

対談「溝口健二没後 50 周年記念」

村川 英

The Kenji Mizoguchi 50th Anniversary Talk

(June 17, 2006)

Hide Murakawa

First session

Film screening 「Ugetsu」 (Kenji Mizoguchi)

Second session

Lecture by Masahiro Shinoda (Film director)

「The world of Kenji Mizoguchi」

Third session

Talk by Haruko Wakita (Woman of cultural Merit in 2005)

and Masahiro Shinoda (Film director)

「Ugetsu」 and womens of the middle ages

Abstract

Kenji Mizoguchi died in 1956. This project commemorated the 50th anniversary of his death. Masahiro Shinoda joined the Shochiku film company in 1953. For Japanese film, that was a very important year, seeing the completion of Yasujiro Ozu's 「Tokyo Story」, Keisuke Kinoshita's 「A Japanese Tragedy」, and Kenji Mizoguchi's 「Ugetu」, and production on underway, Akira Kurosawa's 「Seven Samurai」. Shinoda emphasized overwhelming influence of Italian neorealism for Japanese film makers at that time. He illustrated how Mizoguchi was influenced by Italian neorealism by comparing Roberto Rossellini's 「Open city」 with 「Ugetsu」. However, Mizoguchi stepped outside realism by taking his lead character into the world of the departed soul in style of Noh theater. Mizoguchi blended this world and the world beyond.

Haruko Wakita pointed out that women in the Middle Ages were more actually more powerful than depicted in the film from the viewpoint of the specialist in Middle Ages women's history. Village communities were able to fend off invaders so that armed forces were not able to enter villages uninvited. Also a researcher of Noh play, Wakita appreciated Mizoguchi's incorporation of ancient theatrical elements into his cinematographic technique.

(This talk was the second 「Film Lecture」 held by the Media Faculty Department of Josai International University.)

この原稿は2006年6月17日に東京紀尾井町キャンパスで開催した「雨月物語 溝口健二没後50周年記念対談」をまとめたものである。第一部では映画『雨月物語』が上映され、第二部では映画監督で、本校の客員教授でもある篠田正浩氏による「溝口健二の世界」の講演が行われた。第三部では『雨月物語』と中世に生きた女たち』のタイトルで、2005年度の文化功労者であり、本校の客員教授である脇田晴子氏と篠田正浩氏の対談が行われた。この企画は、近年、「雨月物語」などの研究や批評が、成立当時の時代背景を踏まえたものが少なくなり、その意味では篠田正浩氏から映画人の立場から語っていただくこと、また中世女性史がご専門である脇田晴子氏から女性史を踏まえて語っていただきたいことなどもあって始まった。1953年に松竹撮影所に入った篠田正浩氏は1953年という日本映画史と世界映画史の接点から「雨月物語」の持つ意味を問いかけてゆく。イタリアのロベルト・ロッセリーニ監督の「無防備都市」と「雨月物語」の比較検討。「無防備都市」は第二次世界大戦中、イタリア庶民の受けた悲惨な状況が描かれ、戦後の世界の映画界に大きな反響を起こした作品だった。溝口健二の「雨月物語」は、略奪が横行した戦国時代を描きながら、溝口はこの作品に、第二次世界大戦中の庶民の受けた悲惨な状況を反映したと言われている。篠田氏はそのことを踏まえながら、当時、日本の映画人が「無防備都市」のリアリズムに圧倒され、また溝口がイタリア・ネオリアリズムにいかんに影響されたかを見て行く。アンナ・マニャーニが演じる庶民の主婦と、野武士に惨殺される宮木を演じる田中絹代を比較しながら、溝口健二のすごさは現実のリアリズムの世界から主人公を死霊の世界に誘い、人間の修羅を能形式で語り、現世と幽冥界が交錯する世界に到達したと評価した。さらに篠田氏は溝口のリアリズムが宮木の「ものあわれ」の世界から、さらに京マチ子が演じた朽木屋敷に住む若狭の亡霊の物の怪の次元まで行き着き、この次元の違いを能でいう前ジテ、後ジテと見て「リアルで无情的な眼が溝口健二の本質であったが、ドライに見てゆくうちに“ものあわれ”凝視時間が画面を支配してゆく」と分析した。

脇田晴子氏は中世女性史が専門で「雨月物語」と、中世に生きた女たち』の対談では溝口作品と史実の違いを指摘した。「土器は女が作り、陶器（須恵器）は男が作る。古代、中世では、女の作った土器を男が売りに出たり、土取り、薪運びなど力仕事をする。場面に設定された北近江では筑摩鍋が有名で、女は筑摩明神の祭りにおいて、大きな鍋に自分と交わった男の数だけ小鍋を作って入れて供えるという風習がある」こと。また当時の畿内と近辺は、村落や都市の共同体編成が強く、村はやすやすと攻め込まれることはなかった。軍が勝手に村に入り、強奪されない仕組みが作り上げられていた。無力と思われていた村落の百姓や女たちは強かった」と指摘。また御自身も能舞台上で舞う演者であり、「能楽の中の女たち」の著書もある脇田氏は「雨月物語」の能場面を「能楽をはじめとする古典芸能を持ってきたことは、この作品が古典芸能の伝統の上に立ち、その継承を踏まえて作られたもの。姫君は王朝風の雅な姿で、のどかな越天楽今様の節で美しく舞う。そこへ戦国武将の亡霊を声のみで表現する父君の謡を、能の囃子で聞かせるのは凄い。姫君の雅がこの世のものならぬことを能楽の音で表現している」と、伝統を踏まえながら、映画手法に劇化した溝口監督の功績を評価した。さらに「こうした映画的手法が秋成の「蛇性の淫」とは違った優美さ、「浅茅が宿」の戦乱の中の庶民生活を描き、その両者を一人の男を媒介として繋いだところに、意外と戦後社会の歴史性を持つ。出世や金儲けに狂奔する男立ち、平和を希求し、生活と子供を守りたい女、「浅茅が宿」にはなかつ

た子供が加わっていることから、それが伺える」と指摘。また、『雨月物語』で演じられる夢幻能の構成から、また俗謡の意味からも映画の細部に込められた意味を解釈していただいた。

第2部 溝口健二の世界 篠田正浩

【篠田】 私は1953年に助監督になりました。初めて撮影所という門をくぐったんですけども、1953年という年に撮影所に行きましたら、小津安二郎監督が「東京物語」を作っておりました。先年お亡くなりになった今村昌平監督も、この「東京物語」でカチンコをたたいていらっしゃいました。今村さんは1日4回飯を食うという大食漢で有名で、その食券をいろいろ職権乱用でひそかに今村昌平に食券を配っていたのは、われわれ助監督室のデスクだったアキ子さんなんですね。この人を食券だけじゃなくて、奥さんにまでしてしまったんですね。(笑)

小津安二郎という人が一番最盛期の、もう今は世界史に残る「東京物語」を作っていました。この年というのは、そればかりじゃありません。今日、皆さんにご覧になっていた「雨月物語」も、この年に生まれました。「地獄門」を衣笠貞之助監督が作られて、カンヌで賞を取られた。五所平之助さんの「煙突の見える場所」も、この1953年です。成瀬巳喜男さんの「夫婦」、そして木下恵介の「日本の悲劇」、その翌年には「二十四の瞳」もスタートしたと言えます。

