

## 佐藤道子氏に聞く

佐藤 芸能部が誕生した初期の頃は、資料を充実させることにならり重点があった、と聞いたことがあります。一生懸命資料を集めるのは良いのだけれども、それを整理するというのは結構大変なのね。しかも整理するなら意思統一して、形式を統一して、何時誰が見ても分かるような分類なり表記の仕方などでしなければというのが基本的な姿勢だったものだから、遅れるのですよ、その作業が。随分アルバイトの方に来ていただいたのですが、それでも間に合いませんでしたね。

寺事で言うと、お寺の行事は予備知識なしで行くこともありましたから、テープが次第のどこで切れたか分からないのね。法要全体がどういう構成になっていて、どこからテープの裏面になったのか、演者がどういう方か分からないわけですよ。終わった後で機会があれば今日のお役はどういう方ですかと聞くのですが、お坊さまは終わるとさっと帰ってしまわれる。そういう意味では不

十分な資料もあるとは思うのですけれども、貴重な資料だったと思う。というのは、時代が大きく変わってきたから。

高桑 声明とか寺事自体がですか？

佐藤 世代が変わるといふのはこういふことか、というぐらゐ変わってきていますから。

羽田 修二会ですか。

佐藤 修二会だけでなく。あの頃のいろいろなものを資料としていただいております。

高桑 発声のしかたが全然違いますね。

佐藤 一例を挙げれば、初めての役だからお稽古をお願いしますと言って来られて、それではと教える。自分たちの頃は何回も通って体で覚えていったものだけれど、今の人は一度来て後来ない。来ないなと思っていると一回目に来たときに録音して、そのテープでお稽古をする。だから旋律だけ、喉だけで声を出すから本当の声明の発声にならない、とおっしゃる方がいらつしやる。

高桑 表面だけは似ているけれども。

佐藤 そうなの。まだあなたが行ってられた頃のお水取

りなどは、声は不揃いでも力があつたじゃありませんか。今はきれいなだけども、訴えてくるものが非常に少なくなつたというのがあつて。

高桑 祈願しているという感じがなくなっている。

佐藤 以前とちよつと違うのです。殊にお水取りとか法華大会とか、それぞれのご宗派で表に立てての法会というものがおありでしょ。それは立派だし、伝わってきただけのことはあると思うのだけれど、これはやっぱりすばらしいとだけ言っていてよいのかな、と思うのね。まあ言いにくいものではありませんけれどね。

羽田 最初は浦山さんと三隅さんと新井さんが常勤で、非常勤が岸辺さん、池田さん、戸部さん。

佐藤 池田さん、戸部さんは一年くらい遅いと思う。古い要覧を見ると初めは浦山さんと三隅さんで、岸辺さんは非常勤で来られてますね。それに新井（旧姓・志賀）さんが事務的なお仕事をしているなさつていた。古い要覧ではちよつと一年遅れの昭和二十九年の四月に岸辺さん、戸部さん、その年の三月に横道さんが来られている。

これが初めらしいですよ。まず東京芸術大学の教室を二つ借りたのが二十七年の七月になっているから、二ヶ月くらい経つて正式に発令になったということですね。翌年の三月に横道さんが常勤で入つておられる。

羽田 横道先生は、二十七年の十月の時から非常勤で来ておられたということです。

佐藤 あ、そうですね。新井さんのお話では後から池田さん、戸部さんが二十九年になつてと伺っていた気がするのです。

羽田 横道先生は岸辺さんから言われて入つたということですよ。入つた時に、その時の庶務課長小島さんから常勤で来る気があるかと打診があつた。所長の田中一松さんから何を研究してもよい、編集者とのやりとりの事務所にはいけないけれどそれ以外は何をやってもよいと言われた、ということですよ。佐藤さんは横道洋子夫人からのご紹介ですね。学生時代クラスメートでいらしたのですね。

佐藤 学校を卒業して何ももしないでいたら、洋子さんを通して横道さんがお勤めのところでお手伝いする人を捜

している、ということをおっしゃっていただいて、それで行きました。

羽田 横道さんはもうご結婚していらしたのですか。

佐藤 その前です。その年の秋に結婚なさいました。ご紹介をいただいで研究所に行ったら試験をされました。丸本を読まされて、謄本を読まされて、何か写させられました。何か資料を整理するときに役立つかどうか、ということだったらしいのです。その後の方は試験はないので「私の時は試験があったのよ」、と言って笑っています。

私は臨時筆生という名目だったものだから、実際には三十年の五月から芸能部に行っているのだけれども、書類上は東文研（東京国立文化財研究所）の所属ではない、という時代もあって東文研にいたり東博（東京国立博物館）にいたり、身分が動いているようです。何年かたって東文研の事務員になった時から正式になったのです。

羽田 実質的には初めから芸能部だったけれども、形式的な所属がどこか別の所に入っていたのですね。

佐藤 所属のことは、やめる頃になって東文研の資料を

見た時に分かったのですが、時間給の臨時筆生だったのです。

高桑 毎日いらしてたのですか。

佐藤 毎日です。もう記憶が定かではないのですが、一時間二十六円何十何銭だったと思います。まず朝八時半に来てストーブをくべましたね。

羽田 それは東京芸術大学の部屋ですか。

佐藤 二部屋並んでいましたが、石炭が野積みになっていて、薪は本館から運んでくるのです。まずそれをしないと皆さんが来るまでに部屋が暖まっていけないということとで、冬の初めから薪運びが仕事でした。石炭がなくなると、ブリキのバケツで運んでくるのです。そういう時代でした。

