

柳生十兵衛～ヒーロー像の変遷から見える人々の想い～

鶴田武志

はじめに

柳生三厳¹、通称、柳生十兵衛は、「柳生新陰流を遣う隻眼の剣客」として時代小説、時代劇などを通して幾度となく描かれてきた。

1753年頃に成立されたとされる柳生家の記録『玉栄拾遺』によれば「弱冠にして天資甚だ梟雄、早く新陰流の術に達し」と剣技を称賛されている。実際の腕前が記述通りかはともかく、十兵衛は口伝ゆえに散逸、誤解が生じていた新陰流の極意を検証し『月ノ庄』として学術的にまとめあげている。また尾張柳生の柳生厳長は、失伝していた十兵衛考案の仕込杖術を大正期に復元させたと述べて²おり、存命中に新しく技を編み出したことが窺える。柳生新陰流における彼の功績は大きく、『玉栄拾遺』の記述は、妥当と言えそうだ。その他、十兵衛の実力について、史実かどうかは定かではないが、三上元龍『撃剣叢談』（1790 岡山藩）³の、盗賊を12人斬り伏せた話などが有名である。さて十兵衛は自身の著作『月ノ庄』で次のように記している。

先祖の跡をたつね、兵法の道を学といへとも、習之心持やすからず、殊更此比は自得一味をあげて、名を付、習とせしかたはら多かりければ、根本之習をもぬしぬしが得たる方に聞請テ、門弟たりといへとも、二人の覚は二理と成て理さたまらず。さるにより、秀綱公より宗厳公、今宗矩公の目録を取あつめ、ながれをうる其人々にとへは、かれは知り、かれは知不、かれ知たる八、則これに寄し、かれ知不は又知たる方にて是をたつねて書し、聞つくし見つくし、大形習の心持ならん事をよせて書附は、詞にはいひものへやせむ、身に得事やすからず。（『月ノ庄』傍線部は筆者）

傍線部を見ると、十兵衛が新陰流の先人たちの元を訪ね歩き研鑽を積んだ様子が分かる。このようなことが可能だったのは、十兵衛が家光の勘気を蒙り、小姓の任を解かれて12年もの間、柳生の庄を中心に過ごせたからである。しかし勘気を受けて以降も父である宗矩は順調に出世し、1640年には総目付⁴となることから、十兵衛の犯した罪は軽度のものであった可能性が高い。となると、12年という期間は長すぎる。その不自然さと諸国遍歴という事実は憶測を生む。杉田幸三は次のように述べる。

父宗矩が総目付に任命された時期と勘気を蒙った時期との一致からいわゆる“十兵衛の隠密旅”が空想の翼となって羽ばたく。十何年の間の記録もない。だからまた空想の翼もふくらむのだが…

（杉田幸三『精選 日本剣客事典』（光文社1988・8）

十兵衛が剣術において優秀であることは間違いなさそうだが、一方で当主としての在位は短く、政治

的、あるいは歴史的功績は認められない。そんな彼が後世に残るほど知られる所以はここにある。幕府の、父宗矩の密命を受けて剣豪柳生十兵衛が諸国漫遊の旅に出て世直しをしていく...そのイメージのもとには十兵衛の人生の不可思議さにあった。そして、このイメージを決定づけたのが講談である。十兵衛が登場する講談の代表としては、『柳生三代記』、『柳生旅日記』⁵が挙げられる。前者は祖父宗厳、父宗矩、息子三厳・宗冬兄弟の三代を通じた武勇もの。そして後者は、家光の内命を受けて西国大名の動静を探るといった典型的な道中ものである。因みに十兵衛が隻眼というエピソードは『柳生旅日記』には出てきている。先述した『撃剣叢談』には隻眼との記述はないことから、これら講談が広まった江戸後期から明治期にかけて柳生十兵衛の「柳生新陰流を遣う隻眼の剣客」というイメージが広まったと推察される。そして、講談でつくられたイメージは、立川文庫⁶の野花散人⁷『柳生十兵衛旅日記』(1911)、『野花散人』『柳生十兵衛九州漫遊記』(1916)によって完成されていく。

そして、近代には成立した柳生十兵衛のイメージは、2000年代に入ってなお、小説になり、映像化され、再生産を繰り返している⁸。その一例として、津本陽⁹『柳生十兵衛七番勝負』(文藝春秋 2004・3)を確認してみよう。『柳生十兵衛七番勝負』は、ご多分に漏れず家光の密命の元、諸国を巡り情勢を探り、謀反の疑いのある剣士たちを討つという“十兵衛の隠密旅”である。剣豪小説を得意とする津本らしく、無駄を省いた短文の積み重ねで、生の肉体の動きを描き、武術用語の的確な使用でそれを裏打ちする。それによって生み出される臨場感と緊迫感が十兵衛の兵法者としての心持を高めていく。

十兵衛は熊本で護ってやらねばならない加藤右馬允という家老が、自分の利をはかるだけの痴れ者だと推測がついている。(中略)しかし十兵衛は、右馬允を殺しにくる兵法者に会ってみたい。その男は右馬允にどのような怨恨を抱いているかわからないが、まえに立ちふさがれば、全力で斬りにかかってくるであろう。殺すか殺されるかの立場に、十兵衛はわが身を置いてみたいのである。(「剣士孤影」(『柳生十兵衛七番勝負』))

更に十兵衛は、「真剣勝負をすることに、ためらいはなかった。しないを遣うのとまったく違いはない。「鳥飼い」で鍛えられた心身が動揺しないのである。」(同上)とも述べ、稽古に裏打ちされた精神の強さは揺らぐことはない。そして剣を持って人を斬り伏せること、幕府のために働くことにも頓着せず、迷いもない。そこには、己の肉体を通して哲学を打ち出す超人の剣があるだけだ。つまり、『柳生十兵衛七番勝負』は剣豪の凄味を描いた作品だと言えるだろう。

この『柳生十兵衛七番勝負』は、村上弘明を主演にNHK 金曜時代劇「柳生十兵衛七番勝負」(2005)として映像化され、好評を得たため2005~2007年までの間に3シーズンが作られた。2000年代では最も人気のあった十兵衛ものだと言って良いだろう。しかし、この映像化における十兵衛は原作のそれとはだいぶ様相が異なる。宗矩の密命を受けて幕府の危機を救うという大枠の設定こそ同じであるが、その根底には「日の本の民、百姓が安心して暮らせる世を築く」という理想がある。つまり武芸者としての本能ではなく、弱者、庶民の味方として剣を振るうのだ。またタイトルどおり、毎回、十兵衛の前に立ちはだかる武芸者との一騎打ちが見せ場となるが、そこに至るまでにゲスト武芸者の好ましい人となりと十兵衛との交流が描かれる。そして十兵衛は相手の事情を汲み、戦いを避

けようとする。しかし結局は、罠に嵌ったなどの止むを得ない事情で戦いへと追い込まれていく。これがNHK 金曜時代劇版の基本的な話の流れである。

心ならずも相手を斬らざるを得ない十兵衛。こうなると必然的に幕府安泰を目指し十兵衛に剣を振るうことを要求する宗矩とは対立せざるを得ない。したがってドラマオリジナルの展開となる続編「柳生十兵衛七番勝負 島原の乱」(2006)の最終回では、遂に十兵衛と宗矩は決裂、親子対決というクライマックスを迎える。更に最終作「柳生十兵衛七番勝負 最後の闘い」(2007)では、弟、松下兵衛を斬るなどの犠牲を払いながらも、剣客としての性に打ち克ち、遂には剣を捨てるという境地に達することとなる。原作で描かれた武芸を極める非情の剣客の姿は、なりを潜めてしまう。代わりに、自身の理想と公儀隠密という役目との間で葛藤し、何のために剣を振るうのかを苦悩する人間・十兵衛が描かれることとなる。

このように小説の映像化において、テーマが全く変わってしまう事例は多くある。そこにはメディアの違い、映像制作陣の解釈の問題など様々な事情が横たわる。だが、ここで注目したいのは、公儀隠密として迷いなく剣を振るう隻眼の剣豪という講談などで長く受け継がれてきたイメージと弱者のために剣を振るい葛藤する十兵衛という正反対のイメージが、視聴者たちの間で苦も無く共存し、受け入れられているということだ。相反する二つのイメージが合致して流通する土壌はどこにあるのか。おそらくそれは、戦後の柳生十兵衛作品とそれを取り巻く状況に手がかりがあるだろう。

そこで本稿は、柳生十兵衛を描いた戦後の代表的な作品をいくつか採りあげること、そのイメージの変遷を考えてみたい。それは柳生十兵衛というヒーローに託された戦後の人々の思いの一端を明らかにすることになるだろう。

1. 五味康祐¹⁰が決定づけた戦後の柳生十兵衛像の始まり

(1) 五味康祐の柳生ものとサラリーマン文化

柳生十兵衛のイメージを語る上において外せないのは五味康祐である。五味の一般的な評価「五味の柳生か柳生の五味か」は、作品群とイコールになるほど柳生一門のイメージ定着の一翼を担ったことを意味している。そんな五味の柳生ものの代表作が「柳生武芸帳」(『週刊新潮』1956・2・17～1958・12・22)だ。「柳生武芸帳」は、別れ別れに行方不明になった三巻揃うと後水尾天皇の皇子暗殺の秘密が暴かれるという「柳生武芸帳」という三巻の巻物を巡る宗矩と十兵衛、九州鍋島柳生の本家・竜造寺一族の再興をはかる夕姫、唐津の山田浮月斎、それに霞の忍者の多三郎兄弟らの暗闘を描いた伝奇性の高い作品である。物語が複雑化したことなどが原因で未完であるが、それぞれの人物の角度によって剣豪ものとなったり、忍者ものとなったり、政治劇となったりと様相を変える点に特色がある。その魅力を、縄田一男は次のように述べる。

何故、名作であるかといえば、柳生をはじめ政治的隠密集団として捉え、特定の主人公を置かず、独自の漢文脈を駆使し、剣の美学、政治の非情さ、組織と人間といったテーマを展開、新しい時代小説のあり方を提示したからであるという他はない。(縄田一男「『雅』よ「もののふの心

