

## 有吉佐和子「連舞」論

——構想変更の意図と効果——

水 山 知 春

### 一、はじめに

日本舞踊界を題材にした有吉佐和子作「連舞」は、昭和三十七年一月から翌年五月まで雑誌『マドモアゼル』に十六回にわたって（三巻一号―四巻五号）掲載された<sup>①</sup>。

本作品は掲載誌の読者賞を受賞し、受賞発表号には作者有吉による自作解説<sup>②</sup>も掲載された。この自作解説において、有吉は、連載の途中で当初予想していた結末から現在の形に変更したことを述べている。「連舞」はこれまで、主に伝統芸能の世界を描く作品群の中で論じられ、単独で取り上げられることが少なく、この変更について考察した論も現在のところ確認できていない。

本稿では、連載当時における、日本舞踊界の状況と、想定される読者層を考察した上で、連載途中で行われた変更注目し、変更が

行われた理由とその効果を明らかにする。それにより、伝統芸能の世界を書く際の有吉の着眼点を探ることができないのではないだろうか。

### 二、「連舞」の背景 日本舞踊界と読者層

（一）『マドモアゼル』の読者と「連舞」の人気

「連舞」を掲載した『マドモアゼル』<sup>⑤</sup>は、昭和三十五年に若い女性向けの雑誌として創刊された。創刊前年の十二月六日に『朝日新聞』に掲載された広告には、「未婚のあなたに・編集長から」として「若く未婚のあなたの（略）すべての生き方を編集したつもりです。つまり、あなたのきょうの生活と知性が、新雑誌へマドモアゼル」の中にあるのです。」と書かれている。近藤洋子氏によると、同誌は、学習雑誌の大手出版社であった小学館から、自社誌『女学

生の友」に次ぐ年齢層を対象に創刊された。近藤氏は、『マドモアゼル』を、女子の教育程度の高まりに応じた「見る雑誌ではなく読む雑誌」である、と論じ、初期の小説欄に寄せられた感想から、作品と読者の関係について考察している。<sup>⑦</sup>

近藤氏の指摘する昭和三十年代後半の女子の教育程度を、雑誌『社会教育』を参考に見てみると、昭和三十七年の段階で、女子の高等学校進学率が六二・五%、高校在學生中に占める女子の割合が四八・五%、女子の大学在學者は一八万人で全在學生の二二%となっている。昭和二十五年と比べると、高校進学率が約一・五倍、大学在學者数は四・二五倍であり、確かに女子の高学歴化が進んでいる。<sup>⑧</sup>

次に、この雑誌の実際の内容を見ると、特集記事は、恋愛・結婚、女性の生き方、皇室関係者や芸能人に関する話題が主であり、その他に、服飾のグラビア、型紙つきの洋裁のページ、映画と本の紹介や、株式投資のアドバイス等が毎号に見られる。連載小説も毎号に三作から四作あった。<sup>⑨</sup>

「未婚のあなた」の「生活と知性」を編集する、という『マドモアゼル』誌の方針は、同誌の設定した読者賞の選考基準にも表れている。選考は、対象期間の記事を、一般教養部門（小説・ノンフィクション・手記・座談会など）と、暮らしの記事（服飾・美容・料

理など）の二部門に分け、それぞれから一作品を選ぶ形式で行われた。最初に読者投票を行い、上位五作品の中から選考委員によって最優秀作が決定された。第一回のマドモアゼル読者賞は、昭和三十八年四月号から翌年三月号までを対象に、応募期間を昭和三十九年一月号発刊時から二月末日までと定めて募集され、四万余通の応募があった。

「連舞」は、この第一回マドモアゼル読者賞の、一般教養部門受賞作である。対象期間中の同誌には、「連舞」（五月）の他、三島由紀夫「肉体の門」（二月）、壺井栄「嫁さん」（四月）、吉行淳之介「ずべ公天使」（四月）、黒岩重吾「翳りある微笑」（十月）が掲載されていた。読者投票の結果、「肉体の学校」「連舞」「翳りある微笑」の三作を含む上位五つの記事から、選考委員の全員一致<sup>⑩</sup>で「連舞」が第一位に選ばれた。有吉は、「受賞のことば」として、「連舞」は私の記憶では一昨年の連載で、今度の賞には該当しないと想っておりましたのに」と述べた上で喜びを語っている。<sup>⑪</sup>

有吉が述べているように、第一回読者賞の選考期間内で「連舞」が掲載されたのは、最初の二ヶ月のみであり、読者選考が開始される十ヶ月も前に連載が終了していた。他の記事と特に関係があつて印象深かった、とも考えられない。<sup>⑫</sup> この状態にも関わらず、読者投票で上位五作品中に選ばれたという事実は、「連舞」が連載期間中

