

作家論

ヒッチコック映画の探求

安井廣之

クリニック院長

『ヒッチコック／トリュフォー』ドキュメンタリー

監督 ケント・ジョン 米・仏合作 2015年

ある日私はこの映画のDVDを見つけ、何の予備知識もなくプレーヤーにかけた。ドキュメンタリーだった。

えらいものを観てしまった。これを観たせいで、次から次へと興味の輪が連なり、それを一つひとつたどっていくうちに、ヒッチコックの作品を三〇本も観ることになってしまった。挙句の果ては、このドキュメンタリーの種本をインターネットで取りよせ、これも読まねばなくなってしまう。フランスから届いた古本は後ろの数ページが水につかった跡で汚れていて、ページをめくった後は、手を洗わないと気がすまなくなるようなシロモノだった。英語版は新本で、二〇一七年にロンドンの Faber & Faber 社から出版されている。そして、嬉しいことに、晶文社から日本語版が出ていた。翻訳はトリュフォーと親交のあった山田宏一氏と仏文学界の重鎮蓮見重彦氏だ。これは翻訳を読んでいるという気を起こさせないほどにこなれた日本語で、名訳と呼ぶに値する。

ただし、大判で、四〇〇ページを超える。だが、あまりの面白さに、私は睡眠時間を削って読んでしまった。なお、このドキュメンタリー映画の字幕は、上記の山田宏一氏が担当している。過日、本誌編集長の林久登氏は、「また、作家論で頼みますね」と言いながら、ニコツと笑って去っていった。途端に重い気分になった。

書けと頼まれても、最近では、映画といえばこのドキュメンタリーとヒッチコック三〇本、それにトリュフォー一〇本くらいの観なおしと、トリュフォーが優れているというワード・ホークスとジョン・フォードの何本かしか観ていない。それでも、いろいろ合わせて、五〇本くらいは観たことになるか。

数はこなしても、本気で何度も観なおしたのは、このドキュメンタリーだけだ。今回は、これについて書くしかない。

トリュフォーは、自分の映画の紹介のために米国に行ったとき、最も敬愛する映画作家は誰かと訊かれて「ヒッチコック」と答えると、誰もが驚いたと言っている。マーティン・スコセッシは、「当時の一般的な常識というか風潮からすれば、ヒッチコックの映画は不真面目に見えたのだろう。シリアスな映画ではなかった」と述べている。

ヒッチコックはアカデミー賞を取ったこともなく、今も二流のサスペンス映画の監督とみなされている。しかし、それは間違いだ、とトリュフォーは主張する。ヒッチコックは天才なのだ、と。



【映画のあらまし】

映画は、トリュフォーが著した *Le Cinéma selon Alfred Hitchcock* (「アルフレッド・ヒッチコックの映画作法」、英語版のタイトルは *Hitchcock/Truffaut*) を中心に展開する。冒頭、ヒッチコックのいくつかの作品の断片が映り、それについて、トリュフォーが「あなたの映画には厳格なスタイルがあり、また独特のタッチがある」と述べる。トリュフォーは質問をし、ヒッチコックは極めて率直に、何の銜いもなく答える。前者はフランス語で、後者は英語で語る。二人の間には、ヘレン・スコット女史の同時通訳がはいる。

映画のさわりが次々と紹介され、それらについて名の知れた監督たちが称賛の言葉を連ねる。皆がみなヒッチコックの表現能力の高さを絶賛し、どこが凄いのかを解説してくれる。

そのうちの何人かの言葉を聴いてみよう。

デヴィッド・フィンチャー

「父の本棚にあった『ヒッチコック／トリュフォー』を読んだ。

映画作法の本だ。夢中になつて読んだ。『サボタージュ』の殺しのシーンで、カット割りの基本も学んだ。ヒッチコックは映画監督に必要なことだけを語ってくれる。最も基本的で単純なことをね。何もかもが分かりやすい。色彩もセットも照明も演出にとっても役に立つ。編集にもね。時間を緩急自在にあやつる手を教えてくれる。彼は映画言語の構造も分析して見せた。映画心理学の大家だ。彼は観客の期待をもてあそぶ映画マジックの天才だ。映画ばかりか観客も演出する監督だ。全てが累積的に期待感を高めていく。・・・ところが、今の映画はクライマックスの連続だ。視覚的なクライマックスだけ。ストーリーもクソもないメチャクチャな映画が多い。ヒッチコックの映画は秩序のある世界だった。暴力も破壊も秩序ある構造の中で表現された」