羽田 場所はどこでしたか。

佐藤 今の上野中学の一番図書館寄りです。

羽田 そこに東京芸術大学の邦楽科教室があったのですか。

佐藤 二階建てでした。入り口があって左右に部屋があつて、左側が二部屋続きで右は一部屋だったと思います。

多分あれは宿泊施設だったのか小さな部屋だったと思うし、その奥はお茶でも入れたのか水道があつてガス台があるという小さな部屋でした。正面から上がる階段があつて、二階で邦楽科の学生が三味線を稽古していました。

今、人間国宝になられた宮田哲男さんたちが学生の頃です。手の利く人がいるなと思いましたが、後でそういう方だと分かりました。浦山さんは「よそから来た方いいですなと言われるけれど、連日の身になってみると騒音以外の何ものでなかった」と書いておられますけど、確かに密閉してお稽古するわけではなく開けっ放しですから、それは賑やかなものでした。

羽田 当時も録音をしています、そこにいらしていたのですか。

佐藤 そのころは研究所で録音するということはありませんでした。もっぱら私たちで出かけて録音させていただいてくるとか、撮影させていただくということでした。例えば宮内庁書陵部に行くとか、きちんとした録音する時は、(東京)文化会館の録音室を拝借するとか。(野沢)喜左衛門さんの時はそうでした。東博構内の小屋のよう

な建物にいた時です。これは四畳半くらいの録音室で、二十分くらいいると息が詰まるという。

羽田 そこに誰かに来て貰ったことはないのですね。例えば、先代の東次郎さん、若き万之丞(現萬)さんの録音もあるのですが、それは山本さんの舞台や野村さんの舞台に行つて撮つたということですか。

佐藤 万之丞さんは豊島区の長崎の舞台に伺つて録音させていただいたことがあります。東次郎さんは杉並の古い建物でしたよ。それから音羽の護国寺で声明の録音をしたことがありますね。現場に出かけて行つて録音しました。スリーセブン、こんなに大きな重いのを持つてきました。

羽田 宮内庁楽部、東京文化会館の録音室、それから万蔵さん、東次郎さん、護国寺。

佐藤 万蔵さん、東次郎さんの時は録音というよりも撮影をさせていただいたような気がします。

羽田 又三郎さんは。

佐藤 又三郎さんは文化会館だったのではないかな。あそこ(上記録音室)では本格的な録音は、しなかつたと

思いますが。今でも覚えているのは芸術祭で、水道橋の能楽堂で東次郎さん、万蔵さん。これは強烈に記憶に残っています。圧倒されるような舞台でした。私はこの時大失敗をしまして、横道先生が一番前で撮れとおっしゃったのですが、恥ずかしくて、ここで大丈夫ですと言って四列目のところに座ったのです。前の人の頭がじゃまでも立ち上がって撮る勇氣はなくて、それで撮ってしまったら舞台を撮ったのか人の頭を撮ったのか分からなかった。「だから前に行けと言ったんだよ」と叱られました。

高桑 その当時は撮影できたのですね。

佐藤 文化庁に話をして、芸術祭だったから文化庁がOKすればよかったのではないかと思います。楽部の場合には二階のバルコニーの一番前に陣取って、そこから撮影した記憶があります。楽部が文化会館で公演した時は、芸能部総出で一番カメラはここ、二番カメラはここ、三番カメラはここ、という感じで三脚を持って録音しました。

羽田 虎ノ門の教育会館とか、その後は国立劇場でやり

ましたが、そういう楽部の公演ですか。

佐藤 たしか上野だったと思います。

羽田 大ホールですか。

佐藤 はい。そんなこともありましたが、もっぱら表に出て。

高桑 本願寺の何百年忌かのお能とかめずらしいものがありますね。

佐藤 はい、本願寺の時も行きました。

高桑 みなさんと京都にいらしたのですね。

佐藤 はい、感動しました。あの時から。(観世) 寿夫さんが「道成寺」をなさったのですが、それが本願寺の舞台だったのだけど、国宝の舞台ではなく、表の方の舞台で。羽田さんはいらつしやいましたね。

羽田 寿夫さんの「道成寺」は京都観世会館でやりました。その前の日に本願寺の東の舞台で能と狂言もありました。両方行きました。

佐藤 その時の寿夫さんの「道成寺」がすごくて、「道成寺」というのはこういう曲なのかと思った。

羽田 あれは技法研究会が始まってからで、私が文化財

研究所に入るずっと前だけれど、西野さんと一緒に行きましたよ。京都能楽鑑賞会です。飛び上がったときに一瞬空中でSの字を描いて、鐘が上がったら白練をすっぱりかぶった大きな繭のような形がきれいでした。

佐藤 本当にきれいだっただ。柱巻き、蛇体が柱を巻くという、まさにその通りでした。ああいうきれいなすごい舞台というのは、その後拝見していませんね。あれを見ただけでもよかったと思う。

