

令和二年七月十日発行
皇學館論叢第五十三卷第二号 抜刷

資料紹介

有吉佐和子訪問記——「歌舞伎の話を読む」(抄)——

半
田
美
永

有吉佐和子訪問記——「歌舞伎の話を読む」(抄)——

半田 美 永

□ 要 旨

有吉佐和子は、昭和二十七（一九五二）年三月、東京女子大学短期大学部英語学科を卒業、『演劇界』の囑託となつて、同年七月号から訪問記事が連載される（宮内淳子作成「略年譜」「新潮日本文学アルバム 有吉佐和子」新潮社、平成七年五月、等参照）。その連載記事「歌舞伎の話を読む」は、同誌翌年の昭和二十八年十月に至る、十三人に及んだ。この「訪問記」を通じて、有吉佐和子は、日本の伝統芸能と欧米演劇等との相違や意義について深く考える機会を得た。その結果において、作家としての出発を果たしたともいえるのであり、「地唄」（『文学界』昭和三十一年一月）を初めとする初期作品群には、その体験が大きく反映して

いる。ここに紹介するのは、その未公刊の訪問記事の抄録である。

□ キーワード

有吉佐和子 『演劇界』 歌舞伎 訪問記

「歌舞伎の話を読む」

はしがき

有吉佐和子は、昭和二十七年三月に東京女子短期大学部英語科を卒業、学生時代から出入りのあった『演劇界』の囑託として、当時各界で活躍する著名人を訪ねて訪問記を書くことにな

る。平均四〇〇字詰め原稿用紙に換算して、一回約十枚程度の分量である。その最初が、表題にしるした「歌舞伎の話を訊く」である。これは、同年七月発行の『演劇界』に掲載された渡邊美代子から始まり、以降、A・Cスコット、戸塚文子、真杉静江、山口シヅエ、ロムバルディ、花森安治、幸田文、西崎緑、R・Aカーソン、小堀杏奴、網野菊、佐藤美子で終わる。この訪問記事が好評を博したとみえ、彼女はさらに「父を語る」を同誌の昭和二十八年十二月号から翌年の十二月号まで、十二回にわたって連載した。(同誌四月号は休載。この月は、小説「落陽の賦」を『白痴群』(六号)に掲載している。)

本稿では、「歌舞伎の話を訊く」の一部を抄出して紹介するが、その方針は【凡例】に従った。その目的は、有吉佐和子の文学的出発期における時代的特色と、その背景とを知り、当時の知識人における歌舞伎の受容と、その態度とを確認することにある。そして、この訪問記を書き続けた有吉佐和子に胚胎する、思想の萌芽を知ることにある。

なお、冒頭には有吉佐和子による訪問相手の紹介文がある。また、本稿ではインタビュ어의聴き取り箇所を「」で表した。インタビュ어의最後に、記者(有吉佐和子)の感想が付されている場合には、それをへ〜内に記した。初出掲載誌を、各末尾に記載した。

【凡例】

- (一) 初出誌を底本とし、読みやすいように適宜句読点を施した。ルビは取捨した。
- (二) 採録は、インタビュ어를受けた人の歌舞伎と、それに関連する考え方が伝わる箇所留めた。
- (三) 採録は、当時の歌舞伎の状況と時代の特徴が語られている箇所に限った。
- (四) 原文は旧漢字、一部旧仮名遣いであるが、ここではすべて通行の字体に改め、仮名遣いは現代の仮名遣いとした。また送り仮名の不統一なども統一した。
- (五) 採録記事中、小見出しや、必要と思われる箇所には、ルビを含めて、適宜(注記)を加えた。
- (六) 掲載誌により、形式や字句等の不統一があるが、明らかに誤字・誤用を除き、原則として底本のママとした。
- (七) 原文タイトルには、総てに「○○○○さん」に歌舞伎の話「○○○○」を訊く」などのようにあるが、本稿では、「○○○○」のみを示した。

*

☆歌舞伎研究者・渡邊美代子

渡邊美代子さんは昨年八月渡日、歌舞伎の研究をする為に留学している米国二世。ロスアンゼルスに生まれ育って、カリフォルニア大学で語学を専攻し、傍らロ市（ママ）の女歌舞伎一座の座頭というコワイ肩書を持った人だ。日本女子大で英文科教授として教鞭をとりながら、三味線や、おどりの稽古に励み、河竹博士や川尻氏などの下で歌舞伎研究を、そのあいまに出来る限り歌舞伎は勿論踊りを見る―そんな忙しい生活の渡邊さんを或日、目白は女子大の明桂寮に訪れた。「中略」〔日本人がもつと歌舞伎を見なくては〕の見出し、以下同じ〕日本へ来てこちらの若い人達と話をして驚いたのですけれど、多くの人達が、歌舞伎は判らないというのですね。そして台詞が難しいという理由を必ずあげます。でも、台詞が難解だから歌舞伎が解らないというのは理屈にならないのではないかしら。現に私は、日本人より日本語が判りませんし、それに歌舞伎へ行く度に白人の方達にお会いしますが、その人達は私よりもっと判らない。でも歌舞伎は面白いですかと聞くと、殆どの人が面白いと答えますよ。中には毎興行欠かさず見ているファンもある程です。本当に「芸術は言語と関係がない」と思います。言葉が判らないなら、では視覚だけで歌舞伎の豪華な雰囲気味わうのかとおっしゃるでしょうが、そうではありません。歌舞伎

の台詞にはリズムがあります。（略）言わば、歌舞伎の長い伝統が生んだリズムなのでしようが、それさえ判れば、あ、今は悲しいのだから今心の中で喜んでるのだなとすぐに理解することが出来ます。白人達が歌舞伎を見て判るといのは、型の美しさにうたれるということもありましようがこの点も又大きいのです。勿論、日本に来ている外国人の皆が皆、歌舞伎を理解する人達であるとは言いませんが、私が日本へ来てとても残念だと思っているのは、日本の人達が、外国から入ってくるものにはばかり気をとられて、日本のよい点をあまり省みないことです。（後略）〔「ロサンゼルス女歌舞伎」（前略）座員は大体十数人を出ない位で二十前後の人達です。一人の先生の指導下で、プロではありませんが、まあ一つの慣習みたいに毎年発表する、ロ市の名物のようなものです。先生はもう六十過ぎの、もと大阪で役者をしていらした方です。日本に二人御兄弟がいると聞きましたが、先生の芸名も、又その他の詳しいことは何も知りません。レパートリーは沢山ありますが丸本物が主で、もとより女ばかりですし、皆それ程背の高い人達はいませんから、私は立役を務めました。太功記の光秀、陣屋の盛綱などです。数が多いので一々あげられませんが日本にいらつしやる方達で、ロ市に來られて私達のを御覧になった方が多勢あるのですよ。〕〔日本に來て〕（前略）ロスアンゼルスで

