

## 池波正太郎「鬼平犯科帳」のイメージ形成を巡って

～小説とテレビドラマの往還、そして、アニメ「鬼平」へ～

鶴田武志

はじめに～根強い人気を誇る池波正太郎作品～

1996年以降、減少傾向にあった民放地上波におけるテレビ時代劇。そのレギュラー番組は、「石川五右衛門」(2016・10・4～12・6 テレビ東京)を最後に2020年現在まで作られていない。今や地上波ではNHKの「土曜時代劇」と「大河ドラマ」が残された枠だ。この衰退の理由<sup>1</sup>はここでは割愛するが、一方でテレビ時代劇は未だにシニア世代への訴求力は高いと考えられているようだ。早朝、お昼時、夕方といったシニア世代の視聴が中心となる時間帯での再放送は続いている。その再放送枠で特に繰り返し再放送されるのが、「水戸黄門」「大岡越前」「銭形平次」「遠山の金さん」といった東映系の勤善懲悪型の時代劇と池波正太郎原作の時代劇である。

殊に池波正太郎作品の扱いは別格で、例えばテレビ愛知では「池波正太郎プレミアム」(2015・8・3～9・25)<sup>2</sup>と銘打ち、「仕掛人・藤枝梅安」(渡辺謙版)(1990、1991、1993)、「雲霧仁左衛門」(山崎努版)(1995～1996)、「編笠十兵衛」(村上弘明版)(1997)を一挙放映している。この特集では、再放送番組であるにもかかわらず、ポスターを作り名古屋市内の繁華街に貼り出すという宣伝まで行う念の入り用だった。このことから局側の池波正太郎作品への期待感が窺える。こうした期待は、地上波再放送だけでなく、CSの時代劇専門チャンネルでも「池波正太郎劇場」(時代劇専門チャンネル 2018～2019)と称して、「鬼平犯科帳」(中村吉右衛門版)<sup>3</sup>、「剣客商売」(藤田まこと版)<sup>4</sup>が放送されている。数多い時代小説家の中でも、作家名を全面に押し出した形でその映像化作品が放送されるのは、池波正太郎、藤沢周平、山本周五郎など数えるほどだ。その中でも映像化作品の数も多く、息の長い「鬼平犯科帳」と「剣客商売」の二枚看板を持つ池波作品は特集も組みやすい。

無論、池波正太郎作品自体の人気が高いことは言うまでもない。藤野敬介は、その人気について次のように述べる。

随筆でもファンを魅了した池波は、(中略)小説の価値を物語性と娯楽性に置いたことで知られているが、死後二十年以上を経過してもその作品は色あせるところか、大衆文学の枠を超え、人間論、人生論の古典としての輝きを放っている。(藤野敬介「サマセット・モームと池波正太郎：職人作家にとっての戯曲、小説、そして人間」(『國學大學外国語研究室・外国語文化学科紀要』2014)

藤野は、娯楽作品としての魅力を持ちながら作品に底流する人間哲学に共感する読者たちが多いと言う。そして、この魅力が年月を経て今なお伝わっていくには、先述した映像化作品たちが再放送され

続けていることが大きく寄与してきたことは言うまでもない。更に言えば、池波原作の映像化作品は再放送以外の面でも時代劇に大きく影響を与えている。近年の池波正太郎作品の新規映像化の一つに、「NHK BS 時代劇」の「雲霧仁左衛門」（中井貴一版）（2013～2018 NHK）がある。こちらは2013年から断続的に作られ3期まで制作されたシリーズだが、中井貴一版オリジナルとなる3期を除く1、2期は、山崎努版のシナリオライター宮川一郎<sup>5</sup>の脚本をベースに岡本さとるが脚色を加えたものである。つまり2020年現在に至るまで、リメイク、再生産が行われているのだ。

さて、再放送され続けている池波作品を概観するとある特徴があることに気づく。それは、「鬼平犯科帳」（中村吉右衛門版）、「剣客商売」（藤田まこと版）、「仕掛人・藤枝梅安」（渡辺謙版）、「雲霧仁左衛門」（山崎努版）、「編笠十兵衛」（村上弘明版）、その全てが池波の盟友、市川久夫<sup>6</sup>のプロデュース及び監修によるものだという事だ。加えて、その制作は松竹京都がかかわったことが多いことも見逃せない。このことは、市川久夫と松竹京都が池波作品の人気を牽引する役割を担ったことを意味する。そしてその作品群は、再放送と再生産により、より強固に池波正太郎作品のイメージを形成していった。それでは、そのイメージの定着はどのような経緯で行われていったのか。本稿では、そのイメージを決定づけた嚆矢とも言える「鬼平犯科帳」（中村吉右衛門版）を中心に据え、池波正太郎作品と映像化作品が結んだ関係性を解き明かす。同時にその関係性がもたらしたものが、現在、どのような形で伝播していつているのか、そこまで追ってみたい。

#### 1. 「鬼平犯科帳」（『オール讀物』1967～1989）の魅力～勸善懲悪からの脱却～

まず原作となる「鬼平犯科帳」について、簡単に押さえておきたい。「鬼平犯科帳」は、言わずと知れた火付盗賊改方、長谷川平蔵を中心に据え彼と盗賊との戦い、やり取りを描いた犯罪小説である。しかしその世界観は、それまでの捕物帳に見られるような勸善懲悪の時代小説とは一線を画している。そのことについて、縄田一男は、次のように述べる。

池波さんの作品で特徴的だと思うのは、人間、いかに生きるべきかみたいなことを問うてはいるんですけども、宮本武蔵的な求道的な精神主義みたいなものは全く排除してしまって、（中略）人間がいかに矮小な存在であることを一たん認めた上で、じゃあ、何ができるのかというのを、教訓臭さを抜きにしたところで、非常におもしろい物語として提出してくれている。（常盤新平×縄田一男「池波正太郎の人と作品 その魅力」（『池波正太郎読本』新人物往来社 1997・11）

ここで縄田が引き合いに出した「宮本武蔵」は吉川英治であり、また「説教臭さ」というのは人生訓を作品に忍ばせる山本周五郎であると察せられる。池波は、吉川英治のような高みへと成長していく主人公という王道でもなく、周五郎のような人情味豊かな市井ものとも違う、人間らしい人間を描く娯楽小説を編み出したと縄田は指摘する。高い徳や情といった理想を配したある種のドライな世界なのだ。

池波の描く世界観、それは笠井哲など諸家が指摘するが、「鬼平犯科帳」で度々、言及される「人間は悪事を働きながら善事を働き、善事をしながらいつの間にか悪事に手を染める」ということだ。

この考え方が「鬼平犯科帳」で印象的に使われているのが、「谷中・いろは茶屋」である。劇中の序盤、茶屋で同心・木村忠吾の相手をしたお松が、川越の旦那（正体は、盗賊・墓火の秀五郎）の言葉として「人間という生きものは、悪いことをしながら善いこともするし、人にきらわれることをしながら、いつもいつも人に好かれたいとおもっている…」との言葉を伝える。実は、このときの忠吾は、女との逢引きのために仕事を疎かにし、長屋を抜け出したのであるが、結果的にこれが功を奏し、墓火の秀五郎は捕縛される。ラストでは、怪我の功名とも言うべき手柄に忠吾は恐縮するのだが、そのとき平蔵は、「人間というやつ、遊びながらはたらく生きものさ。善事をおこないつつ、知らぬうちに悪事をやってのける。悪事をはたらきつつ、知らず識らず善事をたのしむ。これが人間だわさ」と言っている。つまり、正義の側にいる平蔵とその真逆にいる盗賊が、「人間は白黒がはっきりしない曖昧な存在だ」という同じ達観を忠吾に伝えるという形で幕が引かれる。両者の共鳴が「鬼平犯科帳」で描かれる世界のなんたるかを指し示していて興味深い。平蔵たち火盗改メと盗賊たちはコインの表と裏でしかない。そして、このことは、平蔵が火付盗賊改方の長官に相応しい器であることにつながる。善に強きは悪にも強し、悪を知りつくすからこそ、その悪を捕縛する正義が行えるのだ。この宿命のかつ皮肉な真実が人間である。だからこそ、その狭間で足掻く人間のドラマが生まれる。

ところで、「谷中・いろは茶屋」における平蔵と秀五郎との共鳴が、平蔵から秀五郎ではなく、秀五郎の台詞を平蔵が受けるような形でなされる構成であることは重要である。これは、盗賊・秀五郎の人生哲学を受け止められる平蔵の度量を示している。「鬼平犯科帳」は、鬼平が盗賊を追う物語でありながら、実は各編に登場する盗賊や密偵たちの生き方を平蔵が受ける形で物語は展開される。積極的に描かれるのは、盗賊、密偵たちが主であることも多い。そのことは「鬼平犯科帳」の各編のサブタイトルからも推察される。全136編（「迷路」「炎の色」など長編は各章が存在するが1本とする）中、「唾の十蔵」「妙義の團右衛門」「墨つぼの孫八」などおよそ37編がその回の主となる盗賊、密偵、同心らの名前がサブタイトルとなっている。これに「狐火」「あきれた奴」「むかしの男」「盗法秘伝」「一本眉」「盗賊婚礼」「暗剣白梅香」など、その回に登場するゲストを象徴する事物や言葉をタイトルにしたものを加えていくと半数以上が、平蔵自身ではなくゲストに絡むものである。

そう、「鬼平犯科帳」とは、平蔵が主役であって主役ではない。各編は、盗賊や密偵といったゲストの悪漢たちを描くことが主であり、平蔵はそのゲストを迎えるホストとして設定されているのだ。似た例を挙げるならば、光源氏を狂言回しとして各編のタイトルになっている女性たちを描く紫式部「源氏物語」やテレビのバラエティ番組「徹子の部屋」などだろうか。しかし、今あげた二つと大きく違うのは、ホストとゲストの響き合いである。

例をあげて見てみよう。例えば、「あきれた奴」で焦点が当たるのは、レギュラーメンバーの同心、小柳安五郎と盗賊、鹿留の又八だ。妻子を喪いその情深さゆえに仕事に邁進する安五郎が妻子の墓参りの途中、自身が捕縛した鹿留の又八の妻子の自殺を止めるという奇縁から始まる。そして、義理と信念への一途さゆえに不器用な二人が、奇妙な縁から、互いのために自身の命を易々とかけて、大胆な牢破りという手を使い、遂には凶賊・雨畑の紋三郎を捕縛する。又八を牢破りさせて逃げられた安五郎が又八を信じて半年間、牢に籠り、又八もその安五郎の思いに応えるため半年を費やし紋三郎を

捕縛、罰を受けると知りながら火盗改メへ戻る義理堅さ、そんな二人の言葉少ない心の通い合いが真骨頂となる物語である。

おどろいたことに、鹿留の又八がもどって来たとき、牢番からきいたとき、牢屋内にあって小柳安五郎が、「うむ」大きくうなずき、莞爾として、まだ何も、くわしいことをきかぬうちに「又八は、みやげを持って帰って来たのだらうよ」そういったというのである。（「あきれた奴」）

ここには、男ならば信じた以上は信じ抜き、いざとなれば自分の腹を切れば良いという覚悟のほどが窺える。そして、妻子を喪ってからの安五郎の働きぶりを見守ってきた平蔵は、その覚悟を感じ取り、最後には「あきれたやつだ、お前も、小柳も……」と言うものの、安五郎と又八の行いを結果が出るまで、他の面々の正論を退けてまで、ひたすら待つ。あくまで見守るのみである。しかし、解決してなお、吹き出る苦言に対してはきっぱりと返し、彼らへの配慮を怠らない。

それを耳にはさんだとき、平蔵は「だれが小柳のまねをしてもかまわぬ。なれど失敗があったときは、腹を切る覚悟でやることだ」事もなげに、いったという。（中略）鹿留の又八は、遠鳥を申しつけられた。七年の刑であった。しかし、又八のところがけ次第で、この刑もちぢます可能性が多かった。長谷川平蔵が、お上へさし出した又八への「調書」に、その可能性が含まれていたからだ。（「あきれた奴」）

ここで分かるのは、まさかのとき、つまり安五郎が失敗して切腹と相成ったとき、上司である平蔵もその責めを負わねばならず、平蔵にはその覚悟があるということだ。つまり、タイトルの「あきれた奴」とは平蔵が安五郎と又八に向けた彼らを象徴する言葉だが、一方でその彼らを黙って見守る平蔵もまた「あきれた奴」なのである。あきれた二人はあきれた上司に見守られながら日々を過ごしていく。ここには、先述した「谷中・いろは茶屋」でも見られたゲストとホスト役、平蔵の呼応がある。そしてルールを守るべき火盗改メと盗賊がルールを破り、手を結び、にもかかわらず本当の悪を見逃さないというドラマ。それを成したのは、善悪の狭間の中で生きようともがく人の真実である。そして、それはその世界に生きる平蔵も同じなのである。

このように平蔵と悪漢たちは鏡合わせの存在として、互いが善行と悪行を成す。したがって、悪漢たちの性質によって、平蔵の対応もガラリと変わり、平蔵の違う一面が表れる。おまさや彦十といった平蔵を慕う密偵たちには深い情愛を示す。「本所の鑑」と呼ばれた無頼の頃の顔が出てくるのは、こうしたときだ。

