

「存在の男」展

Der Mann des Wesens

第2弾

関口存男と演劇

Tsugio Sekiguchi und seine dramaturgischen Aktivitäten

監修者・関口純による展示解説

★トウキョウ アオヤマ★

GLOCAL CAFÉ

☎三修社

演出家・関口存男 新劇の水脈としての踏路社

1917年2月23日～24日、ところは島村抱月と松井須磨子の愛の巢として名高い芸術倶楽部。無名の若者たちの手により、長与善郎の戯曲「画家とその弟子」が上演された。これが踏路社の誕生である。多くの方は、無名の若者が歴史的な大スター松井須磨子のお膝元、しかも芸術倶楽部などという大層な名前の劇場で旗揚げ公演をするなんぞ「やはり才能ある人たちは他人が放っておかないなあ」などと思われるかもしれないが、この芸術倶楽部、実際のところは使用料が8円とお安い畳敷きの小劇場（板張りにしての使用も可能な可動式）。公演中など、部屋の外から割烹着姿の松井須磨子が覗いているという長閑な世界。当時、上智大学とアテネ・フランセに在学中（所謂ダブルスクール）だった曾祖父・存男は、まだ赤ん坊だった祖母・充子（存男長女）をおぶって稽古に通ったりもしたそうだが、「学生さん、学生さん」などと声をかけられると、天下の松井須磨子が祖母の襦袢おしめを取り替えてくれたという。存男の盟友・青山杉作氏の娘さんは祖母よりも年長であるが、やはり松井須磨子に遊んでもらったという。まあ、全てがこんな調子…良い時代である。

じゃあ、長閑な時代のアマチュア演劇のお話に過ぎないのかというと、そこで収まりきらないところに踏路社を語る意味があると言っていい。またそのコンテキストに於いて関口存男を語ることは、関口存男を理解する上で欠かせないばかりか、現在の新劇に於ける水脈を考える上でも重要な問題を含んでいると言わざるを得ない。

この踏路社なる劇団、築地小劇場～俳優座と新劇の発展に偉大な足跡を残した俳優・演出家であるばかりか、数々の名優を育てた青山杉作。若くして亡くなってしまったのが惜まれるが、日本で最初の巨匠映画監督などとも称される村田實。宝塚歌劇のレビューを創ったとも言われる、かの

「モン・パリ」で有名な岸田辰彌。日本の演技芸術（この文脈では敢えてこう呼びたい）に、それはまるでプリズムの様に各方向へとそれぞれの仕方で影響（方向性）を与えた偉大なる人物たちを多数輩出した稀有な劇団だ。まあ、その顔ぶれを見れば「なるほど、それは重要に違いない。納得!」である。だとすれば、その中でドイツ語学者の関口存男が何をしていたのか、何を残したのかに興味を持たれるところだ。普通に考えれば戯曲の翻訳でもしていたのだらうと考えるのが妥当である。だが、踏路社私演（本公演の様なものと考えて良い）で存男が翻訳した作品は一つも無い。定期会員を集める際の予定演目では関口存男訳という文字を見つづけることが出来る。だが実際のところ、野上豊一郎訳、山本有三訳、森鷗外訳が使用されており、私演に関する限り、存男自身が舞台監督（現在の舞台監督ではなく、演出の意）を担当する際にも、他人の翻訳を上演台本として使用している。それでは何をしていたかなのだが、ここで青山杉作氏と踏路社幹事の木村修吉郎氏（その後、自身も作家として作品を発表するとともに、武者小路実篤が主宰した雑誌「心」の編集長を務めた）の発言を抜粋・引用してみたい。

「関口君を中心に演目を決めて研究するようになった。外国の演劇運動について知識の深い関口君から、われわれは大いに啓発される所があった。そして、そうしているうちに、新たに創られようとするわれわれの劇団は、ドイツの室内劇運動に範をとろうということに決まっていた」—青山杉作（『青山杉作』青山杉作追悼記念刊行会、1957）

「実をいうと、初め私はいささかの危惧を感じたのです。私達は駆け出しながら役者の端くれであるが、果たして素人芝居の関口君に演出をやって貰っていかうか危ぶんだのです。が、さて稽古が始まると、関口君は非常に熱心で、役者達に遠慮会釈なく、此処の動きはかう、此処の科白はかう、玄人である役者達を、素っ裸の素人が素っ裸の調子で稽古をつける。しかも芝居の動きが自由で、会話にもユーモアがあり、私は上手な演出だと思ひました。これは誰の目にもさう映った」—木村修吉郎（『関口存男の生涯と業績』三修社、1959）

