

第6回 五社英雄

今でこそテレビ出身の映画監督は数多くいるが、誕生したばかり（1953年に放送開始）のテレビが軽視されていた50～60年代の映画黄金期において、それは珍しいことだった。その道なき道を切り開いていった男がフジテレビ出身の五社英雄監督だ。

テレビ育ちであることや、時には作品テーマを壊してでもアクションや残酷描写やエロスに趣向を凝らす徹底したエンターテインメント志向の演出スタイルもあって、当時の映画評論家たちからの風当たりは強く、今でも映画史的には語られることは少ない。が、その一方でプロデューサーや観客からの信頼は高く、コンスタントに娯楽大作映画を作り続けながら多くの観客を沸かせてきた。

■『三匹の侍』（テレビ版：1963年・フジテレビ／劇場版：1964年・松竹／出演：丹波哲郎、平幹二郎、長門勇ほか）

五社英雄の名を一躍世間に知らしめたのが、『三匹の侍』であった。特に、その激しい殺陣は今も伝説として語り継がれている。

敵は次々と襲い掛かってくる。主人公たちは徹底的に走り、転げ周り、泥だらけになる。その上、刀で払いのけずに一人一人を上から下へシッカリと振り下ろそうとするものだから、必然的に緊迫感が生まれアクションが激しくなる。そこに刀の合わさる効果音が加わることで、それまでの舞踊・様式的な殺陣にはない、殺す・殺される、という闘争としての肉感ある、本当の命がけの斬りあいの迫力を実現させた。

そして、「殺し合い」であることをより明確にするために五社が持ち込んだのが「効果音」である。今でこそ、刀の合わさる音や人が斬られる音は当然のように時代劇で用いられているが、これを最初に思いついたのが五社だった。

当時のテレビ画面は小さいもので画質もよくない。しかも、視聴者のほとんどはお茶の間での「ながら視聴」だ。そうした環境では、いくら映像的な工夫を凝らしたところで映画の迫力には及ばない。では、どのようにして映画に負けない迫力を創出するか。五社が出した結論は「音」だった。フジテレビの前はニッポン放送でラジオの演出をしてきた五社は、「音」の力をよく知っていたのだ。五社は効果マンと共に、実際に人を斬ったことのある人に取材して回りながら、「人が斬られる音」を創っていった。

本作で五社が新たに時代劇に持ち込んだ要素はもう一つある。それは、キャラクター描写だ。

時代劇は基本的にファンタジーである。そのため、市井の日常をテーマにしたものを除くヒーローもののほとんどは、主人公に生活感はない。いかにして生活費を稼ぎ、旅先ではいかに雨露をしのぐか。そうした切迫感は見過ごされがちだった。が、五社はここを掘り下げていくことで、「現代的な時代劇ヒーロー」の創出を目指している。

残念ながら現在、五社演出のテレビ版『三匹』は現存していない。そのためここでは、翌年に製作された劇場版『三匹の侍』から、「三匹」それぞれのキャラクター像を追いかけてみる。

物語の舞台になるのは、代官と彼からの重税に苦しむ農民が対立している農村。そこに汚い身なりをして腹を空かしているが目だけはぎらつく浪人がやってくる。

男の名は「柴左近」という。演じるのは丹波哲郎だ。「一晚の宿に」と泊まった農家に役人が押し寄せてくることから、村の争いに巻き込まれる。農民たちは代官の娘を人質にしていた。最初は傍観を決め込んでいた柴だが、ついに見かねて農民たちに協力、代官たちを撃退する。そして、御礼として差し出されたのは冷え粥だった。だが、柴は怒るどころか唸り声を上げながらむさぼるようにかきこんでいく。それほどまでに、柴は腹をすかしていたのだ。本当に満足そうに粥をすすする丹波の表情からは、柴の空腹感がストレートに伝わってくる。

「二匹」目の侍・桔梗鋭之助は代官屋敷にいた。演じるのは平幹二朗。いつもニヒルな冷笑を浮かべ、その目には生気がない。そして「拙者、持っている奴の飯をたらふく食うことにしているのでな」と、柴同様に「食う」ことを行動の選択肢の第一に置いている。そのためなら、代官の手先になることも厭わない。

