山崎正和対談集

劇と批評の精神

日本文学の新しい探求

対談者　井上輝夫・三好行雄・加賀乙彦
司馬遼太郎・江藤淳・丸谷才一

定価980円　構想社　0095-00015-2463

劇と批評の精神

構想社

対談集　劇と批評の精神

九七八年三月二五日第一刷発行

定価九八〇円

著表代表　山崎正和

発行者　坂本一亀

発行所　株式会社　構想社

東京都千代田区神田錦町三ノ六

〒一〇一　電話（〇三）二五四ー六六七七

振替口座（東京）一ー五九七二

印刷所　新陽印刷

製本所　小泉製本

（落・乱丁本はお取替えいたします）

© M. Yamazaki 1978

0095-00015-2463

山崎正和対談集・劇と批評の精神・目次

山崎正和対談集

劇と批評のあいだで　井上輝夫　6

乱世の批評精神　徒然草をめぐって　司馬遼太郎　37

志しと哀しみと　鷗外・漱石・荷風　江藤淳　62

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.c

文学的ポリグロットの心　わが鷗外像　三好行雄　105
気分の時代の文学　加賀乙彦　139
不機嫌の国の文学　丸谷才一　179
あとがき　214

装幀　伊藤公夫

対談集

劇と批評の精神

劇と批評のあいだで

井上輝夫
山崎正和

わがアメリカ

井上　最初に古典についてお伺いする前に現代批評という形で山崎さんがいろいろ発言なさっていることに関心をもちまして、考えさせていただいたのですが、ご経歴を拝見いたしますとアメリカにいらっしゃっていることが多いので、いわゆるいままでのヨーロッパ文学をやってきた人々とは、少し視点が違うところがあるのではないかとまず最初に考えました。それを一番強く感じましたのは、近代的な自我と言いますか、そういうものに対する山崎さんの視点が、やはりアメリカ滞在によって特徴づけられている部分もあるのではないかということでした。まず、そのあたりからお尋ねしたい気がいたします。そして山崎さんのアメリカ体験と関連して『世阿弥』の上演ということ、これも興味がありまして、アメリカでどのような受けとられ方をしたか、逆に山崎さんがどういう

印象を持たれたかなど、少しアンティームな形でお聞きしたいのですが。

山崎　アメリカが私にある種の影響を及ぼしているということは、もちろん否めない事実なんですけれども、私自身の勉強の経歴を申しますと、出発点はむしろ西欧の学問なんですね。私は、大学は哲学科の美学で、現在もその教師をしているわけですが、やったところは大体十八世紀以降のドイツなんですね。カントから現象学までということになりますが、その中で特に興味を持ったのは、フッサールの現象学からハイデッガーやサルトルのような、いわゆる実存主義が出てくるまでの理論的な経過で、言いかえれば実存というものが意識の流れから形成されていく過程ですね。そこのところを自分なりに跡づけることに興味を持っていたわけです。いま自我のお話が出てきたことに結びつけて言えば、自我と実存とはもちろん根本的に違っていますけれども、広い意味での精神的な主体というものが、いかにして形成されて、いかにして可能であるかということを、大学院時代の課題としていたわけです。

井上　はい。

山崎　傍ら、芝居に興味を持ち始めて、書きだしたときに、私の念頭に一番強かったのは、やっぱり、イギリス演劇ですね。ですから、その意味ではイギリス文化にも非常に惹かれていました。私が、近代文明の中で尊敬はしているけれども、多少とも距離があるのはフランス文明だろうと思うんです。つまり演劇のほうで言っても、ラシーヌ、コルネイユに対して尊敬の念はあっても、親近感があまりなかったというのは率直なところです。ところで『世阿弥』をアメリカで上演したときに、最初に興味を持ってくれて、非常に熱心に演出したいと言ってくれたのはイタリア人なんです。

ご承知のフランコ・ゼフレリというイタリアの現代演出家がいまして、シェイクスピア演出なんかで新しい境地を開いたんですけれども、長らくその人の助手をしていたカラッソ君という人が『世阿弥』を読んで、これはヨーロッパ的な感覚で読んで、おもしろかったというわけです。それでやりたいということになりましてね。もちろん、アメリカ人が最初に興味を持ってくれたから、英語の翻訳ができたという事情はありましたけれども、上演に持ち込んでいった主たる原動力はイタリア人なんですね。

井上　そうですか。

山崎　最初の上演は一九六四年、ニューヨークでしたが、それから約五、六年くらい後でしょうか、フィレンツェのマッヂオ・ムジカーレ・フィオレンティーノという国際藝術祭があるんですが、そこへ彼が持ち込みまして、フィレンツェ市の後援で上演するということにもなったわけです。ですから、別に弁解する必要もないことですが、私自身の主観的な感覚では、ヨーロッパに対して疎遠だという気もしませんし、特にアメリカというものが、私を本質的に他の日本の文学者と異質にしているということもないような気がするんです。

