

農村演劇運動の思想的系譜と展開過程

——宮澤賢治の芸術論と長瀬村の戦後青年文化運動——

相 川 良 彦

要 旨

山形県長瀬村の戦後の農村演劇運動は宮澤賢治の芸術思想を起源とする。それは資本主義により独占され偏向された近代芸術を、地域庶民の手に取り戻し、生活に根ざした生命力を吹き込むことによって蘇えらせようと主張していた。この芸術思想は、戦前において、その教え子・松田甚二郎による演劇活動を核とした村づくり運動として山形・最上で実践された。戦後において演劇は、生活記録運動のリーダー・国分一太郎の教え子と松田の演劇活動に触発された青年たちが出会って、サークル活動として蘇った。青年サークルや青年団がその活動基盤であった。それら諸組織にとって演劇は、成員の連帯強化には役立つが、資金と労働の負担が障害だった。そのため演劇の担い手は組織の連帯強化と資金難との衝突によりしばしば入れ替わった。演劇内容としては、農村演劇はテーマの追求と娯楽性との二兎を追って展開してきた。だが、青年諸組織の解散と共に、それらを活動基盤とした農村演劇も消滅した。

本論は、民衆芸術としての演劇思想は誰により唱えられ、どのような内容のものであったか、その思想は如何なる社会条件と結合し演劇へと具体化されたか、演劇活動に栄枯盛衰をもたらした社会経済的条件とは何であったか、を主として演劇運動の担い手たちの証言により明らかにするものである。

1. はじめに

いま各地で地域文化の見直しが盛んである。地元ゆかりのある芸術・文学作品などを集めた美術館・文学館などが多く設立され、また伝統芸能が自治体や団体などの梃入れにより保存されている。経済発展の恩恵が一方で地域住民にながしかの生活上の余裕を与え、他方で都市への人口流出により地域社会に空洞・過疎化が起きる時、地元に残った住民が地域の経済活性化を望むとともに、アイデンティティを求めて地域文化に目覚めるのは、歴史の傾向と言える。

わが国では資本主義が成熟しつつあった大正期に高揚したデモクラシー運動の一環として起きた民衆芸術運動、それにやや遅れて犬田卯・中村星

湖らによる農民文学運動が始まり、他方で、「赤い鳥」童話・童謡運動が起きて、その中で田園詩人とも称された野口雨情⁽¹⁾らが活躍した。彼らは、日本の文学、および童話・童謡のその後の展開に大きな影響を与えた。

同様の地域文化見直し機運は、第二次大戦敗戦後のアメリカ文化の流入、或いは高度経済成長により商工業経済の席捲にさらされた時にも、地域で盛り上がった。現在、各地で催される伝統的行事は、多くが戦後復興期か高度経済成長期かのいずれかに復興されたものである⁽²⁾。そして、高度経済成長期に青壮年層が転出してしまった結果として少子高齢化に直面する地域住民が現在、地域経済の活性化とその精神的支柱としての文化見直しを模索するのは、きわめて自然な成り行きと言って良い。

だが、大きな文化的遺産を生み出した大正期の民衆芸術運動のような広がりや深まりを、現在の地域文化見直し運動は内在させているだろうか？ 農政は「多面的な機能」の一つとして「伝統文化の保存・継承」を唱えている（農林水産省，2000）が、その実態を把握し、それを意味づける理論を持っているだろうか？ いま、地域文化の見直し運動の質が問われている。

本論は、戦後山形県北村山郡長瀬村（現東根市）に起きた青年演劇の思想的系譜とその運動の展開過程をたどるドキュメントである。その構成は次のようである。2. で、大正デモクラシー期の文化運動に端を発する二つの文化運動（宮澤賢治の農民芸術論と国分一太郎が教師による生活綴り方運動）が戦前当地に存在したこと、3. で、その二つの流れが戦後に長瀬村で融合し、青年サークル（同好会）演劇となって結実したこと、4. で、戦後民主化という気運の中で青年団と生活綴り方運動（運動の主体が教師と学生で国語教育を中心にするもの）とが再生し、両者あいまって青年団による演劇活動が最盛を迎えることになった軌跡を跡づける。

ところで、経済が戦後復興から高度成長へとシフトするにつれ、5. で、まず生活記録運動（主体が青年で社会教育を中心にするもの）、ついで青年団運動が衰退に向かい、演劇が再び青年サークルにより担われるようになったこと、6. で、高度経済成長の開始で一時期中断した演劇が衰微する青年団復活の梃子入れに活用されて一時期勢いを取り戻し、農民自らの脚本による創作演劇も芽生えたこと、だが、高度経済成長期から経済成熟期にかけて青年の農業・青年団離れが進んで、ついに青年団が解散し、演劇もまた担い手を失い消滅したこと、7. で、この半世紀の演劇運動の端緒となった宮澤賢治の創作劇とその終末に開花した農民劇作者・吉田達雄のそれとの特徴を検討し、8. で、青年団演劇消滅後に蘇生した1980年代以降の当地における演劇活動の現況とその将来を概観する。

以上のように、長瀬村での農村演劇運動の展開過程をたどるなかで、本論は、民衆芸術としての演劇思想は誰により唱えられ、どのような内容のものであったか、その思想は如何なる社会条件と

結合し演劇へと具体化されたか、演劇活動に栄枯盛衰をもたらした社会経済的条件とは何であったか、を主として演劇運動の担い手たちの証言により明らかにするのである。

2. 農村演劇思想とその系譜

山形県長瀬村における青年団演劇の思想の起源をさかのぼると、宮澤賢治（1896年生）に行きつく。そこで、本節では、賢治の芸術思想の内容とそれに影響を与えた演劇思想の系譜を明らかにする。ついで、戦後にその賢治の思想と連結した社会文化運動である生活記録（綴り方）運動を性格づけよう。

周知のように、農民芸術概論の一節で、賢治は次のように詠じた（1926年作）。

「農民芸術の興隆

……何故われらの芸術がいま起らねばならないか……
曾つてわれらの師父たちは乏しいながら可成楽しく生きてゐた

そこには芸術も宗教もあった

いまわれらにはただ労働が 生存があるばかりである
宗教は疲れ近代科学に置換され然も科学は冷く暗い
芸術はいまわれらを離れ然もわびしく墮落した
いま宗教家芸術家とは真善若くは美を独占し販るものである

われらに購ふべき力もなく 又さるものを必要とせぬ
いまやわれらは新たに正しき道を行き

われらの美をば創らねばならぬ

芸術をもてあの灰色の労働を燃せ

ここにはわれら不断の潔く楽しい創造がある

都人よ 来つてわれらに交れ

世界よ 他意なきわれらを容れよ」

（宮澤，1974，第12巻上，10ページ）

都市職業人による芸術の独占に対抗して、地域民衆の生活が吹き込む生命力に新たな芸術創造の可能性を見出そうという、この賢治の主張は、大正期に盛り上がったデモクラシーの昂揚、ロシア革命に触発された社会主義・労働運動と、それに呼応した芸術革新運動に触発され、形成されたものだった。その旗手が、「平民劇は……新しき社会のやむにやまれぬ表現である。その言葉である。その思想である。……平民から出た平民のための劇を起こすのだ」（ロマン著，大杉訳，1917，3

ページ)と説いたロマン・ロラン『民衆芸術論』の訳者である大杉栄であり、トルストイの人道主義に拠り「真の芸術は、自分で少しも労働をしたことのない、ほんとの人間らしい生活をしたことのない、ただ芸術を職業とした、所謂芸術家なるものの所産であってはならない」と主張した加藤一夫らであった(南雲, 1983, 46 ページ)。

社会情勢では、1910年代後半から20年代前半にかけては第一次大戦の反省から「世界の思想家・文芸家が、国際的に手をつなぐ」反戦平和の運動が国際的に盛り上がった時期であった。その影響を受けた小牧近江により1921年に創刊されたのが『種蒔く人』誌で、それはプロレタリア文学運動の中心的な存在になった。その小牧が1922年、仏文学者・吉江喬松とかがたらい、フランスの田園作家シャルル・ルイ・フィリップ13回忌記念講演会を開催した。それを契機として、近代文明に対抗する運動と思想の源泉を農民や「土」に見出そうとする「農民文芸会」が吉江喬松、中村星湖、犬田卯らによって1924年に設立された。それが、1920年代における小作争議の隆盛とその後の農業不況の深刻化という社会情勢を反映して、次第に商工業資本に虐げられた農民の救済という農本主義的な性格を帯び、プロレタリア作家同盟内に結集する農民文学者(ナップ派)と対峙するに至る(犬田, 1977; 山田, 1976, 14 ページ)。「農民文芸会」なかでも中村は営利的演劇に対抗して真の芸術的演劇を追求する小山内薫らの小劇団運動の流れを受けて、農民演劇を仕掛けようとして活発な論陣をはった(中村, 1927)。

ところで、賢治の上記の詩は、各フレーズ1~2行毎に、岩手県下の農業青年を対象に講じたであろうメモ書きが5~6行付けられており、その中にロマン・ロラン、トルストイの名も見出せる。彼らは、演劇を重要な芸術分野として位置づけ、小作人と共に生活する実践を称揚し、日本知識人に大きな影響を与えていた。賢治もまた大正期に青春を過ごした一人の文学青年として、このような西欧思想や社会文化運動の影響を直に受けたことは想像に難くない。ちなみに賢治は、上記の詩が示唆するように、近代文明に批判的で、人道主義的であると同時に、農業や地域本位の意識も強かった。だが、それは決して賢治の固有の主張で

はなくて、大正期に起きた民衆芸術論やその後続く農民文芸会の思潮により影響をうけ、形成されたものと言って差し支えないだろう⁽³⁾。

この賢治の思想を伝えられたのが、盛岡高等農林学校の教え子・松田甚次郎⁽⁴⁾(1909年生)であった。1927年春に卒業・帰郷の挨拶に訪ねた松田らに対して、賢治は次のように語ったと言う。

「君達に贈る言葉はこの二つだ—

一、小作人たれ

二、農村演劇をやれ

……日本の農村の骨子は地主でも無く、役場、農会でもない。實に小農、小作人であって将来ともこの形態は変わらない。……現在の小作人は、封建時代の搾取から、そのまま伝統的な搾取がつづけられ、更に今日の資本主義的経済機構の最下層にあって、二重の搾取圧迫にあへいで居るのだ!……国の大道を躬行し、食糧の産業資源を供給し、更に兵力の充實に貢献して居るではないか!……ところがこの小作人に、真の理解と誠意をもつものは、一人もいないのだ……こんなことで日本の皇国が栄え続けて行けるか。……農民として真に生きるには、先ず真の小作人たることだ。……

次に農村芝居をやれということだ。これは単に農村に娯楽を与えよ、という様な小さなことではないのだ。我等人間として美を求め美を好む以上、そこに必ず芸術生活が生れる。殊に農業者は天然の現象にその絶大なる芸術を感得し、更に自らの農耕に、生活行事に、芸術を実現しつつあるのだ。……これを磨き生かすことが大事なのである。……そこから社会教育も、農村の娯楽も、農民啓蒙も、婦人解放も、個人主義打開も、実現されて来る。村の天才、これは何処にも居る。歌作りの上手な人、歌を唄うことの上手な人、踊りの上手な人、雄弁家の青年、滑稽の上手な人等々、数限りなく居るのだ。これを一致させ、結び総合し、統制して一つの芝居をやれば、生命を持って来るのだ。その生命こそあらゆる事業をも誕生せしめ、実現させて行くことになる。」

(松田, 1938, 3~5 ページ)

この賢治の言葉を、松田は郷里の山形県最上郡稲舟村(現新庄市)で実践した。農村演劇を軸に青年を組織化して、村づくり活動に取り組んだのだった。1930年代後半において、賢治は既に亡くなっていた(1933年没)が「雨ニモマケズ」の詩、および教え子松田の実践報告とも言うべき著書

『土に叫ぶ』が戦争前夜の忍耐と精神力を称揚する時局にマッチして全国的な脚光を浴びた。その記憶が、敗戦後の混沌期に、近郷の長瀨村の農学校教師や青年たちに蘇った。それが、戦後長瀨村で農村演劇運動の始まる起源となった。

ところで、地域庶民の文化に根ざす思想には、別の流れがある。それは、生活を重視した教育を追求した教員達による生活綴り方運動である⁽⁵⁾。山形県内での発端は小砂丘忠義・工藤恒治らによる「綴り生活」誌（1929年）の創刊で、のちに村山俊太郎や国分一太郎（戦後は教育評論家、1911年生）ら加わった。それを、国分は赴任先の長瀨尋常小学校において実践し、その記録を同僚の相沢ときとの共著『教室の記録』として刊行した。それが危険な思想を含むものとして1938年に摘発され、国分は免職、翌々年には治安維持法で検挙された。戦前に芽生えた国分らの生活綴り方運動は、国家権力の弾圧により圧殺されてしまったのである。

生活記録運動に戦後関わった鶴見俊輔は、それを無着編（1951）を契機として全国規模で展開した社会文化運動とみて、戦前の生活綴り方運動との関連を軽視している。鶴見によれば、当運動は、①終戦の暫く後に発生した社会文化運動で、普遍的な原理である「近代化」を日本の特殊条件の中から生み出そうとした近代化批判（超近代化）、②地域・現状を肯定的に評価する状況主義、③競争を否定する平等主義、④性善説に根ざした集団主義、⑤生活感覚を重視した実感主義、といった特徴を持つ。そして、それはサークル運動の形であらゆる種類の大衆運動に広まった点で、日本思想史上に稀有な存在として位置づけられる（鶴見、1995）。