そして、「三匹」目、桜京十郎（長門勇）は代官屋敷の牢の中にいた。三匹の中の誰よりも汚らしい格好をした桜は、牢から中々出たがらない。

「もう二、三日、置いてつかあさい。雨露も凌げるし、飯の心配もいらんからノウ」

「三匹」は、いずれも腹をすかしているが、その空腹感への対処の違いでキャラクターの違った魅力を表現している。豪快な柴、ニヒルな桔梗、朴訥とした桜。そんな彼らが「食う」ことにこだわる様子には、これまでの時代劇ヒーローにはない、なりふりかまっていられない“生の人間”の切羽詰った様子が見られる。

食うために金を稼がなければならない。そのためには、多少のプライドは気にならない。それまでのヒーローのような「正義」だの「世直し」だのといった悠長なことはやっつけられない。「食べていく」ため、日々を生き抜くための旅なのである。

斬新なアイディアのアクションと激しい情念をもって、五社は時代劇の新たな地平線を開拓していったのだ。

■『甲州遊侠伝 俺はども安』（テレビシリーズ：1964年・フジテレビ／出演：砂塚秀夫、青島幸男ほか）

そうした、決してヒロイックではない「《生の人間》の情念のドラマ」としての時代劇をより強めていったのが、『三匹』に続いて製作した連続シリーズ『俺はども安』だった。

主人公の「武井の安五郎（通称「ども安）」と相棒の「黒駒の勝蔵」はともに講談・映画の中では《清水の次郎長》と反目する悪役とされてきた。本作では、そこが一味違う。

若き日のども安と勝蔵が親分になるまでを描いた、立身出世の青春時代劇なのだ。ども安には砂塚秀夫、勝蔵には青島幸男、いずれも爽やかさと屈折とを合わせ持った、まさにハマリ役だった。

特に砂塚の演技は見事だった。泥と汗にまみれた顔にギラつく瞳、人懐っこいが寂しげな表情、威勢がイイが思うように話せない。いつも人に騙される。惨めな思いを振り払おうと「チキショウ！」と声を絞り出しながら前に進む。

「ヤボで短気でお人好し」「百姓上がりの一本刀」

「武井のども安、鬼より怖い。どもっとドモれば人を斬る」

第一話、名主の息子だったども安は、惨めな生活に嫌気が差して村を飛び出す。

「俺は百姓って人間がデエツきれえなんだ」

「代官の言うことなら泣きべそかきながら、ヘエヘエ尾っぽふりやがる」

「このままじゃ百姓は飢え死にか食い詰めデェ！」

こうしたバイタリティを表現するために、五社はとにかく二人の顔を汚した。全編を通して、安・勝蔵、ともに全身汗と泥にまみれきっている。そして、その薄汚れて屈辱に歪みながらも、ギラついた輝きを見せる二人の表情を、クローズアップの連続で切り取っていくものだから、その情念や熱気が凝縮された形で画面全体に叩きつけられているのである。そこからは這いつくばりながらも「上」を目指して生き残っていこうとする男の熱気が伝わってくる。

安は一人の親分と出会う。大きな花会を開き、その上ガリを百姓たちに分けるらしい。

「必ず、ああいう大親分になりてえもんだなあ」

ども安は、やくざ渡世で売り出す決心する。だが、全ては嘘っぱちで、その親分は上ガリを独り占めしてしまう。怒ったども安は勝蔵と二人で殴りこむ。

立ち廻りというよりは、もつれ合うようなリアルな喧嘩シーンだ。最初は威勢の良かったども安が多勢に無勢、結局はボロボロになり、這いつくばりながら逃げてゆく。その表情に溢れていた怒りは、泥だらけの屈辱に変わってしまった。ここまで情けない、救いのないラストシーンは娯楽時代劇では珍しい。勸善懲悪のための半端な妥協は見られない。生の人間を追おうとする五社の徹底した演出姿勢が、ここにもうかがえる。

