

THE ART TIMES

責任編集◎武隈喜一 October 2011 No.3



小笠原も描いた「ロシア未来派の父」
ブリュック



「ディアマン」の音楽を作曲したロシア人
テイオームキン



「フォード」の音楽を作曲したロシア人
フィードロフ・ヴァルコフ



「シカゴ」の音楽を作曲したロシア人
シヤガール



「映画」が生み出す愛情あふれる映像世界
タルコフスキー



桑野塾と「広場」

ロシアにこんな人がいた！
そして、そんな研究をする人々が集まってくる広場がある――



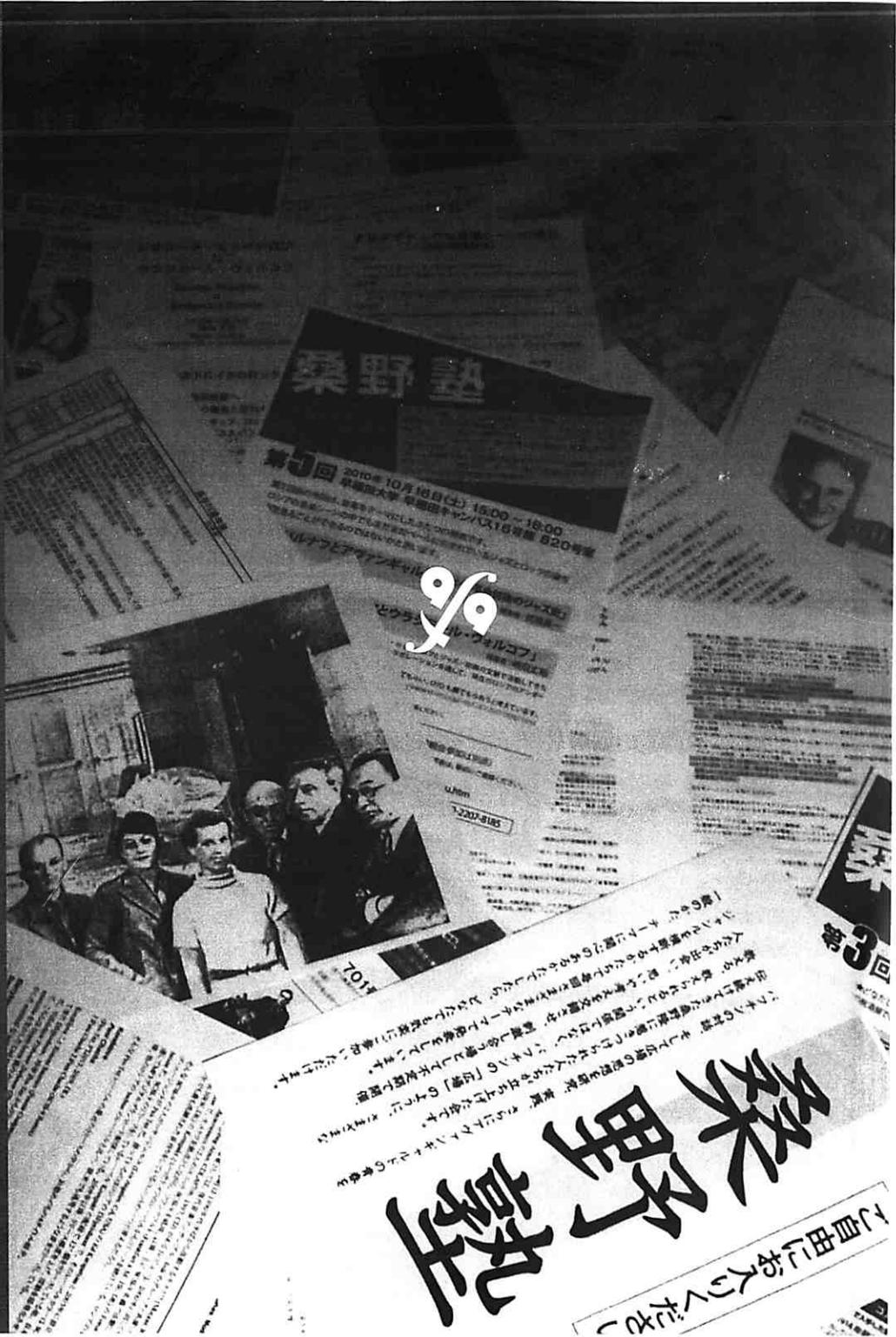
ソ連からメキシコに渡った
革命演劇運動家
佐野碩

THE ART TIMES

October 2011 No.3
特集：桑野塾という「広場」

発行人：大島祥雄
責任編集：武隈喜一
発行◎デラジネ通信社
<http://homepage2.nifty.com/detrachine/>

定価 800円 (税込)



抄録 桑野塾

第9回

佐野碩スペシャル

2011年7月9日(土)
早稲田大学16号館 701号室
1923年、関東大震災——
佐野碩の波乱万丈の生涯は、ここから始まった!

第9回桑野塾は、報告者にネチズンカレッジの加藤哲郎さんとメキシコ大学院大学の田中道子さんをお迎えし、「佐野碩スペシャル」と題して開催されました。当日の様様をダイジェストでお送りします。(構成：永重法子/大野康世)



2009年に刊行された岡村春彦による評伝『自由人 佐野碩の生涯』(岩波書店)で再評価の機運が高まる佐野碩。6ヶ国語を自由に操り、激動の時代に自らの信念を曲げることなく活躍した、稀有の国際的演劇人の波瀾の足跡を辿る——

佐野 碩 (1905-1966)

「新劇」の基礎を築き、日本プロレタリア演劇同盟(プロット)の中心的存在として活躍した演出家。「インターナショナル」「ワルシャワ労働歌」の訳詞者としても知られる。

26歳で日本を出て各国を渡り、34歳でメキシコに亡命。メイエルホリドの身体訓練法バイオハニカとスタニスラフスキ・システムを融合させる試みを手がけ、多くの演劇関係者を育成して「メキシコ演劇の父」と称えられている。

略 歴

- 一九〇五年 0歳 中国天津市に生まれる。父は医者、母方の祖父は後藤新平。幼少時に患った結核性の急性関節炎のため右足が曲がらなくなり、生涯入テッキを必要とした。
- 一九三三年 18歳 浦和高校在学中に演劇活動を始め、関東大震災に強い衝撃を受ける。
- 一九三六年 21歳 「トランク劇場」で初演出。
- 一九三二年 26歳 治安維持法違反で逮捕後、偽装転向して国外へ脱出。
- 一九三三年 27歳 ソ連に渡り、世界的演出家メイエルホリドの演出助手として活躍。
- 一九三七年 32歳 スターリンによる大粛清の中で国外追放処分を受け、フランス・チェコを経てアメリカへ。
- 一九三九年 34歳 メキシコへ渡り、演劇学校を創設。
- 一九六六年 61歳 一度も日本に帰ることなく、メキシコで没する。



岡村春彦「自由人 佐野碩の生涯」(岩波書店、2009年)

第7回

2011.2.5

●島田顕 ムヘンシヤン…モスクワ放送最初の日本人アナウンサー

モスクワ放送最初の日本人アナウンサーの間に消えた足跡——現地で調査していくなかで明らかになった事実を報告する。モスクワ放送、ウラジオストクの国際海員クラブ、クートベ、肅清、さらにはモスクワにいた日本人という、まだ謎につつまれている話題にも触れる。

●大島幹雄

長谷川瀧と満洲

長谷川四兄弟(海太郎、瀧二郎、瀧、四郎)の中ではほとんど知られていない瀧の生涯を、今回は主に満洲時代に絞って紹介。長谷川瀧が死の直前まで書きつづけていたノートをもとに、知られざる、孤独な文学者の生き様を辿る。

「映像」道化師エンギバロフ

「展示」ムヘンシヤンが働いていた外国労働者版所で発行されたパンフレット他 ●宮本立江



↓
p.51

第8回

2011.5.14

●鈴木明 ダビッド・ブルリユークと日本

未来派の画家であり詩人でもあるブルリユークの足跡を追って、ウクライナ・スミイ州の彼の生地や、若き未来派たちが集まっていたチエルニヤンカ村、さらには来日時に滞在した小笠原・父島などを訪ねる。

「展示」販売「ブルリユーク私家版本」●鈴木明



↓
p.53

せき 佐野碩スペシャル 第9回

2011.7.9

↓
p.7

●加藤哲郎

亡命者佐野碩——震災後の東京からベルリン、モスクワへ

関東大震災後の東京から活動を始め、世界恐慌の余波でベルリンを追われた佐野碩。彼が生きた時代は現在の世界情勢とも重なる。革命歌「インターナショナル」の成立過程もたどりながら、佐野の思想の変遷に迫る。

●田中道子

国際革命演劇運動家としての佐野碩 一九三一—一九四五

佐野がソヴィエトに渡るころからメキシコに入るまでの活動を中心に、関東大震災の影響と、「トロツキイ暗殺」に関わったKGBのスパイだとされる「黒い噂」についても触れる。

それでは《広場》へどうぞ!





抄録 桑野塾①

亡命者 佐野碩

震災後の東京からベルリン、モスクワへ

ネチズンカレッジ 加藤 哲郎



日本では、革命歌『インターナショナル』の日本語版の作詞者として知られている佐野碩。まずはこれをちょっと聞いていただきたい。

【動画】 インターナショナル (オリジナル)



YouTube The Communist Internationale (Original, with English Lyrics)
http://www.youtube.com/watch?v=suVB3YGIUK0

★文中の動画やWebサイトは、タイトルで検索すればだいたいヒットします。

ち日本を離れる。ドイツの後ソ連へ渡り、メイエルホリドのもとで演劇を学ぶも、スターリン粛清を受けて国外追放され、メキシコに渡って最終的に「メキシコ演劇の父」になる。一九三一年に日本を離れてから、一度も日本へ戻らなかつた「亡命者」としての実像に迫りたい。

1. 青春時代と関東大震災

佐野が中学から高校にかけての青春時代を過ごしたのは、ロシア革命に共鳴した世界中の知識人が、コミンテルン（国際共産主義運動）に結集していった時代。

佐野碩の母方の祖父は内務大臣で関東大震災後に



後藤新平

画像とテンポにご注目。あとで他のいろんなバージョンをお見せする。懐かしいという方も、初めてという方もいらつしやるかもしれない。

今インターネットの世界ではYouTubeを中心として、この種の資料が膨大に存在している。今日はこういうものを使いながら、佐野の一九二〇〜三〇年代を中心に話したい。

一九三三（大正十二）年九月一日、関東大震災が起こる。死者は約十万人、そのうち一万人ぐらいたが地震、家屋の倒壊によるもので、そのあとの火事で八〜九万人が亡くなる。祖父・後藤新平らがすぐに復興計画を推進するが、佐野自身は政府の復興計画には距離を置いていた。

