

日本におけるスタニスラフスキー・システム受容の系譜（I）

—小山内薫はスタニスラフスキー・システムの受容者だったのか？—¹

Stanislavski's system in Japan (1).

内田健介

UCHIDA Kensuke

はじめに

モスクワ芸術座の創設者の一人、コンスタンチン・スタニスラフスキー（本名アレクセーエフ）は、その優れた演技と演出で 19 世紀末から 20 世紀前半の演劇界に大きな足跡を残した人物である。だが、彼の残した世界の演劇界への影響を考えるならば、役者や演出家としてより、教育者として残した影響の方がはるかに大きい。彼が生涯をかけて試行錯誤を繰り返し、練り上げていった俳優養成法は「スタニスラフスキー・システム」と呼ばれ、本国ロシアだけでなくアメリカやヨーロッパ各国に広まり、日本でもその俳優養成法が受容され、全世界で最大の俳優教育の方法として認識されている。

本論の目的は、このスタニスラフスキーによる俳優教育法である「システム」が日本で受容された歴史を再び問い直すことである。その手始めとして、まずは自由劇場や築地小劇場を創設した日本の新劇運動の中心的人物である小山内薫とスタニスラフスキー・システムの関係性について論じていきたい。

しかしながら、本論の目的は小山内薫がいかにスタニスラフスキー・システムを受容したのかを明らかにすることではない。むしろ目的はまったくの逆である。本論では、これまでいくつかの先行研究で扱われてきたような小山内薫を日本で最初のスタニスラフスキー・システムの受容者としてみなすことを否定し、むしろ晩年まで小山内はスタニスラフスキー・システムを知る機会がなく、最後までそれを知ることなく亡くなったことを明らかにしていくものである。

1. 先行研究における主張について

すでにいくつかの先行研究において、小山内薫がスタニスラフスキー・システムの受容者であったことは繰り返し主張され、定説となっている。そのため、まずはそれらの主張を見ていきたい。ただし、先行研究の主張はどれもが小山内が完全なかたちでシステムを受容したのではなく、条件的なシステムを受容をしたと述べている点で一致している。

例えば、ロシア演劇研究者である齋藤陽一は論文「日本におけるスタニスラフスキー・システム」において、小山内の『桜の園』の演出に注目し、「スタニスラフスキーの舞台を

¹ 本論は科学研究費「日本におけるスタニスラフスキー受容の系譜」（研究課題番号：26770061）による助成を受けた研究成果である。

模倣する過程で、不完全な形とはいえ、スタニスラフスキー・システムが持ち込まれたということは言えるのではないだろうか²と述べている。そして、小山内がどのようにしてスタニスラフスキー・システムを知ったのかについては、その可能性に疑問が残るとは断っているものの、「1912年にモスクワを訪れた際、スタニスラフスキー家の年越しパーティに呼ばれている。小山内はロシア語は話せないが、通訳でも介して、その方法を聴いたのだろうか³とスタニスラフスキー本人と出会った時に知ったのではないかと推察している。小山内は1912年末から翌年にかけてヨーロッパを周遊したが、その際に幸運にもスタニスラフスキー邸に招かれ、モスクワ芸術座の人々と一夜を過ごし、直にスタニスラフスキーやモスクワ芸術座に戯曲を提供していた劇作家アントン・チェーホフの妻オリガ・クニッペル、甥のミハイル・チェーホフらと会話を交わした。そのときの様子は帰国後、「ロシアの年越し」と題して雑誌『三田文学』（1914年5月号）に発表された。このスタニスラフスキー邸に招かれたときにシステムを知る可能性があったのかについては、後ほど詳しく見ていきたい。

また、近代演劇研究者の笹山敬輔も著書『演技術の日本近代』において、小山内がスタニスラフスキー・システムを直接学んだとは言えないと断りをいれつつも、齊藤氏と同じく小山内の『桜の園』の演出に注目し、「小山内がスタニスラフスキーの影響を受けていたことは間違いない⁴と結論付けている。ただ笹山氏は小山内が「文献か何かのかたちでスタニスラフスキーの方法論を知ったのだと推察される」と齊藤氏と異なる理由を提示している。

齊藤・笹山両氏ともに小山内が『桜の園』の演出した様子をもとに、スタニスラフスキーからの影響を読みとっている。こうしてそれぞれが小山内の『桜の園』の演出、とくに1926年に『演劇新潮』に発表した「『桜の園』の演出者として」という文章をもとに、スタニスラフスキーとの関連を導き出している。この文章で小山内は、『桜の園』の開幕場面（商人ロパーヒンの登場シーン）の演出方法を解説し、演出家が押しつけるのではなく、役者自身が役の魂に入り込み、登場人物の置かれた状況を理解させて役者に演技をさせていくやり取りを公開している。この演出家と役者のやり取りについては既に齊藤氏や笹山氏によってそれぞれ分析が行われ、どちらもスタニスラフスキーによる小山内への影響を読みとっている。

それより以前、この小山内の『桜の園』の演出方法とスタニスラフスキー・システムの関係性については、近代演劇研究者であり、小山内薫演劇論全集の編者でもあった菅井幸雄が指摘している。菅井は著書『築地小劇場』の中で、『桜の園』の演出過程において小山内は役者に「テンポ・リズムを内的に把握させていった」とし、「モスクワ芸術座のスタニスラフスキーが、その名前をもった俳優創造方法を、はじめて活字として体系的に発表し

² 齊藤陽一「日本におけるスタニスラフスキー・システム 1」『人文科学研究』134号、新潟大学人文学部、2014年、35頁。

³ 同上。

⁴ 笹山敬輔『演技術の日本近代』森話社、2012年、137頁。

たのが、一九三六年であるから、それよりも十一年も前に、小山内薫はスタニスラフスキー・システムの本質をとらえた演出をおこなっていることになる」⁵と主張している。ここで菅井氏は、小山内が直接にシステムを学んだのではなく、モスクワで観たスタニスラフスキーの演出を築地小劇場でコピーする作業を通じて、システムの本質に辿りついたのだとみなしている。

