

## 横道萬里雄氏に聞く

## 芸能部スタートの頃

高桑 美術研究所が文化財研究所になったのが（昭和二十七年）四月で、芸能部の発足が遅れて十月ですけれど、これはまだ体制が固まっていなかった、ということだったのでしょうか。

横道 そうでしょう。定員は付いたけれど、だれに発令するか決まっていないうところから始まったのでしよう。岸辺（成雄）さんや池田（弥三郎）さんは、発令はなくても呼ばれて相談されていたかもしれないし、芸能部のあり方を、事務局と相談していたかもしれないけれど。

羽田 文化財保護法が出来て、そこに無形文化財という概念があるから芸能の研究所があった方がいいというこゝとですよ。だから置いたのでしょう。演劇、郷土芸能、音楽舞踊という室の構成は最初からだったのですね。

横道 それは法律がそうなっていますから。

羽田 郷土芸能は後に民俗芸能に改訂されましたが。

横道 それは僕たちが、民俗芸能と言った方がいいのではないかと発案したのです。

羽田 演劇で歌舞伎が中心ということはわかるのですが、音楽舞踊で能が中心になったのは横道先生がいらっしゃったからですか。

横道 まあ、そうじゃないかな。

羽田 始めにスタッフが大勢いれば、他のこともやる、ということになったかもしれない。

横道 そうですね。もっと人数がいて、長唄も義太夫も踊りもやるべきだった。

羽田 最初から、ある程度予算的に規模を制限されたところから出発したようですが。

横道 研究すべき芸能には何があるか、歌舞伎、能、義太夫があるから五人をメンバーにして、という始まりではないからね。

羽田 最初は浦山（政雄）先生と横道先生、三隅（治雄）先生と三人。

横道 それから新井さん。新井さんは研究職ではないけれど常勤で来ていました。

羽田 お入りになった時は、浦山先生が演劇（研究室）で三隅先生が郷土芸能（研究室）、横道先生が音楽舞踊（研究室）で、ということとは、はっきりしていたのですよ。

横道 それは、はっきりしていましたよ。音楽舞踊研究の研究者を岸边さんは吉川（英士）さんに、思っていたようですが。

高桑 町田（佳声）先生が、吉川先生を推されたのですか。

横道 そこまでは知りません。当時の文化財保護委員会の事務局が、町田さんに誰かいないかということ、吉川さんという名前が出たのかもしれないけれど、そういう話は特別には聞いていませんね。

羽田 当時の文化財保護委員会の芸能部会の委員に、河竹繁俊、田辺尚雄、折口信夫、本田安次、町田佳声、久保田万太郎という人がいるので、田辺さんか町田さんから、岸边さん、横道先生というお名前がでたのでしょうか。

ね。そしてその後、佐藤（道子）さんが非常勤で入ってきた。

高桑 佐藤さんは、どのようなきっかけだったのですか。

横道 初めは全くのアルバイトです。僕の妻と佐藤さんが同級生で、どこかアルバイトはないか、ということだったのです。妻を通して話がまとまりました。新井さんはいたのですが、研究の手伝いという立場ではなかったもので、手伝う人がいた方がいいということでお願いました。佐藤さんの関心があったのは美術だったから、研究所に来たのも、美術部があるから、ということだったかもしれませんね。

羽田 佐藤さんははじめは非常勤（職員）だったが、途中で技官に直るのですね。その前に中村さんが非常勤で来た。

横道 佐藤さんが研究職になったのは、定員が増えたということとは違います。研究職にしようと、僕らが申し出たわけだけども。

羽田 中村さんもそうですよね。

横道 中村さんもそうです。

高桑 最初は専任の研究員が三名だったのが、職階制の変動があつて定員二名増加したと『東京国立文化財研究所二十年のあゆみ』に書かれています。

横道 その二名は中村さんと佐藤さんですが、ふたりとも定員になる前から臨時筆生や事務補佐員で来ていましたよ。

羽田 横道先生達が、どんどんお二人に研究的な仕事を勧めて、研究者に育てられたということなのでしょう。

横道 そういうことです。中村さんの場合は、資料をまとめて下さいと机の上に積んで置いて、それを庶務の人に見せた。「なるほどこの人は研究職の仕事をしています」ということでOKになった。そういう手順です。意図的にそうしたわけではないけれど、研究職にするために、目に見えた仕事になっていった。いくら研究しても庶務の人は書いたものではわからないから、目の前に積み上げたものが結果的に役に立ったと言えますね。