この生活記録運動の思想と方法を、著者は次のように理解している。当運動の思想は、基本的に、「近代化」であった。担い手は地域の青少年や教師が中心である。闘う対象は、戦後改革によってもなお拭いきれない半封建的社会関係・道徳や経済的貧困であり、山形県村山・最上において特に問題化していたのは米軍基地だった。目指すのは、社会・経済体制の科学的な理解にもとづいた民主化・近代化の実現であり、山形県では米軍基地撤去だった。そして、それを共同学習という集团的

方法により追求したところに、地域民衆の思考方法に根ざす日本の特徴を見出せる。

要するに、その理解の仕方について鶴見と著者との相違は、鶴見が戦後の生活記録運動を反米的な性格にスポットをあて近代化批判（超近代化）という思想をも内包すると見たのに対して、筆者は近代化運動にとどまると考えていること、その出発を1951年の『やまびこ学校』刊行ではなく、同じ山形県で国分ら戦前の生活綴り方運動を戦後いち早く復活させた石垣邦雄ら先駆的な若い教師達の活動にあり、無着もその一人にすぎないと見ていることである⁽⁶⁾。

賢治の芸術思想と国分一太郎の生活綴り方運動が、ともにその教え子を介して偶然に出会ったところから、長瀨村⁽⁷⁾（1954年に東根市へ合併）における戦後農村演劇運動は始まる。以下で、その具体的な経過をたどることにしよう。

3. 青年サークル演劇の幕開け

戦争が終わった1945年冬に、山形県長瀨村で素人演芸大会が復活した。翌春には日枝神社祭礼に舞台を組んで演芸大会も行われている。敗戦後の数年、日本全土の農山村を席捲したやくざ踊りが闊歩していた。それは、国家の崩壊による解放感と虚脱感、とくに青年層に浸透したアウトロー気分を反映したものだ。自らそれを観て、1960～80年代には青年団演劇（後期）の脚本も書いた吉田達雄（1929年生）は述懐する。

「二十一年（昭和21年—著者補）の冬には各地区競い合うようにして出し物をよせ合い、盛大に演芸会が催されている。会場は小学校体操場である。当日、演ずる方も観る方も熱気に包まれていた。渴えていたものがほとぼりした感がある。出し物は「国定忠治」「金色夜叉」「いざり勝五郎」などで、どこかで観てきたドサ回りの新派芝居を真似て演じたものだった。」（吉田、1984、55～56ページ）

1947年2月には長瀨村小学校で、北村山郡南部地区青年学校⁽⁸⁾の演劇発表会も開催された。そこで、その半年前に結成された「こぶし」という生活記録グループが演じたアマチュア劇が、ここ長瀨村で上演された最初の新劇である。その時の状況を、吉田は次のように続けている。

「同志会（「こぶし」一著者補）に集っている若者達の大部分が青年学校の生徒だったということもあって、その演劇発表会に参加した。だし物は、宮澤賢治作の「植物医者」だった。審査員は、当時山形県に疎開していた大山功と恩田清次郎だった。終って講評にたった大山功は、「長瀨の演劇は新劇とって歌舞伎でもなく、新派でもない新しい演劇でこれから目指すべきものです。他のものは、新派とって青年学校演劇として望ましいものではない」と批評した。演劇界の権威である大山功⁹⁾のおほめである、同志会は有頂天だったと言っては過言だろうか。……

大山功の「植物医者」に下した講評は、新しい時代を迎え、観せて楽しませる娯楽本位の大衆演芸から、感動を与え観客とともに考える舞台芸術としての演劇の運動に、まさに示されたゴーの合図だった。長瀨地区に限ってのみいえば、それはまた同志会の勉強会に下されたお墨付でもあった。……

彼等は自分らの演じた劇が新劇というものであり、新しい時代をになうものであることを初めて知った。」
(吉田, 1984, 66 ページ)

「こぶし」（「同志会」一著者補）とは、いわゆる文芸に関心をもつ青年達のあつまりだった。指導者は生活綴り方運動の創始者の一人である長瀨小学校教師・国分一太郎の教え子で同校教員になった石垣邦雄である。この青年達は地域行事の担い手である体育会系の青年団とは異質な文芸志向と生真面目さを持っていた。「もう皆は、若い頃演劇をやったことすら忘れてしまったのではねえか」とやや自嘲しながら、懐かしげに語る当事者たちの話声に耳を傾けよう。

奥山惣一郎と奥山忠男の「こぶし」結成の追想

「1946年、奥山惣一郎（1930年生）が村山農学校、奥山忠男（1930年生）は青年学校の学生だった。2人は本分家関係で兄弟のように親しくて、それぞれの仲間を誘いあって勉強会を始めた。動機は、①戦後の解放感の下でもやもやした気分を発散させたいという青春期の思い、②「農業朝日」などあいつぎ刊行された雑誌の匂いの懐かしさ、③農学校で習い始めた技術や簿記に触発された増産意欲、④文学や松田甚次郎の演劇を通じて人間の生きざまを教えた農学校の水野辰太郎ら幾人かの教師の影響、などだった。当初、農学校と青年学校から各3名が参加した。全員が農家の子弟だった。

集まる場所がないので、長瀨小学校の宿直室を利用することにした。偶然、そこに宿直の石垣邦雄がいた。石垣の家は向かいだったが、まじめ一方の男で、それまで付き合いがなかった。「俺も混ぜてけろや」と言って、石垣も加わるようになった。

石垣は教師だったから、人を呼び集め、系統だてて勉強させた。その偉い点は、お茶や酒を出したが、誘導しなかったことである。惣一郎は母の実家が地主で、膨大な書籍があったので、カミュ、サルトルなど仏文学や実存哲学、或いは太宰治に精通し、中心的存在になった。集まって勉強するのが楽しかったし、農文協など雑誌掲載論文を読んで討論したりもした。

石垣は国分一太郎の教師時代の教え子で、綴り方教室の訓導を受けていた。「モノを書いてみるべ」とノートを持って自由を書くことにして、3〜4回まわすと1冊が埋まった。こうして出来たノートが2冊になった。続いて、ガリ版があったので、小冊子を作ろうということになった。退屈だったし、(当時の革新技術であった)ガリを切ってみたかった。こうして生活記録誌「みんなのこぶし」が3冊作成された。¹⁰⁾

石垣は、疎開者で農協職員になった娘を連れてきて、「感覚が鋭く、この辺にはいない娘だ」と紹介した。彼女はグループのマドンナ的存在になった。その後、演劇活動に取り組んだこともあって、村の娘も参加するようになった。その中から一部に、カップルもできた。当時、村にあった青年団は行事や農業技術中心に活動する主流派であり、社会文化活動中心の「こぶし」グループと対抗した。懐中にドスをもった青年団員に脅されたこともあった。

1949年から50年にかけて、戦後諸改革で村は騒然としていた。惣一郎の家は、村会議員だった父が公職追放になった。また、農地改革が実施され、父の応召のため貸付けた4ヘクタールを手放し、自作地1ヘクタールを残すのみとなった。他方、忠男の家は3ヘクタールの完全小作農から自作農になった。「こぶし」グループもその頃、石垣や忠男など政治思想に目覚めた者と惣一郎などそうでない者とで分裂状態になった。ただ、「こぶし」の仲間では、農地改革について直接に話し合うことはなかった。

1950年、惣一郎は農業に見切りをつけ、東京の大学に入学したので、「こぶし」や村との縁が切れた。忠男は、村に残って青年団とは距離をおきつつ、気のあう仲間達と生活記録運動や演劇活動に引き続きかかわっていった。」
(聞き取り調査による)

青年教師・石垣邦雄の演劇関連の追想

石垣邦雄（1926年生）は、若い頃は教師として、またその後公民館職員として、青年達の活動を下支えし、多大の影響を与えた。氏の人生は長瀨小学校の在学中に教師・国分一太郎に出会ったことで決まった感がある。

「自分は尋常小学校の3～5年に、国分一太郎先生に習った。熱心で素晴らしい先生だった。毎年、創作劇をやった。3年は「いつまでも終りにならない話」、4年は「3人で2本づつつぐ」、5年は「1本のろうそく」であった。例えば、「3人で2本かつぐ」は材木3本を3人でそれぞれ2本肩に担ぐにはどうすれば良いか、というなぞなぞ話だった。ユーモラスな内容のものが多かった。アカとして追放されたが、当時の国分先生はもっとヒューマニズムな立場から活動されていたのではないかと、思う。」

（聞き取り調査による）

「先生は、方言を大事にしました。私たちに綴り方を教える時、「しゃべったこと（会話）は、しゃべったとおり、「」をつけて書け。東京言葉はしゃべってないから、しゃべってないことは書くな。会話以外のことは教科書に書かれているように書け」。そしてその綴り方の集大成が文集です。……文集には、上手な人だけのものを載せてくれたのではありませんでした。一人一人のスペースを取り、クラスみんなの詩や綴り方を載せてくれたのでした。」

（石垣、1986、58ページ）

「自分が長瀨小学校の教師になり、学校当直のとき、「こぶし」の連中が集まってきた。松田甚次郎の本を読んで、「農民演劇をやれ」という言葉に触発された。47年の演劇大会で「植物医者」（賢治作）をやったところ、好評を博したので、青年達は自信を持った。その後、自分は、学制改革で東根一中へ転任し、48年10月（レッドパーズになる前）に教職を辞し、農業に戻った。」

（聞き取り調査による）

「こぶし」は文芸志向により結ばれた青年学校や農学校の仲間であり、社会や人生観を学ぼうとした、長瀨村での戦後初のサークル活動だった。それが1947年から49年にかけて、村上元三作「青雲亭」、宮澤賢治作「ポランの広場」など、五つの新劇を上演した。それが、長瀨村での戦後演劇運動の幕開けとなった（以下、「青年サークル演劇（前期）」と呼ぶことにする）。

4. 青年団の演劇参入とその全盛

（1）青年団活動の全国および長瀨村の動向概要

長瀨村の戦後青年演劇運動を理解するうえで、青年団活動の全国動向は重要な社会的背景である。そこで、その概要を青年団全国連合組織が自ら編纂した創立20年史により整理しておこう。

昭和戦前期において、（市町村単位の連合）青年団は、国家の権力機構の中に取り込まれ、戦争に協力させられた挙句に、学徒隊の結成にともない解体させられた。そのため、終戦後の青年たちは、市町村連合青年団組織のない中で、集落単位に事実上残っていた青年団を核にして、活動を始めなければならなかった。当時、農村には大勢の青年がいた。ただ、旧態依然とした組織と運営方法（網羅主義、年中行事の下請、女子の未加入など）を踏襲する青年団も多かったため、飽きたらぬ一部の青年たちは、サークル活動を別途に展開した。

他方、青年団の組織化は政府サイドでも進められた。日本政府は敗戦による混乱を切り抜ける一方策として、青年組織の再建を推奨した。GHQ（連合国軍最高司令部）は、はじめ国家主義的臭いのする青年団を警戒したが、アメリカ流の社会教育政策（公民館を拠点とした社会教育の充実。青年団活動の目的を教養、奉仕活動、レクリエーションにおくなど）を推進するとともに、冷戦下で社会的安定をはかる視点から、青年団を支援する方針に転換した。

こうして、青年団の再組織化は下部から上部へという順序で、1940年代後半には県レベルでの連合青年団協議会が、そして51年には全国レベルで日本青年団協議会が結成された。1940年代後半～50年代前半は青年団の拡充期であった（日本青年団協議会編、1971）。

さて、戦前の長瀨村において、全村的組織としての青年団（「長瀨自彊会」、1911年に結成され、第二次大戦中に解散と推定）と消防団を核とした村内4班毎の青年団が存在した。戦後、その班毎の青年団が消防団的性格を薄めた青年団として再編された（呼称も、第1、2分団などのナンバーから「晃南」「城北」などの漢字名へ変更）。それら

が1947年に連合して「長瀨青年会」（村連合青年団）となり、1950年に隣接の1集落を編入、54年に長瀨村が東根市へ併合されるとともに同市連合青年団傘下の1構成組織と位置づけられた。この時、他町村との横並びで呼び方を「青年会」から「青年団」へと変更した。団員数の多かった1950年代までは班毎の分団がかなり自立性を持ち、独自に演劇を上演したり、生活記録誌を発行した。

（2）長瀨村の青年団演劇（前期）の高揚

「こぶし」は、そのサークル活動の中で公民館の存在（1947年制定の教育基本法）を知った。それは、「新聞、雑誌、本が揃えてあり、誰でも、いつでも集まり、自由に話し合える」施設だという（長瀨公民館文部大臣賞受賞祝賀会実行委員会、1988）。また、市町村に社会教育委員会が設置された。それらに刺激されて、青年団および「こぶし」は、長瀨村当局へ公民館（とくに図書館）の設置を請願する。その請願に応える形で、村当局は、中学校に間借りして長瀨村公民館（とその図書館）を1948年に開設したのだった。

