

映画『祇園祭』と歴史学研究

—「祇園会じゃない祇園祭」の創出—

京 樂 真帆子*

はじめに

第1章 映画, 「町衆」を描く

1 映画『祇園祭』をめぐる資料群

2 林屋辰三郎の「町衆」論

3 祇園会と神事・山鉦巡行 - 歴史学研究の到達点 -

第2章 映画脚本の転回

1 開闢と鉦

2 消えた山法師

第3章 映画, 「祇園祭」を創り出す

1 山鉦巡行と祇園祭

2 映画に至るまで

3 祇園「祭」の創出

おわりに

は じ め に

1968年に公開された映画『祇園祭』¹⁾は, 室町時代の京都で自治に目覚めた町衆たちが, 数々の困難を乗り越えて祇園祭を再興する物語である。祇園祭は, 応仁・文明の乱(1467～1477年)のさなかに中断を余儀なくされていた。映画の中で, 中村錦之助演じる主人公笹屋新吉が以下の台詞を口にする。

【史料1】

おかみのための祭じゃない。わしら京^{まち}町^{しゅう}衆, みんなのための祭じゃないか。それなら, 神^{しん}

*きょうらく まほこ 滋賀県立大学

事停止のお触れの通り、神主様の神事を抜きにした祭、祇園祭、でけっこうじゃないか。祇園会でのうて、祇園祭。わしらの祇園さんのお祭だけなら、一向に差し支えなからう。おい、みんな、神事は無くとも、山鉾渡そう。

(映画『祇園祭』より書き起こし)

この台詞に呼応して、六角堂に集まった町衆から「祇園会じゃない祇園祭だって？」とのつぶやきもれる。本稿は、この「祇園会でのうて祇園祭」、「祇園会じゃない祇園祭」とはどういうことなのかを追究することで、この映画が創出した歴史像と歴史学研究との関わりについて考えていく。

かつて、映画『山椒大夫』²⁾制作と協働することで自らの研究を深めていった林屋辰三郎という歴史研究者がいた³⁾。また一方で、映画『大佛開眼』⁴⁾が前提とする歴史観を共有できない、と批判し、映像文化と距離を取るようになった北山茂夫という歴史研究者もいた⁵⁾。

映画『祇園祭』は前者・林屋辰三郎の研究成果を踏まえながら、今に至るまでの祇園祭イメージの形成を誘導する役目を果たした映画だと評価することができる⁶⁾。本稿は、この映画『祇園祭』が、中世社会の実像から乖離した歴史像を創り出していく様を追いかけていく。

さて、平安時代からつづく祭礼である祇園会（祇園祭）を考える際に、再確認しておきたいことがある。

それは、祇園会は、都市全域を祓う都市的祭祀（神輿渡御・還御）と、この神輿の動きに関わって下京地域を清める山鉾巡行の二つの祭りから成立する、ということである。後者の山鉾巡行は、「神輿渡御より遅れて、鎌倉時代末ころからつけ加えられた、あたらしい祭事であった」⁷⁾。筆者も、祇園会（祇園祭）について、町衆による山鉾巡行に関する林屋辰三郎の研究⁸⁾と、都市祭礼すなわち御霊会としての性格および神輿渡御に注目した脇田晴子の研究⁹⁾とを合わせて理解しなければならない、と指摘したことがある¹⁰⁾。

神輿渡御に代表される神事と、賑やかな山鉾巡行との関係を、映画『祇園祭』は、先に示した新吉の台詞（【史料1】）によって次の様に説明する。すなわち、神事を必要とするのは祇園会であり、町衆たちが行うのは神事とは切り放された山鉾巡行である。これは、祇園会ではなく、祇園祭なのだ、と。

祇園会から祇園祭を分離させる¹¹⁾、つまり、映画の台詞がいう「祇園会じゃない祇園祭」を創出するというのがこの映画のキーポイントの一つである。その典拠は、『祇園執行日記』¹²⁾ 天文2年（1533）6月7日条である。

【史料2】『祇園執行日記』天文2年（1533）6月7日条

七日、山鉾ノ義ニ付、朝山本大蔵ガ所へ、下京ノ六十六町ノクワチキヤチ共、^(月行事)フレ口、^{(触)(くち)}雑

色ナド皆々来候テ、神事無之共、山ホコ渡シ度事ヂヤゲニ候。此方ハシラズ。今日又帖シタ、メナホシ、山本二郎四郎近江ノ公方ヘ下候也。

これより先に、室町幕府は祇園会に関わる神事を停止するように祇園社に命じた。そのことを聞いた下京の月行事、触口、雑色たちが祇園社へやってきて、「神事が無くとも、山鉾は渡したい」と訴えた。山鉾巡行の件については、祇園社はあずかり知らぬことであるが、訴えがあったことを文にして、近江にいる將軍へ伝えた、という内容である。

映画は、下京の町衆たちが「神事これ無くとも、山鉾渡したき事」を申したことを映像化したのである。よって、この映画は、室町時代、戦乱に疲弊した京都で、町衆があらゆる妨害を克服して祇園祭を再興する物語だ、と紹介される¹³⁾。映画において、町衆自治のシンボルである山鉾巡行の前に立ちはだかったのは、室町幕府であった。そして、神輿渡御に代表される「神事としての祇園会」は後景化していった。映画『祇園祭』は、「町衆」が神事とは無関係に実施した山鉾巡行に焦点を絞り、その結果、山鉾巡行こそが祇園祭なのだという認識を生み出すこととなったのである。

本稿では、このように室町時代の京都と町衆たちを描く映画『祇園祭』を歴史研究者として読み解く。しかし、史料からわかる歴史的事実と映画の描写との乖離、即ち、時代考証の不備¹⁴⁾を指摘するのではない。

当初この映画を監督するはずであった伊藤大輔は、映画『祇園祭』について、「此の映画は、そうした歴史の真相を「祇園祭」という史実に基づく素材に托して物語ろうとするものである。」¹⁵⁾と言う一方で、「小説とも史実とも甚しく背反する設定を取えています。」¹⁶⁾とも言う。「時代劇作家として日本映画界をリード」¹⁷⁾した伊藤大輔は、映画と史実・歴史学研究の成果との関係¹⁸⁾について、自覚的に判断しているということである。本稿は、こうした芸術家の姿勢の是非を問うつもりもない。本稿は、新しい歴史像の創出過程に分析の焦点を当てたい。

映画『祇園祭』およびその前提に存在した紙芝居「祇園祭」については、河内将芳や田中聡¹⁹⁾の研究などがある²⁰⁾。また、映画が取り上げた天文2年の政治的状況や実施された祇園会については、河内将芳の研究²¹⁾に詳しい。

本稿では、これらの研究成果から学びつつ、いくつかの点を指摘していきたい。なお、文中での敬称は省略した。

第1章 映画、「町衆」を描く

1 映画『祇園祭』をめぐる資料群

まずは、映画『祇園祭』に関わる資料を整理しておきたい。

表1は、映画『祇園祭』について触れる雑誌記事などを発行順に並べたものである²²⁾。この表に示したように、映画『祇園祭』(1968年)は、1961年に出版された小説『祇園祭』²³⁾を原作とするもので、さらに、この小説は1952年に初演された紙芝居「祇園祭」²⁴⁾に触発されて書かれたものであった。紙芝居「祇園祭」は、京都の学生・大学院生たちが国民的歴史学運動の中で練り上げた作品で²⁵⁾、民衆の力を高く評価する内容は、映画『祇園祭』にも残されている。つまり、この映画は、1950～60年代という時代を背景に生まれ、鑑賞されたものなのである²⁶⁾。

次に、表2は、伊藤大輔文庫をもつ京都文化博物館所蔵の映画『祇園祭』関連の資料一覧である²⁷⁾。映画『祇園祭』の構想過程から完成に到るまでの状況と関連させながら、紹介していく。資料には適宜、私に名称を付した。

西口克己によって小説『祇園祭』(表1-2)が出版されたのが、1961年のことであった。伊藤大輔はこれを原作に映画を撮ろうと考え(「祇園祭と流人」表1-4)、それに東映が応諾した。しかし、脚本の進捗につれ、予算過多を理由に東映が難色を示し始め、脚本未完成のままに中止が決定した。この間の事情は、伊藤大輔「『祇園祭』始末」(表1-22)に詳しい。

映画企画が再び動き出したのは、1967年5月のことである。この時期のことは、竹中労「まぼろしの「祇園祭」」(表1-28)および「続まぼろしの「祇園祭」」(表1-29)に詳しい。原作者の西口と竹中とによって、京都府および京都市といった自治体と協力して映画を制作する試みが始まった。かねてより映画化を模索していた伊藤大輔が監督を任されることになり、脚本第一稿を八尋不二が書き、それに伊藤が手を入れることとなった。

この脚本第一稿および修正版の第二稿が、「未定稿」として京都文化博物館に所蔵されている。

未定稿A(表2-6)はタイプライターで清書印刷された冊子で、未定稿B(表2-7)は手書き文字での印刷といった違いはあるが、その内容の一部は重複している。未定稿Bにはシーンナンバーが付されていないが、一カ所、92番目のシーンに相当する部分に「57 寄合所」とある。これが未定稿Aの「57 寄合所」とシーンナンバーおよび内容が合致していることから、未定稿Bは未定稿Aよりも後に成立したものであると考えられる。

つまり、伊藤大輔「『祇園祭』始末」(表1-22)にみえる、1967年にできあがった「第一稿」に相当するのが、この未定稿Aだと推測される。それに加筆修正を加えたものが未定稿Bで、冒頭部分に「原作 西口克己 脚本 八尋不二 監督 伊藤大輔」と明記されている。これら未定稿は、最終的には映画にはならなかったが、伊藤大輔たちがどういう映像を創り出そうと考えていたかがわかる資料である²⁸⁾。

さて、映画制作に向けて、嵯峨虎三京都府知事と伊藤大輔、主演の中村錦之助とで、記者会見をすることになった。1967年8月21日のことである。この記者会見のために用意されたのが「記者会見・資料」と題する小冊子である(表2-18)。ここに「脚本 八尋不二 伊藤大

