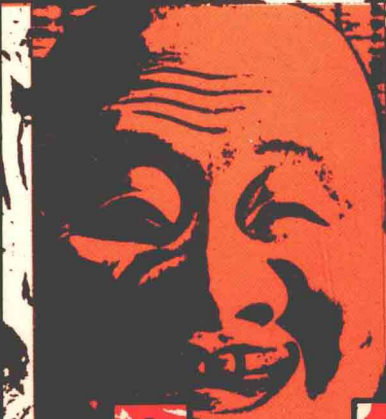


日本雲文の光と闇

松田修
対談集



小沢昭二

井上ひさし

寺山修司

小松左京

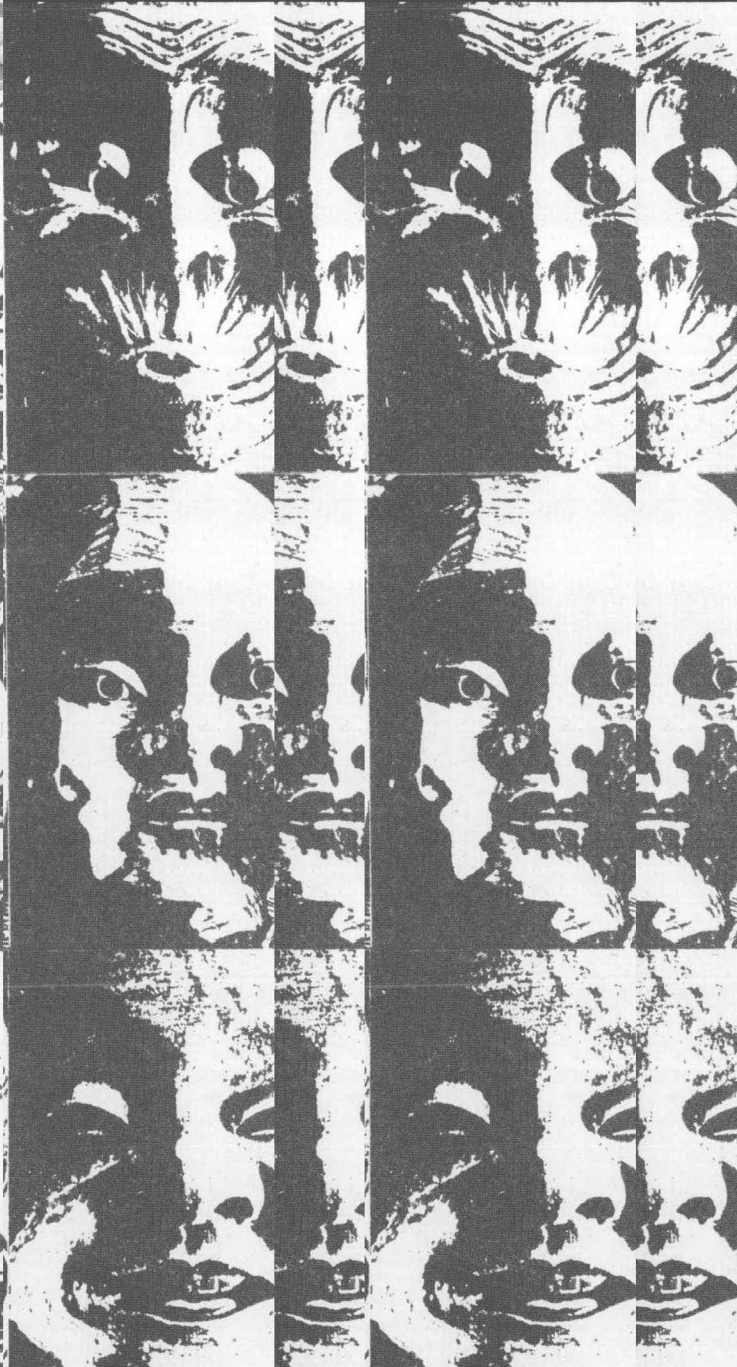
吉行淳之介

中上健次

高橋三千綱

日本書文の光と闇

田修司



松田 修(まつだ・おさむ)

1927年 大阪に生まれる。

1952年 京都大学文学部卒業。

福岡女子大学助教授、奈良女子大学助教授
を歴任。

現 在 国文学研究資料館教授

著 書 『日本近世文学の成立』(法政大学出版局)

『刺青・性・死』(平凡社)

『日本芸能史論考』(法政大学出版局)

『闇のユートピア』(新潮社)

『蔭の文化史』(集英社)

『十返舎一九』(淡交社)

『映像の無頼たち』(劇書房)

『非在への架橋』(講談社)