ただ、サークル「こぶし」と青年団とは、青年の組織としての活動という点で共通するものの、組織の性格にかなり違いがある。サークルが青年有志による、特定の目的のために集う機能集団（文化会系中心）的性格が強いものに対して、青年団は同じ地域にすむ青年同士の親睦を目的とし、様々な行事や活動を担う集落下部組織として基礎集団（体育会系中心）的性格をおびるのである。そのため、二つの集団メンバー間には肌合いの違

いがあり、対抗意識も存在した。

「こぶし」は学習を積み重ねるうちに、やがてイデオロギ的に内部分裂の様相を呈した。そうした中で青年団はこの分裂した「こぶし」メンバーの過半を組み込み、演劇に取り組み始める。青年団は演劇を従来のように、祭の余興としてではなく、主要な団活動として位置づけたのである。別言すれば、それは、当時の青年団が活動の重心を祭りや運動会などの社会的行事から文化活動へとシフトさせたことを意味している。1951年に長瀨村青年団長に就いた菊池修治は「こぶし」のメンバーだった。

当時の長瀨村青年団は組織の確立・拡充期にあり、その活動の中での演劇活動の位置づけも年々変化した。1950～52年の青年団活動の様子を青年団資料によりみると、委員会の開催回数が平均月1回、総会のそれが平均年1→2→4回と増加しつつあった。

この委員会と総会の協議事項の内訳をのぞいておこう（第1表）。

- ① 青年団運営・規則・普請等の協議項目数は全体として最も多く、かつ年々増加した（3年累計で40）。長瀨村青年団は、居住地を接する4集落毎に分かれて作られたが、1947年に連合体をつくり、50年にさらに2キロほど離れた集落のそれを編入した。1951年には青年団の会則を制定するとともに、郡青年団へも加盟した。1950～52年はメンバーが増え、制度化の進められた時期だったのである。
- ② 体育部を青年団内部に設けて、運動会・卓

第1表 青年団委員会および総会・臨時総会における内容内訳別・年度別の協議件数

| | (単位:件) | | |
|--------------|--------|------|-------|
| | 1950 | 1951 | 1952年 |
| 青年団運営・規則・普請等 | 9 | 14 | 17 |
| 体育部事業 | 10 | 1 | 5 |
| 文化部事業 | 6 | 9 | 10 |
| その他の部の事業 | 0 | 4 | 4 |
| 公民館・教育委員会関連 | 6 | 1 | 3 |
| 役場・選挙関連 | 5 | 8 | 5 |
| その他 | 1 | 2 | 0 |

資料：長瀨村青年会「昭和二五年四月以降 会議録 No.1」（内部資料）。

注。この「会議録」は、長瀨青年団の定例的な委員会と総会・臨時総会については洩れなく記録するが、臨時委員会や諸行事については偶発的で記録しないものもあるように見受けられる。

球大会などを主催するほかに、村役場主催の野球大会・村民体育祭や他村との対抗駅伝・陸上競技大会などへ協力していた。1950年度は、体育部事業が10件も協議されていて、体育活動全盛の感がある。その協議数が1951、52年度に減少したので、体育関連の行事が下火に転じたのではないかと（恒例化して協議されなくなったという可能性もある）、と思われる。

- ③ 文化部事業は、6→9→10件と増加し、青年団の主な協議項目になりつつあった。1950年度は青年団が「こぶし」の活動とそのメンバーを取り込み、はじめて村主催の文化祭へ出演した。青年団が演劇に取り組んだ理由は、それが団員の連帯感を強める、或いは、女性の団加入を促し男女交流の機会をつくる、などの効果のためである。そして、演劇出演に対し、公民館より6,400円の補助金をもらっている。演劇には、経費がかかったのである。

ただ、当時の文化部事業は、文化祭へ協力（演劇や舞踊）のほかに、映画上映会、プロ演劇団興行を柱としていた。これらは、青年団の財源獲得に貢献したので（例えば、あるプロ演劇団の興行の場合、7,719円、またある映画の場合、3,355円の純益をあげた）、全体として文化部事業は青年団のドル箱になっていた。

さて、演劇に関して、青年団は1951年度に本格的に演劇活動の開始にむけ舞台の幕を購入し、幕開き公演をした。1952年には、各部内にインタレストグループによるクラブ創設をはかり、文化部ではコーラス、演劇、舞踊の3クラブを設置した。そして、これら3クラブが村主催の文化祭へそれぞれだし物（例えば、演劇2本）を出して、祭を盛り上げたのだった。

だが、その経費が7,260円かかった。1952年度の青年団収入は36,050円、うち221人の団員からの会費収入11,050円で、残りは各種事業により資金獲得の遣り繰りをしてきた青年団にとって、その負担は重かった。

他方で、前年に約35キロメートルほど長瀨村の南にある南村山郡山元村（現上山市）の無着成

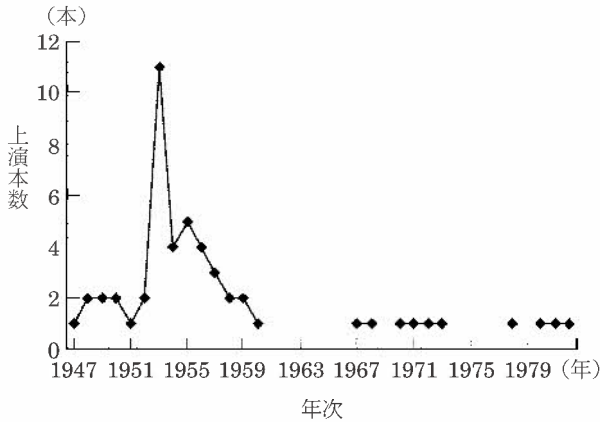
恭（1927年生）が『やまびこ学校』を刊行したことを契機として、生活記録運動は燎原の火のように長瀨村にも広がりつつあった⁽¹¹⁾。演劇熱もいやがうえにも高まっていた⁽¹²⁾。

この生活記録運動が、長瀨村の青年団活動を一挙に活性化したことは、疑いない。長瀨村では青年団5分団のうち四つ、ほかに後述の青年学級が生活記録誌をそれぞれ発行した。当地で発行された生活記録誌のうち、いま著者の手元には現物16誌分コピーがある。その掲載文（意見・エッセイ、詩歌など）のほとんどは構成メンバー自身により書かれたものだが、ごく一部だけ外部者のものがある。多い順に、その外部者名と掲載文の種類（本数）を列挙すれば、

真壁仁・論文（2）、宮澤賢治・詩（2）、須藤克三・論文（1）、国分一太郎・論文（1）、その他に詩として、島崎藤村、山村暮鳥、カール・フッセ各1編、短歌1人4首、俳句3人6句、歌曲4、である。

真壁仁（農民詩人・評論家、国民教育研究所初代所長、1907年生）および須藤克三（児童文学者、教育文化運動の指導者、1903年生）は山形にあって積極的に青年団と交わる理論的指導者として、また国分一太郎は東京から支援する形で、当地の生活記録運動を推進した。山形が、生活記録運動において長野と並んでその拠点となったのは、単に『やまびこ学校』刊行地であったためではなく、これら3人の文化運動指導者の指導に負うところが大きい。そして、手作りをモットーにした生活記録誌の中で、これら文化運動の指導者と並んで賢治が登場するのは、当運動の理念に賢治が文芸を介して及ぼした影響の大きさを示唆するものであろう（賢治は、今でこそ日本を代表する詩人・童話作家であるが、1940～50年代前半まではいまだ名声が未確立な時期であったくちなみに、筑摩書房の宮沢賢治全集の刊行1957年）。むしろ、賢治の名は当運動とあいまって全国に広まっていった、と理解した方が自然である。

この生活記録運動の隆盛期と重なる1950～57年が、長瀨村演劇史上においても全盛期で、「青年団演劇（前期）」という一時期を画することになる。具体的には、1950年に2本、51年に1本、52年に2本、53年に11本、54年に4本、55年には



第1図 長瀨村演劇上演数の年次推移

5本、56年に4本、57年には3本が上演された。農文協などから刊行された既成脚本集から、プロ作家の脚本を選定し、演じていた（第1図）。

注目すべきは、1957年に青年団員により書かれた脚本にもとづく創作劇があらわれたことである。具体的には、「吹雪」（吉田好夫作）は出稼ぎ問題、「かっこの鳴く頃」（植松宏作、創作グループの協力）は農地の交換分合を先取りし取り上げたものである。農民の、農民による演劇の誕生と言えよう（当時、全国的にも創作演劇が出始めた）。その最盛時には、各地でコンクールも盛んに行われ、観客も多い時には1,000人くらい集まった（なお、文部省「青少年演劇団体調査表」1955年によれば、当時山形県内には22の演劇団体が存在した）。

（3）最盛期青年団の問題点とクラブ活動

最盛期の青年団における悩みの一つとして、当時同様に拡張しつつあった公民館との重複活動の調整という問題があった。公民館は戦前からの青年学校を青年学級に再編成して事業の柱とし、その傘下に社会教育文化分野の6部を設置した⁽¹³⁾が、それが既にある青年団の部活動と競合したのである。1951年1月に開かれた公民館の各部役員と部員の選出委員会に、青年団長は「青年会（＝青年団一著者補）が主体となって、役員を計る」案でのぞんだが、他の委員から「公民館と言う責任重大を感じ、青年会が主体となって部員の設置は不可能」と反論が出て、「広く村一般」から部員を選出することになった。

その結果、部員数は6部全体で一般人67人に

対して、青年団員39人というシェアが、また、文化部役員には青年団長と小学校長の2人が就くことが決められている。

他方で、青年団による演劇活動も次第に困難になってきた。理由は二つある。一つは経費のかかる演劇は青年団の重荷になったこと、二つは青年団本来の活動がおろそかにされる傾向が強まったことである。当時、「青年会では少少年輩になると、役員になる責務をのがれて退団し、青年学級に籍をおき、クラブ活動にのみ参加」（以上の引用は青年団資料による）する者が増えたのである。

全国的な動向としては、公民館を利用する諸団体のクラブ活動が、社会教育法の1951年改正等により次第に充実しつつあった。と同時に、文部省は当時の社会情勢（朝鮮戦争や左右政治勢力の対立の先鋭化など）の影響によりそれまで保守的であった青年団が左傾化したのに対抗して、公民館傘下の青年学級を軸に、青年団とは別途に青年の再組織化を企てた（寒河江、1959）。他方で、長瀨村の事情として、生活記録運動の高揚で演劇が青年団分会単位に競って上演されるほどの活況を呈したが、反面で経費負担の軽減化のために公民館からの補助金が欠かせなくなっていた。そこで、青年団と青年学級（公民館）が1955年12月に協議をして、演劇活動を公民館のクラブ活動としてやり、青年団が応援に回る形へ切り替える旨の申し合わせを交わしている。だが実際には、演劇は青年団のクラブ活動として従来通り続けられ、形式的に公民館クラブ活動として補助金をもらう形に落ち着いた。当時の青年が半ば官製の公民館・青年学級クラブに堅苦しさを感じて、従前通りの青年団クラブを中心に活動していたからだと言う。

ここで、青年団演劇（前期）期にあたる1955年4月から10月の凡そ半年間、長瀨公民館ではどのような会合・クラブ活動が行われ、その中で演劇活動はどの程度のシェアを占めたか、青年学級など公民館主導の活動は青年団活動と比べてどの程度のシェアを占めたかについて、長瀨公民館「日宿直日誌」により眺めておこう（第2表）。

公民館を利用する会合・クラブ名とその活動回数、および1回当たり平均参加人数（但し、参加人数の記載は利用総数の7分の6）を示せば、次の

ようである。

- ① 文化系クラブ活動がスポーツ系活動とならんで非常に盛んで、その中心が演劇クラブであった。活動回数の多いベスト4の活動回数(平均参加者数)をあげると、演劇クラブ42回(18人)、柔道クラブ52回(8人)、舞踊クラブ23回(12人)、球技クラブ13回(27人)である。
- ② 1955年当時、青年学級とそれに関連する生徒会活動が、それなりに盛んになった。青年学級の授業は11回(38人)だった。また、組織活動としての会合数は、青年学級が役員を

選び構成した生徒会は12回(10人)に対して、青年団のそれ(委員会)は14回(12人)だった。

このように1955年当時の青年団は、公民館・青年学級と競合関係をはらみながらも連携し、活発に活動していた。具体的には、青年団は公民館から施設供与と資金的助成を受けつつ、主体的にレクリエーション中心のクラブ活動に取り組み、青年学級は授業中心に学習していたのである。

