

# 邦楽さまさま

(出席者)

加瀬 恭治  
山本 秀雄  
菅 川 富美子  
菅 邦夫  
原 三郎

昭和53年1月7日  
於南園酒家原宿店

## 三味線の音の中で育つ

原 今日、邦楽のエキスパートというか代表的な方にお集まりいただきましたが、まず皆さんの芸歴からお伺いしましょう。

及川 お先にそれじゃあ……小さい時から音楽一般に……なんでも好きでございませぬ、私は代々江戸でございまして、江戸っ子——江戸育ちでございます。新橋の駅の中を通って小学校へ行ったくらいでございます。昔、なんですか常磐津が大へんはやっただか、祖父は清元を、祖母が常磐津をやっておりました。小さい時からなんかそんなのが耳に入っております、三味線をおもちゃにし

ておりました。それでいわゆる「三味線の手ほどき」なんてむづかしいこともなく、いつの間にかどうやら弾けるようになったみたいでございます。

常磐津を最初習いまして、小学校四年生の時に新橋鳥獣の常磐津のお師匠さんにつきましました。小学校から女学校へ行く時に、受持の先生が「やめる、やめる」と言いますので迷いましたが、とうとうやめてしまいました。

ほんとうは、もしかすると今頃常磐津の師匠になつていたかもしれないでございます。跡取りにどうのこうのと言われたこともございまして。(笑)

医者になつて開業して、たまたま住診した

うちが長唄の師匠の家だったんです。それでなんとなくすめられて今度は長唄を始めましたが、コリ性なもので少し長唄を熱心にやりました。六左衛門のほうで名前をもらったりいたしました。それから盆踊りでもいいから一つレコード回して踊れたらいいなァと思つたのが初めてでございます。

原 ほくは、踊りも五つか十ぐらいの、子供の頃からおやりになつてと思つたの。

及川 いえ、戦後ずつと後でございます。

加瀬 私の長唄は大正十四年三月からですね。小学校からずつと京橋にいたんですが、

及川 小学校はどこでございませうか？

加瀬 京華小学校です。第二回目の学級でした。大正十二年の大震災で家が焼けたから、養母の坂内（小児科でもう亡くなりました）と一緒に浅草の向柳原に地所を買って家を別々に建てて住んでいました。その当時私の妹が近所に住んでおられた中能島一さんにお琴を習っていました。時々遊びに見えましたが、ある時、坂内と私に「長唄を教えましょうか」といったのがはじめてで、習い出したのが大正十四年の三月です。ところが昭和四年でしたか、その家元が亡くなりまして中能島さんが家元を継ぐことになりました。そこで家元になった以上は余技とはいながら教えるわけにはいかないということ、先代の吉住小桃次先生を世話して下さったんです。それで昭和四年の正月から吉住小



加瀬 森治

日本医家芸術クラブ副委員長  
内科 文京区本郷3-14-11



山本 秀雄

邦楽部委員 耳鼻咽喉科  
目黒区五本木1-31-8

した。踊りをやり、常磐津をやり、東明をやり、いろんなものをやっただんですが、どれとでもいいものはないんです。非常に新しいんです、私の芸歴は。

曹 お三人とも東京ですが、私一人大阪なんです。

及川 東京もみんな下町ですね、同じようなところにいたわけですね。

曹 私も新町っていう色街、夕霧伊佐衛門の新町で生まれて育ちましたんで、もう隣りも向かいも、筋向こうも置屋ばかりですからね。みんな抱えの妓が、朝は練習するでしょう。ですからまア三味線の音の中で育ったようなもんです。

歌舞伎も、邦楽の中に入れたとしたら、いっとう最初は歌舞伎なんです。母の一族が

桃次さんに師事しまして、昭和二十一年に亡くなるまで教わりました。しかし戦争中であつたりして十年間くらいは休んでおりました。そして昭和三十年からまたやりだして長唄に一ばん身を入れたというような芸歴です。ですから小桃次さんに習った戦前が十五年、戦後が小桃次さんの奥さんの小茂々さんに二十年ですか、全部で約三十八年くらいになりますか。

及川 やっぱし……。

加瀬 まアこの頃はだいぶ種古をしばらくはるんです、ほんとうにもうイヤになるくらいにしばらくしてね。そのお陰で少しは唄えるようにはなってきたようですよ。すけれどもどうもなかなかむづかしい。ほくは声は賞められるんです、声は今でも割合に出ます。

原 あなたとは長い付き合いなのに、長唄の話は、今日初めて聞きましたよ。

加瀬 能ある鷹は爪をかくすですか（笑）

山本 私の戦争後ですからとっても新しいんですが、ただ好きなことはもうずっと……、新橋の花柳界の中で育ったもんで。

及川 アア、やっぱりそうなの。

山本 伯母が花柳界でちょっと有名な芸者屋やってましたし……もう亡くなりましたけ

みなお芝居好きだったんです。ですから、もの心つかないうちから連れて行っただけでうね。もの心がついてきたのと歌舞伎が好きになったのとどっちも先かわからないくらいです。歌舞伎によく行ってたんです。昭和五年でしたか、御堂の文楽が焼けて、四つ橋に新しい文楽ができたんです。新町と四つ橋とはすぐそばですから、四つ橋の文楽座の袖落として初めて文楽っていうものに入りました。それからもう毎月行ってプログラムをためるのが楽しかったですね。高等学校に入ってすぐに母が亡くなりました。伯母が面倒みに来てくれたんですが、この伯母が義太夫の師匠をやったんです、京都で。ま、本流からみれば田舎義太夫でしょうけれども、義太夫の師匠をやったんです。それで文楽が好きなんだから「伯母さん、教えてくれんか」っていうわけで三味線と西方教わったわけですね。

山本 ハア、三味線。

曹 十七歳ですかね、高等学校一年生です。それで高等学校の三年間ずっと……。

原 高等学校はどちらですか。

曹 大阪高等学校。大学は東京へ来ちゃっ

れども。だからそういう所に入りましたから三味線音楽に対しては非常に興味を持っていったんです。それで中学校の頃には「勧進帳」だとか「吉原雀」というレコードばかり聴いてましたが、自分では全然やらなかった。ところが父だの母が……私の養母もちょっと花柳界から出たらしいんです。ですから酒の客が来ると必ず三味線弾いて踊ったり、それで私にはよく見させられましたね。

それから東京医大在職時は解剖なんかについて、ほんとうに固苦しい生活をしてましたからなにもやりませんでしたね。ただ唄は好きだからときどき知ってる持会で聴かしてもらったり、それから踊りをちょっと知ってる人に習ったり。それはまア習うといっても、月謝出して習うんじゃないで、余興をやるための踊りをちょっと習ったりしてましたね。

本式に習ったのは、初め小唄を二十二、三年前から習ったんです。その小唄の先生が清元の延寿さんの弟子で、今九十いくつですけども、それでも上手な方で、小唄と一緒に清元もやろうというんで清元を習ったんです。初めから小唄をやったんで、いまだに小唄はまずいんですよ。そうこうしているうちにいろんなものをやりだして二十年近くなりました。

だからブツブツもう縁が切れて、それから戦争ですからもろろ切れたままで、戦後はじめて演舞場で文楽を見たんです。なつかしさがよみがえってきたんですね。それからある縁で昭和三十三年から今の師匠について日曜日に義太夫を習いに行く……。ですから二十年ちょっとになりますか。

原 まあ、こういうふうに何ってきますとやはり生い立ちもものが邦楽には非常に大事だと思っただけですね。

及川 そうですね、なんか血の流れの中にね。殊に日本音響なんか自分の一代じゃダメですね、もう二代目、三代目だと思っただけです。孫の代の……結局血の流れにそれこそ入っているような、前つから、生まれながらに入っているんじゃないでしょうか。だから全然そういう邦楽に関係のない所で、初めて自分が習ったっていう人は、すぐにはある段階まではいきませんけれども、最初からある段階まで入っている人がありますね。間のいい人、それから調子っぱずれでないっていう人、最初から、始めた時からある一段までちゃんといっている人がいますものね。私は、それはやっぱり血の流れ、生まれながらにして持っているものじゃないかと思っただけです。



### 一年かけて一段あげる義太夫

原 邦楽とはなにか、というようなことをいいますと、非常に広いんで、雅楽、あるいは謡曲、能、そういうものも入るし、まア琵琶も入るかもしれないけれども、邦楽のよさって言うのは、私は三味線に直接つながることだと思っただけです。

私は上州の農村生まれだったんですが、村の人が義太夫は明治の末年から大正にかけてずいぶんやりましたね。歴史的に義太夫というのは非常に古く、また庶民的のものでしたが、同時に一ばんむつかしいんじゃないですか。

加瀬 一ばん義太夫がむつかしいんですね。声と振りと間と、三拍子揃ってなくちゃ



及川 富美子

邦楽部副委員 耳聾眼科  
世田谷区奥沢7-33-9

いけませんからね。

菅 いやア、どれもむつかしい。  
及川 義太夫は一段あげるのにずいぶんかかるでしょうね。

菅 一年なんです。それで二十一年かかって七段しかあげてないんですよ。(笑)「寺子屋」とか、ものによっちゃあ二年かけてというのもありますよ。七、八年かかって七段あげたと思いますよ。そうすると、またいつとう最初に戻っていくわけなんです、すっかり忘れてますよ。それからまた一年かかっておさらいやる、一つのを。それをやりまして、今三周目くらいですね。うまいこと言いますね「おいておくとカビが生える」って。

山本 ええ、そうですね。邦楽の先生はみな「虫が喰う」といいますねえ。

及川 義太夫はやっぱり上方のものでしょ。東京の者がいくらうまくたって、あの、いわゆるナマリというものが出なくて結局江戸義太夫、東京義太夫という風になっちゃうんですね。あのちよつとイトも、エともつかない、たといは「エ」をいっても「イ」をいっても、エとイの中間をいくような発音の仕方ね、あれはもうやっぱり関西

やなきアアほんとのものはなかなかできませんね。

菅 エとイならまだいいんですけどもね、サとナとの中間を言えとか、ナとラの中間を言えとか無茶なこと言うのがあるんですよ。ほくは大阪弁まるだしなんだけれど、それでもよくなおされますよ、「それはナマリだ」って。しまいにほどつちがほんとだかわけがわからなくなる。

及川 東京のナマリだったんですか。

菅 いいえ、義太夫のナマリになつていないと。ほくは現代語でしょう。だから義太夫の役によつて、たとえば侍と町人とでアクセントが違う場合があったりするんですよ、同じ言葉でもね。そういうのをもうゴチャゴチャにするから、現代風に。だから年がら年中ナマリをものすごくなおされます。

及川 ホラ、長頭でへまかりいでたるそれがしは……ってあるでしょう。それは猿廻しでしょう。それが「まかりいでたる某は」と(重々しい声で)あんまり立派に言うと、侍がまかり出たように……そこをやつぱり六左衛門さんなんかよく言うでしょう。私、それを聞いて、ア、やつぱり偉いな、と思えましたよ。



原 三郎

日本医家芸術クラブ副委員長  
世田谷区代田5-34-24

山本 常習津もそうですよ。町人と武家、町人でもまたヤタザの……それから普通の町人、そのセリフがなかなかむつかしいですね。  
及川 小唄だって、いわゆる関西小唄と江戸小唄と、やつぱりこれはむこうのものだから……というわけでもむこう風に聞わなくちゃならないというのがあるんです。

菅 そうなんです、節はものすごくなおしますよ。「ア、刀差してきましたね」って(笑)。「ホマイッちゃう」。

及川 義太夫の三味線というのは、バチが三百奴くらいの重さとかって聞いたことがありますが、長唄はいくら重くても二十五奴かそこらでしょう。重い象牙のバチに太棒でしょう。大へんな努力ですよ。

菅 太棒で一所懸命練習して、ちよつと

細棒弾いてみると、手がらくらく回りますね。

及川 そうでしょうね。私も祖母が義太夫が好きで、昔、年寄りたちに素人義太夫なんかみみたいの所に小っちゃい時から連れていかれたんです。それでなんとなく耳に入っていてね。今でも義太夫の二上り、三下りなんて好きですね。

菅 大体お尋なんかの場面が多いですね、二上りは。思うたは三下りで、大体、

及川 それから文楽の人形の踊りなんているのは、とても日本舞踊で人間の体ではできないような線を出すでしょう。

菅 あれば、踊りの人が見るとほんと参考になるって言うんですよ。というのは人形だから顔に表情が出せないので、体で表情出すわけなんです。首の傾きとか、胸のふくらみ具合とか、もうすべて体の形で出しますからね。

山本 この頃は文楽という、若い者がずいぶん観に来ていましたね。あれはありがたいことだと思っただけでもね。ただお弟子さんがね、昔のようなお弟子の輩公しないで文楽の協会から講習を受けて、そしてすぐ入りましますね。あれじゃアほんとにうまくなるんじゃないんじゃないかと思っただけでもね。

菅 そうなんですけれども、もう昔のやり方じゃ若い人が来ないですからね。

及川 ずいぶんつらい修業でしょうね。

山本 私の父が義太夫やりましてね、それで大阪へ逃げて文楽に弟子入りしました。さて、すぐうたわしてくれと思つたら、ハナかんだハンカチばかり洗わせられて(笑)もう、往生したということをよく聞きましたね。関西でいうのは太夫、とかいって、素人で優勝したらしいです。ずいぶん苦しいらしいです。

菅 それのちよつと遊で、それは語る機会を手えられないお話ですけども、逆に、喜左衛門師匠がだれかの襲名の口上で述懐しておられたんですけども、明治時代の話ですが、ある太夫が湯業に出ておりましたね、三味線が節はなんですよ。それで毎日違う語りものを出さないと見物が承知しないというわけなんです。だから昼間ザアッと新しいものを積古つけてもらって夜語る。また次の日また……それがもう昔式の絶対間違いを許さない厳しい稽古でしょう。それを十日もそれ以上も続けちゃって、とうとうもうこんなつらいことは……逃げ出すはかないというんで、夜中にソーッと風呂敷包みをこきえてた

というんです(笑)。

そうしたら後のフスマがスーッと開いて、  
蘭匠が寝ないで立ってる。おまえの気持はよ  
うわかるけれども、ここで一つ頑張らんと本  
物にならんぞと言われたんで、おったまげち  
やって……それからまた気持を入れかえてや  
ったっていうんですね。

長唄は惜書、小唄は行書

原 三味線音楽って、義太夫、常磐津、清  
元、河東、一中、富本、荻江、長唄、小唄、  
端唄、寄沢、新内といろいろあるでしょう。  
だけれども今の世でなんといつても数の多い  
のは長唄でしょうか。

