Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-06

大河ドラマ今昔 ： 『黄金の日日』から遠く離れて

樋口, 大祐

(Citation)
海港都市研究,7:83-87

(Issue Date)
2012-03

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81003842

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81003842

大河ドラマ今昔〜『黄金の日日』から遠く離れて〜

樋口　大祐
(HIGUCHI Daisuke)

毎年、年末になると、次年度のNHK大河ドラマに関連する書籍が本屋の店頭を賑わすようになる。ドラマのストーリーの舞台となる地域の自治体も、観光資源の発掘のため、博物館や美術館をも巻き込んでさまざまなイヴェントを企画する。戦国時代を時代背景にとった2010年度の『江』（上野樹里主演）はその歴史離れの甚だしさのために、歴史の専門家や歴史好きのインテリからは不評で、平均視聴率も17.7％と振るわなかった[1]。2011年度の『平清盛』（松山ケンイチ主演）については、12月下旬の時点ですでにおびただしい関連本出版されており、放送・出版メディアを中心にブームが仕掛けられているが、ドラマの時代背景が戦国時代と較べてポピュラーでないことを考えると、実際にどれほどの視聴率をとれるのか、楽観的な予測を許さない状況のように思われる。

過去の大河ドラマの歴史をさかのぼると、こと視聴率に関しては戦国時代を舞台とするものが圧倒的に有利なようである（平均視聴率が30％を超えた大河ドラマは、1965年の緒形拳主演『太閤記』31.2％、1981年の佐久間良子主演『おんな太閤記』31.8％、1983年の滝田栄主演『徳川家康』31.2％、1987年の渡辺謙主演『独眼竜政宗』39.7％、1988年の中井貴一主演『武田信玄』39.2％、1989年の大原麗子主演『春日局』32.4％、1995年の竹中直人主演『秀吉』30.5％と、1964年の長谷川一夫主演『赤穂浪士』31.9％を除き、すべて戦国物である）[2]。もちろん、個々の作品の良し悪しは脚本やキャストにも左右されることは言をまたない。しかし、高い視聴率を稼ぐためには、専門的な歴史的知識を持たない一般の視聴者にチャンネルを向けさせる必要がある。そのために戦国時代という枠組みが、有利に働いていることは否定できない。いわば、戦国時代は、一般日本人の平均的な歴史的想像力を構成する、最重要の要素をなしているのである。

しかし、そのような傾向はどのようにして生まれたのであろうか。たとえば江戸時代の演劇（歌舞伎・浄瑠璃の時代物）においては、戦国時代は正式な舞台背景になっていない。

1　スポニチ・アネックス2011年11月28日配信記事による。
2　『NHK大河ドラマ大全』（NHK出版、2011年）。

このことは江戸時代が戦国時代の克服として出現しただけに、太閤物をはじめ、戦国時代の歴史語りに対して大きな制限がかけられていたという事実に拠る所が大きい。他方、戦国時代の歴史を対象とする軍記や軍書はかなり多く、民衆的な話芸である講談等にも少なくない題材を提供している[3]。また、講談の一部を引き継いだ近代の大衆歴史小説でも、戦国時代を舞台とするものは少なからずあった（吉川英治『真書太閤記』、山岡荘八『徳川家康』、海音寺潮五郎『天と地と』、新田次郎『武田信玄』、司馬遼太郎『国盗り物語』『関ヶ原』ほか）。それらが陰に陽に大河ドラマの枠組みに影響を与えていることは考えられる。

しかし、それらの歴史小説類やドラマの主な取材源は、信長・秀吉・家康、または武田信玄・上杉謙信など、いわゆる戦国大名たちの天下争いであることが多い（これは『信長の野望』のようなゲームソフトにまで至る系譜がある）。最近は従来脇役とされてきた人々や女性たちを主人公としたものが多いが、基本的に従来の歴史想像の流れを前提とした上で、その範囲で如何に人物を躍動させるかという点に焦点が移ってきたからであろう。

いわば我々は、戦国時代を戦国大名の視点［しかも後世の立場から再構成された］から眺めることに慣れさせられており、その他の階層や身分の人々の視点はおろか存在すらも、周縁に追いやられている。そしてそのような認識の枠組みを享受することを強いられているのである。

しかし、戦国大名の視点とは異なる視点から、戦国時代の歴史を語った大河ドラマも存在する。その代表が、1978 年に放映された『黄金の日日』である。原作は城山三郎、脚本は今年死去した長崎出身の市川森一である。大河ドラマの常として、この作品も放映当時の学問的水準からいっても、かなり現実の歴史からかけ離れた部分や、短絡的な部分も存在する。しかし、堺の貿易商人・納屋助左衛門（市川染五郎、現松本幸四郎）を主人公とし、商人の行動や価値観を軸に戦国時代史を描き直し、秀吉の朱印船貿易との路線対立を強調したこの作品が、天下統一を予定調和的に描く事の多い従来の戦国物とかなり肌触りの異なるイメージを提出している事も事実である。

