〈講演記録〉

篠田正浩　「歌舞伎」講義録

村　川　　英

はじめに

これまでは篠田正浩監督を中心に、メディア学部の「映像講座」として外部の聴講者に向けたシンポジウムを紀要に掲載してきた。今回はメディア学部の学生向けに開講された「歌舞伎」講義録をまとめたものである。趣旨はメディア学部の学生に向けての教養講座という観点から、現在のメディア学部の学生が学ばなければならない、日本の伝統芸能の歴史を歌舞伎「助六」を中心に論じてもらうということであった。篠田監督は映画監督としては「スパイ・ゾルゲ」を最後に作品を発表していないが、近年は中世芸能史家として精力的な活動を見せている。もともと早稲田大学文学部演劇学科の俊英として河竹繁俊教授の薫陶を受け、卒業してからは映画界で活躍、監督として多彩な映画作品を生み出してきたが、そのフィルモグラフィーを見ると、歌舞伎を中心にした映画作品が数多いことが見て取れる。「心中天網島」、「無頼漢」、「鑓の権三」「写楽」などはこうした作品群の代表作である。大学での日本芸能への深い関心が、さらに映画監督としての実作の中で奔放に開花し、それらが近年の芸能史家として考察と相俟って旬な日本芸能論を生み出したと言えるだろう。篠田芸能論の根幹をなす部分は、芸能者の歴史の中に、河原者と呼ばれてきた芸能賤民の歴史と、被差別部落を含めた正史では見えてこなかった闇の部分を果敢な想像力と芸能が紡いできた物語の力で、日本の芸能の魅力を語りつくした点にある。こうした視点から日本芸能史を魅力的に描いた「河原者ノススメ　死穢と修羅の記憶」（2009 年　幻戯書房）は、2010 年度の泉鏡花賞を受賞した。また「路上の義経」（2013 年　幻戯書房）は、歴史上の義経像と義経の死後、様々な形で生み出された物語から、義経逃亡と義経伝説を紡いだ民衆をも俎上に載せて、スケールの大きい血の通った骨太な義経論を展開した。

この講義録では「助六由縁江戸桜」という歌舞伎 18 番の代表作でもある演目を詳細に分析して、日本の芸能の成り立ちをお能の舞台から歌舞伎への変遷を解き明かしている。篠田監督の芸能論で魅力的なのは、説教節や風流などの路上から始まった大衆芸能の成り立ちが、現代までの日本人の庶民の精神風景と重なっているという分析にあるだろう。日本の芸能が死者の演劇であること。そうした場は河原の路上から能舞台となっても、あの世の人間を呼び出す仕組みがそのまま引き継がれていることを強調する。しかもお能の橋掛かりや歌舞伎の花道という具体的な劇場構造から実証してゆく。

さらには歌舞伎の「傾く」という意味、出雲御国の演じた阿国歌舞伎の分析など。それらを通じて河原で始まった日本の芸能と庶民の関係を解き明かしてゆく。本文の中で具体的な歌舞伎の歴史は触れられているので、ここでは省略するが、ここでは花川戸の「助六」というやくざが、曽我五郎であ

り、曽我五郎が花道のかなたから河東節につられてあの世から呼び出された曽我五郎の物語であることを明らかにしてゆく。兄は曽我十郎で父親は工藤祐経という侍に殺されている。兄弟は何としてもこの工藤祐経を討たなければならない。しかも工藤祐経を討つには義経が奉納した友切丸を持って討たなければならないという神の声を聴く。助六＝曽我五郎という重層的な構造の中で、歌舞伎が演劇的な魅力をどのようにして発揮しているか、実は「助六」は、現在のテレビ番組でいうニュース、ドラマ、バラエティすべてを持つ芸能であり、歌舞伎の持つ複雑な構成を明らかにしてゆく。例えば、助六の恋敵である髭の意休は、実は平知盛十郎の乳兄弟である伊賀平内左衛門。主君は平知盛。後に五郎に友切丸を渡すのは、怨霊になった伊賀平内左衛門は主君の知盛の仇を討ちたくて、意休に化けて出てきている。歌舞伎には歴史的な怨霊が常に登場するのは、江戸時代の歌舞伎作者たちが、「吾妻鏡」、「平家物語」を読み込み、またさまざまな情報を取り入れて物語を作ったということが見て取れる。

意休の型、助六の型、十郎の白酒売りの型、母親の満江、揚巻の女形、さまざまな形で、歌舞伎における演劇、様式，役回りのすべてが「助六」には集約されている。

本来歌舞伎は様式美が強調されているけれども、実は自分たちが生きている現実を反映させて、いかにして歴史物語の中に、自分たちが生きている現代の悩みをどうやって救済するかという
切実な大衆の要望、願を背負って、歌舞伎というものが育ってきた。だから現代のテレビ番組のバラエティーやドラマと共通するところがあると。

こうした歌舞伎の持つ素晴らしさに早くから気づいた学者を紹介している。一人は欧米の演劇を学んで帰国した小山内薫。彼は「助六」を見て、江戸時代に、これだけ人間というものの真実を、こんなに様式的な、荒唐無稽な形を取りながら、人間の真実に迫っていることに、日本の歌舞伎というものはただならぬ力を持っていると。また九鬼周造が「『いき』の構造」で取り上げた「助六」の粋について紹介している。真っ黒な衣装の下に紅葉ちりめんの真っ赤な下着をつけ（ただし、チラリとしか見せない）、友切丸を見つけて復讐を誓うのだが、最後は死ななければならないことを覚悟している。揚巻や花魁たちを魅了しながら意地を持って気力に満ちた助六の生き方がこのコケテッシュな衣装に集約されているのであり、これこそ江戸の粋、日本人の粋の構造であると。

なお、今回は講義録をまとめたものなので、あえて要約というスタイルにしなかったことをおことわりしておきたい。

篠田正浩講演会 1

【篠田】　ご紹介いただきました篠田正浩です。今日は、単位がないフリートークの話を皆さん聞いてくださるというので、大変光栄に思っています。僕も映画を作って、お客さんをどうやって入れるかというので苦労しました。今も昔も、芸能というのはお客さんが命なんですね。お客さんがいない映画、お客さんがいない芝居というのは、それは単なるリハーサル室の光景になってしまいます。ということは、演劇というのは観客と共に生まれ、観客と共に生きてきたと思うんです。

今日、皆さんにお話ししたいというのは、歌舞伎という演劇、芸能についての話です。歌舞伎というと、市川海老蔵さんや、皆さん、何人かの俳優さんの名前も知っている、中村獅童なんていう人の名前も知っているでしょうけど、実際に本物の歌舞伎を見たという人は手を挙げてください。皆さん見られるように、歌舞伎というのはほとんど見ていないですね。沢田研二のステージを見た人、手を挙げてください。いないでしょう。EXILE を見た人。ということは、皆さんはほとんどビデオやテレビで見ているわけですね。現代は芸能というのは、テレビという情報によって獲得される。

昔はそういうものがなかったわけですから、全部がライブだったのですね。このライブで歌舞伎を見るということは、大変手間と金がかかったわけです。昔は、江戸の町というのは火事が起きると、劇場も町もみんな燃えてしまうわけです。だから夜、明かりを使ってといっても、電気が使えなくて、ろうそくを使うわけですから、ちょっと地震があったり風が吹いたりすると、あっという間に火が広がってしまって、江戸の町は全部大火事になってしまいますね。だから歌舞伎の興業というのは、朝 8 時から夕方 4 時までぐらいしかやれない。すると、ライティングはどうするのかといったら、窓を作って、窓から自然光を取り入れて、舞台につくるというようなやり方をして、舞台の照明に使ったということもあります。現代のように電気が発達して、夜昼公演、両方とも人工の照明で舞台というのが行われるわけですけど、われわれが光を当てるということは、そこに特別な人物の登場を意味するわけです。それが、演劇的に皆さんがご覧になっている主人公たちが舞台に現れるということは、とても大きなオーラが発せられる、それを期待して見に行くわけです。

何を見ようとしているのか。それは普通の日常だと、隣にいるあなたたちは、あなたは今日はダッフルコート、グリーンね、あなたはダッフルコート以外のコートは何か持っています？　ダッフルコートって分かります？　あなたが今着ているんです。そういう日常のところには別にハイライトを当てなくたって、コスチュームがあると。でも、別の色のコートを着る、コスプレをして見せたいというのも、実は演劇的な衝動と共通しているわけです。日常の中にも小さな演劇がいっぱいあるわけ。今日、皆さんがいろいろファッション、学生としてのいろいろなものを朝着てくるとき、今日は篠田の退屈な授業をどうやって受けようか、どうしたらその時間を過ごせるか、いろいろ考えてくると思うんです。すると、ノート以外にいろいろな道具を用意したり、メールをどうやってひそかに更新できるか、さまざまな工夫があると思います。そういうことで、人間はいろいろ通じ合う。何か見えないものと通じ合わせようとする。これも演劇的な要素なのです。

正月が来る。正月は、12 月 31 日の翌日は 1 月 1 日だ。12 月 31 日から 1 月 1 日という境目は、自分

たちには大きな意味を持つ。皆さんは、年の暮れから正月にかけて大きな区切りをしますね。多分、テレビで紅白歌合戦のフィナーレが終わると、「蛍の光」で古い今年よさようなら、新しい年よこんにちはと、108 つの除夜の鐘が突き終わると、お正月の初詣に変わるわけです。この境目に、日本人は何百年、何千年という区切りを自覚してきたんです。

実はこの区切り、それは新しい年、新しい体験、新しいスポットライト、光、あるいは霊的なものが生まれる。12 月 31 日で古いものが死んでしまって、1 月 1 日から新しく生まれる。ニューボーンのキャラクターを見たい。その手掛かりを待ち受けるために、日本人は大変素朴な儀式を行いました。それは門松です。では門松、映像 A を出してください。

来月の 29 日ぐらいから、皆さんの家に門松。自動車のボンネットにも、門松を立てたりしますね。この門松を見てください。松の根っこを引っこ抜いて、家のところに。これはどういう意味があるか。この意味が分かる人、手を挙げてください。説明しようなんて考えたこともない。お正月が来たら門松を立てる。松というのは冬でも枯れない。ものすごく世俗的に考えれば、松というのは、常緑ですね。常緑樹ですね。紅葉は枯れます。桜も散ります。松は散らない。松というのは、自然界の中で人間はふと、松の葉が落ちなくて、これは永遠の命が地面から伝わって、松の木に。これにしめ縄、お祝いの印を飾って、松を家の門に立てると、この松に新しい神様が宿ってきて、この家に幸せをもたらしてくれると。この門松の松というのは、実は歌舞伎の一番出発点です。映像 B を出してください。

これは大体、徳川幕府ができるか、できた直後ぐらいの京都のお正月の年末の風景です。さっきの門松に比べて、昔の人はもっとぜいたくに、京都に住んでいる町の人は、家の門に松を立てる。この絵は洛中洛外図屏風といって、京都の風俗を描いた正月の風景です。屋根を見てください。まだ瓦なんていうものが作られていないから、板屋根に押さえの石を置いて、その横を竹か何かで支えているというような家です。

ここにいろいろなひしの文様の暖簾があって、何か商売の道具をやっている。こっちにもそういう店がある。こういうのを両側町というんですね。大通りを挟んで、店と店が向かい合う。今で言うと繁華街。竹芝通りとか、それと同じようなこの繁華街の中に、物売り。昔の日本の女性が頭に荷物を乗せている、これは朝鮮半島の人と習俗がよく似ていますね。これは松を担いで、「松いらんか、松いらんか」と売っているんだろうと思います。こういうふうにして松を売る人、松を立てて買いに来る人、これはお正月の準備をしているというのが分かります。いかに昔から、この松というものが大変大切にされたか。この松の形をよく見ていてください。では、次に映像 C へ行きましょう。

これはささらといって、リズム楽器です、古い。これは日本の中世からある楽器で、この楽器でリズムを取ると。彼は説教節という歌を歌っているんです。例えばどういう歌かと。「阿弥陀胸割」という歌を歌っているんです。「阿弥陀胸割」という歌はどんな歌かというと、お父さんとお母さんが死んじゃったけど、地獄路に落ちちゃった。生前、お金に飽かしてぜいたく三昧して、悪いことばっかりして、人に恵みを与えなくて、死んじゃった。そうしたら、地獄にいるということを知った娘と息子は、お母さんとお父さんを地獄から救ってくれるなら私の命を差し上げてもいいと、阿弥陀様にお願いするんです。

それで、娘が胸をばーっと切るんです。そうしたら彼女の血がすーっと止まって、そこに阿弥陀如来さんが現れて、その阿弥陀さんの胸から血が出ているのです。母、父を思う子どもの心に感動した阿弥陀如来が身代わりになって、自分の胸の血を流してやって、救ってやるという物語。ということは、阿弥陀如来という仏さんがいかに慈悲が深くて、人間の苦しみを救ってくれるかというような、そういう話を歌うわけです。これはこの、物語を語っている傍らで柄杓を持って、お客の投げ銭を集めているわけです。

この仏様の力というものが無限だよということを伝える、これを説教節というんです。こういうふうにして日本の芸能というのは、大衆の一番の心の中で、自分は何ができなかった、親孝行ができなかった、人をだました、さまざまな罪を犯しきたことを悔いることで人間は生きている。西洋のイエス・キリストは、人間は生まれたときから原罪を背負って生きていると。人間は罪をなしで、人間は絶対に正しいなんていうことはあり得ない。だから自分の罪をイエスの前で告白しなさいと。その告白する場所として、教会が生まれた。イエスは人間のあらゆる罪を背負って、十字架にかかっていくわけです。この原罪に対して、日本というより、インドから生まれた仏教は、仏の慈悲は人間を差別しないで救ってやるぞという、こういう心が日本の芸能は見過ごすことはできなかった。