から人気を集めており、連載が終了しても読者の記憶に残る作品であったことを示していると言える。

(二) 昭和三十年代の日本舞踊

次に作品発表当時の、作品の題材である日本舞踊界の状況を考察する。

昭和二十年代後半から、日本舞踊界は大変な活況にあった。一例を挙げると、「連舞」連載開始の前年、昭和三十六年の『朝日新聞』に、「日本舞踊は花ざかり」との見出しで、各派の公演が紹介されている。公演内容は古典・新振り付け・創作と様々であり、西川鯉寿会と藤間勘紫恵「あかし会」では「保名」「鳥の千歳」「八島」等の古典が、西崎緑創作試演会では交響組曲「能面」「月に憑かれたピエロ」北原白秋「狼」等の新作が発表され、西川鯉男公演会では「田楽法師」「三枚絵」等が新振り付けで上演されたことが分かる。<sup>⑭</sup>

国内公演に加え、海外公演も活発に行われていた。昭和二十八年には有吉と関係の深い吾妻徳徳のアメリカ公演を始め、西崎緑、市川翠穂、藤間美代枝、花柳寿美らのフランス公演があり、翌二十九年には吾妻徳徳、尾上菊之丞らの米國興行、三十年には五条珠美が欧州公演を行っている。<sup>⑮</sup>

舞踊家ではない一般的な日本人にとっても、昭和二十年代後半から三十年代後半にかけては日本舞踊が身近に感じられる時期であった。

た。

『国民生活白書』によると、昭和三十年代前半に耐久消費財が急激に普及し、その動きが一段落した後、三十年代後半には国民の余暇活動が増加し、いわゆる「レジャーブーム」が到来した。余暇活動の内容が、映画等「見て楽しむ」ものからスポーツや旅行等「自分でやってみる」ものへと変化する中で、特に女性の余暇活動として、「お稽古事」に人気が集まった。昭和三十八年の『朝日新聞』では、「おけいこごと」は「花ざかり」という見出しで、「女性向けの趣味やおけいこごとの施設」が、「どこでも満員の盛況」であることを報じている。<sup>⑰</sup> 日本舞踊も、生け花、茶道と並んで五本の指に入る、人気のお稽古事であった。

お稽古事としての日本舞踊への関心は、国民全体の「レジャーブーム」に先駆けて、子どものお稽古人気の中から高まり始める。昭和二十五年の『読売新聞』では、日本舞踊は「特権階級の専有物ではない」として、花柳流家元花柳寿輔氏による、安価な集団稽古の勧めが掲載されている。<sup>⑱</sup> 同年には「お嬢さんの日本舞踊大流行」との見出しで、子どもに日舞を習わせる親の増加も報じられている。<sup>⑲</sup> 昭和二十七年になると、十四回にわたって「コドモのけいこ場」特集が組まれており、連載の第一回目が日本舞踊となっている。この

記事には、日本舞踊は「ちよつと近所を見回しても二人や三人」と

師匠が多いために手軽に始められるが、出費には注意が必要であると書かれており、さらに、子どもの稽古事が流行する理由に対して「せめてこどもの世界だけでも文化の恩恵に浴させよう」という有難い？ 親心からか」との推測を載せている。<sup>②1</sup> 昭和三十年代になると、お稽古事は主婦の間でも流行を見せ、同紙の昭和三十三年の新年特集に掲載された「おけい古の手引き」では、「中途から楽しみに始めたり婦人会の集いなどでご愛嬌に披露する」、「家庭婦人」を対象に、生け花、茶の湯、書道、小唄と並んで、日本舞踊の始め方が紹介されている。<sup>②2</sup> さらに昭和三十九年になると、趣味か実益か、花嫁修業か職業候補か等、動機の違いごとにお稽古事を続ける方法を指南している。<sup>②3</sup> これらの記事では共通して、日本舞踊をすると美しい姿勢としぐさの習得が期待できるが、のめりこむと際限なくお金がかかるため注意が必要、と指摘されている。

「連舞」の読者である、『マドモアゼル』が読者に想定した「若くて未婚のあなた」たちの年齢層は、子どものころからずっと、自分たちが習う可能性のあるお稽古事の内の一つとして、日本舞踊を身近に感じることができた年代である。

対象期間中の連載回数が少なく、他の記事との関係も特に見られないにも関わらず、「連舞」が読者から好評を得られた理由には、当時の日本舞踊界が活況にあり、読者の年齢層にとって日本舞踊が