ばえ」そして「影」『時代小説英雄列伝 柳生十兵衛』中央公論社 2003・2)

柳生一族を政治的隠密集団として捉えることで、アクションだけではなく、政治劇、人間ドラマを作り出すことに成功した新しい時代小説であったと指摘している。つまり、「己を伏し、組織のために生きる武士たちの生き様」を、伝奇的な枠組みと史料を駆使しつつ描いた群像劇が「柳生武芸帳」であると言えるだろう。この後、描かれた五味の柳生ものは総じて柳生陰謀論に満ち満ちている。例えば、「火と剣と女と 柳生武芸帳外伝」(『兵法柳生新陰流』徳間書店 1989・9)でも島原の乱を操り、鎖国政策を推し進めたのは柳生ということになっている。そんな非情の政治集団にある十兵衛もまた同様の存在である。次に記すのは、十兵衛が忍び駒井幸三を殺した女性から情報を聞き出そうとする場面である。

女の眼が、警戒心をこめてキラリと光り、本能的に後しざる。十兵衛は容赦はしない。猿臂を伸ばすと腰にまわっているものを攔んだ。逃げようとして女はズルズルと引寄せられ、弾みで仰向けに転んだ。「何をする。卑劣漢!...鬼...」十兵衛はあの無表情になっていた。足をバタバタさせて拒む女の両肢のあいだに、袴ごと片膝を押しこみ、小刀を抜いた。女の瞳に、さすがに恐怖がひろがった。(中略)女はこうなればもう正直に話したに違いない。鄙びて、不思議な、そんな優雅さが女にはあったのだ。柳生十兵衛はその夜のうちに闇に紛れて東本徳寺を脱出していた。

庫裏では女が胸を刺されて即死していた。(『火と剣と女と 柳生武芸帳外伝』)

か弱く美しい女性であっても敵であるならば、その股間に小刀を突き立てるという屈辱的な脅しをかけることも躊躇がない。そして情報を聞き出したならば口封じに容赦なく殺してみせる。女性が美しく描かれることで、対比的に十兵衛の非情さは色濃くなっていく。柳生のためならば何でもしてのけるという実働部隊の凄味、あくまでその象徴として十兵衛は表現されていくのだ。

ところで、非情の政治的隠密集団として柳生一族を描いていった五味康祐の思いとはどんなものだったろうか。五味初の時代小説にして芥川賞受賞作でもある「喪神」(『新潮』1952・12)を書いたことについて次のように語る。

パーマックス (のスピーカー) ほしさに書いたこと、使いものになる小説をとばかり意図して書いたことが、私の中のいやしい部分だけで書かれた小説という気がし、それを編集者に渡すことは、魂を売る行為のように思えたのである。(『私小説 芥川賞』『五味康祐代表作集 10』新潮社 1981・11)

日本浪漫派に傾倒した自分が、お金のため、純文学の小説家としての矜持を捨て、大衆小説を書いた。そのことへの慚愧の念が綴られている。それは芥川賞という権威ある文芸賞も慰めにはならなかった。だが、その矜持がゆえに「いまの現代小説家、柴錬(柴田錬三郎)もだれも、みなそうやけど、ちゃんまげつけた現代人です。(中略)心で鎧を着た人物をいま書ける作家って、おりませんよ」(五味康祐「五味康祐 山田宗睦 対談 映像でとらえた剣客たち」『柳生武芸帳』番町書房 1970)と流行りの同業者に牙を剥く。組織の中で常に冷静に礼儀正しくある本物の侍が書ける作家がいけないと言うのだ。更にその反骨は、時代小説の先輩格である吉川英治にも容赦がない。

「兵法家伝書」の文章と、宮本武蔵の「五輪の書」の文章を比較したら、だいぶん但馬守宗矩

のほうが上ですね。(中略) 沢庵より、但馬守のほうが上と違うかな…。剣禅一致とかいって、やたらにそれがえらい、ええことのように吉川さん(筆者注:吉川英治)なんかも言うてはりますけども(中略)但馬のほうが、ぼくが読んだかぎりでは、ランク上のような感じがしたということが、「武芸帳」を書けた理由でした。」(同上・五味)

五味は、作品の材料となる史料に対する吉川の捉え方の甘さを指摘する。柳生宗矩「兵法家伝書」¹⁾と宮本武蔵「五輪の書」のどちらが優れているかは評価の分かれるところだが、少なくとも五味の史料に対する自信、本当の侍を描くという理想が、『柳生武芸帳』を書かせたとは言えるだろう。

そして五味は、更に斬り合いについても「剣の場面で、それまでの時代劇小説というのは、(中略)どんなに文章で書いたって、イメージとしてスクリーンに出てくる、あれだけの描写は出し切れないと思うんです。」(前掲・五味)と述べ、臨場感溢れる工夫を凝らしていく。一例として、寛永御前試合に出場した二人の居合術の達人、菅沼紀八郎と油下清十郎の対決を描いた「櫻を斬る」(『秘剣・柳生連也斎』新潮社1958)の一節を見てみよう。

先ず紀八郎が、太刀を腰に、白襦、白鉢巻、股立を取ったいでたちで庭の桜の下へ歩み寄って、しずかに立停った。そして頭上の、手頃な枝を仰いだ。一同息をつめて見まもる。一瞬白い虹が枝に懸ったと見る間に、爛漫の花をつけた枝が、紀八郎の足許へ落ちた。彼はゆっくり、その枝を拾い上げ、こちらへ戻って来る。無論、花一つ散らない。一同、あらためてその美技に酔うが如くであった。(中略)やがて、清十郎は、しずかに太刀を抜くと、八双の身構えから、まるで高速度写真を見るようにゆるく一枝を斬った。枝は音もなく落ちた。清十郎は太刀を鞘に収めると、これも枝を拾い上げて、ゆっくりとこちらへ歩み出した。二三步来たとき、一斉に、泣くが如く降るが如く全木の花びらはハラハラハラと散った。('櫻を斬る')

二人の男の太刀や所作の動き、斬った桜の様子を、紀八郎は緊迫感と静止を持って、清十郎は動きの鮮やかさを持って対照的にかつ映像的に描き出す。この動と静、緩急のテンポ、これが時代劇をよく研究した結果であることは言うまでもない。このように反骨と矜持で、先述した縄田の言うところの「新しい時代小説のあり方を提示した」五味であるが、その仕事に対する徹底ぶりは、それに留まらない。

「週刊新潮」というのが、週刊誌として出版社が出したばっかしでしょう。作家の原稿より、なにがいちばん大事か。広告なんです。そうすると「武芸帳」が評判よかったから、「武芸帳」のところへ広告何本が入りよる、指定で。(中略)ぼくが書いた原稿、全部字数、数えて、割りつけて、一行ずつ消してるんです。」(同上・五味)

内容だけではなく、誌面の状況まで計算に入れて執筆したと言うのである。これは、連載小説家という「職人」に徹することを自らに課したと言っていいだろう。

ここまでの議論をまとめると、理想と現実との間での葛藤から、新しく面白いものを生み出していくプロフェッショナルとしての姿が窺える。そして、五味はベストセラーの大衆小説の作家となったがために二度と純文学の作家として大成することはなかった。その皮肉は奇しくも、「柳生武芸帳」の世界に生きる「己を伏し、組織のために生きる武士たちの生き様」と不思議な相似形を成している。

無論、作家の現状が生のまま作品に投影することはないし、作家と作品は独立した存在である。だが、この奇縁は当時の作家たちの状況を象徴している点で無視できない。例えば、1953年、第28回芥川賞を五味と共に同時受賞した松本清張である。拙稿¹²で論じたが、歴史小説、純文学の作家を目指す清張の最初の連載は、一般文芸誌ではなく『中学コース』（学習研究社）であった。当時、芥川賞で注目されただけの新人作家に自由に仕事を選ぶ、回してもらうなどのプロデュースがされることはなかったからだ。更にその作品は、様々な形で再利用され、その都度、作品の表現構造が目指す意図とは別の出版社の恣意性に翻弄されていったことが確認できる。そして、清張もまた純文学ではなく、「点と線」（『旅』1957・2～1958・1）「目の壁」（『週刊読売』1957・4・14～12・29）といったミステリー作品でベストセラー作家として認知されるようになる。清張もまたプロフェッショナルに徹する中、一般に社会派推理小説と呼ばれる新しさをミステリーというジャンルで打ち出していく。

このような五味や清張の事例から察せられるのは、当時の出版状況と駆け出しの作家たちとの関係性である。彼らを抑圧し、一方でベストセラー作家としていった出版状況…それは1954年を起点とする新書版ブーム¹³と1956年の『週刊新潮』創刊を嚆矢とする出版社系週刊誌ブームだ。詳細は割愛するが、後者の出版社系週刊誌ブームについては、『週刊新潮』創刊号の連載小説の一本が五味の「柳生武芸帳」であるため、その関係性を簡単に確認しておこう。

それまでその流通経路の問題や取材力の問題から新聞社しか発行していなかった週刊誌を出版社である新潮社が週刊誌を発行したのは革新的であった。その狙いは、『週刊新潮』創刊号の広告の「全読書界注目の裡に誕生した週刊新潮。サラリーマンの読書と生活に!!」というキャッチフレーズからも分かるように、サラリーマン（新中間層）である。記事内容も例えば、『週刊新潮』創刊号巻頭特集「オー・マイ・パパに背くもの 父と子のモラル戦後版」に見られるように（主に男性）サラリーマンの生活に焦点があてられている。言うなれば、総合雑誌より軽く、新聞より読み度がある、満員電車での通勤時のお供として期待されたのである。その後、様々な出版社系週刊誌が創刊される¹⁴が、総じて売り上げは好調で、鉄道は輸送車両だけでは足りず客車まで使用して輸送したなどという逸話も残っている¹⁵。出版社系週刊誌は、新聞社に比べて取材力は弱い。その弱さをカバーするため、サラリーマン向けの様々な工夫を凝らさざるを得ない。その一つが、連載小説の充実である。魅力的な読みものの連載によって、購読し続けてもらおうとしたのである¹⁶。そのために『週刊新潮』が白羽の矢を立てたのが、大佛次郎「おかしな奴」、五味康祐「柳生武芸帳」、谷崎潤一郎「鴨東綺譚」であった。娯楽性やセンセーショナルさが高い作家を選んだことが窺える¹⁷。雑誌の売り上げの牽引力となっていく小説は、サラリーマンという読者層を意識したものとして売れたのである。