もちろんその前年、1952年から、実は黒澤明が「七人の侍」を作ってまして、東宝が今や倒産寸前という風評の中で、「七人の侍」の撮影がこの1953年に撮って、この54年にやっと封切ると。言ってみれば、日本が戦争の敗北によって喪失した文化伝統が、ようやく映画というメディアを通じてよみがえる契機が、しっかりと現れた。この最初のステップが1950年、黒澤明が「羅生門」で日本映画の前衛的な位置を占めるものだと思います。

「羅生門」が出たことによって、平安時代が映画のモチーフに使えるというので、その柳の下のドジョウで「地獄門」を作って、やっぱりジャン・コクトーがびっくりしてしまうというような、日本文化に対する再生、ハイライトが、この50年代に一気に広がってきました。

私はこの時期、助監督でありまして、この53年から54年にかけて、先ほど言いました今村昌平、鈴木清順、中平康という人も助監督で、さらなる先輩が小林正樹、野村芳太郎という人たちなわけですね。だから、わが松竹大船撮影所の家父長、ゴッドファーザーは小津安二郎。その下に、渋谷実、木下恵介、中村登、川島雄三という人がいましたから、もう言ってみれば日本映画のいろんな個性の映画表現の美術館、博物館、動物園とでも。(笑) 動物園が一番いつかわいしい形容かと思いますけど。珍獣から猛獣、もう監督、俳優、全部もう私の眼前にやっまいりました。

私自身、この「雨月物語」を見たときに大変な衝撃を受けた。このときはまだ23歳の、少年の面影をまだ残していた(笑) 青年になったばかりなんですけれど、私は美空ひばりさんのロケで、カチンコを打ってましてね。「お兄ちゃん、しっかり打ってね」なんて言われたんです。(笑) まあ、水商売になったなあと思った最初の実感でした。

ロケーションした場所が横浜なんですね。戦災ですっかり焼け野原で、荒涼たる伊勢佐木町で、靴

みがきに扮した美空ひばり君の物語を、ミュージカル仕立ての映画でしたけど、それが助監督として私の初仕事だったんです。

そのときに横浜の大栈橋から、朝鮮戦争に向かうフリゲートがどンドン、出港していくんですね。すると、アメリカのブラスバンドが「星条旗よ永遠なれ」を演奏しているわけです。それが風のまにまに、この横浜の焼け跡を抜けて、われわれのロケ現場の耳まで届くと。そういう中でカチンコを打って、そして見たばかりの「雨月物語」の世界が私の中で交差しまして。日本というのは、どうしてこんなに複雑な構造を持っているのか。もう常にヨーロッパとアメリカ、西欧と日本という2つの、二項対立が、もうしっかりと私たちの時代の中にもありました。

そういう中で、アメリカ映画というのは戦前から、小津安二郎の映画のプロットには、アメリカ映画からの引用があったと思います。今、盗作の映画は至るところでありますけど、芸術は全部盗作で始まるというのもひとつの信念でありまして、もう日本人が日本の映画を作るということは、コロンビア映画のコメディ、都会映画のコメディ、あるいは親子の物語なんていうのをアメリカ映画から学んで、日本人はいかに近代化した昭和という時代の中で「ソフィステケート」。50年代の松竹大船撮影所の流行語の1つに「ソフィステケート」という言葉がもう入っていましたから、活動屋がこんな言葉を使うのかと。それはもう絶対アメリカ映画の影響を受けていたと思うんですね。

それに反して京都。京都は千年の都ですから、溝口健二がいる京都は、なかなかソフィステケートにはいかなかったらと思うんですね。そういう意味で、もうがんじ絡めになっている京都に伝わる平安、もうその前の奈良時代から考えていいでしょうね。平城、平安、そして江戸。もうその間にもすごい室町、鎌倉の武士政権、お公家さんを作る文化と違う文化を体験していると。そういうものが、京都、太秦を中心として、活動屋の中に流れ込んでいたんですね。

昭和という時代に、京都の時代劇はどんなヒーローを生んだかということ、阪妻の「雄呂血」とか、大河内伝次郎の「丹下左膳」に代表されるように、アウトサイダーな主人公になったんですね。今で言う差別語とされていますけど、片目、片腕の丹下左膳というフリークな主人公になるというのは、いかに昭和の初期、言ってみれば二・二六事件、1936年のベルリンオリンピックの夏がありましたけど、その年の冬に起きた二・二六事件の暗部を背負った丹下左膳などのアウトローに人気が集まっていたのです。

ところが第二次大戦に負けますと、大河内伝次郎も市川右太衛門も片岡千恵蔵も、もうアメリカの占領命令で、絶対に武士道を演じてはいけません。復讐劇、仇討ちをやってはいけませんことになりました。上演できるのは、愛欲のラブストーリーだけであると。もう歌舞伎も「忠臣蔵」が上演できないという中で、溝口健二はある意味でほっとしたんじゃないかと、私は思っているんですね。

と言いますのは、溝口健二は、真山青果の「元禄忠臣蔵」という原作で、戦争中、国家総動員映画として「忠臣蔵」を作っているんですね。主君のために命を投げ出す物語ですけど、もうこれは戦争中ですから、主君のためじゃなくて、天皇陛下のために命を投げ出すという勤皇思想がちゃんと下敷きになって、作られていくわけですね。

この真山青果の原作は時代考証を重ねたリアリズムに基づいた演劇でしたから、それを映画にした溝口健二は、プロデューサーにこう言ったんですね。「絶対に討入りはやりませんよ」と。プロデュー

サーいわく、「討入りのない忠臣蔵なんてあり得ない」と。「それならば、私に本当に人を殺してもいいですか」と、プロデューサーに言ったんですね。プロデューサーは返答ができなかった。時代劇をやっている、電柱が映りますね。するとあの電柱を切れと命じたのは溝口健二ですから、本当に人を斬るかもしれないと。(笑) そのくらい裂帛な勢いで、溝口健二はリアリズムに徹して「元禄忠臣蔵」を作ったんですね。全然人を殺さない溝口健二は、男女の愛欲を映画にしてきたから「元禄忠臣蔵」でも初めて人殺し、浅野内匠の切腹も見せない映画になってしまいました。

「雨月物語」というものは、大映というところでこれが作られた一番大きな原因は、多分黒澤明の「羅生門」にあったと思うんです。平安期ものはこれまでの時代劇の江戸情緒から離れて、ドライに三船敏郎という人間、京マチ子という女優が、戦後の日本の新しい精神風土の中から生まれ、世界に共通するキャラクターとして登場できたという現実をしたのでしょね。

そういう中で、あのころの映画人、私なんかも駆け出しの映画人でしたけれど、演出を職業とする人々がものすごく影響を受けたに違いないのは、戦後間もなくロベルト・ロッセリーニ、ピットリオ・デ・シーカの2人が登場しましたイタリアの映画でした。戦後のイタリア映画というのは、ナチスにやられ、そして連合軍に占領されて国土が荒廃していました。そういう中で、イタリアの映画作家たちはものすごくリアルにドラマを作ると。