私がアメリカに対して興味を持つ一つの理由は、アメリカという国自体のおもしろさもさることながら、日本の美意識とか日本の文学を普遍化していく一つの道として、ヨーロッパよりは、はるかにアメリカのほうが近道だと思うからです。ご承知のように、たとえばフランス人や中国人は非常に自尊心の強い国民でしょう。現に、日本に興味を示してきた歴史はあるけれども、アメリカのような規模になかなかならないですね。それに引きかえアメリカの場合ですと、アメリカ人自身の

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

要求として、西ヨーロッパと非ヨーロッパの間に、自分たちの独自性をつくりたいという潜在的な欲求を持っています。ですから、たとえば東洋に対する関心にせよ、日本に対する関心にせよ、ある意味で言えば切実さを持っているわけですね。その意味で、私はいわば日本のために、アメリカに興味を持っている面があると言えるかもしれません。

井上　ところで山崎さんの中で歴史に対する考え方が、ヨーロッパとアメリカとでは違うような感じを持たれることはありませんか。と言うのは、山崎さん自身、これからあとにも出てくることだと思いますが、歴史に対して極めて積極的な関心をお持ちになっておられるし、また歴史意識というものに対しても、日本の、現代を批評する場合の一つの基軸としてあるように思うわけです。ヨーロッパの歴史意識、たとえば簡単な話ですけれど、ヘーゲルなどの場合の歴史意識というのは、ヨーロッパ的な堅固な自我みたいなものがないと、どうも考えられないように思います。これに対してアメリカという雑多で異なった人種が、ある人工的なワク組の中に生活している国に生活されて、何かお感じになったことはありませんか。

山崎　それは、私としては何とも断言できません。特にアメリカ人がヨーロッパ人と違った歴史観を持っているかどうかというのは、たいへんむつかしい問題で、おもしろい問題提起だと思いますけれども、これまで特にその面に注意したことはありません。ただ、文明そのものに対する考え方について言えば、ヨーロッパ人といえどもいろいろでしょうけれども、とにかく彼らには、ヨーロッパ文明について疑いがたい信仰のようなものがありますね。よほど学問的な人か、あるいは風変りな人が、たまたまヨーロッパもいろいろな文明の一つに過ぎないことを認めましたし、特に二十

世紀以降、『西洋の没落』だとか『中心の喪失』だとか、いろいろなことを言う人が出てきましたけれども、その危機感自体が、つまりヨーロッパ文明を非常に重く見ていることから、出てくるんだろうという気がするわけですね。それに対して、アメリカ人の場合、文明とは何か与えられた絶対的な存在じゃなくて、うっかりすると人間がこわしてしまうかもしれないものだし、逆に言えば、人間がたえず手作りでつくっていくものだというような、かすかなはかなさみたいなものがあるような気がしますね。その点では、確かに日本人が持っている文明に対する考え方に、多少似ているかもしれませんね。これは考え方などというりっぱなものじゃなくて、むしろ感じ方のレヴェルの問題かもしれませんが。

井上　『世阿弥』上演について書かれた文章の中で、これは日本とアメリカのことを書いているんではあるまいかという感想を向うの方が漏らしたと書かれてありまして、私はそうした注目の仕方に関係性に対する関心をまず見るんです。劇だから、これは当然でしょうけれども、そういう見方がアメリカ人の中からふっと出てくるのを、おもしろいと思ったものですから。

山崎　いま引用なさったアメリカ人の感想は、もちろんジョークです。つまり、義満と世阿弥との関係を、占領国アメリカと非占領国日本に見立てたわけですが、これは、あまり重い意味はありません。もうひとつおっしゃった人間関係を優先して考える姿勢。つまり、人間の問題を考えるときに、人間の存在から出発して関係を考えるのではなくて、関係から出発して存在の問題を理解すべきだというような考え方ですね。それについて申しあげますと、ご承知のように、これも現代のヨーロッパですでに普遍的な考え方なんですね。その代表というべき人がピランデルロです。現に、

カラッソ君が私の芝居に興味を持ったときに、彼の念頭に浮かんだものは、ピランデルロ的実験というのかな、そういうものだったようです。

井上　なるほど。非常におもしろい道筋と言いますか、連想の仕方ですね。

山崎　私自身『世阿弥』を書いたときには、ピランデルロという作家はほとんど頭になかったんです。むしろピランデルロに対する興味は、その後から出てきたと憶えていますがね。ただカラッソ君の目にはそういう点がめだったわけで、その意味から言っても、『世阿弥』はあながち特にアメリカ的とも言えないような気がします。

室町への共感

井上　それでよくわかりました。ところで、素人考えですが、日本の古典藝能なり、あるいは俳句とか短歌でもよろしいのですが、とにかく日本の古典というものをヨーロッパ人なり、アメリカ人が実際見た場合に、やはりとまどいがあるように思うのです。仮りに能舞台にでも連れて行くとしますと、時間の観念や、発声法がまったく違うことなどです。また、これも後でお聞きしたいことの一つなのですが、いわゆる表現というものが、日本人においては特殊と言いますか、向うの西洋人なり、あるいはアメリカ人でもそうだと思うのですが、とにかく、心に十表現したいものがあれば、その十をともかく身ぶりなり言葉に出す、そこに外と内のイコールな関係を持とうとするのが表現であるような気がいたします。ところが、日本人は、たとえば十あれば、できるだけ押さえて二ぐらいで済まして、あとの八は観客の想像力にまかすというようなところがあるように思いまし