【動画】 関東大震災



YouTube TOKYO MEGA QUAKE 1923
http://www.youtube.com/watch?v=4MSLTAPIFWY

は震災復興院総裁となった後藤新平で、震災後の一九二四年春には佐野の東京帝国大学入学祝いとして中国・朝鮮視察に同行させるほど可愛がられる。ほかに母方の親族には鶴見祐輔、父方の親族には第一次日本共産党創立に関わる指導者の佐野学や武装共産党時代の指導者となる佐野博もいる。

そういう家に生まれて、浦和高校で演劇活動を始めていたときに、関東大震災に遭遇したのが佐野碩だった。

が、そういう不安・断絶感、実は佐野碩のような関東大震災当時の若い青年たちには非常にびつたりと入ってくるものであった。

論壇から遠ざかる。そのため、「革命を起こすためにはさまざまな社会主義者が協働して多数派を形成し、労働運動の主導権を握るべき」とする「共同戦線論」の山川イズムが衰える。

本イズムが熱烈に歓迎される。それが、演劇の世界へも飛び火し、佐野碩の演劇界へのデビューにもつながった。

2. 労働者演劇への音楽導入と『インターナショナル』

佐野碩の父・佐野 彪太は御茶ノ水駅前に佐野医院という大きい病院を構える医者だったが、震災後浦和高校にいた佐野碩も、約一ヶ月、東京の父の病院で様々な救援活動を行う。

かわって、震災時にドイツに留学していた福本和夫がリーダーシップを執り、福本イズムと言われる急進的路線が台頭した。

焼野原となった東京の震災復興の過程で、白樺派など、むしろリベラル派であった当時の伯爵家出身の土方与志や小山内薫が、ちやつかりと築地小劇場を作り、これが日本のプロレタリア演劇の出発点で、拠点になってゆく。

共産主義者への風当たりが強まるなかで、やがて第一次共産党は解党する。

それまで共産党の理論指導者だった山川均は震災で家を失い、震災後の一年半ほど神戸へ「疎開」し、

山川均



福本和夫著作集



福本和夫 (著作集表紙)

福本は「世界の資本主義は危機と絶望の時代に入っている」として、労働運動の中から不純な分子を取り除き、純粋な共産主義運動を推進しようとする「分離結合論」を唱えた。佐野碩も所属していた東大の新人会の学生たちを中心に、「もつと急進的に日本を変えて、世界革命に合流しなくては」と福

ドイツ帰りでモダニズム的な村山知義・壽子夫妻や千田是也（彼は震災後に千駄ヶ谷で朝鮮人コリヤに間違われたことにちなんでこの芸名を決めた）、あるいはのちに『インターナショナル』を佐野碩と一緒に翻訳する佐々木孝丸がこの築地小劇場に集まる。やがて土方や小山内の貴族的なやり方に飽き足らなくなつて、その中の急進的なグループが福本イ



築地小劇場



十田是也

千田是也

(早稲田大学演劇博物館企画展チラシ)

200年10月1日(金)〜12月15日(水)
早稲田大学演劇博物館
企画展 築地小劇場 入場無料

ズムにかぶれ、「もつとラディカルに」と言い出して、演劇の中にも運動のスタイルが持ち込まれていく。「演劇も労働運動と同じく街頭に出なくてはいけない」としてドイツで始まった街頭演劇が、日本でトランク舞台と呼ばれて上演されたものこの頃。これは街頭に出て民衆の中で演劇をやって、そこで思想的に覚醒してもらって社会主義・共産主義の支持者になってもらおうというスタイルの演劇活動であった。

そして日本の労働者演劇の中で初めて「歌声」が導入される。日本の最初の労働歌となった「くるめくわだち」(歌・関鑑子/歌詞・小野宮吉)は、ドイツの民謡をアレンジしたものだ。

【音源・歌詞】「くるめくわだち」



Webサイト くるめくわだち (うたごえサークル「おけら」)
http://bunbun.bo.jp/okera/kako/kurumeku_wada.htm

フォークダンス調で、福本イズムの雰囲気には合いそうもないが(笑)、築地小劇場を中心にした初期の演劇運動のなかで歌われたものは、どうもこういって歌だったようだ。
一九二六年十月、共同印刷の争議を応援するためにトランク劇場が行ったイベント「無産者の夕」で

初めて演奏された。

二一歳の佐野碩も、このイベントに「犠牲者」という劇の演出で加わっているが、こういう牧歌的な雰囲気にはあきたらず、もつと革命的な、福本イズムに沿うようなものを作ろうとする。

一九二六年十一月、ルナチャルスキーの「解放されたドン・キホーテ」(訳：千田是也・辻恒彦、演出：佐野碩、装置：村山知義・柳瀬正夢)が上演されるが、この時にも、キリスト教的な愛や貴族的な人道主義、新カント派的な善といったものへの反感を感じ、それらを追放して急進的・福本イズム的な純粋な芸術スタイルを作ろうとする。

その最初の試みが、一九二九年一月、村山知義と佐野が共同演出した舞台『ダントン』であった。村山はもっぱらラブシーンを担当し、佐野が群衆や革命裁判の場面を担当した。その群衆場面では『ラ・マルセイエーズ』をやろうとしたが、「王を殺せ」といった過激な内容のため検閲にひっかかり、日本語は許されず、仏語で歌わせることになった。

【動画】ラ・マルセイエーズ (歌：ミレイユ・マチュー/合唱)



YouTube La Marseillaise
http://www.youtube.com/watch?v=dfNLYgXVXFU

さっきの牧歌的な曲よりは、少しは革命的になったかもしれない(笑)。このフランス語の歌は好評で、舞台を盛り上げたけれども、これでもまだ物足りない。
なお、この頃佐野は、俳優であった平野育子と結婚する。

一九二九年六月、左翼劇場による「全線」(演出：佐野碩、作：村山知義、音楽効果：小野宮吉、演出助手：杉本良吉、出演：佐々木孝丸・平野郁子ほか)という、一九二三年大連での中国人労働者のストライキを扱った作品で、佐野は初めて「インターナショナル」という歌を導入した。ただし、やはり日本語で歌うことは許されず、俳優達には中国語で歌わせることにした。

【動画】中国語インターナショナル合唱



YouTube THE INTERNATIONALE (in Chinese)
http://www.youtube.com/watch?v=XKTTovAQIUI

このゆっくりなテンポにはついていけないかもしれないが、雄大な大地の雰囲気ではいいのでは(笑)。佐野が「インターナショナル」の新しい日本語訳を作ったのは、この時期。舞台上では日本語で歌えなかったものの、俳優たちに内容を理解させる必要

があったためだ。

【動画・歌詞】 フランス語歌詞と日本語訳 および日本語歌詞の変遷



Webサイト 「西洋軍歌蒐集館」 フランス軍歌>インターナショナル
http://gunka.sakura.ne.jp/mil/internationale.htm

すでに一九二二年に岡本けいち、翌一九二三年に佐々木孝丸が作った訳があったのだが、「佐々木の翻訳では力強さに欠け、民衆は立ち上がれない」として、佐野が佐々木と一緒に徹夜して作ったのが、現在歌われている「インターナショナル」の歌詞。……ここは全曲お聞かせしましょう。歌いたい人もいるでしょうから(笑)。

【動画】 佐々木孝丸・佐野碩訳 日本語インターナショナル



YouTube L'Internationale [Japanese]
http://www.youtube.com/watch?v=0TvjARM_Lw

1. 起て飢えたる者よ、今ぞ日は近し
覚めよ我が同胞、暁は来ぬ
暴虐の鎖断つ日、旗は血に燃えて
海を隔てつ我等、腕結び行く
*いざ戦わんいざ、奮い立ていざ!
ああインターナショナル、我等がもの
(*繰り返し)

仏語の原文及び岡本・佐々木旧訳にあった「神」「天」などの宗教的語句や「道徳」「倫理」「法」などに関係することばを、歌詞から完全に消して脱色した。「宗教なんて関係なく、みんなて手をどうろう」「正義とか法なんてものは、革命が起こつたら全部変わるよ」というのが佐野碩の見解だったのでないか。佐野は、「インターナショナル」を宗教も道徳もいらない「連帯と行進の歌」と考えた。そしてこうした考えが、佐野の演劇活動の原型にもなった——と、私自身は解釈している。

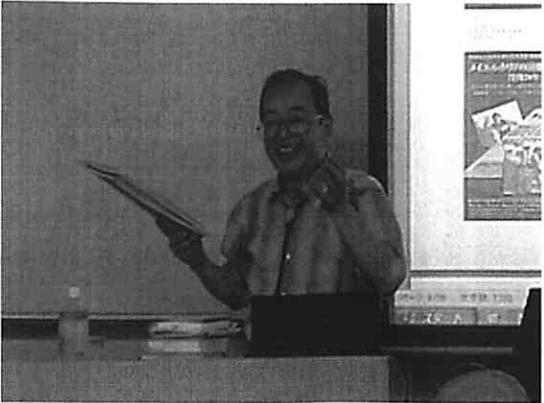
3. ドイツ——世界革命の夢と 世界恐慌・ナチズム台頭

一九三〇年、共産党は「竹槍メーデー」など武装闘争路線を始める。プロレタリア演劇運動は一斉に検挙され、五月二一日の文化人共産党シンパ事件で村山知義、小林多喜二、中野重治らとともに、佐野碩も検挙される。しかし佐野だけは六月二五日に釈放される。前年に祖父・後藤新平は亡くなったが、佐野の両親が旧内務省に「もう共産党活動はさせませんから」と懇願し、佐野自身も手記で「転向」

を表明したためだ。

もつともこれは「偽装転向」で、日本での活動が難しくなったちようどその頃、国際労働者演劇同盟(IATB)の日本代表としてドイツにいた千田是也が帰国したがっていた。佐野碩という人は、とにかく外国語には堪能だし、足は悪いが「逃げ足はすごく速い」と何を見ても書いてあるし(笑)、権力との戦いでも非常に経験豊富だということで、日本プロレタリア劇場同盟(プロット)は、千田是也にかり佐野を派遣することを決めた。

こうして佐野は、一九三二年五月、まずニューヨークに渡ってアメリカの左翼運動に触れたのちにロンドン、パリ経由でドイツへ向かった。このときはまだ「亡命」というほどのものではなく、日本に



桑野登での加藤哲郎氏

帰ることも考えていたかもしれない。
当時のドイツは、まだ世界で最も民主的なワイマール憲法を持つ共和国で、合法的に共産主義活動ができ、世界の共産主義運動の中心で、労働運動も急進的だった。

ベルリンには国崎定洞(こまきさだわら)という東大出身の医者を中心とした日本人左翼グループがあり、ドイツ共産党日本人部として活動していた。佐野がドイツに渡った一九三一年の九月はちょうど満州事変が起きた頃で、満州事変は中国への侵略に反対するために、日本人が中心になって中国人、朝鮮人、インド人などベルリン大学に留学している外国人などを集めて、満州事変に反対する「革命的アジア人協会」という組織を作って『革命的アジア』というドイツ語雑誌を出したりしている。

伯林週報

BERLIN-SHUHO No.7.
IV. Jahrgang, 5. April 1931.
Red. T. SUZUKI, Berlin, W.50.
Augustburgerstr. 52, Tel. 84, 5327.
Exp. Buchhandlung H. STREISAND
Berlin W. 50, Rankenstr. 21.