映画『祇園祭』と歴史学研究（京樂）

表 1：映画『祇園祭』関連資料・記事一覧

発行年	筆者・タイトル	掲載誌名など	号数など	備考
※ 1952 年 5 月 5 日	歴史学研究会大会において紙芝居「祇園祭」上演			
1	1953 年 7 月 民科京都支部歴史部会製作 林屋辰三郎述『祇園祭』	東京大学出版会		1953 年 7 月 10 日発刊。
2	1961 年 3 月 西口克己『祇園祭』	中央公論社		初版は 1961 年 3 月 30 日発刊。
3	1961 年 4 月 室町末期の大衆運動 西口克己著『祇園祭』	朝日新聞	1961 年 04 月 28 日	書評。映画小冊子（表 2－19）に所収。
4	1962 年 6 月 伊藤大輔「祇園祭と流入」	『キネマ旬報』	第 313 号	
5	1964 年 12 月 林屋辰三郎『町衆 京都における「市民」形成史』発刊	中公新書		初版は 1964 年 12 月 19 日発刊。
6	1966 年 4 月 関西の音楽会評 統一感のない労音ミュージカル「祇園祭」	『音楽の友』	第 24 巻第 4 号	3 人の評論家による座談会。
7	1967 年 7 月 「構想語る伊藤大輔監督」	『夕刊京都』	1967 年 07 月 31 日	竹中労が引用（表 1－28）。
8	1967 年 9 月 トピックスカウト 京都府知事が惚れた錦之助映画	『週刊文春』	第 9 巻第 36 号 通巻 435 号	
9	1967 年 11 月 「骨っぽいやさしさが魅力 －自主製作映画に取組む錦之助－」	『アサヒグラフ』	2281 号（11 月 10 日号）	
10	1967 年 12 月 地方あちこち《年未版》 府の資金協力でモノいい 映画「祇園祭」に蒸発説も	『時事通信』	第 6647 号	
11	1967 年 12 月 林屋辰三郎・鶴見俊輔 対談「差別はなくならなかった」	『語りつく戦後史Ⅱ』（思想の科学社）	1969 年 12 月刊行	『林屋辰三郎対談集 聚楽の夜唄』（淡交社、1994 年）に再録。
※ 1968 年 8 月 12 日	映画「祇園祭」クランクイン			
12	1968 年 8 月 「本格的にスタートする「祇園祭」」	『キネマ旬報』	第 474 号	中村錦之助・伊藤大輔・三船敏郎のコメント。
13	1968 年 8 月 「TOPIC JOURNAL」「祇園祭」三船参加で魅力倍增	『キネマ旬報』	第 474 号	
14	1968 年 10 月 「TOPIC JOURNAL」松竹か東宝か「祇園祭」の配給	『キネマ旬報』	第 480 号	
15	1968 年 11 月 「TOPIC JOURNAL」「祇園祭」の配給は松竹映配に	『キネマ旬報』	第 481 号	
16	1968 年 11 月 《祇園祭》撮影快調	『映画情報』	第 33 巻第 11 号	
17	1968 年 11 月 川崎新太郎撮影報告「祇園祭」	『映画撮影』	第 30 号	
18	1968 年 11 月 井川徳道「祇園祭」におけるオープンセット」	『映画撮影』	第 30 号	
19	1968 年 11 月 脚本 祇園祭	『シナリオ』	第 24 巻第 11 号	
20	1968 年 11 月 伊藤大輔監督が（祇園祭）演出を降りた事情	『読売新聞』夕刊	11 月 18 日	伊藤大輔が引用（表 1－38）。
※ 1968 年 11 月 23 日	映画「祇園祭」封切り			
21	1968 年 12 月 「特別グラビア 完成した「祇園祭」」	『キネマ旬報』	第 484 号	
22	1968 年 12 月 伊藤大輔「「祇園祭」始末」	『キネマ旬報』	第 484 号	
23	1968 年 12 月 特集 立ちあがった巨匠たちの情熱 伊藤大輔の《祇園祭》について田坂具隆、内田吐夢監督が	『映画情報』	第 33 巻第 12 号	
24	1968 年 12 月 祇園祭	『近代映画』	第 24 巻第 12 号	新作紹介。
25	1968 年 12 月 「祇園祭」でみせた中村錦之助夫人阿紀子さんの内助の功 鈴木尚之・清水邦夫	『平凡』	第 10 巻第 50 号	
26	1968 年 12 月 「私たちの反論 「「祇園祭」始末」の虚妄を衝く」	『キネマ旬報』	第 485 号	
27	1969 年 1 月 「何とかなるさ、では、何んともならないはずだ！」	『キネマ旬報』	第 486 号	三船敏郎・石原裕次郎・中村錦之助の対談。
28	1969 年 1 月 竹中労「まぼろしの「祇園祭」」	『キネマ旬報』	第 486 号	
29	1969 年 1 月 竹中労「続まぼろしの「祇園祭」」	『キネマ旬報』	第 487 号	
30	1969 年 1 月 萩昌弘「「祇園祭」論争への発言 口惜しく恥しい」	『キネマ旬報』	第 487 号	
31	1969 年 1 月 平井輝章「「祇園祭」論争への発言 芸術家のエゴ？」	『キネマ旬報』	第 487 号	
32	1969 年 1 月 中井景「「祇園祭」論争への発言 ユーウツな論争」	『キネマ旬報』	第 487 号	
33	1969 年 1 月 佐藤忠男「68 年日本映画ワーストテン選出」	『キネマ旬報』	第 487 号	
34	1969 年 1 月 佐藤忠男「日本映画批評 祇園祭」	『キネマ旬報』	第 487 号	
35	1969 年 1 月 亀田誠「心情にあふれた“伊藤大輔監督を囲む会”」	『キネマ旬報』	第 487 号	
36	1969 年 2 月 田山力哉「祇園祭」	『映画評論』	第 26 巻第 2 号	映画の論評。
37	1969 年 2 月 岩瀬好三「映画 祇園祭」	『通信協会雑誌』	第 693 号	映画の論評。
38	1969 年 2 月 伊藤大輔「再説「祇園祭」始末」	『キネマ旬報』	第 489 号	
39	1969 年 2 月 林たか「「祇園祭」に感動」	『キネマ旬報』	第 489 号	
40	1969 年 3 月 山田和夫「観客運動の立場から「祇園祭」論争に一言」	『キネマ旬報』	第 491 号	筆者は、全国勤労者映画協議会議長。
41	1969 年 3 月 八尋不二「沈黙しようと思ったが 最初の脚本執筆者として」	『キネマ旬報』	第 491 号	
42	1969 年 4 月 大島渚「主体者の責任を問う」	『キネマ旬報』	第 492 号	
43	1969 年 5 月 竹中労「大島渚にこそ賭けが必要だ！ 私のまぼろしを確かめるために」	『キネマ旬報』	第 496 号	
44	1969 年 祇園祭	『年鑑代表シナリオ集』	ダヴィッド社	脚本。

人 文 学 報

表2：京都文化博物館所蔵 映画『祇園祭』関連資料一覧

	資料名	資料概要	大きさ	頁数・点数など	備考
1：自筆原稿など					
1	自筆原稿 A	小冊子「祇園祭 物語の輪郭」草稿	25.6 × 18.2	20 枚 (200 字詰)	伊藤大輔文庫。 「シナリオ作家協会」用箋：19 枚。 「伊藤大輔用箋」：1 枚 (10 枚目)。
2	自筆原稿 B	小冊子「祇園祭 物語の輪郭」草稿	25.6 × 18.2	53 枚 (200 字詰)	伊藤大輔文庫。 「シナリオ作家協会」用箋。
3	自筆原稿 C	小冊子「祇園祭 物語の輪郭」草稿	26.6 × 18.8	160 枚 (200 字詰)	伊藤大輔文庫。 「伊藤用箋」 ※後半部分欠落。
4	メモ群 A	①スケジュール表 (2 枚) ②丸太町オープン撮影特殊仕出し (4 枚 ホチキス止め) ③香盤表 (10 枚 2 つ折り ホチキス止め)		全 3 点	伊藤大輔文庫。 封筒に一括して封入。
5	メモ群 B	①「制作社日誌」メモ帳 (文具のカワゴエ 31 枚 白紙 24 枚) 葉書 1 枚挟み込み 挟み込みメモ 5 枚 (西京都信用金庫) ②「制作社日誌」裏紙 (18 枚 シナリオ作家協会用箋 14・ 日本電波映画株式会社用箋 4) ③「続「祇園祭」始末」原稿 (2 枚 伊藤大輔用箋) ④「再説「祇園祭」始末」原稿 (197 枚 + メモ 42 枚 日本シナリオ作家 協会用箋・中部日本新聞社用箋) ⑤メモ (1 枚 中部日本新聞社用箋) ⑥登録申請書 (1 枚 無記入) ⑦請求書 (1 枚 迎帆楼 8 月 17 日付) ⑧白紙の原稿用紙 (中部日本新聞社用箋 21 枚)	① 17.6 × 12.6 ② 25.6 × 18.2	全 8 点	伊藤大輔文庫。 封筒に一括して封入。
2：台本・脚本類					
6	未定稿 A	表紙タイトル 「祇園祭」	24.9 × 17.4	116 頁	タイプ文字。表紙に鈴のイラスト。 京都府立京都学・歴史館も 1 冊所蔵。
7	未定稿 B	表紙タイトル 「祇園祭 未定稿」	24.6 × 17.4	262 頁 (一部重複)	手書き文字。緑色の表紙。 京都府立京都学・歴史館も 1 冊所蔵。
8	梗概	表紙タイトル 「祇園祭 日本映画復興協会」	24.4 × 17.6	81 頁	タイプ文字。2 冊あり。白い表紙。 京都府立図書館も 1 冊所蔵。
9	赤本	「映画祇園祭 物語の輪郭」	24.6 × 17.8	62 頁	伊藤大輔文庫。 通称：赤本。 タイプ文字 赤い表紙 27～30 頁(2 枚分)が欠落。 京都府立京都学・歴史館も 1 冊所蔵 (故蜷川虎三氏旧蔵図書 欠落無し)。
10	原脚本 (3 分冊)	(鈴木尚之・清水邦夫第 1 稿)	各冊とも 24.4 × 17.4	第 1 部：88 頁 + メモ 2 枚挟込 第 2 部：62 頁 第 3 部：24 頁	伊藤大輔文庫。 タイプ文字 白い表紙。 封筒に一括して封入。 メモは、脚本家から届いた抜き書き、か。
11	伊藤手直し台本	表紙タイトル 「祇園祭」	24.4 × 17.4	174 頁	伊藤大輔文庫。 タイプ文字 10 と同じ内容 (3 分冊の合冊 未完)。
12	原脚本 (合冊)	表紙タイトル 「1 第 4 冊 (全) 《カラー作品》 祇園祭 制作 日本映画復興協会 伊藤様」	24.6 × 17.4	190 頁 + 白紙 10 枚	伊藤大輔文庫。 タイプ文字 白い表紙。
13	山内本 (撮影台本)	表紙タイトル 「2 《カラー作品》祇園祭 製作 日本映画復興協会 山内■■■」	24.4 × 17.4	200 頁	紐綴じ タイプ文字。 表紙の「山内様用」の「様用」を墨塗。 寄贈時の山内秀子さんの手紙あり。
14	香川本	表紙タイトル 「《カラー作品》祇園祭 製作 日本映画復興協会 香川良介 様」	24.4 × 17.4	200 頁	香川良介氏 (中組町衆・文助役) 旧蔵。 タイプ文字。
15	台本 A	表紙タイトル 「《カラー作品》祇園祭 製作 日本映画復興協会」	24.6 × 17.4	200 頁	タイプ文字。白い表紙。 京都府立京都学・歴史館も 2 冊所蔵 (うち 1 冊は、故蜷川 虎三氏旧蔵図書)。
16	台本 B	表紙タイトル 「イーストマンカラー・時代劇 祇園祭」	24.4 × 17.4	101 頁	タイプ文字。 薄緑色の表紙。 2 冊あり。2 段組。 京都府立京都学・歴史館も 3 冊所蔵 (うち 1 冊は、故蜷川 虎三氏旧蔵図書)。

映画『祇園祭』と歴史学研究（京樂）

17	台本 C	表紙タイトル 「イーストマンカラー・時代劇 祇園祭」	24.6 × 17.4	101 頁	タイプ文字。 オレンジ色の表紙。 2 段組。 京都府立京都学・歴史館も 2 冊所蔵（うち 1 冊は、故亀川 虎三氏旧蔵図書）。
3：宣伝資料・小冊子					
18	記者会見資料	「記者会見・資料 （一九六七・八・二一） 京都府 日本映画復興協会」	25.6 × 17.8	8 頁 + 1 枚挟み込み	伊藤大輔文庫。 切り抜き B 群（表 2 - 26）に同封。
19	小冊子	「府政百年記念映画 祇園祭 日本映画復興協会」	20.8 × 14.6	32 頁	伊藤大輔文庫。 カラフルな色の表紙 竹中労が寄稿。 表紙・挿絵 竹中英太郎。
20	小冊子	「映画 祇園祭 製作：日本映画復興協会 協力：京都府・京都市」	21.0 × 15.2	30 頁 + グラビア 6 頁	伊藤大輔文庫。 青色と赤色の表紙。 京都府立京都学・歴史館も 3 冊所蔵（うち 1 冊は、故亀川 虎三氏旧蔵図書）・京都府立図書館も 3 冊所蔵。
21	小冊子	「私たちのまちと祇園まつり」	20.6 × 15.0	70 頁	伊藤大輔文庫。 野田只夫先生監修 福井秀一述。 昭和 43 年 7 月 1 日発行 非売品。
4：参考文献					
22	蔵書 A	民科京都支部歴史部会製作・林屋辰三郎述『祇 園祭』 東京大学出版会		1953 年 07 月 10 日	伊藤大輔文庫。 初版。 書き込みなど有り。
23	蔵書 B	西口克己『祇園祭』 中央公論社		1961 年 03 月 30 日	伊藤大輔文庫。 初版。「西陣・江戸川」著者の挟み込みメモあり。 書き込みなど有り。
24	蔵書 C	林屋辰三郎 『町衆 京都における「市民」形成史』 中公新書		1964 年 12 月 19 日	伊藤大輔文庫。 初版。 書き込みなど有り。
5：切り抜き記事群					
25	切り抜き群 A	封筒表 「四十三年度 ぎをん祭り記事」（手書き） ①「祇園祭展」パンフ（1 冊 招待券 2 枚） ②小冊子「映画祇園祭」 （表 2 - 20 と同じもの） ③新聞切り抜き A（12 枚）			伊藤大輔文庫。 封筒に一括して封入。
26	切り抜き群 B	①小冊子「囃子方が観た祇園祭」（1 冊） ②「アサヒグラフ」（表 1 - 9）切り抜き（1 部） ③映画チラシ（2 枚） ④新聞切り抜き B（17 枚） ⑤新聞切り抜き C 封筒入り 「四十三年度祇園祭り新聞切りぬき」 （43 枚）		① 24 頁 昭和 43 年 7 月	伊藤大輔文庫。 封筒に一括して封入。 ③は MS 劇場（高知市）のもの。

※注 斜体は手書き文字を示す。

輔 演出 伊藤大輔 加藤泰」とあったが、このうち「加藤泰」は抹消されており、制作側の変遷が記録されている²⁹⁾。この会見に向けての打ち合わせ時のメモが、伊藤大輔文庫所収の小説『祇園祭』（表 2 - 23）の中に挟み込まれている³⁰⁾。