あるいは独自の美学を持っていたり、筋の通った面白みのある本格派盗賊には、その在り様を認め、雨引の文五郎のように密偵にしたり、見逃したりもする。そして、場合によっては手助けすらする。つまり盗賊の片棒を火盗改メ長官が担いでしまう。その最たるところの一つが「盗法秘伝」である。伊砂の善八に人柄を見込まれた平蔵が善八に弟子入りし盗みの手伝いをしてしまう話だが、最後、善八を見逃した平蔵、配下の木村忠吾に問われて「ふふ…おれだとして。あのじいじにつれられ、生まれてはじめて盗みの手助けをしたのだものな」と実に楽しげに言い、「おれだとして、火盗改メの長谷川平蔵ではない平蔵のときもあるわさ」とお役目を離れて開放的になり、人間らしくなれた空気を満喫する。善八によって、平蔵の人間味が引き出された瞬間である。

逆に凶悪な盗賊を前にすれば、例えば、押しこみ先で女性を慰み者にする凶賊、葵小僧に対しては、苛烈な対応をする。

「お前はなあ。今夜、死ぬのだ」「なに、なにになになに...」平蔵をにらむ葵小僧芳之助の顔かたちは、まるで舞台上で大見得をきっているように見えた。平蔵は、この夜のうちに、妖盗の首をはねてしまった。(中略) もしもその場で、妖盗が女たちのことをしゃべり出したら、もう平蔵自身の手ではふせぎ切れなくなる。取調べの記録もとらなかった。(「妖盗葵小僧」)

被害者となった女性たち、つまり一番困る弱者を慮り、周りの批判を覚悟で即決即断を下す。温情だけの男ではない。こうした苛烈さは、場合によっては凶賊たちとの死闘では剣劇となって現れる。

刃風が意外にするどい。一瞬、平蔵も息づまるようなかたちで殺到する白刃をかわすのに精いっぱいであったが...「おのれ、何者だ!!」ぱっと飛び退がって体がきまると、脇差を突きこんで来る一人の利腕をつかみ、その脾腹へ強烈な当身をくらわした。「う、うう」うなり声をあげて気をうしなったこやつを飛びこえ、「えい!!」気合い声を発した平蔵、たちまち二人を斬り捨てるや、最後の一人を追いつめ、(「艶婦の毒」)

この引用にあるような間と見え切り、そして勢いに満ちた殺陣の描写は、池波が脚本を手掛けてきた新国劇の影響によるもの(これについては後述する)だが、高杉銀平道場の免許皆伝の腕前という剣豪としての平蔵の一面が、対決によって立ち現れる。

ここまでの事例から、盗賊たちの生き様と犯罪が詳細に描かれることで物語が動く。その反応としての平蔵の思考と行動が物語を帰結させるという構成が見えてくる。言い換えるなら、「鬼平犯科帳」とは、事件と事件を起こした盗賊たちを直接描くことを通して、それを追う平蔵のキャラクターが浮かび上がってくる、これを基本構造とした小説なのである。魅力的な悪役がいなければ、平蔵は存在できないのだ。池波正太郎は、次のように述べる。

こうした一作ずつの連作の形式で、いろいろな面から彼(平蔵)の人生を、盗賊たちや、彼のあつかった犯罪事件からのぞき見ることにしたのである。だから【謎とき】の捕物帳にはならない。およばずながらも、当時の人びとの生態を、私は描いてきたつもりだし、これからも、当分はそのかたちをくずすつもりはない。(池波正太郎(「あとがきに代えて」『鬼平犯科帳』3))

平蔵自身というよりも人間とは何かという興味関心。池波は、人間を描くために、この盗賊をとおして、平蔵を間接的に描くスタイルを選び取ったのである。留意すべきは、池波の「当時の人びとの生態を、私は描いてきたつもり」との言葉だ。劇中において、平蔵は次のように言う。

いまになってみると平蔵、つくづくこうおもうのである。(つまり、人間というもの、生きて行くのにもっとも大事なことは...たとえば、今朝の朝の飯のうまさはどうだったとか、今日はひとつ、なんとか暇を見つけて、半刻か一刻を、ぶらりと好きな場所へ出かけ、好きな食物でも食べ(中略)夜は一号の寝酒をのんびりとのみ、疲れた身を床に伸ばして、無心にねむりこける、このことにつきるな)「寒月六間堀」

「よく食べ、よく遊び、よく働き、よく寝る」平凡な毎日の営み、日常生活の中にこそ人の心の真実があるのだ。したがって、盗賊たちの、密偵たちの、あるいは木村忠吾の日常生活を描くことが重要

な鍵となる。「あきれた奴」が、小柳安五郎の亡くなった妻子の墓参りで始まること、「谷中・いろは茶屋」が忠吾の色事から始まること、など事件のきっかけは日々の何気ない一幕である。こうした日常生活の描き方の中で、特に「鬼平犯科帳」で注目されるのは、五鉄のしゃも鍋を初めとする食べ物の描写の巧さであろう。池波は次のように述べている。

私が書いている時代小説に、登場する人びとの酒食のありさまがよく出てくるのは、一つには季節感を出したいからなのである。(中略) いうまでもなく、人間と食物の関係は深く、(中略) 登場人物の食事シーンを書くとき、その人間の性格も知らず知らず、表現することにもなってくる。(「小説の中の食慾」『四季の味』1977)

食べ物の好み、食べ方は、その人の生きてきた半生が反映されてくる。それゆえに、食べ物が結果的に事件と深く絡み、人と人との関係を深めていく描写も本作には多い。つまり、人間描写、物語の演出の一部として料理は、存在している。中村吉右衛門版「鬼平犯科帳」で料理指導を担当した阿部孤柳は、次のように述べている。

池波先生の料理っていうのもね、やはりお芝居の一部ってところがあるんです。つまり本物より面白くなってる。読んでみるとすごくおいしそうだし、芝居でも絵になるんですが、その通りに作るとうまいかないものもあるんですよ。(阿部孤柳「『鬼平の味』を味わいつくす」『鬼平』を極める TV「鬼平犯科帳」大百科 扶桑社 1994・5)

阿部は、原作でも有名な芋酒を例にあり得ない作り方のものもあることを指摘しながらも、原作の書き方が美味しそうであると、その描写力を認めている。阿部によれば、池波は古書を読まなければ知りえない料理も出しており博識であったとも言う。となれば、無知から、架空の作り方を描写したのではなく、あくまで物語の一部として書いているのだと察せられる。更に阿部は、「鬼平」に出てくるものは、庶民でも手が届くような、誰でも食べに行けるようなところの料理で「読むと作りたくなる」ものであるとも述べている。読者の共感をも意識して、料理は、ひいては生活感は描かれているのである。

因みに「鬼平犯科帳」の盗賊の生態から平蔵を描くスタイルは、「鬼平犯科帳」以前に長谷川平蔵が登場する習作とも言える「江戸怪盗記」(『週刊新潮』1964・1)、「白浪看板」(『別冊小説新潮』1965・7)から確立されつつあった。ここでも主は、前者なら葵小僧、後者なら夜兔の角右衛門である。初期作をまとめた『にっぽん怪盗伝』(文藝春秋 1967・12)で、池波は次のように述べている。

この一冊におさめた短編は、いずれも、私の悪漢小説というべきものだ。(中略) 歌舞伎の狂言には、いわゆる[白浪もの]をはじめとして、さまざまな悪漢が登場してくる・彼らの背後にある[危険]な環境が、とりもなおさず、彼らの人生と、彼らの周囲に生活する人びとを[土壇場]の劇的狀態へみちびくことになる。こうした場合になると[善]も[悪]もなく、そこには人間の本来が存在するだけであって、演劇や小説がここへ着目するのは、むしろ当然のことといわねばなるまい。(中略) これからも尚も、私は彼らを描きつづけてゆくことだろう。(池波正太郎「あとがき」『にっぽん怪盗伝』)

ここには、池波が慣れ親しんだ舞台芸術(これについても後述する)の影響から、悪漢たちの「人間

性」に着目するという新しい視点を見出したことへの自信が窺える。そして、この「あとがき」が、「鬼平犯科帳」第一作となる「浅草・御厩河岸」(『オール讀物』1967・12)の発表時期と重なることにも留意すべきだ。ここには、新しい悪漢小説スタイルで、人間を、人生を描こうとする「鬼平犯科帳」への展望も語られているのである。こうした平蔵を、盗賊をとおして間接的に描くような構造こそが、縄田らが指摘する他の時代小説と一線を画するところであり、善悪曖昧の世界観を生み出す所以である。事件を追う者ではなく、起こす者に焦点を当てた新しい悪漢小説が誕生した。そして、長谷川平蔵は、彼らの人生を受け止められるだけの大きな度量の必要性から、善悪の狭間にある人生への達観という池波の世界観を体現するキャラクターとして立ち上がってくる<sup>8</sup>。

ここまでの議論をまとめるなら、「鬼平犯科帳」の魅力とは、日常生活を丹念に描くことで魅力的に仕立てられたゲストの盗賊や密偵たち、そしてそれに相対する長谷川平蔵、彼らの人間模様である。それを支える善悪の曖昧さの狭間にある哀切という世界観に、人々はリアリティと共感を覚える。それでは、この読者を魅了する世界観は、何に支えられているのか、次章で見てみよう。

## 2. 「鬼平犯科帳」誕生前夜～視覚文化からの影響～

### (1) 幼少期の池波正太郎と視覚文化（舞台芸術と映画）

池波正太郎の文学的素養は、どのようにして育まれたのか。池波正太郎は、長谷川伸<sup>9</sup>門下で劇作家として戯曲を書いており、その経験が小説でも活かされたことは言うまでもない。彼と芝居との縁は深い。池波は当時を回想して「幼少の頃から、芝居好きの母に影響され、歌舞伎をはじめ、東京中の芝居という芝居は、好き嫌いの別なく、見て回ったものである。」(池波正太郎「劇場」(『現代』1974・10)と述べている。その中で、最も池波が好んだのが新国劇<sup>10</sup>で、その出会いは鮮烈だったようだ。

亡き座長の机龍之介で大当たりを取った「大菩薩峠」を、辰巳柳太郎の龍之介、島田正吾の宇津木兵馬で東京劇場で上演したときの舞台を私は従兄に観せてもらった。(中略)その舞台の、得体の知れぬ熱気の激しさ強さは、むしろ空恐ろしいほどのもので、十歳の私は興奮と感動に身ぶるいがやまなかった。(中略)この観劇の一日こそ、後年の私を劇作家にさせた一日だったと言えよう。(池波正太郎「新国劇と私」(『毎日新聞』「日曜くらぶ」1979・2・25)

池波が観た舞台は、新国劇創設者の澤田正二郎の死という危機を乗り越え全盛期へと向かっていく転機であり、その舞台を観ることが出来たのは運命的なものだった。この十歳の少年の鮮やかな記憶は、原体験と言って差し支えない。池波の感じた「得体の知れぬ熱気の激しさ強さ」の一端は、新国劇が得意とする立ち回りである。池波は、その立ち回りについて次のように指摘する。

現在でも、新国劇の剣技は、日本一といってさしつかえない。それはもはや伝統的な厚みをもっており、それぞれの脚本の性質や、登場人物の性格によって、つちかわれた剣技が縦横に発揮される。(中略)新国劇の脚本のむずかしさは、この劇団のアンサンブルを生かさねばならぬところにあった。(池波正太郎「劇場」(『現代』1974・10)

新国劇の魅力は単純に剣劇が優れているというだけではない。その剣劇は、人物描写であり、更にはドラマへと組み込まれていく、まさに脚本と剣劇の連携にその真髄があるとしている。幼き日の池波は物語と剣劇が織り成す娯楽に恍惚となり、そして憧れた。その原体験の熱意は、終戦後の全てが終わってしまったという彼の虚脱感をも救う。

私の日記には、(中略)七十七歳の先代・幸四郎(七世)が「助六」をつとめ、「...場内にひびきわたる、この老優の声音に、私はナミダがあふれてくるのをこらえることができなかった」と、ある。(中略)この終戦の数カ月に観た、いくつかの舞台がなかったら、おそらく私は、劇作家としての一步を踏み出すことにおもいもおよばなかったろう。まさしく、私は、廃墟の中によみがえった「歌舞伎の精気」を吸うことによって、迷うことなく一筋の道をすすむことができたといつてよい。(池波正太郎「新しい世界」<sup>11</sup>(『中央公論』1976・12)

ふつふつと湧きあがる芝居に慣れ親しんだ頃の情熱は、池波に筆を取らせる。

ある新聞社が戯曲の懸賞応募をおこなったとき、当時、敗戦後の虚脱状態だった私は、半ば退屈しにぎに一篇の戯曲を書いて送ったところ、これが佳作に入り、選者の一人だった故村山知義が、これを上演してくれた。(中略)そこに自分のすすむ道を、私はつかんだ。(中略)つぎの年にも、また、私は懸賞に応募した。またしても佳作だったが、このときの選者の一人に長谷川伸の名があって、私は二本榎の長谷川邸へ訪ねて行き、指導を受けることを許された。(前掲「新国劇と私」)

初めて書いたものが佳作に入り、更に上演までされたことを運氣と思い、ひた向きに突き進む中、生涯の師である長谷川伸との出会い研鑽を積む。そして、1951年、池波の脚本が初めて新国劇で上演される。そして、劇作家で食べていく難しさから小説家になることを進めたのも長谷川である。

さて、もう一点、池波正太郎に深く影響を与えたものとして映画について触れねばなるまい。池波は、『池波正太郎の映画の本』(文化出版局 1976)など映画に関する数々のエッセイを残すほどの映画好きであり一家言を持っていた。特にジャン・ギャバンがお気に入り、『回想のジャン・ギャバン フランス映画の旅』(平凡社 1977・11)という紀行文まで出している。そんな池波と映画の出会いも芝居と同様、早い。