以上から、1950～57年の青年団活動が青年を結集して全盛期にあったこと、その中で文化事業が体育事業に替わって中心事業になったこと、

第2表 長瀬公民館(1955年上半期^{*1})のグループ活動別の利用回数と平均参加人数

| 団体名 | 会合・練習回数 | 平均参加人数 | イベント ^{*2} ・総会・授業数 | 平均参加人数 |
|------------------------------|---------|--------|----------------------------|-----------------|
| A-1 演劇クラブ(同好会含め) | 42回 | 18人 | 回 | ^{*3} 人 |
| A-2 映画会 ^{*4} | 4 | 17 | 4 | 600 |
| A-3 舞踊クラブ | 23 | 12 | 4 | 54 |
| A-4 読書クラブ | 4 | 12 | 非該当 | 非該当 |
| B-1 柔道クラブ | 52 | 8 | | |
| B-2 球技クラブ | 13 | 27 | | |
| C-1 青年学級 | 12 | 10 | 11 | 38 |
| D-1 青年団委員会 | 14 | 12 | 2 | 91 |
| D-2 青年団・学級 ^{*5} 文化部 | 11 | 11 | 1 | 1,000 |
| D-3 同上 体育(厚生)部 | 8 | 15 | | |
| D-4 同上 広報部 | 5 | 9 | | |
| E 公民館自体 | 12 | 7 | | |
| F-1 婦人会 | 6 | 20 | 1 | 120 |
| F-2 獅子踊り ^{*6} | 5 | 20 | 1 | 不明 |
| F-3 地区子供クラブ | 6 | 37 | | |
| F-4 農業3団体 ^{*7} ・講習会 | 8 | 10 | 4 | 40 |
| F-5 学校・PTA | 6 | 24 | | |
| F-6 地区懇談会 | | | 2 | 33 |

資料：長瀬公民館「日宿直日誌 昭和30年4月」(内部資料)。

注(1) 5人以上のグループ活動と4名以下でも青年団3役会議のような組織会合とわかる活動のみを拾い上げた。また、文芸誌編集会議など広域で頻度数の少ない会合は省略した。

(2) 「平均参加人数」は、参加人数の不明を除いて算出した。参加人数の不明回数は、会合・練習の場合、A文化4クラブ各1、B柔道10、球技1、C青年学級1、D青年団・委員会2、青年団・学級各1、E公民館3、F婦人会2、子供クラブ3、農業3団体1。また、イベント・総会・授業の場合、A映画2、F獅子踊り1、であった。

(3) 符号注釈

*1 日誌の記帳は、1955年4月19日から10月31日までの凡そ6ヶ月である。

*2 イベントとは、講習会やダンスパーティ、映画上映会等の催しを指す。

*3 イベントとしての演劇大会は上半期集計なので開催がないが、仮に1年間集計であっても無料なので観客動員数が把握されなかった。

*4 映画上映会4回の各主催団体は、青年団(文化部)、消防団、消防団・青年団・公民館共催、青年団・婦人会共催、であった。

*5 「A各文化クラブ」「B各スポーツクラブ」および「D-2以下の各青年団・学級○△部」は、多くが青年団所属だが、公民館青年学級所属のそれと仕分けられない込みの集計値である。

*6 獅子踊りは地域をベースにしたクラブ活動と考えられるので、表側Fに分類した。

*7 農業3団体とは、農業クラブ、4Hクラブ、農民組合である。

演劇は青年団のクラブ活動として取り組まれたこと、等を知るのである。その他として、当時の左右政治勢力の対立する社会情勢が長瀨村の演劇活動にも波及して、演劇を青年団のクラブ活動から公民館・青年学級のそれへ移すという問題が起きたこと、1950年代当初は青年団のドル箱であった演劇は50年代中頃になると経費のかかるクラブ活動へと変化しており公民館の補助金が欠かされなくなっていたこと、そのため形式上は青年学級のクラブ活動へ位置づけ、実質的には青年団のクラブ活動として存続させるという現実的な妥協策が取られたこと、それらは1950年代の興隆しつつあった青年団と公民館との間で一時期に起きたイニシアティブ争いという全国情勢が、長瀨村の演劇活動をも巻き込むものであったことを示している。

5. 生活記録運動の衰退と青年団およびサークル演劇の盛衰

(1) 生活記録運動の衰退

サークル活動として、1950年代前半に一世を風靡した生活記録運動は、50年代後半になると急に衰退した。それは、青年団の停滞とあいまって、青年団演劇の展開にも大きな影を落としている。この生活記録運動の理論的支援者であった鶴見(1963)は、その衰退理由を、当運動の「実感ベッタリ主義」や「仲良しクラブ」的性格に求めている。

また、長瀨村青年団の森谷秀男は、分団生活記録誌に、次のように書いた。

「全国的に生活記録運動が発せられてあるので、S先生に一寸たずねて見た。先生はこう言った。生活記録を付けて読みながら問題を見つけて解決し、日々の生活を少しでも豊かにする方法であると強く言われて、僕はなるほどと思ひ話だけは満足してきたが、やっぱり青年会で作成してみると、問題を見つけて解決するどころか、問題を作り上げて放っておくにすぎない……といえるのではなからうか。なぜなら、これまで晃南青年会では二回文集を発行したが、何の利もなし、紙代の赤字としか考えられない。」
(森谷、1956)

さらに、自らも当運動にかかわった農民で評論

家の齊藤たきち（山形市在住、国民教育研究所員、1935年生）は、次のようにその理由を述べている。

「衰退理由は、その運動自体の中にあった。生活記録運動は、目標を封建的で非合理的な社会経済体制からの脱皮においたので、経済成長と共にそうした目標が実現の方向へと向かい、運動自体も胡散霧消したのだ、と。」
(聞き取り調査による)

生活記録運動は、文芸サークルの形でおしすすめられただけでなく、青年団や青年学級の中にも浸透し、1950年代中葉には全国を席捲した社会文化運動になった。けれども、その活動はすぐに限界にぶつかった。政治志向の強い青年は、記録活動をまどろっこしく感じ、より直接的な政治活動へ踏み込むようになった。また、文芸志向の強い青年は、記録だけでは物足りなくて、より深いレベルでの芸術を追究し始めた。さらに、その他多数の青年一般は、経済成長とともに農外就職や出稼ぎにつき、文芸サークルや青年団から足が遠のいたからである。

当運動の興隆とその急速な衰退は、長瀨村においてもめまぐるしいグループ再編過程となってあらわれる(第2図)。この時期に重要な役割を果たす青年として、青野惣十郎(1928年生)がいる。青野の生い立ちとその活動経過を簡略に紹介しよう。

「自分は中農の五男として生れた。山形師範学校卒業の1949年に、もう赴任先の学校まで決まっていたが、健診でひっかかった。自家に戻り、静養がてら農業を手伝った。挫折感から人生に悩んでいたとき、尊敬する牧師と出會って、クリスチャンになった。

師範学校時代、自分は自家から通ったものの、自治会副委員長などをして学校生活で明け暮れた。師範学校の自治会活動(当時は師範学校の大学格上げ運動が中心)と比べて地元青年団のそれは幼稚な気がして付き合っていなかった。けれども、卒業後は進んで青年団に入っていた。

この時期、文芸好きが縁で、小学校の同級生・吉田達雄との旧交を深めた。「こぶし」の左翼政治党派性と一線を画した文芸誌「あらくさ」を吉田ら6人でつくった。詩を中心とした文学趣味の濃厚なサークルだった。

1950年代前半は米軍基地反対闘争が地域で起き、世情が騒然としてきた。自分や吉田らは、政治にめ

ざめて、いまは文学の世界に閉じこもるべきではないと思い、文学にとどまるべきだとする仲間と袂を分った。それには当時の社会文化運動の指導者・真壁仁と須藤克三の訓導から受けた影響が大きかった。

そして、旧「こぶし」など急進的な社会活動グループと連携して、1954年に生活記録誌「村山」を創刊した。」
(聞き取り調査による)

青野は師範卒で年かきであったこともあって文芸サークル中心に活動したが、性格が温厚で青年団との関係も良好だった。そのため、1956年に、真壁仁が山形市近郷の七つの生活記録運動サークルを糾合して、「新しい土の会」を設立するよう指導したとき、青野は「村山」を再編して作った長瀬村全体の生活記録誌「がつご」(当時、長瀬村では各分団毎に生活記録を発刊)を立ち上げ、「村山」メンバーのほかに青年団員有志も加えて、大挙して参加した(計35名で、総人数の40パーセント)。この会の代表となった青野は、「新しい土」創刊号の「あとがき」で、その経緯と設立趣旨を、次のように書いている。

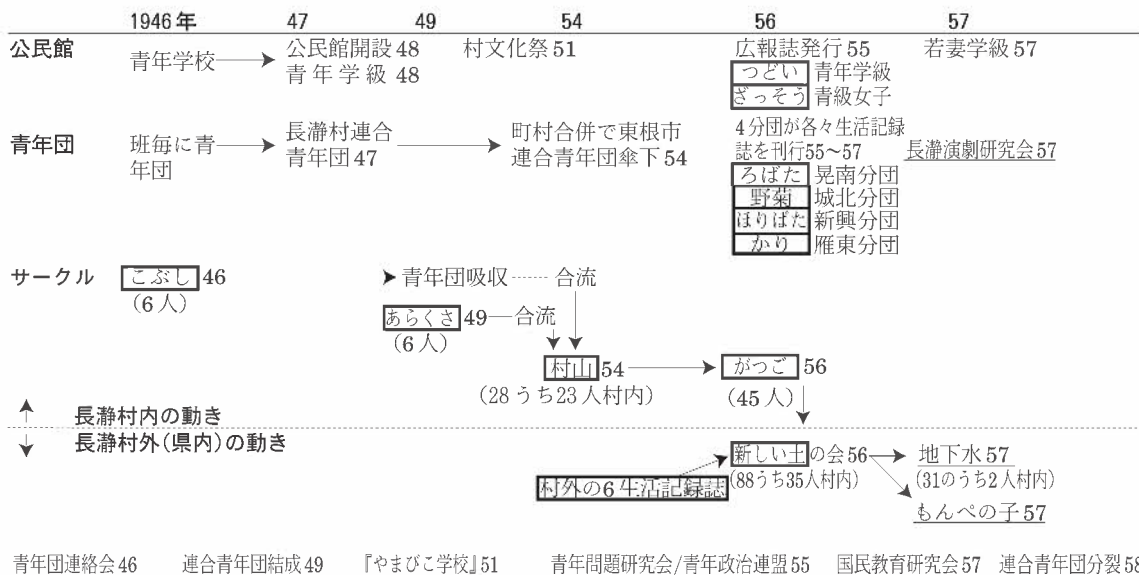
「戸沢(村)で真壁仁先生が来たとき、高橋君宅で

仲間達の座談会をやった時、今、県内には多くの文芸サークルや、青年団、青級等の機関誌があるが、みな、ばらばらの歩みを続けている。これから、このサークルや機関誌との交流をはかるような、ひとつの共通の「ひろば」をもったらどうだろうかとの……話合がなされ、「新しい土」が生まれる導火線になったのです。……

各地域での生活記録運動の中に、創作活動の中で、おしすすめてきたこれらを、更に「新しい土」の会の広場にもちだして、より広く、高く、解決して、実らせてゆこうとの話し合いが「新しい土」の会の方針となったのである。」(青野, 1956, 58~59 ページ)

また、真壁は、当会の設立趣旨について、当創刊号で次のように述べた。

「宮澤賢治は、農民がそれぞれの個性に応じて文学や音楽や舞踊や演劇をやる力をもっていることを信じ、それは職業的な芸術家の作品よりずっと本ものであると考えていた。そしてそれは「常に実生活を肯定し、これを一層深化し高くせんとする」はたらきだといった。「実生活を肯定し」感興がわけばいつでも創作の筆をとり、筆をとっているうち「生活を保証」される状態をいっている……



第2図 1940年代後半から1950年代中葉の長瀬村における公民館・青年団・青年サークルの展開過程

注(1) □で囲ったのは生活記録誌名、アンダーラインは文芸誌またはグループ名、数字は発足年次、()内数字は発足時の参加者数を示している。

(2) 主要な組織・グループの結成時の中心人物は、こぶしが奥山惣一郎・奥山忠男そして少し遅れて石垣邦雄、あらくさが青野惣十郎・吉田達雄、村山とがつごが青野惣十郎、新しい土の会が須藤克三・真壁仁・青野惣十郎、長瀬演劇研究会が奥山忠雄、地下水が真壁仁、もんぺの子が須藤克三、であった。

しかし芸術の創作を可能にする生活を、それではどうしてつくってゆくかという変革の理論がぬけている。それが「農民芸術論」を理想論にしている。

農民のなかにある創造的なエネルギーをあまり高く評価することは、いま行きすぎのように思われている。……けれども私はそんなことはないと思う。……生活記録と文学とはもちろんちがったものであるけれども、生活記録以外の作品を書く自由と、書く力とは農民にもある……

私たちは、書く自由を生活の中にたたかいてゆこう。そしてどしどし、あたらしい形式を生みだそう。……自由な人間の創造エネルギーによって、現実変革の記念碑をつくりだそう。」

(真壁, 1956, 3~4 ページ)

「新しい土」の会は、個々の生活記録運動体の連合によって、社会変革と文芸創造の二つの追求をそれぞれにレベルアップし、当運動の再編をめざすものだった。真壁自身は、上記の引用が物語るように、この会がもつ社会変革の力に期待していたし、また、社会変革の実践と文芸活動との未分化性に新たな文化創造の可能性を信じたのだった。

だが、「新しい土の会」は事実上翌年には消滅した。その理由について、青野は、次のように語っている。

「メンバーが仲違いして分かれたわけではない。同会のメンバーは広範に散らばっていたので、なかなか集まれなかったことや、生活記録運動のもつ物足りなさを同会も克服できなかったことが消滅の理由としてあろう。また、昭和30年代になって所得・衣食など消費生活が充たされてきたし、自分で本・その他から情報を集められるようになった。さらに、運動を担った世代が家庭を持ち単に情熱だけでは済まなくなったことも影響している（青野も暫く後に、婿養子として山形市へ転出し、運動から離れてゆく）。」