ジェームス・グレイ

「映画の入門書といつてよい。映画作家が映画作法について語りつくしている。・・・私は(映画は)サイレントが原型だと考える。だから台詞なしでストーリーを語るようにしている。視覚的に考える訓練になる。夢のようなフィードバックも表現できる。・・・『めまい』でキム・ノヴァクがバス・ルームの扉の前から浮かびあがってくるシーンについて)、ここは映画史上最高のシーンだ。

美しい。ヒッチコックのすべて、映画のすべての結晶、名場面だ。全てが幻想で、すべてが現実なのだ。幻想と現実が見事に融合した瞬間だ」

ポール・シュレイダー

「博識な芸術論をぶつ対話かと思いきや、全然違うんだ。トリユフォのねらいは職人芸としての映画の分析なんだ。・・・ヒッチコックはオブジェにこだわる。フロイト的な夢のオブジェ、性的な象徴としてのオブジェに。・・・『めまい』は若いときにスコセッシと一緒に見た。夢中になった映画だ。カルトだった。まるで禁じられた聖なる映画だった」

ピーター・ボグダノヴィッチ

「ヒッチコックの正当な評価はこの本のおかげだ。みんな真面目に映画を観るようになったと思う。・・・彼は撮影中も画面を見ている、と言うんだ。これがヒッチコックの映画術の秘密だよ」

マーティン・スコセッシ

「私は魔法にかけられたようにヒッチコック映画を観つづけ、至福の時間を過ごした。・・・『鳥』の、ガソリンスタンドで火が燃え上がるシーンを遠景にして、カモメの群れがフレームインしてくる。一羽また一羽と。人類滅亡の危機、黙示録的なイメージだ。・・・どんなアングルも神の視点を感じさせる。

『サイコ』で私立探偵アーボガストが階段を昇りきったところで刺されるのを真上から撮ったシーンを指して、神業というべ

き恐怖のショットだ。・・・『サイコ』はストーリーテリングの傑作だと言える。いや、それ以上の作品だ。・・・ヴェトナム戦争があり、世界が大きく変わった。変わらなかったのが『サイコ』だ。完成度も高く、迫力もある映画だ。絶品だ。こんな面白い映画はない。

『トパーズ』では、どんなアングルも神の視点を感じさせる。俯瞰ぎみのアングルから撮り、男の目の動きがわかる。脛が見えるんだ。・・・『間違えられた男』は何度も観た。・・・『めまい』は一六ミリでも見て模倣しようと思った。夢の映画だった」

アルノー・デプレシャン

「ヒッチコックは恐怖の極限まで描く。恐怖に魅せられたかのように、恐怖を美にまで高める。恐怖の戦慄が愛の旋律になる。彼の映画は、構成もカット割りも数学的正確さだ。・・・『間違えられた男』は他人の罪を着せられた男の苦悩を描く最高の作品だ。これは真犯人とその被害者の間の罪の転移を描いた傑作だ。罪の転移を映像化した天才のタッチだ。善と悪とが一つになるのだ」

リチャード・リンクレイター

「『鳥』の、カモメが飛んでくるシーンについて、神の視点でとらえたかのような凄いカットだ。・・・ヒッチコックは最高だ。時を刻む彫刻家ともいえる。時間と空間を思いのままに映画で支配した巨匠だ。・・・全てが一人の頭の中から生まれたんだ。どのカットも天才的なアイデアだ。すべてが彼自身の完璧な世界の生