身近なお稽古事であり得たことが含まれるであろう。

このような状況を背景に書かれた「連舞」について、次章からその内容を考察していく。

### 二、「連舞」

#### (一) 自作解説

「連舞」には、日本舞踊梶川流の師匠・梶川寿々の長女である秋子の、少女時代から二五歳までが描かれている。題名である「連舞」の意味について、作者有吉は自作解説で次のように説明している。

「連舞」は、文字通り二人以上の人間が踊ることを意味しますが、それは必ずしも同じ振りを踊ることではありません。一人が立てば一人がすわり、一人が動であれば、一人が静であってもよろしいのです。(略) ですが、秋子はそれに気づきませんでした。長い間、彼女は千春との連舞に気づいていなかったのです。

さらに有吉は、「連舞」は「才能」について描いた作品であると述べる。

「連舞」は、最初、才能のある者と、才能のない者とのデュエットを描き出そうという意図のもとに筆をとったものでした。

しかし、日常ごく簡単に使われている才能という言葉には、作者は常々疑問を持っていました。人生、何をもちて才能と呼ぶべきか、と。(略)

思えば、才能という言葉ほど怖ろしいものはないように思います。才能があるとされている千春自身、その才能に全く気づかずに生きていたようです。(略)才能がないという残酷な一言のもとに、虐げられていた秋子は、見事にそれを自覚したというのに。

自作解説にある通り、「連舞」は、「才能がない」秋子が才能に目覚めていく過程と、「才能がある」千春が「才能」をもち崩していく過程との対比を、日本舞踊の「連舞」に見立てて描いた作品である。

踊りの家に生まれながら踊りが下手な秋子は、母からも門弟からも虐げられており、三歳年下の異父妹で、先代家元の血を引く千春は、踊りも抜群で周囲からもてはやされていた。幼少時代から第二次世界大戦下まで、誰にも認められない生活を続けていた秋子だが、終戦後にアーニー・パイル劇場で行われた公演で、ストリップ・テイジングを演じさせられ、絶賛を受けて、一躍周囲から認められる存在となる。この公演を機に、秋子は家元の正妻となり、家元夫人として梶川流を支えながら、自分の踊りを磨いていく。一

方、天才と称されていた妹の千春は、結婚し、踊りを捨てて渡米するが、四年後には離婚して帰国することになる。自分の「才能」を自覚するようになった秋子が、かつて自分の存在を脅かしていた妹の帰国を前に、今ならば千春と連れ舞うことができる、と確信する場面で「連舞」は幕を閉じる。

作品は秋子が自分の「才能」を自覚する過程を追って展開する。有吉の自作解説では、「秋子に自分の才能を自覚させたチャンス」として、「踊りの下手な秋子がアーニー・パイル劇場(編集部注・現在の東京宝塚劇場)の観衆の前で、衣装を脱いで全裸になるところ」と「千春が二世との愛にひかされて、日本を出奔する」ときの二つが挙げられている。

このうち、一つ目のチャンスを指摘した後で、有吉は次のように述べている。

小説の楽屋落ちになりますが、実は作者は当初、秋子が後に梶川流を飛び出して、因習の世界を蹴倒けいほうするような勢いで、ヌードダンサーになるという結末を考えていました。作者が考えていたよりも秋子は胆汁たんじゅうしつ質けねな粘り強い性格だったのです。

「秋子に自分の才能を自覚させたチャンス」の一つ目は、「連舞」の結末が当初の予定から変更される転換点でもあったのである。

「梶川流を飛び出して(略)ヌードダンサーになる」という当初

の予定は、どのように、そして何のために変更されたのか。次項からは、作品の重要な転換点となるアーニー・パイル公演（以下「公演」と記す。）以前とそれ以後に分けて作品の展開を整理し、その上で、連載途中で行われた変更の理由と結果について考察する。

## （二）「連舞」アーニー・パイル公演以前

公演以前と以後を比較すると、自作解説に述べられているように、公演を機に変更が行われた形跡が確かに認められる。公演以前には非常に注目され、公演以後はほぼ無視される要素として、本節では秋子の身体に着目する。

公演以前には、秋子の身体とそれに対する評価が詳しく描かれており、これは、当初予定されていた「梶川流を飛び出して（略）ヌードダンサーになるという結末」への伏線であると考えられる。秋子の身体は、着物を着て踊ることには不向きで、ストリップ・テイング（以下ストリップと記す。）を演じるのには非常に適する要素を備えているのである。