青山氏の証言にもある様に、この時期の存男はラインハルトの室内劇場とカール・ハーゲマンの論考に熱心だった。我が家にはヤコブソンによるラインハルトの「幽霊」(イブセン作)の評論を訳したものが残されている。この時期のものである。ハーゲマンに関しては、踏路社発足の前年、年末差し迫るクリスマス直前の12月22日・23日両日、黒田次雄名義で銀座のミカド倶楽部に於いて講演までしている。ちなみに余談だが、この怪しげな名の劇場(?)らしき謎の空間で山本有三氏と出会うことになる。このミカド倶楽部、踏路社に稽古場を無償で提供していたらしく、そのお礼にミカド倶楽部の会員向けに、存男訳のラビッシュ作「色気ばかりは…」等を上演した記録が残されている。プログラムには踏路社訳となっているが、もちろん実際のところは存男訳で、踏路社第一回私演の前年、東中野にある友人・松永津志馬のアトリエで上演する素人芝居の為に用意されたものだ。母・久美子(存男の孫。存男長女・充子の娘)は存男本人から「若い頃、東中野でカーテンを吊って芝居をしていた」と聞かされたと言うが、どうやらそれがこの素人芝居のことらしい。存男の役者デビューもこの時である。そして、この素人芝居に村田實が演技指導に来たことから、存男が踏路社に参加する道筋が出来たという訳である。踏路社に誘ったのは村田實その人だったからである。大正5年12月3日の日記に「村田さんが来た。そして文学や劇の事に就て熱心に話して帰って行った。劇の事に関して私もすっかり興奮してしまひ、村田さんの真剣な態度に感服した。そして益々着実な態度で一生の仕事を始めようと心に誓ったのであった」とあり、翌4日の日記には「村田さんが来て、踏路社の計画や私の任務について種々話をした」とある。では、この「私の任務」とは何であろうか? それこそ舞台監督、今で言う「演出」だったのである。その辺りの事情は上記、木村修吉郎の証言に詳しい。長田秀雄の劇評もだが、田中栄三編著『明治大正新劇史資料』に記されているところによれば、踏路社第一回私演「画家とその弟子」を田中栄三と並んで観ていた上山

草人は「うーむ、こりゃ真物だ」と唸っていたと言う。その演出家こそ黒田次雄=関口存男その人だったのである。新劇自体は明治期から存在するが、踏路社を「現在の形での新劇」の始まりと考える説は少なくない。むしろある意味、定番の説かもしれない。存男自身も「その前には何一つ世間に名を出すようなことをやったためしのない青二才が（中略）築地小劇場から今日の新劇までに至る、いわゆる『新劇』のタイプをはっきりと打ち出してしまったのである。こんなことを言うと、坪内逍遙派の諸団体の人たちや、小山内薫の関係していた諸流に属する人たちは、何を生意気ぬかすか、新劇というのはおれたちがはじめたものだ、おまえたちはずっと後だった、とおっしゃるかも知れない。しかしそれは『新劇』という名称のことだと思う。現在やっている通りの新劇の芸風、せりふ、脚本のえらび方、理想、演出方、(原文ママ)その他とにかくインテリ層と深く結びついた行き方の芝居は、たしかに踏路社運動がそのはっきりとした皮切りで、その後例の築地小劇場を経て今日に及んだのである」（前掲『青山杉作』）と書き残している。そうだとするならば、関口存男は「現在の形での新劇」、延いては日本の現代劇（西洋演劇）に於ける、最初の本格的な演出家と言っても過言ではない。その演出ぶりについては先に引用した木村修吉郎の証言から察することが出来る。

ちなみに踏路社の上演記録を以下に挙げると、

第1回私演

大正6年（1917年）2月17日、18日 午後6時開演 牛込芸術倶楽部
長与善郎作「画家とその弟子」
舞台監督 黒田次雄（関口存男）

第2回私演

大正6年（1917年）5月5日、6日 午後7時開演 牛込芸術倶楽部
武者小路実篤作「悪夢」
舞台監督 木村修吉郎

第3回私演

大正6年（1917年）9月22日、23日 午後6時開演 牛込芸術倶楽部
フランク・ヴェデキント作「春のめざめ」野上白川訳
舞台監督 青山杉作（小屋の場面：関口存男） 演技監督 岸田辰弥

