

パリを退屈させなかった旗本

細川 周平

昨年一〇月、パリの日本文化会館で市川右太衛門主演の『旗本退屈男』が、映画で使われた着物展と合わせて上映された。ちょうど日文研の大衆文化研究プロジェクトとパリ第七大学（デイドロ大学）日本学科共催のワークシヨップ（一〇月二一日〜二三日）と時期が合ったのを幸い、その紹介講演を引き受けた。

この企画は一昨年（二〇一八年）、東映太秦スタジオの倉庫の奥から旗本退屈男シリーズで使用された衣装がまとまって発見されたことに始まる。スタッフは着物の「出演」作品との照合を行い、全一四着のフィルモグラフィーを作成した。時代劇の衣装は別作品に転用され、ほころびると廃棄されるのが普通で、これは奇跡といえる。

衣装のうちとりわけ鮮やかな一〇点は、二〇一八年一〇月に五日間、銀座の日動画廊と柳画廊にて展示された。搬出前に太秦にて初めて見て、手触りを確かめたくなるような物質感に圧倒されたが、今度は美術作品のように扱われ、輝きが

増したように思えた。それに合わせて丸の内TOEIで同作品を見て、大画面の迫力に心打たれた。映画は映画館で見るものだ、と今どきの風潮に逆行する念が湧いた。この上映では英語と中国語の同時通訳サービスがつけられていたのは、今後日本映画の海外上映を進めるうえでもっと考えてよい。

銀座の後、四点の着物はパリに飛んだ。『ミカヅキ、紳士サムライ』（「紳士」には「毛並みの良い」のような意味も）と巧みなフランス語題をつけられ、青のバックに銀色の三日月の文様、真ん中に右太衛門のポーズ写真を配した美しいポスター、チラシが作られた。そのおかげで五日間の催しには多くの観客数が集まった。キモノから最初に連想される花嫁衣裳のようなタイプではなく、サムライの、それも映画のなかの衣装の展示であったことが、パリ人の好奇心に訴えたい。着物の脇のスクリーンで立ち回りのクリップを流したのだが、大人も子どもも立ち止まって見入っていた。たぶん大昔、ぼくがインド映画や香港映画のアクション場面を初めて見たときのような妙な印象を抱いているのではないかと想像した。映画上映は七、八割ほどの観客で、まずは上出来だったと思う。

上映前の二五分ほどの紹介講演では（一）映画の都として

の京都、(二)時代劇というジャンル、(三)市川右太衛門というスター、(四)芸術作品としての着物、という四点について簡単に述べた。国内ならば語るまでもない話題だが、チャンバラ物を見たことがない観客のために、おおよそ以下のお話を用意した。

(一) 日本映画は現代劇と時代劇の二種類に大きく分けられ、一九六〇年代ごろまで観客動員では後者が勝った。時代劇の基礎になったのは大衆演劇としての歌舞伎だった。歌舞伎は現在では大劇場で上演する豪華な一座しかニュースにならないが、かつては多数の小劇団が割拠して、全国の中小劇場を巡業していた。それを土台に時代劇は製作・配給された。一九二〇年代ごろまでちょうど歌舞伎の小劇団と同じように、小スタジオが生まれては消えた。一九二〇年代、京都に時代物専門のスタジオが続々と建設されたのは、西部(太秦)が未開拓で、野外で撮るのに絶好だったからだし、独自の演劇界を維持していて、台本、衣装、照明、かつら、化粧などのインフラが発展していたことも大きい。京都の映画史で重要なのは、一九二五年に弱小スタジオを統合し、時代劇を専門に作るマキノ映画が創立されたことで、戦時中の中断を挟んで、その遺産は現在の東映に引き継がれた。

(二) 時代劇の多くは剣劇アクション映画で、剣が交わるオノマトペからチャンバラ映画という愛称で親しまれた。勧善懲悪と恋愛絡みの単純な物語とスターの魅力が売りだった。歌舞伎と並んでチャンバラ物に寄与したのが新国劇で、これは一九二〇年代、それまでヨーロッパの翻訳劇を上演していた新劇運動から派生し、同時代の新作の脚本を上演した。女優がいらない(女優が女性を演じる)のが新味で、立ち回りで歌舞伎よりも速い動きを採用したのも大きな魅力だった。この二点で歌舞伎の近代化を果たし、時代劇と近づいた。