映画(むろん、無声映画)を、はじめて観た記憶があるのは、おそらく、五歳のころだったとおもう。関東大震災で東京から焼け出された父母が埼玉県・浦和へ一時、住みついて、そこでたしか「四谷怪談」を観た。(中略)この「四谷怪談」は、昭和二年にマキノ映画が製作したもので、伊右衛門を月形龍之介、お岩は鈴木澄子であつたらしい。(池波正太郎「無声映画のころ」『藝術生活』1975・3)

戦前のマキノ映画全盛期に映画に触れたこと。それは物心がつく前に映画鑑賞が、日常になっていたことを物語る。また、このエッセイでは大河内伝次郎、片岡千恵蔵、坂東妻三郎、嵐寛寿郎、市川右衛門、林一夫など代表的な時代劇スターへの思いを綴っており、役者あつての映画であることを匂わせる。この役者への興味はスターに留まらない。「脇役」(『毎日新聞』「日曜くらぶ」1979・12・9)では、嵐寛寿郎「鞍馬天狗」にて黒姫の吉兵衛を演じた玉島愛造への思いを語る。脇役にも目が行き

届くほどに役者の芝居に強い関心を寄せていることが窺える。そして、映画の表現技法という技術に対する造詣も深い。池波は次のように述べる。

映画文法というのは、監督なり脚本家なりがその根本をしっかりと身につけていれば、そんなに役者にしゃべらせなくてもわかるものなんだよ。たとえばこの女が好きだということを表現するときに、台詞が一つなくても客にわかります。お互いの顔をこう、アップで三ショットぐらい重ねるだけである程度わかる。(中略) 芝居のそれと決定的に違うところだね。(中略) 舞台の芝居では、どうしても台詞による説明が大きなウェイトをしめることになる。(池波正太郎『映画を見ると得をする』新潮社 1987・7)

映画における台詞を使わず、映像の編集による物語の語り方、それは説明的表現を排除できる利点があると池波は言う。それには脚本の骨格がしっかりしていることが前提となっている。つまり、脚本の重要性とそれを信じたほどよい省略が、映画文法の特徴であると捉えている。更にここで興味深いのは、池波が映画と舞台芸術との違いに言及していることだ。自分の根底を形作る映画と舞台芸術の違いを冷静に分析し、それぞれの方法論を熟知していることが分かる。池波の幼少期から身体に染み込んできた二つの視覚文化は、その方法論を論理的に把握するまでに至っているのだ。それでは、その方法論は、小説の中へいかにして落とし込まれたのか。次節でそれを見てみよう。

## (2) 池波作品における視覚文化からの影響

前節で触れたように二つの視覚文化に対して、池波が共通して興味を強く示しているのは役者である。新国劇、歌舞伎、映画、それぞれのエッセイでも度々、名優たち(スターから脇役に至るまで)の演技や雰囲気について言及している。したがって、彼らの持つ容姿、雰囲気といったビジュアルイメージが、池波作品では強く影響している。その代表例の一つが「鬼平犯科帳」である。池波は言う。

「鬼平犯科帳」は、足かけ三年にわたり、テレビで放映された<sup>12</sup>が、このとき、主人公の平蔵を演じてもらう俳優を、私は松本幸四郎ひとりにしぼった。何故かというと、風貌も私の鬼平そのままであり、幸四郎氏の若き日も、何やら鬼平や私の若き日と似ていることを、私は知っていたからである。(池波正太郎『小説の散歩みち』1987・4)

この発言からは、テレビドラマ化の経緯から松本白鷗(初代)を選んだのではなく、小説執筆の時点で彼の風貌や雰囲気を前提に鬼平のキャラクターが造形されたことが窺える。このような役者のイメージを前提に作られたキャラクターとして、「剣客商売」の秋山小兵衛のモデルが中村又五郎(二世)であることも挙げられる<sup>13</sup>。

さて、芝居からの影響は、キャラクターのイメージに留まらず、作劇でも活かされた。池内紀と重金敦之は、池波の小説の構成について次のように述べる。

池内「『鬼平』や『仕掛人』などの小説にも言えることで、ぱっと文章を止めて「…」とか、行を空けるとか、池波さん独特のスタイルがありますが、あれは一種の呼吸、間なんでしょうね。その一瞬の間のあいだに、主人公の運命がふっと転換したりする。(中略) 人生がガラリと変わっ

てしまう、運命の転換みたいなものを、物語の中の小さな物語の一瞬の間として書かれた。歌舞伎の吉右衛門さんが「うー」なんて言って一瞬か二瞬、間をおいたような、ああいう面白さですよ。池波さんの小説以外では、あまり見たことのないものですね。」

重金「池波さんは芝居の脚本を書き、演出もご自分でおやりになっていたから、幕が変わることによって場面がすべてかわってしまうような部分を、小説にもうまく生かされたんでしょうね。」

(池内紀×重金敦之「巻末対談 一瞬の「間」に運命の転換をしつらえる」『芝居と映画と人生』

朝日新聞社 2008・1) 傍線部は筆者による

二人は池波が劇作家であったことに着目し、舞台芸術の場面転換を登場人物の運命の流転に利用したと捉えている。このことは、池波が「鬼平犯科帳」以前に書いていた盗賊をテーマにした悪漢小説でも見られる特徴だ。いくつか見てみよう。

まず、「正月四日の客」(『オール読物』1967・2)である。この作品の前半は、江戸の蕎麦屋「さなだや」亭主と正月四日だけの「さなだそば」を食べにくる大店の主のような客との静かな交流が描かれる。しかし、後半、亭主は岡っ引きの話からその客が押しこみ先で女をおもちゃにする凶賊と知る。幼いころ、同じ状況で母を失った亭主は悩み抜いた末に岡っ引きに事情を話し、その翌年の正月四日、現れた凶賊を捉えるという物語だ。なつかしい故郷の味が結んだ縁が、一転してその凶賊を破滅させるという構成になっている。また、凶賊の本性を見ても変わらぬ亭主の情と、密告されたと罵る凶賊との対比が物悲しい空気感を生み出している小品である。

続いて、先述した「白浪看板」では、「犯さず、殺さず、貧しき者から奪わず」を掟として守る本格派の盗賊、夜兎の角右衛門の物語である。本格派の矜持を持つ角右衛門は、拾ったものをネコババしない片腕の女乞食の心持ちに感心し鰻をおごる。だが鰻を食べたことを人生の絶頂と感謝した女乞食は、幸福感のままにいるため自殺してしまう。更にその女乞食が腕を失った理由が自分の部下のせいと知り角右衛門はそれを恥じて自首するが、長谷川平蔵に助けられ密偵となる。密偵として活躍した翌年、昔の仲間の復讐を受けて、血の海の中で死ぬ。本格派の大盗賊が、密偵となり、盗賊の風上にも置けぬ者として仲間から始末されるという流転が描かれているのだが、その流転を生むのが彼が掲げた本格派の掟であるという点に宿命的な悲哀が込められている。

このような冒頭の描写からは思いもつかぬ運命に導かれていく人間の顛末を淡々と描いていく、その手法に舞台の場面転換の要素が使われているのだ。

では、この宿命的な人間の在り様を描こうとする池波のドラマツルギーはどこから来るのだろうか。その点について、市川久夫と縄田一男は、次のように指摘する。

市川：基本的な武家制度とか幕藩制度とか、江戸府中の様子などは正確に描いておいて、ただ、人間の考え方というのはね、フランス映画的なところがある。特に鬼平なんて、無頼の時はジャン・ギャバンですよ。(中略)

縄田：池波さんが愛したフランス映画の中で、たとえばジャン・ルノワールの「ゲームの規則」っていう作品(中略)、あの映画で描かれる、「約束事があるからこそ破ることもできる」という考え方。鬼平の場合、盗賊を捕まえる側であるにもかかわらず、「盗法秘伝」のように、鬼平と盗

賊が友好関係を保つ（中略）鬼平にはとても人間臭い面がある。（市川久夫×縄田一男「原作と映像の間」『「鬼平」を極める TV「鬼平犯科帳」大百科』扶桑社 1994・5）

池波が好むフレンチ・ノワールの雰囲気、作品に落とし込まれていると言うのだ。池波作品がフランス的であることは、フジテレビのプロデューサーで長年、池波作品を手がけた能村庸一も指摘している<sup>14</sup>。その中でもフレンチ・ノワールの特色、最低限の描写で済ませる省略の度合い、そして正義と悪が手を結んでしまう一筋縄ではいかない緊張感、ハードボイルド特有の冷徹さと可笑し味が池波作品にはある。このフレンチ・ノワールの最低限の描写は、先に引用した池内紀の「ぱっと文章を止めて「…」とか、行を空けるとか、池波さん独特のスタイル」という指摘とも重なる。これは、池波の芝居や映画からの影響は、構成やドラマツルギーだけではなく文体とも絡んでいるということを示す。里中哲彦は、池波の文体について、次のように述べる。

池波が心がけたのは、自分の実生活の中で咀嚼できた言葉を使い、（中略）どれだけ効率よく物語のなかに収めることができるか。また、そうすることによってどれほどの余韻を読者の胸中に響かせることができるかに心を砕いたのである。（里中哲彦『鬼平犯科帳の真髓』現代書館 1998・10）

池波作品では頻繁に改行が行われ、またむやみに漢字を連続させない。また語尾の述語には漢字を使わないのも特徴的だ。それらは、読者が一読で分かる...という分かりやすさという一点に意識が向かっている。例えば、述語に漢字の多用を避けるのは、耳で聞いて分かる一過性の分かりやすさを狙っているのだ。池波は台詞においても分かりやすさにこだわる。

語尾に「やす」をつければ江戸弁らしく聞こえるというのもおかしい、私の場合は、「テニヲハ」をはっきりさせておくことにしている。たとえば「ちがうのじゃありませんか」とか「そうなんです」というところを「ちがうではありませんか・そうなのです」と、はっきり語らせるようにしている。（中略）言葉の癖を通して、それぞれの人間に味を出してみたいものだが、それはあくまで小説の台詞でなくてはならぬ。作者が創り出さなくてはならぬものなのだ。（池波正太郎「余裕ある時代の風俗」（『歴史と人物』1974・6）

生粋の江戸っ子である池波ならば、正しい風俗考証は自身に身に付いたものとしてお手の物であつたらう。しかし池波にとっての時代考証は、物語に従属的に扱われた。正しさはある程度、切り捨てて、物語を分かりやすく、読者に楽しませることに腐心した。小説はあくまで虚構、そのことである。この点は、同じく劇作家であった岡本綺堂とよく似ているところだろう。こうして完成された池波の文体について、逢坂剛は、次のように述べる。

まずは省略が多い独特の文体でしょう。池波さんは、くどい説明はいっさいなさらず、行間を大事にされるんです。読者の想像力にゆだねるんですね。よけいなことがたくさん書いてあると、読み手はそこに気をとられ、想像力を働かせる余地がなくなってしまいますから。（中略）一見スカスカに見えるんです。ところが行間にもものすごく多くの情報が詰まっています（中略）充足感がある。（逢坂剛「インタビュー（特集・池波作品で「江戸情緒」を楽しむ）」（『文蔵』2008・3）

逢坂の指摘どおり、池波は余分なことは描かない。土地についても道ゆきは詳しく書いても余分な風

景は描かないし、剣劇においても動きとその勢いが描かれるのみで構えなどは最低限しか描かない。藤沢周平の緻密さや津本陽のこだわりはそこにはない。また講談のような大袈裟な描写も避けて抑制的である。その結果、余白が生まれる。この余白、スカスカ過ぎて読者の想像力は働かないし、描き込み過ぎると想像の余地がなくなる。どこまで書けば読者がその余白を埋めながら読めるのか、そのさじ加減が池波作品は絶妙なのだ。その塩梅を逢坂は新国劇にあったと推測する。

若い頃に、新国劇の脚本を書いていたからだと思います。脚本は会話とト書きだけで構成されていますからね。それで独特の間とリズムを持つ文体を完成されたわけで、キャラクターを立たせるのが上手なもの、脚本をかいていたからでしょう。(前掲・逢坂)

ここで言う独特の間とリズムは、先述した場面転換という物語の部分にも大きくかかわっている。しかし、一方で池波は舞台の脚本はそれでも説明的であり、映画文法との差異を述べている。また、市川久夫と縄田一男が指摘するようにフレンチ・ノワールが意識されている。だとすれば、新国劇だけでなく、余分な言葉をより使わない映画文法の在り様も池波の文体、物語に組み込まれていると考えて良さそうである。

ここまでの議論から、ビジュアルへのこだわり、作劇法、文体に渡るまで、映画と舞台芸術という視覚文化がなければ、「小説家：池波正太郎」は誕生しえなかったということが見えてきた。視覚文化が、池波の文体と物語と世界観を一致せしめ、「鬼平犯科帳」を初めとする小説が生み出された。そして、そのことは二つの問題を孕む。一つは、省略の多い池波の小説は読者が余白を埋めていきながら読むことで初めて完成するということだ。もう一つは、池波の小説の視覚文化との親和性の高さだ。この親和性は、逆に映像化しやすさへと直結していく。したがって、池波の小説は世に発表されただけでは、そのイメージは完成しえないと言える。そこで3章と4章では、「鬼平犯科帳」のイメージ形成に大きくかかわったテレビドラマについて考えていく。

### 3. 松本白鷗版「鬼平犯科帳」～原作とテレビドラマの往還が生む奇跡～

「鬼平犯科帳」の最初の映像化は、1969年から始まった初代・松本白鷗版である。その経緯とヒットについて、春日太一は、次のように述べている。

江戸の暗黒街を蠢く盗賊たちの知られざる人間模様と、その賊たちを「悪行は悪行を生み、とどまる所を知らず落ちてゆく。もはや人の姿などはない。薄汚れたケダモノだ」と容赦なく斬り捨てていく「鬼の平蔵」。この緊迫感あふれる物語が、黒澤明や岡本喜八の現代的タッチの時代劇を手がけてきた東宝のスタッフが映像化することで、人情を売りにした従来の捕物テレビ時代劇とは異なる、乾いたハードボイルドな仕上がりになった。(春日太一『ドラマ「鬼平犯科帳」ができるまで』文藝春秋 2017・1)

