

日本近代文学大事典

第四卷
事項

日本近代文学館



日本近代文学大事典

第四卷
事項

日本近代文学館・編

講談社

あ

アヴァンギャルド *avantgarde* (仏)
 前衛。元来は軍隊用語で、本隊に先行して敵陣に突撃する一隊。転じて共産主義の立場から、明確な目的意識と理論的展望をもって、階級闘争や革命運動を先導する集団、つまり党をさす。これがさらに芸術に転用されて、因襲的な通念や規範を打破し、表現の根本的変革をめざす精神や運動の総称となった。前世紀末以来、ブルジョア社会の危機、機械文明の矛盾、個々の解体があらわになるにつれて、一九世紀レアリズムからの脱却を求める動きがおこり、外界の再現よりも内面の探求、形式や技法の近代化をめざす点で、「純粋芸術」や「近代主義」とよばれた。だが、第一次大戦とロシア革命とともに、これらの段階をこえて政治の革命と芸術の革命の統一が追求される過程で、アヴァンギャルドという概念は定着したのである。もっとも今日では、どんな異端も反逆も、マス・メディアをとおしてたちまち大衆に浸透する一方、それだけでは芸術の概念を止揚しえなくなつたため、アヴァンギャルドのありかたも再検討の必要にせまられている。

アヴァンギャルドの源流は、ランボロ、ロートレアモン、ジャリ、ゴーガン、ゴッホ、ムンクなど、一九世紀後半の「呪われた」詩人や画家たちとされる。彼らは狂気と紙一重の想像力によって、社会から疎外されている不幸を、現実から自由でありうる可能性に転化した。同じ系譜をうけつぎながら、ペル・エボックの逸楽、頹廢、虚無のなかに生きた詩人アポリネールは、立体派やアンリ・ルソンの絵に、機械時代の新しい思想と抒情の端緒をみいだす。とりわけ、立体派が対象を解体した画面に、新聞紙、マッチのラベル、板きれなどを貼つけた実験は、虚構の世界としての芸術作品を現実にもつて解消する発端となった。一九〇九年、イタリアの詩人マリネッティは未来派宣言で、伝統的芸術よりも機械、運動、スピード、騒音が美しいと主張し、現実そのものの芸術化に道をひらく。やがてロシアの未来派や構成主義は、個人感情を否定して生産や集団のリズムを表現し、ドイツ表現主義は逆に、激情や苦悩の表出によって現実をデフォルメし、抽象化した。

だが、第一次大戦中チューリッヒにおこつて、各国に波及したダダイズムが、あらゆる価値基準をダブラ・ラサ(白紙還元)として、どんな物体も行為もそのまま作品となりうることを示したのは決定的である。こうして宣言、挑発的集会、騒音音楽、音響詩、同時詩、レディメイド(既成品)のオブジェ、コラージュ、フォトモンタージュ、抽象芸術など、世紀末以来のあらゆる実験の総合が可能になった。フランスではブルトンを先頭とする詩人、芸術家たちが、ダダの破壊と錯乱を想像力の解放にむけて体系化し、自動記述による無意識の探求と、物体の象徴機能を開発するオブジェを中心に、シュールレアリスムの運動を展開した。この運動がランボーとマルクス、想像力の解放と政治的変革の統一を求めたこともみのがせな。

日本ではバリ掃りの高村光太郎が、個性の自由を高唱した『緑色の太陽』(明四三)をきっかけに、「白樺」「スバル」などの雑誌や版画展で、西欧世紀末以来の芸術思潮が精力的に紹介されはじめた。文展に反旗をひるがえして発足した二科展には、大正六、七年ごろ万鉄五郎、東郷青児、神原泰、普門暁らの立体派、未来派風の絵画があらわれ、神原は都市の騒音、光、運動を抽象語の配列で表現する、「後期立体派」も発表した。そこに九年、革命期のロシアを亡命した画家ブルリヤック、バリモフらが、表現派、立体派、未来派の絵画五〇〇点をたずさえて来日したことが、大きな刺激となった。一〇年、最初の個展での『神原泰宣言書』には、やはり芸術の「絶対の自由」がうたわれているといえ、「個性」や「自我」の崩壊を経て、あらゆる素材と経験が芸術となりうるという、未来派的自覚がうかがわれる。詩集のなかに *FUTURISME + CUBISME = DADA*、*ISME = EXPRESSIONISME* という奇妙な数式を書きこんだ平戸廉吉も、同年「顛動する神の心、人間性の中心能動は集合生活の核心から発する。都会はモートルである。その核心はダイナモ・エレクトリックである」という、マリネッティ風の『日本未来派運動第一回宣言』のビラを日比谷で配った。さらに同年、木下秀一郎、普門暁、渋谷修、大浦周蔵、尾形亀之助ら二科展の急進派は、未来派美術協会を結成してブルリヤックとともに東京、大阪、名古屋で展覧会や講演会をひらき、一年には二科展をはなれて「三科インデペンデント展」を上野の美術館でひらいた。一方、浅野孟府、神原泰、古賀春江、中川紀元、矢部友衛、横山潤之助、吉田謙吉ら、やはり二科展の有力新人一三人も、有島生馬と石井柏亭を顧問にグループ「アクション」を結成する。日本画では小林源太郎、村雲毅一、玉村善之助、別府貫一郎ら社会主義、民衆芸術論、表現派の影響をうけた青年たちが、第一作家同盟をつくって既成画壇に挑戦した。

ずる黒き犯人である！」と創刊宣言にあるように、平戸や高橋の個人的反抗にくらべて、このグループは社会の現状にたいする絶望的認識に根ざした叫びと叫喚であった。とくに萩原の詩は、大胆奇抜なタイポグラフィとともに喧騒や錯乱を導入して、アナキズムとダダの接点をつくりだしている。同じころ、ドイツで表現派とダダにふれた村山知義が帰国し、「意識的構成主義」と題する個展をひらいた。カンヴァスにぼろきれ、新聞紙、針金、毛髪を貼りつけたカラージュエ、木片、ガラス、空罐、ハイヒールを組みあわせたオブジェなど五〇点で、村山は日本のフランス調近代主義を否定するため構成主義と名づけたが、作品の実態はむしろダダ的であった。

ところで、大正一二年九月の関東大震災では多くの朝鮮人とアナキストが虐殺され、その災害と混乱が文明のタブラ・ラサを自覚させるとともに、階級闘争を激化させた。萩原恭次郎は「ころがつてある首／焼けた首／残った生存は誰にこれらを捧げようか／干からびた血と血を嘗めて／友よ」とうたった。村山は未来派の尾形、大浦、「種時く人」の諷刺画家柳瀬正夢、ロシアからきたブゾヴァとともにグループ「マヴォ」をつくり、萩原、高見沢路直（田河水泡）、住谷盤根、岡田龍夫もこれに加わった。彼らは「街頭へ、広場へ、絶望へ、虚無へ、アトム（の）転換へ！」を合言葉に、東京市内のカフェ二十四軒でポスター巡回展をひらき、総合芸術誌「マヴォ」を創刊して海外の新思潮を紹介した。そのほ

か、中原実、玉村善之助、野川隆らの「ゲエ・ギム・ギム・ブルル・ギム・ギム」、陀田勘助（山本忠平）、伊福部隆輝（隆彦）、富田常雄らの「無産詩人」、多田文三らの「ドドド」、都崎友雄の「ドン」、一号でつぶれたが当時の前衛詩人を網羅した「ダムダム」などの雑誌が震災後簇生し、遠地輝武の詩集『夢と白骨



マヴォの宣言

となった村山知義は、トララーの訳詩集や評論集をだし、赤坂の映画館の幟帳や築地小劇場の舞台装置をてがけ、「劇場の三科」のもよおしでは前衛劇や詩の朗読のあいまにオートバイを舞台に走らせ、鉄板を叩き、ノイエ・タンツを踊った。

だが、大正一四年、旧アクションメンバーは、芸術否定と破壊の時代は終わつたと宣言して三科会を脱退し、造型グループを結成した。アナキズムとボルシェヴィズムの論争を経て、福本イヅムのもとにプロレタリア芸術運動が形成されてゆくにつれて、このグループはやがて村山もふくめて共産主義に身を投じ、かつての芸術革命を「若気のあやまち」として否定しきった。それ以後、文壇におこった新感覚派や新興芸術派も、マルクス主義との対決をモチーフとするかぎり、風俗的近代主義と形式主義への傾斜をまぬかれなかった。一五年には仲田定之助がドイツの新即物主義を紹介し、西脇順三郎、滝口修造、上田敏雄、上田保、北園克衛ら、慶応出身グループがシュールレアリスムの詩誌「衣裳の太陽」「国際超現実主義」を創刊した。昭和三年には「詩と詩論」が発刊されてこの傾向をうけつたが、そこにはシュールレアリスムのほかに、ジッド、ヴァレリ、ブルースト、ジョイスらの作品、研究も載っていた。そして後者の傾向が、昭和のさまざまな雑誌にうけつた

ていったのである。

昭和六年、エルンストのカラージュエに影響された、大量の滞欧作をたずさえて帰国し、第一回独立美術展に発表した。同年、パリ東京新興美術展には、シュールレアリスムの作品が豊富に出品されて、大きな影響をあたえた。九年に独立展の新人によるグループ新造型が、はじめてシュールレアリスムを標榜して公募展をひらき、長谷川三郎、村井正誠らは抽象芸術のグループ新時代洋画展を結成したのをはじめ、NOVA、飾画、黒色、創紀美術、アニメ、表現、絵画などの前衛グループが簇生する。一二年、これらを包括するアヴァンギャルド芸術家クラブが組織され、一二年にはエリュアール、ペンローズ、滝口修造、山中散生を国際委員として、「海外超現実主義作品展」がひらかれた。ファシズムのせまりくるこの時期は、文学、写真、映画、建築、デザインなどをふくめて、日本のアヴァンギャルドのつかのまの絶頂だった。一二年、抽象芸術を主流とする自由美術家協会、一四年、シュールレアリスムの牙城としての美術文化協会が発足するが、すでに中日戦争下の文化統制がはじまり、後者の中心であった滝口修造、福沢一郎は検挙されて、前衛芸術は奇妙な屈折と閉塞におちいった。