及川 長唄……小唄が多いかな。

山本 長唄は師匠も多いですね、流派がま



菅 邦夫  
「医家芸術」編集委員 内村  
文京区小石川2-7-14

たたくさんあってね。

加瀬 まあ常磐津、清元、義太夫、長唄と  
四つ入れると、長唄が一ばん入りやすいんじ  
やないかな、一般的ですよ。

及川 長唄がとつきやすいというのは、  
芸の中では長唄は、習字で言えば楷書だと思  
うんですが、いかが？

加瀬 楷書ね。

及川 そして小唄なんかは行書かな。

菅 長唄って一ばん西洋音楽に近いんじ  
やないかな。語りものとは性格が非常に違っ  
て、つまり音楽的なもの。三味線との関連なん  
かで非常に顕著な違いがあるんじゃないかと  
思うんですが。

山本 一ばんそうでしょうね、長唄が西洋  
音楽に合わせやすい。

及川 ちょっとオーケストラみたいな感じ  
があるわけでしょう。

菅 品は、常磐津、清元までいいですよ、  
義太夫になるとどうも……ハハハハハ。

原 品はいいけれども色気がないわ。

及川 でも、義太夫はその所々によって大  
へんな色気がありますよ。

加瀬 長唄はあつさり、きれいにしていま  
すね。

山本 高い声が出ないと清元はダメです  
ね。

加瀬 そうです。もとの延寿太夫もそれで  
名を成したんですが、今の志寿太夫も高い  
長い声が出ますね。

山本 あんなに年とっても高い声が出るん  
だから、声というやつはそんな年とは関係  
ないようですね。

加瀬 人によりますね。わたし、まだこれ  
で声はわりに出るんですよ。

及川 唄のほうは、今まで五本で唄ってた  
人が声が出なくなったから三本にするとか、  
一本にするとかあるでしょう。

菅 ただ高低の幅はやっぱりもたなきやな  
らないです、その点ね。清元、常磐津、それ  
に長唄はもろろんだけど、唄う時に韻をきち  
んと手にもつでしょう。だから唄う番の人は  
すぐわかりますね。唄い終わったら韻をきちん  
と前に置くしね。あれが義太夫には全然な  
いんですよ、持とうが持つまいが、ひどい  
のになると見台を叩く(笑)。

原 われわれの若い時はやった小唄と端唄  
というのは、どうい関係になってるんでし  
ょう。昔は端唄の五つや十でできないと……。

山本 端唄と小唄というのは、同じ文句で

原 謡曲を詠うような気持と……非常に長  
唄はつながってますね。

及川 長唄は大体謡曲ですものね。たとえ  
ば『腰機常』なんか謡曲の『隔田川』でしょ。

山本 私は初め、小唄は入りいいから……  
といって小唄やっただけでも、さてやってみ  
たらむつかしいですよ。小唄の次が清元な  
んです。ほんとうは小唄を初めからやるべき  
じゃなくて、いろんなものをやって、小唄を  
やるべきですね。だから今だに小唄はまず  
いです。それから清元をやって、踊りです。  
踊りは十九年目です。それから今度は東明を  
六年くらいやりましたか。その途中に常磐津  
をやりました、歌舞伎もちょっとやりまし  
た。また、義太夫小唄の盤本というのをや  
り、ちょっと夢中になって……あれ、面白い  
ですよ。

原 山本さんは新内もやるんですか。

山本 やらないです。他の邦楽をやる時  
は、新内はやつちやいけないうつていうの。

及川 アセがあるからね。

山本 新内調は独特なんです。

原 若い時、寄沢が新内をやろうと思っ  
た。新内は聴くにはいいけれども……寄沢は  
少しやりました、学生時代に。清元、常磐津

というのは違いますか。

及川 違いますね。常磐津が少し柔らかく  
なったのが清元でしょうね。

原 ぼくらは大体聴いて区別できます。こ  
れも十年や二十年かかりますね。十年程前か  
ら聴き分けられます、大体。

菅 ぼくはどうもダメですね、聴き分け  
るのは。常磐津、清元というのは間違えちゃ  
うことがあります。

山本 落とす所がちよっと違いますね。

及川 違いますね。ちよっと振り切りが違  
いますよ。私、小唄をやりました時に長唄  
のタセがとれなくて「やつと及川さん、この  
唄長唄のタセがとれたわね」と言われまし  
た。元常磐津の師匠だった人に小唄を習った  
ことがあったんですけども、私、生意気で  
すが、どうもこの先生の小唄はすっきりしな  
いな、と思ってやめたことございましたよ。

菅 やつぱりいい先生に付かなくちゃね。

及川 小唄をやるんだったら江戸前のおっ  
しよさんじゃなくちゃダメね。

加瀬 清元が一ばん幹ですね。

一同 そうですね。

山本 声がよくないと……。

原 華やかですね。



々ないですか。

山本 端唄もこの頃はやってきましたね。それから民謡にも、いいのがありますね。「相馬盛唄」とか、聴いてると「じよんがら節」なんてほんとにいいなア。

及川 いいですねエ、また習いたくなくちゃう(笑)。

### 三味線にベタつかない。うまみ。

菅 踊りを踊ってるのを見て、ア、これは花柳だ、西川だつてわかりますか。

山本 全然わからない。だけれど、流儀が違うな、という事はわかりますね。花柳は、こう手が細かいですね。それから坂東になると非常に大振りにやりますよ。ところどころは大ざっぱにはわかるけれども、これが坂東か、これが西川かという事はちよつとわかりませんね。ただ似てることは、藤間と坂東とはよく似てるし、それから花柳と西川が似てるという事はわかりますね。

菅 もし新作の振付けを見たとして、これは花柳の人が振付けしたとか、これは西川の振付けとか、これはわからない？

山本 わからないですね。

菅 地唄舞と、花柳なんかの日本舞踊とは

……

及川 あれはわかります。地唄舞は、静の中に動があるのかな。あんまり普通の日本舞踊のようにジャカジャカ動かないでしょう。

菅 流れの如きものですね。

及川 あまり流れる程には動かないでしょう。「動」を押さえてませんか。急いでみたり、なんかあわてたようなさういう動きはないでしょう。だからあれは、いわゆる「動」をくつとこらえて静という、それがむつかしいでしょう、ちよつとやそつとじゃできない。伊十郎さんが私の患

者さんだったんです。ある時診察に来られた時、言っておられましたけれども、この頃の長唄の人はやたらに、長唄か小唄かわからないように節回しを動かすと、それでは困ると。いろいろ細かい節があるけれども、それは心に置いて、そうして表さないで唄うところがむつかしいんだ

るでしょう、唄でもね。

菅 だから聴いて「面白いなア」というのと「ちよつとも面白くない」というのとはそこが違うんです。

及川 そこが「うまみ」です。

### 三味線にもつと親しみを

加瀬 しかし今夜お果まりの方は、いわゆる「且那芸」でなくて、ほんとに心底から芸に熱心な方であつて、非常に嬉しいですね。

菅 且那芸はやつぱりマイナスですね。芸道というか、ブラスにならないですね。ま、かわい気があつていいですけどもね。

及川 とにかく大勢の人に和楽を、殊に若い方たちにやつて欲しいと思つてますね。

菅 それにはどうしたらいいかつてことを考へて、実行に移さなければいけないです。

山本 やつぱりNHKなんかで、もつと邦楽のプロگرامを多くしなきゃいけません。

この頃はみんなFMのほうにやつちまって、原 ことしの正月のテレビなんか見ると、邦楽が殆どなかったですね。腹立たしく思つました。

菅 それと、三味線は普通の家庭では、ちよつと偏見をもつてみられてるんですよ。

とおっしゃつたんです。

加瀬 そういふ議論は成立つかもしいないけれども、それが芝居の長唄と、吉住の長唄と違うんですよ。吉住は節回しは細かいんですよ。節をきかせる長唄で、ある意味では家庭的でしょう。唄えて楽しむのが吉住の流派ですね。芝居の長唄をあんまり細かくやつたら、芸が唄について行けないでしょう。

及川 そこに結局、地唄舞と、普通の踊りとの関連性があるように思うんです。さりとてその細かい節回しがなくちゃア、ノッペラ

及川 そうなの、卑しいものと。

山本 もう少し三味線というものを……この間米川文字さんが言つてましたよね。等を小学校から練習させろと。それから三味線なんかも小学校で習わせろということ言つてる人があるんです。今、小学校じゃ無理かもしれないけれど、中学校へ行つたらば実科に三味線というものを入れたらいいですよ。そうすればだんだんと日本音楽というものを大切にするようになる。外人の家へ行くと、たいていパーティーやなんかでもギター持ったり、ピアノ弾いたり必ず音楽を入れて歌つたりなんかするんですよ。ところが日本のパーティーは全然三味線を持って入らないんですよ、その中へ。流行歌だつて「ヘモニカ、バイオリン弾くくらいでしょう。それで都々逸なんかやれないですよ。

及川 ほんとに、いわゆる「芸がない」つていうのかしら。最近医師会の懇親会なんかの時、芸者が来るんですけど、軍歌なんか歌う人あるんですよ。そうすると芸者が三味線持つてボカーンとしてますよ。まさか三味線じゃ軍歌は弾けませんからね。(笑)「紳士になつたら、ゴルフと小唄」と言うけれども、せめてひとかどの医者になつたらば、ま

## 〈座談会〉 渡辺淳一氏を囲んで —女性について—



渡辺 淳一



文芸部幹事 森迫健一



(可会) 文芸部副委員 山田 遼



文芸部委員 高橋有恒



石川 恭子

アちよつと三味線に合う部々逸でも一つ、民謡の一つでもいいからね。それは私々みだしなみだと思っけれども、どうでしょう？

### 芸術祭は医芸行事の花

原 最後に、昨年の芸術祭も盛会に終りましたが、芸術祭を少し振り返っていただき、また今後のこともお話しいただきたいんです。

邦楽部の初代の委員は津田終吉先生、二代目が中島芳治郎さん、次はここにおられる山本さんで、これは奥さんと一体で、スジのいい人ですよ。津田先生は人柄がよかったです。情味のある人で、会に熱心でしたね。

及川 津田先生に唄っていたら踊ったんですよ「神田祭」を。もうほんとう何もかも忘れて唄っていらつしやったわ。ところがやっぱりそれが素人の非しで、気持ちのいいところは少しノビちゃうんですよ。(笑) 踊りはそういうわけにいかないから、間がもたなくなっちゃって。こちらが芸人ならばほんとの、これはむこうがゆっくり唄ったら、その手も合わせてのばすでしょう。ところがもうやめて欲しいと思っても、まだ先生の唄がのびてる。(笑) やっぱ踊りにはね、素人の唄じゃ困るの。もう一つ、医家芸術の長所の

方たちが唄ってくださった「汐汲み」を踊った時、これもまた困っちゃったの。(笑) やっぱ踊りは自分の稽古したテーマか……。女人の人は私のほうの踊りを見て唄ってくれるのよ。ところが素人の方は気持ちのいいように唄ってるの。踊りなんかどうだっていいのよ。

加瀬 自分の習ったとおり時間かけて唄って、踊りの方を少しも見ない。(笑)

山本 清元は上手でしたね。

原 楽しんで上手でしたね。

及川 お好きだったですね。急に亡くなられて、寂しかった。

原 それから今回も山本さんの相手をしていた高崎富二さん、いいと思ったな。上品な紳人ですよ。

山本 唄はほんとにうまいです。踊りはちょっと小さくなりましたね。藤間の振りというのは、もっと大きな踊りですけれどもね。

及川 唄のほうがお上手かしらね。しかし山本先生や高崎先生が上手に唄っていらつしやるのは、唄がよく入っていらつしやるからです。だから三味線の手も入っていただけれども、もう一つ、三味線をお習いなさいと

申上げたいわね。

山本 確かに唄をやったら、踊りが上達しますね。

及川 いゆる間がわかるのね。

原 こんどの芸術祭で、及川さんの若くて色っぽいのは驚きましたね。すべてのことに批判の厳しい写真部委員の岩尾泰次郎さんが近づいて来て「きれいですね、上手です、色っぽいすね、さすがです」と言ったのは全く同感でしたね。あの色気はどうして出んですか？

及川 それは先生、わからないですよ。わたしみたいにブッキラボーが、どこに色気があるのかと思って。化粧の「化」の字は「化ける」っていう字じゃありませんか。(笑)

原 それだけじゃないですよ。ほくは育つ時の環境だと思う。医芸にはほんとうに芸達者の人がいらつしやるんです。だから「芸術祭は医芸の行事の中の花」だと言ってるんです。今年は多くの方に観に来ていただいて、会場が溢れるようにしなければね。

山本 加瀬先生、昔先生も、今年はずいぶん出てください。

原 楽しみにしていますよ。本日はまことにありがとうございました。(了)



雰囲気て書く恋愛小説

山田 きょうは、渡辺先生にはご多忙のところ貴重な時間をさいて頂いて、どうもありがとうございました。

「文芸神集」の座談会というところ、いつも面白いお話になって、医学と文学の接点といったテーマが繰り返されますので、今回は少し傾向を変えて、文学あるいは女性観でも、また先生の作品の世界でも結構ですが、いろいろお話し聞きたいと存じます。最初に、先生はいまたいへんに旺盛な執筆活動を続けておられますが、現在の執筆のスピードといいますが、量といいますが、それはどんな具合に続けておられますか。

渡辺 僕はなんとなく派手に見えるのかもしれませんが、いわゆる流行作家の中ではかなり枚数少ないんですよ。このところ、月二百枚越えたことないんです。百五十から二百の間ってことですね。直木賞もらって二、三年間は、三百枚くらい書いてましたけどね。

山田 いま連載中のものは……

渡辺 新聞は「毎日」の「ひとひらの雪」だけです。朝刊ですから休みが少なくなくて、それから「中央公論」が三十枚と、今度講談社

が出した「Witch」という雑誌に月十三枚のエッセイを書いています。ですから百五十枚くらいです。僕は新聞と週刊誌がダブルと書けないんですよ。割合、単行本の広告が出るせいか、なんとなく随分書いていっているように見えるようだけど……

山田 適量というのはあるわけですか。

渡辺 そうですね。そりゃ少ないにこしたことはないけれども、書き過ぎてどうこうというよりは、遊ぶ時間がなくなるんですよ。遊ばなくなったら作家は終わりですね。

山田 自分で仕事を選ぶというのはむずかしいものですか。

渡辺 いや、いまは大体選べるんですけどね、それでも、やっぱり作家は折れる勇気というのが、なかなかむずかしいんです。でも、大体こういうペースでしか書けない、というところで、二百枚くらいまでにしてもらっているんです。原稿書くのは、決まると結構早いですけどね。

山田 そうですか。でも、書くまでに長い間置めておくとか。

渡辺 僕はね、あんまり理性的じゃないでしょう。男女ものを書くにしても、男と女のあいだの、ある種の、こころフワフワした雰囲気

ですね。もちろん弱過ぎて困るけど、その辺がむずかしいところです。

山田 先生は昭和四十四年に上京される前は、札幌医科大学の整形外科の講師で、教室の河野文一郎教授は詩人でいらっしゃるんですね。教授の影響を受けたんですか。

渡辺 あの先生は札幌医大の文芸部の部長さんでした。あの先生のことなら、小説書いても叱られないだろうと思っただけですよ。書く自由な先生で、勉強のことも女性のことも、よく教わりました。あの先生がいなかったら、僕のいまはなかったかもしれない。