こうした小山内とスタニスラフスキーの結びつけは、終戦後に劇作家の西澤揚太郎によって編纂された小山内薫の演劇論集『舞台芸術』の解説にもみることができる。西澤は小山内の『演出者の手記』で使われている「芝居は魂だ」という表現に着目し、「クレーグに学びモスクワ芸術座とくにスタニスラウスキー体系に立つ小山内の、その舞台想像の意向をもっとも端的に言ひあらわした言葉であった」⁶と記している。

そして、築地小劇場において小山内の助手を務めていた八田元夫、水品春樹両氏も小山内の演出方法へのスタニスラフスキーの影響を主張している。例えば、八田氏は1958年の雑誌『テアトロ』の特集「小山内薫歿後30年によせて」において、「「桜の園」の演出者として」を引用しながら、小山内が「前期スタニスラフスキイシステムを、如何に稽古を通して導入しようとしていたかがうかがわれる」⁷と述べ、「日本におけるスタニスラフスキイ追及の最初の種子は、小山内薫によって、つつましくまかれたということが出来よう」⁸と小山内とスタニスラフスキーを関連付けている。また、同じく小山内の助手だった水品春樹も、著書『小山内薫と築地小劇場』において八田と同様に「「桜の園」の演出者として」を引用し、その演出方法が「モスクワ芸術座のスタニスラウスキーの演出法にならっている」⁹と理解し、「彼の演出の殆んどはこれに基調を置いたと云っても過言でなかろう」と小山内の演出がスタニスラフスキーの演出法に倣ったものであると結論付けている。

こうした小山内の演出へのスタニスラフスキー・システムの影響は、小山内を語る上ではもはや定説となっていると言えるだろう¹⁰。また、ロシアにおける日本近代演劇研究論文でも、これまで述べてきた先行研究をもとに論が展開されているため、小山内へのスタニスラフスキー・システムの影響についてはそのまま踏襲されている¹¹。

⁵ 菅井幸雄『築地小劇場』未来社、1974年、25-26頁。『チェーホフ・日本への旅』東洋書店、2004年、60-64頁。

⁶ 西澤揚太郎「小山内薫の演劇論について」『舞台芸術』（小山内薫著）早川書房、1948年、291頁。

⁷ 八田元夫「小山内薫とモスクワ芸術座」『テアトロ』1月号、テアトロ社、1958年、7頁。

⁸ 同上、8頁。

⁹ 水品春樹『小山内薫と築地小劇場』町田書店、1954年、111頁。

¹⁰ 例えば、長塚秀雄編『日露異色の群像30—文化・相互理解に尽くした人々』東洋書店、2014年、291頁。

¹¹ *Зайчик. Н.В.* Русский театр глазами японского режиссера Каору Осанаи: опыт передачи иной культуры в театральной постановке. Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке, №6(26). Дальневосточный федеральный университет. 2013. С. 138.

2. 小山内薫演出『桜の園』をめぐって

先行研究では、それぞれ小山内へのスタニスラフスキー・システムからの影響を、彼が書いた「『桜の園』の演出者として」という文章から主に読み取っている。この文章は、築地小劇場で『桜の園』が初めて上演された1925年2月から約1年後に、雑誌『演劇新潮』（1926年11月号）に発表されたものである。この号では『桜の園』で小さな特集が組まれ、小山内以外に秋田雨雀が「八十年代と『桜の園』」、米川正夫が「『桜の園』の内容と構成」という文章を寄せている。

既にこの文章にスタニスラフスキーの影響があると主張する先行研究において、文章にたいする分析は詳細にされているため、ここでは概要を紹介するにとどめ、スタニスラフスキーによる影響の有無にのみ絞ってみたい。

まず、この文章では最初にスタニスラフスキーが『桜の園』を演出した際の言葉が引用され、モスクワ芸術座もその上演に苦心したことが小山内によって解説されている。スタニスラフスキーが演出の際に、登場人物を包む雰囲気作りを通して各自の創作的幻影を呼び出そうとしたことや、その雰囲気作りのときに効果音を使いすぎて作者のチェーホフに抗議されたことなど、スタニスラフスキーの『芸術におけるわが生涯』の『桜の園』の章から引用されたと思われる文章が使われている。

ここであらかじめ断っておきたいが、この最初に雰囲気を作っていくという演出方法は彼のシステムによる独自の方法論ではない。そもそもモスクワ芸術座で『桜の園』が初演された1904年の時点では、まだ彼の頭の中にシステムの構想が生まれる前の段階である。

さて、小山内自身もこの舞台上の雰囲気を作る方法を採用したことは、文章中で認めているが、直後に彼はこう続けている。

それはスタニスラフスキイから学んだのではなくて、私自身別に考へるところがあつたからである。¹²

このように小山内は『桜の園』の演出方法をスタニスラフスキーから学んだわけではないと断っている。ところが、先行研究ではそれぞれの研究者も小山内の弟子たちも、この言葉ではなく、その直後の小山内の言葉の方に注目し、そこからスタニスラフスキーによる方法の影響を読みとる。それは以下のような言葉である。

この戯曲の演出に際して、私の先づ最初に考へたことは、どんな小さな科白をも、外から役者に強いてはならぬといふことであつた。¹³

文章ではこの言葉のあとに、実際の稽古場での例として小山内とロパーヒン役などとの

¹² 小山内薫「『桜の園』の演出者として」『演劇新潮』11月号、文芸春秋社、1926年、61-62頁。

¹³ 同上、62頁。

やり取りが示され、演出家の問いかけによって俳優が自らの置かれた状況を理解して自発的に演技を創作していく様子が描かれていく。そのやり取りの最中には、「役に魂を入れて役になりきる」というようなまさにスタニスラフスキーを彷彿とさせる言葉も登場しているため、この役者が演技を始めるのを待つという演出方法が一見スタニスラフスキーから学んだ方法であるかのようにも思える。しかし、小山内がスタニスラフスキーから学んだのではないと断っているにもかかわらず、その言葉を無視してスタニスラフスキーの影響を小山内が受けていたと結論を出すのはあまりに早計である。