て、こうした日本人の特殊な表現形態というものが、山崎さんの『世阿弥』では現代の劇ですから、そういうことはないでしょうけれども、向うの人にはどう映るかと思うことがあります。

山崎　それは、いろいろな問題を含んだご質問で、一度にお答えできないと思うんです。たとえば、まず俳句の韻律、あるいは能の時間の問題というような、現象的で、かつ感覚的な問題になりますと、率直に言って私自身判断がつかないんですよ。これはきょうの話題の要に触れてくることですけれども、もともと私の日本文化に対する関心というのは、あまり現象的なレヴェルにはないんですね。ずっと若いころに俳句のまねごとをしたことがありますけれども、それ以外、たとえば短歌よりも近代詩のほうにはるかに興味がありますし、能や歌舞伎よりも、実際、新劇を見ているほうが楽しいですし、新劇も、できることなら西洋人のやっているほうがおもしろいというのが、正直なところなんです。お茶やお花になりますと、むしろ私にとってはついていけない要素のほうが多いですし、能の場合で言いますと、観世寿夫氏のような名人が非常におもしろいことをやってくれると、私は確かに感動しますけれども、大部分の場合は退屈なんです。

井上　そのあたりをもう少しお聞かせ下さい。

山崎　私が日本文化に興味を持ったのは、むしろ文化のもっと深い意味での構造的なものが原因なんですね。ですから、世阿弥の能楽論を分析して、「変身の美学」というものを書きましたけれども、その場合でも、たとえば能の現在の上演時間が何十分かかるというようなこと、あるいは歌舞伎で言えばいろいろといれごとがあって、江戸の初期から現在までの間に大体、倍から三倍ぐらいにのびているというような現象、そういう事実にはほとんど関心がないんですね。私が興味を持っ

たのは、むしろ世阿弥の表現観であり、劇的な構造としての能や歌舞伎であり、それから世界を見る基本的な姿勢としての俳句や短歌なんですね。たとえば俳句の場合で言えば、言葉は少し粗雑ですけれども、短詩形文学として考える。あるいは一種の象徴詩として考えるというレヴェルで、興味を持つのであって、現在の流派がどうであるということはどうでもよいわけです。

井上　換言すれば、現在に山崎さんが劇作をなさっている、その関心の延長線上にあるということですね。

山崎　ええ、そう言ってもいいと思います。ですから、私は世阿弥を主人公にして芝居を書き、世阿弥の能楽論に触れて藝術論を書いたおかげで、何だか日本の古典の心酔者のように見なされまして、ときどき能の批評だの歌舞伎の批評だのを書いてくれというような話もあるんですが、これはもうとにかく、平に御容赦を願っているわけです。私自身そういう能力もありませんし、興味もないんです。

井上　山崎さんの書かれた『世阿弥』について、いろいろ考えることもありましたので、お尋ねしたいのですが、どこかで山崎さんが、私は『世阿弥』を書いたけれど、それは世阿弥の能楽論を人物に投影したにすぎないと語られていますので、山崎さんのお立場ははっきりしているわけですが、作品として山崎さんの『世阿弥』を読みますと、ほかの戯曲にも共通しているテーマがすでに出てきてもいるわけです。端的に言ってしまうと、それは関係の問題だと思います。

山崎　ええ、ご指摘のとおりです。

井上　別の言葉で言えば虚実ということなんでしょうけれども、同時にあそこにあらわれた世阿弥

の人間像というのは、それほど山崎さんと世代の相違はありませんけれども、やはりどちらかと言うと日本の古典的な男性像と言いますか、そういうものに非常に近いような気がしないでもないんですが、いかがでしょう。

山崎　さて、その古典的男性像というのは、どういうものを指しておっしゃっているのか……。

井上　つまり、何と言うのですか、自分の大義名文というものに対して、行為だけによって表現していくというか、かりに武家的と言っておきますが。

山崎　なるほど、そうですか。そういうふうに見えるとすれば、作者というものの常として弁解の余地はないわけですがね。

井上　いやいや、そんなことはありません。

山崎　私自身の意識の中には、そういうものに対するあこがれとか、あるいはノスタルジーというのは全くないんです。むしろ私が興味を持ってきた舞台の主人公、あるいは評論において主題とした人物を並べていくと、確かにうわべは禁欲的な人間もいますし、それから自己抑制的な人間もいますが、しかし、多くは、武士たちの持っていた無邪気な自己主張と言いますか、自己確信と言いますかね、そういうものの欠如した人間ばかりなんですよ。

井上　たとえば、実朝などですか。

山崎　それから森鷗外もそうです。少なくとも私の眼にうつった森鷗外は、自分の中の空虚を見つめるために作品を書いた人だと思いますし、『不機嫌の時代』を書いて以来、私の眼には漱石もそういうふうな人物だったように見え始めています。世阿弥も、自分の存在が他人の眼にうつった影

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com