ハリウッドにはすべての戦争、1930年代の「風と共に去りぬ」に代表される大スペクトルでアメリカ映画は資本に任せ、イタリアの監督たちは、ゲリラ戦術に出たんですね。本当にナチスがローマを占領している光景を、ロベルト・ロッセリーニは手持ちカメラでそれを写して、それを自分のドラマの中にはめ込むということであって、ドラマ全体がものすごくリアルなレベルが、今までの映画のリアルさ、それはニュース映画では知っているリアルさはあったんですけど、ドラマの中にニュースと同じくらいのリアリティーが、イタリア映画によってもたらされた。

それは今まで撮影所で作ってきた、予定されたストーリー、そして予定されたエンディングに向かったの演出のシステム、脚本のシステム。そういうものを覆すような衝撃が、このイタリアン・ネオ・リアリズムにはあるんです。

「雨月」も例外ではありませんでした。まず、この1950年代の日本映画が、イタリアン・リアリズムにどういうふうに影響を受けたかということで、私の「雨月物語」の授業の開幕にしたいと思います。で、見てください。

【篠田】 レイプされる女の人が、泥田に草履を残し。

(ビデオ) 子供(源市)を背負った宮木が野武士に襲われるシーン。

(野武士) おい、食らうものをくれ。のう。

(宮木) 無理です、そんな。

(野武士) おお、おお、あった。あった。

(宮木) これは、これは子どもの食べ物でございます。どうぞ、許してください。

(野武士) どけ。のけ。殿、殿ありました。

【篠田】 戦国時代ですから、敗れた君主もいるわけですね。彼らは略奪を繰り返しています。溝口健二のこの長いショット。もう槍の一刺し。このころの田中絹代さんの演技のこの持続力というのは、

溝口健二の持続力と拮抗して素晴らしいショットになっていくと思います。

この辺を見ますと、彼女を刺した野武士たちが、取り上げた食料を向こうで食べています。こっちは、もう命も絶えなんとしています。これを同じカットの中で撮る。同時に見せるというこの突き放しようというのは、今までの日本映画のアングルでは全然考えられなかったですね。

このショットのひとつの例に、ジュールズ・ダッシンという監督がいて、「裸の町」というので犯人がですね。ちょっと止めてください。「裸の町」というので、犯人がマンハッタンのニューヨークのブリッジの橋げたを登って、追い詰められて登ってきます。カメラがそれに連れて高度を上げてくると、犯人の下でテニスコートでテニスをしていると。こっちは命懸けで逃げているのに、テニスコートが見えるという素晴らしいコントラストコメントがありましたけれど。

今のリアルな溝口健二は、もうとっても平安時代の美しい物語の世界とは違って、本当に地面にまみれて、カメラがはうようにして眺めている。あの野武士と殺される母親との関係というのは、もう実にこのイタリアン芸術の、あるいはアメリカのジュールズ・ダッシンと呼ばれるアバンギャルドたちが、ニュース映画によって触発されて、ドラマ、劇映画の中でいかに新しいリアリティーを獲得するかという努力がありました。その一番大きな影響を受けたのが、ロベルト・ロッセリーニの「無防備都市」という映画のワンショットをお見せします。どうぞ。

(ビデオ) ファシストが銃を突きつけてアパートの住人を狩り出すシーン。

(ファシスト) 上へ行って、住民を全部中庭に連れてこい。反対側もだぞ。1人も残すな。

(青年) 見つからないさ。ピナに言うな。

(ファシスト) 何してる？

(女門番) 荷物を。

(ファシスト) 出る。荷物はわれわれが見てる。

(女門番) そうだったわね。

【篠田】 次のカットを見てください。こういう余裕があるんですね。

(ビデオ) 集められた女たちの脚をファシストが見上げてニヤッと笑う。女たちの群れに近づいて来たドイツ兵の一人がピーナにちょっかいを出し始める。にらみつけていたピーナ、突然、視点を一点に集める。道路の向こう、フランチェスコが両腕をナチに押さえられ、身をもたえながら引きづられて来る。

押さえようとしたドイツ兵の手をふりもぎり、ピーナは列を飛び出す。

(フランチェスコ) ピナ。来るな。

衆人の中をピナはトラックを追ってゆく。突然、三発の銃声。ピーナはコンクリートの上に卒倒する。

(マルチェロ) ママ。

【篠田】 今、ご覧になっていただいたように、ラテン民族と日本民族はいかに血液が違うかというのは、この映画のわずかな断片を見ただけでも、皆さんはお分かりいただけると思うんですけど。この射殺される、自分の夫がナチスに捕まってしまった。殺される田中絹代さんと、こっちはアンナ・マニャーニですけど、同じ女性、母親でも、ラテン民族と日本民族の母親の姿。これは社会、文化

というものが、女性というものの造形が、こういうふうに差異を持つというのに対しても、データとしてこの分析をするのも、大変興味深い話なんです。

この映画を見て、ハリウッドでトップスターであったイングリット・バーグマンは、ハリウッドの名声を投げ打って、ロッセリーニの下に走りました。バーグマンは旦那さんがいたのにもかかわらず、ロッセリーニと関係を結んだということで、プロテスタンティズムのハリウッドは彼女の復帰を許さなくて、彼女はその後長い間、ヨーロッパをさまようことになりました。

こういうふうにして、溝口健二の1953年は、いかにリアルに映画を描くか。ソフィステケートという作り方からリアルにというふうにとrendが、撮影所も大きく動いたんですね。でも、溝口健二はやはり日本の伝統文化というものに対する大変な恐れと、そしてその力を信じていたと思います。

それは、日本が滅んでも、日本人が消えない限り日本は滅びない。もう権力では、政府がぶっつぶれようと、敵国に降伏しようと、日本は、日本人として自分は生き延びたという実感が、この50年代になるとようやく私にも戻ってまいりました。私の敗戦は中学3年で14歳でしたけれど、もう大学を卒業してこの撮影所に入って、職業として映画を選んでいきますと、明らかにわれわれは映画を通じて日本人とは何か、日本とは何だ、日本人はどこへ行くのかという根本的な問いに、映画で答えなきゃいけないと考えるようになったんですけど。

目の前では「君の名は」であるとか、「からたち日記」であるとか、いろいろメロドラマがいっぱい流れている中で、先ほどのような映画も作られて、次にとうとう日本映画の黄金時代を象徴する「七人の侍」に到達する前夜であったわけですね。

その中で溝口健二は日本の絵巻物という文化伝統を、自分の監督としてのポジショニングを選んだと思うんですね。絵巻物をぐるっと開いていく。多分、雨月物語という物語という言葉に、溝口はこだわったんだと思うんです。物語と言えば絵巻、皆さんはすぐ『源氏物語』というのを思い浮かべます。それで『源氏物語』というのは本居宣長によって、その文学的精神は「もののあはれ」ということを言ったわけですね。物語の物というのが一体何かということになりますね。