では説教節を語っている男が、なぜ傘を差しているのか。彼がここで語っている言葉は人間の言葉であるけれど、傘を差すことによって、阿弥陀如来の言葉がこの人に移ると。ここから避雷針のように伝わってくる。それは門松の松。いつまでもみずみずしい生命にあふれている緑の松。松の形をした傘を差すことによって、自分が語る言葉を仏の言葉、神の言葉にしようとする。これが日本の、西暦で言えば1000年前後から生まれてきています。（1020年　更級日記）13世紀にはこういう形の芸能者が。これも都の、後ろは立派な貴族の塀です。上のほうの屋根瓦は、明らかに屋根瓦です。板葺きじゃない。こっちには大変貴族的な人がいるけれど、庶民たちはもっと苦しい生活をしている。そういう人たちに慰めを与え、魂の救済を与え、そして神の言葉を伝えるために、傘を差して、傘に神様を宿らせるということになるわけです。

こういうふうにして、日本の芸能の中には、神の言葉を役者が代わって演ずるという演劇の形態が生まれてきます。この傘がどんなふうになるかというと、お祭りのときになると、もっとスケールが変わってきます。EXのBをかけてください。

豊臣秀吉という人の名前を知っている人、手を挙げてください。大体分かる。大阪城を造って、天下を取って、草履取りから織田信長の家来で、豊臣秀吉になりますね。豊臣秀吉が亡くなって、息子の秀頼が大阪城にいます。豊臣秀頼のお母さんの名前を知っている人、手を挙げてください。淀君というんですね。淀君は織田信長の血を引いているんです。淀君は、お市の方というお母さんがいて、お母さんのお市の方は織田信長の妹で、福井の城で、紅蓮の炎の中で死んでいってしまうんです。戦国のお姫様でも幸せにはなれないんです。大変不幸な。

このだんなさんだったのが、豊臣秀吉です。豊臣秀吉が亡くなって、ものすごい追悼のお祭りが行われました。この後ろには、ここには映っていないけれど、徳川家康が映っている。徳川家康が、豊臣秀吉の遺児、秀頼がさんざんにお金を使って、大阪城の金銀をなくさせて、そして滅亡させようと

して、いろいろなお祭りや、お寺や神社の修復にお金を使わせるわけです。これも京都の、今度皆さん、方広寺というお寺を、京都の七条へ行ったら、この豊臣秀吉のお社の豊国神社というのがありますから、そこへ行きます。

ここに傘があって。これでクローズアップできる？　はい。これでいい。便利な世の中になったね。さっき傘を差して説教節を歌っていたものを、大衆が担いでいて、その上に本物の松を飾っていますね。みんな、……調達して、同じ仲間だということを見せながら、グループごとにお祭りをやっているわけですね。ここにも傘があって、松が飾られている。

豊臣秀吉は、京都、大阪に巨大な土木事業を興して、ものすごく町が潤ったんです。現在の京都、大阪の城下町ができたという一番の力は、豊臣秀吉の持っている土木事業、あるいは経済事業。両側町なんていう町、1 つの通路を挟んで、向かい合って商売して呼び込みをやれるという、そういうにぎやかなストリートをつくって、それが都市というもののエネルギーになったわけです。

ここに松が見えますね。これが傘。こういうものがお祭りの出し物として今、岸和田や何かでやっていますけれど、これは後に、祇園祭の傘鉾と呼ばれるパレードに使われるようになる。この松の下でこれだけの、今で言うとソーラン節のコンクールをやっているような騒ぎが、いよいよ徳川幕府の時代が始まろうとしているこの時代に、このものが生まれてきたわけです。

これを描いた岩佐又兵衛という人、これは名前を覚えておいてください。今日帰ったら、パソコンで「岩佐又兵衛」という項目を引いてください。そこで、岩佐又兵衛が戦国時代、どんな境遇で暮らして、こういう絵を描くに至ったかということは、またものすごく興味のあることだと思います。日本の美術史で、いつもこの人の名前が外されているんですけど、今や彼の名前を、絵画を抜きにしては語れない。

都のコスプレですね、これ。ハロウィンとかいろいろなお祭り、クリスマス、イースターパレードとかいろいろありますけれど、この豊臣家滅亡を目の前にした嵐の前の騒ぎの中で、たくさんの民衆たちは、浮き世は 1 度きりしかないから、ただ狂えとばかり踊りまくっている。このコスチュームが実は歌舞伎というものの演劇のコスチュームとつながってくるわけです。この全体を、普通、皆さんは風流〔ふうりゅう〕と読むでしょうけど、「ふりゅう」。よさこいソーラン節でパレードするというのも、風流ですね。この風流という言葉を覚えてください。これを知っているのと知っていないのとで、知っていたという人は、大変教養があると思われますから。

この風流というものによって、日本の芸能は、町人たちも踊る楽しさというのを自分の体で覚えるんです。それは俳優だけの問題じゃなくて、俳優の踊るということと自分たちが踊るということが、祭礼とかそういうイベントが起きるたびに、自分たちの身に付けていけることなんです。日本における芸能が、大衆と舞台とが一体化する一番最初は、路上で始まったわけです。多くの日本の芸能者は、一番最初は路上から始めています。原宿の路上であったり、渋谷の路上であったり、時には銀座へ行ったり。銀座に行ったら、銀座にふさわしい音楽というのがあるだろうし、渋谷とは全然違うと。

ジャズを歌うとすると、「聖者の行進」のように。例えば「聖者の行進」という、黒人のジャズと言われている始まりは、あれはお葬式の音楽ですから。お葬式の行列に「聖者の行進」というにぎやか

な音楽を使うというのは、これは西洋の葬送曲とまるで概念が違う。ジャズというのは、「にぎやか」という意味なんです。うるさい。うっとうしい。お葬式に聖者がマーチを歌って。これは豊臣秀吉の霊を慰めるお祭りにもかかわらず、こんなにぎやかにやるというところは、黒人のジャズの誕生ととても私はよく似ていると。たった 1 度しか行われなかったこのお祭りが、実は日本の芸能の大きなトピックスだということを、皆さん覚えてください。これは豊臣秀吉の名前を取って、豊国祭。松の役割がさらに加わります。では次、E を見せてください。

ここにも松が出てきましたね。これはお能の能舞台です。足利将軍家に足利義満という 3 代将軍がいて、大和で行われていたお能を自分もやりたいというので、京都に呼び寄せて、そしてとうとう観世流とか金春、宝生とか呼ばれるお能というものができました。なぜ「お能」と言うか。お能というのは、「タレント」という意味です。「能力」の「能」ですから。芸能に能というタイトルを独占できたのは、お能だけです。なかなか説明が難しくなります。風流はとてもにぎやかなものですけれど、お能になってくると、もう一度、説教節の松と共通した、霊的な世界が生まれてきます。

この能の舞台を見てみましょう。ここにも松がありますね。1 つ、2 つ、3 つ。これは三の松、二の松、一の松。これは老松、年老いた松。鼓が、タン、タン、タン、タン、とたたくと、地下に眠っている死者の霊魂がよみがえってきて、この揚げ幕から現れてきます。三の松、二の松、一の松を通過して、老松の前に来ると、この何百年眠っていた霊がこの橋掛りを渡って、この橋を渡って正面に来ると、ここに昔若かった時代の姿になってくるわけです。これがあの世からこの世に来る、これを橋掛りといいます。この橋掛りがあって、すべて松の生命を引き継いでというよりは、松と同じように霊魂も永遠で、だから永遠の眠りから覚めて、舞台が何かにぎやかな音がするので、それに誘われてここへ出てくる。僕の話を聞くと、お能を見たくなるでしょう。

このステージのつくり方というのは、今日本で一番古い能舞台というのは、京都の西本願寺にある舞台が国宝になっていますけれど、それを読むと、1300 年に造られていたという、棟札って、ここに修理をしたときに、その記録が残っていたんです。だからこれはその以前から。室町時代にこの舞台装置に変わったけど、この装置ができる前は、普通のお座敷の広間でやっていたんです。あるいは、河原の路上でやっていた。あるいは、お寺の門前、庭や境内で演じていたものが、ようやく劇場化されて。それと、ここを見てください。これ、全部白砂なんです。ということは、ここは川の河原なんです。こちらの観客席は、こっちの正面、お大名とか将軍家だと、大きな広間から見ているわけですけれど、これは川の向こうの物語。死者の世界と、こっちが生者の世界。生きている現代。生と死を分かつのが、この白砂。この白砂が舞台を作るわけです。これは、日本の芸能が死者の演劇であるということなんです。言ってみれば、日本の芸能は全部お葬式。あの世の人間を呼び出して、傘の霊によって永遠化された魂が、その舞台に現れてくると。この舞台の作り方。次の場面を見せてください。F を見せてください。

江戸時代になると、これが舞台になります。ちょっとこの辺はまだお能の舞台とありますけれど、お能はここに橋掛りとやっていましたけど、歌舞伎の舞台は花道が生まれてきます。でも、構造としては、歌舞伎の舞台はお能から引き継いだということが、皆さん分かると思います。歌舞伎がお能と

深い関係を持っているということを、今日の授業で、それだけ覚えて今日は帰ってくれてもいいんですよ。

僕が大学にいたときに、ある先生がこう言ったそうです。君たち、教室に来て何やっているのと。教室で聞いて、勉強なんかやっていてどうするのと。本当の勉強は、教室の外にあるんじゃないの。もうさっさとやめて、教室から出ていきなさいと言った先生がいたんです。僕も今日ここまで話すと、皆さんに能と歌舞伎がどういうふうに関連を持っているか、それを見るためにも能を見て、そして歌舞伎を見て。歌舞伎は一幕もので、お能はちょっと奮発しても学割があるから、国立の能楽堂へ行けば何か見られるかもしれない。

こういうものを作れるというのは、両側町にいる町人たちがお金を出してくるからやれるわけで、お金がなければ見られない。今、君たち学生はそういうお金がなくて、毎日いかに苦労しているかというのは、僕は嫌というほどよく知っています。僕もずっといろいろな大学で授業をやってきまして、学生諸君がいかに大変な暮らしをしているかというのは、よく分かっていますから言えますけど。

今日のように、能の舞台から歌舞伎の舞台へ、こういうふうに展開して、ここに民衆の能というものがあると。能舞台はとてもこんな観客を持てるようなシステムになっていない。なぜか。お能は町人が演じてはいけないと、徳川幕府は厳禁したんです。大衆は歌舞伎でいいんだと。あれは勝手におまえたちの銭でやれと。お能は大名、将軍家がパトロンになって、自分たちだけのための個人、本当にインナーサークルのステージをオーダーしてやらせた。

これは西洋でも同じなんです。モーツァルトは宮廷の楽人で、せいぜい 100 人ぐらいの舞踊のために音楽を書かされる。バッハなんかは教会音楽で、生涯パイプオルガンに向かって、しがないオルガニストとして暮らしてきた。これが大バッハの現実の生活です。

モーツァルトの音楽を大衆が初めて見たのは、ドイツでもオーストリアでもなくて、プラハなんです。チェコのプラハ。プラハで、「フィガロの結婚」という舞台、オペラを上演したんです。そうしたら、プラハの民衆がこのオペラに熱狂したんです。木戸銭を払って、みんな見に行った。これはなぜか。それは、そのオペラが、貴族たちがいかにインチキな、悪いことばっかりして暮らしているかというのを暴露したドラマだった。その原作者は、ある意味でフランス革命の一番最初のスタートを、「フィガロの結婚」というので。今日皆さん、どこかで iPhone をダウンロードすれば、「フィガロの結婚」の序曲が聴けるはずだと思います。それは初めて木戸銭を使って。ベートーベンも、彼もみんな貴族のパトロンで音楽を書いていたんですけど、ベートーベンは第九の合唱はオーストリアで興行師によって、劇場で入場料を取って初めて民衆と遭遇したわけです。

日本の歌舞伎も、江戸で、大阪で、京都で。これは三大都市なんです。これを三都と言うんですけど、京、大阪、江戸。このごろ、世界で一番人口が多かったのが江戸ではないかという説がありますけれど、これは徳川家康によって作られた江戸、それから、日本の天皇家を中心として藤原氏が作った京都、そして豊臣秀吉が作った大阪。これが日本における歌舞伎を生み出す基盤になったわけです。

この舞台を見てください。花道で見得を切って。これ全部死者なんです。みんな霊を慰めてやると。あいつらは生きているときは苦労して、人を殺し、人にだまされて。それで主君が殺されて仇討ちし

たドラマ、何か知っていますか？　「仮名手本忠臣蔵」。

たくさんの、ここにはちゃんと大入りだなんて、今でも国技館の相撲でも、大入りが入るとぶら下げますね。こういうのがありますね。ただ、これは幕がないんですね。この辺に幕がある。この辺がバンドマン、御簾内というんです。御簾を立てて、後ろに。ここに太鼓があるでしょう。ここにバンドマン。舞台のステージまでも人を呼び込んで、大入りをデモンストレーションする。

ところが、江戸の町は木と紙と土で出来ていますから。今、前田敦子が NHK のドラマに出ていますね。八百屋お七で火付けをして、今の鈴ヶ森というところで火あぶりの刑になるんです。16 歳未満だったら助けてやれるのに、違います、私は 17 だと言って、あたら命を落とす。

