

“臚”の越境——五味康祐「柳生連也斎」前・後——

牧野 悠

一、『柳生武芸帳』の“謎”

第二八回芥川賞（昭和二七年度後半期）を授賞した松本清張は、歴史小説を経た後に推理小説へと進出し、いわゆる「社会派」ジャンルを開拓したことは夙に知られている。早く大内茂男は、清張作品の有するホワイダニットに重点を置く傾向を指摘しているが、作者自身の意識は、「推理小説の読者」（『婦人公論』昭和三三年五月、原題「推理小説時代」）に詳しい。清張は、これまでの推理小説に顕著な閉鎖性を指摘し、「読み巧者の、専門的な、いわゆる「推理小説の鬼」¹だけでなく、「教養は低くない」「中間小説の読者を獲得する」ため、「読者に実感を与える」必要を述べる。マニアからは「トリックだけが賞賛される」ために見戯的、非現実的となり、却つて対象読者を狭めている状況に鑑み、作品にリアリティを付与するため「動機にさらに社会性が加わることを主張」している。つまり、過剰に先鋭化したハウダニット（“いかに”）から、「生活に密着した」ホワイダニット（“なぜ”）へと、解かれるべき“謎”——読者の興味の中心となるよう、作者が意図的に設けたテキストの欠落——の重心を移行させたことが、清張の選択した戦略である。

では、清張と時を同じくして芥川賞作家となった、五味康祐はどうであったか。上記の戦略によって清張が堡壘を固めていく期間は、五味の代表作として名高い「柳生武芸帳」（昭和三十一年二月十九日～三十三年十二月二二日）の、新創刊された『週刊新潮』における連載時期と重なっている。しかし、本作は、周知の通り未完である。争奪の対象となる巻物『柳生武芸帳』（以下、『武芸帳』）の「謎」も、ついに解かれることはない。

宗矩は言った。

「よいかな、武芸帳と名づくるもの、今、世に三卷ある。（中略）過ぐる寛永五年、高仁親王御急逝について第二皇子の御他界にも我ら柳生者が暗躍致した。（中略）その時の、密命を蒙った者の姓名が、その武芸帳に列挙されて居るといわれる」

「――」

「皆ではないぞ。その中の、誰かじゃ（中略）武芸帳三卷、ことごとくを揃えねば、分からぬのじゃ」（『江戸集結』）

後水尾天皇の幕府に対する臆患から、徳川秀忠の孫に当たる両皇子は暗殺された。この「密命を果した」者が、柳生但馬守宗矩の直門弟子中の誰であるかが、全編を貫く興味の中心として設定されている。推理小説の異称でもあるように、原初的な「謎」のかたち、フーダニット（「誰か」）の吸引力が、読者を惹き付ける一因であった。にもかかわらず、結局三巻が揃うことなく中絶されたため、櫻井秀勲が「到底名作とはいえない」としたように、現在でも評価は毀誉褒貶半ばしている。

終盤「武芸帳を解けるたった一人のお方」である松吟庵（柳生石舟斎宗嚴の弟）の死が告げられ、結局は実行

犯が明かされることもない。確かに多くの登場人物が跳梁し、錯綜したストーリーの把握さえ困難と称されるほどだが、『武芸帳』に仕組まれた暗号までもが難解だったとは限らない。作中人物こそ通読不可能であるものの、鍵となる三巻の内容はすべて、作品前半までに読者の目に曝されている。それがフェアな「謎」であれば、併読で謎解きが叶うべく巧まれていたはずである。少なくとも、『武芸帳』のテキストがいかに生成されたかに鑑みれば、作者が誰を犯人に仕立て上げようとしていたかを、絞り込むことはできる。

『武芸帳』とは、①下命者の候補たる弟子を宗矩が列挙した「連名状」②江戸から柳生へ至る東海道の里程を記した「絵図面」③太刀を構えた人体図に、構えの名称と遣い手の姓名を記したもの（以下、便宜的に「太刀すじ図」と呼称する）以上三巻だが、「連名状」および「太刀すじ図」は、堀正平『大日本剣道史』³（昭和九年五月、剣道書刊行会）が典拠として利用された史料である。例えば、「太刀すじ図」の「寒夜聞レ霜の太刀」「一葉浮水の構え」等の技名は、収録された伝書『京流形』に「寒夜聞レ霜位」「一葉浮水位」の語が見え、「太刀を構えた人体を黒く墨で塗りつぶし」という『武芸帳』の形容通りの影印が掲載されている。「一葉浮水の構え」が、相手の太刀を打ち落とす新陰流「浮舟」の太刀捌きに対抗するため編まれた、「太刀の叩き落されたところから次の技に入る恐るべき奥旨」という剣戟描写も、収録された『新陰流の伝書』にある、一方が他方の太刀を打ち落とす「浮舟」の図から着想されたのであろう。初回「陰流」での、敵役山田浮月斎の師、正田文五郎の経歴中、「中津城に旧主細川忠興を訪うて兵法を講述して百五十石、後三百五十石を以て仕え、門下に上野左馬之助を出した」とする記述が、『大日本剣道史』のテキストと合致しており、構想段階から本書が活用されていたことは明らかである。

第一の『武芸帳』である「連名状」が、

伊勢津藩 柳生源太夫

越前福井 出淵平兵衛

肥後熊本 田中甚兵衛

会津藩 小瀬源内

肥前鍋島 弓削三太夫

と書き連ねる体裁自体に、参照史料からの影響を認められる。『大日本剣道史』では、柳生宗矩の項に、門下の二十余名が列記されているからだ。一部を引用すると、

津^{伊勢}藩 柳生源太夫

同 津田武太夫

狭川住^{大和} 狭川甲斐守

福^{越前}井 出淵平兵衛

熊^{肥後}本 田中其兵衛

会津藩 小瀬源内

のように、「連名状」と同形式で、各藩の兵法者名が示されている。⁽⁴⁾「笠間九兵衛」を「笠間又兵衛」としたように、些少の変更が施された例もあるが、柳生兵庫の変名と判明する「汀佐五右衛門」や、作中に登場しない「出淵平兵衛」「多羅尾又兵衛」の名も史料に見える。このリストおよび柳生石舟斎の子女一覧に、モデルとされた

姓名すら存在しないのは、「弓削三太夫」だけである。

名簿に紛れ込んだ唯一の架空人物は、何を意味するのだろうか。彼は、「柳生流の実態が何であるかを知っている」肥前小城藩主鍋島元茂の隠密と設定されている。史実の元茂は、正保三年三月、柳生宗矩から著書『兵法家伝書』を贈られているが、これを踏まえて、作品初期より名が示されたと推測される。また、物語の進展に伴い、「連名状」の人物が次々と落命していくが、弓削三太夫は、連載終了時の数少ない生存者となる。鍋島主従には、疑うに足るだけの状況証拠が積み重なるのだ。

解読の方法は、あくまで想像の域を出ないが、試みに一例を示してみよう。「連名状」で多羅尾又兵衛の仕官先は、奇妙にも空白⁵⁾となっているが、この不自然さを鍵ととらえ、『大日本剣道史』を用いて補填すると、「岸和田岡部」(傍点引用者)となる。続いて「絵図面」には、「○岡部、江戸屋清左衛門方ニテとまり 一里廿九丁」(傍点引用者)とある。さらに、「太刀すじ図」を見ると、挙げられた十兵法者中、はたして弓削三太夫は、九人目に記されている。もちろんこれは牽強付会であり、戦時中は暗号兵として従軍した五味が、より鮮やかな解法を用意していたことも想定できよう。ここで留意しておきたいのは、正解が誰なのかではなく、『武芸帳』のテキストに封じられた「謎」が、いずれ解かれるべく記述されていた蓋然性の高さである。にもかかわらず、作品評の多さに反し、『武芸帳』の能動的な解読の試みは、これまでなされてこなかったと思われる。

