

《資料紹介》

「武田泰淳年譜」未記載の座談会

——「新劇縦横談」について——

長田真紀

OSADA Maki

キーワード：武田泰淳、座談会「新劇縦横談」、雑誌「劇作」

一

武田泰淳が、敗戦後まもない昭和二十四年（一九四九）一月、雑誌「劇作」（第十九号 世界文學社発行）において、座談会「新劇縦横談」を行っていることをこのたび確認した。この座談会については、武田泰淳年譜の定本ともいえるべき古林尚氏による「武田泰淳年譜」『増補 武田泰淳全集』の別巻『増補 武田泰淳研究』（昭和五十五年三月 筑摩書房）収録にもその存在の記載は全くない。もちろん、『増補 武田泰淳全集』にも未収録である。

本稿では、この座談会「新劇縦横談」について紹介し、武田泰淳文学誌の空白を埋めることとする。

二

雑誌「劇作」は、京都の世界文學社から、昭和二十二年（一九四七）八月から昭和二十五年（一九五〇）四月まで刊行されていた演劇雑誌である（通刊二十九号）。

その第十九号に、座談会「新劇縦横談」は掲載された。同誌は、昭和二十三年（一九四八）十二月二十五日印刷、昭和二十四年（一九四九）一月一日発行。編集人は林孝一、発行人は柴野方彦。定価は六十円であった。

座談会（同誌の四十頁〜五十七頁）は、福田恒存、武田泰淳、中村眞一郎、青山光二、そして司会の梅田晴夫によってなされた。

冒頭で司会者が、「今日の座談会について、編集部の意圖は、現在の演劇が文學に比べて大きい立遅れを云々されている、それがどういふところから來ているかを追求するために、主として小説、批評方面の方々をお招きして、いわゆる「劇作家、新劇人のいないところで大いに論じあつて戴こう」といふことだと思ひます。」と、この座談会の趣旨について述べている。

また、同誌「編集後記」では、編集人の林孝一が、「文壇氣鋭の方々の座談會は、新年に豫定して、ゆつくりと話して戴いた。談笑の間に多くの本質的な問題が含まれ、興味深いものと信じる。」と、企画した編集側としての自負を記している。

座談会の内容は、「ナチュリズム横行す?」「新劇は何處から?」「悲劇・喜劇」「戯曲を書く時は……」「小説を書く時は……」「アヴァン・ギャルド劇團!」「シナリオの場合」「技術的な問題は……」「劇作家、小説を知らず。」「新しいドラマトウルギー」といふ小見出しが付されて掲載されているが、実に多岐に互る内容である。

三

武田泰淳の發言も、まさに座談会のタイトルの如く縦横無尽に自由闊達になされている。

發言の中でも、とりわけ注目されるのは、以下に挙げるように、武田泰淳が日本の戯曲に強い関心を持ち、戯曲が「小説より不自由」であることに非常に興味を抱いていること、劇団によつて上演されるか否かは別にして、読み物としての戯曲をおおいに評価していること、悲劇と喜劇の混在について着目していること、作品にはクライマックスを置きたいと考えていること、等である。

大いに興味を持つてゐるのだけれどね。(笑聲) ぼくは讀んでいてね、やはり面白いし、巧いと思うのですよ。巧いしね、とにかく小説より不自由であるといふことね。それが非常に興味があるのですね。

それから太宰さんなんかも書いたでしょう。ああいうのをまず小説の讀者が讀むといふとおもうね。それが非常に重要なことじゃないかと思うのだ。そういう讀物は相當眞剣ですから、小説を書く奴が相當眞剣に讀んでい

るから、だから問題も発展するんじゃないか。それは劇團を考えないで、ほんとうに書きたいならやはり書きちやうと思えますね。そう心配しなくても、だからその點、劇團も、夢中になつて書くような氣持になるならば、自然に……。

だけど、あれじゃないかな、大衆演劇も問題になるかも知れないけれど、例えば、イプセンなんか讀んでも面白いから、そういう意味でほんとうに面白ければ、どうしても讀むほうも讀むし、とにかく影響されてしまうね。イプセン、ストリンドベリイを讀んだけれど、やはり面白いものな。實に感心しちやうのだね。そういうものがあるからね。それはナチュラリズムなんかといつても、問題はそういういいものが、出ればいいんだよ。

だからあまりスピーカーとかなんとか考えないで、根源を考えたほうがいいんじゃないか。

(略)道化に種類があつてね、非常に簡單なのは皆に笑われる馬鹿馬鹿しい存在ですね。そういうのは第一番に道化としてあるけれど、だんく道化でなくなつてくる。ピツター・フル、辛辣な道化ね、辛辣なる道化になつて

