

新制作座の1963年ジャワ・バリ訪問公演

—日本・インドネシア民衆芸術交流序説—

高橋茂人[†]

The 1963 Shinseisakuza Tour to Java and Bali:

A Japan-Indonesia Peoples's Art Exchange Initiative

Shigehito Takahashi

After its independence, Indonesia became one of the leaders of the post-colonial non-aligned nations and hosted the Bandung Asian-African Conference in 1955. Its final communique stipulated promotion of cultural exchanges among countries of Asia, Africa and Latin America. This article examines one of these cultural exchanges: the 1963 tour of the Japanese theatre group Shinseisakuza to Java and Bali. Shinseisakuza 14 cities and gave 61 performances of *Shinseisakuza Festival*, which was composed of songs and pantomime from Japan and various other countries. This tour was highly appreciated by President Soekarno and the Indonesian people. Although almost half a century has passed, vivid memories of this cultural exchange initiative remain among former members of Lekra (the Institute of People's Culture) who organized and hosted the tour.

Established by Mayama Miho and her colleagues in 1950, Shinseisakuza traveled all over Japan to perform for farmers, workers in factories and mines, school children and ordinary people. It was strikingly different from other new theater groups which played only in well-established theaters in big cities and did not address realities of the people. The ideals and concepts of Mayama, e.g. being "together with people," were very similar to those of Lekra, which made members of these organizations feel very close, and allowed them to inspire each other.

Four organizing committee members were invited by Shinseisakuza to come to Japan later in 1963. They attended the opening ceremony of the Shinseisakuza Cultural Center, observed traditions and modern aspects of Japanese life, saw one of the triumphant homecoming performances of the Shinseisakuza and met many cultural figures. They also met atomic-bomb survivors in Hiroshima and spontaneous developed close connections with Japanese.

インドネシアは未来を持つ国です。

日本はもっともっとインドネシアに心を近づけさせなければならぬと、インドネシアをもっともっとよく知らなければいけないとつくづく思います。

インドネシアの独立は、日本人の想像をこえる誇り高い又苦難の道であったのです。

どんな子供でも、老人でも、その独立をどれ程誇りとしているか、例え近代が、まだその過程をたどっていたとしても、日本人は馬鹿にするどころではありません。

日本人が失っている自立の魂を、七才の少女にさえ教えられることが多いのです。

真山美保¹

[†] 早稲田大学アジア太平洋研究センター特別センター員, Research Fellow, Institute of Asia-Pacific Studies, Waseda University

はじめに

インドネシアは、1945年8月17日に独立を宣言し、4年にわたる独立戦争を戦った末、1949年末にオランダから国家主権が移譲された。第二次世界大戦後いち早く独立を宣言したこともあり、第三世界²のリーダーを自認し、1955年4月、バンドゥン会議を成功裏に主催した。同会議の成果として、平和10原則を含むG項の「世界平和と協力の促進にかんする宣言」がつとに知られている。しかし、経済協力や文化的協力についても活発な議論がおこなわれ、文化面に関しては、最終コミュニケーションのB項で、「諸国家間の理解を深めるもっとも強力な手段は、文化的協力の発展であると確信し」、「すべての会議参加政府は、より密接な文化的協力のために活動する決意」をした。他国との文化交流は、「自らの文化を豊富にし、世界平和と相互理解を促進する助けにもなる」からである³。

都丸潤子は、「バンドゥン会議をきっかけに、東アジアをめぐる国際関係が、公式のみならず非公式の接触ルート、地域協力や国連を通じたマルチラテラルな回路、時にアフリカにも広がるトランスナショナルな連携がふえることによって重層化」し、関係が結ばれる分野が、「経済面・文化的領域に広がって多様化した」と評価している。文化領域では、ジャーナリストたちや文化の交流の促進、「政府を介さないトランスナショナルな学生間・市民間の交流と、大衆が外国市民を支援するトランスナショナルな運動」が生まれ、活発になっていった⁴。

このような世界的潮流の中、バンドゥン会議から8年後の1963年1月から4月にかけて、日本の新劇団一行がインドネシア側からの招待に応じて同国を訪問、ジャワとバリの14都市で、61回の公演をおこない、インドネシアの政治指導者や民衆から熱烈に迎え入れられた。この訪問受け入れを現地で中心になって準備したのは、人民文化協会 Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat)⁵であった。以下、本稿で見るように、両者は互いに多くのことを学びあい、相互理解と友情を紡ぎあげた。だが、その2年後には9・30事件⁶とその後の大弾圧が生じ、Lekra 活動家の大部分が裁判もないまま政治囚として捕らえられ、交流は途絶えてしまった。しかし、この訪問親善公演は、半世紀近く経った今も、インドネシア側関係者の間で鮮明な記憶として残っている。

本稿では、日本・インドネシア間の民衆芸術と文化交流の原点としてこの新劇訪問親善公演を取り上げる。管見のかぎり、この親善公演を取り上げた先行研究は見当たらない。以下、その概要を記すとともに、なぜ約半世紀後の現在に至るまで関係者の間に深く刻み込まれた記憶や影響を与えたのか、その要因を考察したい。

1. インドネシア訪問親善公演

インドネシア訪問親善公演団は、新制作座の眞山美保を団長に、副団長として新制作座の槇村浩吉と前進座の中村公三郎、事務局長にはアジア・アフリカ作家会議の松本正雄、事務局員として東京芸術座の関口潤、そして団員には新制作座から31名、前進座の若手から4名で構成された⁷。新制作座の団員も、団長の眞山、副団長の槇村および劇団幹事長の草村公宣を除くと、30代は3名のみで、残りは全員が20代（一番下は20歳ちょうど）であった。非常に若い年齢構成であったことが公演団の特徴である。

一方、受け入れ側のインドネシアでは実行委員会が組織され、政府からはプリヨノ Prijono 基礎教育・文化大臣とスディビヨ Sudibjo 国務大臣が後援者に、名誉委員長としてスマルノ Soemarno ジャ

カルタ知事とサレーChaerul Saleh 基礎産業・鉱業大臣夫人，そして実務を担当する実行委員会の委員長には作曲家・大学講師のスダルノト Sudharnoto，常務理事に映画監督・俳優のエフェンディ Basuki Effendi と女優のダリア Dhalia，第1書記に作曲家のティティ Titik Bronto，委員には歌手のトビン Gordon Tobing や国会議員・評論家のウイ Oey Hay Djoen などが就任した⁸。

スダルノト実行委員会委員長からの1962年9月7日付招待状では，今回の親善公演はインドネシア・日本との初めての「人民文化，芸術諸団体との交換訪問」であり，「インドネシア民衆の間により親密な理解と友情と連帯感をひき起こすことを確信して」いる，との期待が述べられている。期間としては5週間から7週間で予定しており，訪問団の「受入れ準備として，さらに述べれば，滞在中の一切の経費，公演組織——これについては数都市に於て我々が持ち得る最善最良の形にしたい」との決意を伝えている⁹。

これを受けて，訪問準備のために，新制作座の佐多勉枝と桜井けいが11月7日に空路ジャカルタ入りをした。おそらく，実行委員会がすでに手配をしていたのであろう，「世界でも大変やかましいジャカルタの税関も私たちには好意的ですべてがフリーパス」だった。委員会の面々は，第二次大戦中の日本軍占領期のこどしかならないインドネシアの民衆に，日本の真実を知らせてもらいたいと，今回の訪問親善公演に「大きな期待と信頼」を寄せていた。公演予定地のポゴールやバンドゥンなど各地を巡りながら，公演に向けた準備を進めた。実行委員会の中心を担う人びとも，そのほとんどがまだ30代の活動家という若者で，独立革命運動に関わった経験があり，とても行動的であった。ジャカルタではグンビラ Gembira 合唱団が主催する歓迎集會が開かれ，さまざまな歌が披露された後，最後に「日本の一番大事な歌を唄いましょう」と日本語で「原爆ゆるすまじ」が歌われた¹⁰。