中絶作品ながら「大菩薩峠」や「神州瀨瀨城」などは大衆文学中声価が高いが、それらとは未完の性質が異なる。当初から謎解きが帰結点となるよう、鍵となるテキストまで提示されているからだ。終盤では「連名状」に残る名もわずかであり、強引であろうと完結の手段もあり得たはずである。しかし、作者は準備していたである

う「謎」の答えを放擲した。解かれうる「謎」すら闇に葬った五味は、その後も多くの作品を未完に終わらせている。⁶ 没後には、「五味さんの長篇は読んだことがない」山田風太郎ですら、「五味康祐さんの長篇は、非常に面白いのに、未完のものが多いそうである」と述懐しているが、そのような作家像を決定づけたのが「柳生武芸帳」といえるだろう。しかし、作品完結、「謎」の解決という、自明のエチケットからの逸脱は、五味の作家生命を縮めていない。それどころか、稲木新が「夕映え剣士」（『面白倶楽部』昭和二十九年十二月）を、「明瞭さが、この作品を「喪神」ほどの名作になることを妨げている」としたように、五味作品は、しばしば複雑さ、難解さを評価される。五味を「オプスキュランチスム（反啓蒙主義、蒙昧主義）の子供」と規定した多田道太郎の「作者のオプスキュランチスムは、明確な答えをはばむ。この「拒絶」に読者は、作者の美意識のありようを見るべきである」という提言⁹は、奇妙な評価軸を定着させたといえる。

五味登場以前のジャンル認識として、鶴見俊輔は「大衆小説は型の芸術である故（中略）きまり文句(cliche, cliché)を、いとわず使う文体である。純文芸の作者であれば（中略）避けなければならぬキマリ文句を、大衆小説家ははずかし気もなく、ふんだんに使う」と指摘しているが、「大衆的」が平明さの謂として用いられるように、「型の芸術」である大衆小説と難解さは、相容れないはずである。だが、多田の指摘と同様に、大井広介が「武芸帳なるものが、どういうもので、何故争奪戦を招いているか、いまだに編集子にもさっぱり分らない様子なのは、甚だ愉快である」と不可解を愉しみ¹¹、池内紀が「尻きれとんぼの、へんてこな終わり方こそ、この小説にふさわしい」と未解決に好意的であるように、「柳生武芸帳」においては、難解さ自体が作品価値に転換されており、結果として「謎」の解明は副次的な問題へ変位している。そのような受容態度を作者が醸成させ得たと

すれば、解かれうる。〃謎〃をあえて未解決とし興味を維持するのは、きわめてしたたかな対読者戦略ととらえられる。では、特異な〃謎〃の有り様は、どのように見出されたのだろうか。

二、〃なぜ〃から〃いかに〃へ

五味の芥川賞受賞作「喪神」(『新潮』昭和二十七年十二月)は、文壇的処女作であるばかりか、自身初めての時代小説を、直木三十五『剣豪伝』(昭和二十六年六月、同光社)を典拠に、わずか数日で仕立てたものだった。選後評(『文藝春秋』昭和二十八年三月)では、選考委員中、佐藤春夫と坂口安吾が、ひとときわ強力で推輓している。佐藤は「表現力」を、安吾もまた「極めて独創的な造形力」を賞賛した。安吾は「文芸時評」(『新潮』昭和二十八年四月～八月)でも本作を取りあげているが、ここで「造形力」を、「幻想を實在させる力」と換言する。「極意をつくること」とそれを「生かすだけの描写上の造形力」との相応に、「芸術」としての評価を与えた。安吾の興味は、幻想の剣の創出・描出に集中している。臆病心に由来する防御本能を究め、敵を無意識のうちに仆す「夢想剣」の遣い手、瀬名波幻雲斎信伴が、仆した相手の息子に、伝授した「夢想剣」によって斬られる物語は、〃剣豪小説〃のフォーマットを確立したと文学史的に位置づけられる。しかし、そのような作品の授賞は、やはり批判を招来した。例えば、神西清は「妖術にも似た剣技を、大衆小説ばりの擬古典的文体でつづったもの」と断じたのはその一例である。賛否いずれにせよ、「夢想剣」の解釈が評価に直結していることは明らかである。

では、作品のテーマは、どのように判断されただろうか。五味は「私小説 芥川賞」(『別冊文藝春秋』昭和三十

八年十二月)で、「テーマは一人の男の自殺」だと語っている。後年の「野良犬と『喪神』」(『別冊文藝春秋』昭和五十年六月)では「主人公は防禦本能だけで無意識に相手を斃してきた剣術者である。(中略)自己嫌悪から自刃しようとしても、防禦本能に復讐され短刀なぞ知らぬうちに投げ捨てているだろう。(中略)自分の分身を創って、殺されるほかはあるまい」と、さらに詳しい。なぜ試合に出場したか、なぜ「夢想剣」を相伝したか、なぜ弟子の会得を悟ると「あやしい会心の笑み」をうかべたか等の疑問は、幻雲斎が必勝不敗の自殺志願者だったという動機により、たしかに解決可能ではある。しかし、テーマに則した動機は、作者の開陳以前の言説を見る限り、十分な理解を得ていたとはいいがたい。主だった議論は、結末部に集中している。阿川弘之は、「幻雲斎が、旅立つて行く哲郎太の背に、にはかに仕込杖の刃を投げかける所は、どういふ気持からなのか、私はいささか理解に苦しんだ」と、「作者の解釈」を求めている¹⁵⁾。先に示した佐藤春夫の選後評では、「思ふに幻雲斎は哲郎太の手にかかつて果てることを覚悟して彼に打たれたのである」とされたが、「覚悟」とあるように、従来の仇討物の文脈に則した読解である。そのような「仇を討たせてやった」とする解釈への反駁として、大井広介は、向後の憂いを除くための襲撃ととらえ、「臆病に発した奇剣士が、臆病心から、己が剣理に滅んでいった」と自説を展開している¹⁶⁾。

もとより、作中でテーマは明言されず、根拠となるテキストは空白に等しい。受賞当時の五味は無名新人であり、謎へ回答をもたらず参照項も皆無である。甲論乙駁が交わされるも、ついに作者の意図との合致に到らなかった。テーマは疎外されながらも、しかし、不得要領を補って余りある幻想の剣の興趣が、作品評価の担保として機能した。奥野健男もまた、「フロイトの精神分析学の無意識と、パブロフの条件反射学説を、巧みに応用

した奇想天外な剣豪小説」と周囲に「解説」したという。¹⁷「謎」を解くための鍵が読者に獲得不能であっても、剣戟描写の卓越性により、新鮮な作品として受け入れられたのである。