(聞き取り調査による)

その他、社会運動面での理由をあげれば、県レベルでのサークルと青年団との連携の不調、党派抗争の発生⁽¹⁴⁾、等がある。真壁の「新しい土」最終号での次の記述は、その側面を示唆している。

「ぼくは戦後の青年団を民主的な青年の集団として日本の民主主義発展史のなかに位置づけたいし、大集団としての組織力が社会的にはたすべき役割について大きな期待を抱いている。ここ二、三年来の

青年活動が地域小集団のなかに凝集され、サークル化してきたことも、大集団への分派行動ではなく、逆に大集団の持ちえないものを補いながら、組織を強めていく力であるというふうに評価してきた。……県団（山形県連合青年団—著者補）は……この下部のエネルギーを……組織できないでいる……。

日青協（日本青年団協議会—著者補）は民主派とMRA派が対立し、民主派が次第に役員組織の中から追い出されている……政党のボス勢力は選挙のために大集団としての青年団をどうかして掌中におさめたいと餌をなげあたえ、社会教育行政は事業共催費その他財政的なほどこして青年団を掌握しようとし、良心的な社教主事・公民館主事の追い出しが、昨年は各地で行われた。……

権力支配と財政的拘束から青年団の組織と活動をまもるためにこそ行動しなければならなかった。……県団自体が、青年の自主性をつみとるような、そうした力のとりこになるようなことが、もしあるならば、内部から崩壊するほかなくなるだろう。」

(真壁, 1958, 5~8 ページ)

社会の変革と文化の創造との二兎を追った「新しい土の会」は、メンバーが生活記録運動のリーダー層であっただけに、いっそう志向の違いが明らかになって分解した。一部メンバーは政治活動へ突き進んでいった。他方、文学志向の強い一部メンバーは、真壁が1957年に設立した農民文学同人誌「地下水」や、須藤克三が作った童話同人誌「もんぺの子」に参加した。そして、ここから左翼的な社会観と「農」のアイデンティティを強調する一群の農民文学者が、やがて輩出する。1960年代後半に復活する青年団演劇（後期）の劇作者・吉田達雄もその一人である。

(2) 青年団演劇（前期）の衰退とサークル演劇（後期）の盛衰

隆盛を誇った青年団演劇（前期）も、終焉の時を迎えようとしていた。1950年代後半になると、養蚕など農業が不振となり、出稼ぎに出る者が増えたので、文化活動をする余裕がなくなって、青年団もまとまらなくなってきた。また、生活記録運動の急速な衰退という社会情勢の変化も影響した。

演劇に際して、役者不足（とくに、女優）でせつかく選んだ脚本を上演できないという事態が発生

した。このままでは、演劇活動が途絶えてしまうという危機感と、往時演劇活動をやった青年団OBがもう一度演劇活動をやってみたいという思いとで、「長瀬演劇研究会」がサークルとして設立されたのが、1958年である（当時の青年団の上限年齢は23歳だった）。

その中心は、当時29歳の奥山忠男であり、幾人かの青年団演劇に加わっていた「こぶし」メンバーだった。そこへ植松宏（1932年生）が合流した。植松は山形大学在学中に演劇部員で、卒業後、家庭の事情で生家の農業を継ぐことになり、農業のかたわら青年団で演劇活動をした。奥山は、自らの演劇活動との出会いと「こぶし」以降の歩みを、次のように述懐している。

奥山忠男の回想

「実は、自分はずっと内向的であった。演劇に出会うことで初めて、自分の能力（脚本の見立てや演出力）を発見し、外向的な性格になった。手当たり次第に演劇の本を読み漁り、総合芸術としての演劇を追究した。演劇活動を通じて、仲間をつくることが出来た。

「こぶし」解散後、他のメンバーはすんなり青年団に入って活動したが、自分だけは青年団になじめなかった。一線を画した立場で、演劇の勉強を続けた。演劇は総合芸術であり集団で作上げるものだ。観客に感激を与えるためには、質が高くなければならず、それには専門知識が必要だ、と考えていた。ただ、1950年代前半は、青年団の会長からことごとくに敬遠され、出番がなかった。だが、世代交替して自分の親しかった青年たちが青年団幹部に就きはじめて1955年以降、毎年一本の劇の演出を頼まれるようになった。長瀬演研時代は自分が会長の座につき、植松宏がもっていた高度技術を導入して、舞台表現をレベルアップした。」（聞き取り調査による）

こうしてスタートした長瀬演劇研究会の演劇活動（「サークル演劇後期」）だが、実際には1958年2本、59年2本、60年1本の、3年間5本の上演活動で、幕をとじる。当時の演劇活動とその衰退について奥山は、こう説明している。

「1950年代までは軍国主義国家の崩壊による解放感で、若いエネルギーが爆発し、村はわき立っていた。当時は文化や娯楽が少なかったため、手作りの

配電盤、ベニヤ板やトタンで作った照明用具を使って上演し、自分達で楽しんだ。「ない」ことで逆に民衆のエネルギーが引き出されたのだ、と思う。

しかし、高度経済成長期に入るとともに国家社会体制が確立し、農村生活もその中に組み込まれていった。青年は出稼ぎや兼業に出かけて、悠長に芝居をしているヒマなどなくなったし、テレビなどの普及により文化は与えられるものになった。それが、長瀬演研の演劇活動停止の理由である。

その後、自分は政治課題中心の農民運動に率先して参加したが、演劇活動自体はやらなくなった。ただ、自分としては、芸術活動ではなく社会運動として演劇に取り組んだので、演劇活動をするのも農民運動をするのも同じだと考えていた。」

（聞き取り調査による）

他方、長瀬演劇研究会の終焉理由として、吉田達雄は次の2点をあげている。

「一つに、当面の政治問題に触発されて、メンバーが政治的になりすぎたこと、二つに、農業の近代化も現実化し、そうした問題を取り上げたいという欲求はふくれあがったが、まだ書き手もあられなく、劇に仕立てることができなかったこと、である。」

（聞き取り調査による）

なお、長瀬演劇研究会最後の様子は、長瀬公民館資料の中で次のようにメモされている。

「世間の様子が大幅に変わって、演劇発表会も出来かねるような状態になりました。ここまで研究会を続けてきたのに残念です。」

この年（1961）の長瀬演研メンバーは総勢27人、うち女性が7人だった。メンバー数はまだまだ多いので、スタッフ不足が解散の理由にはならないだろう。もっとも、青年団演劇の全盛期（1954年）の演劇クラブメンバーが総勢38人、うち女性が21人であったから、女性の大量退会がこの間に起きて、配役に支障が生じた面はあっただろう。

また、上述資料には、長瀬演劇研究会の活動末期（1961年7～10月）に会長・奥山忠男の名で出された文書6点が綴られている。その主題は、政治集会2、プロ劇団の興行2、演劇集会1、文学研究会1、である。政治活動の増加状況がある程度うかがえる。

本論2～5. で述べた長瀬村青年演劇運動の形

成から崩壊に至る経過は、次のように整理できる。

- ① 思想的な起源は大正期の民衆芸術論や農民芸術論の感化のもとに形成された宮澤賢治の芸術論にある。
- ② それが山形県最上郡に伝わったのは、賢治の訓導を受けた松田甚次郎の村づくり運動による。それは、昭和10年代の時代風潮において全国的に脚光を浴びた。
- ③ 他方、山形県には、生活綴り方を核とした教育運動が教員らのなかで芽生え、北村山郡長瀨尋常小学校教員・国分一太郎らの実践教育活動が注目された。
- ④ 松田の演劇を核とした村づくり運動は松田の急逝によって、生活綴り方運動は国分らの教員免職・検挙によって、ともに戦中期には途絶えた。
- ⑤ 敗戦後に、松田による演劇を核とした文化活動が村山農学校教員を通じてその学生達に教えられた。他方、国分の教え子・石垣邦雄が生活綴り方の復活を志した。この両者が戦後改革の機運のなかで結成された青年サークルで出会うことによって、青年演劇は甦った。
- ⑥ 戦後の青年演劇は、賢治の芸術論を理念としながら、演劇を啓蒙・仲間作りの手段とする松田の村づくり運動と、旧弊を科学的な視線と共同学習によって近代化しようとする生活記録（綴り方）運動とが融合し、社会文化運動として飛躍的に発展した。
- ⑦ この社会文化運動としての演劇活動を担ったのは、青年サークルと青年団であった。「やまびこ学校」（1951年）刊行を契機とした生活記録（綴り方）運動の盛り上がりによって、青年サークルと青年団活動はともに活性化したが、他方で演劇は経費がかかるために、その担い手がしばしば入れ替わった。
- ⑧ （旧）長瀨村の青年演劇の隆盛は、戦後経済成長の波に洗われて終焉にむかう。生活の近代化が実現され始める1950年代後半以降、生活記録運動はその社会運動エネルギーを急速に減退させた。加えて、農外・都会へ就職する青年が増加した結果、サークル・青年団

活動へ参加する青年層も減少した。社会運動としての冷却、観客の減少および担い手不足、更には折からの政治情勢などの逼迫のあおりを受けて、1961年青年による演劇活動は中断を余儀なくされたのであった。

- ⑨ このように、1950年代の演劇運動は生活記録（綴り方）運動に触発されたサークル・青年団活動の盛り上がりをもとにしていた。そして、生活記録運動が経済成長とともに衰退したのは、それが近代化を志向した社会文化運動であったからであり、近代化を批判する「超近代化」の視野をも持っていたとする鶴見俊輔の評価があたらないことを示唆するものだろう（反米的ではあったが）。

6. 青年団演劇（後期）の復活と終焉

（1）農村演劇作者・吉田達雄の前半生

吉田達雄は、1960年代後半になって長瀨青年団演劇（後期）が復活した時、にわかに登場する農村演劇作者である。その登場の仕方と作風は、氏の半生をぬきにしては理解しえない。そこで、氏の前半生の紹介から記述を始めよう。

吉田の生業

「自分は、村内の商家の長男として1929年1月に生まれた。4男5女の子沢山で、父が賃稼ぎ、母が細々と駄菓子屋をしていた。駄菓子屋は現金売買なので、少しずつ経済的に良くなった時、戦争になり、国から強制的に転業させられた。政府から得た転業資金で、父は村のほど近くの山林1ヘクタールを買った。1945年、父は八百屋を始めたが、4年後倒産した。そこで転身し、山林を30アールほど拓いて農業を始めた。その農業は、後年に弟が引き継いだ。

自分は高等小学校卒業後、宮城の海軍工廠に行き、終戦を迎えた。終戦後は自家で八百屋をしていたが、1949年に母と菓子屋を再開して、菓子と食料品の店になった。菓子製造の方は、紅白饅頭など諸行事に使われ一時繁盛したが、やがてそうした需要が減少したので、1962年に中止した。「貧乏で暮らしてきたので、貧乏が身にしみた」前半生だった。

1964年に数店と共同で隣接町へ小さなスーパー店を出し、そこに八百屋を出店した。そこそこに儲かった。だが、5年後には大型店との競争に敗れ、そ

のスーパーを閉店し、妻に任せていた村の八百屋に戻った。」
(聞き取り調査による)

文芸活動の始動

吉田は、自己の文芸志向について次のように語る。

「学校の勉強もろくにしないで、戦争に徴用されたことを悔しく思っていた。戦争は終わったのに、神町(東根市の一地区)に米軍基地、大高根(隣接の村山市の一地区)に射撃場があることも疑問だった。村の民主化、封建性打破で沸騰していた時期だった。その先頭に「こぶし」メンバーがたっていたわけだが、近寄りがたかった。中心メンバーの一部は商人である自分を中間搾取者とみなして、差別の対象にした。小さな性格だったので、萎縮して、自分の居場所のない感じがした。反撥しながらも、自分なりに何か欲しいという思いが強まり、純文学へ惹かれていった。青野らと小規模な文芸サークル誌を作った。

山形の生活記録運動は、当時急速に変貌していた。県内の主な生活記録グループは、1956年に須藤克三と真壁仁の指導のもと「新しい土の会」に糾合された。当時、須藤と真壁は山形の文化運動の最前線にあった。須藤は全面的な社会変革をめざし、エネルギーで村の青年達の人気も高かった。だが、自分は静的で文学への造詣が深い真壁に惹かれた。

1957年、真壁が政治と文学の混在した「新しい土の会」から、より文学に純化した同人誌「地下水」を起こした時、積極的に参加した。」

(聞き取り調査による)

演劇運動への参入経過

吉田は、文芸誌には若いときから入ったものの、1950年代まで童謡のほかに目立った作品を創作していない。ただ、1951年に、子供クラブの演劇指導に立たされたことがあって、その際に当時「こぶし」解散後フリーになった奥山忠男と懇意になった。その奥山が長瀬演研の会長となって、1958年に2本の演劇を上演したとき、うち一つの演出を自分が受け持たされた。吉田にとって、それが本格的に演劇にかかわる契機となった。