訪問公演の準備は，公式招待状を受け取る前からはじまっており，ほぼ1年にわたる準備期間を費やした。この親善公演の招待は，総評の大会で上演された新制作座の舞台をインドネシアの代表が観劇し，深い印象を与えられたことがきっかけとなった¹¹。

1963年1月1日夜，親善公演団は新制作座・前進座の劇団員や家族らに盛大に見送られながら，東京駅から急行列車「金星」で大阪へ旅立った。翌々日の1月3日，公演団の一行は大阪港で日昌丸に乗船し，一路ジャカルタへと向かった¹²。船上では，親善公演で披露する舞台の準備のため，毎日のように体操と発声からはじまり，歌や踊りの稽古をおこない，同時に，衣装の製作を進めた。船内では，『どん底』の舞台のような船室を少しでも美しく住みよくするために，女性劇団員たちはさまざまな装飾を試み，男性たちも図書コーナー，洋酒コーナーなどを設置した¹³。

こうして約2週間の航海を経て，1月19日，船がジャカルタのタンジュンプリオック港に入港した。港では，港湾労働者やインドネシア生徒青年連盟 IPPI (Ikatan Pemuda Pelajar Indonesia)，インドネシア青年会議 PPI (Permusjawaratan Pemuda Indonesia)，インドネシア学生運動団 CGMI (Consentrasi Gerakan Mahasiswa Indonesia)，インドネシア婦人運動 Gerwani (Gerakan Wanita Indonesia) が訪問親善公演団一行を迎えた。この歓迎に応じて，検疫手続きが終了するまで船上に立って待っていた劇団員たちは，さっそくインドネシア語の歌を何度も繰り返し歌い続けた¹⁴。

ジャカルタ到着の翌日20日にはプリヨノ大臣邸で歓迎レセプションがおこなわれた。そして，仕込み稽古をおこない，1月24日に大統領宮殿で初舞台を披露した。スカルノ大統領をはじめ，各国大使や政府・各界の要人など1千名が観劇した。1月27日から主会場のスナヤンで7日間連続のス

タジヤム公演を10回上演した¹⁵。その後、地方に移動し、ボゴール、バンドゥン、スマラン、ジョグジャカルタ、ソロ、スラバヤ、デンパサール、バニユワギ、マラン、プルウォクト、プカロガン、チルボン、スカブミとジャワ島内一周とバリ島まで足を伸ばし、4月3日ジャカルタに戻った。

上演された『新制作座フェスティバル¹⁶』は、音楽とパントマイムで構成された、世界各国と日本の「民族色豊かな」歌と踊りの劇であった。社会学者の後藤宏行によれば、次のような幕開けではじまる¹⁷。

舞台の上では、労働者の扮装をした、一人の俳優が、下からのフット・ライトを浴びてしょんぼりと立っている。舞台のそでから労働歌が聞こえてくるが、かれはただ、孤独な影をバック・スクリーンにうつしているにすぎない。歌声の変化につれて、かれの表情もかわる。そして、やがて合唱の高まりに鼓舞されたかれは、歩みはじめようとする。しかし、その手足は鉄鎖にしばられて動かない。かれの煩悶とあがきがつつけられる。歌声は、かれの内面の嵐をつくように高鳴る。やがて、革命の歌声がひびきわたる頃、かれの満身にみなぎる力コブは、鉄鎖を打ちくだく。

続いて以下のレパトリーが上演された¹⁸。

序曲

祝えこの日¹⁹、ハローハローバンドゥン Halo Halo Bandung, 酒屋唄

第1部 世界の歌と踊り

ソヴィエトより：収穫の歌、夕べの集い、モスクワ郊外の夕べ、心騒ぐ青春の歌、7月26日エルベ河 ポーランドより：静かな森で、飛び去った小鳥 黒人の歌より：罪づくり、ポボーイ
ラテンアメリカより：バナナ ポート、デーオ 中国より：オールドスの踊り、草原の太陽 朝鮮
より：娘ざかり、畠え行こう インドネシアより：ノナ マニス Nona Manis, リソイ Lisoi, タ
ナ アイルク Tanah Airku, マジュ タッ グンタール Maju Tak Gentar, ダリ バラット サンパイ
Dari Barat sampai ke Timur, ブンガワン ソロ Bengawan Solo, マタハリ Matahari, マデデ
Madekdek Magambiri, アヨ ママ Ayo Mama, マナ デイ マナ Mana di mana

第2部 日本の美しさを誇り高く 厳しく結晶しておく歌と踊り

木曾節、春一田打唄、瀬戸の舟唄、阿波踊り、そーらん節、田植踊り、さんさ踊り、さくら、通
りゃんせ、六つの少女、俺は枕木、炭掘る仲間、美しき五月の為に、江戸祭

新華社は「初公演に観衆一万人 インドネシアで大歓迎」との見出しで、この公演を報じた。独立前から現在の平和なインドネシアまでの歴史に沿って構成したインドネシアの部は、観衆の涙を誘い、熱狂的な状態となった。観客の顔を見ているだけで、劇団員がうれし涙を流すような喜びようであった²⁰。

ジャカルタ公演を観劇したアンタラ Antara の記者スギアルト Sugiarto Sriwibowo によるレビューが *Harian Rakjat* 紙に掲載されている²¹。民衆芸術——すなわち多くの民衆が理解しやすく、良い傾向を有する芸術——の公演が、完璧な段階に達し得るということを証明した。舞台では日本の民衆歌

に加えて、俳優が「体操選手なみに、鹿のように」飛び跳ね、踊った。3時間ノンストップで上演し、観衆を魅了した。舞台に加えて、舞台裏の様子、すなわち演者は同時に装飾や大道具などの制作も行っているという点も関心を引いた。

インドネシア農民戦線 BTI (Barisan Tani Indonesia) のアスム Asmu 代表は、日本の民衆芸術を紹介した舞台に感心した。大成功だったインドネシアの部から明らかなように、日本とインドネシアの人民同士の心がいかに親しいかを証明しており、両人民の友情をさらに強める上で、とても大きな意味を持つと語っている²²。

訪問親善公演団が帰国した後、ジャカルタでは4月24日から第1回アジア・アフリカジャーナリスト会議が開催された。この会議の日本代表団団長であった小林雄一日本ジャーナリスト会議議長は、行く先々で新制作座の評判を聞いた。新制作座は「日本の中の、民衆と一緒に育った芸術家の姿、運動を見せた」ことと共に「戦争に反対し、日本を民主化したいと願い、そのために活動している日本人の生活の断面、運動の断面をインドネシア大衆の間において来た」ことに、小林は驚嘆した。そして、印象的な出来事が、東部・中部ジャワの見学からジャカルタに戻る列車を待っている際に起きた。インドネシア青年と各国代表団との文化交流となり、日本の代表団は民謡をやろうということになった時である。

われわれがソウラン節をやり出したら、インドネシアの青年達も一緒にやり出したんですが、彼らの方がよっぽどまい。まともなソウラン節を知っている。どうもわれわれは、インドネシアの青年諸君に音頭をとってもらってソウラン節をやって、交歓をまっとうした²³。