ここで、当時は時代小説ジャンル自体が低潮であったことに、触れておく必要がある。戦中戦後の剣戟小説禁圧から開放された記念碑的作品として、村上元三「佐々木小次郎」(『朝日新聞夕刊』昭和二十四年十二月一日)と翌年十二月三十一日)は認知されている。¹⁸しかし、大井広介の「大衆文芸は、直木三十五がかきまくつたぢぶんからみると、ひと頃のハリをなくしてゐるのではないかと思ふ」という嘆きや、『講談倶楽部』昭和二八年十月号の「愛読者のページ」に寄せられた、「この懸賞は、いくら傑作であっても、時代小説には票が集らないと思います」(今井与四郎「☆懸賞にもの申す」という人気投票への一般読者からの意見が示すように、依然として時代小説は、エンターテインメントの中心に返り咲いていなかった。しかし、「中間小説」の語が象徴するように、昭和二十年代末、純文学作家の娯楽雑誌進出が既成事実化していた状況下に、時代小説作品に芥川賞が与えられた事件は、センセーショナルだった。反応は、強力な要請として表れる。『面白倶楽部』編集者だった櫻井秀麿は「これからの大衆小説は純文学との結合がなければならないこと、特に時代小説界は大家が君臨し、門弟制度的な有様でぜひ新風を吹きこみたいこと」を主張し、五味を口説いたという。¹⁹戦前に出発した長谷川伸門下の大衆作家は、比較的年少の村上元三、山岡荘八等までが明治生まれで、若い書き手を俟つ気運が高まっていたことは、櫻井の言説からも覗えよう。懇望に応じた「秘剣」(『面白倶楽部』昭和二九年三月)を皮切りに、メディアの用意した沃野に取り込まれた五味は、「剣豪ブーム」の旗手として、他動的に流行作家化していく。早くも昭和三十年末には、「剣豪もの」のペン豪」(『サンデー毎日』昭和三十年十二月二五日)たる名声を獲得するに至つ

た。「ついこの間まで文壇はおろか一般大衆の中でもハナもひっかけられなかったようなかすんだ存在」の剣豪が、「読書界に限らず放送、ステージに今までに見られない一つのブーム」を呼び、「その中で最も腕の冴えをみせた」寵児となるまでの作品には、五味の芥川賞体験から得た教訓が随所に活かされている。

五味は、昭和二九年以降、『面白倶楽部』『別冊文藝春秋』『オール読物』といった中間小説誌を中心に剣豪小説を発表しているが、例えば「秘剣」では、「故意に討たれたのであろう」と、決闘へ解釈が示されることで、テキストの空白は埋まり、動機に関する「謎」も作品内で解決される。充填に用いたのが、佐藤春夫らが提示した、五味にとつての誤読である点にも、先行作品への強い意識は明らかである。また、議論の争点となった、技を伝授した師が、弟子の手で斬られるモチーフは、「夕映え剣士」で反復された。秘剣の遣い手が死を覚悟した心裡も、明瞭に語られる。「せめて死ぬるものなら、自分で自分の編んだ太刀の斬れ味にかかって死にたい」ために、秘剣を「見た、ただ、で会得」(傍点原文)することを望み、達成は「太刀に手応えが残った」という、末尾の身体的描写から容易に諒解できよう。

むしろ作品では、剣の趣向に創作の力点が置かれる。「秘剣」では鏢に隠れた拇指を斬る剣が、「夕映え剣士」では対象を視ることなく斬る技が描かれる。幻想の剣への焦点化は、「喪神」に描かれた剣への高評価を受け、期待に応じるべく試みた作為であろう。²²⁾ 評価が作者に還元し、授賞の「感想」(『文藝春秋』昭和二八年三月)で述べた、「自分にも未知な文学上の可能を試してゆくこれからの仕事」として意識化されたことは、想像に難くない。需用に忠実に応じたことは、ブーム下で優位を保つ、他作家との差別化にも有効だった。「夕映え剣士」は、柳生流の庄田喜左衛門と松田心陰流・松田織部之助の決闘に取材しているが、近い時期に同事件を扱った松

本清張「柳生一族」(『小説新潮』昭和三十年十月)、山田風太郎「死顔を見せるな」(『読切傑作倶楽部』昭和三十一年十月)では、新たな剣技の創出・描写が行われていない。中山義秀や村雨退二郎等、ブームに反応した作家は多かったが、剣の虚構性において一頭地を抜く独自性により、「チャンピオン」²⁴⁾とさえ呼称されている。作家や批評家のような読み巧者だけでなく、一般読者の人気もまた、幻想の剣によって獲得されたと見て問題ないだろう。

五味文学の魅力は、読書界の人気をさらつた観がある。この作者のもつ独得のサスペンス、トリックのすばらしさが、現代のクイズ時代の嗜好にびたりとあてはまつたからにちがいない!

右は『文藝春秋』昭和三十一年十一月号に掲載された、短篇連作『剣法奥儀』(昭和三十一年八月、文藝春秋新社)連載は『オール讀物』同年一月〜六月)の広告惹句である。一般読者の興味、もしくは広告に規定される興味の方向性を、端的に示すものといえよう。

惹句で「トリック」と語られた剣戟描写は、同様に殺人を扱うジャンル、推理小説というハウダニットの興味に訴える趣向といえる。本稿冒頭で示したように、松本清張は「教養は低くない」「中間小説の読者を獲得する」ため、ホワイダニットへと創作の力点を移した。対して、五味の芥川賞作品から剣豪小説への流れは、ホワイダニットからハウダニットへの重心移動であり、清張の読者獲得戦略に逆行している。「喪神」を佐藤春夫が選後評で「史的幻想」と評したように、剣豪小説では読者の「生活に密着」する必要はなく、むしろ非現実的な超人技、つまり「トリックのすばらしさ」が要求されたからだ。「喪神」への反応が読者拡大のための戦略として内在化され、新作を生んでいく連鎖と、需要との合致が導いた流行といえる。もっとも、動機の説明によって、理

解を容易にするホワイダニットと同様、「臆病」から発する「本能の防禦」と説明された形而上的技術から、鏝に隠れた拇指を斬ような物理的現象へと、芥川賞作品から中間小説誌への越境に伴い、具体化、明解化への配慮は示されている。

いうまでもなく作者は、自らの編んだテーマに基づき「喪神」を描いている。自殺願望から弟子を育てるといふ、動機の解読を期待するホワイダニットである。その意に反し、示されたのは誤答ばかりだった。読み取れるよう記述したつもりでも、「あやしい会心の笑み」の一語だけでは、予備知識を持たない読者の解読は至難であろう。暗示効果への過信は疑うべくもなく、自作を客観視し得ない視野狭窄ともとらえられる。選後評で佐藤春夫は、「描かず説かずそれでゐて判る人には自然と判る」という「省筆」を褒賞したが、佐藤自身が五味の意図を離れた解釈を示した。あえて語り尽くさない方法により神秘性は高められたが、過度な醜化表現は、作者の意図から構築されたテーマをも判読困難にしてしまった。主な読者は、霞んで判然としない「醜」である主題を精読せず、ハウダニットの側面ばかりに着目していた。反響を咀嚼した作者の後続作品では、執筆媒体の移行もあり、意識的な平易化、あるいは大衆化が行われ、抽象性は希薄となっている。しかし、「文学上の可能」である剣法の創出・描写への野心が、それを上回っていた。新趣向への意欲は、先行作品との差別化を常に強いられる。出版界の要請に応じた連作で、作者に経験が蓄積されたが、一般読者の理解力とのずれへ、目配りがおろそかになったとしても不思議ではない。果して、ハウダニットに先鋭化した極地で、再びディスコミュニケーションは顕在化した。

三、勝敗を明らかにせよ

「柳生武芸帳」以前、最も話題性の強かった五味作品が、「柳生連也斎」（『オール讀物』昭和三十年十月）である。後に五味は山田宗睦との対談「映像でとらえた剣客たち」（『日本伝奇名作全集12 柳生武芸帳（全）』昭和四五年四月、番町書房）で、「武蔵よりも強いやつ」を創造するため、柳生を選択したと語っている。新免武蔵の弟子、鈴木綱四郎光政と柳生連也斎が対決する本作には、執筆動機として、武蔵への強い意識が認められる。吉川英治『宮本武蔵』が、昭和二四年、六興出版社からの復刊以降、再三新装版が刊行されるロングセラーとなっていた状況下であり、新進剣豪作家が仮想敵とするに相応しい相手である。だが、「柳生連也斎」考察に当たっては、五味が「武蔵非名人説」の系譜に連なった結果としての意味が、より重要である。昭和七年、菊池寛と直木三十五を中心に、宮本武蔵に関する議論が闘わされた²⁵。武蔵、名人に非ずと主張したのが直木である。先述のように「喪神」は、直木作品を典拠として生成されており、さらに、それまでの「秘剣」や「男色・宮本武蔵」（『オール讀物』昭和二九年八月）等に登場した武蔵が、いずれも好意的に描かれていないことから、五味の立場を見て取ることができる。