秋子が日本舞踊に向かない点として、子どもの頃から指摘されるのが「捻り足」である。

立っているときも、足が内輪にならなくて、気をつけないと  
男足になってしまう。爪先が開いて外輪なのだ。（略）

もちろん秋子も気をつければ足を内輪にして踊ることができ

ないわけではない。坐るのも普通の正座がやってやれないことはない。だが、長い時間そうして坐っていると、足首から先が<sup>しび</sup>痺れて<sup>も</sup>握げたように痛くなるのであった。女方の舞いも踊りつづけると、脚の内股が腫れ上がる。

日本舞踊は東京方面の「踊り」と京都方面の「舞」に分けられるが、梶川流は歌舞伎と共通する要素の多い「踊り」の系統と設定されている。歌舞伎の重要な技法の一つに、内輪歩きがあり、武智鉄二氏は「内輪歩きほど影響の長く大きい演劇的創造は他に無かったように思える」と述べ、女性が、特に着物を着た時に、内輪歩きを強制されることをその影響例に挙げている。踊りの基本である内輪歩きに不向きな、秋子の「捻り足」は、日本舞踊の世界からの疎外の印と言っても過言ではないだろう。さらに秋子が成長すると、その身体は「鳩胸でつちり」で「着物を着ると見られたものじゃない」と酷評される、「踊りには、とんでもない体つき」になり、日本舞踊からますます疎外されていく。

このように日本舞踊界では酷評されていた秋子の身体が、初めて評価される場所が、米兵専用の娯楽施設・アーニー・パイル劇場である。ここでの観客は進駐軍の兵士と関係者であり、公演は日本とは違う基準で評価された。

秋子の身体は、日本舞踊の世界では否定され続けてきたが、日本

舞踊の呪縛を離れたこの空間では、「日本人離れのした姿態と、立派なヴォリューム」「見事な乳房と、美しい足の線」として評価され、絶賛を受ける。「幼い頃から恥じていた」という「捻り足」も、ここでは「足首を束にして、腿から隙間なくくつつく」「理想的なX型の脚線美」と評価されることを知り、秋子は「自分の振り付けでたっぷり踊」って観客を魅了するのである。

日本舞踊とストリップは、どちらも「踊り」ではあるが、着物を着るか脱ぐか、型に従うか否か、伝統があるか否か、等の点では対照的な事項である。当初予定されていた「梶川流を飛び出して（略）ヌードダンサーになる」という展開において、秋子は、伝統の型に縛られた古い世界から、個性を力に切り開く新しい世界へと転身し、その中で、自分の「才能」に気づいていくはずであったと考えられる。日本舞踊の世界から出た時に初めて認められ、評価される身体をもった秋子は、自分の身体が蔑まれる世界から絶賛される世界へと脱出することによって、自分の「才能」に気づく地盤を手に入れられるのである。

以上のように、公演以前の「連舞」は、秋子が日本舞踊界の外に出ることで「才能」に気づく展開が予定されており、その展開への伏線として、日本舞踊界の内外で評価が正反対となる秋子の身体が用いられている。これに対して、公演以降の「連舞」では、秋子の

身体への言及は「裸になれば拍手のくるこの躰が、着物を着て帯を締めると、才もまた呪縛に締め付けられたように衣に隠れてしまうのだろうか」と、踊れない秋子が迷懐する一場面に止まる。酷評されていた秋子の着物姿も、「着物だって、どれだけ満足かわかりませんわ」と見惚れられるほど似合う、と描かれる。

身体描写という伏線を廃して、公演以降の「連舞」は、当初の予定とは別の方向へと展開していくのである。

### (三) 「連舞」アーニー・バイル公演以降

公演の後、家元の正妻となり、秋子は「梶川月」を襲名する。本節では、家元夫人となった秋子に訪れる三つの転機に即して、公演以後の「連舞」を考察する。

秋子に訪れた一つ目の転機は、自作解説でも「秋子に才能を自覚させたチャンス」の二つ目に挙げられた、「千春が二世との愛にひかされて、日本を出奔するとうとき」である。

梶川月の名に値しないと周囲から非難されながら、秋子が家元夫人としての活動を始めた頃、千春は結婚し、日本舞踊を捨てて渡米する。渡米に反対する寿々が、「考えてごらん、あなたには先祖代々の血が……」と説得を始めた時、千春は「毅然と寿々を見上げて」次のように答える。