映画が斜陽期を迎えテレビ時代劇へと軸足を移していく過渡期の東宝の制作陣だからこそ、新しいハードボイルド要素を持つ時代劇を作ることが出来たと言うのである。そして、そのメイン監督を務めた小野田嘉幹の演出プランを高く評価する。実際、現場に来た池波正太郎も、彼の手腕に感心して「彼

をメインに据えるように」との指示を与えたとの逸話もあり、春日の指摘は妥当だ。この白鷗版の成功は東宝が製作したという点大きい。それは演出だけの問題ではない。例えば、主演である松本白鷗の当時の所属は東宝である。池波の希望する、そして鬼平のイメージである白鷗を起用するのに好都合であった。そして、何より東宝ドラマ部・部長には、池波から映像化の一切が任されている市川久夫が骨を折っていた。東宝の参加は必要十分条件だったのである。

その市川が、テレビドラマ化にあたり留意したのは、原作の世界観の忠実な再現であった。池波が全幅の信頼をおいた市川は、当時をこう振り返る。

池波さんが特に気を使っていたのはね、小説と映像では、仕組みが違うのだから、構成はまかせるが、ただし、自分が作品で狙ったモチーフ、それはしっかりつかんでもらいたい。それと、作品に出てくる重要な要素だけはおさえてくれと言われました。あとは、脚本の準備稿に、セリフの言い回しの直しを入れてくれましたね。それを脚本家に差し戻す。これがライターたちの勉強になったと思います。(市川久夫「鬼平のできるまで」『「鬼平」を極める TV「鬼平犯科帳」大百科』扶桑社 1994・5)

やはり池波は劇作家である。テレビドラマ化にあたり、もっとも重要視したのは脚本であった。しかも原作の世界観を損ねないために、脚本の段階から積極的に池波が関与している。前章で確認したとおり、池波はキャラクターと世界観を台詞で構築するため、こだわり抜いている。したがって、このかわり方は納得できる。そして、池波と脚本家たちの応答の中で、テレビドラマの脚本が完成していく。そのパイプ役を担うことが、市川の最初の仕事であった。市川は、更に次のように述べている。

シナリオってことでいうと池波さんと長谷川伸門下の同門で、同期生みたいだった、井出雅人<sup>15</sup>の影響が大きいんですね。最初に「鬼平」をやる時に、池波さんから「井出君に頼むよ」と。僕も昔から井出君とは仲が良かったですからね。それで井出君にメインライターにして、路線を引いてもらったんです。(前掲・市川「原作と映像の間で」)

市川は、池波と気脈の通じた実力派の脚本家をリーダーに配して、池波の安心を得ると共にまたテレビドラマ全体の作風を統一することを目指したのだ。そして、その他に用意した脚本家たちは市川が信頼を置く、既に第一線で活躍していた面々であった。

僕が大映時代に提案して作った、脚本家養成所の研究生たちですね。野上龍雄、安倍徹郎、下飯坂菊馬、田坂啓、櫻井康裕たちがそうです。この番組が始まった頃は、皆、すでに第一線でやってね。かなり忙しいのに、僕が仕事をするとすると、集まってきてくれた。また仲間だから、何でも好きに話し合えますからね。「鬼平」では、何よりもこの脚本の良さが、成功の原因だと思います。(前掲・市川「鬼平のできるまで」)

市川は、池波の意を最大限に汲むことが出来る実力を持ち、なおかつツーカーの関係を築ける脚本家を揃えた<sup>16</sup>。そこに、この松本白鷗版の成功の礎があった。そして、これは、これまでの池波、市川双方がそれぞれの現場で築き上げてきた人脈がいよいよ収穫の時期を迎えたことを意味する。それでは、市川の差配を、脚本家たちはどう受け止めていたのだろうか。田坂啓は、次のように言う。

市川さんは(中略)とにかく、ドラマの勘所や脚本家の特性を見抜くのに長けた方で、「この原

作のポイントはここ」「この脚本家はここが得意」ということを絶えず頭にいれながらシリーズを差配していたように見えます。(中略) そうやって誰がどのエピソードを書くかは、ほとんど市川さんの一存で決まっていた。(中略) 市川さんが亡くなって気づいたのは、実は彼がいるいろとバランスをとりながら、脚本家のために気を配っていたということですね。役者や監督から脚本について注文がある際、絶対にその場に脚本家を同席させることはなかったですし、そこで言われたことをそのまま直接には脚本家に伝えることもなかったです。(田坂啓「脚本家篇 田坂啓」春日太一『ドラマ「鬼平犯科帳」ができるまで』2017・1)

ここには、脚本家たちが原作を魅力ある形で料理できるよう差配する市川の腐心が窺える。市川には、原作の魅力と脚本家の能力を見切る力、そして実力が発揮できるよう雑音を廃して脚本家を守る度量があった。自身が育て上げた脚本家をとことん信じたのである。そして、池波とのやり取り、井出のリーダーシップの中、田坂は市川の信頼に応える。田坂の脚色で創作された台詞として印象的なものの一つが、「蛇の眼」に登場した凶賊・蛇の平十郎の「うじ虫という奴はね、どぶやごみ溜めがねえ限り湧いて来ねえもんだ...そのどぶやごみ溜めをせっせとこしらえているのは誰だ？お上だよ」である。お上(世の中のルール)と悪党がコインの表裏であるという平十郎の諦観と開き直りが、絶望的に響く名言である。そして、それは善悪が曖昧な世界で葛藤する人間模様を描く原作「鬼平犯科帳」の世界観とピタリと一致する。田坂は、原作をスポイルすることなく、原作の余白に新たなものを描き込み脚本を作っていたのである。田坂は、この台詞について、このように述べる。

あの台詞は明らかに全共闘ですね。最初の「鬼平」が作られた1969年は学生運動が盛んで、かなり感情移入して書いた覚えがあります。(中略) 泥棒を描くなら、やっぱり魅力的な泥棒を書かないといけないと思うんです。(中略) それは“悪の魅力”ということに尽きます。(前掲・田坂)

田坂の原作の中にあるドラマツルギーへの深い理解が窺える。田坂はあからさま過ぎたと思っているようだが、当時の世相を取り込むことは、日常生活によって読者を共感させる池波作品に通底する。視聴者の感ずるリアリティがあつてこそ、作品は完成し得る。また「悪の魅力」を描き切ることも、作品の魅力である「悪漢たちを描くこと」をよく分かっていると言えよう。彼の脚色は、単なる思いつきの類ではない。同様に脚本家の一人であった安倍徹郎も、原作の脚色について述べている。

脚色をやるときには、ある種のコツがあります。どの原作者にも、「ここだけは譲れない」という、作家自身が非常に好きな箇所がある。それをいち早く見抜くことです。そこは外してはならない。できたら全く弄らないで、そのまま一行でもいいから入れるんです。(中略) 結局、「鬼平」はジャン・ギャバンのフランス映画だと思って書いていました。(安倍徹郎「脚本家篇 安倍徹郎」春日太一『ドラマ「鬼平犯科帳」ができるまで』2017・1)

安倍は、「作家自身が非常に好きな箇所」として、「鬼平犯科帳」の中にあるフレンチ・ノワールの味わいを看破して脚色を施している。田坂や安倍の証言からは、脚本家陣は市川の目論見どおり、池波の意を見事に汲んだことがわかる。

市川が敷いた池波の意を汲む脚本体制は、池波の信頼を得て、阿吽の呼吸を見せ始める。その呼吸

は、原作者を逆に突き動かすこととなる。市川は言う。

その頃はちょうど「鬼平」の連載が始まってまもなくでしたからね。後をおっかけて番組を作ったと思ったら、原作が足りなくなっちゃった（笑）それで池波さんに相談したら「ほかの作品でも転用できるものがあったら、してもいいよ」ということだったんで『江戸の暗黒街』と『にっぽん怪盗伝』を転用させてもらった。それでもまだ足りないんで、5本ばかりオリジナルが入っているんですよ。けれどその時も、池波さんはいくらかでも自分の手が入っていないものを自分の名前で放送するのは嫌だというんで、こちらで作ったプロットに手を入れてもらって、というふうに作っていました。（前掲・市川「原作と映像の間で」）

連載が始まって、それほどの時を経ていないため原作が足りなくなった。既に人気の出ていたドラマを易々と終わらせるわけにはいかない。そこで、逆に映像制作側から提案したプロットをたたき台に池波が手を入れ、池波正太郎のテイストを持った作品が生まれた。このような、テレビドラマから原作への逆流現象は、これだけでない。「鬼平犯科帳」には密偵たちが数多く登場するが、その中でもレギュラーと呼べる面子は、おまさ、相模の彦十、小房の条八、大滝の五郎蔵、伊三次の五人であることに異論を挟むものはいまい。その伊三次、実は白鷗版こそが、その初登場なのである。白鷗版の監督の一人であった高瀬昌弘は、当時をこう振り返る。

私の撮った「本所、櫻屋敷」（井手雅人シナリオ）で、話の組み立てでこの彦十を殺してしまった。長谷川平蔵の大きな怒りを描くことにおいて、井手さんの作劇には必要なことであった。しかし、原作上重要な彦十が死んで、他のライター諸氏は大変困って、密偵 A として一人の人物を作り上げた。そしてプロデューサーの市川さんは、密偵 A に伊三次と名付けた。間もなく池波さんの原作に、伊三次が登場（中略）この役は珍しく、テレビドラマが造り出したキャラクターであった。更にその伊佐治を愛する池波志乃演ずる岡場所の女『およね』が出現し、男と女の機微を語る良い原作に発展していく。ライターの意志が彦十殺しという事件を生み、それが逆に池波さんを刺激し、新しい小説のストーリーを生みだし、テレビドラマ「鬼平」を三十数年続かせた大きなポイントと成っているのである。（高瀬昌弘「『フィルム』の時代 ～鬼平 監督の記憶」<sup>17)</sup>

彦十を殺してしまう発想の自由さに池波のドラマ制作陣への信頼度が窺えるが、その回収のために市川と他の脚本家が怪我の功名的に生み出したのが伊三次なのだ。その伊三次の登場は、関連人物であるおよねをも生み出し、原作へ逆輸入されていく。やがて伊三次は原作の重要キャラクターとして縦横無尽の活躍をし、名作「五月闇」で死を迎えるまでになる。そのとき、伊三次の死の床には長谷川平蔵、その人がいる。いかに池波が伊三次を愛したかが分かっていこう。

ここまでの議論をまとめると、原作の雰囲気、世界観を再現するために市川が敷いた脚本体制は、池波との連携、そして脚本家陣が原作の余白を読み込む脚色を加えていく中で、遂にはドラマが生み出した伊三次が原作へ逆輸入され、原作を面白く、深みのあるものへとしていった。つまり、原作とその映像化を巡る原作者とドラマ制作陣との往還が、原作「鬼平犯科帳」自体を完成させていく一端となり、そのハードボイルドなイメージを決定づけていくこととなったのである。

ところで、白鷗版終了の後、テレビドラマ「鬼平犯科帳」は、丹波哲郎版（1975）、萬屋錦之介版（1980～1982）の二つが制作されるが、これらは、「鬼平犯科帳」の決定版とはなりえなかった。このことについて、市川は次のように言う。

彼（筆者注：丹波哲郎）はどうも時間にルーズなところがあって、9時からの撮影だといっても、いつもお昼にしかこない（笑）それで、彼に言ったんです。（中略）これじゃ、仕事にならないんだよ。2クールやったら、もうやめよう、と。そうしたら、彼も悪いと思ったのか、それで納得したんです。（中略）錦之介さんの鬼平は（中略）原作者や役者への支払いについては、プロデューサーの僕の方でなんとかやっていたんですが、現場の費用は、錦之介さんの中村プロに任せていたんです。ところが、その中村プロが当時、傾いてしまっていたんですね。僕は急いで東宝に事情を話して、なんとか資金を調達して、撮影を終えたんです。ところが、今度は錦之介さんが重筋無力症にかかってしまった。（市川久夫「市川久夫さんに聞く ドラマ“鬼平”のできるまで」『歴史読本』2001・7）

丹波版は丹波哲郎自身のだらしなさ、錦之介版は資金繰りの問題と、制作に必須な信頼関係が築けなかった。しかし、一方で、ここでも市川は基本的に白鷗版と同じスタッフを起用している。このことは、スタッフの練度が高めることになり、結果的に原作と映像化作品との世界観のイメージのつながりをより強固なものとしていくことにもなった。因みにこの2つの鬼平が放映された間に、五社英雄監督による「雲霧仁左衛門」（1978）「闇の狩人」（1979）が公開されたが、池波は、その原作への理解なき改変への不信感を募らせている<sup>18</sup>。自然、市川久夫への信頼は増していく。こうして、原作の充実度が増し、市川が育てたスタッフが更に力をつけたとき、満を持して、中村吉右衛門版が登場する。