羽田 あれは昭和四十四、五年でした。

最初の頃に戻りますが、浦山、横道、三隅先生がいらして、新井さん。そこへ佐藤さんがお入りになったのですが、佐藤さんは新井さんと同じ様な仕事をしたのですか。佐藤 そうです。新井さんは事務員という立場で、私は臨時筆生でしたからもっぱら書き写しとか集めた資料の整理とかスクラップが主でしたが、同じ様なことをしていました。

羽田 佐藤さんはどちらかと言えば研究補助的なことを。

佐藤 まあそうでしたな。例えば出張のお供をしたりし

ました。初め私は演劇研究室にいたのですが、横道先生のご意志があったのか、何年か後に音楽舞踊研究室に移りました。新井さんがおやめになって神田さんが来られてからです。

羽田 神田さんは旧姓玉木さんですね。

佐藤 新井さんが辞めて、ちょうど入れ違いね。この時私が音楽舞踊研究室に引越したのです。その後は横道先生の部屋でお手伝いしましたが、それまでは浦山さんの部屋で書き写したり、上演演目のカードを作るということで東京芸術大学の図書室に行ったり、研究所で雑誌を写したり、それが大きな仕事でした。

羽田 歌舞伎関係のカードで佐藤さんの手があるのは、浦山さんの仕事ですね。

研究室に女性が一人ずつというわけではないのですね。室を越えていろいろなことをしたわけですね。

佐藤 殊にそのころの取材は全員で動くことが多かったもので、どなたのお仕事にも、ということですよ。ただ三隅さんは地方にお出かけになることが多かったもので、私どもがお供することはめったにありませんでした。同じ分

野で行動を共にしていたということで、まだ芸能部に非常勤で来られる前から、仲井幸二郎さんのお名前が文化庁の仕事で行かれる時や報告書にはありました。

羽田 仲井さんは非常勤で採用される前から。

佐藤 関わりはありました。

羽田 池田さんとの関係ですね。

佐藤 そうだと思います。池田さん、岸边さん、戸部さんは一週間に一回見えるか見えないかでした。

高桑 実際はどういうことをなさったのですか。

佐藤 具体的にこういうことをなさったというよりは、情報交換が多かったのではないのでしょうか。こういうめづらしいことをするから一緒に、というように。四谷の料理屋のお座敷で上方舞の山村愛さんを拝見した時に、戸部さんが企画なさったと思うのだけれど、芸能部の皆さんで見に行った。

羽田 横道先生がおっしゃってましたが、岸边さんは「勤めたら何時から何時まで居なきゃいけない」と言っておきながら自分は一週間に一度来て二三時間で帰ってしまう。非常勤の人はそうだったんですね。

佐藤 あのころの横道先生は、後ろ姿が怖いほどだった。みかんのネットを頭からかぶって汗止めにしていました。私が行く前は和服でいらしたそうで、新井さんに何うと、袴の紐のところに傘の柄を引っかけて通勤していらした。お鍋やフライパンを持ってきて、煮たり焼いたりもしていらした。初めは、ストーブもなく火鉢だったそうです。

羽田 私が聞いたところでは、歩きながら「栄養が足りない」と言っては生卵をすすっていらしたと。

佐藤 部屋を移ったとき、後ろを向いて仕事をしておられる姿が、気が立ち上るといふのはこういうものなんだと思うぐらい集中していらつしやいました。それが部屋が変わったという新鮮な驚きにつながりました。

高桑 浦山先生はのんびりしていらしたのですね。

佐藤 人の組み合わせというのは微妙なところがありません。ご先輩でしたから、横道さんと同じ様な個性では大変だったと思うけど、本当に穏やかな方で、何時でもにこにこしていらつしやいました。三隅さんは個人でご自分の世界を持つていらしたし。あの頃は増田（正造）

さんが折々見えたし、観世寿夫さんも万之丞さんもしらしてましたね。

羽田 初期の「翁」の総合研究は、岸辺さんが言い出したそうですね。

佐藤 私が入所したのはおしまいの頃でした。

高桑 昭和二十年代のテープが残っています。

佐藤 伊豆など各地の三番叟や岐阜の能郷に皆さんで行かれたそうですね。

高桑 横道先生のお話では、岸辺先生と横道先生と二人で回られたということです。

佐藤 そうですか。それが一段落の頃だったと思います。

赤い箱にその資料が入っていて、ロッカーの上に翁と書いて積んでありました。大分たくさん取材をしてこられたようですが、そのころ録音機は何を使っていたのか。

あの先生のことだから良い機械を持っていくとか、延長コードも用意して演者のそばで撮らないと気が済まないとか。私がお供した頃は、ハンダの道具まで持っていました。断線したら修理できるように。比叡山に行った時には大丈夫だと思って、持っていかなかったことがあ

りました。そういう時に限って断線するもので、大津まで行って直してこいと言われて往生した記憶があります。延長コードは四十メートル持っていないとお寺では間に合わないとか。重いですよ、これは。初めの頃は

チツキというのがありました。ある時遅れてしまった。それではいけないということ、精密機械はチツキではいけない、コード類は良いけれども機械、マイク、カメラは手で持っていかなければ、ということになったのです。関野先生が、横道さんと佐藤さんの出張は弁慶の七つ道具だねとおっしゃった、そんな格好で歩いていました。

