

## 新劇とロシア演劇Ⅱ-八住利雄のこと-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2010-03-08 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	<a href="http://hdl.handle.net/10291/6980">http://hdl.handle.net/10291/6980</a>

# 新劇とロシア演劇 II

——八住利雄のこと——

## 1

「築地小劇場」誌に創刊号から掲載されたロシア・ソ連演劇紹介・研究の文章を読んでいて、つくづく思うのは「こんな翻訳で紹介して、読者は果たして何が起きているのか理解できたのだろうか」という感慨である。前稿「新劇とロシア演劇」で紹介したオリヴァー・セイラーの「露西亞劇論」にしても、なぜこんな要約の章をわざわざ翻訳したのかという驚きを私は書いたが、その手の紹介は実は枚挙に暇がないのである。

このようなロシア・ソ連演劇研究の中で、ひときわ異

武 田 清

彩を放っているのが、同誌上に精力的に研究を展開した八住利雄（一九〇二—一九九一）である。彼は当時まだ早稲田大学露文科の学生であった。彼のロシア演劇研究が初めて「築地小劇場」誌に掲載されたのは第一巻第七号（大正十三年十二月）の「メイエルホリドとD・Eの演出」である。モスクワのメイエルホリド劇場で『D・E』が初演されたのは一九二四（大正十三年）年六月のことであるから、八住の論考は異例のすばやさであると言つてよい。

『D・E』はイリヤ・エレンブルグの『トラストD・E——ヨーロッパ滅亡史』とベルンハルト・ケラーマンの『トンネル』という二本の小説を土台にして、ミハイ

ル・ポドガエツキイが脚色した上演台本である。この「アギト・スケッチ」とも言うべき「寄せ集めの作品」は、「ほぼ大筋をエレンブルグの小説に基づいているにもかかわらず、ポドガエツキイの脚本はほとんど原作に似ていな<sup>①</sup>」かった。

メイエルホリドの演出は、十七のエピソードからなる政治レビューの形式にしたもので、役の数九五以上を数え、それを四十五人の出演者が演じたが、二、三のエピソードを除いて同一人物が二度と登場しなかった。俳優の早替わりのみならず、この上演で注目されたのが「移動壁」から出来た装置で、講堂から街路へ、フランスの国民議会からスポーツ競技場へと迅速な場面転換を特長にしていた。

八住利雄の文章はメイエルホリドの演出の特長をもの見事に捉えている。まず「動き得る壁」を採用したことによって、「最も簡単に、しかも驚くべき効果をもって演劇の能動的形造化の方法を得た」こと。この方法によって可能になったのは、「一つの物語から次の物語へと移ってゆく行動の場所を変える事におけるその激烈なる敏捷さ」であった。俳優の何役にもわたる早替わりと移動壁を装置に用いたことで可能になった迅速な場面転

換によってメイエルホリドが狙ったのは、演劇が「活動写真的能力と同傾向の能力をさえ獲得せんとする方向」であったとする。

メイエルホリドは「演劇表現に対して異常の動力を与えようと」して、舞台に機械を導入しようとした。「舞台の機械化によって、その最も経済的な効果を得る」ことができたことを実証したのである。革命期の演劇、「演劇の十月」というスローガンで知られるメイエルホリドの二十年代前半の演出の実験の本質がよく捉えられていた。

もう一つ八住が指摘するのは俳優の機能の問題である。「D・Eの中には一人の個人も一つの性格もない。すべての俳優は集合行動をとる。集合行動を通してのみ戯曲はひびき、その重要な題材が開陳される。この演劇改造を伴った俳優達はただ集合行動、社会的行動のみの表現能力を有する」として、八住は『D・E』の舞台が「俳優も背景もその他すべての素因が一つに結合して新しき演劇形式を獲得し」、そして「その激しき動力的雰囲気をもって、新ロシアの民衆の革命精神に素晴らしい刺戟を与えた」と結んだ。