武蔵と柳生の対置にも、先行テキストの影響を無視できない。例えば、「新免武蔵が、尾張に立寄ったとき、途上ですれ違う武士を見て、「これだけ活きた人物は当今柳生兵庫介を置いてない」と武蔵が言い、兵庫介もひと目で武蔵と見抜いたという口碑が伝わっている。大へん咄としてはよく出来ている」という連也斎の父、兵庫介利蔵と武蔵との逸話は、「この話は怪しいけれども記して置く」とする中里介山の武道説話集『日本武術神妙

『記』（昭和八年十二月、大菩薩峠刊行会。引用は『中里介山全集 第十八卷』（昭和四六年十二月、筑摩書房）に拠る）を参照した上での記述と推測される。邂逅譚自体は有名だが、術学的にちりばめられたその他挿話の大半が、本書に収められているからだ。なお、エピソード利用は、必ずしも原典に正確ではない。連也斎の早熟を示す、敷居を枕に昼寝をしていた際の咄が引かれているが、「柳生但馬が或る時お城で敷居を枕として寝ていた処へ、若侍共これを驚かそうと双方から障子をヒタと立てつけた処が一尺ばかり間隔を置いて障子が動かなくなつた、但馬は眼を醒して敷居の溝から扇をとり出した」とある、柳生宗矩の記事を流用したものである。多数の兵法者の言行が、決闘者両名のものでして用いられたが、甚しきは、原典では連也斎が行つた訓戒を、ライバル綱四郎に睡眠中の武士心得として語らせている。また、試合の期日を慶安二年三月二日と設定したのは、『大日本剣道史』にある、「慶安二年三月十九日（中略）印可相伝を悉く大太刀と共に、（引用者注、徳川）光友に進めて、柳生流正統新陰六世を継がしめた」説話を組み込むためと考えられる。正統的な歴史記述への志向は、史料利用の方法から認められない。しかし、歴史的（史料的）事実により、ハイライトとなる試合の勝者が、予め決定していたのは、縄田一男の指摘²⁶する通りだろう。連也斎の没年が遙か後（『大日本剣道史』には元禄七年十月十一日とある）だという、きわめて単純な理由である。

結末は事前に決定していたが、それに到る剣の演出は、克明に行われている。綱四郎は武蔵から、敵の作意を見破り、一寸の間を見切る秘太刀を授けられている。伝授の場面は、介山による採録を利用したもののだが、挑む連也斎へ作者が付与したのは、「影を斬る」剣理である。「影」とは、宮本武蔵の著作に見える語であり、参照されたと思しき箇所を、『五輪書²⁷』（正保二年成立）から引用してみよう。「かげをうごかすと云事」には、「打んと

すれば、敵思ふ心を太刀に顕す者也、顕れ知る、に於ては、其儘利をうけて、慥に勝を知るべきもの也」とある。敵が「思ふ心を太刀に顕す」時、「其儘利をうけて、慥に勝を知る」のは、綱四郎の剣理に等しい。さらに、連也斎の遣う、進退を太陽の運行にゆだね、「森象の圧力」を得る剣のヒントも、直後に示されている。「かげをおさふると云事」に、「敵のわざをせんとする所をおさふると云ひて、我方より其利をおさふる所を、敵に強く見すれば、強きにおされて、敵の心替る事也、我も心をちがへて、空なる心より、先をしかけて勝所也」（傍点引用者）とある。剣の象徴に太陽が選定されるのは、同じく武蔵の『卅五條兵法覚書』（寛永十八年成立。通称『兵法三十五箇条』）中「影を動かす事」にある、「影は陽のかげ也」の参照によるとも考えられる。²⁸つまり、「武蔵の弟子」と「柳生」の「麒麟児」の決闘は、ともに武蔵の剣理を背景に構築されたハウダニットなのである。もちろん、着想の源は、読者に示されていない。しかし、次の箇所からも、勝者がどちらかは明白である。

勝右衛門は暗然と空を仰いだ。この時雲が次第に太陽に近づいていた。雲は風で次第に動きをはやめていく。地上の二人の兵法者の間も殆どもう一方の太刀が相手を斃す近さに接近していた。太陽がより早く昇れば連也斎が勝つ。より早く曇れば綱四郎が勝つ……

（中略）

雲が太陽に追いついたと殆んど同じ瞬間、地上では二つの太刀が閃いたのであった。

太陽が曇ったか否かが勝敗を分ける作品上のルールに従えば、「太刀が閃いた」、すなわち光を反射したのだから、陽が差していたと解釈すべきであり、予定通り連也斎の勝ちとなる。「雲が太陽に追いついた」ものの、翳っではいなかったとらえて差し支えないはずだ。

以上のような生成過程や本文の記述を踏まえれば、連也斎勝利は確たるものと思われる。ところが、続く数行から、奇妙な議論が出来た。

やがて、一人の額から鼻唇にかけてすーっと一条の赤い線が浮き上った。線から、ぶつりぶつりと泡が吹き出した。するとその武士はニヤリと笑い、途端に、顔が二つに割れ血を吹いて渠はどうと大地に倒れた。主語は「一人」「武士」であり、固有名詞が示されないため、いずれが斬られたのか判然としない結末として話題を呼んだことは、広く知られている。たしかに「閃いた」は、斬撃を表す常套句であり、読者に「謎」を解く鍵として認知され難い。しかしながら、今日では、連也斎は後年まで存生だという知識から、勝敗確定は容易であるかに感じられる。

「連也斎の道統を伝えていた柳生厳長は、「柳生連也斎」が話題となっていた当時、「あの小説によって、江戸の十兵衛や飛騨守以上に、一躍、現代に脚光を浴びた剣聖として、一般人士の関心も深いことと思われます」と作品へ論評を乞われ当惑した旨を述懐している。²⁹つまり、それまで連也斎は、架空人物と誤解されかねない知名度³⁰であり、一般読者には、どちらの勝利もあり得べき結末なのだ。「映像でとらえた剣客たち」で山田宗睦も、「私は綱四郎が勝つというふうに読んでいった」と語る。このような読みは、願望の反映ではなかっただろうか。初出時目次には、「武蔵の愛弟子が新陰流に叩きつけた剣に潜む執念の死闘」と惹句が附され、作品も彼の修行譚から開始するため、素直に綱四郎を主人公ととらえてもおかしくはない。

性格描写もまた、判断に影響を与えた一因と考えられる。端的なのは、対蹠的な異性に対する行動である。連也斎は、かつて好意を寄せた女性と再会するが、「綺麗な体で眉を並べて」眠った。その直後、彼女の自刃が突

き放すように語られる。対する綱四郎は、妾と洋上で逢瀬の時を過ごす。その舟へ、海女の溺死体が漂着する。妾は綱四郎の勝利を祈りつつ蘇生を試みるが、徒勞に終わる。綱四郎は「にっこり笑う」と、水死人を舟から蹴落とす。縄田一男は、五味の「美意識」を補助線に、「どちらが高貴な精神か」を比較し、勝敗もそれに準じるものとしている。⁽²¹⁾連也斎が「己を抑えたことは矢張り讚美に値する」とあり、作者の肩入れは明らかだが、五味の「美意識」は、読者の期待と一致していただろうか。