高桑 高橋美都さんが同じです。楽器を測定する取材でいろいろ荷物が要るのですけれど、ちゃんと予備に持って持ってきて下さる。その頃からの伝統ですね。

羽田 その様子は私も技法研究会にいる頃から、外から見ていました。ところで、最初の頃は芸能部でまとまって研究するのではなく、みんな勝手にやっていたということも聞いていました。

佐藤 何時の頃までか分からないのだけれども、私がか



て、『日本舞踊譜』以降は全体で動くようになった。と  
 いうのは写真を撮ること、型に名称を付けること、用語  
 を決めること、それほどの芸能分野にでも対応できるよ  
 うに客観的に命名しなければいけない。そういうことが  
 あって、それぞれの立場から意見を言わないと結論が出  
 ない。『日本舞踊譜』以降は、安原コレクションもそう  
 でしょ。それが『音盤目録』に集約されたのですが、そ  
 のために芸能の分類作業というのがありました。芸能万  
 般にわたって分類しなければいけない。そして命名しな  
 ければいけない。大項目・中項目・小項目、どこに所属  
 させるのか意見を討わせてというのがありましたから、  
 レコードの整理以外にみんな力を合わせなければいけ  
 なかった。レーベルの吹き込み年代の新旧を定めるとい  
 うことで、レーベルをトレーシングペーパーで写し取っ  
 たのですが、それは一人では出来ないでみんな手で分  
 けていました。そのうちにレーベル番号と打ち込  
 み番号の違いでもって、例えば海賊版であるとか、第何  
 版であるとか、会社の組織が変わってどこそこに移った  
 とか、歴史的な流れが打ち込み番号でもって辿り得ると

わかってそれを全部カードに取りました。その時の記憶  
 でおもしろいのは、心眼で見るとおっしゃる。彫り込ま  
 れているのはスタンプで、ボンと打ち込んだ上にレーベ  
 ルを貼るからちよつと分からない。でもそれを上から爪  
 でこすると文字が浮き上がってくるとか、それでも分か  
 らないのは、光の加減で一心に見つめると見えるものだ  
 とおっしゃるわけです。それでレーベルの番号と打ち込  
 まれた番号とを同じカードに書いて、演者ごとに誰それ  
 さんのがこの会社で、打ち込み番号はこうで、この曲  
 があるというデータを全部作りました。こういうレーベ  
 ル調査は全員でいたしました。それと並行して取材して  
 きた録音テープのカードを取る、写真に関してもネガを  
 一定のたとうに整理して入れ、密着写真で検索できるよ  
 うにしなければ、という考え方がだんだん出てきて、そ  
 の方式の検討も行われました。録音テープのカード取り  
 というのはかなり早くからやっただと思います。これは東  
 博の建物に移ってからで、邦楽科教室にいる頃はまだ整  
 理まで行っていなかったと思います。あの頃は資料を集  
 めてきても置く場所がなかったから、それぞれが任意に、

ロッカーの上に積んでいたりしていました。昭和三十二年頃から全員で動くことが多くなったと思います。

高桑 それは一週間のうちの三日は全員でこれにかかるけれど、後の二日間は自由に個人研究を、ということですか。

佐藤 これはしなければいけない、というはずっと。『舞踊譜』の時は連日、実際舞台に行って写真を撮ったりしますと、そのまま夜まで喧々囂々とやっていました、私の記憶では、その時の整理をするために家に帰って徹夜していましたね。それは内緒でしたが、誰が見ても分かるようにするには書き直しておかなければいけないので。そんな時代でした。

高桑 それ以外のお仕事が入っているからといって共同作業を抜けるのは、難しい状態だったのですか。たとえば三隅先生が民俗芸能の調査に行かれる時はどうだったのですか。

佐藤 それはしていらしたかもしれない。どこかに撮影をしに行こうという時は予めそれを優先させたかもしれません。私は言われれば「はい」といってお供する立場

でしたから、それが決まるまではどうだったかは分かりません。

その頃からもっぱら私がお供しましたが、全体的な、上野の東京文化会館での撮影などという全員で行ってました。杵屋栄二さんの付ケ帳、これは浦山さんが中心でしたが、この撮影は三隅さんも新井さんも、中村さんもいらつしゃいました。中村さんは三隅さんのお弟子でしたから、民俗芸能研究室のお手伝いが日常になっていました。その頃になったら、私はもっぱら音楽舞踊研究室で横道先生のお手伝いをするというふうには、だんだん分かれてきました。その時代には石炭運びはなくなっていました、旧保存科学部の部屋は冷暖房はなく石油ストーブでしたから石油運びをしていました。蚊がひどくて、蚊取り線香は常備品でした。石炭運びや薪割りが多くなった代わりに帳簿などの管理は非常に厳しくて、会計検査があると図書一冊、備品の一つまで番号と物をつけ合わせて、調べに来られても分かるようにするのが大変でした。それをしながらお手伝いをする、というふうに変わってきました。

