

# 日本プロレタリア演劇運動の系譜——中国・大連における終盤戦

藤 田 富 士 男

## 1 周知されていた平澤の労働演劇の先駆性

日本のプロレタリア演劇運動を概括することは容易ではないが、「プロレタリア」の本源的な意味の「労働者階級」と言う視点に立てばそれは可能だろう。

「労働演劇」を実際の争議や労働者の覚醒のために使おうとして試行錯誤したのは平澤計七（一八八九・七・二四～一九二四・九・二三）である。彼の爆発的なエネルギーを知る上で、まずはそこに至る経緯を簡潔に述べておきたい。

その端緒には複数の要素があった。第一に考えられるのは日本鉄道大宮工場の職工見習教場の二期生となった十四歳（一九〇三年）の頃からだろう。見習工は午前の二時間が一般の授業を受け、午後が五時間程度の現場実習というスケジュールであったが、当時としては画期的なことで、明治末期から昭和初期の少年少女工の就業年齢は十二歳くらいからで、労働時間は十時間から十二時間に及んでいる。職場と時間に恵まれた平澤は余暇を利用して『国民中学会・講義録』をはじめ『文章世界』や『秀才文壇』などを読み漁り、語

彙力がついていたからさらには『帝国文学』などに挑みつつ投稿も重ねようとなっていた。

読み漁っていた雑誌の中で日露戦争の勃発した一九〇四（明治三七）年、『帝国文学』四月号には『非戦闘員』という小山内薫の戯曲が掲載されており、そこに描かれた戦争の非人間性や戯曲の作法に衝撃を受ける。作者の名は深く心に刻まれ、私淑するようになり五年後には、意を決して自宅を訪問する。彼の行動力に対して後には「私の弟子だ」と言わせるまでになっていた。この間にも浅草や大宮などで貪欲に観劇体験を重ねていった。

第二の要素は、平澤親子が埼玉県大宮に移り住んだことにある。父親福平は一九〇〇（明治三三）年に日本鉄道大宮工場に鍛冶工として採用されたが、そこでは前年に上司の横暴に耐えきれなくなった鍛冶工、八人が反抗して職首される（後に大宮事件と呼ばれる）事件が起こった。組合が広範囲になっていった時期で片山潜（一八五九～一九三三）などが組合結成を全国的に呼び掛けた時期でもあり、数年に亘って、安部磯雄（一八六五～一九四九）、島田三郎（一八五二～一九二三）、木下尚江（一八六九～一九三七）、幸

徳秋水（一八七二―一九一三）などの錚々たるメンバーが支援に訪れている。平澤は、職工見習工であり、いくつかの演説を盗み聞き、「この世は慨嘆に堪えない」などと見習生の前で模擬演説をくり返すようになっていった。片山潜はこの機会に『労働世界』を創刊して事件の詳細をルポ的に報道し、盛岡や宇都宮などの日本鉄道の諸工場に精力的にオルグに出掛けて行った。この片山の方法と行動力が平澤に強い影響を与えたようである。大宮では宮戸座、末吉座をはじめ周辺の芝居小屋で集会演説が度重なり、ときには家族慰安の芝居も掛けられていた。このように騒然とした中で平澤は演説も芝居も同じ舞台を使っているのだから「芝居をうまく利用すること」が出来ないかと考えを廻らしながら成長していったようである。

彼が「娯楽劇ではだめだ」と憤慨したことを物語る出来事は帝國劇場での観劇のときに起こった。小山内薫と評判を二分していた坪内逍遙の愛弟子である島村抱月（一八七二―一九一八）は、一九一三（大正二）年に文芸協会を脱退して芸術座を出発させ、看板女優松井須磨子の人気で評判を呼んでいた。早大教授で芸術研究会の主要メンバーであった中村吉蔵の新作『飯』を掛けたとき、これを観た平澤は『芸術的自覚』（『労働及産業』大正四年八月号）という文を書き「演劇は、労働者を啓発する演説や文章と同じように、労働者の思想を表現できる立派な手段だと思ふ。これからは演劇によって労働者の自覚を促していきたい」と宣言している。それ以来、平澤は「労働を写す鏡」としての劇の上演を想い描いていくようになる。

「民衆芸術研究会」のメンバーはその後、中村吉蔵（一八七七―一九四二）や秋田雨雀（一八八三―一九六二）らを中心に全面的に平澤支援を続けていくようになる。なお、平澤の生涯については『評伝・平澤計七』（藤田富士男・大和田茂、恒文社一九九六年七月一〇日）に詳しい。

平澤の労働演劇を考える上で、のちに一九三〇（昭和五）年に『プロレタリア演劇』（六月号）誌上で行われた座談会は実に興味深く、多くの示唆に富んでいる。なぜなら、そこには同時代を代表するプロレタリア演劇の関係者たちが一堂に会した観が認められるのである。

まずは社会主義者自身の楽屋話的な芝居の話題の後で、佐野碩が、「当時の芝居の見物はどういう人達だったのかね」と問いただったので、小川信一（大河内信威）は、「みんな社会主義者ばかりだったよ。アナ（アナキスト）もボル（ボルシェビキ）もはっきり区別がなかった頃で。その後、第一次世界大戦後の世界的恐慌の波が日本にも襲って、プロレタリアは到る所でストライキを起こしていた。」（括弧内筆者）と講師師まがいの一類りの蘊蓄披歴に続き、「これにつれて労働者のなかの演劇にも新しい容貌が見られる。震災前、一九二二（大正一〇）年頃民衆芸術研究会が尻押しして平澤計七氏が亀戸で素人芝居をやった。その一座は大工とか左官とか請負師のやっているもので、それへ割込んだ。その小屋というのは怪しげな寄席だった。」と自身で見聞した芝居として語っているのである。読み過ぎしてしまいそうな一文に重要な指摘がなされている。「割込んだ」とき、小川はまだ十七、八歳である。平澤の亀戸で

の労働演劇はこれまでの演劇史では、ややもすれば素人や労働者のもので観賞に堪えられないと歯牙にもかけないという風であった。しかしながら、松本克平が終戦後に克明な調査に基づいた平澤の芝居の本質と可能性を追究し『日本社会主義演劇史』（筑摩書房、一九七五年六月）など数冊を認めたために、次第に平澤の労働劇は正當に評価されていった。それらの内容に比して小川の証言は些細なことながらひげをとらない。「一座は大工とか左官とか請負師のやっているもの」という箇所である。大島（現在の東京都江東区大島）五ノ橋館での労働演劇に出演したという「川上隆太郎一座」については、「旅回りあるいは地回りの一座」と記述されてきたがその正体は今日まで明らかになっていない。