新制作座の訪問公演はまた、歌と踊りのアンサンブル形式を活性化させた。ジョグジャカルタでは、「深紅 Merah Kesumba」と名づけられた歌と踊りのアンサンブル団が結成された。同団は、ジョグジャカルタ音楽協会 Lembaga Seni Musik Yogyakarta 傘下の若者約300名から選抜された5~6名の少数精鋭の集まりであった。「深紅 Merah Kesumba」はもともと、インドネシア共産党の指導者の一人で Lekra の創設者でもあるニョト Njoto が、コンゴ独立の指導者で1961年1月に殺害されたルムンバ Patrice Lumumba に捧げた詩の題名である。その後、この詩に曲がつけられ、さまざまな国際会議の場で Lekra 使節団によって披露されていた²⁴。

親善公演は、照明や音響などの舞台技術面でもインドネシアの人びとを魅了した。スカルノ大統領は演説のすばらしさで有名だったが、「何時もパイパイとスピーカーの音でなやまされていた」。しかし、大統領宮殿公演での挨拶の時にはそのようなことが一度も起きなかったとあって、効果担当の滝本恭司に賛辞を送った。一方、照明担当の小沼博は「光の魔術師」として大変な人気を得た。照明席に座る彼に、横を通る観客がにっこり笑いかけたり、握手を求めたりした。

彼らの仕事を支えたのがインドネシア側関係者である。例えばサムスル Samsul は「人柄は温かいし、のみこみも早く、複雑な照明の配線や設置をいつの間にか一人で正確にこなせるようになっていた。「彼らが今度の公演の成功にどんなに一生懸命なのか、我々からどうやって技術を習得するか、どんなに必死だったか」、そして、その能力の高さがよく分かる²⁵。新制作座の訪問親善公演当時、22歳の青年であった中カリマンタン出身のクスニ J. J. Kusni は、この公演から情熱 elan に加え

て、装飾やプログラムの進行などの技術面を学んだと回想している。特に、避暑地カリウラン Ka-liurang での休養²⁶の機会を利用して学んだという。

一方、親善公演をおこなった新制作座劇団員の側にとっては、どのような経験だったのであろうか。

公演団副団長の楨村は、「熱狂的な拍手と民衆の燃えるような愛の目差しに包まれ幸福でいっぱいでした」と、率直に喜んでいる²⁷。劇団員たちは106日間におよぶインドネシア滞在中で、生活習慣や文化、気候、言葉などさまざまな違いの中で多くのことを経験した。そして、インドネシアの人びとの「熱い友情と平和への強い願い」が心に刻み込まれた²⁸。

言葉が通じないながらも、片言のインドネシア語・日本語・英語とあわせて、体のしぐさや表現で心を通い合わせた。そのため、訪問先での別れはつらかった。「涙を一杯ためた目で、たごうなづくおじさん」や「だき合った手をいつまでも離さなかったおばさん」たちへ、お別れに年若い劇団員たちが感謝の気持ちをこめて歌を歌うと、「大きな体を小さくして、かしくまっけて、きいていた。涙をかくし上をむいたまゝ……」²⁹

帰国した劇団員たちは、「ひとまわり人間がでかくなったと云われたが、インドネシアに行ったこと、外国で民衆に、ことに独立をかちとった国の国民とふれあったこと」が大きかったと感じていた。「貧しいとか、遅れているとかは別のこと」であり、若い劇団員たちにとって今回の訪問公演は「いや応なく日本のことを考えさせられた」経験となった³⁰。

106日間のインドネシア滞在中に61回の公演をおこなった文化使節団は、こうして親善公演を成功裏に終え、4月16日、クマヨラン空港からジャカルタ知事ほかに見送られながら、帰国の途に着いた。空港の見送りには、足掛け4ヶ月にわたって行動を共にした実行委員会の面々に加えて、インドネシア共産党 PKI のアイディット D. N. Aidit 中央委員会議長、ニョト中央委員会副議長、スディスマン Sudisman 政治局員、そして、文芸評論家のシレガール Bakri Siregar などがいた。グンピラ合唱団は歌を歌って歓送した³¹。

2. 眞山美保と新制作座

新制作座は1950年10月、眞山美保らによって設立された。眞山美保は、新歌舞伎『元禄忠臣蔵』などで有名な眞山青果の長女として1922（大正11）年、東京牛込に生まれた。青果はとても厳格な父親であり、「マルクス主義と、清貧に甘んずといふ思想の上に立ち³²」、子どもたちに「女中さんを決して呼びすてにさせず、子供心に差別感をいだかせざるやうにあらゆる心づかひをした³³」。父親の職業柄、芝居との接触は早く、役者の出入りも多かった。父の作品が上演されると、一家で観劇する習慣になっており、美保は幼少期からかなりの数の舞台を見ていた。府立第2高女のころは、歌舞伎、新国劇、前進座などを観て過ごし、芝居通いが続いた。そして、日中戦争の激化にともない、新聞報道で新劇の解散が大きく報じられることで、新劇への関心を深めていく。しかし、実際に新劇を観るのは、日本女子大学国文学科に入学して、演劇部の友人たちと築地通いをはじめるようになってからである。この時に、眞山の目が「はじめて自主的に新劇へと向かった」。1940年から41年にかけて、治安維持法により新築地劇団と新協劇団は「完全にその息の根を止められた³⁴」、「新劇が軍国主義によつて大きな圧迫をうけていた時代³⁵」である。

1945年6月、徴用を逃れる手立てとしての意味もあり、前進座に文芸部員として籍をおき、実際

に新劇に関わるようになる。その後、民衆座、新協劇団に参加した。しかし、新協劇団では「社会主義的リアリズム」に共鳴しつつも、違和感を感じずにはいられなかった。劇団員のほとんどが日本共産党員である中、眞山は数少ない非党員であったことや、「反動的」作家の眞山青果の娘であるということが、主な理由であったようである。そして、1950年10月、芸術上・思想上の相違もあり、「もっと人間らしい温いつき合い」（薄田つま子）を求めて、眞山を含む9名が新協劇団を脱退しヴェリテ・せるくるを結成した。翌年12月に、新制作座と改称した³⁶。

千田是也は眞山美保らの新協劇団脱退と新劇団の結成を、以下のように評価している。

始めは非常に心情的でロマンチックで、理想主義とさえ言えそうだったこの造反も、その後の長期にわたる、地方の働く民衆との日常的な接触・交流の中で鍛えられて、〈従来の新劇の殻を破った誰にも愛され親しまれる楽しませる芝居を〉というかれらの理想に近い作品をつくるとともに、それを地方の小都市、農村、炭鉱、工場、学校などに持ちこむ組織や働き手を育てあげ[た。]³⁷

新劇団結成後の経験は、眞山と新制作座の芸術面と劇団方針に大きな影響を与えた。映画評論家の草壁久四郎³⁸は、「労働者恐怖病患者」の眞山美保が、ヴェリテ・せるくるの旅公演を名古屋を中心とする周辺の工場で1ヶ月以上にわたって上演した経験を「生まれて始めて生き甲斐を感じ」「新劇生活に入つていらい「はじめて触れた人間らしい温さ」だった」と記している。

新制作座という名称には「新しい観客大衆のための新しい作品を作り出してゆく」という思いが込められた。そして、「劇団の演劇創造の基礎を、この工場大衆のなかにおこう」が眞山の信念となる。眞山は、新制作座で作者、演出者、女優の3役を担い、「事実上の劇団の精神的支柱であり主宰」であった。眞山について草壁は、「初めて新劇を志したときの、ひたむきな新劇への姿勢をそのままに、たえざる情熱をもつて歩きつづけたそのあり方は、とかく無気力に流されがちな戦後の新劇界では注目される」、と高く評価している。