映画界では人気が出るとシリーズ化するのが常識だ。旗本退屈男は全三〇本撮られたうちの二三作目にあたる。このシリーズの独創性は一人の俳優が三〇年間(一九三〇〜一九六三)にわたってその主役をつとめたことにある。シリーズ物らしさは上映作品の冒頭、主人公と忍者の戦いの場面ではつきりしている。これはちょうどテレビの連続物のイントロと同じく、その後の物語とは独立し、シリーズのロゴのように機能している。忍者のイメージが今日よりずっと素朴なのに気づくだろう。六〇年代、映画とテレビを通して、特撮によるアクションで忍者物は人気をえた。これは

時代劇映画が歌舞伎から離れるひとつの兆候と考えられる。

(三) 本作はほとんど一人の俳優、市川右太衛門（一九〇七～一九九九）のためだけに作られたといつてよい。十代のうちに演劇界に入り端役を演じた後、映画界入りした。大げさな身振り（笑い、怒り、叫び、歩き）、発声、顔の表情、視線、その他すべては映画向けに計算されていて、「フォートジュニック」でありまた「シネジュニック」である。つまり映画的效果を狙っている。ばか殿様を演じる片岡千恵蔵（一九〇三～一九八三）もまた歌舞伎出身の大スターで、本作の広告が述べるように「東映二大スターの大競演」だった。製作の年、一九五八年は観客動員数、映画館数に関して日本映画の絶頂期で、それにふさわしい派手な場面が多い。この殿様を喜ばせるために芸妓が踊るレビューの場面がある。娯楽本位ならではのお約束だ。

歌舞伎の影響は立ち回りの場面によく表れている。俳優の動作は日本舞踊さながらに振り付けられている。右太衛門の動きはほかの時代劇俳優と比べて美しく、監督・カメラマンもそれを知っている。斬る者も斬られる者も一瞬停止し、歌舞伎の見得のように拍手を待っているかのようだ。実際の対決の前に長いセリフがあり、主水之介とは誰か、どんなわけ

で悪党を懲らしめるのか、どうやって陰謀を発見したのかを長々と語る。まるで最高裁の裁判長のようだ。特に狭い場所の斬り合いは見事で、右太衛門と敵は距離を綿密に測りながらもダイナミックに動き、カメラがびったり追っている。当時のスタジオには斬られ役という美しく斬られる専門の無名の映画人もいた。

歌舞伎ベースの立ち回りに対して、五、六〇年代の黒澤明はスポーツ的、体操的な振付を編み出し、体を斬る効果音や噴き出す血を使った。時代劇に新しい波が押し寄せた。歌舞伎風の決まりきった振付はテレビの時代劇シリーズに残ったが、たぶんこの家族向けの新しいメディアと差をつけるため、映画は歌舞伎から離れていった。

本作の原題を「旗本退屈男」という。主人公の早乙女主水之介は徳川幕府直属の旗本という高い地位にありながら、額の三日月の傷が象徴するように、時に攻撃的な行動に走る。しかし「天下御免」、その行動は公的に許されている。彼は江戸の決まりきった生活に「退屈」し、本作のようなお家騒動のほか、阿片の密輸やミカドの暗殺のような恐るべき事件の匂いに誘われるように冒険に出かける。数名の手下が器用に立ち回り、彼を助ける。それぞれの土地の特産がいろいろ

