

# トルストイの『復活』と島村抱月の『復活』

木 村 敦 夫

一世を風靡した劇団「芸術座」の主宰者、島村抱月（1871-1918）は、劇団創立の翌年1914年・大正3年、ロシアの文豪レフ・ニコラエヴィチ・トルストイ（1828-1910）の晩年の長編小説『復活』（1899）を脚色し、演出する。芸術座のスター女優、松井須磨子（1886-1919）の熱演と、彼女が劇中で歌う「カチューシャの唄」は観客の心をわしづかみにした。『復活』劇は、劇団の人気演目となり、日本中を駆けめぐった。

その反面、芸術座の『復活』劇は、あまりに大衆に迎合しトルストイを通俗的に解釈すぎているという意見が当初から存在していた。それ以降も、芸術座が『復活』劇に連なる大衆通俗路線の演目を上演するたびにそのような議論が蒸し返された。後述するように小山内薫（1881-1928）を初めとした同時代人が感情的に批判を加えるのみで、その大衆性・通俗性が正面から取り上げられ、学術的に論じられたことはなく、芸術座は通俗路線に「堕した」と難じられるのみであった<sup>1</sup>。本論考は、芸術座の大衆路線の原点といえる『復活』劇をトルストイ原作と比較することによって、抱月脚色の通俗性の特徴を明らかにする。演劇のもつ大衆性・通俗性は現代にも通じる重要な問題であり、本論考において日本における近代劇の大衆性・通俗性の出発点となった抱月演劇の大衆性の特徴を再確認する意義は大きい。

## 抱月演出『復活』劇と小山内薫の批判

1913年・大正2年、島村抱月は、稀代の名女優、松井須磨子を中心に押し立てて、劇団「芸術座」を創立する。芸術至上主義の旗を高く掲げる芸術座であったが、財政面の赤字に圧迫され、劇団存亡の危機に立たされてしまう。抱月は、芸術座創立の理念を軌道修正し、大衆性のある演劇活動をも視野に入れることになる。

その再出発の1作目がトルストイ原作『復活』であった。『復活』は、一般観客の支持を大いに受け、芸術座の看板演目となった。抱月演出になる芸術座の『復活』の大きな特徴は、いかにも大衆がふるいつきたくなるようなその通俗性にある。この通俗性は、トルストイの原作には見られない。実は、抱月はロンドンに留学していた1903年・明治36年に、その地で評判を呼んでいた『復活』劇を観ている。抱月自身が芸術座の舞台に『復活』をかける11年前のことである。それは、名優として誉れの高いピアボム・トゥリー（1852-1917）の演出に



『復活』劇、第1幕第2場におけるカチューシャ（松井須磨子）とネフリュードフ（横川唯治）。ネフリュードフは戦地に向かうべく軍服を着ていて、カチューシャは復活祭のための晴れ着の装いをしている。

よるもので、脚本は、フランスの人気劇作家アンリ・バタイユ（1872-1922）脚色になるものの英訳版が用いられていた。抱月が芸術座で取り上げ演出した『復活』、さらに抱月自身の筆になる『復活』脚本は、このアンリ・バタイユとピアボム・トゥリーの『復活』がもとになっている。抱月は自らの再脚色版『復活』について次のような認識をもっていた：

トルストイのこの作に描いた思想、ことに社会批評の方面は、今の日本の舞台では述べさせられないから、この方面は全部省略しました。<…>

劇としての『復活』はカチューシャとネフリュードフとの物語になりました。それだけで面白いものだと信じます。

（「芸術座の稽古室より」、『読売新聞』、大正3年・1914年3月25日、下線強調は引用者による。本論考における以下の引用文中の下線強調も同様とする）<sup>2</sup>

抱月は、トルストイ原作のもつ社会批評的な側面はオミットして、ネフリュードフとカチューシャの悲恋に終わるラブ・ストーリーに焦点を絞って脚色したのである。通俗的なメロドラマ劇に敢えて仕立て上げたのである。上述のように、その思惑はみごとに功を奏した。

その通俗性に嘯みついたのが年少の演出家、小山内薫である。

あなた方〔芸術座〕の『復活』の脚本は、少しもトルストイに忠実なものではありません。

トルストイの精神にも、トルストイの芸術にも、少しも忠実なものはありませんでした。

<…>

トルストイに対して、かくも不親切だったあなた方〔芸術座〕は、反対に見物——いわゆる、衆愚——に対して、今までにない親切をお見せになりました。あなた方は笑おうとして芝居へ来る見物を十分笑わせました。泣こうとして芝居へ来る見物を十分泣かせました。中にも、あなた方が見物を喜ばせたものは、あの有名な「カチュシャの唄」です。

ああ。「カチュシャの唄」。それはトルストイでもありません。ロシアでもありません。日本の歌です。<…>

しかも、「カチュシャの唄」はたちまち有名になりました。東京はもちろん、京都、大阪——およどこへ行っても、「別れのつらさ」〔「カチューシャの唄」のリフレイン〕を聞かない土地はないようになりました。もうそうになると、トルストイもありません。『復活』もありません。ネフリュドフもありません。日本の唱歌「カチュシャの唄」があるだけです。

<…>

『復活』以後のあなた方は、もう西洋のどんな優れた作家にも、どんな有名な脚本にも、少しも「恐れ」などは感じないようになられたようです。「須磨子を中心として、センチメンタリズムで観客をつかまえること」ただそれだけがあなた方の仕事になったようです。

（『「生ける屍」についての論議」（1917年・大正6年11月20日）、『小山内薫演劇論全集第1巻』（1964年未来社）、79～81ページ）

小山内は、『復活』劇がトルストイ精神・トルストイ芸術を忠実に反映していないとし、芸術座の「センチメンタリズム」を批判の矢面に立たせている。しかし小山内の所謂「センチメンタリズム」こそ、『復活』劇の大衆性の源であり、芸術座に押し寄せる大観衆をもたらしたのである。抱月のトルストイ原作脚色の根本理念は、さまざまな要素・局面をもつ長編小説をカチューシャ・ネフリュドフの悲恋を軸に展開することに限定し、「センチメンタル」な「お涙頂戴」劇（さらに、後述するように、人生の落伍者の「更生」劇）に仕立て上げることであったのである。小山内の批判は両刃の剣であり、小山内サイドからすれば「批判」だが、視点をかえれば、抱月脚色の長所を述べていることになる。

小山内は、「新劇復興のために」（『新演芸』1917年・大正6年1月）の中で、芸術座の『復活』上演が金儲けの手段に過ぎないと非難する。特に当時大衆娯楽の殿堂の地であった浅草<sup>3</sup>での公演に芸術座が踏み切ったことを憤っている：

お前〔新劇〕はやがて〔芸術座によって〕浅草の六区へ連れて行かれた。お前は大阪にわかや活動写真と一緒に陳列された。そして、あのほこりだらけな、外から見通しな野天のような舞台で、薄暗い醜い光の中で、くさい息とむせるような煙のこもった空気の中で、耳もつんばになりそうな騒がしい物音と人声の中で、八公熊公の前にお前の姿をさらさな