#### 4. 中村吉右衛門版「鬼平犯科帳」という完成形

##### (1) 松竹とフジテレビの参入によって生まれた風光明媚

白鷗版、丹波版、錦之介版を経て、市川久夫には一つの確信があった。「今度やるときはぜひ、吉右衛門さんでやりたい」、このことである。そのために鬼平をやりたいという申し出をすべて断っていたという<sup>19</sup>。白鷗版で平蔵の息子、辰蔵を演じていた中村吉右衛門も既に40代。実在の長谷川平蔵と同年代になり、池波も賛成したこともあり、市村はまず中村吉右衛門がいる松竹に掛け合う。その後、加藤剛・山村勲「剣客商売」（1973）で組んだ縁のあるフジテレビの当時の編成部長の重村一に相談する。市村によれば「大川橋蔵さんが亡くなって銭形平次が終わったりしてしばらく時代劇がない状態だった」<sup>20</sup> ことで、重村が枠を復活させようと骨を折ったと述べている。ここでも市川の培った人脈が生きてくるのだが、この件は、フジテレビ側のプロデューサーとなった能村庸一によれば、NHK大河ドラマ「伊達正宗」（1984）の成功で時代劇がいけるのではという風潮が局内に流れるようになったことも大きかったとのことである<sup>21</sup>。当時の局内の機運も、この縁を後押ししたのだ。そして、松竹撮影所を確保するため、松竹のテレビ部長、櫻井洋三に頼むこととなる。「必殺」シリー

ズが終わり、空いていたという運もあり、制作を松竹で請け負うことを条件に関わることとなった<sup>22</sup>。そして当時、松竹がフジテレビからの仕事を多く請け負っていた佐生哲雄が、パイブ役も期待されて松竹側のプロデューサーとして立ち、フジテレビ×松竹の共同制作という強固な体制が整った。

このフジテレビと松竹の「鬼平犯科帳」制作への参入は、様々な効果をテレビドラマにもたらすことになる。まずは、時代劇専門の松竹京都撮影所が使えることが大きかった。松竹京都は、同じ太秦にある東映京都より規模は小さいが時代劇用のオープンセットを初めとした設備が整っている。また時代劇を作るノウハウ、特に美術スタッフが充実していた。また、京都を本拠地にしたことで時代劇に相応しいロケーションが撮影所周辺に充実していることは、これまでの「鬼平犯科帳」では出来なかった映像を撮ることを可能にした。映像の幅が格段に広がったのである。そこに、これまで東京で「鬼平犯科帳」を作ってきた小野田嘉幹らのスタッフ<sup>23</sup>がやってきて、双方が刺激し合うことになる。佐生哲雄は、次のように述べる。

京都のスタッフからすると、近くにいいとこがいっぱいあるんで、よく知っている近くの場所で撮影をやりたがるんです。ところが東京から来た小野田嘉幹監督が、「もっと良い場所はないか」と。それで京都のスタッフも、今までやったことのない新しい場所を探して撮影しました。(中略) 新しいロケーションの場所がどんどん開拓されていきました。近江八幡、美山、それから亀岡も。橋なんかも、探して随分いるんなことまで行って。(佐生哲雄「プロデューサー篇 能村庸一/佐生哲雄」(前掲・春日)

小野田たち東京勢による想定外の要求とそれに応える京都スタッフの努力が、新たなロケーションの場所を拓いた。そして、ロケ地の選択肢の広がり、そのまま映像の幅とリアリティの確保となり、画面作りを充実させていく。その結実の一つが、吉右衛門版「鬼平犯科帳」の大きな魅力の一つであるエンドロールである。このエンドロールは、本編がフェードアウトしていく中、ジブシーキングス「インスピレーション」の抒情的なラテンメロディに合わせて、日本の四季の情景が流されていくというものである。能村によれば、通常、1、2日で済ませる撮影を1ヶ月かけて、更に16ミリフィルムではなく35ミリにすることで奥行きを出し、こだわり抜いて撮りまくって完成させた代物である<sup>24</sup>。更に、ジブシーキングス「インスピレーション」の起用は、市川の「池田はラテン音楽が好き」との発言から、フジテレビ関連会社のフジパシフィック音楽出版が推薦したものである。つまり、中村吉右衛門版を象徴するエンドロールは、新たに参入したフジテレビ&松竹と、市川、小野田たち古株の「鬼平」スタッフとの相乗効果が生み出したものなのだ。

したがって、フジテレビと松竹の参画により、「鬼平犯科帳」は、風光明媚な情景という新たな魅力を獲得するに至ったのである。

## (2) とにかく中村吉右衛門！～「中村吉右衛門＝長谷川平蔵」を目指して

中村吉右衛門版の魅力は、言うまでもなく“吉右衛門の平蔵”である。里中哲彦は、このことについて、次のように述べる。

大きな正解は、主人公・長谷川平蔵が立役と二枚目を同時に兼ね備えたタイプの人間だったから。

(中略) 壮健な体躯、堂々とした風格、鬪争的な目つき、どっしりと腰を落とした刀構え、力強い殺陣、快活な挙措などにくわえて、瑞々しい十指の動き、健やかな笑顔、色気ある照れ、やんちゃ坊主っぽいニヤけ顔など、(中略) 立役と二枚目を優美に融合させた中村吉右衛門という役者の手柄である。(前掲・里中)

長谷川平蔵の特徴は、「本所の鐵」と呼ばれた無頼の匂いを残しつつ、火盗改メの長官としての品と風格を持つという二重性である。その平蔵のイメージは初代・白鷗であるが、演じた頃は既に老齢であったこともあり、鬪争心、快活さと瑞々しさ、そして力強い殺陣は望めなかった。しかし、40代の吉右衛門、外見は若き日の父に似ている上にその快活さも演じられ、平蔵の二重性を演ずるに相応しい。また、吉右衛門特有のはにかむような照れは、人情味へとつながる。池波の弟子と自認する作家の佐藤隆介は、「吉右衛門の平蔵」について、こう評価する。

中村吉右衛門はまさにはまり役で、この役者以外に鬼平は考えられないほどである。先代松本幸四郎の鬼平も私は見ているが、吉右衛門の鬼平は人間的なやわらか味と洒脱さで父のそれを超えている。(佐藤隆介「池波正太郎 没後10年 「鬼平」「小兵衛」「梅安」が今も愛されるわけ」『テーマス』2000・11)

佐藤の言うやわらか味と洒脱さは、「本所の鐵」を経て得られた人間的な奥行である。「本所の鐵」の無頼ぶりを演じられて初めて得られるものだ。そこを吉右衛門は演じ切れていると佐藤は評価する。この部分について吉右衛門は、自覚的である。彼は平蔵の魅力についてこう答えている。

まずは優しさですね。奥さんに対してもだれに対しても、その人の心が分かる。(中略) 優しいだけじゃダメだから、その裏には強さがものすごくあるわけですね。(中略) その裏表のありようがすごくいい。(中村吉右衛門「長谷川平蔵に学んだこと」『本の話』1995・10)

吉右衛門は平蔵の二重性を十分理解した上で臨んでいる。父・白鷗への憧憬からか、当初は父の真似ばかりであったと吉右衛門は度々、回想しているが、そのコンプレックスからか非常に勉強熱心であった。池波にも電話で芝居の感想を聞き、更に平蔵の人柄についても聞き出している。

一度、鬼平の人物像について池波先生にお尋ねしたことがあります。先生が大切にされていたのは、鬼平が部下に命じて悪人を引っ捕らえさせるのではなく、自ら部下を率いて現場に赴き悪と対峙すること。自分の目で現場を見るからこそ、この世の中には許す余地のない極悪人から仕方なく悪事に手を染める輩まで、多種多様な人間がいるとわかる。それが(中略) 鬼平の名台詞につながっていくのです。(中村吉右衛門「襲名50年と鬼平を語る」『文藝春秋』2016・10)

ここには池波の説明を聞いた吉右衛門が、それを咀嚼し、何故、その台詞が放たれるのかまで分析していることがわかる。また平蔵の徹底的な現場主義を聞き、殺陣などの立ち回りの重要性も理解していることも窺える。また、吉右衛門は「とにかくその匂いは出したいと思って、ここは原作ではどんなふうになっているのかと、引き合わせてみる」<sup>25</sup> とのことで、脚本家の書いたシナリオをから更に推し進めて、原作の長谷川平蔵を再現に腐心している。その再現への気配りは、台詞だけでなく、所作にも表れている。平蔵は庭先で密偵たちと会う際、縁側に出て、立膝になるということが度々ある。これは、例えば、「大岡越前」の加藤剛の忠相ならば正座をしているところだ。

あれはまあ、昔、博打のひとつもしたという感じで、やっぱり立膝にしながら飲んだり打ったりすることが多いもんですから、そういうのがひょっと出てしまうんじゃないか、とかいうことを考えてちょっとやらせていただいて（前掲：中村「長谷川平蔵に学んだこと」）

細かい日常の癖に昔の姿がにじむ、そうしたリアリティを考えて吉右衛門が芝居のプランを考えていることが窺える。こうした座長の努力を現場スタッフの一人、演出部の高坂光幸は評価している。

吉右衛門さんは助詞の使い方も大切になさっていますね。「を」ではなくて「は」だったり、ちょっとした台詞の言い回しと言いますか。多少の言い間違いはOKの時流の中で、微妙なニュアンスへのこだわりのある方です。それから、立っているのか、座っているのかという、動作や仕草。（中略）演ずる側の理由づけ。（中略）吉右衛門さんの魅力は何と言っても、演ずることの凄さというか、凄まじさ。（中略）吉右衛門さん＝鬼平、鬼平＝吉右衛門さん。結局、「鬼平犯科帳」を見るということは、吉右衛門さんを見るということなのだと思えてきました。（高坂光幸「監督補篇高坂光幸」前掲・春日）

彼らも吉右衛門の熱心な、細やかな役作りを間近で見て、本作を“吉右衛門の平蔵”を作ることなのだ理解していく。したがって、必然的に吉右衛門が作り込んできた鬼平を活かす演出プランを考えることになっていくのである。それは、殺陣も同様だ。吉右衛門が「斬り捨て御免」シリーズ<sup>26</sup>の花房出雲の頃から吉右衛門を知る殺陣師、宇仁貫三は、彼を活かす殺陣を組み立てる。

吉右衛門さんの殺陣は、自ら敵の中に斬り込んで、スバズバズバツと斬って追い込んでいく。そして前進しながら、またかかってくる敵を斬る、また、バサバサツと斬って、またずう～つと間を詰めていく、みたいなやり方にしてですね、動と静の動きのメリハリを意識しています。それから“間”を活かす工夫をしています。（宇仁貫三「殺陣師篇 宇仁貫三」前掲・春日）

おそらく高杉銀平道場に通いし「本所の鐵」時代に身に付いたであろう豪放磊落で大胆な敵を圧倒する殺陣、これを緩急つけていくことで“吉右衛門の平蔵”を演出する。吉右衛門はドラマそのものを意識して、長谷川平蔵の芝居のプランを立てているのだから、宇仁はそこへの目配りもする。

いかにそのドラマのテーマに忠実にしていくか、ということです。何故ここで戦わなきゃいけないのか、何故この人を斬らなきゃいけないのか。それをドラマの内容に基づいて掘り下げていかないと。そのためには、台本だけじゃなくて、原作も読み込んでおく必要があるんです。（前掲・宇仁）

殺陣は人物の心情描写でもある。それを理解し、彼もまた吉右衛門を同じく原作の理解に励むことでプランを立てる。こうした吉右衛門とスタッフの呼応から、座長；中村吉右衛門を盛り立て“吉右衛門の平蔵”を作っていくプロセスの一端を垣間見ることができる。

そして吉右衛門とは直接かかわらない部署もまた“吉右衛門の平蔵”にかかわる。題字を担当した竹内士朗は言う。

「鬼平」は、吉右衛門さんのイメージです。最初のシリーズでは激しい雰囲気を出そうとしました。「絶対に信念を曲げない」というね。池波さんご自身の題字はもう少し柔らかく書いてはります。（竹内士朗「題字篇 竹内士朗」前掲・春日）

実は「鬼平犯科帳」は第1シリーズとそれ以降では書体が違う。ここで竹内が述べているのは第1シリーズの荒々しい書体を差す。鬼平として悪を狩る、その強固な意志を再現しており、それは第1シリーズのオープニング映像が吉右衛門の悪を斬り倒す鬼の形相のアップで終わることと呼応している。

あらゆる部署が微に入り細に入り、「中村吉右衛門＝長谷川平蔵」のイメージを固めることで、「鬼平犯科帳」の各ドラマを受けとる器は完成したのである。

### (3) 豪華なゲスト俳優を楽しむ作品として～演出のポイントとのかかわり～

さて、現場スタッフを中心に“吉右衛門の平蔵”が形作られていく中、従来からのスタッフ、特に脚本家たちも充実の時を迎える。田坂啓は言う。

最初のシリーズではなかなか上手くいきませんでしたね。ただ「鬼平」の場合、主役が変わっても脚本家には同じ話を市川さんが回してくれました。お蔭で、初代の松本白鷗さんから今の中村吉右衛門さんの「鬼平」まで何度も回を重ねることができましたから、前の反省点を踏まえて書きなおすことで、ようやく納得のいくものが書けるようになっていった気がしますね。(前掲・田坂)

各シナリオも、その多くを担当した脚本家がリライトして、より完成形に近づき、その臨界点が吉右衛門版だったのである。春日太一は、こうした完成度の高いシナリオ群の存在こそが中村吉右衛門版「鬼平犯科帳」の成功の要因として高く評価する。

理不尽にさいなまれ、運命を狂わされる人々の無常への「茫々たつ」やる瀬ない想いは、原作では直接的描かれることはなく、行間の情感を通して届けられる。手練れの脚本家たちは、行間に漂う「人の世」への想いを巧みに掬い取り、鬼平たちの台詞の中に込めていきながら、映像作品として浮かび上がらせていった。池波の描く行間の情感、それを浮かび上がらせるときに込められる脚本家たちの想い。これが見事に合わさって、テレビシリーズ「鬼平犯科帳」の名台詞は生まれたのである。(前掲：春日)