児玉 戸部（銀作）さんは、非常勤（研究員）ではどのくらいいらしていたのですか。

横道 非常勤は週一度です。

児玉 『幕間』の常連執筆者で、新進気鋭の執筆者でいらつしゃった頃です。

横道 週一度ですが、『標準日本』舞踊譜』では常勤と同じ程度に力を貸してくれた。

児玉 他には非常勤の方はどんなことをやっていたのですか。

横道 池田さんと岸辺さんですが、岸辺さんは三番叟の調査以外は会議に出て意見を言うくらい、池田さんはほとんど会議に出るだけでした。単発的に、こんな本を見つけたから買ったらどうだ、ということはありませんでした。

羽田 岸辺さんは東大に行つてらしたのですね。

横道 東大が常勤で、非常勤でここに来ていた。池田さんも慶応が常勤でした。

研究室ごとの研究体制

高桑 横道先生がお入りになったとき、何でも好きな研究をしいいよ、ということで始められたと伺っています。

すが、早い時期に「翁」の総合的研究を科学研究費で始められていますね。

横道 それを言い出したのは岸辺さんです。

高桑 岸辺先生はお能がお好きでいらして。

横道 能ではなくなぜ式三番になったのか、なぜ伊豆半島を調査したのかわからないのだけれど。

高桑 私は横道先生が提案なさった、と思っていました。

横道 岸辺さんです。大体伊豆半島に三番叟があるなんて僕は知らなかったからね。

高桑 三隅先生でもなかったのですね。

横道 三隅さんではない。三隅さんは全く関係していません。僕と岸辺さんで何年か歩き回ったのです。あの芸能は正月に多くて、同じ日に何か所かでやりますからね。三隅さんが行ったとしても一回ぐらいでしょうね。

羽田 「翁」に着手したのは演劇、音楽舞踊、民俗芸能とみんなが共同でやれるから、という理由ではないのですか。岸辺さんの個人的な発案ですか。

高桑 音楽舞踊研究室のプロジェクトという感じでやっていらしたのですか。

横道 そこまでの意識はなかったと思いますが。

高桑 三番叟を調査する時は、旅費は出たのですか。

横道 出たと思います。それに、公文書を出しますから

向こうが便宜を図ってくれた。マイクロバスを貸してくれるとか、村の芸能の保存会の長老が話を聞かせてくれるとかしますから、研究所の仕事として行くとお金よりそのことの方がありがたかったですね。

高桑 その頃は誰も伊豆の三番叟は注目していませんから、逆に喜ばれたのですね。

横道 そうでしょうね。ちょうど黒川能に上座と下座が二つあるように、同じ村の中で競い合って、なるべく自分たちの方に僕らを留めて置いて、向こうへ行かせないようにしたりしたんですよ。ずいぶんおもしろいことありました。

今みたいに週に一度会議をやっていましたから、そこで個々にこういう研究しているという話が出すけれど、全体として何を研究すべきだという議論はしたことがない。ひとつには、浦山さんが消極的だったということもあるかもしれませんね。例えば能楽技法研究会などは、

研究所が主催したわけではなく、場所を提供してみんなが集まってやったわけですが、それを決める時に「歌舞伎もやりなさい」と、浦山さんには言っていました。でも、最終的にやらないということになったんです。

羽田 能楽技法研究会の歌舞伎版ということですか。

横道 具体的にどこまでやるかは、浦山さんが考えるべきことですからね。文献的研究だけではなく実技を交えた研究を能の後に歌舞伎で、と言ったのだけれど、実現しなかったですね。

児玉 科学研究費をとって昭和三十年頃、「能楽の音楽的研究」「能楽史料の総合的調査研究」をしています、これは先生のお仕事ですか。

高桑 予算が少なかったから科研費を取って研究費に充てたということでしょうか。

横道 それはそうです。

児玉 舞踊古曲の復元に関する研究など、題目が挙がっていますが、例えば、浦山先生の歌舞伎の研究に横道先生が研究分担者として協力することが、場合によってはあったのですか。