ければならなくなった。あたりが騒がしいために、役者の声はだんだん高くとけるようになった。あたりが暗いために、役者の目はだんだん大きく見張るようになった。役者は群衆の勢いに負けまいとして、舞台の上で出来るだけ暴れた。哀れな日本の「新しい芝居」よ、かくして、お前は喉を割られたり、まなじりを切られたり、手足を抜けるほど引っ張られたりした。無惨に傷つけられたお前の魂は、やがて公園の池へ投げ込まれてしまった。  
(小山内薫演劇論全集第1巻 (1964年未来社)、38ページ)

小山内は、俗臭芬々たる大衆の街、低俗の巷、浅草で芸術座が『復活』を上演したことをその通俗娯楽路線の極みと見て非難している。

この非難に対して、抱月は、次のように論じている (『民衆芸術としての演劇』1917年・大正6年2月談話筆記)：

なおついでに一言しておくべきは芸術座の浅草における普及興行である。この興行が前にいった経済問題と直接関係をもっていることは論をまたない。それと同時にただ経済基礎を作るがためにはいかなるまねをしてもよいとは私は決していわない。それは私の良心の許さないところである。なるべく多数の民衆を集めると同時になるべく多数の芸術的分子をもその中に保留しておきたいというのが私の第一の苦心である。<…>私が信じて芸術的刺激と思うもののまったく無くなったものはぜったいにやらせない。これが今日までの私の立場である。ただ場所が浅草であるためにという非難なら、それは実に愚かな非難である。興味さえ変わらなかつたら蒔絵の重箱に盛ろうが素焼きの皿に盛ろうがそんなことは問題でない。私はむしろ、蒔絵の重箱に盛られたものが、さらに素焼きの皿に盛られて、浅草の大民衆の巷に提供されることを最も意義ある痛快のことと信ずる。錦の衣を着たものと、ぼろをまとったものと人間の価値に何の差別があるか。

(抱月全集第二巻、天佑社、1920年・大正9年、620～621ページ)

この議論は、抱月に軍配が上がる。引用箇所中の最後の一文における抱月の反駁は、まったくの正論である。小気味よいほどに小山内に斬り返している。

抱月は、この同じ「談話」の中で、演目選択、演出の基本姿勢を述べている。劇団を経営していくからには財政面での安定も図らなくてはならないから、大衆性のある演目を供してなるべく多くの観客を集めることを心がけるが、「同時になるべく多数の芸術的分子をもその中に保留しておきたい」という。芸術を理解できる観客をもできるだけたくさん惹きつけたというのだ。大衆性と芸術性の併存と言うは易いが、実地に行くことは、まさに血の出る「苦心」以外のなにものでもないことは、古今東西を通じて変わらない事実であろう。この点に関しては、抱月は絶対の自信をもっていて：いかなる場所で、いかなる演目を供しようとも、「私が信じて芸術的刺激と思うもののまったく無くなったものはぜったいにやらせない」

という。これは抱月の演出の根本理念の宣言である。また、言を換えて、

多数者の集まる中には前にいったごとく、必ずしも芸術的興味をもたずしてただ笑い、ただ泣く、まったくの娯楽物を要求する心持ちも多分になるものとしなければならない。  
＜…＞つまり芸術の中に芸術にあらざる面白みをも加えざるを得ない場合が生じてくる  
＜…＞

私は経済基礎のためであるからといって、また同じく全然芸術の分子のないもの、もしくは進んで芸術を阻害するものをやった覚えはない。少なくとも私の信ずる範囲においては、その一夕の芝居のなかに必ず何かの芸術の光は残りうると企てている。この意味において芸術座のこれまでに演じ来たった民衆的な大興行は東京におけると地方におけるとを問わず、みな私の予期したより以上の効果と感謝とをもって迎えられていることは事実である。  
(同上、619～620ページ)

通俗性の勝った演目にあつては、「芸術の中に芸術にあらざる面白みをも加えざるを得ない場合が生じてくる」ことは必然で、その場合、娯楽的な側面を強調することになる。だが、ここからが抱月の抱月たる所以であるが、「その一夕の芝居のなかに必ず何かの芸術の光は残りうると企てている」。通俗劇、娯楽劇に一条の「芸術の光」を差させることが、自分の真骨頂なのだと抱月は考えている。彼のその思惑が画餅に終わらなかったことは、彼も言う通り、現実が示している。日本中で大歓迎された芸術座の演目のどれにも、抱月は「芸術的刺激」によって「芸術の光」が観るものを差すようにしておいたのである。

以下では、そのような意図をもって脚色に臨んだ抱月の『復活』とトルストイの原作とを比較することによって、その相違、ことに抱月脚本の通俗性の本質について考察したい。ここでは特に、主人公たちの「復活」に関わるフィナーレの場面を見ておきたい。

その前に、トルストイ原作の『復活』を紹介しておく。

名門公爵の令息ネフリュードフはある年の夏、二人の叔母の田舎の領地を訪れる。その家で養女同然に育てられている小間使いのカチューシャと淡い恋に落ちる。それから2年後、大学を卒業して軍人となったネフリュードフは叔母たちの領地を再訪する。時は復活祭だった。神聖なる復活祭の日にネフリュードフはカチューシャを誘惑し一夜をともにする。ネフリュードフは戦地へと立ち去るが、カチューシャはたった一夜の関係でネフリュードフの子どもを身ごもる。

戦場から戻るとき叔母たちの家に立ち寄ると約束していたネフリュードフだったが、行けなくなったと連絡してくる。再会を諦め切れないカチューシャは、汽車の時刻を見定め遠くの駅まで出かけていく。だが、車室で仲間と談笑し合っているネフリュードフの姿が窓越しに見えただけで、汽車は出て行ってしまふ。再会を待ちわびる自分と彼の温度差に絶望したカチューシャは列車に飛び込んで死のうとするが、果たせない。



その夜からカチューシャは一変する。彼女は、人生に意欲を失い、持ち前の優しさを失った。叔母たちは身重で働かないカチューシャを追い出してしまふ。生まれた子どもは死んでしまふ。働き口のない、身よりのないカチューシャに残されていたのは、娼婦になることだった。娼館での暮らしにうまく適応したカチューシャは、娼婦として生きていく。ある時、同僚にだまされて、客として訪れた金持ちの商人の殺害に関わってしまう。その商人がうるさくつきまとうのに閉口したカチューシャが、睡眠薬だと偽って同僚が渡した毒薬を飲ませ、商人は死んでしまったのだ。

カチューシャが殺人罪の容疑者として現れた法廷に、陪審員としてネフリュードフがいた。二人が最後に別れてから10年の月日が流れていた。陪審員たちの審議結果を記す文書の事務的なミスのおかげで、カチューシャは4年の懲役を言い渡され、シベリア送りになる。ネフリュードフは、この事態を10年前の自分の非道な振る舞いの結果だと考え自らの罪を償うために、婚約者である公爵令嬢と別れ、姉や友人たちとも別れ、家を売り、土地を農民に譲って、カチューシャの後を追ってシベリアへ向かう。ネフリュードフの計らいで、カチューシャは一般刑事犯グループから待遇のいい政治犯グループへ移され、彼らと行動をとる。

