

北野武監督『座頭市』

— ジェンダー、視覚、祭りを中心に —

上 垣 公 明*

Takeshi Kitano's "Zatoichi"

— focusing on Gender, Sight, Festival —

Kimiaki UEGAKI*

要旨

本論文では、北野武監督の映画作品『座頭市』（2003）を取り上げ、伝統的な時代劇の枠を越えて、斬新なものを積極的に取り入れようとする監督の手法に注目した。そのような監督の姿勢が顕著に見られると思われるものとして、ジェンダー、視覚に関する事柄、そして、作品の最後で登場してくる祭りの場面に焦点を当てた。

ジェンダーについては、登場人物をめぐる男女の恋愛の形や、日本の江戸時代の伝統的な文化の一側面でもある男色のモチーフに関するものなどに注目した。また、女性に扮する「清太郎」におけるジェンダーの諸相にも言及した。視覚については、「市」が盲目であることの作中での意義や、「市」の視覚の有無そのものに関する問題について検討した。作品の最後に登場する祭りについては、その描かれ方や作中での位置づけや、さらに、民俗学的な視点からの日本の農村における祭りの意義にも注目した。

上記のような考察を通して、作品を劇的にするための手法として、逆説的な設定や境界線の消失といった思考が、作中において繰り返して使用されていることを指摘した。

はじめに

北野武監督の第11作目の映画作品『座頭市』（2003）は、2003年のベネチア映画祭で3部門、2003年トロント国際映画祭で1部門、さらに2004年の日本アカデミー賞でも5部門を受賞するなどし、国内、外において高く評価された作品である。この作品の原作である子母沢寛の『座頭市』は江戸時代に実在した盲目の人物「座頭の市」を題材としたものであるが、その中で実際に「市」に関係する原稿は十数枚に過ぎず、一般に知られている「市」の人となりは全26作の勝新

* 大阪電気通信大学工学部英語教育センター

太郎主演の映画作品と100話に及ぶテレビシリーズの『座頭市』によって作られたものである。映画作品としては、シリーズの最終作品となった勝新太郎監督、脚本、主演による『座頭市』（1989）が有名である。その作品は、前作までのエッセンスが凝縮されたシリーズの総決算と呼ぶにふさわしい作品である。

北野武監督の『座頭市』は、主人公の「市」が旅先の宿場町で、そこを牛耳るやくざの一味と闘うという基本的な設定は前作の『座頭市』と同じであるが、金髪の「市」や最後の場面でのタップダンスに代表されるように、前作とは大きく異なった趣を多く有している。この作品の制作について、北野監督自身「ただ、勝さんと完全に違うのは、座頭市はあんまり関わりたくない、ただぶった斬るだけであってというだけの人にしちゃって、その代わり、乾いたようにやりたかったの」（北野318）と述べており、前作を意識しつつも、異なったものに仕上げたいという意図をもっていたことが窺える。また、北野監督は「そもそもの話、時代劇ってのは近代の産物っていうか、フィクションじゃない。だから古きよき時代をお手本にすると、出発点で間違えることになる。現代の時代劇は未知の部分に賭けることから始まると思うね」（ビート78）という映画論を展開しており、時代劇の創作について、近代の時代劇にないものを盛り込むという強い意気込みをもっていたことがわかる。そして、『座頭市』においても、斬新なものを積極的に取り入れようとする監督の姿勢は随所に窺われ、それらは作品を魅力的なものにする大きな要因にもなっている。

本論文では、北野武監督の『座頭市』を取り上げ、上記のような監督の姿勢が顕著に見られると思われるジェンダー、視覚に関する事柄、そして、作品の最後に登場する祭りの場面を中心に検討する。また、それらの特徴をより明確にするために、勝新太郎監督の『座頭市』との比較、対照も適宜行っていく。

1. ジェンダーについて

北野武監督の『座頭市』では、登場人物のジェンダーに関する事柄が作中で重要な役割を果たすものとして用いられている。まず注目すべきは、「鳴門屋」の姉弟「おきぬ」と「おせい」（清太郎）に関するものである。弟の本名は「清太郎」であるが、終始「おせい」の名前で通っているのに加え、常に着物ははおり、厚化粧を施し、艶やかな日本舞踊の舞いを披露することに示されるように、多分に女性らしさが強調されて、描かれている。また、芸を披露する「お座敷」の途中で男に襲われたり夜道で性的な魅力によって男を誘惑したりするのも、「おきぬ」ではなく「おせい」の方である。その一方で、姉の「おきぬ」は「お座敷」のときや夜道の場面で、相手に襲いかかったり、復讐の相手に対して激しい乱闘をしかけたりすることからもわかるように、「おせい」に比べて、残酷な気質を多分に有した人物として描かれている。このような男性を女性的に、女性を男性的にするという逆説的な設定は非常に特徴的なものであり、監督の意図を示すものとして注目に値する。