「農村演劇のための脚本を創作し始めた。テーマは、自分を萎縮させているものをぶち破る、抑圧する者への反撥を深刻化しないで笑い飛ばすことだっ

た。ただ、なにぶんにも小心であった。脚本の中にガリ版刷りがあるのは「地下水」のような文芸誌への掲載に値しないと思ったからで、また文芸誌に載せても初めは本名を伏せペンネームで通した。

当時の「地下水」は、戯曲を載せても、コメントがなかった。けれど、「五平栗」という脚本をペンネームで載せた1961年の「地下水」の合評会時に、評者の新関岳雄(山形大学・仏文学者)が来るなり、「『五平栗』の作者は誰か?『佳作だ』と山形新聞の文化欄に書いてきたばかりだ」と言った。そのとき、「俺は嬉しかった。よし、本気で書いてやろうという気になったな。」
(聞き取り調査による)

(2) 青年団演劇(後期)の復活および劇作者・吉田の誕生と終焉

1960年以降の高度経済成長は、青年の農業・農村離れを起こし、青年団を根底から揺さぶった。当時、青年団で活躍した清野忠利は、回想している。

青年団長・清野の回想

「1955年には180名、60年には123名いた青年団員が、自分が団長になった64年には35名になってしまった。好景気により勤めに出たこと、女性が青年団に入らなくなったこと、パチンコや映画などレジャーが活発になったこと、などが理由である。団員を増やすために、地区の問題を掘り起こし演劇すること、地区行事の見直し気運をうけて花笠踊り(近隣の尾花沢市が発祥地)や盆踊り・運動会を復活させることを企画した。その結果、団員が67年で53名に回復した。

1970年代になると、農業青年はほとんど勤めに出るようになって、職場のクラブ活動に入るようになった。米価闘争など農協運動も下火になり、青年団員は再び減って、運動会や盆踊りも青年団から区長中心の運営に切り替えられた。そして、とうとう1979年に長瀬青年団は解散した⁽¹⁵⁾。」

(聞き取り調査による)

当時、高度経済成長により急速に廃れた地域文化・行事の見直し機運が全国的に湧き上がり、日本青年団協議会のイニシアティブのもと全国青年大会での演劇コンクールが活況を呈していた。そして、それに参加し入賞するには、創作劇が有利だった。そこで青年団がとにかく創作劇をと思案

するなかで着目したのが、地元の農民劇作者・吉田である。吉田は文学同人誌「地下水」に1960年代前半に脚本を書き始め、少しは名前が知られるようになっていたのである。

1960年代半ば以降、青年団が劇にしたい身近な問題を提起し、それを吉田が脚本に仕上げるという二人三脚の農村演劇創作が始められる。そして、長瀨村青年団がこういう形で初上演した「村ごよみ四景」(吉田作)が優秀作として1967年全国青年大会の演劇コンクールに出場することになったのである。それが、当地の演劇活動復活の起爆剤となった。以降1973年まで、長瀨村青年団は毎年県の演劇コンクールに参加し、都合2回の全国大会出場を果たしている(脚本七つのうち六つまでが吉田の創作)。

上記の演劇活動の経過と並行して、1970年に吉田は私生活面で大きく転身した。長瀨村で営んでいた八百屋および住居と、父が開墾し弟が営んでいた果樹園40アールおよび住居とをそっくり交換したのである。以降、果樹園を営むかわら弟の商売を夫婦で手伝って暮らしをたてた(手間賃の代わりに現物給付と光熱費負担をしてもらう)。この転身と青年団演劇(後期)活動について、吉田は次のように回想している。

「親も弟も、この生業交替に賛成した。農業へ戻る前、いつか単身でこの野中の一軒家へ移り住んで、農業をやってみた。農への思いや自然とふれあう喜びを実感して、農業に対する自分の適性についての不安はなくなった。農業に就いて、「これで、誰にも後指を指させないぞ」という晴れやかな気分だった。「本当に、単純なものなのよ」。ただ、3人の子供たちの通学が遠くなったのが問題といえば問題だった。

村を離れて、ホッとした。かえって村を客観的に見る事が出来るようになり、村と同化した。減収しても、文化をやる気だった。青年団との演劇活動の時期は、「我家は青年団の溜り場のような場所だった。このボロ家さ、よーぐ来た、なあ。」(妻へ相槌を求めると)。(聞き取り調査による)

吉田は、こうして名実ともに農村演劇作者として1960年代後半から70年代にかけて活躍した。だが、長瀨村青年団の衰退は、もはや地域文化見直し運動によっても挽回不能な状況に陥ってしまっていた。1978年「べそかくな青年団」(開催場

所：長瀨小学校体育館)の上演をもって、長瀨青年団演劇(後期)もついに幕を下ろしたのだった。

ところで、旧・長瀨村も一地区として組み込まれた東根市は、中央公民館の傘下に青年センターを、農業および商工業後継者の育成を目的とした社会教育の拠点として、1969年に設立した。この市域レベルでの青年センターが、衰退し始めた市・地区青年団および地区公民館を代替・補強して、青年の社会教育活動をするようになった。このセンターの所長に、かつて「こぶし」を指導し、一時帰農したあと長瀨村公民館に勤めた石垣が就いた(1978~80年)。そして、彼はかつて疎外したこともあった吉田を、青年センター運営委員に任命した。

それを契機として、吉田は東根市勤労青年と知り合い、1981~82年の2回、吉田作の創作劇を青年センターの文化祭に復活させた。だが、資金的にも時間的にも演劇を持続するだけのエネルギーを、東根市勤労青年団(青年センターの社会教育研修を受講する青年自治組織、87年に事実上消滅)はもはやもっていなかったようである。これら2本の上演をもって、当地の青年団演劇(後期)は完全な終焉を迎えた。そして、吉田自身も、脚本創作の筆を折ったのである。

7. 賢治作および吉田作の脚本テーマの特徴

(1) 賢治の脚本の性格

賢治は生涯で四つの脚本を創作・公演したが、それらは農学校教師時代に限られる。長瀨村の「こぶし」は、賢治の脚本のうち「植物医者」と「ポランの広場」を公演した。これら2作のストーリーは次のようである。

「植物医者」は失業で困った男が植物の医院を開業する。そこへ病虫害の陸稲をもった農民が次々に訪れる。知識のない植物医はとんちんかんな受け答えながら、もっともらしく薬を処方し、高い料金をせしめて得意になる。その後、薬を撒いて稲を枯らした農民達に囲まれて、とっちめられた末に許される。

「ポランの広場」は、少年がある夜更けに野原へ行くと、歌や踊りの宴会が行われている。その中

心にボス商人が陣取り酒を飲んで威張っていた。そこでジュースを注文した少年をボスが馬鹿にしたので決闘になる。少年が勝ってボスは逃げ出し、自然のなかで対等な者同士が交流する愉快的な夏祭が現出する。

賢治の脚本は、短くて、社会批判を含む風刺劇である。社会批判の対象は口先で大衆を欺く知識人（植物医など）や威張る支配階級（商人ボスなど）である。それに対抗するのは農民や純真な少年である。登場人物は批判の対象者さえどことなく愛嬌があり、憐憫の情を起こさせる。

以上のように賢治は、脚本にも自然と人間との交歓（ポランの広場）や煩惱に左右される人間への洞察（植物医への憐憫）など、その思想の一部をストーリーに盛り込んだ。だが、それは断片的で、賢治の仏法思想を十分に盛り込んだものではない。学生や農民をキャストに、簡易な舞台装置で演じる素人劇では、その演出が難しい現実の条件もあったろう。主題はむしろ、支配層・知識人層の傲慢と欺瞞を農民大衆の立場から風刺する外面に置かれている。その意味で、賢治の作品は社会文化運動にふさわしい啓蒙的な性格をもった寸劇脚本であった、と言えよう⁽¹⁶⁾。

（2）吉田の演劇思想と脚本テーマ

吉田は、賢治の影響を受けたのではないかという著者の問いに、こう答えている。

「自分は賢治の作品を読んではいても、それから影響を受けたとは思っていない。真壁先生は賢治をたいへん崇拜していたけれど、自分には賢治は農民とは異質な人のように思えた。ただ、「風の又三郎」とか「ポランの広場」とか好きな作品はあるから、無意識のうちに似たのかもしれない。」

（聞き取り調査による）

また、吉田は、演劇思想と脚本に込めたテーマについて、次のように語っている。

「自分は演劇を文化運動の一種目と位置づける。劇の創作において自分は、身近な村の問題を取り上げ、庶民の生活の中に青年の、また自分の生活感情を吐露させる。だから、脚本は製作過程の中で青年団員の意見を取り込みつつ、共同して作りあげていくものだ。その意味で、自分は文字通りの農村演劇作者だったと自負している。そして、演劇は大山功

の言うように楽しいものでなければならない、とも思う。

例えば、「囲いの中」（1961年）は処女作で、自衛隊員の主人公が自衛隊からはみ出したいという脱出欲求をテーマにした。「五平栗」（1961年）は人情と金欲との対立を弱者への思いやり（＝人情）の立場から書いた。「村ごよみ四景」（1967年）は初めてペンネームから脱け出した脚本である。共同の踊りや歌の楽しさを追求した。どんな批評にも反論できるという自信作で、全国大会への出場を果たした。「明日へ向かって」（1969年）は出稼ぎや基盤整備による機械化と借金問題など模索する時代を明るく書いて、若妻文集に掲載した。

「村を売る奴」（1971年）は都市に毒される村、それに便乗する村の支配階層への皮肉を、風刺劇として書いた。村人の爆笑を得た作品である。「ベソかくな青年団」（1978年）は何としても演劇を続けてもらいたいという思いで、青年団への応援歌として書いた。「草のにおい」（1978年）は青年団演劇による上演をもちや前提にせず、自分の信仰やイエ問題をテーマに取り上げた。」（聞き取り調査による）

吉田の半生において、身にしみた二つの思いがある。一つは、貧乏のどん底だった時代に親戚さえも疎遠になったこと、二つは、農村の貧しい商人としての社会的差別を受けたこと、である。だから、吉田作の脚本は、第1に、いつも弱者への共感と支配層への軽侮にみち、その意味で善悪がきわめて鮮明でパターン化していること、第2に、集団としての家族や村への同化志向が強くて、内側をえぐるような批判の眼がないこと、第3に、だが、その背後には、野中の一軒に住み、経済的に不利な農業を選択した生活に現れるように、人間関係や金銭関係と距離をおく、氏の孤高な姿勢が潜在すること、第4に、商人としての軽妙さや合理的思考が、論理明快で、明るい笑劇を仕立てあげるのに役立っていること、により特徴づけられるのである。

本論 6. ～ 7. で述べた長瀨村青年団演劇（後期）の復活と終焉の経過および吉田作脚本のテーマの特徴は、次のように整理できる。

- ① 長瀨村青年団演劇（後期）は、高度経済成長の渦中にあった1967年に、青年の青年団離れを防ぐ手立てとして演劇の機能を見直した青年団と、これまでサークル・青年団活動

に疎外感を抱きながら文学志向を強めてきた吉田達雄との出会いにより復活する。

- ② 当活動に、既に消滅した生活記録（綴り方）運動の影響（例えば、科学的視線、近代化志向）は少ないが、資本主義の横暴への憤り、地域アイデンティティを称揚する賢治の芸術論の論調は色濃く引き継いでいる。それは吉田が賢治の信奉者だからではなくて、資本主義の弊害に対する批判（「超近代化」の1種）と身の農村社会からの疎外感が、賢治のそれと一致するところから生じた共通点のように思われる。
- ③ 演劇活動による仲間作りは、日本青年団協議会による全国コンクールといった演劇見直し運動の全国動向にも支えられて一時期、効を奏したけれども、高度経済成長による青年の農業・青年団離れを防ぎきれないほどのものでもなかった。1978年青年団の解散とともに、演劇活動もまた終焉したのである。

8. 東根市における演劇活動の現状

2001年現在、東根市（旧・長瀬村を含む）に三つの劇団⁽¹⁷⁾が存在する。

一つは、大江権八（1925年生）の主催する「社会教育劇」である。大江はもと教師で、農村演劇の盛んだった1950年代は学校演劇とそのOB中心につくられた大石田地区サークル演劇団を、また1975年から80年代は食生活改善グループの母ちゃん劇団を指導した。定年後、高崎地区公民館長になり、1995年から現在（2000年調査時）まで社会教育活動として地方史や民話に題材を求めた創作演劇活動を続けている。

劇団員は高崎地区住民の会社員20人余、男性が4分の3を占め、40～50歳代が多い。加入に資格条件はなく、稽古の拘束も少なく、劇団員の定着は良い。年1回の公演は無料、観客は平均500人、費用は公民館の負担である。

二つに、仙道隆（1953年生）が代表する「樗」は、1980年に設立された、東根市街の会社員の演劇同好者からなるセミプロ劇団である。プロに近い団員が自己表現（芸術）を求めて丹念に作り上げる。年1回ペースでの公演の平均観客動員数は

400人、既成戯曲のテーマをリアルに追求する。2000年現在の団員は9名、うち女性が5名で、20～40歳代に散らばっている。

チケットは有料で劇団員が苦心して販売する。固定的ファンはいるものの、公演収支は大概赤字である。公演のための稽古は1日3時間で60日に及ぶ。その拘束は勤務のある劇団員にとってきつく、団員の確保が課題である。仙道は学校卒業後ながらもアマチュア劇団活動を続けながら会社勤めをしてきたが、1998年に脱サラしユースホテル業を夫婦で自営する（妻は人形劇団に加わっている）。ただ、劇の稽古期間中は休業する。