ネフリュードフの必死にカチューシャを慕い後を追っていく様に、かたくなに心を閉ざしていたカチューシャはいつしか軟化する。カチューシャは生活態度を改め、ネフリュードフの行為は偽善に過ぎないのだという考えも次第に溶けていった。なにより、政治犯たちと知り合ったことが、カチューシャによい作用をもたらした。

ネフリュードフが名門公爵という地位を利用してかち得た皇帝特赦により、カチューシャは無罪となる。が、彼女はネフリュードフとではなく、政治犯の流刑囚シモンソンと結婚し、流刑地で暮らすことを決意する。二人は永遠に別れる。

## 脚本『復活』のフィナーレ——「復活」の達成と新人生への旅立ち

抱月脚本『復活』<sup>4</sup>のフィナーレの場面は、次のようになっている（第5幕）。引用文中、マスロワとあるのはカチューシャのことである。：

ネフリュードフ ではこれでいよいよ私の用はなくなるのだね？

マスロワ ずいぶん長い間ご親切を受けましたわね。＜…＞モスクワからここまでどのくらいありましょうね？

ネフリュードフ 3000里以上だろうよ。

マスロワ ずいぶん遠く来ましたわね！

ネフリュードフ ああ、世界の果てまでもついて来ようと約束したが！

マスロワ それから今夜は復活祭でしたね？あのときから10年の間に、ずいぶん変わった



『復活』劇、第5幕におけるカチューシャ(松井須磨子)とネフリユドフ(横川唯治)の別れの場面。カチューシャはネフリユドフから手渡された福音書を手にしている。

ところで変わった復活祭をしますこと！

ネフリユドフ 10年のあいだにねえ！そして今夜が私たち二人の永劫のお別れになるのだ。そして別れ別れに新しい生涯に入るのだ…<…>

<…>

ネフリユドフ そう！じゃ、これでお別れにしよう。もうすぐ12時だ。さようなら（言いながら、カチューシャを抱き昔のように唇に接吻しようとするのを、カチューシャ額で受ける、長い接吻）

（このとき遠くの寺で復活祭の鐘の音が聞こえる。ネフリユドフ驚いたように「キリストは蘇りたまへり」と言って離れる）

ネフリユドフ ちゃごきげんよう、カチューシャ！（言ってすたすたと逃げるように並木向こうの道へ出る）

マ스로ワ （見送って）さようなら、あなたもごきげんよう！

（ちょっと間をおいて鐘また鳴る、小屋およびテントの中から「キリストは蘇りたまへり」という声がいくつか聞こえる。）

マ스로ワ （さびしくこちらへ向き直って、）「キリストは蘇りたまへり」（しずんで言いながら次第に頭を垂れる）

幕

(『復活』新潮社版(島村龍太郎脚色、大正3年・1914年3月18日、新潮社)、182～86ページ)

抱月脚本での、ネフリュードフとカチューシャが別れるフィナーレの場面で着目したいことが2つある：復活祭をことさらに強調していることと；二人が二人ながらに新しい人生に踏み出していくとネフリュードフが宣言していることである。いずれも、トルストイの原作には見られない要素である。この場面の復活祭は、10年前のネフリュードフとカチューシャの出会いの時の状況に呼応している(第1幕第2場)。その時のネフリュードフの非道な行為が原因となって、彼女の転落の人生が始まったのである。

陪審員として裁判に臨んだネフリュードフは、被告がカチューシャだと気づいて、自分の罪の大きさに愕然とする。ネフリュードフは、自分の10年前の非情な仕打ちを悔いて、身も心も持ち崩しているカチューシャを更生させたい、そのためには地位も財産も投げ打ってでも彼女と結婚しようと奔走する。それは、カチューシャを更生させ人間として「復活」させることであるとともに、飽食した名門貴族の一員としてのうのうと生きているネフリュードフ自身の更生でもあり「復活」でもあるのだ。さらには、罪滅ぼしのためにカチューシャと結婚するという発想は、自己の醜悪な行為の正当化をねらうことに他ならないのだ、と彼自らが気づくことが、さらなる「復活」となるであろう。カチューシャもネフリュードフとともに人生の落伍者であり、その彼らが真人間として更生し、「復活」するのが、『復活』に託したトルストイの思いなのであり、だからこそ、トルストイは、すべての出発点となる10年前のネフリュードフとカチューシャの出会いの時を聖なる復活祭の日に設定したのだ、と抱月が考えたとしても不思議はない。

抱月がロンドン留学中に(明治36年・1903年)観たピアボム・トゥリーの『復活』に関して、抱月はほぼリアルタイムに詳しい観劇記を「新小説」誌に寄せている。トゥリー版『復活』を観劇した時に感じた不満な点は、11年後に自らが同じ『復活』を演出する際に大いに参考になったことであろうし、観劇記に見られる批判は、そのまま抱月自身の『復活』演出観と読むことができ、きわめて興味深い。トゥリー脚本と抱月脚本の相違も指摘できるので、その観劇記「ツリーの『レサレクション』」のフィナーレの個所を引用しておく：

この場も、きわめてポエチカルには出来ていますが、もし男主人公〔ネフリュードフ〕が新生涯の光明を認めるところ、すなわち一篇原作の骨子たり落想たる心霊復活の点を主として見れば、やはり不十分です。前の女主人〔カチューシャ〕の場合よりも、さらに複雑なだけ、さらにこれを発揮することが困難なのに加えて、脚本のこれに対する用意はさらに不足という非難を免れません。

(「ツリーの『レサレクション』」、抱月全集第7巻、67ページ)



ここで下線強調したように、「一篇原作の骨子たり落想たる心霊復活」と抱月は指摘しているが、他の個所でも、「全作の精神たる大良心の復活」；「筋からいえば、心霊覚醒の変化が、この場の焦点です」と述べている。「心霊復活」、「大良心の復活」、「心霊覚醒」といつているように、『復活』の主要テーマは「精神の復活」なのだ、と抱月は認識している。カチューシャの更生、人としての復活と、ネフリュードフの精神的覚醒、精神的復活こそが『復活』の主要テーマと抱月自身も考え、ピアボム・トゥリーあるいは原脚本を書いたフランスのアンリ・バタイユの解釈に則っている。ネフリュードフの精神の復活に関する記述は、上の引用に先行する個所に登場する：

愛すればこそ、我〔カチューシャ〕は結婚を避くるなれ。わが身のために、愛する人をも沈倫さするは忍びぬことなり。我が如何に君〔ネフリュードフ〕を愛するかは、我が君の誠に従いて、酒も飲まず、煙草も吸わず、今日まで身の行いを慎めるにても知り給え、君を想うがゆえに、我〔カチューシャ〕は君〔ネフリュードフ〕の生きて世に尽くし神に尽くし給う日多からんを願う。我は死せるも同じ身なればここに留まりて、シモンソンとともに、哀れなるこれらの人々のために力を添うべし。との台詞を咽びながら言う。男〔ネフリュードフ〕も豁然として悟りたる如く、我今にして初めて世に大いなる務めあることを知れり。これに我が新生涯は開けたりと言います。