もののあはれ。私が今、ここに立って75歳の老醜をさらして、もののあはれを皆さんは感じていただけますでしょうか。(笑)ところが上田秋成というおっさん、これは大阪の人ですから、もっとそんな紫式部のように優雅な宮廷生活を送った人じゃないですから、もののあはれじゃなくて、物のけ怪に(笑)取りついた。もののあはれという宣長の国文学的発想に対して、実は本来の古典主義者であった、上田秋成は、人間のスピリットというはある永遠性を持って、それは精霊として再生しながら永遠に生き続けると。それがときにはお化けの形になったり、怨霊になったりと。

一番有名な物語でいきますと、上田秋成の『雨月物語』には、「白峰」というお話があります。崇徳上皇が四国へ流されて、本当に自分を追放した京都朝廷と平氏を恨んで、地獄へ落ちていくんですね。西行法師が、葬られた崇徳上皇の庵の前へ立つと、もう全山が鳴動して、そこに幽鬼のように地獄に落ちた崇徳上皇が現れたので、もうそんな恨み心はやめて早く成仏してくださいと、西行が一念を込めてお祈りするという有名な「白峰」というのがございます。

この『雨月物語』は、上田秋成の「浅茅が宿」と「蛇性の淫」という2つのエピソード、物語をくっつけたわけですね。両者にそれぞれの男のキャラクターがいたんですけど、これを1人の人物が

共有することによって、森雅之さんが素晴らしい演技をしたと思いますけれど。

この男は、言ってみれば怨霊の世界、ここでは女性が怨霊になるわけですけど、この女性の持っている怨霊というのは、日本ではたくさん、お能になっております。この後で、そのことで脇田先生からご高説をいっぱいお聞きできるから、ここは私が申し上げる段ではございませんけれど、絵巻物の物語とそして日本では物の怪の物語ともものあはれの物語とが合奏するのです。

今のロベルト・ロッセリーニの、ものすごくリアルなイタリアン・リアリズムの描写を田中絹代さんに持ってくると、ものあはれになっていますね。ところがこの「雨月物語」は、ものあはれが物の怪というもう一つの次元、お能でいきますと前ジテがあって後ジテがあるというように、田中絹代さんの持っているリアリズムの後に、京マチ子さんの持っている物の怪が出てまいります。2人の女性によって前ジテと後ジテが、実はこの映画の大きな見事な構成になっていまして、リアリズムの世界に安住できなかった溝口健二が、『雨月物語』の物語という言葉に、本居宣長と上田秋成の2人の文学者が、日本人の人間の魂の在り方、魂の光景というものをどうとらえるかという意味において、この「雨月物語」はまさしく平安文化から徳川時代、江戸時代における文化、この両方を串刺しにしてこの映画を作ったのではないかというふうに思います。

先ほど、田中絹代さんの母親が野武士に、餓狼のようになった野武士に殺される場面が持っているあの素っ気なさ。あのリアルな、非情な目というものが、実は彼の映画の本質だったんですね。人間を実にドライに見ようと。でも、ドライに見ているうちにだんだん、だんだんものあはれが物の怪の世界に変化するまでカメラが、カメラがその内部に入ってくる。これが「雨月物語」における私は長回しと呼ばれる溝口独特の凝視空間、凝視時間というものが、この画面を支配することになると思います。その結果、何に到達したかというのは、次の映像でご確認ください。

(ビデオ)

【篠田】 これは、観世栄夫さんが演じている道成寺ですね。白拍子と思われていた女性が、実は蛇の化身になって清姫の怨霊と化す場面ですね。鐘入りの場面。

(ビデオ) 『雨月物語』のシーン。

(源十郎) 私は、うそをついていたのです。

(若狭) えっ。

(源十郎) 私には、妻や子どもがいます。国に、戦の中に残してきたんです。

(若狭) そのようなことは、もう忘れておしまいなさい。

(源十郎) 帰らせてください。

(若狭) いいえ。帰しませぬ。さあ、私と一緒に国へ帰りましょう。

【篠田】 早坂文雄さんは、琴で鳴らす音をハーブでやるという新しい映画音楽をお書きになったところですよ。

(若狭) さあ、すぐに。おっ。

(老女) どうなされた、姫。

(若狭) 裏着や、肌に着けている。

(老女) 肌着。

(若狭) 源十郎さま、あなたの、あなたの肌着。その肌に着けたものを取り出せ。妻子がありながら、なぜ契りを交わされた。

(源十郎) 分からない、なぜこんな過ちを犯したのか。

(若狭) 男はいったんの過ちで済もうが、女は済まぬ。

(源十郎) お許してください。私をお国元へ帰してください。

(若狭) いいや、帰さぬ。

ビデオ 『怪談』のシーン。

【篠田】 これは、小林正樹監督がお作りになった「怪談」中の「耳無し芳一」の世界ですね。ここでも、魔除けが書き込まれた文字の法力によって悪霊を退治しようとしたけど、耳だけ書けなかったというのが、ここで使われていますけれども。

【篠田】 前ジテの田中絹代さんの殺され方と、もう既に死んでしまっている怨霊としての若狭と呼ばれるお姫さま。京マチ子さんのメーキャップがもう般若面をかぶったと同じような、そういうもう後ジテの存在になっていますね。

私の能の浅い知識で申し訳ないんですけど、女の人が男に裏切られると、大体3つの化け方をするんだそうです。まずは、本成りといひましてね。この道成寺みたいに、般若の面をかぶって完全に鬼になりますね。裏切るとすぐやっぱり化けて出てきますから、気を付けてください。(笑)

中成りというのがあるんですね。中成りというのは、例えば私はお能の中の一番傑作だと思いますけど、世阿弥の「井筒」というお芝居がありますね。旅の僧が旅に出ていくと、夜中、寺の古い塚に1人の女性が向かってたたずんでいる。「おまえは何者か」と聞くと、「私の夫、在原業平が私を捨ててほかの女と密通して、私は夫に捨てられた恨みつらみを、この夫に述べにまいりました紀大納言の娘にございます」と。

すると旅の僧は「それは真っ赤なうそであろう」と。「おまえは、紀大納言の怨霊であろう」と言うと、すーっと彼女は変身しまして、夫の衣冠束帯を着て、太刀を履いて、そして「私の夫は私を捨てて、本当にこの井戸のところでいついつまでも一緒に暮らしましょうと誓い合った仲なのに何事でしょう」と言って、古井戸の水辺におとおんなに変わった紀大納言の娘が映りますね。それで、なかなか成仏できないこの妄執に、旅の僧がありがたいお経を読んで、彼女は夜明けの空に消えていくというのが、「いつつ」の大ざっぱなストーリーですけど。この夫に裏切られた女の、夫の肉体を自分の中へくっつけてしまう。鬼の面で嫉妬を表すんじゃなくて、もう夫を、自分が夫に変わってしまう。こういう中成りというのがありますね。