もし小川という証言が正しければ、彼らこそ「川上隆太郎一座」に連なる素人役者たちなのではないだろうか。エリザベス朝を代表する偉大な戯曲家、シェークスピアやマローなどの関係した一座は芝居ごと助演陣を酒場にたむろする、今日的な言い方をすれば芝居フリークたちの中からキャストイングする方法でまかなったというが、洋の東西を問わず同じ方法で平澤の芝居に共鳴する大島地区の芝居フリークや平澤フリークたちから選ぶことがあったとしても不思議ではない。むしろ、それこそ平澤の望むところだったといえないだろうか。

小川は浦和高等学校の一期生で佐野碩や太田慶太郎・今日出海らと同級生であったが、佐野たちの始めた「浦高劇研究会」にはあまり積極的に参加せず、彼らがメイエルホリドや表現主義の西欧演劇に眼を向けているときに、「日本にだって面白いのがある」とばか

りに平澤の労働演劇の実演と理解に没頭していった。観賞眼は人後に落ちなかつたようで、演劇から離れても骨董鑑定の世界で好事家から一目置かれたほどのお目利きさんであった。その小川の証言こそが重要だろうと思われる。

これまでは平澤が師と仰いだ小山内薫や、その弟子筋の土方与志、及び民衆芸術研究会のメンバーなどだけが平澤の仕事に理解を示し、少なからぬ刺激を受けていたと思われていたのだが、実は新芸術の理論武装に躍起となっていたはずの佐野たちも、平澤の「現場労働劇」には実践的な強い関心を寄せていたのだった。

座談会に戻すと労働演劇に関連したエピソードとして佐々木孝丸が「土方君は（大島での労働劇は）見物として行ったのではない。」（括弧内筆者）と断言している。平澤が小山内薫の（押しかけ）弟子で、一方の土方も小山内の兄弟弟子であるところから、「土方君は当日手伝いをするために出掛けていったんだが、行ってみたらもう芝居をやっていたのだそうだ。」と大島五ノ橋館の様子を紹介している。とすると、後年土方が書いた『なすの夜話』（河童書房、一九四七年九月）とでは、ずいぶんニュアンスが違う。「小山内先生らと車で一緒に見物に行った」という箇所である。大事なのは、大笹が書いているように「土方にとつてこの夜の観劇体験は非常なもので、舞台と労働者を主体とする観客席との熱い交流を目のあたりにした」（大笹吉雄『日本現代演劇史』大正・昭和初期篇、白水社、平成一〇年二月五日）ことだったわけで、土方は「私のながく演劇に求めていたもの、劇場にみたいと思っていたものに行き当たった喜びを、ふかく味わった」（『演劇論集 演出家の道』（土方

与志、未来社、一九六九」と最大級の賛辞を与えていることが重要なのだ。「商業演劇にいや気がさしはじめるとともに、土方の中でこの時の体験がいや増しに輝き出した」（大笹）、と加えているのも「この間のプロレタリア演芸大会の時、土方君が、平澤君のあれを思い出しますよ、と言っていた。」と佐々木が語っているのも、その感動を指していると思われる。これらの思い出話に、小野宮吉の驚いた様子までが、佐野たちの平澤を再評価した場の雰囲気を代表させているようだ。

ついで、佐藤誠也が大島の労働劇団の上演チラシの写しを披歴した後で、佐々木は、「その後、僕等が『表現座』をつくった時、……稽古した芝居が禁止になった。すると、それを知った平澤君は残念がつて、場末へ持つて来い。検閲なんかのとどかないところへ来てやれ、と言った。」とのエピソードを思い出している。この話は平澤と佐々木らとの密着度を傍証しているばかりでなく、近代演劇史が見落し、あるいは故意に欠落させてきた平澤からプロレタリア演劇の繋がりを再考させてくれる。また、佐野たちはその価値と力量を充分にきみ取って同時代演劇に活かそうとしていたことを裏付けたものとなっている。さらに、平澤が主張した「労働者たちのための労働者による劇」の実践も次第に拡大されつつあったからこそ当局は平澤と周囲に執拗な妨害を繰り返していたのだ。これこそプロレタリア演劇の前史に相応しい価値を導きだした功績であることは疑いようがない。それだけにそれを阻止することも当局の大きな課題であったが、震災直後の、逮捕・銃殺と言う早急な処分が真相を隠してしまっただろう。

私は、平澤虐殺の「亀戸事件」の最も大きな理由は、「演劇」とは無縁の組合や社会主義嫌いの警視庁官房主事だった正力松太郎と、その裏で震災直後の善後策を練った水野鍊太郎内務大臣と赤池濃警視總監の謀略トリオの姦計にあったと思っている。朝鮮総督府で「三・一運動」（一九一九年）のとき、ともに朝鮮総督府の警備責任者のナンバー一、ナンバー二の地位にいて暴動を未然に防ぐことができなかった責任を問われた過去があった。彼らはいよいよ本国で復活すると逆恨み的に憎悪を増し、朝鮮人や組合・社会主義者に復讐する機会を常に狙い定めていたのだ。

一九二三（大正一二）年の震災の直前に藤井真澄、平澤計七等が『新興文学』出資者であった伊藤（もも）窓らと芝居をやるうとの計画が持ち上がったときに、伊藤が突如、亀戸署に引つ張られて芝居が頓挫したことがあって、これも平澤謀殺の一因となった。

ここまで見てくると、平澤の力量は当局にはほぼ正確に認められていたわけだ、いたるところからの包囲網はより強固に用意されていた。平澤の芝居と行動力には国家権力の方がいち早く評価を出していたとさえ言える。警察に拘引されるにはもちろん、純労働組合や南葛飾労働組合との「協働」といった日常的な活動にも十二分のマークがなされていたことは、これまでも何度か書いてきた。それに加えて野坂参三の無言の圧力も次第に本性を現わしはじめていた。

視点を変え、平澤の労働劇の当時の力量と浸透度を見ていくと、前述の『新興文学』（社主は山田清三郎）の編集発行人であった伊藤は地主でもあり、裕福で言うならば「タニマチ」であった。つま

