

連載7『ホオゼ』：ヴェルナー・クラウスに骨抜きにされる

昭和4（1929）年1月1日号の『キネマ旬報』「昭和四年度新春を飾る各社映画陣」には小さく『ホーゼ』が紹介されている。「築地小劇場が上演したこのあるカール・シュテルンハイムのホーゼである、マスクにウエルナー・クラウスが、ルイゼにはイエニー・ユーゴーが扮している。監督はハンス・ベレント」と。

カール・シュテルンハイムの戯曲『ホオゼ』は、久保栄^{さかえ}によって翻訳され、1926年に宝塚中劇場、名古屋御園座を経て、築地小劇場で上演された。久保栄は「ホオゼ」の訳語に「腰巻」をあてている。

物語のあらましは以下の通り。すなわち、マスク（仮面）という名の下級官吏の夫は、国王のお通りの折も折、若く美しい妻のルイゼが、大通りでホオゼを落とすという失態に直面する。家父長の面目丸潰れ。だがそこに居合わせて熱を上げた二人の男が間借り人として名乗り出て、意外にもマスクの懐はあたままることになる。

後年のオペレッタ映画『会議は踊る』（エリック・シャレル監督、1931年）では、手袋屋の娘が熱烈歓迎のしるしとばかりにロシア皇帝の行列に手袋を投げたのが、爆弾と誤解され、大騒ぎになるという趣向だが、『ホオゼ』はもっとエロと風刺が効いている。ナチスの統治下で、シュテルンハイムの作品は禁書とされた。

尾崎翠は、

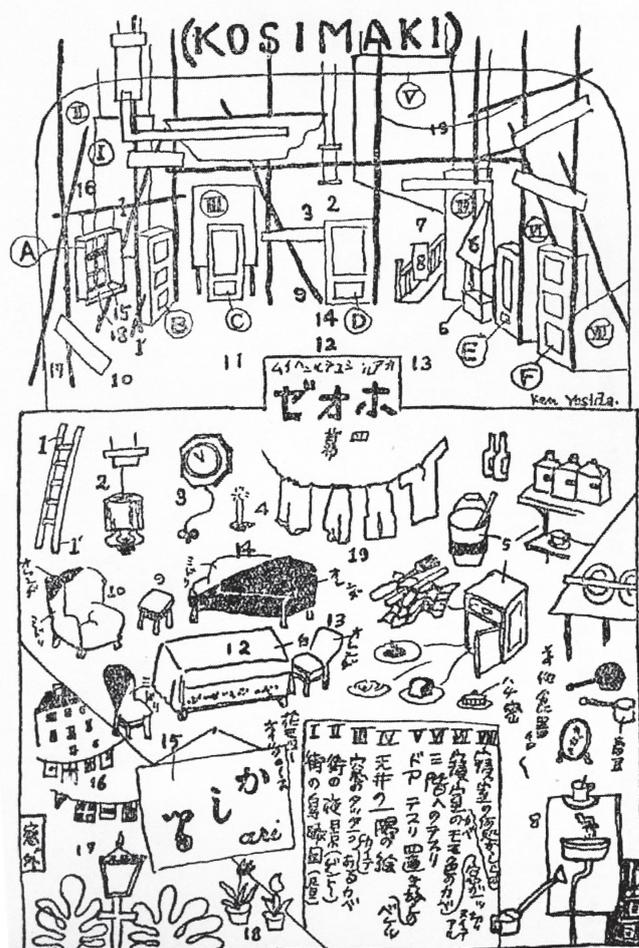
ホオゼ！

絹ズロオス！ レエスつき。（略）

舞台の上に翻るホオゼ！

（『旬ひ — 嗜好帳の二三ペエチ』『女人芸術』1928年11月号）

と書いているから、築地の舞台にも通ったものとみえる。築地小劇場の舞台装置は吉田謙吉が担当した。秋田雨雀は1926年4月22日に、観劇の感想を「構成派ふうの舞台。プチ・ブルジョワを嘲笑した、おもしろい喜劇」と記している。一般の観客からは「筋は承知の通り随分風壊^{ふうかい}なものだが、少しも汚く感



築地小劇場上演時の『ホオゼ』の丸太装置における丸太の組み方（出入口、窓、小道具配置図）

じないんだ」（『観客席より』『築地小劇場』パンフレット1926年5月号）と、ここでいう「風壊」とは「風俗壊乱」——当時の検閲制度は、性表現に介入するにあたってこの用語を用いた——の略語だろう。反応は良かった。

そして、尾崎翠「映画漫想」（第六回『女人芸術』1930年9月号）では、映画版について「『ホオゼ』のこと」に言及している。「映画『ホオゼ』は、原作者の嘲笑の骨を抜き、ひたすらおめでたい、いくらかけだるい喜劇化をねらつてゐるらしい。そして成功してゐる」と。マスクを演じる「ウエルネル・クラウスのご亭主ぶりにはうつとり見とれる。ヤンニングスの七割くらゐは太り、相当年配で、決して決して美しいお爺さんではなくて、と考てくると、彼は独逸の名優の条件を一身に備へてゐることになりさうだ」「君は事

実四度くらゐしか食べないのに、七度食べた感銘を残す」ともいう。ほめているのである。蛇足ながらウェルネル・クラウス（ヴェルナー・クラウス）とは、あの『カリガリ博士』の狂気の博士を演じた彼である。

シュテルンハイムは、当時、『朝から夜中まで』の作者ゲオルグ・カイザーと並ぶ、表現主義の双壁と呼ばれた。が、今では彼は、表現主義の重要人物に数えいられることがなくなったようである。尾崎翠も「表現派の狭窄衣^{きょうさくい}を鎧^{よろ}はないシュテルンハイムさん」（「匂ひ」）と書いていて、たとえば、表現主義映画『カリガリ博士』の精神病院で患者が着せられていた「狭窄衣」のような、恐怖に満ちた統制管理の表象が『ホオゼ』には現れないことを強調したかったようだ。ゆるい、艶笑喜劇。

それでいて装飾過多ではないという意味だろうか、「シュテルンハイムの文章は「禿げたドイツ語」といわれる独特のものであった」と、井上佳枝「久保栄の翻訳 — 表現主義の戯曲 —」（『演劇学』27号、1986年）の指摘がある。



『ホオゼ』の広告
(『キネマ旬報』318号、昭和4年1月1日掲載)