鈴木政男「人間製本」
――〈公〉と〈私〉の二重構造――

鴨川都美

1　はじめに

一九四五年一二月、当時の朝鮮から帰国した村山知義は直ちに新協劇団を再建する。翌年二月、新協劇団第三九回公演として「幸福の家」（ニーナ・フォードロフ作、村山知義脚色・演出）の上演を実現させた。その邦楽座での上演が「新劇」に触れた最初の体験だったという鈴木政男は、その時のことを次のように回想している。

元来が文学青年で、ストリンドベルグや、イプセンなどの好きだつた私は、そのとき、圧倒されるやうな感銘をうけた。それは、どこがよいとか、どこが悪いとか批判する余地を与へないほどの感銘であつた。私は、「幸福の家」を見た途端、「新劇」の何たるかを理解し、それの持つ迫力と魅力に取り憑かれたやうであつた。労働者の文化運動の一つとして、組合員の主として青年・婦人層に呼びかけて、演劇部を組織したのは、それから間もなくのことである。(1)

当時、大日本印刷の社員で全日本印刷出版労働組合の書記長をしていた鈴木政男は、一九四六年五月に開催される印刷出版労組の青婦人部大会に向け、二幕五場の「起ち上つた男たち」（『民衆の旗』一九四六・七、八）を三晩ほどで書き上げ、演出も自身が担当したという。初めての「新劇」体験からわずか三ヵ月後のことだった。さらに、鈴木政男の「人間製本」（『テアトロ』一九四九・三）が新協劇団創立一五周年記念第五〇回公演として神田共立講堂の舞台に上がったのは一九四九年三月（一二日―一五日）。三年前に「新劇」を初体験した職場作家の作品が、その時「感銘をうけた」専門劇団の演出家、村山知義の演出により上演されたのである。

二・一ゼネストを背景とした組合の成立を描いた「人間製本」戯曲評では、「大印刷工場のストライキと製本工場の労働者との関係」だけでなく、「製本工場とむすびついた家内労働」までが描かれ、「日本の出版産業の機構がひとつの縮図としてくりひろげられている」（岩上順一）(2)、「自立演劇こそが、いまゝで社会の底に埋もれ、雑草のようにふみしだかれていた人民の生活の真実を、驚くべき豊かさと力にみちて掘りだしつゝある」（瓜生忠夫）(3)というように職場作家の作品が専門劇団の上演に耐え得るまで成長したことに対して賞賛をもって迎えられた一方で、「闘う労働者の真実が、まこと

に弱々しく描かれている」（桑原経重）[4]との指摘もある。さらに上演評では、「収奪する側の描写の一面性であり、不足であり、オルグへの重点的傾斜による英雄視的描写」（長橋光雄）[5]、「資本家側に立つ人物が、一体に悪玉になつて」おり、「搾取される側はみんな立体的な人間像だが、搾取する側はレリーフで、それも光線の加減で見ようによると、まると平面になる危険がある」（浜村米蔵）[6]というように、「搾取される側」を丹念に描いたことで、「搾取する側」が紋切り型で平面的であるという評価が主流となっている。

先行研究においては、吉田三郎太[7]が「１９４７年に於ける戦前派、戦中派、戦後派の３世代の人間群像」に着目し、「複雑に錯綜した「時の問題」を捉えて、見事に書き上げ」、「１９４７年の時代相を抉り出した労作」であると位置づけている。また、藤田富士男[8]は「ポジティブな部分もネガティブな面も併せて描き出そうとする鈴木の捉え方は、戦前のプロレタリア演劇時代には希な描写方法であり、職場作家がまさに自我を克ちえて自立した姿を表わしている」と評価している。

本稿では、戯曲「人間製本」を構成する二つの出来事、坂田製本工場の竹内貢を中心とする労組成立までの流れと、太陽印刷青年部長の白石徹男と父靖造との葛藤と決別を切り離して検証することで、〈公〉と〈私〉の二重構造を明らかにしていく。そして、従来の「搾取される側」「搾取する側」の形象に主眼が置かれていた「人間製本」の再読を行う。