高度経済成長期前夜の1950年代後半のサラリーマンたち、家族のため仕事人間にならざるを得ないサラリーマンたちの苦闘と葛藤は、「柳生武芸帳」が描き出す非情の世界と似ている。だからこそ十兵衛たちの活躍に半ば共感し、またその鮮やかさに感嘆したであろうことは想像に難くない。「柳生武芸帳」の世界に生きる人々は、国家や組織のため、非情に徹し、任務遂行をする等身大のヒーローだったと察せられる。結果、作家、作品、読者、それぞれの1950年代後半の状況が「柳生武芸帳」を媒介として、接続されていく。等身大ヒーローたちへの共感によって、伝奇小説特有の筋立ての面

白さは、サラリーマンを中心とした読者に受容される。その中で、非情の政治的隠密集団の実行者として隻眼の剣客柳生十兵衛のイメージは伝播していった。

(2) 東映、近衛十四郎版「柳生武芸帳」シリーズの魅力

人気の小説が映像化されることは珍しいことではない。五味の「柳生武芸帳」もそんな事例に漏れず、映像化が繰り返されることになる。その皮切りは、東宝による「柳生武芸帳」(1957)、「柳生武芸帳 双龍秘剣」(1958)の2本である。東宝版は便宜上、三船演ずる霧の多三郎を主役にはしているものの原作の群像劇を忠実に分かりやすく再現している。しかし「メロドラマ的要素を主眼としたチャンバラ映画」(前掲・縄田)という言葉に代表されるように評価は高くない。やはり「柳生武芸帳」の映像化の代表は、東映で製作された近衛十四郎主演の「柳生武芸帳」シリーズになる。以下にシリーズを列挙する

- 「柳生武芸帳」(1961)
- 「柳生武芸帳 夜ざくら秘剣」(1961)
- 「柳生一番勝負 無頼の谷」(1961)
- 「柳生武芸帳 独眼一刀流」(1962)
- 「柳生武芸帳 片目の十兵衛」(1963)
- 「柳生武芸帳 剣豪乱れ雲」(1963)
- 「柳生武芸帳 片目水月の剣」(1963)
- 「柳生武芸帳 片目の忍者」(1963)
- 「十兵衛暗殺剣」(1964)

全部で九編があるが、「無頼の谷」は原作者の名は明記されず、傑作と言われる「暗殺剣」は五味原作とはなっていない。この東映版の特徴は、群像劇である原作「柳生武芸帳」から柳生十兵衛(近衛十四郎)を主役に据え、武芸帳がなんらかの形でかわるということを除いて、原作を自由に解体、再構成した娯楽映画であるということだ。この換骨奪胎されたシリーズによって、「柳生武芸帳」は原作を離れ、柳生十兵衛の話として認識されていく。東映版によって、柳生十兵衛は原作以上にクローズアップされたのである。そして最終作「暗殺剣」が五味原作でないにもかかわらずシリーズとしてカウントされていることは、「柳生武芸帳」=十兵衛として、映画の独自性の完成を意味していると考えて良からう。

東映版「柳生武芸帳」シリーズを語る上で、当時の東映時代劇の状況は重要である。映画界全体の動員数は1959年をピークに斜陽期に入る。それに加え、東映は大きな問題を抱えていた。春日太一は『あかんやつら 東映京都撮影所血風録』(文藝春秋2013・11)にて、東映の時代劇を年間百本作る量産体制がマンネリ化を生み、そこにスタイリッシュな映像美に緊迫感溢れる心理戦と迫力の殺陣を盛り込んだ黒澤明監督「用心棒」(1961)によるショックで一気に作品が色褪せていったとまとめている。更に文芸大作路線の失敗も重なり、京都撮影所所長、岡田茂が失脚した。東映時代劇は司令塔を失っていた。このような状況について、永田哲朗は次のように述べる。

時代劇の衰退は東映に大きな責任がある。ステロタイプ化した作品を作りつづけて、ついにはファンから見離され、任侠映画という“チョンマゲのない時代劇”にすりかえて、本格的時代劇をあっさり中止してしまい、その任侠映画も十年たつて飽かれ出したら、実録ものとかポルノに切り換えた。(中略) 東映時代劇がもっと工夫し、努力して、力作や面白い作品を出していれば、こうまでひどい状態に陥らなかつたらうと悔やまれる。(永田哲朗『殺陣 チャンバラ映画史』三一書房 1984)

永田は、こうした東映の迷走が時代劇スター近衛十四郎を埋もれさせたと嘆く。近衛を激賞する永田¹⁶⁾の忸怩たる想いが窺えるが、事実は少し違うようだ。岡田所長を初めとした上層部の迷走はともかく、現場は手をこまねいていたわけではない。春日は、この危機的状況を打破するため、企画部次長として東映京都派遣された渡邊達人が、リアリティのある作風、殺陣の強化、人気の伸び悩むスターを組ませるといった方針を打ち出したと指摘する¹⁹⁾。結果、集団時代劇という新基軸として「十七人の忍者」(1963)「十三人の刺客」(1963)「忍者狩り」(1964)といったリアルで非情な任務遂行劇を作り出した。春日は、東映版「柳生武芸帳」シリーズをその枠組みにおき、「63年を区切りにタッチが変化している」(前掲・春日)として、「片目の十兵衛」の脚本家、高田宏治に注目する。

高田は考えた。戦いの雌雄を決するのは刀と刀の戦いではない。「いかに相手の戦意を失わせるか」つまり恐怖心をいかにして敵に植えつけるかということこそが、戦争で勝つためには重要なことなのだ、と。そして人物たちの恐怖心を追うなかで必然的に生まれてくる行動を、物語を展開させる原動力にした。(前掲・春日)

その結果、「片目の十兵衛」で十兵衛は、無機質で個性のない黒装束一色の忍者集団と戦うことになる。このシーンでの殺陣は印象的である。東映のスター俳優たち特有の様式美に乗っ取った殺陣でもなければ、十兵衛は圧倒的な強さを見せるわけでもない。泥だらけになり、満身創痍になり、ギリギリの中での戦いで敵を討ち、命からがら逃げたのだ。この殺陣も高橋が脚本内で詳細を書き込み、それを受けて殺陣師、谷明憲が演出した。元々、諸家が指摘するように近衛十四郎は剣劇において、受け手がいないほどの迫力ある腕前である。彼の演ずる十兵衛のトレードマーク的な殺陣は、刀の柄を逆手に持って斬るというものだが、これは東映版以前、松竹の「柳生旅日記 龍虎活殺剣」(1960)で近衛が考案、披露したものである。また永田によれば、「斬ったあと、いったん鞘を胸の辺まで引き上げ、刀身をパチンと収めてからグイと腰に戻す」(前掲・永田)という時代劇でよく見られる納刀も後年の役者たちによる近衛の真似であるとのことである。つまり、脚本家、殺陣師、役者、それぞれが力を合わせ、生々しく鬼気迫る凄惨な殺陣が生まれたのである。そして、その魅力ある殺陣と十兵衛の命をかけたギリギリの戦いは「暗殺剣」にて最高峰に達する。ここでも大友柳太郎演ずる幕屋大休に十兵衛は一度貫禄負けを喫する。その後対策を立て奇策を持ってようやく勝利を得る。やはり追い詰められていく十兵衛の緊迫感とそれを乗り越えるためならば何でもやっける十兵衛の必死さ、そこが作品の魅力なのである。

ここまでの議論をまとめると、東映版「柳生武芸帳」シリーズは、東映時代劇の危機を乗り切るために必死の工夫が模索された時代の熱気を反映した作品だと言える。その熱気が生み出すチャンバラ

の面白さは、エネルギーで必死な十兵衛を彩り、彼の姿こそが、「柳生武芸帳」そのものとして人々に認識されていく。つまり十兵衛が主役になることで、原作で表現された非情の世界は、そこを生き抜こうとする等身大の人間・十兵衛の姿を強くあぶり出し方向で機能するようになった。世界と人物の関係は逆転する。柳生十兵衛のチャンバラの面白さを追求した東映版「柳生武芸帳」は、原作の持ち味を十兵衛の焦点化させることで「必死に生き抜いていく強かなヒーロー」という柳生十兵衛像を生み出し、流通させていったのだ。後に近衛はテレビドラマ「柳生武芸帳」(1965)でも柳生十兵衛を演じ、近衛=十兵衛のイメージを更に固めていく。

2. 「柳生武芸帳」後の柳生十兵衛イメージの変遷

(1) 「柳生武芸帳」を受け継ぐ系譜～山田風太郎の柳生三部作～

前章では、五味康祐の柳生もの、そしてそれに便乗して作られていった近衛十四郎主演の東映版「柳生武芸帳」シリーズ、この二つによって柳生十兵衛の「泥臭く生き抜く豪快な隻眼の剣豪」「任務遂行に専念する等身大の組織人」というイメージが流通していったことが確認できた。そのイメージは、その後どのような変遷をたどるのか。本節では、まず小説の側からそれを追ってみよう。

「柳生武芸帳」の持つ伝奇的な物語ならではの奇想天外な筋立て、剣豪小説としての面白さは、多くの柳生ものの派生作品を生んでいく。その中でイメージの伝播という意味で注目すべきなのは、「柳生忍法帖」(『尼寺五十万石』『岩手日報』1962・10・23～1964・2・4)、「魔界転生」(「おぼろ忍法帖」『大阪新聞』1964・12・18～1966・2・24)、「柳生十兵衛死す」(『毎日新聞』1991・4・1～1992・3・25)と山田風太郎²⁰の柳生十兵衛・三部作である。これらは、東映による映画化を初めとする映像化、マンガ化などメディアを越境して展開されており、後の作品への影響が強いと考えられる。ここでは前作から四半世紀以上経ってからの続編である最終作「柳生十兵衛死す」を除く、「柳生忍法帖」、「魔界転生」の二編について考えてみたい。