春日は、自身が感動した中村吉右衛門版「鬼平犯科帳」の台詞の数々が原作には存在しないことに着目し、原作とシナリオの違いを検討しているが、ここでの指摘は、市川が原作再現のために敷いた脚本体制を総括する言葉としても興味深い。春日が、原作とシナリオの違いで、特に言及しているのは、ゲストである盗賊の心情や背景、そこに至るまでの経緯が詳しく描き込まれているということである。それは、時に直接的に、あるいは平蔵と盗賊の酒を一晚酌み交わすなど交流の在り様として描かれている。殊に後者の描き方は、その交流がその盗賊の死に立ち会う平蔵の名台詞となり、ドラマが「最終的には平蔵の胸の中へと収斂されていく」(前掲・春日)ものであると看破している。一方で、この春日の看破は、原作が盗賊たちと平蔵の響き合いで世界観を作り上げているという本稿での指摘とも一致しており、シナリオが原作の余白を読み込みながら再現していることに成功していることを意味するだろう。

だが、ここで一つ考えておかなければならないのは、「鬼平犯科帳」のもう一つの特性であるゲストとなる盗賊、密偵たちが魅力的であるということだ。このことは、テレビドラマにする場合、その

魅力的な人物たちを誰が演じるのかということに焦点が当たるのは自然なことだろう。この点に関して、能村と佐生は、そのこだわりを述べている。

能村：第1シリーズの第1話「暗剣白梅香」のゲストには、できるだけビッグな役者に出てほしいという希望があったんだ。「鬼平」って第1話以降は「水滸伝」的にどんどん仲間が集まってくるわけじゃない？ でも第1話は長谷川平蔵しかいない話になるからね。だから思い切って、第1話で従来の「鬼平」のイメージとは違う、フジテレビらしさを出せるんじゃないかと思って、それが近藤正臣さんに繋がったんだ。

佐生：当時、近藤さんは「必殺」などにも出てもらっていて、松竹としては主役級の役者でした。従来の時代劇の場合、第1話に大物のゲストってあまり出ないんですよ。レギュラーを紹介する回ですから。それに、連続時代劇って「大事なのはレギュラーで、ゲストに誰が出ようが一緒なんだ」というような風潮もありました。ところが「鬼平」は、ゲストが面白くないと成り立たないんですよ。（前掲：「プロデューサー篇 能村庸一/佐生哲雄」）

テレビドラマ版「暗剣白梅香」は、長谷川平蔵と魔剣を遣う殺し屋、金子半四郎との船宿での対決というクライマックスが盛り上がるよう構成された一編である（原作はこの対決が起こる前に半四郎は死ぬ）。恐るべき殺し屋、金子半四郎との対決をとおして、火盗改メとしての覚悟、剣の冴えといった平蔵の魅力が伝わりやすい一編だ。だからこそ、第1話に選ばれたのだろうが、構成上、半四郎が魅力的に見えないと平蔵の魅力は伝わらない。そこで、吉右衛門に匹敵する俳優として主役級の近藤正臣に白羽の矢が立った。この俳優選びには、能村、佐生の二人にある「今までの時代劇でやったことがないことをやってやろう」という気概も窺える。

さて、金子半四郎は、惻惻で冷酷な殺し屋が、女と生きようとして殺し屋としての本分を失った刹那、命を落とすという役柄だ。生き直そうとした瞬間に死を迎える、その無常さが、小川英の脚色の見どころだ。そんな殺し屋としての凄絶さと生きたいという怯え、その二面性を近藤正臣は魅力たっぷりに演じる。そして、その魅力を伝えるべく画面は近藤へ肉薄する。殺し屋としての冷笑的振る舞いや酷薄さを見せる場面（娼婦を突き放す姿、殺しの依頼人への脅迫、鬼平への強襲など）では、近藤をローアングルから捉える。相対する人物たちも彼を上目使いに見る芝居になる。これにより半四郎の傲岸さが際立つのだ。更に殺陣では、火盗改メの同心たちとの大立ち回りまで用意されている。そんな強敵に演出されるからこそ、半四郎が刀を捨てて生き直そうとした揚句、顔も忘れた敵に思わぬ形で返り討ちに合うという結末に憐憫が漂うのだ。平蔵と半四郎の対決というクライマックスは、平蔵に斬られることなく死ぬ金子半四郎のあっけない結末を際立たせることが演出の真の目的である。そして、平蔵がそんな哀れな末路を、物思いをする形で引き取るラストシーン...平蔵の魅力の紹介でありながら、半四郎のほうがクローズアップされてくるのである。その半四郎を演ずるのが、スター俳優、近藤正臣。言わば、近藤正臣をいかに魅力的に撮るか、そこに腐心された結果、平蔵と共にゲストスターを楽しむ作品になっているのだ。更に初回は、池波駒染みの中村又五郎、そして半四郎を殺す森為之助を白鷗版で柔八を演じた牟田悌三を配するというサービスがなされている（中田浩二、西川峰子という実力派も良い味である）。中村吉右衛門版は、第1話から、ゲストキャラクター

を演ずるゲスト俳優を楽しむ作品としてスタートしたのだ。つまり、池波作品の行間の情感を浮かび上がらせた脚本はゲスト俳優が魅力的であってこそ成立する。それは裏を返せば、吉右衛門版の脚本とは、ゲスト俳優（と彼らが演ずるキャラクター）を彩るための装置となっていたと言える。

このようなゲスト俳優を優遇し、脚本を超えていく、あるいはその優遇に脚本側が応えていくという事例は他にもある。佐生は、ゲスト俳優の起用について、次のように述べている。

鬼平のキャスティングプロデューサーを任された時、時代劇でしか出ない役者さんは、基本的に遠慮してもらおうと思ったんです。時代劇も現代劇も両方に出ているような役者さんに出てもらいたい。（前掲：佐生「プロデューサー篇 能村庸一/佐生哲雄」）

「水戸黄門」「大岡越前」「暴れん坊将軍」といった時代劇に登場する定番の悪役俳優たち（川合伸旺や田口計や菅貫太郎や亀石征一郎など）は色が着いているため起用せず、幅広く役柄を演ずる俳優たちを積極的に選んだ。例えば、「盗法秘伝」にて、平蔵に惚れこむ一人働きの盗賊、伊砂の善八を演ずる名優、フランキー堺もその一人だ。彼は「鬼平犯科帳」の出演依頼を大変喜んだそうだが、それを証明するかのよう縦横無尽にその飄々とした芝居を魅せてくれる。正体を知りながら素知らぬ顔でツッコミを入れたり、合いの手を打つ“吉右衛門の平蔵”の受け方が上手いこともあり、善八の憎めない人懐っこさ、年齢が響いていると感じさせる滑稽さ、一本筋の通った昔かたぎなところは際立つ。さて、この作品、原作では、善八を見逃して颯爽と去った平蔵と忠吾の会話で幕を閉じる（善八は平蔵の正体を知り驚愕したままで何もできない）。しかし、吉右衛門版では、平蔵とそれを見上げる善八という顔の切り替えしショットの後、ロングで平蔵と善八（脇の忠吾はいるだけで存在感はない）を捉え、「次に会ったら運のつきと思え」の台詞とともに平蔵のほう画面から見切れていく。舞台から退場した状態だ。残るのは善八一人...そして一言「はあああ...もつたいねえっ！...ちえ...」。心底、平蔵に惚れぬいた気持ちはここに来てもまだ変わらず、恐縮するどころか、全く懲りていない。フランキー堺の愛嬌のある人懐っこい善八を見ていれば、このオチのほう納得がいく。その可笑し味にクスリとさせられたところで、エンドロールの曲が始まる...つまり、終始活躍した善八が作品を閉じる構成なのだ。フランキー堺を十分に楽しむ作品に仕上がっていると言える。

能村は、「血頭の丹兵衛」で島田正吾が葦火の喜之助を演じたときのエピソードを紹介している。

島田さんの最後の台詞は、もともとは吉右衛門さんの台詞だったんだ。それを、島田さんは「自分がしゃべりたい」って。それで吉右衛門さんのところへ高瀬昌弘監督が断りを入れていって、吉右衛門さんも「大先輩が出てくださるんですから、それはいいでしょう」と譲ってくれたんだよね。（前掲：能村「プロデューサー篇 能村庸一/佐生哲雄」）

これは脚本段階では考えられていなかったことを大物俳優のたつての願いから現場で急遽、変更された事例である。島田は、自身で煙管を用意するほど入念に芝居を作り込んで臨んだそうで、その熱意を汲んでのことであった。ゲスト俳優への気配りを作中に生かしていく。ここにもゲスト俳優優先の吉右衛門版の特性が出ている。なにより座長・吉右衛門の受け入れ方も気持ちが良いではないか。

また、山田五十鈴の参加では、「出たい」との彼女の熱意を受け、制作側が試案の末に「正月四日の客」の蕎麦屋の男性主人を女性に変えることで、山田の望みを叶えた。この件について田坂啓は、

次のように述べる。

市川さんから「なにかいいアイデアはないか」と頼まれました。それで「正月四日の客」の店の主人の設定を男から女に変えてみよう、と。男やモメで店をやっているもつまらないですから。

やっぱり、五十鈴さんがヤモメだといいと思ったんです。(前掲・田坂)

ゲスト俳優を盛り立てるため、脚本家たちも積極的に関与していたことが窺える。無論、これが可能なのは市川の敷いた脚本体制あったことである。更に、「正月四日の客」は、信州という土地が主人と盗賊・亀の小五郎(河原崎長一郎が絶品!)を結びつける。そのための回想シーンでは、山田五十鈴が爪弾く「信濃追分」が被るという演出も入り、微に入り細に入り、ゲスト俳優を魅せていくことにこだわっている。ゲスト俳優が満足のいくまで芝居をすることのできる仕組みが出来上がっていたのである。そしてそれは、前節で確認した“吉右衛門の平蔵”が強固なキャラクターとして成立しているからこそ可能なのだ。“吉右衛門の平蔵”の度量の深さが窺える。それは、まさに原作「鬼平犯科帳」の世界観そのものである。

#### (4) 料理、食事を美しく！楽しく！

さて、もう一点、吉右衛門版の特徴として押さえておくべきなのは、食べ物の描写についてである。阿部孤柳を料理指導において、原作に出てくる料理を再現しようと試みている。市川は言う。

食べ物というのは池波作品の魅力でもあるから本格的にやろうと。それは季節感を出すことでもあるんです。まあ、村松同心みたいに料理に詳しい人も出して、時々解説させたりね。(前掲・市川「「鬼平」のできるまで」)

市川の言葉は、池波が季節感を出すためと言っていたこととも重なるが、ここで出てくる同心・松村忠之進(沼田爆)という吉右衛門版オリジナルキャラクターは重要である。この松村同心、通称「猫どの」は、卵かけご飯についての「卵の食い方は、あつつあつつの飯にそのままかけて、醤油をちょいとたらず。『生卵、醤油の雲に黄味の月』。まさにこれは一種の絵だ。うん、これしかない！」(山吹屋お勝)との台詞に代表されるように軽妙な語り口で飄々と蘊蓄を垂れながら料理談義をする。それに合いの手を入れて花を咲かす忠吾、猫どのの話を聞いて辛抱たまらんと涎を垂らす平蔵...とハードボイルドな世界観にユーモアと爽やかさを与えてくれる奥行とワンクッションになっている。当然、食べ物を魅力的に見せるには料理が本格的であること、それを語る台詞も重要だが、それをいかにして撮るかという点も大切だ。カメラマンの江原祥二は言う。

ちょっとした湯気とか、そういう細やかなところが端々にありつつ、役者さんの芝居がその向こうか手前にあったりするという。そういう画面が面白いちゃうのかなと思います。まあ、そういうところを見る側には気にさせないように撮らないとダメなんですけどね。それでも苦心はしています。(江原祥二「撮影篇 江原祥二」前掲・春日)

食べ物がドラマと人物描写の一部として映えるように撮る。原作で池波が意識していた「登場人物の食事シーンを書くと、その人間の性格も知らず知らず、表現することにもなってくる」というところが、吉右衛門版になってようやく実現できるようになったのである。

ここまで議論をまとめておこう。それまでの原作と映像化の往還で培ってきた市川の脚本体制と小野田ら監督の演出プランに入ってきた松竹×フジテレビ制作という体制。新旧の体制が相乗効果を上げながら中村吉右衛門を盛り立て、“吉右衛門の平蔵”という決定版とも言うべき鬼平像を生み出し、更には風景描写と料理のリアリティがそこに加わった。そして、その鬼平像の元、ゲスト俳優を楽しみながら、彼らの演ずる盗賊や密偵の在り様をも楽しめる作品へと仕上がっていった。吉右衛門とゲスト俳優の演技合戦とも言える芝居が、新たなドラマを生み原作の魅力をより引き出していくことになる。ここに来てようやく池波正太郎が創造しようとした「江戸情緒」の完成形としての「鬼平犯科帳」が登場するのである。

この吉右衛門版は老若男女の支持を得て、ヒット作となりシリーズ9まで作られることになる。それゆえに、本作で創り出された「江戸情緒」は、それ以降の池波作品のテレビドラマ化のベースとなる。藤田まこと版「剣客商売」、渡辺謙版「藤枝梅安」、山崎努版「雲霧仁左衛門」へと昇華し、本稿の冒頭で述べた池波正太郎作品のイメージを作り、支えてくことになる。