り平澤人気はそこまで広がっていった。庶民から自由業者にまで平澤人気は及んでおり、労働演劇は広範な支持を得ていたのである。

総括すれば、平澤が主張した「労働者たちのための労働者による劇」の試行は、「団結力」を促し、当局を恐れさせるに十分だったのだといえる。虐殺的な行為がなければ「労働現場」をルポした新たな労働劇の試みもなされたと思われ、そこにはプロレタリア演劇の中で「プロット」をはじめとした各劇団の大きな力であった「移動演劇」の新しいスタイルと可能性が秘められていた。

ここで、近年の平澤や佐野たちに対する研究に変化があることを示しておきたい。話は遡ると彼の労働演劇への思い入れが強くなっていったのは横断的な組合組織となっていた友愛会に加入した一九一四（大正三）年の頃からである。そこに平澤より三カ月遅れて慶応大学に在学中に参加した野坂参三（一八九二～一九九三）と出会い、公私に亘る交流がはじまった。そこからなぜか変節していく野坂とのことは「肅清」というの「キーワード」を入れると鮮明になってくる。

一橋大学名誉教授でシチズン・カレッジ主催者の加藤哲郎を中心にモスクワでのレーニン時代の秘密資料の調査が進み、新資料が続出して、発表されるたびにこれまでの野坂理解の誤謬が訂正されるという状況にある。それらのいくつかは、早稲田大学演劇博物館で「佐野碩展」（二〇一三年三月一日～五月二日）があり、前後したその準備の研究会でも度々その問題が取り上げられ明らかにされてきたのである。

野坂は実兄の作家が神戸の須磨にあり、婚約者（葛野竜）もまた神戸にいたことを理由に頻繁に久留と会うようになる。神戸で会ううちに、平澤に先んじて「労働演劇をやれ」と檄を飛ばしたことが容易に想像される。

久板栄二郎は座談会の中で、平澤の話題の後に神戸の労働演劇は、ここまで書いてきた平澤の「労働劇団」とは比べようもなく、「闘争資金を稼いだそうとして本末転倒のことが行われ、頭数さえ揃ってれば役者は素人で構わないという程度の認識しかなく、しかも平澤の表面的なことだけをなぞったらしいお粗末なもので、到底語る価値もない」ものだったと述べている。

当初、野坂は自分のライバルに対して常にクレームをつけていたのが後には、ソ連スターリン肅清に絡む大量肅清へと追い込んでいった。ソ連における日本人のリーダー、片山はほとんどモスクワから動かず、また、千田は永年にわたる友人伊藤為吉の子であり、平澤は一時期労働者の実態を教示してくれた師であるというような関係のために、当初は野坂の工作の対象外となっていた。また、佐野については、モスクワを離れたあとと自分の手駒として利用しようとしていた節が認められる。それ以上に佐野も千田も野坂のおかしな行動や不正の一部に気付きながらもあえて口をつぐみ語らなかつたことが野坂を増長させていたのである。本筋から相当に逸れたように思われる野坂の行跡だが、政治史だけでなく演劇史においても多くの人命と進歩の道を損なつたことは筆舌に尽くし難い。

ようやく本題に戻ってみると平澤計七の演劇の先進性がプロレタリア演劇の中心メンバーに認められていた。「労働及産業」の大正

四年八月号で述べた「舞台上の出来事は現実味を帯びたものであり、笑うことなどできない今日の社会の悲劇である」と「労働劇団規約(草案)」「(労働週報)第四号大正一一年二月」に掲げた第二条「本劇団は民衆革命の為に存在する」、第三条「本劇団は技芸員であると同時に観客である……」という考えとそれに基づく演劇行動は、「民衆革命」を「国家革命」と置き換えればその精神は、プロレタリア劇場同盟の行動規範に連なっているのである。

## 2 メザマシ隊

この論考では平澤からの流れを見ていきたいので、ここからは、その即興性や職場や広場を舞台とした一九二九年二月二四日に結成された「日本プロレタリア劇場同盟」(通称プロット)の中で最も活動的であった、「メザマシ隊」を中心に展開するのだが、それまでのことは拙著『ビバ! エル・テアトロ!』(オリジン出版センター、一九八九年二月)に述べているし、さらに大笹吉雄の『現代日本演劇史』の膨大な資料に譲りたい。プロレタリア演劇同盟の指導者として彼らを理論と行動面で支えて指示を与えていたのは佐野碩で、その後を千田是也が引き継いだ。中でも「プロット」は活動をこまめで迅速にする方策として「メザマシ隊」を組織したのだった。

千田是也がイルマ夫人とともにドイツから帰国して千田は佐野碩の後を受け継ぎ、プロットに加わった。プロットの左翼劇場の移動劇場部が独立して一九三〇年四月に最初の専門移動演芸隊「プロレタリア演芸団」ができていた。「この演芸隊は、さまざまの大衆芸

能を器用にこなせる、しかもオルガナイザーとしての経験もゆたかな連中を各劇団から選んで編成されており、現に私が日本に帰った年(一九三一年)の十一月と十二月だけでも、小公演五回、屋外集会(ピクニックなど)へ三回、屋内集会へ十八回(うち二回は争議団)、合計二十六回(週平均三回)出勤という、きわめて活発な活動をおこなっていた。」と千田は書き、また、「(プロレタリア演芸団)では長つたらしく、やほつたいたのでたしか、イルマの属していたステッティンのアジプロ隊(赤いめざまし)にちなんで、この名をつけたように憶えている」(千田是也『もうひとつの新劇史』、筑摩書房、一九七五年一〇月一〇日)と述懐している。千田は「めざまし隊」と表記したが、活動ビラやポスターでは「メザマシ隊」が使われていた。

当初のメンバーは、『青いユニフォーム』に出演した中村栄二、三島雅夫、新田万作(猪俣時範)、佐山亮介、金波宇、馬場恒夫、北川清、前山清二、平野郁子、沢村貞子、「文芸部」の島公靖、吉原顕人、「演出部」の依田一郎をはじめ男性十七人、女性三人で構成されていたが、四月の弾圧で、中村が地下に潜行し、新田、平野、沢村が逮捕されたためにプロレタリア演劇研究所から三期生を中心に、大沢幹夫、斉藤荘一、江藤克己、池田生二、北川勇、森信三、西康一、赤池進、内田直、本庄克二、小沢弘、三好久子、赤木蘭子、村田修子、金田きくの(弘中菊乃)、高橋豊子、鳥居末子、川島隆子らが補強されて二十そここの佐山亮介を委員長にすえて、平均年齢も二十代前半の若い集団となって再出発した。メザマシ隊の活躍は評判を呼び、「青いユニフォーム」は羨望の眼差しで迎えら