ドラマは 1568 年の信長軍による堺包囲から始まる[4]。1565 年の松永久秀による将軍足利義輝暗殺以後、混乱を極めた畿内の政界に、1560 年の桶狭間の戦いで今川義元を討ち、1566 年に美濃の斎藤を亡ぼして尾張の若き大名、信長（高橋幸治）が義輝の弟義昭（松橋登）を擁して上京してくるのである。ドラマでは新興勢力の信長の力を軽視する能登屋（志村喬）、天王寺屋（津川雅彦）などの門閥的な会合衆と、信長の将来性に賭ける新興の

3　兵藤裕己『＜声＞の国民国家』（日本放送出版協会、2000 年）。
4　以下『黄金の日日』の内容やセリフの引用は全て DVD『黄金の日日』全 13 枚に拠る。

今井宗久（丹波哲郎）が対立する。包囲網を破って芥川城の信長に茶道の名器「紹鴎茄子」を届けるため、宗久は三人の若者を従者に選ぶ。遭難した船乗りの息子の助左、戦災孤児で盗み癖のある五右衛門（根津甚八）、それに鉄砲の名手の杉谷善住坊（川谷拓三）。物語はこの三人の若者の言動を中心に、さまざまな人間関係を織り込みながら展開していく。父宗久と反目し、信長排除の包囲網に加わろうとする息子の兼久（林隆三）。公家の娘で人買いに売られそうになったところを宗久に貰われ、養女となっている美緒（栗原小巻）。同じ人買い船で南洋に売られ、奇跡的に堺に戻ってきて今は燈明台の守りをしているお仙（李礼仙）。宗久の愛人で北荘で子どもを育てている、一向宗徒のしま（竹下景子）。そして、少年時の助左に永楽銭を恵んだことがあり、逆境でもへこたれず、才気と愛きょうと不屈の根性で出世して行く木下藤吉郎（緒形拳）。助左は自前の船を持って自由に交易を行なうことが夢であり、若い頃は今井の手代としてルソンに流されたりするが、やがて独立し、長浜の秀吉と組んで商売を始める。秀吉は助左の人物を愛し、たびたび武士に成って自分に仕えるようスカウトするが、本能寺の変で明智光秀（内藤武敏）を討って天下人となった秀吉は、徐々に陰険な権力者に変貌してゆき、堺の自由と独立の象徴であった堀を埋め、キリスト教を禁じ、千利休（鶴田浩二）を切腹させ、誰にも掣肘されずに貿易を行なおうとする助左と激突するようになる。秀吉の死後、助左の理解者であった石田三成（近藤正臣）の承認の下、埋められた堀は元に戻されるが、関ヶ原の戦に勝った徳川家康（児玉清）から退去を迫られ、ルソンに向けて船出するところで物語は終息するのである（このあたりの展開は明確に脚本家の創作である）。

以上のストーリー展開の中で、多くの印象深い人物、また人物同士の交渉が描かれる。たとえば今井宗久は近江源氏の末裔で堺の会合衆としては新興勢力だったが、同じく新興の信長に賭け、息子に向かって「もっと非情になれ。親を棄て、子を棄て、女房を棄て、そして事を成せ。」（第 21 話「善住坊処刑」）とうそぶく豪胆非情な人物である。しかし、信長の死後、自らがその制作を担った安土城が炎上するのを見て、自身の時代が去った事を知った彼は、ルソンへ旅立つと称して堺の港から海に向かって消えていく。彼の最後には伝統的な「補陀落渡海」のイメージが揺曳している。彼の言動からは、勃興期の商人の覇気やスケールの大きさが伝わってくるが、このような商人像はそれまでの日本文学でも例が少なかったところであろう（反面、堺が阿波の三好と浅からぬ関係を持っていたことの意義や、ドラマでは対立的に描かれる天王寺屋もまた今井以上に信長に重視されていたこと等は無視されており、堺をめぐる人間関係・社会関係が非常に短絡化していることは見逃し得ない点である）。

また、宗久の息子の兼久は恐らく早世した母親との関係で父親を憎んでいるものの、自らの保身には敏感な屈折した人物としてややネガティヴに描かれているが、彼は信長・秀吉を憎む一方で、徐々に徳川家康に肩入れするようになる。この親子の屈折した関係にはリアリティも感じられるものの、描き込みが足りないという印象は否みがたい。歴史上の兼久（今井宗薫）は家康と伊達政宗を結びつけた政商であり、大阪夏の陣の直前、徳川方への密通を疑われて京で捕えられたこともある人物である。彼の視点をもっと生かせば多元的なストーリー展開ができたと思われるが、意味ありげなイメージで終わってしまっている。視点が割れるのを避けたのかもしれないが、これは大河ドラマが抱え込む限界が露頭しているというべきであろう。