第4回私演

大正6年（1917年）12月4日 午後6時開演 牛込芸術倶楽部
ヘッベル作「マリア・マグダレーナ」吹田順助訳
舞台監督 青山杉作

第5回私演

大正7年（1918年）4月21日、22日 午後6時開演 牛込芸術倶楽部
ヘンリック・イブセン作「幽霊」森鷗外訳
舞台監督 関口存男

実は、正式にはこの5回の公演をもってその幕を閉じてしまった。その理由には、青山杉作と村田實の芸術性の違い、村田實の恋愛沙汰、度々出演していた某女優の陰謀、メンバー（存男も含めた）の経済的理由等、様々な要因が考えられるが、まあ、いつの時代でも仲間同士で始めた劇団、バンドは遅かれ早かれ……。

さて、このたった5回の公演にも拘らず、どうして踏路社は新劇の水脈とされるのか。実際のところ、新劇史に於いて踏路社が語られるのは「画家とその弟子」「春のめざめ」「幽霊」の3作だけである。このうち2作品が存男の演出である。また「春のめざめ」に関する記述は、ほぼ、存男による野上豊一郎への誤訳指摘である。そしてこの縁から野上に誘われ、数年後、存男は法政大学で教鞭をとる事になるのだ。ちょっと不謹慎なバイト(?)のドイツ語教師誕生である。丁度この時期、存男は法政の学生たち相手に「一生の仕事として芝居をやりたい、独逸語はそれまでの食いつなぎだ」(『関口存男の生涯と業績』)と話している。まだ演劇への夢

は絶たれていなかったのである。野上は能の研究者としても知られ、現在、野上記念法政大学能楽研究所としてその名が刻まれている。踏路社の定期会員にもなってくれたという。

「画家とその弟子」については長田の劇評等が示す通りである。「幽霊」に関しては、後の築地小劇場演出家・土方与志が青山杉作（牧師マンデルス役）の名演とともにその感動を伝えている。ちなみに、私が修行時代に演出助手としてお世話になった劇作・演出家の津上忠氏（2014年に90歳で亡くなられた）は土方与志の弟子であり、「若い頃、あなたのお爺さん（曾祖父）に土方のお使いで会ったことがあるよ」と伺ったことがある。ちなみに存男は、若き土方が演出した柳原白蓮作「指鬘外道」（本来、村田實の演出だったが、映画のロケで忙しい村田に代わり、演出助手の土方が演出を務めた）に役者として出演していたこともある。土方は踏路社のファンでもあり、「この劇団は私にとって忘れることの出来ないものだ。ここに集った芸術家達の演劇に対する良心的な態度、リアルな演技の追求、アンサンブルのとれた上演に対して、若い私は心から敬意を感じた」（『青山杉作』）と書き残している。まさにこれこそ踏路社が新劇の水脈とされる所以である。土方自身、特に「幽霊」には大きく影響を受けたと言う。後に自身が「幽霊」を演出する際、牧師マンデルス役に青山杉作をキャスティングしようとしたが、松竹から青山杉作ではネームバリューがないからという理由で、当時売れていた俳優を無理矢理押し付けられてしまう。そのことも一因となり、土方は日本の劇界を去ってヨーロッパへ旅立ってしまう。土方はこうも書いている「（松竹は）『踏路社』の仕事にも、青山氏にも無智であり、あるいはそれらは問題にもしていなかったのであろう。私の再三、再四の要求にも拘らず、東儀鉄笛氏を無理矢理に押し付けて」（津上忠『評伝 演出家 土方与志』新日本出版社、2014）と。既にこの時点で新劇の芸術（至上主義とまでは言わないものの）精神と商業主義との乖離が見られる。言うまでもなく存男にとっての演劇は前者の立場である。

後に、劇団新東京で上演された「フィガロの結婚」の翻訳に対し、その娯楽性から「作者（延いては芸術への）への冒涇だ」とも非難されたこともある存男だが、彼にとって「観客を楽しませる」ということと「商業主義」とは別物なのである。その辺りの価値観は後のドイツ語教本にも生かされている様に思われる。それはさておきこの「幽霊」、興奮した観客が楽屋に押し寄せてくるぐらい大成功の公演だった様で、存男も日記に「評判も非常によかった」と記している。