『D・E』の舞台は当時、「またしてもメイエルホリド

の「ウルバニズム」と「左翼小児病」であると指弾<sup>③</sup>された。ウルバニズムとは内容が都会風俗に偏重しているという非難であり、また左翼小児病とはレーニンが破滅的な自己満足を助長するだけのナイーブな傾向をさして使った用語である。当時そうした賛否両論があったことが分かるのは、もちろん約半世紀後の一九六〇年代後半のことである。

八住利雄のロシア・ソ連演劇に関する論考の、他と際立って異なる点は、彼が研究するに当たって参照した文献の著者名を随所に書きこんでいるところである。これによってわれわれは彼がどのような文献を用いて研究を行っていたかを窺うことができる。彼はロシア人名の表記に彼独特の原則を持っていたらしく、現在一般の表記法といささか異なるが、その幾つかを書き出してみる。一見無駄な作業であるかに見えるが、一九三〇年代半ばまで続けられた彼のロシア・ソ連演劇研究の軌跡を知ろうと、これは重要になってくるのである。

まず「私達は常に劇場へ、メイエルホリドが今度はどうな新しい言葉で話すだろうと云う事に唯一の興味を感じて足を運ぶのだ」と引いたのがグウォツディエフ。

「その新しさと意外さとに於いてメイエルホリドの演出

の中で最も複雑な問題を持って居る」と引いたのがモクウリスキー。以下、コンスタンチン・ミクラシエフスキー、メエニシオイ、フアスバブォフ、ソロウイヨフと続く。

## 2

八住利雄の次の論考は「エウリエイノフの再評価」と題して、第二巻第一号（大正十四年一月）に掲載された。現在ではエウレイノフと表記されるのが一般的な、メイエルホリドと同時代に活躍したロシアの劇作家、演出家、演劇理論家である。「築地小劇場」誌上でのエウレイノフ研究については既に発表しただけがあるので、そちらに譲るが、その際不明のままにしなければならなかったのは、なぜ八住が突然エウレイノフについて研究を発表したのか（できたのか）ということであった。

エウレイノフの演劇論に関しては、既に「築地小劇場」第一巻第四号（大正十三年九月）に「劇場に於ける新しき道」（エフレイノフ）と題して北村喜八訳で掲載されているが、この翻訳で彼の「モノドラマ論」が果たして理解されたものかはなほだ疑わしいものがある。

八住のエウレイノフ論は、「写実を破り、文学を斥け、

劇場は一切の習慣を破棄して裸にならなければならぬのだ。そして劇場自身が有する独自の審美現象の物凄き表現力を發揮しなければならぬのだ」という激しい言葉をもって始まっている。モノドラマはその第一の焦点を人生の劇場化においているのである。人生を劇場化することは、「平凡な怠屈な人生を有意義に」し、「誇張と虚偽とがそのまま真実となる」ことで、「澁刺たる刺戟に満ちた現実の人生が建築される」と続く。エヴレイノフの『モノドラマ入門』から『自分自身のための演劇』へと続く演劇論の展開が要約されている。但し、「劇場のプロレタリアート化或はその左傾の主張は一言にして云えば、劇場の劇場化にあるのだ」という八住の発言は行き過ぎである。エヴレイノフの演劇論はすべて革命前のもので、プロレタリアート独裁の国家における演劇は彼の視野には入っていない。確かに、十月革命三周年の一九二二年十一月に彼が演出総指揮したマス・スペクタクル『冬宮奪取』は、彼の言う「広場の演劇」、「広場の劇場化」の自身の手になる実現であったが、その直後にエヴレイノフはボリシェヴィキ政府の反宗教キャンペーンに失望して、一九二五年には国外へ亡命してしまふからである。

八住はトロツキーの「新国家劇場について」という講演中の主張を援用しながら、エヴレイノフが「劇場の舞台だけでなく人生の舞台の上に於いて、その劇場化の主張がいかに見事に決定的な役割を演じ得るか」と云うことを……新しき民衆のすべてが、歓迎し得るだけではなく歓迎しなければならぬ」と言ったと述べているが、モノドラマ論とは文末で八住が書いているように、次のような演劇論なのである。