戦後の文学、芸術のうちには、西欧を手本として近代化と民主化を求める近代主義と、芸術革命と革命芸術の統一を求める前衛芸術の、二つの流れが微妙に交錯している。後者は芸術の大衆化と総合化、シュールレアリスムからドキュメン

タリへ、活字文化と視覚文化の統一などを主張した花田清輝、シュールレアリスムの思想を深化しつつ、あらゆる実験に鋭敏に共鳴する滝口修造、戦前フランスの前衛芸術運動に参加し戦後伝統観や生活観の変革を説きつづけた岡本太郎などを推進力とし、昭和二年、花田、岡本、椎名麟三、野間宏、増谷雄高、佐々木基一らのはじめた夜の会は、その有力な震源地となった。そこから世紀の会の現在の会、列島、山河、実験工房、などのグループが生れ、安部公房、関根弘、島尾敏雄、長谷川龍生、山口勝弘、池田龍雄、武満徹などの作家、詩人、芸術家が出現した。音楽、演劇、映画、写真、デザインなどの分野から、短歌、俳句、いけばななどの伝統芸術まで、前衛の観念がひろがったのも、戦後の特色である。だが、プロレタリア芸術運動以来の政治的図式と、スターリン主義的ナショナリズムに支配された日本共産党は、一貫してこれらの傾向を「近代主義」の名で否定したし、一方竹内好の「国民文学論」のように、その共産党をふくめて戦後思想を「近代主義」と批判する人びともあった。花田清輝の『アヴァンギャルド芸術』、岡本太郎の『今日の芸術』の出版以後、ジャンルをこえた前衛の提携の気運がおこり、記録芸術の会、現代芸術研究所、記録映画作家協会などの運動がおこったが、やがて経済成長のめたらす大衆化現象のなかで方向を見失った。

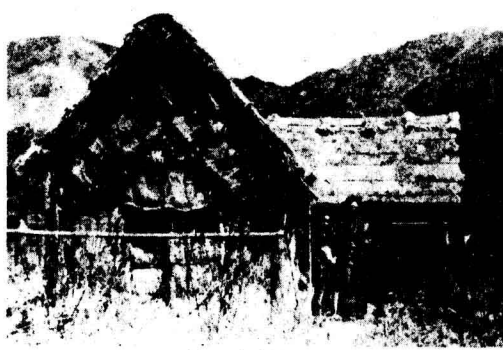
(昭三〇 光文社) 小田切進『昭和文学の成立』(昭四〇 勁草書房) 針生一郎『芸術の前衛』(昭三六 弘文堂) 針生一郎『歴史の辺境』(昭四三 田畑書店) (針生一郎) あけぼの会(詩) 短歌結社。明治三三・一〇落合直文門下の丸岡桂(月の桂のや)が田口春樹と組織した会。規約に「曙会」は旧来の狭範囲をはなれて純美の和歌を研究せむとする者の団体なりとし、主として地方の青年男女を会員にもち、「月末まで」に集りたる詠草中特に傑出せる作を印刷に付し、曙集と名づけ、翌月発行の姫百合に附録とすべし」とある。女学雑誌「姫百合」を桂は経営、その社内に会を置いていた。三三年一月二人の合著で歌集『朝嵐夕雨』を刊行、それを機に会を結んだのである。翌年六月、桂編『曙集』(姫百合社)刊行、三〇名、三六一首を収め、のちの早大教授山口剛の投稿歌もある。のちに会から純短歌雑誌「あけぼの」が出た。あさ香社の分派として美を理想とする歌風を主張し、鉄幹の『紫』、晶子の『みだれ髪』に先だって浪漫的な歌集『朝嵐夕雨』を刊行しているが、新詩社の文学運動の声に隔れて、歴史的には顧みられることが少なかった。

(蓮田章一郎) あさ香社(詩) 短歌結社。明治二六・二、落合直文を中心に成立した結社。直文は東京市小石川区掃部町より本郷区浅草町七八番地にその年一月に移り、翌月ただちに新居の町名をとって和歌改良運動の結社をつくった。ときに二三歳、一高教授で、他校にも教え、「日本文学全書」(明二三 博文館)など多くを刊行、

学究としての地位が高かったが、清新な文章、新体詩の創作に名声また高く、和歌改良運動の時流の中で『新撰歌典』(明二四 博文館)も刊行していた。明治三五年三月、雑誌「歌学」の創刊号に「賛成のゆえよしをのべて「歌学」発行の趣旨に代ふ」、二六年一月の同誌に「我「歌学」の取るところ」を発表、權威をもつ御歌所派の宮廷和歌にたいし、在野の立場から新しい短歌を主張する。その和歌改良運動は世の視聽をあつめ、新進青年らはときに傘下に乗るにいたり、つづく新派和歌運動の母胎となる。江らは直文に師事していたが、明治二五年には内海月枝、伊藤正弘、与謝野寛が入門し、短歌革新への気運がたかまり、二六年二月あさ香社の結成をむかえる。この結成に参加した人々に、直文の弟鮎貝槐園、井上経足、池田末雄、堀内新泉、富田道生、風当咲子、佐方たま子、藤井静子、師岡須賀子ら、つづいて尾上榮舟、大原貞馬、勝家貞文、金子薫園、久保猪之吉、近藤藻、武島羽衣、服部躬治、丸岡桂、毛呂清春、吉水神槍その他があった。創立の二六年はもともと活氣にあふれ、落合邸で毎月数回の会合をし、出席者は四〇名を超えることもあり、作歌と批評を行なった、直文は社会的地位、古典の教養、当時の国粹的国家思想から、新旧を包容する進歩的な清新な歌風に魅力を示し、統率力をもった。あさ香社には機関誌がなかったもので、その詠草は直文の選を経て新聞「日本」「自由新聞」に掲載され、二六年一〇月

横井国三郎、川島伝吉、日守新一、今田謹吾、西島九州男らおとな一八人、子ども二人。この日向の土地発見までのプロセスは武者小路の記録小説『土地』にくわしく感動的に描かれている。村内会員と村外会員に分ち推進、第二日目には中村亮平、塚原健二郎、福永友治、小国英雄、第三日目には上田慶之助、野井十、悦田喜和雄、加藤勘助、佐々木秀光らも参加。さらにつづいて飯河安子、高橋信之助、杉山正雄、平林英子、利倉幸一らも加わる。この理想的試みにたいして、『白樺』内部からは有島武郎の理解的批判、山川均、堺利彦、大杉栄らの側からの根源的批判もあったが、武者小路は鋭意この建設に邁進。入村者についてはつねに若干の出入りがあり、困難も多くあったが、主観的にこれを克服、寒篤自身は大正一五年一月までここにいて村の仕事に従事、また『幸福者』『友情』『第三の隠者の運命』『人間万歳』など彼の生涯の代表作をもここで書いた。志賀直哉、有島武郎らは『現代三十三人集』を編み、その印税を村に寄付した。新しき村出版部として東京に曠野社も設立され、『新しき村叢書』『曠野叢書』『人類の本』なども刊行、また『生長する星の群』を創刊、この方面では長島豊太郎や永島直昭や石山徹郎らも働いた。日向の新しき村にも印刷所がででき、『新しき村通信』『黎明の鳥』なども創刊、さらにボーデレー、小林秀雄訳の『エドガー・ポー』などを含む『村の本』も編まれた。武者小路が村外会員となつてからは川島伝吉が大黒柱となつて活躍。

東京では有楽町に「村の会場」ができ、美術展、狂言、講演会など開催、武者小路は神田に美術店「日向堂」を開店。また新しき村一〇周年を記念し、佐藤春夫が発起し、文壇人六九人の作品集『十年』を刊行、その印税が村に寄付された。昭和一四年以降は日向の村は杉山正雄夫妻によつて維持、今日にいたる。べつに埼玉県人間郡毛呂山町大字葛貫に



新しき村(日向)

「東の村」を開設、川島、野井一家が中心となつて運営。戦時中は機関誌『馬鈴薯』が発刊され、『馬鈴薯叢書』も刊行された。一九年には川島伝吉が病氣のため福島に帰り、野井一家のみ村を守る。川島はのち貴重な在村者の文獻『日向の村の思い出』(昭三四・七 知性社)を刊行。二一年より渡辺貫二が入村、以降今日にいたるまで渡辺が中心となつて活躍。関口八重吉などもいちじこここで働い

た。戦後の「東の村」は財団法人となり養鶏を中心に経営、渡辺らの努力で完全に自活できる体制をつくりだした。三五年には石川弘、関口八重吉、岸田幸四郎、松尾正光らの推進で「この道」を創刊、『新しき村特集』をしばしば行つた。四三年一月には、永見七郎の力で五〇〇ページ余のみごとな資料集『新しき村五十年』(財団法人新しき村)が編まれた。

(紅野敏郎)

アナキズム文學 日本におけるアナキズムの最初の紹介は、煙山專太郎の『近世無政府主義』(明三五・四六六社)があるが、思想としての萌芽は、石川三四郎の『堺兄に与へて政党を論ず』(『新紀元』明三九・八)あたりからである。しかし、無政府主義思想が日本に根を下ろしはじめたのは、幸徳秋水の無政府主義への転換以後である。一九〇五年(明三八)のロシア第一次革命の影響をうけた幸徳秋水は、アメリカ滞在中、アナキストや露国革命党の亡命者に接触し、帰国後、日本社会党の演説会で『世界革命運動の潮流』と題する演説を行い、「議会政策を排して労働階級の直接行動の必要」を説いたことや、まもなく『余が思想の変化』(『平民新聞』明四〇・二・五)を発表して、はじめてアナキズムは日本の思想界に導入された。しかし、それが直接文学に反映したのは、大逆事件以後である。石川啄木の『V NAROD SERIES』は、幸徳秋水が獄中で書いた陳弁書の全文を掲げ、大逆事件の真相を正確に叙述し、かつクロボトキンの『一革命家の思い出』の主要