当時『桜の園』でトロフィーモフを演じた千田是也は、この「『桜の園』の演出者として」について、小山内が語るような稽古が実際に築地小劇場で行われていたようには思えない、と疑問を投げかけている。千田によれば「今それを読んで見ると、どうも少々理詰め過ぎて、こんなことが稽古場で実際に行われたという気はしない。それに、私もこの芝居に出ていたけれども、そんな情景を稽古場で見たという記憶はない」のである。そして、次々に新作を上演していた築地小劇場ではこのような「稽古を進めるなどということは不可能に近い」状態であり、「これは、先生の理想であり、演出という仕事を説明するために先生が頭の中でおつくりになった「文学」に過ぎないのではないかという疑いさえ、起らざるを得ない」と述べている¹⁴。

ただし、千田が疑問を抱いたこの築地での稽古場面を、実際にその場で見ていた人物がいる。当時、小山内に連れられて築地小劇場の稽古を見た大江良太郎氏は、花柳はるみ演じるラネーフスカヤの登場の場面の小山内による演出について、小山内が「泪が多いとか、なつかしさが足りないとか、育ちからくる気品が欠けてる」¹⁵と繰り返し花柳にダメを出し、最終的には花柳が泣きだしてしまったことを戦後の座談会で回想している。そのため、千田の言うように小山内が書いている稽古場の風景が、まったくの想像ではなかったことは確かだろう。

ところで、その演出の情景を見る限り、小山内は「役者に外から強いずに待つ」のではなく、ラネーフスカヤを演じる花柳への注文を矢継ぎ早に飛ばしており、実際に行われていた稽古と小山内の文章には差があったようにも思える。こうした例は他にもある。久保栄は著書『小山内薫』のなかで、実際の『桜の園』の稽古場で、小山内が第二幕でワーリヤを驚かせる物乞いを演じる役者にたいして大きな声を出せと注文したが、そう言われた役者は大声を出すことに納得できないと主張したものの、結局は小山内に従ったというエピソードを書いている¹⁶。これはどういうことか説明すると、作者チャーホフは物乞いがワーリヤを驚かせる場面には、「大声を出すというト書き」などは一切書いていないのだが、小山内がモスクワ芸術座で実際に見た演出では、物乞いが大声を出してワーリヤを驚かせていたのである。そのため、その演出にのっとり役者に指示をしたのだが、役者はト書き

¹⁴ 千田是也「小山内薫の思い出」『文芸往来』3月号、鎌倉文庫、1949年、90-96頁。

¹⁵ 大江良太郎ほか「築地小劇場の俳優はうまかったか（座談会）」『悲劇喜劇』早川書房、1971年、42頁。

¹⁶ 久保栄『小山内薫』文芸春秋新社、1947年、176頁。

にない大声を出すという行動に納得ができず、小山内に反論をしたのである。実際、上演された際には、この物乞いが大声を出すという演出は、批評の中でも問題のある演出として指摘されている¹⁷。

しかし、小山内の『桜の園』の演出がのちに書いた文章と同じであったにせよ、違ったものであったにせよ、彼が「役者に外から強わずに待つ」という演出を理想としていたことは動かし難い事実である。では、この方法を小山内が用いているのは、スタニスラフスキーによる影響であったのだろうか。答えを先に言ってしまうと、小山内はこの「役者に外から強わずに待つ」という演出方法を、スタニスラフスキーから学んだわけではなかった。小山内はスタニスラフスキーとは別の人物からこの方法を学び、稽古場で用いていたのである。

小山内は1924年に出版した『芝居入門』において、芝居の稽古のやり方の章で次のように書いている。

ベラスコは助監督に警告して、決してこつちから何かを与えてはならぬ、総てを向うから与へさせなければならぬ、と言うのが常である。かうして、ベラスコは、役者たちに最初の端緒を自分で開かせるのである。¹⁸

このように小山内は「役者に外から強わずに待つ」方法を、デヴィッド・ベラスコ¹⁹の方法として紹介しているのである。ベラスコはニューヨークのブロードウェイで自らの名を冠したベラスコ劇場の演出家として活躍し、アメリカにおける自然主義の演出家として代表的な存在であった。小山内は稽古の方法をベラスコの著書『楽屋を通して見た劇場』²⁰から、『芝居入門』にまるごと引用しており、築地小劇場の稽古の現場でもそのベラスコの方法を用いていたのである。実際に小山内が『桜の園』を演出している際に、ラネーフスカヤを演じた花柳はるみが何度も同じ場面を繰り返されていた例を示したが、その演出方法も『芝居入門』のベラスコの方法として次のように書かれている。

或場合には、たつた一行の台詞を十五遍も言ひ直させる。そして、それに伴う科を幾度も幾度もやり直させる。²¹

¹⁷ 水木京太「『桜の園』を見る」『演劇新潮』新潮社、62-65頁。

¹⁸ 小山内薫『芝居入門』プラトン社、1924年、77頁。この書は『演芸画報』誌上で1916年から1923年まで連載された「芝居入門」を1924年にプラトン社から一冊の本として出版されたものである。書籍化された時に第二章となった「芝居の稽古」は、発表順では最後にあたり、連載はベラスコの稽古方法で締めくくられている（『演芸画報』1923年2月号、2-9頁）。

¹⁹ David Belasco(1853-1931)、劇作家・演出家。19世紀末から20世紀初頭のブロードウェイで活躍した。プッチーニのオペラ『蝶々さん』の原作者。

²⁰ Brascou, David., *The theatre through its stage door*. Harper & brothers, 1919.

