晩年のタカクラ・テル

山野　晴雄

はじめに

タカクラ・テルは、1959 年 4 月に亡命していた中国から帰国する。帰国途中の機上で 68 歳の誕生日を迎えたタカクラは、帰国すると直ぐに、参議院議員選挙に立候補し、政治活動を再開するが、63 年 4 月の東京都知事選挙の立候補を取りやめたあとは、活動の重点を執筆活動と民族芸能を守る会や労音などでの文化活動に移していく。ここでは、これまでタカクラの活動では触れられてこなかった晩年の活動を跡づけていきたい。

１．参議院議員選挙と東京都知事選挙

(1)参議院議員選挙の立候補と落選

タカクラが 1959 年 6 月の参議院議員選挙に長野地方区から立候補することは、中国亡命から帰国する前に決まっていた。タカクラが帰国した 4 月 15 日、野坂参三議長は記者会見で、「高倉テル氏を参議院地方区候補として出馬させる。警察が高倉氏の帰国に干渉するなら徹底的にたたかう」と言明していることから知られる（『アカハタ』1959 年 4 月 17 日）。

警視庁から釈放されたあとタカクラは、4 月 25 日、参議院選立候補準備のため、長野県入りをした。午後、長野駅に着いたタカクラは、駅長室で記者会見をし、「なつかしいみなさん、十年ぶりにお目にかかることができ、こんなうれしいことはありません。汽車が県内に入ると涙がでてきました。私の心のふるさと、思想のふるさとは長野県でした。みなさんといっしょのこの土地で骨をうずめるつもりでしたがそうはいきませんでした。マッカーサーのために公職を追放され参議院も追われました。そして祖国をはなれることになってしまいました。みなさんの期待にこたえられなかったことを深くおわびいたします。私の逮捕にたいするみなさんの釈放運動に心からお礼申しあげます。おそらくのこりすくない私の生涯ですが、みなさんといっしょになって、独立を失っているところからくるくるしみ、平和をおびやかされている危機をとりのぞき、民主主義を守るためにたたかう決意をかためています」と、挨拶を述べている。その日の夜は、長野県立図書館で帰国歓迎大会が開かれ、約 1000 人が集まった（『アカハタ』1959 年 4 月 28 日）。

翌 26 日には、戦前の農民運動、自由大学運動の参加者と共産党上田細胞が協力して歓迎世話人会がつくられ、上田市で帰国歓迎会が開かれた。参加者は、山越脩蔵、猪坂直一、中沢鎌太、石井清司、宮下周ら元自由大学関係者、社会党県議の小山一平、山岸光治、元別所村長の斎藤房雄、中沢多七ら元上小農連関係者など約 100 人が集まった。タカクラが海外にいた間も毎年留守家族に手づくりの果物を送っていたという中沢鎌太は、席上、「わたしも八十になったし、ものごとはすぐ忘れますが、高倉先生の顔は一度も忘れたことはありません。こんどまたいっしょにやれると思うとこんなにうれ

しいことはありません」と語ったという（『アカハタ』1959 年 4 月 28 日）。

5 月 7 日、参議院選が公示され、タカクラは、長野市で第一声をあげた。序盤は小諸市、南北佐久郡、小県郡と東信地方で街頭演説を続け、10 日には伊那市、上伊那郡、飯田市と中信、南信地方の遊説を終えた。小県郡塩田町に遊説車が入ると、西塩田小作争議時代の関係者が涙を流しながら車に真にかけつけ握手をする。9 日の川西村浦里公民館の個人演説会ではどしゃぶりの雨をついて 70 人の農民が集まり、「先生を当選させなきゃ、われわれのはじだ」と後援会結成に乗りだしたという（『アカハタ』1959 年 5 月 15 日）。

5 月 13 日の長野市で開かれた 7 候補の立会演説会では、タカクラは、「いまの日本は戦争の危機にさらされている。自民党反動政府は平和憲法を改悪、安保条約を改定して国民を原水爆戦争に追いやろうとしている。これに対抗する平和勢力、戦争反対の力がつよくならなければ、われわれは戦争にまきこまれ、ますます貧乏をおしつけられるわけだ。さいわいに平和勢力はしだいにつよまる方向にあるが、わたしはこの勢力をさらに協力にすすめる使命があると思うし、これを実行するために全力をつくしたい」と演説をしている（『信濃毎日新聞』1959 年 5 月 14 日朝刊）。

元上田自由大学関係者で、戦後の公選で神川村長に当選し、その後上田市長となった堀込義雄は、「候補者を語る」の中で、「高倉先生と直接知り合ったのは私が二十四歳、村の青年団長のころです。当時上田市で自由大学が生まれ、経済学、哲学、文学の勉強がおこなわれ、講師としてこられた先生はロシア文学の紹介とフランス文学との比較などを話してくれました。」「先生が社会運動に直接ふみきったのは山宣の虐殺事件だったと思います。ちょうどその日、私は先生の家におりましたが〝山宣虐殺〟の知らせをうけた先生はひじょうにおどろき、大きな衝撃をうけ、すぐ東京へ出かけました。その後、先生は弾圧をうけ、投獄されたりし、私の友人も「アカはやられるぞ、高倉先生の本も焼いた方がよい」といってきたこともありますが、きき流した思い出があります。私たちの仲間はみな先生に傾倒していました。輪郭が大きく深い洞察力をもち、そのうえ親切だといってしまえば俗っぽく聞こえますがほんとうに一人ひとり大切に育ててくれました。これがやはり先生の魅力だと思います。」「いまの日本の政治はアメリカ一辺倒の硬直した状態で、こんな外交政策をつづけるかぎり、産業も発展しません。このような政策をかえるためにもぜひ高倉先生に国会に出て奮闘していただかなければならないしまた文教政策のうえでも大いにはたらいてもらいたいと大きな期待をもっております」と語り、タカクラを応援した（『アカハタ』1959 年 5 月 25 日）。

選挙戦も終盤を迎えると、上田市を中心に元自由大学関係者の中沢鎌太、山越脩蔵、石井清司、佐久病院長の若月俊一、元塩尻村長の中島弘爾ら約 100 名が世話人となり、タカクラ後援会準備会が結成された。また、幹部会員聴濤克己、作家江崎誠致、牧師赤岩栄、愛知大学教授坂本徳松、経済学者守屋典郎、映画監督山本薩夫らが応援に駆けつけ、さらに「ハコネ用水」を映画化した「箱根風雲録」の上映計画も進められ（『アカハタ』1959 年 5 月 25 日）、この映画に出演した山田五十鈴からは「どうぞますます御健闘なさいまして御当選のほどを遥かに祈りおります」との手紙が届いた（高倉テル宛ての山田五十鈴の手紙、1959 年 5 月 24 日）。

投票は 6 月 2 日に行われた。開票結果は、羽生三七（社会・現）278,867 票、木内四郎（自民・現）221,571 票で当選、次点は植原悦二郎（自民・新）161,837 票で、タカクラは 7 候補中 4 位の 65,517 票であった。参議院選挙全体では、自民党当選者が 71 名で安定過半数を獲得、社会党が 38 人で全議席の 3 分の 1 を確保、緑風会は 9 人減の 6 名、共産党は 1 名であった（信濃毎日新聞社出版部編 1991：152-153）。

開票後、タカクラは、敗因について、「第一の理由は、なんといっても九年間留守をして、勤労者のみなさんとの結びつきがむかしほど強くなかったということだと思います」、第二に、「痛かったのは、帰国直後公安当局に捕らえられ三日もとめられたことです。これは明らかに党にたいする選挙

妨害を意図したものだと思います」と語っている（『信濃毎日新聞』1959 年 6 月 3 日）。

こうして帰国直後のタカクラが立候補した参議院議員選挙は、タカクラへの期待は高かったものの、落選に終わった。

(2)幸徳秋水 50 年記念大祭への参加

タカクラは、1960 年 1 月、40 年ぶりに郷里の土佐に足を踏み入れた。中村市（現・四万十市）で開かれる幸徳秋水刑死 50 周年の墓前祭である「幸徳秋水 50 年記念大祭」に出席するためであった。秋水の墓前祭は、戦後になってから、49 年に高知県教組文化部が中心となって第 1 回の墓前祭がおこなわれたのが最初で、そのとき参集したのは大逆事件関係者の坂本清馬らわずかに 4 、 5 名であった。その後も細々とながらも墓前祭は続けられたが、60 年は刑死 50 周年となることから、全林野・教員組合などが参加する幡多全労働組合協議会が中心となって大逆事件 50 周年記念事業高知県実行委員会が結成され、墓前祭、記念講演会、秋水遺品展示会などの記念事業が取り組まれたのである（「幸徳秋水墓前祭の記」『るねさんす』第 144 号、1960 年 3 月；塩田 1960：44）。

1 月 24 日、午前 11 時から 30 分間、ラジオ高知中村放送局において、大野武夫（実行委員会会長）の司会で、坂本清馬、岩佐作太郎、タカクラ・テル、神崎清、塩田庄兵衛の座談会「大逆事件と幸徳秋水」の録音取りが行われた。次いで、粉雪のちらつく寒い中、午後 2 時から墓前祭が行われた。愛宕山麓の正福寺墓地入口には「幸徳秋水先生墓所入口」と刻んだ新しい石柱が建てられた。墓地が百数十人でうまるなか、神主による祝詞、各団体からのメッセージ、参列者の玉串奉奠が行われたあと、地元の実行委員会の「祭文」、岩倉茂中村市教育長の「追悼の詞」、タカクラ・テルの「幸徳秋水の墓前にちかう」などが読まれた。タカクラの「墓前にちかう」は、次のようなものであった（「幸徳秋水墓前祭の記」同前）。

「偉大なる郷土の先輩、幸徳秋水の革命的な伝統を受けつぐことができたことを、わたしは最大の光栄に思っています。

幸徳秋水は、マルクス・エンゲルスの「共産党宣言」をはじめてニッポン語にほんやくし、天皇制政府のざんこくきわまる圧迫のもとで、はじめてニッポンに社会主義運動の道をひらきました。完全な民主主義、軍備を全廃した完全な平和、社会主義のニッポンを建設するために、全生涯をささげました。

わたしたちは、この偉大な先輩、幸徳秋水の伝統を受けついで、いっそうこれを発展させ、独立・平和・民主主義の新ニッポンを建設し、それを社会主義の方向へ発展させなければなりません。幸徳秋水におとらない確信と情熱と勇気をもって、いかなる弾圧や困難にも屈することなく、ニッポン人民に対するこの責任を必ずはたすことを、こんにち、この秋水処刑の記念日にあたって、あらためて墓前にちかいます。」

夜、中村市内の料亭で祭宴が催され、中村市の有力者から労働組合幹部にいたる数十名が、超党派で参会した。祭宴では、遺族代表幸徳富治の挨拶、神崎清の短い講演があった。

翌 25 日は、中村市内の中央劇場で記念講演会が行われた。会場は開会前から満員で高校生らしい若い男女も多く、約 2000 人が集まった。講演は、次の順序で行われた。

塩田庄兵衛「幸徳秋水の歩いた道－自由民権から社会主義へ－」

神崎清「大逆事件と幸徳秋水」

タカクラ・テル「幸徳秋水にまなぶ」

岩佐作太郎「アメリカにおける秋水」

塩田庄兵衛によれば、講演の内容は、塩田は「郷土向きに、自由民権発祥の地といわれる土佐の環境が若き幸徳伝次郎におよぼした影響を、中村からほど近い宿毛出身の林有造（林譲治の父るついで

に吉田茂の父竹内綱も宿毛出身である）や高知出身の板垣退助などの自由党の指導者との早くからの接触とくに理論家中江兆民との師弟関係を例にひきながら説明し、その秋水が二〇世紀初頭から社会主義の先駆者に転進していったいきさつを述べ、歴史における進歩的伝統の継承の問題についてかたった」。神崎は「裁判所側の記録や弁護士の覚え書を引用して、大逆事件をでっちあげていったからくりの要点を鋭く暴露」した。タカクラは「自由民権運動の背景として、土佐には徳川時代に百姓一揆が多く、そして激しかったこと、野中兼山の藩政改革が人民の犠牲で強行されたため、農民と商人との共同闘争が数多くみられた特徴を指摘された。ついで幸徳秋水の先駆的業績を、民主主義・社会主義・平和運動の三点に整理して説明され、それを今日にうけつぎ発展させるための課題と責任について力説された」。岩佐は「いかにも明治期からのアナーキストのおもかげをしのばせる天衣無縫の演説ぶり」で、「一九〇五－六年、秋水をアメリカに迎えての接触の思い出という主題そっちのけで、アナーキズムの大宣伝を」したが、「マイクそこのけで、とても八二歳の老人とは思えないお元気な演説ぶりであった」。最後に坂本清馬が挨拶し、再審請求運動への協力を訴えて、講演会は終わった(1)。

翌 26 日は、中村から高知へ自動車で移動した。途中の海岸の景色はすばらしかったと、塩田は記しているが、車中では、タカクラが農山漁村の生活難や果樹園経営の新しい発展についてウンチクの一端をもらし、塩田がよさこい節を歌って岩佐老の旅情をなぐさめたりしたという。高知では、大丸百貨店ホールで記念講演会が開かれ、300 人程度の小会場であったが、座席のうしろに立っている人もいて盛会であった。講演は、塩田、タカクラ、岩佐、神崎の順序で、演題は中村と同じで、中村から同行した坂本が最後にあいさつをして、高知県での記念行事を終えた（塩田 1960：45）。

その後、タカクラは、２月 18 日から３月２日まで、日教組傘下の高知県教組の勤評闘争を応援するため、高知県を東から西へ横断旅行をしている。その間、２月 19 日から 10 日間、県内各地で国際情勢に関する学習会で講演をしている。

タカクラは、安芸市での学習会では、日米安保条約の改定問題について講演している。この学習会では、安保条約を改定し日米間に新しい軍事同盟を結ばなければならなくなったのは、ソ連・中国を先頭とする社会主義国の発展、アジア・アフリカ・ラテンアメリカ諸国の民族独立運動の拡大、資本主義諸国での平和運動の発展などにより、北大西洋条約機構や東南アジア条約機構を補強することができなくなり、軍事的にも経済的にもアメリカに従属した岸自民党政府を利用して、「新しい軍事同盟を結ばせて」、「日本をソ連や中国を侵略する手先にしよう」とするもので、アメリカと韓国、台湾、フィリピンとの間で、「同じ性質の軍事同盟がつくられているから、日本を含めて事実上の北太平洋条約機構が完成したということ」だとする。そして、タカクラは、今後のたたかいの方向について、「次代を背負う子どもを教育する立場にある教師の責任はひじょうに重大である」としたうえで、「教師の皆さんには、三つの任務がある」とし、「第一には、教育者としての仕事、つまり次の時代の人間を正しく教育して、世界の歴史に遅れないよう十分に準備をすること」、「第二の仕事は、教育労働者として、労働組合の組合員としてなすべき任務」で、「教師の生活の安定をかちとり、正しい教育のできる条件を、つくりだしていかなければならな」いこと、「第三に、皆さんは先進的な知識分子として、代表的な民主主義者として、農民、漁民、その他の全勤労者を指導しなければならない任務をもって」いることを指摘し、高知県の民主化と民族民主統一戦線は皆さんが先頭に立たないとできないことを訴えた（タカクラ 1960：1-9）。

こうしてタカクラは、勤評闘争の応援を終えると、久しく訪れることができなかった郷里土佐をあとにした。

(3)共産党中央委員への復帰

タカクラは、その後、1961 年７月 25 日から 31 日まで、東京・世田谷区民会館で開かれた共産党

第８回党大会に長野県選出の代議員として参加した。

58 年７月に開催された第７回党大会では、「日本共産党党章草案」の討議をめぐり、とくに綱領部分では、民族独立の課題を戦略として位置づけるのか、戦術にとどめるのかをめぐって、宮本顕治と春日庄次郎を中心に論争が展開され、予想以上に党章草案への反対意見が多く、賛成が３分の２以上に及ばない可能性があったため、党章草案の綱領部分の採択は保留され、中央委員会に特別の委員会を設置して審議を行い、次の党大会で最終的に決定することになった（中北 2022：216)。大会後、綱領問題小委員会は 29 回の討議を実施するとともに、２回の中央委員会総会で議論を行ったが、反対派は消滅しなかった。61 年３月の中央委員会総会でも春日庄次郎・亀山幸三・神山茂夫・中野重治らが反対し、採決によって決定せざるをえなかった。党章草案から名称変更された綱領草案が４月 30 日の『アカハタ』に発表された。党指導部は，綱領草案の討議はもちろん、大会代議員の選出についても統制を強め、その結果、春日や亀山は大会代議員に選ばれず、このため党大会直前の７月 7 日に春日が、14 日には亀山が離党するなかで、党大会が開かれたのである（中北 2022：222-224)。

党大会では、タカクラは、綱領草案を支持し、文化面から草案の正しさについて発言している（タカクラ 1961：57-60)。

まず日本の民族文化について、明治以後、３つの段階に分けることができるとし、第１の時代は、明治維新から敗戦にいたるまでで、「絶対主義的天皇制のもとに、日本民族文化の正当な発展が圧迫去れていた時代」で、第２の時代は敗戦から警職法・安保・政暴法などにたいする反対闘争が起こるまでで、「日本資本主義が，経済的にも、軍事的にも，政治的にも，アメリカ帝国主義に従属しそのため植民地主義的文化が津波のように日本の社会に流れこんできて，日本人民の民族意識と〝階級意識〟の正しい発展をふせぎとめた時代」で、第３の時代は、警職法その他の民族的な闘争が発展してから後の時代で、まだわずかしかたっていないが、「日本民族が、アメリカへの隷属をたちきって、日本の独占とアメリカ帝国主義の支配を打ちたおし民族独立と民主主義の革命に大きく進もうとしはじめた時代」であって、「文化の上でもあたらしい特色が現れてきて、日本民族の文化がはじめてあたらしい発展をとげられる条件を国民自身が生みだしている時代」であるとしている。そして、この第３の時代の大きな特徴として、多くの良心的な文化人が、「共産党の指導の方向にむかって，意識的に、あるいはなかば意識的に、すすむようになっ」たことをあげ、これは「まさしく日本の文化のあたらしい状態」であり、「民族の要求を反映して、あたらしい民族文化を作りあげる運動、これを育てる運動をしなければいけないというあたらしい自覚が文化人のあいだに生まれたことを証明して」いるとする。この綱領草案は、「日本民族の運命を決定する方向をしめすただ一つのものとして、大部分の日本人民に支持されるようになり、日本人民は、あの幾多の闘争において、その行動でこの綱領草案の正しさを立証している」が、文化人も、また、その反映として、「この綱領草案の正しさを、文化の面において実証している」とし、その１つの実例として「労働者階級の国際連帯性とかたく結びつい」た動きとしてアジア・アフリカ作家会議の動きをあげている。

この第８回党大会では、「日本共産党綱領」が全員一致で採択された。党綱領は、日本の情勢について、「現在、日本を基本的に支配しているのは、アメリカ帝国主義と、それに従属的に同盟している日本の独占資本である。わが国は、高度に発達した資本主義国でありながら、アメリカ帝国主義になかば占領された事実上の従属国となっている」とし、当面の革命の性格と展望について、「日本の当面する革命は，アメリカ帝国主義と日本の独占資本主義の支配――二つの敵に反対するあたらしい民主主義革命、人民の民主主義革命である。労働者階級の歴史的使命である社会主義への道は、この道をとざしているアメリカ帝国主義と、日本の独占資本を中心とする勢力の反民族的な反人民的な支配を打破し、真の独立と政治・経済・社会の徹底的な民主主義的変革を達成する革命をつうじてこそ、確実にきりひらくことができる」と規定して、当面の変革として民主主義革命の立場を取り、日米軍

事同盟を中心にしたアメリカへの従属関係をなくし、財界・大企業の横暴な支配をとりのぞくことを提起したものであった（日本共産党中央委員会 2023：138-139)。

宮本顕治書記長は、綱領についての報告の中で、「日本が独占資本主義の段階まで発達した資本主義国でありながら、対米従属状態ににあることあきらかにし」、当面する革命の展望において「独立と民主主義を中心任務とする革命から、社会主義革命へ発展する道をあきらかにした」ことについて、「マルクス・レーニン主義の創造的な適用によって新しく理論化したものとして重要な意義をもっている」と強調している（宮本 1961：135)。 宮本の報告は、1960 年のモスクワ声明に言及するなど国際的権威も借りてはいたが、この 61 年綱領は、中国革命をモデルとした 51 年綱領とは違い、自主独立路線への道を準備することになった（中北 2022：225)。

タカクラは、この党大会で 60 人の中央委員の 1 人に選出され、第 6 回大会で選出されて以来の中央委員に復帰した。その後、83 歳となった 1973 年 11 月の第 12 回党大会で中央委員会顧問となり、政治活動の第一線からは退いた。

(4)日中友好運動への参加

タカクラは、中国から帰国後、日中友好運動をはじめ、キューバ、チェコスロバキアとの友好運動に関わった(2)。とくに中国との関係では、日中友好協会の活動や来日した中国の作家との文化交流などで一定の役割を果たした。日中友好協会は 1950 年 10 月に結成され、タカクラは発起人の一人となったが、参議院議員選挙の立候補、その後の共産党中央委員の公職追放、50 年問題による共産党の分裂と中国への亡命などによって日中友好運動に関わることはなかった。タカクラが日中友好運動に関わるようになるのは、1960 年 7 月 25 日から 27 日まで東京・千代田公会堂で開催された日中友好協会創立 10 周年記念・第 10 回大会で常任理事の一人に選出されてからである。

日中友好協会は、中国人民対外文化協会の招請で囲碁代表団を派遣することになり、1960 年 6 月に瀬越憲作 9 段を団長とする代表団が訪中し、翌 61 年 9 月には有光次郎日本棋院理事長を団長とする代表団が訪中している（『日本と中国』第 285 号、1960 年 5 月 21 日；『日本と中国』第 289 号、1960 年 7 月 1 日；『日本と中国』第 330 号、1961 年 10 月 1 日)。この 2 回の訪中囲碁代表団を送り出すにあたっては、タカクラも関係していた。タカクラは「わたしは日中友好協会の顧問をして、二回の訪中囲碁使節団を送り出したのには責任があります」と記している（杉内・タカクラ 1962：45)。その後、62 年 7 月には李夢華を団長とする中国囲碁代表団が来日するなど、日中囲碁交流がさかんとなっていった（『日本と中国』第 353 号、1962 年 6 月 11 日)。

60 年 8 月には日中文化交流協会と日中友好協会の招きで中国文化代表団が来日し、東京會舘でレセプションが開かれると、秋田雨雀や滝沢修、山本安英らとともに出席し（『日中文化交流』第 45 号、1960 年 12 月 16 日；尾崎編 1967：304)、また、61 年 3 月 28 日から 30 日まで開催されたアジア・アフリカ作家会議東京大会に参加するために巴金を代表とする中国作家代表団が来日し、4 月 21 日に椿山荘でレセプションが開かれると、秋田雨雀、山本安英、木下順二、中島健蔵、窪川稲子、壺井繁治・栄夫妻、村山知義らとともに出席し、中国人作家と交流を深めている（『日中文化交流』第 50 号、1961 年 6 月 30 日；尾崎編 1967：342)。

日中友好協会の機関紙『日本と中国』第 306 号（1961 年 1 月 1 日・11 日合併号）には、タカクラ・テル、田中寿美子（評論家)、鈴木一雄（日中貿易促進会専務理事)、島田政雄（司会）による「新春座談会」が掲載されている。この中でタカクラは、1960 年を振りかえり、「六〇年という年は、日中関係とって、これまでにない大きな意義をもった年でした」とし、国際情勢では、日中友好を妨げている「アメリカ帝国主義の植民地主義政策が完全に破タンし、圧迫されていたアジア、アフリカ、ラテンアメリカの諸民族が，非常な勢いで独立戦争をもりあがらせてきたし、げんにますますもえあ

がらせています。戦争勢力が平和勢力に大きく圧倒された現象として、これは重要な意味をもっています」と述べ、「国連では中国を公式に参加させなければならない条件が、いままでにない鋭さでせまってきた」と、国際情勢の変化を指摘し、国内情勢では、「アメリカのしり馬にのって中国を侵略しようとする内容をもった新安保条約が、あんなに大きく国民の反対に出あって、世界をゆるがす闘争に発展した」ことを指摘している。1961 年の日中両国の友好問題については、田中寿美子が「今年中にはずいぶん人事の交流がある」ことを指摘し、鈴木一雄は「国際情勢、国内情勢からみれば、日中貿易に参加してくる人も多くなる可能性がある」とし、日中の貿易問題は池田勇人内閣をゆすぶり、「政治に非常に大きな影響を与えることになる」と予測し、タカクラは、「今年は友好協会も新しい発展をしなければならないとし、農業の分野では歴史的にも「おたがいに中国から日本が学び、また日本から中国が学び、こんどはまた日本が中国から学ぶ」ということが行われてきたとし、「こういう日中友好が両国の生産を高め両国民の幸福を押しすすめる本質的な問題だ」と指摘し、「こういうことを深く日本国民に知らせて日中友好の基礎をきずく責任がわれわれにあります」と述べて、日中友好運動の質的発展を訴えている。

1965 年の 3 月から 4 月に日中文化交流協会の招きで老舎を団長とする中国作家代表団が来日し、各地で井上靖、平野謙、中島健蔵、松本清張，木下順二、吉川幸次郎ら日本の作家や文化人と交流した（『日中文化交流』第 93 号、1965 年 5 月、第 94 号、1965 年 6 月）。タカクラは、アカハタの依頼で、老舎、劉白羽を訪問し、中国の文芸界の現状について話を聞いている。その様子は『アカハタ』（1965 年 4 月 18 日）に「日中両国作家の友好と社会主義革命時代の中国文学　老舎、劉白羽の両氏にきく」とのタイトルで掲載された。その中でタカクラは、中国で非常な勢いですすんでいる文化革命運動について、また京劇の改革について聞いている。劉白羽は、文化革命運動について、「民主主義革命の時代においては、わたしたち作家が労農兵を描き、労農兵のなかに深くはいったのですが」、今日の中国においては，「作家だけではなしに、勤労人民大衆が文化の創造に参加できるようになったということが大きな特徴」だと答え、老舎は、京劇の改革について、「古い芸術に新しい生命をもたせること」で、「新しい内容を表現するためには古い技術を継承し」、それを基礎にして「新しい技術を発展させなければならない」とし、いま多くの俳優が革命家として現代のテーマを取り上げた芝居に取り組んでいることを語り、日本の歌舞伎の改革についてもふれて、前進座が大きな努力をしているが、「時代の前進にともなって、古いものを現在にいかすことはできると思います」と語り、日本の伝統音楽の正しい発展を考えていたタカクラに示唆を与える話であった。

65 年 6 月には全国労音と日中文化交流協会の招きで中国民族歌舞団が来日し、6 月から 7 月にかけて、東京、函館、仙台、長野、金沢、京都、福岡など全国各地の労音で公演した（『月刊労音』第 87 号、1965 年 5 月、第 88 号、1965 年 6 月）。歓迎委員の田辺尚雄は、中国民族歌舞団を迎えるにあたって、「わが国の民族芸能はいささか沈滞の気味にある」が、「中国の新しい歌舞は、庶民の熱意と訓練によって高い芸能を生み出すべく努力している」とし、「今日、わが庶民の音楽として新らしい民族音楽を持たなければならない」とき、「われわれにとって大いなる手本を示してくれるもの」と、歌舞団公演への期待を語っている（田辺 1965：2）。

タカクラは、6 月 8 日、文京公会堂での東京労音例会での初公演を観て、その感想を『アカハタ』に次のように書いている（タカクラ 1965b）。

タカクラは、「こんどの曲目のもっとも大きな特色は、音楽も、舞踊も、げんに中国が押しすすめている「革命化、民族化」の歴史的な文化革命をとおりぬけて、まったく新しい、とくべつの性格をおびていることだ」と、歌舞団の公演の特色を指摘したうえで、いくつかの曲目について論評している。「濾定橋の激戦」は、「革命闘争の激しさ、苦しさを、みごとに音楽化し舞踊化して，すべての観客を圧倒した」とし、その他の曲目も「一方では、労・農・兵の結びつきのけだかさ美しさを、さ

まざまの形の音楽と舞踊で表現」し、「祝日の夜」では「革命をなしとげた人民の喜びと幸福を、心にくいほどみごとに、表現した」と評価をしている。そして、出演している芸術家のほとんどが勤労者の出身で、「いまも、「下放運動」で、たえず、勤労者のなかにはいって、いっしょに働き、いっしょに生活している。「革命化、民族化、大衆化」の方針は、これらすべての芸術家のからだにしみこんでおり、そこからにじみでるものがすべての勤労人民の心を打つわけだ」と述べたうえで、「こんなにもわたしたちニッポン人の心を打つのには、また、べつの理由がある」とし、その理由は、アメリカ帝国主義とニッポン独占資本がニッポン人民と中国人民の共通の敵であり、「ニッポン人民と中国人民は、かたく結びつかなければならない条件をもっており、げんに、日に日に結びつきつつある。大きく革命化の道をすすみつつある中国の芸術がこんなにもわたしたちニッポン人民の心をゆり動かす根本の理由はここにある」と指摘している。

このように中国との民間交流がさかんとなり、タカクラも文化交流の面で関わった。

しかし、1966 年 5 月に毛沢東が主導するプロレタリア文化大革命が開始されると、日本共産党と中国共産党との関係は対立が激化し，1998 年 6 月に正常化するまで、断絶が続いた。

対立が表面化したのは、66 年 2 月から 4 月にかけておこなわれた宮本顕治書記長を団長とする党代表団の訪中であった。この訪中では、いったん周恩来らとの間で、ベトナム侵略と空爆の即時停止を含む一致点にもとづく共同コミュニケ案が合意されたが、毛沢東が宮本との会談で大幅な変更を要求したため、共同コミュニケは破棄された。毛の要求はソ連共産党とアメリカ帝国主義を同列に扱う反米反ソ統一戦線を盛り込むことであったが、ベトナム戦争でアメリカ帝国主義と闘うため，ソ連を含む国際共産主義運動の共同行動の実現を求める日本共産党にとっては受け入れられない要求であった。この毛沢東との会談決裂の経緯は、66 年 10 月の第 10 回党大会においても公表はされなかったが（日本共産党中央委員会 2023：165-167)、党大会では、中央委員会報告で、ソ連と中国の覇権主義、干渉勢力に反対する「二つの戦線での闘争」を正しくおしすすめ、「マルクス・レーニン主義とプロレタリア国際主義にもとづく自主独立の立場を堅持する」ことを確認し（『前衛』第 258 号、1966 年 12 月臨時増刊)、この党大会で日本共産党の自主独立路線が確立することになる（中北 2022：237)。

中国では、毛沢東が 66 年 7 月 21 日、アメリカ帝国主義、ソ連修正主義、日本反動派とともに「日共修正主義」と日本共産党を文化大革命に反対する「四つの敵」の 1 つと論じると（毛 1966：89)、これ以降、日中両共産党の関係は悪化した。67 年 1 月 22 日には北京・紅衛兵の壁新聞「鄧小平の反動的言行録」が、両党会談をめぐって、毛沢東のコミュニケ修正を拒否したと日本共産党を修正主義と攻撃したことから、『赤旗』(1967 年 1 月 24 日）は論文「紅衛兵の不当な非難に答える」を発表し、毛沢東との会談のいきさつを公表するとともに、日本共産党を「修正主義の党」と攻撃するのは「虚偽にもとづく一方的な独断」であり「わが党にたいする侮辱的な挑戦」であるとし、「他国の共産党にたいし、プロレタリレア国際主義のいっさいの信義を無視して、乱暴きわまる一方的攻撃をくわえてはばからない、国際共産主義運動におけるかく乱者としての立場を、明確にしたものである」と非難した。そして 67 年 8 月 3 日と翌日、北京駐在の砂間一良党代表と紺野純一「赤旗」特派員が，北京空港で紅衛兵らによる集団暴行を受け、重傷を負う事件が発生した。日本共産党は直ちに「北京空港での集団暴行事件」に抗議するとともに、「毛沢東一派」は、「大国主義的おしつけを受け入れない」日本共産党に「不当な攻撃と破壊活動にのりだし」、「国際共産主義運動のもっとも有害なかく乱者となっている」と、「毛沢東一派」と名指しで非難した（「砂間、紺野両同志にたいする北京空港での集団的暴行について」『赤旗』1967 年 8 月 6 日、「攪乱者への断固とした回答」『赤旗』1967 年 8 月 21 日)。さらに『赤旗』(1967 年 10 月 10 日）に掲載された論文「今日の毛沢東路線と国際共産主義運動」は、「毛沢東一派」を「党の支配と私有化をめざして党組織の解体まで強行してきた」

と非難するとともに，文化大革命についても「いま、中国で「プロレタリア文化大革命」の名のもとにおこなわれている事態は、マルクス・レーニン主義が、一貫してその重要性を強調してきた」「文化大革命とはなんの共通点もない別ものである」と論断した。一方中国側は、論評「宮本グループの裏切り」を『人民日報』（1967 年 8 月 6 日）に掲載し、「日本共産党宮本修正主義グループ」は中国在住の砂間一良・紺野純一を召還する宣言をし、「その上中国側が「さまざまな手段をとって」砂間と紺野に対し「圧力を激化し」、迫害を行なっていると恥知らずにもデマをでっちあげた。これは彼らがアメリカ帝国主義、ソ連修正主義、佐藤反動政府と緊密に共同して計画的に作り出したいま一つの反中国事件である」と攻撃した。こうして両党は互いに非難、罵倒し合うようになっていった（松村 1996：172)。

日中両共産党が断絶状態になるとともに、中国側は、それまで中国と関わりのあったさまざまな個人や企業、組織、民主団体に文革への同調を働きかけるとともに、中国に追随する人たちによる分裂組織を作り、同調しない団体や組織、個人に対して暴力をともなった破壊攻撃を展開するようになった。なかでも、組織的にも人脈的にも中国と緊密な関係をもっていた日中友好協会に対する干渉は最も激しく執拗なかたちをとっておこなわれた。

文革が始まって間もなく、1966 年 10 月 1 日の中国建国記念日・国慶節に参加した日中友好協会代表団は、12 日に中日友好協会代表団と「共同声明」を発表した。声明では、「日中友好運動の発展と、共同の敵米帝国主義およびその手先に対する共同のたたかいがこれまでになく重要になってきたことを確認」するとともに、「中国の文化革命と紅衛兵の革命的行動は、米帝国主義とさまざまな反動派に対する最も手痛い打撃」であると文革を高く評価し、「日中友好・交流に対するさまざまの中傷とひぼうは、一切根拠がなく、日本の日中友好運動を内部から破壊しようとするにすぎない」と協会内部に友好運動を中傷・誹謗し破壊する勢力が存在するという内容が盛り込まれていた（『日中友好新聞』第 510 号、1966 年 10 月 31 日；日本中国友好協会全国本部編 1980：265-267)。10 月 25 日の第 13 回常任理事会では共同声明の承認が議題となり、共同声明に批判的な役員はこの採択を認めようとせず、会場は混乱した。このため、文革支持派の役員が多数であったにもかかわらず、宮崎世民理事長は「この声明を支持できない人たちとは、ともにやることはできない。声明を支持する人は退場しよう」とよびかけて会場から立ち去り、翌 26 日、会長・松本治一郎、理事長・宮崎世民とする日本中国友好協会（正統）本部を発足させた（日本中国友好協会全国本部編 1980：143-144；日本中国友好協会 2000：43-44；橋爪 1996：147-151)。こうして日中友好協会は分裂した(3)。また、67 年 2 月 10 日には、協会と関係の深かった中国研究所では、文革に同調しなかった所長の平野義太郎をはじめ、米沢秀夫、伊藤敬一、笠原千鶴ら多くの所員が除名された（『日中友好新聞』第 523 号、1967 年 2 月 27 日)。

分裂直後の 66 年 10 月 26 日、協会は第 4 回全国理事会を東京・霞山会館で開き、41 都道府県から副会長、常任理事、全国理事合わせて 163 名が出席し、タカクラ・テル副会長を会長事務代行、和田一夫常任理事を事務局長に選任するとともに、第 13 回常任理事会を退場した役員について、「大会で選ばれた役員としての責任を自ら放棄したものであり、十数年の伝統あるわが協会に結集している数万の会員にたいする裏切りであり、また中国人民との真の友好を願う多くの日本国民の願望をふみにじるものといわざるをえない」と批判し、「われわれは今後とも十六年にわたる日中友好協会の伝統を守り、思想、信条、政派をこえて団結し得る一切の人びとと団結し、日中友好運動の正しい発展のために努力するものである」との「協会の団結と統一に関する声明」を採択している（『日中友好新聞』号外、1966 年 11 月 1 日)。なお、タカクラは、「閉会のあいさつ」の中で、「日中両国人民の真の友好は不滅である。現在の困難は一時的な困難である。われわれはこの困難にうちかって友好運動に熱情をもって、人びとに訴え、新しい確信をもって、いっそう団結をかためて前進しよう」と