山田 恵まれた環境でしたね。

渡辺 ええ、善くよかったです。もう、教授の弱点、あんなに見せてくれた先生いなかったし(笑)尊敬なんて堅苦しい感じじゃなくて、敬愛というか、同じ戦士というか……

山田 札幌医大にはほかにも、そういう方が沢山集まっておられたんですか。

渡辺 ええ、割合新しい大学のせいとか、自由だったんです。和田寿郎さんなんか、最初の講義のときに、月丘夢路がくれたラブレター読んでくれてました。(笑)楽しかった。あそこは、北大の優秀なはずれ者が来たんじゃないかって感じで。(笑)

渡辺洋一氏

昭和8年 北海道上砂川町に生まれる。  
27年 北大入学、後札幌医科大学に進み卒業  
河野文一郎教授の整形外科教室に入局。「骨移植」で学位取得。39年講師に就任。  
39年 同人雑誌「くりま」に「死化粧」発表  
第54回芥川賞候補。第12回新聞同人雑誌賞を受賞。以後42年「雲」、44年「助れ」、44年「小説・心頭移植」が直木賞候補になる。  
44年 札幌医大講師を辞任、上京。  
45年 「光と影」で第63回直木賞を受賞。以後「花壇み」「解剖学的女性論」「無影燈」「雪舞い」「バリ行最終便」「北都物語」「白き旗立ち」「まひる群」「遺書落日」(古川英治文学賞受賞)「白夜」などベストセラー作品を次々と発表。文壇第一線で活躍中。

山田 よく、構成が最後まで全部出来てしまっただけで筆をとると言いますが、  
渡辺 ああ、そういう人いますね。構成力が優先する人。僕は割合にそれが出来ないというか、特に恋愛小説はそれ出来ないんです。雰囲気て書くもんですから。

山田 よく、構成が最後まで全部出来てしまっただけで筆をとると言いますが、  
渡辺 ああ、そういう人いますね。構成力が優先する人。僕は割合にそれが出来ないというか、特に恋愛小説はそれ出来ないんです。雰囲気て書くもんですから。

「光と影」のこと

森迫 先生の作品が、直木賞を受賞された「光と影」とか心臓移植をテーマにした「ダブルハート」、ああいった主役が男性である作品から、女性が主役になってきた。女性のほうに目が向けられてきた一つの原動力に「解剖学的な女性論」ですか、先生のドクターでなければ出来ない体験が、大きなバネとして働いているような気がしますが。

渡辺 「光と影」はね、ちょっと違うんですよ。あれはある意味ではっきり直木賞狙ってたんですよ。医者ものではどうも拒否反応が強く、選考委員が好意をもちにくいから。ああいう歴史的なものはわり合い無難で評価が高いですからね。

山田 「光と影」は、西南役で同じ程度の骨折手術を受けた二人の若い将校が、大阪臨時病院で佐藤進の手術を受け、一人は上腕を切断され、退院して無名のままで消えたのに一方は切断されず、頭部に出世して、陸軍大將、総理大臣にまでなった寺内正政の話ですね。じゃあ、先生の作品の中では「光と影」はちょっと異質なものであると……

渡辺 そうです。ちょっと方向転換しよう

恋愛小説の一番きついのは、何ていうか、

前回書いたのと同じ雰囲気、一種のナルシズムでね、酔って書かないと書けないんですからね、その状態になるのがむずかしいんですよ。前回いいところ行って、主人公になって女とそのまま寝てるような雰囲気になって終ったことですね。次にやはりその感じになるまでが、心と体が乗ってくるまでがね。推理小説やテーマ小説は頭で書きますが、男女ものは体で書くというか、ちょっと頭でひとひねり、というわけにはいかないの……

山田 結末を先に書いて、あとから初めのほうを書いたりとかは？

渡辺 ニッ、そんな人いるんですか？

山田 三島由紀夫がそうですね、一番最後

に書いた……

森迫 「天人五衰」

渡辺 人によるんでしょうけど、ああいう頭のいい人は出来るでしょうけど。ただ、僕は伊藤整さんを知ってましたけどあんな頭のいい人見たことないくらい頭良かったけど、頭いい人はやっぱり小説がちょっとつまらないですね、良過ぎてね。伊藤整さんみたいに鋭い人とか、東大一番で出た人とかは、小説書けないんじゃないかって思いま



かなと思つて、「光と影」を書いたのは、医者を主人公にするのはやめようと思つたんです。つまりね、医者によって運命を変えられた二人という、医者が一種の加害者になつていきますから。

山田 人体実験をしたということ？

渡辺 そうです。その前に直木賞候補になつた「翼」とか「訪れ」というほうが、はるかにいい作品だと思うけど、そういうのはやはり点がからいです。

石川 「ダブル・ハート」や「白い裏」など、心臓移植をいろいろな角度から書いていらっしゃるんですね。ほかにも現代医学の問題をいろいろなテーマで、あれなんか面白いし、読者には、文学としてとても新鮮な面を見出しているのではないのでしょうか。スペンチャリストでないといけないものもありますし。

渡辺 でも、医者を告発する形になりますね。医者の立場で、主人公でものを書くというのには、よくないって言うか、読者受けじゃなく、文字界の内部受けが悪いですね。やっぱり文壇の人は医者に一種の反感を持ってますから。なんか勝手にいい思いをしているくせに。ですからね、医者を主人公にするときは、よほど気をつけて書かないと。

家の育つて来た精神風土を考えると、どうしても故郷が問題になってきますが、先生のエッセイや作品拝見してると、やっぱり雪国ですね。わたしの故郷は瀬戸内海地方ですが、雪というのは何年に一度くらいしか、それも淡雪なんです。雪国の人が見ると、雪の美しさも、雪の厳しさも、また雪故の幸さもあるいろいろあるでしょうが、雪の冷たさ、それから雪の白さ、そういうものが人間の感情というものを凝縮するとか、結晶化するとか、そのような能めた目というものをもたらしてきています。

先生のドクターとしてのご体験と、そういう雪国育ちのひじょうに醒めた目というものが一つの出発点になって、いろんな作品を書いてこられたと思いますが、今後作品の舞台というものを、南のほうにはなかなか？

渡辺 僕は札幌に住んでいるときは、北の風景は何も書かなかつたんです。北国がいやでいやでいかなかった。一刻も早く、こんな過酷な土地は出たいと思つたんです。南に備えて、光の当るところへ行きたいと思つてましたから。

北国をね、ある程度、多少抒情性をもって書けるようになったのは、東京に住んでね、

山田 「光と影」の素材は、敦野時の生涯を描いた「花埋み」の取材中に発見された。

渡辺 そうです。歴史とか人物ものって書き易いんですよね。努力して勉強すれば書ける類ですからね。いかに創造したといつても所詮はすでにある人物のメディアファイですからね。資料勉強して書けるものは簡単です。

山田 時代相がよく出ているように思いましたけれども、明治の初期ですか。

渡辺 でも、あれは人物解釈に新味がないし、なんとなく無難な出来で、僕はそんなにいいとは思わないんです。ああいうものとか野口英世を書いた「遠き落日」みたいな小説は若いとき書いちゃいけない気がするんです。若いときはもっと華麗なフィクション書けなと。芥川賞みたいな純文学作家だと、またこれは別でしようけど、直木賞の作家はフィクションを書きこむ力がないと。

山田 ストーリーの展開じゃなくて、人物を作り出すということですか？

渡辺 そうですね、新しいタイプの人物を描くというか、それから、どんな大きいドラマを書いて、デテールがしんどいといけませんから、デテールがしんどいんですね。やっぱり男女ものが一番きついですよ。たと

もうあんなひどいところに陥らなくていいと思つてから。北国に住む人じゃなくて旅人になつてから余裕が出来ましてね、書けるようになったんです。

ですから、北国は確かに僕を育ててくれたとこだけ、帰りたいとか住みたいという気はないですね。ただ、どうも体のラディカルなところで、胃袋とか食欲とか生理みたいなやはり秋が、東京なんか比較してたとえようもなく怪しいんですからね。そういう意味では情念とか情緒をふくらましてくれる作用はあつたと思うんです。風土が、あれがハワイのような常夏の国ですとね、いつも暖かくて光があると、そういう哀しみやあわれが来ないから、情感を表現する作業に出る人はむずかしいような気がするんで、そういう意味ではね、北に育つたことはよかつたと思うんです。

山田 風土の人間に及ぼす影響というものについていかがですか。

渡辺 いまはだんだん均一化してきているけど、風土による影響って凄く大きいと思うんです。

えは、十月の末に三十半ばの女性が男と逢うときに、どの着物を着せて、帯はなににして、草履から小物まで全部きめなさいいけませんからね。それから達つて何の話をするか。どこのお馬見に行くか、庭園の話から、料理だと懐石から全部、ベッドシーンだと欄干から肌褌まで全部見て書いていかないとならない。これ、とてもきついですね。

山田 読んでるほうは、あまり意識しないですけれどね。

渡辺 いや、妻く一般の方からの投書が多いんです。着物の柄がおかしいとか、若い子はいまあんなセーター着ないとか。和服はそれでも見ると分かるんですけど、洋服の動きは早過ぎましてね、とくに若い娘はファッションの移り変りが早くて大変ですね。

若い娘の生簾書くのは、やっぱりディスコで二時三時まで遊ばないと書けません。五十前しか出来ない仕事ですよ。恋愛ものは、最初から金と体を使って、虚構を書き切つていかなければならない、すごくスタミナの要る作業です。

#### 体験小説 「阿寒に果つ」

森道 先生はお生まれも北海道ですね。作

リノルウェーはムンクが出るし、オランダのような背景があるとゴッホが出るし、あの絵はあの背景に住んでないとでてこない。マチスはやっぱり地中海岸に住んだからマチスだとか、ああいうピカソのような陽気な反叛はやっぱりスペインでないと、ということが強いんですね。

山田 すると先生は北海道でないと出ないということでしょうか。

渡辺 うん、僕のある種のなんていうかな、やっぱり雪国でじいっと考えて、ひたすら思っているみたいな部分があるんですけど、十一月になって雪に閉ざされると、もうあとは想念をいうか、想像とか夢とかみていけるよりしようがないですよ。暗くて切ないから。逆に春の喜びとかは強いですけど。

山田 先生の「阿寒に果つ」の、最初のところで雪の中に若い女性の凍死体が出て、そこから始まりますね。大変美しい書き出しだと思つて、感心して拝見したんですが。

渡辺 あれは僕の等身像に近い青年が出てきてましてね、あの恋愛は本当に高校のときに経験したんです。やっぱり誰の長い娘とか、腫の大きい娘とか、口づけなんかすると、パッと目をつぶると、そういうときにきれいに



雪が落ちるんですよ。

山田 あの時任純子という主人公、ある程度モデルがあるんですよ。

渡辺 ええ、あの通り天才少女画家で、阿寒湖畔で死んだんです。あの小説はね、十八で死んだ女の生涯を年輪的に書くのは陳腐だから、彼女と関係あった六人の男の話で作ったんですよ。あのとき五人の男を取材に回ったんですけど、みんな自分が一番愛されていたって言い方するんですよ、男って。

いまでもはっきり憶えています、一月十八日ですけど、僕が高校三年で受験勉強しているときに、あの娘が来ましてね。午後一時ころ仮眠していて、背中が寒いでフッと気がついたら、窓が少し開いてましてね、彼女が来たなと思って外を見たら、窓の下の雪の上に、カーネーションが置いてあったんですよ。月明りで、視野はよかったですけど、彼女の姿はもう見えなかった。

彼女は自殺を決意して、朝一番の汽車で阿寒へ行つたんですけど、その前の晩、関係あった男みんなのところ廻って、カーネーション置いていったんですよ。だからみんな「あの娘は死ぬ前に俺のところを花を置いてったから俺が一番好きな男だ」と言っているんですよ。

山田 もっと完成された女性ですか。

渡辺 外見はね、で、内に果てしなき淫らさがある、そういう女を書きたいと思ってる。

山田 じゃあ妖婦型ですか？

渡辺 妖婦というより、女であるが故の必然的な淫らさを、それは素晴らしいことですからね、女性として、淫らが悪いという俗なことでも、素晴らしい淫弄な女性を書きたいというんです。

高橋 そういふ点は、日本の小説というのは、その風によれている睡蓮の花は書くけれども、泥中の蓮というか、それが書けない。渡辺 そうそう、睡蓮の花は表のニセの姿なんです。ウソ作ってるんです。僕もそうだったんですけどね、睡蓮を表に立てながら、その底のね、深い女の泥の部分……。

高橋 しかし、その泥水がなかなかむずかしいでしょうね。

渡辺 そう、それは男の一生も泥で……(笑)

### 新聞小説「ひとひらの雪」

石川 私はどちらかといいますが志願解雇の美少女モデルにした「白き旅立ち」のよきな歴史ものや医学と文学の接点のものが好きなんですけど、先生の御近作はわり合いメ

そういうコケティッシュなエキセントリックなことをやる女性だったんですよ。

ですから、本当は作家っていうのは全部冷静に書けなきゃいけないんですけど、あの小説は、僕と彼女の草が一番抒情的によく書けてるんですよ。彼女と一番親しかった画家の先生の草は、嫉妬の感情がまだ残っているのか、どうしても筆がすまなくて、彼女と画家の先生と寝るシーンなんか書けないんですよ。

山田 なるほど、コンチタージュという感じ。

渡辺 結局「彼女は不感症だった」という書き方になっちゃった。(笑)「あんまり燃えなかった」と。

山田 あの最後にお姉さんの園子という人から描いた部分がありますが、ひじょうにエニークな感じがしたんですが。

渡辺 ええ、彼女は実はどの男にも属さない

ロドラマ風ものがございましてね。ソフトムードで、とてもいいと思うんですけど、なにかあまり仕合わせ過ぎるというのか、それでちょっと反発したくなるような気があるんですよ。

いま毎日新聞に連載されています「ひとひらの雪」を拝見しておりますが、新聞ですからいろいろな方が読んでいらつしやると思うんですよ。世の中にはいろんな境遇の方がいらつしやるし、孤独や不幸に耐えている人たちが沢山いるわけですよ。そういう中で、すべてに恵まれたああいう仕合わせというものが、あってもいいものかというのを、ちょっと考えながら拝見しているんですよ。

渡辺 「ひとひらの雪」はね、妻を愛せない男が人妻を好きでね、しかし前からのつなりの若い女もいるという、それは社会状況として仕合わせなんだけどね、精神状況は地獄でね、僕は仕合わせだと思ってるんですよ。それはそんな人よりは、愛する妻と子供がいてね、ひたすら仕事に勤んでいる人のほうがずっと仕合わせってことだね——そのあたりをまず分かって頂きたい。