²¹ 小山内薫『芝居入門』、78頁。

そして、繰り返しの稽古を通じた結果として、役者が「役がしつかり飲み込めて来て、役の中へ自分がすつかり溶けてはひる事が出来れば、ひとりでに台詞も間違ひなしに、しかも自由に言ふ事が出来るようになる」のだと、ベラスコの方法を紹介している。それゆえ、「櫻の園」の演出者として」にある「役になりきる」というスタニスラフスキーを連想させる部分は、実際にはベラスコの演出方法からの影響だったのである。ちなみに、『芝居入門』では小山内がそれまで学んだ様々な知識や書籍が紹介されているが、モスクワ芸術座については、照明についての話題の中でたった一行触れられているのみである²²。

このほか、小山内の演出助手を務めたこともある水品春樹は、1954年に劇団民芸がトルストイの『闇の力』を上演した際に雑誌『民芸の仲間』で、1925年に築地小劇場での『闇の力』の小山内の演出を回想し、「前期スタニスラフスキー・システムを手本とする小山内薫の徹底写実主義によって、築地の演技者たちはそのころまでにある程度教育されてきてはいた」²³と述べている。つまり、小山内が築地小劇場の稽古で前期スタニスラフスキー・システムを用いていたと述べているのだが、これもその水品が回想している稽古方法を『芝居入門』のベラスコの方法と比べると、それが明らかにスタニスラフスキーのものではなかったことが分かる。

最初に自分が本読みして皆に聞かせ、翌日から読み合せを行なわせ、各自に創造的発想をうながしつつ、次第にイメージを具体化するように仕向け（中略）あらかじめ人物の出入り場所を指示するだけで、演技表現はよくよくでない自分では示さず、演技者がそれまでに自分の内部に創りあげたものを思いのまま自由に外形化させ（略）²⁴

これが水品の回想による築地時代の小山内による稽古の様子である。一方で『芝居入門』におけるベラスコの方法は以下のようなものである。

戯曲の内容を説明しながら、人物の出はいを詳しく説いて聞かせる。（中略）ベラスコが自身で本読をする。本読は始から終まで休みなしにやる。（中略）今度は役者が一人一人自分の台詞を読むのである。（中略）ベラスコは、役者たちに最初の端緒を自分で開かせるのである、自分の知恵を絞らせるのである。（中略）ベラスコは役者が自分の思ひ通りにならないからと言つて、決してどなりつけたりなどはしない。彼は巧に役者の想像力に訴へるのが何よりの方法だと信じてゐる。それ故、目つきで知

²² 同上、126頁。のちに『芝居入門』は北村喜八によって加筆修正され、役者を扱った章にスタニスラフスキーの紹介が加えられて戦後新たに出版されているが、その部分は北村の手によるもので小山内が書いた文章ではない。

²³ 『民芸の仲間』17号、劇団民芸、1954年、12-13頁。このパンフレットでは土方与志と高橋豊子も築地小劇場時代を回想しているが、2人の文章には稽古の細かな描写はない。

²⁴ 同上、346頁。

らせるか、一寸した手つきをして見せる位なものである。²⁵

これを見ればわかるように、水品が前期スタニスラフスキー・システムだと思っていたものは、実際には小山内がベラスコの方法を取り入れたものであったのだ。

これまで先行研究でスタニスラフスキーによる影響と思われた「『桜の園』の演出者として」に描かれた稽古風景や、築地小劇場で行われていた役者への演技指導は、当時スタニスラフスキーと同じくアメリカの自然主義演劇の担い手であったデヴィッド・ベラスコが稽古場で行っていた方法論だったのである。

3. 1912年のスタニスラフスキー家への招待をめぐる

小山内は1912年から翌年にかけてヨーロッパ各地の劇場や演劇学校に視察に訪れ、特にスタニスラフスキーが率いるモスクワ芸術座の上演からもっとも強い影響を受けたことは間違いない。日本に帰国すると小山内は、芸術座で観た舞台をもとに1913年に自由劇場で『どん底』を、1915年には近代劇協会で『桜の園』の演出を行い芸術座の舞台を日本に再現しようと試みた²⁶。この本場モスクワで実際に舞台を見たという経験は1924年からの築地小劇場での演出でも活かされ、モスクワ芸術座を手本としてチェーホフやゴーリキーの作品が上演されることとなった。ただし、これらはモスクワの舞台を外面的に受容しただけで、スタニスラフスキー・システムを受容したわけでは決してない。

この最初にモスクワを訪れた際、小山内は幸運にもスタニスラフスキー邸に招待され、芸術座の役者たちと一緒に年越しのパーティに参加し、スタニスラフスキーをはじめ俳優たちとも会話を交わしている。小山内はこの思い出を「露西亜の年越し」として帰国後に発表しているが、それはいま読んでも、スタニスラフスキーと会ったときの小山内の興奮や、ロシアの文化に実際に触れた感動、貞奴を話題に出されたときの困惑などが伝わってくる文章である。この思いがけない邂逅が、小山内とスタニスラフスキーの親交の始まりとなったのだが、はたして小山内がこのときにスタニスラフスキーから演技術について学ぶ可能性はあったのだろうか。

結論を先に言ってしまうと、その可能性はないと断言できる。なぜならば、もしこのときに小山内がスタニスラフスキーの演技論を学んだとするならば、日本のスタニスラフスキーの受容の歴史は大きく変わっていたはずだからである。

この小山内がスタニスラフスキー邸を訪れた1912年は、まさにスタニスラフスキーが自らのシステムを探求するためにミハイル・チェーホフやワフタンゴフなどの若い俳優たち

