

## 第9回 『宮本武蔵』五部作

内田吐夢監督、中村錦之助主演の『宮本武蔵』は、吉川英治の原作を一年に一作ずつ計五部作を五年かけて製作された超大作であった。当時、東映時代劇のエースとして人気絶頂にあったスター・錦之助と巨匠・内田吐夢が組んだ前代未聞のプロジェクトは興行的にも内容的にも成功を収め、戦後時代劇映画の輝きを象徴するシリーズとなった。

今回は、この五部作の魅力を紹介していきたい。

### ①『宮本武蔵』(映画／1961年・東映京都／監督：内田吐夢／脚本：成沢昌茂、鈴木尚也／出演：中村錦之助、入江若葉、木村功、三國連太郎)

第一部は、関ヶ原の戦いに足軽として参加した武蔵が戦いに敗れ、故郷に戻るも敗軍の兵として追われ、大暴れした挙句に沢庵和尚により捕縛、村の千年杉に吊るされた後で姫路城の天守閣に幽閉され、「野獣」から「人間」として知性に目覚めていくまでが描かれている。そんな本作の見どころは、武蔵を取り巻く人々のキャスティングにある。

内田作品の大きな特徴は「重要な役にあえて意外な配役を組む」という点だ。たとえば代表作『飢餓海峡』で何十年にわたって執拗に事件を追う主人公の老刑事にコメディアンの伴淳三郎を配したのは、その最たるものといえるだろう。

本作でも、内田吐夢ならではの意外性に富んだ大胆な配役が随所に見られる。

武蔵の幼馴染・又八は腰が抜けた役であるため、喜劇的な芝居を要求される。内田はここに、生真面目な二枚目のイメージが強い木村功を配している。その一方で、武蔵を成長させる心の師・沢庵和尚は、悪を背負った役を毒々しく演じてきた三國連太郎であった。さらに、武蔵と惹かれ合いながら結ばれない女・お通には新人の入江若葉が大抜擢された。

これが、内田の狙い通りに功を奏した。

木村のもつ生真面目な雰囲気は、ともすれば身勝手にダラしないだけの男としか映らない又八を「弱さ故に時代に翻弄され、悩み苦しむ男」として映し出すことに成功。己の力で運命を切り開こうとする武蔵とは正反対の、優柔不断で意志の弱い青年像を生々しく提示して、「時代の陰」を照射してみせている。

入江若葉は、新人のために芝居は上手くない。特に本作は脇の隅々まで芸達者が配されているため、よりそれが際立って見える。が、その新人ならではの初々しい芝居がかえって、お通の世間ズレしていない純真無垢な姿そのものとして浮きあがっているのだ。

そして、なんとといっても三國連太郎である。

三國の沢庵は、凜々しい眉に不精ひげをたくわえ、目をギラつかせている、精悍なたたずまいの持ち主だ。全身から放つその色気はなんとも生臭い。とても「聖人」には見えない、不敵でふてぶてしい坊主なのだ。が、その風貌により、この男はただの理想主義者で

はない、「清濁併せもった人生の達人」としての存在感を与え、若き武蔵の前に立ちはだかり、それを諭す姿に説得力をもたらしている。特に、千年杉に吊るされて泣き喚く武蔵を見上げる際の、ニヤニヤとした嫌らしい笑みを浮かべる様が印象深い。それは、優しく諭すというよりは、サディスティックに心の中へ分け入ってくるように映り、「こんなのが相手なら武蔵も目覚めるより他にあるまい」と完璧に納得させられてしまった。

②『宮本武蔵 般若坂の決斗』（映画／1962年・東映京都／監督：内田吐夢／脚本：鈴木尚也、内田吐夢／出演：中村錦之助、入江若葉、木村功、三國連太郎、江原真二郎、河原崎長一郎）

第二部では、姫路城の天守閣から出た武蔵の剣術修行の旅が描かれる。京の吉岡道場、奈良の宝蔵院と名門の道場でその腕を見せつけてきた武蔵は方々で恨みを買ひ、奈良の般若坂で宝蔵院の僧兵と近辺に巢食う浪人の一群に囲まれる。そして、浪人たちとの乱戦に挑んだ武蔵を宝蔵院が助ける。彼らの狙いは、周辺を荒らし回る浪人たちを壊滅させることにあるのだ。

