

# 玉井五一氏に聞く

——戦後の文学芸術運動をめぐって——

付『記録芸術の会月報』総目次

話し手：玉井五一

聞き手：坂堅太

橋本あゆみ

山口直孝

本聞き書きは、二〇一二年六月二日、東京都北区上十条の玉井五一氏宅で行われたインタビューを活字化したものである。聞き手は、坂堅太、橋本あゆみ、山口直孝が務めた。玉井五一氏は、一九二六年福井県生まれの批評家、編集者。東北大学を卒業後、三一書房に入社、『日本抵抗文学選』などの編集を手がける一方、文学集団トロイカや現在の会に参加した。三一書房を退社後、新日本文学会の事務局員を務め、また、記録芸術の会に参加、実務も担当した。電通勤務を経て、再び新日本文学会の常勤となり、事務局次長を務めた。その後、出版社創樹社を設立、『小熊秀雄全集』を始めとして、数多くの書を世に送り出した。八十歳を越えた現在も池袋モンパルナスの会代表やQの会代表などを務め、精力的に講演や執筆活動が続けている。

戦後の文学芸術運動に深く関わってきた玉井氏の証言は、貴重である。玉井氏の半生については、「玉井五一氏に聞く——文学活動家・編集者としての戦後史」(『二松学舎大学人文論叢』第九〇輯、二〇一三年三月)であらましが語られているが、充分ではない。運動体での経験や文学者との交流に関してはおうかがうべきことは多く、再度のインタビューに応じていただくこととなった。当日の聞き取りは、四時間を超えるものとなり、一度に紹介するのは紙幅の制約で断念せざるをえなかった。今回の聞き書きは、インタビューの一部であることを断わっておく。

玉井氏には、長時間語っていただき、かつインタビュー原稿に丹念に目を通し、綿密に加筆修正を施していただいた。ご協力を深くお礼申し上げる。なお、本文中で話題になっている『記録芸術の会月報』については、資料として重要であると考え、末尾に総目次を掲げた。あわせてご参照いただきたい。

山口 よろしくお願ひします。玉井さんには、一度お話をさせていただきましたが、さまざまな文学芸術運動に関わってられ、永年出版活動に携わってこられた玉井さんのご経験は、一回のインタビューでとうていお聞ききれものではないと思います。今回は、五〇年代、六〇年代に関わられた文学芸術運動についてうかがわせてください。聞き手は、私と坂堅太さん、橋本あゆみさんが務めます。坂さんは、京都大学非常勤講師で、安部公房を主な研究対象としています。橋本さんは、早稲田大学大学院に在籍中で、大西巨人について考察を続けています。

玉井 私にとって安部公房は兄貴みたいなものだし、大西さんとも親しくさせていただいた。私が新日本文学会に入った時に大西さんが、「玉井君のほかは、私を恐れて近寄らない」とつぶやいていられたのは印象的でした。私は大西さんが好きだし、よくうかがいました。山口さん、大西さんの研究をされているでしょう。

山口 はい。あと、武井昭夫にも関心があります。

玉井 そう。武井さん、亡くなってね。

山口 吉本隆明も亡くなりました。

玉井 武井さん、吉本さんと亡くなって、私たちの一つの時代が終わったような感じがしますね。だけど、吉本さんも、原発に賛成だとか、最後はおかしかったらしいな。私はあんまり賛成しなかったけれども。

山口 最後だけと言えるかどうか(笑)。

玉井 かなり前の時期から、おかしくなって……。

山口 大西さんも、最近は原子力発電を容認するというか、むしろ積極的に擁護する立場を表明されています。

橋本 必ずしも脱原発ではないという感じですか。

玉井 大西さんが？ なかなか、そこら辺は私ももうウトくなって……。

山口 吉本の原発を肯定する発言を評価されているんです。そのことで、大西巨人の読者は、——私なのですが——、途惑っているところです。

玉井 なるほど。そうですね。大西さんともこのところご無沙汰ですが、お元気かしら。

山口 吉本隆明が亡くなってから、『文藝別冊』(二〇一二年五月)と『現代思想』七月臨時増刊号(二〇一二年六月)に、短いのですが文章を寄せられています。あと『週刊読書人』(第二九三五号、二〇一二年四月一三日付)に「吉本隆明君のこと」という長いインタビューが載っています。お元気ですね。

玉井 だんだんね。真鍋呉夫さんも亡くなるしね。最近、『佐々木基一全集』というのを出すことになったんです。もう数年前に亡くなられたんですけど、埴谷雄高さんが『近代文学』の同人の中で全集が出ていないのは佐々木君だけだから」と、そういう遺書のような手紙を佐々木さんの奥さんによこしておられて。奥さん、子どもはないし、亡くなられて

もう数年になりますけど、遺書の趣旨に従って家を売却し、それを基金にして、二、三年前から全集編纂委員会というのを立ち上げました。

山口 家売って、全集刊行のための費用を確保した。

玉井 そうそう。やっぱり佐々木基一さんにしても、あなたたちはどのぐらい知っているかわからないけれど、全集を出すとなかなか難しい。若い仲間で、元河出書房にいた福島君というのがいて、河出書房で出るようになったんだ。全一〇巻（うち一巻は研究篇）の予定です。

全集のために佐々木さんのいろいろなものを整理していたら、村上春樹からの手紙が出てきた。佐々木さんはチェーフが好きで、生前に『私のチェーホフ』という本を出された。それを送ったらしく、村上春樹からお礼の手紙があって、それが出てくるなど面白い発見があった。これは『久我山通信』<sup>(1)</sup>二号で紹介します。

それから、これも……。『記録芸術の会月報』というのが出てきて、お見せしようと思って。

山口 （月報を手にとって）これは貴重ですね。

### 文学集団トロイカのこと

山口 玉井さんは、一九五〇年代から六〇年代にかけて、文学集団トロイカ、現在の会、記録芸術の会、新日本文学会に所属され、活躍されています。今日は、各運動体のことを教えていただきたいと思います。質問が、私たちの関心に沿ったもので、偏りもあるかもしれませんが、ご容赦ください。順番で言えば、まずトロイカが一番先になりますね。

玉井 『トロイカ』は東大の学生だった頃の木島始が、その頃、野間宏の影響のもと、『鉄路のひびき』という国鉄労働者のたたかいを書いた労働者作家の足柄定之を軸につくった創作集団ですが、やはり野間宏の影響が大きかったですね。

この会員にはほかに大庭みな子らがいいた。

ところで、私は大学を出てから、ひよんなことで三一書房に勤めることになったんです。三一書房というのは、その当時は京都に本社があって、神保町に東京出張所というような形で編集部があった。四、五人でしたね。ベストセラーになった五味川純平の『人間の條件』が出る前です。

私は、最後の旧制大学の学生なんです。三年制の大学を卒業して、一年先にいた、一番古い友達である松本昌次と二人で、「どうしよう」と言って、新聞社の試験を受けたりしていたけれども、なかなか受からない。

そうしていると、卒業した年の春に参議院の選挙がありましたね。今でもありますけれども、九段に中国研究所というのがある。その所長が平野義太郎<sup>(2)</sup>という有名な学者で、それが参議院選挙に立候補することになった。その下に『中国史』などを書いた岩村三千夫という中国文学者がいます。松本が、大学に入る前に、岩村三千夫の娘さんを小学校で教えたという経緯があつてね。松本と私はその関係で、平野義太郎さんの選挙の応援をした。トラックに乗って「平野義太郎が参議院に出られますから、平野先生にご投票ください」と言つてね。

残念ながら平野さんは落選された。その時に、もさっとした私なんですけれども、三一書房で一人編集部が欲しいということを聞いた。神保町界隈の青木書店では、前年に編集部員を一名募集したところ、百人の応募があつたらしい。一人しか採らないのに、そんなに大勢押しかけられてはかなわん、と問題になっていたらしい。その当時、三一書房は『毛沢東全集』とか、劉少奇の選集とか、アラゴンの『レ・コミュニスト』という一〇巻ぐらいの長い長編——もうアラゴンも昔の人になりましたけれども——とかを出して、割と力があつたんです。で、そこで平野さんの選挙運動をした中国研究所の事務局の一人が推薦ということで私が推薦されて三一書房の編集部に入るということになった。松本は、私が三一書房に入ると一緒に一緒にの時期に未来社に入るんですけれども、これも受験したのではなく、野間宏さんのお世話で入った。

私が三一書房の東京出張所に編集者として入社してしばらくすると、神保町界隈の左翼出版社……青木書店とか大月書店や、合同出版とかが一〇社ぐらい集まって、木曜会という集まりをやるようになりました。後で知りましたが、詩人の岩田宏も、それから、『ハモニカ工場』を書いた労働者作家早乙女勝元<sup>3</sup>なども、この青木書店の社員としていた。そこへのこのこ入っていった私がやった仕事と言えば、全一〇巻の『レ・コミュニスト』がまだ三巻か四巻までしか出ていない時に、その翻訳の原稿をもらいに訳者のフランス文学者小場瀬卓三と読売の記者だった内山敏、そして詩人で平凡社社員だった安東次男の三人を順次めぐりながら、花田清輝と佐々木基一と杉浦明平さんの三人が編者を務めた『日本抵抗文学選<sup>4</sup>』を出版したことです。これは一冊の選集で、戦争中の文学者がほとんど転向した中で、抵抗を続けた文学者の仕事をまとめたものです。私がプランを出し、実現できたものです。そのほかに私が手がけたのは、『日本プロレタリア文学大系』全一〇巻（別巻の研究篇一卷を含む）のものですから、なかなか大変でした。

未来社へ行った松本は、レジスタンスで有名になっていたエリュアールの翻訳を出した関係で、木島始と知り合った。その木島始が仲間とやっていたのが、ガリ版刷りの同人雑誌『トロイカ』でした。だけどガリ版刷りじゃあ、いくら何でもお粗末じゃないかというので、松本と相談して活版化するんです。活版化した最初の『トロイカ』に、私は『腐蝕土』という短編を発表しています。この作品には、花田清輝にほめられたということもあって、特に愛着があって、最近『Q文学』<sup>5</sup>という雑誌に、『海辺の墓地』と改題して、再録しました。