これは一陽斎歌川豊国という人が描いたんですけど、この舞台はどこなんだろうね。今日はよく調べてこなかったんですけど。例えば、中村勘三郎さんの元の家は座元でこういう劇場を経営していたんです。中村勘三郎。猿若勘三郎。もともとは俳優じゃなくて、劇場経営者なんです。江戸の町に中村座というのがずっと建っていたんです。江戸 300 年の 200 年ぐらいの間に十何回も燃えたんです、劇場。でも、2 カ月で建っちゃうんです。こういう舞台とか柱とか。舞台中央上部に唐破風の屋根がついている。

これはお社。お寺の中にドラマの主人公がいますよということです。これは、今はなくなってしまっていますけれど、今は京都の南座にはこれが残っているのかな。歌舞伎座は全部これはちょっと。

こういうふうにして、昔こういうものを全部ユニット化して、火事になったら劇場ができないというと、役者たちは地方のドサ回り。ドサ回りという言葉の「ドサ」というのは、「佐渡」をひっくり返したわけ。佐渡島みたいな離れ小島まで行って芝居をやる、落ちぶれた人間のことを、ドサ回りと言うんです。この三都の大坂、京都、江戸を除いた以外の地方公演というのは、すべてドサ回りという言葉で一括されるわけです。ここで劇場論をやっていると今日の主題に行けなくなるから、この辺で打ち止めします。

問題は、さっきのお能の舞台に比べて、歌舞伎の舞台が大衆的であることが読み取れますね。風流、豊国祭の風流、説教節、お能というものの芸術表現から、歌舞伎という芸能劇場が誕生したのです。歌舞伎というのは、もともとの意味が「傾く」。傾くというのは……。あいつ、今はとんがってるなと、傾いていると同じ。普通どんな人間でもそうなんですけど、どんな時代でもそうですけど、大変常識的に考え、ふるまう人もいれば、その退屈さに我慢しかねて、突拍子もないことをやる。殺人をやる、不倫をする、時には犯罪に近い狂気で行動することを人間はやるわけですね。人間が生涯まともに暮らせるというのは保証の限りじゃない。今、ここにいる人の中でも、将来殺人者になる可能性をはらんでいるわけ。ということは、人間は犯罪を犯す人間、犯罪を犯すかもしれない人間、あるいは今犯罪を犯そうとしている人間、さまざまな人間の実存の風景というのがあると思います。

芸能という方法で、そういう人間の不条理をとらえるというのは、ものすごく難しいです。そうすると、昔の人はそんなに目の前のことをやられて、いちいち演劇にするのはとても大変だということで、いろいろな伝説で、例えば菅原道真という人が死んだと。菅原道真は死んじゃった。西暦 903 年に死んだんです。元は右大臣だった。今で言うと麻生副総理。この人が、どうも気に入らない、あい

つが次の総理大臣を狙っているから、早くあいつを失脚させたほうがいいというので、太宰権帥（だざいのごんのそち）という閑職に吹っ飛ばした。藤原氏の陰謀です。菅官房長官かな、多分、今で言うと。何とか、麻生副総理が邪魔だから。小泉は外へ放っぽり出したから、もういいと。麻生副総理を九州、福岡県副知事にしてしまえと。太宰権帥というのは、太宰府の、「権」というのはX、「次」という意味になる。太宰府の帥が一番長官。権帥って、福岡県知事に対して、福岡の副知事という屈辱的な役目を与えられて、東京から追放される。都から追放される。

彼が都から追放されるときに、こういう歌を歌うんです。庭先に出て、追放されるのが初春だったんです。「東風吹かばにおひおこせよ梅の花主なきとて春な忘れそ」。東風が吹いたら、私が愛してきた梅の花よ、その素晴らしい香りを九州にいる私に、東風に乗せ」て。東風〔こち〕というのは、東風。乗って、九州まで運んでくれよと。その歌を聞いた梅の花は、主を追って飛び梅になって太宰府へ行く。オルフェが歌を歌うと、獣たちまで涙を流したというギリシャ神話とよく似ていますね。これは明らかに、菅原道真に対して歌にすることで飛び梅神話を作り上げて、芸能化していったのです。この歌から「菅原伝授手習鑑」という、すごい膨大な演劇が生まれてくるわけです。

こういうふうにして、歌舞伎というのは死者の霊をこの世に呼び出す。この歌舞伎の持っている民衆の大半は、文字を読めなかったと思うんです。銭勘定をやる番頭さんや丁稚さんは、数字や何かが書けたかもしれないけれど、こういう浮世絵に刻印されている歌川豊国が描く馬喰町森何とか治兵衛で、この版を作った出版社の名前ですね。これは彫り物をやった人の名前。何という名前だろう。なかなかこういう江戸文字も読めなくなって、申し訳ないですけど。では絵を替えましょう。H を出してください。

この絵の主人公は出雲阿国じゃありませんけど、出雲阿国が大流行して、すぐに真似て演じた巫女戸いう演者の屏風絵です。出雲阿国が演じたのを、阿国歌舞伎と。阿国歌舞伎といいます。出雲阿国という人は、元は巫女さんだったんじゃないかと言われる人なんです。出雲大社の巫女さんだという説もありますけど、京都に出雲というところがあるんです。京都の北のほうに下鴨神社。賀茂川と高野川の三角州のところが糺の森というんですけれど、その北の、京都の北です。その辺を出雲路という。そこから北上していくと、日本海へ出て出雲へ行けるから、出雲の路だ。出雲大社には巫女さんがいた気配が全然ありませんから、出雲阿国の出雲は、実は京都の北部にある出雲路、出雲大社に行ける途中の道中の、その芸能者のグループがいて、そこから登場してきた女性ではないかというのが、私の考え方です。いずれにしても、今の学問では、出雲阿国がどこの出身であるかは分からない。

ただ、あるとき、京都の北野というところで 1603 年、この出雲阿国が登場してきて、そのレパートリーがものすごいセンセーションを起こしたわけです。阿国歌舞伎と呼ばれたんです。女性なのに男の格好をして、刀を差して、男の髪型に変えて。これは、阿国という人が初めて踊ってみせるんです。昔、女の人が踊るということはどういうことかというと、女の人は着物を着て歩きますね。お能では、踊ると言いません。お能というのは、舞うと言うんです。お能はこうやって、足さばきも上品に。一方の白拍子というのは、みんな右手と右足、左手と左足を出して、ナンバというんですけど、これで舞うんです。

ところが、出雲阿国は男装することによって、男のように振る舞った。そうすると踊れる。踊るとどうなるか。すそが乱れて、ちらちらするわけ。セックスアピールが行われる。男姿であればあるほど、セックスアピールが容易にできる。女の衣装を着ていると、衣装に包まれて、女はつつましくしなきゃならないというので、それで動きが取れなくなる。舞いから踊りへ跳躍したんです。それを傾いていると。常識外れ。初めて日本の女性が男の姿をして、人前に現れた最初の人が、出雲阿国だったわけです。以来、こういう芸能を阿国歌舞伎と言うわけです。

でも、この出雲阿国というパーソナリティーが登場することによって、この人は出雲阿国のまねをした采女という人なんですけれど、鉢巻きをして、完全に男装束。もっと気を付けなきゃいけないのが、これ。ちょっとここをクローズアップしてください。十字架をしていますね。このころ、日本にはキリスト教が来ていたんです。鎖国でキリスト教が禁じられるのは、徳川 3 代将軍家光の時代で、島原の乱という大事件で。日本の京都の賀茂川の河原で、クルスを下げ、男の衣装を着た、阿国歌舞伎のまねをしたプレーヤーが登場してきたわけです。

昔のほうが結構新しいんじゃないかと思われる部分でもあると思います。一般の町人は刀は差せないけど、舞台の役者の役柄なら刀を持ったっていいという。言ってみれば、ステージが一種の自由舞台、フリーステージ。人間の自由は舞台の中にあるということを民衆は期待もし、それを実践した。その自由ということが、また傾くという風俗、芸能を生んでいくわけです。歌舞伎というのは、現実ばなれすればするほど、自由奔放な表現を獲得してゆく。

ところが今の歌舞伎は、女の人はやっていないですね。玉三郎は女じゃないですからね。片岡愛之助さんも女じゃないからね。女の人が男の役をやるのは、それは宝塚。宝塚の男役のほうが出雲阿国の伝統を引いていると、私は逆に思わずにいられないです。歌舞伎は出雲阿国が出発点だと、大抵物の本に書いてあるけれど、それは、出雲歌舞伎は宝塚を生んだと言うほうが正しいと思うんです。では、なぜそういうことになったのかというので、次の絵を見てください。EX の A をかけてください。

これは昔の賀茂川の河原です。京都の四条通は、実はこれが四条通なんです。昔はこういう橋が架かっていた。大きな河原ができて。まず、ここへちょっと注目してください。ここで楽器が鳴っていますね。これは三味線。日本の芸能に三味線という楽器が登場した最初の光景です。三味線は、もともとは琉球の三線（さんしん）という楽器が、大坂の堺に上陸してきて、琵琶法師が三線を弾いたんです、三線を。ところが、琵琶のばちでばーんと弾くと、皮が蛇皮ですからぱーんと破れてしまうんです。破れない皮は猫の皮がいいということがだんだん分かってきて、この猫の皮の三味線ができて。

これは遊女歌舞伎の踊りです。みんな女ばっかりが踊っている。舞っていない。踊っている。もう、すそが危ないね。これみんな遊郭の女たちだ。遊女。出雲阿国がものすごくお客を取れるということを知ったので、遊女を雇っている郭の旦那衆たちが、だったら賀茂の河原で舞台を作って、そこで遊女たちに踊らせてみせようと。三味線の音で踊ってみせる。ここにも十字架があって、このころのキリスト教というのは、ファッションの新しさを取り入れる格好の材料になったわけです。

これが、櫓といいます。こういう興業をやるのに徳川幕府の許可をもらわなきゃいけない。櫓を建てて、この舞台の興行師の誰だというのを、その紋所で見せるわけです。これはねずみ口というんで

す。ただで入るやつをさせないように、できるだけ入り口を小さくして、ねずみのようにちょろちょろとすると。ここで木戸銭を取ると。こういう乗り物に乗って、見物する貴族たちも、この下賤な河原に遊びに来ている。

このころ日本にはリアリズムがなかったから、橋の描写が実に簡便で、ただ板を渡しただけの河原。いかにこの辺が中州になってきて、賀茂川の水流が悪くなっているかという反映でもあるかと思うんです。これなんかは、今だとキャデラックで乗り付けているような上流階級の人たちの姿も見えるんです。ここでは傘をかぶって遊んでいる。素性が知れたくない、フォーカスされたくない人たちが、編み笠なんかをかぶって、射場で的を射ている。ここでは魚を捕っている人たちがいる。

ここでは若いジャニーズ系が舞台をやっています。こっちを若衆歌舞伎。こっちのほうを遊女歌舞伎とすれば、これは若衆歌舞伎。若い人たち。これはみんな女の人が実は目当てじゃなくて、男が目当てなんです。同性愛のステージなんです。あなた好きよという男たちが全部集まって、この風俗も男女ともつかない。この若衆歌舞伎、女と男が別々に演じています。

ここでも、また別の種類の芸能が演じられているのが見えます。ここでは、これは動物を相手に何かやっています。ここでは珍しい動物を見せて、やっぱりお金を取っている。ここに珍しい動物の絵看板を立てて、お客を呼んでいる。これはほとんど風紀紊乱というか、社会の秩序を乱すような騒ぎになっている。

これは日本の歴史の中で、独裁権力が生まれる前夜の自由時間が訪れていた。対立していたんです。一番対立していたのは、徳川幕府と、大阪城にいる豊臣秀頼、淀君の権力と。秀吉亡き後、大阪城は孤立して、政権としての力がない。徳川幕府は、ようやく天下を狙い始めている。でも、露骨に豊臣政権から徳川政権へ移ってしまうと、とても危ない。民衆の人気が、さっきの豊国祭屏風にあるような、豊臣秀吉の人気を振り捨てるような乱暴な政治はできないということで、民衆は今、自分たちを支配する主がまだ決まっていない、そのすきを狙って、この慶長年間というのは実に自由奔放な舞台が賀茂川にこれだけ集められたわけです。

私の本の『河原者ノススメ』という題名もこの河原という場所こそ震源地と考えたからです。なぜ河原に芸能者たちは集まったか。それは、河原は雨が降ると水浸しになる。住めるところじゃない。半永久的な住宅なんか建てられない。ここでお米を作ることもできない。せいぜい魚を捕るしかない。河原というのはタックス・ヘブン。税金が掛けられない、掛からない。だからここを一種の解放区として、芸能者が無料でここを使うわけです。

ただ、そこで上演される風俗が問題であると。徳川幕府は 1630 年に、男と女が同じ舞台に乗ることを禁止しました。そこで、日本には女優がいなくなりました。男が女の役割をやらなきゃない。それは徳川幕府が男女七歳にして席を同じくしないという、男女の性別をものすごく厳密に引き裂いて分けたわけです。舞台では、ドラマになれば男と女の物語になる。男と女が出れば、そこには怪しげな関係が生まれる。それが白昼の舞台で演じられるのは、幕府の道徳を乱すものであるということで、1630 年に徳川幕府は男女共演を禁止しました。それでは、「助六」の舞台を見ましょう。そこで女形が登場します