本作から「剣豪・武蔵」としての活躍が始まる。が、本当なら観客が待ち望んでいるであろう決闘シーンを、内田吐夢はなかなか見せてくれない。

序盤の吉岡道場を襲うシーンでは戦いの場面は映さず「武蔵にやられた傷だらけの門下生たちが痛みをのたうち回る」という「事後」のみを描写。また、宝蔵院戦でも、瞬間の一撃で仕留めたのみで、すぐに戦いは終わる。さらに、その後はほのぼのとした日常描写が長く続くのだ。加えて、一部二部を併せて武蔵は一度も刀を抜いていない。

内田吐夢は「必ず一か所、物語が『爆発』する所を入れる」ことを旨としていたという。つまり、観客が我を忘れてしまうほどに盛り上がるクライマックスを用意し、そこへ向けて物語を組み立てていこうというのである。

本作の「爆発」は物語の終盤に訪れる。

決戦の地・般若坂へ武蔵が向かうにつれて、画面の熱気は一気に高まっていく。単身で死地へ歩を進める武蔵の向かう先に待ち受ける僧兵と浪人の大群。それを前にした時、武蔵は初めて剣を抜く。そして、武蔵は浪人たちに斬り込み、三者が入り乱れてのド迫力の大血戦が展開、ここで観ている側のテンションは最高潮を迎えることになる。

この第二部は、ひたすら戦いが続く作品になる。しかも、そのバリエーションは必ずしも多くはない。その一つ一つを描写しては観客が飽きてしまい、ラストの般若坂で「爆発」が訪れない恐れがある。静かであったり、ゆったりとしていたりする展開から急に高まっていく。そのメリハリがあるからこそ、物語は「爆発」する。本作でいえば、あえて他の戦闘は描写しないで観客のフラストレーションをギリギリまで高めていくことで、般若坂のクライマックスで一気に盛り上がり「爆発」させる、ということである。その計

算があったからこそ、決戦までは武蔵の戦いはアッサリと描き、剣も決して抜かせなかったのだ。

「巨匠」の一言で片づけられてしまいがちな内田吐夢だが、エンターテイナーとしても熟練した技を持つ監督でもあった。

③『宮本武蔵 二刀流開眼』（映画／1963年・東映京都／監督：内田吐夢／脚本：鈴木尚也、内田吐夢／出演：中村錦之助、入江若葉、木村功、平幹二郎、江原真二郎、河原崎長一郎）

作品単体の中身だけでなく、シリーズ全体としても飽きがこないように、内田吐夢は個々の作品についてもただ物語を追うのではなく、いつも異なる切り口からアプローチして描いている。特に本作は、かなり大胆な構成を採っていた。

京都の名門・吉岡道場の若き当主・吉岡清十郎との決着までが描かれる作品だが、武蔵の登場は前半30分と後半20分のみで、残り一時間は武蔵不在で展開されているのだ。代わりに中心を成すのは清十郎と、今回が初登場となる生涯のライバル・佐々木小次郎である。

この兩名もまた、内田らしい思い切ったキャスティングがなされている。清十郎には江原真二郎、小次郎には高倉健。いずれも当時は現代劇中心の若手スターで、時代劇の大役を演じたことがなかった。それをここに配するというのは、当時ではかなりの冒険であった。そして、兩名は内田の期待に見事に応えている。

まず驚かされるのは高倉健の小次郎だ。当時の高倉は爽やかな二枚目役が多く、また後の高倉といえば「男の中の男＝健さん」だ。が、本作の小次郎はそのどちらでもない。高慢不遜な天才として、憎々しく演じているのだ。いつも皮肉めいた微笑を浮かべながら口元を歪ませ、その目は人を見下している。特有のブッキラボウでドスの効いた声が、今回は自信過剰なキャラクターを際立たせていた。

特に、「ニセ小次郎」を名乗る又八と出くわすシーンで本領を発揮している。最初は相手が本物の小次郎とは知らずに凄む又八だったが、小次郎が名乗ると急に怯え出してついには土下座までしてしまう。が、小次郎はそれだけでは終わらせない。退散しようとする又八の背中に一喝浴びせると、又八は恐怖のあまりに腰から砕け落ちる。その様子をみながら、小次郎は心から馬鹿にして嘲笑うのだ。どこまでも憎々しい高倉健と、どこまでも情けない木村功。互いに普段は見せない芝居がピタリとハマった、内田吐夢のキャスティングの妙が存分に活かされたシーンだった。

そして、鮮烈な印象を残すのが江原真二郎の清十郎だ。当初は名門のブランドに胡坐をかいて酒と女におぼれていたのが、武蔵から果たし状が来ると一変。狼狽した顔で過ごすようになる。その間、武蔵は全く登場しないだけに、清十郎に迫りくる「見えない恐怖」