本成り、中成りと来ると、生成りというのがあります。(笑) これは皆さん、ここにいらっしゃる人でも、今でも生成りによく追っかけられていらっしゃる方もいるかもしれませんけれど。嫉妬に狂って、あの男は女と私を捨てて行ってしまったというので、貴船神社の杜へ行って五寸釘でわら人形に打ち付ける。(笑) このとき、火鉢の五徳を引っ繰り返しましてね。五徳を頭へつけて、鉄輪を頭へつけて、その鉄輪にロウソクをつけて、子の刻参りでクギを打って呪い殺すというのが生成りですね。

この京マチ子さんが演じた若狭というのは、朽木屋敷へ住んでいたというより、本編をご覧になっ

た方はお分かりだと思うんですけど、この時代は戦国時代で、この映画の冒頭にいきなり鉄砲の音が聞こえてくると思うんです。それまで、琵琶法師の琵琶の音によって『平家物語』が語られたように、『雨月物語』は語られていくんですけど、鉄砲の音ががーんと聞こえることによって、時代は戦国時代というリアルな時間を迎えて、田中絹代さんは戦国時代のリアルな時間を生きるわけですけど。

でも、その戦国時代の地面の地層の中には、それまでに何百年にわたって、政治闘争やいろいろ権力闘争、戦争、合戦がいっぱい積み上がって行って、そこはおびただしい死霊の塚でもあるわけですね。ここに、ものすごい怨霊が充満していると。そこへ、主人公の男がやってきて、この死霊に触ってしまって、ひどい目に遭ってしまうと。これが「蛇性の淫」で。

それでもう1つは、「浅茅が宿」という世界。この「浅茅が宿」の女主人公と「蛇性の淫」の女。それぞれに、私は日本の女性が時代の中で味わった惨劇を体現していると思います。その惨劇を溝口健二は、この男の体験を通じて、われわれに人間とは一体何か。人間はどんな世界を生きているのか。この世界を生きるのには何が必要なのかということを、この「雨月物語」で訴えようとした。そのラストカットは、ジャン・リュック・ゴダールが「映画の奇跡だ」と言ったショットになります。

(ビデオ) 源十郎が故郷に帰るシーン。

(源十郎) 宮木。宮木。宮木。

【篠田】 ずっとワンカットが続きますよ。

(源十郎) 宮木。宮木。宮木。宮木。

(宮木) ああ。

(源十郎) 遅くなった。済まなんだ。

(宮木) ああ、あなたさま。おかえりなさいまし。

(源十郎) さぞ、さぞ心配しただろうが。

(宮木) ようございました。

(源十郎) 無事でよかった。本当に無事でよかった。よかった。源市は。

(宮木) はい。寝ています。

(源十郎) 中に入れてくれ。中に入れてくれ。

(宮木) 源市。お父さんよ。

(源十郎) 坊主、源市、帰ってきたぞ。帰ってきたぞ。おとつあん、帰ってきたぞ。抱いてやろう。抱いてやろう。うん、抱いてやろうな。もっと立派な土産物を2人に持ってきてやろうと思っていた。こんなもので。おれはな、おれは、大変な過ちまで。

(宮木) 何もおっしゃいませんで。あなたは無事に戻ってきてくださったんですから。

【篠田】 廃虚になって妻が死んでいるとも知らずに戻ってきた男は、家の中へ入ってきて妻の名前を呼んで、またぐるっと戻ってきますと、今度はいろいろに火がついていますね。これはワンカットをやっている間に、カメラがゆっくり回っている間に、助監督が一生懸命火をつけているんですね。(笑) 私なんかは、その苦労がよく分かるんです。

ゴダールは、1つの画面に時間が、これは逆回したのか、それとも前へ進んだのかと問います。それは、もうある意味では人間の愛情が灯した火がここに燃え盛って、戦国の地獄を駆け巡ってきた主

人公の男が到達したあの炎。この炎の暖かき、いろりの暖かさというのは、掛け替えのない映画が作上げたメッセージだろうと、私は思います。

「雨月物語」が、人間の凄惨な2人の女性の女の死を扱っていながら、このラストカットによって、溝口健二の長い凝視によって、そこに映画でしか作れない、映画でしか見ることのできない時間の体験が、われわれに映画の可能性、表現力というものを示した瞬間だったと思います。ということで、私の話を終わります。(拍手)

【司会】 篠田先生、どうもありがとうございました。

第3部

対談『雨月物語』と中世に生きた女たち 脇田晴子 篠田正浩

【村川】 脇田晴子先生は、日本中世史、日本女性史、芸能史専攻でいらっしゃいます。皆さんのお手元に今日の式次第の用紙が入っているかと思いますが、ちょっとこれをお開けくださいませ。これを見ていただきますと、『日本中世都市論』、『室町時代戦国大名日本中世女性史の研究』、『中世に生きる女たち』、『天皇と中世文化』、『日本中世非差別部落民の記録』、『能楽の中の女たち』、その他『日本女性史 母性を問う』『日本女性政策史』『ジェンダーの日本史』『日本女性史研究文献目録』など、非常に多彩でございます。著書の一部は、ホールのそちらのほうに展示してございますので、ご興味のある方はお手にとってくださいませ。

脇田先生は、本学でも大学院で「ジェンダーと歴史」、「ジェンダー論」などを担当していらっしゃいます。2部で大変、篠田先生の興味あふれる日本文化論に基づいた雨月物語論がございまして、皆さんが「うん、うん」という感じでうなづいていらっしゃるの、非常に印象的でした。

実は、日本映画を、私はよく国際映画祭にまいりまして、日本映画の環境というものをずっと目の当たりにしていたんですけれども、日本映画の観客が素晴らしいという意見はよく聞かれますね。

日本映画というのは、例えば小津安二郎さんに象徴されるように、日常生活を描いています。西洋人の感覚から見ると、あれは、あそこは、どこにドラマがあるんだろうという。娘が結婚するとか、父親が死んでいく、母親が死んでいくんですね。あのドラマを芸術として認めた日本の観客は素晴らしいということを、いろいろ聞かされます。今日の観客の皆さんの反応にも、非常にそういうものを感じます。

それから、今回はちょっと趣向を変えまして、普通映画といいますと映画の話題に終始するんですけども、脇田晴子先生をお迎えいたしまして、「雨月物語」の中世ですね。中世の世界というものを、時代背景、女性の地位、それからここでは土器を作る村人、そういう人たちが出てまいります。その時代背景、あるいは中世について、脇田先生にお話ししていただきたいと思います。

【脇田】 どうも、脇田でございます。どうぞよろしく。(拍手)「雨月物語」が背景にした中世の時代とか、近江の在り方とか、そういうのをお話しせよというようなことで、ちょっと映画そのものから少し離れるかもしれませんが、お話しさせていただきます。

「雨月物語」が上映されたのは、私が大学2年のときでありまして、歴史科なんかに行く前だったんですね。そして、やはり歴史学には、戦後やはり5、6年というのは、歴史の全盛時代、歴史学の全盛時代ですが、やっぱり女性史、現在で言う女性史というようなものはなくて、例えば江戸時代というのは、農民の歴史。それが戦争中に農民に歴史があるかと先生が言うたというような話が弾効されて、これこそ、今こそ江戸時代の農民とか、現代、近代の工場のありさまとか、そういうのをやらねばならないという意味で、大変盛んだった時代です。