左派：在独日本人向け日本語新聞「伯林週報」

そういう中に、佐野碩は「ナツプ(全日本無産者芸術団体協議会) 伯林支部の代表」、「国際労働者演劇同盟の日本担当」という役割で入っていくことになる。揚子江で起きた水害の被災者を救えという街頭劇を二回ほどベルリンで上演(藤森成吉の脚本で、帰国前の千田是也と佐野碩がそれぞれ演出)したりというような活動をする。

その頃のベルリンには五百人くらいの日本人がいて、「伯林週報」という左派の日本語新聞と「YAMATO」という右派のドイツ語日本語研究誌が発行されていた。

つまり、ベルリン日本人社会の中には、右派もいれば左派もいる。日本社会の縮図がベルリンにあったわけで、こういう中に佐野は入って行って、いわば水をを得た魚のようにそこで活動するはずだった。

しかし、一九三二年というのが、ドイツにとって政治的に最も厳しい対決の年だった。

実はこれが非常に重要なんじゃないかというのが首孝行さんとの座談会(會談出版「情況二〇一〇年八月」)で首孝行さんと十月号の「左翼演劇人の軌跡と追悼」で私が言ったことのひとつなのだが、要するに、世界恐慌というのはいくつかの国で起って、世界恐慌になったと学校の教科書では教わるが、あれはアメリカの恐慌であって、それがヨーロッパに波及してドイツの銀行が倒産するのは全部一九三二年。つまり、アメリカで恐慌が起ってから三年ぐらい経って世界恐慌は最高潮に達する。

この年の選挙で社会党と共産党は互いに対立。両党が協力すれば、実はナチスの得票を上回ることが

YAMATO

ZEITSCHRIFT DER
DEUTSCH-JAPANISCHEN GESELLSCHAFT
HERAUSGEGEBEN VON K. KANOKOJI



III. JAHRGANG 1931. 1. HEFT JANUAR-FEBRUAR

Wieland H. Diefel: Die Yamato zu dem ersten Jahrestag	1
H. Uyeno: Zur Berliner Ausstellung von Werken japanischer Maler	1
G. Kanokoji: Die Bildnisse	1
K. Saito: Japanische Plastik von Skulptur	1
J. Fujii: Die deutsche Antiquarität der Orientalen der Deutschen	1
Japanische Kunstwerke zu neuen Zeiten	1
Karl-Erich Sauer: Ein modernes japanische Bildnis	1
Kanokoji, K.	1
Verlagsanstalt	1
Verleger	1
Hans Franke: Japan Entschuldig	1

WOPPELVERLAG BERLIN-LANKWITZ

右派：ドイツ語日本語研究誌「YAMATO」

できたのだが、第一党となったナチスが政権につき、ヒトラーの政権掌握直後に、共産党も社会党も弾圧され禁止されてしまった。

これはリーマンショックからちょうど今年が三年目なので、今ギリシャで起っているような出来事、あるいは中東で起っているような出来事というのは、ひよつとしたら一九二九年のときの再来であるかもしれない。

4. スターリン体制のモスクワへ

その頃のソ連では、経済学者オイゲン・ヴァルファが、「資本主義は今や全般的危機に入った。それに対して、共産主義は第一次五ヶ年計画を成功させ、工業化でも農業集団化でも成功した」という大宣伝を行う。それが資本主義の世界恐慌と対比された。

それに先立つ一九二九年一月二日、スターリンが五十歳の誕生日を迎えると、スターリンの個人崇拜、そしてコミンテルンのスターリン化、ソ連の衛星機関化が、ほぼ完璧に始まる。レーニンの弟子たちのなかで、トロツキイ、ジノヴィエフ、カームネフ、プハリーノンの政敵を退けて、スターリンが個人独裁の権力を獲得した。

コミンテルンのイメージは、「鉄鎖を解く万国の労働者」から「偉大な偉大な指導者スターリン」、「ソ連は労働者の祖国」というふうに変わっていく。

しかし、アメリカで恐慌下の貧困、ドイツでナチス独裁が成立する過程を見ても、佐野碩は、「ロシアはうまくいっているが、資本主義はもうだめだ」と思ってしまう。



スターリン肖像画



1942年以降のソ連軍事ポスター

ナチス台頭でベルリンに居られなくなった佐野には、日本へ帰るといふ選択肢もあったが、当時の日本は、治安維持法が改悪され、共産主義者は皆投獄されている時代だった。

こうして渡独からわずか一年の一九三二年秋、佐野は「労働者の祖国」であるソ連のモスクワに亡命することになる。

5. まとめ…震災、恐慌、世界革命——

一九二五年に志した「演劇を通しての革命」のための亡命

結論として、関東大震災が起こった後の佐野碩の思想がどうなっていたかを見てみよう。

一九二三年に起こった関東大震災の翌年、震災後

興院総裁の祖父・後藤新平に伴われての中国・朝鮮視察旅行から帰るとすぐ、一九二五年に佐野碩は劇団M.N.Z.の設立に参加した。劇団創設の宣言文の中で佐野はこう書いている。

一九二五年こそは後代の人類に取って、光輝ある年となるであらう。(中略) 我々は過去の時代と断乎として縁を切る。我々は現在の世界をも否定する。(中略)

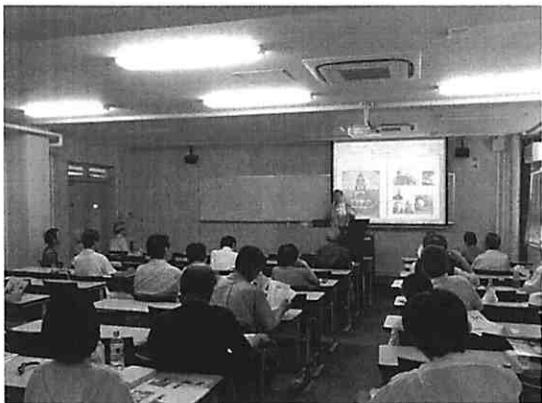
生活だ！ 生活力だ！ 時代だ！ 時代精神だ！ プロレタリアの為に戦ふ事だ！ そして我々の思想だ！ 階級闘争時代に代わるに、無階級時代を出現させる事だ！

(岡村春彦「田中佐野碩の生涯」岩波書店、一九五〇年)

つまり佐野は、震災によって東京が壊滅したという状況のもとで、廃墟のなかから新しいものを作ると決心した。その新しいものというのは、祖父・後藤新平らが進めた近代主義的・物理的な帝都復興ではなく、「今や、我々こそが世界を創るのだ」というプロレタリアの前衛的な精神で作られねばならなかった。

この精神を日本で実践して弾圧され、親の助けで「偽装転向」して出獄し、それでアメリカ、ドイツに行き、また実践活動に入った。しかし今度は、ナチスが出てきた。しょうがない、モスクワに行くか——こういう形で活動して、世界革命の夢、プロレタリア演劇の理想を受け継いでいこうとしたのが佐野碩であった。

それが本当に受け継がれたかどうかは、これから

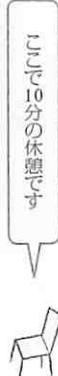


桑野塾 会場のような

田中道子さんから話していただくことになると思
います。ご静聴ありがとうございます。

(かとう・てつこ) 一橋大学名誉教授、早稲田大学客員教授、HPネチズン、カレッジ主宰。政治学が専門だが、「情報政治学」を提唱し、政治における情報・コミュニケーションの役割を広く研究し、実践する。インターネットを通じて独自に発信を続けている。「モスクワで講演された日本人」(岩波書店、一九九四年)、国境を越える「ユートピア」(一九九九年)、『一九二〇年』(二〇一〇年)など、スターリン時代に没頭された日本人たちを扱ったものも知られる。

ウェブサイト：加藤哲郎のネチズン・カレッジ
http://www.fl.lit.fu.or.jp/~katote/home.html



ここで10分の休憩です



抄録 桑野塾②

国際革命演劇運動家としての 佐野碩 一九三二—一九四五

田中道子



私はもう四三年くらいメキシコで暮らしている。日本からロシアに行き、それからメキシコに行つて、向こうで日本史を教えながらメキシコの佐野碩の生涯を研究している。

今日は、佐野碩のベルリン以降ということで、一九三二年にソヴェエトに渡るところからメキシコの初期までを中心にお話ししようと思う。その前にふたつのこと——一九三三年の関東大震災と、一九三九年のメキシコ入国に関する「黒い噂」——についてお話ししておきたい。

1. 演劇の出発点

一九三三年の関東大震災というのは、さつき加藤先生もおっしゃったように、彼にとつて非常に決定的だった。

佐野碩は、どうして自分が演劇をするようになったのかということについて、一九五〇年代末にメキシコのジャーナリストのインタビューに答えてこんなことを言っている。それは非常に絵画的な情景で、不忍池の周りを一方向に人が走っていくと、反対から火が回つてきて、皆を取り囲んでしまったのだと。

それが本当にあったことなのかどうかは分からないが、それから彼は「民衆の教育をするための演劇」を考へるようになったという。

とそこには飛躍があるわけで、インタビューに説明されていない事情があったのだろう。彼はなにしろ後藤新平の孫で、その当時お父さんの病院が焼けてしまつて後藤新平の家に滞在していた。そこで人々の悲惨な様子をたくさん目にしただろうし、後藤新平が後援していた大杉栄は甘粕事件で殺されてしまった。さらに、亀戸事件の時には平沢計七という人が首を切られて殺されるのだが、その平沢は、築地小劇場のリーダーたちを労働運動に結びつけ、労働演劇につなげるようなことを始めていた、その矢先だった。

そういう人たちの死、あるいは同志であった千田是也などの体験、そういったものを佐野碩は自分の意識形成の中に徐々に取り入れていって、そして後

佐野碩の生涯の時期区分

I. 1905-1923 形成期

家庭環境・障害
演劇も教育の一部とする人文主義的初等教育
芸術の力

II. 1923-1931 民衆教育・プロレタリア演劇

1923年 関東大震災の体験
—1950年代後半のインタビューでの言説
—佐野が知りえたこと、後に知ったこと
マルクス・レーニン主義との出会い

III. 1931-1945 国際革命演劇家

日本出国の事情
日本でのプロレタリア演劇家としての達成点
今後の課題としたもの

1931～1933.6 ドイツ 組織活動・アジアプロ演劇活動
1933.7～1937.8 ソ連 演劇活動がメインに
1937.8～1939.4 フランス 組織活動・アジアプロ活動
1939.5～1945.8 メキシコ 創作舞台・アジアプロ活動

IV. 1945-1966 メキシコ・ラテンアメリカ諸国の演劇革新推進者

1945.8～1950.6 演劇革新の先頭に立つ
1950.7～1955.12 私設演劇学校を足がかりに演出の機会を求めてあらゆる努力をする
メキシコ・ラテンアメリカの民族解放
革命運動の高揚に対応して創作活動
民衆演劇に意欲を燃やす
1956.1～1961.5 自分の劇場を持つ試みが挫折
映画監督に取り組みが実現前に
1961.5～1966 亡くなる