2　第一期自立演劇

『テアトロ』誌上に掲載された「人間製本」の〈まえがき〉で、鈴木政男は第二回東京自立演劇コンクールで労演賞を受賞した「人間製本」改作の過程で、多くの専門演劇人の協力があったことについて触れている。

> 新協の村山知義氏をはじめとし、瓜生忠夫・松尾哲次・ナガハシ・ミツオ・陣ノ内鎮・八田元夫・下村正夫氏等外、大勢の専門家の方々から、直接に間接に、ぼくの改作にあたつてよせられた多くの協力と指導を忘れることはできない。事実―それはもはやぼく一人が「人間製本」をつくりあげて行くのではなかつた。多くの人々が意見をたたかわせ、協力し合つてつくりあげて行くのである。

戦後の自立演劇は、一九四六年以降、「戦時中の抑圧からの解放と、商業娯楽やマスコミ提供の不足もあり、全国各地には工場芸能祭や演劇活動が自然発生的に拡がった」なかから誕生し、東京では「日本民主主義文化連盟の結成や、日本共産党の宣伝芸術学校の創立、そして新演劇人協会の結成と、専門芸術家の組織化、それによる労働者の自立的な文化芸術運動の助成といったプログラムが着実に進ん」でいく。四六年一一月には東京自立劇団協議会（東自協）が発足し、その勢いはレッド・パージまでの二、三年で飛躍的に増していくのである。この時期が自立演劇の第一期とされている。また、「自立演劇の概念」は東自協の規約によると、「工場経営内に（居住地域の場合も含む）つくられた勤労者で組織する劇団で、その創造活動は自主的なものであるが、活動は労働組合運動の線に沿って行なう、従って非専門の劇団[9]」となっている。

多くの専門演劇人が自立演劇に関わっていくなかで、新演劇人協会の常任幹事だった村山知義は、日本共産党宣伝美術学校演劇科や東自協の劇作講習会[10]など、土方与志、八田元夫らと精力的に職場作家の育成に取り組んでいた。村山知義は、「素人芝居のやり方」（『民衆の旗』一九四六・六）、『自立演劇叢書一―三』（トランク書房、一九四七―八）、「自立劇団コンクール戯曲評」（『テアトロ』一九四七・一二）、『演劇入門　正しい芝居のやり方・見方』（労働教育協会、一九四九・九）等、自立演劇に限らず、広く演劇の〈初心者〉へ向けての論を展開していく。村山知義は、自立演劇について「勤労者自身の芸術運動として最も魅力に富んだものであ」るが、「専門演劇と自立演劇を対立的に考えるべきではなく、二つは別の任務を持つたもの」と考えなければならず、「自立演劇はどこ迄も勤労者がその本職の余暇にやる、アマチュア演劇である[11]」と定義しており、専門演劇との区分を明確なものとしている。

第一期自立演劇について菅孝行は、「演劇は、専門家に対して解放されたというよりも、また国民総体に解放されたというよりも、労働現場で闘う労働者に対して解放された」ものであり、「労働者演劇の担い手たちは、わずか三～四年間のこととはいえ、自前の芝居による労働者の祝祭空間を全国各地に成立させたのである[12]」と述べている。第一期自立演劇は短命でありながらも、村山知義をはじめ専門演劇人の様々な介入により、興隆を極めたことに疑いの余地はない。

だが、一九四九年に始まるレッド・パージで第一期自立演劇は壊滅状態に追い込まれる。鈴木政男もレッド・パージの犠牲となり、大日本印刷を解雇されてしまう。第一期の末期、専門劇団によって上演されるにあたり改作された「人間製本」とはどのような戯曲であったのか、次章以降、検討していく。

