

連載 6 表現主義映画と演劇

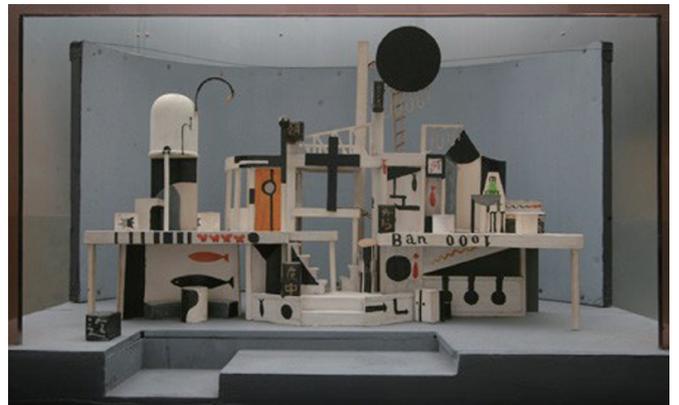
：『朝から夜中まで』 メディアを横断しながら

『キネマ旬報』1923年1月1日号「海外映画批評欄」は、『朝から夜中まで』について、「恐らく今日迄に紹介せられたる表現派映畫中最良のものであり且表現派の使命をよく表して居る映畫ではあるまいかと思ふ」と紹介した。カール・ハインツ・マルティン監督の『朝から夜中まで』（1920）は『カリガリ博士』を凌ぐといわれる表現主義映画の傑作であるにもかかわらず、検閲などの事情で、ドイツ本国では公開されなかったという日く付きの作品である。しかもフィルムは散逸し、後年発見されたのは、日本においてであった。日本では1922年に封切られた映画も、そして築地小劇場が上演した原作戯曲の舞台も、一定の評価を得たのである。ルドルフ・クルツは「表現主義と映画」（五）に「この映画は遂に公開の運びに至らなかった。併し、日本では成功したと言ふ」（岩崎昶訳『キネマ旬報』1927年4月11日）と、書き添えている。

映画では『朝から夜中まで』は、生活に疲れた銀行の出納係の男が、客の金を持って逃げる、その朝から夜中までの逃走劇である。原作ゲオルグ・カイゼルの戯曲は、築地小劇場で、1924年に初演、2年後に再演されていた。いずれも舞台装置は村山知義である。

『朝から夜中まで』の出納係が捨てた家族、街で出会う女たちや誘惑、折から開催されている自転車レースのスピード感覚が、強烈な光と影のコントラストで表される。誘惑する女たちを同じ女優が演じており、彼女の美貌はほどなく髑髏に変わる。享楽の巷を彷徨い、救世軍にたどり着いても、行き場のない出納係の魂。彼に名前がなく、ただ「出納係」という役名なのは、表現主義演劇の抽象化、匿名化の手法である。出納係の自殺で物語は終わる。映画の最後には十字架のキリストを文字通り洗神的にパロディ化するかのようになり、福音書からの引用（Ecce homo エッケ・ホモ、「この人を見よ」）の文字が白く浮かび上がる。

小松弘は「歌舞伎やとりわけ能のような芸能に親しんでいる日本人にとっては、抽象的なものは何ら異質な世界ではなかった。それどころか、可視的な世界が内面的なもの、主観的なものの表現であることに、日本ほど親しんでいる国はなかったのではないか。映画「朝から夜中まで」が日本でのみ一般公開され、その



築地小劇場『朝から夜中まで』の村山知義による舞台装置（1926年再演）

プリントが奇跡的に保存されたことは、表現主義映画を積極的に受け入れた日本人の独自の精神性をも示しているのかもしれない（「映画としての表現主義演劇「朝から夜中まで」」『言語文化』15号、1998年）と指摘している。

そんな「独自性」について考えさせられるのが、尾崎翠（1896 - 1971）の批評である。尾崎は、「捧ぐる言葉——嗜好帳の二三ペエヂ」（『女人芸術』1929年1月号）の一節をゲオルグ・カイゼルのために割いて、その冒頭を次のように始めている。