年、自分の演劇の出発点というのをここに置いた。そういう意味で一九三二年というのは非常に重要な年であったと思う。

佐野はその時点ですぐにプロレタリア演劇運動を始めたわけではないが、それから一九三一年に日本を出るまで、民衆教育あるいはプロレタリア演劇運動に携わっていくことになる。

2. メキシコ入国に関する「黒い噂」——佐野はKGBの手先だったのか

少し後の年代の話になるが、佐野碩の一九三九年のメキシコ入国について「黒い噂」と呼ばれるものがある。彼がトロツキイの暗殺に関与したKGBのエージェントだったという噂だ。

これについては、今日ここにいらつしやる菅孝行さんから、数年前にメールで問い合わせをいただいたが、そのときお答えできなかったので、今ここで話しておきたい。

[スライド]

メキシコ入国に関する「黒い噂」

噂の源泉

1. 高田博厚の一九六八年の文章にあるヴィクトル・セルジュの発言。彼の息子のヴラディも裏付ける、KGBのエージェント説。
2. 吉川恵美子紹介によるイグナシオ・レテスの証言。シケイロスのトロツキー襲撃に関係するという説。
3. 在米日本総領事館の通報によるシケイロスに示唆したという説。

■噂の源泉1: ヴィクトル・セルジュの証言

その噂の源泉のひとつは、高田博厚という彫刻家が一九六八年に書いた文章の中で、ヴィクトル・セルジュという人の発言として「佐野碩はトロツキイの暗殺に関係があった」としていること。この文にはちよつと問題がある。まず、トロツキイの息子のヴィクトル・セルジュと書いてあるのだが、セルジュはトロツキイの同志であつて息子ではない。



ヴィクトル・セルジュ

さらに、そのセルジュから、トロツキイの暗殺に佐野碩が関わりがあるという話が出るのも、ちよつとおかし



レフ・トロツキイ

い。トロツキイが暗殺されるのは一九四〇年の八月一九日。セルジュはナチスがパリに侵攻してきた六月上旬に、徒歩で脱出して時間をかけてやつとマルセイユまで行つて、そこからメキシコに渡つて、トロツキイ暗殺の数カ月後にメキシコに着いた。セルジュと高田がもし仮にパリで会つたのなら、その時点ではまだトロツキイは暗殺されていないので、そういう話が出るはずがない。ただし、シケイロスによる第一回目のトロツキイ襲撃（メキシコの画家シケイロスが画家の仲間などを引き連れてトロツキイの邸宅に入り込んで襲撃した事件）は五月二四日なので、その事件と間違つていたという可能性はある。

ただ、ヴィクトル・セルジュが佐野をそういうふうにして思つていたということは、間違いないようだ。私は彼の息子のヴラディという画家を個人的にちよつと知っているのだが、私がたまたま佐野碩のことを聞いたら、彼は猛烈に悪意を込めて「彼はソヴェエトのエージェント、KGBのエージェントだ」と証言した。

では、このヴィクトル・セルジュは何を根拠にそ



桑野塾での田中道子氏

ういうことを言っているのか。

彼は初期のロシア革命の政府で対外交渉の重要な役割を担い、コミンテルンなどの創設にも関わった人物だったが、トロツキイ等と同じく反体制派で、そうとう早い時期に粛清されてオレンブルグという場所に流刑になる。一九三六年にフランスの反体制派に共感している人たちの圧力のおかげで解放されてパリに出るのだが、トロツキイはそんなセルジュにに対し、いまだき殺されも粛清もされずに出されるのは「どうもおかしい」と、信頼を置かなかつた。そのために、セルジュはトロツキイと連絡を取れないでいた。そんな状況の中で、いったいどこから佐野とトロツキイ暗殺を結びつけるというアイデアを得たのだろうか。

それについて、ここにいらつしやる吉川恵美子さんが、フランスの新聞『フィガロ』にシケイロスと佐野を関係づける記事が出たとおっしゃったことがある。佐野碩はこの三年前からパリに行つて、反ファシズム人民戦線の活動家としていろいろやっていると、彼はコミンテルン、つまりスターリン派の人だといふふうに考えられていたと思つた。その佐野がメキシコに行つたこと、『フィガロ』の記事などを結びつけて、セルジュがそういうふうな考え方に至つたのかもと思つた。

ただ、それならばその『フィガロ』などに出るような情報はどこから出たかという問題がひとつある。岡村氏の本の中にこんな記述がある（岡村春彦、自由人佐野碩の生涯、岩波書店、二〇〇九年、二三頁）。佐野と土方与志がパリに着いたときに、まず非常に同情的な「ソ連から放り出された」というような記事（読売新聞

一九三八年五月二十八日付）が出た。しかし佐野がパリの雑誌に日本の軍国主義の弾圧に抗議するような記事を書いたことから、今度は佐野や土方を中傷するような記事（読売新聞同年六月二十九日付）が出た。そういうことを考えると、新聞記事というものも操作されていた可能性がある。

■噂の源泉2・イグナシオ・レテスの証言

「黒い噂」の源泉の二つ目は、やはり吉川恵美子さんがお書きになった論文にある、イグナシオ・レテスの証言。

レテスは佐野碩のメキシコでの一番最初の弟子グループの一人で、佐野とは非常に親しくしている。仕事を一緒にやっていた。その彼の証言によれば、シケイロスの襲撃で関係者として逮捕された人たちが出獄したときに、家族に会うよりも先に佐野碩のところに駆けつけた。佐野碩もその事件に非常に関心を持っていたので、何か関係があったのではないかと。

レテスは私にも、佐野碩がその当時そわそわしていた——スペイン語で、*hervoso*、神経質だった——と言っていた。

これについては、佐野碩がメキシコに着いたときにどういうアイデンティティを持っていたかということ、それからその当時、共産党などという関係を持つていたのかということを考えなくてはならない。

佐野碩の始めた「芸術劇場（テアトロ・デ・ラス・アルテス）」の中には、メキシコ共産党の細胞、「スターニスラフスキー細胞」というのがあったという。

からの要請によつてアメリカ政府はビザを出さなかった。それでフランスに移つてパリでも申請するが、そこでもダメだった。いろいろと手を尽くして、たぶんアメリカ共産党のブラウダーなどが動いて、チエコスロバキアの米國大使館でビザを取得することができ、ようやくアメリカに出発することができた。

しかし一九三八年八月、彼がアメリカに着くと、そこでも日本外務省の要請でニューヨークのエリス島にあつた移民局の收容所に入れられる。佐野が收容所から連絡を取つたニューヨーク在住の石垣栄太郎・綾子夫妻などがアメリカ自由人権協会にかけあつて、弁護士についてもらい、国務省のビザ関係の問題を再審査する機関で『フエンテオペフナ』というスペインの古典演劇を演出するという名目で一〇月にやつとビザをもらい、六ヶ月間の滞在を許される。

そして六ヶ月後の一九三九年四月、アメリカ滞在のビザを更新するために佐野がメキシコへ向かつたときも同様で、ニューヨーク総領事から日本外務省に宛てた電報には「メキシコ政府は、ただ共産党員というだけでは入国を拒否しないので、彼は非常に危険なテロリストであつて、日本とメキシコの関係にたいへん重要な危害を与えるということで、彼の入国を認めないよう要請した」とある。

こうして佐野はメキシコシティに近いベラクルスという港に着いた船の中で足止めを食うのだが、そこからまた各地に電報を打つ。例えばコミンテルンの野坂参三や山本懸蔵、ニューヨークのビスカートル、石垣栄太郎や仲間たちに、するとそこから動員

がかかつて、各地から「佐野碩の亡命を認めよ」というものすごい量の電報が送られて来る。そこには写真家・映画監督のポール・ストランドとか、主要な演劇人とか、たくさん名前が出てくる。そうして彼はやつとメキシコに入ることができた。彼が下船したときにベラクルスの新聞は「テロリストじゃなかった、演出家だった」（笑）という見出しの記事を出している。ということは、その前にテロリストとして入国を阻んでいるという情報ですでに流れていたということ……こういう情報漏れがあるのが面白いところでもあるのだが。

さて、こうした事情を見てみると、いくら日本総領事からの公式な文書であつても「概にそれが事実の裏づけになるとは言えないだろう。一九四一年四月のメキシコ市警察署長官からの文書のと、一〇月に佐野は内務大臣から尋問を受けるが、最終的には「連合国支持者である」、「民主主義者である」というお墨付きをもらつて一九四二年に解放される。

しかし、メキシコ内務省がお墨付きをくれても、本当にそうだったかどうかというのもまた分からない。一九四二年の時点では太平洋戦争が始まつており、その数年前からメキシコやラテンアメリカの国に対して善隣外交を展開しているアメリカは、日本の軍国主義などを批判するような日本人に対して好意的になつている。さらに、トロツキイを襲撃したあとのシケイロスがどうなつたかと言つと、メキシコ政府もちょっと都合が悪かつたらしく、彼は捕まるが、

佐野碩は正式にはそのメンバーではなかつたが、会合にはときどき顔を出していた。そのメンバーが捕まつた可能性があつて、それに対して佐野碩は非常に心配していたかもしれないし、場合によっては差し入れなどもしたかもしれない。つまり、かつて入獄した体験のある佐野にとつては、そういう体験をして出てきた自分の学生を、非常に関心を持つて受け入れたということがあるかもしれない。しかし、それがそのままトロツキイ襲撃につながる十分な証拠とは言えないだろう。

■噂の源泉3・メキシコ市警察署長からの文書とアメリカ・メキシコへの入国事情

それからもうひとつ、一見決定的な資料なのだが、一九四一年四月二五日にメキシコ市の警察署長が内務大臣宛に出した文書があつて、その中に「在米日本総領事からの通報によると、佐野碩はシケイロスにトロツキイ襲撃を指示した。彼はモスクワではある組織の政治局員であつた」とある。

この文書だけを読むと、日本の総領事がそう言うてくるのだから、何か相当重要な裏づけがあるとも考えられる。しかし、外交資料館「要観察人Sの部」佐野碩の項を読んでみると、日本政府がかかり執拗に佐野の入国を妨害していたことがわかる。ここで、佐野碩のアメリカおよびメキシコへの入国事情を見てみよう。

■アメリカ・メキシコへの入国事情

もともと佐野碩は、まずソヴィエトでアメリカに渡ることを想定してビザを申請するが、日本外務省なんとなく曖昧になつて、そしてキューバを経由して、パブロ・ネルーダ（在メキシコのチリ総領事で詩人）のツテでチリに亡命する。