き物だ。彼とともに、私たちは人間の深層心理を学ぶんだ。・・・ヒッチコックの映画はサイレントとしてもみられる。映像だけでも興奮させる。映像そのものに力があるんだ」

黒沢清

『ヒッチコック／トリュフォー』をバイブルのように思いつつ、絶対にヒッチコックの映画の真似だけはしてはならないと固く禁じています」

オリヴィエ・アサイアス

「ヒッチコックの映画作法は厳格だが明晰だ。映像の明晰さを極めるとともに、見えない精神的なものを自由に表現できる明晰さがある」

ここまで称賛された映画人がいたろうか。これはほとんど崇敬の念だ。私はDVDを観おわって、しばらく言葉を失っていた。

私は彼らのような観点からヒッチコックの映画を観たことがなかった。『レベッカ』を観たのははるか昔で内容はうる覚えだし、『サイコ』はアンソニー・パーキンスが精神異常者を演じるスリラーだった。『北北西に進路を取れ』はケイリー・グラントが走り回り逃げ回るスパイ映画だった。

ところがこのドキュメンタリー映画によると、ヒッチコックの映画は全てが計算されつくされていて、理詰めでサスペンスをつ

ないでおり、最初から最後まで遊びがない、というのだ。確かに、彼の映画には緊迫感があった。見始めると途中でやめられない面白さがあった。私はこれまで、映画を面白いと感じるのはストーリーに惹きつけられることにあると漠然と考えていた。

ところが、そうではない、とこのドキュメンタリー映画は言うのだ。すべては計算されている、と言うのだ。ヒッチコックは観客をも演出している、と。

上映時間は八〇分。監督はケント・ジョーンズ。脚本はジョーンズとセルジュ・トゥビアナ。二〇一五年に発表され、カンヌ映画祭に出品されたが、賞は取っていない。

この映画には、ヒッチコックの映画の場面が数多く挿入され、それにつれて、上に見た映画人たちが解説しつつ称賛の言葉を述べる。トリュフォーの『大人は判ってくれない』と『突然炎のごとく』も一部紹介されている。

一九五〇年代に、パリで、アンドレ・バザンが中心となり、映画雑誌Cahiers du Cinema(カイエ・デュ・シネマ、「映画評論」の意)が刊行された。ここで、映画の「作家主義 La politique des auteurs」という主張が唱えられる。カメラで書くauteur(英語ではauthor)こそが本物の映画作家だとの主張である。バザン以外の若い執筆者は、フランソワ・トリュフォー、ジャンリュック・ゴダール、エリック・ロメール、クロード・シャブロールたちであった。このカイエ・デュ・シネマで創造的映画作家と認め

られたのは、アルフレッド・ヒッチコック、ハワード・ホークス、ジャン・ルノアール、ロベルト・ロッセリーニ、イングマール・ベルイマン、ルイス・ブニエール、そして日本人では溝口健二などであった。その後、トリュフォーやゴダールたちの活動がフランスのヌーヴェル・ヴァーグ（新しい波）へと発展していく。ヌーヴェル・ヴァーグとは、若い映画作家の新しい映画芸術宣言であった。

トリュフォーは『大人は判ってくれない』ピアニストを撃て』『突然炎のごとく』のまだ三作しか世に出していない三三歳のときに、六三歳のヒッチコックに会見を申し込む。ヒッチコックの映画作りにおける並外れた才能を見抜き、彼の無声映画時代の作品を含む全作品をすべて研究したうえで申し入れた。

トリュフォーは手紙に書く。

「映画からサウンドトラックを取り去り無声映画の時代に戻ったとしたら、大部分の監督は失業し、生き残れる監督は僅かしかいません。その時にこそ、ヒッチコックは世界最高の映画作家であると全世界は理解するでしょう。ぜひお会いして、お話を伺いたく存じます」

ヒッチコックは電報で答える、「あなたの申し出を読んで嬉しさに涙がこぼれた。喜んでお受けする」

【映画の種本】

一九六二年にトリュフォーはハリウッドに赴き、五〇時間に及ぶインタヴューを敢行する。連続八日間、一日七、八時間を費やしたという。すべては録音され、一九六六年にトリュフォーによって仏英二か国語で出版された。