私達はモノドラマの理論が、あらゆる観客が、演技する一つの主役を中心にあらゆる瞬間に各自の異なった演劇を経験し、自らも演技し、その驚くべき豊富な多様な刺戟の融合の中に生ずる力強き雰囲気に解剖し得る事を思い出すのである。

では、なぜ八住はメイエルホリドの演出の紹介からすぐにエヴレイノフの演劇論の再評価に移ることができたのであろうか。実は、八住にとってロシア演劇とはまずエヴレイノフの戯曲や演劇論のことだったのである。彼は早大露文科に在学中の大正十一年に、黒田辰雄、宅昌一と三人で「トロイカ小劇場」という雑誌を創刊（二号

で打ち切り)したが、ピランデルロ、エヴレイノフ、アンドレーエフ等を研究対象にしていたのであった。そして、八住の研究対象はエヴレイノフだったのである。

### 3

八住利雄が署名入りで「築地小劇場」誌に発表した論考は全部で三〇編(連載も各一回ずつ数えて)に上る。もちろん、メイエルホリドとエヴレイノフ論ばかりでなく、その筆はロシア演劇の多方面にわたっている。「女優ババーノフ」や「エレンブルグと演劇」から「近代ロシア演出家論」(連載五回)、「オストロフスキイ研究」(連載四回)、と続き、最終号(第七卷第二号、昭和五年二月)には「『吼えろ支那』とブハーリン」と題する論考まで寄せている。

一九二八(昭和三)年には、八住は米川正夫、金田常三郎、熊澤復六と共著で「露西亞文学研究第一輯」として『メイエルホリド研究』(原始社)を上梓した。この著はメイエルホリド劇場の舞台を実際に観てきた米川正夫の「私のメイエルホリド観」、金田常三郎の「メイエルホリドが幼年、少年、青年期」、熊澤復六の「十月革

命前のメイエルホリド」、そして八住利雄の「十月革命後のメイエルホリド」の四章から構成されている。一九二〇年代後半にリアルタイムでこれだけのメイエルホリドその人と演劇についての研究が為されていたことに驚かされる一書である。そして、この書がわが国の新劇におけるメイエルホリド研究のピークであったと言ってよい。

それにしてもこの『メイエルホリド研究』は、舞台写真のみならず舞台装置図をも収めている点で、この時期の研究書として異色である。一体どの文献から持ってきたものか。その出所は八住が書いた後記から判明する。少し長くなるが引用する。

ただ僕自身の無才と怠惰とによって、グウォツデェフ氏の薄いパンフレットにのみその仕事の大綱をたよった。

グウォツデェフ氏は、メイエルホリドの絶えざる味方であり、又そのよき理解者であることに論はない。しかし氏の云う所、常にその社会性に重点をおきすぎて、演劇自体の特殊性に無頓着の場合が多い。そしてこのグウォツデェフ氏の如き態度は、メイエルホリド

を我国の新しい演劇へ紹介する仕事に於いては、甚だ硬化的であり、不親切であり、不公平でさえあり得る。

僕はこのことを痛感しつつ、尚その仕事の大綱をグウォツデフ氏の薄きパンフレットに頼った。(中略)

そして又、御所蔵の珍しい写真を快くお貸し下さった小山内先生の御好意には、全くお礼を申上げる言葉もない。

グウォツデフという研究者の名は既に八住の最初の論考「メイエルホリドとD・Eの演出」に出ている。現在の表記法ではアレクセイ・グウォズジェフ、一九二〇年代後半ロシアを代表する演劇学者、評論家の一人で、一九二七年に「現代演劇」シリーズの第一集として五〇頁ほどの『メイエルホリド劇場一九二〇—一九二六年』を刊行し、また同じ年に第二集として七〇頁ほどの『メイエルホリド劇場の〈検察官〉』を、カプラン、ナザレンコ、スローニムスキー、ソロヴィヨフ等と刊行している。舞台写真は載っていないが、後者には七枚の舞台装置図が掲載されている。「薄きパンフレット」とはこの二冊のことで、一九二七年末に訪ソした小山内薫が持ち帰った「訪露のお土産」の中に恐らく入っていたものだ