よびかけている（『日中友好新聞』号外、1966 年 11 月 1 日）。

11 月 28 日には、日中友好協会と同東京都連の共催で、「日中国交回復即時実現・ベトナム侵略反対中央決起集会」が東京・日本青年館で開かれ、約 800 名が参加した。この集会は、主催者によれば、国連総会でアメリカ・日本を中心とする反中国勢力が、中国の国連代表権回復を妨害する工作を強めている中で、真の日中友好と日中国交回復実現をたたかいとるため、また、真の日中友好運動の発展を阻害し、日中友好協会の分裂を策している者たちに対して、団結した会員の力でこれをうちくだき、運動の新しい展望をきりひらくために開かれたものである。集会では、和田一夫事務局長が協会分裂に至る経過報告をおこない、石川賢作、橋爪利次が愛知、関西での状況を報告、次いで副会長のタカクラ・テルが「当面の情勢と日中国交回復運動について」と題して約 1 時間にわたる記念講演をし、その後、帯刀貞代（日本婦人団体連合会）、秋庭稔男（日本 AA 連帯委員会）、堀江邑一（日ソ協会），尾崎陞（すすむ）（日本ベトナム友好協会）らの激励のあいさつがあり、最後に「中国の国連における正当な地位の回復と日中国交回復の即時実現を要求する決議」、「アメリカのベトナム侵略に反対し、ベトナム人民を支援する決議」、「日中友好協会の統一と団結に関する宣言」が採択された（『日中友好新聞』第 514 号、1966 年 12 月 12 日）。

タカクラの記念講演は、ベトナム戦争がベトナム人民の勇敢な反抗によりアメリカを窮地に陥れていること、アメリカ帝国主義の孤立化はベトナム人民の独立運動の強さや国際的な統一戦線、統一行動の発展が偉大な力を発揮していること、佐藤栄作内閣はベトナムへのアメリカの侵略に積極的に協力するとともに軍国主義復活の政策を積極的に進めてきていること、日中国交回復運動は日米安保条約を破棄し，平和で民主的な、独立した、生活向上の日本を建設する努力と深く結びついた仕事であり、ベトナム侵略戦争反対のたたかいとも深く結びついていること、そして日中友好協会は、国内の労働者・農民を中心とする統一戦線、統一行動の発展、それとつながった国際的な統一戦線、統一行動と結合して，日中国交回復運動をいっそう強力に進めることを訴えたものであった（高倉 1966c）。

当時、日中友好協会本部は東京都文京区の善隣学生会館のなかにあったが、協会への干渉は組織の分裂策動だけにとどまらず、協会本部への暴力による攻撃にまでエスカレートしていった。67 年 2 月 28 日から 3 月 2 日にかけて善隣学生会館に住んでいた華僑学生や正統本部の人たちが，同じ会館の 1 階にあった日中友好協会事務所を奪還すると称して暴力による襲撃を始めた。事務所の電源を切り、出入口廊下をふさぎ、事務局員を監禁し、丸太や鉄棒で事務所に対し長時間激しい攻撃を加えた。協会が襲撃されていることを知らされて支援にかけつけたおよそ 500 人の会員、労働者、学生などが本部事務所を防衛し、襲撃を退けた（『日中友好新聞』第 525 号、1967 年 3 月 13 日）。この襲撃行為はその後 2 年間続き、主なものだけでも 105 回、重軽傷者は約 300 名にのぼったが、協会は全国の会員と民主団体の支援を受けて事務所を守りぬいた（日本中国友好協会 2000：44）。これに対し正統本部の側は、2 月 28 日以来「善隣学生会館で日本共産党中央指導部の指揮の下に多数の日共党員と日共支配下の民主青年同盟（民青）が、会館に居住する中国人学生に暴行を加え，重傷七人をを含む二十余人の負傷者をだした」と、共産党の「反中国暴力団が善隣学生会館を襲撃した」と主張している（『週刊日本と中国』復刊第 16 号、1967 年 3 月 13 日）(4)。

日中友好協会は、2 月 26 日、東京・千代田公会堂で第 16 回大会を開催し、新たに法政大学教授の笠原千鶴を会長に選出した。ところが、笠原は、日中友好協会本部襲撃事件（善隣学生会館事件）の防衛闘争のさなか、3 月 30 日に病気で死去したため、4 月 12 日に第 3 回拡大常任理事会を開き、副会長のタカクラ・テルを急遽、会長代理に選任した（『日中友好新聞』第 530 号、1967 年 4 月 24 日）。

タカクラは、1967 年の「年頭にあたって」（『日中友好新聞』第 516 号、1967 年 1 月 1 日）の中で、66 年を振りかえり、「昨年は、わたしたちの日中友好運動にとって、きわめて有利な点と，不利な点と、

きわだった両方の面が現れた年」であったとし、有利な点は、「ニッポンを支配して、日中国交回復を極力さまたげている、米日反動が、国際的にも、国内的にも、ますます孤立し、内部の矛盾と困難をいっそうはっきりバクロしたこと」であるとし、不利な点は、「日中友好協会の内部から、思いがけない分裂策動がおこって、ある人びとが協会から脱走して別の組織をつくったこと」をあげている。そして米日反動の力が弱まり、日中友好運動は国内民主勢力の重要な一角を担うようになったとしつつ、協会の分裂策動については、「協会の各支部のきそ組織には、ほとんど動揺がなく、わずかの指導者が協会から脱走して別の組織を形式的につくっただけになって」いるとし、「人民を信ぜず、人民の力にたよろうとしない者は、どういう口実をかかげようとも、かならず、さいごに、人民に見はなされ、孤立せざるをえないというのは、いっさいの民主運動の原則」だと指摘し、「わたしたちの運動は、不利な条件さえもかえって有利にかわりつつあります」と述べている。

協会が分裂し、本部襲撃事件が起きるなど、対立が激化する困難な時期にタカクラは、会長代行となった。協会の運営は理事長の和田一夫、事務局長の橋爪利次らが中心となり担っていたが、タカクラはこの1年間、健康を害し、外出することはほとんどできなかった。そこで、68年2月の協会第17回大会に向けて新会長を選出するための人選が行われ、事務局長の橋爪利次によれば、「後任会長を誰にお願いしていいのか、病床にあった会長代理の高倉テルさんをはじめ役員にとって、頭の痛い問題であった。こうしたなかで、高倉さん、理事長の和田一夫さん、川崎巳三郎さんらとともに「どうしても柳田さんに」ということで、柳田先生に無理にお願いすることになった」と、柳田謙十郎を次期会長の候補として交渉にあたり、柳田は、「私は老人で，君たちのように十分な力は発揮できないが、真理のために犠牲を惜しまず奮闘されている貴方がたの御要望をお断りするわけにはいかない」と，会長を引き受けたという（橋爪 1983：135)。こうして 68 年2月 24 日から 26 日まで東京・千代田公会堂で開かれた第 17 回大会では、会長に柳田謙十郎、副会長にタカクラ・テル、平野義太郎、櫛田ふきら 7 名、理事長に和田一夫、事務局長に橋爪利次が選出された。(『赤旗』1968 年 2 月 27 日、『日中友好新聞』第 573 号、1968 年 3 月 11 日)。

タカクラは、1968 年の年頭にあたり、「ニッポン人民は、日中友好協会を組織し、自主・平等・不干渉の原則のもとに、もっとも積極的にこの運動（注、日中両国人民の友好運動－引用者）をつずけて」きたが、米日反動が中国敵視政策を露骨に押しだしている今日、「日中両国人民が、かつてない広さと深さで団結し、この共通の敵と全力をあげてたたかわなければならない時」であり、「この時に、この団結と統一をはかいし、自主・平等・不干渉の原則を無視した要求を一方的に押しつけ、暴力で日中友好協会の本部を襲撃するまでに至っている、対外盲従主義者の一団が生まれていることが日中両国人民ぜんたいにとって、いかに大きな不幸であるかは、わかりきっています」と述べて、「日中友好運動の意義をいっそう深くニッポン人民のあいだにてっていして、ますます組織を拡大すると同時に、これをはかいする対外盲従分子といっそう精力的にたたかい、これを粉砕しなければなりません」と訴えている（タカクラ 1968a)。こののちタカクラは、1976 年6月の第 25 回大会で協会顧問となり（『日中友好新聞』第 974 号、1976 年 6 月 25 日)、その後は日中友好運動について直接言及する文章を書くことはなかったが、生涯、協会顧問として日中友好運動に関わって過ごした(5)。

(5)東京都知事選挙への立候補表明と辞退

共産党中央委員会幹部会は、1963 年4月におこなわれる東京都知事選挙にタカクラを立候補させることを決めた。62 年 12 月1日、野坂参三議長と春日正一東京都委員会委員長は、タカクラとともに東京都議会議事部長室で記者会見を行い、「高倉氏を立候補させ、アメリカ帝国主義に従属する池田内閣と東都政に反対する民主勢力とともに、都民の要求を実現するために徹底的にたたかう」ことを発表した（『アカハタ』1962 年 12 月 2 日)。

アカハタがタカクラの立候補を報道した紙面には，タカクラの「都政についての私の抱負」が掲載されている（『アカハタ』1962 年 12 月 2 日）。タカクラは、その中で、「東京都は、げんざい日本民族がおかれている地位と運命を代表的にあらわしています」としたうえで、「東京都は、いま、日本全人口の十分の一にあたる一千万の人口を集めて、世界第一の大都市になっています。しかし、都民のだれがこの世界一を誇ることができましょう？　このわたしたちの首都は、アメリカの軍事基地でとりかこまれ、東京都の一部である小笠原諸島は完全にアメリカ軍に占領されております。世界の独立国でこんな首都がどこにありましょうか？」と指摘し、さらに東（あずま）都知事と都当局は、高度経済成長政策を集中的に東京都に実施し、「われわれの首都をアメリカの一大侵略基地にかえて」いるとし、その結果、「都の機能はマヒしてしまい、交通、水道、住宅、衛生、あらゆる点で、都民の生活はきょくたんに破壊され、東京は不潔と事故と犯罪と腐敗と汚職の都となり、都民の民主的権利ははなはだしく侵害されています」と指摘したうえで，「労働者を先頭とする全民主勢力を結集して、かならず東都政を打ちたおし，全都民のために住みよい東京都、日本の首都としての尊厳をもった東京都を建設する道をひらかなければなりません」と訴え、「日本の独立と平和、首都の尊厳と安全のために、東京の武装都市化に反対する」「憲法の地方自治の原則を擁護し、都民の自治権と民主的権利のはく奪に反対し、都政の民主的改革を要求する」「独占資本のために都民を犠牲にする首都圏計画に反対し、都市機能のマヒを解決し、住みよい都市を建設することを要求する」など 5 項目の要求を掲げて，その実現のために闘うことを表明した。

翌 63 年の 1 月 27 日には、学士会館で高倉テル後援会結成式が約 150 名が参加して開かれた。参加者には、久保全雄（全医協会長）、坂本徳松（A・A 連帯委員会会長）、櫛田ふき（婦団連会長）、三島一（日中友好協会理事長）、帯刀貞代（新婦人の会代表委員）、石川敏（全印総連委員長）、内田正伯（東商連副会長）、尾崎陞（すすむ）（弁護士）、岡本文弥（新内節）、山本薩夫（映画監督）、丸木俊（画家）などが集まった（『アカハタ』1963 年 3 月 1 日）。

こうして選挙に向けた活動が始められたが、海野晋吉や中島健蔵ら知識人、全印総連などの労働組合、東商連、婦団連などの民主団体から阪本勝前兵庫県知事を共同推薦する申し入れがあり、3 月 9 日に社会党・共産党の間で了解が成立し、15 日付で文書を発表することになった。この結果、タカクラは立候補を辞退することになった（『アカハタ』1963 年 3 月 15 日；『社会新報』1963 年 3 月 15 日）。

4 月 17 日投票の開票結果は、自民党推薦の東龍太郎が 229 万 8616 票で当選、社会党・民社党・共産党の革新統一候補の阪本勝は 163 万 4634 票で落選した。この選挙では革新都政を阻止するため、保守勢力は赤尾敏ら極右候補を多数擁立するとともに選挙ポスターを水増しするニセ証紙事件も起きている。

阪本勝は、都知事選について、当時の河上丈太郎社会党委員長から、「社会党の推薦をうけて立候補を受諾するものが、広い東京にだれひとりいない」ということから、立候補を要請されたといい、「日本全国のいかなる選挙とも異なり、首都東京の知事選挙は、きわめて重大な意味をもつものであり、一党の党首の座をもゆるがしかねない事件なのである。ここにおいて私はついに意を決した。（中略）私は河上委員長の苦悩を傍観していることはできなかった」とし、「四十年にわたり深い恩義を受けてきた河上先生に対し」「いさぎよく身をさしだした」という。そして、「選挙は敗北に終わったが、私はなすべきことをなしたという満足感をおぼえた」と回想している（阪本 1979：231）。

ただし、阪本は、立候補を辞退することになったタカクラについては一言も言及していない。

タカクラは、このあと、活動の重点を文化活動，執筆活動に移していく。

２．大衆芸術研究会から民族芸能を守る会へ

(1)大衆芸術研究会への参加

帰国後のタカクラの文化活動は、民衆の中から生まれた講談や落語など大衆芸能を正しく継承し、発展させていくこと、伝統芸能を発掘し、保存し、発展させていくことに力を注ぐことが中心であった。まずタカクラが関わったのは「大衆芸術研究会」である。

思想の科学研究会の会員が中心になって 1959 年からやっているサークルに浪花節の研究会があった。責任者は『思想の科学』を出版していた中央公論社の編輯部員の柳田邦夫で、毎月１回、中央公論社の会議室で行われていた。研究会には、タカクラ、佐藤忠男、しまね・きよしと浪花節関係者が参加をしていた。この研究会にタカクラがどのような経緯で関わったのかは不明である。

60 年２月に『街の自叙伝』（中央公論社）を出版した加太こうじは、鶴見俊輔の紹介で柳田邦夫を訪ね、本を贈呈するとともに、浪花節の研究会に参加を申し込んだ(6)。これを機縁に柳田は、加太に会の運営を一任したことから、加太は、「浪花節の研究だけではなくて、大衆文学や漫才の研究もやろうと提案した」結果、「いつのまにか、大衆芸術についての研究サークルが成立した」。加太によれば、「一応、会の名称を大衆芸術研究会とつけたが、会則はないし、役員もきまっていない。柳田邦夫を通して中央公論社が資金若干をだし、大体のところ、私が運営を勝手にして毎月一回の会合をおこなっていた。漫才の研究では福田定良に報告してもらったこともある」という（加太 1980：50)。大衆芸術研究会の主なメンバーは、加太こうじ、柳田邦夫、佐藤忠男、タカクラ・テル、福田定良のほか、鶴見俊輔、虫明亜呂無、邑井操、森秀人らであった（加太 1980：50-51；森 1982：16）(7)。

タカクラは、大衆芸術研究会の「討議　大衆芸術とは何か」に参加し、関根弘（詩人)、手塚治虫（漫画家)、槇村浩吉（新制作座代表)、佐藤忠男（評論家）と議論した。その討議の状況は特集「大衆芸術」を組んだ第４次『思想の科学』（第 36 号、1961 年 12 月）に掲載された。

タカクラは、まず「大衆文芸の定義もはっきりしていない」としつつ、「ある種の文学作品、講談、落語、漫才、浪花節、俗曲、奇術、サーカスまで含めて、大衆芸能が広くあって、その中の一部に大衆文学がある」と、大衆文芸を広くとらえたうえで、大衆文芸に関わるようになった理由を 2 つあげている。１つは、かつて文芸協会で「アルト・ハイデルベルク」を、芸術座で「故郷（ハイマート）」をやったときに、こういう戯曲をやるのは堕落ではないかという意見、批評がおこなわれ、「大衆性、文芸の広さと深さか矛盾したもので、統一できるものか、あるいはできないものなのか、という本質的に考える必要があった」こと、もう１つはプロレタリア文学が生まれ、小林多喜二「不在地主」、徳永直「太陽のない街」が出版されて、「私たちは非常に感動して、農民や労働者にぜひ読むようにと勧めた」が、労働者・農民は「これを」読んで感動したというが、本当にもっと愛読しているのは『鳴門秘帖』（吉川英治）だった」とし、小林や徳永の作品が大衆の間に入りにくいのは、つまり「大衆化しないのは何かそれを妨げるものがあるからで、質的にすぐれたものは必らず大衆化する。本質的に質と量は一致するものだというふうに考えた」ことをあげている。

次にタカクラは、「大衆文学に対する軽蔑」を取りあげ、これには、「その内容に対するものではなく、これを読む人に対する軽蔑、それを書いた作者に対する軽蔑が相当にある」とする。たとえば、演芸の「佐倉義民伝」について、吉右衛門が歌舞伎座で「佐倉宗吾」をやる場合には、大衆演芸とはいわず、むしろ芸術的に高いものだとされ、前進座で翫右衛門がやる場合も同様で、これは、社会的地位が高い俳優が演じ、また観ている人も一定の層であるということで、「高い芸術品」のように思われている。ところが、「佐倉宗吾」だけをもって全国を回っている市川猿十郎一座が地方の小劇場で１日３回ぐらいやり 3000 人を集めているが、これはだれもが「大衆演芸」というように、大衆文

芸の評価は内容からだけとは限らないところがある。そこでタカクラは、大衆文学の役割をかつては講談がしていたとし、「その講談は語りものから生まれ、その語りものが生まれるための基礎が、民謡であり、民話で」あって、これは民族的な要素だと指摘したうえで、「民族的な要素をもたなければ、芸術は優れたものにはならない」との考えを明らかにした。

槇村は、まず「大衆芸術」と「純粋芸術」とを固定して対立的に把える考え方には賛成できないとする。そして、「私たちは、愛する民衆に喜ばれ、民衆を励まし勇気づけ、ともに高まる芸術を志向して来た」とし、「新しい大衆の認識――つまり、民衆こそが、最も高い芸術の受け手であり、同時に創造者であるという確信が、私たちの演劇活動の出発点」であるとし、もし「現在の民衆の芸術」が低いとするならば、「それは民衆が低いからであり、それを高めるためには、民衆の中で、民衆とともに、日々の激烈な相互批判、対話、おたがいを高めるための共同作業をやる以外に方法はない」と主張した。

手塚は、「小説あるいは演劇などの分野は、漫画、映画、講談などと本質的に違う」とし、その理由として、第１に、映画などは最初に始めたときすでに大衆と密着し、コマーシャリズムと直結して生みだされたのに対し、小説、演劇などは「かなり上層部で発達したもので、たとえば、国文学や能のように、ごく一部階級の鑑賞に独占されていた」こと、第２に、漫画は「マスコミを介さなければ絶対に存在し得ないもの」で、「漫画の発祥期においても、カワラ版に刷られ、ポスターに刷られなければ、漫画の存在は認められなかった」ことをあげ、そのうえで、大衆芸術の本質について、「一言でいえば、民話とか、民話伝承あるいは伝説などに通ずる大衆性じゃないかと思う」と述べている。

関根は、大衆芸術研究会に参加しているメンバーが数回討論して選定した、小説、演劇、流行歌、映画、マンガ、講談、浪花節、落語の「大衆芸術名作百選」について、これを「大衆芸術」として認めつつ、同時にこれを否定しなければ、大衆芸術は生まれない、と述べる。「大衆から親しまれ喜ばれているからといって、決して芸術でも文学でもない」とし、そのなかには「大衆の主体性の回復ヲ阻害している場合もある」ので、「それを否定した上に立たなければ、芸術はない」と主張した。

佐藤は、「大衆小説の根本の講談は、江戸時代においては小なりといえども、マスコミであった」とし、「講談の進化した形が大衆小説になりそれに純文学作家の一部の人が屈服し、そこで一つの混血みたいなものが行われた」という意味では、「漫画も映画も大衆文学も、大衆演劇も全部同じではないか」との考えを述べている。

それぞれ５人が大衆芸術、大衆文芸に対する考えを披瀝しているが、「大衆芸術と民話、民謡」との関係についてはタカクラが討議をリードした。

タカクラは、「大衆の要求が文芸を育てる」が、「日本の場合は、明治までの勤労者、大衆は大多数が文盲で、ヨーロッパで発達したような文学の発達する余地がなかった」ので、「文学に対する要求を日本の勤労者大衆は演芸その他の形に見いだしていた」が、それらは封建制のなかで発達したので、「封建制に反抗する芸術」までに発達する条件がなかったことから、「封建的義理人情が主になっている作品」が多く、「真に近代的な芸術」になり得ず、明治以降になっても、その状態がかなり大きく続いている、と述べる。そして、民謡や民話については、「どの国の音楽でも民謡を基礎にしないで、民族音楽に発達した例はないし、民族芸術として発達しないで大音楽が生まれた例はない。外国の音楽を取り入れて、日本の民族芸術、音楽にしようという考え方のなかに、民族芸術に対する軽蔑があった」と指摘する。

関根が「民話とか民謡の再評価を問題にするのではなく、そういうものの通俗化を問題にしていかないと」と発言すると、タカクラは、「いままで民謡、民話はいろんな形で曲げられて取り扱われ生きたが、いま、正しい方向への運動が行われている」と、おそらく日本の民族芸術の遺産を継承発展させ創造活動をおこなっている「わらび座」などを念頭において答えている。

手塚も「最近になって、漫画でもユーモア、あるいはカイギャクの本質は民話に通ずるということがわかってきた」と発言している。

これに対して佐藤は、「民話、民謡の発掘は重要なモメントの一つだあると思うが、復古精神のような気もする。つまり大衆芸術のルネッサンスという形で、民話や民謡を研究することが、正道であるととう空気です。大衆的で、かつ進歩的な団体はこぞってその方向に動いているようだが、それは一つの偏向をきたさないだろうか」と、やや懐疑的な発言をしている。

タカクラは、「遺産は認めながら、そのなかから新しい財産になる要素をどう引出していくかが問題ですね」と、議論をおさめている（関根・タカクラ・手塚・槇村・佐藤 1961：9-15)。

「大衆芸術とはなにか」について、結論が出されたわけではないが、タカクラにとっては、日本の演芸における民族的素材を掘り起こしこれを発展させていくという、今後の活動の方向性を確認する場になったように思われる。

この特集「大衆芸術」が組まれた『思想の科学』が中央公論社での終刊号となった。1961 年 12 月、天皇制を特集した『思想の科学』62 年 1 月号について、出版をしていた中央公論社が、思想の科学研究会に無断で雑誌を裁断する事件が起こり、思想の科学研究会は中央公論社とはたもとをわかつことになったからである。これは、61 年 2 月に深沢七郎の小説「風流夢譚」に激高した右翼少年が中央公論社社長の嶋中鵬二郎宅を訪問し、夫人と家政婦を殺傷した嶋中事件の影響であったといわれる。

タカクラは、このあと、「民族芸能を守る会」をつくることになり、大衆芸術研究会を去ることになる。

(2)民族芸能を守る会の活動

タカクラが「民族芸能を守る会」をつくることにしたのは、日本の共産党が取りあげてこなかった芸能について関心をもっていたこと、とくに落語や講談、漫才を大衆芸能として、また、その民族性、階級性を育てなくてはいけないと考えていたことにある（タカクラ・テルより聴取、1982 年 7 月 13 日)。田村栄によれば、1962 年 4 月に、タカクラと田村が、大空ヒットの紹介で初めて随筆家の小生（こいけ）夢坊と銀座のレストラン「ハマ」で会い、タカクラと小生の 2 人の老人が「ひどく若々しい調子で寄席芸や下町文化について話し合う」のを「楽しく拝聴した」という。そしてこのときに、会長をタカクラ、副会長を小生と東洋史学者の三島一とする「民族芸能を守る会」の構想が決まり、その後、落語、講談、漫才を中心に、その芸人も組織することとし、小生の助けも借りながら極力説得をすすめ、講談の一龍斎貞花（のち貞丈)、落語の林家正蔵（のち彦六)、漫才の大空ヒット・ますみ、新内の岡本文弥、浪曲の木村重松、本牧亭女将の石井英子らに入ってもらった（田村 1972：5；タカクラ・テルより聴取、1982 年 7 月 13 日)。初めは気の合った専門家同士の集まりといった感じで、それらの人たちがさしあたり「幹事格」となり、62 年 6 月 14 日に東京・上野の本牧亭で発足した(8)。第 1 回の例会公演は、林家正蔵、岡本文弥、大空ヒット・ますみ、東家幸楽が熱演し、このときは定員 130 名の本牧亭が大入り満員となった。ただその後、数年の間は、大入りになることはなかった。例会は 63 年 4 月までは隔月、その後は毎月 19 日におこなわれた（田村 1972：5)。

民族芸能を守る会は、「落語・講談をはじめ民衆のなかから生まれ、民衆によって愛され育ってきた日本の芸能が、現代の民衆によって正しく受けつがれ、よりさかんになることを願って」結成され、「これらの民族芸能が内容においても、形式においても真に民衆のものとよぶにふさわしく発展すること」を目的とする芸人と愛好者の組織であった（茨木 1982：180)。

発会以来、民族芸能を守る会は、毎月 1 回の幹事会を開いてきたが、はじめのうちは、事実上、幹事以外の会員は非常に少ない状態であった。定例幹事会は、主として毎月 1 回、本牧亭でおこなわれる例会の番組編成をどうするかということを議題とし、あとは芸談や楽屋話に花が咲くことが多かっ

たという。62 年から 63 年頃の会員の出演は、主に共産党や各民主団体の「赤旗びらき」や祝賀の催しの余興に招かれる場合が多かった（田村 1967：106）。

当初はこうした状態であったが、民族芸能を守る会にはじめから方針がなかったわけではなく、4 つの方向が目指されていた。すなわち、(1)芸人の組織として芸の質的な向上をめざすと同時に、一定の社会的な発言をしていくということ、(2)職場や地域に愛好者のサークルをひろげていき、できるならば鑑賞組織として勤労大衆のなかに大きな影響をもつように育てていくこと、(3)さまざまな集会に出演することによって、たとえば講談のようにあきらかに滅亡に瀕しているような芸に活を入れ、仕事の少ない若手芸能家の生活をささえ、一般に民族芸能家の経済生活向上をめざすこと、(4)本牧亭における毎月の例会はできるだけ現在の一流の芸をそろえると同時に「正しい継承と発展」の観点から、他の会の公演ではみられないような、発掘された芸能やさまざまな試作品の公演に当てるようにすること、以上の 4 つ方針である。田村は、この 5 年間で、「十分な成果をあげているとはいいがたい」が、「着実な前進を示している」と評価している（田村 1967：107）。

たとえば(1)の項目については、歴史家の松島栄一を講師として毎月 1 回、「歴史勉強会」を開いている。この勉強会は、古典落語を演ずるにも当時の社会的背景を知らなくては正確に演ずることはできないはずであるという観点から実現したもので、江戸時代の歴史、文化について学習している。第 36 回の勉強会では、「江戸の庶民生活の舞台長屋のあれこれ話がはずみます。時代々々によってちがう長屋の形式、汲取り代のかわりに近在の農家がもってくる大根とそれを運ぶ川船の利用から大根河岸・青物市場への発展など。こんな長屋に対して元禄から享保のころは武家屋敷は六割をしめ、江戸は八百八町ならぬ九百三十三町のひろがりをもっていた。そのとりしまりをする町奉行のおはなしをきいた」と報告にある（『民族芸能』第 43 号、1969 年 11 月）(9)。また、76 年 11 月には「歴史勉強会」に集まっている会員の若手芸人が中心となって、松島栄一が講師となり、初の試みとして「江戸史跡めぐり」を行っている。木村忠衛（浪曲）、三遊亭円之助、三遊亭好生（落語）らの芸人をはじめ地域寄席の活動家、愛好者など約 60 人が参加し、築地明石町の「蘭学塾」（のちの慶應義塾）跡、明暦の大火の無縁仏を葬った両国の回向院、向島の水戸公別邸跡などをまわっている（『赤旗』1967 年 11 月 28 日）。

(2)の項目では、「愛宕寄席」「練馬寄席」など、地域寄席がしだいに増え(10)、1972 年には準備・休席中を含めて 54 になり、地域寄席連絡会がつくられている。連絡会の申し合わせには、「〝地域寄席〟は芸人の修業の場でもあります。芸人と観客の交流・協力のなかで、ほんものの芸人を育て、ほんものの芸をたのしみます」とあり、地域や職場に「小さな寄席」をつくり、全都に、全国に広げていくことを申し合わせている（「地域寄席連絡会代表会議から」『民族芸能』第 75 号、1972 年 7 月）。

(3)の項目では、民族芸能を守る会会員が 1964 年から「労音寄席」の名前で東京労音に出演するようになった。65 年 5 月には林家正蔵、岡本文弥らが 5 回、12 月には三遊亭円生、一龍斎貞丈(11)、三遊亭好生らが 9 回、66 年は 12 月に三遊亭円生、古今亭志ん朝らが 8 回、出演している（東京労音運動史編さん委員会編 1994：18-19；東京労音運動史編さん委員会編 2004：86、99）。全国各地の労音での出演も増え、これらの講演活動や地域寄席などによって多くの若手民族芸能家は生活をささえられ、また、大看板の芸人にとっては、「従来の寄席の客とは異質なじめで積極的な鑑賞者に接することで、民主主義の角度からの芸の改善ついてしばしば自覚をよびさまされてい」たのである（田村 1967：107）(12)。

(4)の項目については、本牧亭での例会では、発掘の見地からは八王子の車人形や佃の子ども囃子などが演じられ、66 年には葛西囃子、淡海節、一中節などが取りあげられてきた。新作試演の見地からは講談の「ちょんがれ武左衛門」（神田山陽）や新曲「佐倉義民伝－甚兵衛渡し場の段」（タカクラ・テル作、平井澄子作曲）などが発表されている（田村 1967：107）。

会が発足してから4年目の 66 年4月の第2回総会では、「議案書」をもとに討議がおこなわれたが、「議案書」に「正しくは貧乏人の芸術としての性格をはっきりもっている落語に代表される民族芸能が、明治以来の支配階級の文化政策によって断絶させられた民族的、民衆的な伝統を復活させ次の世に伝え……」というような文章があることに対して、林家正蔵が「甚だしく居心地を害され」らしく、「私はこの会に参加するにあたって、タカクラ先生に、イデオロギーをぬきにしてならということで御承知をいただいた。一体事務局はこの会を如何なる方向にひっぱりまわそうというのか」と一喝したというようなこともあった（茨木 1982：181)。このときは芸術が政治と関わりをもつものであるかどうかという議論が1つの中心をなしたが、翌 67 年の第3回総会では、政治とは無関係だとする観点からの特別な発言は1つもなかったという。総会で終始積極的に発言したのは正蔵で、〝マスコミ〟タレントの芸の頽廃化について深い憂慮を抱いていて、幹事会での草案討議のときにもその点に触れていたが、総会の場では、民族芸能を真に愛好する地域寄席に対しては全くの交通費だけで出演するから遠慮なく注文してほしいという、これも正蔵の1つの持論の表明があった。この発言を聞いた田村栄は、「これはたしかに、民族芸能を守る会が、いかにまじめな芸人たちのこうした意欲によってささえられているかをしみじみ感じさせる印象的な発言だった」と、感想を記している（田村 1967：108)。

第3回総会での中心的論議の1つは地域寄席のあり方の問題であり、もう1つは新作問題、とくに民族芸能の台本作者の養成の問題であった。前者の地域寄席は、高額の費用を払うことが不可能な場合が多く、施設の確保が大きな課題であった。議論では「会自体が常打ちの小屋をもつことがどうしても必要であろうというのが結論になっていった」という。後者の新作の問題については、会の運動には民主的な内容をもった新作を梃子としなければならないが、民族芸能の分野で専門の台本作者が確保しにくい理由は、台本料は芸人自身のポケット・マネーで支払うのが慣習で、台本料を支払っても引き合うほどに仕事がないという実情がある。そこで、会が依嘱して、ある程度の原稿料を払って、すぐれた民主的内容の台本を作成することが1つの課題として提起されたが、つっこんだ議論にはならなかったという（田村 1967：108)。

新作の問題については、加太こうじも、教訓調の「浪花節や講談を、今日の若い人の前へ持ちだしても、若い人の多くは感動しない」とし、「今日の、明日の民族芸能をどう作りだすかということが、積極的に民族芸能を守るという意味で大切である」と述べたうえで、「浪花節や講談をどう整理するか、古典落語とともに新作落語を、ということが、当面の民族芸能を守る一課題である」と説いていた（加太 1969：5)。タカクラは、平井澄子のために新曲「佐倉義民伝」や「さんしょう太夫」、岡本文弥のために新内「唐人おきち」を書いており（田村 1967：108)、「佐倉義民伝」や「さんしょう太夫」は労音でも公演されている。72 年1月の新春例会ではタカクラ原作の浪曲「野に叫ぶ武士」（玉川次郎）が初演されている（「さーくる便り」『民族芸能』第 70 号、1972 年 2 月)。このようにタカクラは、創作活動で会の活動に貢献をした。しかし、新作落語は、民族芸能を守る会から生まれることはなかった。

民族芸能を守る会では、1964 年 10 月、タカクラのお膳立てで、民族芸能家による日中交流を目的とした中国旅行をおこなった。メンバーは、団長が小生夢坊、副団長が岡本文弥、浪曲の木村重松、講談の一龍斎貞花、本牧亭の石井英子、事務局の田村栄の6名である。羽田空港から香港経由で広州に入り、北京、南京、蘇州、上海、杭州をめぐる 27 日間の旅行であった。石井英子は、戯曲学校や寄席演芸を学ぶ曲芸工作学校が大都市や中都市にあることにうらやましいと思い、また、蘇州では書場（寄席のこと）の経営者と話し合う機会があり、その方の書場は国営で、「全員が給料を貰い、入場料は国が出して、経営者はお客様にどういうふうにしたら満足をしてもらえるか、芸人さんに気持ちよくやってもらうにはどうしたらいいか、を考えればいい」という話を聞き、「書場の質を高める

ことだけを考えればよい、他のややこしいことに思いわずらうことがないという点、本当に羨ましいと思いましたね」との感想を語っている（石井 1991：187-198）。岡本文弥は、旅行の印象を、「人民中国は芸人にとってはいい国だということです。人と人のソネミ、ネタミもないし、つけ届けや自己宣伝もなく、卑屈になる必要もない。低俗な話題も出ずみなきちにと礼儀正しい。みな「立派な国を建設する」仲間だという気持ちが流れていたように思いました」と語っている（森 1993：234）(13)。

民族芸能を守る会の運動が芸人たちの社会的自覚あるいは政治意識を高めるうえで積極的な役割を果たすようになった。たとえば、1967 年 4 月の東京都知事選挙では、社会党・共産党の革新統一候補である美濃部亮吉候補の弁士たちのなかで民族芸能家の占めた割合が高かった。芸人は一般に保守的といわれていたが、下町に影響力をもつ民族芸能家の積極的な活動は美濃部当選のために少なからぬ役割を果たしたのである（田村 1967：107）。正蔵や文弥は、その中心的役割を果たした芸人であった。文弥は、中国旅行で、「中国の民族芸能が国家の力に保護され育まれていること」を観て、「それをあたかも放任しているかのような自国のありかたと見較べ憤懣やるかたな」く、「政治の風向きを変えるべきとの意を強くして帰っ」てきたが、都知事選挙に美濃部亮吉が立候補すると、「この人なら」と、「民族芸能を守る会を代表して応援にかけつけ、演説会、街頭演説の車上で、熱弁をふるったのである」（林 1983：228）。