横道 「舞踊譜」は、科学研究費とは関係がありません。

「舞踊譜」はみんなで協力して何かやったというものは、一番大きなものでした。何回も集まって、書き上げたものを検討しあって訂正して、という形だった。それで楽譜の書き方の規則だけ作ったのですね。そこで止まってしまったのが残念だけれどね。

羽田 三隅先生も日本舞踊の研究をしてらしたと思うのですが、浦山先生は。

横道 浦山さん自身はどちらかというところ。

羽田 文献的な研究ですね。

高桑 「舞踊譜」以外で全員が協力したというのは。

横道 「音盤目録」。あれは偶然レコードを買っちゃったから。

羽田 どなたから、どういうきっかけだったのですか。

横道 誰から話があったかわからないのだけれど、研究所で買ったかどうかという話になってみんなで仕事をしたので。そういう運動は庶務が非常に熱心で。

児玉 倉田喜弘さんが間に入られたと聞きましたが。

横道 そうかな、倉田さんは関係があったかな。僕は買

いに出かける時は一緒に行ったのですが、買うことになった、というところからで、倉田さんのことは知らない。児玉 その時は、安原さんはご存命だったのですか。

横道 亡くなっていました。遺品として買い取ったと思います。

羽田 芸能部のどなたかがお知り合いということではなく、部外から持ち込まれた話だったのでしょうか。

横道 浦山さんが親しかった、ということではないと思います。

羽田 何年前かに安原さんのお孫さんがみえて、「こんなふう整理して下さってありがたいと思います」と言つて涙ぐんでいました。

録音について

高桑 この研究所の特色は、実技を録音したり、ビデオに撮つてそれを分析する、ということだと思つたのですが、それは部としてやろうということではなくて、横道先生が提案されたのですか。

横道 能の研究は自分の部屋で、自宅でも簡単に出来ますよね。だから、研究所の共同作業として浦山さんと一緒に『舞踊譜』を作りました。あれは誰が言い出したのかわからないけれど。

羽田 横道先生じゃないのですか。

横道 わからないのだけれど、戸部さんもいたしね。でも、『舞踊譜』もあそこまでやつて、終わっちゃったのでは仕方ないですね。例えば藤間流と花柳流で同じ演目を比べて比較対照譜として出せばかなり意義がありますけれどね。藤間流と花柳流はこういうふう違う、ということを知るための第一歩として、藤間寿賀子さんに七曲ぐらい踊ってもらつてビデオを撮つた。そのビデオは残っているはずですけど。

羽田 それは何時頃ですか。舞台が出来る前ですよ。

横道 出来てからですよ。

羽田 舞台なら、昭和四十六年から五十年の間。

高桑 小屋の時代ではないのですか。

横道 小屋の時代ではないです。この前壊した舞台は何時出来たのだったかな。

高桑 「昭和四十五年の四月に新調なつた庁舎に」と  
「二十年のあゆみ」に書かれています。

羽田 フランク・ホフさんが寿夫さんの仕舞を撮つたのもあそこです。市販されている「班女」と「海士」ですが。

横道 その頃ですね、寿賀子さんの録画を撮つたのも、でも、みんながその方向で動くのなら次は花柳で誰か、という話になるのだけれど、みんなあまり動こうとしない。だから止まっちゃったということですよ。

羽田 あの時代の録音は、それぞれ演者のお宅へ行って撮つたものもあると思うのですが、決まった撮影場所があつたのですか。

横道 臨時に借りたことはあるかもしれませんが、原則的には来てもらつていました。

羽田 どこへ。

横道 小屋へ。

高桑 周囲の音が入ってしまいますね。

横道 完全に録音室の形式はとっていないですから。もちろん行って撮ってくるのもありました。

羽田 私は、先代山本東次郎とか若き日の野村万之丞（現萬）を撮るときは、それぞれよろづ舞台とか杉並の舞台に行ったのではないかと思つたのですが、そうではないのですか。先代の東次郎と、横道先生は対談しながら撮っています。若き日の万之丞、万作とか。