しかし、そういう女性史というものはないと言ってはいけません。井上清さんと高森逸枝さんの女性史がベストセラーになった時代ですから、ないとは言えないんですが、研究として行われてなかった。その中で、溝口さんがこれだけ女の世界を描かれたというのは、今から思えばすごいことだなあと。53年前ですからね。私の年が分かっています。(笑)と思います。

戦後の考え方、戦乱の中でいつも犠牲になるのは、女と子どもであるという話がここでは貫かれておりまして、男は出征、この場合だったら武士になって勝つということ。または金儲け。その中で、女の人はやはりいつも犠牲になる。溝口さんもその図式で、それぞれの哀れさとかいろいろ思いとか、そういうのを描いておられると思うんですが。

その中で、例えば上田秋成の「浅茅が宿」では、何やら子どもが出てきます。子どもを抱いた母親が大変な目に遭うという話ですね。そこにもうちょっと私が大学2年生で5、6年たったら、母親大会なんていうのが出てきまして、女は、母は平和を希求するというような動きになっていくんですが、そういうような問題点まで先取りして、そういう問題を訴えかけたというところに、あの時代のやはり意義があるというふうな。映画の美しさ、面白さ、いろいろ篠田先生がおっしゃいましたような、そういう芸術性というものをのけても、そういうそのときに人々に訴えかけるものがある。だから、溝口監督の評価とは別に、結構社会的な意味があるときにはあるんですよ。それをあらためて感じたわけです。

それと、ものすごく感じたもう一つは、しかしですね。しかしじゃない、ちょっとあがっております。(笑) 関東の話とかいろいろな話を近江に持ってきたというところは、やっぱりまず一つ、すごいと思うんですね。画面を見ていたら、琵琶湖の蕭条とした雰囲気、戦争で荒れ果てた村落というものをすごくシンボル化しております。

一方で亡霊が、お姫さまの亡霊が出てくるみやびなところ。あそこは、やっぱり近江という土地というのは、京都を控えて交通路に当たっていますから、非常に文化が高いところ。一方で、自然が残って、エビなんかで魚を取って、非常に漁村、農村の美しさ。それから、冬なんかはたまたまなく蕭条としたわびしい雰囲気がする、そういうものを持っている土地で、あの映画を写されたというのは、すごいというふう思うんです。

ところが今、言われましたような歴史的な背景ですが、53年たっておりますので、その間に歴史学というのは、ものすごく変わっていったわけね。進歩したとは、ちょっと口はばつたくて言いませんが、変わっていったわけです。特に女性史という分野は、どんどん進んでいったけど、口はばつたいが私もその一員と思います。

もう一つ言いますと、近江というのは私のフィールドなんですね。修士論文からずっと近江をやっ

ていまして、今もプロジェクトで近江商人の研究というのをやっているんです。近江は、まあまあよく知っていると思います。

そういたしますと、近江などの女性の地位というのは、どんなものかという話から始めたいと思います。例えば、源十郎が土器を作って、そして一家で船に乗って、北近江から湖北を通過して朽木という湖西まで出る。湖東から湖西まで出るわけです。映画作品に、芸術作品に歴史的にあそこが違う、ここが違うと言ってもしょうがない。しょうがないと言うより、そういうことはいけないことだと思うんですがね。53年の歴史学の違いということで理解していただきたいんですが。私などがその研究をやったんですが、実は土器というのは女が作るんです。古代から、原始時代から、縄文式と弥生式のあの違いはどっちも女が作ったのかと、私もちょっと思うんですが、大体女が作る。

須恵器といわれる大陸渡来の土器は、男が多い。しかし、後になったら女も尼焼きなんていうのがありまして、女も作っております。しかし、土器は（土師器）は女、須恵器は男が作っていた。特に北近江というのは、筑摩鍋というのがありまして、女性が作っていた。土の鍋です。おかしい話ですが、今も鍋祭りというのをやっているんですが、大きな鍋に、土器を作っている女の人が関係した男の数だけ小鍋を入れて（笑）、それを筑摩明神にお供えするんです。だから、平安初期の歌がありまして、平安中期の『俊麿秘抄』という歌の解説書に、これはってその話が出てくるんです。「つれなき人の鍋の数見ん」という歌の解説でその筑摩鍋祭が出てくるんですね。

それは、やはり平安中期ごろになると、女の貞操感の強調が、その筑摩神社に納める鍋で、それで恥ずかしいから5つ納めないといけない所を2つにするとかすると、足とか手に病が出て（笑）、それでやっぱり正直に鍋は納めないといけないという話で出てきます。それは、筑摩。だから、ちょうど源十郎が土器を作っていた湖東のところですね。

だから、私が溝口さんに今、相談を受けましたら、奥さんが作っているのを源十郎が売りに行って、もうけたお金を持ったまま怨霊のところへ、亡霊のところへ行行って、などと言ったほうが面白いかなあと。やっぱり女はお手伝いにすぎない。土器作りでもね。ちょっとそういう感じがしました。

ただ、もう1つは、平安末期の今様の集成の『梁塵秘抄』に残っているものに、楠葉という枚方の近くに御厨に土器づくりが住んでいて、今様で楠葉の土器づくりの歌があり、「楠葉の御牧の土器造り、土器は造れど娘の貌よき、あな美しやな、あれを三車の、四車の愛行輦てぐるまにうち載せて」、こういう車にしてね。「うち載せて」、授領というのは国守です。「授領の北の方とはいはせばや」というのがありまして。私たちの大先生たちは、土器づくりの家の娘というふう解釈されています。しかしやっぱり土器を作っているのは女なんです。そういうのがありまして、男が売りに行くという。何かあらばっかり探しているようで（笑）、恐縮なんですが。やっぱり女は補助労働というイメージは、仕事仕事によって随分違うということを申し上げておきたいなあと思います。

それから、確かにこの間の戦争というとみんなに笑われるんですが（笑）、私が小学生だったときの戦争なんかでは、敵国へ行って日本軍を蹂躪する。蹂躪される場合もある。戦乱でたくさん死ぬというようなことがいっぱいありまして、ああやって女の人が強姦されたり死んでいくというのは、随分あると思うんです。

しかし、戦国時代というのは特に近江はちょっと変わってまして、村の共同体、惣というんですが、

それがすごく強い。ちょうど戦国時代に入る文明に、山城国一揆というのがありますね。あれの構造と一緒に、上に国人領主というのが大和の国では36人ぐらい、山城でもそのぐらいというような36人ぐらいの国人領主がいます。その次に、村の3分の1ぐらいは地侍でその共同体がある。その下に百姓の共同体が、また本座とか新座とか、分家分家で分かれていくんですね。そして、その本座の共同体には、付属して女座とか女房座というものが付いていて、奥さんたちの共同体があります。近江は全体がそうになっていまして、現在でも村の共有文書が残っております。