そのころ、テープのカードを取る仕事は横道式で、A面何分何秒、頭は何という言葉、終わりは何という言葉、ということ聞き取って書き込む方式でしたが、それは間に合わないというので、ごく簡略なカードに書き直したと思います。資料整理のためにお願いしたのが太田さんです。それから木村さんと大城さんが、三隅さんの部屋のお仕事を手伝っていました。

**高桑** 太田さんは帳簿の整理もやっていましたね。太田さんにお任せするまはずっと佐藤さんですか。

**佐藤** はい、ずっと。

**羽田** だから、何から何までやっていたわけですよ。

**佐藤** ほんとに何でもしていました。でも、写真の現像とか引き延ばしの技術を知ったのはありがたかったですね。暗いところで撮影してくるので、その頃貴重だったトライエックスを使って、どれだけ撮れているかみる。写真屋に出すより研究所の写真室で自分でやってみた方が間違いない、というので写真室に駆け込みましたが、写真室では話を聞いただけでおわりました。

**羽田** それでは写真室に聞きながらやったのですか、任

せるのではなくて。

**佐藤** はい、自分でもやりました。市川さん、橋本さん、小沢さんに聞いて。そんな時代でした。

**高桑** 初期の頃の写真は佐藤先生の引き伸ばしたものですか。

**佐藤** それもありますが、大方は写真屋さんですよ。急ぐものとか難しいものとかはよく写真室に駆け込みました。本当にいろんなことをさせていただきましたね。帳簿付けなどが非常に厳しい、役所的にこうであらねばならないということがあつて、あれは無駄な時間を使ったと思いましたが。

**高桑** 昔の帳簿を見たら、鉛筆一本まで書くのですよね。今はそこまでやらなくて済みますから。

**佐藤** 何年に一度来るか分からない会計検査のためにきちんとしておかなければいけない、日にちが決まったら各部に来るかもしれないからきちんとしておけ、ということでした。私の記憶では、大蔵省から監査官が来た時に担当者と呼ば、と言われて行ったことがあるのです。専門家というのは怖いと思いました。ちゃんと痛いところ

ろに目がいくのですね。一度は大蔵省に予算獲得の説明に行ったことがあります。昔はそれが出来たのですね。

高桑 寺事のお話で、昨日、横道先生がお水取りをご覧になるきっかけは、石田百合子さんが「おもしろいから行ってみましょう」とおっしゃったことだ、ということだったのですが。

佐藤 私はその時身体を悪くして入院中だったと思います。先生はその時石田さんと一緒に聴聞なさったそうです。昭和四十年に横道先生は初めてお水取りに行っておられる、それが石田さんと一緒だと思います。私は昭和四十一年の冬に黒川に行つて、二年前に遊行寺にお供して、二つ春迎えの行事を見たのだからお水取りに行かないと日本の春迎えの行事を見たと言えないよ、と言われて、その年に一人で行つたのです。

羽田 佐藤さんが初めて修二会に行かれたときは一人だったのですか。

佐藤 そうです。公文で調査願ひを出したら女性の調査は無理だ、と許可していただけなかった。個人の立場で行けば、おもしろくなければいつでも帰れると思つたの

が虜になってしまった。昭和四十一年だったと思います。高桑 それまでお寺の行事に関心がありだったのですか。

佐藤 寺事をやらないかというのは先生のお薦めだった。一番初めは、護国寺で青木融光さんの声明の録音をした。小泉文夫さんが主体になって横道先生たちと声明のお稽古をしておられたらしい。そんな関係で、東文研で録音をさせていたかどうかというのが始まりだった。それにお供したのが最初だと思います。

羽田 それは修二会にいらっしやるもつと前ですか。修二会によつて寺事という発想になったのではなく、その前から寺事という意識は横道先生にあったのですね。

佐藤 そうだと思います。

高桑 昭和三十六年以来、多くの寺院で実地調査と録音、写真による記録が行われた、と書いてあります。

佐藤 その頃先生の寺事への関心が強くなったのだと思います。

羽田 声明とか寺院の行事という言葉ではなく、寺事と最初から言っておられたのですか。

佐藤 公には言っておられなかったけれども、先生ご自身としては神事という言葉があるのだから寺事という言葉があつて良いのだ、と言っておられた。こちらはそういう造語に馴染まないところがあつて、私も使わなかつたし、先生ご自身も公にはまだ使っておられなかつた。お話しいただいたのは、「あなた、仏様が好きだから寺事やらないかね」とおっしゃったのが初めだつたと思う。

高桑 先生が「やらないかね」とおっしゃったときは、命令に近かつたのでしょうか。

佐藤 先生としては、何時までも事務手伝いみたいな立場ではかわいそうだという見方をして下さつたと思うのね。だから積極的にとこへでも連れて行かれたし、地方の調査にも同行しましたが、庶務にはうるさい人もいました。おまえは行く立場じゃないのだ、付いていくのはどういふわけだと。

高桑 それは研究職ではなく、行政職なのということですか。

佐藤 行政職の前の事務員ですから、その立場で出張に付いて行くというのは何事だというわけです。行けば横

道式だから、行事というのは頭から終わりまで通して調査して初めて分かるものだと。黒川でもそうだし、長谷寺の伝法大会でもそうでした。でも研究の立場にない者が五日なり十日なり出かけるのはとんでもないと思うのでしようね。