部分を引用し、無政府主義思想の真理を論じている。また、啄木の詩集『呼子と口笛』(大二・五 東雲堂)のなかの『はてしなき議論の後』『コアのひと匙』『激論』『墓碑銘』などには、啄木晩年のヴ・ナロード的希求をみることでできるが、そのなかにもアナキズム思想の反映がある。

しかし、日本のアナキズムが本格的に展開されたのは、大杉栄によつてである。大杉は幸徳秋水から大きな影響を受けているが、その無政府主義思想が飛躍的に成熟したのは、雑誌『近代思想』創刊以後である。たとえば『生の創造』(『近代思想』大三・二)には、社会主義は「社会的周囲を過重するの結果、その社会論から個人的要素を除き去つてしまつた」という批判があり、社会主義革命は同時に新しい精神革命、新しい道徳に結実しなければならぬという認識がみられる。その精神主義は、伝道に主眼をおく石川三四郎の宗教的精神主義とは明らかに異なるし、また幸徳秋水の伝統的な志士仁人的なエリート意識から完全に脱却しているとはいいがたい社会革命党的なラディカリズムとも違つていた。社会からの個人の疎外と、個人からの社会の疎外は、『近代思想』における大杉によつて、いちおう統一されたということが出来る。

このトータルな把握にあらずかって力あつたのは、ニーチェ、ベルグソンの流れを引く『生の哲学』であり、さらにクロボトキン、ステイルナー、ギュイヨー、パラントなどのアナキズム思想、自我

思想である。かかる生把握がもっとも著しく発展せしめられたエッセイは、『生の拡充』（『近代思想』大二・七）であり、ニーチェ的な超人意識がもっともよく披瀝されているのが、『正気の狂人』（『近代思想』大三・五）『賭博本能論』（『近代思想』大三・七）である。かかる過激精神主義は、漸進主義や時期待望論をとる堺利彦を刺戟したし、また一方では、『実行と芸術』をめぐって、文壇の島村抱月、相馬御風らとの論争ともなっていた。大杉栄は近代知識人や労働者を外的に解放すると同時に、内的に解放しようとした。そのねらいは思想の自立にあって、バクーニン、クロボトキン、ベルグソンの影響をうけながらも、思想上の奴隷の排除を説き（『個人的思索』）、また労働者の自立をも主張した（『個人主義と政治運動』）。大杉は自説を社会的個人主義と呼び（『社会的個人主義』自序）、この見地から、民衆芸術論を主張し、またデモクラートとも論争していった。彼は一方では個人主義文芸の強烈なる弾劾者となり、『静的美』と『エクスタシー』を求める個人主義文芸を批判し、『動的美』すなわち征服の事実にたいす『憎悪美と叛逆美との創造的文芸』を主張した。

そして、この主張を創作の面で具体化したのが、宮嶋資夫の『坑夫』（大五・一）『近代思想社』であり、また荒畑寒村の小説、評論である。『近代思想』は大杉と荒畑の両輪によって運営されたのであり、また宮嶋は第二次『近代思想』（大四・一〇）に参加している。『近代

思想』に載った寒村の小説は、『艦底』（大元・一一）『冬』（大三・一）『夏』（大五・九）ら六編である。このうち『夏』がすぐれている。寒村の小説にたいして、評論はその比重が軽いが、やや注目されるのは、『芸術か戦闘か』（『近代思想』大二・三）『卑怯者の文学』（『近代思想』大二・四）である。この二つは山本銅山の『新しい戯作者』（『近代思想』大元・一〇）とともに、自然主義以来の文学の観照主義にたいする批判である。この大正アナキストの周辺に、小川未明、加藤一夫、安成貞雄、安成二郎、荒川義英らがあり、また『生活と芸術』（大・一・九創刊）を出していた土岐哀果がいる。このうち荒川義英には『一青年の手記』（『生活と芸術』大三・二）『廃兵救慰会』（『近代思想』大三・七）などの小説がある。

大杉を頂点とする大正アナキズムの意義は、芸術論の次元よりも、もっと生の根源に立ちかえる要を説き、そこに生の拡充、創造を主張した点にある。それをかりに芸術論としてみれば、『実行の芸術』であり、生活本能の叛逆と知的本能の叛逆をイロジカルに統一するところの『叛逆の芸術』の創造にある。大杉のいう生の拡充、創造という根源的活動のなかに、芸術評論もふくまれると、彼は考えたのである。それは『新しき世界の為の新しき芸術』（『早稲田文学』大六・一〇）『民衆芸術の技巧』（『民衆の芸術』大七・七）などの民衆芸術論で主張し、民衆の創出と不即不離のものである。かかるアナキズムの根源的衝動

は、有島武郎も共有していたものであって、彼はそれを閉ざされた内部世界において追尋したといえる。

大杉が大震災にあたって虐殺され、中道に倒れたため、日本のアナキズムもまた大杉の死とともに、その輝かしい力を失ったが、大杉の労働運動のグループから成長していった人たちが、伊藤野枝、和田久太郎、近藤憲二らがいる。和田久太郎の『獄窓から』（昭五・二）『改造文庫』などは、その最後の輝きであった。こうしてアナキズムはマルキシズムの導入とともに衰微していったが、文学論で最後の戦いを遂行したものが新居格の活躍であり、さらに宮嶋資夫、岡本潤などを同人とした雑誌『矛盾』（昭三・七・五・二まで、八冊）である。とくに新居格は、マルクス主義芸術理論家として登場してきた蔵原惟人との論争において、政党と文学の関係について、精力的な批判者として立ち現れた。芸術の本質は政略を忌むものであり、文学は本来アナキスティックな本質を有するものである。プロレタリア文学は党派文学とは異なるプロレタリアの自由文芸であるべきことを強調した。『芸術それ自体のもつ革命性と社会革命を同時に持つところにアナキズム文学の脚地がある』というのが、新居の立場であった。これらの論文は『アナキズム芸術論』（昭五・五）『天人社』に収められている。

大杉、荒畑、宮嶋らのものを『アナキストの文学』とすれば、これらにたいして狭義の『アナキズム文学』と呼ばれるものがある。思想としてのアナキ

ズムよりも一種の情念的な反抗意識においてアナキズムを受容し、これを前衛の様式としてのダダと結びつけて芸術革命をめざしたグループである。萩原恭次郎、壺井繁治、岡本潤らの詩誌『赤と黒』（大二・一）創刊、四号で中絶）、さらに小野十三郎を加えて、『アナキズム文学の組織的樹立をめざした』『文芸解放』（昭二・一）創刊、一―号で廃刊がある。しかし、これらは結局、前期の『アナキストの文学』とちがって、反政治を絶対化し、狭いセクトに陥ったため、『政治と文学』を相対化する根源的な芸術革命に失敗した。

〔参考文献〕松田道雄『アナキズム』（昭三八）筑摩書房刊『現代日本思想大系』一六巻所収伊藤信吉ほか『特集アナキズムと文学』（本の手帖）昭四三・八・九合併号）秋山清『ニヒルとテロル』（昭四三）川島書店）森山重雄『実行と芸術―大正アナキズムと文学―』（昭四四）塙書房）秋山清『叛逆の信条』（昭四八）北条書房）（森山重雄）

あやめかい 詩結社。明治二十六年に渡米して英米詩壇にようやくその存在を知られた詩人野口米次郎が、三十七年に帰国して『吾人は区々たる私心を遠ざけて、詩的熱誠と威厳とを以て、外国文学に對すべきにあらずや』（『あやめ草』）明三九・六所載『発刊の辞』と提唱して、三十九年に創設した。日露戦役後の日本詩壇で乱立抗争する小詩派の様子を嘆き、アンソロジー『あやめ草』（明三九・六）『如山堂』および『豊旗雲』（明三九・一二）『左久良書房』を刊行した。会員は土井晩翠、岩野泡鳴、小山内薫、

河井醉茗、蒲原有明、上田敏、前田林外、高安月郊、平木白星、山本鑑葉、薄田泣菫、児玉花外らのほか、英米詩人のイエイツ、オースチン、シモンズ、ハーディら多数であったが、日英米合同のアンソロジーが以上の二冊で止んだのは、会が内部紛争によってまもなく解消したためである。

(古川清彦)

あらくれ会 親睦団体。徳田秋声は大正一五年一月二日、糟糠の妻に先立たれた。そのとき彼の家にしたく出入りしていた川崎長太郎、中村武羅夫、橋崎勲、山田順子、吉屋信子をふくむ三十余名の作家、ジャーナリストが秋声を慰めるために毎月夫人の命日を期して徳田家へ参集したのが二日会の発祥である。しかし秋声と順子との恋愛事件が表面化したのちに離間するなどのことがあり、秋声自身の上には順子との交渉を作品化した『元の枝へ』ほか一連の『順子もの』を書きつくしたのちに、プロレタリア文学とモダニズム文学の挾撃によって作品の発表舞台を喪失するという文学的状況が到来した。すなわち平野謙が『徳田秋声』(『芸術と実生活』所収)で、昭和六年の秋声還暦祝賀宴の片鱗をつたえたあとに『当時『新潮』の編集者橋崎勲が『徳田さんにもなにか書かせてあげなくては、あの老先生もダメになる』というような言葉を吐いて、かたわらにいた伊藤整を仰天させた』とのべているような事象であった。そんな秋声を激励するために、阿部知二、井伏鱒二、岡田三郎、尾崎士郎、榊山潤、中村武羅夫、橋崎勲、舟橋聖一、室生犀星が二日会とは