そういうメキシコ政府の出したお墨付きをもとに佐野碩は関係なかつたというのは、なかなか難しいだろう。

■シケイロスとの関係

もうひとつ付け加えると、ニューヨークで佐野を助けた石垣綾子が「佐野碩がメキシコに行ったのは、シケイロスの誘いだつた」と書いているが、それは全然不思議ではない。当時多くの日本人やヨーロッパ人やアメリカ人の芸術家たちがたくさん、シケイロスやリベラやオロスコ（三人ともメキシコ壁画運動の代表的作家）などの誘いを受けてメキシコに行つているし、知人の亡命者もたくさんいる。シケイロ



ダビッド・アルファロ・シケイロス 自画像

スの誘いで佐野がメキシコに行ったとしても、それは何の証拠にもならない。

シケイロスと佐野碩は、実際親しかった。トロツキイを襲撃した当時、シケイロスはメキシコ電気労連の新しい建物の装飾の仕事——壁画を描いたり、スタンドグラスを作ったり——をしていた。その頃に佐野碩は芸術劇場のプロジェクトを始めていて、「吊るされる反乱」や『ラ・コネラ』といった舞台の装置や衣装や仮面を作るのに、画家たちが協力しており、その中には襲撃事件に直接関係した人たちもいる。

だからそういう意味では、シケイロスあたりから「実はこういうことをしている」となっている「あるいは「しなきゃいけないんだけれども、ちょっと知恵を貸してくれ」なんていう相談を受けた可能性は、なきにしもあらずだと思ふ。

というのも、佐野碩という人は戦闘経験はないけれども、なんとというか、「戦闘的」な人で、また、その当時、ミタリスティックな言説のようなものがあつた。たとえば、メイエルホルドの演出グループの用語には、軍の用語と非常に似ているような使い方があるし、なにより佐野碩は「元気のいい」人だった。だからそういう意味で頼りにされたのかも、しれない。

ただ、シケイロスが佐野に何か言ったという証拠的なものは何もない。

その当時、イグナシオ・レテスと同じく佐野碩のすぐ近くで一緒に仕事をしてた人たちのなかにホセ・ヘラダがいる。レテスのグループがプロフェッショナルな芸術運動の主流になっていくのに

対して、ホセ・ヘラダのグループは民衆演劇とか政治演劇の運動の方に力を入れていくのだが、そのホセ・ヘラダは「佐野碩は全然関係ない」と証言している。まあ、これはこれで佐野碩をかばっているとも考えられるので(笑)、この証言も確実な証拠とはちょっと言えない。

つまり、これらの証言や文書からは、佐野がトロツキイ襲撃に関係していたとも、していなかったとも言い切ることができない。

■ KGBのエージェントの可能性

しかし私は、もし仮に佐野が関係していたとしても KGB などのエージェントであつた可能性はまったくないと断言する。

根拠のひとつはメキシコ入国のしかたがおかしいこと。各地からの支援の電報でようやく入るような不確実で自立つ方法で KGB がエージェントにさせることはない。

もうひとつは、トロツキイ暗殺の計画・指揮をしたソ連秘密警察(NKVD)のスイスロフが回顧録で佐野の名前を挙げていないこと。スイスロフは「刺客」として三人の名前を挙げていて、ひとりにはシケイロス、二番目はメルカデル、三番目は名前を出てこないが、カリフォルニアのほうのコネクショントだつたと書いていて、佐野碩の名前は出てこない。こういったことから、エージェントとしての佐野碩というのは考えられない。

いろいろと細かいことだが、この「黒い噂」につ

れるのだが——が「後書き」というのをつけて、それが証明ということになるわけだ。

こういうものを共産党員の証明として必ず持つて行かなくてはならなかった。

彼は、ドイツで喜び勇んで共産党への入党を申請したのではない。その後、八月くらいに議員候補としてちゃんとした活動をすれば正式に議員として認められたはずだったが、おそらく八月というのには満たさなかつたはずなので、ソヴェイトに入った段階ではまだ党員ではなかった。

しかし、ドイツ共産党員であっても、ソヴェイト共産党にそのまま移籍できるわけではない。前例がないわけではないが、非常に難しかったらしい。佐野はソヴェイトでの最初の一年くらい、猛烈に国際労働者演劇同盟(IATB)——一九三二年一月からは改名して国際革命演劇同盟(IRTB)——の書記局の仕事をするのだが、その背景には「党に認めてもらいたい」というのがあつたのではないかと私は思っている。

■ ソ連への入国事情

勝本とレニングラードに行く前年の一九三一年一月、佐野は千田是也と一緒にソヴェイトに行っている。十月革命の記念行事を見物する観光旅行の一行として行くのだが、これは、その機会を利用してまだ存命だった片山潜や野坂参三らと連絡を取るためだったらしい。

翌年モスクワへ移るにあたって、彼は最初、前述のように勝本と船でレニングラードに行った。その

いはこれまで明確にされてこなかったもので紹介した。あまり関心がない方には、どうも失礼いたしました(笑)。

3. 佐野碩と共産党/コミンテルン

【スライド】

共産党・コミンテルンとの関係

- ドイツでの入党申請(資料参照)
- ソ連入国事情
- 国際革命演劇同盟書記局員としての活動
- 「芸術は民衆のものだ」の発売停止
- ソ連出国事情
- 米国人国事情
- メキシコ入国事情

それでは、ソ連への入国から佐野碩の活動を辿っていくことにしよう。

■ ドイツでの入党申請

佐野碩がどういう立場をとっていたのかを理解するために、彼と共産党——日本やアメリカ、ドイツ、メキシコなど世界の共産党、あるいはその連帯のコミンテルン——との関係が、どうなっていたかということを押さえておく必要がある。

彼はまず、日本では党員ではなかった。党のための寄付をしたとして逮捕されているが、まあ、叔父も共産党の指導者だつたし、実質的には党員のな行

とき自分の実名のパスポートではなく「ニッキ」という姓のパスポートを使って行くのだが、それを野坂参三に咎められる。「あなたはコンタクト・パーソン——正式の名前で活動して、誰からもアプローチできる人——なんだから、ちゃんと自分のパスポートで入つて来い」と言われて、一度ベルリンに戻り、一〇月頃に今度は列車でレニングラードに入つて出迎えを受けたという。



野坂参三

それを報じる小さい記事が『イズヴェスチア』に載つた。私はそれを全ロシア演劇協会の図書室で初めて見たときに、「なんで佐野碩が着いたというのが載っているのかな」というくらいで、あまり気にしてなかった。その後、コミンテルンの「佐野碩」個人ファイルから野坂に言われて入国しなおしたという事情が分かってきた。

こうしたことから、佐野碩は野坂たちから特定の役割を期待されていたと考えられる。

■ 国際革命演劇同盟書記局からメイエルホルド劇場へ

佐野はモスクワで国際労働者農民演劇オリンピックを組織し、その後、劇場人クラブで「創造に関する会議」などをやっていたが、それが終わった一九三三年六月、突然、叔父佐野学との「転向」のニュースが入る。佐野碩は、それがすぐには信じられず、あちこちに問い合わせたり、その夏にはベル

【資料】

履歴書

ドイツにおける日本語部の推薦で1931年10月ドイツ共産党への入党を申請し、日本語部および日本人革命グループにて活動した。

1932年5月 佐野 碩 (署名)

ドイツ共産党第二日本語部 後書き

ここに、我々の同志、佐野碩がベルリンの日本語および日本人革命グループにおき、革命的プロレタリアートのための非常に優れた働きをしたことを証明する。

リンやバリ、ナホトカまで行ったりしていろいろ調べた挙句「やはりそれは本当である」という結論に達した。日本では佐野碩の転向声明を読んだ獄中の共産党員がつきつぎに転向し、プロット（日本プロレタリア劇場同盟）にも大弾圧が始まっていく。

翌一九三四年、佐野碩はプロットは消滅したと国際革命演劇同盟書記局で報告する。同盟にとって、いちばん重要だったドイツが潰れ、希望の星だと思われていた日本もダメになり、アメリカからは連絡がなく、イギリスもふるわないし、パリも……と、組織がどんどん消滅していく状況に、書記局で仕事をしている人たちは困窮した。当時の書記局長であったドイツの演出家アーウィン・ビスカートルや、佐野、土方は、同盟の局員たちをソヴィエトの劇場に受け入れてもらって、創作活動をさせてもらえないかという交渉をするが、それは結局流れてしまったらしい。

しかし最終的には、佐野は一九三三年の一月頃から（予算上は翌年一月から）国立マイエルホルド劇場の演出助手兼研究員として、土方はやはりマイエルホルドが監督しているモスクワ革命劇場に、それぞれ受け入れられ、ビスカートルはパリに行くこと



アーウィン・ビスカートル



フセヴォロド・マイエルホルド



コンスタンチン・スタニスラフスキ

になる。

こうして、佐野は革命演劇家としての組織活動からは少し離れて、もともと非常に関心を持っていた演劇の実際の勉強を始めることができた。

ここで面白いのは、彼はどこに受け入れてもらうかという話が出てきたときに、実は最初スタニスラフスキに付くと言ったところが、当時健康状態が悪かったスタニスラフスキは「演出について勉強するんだつたら、自分よりもマイエルホルドのほうがいい」と言って薦めたという。

そもそもマイエルホルドは、ソヴィエトではあまり関心を持たれていなかった国際革命演劇同盟の数少ない支持者で、会合に出席したり、サポートをしたりしていた。それで佐野碩が来ると大歓迎をさせて、さっそくいろんな仕事をさせることになる。

佐野碩は、そこでやるような演出研究の仕事、実は日本でもやっていた。たとえば、『太陽のない街』（一九三〇年二月、左翼劇場第一回公演）では、自分はずんずん参加しないで、村山知義の演出を克明に研究し、観察したことをすぐ、その日のうちに俳優たちに伝えている。彼はそういうやり方を、マイエルホルド劇場の演出研究所でもやっている。

そういう資料がモスクワの文学芸術文書館にあって、手書きのメモが残っている。



中央で胸組みをしているのが佐野碩。後ろはマイエルホルド。

■「芸術は民衆のものだ」販売中止事情

国際革命演劇同盟の活動は縮小したものの、佐野碩と土方は、一九三四年八月の第一回全作家同盟の会議に日本代表として出るようになる。つまりそういう会議の代表者を日本から出国させるのがだんだん難しくなってきた。佐野たちがいろいろなことを兼任するようになったのだろう。

佐野は、その作家同盟会議での土方の演説や似顔絵つきの参加者紹介のようなものを日本語で書き、『芸術は民衆のものだ』という本にした（土方との共著）。モスクワ国際出版所というところから一九三五年に出版したのだが、この中にバーリンが非常に大きく出てくる。一番最初に議長の

ゴリキイが大きく紹介され、次に何人かが出てきて、その中にバーリンも入っていた。この本が広く世に出る前にそのバーリンの粛清があったために、この本は発売禁止になってしまった。

ただし、あとでお話するが、この本で佐野碩は注目すべきことを書いています。

■ソ連出国事情

その後、一九三七年に佐野はソヴィエトからの出国を余儀なくされる。粛清されて追放されたということになっているが、実は、土方も佐野碩も、その前年くらいから「もうそろそろ帰ってはどうか」という話が、それぞれ所属していた劇場から出されてきた。