三つは、岡田みち子（1954年生）がコーディネートする「イベント劇」である。岡田はピアノ講師で、女性合唱団を指導もしていた。その合唱団の創立15周年記念として1996年に、ネットワークを活かしてキャストを集め、ミュージカル劇団を敢行した。脚本は民話を題材にし、曲もあわせて岡田が創った。また、2作目は新幹線「さくらんぼ東根」駅のオープニング事業の出し物として認定され、キャストを公募して1999年に上演した。脚本はさくらんぼ特産地としての郷土意識の高揚をテーマにして岡田が創った。

この2作の公演回数は各4～5回、観客動員数がともに3,000人を越え、主催団体の助成金も受けたので、収支は黒字だった。ただ、大規模にショー化すること（例えば、キャスト総勢40～60人）で経費もかさむので、今後とも黒字であり続ける保証はない。

3劇団の差異は、次のような理由から出てくる（第3表）。劇団の目標が、社会教育、地域意識の高揚などにある場合、演技水準はそこそこで良く稽古も厳しくないから、団員の定着が良い。また、社会教育予算やイベント主催団体からの助成金を受けられ、採算性も確保しやすい。それに対して、目標を芸術の追求におき、有料で公演する場合、内容や演技水準の高さが求められるので稽古は厳しく、劇団長は団員の離脱と採算性の確保に悩まされる。言い換えれば、劇団の存廃は直接的には経営収支で決まる。そのため劇団は、社会教育やイベント事業に関連付けて助成金の下支えを得る方向へ進むものと、芸術性や商業性を高めてファン確保をめざす方向に進むものとに分化して、そ

第3表 東根市における演劇活動の今日的諸形態

| 劇団名 | 高崎地区劇団 | 劇 団 樺 | グラサムハーツ |
|---------|--------|---------|----------|
| 演劇の目的 | 社会教育 | リアリズム演劇 | ミュージカル劇 |
| 代表者名 | 大江権八 | 仙道隆 | 岡田みち子 |
| 台本 | 大江の創作 | プロの既成作品 | 岡田の創作 |
| 活動開始年次 | 1995 | 1980 | 1996 |
| 現在の団員数 | 20人 | 9人 | 40~60人 |
| 年当り上演頻度 | 1回 | 1回 | 不特定 |
| 稽古の拘束 | 軽い | 60日×3時間 | 半年間週2日 |
| 観劇料金 | 無料 | 有料 | 有料 |
| 観客動員数* | 500人 | 400人 | 3,000人 |
| 協賛団体 | 地区公民館 | なし | イベント主催者 |
| 助成金 | 全額 | 時たま | 一部 |
| 公演収支 | とんとん | 概ね赤字 | これまでは黒字 |
| 演劇の性格 | 文化祭だし物 | セミプロ | イベントショー |
| 地域性 | 高崎地区限定 | 市民同好有志 | サークル市民公募 |
| 地域意識の高揚 | 有 | 無 | 有 |

資料：ヒヤリング調査による。

注．*観客動員数は、高崎地区劇団と劇団樺については年1回上演する劇の観客動員数、グラサムハーツについては1996~2001年にかけて行った二つの劇（上演延べ7回）の、1劇当たり延べ観客動員数である。

の存続を模索している。

賢治から長瀬青年団演劇に伝わった思想を、3劇団は受け継いだらうか。劇団代表の略歴や劇団活動の経過から、概して3劇団は長瀬村青年団演劇との人脈的つながりはほとんどない。また、大江を除く2劇団はかつてのサークル・青年団演劇が備えていた生活変革をめざす生活記録運動という性格も微弱である。他方で、3劇団は自己表現の方法として演劇を選び、とくに大江と岡田はその創作戯曲に地域アイデンティティの昂揚を直裁に盛り込んでいる。それは彼らが演劇の盛んであった当地の社会文化風土を踏まえているからであろう。総じて、これら劇団は社会文化運動面を弱体化させながらも、手作りの楽しさや地域アイデンティティの昂揚といった側面では賢治の芸術論を引継いでいる、と言える。

では、人脈そして思想的に直接のつながりが無いのに、賢治の芸術論の1側面をこれら3劇団が有するのは何故であろうか。それは、賢治の芸術思想が芸術の専門化による弊害や商業主義による墮落などへの叛旗であり、民衆に根ざす芸術創造の提起であったからである。それは資本主義が侵蝕・普遍化するほど、専門化がすすみ爛熟いびつになる都市文化に疑問を抱く都市住民や、疎外化し現実とかけ離れた芸術に共感を見出せない地域

民衆の支持をえて甦る。その意味で、賢治の芸術論は資本主義に押し潰されようとする時代と地域に、繰り返しわき上がる普遍的な思想である、と言える。

9. む す び

近代以降の芸術は、市民階級による人間解放の理念をベースにしながらも、その経済的支えを都市の資本家階級に頼ってきた。その制約が芸術にもたらす偏向を批判したのが、宮澤賢治の農民芸術論であった。近代科学の偏重により失われた宗教心と自然、専門分化により都市在住の職業芸術家に独占された芸術、を再び地域民衆の手に取り戻そうというのである。商業主義と芸術至上主義により生命力を枯渇させた近代芸術に対して、自然に育まれた地域民衆の吹き込む生命力に、賢治は新たな芸術の創造を期待したのである。

賢治の芸術論の形成には、大正の資本主義成熟期における民衆芸術論の台頭とそれに続く小作争議に象徴される社会情勢の不安定期に隆盛になった農民文芸会の論調が影響していた。その芸術論の内容は、民衆芸術論のそれと同じく人道主義的でかつ実践志向をもち、また農民文芸会に似て農本主義的であるのを特徴とした。

演劇を上演するには脚本だけでなく、演技者や舞台装置スタッフなどの組織という受け皿が必要であった。戦前期においてその受け皿となったのが松田の農村更生運動であり、戦後は国分らを起源とした生活記録運動であった。賢治の思想はそれら社会文化運動と結合することによって、推進母体を得て開花したのである。

戦後長瀨村に起きた農村演劇という社会文化運動は、戦災で壊滅した大都市の芸術の空白期に誕生した地域庶民による手づくりの総合的な芸術活動としてスタートした。「こぶし」という生活記録サークルが、松田の村づくり運動に刺激を受けた農学校生と国分の教え子によって作られ、賢治作「植物医者」を1947年に上演したのが発端である。以降、演劇は地域に根強く残る社会遺制の払拭と米軍基地反対闘争による民主化・近代化をめざす生活記録サークル運動や青年団活動における啓蒙と仲間づくりの手だてとして発展した。その黄金期は生活記録（綴り方）運動とその余波で青年団活動がピークを迎えた1953～55年であったろう。だが、この生活記録（綴り方）運動は1950年後半になると急速に終息する。半封建的な遺制払拭による近代化を志向した生活記録（綴り方）運動は、経済成長により近代化が実感され始めるのに反比例して、活動エネルギーを喪失させたからである。

ところで、演劇活動には担い手と資金が必要であった。劇団員を確保し、また観客を集めて経済採算的に成り立たさなければならぬのである。そのため、演劇活動の担い手は、時代情勢の変化の中で経費などの負担をめぐり、サークルと青年団との交替劇が2回繰り返された。

サークルは同好者の結集に適するが、時局に依じた政治イデオロギーに左右されやすく、また規模も小さいので財政不安定という弱点があった。地域ぐるみ青年団は規模が大きいので財政的には安定したが、高度経済成長期以降は、農業の不振、或いは農外や都市へ就職する青年のサークル・青年団離れが加速し、演劇を担う団員の確保が難しくなった。テレビやマスメディアの発達で大都市の文化芸術が地域に流入したことで、青年演劇に対する観客ニーズも減ってしまった。1961年長瀨演劇研究会（サークル）、ついで1978年長瀨青年

団が解散したことによって、長瀨村の青年演劇もまた担い手を失って消滅したのである。

このような経過をたどった当地の農村演劇の特徴は、当時の演劇推進者たちの陳述に依拠するならば、二つに区分して良いだろう。第1は、娯楽本位の大衆演芸から脱皮し、テーマを提示し観客と共に考え感動する新劇の発足期である。サークル演劇前期から青年団演劇前期にかけての時期で、民主化・近代化を掲げた戦後改革の機運や生活記録運動の高まりがその土壌としてあった。第2は、テーマ先行で日常らしさのない新劇からの脱皮をめざしたサークル演劇後期から青年団演劇後期にかけてである。演劇に凝った青年団OB主導の長瀨演劇研究会や青年団演劇後期にかけての時期で、木下順二の民話劇や身近な農村問題を題材にした創作脚本などを使って、地域民衆の感覚に馴染む演劇をめざしていた。

演劇は劇作者と演技スタッフと観客との共同作業という性格があって思想の共有や仲間同士の絆を強める反面、それは資金と労力負担を担い手に強いた。この功罪の相克のなかで、演劇の担い手はサークルと青年団との間での交替を繰り返した、と言える。

現在東根市において、賢治の芸術論の影響を受けた青年団・サークルの演劇活動は消滅した。その結果、社会体制批判・生活変革など社会文化運動面は色あせてしまったが、商業主義や芸術至上主義が芸術本来の姿を歪めているという賢治の近代文明批判は、今なお地域民衆の共感を得ている。現在活動中の3劇団の新規発足とその模索は、このような局面に応じた、姿態を変えた賢治の芸術論（思想）の再生プロセスと考えたい。

注(1) 「民衆の間にうたい継がれてきた童謡・民謡を芸術的な水準にまで高揚させ、民衆の中に生きる芸術として育成し」ようとした童謡詩人・野口雨情は、また農村風景を詠った田園詩人でもあった（「童謡詩人・野口雨情生家」パンフレット）。

(2) 例えば、山形県の花笠踊りは大正期の土木工事人夫の踊りとして生れ、敗戦後の文化見直しの際にパレード用に振り付けを変え再生し、高度経済成長期以降に県を代表する伝統行事に位置づけられた。

(3) 大滝二郎(1988)によれば、1920年代の東京を中心に起きた民衆芸術論や農民芸術論は山形県へもほどなく波及している。小説では、西置賜郡荒砥町の農民・五

十公野清一の刊行した処女作『農民—新生を胎む土』が農民自身が農民の生活を批評的に描写した文学として犬田卯ら農民文芸協会の注目をあびたのは1926年、東置賜郡小松町の金子泉・井上修吉（劇作家・井上ひさしの父）がプロレタリア文学および当地の労働・農民運動で活躍するのが1928年から30年代にかけてであった。短歌では歌壇左派の論客・歌人を輩出した「まるめら」が大熊信行・遠藤久三郎らにより創刊されたのが1926年、詩では生活を詩のテーマにした真壁仁ら「犀」誌の刊行されたのが1929年のことであった。

(4) 松田甚次郎は山形県最上郡稲舟村の素封家の長男として出生した。盛岡高等農林学校を1927年卒業して帰郷、宮澤賢治の訓導の実践を志した。まず、父より60アールを借りて小作人となり、同時に、村の青年有志とサークルを結成した。以降、加藤完治の下で農業技術研修を受けた1年を除けば、1937年まで活発な社会文化活動・農村更生運動を実践、毎年欠かさず農村劇も上演した。この10年の記録を1938年に『土に叫ぶ』として公刊、文部省推薦・中央社会事業協会文献賞を受賞し、全国に名を知られる存在となった。その後も、地元および全国で活発な活動を続けたが、1943年に病により急逝、享年35歳であった（安藤玉治、1992）。

(5) 齊藤美奈子（2002）は生活綴り方をわが国作文教育に位置づけ、体系的・的確に性格づけている。それによれば、わが国の作文教育は明治期の国家主導による修辭・伝達技術を優先する形式主義的なそれから、大正期におけるリアリズム表現を優先する芦田恵之助（小学校教諭）、子供らしく素直に表現することを称揚した鈴木三重吉（1918年『赤い鳥』創刊者）らの綴り方教育へと変遷する。この文芸志向の強い「赤い鳥綴り方」は昭和初期に至ると、凶作の東北など農村小学校教諭に担われるようになって階級史観や郷土意識を濃厚に帯びつつ、教育活動としては生活指導と一体になった人間形成の場に化すと同時に、他方で一部の作文が世上で評判を得ることにより、内容的には読者を意識した私小説としての性格を強めた。だが、戦時体制の強化につれ、前者は弾圧されて消滅した。

戦後、文部省は技術優先の作文教育を打ち出し、日教組と対立するという社会状況のもとで、戦前から生活綴り方運動の推進者であった国分一太郎（評論家）が、リアリズムとヒューマンイズムの視点に立つ生活綴り方の復権を唱えた。それが、その実践活動としての無着成恭編『山びこ学校』などの児童作文集の公刊・ベストセラー化によって全国に広がる文化運動へと発展した。だが、高度経済成長の始まりとともに、生活記録（綴り方）運動は急速に衰退した。衰退の理由としては、リアリズム表現としての「あるがままに書く」という考え（技法の深化をとまなわないう標語—著者補）が飽きられたこと、貧しさからの脱皮（近代化志向—著者補）という運動思想が高度経済成長により色褪せたこと、の2点を挙げている。そして、高度経済成長期以降の作文教育は出版団体と文部省との連携による読書感想文コン