『トロイカ』の同人には、ほかにフランス文学をやっていた江原順<sup>6</sup>というのがいます。彼はフランスに留学しますけれど、日本の若い文学者、大岡信などがパリに行くと、みんな江原順の世話になるというぐらいでした。また彼はシュール・レアリスムの辞典を出すなど、アヴァンギャルドに懸命で、彼の親しい河原温に表紙のデザインを依頼するなどして。『トロイカ』はそういうことで面目を一新しましたが、あと数冊で長く続かなかった。

山口 ガリ版刷りから活版になる。『トロイカ』の誌面刷新は、玉井さんや松本さんの発案ですか。

玉井 そうです。

山口 紙面刷新の一番の動機は、何だったんでしょうか。

玉井 ガリ版は、昭和三〇年頃でも、文芸雑誌としては、いかにも古くさい、貧乏くさいというので、活版化しようということになった。決めたのは、私と松本。『トロイカ』は、ガリ版で営々とやってきたけれども、割と自由な雰囲気があり、新しい玉井と松本が活版化しようという意見を出すことができた。若さということもありましたしね。どこかに書いたことがあります。同人雑誌には、親分がいて、自分がせっせと作品を書いて、文壇でのし上がっていくという形のものが多いですね。でも、花田さんもよく言われたように、われわれの文学というのは文学運動を通じて達成されるものであり、私もそれを若いころから信じていましたから。だから、『トロイカ』という雑誌も、「文学集団」と銘打っているはずですよ。

山口 そうですね、確かに。木島さんとのつながりから、玉井さんはトロイカに関わられることになったんでしょうか。

玉井 そうです。木島始がエリュアールの詩集を出した頃です。あの当時は戦後で、昭和二八年か二九年ですから、まだ戦後そんなに経っていない。日本も焼け野原から立ち上がって、ようやく戦後の活気が戻ってきた時代でしたね。そこで、松本が未来社へ行く。未来社も初めは演芸関係の出版物ばかりでしたが、だんだん範囲を広げた。丸山眞男さんの本を出したり、木下順二など、いい本を出しました。それで、木島始に頼まれたのか、エリュアールの詩集も出す。やがて、私が三一書房で、松本が未来社へ入ってからも、よく会っていたんです。あのころの関心は、やはり戦後文学ですね。『プレゲール・クレアトリス』なんていう言葉はご存じですか。

坂 はい。眞善美社ですね。

玉井 そうそう。眞善美社で花田清輝が、野間さんの『暗い絵』など、いろいろ出してね。野間さんにはお世話になりました。松本が未来社に入ったのも、野間さんの口利きで。私が三二書房に入ったのと同時期でね。そうして活版印刷の『トロイカ』を出すことになった。

あのころ、御茶の水からずっと坂を上がって本郷のほうへ行く曲がり角に、二階建てのおそば屋さんがありましてね。今でもあるかな。古いおそば屋さんですけどね。

橋本 「野間宏の宇宙的『志』（『新日本文学』一九九一年春号）でも書かれていますね。野間さんの追悼号に玉井さんが書かれていたものをお持ちしたんですが。三差路の角にあるそば屋、「巴屋」さんと言うんですかね。

玉井 そうそう。「巴屋」の二階でトロイカの同人会をやっていますと、会が終わるところ野間さんが一升瓶を抱えて、どしどしと若い私たちを激励に上がってこられるんです。野間さんは若い人に会うと、「作品を書いていますか。とにかく作品を書きなきゃ駄目ですよ」と繰り返しておっしゃった。

花田清輝の戦争中に出した『復興期の精神』はもはや私どもの戦後の古典です。弾圧が厳しくなって直接には抵抗を語れないけれども、ダンテだとか、ヴィヨンだとか、ヨーロッパの優れた文学者や思想家を、きら星のように取り上げながら、レトリックを巧みに用いて真の「復興期」とはいかなるものかということを語っていく。こうして松本が、花田さんの『アヴァンギャルド芸術』を未来社から出すんです。『復興期の精神』・『アヴァンギャルド芸術』、そのどちらかを私が報告したことが、『トロイカ』の研究會記録に載っています（『トロイカ』第二四号、一九五五年十一月五日）「トロイカ」文学集団研究会」の欄に「一〇月六日（木）評論部会／「アヴァンギャルド芸術」における典型の問題——花田清輝の著作を中心に——／報告者 玉井五一」の記載がある。その研究会には、もちろん同人として江原順や木島始が来た。労働者作家の足柄定之は、全国の鉄道員のたたかきを書いた『鉄道のひびき』を書いた。これは当時、理論社から刊行

されて、かなり評判になった。

あの当時は、『人民文学』と『新日本文学』の対立があった。戦中の反動で、戦後代々木の共産党が輝いていた時代があったんですよ。戦争中、政治家もみなお手上げで転向した中に、獄中で十年非転向を貫いた人があったという事で輝いていたんだけど、その共産党が戦後になって今度は二つに分かれる。いわゆる徳田球一らの主流派と宮本顕治らの国際派に分かれ、やがて野間さんは共産党主流派につながる『人民文学』をやるし、もう一方の中野重治さんはもちろん『新日本文学』で、宮本百合子らとね。だけど、それがやがて統一される。統一されても、幹事会の最後の採決で、賛否半々に分かれたとき、中野重治の否の一票でもたらされた花田清輝編集長の更迭事件というのがある。僕は中野重治さんを尊敬しますが、あれは、中野重治さんが昔の盟友であった宮本顕治に屈服した。あの中野重治さんにして、そうだったというふうに思いますけれども。

山口 『トロイカ』一四号、多分この号から活字化されたと思いますが、そこでは、「編集発行 トロイカ文学集団」と奥付にも記されています。この号には同人の名簿も載っていて、二六、七名のお名前があります。玉井さんと松本さんは、新しくトロイカに入られたということですが、他にも新しく入ったという方は多かったですか。

玉井 辞める者と新しく入る者とか、ありましたよね。(名簿を見ながら)面白いのは、そのうち木島始と江原順はつまらないことでけんかするんですよ。だんだんね。一見モラリスト風の木島始にすれば、江原順というのは「えばりじゅん」だとかね。水戸清(片野潔)、これも入院中だしな。千葉のほうにいたですね。『トロイカ』は、この名簿を見ても、もうほとんど同人が死んでいますね。野間さんは、労働者とインテリと一緒に討論し合い、闘い合おうというのが長い間の信念でした。『トロイカ』は、運動と討論によって、作り出される文学を目指した。名簿を見ると、思い出しますね。そうそう。半分ぐらいのメンバーとは、よく会っていましたね。

山口 元のメンバーに新しいメンバーが加わり、この人数になった。

玉井 そうです。この木島始というのは、もう亡くなって六、七年になるけれども、最近、全集を出そうという話があります。とにかく木島始とは親しくて、たまたまやって来た小さい出版社で、名前は出しませんが、数年こつこつやって来て、第二段階に入ったので、木島始の全集を出したいと言っています。木島始がラングストン・ヒューズの詩を訳した中に『七十五セントのブルース』というのがあります。みなさんご存じかどうかかわからないけれど、「どっかへ／走っていく／汽車の／七十五セント／ぶんの／切符を／くだけい／ね」というやつ。これはいい翻訳ですね。彼の詩よりもいいんじゃないかと思うくらい。「七十五セント／ぶんの／切符を／くだけい／ね」、いいでしょう。木島始の全集が出るのはありがたいことで、もう一つ大きな出版社じゃないけれども、話があるようなことを当人も言っていました。たまにお電話するので、木島氏の奥さんから一年程前に、そんな話を聞いたような気がします。木島の家は、西武線の沿線でね、奥さんはお元気なので、一度うかがいたいと思っています。

山口 まだ、具体化はしていないのでしょうか。

玉井 具体化はしていないようですね。やっぱり木島氏の奥さんや遺族は、できるだけいい出版社から出したいというところがあるでしょう。そうは言っても、どこからでも全集が出るわけじゃない。例えば、佐々木基一と木島始とを比べた場合に、どちらを優先するかということを出版社はやはり考える。全集を出すのは大変なことで、いい全集でも、もう時代が変わって成功するとは限りませんから。単行本の場合は売れなくてもカバーできるけれども、全集となると中途で放り出すわけにいかないでしょう。私も『佐々木基一全集』をできるだけいいところで出したいと思って、私の狭い交友関係だけでも、少し歩いてみて、それで六、七人の『佐々木基一全集』の編纂委員会ができた。でも「玉井さん、おまえ、全一〇巻の全集を出すのに、完結まで生きていられるのかどうか」と言われて、きゃふんと参っちゃって（笑）。

「それはそうだ、もう要らんことは言わないでおこう」と言ったことを思い出しますね。

山口 トロイカ文学集団は、特に入会資格などはなかったのでしょうか。

玉井 ええ。入会の資格なんかありません。もう、木島始の初期の詩も読んでいましたし、会った時から、昔からの友人のような関係でした。江原順とも、すぐ仲良くなるし。

山口 (コピーを見ながら)「トロイカ文学集団研究会案内」(『トロイカ』第一五号、一九五六年二月)には、約束の一つとして、「会費一カ月四百円を雑誌発行の維持費として特別の事情がないかぎり必ず納入する。」とあります。

玉井 それは『トロイカ』に載っているんですか。ちょっと見せてください。(コピーを見る) 四〇〇円の会費としても、さっきお話したように、私は三一書房に行きましたから、お金には困っていませんでした。でも住まいは東上線の上板橋から二、三分の長屋同然のところ。私と妻は、結婚式をやっていないんです。私が出ていく時は、長屋だから鍵も掛けないの。そうすると、いつでも入れるでしょう。私も独り者の時は洗濯物をぽいっと、洗濯を今度しようと思っただけで掛かっている。それを掛けて吊るしていた。それから同棲を始めても、結婚式なんて、ちゃんちゃらおかしくてね。何を言っただけでやがるんだというふうな思いでした。

山口 活版で雑誌を出すことがやはり会費の設定に影響しているようですね。

玉井 それはそうですね、松本もなかなかきちんとした男で、印刷も、松本の知り合いの出版社に交渉して安くしてもらっていたと思います。どのぐらい刷って、どのぐらい売れたとか、詳しいことは憶えていませんが。売れることはなかったでしょうね。みんな贈呈だよ。四〇〇円の会費を毎月払って、年に二、三回出して、五〇冊か一〇〇冊もらったとしても、みんな友達だとか、これはとうとう先生だとかにお送りする。そのように贈った一冊が花田清輝の手にも渡り、『腐蝕土』も読んでもらった。私は花田さんを尊敬していたけれども、恥ずかしくて自分で送った記憶はないんです。け

