



タタラ製鉄

Lady Eboshi's Iron Works-Tatara

宮崎監督は、二十歳の頃から製鉄民に強く惹かれていたと言ふ。映画『太陽の王子 ホルスの大冒険』では、鍛冶場にフタ型の送風装置（吹き子）を考案するなど、既に製鉄作業の描写へのこだわりを見せていた。以来三十年、ついに自作で製鉄民を本格的に描くという夢が叶ったのである。

『もののけ姫』では、太古の昔から日本最大の製鉄プラントが在った出雲地方（現在の島根県）のタタラ場が舞台のモデルとなっている。

日本の太古より行われていた
タタラ製鉄の由来と特性

日本の製鉄は太古より行われていた。日本には、原材料となる鉄鉱石は乏しかったが、火山国の特性として上質の砂鉄が大量に採掘出来た。このため、砂鉄を炊いて鉄塊を精製する特殊な製鉄技術が発達した。この日本独特の製鉄技術を「タタラ製鉄」と呼ぶ。

タタラとは、神話時代から使われていた古い言葉であり、今も地名に残っている。タタラには、年代順に「蹈鞴」「鑪」「高殿」などの漢字が当てられた。「蹈鞴」は「鞴」を「蹈む」という意味。「鑪」は製鉄に使う溶鉱炉の意味。「高殿」は製鉄用の特殊な建物（後述）を示す。漢字の推移は、そのままタタラの発展を示すものでもある。

タタラ製鉄は、諸外国で行われた鉄鉱石の製鉄に比して、はるかに硬度と柔軟性に富む上質の鉄を作り出す技術であった。不純物が混在している鉄鉱石に比して、砂鉄は原料段階で不純物を除去出来る。砂鉄自身の純度が高ければ、極上の鉄塊を作ることが出来るのだ。タタラ製鉄で出来た鉄塊は、現在の製鉄技術を駆使しても及ばないと言われるほど高純度なのである。世界最高峰の鉄刀と言われ、各国に輸出されていた日本刀も、タタラ製鉄なればこそ出来たのである。

しかし、幕末に「攘夷思想」と共に軍艦建造が計画されるようになると、かつてないほど大量の鉄が必要となった。この為、西欧の反射炉精錬と高炉製鉄という近代的製鉄技術が輸入され、鉄鉱石の採掘出来る各地には大工場が建設された。高炉製鉄が盛んになり、鉄の量産体制が整う明治

時代になると、タタラ製鉄は次第に姿を消して行ったのである。

「四日五晩踏み続ける」 タタラ製鉄の作業行程

タタラ製鉄の作業工程は以下のような手順である。

まず膨大な量の樹を切り、山から運び出して炭焼が木炭を作る。同時に川や山から大量の砂鉄を採集する。砂鉄採集は、当初は「竪穴掘り」と呼ばれた露天掘り、後に「鉄穴流し」と呼ばれた水路設置による分離法（比重選択法）に発展する。大量に採集しなければならなかったため、大変な重労働であった。これは「鉄穴師」と呼ばれた者たちによって担われた。

始めに炉床を深く掘り、石と炭を多層的に詰めて窯状の床を築く。この地下で、土を乾燥させるべく二ヶ月を要して徹底的に炭を焼く。この際、わずかな湿気があってもよい鋼は出来ないと云う。次に、粘土によって作られた窯であるタタラ炉を設置する。ここに木炭をくべて火を焚き、砂鉄を放り込みながら炉に空気を送り込み、一五〇〇度以上の高温を保つ。これを指揮者の「村下」一人（表村下・裏村下として二人制の場合もあった）「炭焚き」二・三人程度の交代制で行う。送風は、数十人を動員して手動のふいこで行っていたが、中世になると六人程度で稼働する「踏みふいこ」が出来た。近世には更に改良され、二人ですむような「天秤ふいこ」が出来た。作中に登場するのは「踏みふいこ」である。交代制でふいこを踏み続ける重労働を担う者を「番子」（代わり番子）の語源か）と呼び、力目慢の荒くれ者が多かったらしい。

このように、二工程の操業には最低十人は必要であった。三四晩不眠不休で炉を燃やし続け、ふいこを踏み続けると、砂鉄はようやく溶けて鉄の塊となる。これを「鋼」と言う。タタラ炉を取り壊して鋼を取り出す。この一行程を「一夜」と呼ぶ。

極上の真砂鉄で作られた鋼鉄は「玉鋼」「和

鋼」などと呼ばれ、刀剣類や武器・農具に加工された。これらの鉄塊を取り出す前述の製鉄法を「鋤押し法」と言い、これが最も高度な技術を要する製鉄法である。

その残りは「錬鉄」と呼ばれ、「左下法」と呼ばれる製鉄法で取り出され、鍛冶が包丁などに鍛造した。

これとは別に、赤目砂鉄で作られた鋼を「銑鉄」「鑄鉄」と呼び、「鉄押し法」と呼ばれる製鉄法で取り出され、鑄物師の手によって鍋蓋に加工された。

以上の三様式が、典型的なタタラ製鉄の行程である。

このようにタタラ製鉄には、伐採・運搬・炭焼・砂鉄採集・タタラ吹き・炭焚き・タタラ踏み・鍛冶・鑄物師などの諸職が不可欠で、当然大人数による産業共同体を構成していた。彼らは平地の稲作農民からは「タタラ者」「山内者」などと呼ばれていた。

なお、作中のタタラ炉は実に巨大だが、絵コンテに「四日五晩踏み続ける」とある。よほど巨大な鋼塊を作っていたと思われ。

タタラ場の立地条件は 水と樹木に囲まれている事

タタラ製鉄の集落を構えるための立地条件は、何より水と樹木に囲まれた地であることである。

まず、膨大な砂鉄を採掘出来、木炭の原料を提供する森林の存在が必須条件である。また、鉄塊の水冷作業が出来、船輸送に便利な水際でなければならぬ。

また、急激な森林伐採により山崩れや鉄砲水などの人為的災害を引き起こす製鉄民は、平地の稲作農民からは嫌われていた。この為、人里離れた山中で作業を行う方が都合が良かった。中世以前は、地と水のせめぎ合う地や、人気のない山奥は「人と神々の境界線」として崇拝する傾向が強かったため、神がかりの職能民」としての位置も保てたのである。

作品の設定と描写は、これを忠実に再現してい



ると言っている。ただし、実際のタタラ場は、周囲を防塵・防災のために松などを植林した里山に囲まれており、資源枯渇を補うために禿山には植林を行っていたらしい。つまり当時の鉄製民は、作中ほどすさまじい環境破壊はしていなかったのである。これは、監督が現代的環境破壊を意識した誇張表現とも考えられる。