タカクラは、60 年代後半から 70 年代にかけては病気療養のときが多く、民族芸能を守る会の総会にもほとんど出席していない。「佐倉義民伝」などの創作のほかは、機関誌『民族芸能』に年頭の挨拶を寄稿することで会長の責めを果たしていた。たとえば、1970 年の年頭には、テレビ・ラジオなどでは「まえから、講談・落語・浪曲、その他の作品は、時間でかってに切りきざまれ、内容もズタズタにされる場合が多」く、「人情味ゆたかな民主的作品をジックリ演じて、ききてと深くとけあうなどということことは、とても望めなくなりました」と民族芸能の現状を批判したうえで、「価値たかき無数の民族芸能の作品が、まだ、うずもれたままです。それを掘りおこし保存すると同時に、その、現代にあわない点、現代人にわからない点は、せいりし、改造して、発展させなければなりません」と述べ、「貴重な」ニッポンの民族芸能をヤバンな軍国主義のあっぱくから守って、すぐれた芸能の真価と良心的な芸能人の力量を十分に発揮できるよう、努力することが、ますます重要になってきました。／そのために、独演会、新作発表会、その他の形式を新しく研究し、労音・労演・新婦人、その他の民主組織といっそう深く結びつく方法を具体的に研究することがますます必要になってきたと思います」と、課題を提起している（タカクラ 1970：6）。また、72 年には、沖縄が本土に復帰することに関連して、「すでに、昨年から、本土とオキナワの伝統芸能の交流が始まっていて、両方の人々の心を結びつけるために、つまり、民族の心を結びつけるために、じつに大きな役わりをしています。同時に、それは、これまでの伝統芸能を見なおす新しい機会がきたということで、したがって、発展の新しい条件が生まれたということです」と述べ、「ことしは、ニッポン民族が新しい発展をとげる年であり、民族芸能も、それにそって、新しい発展をとげる年だと信じます」と述べて、新しい意気込みで、すばらしい仕事をしようとよびかけている（タカクラ 1972：1）。晩年の 1981 年の第 17 回総会には「あいさつ」を寄せているが、「民族芸能の世界に、明らかに一つの大きな変化が現れています。それは、テレビ・ラジオなどで持てはやされることだけを目的に活動している芸術家たちと、そうではなく、直接勤労者大衆に働きかけて、批判を受け、それをきそに、新らしい成長をとげようとしている芸術家たちと、その二つの区別です。まだ非常に多くはありませんが、しかし、あとの人たちが現れて成長しつつあることは、じつに心強い事がらです。そこから、民族芸能の、かつてない新しい泉が流れだしてくることは、まちがいのない事実です。事情は、その時時によって、いろいろちがっても、その時その時の大衆芸能の発達は、いつも、こうして生みだされたものです。こういうたのもしい人たちが「守る会」に集中している所に、「守る会」の大きな歴史的意義があるのです。

また、だからこそ、民族芸能そのものが必ず歴史に添った新しい発展をするにちがいないことも確信できるのです」と記して、直接勤労者大衆と結びつき成長していく芸術家たちと民族芸能を守る会に期待をよせていた（「あいさつ」原稿、1981 年 6 月 14 日）。

このように民族芸能を守る会は、埋もれた民族芸能を発掘したり、古典を見直し、勤労者人民の立場に立ち、民族的要素を生かし発展させる立場から、本牧亭などでの例会、地域寄席、歴史勉強会をはじめ、労音と連携しての労音寄席などの活動を通して、民族芸能を労働者や地域の人々に結びつけていっていったのである。

3．労音運動への参加

(1)「労音」の誕生と全国への拡大

タカクラは、民族芸能を守る会をつくり、民族芸能の芸人たちを組織化していったが、それと並行して労音運動にも関わっていった。

労音運動の始まりは大阪であった。大阪では、音楽の分野では合唱団目ブラスバンド・リードバンドなどがさかんになり、1947 年 9 月には、関西地域の各職場音楽団体を統合して「関西自立楽団協議会」が結成された。この自立楽団が労音誕生の原動力となった。朝日会館館長の十河巖と元宝塚歌劇団指揮者の須藤五郎との合意をうけて、49 年 9 月、自立楽団の委員会で、勤労者を中心とした音楽鑑賞組織の結成について、朝日会館側からの提案として示され、その後の総会で決定されたあと、11 月 24 日に「関西勤労者音楽協議会」（関西労音）の発会式が行われた（長﨑 2013：13-20；朝尾編 1962：24-31）。設立趣意書には、「今こそ私達働く者の手で良い音楽を守らなくてはならぬ時が来ました。そのためには私達勤労者は優れた音楽家、理解ある興業（ママ）者と提携して良い音楽を安く聴く多くの機会を働く者の力でつくり出すと共に健全な音楽文化の擁護と発展とを図るために、此際私達の手で積極的に自主民主的な強固な組織を是非作り上げ、文化国家の再建に貢献致したいと考えます」と謳われていた（朝尾編 1969：32）。

関西労音は、「良い音楽を安く聴く」というスローガンを掲げ、「大衆の日常音楽活動と音楽会活動とを結びつけ、統一し、発展させてゆくための組織」（津森秀夫）として発足した（朝尾編 1962：60-61）。その初代会長には須藤五郎が就任した。須藤は、戦後、日本民主主義文化連盟大阪協議会の理事を務め、自立楽団の中の合唱団を指導するなかで、勤労者の鑑賞団体の設立構想を提案した人であった（須藤 1988：143-152；高岡 2011：322）。

関西労音の第 1 回例会は参会者約 1000 名、うち正式会員は 467 名という規模からの出発であったが、5 年後の 54 年 7 月には 4 万 7955 名と増加し、64 年には 14 万人を超えるまで増加していく（長﨑 2013：24；朝尾編 1962：128）。その間、50 年 8 月に京都、神戸に労音が設立され、9 月から関西労音は大阪労音（大阪勤労者音楽協議会）と改称した。52 年 8 月には和歌山労音が設立されるが、ここまでの段階ではまだ労音の影響力は関西圏にとどまっていた。しかし、翌 53 年 10 月に東京労音が発足し、12 月には横浜労音が設立されると、その翌年から全国各地に労音が設立されるようになり、労音は全国的な組織へと発展していった（長﨑 2013：65）。このうち東京労音は、その設立趣意書に「東京には日本の代表的な音楽家や演奏団体が集中しており音楽フアンも日本の何処よりも多い様に思はれますが真にフアンの利益を思う広範囲な組織はむしろ関西にあります」と述べ、関西の労音では「会員（勤労者、学生）が希望する音楽を極く安く聞かせている」とし、「東京にも労音を作りましょう」と呼びかけていたように、関西をモデルとして労音設立運動を進めたものであり、

その担い手となったのは、職場・地域のサークル活動家で、「東京文化協会」と、その連携で組織された「千代田音楽愛好会」といった音楽鑑賞団体のほか、「新演奏家協会」の魚住源二、音楽ジャーナリストの佐々木光ら音楽関係者、「東京映画サークル」の活動家であった。

労音運動の全国的拡大にともない、それに対応する全国組織が必要となった。そこで、1955 年 9 月には、第 1 回全国労音連絡会議が大津で開催され、19 労音が参加し、(1)良い音楽を安く多くの人に、(2)企画運営は会員の手で、(3)国民音楽の創造・育成、(4)全国の労音が力を合わせよう、のスローガンを決定、この会議を契機に労音の全国体制が確立した。この年、全国で、22 労音、13 万 3873 名となった（東京労音運動史編さん委員会編 2004：20-24、31-32)。そして 60 年 11 月の第 6 回全国労音連絡会議で、全国労音の組織体制について、地方組織の強化のため、北海道・東北・信越・関東・中部・東海・北陸・関西・四国・山陰・九州の 11 の地方連絡会議の体制が確立し、東京労音と大阪労音が幹事労音となった。この年の全国の労音数は 91 労音で、38 万 8609 名となっていた（東京労音運動史編さん委員会編 2004：51；高岡 2011：327)。

労音が拡大していく背景には、高度経済成長のもと、農村部の人口が解体し、都市部では急激に労働力人口が膨れ上がっていったことがある。都市部では労働者の労働組合への組織化が進む一方、かれらの文化的・日常的生活を包摂する装置として労音が拡大を遂げていった。労音は、勤労者に安い会費で音楽を提供するとともに、職場・地域単位のサークルを組織し、例会をもとに企画の立案や合唱に参加させることで意欲を喚起し、さらにはハイキングやキャンプ、フォークダンスなどのサークル単位の自主的な活動をおこなうことで、異性との交際をふくむ他者との交流、「つながり」の要求を組織していったのである（木下 2017：236；長﨑 2013：179-191）

(2)労音運動の転換

1950 年代に急成長を遂げ全国に拡大した労音運動は、1960 年を境にその様相を大きく変化させていくことになる。それに影響を与えたのは、何よりも 60 年安保闘争の政治的高揚であり、「東京世界音楽祭」反対運動であった。

50 年代の労音は、第 1 回全国労音連絡会議で決定された 4 つのスローガンに示されているように政治色は薄く、そこで取り組まれた大きな闘争は、入場税の撤廃と「みなし法人課税」反対の運動であった。ところが 60 年 5 月の新日米安保条約の強行採決をきっかけに反対運動が全国的に盛り上がると、各地の労音は相次いで新安保条約反対の声明や決議を発表し、その数は全国 91 労音のうち 21 労音におよび、各地で統一行動等に参加をした。また、61 年 4 月に東京で開催された東京世界音楽祭とは、東京都の行事のようになっていたが、実質的には国際的な反共文化組織である文化自由会議によるイベントで、社会主義国からの参加は意識的に排除されていた。60 年の全国労音連絡会議では、これが「文化交流の世界に冷戦を持ち込む」企画であるとことなどを確認し、労音による反対運動が行われ、また、国民文化会議・日本平和委員会・映演総連・総評なども反対決議を行っている（東京労音運動史編さん委員会編 2004：50-51；高岡 2011：330-331)。

このような政治的問題への取り組みは、50 年代の労音運動のありかたについて再検討する契機となった。61 年 11 月に東京で開催された第 7 回全国労音連絡会議は、「労音運動の基本任務」を採択し、「労音運動は、日本民族の進歩的音楽運動の伝統をうけつぎ発展させ、海外諸民族の民主的文化遺産に学び、芸術家、知識人ならびに進歩的勢力と協力して自分自身の成長と社会の進歩に役立つ音楽文化を創造することを目的」とすると規定し、また、労音運動は、「勤労者の立場に立つ 民主的な音楽運動」であり、「その組織原則はサークル活動を基礎」とし、「例会内容を通じて勤労者の人間的な成長を進める」もので、この目的達成のために、「労働運動その他の民主運動との結合を強め労音運動の発展を妨げる政治的社会的障害とたたかう」ことが宣言された。また、この会議では、「100

万人の労音運動へ」のスローガンが掲げられ、会員拡大が各労音の重要課題として設定されることになった（東京労音運動史編さん委員会編 2004：57-58）。

労音連絡会議が「基本任務」を採択したのは、60 年安保闘争の高揚が背景にあり、労音運動が発展しているという自信が、その内容に反映されていたといえる。これ以降、労音運動は、「基本任務」にもとづいて、勤労者の鑑賞団体としての性格とともに、運動する団体としての性格を強めていったのである。

(3)日本の伝統音楽への着目と全国伝統音楽研究全国集会の開催

もともと労音は、クラシックを対象とする鑑賞団体であったが(14)、大阪労音では、1953 年からセミ・クラシック、その後、ポピュラー・ミュージックを例会で取りあげるようになり、クラシックを対象とした一般例会（CM 例会）とポピュラー・ミュージック例会（PM 例会）の 2 例会制となった（朝尾編 1962：91-92）。一方、東京労音は、58 年まではクラシックのみの例会であったが、大阪より 6 年遅れて 59 年 7 月よりポピュラー音楽例会を取り入れるようになったが、それとともに邦楽（伝統音楽）を鑑賞できる準備を進めたことが大きな特色であった（東京労音運動史編さん委員会編 2004：42-43）。

『東京労音運動史』によれば、東京労音は、「音楽の源流がその民族の生活・風土に根差して発展してきたことを踏まえ」、「国民音楽創造育成を軸に、日本の伝統音楽を重視し、継承発展のためにふだんの研究と例会へ積極的に取り入れる努力を重ねて」きたという。1960 年 3 月に古川太郎の箏曲を例会で取りあげたのを皮切りに、61 年には黛節子舞踊団「日本民族舞踊集」、花柳徳兵衛舞踊団「東北民謡集」、東北民謡・武藤桃州、根子番楽保存会が例会で取りあげ、8 月には「伝統音楽研究会」を開催し、山根銀二、町田嘉章、原太郎、間宮芳生、花柳徳兵衛の各専門家と労音による日本の民謡をテーマにした研究討論をおこなっている（東京労音運動史編さん委員会編 1994：5、13-14）。

このように東京労音で日本の伝統音楽が例会で取りあげられるようになったこともあり、伝統音楽研究会の研究成果を全国的にも発展させることを目的に、東京労音の主催で「第 1 回伝統音楽研究会全国集会」が 1962 年 1 月 27 日に東京文化会館で開催される。このときタカクラは講師として招かれ特別講演をおこない、これを契機に労音運動に関わっていくようになる。

全国集会では、「伝統音楽をいかに生かし発展させるか」を中心テーマに、第 1 部特別講演では、田辺尚雄「日本音楽の特質について」、町田嘉章「民謡の発生と変遷について」、林兼三「古楽符の復元をめぐって」、タカクラ・テル「ニッポン民族とニッポン音楽」の講演が行われた。第 2 部の「労音・うたごえの報告と問題提起」では、横浜・郡山・姫路などの労音やうたごえ運動での「伝統音楽と創作の結合」についてのそれぞれの実践が報告され、「専門家の報告および問題提起」では、作曲家の清瀬保二、大木正夫、原太郎、小山清茂、音楽学者の小泉文夫、岸部成雄、邦楽の平井澄子、岡本文弥、北原篁山、歴史家の松本新八郎、舞踊家の花柳徳兵衛らが、それぞれ専門家の立場から問題提起を行った。参加者は、43 名の専門家と 29 の労音・うたごえその他 73 名の音楽活動家、計 116 名であった（東京労音運動史編さん委員会編 2004：346-347）。岩井泰三は、専門家と大衆音楽活動家が一堂に集まり、しかも全国規模で実現されたことは、「伝統音楽への関心がいかに急激に高まっているかを、よくあらわしている」とし、「この研究集会は、日本文化から民族性をぬきとり、たいはい化させようとするアメリカ文化攻勢たいして、いわゆる日本国民音楽建設への具体的な第一歩のための、新しい足がかりのひとつといえる。提起された問題を実践と結びつけて深めることが、今後の課題であろう」と論評している（岩井 1962）。

それから 1 年後の 63 年 2 月 17 日には「第 2 回伝統音楽研究全国集会」が東京文化会館で開かれた。今回は全国労音連絡会議の主催で、「日本民族と日本音楽－それをいかに生かし、発展させるか」

という中心テーマのもと、小泉文夫が「わらべ唄の研究」をテーマに記念講演を、タカクラ・テルが「労働者階級が伝統音楽をとりあげる意義」をテーマに基調報告をおこない、午後からの分科会は2つに分かれ、第1分科会では主として各地の労音の日本音楽を例会に取りあげてきた実践報告、第2分科会では伝統音楽に取り組んでいる音楽家や労音の人たちの専門的な立場からの報告が行われた。全国集会を報道した『アカハタ』は、「いまや日本の伝統音楽をどう発展させるかの方法論の確立が目標にのぼってきたこと、労音などの実践活動のいっそうの強化とむすびついたところでの伝統音楽にたいする厳密な学問的､専門的研究の意義が重要になってきたこと」を課題として指摘している(『アカハタ』1963年2月23日；東京労音運動史編さん委員会編 2004：346)(15)。

東京労音では、1963年5月の第11回総会で、東京労音創立10周年の節目として、10年間の運動の総括を議案書にまとめている。総会では、議案書をもとに、楽しく生き生きとしたサークル活動で会員を増やし、新たに 20 万人達成の目標を設定し、また、「民主的・民族的・大衆的な音楽」の多様な発展については、過去 10 年間の会員の評価の高かった例会を総括すると、「私たち勤労者の生活感情に根ざし、人間的成長に役立つ進歩的な内容と、私たち日本人の耳になれ目になれ、民族性にあふれた､わかりやすく親しみ安い例会」だったとの認識に立って、さらなる発展を目指すこととし、とくに伝統音楽・芸能の例会を毎月組み込み、国民音楽の創造育成に意識的に取り組むこと決めている（東京労音運動史編さん委員会編 2004：66)。63 年の例会をみると、1月は野村狂言の会、2月・3月は民族歌舞団・わらび座、4月・5月は邦楽名作選、文楽、7月は寄席（岡本文弥・林家正蔵・加太こうじ)、歌舞伎「俊寛」(前進座)、9月・10 月は中国芸術団、10 月・11 月は三味線音楽、郷土芸能集・関東編、12 月は能「清経」と、毎月伝統音楽・芸能の例会が開かれている（東京労音運動史編さん委員会編 1994：16)。毎月例会に取りあげたことによって、「新しい層に会員を広めるとともに、既存の会員のなかにも伝統音楽への関心が高まり」、会員の共通の評価として、「日本のすぐれた芸術に接した喜びと、民族的自覚を高め、日本の民族音楽を創造するための問題意識が広がった」ことがあげられている（東京労音運動史編さん委員会編 2004：67)。

(4)「民族的・民主的・大衆的」音楽へ

全国労音は、63 年 11 月の第9回全国連絡会議で採択した決議の中で、「〝基本任務〟の具体的実践の方向は民主的民族的な音楽を発展させることであることが、はっきりしました」とし、新たに「サークル活動を強め専門家と力を合わせて民主的民族的音楽を発展させよう」というスローガンを掲げることにした（『全国労音ニュース』第 72 号、1963 年 12 月)。蔵原惟人は、共産党第8回大会の文化分野での基本政策をふまえ、「わが国の民族的・民主的な文化を発展させることは、民族の独立と平和と民主主義のための革命の問題であり、またその重要な目標のひとつでもある」と述べ（「大衆のあいだの文化活動について」『文化評論』第 4 号、1962 年 3 月、蔵原 1965：237)、高原晋一も、「反動文化攻勢とのたたかい」において「大衆的文化運動がはたす役割は重要である」とし、大衆的文化運動では、これらの党の方針がしだいにうけいれられ、とくに日本民族の文化的遺産を掘りおこし、これを民族的民主的文化として継承発展させる運動が急速にひろがっている」と述べていたように（高原 1963：19)、全国労音の「民主的民族的」音楽とは、この共産党の大衆的文化運動の方針に沿ったものであった。しかし、高岡裕之も指摘しているように、実際に労音運動に大きな影響を与えたのはタカクラ・テルであった（高岡 2011：333)。

タカクラは、60年代に入り、「ニッポン芸術にきわめて重要な新しい特色があらわれている」とし、その代表的なものとして、洋楽分野の大木正夫の「人間をかえせ」、清瀬保二の「無名戦士」などのカンタータに代表される新しい作品、中国の歌劇「リューサンジェ（劉三姐)」の移植、邦楽分野の平井澄子の「キリシタン道成寺」に代表される作品、また、これらと深い関係にある労音によるニッ

ポン伝統音楽の新しい研究、東北地方の農村に埋もれた民謡・民舞を掘りおこし発展させてきた「わらび座」などをあげている。そしてこれらの運動には、「一、いずれも、内容にも、形式にも、民族的要素をゆたかにもっている。二、邦楽とか洋楽とが、はじめて、ふかくとけあい、統一され、新しい発展をはじめた。三、すべて、労働者階級の立場にたっておこなわれている」という特色をもっている、と指摘し、「全国の勤労者の組織である労音（勤労者音楽協議会）が、これらの運動とふかく結びつき、援助し、指導し、みずから研究して、たえず理論的きそを深めていることは、いっそう大きな意義をもつ」と述べる。そして、タカクラは、「良心的な多くの芸術家たちは、ニッポン民族の運命について、かつてない深さで考え、自分たちの芸術運動のあり方をしんけんに研究し、労働者階級の指導で、新しい方針をつかむことができた」とし、とくに邦楽と洋楽が統一してたがいに発展しあう道を見つけたことについて、「ここには、愛国主義と国際主義の統一という、きわめて重大な特色があり、芸術にたいする指導権が資本家階級の手から労働者階級の手にうつらなければならない必然性があらわれている」と、その意義を指摘している（タカクラ 1963d：49-50）。

そして、タカクラは、労音運動について、「日本の文化革命の一翼」を担う文化運動として高く評価した。タカクラによれば、「文化革命」とは「文化の指道（ママ）権を資本家階級から労働者階級の手に移す」ことであるが、それは資本主義文化のなかで眠り込まされている労働者階級の階級意識、民族意識を呼び起こすことを通じて、「政治革命、経済革命をおし進める大きな役割」を担うものであった（タカクラ 1964a：3-4）。このように労音運動を位置づけるタカクラは、「今わたしたちが使う『民族的』・『民主的』は、労働者階級の指道（ママ）で、帝国主義の植民地主義に反対し、社会主義にすすもうとするもの」、「民族独立のきそに、資本主義民族を社会主義民族にかえようとする」ものであることを強調し、このような内容をもつ「まったくあたらしいニッポン民族音楽」を生み出すためには、「ニッポン音楽の伝統を完全に受けつぐ」こと、「音楽にたいする労働者階級の指道（ママ）を完全に確立する」ことが不可欠であることを主張したのである（タカクラ 1964c；タカクラ 1971a：67-68）(16)。

こうしたタカクラの労音運動の位置づけのなかで、東京労音では、「民主的・民族的」という規定に「大衆的」という要素を加え、1963 年の総会で「民主的・民族的・大衆的」音楽を多様に発展させることを決めていたが、全国労音は、65 年の第 11 回全国労音連絡会議で、基本スローガンとして、「サークル活動を強め、専門家と力を合わせて音楽の民族的民主的大衆的発展をはかり、すぐれた日本音楽をつくりだそう」が決められ、運動の拡大が呼びかけられた（東京労音運動史編さん委員会編 2004：84）。この「民族的・民主的・大衆的」音楽について、東京労音は、次のように説明している（東京労音 1966a：43）。

> 「「民族的」ということは、植民地的な頽廃音楽や、やたらに外国の音楽をありがたがる西洋崇拝の傾向に反対して、私たちの日本民族としての誇り、自覚を育て、日本民族の真の独立と発展に役立つ日本民族の願い、闘い、運命を反映した音楽ということです。音楽の形式にも、内容にも、民族の伝統をしっかりと受けついで、新しく現代に生かすことが大切です。
>
> 「民主的」とは、封建的な要素や、民主主義を破壊する軍国主義的な要素などに反対して、本当に勤労者のための民主主義を守り、発展させるために役立つ内容をもつことです。また、サークル活動を通じて、勤労者と専門家が協力し、みんなの力で民主的に音楽をつくっていくということも、含めて考える必要があると思います。
>
> 「大衆的」とは、すべての勤労者にわかるということ、すべての勤労者に好まれ、勤労者の要求を反映し、勤労者のためになる音楽になるということです。どんなによい内容をもっていても、一部の人しかわからないような、一人よがりのセクト的な音楽では大衆的とはいえませんし、役に立ちません。また表面的には大衆に受けいれられても、本当に大衆の立場に立っていない音楽、例えばマスコミでの頽廃的な音楽なども、私たちのいう「大衆的」とはいえません。

この「民族的、民主的、大衆的」ということは、別々に進めるものではなく、必ず統一してすすめなければなりません。また、必ず労働者階級の立場にしっかりと立ってすすめなければなりません。」

この説明から知られるように、「民族的・民主的・大衆的」音楽とは、「日本民族の真の独立」と「勤労者のための民主主義を守り、発展させる」ために役立つ内容をもった、大衆にも分かりやすい音楽のことであり、それは音楽を通して勤労者の民族的自覚や階級的自覚を高めていくことを意味していた。

タカクラは、労音の例会で伝統音楽・伝統芸能が取りあげられるようになると、民族芸能の取りあげ方について、労音と音協（音楽文化協会）(17)その他の反動勢力とは、目的と方法の2点で根本的に違うことを指摘している（タカクラ 1964：2)。

「一　目的

反動勢力は、もっぱら古典の芸術的な鑑賞を中心にして、それによって民族的自覚と階級的自覚を眠りこませることを目的とする。したがって、それは、ニッポン民族のなかば植民地的な今の状態をいつまでもつづけるための重要な手段として使われる。

労音は、古典の鑑賞をつうじて、その古典をつくりだしたわれわれの祖先の歴史と古典の生まれた法則について研究し、古典からも何をうけつぎ、何をうけついではならないかを明らかにして、民族芸能をさらにただしく発展させる材料にする。そして、それによって、勤労人民の民族的自覚と階級的自覚を高め、独立・平和・民主・生活向上のニッポン民族を建設するきそをかためようとする。

二　方法

反動勢力は、例会をつうじて、古典にたいし反動的・非歴史的・非科学的な解説をくわえることを宣伝の中心におく。

労音は、例会をつうじて、古典に歴史的・科学的な解説をくわえるだけでなく、そのまえに、サークルで歴史的・科学的な態度で問題を話しあい、さらに、例会のあとでいっそう深く同じ態度で話しあう。そうして、古典にたいする認識を深め、そのうえに次の計画をたてていく。」

タカクラは、「この区別は、資本家階級と労働者階級の本質的なちがいからくるもので、科学とサークル活動、この二つをもつ者ともたない者との、どうすることもできないちがい」であるとし、「まんいち、労音がこの基本的な労働者階級の立場に態度と方法をただしく取りあげなかったとしたら、労音の活動は音協その他の反動的な運動と区別のつかないものになる」と説いている。

こうした見地から東京労音の伝統音楽・伝統芸能例会では、機関誌で演目の解説を掲載している。

たとえば、1963 年 2 月～4 月の歌舞劇団「わらび座」例会では、八丈島太鼓、相川音頭、相馬盆踊り、獅子踊り、鬼剣舞などの曲目の解説のほか、原太郎のあいさつ、タカクラ・テル「わらび座」、佐藤好徳「いま「わらび座」がめざしているもの」が掲載されている。タカクラは、「東北地方の農民のあいだに深く埋もれていた伝統芸能をほりおこし、それを育て発展させるという、これまでだれも手をつけたことのない偉大な事業と、それと命がけで取りくんでいました」と、わらび座の功績をあげ、「ニッポンの民族芸能をただしく発展させる」には、「一　民族芸能の伝統をただしく受けつぐこと」「二　労働者階級の立場に立ってこれを指導すること」の2つの条件が必要であることを説き、わらび座は「この条件をそなえた、数すくない芸術団体の一つで、ほかの団体のもたない貴重な経験をつんでい」ることを紹介している（タカクラ 1963c：6）(18)。

64 年7月の「能と狂言」の例会では、タカクラが解説をしている。タカクラは、室町時代に入る頃まで、階級的、身分階層的には、だいたい、「支配階級的な「猿楽」」と、「勤労人民的（とくに農民的）な「田楽」」と、大きく2つに分裂したままであったが、全国的な動乱は、商業や交通を画期

的に発展させ、資本主義要素を大きく生長させる役割をはたし、それは、民族芸能などのニッポン文化を大きく統一の方向にむかい、「猿楽」と「田楽」もはじめて大きく交流し、あたらしい芸能として能と狂言を生みだした、と述べる。そして、「能は「田楽」のえいきょうを受けた「猿楽」を代表し、狂言は「猿楽」のえいきょうを受けた「田楽」を代表している」が、「能には、宗教的要素がひじょうに多くて、勤労者的な要素がひじょうに少ないし、狂言には、宗教的要素がひじょうに少なくて、勤労者的な要素がひじょうに多い」とし、「猿楽」と「田楽」の特色が別々に残っていて、「まだ、民族芸能として完全に統一されていない」と、能と狂言を位置づけたうえで、演目である能の「葵の上」「天鼓」、狂言の「ふたり大名」「水かけ聟」について解説をしている（タカクラ 1964：3-4）(19)。

65 年２月～３月の「狂言の会」例会では、タカクラは、「狂言は、勤労人民の立場にたつ演芸として、ニッポン文化史のうとえで、とくべつに重要な意義をもつ」とし、例会で取りあげられた、「武悪」「萩大名」「止動方角」「宗論」をみても、「下人である勤労者が支配者である大名や高級武士をてってい的にやっつけ、また、当時おういに権威のあった宗教を痛烈に罵倒して」おり、このように「階級的で痛快な演劇は、ニッポンの歴史に類がないだけでなく、世界の歴史にも例の少ないもので、モリエールやゴーゴリの風刺劇とも十分くらべられるもの」だと、狂言を取りあげる意義を述べている。そして、４つの演目を解説したのち、「狂言には、わたしたちがかならず受けつながなければならない、きわめて貴重な民族的要素と階級的要素がふくまれて」いるが、同時に、封建制社会の厳しい身分層の区別によって、「能も狂言も、ごくわずかの高級武士に独占されて」、マンネリズムにおちいり、形式からみても、女の役を必ず男がやるとか、百姓やこじきまでが錦の着物をきてでるとか不自然なことがそのまま続いていて、「わたしたちがけっして受けついではならない、古い封建的な要素をももって」いるとし、「皆さん労働者は、狂言から、何を受けつぎ、何を受けついではならないかを、はっきり見わけなければ」ならないと説いている（タカクラ 1965a：2-5）。また、66 年８月の東京労音で「文楽」が取りあげられたときには、人形劇の起こりや日本の人形劇の歴史にふれ、例会で取りあげる文楽の「近頃川原の逢引（堀川猿廻しの段）」「義経千本桜（道行初音の旅）」「伊達娘恋の緋鹿子（お七火の見櫓の段）」の３作品を解説したうえで、「これらの作品の、どこが今の勤労者にあわない点で、どこが今の勤労者にもあう点か、きびしく検査する、よい機会だと考えます」と述べ、また、「むかしは、人形だけを舞台にだして、人形ずかいはすべて黒衣（くろこ）、じょうるりかたりもみすのうちでかたったこともあります。今は、すたりてだけでなく、人形ずかいも、おもなつかいては、みな、顔をだしています。これでよいか、どうか、それが劇の進行を助けるか、さまたげるか、同時に、たんにそれだけの問題でなく、俳優劇、人形劇、仮面劇のそれぞれの本質、特色、役わりを考える、ひじょうにたいせつな材料だと考えます」と述べて、労働者が人形劇（文楽）を研究することが、「ニッポンの音楽や演劇のこれからの発展のために、大きな意義をもって」いることを説いている（タカクラ 1966b：4-7）。

このように東京労音では、伝統音楽・伝統芸能の例会を取りあげることが多くなっていくが、例会全体の割合からすれば、限定的なものであった。

東京労音の 60 年代の例会構成の推移をみていくと、例会数の多かったクラシック音楽例会が 62 年からはポピュラー音楽例会にとって代わられ、会員数の最も多かった 65 年には、例会の 69%がポピュラー音楽例会で占められた。伝統音楽・芸能例会は 63 年の 14%が最高で、65 年でも 8%にとどまり、伝統音楽・芸能への取り組みの強化が図られたものの、量的には限定的であったことが知られる。また、1965 年の例会内容の全国的な状況をまとめた高岡裕之によれば、同年の伝統音楽・芸能例会の比率は平均 8%で、合計 355 回の伝統音楽・芸能例会のうち過半数の例会（187 回・53%）が北海道・東北・東京の３ブロックによるもので、地域的にも限定されたものであったことを明らかにしている（高岡 2011：350）。

東京労音　例会構成

	1960年		1961年		1962年		1963年		1964年		1965年		1966年		1967年		1968年		1969年	
会員数	85,671		96,349		108,746		127,975		137,778		156,744		136,526		96,316		59,603		43,079	
CM	329	62%	281	53%	259	44%	203	31%	220	33%	143	21%	138	21%	91	17%	47	16%	59	24%
PM	178	34%	215	40%	304	51%	339	52%	366	55%	474	69%	427	67%	359	68%	187	65%	139	57%
伝統	24	4%	36	7%	31	5%	91	14%	69	10%	56	8%	51	8%	61	12%	33	11%	18	7%
海外	0		0		0		16	2%	7	1%	13	2%	26	4%	5	1%	5	2%	2	1%
その他	0		0		0		0		0		0		0		11	2%	17	6%	25	10%
	531		532		594		649		662		686		642		527		289		243	

（東京労音運動史編さん委員会編『東京労音運動史年表1953～1992』より作成）

東京労音では、伝統音楽・芸能例会が取り組まれるとともに、「勤労者自身の創作活動や演奏活動をサークル活動の中で発展させる」（東京労音 1966：42）という観点から、勤労者が邦楽を演奏することができるように、演奏者の育成のために「邦楽教室」を 64 年 7 月から開始している。この労音「邦楽教室」で琴教室を指導した平井澄子は、東京学芸大学でも講師として邦楽を教えていたが、「進歩度は、学芸大のようにはいきませんが、素直で気持ちのよい、力の入った音で、正確に弾くのが魅力」であったと回想している（平井 2000：11）。そして、65 年 2 月 28 日に第 1 回の卒業演奏会を東京労音事務局内の講堂で開いた。卒業生は、民謡教室（指導・武藤桃州ほか）の 20 名、琴教室（指導・平井澄子ほか）の 50 名、三味線教室（指導・伊藤松博）の 20 名、計 90 名であった。当日は、指導にあたった方々のほか、田辺尚雄、町田佳声、タカクラ・テル、杵屋栄三郎、坂井敏子、横山茂らが出席をしている（「労音邦楽教室」『ひびき』第 139 号、1965 年 4 月）。タカクラは、卒業式であいさつをし、「きょうの演奏を聞いて、大きな感動をうけ、涙がでそうになりました」。「きょうは一つの新しい歴史がニッポン音楽史に書きこまれた日です。今までニッポンに労働者のたてた音楽学校というものはありませんでした。これが初めての学校です。それがりっぱに成功しました」と述べたうえで、労働者が集団的に勉強したことは、音楽家や音楽愛好者にも大きな影響を与えるにちがいないとし、たとえば、「芸術家たちが、この教室のために、新しい立場に立って、作曲したり踊りを構成したりすること」なり、それは「ニッポンの音楽を本質的に高めていくきそになるでしょう」と、この教室の意義を語っている（「邦楽教室第一回卒業式」『ひびき』第 86 号、1965 年 4 月）。

この「邦楽教室」参加者によって東京労音民族音楽研究会が発足し、その後も自主的に研究を進め、「つどい」や例会などへの出演がおこなわれるようになる。

(5)創作オペラ「山城・国一揆」

東京労音では、1963 年に創立 10 周年を迎えたとき、勤労者の立場に立った日本の新しい歌劇を作りだしたいということが討議され、第 11 回総会で、10 周年の記念に歌劇「山城・国一揆」を創作することが決定された。原作はタカクラ・テル、脚色・演出は村山知義、作曲は小山清茂であった。

タカクラは、「大原幽学」「ハコネ用水」に続く歴史小説として考えていた「山城・国一揆」の目的、特色、表現方法、あらすじを、「これを材料として、自由にとりあつかい会員の皆様の夢や希望をもり込んでください」と、東京労音に提出した(20)。そのなかでタカクラは、「ヤマシロ・国一揆」を取りあげる目的について、「今のニッポン人民の中心の問題（希望）は独立と平和だ」と思うが、

農民の闘争が勝利したきわめて少ない事例である「ヤマシロ・国一揆」は、「ニッポンの歴史のなかで、もっともこれにあった材料」であり、「今のニッポン民族の運命を深く考える材料を全勤労者にあたえることと、ニッポン史に新しい認識をもたせることは、わたしたち全文化人の今の中心任務だと考え」るからであると書いている（タカクラ 1963b：13)。

東京労音は、この歌劇をとりあげることについて、東京労音は、(1)働く者の立場に立った音楽作品にしたい、(2)今の私たち日本の勤労者に大きなはげましを与える内容にしたい、(3)内容的にも形式的にも民族的なわかりやすい作品にしたい、という３つの前提条件をだしている。歌劇の台本制作、作曲の過程で、専門家と多くの労音会員による集団討議や試演会が行われ、勤労者の立場に立ち、かつ明るく楽しい民族的な新しい歌劇にするための積極的意見が出され、脚本の村山知義、作曲の小山清茂も意見をもとに幾度も作品に手を加え、２年余りの歳月をかけて取り組み、完成させたものである（東京労音 1965：31；東京労音運動史編さん委員会編 2004：82）(21)。

オペラ「山城・国一揆」２幕８場は、1965 年 10 月 14 日、東京新宿の厚生年金会館で初日の幕を開けた。以降、12 月１日までの約１か月半、渋谷公会堂、東京文化会館、文京公会堂などで特別公演を含め合計 19 回の公演が行われ、延べ４万 5000 人の会員が鑑賞した。これまでオペラとは縁の薄かった勤労者が大勢つめかけ、「これだけでもオペラ史上まれに見る出来事」であった（市野 2004：130；東京労音 1966b：41)。

スタッフのうち、指揮は上田仁、副指揮は諸井昭二、キャストは、一揆側の主要な登場人物４人はいずれもダブルキャストで、一揆のリーダー弥次郎は岡村喬生（フリー）と小田清（二期会）もその妻さつきは滝沢三恵子（二期会）と中沢桂（二期会)、貧農で一揆を裏切ることになる清六は天野晧朗（フリー）と神原誠（二期会)、その恋人マサは成田絵智子（藤原歌劇団）と安井史恵子（二期会)。歌手は、二期会や藤原歌劇団などから広く人材を求め、有望な若手をピックアップした。小田清、中沢桂、天野晧朗、神原誠、成田絵智子らは、59 年に東京労音が自主制作したオペラ「リゴレット」のオーディションの入選者であった。合唱は二期会合唱団と東京混声合唱団が交互に出演、藤原歌劇団合唱部とアマチュアの東京労音合唱団、合唱団わだちが前回出演した。管弦楽は ABC 交響楽団。一方、演劇側からは、一揆の同伴者である至腕坊に多々良純（フリー)、前将軍足利義政に浮田左武郎（赤坂プロ)、管領畠山政長に森幹太（文芸プロ）など、さらに泉座、同人会、群像座などのメンバーが加わった（市野 2004：128-129）(22)。