あなたの出納係さんの靈魂巡礼を私は幾度も虫眼鏡で見ました。

それはいったいどんな「虫眼鏡」だったろうか。そうして尾崎翠が見たのは演劇、映画、そのいずれか、その両方か、長年悩ませられてきた。

小山内薫「カイザアの「朝から夜中まで」」（『劇と評論』1922年）は、「この戯曲のテーマは「救いを求める巡礼」である」と指摘している。小松弘の前掲論文は「最後の十字架を背にしての死で明らかのように、この作品はキリスト受難劇に特徴的な、死に至る人生の各場面の連鎖から発想を得ている。より直接的には、表現主義演劇に強い影響を与えたストリンドベルイの「ダマスクスへ」のような作品にある、人間の魂の各段階を連鎖させてゆくシュタツィオン劇（段階劇）の構成が、「朝から夜中まで」の基本的な形を

作りあげている。」とも論じている。

その構造を、「虫眼鏡」で見た尾崎翠は、つとに把握している。

妻や母や娘たちのある彼の家庭。

自動車六日競争。

踊り場。

救世軍の教会堂。

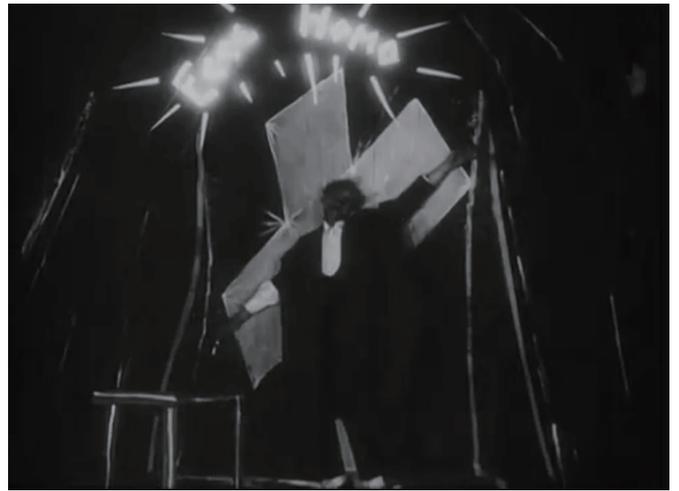
それ等の足の留め場で彼は何も買ふことが出来ません。そして彼の到着した処は、「そこでどこへ行く」と彼自身に言はせた死です。

偶然に始まり、ゆくさきのない死に終る靈魂巡礼。

各場面を「足の留め場」と呼ぶところは、村山知義の舞台装置を参照すると、築地小劇場を見ているのではないかと推測させる。「人間の魂の各段階を連鎖させてゆくシュタツィオン劇（段階劇）の構成」についての理解も的確である。

尾崎翠が故郷、鳥取で関わった同人誌『水脈』（1922年創刊）では、涌島義博（1898 - 1960）が創刊号と二号に、ビョルクマンの評伝「ストリンドベルヒ」抄訳を分載している。表現主義の源流のひとつと目される「ダマスクスへ」についての言及もあった。1922年の晩秋には、涌島オリジナルの「表現派劇」上演という試みもなされていた。『水脈』三号（1923年）編集後記は、使用に堪えるフィルムの入手がかなわず実現しなかったものの、この時期に『カリガリ博士』上映が企画されていたことを伝える。

ただし最期のセリフを「そこでどこへ行く」と訳したのは、築地小劇場版の北村喜八ではない。近代劇全集（第一書房、1927年）の秦豊吉訳である。近代劇全集の同じ巻に収録された「チャップリン」（フィッシュ



映画『朝から夜中まで』のラストシーン

ル、秦豊吉訳）を、尾崎翠は「映画漫想」（『女人芸術』1930年）に引用している。座右の書であったのだろう。彼女の「虫眼鏡」は戯曲をも精査していたということになる。

尾崎翠のエッセイは最後に言う。

ゲオルク・カイゼル！ 彼の最後の唸りはほんとは。女の腕に見惚れて泥棒をし、長い旅で何も得られず、そしておしまひの天国もない人間こそ、この唸りを何かに向つて打つつける資格があるのです。ファウスト博士様の端巖な御昇天より、彼の短い唸りの方が痛い。墓穴の下の彼の死骸に牛蒡が生えたつてそれが何でせう。

墓穴の下の牛蒡とは何だろう。映画『朝から夜中まで』に炸裂する奇妙な光跡のことだろうか。だとしたら、この批評は、ムルナウの映画『ファウスト』と『朝から夜中まで』のラストシーンの比較でもあろうか、と、映画狂の妄想は尽きない。