高殿

煉瓦作りや石作りの建築技法が伝わらなかった日本では、専ら木造建築が発展した。建物は火災に脆弱、炎が高く巻き上がる炉を覆う建物を作るのは困難であった。それには高い天井を支える高

度な建築技術が必要だったのだ。このため、タタラ製鉄は露天で行う「野鐵^{のて}」のみであった。江戸時代中期の安永年間（一七七二―一七八〇）にまで下って、ようやく全国に高い吹き抜けの天井を持つ「高殿」と呼ばれる建物が公に登場する。ただし、これがいつ頃開発された建築物なのかは不明である。

作品中ではすでに高殿が存在し、重要な位置を占めている。これはおそらく監督のフィクションであると思うが、今後の考古学の進展によっては製鉄民の歴史が作中のように書き変わる可能性もないとは言えない。

ともあれ、作中に登場するのは、当時の最先端技術を集結したタタラ場であったのだ。



一回の作業で一山をつぶす 製鉄による森林破壊

記録によれば、一回のタタラ製鉄で砂鉄一九トンと木炭一五トンが消費され、出来る鋼はわずかに五トン程度であったと言つ。炉の新設時には、炉床の基礎工事と地盤乾燥に二五〇トンもの薪を焚く。一回の製鉄作業に二山丸ごと消費するとも言われた。まさに「山が鉄を作る」のである。

製鉄の歴史は古く、稲作発生以前とする説もある。人類は製鉄技術を開発したことで、森を切る速度を格段に速くすることとなった。鉄製の農機具と調理器具を開発して安定した食料を得た。鉄製の武器を開発して大量殺戮と部族抗争の果てに大国家を作り上げた。しかし、その結果として自らの首を絞めるほど環境を破壊してしまった。中国や西アジア、ヨーロッパなどで進行する砂漠化・禿山化は、もとは製鉄（初期は製銅）で樹を切り過ぎたためとも言われている。太古の彼の地では、樹を植える習慣もなく、森林も復活しなかったのである。文明は森を伐って栄え、伐り尽くして滅んだのである。

ところが、照葉樹林地帯では湿潤な気候のためかなり切っても回復が可能だった。このため近世までの製鉄民たちは切っただけ樹を植えて、三十年程度で戻って来て作業を再開したと言つ。（江戸時代末期には、これが土佐藩によって「番緑山」という名で制度化された）その間は場所を移動しながら回遊していた。豊富な水と樹に恵まれた日本はまさに製鉄民にとって最高の操業地域であったのだ。中でも作品のモデルとなった出雲地方にはもっとも古くから製鉄民がいたと言われている。平地の稲作農民にとって鉄穴の泥と排水を下流に流し、山を崩して自然災害を引き起こすタタラ場は天敵であった。出雲にはスサノオノミコトが火炎を吐く大蛇を退治する伝説がある。これを被害に苦しんだ農民が大和朝廷に訴え、製鉄民が平定された話¹とする解釈は多い。

最近の考古学では、弥生時代以降、日本の森が急激に減ったことが明らかにされている。日本の稲作は、弥生時代以降に全土に広がったわけ

が、当初の開墾時期にはすでに鉄製農具が使われている。稲作と同じ時期に、製鉄も発生したのである。鉄器で森を切り、焼畑と鉄製農具によって開墾された稲作地帯が急増したのだ。

いくら照葉樹林地帯でも、人の手による開拓が余りに急激であれば、樹が生える余裕はない。邪馬台国の謎の移動も、製鉄で失われた森を求めてのものだったとする説もある。

以来、日本の森の減少は現在まで続いている。

特別保護されていた製鉄民 自分を隠す解放区

権力に欠かせない武器や庶民の必需品を作り出す製鉄民は、他の職人たちと共に、幕府や朝廷の特別な保護を受けていた。陸路・海路の自由通行権の付与、年貢を取らない免田耕作の許可等々。製鉄民の保有数²、鉄の生産量が国の政治力を決することにもなっていたのだ。

一方、手配中の犯罪者や身元不明の者など、怪しげな身分の荒くれ者が世間の目を忍ぶために製鉄民となったケースも多かった。恩寵を受けているが故に政府のおとがめなしの解放区でもあったのだ。とりわけ単純だが重労働のタタラ踏みには、荒くれ者が多かったと言つ。

エボシ御前のような婆娑羅の女傑が、特権を利用して職能女性や荒くれ者を集めて小国のごとき共同体を作っていたのもあり得ない話ではない。

開祖は女性の神様!? 女人禁制だったタタラ場

タタラ場には女人禁制の厳格な掟があったという。作中の華やかな「タタラ唄（儀式唄）」も実際は男たちが歌っていたのである。高殿に入れる女性性は「宇成」と呼ばれた飯運びの老婆だけであり、作業員たちの内儀（女房）は、タタラ場の操業中には髪も結わず化粧もしてはならなかったと伝えられる。いつ頃からこの風習があったかは不明だが、かなり古くからあったらしい。その形成要因を、未開地域の伝承に求める説もある。



アフリカのタンザニアやスーダンなどの各地に残る伝承によれば、黒石や黒砂から武器や農具を取り出す製鉄民は、呪術師やマジシャンのように扱われ、「文化英雄」として神聖視されていたらしい。（エジプトでは「ホルス神の使者」という伝承もある。）この為、鉄には神秘的エネルギー³が宿っており、製鉄民と一般民がふれ合うことは危険と見なされていた。これが転じてアフリカにおける操業中の性交禁止や日本の女性忌避につながったと見る説がある。

日本には、相撲の土俵など、神聖とされる場所が女人禁制であるケースが他にもあるが、これにも何らかの関連があると思われる。

月経時や出産時の女性を特に忌避する傾向があったとも言つ。これを「赤の穢れ」「血の穢れ」と解釈する説もあるが、現代の女性差別に直結するものなのか、別の意味があったのかは判別出来ない。

赤とは逆に黒色は歓迎され、男達は黒衣で製鉄に臨んだとも言つ。作中「ンザら」が、黒っぽい衣装を着ているのはこの為ではないか。作中の設定は、下克上や婆娑羅のはびこる時代

の風に乗じて、出生不明の女性指揮官が女性製鉄民を率いていた、という大胆な創作である。それは、エボシ御前の卓越した政治力と組織力を裏付けるものであるが、同時に、室町期の女性職人の地位の高さを考慮に入れた創作でもある。女性職人忌避は戦国時代に入って加速する。もしかすると、女人禁制の風習は戦国時代以前は厳格なものでなかったのかも知れない。後述のように、タタラ製鉄の開祖は女性の神様であったという伝承がある。タタラの神が女性であるから、却って女性が敬遠されたとも言つ。