やはり、踏路社の成功と関口演出はどうやら切り離せそうもない。

存男の日記には、自ら、自身の演劇もしくは文学的才能を認める記述が残されているが、母・久美子によれば「自分のことを天才だと思ったら男は結婚しちゃあいけない」と存男は言っていたという。もちろん、これは一般論として言っていたのかもしれないが、自身に重ね合わせている様にも思われる。だが私には、それはドイツ語のそれではなく、演劇、文学への眼差し、「if」の物語へと思いを馳せていた様に思われるのだ。

関口存男と学生演劇

外務省～法政大学時代の演劇活動

大正8年3月、東京女子大学文学部主催の文芸会。演目は、人文科の学生宮崎ふみ作「石長姫」とストリンドベリ作「母」。舞台監督(現在の「演出」の意)を担当したのは外務省勤務の関口存男。踏路社での演劇活動も暗礁に乗り上げたかに思われた大正7年夏。その半年後、お勤め人のかたわら……いや、精神的な観点から言えば、演劇活動のかたわらのお勤め。いわばバイトとしての外務省勤務を適度にこなし、終業のベルと同時に「いざ、東京女子大へ!」といったところだろうか。まさに「素人演劇の実際」といった趣である。ところがこれをタダの素人演劇に終わらせないところが存男の存男たる所以。この素人演劇がその後の日本演劇史に大いなる役割を果たすことになるのだ。ちなみにレッシング作「ミンナ・フォン・バルンヘルム」の日本初演も存男の手による東京女子大学(女優)と法政大学(男優)の合同公演である。他にホーフマンスタール作「エレクトラ」なども存男の選曲による生演奏付きで、大正時代の学生演劇としては相当贅沢に上演された模様。青山杉作年表によれば、これらは青山杉作演出と記載されているが、当時の学生達の証言や記述によれば、青山氏は振付等、演技指導のお手伝いにいらしていたそうである。もちろん、存男が盟友・青山杉作を誘ったのは言うまでもない。

築地小劇場を経て俳優座で活躍した村瀬幸子(黒澤明監督「八月の狂詩曲」で主人公の老女を演じ、演劇の世界に限らず、広く一般に知られている)はこの時の女子大生の一人である。祖母・充子(存男長女)の幼き日の記憶によると「お下げ髪姿の村瀬さんがウチにお稽古に来ていたのを覚えている」そうだ。そして、やはりこの時代に英文科と国文学科に在籍していた安東さん、仁科さんという女子大生二人が故郷に戻り、広島女学院(ミッションスクール)の教師となるのだが、そこへ音楽の代用教員として

やって来たのが中野春子、後の杉村春子である。杉村は紹介状を手に、落合文化村の関口家へやって来たという。募集期間は過ぎていたが、存男の口利きで青山杉作（当時、築地小劇場は小山内薫、青山杉作、土方与志の3人の演出家を擁していた）を経て、土方与志の試験を受け、見事、築地小劇場の研究生となった。その後、友田恭助、田村秋子らの文学座結成に参加し、文学座での舞台女優としての活躍は言うに及ばず、新劇・マスコミの枠を越え、昭和を代表する名女優となったのは改めて言うまでもない。ちなみに杉村春子の「杉」の字は、青山杉作の「杉」の字から貰ったものである。こうして存男は凶らずも、大正期の新劇ネットワークのワイヤリング作業に於いて、水面下のキーパーソン（裏?キーパーソン）として機能した節がある。

法政大学の教え子達の中からも名優、三島雅夫（俳優座）をはじめ、数名の新劇俳優を輩出している。宝塚歌劇、東宝、TBSで活躍した演出家・東郷静男も法政時代の教え子であり、文化村の自宅に住み込み（ご本人は謙遜され居候と仰っているが）、寝食を共にしていた時期すらあるのだ。そして東郷は、ドイツ語を修めるべく、落合文化村の関口家から法政へ！ではなく、芝居を稽古すべく青山杉作のもとへと足繁く通ったのだった。「君は独文を選んだが、芝居をやるのがいないから、やって見たらどうだ」（『関口存男の生涯と業績』）、そう、東郷に芝居を勧めたのは誰あろう存男その人である。

昭和5年6月、劇団新東京旗揚げ公演・関口存男訳 「フィガロの結婚」について ～関口存男と自由脚色～

一部の文学者から「原作を冒涇するものだ」と非難されたという曰く付きの代物。

皆さんは如何思われます？

東山千栄子氏は「このような種類のものを脚色することが必ずしもいけないことだとは私は考えませんが」（東山千栄子『新劇女優』学風書院、1958）と擁護し、この脚本を「自由脚色」と呼んだ。