くると、ハムレットまで入るといふのだね。つまり喜劇の中心じゃないにしても、喜劇を動かしている道化というものは、ある點で崩壊する。違つたものに自體にぶつかつて自分が道化になつてもその道化が崩壊して、悲劇的なものになつている。そこまでくれば喜劇でも悲劇になりうるわけです。

喜劇というものはそういうふうになつてゆくものだと思うな。單なる痴呆的な道化だけが出ている場合にはフアースみたいになるね。

ぼくは舊い意味の戯曲という意味で、例えば盛り上げてくるところから大受けするようなところね。それはやはり判りますね。それは小説としては非常に舊い考え方なんだけれど、それはありますね。そういうものはぼくは欲しいな。それは子供の時からやはり戯曲を讀んでいて、舊い戯曲の讀み方だけれど……。

欲しいんですね。それはもちろん小説としては變なものだけれど、クライマックスが欲しいのですよ。

四

武田泰淳は、昭和二十九年（一九五四）三月、自身の作品群の中でも代表作となる小説『ひかりごけ』を雑誌「新潮」（第五十一巻 第三号）に発表した。これは、仲間の人肉を喰って生き延びた、難破船の船長の話であるが、武田泰淳がアイヌのことを取材に北海道の羅臼を訪れた際に聞いた実話を素材としている。

作品前半は、「私」が羅臼で「難破船長人喰事件」を聞くまでの経緯が紀行文的に綴られた小説となっており、後半は、船長と三人の船員との間で繰り広げられる惨事（第一幕「マツカウス洞窟の場」と、生還した船長が受ける裁判（第二幕「法廷の場」という「二幕」の戯曲形体をとっている異色の作品である。

その作品中、武田泰淳は次のように述べている。

（略）ペキン事件、この読者にはあまり歓迎されさうにならない題材に、何とかして文學的表現を興へなければなりません。私はこの事件を一つの戯曲として表現する苦肉の策を考案いたしました。それは、「読む戯曲」といふ形式が、あまりリアリズムのきゆうくつさに縛られることな

く、つまりあまり生なまなましくないやり方で、読者それぞれの生活感情と、無数の路を通つて、それとなく結びつくことができるからです。この上演不可能な「戯曲」の読者が、読者であると同時に、めいめい自己流の演出者のつもりになつてくれるといいのですが。

また、第一幕（マツカウス洞窟の場）では、次のように記している。

「演出上の注意」紅涙をしぼる新派悲劇、悲壯調の浪花節劇、あるひはインテリ向きの喜劇、もしくは幻想的な宗教劇のうち、いづれの演出法を採るかは、読者（すなはち演出者）の自由である。

『ひかりごけ』後半が、「読む戯曲」であり、「この上演不可能な「戯曲」の読者が、読者であると同時に、めいめい自己流の演出者のつもりになつてくれるといい」と述べ、「悲劇」であろうと「喜劇」であろうと、あるいはその他であろうと、「読者（すなはち演出者）の自由」だと述べているところは、座談会「新劇縦横談」の発言に通底するものである。また、作品にはクライマックスを置きたいと座談会で述べていたわけであるが、第一幕、第二幕それぞれの末尾は、読

者を震撼させるクライマックスとなっている。特に、第二幕の末尾は、『ひかりごけ』全体の帰結ともなるわけだが、船長の首の後ろに着いているはずの「光の輪」——人を喰った人間の目印——は、法廷内の誰の目にも見えないどころか、人々は皆、気づかないまま、その「光の輪」を己の首の後ろに着けているという、人間存在の根本を揺さぶり厳しく問う、最高潮の場面となっている。

船長 あなた方と私は、はつきり區別ができますよ。私の首のうしろには、光の輪が著いてゐるんですよ。よく見て下さい。よく見ればすぐ見えますよ。これが證據なんですから。

（検事の首のうしろに光の輪が^{とち}点る。次々に、裁判長、辯護士^マ、傍聴の男女にも光の輪が著く。互ひに誰も、それに気づかない。群集は光の輪を著けたまま、依然として右往左往する）

検事 お前はまだ世迷ひごとを言つてゐるのか。光の輪がどうしたといふんだ。何も見えんぢやないか。辯護人には、何か見えるか。

辯護人 何も見えませんな。

船長 私にだけは、光の輪が著いてゐるんですよ。それが目印^{しるし}なんです。

検事 そんな目印があれば、裁判の必要はないぢやないか。

船長 さうなんですよ。よく見て下さい。

検事 裁判長、何か見えますか。

裁判長 見えるわけがないぢやないか。

船長 見えないわけはありませんよ。

裁判長 被告には、それが自分で見えると言ふのか。

船長 私には見えませんよ。しかし、あなた方には、見える筈なんですよ。よく見て下さい、^マもつと近くに寄つて、よく見て下さい。

辯護人 何故お前にだけは見えないと、決つてゐるんだね。

船長 光の輪の^マついた者には、見えませんよ。あれをやつた者には、見えませんよ。

辯護人 しかし、俺にも見えませんがな。

船長 あなたに見えない？ いいえ、そんな筈はありません。

辯護人 検事にも裁判長にも、見えませんぞ。

船長 そんな馬鹿なこと。もしさうなら、恐ろしいこつてすよ。そんな筈はありません。もつと近くに寄つて、私をよく見なくてはいけませんよ。きつと見える筈です。すから。いいかげんにすませることはできませんよ。

