

【翻訳解題】

メイエルホリド劇場での小山内薫の講演記録（1927年）

OSANAI Kaoru's Speech at the Meyerhold Theatre (1927)

内田健介
UCHIDA Kensuke

要旨 本稿は国立ロシア文学芸術文書館（РГАЛИ）のメイエルホリド劇場資料の中に保管されている小山内薫がメイエルホリド劇場のスタジオГЭКТЕМАС（国立演劇実験工房）で日本演劇について講演した際の速記記録の全訳および解題である¹⁾。講演は能と歌舞伎の話に始まり、日本における築地小劇場や新劇の置かれた状況、そして西洋と東洋の演劇の結合といった今後の演劇の進むべき道などが語られている。また、この講演記録からは小山内がロシアを東洋と考えていること、日本だけでなくロシアも含めた東洋の国の演劇とヨーロッパの演劇の統合がこれからの演劇が進むべき道であると語っていることがわかる。これまで小山内のソヴィエトでの活動は不明な点があったが、この講演記録は小山内のソヴィエトでの活動や晩年の演劇観を知ることができる貴重な記録である。

翻訳

1927年12月6日、東京の劇場の演出家小山内の講演記録

日本演劇は三つに分けられる。一つが「能」または「お能」（正確な名称は「能」で、「お」は丁寧の接頭語）、二つ目が歌舞伎、三つ目が新劇（西洋演劇）である。日本人は「能」は演劇の分野の外にあると考えている。そのため、現在の日本演劇は二つの部分、歌舞伎と西洋演劇に分けられる。観客の多くは歌舞伎に足を運び、新劇に足を運ぶものはわずかである。大部分の演劇施設も歌舞伎の劇場が占めている。新劇は演劇施設を持っておらず、たった一つの新しい劇場で演じなければならない。そこは私が主導するバラックの外観をした一時的な施設である。純粋な本物の歌舞伎の戯曲は上演されておらず、大部分の戯曲は現代の作家によって書かれ、古い題材を使った歌舞伎を真似たものであることは言うておく必要があるだろう。純粋な歌舞伎の手法について知る者は非常に少ない。もし昔のことに精通した人や本がなかったとしたら、本物の歌舞伎の上演はすべて失われてしまっただろう。古い歌舞伎の手法は、日本ではそれを「型」と呼び、記録することは難しくない。それは数多くあるが、共通した面があり、いわば法則化したものである。どのように舞台上で殺すか、どのように腹切りをするか、どのように愛を表現するのか。ヨーロッパでは愛が盛り上がった瞬間に抱きしめあうが、日本では逆に、お互いに背中を合わせて立つのである。本物の歌舞伎の手法を強固にすることは簡単であるが、これまでそれに従事する人はまれであった。

若者は歌舞伎のテクニックにどのような態度を取っているのか？ みなジェスチャーを伴う歌舞伎を見ることに慣れ、私たちはその芸風に飽き飽きし、その芸も時代遅れになっ

¹⁾ 本翻訳は平成26-27年度科学研究費（研究課題番号：26770061「日本におけるスタニスラフスキー受容の系譜」）による助成を受けた研究成果の一部である。

た。そこで若者たちはこの手法を破壊する活動をはじめた。若者たちはその手法を除外し、演劇の唯一の道、それは西洋演劇を手本とすることだと考えた。まさにそれこそが私たちが自分たちの上演作品にヨーロッパの戯曲を選んだ理由である。最初の実験であるイプセンの上演では私はまだ西洋演劇を知らず、作者のト書きのみを根拠とするほかなかった。上演は成功とは程遠かった。そして私は外国へと旅立ち、モスクワ（モスクワ芸術座）、ドイツ（ラインハルト）、フランス、イギリスに渡った。日本に戻ると、私は『どん底』を上演した。しかし、若い演劇の状況は悲惨なもので、閉鎖する以外になくなってしまった。私は歌舞伎に鞍替えしたものの、そこには向いておらず、すぐにそこを辞めた。24年の地震²⁾のあと、私の友人土方³⁾が新しい施設（バラック）を建築した。こうして私はもう一度新しい演劇で働きはじめた。私はもう一度ドイツに行き、4年間学んだが、思うに、そこで得たものはわずかだった⁴⁾。日本に戻り、私はメイエルホリドの演劇に出会った。『大地は逆立つ』を観て、ドイツで私が抱いていた全ての疑問があつという間に解決してしまった⁵⁾。私の目は見開かれた。あなたの芝居を見ながら、私は新しい劇場を打ち建てることできると確信し、活動を再開したのである。私はあなたの芝居に本物の古い歌舞伎の諸手法がたくさん使われ、重要な位置を占めていることを目の当たりにした。ここロシアで、歌舞伎は非常に興味を持たれている。この事実は私にかつて捨てたものについて考えこませ、古い歌舞伎には多くの興味深く必要なものがあることを感じとった。西ヨーロッパの演劇は死んだ状態にあり、それを復活させる必要がある。復活の道、それは日本、中国、インドロシアといった東洋の国の芸術とヨーロッパ演劇の結合であり、新しいハーモニーを発見することである。この道を演劇はまっすぐと進まねばならない。