は勿論、実物の歌舞伎を見ることは不可能でしたが、映画で—それも歌舞伎映画ではなく、普通の映画の一コマに歌舞伎の舞台が出たりするのを熱心に見たものでした。それを土台にして、それに自分の演っている歌舞伎をあわせて想像していたものより遙かに遙かに立派なものでした。／古典歌舞伎と世話物とは、私は断然古典です。この歌舞伎研究会の生徒さんの中に世話物こそ歌舞伎だという人達がいるのですが、私はそう思いません。世話物には、歌舞伎の要素よりも、現代劇に似たものが多いと思いますね。台詞にあるリズムも古典にある歌舞伎的な古風なものとは違ったもの感じますが、でも、世話物にあるかけ台詞は素晴らしいと思いました。あれは、欧米のドラマには全くなくて、しかも仲々勝れたものだと思います。(後略)「「帰米後のプラン」(前略 歌舞伎実演のグループについては、こちらで得た舞台知識をすぐに伝えるつもりですし、色々と舞台そのものにある根本的な相違を造り直して貰うようにし度いと思っています。何しろ日本の、歌舞伎をやる為の舞台とは違うのですから、やっている芝居までまるさり変ってしまふこともあるわけで、これは是非頼んで見ようと思います。／それから背景が全然こちらの方が美しいのです。背景一つでやっている役者の気分まで違って来るのじゃないかと思いました。(後略)「「渡米する歌舞伎について」(前略) 歌舞伎がアメリカ

カ巡業に出るといふことは大賛成です。どれだけ多くの人々が、どれだけ熱狂して歓迎することでしょう。是非行つて欲しいと思います。／けれども、歌舞伎が行くことについて、むこうの受取り方を考えるあまりに、演目について理解しやすそうなりーズニングのある新作を持つていくことには反対です。ヘンに妥協して、安っぽいものを持つていくよりはやはり古典を守つて、立派なものを—日本で立派だと評価されているものを、そのまゝ持つて行つて欲しいのです。それをアメリカ人が理解し難いのではないかという懸念は、始に申しました様に必要のないことでしょう。古典にはリズムがあります。新作にはありません。／たゞその際、観客のサイコロジを巧に利用して、始に、たゞ美しい日本舞踊を見せて、眼を引きつけておき、次第に古典作品へと移つて行く様な、狂言の並び方の工夫をしたら良いのではないかと思ひます。(後略)「

〔演劇界〕昭和二十七年七月号)

☆英人歌舞伎研究家・A・Cスコット

歌舞伎座で外人の観客をみかけるのは、もう珍しいことではなくなつた。有名なK A B U K Iを話の種に見ておこうというのが大部分であろうが、なかには全く歌舞伎に魅せられて御常連になっている人々も多い。ある日その一人であるA・Cス

コット氏を訪ねた。イギリス文化振興会の日本駐在員として昨年秋以来、歌舞伎の研究を続けている英国人である。英国王立美術学校出身の画家。四十三歳。「演劇界を御存知ですか」と尋ねると、「知っています。歌舞伎の雑誌、よい本ですね」との返事。(略)

——日本語はあまりお出来にならないそうですが、観劇の下準備はどうなさいますか。「以前中国で、歌舞伎よりもっと象徴的な京劇の研究をしましたので鍛錬されていますから、筋や劇の構成は説明書なしでも容易に分かります。しかし研究の為に、本を読んだり、人から話を聞いたりして調べています。」

——劇場で外人向けに売っている英文の説明書はその一助になりますか。「あれはひどいものです！外国人が歌舞伎を鑑賞する上で何の役にも立ちません。何よりも英語が拙なすぎますし、芝居の歴史的背景についての説明がくどくて興味が半減してしまいます。研究が一段落したら自分で外人の為の鑑賞手引を書こうと考えているのですが。」

——劇場の人の話では殆ど毎日おいでになるそうですね。「歌舞伎座へは週に四五回の割合で来ます。その度毎に全部見ることはありません。大体一つの狂言を六回はみえています。」

——歌舞伎以外の演劇では何を見えていますか。「他には殆ど

見ていません。一度だけ見た新派の印象について申せば、あまり関心できませんでした。やっぱり歌舞伎が一番ですね。」

——歌舞伎のレパトリーではどんなものがお好きですか。時代物とか世話物とか。「芝居の題名で言います。寺子屋、将門、源氏店、それに藤娘などの日本舞踊ですね。殊に源氏店は私のお気に入りです。」(中略)

——中国にはどの位おいでになったのでしょうか。京劇と歌舞伎を較べてどうお思いになりますか。「一九四六年に渡って南京に三年、香港に二年いました。文化振興会の支部に勤務していたわけです。そこで中国の古典劇を研究しました。京劇は深い象徴の美しさを持った素晴らしい演劇です。しかし歌舞伎と違って新しい感覚を全く持たぬ特殊なものです。舞台技巧や、衣裳芸術については歌舞伎の方がずっと勝れています。歌舞伎は遙かに広い幅を持っていますから、興味の対象としては京劇より面白いと言えます。好みから私も歌舞伎の方が好きです。女形とか、舞台上に特殊な約束があると、二つの演劇の類似点が増えられますが、京劇俳優の演技は唄うことに重点がおかれていますし、舞台装置も殆どなく、上演の条件はまるで違っています。」

——外人の観客が近ごろ大層多くなって来ているのですが、その人達は歌舞伎の何に魅かれて来るのでしょうか。私は外国人

が好奇心から歌舞伎を観て、その芸術を理解するよりも、異国情緒に満足して帰るのではないかと不安でならないのですが。「そう、そうです。大部分の人々がそうでしょう。古典を理解するには、想像力と相当の知性を必要としますから、画家や劇作家や、舞台人など、素養を持った人々は、誤らずに歌舞伎を受取ると思いますよ。しかし、そうでない人々の方がずっと多いことは確かですね。」

—— それでは、近く歌舞伎の一座が渡米する話があります。それが、それについてどうお考えになりますか。「余程慎重に考え、準備してから実現すべきことだと思います。色々な点で、考えに考えなくてはならないと思うのです。今言ったようにアメリカの観客がどう受取るかということも大きな問題ですし、上演種目の選択についても。日本で上演しているのと同様の条件を整えてからでなくては無意味ですからね。それを為には関係者は相当の努力をしなくてはならないでしょう。例を劇場の構造にとつてみても、歌舞伎座のように間口の広いステージは仲々見当たらないでしょうし、ハナミチは不可欠の条件ですけれども、それを造ることの難しさを私は欧米の劇場建築を知っていますから考えてしまうのです。」

—— 結論として賛成なさらないのですね。「いえ、賛成とか反対とかいうことではなくて、中途半端に変形して歌舞伎を上

演することの愚を言っているのです。ハナミチのない劇場で歌舞伎がやれますか?ということなのです。そうですね?」

—— 欧州では現代劇を観る人々が又シエイクスピアやモリエールという古典の観衆でもあるのです。日本の場合歌舞伎と新劇の観客層は全く異質なのです。これについて御意見を伺わせてください。「歌舞伎は独自の演劇なのだということです。非常に永い歲月日本は諸外国と没交渉のうちに独自に発展しましたから、歌舞伎は全く他から影響されることなく育ったのです。外国と交渉が出来るようになってから生れた新劇やオペラの観客は、やはりその時に生れたといえるので、歌舞伎の支持層と異なる所以です。一方、欧州の演劇はシエイクスピアから継続して近代演劇が発生していますから、観客は、古典と新劇の両方につながっているのだと言えるでしょう。／歌舞伎は全く独自のですね。此の芸術は保存されなくてはなりません。」

—— 劇作家や批評家の中に歌舞伎の保存向上の為に新作上演をとという声があつて実行されていますが。「あまり感心しません。伝統を尊重してそれを作品の中に活かしたのなら良いでしょうが歌舞伎は全く古典なのに、新しく古典を作るといふのは奇妙なことじゃありませんか。シエイクスピアを現代人は書くことができせん。それと同じことです。」(中略)