通常、殺陣のシーンでは引いた画が中心、どんなに近くてもバストショットまでで、状況としてのアクションを見せるものだ。が、本作では第一話以降共通して、戦いそのものを映し出すことはあまりしないで、戦っている安の表情を大胆なクローズアップを用いて追いつける。ここでのテーマは、いついかなる時でも、安の顔それ自体なのである。そこには、五社特有のキャラクターである、汗と泥にまみれた、つまり、上昇志向のギラつきとその裏返しであるコンプレックスに満ちた、男の泥臭いバイタリティが映し出される。

そして、ひたすらに逃げる安と勝蔵の姿にはナレーションが被さる。

「お人好しよと己を笑う。武井のども安、心で吼えた。真の男の花道が、泥にまみれて汚された」

ども安自身の「心の叫び」という形で展開される、このラストのナレーションは毎回の恒例になっている。ここでは各エピソード自体のテーマが解説されていると同時に、ども安の叫びを通して、作品全体に流れる泥臭いまでの情念が端的に切り取られていった。

「無宿渡世の厳しい風に、たえてこらえて男になるぞ」(第二話)

「生きてるだけじゃ死んだと同じ。武井のども安、心で吼えた。生きて生かして、生かして生きて。それで明日があればよい」(第三話)

「野に咲く花は踏まれても、霧をかぶって咲いてやる」(第四話)

「どうせこの世はサイの目ぐらし。武井のども安、心で吼えた。今日ふる雨も、明日ふる雨も、弾き飛ばして勝負と出よう」(第五話)

「情けも愛も憎しみも、沈んで浮かんで流れて消える」(第六話)

■『御用金』

(1969年／劇場用映画／フジテレビ＝東京映画／脚本：田坂啓、五社英雄／出演：仲代達矢、丹波哲郎、中村錦之助、浅丘ルリ子ほか)

五社はフジテレビにディレクターとして在籍しながら、松竹で『獣の剣』、東映で『丹下左膳』『牙狼之介』を演出。斜陽とマンネリに苦しむ60年代後半の映画界にあって、五社のエンターテイメント創出の力は必要不可欠なものになっていった。

そして69年には、年間最大のヒット作を生み出す。それが『御用金』だった。

フジテレビが初めて映画製作に乗り出した本作は、それにふさわしい豪華キャストが集まる。仲代達矢、中村錦之助(萬屋錦之介)、丹波哲郎、夏八木勲、司葉子、浅丘ルリ子……。彼らが国内初となるパナビジョン撮影による大スペクタクルのワイド画面の中で躍動する。それは、五社の時代劇アクションの集大成ともいべきものであった。

設定からして、スケールが大きい。

舞台となるのは、雪深く貧しい漁村の広がる北陸の小藩・鯖井。ここは、幕府が佐渡で掘り出した金を舟で運搬する上での難所でもあった。そして、ある時、金を積んだ御用船が難破する。家老の帯刀(丹波)は藩の財政を立て直すため、漁民を虐殺して金を奪う。そんな藩に嫌気の差した主人公・孫兵衛(仲代)は鯖井を捨て、江戸で浪人生活を送るように。だが、帯刀が再び御用船を難破させて虐殺が再び行おうとしていることを知り、それを阻止するべく鯖井へと向かうことに。公儀隠密の左門(錦之助)もその後を追った。そして、帯刀とその家臣・九内(夏八木)がこれを迎え撃つ。

ここから、五社ならではのアイディアを凝らした、壮絶なアクションが次々と繰り広げられていく。

中盤のゴーストタウンと化した宿場町での孫兵衛と九内一党との決闘シーンでは、孫兵衛は廃屋に籠って数的不利を解消しようとする。対する九内は廃屋もろとも孫兵衛を焼き殺さんと、火をかける。そして、雨が降りしきる中、大乱闘が展開されていった。

