

走上編劇之路的起點

「林博秋」所在的新宿座紅磨坊

A Scripwriter is Born:

"Lin Bo-Chiu" at the Moulin Rouge Shinjukuza Theater

文 | 中野正昭・譯 | 李韻・圖 | 石婉舜

新宿座的紅磨坊劇團 與小市民喜劇

林博秋在大學畢業後加入新宿座的紅磨坊劇團，這是一家在1931年12月31日於新宿車站東南出口附近開幕、1951年5月31日歇業的劇場兼劇團，容客數約400人，在當時屬於小劇場規模。開幕初期，經營者佐佐木千里原先期待打造出通俗戲謔並帶有情色意味的娛樂場所，為此，他聘請被譽為「現代主義的旗手」——大名鼎鼎的吉行榮助、龍膽寺雄、樫崎勤等新銳作家擔任顧問，在媒體上曾熱議一時，卻無法穩定吸引觀眾。之後，紅磨坊幾度經歷解散危機與重新改組的反覆循環。紅磨坊真正開始形成劇團的特色、客流也開始穩定的時間點，是伊馬鵜平（戰後改名為春部）在1933年嶄露頭角之後。

伊馬出身於北九州，大學時期來到東京就學，在國學院大學投入國文學者兼歌人

折口信夫的門下。志願成為作家的伊馬，隨後師從作家井伏鱒二，並與同樣懷有作家夢且年齡相仿的太宰治熟稔起來。伊馬與太宰的導師井伏住在杉並區荻窪，因此兩人也住進了鄰近的杉並區阿佐谷，那是位於東京西邊的郊區，由新宿出發的電車終點站也在此地。對於當時東京西部郊區的情景，井伏是這樣敘述的：

文學青年之間，似乎開始掀起一股搬家到電車可達澀谷的範圍、或新宿及池袋郊區的風潮。三流作家傾向於入住新宿郊區的中央沿線一帶；左翼作家入住世田谷一帶；流行作家則遷居大森周邊——據說這已是普遍常識。關東大地震之後，東京的範圍似乎也正在向外擴大，尤其中央線在御大典紀念後新增了高圓寺、阿佐谷、西荻窪等車站，加快推進了市民遷往郊區的速度。^①

1923年關東大地震後，受災較輕的東京西邊逐漸成為開發地區。在此之前，來自

註 | ① 井伏鱒二《荻窪風土記》（新潮文庫，1987年）。



1 | 2 1 《東京新聞》對林博秋的專文報導。

2 《朝日新聞》上的紅磨坊廣告，從中可知該檔節目由「林博秋」的《深山部落（奥山の社）》打頭陣。

各地的外地人大多選擇住在東京東部的下町^②，然而地震之後，西部郊區成為新興住宅區。上述引用中的「三流作家」，是指那些在娛樂雜誌中連載大眾讀物的作者。這群年輕的文學青年們後來成家立業，丈夫與妻小都有日常閱讀的習慣。他們大多屬於核心家庭，依靠購屋貸款在與自己毫無地緣或血緣淵源的西部郊區買房；丈夫每天早上搭著擁擠的電車前往東京市中心上班，妻子和孩子則在家中及學校度過一天，傍晚，一家人聚在餐桌前共進晚餐。他們雖不富裕，但也不至匱乏，還有餘裕培養一定程度的興趣嗜好——這正是現代生活的中堅分子、新中產階級「小市民」的誕生。

伊馬出生在驛站街町的一戶老商家，雖然父親早逝，但在當地頗有名望的親戚資助下，其成長環境相對較為寬裕。因此對他而言，小市民的日常生活相當新奇，就像是一座小而完備的世界。他透過獨特的幽默與感性，以喜劇性的方式描繪他所理解的小市民生活。舉例來說，其代表作