だから、たとえば「源氏物語」の源氏は、じゃあ仕合わせなのかというとな、普通の視

かったって形にしないと、僕の青春を非りきれなかった。好きな男が固定していると立場がないっていうか。でも、おそらくああいう演技して一生を終えた女は、結局、根本的には誰も愛さなかったんじゃないかと思っただけです。

山田 時任純子が一つの先生の理想像というんですけど、いまはまた全然違ったタイプの理想像をお持ちなわけですか？

渡辺 いまはもっとね、女の淫弄さみたいなのが好きでね。

点で平凡にいうと仕合わせなんだけれども、やっぱり源氏という男の中にある優しさや哀しみみたいなものは認めないと、小説は成り立たない。そうじゃないかと思うんですよ。

恋愛小説はね、そのどの時点で書くかで違うと思うんですよ。源氏は結局大変悲しい人だったと僕は思うんですよ。しかし、社会的にあれだけの地位があつて、あれだけ女にもとてもいい思いをしたから仕合わせだろうと言われたら、それは一言もないんだけどね。僕は恋愛小説はそういう社会の上のところで書きたいんですよ。もっと下で書く人もいますね。水上勉さんなら、もうちょっと下に視点点を落とした、社会の状況の中の悲しみを鮮やかに書かれると思うけども——それは作家それぞれ個性でね。

石川 この小説はまだこれから発展していらつしやるわけですから、先のことばかりは書きませんが、今のところ現象面というものがわりと始終出てくるわけですよ。そのときどきのシーンがいろいろ、ソフトな美しいメルヘン、恋愛の現象面に溺れて、現実の精神的な苦しみにあつての表に出てきていないような気がするんですよ。いずれは出てくるんじゃないかと楽しみにしているんですけど。



渡辺 それは僕の書き方が悪いんですけど  
「ひとひらの雪」の場合は、あの男、すごく  
悲しい男だと思って書いてるんです。それ  
は奈良や京都に行ってもない食事を食べ  
ようと、どんないいホテルに泊ろうが、そう  
いうことじゃなくて、やっぱり自分が好きな  
形にね、愛について納得していけないとい  
う。何人も女がいるから仕合わせってことじ  
ゃなくて、そんな常識のものじゃなくて  
ね、人妻と寝ていい思いしながら、やっぱり  
フッと醒めたときにね、家ではどうしてるか  
なとか、子供はどうしてるか、自分をどう  
見てるかなとか、日曜日一人で食事をすると  
きにやっぱり家に帰りたいなと思ったりね、  
疲れてきてるなと思ったり……。

石川 主人公がうっかり自宅の電話番号回  
したりするところなんかリアリティがあるし  
いいなあと思いましたけど。

渡辺 でもあれね、深く主観から不満来る  
んですよ。あの主人公の阪さん、伊織の相手  
になってる女性のつもりで読んでる人と、  
あの浮気な男を家で待ってる主婦の身になっ  
て読んでる人とは反応がまったく違って、  
私をどうしてくれるんですかって、PTAの  
ママみたいなことになってくる人もいます。

なものがあからね。だから、恋愛小説とい  
うより男と女の性みたいのをずっと書いてい  
きたい。ただ、いままでの僕の男女ものは、  
上っ澄りて浅かったですね。最近ね、ようや  
くなんか自分の穴ではっきり見て書けるよう  
な気がしてきて、いままでの練習みたいで  
ね。

### 本書のことは

高橋 先ほどの「阿寒に果つ」のお話で、  
それぞれの男性が各自、主人公の女性が自分  
を一番思っていたかと思ってる。私もあると  
き、まあ恋愛じゃなくて事件ですが、関係者  
に当って書いてみたんですが、自分がその事  
件の主役をつとめて、そのために事件がうま  
く解決したと、こうみんなが言ってる、それ合  
わせると事件が成り立たなくなっちゃうんで  
すよね。私はノンフィクションを書くつもり  
だったので、みんなの話をつなぎ合わせ  
るところの想像でまともなくはいけなく  
なって、どうもノンフィクションでないよう  
な気がしてくるんです。

渡辺 そうですね。ノンフィクションは特  
にそうだと思いますけど、小説はそういうい  
いところ悪いところが書けるような図々しさ

石川 以前結婚すればもう愛は不毛で、不  
倫の愛の中でしか本当の愛はないって、どこ  
かに書いていらっしやいましたね。

渡辺 燃えるような、弓が張ったような愛  
はね。  
いまの小説は、珍しく主人公の男の一人称  
で書いてるんです。徹底的に男の本音を書き  
たいと思ったからだけれども、あの男は結婚  
した時点から、いつも横にいる女に厭きてく  
る。妻に愛着がなくなると、それがやっぱり  
理由がないと、主婦にはなかなか分かっても  
らえないんで。(笑)

石川 私も主婦の一人ですから分かりませ  
ん。どうしても奥様の立場としては悲しいこ  
とだし、そのところを、いずれはお書きに  
なるんじゃないかと思ってる。

渡辺 それは僕が書く気はないんですけど  
ね。悲しいのはしょうがないと。それは、た  
とえば「源氏物語」でもね、ふられた女の悲  
しみをどうしてしてくれるのだったいわれても、  
そんなことは関係ないってうか、一人の男  
の好き心を徹底的に書くんだという考え方も  
ありますね。それから助平の本体っていう  
のを書きたいという気があって、そして快楽  
の果ての悲しみとかね。それに開く、一つ

が出てこない、なかなかむずかしいんで  
すよ。

いまの「ひとひらの雪」なんかでも、ほか  
の女のいろんなセックスのところ、旅行す  
るところなんか、家の者が読んでいても平然  
と書く図々しさといえますかね、破廉恥さが  
ないと、なかなか書けないんですよね。作家  
になる訓練の最大のポイントはそこだった  
りか……。あの人に迷惑かけるとか、家の者  
がこれ読んで憤慨するとか、そんなこと考え  
てちゃんにもできません。

高橋 しかし、身近の人がそれだけ熱心に  
読むというだけでも大したものじゃないです  
か。川端康成も、モデルの問題に関しては、  
絶対に家の者にも言わせないと書いてまし  
たよ。

ただ、この頃の日本の評論家とか読者は、  
作家批評のほうに重点をおき過ぎて、作品批  
評でない場合が多いような感じがするんで  
す。たとえば先生の作品の主人公が渡辺淳一  
そのものとして受け取られる恐れがあるん  
で、ひじょうに作家としては迷惑するんじ  
ゃないかと思うんです。

渡辺 そうですね。文芸評論家っていうの  
は、ちょっと頭で考えてものを言いまするん

一つの悲劇までカバーしていくと、テーマが  
崩れちゃうんですから。ただ、ある理由、  
嫌いになったわけをね、だらしがないとか、  
浪費癖が嫌いになったとかと書くのは簡単だ  
けど、やっぱり俗なんですね。理由なく愛が  
冷めるほうが本当でね、そこを書きたいも  
んだから、そのほうがテーマで、本然的とい  
うか、今目的というか。

最近、推理小説なんかでも、金欲しくて殺  
したなんてのはつまらないんで、殺意なき殺  
人のほうが近代的というか、しゃれてたりし  
てね。

山田 カミニミたいですね。太陽が悪いん  
だとか。

渡辺 そうそう、まあそれほど凄くもんじ  
ゃないですけどね。(笑) ある種の備意とか  
ね、憤れとか、そんなものが積もり積もって  
愛が冷めるわけでしょう。その辺がやっぱり  
書くの難しいんですよ。

僕は、恋愛小説は永遠のテーマっていうか  
男女のことは永遠のテーマというか、いまの  
ような社会事象のことだけで書くと、世の中  
の回転が早いもんですからね、五、六年経つ  
と読めなくなる。やっぱり「源氏物語」なん  
かいつ読んでも面白いのは、愛の本音みたい

ですよね。作家って、もつと生身なもので、  
あの作家がこの作品を書いたのは自然主義文  
学のころいうことで書いたなんていいますけ  
ど、そうじゃなくて、もつと切実な理由、た  
とえば好きな女がいて、どうしてもマンシ  
ン買ってやりたいから頭張って書いたとか、  
(笑) そういうことなんですよ。

だから、現実にいると、血を流してい  
ない人が書く、頭だけで書いているというこ  
とを感じますね。

高橋 先生の「わたしの女神たち」を読ん  
だんですが、随分沢山の女性にお会いしてら  
んですけれども、先生がこれはという女性ほど  
なたでしょうか。

渡辺 僕は、基本的には履めてましてね、  
いろんな女に好奇心あって近づくんですけど  
も、最終的に自分が好きというのは、あの女  
のこと、あの女のおそこっていうような言  
い方になっちゃうんです。

義迫 「海霧の女」の久二子が、最後、作  
家の泊てるホテルへ、留守に子供連れて行  
って、翌日電話をかけてきて「いまから私の  
家に来ないか」ということで、意外性で一つ  
の結末をつけるんです。それから「パリ行  
最終便」は空港まで行くんだけど霧のために



出発出来ない。ホテルに帰ってきて、おそらくそこに何十年かあったであろう鏡の前で一人の女が泣くという、まだどっかに未練心があるわけですが、あの二人の女性が未練を抑えるという、ごまかすという、そういうところまで似ている気がするんですよ。そういうところ或る種の強さによる偽装ともいえる女の気持ちには、あの作品にあったんですか。

渡辺 「パリ行最終便」は僕の割合好きな短編なんです。偽装ではないけど、なんとなくあれに近い雰囲気の実感、ある女性とのつき合いであったんです。それで書いたんですけれども。

石川 別れのとかがこういうふうでありたいという美学ですね。

渡辺 そうですね。小説っていうのは何ていうかな、本当は好きだけど、なんか行き違いで喧嘩しますね、「じゃあ別れる」って言って、別れながら、ちょっと追ってこないかなあなんて振り返る、そういうところが小説なんですよね。別れるとこじゃなくて、自分はポケットに手つっこんで帰っていく、でも追ってくるんじゃないか、いや、やっぱり来ないや、つてがっかりする、そういうところが小説なんです、別れるまでは、そのぐじぐじを

書きたいための前段階なんです。小説の面白さはその辺なんです、やっぱり、小説というのは本音と違いますかね、お昼にお会いして「お元気ですか、お宅のお子さんはご立派ですね」という部分じゃなくて、夜一人になって「本当はあいつ、死ねばいい」と思うところが小説でね、そういう本音のリアリティのあるところを書きたいと思ってるんですが、なかなか。

大分前にSDKの踊り子を取材して、エイト・ピーチエスというのがあって、そのレギュラーメンバーでない補欠の女の子がいるわけです。その子と話していたら「お姉さん方の踊り、素晴らしい」と言っていたんですが、酒飲んでるうちに「誰か一人、セリから落ちて怪我したらいい」というんですよね。そうするとレギュラーになれるから、そういうところに凄く感動するんです。

そういう話が沢山あると、小説家、ラagnaんですけれどね、聞けるとね。(笑)

女の性・男の性

森迫 人間の心理の一つ裏側の部分を、先生は男と女の中にある性というふうなもの、男の業、女の業といったどうしようもない生

よいよ明日は帰ってしまうから今日しかないとか、そういう場面がよく女の人の心理を見えらっしゃると思います。

渡辺 いや、これでも金かかってるんですよ、僕のは。(笑)随分女に奉仕して損してるんですよ。(笑)

石川 不思議だな、どうしてこういうふうにお分かりになるのかなと思っただけですけれど、そんな頭良くないから、やっぱり体で勉強しないとね。

石川 男女っていうのは、そりゃあ性は違いますが、でも、ダブる部分、人間としての共通部分が多いわけですね。

渡辺 そりゃあね、男もそういうところありますよ。本心はそうじゃないのに、強がり言ってみたりね。でも、なかなかそれをお互いに分かってくれないからダメなんですけどね。

石川 それから、男性から見ると、女性はひじょうに神秘的であり、心理の起伏も肉体の起伏と一緒に変化している点では、男性よりも敏感で、より秀れた性というふうに一般に思われているんじゃないかと、女性からいえば初めから女性なんです。ですから男性から見た女性と女性そのものとは違うと

思うんです。初めから女性であるから、それを利用して面があるわけですね。女性のそういう嫌らしさは先生は全然気がついていらっしゃらなくて、そういう点、ナイーブに、女性を愛情をこめて見ていらっしゃるのが、有難いような気がします。

渡辺 二十歳の頃のね、僕らの女の見方というのは、本当に神様のようなのでね、すべてセックスというのは女は拒否するものだと思ってますから、僕は最初女性を知ったときよりはね、女も快感を感じるってことを知ったときの方がショックだったというか、そのくらい女を人形のように見てるんですよ、ね。

だから、おそらく川端さんでも井上靖さんでも、どんな作家が書いても、男の作家が書いた女は、どっか抜けてるんだと思うんですよ。反面、円地さんとか瀬戸内さんが書く女はね、確実にリアリティがあるけれども、しかしそのわりに、女性がついて行かないのはね、逆にリアリティがあり過ぎるっていうかな。川端さんのようにあの凄く目で見つけて、やっぱり女を見るときは甘くなつて、抜けてるんですよ。

山田 どこかで女性を羨美してるんですよ

きさま、頭んだ愛情、そういういままでたったらべールに隠されたところに視点を当てられて、たしかに真実というものを次々と会話の中に展開させてゆくんですけど、先生がずっと性を平面描写していくその向こうに、その性の持つ悲しさっていうか裏れさつていうか、それが滲んでくるように思うのですが、決してそこからは……

渡辺 そうならばいいんですがね。

森迫 喜びはないし、あつても束の間のもので、所詮終着駅に持っているものは、やはり場のない空しさであろうし、性の持つ悲しさであるうし、そこへじつと先生の眼が向けられているのかなという感じがするのですが。

渡辺 いやあ、なかなかね、どうも全部さちと出せないですね。短編ですとある程度出せるんですけどね。長編はなかなか出せないっていうか、テーマを露骨に出すのは簡単なんですが、論文のように最終結論言っちゃると、小説がつまんなくなっちゃうから、含み持たせてなお出せるっていうのは、むずかしいですね。いくらやっても出来ないですね。

石川 「水紋」の中で、女の主人公が電話をかけたよいかかきまいか迷う、何度もそういう場面ございましてね。ざりざりになって、い

高橋 女性も、また年齢的に見方が変わってきて、私も年取っちゃったから、大分昔と違って来ますが、やっぱり、非常に大切なものに考えるんですよ。

川端さん見ても、「伊豆の踊子」のときと「雪国」と、あと「眠れる美女」でしよう、年齢と同時に全部女性が変わりますね。

それと、いまの女流作家の書く、女性とは何かとして、男性はどう思いますか？

渡辺 下手だと思えます。男性が書く女性よりはね、やっぱりリアリティないなあ。

高橋 なんか影のような男性ばかりで。

渡辺 それはやっぱりね、女は恋愛するとき、男のように醒めて恋愛してないからだと、思うんですよ。

山田 日本の女性は、戦前戦後で随分変わってきたという説がありますが。

渡辺 僕は全然変ってないと思えますね。好きな人に対する愛は同じで、嫌いな人に対する態度も同じだと。

高橋 この間ね、私の旧制高等学校のときのドイツ語の教師が、八十四歳のドイツ人ですが、ドイツから来ましてね、「ドイツは変わったが、日本は変わらない」というんです。一番いけないのは難民が、ポーランドやイタリ