れた。

表面上のスマートさとは裏腹に、左翼演劇への弾圧は日に日に横暴さを増していった。

そのような逆風の中で、出演料もほとんどもらえず、千田是也の逮捕後も、必死に活動を続けたメザマシ隊だったが、沢村貞子が留置され、平野郁子が『志村夏江』上演中の舞台の上から拘引されるという究極の事態に、その場は細川ちか子を代役に据えて乗り切ろうと奮闘したけれども、弾圧が全国的に広がり、度重なるにつれ、消耗戦の様相を呈してきた。

当局もプロットに解散を迫ってきている中で、「第三回拡大中央委員会」を四月二三日築地小劇場において開催した。出席者は「本部長」薄田研二ほか五名、「中央劇場」原せん子（原泉 他六名、「新築地劇団」から永田靖他二名、「メザマシ隊」は佐久間玄他一名、「東京支部」の代表参加者を得て会議に入った。まず、本部長松本克平が、「プロットが存在することによって各地の自然発生的な劇団が出来ているが、プロットの目的、綱領、規約らに禍いされてプロット加盟が妨げられているので直ちに解体すべきだ」（『特高月報』昭和九年六月号の要約）と述べた。果たして松本の指摘は正鵠を射たものであったのか、当時の行動に照らしてみろ。メザマシ隊の前身である「プロレタリア演芸団」が移動演劇の専門部隊として独立するに当たっては様々な落語や漫談、漫才などの大衆芸能を学び器用にこなせる者たちを選抜して編成されていた。メザマシ隊も力量は落ちたが、持ち運びのできる楽器でめいめいがハーモニカ、縦笛、尺八、アコーディオン、カステネット、タンバリン、三

味線、バイオリン、ギターなどを特訓した。演奏して劇の合間に入れたりそのままミニコンサートで楽しませる手法を駆使してどこへでも出かける体制を採った。基本コンセプトは楽しみながら「抑圧された人々をメザメさせ、理想社会を説いていく」というものだった。メザマシ隊への弾圧が日増しに酷くなっていくと、メンバー編成が出来なくなっていたが、例え一人でも出掛けて、独り芝居や朗読詩を読むなど、独りで出来ることはすべてやった。このように迎合と思われるほど大衆の色合いに変貌していたのだ。それでも圧倒的な支配階級の前に刀折れ矢は尽きて、解散を受け入れざるを得ない事態となっていたのが実情だった。だからこそ、「メザマシ隊代表佐久間外一名は之に反対したるも、他は全部之に賛成し、結局メザマシ隊より上申書を提出せしめ、然る後文書により討議の上解散を決定、声明書を発表する事となしたるも、其後メザマシ隊より上申書を提出せず、荏苒未決定の儘現在に及びたるが殆んど解体と同様の状態となれり」（『特高月報』昭和九年六月号）（他一名は武田真言人―筆者）と最後まで、メザマシ隊は抵抗したのである。再三にわたって当局は自主的解散を求めたのだが、ついに業を煮やして、一九三四年、七月一日、二日と東演芸館に置いて『機関庫』六幕、「嬰児殺し」を上演したが、「其の際、配役に於ても届出と大部分相違し且つ俳優鑑札を所持せざる者多数ありたるを以て一応取調を為すの必要を認め、七月二日演劇終了とともに関係者三十四名を一斉検査し目下取調中なり。」（『特高月報』昭和九年七月）という強引な逮捕劇の末に解散を強いられ、失意の中を多くの隊員たちは故郷に帰って行ったが、続きを夢見る人たちも少なくなかつ

た。九月に村山知義が提唱した新協劇団に参加する者や、飽き足らない人々はかすかな伝つたを求めて中国や朝鮮半島へと渡って行った。

### 3 大連芸術座

プロレタリア芸術同盟以来のメンバーであった宅昌一は生来の事務能力を認められ、会計責任者となり、集金した醸金を地下共産党へ届けるといふ危ない役割を担い、村山知義からは収入の三分の二を集金していたようだ。当然目をつけられ度重なる尋問にあったが拷問に至ることはなく、プロットの解散後は疲弊した身を癒すように中国の満州地区へ居を移した。以前から宅の祖父は大連港の食糧輸入で財をなしており、それを引き継ぐ名目で大連に向かったのだ。当時の大連は国際都市としてまだ自由の風が流れていた。

満州（名称は当時の呼称に従った）は、日本人からは関東州と呼ばれ、大連・旅順は租借地だった。その後、南満州全域に居住の許可が下りた。満州に住む日本人の約四十パーセントが大連に居住し「大連の日本人は……三〇年（昭和五）には約一〇万人に達した。」（『満州の日本人』塚瀬進、吉川弘文館二〇〇四年九月二〇日）と記され、「満鉄（満州鉄道）社員や関東庁の官吏は給料に外地手当がつくので、国内の同レベルの役職の人より高い給料をもらっていた。こうした経済的な余裕が、派手な生活に結びついた」（同）と叙述されている。他に満鉄調査部も高名で右翼・左翼を問わずスパイ活動の温床となっていた。

宅昌一は祖父の税金のかからない大連港を舞台に輸入食料品で大成功していて、「宅の店」を開いていた。左翼劇場の役者だった吉

谷慎も文化連盟弾圧後に大連の宅昌一に身を寄せ「宅の店」の職と住居を借りた。宅は当局の眼の届きにくい満州で、「メザマシ隊」を復活させることを目論んでいたが、当局の反応は素早かった。警察に呼び出された宅は演劇運動を「大連でやると見逃してやれない」と恫喝された。（『回想のプロレタリア演劇』未來社、一九八三年一月）そんな折、一二月に満鉄の調査部の鈴木小兵衛が演劇サークルをやりたいと思ひ、東京出張の際に東大時代の学友であった村山知義に相談したら「渡りに舟」とばかりにすぐさま糸山を紹介してくれたのだった。「メザマシ隊の復活を目指していた糸山が二つ返事であったことは言うまでもない。「ばくの代わりに演劇活動を引き受けてくれ」という、プロット以前の友人の話を断る理由は何もなかった。新協劇団に入ったものかけ離れた志向から、糸山夫妻は一九三五年八月に長男朔馬さくまが生まれると、九月には宅昌一を頼って大連への一家転住を決意した。