れども木島始が送ったらしくて、「君が送ってくれた『トロイカ』の中で『腐蝕土』が良かった」と言われたのを聞いて、うれしかったですね。

坂 『トロイカ』一四号の裏表紙には、「集团的創作方法」について」という文章が載っています。一四号から活版になって、こういう文章を載せるという時に、会の方針自体に何か変化があったんでしょうか。

玉井 やっぱりこれは、野間さんの影響が強いと思います。戦後になって、文学の集まりでも親分中心で徒弟制度みたいな雰囲気があった。丹羽文雄なんかは古い形の同人雑誌を主宰した典型で、親分があって、自分を叱咤激励して、文壇でのし上がるのを目指す。そういうふうなのは古くていやだった。プロレタリア文学にもちょっと偏向がありますね。やはりアプレゲール・クレアトリスという戦後文学の成果の上に立って、創作もお互いに対立し合いながら、集団としての力を何とか結集できないかという思いがあったんでしょう。個人が書くにしても集团的な、労働者と知識人、インテリゲンチヤのホワイトカラーとの垣根を取り除いてやっていこうじゃないかということですね。

坂 一四号に、このような宣言ともいえる文章が載るということは、一三号以前は特にそういったことを意識されていなかったんでしょうか。

玉井 私は、自分が参加する以前の、ガリ版刷りの『トロイカ』は見えていないんです。見たかもしれないけど、忘れてますね。これは、あんまりひどいじゃないかというのがあったかもしれない。今度、木島始の奥さんに久しぶりにお会いして、ちょっと確かめてみたいと思います。彼のところには古いガリ版刷りの『トロイカ』も保存されているようですから。

集团的創作<sup>(7)</sup>というのも、個人的創作……個人で頑張ってるという創作じゃなくて、やっぱり共同で作出すことを目指すべきだという思いが込められている。「集团的創作方法」について、忘れていましたけれども、この文章は誰が書いたのかな。マヤコフスキー<sup>(8)</sup>に触れているところなどを見ると、私も関わっているかもしれません。私一人ということは

ないでしようが。

山口 このような文章は、議論をして、最後に誰かがまとめる形で書いているんでしょうか。

玉井 そうです。個人がまとめます。「編集部」となっていますけれどもね。

山口 『トロイカ』は神奈川近代文学館に何冊か所蔵されていて、ガリ版刷りの時代のものも含まれています。私がそれを見た印象では、各自が書いた作品を集めて、ただガリを切っただけのように見えませんでした。相互批評などは載っていないので、相互の作品に関心を持ち、働きかけをしながら創作を続けていこうというような志向は、あまり感じられませんでした。おそらく運動誌としての性格は、玉井さんや松本さんが入られて、組織を整え、研究会を催して議論を行うようになってから、明確になったように思えます。

玉井 頭でっかちかもしれないけれども、今までの創作方法、徒弟奉公みたいな、親分のところへ通って、そして個人的に成り上がっていくやり方は古いと思っただけです。だけど、じゃあ実際にどうすればいいか。今考えても、「集団的創作方法」というのは難しいですよ。

山口 確かに。

玉井 だけど、大作家は、自分が貧乏人でも金持ちでも、労働者や女性——女性にも、いろんな女性がいるでしょう——、を書き分けている。やっぱりドストエフスキーにしても、カフカにしても、集団をいかにつかまえるかという課題に取り組んでいる。短編は別ですけども、大長編になるとたくさんの登場人物がありますから。だけど、「集団的創作方法」は今までの創作方法に比べて、ちょっと頭でっかちで理想主義的な傾向もありますね。だけど、今でも、それができればと思います。それを目指すのが芸術でしょう。文学もそうだし、詩だってそう。

マヤコフスキーは、当時未来社から出ていた未来芸術学院という叢書に出ていたのかな。もうなくなりましたが、鹿島

保夫さんが訳した『詩はいかにつくるべきか』（未来社、一九五四年九月）の中に、「詩人は常に事件の中心にいななければならない」という言葉があるんです。マヤコフスキーはスターリン体制に反対して自殺しますね。僕はマヤコフスキーの『詩はいかにつくるべきか』を今でも持っています。マヤコフスキーの詩も、「集団的創作方法」に関わると思います。詩は、彼個人が作っているんだけど、集団の思いを歌い上げているわけですね。

坂 マヤコフスキーは、安部公房も何度も引用しています。マヤコフスキーは当時、集団的創作という文脈で受容されていたんでしょうか。

玉井 『詩はいかにつくるべきか』を、手元にあるからもう一度読み返してみなければなりませんね。「集団的創作方法」というのを、彼自身ははっきり謳い上げているわけではなかったと思います。関連はあるでしょうが。

坂 芸術的な前衛であると同時に政治的な前衛でもあるという、アヴァンギャルドとして、マヤコフスキーを尊敬していたということを安部は書いています。玉井さんもやっぱりそのように考えておられましたか。

玉井 安部公房さんの影響は大きいですからね。現在の会も、みんなで作ろうじゃないかというのがありましたね。そういうことは漠然とあった。安部公房の会というのも、またありましてね。この前も集まりがあった。年に二回ぐらい開かれます。生前、安部さんに影響を受けた人が集まって、居酒屋で会って、ただ話をするだけなんですけれども。

### 安部公房、そして「現在の会」と「記録芸術の会」

坂 安部公房とは大体、現在の会のあたりから個人的な付き合いが出来ていったということですか。

玉井 そうです、現在の会。だけど、安部さんは現在の会の前に、世紀の会(10)をやっていましたね。私は三一書房に入って二、三年で辞めるんですけども、辞めてから新日本文学会の事務局の仕事をやった。その後で電通に行き、創樹社とい

う出版社を作る。

当時私は東上線の上板橋にいました。それで、いつも池袋を通る。その頃の池袋なんてまだ焼け野原でね。後で安部さんの現在の会に誘われて参加した時に、幹事みたいなのをやっていたのが榎木恭介<sup>(11)</sup>だった。彼は、引揚者だったと思いますが、銀座の焼け跡、もう見渡す限り焼けつくされていたけれども、彼がそこで見たというものを僕は自作の一カットに入れていきます。腰の曲がった白髪のお婆が焼け跡で何かをいじくっている。何をしているかというのと、焼け死んだ人の金歯を外して袋の中に入れていく。この話が印象深くて、小説の一シーンに引用したことがあります。

橋本 金歯じゃなかったかもしれないですけど、玉井さんの小説で何かそういうのがありましたよね。指？ 指か何かをというの、どこかに。

玉井 そうそう、指輪。そういう金属ものを探して歩く、これはいかにもカフカ的な、奇怪な、恐ろしい情景ですけども、そういう話を榎木恭介に聞いたことがあって。榎木恭介は大連の生まれで、大連は、私は行ったことがないけれども、郊外へ行くと白骨化した死体が、なかば腐乱した赤ん坊の死体が放り出されているというようなことがあったらしい。榎木恭介は、私とそう年齢が変わらない、同年輩。奥さんの関係で、榎木恭介と中国文学者の竹内実とは親戚らしいですね。彼の家に遊びに行ったこともあるし、竹内さんが関西に移る時に、竹内さんの家を買わないかと言われたことがあります。

山口 今お話に出ているのは、『炎上する星座』<sup>(12)</sup>、『新日本文学』一九六四年四月号」という短編のことですね。

玉井 ああ、そうか。そうそう、『炎上する星座』。

橋本 死人の指を集めている。指輪をはめた指ばかりを付け根から切り取って、腰の袋にいっぱい集めて歩いていたらどうやつですね。

玉井 昔書いたものなのでディテールは忘れたけど、そういう情景は思い出します。あり得た話ではないか、と想像した

んですね。そのような想像ができるような、ひどい状況でもあったんでしょうけれど。

安部公房さんの作品で、『壁』とか、それからあれは何と言いましたかね。町を歩いていて、あかりがとれる。ラジオなんかも聞こえてくる。その中で主人公が、みんな家があるのに、俺にはどうして家がないのだろうと思う。

坂 『赤い繭<sup>(13)</sup>』ですね。

玉井 そう、『赤い繭』。詩人の体がつむがれて、それが繭になる話ですね。あの辺りの作品は、やっぱりアプレゲールですね。安部さんは野間さんとかわいがっていたけれど、埴谷さんなんかもすぐく目を掛けていて、輝いていましたね。私が『新日本文学』に、不出来でちょっと観念的だけど、「オートメーション」<sup>(14)</sup>（『新日本文学』一九五八年七月号〜八月号）というルポルタージュを書いたことがあります。当時は、すべてが機械化されていくはしりですよ。『オートメーション』という本が岩波新書で出た時代です（中山秀太郎著、一九五七年六月）。フランス文学者の中島健蔵さんが『新日本文学』の編集長で、その時の編集部では、安部さんがルポルタージュを盛んに合言葉にしていたこともあって、ルポルタージュに力を入れていた。記録性ということが注目されていたんですね。それで、私も一生懸命になって、「オートメーション」を書いた。

「オートメーション」は、一回五〇枚ぐらいで一〇〇枚ぐらい書いたかな。二号にわたって書いたやつが出た時に、現在の会で御茶の水の雑誌会館かどこかの部屋を借りて、「オートメーション」の勉強会をしました。私が話をして、出席者は三〇人ぐらいでした。安部さんは科学にすごく詳しいんだけど、その時に「玉井君、今の時代の機械化、進歩を考えると、隔世の感があるけれども、機械そのものが丸ビルぐらいの大きな機械じゃないと、理想には近づかないんだ」とおっしゃってました。

私が新日本文学会を辞めて電通に勤めていた時、電通に安部公房さんの一番下の妹の康子さんがいました。かわいくて

ね、私たちは「やっちゃん」と呼んでいた。安部公房は生意気な兄貴で、やっちゃんはすごくおとなしい。彼女は、ちに福井という電通の人と結婚するけれど、初々しい感じで、アートディレクターの中井幸一さんのところ、通称中井部屋で働いていました。私もそこにいたんです。そう言えば、さきほど早稲田大学の鳥羽耕史さんから電話があって、『人民文学』のことで下田香さんと一緒に話をうかがいたいということでした。安部さんが率いていた現在の会でルポルタージュのシリーズを出していましたね。「日本の証言」という、薄い、パンフレットのようなもので、関根弘の『鉄——オモチャの世界』（柏林書房、一九五五年）などがある。「日本の証言」を一〇冊ぐらいでワンケースにして売っていたことがあり、私がそれを買いに行つて、その時にそこにいたのが下田香だったんです。その後、中井部屋にいた時にも下田香がいて、再会しました。