タカクラは、初演にあたって、「ヤマシロ・国一揆」がオペラになるまでに、「東京労音の皆さんと脚色の村山知義さんと作曲の小山清茂さんがとくべつに苦労され」たことに「心から感謝」するとともに、その上演の意義を、「オペラの形はとっておりますが、けっしてヨーロッパのオペラのまねではないでしょう。ニッポンの勤労者がニッポンの全勤労者のために、はじめて作った民族歌劇です。それは、ニッポンの労働者階級の生みだした、ニッポンのあたらしい音楽です。わたしの作品よりもはるかに広く、深く、全勤労者のなかにはいって、その民族的自覚と階級的自覚を高め、ニッポンの歴史と文化にあたらしい確信と愛情をもたせる役わりをはたすにちがいありません」と述べている(タカクラ 1965d：21)。

このタカクラの言葉の通り、オペラを鑑賞した会員は、「全く感激しました、私たちの闘いをはげましてくれたことは間違いありません。全体を通じて何回泣けたかわかりません。特にマサが清六に〝強くなりなさい〟というところは涙が止まらない程でした」（会社員 K.T)、「封建制強い時代に、今よりも条件の悪い中を、完全と武士の圧迫に抗して立ち上った農民を見て、すごい感動をうけました。／現在われわれの社会も決して労働者のためのものでありません。ともすればそれらの労働者にとって不利な条件をあたりまえ、どうしようもないものとして、立ちあがらないものがほとんどです。この劇を見て本当に立ち上り、団結することが必要だと思いました」（公務員）などの感想を寄せてい

る（「日本民族の闘いに学ぶ　歌劇「山城・国一揆」」『月刊労音』第 93 号、1965 年 11 月・12 月合併号）。

タカクラは、小山に宛てて「この成功は、もっぱら、作曲者のあなたの成功です。心からあなたに感謝します。あなたの特別のお努力と特別のご才能がなかったら、わたしたち関係者ぜんたいがこんな大きな喜びにひたることはとーていできなかったからです」と手紙を書き送り（小山清茂宛のタカクラ・テルの手紙、1965 年 11 月 3 日、市野 2004：132 所引）、感謝の意を表した。

「山城・国一揆」は、勤労者の鑑賞団体が制作するオペラということもあり、毎日新聞が「従来のオペラの概念とは、全くちがったテーマをとりあげたものであり、久しぶりのこの大型の創作オペラが、どんな成果をあげるか楽しみだ」と書いていたように（『毎日新聞』1965 年 10 月 14 日）、カー音楽界の注目を集めていた。公演が始まると、多くの新聞や雑誌が批評を載せている。

声楽家で作曲家の関忠亮（ただあきら）は、村山知義が述べていたように、「これまでの歌劇と芝居の中間のようなもの」（村山 1965）を上演し、原作の内容を正しく伝えていくには、「作曲者のもつ、民謡への深い愛情や、粗朴で大胆な作風が、そのまま迫力となり、伝統的な下座音楽の様式や、日本太鼓を活用することで、歌劇と芝居の橋渡しをして、物語りをすすめたことは賢明」であったと評価し、また、「演奏の上では、まず何よりも歌詞のききとりやすいことが、全体をハッキリさせ、芝居の部分の台詞との関係をスムーズにし」たと評価し（関 1965）、作曲者の小山が作曲の原則とした、「まぎれもなく日本のものである」音楽にする、「言葉がわかるものにしたい」という意図は高く評価されたといってよい。音楽学者の小島美子（とみこ）も、「いかにも小山清茂氏らしい民俗的な手法の音楽」で、「作曲と演奏のよさから歌の部分の日本語はよく聞きとれた」ことを評価している（小島 1966：24-26）。音楽旬報も「なかなかの力作であり、大作であった」とし、「農民一揆という民族的なテーマを掘りおこしてその内容にそぐのうための日本的なひびきを意図し､西洋楽器のもつダイナミズムを使って、日本の打楽器をも巧みにとり入れている点など、問題はあってもほぼ成功している」と評価している（『音楽旬報』1965 年 11 月 10 日）。

多くの評者に共通する問題点としてあげられていたのは、「この作品が歌劇としては演劇的要素が強すぎるのではないか」（市野 2004：134）という点であった。音楽評論家の菅野浩和は、最大の問題点として、「何よりも音楽でドラマを展開させるように出来ておらず、ドラマは終始演劇的要素で運び、音楽は挿入的、付随的に考えられている」、「演劇的にすばらしい脚本でありながら、音楽と足してはじめて完全に物を言うという余地を全く含んでいない」ことをあげている（菅野 1965）。また、音楽評論家の佐川吉男も、「村山の台本自体が、すでに旋律化する余地があまりないほどに演劇的にできていて、オペラの台本としてはあまりふさわしくないように思われるところへ、小山の作曲が従来のオペラの考え方で臨んでいるために、かえって中途半端なものができあがってしまった」と批判している（佐川 1966：29）。

村山は、「歌劇と芝居の中間のようなもの」にすることを意図して台本を書いたが、その理由を「題材が題材ですから、すべてをうたにしてうたってしまうには、叙述的な部分や、また逆に、切迫した戦争場面やがあり、むしろ演劇として運んだ方が、説得的でもあり、切実感もある、と思ったからです」と述べていた（村山 1965）。既成のオペラの概念からはみでたところでの創作の試みであったためさまざまな議論が起きることになった。ただ、『音楽旬報』（1965 年 11 月 10 日）は、「山城国一揆」には「ドラマと音楽との格闘がなく、これはオペラとはいいがたいというような批判、あるいは台本のもつ力に負けた音楽というような批判もあるようだが、こういう日本の独特な創作歌劇のつくられ方のなかに、今後の作品を生みだしてゆくための一つの布石がおかれていることを見逃してはなるまい」と記し、一つの問題提起をしていることに注意を向けている。

歴史学の側からは、タカクラが鈴木良一、松島栄一と座談会をしたさい、中世史研究者の鈴木は、

「国一揆が畠山軍の撤退を要求した――戦争反対ということははっきりしている」が、「今度の歌劇には戦争の問題がまるでででてこない」こと、歌劇では「むしろ旗・竹槍でたたかっている」が、「あれでは江戸時代の百姓一揆になってしまう」こと、「階級関係のつかみかたがまちがってい」て、たとえば、「馬借のあつかい方が、どうも抽象的でリアルでなくなるという結果をもたらしている」ことなどの問題点を指摘している(高倉・鈴木・松島 1966：7-9)。また、同じく中世史研究者の熱田公(いさお)は、「実際の山城国一揆には、弥次郎のごとき首謀者は見出せない。竹やりの槍ぶすまを作って、山城の土民と両畠山の軍勢と対戦し、武力をもって両畠山の軍勢を山城から追い出したという形跡もない」とし、また、「両畠山軍の撤退、新関の廃止、荘園の本所還付」という三つのスローガンがあらわすように、土豪と農民の利害関係が入りくみ、農民自身の要求も、矛盾にみちたものであった」と指摘し、オペラ「山城国一揆」は、「いささか史実を無視し、あるいは矮小化している」と批判している。そして、熱田は、「我々の誇るべき闘争の伝統である山城国一揆が、ここにはじめて芸術作品にとりあげられたことを喜ぶ故に、今後のよりよき改訂をねがってあえて苦言を呈した次第である」と述べている（熱田 1967：16-18)。

タカクラは、歴史上の批判について、「これは史実とちがう、とくに、歴史の解釈に問題があるという意見がいちばん重要なものでした」と述べ、「歴史上の問題は、もつとふくざつで、困難で、長い時間と大きな努力をかけないと、解決しないでしょう。それには、まず、歴史の専門家の意見をよく聞かなければなりませんが、同時に、見た人の意見も、また、よく聞く必要があります」とし、そのうえで、「わたしは、やはり、山城国一揆の一時的な勝利は、「農民」の勝利だと信じています。この「農民」の解釈に、歴史的な、階級的な、いろいろな問題があります。この点を、これから、もっと勉強します。そして、この歌劇をもっと高いものに引きあげるように努力し、また、私の原作をいっそう完全なものにしあげるよう､努力します」と語っている(高倉・鈴木・松島 1966：を 13-14)。

作品全体としては、作曲家・古田徳郎の「終始肩をいからしすぎた民族主義が、いささか全体を息苦しいものにしすぎたが、近来の大作といえる」(『産経新聞』1965 年 10 月 18 日)、菅野浩和の「問題点にもかかわらずこの作品は堂々たる迫力を秘めている」（菅野 1965）という受けとめ方が一般的であったように思われる。

東京労音では、「山城・国一揆」を鑑賞した専門家をはじめ、出演者やスタッフ、そして多くの会員たちの意見を吸いあげたうえで、「歌劇『山城・国一揆』の総括」をまとめている（東京労音 1966b：41-45)。

総括は、まず、全体的な評価として、「この歌劇は、多くの勤労者に大きな感動をあたえ、日本の音楽界をはじめ各方面に少なからぬ影響をあたえました。この創作と上演により勤労者を高め、日本音楽を発展させるうえで、基本的に成功をおさめたと考えます」と記している。次に、(1)山城国一揆を歌劇の題材にしたことについては、「この歌劇の創作、上演によって、数百年間埋もれていた、民俗の偉大な闘いの歴史は、初めて大衆のなかでよみがえり、今日の日本人民の闘いをはげます力となることができたと言えます」と、題材は正しかったことを記している。(2)題材の処理と台本の内容については、基本的には正しく、成功しているとしつつも、「農民が一揆に立ち上がる必然性が十分あらわされていないこと」､「一揆勝利の鍵になる馬借との統一ができたときの盛り上がりが弱い」､「勝った、勝利で終わっているが、闘いはこれからだ、という面を強調しないと、歴史の本質にも合わない死、現在の情勢にも合わない」などの弱点も指摘している。(3)音楽的な処理については、「すべての言葉が分かること、民族的な音楽を生かすこと、ヨーロッパのまねでないオペラにする――という当初の方針は、音楽の面では基本的に成功したと考えます」と記し、そのうえで、「闘いが高揚した場面での音楽が弱い」､「オーケストラで内容を表現する点でもっと盛り上げられるはずだ」などの課題も明記している。(4)演出については、多くの指摘があった音楽と演劇、様式性とリアリズ

ムとの相克について、「歌劇ですから、様式化の中でのリアリズムを追求すべきものです。したがって、演出もこの立場で一貫すべきです。また、音楽が十分生かせる動作や処理をもっと追求しなければならなかったと思われます」と記している。(5)演奏と演技については、「この歌劇を成功させるために、ベテランの歌手や俳優から、新人にいたるまで、助け合い協力し合って、舞台を盛りあげ」たこと、「新しい日本のオペラを創るのだという意欲と、この作品の内容が、出演者の気持ちを統一し高めた」と評価している。

歌劇「山城・国一揆」は、初演から1年余り経った 1967 年2月から7月にかけて、全国労音の統一企画として再演された。再演には、全国各地の 36 労音が関わり、公演は 47 回に及び、各地で高い評価を集めた（市野 2004：137；東京労音運動史編さん委員会編 2004：101-102)。

再演にあたっては、初演の際の多くの批評や意見、東京労音の総括をふまえ、改訂がほどこされた。音楽のうえでは、歌が増やされ、オーケストラや合唱にも手が加えられた。全体の構成のなかでは、農民が一揆に立ちあがる必然性、馬借との連携、静六やその恋人マサの人間像などがより明確に示され、改善された（市野 2004：137-138)。作曲者の小山清茂は、「もっともっと深い感動をあたえるものにしたい――これが初演いらいの念願でした。／その結果、歌がふえ、管弦楽がいっそう活躍することになり、合唱の部分では、より素朴に、よりたくましくと書きかえられました」と述べ、再演では全国をめぐっての公演であるため、オーケストラと大合唱はやむをえずテープ録音をしたものを使用することになったことについて、「このことは、独唱者にとってはたいへん窮屈なものとなり、鑑賞されるみなさんにとっては臨場感の減少という点でおわびしなければなりません。／しかし、そうした制約をものりこえて「山城国一揆」は生きぬかなければならないのです。それは労音が手にしたもっとも貴重な財産であり、全会員の意志をもっとも端的に反映した作品であるからです」と述べている（小山 1967：3)。

再演では、スタッフとキャストにもかなりの変更があった。

指揮は、上田仁が死去したため、初演で副指揮を務めた諸井昭二に代わり、振付に、松川晴次（わらび座)、高瀬精一郎（前進座)、日舞指導に花柳美香衛（花柳徳兵衛舞踊学校）などが新たに起用された。歌手では、弥次郎の岡村喬生に代わって高橋大海（二期会)、その妻さつきは、滝沢三恵子、中沢桂に大月早苗が加わりトリプルキャストになった。初演では演劇畑の俳優が演じていた義政や畠山政長などの役は歌手が担うようになったが、これは再演では音楽をより重視したものになったことの反映であった。演劇畑では至腕坊役が多々良純から井上昭文（新人会）に代わった。

各地の労音では、サークルごとにスライドやテープを使った事前学習会を開いたり、台本を読みあう会を開いたり、公演後は合評会や交流会を開くなどの取り組みがおこなわれた。

東京労音の2月例会で再演を鑑賞した会員からは、「はじめて見たんですけれど、感動で体が震えてしまいました。(中略）一幕のなかばごろから、もう舞台と一つになってしまって、農民の悲しみや、支配者への憎しみが自分のことのようにつたわつてきました」、「マサは初演のときは、はじめから強い女性に描かれていたけれど、今度は、闘いの中で仲間のはげましの中で目ざめていくというようになっていますね。ぼくはそんなマサを通じて、労働者だけがもつすばらしさを感じました」、「初演にくらべて、ぐっと内容が深まった感じだった。農民が馬借・車借に統一戦線をよびかけにいくところも、だいぶわかりやすくなったけれど、もう一歩だな。新しく、一場面をもうけたらいいと思うんだ。そうすれば、馬借がかけつける必然性が、もつとはっきりしてくるんじゃんいかな」などの感想が語られている（「２月例会どうだった」『ひびき』第 164 号、1967 年 4 月)。また、6 月 18 日の函館公演では、檜山郡上ノ国町の援農で結びついた農民と教員 40 名が観劇のために貸し切りバスで参加し、こぶし座の座員の子どもが百姓の子役で出演している（國田編 2005：89)。こうしてみてくると、この歌劇が勤労者によってつくられ、支えられてきたことが知られる。

これだけの大作を制作することができたのは、労音運動の最も力がみなぎっていた時期であったことが大きな要因といえるが、原作者のタカクラにとって、農民一揆という民族的なテーマを掘りおこし、勤労者の立場に立った、民族的な新しい歌劇を創作し、全国公演を実現できたことは、忘れられない作品の1つとなったに違いない。

しかし、「山城・国一揆」が初演された 1965 年をピークに東京労音も全国労音も会員数を減少させていくことになり、67 年の再演後、「山城・国一揆」が上演されることはなかった。

(6)労音運動の衰退

「民族的・民主的・大衆的」音楽が唱われ、歌劇「山城・国一揆」が上演された 1965 年は、労音運動が衰退へ向かうようになる転換の時期でもあった。61 年以来、「100 万人の労音運動」をめざし、105 労音、会員数約 44 万人から、65 年には 190 労音、約 64 万人に達した。ところが、ここまで一貫して増加していた会員数は、65 年をピークとして減少に転じ、70 年までのわずか5年間で 64 万人から 21 万人へと激減することになった（高岡 2011：337)。

この労音会員急減の大きな特徴は、高岡裕之が指摘するように、「それが音楽人口の動向と無関係に生じた」ことにある。高度経済成長期のテレビの普及は、文化・娯楽の構造に大きな変化をもたらしたことで知られる。最も影響を受けたのは映画で、1958 年に約 12 億人であった映画館入場者数は、65 年頃には約 4000 万人にまで落ち込み、演劇やスポーツの観客数も 57 年をピークとして減少に転じ、70 年代初頭にはほぼ半減した。これに対し音楽は、1950 年代から 60 年代を通じてほぼ一貫して入場者数を増加させており、54 年に 500 万人弱であった音楽会入場者数は、69 年には 2840 万人に達し、高度経済成長期を通じて着実にその数を増やしていた。50 年代から 60 年代前半にかけての労音会員数の増大は、こうした音楽人口の趨勢と歩調を合わせたものであり、そして音楽人口の増大は労音の拡大によって支えられていると一般に信じられていた。ところが、60 年代半ばを境に、労音会員数は音楽人口全体の増加にもかかわらず減少するようになったのである（高岡 2011：337-339)。

東京労音では、1965 年の会員数が 15 万 6700 人から 70 年には 2 万 7800 人までに激減したことから、1970 年 5 月の第 18 回総会では、60 年代の東京労音の運動を全面的に総括し、「労音運動は勤労者の音楽要求実現のための活動を基本において活動しなければな」らないが、「この音楽要求にから出発するという労音運動の基本」が「大変不十分であった」こと、「サークルを基礎にした民主的な運営という労音の組織原則、運営の原則が弱まり」、「サークルの自発性、積極的なエネルギーをひきだすことができず、運動の形式化、マンネリ化を解決しえなかった」こと、「日本音楽の継承発展の上での一面性、狭さを克服し、クラシック音楽、軽音楽、伝統音楽すべての分野を包含する正しい音楽方針の上に広範な音楽家と団結をかちとる」ことなど、反省点を指摘したうえで、(1)例会を重視し、例会を中心にした労音運動を展開する、(2)サークルを強化し、音楽活動家を増やし、さらに自主的・民主的なサークルをつくる、(3)民主的運営をつらぬき、運営体制を改善、強化する、という新方針を打ち出し、「後退から前進への体勢づくり」に取り組んだが、会員の減少傾向を食い止めることはできなかった（全国労音 1970：41；東京労音運動史編さん委員会編 2004：90-91)。

全国労音でも、会員減少に直面して、その対策に関する議論が重ねられたが、最終的には 1973 年 11 月の第 19 回全国労音連絡会議で、「基本任務」の全面改定のかたちで結論が示された。新しい「基本任務」では、「労音運動は、「良い音楽を安く、多くの人々に！」のスローガンのもとに、音楽を愛好する広範な人びとの要求を組織し、良い音楽を普及することを目的とした大衆的で民主的な鑑賞運動です」とされ、「良い音楽」とは、「情操と教養をゆたかにするような過去と現在にわたる内外の音楽」であるとされたのである（東京労音運動史編さん委員会編 2004：91-92)。これは、従来の

「基本任務」の目的とされていた「音楽文化を創造する」という「創造団体」としての規定が、「大衆的で民主的な鑑賞運動」であるという労音本来の目的を曖昧にし、労音運動の大衆的発展を妨げてきたとし、そこに労音運動後退の根本的な要因を求めるものであった。こうして「労音運動は、「運動」団体をめざした 1960 年代の路線から、「趣味の団体」へと回帰することによって、運動の再建をはかろうとした」のである（高岡 2011：340）。

しかし、「基本任務」の全面改定や組織拡大の取り組みにもかかわらず、「労音運動は、基本的に退潮傾向に歯止めをかけることに成功しなかった」（佐藤 1986：205）。1971 年には 180 労音、19 万人と 20 万人を割りこみ、労音運動が 30 年経った 80 年には 10 万 8000 人まで減少している（「年表・全国労音運動 30 年のあゆみ」『音楽』第 259 号、1979 年 12 月；石田 1980：11）。戦後生まれの新しい世代の要望に応え、また大衆を組織するために、60 年代に労音は「クラシック」から「軽音楽」へ、「ポピュラー」から「歌謡曲」へと例会の比重を移していった。その結果、もともと 20 代が多く、その入れ替わりが大きかった会員の流動性をさらに加速することになった。サークルを基礎とする「民主的」な運動体という労音本来のあり方は有名無実化し、労音は 65 年に会員数はピークを迎えたものの、その内実は、労音「運動の政治的姿勢と組織の実態が著しく乖離するという事態が生じていた」のである。こうした労音運動の内実の変化は、高度経済成長期に生じた社会と文化の変容の中で、戦前のプロレタリア文化運動に原形をもつ「文化運動」を成り立たせる社会的基盤が消滅しつつあったことを示している（高岡 2011：356-357）(23)。

高度経済成長が始まった時期は、「集団就職」に象徴されるように、地方の農村部から大都市圏へ多くの若者が流入し、高校進学率も上昇していった（加瀬 1997：37-53）。こうした高校卒業後に労働者となった地方出身の若者を中心に、「音楽会」という都市文化にふれることができ、また、若者同士の「つながり」が生みだされるという文化的な欲求の受け皿の 1 つとなったのが労音であった。しかし、戦後のベビーブーム世代が高校入学年を迎える 1963 年から 65 年にかけて高校全入運動が全国に拡がるとともに、高校進学率は 1960 年の 57.7%から 70 年には 82.1%、75 年には 91.9%と 90%を超えるようになり、核家族化も 70 年代半ばにはほぼ完了し、労音が受け皿となっていた若者の社会移動も止まった。GNP 世界第 2 位という「豊かな社会」のもと、戦前の文化運動は官憲当局により抑圧されたが、高度成長がもたらした「大衆社会においてはテレビをはじめとする大衆メディアに包摂されて脱政治化していく」ことになり（木下 2022；木下 2022：130）、労音などの「文化運動」は弱体化せざるをえなかったのである。

4．最晩年の作家活動

(1)車人形、民族楽団「ふきの会」のために－「佐倉義民伝」「さんしょう太夫」「唐人おきち」－

タカクラは、日米安保条約反対運動が全国的に高揚するなか新安保条約が自然成立し、岸信介内閣が退陣したあとの 1960 年 8 月、米軍横田基地のそばで生活するため、三鷹市上連雀から昭島市上川原町 250（現・昭和町 4-6-9）に移転した。横田基地近くでの生活について、タカクラは、「基地八年」（『文化評論』第 85 号、1968 年 10 月）の中で、「横田基地のそばの昭島（アキシマ）市にうつり住んで、八年になった。毎日、基地をにらみ、よるも、ひるも、アメリカ機のバク音になやまされてきた。おかげで、基地のまわりの人たちの考え方が、この八年のあいだに、どんなに大きくかわったか、じっさいに知ることができた」と記したうえで、越してきた当時は、「町には、アメリカ兵があふれ、かってほうだいにふるまっていた」とし、「共産党細胞が、駅で、基地反対その他のビラをくばって

も、うけとる人は少なかった」が、ベトナム戦争が激しくなり、F105 戦闘爆撃機、次いで FC（ファントム）が横田基地に配属され、騒音、石油汚染などの被害が広がるなかで、昭島市では横田基地からのアメリカ空軍撤退の要求を市議会で、全員一致で決議するまでになったことを記して、「基地のまわりの人たちの考え方が、こんなに早く、こんなに大きく、かわろうとは思っていなかった」と、その変化を記している（タカクラ 1968b：110-112）。

タカクラが、この昭島に住んだことにより、晩年の活動の中心となる「車人形」と出会うことになる。現在は昭島市にふくまれている多摩川畔の大神（江戸時代は大神村）に石川という酒造家がある。ここが車人形発祥の地であった。

1825（文政 8）年に高麗郡落合村（現・飯能市）に生まれた山岸柳吉は、石川家の奉公人となったが、主人の石川八郎右衛門成富が江戸文楽人形づかいの 2 代目西川伊三郎に師事していたこともあり、主人に目をかけられ、人形を当時江戸における名手と謳われた 3 代目西川伊三郎に、説教節を 2 代目薩摩津賀太夫に学ぶなかで、在来の江戸系統の一人づかいの人形の技法をもとに車人形を創始した。そして柳吉は、車人形初代家元西川古柳を名のり、幕末には多摩地域を中心に活動し、多くの弟子を養成した（久米井 1983：77-98；高橋 1964：35-37；高橋 1971：204-208；菱山 1968：27-30；菱山 1974：49-50）。

車人形は、小さな車を仕込んだ木箱に腰かけて、人形の足の裏に取りつけた木釘を足の指にはさんで歩くことにして、3 人つかいの人形から 1 人づかいの人形を作りあげたもので、左手で胴串を持ち、かしらと左手を使い、右手で人形の右の手を使い、人形が実際に舞台を踏んで歩くので、大地を踏んで歩く人間の現実感が出せるようになったものである（平井 1973b：127）。

車人形には特定の舞台はない。農家の縁先、あるいは酒樽を並べてその上に板を渡したそこが即席の舞台となった。劇場に観客を集めるのではなく、働いている人々の労働の場、生活の場へ一座が出向き、生産や生活の素材で舞台をそのときどきに設営したのである。車人形は、文楽が義太夫浄瑠璃と結びついているのと対照的に、説教節につながる演（だ）し物が多かったが、とくに百姓一揆の義民・木内宗吾を題材にした説教浄瑠璃正本『花曇佐倉曙（はなぐもりさくらのあけぼの）』（『佐倉義民伝』）の「印旛沼甚兵衛渡し場の段」と、幕開けに演じられる『三番叟』を踊ってもらえば雨が降るという『三番叟』がもっとも愛好されたと伝えられている（高橋 1964：37；高橋 1971：208-209）。ここには、車人形が農民とふかく結びついていたことが知られる(24)。

西川古柳が 1897 年に 73 歳の生涯を閉じると、多摩地域の郷土芸能として親しまれていた車人形は、年を追うごとにさびれていった。1927 年に小田内通久が調査したときには、八王子小門町、横山村新地、恩方村松竹、小宮村安戸、多摩村関戸の 5 か所に車人形が保存されていたにすぎない（小田内 1928：54）。戦後の 1952 年頃に東京都教育委員会の委嘱で宮尾しげを・本田安次が調査したときには、八王子市恩方町の西川古柳一座、子安町の秋間一昇一座のほか、小宮村から伝えられた小河内村（現・奥多摩町）川野の島崎利八一座のみとなっている（東京都教育委員会 1954：301-305）。

タカクラが 1961 年頃に車人形の調査に行ったときには、地元の八王子でも知る人は少なく、3 代目西川古柳や説教浄瑠璃の太夫の住居をさがすのにひどく骨を折ったという（平井 1973b：127-128）。

タカクラが車人形に関心を持つようになったのは、埋もれたままになっている民族芸能の 1 つとして昭島が発祥の地である車人形に着目し、その作品を掘りおこし、民族芸能を育て正しく発展させていくことを、今後の活動の中心にしていこうとしていたからである。その背景には、民族芸能を守る会や労音運動に関わるなかで、民族芸能の新しい作品をつくることが求められていたことがある。とくに邦楽家の平井澄子(25)と労音で出会ったことは大きな意味をもった。

平井は、1962 年 7 月の東京労音の例会「納涼東京の祭り」（平井澄子企画構成）で車人形を取りあ

げたところ、「初めて車人形を見た会員はたいへん感激」したが、しかし、「音楽の内容やことばがわからない、もっと自分たちが共感できるものをやってほしいという強い要求」が出たという（平井 1973：128)。「邦楽とは縁の薄かった勤労者たちと接し始めた」経験は、平井の「音楽に反省と再検討を迫るもの」となった（小島 2000：81)。平井は、戦後、自分の音楽を作るために、「一、純粋に日本の音楽でありたい。二、日本のうたの技巧で、新しい、皆にわかる唄をうたいたい。三、流派にとらわれない日本の唄。さいばら、能、浄るりその他、地唄、長唄、民謡に至るまで、すべての日本のうたの総合でありたい」ということを考え、1954 年から 1 年おきに催した「邦楽リサイタル」には、「かなりの人がききにきて、ほめてくれ」たことから「大いに得意になってい」た。ところが、当初は興味ももたず無関心でいた労音に山根銀二の紹介で関わるようになると、山根の解説で東京労音で「切支丹道成寺」を公演したころは「大して感じなかった勤労者大衆のおそろしさが、回を重ねるにしたがつてわたしを圧倒し」、「わたしの音楽がわからないはずはない」と反発しながらも、「自分の演奏するのはこれまでの普通の伝統音楽とは違うのだという、高慢な心のおごりが、次第にくずれていくのを感じ」るようになる。平井は、次のように回想している（平井 1966：14-15)。

「音楽のききての大せつさ、怖しさということを、これほど感じたことはありませんでした。純粋な耳をもって、何の約束もなしに、じかにじぶんの生活と結びつけて音楽をきく人たちに、ほんとうにうけいれられる内容をもち、それを表現できる音楽をつくらなければならないと思うようになりました。」(26)

平井は、あらたな覚悟で、北海道の一家心中した炭鉱労働者の家庭の子どもが書いた詩をもとに「梅ぼし」を作曲し、1964 年 6 月に新居浜労音など四国各地の労音で独唱した。初めてうたった新居浜では、「生まれてはじめて自分も泣き、ききても泣くという経験をした」のである（平井 1966：15）(27)。そして、「労音から、労音の民族音楽運動の一環として、会員に理解され、共感を持たれる内容と形式をそなえた民族的な音楽を創造し演奏するグループを作って、積極的に労音運動に参加してほしいという強い要望」があり（平井 1978：113)、65 年 3 月 30 日、民族楽団「ふきの会」という演奏仲間をつくる。そのふきの会に作曲・演奏の題材を提供したのがタカクラ・テルであった。

ふきの会は、単なる演奏集団ではなく、会長に田辺尚雄、副会長に町田佳聲、顧問に杵屋正邦、清瀬保二、小泉文夫、山根銀二という当時の最も優れた音楽学者や作曲家をすえ、会員は平井澄子、坂井敏子、大塩寿美子、会友は横山政司（最初の会友は伊藤松博、沢井忠夫、横山勝也、青木静夫らが加入していた）という労音の集団で、「平井にとって、最高のブレーンと長年の活動のなかから得た気心のよくわかった演奏仲間の両方の入った、多くの可能性をもった集団」であった（降矢 1993：23)。

ふきの会は、創立 15 周年を記念して制作したレコードに、その創立の趣旨について、次のように記している（民族楽団「ふきの会」15 周年記念、ビクター音楽産業、1981 年)。

「60 年安保の闘いの中で、勤労者・学生の間に民族的誇りや自覚が高まり、日本の伝統文化に対して深い関心をもつようになりました。しかし、これまでの日本の伝統音楽は、若い人にわかり難い点も多いので、労音は、まず、民族音楽教室をつくり、又、労音の例会にとりあげるため、勤労者に共鳴出来る内容をもった新しい作品をつくる運動を始めました。民族楽団「ふきの会」は、この運動に応えるために、会長田辺尚雄、副会長（故）町田佳聲両先生にいただき、一九六五年三月創立されました。」

平井は、労音例会という新たな音楽会の形態で、ふきの会と東京や函館、姫路などに創設された民族音楽教室のメンバーとともに、新しい演目を全国各地で演奏してまわった。この間、タカクラは、平井澄子とふきの会のために新しい作品を発表していった。その第一作は、「佐倉義民伝－甚兵衛渡し場の段－」で、労音の全国企画として取り組むことになり、65 年 6 月の愛媛労音をふりだしに、

全国で 100 回以上の公演がおこなわれた。東京労音では 65 年 7 月に 6 回上演されている。平井澄子が作曲と三味線ひきかたり(28)、車人形は渡し守甚兵衛を西川古柳、木内宗吾を息子の柳時（現・4 代目古柳）が担当し、十七弦、胡弓、ツレびき三味線はふきの会が演奏した（平井 1973b：128)。

タカクラは、車人形で「佐倉義民伝」を上演するにあたり、説教浄瑠璃「浅倉草紙楓短冊（あさくらぞうしかえでのたんざく）」という説教節本位に残っていたものを、内容も形式もいまの勤労者にわかるように改訂した。「浅倉草紙」は歌舞伎役者の瀬川如皐（じょこう）作「東山桜荘子」によったものである。「佐倉荘子」も「浅倉草紙も、「佐倉」をもじったもので、当時、佐倉の百姓一揆をそのまま題材にできなかったので、筋も関西の出来事にし、主人公の名前も「浅倉当吾」、一揆の相手も領主ではなく悪代官にしていた。「東山桜荘子」の初演は、1851（嘉永 4）年 8 月、江戸・中村座で、歌舞伎最初の農民ものとして、ひじょうな歓迎を受けたといわれる。歌舞伎では明治 20 年代になると、「東山桜荘子」を整理した脚本をもとに題名も「佐倉義民伝」となり、主人公も木内宗吾、所も佐倉にして、9 代目市川團十郎の当り狂言となった。戦前、前進座が上演した「佐倉義民伝」も、だいたいこれによっていた。ところが、説教浄瑠璃と車人形だけは、ずっと「浅倉草紙楓短冊」の浅倉当吾で上演されてきた。そこでタカクラは、「骨ぐみはそのまま受けつぎ」ながら、「「佐倉義民伝」と木内宗吾の線までこれをひきあげる」改訂をおこなったこと、もう 1 つは、「農民一揆である以上、全体の重点が宗吾より甚兵衛にうつるのは当然だと考え」、そういう見方から、「ところどころ手をいれ」たとしている。東京労音例会で上演するにあたって書いた解説の最後に、次のように書いている（タカクラ 1965c：21-25)。

「人民のたたかいのぎせいになる決心をした人間どうしの結びつきの美しさ、それを前面に押しだすことを目的に、できるだけもとの形式を変えないよう努力しました。それを表現する「かたりもの」（じょうるり）の形式も、そのまま残しました。

このようなりっぱな作品を作りあげ、つたえてくれた、わたしたちの祖先に、大きな尊敬と感謝の念をいだきます。ぜひ、ただしく受けつぎ、いっそう発展させなければなりません。わたしの改訂のどこが不十分で、どこがまちがっているか、きびしく批判して、直してくださるようお願いします。」

平井澄子は、「この公演のいちばん大きい特色は、（一）かたりのことばが見物の勤労者にすべてわかり、わからない所は一か所もなかった、（二）人形の動きの意味もすべてわかった、（三）内容が見物の勤労者のたたかいと直接に結びついていた」という 3 つをあげている（平井 1973：128)。

のちに東京労音の「ふきの会」例会で「佐倉義民伝」を聴いた日本民族文化協会会長の田辺秀雄は、語りと車人形による「佐倉義民伝」渡し場の段は何と言っても平井澄子の絶妙な語りにつきる。まことに見事なもので、すっかり完成した彼女の芸に時を忘れた」と感想を述べたうえで、こうした埋もれた芸能を現代に生かしているのは大変意義の高いものである」と高い評価をしている（田辺 1983：3)。

次いでタカクラが、ふきの会と車人形のために執筆したのが新曲「まんざい」と説教浄瑠璃正本「さんしょう太夫」の改訂である。

新曲「まんざい」と新曲「よさこい」は、1966 年 4 月・5 月の東京労音「民族楽団ふきの会と八王子車人形」例会で、「佐倉義民伝」などとともに上演された。タカクラ・テル作を平井澄子が作曲し、語り・三味線はやしょめを大塩寿美子、まんざいを杵屋栄三郎、車人形のやしょめを西川柳時、きんざいを西川柳盛が担当した。

タカクラは、上演にあたっての解説の中で、「新曲「まんざい」は、江戸時代の初めにできた地唄（上方唄）の「まんざい」を元に、あたらしく改訂・編曲したものです」と述べたうえで、江戸時代に入ると、「三河まんざい」をはじめ、大和、越前、加賀、秋田、伊予など全国各地に「まんざい」が生まれたが、その由来について、「農民にたいする幕府と領主のきょくたんな圧迫が、多数の農民

に、農閑期の「でかせぎ」を必要にさせ、それが「まんざい」の形ともなったものです」と、 農民が年貢を納めるために、「まんざい」に出て、そのもらい米で年貢を納めることにしたのが始まりだとし、その「まんざい」が、三味線という新しい楽器と結びついて、地唄の「まんざい」になった、と説明している。そしてタカクラは、「今では、地唄の「まんざい」も、わかい勤労者には、とてもわかりにくいものになって」いるとし、「こんど新しく編曲する」にあたって、「一　この音楽のすぐれた伝統的要素は、できるだけ、保存する。二　内容を、いまの勤労者にわかるものに、かえる。三　ことばを、いまの勤労者にわかるものに、あらためる」ことを方針にして改訂し、又、「地唄の「まんざい」は、そのまえの「まんざい」のふたりの「かけあい」という形をすてていますが、こんど、それを、もとの「かけあい」にもどしました」と、改訂の趣旨を述べ、最後に「労働者階級の立場にたって、伝統音楽を受けつぎ、発展させる。そのつもりで、みの、みじかい、しかし、ひじょうにすぐれた伝統音楽を復元してみました。あるていど、いまの勤労者にも受けとられるようになったのではないかと思いますが、どうでしょうか？」と記している（タカクラ 1966a：7-8)。