——では歌舞伎の衰微を防ぎ、保護してゆく方法は何だとおっしゃるのですか。「若い人々が歌舞伎を見るようになれば良いのだと思います。古典を愛護してゆくのは若い世代の責任です。敗戦後の現象なのでしょうが、日本人は劣等意識から日本の長所特色を卑下して重要視しない傾向があるようです。歌舞伎が滅亡しかけている、滅亡させようとしているのは誰でもない日本人自身です。もっと自覚してください。日本人としての責任に於いて歌舞伎を護ってください。その為には多くの若い人々が歌舞伎に親しみを持つようにとできるだけの努力をすることが必要です。」

〈鋭い考察、日本に来て一年にならぬスコットさんは全くの専門家であった。一外国人の感想の域を脱して、たしかに他の外人とは異質であるに違いないと思われた。二度見た「東をどり」、一度みた京都の「都をどり」を比較して、東京の芸者は誤っている、日本舞踊をレヴュー化している、愚かしいと言いつける見識家なのである。有吉佐和子〉

〔演劇界〕昭和二十七年九月号)

☆「旅」の編集長・戸塚文子

旅の編集長として、話の泉のゲストとして、近くは又随筆集を出したり、大活躍の戸塚文子女史に歌舞伎よもやま話を

有吉佐和子訪問記(半田)

きかせて貰おうと、ある日の正午まじかく、交通公社のビルの中なる「旅」の編集室を訪れた。(略)「家中が歌舞伎ファン」歌舞伎を見始めた動機つてものはなんです、家族全部が好きで、昔は、祖父母に両親、兄弟三人と私の家中が揃ってでかけたものでした。下町風に育てられましたから、琴や三味線を幼い頃習ったのが、耳を作ったと言えるでしょう。長唄も清元も大好きで、私のことだから、ジャズなんかのレコードを集めている様に思う人もいるでしょうが、小唄や端唄の盤を相当持っているんです。浄瑠璃も小さい頃から好きでした。そういう下地があつて、家中毎月必ず見に行つてたものですから、自然歌舞伎に夢中になつて、終戦前の芝居は大がいに見えています。(後略)「新しい歌舞伎(前略)お仕事の関係で、岩井半四郎さん、大谷友右衛門さんにお会いしたことがあるのですが、あの方達の生活を見てみると、少しも古くさいところがない、普通の青年達とちつとも変わらない、近代的なものをちゃんと身につけているようですね。歌舞伎は新しくなるな、滅亡しないで新時代に生きて行けるなと確信が持てます。／勿論、歌舞伎の伝承された型や様式、古いよさは残されなくちゃ何にもなりません、演じる人々が、時代おくれの古くさい思想の持主でないことで、歌舞伎の中に新しい息吹が感じられて来るのじゃないでしょうか。／古い芝居の中に盛られたモラルや、荒唐無稽

な筋など、理屈で見ると色々と批判出来るものですが、歌舞伎は感覚的なものなんだと思っっています。何よりの魅力は、酔えるということですね。感覚の陶酔境です。(後略)」「(私と歌舞伎)(前略)戦争が始まる前の四、五年間私は松竹の内田さん(戦災で松竹本社が爆撃された日に亡くなられました)からお頼まれました、ずっと外人だけの歌舞伎の説明書を書いていました。

(後略)／歌舞伎は役者本意の演劇だと言われますが、私も役者の個性を十二分に生かした芝居が一番好きで、此の役者の何の役が良い、といった具合な観方をしています。特にどの芝居が好きということはありません。役者では死んだ羽左衛門が大好きでした。個性というものがともすればゆがめられる歌舞伎の世界で、あれ程のびのびと個性を伸ばし、しかも芝居の中でそれを生かされたというのは、大変なことなのだと思います。無理をしないということが私の処世哲学なのですが、羽左衛門の演技には全く無理が感じられません。七十歳になって十五、六の役をやって、少しもおかしくなかったこと、高麗蔵にしても、死ぬまで舞台の上に衰えを見せなかったこと、芸の力なのですね。(後略)」

『演劇界』昭和二十七年十一月号)

☆女流作家・真杉静枝

某新聞の身上相談を担当して以来、真杉静枝の名は本来の小説家としてよりも派手に売れてきたようだ。悩める乙女から中年の恋愛に至る相談に、賢く答え賢く導き、しかも情に溢れて評判は仲々良い。その真杉女史が歌舞伎座の常連ときいて早速出かけた。

「力一杯生きる者の共感」此の間、新派ですけど八重子さんの舞台を見ました。妻の青春です。登場人物のモデルになった人達を私は知っているものですからつい泣いてしまいました。私はそれより以上に八重子さんの舞台で生きている姿に打たれました。日本には今まで本当の女優が出ていませんね。時代と歴史なのね。本当の女優が出て来るのはこれからなのだと、八重子さんの野心のますます衰えぬ態度を私は素晴らしいことだと思いました。／力一杯生きている者同志の共感といえますか、私が歌舞伎を観て一番うたれるのは、やはりこういう意識からです。板子一枚は地獄という船乗りの境涯と同じことが小説家の場合にもいえて、一つの小説を書く気持ちは、役者が舞台で所作をするのとかわらないと思うのです。一つ一つが勝負なのですから、一つ一つが……(後略)」

——筋がつまらぬとか、モラルが古いか言われていますが、歌舞伎劇の内容については如何でしょう。「そうねえ。フォル

ムの美しさだわ。それが一番なんです。現代の社会から浮上っていることじゃなくて、今まで日本人が日本人だけで育ててきた歌舞伎なんですよ。モラルが旧いのはそれが書かれたのが昔のことだったので今ではないんだと思えば良いんじゃないの。(後略)」「歌舞伎が新しくなるというのは、徒な新作の上演ではなくて、新しい感覚が感覚したものを舞台に乗せることなんです。新解釈というのではなく、「工夫」ですね。たとえば先代梅幸のかさねの幕切と、六代目のとくらべてみて、同じ作品に、別に新解釈で筋を作りかえたのでもなくて、ちゃんと六代目は新しさを入れていでしょう。あんなに美しい幽霊になって、——工夫ですわね。(後略)」

(約束の三十分はまた、くうちに過ぎて、次の訪問客が待機しているのもっと深く色々話の種は尽きないようであったが、切り上げなくてはならなかった。遠くの壁にはった何十枚という「旅」の表紙の中に文楽の人の顔があった。「静ですか」「え、そうです。歌舞伎の方も使いたいと思っっているんですけど、旅に関係のあるものとなるとむずかしくて。なる程、静御前は吉野の道行で、道行は英語でトラベリング、たしかに旅行にちがいがなかった。有吉佐和子)

(「演劇界」昭和二十七年十二月号)

有吉佐和子訪問記(半田)

☆婦人代議士・山口シヅエ

台東区竹町のとあるビルの中に、衆議院議員山口シヅエ女史の事務所がある。東京六区に立候補して一位当選、今を売出しのバリバリ婦人代議士を訪れて、例によって例の如く歌舞伎インタビューが始まるのである。