さらに、「おせい」が女性に扮することによって、敵からの追跡を逃れるという効果が生じている点も無視できない。作品の後半のある場面で、「おせい」は「新吉」から「男に戻れよ」と言われたとき、「この方が都合が良いんだよ」と答えている。つまり、「おせい」は女性に扮する

ことで、結果的に自分にとって「都合の良い存在」になり得ているのである。このような本来の姿を隠すことによって、逆に強さと存在感が増していることについても、逆説的な思考を窺うことができるのである。また、このような「おせい」の外見における男性から女性への性の変化にはジェンダーの越境や流動性という要素を見て取ることもできる。

作品におけるジェンダーの問題を考える上で、同性愛の一種である男色のモチーフが持ち込まれているのも見逃せない点である。男色については「江戸時代は、男同士のエロティックな関係を実行可能な性的「選択」のひとつとして容認した」（コルエッツ124）のであり、男色は江戸時代の文化の一側面であったと言える。作品の中で、それに関する出来事が描かれるのは二人の幼少のころの回想シーンにおいてである。「鳴門屋」の家が突然、やくざの「くちなわ」一味に襲われ、唯一生き残った「おきぬ」と「おせい」の二人は裕福な家に引き取られる。そして、「おせい」がその主人に体を弄ばれるという出来事や、中年の男と一緒に姿を消してからしばらくして、お金を手にして姉のところに戻ってくるという出来事が映し出される。時代劇としては一見不自然とも思われるこのような同性愛のモチーフが作品に持ち込まれていることについては、北野監督自身が自身の映画論において指摘するところの「現代の時代劇の未知の部分」の追求と関係するものではないだろうか。ちなみに、勝監督の『座頭市』では主人公の「市」と旅先で知り合った浪人との関係において密接な男同士の友情関係は見られるが、明確なかたちでの男色のモチーフは扱われていない。

北野監督の『座頭市』では、典型的な美男美女による美しい恋愛のプロットも盛り込まれている。それは「服部源之助」と「おしの」の夫婦に関するものである。「源之助」は浪人の身であり、病気の妻「おしの」を養うために不本意ながらも「くちなわ」の用心棒を務めている。そして、「源之助」は彼らと敵対する「市」と決闘することになる。「源之助」はその闘いに敗れて命を落とすのであるが、妻も夫の死を直観的に察知したかのように、彼が殺されるのと同時に自室で自らの命を絶つ。これは非常に緊迫感の漂う場面であるが、「市」と「源之助」の決闘と、「おしの」の自室での自殺という二つの壮絶な死が交互に映し出されるというカット割りによって、二人の死が劇的に重ね合わされるのである。このような「おしの」の自害は、自らの死をもって夫に殉じるという究極の忠誠心を具現化したものであり、死によって忠誠心を示すという方法は日本文化における美德の典型の一つでもある。北野監督は恋愛のプロットについて「男か女の死ぬラブストーリーってのは黄金のパターンでね、これ以外に女の子が感動しないのかって感じがするんだよ。（略）やっぱり人間は、恋愛して、生きるか死ぬかの問題に尽きるのかもしれない」（ビート123）と述べているが、「源之助」と「おしの」の恋愛はそのような考えに即したものであり、北野監督の恋愛における美意識を色濃く反映したものと言える。また、このような「服部源之助」と「おしの」の恋愛のかたちは前述の同性愛のそれとは大きく異なるものであり、それらが盛り込まれていることによって、プロットの設定に幅が生じるという効果もたらされていることは明らかである。

ちなみに、勝監督の『座頭市』では「市」が旅の途中で出会った人物に世話をしてもらい、その恩返しとして、その人物の危機を救うというプロットはあるが、その人物は若い女性であり、北野監督の『座頭市』のものとは趣旨が異なるものである。

2. 視覚について

映画評論家の佐藤忠男氏は「座頭市」について「盲で、按摩で、バクチうちで、しかも居合抜き達人であるという、奇想天外な発想によるヒーローであるが、勝新太郎の好演によって、たんなる奇抜さをこえた強力な実在感がそこに生まれた」（佐藤162）と述べている。さらに、佐藤氏は「市」の盲目について「座頭市の盲目というイメージには、古い日本の伝説における、身体障害者のイメージの神秘化という現象にまでさかのぼることのできる要素があると思う」（佐藤163）と考察している。北野監督の『座頭市』の「市」においても、盲目であることが最大の特徴であることは言うまでもないが、それには単に身体的な特徴だけではなく、非常に重要な意味が付与されているようである。