顧みれば、「喪神」で「夢想剣」の剣理は、「肝要なのは、人間本然の性に返ることである。即ち、食するときには美味を欲し、不快あらば露わに眉を寄せ、時に淫美し、斯くの如く、凡そ本能の赴くところを歪めてはならぬ。世に、邪念というものはない。強いて求むれば、克己、犠牲の類いこそそれである」と、欲望肯定を唱えていた。戦後における類似主張の多さを、改めて示すまでもない。それが臆病を旨とする極意として語られ生じた一種の合理性が、「夢想剣」のリアリティを担保していた。真鍋元之は、支配的、伝統的な「ストイシズムへの挑戦」と大衆文学史的に位置づけ、⁽²²⁾遠藤誠治もまた「五味の『墮落論』」と、坂口安吾「墮落論」(『新潮』昭和二年四月)との発想の通底を指摘している。⁽²³⁾先述のように、安吾は「喪神」の支持者であったが、彼が旗手の一人となり組織した戦後思潮に、剣理もまた左袒していた。芥川賞により、剣豪小説の定型として正典化していた「喪神」の編成した、本能に基づく剣士が即強者となる文脈に則れば、「柳生連也斎」における決闘をいかに判定するかは瞭然である。さらにニヒリストの劍客を主人公とし一世を風靡した、柴田鍊三郎「眠狂四郎無頼控」(『週刊新潮』昭和三年五月八日)、「三三三年三月三十一日」の登場前夜という時代状況下で、「時に淫美し」「冷ややかに笑」う綱四郎に、潜在する期待が寄せられたとも考え得るだろう。主君の危機に「綱四郎が主君の身を、

連也斎が紋所を守った、両者の対蹠的な「忠義」の有り様も同様の判断に結びつく。江藤淳は、連也斎の個人を越えた価値への忠誠を評価した。⁽³⁴⁾だが、いささか逆コースの観があるそれに対し、綱四郎の行動には、平易な合理性⁽³⁵⁾が認められるのだ。

誤読されうる事情を踏まえた上で、改めて連也斎の剣を見てみよう。綱四郎の「見切」は、「剣の作意」を見破る。それを打倒する「影を斬る」秘太刀は、なぜ「進退をただ天の運行に託すことにつながるのか。『五輪書』によれば「影」とは、「太刀に頭」れた「思ふ心」と解釈できる。連也斎は「作意」を捨て、見切るべき「影」を消失させたのである。つまり、綱四郎の知覚する連也斎自身の「影を斬る」、無想・無相の秘太刀なのだ。のみならず、元来一刀流の極意であるそれが、「無相剣」「無想剣」「夢想剣」と書きわけるように、連也斎の無想剣＝無相剣もまた、「森象の影の圧力」、すなわち神意を宿した剣——夢想剣となる。無想・無相・夢想の剣の遣い手ならば、斬られて「ニヤリと笑」うまい。ハウダニットの興味に訴えるため施されたトリックは、「影」の読解を起点に解決可能である。

坂口安吾は「文芸時評」で、「彼の本当の問題は、まだミトロジーなどではなくて、女でなければならない」と述べる。⁽³⁷⁾五味なりに女性を描いた上で、剣の神話⁽³⁸⁾に至る「柳生連也斎」の展開は、このアドバイスに忠実であった。「喪神」で本能・欲望の反映に過ぎなかった狂剣は、神仏の啓示である「夢想」を受けた剣、すなわち神意との媒体へと更新されたのである。⁽³⁸⁾「喪神」が規範的作品と見なされたためであろう、無想剣についての思考・描写は、当時の剣豪小説の主要モチーフだった。中山義秀が「新剣豪伝——伊藤一刀斎」（『小説新潮』昭和二年十二月）を描き、眠狂四郎の「円月殺法」もまた、無想剣の虚像として構築されている。⁽³⁹⁾

五味が自作に挑み、卑俗な無想を神聖な境地へ描き変える、いわば剣を手段とする虚無思想は、しかし、通俗的なニヒルへの共感に届する。作品消費者数と、剣のトリックを読み解いた数は等しくなかった。五味は、作品発表翌月に「連也斎後日譚」〔『オール讀物』昭和三十年十一月〕で、「試合は一体どちらが勝つたかと、読者からの問合せがずみ分来た。(中略)友人と賭をしたから勝敗を明らめよと仰有る方もある」と述べる。「連也斎の勝ちです。さう解決できるやうに充分作者は書き込んだつもりです」と弁明するが、ハウダニットへの解答を構築できない(あるいは、試みない)読者は、フーダニットの次元で作品に対峙せざるを得ない。五味はあくまで剣理の「トリック」を、適当な解釈を経れば、自動的に勝敗が判明する「クイズ」として仕組んでいたが、空白を充填せず、剣士への期待度によって決定すれば、〃綱四郎勝者説〃を導いてしまう。論理的遊戯は、人気投票同然に受容されたのである。表向き五味は、「読後に意見がこの様にわかれるといふのは、作者の筆力の至らぬ所為で甚だ申訳ない」と謝罪している。だが、目の当たりにしたデイスコミュニケーションが契機となり、五味に一つの方法を覚知させたに相違ない。

四、戦略としての臙化

仮に「綱四郎はニヤリと笑い」と明記されていたならば、謎解きを歓ぶ精読者にとっては贅言と見なされ、興を削ぐだろう。ゆえに作者は明示を避けたわけだが、そのような技巧が意図せざる混乱をもたらした。一般読者のリテラシーへの誤解と、「文体に凝るヘキ」〔私小説 芥川賞〕に由来する臙化が結合し、断絶を招いたので

ある。結末の不透明さを五味は、偶然と主張するが、巧まれたハウダニットが、フーダニットと見なされた事實は、文学的意図の蹉跌に他ならない。過剰な臙化を起因とし、理解困難な結末が生じ、それが議論され話題となる現象は、芥川賞と中間小説とで、文学的階層を越境しつつ反復している。いずれにおいても、作者が凝らした意匠は、十分に読み解かれてはいない。たしかに、ハウダニットに特化する戦略は、大きな対価を発生させた。⁽¹²⁾しかし、人氣に反して創意が疎外される状況は、出発から間もない作者にとつて、快適なはずがない。消費量に比し、本懐はあまりにも読まれていないジレンマから、五味が選択したのは、「臙」と呼ぶべき非明晰性を戦略に組み込む強攻策であった。

「連也斎後日譚」で、「今になつて、実はかういふわけで勝つてゐる等と弁明するのも随分をかきなものであるから」と、徹底して解に到る式は韜晦される。これは、解決へ読者を導く責任を放擲するマニフェストではなかったか。五味作品のメッセージ伝達機能の不全は、両度の齟齬として可視化された。しかし、「喪神」は芥川賞を獲得し、「柳生連也斎」は好評を博しており、難解さが作家・作品評価を著しく損ねたわけではない。『オール讀物』昭和三十一年一月号の匿名戯書評「新刊診断書」⁽¹³⁾では、『柳生連也斎』（昭和三十年十月、新潮社）を取り上げ、「どつちが勝つたか、読書界物議騒然とした由であるが、再読してみたが、やつぱり、どつちが勝つたかわからなかつた。わからないように書いてあるよ」と揶揄しつつも「べつに提灯もたないでも、大いに売れるじやろ」としている。『秘剣』（昭和三十年七月、新潮社）を扱った昭和三十年十月号の同欄には、

稗史野乗のたぐいをあさりにあさつたかの如く見せかけて、立川文庫の立役者たちに、いかにして「中間小説」の主人公にふさわしいコロモをかむせるかに、泪ぐましい努力をはらつた作者こそ、猿飛（引用者注、