土方の場合は日本から家族連れで来ているからまだいいが、佐野はその頃ソヴィエトの女性と結婚して子供もいたので、彼としてはもうしばらくいるつもりでいたのではないかと思う。そういうところへ「やめて帰ったらどうか」と言われても困っただろう。また、ドイツの演劇界で活動していたビスカートルのような人は、ヨーロッパやアメリカでも名前がある程度知られているからソヴィエトから放り出されても困らないが、佐野碩が日本の演劇界でやってきたことがすぐに世界で評価されるような時代ではなかったから、そういう意味でもなかなか行くところは見つからなかった。

それで彼はマイエルホルドに「もうちょっといさせてほしい」と言い、マイエルホルドは彼をサポートしてくれることになる。

へんなことになっていく。マイエルホルドは反体制派だと思われているし、常に批判を受けて立つような姿勢をとるものだから、だんだん締め付けが厳しくなってきた。一九三五年以降は、新作を作っても、それが全く発表できない。ということはつまり、（新作が出ない劇場というのは客があまり来なくなるので）お金はかかるけれども収入がなくなっていく。さらに、教育省みたいなところからの予算も絞られてきて、佐野碩がいた研究所なども、どんどん人員が縮小されていく。

その一方、一九三七年の四月頃から、山本懸蔵が佐野を呼んだり、彼のアパートに行ったりしている。いろいろな事情を聞いて、佐野碩の人物評価をコミンテルンに報告する。山本はその中で「佐野碩は政治的には安定していない。しかし海外、つまりソヴィエトの外に出たほうが、いろいろ活躍の場がある」というような報告をしている。

これはソヴィエト入国の際、野坂参三が佐野碩に期待していた役割と合致する。

野坂はその当時カリフォルニアを根拠にして、対日の宣伝文書などを作っては送り込むような仕事をしているが、佐野碩をそういう活動や、あるいは中国の抗日戦線での取材や活動の協力者にしたいと考えていたと思われる節がある。

実際、一九三八年二月にコミンテルンに提出された佐野の評価——これは共産党の中では非常に重要なもので、この評価いかんによってはKGBの監視下におかれることもあるという——の中で、野坂も「彼は政治的には安定していない。しかし反

ファッショ、人民戦線の活動には非常な尽力があつて、ぜひアメリカでいろいろ活動させたい」と言っている。

佐野にこうした評価を与える際のイニシアチブを取ったのが山本懸蔵だったかどうかは、よく分からない。野坂が不在のために実質的な代表は山本だったが、両者の間には連絡があつただろう。文化活動や部下工作に関しては、むしろ野坂が主導的だったのではないかと思う。

ともかく、一九三七年四〜五月の段階で評価が行われ、報告書が作成された。

そもそも佐野や土方は、自分の家からお金が出るという、コミンテルンにとっては工作員として非常に「都合の良い」、つまりコミンテルンが金を出さなくても自主的に活動してくれる人たちだった。土方は黨員ではないので関係なかったかもしれないが、佐野碩はそういう活動ができる人と評価されていたのだから、ソ連からの出国は、追放というよりもむしろ、活動のために外に出されたのではないか。

そういうことで、佐野のソ連出国については、私は加藤先生とちよつと違った感じ方をしていて、

つまり、もともと出ることにについては予測されていたし、しかもそのためにアメリカ大使館にビザを申請したりしている（拒否されるが）。さらに、先ほどお話ししたアメリカやメキシコへの入国事情を見ても、彼はコミンテルンの野坂参三やアメリカ共産党のブラウダーたち、あるいはそのほかのアメリカ共産党と接触し、連絡を取りながらいろいろ動いているところが確かにある。

彼はニューヨークに着くとすぐ、TAC Theatre

Arts Committee) という組織や、映画関係の人民戦線・反ファシズムの組織などの雑誌に自分で記事を書いたり、ほかの人に書くように交渉・説得したりといった活動をしている。

■スターリン肅清体験

それでは、佐野碩はスターリン肅清の状況、実状について、どんな認識を持っていたのか。

【スライド】

スターリン肅清体験	
アフメテリ	一九三五年
ヴァルバホフスキー	一九三六年
国崎定洞	一九三七年

彼が非常に高く評価していた身近な人たちが、彼がモスクワにいる間に次々と肅清の対象になっていった。

ひとりには、私が継続的に研究しているサンドロ・アフメテリというグルジアの演出家。佐野は日本を出る前、東大新聞に出した『これからの演出形態は……』という記事の中でアフメテリの演出をすくすく持ち上げて、「そのリアリズムをやらなきゃいけない」と書いている。その「アフメテリのリアリズム」がどういふものかというのは、佐野は見えていないのだが（笑）。彼はいろんな新聞や雑誌を非常に克明に読んで世界の演劇の動きをフォローしていたので、



サンドロ・アフメテリ

おそらくそういう紹介記事などを見て書いたのではないかと思う。

アフメテリという人は、スタニスラフスキー・システムを一応は学んだが、どちらかというとメイエルホリドのほうに非常に関心を持っていた。彼は、「山に囲まれたグルジアという土地柄やそこに住む人々の人柄や、リズム——人々のリズム、生活のリズム、いのちのリズム——に合わせた演劇をする」という主張をしていた（日本出国前の佐野碩は知らなかったと思う）。

佐野は一九三三年六月の国際労働者農民演劇オリンピックのあと、彼がイニシアチブをとった劇場人クラブの「創造に関する会議」にアフメテリを呼んでいる。

そのアフメテリが一九三五年にレニングラードで突如逮捕されて、実はそのまま処刑される。処刑されたことを佐野碩が知っていたかどうかは分からないが、逮捕されたということは、たぶん知っていただろう。

一説によると、スターリンが自分の出身地グルジアから肅清を始めようとしたので、彼がその対象になったとも言われる。

だったので、そのまますぐラーゲリ（強制収容所）に入れられてしまう。

そして、加藤先生が紹介された国崎定洞は、佐野碩と土方が出る前に捕まって、それで銃殺されてしまう。たまたま出発が遅れたために、国崎夫人から逮捕のニュースが伝えられる。

こういふふうの身近な人が肅清されていったので、佐野碩は何かひどいことが起こっているというの分かってはいたはずだ。ただ、それではそれがソヴェエト体制やスターリンの指導に対する批判に結びつくかということ、必ずしもそういうことにはならない。これはある意味では、党やソヴェエトに対するいろんな中傷のなかで党への——党員でないゆえに一層純粋な——忠誠心に縛られていたマルクス・レーニン主義を学んだ人の限界だったのだろうと思う。

スターリン批判後の啓蒙的な時代になって、メキシコの弟子たちが佐野碩に「さあ、本当のことを言え」と言ったら、佐野碩が困っていた（笑）というようなことを言っている。

4. 政治と演劇とのかかわり

次に、佐野碩が政治とのかかわりの中で演劇とどう取り組んでいたのか、年代を追って見ていこう。

■日本…「勝利の記録」の達成

佐野にとつて「政治と演劇」あるいは「革命家と演出家」の関係は、彼の言い方言えば「弁証法的

【スライド】

政治と演劇とのかかわり

- 日本出国時
「勝利の記録」——ひとつの達成
新たに学ぶこと——アフメテリのリアリズム
- ドイツでの実践
アジ・プロのやり方、時事レビュー（カバレット）
- 「演劇の天国」ソ連で学んだこと
本格的な劇場経営と演出
スタニスラフスキー・システム
ヴァフタンゴフの再認識
「芸術は民衆のものだ」の中での自己批判
- メキシコでの新しい達成

な関係であった（笑）。

佐野碩が日本で最後に演出した舞台が『勝利の記録』（左翼劇場第二回公演、三幕・七場、村山知義作、佐野碩・杉本良吉・西郷謙二演出、島公靖装置、一九三二年五月、築地小劇場。私はこのタイトルだけ知っていて、内容については分からないのだが、岡村氏の本の中にその内容が紹介されている（前掲「自由人佐野碩の生涯」二二頁、非常に参考になった。この『勝利の記録』は、彼にとつても、あるいは日本プロレタリア演劇運動にとつても、ひとつの達成点であったと思う。演出の良さなどについては『全線』や『母』など、いろいろな作品が挙げられると思うが、「政治と演劇」——民衆の解放を勝ち取るためには、民衆が政治的な意識を持って革命を自分のものとしなければならない——という観点から見ると、この作品は非常に大きな成果であった。



それからレフ・ヴァルバホフスキーという、名回復後にはマリイ劇場の主任演出家をやったりたいへん美しい舞台を創る人がいる。佐野碩が初に演出助手・研究員としてメイエルホリド劇場仕事を始めたとき、彼と非常に親しくなった。二とも音楽が好きで、いろいろと趣味が合い、夜遅まで研究のやり方について意見を交換したりした期間だった。そのヴァルバホフスキーが一九三六年使い込みの濡れ衣を着せられ、あまり調べもされずにメイエルホリドに辞めさせられてしまう。

そういうことがあつて、佐野碩は個人としてのメイエルホリドに対して必ずしも良い印象を持っていなかった。

メイエルホリドという人は、一緒に仕事をしたたちの回想にときどきそういう話が出てくる。エムゼンシュタインも「すごく強力な人柄で、誰もが自分の自我に惹きつけられてしばらくは圧倒されるんだぞけれども、時間がたつにつれて距離を置いて、そして離れないと自分の仕事ができなくなる」と言つたらしい。

ヴァルバホフスキーは、運悪くこれが肅清の時代

この公演では、党の指導方針と演劇人たちの創作活動が、ただ見るだけの存在から脱した観客たちと結び付けられた。毎日上演の前に観客たちが東京中のあちこちで赤旗をひるがえして抗議行動のデモなどをを行った。しかもそのデモは小規模なグループで同時多発的に行うという、非常に面白い試みであつたし、成果でもあった。もちろん、日本の警察はそういう状況を見てすぐにさらなる対策をとつただろうと思うが（笑）。

こういう体験を持つてその後アメリカやドイツ、ソ連に行った佐野碩の報告にもものすごく説得力があつた。だから、国際労働者演劇同盟が国際革命演劇同盟に名前が変わる拡大評議会（一九三二年一月）の席で、彼は中央のメンバー（正式には書記局員）として選ばれることになる。そして、コミンテルンの政治的なテーゼの問題とも絡むが、この『勝利の記録』の方向性が「労働者」を強調する階級闘争路線から、より多くの民衆とともに戦おうとする統一戦線路線への転換という流れと重なったことが佐野やプロットへの賞賛につながつたと考えられる。

この『勝利の記録』上演のあと、佐野碩は先ほどの「アフメテリのリアリズムに学ぶ」という提案をして日本を発つ。

ドイツへ向かう途中に立ち寄つたアメリカではそれほど注目すべきことはなかったが、彼がいちばん学んだのは、おそらくハリウッドでの有声映画の作り方で、これには非常に高い関心を持っていた。