「母さんはずっと、そう云い続けて私を育ててきたわ。私に



は先祖代々の血が流れているから、だから私は踊れるんだって。つまり、私が踊ってるんじゃないかって、家元の血つてものが踊っているだけなのよ。」

千春は、才能が「家元の血」に還元される世界を厭い、「家元の血がなくなつて愛してくれる」日糸二世の青年を選んで日本舞踊界を出た。千春が捨てた世界に残つた秋子は、誰とも「連れて舞う心」を失い、「骨まで氷のように冷えきつた佇たずまい」を身に付けて、「流派の元締め」の仕事に専念する。

二つ目の転機は、千春を失つた寿々が、「秋子は梶川の家元の奥さんなんだから。(略)千春に流れてる家元の血と較べて劣るものじゃない」「これからは秋子を仕込むんだ」と、秋子に宣言する場面である。二人の娘を「家元の血」と「梶川月」という名前と比べる母に対し、秋子は「母さんが愛しているのは娘の私ではなくって、梶川月という名前ではないか」と怒りを覚える。

寿々の特訓の結果、「踊りが下手なのは、家元の血はおろか、母さんの血筋も流れていないからと明らかに云われてきた」秋子は、「月の巻」を見事に踊りあげて周囲も認める実力を得る。「踊れない人間」から「踊れる人間」となつた秋子は、「家元の血」にこだわらずに長年の不満をぶつける。

何かといえば家元の血に、母さんの芸の血だ、という話ばか

りで、どんな血が流れてなくなつて芸に励んだものは踊りが上がるということとは認めようとしなないでしょう？ それもこれも何かといえば家元という権威と何とかして結びつこうという考えから出ているんです。私はもうそんなことは心底から嫌だわ。まっ平だわ。

こう言つて「血」を否定する秋子であっても「家元の血も流れず、母親の上手の芸も伝わっていない妹が、どうして梶川月の名を支えていられるのだろう」との疑問を消すことはできない。

第三の転機は、千春の帰国を控えた秋子が、「梶川月代々の宝」である巻物を開き、梶川月としての生き方を悟る場面である。巻物に描かれた「水にうつる月をすくいとろうとする猿」の絵を、秋子は「猿の愚かさを、月代々の宝とせよ」と解釈し、夫からの愛など求めず、むしろ内心では夫を軽蔑しながら、流派を支え続ける梶川月としての生き方を悟る。

流派を支える存在となり、「踊れる人間」としての自信も身につけ、「梶川月」としての生き方も悟つた秋子は、今後は不幸に関わらず踊っていればいい、と確信する。そしてようやく、千春と共に扇をかざして連れ舞うことができる」と考えられるようになるのである。

このように、公演以降の「連舞」は、家元夫人梶川月としての秋



子の成長と変化を描いており、「踊れる人間」となった秋子が、自分の「才能」を自覚して、千春と「連れ舞う」自信を得ることが、「梶川流を飛び出して（略）ヌードダンサーになる」という当初の予定に代わる「連舞」の結末となっている。

ここから、結末を変更した理由について考察をすすめる。

まず考えられるのは、秋子が「才能」を自覚して千春と「連れ舞う」自信を得る、という公演以降の「連舞」で描かれた結末のために、変更が行われた可能性である。しかし、これについては疑問を感じさせる点が多い。

有吉は自作解説で、「連舞」の意味について、「文字通り二人以上の人間が踊ることを意味しますが、それは必ずしも同じ振りを踊ることではありません」と説明している。また、「長い間、彼女（引用者注・秋子）は千春との連舞に気づいていなかったのです」と述べており、この言からは、秋子が「踊れない」人間であった頃から既に千春と「連れ舞」っていたことが考えられる。問題は、秋子がそれを自覚するかどうかである。

「梶川流を飛び出して（略）ヌードダンサーになる」という当初の設定では、秋子は日本舞踊踊りを捨て、ストリップという別の踊りを選ぶ。前章に述べたように、ストリップは日本印離れた秋子の身体に適する踊りである。当初の予定通りヌードダンサーになっ

た場合でも、秋子は、ストリップという「踊り」において「踊れる人間」となり、千春と「連れ舞うことができる」と考えるだけの自信をもつことはできたであろう。

秋子が「才能」を自覚して千春と「連れ舞う」自信をもつまでを描くためであれば、当初の予定を変更する必要はなかったのではないだろうか。「連舞」の結末が変更された理由は、秋子の成長と変化以外に描くべきものができたからではないか。