これで止めておいてください。曽我五郎の話をしなきゃなりません。今日の授業の最後は、この曽我の物語について話します。まず、傘を差して出てきたということは、今日の授業の冒頭で言いましたように、ある霊が松に依りついて降霊する。松の形を傘に置き換えて持ってくるということは、彼は花川戸の助六というやくざ者だけれど、実は曽我五郎であると。曽我五郎という霊魂の物語です。だからこれは助六はゴースト。花道のかなたというのは、曽我五郎が死んでいた世界からその霊が立ち上がって、尺八の音で呼び出されて、舞台へ出てきたんです。

腰に尺八をしているというのは、下駄の足音、ここから何を連想しますか。五条橋の牛若丸。牛若丸について知っている人？　それはちょっと知っている。弁慶と牛若丸の、五条の橋の話が分かる人が一番いい。花川戸というところは、実は靴屋、下駄屋さんが今もあります。履き物の町なんです。旅人に必要な足揃えの土地柄。目の前が奥州街道で、奥州の先は衣川に行きますね。そこには源義経が最期を遂げた、「夏草や兵どもが夢の跡」の平泉があります。平泉の義経の霊魂と曽我五郎の霊魂と、そして、花川戸の助六というこの人物に全部、実は花川戸という名前に集約されている、日本の芸能の重要なメーンストリートなんです。浅草寺の前なんですけど、花川戸。今日も、雷門の提灯が新調されたというのをニュースでやっていましたけれど、その浅草というのは日本の芸能者、遊郭、芝居小屋、そして履物屋。こういうのが隅田川の川岸に集まったのは、先ほど皆さんが見た河原者の光景と実は一致しているということが分かると思います。

花川戸の助六、今は河原に身を落としているやくざ者になって、けんか商売の男伊達ということを売り物にしてる助六が、今日も浅草の島原の遊郭、三浦屋の前にやって来るわけです。傘を差してやって来る。曽我五郎というのは、兄さんが曽我十郎、弟が五郎。五郎という名前は、荒ぶる祟り神を意味する御霊、「ごりょう」と響き合うんですね。だから五郎と「ごりょう」、これが響き合ったために、助六実は五郎の御霊の霊魂が傘と一緒に持って、この舞台に現れてくるということになるんです。十郎はやさしい兄。

曽我兄弟というのは、お父さんが工藤祐経というのに殺されて、何としてもそれを討たなきゃいけない。ところが、あるとき曽我五郎は、お父さんが亡くなって、お父さんの菩提を弔わなきゃいけないというので、箱根権現のお稚児さんになり、もう武士であることもやめさせられて、将来は出家させられる。現在の箱根権現は箱根神社になっていますけれど、昔は仏教と神道が、神様が仏様一体になっている。だから箱根権現というのは、神様が日本では仏さんの姿で現れている。神仏が一体になっているという歴史について、これから先また話します。曽我五郎はその箱根権現のお稚児さんをやっていたのです。

神社のお稚児さんといえば、京都の鞍馬山のお稚児さんが牛若丸。後の源義経になります。さらに箱根権現には義経が寄贈した友切丸という、有名な源氏の宝である刀が奉納されているんです。彼はお兄さんから、おれたちのお父さんは、今のお父さんは本当のお父さんじゃない、本当のお父さんは工藤祐経というのに殺されたんだ。いつか仇を討ちたい。稚児さんにさせられた曽我五郎は、あるとき神様の声を聞いたんです。工藤祐経を討つには、友切丸という刀が必要だと。この刀はどこにあるのか。それは義経が奉納した刀。その刀の行方がわからないのです。その刀を持って仇討ちに行かな

いと絶対成功しないという神のお告げを、五郎は聞いたわけです。

すると、その刀をどうやって見つけるかというので、彼は町に出て、けんかを売るわけです。けんかを売って、えい、と刀を抜くと、向こうも刀を抜いて、刀と刀を合わせて、それを見て、こんな刀は友切丸じゃないと。また別の男にけんかを売って、刀を抜かせる。その刀を見て、友切丸じゃないと。けんかばっかりしているというのが有名になって、花川戸の助六はたちまち郭のヒーローになっていくわけです。彼は、助六、実は仇討ちをする友切丸を求めている曽我五郎の仮の姿。曽我五郎が求めている友切丸は、源義経の刀。これは島原の三浦屋という遊郭の前に彼が現れるということで、「助六」のドラマが始まります。ということで、本日の授業を終わります。

篠田正浩監督講演会 2

【篠田】　私はこの歌舞伎を勉強することで、私は映画監督としての地位を獲得できたという恩が、歌舞伎にはあります。私が作った映画に「心中天網島」というのがありますけど、これは近松門左衛門という人の原作で作ったんですけど、これは浄瑠璃という人形劇のために書かれたものですけど、人形が演じたことがあまりに見事なので、それを人間が演ずる、人形劇から人間が演ずることから歌舞伎劇にも移されました。

浄瑠璃というふうに呼ばれる。皆さんにこの間も説明したように、唐傘立てて説教を語る、これが後に浄瑠璃という芸能になって、それが人形と結び付いて、人形と浄瑠璃というのが人形浄瑠璃と呼ばれる。今はこれを「文楽」と呼ぶ。この浄瑠璃という字ぐらい覚えてください。瑠璃という言葉がありますね。これは美しく光を輝かせるガラスという意味なんです。浄というのは、清らか。浄瑠璃とは、ガラスのように清らかな言葉で語ること。これが浄瑠璃というのです。

私が映画監督になった一番の大きな理由は、映画に限らず、芸能というものは人の心を清める力を持っていると。これが芸能の一番大きなことです。僕は別に難しい言葉で話しているわけじゃないんですけど、文字も書けない、文字も読めないような人が江戸時代にはたくさんいたわけですね。世界の中でも、識字率、字が書ける民族というのは、日本というのは世界最高の位置にいますけれど、その人たち、それだけの日本人に言葉を文字に書くことができる能力を与えた力も、この浄瑠璃本が江戸時代に出版されて、それを読みたい。聞いてみたらすごく心を打たれたから、それを知りたい。それを文字に書いた。それが出版された。江戸時代には、文字で出版するのを木活字というんです。今、君たちは、パソコンでこの文字をすぐインストールできますね。昔の江戸時代の人たちは木に文字を刻み込んで、それを印刷をしたわけです。押したわけです。こういうふうにして、日本は文化を発達させた。日本人の民衆の知能のレベルを上げたのは、芸能のこの浄瑠璃本から出発しているということを皆さん、頭に入れてください。

そこで、今日はまず一番最初に、「助六」を上演したりする中村座というような、江戸時代を代表する劇場。中村勘三郎さんという人の名前をみんな知っていると思うんですけど、あの名前は、もともとは役者の名前じゃないんです。劇場を経営していた、劇場のオーナーの名前だった。中村勘三郎の

中村座というところで、ドラマが始まる「写楽」は 1995 年の作品すから、今から 18 年前、ほぼ 20 年前に作った僕の映画です。これはカンヌ映画祭のコンペティションに招待されました。では、ちょっと部屋を暗くして。頭で、舞台のロケは四国の金丸座というところにあるんですけれど、一番冒頭に戻してください。この「写楽」の一番冒頭。

もっと上げて、ボリュームを。このまま行ってください。これは東映の、京都の太秦の映画村の劇場を借りて、中村座を作り上げたんです。これが櫓と呼ばれるものです。これが中村勘三郎の、中村座の屋号です。

「写楽」時代の団十郎は五代目。5 代目團十郎の役をやっているのは中村富十郎さんですけど、亡くなっちゃったので、昔の人になってしまいました。歌舞伎の劇場というのが今も昔の形を残しているのが、四国の金比羅さんのこんぴら歌舞伎を時々上演している金丸座という。これは今は重要文化財になっている。この重要文化財を借りてこの撮影をやったんですけど、この舞台の間口が歌舞伎の寸法なんです。今の歌舞伎座や大きな大劇場で歌舞伎をやっているのと違って、間口というんですけど、間口が大体今の歌舞伎座は10間ぐらいなんですけど、これだと3間から5間ぐらいの幅なんです。ものすごくお客と役者とが間近に。中には舞台まで上げて、舞台の袖に観客を入れるような光景を、この間、皆さんに先週見せた歌舞伎の浮世絵の舞台図というのは、それを参考にしてこれはやったわけですね。

ここで今皆さんに見せたのは、歌舞伎の荒事というジャンルです。あれは、せりふは「しばらく」というせりふしかないんです。「しばらく」。世の中が乱れきっているので、あのすごい衣装を着けた鎌倉権五郎景政という男ですけど、これが「しばらく、しばらく」と言って、これから正義のやいばを振るうぞという登場の仕方が出てきたわけです。この荒事というものの持つあのメーキャップの仕方や何かも、ある意味では歌舞伎の 1 つの花形でもあるんですけれど。

では「助六」という芝居は、荒事なのか。もう 1 つ、荒事に対応する言葉があります。和事。皆さん、ナンパするというのは知っていますか？　ナンパするという言葉を知らない人、手を挙げてください。ナンパというのは、男が女を口説く。今は逆で、女が男を口説く。要するに、和事というのは男女の物語。男女の物語を扱ったのが和事。荒事は、男が神の力を借りて、世の中の悪人ばらを退治するという、ものすごい雄壮な働きを立てる。「助六」は、この 2 つのカテゴリーとはどっちにもなかなか当てはまらないように、今まで皆さんは見たんだろうと思います。これから、この間の先週の続きの「助六」に入っていきますけど、しばらくここで「助六」の和事を見ることができる。今の舞台の荒事と対照して見てください。それでは、用意してください。

ついでに、荒事をもう 1 つ見せようか。「暫」の、花道を渡ってくるところがありますから。

「写楽」の冒頭の立ち回りシーン。タイトルバックに流れる楽屋の光景など。

今やってくれた真田君は、トンボといって、トンボを切る役で出ていたんですけど、足をけがして役者をやめて、浮世絵師になって、それが後の写楽を書くというのが、私たちが作った「写楽」という映画なんです。

トンボを切るという肉体労働をやる役者のことを稲荷町といいます。團十郎がメーキャップしてい

るとき言ってた、あのけがした稲荷町はどうしたのかと。なぜ稲荷町と言うのかというと、劇場には、事故が起きないように神様にお祈りするために、お稲荷さんが祭ってある。楽屋の出入り口の一番騒々しいところにお稲荷さんが祭ってある。その近くにその他大勢がいる場所がお稲荷さんのいる通り、劇場のストリートだから、稲荷町と。だからトンボを切る人を始め、その他大勢のエキストラを全部稲荷町と言ったのが、歌舞伎における芸能用語として残っているわけです。

その稲荷町が絵師写楽のモデルになるという、この私どもの映画は、大変歌舞伎を勉強するのに参考になると思います。今の冒頭のシーンだけでも、劇場の構造が一体どうなっているかと、そして歌舞伎俳優の人間関係というのがどうなっているのかというのが、一目に見ることができたと思います。

では、「助六」を見ると、荒事から和事へ移った変わり方が、ものすごくはっきり見えると思います。では、ちょっとかけてください。先週の続きです。

（映像開始）「助六」

助六は歌舞伎というのは、ものすごくバラエティーを持っているんですね。なかなか単純にこの芸能を説明するというのは、ものすごく難しいと思います。さっきのレパートリーの「暫」と比べて、ここは大変せりふ劇で埋まっているわけです。

この髭の意休は悪役そのものなわけで、助六の敵役でもあるわけです。だからいつも彼の邪魔をするわけです。髭の意休が持っている刀こそ、仇討ちで使える友切丸とされる刀を、助六がどうやって意休に抜かせるか、苦心惨憺する場面ですね。

テレビ番組で言うと、ニュースがあって、ドラマがあって、そしてバラエティーがあると。「助六」も全くそれと同じくしてプログラムが羅列しているところが、歌舞伎の中でも珍しい構成になっています。

この揚巻をやっている中村雀右衛門さんのことを、この間 70 歳と言いましたけど、80 歳でした。90 歳を目前にしているのに、この女形を演じている。この女形という芸能というものは、世界でも独特な世界を作り上げたと思います。ここにいるのは禿さんといって、将来修業して花魁になれるという予備軍です。みんな、7〜8 歳から 14 歳ぐらいまでで、16 歳の花魁は女の盛りのクライマックスに向かうんです。だから日本人は、女性に対してロリータコンプレックスがものすごく強かったんじゃないかと思います。早送りしてください。禿さん。この子たちもみんな男の子ですよ。このころから女形の修業をさせられますね、歌舞伎は。

ここから、本題の曽我兄弟の物語なんです。お兄さんの曽我十郎が出てくる。曽我十郎は、ここでは白酒売りの商人になっています。けんかばっかりしている弟の五郎をいさめに来るんです。この 2 人の関係は、今日お渡しした資料に細かく書いてありますから、その実話に基づいてこの 2 人のキャラクターが作られているわけです。

兄さんと弟の五郎との関係が、この間はこの「ごりょう」と五郎が音の発音が似ているというので見ましたね。曽我五郎、十郎は、父の敵を。12 世紀の、源頼朝が富士山の巻狩りをやったとき。武士集団というのは狩りをするんです。戦争がないときに腕がなまってしまうと駄目だから、狩りをやっ

た。その狩りをやるということが、武士の力を蓄える。ところが、その中に工藤祐経という、自分の父をだまし討ちにした敵がいるわけです。そこへ 2 人は攻め込むわけです。十郎はそこで討ち入りをした後、命を救われるんですけど、五郎は捕らえられるんです。将軍の源頼朝の幕舎に攻め込んで、捕らえられてしまう。そのころは、捕らえられた後、ひどい殺され方をします。ちょっとここ。