■ドイツ・カバレット

ドイツでは、「アジプロ（アジテーション・プロバ

「カンダ、扇動宣伝」のやり方を学ぶ。ドイツにはカバレットという、時事問題を取り上げているいろいろな笑いやショーを見せるレヴュー（大衆娯楽演芸）があつて、これが佐野にとつてはひとつの体験になつた。後に彼が二度目にニューヨークに行つたとき（一九三九年）、ニューヨークでもいくつかそういうカバレットの試みがなされ——スパニッシュ・カバレットとかチャイナ・カバレットとか——、佐野はチャイナ・カバレットに協力して演出をしたりしている（残念ながらその内容は分かっていない）。

■ソ連・スタニスラフスキ・システムと自己批判

ソ連では彼は多くのことを学び、生涯ソヴィエトを「演劇の天国」だと言っていた。本格的で大きな劇場がいくつもあつて、それを支える観客がおり、本格的な演出家もいて、いろんな舞台の取り組みがたくさんあつた。

このソ連で、佐野は確かに本格的にスタニスラフスキ・システムを勉強したと思う。彼が最初にモスクワに行つたとき、モスクワ芸術劇場でスタニスラフスキの演出した『ワーニヤ伯父さん』を見る。日本でいわゆるスタニスラフスキ・システムでやつた舞台を見た彼は、おそらくあまり感心していなかった。まあ、モスクワで見たのもスタニスラフスキがやつていたのでなく、彼が演出した舞台がレパートリー方式でずっと続いているのを見に行つただけだ。

彼にとつて非常に衝撃的だったのは、ワーニヤ伯父さんやる役者が、一言も発しない前に観客をそ

の雰囲気の中に引き込んでしまうことだ。そこに彼はものすごく感動して、リアリズムの勉強をしようと思つた。出発点はメイエルホリドだったのに、受け入れてもらう劇場を探すときに彼がスタニスラフスキを学びたいと言いつけるのは、これがもとなつていと思う。

このエピソードを彼は、メキシコで教えた弟子のカルロス・アンシラという人に話している。アンシラさんは、「だから最初に舞台に出るときの一歩をものすごく大切に演じる」と言っていた。

ここでもうひとつ重要なのは、佐野は対立していたスタニスラフスキとメイエルホリドがある程度和解し、お互いを認めあうようになっていた時点でスタニスラフスキのシステムを学ぼうとしたというところだ。この点で佐野はヴァフタンゴフを非常に高く評価していた。

後にメキシコに行つてから教材を作るときに、スタニスラフスキ・システムの導入としてヴァフタンゴフが非常に有用であるということ、最初に与える教科書として彼の日記などを訳して使っている。



エフゲニイ・ヴァフタンゴフ



「テアトロ」1984年に掲載されていた写真

やかな舞台だった。これは、コメディア・テラルテのやり方とか、あるいは彼の共同制作者として協力したガブリエル・フェルナンデス・レデスマ（彼はメキシコの民衆版画家として有名なホセ・ボサダなどをよく研究していた）などからさまざまなことを学んで、それに彼の演出を生かした面白い舞台であつた。

一九五三年くらいに再演出されたこの舞台の一部が記録になって残つていて、それを見ると今でも非常に新鮮な印象を受ける。

また、この『ラ・コロネラ』は劇場で上演しただけでなく、近隣の村々に行つて、それこそ裸足でメキシコ風の肩掛けを羽織った女性たちが輪になって囲んでいるような会場でも上演したらしい。そういうところを見ると、佐野頌という人はメキシコに着いてすぐに、まっすぐいろいろな人たちの中に溶け込んでいったのだらうと思われる。

彼がそうやって溶け込んでいった理由として、当時、世界中である程度共通して革命文化運動が展開されておいて、その仲間たちに佐野頌が支えられていたということがあつた。彼はあらゆる国家から監視されていた。日本国家ソヴィエト国家、FBI、メキシコの治安警察——みんなが彼のことを監視していた。特に今日私がお話ししたこの時代には（そのおかげで資料がたくさんある）、それに対して、彼は仲間とともに、そういう監視や圧力をはねつけて創作活動をするだけの力を養つていたのである。

ここにちよつと珍しい写真があるので、あまり画質は良くないがお見せしておきたい。一九八四年の『テアトロ』というソ連の雑誌に出ていたもので右端にメイエルホリドと佐野頌がいる。いちばん左にいるのがラファエル・アルベルティというスペインの劇作家で、その当時はスペイン共和国の文化大臣、その後共和国が消滅してからはアルゼンチンに亡命して、そこで活動を続ける人物だ。

佐野は一九三七年にソヴィエトを出て翌年アメリカに向かうまでの一年間、フランスを拠点に暮らすのが、その間に行つたかもしれないとされているのが内戦中のスペインである。

一九三六年、スペインに人民戦線の政府（スベ

もうひとつ、先ほど紹介した『芸術は民衆のものだ』という本の中で、佐野が自己批判をしていることに注目したい。それは「日本ではプロットが潰れてしまつて、そのために、あらゆる進歩的な演劇活動がなくなつてしまつた。つまり、政治と演劇があまりにも直接的に結びついていたために、広い教育の場としての文化活動が全滅してしまう状態が生まれてしまつた」という自己批判だ。

また、この本で佐野は第一回全ソ作家同盟会議の報告をしているのだが、その会議でソ連の詩人についてコメントしたプーリンが「政府あるいは党の立場としてではなく、自分個人の立場として発言する」と言つたことに、彼は非常に感銘を受けている。まあ、そうやってプーリンなんかに触れたために本が発売中止になるのだが。

■メキシコ：新しい達成

こうしてさらにいろいろな体験を重ねた佐野頌は、それを持ってソ連を出て——途中ニューヨークでもいろいろとやつているが——、日本には帰らず、メキシコに行つて、そこでそれまでに得てきたあらゆるものを提供していくことになる。

佐野がメキシコで最初に演出するのが、『ラ・コロネラ』という集団制作の舞踏劇。これは、ある意味で非常に新しいひとつの達成だつたと思うのだがここに「ヴァフタンゴフの楽しさ」というのが出てくる。いろいろな人物が出てきて、例えば仮面などを着てみせたり、前に出てきた人物たちがみんなガイコツになって大きな地獄の釜の中に吸い込まれたり、いろいろなアイデアに満ちたいへんになるもの。

佐野がメキシコで最初に演出するのが、『ラ・コロネラ』という集団制作の舞踏劇。これは、ある意味で非常に新しいひとつの達成だつたと思うのだがここに「ヴァフタンゴフの楽しさ」というのが出てくる。いろいろな人物が出てきて、例えば仮面などを着てみせたり、前に出てきた人物たちがみんなガイコツになって大きな地獄の釜の中に吸い込まれたり、いろいろなアイデアに満ちたいへんになるもの。

5. おわりに

最後に紹介したスペイン戦争の共和国側の人たちも含め、時代を同じくする多くの作家や演出家たちが、たまたまメキシコという国に非常にたくさん亡命する。そしてそういう人たちの中で、佐野頌は仕事をしていた。

まあ、彼にもいろいろとたくさん苦労があるわけだ、必ずしもメキシコに行つて自由に仕事ができただけではないのだが、メキシコは「自由がある国」ではなく、「自由を求めて戦う人がたくさんいる国」だそうなので（笑）、そういう国の「自由人」として、佐野頌は生きていたのだらうと思つた。

これで終わります。ありがとうございました。

（なにかみちこ）エル・コレオテ・メヒコメキシコ大学大学院（教授）メキシコでくわつた佐野頌の研究を続ける。鶴岡俊輔の佐野頌のこと「テアトル」の聖徳（『読書』一九七六年）をスペイン語に訳して紹介した。英語・スペイン語で研究論文発表。一九九五年から佐野頌研究会を主宰。メキシコでの佐野頌の資料集を編纂中。佐野頌研究書の執筆中。今回は、近い将来日本で予定している佐野頌展開催のための準備を兼ね、今年の秋メキシコ市で予定しているシンポジウム「佐野頌、北川民次革命期メキシコの日本人芸術家」の準備と調査のために来日した。



抄録 桑野塾③

フリートーク

司会：大島幹雄

通常の桑野塾では、参加者全員に自己紹介と感想などを話していただいておりますが、今回は参加者が多く、また時間も足りなかつたため、残念ながらご発言は一部の方々のみとなりました。



大島 田中先生、ご執筆中の佐野碩の研究書はいつ頃出るんですか？

田中道子 来年(二〇二二年)の一月か二月くらいには出る、ということになっておりますけれども……(笑)。

大島 それはスペイン語なんですか？

田中 スペイン語です。

会場 (笑)

田中 いえ、資料集ですので、スペイン語で書いてあるものはスペイン語で、英語で書いてあるものは英語で。ただし、主にメキシコ時代のもので、文書と、それからプログラムはたぶん、彼が演出した作品のほとんど全部のプログラムが入ると思います。それに新聞の記事とか、インタビュートとか。それから佐野碩について作られたビデオがあるのも、それもひとつだけつけようと思っております。

大島 ビデオですか？

田中 本に、ビデオがつくような形で。

大島 欲しいですね、それ。

会場 (笑)

田中 どうぞ予約してください(笑)。

大島 それから、来年、その佐野碩の展覧会を日本

でやるというお話は？

田中 ええ、せっかくなので資料を集めているので、佐野碩の業績を日本でも紹介したいというところで、佐野碩研究会の人たちが交渉をしているところです。もし一緒にやってくださる方がいらしたら、ぜひ、お願いしたいと思います。

それからもうひとつ、今年(二〇二一年)の十一月十一〜十四日の四日間、「佐野碩と北川民次」という、メキシコ革命にコミットした二人の日本の芸術家についてのシンポジウムを行います。佐野碩については、研究者の方に報告をしていただいて、その上で、今後まだまだやる必要があるからどなたか続けてくださいという呼びかけをするのが目的です。北川民次というのは、一九二二年から三六年までメキシコにいて、メキシコの文化運動に積極的に関わった画家です。インディオの子供たちのための学校をタスコというところに建てたりしているし、作品もまだ少し残っているらしいんですけども、不思議なことにメキシコでは誰も研究しておらず、知られていないんです。今回は日本の美術館の学芸員の方たちや、アメリカやイギリスにも研究者がいるので、そういう方たちをお招きして、メキシコの人

に「こういう人たちがいたので、誰か研究しませんか」ということを呼びかけようという会合をいたします。

大島 それは……メキシコですか？

田中 メキシコです(笑)。

大島 でもぜひ、佐野碩展は日本でやっていたいだきたいんですが……できそうですか？

田中 (笑)

大島 では、せっかくなので、さつき加藤先生のお話にも出ましたし、岡村さんのご本に関わっている皆さんに少しコメントをいただければと思います。菅孝行 菅と申します。岡村春彦さんの『自由人佐野碩の生涯』は、原稿完成直前に脳梗塞だったか脳溢血だったか彼が倒れて、ご自身で完成できなくなりました。もともと千枚以上あった原稿を、岩波書店から出すと決まったときに七五〇枚にするという約束になった。……で、その原稿原稿の作成を私がやったわけです。