（叶）

参考文献
『和銅風土記／出雲のたたら師 山内登貴夫・著（角川選書）』
『街道をゆく7／砂鉄への道』司馬遼太郎・著（朝日文庫）
『この国のカタチ（五）』司馬遼太郎・著（文芸春秋社）
『鉄の語／日本の歴史（上）（下）』飯田賢一・著（素文庫）
『鉄の文明史』窪田蔵郎・著（録山閣）
『鉄の民俗史』窪田蔵郎・著（録山閣）
『民俗・民芸双書70／織と綴』石塚博俊・著（岩崎美術社）
『日本古代文明の探求／鉄』森浩一・編（社会思想社）
『たたら／日本古来の製鉄技術』黒岩俊郎・著（五川選書）
『郷土文庫／鳥根集』藤岡大地・編（昌平社）
『緑と民俗史』朝日新聞社・編（朝日新聞社）
『朝日／日本の歴史／中世から近世（一）』朝日新聞社・編（朝日新聞社）
『日本史料総覧』村上直・高橋正彦・編（東京書籍）

ジコ坊と師匠連・唐傘連

【室町の闇に跋扈する謎の組織】

The Priest Jiko and the Shishoren The Karakasaren
Mysterious Organizations Dominating the Darkness
of the Muromachi Period

やんことなき方々や、
師匠連の考えはわしには判らん。
判らん方がいい。

I don't know what the rulers or the Shishoren are thinking. And I don't want to know.



「師匠連」―「唐傘」
「石火矢衆」は韓鍛冶か？

『もののけ姫』では「師匠連」と呼ばれる謎の組織の存在が語られる。朝廷と通じ、エボシ御前に指導的影響力を及ぼす存在らしい。ジコ坊はその一員であり、戦闘プロフェッショナルらしき「唐傘」、石火矢に精通したコマンドらしき「石火矢衆」、四〇名を配下に持つ。

「師匠連」の組織実体は作品では語られず、謎のままである。シシ神の首を狙っていた理由も、朝廷の命であったからだけなのか、独自の思惑があったのかは不明である。そこで、その実体を類推してみたい。

大量の石火矢を輸入し、実戦経験を積んだ独立部隊を有する組織が守護大名にあっただろうか。増して天朝と通じて暗躍する組織となれば、かなり特殊な勢力である。シバシバなど異形の山民も動員出来るのであるから、その勢力範囲も広く、古来からの特殊な権威を持つ集団なのかも知れない。ジコ坊は、身なりこそ僧侶のようだが、布教活動をしている風でもなく、むしろ特殊工作部隊の現場指揮官のような役割を担っている。

そもそも「師匠連」という名称は、宗教教団的なイメージよりも、職人集団のイメージを連想させる。「ここにこだわるならば、師匠連は「韓鍛冶」ではないかという推測も成り立つ。

「韓鍛冶」とは、朝鮮から渡来した製鉄・鍛冶職人である。彼らは、太古の昔に日本に移住し、倭人に製鉄技術を伝えた。日本人の製鉄の「師匠」である。彼らは数世紀を経て日本人の中に同化していった。しかし、彼らの末裔には廻船民として故国・朝鮮と日本とを往来する商人となった者もあった。中には、中国・朝鮮の最新製鉄技術を常に伝える廻船民、乃至は武器商人もいたかも知れない。または、朝廷に石火矢の一大プラント建設を持ち込もうとアピールしていた新たな渡来人がいたかも知れない。これらのいずれかの勢力が自ら「師匠」と名乗ったとしても不思議はない。

いずれにしても、師匠連は石火矢の威力を示し

この「アサノ」は、史実に照らせば尾張（愛知県）の浅野氏と受け取れる。

浅野氏は清和源氏の子孫で、美濃（岐阜県）で氏を興し、後に尾張に居を移して織田・豊臣に家臣として仕えた。室町末期から安土・桃山時代には有名な武将・浅野長政（一五四七―一六一一）がいた。長政は、秀吉の五奉行の首座を務めた。その子、幸長（一五七六―一六一三）は、徳川時代に紀伊（和歌山県）に封ぜられ、後代には広島藩の藩主となった。忠臣蔵の舞台となった赤穂は浅野氏分家の城下であった。

現在の浅野氏は、後世に亘って西日本を支配したことから、当時すでに尾張から出雲に手を延ばしていた可能性もある。早くから鉄砲に強い関心を示した信長に近しい浅野氏が、タタラ場独占を狙うのは当然と言える。作中の「公方」は、浅野長政の先代かも知れない。

戦乱の時代を物語る
刀剣の流行

室町期の刀剣には特色が多い。
南北朝時代には、権威を示す太刀の太刀が流行したが、次第に機能優先の小ぶりの先反り刀に取って代わられた。特に、抜くと同時に斬ること

て朝廷から独自の位置を認められていたと思われる。彼らが石火矢の量産工場として目をつけたのがこのエボシタタラであり、その威力を天下に示すためにシシ神退治を天朝、エボシ、アサノ公方の三方に炎きつけたとも考えられる。師匠連が朝廷からの加護で満足していたのか、朝廷の裏支配までも目算に入っていたのかは定かではない。いずれにせよ、権威の零落していた朝廷が、武家社会の粛正を願って、最新の武器である石火矢に飛びついたのは考えられる話である。そして、エボシタタラが兵器量産工場として完成してしまつたら、その後には続く近世の歴史は大きく変わってしまったことであろう。たとえば、織田信長軍以前に、朝廷が間接的に指揮する鉄砲隊が出来ていたかも知れない。そうであれば、戦国時代の勢力地図は更に複雑になっていたことであろう。まさに「国崩」の惨禍が続いたわけである。

アサノ公方は当時
西日本を支配していた浅野氏？

各地の戦国大名は、鉱山と製鉄民の獲得を競つたと言つた。

作中には、地侍たちの黒幕として「アサノ公方」なる侍大將がいると語られる。実体は不明であるが、エボシタタラの経営権を独占しようとする狙っている。地侍たちは、エボシ御前がシシ神殺しに出陣した際に、攻略戦を仕掛けるわけだが、これが朝廷や幕府と密通した作戦なのか、独自の謀報ルートがあったのかははっきりとしない。

いずれにしても、まだ正式な軍を組織し得ていない新進の戦国大名と思われる。（尤も舞台が室町中期以前だとすれば「戦国」とは言えないが）

を目的として、刃を上向きにして腰に刺す「打刀」と、短刀の「脇差」が流行した。殺傷力に優れた打刀は、戦乱の時代を物語っている。

中期以降になると武器の需要が急増し、「束刀」と呼ばれた粗悪な量産品が出る。一方、戦国武将の依頼で作られた「注文打」と言われる名刀も多く生まれた。伊勢の「村正」、美濃の「兼定」「兼元」などである。