3　坂田製本工場―闘いの萌芽とインターナショナル

四幕六場で構成される「人間製本」は、第一幕と第四幕が竹内の馘首撤回を求め、坂田製本工場に労働組合が結成され、ストライキ（以下、スト）に入るまでが描かれている。

『テアトロ』一九四九年六月に掲載された「演劇論叢　対談木下順二・鈴木政男」では、専門劇作家である木下順二と鈴木政男が、「人間製本」の終幕でインターナショナル（以下、インター）が歌われることについて、互いの意見をたたかわせている。

木下　だから、「人間製本」のことに入るけれども、「人間製本」を見て、非常に感動したという人があった。それがだんだん聞いてみると、一つの劇的な構成を最初からやって来ていることから感動を受けたということも確かだが、最後にインターを聞いたから感動している。この点、生の世界で感動することと芸術の世界で感動することとは、質的に違わなければならないんだが……。

鈴木　それは違わないよ。インターを歌ったというけれども、歌わしたのは僕だよ。あれは僕の作意だ。インターを聞くと感動するという人間が無数にいる。僕はそれを知っているから書いたんだ。無意識的にインターを歌わしているわけじゃない。だから、生のまま持って来たということにはならないと思うね。

木下順二はこの論叢の最後に「結局自分の実際の体験を現実の生活から吸い上げて来て、一つの作品を書くわけになるね。この吸い上げたものが作品に現われるまでには、完全に質的にかわったものになっていなければならなぬ(ママ)ということを感じる」と述べているが、この指摘は些か疑問である。[13]「人間製本」で歌われるインターには作者による明確な意味づけがなされていなかったのだろうか。坂田製本工場のストに到達するまでの足跡を追うことで、その意味を明らかにしたい。

マッカーサーによる一九四七年の二・一ゼネスト中止命令が出る直前の一月、坂田製本工場では一週間前からストに入った太陽印刷の話題で持ちきりである。印刷がストにより停止しているため、製本の仕事が徐々に減りつつある。仕事がなければ当然その分の給与も支払われないため、工員たちからは不満が噴出していた。製本工の竹内は、「これからやつと面白い生活(くらし)が出来ると思つたら、招集で引張られ」た元復員兵である。[14]「勘定日つて言うと、昔は何となく気持が弾んだもんだ」という戦前派の関田やおくめ、女工の気を引くためにダンスを習い出した戦後派の宮野に挟まれ、戦中派の竹内は、賃金の低さに「毎日何のために動(ママ)いてるのか、わからな」いと呟き、「つまらねえ戦争をやつたもんさ」、「勝つて来るぞと勇ましく——か。ふん、ばかにしてやがらあ…」というように、厭世観を滲ませる。その一方で、「あそこの組合はよくやるよ。何しろ去年の夏から、ずーっと賃上げのしどうしだ」というように太陽印刷のストには興味を示し、「あの連中の言うことをよく聞くとね、喰えるだけの給料を払えつてのは労働者の権利として当り前のことだ」と述べ、彼らに感化されつつあることが窺える。

ストが「悪いこと」だという年配の製本工に対し、竹内だけは、ストは「悪いことじやない」、「組合がストライキをやる前に、どうせ出る金なら出してやりや何のことはない」と太陽印刷のストに理解を示す。そして、自分たちも組合をつくり、工場主の坂田と交渉しないかと工員たちに持ち掛ける。関田、宮野、おくめは竹内の提案を受け入れようとするが、年配の製本工や沼澤は「組合なんかつくつて、あとでクビになつちやつまらねえ」と竹内に対して批判的な態度をとる。なかでも、坂田と一緒に工場を始めた年配の製本工は、坂田に竹内が組合をつくる話をしていたことを暴露してしまい、そのことを契機に、第一幕の終わりで竹内は坂田から馘首を言い渡される。

