

連載 10 演劇の缶詰、缶詰にされた演劇

演劇人と映画人には交流もあるが、葛藤もある。『キネマ旬報』誌上では、新進の映画評論家岩崎昶^{あきら}による、演劇界の大御所小山内薫^{おさないかおる}への異議申し立てがあった。

『中央公論』1928年7月号の小山内論文「映画批評家の狭量」に対する、岩崎「演劇批評家の迷妄——小山内薫氏へ」（『キネマ旬報』1928年8月21日号）がそれである。岩崎によれば小山内の迷妄とは「日本の映画批評家ほど狭量なものは凡そ世の中にない」「映画は極めて低級な芸術である」「高級な芸術は決して万人向ではあり得ないのに、映画は是非とも万人向でなければならぬ」といった言説に表れている。ポーラ・ネグリ、チャーリー・チャプリン、モスクワ芸術座の例をあげて、「映画は優秀な舞台俳優に克服される」という小山内の説にも、岩崎は異を唱える。この時期の岩崎はストーリーに還元されない映画、文学に従属しない映画、映像に物を言わせる「絶対映画」こそが映画の行くべき道であると考えていた。

それに対して初期の映画の実態はしばしば「カメラを固定したままで演劇を撮影しただけの、いわば演劇の下手際な記録にすぎなくて、のちに「缶詰にされた演劇」と規定されたようなものでしかなかった」（瓜生忠夫『映画のみかた』岩波書店、1951年）のである。

清水光「演劇の缶詰」（『キネマ旬報』1934年9月11日）は、これを必ずしも否定しない。「映画は文字通り缶詰に詰めてあるし、それよりも本物の演劇の大量生産された、従つて幾分その内容の劣つた代用物と云ふ所から」「演劇の缶詰」という呼び名が出てきている。そして「劇場は演劇の缶詰製造のための実験室であり、撮影所はその工場」であるともいう。清水はレンズとマイクロフォンを介在させて芝居をみることに、やや倒錯した関心を持ったようだ。「トーキー化が最小限度に行はれている場合には「演劇の缶詰」として見て別の興味から却つて面白く見られることもある」と述べてもいる。「演劇の缶詰」としての映画、「缶詰にされた演劇」としての映画は、トーキー初期には過渡的に、「複製された缶詰」としての価値



ジャンヌ・イーグルス

を持ったのだろうか。

さて、この「缶詰」という業界用語(?)を、尾崎翠は少しずらして使っている。

せりふの中味は日本人の特権として遠い処に上げておき、残るものは声の美醜だけれど、みんな大差のない缶づめ。ジャンヌ・イーグルスの二つにきれた短い笑ひだけが心に残り、あとは説明の邪魔にすぎない。夢声の声を缶づめで妨げられたくないのだ。たださへ言葉を惜しむ夢声に、この上惜しまれたくないのだ。（尾崎翠「映画漫想」一、『女人芸術』1930年4月）

ジャンヌ・イーグルス（1890 - 1929）は舞台出身で、1929年には『手紙』『嫉妬』の2本のトーキーに出演し、アカデミー賞にもノミネートされたが、急逝した。

尾崎翠の「缶づめ」という用語は、演劇／映画の葛藤とは別のところで用いられている。「缶づめ」と対立させられているのは（徳川）「夢声の声」である。つまり、尾崎のいう「缶づめ」とは、「缶詰にされた演劇」ではなくて、トーキーによって「缶詰にされた役者の声」という意味に近い。パッケージされ複製さ

れた「缶づめ」の声と、徳川夢声による活弁（活動写真の弁士）による説明の声が、トーキー初期の映画館で混淆していたということだろう。言葉ではなく映像によって語らせようという絶対映画、純粹画劇の主唱者たちは字幕と活弁を排そうとしたが、活弁の巨匠の夢声が言葉を惜しんだというのも興味深い。



徳川夢声『くらがり二十年』春陽堂書店、1957年