新曲「まんざい」の内容は、山科の百姓まんざいと、八瀬のまき売り娘やしょめは、それぞれ１年間働いてお金をためて、めでたい新年に、好きなあの子やいとしいお方のために、買い物をしようと市にやってくる。市には行き交う男女でにぎわい、たくさんの高価な品物が並んでいる。しかし結局２人は市では何も買えない。１年間一生懸命働いても何も買えない矛盾に気づく。何も買えずに帰ったら、好きなあの子やいとしいお方は見向きもしなくなるだろう。こうしたことに２人は気づき、今までの偽りの愛情に見切りをつけ、２人の間に、ほのぼのとした愛がめばえ、２人のお金を合わせて、もっとよいものずっとよいものを買う思案をする、というものである（演目解説「新曲まんざい」『ひびき』第 164 号、1967 年 5 月)。ここには、いくら一生懸命働いても何も買えないという苦しみをかかえながらも、温かい人間関係が生まれるということが描かれている。

「よさこい節」は土佐（高知県）の代表的な民謡で、ペギー葉山「南国土佐を後にして」によって全国的に広まったことで知られる。ペギー葉山は労音でもリサイタルを開いている。タカクラは、このよさこい節を、史実にもとづき、幕末安政期に起きた竹林寺の僧・純信と鋳掛屋の娘・お馬との恋のものがたりを中心に創作し(29)、平井澄子が編曲したのが、新曲「よさこい」である。東京労音の例会では、お馬を坂井とし子、純信を伊藤松博、ちょぼくれを平井澄子、三味線は杵屋栄三郎、箏は高野和之、尺八は青木静夫ら、はやしは大塩寿美子らが担当して上演された（「民族楽団ふきの会と八王子車人形」『ひびき』第 151 号、1966 年 4 月)。

新曲「さんしょう太夫－鳥おい歌の段－」は、1966 年 12 月に函館労音など北海道各地の労音で初演されたが、かつてないほど家族の人を誘って参加する人が多く「孝行例会」といわれ、多くの反響があった(30)。そのときに出された意見を取り入れて改作したものが、67 年５月の東京労音での例会「ふきの会車人形と」で上演された。演目は、「さんしょう太夫」のほかは編曲「みだれ」（高野和之編曲)、「鹿の遠音」（尺八・本曲)、「新曲まんざい－車人形－」（平井澄子編曲）などであった。「さんしょう太夫」は、語り・三味線を平井澄子、箏を坂井敏子、十七弦を大塩寿美子、車人形は西川古柳、西川柳時が担当した。

改訂台本を書いたタカクラは、ものがたりの背景と、これを取り上げて改訂した意図を解説したなかで、「さんしょう太夫」のものがたりは、義太夫・一中・新内その他いろいろな浄瑠璃に残っているが、今ではほとんど上演されなくなっている。そのなかで説教浄瑠璃のものが、いちばん民話のもとの形を保存しており、森鷗外の小説「山椒太夫」もこれを元にしていると解説したうえで、「わたしも、こんど、説教じょうるりの正本にもとずき、新しいかたりものとして、ほりおこしてみました」と述べている。そして、「さんしょう太夫」は、民間にある、「ニッポンどれい制のもっともたいせつな材料」だと考えているとし、「これをほりおこすについては、できるだけ伝統をこわさないで保

存するよう、努力しました。主人公のつしおおとその母が、人買いにかどわかされて、どれいにされ、母は、佐渡で、目くらになって、「あんじゅ、こいしや、ほうやれ、ほう、つしおお、こいしや、ほう、やれ、ほう」と、鳥おい歌をうたっているところへ、ついに、つつしおがたずねあてて再会するというのが、どのかたりものにも共通の筋です。それで、このものがたりの内容と形式を、ほとんどそのまま、受けつぎました」と説明している。しかし、ことばについては、「どのかたりものも、今では、ひじょうにわかりにくいものになっておりますので、今のだれにもわかることばに、なおしました。ニッポン人が、ニッポン語で、ニッポン人にうったえる音楽で、そのことばがわからなかったり、内容が正確につたわらなかったりすることが、ぜったいにあってはならないと、わたしは考えております」とのべて、ことばを変えていること、また、もとの筋では、「いずれも、どれいのつしおおが、のちに、丹後・越後・佐渡、三か国の領主になり、佐渡へいって、母にあうことになって」いるが、ここでは、「つつしおは、さいごまで、どれいとして取りあつか」うという大きな改造を加えていることを明らかにしている。その理由を次のように述べている。「このものがたりは、室町時代に、農民のあいだで、だいたい、今のような形につくりあげられたものだと思われますが、封建時代の農民（農奴）は、土地にしばりつけられて、どん底まで圧迫されながら、自分で自分を解放する力をもっておりません。そこで、さいごに、自分を支配してゐる権力者の力で自分を解放しようとする、はかない願いをもつようになります。まことに「世にもいたましい願い」ですが、のちの「水戸黄門」その他の「名君ものがたり」も、みな、こうして生みだされたものです。しかし、どれいが領主になるのは、ありえないことですから、どれいのつしおおは、もとは領主の子だったのが、おちぶれて、どれいになったので、それが、また、もとの領主にかえれたのだということになっております。自分で自分を解放する力をもたない農奴のこの「世にもいたましい願い」から生まれた筋は、いま、そのまま受けつぐべきではないと考え」、「つしおおは、さいごまで、どれいとして取りあつかいました」。この改変は、この作品を鑑賞する労音の会員の多くが、「それぞれの職場で、自分で自分を解放する運動をつずけている労働者」であることを意識してのことであった（タカクラ 1967：23-24）。

この 67 年 5 月の東京労音例会では、東京労音の民族音楽研究会と函館労音から学びにきた若者が、車人形をつかって新曲「まんざい」を会員の力で演奏し好評をえたが、例会の中心番組でふきの会と労音会員がつくりあげてきた「さんしょう太夫」は、例会参加者に深い感動を与えた。ある会員は、「先に「甚兵衛渡し場の段」をみて感動がいつまでも心に残りこんども参りました。「さんしょう太夫」もやはり深く胸につきささる作品です。うんと、うんとはげまされました」と感想用紙に記している（早乙女 1967：19）。

タカクラが車人形のためにかたりもの「唐人おきち」を書いたのは、1967 年 4 月のことであったが、平井澄子が作曲し、民族楽団「ふきの会」によって初演されたのは、73 年 7 月の東京労音 7 月例会「平井澄子音楽生活 45 周年記念　民族楽団ふきの会」のときであった。番組は、第 1 部が近松門左衛門の地唄「鳥辺山」と義太夫「心中天網島・紙屋内の段」、第 2 部が古典「四段砧」と東京労音民族音楽教室の若者による新曲「さくら」の大合奏、新作はタカクラ作の新曲「シカの遠音」（兼永史郎作曲）と「唐人おきち」（平井澄子作曲）という構成であった（平井 1973a：16；平井澄子の会 2008：167）。

新曲「シカの遠音」は、『文化評論』第 122 号（1971 年 10 月）に発表された。「鹿の遠音」は尺八の本曲の 1 つで、室町時代に普化宗から門付（かどづけ）の虚無僧となった音楽家たちが作ったものである。「鹿の遠音」は、たがいにこがれる牡鹿と牝鹿が遠くはなれて鳴きかわすという夫婦の愛情を内容にしている。琵琶湖から流れ出した瀬田川が宇治川になる所に「鹿跳（ししとび）」という名所がある。両岸が急にせまって、高い崖になり、流れは、川中の大きな岩にぶつかって、いつも大きなしぶきを上げている。シカは、この岩を飛び越えて、険しい崖を駆けおり、駆け上がり、両方の山を行き来して、コジカを育

てたという。タカクラは、解説「「新曲・シカの遠音」について」の中で、この貴重な伝統音楽の内容と形式をただしく受けつぎ、ニッポン現在の大多数の勤労者の胸にひびくような作品に発展させたい」と考え、この「シカの遠音」を書いたという。そして、「シカの遠音」では、「アメリカ軍から限りない圧迫と侮辱を受けているオキナワ同胞の苦しみと怒りからヒントを受け、真の本土復帰にたいする熱望から取りあげたもの」と解説している（タカクラ 1973：40-42)。平井は、新曲「シカの遠音」の演奏について、「沖縄問題を内容とした作品」であるが、「兼永さんは、南部合唱団の指揮者で、洋楽出身の作曲家です。その作曲を、兼永さんが自身の詩の朗読によって、わたしたちふきの会が演奏するのは、新らしい意義をもつと信じます」と書いている（平井 1973a：16)。

「唐人おきち」は、「唐人お吉」との呼び名で知られる斎藤きちの悲劇を題材にしたものである。十一谷義三郎が 1928 年に『唐人お吉』を発表してから、「お吉」は戯曲、映画にもなり、下田の名とともに全国に知られるようになった。幕末の開国後、下田のアメリカ総領事として着任したハリスのもとに仕えたきちは、３日で暇が出されたが、異人と交わったという偏見により、全国を転々としたのち、下田に戻ったものの、晩年は物乞いをする生活となり、病気を患い、角栗の淵に身を沈めた。

タカクラは、解説「「唐人おきち」について」において、おきちについて、「ニッポン史の大転換期の、きわめて特殊だが、しかし、じつは、もっとも典型的なぎせい者だった」とし、この「おきちをぎせいにして結ばれた、いわゆる「安政の不平等条約」は、それから、ながく、ニッポンの社会を苦しめ、ゆさぶり」、「東京のまんなかに、ニッポン人のはいれない、外国の「租界」があるという、そんな植民地的な侮辱に、ニッポン人がたえられるわけが」なく、「もえあがった条約改正の運動は、ついに、ときの外務大臣・大隈重信の片足を吹きとばして」しまったが、「そのとき、おきちが下田でこじきをしていたのは、歴史のもっとも大きなひにく」であったと指摘している。そして、現在は、明治維新の転換とは比べものにならない大転換の時期にあるとし、「ニッポン各地にあるアメリカの「租界」(軍事基地)、完全に占領されている沖縄、それらを考えただけで、「日米安保条約」が、いかにニッポン民族を侮辱し、ニッポン現代史を底からゆさぶっているか、すぐわか」るとし、「もう一度、唐人おきちの問題を思いかえして、今のわたしたちの運命を考えてみたいと思って、この「かたりもの」を作」った、と解説している（タカクラ 1973：27-28)。平井は、「唐人おきち」を演奏する意義について、「「唐人おきち」は、徳川幕府がアメリカに対して結んだ屈辱的な「安政条約」が、明治半ばになって、日本人民の自覚から、ついに廃棄されるに至った、その時に、「安政条約」の犠牲となった「唐人おきち」が、そのために捧げた自分の生涯を、痛恨をもってふりかえるという内容ですが、ちょうど、屈辱的な日米安保条約が、矛盾をばくろして、大きくゆれ動いている現在に聞いていただくことは、ある歴史的な意義を持つことと信じます」と書いている（平井 1973a：16)。

このようにタカクラは、1960 年代後半から 70 年代にかけて、平井澄子の民族楽団ふきの会と車人形のために、「佐倉義民伝－甚兵衛渡し場の段－」、新曲「まんざい」、「さんしょう太夫－鳥おい歌の段－」、「唐人おきち」などを改訂、創作し、全国各地の労音例会で上演され、参加した多くの勤労者に感動を与えた(31)。タカクラの作品に曲をつけ演奏をしたふきの会は、創立６周年を迎える 1971 年２月に機関誌『ふき』創刊号を発刊している。平井澄子・坂井とし子・大塩寿美子は、その創刊号の「ごあいさつ」の中で、６年間のふきの会の活動について、「これまで作ったことのないような性質の音楽作品がいくつか作られたこと。また、これまではほとんどふれたことのないような、労働者その他の勤労者のききてに、わたしたちの音楽をきいてもらったこと」が中心であったが、「わたしたちが深く反省」しているのは、「音楽に対する態度のうえでわたしたちを教育してくれたいちばん大きな力は、これらの勤労者だったこと」と、「その教育を、わたしたちがひじょうにふじゅうぶんにしかうけとめ得なかったこと」の２つであるとし、「ふきの会」の任務は、「伝統音楽をうけついで発展させる、創造、普及、教育の仕事」であるが、「この六年間の経験と反省をきそに、こから全

力をあげて努力する」ことの決意を記している（平井澄子の会 2008：118-119)。そして、その後も、ふきの会はタカクラの作品を中心に各地の労音例会で上演していったのである(32)。

(2)函館労音、民族歌舞団「こぶし座」と「佐倉義民伝」「さんしょう太夫」「テング退治」

タカクラが労音運動に関わるようになると、労音は、日本の伝統音楽を重視し、継承発展のために邦楽の例会を積極的に開いていくようになる。そうしたなか、北海道最初の労音である函館労音では、1963 年 2 月に開催された第 2 回伝統音楽研究集会に参加した 10 数名の仲間が、タカクラの「基調報告に感動と確信をもって帰ったきた」が、その講演内容が『全国労音ニュース』に掲載されると同時に、各ブロックを中心にタカクラ論文の学習会がもたれるとともに、山根銀二、原太郎、松本新八郎、関谷邦夫、平井澄子らを招いて学習活動を進め、「日本の音楽現状を正しく認識し、その中で勤労者の音楽的要求を組織し、発展している労音運動の果す役割を次第に深くとらえてい」くようになっていた。そして、「私達がサークル活動を基礎に確信をもってすすめている労音運動を、更に理論的にも深めたいという学習意欲の中から、当然、タカクラ先生を函館にお迎えしたい」という要望が強くなり、タカクラを講師に迎えての学習会がもたれることになった（函館労音 1965：8-9)。

64 年もおしせまった 12 月 21 日にタカクラ・テルの学習会が開かれた。天候はみぞれという悪条件であったが、会場は 610 名を数え満員の状態となった。タカクラの講演の演題は「日本民族の進むべき道－労音の果す役割－」であった。講演は、『月刊労音』第 79 号（1964 年 9 月）に掲載された「ニッポン音楽の歴史的特色と今後のすすむ方向」を中心にすすめられ、横田基地に近い昭島市に住んでいる経験をもとに、具体的にアメリカの基地の問題の例を出して、現在の日本の状態をわかりやすく語り、そして、民族について、4 つの定義（言語・領土・経済・文化の統一）をもとに詳しく話し、日本の音楽の現状、さらにその中で果たす労音の重要な役割を、明るい展望をもって語ったという（函館労音 1965：9；國田編 2005：27)。

國田修司(33)は、このタカクラの講演を聴いて、「民族や民族文化について、また労音運動というものに新しい認識を持つことができた深い内容の話だった」と回想し（國田編 2005：27-28)、函館労音は、この学習会について、「私達はこのタカクラ先生の学習会が、こんなにも大きな成果を生み出した事を誇りに思います。私達は更に労音運動を進めていくために、日本の民族音楽を創造していくために、広く深く会員一人一人が学習意欲をもつようなサークル活動を進めていきます。そのためにも、更にサークルでの例会の企画意図、評価を行う活動を、急速に深く浸透させていきます。／私達はあらためて、サークル活動のもつ意義とその大切さを感じております。／民族音楽を創る担い手は、私達勤労者以外にはおりません。この事に誇りと勇気をもつて運動を発展させていきましょう」とまとめている（函館労音 1965：9)。この学習会を契機に函館労音は民族音楽の運動を積極的に進めていくようになり、タカクラや平井が深く関わっていくようになる。

タカクラの学習会が終わった直後の 65 年 1 月、函館労音は、「函館労音総合二ヵ年計画」をつくり、民主的・民族的・大衆的音楽を発展させるための思想建設に重点をおいて、運動を進めることになった。そのため開校されたのが函館労音文芸学院(34)であった（赤木 1965：90)。また、その年 2 月と 10 月に行った「ふきの会」例会は大きな反響をよび、函館労音が民族音楽運動と関わる出発点となった。そして、68 年には、東京労音の「邦楽教室」に学び、民族音楽教室を開設した。年に何度か東京から平井澄子が指導に来ている（函館音鑑 1983：7；國田 2005：61)。

函館労音では、63 年 1 月に、わらび座から学んで「日本の歌と踊りのつどい」をつくり、わらび座から教わったものと地域のソーラン節とをもって、自労（自由労働組合）の現場、製紙会社、鉄工所、市役所の清掃部詰所など労働者のなかへ入り、「労音組織宣伝隊」の役割をもつ文工隊としての活動を実践していった。そして、2 年間にわたる活動を基礎に、「こぶし座」の創設の準備が進めら

れ、國田修司と日高令子が1か月のわらび座留学を終えた65年3月に正式に民族歌舞団「こぶし座」が結成された（赤木 1965：89；國田 2005：24-31）。

こぶし座は北海道各地の労音例会や職場、保育所・小学校などで公演活動を行っていった。そして、タカクラ・テル原作のオペラ「山城国一揆」が全国労音の統一企画として 1967 年3月から7月まで全国各地で公演され、函館での公演は6月 18 日に行われた。こぶし座はオペラの成功のために函館で宣伝組織活動を、3月中旬から公演日までの間に 145 回にわたり、職場・地域・集会・街頭で行い、出演者一行を乗せた連絡船を、労音の活動家たちは「山城国一揆」と書いたムシロ旗を持って出迎え、こぶし座は太鼓を打ち鳴らして迎えた。会場となった中学校の体育館は 2800 名で埋まり、最後のカーテンコールでは出演者と観客が「ニッポンの国にはじめての……」というテーマ曲を大合唱し、大きな感動につつまれた（國田 2005：89-90）。

68 年 12 月、アメリカの侵略と闘っているベトナムから全国労音の招きで「ベトナム中央歌舞団」が来日した。函館での公演は 12 月7日であった。「民族音楽教室」に集う若者たちは、歌舞団の「歌や踊り、楽器の演奏、どれをとっても民族性豊かで、しかも誰にもわかる大衆性があり同時に身体の中から勇気が湧いてくる現代性があ」り、これが民族音楽だと感じとっていた。とくに女性たちが民族楽器を弾きながら日本古謡の「さくら」を演奏し、その美しい日本語の発声と表現の素晴らしさに、心を揺り動かされた。この「さくら」に感動をうけた函館労音の若者たちによって、心からうたえる自分たちの「さくら」をつくろうと創作されたのが新曲「さくら」(35)であった。美しい民族の「さくら」は、いま、枯れて醜い姿となっている。その現実を憂い、俺たち・私たちが、もっと美しいさくらを咲かせるのだという決意を歌で示そうした。詩をタカクラ・テルに、曲を平井澄子に援助してもらい完成させたもので、函館労音・東京労音その他各地の「民族音楽教室」の若者たちによって労音例会で演奏され広まっていった（國田 2005：65-66）。

70 年代に入ると労音会員数は減少の一途をたどるようになり、73 年に全国労音は基本任務を改訂し、初心に立ち返り勤労者の立場からの良い音楽を追求することになり、鑑賞運動を重視し創造運動を労音から分離させることを求めた。このため、函館労音は、74 年、函館勤労者音楽協議会の名称を「函館音楽鑑賞協会」に変え、函館労音民族音楽教室は「函館伝統音楽研究会きぬたの会」と改称して函館音鑑とは別組織となった。こぶし座は、カンパ収入を基本としていたため、公演活動は1年間の半分を占め、活動の忙しさからなかなか新しい作品がつくれない、技術向上も図れない、厳しい収入と座の将来像に展望がもてないなどの理由で、入座したものの多くの座員が退座したりして、座は「空中分解寸前」となった。75 年はこぶし座創立 10 周年の年にあたる年であったが、1年間、公演活動を休止し、活動を再検討し、態勢の立て直しにあてた。國田は、函館音鑑事務局長・佐藤美津雄の指導と援助で、「伝統を学び受け継ぎ、北海道の歌舞団として成長する」という任務を再確認し、「一、「こぶし座」をしっかり支援していく組織、これを函館と檜山で創る」「二、芸術上の柱として、車人形『佐倉義民伝－甚兵衛渡し場の段－』を演目にすること」という2つの目標に向かい活動を進めることにした。そして 1976 年に、1年遅れの創立 10 周年記念公演を函館と江差で開いた。

4月 25 日、函館市共愛会館で開かれた 10 周年記念公演では、きぬたの会が新曲「まんざい」の音楽を協演し、函館トロイカ合唱団が「江差餅つきばやし」を協演、劇団創芸の劇団員が司会を務めた。会場は満員となった。タカクラは、「お祝いのことば」を寄せ、紹介された。タカクラは、その中で、「心から尊敬する「こぶし座」のみなさん。／座のみなさんと、まったく同じ喜びと感動をもって、座の再出発をお祝い申し上げます」と、こぶし座の再出発にお祝いの言葉を述べたうえで、「みなさんの前には、これまでとはまったくちがう新しい困難がまちかまえています。この新しい方針は、これまでの芸能をかんたんにうけついだり、なにかを器用にまねたりして、できることでは絶対にないからです。そこには、真に勤労者的なまったく新しい創造力と、どんな困難をも突破できる、勤労

者的なまったく新しい団結が絶対に必要です。／みなさんは、みごとにそれらの困難を克服して、まったく新しいニッポンの真の民族芸能を創造されるにちがいないと固く信じています」と述べて、こぶし座が「真にニッポン民族的な芸能」を熱望している勤労者の要求に応えていくことに期待を寄せている。

その後、こぶし座は、きぬたの会と協力・共同して互いの力量を高め合いながら、函館と檜山の音鑑運動・民族音楽運動をすすめていった。車人形による「佐倉義民伝－甚兵衛渡し場の段－」は、1977年 10 月から 85 年 3 月までの間、154 回上演し、観客数は 3 万 248 人に達した。実質 7 年半で、1年平均 20 回、1 回平均 200 人。こつこつと演じて積もりつもっての回数と人数であった。

1984 年になると、こぶし座ときぬたの会の協力・共同の運動は、創作にも向けられ、タカクラ・テルが 1977 年に「ベトナム人民に捧ぐ」としてつくった無言劇「テング退治」の創作に取り組んでいる。タカクラも援助をして、音楽は東京の祭りばやし「葛西ばやし」を基本にし、踊りについては試行をくり返し三戸真澄が振り付けして完成させている。この無言劇の筋は、「善良なヒョットコとオカメが暮らしている国に、テングが押し入り、ひとりのオカメをかっさらっていこうとする。大勢で抵抗するがとても及ばず、みんな逃げ去ってしまう。そこへ別なオカメがやって来て、大きな盃をテングに渡しひようたんから酒を飲ませる。酒好きのテングはすっかり酔っぱらい、うとうとする。そのとき、大勢のオカメとヒョットコが出てきて、テングの鼻に縄を巻き付けてぐいと引っ張る。テングの恐ろしい力は、この高い鼻にあるのだ。引き抜かれてたまるかと抵抗するテング。力を合わせて引っ張るオカメとヒョットコたち。長い闘いの末、ついにテングの鼻が抜け落ちた。とたんに、よたよたするテングの醜い姿。喜び踊るオカメとヒョットコたち」というもの。これを三戸は、日本の踊りの伝統から学んだ手法を生かし、民族的な色彩の濃い群舞に仕上げた。

8 月 11 日の「第 20 回矢臼別平和盆踊り」の集会には、東京からもタカクラの長男・高倉太郎が「三多摩車人形を育てる会」の人たちと一緒に参加した。

それほど大きくない野外ステージで、しかも初演とあって演技者も苦労したが、できばえは予想以上によく、高倉太郎も「なかなかいいものになりましたなあ。オヤジも喜ぶでしょう」と評価したという。陸上自衛隊の演習場で、日米共同訓練も行われている矢臼別演習場の「平和のトリデ」で「テング退治」を、しかも初演できたことの喜びはなによりも大きかったと、國田は記している（國田 2005：116-185）。

その年の 10 月、こぶし座は、本州の鶴岡・長岡・所沢・川越・姫路・三多摩公演が行われた機会に、公演の最後の日に昭島に行き、タカクラと平井澄子に「佐倉義民伝」を観てもらい、終わった後、タカクラの自宅で意見交換が行われた。２人ともこまかな注意をすることもなく、そのときタカクラは、「こんどは、さんしょう太夫ですな。平井先生に援助していただいて……」と語り、平井も承諾した。こうしてこぶし座は、「さんしょう太夫」に取り組むみちすじをつけることができた（國田 2005：185）。

翌 85 年にこぶし座が創立 20 周年を迎えると、代表の國田は、全国労音機関誌『音楽』に、創立からの 20 年間を振り返りながら、困難な時期を乗りこえることができたのは、第 1 にタカクラ・テル作、平井澄子作曲「佐倉義民伝」などの車人形の作品があったこと、第 2 に函館労音民族音楽研究会きぬたの会の援助があったこと、第 3 に音鑑会員、こぶし座後援会員の物心両面にわたる支援があったことをあげ、「働く者の胸にドンとくる」民族歌舞団でありつづけ、「"美しい音楽が美しい人間をつくる" を標して歩んできた（労音）函館音鑑の会員のみなさんのご支援のもと、真の民族歌舞団として大きく成長していきたい、そして、みなさんとともに，日本の民族芸能を大きく発展させていきたい」と、その抱負を述べた（國田 1985：20-21）。

そして、6 月 13 日には、創立 20 周年記念公演が函館音鑑を中心にした実行委員会で取り組まれ、

会場の函館市民会館には約 1000 人の参加者が集まった。演目と出演者は次の通りであった（「民族歌舞団こぶし座創立 20 周年記念公演」プログラム、1985 年）。

第 1 部　八木節／大黒舞／アイヌ民族舞踊「チカップ・ネ」／江差祭りばやし／仮面劇「江差の繁次郎」／無言劇「テング退治」（作　タカクラ・テル、振付・演出　三戸真澄、演奏　石井健治・石井美智子・草刈道子・西東英範［函館労音民族音楽研究会きぬたの会］）

第 2 部　車人形による「新曲・さんしょう太夫－鳥おい歌の段－」（作　タカクラ・テル、作曲　平井澄子、演出　國田修司、演出助手　相内清美、三味線ひき語り　三戸真澄、笛・太鼓　計良徹、人形役割　つつしお　古谷達夫、次郎右衛門　古川喜美子、山岡　横井正人、老婆　宇生ひとみ）

タカクラは、「ニッポン民族芸能の本質的発展に対する責任は、ますます重くなってきました。がんばって下さい」とのお祝いのメッセージを寄せた。

この記念公演には、東京からも高倉太郎と「三多摩車人形を育てる会」の人たち、東京労音の川瀬いとしらが参加した。公演は、「客席と舞台が一つとなった熱気溢れるもの」になり、成功をおさめた（國田 2005：185）。

「東京労音車人形の会」で活動している川瀬いとしは、この記念公演の感想を、次のように記している（川瀬 1985：25）。

「この日のために、全ての演目を一新したそうですが、中でも、第一部の「チカップ・ネ」「テング退治」、第二部の車人形による、新曲「さんしょう太夫」に深い感銘を受けました。

アイヌの民族舞踊「チカップ・ネ」、無言劇「テング退治」は、ともに言葉をともなわないものですが、演者の好演とあいまって、訴求力にあふれた素晴らしい作品です。（中略）

第二部の新曲「さんしょう太夫」もまた、当夜、初めて「こぶし座」の舞台にのぼったものです。三戸真澄の語りを初めてききました。50 分余の大曲ながら終始、聴く人を魅きつけた技量の高さに驚きました。民族楽団「ふきの会」の平井澄子先生とは違ったつつしおお像をつくりだしていたように思います。それは、素朴にして、荒々しい中に、この物語のもつ嘆き、悲しみ、喜びが適確（ママ）に伝わってきたからです。盲目となった母親との再会に、会場中の涙をさそった熱演が、この作品のもつ今日性もまた浮き彫りにしてくれたように思います。」

こぶし座は、この記念公演の成功に自信をもち、道内すべての市町村で「さんしょう太夫」を広めようと、上演活動をすすめていった。1989 年 3 月までの 5 年間に 154 回上演し、観客数は 4 万 483 人に達した。これは、道内 24 市 97 町 10 村、道内の約 62 %の市町村で上演したことになる（國田 2005：203）。

こうしてタカクラの作品は、こぶし座の公演を通して、観る人たちに感動と勇気を与えていった。

(3)新曲「ツルの巣ごもり」

ベトナム戦争が激化する中、タカクラが「偉大なベトナム人民にささげる」との副題をもった新曲「ツルの巣ごもり」を『文化評論』第 86 号に発表したのは、1968 年 11 月のことであった。

この「ツルの巣ごもり」の舞台は、美しいツルが群れ舞う平和な島。ツルは、卵をうみ、ヒナを育てているため、せっせと水草の根や木の枝を集めて巣をつくる。卵から可愛いいヒナがかえった。ある日、突然、タカの一群がツルの群れに襲いかかる。傷つき倒れるツルたち。ひなを必死にかばう母ツル。傷つきながらもタカに立ち向かう親ツルたち。そして共同してタカを撃退し、島には平和が戻り、ヒナたちも元気に育っていく……。ツルとタカの闘いを通して、親子の愛情、平和の尊さを描きだした作品である。

タカクラは、新曲「ツルの巣ごもり」について、もともと尺八の本曲に「鶴の巣籠」という曲があ

り、この曲は「虚無僧が、いつか、人間否定の禅宗の思想からはなれて、血のかよった「人間」の世界へはいり」こむようになり、「人間の親子の愛情をツルであらわした「ツルの巣ごもり」、人間の男女（夫婦）の愛情をシカであらわした「シカの遠音」、その他の作品を生み」だしたとし、「むかしの勤労者が音楽にひきだした「人間」を、今の勤労者の立場に立って、もっと発展させたいと思ったのがこの作品」であると解説している（タカクラ 1971b：138-139）(36)。

この新曲「ツルの巣ごもり」は、清瀬保二の作曲、辻久子のバイオリン、ふきの会の箏・三味線、成田絵智子の朗読で、69 年 9 月の東京労音辻久子例会で初演され、話題を集めた（東京労音運動史編さん委員会編 2004：106)。そして、その後、北海道その他各地の労音で演奏された。また、清瀬の曲とは別に、69 年には平井澄子が作曲し、ふきの会の民族楽器による演奏で、各地の労音や学校で演奏された。

また、版画家の鈴木賢二は、タカクラの『新曲　ツルの巣ごもり』（1968 年）をもとに、その作品世界を切り絵を思わせる作風で 8 葉の木版画で描いて視覚化し、「ツルの巣ごもり」を連作している(37)。鈴木は、農民、労働者、女性、子どもなど、社会の中で懸命に生きる人々を温かい視線で描いた版画家であり、社会運動に関わる木版画を制作し、平和を求める姿勢や人びとへのまなざしを作品に表現した作家として知られる。タカクラとは 1951 年に『ぶたの歌』（理論社）で鈴木が挿絵と装幀を担当するなど、親しくしていた。

一方、1971 年には、映像文化関連産業労働組合（映産労）の呼びかけによりアニメ労働者の自主制作によってつくられたアニメ「つるのすごもり」が、9 月 1 日、東京・読売ホールで初上映された。『日本アニメーション映画史』によれば、キャストは、「制作　"つるのすごもり"を製作する会、原作　タカクラ・テル、脚本・演出　篠原茂・斉藤和男、作画監督　斉藤和男、撮影　八巻磐、製作進行　藤田純、音楽　清瀬保二」とされ、東映動画・東京ムービー TJC・虫プロ・竜の子プロなどのアニメ労働者が、それぞれの勤務の余暇を割き、3 年がかりで完成させたもので、上演時間は 17 分である（山口・渡辺 1977：317)。原作では、複数のタカによって複数のツルが襲われる構図になっているが、アニメーションでは複数のツルを一羽のタカが襲う内容に改変されている（玉井・吉田 2013a：96-97；玉井・吉田 2013b：22)。

アニメ「つるのすごもり」が自主制作される背景には、テレビが普及する中で、複数のプロダクションが活躍することで、海外のアニメ作品から次第に日本のアニメ作品が多く放映されるようになっていったものの、視聴率の稼げる作品制作に迫られ、低賃金・長時間労働などアニメーターの労働環境が悪化していたことがある。1969 年 3 月 7 日に出された「アニメーション（動画）による自主制作・自主上映運動研究会結成のよびかけ」は、おびただしい数量のアニメ作品が「テレビから放送されるようになったけれども、これらの現象は、決してアニメに働く多くの人々の"良い作品"という要求にこたえていないところからきています」とし、「アニメ労働者の生活を守るたたかいを一層強めるとともに、アニメーション映画の伝統をうけつぎ、すぐれたアニメ技術を守り、発展させる活動をアニメ労働者自らの課題として、とりあげ実践していくこと」を目標に掲げている。そして、自主制作ために 69 年 5 月に開かれた研究会では、公立学校や公立図書館・児童館などの施設で児童映画を上映し、親子で鑑賞するという親子映画運動での公開を目指すことが検討され、その後、白土三平「二年ね太郎」「正助（カムイ伝)」「ざしきわらし」、いわさきちひろ「あめのひのおるすばん」、山中恒「その名は狼タケル」、タカクラ・テル「新曲　ツルの巣ごもり」など 13 点の作品が原作候補としてとしてあげられ、69 年 10 月の企画検討委員会で「ツルの巣ごもり」に決定している(38)。70 年 7 月には「「ツルの巣ごもり」を制作する会」が発足し、その前月には絵コンテの第 1 稿が完成し、制作作業も進められていった。原画に参加した有原誠治によれば、「仕事は仕事として活動し、『つるのすごもり』の作業は夜、家で行っていた。また、セル画などは適宜、募金等で購入した」とし、撮

影を担当した八巻磐によれば､撮影機材については所属会社の機材を夜に借りておこなったという(玉井・吉田 2013b：22-28)。71 年 4 月の「巣ごもり通信」No.8（1971 年 4 月 10 日）には､「動画 1/2 上る」との見出しで､「動画は、大判のカットを抜いて殆ど配分し終え、今日まで 1/2（75 カット）上ってきています」､「今から新しく参加して動画をやりたいという人は、センターにきてください」､「センターには作画、または、制作が PM7-PM11:30 まで詰めていますし、泊まれる用意もしてあります」とあり（anirepo　2005)、厳しいスケジュールのなかで作業が進められていったことが知られる。

こうして完成したアニメ「つるのすごもり」は、1971 年 9 月 1 日に東京有楽町の読売ホールで公開された。同時上映はわらび座の活動を記録した長編映画「鬼剣舞」（監督・島崎嘉樹）であった。「つるのすごもり」を鑑賞した児童文学者の神宮輝夫は、物語のあらすじを紹介したのち､「清れつな感銘を残す」映画だとし、次のように感想を記している（『赤旗』1971 年 9 月 14 日)。

「動物を扱うこども向きの映画の一方の極は、科学的記録のものであり、他方の極は、漫画だと思う。もちろん「ツルの巣ごもり」は記録映画の動画化ではない。だが、興味をそそるために、極端な誇張のめだったテレビ漫画などとは、まったく異質である。おそらく製作参加者たちは、原作の精神の視覚化だけに情熱をもってしたのだろう。／小手先のごまかしや誇張ばかりで内容のない児童文化が多い今日、清れつな感銘を残してくれるのは、そのためだと、私は思う。」

雑誌『視聴覚教育』は､「新作紹介・教育映画」の中で､「つるのすごもり」を､「つるの親子の愛情と、暴力をふるう大わし(ママ)に、弱いつるが力を合わせてたちむかう雄々しい姿をテーマにまとめあげた動画である」と紹介し､「この映画の特色は、絵の動きと音楽だけで、作品をまとめあげていることである。したがって、作品のテーマはあるが、語りによって、内容を見る人におしつけるということはない。それぞれの人が自分で感じとったこと、心をゆりうごかされたことがらを、だいじにあたためながらみることができる。道徳教育にも利用できるが、むしろ、この作品をみて、自分で感じとったことを、創造的に作文にまとめるようなことに利用するとよいのではなかろうか」とし、改善点として「全編を音楽でまとめあげているが、効果音や描写音楽は、すこしくふうをして、つるのやさしさ、大わし(ママ)の暴力などを区別するようにすると、なおいっそう見る人をひきつけることができたと思う」と指摘している（山本・阿部・関口・瀬田 1971：156)。

その後､「つるのすごもり」は、72 年 5 月 24 日から 6 月 2 日までウズベク共和国タシケントで開かれた第 2 回タシケント・アジア・アフリカ諸国国際映画祭に出品され、ウズベク共和国平和委員会賞を受賞している（『赤旗』1972 年 6 月 22 日)。

そして、タカクラの死後､「ツルの巣ごもり」はバレエの作品にもなった。国立モスクワ音楽劇場バレエ団が､「度重なる日本公演で､その卓越した演出が定評の同バレエ団に「是非､日本の作品を！」の声に応えて」制作したのが「ツルの巣ごもり」で、1991 年 6 月 27 日に東京文化会館で初演されている（「国立モスクワ音楽劇場バレエ　白鳥の湖・バゼル・ツルの巣ごもり」公演パンフレット､1991 年)。

