロシア演劇』の内容が要約され、紹介され(ようとし)ていたのである。この文章は小山内の死後、一九三一(昭和六)年刊の『小山内薫全集』(第五卷、春陽堂)に収録されたもので、雑誌には発表されなかつたものらしい。小山内はセイラーの著書について次のように評している。

吾々が——一九百二三年代までの消息をしか知つていない吾々が、大戦以後ロシア劇壇の消息を、多少纏つた形で先ず第一に知る事が出来たのは、アメリカの劇評家オリワ・エム・セイラが著した「革命下のロシア劇壇」に依つてであつた。

小山内は、この書物に何より感謝したのはカーメルヌイ劇場の舞台について詳しく紹介してくれたことだと述べて、続いて次のように言う。

セイラは、更に吾々が以前から多少の消息を耳目にしながら、余りに高い美術座の名声に蔽われて、その片影をしから知る事の出来なかつたメイエルホルドの演出法や、エフレイノフのモノドラマに就いて、可なり詳しい研究を発表してくれた。

小山内はヤローヴォフが伝えるネップによって演劇界にもたらされた変化と混乱を紹介する一方で、一九一八年に初演されたメイエルホルド演出によるマヤコフスキー作『ミステリヤ・プフ』（再演一九二〇年）の内容とその舞台にも怠りなく触れている。その視野の広さは今読んでも驚くばかりである。そして文章を次のように結ぶのである。

如何に優れたものであっても、過去の美術座は「過去」であるに過ぎない。タイイロフやエフレイノフを前にして、スタニスラウスキーは、果たして

あの純白な頭から帽子を脱がずにいられるであろうか。

それでも小山内はモスクワ芸術座の将来について次のような希望を語らずにはいられないのである。

併し、今日の美術座は既に四つの附属劇場を持っていると言われている。そこには、幾多の「新しい時代」が切磋琢磨しているに違いない。あの驚くべき「過去」を持つ美術座が、どうして更に驚くべき「未来」を生まずにいられよう。吾々は刮目して、それを待つべきである。

この「ロシア劇壇の消息」が「露西亞劇論」に代わって、「築地小劇場」創刊号に掲載されていたら、わが国の新劇におけるロシア演劇の受容の様相はまさに一変していたであろうと思われる。同時代の外国演劇を紹介することに伴う問題は、紹介者がいかに広い視野を保てるか、ということだったのである。

《註》

- (1) Saylor, Oliver M., *The Russian Theatre*, New York, Brentano's Publisher 1922.
 全一九章の章題は次の通り。 1. Plays within a play
 2. The World's First Theatre 3. "The Blue Bird" and Stanislavsky 4. The Plays of Tchekhoff at the Art Theatre 5. From Turgenieff to Gorky at the Art Theatre 6. The Studios of the Moscow Art Theatre
 7. The Russian Ballet in Its Own Home 8. The Deeper Roots of the Russian Theatre 9. The Kamerny, a Theatre of Revolt 10. "Salome" in Cubist Vesture
 11. A Bacchanale and Some Others at the Kamerny 12. Here and There in Moscow Theatres 13. Meyerhold and the Theatre Theatrical 14. Yevreyhoff and Monodrama 15. Russian Theories of the Theatre
 16. The Path of Storm 17. Plus Ça Change 18. The Russian Theatre in America 19. The Spirit of the Russian Theatre
- (2) Allen, David, *Performing Chekhov*, London, Routledge, 2000, p. 107.
- (3) Saylor, p. 246.
- (4) セイラー来日の新聞記事は、引用した東京朝日の他に、信濃毎日新聞の翌七月三日の紙面に「革命よりも何よりも芝居が露人の生命——国を挙げて血を流しつつも芸術だけは忘れぬ国民」との見出しで載っているが、東京朝
- 日の記事の一部分そのままであり、文末に（東京電話）とあるところからして、東京朝日の記事を信濃毎日の記事が電話で知らせたのであろうと推測される。
- (5) Evreinoff, Nicolas, *The Theatre in Life*, 1st published in 1927, edited and translated by A. Nazarov, reissued in 1970, Benjamin Blom, New York. (邦訳は『生の劇場』清水博之訳、昭和五八年、新曜社)
- (6) 『小山内薫演劇論全集』第三卷（菅井幸雄編、一九六五年、未来社）二六八頁。
- (7) 同書、二六六頁。
- (8) 同書、九六一—一〇四頁。