別個の動きとして秋声宅を訪問したのは七年五月三日で、同日秋声会を結成、七月機関誌『あらくれ』が創刊された。

『あらくれ会』は通称(後年正式名称)で、秋声も翌八年から文壇にはなばなしく復帰し、以後上司小剣、小金井素子、小城美知、小寺菊子、田辺茂一、豊田三郎、野口富士男、三上秀吉、山川朱実を同人に加えて、正宗白鳥、近松秋江、田村俊子らをゲストに一三年秋まで毎月親睦的な集会を継続した。阿部知二が『小説の道における『良心』のごときものとして先生はわれわれの心の中に存在している』とのべているように、一五年戦争前半期の暗い時代を背景としながらも、秋声の自由主義的な性格を反映して、月例会には終始なごやかな雰囲気があった。

(野口富士男)

アンソロジー Anthology (英) 詞華集。詩選集。わが国の古典詞華集には『万葉集』をはじめ数多くの和歌集、俳句集があるが、新詩の最初のアンソロジーは外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎共著の『新体詩抄』(明一五・八)である。これに次いで各種の詩集が刊行されたが、新体詩初期は個人詩集刊行が困難だったために、共著、合著、持寄り形式の詩集が多かった。それらの中で内容的に注目すべきものに、森鷗外中心の新声社同人による訳詩集『於母影』(『国民の友』明二二・八)、国木田独步、田山花袋、宮崎湖処子ら六詩人による『抒情詩』(明三〇・四 民友社)がある。また日本、アメリカ、イギリスの詩人たちの交流をめざして、野口米次郎を中心に

刊行された『あやめ草』(明三九)『豊旗雲』(明三九)がある。

アンソロジーの意識が明確になったのは大正期に入ってからである。この年代には詩における芸術的立場と社会的立場との対立現象が著しくなり、その芸術的立場から『マンガラ』(大四・三 東雲堂書店)『日本象徴詩集』(大八・五 玄文社)『牧神詩集』(大一一・九 アルス)などが刊行された。社会的立場には『民衆芸術選』(大九・二 聚英閣)や『日本社会詩人詩集』『泰西社会詩人詩集』があり、この二詩集は発売禁止になった。このほか詩話会の年刊『日本詩集』八冊、『現代詩人選集』『現代日本詩選』『明治大正詩選』『昭和詩選』などがあり、明治、大正年代を通じて上田敏訳『海潮音』(明三八)、堀口大学訳『月下の一群』(大一一四)は、海外詩のすぐれたアンソロジーとして近代詩の発展に寄与した。

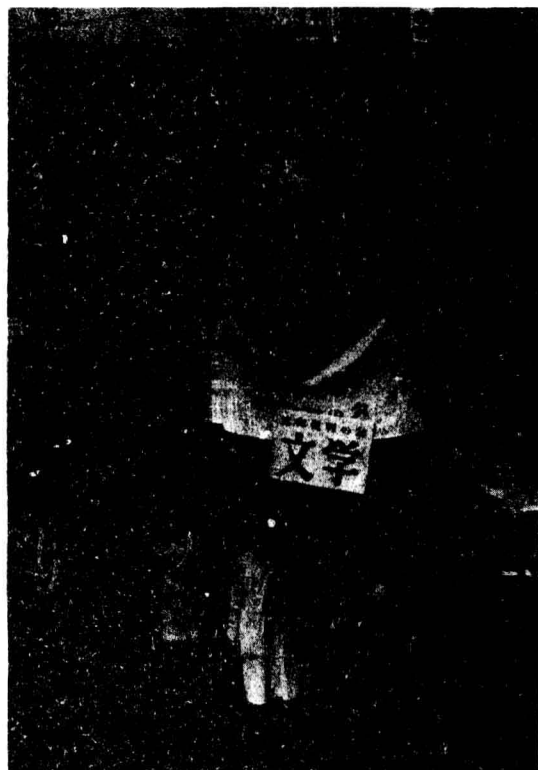
昭和期に入るとともにアンソロジーの刊行はいっそう旺盛になり、総合的型態のものとして、戦前に新潮社版『現代詩人全集』全一二巻、河出書房版『現代詩集』全三巻、山雅房版『現代詩人集』全六巻が刊行された。戦後は歴史的概括を意図して河出書房版『日本現代詩系』全一〇巻(のち増補されて全一三巻)、創元社版『現代日本詩人全集』全一六巻、角川文庫『現代詩人全集』全一〇巻、角川文庫『戦後の詩』全五巻、新潮社版『日本詩人全集』全二四巻、中央公論社版『日本の詩歌』全二〇巻その他が刊行された。

これらの総合的アンソロジー以外のものを挙げることは、その数があまりにも多いのでほとんど困難だが、プロレタリア文学の興隆期にはマルキシズム系に『年刊 プロレタリア詩集』『ナップ七人詩集』などがあり、アナキズム系に『学校詩集』『アメリカプロレタリア詩集』がある。詩的グループのそれには『四季詩集』『歷程詩集』『新領土詩集』その他がある。戦時に入って『辻詩集』(日本文学報国会)のほか、あいついで各種の戦争詩集が刊行された。

敗戦後のアンソロジーは多種多様で、日本文芸家協会編集の『現代詩代表選集』『日本詩集』、現代詩人会の『年刊現代詩集』などの総合的詩集のほか、『マチネ・ポエティック詩集』『荒地詩集』『列島詩集』『歷程詩集』『野火詩集』『地球詩集』その他のグループ詩集があいついで刊行されており、別には百田宗治編『日本児童詩集』のような労作もある。カンパニアの詩集に『死の灰詩集』『松川詩集』、戦域グループ詩集に『国鉄詩集』『銀行員の詩集』その他がある。さらに地域的グループの年刊詩集、農民詩人集団の詩集など各分野からぞくぞく刊行され、そこに現代詩の普及の広さを看取することができる。

(伊藤信吉)

安保と文学 日米安全保障条約は、昭和二六年九月八日に講和条約と同時に締結され、アメリカが日本の防衛を担当する反面、当時のアメリカの反共路線にしたがって、日本を共産圏からの防波堤とする方針にもとづくものであつ



安保批判の金街頭デモ

た。その改定が行われたのが三五年（二〇）で、このとき安保条約をめぐって国民的規模の反対運動が起こったのである。

この改定は、国際条約の性格としてみるとき、つぎの二つの面をもつものであった。第一に、改定以前の安保条約がアメリカによる日本の保護に力点を置いたのにたいして、改定安保は日本の自主性を認めるようになったこと、第二に、その代償としてアメリカへの積極的軍事協力が要請されている点で、日米の軍事的連帯が成立したことであった。だから純粋に国際条約としてみれば、対米従属が緩和されたのだが、アメリカのアジアに対する軍事戦略の一環ならざるをえないところに問題があったのである。こういう条件下に論壇、文壇を含めて反対の雰

囲気が出来上がったのはつぎの理由によると思われる。（一）戦争にこりているため、軍事基地そのものに反発する国民感情があったこと、（二）資本主義を悪と見て社会主義を善と見る知識人の一般傾向が、アメリカの反共路線に強く反発したこと、（三）対米従属からの緩和が自主的軍事協力に変わることへのいらだち、（四）竹内好らの左翼ナショナリズムの思考が大きく復讐していたため、反米ナショナリズムが知識人の心にあったこと、（五）しかも自民党による強行採決が行われたため、議会制民主主義の基盤が失われたという危機感から、条約そのものの問題をこえて反政府運動にまで高まる契機があったこと、などが挙げられる。こうした諸契機が複合されて、知識人、作家、学生、大衆を含む大きな反

対運動が展開され、デモに参加する文士たちの姿が見られた。

だが文学的な観点と安保問題との関連は、それほど単純ではなかった。新日本文学会系統の左翼文学者は、論壇人とともに反対に立ちあがったが、一般の文学者の運動参加が、さきに述べた諸要因のいずれの部分に反応したものであったかは、判定が困難である。しかし六〇年安保をめぐる運動が、時代の転換を象徴していたことは事実であって、運動そのものにいつぎのような特性とバラエティーとが認められた。（一）かつて山村工作隊など過激な路線を出した共産党が、合法性の範囲内での運動に切りかえていたこと、（二）それを徹底的と見る急進学生が、反代々木系として最も戦闘的であったこと、（三）以上両者の立場の中間や周辺に知識人の態度がさまざまな位相で成立し、左翼の多元化の端緒となったこと、（四）デモや反対運動に祝祭としての性格があり、六〇年代における「政治の情念化」の端緒となったこと、（五）以上の結果として共産党を神話化する傾向が終止符を打ったこと、などが挙げられる。

一九六〇年当時における文学者の態度のうち、特性のあったものを列挙するならば、竹内好は国民的規模の革命運動としてこれをとらえた。吉本隆明は反代々木系の共産主義者同盟（通称「ブント」）に近い立場をとった。吉本の立場は、逮捕学生への法廷弁護論にも見られるように、国会構内での集会を求めて構内に突入した学生たちの行為を、国家と対決す

る象徴行為として認めるもので、このような観点から、急進学生を傍観あるいは妨害した広義の革新勢力への不信を、『擬制の終焉』（昭三五・九 現代思潮社刊）『民主主義の神話』（昭三五・九）に述べた。この時点から、吉本は既成の革新勢力にいつさい頼らず、日本の左翼思想のもつスターリニズムを刷新すべく、新たな文学政治思想の構築に向かった。「言語にとつて美とはなにか」（『試行』昭三六・九）『四〇・六』『共同幻想論』（昭四三・一二 河出書房新社）などはその原理論的成果である。

これにたいして花田清輝は『懐慨談』の流行（『中央公論』昭三五・四）において、勝海舟を評価しながら政治における「機略」の意味を説いた。そして中編小説の三部作たる『鳥獣戯話』（昭三七・二 講談社）においても、同じ態度がうかがわれ、第二話「狐草紙」の「狐」は、歴史を見ぬく狡智を意味するとともに、急進学生を「狐つき」として風刺する二重性をもっていて、吉本の対極に位置する。