もつと眞剣に、見えるやうになるまで、見なくちやいけませんよ。

(裁判長、検事、辯護人、傍聴の男女の、一部船長の周圍に集る。そのむらがる姿、處刑のためゴルゴダの丘に運ばれるキリストを取巻く見物人に似たり。船長の姿、人垣にかくる)

船長 見て下さい。よく私を見て下さい。

(船長を圍む群集の數増加し、おびただしき光の輪、密集してひしめく)

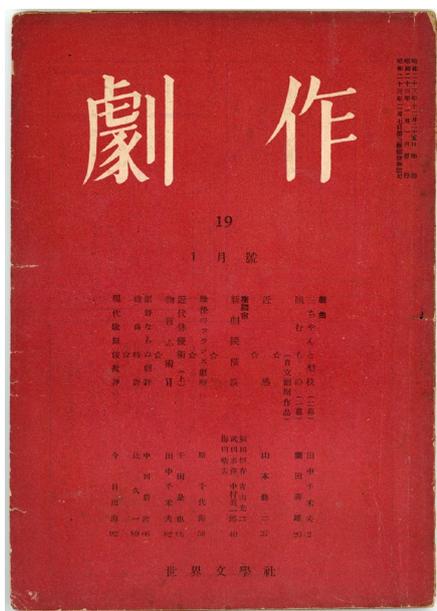
(「みなさん、見て下さい」の船長の叫びつつくうち、幕しづかに下りる)

昭和二十三年(一九四八)の年末に行われた座談会の頃には、すでに武田泰淳が抱いていた「讀む戯曲」への強い思いは、ずっと温め続けられ醸成し、まずはこの実験的作品『ひかりごけ』として結実することになったと言えよう。

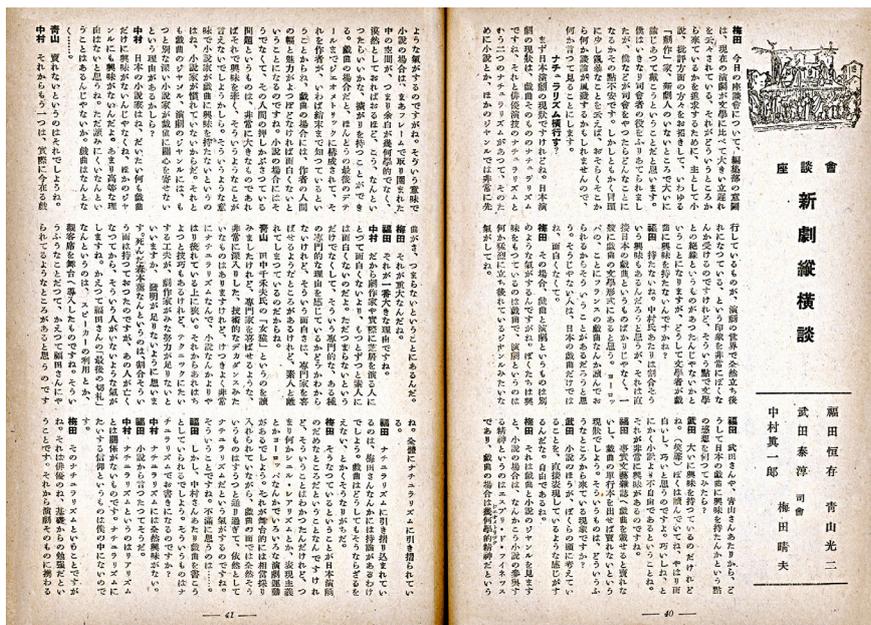
傑作『ひかりごけ』が発表される五年前に行われた座談会「新劇縦横談」は、武田泰淳が小説を敢えて「讀む戯曲」として描いていくという表現方法への積極的評価や意欲を伺い知ることができる点で、看過できないものである。また、武田泰淳の作品、とりわけ『ひかりごけ』を理解する上でも、

重要なものと考えられる。

(付記) 本稿における引用は、初出誌に拠るものとする。仮名遣いや句読点はもちろん、旧漢字等も可能な限りこれに従った。初出誌は、戦後まもない段階で発行された雑誌で、表記の不統一や校正の不備も見られるが、敢えてそのままとした。



「劇作」第十九号表紙
筆者(長田)蔵



座談会「新劇縦横談」の冒頭の頁 (同前)