アから約五、六百万も入ってるそうです。それでドイツ人らしくなくなっちゃって。日本へ来てみると、やっぱり昔ながらの姿はあるし、外見は変わったように見えても、風俗習慣はあまり変わってないって言ってましたよ。

渡辺 日本というのは同一民族で、常識とか倫理感がちゃんとしていて、感性なんかも意外に変わらないですね。女性も、昔の女性は言わなかったことを言うだけで、表現形は変わってますけどね、素因というか、もとは変わってないような気がしますね。

山田 外見は変わりましたが、体のプロポーションとか。

渡辺 ええ、ええ。  
山田 乳房の形なんか、あれは授乳をしないせいでとお書きでしたが、男性もそうでしょうか。

渡辺 男性はやっぱり知性が勝ち過ぎていくというか、いつも偏西風が同じスピードで吹いているような変化のない、つまらない性ですね。女性のようにのめり込むことが出来ないし、男はいつも冷静で偉いなんていうけれども、僕はそうじゃなくて、いつも淡々としてのめり込めない悲しい性だと思ってる。だから、スタミナというか生命力が弱い

んじゃないかと思うんですよ。女って、生理があつて大変だと思ふけれども、しかし逆にいうと、生理がない、いつも同じ肉体の状態にいる男のつまらなさとか悲しさがあるような気がしますね。

山田 女性の場合、次から次に移り変わる事が出来るわけですね。

渡辺 だから男性は、いつまでたっても性感が浅いというか、性感が進化していかない性ということで、つまらないですね。

森迫 先生が炭疽病院に出張されて一ヶ月くらいの時、血圧ゼロ、脈は触れず、心音だけが辛うじて聴きとれるという状態の三十歳くらいの婦人の子宮底破裂の手術をお一人なさって、命をとり止めたという体験から、女性というもののしたたかさというか、生命力のたくましさというか、そういうものを一つの原点に据えて、ドラマーとしての対応とい

うか知識、それが一つの女性を見る目になったような気がしているんですが。

渡辺 外科手術してますとね、なんとなくどうも女っていうのは男より出血とか痛みに強いんじゃないかって気がしますね。女の人っていうのは、小さい痛みには反応が強いけれど、本当にどっしりした痛みには存外強いというか、逆に男のほうがむしろ弱く気がしますね。

これはあまり大きな声でいえませんが、女性の簡単な手術のとき、麻酔しないでやった

ことあるんですね。「大丈夫ですよ、沢山注射しましたから」と言ってますと、結構黙って切らしている人がいるんですよ。暗示に弱いというか。(笑)男はそういうことほとんどないんですよ。出血なんかも、血圧ゼロから女は結構回復するんですよ。全血液の三分の一出たら大体人間は死ぬといいますが、教科書通り死ぬのは男ですね。女の人は半分出ても死なないんですよ。血圧ゼロからでも結構回復するんですよ。ああいう生命力というのは、女の性として、妊娠みたいのを背負っている性として備わっているのかなという気がしますね。

山田 医者に関していうと、外科の医者はあまり小説を書かないということですが、先生は珍しいですね。

渡辺 そうですね。

山田 精神科はいますね。

渡辺 精神科は、文科系志望の人がいろいろな事情で医者になるとき、一番文科に近いんですね。それに精神科が一番暇なんじゃないかという気がしますが、単純な理由で。

山田 しかし、外科の中でも整形外科医は少し違う感じがしますね。いくらか文科的要素が強いといえますか。

渡辺 うーん。やっぱりね、外科を本流とすると、整形外科ははずれて感じがするんですよ。僕はとにかく医者になるとき、許病が出来ない科に行こうかと思つたんですね。これは、炭疽病院なんかへ行きましてね、いろんな診てますとね、記憶喪失病なんかの認定、誰も正確に出来やしないんですね。精神科の医師が「あなたの名前は何」とかなんとか眼で決めたって。あとで投書が来ましてね、労災保障がひどいって言うんですよ。「あいつなんかも記憶喪失じゃない」って。

山田 その面では整形外科は……

渡辺 骨折してるのに、許病は出来ないですからね。

#### 作家の年輪

山田 おしまいに、先生の抱負っていいじゃないか、今後どういうふうな境地へお進みになるかをお聞きしたいと思ひます。

渡辺 まあ、一つは歴史もの、一つはあの系列をね、今度は、乃木希典の奥さん書こうかと思つてます。静子ですね。あの人は濃厚の人で、乃木さんは長州の凡才だし、あの乃木という男の見栄と形式だけに生きた人に殉じたがら、もっと奥さんは醒めていてね、殉死

のとき奥さんが死にたくないっていったのにそれを乃木は殺して形を整えようとした。そのときの奥さんの、この凡人と生きた、という目みたいなものね、これは男の生き方と女の生き方の基本的な違いですけどね、これを書こうかと思つています。

山田 乃木夫人は「芝居でも観て、ゆっくり余生を楽しむ」と言っておられたと、何かに書いてありましたがね。

渡辺 僕はね、静子さんの心理はね、いまの人にもそういう人いるんじゃないかと思うんですよ。凡夫と一緒になった、ひじょうに醒めた妻のやりきれなさというか、冷たい目みたいのを持つた人を書きたいと思つて。

しかし、基本的にはやっぱり男と女の性を書きたいですね。いまはまだいいんだけど、だんだん年取ってきて駄目になる……。作家の一つ有難いことは、年取ってきてやがて不能になったらなるときにね、その不能の中のあくなき助平心とか好色とか、やっぱりそこはそこで書いていけるとか有難い。そこはやっぱり作家になってよかつたってとこで書くタネになりうる。川端さんの「眠れる美女」だってそうですね。

山田 谷崎さんの「蕨猫老人日記」。



# 〈座談会〉 洋楽よもやま話



芥川也寸志

作曲家、指揮者。作品「交響三章」「弦楽のための三楽章」「オスティナート・シンフォニカ」「チェロとオーケストラのためのコンチェルト・オスティナート」歌曲「車窓集」等を発表。

著作「私の音楽談義」(音楽之友社)、『人はさまざま歩く道もさまざま』(芸術現代社)、『音楽を愛する人に』『音楽の旅』(旺文社文庫)、『音楽の基礎』(岩波新書)等。またテレビ、ラジオ映画音楽の分野でも活躍中。



鈴木 黄

洋楽部副委員  
港区 内・小児科



小林勝郎

洋楽部顧問  
文京区 内・小児科



(司会)  
萩野昭三

洋楽部委員  
練馬区 耳鼻咽喉科



椿 八郎

「医家芸術」編集委員  
中野区 眼科

昭和57年1月16日 於・上野鶴松亭

渡辺 そうですね。老いたら老いたなりの悲しさとか、致さとかね、人間のどうしようもない欲みないものを書いてゆきたいんだけど。そのためにはよほど自分を冷たく見つめられないと無理ですけど、そこを書きたいですね。

山田 やっぱり、ある程度の年齢に達しないと。

渡辺 だから、いまは今まで書けるものを書いて、最終的にやっぱり男と女の性はね、妻く面白く思っって。

石川 やはり歴史ものや生命を見つめたものも、またぜひお書きになって下さい。

渡辺 それはね、僕、もうじき女を書けなくなったら書こうと思っって。いくつかあるんですけど、出来なくなっってからでも遅くないでしょう。国会図書館に行けば資料はあるんですけど。しかしいまは、男と女の性を書きたいし、それが作家としての才能を問う本道たという気がするんですね。

いまのね、華麗な男女ものは、もう二、三年で書けなくなっと思っんです。だからいまのうちに書いておきたい。

森迫 私も、先生がいまおっしやっった男と女の性というものの写真、その中から性のも

つ悲しさとか淋しさ、それをずっつとやられたあと、美少女を描いた「白き旅立ち」みたいな、ややもすれば歴史の中に埋もれてしまった、ほとんど公けの目にふれなかった一人の女性の人生というものに視点を当てられて、女性の気丈なところ、それからひたむきなところ、純粋なところ、そういうものを一つの生き方の基本にすえながら命の終りを迎える、そういうものにまた取り組んで頂きたいと思っ気持ちが強いんです。

渡辺 ええ、書きたいんですけど、小説はやっぱりね、才能もスタミナも大変なんです。体力が必要な肉體労働でね。それから、いい意味での顯示欲が必要ですね。それによっても金が欲しいとかね。

山田 牢屋で書いた人いますね。

渡辺 牢屋に放り込まれた人が、凄いい好色小説書くようにね、禁欲されてるから、凄いいもの書くということもありますね。

山田 「ドン・キホーテ」が確かそうじゃないですか。

渡辺 ええ、ヤドなんかもそうですね。

登別の整形外科にいたときのことをも「贈物」という短編をちょっと書いたんですけど、下半身麻痺のね、脊損患者ばっかりい

るんです。そこでは凄いいロ画をみんな見てるんですね。細密なペン画でね、絵のうまいやつが描いて回してるんですよ。回診なんかのときフッと見るとね、全員アルバムみたいなものに貼ってるんですけど、いろんなポルノ見たけど、あれほど凄いいポルノ、見たことない。感動したな。ああいう人の理想といいますが、満たされなっいでいますからね。だから、本当の好色小説っていうのは、駄目になったら書けるんじゃないかって。(笑)

山田 そうかも知れせんね。

渡辺 満たされるうちは、もうちょっとヤワなものになっちまう。(笑)

山田 私は、短編で暗いものといっいますから、ブラックユーモアの強いものが好きなんです。もっとお書き頂ければと思っいます。

渡辺 そうですね。

高橋 先生はホープですから、奔放に書いて頂きたいと思っいます。

山田 それでは、時間の都合もございいますので、どうも有難うございしました。(終)

(昭和五十六年九月十日  
於・南国酒家原宿店)

### 津軽のざれ歌「風邪」のこと

萩野 一昨年の夏ですか、TBSのラジオ番組で、先生(芥川氏)と野藤陽子さんがレギュラーの「百万人の音楽」に呼ばれまして、私が方言の歌を少しやっていると、ことで取り上げて下さいまして、初めてお会いして一時間ばかりお話ししていただいたんですが、そのときに津軽のわらべ歌にいろんな面白い歌があって、中でも「頭の大きいやつ」というのが先生に大変気に入られまして、その歌をNHKのほうでも取り上げてみましようということをおいわれ、昨年の春にそれが実現したわけなんです。

ところが「頭の大きいやつ」というのはちょっと水頭症という病気の子供のことを連想させるということでダメになりまして、それじゃ何かつくってあげましようということ、今度は私のほうであわてまして、いろいろ四方八方手を尽くして面白い方言の詩をと思いついて、先生に選んでいただいで、で、き上がったのが、ハ・芥川の「食いしん坊の歌」という曲です。それを去年の四月にNHKテレビの「音楽の広場」で取り上げていただき、それがまた尾を引きまして、五月十

四日にABCホールで、日本作曲家協議会の第一回「新しい子供の歌」という発表会でそれをステージで歌いました。

ちょうどそのときに、芥川先生はいつもお忙しくて、私は恐怖しているんですが、作曲の期間が短かったんで、機会を見て何かもう一つぐらいつくりましようということ、またいろいろ詩を集めまして、去年の十一月、私のリサイタルのために三つばかり、「津軽のざれ歌」という題を芥川先生につけていただいて、それを発表したんですけども、その最初の「風邪」、津軽方言は「かんじえ」ですけども、それをまた去年最後の「音楽の広場」の番組で取り上げていただいて、そういうふうなきっかけがございました。いろいろお世話になったんですけども、「医家芸術」の編集部の方から、できたら芥川先生を囲んで音楽に関するよまま話の機会をつくっていただきたいということ、実は恐る恐る電話連絡し上げてまして、大変お忙しいところを今日の実現の運びとなったわけなんです。

今日は本当にざっくりばらんに、私たち、とにかく医者が本業だけでも、それに負けずヘタの横好きでやっておるグループのため

にいろいろとアドバイスしていただければと思っているわけなんです。

小林 芥川先生の作曲された「かぜ」というのは吹く風じゃなくて?

萩野 ええ、タシヤミをする「風邪」です。

芥川 タラシッタの音楽の中でニューエアを發揮するということは非常に難しいんですけど、こないだの萩野先生のリサイタルのときはね、みんな笑ってこればいいなと思ってたんですけど、「風邪」という曲はタシヤミをするんですけど、ハートションって、しよっちゅう。それで、二、三回やってたら、会場にいた子供がハートションって。(笑)

萩野 実にタイムリミットがよかったですね。あれで雰囲気がつかりよくなりました。

芥川 作詞の伊奈かつべいさんって、テレビの方でしょうか?

萩野 そうです。テレビ局です、青森の。

芥川 その方の詩集の中にあるんですけどね、暇だ、暇だ、あんまり暇だから鼻毛抜いたらタシヤミが出た。また暇だ、暇だって何回かやるわけですね、ハタシオンと。そのうちに鼻毛を抜かなくてもタシヤミが止まらなくなるんですよ、ハタシオン、ハタシオン。ああ、忙しい、忙しいという、ただそ

れだけのことなんです。

鈴木 青森弁で?

萩野 そうです。

鈴木 とにかく萩野さんの津軽の歌は非常にニューエラスなが多いですね。

萩野 五月に青年館でとかというでしょう。

芥川 ええ。「頭の大きいやつ」というのはいい曲ですね、それをNHKでぜひやってみたかったんですよ。そして、「頭の大きいやつ」というのは水頭症を連想させるからNHKで引つかるといいうでしょう。

榎 ああ、なるほどね。

芥川 言葉が難しいんですよ。僕、こないだ、「ああ、この楽器、調子が狂ってる」といったんですよ。そしたら振り直しになったんですけど、「狂ってる」がいけないんですよ。差別用語なんです。それ、何といたらいいんだろうね。調子のご不自由な楽器。(笑)

### アマチュアの音楽の楽しさ

小林 僕は二十五年から東京におるんですが、ほとんどの東京の交響楽団の定期会員になっていたので、先生の作品、ずいぶん聴いています。先生の指揮なさるの最近見た

り聴いたりしていますが、非常に楽しそうに指揮ですね。團伊玖磨さんと柴敏郎さんと三人で「三人の会」をつくっておられましたか、まだやっておられるんですか。

芥川 いえいえ、昔ですね。まだ解散したわけじゃないんですけど、人の思いの「太田胃散」の「散」という字を書く。(笑)

小林 繁さんの「涅槃」も初演は「三人の会」でしたね。

芥川 ええ。「涅槃」はコマ劇場でNHK交響楽団でやっただけです。作曲者が指揮するのが原則だったんですけど、「涅槃」は難しくて振れなくて、岩城宏之が振ったんですよ。考えたときメチャクチャなことをやったんですけど、その後は誰もやりませんのね、作曲家で自前でオーケストラでやるというのには。

小林 芥川さんが「三人の会」でおつくりになった作品は?