第四幕は第一幕から一週間後、太陽印刷青年部長の白石徹男たちの後押しもあり、坂田製本の竹内、関田、宮野らは組合を結成している。第四幕ではすでに坂田と第三回目の交渉に入っているが、現給与五割上げの要求を飲む条件として竹内の馘首が挙がっていることから、交渉は進展しない。事務員の中川や年配の製本工、沼澤から身を引くよう勧められた竹内は「やめるよ！だからいま辞めるつて言つてんじやねえか」と自棄になる。組合を結成したものの、交渉が進まないために竹内自身が方向を見失ってしまったことがわかる。

だが、沼澤が業務中に起こした事故により、竹内は奮起せざるを得ない状況に追い込まれていく。その伏線となるのが第一幕、以前、関田と同じ製本断裁工をしていた清吉の怪我について、関田と竹内には次のような会話がある。

関田　（ふり返つて）どうもあの断裁機は危ねえからなあ。ちよつとうつかりしてると、さーッと包丁が降りてくることがあるんだよ。

竹内　おやじ（坂田―引用者注）にそう言つて新しいのと替えてもらえばいいんだよ。二度あることは三度あるで、また手を落したんじや合わないぜ。

関田　ちよいちよい言つてんだがね。新しい機械でやるのは誰もやる。癖のある機械で能率を上げんのが職人の腕だつていうのがおやじの言分さ。

竹内　ふん。指を落としたのが本人の腕のせいにされて雀の涙みてえな見舞金で恩に着せられちやかなわないからな。

清吉は、断裁機による事故で左手の指が第二関節から切断され、現在は運搬の仕事を任されている。清吉の怪我は完治までに三ヵ月を要し、二年経った今でも傷痕は痛みを伴う。このように、坂田製本に勤務する工員たちの不満は賃金だけでなく、待遇についても満足のいくものではないことがわかる。この第一幕での危惧が、第四幕で仕事を拒んだ関田の代わりに裁断機を使った沼澤の事故へと繋がるのである。沼澤の右手の指を三本切り落とした代償が、彼らの一ヵ月分の賃金である五百円だったことに対し、竹内は怒りに震えながら前言撤回を仲間に求める。

竹内　おれア、それ（五百円の見舞金―引用者注）を見た時、いままでぐらぐらしていたおれの腹は、はつきりと決つた。みんな、聞いてくれ。不具（かたわ）になつたそのうえに、使い途がなくなつたからつて、クビにされたらどうしよう……沼澤さんのおかみさんは、眼を真赤に泣きはらして、おれと関田さんにすがりついたんだ。たつた五百円の見舞金で、入院料をどうして払う？［略］みんな、よく考えてくれ。これが体裁のいいことを言う、旦那（坂田―引用者注）と中川の挨拶だ。おれたち職人は、使うだけこき使われて、用がなくなりやそれでお払い箱なんだよ！こんどのことは、旦那と中川に、おれァ全部責任があると思う。

彼らの応援にきていた徹男も「みなさん、資本家というのは、何が商売かというとわれわれ労働者を安い給料でこき使つて、労働者の犠牲において金を儲けること」だと畳みかける。前回の事故の当事者である清吉は、自分の事故の際の見舞金が「たった五十円だつた！そのほかは、そのほかは、びた一文だつて出」ることはなく、長期の入院生活により家計が逼迫し、そのことが原因で妻を失ったと訴える。そこに同じく太陽印刷の下請けをしている千代田製本がストに入ったという知らせが舞い込み、宮野の「おい、みんな！いまかぎりおれの機械は動かさないぞ。みんな、おれたちもいまから、ストライキに入ろうじやないか！」というかけ声に周囲からは「賛成」の声が上がる。坂田製本はストに入ったのである。そのストに歓喜した太陽印刷労組のメンバーがインターを歌い始める。