このように新曲「ツルの巣ごもり」は、労音例会での洋楽・伝統音楽での演奏だけでなく、版画、アニメーション、バレエの作品にもなり、親子の愛情と平和への願いを人びとに伝えたのである。

(4)山本宣治記念碑の再建

1971 年 10 月 8 日、別所温泉の安楽寺裏山道の小高い堤の上に山本宣治記念碑が再建され、130 名が出席して除幕式が行われた。山本宣治の遺族、次女井出美代子によって除幕が行われ、黙祷のあと、タカクラ・テルが建碑の意義について述べ、次いで共産党衆議院議員の祝辞があり、続いて斎藤房雄へ感謝状と記念品の贈呈があり、最後に遺族の長男山本英治より感謝の辞があって閉会した。

夜は、上田市民会館で、映画「武器なき戦い」と谷口善太郎の講演が行われた。

山本宣治記念碑の再建には、次のような経緯があった。1929 年 3 月 1 日の上小農民組合連合会第２回大会に招かれて講演した山宣が、３月５日、右翼の暴力団七生義団の黒田保久二に暗殺されことから、上小農連は、３月 15 日に山宣追悼会を上田市公会堂で開くとともに、上田での講演が故人最後の講演となったことを記念するために記念碑を建てることを決定し、上小農連が建設の準備を進めた。しかし、さまざまな圧迫で、建設地が決まらず、ようやく斎藤房雄の好意でタカクラ・テルの屋敷地の一部を切りはなして、そこに建てられるようになり、碑の文面はラテン語で「VITA　BREVIS SCIENTIA LONGA（命短し科学は長し）」と記すことだけが認められた。こうして 30 年 5 月 1 日に記念碑の除幕式が行われた。ところが、33 年の二・四事件後、警察は家主の斎藤房雄に対して山宣碑の取り壊しを命じた。斎藤は、ひそかに出入りの車力に命じて碑を自宅に運ばせ、正面玄関の泉水のへりに裏返して埋め、粉砕した旨の始末書を警察にして、山宣碑を守った（上小農民運動史刊行会編 1985：124-131）。戦後、1959 年の暮れ近くに、斎藤房雄から平林堂書店の平林茂衛に「高倉先生が東京から来られた折にお連れしてほしい」との連絡があり、その日を待って平林とタカクラが柏屋別荘を訪れたところ、斎藤から山宣碑を返還したい旨の話があった(39)。1966 年に一度、山宣碑の再建が計画されたものの挫折した。その後、70 年ころから記念碑再建の気運が高まってきたことから、70 年 9 月に旧上小農民組合連合会・上田自由大学・小県郡連合青年団関係者が集まり「山本宣治記念碑再建実行委員会」が結成され、再建趣意書が作成され、再建のための募金活動が進められた。会長に井沢譲、副会長に馬場三九郎、事務局長に高遠熊次郎がなり、委員にはタカクラをはじめ、斎藤房雄、山越脩蔵、猪坂直一、堀込義雄らが名を連ねた。この募金活動は各方面に大きな反響を呼び、425 名が応募し、合計 1345 万円余が集まった。こうして、38 年後の 1971 年 10 月に山宣記念碑は再建されたのである。山宣碑は最初にこの碑を建てた別所の石工斎藤菊弥によってほぼ昔の姿にならって再現された。また、タカクラの撰文・山本虎雄の書になる碑の説明を銅板にしてはめ込まれた石碑が脇に建てられた（上小農民運動史刊行会編 1985：131-132；倉沢 1987：175-185）(40)。

タカクラは、記念碑再建の前日、「山宣記念碑の再建－「人生は短く科学は長い」－」という文章を『赤旗』（1971 年 10 月 7 日）に発表している。その中で、上小農民組合連合会の結成や西塩田小作争議など上田小県地域の農民運動を紹介し、山本宣治を招いて講演会を開いた 4 日後に虐殺されたことから、講演記念碑を建てることを決議し、さまざまな困難のなか、1930 年 5 月に多数の警官に取り囲まれて山宣記念碑の除幕式が行われたことを記したのち、記念碑を守りぬいた斎藤房雄について、次のように記している。

「一九三三年（昭和八年）、長野県全域にわたる「二・四事件」大弾圧があり、この地方でも多くの労働者、農民が逮捕投獄された。わたしも逮捕され、警察は、わたしの家族まで東京へ追放し、庭の記念碑も、こなごなに取りこわすよう、家主の斎藤さんに命じた。じつにさいわいに、斎藤さんは、碑の台座だけこわし、警察へは、こなごなにしたと始末書をだして、碑面は、夜ひそかに車で自宅（柏屋別荘旅館）へ運び、庭に埋めて、保存してくれた。数年前から、民主勢力のあいだにその再建運動がおこり、今日、ついに、有名な国宝の四重の塔のある安楽寺の景勝の地に、再建できた。

山宣の記念碑は、こうして、作られ、こわされ、保存され、そして再建された。ニッポン民主主義運動のある記念碑の役わりまでしている。とくに、共産主義者ではない、名望家の斎藤房雄さんが、あの戦時中の大弾圧のなかで、一身の危険をかえりみず、碑を守りぬいてくださった、勇気と厚意に、わたしたちはささげきれないほどの尊敬と感謝の気持ちをいだく。」

再建実行委員会は、71 年 11 月に総会を開き、「長野山宣会」を結成することを決定し、72 年 11 月に設立総会を柏屋別荘で開いた。タカクラは、74 年 11 月 7 日に柏屋別荘で開かれた臨時総会で記

念講演を行っている。

なお、この山宣記念碑が再建される直前の 71 年 1 月 18 日に、山宣とは従妹にあたるタカクラの妻、ツウが心臓マヒのため亡くなっている。71 歳であった（『赤旗』1971 年 1 月 30 日）(41)。

(5)自由大学運動 60 周年記念集会

山本宣治記念碑が再建された 1971 年は、タカクラが長野県上田・小県地域で生活し活動していく機縁となった上田自由大学が創設されてから 50 年の節目の年であった。この年の 8 月には、自由大学研究会をつくる話し合いがあり、9 月には自由大学に「関心を寄せられる人々の意見交換の場となり、また、研究を一層深めてゆく所として」、小川利夫（日本社会事業大学教授）を代表に上田市に「自由大学研究会」が発足したが、そのときには記念行事をおこなう意見は出なかった（「自由大学研究会の発足にあたって」1971 年 9 月 25 日；小林利通「自由大学研究会ノート」）。また、地元の上田の諸団体の中にも、そうした動きは見られなかった。

1970 年代になると、自由大学運動は大正デモクラシー期の地域民衆の自己教育運動として注目されるようになり、数多くの研究論文が発表されるようになった。その後、自由大学研究会は、研究会の目的を「自由大学運動の歴史的遺産を発掘し、その今日的な継承と発掘をはかる」こととし、75 年 10 月には事務局を東京に移したが、研究例会の開催や機関誌『自由大学研究』の刊行のほか、76 年に『自由大学雑誌』復刻版、78 年には『伊那自由大学』第 1 号復刻版の出版などをおこなっていった。こうして自由大学運動の研究が発展し、社会教育・歴史学の関係学界でも注目されるようになったなか、1981 年が自由大学運動が始められてから 60 年を迎えることから、自由大学研究会が主体となり実行委員会がつくられ、東京と地元の上田で記念集会開催の準備が進められた。そして、81 年 10 月 31 日と 11 月 1 日の 2 日間、自由大学発祥の地上田市において、「自由大学運動と現代」をメイン・テーマに、「自由大学運動 60 周年記念集会」が開催された（米山 1985：120-123；山野 1998：10-12；山野 2023：340-341）。

タカクラは 90 歳となっていたが、どうしても上田に行きたいという思いをつよくいだき、胸にペース・メーカーを埋めていたため、医師である長女の信が付き添うことを条件に、集会に参加することになった。

集会第 1 日目の 10 月 31 日は、別所温泉の柏屋別荘を会場に〈自由大学関係者を囲む集い〉が開かれた。集いでは、自由大学研究会代表・小川利夫（名古屋大学教授）の挨拶のあと、事務局長の山野晴雄が「自由大学運動の歴史とその意義」について講演し、約 10 年間にわたる自由大学運動の生成から発展、そして衰退にいたる歴史とその意義を説明した。このあと、タカクラ・テルをはじめ新明正道、松沢兼人、林源、佐々木忠綱ら当時の自由大学の講師や受講者を囲み、自由大学の意義や感想などを語り、80 名を超える参加者が熱心に耳を傾けた。

土田杏村とともに自由大学に若い情熱を傾けたタカクラは、「私は自由大学から頼まれて教える役わりをしたのですが、実際は自由大学から教わったんです。特に会員である農民・労働者、その人たちから非常に大きな影響を受けまして、私のものの見方、人生観というものがだんだんですけれども根本的に変わりました」、「自由大学を通じて、この地方の勤労者である労働者・農民その他の人たちと直にふれあうことをつうじて、非常に影響を受けて、（中略）社会運動の方へゆっくりと進むことになりました」と、その後の人生を決定したのがこの自由大学であった、と淡々とした口調で語った。タカクラは、このことを報告する義務がある、と 90 歳という高齢にもかかわらずこの集いに出席し、参加者に深い感銘をあたえたのである。

関係者の方々はそれぞれに、当時の自由大学がどのようなものであったかを語ったが、たとえば、伊那自由大学の数少ない女性の受講者であった福元多世は、新明正道の講義を聴いたときのことを「先

生の講義は本当に新鮮でした」と語り、講師のともに学ぶ姿勢に感動したことを話した。また、佐々木忠綱は、戦時下の村長を経験するが、出征兵士に「絶対死ぬなよ、どんなにしても生きて帰ってこいよ」とよびかけ、長野県は満蒙開拓を推進したが、満洲を視察して、満洲移民を出すべきではないと考えて分村を拒否し続けることができたのは、この自由大学で学んだためだと語った。このように関係者の発言は、教える者と学ぶ者が一体となって、学問を民衆のものにしようとした自由大学の姿をうきぼりにしたのであった。

11月1日の第2日目は、会場を上田市公民館に移し、98名が参加して〈記念講演会〉が開かれた。講演に先立ち、小川利夫、タカクラ・テル（高倉太郎が代読）、新明正道、平野勝重からそれぞれ挨拶があった。講演は、上木敏郎「土田杏村と自由大学運動」、上條宏之「自由民権から自由大学へ」、中野光「大正自由教育と自由大学運動」、小川利夫「自由大学運動と現代社会教育の展望」の4本であったが、それは、題目からも知られるように、自由大学運動の歴史や背景から現代社会教育への展望までを網羅したものであった。そして、講演の中で現代の公教育に対する批判が行われ、総じて教育の自由の今日的意味を問うものとなった（山野 1982：52-55）(42)。

高倉太郎が代読したタカクラの「ごあいさつのことば」は、次のようなものであった（自由大学研究会編 1983：44-45）。

「自由大学運動かんけいの皆さん。

自由大学運動六十周年記念集会、ほんとうにおめでとうございます。

こんなうれしい集会が開かれる時がこようとは、わたしは、この六十年間、一度も考えませんでした。皆さんのあの大変なご苦労が新しい形でみのる時が、やっぱり、まいりました。

自由大学運動のための、皆さんのご苦労を、わたしは、この地方に住みつく決心をして、家族とともに、当時は村だった別所で暮らしました。わたしの子供たちは、みな、別所で生まれました。この「ごあいさつのことば」を読んでくれます、長男のタローも、今はこんな年よりになっていますが、当時は、よく皆さんに抱かれたりおんぶして頂いたりしたものでした。

そうして、わたしは、農民や労働者である皆さんに、ますます近ずき、じかにその生活にふれることをつうじて、わたしのものの見方・考え方がしだいに大きく変ってまいりました。

もとは、学者として、または、作家として、一生を送ろうと考えていた、わたしが、だんだん、社会運動の方向へ進むようになり、とうとう、それを生涯の根本方針とするようになりました。それは、すべて、皆さんから受けたえいきょうによるものでした。

そのため、新しい困難にもぶつかりましたが、それも、皆さんから受けたえいきょうを取り去ることはできませんでした。

そうして、わたしは、今、とにかく、社会運動家のひとりとして、九十年あまりの生涯を送ることができたことを、心から喜んでいます。

自由大学運動かんけいの皆さん。

わたしは、この自由大学六十周年記念集会をつうじて、こうして、あらためて皆さんにお礼を申しあげる機会をえましたことを、この上なく喜んでいます。

皆さん。

ほんとうにありがとうございました。

そして、皆さんが、これから、ますます大きな社会的えいきょうを与えられますことを、心から期待しています。

一九八一年十一月一日

タカクラ・テル　」

集会参加者からは、「成功であったと思います。とくに自由大学関係者が参加し、発言された、そ

の中身を後から吟味しなおしてみて、今日大いに生かしうる見解が多く、メイン・テーマを十分に満足させるものがあったと思います」（金原左門）という感想に代表されるように、意義ある集会であったとの感想が多かったが、とくにタカクラをはじめ自由大学関係者が参加し、直接話を聞くことができたことに感銘を受けた参加者が多かった。たとえば、姉崎洋一は、「高倉輝、松沢兼人氏らの証言を眼のあたりにし、又、自由大学開設当時の受講生の方々の回想を聞くにつけ、自由大学運動の果たした役割（青年の自己形成、社会観の獲得）の大きさを実感しました」、長沢成次は「大変素晴らしい集会でした。タカクラ・テルや新明正道・松沢兼人氏などの話はもちろん、特に戦時中、「生きて帰れ」と出征兵士を送り出した村長の話は感動的でした。自由大学運動の底力と、決して二〇年代の運動が途切れることなく継承されていった面を持っていることを強く感じました」と、感想を記している（自由大学研究会編 1983：118-123）。

タカクラは、柏屋別荘の主人であった斎藤房雄とは、わずか3か月前の7月 16 日に亡くなっていたために、再び顔を合わせ言葉を交わすことはかなわなかったが、自由大学関係者と旧交を温めたることができた。

こうして関係者にとっても、また参加者にとっても意義深い集会となった自由大学運動 60 周年記念集会は幕を閉じた。

(6)死去

上田から戻ってから、タカクラは、82 年5月に体調を崩し 10 日ほど入院したりしたが、その後は遠くへ外出をすることもなく、昭島の自宅で、読書や原稿執筆、来客との応接などで、長男の太郎夫婦と穏やかな日々を過ごしていた。

タカクラを訪ねてきた人のなかに別所温泉時代からの友人、倉沢美徳がいる。倉沢は、1892（明治 25）年に別所村で生まれ、小県蚕業学校、上田蚕糸専門学校を卒業し、1928 年に上田蚕専の教師嘱託となり、68 年に定年退職するまで信州大学繊維学部教授を勤めた。タカクラとは1歳年下ということになるが、1926 年にタカクラが常楽寺の離れから古平与十宅に移った頃には、テニスをしたり、囲碁を打ったりしており、蚕専から持ち帰ったアメリカの新しいトマトの苗をタカクラに譲り育ててもらうなどの親しい仲であった。

その倉沢は 90 歳になっていたが、横浜に滞在する機会があり、「この機会を外せば、再びま見えることができるかどうか」と思い、滞在中にタカクラを訪ねたのである。1982 年6月 18 日のことであった。タカクラと倉沢は、別所時代のこと、斎藤房雄とのこと、大原幽学や囲碁のこと、タカクラの妻ツウと芸能のことなど、昔日を回顧し語りあった（倉沢 1987：2-30）。

タカクラは、倉沢が帰ったあと、次のような手紙を書き送っている（倉沢美徳宛タカクラ・テルの手紙、1982 年6月 24 日；倉沢 1987：31-32 所引）。

「一昨日は遠い所をお訪ねくださいまして、ほんとうにありがとうございました。久しぶりにお目にかかれて、こんなうれしいことはありませんでした。忘れかけていた昔のことを思いだして、なつかしい限りでした。

高知県の故郷には、今では親戚も友人もほとんどなくなりまして、先祖の墓があるだけになっております。別所がわたし一家の事実上の故郷になっております。わたしはもとより、わたしの一家全体が別所で育てられました。お帰りになりましたら、別荘をはじめ別所の皆さんにくれぐれもよろしくお伝え願いあげます。

できたら、もう一度ぜひ別所を訪ねたい希望を抱いております。

取り急ぎお礼だけ申しあげました。」

倉沢美徳への手紙でふれられている生まれ故郷の高知については、その年1月の『高知民報』(第 650

号、1982 年 1 月 1 日）に「故郷を思う」を書いている。タカクラは、その中で、三高・京大での学生生活のため高知を離れ、「京大の嘱託をやめて、長野県の農村に移り、農民や労働者のたたかいに加わって、獄中生活が重なるようになると、とても故郷へは帰れず、逆に、故郷にひとり残っていた老母を引きとることになり、故郷の家もなくなってしまった」と記し、現在、「故郷の墓には、父や母は、もとより、妻や子供たちの骨も埋められている。もう一度、それにもまいり、また、故郷が、いま、どう変わりつつあるのか、自分の目で見たい熱望はもっているが、はたしてそれができるかどうか？」と結んでいた。

だが、タカクラがもう一度、生まれ故郷の高知を訪れることも、また、「事実上の故郷」である別所を訪れることもかなわなかった。

83 年の 8 月 7 日には、作家の早乙女勝元が、昭島市主催の平和集会に招かれた帰りに訪れている。タカクラは、玄関先の影だまりに長椅子で休んでいたが、顔色もよく、とても元気そうだったという（早乙女 1986：121)。

85 年 1 月の『民族芸能』にタカクラは、「新しい時代」を寄稿している。その中でタカクラは、いま、全世界の人間が、「戦争のない時代、戦争ができなくなる時代」という「全く新しい時代に向かって進みつつあ」るとし、「いろいろな民族が、協力して、そういうすばらしい世界を作りだしつつある」ので、「民族芸能の責任はまことに重大」である、と述べ、「こういう「民族」そのものの持つ極めて重要な役わりをすべての人びとに知らさなければなりません。そして、ますます戦争ができなくなるように、すべての人びとの協力をえなければなりません」と説いている（タカクラ 1985：2)。タカクラは、平和を希求し、戦争のない時代に向けて民族芸能が果たすべき役割を説いたが、この文章が、民族芸能を守る会の会長として年頭に寄せた最後の文章となった。

85 年 3 月には、北海道のこぶし座の創立 20 周年記念公演を前に、タカクラの作品「無言劇　テング退治」の振り付けをした三戸真澄が上京し、タカクラに観てもらい援助を受けている。このとき、タカクラは、たいへん元気で、「作品にしたことをひじょうに喜び、不足な点もいろいろ指摘して」いたという（國田 2005：194、205)。

しかし、その年の秋には、鼻にできた皮膚がんで入院し、その後、膵臓がんが見つかり、86 年 4 月 2 日の午後 2 時 30 分、昭島相互病院で死去し、94 歳の生涯を閉じた（『朝日新聞』1986 年 4 月 3 日朝刊；『赤旗』1986 年 4 月 3 日)。

早乙女勝元によれば、遺族の話として、タカクラはほとんど最後まで意識ははっきりしていて、まだやり残した仕事が山程あるのに、こんなに早く死ぬのか……」と、口惜しそうにいわれた、と伝えている（早乙女 1986：121)。

通夜は、4 月 3 日の午後 6 時 30 分から自宅でしめやかにおこなわれた。通夜には、森与志男（日本民主主義文学同盟事務局長)、河原崎国太郎（前進座俳優）をはじめ労音や民族芸能を守る会関係者、友人ら多数が弔問した。共産党からは立木洋、西井教雄両常任幹部会委員、工藤晃、津田孝、山手叡の各幹部会委員をはじめ地元党組織関係者など多数が弔問した（『赤旗』1986 年 4 月 4 日)。

告別式は、4 月 4 日の午後 1 時 30 分から自宅で厳粛に行われた。共産党からは戎谷春松幹部会副委員長、浜野忠夫、津田孝両幹部会委員、田中策三党長野県名誉委員長をはじめ名誉役員や地元党組織代表ら多数が参列した。

告別式は、長女信の息子森田節男の司会で進められ、長男の太郎が故人の略歴、昭島相互病院長の橋本恒夫が病歴を紹介した。その後、党中央委員の豊田四郎、民族芸能を守る会事務局長の茨木一子、地元の党昭島市議団長佐藤元賀がそれぞれ弔辞を朗読した。

豊田、茨木は、故人が戦前戦後を通じて多彩な文化活動に貢献してきた生涯をたたえ、佐藤は、地元昭島で発祥した車人形を全国にひろげることに尽力した故人を偲んだ。

参列した約 300 人が次つぎと献花したあと遺族を代表して三男の三郎がお礼の挨拶を述べた。

告別式では共産党の宮本顕治中央委員会議長、不破哲三幹部会委員長の弔電が紹介されたほか、金子満広（党書記局長）、野坂参三（党名誉議長）、若月俊一（佐久総合病院院長）、山本安英（俳優）、重沢俊郎（日中友好協会会長）、原太郎（わらび座代表）ら多数から弔電が寄せられていることが紹介された（『赤旗』1986 年 4 月 5 日）(43)。

茨木一子が読んだ民族芸能を守る会からの弔辞は次のようなものであった（『民族芸能』第 240 号、1986 年 4 月）。

「　　弔辞

タカクラ・テル先生

かねて、覚悟はしているつもりでおりましても、御死去のしらせには、一瞬、息をのみ、ことばを発することが出来ませんでした。お別れのことばを、どう申し上げたらいいものか、いろいろの想いがわき上ってきて、整理がつきません。

長い、多様な、タカクラ先生の革新の御仕事の中で、晩年に近い二十年あまりを、私ども「民族芸能を守る会」のために心をくだき、変らぬ愛情をおよせ頂きました。有難うございました。

一九六三年（昭和三七）七月、野坂参三現名誉議長の参議院選挙の闘いを前にした六月、はじめて、寄席芸を中心にした民族芸能の芸人と愛好者の自主的・民主的な組織をつくられました。「講談・落語」をはじめ民衆のなかから生れ、民衆に愛されて育ってきた日本の芸能が、現代の民衆によって正しくうけつがれ、よりさかんになること、内容においても形式においても真に"民衆のもの"と呼ぶにふさわしく発展することを願うというのが発足のことばでありました。伝統芸能の正しい継承発展に心を至す芸人が一番苦しい時期でありました。そこに力強く暖かい手をさしのべられたのがタカクラ先生と日本共産党でありました。のちに前進座によってひろく知られるようになった「講談本牧亭」が発足の場であり、こゝであれこれ相談し合った人たちの多くがすでに亡くなりました。そして今日まで、さまざまに転変する情勢のなかを私たちは力を合せて、まどわされることなくのびのびとかつ着実に歩むことができました。「何もお手伝ができなくて心苦しいが私が会長であることがおもしの役にたつならば」と最後まで会長の座にすわっていて下さり毎年、新年のことばを会報によせていただきました。はじめの頃のまことにさわやかな野天の寄席もいまは他のどこにもないくらい立派な赤旗　まつり青空寄席になってまいりました。それもとうとう見ていただくことはかないませんでしたけれども、こうしたなかから、確実に次の時代の芸能をになうべき若い芸人が成長してまいりました。ことしも又、あと一月、さわやかな青葉の自由の広場で一層充実した芸をみせてくれるでありましょう。どうか心安らかにおやすみ下さい。

一九八六年四月四日

民族芸能を守る会　　」

筆者も告別式に参列をしたが、平井澄子の「六段の調べ」が冷たい春時雨の降りこめる庭にしずかに流れていたのが印象的で記憶に残っている。

新内の岡本文弥は、『民族芸能』の連載の中で、「高倉テル氏との縁がいつどこでむすばれたか思い出せない」としつつ、昭和 16 年 8 月 28 日の消印のある封緘葉書が 1 枚残っていると、その内容を紹介したうえで、「歌舞伎や邦楽についても無限の知識を持たれ，高く深い主張を持っていられた。晩年病床生活が長くその珍重な実力の花咲くことなく他界されたことが残念でならない」と、タカクラを追慕した（岡本 1986：7）。

その後、5 月 18 日には、タカクラのゆかりの地である上田市別所温泉の愛染閣で共産党中央委員会・長野県委員会共催による「故タカクラ・テル氏を偲ぶ会」が催された。会場には、農民組合を組織して小作争議をたたかった人たち、自由大学で学んだ人たち、国会議員選挙でタカクラ当選のため

に活動してきた人たちなど、戦前・戦後、タカクラと関わりのあった人たち 100 余名が集まった。

党長野県委員会の三井隆典が主催者を代表してあいさつ。藤原隆治郎名誉県委員が略歴紹介をしたあと、戎谷春松幹部会副委員長、富岡知雄党県委員長、田中策三中央委員会顧問・名誉県委員長、林百郎衆議院議員団長、佐藤元賀昭島市議団長らがそれぞれお別れのことばを述べた。

参加者の献花のあと、遺族を代表して長男の髙倉太郎があいさつをし、その後は遺影を前に、故人をしのんで懇談。また、近くの安楽寺寺域にある山本宣治記念碑を訪れ、記念の写真撮影がおこなわれた（『赤旗』1986 年 5 月 19 日）。

戎谷副委員長は、「告別の言葉」の中で、作家として「ハコネ用水」のような大衆的な作品を国民におくっただけでなく、国語学者として、あるいはローマ字論者としても独自の見識をもち、「文化面でのユニークな長老」として親しまれてきたこと、また、狂言、歌舞伎をはじめ、邦楽、日本舞踊、生花、茶の湯にいたるまでの広い諸分野におよぶ日本民族の文化遺産を守る仕事で大きな足跡を残したことなど、その 90 余年にわたる生涯を紹介したうえで、「党と人民、とりわけ、民主的民族的文化発展の事業にささげられたあなたの生涯にたいして、あなたの波乱にみちた七転び八起きの生涯にたいして、心からの敬意を表します」と、タカクラの生涯とその業績を高く評価した（『赤旗』1986 年 5 月 19 日）。

この偲ぶ会に北海道から出席したこぶし座の國田修司は、こぶし座の「創設いらい、民族芸能の継承・発展についていろいろご教示いただいた」とし、「先生の数多くの民族芸能作品によって、また、その普及活動をとおして私たちの行くべき道を具体的につかみ、民族芸能発展の方向が理解できるようになった」と述べたうえで、偲ぶ会に出席して、「私は先生の経歴と活動について初めて知ることも多く、たいへん感動しました。／先生は官憲の弾圧や貧乏にも屈せず、人民のための作家として革命家として、生涯、節を曲げませんでした。また、死の直前まで毎日学習をつづけ、創作の手を休めようとはしませんでした。／先生は亡くなられましたが、先生の教えは、やさしい目の輝きと手のぬくもりとともに、いつまでも私たちのなかに生きるでしょう」と記して、タカクラを偲んでいる（國田 1986：20）。

7 月 31 日・8 月 1 日の両日、日本ローマ字教育研究会主催の第 37 回ローマ字教育全国大会が東京青山会館で開かれた。この全国大会の最後に、タカクラがこの日のために書いた「国語・国字改革運動にたいする私の態度」が、タカクラの戦前からの友人である佐藤正二によって朗読されている。この原稿がタカクラの絶筆となった。

タカクラは、この中で、「私がなぜ国語・国字改革運動にたずさわり、けっきょくは、なぜローマ字論者になったかという、あらすじ」を語っている。1923 年に長野県別所温泉に住んで、創作活動をやりながら、自由大学で教える中で農民と親しくなっていったが、自分の小説が農民には読まれていないことに気づき、その理由は「 彼らには、私の文章が分からず、とくに、私が使っている漢字が読めなかった」ことを知り、ここから、「私の国語・国字にたいする、ほんとうの関心が始まった」こと、1933 年の二・四事件で検挙され、東京に移住してから、国語・国字運動の分野なら仕事ができそうだと考え、改めて新村出、イェスペルセンなど言語学の勉強をはじめ、田丸卓郎の「ローマ字国字論」などを読み、クロタキ・チカラ（黒滝雷助）、大島義夫らと親しくなり、36 年に神奈川県大磯に移転する頃までに、国語協会、カナモジカイ、日本ローマ字会にはいったこと、その 36 年頃から「長年考えぬいていた問題を論文にして発表」し始め、「綴り方教育の根本問題」（『教育』1936 年 5 月号）では、「教育の方針は」を「教育の方針わ」に、「こういう色色の新しい方針」を「こーゆう色色の新しい方針」という書き方をし、「現在の国語・国字おどーすれば好いか」 （『教育・国語教育』1936 年 5 月号）では、「今年　の　東京　の　府立　一中　の　入学試験　に　次の　ような　問題　が　出て　いた。」のように、分かち書きを採用したこと、「当時の私の国語・国字問題にた

いする主張は、これまでのローマ字運動が、ただローマ字の宣伝さえして行けば、ニッポンの国語・国字問題が解決するように、単純に考えたところに、根本的なあやまりがあったと指摘し、ローマ字論者も、カナモジ論者も、すべての国語運動が何よりもさきにやらなければならないことは、(1)漢字のはいせき（排斥）、(2)発音式カナズカイ、(3)漢語の整理、(4)分け書きの実行、この４つである、ととなえた」こと、「ニッポンの哲学用語のむずかしさには、まえから大きな不満を持っており、そのためにこそ、哲学が大衆のなかへはいって行かないのだ、とさえ考え」ていたとから、三木清と相談し、西田幾多郎の自宅にうかがい、了解を得て、ドイツ語の「Sollen」の訳語である「当為」を「ベキ世界」とし、「Sein」の訳語「存在」を「アル世界」とし、「Sollen　sein」を「アルベキ世界」、また、「範疇」（category）を「ワク」というふうに決めたが、この哲学用語改めの仕事は、39 年 6 月に左翼的ローマ字事件で逮捕・投獄されたため、これだけにとどまったこと、1944 年、「今までの私の国語・国字論の総まとめ」として『ニッポン語』を出版し、新村出に献呈したところ、大阪ラジオで「天下の奇書である」と絶賛し紹介してくれたこと、戦後、友人の山本有三らの活躍によって、政府もようやく 1946 年に、漢字制限、歴史的かなずかいから現代かなずかいへの改訂を行い、アメリカ教育使節団の提言による学校でのローマ字教育の普及などが進んだことから、さらに一歩進めて、「固有名詞はすべてカタカナ、のばす音はすべて「ー」で書き表わすという、いわばタカクラ式かなずかいを採用し、いっそうローマ字に向かって進む道」をとったこと、1951 年には短編小説「ぶたの歌」をローマ字版として版画を入れ、ローマ字にカナをふって読みやすいようにしたこと、1959 年の中国亡命から帰国後、文章のかなずかいを文部省のかなずかいに近ずけたが、将来のローマ字化のことを考えて、「つづく」「ちぢむ」「近づく」「かなづかい」などは、「つずく」「ちじむ」「近ずく」「かなずかい」などとし、創作では、固有名詞の漢字を復活させたことなど、国語・国字改革に取り組んできた人生を振りかえった。そのうえで、ローマ字の国字化をなしとげたトルコと中国では社会革命を経て行われたことを指摘して、「ニッポンの社会革命の日も、いつか、おとずれ、ローマ字が国字化される日も、必ず、くるでしょう」としつつ、そのために、ローマ字論者が、そのために準備しておくこととして、「ニッポン民族語の統一」に取り組むことをあげ、まず「漢語の言いかえをはじめとして、耳で聞いて分かることばに整理する」こと、次に「方言のなかから、すぐれたことばをえらびだして、新しい標準語のなかに加えて、ニッポン民族語をゆたかにすること」、そして、「ローマ字の文法を作りあげ、ローマ字辞典をあらたに作ること」で、その際、単語には、新村出の「広辞苑」でもできなかった、アクセント記号をつけることを提言している（タカクラ 1986）。

このタカクラの絶筆となった「国語・国字改革運動にたいする私の態度」は、タカクラの生涯にわたる創作活動の根底となる国語・国字について、その改革運動にどのように関わり、改革してきたのかを、長い人生をふり返りながら語ったものであった。

(7)タカクラ・テル記念碑

タカクラが死去してから 2 年後の 1988 年 10 月 22 日、タカクラのゆかりの地、長野県別所温泉で、タカクラの業績をしのび、200 余名が参加して、「タカクラ・テル記念碑」の除幕式が開かれた。

この記念碑は、長野山宣会が中心となり、「タカクラ・テル記念碑建立実行委員会」がつくられ、安楽寺の寺域に再建された「山本宣治記念碑」の隣に建立されたものである(44)。

除幕式では、タカクラの三男・高倉三郎、記念碑建立実行委員会の山本虎雄委員長、高遠熊次郎事務局長、党中央委員会顧問の田中策三、柏屋別荘主人の斎藤三雄の故人に関わりの深い 5 人の手で、「人間を信じる心　タカクラ・テル」と刻まれた高さ 80cm、幅 2.17m の石碑を除幕した。

山本虎雄は、故人の業績をたたえるとともに、「志を引き継ぎ、日米軍事同盟を主軸とした半藤政

治を打破し民主日本の建設を」と建立の辞を述べた。遺族を代表して長男の高倉太郎が「嵐は強い木をつくる」「人間を信じる心」の故人のモットーなどにふれ、建立に謝辞を述べた（『赤旗』1988 年 10 月 23 日）。

山本虎雄の撰文・書による「タカクラ・テル記念碑建立ついて」には、次のようにタカクラの生涯と業績が記されている（山本虎雄顕彰碑建設委員会編 2021：43）。

「一九八一年四月十四日、高知県幡多郡大方町に生まれたタカクラ・テル氏は、長じて三高・京都大学に学び、一九一六年同大学を卒業、新村出教授のもとで同大学の嘱託を六年間つとめました。

一九二三年、別所温泉に居を移し、数年間上田市の自由大学の運営を担当し、自らも講師をつとめました。ついで、東信地方における農民運動、労働運動の指導に積極的に努力しました。即ち、上小農民組合連合会の結成、山本宣治記念碑の建立、上田市における県下最初のメーデー闘争、東信無産派の政治活動、中でも三年間にわたる西塩田村小作争議の指導等に中心的役割を果しました。

一九三三年、天皇制軍事ファシズムによって長野県内の労働者・農民組織に壊滅的な打撃を加えた二・四事件に関連して、労働者農民とともに検挙され、治安維持法違反として処断。一九三四年、長野県を追われて東京市・神奈川県に転住、国語国字改革・カナモジ運動等、文学活動をつづける中で検挙・釈放がくりかえされました。

一九四五年八月十五日、太平洋戦争の敗戦を巣鴨刑務所で迎え、弾圧諸法令廃止により同年十月一日、豊多摩刑務所から祝砲となり、同年十一月、一三年ぶりに、再び長野県に入り、県内において、戦後の民主化闘争、農民委員会活動等、人民解放運動に指導的役割を果しました。

一九四六年、戦後最初の衆議院選挙に長野県から出馬、当選。所属の日本共産党国会議員団から野坂参三氏を憲法改正特別委員会に送り込み、日本国憲法に「主権在民」の文言をめいきさせた画期的壮挙をなしとげました。一九五〇年には、参議院選挙全国区に出馬、当選を果しましたが、アメリカ帝国主義のマッカーサー司令部による日本共産党幹部追放令によつて公職追放となり、一九五一年に社会主義諸国に亡命しました。

一九五九年、チェコスロバキアから帰国。その後、三度長野県に入り、別所温泉の斎藤房雄氏が官憲の目から巧みに隠していた山宣の碑を見せられ、山宣記念碑再建のため尽力し、一九七一年、碑が再建されました。以後文化活動に専念。一九八六年四月二日、死去、九四歳でした。

おもな役職。日本共産党中央委員、同党中央委員会顧問、勤労者囲碁将棋連盟元会長(45)、民族芸能を守る会々長。

右に記した通り、タカクラ・テル氏の全生涯の大半は、戦前・戦後を通じ、長野県内において、労働者農民の革新運動の指導と発展に一貫して尽くされたもので、後世に継承すべき不滅の業績を残されました。氏の生前の偉業を称えるとともに、志を発展させるため、県内外多数の人々の御協賛のもとに、このゆかりの地にタカクラ・テル記念碑を建立いたしました。」

タカクラの碑に刻まれたのは、「人間を信じる心」である。それは、1920 年代の自由大学運動やその後の農民運動のなかで、そして、戦前・戦後の長い作家としての活動や社会運動、共産主義運動の経験のなかで培われた、人間には、自分で学び考え、自分を成長させ、他者と結びつくことによって、自分自身と社会を変えていくことができる、そしてその可能性を最後まで信じる、というタカクラの信念が刻まれたものであった。