《桐之木巷弄》（暫譯，桐の木横町）正是一部以伊馬居住的巷弄為背景的作品，描繪居民之間無所事事的日常互動。這部作品不僅沒有主角，甚至缺乏一般戲劇中常見的糾葛和戲劇性場面。如同劇名所示，這部作品僅只是對平凡日常的速寫——嬉戲的孩子們、四處看房的年輕情侶、愛管閒事的大嬸、熱衷八卦的三姑六婆，以及在公司像是一條龍、回家卻是一條蟲的丈夫。透過這樣的作品，觀眾得以發現屬於他們小市民持續更迭的小世界中，那些小故事的美好之處。NHK（日本放送協會）剛開始試播電視節目時，日本第一部播放在電視上的戲劇作品就是伊馬的《晚飯前》（夕餉前，1940），這為電視節目賦予了家庭劇的方向性，從中也應能理解伊馬與紅磨坊在日本娛樂文化史中占有極高地位。此外，1938年，19歲的林博秋也來到東京求學，住在高圓寺一帶，鄰近於伊馬居住的阿佐谷。某種意義上，林博秋可說是成為了伊馬筆下那部深受紅磨坊觀眾喜愛的小市民喜劇當中，其中一位登場人物。

註 | ② 譯註：位在都會區中地勢較低處的城市，多為工商業地區，泛指東京的淺草、下谷、神田、日本橋、京橋、本所、深川等地。

作為娛樂的小劇場演劇

1930年代，有關「大眾」的討論正在日本藝術界引起熱議。此處所指的大眾，除了馬克思主義定義下作為勞動者的大眾、作為社會底層的大眾，更包括了小市民等新中產階級在內，作為一個 mass（群體）的大眾；他們既是藝術的接收者，同時也對藝術有需求，而藝術該如何面對大眾，就成了當時的論述焦點。新宿的當地特色使然，紅磨坊這家小劇場的觀眾多為大學生及上班族等知識分子，並且它所提供的娛樂作品無需討好觀眾，這些特點使它成爲一種大眾演劇的理想形式，因而備受矚目。

在各界注目下，紅磨坊與受到紅磨坊啟發的娛樂演劇作家們，紛紛將自己的作品冠上「新喜劇」之名。1935年，雜誌《新喜劇》創刊，以商業演劇爲主體的現代劇運動「新喜劇運動」隨之展開。當新喜劇在演劇界掀起熱潮時，首先對此敏銳反應的是「新劇」^③。作爲小劇场的代表性演劇，新劇隨著左翼演劇成爲主流而流失大量觀眾，無法滿足於新劇的觀眾群體成爲紅磨坊的常客。甚至連曾經入獄的共產黨員村山知義也成爲紅磨坊的追隨者，他在雜誌上公開表示：「從監獄出來後，我最常去的劇場就是紅磨坊。（略）我是土屋伍一、明日待子和春日芳子的粉絲。」^④村山是左翼演劇「美術座」及「新協劇團」的負責人，他將伊馬媲美爲「日本的雷內·克萊爾^⑤」，並委託他創作衆多新作。村山的目的是將新喜劇運動納入當時熱議的「新劇大眾化」討論中。

然而，爲了符合村山的要求，伊馬執筆的作品屬於明顯受瑪克西姆·高爾基^⑥影

響的諷刺作品，無法發揮伊馬平時擅長的風格，觀眾的反應不如預期。其他紅磨坊作家也出現同樣的狀況。日本的小市民民主主義與童心主義雖有共通之處，但與左翼演劇相關人士所要求的強烈諷刺與批判之間，仍具有本質上無法相容的特色。

國民國家與大眾演劇

繼政治光譜上的左派之後，接著右派也對紅磨坊寄予期待。1940年正值「皇紀2600年」，在國家主導下展開許多慶祝活動。「皇紀2600年奉祝藝能祭」（財團法人日本文化中央聯盟主辦、情報局協辦）是第一個在官方認可下，於演劇、音樂、舞蹈、電影等各領域作品間競逐高下的活動。隔年1941年起，爲了提振戰時體制下的國民精神，政府開始每年舉行「國民演劇選獎」（情報局主辦）與「大眾演劇選獎」（日本文化中央聯盟主辦、情報局協辦），紅磨坊也參加了後者。開拓了以新中產階級爲對象之娛樂演劇這項領域的紅磨坊，不僅受到左派的期待，連打壓左翼演劇的國家也寄望它能扛起「國民大眾演劇」的重任。