トリュフォーは、あらかじめヒッチコックの全作品について五〇〇項目にわたる詳細な質問を準備し、彼の作品の一つひとつについて制作順にその答えを求めた。その質問の仕方は真摯かつ謙虚で、弟子が師に教えを乞う趣きがにじみ出ている。ヒッチコックはそれに対し、丁寧に誠実に答えている。まさにこの本は、映画の技法の秘伝書のようなものである。

トリュフォーや上記の映画でインタヴューを受けた何人かの監督も言っているように、ヒッチコックは無声映画の撮れる監督である。そのことは、この本と映画の中で何度も強調されているが、実例がこの映画の『ふしだらな女』の短い挿入画面で示されている。電話交換嬢が男女のやり取りをレシーバーで聴いているだけで、彼女の表情から、そのやり取りの内容がすっかり分かるという演出である。見事なものである。

無声映画といえば、『裏窓』で映されるアパートの各部屋の模様はすべて無声映画そのものである。それぞれの部屋で、何が起きているのか、おこなわれているのが、音なしですべて分かるように撮影されている。私はこの本を読んだおかげで、二度めに

観た『裏窓』を改めて楽しむことができた。

また、この本では、いろんな種明かしがされている。『断崖』で、ケイリー・グラントが盆にのせたミルクを持って階段を昇っていく場面があるが、そのミルクの白さは印象的である。実はコップの中に豆電球を入れて中から照らしていたのだという。トリュフオーの『アメリカの夜』に、ロウソクをとまずと周囲がパッと明るくなる場面があるが、あれはロウソクのこちらから見えない部分に豆電球が仕込んであった（トリュフオーは映画の中で自ら種明かしをしている）。コップの中の照明にヒントを得たのではなからうか。

ヒッチコックは精神分析を信じているようだ。いくつもの映画に、過去の精神的トラウマが事件の原因であるという設定がある。彼自身、幼児期に父親によって留置場に閉じ込められた体験から恐怖心が植えつけられ、それがもとで映画でも恐怖がモチーフになっっているという説があるくらいである。確かに『白い恐怖』『サイコ』『マーニー』は幼い時や若い時の体験が主人公の行動の原動力になっている。『めまい』における倒錯も精神分析の影響といえるかもしれない。

ヒッチコックはまず血を流さない。血がにじむような場面を撮ることはあっても、だからだと血が流れ、血だまりを作るような場面を見せることはない。『サイコ』を白黒で撮影したのも、血の色を見せたくなかったからだと言っている。ジャネット・リーが

シャワーを浴びながら殺されるシーンでは、刺し傷も切り傷も映らず、体が血にまみれることもない。にもかかわらず、彼女が何度も刺されて無残に殺されるという状況は十分に観客に伝わっている。この場面はあまりにリアルだったので、多くの観客が悲鳴を上げたという話が伝わっているほどだ。

ヒッチコックは言う。『サイコ』はマジックのように観客をだますゲームだった。マジックと言っても、実に映画的なゲームだね。・・・長い間観客にアックと言わせる手を考えていたんだ。監督冥利に尽きるからね」

なお、ヒッチコックにはひとり娘パトリシアがいて、彼女を自分の作品に登場させている。『舞台恐怖症』『見知らぬ乗客』『サイコ』の三作である。彼女は目立たず自然にふるまっているが、どことなく親に似ているし、少しずつぐりしているので、注意深く見ればそうと分かるはずだ。やはり、娘がかわいかったのだろう。

ヒッチコックは、死後、『鳥』と『マーニー』の主演女優ティップ・ヘドレンに、セクハラで告発されている。この映画の中の『鳥』の完成特別試写の場面で、彼が『サイコ』の館の中でティップ・ヘドレンと並ぶシーンがあるが、彼女は上体を右に強く傾け、ヒッチコックを避けている。笑顔だが、そばにいて嫌がっている雰囲気だ。彼もやはり、雄の本能を抑えきれなかったと思われる。

