

「歌舞伎の救世主」

——バワーズは大嘘つき——

馬場和夫（‘46・経卒）

終戦時に歌舞伎に関心を持つ年代の人々でフォービアン・バワーズの名前を知らない人はまずいないと思う。進駐軍の文化政策の中で、歌舞伎は「封建主義に基礎を置く忠誠 仇討ちを扱い 叛逆 詐偽等が公衆の面前で正当化され、個人的復讐が法律に取って代ることが許される、最も民主化促進に害をなす演劇である」と見なされ、時代物の殆ど全部、世話物の相当数が槍玉に上げられたため、松竹の幹部の談話として、「歌舞伎一斉に消ゆ 今後は舞踊のみ上演」という見出しの新聞記事（東京新聞）の出たのは、終戦翌年の昭和二十一（1946）年一月二十日であった。

『伝統を誇る歌舞伎から時代、世話、黙阿弥物などが近く一斉に姿を消す。松竹では新時代に即した民主主義演劇の確立を期するため歌舞伎の在り方について検討中であったが、その主体をなす時代もの内容が最早現下の社会情勢から遥かに離れた封建的なものであり、古典としての意義以外には何等の上演価値をも認め得ないとの見解から、従来の演劇興行方針を一擲、歌舞伎は今後舞踊を中心に、新時代に即した現代劇を上演することに決定。目下この線に沿い、興行方針を根本から建直すべく準備中である。

佐藤松竹演劇部長談「歌舞伎演劇は今後中止することにしましたが、歌舞伎でも舞踊は上演します。又今後各劇の発展に寄与したい所存です」と出た。

但しこれは二日後に誤報として訂正され、改めて大谷社長は

「……歌舞伎を後世に伝えることは私の責任だと思っております（中略） 歌舞伎を全廃するなどという考えは全く持ったこともないのです（後略）」

という談話を「演劇界」に載せた。

占領当時のGHQには、CIE（民間情報教育局）とCCD（民間検閲部）という二つの検閲機関があり、映画・演劇の民主化のためのサジェスションをする機関としてのCIEにコンデという軍属がいて、カナダ生れのアメリカ人で日本問題の専門家を自負し、日本映画界に君臨して強烈な指導・介入をして活躍していたが、左傾のニューディール派が占領政策の右転回によって失脚させられ、約一年半で本国に送還されてしまう。僕は当時東宝の撮影所に入社したばかりで、直接関わりは持たなかったが、コンデという人には度々会っていたし、その存在も大きく意識させられていた。

そのコンデの関心は専ら映画にあり、演劇 特に歌舞伎に関しては無視に近かった。演劇の方の担当にはボラフ、続いてキースという大尉が共にコンデの下にいて民主化の指導に当たっていたが、映画に対するコンデ程強圧的ではなかった。然し歌舞伎狂言の上演不許可リストが作られたが、直接上演可否を

決める権限はC I Eにはなく、その権限をもつC C Dにアーネストという大尉が就任し、アメリカ演劇の上演を指導するようになる。C I Eにしても、C C Dにしても当時の政策はあくまでも指導であり、実行は日本の演劇人が自主的に行うものとしていたが、敗戦国々民のいじけた意識では、すべて強制命令と受けとめていた。何しろ天皇がGHQのマックに挨拶に出かけるのだから――。

C I Eのボラフは一九四六年の正月、松竹社長以下を集めて、歌舞伎の伝統芸術としての存在は認めるが、興行には50%以上必ず現代劇の上演をしろと言い渡す。ボラフは歌舞伎を変えようと意図していたが、歌舞伎を民主化することなど不可能と見た同僚のキースは新劇の発展に力を注ごうと思うようになった。先に記した「歌舞伎廃滅」の記事はこの状態の中で出されたのである。その二月舟橋聖一作の「滝口入道の恋」で、猿之助（猿翁）と水谷八重子が舞台の上で接吻する演出が話題になった。

ここで登場するのがパワーズである。戦前に来日して歌舞伎座を神社と思って入って見た歌舞伎に魅せられたアメリカ人の一青年だったのが、終戦時マッカーサーの副官として来日し、「羽左衛門は元気ですか」と第一声を放ち、「歌舞伎の偉大性は政治的、封建的傾向を遥かに超えたものであり、芸術はあくまでも芸術である」との主張に立ち、歌舞伎の存続を擁護するために活躍し、五月に「助六」六月に「勸進帳」十月に「熊谷陣屋」明けて二十二年三月「袖萩祭文」五月「寺子屋」十月「先代萩」と続いて十一月「忠臣蔵」通しで遂に全面解禁になった。

これらはすべてパワーズの力によるものであり、梅幸、幸四郎、吉右衛門、をはじめ、松竹の永山武臣から河竹繁俊、小宮豊隆に至るまで口を揃えて歌舞伎の恩人と持ち上げたまま、半世紀を経た今でも時折「歌舞伎の救世主」パワーズの名前を忘れては申し訳ない式の言辞がまかり通っている。