高桑 出張扱いにしてもえなかつたのですね。休暇ですか。

佐藤 それは自費研修のかたちでうやむや。当時は自費研修というのがあつて、研究員でも九十パーセント以上は私費でした。あの頃は関野先生が所長で、所長が承知して下さつたからそれができたのかもしれない。

羽田 その前の田中さんの頃は。

佐藤 芸能部は世界が違う、というふうでした。東京芸術大学の学部長が部長職を兼務していたから、芸能部員は自由に動けた時代でした。

羽田 ちょっと治外法権みたいなところがあつたのですね。

高桑 佐藤さんが研究職になられたのは何時ですか。

佐藤 お水取りの上の巻の原稿を作っている頃に、研究

職にといいお話がありました。お水取りは昭和四十一年、二年頃から行って、四十四、五年頃に横道先生がまとめるとおっしゃった。手書きで三回くらい書き直しているのですが、その度にお寺でお坊さまに見ていただく。丹念に見て下さって「ここはこうです、あなたからは見え

ないかもしれません」と言われる。それじゃあ見てやろう、とすると、これが心眼じゃないのですが、ふっとした時に見えるのですよ。扉が開いているとか、光が射しているとか。そうして三回書き直して本原稿ができました。四十年代半ばからそういう作業をして、五十

年に一冊目の原稿が出来上がるまでに数年以上かかっていると思います。三、四年、お寺と往復で作業をしていた。

羽田 その間に研究職になられたのですか。

佐藤 その往復している間です。研究職になったのは四十五年六月一日です。行政職に任官したのが四十一年で、その間に本の原稿がまとまり始めた。四十一年から修二会に行っていますね。

高桑 以前オープンリールの整理をした時に、成田山新

勝寺に行ったとおっしゃったことがありますが。それはお水取りの前でしたか。

佐藤 あれは本堂が落成した時だったかな。四十三年頃だと思います。本堂が反響して撮りにくい場所でしたけれど。

高桑 お水取りは、先生が研究なさる前はそれほど注目されていませんでしたね。一部分の人がお松明に注目することはありましたが、行事全体をとすることはありませんでしたよね。

佐藤 イタリアの神父さまとか音楽の牧野英三先生とか、写真家の入江泰吉さんが常連という程度で、一日から三日くらいは人影を見るけれども、間の日は一緒に下る人はいないというのが普通でした。だからああいう調査が出来たということでもある。

高桑 私が最初に伺った時は講のおばあさんがたくさん局にいて「あなたはこの講か、ここに入ってはいけない」と言われました。私が行ったのが昭和五十二年でしたが、その頃から『芸能の科学』を持って来る人が増えましたし、どこで手に入りますかと聞かれたこともありました。

佐藤 若いお坊さまがあの本を持って籠もられるので古練の方が「それはいけない」とおっしゃったとか。「ああ、やっぱり外側の人間が立ち入ることの限界があるのだな」と思ったことがあります。その頃は上堂松明も三本を登廊の下で拝見して、あとの三本を離れて拝見して、その後ぱっと上に乗って局から練行衆が中に入るのを拝見できました。鍵を掛ける前に入中に入って内陣を拝見することもできました。「中に入っちゃいけないよ、危ないですよ」などと言われながら。

高桑 永村先生や建築の研究者の方は、先生の本が出てからご一緒したのですか。

羽田 永村真さんと佐藤さんのおつき合いは私も良く知っています。昭和五十四年頃です。

佐藤 かなりお水取りが私の頭の中でまとまった頃だと思います。

高桑 本来の意味で先鞭を付けられたわけですよ。法会としてこれだけ体系的ならば研究する価値があると皆さん思われるようになったし。

佐藤 五十四、五年のころは永村さんも良く研究所にい

らしてました。柿木（吾郎）さんもいらしたのよ。

羽田 太田さんもいましたね。

佐藤 太田さんと柿木さんが同じ頃に入ったので、ちょうどその頃です。

羽田 新井さん、神田さん（玉木さん）、藤原さん、阿部さん、この方々は仕事としては、どういうことに入っていたのですか。

佐藤 玉木さんは新井さんと入れ替わりに来られて、私と同じような仕事をしていらつしゃいましたし、安原コレクションの受け取りにお供していらしたので、安原コレクションについてはかなり力を入れていらつしゃるはずです。司書の資格を持っているので、一言ある方でした。阿部さんは私が入院した時に代わりに見えたのです。それで私は付き合いとしては短かったと思います。

高桑 四十三年の九月までいらつしゃいました。

佐藤 能楽技法研究会もいらしたでしょ。演劇研究室の所属だったけれど、横道先生のお仕事をお手伝いしていらした。藤原さんは中村さんのお友達、三隅さんのお弟子さんで、短かったのですが一年はいらしたと思います。

羽田 皆さん国文科出身ですか。

佐藤 そうですね。阿部さんが英文です。石田さんは安原レコードの聴き取りのために随分長くいらして下さったけど、非常勤職員としては一年間。

羽田 石田さんは専門は平安文学だと思えますが、芸能部にいらしたきっかけは何だったのですか。

佐藤 浦山さんの関係だったかな。音を聞くにしても何にしても横道さんが一番関わっていらした。

高桑 レコードを聞いて歌詞を聞き取る作業ですか。

佐藤 演奏者の代数を調べるのに、石田さんがいらしたので随分はかどったと思います。奏演の流れを間違いないで追っかけていらしたし、興味を持っておられましたね。それに技法が分かる方でした。ここところがこうだ、ここところがすごいと分かる方で、その辺が横道さんと気が合ったのではないかなと思います。山路（興造）さんも同じような仕事をしていらしたけど、打ち込み方は違った様な気がする。