²⁵ 小山内薫『芝居入門』、74-78頁。

²⁶ 小山内薫による『桜の園』の演出については拙稿「日本における『桜の園』の上演—小山内薫とモスクワ芸術座—」『ロシア思想史研究』、ロシア思想史学会、2010年を参照。なお著者も先行研究と同じく、小山内薫が用いた役者自身の理解に任せる方法を、スタニスラフスキーの舞台創造方法であったと論文で述べているが、その主張は本論によって撤回し、訂正したい。

と共に最初のスタジオを始めた年であった²⁷。そして、小山内はスタニスラフスキー邸で、スタジオでスタニスラフスキーと共にシステムを探求し、俳優たちを指導したスレルジツキーに出会っているのである。「露西亜の年越し」では、このとき小山内が、スレルジツキーがゴードン・クレイグと共同で『ハムレット』の演出をした人物であることに気付き、感動のあまり彼に弟子入りまで志願している様子が描かれている。

この他にもスタジオでシステムを学び、のちにアメリカで自ら発展させた俳優術の教師となるミハイル・チェーホフとも小山内は顔を合わせているが、小山内にとってミハイル・チェーホフは作家アントン・チェーホフの甥としての関心しかなく、チェーホフの名を持つ人物に羨望の眼差しを向けただけで、彼とはほとんど会話を交わしていない。

「露西亜の年越し」には、この 2 人以外にもシステムをめぐる重要な人物が登場している。スタニスラフスキー邸に到着した小山内を出迎え、彼がパーティから帰る際にも見送った若い 2 人の役者は、ボレスラフスキーとアリサ・コーネンである。ボレスラフスキーはモスクワ芸術座がアメリカ公演をした際に、モスクワに戻らずにアメリカに残ったメンバーの一人で、同じくスタジオでシステムを学んだマリヤ・ウスペンスカヤと共にラボラトリー・シアターを設立し、アメリカにスタニスラフスキー・システムを持ちこんだその人である。彼らのもとでリー・ストラスバーグやステラ・アドラーがシステムを学び、アメリカの俳優教育の歴史は大きく変わった。そして、アリサ・コーネンはシステムによる演技を拒否してモスクワ芸術座から去り²⁸、タイーロフと共にカーメルヌイ劇場で活躍した女優である。

こうしたスタニスラフスキー・システムをめぐる重要人物たちと小山内は出会い、それぞれと会話を交わしている。もしこのときに小山内が演技論を学んだのであれば、システムのエッセンスを学んだなどという段階ではすまなかったであろうし、それはスタニスラフスキーからではなくスレルジツキーからであったはずである。だが、そうした描写は一切回想にはなく、演技論については話題にならなかった。

スレルジツキーは小山内がクレイグと演出をした『ハムレット』について照明効果を褒めたことにたいしてこう返している。

そんなことは **important** ぢやない、**important** なのは **spirit** だ。(中略) ハムレットの舞台はミスタア、クレエグが与えて呉れた **idea** に依つて吾々が作ったのだ。但し **spirit** の方のレジイはみんな僕がしたんだ。だからプログラムにも、クレエグ氏の名と列べて僕の名を書いて置いたんだ。²⁹

²⁷ 第一スタジオにおけるスタニスラフスキー・システムについては、永田靖「リアリズムに反するリアリズム—初期スタニスラフスキイ再考」『演劇論の現在』白凰社、1999年を参照のこと。

²⁸ コーネン本人は、システムが退団の原因ではなかったと晩年に否定している。Абаркин, Н.А. Диалог с актером. ВТО. М., 1982. С. 150.

²⁹ 小山内薫『北欧旅日記』春陽堂、1917年、90-91頁。

もちろん、この *spirit* という言葉に小山内は特別な意味を読みとることはなく、あくまで照明効果の素晴らしさにものみ関心をよせている。小山内の著書『芝居入門』では、モスクワ芸術座が照明に関する話題でのみ登場しているが、この『ハムレット』をめぐるスレルジツキーとかわした会話で照明効果に着目している点と一致している。

この会話の最後に、小山内はスレルジツキーに「二三年露西亜語を勉強してから、又来たらあなたの弟子にして呉れますか」³⁰と切り出している。もし、この小山内のスレルジツキーへの弟子入りが実現していたのであれば、日本の演劇史はまったく別のものになっていたに違いない。その後、スレルジツキーは小山内と出会った日から約4年後の1916年に若くして急性腎炎でこの世を去った。

また、このとき知遇を得たスタニスラフスキーと小山内のあいだでは、いくつか書簡が交わされているが、笹山はこの書簡によってシステムが伝えられたのではないかと主張している³¹。だが、スタニスラフスキーのアーカイブに残されている小山内の手紙は、このときのヨーロッパ視察旅行の具合や簡単な挨拶しかなく、演技はおろか演劇について語り合うような手紙も存在していない³²。そのため、スタニスラフスキーからの手紙によって小山内がシステムを知ったとするのは無理がある。そして、もし小山内が手紙でスタニスラフスキーの演劇観や演技論を知ったとするならば、雑誌や新聞で様々な世界の演劇に関する情報を発信していた小山内はそれを公開したに違いない。

モスクワ芸術座で実際に見た舞台から小山内は大きな影響を受け、それを手本として日本の舞台に移植していったことは疑いようのない事実であるが、スタニスラフスキーや第一スタジオの人々との出会いの中でシステムを学ぶことは明らかに不可能だった。

4. 小山内はシステムを知らなかったのか？

これまで小山内が稽古でスタニスラフスキー・システムを用いていた可能性、スタニスラフスキーなど芸術座の人々から学んだ可能性がなかったことについて論じてきたが、はたして小山内がスタニスラフスキー・システムを知る可能性はあったのだろうか。その問題について、彼がどのようにスタニスラフスキーやモスクワ芸術座の情報を得ていたのか、つまり彼がどのような書籍や雑誌を読んでいたのかという視点から考えてみたい。