徹男　道ちやん！みんなをインターで激励しよう。

道子　（大きくうなずいたが、涙があとからあとからと溢れて

くる）

徹男　（歌う）▪起て餓えたる者よ

婦人部員三名　▪今ぞ日は近し（一緒に歌う）

インターの歌い出し「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／海をへだてつ我等／腕結びゆく／いざ／戦わんいざ／奮い起ていざ／ああ／インターナショナル／我等がもの[15]」（ウジェーヌ・ポチエ作詞／ピエール・ド・ジェイテール作曲／佐々木孝丸・佐野碩訳詞）と坂田製本の労組結成、スト決行の足跡を重ねてみると、インターは歌う側である太陽印刷外部）からの「激励」だけでなく、新たな労働組合誕生に対する〈歓迎〉の意味があることがわかる。

先に掲げた「演劇論叢」で、「吸い上げたもの」を「完全に質的に」変化させたものでなければならない、という木下順二の指摘に対し、鈴木政男は「感動」の装置としてインターを歌わせたのだと反論する。そこには、多分に「激励」の意味が込められていたのであろう。しかしながら、この太陽印刷労組によるインターを歌うという〈行為〉には、坂田製本工場の組合を仲間として迎え入れるという重要な役割である〈歓迎〉という意味が付与されており、「生のまま」（鈴木政男）ではない、確かなインターの受容が見出せるのである。

4　父子断絶の物語

前章では、坂田製本工場の組合結成、スト決行までの軌跡を追ってきたが、それを〈歓迎〉する側の太陽印刷の労働者たちが「まことに弱々しく描かれている」（前掲・桑原）のはなぜであろうか。第二幕と第三幕では、白石家の靖造と徹男の衝突が描かれている。特に第三幕は、二・一ゼネスト直前の太陽印刷が舞台でありながら、描かれているのは徹男の個人的な決断と苦悩の吐露である。

第二幕の舞台となるのは、徹男の父親である白石靖造の家だ。白石家は靖造をはじめとし、妻のふじ、長男の徹男、長女の愛子、次男の藤男の五人家族となっている。ト書によると「部屋には普通の家庭に見られる家具調度が一と通り」揃っているものの、四畳半と八畳二間の借家住まいである。それにも拘わらず、「正面欄間に肖像画の額縁がかけてあ」り、不釣り合いな印象を受ける。「おい、今晩は久しぶりで刺身でもとれよ」という靖造に対し、ふじは「（冷やかに）そんなこと言つたつて、うちは昔の白石家じやないんですからね」というように、靖造とふじの会話からはかつての羽振りのよさが窺える。靖造は「女中の三人も使つて」いたかつての「由緒ある白石家」だけが心の拠り何処とみえ、それを「鼻であしら」う徹男に対して憤りを覚えている。機嫌が悪いと「子供たちにまで当り散ら」す横暴な性格で、女性問題ではふじの「頭を痛め」ていた過去があるようだが、「焼け出されたうえに、永い間寝込ん」だことで、「戦争前、横浜の貿易商事に関係して」いた時代の栄光は影を潜め、現在は徹男の稼ぎと坂田製本から委託される折りの内職で生計を立てている。

第一場、白石家に太陽印刷の宮内常務の手先となって坂田が現れると、靖造の妻であり、徹男の母であるふじは、両者の狭間で揺れ動く。坂田は折りの仕事を大量に斡旋し、その前金を靖造に支払うことで、徹男の活動を抑止するようにと圧力をかけてくる。「徹男のことも―帰つたらよく言い聞かせまして」と恐縮する靖造とは異

なり、ふじは「坂田さん—あのうそのお金—徹男のことで—じやないんですか」と尋ねるが、坂田は「とんでもない奥さん」とはぐらかす。ふじは「どういうおつもりか知りませんが、そんなことをされちや困りますから」と食い下がるが、結局、靖造は前金を受け取ってしまう。表舞台への返り咲きを狙っている靖造に対して、ふじは「そのお金—徹男のことで—なんでしよう」と迫り、「あなた、そんなお金—すぐ返してきて下さい」と徹男を心配し、夫を責め立てる。

ところが、靖造が出て行き徹男が入れ違いに戻ってくると、「坂田つて奴はひどい男だよ」「竹内さんのことは問題になつて、組合の方からも掛け合つているんだ」という徹男に向かって、ふじは「またそんなこと先に立つてやらないほうがいい」となじるのである。