ここまで準備の進んだ映画企画であったが、夏に行われる祭を冬に撮影することになり、こうした季節のずれなどを理由として、結局は中断してしまう³¹⁾。

この「製作頓挫の期間中」³²⁾に伊藤大輔がまとめたのが、「映画祇園祭物語の輪郭」と題する赤い表紙のついた小冊子である（表 2 - 9）。以下、伊藤大輔自身の呼び方にならって、これを「赤本」と呼ぶことにする。この「赤本」の草稿が、自筆原稿で残っている（表 2 - 1・2・3）。この小冊子は、映画の概要を示し、監督伊藤大輔の意図を説明する。一部は鉛筆書きで修正されており、さらに、自筆草稿と内容を比較することで、伊藤大輔の思考の軌跡を追うことができるものである。

さて、1968年5月、映画『祇園祭』の計画は再び動き始めた。新たに脚本を書くことになったのは、鈴木尚之・清水邦夫であった³³⁾。

この二人が伊藤大輔に送った脚本が、3分冊の原脚本（表2-10）である。それぞれできあがった順に伊藤大輔に送られたもので、受け取った日付が巻末に書き記されている。第1部（8月16日入手）がシーンナンバー1から82まで、第2部（8月18日入手）がシーンナンバー83から115まで、第3部（8月27日入手）がシーンナンバー116から146までで、まだ未完であった。脚本がなかなか完成しなかったことが伊藤大輔の焦りと怒りを引き起こしたことが、夫人の伊藤朝子による『制作社日誌』（表2-5①・②）に次のように出て来る。

【史料3】『制作社日誌』

8月4日

茨氏にとうとうがまん出来ず、電話ではげしく脚本のさいそくをする。一体誰が撮ると思ってるのか。（後略）

8月10日

脚本まだ書上らず。茨氏に強く申入れ。3度。（3日・8日・10日）

8月16日

脚本1部とどいた由。（後略）

8月18日

茨氏、脚本持参。未完。

8月27日

茨氏、脚本持参。

制作の茨常則に、何度も脚本を督促している様が記録されている。最終シーンまで書き上げられ、それまでできていた部分と合冊したもの（表2-12）には、表紙に「第4冊（全）」、巻末に「昭43・9・1入手」と記されている³⁴⁾。『制作社日誌』9月1日条にも、「茨氏、本とゞけに来宅」とある。内容を検討すると、すでに送付されていた原脚本（3分冊）（表2-10）から変更されたところがある³⁵⁾。

この原脚本が、映画の撮影に使用された。映画『祇園祭』の脚本は、映画公開に先駆けて、『シナリオ』第24巻第11号（1968年11月）にて「脚本祇園祭」として公開されている（表1-19）。さらに、『年鑑代表シナリオ集』にも収録されており（表1-44）、一般に流布している脚本として扱うことができる。

一方、京都文化博物館所蔵の映画『祇園祭』台本は、6種類ある。

伊藤大輔が表紙に「祇園祭」と手書きした台本（表2-11）の内部には、多数の書き入れ

がある。これは、最終シーンがまだない原脚本（3分冊）段階のもの（表2-10）の合冊で、『制作社日誌』に「脚本直シ」（9月1日条など）と出て来るように、伊藤大輔が原脚本に修正を入れていたことがわかる。実際、その前に伊藤の元に届けられた3分冊（表2-10）にも加筆・修正がなされており³⁶⁾、こうした脚本改訂が、後に鈴木・清水との対立を引き起こすことになる（表1-22・26・38）。

山内鉄也監督が使用した撮影台本もある（表2-13）。表紙に「《カラー作品》祇園祭制作 日本映画復興協会」とあり、さらに左肩に「山内様用」と手書きされていたのを、「様用」部分を黒く塗りつぶしてある。山内監督用が紐綴じ冊子となっているのは、使用するうちに破損し、修復した跡であろう。台本冒頭に「監督伊藤大輔」とあったところも黒塗りされており、伊藤大輔が映画『祇園祭』の監督を降りたことがなまなましく記録されている。内部には張り紙がされたり、余白部分に撮影段階で生じた変更などが細かく記録されており、撮影現場の様子を知ることができる貴重な資料となっている³⁷⁾。

また、京都文化博物館には、映画『祇園祭』に出演した香川良介が使用した台本が寄贈されている（表2-14）。山内鉄也監督撮影台本と同じく、表紙に「《カラー作品》祇園祭 制作 日本映画復興協会」とあり、さらに左肩に「香川良介様」と手書きされている。中組の町衆文助を演じた香川の台本には、自身の登場シーンを中心に、多くの書き入れがある。ただし、配役部分は手書き（筆跡不明）で記されており、空白部分が残る³⁸⁾。

この他、山内鉄也撮影台本などと同じもの（表2-15）、薄緑色の表紙で、2段組となっているもの（表2-16）、同じく2段組で表紙がオレンジ色のもの（表2-17）といった台本も存在する。これらの台本の活字部分は、基本的に同じである。よって、以下、本稿ではこれら5種類の台本（表2-13～17）の脚本を総称して「シナリオ」と呼ぶ。

以上示してきたように、映画『祇園祭』については、八尋不二による未定稿段階（表2-6・7）から、鈴木尚之・清水邦夫による原脚本（表2-10・11・12）、撮影時の変更（表2-13）などを検討することによって、映画完成に至るまでの変遷をたどることが出来る。

この他の資料を簡単に紹介しておこう。

スケジュールメモやロケ地がわかる香盤表などのメモ群（表2-4）³⁹⁾、『キネマ旬報』に掲載された文章の自筆原稿や伊藤朝子による『制作社日誌』の抜き書き⁴⁰⁾など（表2-5）の原稿・メモ群がある。本稿では以下、適宜、紹介する。

また、タイプ文字の梗概冊子がある（表2-8）。これは、シナリオの形式を取らないが、「焼野ヶ原にカットバックして」など撮影に関する指示があり、また、字幕の指定もされている。この冊子では、登場人物の伊平を「犬神人」とし、これに「ツルメソ」とふりがなを打ち、主人公笹屋新吉を原作通り「呉服屋」としている。一方「赤本」では、伊平を「弦召」、新吉を

染め物職人としており、この設定は以後のシナリオに継承されている。このことから、本冊子の制作時期は「赤本」よりもさかのぼることがわかる⁴¹⁾。ストーリーも、新吉とあやめの大仏殿での出会いや、六角定頼の登場など、その後のシナリオ類とは異なる部分が多い。表紙に「日本映画復興協会」の名があるこの梗概冊子の筆者などについては不明であり、今後の検討課題としたい。

小冊子『府政百年記念映画 祇園祭』（表2-19）と小冊子『映画 祇園祭』（表2-20）は、映画の宣伝資料である。これらが、伊藤大輔「『祇園祭』始末」（表1-22）にみえる「第二次宣伝パンフレット」に相当するものと推測される。前者には竹中労の寄稿（1967年10月15日付）があるが、後者にはない。このことから、後者は、竹中労が映画製作から離れて以降の製作だとわかる。

最後に、伊藤大輔が映画『祇園祭』を制作するに際して参考にしたであろう文献を3冊紹介する。いずれにも、伊藤大輔の筆跡で書き込みがなされている。

まず、映画の原作となった西口克己『祇園祭』である（表2-23）。伊藤大輔文庫には、本書の初版本が所蔵されている。

次に、紙芝居「祇園祭」の内容を記録する民科京都支部歴史部会製作・林屋辰三郎述『祇園祭』である（表2-22）。後述するように、伊藤大輔は本書を読んで映画を構想したのであった。

3冊目は、林屋辰三郎『町衆』である（表2-24）。林屋町衆論は、学生たちによる紙芝居「祇園祭」及び西口克己の小説にも大きな影響を与えた。映画制作においても同様に、伊藤大輔が熱心に読んだであろうことは、赤鉛筆や青鉛筆で傍線を引き、書き込みを入れていることからわかる。この読書の痕跡から何がわかるのかは、節を改めて考えたい。

2 林屋辰三郎の「町衆」論

ここで、映画『祇園祭』がよりどころとした、林屋辰三郎の「町衆論」をまとめておこう。紙芝居「祇園祭」の段階では、林屋の研究論文⁴²⁾が参照されていたが、映画関係者たちは林屋の中公新書『町衆』⁴³⁾（表2-24）を参照したと思われる。よって、ここでは新書の内容で林屋説を紹介する。

『町衆』に、以下の記述がある。伊藤大輔文庫所蔵本から、伊藤大輔による読書の痕跡を示しながら引用していこう。

【史料4】

町の灯ともしごろ／祇園会を守るもの

さきに明応九年（一五〇〇）六月、応仁文明の乱後のながい廃絶のあとをうけてみごとに復興した祇園会ではあったが、○天文二年（一五三三）六月六日、法華一揆のさなかに突如、

神事の停止を命ぜられた。山門の訴えという名目によってである。そしてその訴えの内容は、けっきょく山門からみた[◎]「京中不穩」ということなのである。

この停止については、誰もがわりきれないものを感じたようであった。なぜなら、もし不穩な世情であれば、なおさら平穩の祈りが必要であろうからである。とくに災厄消除という民衆の幸福を守るまつりならば、このような年にはいっそうまつられねばならないはずだ。（しかし祇園社の本所である山門は、おりからの法華一揆に対するその反感を、そのまま祇園社におしつけてきたわけで、これが神事停止の真相であった）。

ともかく、この報はたちまち下京六十六カ町に伝ったから、[◎]巡行を明日にひかえて町々の月行事・触口・雑色などは相共に祇園社に群参し、「神事無之共、山ホコ渡シ度」という陳情をした（『祇園執行日記』）。（158～159頁）

※文中の◎、傍点、（ ）は伊藤大輔文庫本の手書き記号。

まず注目したいのは、幕府が「神事停止」を命じた理由である。林屋は、祇園社の本所である山門が、法華一揆を「京中不穩」として祇園社に対応を押しつけ、それに幕府がこたえたもの、とする。つまり、幕府が町衆の動向に反応して神事停止を命じたわけではない。ましてや、シナリオなどで描かれるように、租税徴収や献納金などを取引の材料にした、ということもない。つまり、伊藤大輔をはじめ、林屋の新書を読んだ人々は、こうした点を知りながら映画には取り入れなかった、ということである。

そもそも林屋は、京都の市民形成を「京戸」→「京童」→「町衆」→「町人」という4つの段階で考えていた⁴⁴⁾。この「町衆」は、さらに3段階に分かれるという⁴⁵⁾。詳しい説明は省くが、林屋は、単なる都市住民を「町衆」と名付けたわけではない。「町衆」は、住民同士の連帯意識を持ち、自主的にことにあたる集団を形成している人たちのことである。それは、応永年間（1394～1427年）あたりに生まれた、としている⁴⁶⁾。そして、明応頃に始まり、天文元年から5年を最高潮とし、信長が入京する永禄11年（1568）までを「真の町衆の時代」と呼んでいる⁴⁷⁾。

つまり、都市住民の反権力の主体者としての側面が強調され、自主、自立、自治などという言葉と共に町衆という用語が使われることになる。そして、林屋町衆論では、映画『祇園祭』の時代、すなわち、天文元年（1532）から2年（1533）の時期は、都市共同体・町衆が精力的に活躍する時代そのものなのである。

なお、「町衆」の読み方であるが、『日葡辞書』など同時代の史料には「ちょうしゅう」とある。しかし、林屋は新書（表2－24）で「まちしゅう」とふりがなを打っている。これは、耳慣れない言葉に少しでも理解をしてもらおうとの配慮であると推測される。映画でも、「まちしゅう」という呼び方が使われている。

3 祇園会と神事・山鉾巡行 - 歴史学研究の到達点 -

先述したように、山鉾巡行を神事と切り放して再興させるという映画のストーリーの背景には、『祇園執行日記』天文2年（1533）6月7日条（【史料2】）の解釈がある。この史料に関わって、現在の歴史学研究は以下の五つの点を明らかにしている。

まず、応仁・文明の乱で停止していた祇園会が再興されたのは明応9年（1500）であり、映画が天文2年のこととするのは間違いである。

この点については、すでに引用したように、林屋辰三郎の『町衆』でも明らかにされており（【史料4】）、それを読んだ伊藤大輔も承知していたはずである。伊藤大輔文庫所収本『町衆』130頁「明応九年（一五〇〇）六月」に復興されたとある部分に、赤鉛筆で印が付けられている。このことから、伊藤大輔が祇園会復興は天文2年ではなく、明応9年の出来事であると知っていたことは明らかである⁴⁸⁾。