——此のインタビューの眼目は「女代議士歌舞伎を語る」というところにあるわけですが、歌舞伎を御覧になるのにそうした職業意識が働いたりなさいますか。「勿論です。自分は国民の生活を預かっているのだと常々考えていますから、歌舞伎を観るのも代議士としての自分に得るものがあればこそです。／歌舞伎を観ることで、古さ——これは思想が古いというだけでなく、総て古いものをいうのですけど——をみつめる機会が与えられるのです。温故知新なのです。古いことを知って、それに溺れるのではなくて、対比的に新しいものを把握できるように。そういう意識があるのです。」(略)

——古さの話に戻りますが、歌舞伎に新感覚を盛込もうとする動きがあつて近頃よく新作が上演されていますが。「最近忙しくてあまり観ていませんのはつきりしたことは言えないのですけれど、新作ですか、そうですねーみられない……こともないでしょうけど。／新派になっちゃいけないんですよ。その兼ね合いが難しいんじゃないでしょうか。新劇とも

つかぬ、さりとて歌舞伎でもない中途半端なものが出来上がっちゃうと一番怖いと思います。新しい思想を追いかけてもお尻に殻がくっついていてはいい見苦しさがあつては醜態ですものね。(略) (この後「文相就任のあかつきは」の小見出しがあり、その文化政策についての質問があるが省略する。この中で、歌舞伎の渡米を積極的に応援すること、大衆に歌舞伎を解放する意味で、経済的負担を軽減するなどの発言がある。当時、歌舞伎座の大衆席が二百円、明治座が百五十円であることを有吉佐和子が説明している。これにたいして山口シヅエは「あらまあ、そうですか。それじゃア決して高いとはいへませんわね。」と応えている。「記者は歌舞伎を好む人々の素直さというものについて楽しく考えずにはいられなかった」と有吉佐和子は感想を記している。

〔演劇界〕昭和二十八年一月号)

☆米人歌舞伎ファン・ロムバルデイ

今年こそは歌舞伎の渡米が実現しそうである。欧米を見学してきた演劇人達が、口を揃えて、外国の演劇関係者達が歌舞伎に注目している事実を報告しているし、それが興行的にも成功を納めそうだということで、松竹でも本腰を入れて考え始めているようである。／「アメリカに行く歌舞伎」をめぐるつては、甲

論乙駁、仲々意見の一致を見ないけれども、それを決するのは何より大切なのは、外人が歌舞伎をどのように受取るかを知ることだと言えよう。日本に来て歌舞伎をみている米国人が、どんな具合に歌舞伎を理解し、その中の何を受取っているか——今月はそれを主題として歌舞伎座の常連ロムバルデイ氏に歌舞伎の話しを訊くことにした。／ロムバルデイ氏は終戦直後に一度、軍籍にある時日本に駐在し、昨年の半ばに再び米国大使館の一員として日本に赴任、映画部勤務の傍らテレビジョン劇の作家として励んでいられる。歌舞伎は毎月殆ど欠かさずに観ているとのこと。親日家の達者な日本語に、記者(有吉佐和子)の英語は終始受太刀であった。

〔「残菊物語」で知った歌舞伎〕学生時代には語学を専攻し、創作に興味を持っていました。東洋に関心をもたないわけではありませんでしたが、歌舞伎を観る契機となったのは、戦争中召集されて陸軍にいた時に二年半日本語の特殊教育を受けたことでしょう。朝から夜遅くまでぶっ続けで日本語を習いました。教材として日本の映画が映写されましたが、その中に「残菊物語」があつたのです。御承知のように、これは五代目菊五郎の養子菊之助を主人公とした話ですから、歌舞伎の場面が頻繁に現れます。音楽と舞踊と演劇が美しい調和をみせているのに驚き、私は大変魅かれたのです。(中略) 日本に駐在した当

時は、菊五郎も幸四郎も梅玉もまだ未だ存命でした。一番豪華なキャストで「勸進帳」をみることもできました。予想に違わず素晴らしい舞台に、私は我を忘れしました。何百年も前の人間が、そこでは生命をもつて澁淵と生き、動いているのです。音楽が単なる音楽だけでなく、舞踊が単純に舞踊だけでなく、演劇が単純に演劇だけでない。三者が混然と融和して一体となり、立派なものを生み出している。その見事さに私は感動しました。「〈歌舞伎の普遍性〉舞台で話されている言葉が分からなくても、日本の古い習慣を知らなくても、或いは細部の筋を理解し難くても、私達は歌舞伎を面白いと思います。中に盛り込まれた思想が古くても、異国のものであっても、私達はその奥底に脈うつ人間性に触れて心うたれるのです。(中略)歌舞伎は何百年も前に生まれましたけれども、そこに表現される人間の喜怒哀楽の感情は何時の時代でも共感を呼ぶ種類のものです。日本人の生み育てた演劇ではありませんけれども、私達外国人をも感動させる普遍的な思想を持っています。そして代を重ねて磨きかけられたその様式は完成されて、観客をひきつけずにはおかないのです。／長い台詞が続くと、それを理解出来ない私達は、ともすれば退屈に感じる筈ですが、歌舞伎ではそんな場合、三味線や拍子木や、舞台装置が私達の注意を惹いて倦きさせません。総てが完全であるという点で、歌舞伎は世界の最も

有吉佐和子訪問記(半田)

優れた演劇の一つだと云える確信しています。(後略)「(日本の演劇は)新しい日本人の演劇が、歌舞伎を母胎として生れるか、或は今の新劇がそれに近づいて行くのか、そんな予測は私にはできません、日本人自身の問題ですから。ただ私に云えるのは、歌舞伎が過去において、能や文楽などから影響を受けつつ、それを徐々に同化して、今日みるように完成している事実から推断して、西洋文化を受入れても、それを咀嚼し自家薬籠中のものとして後になら、何か素晴らしいものを生み出せるのではないかということです。確かに私達外国人には能や歌舞伎や文楽に、新しくてもしかも純日本的な演劇を作るための重要な要素があるように思われます。「〈歌舞伎の渡米について〉大いに結構なことだと思えます。ブロードウェイの観客は、日本の演劇愛好家層がそうであるのと同様に、ごく特殊な人達なので、歌舞伎が一般米国人の好みに合わぬのではないかという斟酌は無用です。前に申しました様に歌舞伎の持つ、心の奥底に迫る素晴らしさは必ず観客を魅了すると思います。(後略)「〈歌舞伎をめぐる、何時間も話は尽きなかった。〉(略)「外国の人々が日本演劇における歌舞伎の位置をどう考えているのかがわかって、予想外の収穫でした」という有吉佐和子の感想がある。」

〔演劇界〕昭和二十八年三月号

☆衣装研究家・花森安治

(前略)「暮しの手帳」社から、戸板康二氏の「歌舞伎への招待」が出版されているが、その装幀とカバーの図案は、花森さんの力作である。歌舞伎と花森氏。この二つを結びつけてみて、大昔から継承されたこの芸術を、一体この人はどういう風に批判しているのかと興味が湧いた。即ち記者は、ある日この訪問記をものしたのである。「〈約束ざらい〉僕アね、約束というものが大嫌いな男でね、無論、道理のたつ必要な約束なら大いに遵守するんだが、習慣的に、虚栄なんかから生れた約束にはどんなことがあっても従わないッて主義なんだ。」——世間一般の約束に従えば女の子しかない髪かたち、長髪にパーマをかけ前髪を垂らした花森さんは、のっけにこうおっしゃる。さア大変、歌舞伎の象徴主義は、多くの約束を観客に要求しているのに——「だから、従って歌舞伎もね、僕ア億劫な気がするな。約束っていうもんだけじゃないんだが、歌舞伎の持つ空氣に馴れて、歌舞伎を受取る気分をつくりあげるのに、とても時間がかかるんだ。(中略)これは歌舞伎の関係者達がよく考えなくちゃいけないことだと思う。生々流転というか、歌舞伎は生々発展させて行かなくちゃならないのに、関係者達はどうも考えが足りないようだ。歌舞伎が猿楽から阿国から起こった当時は、こんな今の様に観客の感情からずれた寂しいもの