クライマックスは岬の岸壁に建てられた物見櫓で展開される。打ち寄せる荒波を眼下に、時代劇の扮装のまま断崖をよじ登る孫兵衛。雪の斜面を転がりながら、あるいは雪の降りしきる浜辺で、薪火を背景に斬り合いが繰り広げられる。そして、燃え盛りながら夜の波間に崩れ落ちていく物見櫓……。白銀の雪景色の中での大チャンバラという、見慣れない組み合わせによる映像がとにかく刺激的だった。

最後に用意されているのは、大雪原での孫兵衛と帯刀の一騎打ちだ。寒さで悴まないよう、松明で手を温めながら現れる帯刀。一方の孫兵衛は息で温める。両者の間を飛び交う鳥の群れ。そして、決着は一瞬の居合いで決まる。純白の雪原を真赤に染めながら崩れ落ちる両雄。そこから立ち上がったのは、孫兵衛だった。

■『人斬り』

(1969年／劇場用映画／フジテレビ＝勝プロダクション／脚本：橋本忍／出演：勝新太郎、仲代達矢、石原裕次郎、三島由紀夫ほか)

『御用金』と同じ69年、フジテレビは五社監督と共に第二弾となる映画製作に臨む。今度は、大映のスター・勝新太郎が率いる勝プロダクションと提携しての作品となった。それが『人斬り』である。本作では幕末の京都を舞台に、テロリズムに明け暮れる志士たちの苛烈な生き様が描かれている。

キャストは『御用金』に負けない豪華さだ。主人公の《人斬り》岡田以蔵に勝、その黒幕となる土佐勤皇党頭目・武市半平太に仲代達矢、坂本龍馬に石原裕次郎、そして薩摩の《人斬り》田中新兵衛には三島由紀夫が配された。

撮影が行われるのは、大映京都撮影所。溝口健二作品や『座頭市』『眠狂四郎』シリーズなどを製作し、「グランプリの大映」の名をほしいままにしていた「時代劇の保守本流」に位置づけられる撮影所だ。その特徴は、数々の巨匠に鍛え上げられたスタッフたちが、それぞれにアーティスティックな意識をもって現場に臨むことにある。当然、半端な監督では徹底的に舐められる。

そんな大映に、五社はサングラスをかけ、真白のエナメル靴に白の麻の背広、頭にはパナマ帽という、とうてい堅気に見えない出で立ちで現れる。それは、彼らに舐められまいとする五社一流のハッタリだった。

そして、撮影初日から五社は保守本流のスタッフたちを驚愕させる演出を見せつける。その日の撮影は、この殺しを目撃したことにより、以蔵が《人斬り》のもつ魔性の狂気に取りつかれてしまうという物語上でも重要な場面だ。ここで五社は、自らの美意識に徹底的にこだわった殺陣を作りあげる。

雨がドシャ振りの夜道。従者と歩いてくる吉田東洋（辰巳柳太郎）。物陰から突然現れた刺客の不意打ちに従者は血飛沫を上げて倒れる。三人の刺客が東洋を取り囲む。雨が石畳に叩きつける音が支配する暗闇の中、四本の刀が妖しく光る。泰然自若とした東洋に近

づけなかった刺客たちは、悲鳴にも似た絶叫を上げて斬りかかる。それを次々と東洋の刀がはらいのける。水たまりをのたうち回りながら体ごと斬りかかる刺客たち。その刃を受け止める東洋の刀。が、刺客たちは二人がかりでその刀ごと東洋の首を押し斬ってしまう。ギリギリと……首筋に刃が食い込んでいく。ほとぼしる鮮血。それでも東洋は死なない。血を滴らせながら刀を構えなおす。が、やがて意識が遠ざかっていき、息絶える……。

ずぶ濡れになり、泥まみれになりながら必死に殺そうとする刺客たち。それは凄惨で生々しい迫りに満ちた、立ち回りの様式を完全に否定した文字通りの《人斬り》の痛みが伝わるシーンだった。

