

文化研究の懐の深さ

小川 順子

一九九八年の始まりは私にとって波乱の幕開けであった。修士論文を書き上げ、漸く研究の面白さに気付き、さらに進学研究をしていきたいという気持ちが強まっていた。修士論文のタイトルは「市川雷蔵と幻の劇団『テアトル鎬矢』」。時代劇スターの市川雷蔵を研究したものである。当時の私の中では、市川雷蔵をライフワークとして研究し続けていきたいという気持ちももちろんあるが、彼を永遠のスターたらしめた時代劇映画をきちんと研究し、その中で彼をきつちりと位置付ける必要性をヒシヒシと感じていた。雷蔵を研究対象とすることで、時代劇映画の魅力に取りつかれ、なかでも時代劇映画の醍醐味と言えるチャンバラ／殺陣への関心が強まっていったと言い換えてもいいだろう。当時は欧米が主流のフィルムスタディーズがようやく日本にも浸透してきて、映画を研究することが一般化してきていた。とはいえ、作品論でもなく作家論でもなく、どのようにチャンバラにアプローチしていけばいいのかは、自分の中でまだ確立できておらず、迷いの中それでもチャンバラを研究したいという気持ちが勝っていた。

当時の所属大学院にはまだ博士課程がなかったために、研究を続けなければ、他大学の大学院に進学するしかなかった。修士論文をひきき、研究が出来そうだと判断した大学院をいくつか受験した。世間知らずであった私にとって、その時に遭遇した出来事は予想を超えるもの

であった。まず、修士論文そのものを、学術的ではないと否定されることがたびたびあった。市川雷蔵のようなミーハーがもてはやす時代劇スターについて語るのは、一種のゴシップを含む芸能ネタであり、学術とは関係がないというような言われようだった。それに輪をかけてショックだったのは、博士論文のテーマとしてチャンバラを研究したいと言った時の反応だった。ほとんどの面接では嘲笑の嵐だった。中には大学院での研究を馬鹿にしているのかと言わんばかりの不機嫌さを示されることもあった。映画は研究対象として認められてはいても、その中でヒエラルキーがあり、時代劇映画／チャンバラは研究対象としてはあり得ないという反応ばかりであった。血迷った小娘が場違いのところに来ていると思われるらしく、ことごとく落ちてしまった。その中に総合研究大学院大学（総研大）文化科学研究科国際日本研究専攻の受験があった。あまりの面接官の多さにもはやどう反応されているのかさえ判断できず、ただただ緊張のまま部屋を後にした時、これが最後の受験校だったのでお先真っ暗な気分ですぐ帰宅したのをよく覚えている。総研大の国際日本研究専攻と言えば、日文研の先生方が指導に当たる。当時日文研には映画研究者はいなかったため、そのこともあって、またもや「チャンバラなんて」と思われたに違いないとひどく落ち込んでいた。が、なんと合格し、四月から研究への道が開かれたのである。唯一、日文研だけが研究のチャンスを与えてくれたと言って過言ではない。チャンバラを研究することを受け入れてくれた日文研の懐の深さに感謝し、その時はあまりの嬉しさに舞い上がってしまった。その後筆舌に尽くしがたい研究の厳しさを思い知らされることになるとは露知らず…。

さて、チャンバラ映画を研究対象にしたのはいいものの、まだレンタルはVHSの時代。日本映画はコストも高く、すぐに絶版になる上、そもそも時代劇を置いているレンタルショップ

が限られている。戦前の映画はほとんど残っておらず、残っていても断片であったりする。まずは映画を観なくては話にならない。ただ、ラッキーだったのは、日文研が京都にあることだ。東京の方がおそらく名画座などで古い映画に触れる機会はたくさんあるだろうが、京都は何といっても時代劇映画製作のメッカである。時代劇映画に限ると、恵まれた環境である。

印象深い例を挙げたい。大秦の大映通り商店街に空き店舗があった。倉庫かガレージのようながらんとした空間だった。期間限定（半年間だったと思う）で、そこで時代劇映画を上映することになった。壁一面に、東映や大映のポスターが貼りめぐられ、パイプ椅子が並べられた簡易映画館となった。映写機はたった一台。一回回すごとに明かりがついて休憩、フィルム交換となるという普通では考えられないが、何とも和やかな空間であった。映写を担当していたのは元映写技師。場所は撮影所が多かった大秦という事もあってか、観客にはエキストラで映画に出たなど、上映される映画に何らかの形でかかわった人が結構いる。休憩の合間に、そういった人たちの話を聞く機会が得られるのは貴重な経験であった。京都に限らず、京阪神と範囲を広げて探せば、かなりの映画をスクリーンで見ることが出来た。次はいつその映画を観ることが出来るかわからず、必死でメモを取りながら観たことも記憶に残ってよかった。もう一例挙げたい。阪東妻三郎映画祭を観に行っていた時である。阪妻のファンは圧倒的に男性が多かった。おまけにかなりの高齢層だ。そのような観客に交じって毎日足繁く通うものだから、観客の「お爺様」たちも当然私に興味を持つようになり、休憩の度に話しかけてくる。「あんな、若いのに阪妻好きか」「阪妻はええよなあ。あの映画はな……」といった感じで、阪妻への熱い思いをたくさん話し出す。当然、阪妻が生きていた時代を知らない私にとって、それがどれほど貴重な話であったことか。