「柳生忍法帖」、「魔界転生」は共に忍法帖シリーズの一つに数えられている。忍法帖シリーズとは、『甲賀忍法帖』(『面白倶楽部』1958・12～1959・11)を始まりとする忍者が出てきて、超常的な技を競い合う作品群である。その最初にしてシリーズの特徴が出そろっていると言われる『甲賀忍法帖』について、北上次郎は次のように述べる。

十人ずつ選抜された甲賀と伊賀の忍者がそれぞれ技を駆使して闘う話である。背景に徳川三代將軍を決めるためという理由はあるが、闘う彼らにその背景は関係ない。どちらがすごい秘技を持っているか、その技比べである。それだけの話といってもいいが、その技比べに徹しているのが特徴で、それを波瀾万丈の物語に仕立てたところに山田風太郎の新しさがある。(北上次郎「解説」『甲賀忍法帖』(時代小説文庫版)富士見書房1993・3)

政治的事情を絡めてはあるが、それはあくまで忍者同士の対決のための土俵づくりであって、そこに関心はない。忍者同士の対決という娯楽性に焦点が絞られているのだ。この対決を盛り上げるに重要な要素は、いくつかある。まず使われる超常の秘技が、読者にとって驚きに満ちたものでなければな

らない。不死身の者、性交で絶頂に達すると殺人吐息を発する者、骨を鞭とする者など肉体を駆使した奇想天外さに溢れる。

山田氏が発明した忍法は、主として人間の生理的現象 ときには心理的現象や物理的現象 の機能的限界を異常に拡大して、これを目的達成のために利用する、超能力にもとづいている。(松山俊太郎「忍耐する者 としての 忍者」『別冊信評 山田風太郎の世界』新評社 1979・7)

忍法には必ず説明が付くが、このようなハッタリの合理性がまた忍法対決を引き立てる。ただし、このような超常能力は無敵であってはならない。拮抗し、相殺し合わなければ、対決の緊張感は生まれない。したがって、どの能力者を組ませるかという組み合わせの妙も大切な要素となる。その組み合わせを生むために北上が言うところの「波瀾万丈の物語」が必要となってくる。『甲賀忍法帖』であれば、それは死ななければ結ばれぬ男女の情愛である。このドラマ性を高取英は「生と死の間に放り出された人間の哀しさ」²¹ と評する。構造的は、このようなドラマ性も忍法対決のための道具立てとして機能しているのだが、一方で登場人物たちが魅力的であるがゆえに彼らが辿る悲劇的末路にはある種の哀しみが宿るということだろう。このように忍法帖シリーズには、見世物的な娯楽性とそれを演出するための筋立ての面白さがある。

それでは、忍法帖の面白さを踏まえた上で「柳生武芸帳」、「魔界転生」における魅力を確認してみよう。実はこの2編は、他の忍法帖に比べると忍法の数は少ない。「魔界転生」においては、この世に激しく未練ある者を魔界の者として甦らせる忍法・魔界転生のみである。勿論、十兵衛と個々の敵役との対決が物語の見せ場の主軸になっていくが、一方で忍法はドラマを支える柱として機能するものの見せ場そのものとしての機能は高くはない。その代わり、際立つのは、力ある者たちに踏み躪られた女たちを救う十兵衛たちの快活さと活躍である。

まず「柳生忍法帖」である。本作は、暗君、会津藩主加藤明成とその配下、会津七本槍に一族を処刑された堀一族(会津騒動という史実)の生き残りの女性たちの復讐を、縁あって彼女らの依頼を受けた十兵衛が手助けをするという筋立てである。ここで大切なのは、復讐を果たすのはあくまで堀一族の七人の女たちであり、十兵衛は手助けをするに過ぎないということだ。無論、凄惨な会津七本槍の攻撃を防ぎ、彼らの力を削ぐのは十兵衛だから、忍法帖特有の対決の面白さは担保されている。十兵衛がいかにして七人の女たちを訓練し、奇策を持って助けていくか、その心の交流とやり取りが心地よい作品である。因みに十兵衛は彼女らの依頼を引き受ける理由は「おもしろい…」である。つまり、風太郎・十兵衛は、幕府や父、宗矩の命ではなく、あくまで自分の興味、関心から動く。それだけに事態へ関わり方は積極的だ。公儀隠密ではない闊達な自由人としての十兵衛がそこにはある。力によって抑圧された者、蹂躪された者たちにとって、そんな十兵衛の姿は、その存在だけで救いであり、憧れでもある。彼に憧れ、集い、女たちのために散っていく好漢「柳生十人衆」たちが、そんな十兵衛の魅力を更に引き立てていく。忍法帖シリーズ特有の凄惨さはあれども、十兵衛の好漢振りが一服の清涼剤として機能しているのだ。こうした十兵衛の魅力について、松岡正剛は次のように述べる。

ここで特徴深いのは十兵衛がいったいの肉欲から遠い倫理的とも言えそうな楽道家として描かれ

ていることだ。読者はここに救われる。振り返って風太郎作品の全作を通じて、「肉欲なきエロティシズム」はひとつの顕著な特色だった。(中略) 性のない「セクシャリズム」とは、どこかでついに「神のない人倫主義」をも感じさせるのである。(松岡正剛「ザ・ピーナッツ主義と生機械学」『別冊信評 山田風太郎の世界』新評社 1979・7)

風太郎自身、セックスを滑稽なものと捉えており、作中でどれだけおどろおどろしい性行為が描かれようとそこに官能はない。性欲からも解き放たれた自由闊達さ、言わば、風太郎作品全体に通底するものを象徴するのが、柳生十兵衛だというのである。だとするならば、この作品はまさに十兵衛の自由闊達、明朗快活さが弱者を救っていく、そんなヒーロー像を魅力的に描くことがテーマだと考えられる。事実、堀一族の女たちは皆、十兵衛に惹かれる。あまつさえ、本作の黒幕、芦名銅伯(天海大僧正と運命を共にする双生児という設定が面白い)の娘、悪逆の根源の一人である、おゆらもまた十兵衛に惚れてしまう。いや、初めて恋を知る。そんな娘の恋心に芦名銅伯は敗れ去る。銅伯は、物理的に十兵衛に敗れただけでなく、男振り、心映えでも敗北を喫したのである。そして、その想いを受けながら、十兵衛は誰とも結ばれるようなことはしない。素振りさえ見せない。どこまでも初心である。「柳生忍法帖」の末尾を見てみよう。

鞭もかろく、快馬をとばしてきた柳生十兵衛が、この春色に酔って、思わずその鞭を休めたとき、はるかうしろから追ってくる鉄蹄のひびきをきいた。一騎ではない。たしかに七、八騎だ。(中略) 追ってきたのは、七人の女だ。いや、もうひとり、馬のくびにしがみつこうにした女おとねもいる。八騎であった。「十兵衛さまーっ」「いつのまにか、おひとりで」「わたしたちにも知らさないで」「ひどい! ひどいお方!」春風が、ふいに火のような熱さ変わって、十兵衛の面を吹いた。(中略) 十兵衛の馬をとりかこみ、左右を進む八騎から、哀怨な、そのくせ情熱的な十六の瞳がからみつく。受けとめる眼は、たった一つだ。(中略)「では、さらばだ!」あとをふりかえらず、疾駆してゆく影の彼方に、波濤のごとくひかっている北国の積乱雲があった。馬上で、八人の女はうなだれた。「莫妄想 喝!」さけびつつ、北へ、北へ、一騎馬をとばせてゆく柳生十兵衛の胸に、どうしてもふりきれぬいまひとつの顔があった。彼はつぶやいた。「もうひとり おれだけが弔ってやらねばならぬ女がある」(「柳生忍法帖」)

爽やかで温かいこの場面で、十兵衛は女たちの熱い情念を等しく受ける、彼は常に女たちと対等であり、対等に扱う。十兵衛の弱者への眼差しは上からではない。同じ目線にあるのだ。この正義と自由を担保するためには、彼の性欲は欠落していなければならないのだ。だが神のごとくにはならない。「莫妄想 喝!」と未練を断ち切る。こうしたところに人間性が潜む。そして、彼女らの想いに応えなかった十兵衛は、敵であるがゆえに弔われず、そして彼のために死んでいった女性おゆらの死を、自身の胸に引き受けようとする。どこまでも優しい好漢なのだ。このように自身の性欲にすら自由な好漢、十兵衛という新たな魅力が誕生したのである。

そんな自由人、十兵衛の続編が「魔界転生」である。折に触れて風太郎自身が好きだと公言²²する「魔界転生」は、森宗意軒が忍法・魔界転生によって甦らせた天草四郎時貞、荒木又右衛門、田宮坊太郎、宝蔵院胤舜、柳生如雲斎、柳生宗矩、宮本武蔵ら剣豪たちと十兵衛との戦い、謂わば、夢の剣

豪対決が見られることが魅力の作品である。その対決も又右衛門の戦いは、有名な鍵屋の辻を再現、最後の宮本武蔵との戦いも舟島（巖流島）の戦いを再現するなど、剣豪もののファンを喜ばせる工夫がなされている。特に対武蔵戦となる最終章のタイトルは「魚歌水心」、吉川英治「宮本武蔵」の最終章と同タイトルを使う凝りようである。もしあの時の戦いが別の展開を見せていたら...そんなifの世界を演出する山田風太郎の遊び心²³が満載の快作だ。

一方で物語自体は、幕府転覆を狙い徳川頼宜を利用する森宗意軒と配下の転生衆に殺された同門の先輩、田宮平兵衛・関口柔心・木村助九郎の娘や孫娘を救うために十兵衛が剣を振るうというもので、基本的な構造は「柳生忍法帖」と同じだ。しかし、戦うべき相手は、柳生一門であったり、尊敬の対象であるなど十兵衛にとって既知の剣豪たちだ。しかも、この世への未練から剣への強烈な執着のみを持つ転生衆は、容赦がなく圧倒的である。その執着こそが強さでもあり弱点でもあるため、十兵衛はそこを突いた奇策を持って勝利する。例えば、柳生の正当が尾張であることにコンプレックスを持つ父・宗矩には柳生の秘伝書を罠に使っている。その知恵と勇気が作品の見どころだが、十兵衛にとってそれは苦悩と葛藤であり、自らの剣と向き合うことでもある。つまり、幕府転覆の一大事というダイナミズム、各剣豪との命を懸けた一騎打ちが十兵衛の苦悩を色濃くしていく構成なのだ。したがって、弱者のために剣を振るう点は「柳生忍法帖」と似ていても、その比重はより十兵衛の心情に傾いている作品である。父を倒し、そして当代最強の剣客と謳われた宮本武蔵を倒した十兵衛のラストの表情は暗い。そのラストについて、早川芳子は次のように述べる。