『日本逃亡幻譚』(朝日新聞社)

『闇をうつす映画館』(ブロンズ社)

日本芸文の光と闇——松田修対談集——

1980年1月21日 初版第1刷発行

定価1500円

著 者 松田 修

発行者 栗生一郎

発 行 所 株式 第三文明社

東京都千代田区猿樂町2-5-4(〒101)

振替 東京 5-117823 TEL 東京(294)8731

印刷所 明和印刷株式会社

書籍コード 0095-3080-4438

目次

光と闇―芸能の日本的体質	小沢昭一	5
戯作の可能性	井上ひさし	33
歌謡―迷宮世界の可能性	寺山修司	57
御伽草子と想像力	小松左京	93
西鶴―根源に向かって	吉行淳之介	129
物語の定型ということ	中上健次	159
漱石散策	高橋三千綱	187
あとがき	松田修	220

装
幀
古
賀
仁

日本芸文の光と闇

松田修対談集

小田切秀雄氏に

光と闇―芸能の日本的体質

松田 修
小沢昭一

河原乞食を自称せず

小沢 ぼくらにロケーションという仕事がありまして、とくに昼間のロケーションに街角でやるとか、路地でやるとか、つまり人々の生活の中でロケーションをやるわけです。そのときに恥ずかしいのですね。恥ずかしいというのは、他人が見ているからというふうにお思っているでしょうけれども、どうもそういうことではないような気がするのです。もうそんなに人前でないかやることに対して、恥ずかしくはなくなってきたわけですね、われわれは長いあいだやってますから。でもそれとは別の、恥ずかしさがある。どうもそれは、太陽光線というものに対して恥ずかしいという感じがあるようです。

人工光線ならばぜんぜん恥ずかしくないわけですね。それがおてんとうさまにさらされますと、いても立ってもいられない、というところですが、白日のもとで身の置き場がないというような気がするのです。

それで、ぼくだけかと思ひまして同業者にいっしょに芝居をやりながら聞いてみたのです。フランク・堺という人は、はずかしくなさそうな元氣いっぱいの人ですけれど、そういう人に聞いてみたわけです。そしたらやっぱり、恥ずかしいよ、と言うのですね。あの人なんか、いちばん恥ずかしくなさそうな人なのです。どこでも滑ったり、ころんだりして平気でやれるわけです。とくにあの人から昔ぼくは、「昭ちゃん、ぼくらはねえ、人前ですぐにオチンチンを露出して見せられなければ、この商

売はできないよ」といわれて、そういう先輩の言としては、非常にいいことを言ってくれたと思って、いまでも大事にしているのです。いつでもオチンチンを出せと言うのは恥部を露呈するということですね。これはコメディアンの中の基本だということでしょう。二枚目俳優への教えではない。まあ、だから私はそれを拳々服膺してやっているわけなんです。で、恥ずかしいくないかと、そういう彼に聞くわけですよ。ところがその彼にしても、なにか恥ずかしいものがあるというわけですね。

そして乙羽信子さんに同じ質問をしたのです。そして、それはあなたがいっしょうけんめいやらないからだというのです。ほんとうにこの仕事に徹すれば、恥ずかしいなんていう気持ちが起こるわけがない、とおっしゃるのです。それでこっちは、俳優として未熟であることを非常に恥じると同時に、あっ、ぜんぜんこの方は違う話をしてらっしゃるな。多くの話と違う話なのだな、というふうにもまた感じたわけなのです。

つまりぼくらの仕事というのは、どうも白日のもとにさらされるのは——きょうは「光と闇」というお題をちようだいしたから、というわけでもないのですが、つま

り出だしとしては、多くのそういう実感をまずお話ししておきたいな、という気があったわけなのです。メイキヤップもしているのですけれども、やっぱり太陽の照っている屋外というのは、どうも日常空間の最たるもののように思われるのです。そこでやると、たじろぐのじゃないでしょうか。お日さまの光というのは、清く正しくとか、あるいはきわめて平凡なとか、あるいは常識的なとか、とにかくそういう普通の生活を送っている人たちの空間という感じがあるわけなのです。そこにぼくらがしゃしゃり出ていくと、どうもなにか居場所としてしっくりこないというようなところがあるわけです。お陽さまは、どうも農耕定住社会のものなんです。

だからやっぱりぼくらの仕事というのは、罅いの中で、そしてローソクとか電氣とか人工光線のもので、どうもやるべき性質のものなのだなあというふうには、そのときから思いはじめているのですが、それがすぐに芸能における影とか闇とかいうことにつながるのかどうか、そのへんはよくわからないのですけれども。確かにゲイバーのおねえさんなんかは、陽の光をおそれていますね。