山口 現在の会で実際に知り合う前から、安部公房の作品は読まれていたのでしょうか。

玉井 安部さんの作品は、そんなに前から読んでいるわけではなかったです。アプレゲール・クレアトリスというので、野間さんの『暗い絵』や『顔の中の赤い月』だとか、初期のものは読んでいた。『暗い絵』の冒頭なんかは、うねるような文体で、重ったるいけれども魅かれました。それから武田泰淳さん。椎名麟三、彼は労働者上がりですよ。戦争中、どんだの労働者で、労働組合なんかを組織してね。そういう体験をお持ちだった。

椎名さんは新日本文学会にいたこともあり、そのこともあってか、編集部に初々しいやつがいると親切にしてくれました。『全通文化』<sup>15</sup>という雑誌が当時あり、投稿欄がありました。俳句の選が金子兜太で、小説の選を私が担当しました。それで、椎名さんなんかと一緒したことを思い出しますね。御茶の水の山の上ホテルの一室などを借りてね。労働者たちが書いた作品を選考する。金子兜太は俳句の選者で出られて有名だけどね。私が何かで遅れてその会に駆けつけると、椎名さんが「おう、よく来たな、間に合ったな」と、はげた頭の汗を拭き拭き、相好を崩して迎えてくださったことなんかを、

よく思い出します。

記録芸術の会は、現在の会から連続しているところがありますね。記録芸術の会を一番積極的に提唱したのは佐々木基一だった。私が新日本文学会の編集部にいた時、新日本文学会の中にもいろんな流派があった。現在の会もその一つと言えるようなところがあります。一番古臭かったのが、リアリズム研究会。新日本文学会の中のいろんな流派の紹介をしたことがあります。

山口 『新日本文学』一九五七年一月号の「芸術運動紹介」で、記録芸術の会を玉井さんが紹介されています。

玉井 そうそう。記録芸術の会は、東中野のモナミで、創立総会をやったんですね。あの時に安部公房さんが、現在の会の仲間だった村松剛も、一緒に記録芸術の会に入れようとした。それを武井昭夫さんや井上光晴さんが反対した。私も反対するよう誘われるんですけど、花田さんが心配して、「玉井君、どうする」と尋ねられた。私は「鬱屈していますけど、残ります」と答えました。あの時、武井さんたちと一緒に断ったら、私もおかしいことになったらうと思いますね。武井さん、井上さんは、清岡卓行さんや吉本隆明と一緒に同人雑誌を出してましたね。

坂 第一回総会については、先ほど見せていただいた『記録芸術の会月報』No.1、一九五七年八月に「経過報告」（長谷川四郎）が載っています。

橋本 村松剛の入会問題<sup>(16)</sup>でもめて、大西巨人も含め何人か抜けますよね。

玉井 いや。大西さんは抜けないんだ。その時は抜けないの。

橋本 その時は抜けてなくて、もう少し後ですか。

玉井 そうそう。もう少し後です。その時抜けるのは、武井昭夫と井上光晴と。

山口 「経過報告」には、「この発起人会において吉本隆明、武井昭夫、奥野健男、井上光晴、清岡卓行、大西巨人は会

員になること、あるいは会員としてとどまることを拒絶し退場した。」と記されています。

玉井 そう書いてありますか。

山口 はい。ただ、大西さんはその後、記録芸術の会に入会されています。

橋本 五九年に、戻ってきていて。

山口 玉井さんがおっしゃっているのは、五九年の入会のことではないでしょうか。

橋本 『記録芸術の会会報』No.11、一九五九年一月の「事務局ニュース」に新入会員として大西さんの名前が紹介されています。

玉井 そうか。一段階置いているんだ。

橋本 そうですね。そうすると、どうして大西さんが戻ってきたのかが気になります。

玉井 そうだね。そこら辺は大西さんご本人に聞くのがよいでしょうね。だけど大西さんも、もう九十何歳ですからね。

橋本 なのでいろいろと、もうあんまり覚えていらっしやらないことが多いので。

玉井 あの明晰で鋭い頭脳も、九〇を超えるとね。そんなことを大西さんに言うのと、「何を言っちゃるか」とおっしゃるかもしれないけど。武井さんたちの気持ちもわかるけれど、やっぱりというんで、一段階置くんだけね。置くんだけれど、左右両端を押さえて、比類のない『神聖喜劇』の大西さんの「間をおいた」思いとしては、記録芸術の会に期待するところがあつたのではないだろうか。佐々木基一さんがこのままではどうにもならないし、新日本文学会でずっといるわけではないしというので、記録芸術の会を作られた。記録芸術の会の呼び掛け、雑誌で二ページぐらいの呼び掛けを作って、私がそれを編集部で載せたことを思い出します。記録芸術の会は、最初は長谷川四郎さんが編集長をやり、後期は安部公房がやるんです。最初はみずす書房で分厚い雑誌が出るんだけど、その後、勁草書房へ移って、薄っぺらい月刊のものになる。

山口 『記録芸術の会月報』No.1の名簿によれば、最初の事務局員は玉井五一、長谷川四郎、長谷川龍生の三人になっています。

玉井 そう。事務局だね。

橋本 ちょっと話が戻ってしまいますが、鳥羽耕史先生が大西さんの展覧会『大西巨人——走り続ける作家』（二〇〇八年）の図録に寄せられた「大西巨人と『現代芸術』」によりますと、さっきの村松剛さんが脱会したすぐ後に大西さんが戻ってきていると書いています。大西さんは、やっぱり村松さんが抜けたから帰ってきたんでしょうか。

玉井 そう単純には考えたくないけれど。

橋本 では、その筋を通した上で、記録芸術の会に改めて入ったということ。

玉井 そうそう。それに大西さんにとって、親しい人が大勢いた。花田さんがいたし、佐々木さんがいたし、長谷川さんがいたし、野間さんもいたんですよ。いろいろあって、村松剛というのは得体がしれない人間である、という気持ちもわかるよというところがあって、だけど、全部で抜けることも大人気ないんじゃないかというように思っていました。村松さん、妹さんが俳優で、村松さん自身フランス文学のアンドレ・マルローのものなんかやっていましたね。村松さんとは、映画の試写会なんかで、よく会いました。新日本文学会の座談会にも、ちよくちよく出てもらったことがあったかもしれない。総体として、武井さんなんか首をひねるようなところがあったかもしれませんね。村松さんの正体というのは、どうなんだろう（笑）。人の正体は、なかなかわからんけれども、安部公房などと比べて、文学運動体として大小と言うより質的に見て断然比較にならない。

山口 思想的な変化はよくわかりませんが、村松剛が新日本文学会や記録芸術の会と接点を持っていた、あるいは持とうとしていたことは確かでしょう。けれども、ある時期以降、急速に運動体から離れていく印象があります。記録芸術の会も、

もめて入ったけれど、結局すぐにやめていますね。記録芸術の会では、玉井さんが一番若い会員だったでしょうか。

玉井 若かったです。私より若い会員は、思い出せないな。長谷川四郎さんも、ひょうひょうとした人だけど、生前に全集が出るぐらいの人だった。そんなに売れたわけじゃないけれども。

山口 発足時には事務局で、かなり実務的なお仕事をなさったわけですか。

玉井 編集をとにかくもやりました。あのころ新日本文学会は、新宿からずっと区役所の前を通っていき、大久保に木造の二階建ての事務所があった。今も田村泰次郎ビルというのは、あるのかな。そういうのが近くに出来たという話を聞きました。二階に大きな、十何畳ぐらいの会議室があって、そこに『新日本文学』と、『現代詩』と、それからもう一つ、野間さんの『人民文学』が『新日本文学』に合同された雑誌……。

橋本 『文学の友』ですか。

玉井 ああ、『文学の友』ね。その三つの雑誌の編集部があった。『文学の友』の編集部には、編集長はいろいろ代わったかな、菅原克己<sup>(17)</sup>という、追慕の心優しい詩人で、非合法時代のつましやかなガリ版刷りの謄写器を画板の下に仕組んで『赤旗』を刷る、といった『遠い城』ある時代と人の思い出のために』（創樹社、一九七七年六月）に描かれた比類のないつましやかな「革命神話」を包んだその菅原克己がいて、青年将校帰りの小林勝<sup>(18)</sup>がいた。『現代詩』<sup>(19)</sup>には、大井川藤光、それから私が今でも尊敬する黒田喜夫<sup>(20)</sup>がいる。『新日本文学』の編集部は三人いるんですが、その中の一人が私だった。国分一太郎<sup>(21)</sup>さんは中野さんの古くからの友達で、戦後の綴り方教室のオリジンをやっていた。国分さんは新大久保あたりにおられて、よくお宅に伺いました。その近くに佐多稲子さんがいらっちゃってね。佐多さんは、役員でいらっちゃった。

建物に入ると右手に新日本文学会の倉庫があって、その隣に六畳ぐらいの宿直室があって、奥にトイレがあって、その右手のほうの小さな部屋に多喜一・百合子会があった。これは小林多喜一と宮本百合子の会で、草部典一さんという方で、

後にその奥さんになる和子さんと言う方とが事務局の仕事をされていた。

山口 新日本文学会の事務局の仕事をなさりながら、記録芸術の会の事務局も務められていたのでしょうか。

玉井 そうです。ちょっと新日本文学会もぬるま湯で、左翼といっても、あまりにも幅広くて漠然としていたところがあった。もう少し旗幟鮮明にして方法論をシャープにしなければいけないというのが、安部さんなんかの持論だったんです。

ちょっと世代は違うけれども佐々木基一さんなんかも、どうもこのままじゃあ居心地が悪いというか、やりがいがないと感じられていた。あんまり広がりすぎて、会員も多すぎてというので、新しい会を作ろうじゃないかと考えた。佐々木のそのような姿勢は、花田さんも「佐々木基一」（『日本読書新聞』一九五八年一月一七日）という人物評で書いています。