横道 連続してずっと撮っているのがありますね。毎年定期的に撮つたものが。

羽田 あれはあの舞台が出来てから。

横道 東次郎を撮つたのはその前ですが、どの部屋で撮つたのか覚えていませんね。

羽田 私が来る前の、あの舞台が出来る前のものが随分あるものですか。

高桑 小屋時代は八坪しかなかったと書いてあるので、そこでは録音できないのではないかと思つていました。

横道 鳥の声など入ったかもしれないけれど。一応、通りからは奥へ入っていましたから。あまり思い出せないのですが、演者の家に行つたのではないと思ひますよ。

羽田 その時代は演奏謝金は出たのですか。

横道 安いですが、出ました。寿賀子さんに来てもらつ

たときも謝金は出ていましたね。

高桑 今度はこれを撮ろう、あれを撮ろうという企画は、横道先生がたてられたのですか。

横道 継続的にやっているのだけれども、尻つぼみになつたのもありますね。

高桑 現在、昔の録音をCDに焼き直しているのですが、その中には、能楽堂で「翁」の実況録音しているのがあつたりします。

横道 撮りに行ったことはありますよ。テレコを担いで行きました。

羽田 今は出来ませんね。

児玉 そういうことをやる機関が少なかった時代だから、ということはありませんか。

横道 今だって、出来ないことはないですよ。例えば、めつたに出ない曲だから、これは研究所として録音したいということであれば。

高桑 当時は能楽堂で記録していなかったからではないでしょうか。今は宝生なら宝生で撮っていますから。機材も入手しにくいし、当時は個人で録音が出来た時代で

はなかつたですよ。だから、能や狂言、歌舞伎に限らずに撮れるものは何でも撮ってしまおうとなさつたんじゃないですか。

羽田 鷺流の録音がありますね。

横道 あれは僕一人で行つたかな。

羽田 それは鷺流が山口県に残存するので撮ってみようということですか。

横道 はい。

児玉 民俗に比べて無形の方たち、能にしろ歌舞伎にしろ文楽しろ、来ていただいて研究所でインタビューや録音したものがありますが、そういうことに協力的な方とそうでない方というのは、当時からあつたのですか。

横道 大体協力的ですね。喜んで録音して下さいと言われました。年度予算じゃないけれど、一度始めると来年も、というのが役所のやり方ですよ。来年は誰々にメリヤスを弾いて貰おうとか、その次の年は笛を、というふうに考えていました。

高桑 芸能部が出来て芸能資料がないとおかしいからというので、音の資料を精力的に集めたのですか。

横道 自分の研究のために研究所の名前を使った方が録音しやすい、だから行くという形か、予算があるからやろうか、のどちらかです。研究所に資料が揃っていないと研究所らしくないから、という意識はあまりないです。高桑 結果的にはいろいろなジャンルを網羅した資料が出来上がっていったのですね。寺事の録音を始められたのもその頃ですか。

横道 寺事の一番最初は、東大寺の修二会です。

高桑 その前に寛永寺の録音などもあります。

横道 それはその後でしょう。一番最初に寺事としてやったのは、東大寺です。石田百合子さんが行ってきて「あれはおもしろいですよ」と言ったのがきっかけです。それで、僕と佐藤さんが行ったのです。

高桑 当時は現在のように局（つばね）に入れたのですか。

横道 一番最初は局に行っただけだと思いますよ。最初の年は一日か二日行っただけでしたが、翌年から通って行きだして、その辺から佐藤さんが本格的にかかわるようになってしまったと思います。