松田 私は、影に関心をもちながらもついに影たり得な

いくやしきで、今までの生活を支えてきた一人ですが……。小沢さんのご本『私は河原乞食・考』（一九六九年）の列記の部分に載せられている経歴書を読んで、実はかなりびっくりしました。たとえば生年が山宣が殺され、カジノフォーリーが生まれた年。全く同様に早大仏文を卒業された年が「相撲の四本柱がなくなって、メーデー流血事件の起きた年」というようなパターンで記されている。ご自分の経歴を社会現象のそれも光の部分と影の部分の対比によって語っていらつしやる。光と影が等価的というか、等量的というか、この二面を組立てることによってご自分の足跡を語っていらつしやる。これはかなり象徴的ではないのか。私のついに「影」たり得ない一方交通的くやしきからみれば、小沢発想によるこの経歴書は、みごとな相互交通です。しかし、このみごとなことを頭から信じてよいかどうか。

『私は河原乞食・考』を読ませていただいたの、これはおそらく誤読であり、深読みでしょうが小沢さんご自身は影を背負っている、あるいはひきずっている、さらにはひきずらねばならないと意識され、そういうぎりぎり研ぎすまされた自覚というものが『私は河原乞食・考』

を書かせているにもかかわらず、あそこに出てくる人たちと小沢さんはやっぱ違うんですね。小沢さんがどうおっしゃろうともがかれようとやっぱり小沢さんは光の世界の人でしかありえないのではないのか。小沢さんの影とはゾルレン(当為)でしかないのではないのか。現代芸能人にとっての影とは一体本質なのか、たてまえなのか。そこらへんがよくわからないのですけれども……。小沢 あの本は、つまりぼくが河原乞食たり得ないことを、自分の中でじくじく針をさしてみたいなというふうに思った、非常に自虐的な本だというふうに自分では思っているわけなのですが、つまり松田さんの『日本芸能史論考』の中にもあるような、われわれ、芸をやっていた祖先たちというものが、もし影で光を放つべき人間だとしますと、どうやってもぼくはそういうふうには出来ない。いや、マネは出来ませんが、御指摘のように、そういう本質をもっていない、ということがあるわけです。河原乞食に非常にあこがれて、河原乞食っていったい何なのだろうだということで調べれば調べるほど、自分は河原乞食からつき離されていく。そのへんをもっと自分で整理しないことには、けっきょく仕事ができないとい

うふうに思いまして、とりあえずあの本が出た時点から、ぼくは河原乞食なぞと、オコガマシイことを自分で自称するのをまずやめまして、どうもそうでないということがだいたいわかったけれども、いましばらくもっと綿密に自分の中で調べてみようと思ひまして、あれからいろいろやって、たとえば松田さんのご本を読むのもそのひとつなのですけれども、やみくもに自分の中を突きさしていつてみるともう絶対にそうでないということがわかったわけです。ところが、それでぼくは、つきものみたいなものがとれたような実感が自分の中にありまして、よし、よくわかったしおれは芝居者の間の中にいるんじゃないんだ。芝居者の血というものがほんとうにあるのではないのだ。おれはにせものなのだ、よし、ということのでかえって元氣が生まれて、よし、じゃあ、徹底的ににせもので徹してみよう。そのへんでやっと、少し、やれそうだなあとという力が出てきたわけです。

ですから以後は、河原乞食は絶対に自称せず、しかしわれわれの先輩河原乞食がかつてやっていた仕事というものは、これはもうすばらしいものである。だからいま河原乞食でない者が、しかもいま、世の中全体の仕組み

が変わってきたときに、どういうふうにしたらあのすばらしい所業に肉迫できるのか。ぼくは「カタギ」「クロウト」ということばをよく使うのですが、つまりクロウトになろうと思つて、あこがれてみたのだけれどもどうあがいてみてもクロウトではなかった。カタギ、シロウトだ。もう仕方がない。よっしゃ、ここらでひとつシロウト流に、クロウトがやってきた数々のすばらしい表現に負けないものをやってみようかな、という氣がやっと去年、ことしあたりから出てきたということです。

松田 たしかに、あの一冊の中で小沢さんが話し合われた方々、たとえば残酷ショーの秋山夫妻とか、清水田鶴子さんとか、いろんな方が出ているのですが、あの人たちと小沢昭一という存在との間には、画然と一線が引かれていて、それはもうどうにもしようがないことだという感じがしました。そしてあの一冊を通じて、登場人物は全部小沢さんの栄養になってしまっている。そしてよくし、消化し、排泄して、けっきょくのところ残留現象的河原乞食としての存在性そのものは、現代のいかにしても河原乞食たり得ないにせもの、あるいは河原乞食もどきでもいいですが、河原乞食もどき小沢昭一の栄養にな