《水平坑》劇照，林搏秋作。由新宿座的紅磨坊劇團首演於1943年的新春檔期。（國家影視聽中心／圖片提供）

1942年，大學畢業的林搏秋進入紅磨坊的文藝部。作爲一支被期待創作國民大眾演劇的劇團，團隊中有一位臺灣成員理應具備很高的宣傳價值，然而紅磨坊既沒有大肆宣傳，也沒有刻意隱瞞。說到底，起初林搏秋志願加入紅磨坊時，佐佐木介紹給他的工作其實是東寶電影攝影所。對佐佐木而言，這個決定的背後，或許不僅是因爲他認爲電影導演比小劇場作家更有益於林搏秋的職涯發展，還可能是因爲他希望避免爲紅磨坊染上政治色彩。

林搏秋任職於紅磨坊的期間，由於姓名中的「搏」字在日本並不常見，因此改稱爲「林博秋」。說來慚愧，但我本人直到認識石婉舜老師之前，都一直以爲「林博秋」是日本人。林搏秋在1943年新春公演中上演兩部作品《陣頭指揮》（12月31日至1月8日）、《水平坑》（1月19日至28日），從中可窺知他的確是位備受期待的新人，然而令人難以置信的是，在紅磨坊相關人士所著的文章及回憶錄中，「林博秋」這個名字一次也沒有出現過。佐佐木的養女、同時也是紅磨坊長期成員的女演員明日待子在接受訪問時，也並不記得林搏秋的事。當時報導雖然提到他是位臺灣青年，從作品中也應該能夠想像他的臺灣人身份，但很遺憾地，觀眾及劇評家對其作品的詳細評價仍是未知。

饒富興味的是，對紅磨坊寄予國民大眾演劇期待的統治階層如何評價紅磨坊的作品。爲了回應國家的期待，紅磨坊的作家們傾力創作出不遜於角逐大眾演劇選獎之新劇的藝術作品，卻得到了審查員的負評：「這些作品沒能擺脫新劇的陳腔濫調，以大眾演劇的角度來看有不少致命缺點。」^⑦換言之，紅磨坊努力創造出不輸

給新劇的藝術作品，但這份苦心並未獲得統治階層的青睞；國家期待在維持娛樂演劇元素的前提下，將小市民喜劇進一步上升爲國民喜劇的格局。就評價紅磨坊的娛樂性這一點來說，相較於要求紅磨坊在馬克思主義的理想下呈現強烈諷刺及批判手法的左翼演劇，要求在全體主義的理想下將紅磨坊的小市民性予以普遍化的國家政府，似乎更能理解娛樂的價值。

無論如何，紅磨坊透過描繪小市民喜劇這座小小世界的故事，開拓了全新的娛樂領域，雖然同時受到左派與右派的期待，最終卻是兩派期望都無法滿足。小市民喜劇終於能以「小世界、小故事」的原貌獲得社會及日本全國廣大觀眾喜愛，是在重視小市民價值觀的戰後民主主義媒體——電視節目出現後才實現的。在戰後的媒體廣播界中，紅磨坊的影響力逐漸擴大，甚至成爲所謂「3M」的新勢力之一，即「民間放送、前紅磨坊相關人士、前滿洲電信電話企業關係人士」^⑧。再加上林搏秋在戰後臺灣演劇及電影界中的活躍表現，這一切令人不禁重新思考20世紀後半期娛樂演劇的力量。

中野正昭

日本明治大學大學院文學研究科演劇學博士、日本淑德大學人文學部教授。著有《ムーラン・ルージュ新宿座—輕演劇の昭和史》（2011），2023年以《ローシー・オペラと浅草オペラ 大正期翻訳オペラの興行・上演・演劇性》獲得第73回文部科學部長藝術鼓勵獎（評論等領域）。

註 | ③ 譯註：受歐洲近代演劇影響的日本演劇。

④ 村山知義〈劇評〉《Teatro》1934年5月期。

⑤ 譯註：René Clair，知名法國導演、編劇。

⑥ 譯註：Maxim Gorky，知名蘇聯作家，社會主義、現實主義文學的奠基人。

註 | ⑦ 針對中江良夫《流木》（1943）的評論。大山功〈國民大眾演劇競賽的成果與批判〉《文化日本》1943年5月期。

⑧ 譯註：這三者的日文發音開頭均爲M。