猿飛佐助)にも劣らぬ曲者というべきである。

とあるが、松本清張が「教養は低くない」ととらえたのとは別の意味で、五味の「臚」は中間小説の読者に対し訴求力を発揮する。櫻井良樹は吉川英治「宮本武蔵」を愛読する大衆と、それを蔑視する知識人との「主観的、な裂け目」を指摘しているが、五味作品における諒解困難性は、従来の大衆文学の読者よりもハイブラウダという主観を触発するのだ。読者の興味を維持・増幅させ、消費者拡大に有効ならば、職業としての作家が、逆手に取るべき機構たり得る。そのような対読者戦略に基づき、『武芸帳』は象徴として提示されたのである。

巻頭グラビアに「東京のサラリーマン」の群像を配する『週刊新潮』創刊号(昭和三一年二月十九日)より開始された「柳生武芸帳」に、再び目を向けてみよう。『武芸帳』が解説可能なテキストとして記述されていた蓋然性については、すでに指摘した。しかし、それが物理的に可能かは疑わしい。『武芸帳』の合計テキスト量は約八十行だが、それぞれを突きあわせた上での説得的な解明に、連載一回分十数枚では手狭である。「解決篇」が複数回に及べば、共時的読者ならば回毎に一週を挟み、論理は分断を余儀なくされる。作品冒頭で暗示されるように、柳生宗矩没後も、依然として『武芸帳』は集結していない。「二階笠」に「武芸帳の一卷は、(中略)元禄年間、尾張の柳生家に握りつぶされる」とあることから、三巻照合が、早い段階で選択肢から外れていたことが窺える。さらに、『武芸帳』のフーダニットは、解けてはならぬ「謎」と設定されている。後水尾天皇の勅命による皇子暗殺の真相が対立勢力に判明したならば、禁中、幕府、柳生一門に擾乱を来すという、守秘の動機であると同等に、作者のレベルでも、解明の許されない謎である。真相の露見で「公武の衝突」や「天下に騒擾」が、発生していないことは、歴史に明らかであり、秘密が守り通され、泰平が保たれる物語の大枠は、改変不能

な既定路線なのだ。

連載継続のためにも、『武芸帳』の解説は阻止する必要があった。「謎」が興味を維持する作品は、通常であれば終結点に謎解きが据えられる。裏を返せば、解かなければ連載は続くのだ。『週刊新潮』の創刊程なく、昭和三十一年三月二五日号で、谷崎潤一郎「鴨東綺譚」がモデル問題により中絶する。事件の余波で、部数落ち込みや廃刊を危惧する編集部の声聞いた五味は、「おもしろい小説書いて落陽の紙価を高からしめる」(「映像でとらえた剣客たち」) 決意をしたという⁽⁴⁵⁾。また、雑誌が軌道に乗った後は、好評により延長を要求されている。「一年で約束しているのが、何年でも続けるいうたら、支離滅裂ですわな」(同前)と五味は回想するが、それこそが戦略に基づき、故意に発生させた混乱であることを、『武芸帳』は暗示する。当初は発表媒体の脆弱さ故、万一廃刊に到り、速やかな終了を迫られた場合の保険として、「謎」を解き得る必要があったかも知れない。しかし、物語が進むにつれ、一巻は「偽筆」と語られ、一巻は二つに裂ける。終盤、「煩瑣をさけるため三巻を個別に系統づけてみる」(「梅霖」) 作業が為されるが、『武芸帳』は写しを含め計六巻に倍加していた。このように、「謎」に繰り返し施されるのは、解説を拒む作為であり、物語も軌を一にして錯綜した。「謎」がフーダニットであることすら、信憑性を脅かされるに到ってなお、剣豪が争奪するモチーフが、『武芸帳』の秘めた重大な「何か」の存在を保証する。漠然とした興味に基づき、大井広介のいう「さっぱり分らない」愉快さが維持されているのだ。

『武芸帳』は全て(虚偽が含まれているにもせよ)読者に示された。だが、単純な照合では謎は解き得ず、ならんらかの外的情報を要するのは、「武芸帳を解けるたった一人のお方」の存在、その死によって解説不能となる

ことから明らかである。読者もまた、「犯人」を推理するための有力な手がかりとなろう、柳生門下の実在／架空の線引きには、作品外情報が不可欠である。先述のように、史料参照により判別可能だが、『武芸帳』生成の問題まで踏み込む精読が一般的でないことを、作者は計算に入れていたに相違ない。先行作品において、「謎」の論理的解読を可能とするコード、つまり「喪神」での自殺、「柳生連也斎」での無想剣は、ともに作中で明示されず、創意を反映した核心は、はからずも「臚」と認識された。これを逆用し、容易に手の届かない外的情報をコードに選定することで、暗号解読は事実上不可能となる。週刊誌連載というメディアの特性である、作品通読の困難さに由来する一種の忘却機能も、『武芸帳』解読への能動性を阻喪させるだろう。結果として、「謎」は作者が解決させるという、暗黙の了解に基づく期待のみが固定化され、「謎」に惹かれるが積極的に解読しない、微温的な読書態度へと再編される。

五味に対する『週刊新潮』の要請は、単行本的受容を前提とする完結作ではなく、週刊誌の部数維持・拡大に貢献する作品を、可能な限り長期間連載し続けることにあった。『武芸帳』への執拗な臚化は、謎が容易に解けてしまい、求心力を減退させる事態を防いでいる。流行作家としての名声、それまで培ったハウダニットを編む技術に裏打ちされた、「謎」への興味を維持する手法により、「柳生武芸帳」は能くニーズに応えた。さらに、雑誌への裨益と同時に、五味には作者としてのイニシアチブ回復をもたらすのだ。

本作は、『武芸帳』の解読がなされておらず、一般的に未完とされている。確かに、初出時は末尾に「前篇了」と記され、「柳生但馬守、十兵衛父子の死去する正保三年から慶安にかけての諸家の動きを描かねば、小説としての結構は整いませぬので、一応、ここで休ませてもらおうことにしました」と「あとがき」⁽⁴⁶⁾が付されている。し

かし、ある意図の十分な完遂を見ることは可能である。

武芸帳をめぐつて何者が登場するか予測できないが、彼らはただ、武芸帳には唯事ならぬ大事が秘められていと予感しているにすぎず、秘事が何かは絶対に知らぬ。それ故、或る者は私欲のため、或る者は己が天下への野望のため、あるいは柳生一族を陥し入れるために武芸帳を狙い、今後も狙いつづけるであろう。

(〔江戸終結〕)

主題を『武芸帳』をめぐる混乱ととらえれば、『武芸帳』と作中人物の関係は、「柳生武芸帳」と読者のそれと重なる。それまでの混乱は、創意の疎外を示す現象として、作者に立ちふさがった。しかし、混乱を目標に据えることは、トリックスターに類する存在としての自己規定であり、独特な自律性の取得を意味するのである。目的化された混乱は、能動的に“膿”を発生させる手法により達成されている。作品終盤、柳生父子と幕府高官が対峙する評定が持たれるが、なおも「柳生武芸帳の何たるかを本当に知っているなら、こういう大袈裟な評定をもつ筈はないので、(中略)未だ真相を掴んでいない証拠に他ならない」(「血痕」)までに、秘密は保持されていた。

作者の倦怠を反映してか、天井裏に侵入していた柳生十兵衛は傷つき、「武芸帳の謎を消すため絵図面の真上で血を」滴らせる。さらに、唯一の解説可能者の死が唐突に語られ、犯人が誰かを完全に隠滅してしまう。構成の破綻は誰の目にも明らかだが、当初の目的、『週刊新潮』の読者拡大は達成されており、『武芸帳』の“謎”もまた、すでに使命を終えていた。