ったのではないか。それは単に小沢昭一という俳優個人にとどまらないで、現代の芸能者全般に通ずる大きな寄与であったのではないかと思ひました。

小沢 このあいだ、新しく集団をつくつて芝居をやってみようかなというふうにやつと思ひまして、まずは若い衆を集めないと仕事ができせんので、それで仕事の基礎づくりをぼちぼちやってみようと募集してみたのです。そしたら八百人くらいの若い衆が応募してくれたのですけれども、そのときに河原乞食になりたいなんて恐れ多いことを口ばしるやつは、それだけで全部落としてしまつた。

つまりそういうわきまえのないことはよくにはもう言えません。だけれども尊敬を払うことにおいては、どう尊敬を払っても払いきれないくらいにすばらしいものですね。ほんとうは仲間に入りたいのですが、やっぱり入れてもらえないという「なわ」がはつきり張つてあるということなのですね。もちろん私のことですけれど。世の中全体がもうそういうなわを張る時代でなくなつてきているというようなことがあります、やっぱり昔は、役者は役者だけでひとつの場所に集合して、住んでいる

というようなことがあれば、世の中からナワを張られてあつたわけで、そうなればこの野郎ッ、というふうに徒党を組んで、なんとかひっくり返してやろうと、意識するしないはべつとして当然反発が出てくると思うのですが、いまは役者はみんな裏は弁護士だとか、隣が八百屋だとか、こっちはお役人さんだとか、前は工場だとかいうところに拡散してしまひまして、カタギの中にまざつてゐるという暮らしです。このごろ役者は高台に住んでゐるといふ人が多いですね。

だいたい芸人の育つたところは、じめじめした湿地が多かつたのですけれども、高台に住んで、それで世の中を見おろすというふうなことになるつてきまして、つまり報復のエネルギーみたいなものは出るわけがないです、そうになったら、表現の力は弱まる一方だと思ひましてねえ。ぼくはできるだけ窪地に住みたいというふうに、そのくらいは心がけようと思つてゐるのですが、そんなことぐらいやってみても別にどうなるものでもありませんし、現実には床上浸水で困るぐらいで。もう世の中全体の仕組みというものが、こと俳優のくらしということに關してはまるつきり変りました。

つまりカタギの親が奨励してさせる仕事というふうになつてしまひましたからねえ。親というのはだいたいまつとうな暮らしというのを望むものだったんですけれど。してみると俳優のしごともまつとうなくらしになつてきたんですかねえ。親が俳優試験にくつついてくるなんて、そんなことは絶えてなかつたことですがねえ。しかしまあそれが世の中だというふうに思うし、また歌は世につれ、世は歌につれというのがありますけれども、ぼくらの仕事というのは、やっぱり世につれていくような要素というのがあります、そんなたいそうな仕事ではないわけなので、けっきょくはみなさん方のお楽しみに供するということですから、世の中自体がそうなっているときに、あまりどうも昔は、昔はというのでは、流行の「原点回帰」のお先棒がついでいるのではないかという気がしまして、そんなこともあれこれ反省したり悩んだりして今日は出てきているわけです。

神格化と差別感情

松田 つまりいくら逆立ちしても、小沢昭一という俳優は現代俳優であるよりしょうがないわけですね。現代俳

優の滋養なり養分としてなら古典芸能、能もあれば、歌舞伎もある、文楽もある。あるいはアメリカ・ヨーロッパの芸能もある。それら、今日の観点からは光になつてしまつた芸能たちと全く等価的に、大道芸、寄席芸等々、むしろ影のほうに属している芸能もあるのであつて、全部利用できるものは利用すればいいではないか。食べられるものは食べればいいのではないか。それらの一切を芸の中に生かせばいいのではないか。「影」そのものたりえぬという小沢さんのおことばを額面通りに受けとめれば、それゆえに随分、どんなんなカーニバリズムですね。平岡正明流に言えば、食用芸能人。

一般の俳優が、こういう影の部分にも自分たちの原点というか、歴史とエネルギーの根元があるのだということとを、気がつかないで通りすぎているところ、あるいは強いて目をつぶって通りすぎたところを、小沢さんはまさに双の目でぐつとにらんで、執拗に追つかけて、そことんのところまで見きわめようとなさつた、このご努力は非常にりっぱだと思うし、ほんとうに頭が下がるわけですから、しかしそれはいままでの人が全くサボタージュしていたから小沢という個人への重い荷となつて