2点目は、明応9年に祇園会が再興された時、その再興に熱心だったのは室町幕府であった、ということである。これは、河内将芳が明確に論証したことで⁴⁹⁾、『祇園社記』明応5年（1496）閏2月13日条や『大乘院寺社雑事記』明応9年（1500）5月20日条などを論拠とする。祇園会再興に室町幕府が積極的に関わったことは、河内将芳の2007年の研究成果によってわかったことで、伊藤大輔をはじめ、映画制作者たちには知るよしもなかった。

3点目は、天文2年に神事停止によって祇園会を延引に追い込んだのは、幕府ではなく、延暦寺大衆（山門）であったことである。むしろ幕府は祇園会執行を望んでいたが、大衆の圧力に挫折したのであった。これは、林屋辰三郎『町衆』（【史料4】）ですでに言及されており、伊藤大輔も本書（表2-24）「山門の訴え」の部分に赤鉛筆で傍点を打っている。さらに、『祇園祭』（表2-22）90頁の「山門の訴を理由として」にも、赤鉛筆で傍点が打たれている。よって、伊藤大輔は知っていたのである。

4点目は、天文2年には、実際には山鉾巡行は行われなかったと考えられることである。河内将芳が2007年に指摘していることだが⁵⁰⁾、これは映画の構成の根幹を揺るがすことになる史実である。即ち、天文2年に時代設定をすると、映画『祇園祭』の内容は成立し得なくなる。

5点目として、そもそも天文2年より以前から、神輿渡御とは無関係に行われる山鉾巡行があったことを指摘しておきたい。これは、1999年に脇田晴子が指摘している⁵¹⁾。一例を挙げておこう。なお、当時の山鉾巡行の式日は、6月7日である。

【史料5】『後愚昧記』永和4年（1378）6月7日条

雨下る。晩に及び聊か晴れる。今日、祇園の御輿迎えなり。しかして、山門神輿の造替未だ事終らざるの間、かの社（祇園）神輿同じく出来せず。よってこの間年々御輿迎えなく、今年また同前なり。しかるに鉾においては、これを結構す。大樹（足利義満）棧敷（四条東洞院）を構え、

これを見物す。

（原文は漢文，傍注は筆者）

すでに14世紀から，神事すなわち神輿渡御が行われない年にも山鉦巡行が実施され，それを室町将軍が見物していることがわかる⁵²⁾。映画のシーンが史実と隔絶していることがわかるであろう。

河内将芳が明らかにするように，天文2年，幕府（足利義晴）は祇園会を実施しようとしていたが，それを止めたのは延暦寺大衆であった⁵³⁾。本社である日吉社の祭礼が行われていないにも関わらず，末社・祇園社の祭礼を行うのはけしからん，という理由であった。延暦寺の軍勢力をちらつかせた圧力に屈し，幕府は祇園社に祭礼・祇園会の「延引」を指示したのであった。

以上確認してきたように，歴史学研究成果は，映画『祇園祭』が制作された時代の成果を遙かに凌駕する段階に来ている。今仮に，明らかにされている史実に基づいて映画を撮ろうとするならば，1968年の映画とは全く異なるものとなるであろう。

本稿が関心を持つのは，映画制作者たちが，どの研究成果を取り上げなかったのか，ということである。先述したように，映画『祇園祭』は林屋辰三郎の研究成果を踏まえて構成されているが，あえて研究成果を反映させなかった部分がある。

1つは，祇園会再興の時期を史実から33年も遅らせて，『祇園執行日記』の天文2年の記事と合わせて物語を構成したことである。これは物語をわかりやすく，単純化するための方便であったと考えられる。

そして，映画『祇園祭』を歴史学研究成果の立場から評価するための最大の論点は，延暦寺が祇園会に関わったことを一切描かない，ということである。この点について，章を改めて分析していこう。

第2章 映画脚本の転回

映画『祇園祭』は，その完成までに未定稿，原脚本，シナリオ，撮影台本など，多くの脚本が制作され，ストーリー改変の軌跡を追うことが出来る。それを2つの事例から確認しておきたい。

1 開闢と鉦

まず，シナリオには全く登場しなかった台詞が，映画には出て来る。それは，映画最後の部分で，幕府側が山鉦巡行の行く手を遮るところである。

シナリオでは、「165 ある物蔭 開闔達が、そっと矢を弓につがえる。」とト書きにあるが、^{かいこう}開闔⁵⁴⁾の台詞は用意されていない。この部分、実際の映画では、開闔が、道の中央で長刀鉾をにらみ据えながら、次の様に叫んでいる。

【史料6】

開闔 よいか。鉾に矢を射かけてはならんぞ。断じて鉾にあててはならん。曳き手をとらえて、鉾を立ち往生させればそれで良いのだ。

(映画『祇園祭』より書き起こし)

山鉾に直接矢を射かけてはいけない、と繰り返し命令する台詞が用意された背景に何があったのかは、山内鉄也撮影台本巻末の自筆メモから推察される。

【史料7】

- ・ 鉾に矢を射かけるな（右翼も含めて）
 - ・ 左翼からは権力に抵抗する姿とイデオロギーを明確に出せ
- 双方からの要求が毎日の様に来る

(山内鉄也撮影台本 表2-13)

実際、山内鉄也撮影台本のシーンナンバー 165 頭注部分に、以下の書き込みがある。

【史料8】

よいか。鉾に矢を射かけてはならんぞ。断じて鉾にあててはならん。曳き手を追っ放って、鉾を立往生させればそれでよいのだ。いいな。

(山内鉄也撮影台本 表2-13)

若干の差はあるものの、山内監督の修正通りの台詞が映画では使われている。どこから来たものかは不明ながら⁵⁵⁾、映画に対する「要求」に応じて台詞の変更が行われたのである。このように、実際の映画は、多方面への配慮を行い、シナリオから様々な変更がされていることがわかる。

この、山鉾に向かって矢を放ってはならないと幕府側が命令を下すモチーフは、伊藤大輔の頭の中には当初からあったようである。「赤本」の中では、山鉾巡行を妨害するために幕府侍所に集まった弓兵たちに対して、隊長から以下のように指示が出されている。

【史料 9】

山鉦の巡行を釘ヅケに、つまり立往生させるのが役目なのだ。蹴散らす仕事の方はまた別に備へてある。重ねて申しておくが、鉦その物へは間違うても矢を射かけるでないぞ。よいのか。

（「赤本」 表 2－9）

映画制作において山内監督が追加した台詞は、伊藤大輔が構想当初から考案していたものであった。

2 消えた山法師

原作や未定稿、そしてシナリオに至るまで、山鉦巡行を襲撃する「山法師」あるいは「僧兵」の姿があった。しかし、実際の映画には全く登場してこない。「山門」がこの問題に関わっていたことは林屋が『町衆』において指摘しており（【史料 4】）、これを読んだ伊藤大輔も知っていたはずである。

脚本から僧侶の姿が消えていく過程を確認しよう。以下、今後の研究に資するため、煩瑣であるが未刊行資料からの引用を多くしていく。

①未定稿 A

未定稿 A（表 2－6）の冒頭は、車大工の助松の作業場で、山法師が祇園会山鉦の車輪を破壊しようとする場面から始まる。この「黒衣白頭巾、大長刀を担いだ山法師」は源平合戦期の僧兵イメージで、彼らは町衆と対立する存在として描かれる。

山科言継は、シーンナンバー 17 において、鉦の車輪を作り上げた助松に、「手きびしい弾圧が来るぞ（ビシヤビシヤと車輪を叩いて）こんな物を作つても、祇園会の祭なんか、やれそうにもないな。」と語りかける。その弾圧の主体は、「侍だけではない。山門も敵じやぞ。」と言継は言う。つまり、町衆の敵が幕府だけではないことが言継の台詞によって示されている。

さらに、シーンナンバー 25 では、米俵を運ぶ町衆たちに対して、山法師たちが大長刀で襲いかかる。地子銭支払いを拒否している町衆に対抗するため、幕府は京の 7 つの入り口に関を設けた。そのため、迂回路を通ろうとした矢先に、山法師に襲われたのである。町衆の敵が幕府と山門であることが、戦闘シーンによって明確に示される。

幕府と山門が、手を結ぶ様も描かれる。

【史料 10】

32 管領細川館

泉屋徳太夫の報告を聞くのは、細川晴元と、その右に叡山の僧、叡尊⁵⁶⁾、左に所司代

赤松、そして一段下つて意外にも角倉了太夫である。

細川 そうか、町人共と馬借らが、手を握つたか。

赤松 これあア、愈々手に負えなくなり申す。將軍様はあの通り飾り物全然、自分の兵力が有るではなし。大名共はそれぞれ内乱で、京都に兵を出すところではない。とすると、もはや山門の手を借りるより他には。

と、叡尊を見る。

叡尊 京の町人共は殆んどが法華の凝り固まり、憎むべき仏敵故、彼奴等を懲らしめることは厭い申さぬが、此上、どのような協力をお望みかな。

細川 とに角、何としても彼奴等に食糧を与えぬことじや。音を上げるまで絞め上げるのじや。

叡尊 （頷いて）心得申した。当方としては、み仏のお心添い奉ることなれば、喜んで破邪の剣を揮うと致そう。

莊重に数珠をもんで合掌する。さすがに、チクリと良心の痛みを覚えている徳太夫。

幕府にとって山法師は兵力であり、山法師にとって町衆は宗派の違う「仏敵」となる、としている。個々の歴史像の誤認について指摘はしないが、町衆の前に立ちはだかる妨害に、山門が明確に位置づけられている。

そして、山鉾巡行を襲撃するのも、幕府の侍たちと山法師であった。

【史料 11】

57 寄合所

（中略）

伝令 えらいこつちや。山法師が・・・山法師が木戸を破つて来よつたぞ。

（中略）

山法師 鉾だ！目ざすはあの鉾ぞツ！

このように、映画『祇園祭』からは想像できないほど、未定稿 A では山門、山法師、僧兵が活躍していることが理解されよう。

②未定稿 B

未定稿 B（表 2－7）で山法師について最初に言及されるのは、以下の部分である。これ以前に、町衆たちは、幕府への地子銭支払いを拒否する決議をしていた。

【史料 12】

【48】⁵⁷⁾ 銀閣 会所

將軍義晴の前に、細川、赤松、所司代浦上などが額をあつめている。

義晴 町人共がそのような決議をしたと・・・（嘆息）下剋上の世のさまも、ここに於いて極まれりか。

政村 町人共は増長漫に陥っております。これ以上奴等をつけ上がらしてはなりません。

（中略）

政村 さて、先程の七つの関を固める話でござりますが、何分侍所の兵力だけでは、聊か手薄で・・・

晴元 それでは山門を使うとよい。

政村 山門を？

晴元 もともと我等とは有無相通ずる仲じゃ。あすこには暴れたくて、ウズウズしている荒法師たちがいくらかでもおるわ。

こうして幕府は山門と手を結び、関を突破しようとする町衆たちを襲撃する、というあたりは未定稿 A と通じる内容である。但し、山鉾巡行の際に、それを阻止する山法師の姿は以下のト書きで示される。

【史料 13】

【88】 比叡山

夜の迫る山の稜線がくきりと浮び上つて、白頭巾黒衣の僧兵が、大長刀の刃に残照を光らせて、蜿蜒と連なり、下りて来る。

こうして、山法師たちは町の木戸を破り、町衆達に切りつけ、鉾を目指していく。このあたりは、未定稿 A と同じ文章の脚本である。このように、未定稿 B においては、未定稿 A に比して、山法師の存在はやや後退しているが、町衆に対抗する存在としての位置づけは踏襲されていることがわかる。

③シナリオ

シナリオ（表 2－13～17）では、幕府と山門との協力関係は、わずかに、馬借の熊左の次の台詞で説明されていた。

【史料 14】

140 もとの六角堂

熊左 ははは、祭を潰されて黙っているおぬしらではないと見たのだ。その意気やよし、侍所の連中、泡を食って、叡山の僧兵までかつぎ出したというぞ

実際の映画ではこのシーンはカットされているが、僧兵の映像が用意されていたことは、ト書きからわかる。以下に、山鉾巡行を阻止しようとする僧兵の動きが示されるト書きを並べてみよう。

【史料 15】

141 (142) 山道

猛々しい僧兵の一群が降りてくる。

142 (143) 祇園社の前

陣を布く僧兵の一群。

154 (155) 祇園社

僧兵達が固める。

このように、シナリオにおける山法師の存在は、役者によって映像化されることが前提となっているが、未定稿 B よりもさらに後退している。

以上確認してきたように、未定稿からシナリオに至るまで、山法師は幕府の手先となって町衆と対立する存在として、描かれてきた。一方で、未定稿 A、未定稿 B、シナリオと順を追うに従って、山法師の存在は薄くなっていく。そしてついに、映画の画面には、山法師・僧兵の姿は全く見られなくなったのである⁵⁸⁾。