十兵衛が彼らの戦いを助けたのは、彼ら弱者への想いにうたれたから 端的に言ってしまえば “正義” のためである。しかしその “正義” とはたまさかの時の権力の良識部分に許容されているだけのカッコつきのものであった。(中略) “正義” をカッコつきのものに貶めている何かが見えた時、十兵衛は自分のしていることが所詮自己満足だと気づいた。(早川芳子「忍法帖 “愛のテーマ” 忍法帖シリーズ、その逆説的構造」『別冊信評 山田風太郎の世界』新評社 1979・7) 「柳生忍法帖」で確認したように、風太郎作品の十兵衛の魅力は、歴史の裏側にいる弱者への温かな眼差しと手を差し伸べる優しさだ。それは十兵衛が男女や身分などに対して、差別なき自由であることを意味する。それは己の欲からも自由であったということだ。しかし、森宗意軒は十兵衛を転生衆の候補としていた。十兵衛を現世に未練、欲を持った人物として見ていたからに他ならない。そもそも十兵衛は、柳生家嫡男でありながら出仕出来ないという公私の狭間にいる。剣客としての道を全うすることも、武士として主家に仕える道も選べなかった。その曖昧さこそが、十兵衛を十兵衛足らしめているのだが、彼自身がそのことを自覚してしまったときどうなるのか。その虚しさゆえに彼は一人、去っていくしかないのである。

ここまでの検討をまとめておこう。山田風太郎の柳生十兵衛は、五味・十兵衛にあった非情の任務遂行者の姿はなりを潜め、剣のみを頼りに生きる豪放磊落、明朗快活な自由人であった。その自由さは無欲さと相まって、弱者の哀しみを掬い上げ、助けていく優しさを持つに至った。風太郎・十兵衛は弱者のために剣を振るう。救いを、自由を求める人々の庇護者なのだ。しかし、彼を弱者の庇護者足らしめるもの、それはその立場の曖昧さであった。「魔界転生」で、十兵衛はそのことに気づいて

しまう。気づいてしまった十兵衛がどうなっていくのか。それは最終作「柳生十兵衛死す」を各自で確認して欲しい。

さて、強かな自由人の闊達さと優しさ、そしてその哀しみ...十兵衛は風太郎作品によってより人間的な魅力にあふれる身近なヒーローとなった。風太郎・十兵衛以降に登場した十兵衛についてもおおまかに見ておきたい。その中でもストレートに剣豪、柳生十兵衛の姿を活写している代表は、峰隆一郎²⁴「柳生十兵衛」シリーズである。

「柳生十兵衛」

「柳生十兵衛《龍尾の剣》」

「柳生十兵衛《逆風の太刀》」

「柳生十兵衛《剣術猿飛》」

「柳生十兵衛《兵法八重垣》」

「柳生十兵衛《月影の剣》」

「柳生十兵衛《無刀取り、四十八人斬り》」

「柳生十兵衛《斬馬剣》」

「柳生十兵衛《極意転》」

「柳生十兵衛《無拍子》」

シリーズ十作品を一目すると2巻以降には副題として技の名前が付けられているということが分かる。これらの副題は、それぞれの巻で十兵衛が習得する技である。つまり、シリーズを通して若き十兵衛が研鑽を重ね、より強い剣豪へと成長していくことが示唆されている。当然、見せ場も剣術シーンであり、鋭く、そして斬り合いの詳細がテンポよく描かれているのが特徴である。こうした見せ場がまた、若き十兵衛の情熱、エネルギッシュな行動を盛り立てていく。非情の政治集団から離れた奔放さが表現されていると言えるだろう。他の峰作品の主人公たちと同様、女性にやたらと持てる男ぶりも特徴的である。

このような快活な剣豪小説へとストレートに受け継がれたものの他に「柳生 = 政治的隠密集団」の図式を継承していく流れもある。例えば、劇画ではあるが、小池一夫原作・小島剛夕画『子連れ狼』（『漫画アクション』1970・9～1976・4）は、柳生一族の手により妻・薊を失い、遣された息子・大五郎と共に復讐の行脚に出た元・公儀介錯人拝一刀と柳生烈堂率いる裏柳生との戦いを描いた作品である。裏柳生という言葉のイメージ、柳生宗矩の子で実在した僧の列堂義仙を想起させる柳生烈堂の存在と相まって、柳生を非情の組織として印象付けた。後年の影響²⁵を考えると、この作品が果たした「柳生 = 非情の政治的隠密集団」というイメージの強化は大きいと思われる。そして小説にて「柳生 = 政治的隠密集団」の図式を使った代表は、隆慶一郎²⁶であろう。彼は処女作「吉原御免状」（『週刊新潮』1984・9・27～1985・5・23）にて、忍者集団による巻物の争奪戦という「柳生武芸帳」の枠組みそのものを利用しながら、武士たちではなく非定住の漂泊の民たちが、自由に生きていこうとする姿を描く。そして、その自由の理想郷とされた吉原のあり様が江戸時代の裏面史として立ち上がる。言わば、名もなき者たちの稗史である。そのような物語での柳生一門の役割を、磯貝勝太郎は次のよう

に述べる。

柳生をめぐる五味と隆の解釈のちがいは、五味が柳生を天皇の味方としてとらえているのに対して、隆は徳川秀忠に使役され、天皇側に対立する柳生の立場を強調している。「吉原御免状」や未完の長編「花と火の帝」を読めば、作者の柳生をめぐる解釈はあきらかである。(磯貝勝太郎「解説」『柳生刺客状』講談社 1990・3)

陰謀論の中心としての柳生ではなく、松永誠一郎や漂泊の民たちの前に立ちはだかる將軍家お抱えの強力な手先でしかないというのである。当然、これに準拠する立ち位置である十兵衛の扱いも変わってくる。史実の十兵衛が早逝したこともあり、「吉原御免状」では暗殺されたことにされている。そして劇中、十兵衛は「剣の天才」「柳生忍群を率いた十兵衛殿は無敵」とその強さを称されながらも、生涯にあまりにも多くの人を斬り過ぎ、怨霊に怯えるようになったと書かれる。その隙をついて、幻斎は十兵衛を一騎打ちに持ち込む。

奇妙なことに、今度は十兵衛が焦れて来た。怨霊による最初の動揺が鎮まると、今の手堅い守りの姿勢がたまらなくなって来ていた。元来、柳生の剣は攻めの剣である。(中略) 放胆無謀とも見える激しい攻撃の中にこそ、十兵衛の天才性が発揮される。(中略) それは半生を殺人の世界で生きて来た刺客人柳生十兵衛の、猛々しい殺戮心の現れであり、奢りだったといえよう。(「吉原御免状」)

十兵衛はその血塗られた半生ゆえに、心に隙が出来、剣にも奢りが表れ、そして死んでいく。彼を刺客にしたのは、將軍家という権力の象徴である。「刺客人柳生十兵衛」という表現には、自分の意志ではなく殺人を繰り返さざるを得なかった哀しみがある。それゆえ、その事実を知った十兵衛の実弟、宗冬はどこかほっと安堵する。生き生きとした漂泊の民たちとの対比として十兵衛の存在は利用されているのだ。

山田風太郎の柳生十兵衛・三部作は、柳生一門の組織人と弱き者を助ける自由人という二面性を付与することで、柳生十兵衛をその葛藤の中にある若いヒーローとしていった。そこには組織人としての抑圧からの解放や自由に対する憧れがあった。1980年代以降の柳生ものからは、その傾向は更に強まっていることが窺える。峰のように十兵衛自身を自由人としそのしなやかな強さを描くか、隆のように自由人の強かな強さを描くための対比としての十兵衛を使うか。アプローチの違いはあるものの、自由を謳っている。因みに1990年代、Vシネマ『くノ一忍法帖』シリーズ²⁷が作られたのを機に忍法帖シリーズのリバイバル・ブームが起こる。その背景の一つには隆慶一郎の急逝があったと北上次郎は指摘²⁸している。その伝奇的作品の代わりを求めて風太郎にたどり着いたというのだ。このことは、隆慶一郎と風太郎作品に通底するものがあったことに他ならない。風太郎の十兵衛が持つ哀しみと快活さは確実に読み手に浸透していったと言えるだろう。

(2) その後の東映～「柳生一族の陰謀」と「魔界転生」、再び小説と交錯するまで～

「柳生武芸帳」の小説とその映像化の一体感によって生み出された柳生十兵衛のイメージ。前節では、小説の側において「任務遂行の非情の組織人」から「自由を求めるしなやかな強さを持つ剣士」

へと変化していく様から読み取れた。では、イメージの流通にかかわったもう一方である映像作品はどうだろうか。本節では映像作品における柳生十兵衛へのアプローチを考えてみたい。

近衛十四郎以降で柳生十兵衛を当たり役とした役者と言えば、千葉真一である。千葉は、映画では「柳生一族の陰謀」（1978）「魔界転生」（1983）、テレビドラマではTV版「柳生一族の陰謀」（1978～1979）、「柳生あばれ旅」（1980～1981）「柳生十兵衛あばれ旅」（1982～1983）と、1980年頃を中心に柳生十兵衛を何度も演じ、もう一つの当たり役である服部半蔵と合わせて時代劇スターとしてその地位を固めた。そして、2000年代に入っても「猿飛佐助 闇の軍団」シリーズ（2005）でやはり柳生十兵衛を演じており、「千葉真一＝柳生十兵衛」というイメージは近衛以上に長きにわたって浸透していると言えるだろう。