じゃなくて、もっと庶民にびったりきた楽しいものだった筈だ。」「歌舞伎と実生活」今の歌舞伎の観客を分析すると、好事家と徳川時代の庶民感覚を持った生活をしている花柳界などの人達、それから明治の空氣を呼吸していたお爺さんお婆さんたち、こう分けられると思う。好事家というのは、歌舞伎に限らぬどの世界にもある人達で、数の上では極くわずかだ。学生歌舞伎なんていうのが実演したりしているようだが、これも好事家たちだねえ。一部の学生つてところだろう。／完成されたという雰囲気から得られる陶醉、昔の徳川時代に造られたものをそのまま残そうとする意識、美しいものの衰亡するのを憾む心——まあそういうところかな、歌舞伎ファンの心理は。(後略)「歌舞伎の衣装」歌舞伎にあるデフォルムの手法で、僕が特に感心するのは衣装だ。一例を『暫』にとってみよう。「大きさ」をみせる為に袴の中で下駄をはき、何枚も厚い下着を着る。「強さ」をみせる為に、思い切った色が使われる。一つ一つ感心するものばかりだ。しかも揚幕から現れた瞬間に、我々には『暫』のイメージが灼きつくじゃないか。(中略)日本人には細密さという特性があつて、絵画を例にとつても、山水から始まってシニールに到るまで細かさから離れられないんだが、歌舞伎の絵画美は、日本人には稀らしく野放図なものだ。(後略)「歌舞伎は新しい」(前略)新作つて云うと、脚本を

新しくしようとするから間違うんだ。これは既に新派がやったことだ。歌舞伎は古くないんだ。そこにある感覚は実際、新しい。素晴らしいものは古くはならない、常に新しいんだ。これを本当に理解して、良い台本を書いてほしいな。(略) 歌舞伎がアメリカへ行くか……写楽の錦絵が日本人に理解されずに、フランスやイギリスの画家達に吸収されてしまって、そして今度はおべこべに、彼等の作品に日本人が感激した——そんな馬鹿げたことが昔あったね。うかうかしていると、今度は歌舞伎がその二の舞をやるよ。」

〔演劇界〕昭和二十八年四月号

☆随筆家・幸田文

伝通院を左にみて、だからと坂を下ると大きな榎につき当たった。「えのきの木のまえをひだりにおれた、かどのみぎ側だけが家の家」と教えてもらった道順を、じゅげむじゅげむと繰り返えすうちに、露伴全集編纂室の看板と並んで幸田文とした表札をみつけた。掃除の行届いた格子戸を開ける。軽く鈴が鳴った。／終戦直後に幸田露伴は没した。その全盛期を知るものには寂しい文豪の臨終ではあったけれども、それから程なく日本の文壇は幸田文という随筆家を迎えて、その父の偉大さを改めて想起する機を得たのであった。／「父—その死—」

「みそっかす」などの随筆集は華々しい好評を得て、現代の古典とまで絶賛されているが、文章の見事さ観察の鋭さは、中年を過ぎて始めて筆をとったというのが信じられない位である。／その幸田女史の姿を時折歌舞伎座でみかけた記者は、利倉編集長の許しを得て、かくは五月号のための訪問記とでかけたのである。「娘教育副読本」幼い頃には、父が意識して歌舞伎の世界を知らせぬようにしていたようです。私の見始めたのは女学校を卒業する頃からでした。その頃になって、父の方から見る機会を与えてくれ、観劇前に、みどころとかツボとか、親切に解説してくれたものでした。／十七、八になるまで歌舞伎をみせて貰えなかつたのは、あの歌舞伎にあるぎゅーっと人を牽く力に、自分というものがまだかたまっていない娘をまかせてしまうのを親爺らしく心配してのことだったでしょう。実際、野放図に歌舞伎を見せられていたら、私はまるで違った道を歩いていたろうと思います。歌舞伎に我を忘れそうになると頃合いを見計らって親爺は、手綱を引いて覚醒させてくれたんです。／例えば、羽左衛門の極め付、木更津の見染の場で、与三郎の羽織落しを、きれいだなアと思つて感心して見て帰る。その夜、早速父に、どうだったと聞かれるわけ。そこで感じたままを話せば、「馬鹿だなア。そこで羽左衛門を見てちゃ話にならない。その瞬間の客席を見るんだよ。役者に見惚れている

お客さんの顔を見るんだよ」／こんな調子でした。皮肉な観方を教えようとしているようで、実はそこに父の意志があつたのです。父は私に「いい奥さん」になることを望んでいましたから、ちよつと感受性の強い一人娘が、何か一つのこと熱中して、つっ走らないようにと、たえず気を配っていたのです。

——幸田露伴は大正二年に「明和長年」を書き下しているし、「五重塔」その他の劇化は有名である。そんな関係から、芝居道の人々と個人的にも知りあいがあつたのではないかと、昔の芝居の裏話を聞き出そうとしたが——。「父の仕事の関係で、お芝居の関係者もお見えになつたりしましたが、父はその人達の派手な雰囲気にして私を近づけようとしませんでした。／父の顔で、自分の顔も売ることは容易いことでしたし、そうすれば簡単に芝居小屋にも入れましたが、父は、周囲からの父の娘としてチャホヤされることを極度におそれ、そうした空気に私を馴じませないようにしていました。(後略)」

——随筆に着物についてお書きになつたの拝見しましたが、歌舞伎の衣装との関係は如何でしょう。御自身着ることの参考になさいましたか——「私は父に、どんなものでも着て見ろという教育をされましたので、年齢や習慣に囚われずに着るということを覚ええました。ですから、歌舞伎の衣装の美しさをそのまま自分で実際に引入れていろいろとやってみたりもしたんで

す。／浅黄と黒のとりあわせ、落人の勘平や、逆槽のお筆の着物を美しいと思ひ、早速黒い着物に浅黄の半衿を合せて着てみて、鏡にむかつてびっくり。顔が、まっくらくけに見えるんですよ? 「馬鹿だなア。芝居じゃ顔がいやって程白く塗つてあるんだよ。それを忘れちゃ駄目じゃないか」と早速父にこき下されたこともありましたが……。「着物と歌舞伎——良いことを訊ねて下さつたわ。「役者の着ているものを、どれでも着てみせる意気込みでいる」と父はよく言いました。／家は決して金持ではありませんでしたから、私は日常着るものに贅をつくすことは出来ませんでした。けれどもお芝居をみている間は、どんなものでも気持ち次第で着こなせるんです。よし着てやれつて気で舞台を凝視するんです。(後略)」(歌舞伎はこうした見方も出来るものなのだ。話の中に文豪幸田露伴の哲学を感じて、記者は衿を正して聞き入つたのである。有吉佐和子)

〔演劇界〕昭和二十八年五月号)