作中の地侍たちは、流行遅れの太刀や束刀を使っていると思われる。

また、地侍たちは薙刀も扱う。薙刀は室町中期に最も多く使われた武器である。振り回すことで殺傷する薙刀には、特別の技能が必要だ。この為、戦国時代には、薙刀に代わって槍が大流行する。槍は体重をかけて突くだけでなく誰にでも扱える武器であった。

各武将たちは、これらの武器の安定的確保のため、どうしても製鉄民や鍛冶を取り込むことが必要であった。

（叶）

参考文献
『火縄銃』所収吉・著（雄山閣）
『図解古銃事典』所収吉・著（雄山閣）
『鉄の文明史』窪田蔵郎・著（雄山閣）
『平凡社大百科事典』（平凡社）



室町時代の民衆

The People of the Muromachi Period



『もののけ姫』の舞台は室町時代の中期頃ではないかと思われる。この時代は、南北朝の動乱を経て戦国時代へ至る歴史の大転換点に当たる。朝廷の威光も幕府の権力も零落し、「下克上」に代表される戦乱と混沌の中から戦国大名が頭角を現す時代である。一方、技術と道具の発展により生産力を拡大させた農民たちは、惣村^{そうむら}制度によって団結し、やがて土一揆が吹き荒れた時代でもある。

念仏教の時宗や浄土真宗、禅宗など民衆救済を目的とする新宗教の普及、「書院造」などの建築技術の発展、味噌と醤油と炊飯米という食事メニューの確立、そして能や狂言に代表される芸能と、腐敗し切った中央政治に逆行して文化・学問・宗教・産業が怒濤のごとく開花した時期でもある。これらの文化が、現在に連なる日本の骨格を形成しているのである。

以上のような特徴が、従来語られて来た中世の歴史観である。しかし、ここには決定的に欠けているものがある。

庶民の使う農具・日用品・衣料品・木材・装飾品・武器・鎧などはどこで誰が作っていたのか、米以外の畑作・畜産・養蚕農家の製品や、山海食品はどのようにして普及したのか、それらの加



工食品を生業とする者はなかったのか。能や狂言などの芸能は、農民の生活から突然生まれたものなのか。これらの現実的諸問題は、「水田耕作農民と侍」という二元的民衆観では解決出来ない。

網野善彦氏の著作に代表される最近の中世研究によって、民俗学・考古学と合流した新しい中世史の体系が明らかにされている。特筆すべきは、稲作農民に代表される平地の「定住民」とは全く別の生活圏を持つ「遍歴民（山民・海民・芸能民など）」が膨大に存在していたという事実である。

『もののけ姫』は、この遍歴民たちの世界で展開される物語である。それは、日本映画で初めて中世史をアウトサイダーの側から描くという、「時代劇の革命」を意図したものであった。

神仏・天皇の使い「供御人」と
中性のアウトサイダー遍歴民

中世の遍歴民は、以下の二つの傾向に大別出来る。

第一に、多種多様な職能民である。

塩作（製塩）、牧童（畜産）、馬借（運送）、木こり、木匠、細工、鎧師、炭焼、轡轡師（木地

屋、鵜飼などと呼ばれた人々。これらの一部は「座」と呼ばれた大規模な職人集団を構成し、各地で工業プラントを組んで資源と共に遍歴し、あるいは船団を組んで流浪し、それぞれ機動力のある商売を展開していた。運搬は、海路・河川路を縦横に開拓し、海外との交易も頻繁であった。これらの職能民は「市」と呼ばれた定期的なマーケットに出荷し、自ら営業・販売を担い、中には巨利を得て金貨しに転じた者もあった。中でも後述するように、武器・農具・鍋釜を製造する製鉄民、「鍛冶」「鍾物師」は特殊な位置を占めていた。

第二に、芸能民や宗教関連業者である。

猿楽・傀儡子・遊女・白拍子・桂女などは、特別な祭事などに招かれて特殊な歌や踊りを披露する集団である。これには女性が圧倒的に多かった。占いを行う巫女、仏師なども古代から多数いたと言われる。

これらの職種にある人々は、平民が持たない特殊な技能を持つことから、神仏・天皇の使いと見なされる傾向にあり、「神奴」「神人」「寺奴」「寄人」「供御人」とも呼ばれ崇拝されていた。朝廷や大神社は彼らを庇護し、彼らへの危害は法で処罰されたのである。朝廷は、彼らを天皇直轄の



この時代に女商人は被物(かぶりもの)をするようになった。(日本論の視座 / 網野善彦 / 小学館)

一方、職能民の中には大商人や金貨しとして社会的に成功した者も現れた。これを、日本の資本主義化の第一段階とする説もある。

以上のように、室町時代中期から末期(戦国時代)は、遍歴民が威光を失い始めた境目の時代でもあったのだ。

女性職能民封建的差別から解放された女性たち

中世の職能民・芸能民の特色は、何よりも女性が多いことである。室町時代の女性は、自ら新職を興して経営を担うほど自立的で、たくましく活発であったのだ。

その職種たるや膨大である。

まず、以下のような職種に女性が目立つ。山海の産物を扱う魚売、心大売、農産物や加工食品を売る酒作・餅売・麴売・米売・豆売・豆腐売、繊維製品を扱う紺掻・機織・帯売・縫物師・組師・摺師・白布売・綿売、化粧品や手工業製品を扱う扇売・白物売・綿売、挽入売・紅粉解・燈心売・畳紙売・薫物売、など。いずれも、販売・営業だけでなく、生産工程まで女性が担っていたようだ。

また、宗教・芸能民である白拍子・曲舞(くまひまい)、持者・巫・比丘尼などの女性芸能集団もあった。これらの集団は、船を居として移動しており、代表者・経営主も女性のケースが多かったらしい。

平安末期以降には、重労働である炭焼の女性集団である小原女も確認されている。当時の炭は専ら製鉄の燃料に使用されていたことから、炭焼と製鉄は一体の職種と見る向きもあり、製鉄民の女性集団が実際にあったことも考えられる。

前述のように、炊飯米と野菜のおかずという典型的和食の調理法が確立されたのは室町時代である。醤油と味噌の二大調味料、餅・うどん・芋などの間食が一般に広く普及したのもこの時代なのだ。その影には女性職能民・商人の活躍があったと思われる。作中、ジコ坊が粥に味噌を入れて煮るシーンがあるが、これは味噌の普及という史実