（「ツリーの『レサレクション』」、抱月全集第7巻、61～62ページ）

引用の下線強調した個所は、カチューシャにヒントを与えられ促されて、ネフリュードフが自身の「復活」宣言をしている、ということになるであろう。ネフリュードフは悟ったかのように「今にして初めて世に大いなる務めあることを知れり。これに我が新生涯は開けたり」と言うのだ。このことに抱月は特に批判を加えていない。観劇記のこの後の展開（すでに引用）を考えると、ここでのピアボム・トゥリー演出、アンリ・バタイユ脚本に賛意を表していると考えてよい。

この個所は、抱月脚本では次のようになっている：

ネフリュードフ ではこれでいよいよ私の用はなくなるのだね？

マスロワ ずいぶん長い間ご親切を受けましたわね。

ネフリュードフ お前とシモンソン君とは、やっぱり長くシベリアに残るつもりかい。

マスロワ はあ、どうせ4、5年はいなくちゃならないのですから、出来るだけ長くシベリアにいて、不幸な囚徒のために尽くしてやりたいと思います。あなたは？

ネフリュードフ 私も、一度モスクワへ帰ってからまたすぐ出直して北のほうへ行き、そこで一生をあわれな人々のために捧げたいと思う。万事の手はずはモスクワで定めよう。

（『復活』脚本、第5幕フィナーレ近く、182ページ）

アンリ・バタイユ脚本ほど明さまではないが、カチューシャ〔マスロワ〕は「出来るだけ長くシベリアにいて、不幸な囚徒のために尽くしてやりたい」と言い、ネフリュードフは「北のほうへ行き、そこで一生をあわれな人々のために捧げたい」と言う。先の引用と併せ考えると、それこそが、「別れ別れに新しい生涯に入」ってからなすべきことだと言っていることになる。つまり、二人とも社会慈善活動に人生の光明を見出し、それに人生を捧げようというのだ：カチューシャは「不幸な囚徒のために尽くしてやりたい」と言い；ネフリュードフは「一生をあわれな人々のために捧げたい」と言い放つ。『復活』の主要テーマである主人公たちの「復活」は、このフィナーレにいたって、みごと成し遂げられた、とアンリ・バタイユも、ピアボム・トゥリーも、抱月も考えている。しかし、彼らのこの解釈は原作者トルストイのストーリーとは大きくかけ離れている。誤解ないしは歪曲と言っているほどにかけ離れている。

### トルストイ原作『復活』のエンディング

では、トルストイ原作では、ネフリュードフとカチューシャの別れと、各人の「復活」は、どう描かれているであろうか。シベリアの流刑地へ移動中にネフリュードフの奔走の甲斐あって、皇帝の特赦状が届けられる。

「今こうして〔皇帝によるカチューシャに対する特赦の〕手紙が届いたからには、行きたいところにどこにでも行けるのです。よくよく考えてみま…」

彼女〔カチューシャ〕はあわてて彼〔ネフリュードフ〕の話しをさえぎった

「なにをを考えてみることはありませんか？ ウラジーミル・イヴァーノヴィチ〔シモンソン〕の行くところに、あのひとといっしょについて行くまでのことです。」<…>

「そういうことですか！」ネフリュードフは言った。

「しかたないじゃありませんか、ドミートリー・イヴァーノヴィチ〔ネフリュードフ〕。あのひとが望むなら、あのひとといっしょに暮らします。<…>それよりいいことはありませんか？ そうすることがしあわせなのだと思います。しかたがないじゃありませんか…。」

（トルストイ原作『復活』、3-XXV、日本語訳は引用者による。以下の『復活』からの引用も同様。ロシア語原テキストは[http://az.lib.ru/t/tolstoj\\_lew\\_nikolaewich/text\\_0090.shtml](http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0090.shtml)による）

カチューシャにやっと無罪放免が知らされる感動的な場面なのに、拍子抜けがしてしまうほどに、きわめて散文的に描かれている。

「いいえ、ドミートリー・イヴァーノヴィチ〔ネフリュードフ〕、もしわたしがあなたのお望みのことをしていないのなら、許してください。＜…＞そう、きっと、こうなるっていうことなんですよ。あなただって生きていかなくちゃありませんし。」

＜…＞

「こんなことになろうとは思いませんでした」と彼〔ネフリュードフ〕は言った。

「あなただって、苦しみながら生きていくことはないじゃありませんか。もう十分にお苦しみなさいましたよ」と彼女〔カチューシャ〕は言い、おかしい具合に微笑んだ。

（トルストイ原作『復活』、3-XXV）

カチューシャの「きっと、こうなるってことなんですよ」は、投げやりに言っているように響くかもしれないが、ロシア語原文（Да, видно, уж так выходит.）にあつては、状況はそうのようにしか展開のしようがない、といったほどのきわめてニュートラルな表現である。結婚相手としてネフリュードフではなく、政治犯の流刑囚シモンソンを選んだことは、自分の選択以外のなにものでもないのだが、カチューシャにとっては、それは他にはどうにも為しようのない唯一の選択だったのだ、と感じられているのである。

「では、もう行ってもいいですか？」イギリス人がネフリュードフを待っているのに気づくと、彼女〔カチューシャ〕は言った。

「お別れは言いません。まだあなたにお会いしますから」とネフリュードフは言った。

「ごめんなさい」と彼女はやっと聞こえるような声で言った。二人の目があつた。そして、彼女が「さようなら」ではなくて「ごめんなさい」と言ったときに、あの不思議な斜視の目で彼を見、憐れむように微笑んだことで、ネフリュードフは、彼女が〔シモンソンといっしょに行ってしまうと〕決心したことの理由を2つ推測していたのだが、正しいのは後者だと分かった：つまり、彼女は彼〔ネフリュードフ〕を愛していて、自分を彼に結びつけると、彼の一生をめちゃくちゃにしてしまうが、自分がシモンソンといっしょに行ってしまうば、彼を自由の身にしてやれると考えたのだ。そして彼女は今や、望んでいたことを実行したことを喜んでいながらも、それと同時に、彼と別れることに苦しんでいるのだ、とネフリュードフは理解したのだった。

彼女は彼の手を握ると、急いできびすを返し出ていった。

（トルストイ原作『復活』、3-XXV）

ネフリュードフは「お別れは言いません。まだあなたにお会いしますから」と言っているが、これが、ネフリュードフとカチューシャの最後の別れとなる。なんと散文的で、あっさりしていることか。ネフリュードフを待っているイギリス人とは、囚人の待遇を見学したがっているイギリス人のことで、ネフリュードフは彼を案内してこの囚人舎に来たのだ。この場面