芥川 「三人の会」というのは四回ぐらいやって、それっきりになっちゃいましたから、四つぐらいいじゃないかな。毎回、みんな新作を発表するわけですから。最後は一時間

ぐらいのオペラです。

萩野 ああ、大江健三郎の……。

芥川 そうです、そうです。

小林 私は大学時代から弦を弾きましてね、いつの間にか棒を振ることになって、医家芸術クラブの管弦楽団で指揮をするような羽目になってるんですけどね。みんなヘタの音楽好きの連中が集まって……。

鈴木 私なんかは大ヘタだ。(笑)

芥川 私はロサンゼルスでドクター・シンフォニーというのを聴きましたけど、非常に歴史が古いそうですよ。とつてもうまかったですねえ。指揮者はターベリットが振ってました。

小林 ああ、じゃ、相当のもんですね。

芥川 ええ。普通のオーケストラとちよつと違うところは、反響板に線がかいてあるんですよ。暖炉があったり、本棚があったり、部屋の中みたいになって線がかいてある。

榎 それいつごろの話ですか?

芥川 えーと、かなり前ですね。もう十五、六年前じゃないでしょうか。

アメリカにはアマチュアの組織がありまして、みんな住所録を持っていて、旅行したときに旅行先で電話をして、気軽に誰とでも



アンサンブルが楽しめる。自分の技術の程度もABCで申告しておきまして、自分の程度に合わせた人と連絡をとる。それがとても楽しいので日本でもやたらどうかといったら、私のやってる新交響楽団の途中がやろう、やろうって始まったんです。それでAPA（アマチュア・プレイヤーズ・アソシエーション）ができたんです。

萩野 しかし、先生、新交響楽団とはずいぶん長いおつき合い……

芥川 二十五年です。

小林 定期公演は何回おやりになる？

芥川 一年に六回ぐらいですね。

小林 東京だけで？

芥川 ほとんど東京ですね。

小林 その資本というか、スポンサーは？

芥川 スポンサーはどこもないんです。要するに演奏会をやったその収入が資本というのか、それで運営するわけです。アマチュアですから、月々千円ずつ団費を払うんです。僕ら手弁当ですから。指揮者が高額の指揮料を取るも随分は成り立たないんですけども。鈴木 昔の新響は、それで近衛秀磨さんあたりがね、だいぶもめたもんな。

橋 近衛さんの指揮というものはどうい

ものだったんです？

芥川 あれはあだを名フルトメンタラウ（振ると面くらう）というんですね。フルトヴェンダラーという指揮者がいたもんだから……（笑）実際、わかりにくかったですね。

鈴木 新響はベートーヴェンの連続公演ね、私が学生のころやっていて、私はずうっと聴きにいらしていましたが、あの指揮はまったくわからなかったですね。

小林 どこで入るのかわからない。

芥川 昔のスタイルですよ。昔はそうだったんです。

鈴木 新響の人たちは、あれで演奏したのだから偉いですよね。

芥川 だけど、いまのアマチュアの新響というのは、プロのうまいかない演奏会よりかはるかにうまいですよ。要するに子供のときから勉強して、それで専門家になろうか、アマチュアで通そうかと迷って、やっぱり趣味としてやったほうが楽しいというんで、専門家にならなかった人が多いですからね。萩野 いや、二十五年ですから、かなり年配の方もいらっしやるわけですね。

芥川 いや、新陳代謝が激しいですから、やっぱり若い優秀な人が入ってくればどんど

かね……

小林 伝統ねえ。それでしようなあ。

芥川 メーソンさんというアメリカの音楽の先生が日本に初めてピアノを十台持ってこられたんですね。その前に伊沢修二という方が文部大臣に盛んに建議しまして、西洋音楽を学校教育に取り入れなさいけないというので、それじゃ、おまえ、西洋音楽というのを取り調べてみるということで、音楽取調掛という……

橋 それは明治の話ですかね。

芥川 明治十二年です。それでさっそく伊沢先生は、ご自分がアメリカにいたときに個人的に習った先生のメーソンさんという方を翌年招くわけですね。それで本郷の文部省の敷地に小さな音楽取調掛という建物をつくって、そこでメーソンさんが音楽のイロハから始めるわけですよ。事始めですね。

ピアノを十台持ってきまして、椅子がどういうわけだか一脚ですね。日本でできると思っただけだと思っただけ。それからバイエル教則本を、アメリカ版ですけども、十冊、それから、セロリと書いてありますけど、たぶんチェルニーだと思っただけ、セロリを一冊。

ん交代せざるを得なくなる。私が最年長だと思っただけ。この前までアカデミア図書という楽譜の出版社の会長さんがいらっしやいました。六十何歳で……

小林 よく知ってますよ。僕らのオーケストラに入ってくれてピオラ弾くんです。

芥川 一生懸命なさんだんですけど、さすがにお医者さまに心臓が悪いからって止められて。最年長だったんです。彼と私とでもって平均年齢がグッと高かったんです。（笑）

プロじゃできないような演奏会もやりませう。たとえばストラヴィンスキーの「火の鳥」と「ペトルーシカ」と「春の祭典」を一晩でやりますから。普通のプロのオーケストラですと、それを三つ練習するというのはものすごい時間がかかるわけですね。時間がたくさん練習にとられるから採算が合わないからで

きないんです。ところがアマチュアというのはいくらでも時間かけて練習できますから。

萩野 じゃ、今の新響は百人……

芥川 いや、百二十人ぐらいですね。

萩野 練習は週に二回ぐらい……

芥川 二週に三回ぐらいの割合ですね。私

はね、アマチュアの音楽というのはプロの音楽にないすばらしさがあると思うんですよ。

それで、着任されたのが明治十三年、西暦一八八〇年なんです。おとしが一九八〇年でしょう。ですからちょうど百年。日本は「西洋音楽事始め」からちょうど百年。

萩野 西洋音楽百年ですね。

芥川 ええ、ヨーロッパですとね、百年というのはいっぱいという間ですよ。音楽史の上では、ですから日本人というのはいっぱいだと思います。たった百年の間。いまヨーロッパのオーケストラはみんな規約をつくってましてね、まず自分の国の国籍の人を採用しましょう。いなかっただらヨーロッパの国籍を持つ人を入れましょう、と。それでもいい人がいなかったら、仕方がないから日本人を入れましょう、と。それがないと日本人だらけになっちゃうんですよ。ヨーロッパのオーケストラは、ベルリン・フィルハーモニーなんていったって、全然日本人だらけになっちゃう。訪御衆を施さない……

萩野 保護貿易みたいな感じですかね。

芥川 そうですね。いま演奏家のキャリアという点からいうと、昔はベルリンでリサイタルしたなんていうと一番よかったんですけど、いまは世界でニューヨークが一番で、二番目が東京でそうですね。

### 「西洋音楽事始め」から百年

芥川 しかし、日本のオーケストラは、世界的に見てかなり程度は高いと思っただけ。NHK交響楽団とか東京にあるオーケストラは世界の一流じゃないでしょうか。

小林 第一流にランクつけたらどうでしょう。ベルリン・フィルなんていうのが第一流のAクラスとしたら。

芥川 あれは特級というんですね。（笑）

小林 NKKは特級にはいかなないですか？

芥川 まあ、そうですね。一つは、ベルリン・フィルでないと思っただけというのがあります。N響でないと思っただけというの、やっぱり伝統のなさとい

小林 やはりニューヨークが一番ですか。  
芥川 そういいですね。それと、日本人は……たとえお刺し身がここにありますが……お刺し身にしましても、ヨーロッパへ行きますと、刺し身というのは料理に入らないんですよ。料理ではなくてむしろ材料なんです。これは魚の肉を切っただけですから。西洋料理というのは材料にいろんなものを振りかけたり、焼いたり、煮たりしてつくっていくんですよ。日本人というのは、こういう淡泊なもので、同じマグロでもトロなどという区別をしたり、トロの中でも中トロとか大トロとかいう更に細かい区別までしまして、非常に微妙な味わいを楽しみます。そういう。音で例えますと、ヨーロッパへ行くと、鐘がガラランゴロン、ガラランゴロン鳴るわけ

ですけれども、深夜の鐘なんて、ポーンと打ったのが野越え山越え消えてなくなるまでずっと追っかけていくんですよ。そういう耳がいいんですよ。ヨーロッパ人から見るとびっくり仰天なんですか。  
鈴木 ああ、そうですね。  
芥川 指揮者の姿をごらんになると、ヨーロッパ人の指揮者の場合、曲がジャンと終わります。その終わった瞬間に、もう演奏会が終わったのと同じ顔つきをしています。ああ、これでおしまいみたいな。日本人の指揮者は必ず終わった瞬間にその残響を一生懸命聴いていますよ。  
鈴木 余韻ですね。  
芥川 ええ。ですからそういうところがあるんですよ。ヨーロッパに進出して一つの理由

だと思っただけです。  
萩野 そういふうのが身にしみつきやってくるんですよ、生まれつき。  
芥川 ええ。楽器で比較しますと、ピアノをヨーロッパの代表、日本の楽器を尺八に代表して比較します。そうすると、ピアノはふたをあけるとものすごく構造が複雑なんです。ところが、あれを弾くと、だれでも大体似たような音がするわけですね。ところが尺八というのはね、一尺八寸の竹を切って穴を五つあけただけで構造はものすごく単純なんです。ところが吹きますとね、首振り三年というくらいで、吹き手によって非常に複雑な音を出しますよ。  
ですから合理的なヨーロッパの人は、いろいろ複雑な条件があっても、その中から

非常に単純な結論を導き出すということに非常に大きな喜びを感じるんだと思うんですよ。日本人は逆に、単純なものの中に複雑な味わいを見つけて出すことに非常に大きな喜びを感じるんですよ。ですから、オーケストラの中には、いろんな複雑な音色があります。あれを細かく聴き分ける、そういう複雑なものを味わうという先天的な能力が日本人にはあると思うんですよ。  
だからその証拠に、作曲でもオーケストラの作品は欧米で非常に高い評価を得るんですよ。だけど、ピアノとか音色が単一なものはないかな。ピアノなんです。だからちょうど日本のお茶の味わいみたいに、一見単純だけど、ものすごく舌の上で味がしてくるといふようなことが得意なんですよ、日本人は。

「日本人の脳」と音楽

芥川 いま私たちの世界でここ数年間、非常に話題になっているのは、角田忠信さんという方の『日本人の脳』……。  
萩野 東京医科大学の先生でしょう。音楽の中核が日本人と西欧人と違うというね。  
芥川 ですから、ブラームスなんか、ヨーロッパ人が聴いているブラームスと、我々が

聴いているブラームスと、同じものを聴いても聴き方が違うと思うんですよ。私、実験してみたんですよ、大阪で。ブラームスの一番シンフォニーの出だしを、日本人はつまり情緒的に、音楽という旋律を聴くというんですよ。ヨーロッパ人はそうじゃなくて、そこへいくまでにいろいろなお話が必要なんです。低音の認識の上に旋律を聴いているというんです。それじゃあ、日本人にも無理にヨーロッパ人と同じように聞こえるように、低音を強調しようと思つて、普通に演奏するのよりはるかにチェンバースを大きく演奏してもらったんです。これが非常に面白かったんですよ。面白いというより、ああ、これがブラームスかというような感じがしたんですよ。ですからやっぱりヨーロッパ音楽の聴き方というのは違うと思いますよ。  
聴衆はどういう感覚を持ったんですか？  
芥川 いや、聴衆は気がつかないんじゃないでしょうか。  
小林 いまの芥川さんのお話ね、特にブラームスの交響曲がそれが当てはまるようだな、ベートーヴェンなんかよりも。  
芥川 試みにレコードをベースを強くして

お聴きになったらまた違うと思うんですよ。宇宙物理学とか、地球物理学とか、そういう世界でもすごく問題にするんですよ。マンデル海流でヨーロッパ大陸とアメリカ大陸が離れたということが証明できるわけですけど、昔は何となく、地図をながめるとヨーロッパ大陸の西側とアメリカ大陸の東側が似てるから、くっついてたんじゃないかってね。それが離れて大西洋ができたんだという証明ができたんだだけでも、そういう発想というのは学問の上じゃ出てこないと思うんですよ。要するにインスピレーションというか、ひらめきというか、芸術的な感覚でなければ。宇宙でもブラックホールなんていうのがあって何だかわからない。あれをつかまえてよと思つたら、いままでの学問のスタイルじゃなにかつかまえない。何かインスピレーションみたいな仮説を立ててやっていかないと、とてもじゃないけど追いつかない。  
そうすると日本人の頭脳、つまり子音をたくさん発音するところで育つた人間と、それから日本語みたいに母音をたくさん使ったところで育つた頭脳とは、たとえば非常に情緒的な音と非常に論理的な音とゴチャ混ぜにし



て聴いてるわけなんですよね。たとえばピアノやヴァイオリンは右の脳で聴いているのに、同じ楽器でも筆、筆、など日本の楽器は左の脳で聴くというんですね。そういうロゴスとパトスが入り乱れてるような脳の構造を持っている人は、得てそれという世界に体験していきるとき、ものすごく有利なんです。だからそういう先端的な宇宙物理学や地球物理学の領域の先生たちも、角田さんの論文にもものすごく注目してらるんですね。

小林 何科の先生なの？

萩野 もともとは耳鼻科なんですけどね、脳の聴覚のほうです。

芥川 虫というアンケイトをアメリカの大学でやりますよね、アブとかヘニとか、とにかくみんな連想するのは書虫だそうですね。日本の大学で虫とやりますと、全部鈴虫とかチンチロリン。

萩野 日本人は音楽的に受け入れちゃらうんです。

鈴木 これからオーケストラは低音をひとつ、うんと強く出させましようよ。

椿 それがわかってくればいいけれど、(笑)

ちやうつたんですよね。ほとんど遺品というのが残っていないんです。それで探すとすれば、友達に渡したり、貸したりなんかしたものが、その遺族にずつと残っているというものが残っています。その遺族の方々のところをずつと尋ね歩いていって、掛川に鈴木さんという方がいて、滝藤太郎の一年上の作曲の学生なんです。その遺品の中からライブチエの音楽院の入学案内が出てきた。おそらくそれを見て入学したんでしょうね。

それで、それを持って僕は学校を訪れたわけですね。表紙をあげると、いまだつたら写真でしょうけども、当時のエッチングみたいな印刷で学校の外観が一ページ目、見るとそっくりなんです。二ページ目は女関に入ったところのホールの光景。これも二ページ目とそっくりなんです。階段が両側にあつて、ステンド・グラスがあつて、パッパの偶像があつてね。それを持って校長先生のところに行ったらびっくりして、こんな前世紀の入学案内は私も初めて見ましたなんていわれてね。非常に興味持っていたいて、滝藤太郎の学籍簿から何から全部見せていただいた。だから滝藤太郎が入学した当時とそっくり同じなんです。滝藤太郎がピアノを勉強した部