☆日本舞踊家・西崎緑

芝は田村町にある舞踊研究所は、外から見るとモダンな洋風の建築で、日本舞踊を従来のお座敷芸から新しいものに発展させようという努力を続けて来られた西崎さんにふさわしい。「歌舞伎の話をしるつておっしゃるの? どうでしょう。本当

はそれじゃいけないんですけどね、近頃は忙しいもんですから、歌舞伎を拝見する暇がなかなかなくて、お勉強すつかり怠けていますのよ。でも、昔は欠かさず拝見しておりますし、商売柄、歌舞伎について考えていることはございます。」(トンチ教室で聞きなれた声である。目下沖縄舞踊の研究をなさっている西崎さんは、この日粗い木綿縞の琉球風のキモノの上に、やはり木綿の模様で面白い茶羽織を召して日頃提唱している温故知新の実行中とみえた。これも又新感覚なるべし。歌舞伎を見始めた動機から順を追って尋ねるのは、此の際不適當と知って、いきなり新舞踊から話の糸口を切る。新舞踊運動が、本質的には古典である日本舞踊の保存と発展の為であるとすれば、歌舞伎の直面している問題と必然的なつながりがある。西崎さん訪問の焦点はここだ)。「第二の古典を」新舞踊という、何か中途半端なもの、又エ的な存在のように考えられているようですが、私は絶対にそんなものじゃない、そんなものであってはいけないと思っています。／古典にしたところで、その最初は創作だったんですよ。これは大事なことだと思って下さい。次々と数多く創作されたもの、それらの中で良いものが歳月を経て今日まで残っているんです。現代に生きる舞踊家は、祖先の汗と血の結晶である古典を正しく継承して、それを次の代へと伝えるべき義務を持っていると思います、それと同時に、自分

達の仕事として後代それが古典として残るような立派な作品の創造に励むべきだと考えます。(中略) 技術的な話になります、古典舞踊を習うのは、保存の意味の他に、基礎的な訓練の上からも大切です。日本舞踊のもつ真実の味を知る為にも、それを生み出した祖先のところに触れる為にも大切なことだと思っています。ですから私の教育法は、古典をみっちりやっってから新作舞踊を躍らせるという主義です。」「(創作と大衆) 戦争中から炭鉱の慰問などに行くようになって、私は現在もはりきってそうした舞台に立っています、昔と違って観客層が革新されて来ていることを痛感するにつけ、その人々に理解して貰えるような舞踊の必要を感じます。時代が変わったことで舞踊自身も進歩というか、変化をしなくちゃならない。観客層が変わることも当然ですが、こちらから観客層を開拓してゆく気で行かなくちゃならないだとも思います。」(中略)「(歌舞伎と舞踊) 歌舞伎と踊りとは不即不離の関係で今日に至っていますから、舞踊家として歌舞伎は大いに観て参考にならばなりません。まず第一に私共が歌舞伎に学ぶのは、その雰囲気です。「手順ではないけないもの」——が踊りにはあるのですが、それを知る為には歌舞伎を観るのが一番手っ取り早い。それから私共にはどうしても素踊りの機会が多くて、扇子一本で種々なるものを表現しなければならないのですけれど、そうした場合、た

たとえば煙管一本にしても花魁のは長いこと、百姓のは短いことといった具合に小道具を一つ一つ使わずにその気分を出す為には実際のものを知ってはいなくてはなりません。あの花魁の衣装にしても、舞踊家が実際に身に着けて踊るなどということは滅多にないでしょう。けれども、花魁を踊ることはよくあるんです。歌舞伎の舞台を見ることで、着こなしを頭に入れるわけですね。」(舞踊の話も着物の話も、おきかえれば立派な歌舞伎論だと記者は考えたのです。有吉佐和子)

(『演劇界』昭和二十八年六月号)

☆ニッポンタイムス記者・R・Aカーソン

「十八です。もうすぐ十九になります」

今日は、英字新聞のニッポンタイムスに、毎月歌舞伎興行の記事を書いているロバート・A・カーソンさんを訪ねて、外国人の歌舞伎観を訊く(略)。若い人という噂は聞いていたが、こんなに若いとは思わなかった。長身に青い背広がよく似合う青年紳士を見上げて、記者は用意していた質問の方向をかえなくてはならないのに気づいたのである。

——では、まだ学校へ行つてらっしゃるんですね? 「ええ、もうじき卒業ですけど。高等学校ですから専門といったものはありませんが、大体上級学校志望のクラスにいて、演劇文化を

主にやっています。僕は舞台俳優になりたいと思っっているものですか」(中略)

——歌舞伎に対する興味に関連させて、貴方のアメリカ演劇観を聞かせて下さい。「アメリカ演劇には、早いものでもう四十年の歴史が出来ました。その間、自然主義的演技法が絶対的に信奉されて現在に至っています。そして漸く、ブロードウェイの観衆はその演劇様式に倦んできたのです。たとえば「欲望という名の電車」などで、自然主義的演技によって描き出される主題の陰惨味は、幕の降りた後、客席に不愉快な空気をかもし出すという現象、これなども一つの問題ですよ。／＼カブキの演技の様式美は、本当に素晴らしいと思います。父祖代々承継された演技の型は、現在に至って完成されたものなのだといいこと、つまり例えば「矢の根」という荒事の典型劇なども、今こそはつきりと一挙一動に型が厳在していますが、当初「矢の根」が上演された頃には極く自由な、しかも不完全なものだったのでしょう。それが、俳優から俳優へと時代の移るにつれて承継されて、その人々が次々に工夫して型を作り、良き型が遺され集積されて、現在みるような完全な「型」を作りあげたのですね。(中略)舞台に於ける登場人物の間にある完全な調和も亦、僕達学ぶところが多いのですが、しかし根本的にカブキと西欧の演劇とは異なっているものなので両者を比

較することは不可能です」

——アメリカ演劇の基礎はスタニスラフスキー・システムと聞いていますが、カブキと比較してなにか。「あゝ、日本ではどうもそういうように誤つて考えられているようですね。無論、僕もスタニスラフスキーを偉大な人だつたと考えていますが、アメリカ演劇に対する彼の影響はごく部分的なもので、むしろイブセン、シヨウヤ、ギリシヤ演劇などの影響の方が根強いものがあります」「歌舞伎が一番すきですけど、その他の舞台も面白く観ています。新派は、それなりに明治時代というついでの間までの日本が見えて面白いですが、僕はこの芸術は永続しない、滅びゆくもの、という気がします。古くなく、新しくなく、ということが、古くなれず、新しくなれずという結果を招いているのでしょうか。但し、水谷八重子は素晴らしい女優ですね。大物です。新派より新国劇の方が僕は好きです。日本の新劇は欧米の模倣が多くて、概して創造面での努力が足りないですね。」

〔演劇界〕昭和二十八年七月号)

☆随筆家・小堀杏奴

随筆家の小堀杏奴さんは「生田川」以下歌舞伎の名作をものこした明治の文豪森鷗外を父とし、劇評家(しばいじん)とし

有吉佐和子訪問記(半田)