は、アンリ・バタイユのものにせよ抱月のものにせよ戯曲版のように、観客の、読者の紅涙を絞るように描写することもできたはずである。むしろ、その逆に言うべきであり、この場面はクライマックスたりうると考えた脚本家たちがそのように脚色したのである。しかしトルストイは、そのような選択をしなかった。上の引用に見る通り、トルストイの描写は、特に感動的ではなく、しごくあっさりとした状況を述べているにすぎない。

トルストイは、このとき、カチューシャとの一件をネフリュードフの意識の中心から外してしまっている。カチューシャと別れ、囚人舎見学のイギリス人とも別れてネフリュードフはホテルに戻る。

彼にとってのカチューシャとの問題は終わってしまった。彼は彼女にとってもう必要のない存在だったが、そのことは彼にとって悲しくもあれば、恥ずかしくもあった。だが、今彼を苦しめているのは、この問題ではなかった。もう一つの問題が終わっていないばかりでなく、かつてなかったほどに強く彼を苦しめ、彼の行動を求めていたのだった。

(トルストイ原作『復活』、3-XXVIII)

ネフリュードフはカチューシャの愛情に対してかなり冷淡に対応している。彼女が彼を義務感から解放するために敢えてシモンソンと結婚することにして、彼の幸せのために立ち去ることを決意したのだと気づいてからも、自分にとっての「カチューシャとの問題は終わってしまったのだ」と思うだけである。そう思うからこそ、自分は「彼女〔カチューシャ〕にとってもう必要がない」と判断しているわけだ。

地位も財産も知己も捨て去りシベリアにまで追いかけてくるほど、ネフリュードフをもみくちにし、惹きつけて已まなかったカチューシャの問題である。そのカチューシャ一件を彼の意識から遠ざけ、かすませてしまった、「解決されていないばかりでなく、かつてなかったほどに強く彼を苦しめ、彼の行動を求めていた」「もう一つの問題」とは、社会悪（だと彼が考える状況と彼がどう向き合ったらいいのか、どう解決すべきなのか）の問題である。

トルストイは、ネフリュードフとカチューシャの悲恋物語を経糸としてストーリーを展開させていきつつ、同時代の帝政ロシアにはびこっている既存の権威（政治支配的権威も宗教的権威も）、既成のシステム（社会システムも経済システムも）を批判し、それらの根本的な見直しを迫っている。トルストイの批判の矛先は、裁判所、裁判制度、官庁、元老院、刑務所、行政制度、貴族階級、土地私有制度、教会、宗教行事へと向かい、容赦するところがない。トルストイは、それらの制度や組織がいかに不合理で、非人間的で、偽善的であるかをあばきたて、激しく抗議している。カチューシャと別れてからのネフリュードフの前に立ちはだかっている、「解決されていないばかりでなく、かつてなかったほどに強く彼を苦しめ、彼の行動を求めていた」問題とは、社会悪の問題であり、特に、彼がカチューシャの後を追う、徒囚たちといっしょにシベリアに移動する間に日常的に目にした、囚人たちの非人道

的な処遇であり、その留め置かれている環境の筆舌に尽くしがたい劣悪さである。トルストイの摘発・非難のペンは、既存の権威・秩序の不合理性・偽善性を生々しく描き出している。

今この局面でネフリュードフの注意を引きつけて已まない問題とは、具体的に言えば、囚人を収容している側の役人(個人の資質、意識)、刑務システム、果ては、囚人を囚人たらしめている、そのような社会体制全体(「悪」に満ち満ちている現実社会にあって、囚人をこのような残酷な形で収容し罰するというのがほんとうに社会に益しているか、公平なのか?)に内在する「悪」の問題である。『復活』の最終局面にいたって、ネフリュードフの意識は、カチューシャから、全面的にそちらに移ってしまう。この「もう一つの問題」こそが、彼を「復活」へ、生の再認識へと誘うのである。

[ホテルの部屋の中を]歩き回り考えるのに倦んで、彼はソファのランプの前に腰を下ろして、例のイギリス人が記念にくれた福音書をなんの気なしに開いてみた。彼はその福音書をポケットから出して机の上に放り出しておいたのだった。「あらゆることの答えがそこにある、ってことらしいけど」と思って、彼は福音書を開くとそのページを読み始めた。マタイ福音書18章だった…。

<…>

21節。その時ペトロは彼〔イエス〕のところにやって来ると、言った、「主よ！わたしに罪を犯した兄弟を何回ゆるしたらいいのでしょうか？ 7回でしょうか？」

22節。イエスは彼〔ペトロ〕に言う、「7回とは言うまい、70回の7倍でも」

<…>

これらの文言を読むと、「でもほんとうにこれだけなんだろうか？」とネフリュードフは突然大声で叫んだ。すると、彼の全存在の内なる声が「そうだ、それだけなのだ」と告げた。

そして、精神的な生を送っているひとの身に間々起きることが、ネフリュードフの身にも起きた。はじめのうちは奇妙で、逆説で、冗談だとさえ思われた考えが、生きていくうちにだんだんと確固たる場を見出し、いき、突然、最も単純で、疑いようなない真理となってしまう、ということが起きたのだった。みんなを苦しめているあの恐ろしい悪から救われるたった一つの、疑いようなない方法は、みんなが神の前では自分は常に罪人<sup>つみびと</sup>なのだから、他のひとを罰したり、正したりすることは出来ないのだと認めることなのだ、と今や彼は思いいたった。<…>彼が見つけることのできなかった答えは、キリストがペトロに与えた、いつでもだれにでも何回でもゆるさなくてはならない、というのも、罪がなく、他のひとを罰したり正したりできる人間などいないのだから、というその答えそのものだった。

(トルストイ原作『復活』、3-XXVIII)



偶然に偶然が重なってという趣で、ネフリュードフは福音書を手に取り、まったく無作為にページを開く。何気なく目を留めたマタイ福音書第18章に、彼は「かつてなかったほどに強く彼を苦しめ、彼の行動を求めている」問題の答えを見出す。それは、「人間はだれしも罪人<sup>つみびと</sup>なのであるから、いつでもだれのことをも何回でもゆるさなくてはならない、ましてや、そのような存在である人間が他の人間を罰したり、正したりできるはずがない」ということである。

その思惟の展開として、ネフリュードフは同じマタイ福音書第5章の所謂「山上の垂訓」に行きつく。

それらの戒律〔山上の垂訓〕は5つあった。

第1の戒律（マタイ福音書第5章21～26節）は、人間はひとを殺してはいけないだけでなく、兄弟に腹を立ててもならないし、だれのこともとるに足りない者、愚か者と考えてもならないし、また、だれかと争ったら、神に捧げものをする前に、つまりお祈りをする前に和解しなくてもならない、ということである。

第2の戒律（マタイ福音書第5章27～32節）は、人間は不倫行為をしてはならないだけでなく、女性の美しさを楽しむことを避けなくてもならないし、ひとたびある女性と結ばれたなら絶対にその女性を裏切ってもならない、ということである。