この DVD は今から 10 年前のものです。カメラが付いている携帯をすぐドラマに持ち込むというのが、歌舞伎がある種現代劇だったということを思い出させる場面ですね。

これは今、海老蔵がこの役をやると、この股くぐりは大変セクシュアリティーが、ボルトが上がってくるわけですね、……。これが、公開でやれるエロチックシーンの限界なんです。「助六」には、こういうサービスがあちこちに出てくるんですね。市川團十郎のハンケチまで取り出して、サービスしていますね。

弟をけんかするなといさめた兄の十郎も、弟が実は友切丸を手に入れようとしてけんかをしているということに説得させられて、弟のまねをして、男伊達ぶりを見せようとやってみるわけです。今度は目の前の尾上菊五郎の紋所を乗っけて、サービスしている。多摩川に、アザラシのタマちゃんが出たというゴシップを早速使って。じゃあ、早送りしてください。

鎌倉時代に成立した「曽我物語」によれば、こういうアトラクションを付けて、五郎の一番最後の場面というのは、次のようになります。仇討ちをとげた後、五郎は頼朝の寝所に突入するが捕えられ、工藤祐経の子供の犬房丸に渡されてしまうんです。父を討たれた犬房丸は、五郎を処刑するのに、刀の刃をつぶして切れ味を悪くして何度打ち込んでもなかなか首に入らない。そうやって拷問のようなやりかたで、五郎の首は取られてしまうんです。凄惨な最後をとげた五郎は恨みをのんで成仏できないで、あの世をさまよい、この歌舞伎の舞台に助六として現れてくるわけです。この五郎のその残酷な殺され方というのが、多分これはうそだと思うんですけど、五郎が殺されたことは間違いないです。

そこへお母さんが、五郎と十郎の様子を見に来ます。　2 人のお母さんですね。五郎のけんかを何とか止めろと兄に頼んだけれど、兄も、五郎が実は友切丸を手に入れようとして苦心惨憺しているという言い訳を聞いて、五郎の味方になってしまうわけです。2 人の兄弟は母にどう言いくるめて説明していいか分からないということで、苦労するんです。そこへ彼女が持ってきたのは小袖です。

歌舞伎では、こういう身支度する間は、ドラマが動いていないわけです。その間を黒子が一生懸命働いて、形を整える。衣装を整える。けんかばかりしている五郎に勘当を言い渡した母親が、なぜかこの小袖を贈ってくれるわけです。恋人の揚巻は、まるで嫁さん気分で母親に仕えるわけです。こういうところで、このドラマが客を引き寄せるプロットになっているわけです。あの小袖は本来は紙で出来ていますから、ちょっと暴れると破れてしまうんです。だからあれを着せて、五郎の荒ぶる魂を鎮めようとして、お母さんがやって来たわけです。これが今生の別れになるわけですね。

ここで、揚巻と五郎は 2 人きりになります。ここから、和事と呼ばれる世界に入っていきます。歌舞伎というのは、この間を置くことで、客の気持ちを引くわけです。映像の時間ではちょっと長いと思いますけど、演劇というのはこういう間が成り立つんです。映画と演劇の違いは、この間の取り方が違うわけです。

いよいよ、髭の意休の本音が表れてきます。江戸時代のお客は、吉原というところはお金が掛かって、なかなか遊べないんです。そのお金、入場料の木戸銭を払うことで、芝居を眺めながら吉原の風俗や、男がどういう振る舞いをしたら女にもてるかということを、こういう「助六」の舞台で学ぶんです。言ってみれば、これは江戸時代における遊びの情報発信の元でもあるわけです。これが江戸幕府が支配できない町人たちの世界なわけです。武士をあざ笑うように、自分たちの自由を謳歌している場面でもある。だから髭の意休のような人間は、金に飽かせて女を引き寄せようとしても、女はなかなか受け付けない。その心意気を町人は喝采を浴びせるのです。

芝居はだんだん和事から荒事へ変わってきます。これが見得を切るわけです。助六は、この出から幕まで 2 時間しゃべりっぱなし、動きっぱなしで、それでもなおこのせりふが出なきゃならないというのは、歌舞伎俳優というのはいかに基礎体力が芸としてたたき込まれているかという場面でもあります。ほかの役は出と引っ込みがありますけど、助六は出ずっぱりになるわけです。

いよいよ友切丸を抜きます。

これが「助六」の幕切れになっていますけど、ラストシーンはさまざまな演出が行われていまして、目の前でこの助六は髭の意休を切って友切丸を手に入れて、いざ敵討ちへと行くというのが、本来のラストシーンなんです。

ここで、髭の意休という人は一体どういう人かというのをお話します。髭の意休は、実は伊賀平内左衛門というんです。多分髭の意休の身分を明かすと、またドラマが混乱してしまうので、現在のお客さんにはそこまで立ち入らせないとして、扱われていないんですけれど。髭の意休という人は、伊賀平内左衛門という実名を持っています。実在した人です。この人は『平家物語』の壇ノ浦の合戦に、実は主君の平知盛と一緒に海へ沈んで、死んでしまうんです。

平知盛というのは、『平家物語』でも際立った平家方の武将として、大変立派に扱われたんです。壇ノ浦は、今の安倍総理大臣の地元である山口県下関と門司市を結ぶ、関門海峡のところです。その壇ノ浦で平家一門は全滅して、海の藻くずと消えるんです。平知盛も、平家一番の武将で、貴族化した平家の中でも、勇猛果敢に戦ったヒーローでもあったわけです。この平知盛は、『平家物語』で有名な言葉を吐いています。「見るべき程の事をば見つ」と。見るべきほどのものはすべて見た。平家の栄枯盛衰全部見て、今、自分は地獄の真っただ中にいると。そう言って、いよいよ自分が源義経に追い詰められて、もうここで死に場所を探すんです。

彼は、戦いが終わって自分の軍船に戻ってくると、自分の船の掃除を始めるんです。すると、女官たちが（知盛は新中納言、中納言になったばかりなんです。権中納言とも）「新中納言様、どうしてお掃除を始めるんですか」と言うと、今ここに、おまえたちが見たことのない坂東武者という荒くれが現れてくると。平家がそれを恐れて取り乱して、いなくなったと思われるのは嫌だと。ここをきれいに片付けて、私は死にたいと。おまえたちも、荒くれの男たちに手込めにされないように、早く船から立ち去れと言って、伊賀平内左衛門を呼び寄せるんです。

伊賀平内左衛門と平知盛は、乳兄弟。乳母の子。伊賀平内左衛門のお母さんのおっぱいをもらって、知盛も育っていると。ということは、おっぱいでは、この 2 人は深いつながりがある。今はお母さん

が母乳で育てる人も少なくなって、みんなミルクで育った顔をしていると僕は思うんですけれど。兄弟も少ないから、昔の場合は妊娠して出産すると、お母さんはおっぱいが張りますよね。それを 1 人の子どもだけに与えていても、どんどんおっぱいが出る。知盛が生まれると、知盛の母君が貴族だから、おっぱいがあまり出ないお母さんだから、平内左衛門のおっぱいをいっぱいもらって育つ。この関係だけで、命をお互いにやりとりできるほどのつながりを持っている。

髭の意休は実は伊賀平内左衛門で、自分が持っている友切丸が仇討ちに絶対必要だということを、彼は知っているわけです。これをなぜ助六に、曽我五郎に渡すのか。友切丸を伊賀平内左衛門がどうして五郎に渡そうとしているのか。一番の魂胆は、主君知盛の仇を討とうというのが、伊賀平内左衛門。それは源氏の御大将、源頼朝。鎌倉幕府をつくって、武士の世の中にした英雄でもあるわけです。源頼朝を殺したいけれど、自分たちは壇ノ浦で義経にやられてしまって、海の底で怨霊になったんです。怨霊になった伊賀平内左衛門は、ご主君の知盛の仇である頼朝を討ちたくて、意休に化けて出てきている。ということは、助六は曽我五郎と伊賀平内左衛門という 2 人の怨霊が、源頼朝まで仇にして今ここでぶち当たっている。

友切丸を五郎に渡すと、富士の巻狩りの源頼朝の陣中に入る。工藤祐経の仇を討った後、五郎はそのまま真っすぐに頼朝の寝所の幕内に入った。そこで頼朝を殺そうとして、そこで彼は捕らえられるというのが、このドラマを作っている人たちの考えだったわけです。事実、歴史的な記録が残っています。『吾妻鏡』という北条幕府、鎌倉幕府の記録を残した公文書ですけれど、曽我五郎、十郎が攻め込んでいったとき、十郎は仇を討った後取り囲まれて、斬り殺された。五郎は、そのまま真っすぐ頼朝の寝所に向かって走っていったと。そこで御所五郎蔵という怪力無双の少年に五郎は阻まれて、捕まってしまう。

それで、いよいよ頼朝と対面した。なぜ私に向かって攻めてきたかということを頼朝は聞いたんですけど、五郎は答えない。これはどうも一説によると、北条政子という女性がいて、そのお父さんが北条時政というんですけれど、北条政子は頼朝の夫人です。源氏の天下から北条氏の天下を奪わせたいと思っている時政は、何としても頼朝を殺したい。それを実は曽我五郎、十郎を陣中に招き寄せて仇を討たせたその代わりに、頼朝まで討ち果たせという陰謀があったのではないかというのが、今の研究の 1 つであります。

まだこれは 1 つの俗説としか成り立たないんですけど、この「助六」を書いた時代の江戸の歌舞伎作者たちは、そういう情報を『吾妻鏡』、『平家物語』という 2 つの本からしっかり読んで、実はこの物語を作っているわけなんです。でも、その物語のバックグラウンドというのは、江戸時代の人には 1 つの常識として伝えられていたけれど、時代がたつに従って、曽我五郎の関係とあるいは伊賀平内左衛門、平知盛の乳兄弟の関係というのは、誰も知らなくなっているわけですから、現代の上演ではこういう幕切れになったわけです。

しかし、時にはこういう場面があります。亡くなった中村勘三郎が助六をやったときには、意休をぶっ殺して、そして店の横にあった天水桶のところに飛び込んで、水をいっぱい浴びて助六をやった。ところが、水を浴びた後、乾くまで大変時間がかかるから、次の役をやれないというので、今では歌

舞伎俳優は、「助六」で天水桶に飛び込むという荒事をやるのを一切やめてしまっているんです。それは、昼夜にわたって役をやらなきゃならないと、水に漬かるとへとへとになってしまうわけで、こういう場面が今は割愛されていて、「助六」のオリジナルは完全上映というのはほとんど難しくなる。原作どおりやりますと、4 時間かかるんです。

1 つの舞台装置が頭から最後まで動かないというのを、離れ狂言と言うんです。舞台というのは、幕がありますね。1 つのドラマが終わって幕を閉めると、次の場面を舞台装置を変えて、そして新しい仕事をする。この幕を入れるというのは、歌舞伎の初めにはなかったんです。幕を開けて芝居を見せて、それでおしまいと。これが離れ狂言、一幕物という意味でもある。狂言というのは、お能にもありますが、歌舞伎芝居という意味と同じに取ってくださって構いません。この「助六」の場合は、4 時間に及ぶ離れ狂言というのが、いかにこの「助六」というのは歌舞伎の中のレパートリーでも異色の芝居であるかということの、その一端を皆さんは味わうことができると思います。

意休の型、助六の型、兄さんの十郎の白酒売りの型、お母さんの満江、そして揚巻の女形。さまざまな形で、歌舞伎における演劇、様式、呼吸、振る舞い、そういう役回りのすべてがここには集大成されていて、歌舞伎を見るとすれば、この「助六」を頭から最後まで見れば、和事、荒事、それから歴史を扱っていながら、現代劇のように体裁を作り替えてしまう。それでもなお揚巻が必死になって五郎を支えている、この男女の愛、そして母親の愛、兄弟愛、あらゆる人間の美しい浄瑠璃が演じられているということになるわけです。

本来、歌舞伎というものは、様式美だけで扱われていると思いますけど、実は自分たちが生きている現実の悩みをどうやって反映させて、いかにして歴史物語の中に、自分たちが生きている現代をどうやって救済するかという、切実な大衆の要望、願いを背負って、歌舞伎というのが育ってきたというわけです。だから現代のテレビ番組のバラエティーやドラマと、ある意味共通するわけです。半沢直樹が「倍返しだ」と言ったり、「じぇじぇじぇ」と言ったりするのも、そういういろいろな駄じゃれや言葉が、この「助六」でも飛び交うわけです。

昔、海外の演劇を学んで帰国した小山内薫さんという大変素晴らしい、新劇の演出家がいましたけど、「助六」を見てびっくりしたんです。江戸時代のこんな古い時代に、これだけ人間というものの真実を、こんなに様式的な、荒唐無稽な形を取りながら、人間の真実に迫っていけるということに、日本の歌舞伎というのはただならぬ力を持っていると。こうやって見ていると、ちょっと見にはとても退屈に見えることが、1 つ 1 つの細かい芸、そこに時々聞こえてくる長唄や浄瑠璃の響き、これがせりふを支えてくれる意味ではミュージカルにも近いような音楽性というより、オペラと言ってもいいと思います。「助六」の場合には、せりふそのものが七五調であったり、気ぜわな日常語であったり、それが混在していくというところも、大変面白いと思うんですけれど、ここが「助六」という芸能が傾くという、歌舞伎の持っている一番本質的な傾くというものが、頭から最後まで出てきたんじゃないかなと思うんです。