鈴木はメンバーを集め出した。中心になったのは上海の官吏就職の近道と言われていた、東亜同文書院に学んだ中西功（後の日本共産党参議院議員）、代元正成、片山康貳、大連日日新聞の河村好雄、満鉄図書館の萩沢稔、石川春夫、資料課のマリア・ドーリアほかにタイピストたちが、一九三六年四月に旗揚げ公演を企画して「大連芸術座」（モスクワ芸術座にあやかって付けた）は出発したのである。「芸術座」が「モスクワ芸術座」にあやかって付けられたのは言うまでもない。

それに先だって「大連芸術座規約」が作られた。佐野碩に従っていた糸山にとってはたやすいことでためらいなく、計画は進んで



いった。心残り夫婦が関係していた「メザマシ隊」であった。

一、名称 本劇団は大連芸術座と称す

二、目的 本劇団は芸術的演劇を創造し以て満州文化の發展に資するを目的とす

三、組織 本劇団を左の五部に分つ

文芸部・演出部・演技部・美術部・経営部

\*以下十七項目までである。

\*創立時のメンバーは次の通り

演出部 糸山貞家、河村好雄、柴田英之、藤家貞

演技部 目木覚、原一、谷川達之、奥村正雄、片山康貳、

北郷連

藤川夏子、菊居弥栄、江上蓉、深井静英、不破英、阿部マ

リ、東万知子

その他は省略

旗挙げ公演のレパートリーはチェーホフ作の『犬』（結婚の申込）と『天鷲絨のぼら』の二本立てで、藤川は『天鷲絨のぼら』のヒロインの足の立たない座ったきりの娘を演じた。彼女の終局の思いはメザマシ隊であったが、糸山の気持ち察して口を噤んだ。

二・二六事件の日も稽古日だった。夜明けごろには新聞社の仲間が急報を持ってきた。しかしながら、影響はなくなるとか第一回公演は成功した。このときに手伝った西静子や古川哲次郎（大連芸術座の批評を新聞に出し続けて側面援助していた）は共産党との関連があると思われるが、嫌疑を持たないようにとすぐさま表舞台から身を引かせた。このことで劇団の方針も揺らいだが体制側阿る

ことだけはしない、との暗黙の了解がなされたようだ。

劇団には幅広い支援がなされるようになっていったものの後には多くの人たちが逮捕されたり、その中の数人は獄死した（藤川談）という。それでも夏にはイギリスの文化映画『アラン島』が劇団主宰で上映され売り上げを秋の第二回公演の準備金にすることができた。

第二回公演には野上弥生子の『腐れかけた家』を選んだ。これは北海道の地主一家の主人が小作人を搾取することに逡巡することを中心に展開するストーリーで、地主を村井精、その妹を藤川夏子、妻を梶田（ツーリスト・ビュロー勤務）青年を前田（満州化学勤務）たちが演じた。公演後に舞台写真と上演料代わりの大連産のリングを原作者に送った。野上からは、『腐れかけた家』が新鮮なりんこになってかえってきた」という内容の札状が届けられた。

劇団の体裁が整ってきたこともあって、週二回の稽古日には若者たちを中心に時事問題、戦争、社会問題などをテーマとして歓談に及んだ。そこの話を元にひと月に一回の回覧誌を出した。この回覧誌には、全員がテーマを決めて書き、感想を必ず書き、それが次の討議の資料となっていた。

第三回公演は一九三八年の春でチェーホフの『伯父ワニヤ』を選んだ。ワニヤは片山康貳、アーストロフを村井精、エレーナをマリア・ドーリヤ、ソーニヤを藤川、マリアを梶田、教授を中田（大連醬油社長）、ばあやを金須（左翼劇場の装置家だった金須孝の姪）らのキャストイングであった。マリアがロシア語と日本語の読み書きができるバイリンガルであるところから、原作を読みながら

テキストレジャーをつくるほどの熱のいれようだった。それほど取り組みは公演前から評判を呼び、ハルピン、新京<sup>註4</sup>（長春）、奉天（瀋陽）などの周辺の街区からも観客が駆け付けた。新聞の批評欄でも古川哲次郎や紫藤貞一郎（満鉄衛生研究所所長でチューホフ・ゲーテの研究者）らが紹介・批評を重ねた。侵略戦争が眼前に展開されるなかで、軍や警察の監視も強くなっていたとはいえ、本国のような弾圧ほどではなくインテリや学生層を中心に上演活動を様々にサポートしてくれるようになった。

この頃大連には「文話会」ができて芸術文化に関係した人たちが集うようになる。文化講演会が開催されて芸術座は詩の朗読で参加した。だがあくまでも戦争のただ中にあり、大連埠頭の倉庫が火災に包まれ、満州石油の野積みの石油缶が爆発炎上するなど、事件が起ころるたびに「無関係な労働者が多数捕えられ、有無を言わず処刑され、たくさんの血が流れたのだった。」（藤川談）と書いている。

芸術座は一周年記念公演直後に中心メンバーの村井精が奉天に転勤、まもなく前田、宮崎、マリアらが退団した。なんでもないようなら一連の出来事の裏側に憲兵隊の圧力があつたらしく、芸術座に協力したロシア文学者の野崎韶夫も妨害を受けたようだ。戦線の拡大で東亜同文書院出身者や新聞社勤務の人たちが中国全土に送られて行った。抜けたメンバーを満鉄の下部労働者や事務所関係の若者たちが補った。切迫した状況を打開したいとの思いもあつたようだが、公演の間隔は長くなっていった。作品の方は人間らしい生き方を求めた亀屋原徳作の『貝殻島にて』八木修一郎の作品などを手掛

けた。

一九四〇年の春には暗くなる一方の社会情勢へのアンチテーマとしてドーデ作の『アルルの女』を取り上げて、新人の若者たちも生き生きと動いた。この上演は大連交響楽団のメンバーが共演したことも手伝って大いに観客の胸を打った。ついで新聞社の招きで新京での再演となり、新京は満州国の首都でもあり時勢柄、賛否両論の評価で周囲の眼を気にして、劇団員は厳しい空気にさらされた。以下、「大連芸術座」名で通算二十七本が上演され、うち二十本を糸山が演出して、他を高田茂、萩沢稔らが演出した。