第3の戒律（マタイ福音書第5章33～37節）は、人間はなんについてであれ誓って約束してはならない、ということである。

第4の戒律（マタイ福音書第5章38～42節）は、人間は目に目をもって報いてはならないだけでなく、頬を打たれた時にはもう片方の頬も差し出さなくてもならないし、侮辱を許し、心安らかにそれを耐え忍ばなくてもならないし、ひとが欲しいと言ってなにかを求める場合にはだれに対しても拒んでもならない、ということである。

第5の戒律（マタイ福音書第5章43～48節）は、人間は敵を憎んだり、敵と戦ったりしてはならないだけでなく、敵を愛し、敵を助け、敵に仕えなくてもならない、ということである。

<…>

皆がこれらの戒律〔山上の垂訓〕を実行しさえすれば、地上には神の王国が樹立され、皆は望みうる最高の幸福を手にするのだ。

神の王国とその真理を求めなさい<sup>5</sup>。それ以外のものは自然と手に入るだろう。でも、私たちは、それ以外のものを求めていて、明らかに、それを見つけれないでいるのだ。

そうだ、これなんだ、ぼくが生きてなすべきことはこれだ。一つが終わったと思ったら、すぐにもう一つが始まったんだ。

（トルストイ原作『復活』、3-XXVIII）

繰り返しになるが、「人間はだれしも罪人<sup>つみびと</sup>なのであるから、いつでもだれのことをも何回でもゆるさなくてはならない、ましてや、そのような存在である人間が他の人間を罰したり、正したりできるはずがない」という認識に立って、所謂「山上の垂訓」なる5つの戒律を守ることが、「生涯になすべきこと」だとネフリュードフは悟ったのである。先に見たマタイ福音書第18章に関しては、トルストイは福音書をそのまま引いているが、このマタイ福音書第5章に関しては、直接引用するのではなく、彼がパラフレーズを施している。

この夜からネフリュードフにとってまったく新しい人生が始まったのだった。それは、彼が新しい人生を踏み出したからでもあったし、また、この時から彼の身に起きるなにもかもが以前とはまったく違った意味合いをもつようになったからでもあった。彼の人生のこの新しい時期がどのような結末を迎えるかは、未来が示してくれるだろう。

(トルストイ原作『復活』、3-XXVIII)

これが、トルストイの書いた『復活』のエンディングである。すっきりとした解決が示されているとはいえない。ネフリュードフは、「生涯になすべきこと」を見出した。それは、座右銘のような抽象的なモットーである。最後の一文が語っているように、この先ネフリュードフの人生がどう展開していったか；そのように「復活」を果たし、生の再認識をしたネフリュードフがどのように生きていったかは、不明のままである。トルストイは、ネフリュードフが新人生へ踏み出すべく第一歩の足をふり上げた瞬間を描いて、そこでペンを止めてしまい、その足を彼がどのように踏み下ろすか、どのように踏み下ろして次の行動に移っていったかについては述べずに、ペンを置いている。

トルストイの『復活』のエンディングには、復活祭もなければ、10年という時の流れを懐かしむ風情もない。そもそもカチューシャへの言及がない。ネフリュードフの意識の中にカチューシャの場所はなく、それを占めているのは、抽象的なモットーが暗示する「復活」の兆しであるが、それがどのように実を結ぶのか、実際に実を結んだのか、あるいは空しく枯れしぼんでしまったのかは定かにされていない。抱月版『復活』では、ネフリュードフもカチューシャも二人ながらに社会慈善活動に人生の光明を見出し、それに人生を捧げようというみごとな決意を述べていた。しかし、トルストイ原作のフィナーレにあっては、抱月観点に立った「復活」はいっさい存在していないどころか、カチューシャそのものが登場しない。抱月が戯曲で描写している主人公たちの「復活」がトルストイの原作からいかに大きくかけ離れているか、むしろ誤解ないしは歪曲と言いうことが分かる。

## ネフリュードフ、カチューシャ、シモンソンのそれからの人生

抱月脚色の通俗的な特徴のもう一つの現れとして、主要な登場人物たちが思い描いている

人生の展望を見ておきたい。カチューシャは流刑地へ移動する際に一般刑事犯グループから政治犯グループへと移される。政治犯に対する待遇のほうがよりゆるやかで、楽に過ごせるので、ネフリュードフがそのように取り計らったのであった。カチューシャは政治犯グループにうまくとけこむ。下の引用で、マリア（トルストイ原作ではマリヤ・パーヴロヴナ）は女性の政治犯、シモンソンは男性の政治犯である。

マリア <…>どうかこれからは何もかも打ち明けて、お互いに助け合って、このかわいそうな囚徒のために尽くしてやりましょうね。<…>私の料簡の狭かったのを勘弁してちょうだいな。

マスロワ マリアさん、何をおっしゃるかと思ったら、そんなつまらないことを。勘弁も何もありませんわ。私こそ、こちらへごいっしょになってから、まるで別の世界へでも来たようで、今まで十何年ちっとも知らなかった貴い仕事をしている気がしますの。

<…>

シモンソン もう4年たつと自由になりますから、それまで辛抱してください。自由になったら、いっしょにうんと立派なことをして、あれらのために尽くしてやりましょう。我々がこれまでなめてきた辛苦艱難の結果を、生かして世の中へ応用してやらなくちゃいけません。あなたのその美しい顔にも、随分長い辛苦のあとが見えています。今まではつらかったでしょうが、ここまで来れば、この先もう落ちっこはありません。ここで新しい生涯が開けるのです。そう思うと私は愉快でたまりません。

マスロワ 私もこのごろなんだかそんな風に思われてきました。

（『復活』脚本、160～62ページ、第5幕）

抱月脚本は、政治犯たちがどのような経緯で罪を得て、犯罪者とされたかということについて一切触れていない。彼ら政治犯については、登場人物表でただ「国事犯囚」と紹介されるのみである。検閲を考えてのことだったのだろうか…。そのこと自体は、原作小説を脚色した作品であるので原作のディテールを詳細に反映することは難しいという制約もあり、またネフリュードフとカチューシャのメロドラマを脚色化の際の焦点に設定したことでもあるので、納得できる。

トルストイ原作に登場するシモンソンは、ナロードニキ系の革命運動家である。芸術座が『復活』を上演した当時、革命運動のことを舞台で、公の場で話題にすることは不可能だったからだろうが、抱月は革命運動のことに、まったく触れていない。一方、トルストイ原作では次のように述べられている：

彼〔シモンソン〕は、存在するすべての悪は民衆が教育を受けていないからだと決めつけて、大学を中退すると、ナロードニキに加わり、村の教師となり、大胆なことに、生徒と

農民に向かって自分が正しいと考えるありとあらゆることを教え説き、誤りだと考えることを否定した。彼は逮捕され、裁判にかけられた。＜…＞彼は、アルハンゲリリスク県へ流刑された。