また、宗久の養女の美緒は、少女時代、人買い船に乗せられたトラウマを抱えており、宗久に拾われたものの、後ろ盾のない不安定で孤独な立場の中で、キリスト教信仰やマイニラへ行って奴隷たちを解放してやりたいと言う「無謀な」情熱を抱いている。その情熱は助左への愛にも向けられ、愛のない結婚相手である兼久との間に鋭い緊張関係を呼び起こす契機となっている。彼女は架空の人物だが、16 世紀の女性像として印象的な像を結ぶのに成功しているといえよう。

石川五右衛門や杉谷善住坊に関する説話は虚構色があまりにも強く、ややついていけない感じがするが、キリスト教禁教や堺の自治をめぐる人々の動きについては、決して過去の一事件に留まらない、視聴者自身の心に突き刺さるような問いを発する形となっている。たとえば禁教令が出た時の助左と小西行長（小野寺昭）の対話はとても印象深いものである。助左は「面従腹背」を口にする行長を「卑怯だ」といい、次のように言う（第 36 話「伴天連追放」）。

> 己の生き方に信念をお持ちなら、何故その生き方を貫き通そうとはなされぬ。手前は秀吉さまに対して、ただの一度も恐れなど抱いたことはございませぬ。手前が恐れるのはもっと真実のもの。パーデレフロイスの慈愛に満ちた眼差し。アゴーの村の童たちの澄みきった眼の光。恐るべきものとは、同時に、真に敬うべきものでなければならぬ筈でございます。（中略）
>
> 小西様、こなた様も堺の男なら、何故もっと誇り高く、殿下と対決なさいませぬ。（中略）助左衛門は堺の商人、堺の船の船長でございます。大海原に乗り出した後の航路と行く先は自分で決めます。交易の相手も、泊まる港も一切他人からの指図は受けません。そのためにたとえ、海賊の汚名を着せられましょうとも、この助左衛門、秀吉

さまのルソン遠征には断じて加担致しません。

助左の言葉は格好よすぎるように聞こえる。しかし高山右近（鹿賀丈史）のように信仰を曲げなかった人物が現実に存在した当時のドラマとして、この言葉はやはり無視しえない「輝き」を持っている。正直言って筆者には助左に批判されて涙を流す小西行長の方にシンパシーを感じるのだが、そのことも含め、この時代の人々が演じたドラマは、今の我々の実存にも届く力を充分に持っているように思う。

堺を堀に囲まれた自治都市として表象したこのドラマは、戦後日本歴史学の自治都市論[5]に依拠している。統一権力と自治都市を対立的に捉えたかつての学説は批判され、統一権力は上から押し付けられたものではなく、或る程度以上は当時の民衆自身が望んだ形であったとする説が主流を占めるようになった[6]。しかし、そうであったとしても、統一権力と堺のような港町の志向性の間に、抜き差しならない対立局面があったことを否定することはできない。歴史学界で自治都市論が否定されるのは、それがかつて学問として権力をふるった過去に対するある種の正当な反発を含んでいるのであろう。しかし筆者の所属する「国文学」界においては、自治都市論はついに論点になったことさえなく、16 世紀の文学史はいまだに（というより、80 年代以後のポストモダン状況下においてますます）権門体制の枠組みの延長上でしか語られていない[7]。80 年代以後の大河ドラマで自治都市に焦点があたらず、80 年代以後の国文学界で海港都市やその自治が話題にされないこと、我々はまずこの状況を自明と思わないことから始める必要がある。その時、「歴史から自由でありすぎた」とされるドラマ『黄金の日日』は、さまざまなヒントを与えてくれる。16 世紀と海港都市を巡る議論の「いっさいはまだこれからであり、つねに前方にある」（バフチン[8]）のである。

（神戸大学大学院人文学研究科）

5　豊田武『堺』（増補版、至文堂、1966 年）ほか。
6　仁木宏『空間・公・共同体』（青木書店、1997 年）ほか多数。
7　従来、国文学では都市空間の環境に着目した研究手法はほとんど開発されていない。これは文学研究が最終的には言葉（テクスト）の読解に収斂する学問であり続けたことを考えると理解できる状況ではあるが、今後はテクストを、それを包み込むコンテクストのあり様を含めて読解の対象とする研究が重視され始めている。その意味では「海港都市」は非常に重要な読解対象の一つであると思う。
8　桑野隆『バフチン』（平凡社新書、2011 年）「あとがき」。