眞山は1952年、処女作の『泥かぶら』の脚本を執筆、新制作座で上演した³⁹。そして、第3作目の『市川馬五郎一座顛末記』によって、世間に名が知られるようになる。この舞台ではじめて新制作座を観劇した、文芸評論家の青野季吉は、「きちんと額縁に納まった新劇では味わわれない新鮮なものを感じた」として次のように評した⁴⁰。

この脚本は小説でいえば大衆小説のようなものだが、大衆小説のような時代錯誤的なものではなく時代への目覚めと人間の解放のため、およそ人間の善意という善意を動機とした脚本である。私は眞山美保という人に会ったことはないが、こういう脚本を書き、こういう演劇をやる人ではおれない人なのであろう⁴¹。

眞山は実際、「感じやすいやさしい心を持って」いた。上演後の懇談会で工場の女子工員たちとの交流していた時のこと、紡績工場の若い女子工員が眞山に直面して、上演されたばかりの舞台への感謝の言葉を伝え、涙を流した。そして、言葉が続かなくなり、ほんのしばらくの間、二人は涙を拭く

こともなく、黙って見つめ合っていた。眞山はその女子工員のこれまでの経験に思いを馳せ、自分がこれまで経験した屈辱感や苦勞、恥ずかしさ、口惜しさを重ね合わせた。そして、お互いに理解し思いやる気持ちで、その涙を「嬉し泣き」に変え、最後にはみんなで一緒に笑った。このような経験を重ねて、眞山の脚本は、劇団の「仲間と、そして多くの素朴な大衆との温い愛情と交流の中で、はぐくまれた⁴²」。

眞山と新制作座は、こうして民衆との交わりの中で劇団の基礎を創りあげ、「民衆の中で、民衆と共に」が新制作座の重要な芸術方針となった⁴³。近世日本文化史研究の西山松之助によれば、新制作座の最大の特徴は「民衆と直接対応していない既往の新劇に対する不満があり、それゆえに、民衆をよく知り、その民衆の芸術意欲を基盤としていること⁴⁴」である。千田は、「劇団員全員が創造の面でも普及の面でも〈民衆の中で、民衆と共に〉というスローガンに忠実だったからであろう」、「他のどんな新劇団も及ばぬようなエネルギーな活動をつづけることができた⁴⁵」と述べている。

民衆に受け入れられる演劇を続けるために眞山が考えていたことは、「新劇は、常に新しくあらねばならないのだ。常に前衛的であり（ということは何も破壊的だということではない）、時代とともに息づいていなければならぬ」ということだった。「われわれ新劇人にとって金科玉条であった、マルクス・レーニン主義さえ、新しい現状の中で、発展していつている⁴⁶」からである。

この点に関連して西山は、新制作座の発足初期に名古屋や尾西の工場に歓迎され、その後も絶えず暖かい交流を重ねて成長してきたことに触れ、新制作座と尾西織物地帯との共通点を進取の気質に見ている。すなわち、「尾西織物地帯の特徴は、日進月歩の新しさをもとめ、しかも一人一人が他と異なった独自さをよるこぶという、日本の民衆婦人の好みに最も直接に対応して」おり、「そのために日々新しい創造活動を多方面に展開している」。一方、新制作座は「民衆に依拠し、日本の根深い民族の息吹きに支えられて成長するために」、「今日・明日・明後日と、たえず進展する姿でそれ〔民衆〕をつかまえないければならない。」そのことが、「冷たい教条主義の公式の中で実行を迫られるのではなく、一人一人がその主体的な積極性において実践してきたことに成功の鍵があった⁴⁷」。

眞山が観客として考えていた人びとは、大都市の立派な劇場での公演に来る客たちではなく、「層から言えば百五十円でも出ししぶる人々」であり、「多くは生活費をすこしもへずらずに、もし余分なものがすこし出れば、見に行ってもいいなどというセチ辛さであり、「芸術」などというものをテンから信用せず、もちろん必需品と思わず、一杯のみつ豆と比較して、みつ豆の方をえらぶ現実主義者」であった。だからこそ、「そのような現実の土壌の中にしか私たちのお客さんはいないし、私たちの芸術の肥料分もないのだ」と痛切に感じており、自分達の演劇を「まずこういう生活者に見てもらいたい」と願っていた⁴⁸。

その願いは、例えば、宮崎県都農という小さな漁村で、町の婦人会が赤字覚悟で新制作座の公演を準備し、当日はどしゃ降りの雨にも拘わらず、若者から年寄りまでが歩いて会場にやってきて、超満員になったことにつながっていく。しかし、その数日後、都農から2時間ほど離れた大きな都市の公演では、主催者の大学生たちの準備不足がたたって、観客の入りが思わしくなかった。もう一度舞台を見たいとやって来た都農の婦人たちは、主催者の大学生に「いい芝居を見せるのは大事なことです。私たちの暮しを考え直したり、今の世の中の間違いを見直したり、真剣な仕事ですよ」と奮然と叱った。それに対して、学生たちは「素直にこの朴訥な婦人に頭を下げた⁴⁹」。

以上、眞山と新制作座について概観したように、「民衆とともに」という言葉が鍵として浮かび上がる。これは Lekra 宣言からも明らかなように、Lekra の方針と合致するものであった。そして、眞山と新制作座は、それを単なるスローガンとしてではなく、実際の演劇活動として実践していた。このことが、歴史を踏まえて綿密に組み立てられ⁵⁰、歌と踊りとパントマイムで構成される分かりやすい舞台とともに、新制作座が Lekra とインドネシアの民衆に「熱狂的に」受け入れられた大きな要因となったと考えられる。

3. インドネシア芸術家の来日

新制作座のインドネシア訪問公演団は帰国後、休む間もほとんどなく、5月19日の姫路市を皮切りに、インドネシア帰国公演を8月末までに26都市で46公演を行った。この公演は日本の各地にインドネシアを紹介するとともに、大きな反響と感動で迎えられた⁵¹。

帰国公演が進む中、インドネシアで受けた「暖い友情へのお礼の意味をかねて」、9月13日から10月13日の1ヶ月にわたって、新制作座は4名の芸術家を招待した⁵²。映画監督のエフェンディ、画家のストノ Sudono、評論家・国会議員であり Lekra 事務長のウイ、音楽家のティティである。この4名は、新制作座の訪問親善公演受け入れを組織した実行委員会の指導者たちであった。そして、3ヶ月以上にわたった全日程を訪問公演団と共に過ごし、各地での公演準備、舞台の司会、日常の通訳、見学案内、寝食から医療の世話まで、あらゆることに献身的な気配りをしていた。同時に、「ギターを奏なで、甘い咽喉で、疲れた私達の心を慰め楽しませてくれたやさしい心情の人達」であった。「相互の本質を理解し合うことから始まり、政治と芸術、ナショナリズムとインター・ナショナリズム、戦争と平和等の問題」について議論する「激しい論争の相手」も兼ねていた。

9月13日、まずエフェンディとストノの二人がインドネシアから到着し、劇団員が歌うハローハローバンドゥンに迎え入れられ、握手と歓迎の挨拶が「花束の様にふりそそがれ」た。眞山美保をはじめ劇団員170名との会合は、「心を深く触れ合った者同志の持つ、あの虚飾のない激しい、そしてたっぷりとした光景」であり、「目は優しく涙でうるんでいた。」

9月16日、八王子の1万坪の敷地に、劇団員の宿舎および劇場として、近代的設備をもった新制作座文化センター⁵³の竣工式が執り行われた。その翌日は、劇団員9組の結婚式に立ち会った。9組のうち4組はインドネシア訪問団員であり、エフェンディとストノは大喜びであった。