画面を見ている側にまで痛みや苦悶が伝わってくるような、五社の演出する〈殺人〉シーンはそれまでの大映京都撮影所の殺陣師のつけた殺陣の対極にあるものだった。これには、参加していた百戦錬磨の大映京都のスタッフたちも衝撃を受ける。そして、新たな刺激の下に全力を傾け、それが『人斬り』を傑作たらしめたと同時に、五社と大映京都のスタッフたちとは、五社の晩年まで続く「チーム」となっていた。

■『雲霧仁左衛門』

(1978年／劇場用映画／松竹／脚本：池上金男／出演：仲代達矢、岩下志麻、市川染五郎(現・九代目松本幸四郎)、加藤剛ほか)

70年代の邦画界は、それまでの中～小作品を量産する体制から一本一本に予算をかけたいく大作へと、製作体制をますます移行させていった。斜陽期に伴い観客動員が減少していく中で、一つの映画を確実に当てようという狙いによるものだ。当時、松竹は日活から高橋英樹と渡哲也、大映から田宮二郎を招いて『人生劇場』『花と龍』『宮本武蔵』『狼よ落日を斬れ』といった大作時代劇を連発していた。が、期待したような観客動員にはならず、それからしばらく松竹は大作路線から撤退する。

それから4年後の78年に時代劇大作を復活することになるが、ここで起用されたのが五社英雄だった。『御用金』『人斬り』をヒットさせた手腕が期待されたのだ。

その第一弾となったのが、池波正太郎原作『雲霧仁左衛門』だ。ここでは、大盗賊・雲霧仁左衛門一党と火付盗賊改め安倍式部の息詰まる攻防が、『鬼平』とは逆に盗賊側からの視点で描かれている。当初は原作に見合った中規模な作品として企画され、キャストも決まって順調に準備が進められていた。ところが、78年正月興行で東映の時代劇大作『柳生一族の陰謀』が大ヒットしたことで状況が変わる。「大作時代劇が当たる」と判断した松竹上層部は急遽これまでのキャスティングを全てキャンセルにして企画プランを変更。俳優座と提携して総力を結集した大作にしていく。

俳優座からは主演・雲霧役の仲代達矢を筆頭に加藤剛、田中邦衛、夏八木勲。松竹からは安倍式部役の市川染五郎(現・九代目松本幸四郎)とその実父・八代目松本幸四郎(没後、初代松本白鸚)、そして岩下志麻と松坂慶子。加えて丹波哲郎やあおい輝彦といった主

演クラスのスターが一同に顔を揃えることになった。

そして、五社は得意の凄まじい暴力とエロスによって、池波の原作を極彩色に塗り変えていく。

冒頭から凄まじい地獄絵さながらの映像が展開される。外道盗賊の一味が商家に乱入すると、ひたすら女を犯し、男を殺す。ここに今度は火盗改めが騎馬のまま壁を突き破って参上すると、今度は賊を容赦なく斬り捨てる大殺戮の場に。血があちこちで吹き飛び、辺り一面には無数の死体が転がる……。

その後のストーリーラインは原作とほとんど変わらないが、繰り返される派手なアクションと血みどろの暴力描写、濃厚な濡れ場の数々がそのことを忘れさせてしまう。

試写の際、池波はスタッフにこう言い放ったという。

「品のない演出だ。松竹には五社じゃなくて自前の良い監督が何人もいるのに、どうして使わないんだ！」

■『闇の狩人』

(1979年／劇場用映画／松竹／脚本：北沢直人／出演：仲代達矢、原田芳雄、いしだあゆみ、千葉真一(現・JJサニー千葉)ほか)

翌年の『闇の狩人』で五社はさらに原作を無視していく。記憶喪失の剣客・谷川弥九郎、彼を助ける人の良い盗賊・弥平次、谷川を殺し屋として使う香具師の元締・五名の清右衛門という裏社会でしか生きることの出来ない三人の、抗争に巻き込まれていく中で迎えるそれぞれの復活と破滅のドラマが、原作では池波らしい静かで情緒あふれるタッチの中で描かれている。