写真は「フィガロの結婚」千秋楽の記念撮影。前列中央で横たわる若き日の関口存男。残された写真は数あれど、こんなにも幸せそうな表情をその後の写真に見いだすことは……。

「存在の男」展 開催期間中、会場限定特価にて販売！

関口存男著作集〈翻訳・創作篇〉全10巻 POD版

1. ファオスト抄（ゲーテ）、海に潜る若者（シラー）、
マルティン・ハイデッゲルと新時代の局面（エゴン・フィエタ）
2. 阿呆物語・上（格林メルスハオゼン）
3. 阿呆物語・中（格林メルスハオゼン）
4. 阿呆物語・下（格林メルスハオゼン）
5. ミンナ・フォン・バルンヘルム（レッシング）、エミリア・ガロッティ（同）、
抒情挿曲（ハイネ）
6. 鐵手のゲッツ（ゲーテ）、エグモント（同）、トルクワト・タッソー（同）
7. 年代記録—私の爾余の告白と追補としての日記年記—（ゲーテ）
8. 盗賊（シラー）、ヴァレンシュタイン（同）、ヴィルヘルム・テル（同）
9. ニーベルンゲン（ヘッベル）
10. 素人演劇の実際（関口）、ラ・フォンテーヌの寓話、首相の親友（関口）

新劇人たちとの交流

築地小劇場の支配人の名刺が、まるで数時間前に渡されたかの如くりアルな様相を呈している。新劇史、延いては日本演劇史に於ける、いわば伝説と化した築地小劇場。存男の眼にはリアルな現実として映っていたのである。

チェーホフ作「桜の園」の名演で新劇史、いや日本の芸能史にその名を残す東山千栄子。彼女が築地小劇場の研究生になったのは驚くなかれ 36 歳の時である。「いい時代だったのねえ」などと早合点してはいけない。現在でも 36 歳の主婦が「女優を目指す！」などと言いついた日には、皆さんならどう反応するでしょう？ 特に今から遡ること 100 年前の東京で、名家の主婦がこの様な暴挙に出るといことがどの様なことだったのかは言わずもがなである。セクハラ、パワハラ etc... 御託を並べることには人生の大切な時間を費やすこともなく、抜け抜けと自分の思ったところをやってのけるその姿は全くもって尊敬に値するのではないだろうか。ちなみに存男は東山本人に「あんたの顔はスケベ顔をしている」と面と向かってアッケラカンと言いつ放つたそうだ。今ならば間違いなくセクハラ発言だが、その後の東山氏の存男に対する尊敬と信頼を考えれば、形骸化された現代のモラル、失われつつあるコミュニケーションの本質が垣間見えるエピソードだとは言えないだろうか。そう、彼女は紛れもなく……女が優れると書いて……女優なのだ。

存男の目指す演劇とプロレタリア演劇、延いては左翼思想とはかなり隔たりがある。宇野重吉氏が言うところの「友田恭助、田村秋子、東屋三郎、東山千栄子という、当時の『芸術派』」（宇野重吉『新劇・愉し哀し』理論社、1972）に存男が属する（分類される）のは言うまでもない。そういった意味で千田是也氏の仕事には相容れないものがあつた様だ。千田氏

の方でも存男を煙たく思っていた節がある。具体的なエピソードに関しては敢えて控えるが、この辺りにも存男が演劇の世界から遠のくことになってしまった要因の一つがあるのかもしれない。俳優座の稽古場で行われた青山杉作・初七日法要の際、存男は「この大きな目標を失った俳優座の諸君は、今後この私を青山と違って、私の後へ続いて来い!」（『関口存男の生涯と業績』）と言い放ったという。それを聞いていた女優の岸輝子さん（千田是也夫人）は「関口さんって役者にしたら、大変な名優だ」（同書）と言われたそうだが、実のところ、存男にとってこれはかなり本気の発言だったのではないだろうか。俳優座劇場オープンの際、青山杉作氏が「関口さんにも演ってもらえる小屋が出来るんですよ」（同書）と発言されている様だが、実際には、翻訳を手がけたレッシング作「ミンナ・フォン・バルンヘルム」が新人会で上演されただけである。ちなみに演出は千田是也氏。その黎明期、新劇人たちの熱き思い、裸の情熱や野心を表出したる魂は、当然、反対方向への力としても作用したのである。