時にこれは、既に幕府や朝廷に悪党を取り締まる力が無くなっていることを象徴している。室町時代には、「婆娑羅大名」と呼ばれた、悪党の成り上がりも多数出現した。

暴力・略奪・退廃の象徴として流行した婆娑羅は、時代の境目に吹いた荒々しい風であった。作品に登場する小悪党の地侍たちの無秩序な表裏にも、婆娑羅の影響が見てとれる。

しかし、宮崎監督によれば、「エボシ御前そのものが婆娑羅だ」と言っ。監督は「バサラの気風、悪党横行、新しい芸術の混沌の中から、今日の日本が形成されていく時代」(前述『演出覚書』参照)とも記している。監督の婆娑羅についての解釈は、必ずしも「悪」(悪は強者の意とする説もある)一辺倒ではなく、混沌とした社会秩序を破壊して独自の体系を打ち立てるといっ、革命的なイメージも含まれているようだ。

笠

作中には、様々なタイプの笠が登場する。

エミシ^{いみし}の村では、女の子たちが中央の尖った「市女笠」らしき笠をかぶっている。市女笠は、中世の女性が外出によく使用した笠だ。「市女」とは古くは女性商人の意味であったと言っ。ただし、市女笠は山の先端が平らなものが多いが、これは尖っているで、あるいは別の笠かも知れない。ゴンザ率いるワラットたちは、頭部全体を覆うような三角形の大きな笠をかぶっている。これは「芋屑頭巾」と呼ばれた獵師・鷹匠用のカラムシ製頭巾や、「獵師笠」に似ている。

エボシ御前の笠は「葦山笠」を朱に塗ったもの⁽⁴⁾。

「葦山」とは、静岡県田方郡の町名であり、幕末に製鉄用の反射炉があった地である。砲術訓練が盛んであり、砲術士専用の笠が開発された。それが葦山笠である。本来は黒漆塗りだと言っ。当然、室町時代にはなかったと思われる。

砲術士でもあるエボシ御前の笠は、葦山笠の原型という解釈ではないだろうか。

(4)

参考文献
『日本中世の民衆像―平民と職人― 網野善彦・著(岩波新書)
『日本論の視座―列島の社会と国家―
網野善彦・著(小学館ライブラリー)
『職人歌合』 網野善彦・著(岩波書店)
『異形の王権』 網野善彦・著(平凡社ライブラリー)
『無縁・公界・衆』 網野善彦・著(平凡社ライブラリー)
『日本中世に何が起きたかノ都市と宗教と。資本主義』
網野善彦・著(日本エニタースクール出版部)

いいですよ。(九七年三月十日、制作発表記者会見での発言)

「職人尽絵」とは、十六世紀中期(安土桃山時代)以降の作品で、職人たちを描いた屏風絵などであるが、監督の指すものは中世に描かれた「職人歌合」のことであるっ。室町時代には著名な「三十二番職人歌合」「七十一番職人歌合」の二作品がある。それぞれ室町時代の中・後期に描かれ、様々な職人たちが職業に則した歌を交わす構成となっている。『七十一番職人歌合』には、何と百四十二人も職人が登場する。しかも、女性が大変多い。作中に登場する女たちの性格や衣装は、この絵巻に触発されたものと言える。

作中に登場する米売やタタラ場の女たちは、皆頭に白い被物をしているが、これも史実と致している。白い被物は「桂包」または「桂巻」と呼ばれるもので、その起源は桂女の格好である。

桂女は、元は鵜飼であったが、何らかの理由で芸能民に転じたとされる。鵜は、水に潜って魚を捕ることから「水」神界と、「地上」俗世を繋ぐ聖なる鳥と考えられており、鵜飼も神の使いとして扱われていた。桂女は特殊な結び方の白い布を頭に巻いて、その上に點を入れた桶を乗せて売り歩いていた。これが、市庭^{いちで}に出入りする女性商人に広まったらしい。これは遍歴民女性特有のスタイルだったようだが、後世の花嫁の「角隠し」の起源となったとも言われている。

宮崎監督は室町時代の女性について、以下のよう⁽⁵⁾に語っている。

女達も『職人尽しの絵』にあるように、より大らかで自由であった(『演出覚書』)「街頭で物売っているのは女たちです。男と女の力関係のようなものは、江戸時代に作られた関係がいつの時代でも同じだと思ひ込んでいるところがあるんですけども、室町時代の女たちはもっと自由でかつこ



日本の歴史をよみなおす。網野善彦・著(筑摩書房)
『日本の女性風俗史』切畑健・編(京都書院)
『図説日本文化の歴史6ノ南北朝・室町(小学館)
『東京国立博物館鑑賞シリーズノ日本の染色(東京国立博物館)
『詳述ノ日本史研究』笠原一男・著(山川出版社)
『カライブックスノ刀剣』小笠原信夫・著(保育社)
『原色日本の美術25ノ中世と刀剣』
尾崎元春・佐藤聖山・著(小学館)
『広辞苑』第二版補訂版。新村出・編(岩波書店)

ジコ坊の原型?異類異形の人々。(「融通念仏縁起絵巻」上巻より異形の王権 / 網野善彦 / 平凡社)

これらは、中世の女性職人の典型的なファッションである。

なお、織豊政権期から近世以降の「職人尽絵」では女性職人が激減していることから、女性の社会的地位が他の遍歴民と共に下がってしまったのではないかとする説もある。

婆娑羅の風

秩序を破壊する悪党たち

一方、「婆娑羅」と呼ばれた派手な模様の衣装も流行していた。この種の美装は特権ある民にしか許されていなかったが、地侍や悪党・盗賊などに非法法で流行した。その起源は、刑期を終えてから使庁職に従事する元罪人が、派手な装束と異様な形の棒を持たされて平民と区別されたことに由来する。「放免」と呼ばれたこの人々には特別な資格が与えられていたらしい。

各々が勝手に派手な衣装をまとった盗賊連合は、さぞかし異様な迫力があつたことだろう。同



I'm afraid ! I'm afraid ! Lady Eboshi is going to turn this land upside-down !

コワヤ、コワヤ。 エボシ様は 国崩しをなさる気だ...