誰が、どこで、どういう理由で、変更を行ったのかは、山内鉄也撮影台本（表 2 - 13）にも記録がないので不明と言わざるを得ない。単純に、映画の上映時間を短縮するための措置であったのかもしれない。しかし、やはり、府政百年記念というお祝いムードの中で、それを共に祝う仲間であってほしい現代の延暦寺に対して「配慮」がなされたと推測する余地は残るだろう。

以上示してきたように、映画の完成までに、未定稿、脚本によって物語には様々な改変が行われていたことを現存資料から明らかにすることができた。

第3章 映画、「祇園祭」を創り出す

1 山鉾巡行と祇園祭

はじめに述べたように、祇園会は、神輿渡御と山鉾巡行の二つの祭から構成されている。しかし、町衆が幕府に対抗して、神事とは無関係に山鉾を曳く、というモチーフが中心となった時、この神輿は物語に登場しなくなった。

まず、実際の映画では、この部分がどう描かれたのであろうか。確認しておこう。

「神事停止」⁵⁹⁾の命令を受けて、それでも山鉾巡行を強行する論理について、六角堂での最後の評議において新吉は【史料1】のように発言していた。つまり、山鉾巡行は「京町衆、みんなのための祭」である。この山鉾巡行を「神事停止のお触れ」通りに「神主様の神事を抜きにした祭、祇園祭」として実行しよう。

この台詞は、林屋辰三郎『町衆』の以下の文章を下敷きにしている。【史料4】に続く部分である。

【史料16】

（※『祇園執行日記』の）このきわめて簡潔な言葉のなかには、町衆たちのこのまつりに対する透徹した考え方がはっきりとうかがえる。すなわち、神事は神社の行事、山鉾巡行は町々の行事という、劃然とした区別である。この場合の神事とは、神輿の渡御までを考えることができる。それに対して山鉾巡行とは、（中略）まつりの本義である清厄除災をおこなうものである。いわば、神社とは直接には関係のない形式をとっている。そこに町々の行事とする根拠があった。（159～160頁）

「神事これ無くとも、山鉾渡したし」という『祇園執行日記』に示された町衆の要望から、林屋は神事と山鉾巡行を区別する認識の存在を読み取った。そしてさらに、その認識の背景として、そもそも山鉾巡行は祇園社の神事とは直接関係が無い、と評価し、これは町の行事なのだ、としている。この林屋の史料解釈を、映画は山鉾巡行を町衆の祭とする根拠としたのである。

この林屋の研究成果に対して、映画はさらにもう一步解釈を進めた。すなわち、従来は、祇園会に包括されていた山鉾巡行を、祇園祭と呼び名を換えて神事から切り離す、ということである。映画では、「神事は無くとも、山鉾渡そう」という新吉の台詞（【史料1】）を聞いた町衆たちが口々につぶやき始め、議論が起こる。

【史料 17】

町衆（男性） 祇園祭？

町衆（男性） 祇園会じゃない祇園祭だって？

町衆（女性） 祇園さんのお祭だから、祇園祭よ。

町衆（男性） そのような祭をしたところで、神主さんなしじゃあ・・・

町衆（男性） そうよ、ご神事ぬきのお祭なんてものが・・・

月行事 それで管領^{かんりょう}さまが承知してくれるかの？

月行事 さあ。神主さんたちが得心してくれないと。

町衆（男性） 祭は祭じゃ。

月行事 ばかなことを。どう名前をすり替えようが、山鉾を渡せば祇園会じゃ。

そんなあざといまやかしが通用するとでも思ってるのか。

（映画『祇園祭』より書き起こし）

この町衆たちのとまどいは、そのまま映画観客のとまどいであり、こうした議論によって観客の「祇園会ではない祇園祭」への理解が深まる。このようにして映画は、山鉾巡行を祇園祭と名付け、町衆のための祭であると再定義し、幕府に対抗するための恣意行為（デモンストレーション）として実施するのである。つまり、山鉾巡行は、祇園会の一部なのではなく、祇園祭という独立した祭なのだ、ということである⁶⁰⁾。これが、今に至るまでの祇園祭イメージを形成することになった。

2 映画に至るまで

こうした祇園祭（＝山鉾巡行）の解釈は、脚本のどの段階でできあがったのであろうか。順にさかのぼって確認していきたい。まず、シナリオの段階では、新吉の台詞は映画での台詞とは全く違うものであった。シナリオ（表 1－44）を見てみよう。

【史料 18】

145 もとの六角堂

徳太夫 しかし・・・祇園社の神事抜きで、祇園会を行う事は出来ぬぞ。

新吉 それなら、祇園会はなくともよい。

徳太夫 なんじゃと？

新吉 これはわしらのお祭なんだ。神事など一切無用にして、ただ山鉾だけを渡しましょう。

了太夫 山鉾だけを？

「祇園社の神事抜きで、祇園会を行う事は出来」ないという徳大夫に対して、ならば、祇園会はなくともよい、と新吉が言う所まではほぼ同じであるが、さらにつづいて、新吉は言い放つ。

【史料 19】

新吉 そうです。侍も幕府も関係ないわしただけのお祭、わしただけの賑やかし！これなら誰にも止め立てされるいわれはないっ！

神事のない山鉦巡行は「賑やかし」であり、自分たちの祭なのだ、と言う。その主張点は、映画『祇園祭』と同じ論理であるが、それを「祇園祭」と呼び、「祇園会」と区別するには至っていない。

さかのぼってみると、未定稿 A・B（表 2－6・7）での新吉の台詞は、以下のようになっていた。

【史料 20】

新吉 （静かに口を切る）將軍家の命令は祇園の神事停止、即ちお社での祈願や神輿の渡御など神主の執り行う儀式はならぬということです。ですから、神事は止めて結構です。但し、山鉦を渡すのは祇園の神事でなくて、我々の祭ですから、山鉦巡行は差支えない筈。わしらは堂々とわしらの山鉦を渡しましょう。

神輿渡御などの神事と、山鉦巡行は別物である、との認識を示している。山鉦巡行は自分たち町衆の祭である、と明言する新吉の姿は、この未定稿にもすでに見えていたのである。

もう一度、整理しよう。未定稿の段階では、祈願や神輿渡御など、具体的な神事の内容が述べられ、山鉦巡行と対置されていた。それが、シナリオの段階では、何が神事であるのかが示されること無く、山鉦巡行実施が宣言されている。そして映画『祇園祭』では、未定稿のように神事を説明せずとも、山鉦巡行そのものを「祇園祭」と呼ぶことで、神事との区別を明確に観客に提示することが出来ている。

なお、映画においては、この新吉の台詞に至るまでは、「祇園会」という呼び方が使われているが、一部、「祇園祭」という表現も混じっている。これが、役者の単純な言い間違いなのか、あるいは、両方の言葉が入り交じっていたことに意味を持たせようとしているのかは判断できない。

さて、山内鉄也監督の撮影台本（表 2－13）には、この新吉の台詞の上部に以下の書き込みがある。

【史料 21】

新吉 ……出来る

了太夫 なに？どう出来る

助松 （心配そうに）新吉，何ぞ考えが？

新吉 ある！（と，強く云い放ち）あります！

満座，瞠目する。

新吉 なる程，神事がなければ祇園会とは云えますまいが，祇園会でのうても構わんと思えます。

了太夫 ……何じゃと？

（追加）

撮影現場で，台詞の追加が行われたことがわかる。つまり，祇園会ではない祇園祭，という考え方は，撮影現場で修正・加筆された言葉なのである。

3 祇園「祭」の創出

最後に，祇園「祭」創出の時期を確認したい。「祇園会」から「祇園祭」を独立させるという筋書きは，一体誰が考えついたのであろうか。歴史学研究成果をきちんと理解した上で，さらに新しい「解釈」を加えて映像文化に反映させたその人物は誰であろうか。

映画の中で，山鉦巡行，すなわち，祇園祭の実行を町衆たちに訴える新吉の台詞（【史料 1】）の変遷をもう一度確認していこう。

注目点は二つある。一つは，山鉦巡行を強行することを主張する台詞を新吉のものとする。二つ目は，祇園会と祇園祭を区別すること，である。

紙芝居「祇園祭」（表 2－22）では，神事停止の命令に対して，町衆たちは「神事はともかく山鉦わたせ」と連呼して押し切っていく。そして，ト書きで「わしらの祭。わしらの祭りだ。六月八日，町衆は祭を強行しました。」と説明し，支配者から自立していく民衆の姿を描いている。台詞は群衆のものであり，山鉦巡行を祇園会から切り離すことは示されていない。

次に，小説『祇園祭』（表 2－23）では，角倉了太夫が八坂神社石段下で，集まっている町衆たちに以下のように演説する。

【史料 22】

よいか，皆の衆一ようく聞いてくれ一くりかえしいうが，將軍家の命令は，神事停止じゃ。社殿での祈願や，神輿渡御など，つまり神官たちの執り行う儀式は取り止めよというのじゃ一よろしい，どうしても命令にそむけぬというのであれば，一切の神事は取り止めてもら

おうーただしーただしじゃーたとえ神事これなくとも、山鉦渡したし！—これが、わたらの決心じゃ！・・・

小説では、新吉の台詞ではなく、いきり立つ町衆たちを月行事がなだめる形で山鉦巡行実施を提案している。つまり、町衆たちの指導者が、率先して自立を先導したことになる。これでは、下からの民衆自治の醸成を描くことはできない。

そして、当初、鈴木尚之・清水邦夫が用意した原脚本（3分冊）（表2-10）でも、月行事の異組柳屋辰右衛門が叫んでいた。

【史料 23】

辰右衛門 そうじゃ、いいか、將軍家の命令は神事停止じゃ。社段での祈願や、神輿のお渡りなど、つまり神官たちの執り行う儀式は取りやめよというのじゃ。祇園社がどうしても、命令にそむけぬというのなら、一切の神事は取り止めてもらおう・・・ただし、ただしじゃ、たとえ神事これなくとも、山鉦渡しだけならいい筈じゃ。

役名は違っているが、月行事が山鉦巡行強行を切り出す点は、小説と合致している。そして、小説、原脚本とも、祇園会と祇園祭の区別には無頓着である。

これがシナリオの段階で、新吉の台詞に変更されていることはすでに確認した（【史料 18・19】）。原脚本（3分冊）（表2-10）への修正は、原脚本（合冊）（表2-12）の段階で為されている⁶¹⁾。これが、町衆たちが自分の手で自立を勝ち取って行く様を描くために、新吉の活躍をストーリーの中心に据えた八尋不二、伊藤大輔の案であることは、未定稿段階から引き継がれていることから明らかである。

さらに、この新吉の台詞は、「赤本」（表2-9）にも以下のように出て来る。

【史料 24】

新吉が叫ぶ

「これが祇園会なら、祇園会としての神事も要ろう。祇園会だからこそ、幕府は許すの許さぬのと云う。だが、何も、祇園会でなくてもよいではないか。お祭だ、お祭だ・・・京の町衆のお祭なんだ。オレ達のお祝い、オレ達の賑やかし、オレ達の勝手なお祭騒ぎなんだ。だから神事にこだわらず、神事はなくとも山鉦を渡そう！京の町衆のお祭騒ぎを幕府に停め立てせられる謂われがあろうか。やろう！神事を抜きにした祇園会をやろう！」

是は詭弁である。しかしこの詭弁には、みんながそうでありたいと渴望している真実があり、新吉自身、詭弁を弄しているつもりはない。彼のシラ真剣な熱弁が、そうした「嘘」

を観客に感じさせないまでに高揚しなければならない—そのように演出され演技されなければならないのである。

また、「赤本」の中に、祇園会の神事停止を実態化するため、山門の僧兵たちが御旅所に安置されている神興三基を奪おうとするシーンがある。町衆たちが動揺した時、新吉は次の様に呼びかける。

【史料 25】

忘れるなよッ。祇園会ではなくなったのだぞ。お祭だ、お祭だ、オレ達みんなのお祭なんだぞ。

このように、「赤本」において、新吉は、くりかえし、町衆が行うのは祇園会ではない祇園祭なのだと主張しているのである⁶²⁾。

山内鉄也監督が、映画撮影の参考とするため、この「赤本」を読んでいたであろうことは、『制作社日誌』（表 2－5）の以下の記述からわかる。

【史料 26】『制作社日誌』

8 月 10 日

（前略）山ノ内氏、来宅。先生の本渡すが、忘れてかへる。

8 月 11 日

山ノ内氏。赤本取りに来宅。（後略）

この「赤本」は、すでに 7 月 14 日に、脚本の鈴木尚之・清水邦夫に渡されていたことが、伊藤大輔「「祇園祭」始末」（表 1－22）に示されている。つまり、山鉦巡行強行を提案する重要な台詞を、原作から変更して新吉の台詞とする伊藤大輔案が、脚本家と監督に届いたことになる。そこで、該当部分を含む第 3 部が修正されて、9 月 1 日に新たな合冊本（表 2－12）となって伊藤大輔の元に届けられたのであろう⁶³⁾。原作である小説とは違うモチーフとして、未定稿の段階から八尋不二によって構想されていた新吉の造形は、伊藤大輔の「赤本」を通して、映画の脚本に取り入れられることになった。