小山内の蔵書は彼の死から二年後の1930年に、かつて講師を勤めていた慶応義塾大学が購入し、現在も慶応義塾大学図書館に小山内文庫として保存されている³³。小山内文庫には

³⁰ 同上、93頁。

³¹ 「西洋比較演劇研究会報告」『西洋比較演劇研究』第13巻第2号、西洋比較演劇研究会、2014年、134頁。例会報告には記されていないが、発表会の場では小山内がスタニスラフスキーからの手紙を受け取っていたという山本安英の回想が根拠としてあげられていた。

³² *Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Летопись в 4-х томах. Том. 2. М., МХТ, 2003. С. 389.*

³³ 『慶応義塾図書館史』慶応義塾大学三田情報センター、1972年、134頁。小山内文庫の調査にあたっては慶応義塾大学三田メディアセンターに快く協力して頂き、多くの成果を得ることが

全体で約 6000 冊近くの書籍・雑誌が含まれ、言語も日本語、英語、フランス語、ドイツ語、ロシア語と多岐にわたっている。これらの書籍や雑誌から小山内がモスクワ芸術座やスタニスラフスキーに関する情報をどのように得ていたのかについて考えてみたい。ただし、小山内の所有していた蔵書がすべてこの中に含まれているわけではないことをあらかじめお断りしておく。例えば、本論で既に取り上げたベラスコの書籍やスタニスラフスキーの『芸術におけるわが生涯』など明らかに小山内が読んでいた書籍が文庫の中には含まれておらず、さらに、小山内が海外の雑誌記事から翻訳して各雑誌や新聞紙上発表した原典を含む雑誌類も、一部小山内文庫に含まれていなかった。

小山内文庫に含まれる書籍のなかで、最も早く第一スタジオについて記述しているのは、言語学者でジャーナリストであったハロルド・ホワイトモア・ウイリアムズによって発表された書籍『ロシア人のロシア』である³⁴。ロシアの社会や文化を紹介するこの書では、文学や音楽とともに演劇も一つの章を設けて解説がなされている。そこではマールイ劇場に始まり、1905 年の革命以降のコミッサルジェフスカヤとメイエルホリドによる活動といったロシア演劇全般の歴史が語られているが、ページの半分はモスクワ芸術座の解説が占め、中心的な位置におかれている。ここでは芸術座の歴史や特徴に加え、スタニスラフスキーが設立したスタジオと呼ばれる俳優訓練学校が劇場に付属し、次々に新しい上演作品を生み出していることも紹介されているのである。そのため、小山内はこの本を通じて早くからスタジオの存在を知っていたと考えられる。

この頃、ちょうど『早稲田文学』誌上にも翻訳によるモスクワ芸術座の紹介記事「モスコウの芸術座」が掲載されている。だが、その情報には誤りも含まれ、スタジオについても研究所があるとしか書かれておらず情報が不十分なものである³⁵。ただ当時の小山内はウイリアムズの書籍を通して、モスクワ芸術座やスタジオについてより詳細な最新の情報を手に入れていたことがわかる。ただし、ウイリアムズはスタジオがどのような作品を上演したのかを紹介しているだけで、システムの具体的な教育方法には一切触れていない。

また、このときの小山内の関心はスタニスラフスキーによる俳優訓練が行われているスタジオよりも、明らかに芸術座のアンドレーエフの上演に向けられていた。これは小山内が記した書き込みから読みとることができる³⁶。この書が出版された 1914 年、小山内は自由劇場でアンドレーエフの『星の世界へ』を演出しているが、おそらく、同じ時期にこの書を読んでいたのであろう（上演は有楽座で 10 月 1 日から 4 日まで）。その後、このアン

できた。この場を借りて厚く御礼申し上げたい。

³⁴ Williams, Harold Whitmore., *Russia of the Russians*. London, Sir Isaac & Sons, LTD 1914, pp. 284-285.

³⁵ ジャン・ドゥベルニュ（佐藤緑葉訳）「モスコウの芸術座」『早稲田文学』105 号、早稲田文学社、1914 年、58-71 頁。フランス語からの翻訳と思われるが出典不明。

³⁶ Williams, Harold Whitmore., *Ibid*, p.287. 小山内文庫の洋書には、小山内が実際に青鉛筆（もしくは赤鉛筆）を使ってチェックしていた部分が残されている。ただし、小山内は文章にチェックを付けるのみで、コメントは残していない。

ドレーエフの上演をめぐる小宮豊隆と小山内のあいだに論争が巻き起こるのだが³⁷、その文章にウイリアムズの名前が登場しており、小山内が当時ロシア演劇の情報をこの書から得ていたことを裏付けている³⁸。

次に文庫のなかで第一スタジオについて言及しているものは、1925年に出版されたオリバー・マーチン・セイラー³⁹の『モスクワ芸術座の中で』においてである⁴⁰。そのためウイリアムズの本から10年以上の間隔があいてしまっていることになる。ただし、それ以前にも小山内はセイラーの別の書籍『革命下のロシア演劇』⁴¹から情報を得ていたことが、1922年に執筆した「露西亞劇壇の消息」から分かる⁴²。この文章はかなり大雑把な要約で大部分が省かれてしまっているが、元となったセイラーの書では第一スタジオについて独立した章が設けられ詳しく語られている。それゆえ小山内がここからスタジオの情報を得ていたことは間違いない。それは小山内が、スタジオから生まれた付属劇場で新たな「未来」が生まれることを期待しつつ文章を締めくくっていることからわかる。

今日の美術座は既に四つの付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。我々は刮目して、それを待つべきである。⁴³

そして、セイラーはこのほかにも雑誌『シアターアーツマガジン』にモスクワ芸術座に関する記事を発表しており⁴⁴。これらの雑誌記事も小山内は合わせて読んでいたであろうことが推察される。ただ小山内文庫にはこの雑誌が含まれているものの、1924年から1925年号のみでセイラーの記事が掲載された号ではない。だが、小山内は1923年号の記事(1923年1月号“Stanislavsky to his players”)を翻訳して雑誌『劇と評論』で発表しているため(「青い鳥」上演前の講話」1923年3月号)、現在文庫に残されている号以外のものを読んでいたことは間違いない。

³⁷ 論争については藤波隆之『近代歌舞伎論の黎明』学芸書林、1988年を参照のこと。

³⁸ 小山内薫「解嘲」『小山内薫全集』第1巻、春陽堂、1929年、166頁。

³⁹ セイラーに関しては武田清『新劇とロシア演劇』而立書房、2012年を参照のこと。

⁴⁰ Sayler, Oliver M., *Inside the Moscow Art theatre*, (Brentano's Inc, New York, 1925), pp. 162-172.