徹男　母さん！さつき坂田が来た時、お父さんへ何か言つてつたんだろう。

ふじ　あたしにはよくわからないんだけどね、なんでもお父さんが坂田さんと会社の宮内さんに頼まれたとかつて—急にいそがしくなつたんだよ。

徹男　畜生！そうか……お父さん—坂田のおやじに頼まれたんだな。

ふじ　（はつとして）頼まれたつて？……だつてお前、お世話になつているんだもの、仕方がないじやないか。

ふじは坂田の目的が徹男を牽制することであったことは十分に理解していたはずである。しかし、徹男には「あたしはよくわからないんだけどね」と全く知らない素振りをみせ、事を荒立てないようにと努めている。さらに、徹男が真相に気付くと、「お世話になつている」から「仕方がない」と言って徹男を承服させようとするのである。靖造と徹男に挟まれたふじの願いは、「お前（徹男—引用者注）とお父さんが、仲よく暮」らすことであるが、その強い気持ちが靖造と徹男を決定的に引き裂いてしまう。

第二場、帰宅した靖造と口論になる徹男の間にはいって仲裁を試みるふじだったが、徹男の「お父さん！ぼくは今日からお父さんとも徹底的に闘うよ！」という言葉に激怒した靖造が徹男に掴みかかる。胸ぐらを掴まれた徹男が靖造を突き飛ばすと、ふじの興奮は極限に達し、彼女がひた隠しにしていた重大な事実を暴露してしまう。

ふじ　（急に畳に突伏すと泣声になつて）徹男—お前もうお願いだから、組合のことなんかやめておくれ！

徹男　……。

ふじ　お願いだからもうよしておくれ！（間）お父さんには黙つていたけど、お前共産党とかへ入つたんだろう……。

徹男　……。

ふじ　母さんが知らないとでも思つていたのかい。徹男！お願いだからやめておくれ！

徹男　母さん……。

ふじ　お父さんはお父さんで—もういいから、やるんだつたら、どこか母さんの眼の届かないところでやつておくれ！

泣き崩れるふじの懇願も虚しく、この一件が原因となり、第三幕では徹男は完全に父親と対立する構えをみせる。その決断は、竹内の妹で恋人でもある道子との関係も悪化させることになる。「ぼくらは坂田も含めた敵の階級」を「心の底から憎むように」なる必要があり、「（はげしく）それがたとえ肉親であつた場合でもね！」と道子に宣言するのであるが、それを聞いた道子は自信をなくし、「あたし、なれないわ。あたし……この頃ね、徹男さんが羨ましいような、恐いような気がするのよ」と怖じ気づく。徹男は靖造が坂田から金を貰ったことを告白することで、道子を説得しようと試みるが、ストのカンパ集めに出る行商隊を窓から見送るために階段を駆け上がる徹男に対し、道子は「後を追おうとしたがそのまま立てすりにもたれかかつて動」こうとしない。

徹男と靖造の対決は第四幕で決着する。坂田製本に徹男を追って乗り込んできた靖造は、息子を殴りつけた後放心して座り込む。社会への返り咲きの好機―実際には宮内と坂田に利用されていただけであるが―を我が子によって潰されたのだ。徹男は靖造を「助けおこ」し、「お父さん……もう家へお帰んなさい」と声を掛けるが、靖造は「その手をはらいのけると、放心したように外へ出て行」ってしまう。前章で確認したように、終幕のインターで徹男と道子の関係は修復されたかにみえるが、ふじが望んでいた父と子の関係再構築の可能性は無残にも絶たれるのである。

5　おわりに―〈公〉と〈私〉の二重構造

村山知義は、『自立演劇叢書三　戯曲の書き方』[16]のなかで、戯曲の登場人物の形象について次のように述べている。

> 現実の、生きた人間はまことに複雑なもので、いろいろの矛盾し合つた心理、感情、遺伝、本能、思想、潜在意識などの魂（ママ）である。決して単純に割り切つてしまへるものではない。だから登場する人間の性格が単純で、善玉と悪玉と二種類の人間に分れてゐるやうな戯曲も幼稚な戯曲である。