作中では、「市」が他人に見えないものを視覚以外の感覚によって正確に感じ取る場面が幾度となく登場してくる。例えば「市」は「おせい」が男であることや、「的屋」の主人が「くちなわ」の人物であることを彼らの匂いで見抜いたり、ばくちのいかさまをさいころの音で見破ったりする。このように視覚を失っている人物が他の誰よりも正確に物事を把握することは、作中で繰り返される逆説的な設定に通じていくものでもある。

ところで、視覚について注目すべきことの一つとして、そもそも「市」の目が実際に見えているのかという問題がある。作中では、それについて僅かながら曖昧さの残るような設定になっている。「市」は盲目の按摩師であり、言うまでもなく、彼の目は見えないことが前提となっている。ところが、後半の「くちなわ」の頭領を始末する場面から、「市」の目に外見上の変化が生じる。それまで閉じられていた「市」の目が開き、その中には眼球まで備わり、実際に目が見えているかのような形状になるのである。それは「市」の心の目が開いたことを象徴しているのであろうが、それを見た「くちなわ」の頭領が、思わず、「市」に「目が見えるのか」と思わず口走るほどである。ともすると、映画を観ている観客が「市」の目が実際に見えるようになったと錯覚しても無理のないものとなっている。当然、「市」の目が見えるようになるはずはなく、このような演出についても「市」の目が見えないという前提に対する北野監督の挑戦的な試みの一つと見なすことができるであろう。また、このような「市」の視力の有無をめぐる曖昧な設定は、境界線の消失という意味において、「おせい」の性別に関して見られたものとも類似するものである。

ところで、作中で度々舞台として登場してくる居酒屋「的屋」の主人が、実は「くちなわ」の最大の黒幕であることも興味深い設定である。彼は、一見すると単なる冴えない風体の初老の人物である。しかし、作品の最後で、それとは対照的な彼の本来の姿が明らかにされる。この作品を観ている観客は彼の正体に気づかないまま、作品を観続けることになるのである。このような仕掛けは、実体を把握することの難しさを暗示しているという意味では、作中で繰り返される、視覚をめぐる逆説的な設定と考えることもできる。また、上記の仕掛けについては、舞台となっている居酒屋の名前が「的屋」という「舞台の中心」であることを暗示する名前になっていることとも呼応するのであり、それは周到に用意された伏線となっているのである。

さらに、視覚に関して注目すべきは、作品のエンディングの直前に「市」が発する言葉である。「市」は、一人で夜道を歩いているとき、何かに躓き、前につんのめりながら、「いくら、めん玉

ひんむいても、見えねえものは見えねえんだけどな」とつぶやく。このように、最後の最後まで、北野監督は視覚のモチーフにこだわっているのであるが、ここでは「見える」ことに関して、一般的な視力とは異なる、実体を把握する能力という別の基準を持ち込んでいることがわかる。それによって、監督は「見える」ことの意味について、常識の範囲を越えて、根底から問い直していると考えられる。

勝監督の『座頭市』にも、視覚に関する興味深い描写が見られる。いくつか特徴的なものを挙げてみよう。「市」は、母親の形見の手鏡を常に持ち歩いており、自分の姿が映っているのではないかとそれを覗き込むのであるが、その場面では鏡の効果と視覚とが結び合されている。別の場面では、「市」は、天井から落ちてくる水が筒に当たった音を聞いて、これが赤の音だと考える。このような、音（聴覚）と色彩（視覚）とを関連させるという発想においても、勝監督の独創性を窺うことができる。また、「市」が盲目であることに関して、「市」が旅先で知りあった浪人が、横になっている「市」に対して「一日中、目をつむっているのに良く寝れるな」と冗談めいた口調で話し掛けることもあるが、そこにも勝監督独自の感性の一端が垣間見られる。

3. 祭りについて

北野監督の『座頭市』では、作品の最後に盛大な祭りの場面が用意されている。その場面では町中の人たち全員が広場に集まり、太鼓の音に合わせて躍動感溢れるステップを踏む。彼らが一列になって踊る姿は、聴覚的にも視覚的にも強烈な印象を観客に与えるものとなっている。このような彼のタップダンスは現代的な趣を多分に含むものであり、時代劇の一場面としては似つかわしくないように思われる。この場面で注目すべきは、祭りに集まった人たちの中に既に死んだ人物が混ざってステップを踏んでいることである。このような演出は、ともすると、常識的な設定を逸脱するものであり、そこにも北野監督の時代劇の常識を打ち破ろうとする姿勢の一端を見いだせる。