エボシ御前と 石火矢衆

Lady Eboshi and the Cannon Squad

『もののけ姫』では、「石火矢（いしひや）（ハンドカノン）」と呼ばれる鉄製の大炮が登場する。その砲身に刻み込まれた模様から、中国製の輸入品を基に生産したものと思われる。物語は室町時代であるから、末期であれば鉄砲伝来後であり、鉄の大炮も考えられなくはない。しかし、これはそのような単純な応用型フィクションではなく、歴史の新解釈によって生まれた現実性を帯びた設定なのである。

鉄砲は「種子島伝来」以前に日本に在った？

鉄砲の伝来に関しては不明なことが多い。正史によれば、室町末期の一五四三（天文二二）年

種子島にポルトガル船が偶然漂着し、二丁の鉄砲（火縄銃）が伝来したとされる。これは、国内文献『種子嶋家譜』、鉄砲記、国外文献『廻国記』、新旧発見年代記、日本教会史、などの諸資料検討の結果決定された史実だが、実は異説も多いのである。

一六〇七年に書かれた『鉄砲記』によれば、一年後に種子島でも鉄砲開発に成功し、その一、三年後には生産技術が全国的に波及したとのことだ。ごく短期間で鉄砲生産に成功したというこの記述は、当時の鍛冶職人たちの技術水準が驚異的に高かったことを伺わせる。しかし、貿易盛んな隣国朝鮮・中国から一切伝わらずに、漂着したポルトガル人から、わざわざ製鉄業の盛んだった種子島に着いた—というのも不思議な話である。

隣国には鉄砲はなかったのか？否である。「種子島以前に隣国から鉄砲が伝来していた」と考えるのは、かなり現実性のある話なのだ。

実際に、江戸時代に書かれた『中古治乱記』には、一五〇一年に南蛮国（ヨーロッパでなく中国と解釈する説もある）から鉄砲が献上されたが、火薬がなく、使用法が不明なので壊したとする記述がある。同じく江戸時代に書かれた『北条五代記』『甲陽軍鑑』『重編応仁記』などは一五〇一年に鉄砲が伝来したと記している。これらの書物は信頼度が低いようだが、新たな確証が発見されれば歴史が書き変わる可能性もある。

中国・アラビアから渡ってきた「石火矢」は実在した

火薬の発明年代は不明である。しかし、五、六世紀の中国には火薬とほぼ同じ成分の発火装置があり、七、八世紀頃には火薬が開発されていたとする説が有力である。それは、硝石・硫黄・木炭の混合物から成る「黒色火薬」であった。宋（九七九～一二〇六）代には火薬の武器への転用が進み、一〇四五年に書かれた『武経总要』には「火銃類」として八種類もの火器が紹介されている。

初期の火器は、鉄球に火薬を詰めて導火線で発

大筒立放の図。火縄銃を立てて撃つ時のかまえ。
(火縄銃 / 所莊吉 / 雄山閣)



この石火矢なら、
化け物も侍の鎧も
撃ち砕けよう

With these arrows of fire, we need fear neither monster nor armour-clad samurai!



『もののけ姫』に登場する石火矢の弾丸は、時折着弾と同時に光を放って火薬が爆発する。つまり、単なる鉛弾でなく、火薬を詰めた破裂型の鉛弾もあったと思われる。この為、発射時の暴発は撃ち手の命とりとなる。実は、これも映像上の効果を考慮しての監督の独創ではなく、史実に裏付けられた設定である。

参考文献
『火縄銃』所莊吉・著（雄山閣）
『図解古銃辞典』所莊吉・著（雄山閣）
『鉄の文明史』窪田蔵郎・著（雄山閣）
『平凡社大百科事典』（平凡社）

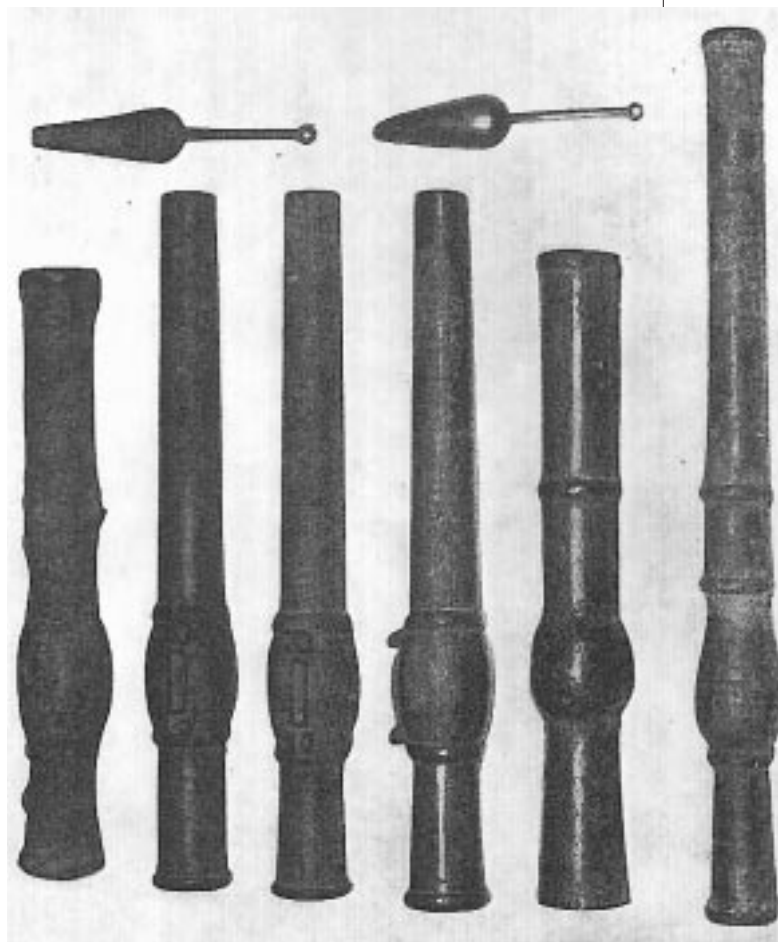
（叶）

より破裂弾も作られていたらしい。
また、朝鮮では中国の明（一三六八―一六四四）代以前に筒型火器が伝来し、以来「銃筒」として様々なヴァリエーションの手持ち式火器の開発を行っていた。独自の技術で命中精度も上げ、一五〇〇年代には「震天雷」と呼ばれる大形破裂弾も開発されていた。豊臣秀吉軍の第一次朝鮮出兵（一五九二年「文祿の役」）の際には「震天雷」の犠牲になった兵が三〇人を越えたと言った。
作中の弾は、朝鮮製の破裂弾（震天雷の原型か）を基に「師匠連」が開発したものか、あるいはエボシタタラが独自に開発した新型弾かも知れない。

な着火構造である。摩擦回転がより速くなったものが「鋼輪式」である。全国的に火縄式が普及した日本では、この型の銃が作られた記録はない。ただし、一八一四年頃考案されていた記録もあり、作られていた可能性もある。
和製銃の着火装置は、火縄式だけではなく、齒輪式の佛郎機もあった。つまりタタラ職人たちの技術の素晴らしさはまだまだ知られていないという独特の解釈である。ここにも歴史の可能性を信じる宮崎監督の姿勢が窺われている。