次に、有吉が自作解説で述べている、「人生、何をもって才能と呼ぶべきか」という問いを参考に、千春と秋子の「才能」の根拠とされるものに着目する。

公演以前において、秋子は「家元の血」を受けていないために虐げられ、反対に千春は「家元の血」をひくためにもてはやされた。家元は流派にとって「絶対的な存在」であり、家元を「神格化」することで、「門弟たちは各自の地盤を安定させることができた」と説明され、千春の踊りのうまさも「血ですなえ」と、「家元の血」によって説明される。これに対して、公演後、踊れる人間になった自分の「才能」を、家元夫人という地位によって説明されることを、秋子は拒否している。

公演以前では単に日本舞踊界の特殊な評価基準として描かれていた「家元の血」が、公演以降では疑問視され、家元との関係が「才

能」の有り無しと結びつけられることについての疑問が幾度も投げかけられる。この疑問を描くためには、秋子が家元夫人という家元との強い関係を持つことが必要であり、そのために、公演以降の展開が変更されたのではないだろうか。

秋子が家元夫人となったために、「連舞」で描きうるようになったもの。この点に着目すると、結末が変更された理由と効果を更にも深く考察することができる。

#### 四、結末の変更の理由 家元制度批判の中で

秋子が家元夫人となったことにより、公演以降の「連舞」では、家元という存在が公演以前より詳しく描かれるようになる。

家元夫人となった秋子は、流派の元締めとしての仕事を任される。仕事内容は、春と秋の温習会から雑務に至るまで詳しく描かれ、中でも収入は「東修、月謝、名取料、稽古許しに対する謝礼、地方の弟子の名取り式のあと孫弟子から贈られてくる名取料、家元様御出演御礼、御振付御礼、あちこちで温習会を開けば、その度に（略）礼金」と内訳までが列挙されている。

一方で、家元の猿寿郎は「新作舞踊に現を抜かし」ている。秋子の目には「どんだん小器用になる傾向」が目立つ振り付けも、「猿寿郎ブーム」の中では絶賛を受け、梶川流は盛大な繁栄を見せる。

この現象を憂慮する秋子に、猿寿郎は次のように語る。

踊りの間というのは魔物の魔だ。(略)僕は魔物に首の根っこを押さえられている。だから家元の僕は、門弟の首根っこを抑えていなきゃならないのさ。(略)考えてみると、日本舞踊は近頃の新興宗教と似たことを何百年の昔からやっているんだね。家元というのは教祖のことさ。だから面白いよ。やめられないんだよ。

梶川猿寿郎の笑い声が次第に不気味になり響く中で、秋子はふと梶川月代々に継承される宝物のことを思い出した。

秋子が家元夫人となることで、「連舞」には、家元の現状と、その裏にある家元の本音が描かれるようになった。これにより「連舞」は、日本舞踊の家元制度に対する批判を含む作品となったのである。

武智鉄二氏の定義によると、家元制度とは本来「芸の尊厳を維持し、芸の伝統を正しく受け継がせることを職能とする一流の総取締役の家柄」である<sup>26</sup>。しかし、それは同時に、川島武宣氏が定義するように「日本芸能の師匠と弟子との連鎖によって構成された主従関係のヒエラルキー的、hierarchicalな派閥集団」が「家父長制的家族集団に凝結されたもの」<sup>27</sup>でもあり、主従関係の成立・名取制度・身分階層・派閥集団・家元の権利と収入・世襲制・家元制度が保持す

る芸術性と家元制度ゆえに生まれる権力と実力の矛盾等に起因する、数多くの問題を含む制度であったのである。

日本舞踊界の家元制度の問題点は、武智氏、川島氏からも指摘があるが、ここでは「連舞」の連載に近い例として、昭和三十五年の西山松之助氏による指摘を参照する。西山氏によると、当時の日本舞踊界の家元制度は「はげしい家元争奪戦、家元ブームと言われるほどの新しい家元の創流乱立現象、伝統的既成流派の膨張巨大化現象、その巨大化にもなつて派生した家元組織の経営と、流儀舞踊の芸術性との矛盾問題、家元の内部分裂、弟子たちによる家元追放、その他、名取制度をめぐる諸問題や花柳界との結びつき、民謡舞踊の家元化<sup>28</sup>」等をひきおこしていた。

公演以降の「連舞」は、当時批判の対象となっていた家元制度を、秋子の視点を通して詳しく描いている。秋子の仕事内容として示される内容は、当時行われていた家元批判の中で指摘されていたものと重なっている。多額の金を集めて盛況な梶川流を描くことにより、当時の「家元ブーム」が提示され、その一方で「新作舞踊に現を抜か」す家元や、内容より家元の権威を求める「猿寿郎ブーム」を描くことにより、「家元ブーム」の問題点も示唆されている。