当時新劇人会議議長だった千田是也も竣工式に参加しており、お祝いの言葉を述べている。新制作座は「とても若々しい頑張りのつよい集まりで」、「日本国中、どんな農村、どんな漁村、どんな山奥にまでも入って行って、そこで働らいていらっしゃる方達に芝居を見せ、いやでもおうでも見せてしまおうと言う、大変いさましい劇団で」あり、「一番尖端の仕事を一生懸命やっっている。」「それだけでも大変な事だと思ってびっくりもし、感心もしていたのに、」大変大きく立派な拠点を築いたことに対しさらに一層感心すると共に、今後の発展への期待を語った⁵⁴。

そして、ウイとティティが遅れて9月22日に来日、エフェンディとストノに合流した。一行は、「日本の伝統と現代、民衆の生活、多くの文化人との交流」をおこなうため、東京のほか、京都、奈良、大阪、広島、大牟田、唐津を訪問した。大牟田の三井三池炭鉱では、坑内で働く人びとと交歓するとともに、ティティも含めて坑道の奥深く、先端の切羽まで視察した。案内してくれた会社の人による

と、女性の新記録とのことであった。

10月6日、4人は広島を訪問した。被爆者の会との座談会が持たれ、被爆経験とその後の生活がインドネシアからの訪問者に語られた⁵⁵。

私はどうも息子の死体を見つけ出せませんでした。だから今でもその年頃の人をみつける
と……もう良い年に成っているんです。あの時は少年でしたが、後姿が似てるのをみると飛んで
いくんです。気がついた時には足の方が走り出しているんです……

身じろぎもせずに聞き入っていたウイは、このように語った婦人に対してその息子の年齢を尋ねた。自分たちと同じ30代ということがわかると、静かな声で伝えた。

若し許して下さいなら、こう言わせて下さい。私達ここに居る者は皆四人とも三十代です。貴女の息子さんの年頃なんです。貴女の息子さんの代りに人間がこれ以上不幸が重ならない様に懸命に仕事をします。だから良かったら息子と思って下さいませんか

そして、エフェンディは胸のポケットから写真を取り出してサインをした。「肌の色は違うけど、母を想う心は同じです。貴女の幸せのために良い作品を創ります。仕事をします。胸のなかに入れておいて下さい」と言葉を添えて、その写真を渡した。すると、年配の婦人が立ち上がり、懐からアメを取り出し、一人ひとりに配って歩いた。「子供だましみたいだけれど同じ家族の者ならいいさネ」といいながら。

広島訪問の後、4名は唐津に移動し、新制作座のインドネシア帰国公演を観劇した⁵⁶。この公演では、唐津市体育館を会場に、午後1時と6時の昼夜2回の公演で、5千人を超える観衆が集まった。

眞山は公演の2日前に現地入りしており、市長との会談や主催の勤労者視聴覚協議会と打ち合わせをおこない、全市あげての歓迎態勢を整えていた。

10月8日、4人が乗車した列車が唐津に到着すると、高校生が作った英語とインドネシア語ののぼりが立つ中、和服姿の眞山とともに、中学生のブラスバンドがハローハローバンドゥンを演奏して出迎えた。翌日昼の公演では、高校生約2千人が観劇した。公演は「熱狂的な高まりをみせ」、ウイは高校生から花束と千羽鶴を受け取り、若者たちに向けた30分ほどの、以下のような内容のスピーチを行った。

植民地化された長い歴史の中で、インドネシアの民衆は悲惨な生活に耐えるのみだった。しかし、若者たちが立ち上がり、「毎日、愛する自分の祖国の為に民衆の生活の為に戦い続け、どうとう輝かしい勝利」である独立を勝ち取った。「その時からお互い同志を愛し合う事、民衆を愛す事、外国の人達をも愛する事を学び始めた」。自分たちの愛は、世界中で未だ困難で苦しい生活を強いられながら、自由と人類の幸せを望んでいる人びとのために、自分たちが「出切る事をする事、その為にいのちをすてても戦う、そういう愛」である。新制作座の舞台は、これらのことを芸術的に表現しており、「この芸術表現を通した舞台が人々の心を動かし」ていくことができる。

続いて、訪日の印象を次のように述べた。「日本を旅する事が出来て、多くの民衆の生活も見まし

た。非常に困難な生活をおくっている人もたくさんいました。」しかし、そのような中であっても、「未来の事を考えている、多くの輝いた、生き生きとした顔」に出会ったことを忘れることはないでしょう。

最後に、学生たちに向けた期待を語った。「若者は常に未来に向って目をむけ、未来にむかって戦おうと自分の足で立っている。「若者はいつも自分の国を愛するもの」だが、「本当の友情を考えた時、それは自分の国を愛する愛、その愛と同じ愛を他の国々にむける愛、そういうものだと思う。そのような愛や友情があるならば、「未来に於いて一緒に同じ目的、世界の平和の為に、もう二度と世界が飢える事のないように、」「しっかり手を握り合って進んでゆける良い友」になることができる。そして、ウイはスピーチを以下のように結んだ。

すでに未来は若者の手にあります。

どうかどうか日本の若い世代、インドネシアの若い世代、そして世界中の若い世代と手を取り合って、輝かしい未来の為に前進しましょう⁵⁷。

夜の一般公演は、いっそう盛りあがった。客席では、「昼見て又つめかけた高校生、バスの車掌さん、横手には手拭いを膝においた自労のおばさん、労働者、カーディガンをひっかけた商店の主人、ロータリークラブ員、正面の椅子には市長一家」と「もう本当にあらゆる階層」の人びとが観劇し、「ワーンと共鳴」しあった。幕が下りた後、真山が舞台から声をかけ、「インドネシアの友人達から客席に花を配ろうとしたら、日本では起り得ないようなことが起」きた。

客席の老若男女さまざまの人々が、昼の高校生以上に興奮し、上気して一斉に舞台に走り寄ったのです。客席は総立ちで、俳優の姿はまるで見えなくなってしまいました。口々に何かいいながら握手を求めると、それに花を渡すのと、舞台の上と下で無数の手がのび交い、バスキさん達は自分達の貰った花束まで千切るようにして手渡し、熱狂ぶりは一層高まりました。インドネシアに居たことのあるらしい中年の婦人がティティさんを掴んで離さず、言葉にならない片言を話しています。おばあさんが真山さんの手を握り、喧騒の中なので耳に口を寄せて“随分長生きして来たけれど今迄こんな楽しい思いをしたことはない”と泣き、また人混みに近寄れず娘さんに手をひかれて立ちすくんでいたおじいさんが、手をさしのべて真山さんに手渡された一輪の菊を大切に持って嬉々として帰ってゆきました。

これらの光景を目の当たりにしたインドネシア訪問公演団の一員であった木浦が「インドネシアの日々と、日本の人々の生活や思いが重なって涙を抑えるのに苦しむほど、素晴らしい公演となった。

こうして日本の各地で民衆との交流をおこない、インドネシア芸術家の一行は10月13日に帰国の途についた。

おわりに

相互訪問から2年後の1965年、新制作座はソノシート版4枚組の『愛するインドネシア：新制作

座合唱集・1』を発売した⁵⁸。親善公演の際にインドネシアで採譜し、「お土産に持ち帰ってきた」600曲以上の歌から選んだ11曲が収録されている。これらの曲は、「新制作座がインドネシアの人々と共に歌い続けてきた歌」であり、「新生インドネシアに漲る、澁瀾とした息吹きをそのままに伝えたいと思い、原詞のまま収録し」ている。ほとんどの曲が、日本にはじめて紹介されるものであった。合唱集編集後記には、次のような希望が記されていた。