（トルストイ原作『復活』、3-IV）

ナロードニキ思想に共鳴し、ナロードニキ運動の一環として農村の教師となって独自の教育を施したシモンソンは、ナロードニキ運動活動家の典型的な人生を歩んでいると言える。先に挙げた抱月脚本では、マリヤ・パーヴロヴナはカチューシャに向かって「このかわいそうな囚徒のために尽くしてやりましょうね」と言い、シモンソンも「自由になったら〔刑期を終えたら〕、いっしょにうんと立派なことをして、あれらのために尽くしてやりましょう」と言っている。抱月の世界では、この二人の政治犯は二人ながらに、囚人たちの、徒刑囚たちの状況・待遇・環境改善のために尽くすという理想に燃える人間として描かれている。抱月の手になる彼らの人間像は、原作における革命家としてのそれから大きくずれている。

シモンソンにせよ、マリヤ・パーヴロヴナにせよ、トルストイ原作に登場する政治犯たちは、基本的に、革命家なのだ。シモンソンの、そしてまた原作に登場する政治犯たちの活動とは、ナロードニキの一員として、「一般民衆」のために貴族階級からなる政府に抵抗することであり、民衆のために自らの特権（彼らの多くは貴族階級の出身だった）、自由、生命を危機にさらし犠牲にして政府・体制側に異議申し立てをし、状況の改善を働きかけることなのだ。抱月脚本のように、彼らの活動を、「このかわいそうな囚徒」のための活動とし、活動対象を徒刑囚・流刑囚に限定するというのは、はなはだしい曲解だと言える。トルストイは、シモンソンを初めとする政治犯たちのこれから、刑を終えた後の活動ないしは人生の展望については、一言も語っていない。

さらに、抱月は、このような社会慈善活動の人生目標を他の登場人物にも広げている（すでに引用した個所だが、もう1度引いておく）：

ネフリュドフ お前とシモンソン君とは、やっぱり長くシベリアに残るつもりかい。

マスロワ はあ、どうせ4、5年はいなくちゃならないのですから、出来るだけ長くシベリアにいて、不幸な囚徒のために尽くしてやりたいと思います。あなたは？

ネフリュドフ 私も、一度モスクワへ帰ってからまたすぐ出直して北のほうへ行き、そこで一生をあわれな人々のために捧げたいと思う。万事の手はずはモスクワで定めよう。

（『復活』脚本、182ページ、第5幕フィナーレ近く）

と、シモンソンといっしょに住み暮らすことを決意しているカチューシャも「出来るだけ長くシベリアにいて、不幸な囚徒のために尽くしてやりたい」と考え、ネフリュドフも「北のほうへ行き、そこで一生をあわれな人々のために捧げたい」としている。マリヤ・パーヴ

ロヴナも「かわいそうな囚徒のために尽くす」と言い、シモンソンにいたっては「うんと立派なことをして、あれらのために尽くしてやりましょう」と聖人君子然として、品行方正を絵に描いたようなことを口にする。抱月は、主要人物のだれもかれもに「かわいそうな囚徒のため」、「あわれな人々のため」という文言を掲げさせ、善意の慈善活動家に仕立て上げているが、原作はそれほど単純な展開となっていない：登場人物のだれ一人として、囚人(それも「不幸な」囚人)のためにも、「あわれな人々」のためにも活動しようなどとは言っていない。このあたりの、彼らの、いかにも安直な、善人ぶりを前面に押し出したような今後の人生における活動方針は、すべて抱月の創作である。ことに、ネフリュードフがカチューシャと別れてからの行動に関しては、「一生をあわれな人々のために捧げたい」などという文言は、トルストイ原作にはまったく登場していない。前節で見たように、福音書の所謂「山上の垂訓」なる5つの戒律を守ることが、「生涯になすべきこと」だとネフリュードフが悟った瞬間のことが描かれるのみで、そこでストーリーは幕を閉じてしまっている。トルストイ原作はすっきりとしたエンディングを迎えていず、大きく開かれていて、読者の方にボールが投げられている。抱月の創作が大きく入り込んでいる抱月版『復活』の展開は分かりやすい。きっちりとした解決が施されている。トルストイ原作を抱月はそのように解釈し、結末を「創作した」のである。抱月脚色になるみごとな脚本は、強烈に反発し合う2つの特徴を内包しているといえよう：抱月は、大衆に親しみやすく分かりやすい通俗的なストーリーを展開したが、同時に、厚み・深みの感じられない善人劇・更生劇に仕立て上げてしまったのである。

## 結び

「復活」というキーワードを軸に、トルストイ原作と抱月脚本を比較すると、大きな違いがあることが分かった。抱月は脚色化の際に、さまざまな要素・局面をもつ複雑な原作長編小説を、ネフリュードフ——カチューシャのメロドラマに単純化することを根本方針とした。その思惑はみごとに奏功した。抱月の手腕によってトルストイの『復活』は「センチメンタル」な「お涙頂戴」劇に変貌し、日本国中の、さらに近隣地域の紅涙を絞ったのであった。観るものの涙腺を刺激してやまない『復活』劇の分かりやすさは、それに止まらない。それは、さらに、ありがちな人生の不幸に直面し自暴自棄になり娼婦になった女と、彼女に不幸をもたらした娼婦になるきっかけを作った不屈きな「公爵様」という、「人生の落伍者」たちの「更生」劇、さらに、彼らがそれまでの罪深い人生を悔い、これからの人生を社会慈善活動に捧げる、というみごとな真人間としての「復活」劇へと変化をとげたのであった。

抱月の大衆化路線の素晴らしさは、『復活』を単なる「恋愛（悲恋）劇」に特化するのではなく、「勧善懲悪」の要素をそこに織り込んだことにある。「更生」劇、「復活」劇は、「勧善懲悪」としての側面をもつ。検閲を考慮してか、「勧善」の部分が前面に押し出され、「懲悪」



の「悪」の部分、まったくぼやかされてしまっているが、主要登場人物が全員、「善人たち」であるか、あるいは、「落伍者」が「善人」に更生し、人として「復活」し、彼らは、これからの生涯を「立派なこと」のために尽くすのだ、と宣言している。女性政治犯マリヤ・パーヴロヴナ〔抱月脚本ではマリア〕は「かわいそうな囚徒のために」、カチューシャは「不幸な囚徒のために」、ネフリュードフは「あわれな人々のために一生を捧げたい」と宣言している。「囚徒」が「かわいそう」であり「不幸」なのは、その待遇が、置かれた状況が問題なのだという近視眼的な視点に立っていえば、刑務官なり刑務システムなりが悪いということになる。だが、冷静に考えてみれば、本来そのような状況全体を生み出している社会システムが、ひいては、政府が、体制全体が悪いのであり、その歪みの反映が「囚徒」たちの「かわいそう」な「不幸」な状況に過ぎないのだ、と理解が及ぶ。だが、「政府」を「体制側全体」を「悪」と見なして、それを「懲らす」作品を書くことは、現代ならいざ知らず、1910年代の当時にあつては、地球上どここの国にあつても不可能であつた。