羽田 石田さんは非常勤の연구원ですが、国文学の研究者ですね。芸能に関心はお持ちだったのですか。

横道 もちろん、関心はありました。

羽田 専門は平安文学でしたね。

高桑 研究所には一年しかいらっしやらなかったのに、大きな発言だったわけですね。

児玉 修二会に行かれたのは、何年からですか。こちら（『二十年のあゆみ』）だと寺院芸能の研究は、昭和三十六年以來多くの寺院で、とあります。

高桑 成田山とか、いろいろなところで録音したテープはあるのです。

羽田 石田さんが研究所にいたのは何年ですか。

高桑 昭和四十年です。

横道 非常勤になる前かもしれませんね。

羽田 きっかけは石田さんだったとしても、それを大いにやるべしと、意味付けをしたのは横道先生でしょ。

国立劇場設立にかかわって

横道 例えば歌舞伎で上演できる演目を簡単に並べて、何幕ものという表を作るとか、そういう仕事をいろいろ事務局から持ってくるわけです。

児玉 国立劇場に研究スタッフがまだいない頃ですね。

高桑 そういうお仕事は、研究所のスタッフだからということではなく、横道先生個人にお願いする形だったのですか。

横道 いいえ、その頃は名前だけだけど、併任で文化庁の無形文化課の職員でもあったわけです。

羽田 正確に言うと、国立劇場が出来た時はまだ文化庁は出来ていない。文化財保護委員会ですが、同じ頃出来たのですね。

児玉 浦山先生は、ずいぶんいろいろ肩書きが付いていますよ。文化財保護委員会、芸能資料買取協議会協議委員。

横道 それは買い取りする時の一日だけの仕事ですが、

名前は一年間付いていたのでしょね。

高桑 ずっと併任だったのは、国立劇場のためというのが主な理由だったのですか。

横道 (文化財) 指定の仕事もありますけどね。僕は名前だけ併任なので、呼び出されると行くんです。文化庁で指定の会議がある時は、課長とか偉い人が大勢いるので、その席で質問に答えられるように、臨時に行くわけです。でも、三隅さんだけは週に一度行っていたのではないでしょうか。

羽田 僕が覚えているのは、『能楽タイムス』での横道先生と丸岡明氏の対談です。例えば「永仁の壺」事件などが起こった時は美術部とか保存科学部のスタッフが関わるのだけれど、芸能の場合はそのようなには事件がこないのので、普通に研究をしている。でも、国立劇場のオープンに際しては仕事をさせられました、と発言されています。

児玉 国立劇場に併合されなかったのは、何か理由があるのですか。

羽田 芸能部の方で、行きたくないという意思を表明し

たからですね。

横道 正式にみんな呼ばれて「国立劇場に来る意志はありませんか」と言われたのですが、「ありません」と言った。

児玉 聞いてきた相手はだれですか。

横道 文化財保護委員会の課長と庶務課、二三人ですね。

羽田 開場前ですね。佐藤さんとかですか。

横道 そうです。浦山さんも行く気はなかったのだけれど、はつきり言わなかった。僕と三隅さんが強く言わないと、吸収されていたかもしれない。

羽田 それが今の調査養成部とか、資料部となったわけですね。

横道 向こうは呼びたかったので、課にしないで室にする、とか、研究は支障なく続けられるから、と言ってきたんですね。

児玉 それは無理でしょうね。三人の中では浦山先生が歌舞伎に一番近いはずですが、実演を対象にした研究者ではなかったでしょうし。

横道 浦山さんはどう思っていたか知りません。行って

もいいと思っていたかもしれない。

羽田 それを確認しなかったんですね。

それでは国立劇場設立の時に具体的にどういうお仕事をなさったか伺いましょう。

横道 まず国会に提出して予算をとるためにいろいろ資料を作りました。国立劇場がなぜ必要か、とか出来たら何をする、とか、(芸能)資料が必要だ、といったたぐいです。表をたくさん作って必要なものをたくさん書き出しました。演目表とか、上演時間とか、そういう表を作るのに非常に時間をとられました。

羽田 劇場が開場したのは昭和四十一年ですけど、その大分前から。

横道 この資料は昭和三十二年、三十三年でしょ。この頃が一番沢山作りましたね。

羽田 三十一年三月の資料が一番古いですね。

児玉 これは昭和四十一年十一月。開場直前ですが、はつきり「文化財の支所として芸能部を国立劇場に置くことについて、研究室の用意がない以上、現在の職員を収容するとしてもここでの芸能部の発展は不可能である」

と。これはどういう資料でしょうか。

羽田 発足直前ですね。行きたくないという芸能部の意思確認でしょうね。

児玉 舞台の間口がどう、といったデータ作成には、余り関わっていらっしやらないのですか。

横道 舞台なら小劇場の広さがいいと思うから、会議の場では「大きすぎる」、と個人的に意見を言いますけれど、建築関係と演奏関係で委員会を分けていたんです。僕らは建築関係の方には出ないから。