て大きな仕事をされた三木竹二という叔父君をもち、令姉森茉莉女史は、やはり芝居に精通し劇評家としても知られている。歌舞伎(おしばい)に縁深い環境にあつて、そのファンでない筈はない——という予想のもとに、ある夕、郊外の静かなお宅を訪れた。／質素なセーターとスカート姿の普通のなんでもない主婦のいでたちで記者の前の椅子に腰をおかけになつた小堀さんの、白粉気のない肌とパーマを当てずに無造作に結つた髪かたちに素朴さと深い知性を二つながら備えておいでになるのを知つた。／明るいお声で、「歌舞伎を見なくなつてから、もう二十年程になるんですよ。それでも役にたつかしら」とお訊きになる。「では、なぜ歌舞伎からお離れになつたのですか」と、話のいとぐちを切つた。「母の思い出」母が大の歌舞伎狂だつたのです。私の娘時代は、母のお伴で主として市村座でしたが、毎月欠かさず観に行きました。／母は本当に歌舞伎が好きで、拍子木を打つだけの仕事でもいい、芝居内にはいつて歌舞伎をやりたいなどと云い暮していました。劇場に入つて開幕の迫る柝(き)の音を聞くや、まるで「泳ぐ」ような格好で席についたものです。そして息をつめるようにして、舞台上に喰ひ入つて観ていました。／母は自然を愛でたり読書をしたりという趣味はまるでもたなかつた人で、よく父に「お前は人工的なものに感激するんだ」とわらわれていましたが、春のおぼろ月

も家の縁で、眺めては一向に興が湧かず、三人吉三の大川端でなくてはピンと来なかつたんです。／お伴は大抵私でした。姉は早く縁づいていましたし、弟は幼くて芝居の間退屈すると喧しく騒ぐというので、母が連れて行かなかつたものですから。／そんなわけで、私自身の意志というより、母の熱にひかれて芝居を楽しんだ私にとつて、歌舞伎と母とは、きつてもきれない関連があるんです。／昭和十一年に母が亡くなりました。それから後、観る歌舞伎は、母の思い出の方が強くて、お芝居だけ楽しむわけにはいかなんです。これを観たあの日の母はこうだった——など思うにつけ、あ、お母さん、あんなに好きだったお芝居も、もう観られなくなつたのだなア……と悲しく、苦しく、私にはもはやお芝居どころではなくなつてしまつたんです。／そのうち戦争が始まつたでしょう？疎開もしたし、絶えて観ぬうちに、昔なじみの俳優がどんどんいなくなり、なつかしみて舞台を訪ねることもなくなつて……」「父と歌舞伎」帝劇で「日蓮上人辻説法」が初演されたのは、私がまだ小学生の頃で、確か勘彌（先代）の日蓮で森律子が妙をやつたと思いますが、家中で切符を買つて席を列べて観たんですが、その時父が、自分の書いた劇をてれたようにニヤニヤして観ていたのかすかに憶えています。終まで観ずに、私達より先に帰つてしまつたようでした。／若い頃はどうか知りませんが、私

の知っている父は、あまり歌舞伎を観ませんでした。歌舞伎の脚本を書いたのも、主として父の弟の三木竹二（森篤次郎）から勧められたことが原因だつたようです。／此の叔父も、それはそれは歌舞伎が好きで、我から入つた芝居の世界だつたのですが、大の団十郎虻貞で「芝居の最中に大地震が起こつたら、舞台へ駆け上がつて団十郎に抱きついて彼と生死を共にするのだ」などと云つていた位でした。／父は左団次と提携して、翻訳劇は前から書いていましたが、三木竹二がいなくなつたら、おそらく自分から戯曲を書下ろすことはなかつたでしょう。／私が出た十四才の時に父が亡くなりましたので、歌舞伎に関して父から話を聞いたこともありませんし、前にも申しましたように私の記憶している頃の父は、あまり芝居を観ないようでした」（中略）「むかしと今」源之助も良い俳優でした。大きな長アい顔が何とも云えずよかつたんです。イキでね。時折あの顔で帽子をかぶつたらなんて想像して噴き出したりなんかしました。考えると妙な話ですけど俳優の顔は時代につれて変つてきたみたいですね。昔の錦絵のような顔はだんだん少なくなるようですよ。（中略）昔の俳優が良いからとだけで云うんじゃないんですが、歌舞伎の雰囲気は損なわれているのは舞台だけではなくて、観客の側にも云えるのではないかしら。昔は正月興行には東西の棧敷に芸者が出の着物でずらりと居並んだものです。先

みたくて出かけたんですが、その時歌右衛門が（芝翫の頃です）素踊りで「羽衣」を演ったんですよ。それをみてから急に歌右衛門が好きになって、戦争やらで遠ざかっていた歌舞伎をまた観るようになったんです。大体最近の歌右衛門は観（歓）楽しんでいません。歌右衛門のどこがいいか……芸が丹念なことですかしら……「羽衣」を舞った時、素踊りだというのに、最後の天女昇天の件は、本当に舞い上って行くように思えました。その時の感動を、私は小説「おもかげ」に書いてますけど。（中略）「〈将来性〉ですか？そう……文楽には新作がないから、発展性というものは考えられないかもしれませんね。現代の人達から迎えられないのなら、それはもう仕方ないことでしょうね。無理のない芸題を選んで続けていくより仕様がなくてしょうね。（中略）よく三階席で観るんですが、三階の人達はいいですねえ。本当に歌舞伎を楽しんでる。夢中でみてるんですねえ」〈訪問を終えて——、特に風変わりな意見も聞かず、私は一人の「平凡な」歌舞伎ファンを発見したにすぎなかった。けれども、そこに底流する強い歌舞伎への愛情がひしひしと感じられて心が暖まった。その愛情こそが三階の客と一脈かよって、いい観客を生み、歌舞伎はいいと無条件の満足をもたらすものであるう、そう思つて。有吉佐和子

（『演劇界』昭和二十八年九月号）

☆声楽家・佐藤美子

洋画家佐藤敬氏夫人、フランス仕込みの「カルメン」で戦前鳴らしたオペラ歌手、戦後は時世時節シャンソンの方が名高くなつてしまつたが、とにかくフランス一辺倒信奉者からは、うつし神の如く祭り上げられて、モダンの権化みたいに思われている佐藤美子さん。ある時ラジオは「名士の十八番（おはこ）」の時間に、義太夫は「壺坂靈験記（おさとさわいち）」を見事に呻つた。ハテネ。／加えて此の春、アーニーバイルで駐留軍だけのオペラ「ミカド」の公演に際して、佐藤女史扮するカティーシャのメークアップが、なんと歌舞伎でお馴染みの藍隈。はからずもこれに気が付いた記者は、これぞ絶好のインタビュース種とニランだ。「事始少女義太夫（ことのおこり）はむすめぎだゆう」父が大変に義太夫が好きだったんです。私の物心づいた頃から、もう師匠が毎日家に来ていましたから、そう、二ツ三ツの頃から耳にしたわけですね。四ツの頃から正式に習い始めました。ええ、好きだったんですね、自分でも。／師匠の名は鶴澤清風と云いました。父が熱心で、此の人を文楽に勉強に行かせたり後援をしたものです。／私が九ツの時に、役人だった父は青島に転勤になって、私は横浜双葉女学院の寄宿舎に入り、声楽の方に志し始めて自然義太夫から離れることになり、以来まるきり習わずに今に至っています。ええ、ラジオの