さらに、猿寿郎が「日本舞踊」を「新興宗教」に、「家元」を「教祖」に例えて「やめられない」と口にし、彼の笑い声が「不気

味になり響く」と描かれることは、不気味とすら思われる家元制度の根強さを描き出しているとも言えるだろう。同様に、前章の第三節で示したように、秋子が「血」と踊れることとの関係を否定しながらも、「家元の血も流れず、母親の上手の芸も伝わっていない」ことを理由に「どうして梶川月の名を支えていられるのだろう」との疑問を消せないことも、流派に属する者の意識に家元制度が染みついていることを描き出していると言えよう。

公演を機に秋子がヌードダンサーになるという展開から、家元夫人になるという展開へと変更が行われたことにより、「連舞」は、日本舞踊界の家元制度とその問題を描写し、そこに存在する不思議さや不気味さまでも描き出す作品となったのである。

## 五、おわりに

「連舞」は、踊れなかった秋子が「才能」に気づいていく課程を、「才能」に気づかない千春と対比して日本舞踊の「連舞」に見たてて描いている。秋子が「才能」に気づいていく背景として、当初は秋子が日本舞踊界を出ることが予定されていたが、連載途中で変更され、家元夫人となった秋子の視点から、日本舞踊界が描かれるようになった。

この変更により、「連舞」は、日本舞踊界を、捨て去られるべき

「因習の世界」として描く作品から、問題を含みつつ存続する世界として描く作品へと変化した。また、その変化によって、「連舞」は、日本舞踊を身近に感じられる環境にあった読者たちに対して、その世界を支えるものについて、疑問を持ちつつ考える視点を与え得る作品となったのである。

「連舞」を執筆するにあたって行われた以上のような変更には、日本舞踊界を描く有吉の手法が、単なる新旧の対立から、旧さを保ちつつ存続する世界を深く描き出す方向へと変化したことが表れている。「連舞」は、伝統芸能の世界を多く描いた有吉の意識の変化をうかがうために、重要な作品であると言えるだろう。

#### 注

- ① 有吉佐和子『連舞』集英社、一九六三年六月二五日（一九六五年四月に集英社コンパクトブックスから再刊、一九七九年に同社から文庫本化された。）
- 他に、テレビドラマ化、演劇化もされている。
- 小松君郎脚本「連舞」TBS、一九六五年三月二日、主演・朝丘雪路  
榎本滋民脚本・演出「連舞」東京宝塚劇場、一九七一年二月四日～二  
六日、主演・草笛光子
- ② 有吉佐和子『連舞』の秋子』『マドモアゼル』五巻四号、一九六四年四月一日
- ③ 伝統芸能を扱った作品群の一つとして「連舞」を論じる、佐古純

一郎氏は、「地唄」から「女弟子」につながる邦楽や舞踊・華道・人形浄瑠璃に取材した作品を「伝統芸術の世界に取材した作品」とまとめ、扱われた伝統芸能が「素材の域を出ていない」ことを批判している。

佐古純一郎「有吉佐和子」『国文学解釈と鑑賞』二七巻一〇号、一九六二年九月一日

- ④ 千頭剛氏は、伝統芸能を「血」のつながりに焦点を当てて描いた作品として「連舞」を紹介している。

千頭剛「有吉佐和子」苛烈で優雅な女権宣言の文学』『関西文学』三四巻三号

進藤純孝氏は、「連舞」に引用されている詞章に注目し、「ただ、清元とか長唄とか謡曲の歌詞の一節を差し出すだけ」で、「日本舞踊の持つ美」や「染み出てくる妖気」を表現している、と評価している。

- ⑤ 進藤純孝「解説」『連舞』（集英社文庫）一九七九年一〇月二五日

⑥ 『マドモアゼル』小学館、一九六〇年一月（一巻一号）～一九六八年三月（九巻三号）

- ⑦ 『朝日新聞』一九五九年二月六日

近藤洋子「連載小説と読者——戦後女性雑誌『マドモアゼル』に見る——」『東海学園言語・文学・文化』二二二号、二〇〇二年二月二〇日

近藤氏によると『マドモアゼル』に掲載された小説の作家は以下の通り。（五十音順）有吉佐和子、石原慎太郎、円地文子、遠藤周作、黒岩重吾、源氏鶏太、佐伯千秋、柴田練三郎、曾野綾子、壺井栄、豊島健夫、新田次郎、丹羽文雄、原田靖子、松本清張、三浦哲朗、三島由紀夫、吉行淳之介