高桑 山路さんはどういってお仕事を。

佐藤 やはりレコードを主に。三隅先生のご縁でいらし

たといます。

羽田 本田先生のお弟子ではあるけれど、民俗芸能のフィールドワークで一緒だったと思う。

佐藤 山路さんは芸能調査に興味がありだったせいだと思っただけけれど、定まった日に現れないで、いつの間にか消えるというところがありました。

羽田 横道先生は後までそのことを言っていた。

高桑 石田さんはその前からアルバイトのような形で来ていらしたのですか。

佐藤 私たちのご縁は、正式な職員としての在職よりかなり長かったと思いますよ。

高桑 石田さんがおやめになった後、宮本さんがお入りになったのですか。

佐藤 そうすると石田さんは演劇研究室に所属していたのかな。浦山さんの縁でお入りになったのかな。ことに安原レコードの関係だとすればそうだったかもしれない。宮本さんは演劇研究室所属で、浦山さんと一緒に仕事をしているという印象は持っていました。全体のための仕事をする、という感じはあまりなかったよう



な気がしますね。

羽田 松崎先生からのご紹介ですね。

佐藤 多分そうです。松崎さんはよく芸能部にいらして  
いたし、邦楽研究室時代から出入りしておられたように  
思う。

羽田 浦山さんと松崎さんの共著で、大系本の『歌舞伎  
脚本集』がありますね。

佐藤 浦山さんのところには、諏訪さんもよく見えてい  
ましたね。何となくふわつとした、人が寄ってくるタイ  
プのお方だったのかな。

羽田 僕の友人で、海城高校で一緒だった国語の先生も、  
昔浦山さんのところに行つたことがあるといっています  
た。浦山さんが新聞を切つてスクラップを作っていたそ  
うです。

佐藤 そうでした。新井さんもよくスクラップをしてい  
ました。

羽田 横道先生もそうおっしゃっていました。池田先生  
のお薦めだったそうですね。

佐藤 そうです。池田先生がかなりたくさん持ってい

っしゃったそうです。

羽田 昨日横道先生に伺いましたが、特別に文化財保護  
法に基づいて行政に寄与する研究をせよと言われたこと  
はないということでしたけど、実際は文化財保護委員会  
とか、無形文化課のためになる仕事を随分芸能部はやつ  
ていたようですね。

佐藤 そうみたいです。

羽田 特に国立劇場が出来るまでの仕事というのを芸能  
部がかなりやつたみたいですけれども、それは佐藤さん  
もなさったのですか。

佐藤 それは全然タツチしていませんでした。国立劇場  
に関しては、個々に対応していたと思う。だから芸能部  
としてとやこうということは記憶にないですね。文化庁  
の諮問機関としてというのは、個々に諮問があつて、  
個々に対応出来るものは対応する、文化庁の予算で調査  
というのは個人で受けて報告するというものでしたか  
ら。基礎研究はこちらですものだ、ということでは芸能  
部としては本庁べつたりという姿勢はなかったと思いま  
す。国立劇場は全く個人的な関わりで処理していたと思

います。

羽田 横道先生は、ある時期芸能部のかなり主要な仕事であったとおっしゃっていらつしやいました。

佐藤 私自身が認識していなかったのかな。直接関係はなかったものだから。

羽田 ある時期、ほとんどそのお仕事だったようですね。三十一年から、劇場ができる四十年まで、書類作りなど全部やったということでした。

佐藤 そうですか。それは個々に関わっていらしたと思います。

羽田 ということは人に手伝わせないで、浦山さん、横道さんでやったのかな。

高桑 佐藤先生はひたすら研究所のお仕事ですか。

佐藤 はい。

高桑 安原コレクションがどういう経緯で入ったか、横道先生はご存知ないとおっしゃったのですか。

佐藤 その頃機関研究というのがあって、これは普通の研究費と違って額が大きいのです。これはどここの機関に対して付与するというのがあって、それが通ったと

聞きました。

高桑 どうやって安原コレクションがあるということがわかったのですか。

佐藤 打診があったのではないかな。どこかの機関に寄贈したいのだけれどもどうか、ということだったのではないのでしょうか。私もそれはよく分らないです。

羽田 倉田喜弘さんが関係しているということですか。

佐藤 あのころ、倉田さんのお名は折々聞いたことがあります。研究所によく見えていた。浦山さんとの関わりでそういうことがあったかもしれませんね。そう言えば、

安原コレクション披露の公開講座の前後、お顔を良く見かけた覚えがあります。私は一度もお話したこともないし。

羽田 新しい庁舎が出来て、舞台上で設備が整ったから自

前で録音が出来ようになったのですね。

佐藤 ご披露の時、坂東三津五郎（八代目）さんが来て下さいました。「七福神」、お祝いの曲でしたね。あれは何かわくわくするような感じがありました。据え置き型のソニーの録音機を特注で作ってもらったし、随分気を