朝鮮から渡来した破裂弾

火させて投石器で発射するという、爆弾のようなものであった。一二七四年に元（モンゴル）軍が日本に襲来した際、投石器で鉄の火毬を撃ち込んだという記述がある。これが「てっはつ」と書かれたもので、日本史に登場した最初の火器である。以降鉄砲伝来まで二六九年間、「てっはつ」に対する研究が日本で成されていた可能性は高いと思われるが、確証はない。
一二三二年には金（中国）軍が蒙古軍に対して「飛火槍」と呼ばれた火器を使用している。これは、特殊な紙を十六枚重ねて作った筒の中に発火用の縄を付けた槍を詰め、火薬で発射するというものであった。一二五九年には、筒を竹に変え、弾丸式の火薬を詰めた「突火槍」が開発された。これが世界に伝播した筒型火器の原点である。一三〇〇年頃には木筒製の「マドファ」と呼ばれた火器がアラビアで開発された。それから間もなく青銅や銅製の筒型火器が開発された。金属器の開発年は不明だが、一三〇〇年前後と思われる。現存する世界最古の金属製筒型火器は、一二五〇年頃に中国で作られた青銅製の「手把銅銃」（ハン



銃の中では最も古い歴史をもつといわれる前装滑腔銃。銅製。(図解古銃辞典 / 所莊吉 / 雄山閣)

ドカノン）である。
この中国製筒型火器が日本に伝来していた可能性は高い。しかし、少なくとも室町末期には筒状火器が実戦に使われていた。それは日本独自の改良を加えた鉄の大砲であった。それら大小の火器は「石火矢」と総称された。石火矢は、各地で様々な型が開発されたが、やがて実用的な火縄銃に取って代われ、次々と姿を消していった。
「国崩」と呼ばれていた実戦における「石火矢」の活躍
石火矢が伝来した時期は不明であるが、以下のような伝書類から鉄砲伝来前後には既に実戦配備されていた可能性が高い。
『武要辨略』という書物では一五五一年に南蛮人が大友家に献上したとある。また、『豊隆軍記』によれば、一五七六年に南蛮人が石火矢を伝えたので、大友宗麟がこれに「国崩」と命名したと言った。国を崩す超兵器という意味であろうが、余りに不吉であることからこの名は伝わらなかったら

しい。一五八六年には、島津軍の攻撃を受けた大友家は、「大震雷」という名の石火矢で応戦し、これを撃退したと述べている。大友家の石火矢は今も二門現存しているが、初期のものかどうかは分らない。
一方、近代兵器に早く執着していた武將としては、織田信長が有名である。信長は、一五七五年に日本初の鉄砲隊を組織し、一五七七年に大砲三門を有する鉄の軍艦を建造している。この巨大砲も石火矢の名で呼ばれることがあったらしい。また、天正年間（一五七三年―一五九二年）安地桃山時代初期）には上杉謙信の家臣が開発した「山口流神器砲」と呼ばれる筒型火器があったとされ、これも現存している。
宮崎監督によれば「応仁の乱（一四六七―一四七七―室町中期）」に石火矢が使われていた形跡がある（出典など不明）とのことである。これが事実だとすれば、石火矢伝来は鉄砲伝来より七〇年も遡ることになるが、可能性は十分と言える。ちなみに、大型石火矢が生産されなくなった江戸・明治時代には、小型の石火矢「火矢筒」が作られている。これは、七〇センチの中型から七センチの超小型までが現存しているが、見せ物芸やアクセサリに使われたらしい。
石火矢の実戦での活躍は、ほんの一時期でしかなかったのである。
「指火式石火矢」から「齒輪式佛郎機」へ
作中の石火矢は、中国の初期型とほとんど同じ旧式である。砲口から弾と火薬を詰める。中心の球形に膨らんだ箇所が火門があり、ここに棒状の物で直接点火して発射する。（これを「指火式点火法」と言う。）作中の石火矢には、「砲身に中華模様のような紋様、火門の球形部には「虎」などの文字が刻まれているが、実際に文字や文様が砲身に刻まれている砲も多い。「火矢筒」などは全て模様入りであったし、朝鮮製の「銃筒」は文字を刻んだものが多い。
しかし、この旧型の石火矢は日本には現存して



おらず発見された記述もない。日本で確認されているものは、佛郎機、破羅漢と呼ばれる新式大砲でありいずれも中央の球形の膨らみはない。
作中にはエボシ御前専用の「新式石火矢」が登場する。これは、薬室カートリッジ式の「子母式」と呼ばれる構造の大砲である。これが佛郎機と同じ型なのである。子母式開発以降、石火矢は大型大砲化の道を歩むことになる。
宮崎監督の意図は明かである。師匠連の持ち込んだ旧式石火矢の改良型が、その後各地の戦場で使われた佛郎機であったということだ。作品の舞台裏は佛郎機の開発過程をも描いているのである。
また、この新型機の着火装置は、指火式でも火縄式でもない。絵コンテからは正確には分からないが、おそらく「齒輪式」「鋼輪式」と呼ばれる装置であろう。
カートリッジ協にある「鶏頭」と呼ばれるS字型部品の先端に黄鉄鉱をくわえさせ、それに銃身部内にある歯車を回して摩擦で着火させるというものである。つまり、現在の百円ライターのような

タタリ神―「猪笹王」の伝説

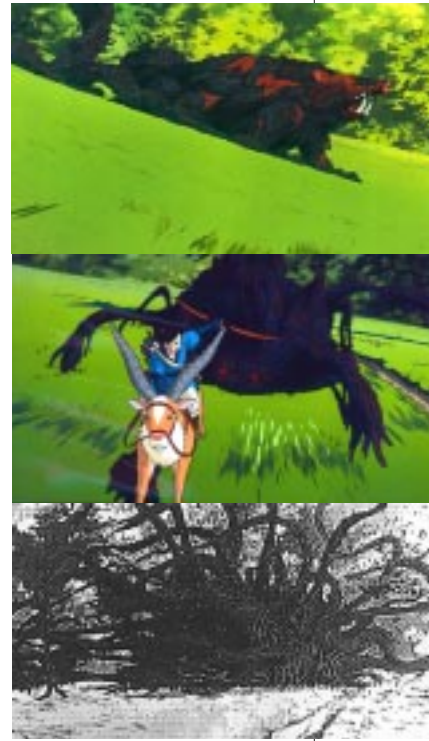
民俗学者の折口信夫氏によれば、タタリの古語源は、立ち現れることあり神の示現を表す言葉であったと言つ、神界にいる神々が何らかの形で俗世に降りて来るといつ意味である。作品中では、シシ神の森の守護神である「ナゴの守」がタタリ神となつて人里を襲つた。その原因はホシ御前らの撃ち込んだ鉛玉であった。実際に、これと良く似たタタリ猪の伝説がある。