がかえって生々しく伝わってきた。ある夜などは全く眠ることができず、道場の暗闇で一人、果たし状の文言を反芻。「今の儂には吉岡の二代目という重荷しか感じられぬ……」と身体を強張らせながらつぶやくシーンには、エリートの温室育ちの貴公子だからこそその悲劇がにじみ出ている。

それだけに、武蔵の奇襲攻撃に無残に敗北した挙句に、小次郎には片腕を斬られ、ボロボロになりながらも、戸板に寄せられたまま街中を抜けて帰ることを拒み、必死に自分の足で帰ろうとする様には、せめて名門の当主としてのプライドだけは守り通そうとする悲壮感に心打たれる。

#### ④『宮本武蔵 一乗寺の決斗』（映画／1964年・東映京都／監督：内田吐夢／脚本：鈴木尚也、内田吐夢／出演：中村錦之助、入江若葉、木村功、平幹二郎、江原真二郎、河原崎長一郎）

内田吐夢は、シリーズ全体を通しての「爆発」も考えていた。それが本作のクライマックスで展開される、吉岡一門の残党73人 vs.武蔵による「一乗寺下がり松の決闘」である。武蔵の代名詞といえば「二刀流」の剣法にあるが、実は前作の「開眼」するシーンでも一瞬構えたのみで、全五部を通して「一乗寺」が唯一の「二刀流」による実戦のシーンになっている。それだけをとっても、「一乗寺」の決闘シーンに「爆発」的な迫力をもたらすことに、内田吐夢がいかに細心の注意を払っていたのかがよく分かる。

そして何より内田がこだわったのが、舞台設計だった。

決戦の地である「一乗寺下がり松」の遠望を、内田は脚本に次のように記している。「たちこめた朝霧が次第に消えて、下がり松を中心にした地形が鮮明に浮かび上がってくる。

東は急斜面の松山、北は藪だたみ、南西に向かって三つの小径、そして薄氷の張った田圃」

この《たちこめた朝霧》《下がり松を中心にした地形》《薄氷の張った田圃》、その全ての情景を完璧に映像化することに、内田は徹底的にこだわった。だが、その全ての条件の揃ったロケ地は、どこにも見当たらなかった。特に問題は「松」だ。内田の望む「松」のある田園地帯は、そうあるものではない。

内田は必ず脚本に大きな「売り」になるポイントを想定し、そこから全体の演出を発想していく。今回の場合、それは「巨大な松」だった。この「松を中心にした地形」でなければ、決戦は成り立たないと考えていたのだ。そこで、内田は提案する。「ないのなら、作ればいい」と。

決闘シーンのロケーション撮影は、東映時代劇の合戦シーンのロケでよく使われる滋賀・饗庭野の自衛隊演習地の水田地帯を借りて行われた。もちろん、そこに巨大な松など

は生えていない。だが、撮影時、そこには確かに松があった。

それは、内田が美術部に作らせたものだった。鉄骨で枝や幹を作り、その上に杉の皮を貼り付けて「松」にすると、それが立てられるようにロケ地の土にコンクリートを流し込んで「島」を作った。そして、工事現場さながらの足場を組んでの組み立て作業が行われる。その製作には一ヶ月以上を要した。同時に、走り回りながらの激しい立ち回りができるよう、田圃のあぜ道もコンクリートを流し込んでゼロから作られる。

「一乗寺下がり松」の情景に「薄氷の張った田圃」と指定したのにも、内田のこだわりがあった。

「錦之助が田んぼの上を走ると張っていた氷が砕けて跳ね上がる。そういう画が撮りたい」が、実際の氷は透明であるため、当時のフィルムの感度では本物の氷を張ったところで「砕けて跳ね上がる感じ」が画面に映らなくなってしまう。そこで美術班は、ロケ当日に田んぼに溶かしたロウを流してそれを固め、「肉眼に効果的に映る薄氷」を創り上げた。

そして、このシーンの撮影で内田が何よりこだわったのが、撮影する時間帯だ。決戦は早朝の研ぎ澄まされた空気の中で繰り広げられねばならない。その空気感をリアルに画面に取り込むべく、内田は、「実際の決闘が行われたのと同じ、朝の白みかけた時刻にのみ決闘の撮影をしたい」というのだ。陽が完全に出てしまえば、画面に映る空気が変わってしまうからだ。

そこで、毎日その時間だけを狙って撮影することになる。撮影できるのは朝の六時前後のほんの一時間弱しかない。夜中の三時から準備やリハーサルをして、夜が明けてきたところで本番。そして明け切ったところでその日の撮影は終了になる。昼からは翌日のカメラテストやリハーサルをして、夕方には撤収する。といて、また翌日に準備をゼロからする時間は惜しいため、カメラはクレーンに乗せたままにし、他のセットや機材もその日に撮影したままの形で現場を残し、夜の間は近隣の村人に野営してもらうことにした。そしてまた明るく三時から準備が始まる……。