私の劇場である築地についていくつか述べたい。その経済的な状況は酷いもので、私は人生の半分をそこで働いているが、一銭も受け取ったことはない。それゆえ、劇場は常に赤字である。誰からの援助もなく、政府は税金（毎月1000円）でしめつけ、検閲は同じくボリシェビズムに目を光らせ、一般大衆や金持ちの観客たちは横目に私たちを見る……。学生、労働者、知識人、それこそが私たちの観客です。それでもやはり、私たちの劇場が文化や社会の発展のために多くの貢献をしていると私は信じている。

私はロシアを東洋の国だと思っている。日本の芸術を成長させるために、なによりもまずロシアを最重要の相談相手、先生として頼りにする必要がある。私は日本とロシアの演劇が強く結び付くことを望んでいる。そこから演劇の世界に非常に大きな成果と収穫が得られるであろう。

²⁾ 関東大震災のこと。この地震の被害により、家屋などの再建のために建築基準が緩和されたことで、バラック造りの劇場である築地小劇場の誕生のきっかけともなった。

³⁾ 土方与志のこと。

⁴⁾ 通訳をした米川正夫が誤解したとは考えられないため、この部分は速記者による誤りだと思われる。ドイツに演劇を学ぶために渡ったのは小山内ではなく土方であり、さらにそれは震災が起こる前であった。おそらく、土方が地震のために4年間の計画を中断して日本に戻り、それから共に築地小劇場を設立したと小山内が話したものが、速記者のなかで混ざってしまったのであろう。

⁵⁾ この部分も小山内ではなく土方がドイツでした経験である。小山内が訪ソの際に観たのは『大地は逆立つ』ではなく『吠えろ支那』であった。津上忠『評伝演出家土方与志』新日本出版社、2014年、84-85頁を参照のこと。

解題

今回訳出したのは1927年12月6日、小山内薫がメイエルホリド劇場のスタジオ ГЭКТЕМАС（国立演劇実験工房）で日本演劇について講演した際の速記記録の全訳である。講演の際、ロシア語への通訳は小山内とともにソヴィエト政府に招待された米川正夫がつとめた。講演記録は国立ロシア文学芸術アーカイヴ（РГАЛИ）のメイエルホリド劇場資料の中に保管されている⁶⁾。

1927年、小山内薫はソヴィエトの全ソ対外文化連絡協会（ВОКС）からの招待を受け、11月24日から12月13日までモスクワに滞在した。1912年以来、15年ぶりにロシアを訪れた小山内は革命後にソヴィエトで誕生した新しい舞台を観劇するために毎日のように劇場に通い、タイロフやメイエルホリド、スタニスラフスキー、ミハイル・チェーホフといったソヴィエトを代表する演劇人と会談している。

ところがこの滞在からわずか1年後の1928年12月25日、小山内は心臓発作を起こし急逝してしまった。ソヴィエトから帰国後の1年間、小山内は築地小劇場での活動に加え、1928年8月に開催された歌舞伎ソヴィエト公演の松竹やソ連大使館との交渉などで多忙を極め、自らの目で見えたソヴィエトの演劇についていくつかの文章を発表したものの、全てを語りつくせぬままこの世を去ってしまった。

そのため、帰国後に文章化して発表されていない活動については、1928年1月5日から8日にかけて発表された「滞露日記摘要」でわずかな情報を伺い知ることができるのみであった。「滞露日記摘要」では講演が行われた12月6日について目を通して、「昼。二時、メイエルホリド座の楽屋にて講演。日本劇界の現状について話す。通訳米川氏。メ氏の挨拶ありて会を閉ず」としか書かれておらず、講演の中味については一切言及されていないため詳細は不明であった。