ヒッチコックは生涯で五三本の映画を残した。改めて全部を観

なおしてみる価値は十分にあるだろう。

【アメリカの夜】

トリュフォーには『アメリカの夜』という作品がある。夜のアメリカを撮影した映画ではなく、ニューヨークのナイトクラブの映画でもない。

この映画のフランス語のタイトルは *La Nuit Américaine* とい、そのまま訳せばまさに「アメリカの夜」である。英語では *Day for Night* で、これはカメラにフィルターを付け、夜のシーンを昼間に撮ることを指す。日本語では「疑似夜景」と訳されている。

トリュフォーは、この作品で、映画撮影の情景を映画にし、映画がどのように作られるかを見せている。ヒッチコックと彼のやり取り、監督たちの語った内容の具体例がこの映画の中に示されていて興味深い。

彼は一九五八年の短編映画『あこがれ』でデビューする。主演はベルナデット・ラフォン。見事に均整の取れた目の覚めるほど美しい女性だ。彼女は『私のように美しい娘』で魅力的な主役を演ずるが、残念ながらやはり年を取り、二〇一三年にこの世を去った。

トリュフォーは一九八四年に脳腫瘍のため五二歳で亡くなる。死後、セルジュ・トゥビアナとミシエル・パスカルの手で、『盗ま

れた肖像』というドキュメンタリー映画が作られた。彼と関わりのあった人たちの回顧録である。かつての仲間たちの歯に衣着せぬ思い出話は、トリュフォーが自らは見せなかった部分に光を照らす。最後の愛人ファニー・アルダンが愛情を込めて語るが、愛人の一人であったカトリーヌ・ドヌーヴは登場しない。はるか昔に離婚したマドレーヌ・モルゲンステルヌは、なお愛惜の念を込めてトリュフォーを偲ぶ。印象的である。

『宮本武蔵』考

長谷川哲也 三重フェス

吉川英治原作の『宮本武蔵』は、昭和初期から現在に至るまで、何度か映画化・ドラマ化されている。

映画化作品における代表的なものとしては、稲垣浩監督片岡千恵蔵主演版、同監督三船敏郎主演版、内田吐夢監督中村錦之助主演版、加藤泰監督高橋英樹主演版である。この中には、内田吐夢版が優れているとされている。

『大菩薩峠三部作』『浪速の恋の物語』で錦之助の才能を見抜いた内田監督は、彼を主役にして5作品製作した。しかも、錦之助の役者としての成長と共に武蔵を撮りたいということで、1年に1作品ずつ製作していった。東映としては立て続けに製作を依頼したが、内田監督は信念を曲げなかった。名匠と言われただけに、いたるところに演出の素晴らしさを垣間見ることが出来る。

武蔵の宿命のライバル佐々木小次郎は、通称「物干し竿」と呼ばれる長剣（鏢際から切先までの刀身が、3尺【約91cm】）を使う。橋の袂で、小次郎と対峙した武蔵は、別れ際、後ずさりし、長剣の及ぶ範囲（間合い）から出たことを確認した後、背を向けて去っていく。また、これは有名な話として伝わっているが、島原で武蔵は禿（かむろ）から吉野太夫の手紙を渡される。読んだ後の手紙の始末について、錦之助は内田監督から相談を受ける。

破り捨ててしまったら情がないし、懐に入れたら情が入りすぎてしまうし……。しばらく考えていた錦之助はそれを小枝に結ぶ。あの時は役者に演出のアイデアを求め、役者を育てていく内田監督の手法である。吉岡道場の門弟73人を相手に戦った一乗寺下がり松での決闘では、稲刈りの終わった水田の中や畔道上で、走っては切り、切っては走る武蔵のリアルな殺陣を存分に見せている。惜しいのは、一乗寺下がり松の殺陣で全エネルギーを使いきってしまったのか、最大の見せ場となる巖流島での佐々木小次郎との一騎打ちにおいて、一瞬で決着をつけさせているところである。波打ち際と砂浜に对峙した二人が海岸線に沿って並走した後、武蔵の体が宙を舞って、櫂の木刀が小次郎の脳天を打ち据えて終わっている。あまりに呆気ない勝負で、見ている者としては足をすくわれたような印象さえ受ける。もう少し、剣と木刀を数手交える殺陣を披露してほしかった。しかも画像のつなぎにも不自然さを感じた。