そうすると、湖東のある村落ですが、祭の酒を共同体で分配して、男のほうは3石飲むんですね、祭の日に。女のほうには3斗。だから、女は10分の1の権利か、お酒の飲むのだけ少なかったのか、ちょっとよく分かりませんが。女房座の権利というのは相当強いんです。そういう共同体がありまして、近江皮多という河原者ですね。あれも皮多郡中惣。郡の中での皮多の組織をもっています。そこで牛や馬が倒れたら、権利が生じます。それをそこでどっちに権利があるかなんかの裁判をやった。みんな自検断という裁判、警察裁判権を持っている。そういう自治の強いところなんです。

そうすると、敵軍が攻め寄せてきますと、軍隊がそこへ入らないように、禁制というものをもらい、味方からももらい、軍隊が近寄っていったら、「これ、これ」って出したらそこで軍隊は止まると。なかなかばあっと村へやってきて、ばあっと殺すというふうにはいかない。一応中世日本は法治国家です。

でも今日、もう一度「雨月物語」を見ましたら、落ち武者になっていましたね。ちゃんと逃げてあるんですね、そういうところはね。(笑) 殺される話はね。いや、大したものだと思いますが。しかし落武者は明智光秀のように、百姓の集団に槍で突かれるというようなこともあるわけです。

そういうことで、結局、惣といわれる共同体が、だんだん力が弱くなっていくのは、その禁制を出すために15、16貫文。15、16貫文というのは、公定価格で15、16石。今のグラムで、約いくらになるのかは、計算しかけて分からなくなりましたからご勘弁願いますが、そのぐらいのお金を両方に出すとしたら、それで共同体の財産がひっぱくして駄目になっていく。そういうことなんです。

何か話が長くなってしまいますが、結局そういう共同体と、一向宗の一向一揆とか村の共同体とか、最後は島原の乱まで、領主、大名権力が必死になってその力をそいでいって、末端行政機構にしていくわけですね。その最後のとりでが甲賀。コウカっています。甲賀郡中惣なんですね。それを信長がやっつけまして、そしてその後の後日物語が、篠田先生がお撮りになった司馬遼太郎さんの「梟の城」で、ばかばかしくなって首を落とすのをやめにするというようなお話になります。

そういう意味で、やっぱり江戸時代のそういう末端機構に、行政の末端組織になってしまった共同体とか、戦争中の隣組とか、戦中に無力であった人民たちというのが、この「雨月物語」には投影されていて、実質は百姓も女も、もっと強かったんだよと。先ほどおっしゃってましたように、やっぱりめりはりが、どうも女の人なんかのせりふのめりはりがばばんとしている。そういうイメージというのが出てますが、そういうのが50年たって女性史とか村落史とかをやってきた人間の感想です。どうも何か与えられた時間よね。

【村川】 ありがとうございます。取りあえず脇田先生には、少し休んでいただきました。(笑) 歴

史家と映画監督というのは、実は相性が悪いものでございまして。昔、ウォーレン・ビーティーの「レッズ」という映画がありまして、ジョン・リードの「世界を揺るがした10日間」ですね。あれの原作を書いたカリフォルニア工科大学の先生が、「僕は『レッズ』の歴史コンサルタントをやっているんだけど、あの映画は間違っている」と。「それをぜひ日本の映画雑誌に書いてほしい」って私のところに頼み込んできたことがありまして。それで今日、ウォーレン・ビーティーが記者会見をやっているけどって、帝国ホテルに行って、3人で話したことがあります。

そのことはうやむやになりましたけれども、脇田先生もあんまり野暮なことは言いたくないとおっしゃいながら、そういう歴史家の目というものとクリエイターの考え方といいますかね。その辺は、やっぱり相性が悪いんだろうなと思っております。

実は、この次から怨霊の世界、お能の世界のほうに話を移していこうと思いますが。2部のとき質問が結構来てまして、それでちょっとその質問を考えていただきながら、次のお能の世界、怨霊の世界、死霊の世界に入っていこうと思います。

これは、篠田先生へのご質問になると思うんですけども。1つ、「若狭の霊は完全な悪なのに、宮木の霊はむしろ温かい、善のように思われます。怨霊としてこの2つをくくるのは、無理ではないでしょうか」というような質問が来ておりますけれども。

【篠田】 いや、女の人が善良であるわけじゃないですよ。(笑) 脇田先生から言ったように、鍋を作るのに5つも6つも入れる人が多くて。だから、人間の中に、私も大変善良な顔をしていますけど、監督をやっている以上、相当な悪だと思っていますよ。人間が生きているということの悪。生きていることそれ自体が、キリスト教的に行けば原罪があるぞ。人間は、もうそれで罪人であろうという言い方をすれば、善と悪というものを二項対立でとらえるよりは、それは人間のコインの裏表というふうに、僕は考えたほうがいいと思いますね。

テレビドラマだったら、これははっきり分けてくれないと見ている方は混乱して困りますけれど、映画というのは暗闇で、1人きりで、細君の面影も忘れて自分1人だけ、家族とも切り離して、映画館のいすは1人のためにあるわけですから。そこでは人間は、人間について一番自由に考える時間が訪れるのが、この映画を見るという暗闇だと思うんですよ。

そういう中で、やっぱり田中絹代さんの宮木よりは、僕は京マチ子の若狭という女のほうに溺れて、身を滅ぼしたいと思います。(笑) (拍手)

【脇田】 女が土器を作って、結構甲斐性があったと言いたかったのは、その不満もあるんですね。宮木は、とてももう理想の女性で、しかもああいう形で死んでいってという哀れをそそるところに、私なんかはちょっと反発を感じる。むしろ、阿浜ですか。ああいうふうにたんかを切ってほしいと、女性としてね。と思うところがあるんです。

【村川】 ちょうど阿浜に関しての質問もございまして。「第3の女性である水戸光子に固有の意味があるとお考えですか。それともないとお考えでしょうか。あるとすれば、絹代、マチ子と異なるどのような意味を持つ女性像とお考えでしょうか」。取りあえず篠田先生。

【篠田】 宮木は、男にとってあらまほしい、あってほしい女性の理想像で、もう1つの若狭のほうも、男はこういう女と遭遇したいと思う。この両方は、実は現実に存在しなくて、水戸光子さんが

やったあの女性が、一番リアルであると思うんですね。私も、ついこの映画とは関係なく、『山田風太郎戦中戦後日記』を読んでいたら、大陸から引き揚げてくる日本の女性が、朝鮮半島を通過する間に7割の女性がレイプされたという噂だという1行が、目に焼き付いたんですね。

そのときすぐ連想したのは、この「雨月」の水戸光子の運命なんですね。そういう意味であの場面は、溝口健二が都にいて、日本の敗戦で受難、悲劇をいっぱい浴びせられた女性を思わなかったわけがないと思うんですね。特に京都は、舞鶴という引き揚げ船のベースポートがありますから、そこではレイプされて妊娠した日本の女性のアバンダンをやらなきゃならない。対応しなきゃならない。そのためのホスピタルが用意されていましたから。そういう意味で、水戸光子さんのこの役こそ1950年代の日本の男性の痛哭だったと思います。