そこでソヴィエトでの小山内の活動は、同じく全ソ対外文化連絡協会に招待された秋田雨雀や米川正夫、尾瀬敬止らの目を通して主に理解されることとなった⁷⁾。特に秋田雨雀によって語られたソヴィエトでの小山内の様子は、のちに小山内への評価や理解に大きな影響を与え、小山内を論じるうえでの一つの問題とされてきた。例えば、この秋田雨雀の回想による小山内のソヴィエトでの行動をもとに、菅井幸雄は著書『築地小劇場』において、小山内は演劇観を転換し急激な変貌を遂げたとまで主張している⁸⁾。その根拠となったのが、小山内がソヴィエトで行った講演「日本演劇の将来に就いて」で、今後の日本演劇の進むべき道が「歌舞伎のスチール」にあるとした発言（秋田の記憶による）であった。

今回翻訳したメイエルホリド劇場の講演記録は、問題とされている12月12日に国立芸術アカデミー開催された際の講演ではなく、その6日前にメイエルホリド劇場で行われた講演の記録である。しかしながら、秋田の記憶による小山内の講演と、メイエルホリド劇場で行われた講演記録を付き合わせて見る限り、内容に類似した部分が見られるため、小山内は2回目の講演でも、ほぼ同じか、かなり近い内容を含んだ形で発表したのではないかと考えられる。

6) РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1344.

7) 秋田雨雀『若きソウェート・ロシア』叢文閣、1929年、『五十年生活年譜』ナウカ社、1936年など。尾瀬敬止『日露文化叢談』大阪屋号書店、1941年。米川正夫『鈍・根・才』河出書房新書、1962年。

8) 菅井幸雄『築地小劇場』未来社、1974年、52-56頁。

もちろん12日の講演記録が残っていないため、それが6日の講演と同じ内容であったと断定することは不可能であり、さらに速記記録では共に築地小劇場を開いた土方と小山内の経歴が混ざってしまっているなど誤解している部分も見られるため、講演が完全に正確な形では記録されていない。だが、この講演記録には明らかに秋田が回想で言及していない小山内の演劇にたいする考えや姿勢が含まれている。例えば、講演で小山内は古い時代の本物と歌舞伎と現在の新しい歌舞伎を明らかに区別していること、ヨーロッパの演劇は死んだと語り、ロシアを日本やインドなどと同じく東洋の国だと考えていること、そして日本やロシアも含めた東洋の国の演劇とヨーロッパの演劇の統合こそがこれから演劇の進むべき道であると語っていることである。特に、最後の東洋と西洋の融合については、秋田の記憶では、新しき進むべき道の基礎となるのが歌舞伎のスチールであると小山内が語ったとあるが、この講演ではメイエルホリドの舞台を観て歌舞伎の価値を再認識したと語ってはいるが、それを基礎とするなどとは語っていない点は大きな違いと言えるだろう。

＊

この小山内の講演に関する問題は、菅井以降にも藤波隆之や曾田秀彦、武田清らによって繰り返しこの小山内の講演での発言について論じられてきたが⁹⁾、太田丈太郎の最新の研究により、秋田雨雀と共にソヴィエトに渡った鳴海完造の日記をもとに小山内のソヴィエトでの活動を再構成する論文が発表されたことで大きく進展した¹⁰⁾。この論文によって鳴海から見た、秋田の印象と異なる小山内の様子が明らかになり、秋田の記録による小山内の様子がかなり主観によって脚色されたものであることが判明している。

すでにこれらの先行研究において小山内の演劇観に変化や、秋田の発言の信憑性については十分に詳しく論じられているのだが、先行研究では一点だけ扱われていない資料があるためその点に関してのみ最後に補足をおきたい。先行研究ではいずれも小山内自身による講演に関する発表記事はなかったとされているが、実際にはごくわずかではあるものの帰国後に雑誌『創作月刊』において発表しているのである。この文章は死後刊行された『小山内薫全集』や『小山内薫演劇論集』からも抜け落ちていたため、これまで見過ごされてしまったのだと考えられる。以下、少々長くなってしまうが現在では掲載雑誌が希少で入手困難のため、資料紹介も含め講演について述べている該当箇所を全文引用する。