日本には、今でも、かつてのファシズムの発想と共通の根をもつ、偏狭な民族主義や人種の偏見が根強く残っています。それは、新興する民族を不当に軽視し、その裏返しに、強大な民族には卑屈な劣等感を抱くことになります。さらに、かつて他民族に犯した罪を、罪と意識しない、恐るべき精神の頹廃を生み出します。

私達は、他の良さを、良さとして率直に認め尊重する、かつての奈良・天平時代の広やかな心情をもう一度取り戻したいものです。

他を深く理解し、認識するたしかな理性を持ちたいものです。

巨大な転換期をむかえて、ますます複雑な様相を呈する、世界歴史の流れの中に、誤ちなき針路を見ずえて、歩みたいものです。

インドネシア訪問親善公演がおこなわれる5年前、日本とインドネシアは平和条約・賠償協定に調印した(1958年1月20日)。日本の敗戦から12年が経っていた。日本では、すでに高度経済成長がはじまっていた。一方、インドネシアでは政治的独立を果たしたものの、植民地支配と独立戦争の残渣が依然として顕著であり、加えてスカルノ大統領の経済運営失敗もあり、1963年は国家歳出が歳入の2倍を超え、消費者物価の上昇は128%に達するなど、悪性インフレに見舞われた⁵⁹。

そのような時代にあって、新制作座は、「日本の文化を外国に紹介するだけでなく、インドネシアの民衆と一緒に、未来を考え」る親善公演を実施し、相互理解と連帯を築きあげてきた。この親善公演では、「世界の中でのアジアの意味を、アジアの中での日本の役割を、いっそう深く考えつづけ」、帰国後の公演でも引き続き「フェスティバルの舞台をとおして、一緒に、世界と日本を動きの中でとらえ、ぶっつけ合わせ、その相互関係を組立て、考え」た。それは、「ほんとうにささやかな力」であったかもしれないが、端緒にしたいとの思いであった⁶⁰。

戦後日本の国際文化交流では、アジアを、単なる事業対象地としてのみ見る日本政府はもとより、非国家レベルにおいても「対象としての「他者」ではなく、「共に生きるわれわれ」という集合的アイデンティティの一部として」捉える動きが出てくるのは冷戦構造が崩壊した1980年代末以降という⁶¹。新制作座のインドネシア訪問親善公演は、四半世紀以上にそのような試みをすでに行っていたことから、その先進性を垣間見ることができる。

一方、インドネシアでは、親善公演の2年後に起きた9・30事件を契機として、共産党・左翼系民衆団体・スカルノ主義者らが熾烈な弾圧にさらされた⁶²。日本を訪問した4名のインドネシア文化人も例外ではない。エフェンディは10月初旬に逮捕され、3ヶ月ほど拘禁された後に釈放された。しかし、翌年2月に再逮捕され、最終的に1979年末に釈放された⁶³。「広島での平和のための運動にわたしたちもいっしょに参加してゆきたい⁶⁴」と誓ったウイは、1965年10月17日からジャカルタで開

催された外国軍事基地反対国際会議⁶⁵にインドネシア代表として参加していた。スハルト少将指揮下のインドネシア陸軍は、国際会議の終了を待ち、外国からの代表がすべて帰国した同月21日にウイを逮捕した。そして、ブル島での流刑を含め、14年間にわたって政治犯として拘禁された。奇遇にも、ウイが同国際会議代表参加の決定を受けたのは、9・30事件が発生した10月1日であった⁶⁶。

筆者は、2012年10月20日、インドネシア社会史研究所ISSI⁶⁷の研究員で、Lekraの研究をおこなっているエルリーナ氏に同行して、新制作座を訪問した。1963年の訪問公演団の一員であった込山虔二郎氏とのインタビューは諸都合により残念ながら実現できなかったものの、劇団代表の眞山蘭里氏をはじめとする新制作座のみなさんとお会いすることができた。当時の貴重な資料を紹介していただき、訪問親善公演の参加者から引き継いでいる記憶——お話を歌など——をうかがった。予定していた6時間の会合は、さらに3時間も超過することとなった。一切面識がなかったにも拘わらず、新制作座のみなさんとエルリーナ氏はすぐに打ち解け、それぞれの近況を伝え、共に歌い、踊り、食事やお茶をし、この間の関係者の消息に涙を流した。

本稿では、約半世紀にわたって公の記憶から忘れ去られていたインドネシアと日本の人民連帯・民衆芸術交流について紹介した。今後は当時の関係者への聞き取りとさらなる史料の発掘を進めることで、より包括的な全体像と「世代を超えて受け継いだ記憶の結晶⁶⁸」に迫りたい。

謝辞

新制作座訪問の機会を作っていただいたインドネシア社会史研究所の研究員エルリーナ Th. J. Erlijna 氏、ならびに、同氏を受け入れていただいた眞山蘭里氏・小津和知穂氏をはじめ新制作座のみなさまにとってもお世話になりました。エルリーナ氏の訪日は大阪経済法科大学の2012年度国際交流基金によって実現する事ができました。記して感謝いたします。また、早稲田大学アジア太平洋研究センター増田コレクション利用の便宜を図っていただくとともに、本稿はもとより、長年にわたり研究指導をいただいている後藤乾一教授に深くお礼を申し上げます。

註

¹ 『われわれの演劇』第46号、1963年7月、2ページ。

² 第二次世界大戦終結後、アジア・アフリカの植民地や従属国が政治的独立を果していく中、これらの新興独立国にラテンアメリカを加えた「発展途上国」を総称して「第三世界」と呼ぶ動きが、1950年代後半以降活発になった。これは、フランス革命時に、貴族や僧侶などからなる旧体制を打倒する推進力となった平民が第三身分と呼ばれていたことに由来し、第一世界としての西側資本主義諸国、第二世界としての東側社会主義諸国のどちらにも属さない「冷戦を超えた新しい国際秩序形成の推進力たりうる新興勢力だ」という思いを込めた呼称であった。油井大郎・古田元夫『第二次世界大戦から米ソ対立へ』世界の歴史28、中央公論社、1998年、301ページ。

³ 岡倉古志郎・土生長穂編訳『非同盟運動基本文献集』新日本出版社、1979年、9-10ページ。

⁴ 都丸潤子2011「東アジア国際関係の転機としてのバンドン会議：重層的・多面的関係へ」和田春樹ほか編『岩波講座東アジア近現代通史 第7巻 アジア諸戦争の時代1945-1960年』岩波書店、2011年、292ページ。

⁵ Lekraは1950年8月17日に設立された左翼系の文化団体。1955年のLekra宣言では「民衆が唯一の文化創造者であり、新しいインドネシアの文化発展は民衆によってのみおこなわれる」と宣言している。Keith Foulcher, *Social commitment in literature and the arts: the Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965*, Clayton, Vic.: Center of Southeast Asian Studies, Monash University, 1986, p. 218.