また福田恆存は、国際的諸条件への認識から安保条約の必要性を認め、反対運動のもたらした熱狂と荒唐を批判する『常識に還れ』（『新潮』昭三五・九）を書いた。江藤淳は、強行採決による議会政治の危機を批判すると同時に、反対運動が個人の自主性を失わせるほどに高揚していったことに疑問をもち、『政治的季節の中の個人』（『婦人公論』昭三五・九）を書いた。

このような文学者の立場のバラエティ

いは、時代の現実のどの面をどうとらえるかにつながっている。当時において、スタールン主義批判が近代文学派の文学者によって行われていても、なお大勢としては、アメリカを帝国主義国と呼んでそのリベリズムの契機を認めたがらず、社会主義国にたいする過大な幻想が、知識人の心にあった。また、ナショナリズムの認識についても、その水準は決して高いものではなかった。その点、吉本隆明の思想は既成の社会主義崇拜の風潮に終止符を打たせることになり、また福田恆存、江藤淳らの国際認識が、ナショナリズムの熱狂を抑制する現実主義として、一定の正しさをもっていたことも事実である。また社会党の浅沼稲次郎の暗殺は、かた右翼テロの起きたのもこの年で、大江健三郎はそれをふまえて『セヴンティーン』（『文学界』昭三六・二）を書いた。

六〇年安保は時代の転換を示すものであった。この時期以後に急速な経済成長がみられ、経済大国の基盤ができるとともに、徐々に上着的な領域が蝕まれていった。これは日本人の生活のアメリカナイズにも結びついていて、やがて小島信夫の『抱擁家族』（『群像』昭四〇・七）にみられるような家庭を現出させた。しかし、アメリカとの関係はベトナム戦争にいたって日本の軍事基地化を招き、それに反対する運動も一九六〇年の運動の延長上に据えられ、市民運動として注目を集めたのは、小田実を中心とするベトナムに平和を市民連合（通称「ベ平連」）である。これは安保条約に

もとづく日米体制が、ベトナム戦を通じてアジア侵略を行っているという認識に立つ市民運動で、多大の影響をもった。イデオロギーに拘束されない市民運動の成立は、価値観の多元化の結果であって、奥野健男の『政治と文学』理論の破産（『文芸』昭三八・六）を契機とする第二次「政治と文学」論争も、六〇年代においてはじめて可能であったといえる。

安保問題の小説化では、直接にそれを扱ったものでは格別に見られた作品はない。だが一九六〇年当時の闘士の心情の帰趨を描いたものでは、大江健三郎の『万延元年のフットボール』（『群像』昭四二・一・七）が抜群の収穫である。また六〇年安保のさいに目だった反代々木系の急進派は、六〇年代後半の大学紛争の時期には、いわゆる「全共闘」を形づくる。そしてかつて安保に反対した進歩的教授が機動隊を導入するというアイロニカルな構図を通じて、時代の価値観はますます多元化していく。そして七〇年安保の年には、日米繊維交渉の決裂という形で日米関係に対立が見られ、一方的に安保廃棄を唱えることがならずしも賢明ではないことは、中国の周恩来さえ認めているほどである。新たな観点に立つ国際認識が、文学者にも要請されるのが現状である。

（参考文献）吉本隆明『権制の終焉』（昭三七現代思潮社）江藤淳『日附のある文章』（昭三五筑摩書房）山本満『自主外交の幻相』（昭四九中央公論社）

（磯田光一）

い

いかづち会 短歌結社。明治三

一・六落合直文門下の久保猪之吉、尾上柴舟、大伴来目雄、菊地駒次、斎藤雄助の五人によって結ばれた会。猪之吉起草の会の規約は、「歌文の革新を期する事」「詩歌及詩の内容の斬新なることを作成すべし。（但語法語格を乱さざる事）」世上に顕るる歌文を同志の標準によりて批評取捨する事」「古語の復活及新語の使用を定むる事。一年一回同志の歌文を出版し、又随時世間に発表すべし。但同志の連帯責任となし会の名を以てする事」と事業目的を記し、また「この会は永久につづくべき事」「この会の会員は多きことをのぞまず団結の堅きことを期す」と少数同志の結合を期している。おくれで服部躬治が参加、六人。躬治以外はすべて東京帝大生であった。明治三十一年二月「心の華」誌上に「わが会の本領」を発表し、「よろしく早晩相繼ぐ国文学界に對ひて霹靂一声雨を呼び風を起し活氣を与へてむ」と志向を述べている。旧派和歌が題詠を出ることなく、「固陋に失して変遷発達を知らず」、それ

より「放埒に逸して着実妥當を欠く」のをともに否定し、「この二端の連鎖となり、規則ある地盤の上に莊嚴なる建物を築かむと欲す」というのが立場であった。『いかづち会第一声』は「読売新聞」（明三一・一二）に発表、旧派和歌をきびしく論評、つづいて『第二声』以降では、信綱、鉄幹らの新派和歌にもおよび、さかんな論議が応酬された。『いかづち会詠草』は「読売新聞」に三二年二月より三三年四月まで連続掲載され「書よみてあらぬなげきをせむよりは君がみもとに老いむとぞおもふ」（猪之吉）「あふり山たかねさやかにふるる日を相模の海は汐くもりせり」（柴舟）「あさなゆふな闇と光とゆきかよふこのおほぞらはたれしらすらむ」（躬治）など沈静な抒情歌である。三三年、会員を募集するが、時代は鉄幹の新詩社へと移り、猪之吉の洋行（明三六）により、消滅する。猪之吉、躬治が会の中心であった。

（窪田章一郎）

石川近代文学館 昭和三三・一・一九財団法人認可、昭和四三・一・一三開館。所在地は金沢市広坂。初代理事長西川外吉、初代館長新保千代子。初代理事長没後、石川県知事中西陽一理事長就任、今日にいたる。設立に当たっては畠山一清ほか文壇、財界、政界有志が新保の提案を援け、敷地は川端康成、伊藤整の選定による。金沢は泉鏡花、徳田秋声、室生犀星はじめ多くの特色ある文学者を輩出、一方旧四高の所在地として井上靖、中野重治ほか幾多英才が文学的、芸術的伝統豊かなこの町に青

春多感の日々を送った。当館はこれら金沢ならびに北陸に所縁ある作家たちの著書、遺墨、遺品を蒐めて展覧、保存に努め、厳しい北陸の自然と多岐にわたる風俗、文化よりなる風土と人と作品との関係を解明する手掛かりともなり、地方文学館の特色を発揮、文学研究者の求めに応えるとともに広くこの地に旅し、この館を訪れる人々に、関係作家への理解と出逢いの機会を提供すべく、設立の趣旨もそこにある。

(新保千代子)

一葉記念館 いちようきねんかん 終戦後発足した一葉記念公園協賛会の基本方針は樋口一葉記念会館の建設にあったが、資金の著積は思うにまかせなかった。この協賛会は一葉が明治二十六年七月から一年たらずに谷区龍泉寺町(現・台東区龍泉)に住んで荒物屋を開いていた昔を偲ぶ、同じ町内の住人たちが会員だった。敷地はあるが一葉記念会館の建設費に不足している実状を当時の区長三木筆一に有志が訴えたことがきっかけで、台東区立一葉記念館が誕生する運びになった。外部から協力した作家、学者は久保田万太郎、佐藤春夫、小島政二郎、佐佐木信綱、久松潜一、塩田良平、和田芳恵であった。一葉自筆草稿や遺品、関連資料などの大半は遺族の樋口悦から提供されたが、内容は主として下谷方面にしばらくられている。昭和三十六年五月二日に開館したが、毎年、一葉の命日にあたる十一月三日は入館料を取らずに開放して記念講演会などの催しもおこなっている。(和田芳恵)

一水会 いちすいかい 昭和十一年十二月、田三科会メンバーの石井柏亭、山下新太郎、

有島生馬、安井曾太郎、小山敬三、倍伊之助、木下孝則、木下義謙の八名により結成。石井、安井、有島、山下らが帝國美術院会員に任命されたため二科会を離れたことがこの会のそもそもの発端となる。「会場芸術を非とし、技術を重んじ、高雅なる芸術を尊重」する方針を堅持した。ついで中村善策、池部鈞、田崎広助らも加わった。堅実にして穩健なアカデミズムの雰囲気がか濃厚。とくに安井曾太郎の影響をうけて参加した後進の画家が多い。この会のメンバーは文学者、出版社との縁も深く、本の装幀、雑誌の表紙に協力。また柏亭や生馬などは晩年にいたるまでエッセイの類を多く書き残している。

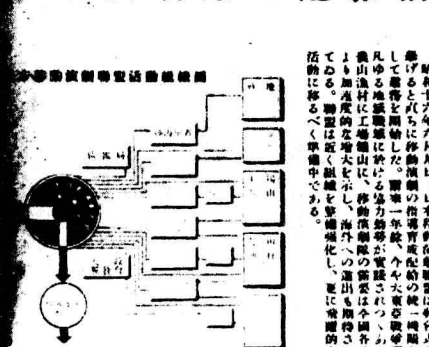
(紅野敏郎)

移動演劇 いどうえんげき 簡単な編成と比較的軽い装備で各地をまわり、演劇公演を行う形をいう。大正一五年、共同印刷の争議で結成し活躍した「トランク劇場」など、その原型である。しかし、ふつう日本移動演劇連盟による演劇形態を指す。

戦争の進展とともにない、演劇にたいする国家統制は日まじに強まり、昭和一五年、新協、新築地両劇団の解散で、演劇界は急速に戦争協力に方向転換をよぎなされた。情報局と大政翼賛会の指導の下に、一六年六月日本移動演劇連盟委員長岸田国士、事務局長伊藤喜朝が結成された。それは戦争遂行の「国策」にそった運動で「健全娯楽の普及、国民的信念の昂揚、国民文化の樹立」の三目標をあげた。専属劇団(くろがね隊)一、加盟劇団(移動演劇のためつくられた劇団)一二、参加劇団(年に何回か移動演