日文研の先生方も映画好きな方はたくさんいらっしゃる。発表の時に、ついつい対象映画への愛が、変わった指摘となって表れることもある。不思議なことにすでに「芸術」としてあるいは海外からの評価が高く多く語られてきている作品については、そういう現象はないが、プログラムピクチャーとして大量生産されたチャンバラなどについては、時々起こる現象だ。極例だが「同時代にその映画を観ていないのに何が分かる」というようなこともあった。大衆娯楽を扱うとはそういう事であることを学んだし、そういう気持ちになるほど映画への愛が深いこと、そしてそう思う人々の体験を聞くことが、研究にどれほど不可欠なものかということも学んだ。映画は今では運が良ければ観返すことが出来るようになった。しかし、同時代にどのように受容されていたのかは、作品を観るだけでは決して知り得ない。ある映画が上映された当時に常識であったたとえば噂や反応は、語り継がれたり流行現象になったりしているものではなくれば後世で知ることは難しい。ある作品にまつわるいわゆる「小ネタ」のような当時の共通認識などは、おそらく忘却の彼方に追いやられてしまうことが多いだろう。それが、懐かしの映画作品を耳にすることで、「この映画は当時こういうことが言われていたけれども知っている？」という形で、教えていただくことが多かった。中には私が無知だけだったものも含まれるが、そのような話を一つ知ること、映画の見方が変わってくる。そのため、知らず知らずに多くの先生方に指導していただいている結果となった。なんとも幸運な話である。

チャンバラ映画研究が難航したのは事実である。先行研究が少ないこともその一つだが、「殺陣」に絞り込んだ時に、映画と隣接する領域を知らないと何も語れないことが、どんどん明らかになったからだ。たとえば武術、芸能、風俗などが挙げられる。得物としては圧倒的に刀が多いため、修士の頃から居合道を習い始めた。それだけでは一部の流派の体験

にしかならないために、杖術も習い始めたが、いずれにせよ初心者レベルである。幸い、日文研の先生の中には武術をたしなんでいる方が何人かいらっしやった。教えを乞うたことは言うまでもない。また、伝統芸能だけでなく、大量生産された時代劇映画は「畚をつけた現代劇」でもあるため、映画製作当時の流行が伝統芸能とどのように混ざっているのかを知る必要もあった。風俗も同様である。時代考証をしつかりとした上で、あえてそれを再現せずに工夫することは、製作者たちがよく語っていることである。また物語も実在する歴史上の人物や、起こったとされる歴史的な事件を題材にすることは山の様にあるが、それは題材であって、それらを借りて現代劇が作られているのである。中学から歴史が苦手だった私にとっては、一から勉強し直しである。映画は虚構だからと言い切ることも可能だが、やはり最低限のことは必要である。特に「殺陣」は動きが重要だが、私たちの生活様式が激変している中、当時の動きを知る由がない。それこそ伝統として伝えられているものなどから、推測していくことになる。大量生産された時代劇映画にはパロディも多い。パロディかどうかを知るためには、その元を知らないといけない。気の遠くなる課題が山積みであった。多分野の専門家が集う日文研だからこそ、迷走する私の指導を引き受けて下さったのかもしれない。それは先輩たちにも言えることである。それぞれの研究テーマが異なっているために、逆に互いに興味を持っていろいろ聞きあったりすることが出来る。時間はかかったが、日文研で博士論文を書き上げ、なんとか今も研究者として歩み出している。

チャンバラが確立された研究領域でなかったために、様々な領域の先生方に指導を仰ぐことが出来たと思っている。何とも無謀なテーマの取り組みから始まり、あまりの無知さに半ばあきれられていたことも多かったと思うが、多くの先生方は面白がって話を聞いてくださった。

また、日文研では領域をまたいだ共同研究が当たり前で、それに末席ながら参加させていたおかげで、そういう研究スタイルが私の中で常識となっていた。これは今でも大きな財産だ。最近ではチャンバラと並行してピンク映画に関心を持っている。日文研ならばきっと面白い研究ができると信じて。

（中部大学人文学部教授／国際日本文化研究センター客員教授）