おわりに

ここでは、タカクラが中国亡命から帰国してから死去するまでの晩年の活動を跡づけてきた。

帰国した当時、タカクラは、68 歳になっていたが、すぐに政治活動に復帰し、1959 年 5 月の参議院議員選挙に長野選挙区から立候補したが落選、63 年 4 月の東京都知事選挙には立候補を予定したものの社共共闘が成立して辞退，その後は選挙に出ることはなかった。タカクラが 8 年間亡命した中国との友好運動については、文化交流の面で一定の役割を果たしたが、66 年以降の文化大革命の時期には日中両共産党が断絶状態になるとともに、友好運動にも影響が及び、日中友好協会が分裂する事態となり、正統本部側からの激しい攻撃の中、タカクラは会長代行に選任され、自主的な友好運動の正しい発展のために努力した。

文化活動、作家活動の面では、落語・講談などの民族芸能が内容おいても形式においても真に民衆のものとよぶにふさわしく発展することを願って 62 年 6 月に民族芸能を守る会をつくり、生涯にわたって会長を務め、その活動を見守りつづけた。労音運動には，労音が日本の伝統音楽に着目し、第 1 回伝統音楽研究会全国集会に招かれて以来、積極的に関わるようになり、「民族的・民主的・大衆的」な音楽の発展のために理論的な面でも貢献した。また、労音運動が最も発展していた時期に全国公演を実現できたタカクラ原作の創作オペラ「山城・国一揆」（作曲・小山清茂、脚色・村山知義）は、農民一揆という民族的なテーマを掘りおこし、勤労者の立場に立った、民族的な新しい歌劇を創作したものであった。

労音運動の中で知り合った邦楽家の平井澄子が、労音の要望により民族楽団「ふきの会」を結成すると、タカクラは、ふきの会と車人形のために、作曲・演奏の題材を提供した。こうして生まれた作品が、「佐倉義民伝－甚兵衛渡し場の段－」、「新曲まんざい」、「さんしょう太夫－鳥おいの段－」、「唐人おきち」などで、全国の労音例会で上演され、また、函館労音の活動の中から生まれた民族歌舞団「こぶし座」が、タカクラの「佐倉義民伝」、「さんしょう太夫」、のちには無言劇「テング退治」などの作品を北海道各地で、労音例会や職場、学校などで上演活動をつづけ、 勤労者に感動と勇気をあたえた。このようなタカクラと平井澄子のふきの会や國田修司のこぶし座が協力して創作した作品は、戦後日本における伝統芸能の現代的再創造を試みた注目すべき実践であった。これらの作品は、車人形や語りものの伝統を継承しながら、農民の闘いや民衆の苦難、歴史的変動のなかに置かれた個人の運命などを舞台表現として取りあげたところに特徴がある。また、タカクラの歴史・社会への関心と平井澄子らによる音楽的表現とが結びついており、文学・歴史認識・民族芸能を横断する文化活動としても大きな意義をもつ活動であった。

タカクラは、1920 年代に自由大学運動に関わるようになったのがきっかけで、長野県別所温泉に骨を埋める気持ちで移住し、上田・小県地域の農民運動・小作争議に関わった。この地域の農民運動は、1933 年の二・四事件で弾圧され、上小農民組合連合会大会で講演した直後に暗殺された山本宣治の記念碑も官憲当局から破却するように命じられたが、柏屋別荘の斎藤房雄は、この記念碑を自宅にかくし守った。その山本宣治の記念碑が 1971 年 10 月に旧上小農民組合連合会・上田自由大学・小県郡連合青年団関係者の手によって別所温泉安楽寺寺域に再建された。タカクラの撰文・山本虎雄の書になる碑の説明を銅板にしてはめ込まれた石碑が記念碑の脇に建てられた。タカクラは、記念碑再建の前日、「山宣記念碑の再建」という文章を『赤旗』（1971 年 10 月 7 日）に発表するとともに、当日は除幕式に出席しあいさつをしている。それから 10 年後、タカクラが土田杏村とともに若い情熱を傾けた自由大学運動の 60 周年記念集会が上田市で開かれ、タカクラは、90 歳の高齢になっていたが、病躯をおして別所温泉柏屋別荘の会場に姿をあらわし、「私は自由大学から頼まれて教える役わりをしたのですが、実際は自由大学から教わったんです。特に会員である農民・労働者、その人たちから非常に大きな影響を受けまして、私のものの見方、人生観というものがだんだんですけれども根本的に変わりました」と、その後の人生を決定したのがこの自由大学であった、と淡々とした口調で語り、参加者に深い感銘をあたえた。しかし、その後タカクラが、生まれ故郷の土佐はもとより、

「第二の故郷」である別所温泉を訪れることはかなわなかった。

このように見てくると、晩年のタカクラは、1960 年代前半までは政治活動や日中友好運動の前面に立って活動したが、その後は、民族芸能を守る会や労音運動、平井澄子のふきの会や車人形のための作品の創作など文化活動や創作活動に力を注いでいたことが知られる。そして、それらの活動に貫かれていたのは、勤労者の立場に立ち、勤労者に支えられながら、勤労者のために活動をしてきたことであった。

注記

(1) 坂本清馬は、大逆事件で検挙され、幸徳秋水らとともに死刑判決を受けたが、翌日無期懲役に減刑され、20 年間の獄中生活を経て 1934 年に仮釈放された。戦後、1947 年に復権、大逆事件の無実を訴えていた。坂本は、大逆事件 50 年祭が行われたときのことを、次のように回想している（坂本 1976：127-128)。

「私の念願の再審請求が、ようやく本格的に動き出したのは、昭和三十五年の大逆事件五十年祭の時だった。岩佐作太郎、塩田庄兵衛、神崎清、高倉テルが中村まで来て、秋水の墓前で墓前祭をやった。そのあとで中央劇場で「秋水と大逆事件」という講演会が行なわれ、千五百人以上の人が集まった。この劇場にとっては超満員だった。これから町の空気が大分かわってきた。」

「五十年祭をきっかけにして、急速に仕事は進んだ。何しろ新しい証拠をひろい出すだけでも大変な仕事であるが、弁護士諸先生方の暖かいご協力ではかどり、三十六年一月十八日には書類の提出が終わった。この日は我々大逆事件の被告一同が、死刑の判決を受けてからちょうど五十一年目にあたる。思えばこの五十一年のうち、半分は獄中の生活だった。そして当時特赦を受けて生命を長らえた人々も、誰一人いきていない。生き残ったのは、私一人である。」

(2) タカクラは、1963 年 2 月 16 日に東京・国労会館で開催された日本キューバ友好協会の設立総会で、阿部知二、江口朴郎、木下順二、手塚治虫、中島健蔵、羽仁五郎らとともに理事に選出されている。初代理事長は堀真琴（日本キューバ友好協会 2013：2)。日本チェコスロバキア協会は、日本とチェコスロバキアとの国交が回復した 1957 年 10 月から 1 年半後の 59 年 4 月に発足しているが（初代会長・星島二郎、初代理事長・帆足計)、63 年 10 月の第 4 回総会で理事長に井出弘子が選出され、副会長に帆足計、柘植秀臣、松山茂助とともにタカクラが選出され、タカクラは 1970 年に岡本博之と交代するまで副会長を務めた（佐川 1997：1-2)。

(3) この共同声明は、文革支持派の副会長の黒田寿男、理事長の宮崎世民らが中心となって作成されたといわれ（浜口 1993：172)、声明に批判的な役員はこれに対し、「わが協会のいかなる機関も、ましてや常任理事会にもはかっておらず、この代表団にはそのような権限は誰からも与えておらない」(日本中国友好協会 1967：28) としている。

10 月 25 日の第 13 回常任理事会について、協会に残った側は、共同声明に加わった役員を含む文革支持派の役員が、「この「共同声明」への賛同を出席者に強要し「これに反対する者は、友好の妨害者であり共にできない」などと一方的な論理を押しつけ、受け入れられないと見るや，会場から立ち去り、その日のうちに分裂組織「日本中国友好協会（正統）本部」を発足させ」たとし（日本中国友好協会 2000：43-44)、「協会の運動方針や規約によれば、当然日中国交回復、「二つの中国」反対、日台条約破棄・中国敵視政策反対、相互尊重と自主、平等にもとづく交流などで一致して活動を発展させるべきであるにもかかわらず、友好運動の内部に友好を阻害するものがいるという事実に反する独断に固執して、自ら協会から脱走したものである」と、文革支持派を批判している（日本中国友好協会第四回全国理事会「協会の団結と統一に関する声明」『日中友好新聞』号外、1966 年 11 月 1 日)。これに対し正統本部側は、共同声明は「日中友好運動をはつらつと発展させる唯一の指針」であるが、「一部勢力はこの共同声明を真っ向から否認する態度をとり、議事妨害をつづけ」、「多くの常任理事は採決を要望し，大多数が承認に賛成したのに、少数の彼らは総立ちになって、議長をとりかこみ」、組織的暴力で妨害したとし、ここでは

っきり決裂しなかったならば、「砂のはいった米飯と同じで、たべることはでき」ないように、「反中国分子を内部にかかえた日中友好運動は、これと同じ」であるとし、忍耐に忍耐を重ねてきた宮崎理事長も,「共同声明拒否という決定的な妨害に、とうとう堪忍袋の緒を切り」、「あなた方とは一緒にやれません」と叫んで常任理事会の会場を退場した、と「某勢力の卑劣な妨害」を批判している（「全国理事の皆さんへの報告」『週刊日本と中国』復刊第 2 号、1966 年 11 月 28 日)。なお、『改訂新版日中友好運動史』は、共同声明は 43 対 13 で承認されたとしている（日本中国友好協会全国本部編 1980：143)。

(4) 正統本部側の『改訂新版日中友好運動史』は、日中友好協会本部襲撃事件（善隣学生会館事件）について、「日共」反中国分子は、「「日中友好協会」の看板をかかげて、中国のプロレタリア文化大革命を中傷ひぼうする、ニセ「日中友好運動」をはじめた」とし、「善隣学生会館は、日中友好のために使用されるものであるから、寮の中国人学生が、これに抗議して、会館から出ていってくれと要求するのは、当然のことである。ところが、かれらは、「日共」中央の指令で、大量の「民青」などを動員し、逆に中国人学生を襲撃殴打して、重軽傷者多数を出すにいたった」と記述している（日本中国友好協会全国本部編 1980：145)。

(5) タカクラは、日中友好協会の副会長時代から和田一夫とは親しい関係にあったが、長男の髙倉太郎は、和田一夫理事長とタカクラとの関係について、「日中友好協会の副会長から顧問へと父が変わったころに、和田さんは、とくによくわが家にお見えになりました」と述べ、「和田さんと父との信頼関係はなみなみのものでないということは、ひとめで分かりました。ふたりとも、言葉少なに、ポツリ、ポツリと話し合っています。それでいて、ふたりのあいだには、すべて、了解が成り立っているようでした」と語っている（高倉太郎 1988：107)。日中友好協会の機関紙『日中友好新聞』は、タカクラが死去したとき、タカクラについて「長年日中友好協会のに副会長をつとめていた高倉氏は、中国の大国主義干渉に迎合・追従して一部幹部が脱走したあとに開かれた一九六六年十月二十六日の理事会で、会長代行に選任されて，未曾有の困難に見舞われた協会と自主的な日中友好運動を守るため、病身を押して奮闘しました。六七年二月の第十六回大会で笠原千鶴氏が会長に選出されたあとも七六年五月の第二十五回大会まで副会長を、以後顧問をつとめました」と、日中友好協会で果たした功績を記している（『日中友好新聞』第 1411 号、1986 年 4 月 15　日)。

(6) 加太こうじによれば、柳田邦夫は、加太と「初対面のとき、「私、加太さんの弟子になります。引っぱりまわしてください」と言って私をめんくらわせた。私は単なるお世辞と受けとっていたが、柳田は本気でそう言ったらしく、以後、私をさまざまなかたちで引き立ててくれた。柳田は出版印刷労働組合に加入している中央公論社の労組を代表していたので、各社から出版印刷労組へ集まってくる編集者に「私の師匠は加太こうじだ」と言って宣伝して」くれ（加太 1993：194)、各社から執筆依頼があり、紙芝居をやめたときにあった借金も返済できたという（加太 1988：123)。

(7) タカクラが大衆芸術研究会に加わった経緯は明らかではないが､加太こうじがタカクラに私淑していたことから、加太から誘われたのではないかと思われる。加太は、タカクラについて、次のように回想している（加太 1997：175-176)。

「私は『中央公論』に載った高倉テルの「天皇制並びに皇室の問題」や「愛と死について」を読んだ。高倉テルの名著『大原幽学』は、戦時中に読んで感動したことがある。私は高倉テルを見たこともなかったが、私淑しようと、このときにきめた。それ以来、高倉の『ニッポン語』その他を読み、大いに啓発された。」

そして、加太は、エイゼンシュタインとともに高倉は、「私が考えを固める時期における最良の師であった」と記している。

(8) 民族芸を守る会の発会式には、窪川鶴次郎、松島栄一、原太郎、加太こうじ、稲岡進、三島一らが出席している（『アカハタ』1962 年 6 月 17 日)。

(9) 小生夢坊は、現在の日本橋について、「『日本橋』といえば江戸――東京の風物詩だ。その上をあの重圧でのしかかるコンクリートの道では味もソッケも無い。日本の心の暗さ、乱れを物語るもの」と批判しているが、小生によれば、「東大の資料史家松島栄一氏は毎月一回民族芸能を守る会の事務局で講談や落語の若手を集めて歴史勉強会

をひらいている。日本橋を無視したあの暗い工事に怒りを発するのである」と、ある回の勉強会のときのことを記している（小生 1973：163-165）。

(10)　岡本文弥は、民族芸能を守る会では、「会の仕事の一つとして「地域寄席」があり各地の有志の骨折りで町会事務所や社務所で気楽に講談落語浪曲をきく集会が続けられ、その苦労話や発展策も討議された」と記し、「そんな形で邦楽鑑賞の小集などが持たれたらナア」との思いを披瀝している（岡本 1980：60）。

(11)　小生夢坊は、一龍斎貞丈について、「彼には保守派の友人が多いのに、反動をきらった。民族芸能を守る会や労音には平然と出演もした。そのときの一席がひときわ光っていたのだから、うれしいじゃないか。常に温故知新で行く彼だった」と評している（小生 1968：19）。

(12) 三遊亭好生は、「労音はある時期の私にとって、収入を得る場としても、また心の支えという意味でも、大事な得意先であった」と回想している（春風亭一柳 1980：124）。なお、好生は、6代目三遊亭円生に入門したが、円生に疎まれ冷遇され、1978年の落語協会分裂騒動の際に円生から破門され、8代目林家正蔵の弟子となり、春風亭一柳と改名した。

民族芸能を守る会の例会が開かれた本牧亭は、講談の唯一の定席であったが、「昭和四十一年講談白書」によれば、1966年1年間の入場者が1万2185人で1日平均40人、興行収入が年間297万6580円で1日平均9921円、入場税が1日 992 円、収入を本牧亭と出演者で折半すると、講談家の1か月平均収入は 6200 円。入場者が最も多かった日が 140 人で最低が6人。100 人以上入った日は年間わずか8回であった。「白書」は、本牧亭は赤字続きであり、「もはや風前の灯などといえるものではなく、壊滅寸前にある」とし、講談家の努力をよびかけている（『ほんもく』第3巻第2号、1967年2月号）。この「白書」を受けて、講談家の宝井琴鶴は、講談の現状と講談家の生活について、講談家もこれでは生活できないので、「宴席へ出たり、司会をしたり、話し方教室の講師になったりしています。わたしは労音の例会に出演させてもらって、もうほとんどの県を回りました。北海道へいったときは、行く先さきで労音会員の人たちと夜おそくまで話合いました。わたしの講談についてもいろいろと意見が出て、つぎのかいじょうではそこを工夫して語ったこともありました。講談はもともと忠孝とか仁義智信と古いモラルが土台になっていて、現在の社会には通用しない面があるので、わたしたちとしても、もっと研究しなければならないと思っています。／心ある人たちがあちこちで仕事の場をつくってくださる、そしてわたしたちも一生懸命勉強する、そうなれば民族芸能はきっと盛んになると思います」と語っている（『赤旗』1967年3月4日）。

(13)　民族芸能を守る会の中国旅行については、田村栄「民族芸能家の中国訪問をめぐって」（『文化評論』第38号、1964年12月）、小生夢坊「（座談会）民族芸能家・中国の旅」（『文化評論』第40号、1965年2月）も参照のこと。

(14)　労音の中核をなす理念として「良い音楽を安く聴く」というスローガンが掲げられたが、この「良い音楽」とは「クラシック音楽」のことであった。労音がクラシック音楽を例会としたことについて、長﨑励朗は、戦前の旧制高校・大学では、教養主義とクラシック音楽が結びついていたとし、労音会員の中心は高卒以下の学歴の、20歳前後のホワイトカラーであり、大学に行きたかったという悔恨の念をもっていたと考えられ、学生文化である教養としてのクラシックに魅力を感じたのは自然の流れであった、と指摘している。すなわち、「労音の初期における急成長は、高いハピトゥスに対する会員たちの憧れによって支えられていた。労音は彼らにとって教養の欲求充足装置だったのだ」と述べている（長﨑 2013：30-35）。

(15)　1964年7月には第3回全国労音研究集会が東京で開かれ、「私たちの大衆音楽を民族的、民主的方向にそって、いかに発展させるか」をテーマに、58労音、292名が参加をしている。タカクラ・テルが基調報告をし、山根銀二、原太郎、井上頼豊、松本新八郎、関谷邦夫が助言者となっている（東京労音運動史編さん委員会編 1994：17）。

(16)　タカクラは、東京労音の機関誌『ひびき』に「ニッポンの音楽」を連載したなかでも、「今のニッポン音楽の特色」について、「第一の特色は、アメリカ帝国主義になかば占領されている資本主義国の音楽として、資本家階級の指道する、たいはい的な植民地主義の音楽が圧倒的だということ」で、それが「ニッポン人民の民族的自覚と階級的自覚を眠りこませる重要な役わりをして」こと、「第二の特色は、まえの社会の封建的な要素が大きく残っていること」で、民謡などに見られる地方的なセクト性、「クラシック、軽音楽、邦楽などと音楽愛好者がわかれ

わかれになっている、階層によるセクト性」、さらに家元制度のような古めかしい制度も残っており、これらは「みな、封建的なセクト性がニッポン音楽の民族的統一をさまたげている」こと、同時に、「第三の特色は、これらとはまったく反対の、つぎの社会の音楽にすすむきそをちゃんとそなえ」、「独立・平和・民主・生活向上のニッポンから社会主義ニッポンにすすむ、民族の進路をはっきり見さだめ、そういう立場にたつ音楽運動の組織をそうとうに大きく発展させて」いることで、「労音、うたごえ、わらび座など、これらの音楽運動の組織は、そういう共通の目標をもっており、それが今のニッポン音楽にあたえているえいきょうは計りしれないものが」あること、を指摘している。そして、前の２つは「資本家階級の指道から生まれた特色」で、あとの１つは「労働者階級の指道が生みだした特色」で、このように「二つの階級の指道が、今のニッポン音楽のなかで、まっこうから対立し、争って」おり、「ニッポン音楽の運命は、そのたたかいの結果にかかって」いると述べている（タカクラ 1965e：24-25）。

(17) 音協（音楽文化協会）は、日経連を主体とする経営者団体が労音に対抗する音楽鑑賞団体として設立したもので、1955 年２月に大阪音協（大阪音楽文化協会）が、63 年４月には東京音協（東京音楽文化協会）がつくられ、翌 64 年には各地の音協が加盟する全国文化団体連盟（全文連）が設立されている（30 年史編纂委員会編 1994：106）。音協は、「働く人に安くよい音楽を」と、労音と同じスローガンを掲げ、労音会員が希望する曲目や演奏家を意識的に取りあげ、会費も労音より低く、演奏家には労音より高い公演料を払うなど、明らかに労音を意識し対抗したものであった。山下三郎は、音協は「明らかに労音ぶっつぶしを目的とした対抗団体であった」としている（山下 1965：73）。なお、創価学会は、労音の拡大戦略を模倣し、63 年に「民主音楽協会」（民音）設立している。この時代は、「労働者・学生の文化的欲求をどの勢力が支配するかをめぐる、熾烈な文化ヘゲモニー闘争がおこわれた」時期であった（木下 2022；木下 2022：128-129）。

(18) わらび座は、1950 年代から、各地に伝わる民謡や芸能を収集し、舞台化し、自分たちで実際に上演している劇団である。その前身は、1952 年に結成された日本共産党の文化工作隊である第２次「海つばめ」で、東京の日雇い労働者、いわゆる「ニコヨン」の人々を相手に歌や民謡を上演する楽団で、その後、52 年には北海道を巡演する「ポプラ座」と名前をかえ、53 年に秋田にたどりつき「わらび座」として活動を始める。創立者の原太郎は、東京帝国大学を中退するも東北帝国大学を卒業、1931 年に日本プロレタリア音楽家同盟に加盟し、翌年書記長となるという経歴を持つ作曲家であり活動家であった（西嶋 2010：299-300）。音楽家同盟のなかで組織された移動音楽隊の経験が、戦後の海つばめにつながったといわれる（西嶋 2013：284-303）。

タカクラは、原太郎と横山茂が三鷹の家を訪ねてきて、「海つばめ」の将来について意見を求められとき、次のような話をしたという。

「今あなたがたのやっている仕事は、じつに意義のあることだが、いつまでもこのままではいけまい。芸術的慰問をうけてはげまされなければならないのは、「ニコヨン」の人たちだけでなく、ニッポンの勤労者ぜんたいだ。そのためには、まず、いちばん慰問のうけにくい農民と結びつく必要がありはしないか？　農村に根をおろし、農民にささえられる所から出発して、全勤労者のための壮大な夢を実現しよーとするよーな歌舞団も、ニッポンに一つくらいあってよいのではないか？」

そして、タカクラは、中国亡命から帰国したのち、「わらび座」が、「じっさいにアキタ県の山のおくの農村に移りすんで、農民の支持のもとに、一大歌舞団に発展していたこと」に驚いたと記している（タカクラ 1963c：6）。その後、タカクラは、1961 年 9 月に秋田のわらび座で、「ニッポン民族とニッポン音楽」について講義をしている（わらび座・原太郎編 1965：226；創立 50 周年記念誌編修委員会編 1982：319；タカクラ 1962：138-150）。

原太郎は、関西労音友好祭の講演で、わらび座について、「わらび座の仕事は朝鮮戦争反対、原爆反対ということを、人々の間に訴えるという内容でもって、仕事を始めました」とし、文工隊は「芸術的表現の中にある要求をもり込んで、みなさんよ、こういう要求を聞いて頂きたい、こういうことに協力してもらいたい、という訴えかけをもった芸術行動の、一番極端な現れ」だとする。そして、各地の労音が文工隊のような「創造団体をもち、一方においては民族、民主の闘いを人民の仲にひろげていき、一方においては、そのちいきにおける民族的な素材を掘り起こしていく、こういう活動を展開されるならば、私どもがそれと経験を交流し、腕を組み、ともに前進する可

能性が、もっともっと豊かになるでしょう」とよびかけている（原 1965：44-45）。

わらび座の歴史、その主張と活動については、創立 30 周年記念誌編纂委員会編『日本の歌　民族の舞－わらび座の 30 年－』（民族歌舞団わらび座、1982 年）を参照のこと。

(19)　タカクラは、特集「世阿弥」を組んだ『文学』1963 年 1 月号で、「ゼアミ（世阿弥）の現代的意義」を発表している。ゼアミの功績として、作品の材料を「各座の猿楽や田楽から吸いとり、もとの材料とはくらべものにならないほど質的に高い内容のものにひきあげた」こと、また、『風姿花伝』を著し、作品を演出するにあたって、役者の技術と精神を訓練する点できびしさを示し、これは「ニッポンの原始的なスタニスラフスキー・システムで、今もすべての演劇人にある教訓をあたえる要素をもっている」こと、さらに「能とはべつに、田楽的要素を多くもっていた狂言の質をも高め、かつ、その演出と訓練を能のばあいと同じにまでひきあげた」ことをあげ、高く評価している。しかし、父カンアミ（観阿弥）と同じく「将軍ヨシミツその他の支配者に守られて、作品をつくり、興業し」、「幽玄」を能の第一の眼目だと繰り返し説き、「危機の現実を忘れて、美しい夢幻の世界にのがれさせ、不安定になった支配層に特有の、「高尚な」厭世主義を合理化させることだった」ところに限界があったことを指摘している。そして、タカクラは、「ゼアミは、ニッポン民族が民族結成の偉大な時期に、演芸の民族的統一という大事業を、ある点までなしとげたが、重要な部分を未完成なまま後世にのこした」としつつ、「ゼアミは二つのことをわたしたちに教えている」として、

一　民族的演芸（芸術、文化）を発展させるには、かならず伝統的な演芸のきそが必要であり、それを統一し吸収するところから手をつけなければならない。

二　伝統的な材料には、受けつぐべきものと、受けついではならないものと、両方ある。それを見わけるものさしは、げんざい新しい歴史を作りだしつつある階級だけがもっている。まのニッポンで、労働者階級の指導によらないで、ぜったいに民族文化のただしい発展をなしとげえない理由は、ここにある。

と、この 2 つを指摘している（タカクラ 1963a：137-142）。

(20)　タカクラは、「山城・国一揆」を「大原幽学」「ハコネ用水」につぐ 3 部作として小説化しようと考えていた。ところが、「まだ原作が完成・発表されないまえに、東京労音の一〇周年記念行事としてとりあげられ」、オペラになることにきまり、「たぶん、オペラが全国で上演されている頃に、原作も印刷される運びになりましょう」と書き（タカクラ 1965d：20）、「大原幽学」の場合も、「ハコネ用水」の場合も、「作品と史実と両方を発表して、とりあつかい方が正しかったかどうか読者に判断・批判してもらうようにしてきました。「山城・国一揆」もその方針でやるつもりです」と語っていたが（高倉・鈴木・松島 1966：5）、「山城・国一揆」は史実も、小説としても完成させることはできずに終わった。

なお、「山城・国一揆」の目的、特色、表現方法、あらすじについては、『ひびき』第 113 号（1963 年 2 月）に収録されている（タカクラ 1963b：13-16）。

(21)　東京労音が創立 10 周年を記念して創作オペラ「山城・国一揆」の制作が決まったとき、小山清茂は、山城国一揆について、「日本の農民史上まことに空前絶後の出来事であり、全勤労者が銘記すべきすばらしい事実であって、労音という組織が取りあげるにもっともふさわしい題材といえよう。実は、かくいう私も、自作農の三男坊で、百姓の気持はよくわかっている。わかっているどころか、いいたいことだって腹の底にはあるのだ」と記し（小山 2004：95-96）、この題材に強い共感を抱いていたことが知られる。戦前から演劇運動に携わり、築地小劇場、新協劇団、戦後は東京芸術座などで劇作家・演出家として活躍した村山知義は、小山と何回か打ち合わせるなかで、小山が「日本の古い音楽、ことに民衆のなかから生まれ、はぐくまれてきた音楽をひじょうに愛していること」（『アカハタ』1963 年 7 月 13 日）を知り、小山に全幅の信頼をおいたという。1964 年 2 月には、小山と村山は、歴史学者の松本新八郎、林屋辰三郎とともに京都に赴き、現地調査を行っている。この調査や収集した資料をもとに村山は台本の執筆に取りかかったが、困難をきわめた。村山は「半年あまりのうちに私は五回書き直した。労音のサークルまでおろし、そこでの大衆討論の結果を聞き、何度も会合を重ねて、改訂した」と記している（村山 1971：592）。

小山は、村山の台本をもとに約 1 年かけて作曲に取り組んだが、作曲にあたっては、東京労音の 3 つの前提条件

をふまえつつ、特に気を配った点として３つあげている。「第一に、言葉がわかるものにしたいということ」で、「いかにすばらしい旋律が流れ、ドラマティックなオーケストラが鳴り響いても、言葉がわからなくては困る」からである。「第二に、楯からみても横から見ても、まぎれもなく日本のものである、というものにすべきだということ」で、旋律はすべて日本古来の陰陽両音階を使用し、和音も旋律の音階構成にもとづいたものとし、管弦楽は二管編成とし、打楽器だけは日本の民族楽器をふんだんに使った。第三に、「この歌劇では、特定の主役よりは民衆の力をうたいあげるべきだという考えから、ライト・モティーフの手法をとらなかった」ことで、「こういう方法による場合、もっとも警戒しなければならない点は、ややもすれば、音楽が散漫になるということである」と留意点を述べている（小山 1965a：159；小山 2004：99-100）。作曲された作品をもとに 65 年４月（第一幕）と８月（第一幕、第二幕）に試演会が行われ、さらに検討が加えられ、台本・作曲の両面にわたって修正補筆がなされた。すべての作業が終了したとき、小山は、次のように記している（小山 1965b：4）。

「今、歌劇「山城国一揆」の作曲を完成したところです。

私が長年の念願だった日本の働く人たちの生活に密着した、内容も形式も文字どおりの日本のオペラを、労音のみなさんや、専門家の方たちと一緒に完成することができたことはこの上ない喜びです。」

(22) プロの音楽家や演劇人に勤労者が入り交じった総勢 300 人の練習は大変であった。公演間近の練習のさなか、村山知義は、「けい古もまたたいへんです。何しろ歌手の負担が大きい。セリフをいい、演技しなければならぬ部分が多いのです。また、新劇や映画畑の俳優も歌をうたったり、オーケストラの寸法のなかで、セリフをいい切ったりしなければなりません。演技の訓練を受けたことのあまりない合唱隊もおおぜい登場します。こういう条件のなかで、目下、連日八時間ずつにおよぶけい古がつづけられています」と記している（村山 1965）。至腕坊を演じた多々良純は、ベテランの映画俳優であるが、初めてオペラに挑み、プロの歌手に伍して歌の練習に励んだ（市野 2004：130）。タカクラは、多々良純について、「あの人は今度大きな前進をした人です。多々良純さんは、わたしが築地劇場に関係していたときに学生だった人です。今度も多々良さんはじつによく研究していました。とくに、歌うのにたいへんな勉強をしました。娘さんにピアノを弾かして、毎日、歌う稽古をしたんです。それが、また、周囲にいろいろよい影響をあたえています」と語っている（高倉・鈴木・松島 1966：11）。

(23) 高岡裕之は、「文化運動」の背景には、外来文化と伝統文化、エリート文化と大衆文化、都市文化と農村文化など、さまざまなかたちでの文化の「二重構造」が存在し、こうした「二重構造」から生じる葛藤や不平等が「文化運動」のエネルギーとなっていた。だが、このような「二重構造」は、高度経済成長期に進行した人々の生活に浸透したマスメディアの浸透、経済水準や教育水準の上昇などの要因によって崩れ去り、人々の趣味・嗜好が多様化した中で、労音のような、会員となってさまざまな音楽を系統的に聴くというスタイルは、若者を引きつけるものではなくなっていた、と指摘している（高岡 2011：357-358）。

(24) 高橋磌一は、1866（慶応 2）年 6 月に秩父郡上名栗村（現・飯能市）から起こり多摩地域に広がった武州世直し一揆が車人形の愛好者の多い多摩地域と重なること、また、自由民権運動に関わった南多摩郡川口村の秋山国三郎が収集し愛蔵した文楽の人形が、国三郎の没後、秋山家から西川古柳に一式購入されていること、国三郎は義太夫の太夫（豊竹琴太夫）で、その弟子は八王子と近隣周辺で 100 余名に及んでいたといわれることから、多摩地域の一揆や自由民権運動をささえた大衆的基盤には車人形など郷土芸能との関連を掘り起こしていくことが課題であることを指摘している（高橋 1964：37-39；高橋 1971：210-212）。秋山国三郎の人形一式が恩方の瀬沼家に渡り、現在、八王子車人形の重要な一部として引き継がれているが（沼 2015：130-132）、その中には国三郎自身が金糸で「自由」の文字を刺繍した人形の衣装が残されており、車人形、義太夫など郷土芸能に関わった人びとが地域の自由民権運動をささえる役割をになっていたと考えられている（色川・江井・新井編 1970：口絵、90-91）。また、佐藤伸雄は、高橋磌一が「車人形の分布」と「武州大一揆の支流をなす打ちこわしの一隊の行動経路や範囲と一致することに注目」していることなどから、高橋が「車人形のもつ叛骨の精神と行動をみいだして」いることや、３代目西川古柳が「戦後は、赤旗祭りや労音運動に協力して全国をまわり、また後継者をそだてた」ことをもとに、「それは、文字どおり、民衆のなかの伝統芸能の、積極的な姿であった」と評価している（佐藤 1974：173）。

(25)　平井澄子は、1913 年、父・日本画家平井呉鳳と母・山田流箏曲家平井美奈勢の長女として東京に生まれる。28 年に宮城道雄に師事、29 年、母美奈勢が結成した「朱弦会」の箏曲研究会で初演奏をする。42 年、東京音楽学校邦楽科に入学、46 年に東京音楽学校を卒業し、翌 47 年に宝生流初の女性能楽師となる。その間、新内の富士松加賀寿々に、富本の名見崎たかに師事する。このような「ゆたかな邦楽の土壌」をつくりあげたうえで、54 年から邦楽リサイタルを開催し、57 年には「切支丹道成寺」の作曲で第 12 回芸術祭賞を受賞する。それは、流派にとらわれない、新しい、しかも純粋な日本のうたをつくるという平井の邦楽の確立を意味していた（小島 2000：80-81)。しかし、その後、労音運動と関わるようになると、邦楽家としての平井にとって、大きな転機を迎えることになる。平井澄子の年譜については、「平井澄子プロフィール」(『平井澄子の知恵袋』邦楽ジャーナル別冊、2000 年)、「平井澄子年譜（抄)」(平井澄子の会 2008：172-181）を参照のこと。

(26)　平井澄子は、別の文章の中でも、「それまで、「切支丹道成寺」「愛の世界」「旅人帰らず」その他で、芸術祭賞や宮城賞をもらって、いい気になっていたわたしの日本音楽に対する考え方は、根本的にくつがえされました。ここで、わたしは、それまでほとんどふれたことのなかった音楽の聞き手にぶつかりました。それは、日本人民の最大多数をしめる勤労者です。それまでわたしの音楽は、それらの勤労者にとっては、わけのわからないものであり、およそ縁の遠いものだということを、痛いほど、教えられました」と回想している（平井 1972：80-81)。

(27)　平井澄子は、「梅ぼし」について、「心のままの唄がうたいたいとと長い間願いつづけてきたわたしに、《梅ぼし》は一つの進む道を教えてくれました。親子心中というきびしい現実、その中で、母思いの心をうたいあげた愛らしい少年の心が、わたしの眼を開かせてくれたのです。もちろん未熟で不充分です。まだまだうたいなおしてゆかなければなりません。それでも初めてうたった新居浜では、涙がでて、あぶなくうたえなくなるところでした。内容の大切さを思い知らされました。生活に結びついた詩を、本当に生かして、皆さんといっしょに、笑い、嘆き、怒り、楽しむわたしになりたいと願っています。そのときこそ、わたしは労音の皆さんに邦楽を理解していただける人間になれるのだと信じています」と書いている（平井 1965：6)。しかし、この「梅ぼし」は、炭鉱の町飯塚で、「炭鉱労働者から「甘い」とてきびしい批判をうけ」(平井 1966：15)、改作している。1965 年 1 月の東京労音例会「新春邦楽の会」では、歌・平井澄子、箏・橘民子、三弦・箏・坂井敏子で「梅ぼし」がうたわれ、大きな感動をよび、参加者からは、「"梅ぼし"には涙が出てしかたがなかった。私たち自身の現実だからです。こうした歌を、もっともっと多くの人にきかせたいと思いました」(茂木皓三)、「すばらしかった。今までの邦楽に対する先入観がふきとんでしまいました。"梅ぼし"には感激。現代に生きる邦楽は、こんなにもいきいきした前向きの姿勢がったのか」(練木寿美江）などの感想が寄せられた（例会感想「「梅ぼし」と「民謡組曲」」『ひびき』第 138 号、1965 年 3 月)。

(28)　高倉節（高倉太郎の妻）によれば、平井澄子は、ひき語りをするために、タカクラ・テルからことばの指導をうけ、「佐倉義民伝」では、前進座の「中村翫右衛門に語ってもらって、平井澄子の語りができた」という（高倉節より聴取、2003 年 8 月 30 日)。平井澄子も、「前進座の中村翫右衛門さんに、宗吾と甚兵衛のセリフを読んでもらい、それを手本にしました。しかし、できあがったさいしょの曲ではもこれでは、「甚兵衛・宗吾心中の段」だと、作者に批判されるしまつでした。それから、いろいろ思いもかけない苦労をしました。第一に、日本語の発音からやりなおさなければならなかったのです。三度、四度、多い所は六度も、音楽を書きなおし、セリフや歌の表現を研究しました」と記している（平井 1967：47)。