伯母峠峠、奈良県吉野郡である侍が笹の塊を背負つた奇妙な大猪を発見し、鉄砲で撃つた。深手を負つた猪は、時に化けて付近の温泉で湯治治療をした。ところが宿屋の主人に正体を見られてしまった。猪は「自分を撃つた侍の鉄砲と大を取り上げて持つて来い。さもなければ恨みを晴らすために村人を殺す。」と主人を脅した。侍はこれに応じなかつた。すると、峠の村には一本足の鬼が出現し、村人や旅人を次々と喰ひ殺した。それから何度も鬼が出現しては人を喰ひ、村は寂れ果ててしまったと言つた。

猪は「猪笹王」と呼ばれる森の神であった。人間に撃たれたことで怨霊となり鬼に化けて出たのである。後に高名な僧が猪笹王の霊を弔い鎮めたと言ひ、その地藏尊は今も実在している。

「タタリ」人間が動物神。自然界への畏怖を捨てて殺意を示す時、神は怨霊と化して人間を襲うという図式が見えてくる。鬼とタタリ神の違い、それぞれ「フ」は「フ」である。

かつては立ち向かう術もなく、森は神の世界であり、その住人である動物たちは素めるしかあつた。しかし人間は鉄砲という殺傷能力の高い武器を開発し、鉄斧によつて容易に樹を切れるようになった。今や神を殺すことも可能となったのである。立場は逆転したのだ。



九州山地の猪神信仰により供物として奉納されたイノシシの首

タタリ神

作中のタタリ神は蛇状の、タタリ神構成要素は動物神が高貴な心を捨てて、人間への復讐と憎悪に染まった時に現れる。ジワジワと迫る死の影に、さすがの神も成す術がなく、ついに呪いの塊と化す。それは客観的には醜悪な姿であるが、同時に滅びの道を暴走する悲しい姿でもある。なおアジアでは蛇を神とする信仰が多いが、ヨーロッパでは邪悪の象徴である。

また、冒頭現れるタタリ神(ナゴの守)の姿は、地をはう土蜘蛛にも似ている。古来、蜘蛛は悪霊の化身として恐れられている。能には「土蜘蛛」といつ演目がある。源頼光に退治される妖怪の話である。「土蜘蛛草子」など退治談を綴つた絵巻もある。この種の妖怪は、虐げられた山の民たる「土蜘蛛」と同一視されていたとする説もある。

(叶)

【森を奪われ、鉄塊にその身を砕かれたナゴの守の憎悪と復讐の呪い】

Tatarigami His Forest destroyed, his body crushed by the steel cannon, Nago nokami undergoes a cursed transformation born of hatred.

深傷の毒に氣ふれ、
身体は腐り、
走り走る内に呪いを集め、
タタリ神になつてしまったのだ

*Driven mad by deep wounds,
his flesh rotting away,
he runs and runs,
gathering curses,
until he becomes a Tatarigami.*



Look at my family.
They are becoming more and more caught up in stupidity.
If this continues-we will be hunted as mere meat.
Even if all of my kind must die,
I'll make the humans feel my revenge!

わしの一族をみる。
みんな小さくバカになりつつある。
このままではわしらはただの肉として
人間に狩られるようになるだろう。
たとえば一族ごとごとく滅ぶとも
人間に思いしらせてやる。

乙事主

【鎮西九州の荒ぶる神、最後の戦い、誇りの玉砕】

Okotonushi A Fierce God from Chinzei(Kyushu) His Final Battle A Proud and Honourable Death

乙事主と猪族ーニタとくまどり

乙事主は鎮西(九州)猪族の総大将であり、人語を解する猪神である。タリ神となつた「守もタリ場付近に生息する一族を率いた猪神であった。

猪神の話は「野猪」といふ名で、今昔物語集にも登場する。人を呼び止めてからかつた罪で殺されてしまふ野猪の話、夜な夜な病死死体を覆う青白い光を放つ野猪が退治される話(すれも、巻第二十七「収録」)などである。乙事主も青白い姿をしている。白子アルじ種が神であるのは、口口君同様よく伝えられることである。

一種の図鑑である「和名類聚抄」では「毛郡類」の項目で、人を騙す高等順に「狐」「猪」(正体不明の動物狸)といふ説もある。そして「野猪」を挙げていて、つまりナバー3の位置を与えられているわけであるがその正体は不明である。ちなみに、単なる猪「イシシ」は、後の項目でちゃんと扱われている。

猪は、体を冷やし、皮膚の毛を取るために、山中のたまり水に出没し、体をすりつける。あるいは松の木などにも体をすりつける。この習慣を「ヌまたは(ヌ)をツ」と言い、作中でもきちんと描かれている。日本各地に残る「ヌタ」「ヌ」などの地名の語源である。

「ヌ」は、神の出現する場所といふ含意があるとする説もある。沖縄の宮古島の島尻部落では、自然の貯水池を「ヌタ(ヌヤ)」と呼び、神界の入口と見なしている。祭りの時には仮面を飾った男が「ヌ」泥を塗って部落

に下りて来て祝福を与えるといふ儀式がある。

作中の猪たちは、出陣前に盛んに「ヌをうち互いの体に泥で円を描くくまどり」を行っていた。この儀式には、お清めや神がかりの意味があったと考えられる。

「限」とは、歌舞伎役者が顔、目の周囲や頬などに施す特殊な化粧を指す。これも仮面と同様、凡庸な人間からの変身の意味するものである。

また、作中では猪の無謀な特攻が描かれるが、実際「猪突猛進」の語意通り、追いつめられた猪の反撃は、ささいなものだそうである。手負いの猪の攻撃を受け、絶命した狩人も多く、崖、淵まで追われてつい谷底に落とされたといふ伝承も多く伝わっている。

乙事主の故郷である九州には猪を祭る神社が多い。大分県大野郡の熊野神社の元宮には、大量の猪の下顎骨、カミタ(舌)が祭られている。宮崎県西宮市の銀鏡神社では、今でも猪の頭を供えて祭りを行う。

猪は山の神であるとの伝説もある。ヤマトケルは伊吹山の神様を退治しようとしていた際に、巨大な白猪に会った。猪は大雨を降らせ、ヤマトケルを悩ませ、ついに死に至らしめる。白猪は地域全体の神であったのだ。乙事主はこの伝説に現れたような存在であったのかも知れない。

なお、巨猪伝説としては、北設楽郡古戸(こへ)の山で実際に三五〇キロ近い巨猪が狩られたといふ伝説もある。また、作品顔負けの巨猪である。あの時代、本当に、獣は大きかったのかも知れない。(叶)