「壺坂」は五ツ位の頃に習ったのをそのまま、思い出し出してやったのです。／歌舞伎を好きで観たというのも義太夫をやっていたからなんです。これも父に連れられて行ったのが始まりですが、四ツ五ツの頃から夢中でした。」(中略)「学芸会花形役者(がくせいじだいにやったおしばい)フランス人だった母は、私が十歳の時になくなりました。その母が昔は声楽家で、結婚後は体も悪くしましたし、まるきり家庭に入ってしまったのが、娘の私に自分の夢を実現させたいという気はもっていたようです。ピアノを四歳の頃から習い始めました。横浜に住んでいた関係から、多国人のやるオペラなどに触れる機会も多くて、子供心に、言葉をやると歌手になってオペラをやりたいと本気で考えるようになって、女学校四年から音楽学校に入りました。／四年間の学生生活で思い出の深いのは毎年吉例の学芸会です。これには二年から参加出来、私はその都度主役には選ばれ大活躍をしました。何しろこういう顔をしているでしょう? 幼い頃、義太夫のおさらい会でも随分人目を惹いたものでしたが、学校でも大変に目立った存在だったのです。それに、ホラ、義太夫をやっていたということが、台詞のカンドコロをわきまえる下地になって、ツボにはまった演技が出来て評判をとったんです。／最初にやったのが、題は忘れましたが高野山の名僧が、宗門の教えに人の世の疑問を抱いて山を下るという主題の、

此の名僧の名前を今思い出せませんが、何しろちょっとしたお芝居でした。この名僧を私が演ったわけです。面白いんですよ、これを見て先生方が驚いてしまつてね、どういうわけであ、上手いんだらうつてわけだね、何か素地があるんじゃないか、ナニ子供の頃に義太夫を? そうか、と感心されたことがあるんですよ。／此の年には「ガラシャ婦人」それから最後には北の政所を主人公にしたものを演りました。脚本は学生達の書きおろしで、演出が所謂旧劇の手法でした、歌舞伎を観ている私には大変やりよかつたわけです。／卒論には「裏側から見た近松の心中物」というのをやりました。「裏側」とうのは、「酒屋」を例にとれば、おそのが表側で、三勝はあまりその立場を問題にされないでしょう? そこをとりあげたわけなんです。高野辰之先生がこの担任でしたが、「大人だね」なんて批評して下さつたわ。(後略)「羽左衛門反対論(だいきらいなたちばなや)その頃は羽左衛門も華々しい評判をとっていました、私は大嫌いでした。ちつとも感心しない。あの位なら自分もできるって気でした。顔だつてちつとも良いとは思いません。家で鏡にうつる自分の顔みてる方がよっぽど良いと思つたよ。(中略)私はこう思うの。日本人が羽左衛門をみて騒ぐのは結局自分達にないものが華やかに見えたのだということ、あれは本当の歌舞伎じゃないと思うわ。／自分の血というものに

対して私のもっている心理（コンプレックス）が、歌舞伎に魅力を感じるのではないかと貴方はおっしゃるのね。面白い分析ね、考えてみましょう。私のそういう根本意識は、物心づいた頃からのものですから相当根強い筈ですね。根本に、日本になりにきろうとする意欲があつて、それがごく日本的な歌舞伎の更に日本的なものに郷愁を感じる——そうかもしれません。／此の間もある新聞社の方がみえて、私のことを「ちよいと見た感じは羽左衛門だ」だつて云うのよ。うウエエと思つて身ぶるいがしっちゃった。その人はお世辞のつもりだったのかもしれない、どちらもフランスの血をひいているという連想でね。（古典である歌舞伎を現代の人間が演じるところにある数々の困難は、歌舞伎の将来に大きな問題を投げかけている。種々条件の異なる点はある、オペラの場合、ベルディやワグナーが古典化して、メノッティなどのオペラが歓迎されるという変化がみられるようになったことなど、他山の石とすべき事柄が多い。佐藤さんのお話の一事に合点して記者は、日増歌舞伎を観る人が、歌舞伎だけを見るのでは、歌舞伎の将来が危ぶまれると主張してきたことの裏付けを得た思いで嬉しかった。／自分の仕事を持つ人が、機に触れては観たもの感じたことを自分の仕事に結びつけて成長して行くのだという発見が、二年越し続いた此の訪問記の収穫の一つであるが、歌舞伎の世界でも他

とのこうした交流が、懸念されている封建制から健康に脱し得る機会をもたらすものとなるのではなからうか。有吉佐和子）
〔演劇界〕昭和二十八年十月号）

むすび——有吉佐和子文学への反映

インタビューの中で、渡米する歌舞伎のことが屢々話題となつているのが分かる。日本の古典としての「歌舞伎」が、海外でどのように通用するのか、有吉佐和子の関心の一つは、そこにあつたようである。これは、アヅマカブキの渡米に触発されたことであろうが、それはまた、一方で「歌舞伎」の芸術としての普遍性を問うことにもなつている。ロムバルディ氏の発言の中には、言葉の壁を乗り越えて理解される面白さが、人間性や長い歴史に培われた様式美にあることを指摘する箇所がある。また、花森安治氏のように、「素晴らしいものは古くはならない」という言葉には、古典としての歌舞伎の生命を信じる人の感性とまなざしが披露されている。あるいは西崎緑氏の、舞踊に歌舞伎の意匠を吸収する姿勢や、幸田文氏の着物と歌舞伎についての話題が展開する。その後、歌舞伎を軸に、文楽、常磐津、義太夫などが話題となるが、一方で、小堀杏奴氏のように、形骸化された歌舞伎の将来を消極的に展望する評者もいた。

この時、有吉佐和子は「時代の変遷はけいし中で古典の存続の至難なことを反芻」している。

後に有吉佐和子は「スコットさんの眼」（『演劇界』昭和三十四年六月号）で、当時のインタビュに触れ「私は彼の歌舞伎を見る眼は、中国に於ける彼の京劇研究によって育てられたものだということを見つけていた」と記している。そして「古いとか新しいという言葉に、神経質になっていた」当時の彼女が、スコット氏との会話の中で、「伝統演劇を見るエトランゼの存在」について、意気投合したことを挙げている。また、短編小説「キリクビ」（『三田文学』昭和三十一年四月）のモデルが、スコット氏であることを告白している。

このインタビュ以来、新旧の規範は有吉佐和子の中で、美の基準とはならないことを発見している。そして、最終回の佐藤美子氏のインタビュ記事につけた感想は、その後の彼女の思想や行動の上に大きな影響を与えたものとして考えることができる。そこには、「他山の石」として「歌舞伎の世界」における「他とのこうした交流」の必要性を説いているのだ。

『紀ノ川』（『婦人画報』昭和三十四年一月～五月）に至る初期作品群と、その後に展開される多彩なジャンルに及ぶ創作活動の源泉として、ここに紹介したインタビュの体験を無視することはできないと思われる。

有吉佐和子訪問記（半田）

【付記】ここに紹介する有吉佐和子の「訪問記」は、彼女の文壇登場前夜ともいふべき時期に書かれた記念すべき資料

の一つです。井上謙先生のお誘いを受けて、宮内淳子氏とともに『有吉佐和子の世界』（翰林書房、平成十六年十月）の編集後、某出版社からの刊行が予定されていたものの一部です。事情により、その資料集の刊行は実現せず、井上先生は平成二十五年（二〇一三）二月八日に他界されました。生前の井上謙先生が友人の演劇専門出版社の社長にお預けしていた資料に筆者が蒐集した資料を加え、今回紙数の事情もあり、その「抄録」として、ここに紹介させていただきます。仲介の労をおとしくくださった有吉玉青様に衷心よりの御礼を申し上げます。

（はんだ よしなが・皇學館大学名誉教授）