その「千葉真一＝柳生十兵衛」というイメージの始まりは、東映製作、深作欣二監督の「柳生一族の陰謀」（1978）である。「柳生一族の陰謀」は、実録路線以降、低迷を続ける東映が威信をかけ時代劇復興を目指した作品である。当時の京都撮影所所長、高岩淡の証言²⁹、春日太一の著作³⁰などをまとめると、製作の背景は次のようなものであった。低迷する東映映画の中で次第に黄金期を築いた時代劇に対する期待が高まり、「仁義なき戦い」など実録路線を成功させたプロデューサー日下部五朗、深作欣二監督、「激突！殺人拳」（1974）³¹などカラテ映画で人気が出始めていた千葉真一といった低迷期に気炎を吐いていた面々が時代劇に乗り気であったことが大きかったという。そうした若いパワーに東映時代劇の雄だった萬屋錦之介を柳生宗矩役に据え重厚さを加え「お家芸」復活を印象付けた。三代将軍家光擁立を巡る死闘を描いた本作は、東映のオリジナルであるが、その後も千葉自身のテレビドラマ版、2008年にはリメイク版³²など再生産も繰り返されて³³おり、その影響力は今日まで続いている。その内容について、志村有弘は次のように述べる。

「柳生一族の陰謀」は大幅な史実破壊を行っている。秀忠の毒殺事件、登場人物の年齢、土井大炊頭の忠長擁立など、史実を意識的に改竄したものだ。全ては作品を面白くするためである。

（中略）史実を改竄した結果、波瀾万丈、見事なロマンの世界を造形しえたのである。（志村有弘「解説」松永義弘『柳生一族の陰謀』³⁴ 権書房 1978）

観客を驚かすためならばどんなこともするという荒唐無稽さが生むエネルギー、当時の東映の閉塞感を打破するような圧倒的な無軌道の力、そうしたものが作品を面白くしたとする指摘だ。事実、時代劇版「仁義なき戦い」を目指した本作は、武士や忍者だけでなく、上は朝廷から下は百姓など庶民まで日本全国を巻き込む大動乱として描かれる。そんな中で、公家でありながら十兵衛を隻眼にしてしまうほどの剣豪として登場する烏丸少将文曆³⁵の特異性は象徴的だ。成田三樹夫の怪演、狩衣を着てのアクロバティックな殺陣と相まって、架空であるにもかかわらず映画を代表する人気キャラクターとなった。

さて、このような荒唐無稽の物語の中心となるのは、やはり柳生但馬守宗矩と柳生十兵衛の関係である。但馬守宗矩の目的はシンプルだ。家光を将軍にするというその一点のみである。そのためならば実子である左門、茜を犠牲にできる非情の政治哲学に生きる人物として描かれる。対して、十兵衛は、純朴な根来衆を愛し、正々堂々の剣の世界に生きる明朗快活な男である。真逆の親子は、真相を

知る根来衆の皆殺しによって完全に決裂し、本作最大の史実破壊へとなだれ込む。愛する根来衆を殺された十兵衛の怒りは、父に、そして父が掴もうとした権力の象徴である家光そのものに向かい、三代將軍の首を刎ねてしまうのだ。家光の生首を差し出して十兵衛は言う。

「このようなもののために、父上は、大勢の人間を殺したのか…。たったこの一人のために…。

父上は、おれが大事にしていたもの、かけがえのないものと思っていたものを破壊され滅ぼされた。だから、俺もやった！」（「柳生一族の陰謀」）

権力に抑圧されてきた下々の者の魂が十兵衛に集約され、史実すらも捻じ曲げていく圧倒的な怒りとしてほとばしる。但馬守宗矩演ずる萬屋錦之介の「夢じゃ！夢でござる」という狂気を孕んだ大熱演が、それを受けて映画は幕を閉じる。かくして、映画は配給収入では16億円以上³⁶となり、同年の邦画配給収入3位、日本アカデミー賞では、優秀主演男優賞（萬屋錦之介）、優秀助演男優賞（千葉真一）、優秀脚本賞（野上龍雄・松田寛夫・深作欣二）を受賞し、名実ともに成功を収める。こうして千葉の柳生十兵衛は、「庶民、弱き者たちの代弁者、庇護者」として確立されていったのである。

残念ながら荒唐無稽な東映大作時代劇路線で成功したのはこの「柳生一族の陰謀」だけで、後続は失敗に終わり³⁷、東映映画の復権とはならなかった³⁸。先行きの見えない映画界への不安から、鶴田浩二や高倉健といったスターたちも東映を離れていく。そういう中で、角川春樹率いる角川映画が東映に接触、自社の山田風太郎作品の販促のための映画企画を持ち込んでくる。その結果、監督：深作欣二、殺陣：菅原俊夫という「柳生一族の陰謀」のコンビに白羽の矢が立ち、角川の提示した作品から深作は「魔界転生」を選ぶ。ここにきて、またも柳生十兵衛が主役の小説と、東映時代劇とが交錯する。

角川側の配役を派手にしてほしいという要求もあり、十兵衛：千葉真一、柳生但馬守宗矩：若山富三郎、宮本武蔵：緒形拳、天草四郎：沢田研二という配役は決定済みでことが進められる³⁹。キャストینگが豪華になった以上、脚本もビジュアルも演出も殺陣もそれに負けないものが求められるのは自明だ。事実、男ばかりで花のない魔界衆に細川ガラシャ（演：佳那晃子）を投入⁴⁰し情事の場面を加え、アイドルであった沢田研二と真田広之の男性二人のキスシーンを入れていくなどセンセーショナルな部分を強調する。また魔界衆に金色のコンタクトを入れ、衣装も人形作家の辻村寿三郎⁴¹に依頼するなどビジュアル面の強化も図られた。特に天草四郎の南蛮風の衣装は、原作では端役であった天草四郎は本作では首魁となったため、映画全体を象徴するものともなった。余談であるが、後年、映画などで天草四郎やそれに類するキャラクターのビジュアルイメージはこれに倣ったものばかりになるほどの影響を与えている。ストーリーも「柳生一族の陰謀」同様、將軍家から農民らに至るまでを巻き込む大動乱になっている。原作「魔界転生」を換骨奪胎し、原作の持つエログロ、暴力性をより前面に押し出したと言える。当然、「魔界転生」の魅力は、魔界衆となった剣豪たちと十兵衛との一騎打ちにある。したがって、殺陣も負けてはいない。殺陣師、菅原俊夫は、新基軸を入れていく自身の殺陣について、次のように述べる。

殺陣にはこれ以上は崩せないって部分がありますから、そのくずしが許されるなかで、今の若い人にアピールするものは何かということを探っている。その接点というのは、役者によってかわっ

てきますけどね。だから、役者の限界とか、許容量を、いち早く見抜く必要があります。(「撮影ルポ『伊賀忍法帖』『キネマ旬報』1982・12下旬号)

観客に喜んでもらえるアクションとは何かという菅原の観客本位の演出方針が窺える。一方で「役者の限界を」と述べている部分については甚だ疑問だ。十兵衛対宮本武蔵での、武蔵が振り下ろす櫓を十兵衛が下段の剣で叩き折るという演出は、無理無茶を要求する深作ですら無理だと言ったものを菅原が押し通したというからである⁴²。菅原の熱意は尋常ならざるものだったのだ。

そしてそんなスタッフや役者の熱意が結実する場面、それがラストの明暦の大火で炎上する江戸城での柳生十兵衛対柳生宗矩の大立ち回りである。JACを創設し、「戦国自衛隊」(1979)でアクション監督をつとめるなど旬の千葉真一、「子連れ狼」シリーズなどで脂の乗り切った若山富三郎の対決というだけでも白眉だが、迫力のため、特撮ではなく実際にセットを燃やして撮られたこの撮影は既に正気の沙汰ではない。撮影の様子を春日太一は次のように再現、活写する。

深作は「フィックスだと面白くない。移動でいく」と、セットの中にレールを敷いての移動撮影を指示したのだ。カメラをフィックス(固定)して撮るのなら、望遠レンズも使えるため炎から離れて撮ることもできる。が、移動で撮る場合は撮影班もカメラを持って炎の中に入るしかない。迫力のある映像になる分、危険度は増す。だが、危険よりも迫力を優先するのをもまた、作り手としては当然の判断である。(中略)「真一、熱くても逃げるな！」点火と同時に、深作が怒鳴る。カメラが回り、千葉の芝居が始まる。みるみるうちに鬚の鬚づけから煙が上がり、刀のさやは溶け出していった。「ダメです！」こらえきれず、千葉が逃げ出す。(中略)若山もまた、熱さに耐えきれず逃げ出してしまった。だが、千葉も若山もさすがにプロの役者である。決闘シーンの撮影が始まると、セットが炎で崩れ落ちる中でも恐れる様子は見せず、激しい立ち回りを展開して見せたのだった。(前掲・春日「わるいやつら」)

近衛の十兵衛はあくまで作中で命がけ、ギリギリの戦いをしていたが、こちらは劇中では淡々としていように見えて、実際の撮影が生死の境だった。そしてキャストもスタッフも命がけでこだわり抜き、1カット長回しで、じっくりとその手数を撮られた十兵衛対宗矩は、時代劇屈指の名シーンとなった。この大立ち回りを含む江戸城炎上は、物語的には、四郎やガラシャの幕府への復讐の完遂、愛する十兵衛と勝負を楽しみたい宗矩の想い、そして父を討たねばならぬ十兵衛の悲壮な決意と中心になる人物たちそれぞれの熱く燃え盛る心情が頂点に達したことを象徴するものでもある。そうした中、父を倒し己の信ずるところを完遂する極みに達した十兵衛は強い。四郎からの魔界衆への誘いを敢然と刎ねつける。だが、それは悪との終わりなき戦いを意味する。「柳生一族の陰謀」から描かれた民を愛し、悪を憎む好漢としての千葉・柳生十兵衛が完成する。それは、山田風太郎が柳生十兵衛・三部作で描いてきた、弱者を助ける豪放磊落の自由人が、映像的に重なっていくことでもあった。閉塞感を圧倒的かつ無軌道なパワーでがむしゃらに打ち破っていくそんな自由人の強さ、千葉・十兵衛は近衛・十兵衛とは違う新たな十兵衛像となったのである。こうして出来上がった十兵衛像は作品と共に人々に受け入れられる。「魔界転生」は、観客動員数は200万人、配給収入10億5千万円となり、1981年邦画の第10位⁴³となった。