入れてあの部屋は作りましたね。舞台は、宮内庁から三百年たったという檜を貰って作ったそうです。

羽田 それは二度目の作り直した時です。

佐藤 初めの舞台はニス塗ったので割れちゃったのです。木というのは生きていますんだと印象を強く持った。

高桑 どうして割れたのですか。

佐藤 舞台の下に桁がわたっていてその上に載っけていくのだけれど、ニスを塗って固定してしまうと、木は生きていくから僅かながら縮むものなのに、桁に固定された板は引っ張られてもどうにも動けない。それで板目に沿ってめりつと剥がれる。そんな現象が起きた。

高桑 ニスを塗らなければ良かったのですね。

羽田 ちょうど僕が来た年でした。

佐藤 三百年立った板でさえも、経年変化がおきて、後で隙間を詰めましたね。

あの頃テープレコーダーやビデオなど買い換える時、売り込みなどでは決めないで、実際に試してみても、みんながこれが良いというので決めました。たしかVTRが初めて世の中に出た頃にそれを買おうということになっ

て、前の庁舎でしたが、松下とソニーとに持ってきて貰って、立ち会いで決めたことがある。明らかにソニーが良かった。それがベータだった。歴然と良かったですね。でも、二インチくらいのテープ幅で場所は取るし、重いし、扱い方も難しかった。

羽田 それは家庭用ではなく、もっと前の時代のものだと思います。「自然居士」など、松本（雍）さんが撮りましたよ。昭和五十二、三年頃にはそれがあったのです。今のベータを導入したのは、柿木さんがいた頃です。

高桑 その舞台が出来てから、頻繁に撮っていたのですか。

佐藤 一年に一度くらいだったかな。予算の制約がありましたから。

羽田 藤間寿賀子さんに七曲くらい踊って貰ったというのですが、それはあの舞台ですか。

佐藤 あの舞台だと思います。あの頃は、どれだけ完璧な録音室が出来るかということで、NHK技術研究所にお願いして何回か測定器持参で来ていただいて、音漏れの調査をして貰った。先方も東文研は謝金を出せないこ

とを承知で、好意で来て下さった。音漏れを直し、かなり丁寧な仕事をしていただいて作った部屋でした。何はともあれ完璧主義だった。実際に音を撮るのは羽田さんが見えてからでしょう。狂言の方に来ていただく、というので又三郎さんにも来ていただいた。

羽田 私に来る前も撮りましたね。

高桑 新しい庁舎に移ってからは、佐藤先生はもっぱら寺事をなさっておられたのですか。

佐藤 部屋ごとに行動することが多くなりましたね。

『音盤目録』『舞踊譜』、安原レコードの整理、その辺りが一番全体で行動する機会が多かったのかな。

羽田 『音盤目録』は第一巻が義太夫、第二巻が演劇で、私が知らない頃です。全員がやったのでしよう。第三巻が音楽舞踊で、柿木さんがやって蒲生さんが改訂版を出した。第四巻が寄席演芸、大衆芸能が中心だから仲井さんがやって私も横からちよっとお手伝いをした。第三巻が音楽舞踊研究室の仕事、第四巻が民俗芸能研究室の仕事となっていました。

佐藤 第二巻の時も全体で動くことはませんでした。

羽田 そうですか。全体で動いたのは第一巻だけで、第二巻は浦山さんが中心ですか。

佐藤 横道さんもなさったと思います。宮本さんが多分中心だった。第二巻が出たのが昭和四十六年で、宮本さんがその頃いらつしやいましたから。

高桑 組織として文化庁とは密接に関わりを持たない、というお話だったのですが、持たなくてはいけないと変わってきたのはいつ頃ですか。

佐藤 持たなくてはいけないということではないのですが、何かにつけて文化庁と芸能部の人事交流が持ちかけられて、それは困る、芸能部の独自性みたいなものなるべく分かってもらおうという姿勢があったことは事実です。

羽田 私の記憶では、文化庁との人事交流が非常に言われるようになったのは濱田所長の頃かなと思います。

佐藤 榎本さん、高橋秀雄さん、その後が星野さんですね。

羽田 横道さんの後、三隅部長時代に入ったのは私ですが、その時も榎本さんがくるという話があって、三隅さ

んより年も上だから部長で来るとのことだったのですね。三隅さんのあとに佐藤さんが部長になる時も、高橋さんが来るといふ話があった。

佐藤 私が芸能部に入った頃から、そういう動きがありましたね。そういう立場にないから、具体的には分かりませんけれども。

高桑 横道先生が入られたときは何でも好きな研究をしてよいですよ、と言われたそうですね。

佐藤 自由な雰囲気は東文研の中にはありましたね。それに、基礎研究というものは、一年や二年で出来ることではない。一、二年で結果を出すのは無理だから、と主張するのが研究所側の姿勢であるべきだし、それを待ってきちんとした成果を出す組織だといふ考え方になるべきだと思ふのだけれど、それが崩れつつあるようで、近頃お話しうとお気の毒だなと思ひます。

(二〇〇二年八月一日 於…佐藤道子宅)

聞き手…羽田 昶

高桑いづみ