次に、祇園会と祇園祭の区別である。「赤本」では、伊藤大輔自身が、「神事を抜きにした祇園会」は詭弁であるが、それを強行することこそ町衆の自立が表れるとする。伊藤大輔手直し台本（表 2－11）には、辰右衛門の台詞に続く新吉の台詞部分に、以下の書き込みがある。

【史料 27】

ある！なるほど神事がなければ祇園會とは云へますまいが、祇園會でのうても構はんぢゃないか。これは、わしら京町衆のまつりだから神事を抜きの祇園祭で結構ぢゃないか。祇園會ではのうて、わしらの祇園さんのお祭だけなら差しつかえあるまい。

これは、山内監督撮影台本の書き込み（【史料 21】）および映画での台詞によく似ていて、「祇園会じゃない祇園祭」の構想が、伊藤・山内それぞれの台本への書き込みの形で示されていることが分かる。

さらに、原脚本（合冊 表 2－12）のシーンナンバー 141 の上部に、伊藤大輔の筆跡で以下の書き込みがある。

【史料 28】

わしら京町衆のお祭だから神事を抜きの祇園（祭）で結構ぢゃないか。祇園（會）では無うてわしらの祇園さんの（お祭）だけなら差支へあるまい。

この書き込みは、新たに書き加えられた新吉の台詞で、祇園会と祇園祭の区別を記号で示している。【史料 1】の新吉の台詞との類似にも注意したい。この書き込みをした伊藤大輔は、祇園会と祇園祭の区別を明らかに意識している。

このほかにも、この伊藤大輔手直し台本（表 2－11）では、この台詞以前の「祇園祭」の文字が「祇園会」に書き直されている。伊藤大輔は、「祇園祭」が「祇園会」とは違うものと理解していたのである。しかし、「赤本」にはこのアイディアは明記されておらず、これを読んだとしても、脚本の鈴木尚之・清水邦夫には知るよしもなかった。

そこで、「赤本」の自筆原稿を確認したい。伊藤大輔の手書き原稿（自筆原稿 C 表 2－3）では、新吉の台詞の後半部分は以下になっていたのである。

【史料 29】

京の町衆のお祭騒ぎを幕府に停め立てせられる謂はれがあらうか。やろう！神事を抜きにした祇園祭をやろう！

伊藤大輔の自筆原稿では、「祇園會」と「祇園祭」が区別されていた。しかし、タイプライターで清書する段階で、崩しの似た文字が読み誤られ、「祇園会」に統一されてしまったのである⁶⁴⁾。

さらに、「赤本」の最初の草稿原稿（自筆原稿 B 表 2－2）を確認しよう。ここでは、神

事停止の正式命令が出る前に神輿三基を御旅所に遷座してしまおうという祇園社の提案がなされ、町衆たちは動揺する。そこで新吉が、叫ぶ。

【史料 30】

「祇園會ならば、神官の司さどる神事も要ろう。祇園會だからこそ、幕府は許すの許さぬのというが、だが、何も、祇園御霊會でなくてもよいではないか。これはわれ——京町衆の人間のお祭なんだ。オレ達のお祝い、オレ達の賑やかし、オレたちの勝手なお祭騒ぎなんだ。だから神事にこだはず、神事はなくとも山鉾を渡そう！」

一同歓呼。「祇園氏子の祇園祭を幕府に停め立てせられる謂はれがあろうか、祇園祭をやろう！」

祇園會と祇園祭の区別は意識されているが、まだ台詞では整理されていない。「祇園會じゃない祇園祭」は、この次の段階、「赤本」草稿（自筆原稿 C 表 2-3）で明確に打ち出されたのである。

つまり、八尋不二による未定稿の段階では、新吉の台詞として用意されたものの、神事と切り離された山鉾巡行のイメージ像を明確に名付けることが出来ていなかった。それが、伊藤大輔が「赤本」を構想する中で、「祇園會じゃない祇園祭」というアイデアができあがっていった⁶⁵⁾。確かにこれは詭弁であるが、町衆の自立を表現するには最適な方法である。

しかし、「赤本」のタイプ文字が間違っていたため、「祇園會じゃない祇園祭」のアイデアは、なかなか制作現場に届かなかった。

以降は推測するしかないが、『制作社日誌』に盛んに来宅が記録される山内鉄也が、このアイデアを伊藤大輔から直接聞いた可能性は極めて高いものと思われる⁶⁶⁾。山内撮影台本の山内監督による書き込み（【史料 21】）と伊藤大輔による書き込み（【史料 27】）の類似にも、あらためて注目したい。これらの書き込みがいつ、どのような状況で書かれたのかは不明であるが、伊藤大輔と山内鉄也が対面して話し合い、それぞれにメモを取って持参の台本に書き込んだのではないかと推測も成り立つだろう。

さらに、『制作社日誌』（表 2-5）9 月 30 日条に注目したい。

【史料 31】『制作社日誌』9 月 30 日条

午前雨、今朝は頭が痛む。先生は泣かれた。それに六角堂の原稿直しをしてやられる。錦之助へ電して置く。（後略）

この「六角堂の原稿」が、新吉の台詞に関わるものとは断定できない。また、中村錦之助へ

の電話連絡が、この台詞変更の指示・提案であるかどうかともわからない。伊藤大輔文庫には、9月26日から29日までの4日間の撮影スケジュール表が存在するが（表2-4①）、残念ながら、それ以降の予定表は見当たらない。

あと一步のところまできたが、確定するには到っていない。しかし、それでも、以上述べてきたように、「祇園会じゃない祇園祭」という考え方を生み出したのは伊藤大輔だとしてよからう。そして、伊藤大輔のこのアイデアが、映画の制作現場に届き、現代に至るまでの祇園祭イメージを創出したのである。

お わ り に

本稿は、映画台本や映像を史料として読む、という試みを行ってきた。未定稿から撮影台本にいたるまで、さらに、台本などに書き込まれたメモの内容も分析の対象とした。こうした分析方法で、映画が歴史学研究のどの成果を取り入れたか、あるいは、取り入れなかったか、それは制作のどの段階で起こったのかを明らかにすることができたと考える。

映画『祇園祭』は、林屋辰三郎の町衆論をビジュアル化するために、いくつかの歴史的事実をあえて描かないことによって、町衆の自治を強調することになった。そして、山鉦巡行こそが町衆自治の発露であり、現代に生きる人々の祭、祇園祭として評価する契機を提供した⁶⁷⁾。この映画については、神事停止の理由や、そもそも「祇園会」の歴史をどう把握するか、町共同体の内部構造、農村などとの関係、馬借の描き方など、歴史学研究の立場から論じるべきことはまだ多く残っている。

さて、『制作社日誌』（表2-5）には、伊藤大輔が最後まで脚本に手を入れ続けている姿が記録されている。映画『祇園祭』の撮影現場における伊藤大輔の影響を明示する資料は、残されていない。しかし、本稿で見てきたように、伊藤大輔が書き記した原稿類と映画との一致点が、少なからず確認された。伊藤大輔は、映画『祇園祭』の監督を降板したとはいえ、そのアイデアは映画に大きな影響を与えたのである。

佐藤忠男は、戦前の伊藤大輔を「封建社会の不合理的に死にもの狂いで反抗する人物をヒーローとする時代劇で強烈なヒロイズムを謳いあげて評判をとっていた」⁶⁸⁾と評した。このヒーロー像は、1968年の映画『祇園祭』における笹屋新吉の姿と重なる。

この映画の入場観客数（チケット販売数）は、封切りの11月23日から翌年1月15日まで、全国の14館において、73万1598人であった⁶⁹⁾。このように、この映画が大入りで興行として成功したことを勘案するならば、笹屋新吉は、1968年に生きた人々が求めたヒーロー像でもあったと評価できよう。伊藤大輔は、時代の求めるヒーロー・笹屋新吉および「祇園会じゃない祇園祭」を創り出した。

つまり、映画監督伊藤大輔は、歴史学研究成果に触れながら、映画で室町時代を描くための時代考証だけではなく、映画制作の時代、1960年代という時代をも考証したのである。

【謝辞】

伊藤大輔文庫などの資料閲覧でお世話になり、様々なご教示を下さった京都文化博物館森脇清隆さん、貴重な資料を拝見させて頂いた堀昭三さん（映画「祇園祭」製作上映協力会事務局長）、映画制作当時のお話を聞かせてくださった田中弘さん（製作上映協力会事務局員）、岡田佳美さん（元京都府職員）、紙芝居「祇園祭」に関する研究成果などをご教示下さった立命館大学田中聡さんに心からの感謝を捧げます。

また、貴重な出会いの場を作って下さったおもち映画ミュージアムの太田文代さん、太田米男先生に感謝致します。

本稿は、2018年10月28日に開催された「人文研アカデミー 2018 公開シンポジウム「映画『祇園祭』と京都」」における研究報告「映画『祇園祭』と歴史学研究」をもとにしている。ご教示、ご意見を下さったみなさまに、感謝申し上げます。

註

- 1) 1968年11月23日封切り。監督は山内鉄也、企画は伊藤大輔、制作は日本映画復興協会。京都府および京都市が協力している。中村錦之助の他、岩下志麻、渥美清、三船敏郎などが出演している。
- 2) 1954年公開、監督は溝口健二。大映。『溝口健二 Blue-rayBox 4K デジタル修復版』（KADOKAWA, 2017年）所収。
- 3) 拙稿「時代劇映画と歴史学研究の邂逅—溝口健二と林屋辰三郎—」（『人間文化』第26号, 2010年）。
- 4) 1952年公開、監督は衣笠貞之助。大映。『大映ビデオミュージアム VHS 大佛開眼』（大映株式会社, 1998年）で確認した。
- 5) 拙稿「歴史学と映画—『大仏開眼』と北山茂夫—」（『人間文化』第35号, 2014年）。
なお、映画『大佛開眼』については、北山茂夫「『大佛』雑感」（『新しい歴史学のために』第12号, 1953年）、藤間生大「『大佛』雑感の雑感」（『新しい歴史学のために』第13号, 1953年）も参照されたい。
- 6) 田中聡「映画『祇園祭』の構想をめぐる対立—『キネマ旬報』誌上の論争から—」（立命館大学人文科学研究所助成プログラム『京都戦後史学史研究会研究成果報告書』, 2015年）、トパチョール・ハサン「京都における明治百年祭（一九六八）イベント—独立プロ映画『祇園祭』と「京都」イメージの形成—」（『京都メディア史研究年報』創刊号, 2015年）、鈴木耕太郎「『月刊京都』から見る祇園祭認識の変遷—1950年代を中心に—」（京都戦後史学史研究会『京都戦後史学史研究会研究成果報告書』2015年）、鈴木耕太郎・谷本由美「戦後祇園祭認識の変遷—月刊『京都』、絵本『火の笛』から考える」（『立命館平和研究』第17号, 2016年）など。
- 7) 河内将芳「天文二年の祇園祭」（同著『祇園祭と戦国京都』, 角川学芸出版, 2007年）。
- 8) 林屋辰三郎『町衆 京都における「市民」形成史』（中公新書, 1964年）。