ろう。但し、八住が最初の論考で用いたグウォズジェフの文献が一体何であったかは不明のままである。

#### 4

一九二八(昭和三)年十二月、小山内薫が四十八歳で急逝する。翌昭和四年の三月に築地小劇場は、劇団築地小劇場と新築地劇団に分裂した。八住利雄は残留組の劇団築地小劇場の文芸部員として残り、ファイコ作『ププス先生』、ゴリキイ作『母』、ロマシヨフ作『建設の都市へ』などを翻訳、上演された。雑誌「劇場街」には毎号のように寄稿している。だが、劇団築地小劇場も昭和五年に解散、その後八住は劇団新東京、築地座に文芸部員として参加する。昭和六年秋、山本義子(エッセイスト山本夏彦の姉)と結婚、翌年長男利義が生まれる。同年、小山内の死後休刊していた「劇と評論」を千田是也、宇野信夫らと再刊、同人として参加した。

長々と築地小劇場分裂後の八住利雄の足跡を追ってきたのは、結局、新劇に参加している限り、彼自身が次に語っているような状況に陥ったということを言いたいためである。

築地座は田村町の飛行館の舞台で公演をつづけたが、僕にはひどい貧乏がやって来た。その頃、僕は、翻訳によってわずかな収入を得ていたのだが、その時間の殆んど全部を築地座の方にとられるし、そのうちに子供が生まれて、全くどうにもやりきれなくなった。

築地座では戯曲の翻訳だけでなく、昭和八、九年には演出も担当していた。チェーホフの『三人姉妹』やマイヤーフエルスターの『アルトハイデルベルク』などである。昭和十年には前年結成された新協劇団にオストロフスキイの『雷雨』を翻訳して提供（村山知義演出）している。「わずかな収入」を得ていた翻訳はトルストイの『哲学読本』、『人生読本』、『心の日記』、『愛の書』などで、やがて生活は困窮を極めるようになる。

家賃は何ヶ月もたまっていたし、煙草を買うとその日は銭湯へ行けないというような生活であった。ある時、僕は放送劇の原稿料七十円をもって帰ったが、それは全く久しぶりの収入であった。

そんな折の一九三六（昭和十一）年、映画製作会社P・

C・L（現在の東宝）の重役をしていた森岩雄から、その当時の新進劇作家たちにシナリオ作家へ転身しないかと誘いがかかった。北条秀司、伊馬春部、森本薫、三好十郎、田中千禾夫、そして八住利雄にである。全員金が目当てで誘いを受け入れたが、八住を除いてシナリオ作家としても成功した人はいない。

八住も初めは映画界を見下していたようである。当時の映画界を物語る面白いエピソードがある。鬼頭鱗兵が八住から聞いた話として記憶していたものだ。

撮影所の食堂で、当時有名だった監督に紹介された。その監督は、八住氏がロシア文学の専門家だということを誰かに聞いていたらしく、「僕もロシア文学が好きでしてね」とにこやかに話しかけ、「殊にバルザックなどは……」と言った。

後年の回想であるから八住は「その時も僕は映画界に失望はしなかったと記憶する。変わった人もいるものだが、その有名な監督の顔をしみじみとうち眺めていただけだった」と語ったと述べられている。だが、八住は別の文章では当時の気持ちを正直に述べている。



ぞっとする程の貧乏暮しで、その頃の空想としては、どんな時でも十円札を一枚持っていたいということであった。従って文芸課員として月給三十円、シナリオ一本につき百五十円という約束は大変結構なものであった。