然しそのパワーズを、久保田万太郎は「あれは酢豆腐だよ」と言い（落語のモノ知りぶった若旦那がこらしめられる話）、六代目菊五郎は「いやな奴」と呼ばわり、前進座の河原崎国太郎は「この人を歌舞伎再生の恩人だと一部の知識人が口にいたしますが、とんでもないと思っています」と批判している。

さて、これからがこの文章のタイトルに書いた「パワーズは大嘘つき」という正体追求の記述になる。即ちそのことを綿密な資料に基いて解明した著書「偽りの民主々義—GHQ映画・歌舞伎の戦後秘史」が現れたからである。

この本の著者は、一九五一年生れ、国際基督教大学大学院を経て東大大学院教授となり、メディア論専攻の学者で、敗者の歴史を書こうとの思い立ちから、勝者であるパワーズが勝手に歴史を書き換えていたことを知り、あらゆる資料の調査、確認に七年以上を費やし、幅広い分野の人たちから直接の情報を集めて執筆し、映画に於けるコンデ、東宝の大争議、「羅生門」に於ける黒澤明と永田雅一、戦後のアズマカブキ、グレタガルボと中村歌右衛門等々の章に分れており、映画人の一員として直接関わった

東宝争議のことへの関心もあって手にしたものであるが、偶々歌舞伎の恩人パワーズが大嘘つきで、すべて自己表示のために他を利用し、恩人視されることを計算し尽して行動した人物であることを知り、歌舞伎好きの仲間たちに知らせることに意味があると思ったからである。

勿論、著者浜野保樹という人とは完全に未知であり、出版社角川書店はじめ、いかなる関連も持たないが、その記述が精細を極め、客観的価値に於いて全く疑う余地を残さないものと判読し得たからで、できればこの著書を手に入して、正しい智識の糧にしてほしいと願いつつ、その概要を記すことにする。

フォービアン・パワーズはオクラホマ州マイアミで生れ、十六才でオクラホマ大学でロシア語を学び、コロンビア大学を経て渡仏したがすぐ帰国して奨学金でジュリアード音楽院に入り、ロシアの作曲家スクリャービンの評伝を書いた後、海外の芸術をアメリカに紹介するのを自分の仕事と定め、世界で最もすばらしい音楽とされているインドネシア音楽を求めて渡航の途上、日本に立ち寄り歌舞伎に出会ったのが一九四〇年だった。その間に日本語をマスターしたが、歌舞伎座に偶然入って感動した話は本人の作り話らしい。戦争色が強くなったので帰国し、陸軍の日本語学校から連合国の翻訳通訳部の一員となり、敗戦国日本へ進駐するマッカーサーの通訳任務が与えられた。連合国最高司令官マッカーサーの副官として、天皇がマ司令部を訪問した時にも立ち合い、歌舞伎に理解の深い青年将校として強い印象を日本に与えるようになった。だが、副官というのは嘘である。士官学校も出ていない二十八才の青年が副官になれる訳がない。正しくは「最高司令官附陸軍副官補」で、四人いる軍事秘書官の上司の副官に過ぎず、而もその任務はマッカーサーの通訳なのである。そのパワーズが厚木空港に降り立った時、「羽左衛門は元気か」と第一声で質問したというのも真赤な嘘。誰も聞いた者はいない。彼のパフォーマンスのひとつなのだ。マッカーサー副官（嘘）として二年半つかえた——と本人の言も嘘で、マ来日後七ヶ月に過ぎず、上司であった秘書官が一九四六年七月に帰国したので彼の軍役も終了。就職のためCCDの検閲官アーンストの部下になったのが十一月だった。その経歴を彼は偽って、歌舞伎消滅のGHQの意向から救うために自らマ副官の地位を捨て、給料も半減する演劇検閲官の仕事についたと美化している。この年一九四六年の一月、既記のように歌舞伎廃滅と騒いだのは松竹幹部の早とちりであり、GHQが歌舞伎を全面禁止したことなどは一度もなく、CIEが50%以上現代劇をとサジェストしたに過ぎず、その担当官のボラフもやがて歌舞伎を変えようとするのは不可能と思うようになり、同僚はいち早く新劇推進に力を入れていたことも既述の通りである。その間パワーズは自ら進んで歌舞伎俳優との接触を計り、自宅に招いてご馳走し、その時に後に自分がその部下となるCCDの検閲官アーンストを引き合わせたりしていた。前期の如くその年に「助六」「勸進帳」など次々に上演を許したのはパワーズではなく、CCDのアーンストたちだったのであるが、その部下になった時、パワーズはアーンストがハワイに帰ったのでその後の検閲官を自分が引受けたと嘘をついている。アーンストは、演劇史の博