トルストイのネフリュードフは、そのような社会システム全体が抱えている「悪」に対して、「人間は自分自身も含めてだれしも罪人<sup>つみびと</sup>なのであるから、ひとがなにをしても赦さねばならない」という認識のもと、「山上の垂訓」5戒律にたどり着いた。彼は、それを守ることで「神の王国とその真理を求める」ことこそ自分が生きてなすべきことだという結論に達する。そう述べてトルストイはペンを置いてしまう。トルストイの『復活』は、カチューシャの「復活」にもネフリュードフの「復活」にも言及していない。どの登場人物の「更生」についても述べていない。トルストイ原作のエンディングは限りなく開かれていて、結末の解釈は読者に委ねられている。

そのようなトルストイ原作に対して、抱月はみごとに分かりやすい脚色を施した。開かれたままの状態のエンディングをきっちりと閉じて結末を提供した。トルストイ原作に抱月は大衆路線に沿った解釈を施し、抱月流の結末を創作したのである。抱月脚色になるみごとな脚本は二重性をもっている：安直な解決が図られている浅薄な道德劇という側面もあるが、大衆に親しみやすく分かりやすい通俗的なストーリーを展開し、それは、文字通り日本中の大衆に歓呼の声をもって迎えられたのであつた。

## 参考文献

Толстой, Лев Николаевич, «Воскресение» (トルストイ、レフ・ニコラエヴィチ、『復活』、ロシア語テキスト) [http://az.lib.ru/t/tolstoj\\_lew\\_nikolaewich/text\\_0090.shtml](http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0090.shtml)

小山内薫、『小山内薫演劇論全集全5巻』、未来社、1964年～1968年

島村抱月、『抱月全集第一巻』、天佑社、1919年・大正8年

島村抱月、『抱月全集第二巻』、天佑社、1920年・大正9年

島村抱月、『抱月全集第七巻』、天佑社、1920年・大正8年

島村抱月、『復活』新潮社版（島村龍太郎脚色）、新潮社、大正3年・1914年3月18日

岩町功、『評伝島村抱月（下）』、石見文化研究所、2009年

## 注

- 1 拙論考「島村抱月の『復活』」（木村敦夫、『緑の杖——日本トルストイ協会報第2号』、2005年、日本トルストイ協会、36～44ページ）は、『復活』劇の通俗性をそれが上演された時代との文脈において肯定的にとりあげ、分析を加えた。
- 2 本論考にあって、明治時代、大正時代に書かれた文献から引用する場合、引用個所の漢字、仮名遣いは、読みやすく書き改めたことを断っておく。
- 3 江戸時代、徳川将軍家が浅草寺を祈願所としたため庶民も参拝するようになり、浅草は大道芸や歌舞伎座三座などの庶民娯楽の地となった。庶民文化の中心地としての浅草は明治時代になっても変わらず、1884年・明治17年、浅草は一区から七区までに区画整理された。活動写真(映画)が流行するようになると、浅草六区は国内有数の活動写真館街として隆盛をきわめた。庶民が娯楽を求めて押し寄せる地、浅草は、別の見方をすれば、俗悪な低俗文化の巷でもあった。引用文中で小山内が描写している浅草の様は、あながち誇張とも言えない。その、庶民娯楽、低俗文化の横溢する街、丸出しの欲望が恥ずかしげもなく横行闊歩し、通俗臭の芬々とする浅草の地で、芸術座は『復活』公演を行ったのである。
- 4 抱月脚本『復活』（『復活』新潮社版（島村龍太郎脚色、大正3年・1914年3月18日、新潮社））にあっては、登場人物名は、ネフリユドフ、マスロワ、マリアと表記されているが、それぞれ、ネフリユードフ、カチューシャ、マリヤ・パーヴロヴナを指す。
- 5 このいかにも福音書に出て来そうな文言は、4つの福音書のうちのどこにも見当たらない。そもそも福音書には「神の王国」という表現が登場していない。

**Two “Resurrections”:  
the original novel by L. N. Tolstoy and its script adapted by Hogetsu Shimamura**

KIMURA Atsuo

Hogetsu Shimamura (1871-1918) is famous for introducing the contemporary European drama to Japan by directing and presenting the contemporary European plays on the Japanese stage. He made a great contribution to the Japanese theatrical world. In 1914 he and his theatrical company *Geijutsu-za* (Art Theater) put on a stage Leo Tolstoy’s novel “Resurrection” adapted by Hogetsu himself. “Resurrection” directed by Hogetsu and performed by the *Geijutsu-za* Theater had a record-breaking success in Japan. The success was, in a sense, so gigantic that Hogetsu was criticized for adopting a popular (or, to put it more clearly, lowbrow) line by the drama critics advocating the principle of art for art’s sake, such as Kaoru Osanai (1881-1928), who himself was the excellent stage director.

Hogetsu dared to choose going along with the people’s artistic taste by adopting a popular line to make stable the finance situation of the theatrical company *Geijutsu-za*: it was so hard (much harder than expected) to manage a theatrical company, not only for Hogetsu but also for anybody else. Hogetsu’s way of adapting the script from Tolstoy’s original “Resurrection” was focusing the script on the love story of a nobleman Nekhlyudov and his ex-maid (and ex-prostitute) Maslova, whose love ended in tragedy: Nekhlyudov once had an affair with his maid Maslova, which resulted in her being pregnant and fired. After losing love, happiness and job, she entered prostitution in despair. 10 years later, framed for murder, the now full-time prostitute Maslova was convicted by mistake and sent to Siberia. Nekhlyudov visited her in prison and regretted how his sinful deed had brought her unhappiness. He made up his mind to change his life at all and attempted to help her out of her current misery.

Hogetsu’s another principle of dramatization of “Resurrection” was bringing the script the theme of a moral “rebirth” i.e. the theme of becoming a *new man*. Acquainted with many prisoners, the political prisoners in particular, Maslova recovered her moral character. The political prisoners, with whom Maslova made friends in the prison, were the Narodniks-revolutionaries. They exerted a decisive influence upon her, and Maslova, the ex-prostitute made up her mind to devote herself to the poor prisoners for the rest of her life. Nekhlyudov also became such a moral man who had decided to work for the pitiful persons for the rest of his life. The Narodniks – the political prisoners were, in general, depicted as “good-natured”

people. Thus, the main characters of Hogetsu's "Resurrection" are "good" people or have got magically transformed into "good" people. Thus, in the last act after the moral "rebirth" of Nekhlyudov and Maslova the stage is filled with the exemplary, virtuous characters. Such a plain but superficial simplification does not reflect the original novel "Resurrection" and goes a long way from what Tolstoy (1828-1910) really meant.

The principles of Hogetsu's dramatization is focusing on the tragic love romance and simplifying the complicated, many-faceted original novel down to the theme of a moral "rebirth", which attracted so huge an audience. The popular line (some critics called it vulgar) of the *Geijutsu-za* Theater gained enormous support among young and old of both sexes all over Japan. They enthusiastically welcomed its popular plays during its existence for more than 5 years.