高桑 反映されないのですね。

羽田 能楽堂や文楽劇場もそうですね。

高桑 おかしいですね。演じるための場を作るのに。

横道 全てそうですね。何かをやるためにこういう施設が必要だからシアターを作る、というのではなく、施設を作って、作ったから何をやるか、という順です。箱を先に作ってからです。

羽田 国立劇場は昭和三十一年に設立構想がありますけれど、三十五年か六年に出来るはずのものが、ダメになったのですね。それでもう一回立ち上げて。

横道 やめるといふ結論が出たわけではなく、水面下では動いているような形でした。

高桑 文化庁と関わる仕事をなさったのは、国立劇場と指定・認定の仕事ですね。

横道 そうです。指定・認定は一年中関わるわけではないですが、事務的な仕事で一番時間をとったのは国立劇場です。

羽田 指定・認定の場合、どういう基準でやるかということとはルーティン化してきましたけれど、日本能楽会や伝統歌舞伎保存会など総合指定の基準も作られたのですか。

横道 役者になって何年たったら指定しよう、ということとは話し合ったでしょうね。

羽田 今は決まっているから、その基準に照らし合わせてやっていけばいいのですが、基準そのものを作られる頃に、先生がいらしたと思う。文化庁側にとってみれば、併任であったことが、機能したのではないでしょうか。

横道 そうですね。例えば歌舞伎の場合であれば、女形を使用するとか、伝統的な舞台はどうか、認定の基準を作りました。

芸能部の資料について

児玉 歌舞伎の番付があるのですが、どこからお買いになったか、ご存じありませんか。

横道 浦山さんかもしれないけど、僕は知らない。

高桑 それぞれが買いたいと思ったら購入してしまおう、ということですか。

横道 古本屋の目録の中にあると、会議で買おうと決めましたけれど。年間の予算がいくらだからそれを等分して買う、ということではなかった。

児玉 歌詞の索引とかいろいろありますが。これは統一外題の略表示要覧です。

羽田 文献カードはたくさんありますよね。何という論文は雑誌『能楽』の何ページに載っていると、歌舞伎に関してもずいぶんある。

横道 それは僕は関係していない。個人的に浦山さんがやったのではないかな。

羽田 本体の雑誌がここにないものもあるのです。だから

ら早稲田の演劇博物館とか東大に行って調べたのでしょうか。

横道 それは個人的に浦山先生がやったのではないでしょう。これは録音と関係があるのかな。名著全集、歌謡特集、とにかく昔のことは忘れしました。

児玉 新聞の切り抜きもあります。

横道 これは研究所の仕事として、池田弥三郎さんが発案した。自分の持っている古新聞を提供してくれて、僕たちがその中の「これとこれ」と言ったものを新井さんが切り抜いて貼るのです。結構時間がかかって大変でした。

児玉 これは大変です。全国紙を取っていたのですか。

横道 そうです。毎朝来るのはいいのだけれど、その前に池田さんの古い新聞があるから。

羽田 私が入った時は、もうこのスクラップは出来ていました。先生からお聞きしたことがあります、浦山先生も切っていたらどうですか。

児玉 昭和三十年代で止まっていますが、全ジャンルが入って、日付も明記されていますから、貴重なものです。

高桑 スキャナで読み込んで検索できるしよう、と思っ  
ているのですが、なかなか。

羽田 上演記録は戸部さんの頃からですか。

横道 戸部さんはいたと思います。

羽田 東京創元社の『歌舞伎全書』で、戸部さんが戦後  
上演頻度が高い演劇をリストアップしたのがありま  
すが、それがここでなさった表だと思えます。

高桑 それを一般に発表しようというところをお考えはま  
だなかったのですか。

横道 資料として作った方がいいのですが、公開には人  
手がいらいますから。予算も要りますが、今の施設では対  
応しきれないでしょう。法政大学の能楽研究所のように、  
一週間のうち水曜日は資料を研究者に見せる、という形  
が取れば良いと思います。そういう話が出たことはな  
いのです。その後もそういう話はないですか。