この年は新協劇団が解散させられ、ついで新築地劇団も強制解散となった。懸命の活動の最中に本国の情勢を受けて関東軍の報道部から文化関係の団体に召集がかかり、大連芸術座からは藤川と若手の茂木青年が出席した。関東軍の担当官から説明ののちに司会を担当したのはなんとプロレタリア作家同盟員であつた山田清三郎が務め、国家の統制下に入ることを一同に促した。当然大連は反対したが、国家統制のレールはすでに敷かれており「文話会」は「満州文話会」となり、本部は新京に置かれ、「五族協和」<sup>註5</sup>の精神を中心に据えた活動をすることを文化団体に強いてきた。

大連芸術座は指導に従つた形で満州在住の作家である文話会事務局の吉野治夫作『大陸の子』と榎本捨三作『雷霆』<sup>註6</sup>を依頼して、これまでの支持者たちからは一斉に批判を浴びた。この間『アルルの女』で主役フレデリックを演じた茂木は戦地フィリップに赴く途中、アメリカ潜水艦に撃沈され戦死したのははじめ戦地へ行った人たちが次々に消息不明になり、いっそう状況の深刻さをうかがわせ

るようになってきた。

やむなく上演活動の停止をした後も個人的な活動は行い、藤川らは新京放送劇団に招かれ満州電話電信株式会社の家族慰問公演に加わって、菊田一夫作『花咲く港』を持って牡丹江、吉林、新京、ハルビン、チチハル、承德、奉天、大連などを歴訪した。新京放送劇団には森繁久弥、芦田伸介、笠間雪雄といったのちのテレビ映画界の人気者たちがいた。大連に戻った頃には劇団活動も再開していたが、思うようにならぬ上演に異議を唱えたかったのか藤川は加わらず畑仕事に没頭した。

満州のほかの地域的情勢については、ハルビン劇団にプロレタリア演劇研究所の三期生だった浜村純がいた。奉天に行った村井精は協和劇団に所属、新京の協和劇団にはプロット九州支部の藤川研一が活動していた。本土では、新協・新築地劇団解散後の劇団員の多くは日本移動演劇連盟に組み入れられた。大政翼賛会文化部長の岸田国士が委員長で、事務局長を伊藤憲朔が務め、移動隊は大連にもやってきた。それらの「メンバーとの再会はつらいものだった」と藤川はしみじみと述懐している。このような状況下で一九四五年八月一五日を大連で迎えた。報道関係者の人たちはそれ以前に敗戦を知っていたようだ。

四日後に少数のソ連兵が飛行機で奉天に到着し進駐してきた。悪の元凶、甘粕正彦<sup>（註）</sup>は自殺して、関東軍をはじめ為政者たちは国民を放棄して自分の身を守ることに狂態をさらし、一般人はロシア人の暴行強奪から個人で身を守ることが強いられた。「ヤマノフソ連軍戦車隊が奉天經由一路南下して大連に突入するや、港大連の街は物

情騒然。随所に略奪、強姦、殺傷の地獄絵がくり広げられた。被害者は日本人、中国人、朝鮮人の差別なく日ごとに増えるにつれ、全満唯一の平穩の街であった大連は、一瞬にして恐怖の巷と化してまった。」（『ああ満鉄』宇佐美喬爾、講談社、一九八一年九月二〇日）

混乱の中で大連芸術座の人たちの幾人かは集団で混乱を乗り切ろうと善後策を議論した。可能なこととして喫茶店が提案され友人の中村浩二（後にRKB放送劇団の声優）の倉庫を借り、彼の喫茶店のノウハウを引き出して、舞台写真や書籍を置いただけの簡素なディスプレイで食器はみんなの家から持ちより紅茶だけを出す喫茶「大連芸術座」を開店した。寄りあう場所の無い大連ではそれなりの繁盛をして参加者の糊口をしのごうができた。

一月七日のソ連の革命記念日には芸術座全員が参加して祝いたいの思いをこらえ、糸山ともう一人だけが参加した。「当日は外出しないように」と実態のない役所あたりからの自粛命令が出されており、社会主義の信奉者たちは赤軍を理想化していたが、ソ連の方は現実には思いもよらなかった対応で日本人は、敵対者でファッションとみなされ、略奪暴行事件が横行していたのだ。それでも中国八路军の規律の厳しさに救われたという。満州の諸都市の日本人たちに比べて、邦人勢力の組織化が弱かった朝鮮半島ではソ連とアメリカの対立もあり、ソ連軍の進駐した地域では食糧配給はなく、暴徒化した集団から身を守る術のない日本人家族に餓死者が続出する惨状に陥っていた。

比較的におだやかになった大連では劇団員の間から帰国するまで

の間、芝居が出来ないかという考えが誰からともなく起こり、同時に民主的な日本人間で一つの組織を作りたいとの要求も起こってきた。そこで「軍政を担当するソ連と行政を担当する中国との間で、日本人たちに民主的な組織を作らせる政策が一致して、日本人労働組合が生まれ、日本人に関するすべての問題を処理することになった。」(藤川談) 宇佐美によれば、満鉄工場の土政強を委員長、尾行班所属だった日本軍憲兵、延安で野坂参三に育成されたらしい男らが中心メンバーで、後に別宮大連市長も加わった。彼らは「共產主義者にあらざれば人にあらず」(宇佐美談) というようなふるまいであったが、ソ連軍幹部は冷笑していた。ともかくそこで、大連芸術座のメンバー全員の履歴書を提出し、認可された最初の公演では、チエーホフの『桜の園』を取り上げた。これは終戦後の第一回目の公演で、大連に共同通信記者の円山と結婚していて夫の外地勤務に連れだつて大連に居住していた平野郁子が加わった。糸山は突然の幸運に欣喜雀躍として彼女に主役を振り、左翼劇場の「伝説の女優」も期待に応えた。

これは大連芸術座の第十一回公演(戦後第一回・場所は、上友好電影院・旧常盤座)であり、ヒロイン、ラネフスカヤを平野郁子、ロバピンを高橋、アーニヤを轟夕起子、ワリーヤを藤川、トロフィーモフを萩沢稔などといった配役だった。場所は大連最大の映画館で、夜間は外出禁止されていたので、マチネー公演で日本での演劇再開に先んじての上演でもあった。その後は別の劇場が日本人に与えられ、若者の入団希望者も現われ、日本人労働組合に所屬して劇団が管理する文化活動の中心となった。喫茶店「大連芸術座」