⁶ 大統領親衛隊を含む少数の陸軍部隊が引き起こした「クーデター」事件。スカルノ大統領からスハルト大統領への権力移行の契機となった。同事件に関しては、スハルト軍事独裁政権下では陸軍の公式見解が唯一絶対視され、その全容の解明が困難であった。1998年のスハルトの失脚、および、米英などの外交文書の公開開始とあいまって、近年飛躍的に研究が進展し

ている。本研究センターでも、後藤乾一教授の主査の下、インドネシア研究プロジェクトが2011年4月に立ち上げられ、研究を進めている。最近の英語での主要な研究成果は、Douglas Kammen and Katharine McGregor (eds.), *The contours of mass violence in Indonesia, 1965–68* (Singapore: NUS Press, 2012), Bradley R. Simpson, *Economists with guns: authoritarian development and U.S.–Indonesian relations, 1960–1968* (Stanford, Calif: Stanford University Press, 2008), John Roosa, *Pretext for mass murder: the September 30th Movement and Suharto's coup d'état in Indonesia*. (Madison, Wis: University of Wisconsin Press, 2006), David Easter, *Britain and the confrontation with Indonesia, 1960–1966* (London: Tauris Academic Studies, 2004), Saskia Wieringa, *Sexual Politics in Indonesia* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave/Macmillan, 2002), Lashmar, Paul, and James Oliver, *Britain's secret propaganda war* (Stroud, Gloucestershire: Sutton Pub, 1998)などを参照。

- ⁷ 「インドネシア訪問親善公演団」『われわれの演劇』第45号、1963年3月、12–13ページ、「一月からインドネシア公演：新制作座に前進座若手も同行」『朝日新聞』1962年12月19日、夕刊5面、「新制作座」インドネシアへ出発『讀賣新聞』1963年1月19日、夕刊6面。本稿では、資料を入手することができた新制作座を中心に論じる。前進座については、今後稿をあらためて論じたい。
- ⁸ 「インドネシア公演歓迎実行委員会」『われわれの演劇』第45号、11ページ、「SESUDAH 100HARI (60PERTUNDJUKAN) DI INDONESIA: Maka pulanglah Shin-seisaku-za & Zen-shin-za,” *Harian Rakjat*, 17 April 1963, hal.1. *Harian Rakjat* 紙は本研究センター増田コレクション所蔵。ウイ国会議員は執筆や Lekra の活動などでは、サマンジャヤ Samandjaja というペンネームを使用していた。
- ⁹ スタルノト「招待状」『われわれの演劇』第45号、4–5ページ。
- ¹⁰ 佐多勉枝「美しい初夏の国：新しい国の新しい息吹きの中で：現地に先乗りして」『われわれの演劇』第45号、12ページ。ダンピラ合唱団は、1951年にベルリンで開催された世界青年学生祭典に参加した各国の合唱団に触発されて、ジャカルタで1952年に結成された。Gembira は「喜び」の意。Rhoma Dwi Aria Yuliantri, “LEKRA and ensembles,” Jennifer Lindsay and Maya H. T. Liem (eds.), *Heirs to world culture: being Indonesian, 1950–1965*, Leiden: KITLV Press, 2012, pp. 442–443.
- ¹¹ 「一月からインドネシア公演：新制作座に前進座若手も同行」、前掲。また、新制作座の舞台写真キャプション (Jane Luyke 氏所蔵) も参照。
- ¹² 「インドネシア訪問の途に」『アカハタ』1963年1月3日、7面、榎村浩吉「インドネシアは素晴らしい国です 未来に輝く国です」『われわれの演劇』第46号、3ページ。日本共産党からは、蔵原惟人中央委員会幹部会員、高原晋一書記局長、中野重治中央委員が見送った。
- ¹³ 中村千恵子「門司にて」『われわれの演劇』第45号、6–7ページ、西谷克彦「香港から」『われわれの演劇』第45号、7–9ページ、黒川孝子「シンガポールにて」『われわれの演劇』第45号、9–10ページ。
- ¹⁴ “Kami penuh gairah datang ke Indonesia jang indah,” *Harian Rakjat*, 21 Januari 1963, hal.1, 『われわれの演劇』第45号、表紙写真、鈴木浩「国境と民族を越えて：熱い友情と歓迎のなかで」『われわれの演劇』第45号、3–11ページ。
- ¹⁵ 会場のスポーツスタジアム Gelora Bung Karno は、親善公演前年にあたる1962年のアジア大会 Asian Games 開催国となるために建設された。Adrian Vickers, *A history of modern Indonesia*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 149.
- ¹⁶ 1960年眞山美保作・演出。1961・62年の総評大会でも上演されている。「“お国自慢”にウンザリ：役立ったフェスティバル：総評大会場から (第3日)」『朝日新聞』1961年8月5日、朝刊2面、「総評大会メモ三日目：まるで原水禁大会の延長戦」『讀賣新聞』1962 (昭和37) 年8月27日、朝刊2面。
- ¹⁷ 後藤宏行「ルポルタージュ：新制作座」『思想の科学 第5次』23号、1964年2月、54ページ。この描写は、都内の私立女子高校で上演された『新制作座フェスティバル・インドネシア公演帰国報告会』の模様である。演出は常に変化していたと思われるが、骨格部分はインドネシアでの公演もほぼ同様であったと考えられる。
- ¹⁸ 「インドネシア公演レポトリ」『われわれの演劇』第46号、25ページ、「Program」『インドネシア訪問帰国公演 SHIN-SEISAKUZA FESTIVAL 1963』新制作座、n/d.
- ¹⁹ 譜面が *Harian Rakjat* 紙に掲載されている。*Harian Rakjat*, 16 Maret 1963, hal.3.
- ²⁰ 新華社 ANS 電『われわれの演劇』第45号、11ページ、「座談会インドネシア公演をめぐって」『われわれの演劇』第46号、13–15ページ。
- ²¹ “Shin Seisaku Za 3 djam mempesonakan penonton,” *Harian Rakjat*, 30 Januari 1963, hal.1.
- ²² “Asmu: Shin Seizaku Za mendjurubitjarai Rakjat Djepang,” *Harian Rakjat*, 4 Februari 1963, hal.3.
- ²³ 小林雄一「情熱・エネルギー・創意性」『われわれの演劇』第47号、1964年1月、33ページ、「盛大に代表団歓迎会」『アカハタ』1963年4月19日、7面。
- ²⁴ J. J. Kusni, *Di Tengah Pergolakan: Seorang Dayak “Rengan Tingang Putra Naga” di Pedesaan Jawa*, Yogyakarta: Penerbit Om-bak, 2005, p. 123, Michael Bodden, “Dynamics and tensions of Lekra’s modern national theatre, 1959–1965,” Lindsay and Liem (eds.), *op. cit.*, pp. 467–468.
- ²⁵ 「舞台裏からみたインドネシア公演：訪問公演団演出部鼎談会」『われわれの演劇』第46号、39–43ページ。
- ²⁶ 公演団は3月6日にカリウランに移動し、7日から9日にかけて同地にて休養している。「インドネシア訪問公演日誌」『わ