山口 玉井さんは、現在の会との関わりから、記録芸術の会にも自然と関わりを持たれたというように理解してよいでしょうか。

玉井 おのずからなる自然的発展というか、突破口、そう言えば、花田さんの奨めで『早稲田大学新聞』に「突破口としてのドキュメンタリーの方法」というのを載せた記憶があります。

山口 安部公房というと、一般的には寓話的な小説の書き手という印象が強いのですが、玉井さんの安部との関わりを見ていると、ルポルタージュの書き手としての安部から、相当のものを摂取しているように感じます。その点はいかがでしょうか。

玉井 ただ、安部公房さんはアプレゲール・クレアトリスというか、戦後文学とは一脈通じながら、やっぱり次の世代を担う人だった。『壁』にしたって、『赤い繭』にしたって、『詩人の生涯』にしたって、新鮮なものがありましたよね。もちろん、安部さんはルポルタージュだとか、記録性だとかを現在の会の心臓として言っていらいっしょにやりましたけれども。ほかにあのころパブプロフ、ソビエトの医学についても、いろいろ言っていたな。それは安部さんから直接じゃないけれど

も。私が現在の会に参加する前に、パプロフの何かについて、柗木恭介とかと、侃々諤々やっていたそうです。坂 条件反射説ですか。

玉井 条件反射。そうです。安部さんは、そういう考え方が割と好きなんです。彼は医学部か何かでしょう。坂 医学部です。

山口 『壁』や『赤い繭』は、発表当時に読まれていたのでしょうか。

玉井 そうそう。ほとんど同時代で読みました。

山口 非常に強い印象を受けられた。

玉井 受けたし、気が付いてみれば、すぐそばに安部さんがいて呼び込まれ、誘い込まれた感じです。編集の分担でも、好きな作家をやっぱり選びますよね。そうすると、私は安部さんの係になる。

山口 それは、『新日本文学』の編集の時のことでしょうか。

玉井 そうです。そうして新日本文学会の編集部に入って、足しげく通い、そして目を掛けられるようになったというか。当時安部さんは野方に住んでいました。野方の家は、平屋だったな。よく写真に載っている、濃厚なお母さんが日当たりのいい玄関の右脇のお部屋にいらっしやる。そのお母さんが、プロレタリア文学の婦人部か何かで活躍していたのね。坂 それは作家として。

玉井 そうです。

坂 最近、『スフィンクスは笑う』が復刊されて、講談社文芸文庫から出ましたね。

玉井 そうでしたね。あそこら辺を文学運動の拠点として組織して回ったんです。その時に会った労働組合の人たちにも、もうしばらく会わないから名前も忘れちゃったけど、割と親しくしました。

あと、安部さんが組織した現在の会で仲が良かった、画家で文学にも強い桂川寛さん<sup>(22)</sup>という方がいられたでしょう。桂川さんは、その後小熊秀雄のやった池袋モンパルナス<sup>(23)</sup>の運動でも力を貸していただきました。その活動の仔細は、桂川さんのご本『廢墟の前衛——回想の戦後美術』（一葉社、二〇〇四年一月）に記されています。安部公房、勅使河原宏、瀬木慎一、山下菊二、尾藤豊、池田龍雄、岡本太郎、花田清輝……と登場し、これらの人々は、私としても懐かしい人々ばかり……。それにしても、よく書いて残っていたのだという感謝の思いでいっぱいです。

私は、後に創樹社を創って、『小熊秀雄全集』（全五巻）を出しました。小熊秀雄は、三九歳で亡くなっている。貧乏のどん底で、大学も出ないで。北海道に生まれてサハリン、樺太まで行って、それから東京へ出てくるというように各地を巡るのですが、詩はいいんだね、なかなか。生きている間に身の丈ぐらいの詩集を出したいと言いながら、結局短命のため二冊しか出せなくてね。『流民詩集』というのが、戦後になってやっと出るぐらいでした。そんなこんなで全集も二、三巻で終わると思いましたが、結局五巻になり、かなり部厚いものになりました。

山口 小熊の仕事を網羅した、しっかりした全集ですよ。

玉井 増補版も出せましたから良かったです。あの時代でも、手ごろでいい作家は、いろいろな出版社が競って全集にしていた。だけど、小熊秀雄は残っていた。いや、残されたと言うべきか、こうして小熊に出会えたことは幸運でした。小熊秀雄は、みんなでやろうというのが特徴でね。彼は不遇な短い生涯にもかかわらず、詩を書き、絵を描いた。絵の道具なんて持っていないけど、友達に道具を借りて描く。

寺田政明<sup>(24)</sup>という絵描きがいますね。息子は俳優の寺田農<sup>(25)</sup>。僕はおやじさんの政明さんのほうと親しくてね。政明さんのところに行くと、「今どき小熊秀雄を信奉するとは、奇特なやつじゃ」と喜んでくれて。飲みに行こうと言われて、御茶の水の近くの酒場に連れていってもらった。その時はごちそうになったのかな。「先生、ありがとうございました。お支

払います」といっても、「いや、いいんだ」とおっしゃる。「それでは失礼します」というと、先生は「もう一軒行こう」。それから車で王子駅近くの石神井川の土手の茶店のようなどころへ連れていってもらった。帰ろうと思うと、もう一軒、まだもう一軒と連れまわされた、私としては法外で豪熱なエピソードを思い出します。

安部さんと寺田政明さんは親しい関係でした。政明さんは、「池袋モンパルナスの最後の生き残りはおれだ」と言っておられた。安部公房の運動は、花田清輝もそうでしたし、佐々木基一もそうでしたけれども、文学の団体が、師匠を持つのは古いし、文学だけやっても駄目だというもの。文学の範囲を広げて、ルポルタージュも手がける。ルポルタージュを徹底すると、ドラマタイズされてきて単なる事実の紹介じゃとどまらないところへ至るんだね。そこまでいかなければ駄目だという強い考えがあった。

小熊秀雄には、口がもう利けなくなったら、おしりでしゃべろう、というような、豪快で痛快なところがあった。それと似たようなところが、寺田政明さんにもありました。現在の会には、寺田政明さんの名前が出ていないですか。安部さんとは本当に親しかったです。

山口 『記録芸術の会月報』の名簿には、寺田さんの名前はないようです。

玉井 そうですか。寺田さんと言えば、おうちにかがった時に、すぐ直向かいに山下菊二(25)さんのお宅があって……。山下さんとも、お亡くなりになるまで、親しくさせていただきました。『小熊秀雄全集』を出した関係で、池袋の近くの町衆が池袋モンパルナスの会というのをやっているのと知った。で、山下さんから「一緒にやらんか」と言われました。

『小熊秀雄全集』を作った時、小熊秀雄協会というのを作りました。小熊さんの奥さんにもお会いして、いろいろとご相談をした。その時に、奥さんに「あなたは何年生まれですか」と聞かれました。それで、私が小熊秀雄の一人息子焔君と同じ日の生まれであることを知った。焔君は、二十歳で死んでいるんですけれどもね。

こうして、私のやっていた創樹社で『小熊秀雄全集』を出した時、小熊秀雄には、まだお墓がなかったんです。壺井繁治<sup>(26)</sup>に「奥さん、今買っておかなきや駄目ですよ」と言われて、戦後多摩墓地に土地だけはやっと確保したそうですが、墓石を建てる金はなかった。それが『小熊秀雄全集』を刊行して、珍しいことに、毎日出版文化賞特別賞をもらったりして、かなり売れたもんですから、そのお金でお墓を建てました。墓石の文字は、小熊秀雄自身のもんです。

二か月ほど前、竹内好きさんのお嬢さんが——竹内さんは、「竹内魯迅」と言われるぐらいの魯迅研究者であり、戦争中に武田泰淳さんなんかと中国文学研究会をなさって、私が尊敬する作家ですけれども——竹内好きさんをしのぶ会というのをやってね。中野サンプラザで一〇〇人か二〇〇人ぐらいの会をやりました。年に一回ぐらいやるんです。その前にお墓に詣でたのは二〇人ぐらいでしたけれどね。私は好きになるとぞっこんで、竹内好先生とも、かなり深いお付き合いをさせていただきました。竹内好きさん夫妻と橋川文三夫妻とが、若狭のわが家にいらっしやっただけです。四、五日泊まっていかれた。

山口 若狭は、ご実家のあるところですね。

玉井 そう。敦賀原発とか、大飯原発とかがあり、地震に弱いと言われているところです。私は反対しているんだけどね。みなさんも反対してください。

坂 玉井さんが記録芸術の会についてお書きになったこの文章（芸術運動紹介「記録芸術の会」、「新日本文学」一九五七年一月号）、面白く読ませていただきました。記録という言葉にはいろんな意味があり、生活記録的な記録もあれば、アヴァンギャル的な記録もあるわけですが、その記録という言葉に対する個人個人の意味付けというのが、どれぐらい共有されていたのか、あるいは共有を全くしていなかったのかというのを、ちょっとお聞きしたいと思います。玉井さんの記録論というのは、どういうものだったのでしょうか。

玉井 記録性、ドキュメンタリーに対する意識は、「記録」芸術の会ですから、当然高かった。各人いろいろな方針があったと思いますけれども。ポール・ローサ<sup>(27)</sup>『ドキュメンタリー映画』という本がありましてね。厚木たかさんが訳していたかな。ローサは、ドキュメンタリーは、見たことを正確に書くということ徹底していくと、事実が劇的なものに昇華されていると述べており、それを私なりに一生懸命勉強しました。それと安部公房を中心とする現在の会の影響が大きい。どこかへ出かけて、事件の表層だけをつかむ、これが記録だというだけでは「糞リアリズム」で駄目なんですよね。「現場」とにかく行かなきゃならない。太平洋で水爆実験が行われた時、焼津に行ったキャパのようにね。

坂 生活記録というのが、言葉としては記録芸術の会の運動紹介などにも入っているんですけども、一方で生活記録というのは、記録芸術の会のアヴァンギャルドなドキュメンタリーから批判される点もあったかと思えます。その記録という言葉をめぐる争い、意味のせめぎ合いがあったのではないかと思うのですが。