は中村浩二らで作られた青年座にひきつがれ、吉谷慎もこの劇場に加わった。

四六年一月二六日から三日間にわたった次の演目はメーテルリンクの『青い鳥』であったが、ここでも平野が猫のチレットを、藤川の長男朔馬がチルチル、藤川は母の役を演じた。不安な状況下では子供を対象にした劇がなかったこともあり、入口のガラスの扉が壊れるほどの盛況となった。劇団外からの出演や援助を受けることもできた。

年があけて間もなく、『民主日本の建設』というパンフレットが大連の街でも売り出された。著者は岡野進こと野坂参三であったが、当然野坂がスパイであったことを当時は知る者もなく、しかも内容的にも誤謬があったのに、伝説的な共產主義者の登場に浮足立った劇団は教本として『読むことを』提起すると、いきなり共產主義の洗礼を受け入れることのできない若い劇団員の何人かは退団していったという。

だが糸山は新しい世界の到来と高揚していた。糸山と藤川夫婦と男女二名を加えた四人は日本人労働組合文化宣伝部所属の「文工隊」(文化工作隊)としての活動をするようになった。彼らは満を持して日本時代の「メザマシ隊」を名乗って活動し始めた。彼らは日本で目指したことの実践化を望んでいたことが容易にうかがわれる。活動内容は即興の芝居をメインにしたながらも、引揚げを待つ大連の日本人に市の政策を説明し、食糧事情の悪い中で食べ慣れない食品の食べ方を寸劇にしたり、トラックを舞台にしてその日に作ってその日に時事ネタを演じたりとメザマシ隊ならではの当意即妙な

スタイルをとった。

当時の大連では、日本人引揚者団体協議会が、労働組合、消費組合、延安地区からきた民主連盟などで組織された。診療所も設けられ、開拓団など逃げてきた人たちの手当てに追われた。患者たちは状態も酷い人が多く、途中で殺された人も数多く新京から逃げてきた吉野治夫も大連に来る途中で絶命した。

この年のメーデーは中国総工会、朝鮮人労働組合、日本人労働組合の合同主催が決まりメザマシ隊は活気づいた。メーデーの歴史・意義を説き、メーデー歌を普及させるためにメガホン片手に隊員たちは職場や街頭などを連日駆け巡った。声も枯れたメンバーであったが、前夜祭には『生きた新聞』第一号を持って参加した。内容は戦後の大連で闘ってきた実績やメーデーの歴史などが満載されていた。

メーデー当日は合同の行進が行われた。夥しい赤旗が揺れる中をメザマシ隊は目指していたものを勝ち得た喜びに溢れながら意気揚々と行進し、ドラや太鼓、ブラスバンドの音が後押しした。劇場ではソ連海軍の壮大なメーデー記念演奏会が日本人のために開かれた。中国や朝鮮半島はもちろん、本国でも不安と恐怖に慄く日々が続く日本人たちの中で、自由都市大連では思いがけない光景が眼前に展開されたのである。

メザマシ隊は、ドイツ・ソ連の戦いの東部戦線で使用された宣伝車にソ連兵と乗り込みまるで凱旋將軍のように市民に訴えかけた。これまでの弾圧の日々を思えば無理からぬことではあったが、野坂に売られたシベリア行き兵隊のことなど全く知らなかったからこ

そできた行動であった。宣伝車の上ではバネの上に取り付けられたプレーヤーからソ連兵の選んだ曲が大音響で行進を援護していた。メーデー効果なのだろうかメザマシ隊は四人から十五、六人の大所帯となった。

ようやく村山知義作『暴力団記』を糸山貞家の演出で公演することが決まると、全員討議の上で、劇場の名称を「前衛劇場」と改名することに異議を唱える者はなかった。

しかし、好事魔多しの言葉通り、糸山を病魔が襲った。当時の大連では、芝居の上演に際して、どの劇団でも中国市政府に申請して許可をもらうというシステムになっていた。そこで原作が中国で実際に起きた京漢鉄道のストライキに題材を取っていることが問題になり、担当者からのチェックが入った。「作品内容に特に問題はないが、場所を朝鮮に、軍閥を日本軍の將軍にしてはどうか」というものだった。本国との伝達手段が許されておらず、原作者に意向を伺うこともできないので当局に従い、場所を朝鮮として換骨奪胎とならぬように脚本を変えて取り組んだ。幸い佐野碩のもとでスタッフを経験した糸山をはじめ『暴力団記』を経験した人も多く、稽古は順調に進んだ。藤川は原泉子の持ち役だった「おっ母さん」の役をもらい、主役葉青山の妻は左翼劇場と同じ平野郁子がついた。他の配役にも演じたことある人や観たことのある人たちが配役され芝居に重味を増した。

大連の文化は中国が内戦状態であったためにソ連が掌握していた。内戦は海も閉ざし、大連は孤立していた。日本人経営の映画館はソ連のものとなり、ソ連兵のための映画が上映されるようになって

ていた。演劇も行われるようになって鉄道関係者のプーシユキン作『ペールキン』の中の『駅長』と中国人による『どん底』を現地の日本人たちは観せられたらしい。

公演の後、学習運動、難民救済、食糧獲得、住宅調整、消費組合結成などの諸闘争と結びつけた文工隊活動が続ける中で冬を迎えた。次の公演としてハイエルマンズ作、久保栄訳『帆船天祐丸』の準備中に糸山の病気が悪化したので公演は無期延期となった。運の悪いことは重なるもので、平野郁子は階段を踏み外して骨折してしまった。このことは戦後に千田是也の俳優座に入団を希望した平野郁子のアキレス腱となり、千田に「奥様業をお励みなさい」と諭される理由を与えてしまったが、これは佐野碩の思考通りに動く彼女によって新入劇団員が「左翼劇場」の影響を受けることを心配した周囲の判断が動いたようだ。

俳優座には失望しながらも役者修業を続けるため、平野は映画にも出演を果たしており、戦後の左記の松竹映画の作品群に名を連ねていたのである。

- ① 『驀進』一九四八年、野呂山兼六の妻ノブ
- ② 『鐘のなる丘―終吉の巻き』一九四九年
- ③ 『わが恋は燃えぬ』一九四九年
- ④ 『南風』一九五一年
- ⑤ 『鐘の鳴る丘―隆太の巻き』（不明）

\*もう一、二本あるようで現在調査中である

大連に北の方から着のみ着のまままでたどり着き、帰国を待ち望む人たちにとっては厳しい冬となっていた。一二月下旬にようやく具体的な帰国事務交渉を経て、帰国第一船が入港して、いわゆる難民となっていた人たちが帰国する運びとなった。