「人間製本」批判でも、「収奪する側の描写の一面性であり、不足であり、オルグへの重点的傾斜による英雄視的描写」（前掲・長橋）とあるが、「人間製本」における「悪玉」「収奪する側」とは誰を指しているのであろうか。もちろん、坂田の名前はすぐに挙がるであろう。靖造もその協力をさせられているのは明白である。だが、坂田と靖造を意のままに動かしているのは、彼らから語られることで存在する（舞台には登場しない）太陽印刷の宮内常務ではないだろうか。この宮内の存在の希薄さが、「オルグ」（「人間製本」では徹男を指している）と敵対する坂田及び靖造の「描写の一面性」を強調することにつながったと考えられる。宮内の不在が、太陽印刷のストを前景化させることなく、背景に押しとどめてしまったのだ。

その原因として挙げられるのは、大日本印刷演劇部と会社との関係である。太陽印刷は、「市ヶ谷の壕端にある会社」として設定されており、共同印刷と凸版印刷は実名で登場することからも、大日本印刷がモデルであることは明らかである。大日本印刷演劇部が「人間製本」を上演した第二回東京自立演劇コンクールの際、「大日本印刷なぞ、会社が八万円とか装置費を寄附したとかいふ」（藤森成吉）[17]とあるように、大日本印刷の援助があったことが窺える。こうした理由から、「人間製本」では、ストに関する会社側の対応を

具体的に示し糾弾する反面、太陽印刷労組と会社側の直接的な対決を意図的に回避しようと試みているのではないだろうか。

結果、「人間製本」では、坂田製本の労組成立からスト決行までの竹内たちと工場主の坂田との対立が描かれる一方で、「オルグ」として彼らを支援する徹男らと太陽印刷との闘いは、会社側の不在によって成立することはない。徹男と靖造の葛藤と決別を焦点化し、問題のすり替えを行ったともいえるが、「善玉と悪玉」の内面に踏み込んだことで、村山の懸念した「幼稚な戯曲」を克服していると考えられる。

終幕、坂田製本のスト決行で全体が歓喜につつまれるなか、徹男にすべてをはぎ取られ去って行く靖造の絶望は深い。本稿では、この〈公〉と〈私〉の闘いが対照的に描かれるという二重構造を「人間製本」に見出すことで、搾取者・被搾取者の闘いの構図に捉われない新たな作品としての可能性を顕した。

※本稿の本文引用は、『テアトロ』一九四九年三月号に掲載された初出に依る。

注

(1) 鈴木政男「この道多難―大日本印刷演劇部の回顧―」(『テアトロ』一九四七・一)。鈴木登「労働者と演劇「太陽のない街」をみる」(『民衆の旗』一九四六・九)によると、「組合員の教育のためにもと思つて、有楽座を二日間、会社(大日本印刷―引用者注)に買ひ切つてもらつて、われわれは七月十五、十六日と「太陽のない街」を総見した」とあるため、鈴木が「幸福の家」に引き続き、「太陽のない街」も観劇している可能性は高い。

(2) 岩上順一「労働作家のドラマ」(『テアトロ』一九四九・五)

(3) 瓜生忠夫「呪いを解かれる大衆―風俗劇と自立演劇をめぐつて―」(『教育と社会』一九四九・五)

(4) 桑原経重「戦後新人の戯曲について―テアトロ誌上の作品を中心に―」(『テアトロ』一九四九・五)

(5) 長橋光雄「「人間製本」からの若干の問題―新協劇団公演評―」(『テアトロ』一九四九・六)

(6) 浜村米蔵「新協の「人間製本」」(『日本演劇』一九四九・四)

(7) 吉田三郎太「「人間製本」と「女子寮記」―戦後創作劇論考(その2)―」(『愛知学院大学論叢 一般教育研究』一九七二・一二)