### 西洋音楽の歴史「奏楽堂」

椿 日本のオーケストラはどこから始まったんです？ やっぱ音楽学校ですか。

芥川 日本での西洋音楽の起源は大体三つあるんですね。一つは、メーソンさんが音楽学校で教えた唱歌ですね。唱歌も、明治十四年には教科書ができましたけど、それはいまでも歌われてるような、たとえば「雷の光」というのが「量」という題で出ています。それから「種々」ですね。あれなんか全部メーソンさんがもってきた外国の歌なんですけど、楽譜のところはそのまま残しまして、歌詞の英語のところを全部外して、それで「種々」のメロディーで「タタタ、タタタ、タタタタタタ、つて、それに合うような日本語を勝手に考えたんですね。へちやうちやうちやうちや 葉の葉にとまれ、つて、それがまた日本人の独特の才能なんです。あれはスペインの童謡ですけど、スペインへ行っても子供は誰もあの曲を知らないですよ。でも、日本人の子供は、へちやうちや ちやうちよ、といったらみんな知ってますよ。

それからもう一つは軍隊ですね。そしてもう一つはキリスト教とか教団とか、宗教で

屋というのも案内していただきましたが、ちやんとその部屋も当時のままなんです。

萩野 じゃ、西楽で焼けたまま使ってるわけですね、大事に。ヨーロッパはみんなどこでもそうです。もっと古い、たとえば十四世紀とか十五世紀ぐらいの建物をいまでも使ってますからね。

そういうところから本場の文化というのが生まれてくると思わんだけど、日本における西洋音楽の発達の歴史上で残さなきゃならぬものというものはほとんどないんです。唯一のものじゃないかと思うんです。奏楽堂というのは、だつてあそこで滝藤太郎も特別演奏会をしてヨーロッパへ行きましたし、ベートルヴェン、ブラームス、チャイコフスキー、全部あそこで初演されて日本に根づいていったわけですね。僕なんかあそこへ入っていきと、先輩たちの声が聴こえて来るような気持ちになるんです。芸術を教えるところだったら、やっぱそれを教えるところから何を教えるんだっていいわけ、僕は、いくら手が速く動かせるとか、いい声が出せる——それは大したことはないんですよ。

すね。その中で唱歌の流れというのが一番本道でして、それが音楽取調掛から東京音楽学校になって、そして、いま問題になってます奏楽堂ができて、そこにいるいるヨーロッパの曲が初演されるようになるわけですね。

椿 私はあの奏楽堂で「フィンランディア」を聴いたんです。学生時代でしたからね、大正八年ごろじゃないですか。

萩野 先生は奏楽堂を残そうというほうの……

芥川 旗頭。私は、私たちの先輩たちの苦勞をあまりみんな忘れてるから、まだ演奏されてない諸先輩の作品とか、そういうものを一生懸命演奏するような運動をずっと続けてるわけなんです。滝藤太郎さんのことで、わかんないことがずいぶんたくさんあったもんですからいろいろ調べました。ことにヨーロッパへ留学中のことが全然わからないものですから、調べにいったんです、ライブチエに。

萩野 ライブチエは東ドイツでしたね。

芥川 そうです。留学したのが一九〇一年ですね。日本人の男の学生としては最初の留学生ですね。滝藤太郎は聴病だったもんですから、お母さんが庭で原稿から何から全部燃し

### 滝藤太郎の絶筆「博」

芥川 滝藤太郎は一九〇一年の八月にライブチエに着いて、十月一日から学校へ行つて、十二月には入院しちゃうんです。オペラの帰りに風邪ひいて、それで咳が止まらなくなつて入院して、どこに入院したのかというのがわからないんですよ。入院中に従兄の滝大吉という人のところへ送ってきた写真があるんですよ。それが唯一の写真でして、滝太郎が真中で、誰だかわかりませんけどドイツ人が両側について、その病院の入り口の階段のところまで撮ってるんですね。その写真が唯一の手がかりで、ライブチエにじゅうそれを採って見つけたんですよ、とうとう。レンガの同じかっこうしてる建物。それでそこに入院してたということがわかったんです。小さな病院で、いまま病院として使われています。その手紙の中に、前庭にときどき散歩に出かけることが許される、と、前庭がちゃんあるんですよ。非常に感動的だったですね。

萩野 何という病院？

芥川 俗称ロートハウスというんですね。赤い家病院。いま精神科の病棟に使っているんですけど。



廉太郎の絶筆は「慄」という曲なんです  
が、いままで見つかった楽譜は一つしか  
なかったんですけど、先程お話しした鈴木  
さんのお宅でも見つけまして、それを見ま  
すと、楽譜の途中に「ドクター」と書いてある  
んですよ、英語で。少しくとドクトル！と  
ドイツ語で書いてあるんです。だから、本  
当にこれでもう自分は死ぬ……ヨーロッパへ  
行って勉強して、わずか一カ月の勉強の間  
にバ  
デレフスキーとか、ニキシュとか、世界  
的な演奏家を聴いたわけですね、生まれ  
初めて。それに対して批評なんかも残して  
いるんですけど、わずか二カ月で病気が  
なって日本へ帰ってきて、滝大吉さんとい  
う従兄の家  
に落着くんですが、帰ってきて二日目に  
大吉さんが脳溢血で死んじゃうんですよ。  
それで  
絶筆のどん底に落ちて、父母のいる大分  
へ帰るんですよ。ライブチヒというは  
当時、ヨーロッパの音楽の中心地ですよ  
ね。そこ  
から大分へ帰ってきたんですからね。も  
う本  
当に音楽の中心地から楽器もないよ  
うな一番片  
田舎へ来たわけじゃないんですよ。で、  
作曲したのが「慄」なんです。根  
骨髄に達して、ドクター！ドクター！と  
叫びながら大分  
で死んだんですよ。

萩野 「慄」は何かの番組で、先生が  
ちょっとお話しになって、松浦豊明さん  
がピアノで紹介されましたね。

芥川 ええ。廉太郎の妹さんがつい  
こないだ亡くなりましたけど、生前にその  
妹さんに僕はいろいろお話を伺って、  
それをVTRに撮ったんです。廉太郎  
が死んだときにお母さんから絶対行  
っちゃいけない、と、病気がうつる  
から、だけど、夜ソファに入った  
とか、さわってみたら冷たかった  
とか、筑紫哲也さんという朝日新聞  
の……

萩野 日曜の夜、テレビでニュース  
キャスターをやっていますね。

芥川 ええ。あの筑紫さんは廉太郎  
の血を引いているんですよ。廉太郎  
は大伯父さんになるんですよ。木村  
駿先生、明治学の權威で早稲田の……

橋 比較文学の人ですね。

芥川 ええ。あの方が「滝廉太郎」と  
いう小説を初めて日本でお書きにな  
ったんですよ。

#### 音楽の伝統

橋 ライブチヒにはパッパの勤めて  
た教会がまだ残っていますかね。

芥川 トーマス教会です。

ると、学校は学校ででんでんばらばら  
です。学校産業みたいな感じでやっ  
てますし、オーケストラはオーケ  
ストラでみんな別々でしよ  
う。ですから市民生活というものが  
精神的にはばらばらですね。ヨー  
ロッパへ行くと、全部がそれぞ  
れつなかって、それを勉強するま  
でに時間がかかるんじゃないか  
と思うんですよ。日本の音楽を志  
す学生たちが、ベートーヴェン  
をただパラパラ、パラパラ弾く  
んじゃないか、その音楽が市民生  
活の中でどういうふうに位置づけ  
られて、どういうふうな生活と  
結びついてるかということがわか  
らないと、なかなかベートーヴェ  
ンもわからないんですよ。

萩野 私はいままで日本の一流の先生  
に習ったんですよ。そのあとで  
ドイツ人の先生に習ってみよ  
うかと思って、友達に紹介され  
てついたらドイツ人の先生が全  
然違うんですよ。いろんな歴史  
とか、どこに強調する言葉があ  
るかとか、そういうことは日本  
人の先生からは全く受け継が  
れない。そうすると、ああ、や  
っぱりこれは違うものかなとい  
うふうに思いましたね。だから  
ドイツの歌はドイツ人につ

かなきやダメらしいと思  
いましたね。イタリ

ーのおそらくイタリーの人  
でなきやダメだな、と。だから  
日本人がいくら向こうの歌  
をやってもね、フィッシャー  
・デイスカウにはかない  
っこないというふうなことで  
ね、それなら私は、生まれ  
育った「にっぽんの歌」、  
特にその中でも、最初の半  
生をすこした「つがるの唄」  
をうたおうと、それでふる  
さとの歌というふうになっ  
たんじゃないかなと思っ  
てますけどね。

芥川 ヨーロッパの音楽をな  
ぞっている時代はそろそろ  
終わりにしないといけませ  
んね。いくらまねしたって  
ね、まねですら本物以上  
になりませんからね。

萩野 ところで最近先生、いろ  
いろお忙しいんですよ。著作  
権協会でしたかね。

芥川 それで忙しいんです。去  
年の十一月から日本音楽著  
作権協会の理事長をしまし  
てね、毎日、協会に通って  
るんですよ。

萩野 著作権料はフランスに  
次いで日本は二番目でした  
か。

芥川 いや、フランス、西  
ドイツ、アメリカの次で  
すから四番目ですね。いま  
二百三十億ちよつとぐら  
いですね、年間、萩野 すこ  
いもんです。

橋 ええ、指揮台も残って  
ますね。

芥川 オルガンも使って  
ます、まだ、トーマス  
教会はオルガンのある  
ところからパッパの  
墓がある祭壇の方を見  
ますと、ちよつと曲が  
つてるんですよ。建  
物が途中までいって  
グッと曲がつてるん  
ですよ。曲がつた先  
に祭壇があるんですよ。  
なぜ曲がつてるのか、  
キリストが処刑され  
たときに首が曲がつ  
てる、その角度に合  
わせてあるんだと、  
その神父さんはお  
っしゃってました  
けど、本当のことは  
わからないんですよ。

橋 ライブチヒで、ここ  
がワグナーのいた  
ところだといって  
教えてくれました  
が、倉庫みたいな  
ところでもあり  
やしません。

芥川 印刷の中心地  
として有名で、  
ピートとか  
ブライトコップ  
とか、ああいう  
楽譜類は全部  
ライブチヒです  
ね。

ただ、ライブチヒの町に  
行って非常に感  
じたことは、ト  
ーマス教会とい  
うのは町の信  
仰の中心ですよ  
ね。それで、メン  
デルスゾーン  
のつくった音楽  
院があって、  
ゲヴァントハウ  
スという古い  
オーケストラ  
があって、それが  
市民生活の中  
で三位一体にな  
ってるんですよ。  
そういうことが  
ものすごく大事  
なんじゃないか  
と僕は思っ  
たんですよ。日本  
へ帰って

橋 ソ連のものはない  
んですよ。

芥川 あります。ソ連も  
最近、国際条約に  
入りました。

萩野 去年はモスクワ  
へもいらっしや  
いました。

芥川 ええ、五月に  
モスクワで、社会  
主義の国では初  
めての大がかり  
な「現代音楽祭」  
を……

萩野 自分の国の作品  
を少なくして、  
アメリカや、あ  
ちらのほうの……

芥川 ええ、自分の  
ところは一曲も  
やらなかった  
んですよ。やっ  
ぱり作曲家が  
自分で指揮を  
するということは、  
プログラムの上  
では非常に位  
が高いんですよ。  
ですから、有  
名な指揮者がい  
ても、それは早  
日に済まして……

日本では作曲家  
というが大変  
地位が低いん  
だけ、ヨーロッパ  
やモスクワな  
んかのホテル  
へ人をたずね  
て行くとすると、  
その目的の人  
物が演奏家  
なんかだとラ  
フなっこうで  
話をしていた  
りすると、パ  
ットと部屋へ  
帰ってネク  
タイつけて  
来るよなこ  
とがよくあ  
りますね。

萩野 相手が作曲家  
というのがわか  
ると？  
芥川 ええ。

橋 やっぱり作曲家  
が舞台に出る  
というこ



とはいいいことですね。日本の音楽界では作曲家が舞台に出ないけど、欧州の演奏会では作曲家が出て来て、盛んな拍手を浴びるんだ。

芥川 結局、演奏家の技術が非常に高くなって、NHK交響楽団でも世界で第一級のオーケストラといわれてながら、いま伝統がないというお話をしたんですけども、作曲の仕事というのはやっぱり音楽の土台ですからね。ヨーロッパの音楽の歴史というのは作曲家の歴史みたいなものですから、それがまだ百年ですからね。滝廉太郎がライブチヒに留学したのが一九〇一年ですから。滝廉太郎にはオーケストラの曲はまだ書けなかったわけですからね。これからじゃないですかね。

萩野 日本ではじめて音楽学校が上野にできたときも、作曲科というのは最初はなかつたわけでしょう。

芥川 最初というか、ずうっとあとですね。

### 音楽家への道

芥川 芥川さんは音楽家になられた動機は何ですか？

芥川 いや、べつにないんです。私は音楽がものすごく好きだったんですけど、母が父の生前にお世話になった方々に、音楽が好きなんだけど、音楽を勉強させたらどうかということと相談したらいいんです。ところが皆さん猛反対でね。私の意見では、文学者というのは音楽を芸術と考えない人が非常に多いんです。最近では野坂昭如とか、ちよっと変わった方も出てきましたけど、丹羽文雄とか石川達三とか、そういう文壇の大御所でマス

コミを一切拒否なさる方がいますね。テレビは絶対出ないとか。NHKで放送を始めたのは大正十四年の七月なんです。だから龍之介なんかもかなり出演交渉されたんだけど、絶対出なかったですもんね。音楽というとなんか歌舞音曲というかね……。

芥川 芸人芸です。

芥川 そういう感覚で、だから音楽家なんか絶対させるなということですね。ところが龍之介の先生は夏目漱石なんだけど、夏目さんの子息の純一さんが、グライオリンの勉強を始めたんです。ドイッへ勉強にいって、龍之介のせがれも結局、音楽をやるようになって、周りがダメだ、ダメだということになった。

早期教育というのは決定的に重要なんです

ね、音楽の場合。そういうわけで私はそれを逃して、昔の旧制中学の三年ぐらいのときに文科志望か理科志望かを決めさせるんですけど、ある日、教室で順番にいわされたんですよ、文科か理科か。私、一番後ろだったんですけど、迷ったあげくに音楽といっちゃったんです。それがきっかけなんです。きつかけといえよ。

担任の先生が非常に理解のある方で、昭和十五、六年です。軍国主義の時代だったんですけども、学校に來なくていいから勉強しなさいといつて、それから音楽の勉強を始めたんです。ですから全然差いんです。中学の三年です。音楽家のツテで全然なかつたんです。それで兄の比呂志の小学校時代の同級生に佐々木成子さんという方がいて……