近藤氏の論では、小説の頁にあった、読者の感想を掲載する欄が用いられているが「連舞」掲載時にはその欄は廃止されている。

- ⑧ 松原治郎「婦人という立場」『社会教育研究』一七巻七号、一九六二年七月一日
- ⑨ 『マドモアゼル』一巻一号から九巻三号（最終号）の目次を参照した。創刊初期には読み切り小説があったり、三巻一号で芥川賞・直木賞受賞作家等による短編小説特集が組まれたりしているが、巻数を下ると連載小説のみになる傾向がある。
- ⑩ 「第一回マドモアゼル読者賞応募規定発表」『マドモアゼル』五巻一号、一九六四年五月一日
- ⑪ 注⑨⑩によると、選考委員は、三宅艶子、丹羽文雄、中島健蔵、奥野信太郎、白井吉見、石井好子と、相賀小学館社長。選考委員による講評は発表されていない。
- ⑫ 「第一回マドモアゼル読者賞決定発表」『マドモアゼル』五巻四号、一九六四年四月一日
- ⑬ 連載期間中の同誌の記事の中で、「連舞」の描く日本舞踊の世界に係しているのは、昭和三十八年四月号のグラビア「若き家元・花柳寿輔」五頁のみであり、この記事の影響で「連舞」が印象に残るほどの分量ではない。
- ⑭ 「日本舞踊は花ざかり——ぞくぞくと発表会」『朝日新聞』夕刊、一九六一年五月二七日
- ⑮ 『朝日新聞』より「フランスへゆく日本舞踊」一九五八年四月二三日、「大ハリキリ日本舞踊界 大挙22人で米国興行」一九五四年一月二五日、ほか多数
- ⑯ 経済企画庁編『国民生活白書 昭和35年版』大蔵省印刷局、一九六一年二月一日
- ⑰ 同昭和三十九年版、一九六五年六月一五日
- ⑱ 「おけいこ」と「は花ざかり」『朝日新聞』一九六三年一月二三日
- ⑲ 「日本舞踊・団体でこく安直に——特権階級の専有物ではない」『読売新聞』夕刊、一九五〇年四月三〇日
- ⑳ 「お嬢さんの日本舞踊大流行」『読売新聞』夕刊、一九五〇年一〇月二二日
- ㉑ その他の稽古事として、バレエ、長唄、お琴、演劇、童謡、能楽、絵画、バイオリン、お花、ピアノ、剣舞、書道、ギターが挙げられている。
- ㉒ 「コードモのけいこ場 日本舞踊」『読売新聞』朝刊、一九五二年一月十五日
- ㉓ 「おけいこ 古の手引き」『読売新聞』朝刊、一九五八年一月五日
- ㉔ 「おけいこ 楽しみか実益か」『朝日新聞』朝刊、一九六四年六月二二日
- ㉕ 武智鉄二「伝統は飛六法でやってくる」初出『遊』六号、一九七三年本稿では『武智鉄二全集』第一巻『定本・武智歌舞伎上』三二書房、一九七八年一月三〇日 所収の本文を使用した。
- ㉖ 実際のアーニー・パイル劇場での公演内容や出演団体について個別の資料はないが、『占領軍調達史』によると、アーニー・パイルの活動初期には、出演団体決定などの慰安機関の運営は占領軍が、支払いは日本政府が行う方式で、出演団体に対する明確な審査基準がなかった。昭和二十一年四月になって専属のダンシングチームが結成され、昭和二十二年三月以降は調達要求書に基づき日本政府が芸能を提供する方法に変わり、芸能供給の質を管理するために芸能委員会が設立された。提供内容の統計はバンドとヴァラエティ・ショウに分けられており、後者では洋舞・日舞のほか、日本人の生活様式や占いが演じられたとの記録がある。ストリップ・ショウに軍部から禁止令が出たとの記述もある。
- ㉗ 『占領軍調達史』部門編一『占領軍調達史編さん委員会編、調達』総本部総務課発行、一九五七年三月二五日

②⑥ 武智鉄二「伝統芸能の発想」一九六七年初出、本稿では『武智鉄二全集』第五卷『定本・武智歌舞伎⑤伝統論考』三二書房、一九八〇年三月三二日 所収の本文を使用した。

②⑦ 川島武宣「家元制度」『芽』一九五三年初出、『イデオロギーとしての家族制度』一九五七年再録。本稿では『川島武宣著作集』岩波書店、一九八三年一月二七日所収の本文を使用した。

②⑧ 西山松之助「現代における日本舞踊の家元」『文学』一〇卷二八号、一九六〇年一〇月

（作品からの引用は『有吉佐和子選集』第五卷、新潮社、一九七一年三月二〇日による。）