(29)　タカクラは、「よさこい節」について、もとは次の３つの組歌が中心になっていたという。

「おかしなことよの、はりまや橋で、坊さんかんざしかいよった、よさこい、よさこい

　坊さんかんざし買いそうなことよ、目くらが目がねを買いよった、よさこい、よさこい

　目くらが目がねを買いそうなことよ、いざりがこまげた買いよった、よさこい、よさこい

　はじめの歌は坊さんの恋愛を非難するもの、二ばん目の歌はそのり恋愛を支持するもの、三ばん目の歌はその支持する歌をさらに支持するものと、だんだん反対の内容になつています」としたうえで、これまで大部分の民謡は「かえ歌」をもって、発展してきたとし、「「かえ歌」は、同じ節でちがう内容を歌わなければなら」ないから、「長

いあいだに、節も、しぜんと、変化・発展」し、「民謡の形式も、内容も、そういうことを一つのきっかけとして、地方的なものから民族的なものへと生長・発展して」きたもので、「これは、音楽発展のある法則を示し、また、民謡を創造・発展させてきた、大衆のすばらしい創造力をよく示している」と述べている。そして、「土佐の「よさこい節」も、そういう特色をよくあらわした、代表的な民謡の一つ」であるとし、その「よさこい節」を「土佐人ぜんたいに、とくべつの熱情をもって歌わせるようにした、ちょくせつの動機が、お馬・純信の不幸な恋愛事件」であったとし、この「特色のある、悲劇的な、この恋愛事件を、あたらしく多くの勤労者に知ってもらいたいと思って、この「新曲よさこい」の歌ものがたりを作」った、と新曲「よさこい」を創作した動機を明らかにしている（タカクラ 1971b：64-68）。

(30) 函館労音での初演が「孝行例会」といわれたことについて、平井澄子は、次のように記している（平井 1967：48）。「それまで、労音の会員の家族の人たちはなかなか例会に参加しないのがふつうでしたが、この時は、かつてないほどたくさんの家族（会員の両親・兄弟・姉妹）のかたが参加されました。そして、それまで労音の運動に反対していられた人たちまでが、深い感動をうけられ、「こういう運動とは知らなかった。これならねっしんにやってくれ」という人が多かったのです。あとの話し合いでも、多くの人が涙を流して話しあわれました。これほど深い感動につつまれたのは、わたしは生まれてはじめてだったので、労音の運動に参加した幸福をしみじみと感じ、ますます責任の重さを痛感したしだいでした。」

(31) タカクラがふきの会と車人形のために作品の改訂、創作をはじめたころ、1965 年 8 月に新日本文学会にかわる、民主主義文学運動の新しい統一組織として日本民主主義文学同盟が創立された。タカクラも作家として、「新文学団体へのよびかけ」こたえ、創立大会に参加、加盟している（「同盟通信」『民主文学』1965 年 12 月創刊号；窪田 1978：535）。1969 年 3 月の第 3 回大会では幹事の 1 人に選出されているが（「文学ニュース」『民主文学』第 43 号、1969 年 6 月号；窪田 1978：586）、タカクラは、「会費は払っているが、ほとんど関係していない。向こうも煙たがっているようだ」と語っており（タカクラ・テルより聴取、1982 年 10 月 26 日）、同盟の中心的な会員とは距離を置いていたことが知られる。

(32) 平井澄子の「ふきの会」は、その後、海外でも公演をしており、1982 年 3 月には，イタリア、フランス、オランダで 11 回の公演旅行をしている。公演の曲目は、「新曲まんざい」（車人形、唄三弦他）、「六段」（箏合奏）、「瀬音」（箏と十七弦）、「江戸まつりばやし」（笛・大小の太鼓・鉦）、「新曲さんしょう太夫」（車人形、ひき語り、箏・十七弦・笛）であったが、とくに車人形は、ミラノ・ピッコロ座支配人のフランコ・ラエラから「何度も日本に行ったが、こんなすばらしい人形劇は見なかった」と言われるなど、好評であったという（平井 1982）。

(33) 当時、國田修司は、NHK を退職し、「こぶし座」の創設の準備をしていた。学習会の翌日、タカクラが江差の調査に入るというので、國田や函館労音の人たちが同行したとき、タカクラから「あの樹はなんという樹ですか」「この辺の田んぼはどれくらい深く耕しますか」などと聞かれ、だれも答えられず、「なんでこんなに農業に関心をもっているんだろう」と思ったが、「農村に暮らしている私にとってははなはだ恥ずかしかった」と回想している。そして、タカクラの印象を次のように記している（國田 2005：28）。

「防寒帽をかぶり、ものすごく厚い防寒服を身に着け、登山靴のような重い靴を履いた先生は、長身でガッシリしているが、目が柔和で物言いがすごく優しい。けっして学者ぶったり見下した言い方ではなく、なにかこちらをホッとさせる口調が強く印象に残った。尊称としての「先生」ではなく、その後も絶えず「こぶし座」の進むべき道を示してくれた本当の意味での「先生」、私の人生の師ともいうべきタカクラ先生との出会いだった。」

(34) 函館労音文芸学院での学習については、1966 年 8 月 30 日に、ふきの会の杵屋栄三郎と東京労音民族音楽研究会の広木房枝を招いて、「佐倉義民伝－甚兵衛渡し場の段－」その他の演奏を聴いて、感想を出し合っているのが知られる。たとえば、引地陽子は、「函館労音のすばらしさを肌いっぱいに感じた学院でした。同時に栄三郎さんのからだ全体からにじみ出る情熱と、甚兵衛になりきった姿勢に去年の例会で接した時とくらべておどろかされ、はげまされた。／古い因習と根強い封建制の中で、一度は与えられた現社会のポストから脱皮し、闘い出した。しかも急速に自分のものにして、すばらしく成長されている栄三郎さんに感謝したい。日本の民族音楽を大きくゆり

動かしていく偉大な事業が、今こそ、こんなにも具体的に進歩発展していることで、あらためて労音運動の意義に確信を強くしました」との感想を記している（引地 1966：44)。また、71 年には、タカクラの「佐倉義民伝－甚兵衛渡し場の段－」「新曲まんざい」「おんど山城・国いっき」「唐人おきち」などの作品が各地の労音と例会で演奏され、また各地の「民族音楽教室」からテキストを要求する声が高くなったことから、タカクラ・テル『民族芸能・作品集(1)』と、民族音楽の問題を討論してもらう際の参考のためにタカクラの論文を収録したタカクラ・テル『民族芸能の話(1)』が、函館労音文芸学院叢書として出版されている。

(35) 新曲「さくら」は、次のような歌詞である。

「一 さくら さくら やよいのそらは みわたすかぎり かすみか くもか においぞ いずる いざや いざや みにゆかん

二 それは むかし いまは さくらは かれて すがれて ちりに まみれて ほろびかけてる みじめなすがた

三 さあ おれたちが さくらをまもり みたひともない みごとなさくら みたこともない みごとなさくら みごとにさかせ くにをうずめよう くにをうずめよう」

(36) なお、タカクラは、児童文学作家・古世古和子との対談「戦争と子供と童話と」の中で、私は、「子供にいい読物を与えたいと思って、数年前から「ツルの巣ごもり」「シカの遠音」「陳情くどき」の三つのものを書きました。「ツルの巣ごもり」は、洋楽の小山清茂さん（注、清瀬保二の誤り－引用者）の作曲で成田絵智子さんが朗読し、伝統音楽では平井澄子さんの作曲・演奏で紹介されました。また、動画にもなって、一九七二年のタシケントの映画祭で賞をとったんです。これは、キム・ドンというベトナムの少年がフランスを相手に独立戦争で犠牲になった事実を題材にして、国際連帯の問題として書いたものです」と語っている（『日中友好新聞』第 998 号、1977 年 1 月 1 日)。

(37) 鈴木賢二の木版画「ツルの巣ごもり」は 8 作品制作されている。2018 年 1 月 13 日から 3 月 21 日まで栃木県立美術館で開催された「没後 30 年 鈴木賢二展 昭和の人と時代を描く－プロレタリア美術運動から戦後版画運動まで」に展示された。その制作年代は「1968 年ころ」となっている（木村・石田編 2018：129-130)。タカクラ・テルは、「わたしは、もう一度、鈴木さんと仕事をしたい熱望をもっている。わたしの作品（たとえば、「ツルのすごもり」）を鈴木さんの版画で出版する夢を見つづけている」と書いていたが（タカクラ 1977：4)、出版は実現しなかった。

(38) 自主制作する作品の検討にあたって、重要視していたのは、すでに自主映画作品を制作・上映していた親子映画運動であった。「アニメ自主制作運動ニュース」No.1（1969 年 5 月 26 日）によれば、「親子映画のなかで行ったアンケートによると、テレビ番組に好感をもっている人が、殆どいなかった」とし、さらに「親子映画は、「竜の子太郎」、「黒姫物語」、「ちから太郎」、「象のハナ子」と四作とも人形映画であるため、お母さんや教師の方たちの目が肥えて、「また同じ人形を使っている」「人形だけでなく、舞台劇とかアニメーションとか、他のものが見たい」という声があった」としている。それらを受けて、「アニメーション映画が求められている」とし、「お母さんたち、子どもたちの現在の生活に密着した内容であること」、お母さんたち、教師たちが強く持っている「平和をテーマにしたものが必要だ」という理解に立ったことが知られる（玉井・吉田 2013a：98)。こうしたことから、タカクラの「ツルの巣ごもり」が原作に決定したと考えられる。

(39) 平林茂衛は、柏屋別荘にタカクラ・テルと訪れたときのことを、次のように回想している(平林 2022：62)。

「木造四階の立派な和室に案内され、茶を頂きながら，諸々の話しが続いた安登、斉藤氏は改めて座りなおして「実はあのときの碑(山宣記念碑)は、お預りして置きましたのでお返しします」と云われ、二十数年前に破壊された筈の碑の、いきさつについて話された。全く予期もしない、突然の話に，高倉氏も驚嘆し、早速隣村の保屋野次郎氏(当時の組合幹部)を呼んで、三人で庭に伏せられていた碑を確認、深く頭を下げて、辞した。」

なお、現・長野山宣会会長の中沢勘介は、「1959 年のこと、斎藤（房雄）さんから平林茂衛さんのもとに、「お話したいことがあるのでタカクラ・テルさんとともに来てもらいたい。」との連絡があり、二人して伺うと、「大事

なものをお預かりしているのでお返ししたい。」旨のお話がありました。「実は」と言って、碑を自宅に隠し持っていたことを話されました。二人はどんなに驚いたことでしょう」と記している（中沢 2022：1）。

(40)　タカクラ・テル撰文・山本虎雄書の「山本宣治講演記念碑の再建について」の全文は、上小地方農民運動刊行会編『長野県上小地方農民運動史』（1985 年）、山本虎雄顕彰碑建設委員会編『昭和の義民　山本虎雄顕彰碑建立記念誌「青竹」』（2021 年）を参照のこと。また、山宣記念碑の建立、再建の経過については、中沢勘介編『治安維持法と信州・別所温泉の山宣碑』（2022 年）などを参照のこと。

(41)　高倉ツウは、1970 年頃の現況について、「現在、親子三人、ジェット機のうるさい昭島の自分の家で、主人は著述生活、私は腰椎ヘルニアでコルセットをつけ、そこひの手術で目にはコンタクトをいれ、以前のような頑張りはむりですが、近隣の婦人と仲よくし、主人の「山椒太夫」、「山城国一揆」の上演で、労音の人びとと友人となって、長いことごぶさただった音楽の世界をたのしんでいます」と記していた（高倉 1970：218）。

別所時代からタカクラ夫妻を知る倉沢美徳は、1982 年 6 月にタカクラの自宅を訪問したときに、かつてツウに「高倉先生の処へ嫁に来て、馬鹿をみましたな…　あなたの家（宇治の花屋敷）なら、どんな所へでも嫁に行けたのに、と言って、奥さんに叱られましたよ。きっとなって、『私は高倉の所へ来たことを名誉だと思っています。決して悪いと思ったことはありません。』とやりこめられましたよ」と、タカクラに語り、ツウについて、「こんな貞節な夫人はない。我儘いっぱいにふるまう高倉先生について、一言の不満もなく尽しておられて実に立派だった」と語っている（倉沢 1987：22-23）。

(42)　自由大学運動 60 周年記念集会の様子は、『信濃毎日新聞』（1981 年 11 月 1 日朝刊）や『朝日新聞』長野県版（1981 年 11 月 1 日朝刊、11 月 2 日朝刊）、『朝日新聞』（1981 年 11 月 9 日夕刊）で報道されたほか、SBC（信越放送）の 1981 年 11 月 3 日～ 4 日の「ニュースワイド」で放映された。なお、集会記録は、自由大学研究会編『自由大学運動と現代－自由大学運動六〇周年集会報告集－』（信州白樺、1983 年）を参照のこと。

(43)　タカクラとともに 1951 年に中国へ亡命し、野坂参三によって 27 年間投獄されたのち帰国した伊藤律は、「テルさん、さようなら、安らかに」と弔電を送りたかったが、戎谷春松なぞににぎりつぶされそうなので、普通の弔電を送ったという。なお、50 年問題での共産党分裂後、潜行幹部の家族会がつくられ、高倉信、伊藤キミ、長谷川八重子、野坂竜らは集まる機会があり、伊藤律除名後もその関係は続き、信頼関係を保っていた。1989 年 8 月の伊藤律の葬儀には信も参列したという（伊藤律書簡集刊行委員会編 1999：348、350）。

(44)　タカクラの記念碑が建立されたのち、2006（平成 18）年 10 月には、柏屋別荘主人で 1981 年に死去した斎藤房雄を顕彰して斎藤房雄記念碑が山本宣治記念碑の隣に建てられた。現在、安楽寺の寺域、参道の黒門をくぐった右手に、左から斎藤房雄、山本宣治、タカクラ・テルの 3 つの記念碑が立ち、毎年 10 月に長野山宣会により碑前祭がおこなわれている。

(45)　勤労者囲碁将棋連盟が設立されていたのか、またタカクラが会長になったのかについては不明である。『赤旗』では「勤労者囲碁将棋連盟」の記事は見つかっていない。アカハタ日曜版第 1 回勤労者囲碁将棋全国大会（現・赤旗全国囲碁・将棋大会［赤旗名人戦］）がアカハタまつりに合わせて開催されたのは 1963 年 10 月で、このときの大会実行委員長は鈴木市蔵であった（『アカハタ』1963 年 10 月 17 日・21 日）。翌 64 年 9 月の第 2 回全国大会、65 年 10 月の第 3 回大会の大会実行委員長はタカクラ・テルが務めている（『アカハタ』1964 年 9 月 28 日、1965 年 10 月 16 日）。また、1973 年の第 11 回大会から全国大会優勝者には日本棋院・日本将棋連盟からそれぞれ 5 段位の免状がおくられるようになったが、その第 11 回大会の大会会長はタカクラが務めている（『赤旗』1973 年 5 月 24 日）。「勤労者囲碁将棋連盟」とは、この「赤旗日曜版勤労者囲碁将棋全国大会」のことをさしている可能性がある。なお、碑の撰文にはふれられていないが、タカクラは、日本勤労者山岳連盟の前身である勤労者山岳会の 16 人の発起人の 1 人となり、1960 年 5 月の「発会記念の夕べ」で顧問となっている（戸田 1978：31-32；内海 1992：122-125；斎藤 2015：248-249）。

引用・参考文献

赤木光子　1965　「ほんとうの人間同士のふれあい－函館労音のサークル活動－」(『文化評論』第 42 号、1965 年 4 月)。

朝尾直弘編　1962　『大阪労音十年史－勤労者芸術運動の一つの歩み－』大阪勤労者音楽協議会。

熱田公　1967　「オペラ「山城国一揆」を観て」(『新しい歴史学のために』第 122 号)。

石井英子　1991　『本牧亭の灯は消えず』駸々堂出版。

石田望　1980　「いま、何が問題か　当面する労音運動の課題－第 26 回全国労音連絡会議にあたって－」(『音楽』第 270 号、1980 年 11 月)。

市野宗彦　2004　「歌劇『山城国一揆』の記録」(小山清茂『日本の響きをつくる－小山清茂の仕事－』音楽之友社)。

伊藤律書簡集刊行委員会編　1999　『生還者の証言－伊藤律書簡集－』五月書房。

茨木一子　1982　「彦六師匠と民族芸能を守る会」(『前衛』第 477 号、1982 年 4 月)。

色川大吉・江井秀雄・新井勝紘編　1970　『民衆憲法の創造』人間の権利叢書 6 、評論社。

岩井泰三　1962　「音楽時評」(『アカハタ』1962 年 2 月 15 日)。

内海和雄　1992　「「スポーツ基本法」の研究（Ⅱ）－戦後スポーツの行政と法（2）－」(一橋大学研究年報『自然科学研究』第 28 号)。

岡本文弥　1980　『ぶんやぞうし－芸談など－』新日本出版社。

岡本文弥　1986　「すみのいんきょ帖　追慕のてがみ」(『民族芸能』第 240 号、1986 年 4 月)。

尾崎宏次編　1967　『秋田雨雀日記』第 5 巻、未来社。

小田内通久　1928　「八王子車人形の話－由来と現状－」(『民俗芸術』第 1 巻第 5 号、1928 年 5 月)。

加瀬和俊　1997　『集団就職の時代－高度成長のにない手たち－』青木書店。

加太こうじ　1969　「民族芸能雑感」(『民族芸能』第 40 号、1969 年 8 月)。

加太こうじ　1980　「大衆芸術研究会」(第 6 次『思想の科学』第 116 号、1980 年 3 月)。

加太こうじ　1988　「追悼・柳田邦夫」(第 7 次『思想の科学』第 105 号、1988 年 7 月)。

加太こうじ　1993　『サボテンの花』廣済堂文庫。

加太こうじ　1997　『街の自叙伝』[人間の記録 37] 日本図書センター。

川瀬いとし　1985　「民族歌舞団「こぶし座」創立 20 周年記念公演をきいて」(『音楽』第 328 号、1985 年 9 月)。

木下ちがや　2017　『ポピュリズムと「民意」の政治学－ 3・11 以後の民主主義－』大月書店。

木下ちがや　2022　「共産党 100 年の歴史にみる「強さ」と「危機」の理由－中北浩爾『日本共産党』によせて（下）－」(論座アーカイブ、https://webronza.asahi.com/politics/articles/2022071200008.html)、2026 年 1 月 1 日閲覧。

木下ちがや　2022　「戦後日本共産党はいかにして創られたか－宮本路線と国民主義、高度成長、文化的公共圏－」(有田芳生・森田成也・木下ちがや・梶原渉『日本共産党 100 年－理論と体験からの分析－』かもがわ出版)。

木村理恵子・石田友里編　2018　『没後 30 年　鈴木賢二展　昭和の人と時代を描く－プロレタリア美術運動から戦後版画運動まで』栃木県立美術館。

國田修司　1985　「胸にドンとくる作品を！－こぶし座創立二十周年を迎えて－」(『音楽』第 326 号、1985 年 7 月)。

國田修司　1986　「タカクラ・テル先生を偲ぶ」(『音楽』第 339 号、1986 年 8 月)。

國田修司編　2005　『北に、生きる心むすんで－民族歌舞団こぶし座 40 年の歩みと作品－』民族歌舞団こぶし座。

窪田精　1978　『文学運動のなかで－戦後民主主義文学私記－』光和堂。

久米井亮江　1983　『武蔵車人形』私家版。

倉沢美徳　1987　『別所温泉の高倉テルさん』倉沢美徳先生遺稿集刊行会。

蔵原惟人　1965　『革命と文化運動』新日本出版社。

小生夢坊　1968　「(無題)」(一龍斎貞花『生きている貞丈』非売品)。

小生夢坊　1973　『小生夢坊随筆集』八光流全国師範会。
小島美子　1966　「日本のオペラ創作と土壌」(『音楽芸術』第 24 巻第 1 号、1966 年 1 月)。
小島美子　2000　「日本の新しい声の音楽を求めて－人間国宝の枠を超えた平井澄子さん－」(『平井澄子の知恵袋』邦楽ジャーナル別冊、邦楽ジャーナル)。
小山清茂　1965a　「歌劇「山城国一揆」について」(『音楽の友』第 23 巻第 11 号、1965 年 11 月)。
小山清茂　1965b　「さらによいものを」(『ひびき』第 146 号、1965 年 11 月)。
小山清茂　1967　「「山城国一揆」の再演にあたって」(『ひびき』第 161 号、1967 年 2 月)。
小山清茂　2004　『日本の響きをつくる－小山清茂の仕事－』音楽之友社。
斎藤一男　2015　『山－その日　この人－』下、論創社。
早乙女勝元　1986　「高倉輝さんをしのぶ」(『民主文学』第 247 号、1986 年 6 月号)。
早乙女直正　1967　「感想」(『ひびき』第 166 号、1967 年 7 月)。
坂本清馬　1976　『大逆事件を生きる－坂本清馬自伝－』新人物往来社。
阪本勝　1979　「流氷の記」(『阪本勝著作集』第 2 巻、阪本勝刊行委員会)。
佐川吉男　1966　「創作オペラの問題点」(『音楽芸術』第 24 巻第 1 号、1966 年 1 月)。
佐川吉男　1997　「日本チェコ協会・日本スロバキア協会小史」(http://home.att.ne.jp/gold/czsk/kyoukai/shousi.html、2003 年 1 月 11 日閲覧)。
佐藤和夫　1986　「文化運動と高度経済成長－労音運動を考える－」(東京唯物論研究会編『戦後思想の再検討』人間と文化篇、白石書店)。
佐藤伸雄　1974　『民衆のなかの伝統芸能』一声社。
30 年史編纂委員会編　1994　『全文連・東京音協 30 年のあゆみ』全国文化団体連盟・東京音楽文化協会。
塩田庄兵衛　1960　「社会運動史の旅」(『労働運動史研究』第 20 号)。
信濃毎日新聞社出版部編　1991　『明治－平成　長野県の選挙』信濃毎日新聞社。
自由大学研究会編　1983　『自由大学運動と現代－自由大学運動六〇周年集会報告集－』信州白樺。
春風亭一柳　1980　『噺の咄の話のはなし』晩聲社。
上小農民運動史刊行会編　1985　『長野県上小地方農民運動史』上小農民運動史刊行会。
杉内雅男・タカクラ・テル　1962　「杉内囲碁道場　鈴木さん 3 子で善戦」(『棋道』1962 年 1 月月号)。
須藤五郎　1988　『君泣くやおなじ心に－宝塚・労音・わが道－』民衆社。
菅野浩和　1965　「題材負けした音楽　東京労音 10 周年記念の創作歌劇「山城国一揆」」(『音楽新聞』第 1139 号、1965 年 10 月 31 日)。
関忠亮　1965　「歌劇「山城・国一揆」の音楽」(『アカハタ』1965 年 10 月 25 日)。
関根弘・タカクラテル・手塚治虫・槇村浩吉・佐藤忠男　1961　「討議　大衆芸術とはなにか」(第 4 次『思想の科学』第 36 号、1961 年 12 月)。
全国労音　1970　「第 16 回全国労音連絡会議議案」(『月刊労音』第 150 号、1970 年 10 月)。
創立 50 周年記念誌編修委員会編　1982　『日本の歌　民族の舞－わらび座の 30 年－』民族歌舞団わらび座。
高岡裕之　2011　「高度成長と文化運動－労音運動の発展と衰退－」(大門正克・大槻奈巳・岡田知弘・佐藤隆・進藤兵・高岡裕之・柳沢遊編『成長と冷戦への問い』高度成長の時代 3、大月書店)。
高倉太郎　1988　「父と和田一夫さん」(「和田一夫・追悼集」刊行委員会編『日中友好に生きる－和田一夫・遺稿と追悼集－』光陽出版社)。
タカクラ・テル　1960　「新安保条約の本質」(『るねさんす』第 145 号、1960 年 4 月)。
タカクラ・テル　1961　「日本文化の民族性から綱領の正しさを証明する」(『前衛』第 189 号、1961 年 10 月臨時増刊)。
タカクラ・テル　1962　「ニッポン演芸の民族的要素について」(『前衛』第 192 号、1962 年 1 月)。

タカクラ・テル　1963a　「ゼアミ（世阿弥）の現代的意義」(『文学』第 31 巻第 1 号、1963 年 1 月)。
タカクラ・テル　1963b　「「ヤマシロ・国一揆」について」(『ひびき』第 113 号、1963 年 2 月)。
タカクラ・テル　1963c　「わらび座」(『ひびき』第 114 号、1963 年 3 月)。
タカクラ・テル　1963d　「芸術における愛国主義と国際主義の統一－日本芸術の新しい方向－」(『月刊学習』第 30 号、1963 年 7 月)。
タカクラ・テル　1964a　「労音運動は必ず発展する法則をもっている」(『全国労音ニュース』第 73 号、1964 年 2 月)。
タカクラ・テル　1964b　「能と狂言－演目の解説を含めて－」(『ひびき』第 130 号、1964 年 7 月)。
タカクラ・テル　1964c　「ニッポン音楽の歴史的特色と今後のすすむ方向」(『月刊労音』第 79 号、1964 年 9 月)。
タカクラ・テル　1965a　「労働者が狂言をとりあげる意義」(『ひびき』第 137 号、1965 年 2 月)。
タカクラ・テル　1965b　「共産党は音楽と舞踊を人民のものにかえた－「中国民族歌舞団」をむかえて－」(『アカハタ』1965 年 6 月 19 日)。
タカクラ・テル　1965c　「「佐倉義民伝」について」(『月刊労音』第 89 号、1965 年 7 月)。
タカクラ・テル　1965d　「初演にあたって」(『ひびき』第 143 号、1965 年 8 月)。
タカクラ・テル　1965e　「ニッポンの音楽(9)　ニッポン音楽の進む道」(『ひびき』第 145 号、1965 年 10 月)。
タカクラ・テル　1966a　「「新曲まんざい」について」(パンフレット『新曲まんざい』)。
タカクラ・テル　1966b　「労働者階級と人形劇－文楽例会のために－」(『ひびき』第 155 号、1966 年 8 月)。
高倉テル　1966c　「当面の情勢と日中国交回復運動について」(『日中友好新聞』第 515 号、1966 年 12 月 19 日)。
タカクラ・テル　1967　「「さんしょう太夫」について」(『月刊労音』第 106 号、1967 年 2 月)。
タカクラ・テル　1968a　「新年にあたって」(『日中友好新聞』第 565 号、1968 年 1 月 1 日)。
タカクラ・テル　1968b　「基地八年」(『文化評論』第 85 号、1968 年 10 月)。
タカクラ・テル　1968c　『新曲　ツルの巣ごもり』(パンフレット)。
タカクラ・テル　1970　「一九七〇年の年頭にあたって（「民族芸能を守る会」の新しい任務)」(『民族芸能』第 45 号、1970 年 1 月)。
タカクラ・テル　1971a　『民族芸能の話(1)』函館労音文芸学院叢書(1)、あゆみ出版社。
タカクラ・テル　1971b　『民族芸能・作品集(1)』函館労音文芸学院叢書(2)、あゆみ出版社。
タカクラ・テル　1972　「ことしという年」(『民族芸能』第 69 号、1972 年 1 月)。
タカクラ・テル　1973　『唐人おきち、新曲シカの遠音、新曲さくら』(パンフレット)。
タカクラ・テル　1977　「鈴木賢二さんの版画について」(鈴木賢二『鈴木賢二版画集』未来社)。
タカクラ・テル　1985　「新しい時代」(『民族芸能』第 225 号、1985 年 1 月)。
タカクラ・テル　1986　「国語・国字改革運動にたいする私の態度(1)～(終)」(『Rô mazi no Nippon』第 402 号～第 405 号、1986 年 9 月～ 12 月)。
高倉テル・鈴木良一・松島栄一　1966　「座談会「山城・国一揆」をめぐって」(『歴史評論』第 185 号、1966 年 1 月)。
高橋碵一　1964　「車人形」(『芸能史研究』第 7 号)。
高橋碵一　1971　「八王子の車人形について」(伝統芸術の会編『伝統芸術の成立』[「伝統と現代」第 2 巻] 学藝書林)。
高原晋一　1963　「総合二ヵ年計画と大衆組織－とくにサークルについて－」(『前衛』第 211 号、1963 年 6 月)。
田辺尚雄　1965　「中国民族歌舞団を迎える」(『月刊労音』第 87 号、1965 年 5 月)。
田辺秀雄　1983　「平井澄子の完成された絶妙な語り－「ふきの会」例会を聴いて－」(『音楽』第 299 号、1983 年 4 月)。
玉井建也・吉田正高　2013a　「漫画映画からアニメーションへ－自主制作という選択肢－」(『東北芸術工科大学紀

要』第 20 号)。
玉井建也・吉田正高　2013b　「一九七〇年代初頭における自主制作アニメの取り組みと文化的状況－『つるのすごもり』をめぐって－」(『コンテンツ文化史研究』第 8 号)。
田村栄　1967　「第三回総会を開いた民族芸能を守る会」(『文化評論』第 69 号、1967 年 7 月)。
田村栄　1972　「創立の頃」(『民族芸能』第 73 号、1972 年 5 月)。
東京都教育委員会　1954　『東京都の郷土芸能』(東京都文化財調査報告書 1)。
東京労音　1965　「歌劇山城国一揆　此の例会の企画意図」(『月刊労音』第 91 号、1965 年 10 月)。
東京労音　1966a　「日本音楽の民族的・民主的・大衆的発展について」(『月刊労音』第 98 号、1966 年 5 月)。
東京労音　1966b　「歌劇「山城・国一揆」の総括」(『月刊労音』第 100 号、1966 年 7 月)。
東京労音運動史編さん委員会編　1994　『東京労音運動史年表　1953 ～ 1992』東京労音運動史編さん委員会。
東京労音運動史編さん委員会編　2004　『東京労音運動史　1953 ～ 2000 年』東京労音。
戸田圀雄　1978　「「日本勤労者山岳連盟」小史－その（一）創立から三回総会まで－」(『登山研究』第 4 号)。
中北浩爾　2022　『日本共産党－「革命」を夢見た 100 年－』中公新書。
長﨑励朗　2013　『「つながり」の戦後文化誌－労音、そして宝塚、万博－』河出書房新社。
中沢勘介　2022　「ごあいさつ」(『長野山宣会だより』2022 年 3 月号)。
中沢勘介編　2022　『治安維持法と信州・別所温泉の山宣碑』長野山宣会パンフレット出版委員会。
西嶋一泰　2010　「一九五〇年代における文化運動のなかの民俗芸能－原太郎と「わらび座」の活動をめぐって－」(『立命館大学大学院尖端総合学術研究科紀要』第 6 号)。
西嶋一泰　2013　「プロレタリア音楽家同盟における移動音楽隊の実践」(『生存学研究センター報告』第 17 号)。
日本共産党中央委員会　2023　『日本共産党の百年』新日本出版社。
日本キューバ友好協会　2013　「日本キューバ友好協会 50 年のあゆみ　1963-2013」(https://aajc.la.coocan.jp/action/report/pdf/AAJC_50years_AYUMI.pdf、2026 年 3 月 2 日閲覧)。
日本中国友好協会　1967　『日中友好の正しい道－分裂策動の本質をつく－』日本中国友好協会。
日本中国友好協会　2000　『日中友好運動の半世紀－そのあゆみと写真－』日本中国友好協会（発売・けやき出版)。
日本中国友好協会全国本部編　1980　『改訂新版日中友好運動史』青年出版社。
沼謙吉　2015　「八王子車人形と秋山国三郎」(説経節の会編『説経節研究』歴史資料編、方丈堂出版)。
函館音鑑　1983　「これまで、私たちは伝統音楽・伝統芸能企画をどのようにとりくんできたか」(『音楽』第 303 号、1983 年 8 月)。
函館労音　1965　「会員一人ひとりが学習意欲をもつようなサークル活動をすすめよう－タカクラ先生を迎えた学習会－」(『月刊労音』第 85 号、1965 年 3 月)。
橋爪利次　1983　「日中会長になった柳田先生」(「柳田謙十郎－人、思想、行動」刊行委員会編『柳田謙十郎－人、思想、行動』学習の友社)。
橋爪利次　1996　『体験的日中友好裏面史』日本機関紙出版センター。
浜口裕子　1993　「戦後日中関係と日中友好協会－ 1960 年代、70 年代を中心として－」(『文化女子大学紀要（人文・社会科学研究)』創刊号)。
林えり子　1983　『ぶんや泣き節くどき節－岡本文弥新内一代記－』朝日新聞社。
原太郎　1965　「伝統音楽の継承と発展－第二回関西労音友好祭での講演－」(『月刊労音』第 90 号、1965 年 8 月)。
引地陽子　1966　「民族楽団ふきの会の「甚兵衛」「アッちゃんの訴え」「まんざい」をきいて（感想)」(『月刊労音』第 103 号、1966 年 10 月・11 月)。
菱山愛子　1968　「八王子車人形について－説教「さんせう太夫」を中心として－」(『多摩文化』第 20 号)。
菱山愛子　1974　「八王子車人形について」(『民俗芸能』第 54 号)。
平井澄子　1965　「梅ぼし」(『ひびき』第 136 号、1965 年 1 月)。

平井澄子　1966　「伝統をうけつぎ発展させるということについて－わたしのささやかな経験－」(『音楽』第 14 号、1966 年 9 月)。
平井澄子　1967　「勤労大衆にみちびかれて進む－労音と結びついて－」(『月刊労音』第 116 号、1967 年 12 月)。
平井澄子　1972　「伝統音楽と労働者階級の立場」(『文化評論』第 126 号、1972 年 2 月)。
平井澄子　1973a　「"ふきの会"例会の作品について」(『ひびき』第 237 号、1973 年 6 月)。
平井澄子　1973b　「貴重な文化遺産、車人形」(『文化評論』第 149 号、1973 年 12 月)。
平井澄子　1978　「ふきの会」(『季刊邦楽』第 14 号)。
平井澄子　1982　「ヨーロッパの旅から（一）～（六)」(『民族芸能』第 193 号～第 199 号、1982 年 5 月～ 11 月)。
平井澄子　2000　「平井澄子の邦楽サロン」(『平井澄子の知恵袋』邦楽ジャーナル別冊、邦楽ジャーナル)。
平井澄子の会　2008　『七回忌　平井澄子の思い出－リサイタルプログラムと「ふき」便り－』非売品。
平林茂衛　2022　「信州・別所温泉の山本宣治記念碑」(中沢勘介編『治安維持法と信州・別所温泉の山宣碑』長野山宣会パンフレット出版委員会)。
降矢美彌子　1993　「日本伝統音楽の近代化・現代化に関わる一考察－平井澄子の実践から－(4)」(『福島大学教育学部論集』第 53 号)。
松村修一　1996　「中国共産党と日本共産党－文化大革命期及びその後の対立関係に関する考察－」(『政経研究』第 32 巻第 3 号)。
宮本顕治　1961　「中央委員会の綱領（草案）についての報告」(『前衛』第 187 号、1961 年 9 月臨時増刊)。
村山知義　1965　「山城・国一揆の歌劇化」(『アカハタ』1965 年 10 月 1 日)。
村山知義　1971　「解説」(『村山知義戯曲集』下巻、新日本出版社)。
毛沢東　1966　「中央責任者に対する講話」(新島淳良編『毛沢東最高指示』三一書房、1970 年、所収)。
森秀人　1982　『実録　我が草莽伝－知識人たちの終宴－』東京白川書院。
森まゆみ　1993　『長生きも芸のうち－岡本文弥百歳－』毎日新聞社。
山口且訓・渡辺泰　1977　『日本アニメーション映画史』有文社。
山下三郎　1965　「労音運動十五年の歴史」(『文化評論』第 42 号、1965 年 4 月)。
山野晴雄　1982　「自由大学運動と現代－自由大学運動 60 周年記念集会を開いて－」(『歴史学研究』第 506 号、1982 年 7 月)。
山野晴雄　1998　「自由大学研究会のこと」(『小川利夫社会教育論集』月報 5 、亜紀書房)。
山野晴雄　2023　『大正デモクラシーと地域民衆の自己教育運動－自由大学運動の研究－』自由大学研究・資料室。
山本慈・阿部正敏・関口勇・瀬田隆三郎　1971　「新作紹介・教育映画」(『視聴覚教育』第 25 巻第 10 号、1971 年 10 月)。
山本虎雄顕彰碑建設委員会編　2021　『昭和の義民　山本虎雄顕彰碑建立記念誌「青竹」』山本虎雄顕彰碑建設委員会。
米山光儀　1985　「自由大学研究会について」(『日本教育史研究』第 4 号)。
わらび座・原太郎編　1965　『日本の歌をもとめて』第二集、未来社。
anirepo　2005　「アニメの自主制作運動「つるのすごもり」」(『ネット版アニメレポート－ Anime　Report －』2005 年 6 月 12 日、https://anirepo.exblog.jp/2030489/) 2018 年 7 月 30 日閲覧。

（2026 年 10 月 10 日脱稿）