金が目当てで文芸課員になっただけで、映画界を見下していたことに変わりはない。

新劇運動の尖端に立っている者とうぬぼれていた僕は、映画というものを軽蔑していた。日本映画などはロクに見たこともなかった。シナリオはどういう風に見えるのかということも全然知らなかった。

八住利雄が本当の意味でシナリオ作家へ転身したのは、翌昭和十二年に山本薩夫監督による『母の曲』という作品のシナリオを手がけたことがきっかけであった。封切の日に数寄屋橋畔のビアホールにいて、その窓から見たのは、

『母の曲』を見る観客が日劇を延々ととり巻いているのを見て、新劇などと違って、ほんとうの大衆を相

手にする仕事の喜びがふつふつと胸にあふれて来たことを、はっきりと覚えていた。

森本薫も三好十郎も田中千禾夫も、結局シナリオ作家にはなれず、逆にそのことが幸いしてか、戦後の新劇界を代表する劇作家になったが、一人八住利雄だけは日本映画界を代表するシナリオ作家になった。

## 5

よほどの日本映画通でなければ、八住利雄と聞いてこの人が戦前、戦後を通じて日本映画界で活躍した、名作『夫婦善哉』、『挽歌』、『また逢う日まで』のシナリオ作家であったことを思い出さないだろう。八住は映画シナリオのみならず、戯曲やテレビドラマ、ラジオドラマの脚本をもものするマルチな才能を持った作家であった。

映画化されたシナリオだけで二五〇本を超し、ラジオ・テレビドラマ脚本も一六〇本以上、戯曲、小説その他の翻訳は四六作品に上る。そのほかに、ロシア・ソ連演劇研究の論考が多数残されているのである。

多作で締切を必ず守るシナリオ作家として活躍した

けでなく、一九五六（昭和三十一年）年から三度シナリオ作家協会理事長を務め、シナリオ作家の地位向上に尽力した功績でも知られる。

しかし、シナリオ作家に転身してからは、彼は以前ロシア文学と演劇の研究者であったことを周囲の映画人たちに自ら話すことがなかったようである。

日本の新劇史において八住利雄が為したロシア・ソ連演劇研究およびロシア戯曲翻訳の業績は、彼が映画界へ転身してシナリオ作家になったことで余計世に知られることが少なくなった。現在では小山内薫の陰にかくれたように、そういう人がいたことすら知られなくなっている。

映画シナリオ界の重鎮となつてから、八住は『シナリオ教室』、『シナリオ・演出・演技』を著し、後者は現在でも版を重ねているが、その冒頭に「シナリオは、スクリーンの上に形象化されることを予定して書かれた文学作品である<sup>(10)</sup>」という定義が出てくる。ソ連の映画事典からの引用であるとして、その中身は、クレシヨフ、ブドフキン、エイゼンシュテイン等ソ連の映画監督の著作からの引用だけでなく、スタニスラフスキー・システムの考え方の解説やチェーホフ、ゴリーキイの作品、書簡、

手帖からの引用に満ちている。

《注》

- (1) 『メイエルホリドの全体像』エドワード・ブロン著 浦雅春訳（晶文社 一九八二年）一九八頁。
- (2) メイエルホリドの演出法の発展の上で『D・E』が占める重要性については、拙稿「大正期のメイエルホリド研究（序）」で論じている（『大正演劇研究』第4号 一九九三年）。
- (3) ブロン前掲書、二〇〇頁。
- (4) 拙稿「築地小劇場のエウレイノフ」（『大正演劇研究』第七号 一九九八年）。
- (5) 『八住利雄 人とシナリオ』（日本シナリオ作家協会 一九九二年）三八一頁（初出は「悲劇喜劇」昭和三十三年六月号「築地座のころ」）。
- (6) 同書、三八二頁。
- (7) 同書、二八七頁。
- (8) 同書、三八三頁（初出は「新映画」昭和二十三年二月号「PCL物語」）。
- (9) 同書、三八五頁（初出は注(8)に同じ）。
- (10) 『シナリオ・演出・演技』八住利雄著（タヴィッド社 一九八二年）十一頁。