では、その後の連載で、新たな“謎”を設けた上での摺筆は、何を意味するだろうか。『週刊新潮』昭和三三年十二月二二日号には、「創刊以来百四十八回、ご愛読いただきました『柳生武芸帳』は本号をもって一応の完

結をみることになりました」という編集部からの言葉とともに、新連載小説予告が掲載された。「昨年暮惜しまれつつ旅に出た柴田鍊三郎氏の『眠狂四郎』が颯爽と登場、円月殺法の剣を振るいます。御期待下さい」とし、「眠狂四郎無頼控」の再開を知らせている。解決を度外視した「謎」もまた、雑誌をレールに乗せたもう一人の立役者への、リリーフを目的としていたのである。

混乱による作者・作品・読者の統御により、難解な作風という表層的評価と引換に、はからずも五味は、主体的な創作の領域を獲得する。「眠狂四郎無頼控」の好評も手伝い、『週刊新潮』の雑誌経営が安定した後の五味は、ストーリーと関係ない挿話でスペースを埋めた（「作家と、挿絵画家と、編集者と」〔『噂』昭和四六年九月〕翌年一月）という。日沼倫太郎は、「柳生武芸帳」における登場人物の、個性的魅力の欠如を指摘するが、それに反し、作者の個性は鮮明に表出している。終盤では、吉川英治「宮本武蔵」の至らなさを「吉川さん」と呼び批評する趣味的考証を披瀝し（「義足」）、「吉行淳左衛門」「安岡章治郎」などと親しい作家のパロディ（「鷹と雀」）を行う。これらはごく個人的な理由から記述されており、結構の取れた物語ならば、明らかなノイズである。しかし、戦略的に混乱させることで規格外に出、混乱が常態化する作品という破格の規格が獲得されていた。結果、プライベートな創作すら、「柳生武芸帳」の題によって統合されるのだ。読者の大半が物語把握を放棄した後の、誌面の埋め草として、場面が延々と積み重なる状況下に、五味は半ば自家用のテキストを忍ばせる。メディアの要請に従い、創作を規制される流行作家に、随意的執筆を許される場が与えられたのは、ささやかな戦果といえる。

後年、作者は「柳生武芸帳」について「維新を招来したのは王朝のみやびへの武人の劣等意識だったと、私は

思っている。武芸が雅びに敗けたのである。その萌芽は夙に偃武策を採った寛永時代に胚胎すると私には思え、このテーマを主題に小説を書いたことがあった」（「ラモー・ガヴォット」）（『天の声——西方の音——』（昭和五年二月、新潮社）所収）と語っており、今日では全篇を貫くテーマとしてしばしば語られる。だが、その透徹を認識した読者は、ごく少数であつたろう。「古来武人が武によつて天下を制覇し、優弱な芸文に雄気を浸食されてゆく時に見られるのと同じあの敗北が、この時、柳生宗矩の上にもあらわれた」（「花の色」と直截に記述されはいるが、作者の述べるような主題を寓意するための作品と読むには、あまりにも夾雑物が多いように思える。需要との応答が成立しているのは、むしろ直後の柳生一門と浮月斎一派の集団戦（宇治橋）における剣戟描写⁽⁵⁰⁾であつたに相違ない。五味は「歴史小説のタネ」（『文学界』昭和三十年十二月）で、「私自身が歴史ものを書くときは、タネ本を知らぬ人より、タネをしつてゐる人が読んで面白く感じてくれるやうなものを心掛ける以外に、作家的生き甲斐はない」とし、仮構した「ウソが歴史に通ずるか通じないかで、私の作家的評価は決する」と覚悟の上で、書く」と述べる。だが、雑誌が五味に要求したのは、ごく一部の精読者ではない、ブームに熱狂する一般大衆の囲い込みであつた。大衆消費社会に懐疑しながら、そこに糧を求めざるを得ないジレンマは、完結を前提とした小説ではなく、読者の興味を維持しうる水準の場面を商品として提供することにより、一応は解消する。物語記述は目的から手段へ降格したがゆえに、その最中に剥き出しのまま、作者のために編まれたテーマは、投げ出されているのだ。

その後の五味は、夥しい中絶を重ねつつ作家生命を全うした。「柳生武芸帳」により定着した作家像を活用した、飄々たる創作活動といえる。野放図な身振りは、卓越した「謎」を操る技術が支えていた。文壇的処女作の

意図せざる「臚」は、ホワイダニットから、ハウダニット、フーダニット、さらに純粹な「何か」に到る変遷過程で、自在に扱いうる技法に馴致されたのだ。同時期の推理小説が、読者に開かれるため戦略化した流れへの逆行には、メデイアに寄生せざるを得ない作者が、自閉する領域を確保するまでの軌跡を読み取れるのである。

注

- (1) 大内茂男「動機の心理」(江戸川乱歩・松本清張共編『推理小説作法』昭和三四年四月、光文社)。
- (2) 櫻井秀勲「五味康祐——最初の編集者としてつき合った二十七年間」(『国文学』平成二一年六月)。
- (3) 例えば、山田風太郎の愛用が認められる(このことは、拙稿「剣豪、もし闘わば——山田風太郎「魔界転生」のマッチメイク——」(『昭和文学研究』第63集、平成二三年九月)で指摘した)ように、剣豪を描く上での基礎的文献といえる。
- (4) 「知られざる五味康祐——「薄桜記」史料その他」展(平成二五年四月十日～二六日、於練馬文化センター)で展示された五味所蔵本の同頁に、多数の書き込みを確認した。また、このような柳生門下の連名記述は、同書「剣道史」の章でも行われているが、姓名には異同が見られ、例えば引用部の「田中其兵衛」は、他方で「田中甚兵衛」とされている。五味は、双方を折衷し、『武芸帳』を記述したのだろう。
- (5) 岸和田藩主が岡部氏となるのは、物語の現在(寛永十二、三年)より後の寛永十七年であり、単に史実との整合をつける目的で、設けられた空白とも考えられる。しかし、「直門弟子」で示される史料には、「仕 泉州 岸和田公」と見えるため、なんらかの意図が介在した無表記と推測するのが適当ではないだろうか。

(6) 例えば、五味の代表的シリーズとなった「スポーツマン一刀齋」もの内、「サラリーマン一刀齋」(『週刊明星』昭和三四年一月十四日～八月二日)、「スーパーマン一刀齋」(『週刊読売』昭和三八年四月七日～翌年二月九日)はともにも中絶している。

(7) 山田風太郎「不可能な妙案」(『推理文学』昭和五五年十二月)。

(8) 稲木新「解説」(五味『柳生十兵衛八番勝負』昭和六三年二月、徳間文庫)。

(9) 多田道太郎「影の跳梁する悪漢小説^{ヒカレスク}——風流使者——」(尾崎秀樹・多田道太郎『大衆文学の可能性』(昭和四六年一月、河出書房新社)所収)。

(10) 鶴見俊輔「日本の大衆小説」(思想の科学研究会編『夢とおもかげ——大衆娯楽の研究』昭和二五年七月、中央公論社)。

(11) 大井広介『ちゃんばら芸術史』(昭和三四年三月、実業之日本社)。

(12) 池内紀「五味康祐の「柳生武芸帳」は情報戦争の見本帳である」(『新潮45』平成十年十二月)。

(13) 「喪神」への言及は、拙稿「五味康祐「喪神」から坂口安吾「女剣士」へ——剣豪小説黎明期の典拠と方法——」(『日本近代文学』第78集、平成二十年五月)に基づく。

(14) 神西清「文壇的と文学的」(『朝日新聞』昭和二八年三月一日)。また、日沼倫太郎「新人の衰弱 五味康祐と井上光晴」(『文芸首都』昭和二六年六月)では、「この小説の面白さを、大衆小説以外の面白さとしてよむことは出来ない」として、受賞に異議を唱えている。