さらに、第2部以降、内田監督の解釈が入りすぎ、悲壮感が漂っている。第2部『般若坂の決闘』では、倒した野盗の供養にと、日韓和尚が念仏を石に書いていく場面がある。その姿をみた武蔵は「殺しておいて何のための念仏か」と叫ぶ。第5部『巖流島の決闘』では、小次郎との勝負を終えて引き上げる舟上において、血のついた手のひらを眺め、「剣は所詮武器か」と言って、木刀を海へ投げ込んでしまう。これらは原作にはない場面であり、1作

品ずつ見続けてきた者にとっては、非常に後味が悪い。関ヶ原の戦いで敗残兵となつてから約10年。剣の修行を通じて、武蔵が人間として成長してきたはずではなかったか……。そうした手応えが水泡と帰り、虚しさに襲われたような気持ちさえした。

テレビ版で記憶にあるのは、高橋幸治版(1970年)、先代市川海老蔵版(1975年)、役所広司版(1984年)、市川新之助版(2003年)である。この中で、1975年版が一番原作に近く、内田吐夢版をも超え、完成度が高いと思う。

一条寺下がり松での決闘も内田吐夢版にも引けを取らない出来栄えになつているし、巖流島での数手合わせる殺陣は迫力があり見事である。そして、全26話と、約半年かけて製作されているだけに、映画版にはない重要な場面が散りばめられている。太鼓のバチさばきにヒントを得て、二刀流の型を考案する場面、鎖鎌の穴戸梅軒との対決、法典天ヶ原で剣を鍔に持ちかえて荒野を開墾する一方で、野盗たちを1人にて切り伏せる場面、愚堂和尚の描く円の中で、二刀流の型と心を不動のものとする場面等、枚挙にいとまがない。またナレーターの宇野重吉の語りも渋くてよかった。

このドラマの特徴は、剣を通じての武蔵の成長過程を縦糸に、4人の若者(武蔵・又八・お通・朱美)の青春を横糸に描いていることである。オンエア時、私は中学3年生の下半期。横糸には関心を示さず、縦糸をずっと追いかけて見ていた記憶がある。

最近、時代劇専門チャンネルで、この作品を全話見る機会を得た。最終回で、「武蔵が勝つたぞ」という知らせが小倉の町に届く。この時、又八は朱美と夫婦になり、一子「又右衛門」を設けていた。その知らせを聞いた又八は、「武やん、そがいに勝つて。お前はこれから。なあー」と、又八の腕の中で、無邪気に眠る子どもの顔を見つめる場面があつた(もちろん原作にはない場面であるが)。初回から最終回までずっと武蔵に水をあけられていた又八が、今後の武蔵の生き様を想像し、客観的に分析した上で述べたセリフである。この時点で又八は武蔵をある意味で超えていたのかもしれない。小次郎を倒した武蔵は、休む暇もなく、剣の奥義を求めてより一層独りの道を邁進していくであろう。また、お通はそんな武蔵を追い続けていくであろう。運命や世間の波にずっとともてあそばれ続けてきた又八と朱美が、ようやく人の世の幸せをつかみ、貧しいながらも心豊かに暮らしていくことを想像すると、それぞれの時代における本当の勝組は、武蔵のように剣名を馳せた者や功名を上げ出世した者というよりは、名もない庶民だったのではないだろうか。そうしたことを吉川英治は、4人の若者の姿を通して言いたかったのではないだろうか。再度見る機会を得て、そんなことをも感じさせてくれた、1975年版宮本武蔵は自分にとって最高傑作であると思う。