劇を行う義務を負う)一四という編成であった。移動演劇隊は、男は戦闘帽にゼリートルを巻き、女はモンベ式ズボンとベルトつき上着といった軍隊式制服で、二一三名の隊は、隊長の号令で行動した。連盟は結成一年で一〇七回の公演をやり、観客数一四一万と報告されている。一八年、社団法人となり、会長に藤山愛一郎、常務理事に上泉秀信と伊藤喜朝、理事には岸田国士、大谷竹次郎、有

移動演劇隊と配給網



馬頼寧、洪沢秀雄などが名をつらねた。一九年、「決戦非常措置要綱」が発表されて、各都市の大劇場はすべて閉鎖された。したがって、移動演劇だけが許された演劇活動であり、その比重は大きくなって戦中演劇界の主流となった。二〇年になると、空襲がはげしく、各劇団の地方疎開が行われ、疎開先きに常駐することになる。つぎのような計画であった。芙蓉隊(俳優座) 御殿場、文学座 石

川原小松、瑞穂劇団(宇野重吉ら) 長野県三木村、桜隊(丸山定夫ら) 広島、舞台座 山形県上ノ山、珊瑚座 広島県厳島、松原隊 愛知県稲沢、はやぶさ隊 名古屋、あづさ隊 札幌、吉本隊 仙台、くろがね隊、八雲隊 東京。同年八月六日、広島県の桜隊は、原子爆弾をうけて、丸山定夫をはじめ、全員犠牲になるという悲劇的結末で、日本移動演劇連盟の仕事は終わった。

移動演劇は、主として産業戦士、農山漁村、軍人関係の慰問のために行われた。石炭増産のために『地底の花嫁』(菊田一夫)、軍人援護思想普及のために『をさの音』(三好十郎)、情報局の依頼で『理』(真船豊)が書かれるという状況であった。移動演劇は、それまで演劇に接したことのない人たちにまで演劇をひろめた功績があったが、多くは増産奨励劇、戦意昂揚劇で、上からの「配給」であった。

戦後、昭和二〇年一〇月、名称も「日本移動芸能連盟」と改め、連盟の再建がはかられた。しかし戦後急速に成長した職場演劇や農村演劇で、みずからの上演を知った人々にはむかえられず、力をもたなかった。

(参考文献) 伊藤喜朝『移動演劇十講』(昭一七・九 健文社) 菅井幸雄『戦中演劇と日本移動演劇連盟』(昭四四・一〇 未来社刊)『演劇の伝統と現代』(所収) (阿部文勇)

井上演劇道場 い上演げきだうばう 昭和一〇年初

期に当時の進歩的な演出家や劇作家と提携して「中間演劇」運動に活発だった井上正夫が、後進の俳優養成を目指すかわらわらその根拠の地、稽古場として東京芝明舟町につくったのがこの道場である。井上正夫は「道場」と名づけたようにつねに敬虔な姿勢を保って、実質的には「長」を付けてしかるべき立場にあったが、ついに一修練生として終始した。「芸術的な大衆劇」を意図した井上がこうした「道場」の設立にまで進展したのには、その本来の情熱的な志向にも理由はあるが、当時の井上をめぐる村山知義、杉本良吉、八田元夫などの思想的な影響も見逃せない。左翼系の演劇人が官憲の圧迫からその活動を阻まれていた情勢と井上の旧套的な新派に反撥していた心情が二乗して生れたのが「中間演劇」であり、その拠点となったのが井上演劇道場であった。はじめは広く門戸を開く予定だったが、現代劇俳優の職業として地位の確保されていなかった時代であったことなどから、俳優養成所的な性格を帯びず、結局井上正夫の稽古場としてよりは伸びなかった。しかもそのうちに社会情勢は国策演劇もっぱらとなつて、「中間演劇」そのものの活動をさえる容易ならしめなくなつて数年にして閉鎖するの止むなきにいたつた。つまりは「中間演劇」運動と終始したことになった。山口俊雄、山田巳之助ら井上の門弟のほか一座する機会が多かつた岡田嘉子や市川翠巖らも参加。ほかに山村聡、鈴木光枝、山形勲らの井上を敬慕する若いメンバーもあり、演出家佐々木隆もこ

の道場から出ている。ほかに新劇俳優数人も行動をともしにいて、三島雅夫などは主要なるメンバーの一人であった。事務的な管掌には蜂野豊夫が専念していた。

(利倉幸一)

『異邦人』論争 323 ところ外国作品の紹介に熱心であった「新潮」は、昭和二年六月号にカミュの『異邦人』(窪田啓作訳。四〇〇字詰二二〇枚)を、サルトル『異邦人』の解説(白井浩司抄訳)、三島由紀夫『異邦人』を読む『阿部知二』『異邦人』を読む『明日のための文学』を付けて掲載した。大きな反響があつたが、広津和郎は『カミュの異邦人』(『東京新聞』昭二六・六・一一一三)で、「作者の心理実験室での遊戯」に過ぎず、そこにあるのは「どうでも好いと投げやりになつてゐる末期の精神衰弱の諸現象」であると、きびしく非難した。これにたいして中村光夫は、『広津氏の『異邦人』論について』(『東京新聞』昭二六・七・二一一三)で、広津の非難は、「既成道德の通り一遍の常識をで」ていないが、それは「小説の真実性を『生活』以外に『事実』以外にもとめまいとする偏見」によるとした。『異邦人』はひとつの実験報告であり、知的に構成された「つくりもの」であるが、それは「遊戯」などではなく、作者の現実の人生が賭けられてと強調した。広津はさらに『再び『異邦人』について』(『群像』昭二六・一〇)を書いて、「人間に与へられた条件の中の根源的な曖昧さに人間が動かされてゐる事によつて、個人の責任が無視されるなどと

いふ思想は、実行の世界ではナンセンスである」が、それはこの思想小説がHOW TO LIVEの問題にふれていないからだとした。中村はこれに答えて『カミュの異邦人』について「広津和郎氏に答ふ」(『群像』昭二六・一二)で、「実験小説」やカミュのいう「不条理」、さらには作者と作中人物の関係などについての広津の「誤解」を詳しく追究して、『異邦人』の問題が現在の日本にとつて、フランスに劣らず切実なものであることを強調した。かねて文壇論争の不毛にあきたりなかつた中村は、「大正期のリアリズム」にたいする批判的な立場からいわば全力投球をした感がある。河上徹太郎は、この論争は「トルストイ家出論争」(正宗白鳥対小林秀雄)を連想させるという、「要するに自然主義の現実尊重と思想謙遜、近代批評の現実蔑視と思想尊重、この二つの相容れぬ質的相剋」であるとした(『文学界』昭三五・三所載『異邦人論争』)。なお朝日新聞社は原作者カミュに論争の内容を伝え、小島特派員の会見記の形でその見解を報道した(昭二七・一・一五)。カミュの見解はほぼ中村説に近いものであつたが、「私がことに面白と思つたのは、この両氏の間に行はれたと全く同様な論争が、フランスでも行はれてゐることです」といつてゐる。翌日の朝日紙上には会見記についての広津、中村の感想が載つたが、広津はこれに「まだ納得出来ない」と題した。二七年七月には中村の二つの論文を収めた『異邦人論』(創元社。参考として編集部による『異邦人論争の

経緯一附・カミュの見解」を付す)が刊行されたが、その後『中村光夫全集』第一〇巻(昭四七・六・筑摩書房)に広津の異邦人論二編(資料)とともに収録された。

(田中保隆)

印税 著作者が市販される書籍を出版した場合に、出版者から受取る著作権の使用料をいう。この場合に、著作権者は出版者との間に、発行部数、印税率、支払条件等についての出版契約をむすび、この契約にもとづいて授受されるのが普通である。印税率とは普通に定価にたいする使用料の割合であり、書籍の種類、あるいは発行部数等によつて一律ではない。一般書では一〇パーセントを通例としているが、著作者により、また書籍により、多い場合も、少ない場合もある。

著作権は明治八年の出版条例によつて「版權」として三十か年の保護期間が規定され、著作者の近代的私権としていち早く認められた(現在は作者の没後五〇年間)。しかし著作が道楽半分の副業であり、出版者との間に出版契約が確立されず、使用料たる印税が出版者のあてがいぶにことまるとなるかぎり、印税制度はこなわれなかつた。実際、著作者も出版者も、出版契約を真剣に考えず、また金銭についての儒教的観念が残存していたから、契約を曖昧にしたり、あるいは原稿買取制(版權譲渡制)を怪しむことをしなかつた。印税制が普及するまでは、むしろ原稿買取制を通例としていた。

わが国にはじめて印税制度が紹介され

たのは明治二〇年近くになってからである。のちの東京朝日新聞の初代編集長である天香小宮山桂介が鳳文館の前田田との間に明治一九年二月二日付けで交わした出版契約書が現存している。二〇年四月に出版されたエルクマン・シヤリアン著『マダム・テレーズ』を翻訳し、『史談 断蓬奇縁』と題した和本四冊本の出版に関する契約である。その第二小宮山桂介へ対し老部ニ付金拾銭ノ割ヲ以テ印税ト称シ売上格高ニ応ジ版權期限内(版權免許ノ日ヨリフ三十ヶ年)ハ鳳文館ヨリ差出す事、但本条報酬金ノ内一金三拾円並依田氏評点謝金貳拾円ハ前ニ鳳文館ヨリ差出シタルヲ以テ最初五百部ハ印税ヲ要セザルベシ」とある。これが今日現存する出版契約にみられる印税制の最初のものである。

なお、この契約書には注意すべきことがある。第三条に、「小宮山桂介ニ於テ本書見返シニ毎部印紙ヲ貼付シ解印ヲ為スベキ事」と記し、検印用紙を用い、検印していただくことを明らかにしている。検印用紙による検印をもって出版部数を確認し、かつ偽版を防止する検印制度が印税制度と同時にこなわれた。明治六年の太政官布告で、証券類に印紙の貼布による歳入の徴収をおこない、これを印税と称したが、検印制度はこの徴税制度に似ていたもので、出版についても、印税の語を転用したものと考えられている。