【村川】 ちょうど質問で、『雨月物語』製作について、溝口健二監督は、会社側の圧力のために映画の結末が甘くなったと語っているとのことですが。具体的には、どのような結末を構想していたのでしょうか」という質問がございます。これは、私が書いた文章なので、私が答えますけれども。

実は、阿浜の運命。例えば、ああいうふうに救われ、最後は夫婦仲が戻るというような結末になっていますが、溝口監督としては、もう阿浜は自殺するふうな非常に暗い結末を考えていた。この辺の描き方が、この映画の特にラストの場面ですね。宮木が亡くなったということが分かって、子どもがお墓にお参りをするとか、ある種ハッピーエンドといたらおかしいですけども、救いがありますね。そういうことに対して、冷酷なリアリズムというものを持っていた溝口の、本当は本意ではなかったのではないかなというようなことを脚本の依田さんがおっしゃっております。

【篠田】 僕は、ハッピーエンドであろうと悲劇であろうと、この映画の本質は、源十郎の帰還、帰ってきたところで、すべての物語は僕は終わっていると思うんですね。お客によってはハッピーエンドを求める人もいっぱいいるでしょうし、映画で苦しみ、のたうちまわって劇場から出てくるなんて嫌だっという人も(笑)もちろん多いわけで。大体私、のたうちまわるようにして映画を終わる監督の立場ですから。

でもこの映画、甘い結末だと僕は思ったことはありません。阿浜にしたって、生きていれば生きていくほど、旦那との傷のなめ合いはこれから始まるわけで、それが日本の戦後の戦場から帰ってきた兵士と妻の関係というのは、ほとんど社会の表面からは姿を消してますが、アンダーグラウンドではもうたくさん確執があつて。

戦争でなくてもあれですね。志賀直哉の『暗夜行路』という小説は、妻の不貞を扱っているわけですけど。それこそあんなぐらいのことで『暗夜行路』になるわけですから。(笑)戦争というものを体験する不条理というのは、簡単なセンチメンタリズムでハッピーエンドですってやったって、収まるわけがないと思うんですね。

【村川】 ありがとうございます。脇田先生、そろそろお能の世界のほうの説明でよろしゅうございますか。

【脇田】 やっぱこれ、この『雨月物語』というものは、幽霊のお話です。幽霊といえば、最初にそういうのを芸術の中に入れていったというようなのはお能ですから、絶対お能が出てくるんですね。

やっぱりお能は、幽霊はお能の専売特許というふうに思います。夢幻能というのがあって、先ほども篠田先生がおっしゃっていたように、宮木は前シテで後シテは若狭姫であるというふうに。それを源十郎という男でつなぎ合わせたというような構図をおっしゃっていました。

複式夢幻能というのは、世阿弥が作ったんですけれど、その夢幻能で幽霊が出てきて過去を語る。または、地獄の責め苦を語るというのが、能の常套手段になっている。これは亡霊供養のためとか、その亡霊に対する鎮魂であるとかいうふうに、今、能楽研究者はおっしゃっていますが。私は、やっぱりそこから出発しても、一遍上人の念仏なんかでも、あそこで供養料を受け付けて踊る。そういうところはあるんですが、世阿弥の能になってきますと、その人の、その亡霊の生きていたときの最も凝縮した生の在り方、一生というものを亡霊が出てきて舞台で再現するものであると思っています。

そういう意味では、俗な言葉で言えば、亡霊出現の劇は、その過去を再現する手段になっているんだと。手段と言うたらちょっと身もふたもないですね。しかし、そのために出てくるんだというふうに、私は思っています。

そうすると、やはりそこは図式がありまして、男は『平家物語』に取材した平家の公達の修羅能で、その最期のありさまを美しく演じてみせる。女は、そういう生命が凝縮した瞬間が、やっぱりこれは恋愛になるんですね。これからは違う人も出てくると思うんですが、中世はもう恋愛。先ほどおっしゃった「井筒」のように、男を恋い慕う、その凝縮したもの。

これは最近、私はすごく感銘を受けたんですが、現在は「小面」とか「若い女」という美しい、京マチ子さんは、その美しい能面をちょうど二重まぶたにぱっちりさせたような顔だなあと、今日も見ていたんですが。ああいう美しいものでその昔をしのんで、業平をしのんで、ずっと舞を舞うのです。非常に宮木のように、ただひたすらに男を思い慕う。

そうしたら、篠田先生の解釈は、あれは業平を恨んでいるんだとおっしゃるんですが、確かにそうです。室町時代の演出では狂女の面を、^{ますがみ}十寸髪という高貴な女性の狂気した面をつける。恋愛の凝縮した瞬間が、まさに狂女なんですね。だから、そういう意味ではそのほうが正確だと思うんですが、とにかくそういう亡霊が生をよみがえらす再現手段。再現の手段として亡霊になって出てくるという。まさに「雨月物語」というのはそれを踏まえておまして、これは2人の亡霊の複式夢幻能とおっしゃったように、そういうことを踏まえて作っておられるというふうに思うんです。

そうしますと、そこでその亡霊の夢幻能、現出してくるものとしての効果を高めているのは、これは能とか中世の能の囃しとか、そういうものを全部効果的に使う。私はまずはそれに、「雨月物語」を今日を入れて3回見たんですけれど、その前は53年前に見たんですよ。思ったんですね。

まず最初に、順番挙げにして、朽木の若狭姫のところ、お姫さまのじゃないんですが、その時分に流行した「越天楽今様」という曲を琵琶で老女がこうやっていますね。あれは、ちょっとあの節は違うかなあ思ったんです。「黒田節」というのは、その影響下でできた「酒は飲め飲め」って。あれは、大名の大内氏あたりにお公家さんがあの節を流行させたのでしょ。「越天楽今様」。一番ポピュラーなのは、「君が代」です。あれは越天楽いうより何か間延びのした節ですが、あの節なんです。

3遍見ても、ちょっとよくは、どの曲なんだろうって、10曲ほどあるんですが、よく分からなかったんですが。お姫さんが琵琶の音に合わせて、その歌で舞われる。ものすごい雰囲気のみやびですね。

あれは、戦国末に結構はやるんです。それを使っておられます。

それから、そこへお父さんの亡霊が感激して、2人で修羅の妄執のつていうのを歌いますね。結構、長く節が出てますが。あれは謡いだけで、やっぱりどことなく戦国武将の感じが出てますね。あの謡いは誰が歌ったか、うまいですね。声からやっぱりそういう感じが。声とあの面と、謡いの節で表現されております。非常にそういう能の囃子とか、そういうものを上手に使ってられて、敬服いたしました。

もう1つで言うと、阿浜の強姦の場所ですね。あそこで小唄が歌われますが、あれは狂言の小唄で、「宿場掛川の人に情けの掛川の宿よ。雉のめんどりほろりと絞めて」って、通常は「雉のめんどり」っというんですが、ほろりと絞めてというのがそういうことらしいんですよ。「しおの、しおの、いとしおの」っというそれを流して強姦の場面にしますとかね。ゆっくり見てないと分からないほど細部に凝っていて、私も非常に面白くなって思いました。