玉井 そうなんです。新日本文学会には国分一太郎さんがいらっしたし、山びこ学校の活動も国分さんの影響で東北の小学生たちを相手に、かなり注目を集めていましたからね。その前には、豊田正子の『綴方教室』があった。貧しい環境で育った少女の作文を編んだものが売れていた。そういうものと敵対していたわけではなかった。子どもへの教育として観念的な、上から与えるものばかりではなく、自ら考えさせ、書かせることも大事ですから。大ざっぱに言えば、歓迎していたかもしれません。大人の常識的な概念を破るような子どもの目を養うのが大事で、常識を、生活綴方によって打ち破るべきだというような考えもあった。さらに、その上で素朴な一元的なリアリズムの記録を越えて、深く外部の事物の真相にまで、われわれのドキュメンタリーのリアリズムは迫らなければならないというのが記録芸術の会の主眼でした。山口 佐々木基一は、記録芸術の会が解散した要因について、一つには発行元の勁草書房がだんだん赤字がかさんで、『現代芸術』の刊行に意欲を失っていったことを挙げていました。さらに、求心力を失っていた新日本文学会がそれなり

に機能回復をして、わざわざ別の文学エコールをつくって、活動しなくてもよい感じになってきたこともある、と述べています（佐々木基一『昭和文学交遊記』（新潮選書、一九八三年二月））。そのあたり、会員だった玉井さんの実感としてはいかがでしょうか。

玉井 記録芸術の会も数年で芸術・文学運動らしい成果をほとんど上げられないで終息しますね。あの後だったかな、私  
が二回目に新日本文学会に呼ばれるのは。その時に武井さんがいた。武井さんも数年後、思想運動を始めるんですね。

山口 六九年ですね。

玉井 六九年か。私は武井さんから丁重な、思想運動を新しく発足されようとして、その趣旨のお誘いの手紙をいただきました。これはと思う人を集めようとされていて、かなりの人にお手紙していたようですね。武井さんの思いは、私も同じでした。<sup>(28)</sup>その後、小沢信男(28)なんかが頑張るけれども、新日本文学会という形は一応成しているけれども、中身は同人雑誌みたいになっていて、運動の意識がなくなっていた。それと、これは花田清輝か大西巨人さんの批評で「片方に文学がないとすれば、思想運動には思想がない」というのがあった。これは痛いですね。私は新日本文学会の会員を辞めはしませんでした。諦めたままの状態でもう見限ってました。関わる人が「おれがおれが」と自己主張をして、同人雑誌みたいな形になっていた。それを批判して、最後の引導を渡したのは、小沢信男や野呂重雄(29)など、ごく少数だったんじゃないでしょうか。新日本文学会の解散は、私も賛成でした。文学運動も、始まりがあれば終わりもある、このままでは駄目で、区切りをつけた方がよい、と。

山口 運動体としての新日本文学会が機能を失っていったのは、玉井さんの意識では、いつごろからでしょうか。

玉井 記録芸術の会が始まったところから、そろそろその芽は出ていたように思いますね。

山口 そんなに早くからですか。

玉井 ええ。大部分が新日本文学会の会員でありながら、記録芸術の会に移りましたからね。武井さんも抜けるし。とうか、花田清輝編集長更迭事件は、やはり一つの大きな画期で古いものの新しいモメントへの最終のあがきと言えるかもしれないですね。

山口 新日本文学会は、第八回大会で共産党の干渉を断ち、運動団体としての自律性を回復し、立て直されたと一般に言われています。六〇年代は独自の運動体としての活動を続けたが、高度経済成長の中で、会員の意識が次第に緊張感を失っていく、弱体化していったと私などは考え、とりわけ六〇年代末から七〇年代初めにかけての変質が大きかったと考えているのですが。

玉井 まあ、そうですね。

山口 けれども、玉井さんの意識では、五〇年代後半、記録芸術の会が結成される前後の時期にも、危機があったと感じられているわけですね。

玉井 それはそうですね。あまりに所帯が大きすぎて、平準化されてしまっただけ。後の方は、力がない、結集できないというふうなうらみがありましたけれども。

山口 最後まで会員ではあったが、だんだん会に期待するところがなくなっていった。

玉井 そうそう。会の弱体化を自ら批判して出て行くほどの力はなかったですが。力が不足していた。

山口 そんなことはないのでしょうか。

玉井 いや、それはそうなんです。会を見限ってから、『新日本文学』には、ほとんど書いていません。

山口 そうですね。追悼文などは少しお書きになっていますが、状況に関わるような評論はない。

玉井 回顧は、亡くなった先輩や同輩について、書かざるを得なかった。だから書いたということでしょうね。

小林秀雄の初期の有名な言葉に、「両端を敲く」というのがありますね。この「両端を敲く」という覚悟というか、全方位的覚悟はあった。しかし、彼はその後この方法的征服を捨てて、「無常といふ事」といった一片の古典の方へつんぬめって行きますネ。戦争の影響ももちろんあったでしょうが、いわばランボーから西行へ、「両端を同時に敲くからナシヨナルな一方の「歴史と文学」の西行へと傾斜してゆく。残念なことですネ。

私たちは困難でも、二者択一ではなくて、全方位的「左右の両端を敲く」といった道をみなで求めていきましょう。これが単独者の営為というより、雷同ならざる、残された唯一の方途でしょう。たとえ困難であっても……。

(註)

(1) 『佐々木基一全集』刊行会が刊行する季刊のリーフレット。二〇二二年五月創刊。玉井は、編集責任者を務め、創刊号では、佐々木の未発表のアンケート回答を紹介している。

(2) 経済学者。一八九七年〜一九八〇年。一九二二年東京帝国大学法学部を卒業後、大学に残り、助教授となる。マルクス主義に接近して、二七年からのドイツ留学で『資本論』を研究した。帰国後共産党への資金カンパ容疑で検挙、大学を罷免された後、野呂栄太郎らと『日本資本主義発達史講座』を編集、講座派の理論的指導者となった。戦後四六年に中国研究所を設立、五六年には日本平和委員会委員長に就いた。五三年には参議院議員に出馬し、一〇万を超える票を得たが、落選している。『平野義太郎選集』全六巻（白石書店、一九九〇年七月〜一九九一年六月）がある。

(3) 作家、児童文学者。一九三二年〜。一二歳の時に東京大空襲を経験。敗戦後、鐘紡付属東京理化学研究所、出版社、ハーモニカ製作工場などに勤めながらさまざまな運動に関わり、創作に励む。自伝的作品『下町の故郷』（葦会、一九五二年七月）でデビュー。『小麦色の仲間たち』（理論社、一九六三年三月）など下町の労働者を描いた諸作は、映画化・ドラマ化されたものも多く、人気を博した。ベストセラーになった『東京大空襲——昭和二年三月一〇日の記録』（岩波新書、一九七一年一月）を始めとして、戦争の証言の収集に取り組んだ仕事も多い。早乙女は、一九五六年当時東京神田の出版社の倉庫番を勤めながら『ハモニカ工場』（未來社、一九五六年五月）の執筆を進めていた。

(4) 三一書房より一九五五年一月に刊行されたアンソロジー。花田清輝、佐々木基一、杉浦明平編。副題「戦争下の芸術における抵抗線」。「I 小説・ルポルタージュ・シナリオ」、「II 評論・エッセイ」、「III 詩」の三部から成り、石川淳『曾呂利咄』戸坂潤「検閲下の思想と風俗」、田木繁「汽槌の下で」など五九作品を収める。花田清輝は「解説」において、「この本に収録されているような作品は、日本の文学者たちが、てんでんばらばら、アナキーな状態で抵抗していたころのもので、いわば、「抵抗の文学」の草創期の産物だ。わたしとしては、戦争中の十年間に芽ばえた「抵抗の文学」が、戦後の十年間にしだいに生長していった過程を示すことによって、みのりゆたかな収穫をもたらすであろうこれからの十年間の展望を試みるためデータを提供しなかったのだが、最初の十年間でうちきらなければならなかったことは、いかにも残念だ。」と述べている。

(5) 創作と読書の会「Qの会」の会誌。「Qの会」は針生一郎が主宰した「針生一郎と危険な昼下がり」を引き継いだ集まりで、玉井が代表を務める。二〇一一年六月創刊。ただし、『危険な昼下がり』記念号を創刊号と見なしたため、創刊号でありながら『Q文学』第一号と表記されている。玉井は、第二号に「Qへの独白めいた気儘な手紙」、第三号に「わが偏奇の詞華集」を発表している。

(6) 美術批評家。本名下川英雄。一九二七年～二〇〇二年。東京大学文学部哲学科を卒業後、『美術批評』や『美術手帖』などに批評を寄稿した。一九五六年、武井昭夫とスカラベ・サクレ論争を展開。ダダイズムやシュールレアリスムの紹介者として知られ、また国際美術評論家連盟フランス支部員として長くパリに滞在して活躍した。著書に『見者の美学』アポリネール・ダダ・シュールレアリスム』（弘文堂、一九五九年六月）、『私のダダ——戦後芸術の座標』（弘文堂、一九五九年九月）、『日本美術界腐敗の構造——パリからの報告』（サイマル出版会、一九七八年一月）など。

(7) 集団内部での活発な相互批判なども創作過程の重要な一部であるとみなし、創作を個人の行為から集団の行為へと置き換えることで運動としての文学を実現しようとする試み。この集団への志向は同時期のサークル運動などでも共有されており、一九五〇年代文化運動を駆動する一因となっていた。

(8) ロシア・アヴァンギャルドを代表する詩人。一八九三年～一九三〇年。一九一七年にロシア革命が起こるとこれを「わたしの革命」であると歓迎し、左翼芸術戦線（レフ）を結成。数多くの時事的な詩やスローガンを作成するなどして大衆を鼓舞した。政治革命と自己の芸術革命を一致させようとしたその姿勢や、『ズボンをはいた雲』などの前衛的な作品群は、戦後日本のアヴァンギャルドに多大な影響を与えた。

(9) 一九五二年三月、ルポルタージュの創作、理論に関心を持つ文学者たちにより結成された運動体。安部公房、針生一郎、真鍋呉夫らが参加した。機関誌『現在』やルポルタージュ・シリーズ『日本の証言』を刊行するなど積極的な活動を展開したが、一九五七年に活動を停止した。会員の多くは、その後結成された記録芸術の会にも参加している。

(10) 一九四八年、シュルレアリスムに関心を寄せていた安部公房、関根弘、針生一郎ら若手文学者たちにより結成された運動体。

一九四九年四月には絵画部が発足して総合芸術運動を志向する組織へと改編され、池田龍雄や勅使河原宏、桂川寛らも参加した。パンフレット『世紀群』や画集『世紀画集』を発行。一九五一年、活動を停止した。