#### 5. アニメ「鬼平」の魅力～「鬼平犯科帳」の発展的継承～

吉右衛門版「鬼平犯科帳」が作り上げた制作システムは、90年代から2000年代初頭にかけての時代劇を大きく支えた。しかし、キャストもスタッフも視聴者も高齢化していくことは止められない。2020年現在の時代劇の衰退の原因の一端は、この高齢化である。民放での年に一回程度のスペシャル枠の時代劇制作によって、細々と新しい世代のスタッフへと技術継承を行っているというのが現状だ。レギュラーがNHKの「土曜時代劇」と「BS時代劇」しかない中、東映や松竹は他者との提携で番組を作ることを活路として、見出している。一つは、NHKと提携して、過去作のリメイクやリブートである。こちらはNHK主導となる分の難しさが出ているが、視聴率では一定の評価を得ている。そして、もう一つは、松竹のCSの時代劇専門チャンネルとの提携による「藤沢周平スペシャル」「鬼平外伝」シリーズの制作である。こちらは数こそ多くないが、毎年、着実な本数を松竹の制作体制で作上げることができている。資金繰りも大変な中、こうした新作を作り続ける努力は、まだまだ弱いものの、近年の松竹制作の時代劇映画、「超高速！参勤交代」(2014)、「居眠り磐音」(2019)の成功によって実を結びつつある。

さて、「鬼平犯科帳」に話を戻そう。「鬼平犯科帳」のテレビドラマ、映画以外でのメディア展開と言えば、全盛期の1993年から始まり、今も続く、「ゴルゴ13」のさいとう・たかを作画・久保田千太郎の脚色による劇画版がある。これらは掲載誌が『コミック乱』（リイド社）であることから、読者は40～50代サラリーマン層が想定されている。つまり元々、池波作品読める世代が手軽に作品に触れるものとして読まれていると考えられる。当然、新規読者、視聴者の開拓には至らない。

そうした中、2017年に「鬼平犯科帳」のメディア展開に一つの転機が訪れる。それが、テレビアニメ「鬼平」(2017・1・10～4・4 テレビ東京系)全12話の地上波放送である。

時代劇アニメは、山田風太郎作品にインスパイアされた「獣兵衛忍風帖」(1993)、「素浪人・月影

兵庫」 「素浪人・花山大吉」 にインスパイアされた「風まかせ月影蘭」(2000)、山田風太郎「甲賀忍法帖」のコミカライズをアニメ化した「バジリスク」(2005)、剣劇アクションにこだわった「ストレンヂア 無皇刃譚」(2007)と度々、制作されているジャンルであり、それぞれ評価も高いが、決してメジャーなジャンルではない。しかも、時代小説を直接的にアニメ化するのは、『京極夏彦 巷説百物語』(2003)以来である。2010年代後半になり、こうした企画が通った背景には、折からの歴史好きの女性たちによる歴史ブーム、日本刀を擬人化した「刀剣乱舞」、架空の戦国時代を舞台にした「戦国BASARA」などのフュージョン系歴史ゲームなどの人気を当て込んで若い女性層を取り込もうとしたことが考えられる。そのことは、長谷川平蔵のデザイン(監督の宮繁之による)は、白鷗や吉右衛門のイメージとはかけ離れた長身痩躯の美形の壮年男性として造形されたことから窺える。糸八も牟田悌三や蟹江敬三のそれとはかけ離れた整った顔立ちの若者として造形されている。レギュラーで、いわゆるイケメンでないのは、コメディリリーフの彦十と木村忠吾だけである。それでも男性陣は月代などの典型的チョンマゲを採用せず、現代風の髪型に鬘が載っているというような塩梅で、時代劇的記号よりも受け入れやすさが優先されている。「鬼平犯科帳」というタイトルから、犯科帳が抜けて、「鬼平」とだけになったのも、犯科帳という言葉の馴染みの薄さによるものだろう。

また原作重視の時代小説のアニメ化という前例のないものだけに放映前や放映中から救済措置も手厚かった。まず放映1ヶ月前には、どの短編が映像化されるのかが、HPなどで公開され、原作や吉右衛門版による予習が可能になっていた。また放映中に、作品案内として、特別版OVA「鬼平～その男、長谷川平蔵～」(2017・2)を発売した。本OVAにはアニメ化する原作のうち6編を集めた特別製文庫(表紙はアニメ版の平蔵の線画)が付録として付くというサービス振りで、「鬼平犯科帳」の文庫本を出す文藝春秋もバックアップした。

さて、「鬼平犯科帳」をアニメ化するにあたり様々な問題点が予想される。その中でも一番のネックは30分という枠である。春日も指摘しているが余白の多い原作小説は脚本家が書き込み1時間枠のドラマにするのが最適だった。それを、その半分の枠、正味22分程度の本編で原作の魅力を再現できるのか。端折って話を追うだけになってしまったら元も子もない。そこで、本作では「ゲスト盗賊・密偵をホスト平蔵が迎える」という基本構造は維持しつつ、ゲストよりも彼らの人生を引き取る長谷川平蔵の粋な姿と度量を味わう、今までの鬼平で最も長谷川平蔵を主人公として焦点を当てる構成にした。ある種の分かりやすさによって、物語を複雑化せず30分枠に収めたのである。アニメ「鬼平」の平蔵中心という作品構造は、案内OVA「鬼平～その男、長谷川平蔵～」からも分かる。こちらは、視聴者目線の若者目線で描かれ、その若者が糸八、おまさ、彦十、木村忠吾に「長谷川平蔵はどういうお人か」を聞いて回るといった構成になっている。当然、糸八たちは「自分がいかにして長谷川平蔵に救われたか」を語り、長谷川平蔵の人柄と魅力を伝える。ここにも長谷川平蔵の魅力を視聴者を引き付ける鍵としたことが窺える。タイトルどおり「鬼平」だったのだ。とはいえ、分かりやすくしただけでは、「鬼平犯科帳」の世界観は描けない。アニメ「鬼平」の魅力について、氷川竜介は、次のように語る。

「省略と誇張」を是とするアニメゆえ、髪型やキャラクターの造作はあえて時代考証を緩和して

いる。さらに30分枠で見せるため、カメラワークやカットの軽妙さ等々、効率よく内実を伝達可能な案目の性能を最大限に駆使し、アクションを集中力高まる見せ場としている。(氷川竜介「アニメの特性を駆使した情緒の映像」『「鬼平」ブックレット』(DVD-BOX 封入物) 2017・8)

「鬼平」は、アニメの特有の描写で出来ないことは切り捨て、出来るところで最大限の効果を狙っていると氷川は言う。1時間枠のテレビドラマ版の半分の容量しかない。全てを描くことは出来ない。だからこそ職人技が必要になってくる。

それでは、どんな芸当がアニメでは施されているのか。具体的な確認として、第3話「暗剣白梅香」を採りあげ、原作と吉右衛門版と比較してみよう。本作は原作どおり、橋上での半四郎による鬼平襲撃から始まる(吉右衛門版は、襲撃こそ橋で始まるが、斬り合いは夜道)。この際、ジャンプして斬り下ろす半四郎をローアングルで捉えたアニメならではの大胆な構図とアクションが使われるが、ここは「ほとんど平蔵の頭上を飛び越えるようにして、この逆襲をかわし」と原作にある半四郎の跳躍力を描写したものと興味深い。以降は、半四郎の胸中と行動、そして追う火盗改メの描写が繰り返されるのは原作どおりである。ただし、平蔵暗殺の黒幕が蛇の平十郎である件とか、平蔵の剣友・岸井左馬之助の登場といった枝葉の情報は省かれている。

一方で、アニメ版「暗剣白梅香」は、原作よりも吉右衛門版を意識したシナリオと演出がなされる。一つは、半四郎の火盗改メ同心たちとの大立ち回りである。原作では同心、酒井祐介が尾行をまかれるのみだ。当然、ここは半四郎の恐るべき剣腕を魅せる、剣劇アクションを重視するアニメ側の演出と合致した結果だろう。

そしてもう一つ、こちらが重要だが、半四郎が殺しの悪夢にうなされ、女性に癒しを求めた結果、生き直そうとする件だ。この部分に、アニメ版は焦点を吉右衛門版以上に当てる。敵討ちをしない限り武士と認められない、それゆえに身を持ち崩した半四郎。そんな彼を慰める女性を、吉右衛門版の娼婦おえんから半四郎の居候先で役立たずと罵られ居場所のない女中、おさきへと変更している。更に半四郎は居候先の主人夫婦に金づるだが厄介者と思われているというアニメ版のみの描写もあり、半四郎とおさきは孤独なもの同士であることは強調されている。おさきは、アニメ版オリジナルキャラクターであるため、彼女と半四郎のやり取りは全てアニメ版のみの展開である。

さて、こうした中、血の匂いを消すための白梅香を切りし、火盗改メの追跡で追加も買えない半四郎は、殺しの悪夢に苛まれて失神する。そんな半四郎を主人の不況を買ってまで介抱するおさきの純真が、真心を込めた「おかゆ」(料理の力!)によって描写される。そんな献身的振る舞いに半四郎は慰めを得て、彼女との逃避行と生き直しを決意する。そして、誰からも相手にされなかったおさきもまた半四郎と共に生きようとする。世間からつまはじきにされてきた二人は響き合う。朝の日差しの中、おさきが母の形見の守り袋を半四郎に託すシーンは、その後の展開を考えると切ない。

そして船宿での平蔵との対決。あろうことか、半四郎は、負けるとみるや情けなくも生にすがり逃げ出すのだ。そして、おさきとの未来を農民として暮らし、子どももいるという具体的なビジョン(宿の外の光と被せて演出)へ思いを向けた瞬間、船宿の主人、森為之助に命を絶たれる。因みにこ

の船宿での件における、平蔵の前から逃げ去る際の「ざまあないな、敵を前にしながら俺は…結局、一人前どころか、半人前の武士にすら…」と森為之助に討たれる際の「か、敵の顔もわからんとは…」という断末魔の台詞には注目しなければならない。この台詞は、吉右衛門版で付け加えられた半四郎の半生についての次の台詞に呼応しているからだ。

「何の手がかりもないままに日本中を西へ行ったり東へ行ったり…誰からも忘れられ、仕送りも絶え、路用の金はとうに尽き果てて…それでも俺は探した。敵に巡り合わせぬ限り、誰も俺を一人前の武士とは認めてはくれぬ。故郷に帰ることすらできぬのだからな。ところがある日、ふつと気がついたのだ。俺は敵の顔を…森為之助の顔を…すっかり忘れていたのではないか…」(傍線部：筆者)

彼が誰からも認められず、目的すら見失い彷徨い生きてきたことが窺える小川英の脚色の台詞である。アニメ版は吉右衛門版で掘り下げられた半四郎のキャラクターを引き受けた上で独自の解釈を加えたのだ。そして、平蔵は「皮肉なものだな。過去に捉われ続けた男が過去を捨てて今を生きようとした矢先にその過去に殺されるとはな…」と言い、その死に顔に宿る一筋の涙をふき取る。人間の無常に対する哀切が見える言動である。そして過去を捨て、手を携えて江戸を去る森為之助夫婦とやって来るはずのない半四郎を待ち続けるおさき（晴れやかな表情が哀しい）との対比で物語は幕を閉じる。半四郎の業を引き取った平蔵の台詞を、おさきの姿で際立たせる。こうした物語を作っていくことについて、監督の宮繁之は次のように述べる。

池波正太郎さんの原作小説は、アニメ向けに書かれているわけではありませんよね。アニメ的な落としこみではなく、世の中の縮図として喜怒哀楽を描いている、そこがすごくいいと思ったんです。僕が日々思っていること、(中略) 瑣末な感情って、僕らの日常に普通にあるじゃないですか。そういう日々の喜怒哀楽を描かずに、「こういうアニメが売れているから」なんて理由で作品を作るのでは、少々寂しい。(宮繁之「「クラスの隅っこにいる人」のために、アニメを創る——「鬼平」監督、宮繁之の語る“創作の動機”」『アキバ総研』(取材・文：廣田恵介) 2018・3・31)<sup>27</sup>

ここには、宮が、「鬼平犯科帳」をそこに描かれる人間の日常性とそれゆえに物語のオチが分かりやすさに陥っていない点を評価し、そこを再現しようとしていることが明言されている。そして実際に作られたものは、原作と更に吉右衛門版まで意識されている。この吉右衛門版に対する意識について、平蔵の妻：久栄を演じた岩男潤子は、イベント「鬼平ナイト」(2017・9・21)にて「普段は子どもっぽい声なんですけど、多岐川裕美さんの演技を観たり、声のトーンを下げたりして、久栄を自分のものにするように頑張りました。」<sup>28</sup>と述べており、おまさ役の朴璐美、金子半四郎役の関智一も同様の発言をしている<sup>29</sup>。これらの発言は、収録現場にて、吉右衛門版を是とする演技指導が行われていたことが示唆されている。宮繁之は、声優陣の演技について、次のように述べている。

声だけ聞くと、時代劇に聞こえないでしょうね。時代劇だと、つい抑揚の激しいデフォルメされた演技をイメージしがちですけど、不器用な人たちの不器用なドラマなので、ささやくぐらいの話し方でちょうどいいと思いました。抑揚のある話し方だと、余裕がある人たちに見えてしまう。

いちばん大事なことをセリフで言わないドラマですから、声優さんには「演技しないでください」とお願いしました。すると、鬼平（堀内賢雄）は泰然自若とした、何もかもわかっている成熟した人物に見えてくる。半面、木村忠吾（岡本信彦）や彦十（飯塚昭三）は少しオーバーに演技してもらって、コントラストをつけています。（前掲：宮）