- 9) 脇田晴子『中世京都と祇園祭 疫神と都市の生活』（中公新書, 1999年）。
- 10) 拙稿『「中世京都と祇園祭」を読む』（脇田晴子『読みなおす日本史 中世京都と祇園祭 疫神と都市の生活』, 吉川弘文館, 2016年）。なお、祇園祭研究については、川島將生『祇園祭 祝祭の京都』（吉川弘文館, 2010年）など、多くの研究蓄積がある。
- 11) 鈴木耕太郎、前掲註6）論文は、映画『祇園祭』における祇園会と祇園祭の關係に注目し、「権力者—祇園会」と「町衆—祇園祭（山鉦巡行）」とを対立構造として描いている、とする。首肯される指摘であるが、本稿はさらに、祇園会の一部を構成する山鉦巡行に祇園祭という名称を与えることで、映画は山鉦巡行を再定義した、と考えている。
- 12) 『増補史料大成 八坂神社記録二』（臨川書店, 1978年）に所収。
- 13) たとえば、『映画情報』第33巻第12号（通巻196号, 1968年12月 表1-23）において、映画『祇園祭』は以下のように紹介されている。「応仁の乱で焼野原となった京の都は相次ぐ徳政一揆に益々^{ママ}焼土と化します。こんな世相の中で町衆たちは何とか自分たちの手で平和な町をつくり、三十数年も途絶えていた祇園祭を再興しようと、あらゆる妨害を克服して都大路に祇園囃子を鳴りひびかせていく物語」。
- 14) 例として、映画に登場する山科言継の年齢をみておこう。実在の山科言継（1507～1579年）は、天文2年には26歳であった。しかし、後述する未定稿Bでは46歳に設定されており、映画で演じた下元勉（1917～2000年）は、当時51歳であった。映像における言継の年齢は、史実とはあまりにもかけ離れている。映画『祇園祭』では、こうした史実に反する描写が少なくない。
映像文化と時代考証については、時代考証学会・大石学編『時代劇制作現場と時代考証』（岩田書院, 2013年）など、多くの研究蓄積がある。また、伊藤大輔が時代考証についてどう考えていたかについては、伊藤大輔著・加藤泰編『時代劇映画の詩と真実』（キネマ旬報社, 1976年）に言及されている。
- 15) 伊藤大輔による小冊子『映画祇園祭 物語の輪郭』（表2-9）。
なお、この「史実に基づく」の部分は、本来「虚構の」となっており、それを抹消して「史実に基づく」と手書きで修正されている。伊藤大輔による自筆原稿（表2-3）でも、「虚構の」となっていた。
- 16) 前掲註15）小冊子。なお、伊藤大輔による自筆原稿（表2-3）では、「原作を改変し、史実を歪曲する暴戾をも寛容して頂きたい。」とし、それを抹消した上で、「史実を歪曲し、原作を乱暴に改変し、映画に都合のいい様に造らえ上げた“物語”である」と朱で傍書している。
- 17) 佐藤忠男「伊藤大輔論」（『FC・40 監督研究 伊藤大輔』フィルムセンター, 1977年）。
- 18) 映画『祇園祭』の「記者会見・資料」（1967年8月21日 表2-18）のスタッフ一覧の中に「史料 林屋辰三郎」とあるが、実際に林屋が映画制作に協力した事実は確認されない。林屋辰三郎・鶴見俊輔「語りつぐ戦後京都」（『聚楽の夜咄 林屋辰三郎対談集』, 淡交社, 1994年, 初出は1969年, 対談は1967年12月に実施）を参照されたい。
- 19) 河内将芳「イメージとしての祇園祭」（同著『祇園祭と戦国京都』, 角川学芸出版, 2007年）。
田中聡「紙芝居「祇園祭」の再発見」（2007～2010年度文部科学省科学研究費補助金基盤研究（C）『国民的歴史学運動の京都地域における展開過程に関する研究』, 2010年）、同「東大構内にて紙芝居一座の勢揃い」（小林丈広編2014『京都における歴史学の誕生：日本史研究の創造者たち』, ミネルヴァ書房, 2014年）、同「京都学の研究素材としての「戦後教育資料」」（『立命館文学』第649号, 2017年）、同前掲註6）論文。
- 20) 今西一「歴史学と〈表象〉」（『小樽商科大学人文研究』第123輯, 2012年）、トパチョール・ハ

サン前掲註6) 論文, 鈴木耕太郎, 前掲註6) 論文など。

また, 山田宗睦 1979『職業としての編集者』(三一書房, 1979 年) が紙芝居「祇園祭」に, さらに, 鴫明浩 & 京都キネマ探偵団編『京都映画図説』(フィルムアート社, 1994 年), 藤田雅之『映画の中の日本史』(地歴社, 1997 年) が, 映画『祇園祭』に言及する。映画『祇園祭』については, 公開時のパンフレット(製作: 日本映画復興協会, 1968 年) も参考になる。

21) 前掲註7) 論文など。

22) 但し, 新聞記事については, 蒐集が及んでいない。伊藤大輔文庫にある新聞記事切り抜き(合計 72 枚)については, 適宜紹介していく。

23) 西口克己『祇園祭』は, 1961 年に中央公論社から出版された後, 弘文堂(1966 年, 新装版 1968 年), 東邦出版社(1968 年, 1971 年), 新日本出版社(西口克己著作集第 5 巻, 1988 年) から出版されている。

24) 紙芝居「祇園祭」については, 註 19) であげた文献の他, 以下の文献にも詳しい。「紙芝居祇園祭について」(『新しい歴史学のために』第 8 号, 1952 年), 民科・京都・歴史部会「紙芝居「祇園祭」を創つて」(『歴史評論』第 39 号, 1952 年), 「紙芝居祇園祭その後」(『新しい歴史学のために』第 13 号, 1953 年), 「「祇園祭」がスライドになりました」(『新しい歴史学のために』第 25 号, 1954 年), 鈴木良「幻燈「祇園祭」と僕達の問題」(『新しい歴史学のために』第 30 号, 1955 年)。

なお, 本稿で紙芝居の内容を紹介する際には, 民科京都支部歴史部会製作・林屋辰三郎述『祇園祭』(東京大学出版会, 1953 年 表 1-1・表 2-22) を使用する。

25) 高木博志『近代天皇制と古都』(岩波書店, 2006 年), 花森重行「国民的歴史学運動期における政治の多様性—民科京都支部歴史部会の紙芝居『祇園祭』に即して—」(『新しい歴史学のために』第 275 号, 2009 年), 田中聡, 前掲註 19) 論文。

26) 田中聡, 前掲註 6) 論文。

27) 伊藤大輔文庫は仮整理の状態で, この他にも関連資料が存在する可能性が残る。伊藤大輔文庫については, 水口薫「映画監督伊藤大輔の美意識」(『人と文化』大手前大学, 2007 年) に言及されている。

28) この未定稿について, 竹中労は「第二稿まで出来上ったにもかかわらず, 伊藤監督の気に入らず, ボツ稿となった事実があることを述べておかねばならない。」とする(同「続まぼろしの「祇園祭」」表 1-29)。伊藤大輔自身は, この未定稿の内容について評価, 言及していない。また, 八尋不二が, 第一稿については原作者の西口克己が原作を尊重せよと申し入れたこと, 伊藤大輔とは馬借の扱いなどで意見が一致しなかったことを指摘している(同「沈黙しようと思ったが」表 1-41)。

29) 伊藤大輔「「祇園祭」始末」(表 1-22) に, 「第二の改訂稿に取掛ったところで, 運営上の支障から, 製作は明年へ持ち越しに」なり, 1968 年に加藤泰による脚本で再出発することになった, とあるが, この加藤泰脚本に相当する資料はまだ見つかっていない。「梗概」(表 2-8) がそれである可能性もあり, 加藤泰のその他の作品文体との比較検討など, 今後の検討課題としたい。

30) 料理店「西陣 江戸川」の開かれた状態の箸袋に, メモが赤鉛筆, 青鉛筆, 黒ペンで書き散らされている。すべて伊藤大輔の筆跡である。その一部を紹介すると, 以下の通り。「20 日 10 時より」(「記者会見の打合せ」, 「竹中稲荷」, 「○ 17 日府庁 11 時より」, 「21 日 記者会見」, 「10 及 11 時」, 「府庁内」)。この「竹中稲荷」は吉田神社の末社で, 竹中労「続まぼろしの「祇園祭」」(表 1-29) に, 8 月「二十日午前 10 時, 銀閣寺に近い竹中稲荷社務所で, スタッフ全体会議。伊藤監督, 錦之助君, 八尋不二氏, 浮田君, 滝沢一, 加藤泰」(後略) と見える。

31) 伊藤大輔文庫には, 「映画祇園祭 クランクイン延期 錦之助ら 製作協力の府に申し入れ」(『タ

- 刊京都』1967年11月2日）、「中傷と支援の「映画・祇園祭」 資金難・仲間割れ・府の介入？」（『夕刊京都』1967年11月3日）という新聞記事の切り抜き（表2-26④）がある。また、『時事通信』第6647号（1967年12月 表1-10）も、クランクイン延期について触れている。
- 32) 伊藤大輔「「祇園祭」始末」（表1-22）。
- 33) 鈴木尚之は、1967年8月段階で脚本執筆を打診されたが、断っている（竹中労「続まほろしの「祇園祭」」表1-29）。鈴木・清水の見解は、「わたしたちの反論」（表1-26）で展開されている。
- 34) 伊藤大輔「再説「祇園祭」始末」（『キネマ旬報』第489号、表1-38）に、「書き上がる分から順次に印刷して、完結までに五分冊。」とあるが、整理すると、以下のようになる。
- 第1冊＝原脚本（3分冊）の中の第1冊 表2-10
- 第2冊＝原脚本（3分冊）の中の第2冊 表2-10
- 第3冊＝原脚本（3分冊）の中の第3冊 表2-10
- 第4冊＝原脚本（3分冊）を1冊に合冊したもの。伊藤手直し台本。表2-11
- 第5冊＝ラストシーンまでを含めて合冊した、原脚本（合冊） 表2-12
- 35) 一例を挙げると、原脚本（3分冊）（表2-10）および伊藤手直し台本（表2-11）にあった「90 細川晴元邸・庭」のシーンが、原脚本（合冊）（表2-12）では削除され、シーンナンバー90が「欠番」とされている。この欠番は、その後の台本（表2-13～17）にも踏襲され、公開シナリオ（表1-19・44）の段階で解消している。つまり、公開シナリオのシーンナンバーは、90番以降で一つずつずれている。
- 36) 原脚本（3分冊）（表2-10）には、伊藤大輔の筆跡で多くの書き込みが為されている。シーンナンバー108「馬借・寄合所内」には、特に集中的に書き込みが残されている。また、シーンナンバー90「細川晴元邸庭」は、シナリオ（表2-13～17）には引き継がれなかった部分で（註35）参照）、うち3枚が破り取られている。
- 37) 例えば、シーンナンバー141「もとの六角堂」での徳太夫の台詞の後半部分を、了太夫の台詞とする変更が鉛筆書きで示されている。実際の映画では、この了太夫の台詞にも、さらに細かな変更がなされている。
- 38) 撮影台本にも、配役部分がすべて空白のもの（表2-15・16）、手書きで役者名が書き入れられているもの（表2-13・14）、一部はタイプ文字で入るが空欄が残るもの（表2-17）があり、この順番に完成されていったことがわかる。
- 39) メモ群の中にある「仕出し」には、絵巻から書き写された人物像があり、映画の衣装考証の素材に活用されたと推測される。制作者名は不明であるが、その筆致は宮嶋八蔵の筆を思い出させる（前掲註3）拙稿参照）。宮嶋は、映画『祇園祭』に助監督として参加しており、『制作社日誌』にも、撮影現場と伊藤大輔とをつなぐ役割を果たしていたことが示されている。
- 40) 「伊藤制作社日誌」は、伊藤大輔「再説「祇園祭」始末」（表1-38）に、「「伊藤家記」とする為の記録にと、丹念な日誌を続けさせて来たのでした。」として、抄出引用されている。原本が伊藤大輔文庫にあると推定されるが、未だ発見できていない。しかし、その抄出メモが2種類存在し（表2-5①・②）、1968年8月4日から12月2日までの動きを知ることができる。本稿では、この2種類を区別せず、『制作社日誌』として引用していく。
- なお、『制作社日誌』については、拙稿「制作社日誌からみる映画『祇園祭』—歴史学的分析の試み—」（谷川建司編『映画産業史の転換点』森話社、2020年刊行予定）で詳しく紹介しているので参照されたい。
- 41) 本冊子は、現代の祇園祭の様子を描くことから物語が始まる。これは、「赤本」に通じるところ

であるが、これ以降の台本には踏襲されていない。また、六角定頼（1495～1552年。近江の戦国大名で、將軍足利義晴を補佐した）など、他の脚本・シナリオには見えない人物が登場する。なお、京都の大仏殿が登場するが、これは室町時代には存在しない。註29）も参照されたい。