(11) 詩人、評論家。中国・大連に生まれる。一九二二年～二〇〇四年。世紀の会、現在の会、記録芸術の会のいずれにも参加するなど、戦後前衛芸術運動の渦中に身を置き続けた。安部公房とともにパブロフの第二条件反射論に関心を寄せ、シナリオ「条件反射」(一九五四年頃)を共作している。一九五八年から過熱した「言語と映像論争」では岡田晋、羽仁進を批判した。詩集『はらばら』(今昔夢現)(秋桜社、一九九一年八月)など。

(12) 『新日本文学』一九六四年四月号に掲載された短編。広告関係の仕事を手伝う男が取引先での用件を済ませた後、同じビルの屋上にあるブラネタリウムを体験し、戦時中の空襲体験を思い起こす。記憶が現実を侵食する強度で再現されているところに特色がある。焼跡から指輪をつけた死人の指を切り取っていく男の話は、空襲にまつわる一挿話として登場する。

(13) 『人間』一九五〇年二月号に掲載された安部公房の短編。日が暮れかかる中、帰るべき家を持たない男が町をさまよいつづけていた。ふと、自らの足に糸がまつわりついていることに気付いた男は、その糸をたぐりよせてみた。糸をたぐるにつれ、男は自身の足が短くなっていくことに気付く。糸は分解された男の足だった。やがて糸は自らほぐれ出し、男は大きな空っぽの繭へと変形してしまう。安部の初期変形譚を代表する作品の一つであり、第二回戦後文学賞受賞(一九五〇年)。

(14) 『新日本文学』一九五三年七月号・八月号に発表されたルポルタージュ。当時経営合理化の手段として日本企業でも導入され始めていたオートメーション(機械化)が孕む問題について、工場や火力発電所、電話局への取材から迫ったルポルタージュ作品。導入の背後にあるアメリカ資本の存在や人員整理、労働強化などオートメーションにより生み出された抑圧の事実を指摘するだけでなく、むしろ自由を実現する武器としてオートメーションを転化させるような新しい社会と人間に「二十世紀操縦手」のあり方を模索した。

(15) 全通信従業員組合中央本部(のち、全通信労働組合中央本部教育宣伝部)が刊行していた月刊の機関誌。一九六〇年七月まで

に六九冊を刊行した。エッセイや批評を中心に組合員の創作を積極的に掲載、支部のサークル活動の紹介にも力を注いだ。野間宏や佐々木基一らの寄稿もあり、意欲的な編集姿勢がうかがえる。玉井は、第四八号（一九五八年一〇月）に「ルポルタージュ」祖国の中の異国銀行」を寄稿している。

(16) 一九五七年五月一九日の記録芸術の会の発起人会で、井上光晴、奥野健男、大西巨人、清岡卓行、武井昭夫、吉本隆明が村松剛の入会に反対し、会員としてとどまることを拒否して退場した。入会反対の理由は、『記録芸術の会月報』No.1の「経過報告」によると、「村松 剛は芸術至上主義者であり、その入会を認めるのは規約に反すること、運動のイメージを不明確にし、会の性格をあいまいにするものであること」とされている。村松剛はフランス文学者、文芸批評家。自然主義リアリズムに由来する伝記的批評を脱し、作品の内的価値を美学的に評価すべきとする「メタフィジック批評」を、遠藤周作・服部達とともに提唱。安部公房らとも交流を持った。後年は保守思想に接近するとともに、三島由紀夫と親交を深める。

(17) 詩人。一九一一年〜一九八八年。豊島師範学校を学生運動で退学させられた後、日本美術学校に入学、詩作に耽る一方で日本共産党の支援活動を行う。敗戦後日本共産党に入党、第二次「コスモス」、「列島」の同人になる。詩集に『手』（木馬社、一九五一年一二月）・『遠くと近くで』（東京出版センター、一九六九年七月）・『菅原克己詩集』（思潮社、一九七二年八月）などがある。一九五五年五月に創刊された『生活と文学』の編集を担当した。

(18) 小説家。一八二七年〜一九七一年。朝鮮慶尚南道に生まれる。陸軍航空士官学校在学中に敗戦を迎える。旧制都立高校在学中に、日本共産党に入党、一九五二年には火焔爆事件の現行犯として逮捕・拘留される（一九五七年有罪確定）。地域活動のかたわら小説を執筆、『フォード』・一九二七年（一九五六年）が芥川賞候補となる。運動体出身の若手作家として注目されたが、腸閉塞のため四三歳で亡くなった。『断層地帯』全五冊（書肆バトリア、一九五八年三月〜一〇月）・『強制招待旅行』（筑摩書房、一九六二年五月）・『朝鮮・明治五十二年』（新興書房、一九七一年五月）など。一九五五年に新日本文学会に入会、『生活と文学』の編集部員を同誌廃刊まで務めた。

(19) 詩雑誌。一九五四年七月〜一九六四年一〇月発行。発行所は百合出版、緑書房、新制作社、書肆バトリア、飯塚書店と移動。当初は岡本潤、壺井繁治、金子光晴らを編集委員とし、新日本文学会の機関誌として出発した。一九五八年八月からは独立した雑誌となり、若手詩人による「現代詩の会」が作られた。独立後の主な編集・執筆者には木島始、関根弘、黒田喜夫といった記録芸術の会の関係者のほか、鮎川信夫、大岡信、吉本隆明などがいた。

(20) 詩人、評論家。一九二六年～一九八四年。戦時下、京浜工業地帯の少年機械工として厳しい労働を課せられる中、ロシア文学やプロレタリア文学への関心をもつ。一九四六年、母親の生地・山形県寒河江で農民組合青年部を組織し、さらに日本共産党に入り政治活動を行う。結核で入院したことを機に詩作を始め、『列島』や『新日本文学』などに参加。農民の厳しい生活現実から日本社会の暗部を照らす著作を多く生み出した。詩集に『不安と遊撃』（飯塚書店、一九五九年二月）、評論集に『死にいたる飢餓』（国文社、一九六五年六月）など。

(21) 児童文学者、教育評論家。一九二一～一九八五年。山形師範学校を卒業。相沢ときとの共著『教室の記録』（扶桑閣、一九三七年二月）が、戦時下において自由主義的とされ教職を失う。その後、軍の宣伝班勤務や時局に沿った児童文学の執筆も行ったが、一九四一年に治安維持法違反で検挙される。戦後は生活綴方運動の復興・発展に尽力、無着成恭『山びこ学校』の出版の支援などもした。児童文学作家としては、短編少年小説集『すこし昔のはなし』（季節社、一九四八年七月）などの社会性の強い作品を著した。

(22) 画家、評論家。一九二四年～二〇一一年。多摩造形芸術専門学校在学中、世紀の会に参加し、安部公房『壁』の挿絵などを担当した。世紀の会が活動を停止した後、一九五一年三月に安部、勅使河原とともに日本共産党に入党。下丸子でのオルグ活動や小河内文化工作隊に参加し、『小河内村』などのルポルタージュ絵画を制作した。『廢墟の前衛——回想の戦後美術』（一葉社、二〇〇四年一月）は戦後芸術運動の実相を知る貴重な証言となっている。

(23) 一九三〇年前後から一九四〇年代後半にかけて、画家や詩人、映画人などの芸術家が集住した、現在の池袋駅西側を中心とする地域。詩人の花岡謙二が一九二四年に始めた下宿・培風寮を先駆けに、一九三一年、すずめヶ丘に十軒ほどのアトリエ付貸家ができ、一九三六年頃には最大の集落「桜ヶ丘パルテノン」が生まれるなど徐々に拡大していった。主な居住者は小熊秀雄、松本竣介、寺田政明、丸木位里・俊、桂川寛、高山良策など。呼称は『サンデー毎日』（一九三八年七月三一日号）に掲載された小熊秀雄のエッセイおよび詩「池袋モンパルナス」に由来し、同文で小熊は芸術家はじめ多様な人々が集う池袋から長崎町にかけての地域を、第一次世界大戦前後に芸術の街と称されたパリのモンパルナスになぞらえた。

(24) 画家。一九一二～一九八九年。日本における代表的なシュール・レアリスム画家の一人。太平洋美術学校（現在の太平洋美術会研究所）に学び、麻生三郎、松本竣介らと深く交わる。一九三七年、独立美術協会第七回独立展で協会賞を受け認められる。一九三三年から一九四七年まで豊島区長崎仲町に居住、池袋モンパルナスの中心人物の一人として活躍した。一九六四年に主体

美術協会を立ち上げ、社会的問題に対する声明もしばしば発表した。

- (25) 画家。一九一九〜一九八六年。香川県立工芸学校卒業後、シュール・レアリスムの紹介者・福沢一郎のもとで学ぶ。一九三九〜一九四二年、召集され一兵士として中国南部の戦線に送られる。そのとき残虐行為に加担せざるを得なかった体験が、後の活動に大きな影響を及ぼした。戦後は、共産党の山村工作隊や安保闘争に参加したほか、社会問題を題材にした絵画を多く手がけた。代表作に『あけぼの村物語』（一九五三年）など。

- (26) 詩人。一八九七年〜一九七五年。早稲田大学英文科卒業。学資のため東京中央郵便局臨時職員となっていた際、労働争議を経験。一九三三年、萩原恭次郎、岡本潤らと雑誌『赤と黒』を創刊、アナキズム詩人として活動する。のちにマルキシズム文学に軸足を移し、雑誌『戦旗』発行事業などに尽力するが、治安維持法違反容疑でたびたび検挙され、運動からの離脱を余儀なくされた。戦後の新日本文学会創立の際には発起人の一人となり、より活発な詩作を行う。詩集に『頭の中の兵士』（緑書房、一九五六年一〇月）、『馬』（昭森社、一九六六年九月）など。

- (27) イギリスの映画監督、批評家。一九〇七年〜一九八四年。客観的な事実の記述にとどまらない、「現実の創造的劇化 (the creative dramatization of actuality)」という独自のドキュメンタリー論を展開した。彼の『ドキュメンタリー映画』（初版はポール・ルータ、厚木たか訳『文化映画論』第一文芸社、一九三八年九月）は戦時中から幾度も改訳をされて出版され、一九五〇年代の記録芸術論に多大な影響を与えた。