が、五社はこうした原作の設定を完全に壊し、全く別の作品として映像化してのけた。原作では表向き好々爺で決して自ら手を汚すことをしなかった清右衛門は、仲代が演じることで、自ら陣頭指揮を振るう精悍な壮年期のヤクザに変貌し、記憶喪失に悩む谷川は原田芳雄が演じたことで、無機質な殺戮マシンへと変わり果てる。

そして、この二人を除いた登場人物は全て、名前も設定も五社のオリジナルのキャラクター。原作のキャラクターは全くと言っていいほど登場しない。当然、物語も原作と全く関係ないものになってしまう。

豪華キャストの配された登場人物は全て腹に一物を抱えた曲者として描かれていて、その欲と欲が激しく絡み合い、『雲霧』をしのぐ強烈なエロスと暴力描写の連続により物語は混沌を極めていく。そして、裏切りの応酬により血で血を洗う凄惨な抗争が展開されて登場人物の大半が死亡。最後は蝦夷地開拓にまで話はスケールアップする。

圧巻は、だだっ広い荒野での仲代と千葉真一が決闘シーンだ。西部劇さながらの廃墟で、両雄は激しい斬り合いを展開する。しかも、その廃墟には鶏が大量にいて、駆け回る鶏のけたたましい鳴き声と大量に飛び散る白い羽根が凄惨な死闘にさらなる劇的な映像効果を

もたらず。そして、両者が血まみれになりながら相打ちで果てたところで、物語はエンディングを迎える。

五社の徹底した原作破壊に池波はかなり腹を立てたようで、翌年に記した著書「映画を見ると得をする」（新潮文庫）の中で辛辣な五社批判を行っている。

『闇の狩人』なんかは、確かに金もかかっているし、客もそれなりに入ったらしいけれども、これは観るに値しない大作ですね。大作にもこういう駄作もある」

「今度の『闇の狩人』と去年の『雲霧仁左衛門』、どちらも松竹作品で五社英雄が撮ったんだけど、この二本だけは非常に不愉快な思いをしました。

一言で言えば監督がダメだから。血に狂った劇画のような、エロと血しぶきのバイオレンスをいまでも新しいと思いついでいるのだから、どうしようもない」

一方、五社は『闇の狩人』を製作するにあたり、次のように述べている。

「どきどきわきわくで、あれよあれよの大連続。そんな映画を撮りあげたい。小粋で凄くてパンチがあってバッタのようにはねていて、極彩色の毒がある。そんな映画を作りたい」

「時代劇の新しい波は、決して往年の時代劇の復興という線からはやって来ないだろうと思っている。あくまでも生々しい人間共が新しい舞台でぶつかりあい、溶けあい、はじき合い、チャンチャンバラバラやらないと、時代劇のファンは集まって来ないだろう。復興ではなく回帰でもなく、あくまでも開拓なのである」

（『シナリオ』79年7月号「『闇の狩人』演出前記」より）

人間の細やかな情の機微を積み重ねていく池波と、たえず新しい刺激を求めながらケレン味で勝負する五社演出と合うはずもなかったのだ。これ以降、五社が池波作品に関わることは二度となくなり、大作映画に池波の原作が用いられることもなくなる。

近年の時代劇は、池波的な情緒を重視した時代劇が尊ばれるようになり、五社のような自由でスケール感ある作り方は軽視されがちだ。が、それでは時代劇のファン層は狭まるばかり。一般客を取り戻すべく、池波的な時代劇観から一度離れ、五社の豪快さを追い求める時が来ているような気がする。新たな「開拓」者を、切に願う。

※なお、『御用金』『人斬り』に関しては製作の当事者であるフジテレビのプロデューサー・角谷優による『映画の神さまありがとう～テレビ局映画開拓史』（扶桑社・刊）と、2013年1月17日に刊行される拙著新刊『仲代達矢が語る日本映画黄金時代』（PHP新書）にも、詳しいエピソードが記されている。

【DVD 情報】

『三匹の侍』（松竹ホームビデオ）

『人斬り』（VHS、ポニーキャニオン 品切れ）

『雲霧仁左衛門』(松竹ホームビデオ 品切れ)

『闇の狩人』(SHOCHIKU Co.,Ltd)