士号を持ち、日本語も出来、一九四七年五月までCCDに在任している人である。遡って一九四五年十一月に「寺子屋」に自粛の指令が出た時、パワーズは「米軍から歌舞伎全面禁止令が出た」などとありもしないことを誇張し、自分の功績を大きく見せるための言辞を弄したことは、後にアメリカの歌舞伎研究者から「とびっきりのストーリーテラー」(嘘つき)だったと言われているのでも明らかである。

CIEのボラフ、キースによって作られた歌舞伎作品不許可リストはそのまま所在したが、その一つ一つに理由をつけて許可に変えて行ったのはアーンストであり、「常識を行使し、良心の許す範囲で許可するのがいい」と自ら言っている。

一九四七年五月に帰国する前にアーンストはパワーズと二人で「検閲と日本演劇の現状」という報告書を作り、一部変更のあるままの写しが演博に所蔵されている。アーンスト帰国後正式の検閲官になったパワーズは、全面解禁に向って働くが、自分だけがその恩人であるということを永く日本人に植えつけるために、アーンストを明らかな虚言で批判し、仇討、切腹、残虐なもの全部禁止と言ったのはアーンストだと誹謗しているのは「歌舞伎の救世主」は自分ひとりだと主張したためである。アーンストは帰国後、歌舞伎の著書を出し、ハワイ大学の教授として学生による英語歌舞伎を上演したりしている。

パワーズの歌舞伎愛好は「忠臣蔵」解禁の時も、「最も優れている俳優によって演じられる時」と条件をつけ、要するに自分の認める者を支援する反面、認めない者は無視し、攻撃を加えるという感情的なもので、宗十郎を酷評し、自分の好みで役者たちを一流、二流、三流とランク分けし、猿翁などを三流として軽蔑したりしている。国太郎などはパワーズのことを「自分の趣味や研究の材にただけのこんな人に、その功績を讃えねば——などと言っている人のあるのは残念至極」と言っている。

パワーズは占領終了後も帰米せずアジアの旅に出て晩年を送った。

以上、「歌舞伎の救世主・パワーズ」の虚像を克明な調査に基いて記述した著書「偽りの民主主義」の内容の要点をご紹介しますつもりである。

それでも尚、彼の業績にケチをつけるなどと思う狂信者は、この著書を熟読してもらいたい。僕にしてもそれまでは、パワーズという偉い人によって歌舞伎は生き残ったと思わされていたひとりに過ぎない。但し僕はそれよりも歌舞伎の高度な文化性を直接GHQに訴えてねばり強く解禁を迫る努力をした日本側の当事者が誰もいず、所詮はアメリカさんの理解者のお蔭としてしまっている我々日本人が情ないと思っていたので、この著書によって、それまでの虚像が打ち砕かれたことが痛快なので、敢てこの文章を歌舞研の仲間たちに提示したに過ぎない。

歌舞伎はいま、一見繁栄しているかに見える。だが然し、その内実は極めて貧困であり、それを正しい視点で批判する評論家も現れないのは嘆かわしい。そんな歌舞伎を終戦後の占領軍の中に理解し、愛

情を以って、救ったのがパワーズで、歌舞伎を芸術として評価した人であることに誤りはない——と思
い、主張する人が、この著書の内容を知っても尚且いるかもしれない。

然しそれはNO！である。自分の仕事の成果を誇示し、永く日本人から讃えられることを意図して、
経歴、行動、業績を嘘で固めてしゃべりまくるだけでなく、同じ業績の上司を偽って非難して自分の業
績にすりかえるという卑劣極まる人間に、芸術を語る資格はないと断じたい。この人は歌舞伎好きを自
己顕示の道具として利用し、軽薄な一部の日本人当事者を欺瞞したのであって、その行跡は罪悪に等し
い。

この文章は歌舞研三田会の機関誌「三田歌舞伎」に掲載を前提に記述したものであるから、少なくと
も歌舞伎好きを自認する会員の方々は、嘗てこんなアメリカ人がいて、歌舞伎の危機を救ってくれた恩
人であるとして、この人のことなど全く知らないでいる後輩たちに、偉そうな顔をして説き聞かせるよ
うな愚行は今後絶対にしてほしくないと切にお願いしたい。

今、世界中が経済に揺れているが、それよりももっと恐るべきは、文化の頹廢、人心の荒廢である。
歌舞伎という日本独自の文化も、真の愛情と理解の眼を注いで守らなければならない。単なる軽卒な歌
舞伎好きは、このパワーズ賛美のような誤りをくり返すおそれがある。歌舞伎好きは冷静、客観的な理
性の働きを鋭くして、真の理解ある愛情を注いでほしいと念願して筆を擱く。

二〇〇九・平成二十一年六月