クールという形で、全国に浸透する。齊藤は、そこに商業主義、作文教育の効率主義と画一主義、道徳教育的性格の強まりなどを看取している。

(6) 無着成恭自身が抱く生活記録運動の思想は、次に述べているような半封建的な社会道徳や貧困を集団的な努力で克服するところに重点をおいていた。

「この綴り方を読んだ私をはじめ、子供たちもみんな……」

- 1 農民をもっと金持ちにすること。
 - 2 農民は自分さえよければよいという考えを捨てて、力を合わせ、機械化を考えなければいけないこと。
- の二つがはっきりと認識されたのでした。……二宮金次郎の薪を背負って読書する像の前で「忍耐」と「勤勉」の道徳をたたきこまれ、「人が八時間働くな、十時間働け」と教えられてきた私は、この子供たちの、そのような「忍耐」や「勤勉」の中にかくされたゴマカシ、即ち貧乏を運命とあきらめる道徳にガンと反抗して、貧乏を乗り越えて行く道徳へ移りつつある」ことを感じた。

（無着編、1951、266ページ）

この生活記録運動の思想（近代化志向）は、生活記録誌「新しい土 創刊号」（1956）に掲載された、奥山忠男（後出の「こぶし」結成の中核メンバーの1人で、かつ長瀬サークル演劇後期の演出を担当）の次の詩に、象徴的に表現されている。

「手間をみない百姓

奥山 忠男

ホマチをとろうと俵をあんだ
 棧俵きんたからを入れ かがりを通し 一枚七〇円だ
 一日十時間
 五枚ぐらいできるので 三五〇円はとれる
 だが 原料を計算してみた（略）
 すると一日二〇〇円の手間しかないなら
 一日二〇〇円だから冬仕事にはいいほうや
 百姓 手間などかんじょうするもんでない
 と父にいわれた
 そこで手間のことでみんなと話しあった
 すると 米 養蚕 牛 養鶏
 すべて百姓のやる仕事は
 原料をさしひき労力をみると
 赤字だ（略）
 われわれの労働の価値をまずみとめることだ
 そしてみとめさせることだ
 百姓 手間なんかかんじょうするもんでない
 まず私たちはこの考えを捨てよう
 そして
 百姓も八時間働いて食ってゆけるような
 世の中を作りたい」
 『土とふるさとの文学全集14』（家の光協会、1977、49～50ページ）再録

(7) 長瀬村は、次のような農業概況の集落である。専業：I種兼業：II種兼業別農家数では、1950年431戸：92戸：75戸、1960年356戸：151戸：94戸、1965年86戸：352戸：166戸である。また、1964年時の出稼ぎ者総数

は193人、65年時の20歳代農家男子の就業状態は、農業専従23人、農主兼従81人、兼主農従33人、兼業専従56人であった。兼業化（おび出稼ぎ）が1950年代から始まり、とくに60年代に急増した集落であった（山形県農業会議、1966）。

(8) 青年学校とは戦前からあった、義務教育卒業生などのために長瀬村が開設した補修学校で、1948年に廃止された。公民館は1946年7月に文部省により設置が提唱され、長瀬村では1948年4月に実現した。そして、廃止された青年学校に替わってその傘下に青年学級を新設した。

(9) 大山功（1904年生）は「本県（山形県—著者補）の演劇の育ての親。戦後山形において著作、演劇評論等のかわら県内の演劇活動の発展のため指導……在京中……演劇雑誌の編集および評論活動を行ったが……昭和20年に……復員後、妻の郷里山形市の人となった。……疎開していた『舞台座』の演出を受けもって県内を巡演し……『山形演劇研究会』をつくった」（高子、1985、23～24ページ）。

(10) 「みんなのこぶし」の最終号である第5号（謄写刷）の刊行は1949年7月である。なお、現存する「みんなのこぶし No. 4」（1949年2月刊）の内訳は、エッセイ15（うち「日記」という単語がタイトルにあるもの4）、文芸13（うち詩8、短歌1）で、それを18名の者で執筆していた。他に、山村暮鳥、宮澤賢治、大関松三郎の詩各1編が紹介されている。政治的な事柄に言及するものは数編にすぎなかった。エッセイでは日記（生活記録）的記述形式、文芸では自由詩、が表現方法としてよく使われていた。

(11) 青年文化運動史研究班（1961年）「山形県戦後青年（文化）運動史年表」は、当時の生活記録（綴り方）運動の活動状況を網羅する好資料である。国民教育研究所に属する農民評論家・斉藤たきちを中心にして編まれた当年表史が1953年からスタートし1960年で終焉していることは、次の二つの事実を示唆していよう。①地元の関係者でさえ、戦後の青年による生活記録運動を教員と小中学生中心の生活綴り方運動の成果である『やまびこ学校』刊行以降に起きた社会運動と捉えて、松田甚次郎や国分一太郎の影響で戦後すぐに始まった生活記録運動の存在を視野の外においたこと、②戦後の生活記録（綴り方）運動を1960年頃に終焉したと捉えていたこと、である。本稿は①についての反証を例示（批判）し、②については例証（肯定）している。

(12) 1949年から3期、山形連合青年団副委員長であった寒河江善秋（1920年生）は、山形県青年団が全国に先駆けて演劇に取り組んだ経過を次のように述べている。

「青年団が寸劇をレクリエーションとしてやったのは1945年頃からだ、その劇を啓蒙の手段として利用しようと考えたのは1951年頃であった。当時『やまびこ学校』が世に出て大反響をよびおこし、県連合青年団参与の須藤克三から“青年団もレクリエーションばかりでなく、生活記録運動に取り組み”と事ある毎に言われてい

た。だが、青年団では文章を書くのを億劫がって対応できる雰囲気にはなかった。そこで、「文章を書いて自分たちの生活を客観的にみなおすということ、劇をつくりそれを演ずるといふ、青年のとりつきやすい方法でやってみたらどうだろうか」という考えがうかんだ。この試みが受けて、創作の寸劇が青年団では欠くことのできない活動として組み込まれ、県、全国へと広まっていったのである。」（寒河江、1959、195ページ）

(13) 長瀬青年学級（1954）資料によれば、1954年時の青年学級とそのクラブ活動の状況は次のようである。青年学級は15歳以上の青年対象者159人（うち女性73）のうち、66人（うち女性30）を組織化していた。夏期は週1回夜2時間、冬期は週2回夜計4時間の授業が行われた。教科として国語、数学、音楽、体育、実業、家庭、クラブ活動として読書、書道、柔道、演劇、生花、球技、があった。なお、長瀬青年学級は中学卒業者中心に生徒を編成したために、進学率の上昇にともない停滞し、1967年に廃止された。翌々年に開設された東根市青年センターの社会教育は、これまでの地区毎の活動を同市へ一元化する形へ再編したものである。

(14) 村一県一全国3段階の青年団役員を経験した寒河江（1959）によれば、当時の青年団における政治的対立の図式は次のようである。

「全国組織である日本青年団協議会（日青協）は県団から選出された人員により構成されたが、経費的には財界の寄付により賄われた。ところが、市町村や県レベルの青年団は左翼政党などの働きかけで左傾化するとともに多く、日青協内部での左右対立が深まった。また、政府・文部省は左傾化した青年団を嫌って、新たに公民館傘下に青年学級を法制化・設立し、青年団の切り崩しをはかってきた。このように、日本青年団は人事と予算の不整合からくる上下組織間の不統一、政府・文部省と左翼政党両面からの干渉などにより、不安定な組織運営を余儀なくされた。」

(15) 1979年旧長瀬村に部落若衆会が結成された。比較的若い妻帯者の親睦会で、青年団に替わって集落諸行事を手伝うのを目的とした。

(16) 宮澤賢治作および吉田達雄作を含む農村演劇の脚本の内容分析は本論のテーマからやや外れるので割愛した。

(17) 三つの劇団代表の自己紹介として、あすなる書店（2000）がある。

（原稿受理日 2003年3月13日）

【参考・引用文献】

あすなる書店（2000）『あすなる』No. 11、東根市、あすなる書店。

青野惣十郎（1956）「あとがき」新しい土の会編『新しい土 創刊号』、東根町長瀬、謄写版。

安藤玉治（1992）『賢治精神の実践—松田甚次郎の共働

- 村塾』、東京、農山漁村文化協会。
- 石垣邦雄(1986)「国分一太郎先生の思い出」、国分一太郎追悼文集刊行委員会『北に向いし枝なりき』、東京、近畿大学印刷局。
- 犬田卯(1977)『日本農民文学史』、東京、農山漁村文化協会、初版1958。
- 斉藤美奈子(2002)『文章読本さん江』、東京、筑摩書房。
- 青年文化運動史研究班(1961)「山形県戦後青年(文化)運動史年表」、山形市、国民教育研究所、資料。
- 真壁仁(1956)「創造のエネルギーをもやそう」、新しい土の会編『新しい土 創刊号』、謄写版。
- 真壁仁(1958)「青年団運動の危機」、新しい土の会編『新しい土 3号』、東根町長瀬、謄写版。
- 松田甚次郎(1938)『土に叫ぶ』、東京、岩波書店。
- 見田宗介(1984)『宮澤賢治』、東京、岩波書店。
- 宮澤賢治(1974)『校本 宮澤賢治全集 第1~14』、東京、筑摩書房。
- 無着成恭編(1951)『やまびこ学校』、東京、角川文庫。
- 森谷秀男(1956)「無情にクドク時がある」、長瀬晃南青年会『ろばた 3号』、東根町長瀬、長瀬公民館、謄写版。
- 農林水産省(2000)『平成11年度 食料・農業・農村の動向に関する年次報告』、東京。
- 長瀬青年学級(1954)「青年学級のすがた」、長瀬公民館、資料。
- 長瀬公民館文部大臣賞受賞祝賀会実行委員会(1988)『長瀬地区公民館と住民活動』、資料。
- 中村星湖(1927)『農民劇場入門』、春陽堂。
- 南雲道雄(1983)『現代文学の底流』、東京、オリジン出版センター。
- 日本青年団協議会編(1971)『日本青年団協議会二十年史』、東京、日本青年館。
- 大滝十二郎(1988)『近代山形の民衆と文学』、東京、未来社。
- 寒河江善秋(1959)『青年団論』、北辰堂。
- ロマン・ロラン著、大杉栄訳(1917)『民衆芸術論』、『大杉栄全集第11巻』再録、現代思潮社(1964)。
- 佐藤隆房(1942)『宮澤賢治』、富山房、1971年第6版。
- 高子実(1985)「アマチュア演劇」、やまがた文学祭実行委員会『やまがた文学の流れを探る 戯曲・人と作品』、山形市。
- 鶴見和子(1963)『生活記録運動のなかで』、東京、未来社。
- 鶴見俊輔(1995)「大衆の思想」、久野・鶴見・藤田『戦後日本の思想』、東京、岩波書店。
- 山形県農業会議(1966)『変貌する長瀬農業の構造と課題』、未定稿。
- 山田清三郎(1976)『近代日本農民文学史 上・下』、東京、理論社。
- 吉田達雄(1984)「私のいるムラ史(一)長瀬村、戦後の文化運動」、東根文学会『白津 創刊号』、東根市。なお、吉田の主な脚本の掲載誌は、山形文学懇話会『地下水』以外では、(A)「村ごよみ四景」、長瀬地区若妻学級(1967)『くわの実 5』、東根市、長瀬公民館、(B)「村を売る奴」、村山文学会(1971)『村山文学 3』、(C)勤青参加作品(1981)「見るなのお蔵」、謄写版、である。

**Thoughts and its Changing Process of Theatrical Movement
in Rural Area :
A Case Study of Kenji Miyazawa's View of Art and the Activities
of Young Men's Circles and Association in NAGATORO Village**

Yoshihiko AIKAWA

Summary

Kenji Miyazawa (1896–1933) proposed that the modern arts monopolized and biased by capitalism should be returned to the hands of the ordinary people and be restored by adding life force and vitality to them. In his thoughts can be clearly observed a strong influence of the democracy movements of the Taisho Era (1912–1926), which coincided with his adolescence, and the popular art theories stimulated by those movements.

The post-war rural theatrical movement in Nagatoro, Yamagata Prefecture, had its origin in Miyazawa's thoughts on the arts. Before the war, Jinjiro Matsuda, who had learned Miyazawa's ideas on the arts from Miyazawa himself, started theatrical movements of young farmers as a means of rural development. These movements were revived in the post-war years as circle activities with the help of students of Ichitaro Kokubu, the leader of a life recording movement, and the young people provoked by Matsuda's theatrical movement. This group activity was supported by local youth circles and associations. To these circles, staging was helpful in building solidarity among members but was an obstacle because it required large funds and much labor. Thus, owing to the collision of the need to strengthen the ties among members and the difficulty of financing, members engaged in staging work were often replaced by new ones.

The rural theatrical movements pursued both an ideal and the provision of entertainment. But as the young people's circles and associations were dissolved one after another, the rural theatrical movement based on these organizations disappeared. At present, this area has three theatrical groups, which are specializing in a direction that strengthens the aspects of enlightenment or art.