羽田 十二三年前頃から資料公開する方向になってます  
けれど。

横道 実際には、そこまで行っていないのでしょ。僕た  
ちも個人的にはそうすべきだと思いますけど。

羽田 今、そういう方向へ持っていこうとしているので  
しょ。

高桑 情報公開が十月からスタートするので、研究所が  
持っている資料を、リストアップしなければいけないの  
です。昔からの資料を、今整理している最中です。

#### 公開講座と夏期講座

高桑 公開講座と夏期講座の発端を伺いましょう。

横道 公開講座を始めた理由は、社会に貢献した方がい  
いと思ったからです。それと同時に研究所の名前が社会  
に知られた方がいい、ということもあった。美術部がやっ  
ていましたからそれに倣ったことだろうと思います。

羽田 美術部の方が先ですか。

横道 先です。夏期講座は芸能部だけです。

羽田 夏期講座は最初何年間かは、早稲田と慶応の大学  
院生が対象でしたね。池田先生の薦めがあつて始めたの  
ですか。

横道 早稲田には、研究所の方から今度やるけれどどう

ですか、と声を掛けたかもしれません。早稲田の方から要請があったことはないと思う。

羽田 池田先生は早稲田の大学院で講師もしていたので、先生の方からだったのかな。

横道 そうかもしれません。

高桑 公開講座は、最初から一般の人を対象に、ということですか。社会に貢献するために。

横道 公開講座は、大学を意識してということとはなかつた。そう言えば、地方自治体の文化財担当者を相手にした講座を、研究所が主催してやってもいいんだよね。

羽田 今やっている民俗芸能研究協議会がそれですね。

高桑 毎回テーマを決めて、それに関わる人が発表をして、コメンテーターや関心のある人が参加して、ということですね。

羽田 先生がおっしゃったのは、保存（科学部）と修復（技術部）がやっている学芸員研修みたいに、地方自治体の無形文化財担当の学芸員や公務員に、芸能についての講義をするということでしょう。

高桑 それはちよつと難しいですよ。学芸員研修では

資格が取れますけれど、芸能の講座ではそこまでできませんから。ところで一番最初、公開講座は、一般の方にどうやってお知らせしたのですか。

羽田 一回目は歌舞伎の八重之助さんが顔の拵えについてなさいましたね。私は外部だったので客として来ました。朝日ホールは広がったから、あまりお客が入っていませんでした。朝日新聞の後援で、朝日ホールを貸してくれて記事に載せてくれる、というのは最初からそうだったのですか。

横道 そうです。それを読んだ人が来て、その人たちが次の年も来るようになった。

羽田 六百人入るホールですから、最初はお客が少なくてもつたいないと思いました。

高桑 芸能部はお金がないと聞かされてきましたけど、八重之助さんに払うお金はあったのですね。

横道 役者は普通にギャラを払うと高いのですが、これしか払えませんといえればしかたないでしょう。研究者に払うくらいのもは払いましたけれどね。

羽田 美術部の公開講座は、美術史の研究発表という形

でやっています、芸能部は一般への芸能普及という性格があつたのですね。

高桑 美術部をならつたけれども、その点は違えようという意志が最初からあつたのですね。

横道 研究者でないとわからないような話をするということは、考えていない。特に易しい事をしゃべって広げよう、という気持ちはなかつたけれど、とにかく、世間に名前を知ってもらわないといけないわけだから。

高桑 国立劇場が昭和四十一年に出来て、公開講座は四十二年に始まっているのですが、国立劇場の他にこんな組織があるよ、というお気持ちは。

横道 それはいいですね。

児玉 こういう公開講座は珍しかったのではないですか、当時としては。

横道 そうですね、あまりなかった。

羽田 技法というテーマでやろうという方針はあつたのですよね。

横道 意識してそう決めたわけではないけれど、まあ、あつたでしょうね。

高桑 その時からの常連さんがずっと来てくださったと思います。観客の老齢化が進んでいるので、どうにかしないといけないのですが。でも芸能部は、常にその時その時で、他がやっていないことを打ち出してきたのですね。それを私たちが引き継いでいくわけですが、私たちなりにその時代で新しいことをやってみていかないと、ということですよ。二番手になるのは簡単ですが、新しく考えつくのは大変です。

(二〇〇二年七月三十一日)

於…東京文化財研究所芸能部

聞き手…羽田 昶

高桑いづみ

児玉 竜一