それで、スチールで、傘を持った助六の写真にしてください。そこの中で、助六の場面がありますね、傘を差している絵。九鬼周造という哲学者がいまして、あいつは「粋」なやつだなという、フラ

ンス語で言うと「シック」という言い方。今の言葉で言うと「かわいい」という言葉に相当すると思いますけど。「『いき』の構造」という素晴らしい論文がありまして、その中で「助六」を取り出して、「助六」にあるものすごい意地、粋というものの構造には、実はそこに書いてある 3 つの意味があると。1 番が媚態。意地＝意志の強さ 2 番が。3 番があきらめの 3 つに集約したのです。

断片的に「助六」を皆さんは見たんですけれど、九鬼周造は「いき」いうものが、まず人の心を引く。男は女の心を引く、女は男の心を引く。コケティッシュという言葉がありますけど、要するにセクシーであるということです。それがまず、あいつは粋なやつ、格好いいということになったり、セクシーがあると。でも、それをあからさまに見せてしまっては、面白くもおかしくもない。どこかで我慢する。我慢すると、人間の中にある内発しているエネルギーが押さえ込まれると、時々漏れる言葉、行動というのが、今の言葉で言うとスポーティー。あれがとてもダイナミクス、フレキシビリティー、そういうものがあると。その行為は意地を見せること。隠すことで立派に見せる意地。そして、でもそうやって見せても、最後はそんなことをやったって、結局つまらない。一体人間の存在というのはどんなものだろう、私は何者だという、自分の中に省みて、世俗と付き合うのを捨ててしまう。世捨て人になる決意というものが 1 つの形になっているのが、助六のこの姿。

この真っ黒な衣装の下に、紅葉ちりめんの真っ赤な下着を着ていると。これはちらっとしか見せない。これがコケティッシュ、媚態ですね。でも、それは足を開いたときに見えるだけで、普通に見ていたら真っ黒な人だ。そこの中に隠されている彼の面魂、あるいは手に持っている、これから自分がやろうとしている復讐のために、友切丸を手に入れるけんかをする。でも、そのけんかの果てには、自分は死ななきゃならない。死ぬ覚悟で今を生きていると。このコケティッシュで、意地を持っていて、気力に満ちていて、それでもすべてそれは自分自身の問題であって、他人に押し付けることではない。これが「いき」だ。ここには江戸の粋、日本人の粋というもののすべての思いが、この助六の衣装、この形、扮装、傘まで差してしまう、このみなぎる体のフォーム。ここに、日本人の粋というものの構造が全部集約されている。

このビデオを観て、皆さん感じたと思いますけど、これは江戸文化というものがつくり上げてきた美学だということが、画面の隅から隅まであったと思います。離れ狂言ということになってきますと、いろいろな景色を説明して見せるんではなくて、赤いあの吉原の遊郭の格子の前、これいっぱいだけで演じているということがお分かりだと思います。そこには、この舞台全体が、純粋な空間と時間がどこまで持続できるかという実験でもあったと思うんです。

私は死んだ三島由紀夫に、私の映画を見た後に。「涙を、獅子のたてがみに」といって、寺山修司と作った映画ですけど、それをたまたま見に来ていた三島由紀夫が出てきてばったり出会って、「篠田君、映画面白かった」と、いきなりこう言うんです。芸術というのはね、篠田君、純粋な時間、純粋な空間が現れたら、それが頭から最後までずっと連続することだよね」と。このせりふを皆さんがどういうふうに理解するか、僕はあまり説明したくないんですけど、「助六」には純粋な時間、純粋な空間がずっと連続している。

小津安二郎の映画も頭から最後まで、実は純粋な時間、純粋な空間がずっと連続しているのではな

いかと思います。世の中には、そういう意味であるアブソリュートというか、絶対的な作品というのが、われわれの世界の視野の中に、前に立ち現れているということだけは確かだと思います。

篠田正浩講演会３

【篠田】　篠田です。おはようございます。先週までは「助六」という歌舞伎の芝居を題材にして、歌舞伎というものはどういう芸能であるかということを伝えようとしました。「助六」を、この間亡くなりました中村勘三郎さんは、とうとうやることができなかったんですね。とても残念だと思います。

歌舞伎十八番というのは、皆さん、おはこの十八番というふうに言いますけれども、実は歌舞伎十八番というのをつくり上げたのは 7 世市川團十郎と言いまして、今亡くなってしまわれたのは 12 代團十郎ですから、5 代前の團十郎が助六をはじめとして、歌舞伎十八番をお家の芸として定めました。現代、そのうち多くは失われてしまって、その 12 代團十郎の亡き後を継ぐであろう、今の市川海老蔵さんが、まだ若いんですけれども、いろいろ復元してやろうとしています。

歌舞伎というのは、劇場がなくてはできません。それまでは河原乞食と呼ばれて差別された集団にとらえられていました。

河原というのは雨が降ると、川が氾らんして、水浸しになります。こういう土地は税金をかけても、いつ雨がやってきて、今度も大島の大豪雨で、たくさんの家が山崩れに遭って、土石流で崩されていきました。

河原者のもう 1 つの言葉に、坂の者というのが。坂というのは傾斜地ですね。雨が降ると土石流になる。有名な坂は清水坂、奈良坂。こういうところに坂の者がいる。彼らは何をするか。この平野で住居の中で暮らしている人たちに、例えば、らい病にかかられた人もいる。これは貴賤を問わず、誰でも感染してらい病にかかる。今ではらい病というのは治るものですが、これはものすごく差別の 1 つになった。このらい者を山に捨てるんですね。貴族といえども、らい病にかかると山へ捨てられる。この坂の者はそういう人たちをコロニーをつくって、保護する仕事を受ける。

あるいは、この坂の者は死者を、死んだらここに放っておけないから、これをどこかに捨てる。みんな山に捨てるわけ。この山と坂のこの境目に住んでいる人々と河原者。今度はここが河原になったとしますと、川がありますね。川が氾らんすると、もうこの坂の下まで水が来てしまう。こういうところには税金がかからない。税金がかからないから、ここに芝居小屋ができる。今、日本の能、歌舞伎という立派な伝統芸能、浄瑠璃をやっている人たちは、元は河原出身なんです。だから、その連中を取り仕切る坂の者の支配の中で、清水坂の清水寺のお寺の下には全部河原者や坂の者や、治らない病気だと信じられた人たちの集団がベルトのようにくっついていたわけ。立派な神社やお寺の周辺は、そういう人たちに囲まれていたということを皆さん方は頭に入れておいてください。

私が 1995 年に作りました「写楽」、この年のカンヌの映画祭にコンペティションで招待されました。この映画を題材にして、私は「写楽」という絵描きの、浮世絵師の物語を作りました。浮世絵師は何をやったか。河原者と呼ばれている芝居を写していたんですね。芝居小屋で役者を見た。まず歌舞伎

の劇場というものがどんな風景なのか、一遍皆さんに見せたいと思います。

暗くしてください。ここから行きましょう。

ちょっとストップモーションをかけてください。

写楽という人が何者かというのは現在も謎ですね。歌舞伎役者の似顔絵を描いたということで有名な写楽の絵というのは、実は世界で一番最初に評価されたのが、ミュンヘンの心理学や美術の研究者だったユーリス・クルトが 1910 年に発表した「写楽」という論文で、写楽の芝居絵が素晴らしいと言って、世界で 3 大肖像画家の 1 人だと。レンブラント、ベラスケスと共に、ものすごく立派な 3 人の絵描きの人間の肖像を描く名人がいるけれども、日本の浮世絵の写楽を描いた人は、素晴らしい才能を持っているというのは、20 世紀になってから初めて世界中に紹介されました。そういうことによって、写楽は世界的な名前を得たんですけれども、日本では自らの力で評価できませんでした。

元に戻してください。今のところで止めたままにしておいてください。誰が写楽と名乗る絵描きなのか。ところが、写楽は何者かは分からないけれども、写楽と呼ばれる浮世絵は世界中にありますけれども、いい絵は全部外国に行ってしまいました。日本に残っている素晴らしい絵の 1 つのコレクションが水田美術館です。城西国際大学は素晴らしいコレクターを持っているわけです。写楽の絵がありますから、それは皆さん、機会があったら美術館へ行って見てください。

候補者の 1 人に脇役をやる能役者だという説があって、名前は斎藤十郎兵衛。この男が斎藤十郎兵衛なんですね。登場させました。この役をやっているのは、今の美術家である日比野克彦です。僕の高校の後輩で、彼は斎藤十郎兵衛の役をやっています。彼は能役者ですから、ちょうどスタジオミュージシャンみたいに、お能のシーズンがないときには、アルバイトで劇場にやってきて、芝居小屋に入り浸って、その脇で役者の絵を描いていたんじゃないかという説が流れている。その 1 つの説として彼をここに登場させました。後ろにはお囃子方、鼓を持った人たちがいますね。ということは浮世絵師も、後に有名になる北斎も、歌麿も、実はどこの馬の骨か分からないんです。民衆は、江戸時代は名字を持っていなかった。侍は名字を持っています。役者は家の俳優の名前を持つことができますけれども、実名はどこの何者か分からない。そのくらい民衆と武士階級との間にはものすごい差があった。町人は屋号を姓のようにして使った。

歌麿はどこで生まれたか。有名な喜多川歌麿という人は存在しているけれども、その出身はさっぱり分からない。今や世界的な大画家である葛飾北斎は、葛飾という名字ではなくて、葛飾地方で生まれ育ったという、江戸の風景をいっぱい描いてきた男として、北斎、葛飾と名乗っているだけで、彼は俗名は鉄蔵という名前しかないんですね。

こういうようにして江戸時代の人々は、坂の者や河原者、それを描いている浮世絵師、歌舞伎役者、みんな差別されていたわけです。士農工商の次の、もっとはっきり言いますと、穢多・非人と呼ばれる非人の仲間の中にあった。穢多頭が弾左衛門というんですけれども、歌舞伎興行の一切のマネジメント、支配権は弾左衛門の支配に置かれていた。こういう差別の中で、日本を今代表する芸術、文化の担い手としてあるということは、この江戸時代の歌舞伎の差別の中を生き抜いたことによって、営々とつくり上げてきた日本の文化というのがある。それが今や日本の正統であるということ、それが現

在、映画や芸能、あらゆるテレビに芸能者という者が重要な意味を持ってくるということを主張したのが、実はこの『写楽』という私の映画の最大のテーマであったわけです。では、この続きを見てください。

これは奈落というところです。ステージの下です。真下。

花道の穴をすっぽんと言います。

ネズミに化けた仁木弾正という悪い家老ですね。

斎藤十郎兵衛は本職である能の仕事に戻ります。アルバイトをする。

蔦屋重三郎が幕の切れ目から客の入りを見ているんです。お客が全然来ない。

これは鉄蔵と呼ばれる、後の北斎になる男。耕書堂という、これは今でいう TSUTAYA。蔦屋重三郎の蔦屋さんの家です。

はい。止めていいです。明るくしてください。

蔦屋重三郎というのは、本の出版、浮世絵の出版をやった版元と呼ばれるものですね。フランキー堺さんという人が、この蔦屋重三郎をやっているんです。

僕がこの映画を撮るときに、制作費が足りなくて、思案していた頃、栃木県のほうにゴルフのためにドライブしたんです。常陸太田というところの交差点に差し掛かったら、交差点のはす向かいに蔦屋書店という店があったんですね。それで、信号を待っている間に読むと、蔦屋書店のロゴマークが蔦の葉っぱになっているので、あれっ、あれは写楽や歌麿の浮世絵と同じ蔦屋のマークじゃないかと思って、びっくりしたんですね。看板の横を見たら、ビデオ販売と書いてあるんです。

私はすぐさま東京に戻りまして、プロデューサーと一緒に蔦屋書店というのを訪ねていったんですね。そうしましたら、大阪の枚方にビデオ販売の本店があるというので、出掛けていったんですね。それでお会いしたのが増田宗昭さんだったんですね。「あなたはどうして蔦屋さん、蔦屋重三郎のご当主ですか」と言ったら、「いいえ、私は蔦屋とは全然関係ありません。私は京都の同志社大学を出た人間で、これからの映画というのはビデオになって、本屋のように売れるというように思って、本屋の屋号を付けたいなと思った。岩波書店、角川書店、紀伊國屋書店、格好いい出版社が書店という名前を付けているから、ビデオ販売の店も蔦屋書店というふうにしたらどうかと思って付けたんです」と。

「今度、フランキー堺さんがその蔦屋重三郎の役をやって、真田広之君や、たくさんの人が写楽のモデルとなって登場します」と言いましたら、「それなら私も援助させてもらいます。いくらご必要ですか」と言ったら、「1 億円です」と言ったら、「出しましょう」と、1 億円をぽんと出資してくれたんですね。

このとき蔦屋書店は、日本のビデオ販売の 18%のシェアしか持っていなかった。それが現在ここまで大きくなった。この「写楽」を撮ったときの蔦屋さんは、まさしく無名の大阪府の小さなビデオ販売店さんだったんですね。その人が日本の 18%の VHS を、ビデオ販売を本屋のようにやりたいという考え方を持っていたことと、われわれが作ろうとしている映画に対して出資をするという決心が、たったの 5 分でできた。こういうつながりというのは、士農工商の中の商人だからできる。武士はお殿様に仕える。農民は田んぼに足を取られている。工というのは、飾り物とかいろいろな細工ものを