『七人の侍』考

堀川慶治 スタッフ

1954年 東宝

監督 黒澤明

脚本 橋本忍 黒澤明 小國英雄

『七人の侍』の七つのキャラクターは、持続可能な組織に不可欠という普遍性こそが、リメイクの続く理由だった

―橋本忍氏追悼―

キャスト

- | | | | |
|------|--------|------|---------------|
| ① 大将 | 島田勘兵衛 | 志村喬 | 優秀なリーダー |
| ② 副官 | 七郎次 | 加東大介 | イエスマン |
| ③ 副官 | 片山五郎兵衛 | 稲葉義男 | 大将の見落としを黙って補う |
| ④ 剣豪 | 久蔵 | 溝口精二 | 斬り込み隊長 |
| ⑤ 剣士 | 菊千代 | 三船敏郎 | 農民出身の侍 |
| ⑥ 弱侍 | 林田平八 | 千秋実 | 剣の腕は薪割り流を少々 |
| ⑦ 若侍 | 岡本勝四郎 | 木村功 | 未熟な侍の卵 |

日本の戦国時代を描いた時代劇が、何故これ程繰り返し欧米でリメイクされているのか？その理由を考えてみたい。

優れたリーダー①とイエスマンの副官②、その道の達人④はどんな組織でも不可欠な存在。物語の展開上はトリックスター⑤も

欠かせない主役の一人だ。この脚本の優れた所は、これにハイブリッドを重ねた点にある。百姓と侍では価値観が異なる。異なる文化を「ブリッジ」する混血の価値を見事に描いているのだ。

忙しすぎる大将の見落としに気付き、黙って自ら確かめる副官③の存在も先駆的だ。不祥事続きの大企業にもこんな副官がいたら…と思うのは私だけだろうか。

七人のうちで最も重要なキャラは、戦力としては未熟な⑥平八と⑦勝四郎の二人。勝四郎は「残る六人全員によって教育されるもの」という受け身の位置にあることによって、この集団の「クッションの結び目」となっている。「どんなことがあっても勝四郎を死なせてはならない」ことがこの集団の「隠されたミッション」であり、「農民を野伏せりから救う」よりも重要なのだ。なぜなら勝四郎にはこの集団の未来が託されているからだ。彼を一人前の侍に成長させること。そのことの重要性についてだけは、この六人が（他の点では意見が食い違ってもかかわらず）唯一合意している。それは自分のスキルや知識を彼のうちに「遺贈」することによって、おのれのエクスペンダブルな人生の意味が語り継がれることを彼らが夢見ているからである。勝四郎が生き残り、未永く「侍たちのこと」を回想してもらおうということは、「こんなところで大死するリスク」を冒すために譲れない条件だったのだ。私が七人の中で最も重要と考えるキャラは千秋実演じた平八だ。

五郎兵衛は自分が見つけてきた「薪割り流を少々」という兵八をこう紹介する。「腕はまず中の下。しかし、正直な面白い男でな。その男と話していると気が開ける。苦しい時には重宝な男と思うが。」

野武士の襲撃を待ちながら、長雨に降り込められていた気鬱な日に、にこにここと笑いながら「旗印」を縫っていた平八。

若い頃に観た時には単に、緊張状態が続く展開にタメを置き、目先を変える為のキャラとしか思えなかった。ところが自分が課長職になってから、ハタと気が付いた。若い時は「仕事ができる」ことに特化して能力を評価していたが、長く集団で仕事をしてくると、「個人の能力」というのは、単品ではあまり意味がない。「個人的には高い能力があるが、その人がそこにいると集団のパフォーマンスが下がる」という人と「個人的にはそれほど高い能力は無いけれどその人がそこにいるだけでなんだかその場が明るくなり、集団のパフォーマンスが上がる人」がいることに。これが平八の価値だ。

優秀なリーダーとイエスマン、斬り込み隊長さえいれば良いという「効率化」の時代であるが、『七人の侍』の七つのキャラクターは、持続可能な組織に不可欠な人材なのだ。脚本の普遍性に脱帽。