な形で紹介される。同時代の観客にとっては、旅の気分も楽しみだった。最後はもちろんハッピーエンドでめでたしめでたし。

(四) 右太衛門の着物への執着は強く、東映の年間衣装予算の八割を使ったという伝説がある。退屈男シリーズ全盛期には、一作ごとに一二、三枚の着物を新調した。一九五〇年代にはカラー化が始まり、いっそう豪華になった。彼の着物は当人と同じく「シネジェニック」な出来で、実用は考えられていない。観客は金銀派手な柄を好んだ。最も見栄えがする着物は立ち回り場面で使われた。動きが激しく全身とクローズアップで撮られるからだ。着物が場面を選んだとさえ思える。足を払って刀を構えるポーズでたった数十秒のために、裏地にも凝った。右太衛門もまたどのポーズが最も映えるかを知っていた。

着物は映画と同じぐらいたくさんのスタッフの協力関係なしでは完成しない。極細の絹糸紡ぎから染め、裁ち、縫い、仕上げ、それに洗いや保存を支える基盤が必要だが、それが衰えた現在、右太衛門の着物を再現することは不可能だそうだ。よく上質の着物は芸術作品のようだと言われるが、これは展示した着物には特にあてはまる。日本画家の甲斐庄楠音かいのしょうたかおと

(一八九四～一九七八) がデザインしたからで、彼は一九一〇～二〇年代、グロテスクな美人画で論争を巻き起こした。三〇年代に溝口健二を通して映画界と接触し、『雨月物語』(一九五三)ではアカデミー賞衣装部門の候補に上がった。同じころ『旗本退屈男』の衣装を担当し、それは逆のジャポニズムで描かれた。つまり想像された西洋の眼からみた日本像で、他者の眼から見た自己の像という逆転のエキゾチズムだった。

右太衛門の衣装が無傷で発見されたのは奇跡だ。昔の映画で使われた衣装という点では、映画博物館で飾られているマリリン・モンローのドレスやジャン・ギャパンのスーツと同じように尊敬されなければならないが、日本の映画界では長い間、忘れられていた。本心をいうと、半世紀以上に作られた商業主義のシリーズ物が、フランスの観客に受け入れられる心配でならない。(終わり)

上映は拍手を持って迎えられた。着物+映画の企画を統括した東映太秦撮影所所長、山口記弘氏に登壇願って、パリ上映の喜びを語ってもらった。さすが、東映ロゴのハッピーで現われた。ぼく自身は舞い上がっていて、スビーチの半分しか

通訳できなかったが、観客には映画界の重要人物がそこにいて、前例のない上映に立ち会ったことが伝わったと思う。後のお疲れ会では、次は映画界の本丸、パリのシネマテックに乗り込んで東映特集を組ませましょうと、二人で野望を語り合った。

(国際日本文化研究センター教授)

センターの活動に関するエピソード

白 雲 飛

共同研究員として、二〇一六年四月一日より、国際日本文化研究センター共同研究「説話文学と歴史史料の間に」(代表表:倉本一宏教授)に参加し、二〇一九年三月末まで三年間、この研究会で研究・勉強させて頂きました。最初、私は留学生として、中国哲学・思想を専攻し、学んでいましたが、和漢比較の立場から、日本の平安末期から江戸時代までの歴史及び日本の中古・中世文学を視野に入れて考える必要があったため、この共同研究会に参加し、同時に期待もい

いておりました。

この研究会で学べたことは、私にとっては計り知れない大きなものであり、感謝の気持ちで一杯です。記憶に残っていることは多々ありますが、特に思い出深いエピソードをここに記しておきたいと思います。

一、実地調査の手法の学び

研究会の前後にあった実地調査は、大変参考になりました。研究会に参加する以前は、専ら文献だけで全てを判断し、研究しておりましたが、この研究会において学んだことは、例えば歴史的な名勝の具体的な場所については、実際に足を運び、調査するということでした。倉本先生と古橋先生のご指導で、他の方々とともに現地に赴き、例えば内裏や朱雀門の場所を確認したり、写真を撮ったり、資料を収集したりしました。歴史家の先生たちにとっては何ということもない活動でしょうが、これまで専ら文献を扱うのみであった私にとっては、実に新鮮で面白いことでした。ただ、実際にどういうところが役立つのかは、当時は分かりませんでした。後に、研究分担者として国内や海外で調査を行い、初めて実地調査の重要性を理解することが出来たのです。