そして映画「魔界転生」のイメージは、メディアを越境し様々な媒体で形を替え、品を替え、流通していく。その一つ一つを挙げることも、詳細を語ることも誌面の都合上できないが、いくつかの事例をあげておこう。まず、映像関係では、オリジナルビデオとして「魔界転生」(1996)「魔界転生 魔道変」(1996)の前後編、アニメ化「真・魔界転生」(1998)、2003年のリメイクがある。海外でも「Samurai Reincarnation」として人気が高い⁴⁴。マンガでは、石川賢「魔界転生」(角川書店1987・2)が良く知られる。石川賢が「原作にプラスの何か、読者を驚かすような何かを入れないと、山田風太郎先生の原作には勝てない、と考え」⁴⁵た結果、SFが混入し、原作と映画も超える荒唐無稽な独特の世界を生み出している。他にも鳥羽笙子「魔界転生 夢の跡」(1997)のような少女マンガとしてのコミカライズ、近年では、せがわまさき「十(ジュウ)忍法魔界転生」(『月刊ヤングマガジン』2012・8～連載中)という原作を中心にしたマンガも描かれている。その他、直接的ではないが、忍法帖にインスパイアされた劇場アニメ「獣兵衛忍風帖」(1993)や明らかに「魔界転生」を意識した十兵衛と天草四郎が登場しているゲーム「サムライスピリッツ」シリーズがある。

このように、風太郎の十兵衛が持つ弱き者を助け、己の信念を全うする自由人という像は、千葉・十兵衛を介して力強さを加味して増幅され、様々なところを流通していったのである。

おわりに

ここまで柳生十兵衛のイメージの変遷としてトピックとなる代表作たちを簡単に追ってみた。その上で、今一度、NHK金曜時代劇版「柳生十兵衛七番勝負」シリーズを確認してみると、ここまで追ってきた作品群の特徴が反映されているのが確認出来る。例えば、シリーズを通した敵役に由比正雪を配していること、宮本武蔵、荒木又衛門といった剣豪たち、天草四郎との邂逅、剣術に秀でた公家(円城寺業平)の登場など枚挙に暇がない。殊に宮本武蔵には、かつて演じた柳生十兵衛役で宮本武蔵を倒した千葉真一が配されている。作劇上では武蔵が十兵衛の導き手となるのだが、役者的には旧・十兵衛による新・十兵衛への激励となる。そんなファンサービスに満ちた演出の数々が光る。しかし、そのようなことは表面的なオマージュに過ぎない。NHK金曜時代劇版「柳生十兵衛七番勝負」シリーズの見どころは、その回のゲストとなる剣客との対峙である。何故、十兵衛は敵である彼らに想いを寄せ、任務との間で葛藤するのか。本作で柳生十兵衛を演じる村上弘明は、ペリー・荻野との対談で「相手を倒した後は一瞬悲しい顔をされますよね」と質問され、次のように答えている。

立ち回りの最後に、自分が思いを託せるのはここだな、と感じる瞬間がくる。この人との今までのかかわりが凝縮された場面なんだなという。人として尊敬したうえであえて斬らなければならぬ、辛い思いが高まる瞬間なんです。(中略)多分僕に課せられているのは、斬った相手との最後の瞬間に思いを込める、そんなキャラなんじゃないかなという気がします。(村上弘明「ペリー・荻野 トーク七番勝負! 06 村上弘明」『NHK時代劇の世界』NHKサービスセンター2006・3)

十兵衛の葛藤の理由、それは、彼らが抑圧されギリギリのところでは何とか生きていく権力の犠牲者だからだ。ここには、風太郎の柳生十兵衛・三部作以降の十兵衛が持つ弱き者への温かい眼差しがある。

先述したが、本作の十兵衛が想いを寄せるのは、百姓を初めとした日の本の民である。ゲストである剣客も立場は違えど、そうした人々と同じなのだ。そして、村上の言う「最後の瞬間に思いを込める」際、相手の心情を受け止めていく。だからこそ、「柳生十兵衛七番勝負 島原の乱」の最後、父・宗矩との決闘を前に自ら斬ってきた人々がいかなる人物だったかを切々と語ることが出来、その想いを剣技という形で表現するのだ。劇中で描かれるこのような十兵衛のキャラクターにこそ、1980年代までに生成された十兵衛のイメージが脈々と息づいている。更に村上弘明は、自身の出演する時代劇を「現代にも通じるもの」「(現代劇と)同じ土俵にあるもの」とする。そうなのだ、何故、1980年代までに作られた十兵衛イメージが四半世紀近くを経て、なお影響を持ち続けるのか。それは、その都度、人々の生きた時代と呼応し、その共感と憧れを受けたキャラクターとして生きてきたからに他ならない。

時代小説は「下らない講談雑誌が二三冊」と三島由紀夫『鏡子の家』(新潮社1959)と書かれてしまうほど一般文芸より格下に見られがちだ。そして東映時代劇も「ジャリ揃いの紙芝居」と揶揄されてきた。しかし、娯楽作品、大衆作品には、その時代に生きた人々(作り手、受け手双方)の様々な思いや社会のあり方が投影されている。そのことが、今回見てきた柳生十兵衛のイメージの変遷から見えてきた。今後も、今を生きる人々の思いを生々しく受け取り変化していくことであろう。たまには、時代小説や時代劇をそんな観点からも楽しみ、人々の願いに思いを馳せるのも一興ではないだろうか。

本稿は、「中京大学 文化科学研究所 共催講演会」として「柳生十兵衛～そのヒーロー像の生成～」というタイトルで、2016年2月6日、多治見市学習館で行った講演内容に、加筆修正を施し、まとめなおしたものである。その節に頂いた様々なご意見、ご反応を参考にさせていただきました。ご清聴頂いたお客様、講演にご尽力頂いた多治見市学習館の皆様方には、この場を借りて御礼申し上げます。

注

- 1 柳生三厳(1607～1650)；江戸前期の剣術家。宗矩の長男として江戸に生まれる。名は十兵衛。江戸柳生家2代目として早くから新陰流の刀法に達し、客気に満ちた青年期を過ごした。また理論好きで、若年のうちに『月之抄』などの著述を行い、このことが父宗矩の不興を招いたと伝えられている。12歳で將軍徳川家光の小姓となったが、8年後に役を解かれ、諸国を巡り歩いた。父が没した正保3(1646)年、40歳のときに8300石を賜って柳生家の当主に就く。『月之抄』は、父の口伝にもとづき、新陰流の立ち会い上の理をかなり分析的に説いたもので、宗矩の不興はその述作の詳しすぎる点にあったとも考えられる。知行地内での鷹狩中に急死した。44歳の早世には変死説もある。(前田英樹『朝日 日本歴史人物事典』朝日新聞社1994・11)
- 2 柳生厳長『日本純正兵法ト柳生流』(金剛館1932)
- 3 江戸後期の剣術研究書。長尾進は「現在の段階で18世紀における剣術の様相を最も網羅的に知りうる史料」としている。(長尾進「18世紀における剣術の変質過程に関する研究『撃剣叢談』の分析を中心に」(『明治大学人文科学研究所紀要』1999)
- 4 後の大目付。老中の下、大名、高家、朝廷を監視して、これらの謀反から幕府を守る監察官の役割を担っ

た江戸幕府の役職。

- 5 桃川如燕（燕林）（1832～1898）口演の講談速記本が残っている。
- 6 立川文庫は、立川文明堂が、1911～1924年（大正13年）にかけて196篇を刊行した「書き講談」の文庫シリーズ。1890年代に流行った講談の速記本から案を得た山田阿鉄が考案。少年向けの戦記、講談、忍者が人気の主。特に大坂の陣で活躍した真田信繁を真田幸村として、真田十勇士と共に広めたことが知られる。近代以降、真田信繁、柳生十兵衛、水戸光圀らについて、史実を離れてそのイメージを作ったとも言えよう。
- 7 山田阿鉄やその弟の山田顕、山田唯夫、孫の山田蘭子らによる執筆集団のペンネーム。他に「雪花山人」なども使用している。
- 8 映画では「魔界転生」（2003）、「猿飛佐助／闇の軍団」（2004）、「柳生十兵衛 世直し旅」（2014）で、テレビドラマでは「武蔵 MUSASHI」（2003）、「柳生十兵衛七番勝負」（2005）、「天下騒乱～徳川三代の陰謀」（2006）、「柳生十兵衛七番勝負 島原の乱」（2006）、「柳生十兵衛七番勝負 最後の闘い」（2007）、「柳生一族の陰謀」（2008）、「柳生武芸帳」（2010）での登場している。また十兵衛が主役の「魔界転生」は2006年、2011年に舞台化もされている。
- 9 津本陽（1929～）：東北大学法学部卒。1978年、「深重の海」で直木賞受賞。1995年、『夢のまた夢』で吉川英治文学賞受賞。『明治撃剣会』（文藝春秋1982）など剣豪物で人気を博す。
- 10 五味康祐（1921～1980）：日本浪漫派の総帥と言われた保田與重郎の門下生。学徒出陣の後、復員して、亀井勝一郎を頼って上京、職業を転々とした。1952年、『喪神（そうしん）』で芥川賞を受賞したのをきっかけに剣豪小説ブームを巻き起こした。『柳生連也斎』（1955）、『柳生武芸帳』（1956～58）などの剣豪小説、野球小説『一刀斎は背番号6』（1955）が代表作。
- 11 「兵法家伝書」（1632）：柳生宗矩が將軍家のために江戸柳生の兵法思想をまとめた武道書。宗矩は將軍家に相応しい兵法として一騎打ちの技法（いとちいさき兵法）ではなく、諸々の軍勢を働かし、太平時に於いては治国の術ともなる兵法（大なる兵法）を目指した。そのために、家光自身の心の鍛錬を願ったという。そのため、禅僧・沢庵に相談し、心法の理論化についての助言を求めた。一例として「殺人剣」の一節をあげる。