私は一応戦前のプロレタリア演劇運動とかについて少しは知っていますけれど、佐野碩プロバリーについてそんなに詳しいわけではありません。しかし、そういうお役目を担うことになりまして、いろいろ勉強しました。それでも、よく分からないことだらけなんです。先ほど田中さんから話したいだいたんですけれど、トロツキイ暗殺問題——スターリンから追われた佐野碩がトロツキイを殺したかもしれないという話——は、私にとっては重大事件でした。岡村さんは、今の若い演劇人に比べたらかなり左翼で、六〇年の安保反対運動とか、その後の三

い。それを完成させなくてはいけない。これは、すごい経験を……いい勉強をさせてもらったと思っております。加藤さんと田中さんには、いろいろとお世話になりました。

加藤さんから「こういう田中さんの論文が出ているから読むように」というメールをいただいて、開いてみたら……さすがにスペイン語ではなかったですけども(笑)、日本語ではなくて英語でした。私は受験をドイツ語で受けて、それも何十年の間にもうすっかり忘れてしまった人間なんで(笑)、字引を引いて、やっとある程度意味が判りました。「うん、大丈夫そうだ、これはトロツキイ殺害には直接関わってはいないようだ」という線で解説をまとめたのですが、「ちょっと危ない」というのが今日のお話で(笑)。非常にドラマチックに佐野碩の生涯に関わる事実の行方の探索に触れる経験をさせていただいた次第です。

今日のお話を伺っていても、いろいろさらに知りたくなることがいっぱい出てきます。今後とも関心は抱き続けさせていたきたいと思っております。……ご指名にお応えするような話にあまりならなくて恐縮です。

大島 いえいえ、よく事情が分かってきました。

会場 (笑)

大島 ありがとうございます。

大島 武隈くん、どうでしたか、今日の話を聞いて、武隈晋一 武隈と申します。私は一九九四〜九五五年にモスクワにいたんですが、佐野碩のことを調べようと思つて、なかなか……その、どこへ行ってどう

いう文書を拾つたらいいのかわからないまま手付かずになっていたもので、今日のお話はいへん面白かったし、まだやらなきゃいけないことがたくさんあるんだなと思いました。

やっぱり、佐野碩がソ連から出て行く一九三七年の八月から、杉本良吉が岡田嘉子と国境を越える一九三八年の一月までの半年に、いったい何があったのかというのが非常に気になる点です。おそらく国際情勢とか、ソ連の国内の情勢とかっていうのもあるんでしょうけれども、メイエルホルドと日本人の関係とか、スパイっていうのが逮捕理由になるという、そのあたりが……どういう形でそれが形成されていったのかというのは、やっぱりちゃんと調べておきたいですね。

もうひとつ、田中先生のお話を聞いていて思ったのは、佐野碩が日本にいるときに革命演劇や移動演劇をやつたり、群集場面を作つたりしていたことは私も分かってたんですけども、メキシコでの活動は割とカーニバルみたいな楽しい演出をやつたりもしているようで、そのつながりが実はよく分からないんです。けれども、ヴァアファンゴフというのは、非常に面白いなあと思いました。

本当にまだいっぱい、いろんなことが分からないんで、自分としても少しは佐野碩をちゃんとやらなきゃなあといい思いになりました。本当にありがとうございます。

大島 ……佐野碩、またやりましょうよ。

会場 (笑)

大島 ほかに、この機会に何か言いたいこととか、

里塚とか一生懸命やっていた人ですけれども、トロツキイがどうしたとかいうことについてはあまり強い関心がないので、非常に淡白に書いてあるんですね。

会場 (笑)

暫ししかし、アンカーの私がおのまかにしておくわけにはいかない、佐野碩の名前にも関わらず、それで加藤哲郎さんにメールを差し上げたら、田中道子さんが一番お詳しいからということで、アドレスを教えてください、それでいろいろ田中さんに質問をさせていただきました。そして、岡村さんの本の原稿を確定したり解説を書いたりしただけでなく、現段階でのトータルのお答えを、今日いただいた、という経過になります。

私は佐野碩に関して発信すべき格別の見解や情報があつてここに来たというのではなくて、加藤さんと田中さんのお話を伺おうと思つて来たので、これ以上言うべきことはないんですけど、まずは、先刻から何度か私の名前が出る理由を聴衆の方に説明すべきだろうと思ひ、こんな話をした次第です。

会場 (笑)

暫し原稿整理で難渋したのは、ひとつはコミンテルンの時代の、三〇年代のソ連の歴史の経過です。それから、もちろん、メキシコでの佐野碩のことです。これは日本人の多くの方がそうでしょうけれども、何が「事実」か、ディテールはさっぱり分からない。その中で、当時の常識では考えられないような生き方を貫いた人がいて、この著作にはその人のことが書いてあるんだけど、その原稿が完成していなくて、記述として正確なかどうかかわからな

ご質問とかあれば……。

吉川恵美子 吉川恵美子と申します。先ほど、田中先生のスライドに名前が出てしまったので(笑)、一応コメントをさせていただきます。

私は、今は上智大学でスペインとラテンアメリカ演劇関係の科目を担当している者です。私も佐野碩の研究を、もうかれこれ三〇年くらい続けています。ただ、私の研究のアプローチというのは、そもそも「演劇」ということから入ったんです。

一九八〇年代のことですが、メキシコに、あるスペイン作家の痕跡を探しに行つて、それでたまたま演劇学校にちよつと入つてみようかなと入つたら、そこで若い仲間たちに「お前は佐野碩のことを知っているか」と聞かれて「それは誰だ」(笑)というところから入つておられますので、今日、田中先生のお話にあつたこと、あるいは加藤先生のお話にあつたことというのは、これはまったく後から勉強しました。

政治的な背景がまったくない人間にしてみれば、この時代の話というのはたいへん難しく、自分なりに「山川イズム」「福本イズム」を勉強したのですが、どうも本を読んでも分らないんです。

会場 (笑)

吉川 それで、だいたいの流れとして、スターリンの粛清があり、佐野が追われてという、その概略は岡村さんの書かれた論文などを読んで、だいたいは分かつたんですけども、入国に関する複雑な事情というのは、あんまりはつきり……私はみなさんがお書きになったもので勉強させていただいたんですけど。

私として十分に研究が進んでいませんでした。それで、もう一度行こうと思つたときには、すでにこ病気で亡くなつていました。だから残念ながら、せつかくの機会を失つてしまいました。

このウォールディンという人は、非常に不思議な人で、いろいろ調べてもなかなか分からない。本名はある程度分かるんですが、彼女は左翼として、佐野碩よりもっとはつきりした活動をしている人だと思えます。しかし、どうも経緯でメキシコに来たのかとか、どうもよく分からない。伊藤道郎の舞踏団の団員であつたことがあつて、一九三一年に日本公演に来ているんですね。だから、日本でも佐野碩が会つている可能性があります。

非常にきれいな女性で、佐野碩と別れた後も生涯常に協力者でした。新しい旦那さんができると必ず彼を紹介して、一緒に仕事をさせるといふ、そういう協力関係にありまして(笑)。佐野碩がキューバに行くとき、佐野に招待状が来るんですが、佐野がウォールディンと、その当時の旦那さんを紹介する。佐野碩は結局キューバに戻れないんだけれども、その二人はキューバに行つて仕事をするというような。そういう同志的な関係にあつた人なんです。

大島 ……あ、すみません、もう時間がありません。いつもは桑野先生にまどめていただいたりするんですが、その時間もないので、本日は……これで撤収です(笑)。続きは懇親会会場です。

会場 (拍手)

今日どういうコンテキストで私の名前が出てきたかという点、「吉川はトロツキイの暗殺に佐野が関わつたと書いている」というところまで……

会場 (笑)

吉川 で、これは以前に菅先生からも「あなたは論文にそういうことを書いている」とご指摘いただいたんですけども、私がそれを言っているというよりも、私がインタビュアーをしたイグナシオ・レテスさんという人がこう述べているというを紹介しただけだったんです。でも、やっぱりそういうことを書くにあつたのは、裏づけをとって書かないとやっぱり各方面にたいへんご迷惑をおかけするんだというところを、今日、痛切に思いました。

会場 (笑)

吉川 しかし、それを言われたのは本場で、あれは情報として出しただけなんです。田中先生からはそのことをきつちりフォローするようにというお題をいただいているのですが、これはまた、たいへんに難しいというのが現状です。

それと、今日のお話を伺いながら思ったことは、イグナシオ・レテスさんという方ももちろんなんですけれども、佐野がメキシコに入った時代のことについて、おそらく一番よく知っていたのは、ウォールディンという女性ではないかと。

佐野が入国して、メキシコ電気労働者組合で活動を始めた、そこにシケイロスが関わっていた、という背景がありますけれども、その電気労働者組合では、佐野碩が演劇部門を担当し、舞踊部門をウォールディンという人が引き受けたんです。で、この二人はどういう関係だったかという点、正式に結婚

はしていないけれども、まあそういう関係であつた。何人もの弟子の方にインタビュアーをして話を聞いていくなかで、「その時代のことはウォールディンに聞け」と、ずいぶん言われたんです。

それで私はウォールディンさんに会いに行きましたが、そこで私の限界をしみじみ感じたのは、途中で、テープレコーダーを止めろって言われたんです。佐野の入国に関する政治的な事情がどうだったかを話してほしいと私が言つたときに、「まずテープレコーダーを止める」と。それで止めたんですが、じゃあ話すかという点、やっぱり話はずきない。「あなたの政治的な背景が見えないから、私はあなたにその話はずきない」と言うんです。ま、それは……そうですね(笑)。私がまず勉強したのは演劇で、佐野の左翼的な背景は後から勉強したくらいですから、メキシコの共産主義の状況がどうだったかということもよく知りませんでしたし、ただ漠然と、佐野が演劇人として何をやってたかという話を聞きに行つたなかでは、もう教えてもらえなかつたんです。

もし、岡村さんや田中先生がウォールディンさんにお会いになつていたら、私のような拒否のされ方をしなかつたのではないかな。お二人はウォールディンさんに会つたのかなという、そのへんが、ちよつと知りたいことです。

菅 岡村さんは直接会つていないようで、周りの人からの情報でウォールディンと佐野碩の関係について書いていますね。

田中 実は、私が最初にインタビュアーした人がウォールディンだったんですが、その時期はまだ



小さな誌上展示会 ①

桑野塾の「おまけ」として展示されたロシアの本や雑誌などの一部です。



1



2

フセヴォドロ・メイエルホリドが「ドクトル・ダベルトゥット」の名で出していた雑誌「三つのオレンジへの恋」印刷部数1000部。イタリアの即興仮面喜劇コメディア・デラルテの研究などに多くのページが充てられている。1は1914年創刊号。2は1915年、1-2-3合併号。表紙が変わっている。



コンスタンチン・ミクラシェフスキー著「コメディア・デラルテ——16,17,18世紀におけるイタリア喜劇」(1917年)