萩野 ああ、音楽家でしたね。

芥川 その佐々木成子さんのところへ行つて橋本國彦先生を紹介していただき、ピアノは井口基成という先生にいたんです。おつかない先生で。やりすぎまして助産になりまして、それで昭和十六年の十二月は寝てたんです。病人で、しかも若い病人ですから朝早く目が覚めますでせう。それで十二月八日の朝、偶然ラジオを聞いたんですよ。ケン

コンカン、ケンコンカン、ただいま西太平洋上において戦争状態に入りました、というんです。戦争になった。それで、そのニュースが終わってペーデーグエンの「第五」がヘダダダダイン、と鳴る。あれはどこでもやるそうなんです。戦争になると、ロシアがドイッと戦争を始めて、ドイッはもちろん、あれをやったんです。ロシアのほうでもやりました。敵国の音楽なのに。適当な音楽がないらしいんです。戦争がこれから始まるという緊張しきった状態を支え得る音楽というのではないそうです。トスカニーニのレコードでしたけど、あれはとにかくいまでも忘れませんね。

小林 ヘダダダダイン、という迫力がいいたいかな。

芥川 ペーデーグエンといえよ、東京医科大学科大に恩地豊先生がいらっしやいますね。

萩野 ええ、耳鼻科です。難聴研究施設の。芥川 あの方は音楽、好きですね。恩地（音地）という名前なんだけど、（笑）何回か音楽にまつわる実験をしていただいたことがあるんです。

その恩地先生から直接伺ったんですけど、ペーデーグエンの遺品の中に、太鼓のスティ

ックが一本あるんだそうです。小太鼓の韻が一本だけで、それはどういう意味があるのか、いままでもわからなかった。先生の説は、その韻をよく見ると韻の跡がある。歯形がついている。ペーデーグエンが難聴になって耳が聴こえなくなってきた……。ピアノというのは、ふたが横にあきますね。それを前からあくようなピアノをペーデーグエンのためにイギリスのピアノ屋がつくって贈ったんです。それはいまでもペーデーグエンハウスにあるんです。そこで先生の推測では、ふたをしめて韻をはさんで、歯でかんで、ピアノを弾いたに違いないという。

芥川 それはどんなピアノですか？

芥川 普通のグランドピアノですが、ただグランドピアノの前半分が……本当におモチャの卓上ピアノみたいなもんです。そこに韻を歯の間にはさんで、前からこう……。

芥川 ふたにはさんで聴いたというんですかね。

芥川 ではないか、と。

萩野 空気伝導じゃなくて、骨伝導で聴いたんでしょね。普通、自分の声を録音すると、別な人の声に聞こえるでせう。ところがよその人の録音して聞きゃすくわかる。

あれは自分の声だけは、空気の伝導のほかに、外から入るほかに、自分のしゃべるのが喉頭から下顎・上顎、そして中に入っていく。骨伝導と両方で聞いているから違うんですね。ペーサー・グレンは骨伝導には障害がなかったんですね。

いへば弦楽器のような音が出るわけですね。軍隊隊というところは、楽器を振り振るのは大体顔つきを見て決めるんですね。大体、楽器の性質と人間の性質とは関係関係がありましてね。ただ、うまい人に限るんですね。たとえばオーケストラで高いほうからいいますと、フルートの名手というのはとにかく物を非常に常識的に判断するタイプの人でないといふんですね。突拍子もないことをい

### 性格と楽器の相関関係

鈴木 先生が昭和十九年に陸軍軍隊隊に入られ、サックスをお吹きになったというの、先生のイメージからちょっと出てこないような感じがするんですがね、驚きました。一番初めにサックスをあてがわれたんですね。あのころサックスなんて吹く人、あまりいなかったんですよ。

芥川 いや、軍隊隊ですからね。サキソフオンというのはもともと軍隊隊のためにつくられた楽器で、金管楽器と木管楽器の音色に差がありすぎるので、その中間でつなぐ楽器をというんで、金管でつくって木管楽器のかわりをさせれば中間の音が出るだろうってつくったわけですね。だからオーケストラで

オーボエというのは、非常にデリケートで神経質な人でないと上達しないそうですね。タラリネットは、昔チンドン屋さん……いまはチンドン屋とはいわないで、音楽興行社とかいって、あれはユーモリスティックで吹くらうんですね。グッドマンとか鈴木章二とか、クラリネットの名手というのは全部ユーモリスティックですよ。その下のファゴットというのは、すっとほけたような音を出しますけど、やっぱり人間も、すっとほけたような人がすごくうまいですね。あんまり真面目な人はファゴットはうまくならないですね。

の吉田先生も、やっぱり相当神経質でしたわ。

芥川 ええ、吉田さんなんかもそうなんだけど、白髪でしょう。フルートというのはみんな白髪なんですね。うまい人に限りですけども。オーボエはみんなご自由なんですね。どういわけか知らないが、世界共通ですね。それからホルンは理屈っぽくないとダメなんですね。ホルンというのは移調して吹くんですよ。

鈴木 そうですね。あれは大体F……。

芥川 みんな楽器はF、それを移調して吹くもんだから、理屈っぽくないととても面倒臭くてできないんですね。トランペットは長命ですね。トランペットの名手で短命ということは、あまり聞いたことないですね。

### 龍之介とトマトの思い出

小林 私は新潟高等学校を出たんですが、新潟高等学校時代にお父さまの講演を聞いているんです、新潟で。あなた、お父さんそっくりの顔をしておられるんで懐かしいんですよ。

榊 これ、ちょっと音楽のことと違いますがね、お父さんが閃輝性暗点症という病気を

知ってたかどうかということなんですがね。松本清張は知ってたというんだ。私は、お父さんは閃輝性暗点症ということを知らなかつたと思うんです。それで、目の前にそういうものがあらわれるから、これは頭が狂う証拠じゃないかと思って非常に心配したらしいですね。だけど、あの「歯車」の記載は、閃輝性暗点症の教科書とおりです。ちっとも違わないんですよ。

芥川 わからないですね。とにかく僕は二歳ですからね、死んだのは、全然頭も覚えてないんですよ。

榊 それじゃわからんですね。

芥川 葬式の写真でトマトが積んであるんですよ、たくさん。ちよっと昔に、よく新聞でトマトは野菜か果物かという……、トマトジュースのコーンシヤルかなんかで、僕はそれでは、きり果物だということがわかったんだけど、トマトというものは大正の末期にやっ和日本に入ってきたんだそうですね。

鈴木 ええ、そうですね。私、トマトを初めて食べたのは、震災のとき、何にも食べるものがなくて、まだ誰も食べなかつた。芥川 龍之介は帝國ホテルで仕事をすると、うなちよっと新しがり屋のところがありまし

てね、当時、千疋屋から日本に入ってきたばかりのトマトを運ばせて食べてたというんですよ。ですから非常に高級な食べ物だったんですね。野菜なんかでは絶対ない、千疋屋です。野菜という訳で、葬式のとときにトマトが飾ってあったらしいんですよ。ちよっと新しがり屋のところがあったんですね。ですからスコアなんかも持ってたし、ストラヴィンスキーなんかも興味あったらしいね。

榊 亡くなられた比呂志さんに、新宿の酒場がよく会ったんですがね。俺はいい推理小説を書くぞ、書くぞといって、とうとう書かなかったですね。

芥川 兄は、酔っ払うとダメなんです。からむんですね。

榊 野 そうですね。酔っ払うとダメなんです。からむんですね。

芥川 べつにないと思うんですけど、万葉仮名なんです、平仮名なんです。みんな友達の名前をつけたんです。比呂志というのは菊池寛です。それから、次男が多加志なんだけ、小六隆一という親友の絵描きがいるんです。隆が多加志です。也寸志は恒藤恭の藝をとった。

### 「音楽の広場」のこと

小林 いまNHKで芥川さんがおやりになっている「音楽の広場」、楽しく見ておりますが、あれはご自身、お楽しみでしょうか。

芥川 ……。(笑) あんまり……。

榊 それでもニコニコしてるじゃないですか。(笑)

芥川 黒柳徹子さんという方はよくしゃべるんですよ、また。あの人は黙ってると熱が出るんだって。(笑) NHKで会うとするでしょう。廊下で会うにしても、向こうからしゃべりながら来るわけですね。「さようなら」といってもしゃべりながら行くわけですね。どこで会ってもしゃべってる。だからあの人は黙ってるといふことはものすごく苦痛なんですよ。

ただ、黒柳さんのお父さんは大変すばらしい方なんです。ヴァイオリニストなんですね。黒柳守綱といつて、前のNHK交響楽団のコンサート・マスター。戦前、新交響楽団のコンサート・マスター。あの方が東洗尾



というところの駅のそばに住んで、僕はよく電車で行って、お宅のそばへ行って、ソッパと匂つかれないように音を聴いてるくらいファンだったんです。そのお嬢さんが徹子さんで、僕はお父さんをすごく尊敬してるもん

だから、おつき合いしてますけれど。(笑)  
あの番組は子供が見てるんですよ。七時半でしょう、放送が。クラシックの音楽が七時半にくるなんていうことはあり得ないことだったんです、いままでは。「ウルトラアイ」

という番組があるんですね、月曜日。あれは科学番組ですから、チャンネルでいうと三なんです。教育テレビですね。ところがいまの子供は科学づいてるから、ことによったら七時半ぐらいに、ニュースの次ぐらいにもっていったら子供が食いつくんじゃないかというんで試みにやっただけですよ、みんなダメだ、ダメだといいながらも。そうしたらね、「ウルトラアイ」というのは高視聴率なんです。それで、科学番組がいくんだったらクラシック音楽もいくんじゃないかというんで金曜日の七時半に回されたんですね。ところがあれ、うっかりすると二〇%ぐらいなんです。二〇%ということは俗に二十万人です。すからね、演歌並みなんです。

荻野 前は土曜日の九時十分からでしたね  
小林 いま梅先生がいわれたように、芥川さんが非常に楽しそうにやっておられるから、あれだけでも魅力はあるんです。

芥川 子供が見て、ああ、音楽っていいなと思ってくればいいと、それだけ考えてやってるんですけども。

荻野 どうも本当に遅くまで楽しい話を聞かせていただいてありがとうございます。

## 「医家芸術」座談会アンコール特集・下巻

今回掲載する予定で都合により延期したものなど厳選  
主な内容は次のとおり（変更になる場合もあります）

昭和32年12月号	「切ったはったで九十年」 佐藤達次郎 洪沢秀雄 式場隆三郎
昭和33年6月号	「探偵作家楽屋ばなし」 江戸川乱歩 式場隆三郎
昭和33年9月号	「映画界よもやま話」 山本嘉次郎 扇 千景 式場隆三郎
昭和42年11月号	北壁（マッターホルン）を攀る 今井通子 椿 八郎
昭和45年8月号	『解体新書』以後の道 一日本医学の進歩の跡を顧みる② 小川鼎三 緒方富雄 内山孝一 大島蘭三郎 矢数道明
昭和45年9月号	夢二のおもいで 岡田道一 竹内薫兵 神近市子 桜井八重子
昭和46年11月号	大阪の医学文化を語る 中野 進 藤野恒三郎 杉浦春雄 別所貴一 藤森達水 中島達太郎
昭和47年2月号	草根木皮から合成薬まで 宮木高明 木村雄四郎 矢数道明 梅原千治 椿 八郎 原 三郎
昭和47年12月号	歌舞伎よもやま話 市川一郎 広瀬貞雄 坂東玉三郎 藤間勘紫恵
昭和49年2月号	吾が母吉岡弥生 吉岡博人 井出ひろ 川野辺静 椿 八郎
昭和52年4月号	ジャズあれこれ 油井正一 奥田宗宏 鈴木 黄 永田 淳 椎津清彦
昭和62年10月号	原爆と広島 of 医師 今中龍雄 川堀耕平 門前徹夫 坂下英明

医家芸術 第49巻 臨時特別号

平成17年8月1日 発行

編集兼発行者 太田 伶

発行所 日本医家芸術クラブ

〒187-0041 東京都小平市美園町1-4-12 印刷所 共立印刷株式会社

## 編集後記

日本医家芸術クラブは、昭和二八年六月に発足した。機関誌『医家芸術』は、その六年後の昭和三二年（一九五七年）九月に創刊され、以来、ほぼ五十年にわたり、クラブの活動紹介や、小説や評論・短歌・俳句など多数の文芸作品発表の場として毎月発行されてきた。もつと六百万号を迎える。

一口に五十年と言うが、雑誌が五十年の年月を歩むのは並大抵のことではない。それだけではない。編集部を訪れ、創刊号からの全ての号を一覧した小生は、その内容の充実ぶりに驚嘆した。わけても初期から中期に至るまで、ほぼ毎月掲載されている座談会は、当時の医学界の重鎮のみならず、他業種の有名人、著名な文化人など多彩な顔ぶれが並び、今読んでも、というよりも、今読むからこそ、興味津々の内容が目白押しで、読み始めたら途中でやめることは不可能だった。

これはこの雑誌の財産であり、このまま放置するのはあまりにももったいないという思いが募った小生は、何とかこれらの記事をふたたび世に出して、広く世に知らしめたいと思ひ、その旨を先輩諸氏にはかたがたところ、多くのご賛同をいただき、出版へと向けて動き出すことができたのであった。

それにしてもこの座談会のメンバーの家業とはどうであろう。現在では、とても声をおかけすることすらできないような方々が、それぞれ別の道で思う存分自らのご意見を吐露されているのを見ると、古きよき時代が、この世界にもあったのだという感をも深くする。

各座談会では、その時代の医学の、あるいは医学とその関連分野の最先端の話題が提供され、当時の第一級の医人たちの知識や人柄を彷彿とさせる。

編集は、まず、第一号からはほぼ毎月掲載されていた座談会記事を取録することから開始したが、いずれも内容の濃いものばかりで、当初の予想より多くの座談会を取録することになってしまった。そのため、当初は一冊で取録できると思われたのに、予備は記事に外れて上・下二冊に分けざるを得なくなった。

また、著作権の問題をクリアするため、出典者の方々やご家族に再掲載の依頼を行ったが、いずれも快くご許可を頂いた。感謝に耐えない。

出版費用は、医家芸術クラブの予算とは別会計で行った。主旨にご賛同いただいた製薬メーカー、医療機器メーカーを始めとし、個人の方々からも多額のご寄付を頂いた。本書は、そのような経緯で世に出すことができたのである。

この『医家芸術』座談会アンコール特集号（上巻）が広く医家の方々に読まれ、今から三十、五十年前のトップクラスの医家を中心とした座談会の内容を読まれて、何か得るところがもしあれば、編集に携わったものとして望外の喜びである。また、これを機会に、ご自身もぜひこのクラブの活動に参加し、『医家芸術』における活動を開始していただきたいというのが、私ども全員の願いである。

（安井 廣 迪）