だが、この方法では多くとも一日に数カットしか撮れない。一方、決闘シーンは二十分にも及ぶ。通常通りのスケジュールで撮影しても、丸三日はかかるところだ。早朝に少しずつ撮影する饗庭野ロケは、結局半月かかった。

加えて、内田は迫力をさらに増すため、このシーンだけをモノクロで撮影。朝靄の中の決闘を生々しくも、この世のものではないような幽玄な映像として切り取っていった。

⑤『宮本武蔵 巖流島の決斗』（映画／1965年・東映京都／監督：内田吐夢／脚本：鈴木尚也、内田吐夢／出演：中村錦之助、入江若葉、木村功、河原崎長一郎、里見浩太郎、千田是也）

完結編である本作では、いよいよ佐々木小次郎との一騎打ちが描かれる。が、前作まで

の勇壯で血沸き肉躍るスペクタクルは影を潜め、どこか荒涼とした寒々しさの漂う作品に仕上がっている。そして武蔵もまた、躍動した若々しい姿はなく、顔は青白く曇れ、どこか病的な雰囲気さえ醸し出していた。

第一部の製作開始から五年を経て、時代劇を取り巻く環境は大きく変化している。プロジェクトが決定した1960年、東映時代劇は快進撃を続けていて、映画界でもっとも観客を集めていた。が、翌61年から徐々に落ち始め、第五部が製作された65年は東映京都のメインは時代劇から任侠映画へと移っていた。しかも、多額の予算をかけた割に第四部の観客動員は予想を下回るものであった。そのためシリーズは一度、打ち切りを通告される。それでもなんとか、予算枠を大幅に縮小することで完結編へとこぎつけることができた。そのため、雑踏を往来するエキストラの数もセットの規模も、前作までとは比べモノにならないほどにスケールダウンしている。

そうまでしてでも、このシリーズを最後までやり遂げたい思いが内田吐夢にはあった。

第二部で剣の道に目覚めてから、武蔵はひたすら強さを求めて邁進してきた。が、その帰結として「一乗寺の決闘」にて、吉岡方の総大将に祭り上げられた年端もいかない子供を殺してしまう。その「罪」を内田は武蔵に背負わせているのだ。手が血で汚れている――それを理由に武蔵はどこへ行っても忌み嫌われ、自分自身もその罪の意識からお通を遠ざけてしまう。映画の冒頭では、血まみれになった自らの手を必死に武蔵が洗い流そうとする描写もあった。

そんな内田の思いが凝縮されているシーンがある。

物語の中盤、武蔵は再び一乗寺の決闘の地を訪れる。雪の降り積もった下がり松の下には、武蔵に殺された子供を供養するかのように地蔵が供えられていた。武蔵がフと振り返ると、その近くに小屋があり、そこでは一人の僧が地蔵を彫り続けていた。その男は、前作で武蔵に目を斬られ、視力を失った吉岡の門弟・林吉次郎（河原崎長一郎）だった。林は、死んでいった者たちのため、この場に残ってひたすら地蔵を彫っていたのだ。その姿を前に、武蔵は言葉もなく立ち去る。実は、林は吉川英治の原作には登場しない、内田が新たに創作したオリジナルのキャラクターだった。その男にあえてこのような運命をたどらせたというところに、武蔵の「罪」を際立たせようという狙いが見てとれる。

ラスト、小次郎との決闘に武蔵は勝利する。が、その表情には勝者としての喜びは微塵もない。これまで斬ってきた人々の阿鼻叫喚を思い出しつつ、力なくこう呟く。

「この空虚……所詮、剣は武器……」

そして、小次郎を殺した櫓を武蔵が海へ捨てるところで、この五部作は完結を迎える。

前四部の戦いが激しかっただけに、より一層、この終末の寂寥感が際立つものになった。そこにあるのは、自らの求めた理想に挫折した青年の虚しい姿である。

内田吐夢は戦中に満州へ渡り、敗戦と共に中国に抑留され、戦後十年近く経ってからようやく帰国している。そこでは、現代人では想像すらできない地獄の暮らしがあった。こ

の大プロジェクトを完結させた執念の裏には、「戦う」という行為には不毛な悲劇しか待っていないという彼自身の切なる想いがあったのだ。

#### **【DVD 情報】**

『宮本武蔵』 五部作はいずれも東映ビデオ