(8) 藤田富士男「鈴木政男「人間製本」」(『20世紀の戯曲Ⅱ 現代戯曲の展開』社会評論社、二〇〇二・七)

(9) 大橋喜一・阿部文勇編『てすぴす叢書六六 自立演劇運動』(未来社、一九七五・七)

(10) 日立製作所亀有工場の演劇部員だった堀田清美は、「この公演(一九四六年六月の「破戒」―引用者注)の頃組合から派遣されて日本共産党芸術宣(ママ)伝学校演劇科へ入った。(これは一期だけで廃校した)村山さんの戯曲論のレポートに「運転工の息子」を書いた」とある。堀田は日本共産党への入党について「直接のきっかけは土方校長初め、村山、八田先生等の人徳を尊敬して(この様に労働者の文化に熱心な先生方のいる党はさぞ労働者の味方に違いないと思って)」だったと述べている(「私の覚え書」『文学』一九五七・一)。このように、日本共産党系の組合による党員確保のための動きがあったことも看過できない事実である。また、第一生命の山田時子は、東自協の劇作講習会が「戯曲を書くきっかけとなった」と述べている。講師陣は「村山知義、八田元夫、久板栄二郎、杉山誠、陣の内鎭の五氏と記録にあるが、山川幸世、松尾哲次氏も見た記憶がある」(「ちょうどそこに私が居た」『悲劇喜劇』一九九八・

六）と述懐している。

(11) 村山知義「敗戦後の演劇運動」（『前衛』一九四七・一七）

(12) 菅孝行『増補　戦後演劇―新劇は乗り越えられたか』（社会評論社、二〇〇三・三）

(13) 前掲『増補　戦後演劇―新劇は乗り越えられたか』では、木下の「人間製本」批判について、「そこに組織された感動それじたいは、まぎれもなくその場に居合わせた労働者たちにとって、かけがえのない祝祭経験」であったとしている。

(14) 竹内の戦争観は鈴木政男と共通している。鈴木政男は木下順二との対談「演劇論叢　対談木下順二・鈴木政男」（『テアトロ』一九四九・六）のなかで、「僕なんか七年間も（戦争に―引用者注）行っている。しかも好きで行ったわけじゃない。いやだいやだというのをむりにひっぱられた。行かないと憲兵に殺されてしまうから結局泣き寝入りで行った」、「僕らもブンブン弾が来る中で、死にたくないと思って何回青空を仰いだかわからない。人間が死ぬということは大したことですよ」と述べている。

(15) 『プロレタリア・ソング選曲集　どん底の歌』制作・発売／株式会社音楽センター、二〇〇八。

(16) 村山知義著／新協劇団編『自立演劇叢書三　戯曲の書き方』（トランク書房、一九四八・五）

(17) 藤森成吉「素朴的リアリズムからの脱却」（『悲劇喜劇』一九四八・五）

受贈雑誌（四）

国文学論考	都留文科大学国語国文学会
国文学論叢	龍谷大学国文学会
国文白百合	白百合女子大学国語国文学会
国文鶴見	鶴見大学日本文学会
国文論叢	神戸大学文学部国語国文学会
国文論藻	京都女子大学国文学会
古代研究	早稲田古代研究会
語文	大阪大学国語国文学会
語文	日本大学国文学会
語文研究	九州大学国語国文学会
語文と教育	鳴門教育大学国語教育学会
語文論叢	千葉大学文学部日本文化学会
駒沢国文	駒沢大学文学部国文学研究室
佐賀大国文	佐賀大学教育学部国語国文学会
「作家特殊研究」研究冊子	法政大学大学院人文科学研究科日本文学専攻
實践國文學	実践国文学会
斯道文庫論集	慶應義塾大学附属研究所斯道文庫
上越教育大学国語研究	上越教育大学国語教育学会
上智大学国文学科紀要	上智大学文学部国文学科