作る技術者のことですね。この技術者たちは親方がいて、その親方の中で技術を学んで、これをする。商人というのは自分の創意工夫でないと生きていかれない。

農民は土地にしがみついて、ほかの土地を合わせて、例えば1年に3日ぐらいしか使わない自動田植え機を200万円も出して、ローンで買うわけですね。これを全部米価の値段に押し付けているわけです。ところが1年のうち3日しか使わない自動田植え機はレンタルで借りられれば、1回1万円払って、3日間で3万円で済む。1年のうち3万円で、自動田植え機でばあっと田植えができる。それでもできないと、隣の農家も自動田植え機を持つから持ちたいと言って買う。それを買わせる農協というのは、日本の農業をいかに非能率で駄目にしてきたか。

それに対して町人は、日本人の労働者に賃金を払うよりも、インドネシアや中国に行ったほうが安く物が作れる。今、皆さんが着ているのはほとんどメード・イン・チャイナですよ。ユニクロなんかは絶対に日本の工場で作ったら採算が合わない。だから、みんな外へ出て働く。農家は外へ出て働くわけにはいかない。自分の田んぼ。今、農業労働者の平均年齢は何歳か知っていますか。知っている人は手を挙げて。68歳です。息子たちがいるに違いない。みんなどこに行っているか。トヨタやホンダやパナソニックで働いている。日立製作所にいる。兼業農家。日本の農業は、もう70歳にならんとするじいさんばあさんによってお米は作られている。それに対して、政府は補助金を与えている。そんな高齢労働者は、農村は一切もう後継ぎは来ない。日本の農業は。するとTPPにどういう対応をしたらいいのか。今日はその授業ではないので、ここでやめておきますけれども。

町人というものがどうして生まれたかということをまず考えましょう。この歌舞伎興行をやるのは差別されている興行者。ここにやってくるお客は町人です。農民にはとてもこの歌舞伎を見ることはできない。だから、農民は浮世絵を見るか。町人でも都市の季節労働者みたいな人たちは、江戸で働いている人たち、大坂、京都で働いている人たちは、ほとんど奥さんももらえないんです。江戸の町人たちの中に雇われて、丁稚奉公をしている人たちは奥さんももらえない。家も借家の長屋に住むのが精いっぱいという人たちにとって、この舞台を見る入場料、木戸銭をどうやって稼ぐか。それは、浮世絵を見ることによって、初めて自分たちも歌舞伎役者を目の当たりにできる喜びが得られるということになってくると、蔦屋重三郎のように、出版して、印刷して、紙切れにする。

こういうゴシップがあります。北九州に伊万里というところがあります。鍋島とか、有田、あの辺は陶器の盛んなところですね。日本は鎖国をして、オランダと中国としか貿易をしないというので、出島というのをつくって、そこから中に入らせないで、貿易をやらせていました。だから、オランダはキリスト教を日本で布教しないという確約の上でやっていたんですけれども、彼らがあるとき日本の染め付けと呼ばれるお皿を見たんですね。ものすごく見事な陶器が作られている。伊万里と呼ばれる、鍋島と呼ばれる、有田焼と呼ばれる、この北九州の陶器を使って、日本に洋食器を作らせる。日本人の食器と違う食器を作らせる。洋食器を作らせて、それを日本からオランダのロッテルダム、アムステルダムへ輸出させる。そのとき、陶器は割れ物ですから、梱包した、パックした中に使われたのが、歌麿や写楽や北斎の絵が詰め物にされていたというゴシップが今でも残っております。日本人は、そんな河原者の肖像画がお金が取れるなんていうことを全然思っていない。日本人は、武士が一

番偉くて、幕府が一番のところにいました。

こういうことを考えてみましょう。元禄時代に四十七士のあだ討ちがありました。主君浅野内匠頭のために 47 人の家臣団が浪人になって、苦渋の中で吉良上野介を討ち果たした。そして、この 47 人が全部切腹しました。ということは、主君のために命を投げ出すというのは、上に対して下の者が命を絶って、忠誠を誓う。上下関係なんですね。ところが町人たちは、私が蔦屋さんの増田社長と会って、映画「写楽」に出資をするというのは、お互いの立ち話だけで、どんなソフトを作るのですかというのでお金が動いて、その映画が作られる大きな要因になる。

町人たちは、日本の昔は、鎖国時代は、お米があ最大の経済力を支えるもので、その税収入で幕府、藩は財政を支えることができたから、武士の次に農民というものを大事にした。それはおだてて、生かさないよう、殺さぬよう、田んぼを作らせて、稲を取らせて、それを年貢米で取り立てるという、武士の経済政策が士農というランキングをつくらせた。そして、金銀細工やいろいろな建物の中で働く人たちは、工という階級で農民より下に置かれた。町人は一番最下層。ところが、江戸時代を通じて一番力を持ったのは、実は経済的な力を持っていたのは町人だったわけですね。

例えば、大坂に淀屋橋という橋があります。大坂に武士の幕府は橋を架けなかった。橋を架けるといつ敵が攻めてくるか分からないからというので、橋を架けない。東海道に富士川、大井川、天竜川、矢作川、木曽川、立派な川がいっぱい流れています。全部橋が架かっていません。大井川なんかみんな人足がお客を、旅人を背中に担いで、お金が出せる人はこしに乗せられて川を渡る。それは、江戸に攻め込んでくる軍勢が一気に来られないように、絶対橋を架けなかった。でも、町人たちは橋を架けて、流通をスムーズにしないと商売ができないというので、大坂の淀屋橋というのは、淀屋という大きな町人がいて、自分の目の前に淀川が流れているから、そこに橋を架けた。民間で橋を架ける。インフラを自前でやり遂げているというのは、この町人たちだった。

この町人たちは 1 人ではできないから、仲間とつくる。その仲間のことを連と言います。いろいろな人が仲間に寄り合って、お金を何口も集めて橋を架ける。時にはボランティアとしてうちの奉公人を差し出すとか、そういうことをしたわけですね。

どうして農民たちはそういうことができなくて、町人にはできたのか。農民は土地、武士は主君に支配されているけれども、私がさっきも言いましたように、町人は平等なんですね。なぜか。

西暦 1600 年が関ヶ原の合戦があって、徳川幕府が天下を取りました。豊臣方の石田三成が敗れて、三条河原で処刑されました。坂の者に首を打たれて、石田三成以下、関ヶ原の敗北者は全部殺された。豊臣方はもう大坂城に孤立するだけになったわけですね。これで天下を徳川幕府がつくりまして、それから 100 年、1700 年になると元禄時代になってきます。すると、元禄時代は四十七士の事件が江戸で起きました。大坂では何が起きたか。心中事件が起きました。男と女が、丁稚奉公の奉公人と、郭で立派においらんをやっている遊女と、この町人がこの世で遂げられなくて、お店のお金を使い込んだりして心中事件を起こす。これは男と女が心中立てするということは、お互い一緒に死にましょうということは、人間の平等思想になるわけですね。主君のために命を投げ出す江戸と、男と女が心中する大坂とでは、大坂が町人の町で、江戸が武士の町であるという都市構造が見えてきます。

江戸の町を真上から俯瞰すると、江戸城を中心として、その周りに大名屋敷があって、城西大学があるここ紀尾井町というのは、紀州の殿様と尾張の殿様、紀州も徳川吉宗を出した、徳川家と関係がある。尾州、尾張の殿様も、将軍を出せる徳川家の親藩です。この辺は尾張藩と紀州藩のものすごい領地だったわけですね。江戸城はすぐそこにありますからね。その外にお寺やなんか、神社があって、町人の町はどこにあるのかと言ったら、海べりにへばりつくように、今の銀座の辺り、京橋、新橋にかけて、あそこに張り付くように、それで日本橋というところがビジネスのスポットだったわけです。

そうすると江戸の町の 80%は武士が押さえて、町人はちょっと。その北に関東平野の農民がいる。そして、江戸の町には火事が多いから大工屋さんなんかがいる、士農工商がある。町人はビジネスをやっている。彼らはどんなビジネスをやったか。

徳川幕府が天下を取ったときに、どのぐらい田んぼからお米が取れるかというのを調べましたら、1800 万石。これは 1600 年ね。1700 年になりましたら、これが 2800 万石になります。関ヶ原の合戦以後 100 年たって、江戸幕府は元禄を迎えました。18 世紀ですね。そうしたら、1000 万石もお米が増えた。どうやってお米を生産できたのか。先ほど僕は自動田植え機と言いましたけれども、江戸時代にもそれに似たイノベーションが起きたんですね。農民たちが稲作をやるのに、田を耕すのに鍬で耕す。軟らかい土地にはくわは入ります。硬い岩盤なんかになってくると、鍬は入らないから、軟らかいところだけで、そして水が引けるいいところだけが田んぼになった。ところが、この 100 年の間に戦争がなくて、牛馬が戦場に行かなくなりますね。すると、これを鍬に付けて、強い鉄の鍬に牛をくっつけると、ものすごい牛力、馬力で農地が耕せるようになった。これによって、水田が劇的に増えたんですね。

すると、農民たちの労働時間がものすごく助かるようになった。農民にとって 1 年、4 月 5 月に種をまいて、夏を過ぎて、秋に収穫が起きる。牛や馬を使って耕していた力というのは、あまり労力を使わないものですから、冬になると、農閑期になると、楽になってしまう。この間にどういう労働をするかというので、第 2 次農業産品というのができたわけです。

第 2 次農業産品というのは、例えば仙台は、仙台平という袴を農民たちが作るようになった。機織りを使って。加賀百万石では、加賀友禅と言って、京都の西陣織の技術を導入して、農閑期に友禅染を始めて、素晴らしい着物を作るようになった。土佐ではかつお節を作って、赤穂では塩を作る。農民が塩田を作って、そこで塩を作る。お米だけでなく第 2 次農業製品が生まれた。

ところが、赤穂 5 万石だけで、赤穂の美しい海岸べりにたくさんの塩ができても、そこの藩内だけで消費し切れないわけで、これを塩のない、海のない県に売る。信州に売る。武蔵、坂東平野に。吉良上野介と浅野内匠頭がもめたのは、赤穂で取れる浅野の塩がよくて、吉良の塩よりも、大坂での値が高く付くので、吉良は浅野にその技術を教えろと迫った。だが企業秘密だと言って、浅野は吉良に教えなかったために、2 人の間が不和になったという説を唱えた学者もいます。そういうものが全部大坂に集まったわけですね。第 2 次農業産品。これを諸国の、例えばお米も大坂に集める。東北が干ばつに襲われて飢饉になった。そうすると日本中のお米の相場が上がると、その相場が上がったのが、大坂からずっと日本全国にお米が売り出される。江戸で火事があった。すると、木曽など山を持って

いる藩人？の連中がそれをマーケットに出すと、高い値で材木が売れる。町人たちはそれでものすごくもうける。今でいうと、ゲームソフトでヒットすると、IT 産業が突然ボカーンと大もうけする。そういうのを皆さん目の当たりにしたと思うんですね。

そういうことによって、流通というものによって、金、金、金の時代になってきた。だから、町人たちは武士が威張っていても、懐具合は弱々しいものだということを見抜いていたわけですね。近松門左衛門の芝居の中にこういうせりふが出てきます。郭で武士と町人がある遊女をめぐってけんかをするんですね。そのとき町人の啖呵がこういうんですね。「やい、お侍さん、あなた方、刀を差したって、2 本しか差せねえじゃないか。5 本 6 本差せるわけねえだろう。5 本 6 本だって、おれが持っている銭で買えるぜ」、じゃらじゃらじゃらと侍に金を持っているのを見せつけるということをやったわけですね。

この金、金、金というのは、人間を見るのに、見上げたり見下げたりする前に、まず目の高さで人間を見る、人間を原寸で見るという力を与えたんですね。この力がある意味では階級の中で、士農工商の一番下に置かれたんだけど、実質的には人間の経済を支えている町人たちは、自分たちの仲間意識で連というものをつくり上げていったんです。この連というものによって、芝居を見る喜び、そして、ここに義理と人情という契約社会が生まれたんですね。

番頭さんが今日、お金を 100 両を持っている。売り上げが 100 両。この 100 両で材料を仕込んだ生産元の卸しの問屋さんに支払いに行く。すると、大坂の十字路に立ちますね。こっちに行くと、新町のお女郎さんの何とかさんがいる。こっちへ行くと、お店の契約をしている卸し問屋さんに支払いに行く。支払うのは義理社会。女のところに行きたいというのは人情の世界。義理と人情の板挟みに町人はたたされる。この 100 両を持って、こっちへ行ったこの番頭さんはお女郎さんと心中する羽目になる。義理と人情の境目というところで、人間は初めて階級というものを超えて、金をもうけるかもうけないかで生きるか死ぬかの境目に立つ。

大坂では心中ものというのが芝居の大きなテーマになって、近松門左衛門という大作家を生むわけですね。これは今ではストーカーかなんかになって、いろいろな形で女、あるいは相手の男を自分が独占にしようとして、いろいろ苦心算段する時代がやってきましたけれども、こういう町人の平等な欲望がもたらす人間の悲哀を近松は見つめたのです。

一方、お金がない人たちに郭の女郎の美しさや面白い芝居を見ることができないとなったら、蔦屋重三郎はそれを美人画や役者絵にプリントアウトして、安い値段で売ってやる。ここに浮世絵というものが誕生します。歌舞伎や遊郭は浮世絵という美術を生みました。これが歌麿、北斎、写楽、広重、世界に冠たる、世界美術史の中で、この浮世絵師の登場した江戸時代が日本が唯一世界の中の美術史に名前が刻まれている時代をつくり上げた。現代では藤田嗣治さんか何人かしかいないですよね。今、日本の映画で小津安二郎が認められたように、北斎が多分世界のレンブラントやなんかと競う作家だろうと思います。