⁴¹ Sayler, Oliver M., *The Russian Theatre Under the Revolution*, (Boston, Little, Brown, and Co., 1920).

⁴² 小山内薫「露西亞劇壇の消息」『演出者の手記』原始社、1928年、403-428頁。なお武田清はこの文章が小山内の死後に『小山内薫全集』第5巻で発表されたとしているが(『新劇とロシア演劇』、99-100頁)、生前に出版された『演出者の手記』に収められているため誤解である。この誤解は『小山内薫演劇論集』第3巻(菅井幸雄編、未来社、1965年)にも同様に見られる。

⁴³ 同上、212頁。

⁴⁴ Sayler, Oliver M., “Theory and Practice in Russian Theatre,” *Theatre Arts Magazine*, no. 3(1920), pp. 200-215. “The Moscow Art Theatre,” *Theatre Arts Magazine*, no. 4(1920), pp. 290-315.

しかしながら、これらセイラーの文章においてもウイリアムズのものと同様に、第一スタジオの活動を扱ってはいるが、その上演作品にのみ触れているだけでスタニスラフスキーが若い役者たちに指導していたシステムの中身については一切言及していない。そのため、この時点で小山内は、スタニスラフスキーによってスタジオが設立され、システムによって俳優教育が行われていることを知ることは可能であったが、スタジオで実際に行われていた俳優養成の具体的な方法を知ることはまだ不可能な状況であった。

また、この頃、スタニスラフスキーの自伝『芸術におけるわが生涯』⁴⁵が出版されているのだが、小山内文庫には含まれていない。1924年、ロシア語より先に英語版が発表されており、ロシア語版であればまだしも英語版の自伝が文庫に含まれていないのは不可解である。ただ、この自伝を小山内が読んでいたことは間違いない。それは1926年に発表された「闇の力」の映畫と實演で、芸術座が素人を舞台にあげた際のエピソードを『芸術におけるわが生涯』から引用していることや⁴⁶、雑誌『文藝講座』に発表した「戯曲の演出」⁴⁷において、演出家の活動を知るための参考文献として『芸術におけるわが生涯』を挙げていることからわかる。

この『芸術におけるわが生涯』にも、もちろん第一スタジオとシステムについての章が含まれている。しかし、伝記という形のためか、実際のスタジオでのシステムを用いた稽古を具体的に書いた部分などはなく、のちに「魔法のもし (magic if)」とよばれる「創造するもし (creative if)」についての記述がわずかにあるのみである⁴⁸。そのため、この『芸術におけるわが生涯』でもシステムの一部を知ることはできても、その具体的な方法を知ることは不可能なままであった。

さて、それでは小山内は最後までシステムの詳細を知る機会はなかったのであろうか。その問いにたいする答えは小山内文庫に残されたロシア語書籍から導き出すことができる。小山内は亡くなる直前に、システムを具体的に知る機会を得ていたのである。文庫に含まれるロシア語の書籍には、1912年の洋行の際に入手したと思われる雑誌や書籍と、1927年にソヴィエトから招待された際に入手した書籍の2種類にわけられる。その1927年の訪ソの際に入手したと思われる書のなかに、システムについて書かれたものが含まれているのである。それは『スタニスラフスキー』と題された彼の活動を思想家、役者、演出家の3つの視点で解説した本であり、思想家としてのスタニスラフスキーの章はスタニスラフスキー・システムの解説なのである。しかも、そこではスタジオにおいてスタニスラフスキーが研究していたシステムによる具体的な方法論が記述されており、意識や無意識について、のちにポドテキストと呼ばれるテキストに書かれていない登場人物の心情を理解するため

⁴⁵ Stanislavsky, C.S. *My life in art*, translated by J.J. Robbins. (Boston, Little, Brown, and Co., 1924).

⁴⁶ 小山内薫「闇の力」の映畫と實演『演出家の手記』、54-56頁。

⁴⁷ 小山内薫「戯曲の演出」『文藝講座』第16回配本、文藝春秋社、1926年。

⁴⁸ Stanislavsky, C.S. *Ibid.*, p. 466. ロシア語版では「もし」についての部分はなくなっている。

の「内面の動き」の把握方法⁴⁹、そしてシステムの代名詞ともいえる「超課題」、これらを具体例を示しながら解説がなされている。この書の著者ヴォルケンシュテインはスタニスラフスキーが第一スタジオに招き入れ、共にシステムをスタジオで研究していた人物で、この書を読めばスタニスラフスキーによる『俳優の仕事』が出版される前でも、スタジオで行われていたスタニスラフスキーの俳優への指導方法を知ることが可能であった。この書籍が、スタニスラフスキーと会談した際に送られたものなのか、それともモスクワで購入⁵⁰したものかは不明であるが、小山内は1927年の訪ソ以降、システムを知る機会を持っていたのである。

ところが、小山内がこの書籍に関心を払うことはなかった。帰国後に築地小劇場のパンフレットや雑誌でシステムについて紹介することもなく、それどころか書籍の状態を見る限り読んだ形跡すらないのである。もちろん小山内は英語やドイツ語ほどにはロシア語に通じていなかったため、それを直接読むことは不可能であった。しかし、築地小劇場には八住利雄のようなロシア語に通じた人間がいたため、もし小山内がスタニスラフスキーの俳優養成法であるシステムに関心を持っていたのであれば『築地小劇場』誌上で紹介されたに違いない。ところが、それはなされなかったのである。