しかし明治期には印税制は例外に近く、尾崎紅葉のごとき文壇の大家でも、最晩年を除き、原稿買取制であった。

森鷗外が『美奈和集(水沫集)』(明治五・七)を春陽堂から出版するにあたって、二五パーセントの印税を契約し、印税制を採用したのは、むしろ例外というべきであった。また夏目漱石は『鶉籠』(明治三九・二二)以来、大部分の作品を春陽堂から出版したが、『鶉籠』出版に関する覚書が残っている。「初版(三千部)一割五分、再版以上(一千部毎三)二割、六版以上(五百部毎三)三割」と印税を定めている。鷗外、漱石のような近代的自覚をもった作家は社会的地位が高く、職業としての文学に徹することができた。島崎藤村が文学を事業とし、前近代の出版者の絆を脱して、自家出版を



漱石の印税貼

企てたのは近代的自覚の他の表現であった。

明治末年から鷗外、漱石、藤村らの作家が現れ、文学者の地位を高めるにつれて、印税制が確立されていった。大正期に入って、印税制を主張しうる作家は一五パーセントから二〇パーセントの印税を通例とするにいった。しかるに大正末年から昭和初年にかけて、円本ブームと称する出版革命がおこり、作家の社会的地位を高めるとともに、印税制を一挙に確立した。円本ブームは大量生産の廉価販売を目標とする大衆社会への階梯であったから、印税制を確立する反面、印

税率を一〇パーセントに平均化するにいった。もちろん、ものごとには例外があり、有力作家に多く、弱小作家に少ないという事例もみられた。この円本ブーム以来、書籍の印税は一〇パーセントを通例とし、学術書その他に二一・一五パーセントの例をみることもある。

戦後、日本経済の激動に出版界も好状況を繰返しながら、大衆社会のもと、印税率は一〇パーセントに安定し、学術書のような発行部数の少ないものに敵しいものがある。反面において、大量部数に検印制の廃止が自然の趨勢としてみられるにいった。これは、戦前、一部の信用のある出版者の文庫本、新書本等の大量出版にかぎりみられたものが、戦後の状況に応じて普及したものと見える。

(参考文献) 鈴木敏夫『出版・好不況下興亡の一世』(昭四五 出版ニュース社) 山崎安雄『春陽堂物語』(昭四四 春陽堂書店) 松岡譲『漱石の印税帖』(昭三〇 朝日新聞社) 布川角左衛門『本の周辺』(ちくま 昭四四・五)

(瀬沼茂樹)

う

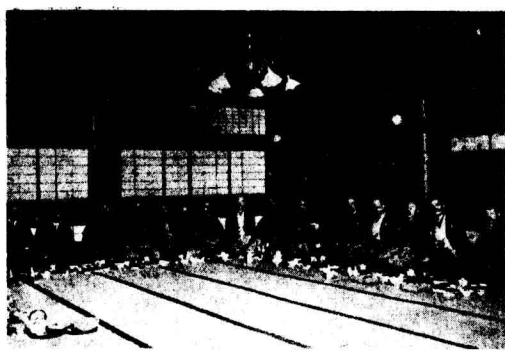
雨声会

読売新聞主筆竹越三又の

発案で、彼の親近していた時の総理大臣西園寺公望を中心として、当代の一流文士を招いた集会。第一回は明治四〇年六月十七日、一八日、一九日、神田駿河台西園寺邸で催された。森鷗外、坪内逍遙、幸田露伴、巖谷小波、塚原洪祐、内田魯庵、広津柳浪、川上眉山、夏目漱石、長谷川二葉亭、大町桂月、後藤宙外、島崎藤村、泉鏡花、小栗風葉、国木田独步、徳田秋声、田山花袋、柳川春葉、小杉天外の二〇名が招かれた(うち、逍遙、二葉亭、漱石は出席しなかった)。人選の原案は、読売新聞にいた徳田秋江が作り、ほかに徳富蘆花、島村抱月、上田敏の名もあったが、それらが落ちて、あらたに洪祐と桂月が入ったという。しかるに秋江の案に添ったものといえよう。彼の『文壇無駄話』(新潮 明四四・二二)にはその経緯が詳しい。世人がフランスのアカデミーに比したほどの性格は、風流宰相といわれた西園寺をかこんで、一夕歓談を楽しむといった程度のものであった。会の名は一七日の集

会席上、その日が雨だったのに因んで柳浪から出されたものという。

第二回は明治四〇年一〇月一八日紅葉館にて、前回招待された文士側の主催で行われた。第三回は翌年の五月二七日築地飄屋にて、第四回は四二年六月一六日浜町常盤屋にて、第五回は四三年一月二五日、同じく常盤屋にて開かれた。なおこの回において、死んだ眉山、独歩の補欠として、連記投票の結果水井荷風と



雨声会

江見水蔭が当選したが、水蔭は辞したという。この時期あたりからこの集会も以前ほどの反響を呼ばなくなった模様である。自然主義思想の浸透で、既成の權威について重きを置かなくなったためか。第六回は四四年一月一七日浜町常盤屋にて、第七回は大正五年四月一八日、同じく常盤屋にて開かれたが、この回をもって終わった。(佐々木雅俊)

え

易風会

坪内逍遙が演劇革新のためには理論や劇作のほかにその技芸にもおよばねばならぬという理由から脚本の朗読術を研究したのは明治二十年代からであった。三五年に水口微陽、土肥春曙、東儀鉄笛らは新演劇運動の基礎研究の一として『桐一葉』『孤城落月』などをテキストに、逍遙を指導者として朗読研究に努め、翌年参加者がふえ、立稽古の必要が主張されるにおよんで、牛込赤城神社内の清風亭を会場に、ときどき練習会がもたれるようになった。三八年春、朗読会は逍遙の命名によって易風会と改称、四月二八日夜、清風亭において第一回易風会試演を催し、永井一孝作雅劇『妹山背山』の東儀の扮した大伴宿禰のごときは最も好評を博した。雅劇を試演したのは、逍遙が同人たちのあまりに七五の歌舞伎調に泥んで声色風であるのを改めんがために企てたのであり、新演劇創造への一つの試みであったが、『妹山背山』の実演者たちのエロキューションはさすがにうまいというのが一般評であった。これはのちに早稲田派の演劇運動たる文芸協会の発会式の余興として上

演された。この易風会の実演が、早稲田派の演劇の実験運動の最初であり、この易風会という団体が発展して、三九年二月文芸協会という大きな団体となり、新演劇運動となったのである。(秋庭太郎)

SF サイエンス・フィクションの略称として、昭和四十年代初期までは「科学小説」あるいは「空想科学小説」と呼ばれてきた。「未来の科学的発見から生じる人間のドラマ、闘争、冒険をあらわした小説」(エンサイクロペディア・ブリタニカ)というのが従来の定義だったが、ジャンルの発展につれてだいにスペキュレイティブ・フィクション(思考実験の文学)としての要素が濃くなり、それとともに幻想文学への傾斜が目だってきている。

日本SFの源流としては、一方に矢野龍溪『浮城物語』、押川春浪『海底軍艦』などの流れをくむ探偵小説の変格派―小酒井不木『恋愛曲線』『人上心臓』、海野十三『振動魔』『十八時の音楽浴』、木々高太郎『網膜脈視症』、江戸川乱歩『押絵と旅する男』『鏡地獄』、夢野久作『ドグラ・マグラ』ほか―があり、一方に泉鏡花『高野聖』をはじめとする「想像力の文学」―谷崎潤一郎『人面狐』、佐藤春夫『のんしやらん記録』、宮沢賢治『銀河鉄道之夜』、芥川龍之介『河童』、稲垣足穂『一千一秒物語』、川端康成『抒情歌』ほか―がある。

戦後は、専門誌「S・Fマガジン」を中心に、星新一『ようこそ地球さん』、小松左京『果しなき流れの果に』、簡

井康隆『48億の妄想』、光瀬龍『たそがれに還る』、眉村卓『EXPO'86』、半村良『石の脈脈』、平井和正『メカロボリスの虎』、豊田有恒『モンゴルの残光』、山野浩一『X電車で行こう』、福島正実『ロマンチスト』、石原藤夫『コンピュータが死んだ日』、石川喬司『魔法つかいの夏』らが活躍している。純文学畑にも、安部公房『第四間木期』、三島由紀夫『美しい星』、石川達三『最後の共和国』ら、SFに手を染めている作家は多い。

(石川喬司)

エスぺラント エスぺラント Esperanto は「希望する者」という意味で、もととはポーランド系ユダヤ人の眼科医ラザロ・ルドヴィーコ・ザメンホフ(L. J. Zamenhof (1859-12-15~1917-4-14))が自分のつくった国際語を発表するとき、これに博士 Dr. の称号をつけて用いた匿名であるが、のちには彼の国際語そのものの名まえとなった。

ラザロ・ザメンホフはロシア帝国領ポーランドのビャウイストクという町に生れたが、そこに住むユダヤ人、ポーランド人、ドイツ人などは、ひと握りのロシア帝国の役人や軍人たちの分裂政策に煽られて、ふかしく憎しみあいながら暮らしていた。少年ザメンホフはこの民族的対立の原因が、意志の疎通をさまたげるさまざまな言語にあると考え、全人類をひとつの家族に團結せようと、以後国際共通語を考案する仕事に没頭した。モスクワ大学を経て、ワルシャワ大学を卒業した彼は、眼科医を開業した翌年の一八

八七年(明三〇)に二八の字母と一六条の文法から成る『國際語 第一書』を出版した。これがエスベラント運動の発足である。翌年はドイツに世界最初のエスベラント会が、翌々年は最初のエスベラント雑誌が生れた。レフトルストイは、この言語を学び、支持した最初の作家である。

以来八十余年、二度の世界戦争、ファシズムの民族的排外主義やスターリンの一国社会主義にもとづく弾圧に苦しめられながらもエスベラントはよく生きのび、今日UEA(万国エスベラント協会)はユネスコの諮問団体となり、エスベラントは、国際文化連絡の重要な手段のひとつとなっている。