杖をついて活動していた糸山は、結核性脳膜炎で薬もなく暖をとるだけがせめてもの介護で買ったばかりの本までストープで燃やした。五歳の長男はただただ見守るしかなかったと記憶している。糸山が死んだのは、帰国船の出る数日前のことで、劇団の人が長男を連れ、石炭一袋（『火垂るの墓』では炭俵一表）と死体を大八車に積んで遠くの焼き場に行つて、労働組合葬を執り行った。

糸山の追悼のために年の明けた四七年に『帆船天祐丸』を公演したが、それは前衛劇場最後の公演でもあった。その後は、メザマシ隊の一部の者が引揚げ終了まで収容所の中で生活しながら、引揚者の工作にあたることになった。時折武装解除された日本軍部隊が収容され、この人々への工作も行われた。

革命を目指していた人々は、当初、ソ連軍の侵攻を快哉していたが、会社や工場からほとんどの機器類が意味もなく持ち去られ、仕事ができなくなり、日本人に依存していた中国人も収入のあてが無くなって困窮する状況がことさら深刻さを増していった。売り食い生活が中心で、関東州の役人は貯蔵していた穀類を掠めてきたが日々の過ぎるにつれ最後の品物まで売りつくした人も出てきて悲惨な出来事は急増していった。メザマシ隊の連中は「アメリカ軍でなくソ連軍が進駐してきたら」と一縷の希望を抱いていたがその思いは幻想でしかなかったことをことさら思い知らされることと

なった。

一九四七年一月の糸山貞家の追悼公演が終わってからは、食わずの中でひたすら引揚げ船を待つ有様で、消費組合は奮闘していたが北からの避難家族が増える一方で、物資の不足は如何ともしがたく、メザマシ隊メンバーが駆け回って集めた食料品もまさに焼け石に水でしかなかった。断末魔の叫びが響いてくる中で「凄まじいくらい泰然自若としていた中国の人民に舌を巻くことがあった。」と藤川は書いているが、他になすすべがなかったように思われる。抗日戦、蒋介石の国民党と毛沢東との戦い、その裏面にいたアメリカとソビエトの反目の中で耐久生活には限界があり長引く戦争で周囲の耕地は荒れ果て、ソ連軍の略奪で下働きの口まで無くした人々の行き着くところは奪うことしかなく、日本人の家屋どころか裕福な中国人の家庭まで盗みまくった。

それらの結果、糸山貞家の追悼公演は会場が確保できないという緊急事態が生じた。藤川は団員にも協力を仰ぎ、ようやく弥生高等女学校の講堂を使用してよいと承諾を得た。実は団員に弥生高等女学校出身者の小杉幸枝（芸名田中ハツ）、時田ユミ（芸名斉田園子）、追川瞭子（芸名高橋小夜子）、平原敏子の四人がいたことと、大連高等女学校の校長令嬢、野川正子（芸名徳重孝子）らがいたことが救いとなり、弥生高等女学校あげての応援となつて、熱い交流の輪ができていった。公演終了後に舞台と観客席からは感激のすすり泣きが聞え、涙を流しながら「最後まで頑張ってください」との声援を受けたのである。

引き揚げ船が出る直前まで取り組みは続いていた。終盤期に芸

術座から前衛座を名乗り、糸山は最期を飾れなかったものの佐野から宅昌一、糸山貞家と受け継がれた「メザマシ隊」の理念は永遠に大連に残ったのである。

その後の藤川は声優として福岡のRKB放送局で放送劇団の仕事をしているとき、五三年に福岡公演に来た「劇団はぐるま座」の諸井条次作「つばくる」を観て、芝居への思いが滾（たぎ）ってくるのを感じた。「素人の集団であまりうまくないのに惹かれた」（藤川）という。メザマシ隊の思いが頭をよぎり、最後の活動地山口を目指して行った。

#### 主要参考文献

- 1 『私の歩いた道―女優藤川夏子自伝』藤川夏子、劇団はぐるま座、二〇〇三年一月
- 2 『満州の日本人』塚瀬進、吉川弘文館、二〇〇四年九月二〇日
- 3 『もうひとつの新劇史』千田是也、筑摩書房、一九七五年一〇月二〇日
- 4 『日本現代演劇史―大正・昭和初期篇』大笹吉雄、白水社
- 5 『日本現代演劇史―昭和初期篇』大笹吉雄、白水社
- 6 『日本現代演劇史―昭和戦前篇』大笹吉雄、白水社
- 7 『日本現代演劇史―昭和戦中篇Ⅰ』大笹吉雄、白水社
- 8 『日本現代演劇史―昭和戦中篇Ⅱ』大笹吉雄、白水社
- 9 『大連芸術座史』田地野博、ガリ版刷り、演劇博物館蔵
- 10 『評伝平澤計七』藤田富士男、大和田茂、恒文社、一九九六年七月一〇日

11 『ジバ！ エル・テアトロ』藤田富士男、オリジン出版センター、一九八九年二月一三日

12 『新劇の山脈』松本克平、朝日書林、一九九一年一月六日

13 『ああ満州』宇佐美喬爾、講談社、一九八一年九月二〇日

1 『プロレタリア演劇』一九三一年六月号

2 『満州評論』一九三三年二月一日

3 『年輪』創刊号 一九七五年六月一〇日

4 『年輪』第七号 一九八〇年二月二〇日

5 『年輪』第九号 一九八二年一〇月二〇日

註1 「荏苒<sup>じんぜん</sup>」年月が長びくこと。のびのびになる。

註2 一八八九（明治二二）年二月にそれまで無税だった役者に「俳優税」徴収が決まり、納税額によって等級が決められた。

註3 満州鉄道には当時東洋一と言われる寮があり、その寮の余興で第一位となった鈴木グループから、演劇クラブの結成を促す意見が出ていた。

註4 新京は満州国の首都であり、この時期に新々婦人会の木村駒子（孫の不時子は「四季」の女優で日下武史夫人）が三味線や日本舞踊の芸事を教えていた

註5 亀屋原徳は大連在住の素人作家で大連芸術座が地元の作品をやりたいと意見で選ばれた

註6 中国の辛亥革命の際に主張されたスローガン、孫文たちは、漢族、満州族、モンゴル族、チベット族、ウイグル族の五民族が平等に中華民国を建設することを目指し五色旗を掲げた

註7 大杉栄虐殺後、中国に渡り、軍の数々の謀略工作活動に関与

し、満州国の影の実力者と言われた。