小山内が1928年に急死せず、その後も活動を続けていたのであれば、いずれは紹介されたのかもしれないが、当時の小山内の最大の関心はすでにスタニスラフスキーではなく、帰国後は芸術座についてあらためて書くことはなかった。1912年に訪れた際には貪るように見たモスクワ芸術座の舞台も、1927年に観た芸術座の『装甲列車1469』にたいして小山内は「藝術的に優れたものではなかったが、センセエショナルな効果は大いにあった」⁵¹と一言残しただけである。これは小山内と共にソヴィエトに招待された秋田雨雀がモスクワで観た芸術座の『装甲列車1469』についてかなり詳しく解説した文章を残しているのと対照的である⁵²。近代演劇研究者の曾田秀彦は、小山内薫が1927年に二度目の訪ソをした時点での関心の中心が、スタニスラフスキーではなくメイエルホリドであったことを繰り返し強調しているが⁵³、このシステムが記された書にたいする小山内の無関心さもそれを示している。

⁴⁹ ただしこの時点でポドテキストという言葉は使われていない。ポドテキストという言葉が用いられるのは『俳優の仕事』第2巻からである。

⁵⁰ 鳴海完造は小山内が演劇書を買漁る様子を日記に書きとめている。太田丈太郎「鳴海完造日記——小山内薫のモスクワ」『ロシア語ロシア文学研究』第45号、日本ロシア文学会、2013年、210頁を参照のこと。

⁵¹ 小山内薫「モスコオの若き劇作家其他」『創作月刊』文藝春秋社、1928年、115頁。

⁵² 秋田雨雀『若きソウェート・ロシヤ』叢文閣、1929年、170-192頁。

⁵³ 曾田秀彦『小山内薫と二十世紀演劇』勉誠出版、1999年。「モスクワの冬・1927年——小山内薫の第二次外遊」『大正演劇研究』第7号、明治大学大正演劇研究会、1998年。「小山内薫——モスクワでの『演劇観』の転換はあったか?」『青電車』1979年。

5. おわりに

ここまで論じてきたとおり、これまで小山内薫の稽古方法へのスタニスラフスキー・システムの影響と考えられてきたものは、実際には別の演出家ベラスコの影響を受けたものであった。

土方与志は小山内の演出方法について、「一番影響を与えたヨーロッパ近代劇は、おそらくモスクワ芸術座のそれであっただろうが、それが一切ではない」⁵⁴と述べている。彼の言う通り、小山内はスタニスラフスキー以外にもベラスコや、その他数多くの書籍から演出方法の知識を得ていた。そして、スタニスラフスキーのシステムもすべての演技論を自分で生み出したわけではなく、先人たちの様々な方法を取捨選択し、磨き上げていったものである。それゆえ、小山内とスタニスラフスキーが同じ方法を用いているからといって、即その影響関係を導き出すのはあまりに論証不足である。先行研究で論じられている『桜の園』の演出以外にも、稽古の際に戯曲全体を理解したうえで場面を細かくわけて完成させていくというスタニスラフスキー・システムと共通した方法を小山内は演出法の講座で勧めている⁵⁵。しかし、これも講座で参考図書としてあげているスタニスラフスキーとは別の人物が書いたものを小山内が採用したものである⁵⁶。

小山内がどのように演出を学んだのかについてや、実際にどのような稽古をしていたのかについては、本論の論点とは別の問題のため本論で扱うことはなかったが、今後慶応大学の小山内文庫に残されている資料の更なる分析をもとに明らかにされていくであろう⁵⁷。

本論では小山内とスタニスラフスキー・システムの関係に範囲を絞って論じ、彼が英語文献や雑誌によって早くからスタジオやシステムを知っていた可能性が高いこと、そして1927年の二度目の訪ソでヴォルケンシュテインの書を手に入れるまでシステムの詳細を知る機会はなかったことを明らかにした。小山内は決してヴォルケンシュテインを知らなかったわけではなく、少し前の時期に活躍した劇作家・学者としてその名を知ってさえいた⁵⁸。ところが、小山内はこのシステムを知るせつかくの機会を活かすことができないまま、訪ソからわずか1年後の1928年12月25日に47歳の若さで急逝してしまった。

小山内にとってスタニスラフスキーは演出家・役者として尊敬すべき存在であったことは間違いなく、築地小劇場でのチャーホフやゴーリキーの作品の上演に見られるようにモスクワ芸術座で観た舞台から絶大な影響を受けていた。だが、俳優教育者としてのスタニ

⁵⁴ 土方与志「小山内先生と私」『テアトロ』1月号、カモミール社、1958年、3頁。

⁵⁵ 小山内薫「戯曲の演出」、20頁。

⁵⁶ Krows, Arthur Edwin. *Play production in America*, New York, 1916.

⁵⁷ 小山内による書き込みが残された演技や演出に関する書籍は次のとおり。Mackay, Constance D'arcy. *How to produce children's plays*, New York, Henry and company, 1915. Calvert, Luis. *Problems of the actor*, New York, Henry and company, 1918. Ewer, Monica. *Play production for everyone*, London, The Labour publishing company, 1924. このほか書き込みのない書籍も数多く含まれている。小山内文庫のドイツ語書籍は未調査である。

⁵⁸ 小山内薫「モスコオの若き劇作家其他」、115頁。ヴォルケンシュテインは第一スタジオで戯曲を提供するなど劇作家としても活動していた。なお、この記事は小山内薫全集、小山内薫演劇論集にも含まれていない。

スラフスキーの活動、そして彼が研究していたシステムに触れることはできぬままこの世を去ったのである。