おおいかぶさっていたのであって、ひょっとしたら小沢さんが小沢さんでない、もう少し^{るじやく}羸弱な資質の方だったから、その重荷でつぶれてしまったかもわからない。しかし小沢さんは、その果敢な営為を、一冊の書物にまとめたとこで一応断ち切って、それを「卒業」ということばでいい表わしていいかどうかわかりませんけれども、今までおしまず使った原点がえりのエネルギーを現代俳優として生きていく決意の上に転換されたということですね。フィードバックというか、入力が出力に転換してゆくわけですね。それは小沢さんに関するかぎり、すごく整理された筋道であり、必然性が十分うかがえますが、小沢さんを離れて、芸能界、あるいは現代芸能一般の問題となれば、それほど明晰に整理できるかどうか。

美空ひばり問題なんか、私はやはり現代の俳優が避けて通ることのできない問題だと思うのです。あの美空非難の花盛りの時点で美空ひばりの擁護みたいなものをあえて書きましたけれども（『婦人公論』）、今日のひばりが好むと好まざるとにかかわらず、彼女が今日に至るまでの道程において、山口組という組織とかかわりをもったことは動かすことのできない事実だし、彼女の弟がそう

いう情況の必然として、いわゆる病理集団的な組織に捨身していったということも事実だろうと思うのです。現代芸能の頂点に君臨する歌謡曲のクイーンにしてなお、いやクイーンなればこそ、そういう底辺の暗黒部分とのつながりが、ごく最近まで、いや今日もなお現実としてあつたというよりまさにある、ということも事実です。それをどう現代俳優としてとらえられるのか、お聞きしたいですね。

小沢 私もまったく美空ひばり擁護の側なのです。でもこう言うと、美空ひばりさんご自身はあまり喜ばれないのかもしれないのですけれども、つまり弟がやくざであるからこそ美空ひばりのあのすばらしい歌ができるというふうにはぼくは思ってしまうわけです。つまり美空ひばりが大蔵次官の娘とか、学習院を出たりなんかして、なんであんないい歌が歌えるわけがあるか、というふうにいるのです。あれは弟がやくざであるからこそ、そういうくらしであるからこそ、ああいうすばらしい歌が歌えるのだというふうに思うわけです。

つまりそのことと、つまり弟が暴力団で、それでは社会に害悪を流してもいいのか、というふうな話とは、や

はり話の場所が違ふというふうに思うわけなのです。ですから美空ひばりもすばらしいし、そして、これはひょっとすると失言になるかもしれないけれども、あえておそれずにいえば、弟もすばらしい、というふうに言いたくなる衝動に非常にかられるわけです。だけでも、それでは銃器を不法所持していて、それで世の中のきまりを破っていいかといわれると、よくないですねえ、と言うしかないのですけれどもね。でも、それでもなおかつ芸能は犯罪さえもふくめて暗黒とか、影の部分とかいうものとのつながりの管から、世の中の人たちにおもしろいとか、すてきだとか、ひかれるかと思わせるものを一緒にすいこんで来るとしかどうも思えないのです。

松田 とてもすばらしいお話を聞かせていただきました。私は、一貫してひばり擁護論者なのです。大体話が根元的にずれている。問題は加藤哲也という独立した人格の問題であって、美空ひばり問題ではない。弟がやくざだというようなことがなせたちまちひばりへの出演拒否の波となり、いわゆる市民的良識派が総がかりになって、このときとばかりに、あの低俗なる美空ひばりという存在そのものをやつつけようということにまでエスカレー

トせねばならないのか。おそらくこの反ひばり運動の波の高まりのその根元には、芸能人風情が、今、光の世界で大きなツラをしている。これは何かの間違いではないか。今こそみせしめに叩きつぶしてやれというサイレントマジョリティのもっとも酷薄な心情がひそんでいるのではないか。芸能への差別が、ひばり拒否を生んでいるのではないか。

芸能人の不幸は、容易にスケイプ・ゴートに仕立てあげられるということです。近くは山田吾一氏の事件に至るまで、それが法律にふれたかどうかさえ明確でないうちから話がどんどんエスカレートする。そして徹底的にいためつけられる。彼女や彼に対する賛美が大きければ大きいほど、たまたまおもてに出たところの裏の部分のために、それみる、やはりあいづらはいかがわしいやつらだったではないかというような文脈で徹底的に追及されていくという構造がある。そして加藤哲也なら加藤哲也をスケイプ・ゴートにまつりあげ、まつりすてることによって、日本芸能の基層的体質が幾分かでも「改善」されたかという、けっしてそんなことはない。そのほうは手つかずで置いて、ただひばりをたたけばいい、哲