当時の新劇スター、友田恭助・田村秋子夫妻は古くからの知り合いで、友田氏はその後、残念ながら戦没されたが、田村秋子氏とは晩年まで付き合いが続いたという。友田ご夫妻は築地小劇場の分裂後、青山杉作を中心とする劇団新東京を経て、岸田国土（存男が住む落合文化村の家にも足繁く通われたという。岸田氏の戯曲「紙風船」には、主人公が妻に向かって落合文化村分譲の新聞広告を読み上げる場面が描かれているが、これは存男との交流の副産物かと思われる）等とともに文学座の礎を築いたのである……友田氏が上海で夜空の星となるまでは。

関口存男と演劇

演劇についての講義ノート&アイデア（思考）ノートについて

創造神シヴァの額にある目、いわば第三の目は、自身が舞う姿を見つめる為の目だという。演劇の三要素とされる演じる者、ストーリー、観客は原始に於いて三位一体だった……舞う（演じる）身体に内在する物語（もしくは物語性）、そしてそれを見つめるもう一人の自分。この「もう一人の自分」こそ、シヴァ神に於ける第三の目なのは言うまでもない。そして、この第三の目＝観客なのである。「群衆は動物の本能にかへること」とは、そういったコンテキストにおいて解釈せねばならない。リヒャルト・ヴァーグナーが提唱した総合芸術の概念が透けて見えるのは深読みだろうか。歴史の過程で分化された演劇の諸側面を統合するという意味ではあながち間違いでもなさそうである。実際、若き存男はカール・ハーゲマンの論考を軸に本格的な演劇活動を開始したわけだが、ハーゲマンからイプセンの自然主義リアリズムを経由して演劇史を遡る形で古典主義的演劇を標榜することになる。若き日の日記においてゾラを知ったことを喜ぶ記述が見られるが、これなどはそのコンテキストにおける「収穫」を意味する。イプセン→ゾラという、まさに演劇史を逆行する形で彼の中の演劇体系は構築されていったのではないだろうか。そして演劇の本質を追い求め、上記、演劇の三要素からの演劇再構築、もしくは歌舞伎等、当時の日本に於ける伝統的演劇環境としての非古典主義演劇（バロック型演劇）までもを含めた脱構築を試みようとしたのではないかとすら思えてくるのである。自然主義リアリズムに収まりきれない彼の創造的姿勢は、その後「作者への冒涇」とすら評されることになるその翻訳作業に於いても見て取ることが出来るのではないだろうか。そしてここから彼の演劇的趣味も窺われる様に思われる。

眠れる戯曲は上演を夢見る

ドイツ語教本に於ける潜在的な演劇性について

『和文独訳漫談集』は、存男（当時 37 歳）の主宰で 1931 年に尚文堂より創刊された雑誌『初級ドイツ語』での 2 年間の連載をまとめたもの。

純度の高い演劇芸術を追い求める一方、常に観客の存在を忘れることがなかった存男。優しさか？ はたまた戦略か？ そういった傾向、ある種の芸術観は、まるで躍動する魂の底から噴き出して来るかの如く、彼の著したドイツ語教本にもその姿を現している。

この手の「漫談」は、本書のみならず、その後の雑誌連載や、語学書の随所に見ることが出来る。楽しく読んでもらうことでより深い理解を得てもらいたいという読者への思い — はたまた教育者としての戦略？ もしくはプライドか？ — が感じられると同時に、存男自身も才気煥発、それはまるで自分自身に引き込まれるかの様に、乗りに乗って楽しみながら書いていたのではないだろうか。母・久美子（存男の孫。長女充子の娘）の証言によれば「みんなは偉い先生だなんて言うけど、机に向かって一人でニヤニヤしながら原稿を書いているお爺ちゃんを見ると、この人のどこが偉いんだろ？ 大丈夫かしら？」と思ったそうである。

この 1931 年前後は、劇団新東京での「フィガロの結婚」をはじめ、戯曲の翻訳＝潤色・脚本や演劇講習会での講師等、まだまだ精力的に演劇活動に勤しむ一方、ドイツ語教師としては法政大学で教鞭を執るなど、まさに八面六臂の活躍を見せていたといえる。

これらの「漫談」が、そう、いわば人間・関口存男という名の総合芸術、その一コマであることは間違いない。

眠れる戯曲は上演を夢見る。

役者はあなた（読み手）……さあ、上演です！

「存在の男」展 —関口存男と演劇—

監修者・関口純による展示解説

2018年7月3日発行

著者 関口純 ©

発行 株式会社 三修社

無断転載を禁じます。

webmaster@sanshusha.co.jp