私の友人で、亡くなった版画家の池田満寿夫というのがいます。ものすごく前衛的なペインター、画家だったんですけれども、僕は聞いたんですね。池田さん、あなたの絵画、絵の師匠は誰だと。彼

は東京芸大を受けても、絵のスケッチを見られただけで、全然先生のお眼鏡にかなわなくて、落第を重ねて、とうとう芸大に進学するのをあきらめてしまって、自力で作家になっていったんですね。池田満寿夫は、「いやあ、おれは少なくとも師匠と呼べるのはピカソだ。それ以外は日本の画家は誰もいない。あ、いたいた、北斎だ。北斎だけは私の先生と呼べる」と。自分と同時代の先生を先生と呼べなかった池田満寿夫の悲しみというのは、日本の美術が、今の日展がいろいろなお金のやり取りで権利を買おうとしているスキャンダルが今暴露されていますけれども、江戸時代は蔦屋重三郎が浮世絵の資本家であり、プロデューサーであり、そしてアッセンブリー、いろいろな技術を集めて浮世絵というものを作りました。浮世絵は芝居と同じぐらい手の込んだものです。浮世絵について、私が作りました 15 分の短編がありますから、それを見てみましょう。

これは歌麿の「びいどろを吹く女」というタイトルですね。びいどろというのはオランダから入ってきた笛です。ガラス製の笛。

これは 20 年近く時間がたって、今の CG になるともっと波の表現とかそういうものはうまくなってきていると思うんですけれども、私は日本の鎖国時代に実は日本人だけがつくり上げられる能力というのが、この浮世絵や歌舞伎に全部集約されてきていると思うんですね。この江戸時代の浮世絵のすばらしさをが日本人自身が自覚できなくて、それが武士ではなく、町人文化だということで、差別されてきたという歴史を知って欲しかった。町人自身は自分たちが何をしているかという自覚がなかったわけですね。民衆は他人やお上が頼りで自分たちがどんな力を持っているかという、そういう能力を持たないことが、ある意味では日本の戦後の民主主義時代の、僕は果たされていないように思うんですね。

民主党が駄目でねじれているからというので、選挙民は今度は自民党に任せるとやったら、戦前と同じ表現、結社、自由というものを自分たちの手で捨ててしまうという法律をつくることに、全然無力になってしまったわけですね。自民党が公約に掲げていたマニフェストを読めば、こういうことになるということは分かっていても、実は何も読まないんだよね。テレビで感覚的に受け止めて、それだけで自分たちは今の時代を生きていると。選挙をやっているから、民主主義の手続きはもう終わっているということで、そこに人間がこれから出会うであろう、根本的な悩みや喜びというものを知らずに過ごしている。

私も、この教室に通うために地下鉄なんかに乗りますけれども、地下鉄の、極端に言えば 70%の人がスマホや携帯に目を落としている。じいっと正面を向いて物を考えているという人を見つけるのがとても困難な時代になってきている。これはハメルーンの笛でおぼれ死ぬべき川に向かって、その音につられて行列しているハメルーンの町の人々の光景と同じ姿ではないかと思うんですね。

私は映画を作るということは、自分たちの文化のオリジナリティーを見つけることだと思うんですね。僕にとっては、日本を探険することが映画を作ることの喜びでもあったわけですね。浮世絵がゴッホにどんな影響を与えたかというのは、美術史家はそれを 1 行か 2 行の言葉でしか書いていないんですけれども、具体的に絵画を比べてこうやって見るチャンスというのは、多分僕のこの短編の作品が実は初めてではないかと思うんですね。そのぐらい日本人は自分の存在を、自分だけの世界だけで見

ていると見えないけれども、他者と比べると自分が見えてくる。日本は何かというのは、例えばゴッホと北斎を比べると、ゴッホと広重を比べると、こんなに日本というのは独創的な表現力を持っていたと。

絵師と彫師と摺師。絵を描く人、この中にもありましたけれども、歌麿は美人画の髪の毛の線を、面相という細い筆があるんですけれども、その細い筆で描くんですね。その線をプリントできるには、その髪の毛1本1本の縁を彫らないと、印刷するときに、その線の上を彫ってしまうと、陰刻になって写らない。髪の毛の横を彫らないと髪の毛にならない。そのためには、普通ののみでは彫れないから、手間賃を付けてネズミの歯で彫ったという説もあるんですね。

藤田嗣治という、ピカソやルノワールがいた時代のパリで活躍した日本の絵描きがいたんですけれども、彼は面相という筆、歌麿が使ったであろう筆を使って、ネコのひげをその面相で描いたんですね。西洋人の油絵の筆ではとても描けない線が、藤田の絵によって描かれたことで、大変センセーションを起こした。彼も藤田嗣治もまた、浮世絵を見て、その力、日本の技術の力、表現力の豊かさを獲得できたと思うんですね。

私は歌舞伎というものが、歌舞伎というだけの中で語っている人、この人たちは歌舞伎の仲間うちの言葉で、専門用語で語っているから、何が何だか外の人には分からない。だから、あなた方はほとんど歌舞伎の現場を見ることができなかったわけ。僕の「写楽」のこの映画から、奈落ってどんなところか、それも初めてみんな見たんだろうと思うんですね。映画と映像というものは、そういうことを伝える能力を持っている、大変素晴らしい芸術だと思います。でも、それが日常生活のテレビの中で消費されてくると、それがどんな力を持っていることが分からないまま、リモコンでスイッチを押すと映像が出てくるというのがごく当たり前になってしまっている。でも、特別な浮世絵とゴッホと写楽を、あるいはゴッホと広重を比べたソフトはあるかというと、そう簡単に見つからないと思います。

多分世の中の本当のことというのは自分で見つけるしかないと思います。たいてい与えられているものは、値段も安いし、価値も安い。本当に高いものというのは、自分の努力によってしか発見できない。自分が手にしているスマホで得られる情報は、ほかの誰もが得られる情報でもある。でも、情報と情報を組み合わせることによって、アッセンブリーすることによって、その情報が大変オリジナリティーを持ってくるということを、この浮世絵の技術は教えたと思うんですね。だから、歌麿の浮世絵といっても、歌麿が作ったんじゃないです。歌麿は線だけ描いただけ。その線を生かすも殺すも彫師の腕。その歌麿の色気を再現できるのは、摺師の色の配合にもよるわけですね。そういうものを全部統括するのが蔦屋重三郎という版元だったわけです。これが文化のアッセンブル。

日本の産業のアッセンブルの最大の功績はトヨタ自動車にありました。トヨタ自動車は、かんばん方式という生産様式を獲得したんですね。自動車というのは、1 万ぐらいのパーツからできているわけですね。自動車は1つの工場では作れません。いろいろな部品をベルトコンベヤーに乗っけて、組み立て工員がパーツを1つ1つ組み立てて、積み上げていって、自動車にします。このベルトコンベヤーを通っていく部品を次々と組み立てて、自動車のボディーにくっつけていくわけですね。ジャス

ト・インタイム生産方式　Just in Time=JIT　これをアッセンブルというんです。アッセンブル工場。この一番のパーツは全部大田区とか、江東区とか、町工場で作られている部分もあるわけですね。そして、ボディーが軽くて強い鉄板はどこで作るか。これも日本は最高の技術を持っているわけですね。そういう一番のたくさん要るような組み立てる力、その部品の1つ1つのクオリティーがちゃんと基準に合っているかどうかという、工場でつくり上げられた工員のモラルがそれに伴わないと作れない。コンプライアンスと呼ばれるものです。工員がちょっと手抜きをしたら、そのパーツはそれで不合格になってしまう。

昔、半導体チップを日本も作っていました。アメリカも作っていました。日本で作られた半導体チップは100%故障がなかった。アメリカで作られる半導体チップは5%とか2%とかという欠損品が出る。でも、それを見つけ出すことは、製品として出てきてしまったら、もう取り返しがつかない。組み立て工場に入って、欠陥の半導体チップが入ったとしますと、その車全体がおしゃかになってしまう。

だから、アメリカの半導体チップは怖いというので、日本の自動車工場はアメリカの半導体チップを買わなかった。アメリカの半導体チップはものすごい打撃を受けて、これは経済格差だと言って、アメリカの何パーセントかの半導体を強制的に買い入れろと言ったわけです。これが貿易交渉だったんです。それを買った日本の工場は全部それをたたき捨てて、日本製だけで作った。それが今や、台湾や中国の半導体チップが日本と同じ精度まで上がってきたら、日本の工場は生存する理由がなくなってしまった。これが今の日本の経済苦境の大きな理由なんですね。どんどんどんどん技術が習得されてくると、日本が獲得した技術が特別ものではなくなってしまう。

私は、あるときメールをもらいました。それはジョージ・ルーカスプロダクションからだったんですね。ルーカスが「スター・ウォーズ」パート3を作るので、もうこれからフィルムを使うのはやめたいというので、すべてをデジタル映像で作りたいという提案があったんですね。それにはどうしたらいいかと。篠田が前に板東玉三郎で作った「夜叉ヶ池」というので、ものすごく洪水が起きて、村や人や牛がのみ込まれていくという場面の特撮があって、それがアメリカではできないようなことを篠田が何年前に作って、そのときにどうやって作ったのかというのを僕が作った方法を教えてやった縁があって、それで私はいよいよ自分の最後の映画、「スパイ・ゾルゲ」を作ることになったとき、全編を一切フィルムを使わないで、映画を作ろうと決心しました。全部デジタルで映画を作る。そのデジタルに至るまでの道筋の私のノウハウを見せたいと思います。

このとき、ソニーがデジタルのカメラを使ったんですね。画像を圧縮しないで、全部データを取り込んで、ハイビジョンに落としたカメラを作って、レンズはパナビジョンでアメリカのレンズ。テレビカメラのレンズというのは、ものすごく精度が低いんですよ。普通のテレビの受像でいいわけですけれども、映画は大劇場にかけるので、レンズをものすごく高度な組み合わせにしなければならない。アメリカのパナビジョンのレンズを使いまして、そして、そのデータを全部記録するコンピューターシステムを、ドイツ製のヘインズという会社でやりました。日米独合体で「スパイ・ゾルゲ」を作りました。この「スパイ・ゾルゲ」を作ったデジタル技術の一部始終を見てください。

ここを見てください。山手線が走っています。

これは川越の町で撮影しました。全部写真です。

僕は僕のスタッフにどこまでデジタルでやれるかと言って、一番最初のテストがこのショットだったんです。戦前の東京の市電の電車をこんなに完全に復元できたのでやれると思ったんです。

これはエキストラ 10 人ぐらいで作ったんです。衣装を何度も取り替えてね。

遠近法はよく使われていますね。

昔はガイド写真家というのがいて、こうやって撮ってくれていたんですね。

時間が来たから、もうここでやめます。これは今から 10 年前に作った日本の、僕のスタッフの CG。今、10 年たつと、もっと進化していると思いますけれども、10 年前の技術がばかにならないということが皆さん分かってもらえたと思います。この CG については、この城西国際大学でこれからみんなマスターできるといいと思っています。そのための助力を私は惜しまないつもりです。3 時限の授業を終わります。

Record of *Kabuki* lectures by Shinoda Masahiro

Hide Murakawa

Abstract

Shinoda had studied the Japanese traditional theater, specially Kabuki dramas since he was a student in Waseda University.He made important Kabuki films, *Double suicide* in 1965, *Outlaws* in 1971. *Gonza the Sperman* in 1986, *Sharaku* in 1995. What particularly important is *Double suicide*. Using Bunraku puppet style, also men dressed black recalling traditional Japanese puppeteers and calligraphy on the set etc., Shinoda succeeded to make the avant garde style in *Double suicide*.

These *Kabuki* lectures by Sinoda Masahiro were planned for the studens of the Faculty of Media Studies in Kioichō campus in November 22, November 29, and December 6 in 2013.

Shinoda explained about Kabuki history relating with Japanese outcast group naming Eta and Hinin at the bottom of Japanese social order. They were not liable for taxtation in feudal times ,because Japanese taxtation system was based on rice field, which they are not permitted to possess. Historically people in theater world was named Kawaramono （dried-up riverbed people） because they lived along river banks that could not be turned into rice field. The history of Kabuki began when Izumo no Okuni performed a new style of dance drama in the dry riverbeds of Kyoto. Female performers played both men and women. They are erotic performers and called prostitute dancing and singing performer. The modern all male Kabuki was estabablished in 1630, because Onna-Kabuki was too erotic.

Shinoda picked up popular and famous kabuki play *Sukeroku Yukari no Edozakura*. The play is well known for a number of iconic elements ,being possible to understand kabuki beauty and story. Sukeroku appeared on stage with purple headband bullseye-pattern umbrella. Sukeroku is prominent patron of the Yoshiwara and specially of Agemaki, top courtesan of the Miura-ya teahouse. Drawing upon elements of the classic *Soga Monogatari*, Sukeroku is later revealed to be Soga Goro working to seek out his father′s killer and avenge his father′s death.

Sukeroku Yukari no Edozakura is associated to the Ichikawa Danjuro family and the great star Ichikawa Ebizo V listed *Sukeroku Yukari no Edozakura* as one of the best plays belonging to the *Kabuki juhatiban*.