(15) 阿川弘之「切抜帖 文芸時評1」(『新潮』昭和二八年一月)。

(16) 注(11)に同じ。

(17) 奥野健男「かなしき無頼派」(『五味康祐代表作集 月報(四)』、昭和五六年五月)。

(18) 真鍋元之『増補大衆文学事典』(昭和四八年十月、青蛙房) および尾崎秀樹『大衆文学の歴史』(平成元年三月、講談社) 参照。

(19) 大井広介「大衆の主人公」(『明窓』昭和二八年一月)。ここでは、大正末の創生期以来、時代小説を指す狭義の「大衆文芸」として用いられている。

(20) 大村彦次郎『文壇栄華物語』(平成十年十二月、筑摩書房) 参照。

(21) 櫻井秀勲「秘剣」の頃」(『五味康祐代表作集 月報(一)』、昭和五六年二月)。

(22) 例えば、五味が坂口安吾の評価を参照していたことは、「遠耳・色模様」(『八百長人生論』(昭和三五年七月、角川書店) 所収) で確認できる。

(23) 説話は直木三十五『剣豪伝』に見られ、「喪神」と同様に、本著を参照したものと考えられる。

(24) 大井広介「剣豪ブームの秘密」(『図書新聞』昭和三二年一月一日) では、「チャンピオンだ」という意味は、五味が中間チャンバラ小説のうち、最も虚構に工夫をみせているということにはかならない」としている。中山義秀作品でも剣術極意の描写が入念に行われているが、例えば「新剣豪伝——伊藤一刀斎」で示されたのは、古藤田俊定「一刀斎先生剣法書」(承応二年成立) の引用による既成の極意である。

(25) 論争に関しては、尾崎秀樹『大衆文学の歴史』や小島英熙『剣豪伝説』(平成九年五月、新潮社) に詳しい。

(26) 縄田一男「五味康祐の懊悩」(『オール讀物』平成二年二月〜四月)。

- (27) 宮本武蔵の著作からの引用は、直木、吉川等多くの作家が利用した宮本武蔵遺蹟顕彰会編纂『宮本武蔵』（明治四二年四月、金港堂）に拠る。なお、『五輪書』『兵法三十五箇条』ともに、五味がインタビュアー「人物双曲線」⑩劍豪もの花形作家」（『週刊朝日』昭和三二年七月十四日）で「タネ本」として挙げた、吉丸一昌校訂『武術叢書』（大正四年五月、国書刊行会）にも収録されている。
- (28) 縄田一男「五味康祐の懊悩」は、五味の愛唱した伊藤静雄「わがひとに与ふる哀歌」（『わがひとに与ふる哀歌』昭和十年十月、コギト発行所）をモチーフとする剣劇描写と、作家論的に位置づけている。
- (29) 柳生巖長「正伝・新陰流」（昭和三二年九月、大日本雄弁会講談社）。
- (30) 林亮勝「作られた「柳生連也斎」」（『人物往来特集』昭和三二年十月）の本文惹句には、「連也^{トク} 齊は、実は架空な人物だった」とある。
- (31) 注（26）に同じ。
- (32) 真鍋元之『増補大衆文学事典』。
- (33) 遠藤誠治「五味康祐「喪神」論——伊東静雄、宮沢賢治、リルケ、坂口安吾との関連を中心に——」（『作品研究』創刊号、昭和六一年十月）。
- (34) 江藤淳「解説」（『新日本文学全集 第十五卷 五味康祐集』昭和三九年九月、集英社）。
- (35) 中曾根康弘「俗見多謝」（『図書新聞』昭和三二年一月一日）では、連也斎の神秘性、超人性を「非合理」と指摘している。
- (36) 鈴木礼太郎『武道極意』（昭和九年十一月、平凡社）参照。五味作品では「一刀斎は背番号6」（『小説公園』昭

和三十年六月)に、鈴木の名が見える。

(37) 五味「康祐年譜」(『八百長人生論』所収)には、芥川賞受賞以前に、神学書を熟読したと記されている。このことを安吾は、檀一雄等、五味と共通の知人を介し知ったのだろう。

(38) 注(33)の遠藤論文では、「喪神」の幻雲斎の心が自然との一体化という、より深く健康な形で連也斎の中に再生している」と指摘されている。

(39) 「円月殺法」への言及は、拙稿「円月殺法論Ⅰ——その典拠——」(『千葉大学人文社会科学研究所』第16号、平成二十年三月)と「円月殺法論Ⅱ——それは、なぜ効くのか——」(『千葉大学人文社会科学研究所』第17号、平成二十年九月)に基づく。

(40) 本随筆は改稿後、『柳生連也斎』に「連也斎縁起」として収められた。このことも、勝敗不明の結末という認識を流布させた一因といえる。

(41) 例えば、柴田錬三郎との対談「剣豪作家大いに語る」(『図書新聞』昭和三十二年十月二七日)では、「書き終わった時に次が出なかった。初めからあんなふうにしようという気持はなんにもなしですよ」と発言している。

(42) 「剣豪もの」のペン豪」によれば、『秘剣』『柳生連也斎』の二冊は、昭和三十年末時点で計十三万部を売り上げている。

(43) 矢野八朗によるインタビュー「柴田錬三郎との一時間」(『オール讀物』昭和三十七年一月)には、「『新刊診断書』(現行)というスタイルは、わたしがつくった」とあり、引用した回の筆者も同様と推測される。

(44) 櫻井良樹「宮本武蔵の書かれ方と読まれ方——歴史的考察——」(水野治太郎他編『宮本武蔵』は生きつづける

か——現代世界と日本的修養——」平成十三年四月、文真堂。

(45) 決意について、大村彦次郎『文壇栄華物語』では、デビュー前の不遇時代より「世話になった新潮社役員斉藤十
一の恩誼に報いるため」とされている。

(46) 「あとがき」は、『柳生武芸帳 卷之七 高麗直刀』（昭和三四年六月、新潮社）にも収録されている。

(47) 柴田錬三郎「眠狂四郎無頼控続30話」（週刊新潮）昭和三四年一月五日～七月二七日。初出時は「眠狂四郎無
頼控—新第〇話—」と表記され、昭和三四年十月、新潮社からの刊行に際し、通しタイトルが与えられた

(48) 日沼倫太郎「百万人の時代小説」（純文学と大衆文学の間）（昭和四二年五月、弘文堂新社）所収。

(49) 「みやび」と「武」の対決というテーマは、縄田一男により新潮文庫版『柳生武芸帳(下)』（平成五年五月）解説や
「五味康祐の懊悩」で、繰り返し指摘されている。

(50) 秋山駿「時代小説について」（『文学界』昭和三九年十月～十二月）や、日沼倫太郎「殺しの美学・五味康祐」（純
文学と大衆文学の間）所収）で高く評価されている。

附記

・流布本を重視する意図から、引用は、「喪神」「柳生連也斎」は新潮文庫版『秘剣・柳生連也斎』（昭和三三年
八月）に、「柳生武芸帳」は文春文庫版『柳生武芸帳』上下巻（平成十八年四月）に拠った。

・本稿は、科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金（基盤研究（C））課題番号二四五二〇二〇五）の助
成を受けた研究成果の一部である。

・本稿は、日本近代文学会二〇一〇年度秋季大会（於三重大学、十月二二日）での小嶋洋輔、高橋孝次、西田一豊、牧野悠によるパネル発表「『中間小説』の問題系——昭和二〇年代の黎明」の筆者担当内容に基づいている。会場での貴重な御教示に謝意を表したい。また、五味康祐の蔵書閲覧に関し、練馬区文化振興協会学芸員の山城千恵子氏のご協力を受けたことについても、改めて感謝を申し上げます。