- 42) 林屋辰三郎「町衆の成立」(『思想』第312号, 1950年。のち, 同著『中世文化の基調』, 東京大学出版会, 1953年所収), 同「郷村制度成立期に於ける町衆文化」(『日本史研究』第14号, 1951年。のち, 同上著書所収)。
- 43) 林屋辰三郎, 前掲註8) 著書。すでに指摘しているように, 伊藤大輔文庫所蔵の本書には, 赤鉛筆, 青鉛筆による読書の痕跡(文字, 傍線, 傍点, ◎印など)が残る。書き込まれた文字の筆跡は, 明らかに伊藤大輔のものである。よって, その他の記号類についても, 伊藤大輔自身によって書き込まれたものと判断して良いと考える。
- 44) 林屋辰三郎, 前掲註8) 著書, 7頁。
- 45) 林屋辰三郎, 前掲註8) 著書, 11頁。
- 46) 林屋辰三郎, 前掲註8) 著書, 93頁。
- 47) 林屋辰三郎, 前掲註8) 著書, 109頁。
- 48) 『毎日新聞』1968年9月17日付の記事に, 「映画「祇園祭」シナリオに誤り 八坂神社の宮司が異議」という記事が掲載されており, その切り抜きが伊藤大輔文庫に入っている(表2-26⑤)。映画「祇園祭」製作上映協力会の常任幹事でもある高原美忠宮司が指摘するのは, 以下の3点である。①祇園祭の復興は, 映画の描く天文2年(1533)ではなく, 明応9年(1500)である。②室町幕府は町衆による祇園祭復興を弾圧したのではなく, むしろ援助していた。③新吉の死体を長刀鉾に乗せて巡行するシーンがあるが, 死の穢れを忌む神道の立場からは考えられない。
 ①・②の指摘から, 高原宮司は林屋辰三郎の町衆論を知っていると推測される。しかし, この指摘に対しては, 歴史的事実を理解した上で脚本としての改変を行うという立場から, シナリオ変更には応じなかったものと思われる。③については, 『制作社日誌』(表2-5) 10月4日条に, 「先生, 注意を出した」とあり, 伊藤大輔からも同様の指摘を行い, 結果として, 映画では新吉の遺体を戸板に乗せて運ぶように改変がなされている。「赤本」(表2-9) でも, 新吉の遺体を戸板に乗せるシーンが用意されていた。
- 49) 河内将芳, 前掲註7) 論文。
- 50) 同上。
- 51) 脇田晴子, 前掲註9) 著書。
- 52) 但し, この史料などによって, 自立した町共同体の成立と見る事が出来るかどうかは, 議論の余地がある。
- 53) 河内将芳, 前掲註7) 論文。
- 54) 映画に登場する開闢について, シナリオ(表2-13～17)には役名・配役とも明記されていない。
- 55) 伊藤大輔「「祇園祭」始末」(表1-22)に, 1968年7月14日に会見した際に, 伊藤から鈴木・清水に要求した5点が示されている。その第4点に「○祇園神社側から提示されている鉾の扱いに対する禁忌条項。」とある。このことから, 八坂神社が当初より鉾に矢を射かけないように要請していた可能性が高い。
- 56) 未定稿A(表2-6)冒頭の登場人物一覧には, 以下のように僧兵たちの名と年齢が設定されている。但し, 叡尊以外の僧侶は, 脚本内にその名は出てこない。
 法師叡尊六十才, 全盤慶三十才, 全泰岳三十一才, 全義浄二十九才
 未定稿B(表2-7)では, 四人の法師のうち, 叡尊の名が消えている。おそらく, 叡尊(1201

～1290年）という律宗の僧侶が実在して西大寺で活躍していたことに気づき、削除したのであろう。残り三人の名前、年齢は未定稿Aと同じで、脚本中に名が出てこない点も同様である。

- 57) 未定稿B(表2-7)には、シーナンバーが付されていない。本稿ではわかりやすくするために、順に番号を振り【 】で示す。
- 58) この映画の撮影台本からの改変については、脚本家たちが抗議の声を上げ、後日、伊藤大輔との対立の原因となった(表1-22・38)。しかし、本稿で指摘した山法師の消滅などについては、脚本家たちは全く言及していない(表1-26)。

なお、伊藤大輔文庫所収の「香盤表」(表2-4③)には、高山寺で「叡山を降りる僧兵」(シーナンバー142)のロケ撮影が、また、八坂神社で「正面を固める僧兵」(シーナンバー155)、「待ち構える僧兵」(シーナンバー160)のロケ撮影が予定されている。高山寺でのロケ予定はこのシーンのみであることから、『制作社日誌』(表2-5)9月15日の日誌に「16日、八坂神社、高山寺の予定とのこと」とあるのは僧兵に関わるロケを指すものと考えられる。但し、9月16日の日誌は、「ラッシュ」(未編集フィルムの試写のこと)が中止となったことのみを記録する。記録が残らないため確定できないが、16日に僧兵のロケシーンが実際に撮影されていた可能性は高いと思われる。

- 59) 「停止」は読みにくい歴史用語であるが、映画の中では正確に「ちょうじ」と呼ばれている。
- 映画の中の歴史用語について付言しておく。「月行事」は「がちぎょうじ」と読むべきであるが、映画では「つきぎょうじ」と呼んでいる。また、「管領(かんれい)」を「かんりょう」と呼ぶ。これらは、映画の観客が聞いて理解しやすい読み方を採用したのだと推測される。
- 60) なお、映画『祇園祭』の山鉦巡行では、長刀鉦の先頭に金色の幣帛を持つ人物が歩く。
- 61) この台詞を新吉のものとする作業は、伊藤手直し台本(表2-11)の段階で、伊藤大輔によってもなされている。すなわち、辰右衛門の台詞「そうじや、いいか」の次に、青鉛筆で「新「そうよ。」と挿入し、以下を新吉の台詞としている。さらに、新たな辰右衛門の台詞として、「山鉦渡しだけの祇園会なんてものがあるのかーッ」が加筆されている。ただし、伊藤大輔によるこの加筆修正がいつ行われたのか、明確にはできない。
- 62) 梗概(表2-8)では、新吉の台詞が以下のように作られていた。

待つてくれ。待つてくれ。(皆を制して)将軍さんの命令は祇園の神事の停止。つまりお社での祈願や、神輿のお渡りなど、神主の執り行う儀式はならぬということや。そやつたら、わしらは別に・・・わしらは元々京の町衆のお祭やつた、祇園さんをやろうちゅうので、幕府にイロイロ見て貰うてやる様になつてたものをやりたいんと違うのや。わしらの祭をやりたいんや。わしらのお祝い、わしらの賑やかさを、洛中洛外の仲間と一緒にやつてやりたいんや。そやから、神事がならんちゅうなら、別に神事はこたわらず、山鉦だけパーツと渡そうやないかい。神さんは何処からなりと、笑うて見ててくれはるわい。

この梗概では、祇園会という言葉は使用されず、祇園祭という用語で統一されている。しかし、幕府の妨害に対抗して、町衆の為の祭を「洛中洛外の仲間と一緒に」実行するというモチーフが出され、町衆を主導する役割を新吉が担っている。

- 63) 伊藤大輔文庫所蔵の「第3部」(表2-10)の当該部分には、伊藤大輔による加筆修正は見られない。
- 64) 伊藤大輔自筆本の「會」と「祭」との区別は、難解である。伊藤大輔は、「會」は上の「人がしら」を強調する崩しをし、「祭」は下の「示」を強調する崩しをする。この点に注目すると、文字を見

分けることが出来る。

- 65) 伊藤大輔文庫所蔵の西口克己『祇園祭』（表2-23）195頁に、伊藤大輔の筆跡で、以下の書き込みがある。「祇園會ぢやない われへ—京都市民の祇園祭ぢや」。「町衆」ではなく、「京都市民」としているが、祇園會と祇園祭との区別が認識されている。いつ書かれた書き込みかは不明であるが、伊藤大輔が「赤本」を書くために『祇園祭』を再読かつ熟読し、そのなかで浮かんだアイディアだとの推測も成り立つ。

- 66) もう一点、伊藤大輔の提案が映画に採用された可能性を指摘しておこう。

シナリオでは山科言継に向かって「山科様」と呼びかけるところが、伊藤手直し台本（表2-11）では自身の筆跡で「三位様」に修正されている。これは、実際の映画でもそう呼ばれていて、この修正が生かされていることが分かる。

なお、山科言継が三位となったのは、天文6年（1537）のことで、映画の設定時代・天文2年の段階では、まだ従四位上である。おそらく当時は、「内蔵頭さま」と呼ばれていたであろう。実際、小説『祇園祭』（表2-23）および未定稿A・B（表2-6・7）では、この「内蔵頭さま」という呼び方が採用されている。さらに「赤本」（表2-9）では、言継ではなく、架空の公家「斎院師実」が「三位どの」と呼ばれていた。この「三位」を言継にあてはめた、と考えられよう。

この「斎院師実」が架空の公家であることは、「赤本」内に「斎院師実（虚名）」と、伊藤大輔自身によって明記されている。草稿段階の「赤本」（自筆原稿B 表2-2）では、「三條西実隆」、「西三條隆実」、「綾小路某」が公家名の候補としてあげられているが、消されて「斎院師実」となっているのが興味深い。「三條西実隆」は実在の人物である。未定稿B（表2-7）には、「桑実寺縁起」絵巻を足利義晴の元へ持参する三条西実隆が登場する。

- 67) 澤木政輝『祇園の祇園祭 神々の先導者宮本組の一か月』（平凡社、2019年）は、神輿渡御など神事としての祇園祭を再評価する。

- 68) 佐藤忠男『増補版 日本映画史1 一八九六—一九四〇』（岩波書店、2006年）。

伊藤大輔については、『映画読本 伊藤大輔 反逆のパッション、時代劇のモダニズム！』（フィルムアート社、1996年）などがその業績を明らかにしている。しかし、伊藤大輔文庫の資料を活用しての論評は、管見の限りでは見当たらない。

- 69) 堀昭三氏（映画「祇園祭」製作上映協力会事務局長）所蔵資料に、手書きで記入された数字による。但し、検算はしていない。入場者数が記録されている映画館は、以下の通り（資料の表記による）。大阪松竹座・梅田グランド・神戸国際・東京ミラノ・パンテオン・松竹セントラル・祇園会館・京都朝日会館・福岡松竹座・名古屋グランド・川崎グランド・横浜ピカデリー・札幌・広島朝日会館。

要 旨

1968年公開の映画『祇園祭』は、室町時代の祇園会再興を素材に、町衆自治の実像を描く時代劇映画である。幕府の妨害に対抗して、町衆のための祇園祭を挙行する過程に焦点が当てられた。これは、史料『祇園執行日記』の記録を下敷きとし、林屋辰三郎の町衆研究を映像化するものであった。この映画は、中世社会の実像から乖離した歴史像を創り出し、現在の祇園祭イメージにも影響を残している。本稿は、この新しい歴史像が創られていく過程を明らかにした。

本稿では、この映画を企画した伊藤大輔が残した自筆原稿、台本類を研究史料として活用した。京都文化博物館が保存する膨大な資料群は、仮整理の状態である。本稿は、映画『祇園祭』に関わる資料を改めて整理し、表にまとめた。さらに、それらを活用することによって、従来の映画研究手法（映像分析）とは別の新たな研究方法を提示した。それは、脚本類および映像そのものを歴史史料として分析するという方法である。

残された伊藤大輔の自筆構想メモ・原稿、2段階の未定稿、複数ある脚本の分析によって、伊藤大輔の当初構想から映画に表現されるまでのストーリーの変遷を確認した。そして、山内鉄也撮影台本などに残された現場メモと実際の映画との比較検討などで、映像完成に向けての修正点について考察した。その中で、山鉾の扱いの変遷や山門の描き方の変化を明らかにした。

祇園会は、都市的祭祀である神輿渡御と山鉾巡行の二つの要素からなる祭である。この山鉾巡行を都市住民による自治の象徴と捉え、新たに祇園祭という名を与えて祇園会から分離独立させるという歴史像を映画は示した。自筆原稿の分析から、この歴史像を創り出したのは、伊藤大輔であることを明らかにした。一ヶ月間つづく祇園祭の中で、観光という視点から山鉾巡行にのみ注目が集まっている要因は、この映画が提示した歴史像の影響にあると考えられる。

キーワード：祇園祭，時代劇映画，祇園会再興，伊藤大輔，歴史像創出

Summary

"*Gion Matsuri*", the historical drama film, 23 November 1968, Japan, created the new historical image that the Gion Matsuri festival was a symbol of the victory of the people against Muromachi shogunate in the 16 century.

Ito Daisuke, the movie director, thought the new idea to separate the *Gion-E* and the *Gion-Matsuri*.

The *Gion-E* is the older name of the Gion Matsuri, used in the medieval documents.

The *Gion-E* has been constructed by two festivals, one is the Shinto ritual with *Mikoshi*, portable shrines, to exorcise the all city of Kyoto, another one is the *Yamahoko Junko* with the people in Simogyo, a part of Kyoto.

In this film, Ito Daisuke named the *Yamahoko Junko* to the *Gion Matsuri*, to explain the power of self-government of the people in Kyoto, the medieval ages.

Therefore, now we think the *Gion Matsuri* is equal to the *Yamahoko Junko*.

I clarified the process that Ito Daisuke has created this idea, with his original documents and scripts.

To this research, I used the scenario, scripts, seating arrangement, film making diary and images as a kind of historical documents, normally used in film studies.

So I made it clear that a good relationship is needed between the historical drama film and the historical research.

Keywords: The Gion Matsuri (Gion Festival), The Jidaigeki films (Historical Drama films), The revival of Gion Matsuri, The movie director, Daisuke Ito, The creation of historical images