講演といふのは、我々の招かれた対外文化協会の主催で、聴衆は何れも協会の招待で入場無料といふことでした。多少とも日本に関係ある各方面の代表者たちが集った訳で、芸術座のスタニスラフスキなども来る筈だったが、行かれなくなると云って断りの手紙などを寄越しました。日は、十二月十二日だったと覚えてゐます。

この会合には、はじめは片山潜なども呼ぼうとしましたが、主催者の方で、われわれが日本に帰ってからの迷惑のない様にと、成可く政治的ならぬ様に計らってくれました。それでも初めは、半アカデミックにやろうと云うことでしたが、遂に政治的色

⁹⁾ 藤波隆之『近代歌舞伎論の黎明』学藝書林、1987年。曾田秀彦『小山内薫と二十世紀演劇』勉誠出版、1999年。武田清『新劇とロシア演劇』而立書房、2012年。

¹⁰⁾ 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、205-226頁。『ロシア・モダニズムを生きる』成文社、2014年。

彩は全くなくして純アカデミックにやろうと言うことに決しました。が、大使館の人々などは来てゐた様です。

先づ最初、对外文化協会の代表者カアメネワ夫人が出て開会の辞を述べました。それから第一に、秋田君が出て『日本に於けるプロレタリア文芸運動の経路』といふ題で話をしました。極く短い講演でしたが、非常に簡明なよく用意されたものだと思ひました。これには、メリさんとかいふ人の通訳が付きしました。

それから米川正夫君が出て『ロシア文学の日本文学に与えた影響』といふ様な題で話しました。これは、ロシア語の講演。

その次が、尾瀬敬止といふ人で、これもロシア語で『日本におけるロシア文学研究の雑誌』といふ様な題でした。

私のは、——第一、ロシア人は、あまり長い話をじっとして聞いてゐるのを好かないと言はれたし、それに、全く聴手に分らない日本語でやるのですから、尚更長くては飽きが来る。出来るだけ、短く話さうと思つて『日本の演劇とその将来』といふ様な題で、現代日本の劇場全体を解剖し、その将来について、それでも三十分許り話をしました。通訳はロマンキムといふ人でしたが、講演の内容については前もって打合せをしておく暇がなかった。全くぶつつけにやったのだが、ほぼ私の饒舌った意味を遺憾なく伝えてくれたと思ひます。

次が、日本へも此間来たアルキンといふ人の講演で、この人が日本の歌舞伎論を、幻燈入りか何かで盛んに話しました。そして、最後に、コオガン氏の閉会の辞があつて、会が果てたのは十二時近くだったと思ひますが、心配したほど聴衆は飽きも来ないで、気持のいい会合だったと思ひます。

先づ、われわれがロシアでやった仕事らしい仕事と云へば、こんなものでせうか。¹¹⁾

この文章からは講演会にはスタニスラフスキーや片山潜が招待されていたが、事情があつて参加できなかったことや政治的な色を除いた学術的なものにしようと思つた主催者側が配慮していたことがわかる。

また、ここでは講演を行ったときの一日のスケジュールが語られているが、やはり肝心の講演の内容に関する記述は含まれていないため、秋田の記憶にある歌舞伎のスチールをもとに小山内が今後の道を進もうとしたのかはわからない。ただ、小山内による記憶と、秋田による記憶とでは講演の順番が異なっているのは確かである。秋田は講演会では最後の発表者は自分であつたと回想に書いているが¹²⁾、この小山内の記録では最初に発表したのが秋田であり、最後に発表したのは小山内の方であつた（さらにアルキンがそのあとに歌舞伎について発表している）。この点に関しては鳴海の日記に当日のプログラムが貼り込まれており、秋田の記憶が誤りで小山内の記憶の方が正しいことが分かる¹³⁾。このことがすなわち秋田の講演の記憶の信憑性を損なうものではないとはいえ、太田丈太郎「鳴海

¹¹⁾ 小山内薫「モスコオの若い劇作家其他」『月刊創作』3月号、文藝春秋社、1928年、113頁。読みやすさを考慮し一部旧字体の漢字を改めた。

¹²⁾ 秋田雨雀『若きソウェート・ロシヤ』、251頁。

¹³⁾ 太田丈太郎「鳴海完造日記——小山内薫のモスクワ」、215-216頁。

完造日記——小山内薫のモスクワ」で論証されているように秋田の記憶がかなり主観によるフィルターを通したものであり、その記憶が決して正確なものではないことを示している。