かたんと一筋におもふも病也。兵法つかはむと一筋におもふも病也。習いのたけを出さんと一筋におもふも病、かからんと一筋におもふも病也。またんとばかりおもふも病也。病をさらんと一筋に、おもひかたまりたるも病也。何事も心の一すぢに、とどまりたるを病とする也。此様々の病、皆心にあるなれば、此等の病をさって心を調る事也（「兵法家伝書」）

簡単に言えば、「勝ちたい」「習ったことを活かしたい」など一途に思い込むことは、心身の動きを固くしてしまうということ述べているのだが、このように合理的な武術の書であると同時に日常の心構え、戦いにおける心のあり方など心法にも心が砕かれている。
- 12 鶴田武志「松本清張「武田信玄」、その再生産をめぐって 一九五〇年代を中心に」（『メディアの中の子ども』勁草書房2009・3）
- 13 1954年は、政府の金融機関引き締めによるデフレが深刻化により、消費者物価指数は前年比の5.2%という状態で購買力が低下していた。そのような中、価格の張る上製本ではない「軽装版」が売られた。その魁となったのが伊藤整『女性に関する十二章』（中央公論社1954・2）であり、1954年内に38万部以上を売り上げ、瞬く間にベストセラーとなった。またこのブームを決定づけたのが、光文社による1954年からの「カップ・ボックス」レーベルである。そして、その姉妹編として1959年には「カップ・ノベルズ」が創刊され、その第1回配本は、松本清張『ゼロの焦点』と南條範夫『からみあい』だった。清張とブームの関係性を象徴するものとして興味深い。
- 14 主なものをあげると、1957年…『週刊女性』（河出書房）、1958年…『女性自身』（光文社）『週刊大衆』（双葉社）『週刊明星』（集英社）、1959年…『週刊文春』（文藝春秋）『週刊現代』（講談社）『週刊スリラー』（森脇文庫）『週刊平凡』（平凡出版）『週刊実話特報』（双葉社）『週刊コウロン』（中央公論社）、1962年…『新週

- 刊』（新週刊社）、1963年...『女性セブン』（小学館）、1964年...『平凡パンチ』（平凡出版）。
- 15 参考：尾崎秀樹・宗武朝子『雑誌の時代 その攻防のドラマ』（主婦の友社1979・10）
- 16 1959年発刊と後発である『週刊文春』は他誌との差異化を図ろうと、創刊号発売の広告内で自誌に関して五つの特徴を挙げている。そのうちの一つは「小説は超一流の作家ばかり（小説好きの人々を心から堪能させる問題作ばかり）」というものである。このことは、どのような流行作家にどんな小説を書いてもらうかが、雑誌の売り上げを左右すると信じられた時代だったと言えるだろう。
- 17 余談であるが、映像化もよくされる人気時代小説の一つ、柴田錬三郎『眠狂四郎無頼控』も同年5月から『週刊新潮』で連載されている。
- 18 近衛の殺陣について永田哲朗は「一時代を画するもの」「立ち回りはダイナミックで迫真力があり、スピードといい、型のキマリぐあいといい抜群だった」と評し、著書『殺陣 チャンバラ映画史』（三一書房1984）でも一章費やしている。（永田の引用は全て同上より）。
- 19 前掲・春日「わるいやつら」
- 20 山田風太郎（1922～2001）：本名、山田誠也。伝奇小説、推理小説、時代小説を中心に活躍した小説家。東京医科大学卒業、医学士号取得。戦後、同期の高木彬光と推理小説を多く執筆。『甲賀忍法帖』を皮切りとする忍法帖もので流行作家となる。講談社『山田風太郎忍法全集』全15巻は、300万部の売り上げに。1970年代からは空白の幕末期を描く幕末ものを執筆、その後、『警視庁草紙』（『オール讀物』1973・7～1974・12）の連載を機に明治ものを執筆する。室町時代への関心も高く『柳生十兵衛死す』は室町時代へと時空を飛び越える。『戦中派不戦日記 昭和20年（番町書房1971）など日記も有名。
- 21 高取英「『甲賀忍法帖』もう一つの系譜」（『別冊信評 山田風太郎の世界』新評社1979・7）
- 22 参考：「あなたは魔界を信じますか？ 角川春樹 山田風太郎 特別対談」（『魔界転生』パンフレット 角川春樹事務所・東映、1981・6）
- 23 こうしたオマージュは、明治ものではより一層、ふんだんに披露される。例えば、「警視庁草紙」では、岡本綺堂「半七捕物帳」の半七を、実在の人物に混ぜて登場させている。
- 24 峰隆一郎（1931～2000）：長崎県出身。日本大学理工学部入学後、日本大学芸術学部へ転部するが中退。1979年に『流れ灌頂』で第5回問題小説新人賞を受賞。ハードボイルドタッチの時代小説、旅行ミステリーを多く手掛ける。「柳生十兵衛」シリーズ以外の剣豪ものには、「人斬り俊策」シリーズ、「人斬り弥介」シリーズ、「素浪人宮本武蔵」などがある。
- 25 原作者、作画者が本作で地位を確立しただけでなく、若山富三郎主演による映画版シリーズ（1972～1974）や萬屋錦之介主演によるテレビドラマ版（1973～1976）など映像作品も多く作られている。特に若山版について小池一夫は「若山さんの映画があったからこそ海外でも非常に評価された。小池・小島・若山のうち一人でも欠けていたら、これほどまでに『子連れ狼』が評価されることはなかっただろう」と述べているほど、海外の映画人たちの間でも評価は高い。萬屋版もボンカレーがパロディCMを作るなど人気が高かった。また原作も、1987年、ダークホースコミックス社により『Lone Wolf and Cub』として英語版が出版され海外人気も高い。
- 26 隆慶一郎（1923～1989）：脚本家、小説家。本名は池田一郎。脚本家は本名、小説家は隆慶一郎名義。東京大学文学部仏文科卒。日活にて脚本家となり、「陽のあたる坂道」（1958）、「明日は明日の風が吹く」（1958）、「にあんちゃん」（1959）などを手がける。その後、映画、テレビドラマで幅広く脚本を書いてきたが、1984年、「吉原御免状」を発表。これが直木賞候補をなったことを皮切りに『影武者徳川家康』（『静岡新聞』1986・1・4～1988・11・30）、「一夢庵風流記」（『週刊読売』1988年1・3～1989・1・29）などを書く。柴田錬三郎賞となった「一夢庵風流記」は、「傾奇者（かぶきもの）」という言葉と前田慶次郎利益を有名にした作品。
- 27 「くノ一忍法帖 柳生外伝」（1988）として、「柳生忍法帖」も映画化されている。
- 28 前掲・北上「解説」
- 29 参考：「証言 製作現場から『柳生一族の陰謀』 企画 高岩淡」（東映株式会社編『クロニクル東映：1947-

1991。東映 1992)

- 30 参考：春日太一『役者は一日にしてならず』（小学館 2015・2）
- 31 「燃えよ！ドラゴン」（1973）の公開を事前に察知して製作された。この頃から東映は洋画のパクリに躍起になっていく。春日によれば、岡田茂の口癖は「洋画のあれ、おもろかったから焼き直せ」だったそうである（前掲・春日「わるいやつら」）。「柳生一族の陰謀」製作後、同じ深作欣二監督で撮られた「宇宙からのメッセージ」（1978）は、「スターウォーズ」（1977）を意識して作られており、結果、スペース柳生一族の陰謀という独特の趣になっている。
- 32 『日曜洋画劇場』にてスペシャルドラマとして放映された。柳生十兵衛は上川隆也。視聴率は11.1%。
- 33 2011年にはパチンコCR機に「柳生一族の陰謀」が登場しているが、その映像でも千葉真一が柳生十兵衛を演じている。
- 34 映画をノベライズ（小説化）したもの。松永はそれまでに柳生ものを書いており白羽の矢が立った。そして映画とは独立して、続編『斬る 続 柳生一族の陰謀』（権書房 1978）も書いている。こちらは家光の異母弟、保科正之が出ており興味深い。
- 35 実在の公家、鳥丸光広がモデルと言われる。無論、剣豪ではなく、和歌に長けた文化人だった。
- 36 参考：中川右介『角川映画 1976 1986 日本を変えた10年』（角川書店 2014・3）
- 37 「赤穂城断絶」（1978）「真田幸村の謀略」（1979）を指す。「真田幸村の謀略」に至っては、猿飛佐助が宇宙人であったなど荒唐無稽に拍車がかかっていた。
- 38 ただし、東映のテレビ時代劇は好調で松方弘樹、北大路欣也、高橋英樹、里見浩太郎、松平健といったスターも育っている。1980～1990年代の撮影所所長、佐藤雅夫は、インタビューにて時代劇黄金期のスタッフが健在で技術の継承がなされたこととスターシステムがテレビではまだ生きていたことを好調の要因としてあげている。（参考：ノスタルジックTV倶楽部編『時代劇 解体新書！』（メディアファクトリー 1993・4）
- 39 参考：佐藤雅夫「プロダクション・ノート 魔界に崇られたスタジオ」（『魔界転生』パンフレット 角川春樹事務所・東映、1981・6）
- 40 前掲「あなたは魔界を信じますか？ 角川春樹 山田風太郎 特別対談」によれば、ガラシャを入れたのは深作の指示だったという。それについて風太郎は「その手があったか」と感心している。
- 41 辻村寿三郎（1933～）：人形作家、人形操作師、アートディレクター。NHK人形劇「新八犬伝」（1973）、「真田十勇士」（1978）が有名。
- 42 前掲・春日「わるいやつら」
- 43 日本映画製作連盟「過去収入上位作品 1981年1～12月」（<http://www.eiren.org/toukei/1981.html>） 最終閲覧日：2017・1・5
- 44 サミュエル・L・ジャクソンは役作りで千葉真一の柳生十兵衛を参考にしたそうである。（参考：「アベンジャーズ」サミュエル・L・ジャクソン、役作りの参考はソニー千葉（千葉真一）」（『ハリウッド・チャンネル』（2012・4・26）オリジナルからのアーカイブ http://megalodon.jp/2012-0427-2233-09/www.hollywood-ch.com/news/12042608.html?cut_page=1（最終閲覧日：2017・1・5）
- 45 石川賢「あとがき」（『魔界転生』（講談社漫画文庫版）講談社 1998・11）