新制作座の1963年ジャワ・バリ訪問公演

- れわれの演劇』第46号, 23ページ。
- ²⁷ 横村, 前掲, 3ページ。
- ²⁸ 中島成子「ふたつの手」『われわれの演劇』第46号, 30ページ。
- ²⁹ 黒川孝子「私は日本のスープをつくりたい」『われわれの演劇』46号, 32-33ページ。
- ³⁰ 「舞台裏からみたインドネシア公演：訪問公演団演出部鼎談会」前掲, 41-43ページ。
- ³¹ “SESUDAH 100HARI (60PERTUNDJUKAN) DI INDONESIA: Maka pulanglah Shin-seisaku-za & Zen-shin-za,” *Harian Rakjat*, 17 April 1963, hal.1.
- ³² 真山美保『日本中が私の劇場：決定版』有紀書房, 1961年, 219ページ。
- ³³ 真山, 前掲書, 222ページ。
- ³⁴ 山川幸世「新築地の足跡：プロット解散以後から劇団解散までの8年間を中心として」河竹繁俊・下村正夫編『現代演劇講座 第6巻 日本の演劇』三笠書房, 1959年, 107-108ページ。
- ³⁵ 草壁久四郎「真山美保(新制作座)」『新劇』第66号, 1959年3月, 101ページ。「新劇事件」については, 大笹吉雄『日本現代演劇史：昭和戦中編I』白水社, 1993年, 473-496ページを参照。
- ³⁶ 草壁, 前掲, 102-103ページ, 真山, 前掲書, 10-33, 248ページ, 大笹吉雄『日本現代演劇史：昭和戦後篇I』白水社, 1998年, 810-814ページ。
- ³⁷ 千田是也「解説的追想(1955-1959)」『千田是也演劇論集』第3巻, 未来社, 1985年, 352ページ。
- ³⁸ 草壁, 前掲, 100-105ページ, 真山, 前掲書, 51ページ。
- ³⁹ この作品は, 現在まで新制作座の代表作として上演されており, 2012年には誕生60周年を記念して絵本も出版されている。真山美保原作・くすのきしげのり文・伊藤秀男絵『泥かぶら』瑞雲舎, 2012年。
- ⁴⁰ 真山, 前掲書, 52-62ページ。飛行館ホールで, 11月24日から12月2日まで上演された。早稲田大学演劇博物館演劇上演記録データベース。本公演は芸術祭参加公演である。文部省社会教育局芸術課編『芸術祭十五年史：資料編』1962年, 85ページ。
- ⁴¹ 青野季吉「“新劇”をはみ出した舞台：真山美保の新制作座」『週刊朝日』59(51), 1954年12月12日号, 67ページ。
- ⁴² 真山, 前掲書, 73-80ページ。
- ⁴³ 真山, 前掲書, 104ページ。真山は「大衆」と「民衆」を使い分けていないように見受けられるが, 本稿では引用文以外は民衆を用いる。大衆には「社会学で, 孤立して相互の結びつきを持たず, 疎外性・匿名性・被暗示性・無関心などを特徴とする集合的存在をいう。」(『大辞泉』小学館, 1995年) ことに加え, 大杉栄らが提唱した「民衆芸術」を念頭におくことによる。大杉栄「新しき世界の為の新しき芸術」『早稲田文学』143号, 1917年10月, ほか参照。大杉はロラン Romain Rolland の *Le Théâtre du peuple* を翻訳している(『民衆芸術論』阿蘭陀書房, 1917年)。また, インドネシア訪問親善公演当時は人民連帯運動など人民の表記や概念も重要である。詳細な検討は今後の課題としたい。
- ⁴⁴ 西山松之助「尾西の工業と新制作座」『日本歴史』第212号, 1966年1月, 65ページ。
- ⁴⁵ 千田, 前掲書, 351ページ。
- ⁴⁶ 真山, 前掲書, 98ページ。
- ⁴⁷ 西山, 前掲, 63ページ。
- ⁴⁸ 真山, 前掲書, 98-99ページ。
- ⁴⁹ 真山, 前掲書, 89-93ページ。
- ⁵⁰ 真山はインドネシア滞在中に, 実行委員会の人びととの議論を踏まえ, 常に演出の修正を施した。「座談会インドネシア公演をめぐって」前掲, 6-16ページ。
- ⁵¹ 「新制作座公演スケジュール」『われわれの演劇』第46号, 49-50ページ。劇団員の山形久人氏は, 当時部品工場の労働者だったが, この公演ではじめて新制作座の舞台に触れ, 数年後に劇団入りして現在に至っている。山形久人氏, 2012年10月20日, 新制作座文化センター。
- ⁵² 羽根井昭夫「インドネシアの芸術家と共に一ヵ月」『われわれの演劇』第47号, 37ページ, 佐多勉枝「一ヵ月の記録」『われわれの演劇』第47号, 37-44ページ。
- ⁵³ 文化センターは, 建築的にも非常に興味深いものである。磯達雄「昭和モダン建築巡礼 No. 32 新制作座文化センター：共同のかたちを追い求めて」『日経アーキテクチュア』853号, 2007年7月23日, 66-69ページ。「東京大学出身者が占める分離派のエリート臭を嫌って創宇社建築会を立ち上げた山口と, 庶民意識からかけ離れた新劇を批判して分派した真山とは, いかにも気が合いそうではある。」「スターに頼らない新制作座という演劇共同体の拠点も, RIA という建築共同体によって, 生み出された。」
- ⁵⁴ 千田是也「お祝いの言葉」『われわれの演劇』第47号, 33-34ページ。
- ⁵⁵ 佐多, 前掲, 42-44ページ。
- ⁵⁶ 「きょう唐津で公演：真山美保女史の『新制作座』」『佐賀新聞』1963年10月9日, 3面, 「インドネシア議員らがあいさつ：新制作座唐津公演」『佐賀新聞』1963年10月11日, 3面, 木浦慧「A班からB班への便り：インドネシアの芸術家を迎えて唐津公演」『われわれの演劇』第47号, 40-42ページ。

- ⁵⁷ オイ〔ウイ〕・ハイ・ジュン「未来は若者のものです：唐津公演での挨拶」『われわれの演劇』第47号，43-44 ページ。
- ⁵⁸ 「新生インドネシアの息吹きを：新制作座が合唱集」『朝日新聞』1965年3月1日，夕刊，8面，「後記」羽根井昭夫編『愛するインドネシア：新制作座合唱集・1』新制作出版，n/d，33 ページ。
- ⁵⁹ 宮本謙介『概説インドネシア経済史』有斐閣，2003年，211-213，222-225 ページ。
- ⁶⁰ 馬場忠「新制作座の場合（各劇団の主張）」『新劇』第123号，1963年8月，1 ページ。
- ⁶¹ 戦後日本国際文化交流研究会『戦後日本の国際文化交流』勁草書房，2005年，12 ページ。
- ⁶² Kammen and McGregor (eds.), *op.cit.*, pp. 4-13.
- ⁶³ Basuki Effendi, 2002年7月2日，インドネシア社会史研究所（ジャカルタ）。
- ⁶⁴ 「原爆の悲惨を痛感：インドネシア文化連盟 サ氏ら四人が来広」『中国新聞』1963年10月10日，朝刊，9面。
- ⁶⁵ 「米CIAを非難：スカルノ大統領演説」『毎日新聞』1965年10月18日，朝刊，1面，「外国基地撤廃へ戦う：スカルノ大統領演説」『讀賣新聞』1965年10月18日，朝刊，2面，「スカルノ大統領演説：基地反対国際会議開く」『朝日新聞』1965年10月18日，朝刊，3面。この国際会議には，アジア・アフリカ・中南米から約40ヶ国200名以上が参加した。日本からは平野義太郎（日本平和委員長）を長とする代表団約50名が出席した。スカルノ大統領が9・30事件以降，国際社会の前にはじめて姿をあらわし，約1時間にわたって英語で開会演説を行った。
- ⁶⁶ Hilmar Farid, "Oey Hay Djoen (1929-2008)", *Inside Indonesia*, 92, Apr-Jul 2008, Oey Hay Djoen, 2001年7月14日，インドネシア社会史研究所（ジャカルタ）。
- ⁶⁷ Institut Sejarah Sosial Indonesia. インドネシアの社会史，特に口述資料を用いた研究の推進を目的として2003年に設立。9・30事件関連の元政治囚やその家族から聞き取りをした成果は，John Roosa, Ayu Ratih and Hilmar Farid (eds.), *Tahun yang tak pernah berakhir: memahami pengalaman korban 1965: esai-esai sejarah lisan*. Jakarta: Lembaga Studi dan Advokasi Masyarakat (ELSAM), 2004（邦訳は『インドネシア：九・三〇事件と民衆の記憶』亀山恵理子訳，明石書店，2009年）。
- ⁶⁸ Th. J. Erljina から新制作座への礼状，2012年11月8日。