その世界で生きている人間であること、そのことから平時の人間の言い方になるような指示をしたと言う<sup>30</sup>。特にアニメは洋画などの吹替に比べてオーバーな演技を要求されることが多い。そこをあえて抑制された演技指導をして、池波正太郎の世界観と物語を支えさせたのである。また、この発言における宮の「いちばん大事なことをセリフで言わないドラマ」というのは、行間に情感を込めて描かない池波の省略の作風への理解が見えて興味深いところである。

さて、こうした物語を支えるものをいくつか押さえておこう。まずは氷川が「集中力高まる見せ場」と言っていたアクション、特に殺陣である。それが顕著に表れているのが、第4話「血闘」である。この話の後半の見せ場は、捉われたおまさを平蔵が一人、救出に行く場面である。まず竹を使った棒高跳びで塀を飛び越えるという中村吉右衛門では絶対できない離れ業から入る。わずか数秒のシーンだが、アップ、主観映像、ローアングルから飛ぶ平蔵などのショットを連ねるカットティングの巧さが特徴だ。次に注目するのは、おまさ救出後の大多数の浪人、盗賊たちとの立ち回りだ。ここではまず、盗賊らの死角である天井の梁から敵一人の両腕を寸断する（そんなこと出来るのかという気はするが、アニメの誇張である）。そして、刀からの血の滴で場所を知られた平蔵は梁を走り渡り、屋外へ飛び降りる。その際、着地の草履のアップというリアクションというワンクッションを入れ、見上げる平蔵をフィックス（極端なローアングル）で撮りながら背後上から斬りかかる敵を捉えるという危機感溢れるショットが入る。そして刀のアップと火花、斬り倒した後。次から次へと来る敵を斬りまくることになるが、投げ飛ばす際には画面自体を回し、あるいは斬り倒すアップから1カットで2、3人を縦横無尽に斬る、など凝ったショットを短くつなげて緊迫感と迫力をスピーディーな演出で見せていく。大胆な構図とカットティング、これがアニメ「鬼平」の殺陣の魅力である<sup>31</sup>。

次に、食事についてである。本稿でも何度か触れているが、「鬼平犯科帳」では食事も重要な描写だ。そして、そのことは、アニメ「鬼平」も同様であることは、先の「暗剣白梅香」の検討からも分かる。本作では、食事についてわざわざ「料理作画監督」という特殊な役職を設置している。そのプロップデザイン、料理作画監督に「冥王計画ゼオライマー」などでメカデザインを担当した森木靖泰を据える。森木は、ギミックや設定など作品の世界観を支える要素にこだわったデザインが出来るベテランである。ここでもそのこだわりで作品を支える。例えば7話に登場した塩焼きのカラーリングサンプルや設定画を見ると、つや、焼き具合、器の染付の色指定も細かく指定されているし、お膳も胡桃製など材質（とその色合い）も考えている。これらは、原作とテレビドラマの往還が生み出した「江戸情緒」をアニメで再現する一翼を担っている。

そして、「江戸情緒」。特に吉右衛門版で完成されたそれで重要なのは、風景描写である。これについて、氷川竜介は、次のように述べている。

メリハリで要素を圧縮しながら、芳醇なる情緒を獲得している点も見逃せない。（中略）江戸の

風景描写は実に見事だ。加えて、四季折々の風情を示す草花の推移、時制で変化する温湿度を伝える空気感、宵闇となれば燭光と月光のみとなる明暗と色味の機微など、アニメならではの高い表現力による「時代劇感覚」も、大きな見どころだ。(前掲・氷川)

スピーディーなアクションに対して、風景をじっくり見せること、この対比によって物語全体に流れる人間の可笑し味と悲哀を包み込むのである。それを象徴するのが、エンドロールである。ここでは、由紀さおりがしっかりと歌い上げるエンディングテーマ「そして・・・生きなさい」(作詞に荒木とよひさを迎えるこだわり)をバックに、朝昼夜、晴れと雨、四季、それぞれの家屋、屋内、花、江戸の全景などを明暗交互に流し、江戸に生きる人々の在り様を背景美術だけで説明している。

ここまでの検討から次のことが言える。省略の利いた行間の情感を味わう原作、そして、そこから汲み取れる情感を台詞で描き込んでいった吉右衛門版、その双方が描こうとしものを無常の世界と受け取り、掘り下げ、端折りつつも要所を押さえて、新たに描き込んでいったのがアニメ版である。安易な「省略と誇張」ではない。原作と吉右衛門版の深い理解から出来る脚色である。そのことは、オリジナルキャラクターであるおさきが半四郎の半身として機能する様、そして、池波正太郎作品お得意の食事で半四郎とおさきの関係性を描くという方法などからも窺えよう。したがって、前章で押さえた“吉右衛門の平蔵”という完成形をアニメ流に換骨奪胎させたものと言えよう。

本作は、視聴率、Blu-ray、DVD-BOXの売り上げなどの数字はともかく、SNSを概観する限り、視聴した人には概ね好評であり、アニメで初めて「鬼平犯科帳」に触れ原作を読んでみようとする人もいようである。終了後にイベントが行われたこと、また第7回衛星放送協会オリジナル番組アワード「アニメ番組部門」にて審査委員特別賞を受賞したことなどからも評価の高さは窺える。

おわりに

本稿では、「鬼平犯科帳」を例に取り、原作とテレビドラマの往還によって原作自体が充実を迎えたこと、それにより新たなテレビドラマ吉右衛門版「鬼平犯科帳」というイメージが作られたことが確認できた。そして、そこで完成された制作体制が90年代のテレビドラマ時代劇の隆盛の礎となった。残念ながら、時間の経過と共に、その成果は、今や細々としたものとなっている。しかし5章で確認したように、その細々とした営みにも芽が出ている。「鬼平犯科帳」のイメージがアニメ化をとおして、新たな物語の可能性を見せたのも萌芽の一つだ。作品を愛でつつ、新たな時代小説とその映像化を寿ぎたいものである。

本稿は、春日井市主催の「かすがい熟年大学」(2019・8・29)での講演「池波正太郎と視覚文化～「鬼平犯科帳」のイメージ形成～」を元に、大幅な加筆修正、構成し直しをして論文化したものである。講演では春日井市役所職員の方々に大変お世話になり、受講者の方々からも貴重な意見を頂いた。この場を借りて、御礼申し上げます。

## 注

- 1 春日太一『なぜ時代劇は滅びるのか』(2014・9・16)に詳しい。
- 2 公式HP <https://tv-aichi.co.jp/ikenami/> (最終閲覧日:2019・11・20)
- 3 中村吉右衛門版の基本情報は以下のとおり。  
1期:全26話、2期:全18話+SP3話、3期:全19話、4期:全19話  
5期:全13話、6期:全11話、7期:全15話、8期:全9話、9期:全5話  
計:138話  
その後スペシャルを製作、2016年、150話で終了。  
原作を使い切ったらドラマは終了する、つまり原作に基づかないドラマは制作しないという原作者との取り決めによって、吉右衛門版が全作品(池波の死によって未完となった遺作は、エンディングをシナリオライターが補った)をドラマ・映画化した2001年の第9シリーズを最後にシリーズは一旦終了となった。しかし、好評につき原作を再利用する形で単発のスペシャルが製作されるに至った。
- 4 1998~2004年まで断続的に第5シーズンまで製作され、以降はスペシャルとして2010年まで製作された。藤田の死去に伴い終了。
- 5 宮川一郎(2015~2008):時代劇、火曜サスペンス劇場などで辣腕を振るった脚本家。赤田康和「『印籠』を考案 脚本家の遺志継ぐ 水戸黄門新シリーズ」(『朝日新聞デジタル』2009・7・7 最終閲覧日2019・8・20)によれば、「水戸黄門」の印籠披露シーン、風車の弥七、うっかり八兵衛と言った人気キャラクターは、彼の考案である。
- 6 市川久夫(1914~2002):大映の黄金期を担ったプロデューサー。大映時代、脚本家養成所を大映東京撮影所内に設営し、人材育成にも努めた。大映から独立後、日映の設立などに寄与するが、1958年に千葉泰樹や猪俣勝人の推薦で東宝に移籍。三船プロの設立にもかかわる。池波正太郎とは長谷川伸の勉強会で知り合う。池波正太郎作品の映像化を池波から任されていた。
- 7 「本所の鐵」時代の体験、出生に対するコンプレックスが、善悪に対する平蔵の人間観や達観を形作り、またこの頃の体験が火盗改めの仕事に役立っているのは言うまでもない。このことについて、重松一義は「鬼平に学ぶ」(『ケース研究/家庭事件研究会』2000・2)にて、平蔵の強みは、「本所の鐵」時代に培った地理を知りつくした土地勘と散所言葉(江戸の一番汚い言葉)に精通していたことにあると述べている。したがって、普通の武士には単なる会話にしか聞こえなくても、平蔵にはその隠語としての意味が分かってしまうのである。
- 8 このような長谷川平蔵の達観した在り様は、理想の人間像、上司像として読者の一部には受容されてきた。そのため、岩国哲人『鬼平』に学ぶマネジメントのための三十章(歴史書院1997・7)、サーフライダー21『経営は「鬼平」に学ぶ 長谷川平蔵にみるリーダーシップの条件』(ジャパンタイムズ1994・10)に代表されるビジネス論が売れることとなる。
- 9 長谷川伸(1884~1963):小説家、劇作家。小説は「関の弥太っぺ」。妻の死によるスランプを期に劇作家へ。『沓掛時次郎』など、次々とヒット作を世に送り一時代を築く。
- 10 新国劇:1917年、劇術座を脱退した澤田正二郎らによって結成。「剣劇」を創始し、歌舞伎よりもリアルな立ち回りを多用する時代物で男性客の人気を得た。澤田の死という危機を、島田正吾・辰巳柳太郎らが乗り越え戦前から戦後にかけて全盛期を迎えた。娯楽環境の変化などから1960年以降、低迷し、1987年、70周年記念公演をもって解散。
- 11 このエッセイ「新しき世界」の後半にて、池波が言及するのが、松本白鷗(初代)と中村又五郎である。池波が魅力的な役者として注目する両名が、池波作品の主人公のモデルとなっていくというのは興味深い。
- 12 「鬼平犯科帳」(松本白鷗版)の基本情報は以下のとおり。  
1期:1969年10月7日から1970年12月29日(全65話)26話までモノクロ  
2期:1971年10月7日から1972年3月30日(全26話)

計：91話

- 13 後に中村又五郎は、『剣客商売』(中村又五郎版)(1982・12・3、1983・3・4)にて秋山小兵衛を演じている。池波は又五郎の演技を高く評価し、『又五郎の春秋』(中央公論社 1977・6)というエッセイを書いている。
- 14 能村庸一「池波作品とともに」(『鬼平を極める』1998・12)
- 15 井手雅人:(1920~1989):脚本家。長谷川伸に師事し、野村芳太郎監督「五瓣の椿」(1964)、黒沢明監督「赤ひげ」(1965)「影武者」(1980)「乱」(1985)などの脚本を執筆。
- 16 この他にも白鷗版には進藤兼人、池田一朗(隆慶一郎)といった実力者が参加している。
- 17 <http://tkantoku.blog.fc2.com/blog-category-2.html> (最終閲覧日:2019・11・25)
- 18 五社英雄監督による「雲霧仁左衛門」(1978)「闇の狩人」(1979)に対する池波の怒りは相当のもので、当時、次のような言葉を残している。

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。一言でい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てるのだから、どうしようもない。(前掲・池波「映画を見ると得をする」)
- 19 前掲:市川「市川久夫さんに聞く ドラマ“鬼平”のできるまで」
- 20 前掲:市川「市川久夫さんに聞く ドラマ“鬼平”のできるまで」
- 21 前掲:「プロデューサー篇 能村庸一/佐生哲雄」
- 22 前掲:「プロデューサー篇 能村庸一/佐生哲雄」
- 23 「鬼平犯科帳」ではほとんどのスタッフが「必殺」シリーズからの引継ぎの京都組であったが、監督とその相棒であるカメラマンだけは東京勢だった。
- 24 「プロデューサー篇 能村庸一/佐生哲雄」(前掲・春日)
- 25 前掲:中村「長谷川平蔵に学んだこと」
- 26 島田一男の「江戸三十六番所」をベースにした連続テレビ時代劇(東京12チャンネル)1980~1982年にかけて3シリーズ製作。
- 27 <https://akiba-souken.com/article/33501/?page=3> (最終閲覧日:2019・11・26)
- 28 「鬼平ナイト レポート」<https://oniheianime2017.tumblr.com/> (最終閲覧日:2019・11・26)
- 29 関智一は、「ドラマでは近藤正臣さんが演じられましたが、声優界では僕しかいないなと思いましたが(笑)」と。おまさ役の朴璐美も同イベントにて「養成所時代によく女囚ものみみたいなエチュード芝居をやるのがすごく多かったんです。そのときにお手本にしていたのが女優の梶芽衣子さんでした。ドラマ版の「鬼平犯科帳」で梶芽衣子さんが演じられたおまさを演じさせていただいて、とっても興奮しました。」とのこと。(前掲:「鬼平ナイト レポート」)
- 30 関智一は「ステレオタイプの演技をすると監督から檄が飛んだりもして、そんな刺激ある場にいられたことが本当嬉しかったです。」と述べており、監督がかなりこだわっていたことが窺える。(前掲:「鬼平ナイト レポート」)
- 31 因みに殺陣について宮繁之は、「丸山さんが鬼平ファンということもあり、お力を借りて殺陣に迫力をつけつつ、僕は原作者の池波さんが作られた作中のドラマを今の人に届けることが僕の使命だと思い、制作を進めていきました。」と述べており、クリエイティブプロデューサー、丸山正雄が配したスタッフ陣(絵コンテ、原画、3DCG 監督など)の手によるものであるようだ。