またザメンホフが、『聖書』、シェイクスピア、モリエール、ゲーテ、シラー、ゴッリ、アンデルセン、ハイネなどを翻訳して文学語としてのエスベラントを磨きあげてあった結果、その後の歴史のなかでエスベラントによる創作が花ひらき、いまは世界の各地にみごとな果実を結んでいる。

おびただしい数の国際語私案が歴史の波間に消えさったのに、ひとりエスベラントだけがますます発展の道をたどっているのは、一、それが観念的な考案でない

(高杉一郎)

絵本 えほん その種別は多様性をきわめ、おおよそに分けても、名作童話絵本、昔話、民話絵本、図鑑風本を含めての学習絵本（科学絵本、インフォメーション絵本）などがあり、創作絵本を新しい分野として加える。これには外国の翻訳絵本と国内で作られる絵本とがある。読者対象が幼児にかぎられず、上級の子から成人まで広げていく考えから、抽象度の高い絵本、おとな向きの絵本もめだたててきている。種別の多様性にそってその出版点数も増加し年間約五〇〇点（昭四八）といわれる。加えて日本の絵本の特殊性ともいわれる月刊絵本がある。右にあげた類別をほとんどそのまま内容として、毎月刊行され、主としてダイレクト・セールの方法で幼稚園、保育園で共同購読される。一社一誌という形が、科学絵本、年長児版、幼児版に分かれる傾向を示し、一冊にそれらを盛りこんだ総合絵本の型もある。各社競演数十種を数える。

こうした絵本の中で、今日開発の中心になり、受容者の関心も深められてきているのが創作絵本とよぶ種類のものである。数量からみれば、主流は従来からの名作、昔話絵本ということになるだろうが、新しい登場ということ、絵本といえば創作絵本を意味するようになりつつ

創作絵本とよぶ中にも、古典童話や既

成の物語を絵本化したもの、創作民話絵本などと仮称する民話スタイルの絵の本などが含まれている。しかし、創作といふことを冠するには、テーマ、ストーリーにオリジナリティがあり、新しい絵画表現によって本になったものであるとすべきであろう。そのために、作者の立場からは、絵で語り、絵で訴える絵本を志向することであり、受容者は絵本を開いて、絵から意味を理解し、絵から情感をくみとる見方が要請されてくる。絵に添えられることば（文章）はことばによる抽象伝達の効果的な分野を再発掘し再確認することになるといえるだろう。

絵本づくりは、童話をかき、さし絵をつけるという古くからの方式を脱却し、原作をシナリオとし、画面やその構成を軸とすることに変わっていくだろう。また、絵本鑑賞の焦点が、絵本のよみきかせや絵本による集団読書から、子どもが絵本をめくりながら見ていくときの映像情報の伝達と受容ということに移っていくことになるだろう。

絵本にたいして新聞社や各種団体が賞を設定し、また絵本研究の専門月刊誌が

(森久保仙太郎)

エラン・ヴィタール小劇場 エラン・ヴィタール小劇場
京都で活動した新劇団体。その発足は大正七年四月一日同志社青年会館での武者小路実篤作『未能力者の仲間』の上演で、同志社出身の野淵昶、大島豊、行方薫雄らが中心となり、築地小劇場より数年早く、かつ関西唯一の新劇団であったことに歴史的意義がある。内外の新しい演劇の上演を重ねたが、やがて新劇の左翼化の波によって動揺がおこり、主宰的立場にあった野淵昶が昭和八年新興キネマの映画監督に転じ第一期を終わる。

第二期は、若い世代が左翼派と芸術派とに分かれて、共存的に活動をつづけたが、やがて戦争の拡大とともに左翼派の多数檢舉され、一六年ごろに自然消滅のような形になった。戦後二四年に、野淵によつて再興公演を二回行つて、ついに休した。この公演は、大映系の映画俳優によるもので、まったく異質のものであった。劇作家森本薫、俳優人江たか子、永井智雄、吉田義夫らは、この劇団から生れ、また、協力的に活動した。

(辻久一)

演劇改良 えんぎょうりゅう おもに明治前半期の歌舞伎の近代化を志向する演劇改革の動きをいう。狭義には条約改正問題を背景に、社会改良政策の一環として取上げられた啓蒙的な演劇改良運動をいい、明治十九年八月の演劇改良会設立と、その前後の多様な演劇改良論議に代表される一連の動きをいう。歌舞伎の近代化には二



演劇改良意見(扉)

つ方向があった。一つは明治五年以降の、(一)演劇が教化の具であること、(二)改良の主旨は勧善懲惡、(三)内容の上品化、高尚化、(四)人名、史実を歪曲せぬこと、とする明治新政府の演劇政策(上からの改良)であり、一つはこれに対応する劇壇人の側からの歌舞伎近代化への努力(二世守田勘弥による改良劇場新富座の建設、演目では散切ものや活歴劇の誕生など「下からの改良」があった。この上からの改良の方向が最も明確な形をとったのが、一九年八月、新幕朝者末松謙澄の首唱によって生れた演劇改良会であった。すでに明治一七、八年ごろから、風俗改良、社会改良の一環として演劇改良の声はあがっていたが、改良会は旧来の陋習の打破、脚本作者の地位向上、構造完全な新劇場建設を目的に掲げ、伊藤博文、渋沢栄一ら政財学界の名士を会員、賛成員につらねた。演劇改良会が創立されるとたちまち大反響をよび、改良会の趣旨、改良の方策をめぐってさまざまな演劇改良論議がまき起こされた。改良会の主張は末松謙澄『演劇改良意見』(明一九・一一 文学堂)、外山正一『演劇改良論私考』(明一九・九 丸善書店)に代表されるが、それは卑俗な歌

舞伎を高尚閑雅な演劇に改良して上流階級の鑑賞に耐えるものにするものであり、ヨーロッパの宮廷劇場、オペラ劇場にならった新劇場建設を当面の目標とした。こうした西洋模倣の外形的な改革案にたいし、無一庵無二『演劇改良論駁議』(明一九・一一 今古堂、郁文館)ほかのきびしい反論が生れ、高田早苗は『演劇改良会の解散を望む』(『東京日日新聞』明一九・一〇・二七、二九)と演説した。また坪内逍遙は『演劇改良会の創立をきいて卑見を述べ』(明一九・一〇 大阪出版社刊『劇場改良法』所収)で、森鷗外は『演劇改良論者の偏見に驚く』(『しがらみ草紙』明二二・一〇)で、脚色の改良、戯曲の尊重を説いて改良会一派の皮相な改良論を批判した。演劇改良会は翌二〇年四月の天覧劇以外には実質的な事業をできぬまま、改良運動は、日本演芸協会(明二二・七創立)、日本演芸協会(明二二・九創立)へと引継がれたものの、これも大きな変革はもたらさずに終わった。当時の演劇改良の動きは、伊藤内閣の条約改正のための欧化改良政策を背景に端緒が開かれ、所詮は欧化思想の演劇への適用でしかなかったともいえるが、これによって演劇論が振興し、のちに興る新演劇へと間接的な影響を与えた点は見逃せない。

〔参考文献〕滝田貞治『演劇運動初期の考察』(昭三 日本評論社刊『明治文化全集』第一二巻所収、昭一八 書物展望社刊『伝統演劇瑣談』に再録) 秋庭太郎『日本新劇史』上(昭三〇 理想社) 野村喬『演劇の改良』(昭四四 明治書院刊『講座日本文学の争点』第四

五巻所収)

(藤本宏幸)

演劇博物館 正確には早稲田大学坪内博士記念演劇博物館。昭和三年一〇月、坪内逍遙の古稀の賀と『シェイクスピア全集』全四〇巻(明四二・一二 昭三・一二 早大出版部)の翻訳完成とを記念して、学芸界有志が発起し、各界の有力者、演劇愛好者ら二千余名の寄付により、早稲田大学構内に建設された。大学はその維持管理に任じ、公益機関として無料公開している。



演劇博物館

取って作られ、建物自体が演劇資料となっている。すなわち建物の前面が舞台で、両翼の部屋は機軸、前庭は平土間にあたる。正面舞台上に掲げてあるラテン語の格言 Totus Mundus Agit Histrionem (トートゥス ムンドゥス アギト イストリオネム―全世界は劇場なり)は、シェイクスピア時代の劇場の一つ地球座の入口に掲げてあった看板の句で、シェイクスピアの作品にも同じ意味のせりふが見られるが、逍遙もふかく愛した

ことばであった。ちなみに逍遙はこれと同じ意の「乾坤百戲場」「天地間一大戯場」の句を好んで揮毫している。

本館は地階とも四階建てで、総面積一五〇〇平方メートル、陳列室八室のほか、逍遙記念室、図書閲覧室、書庫があり、別棟に事務所、博物收藏庫、レクチュア・ルームなどがある。陳列室には原始芸能、郷土芸能、舞楽、散楽、能、狂言、人形浄瑠璃、歌舞伎、現代演劇、欧米演劇、東洋演劇、映画などの各分野の資料が展示されており、逍遙記念室には遺品、著書、原稿、書人本などが蔵められている。また閲覧室は演劇図書専門図書館として利用者に喜ばれている。蔵書は古今東西の文献八万七〇〇冊におよんでいるが、ことに役者評判記、浄瑠璃本、芝居番付など近世劇関係に貴重な蒐集がある。そのほかの収蔵品は博物三万四〇〇〇点、錦絵二万五〇〇〇枚、写真一三万枚など。

館の活動としては、四月にシェイクスピア祭、五月に逍遙祭のほか、春秋二回の演劇講座ならびに芸能鑑賞会を開催するほか、学外にたいしても随時特別展示を行っている。なお昭和四四年にはスイス、四五年にはベルギーのブリュッセルとパリ、四七年から四八年にかけてはヴェニス、ローマ、ドイツのケルンなどで日本演劇展を催し、大きい反響を起し、館の存在が海外でも高く評価されるようになった。また出版物としては『国