元来、稲作に基づく日本の農村社会において、豊作を祝う祭りは一年の節目として村人たちの生活に深く根差した重要な行事の一つであったのであり、したがって作品のクライマックスの場面で祭りの場面が使用されていることについては、日本の農村の伝統的な要素を作品に取り入れようとする監督の意図が見て取れる。また、祭りとも関係するが、作中において農夫たちが水田を耕す場面が定期的に挿入されていることも見逃せない。それによって、稲作に基づく一年のサイクルが作品に底流するものとして意識的に使用されていると考えられるのである。そして、それは作品の最後で用いられている一年の大きな節目を表わす村祭りに向けての伏線にもなっている。

ところで、真弓常忠氏は民俗学的な視点から、祭りについて「神職の奉仕する祭典に参列するのも、また若者が神輿や山車をかついだり曳いたりして、原始の興奮を体験するのも、まさに非日常的な世界に参入するに他ならない。「俗」から「聖」に入ることである。ケ（褻）からハレ（晴）への質的転換である。それによって人びとは自己の神性をとり戻し、社会生活の意味を確かめるのである」（真弓30）と分析している。それに基づくなら、最後の村祭りの場面では、死んだはずの人を含む村人全員が集まり、盛大で華やかな踊りを披露し、そこでは普段の生活とは異なった空間が作り出されているのであり、それは上記の「非日常的な空間」とも共通する。

作品の最後では、村祭りの場面と平行して、「市」が「くちなわ」の最大の黒幕である頭領を退治する場面が映し出される。「くちなわ」の一味の消滅は、彼らの支配から村全体が解放され、穢れの無い状態に再生されたことを意味するものであり、これらの二つの場面は、上記の説明にあるような「俗」から「聖」、「ケ（褻）からハレ（晴）への質的転換」という祭りの特長を考え合わせると、村全体の再生という意味において、見事に重なり合うのである。

作品の後半で、村祭りが始まる日の昼頃に「くちなわ」一味に放火され消失していた草葺屋が、大工たちによって再建される様子を眺めながら、初老の「おうめ」が「悪いやつはみんな死んじゃったね」と語る場面がある。ここでの一言は「くちなわ」による支配からの再生を象徴しているかのようである。また、この会話が村祭りの始まる当日にされていることも、上記の祭りの意義を浮かび上がらせることになっている。

ところで、勝監督の『座頭市』では作品の最後の場面では、「市」と浪人との簡単な闘いが扱われており、北野監督の『座頭市』で見られた村祭りやタップダンスに相当するような特別なものは組み込まれていない。

おわりに

本論文では、北野武監督の『座頭市』を取り上げ、ジェンダー、視覚に関する事柄、最後の祭りの場面を中心に検討してきた。その結果、作中の基本的な設定としては、時代劇の枠組みが用いられていながらも、従来の時代劇の常識を覆すような発想や仕掛けが多く盛り込まれていることが考察できた。例えば、作中において、男性より女性が男らしく設定されていたり、盲目の「市」が他の誰よりも正確に物事を把握したりすることに示されるような逆説的な設定や、「おせい」の性別や「市」の視力に見られるような境界線の消失といった思考が、繰り返して用いられていることが考察できた。それらは、北野監督が作品を劇的にするために用いた手法の特徴を示すものとして特筆すべきものである。

ところで、北野監督は『座頭市』を発表する9年前の1994年8月2日に自ら乗ったバイクで事故を起こし、約2ヶ月の入院を必要とする程の重傷を負っているが、そのときの闘病記『顔面麻痺』の中に興味深い記述がある。氏はそのときのことを振り返って次のように記している。

何がリアルで、何がリアルでないのか。何が切実で何が切実でないのか、それが分からない。事故を起こして体を傷つけて、初めて切実なものを感じられる。いや、オレの場合、事故にあったことさえも夢の中のようなもので、事実、記憶が失われているんだから、事故を起こしたってリアルなものに触れることができないようなのだ。何をどうやったらいいのか。(ビート86)

ここで言及されている「リアルなものに触れること」とは、創作活動においても北野監督自身が常に希求し続けたものであったのではないだろうか。同時に、それがどのようにしても達成できないものであるということも、彼自身、認識していたのではないだろうか。そして、そのようなリアルなものへの強烈な希求と、そのことが不可能であるという認識こそが、『座頭市』を、「時代劇の未知の部分」を含んだ作品に成らしめる最大の原動力になっているのではないだろうか。

(引用文献)

北野武『武がたけしを殺す理由』ロッキングオン、2003年。

ビートたけし『仁義なき映画論』文芸春秋、1996年。

ニーナ・コルエッツ、竹内孝宏訳「行為する欲望—三島由紀夫 (1)」『ユリイカ』青土社、2000年 (11月)。

佐藤忠雄『映画をどう見るか』講談社、1976年。

真弓常忠『神道祭祀』朱鷺書房、1992年。

ビートたけし『顔面麻痺』太田出版、1994年。