- (28) 小説家。一九二七年〜。日本大学芸術学部卒業。一九五二年、『江古田文学』に発表した『新東京感傷散步』が花田清輝に認められる。『新日本文学』に参加し『小説昭和十一年』を連載。記録芸術の会にも最初期から会員として参加。初期の短編集『わが忘れなば』（晶文社、一九六五年一月）で、日記風、SF風など多彩な方法による創作を試み、その後も小説、詩、ルポルタージュ、戯曲など、形式にとられない表現活動を展開している。『裸の大將一代記 山下清の見た夢』（筑摩書房、二〇〇〇年三月）で桑原武夫学芸賞。近刊に『東京骨灰紀行』（ちくま文庫、二〇二二年一〇月）など。

- (29) 小説家。一九三一年〜。早稲田大学ロシア文学科卒。『新日本文学』や『教育評論』に参加し、教育現場に取材して非行少年と教師、そして社会問題の諸相を描いた短編小説集『天国遊び』（一ツ橋書房、一九六九年二月）を発表する。他に映画原作ともなった連作小説集『黒木太郎の愛と冒険』（現代評論社、一九七四年六月）などがある。『国分一太郎文集 第三卷』（新評論、一九八三年五月）に解説を寄せたほか、第二六回から最後の第三四回まで新日本文学賞の選考委員を務めた。

## 『記録芸術の会月報』総目次 (No. 1 ～ No. 14)

『記録芸術の会月報』(No. 9より『記録芸術の会会報』)は、名称が表すように、記録芸術の会の会報である。判型はB5型、タイプ印刷で、四ページもしくは六ページ。当初は、「月報」を名のっているように月刊であったが、刊行が遅れる場合があり(例えば、No. 11からNo. 12までは約九か月空いている)、それが誌名変更の一因であったかもしれない。

『記録芸術の会月報』は、小冊子であるが、会員のエッセイや消息記事などを掲載し、遊び心のある編集も相まって、毎号充実した内容となっている。会の活動内容や運営状況を細やかに伝える本誌は、記録芸術の会の実態を知る上で基礎となる資料と言える。玉井五一氏所蔵のものに神奈川近代文学館所蔵のものを合わせることでNo. 1からNo. 14までを通覧することができたので、総目次を作成した。No. 15以降については見ることをえていないが、あるいはNo. 14を最後に刊行が滞ったとも考えられる。

### 〔凡例〕

- 一、記事名・執筆者名・ページを掲げた。執筆者名のないものは、無署名である。匿名などは、( )で括った。
- 一、執筆者名の表記は、原文通りとした。
- 一、タイプ印刷のため、促音・拗音で文字が小さくなっているものが散見されるが、原文通りとした。
- 一、会員の入退会に関する情報について注記した。

No. 1 一九五七年八月五日

### 経過報告

長谷川四郎

〈アンケート〉芸術運動をはばむガンはなにか

長谷川龍生／杉浦明平／佐々木基一／井上俊夫／滝口修造／関根弘／野間宏／安部公房／埴谷雄高／長谷川四郎／玉井

五一

記録芸術の会ミュージカルス

1  
2  
3

3

仕事のプラン

野間宏／長谷川四郎／榎木恭介／長谷川龍生／佐々木基一／花田清輝／鶴見俊輔／玉井五一

おしらせ

事務局ニュース※

4 3 3

※ 新入会員……小沢信男・東野芳明・開高健・村松剛・山本薩夫。会員……安部公房・井上俊夫・岡本太郎・小沢信男・小林勝・佐々木基一・杉浦明平・関根弘・武田泰淳・滝口修造・玉井五一・鶴見俊輔・勅使河原宏・東野芳明・徳大寺公英・中原佑介・野間宏・針生一郎・花田清輝・長谷川四郎・埴谷雄高・長谷川龍生・羽仁進・林光・真鍋呉夫・榎木恭介（一九五七年八月一日現在）

No. 2 一九五七年九月五日

モビルと風鈴

佐々木基一

記録・非記録・超記録

花田清輝／野間宏／井上俊夫

1 2 2

〈アンケート〉オールド・ボーイとヤンガー・ジエネレイション

埴谷雄高／長谷川四郎

2 2 3

〈アンケート〉（続）芸術運動をはばむガンはなにか

3

鶴見俊輔

岡本太郎放言す

3

野間宏のミュージカル

3

おしらせ※

3 3 4

事務局ニュース

4

八月研究会報告

おしらせ

新入会員紹介

編集後記

会員名簿・住所録

※ 新入会員……堀田善衛・水野繁

No. 3 一九五七年一〇月五日

子供のための芝居

林光

「細胞」という名の怪物

玉井五一

大へんな仕事

武田泰淳

ホモ・バレエ

長谷川龍生

〈わたし記録〉

開高健／堀田善衛／小沢信男／開高健／滝口修造／東野芳明／山本薩夫／長谷川四郎

(無題)

(古使帳布)

アンフォルメル談義

結局は無

事務局ニュース

仕事のプラン

安部公房・中原佑介

会計報告

十月研究会おしらせ

4 3 3 3 2 1 1 1 1 4 4  
3

広告

新入会員紹介※

編集後記

※ 新入会員……小島輝正

No. 4 一九五七年二月五日

「もう一つの美学」

安部公房

記録芸術・録音器芸術

林光

巨視と微視

中原佑介

好意あふれる忠告

小林勝

事実と解釈

長谷川四郎

大衆芸術の問題

杉浦明平

西洋人の意見

お代は見てのお帰り

(古使帳布)

ミュージカルの二番打者

事務局ニュース

仕事のプラン  
杉浦明平／徳大寺公英／林光／針生一郎／佐々木基一／長谷川龍生

会計報告

新入会員紹介※

おしらせ

4	3	3	3	2	2	2	2	1	1	4
				2				1		
				3				2		

編集後記

※ 新入会員……竹内実・桜井英一・江原順・佐藤忠男・宮内裕（※No.5に「宮内嘉久」と氏名訂正あり）

No.5 一九五八年一月一五日

報告と意見

長谷川四郎

わが記録精神

江原順

「地下水道」のドキュメンタリズム

榎木忝介

学者

関根弘

I and a camera 記録の会の記録

会計報告（十一月・十二月）

新入会員紹介※

編集後記

※ 新入会員……中蘭英助

No.6 一九五九年一月（刊行日記載なし）

感想

鶴見俊輔

重なった領域での仕事

竹内実

記録映画の類型化

林光

関根弘氏のPR

関根弘

2 1 1 1  
1 2

4 4 4 3 2 2 2 1  
4 3 3 4

自己催眠

見ざるの愚

ライオンの分け前

新行動主義文学論

仕事のプラン

詩人と散文

ヒゲの効用

記録芸術の会の記録断片

ナンセンス・バレエ

好きなもの

お江戸と浪花

路上のチエイヌ

事務局ニユース

運営委員会報告

消息

会計報告 一月分

二月公開討論会おしらせ

編集後記

No. 7 一九五九年五月 (刊行日記載なし)

相場と存在

ストレス反対

玉井五一

東野芳明

花田清輝

中蘭英助

佐藤忠男

井上俊夫

中原佑介

長谷川四郎

小沢信男

小島輝正

桜井英一

野間宏

杉浦明平

2	1	6	6	5	5	5	4	4	4	4	4	3	3	2	2
				5			5					4	3	3	3
				6			5								

ながいもの

長谷川龍生

戯詩

木島始

心理主義は感傷である

佐々木基一

アンティ・テートル

(本誌特派員)

事務局ニュース

長谷川四郎

編集後記

会員名簿・住所録

No. 8 一九五九年六月(刊行日記載なし)

いわゆる長崎中共国旗事件

竹内実

諸家の文体を酔考する

開高建

コットウ屋はかく語りき

中原佑介

まれはしの日曆

素材が向うからフィクションになってやってくる

中園英助

ポリシヨイサーカスへの期待

柁木恭介

新会員紹介※

転居通知

編集後記

※ 新入会員……秋山邦晴

4	4	4	4	3	2	2	1	1	4	4	4	3	3	2	2
				3	5	5	2	2						3	3
				4	3	3	2								



巨匠 竹内実監督作品

事務局ニュース

新会員・脱会員・住所変更者通知※

編集後記

4 4 4 4

※ 新入会員……内田栄一・江藤文夫・多田道太郎。脱会員……村松剛・真鍋呉夫

No.11 一九五九年一月（刊行日記載なし）

緊急報告

集金旅行

リレー式連載ミステリー この小説はどうなるか（第二回）

小沢信男

記録版

〈新刊紹介〉「地下宿の対話」 カイコ・ケンリツチ著

〈新映画紹介〉「壁の中の人間」 ドミニカ・フィルム

「請求書の乱舞」 モリ・プロ作品

事務局ニュース※

4 4 4 4 4 3 2 1  
2

※ 新入会員……大西巨人・和田勉

No.12 一九六〇年八月（刊行日記載なし）

会員X氏への手紙

宮内嘉久

わたし記録

2

東松照明／大西巨人／和田勉／武満徹／中原佑介

求人広告

小沢信男

2

求人広告について

玉井五一

3

新入会員紹介 ※

(広告主 (小沢)

3

広告補足

(長谷川軒龍王)

3

戯談

(長谷川軒龍王)

3

月刊「現代芸術」創刊号内容速報

3

会員名簿

4

編集後記

4

※ 新入会員……黒田喜夫・東野孝子・塩瀬宏・東松照明・武満徹

No.13 一九六〇年一二月 (刊行日記載なし)

路線

宮内嘉久

会費納入について

1

そこで、全会員に訴える!

2

新入会員紹介※

2

'61年度研究会おしらせ

3

会員通信

3

2  
3

1  
2

岡本太郎／針生一郎／開高健／安部公房

編集担当就任のご挨拶 内田栄一

記録芸術の会の「任務」について

会員ニュース

編集後記

4 4 4 4

※ 新入会員……小林祥一郎・檜山久雄

No. 14 一九六一年一月（刊行日記載なし）

アンケートについての報告

勅使河原宏／小沢信男／内田栄一／関根弘／竹内実／林光／江原順／黒田喜夫／宮内嘉久／長谷川龍生／檜山久雄／中

蘭英助／井上俊夫／花田清輝／玉井五一

2月研究会おしらせ

東京定例読者会（第1回）

事務局ニュース・あれこれ

1 } 3  
4 4 3