

# 剣の交換可能性から―藤沢周平「必死剣鳥刺し」論―

From the Exchangeability of the Sword: On Fujisawa Shūhei's *Hissiken Torisashi*

牧野 悠

MAKINO Yu

要旨 藤沢周平は、活動の初期から、武芸者を描いた作品を多数発表している。「隠し剣」シリーズは、そのような武術をテーマとする作品群の代表とすることができる。シリーズの一編である「必死剣鳥刺し」は、近年映画化されたように、時代小説がかったの勢いを失った今日でも、コンテンツとしての命脈を保つ作品である。しかし、本作の解釈にあたり、描かれた剣や武士道を考察する際の補助線として、外的情報を導入した場合、物語の破綻を余儀なくされる。主人公の倫理観や剣法は、作者が作品生成に利用していたという史料から得ることのできる武士のイメージや、それまでの時代小説で描かれた剣法観からは、逸脱したものと判断せざるを得ないからだ。しかし、作品を相対化し得る能動的な読みを、事前に回避する構造を本作は有しており、示された剣術流派の無名性や、三人称でありながら主人公の視線に寄り添う語りの方法に、その一端を見ることが出来る。

## 一

昭和三十年前後、いわゆる「剣豪ブーム」の旗手であった五味康祐は、私小説「指さしていふ」(『小説新潮』昭和三二年五月〜九月)で、「私の書く剣豪が、まだまだ駄目なのは私は知っているのだ。だが私の描く剣術者がつまらないのは、私が未熟だからか、私の文芸の本質とは異なる仕事をさせられているためではないか、という疑問がまだ私にはある」と、胸中を明かしている。また、柴田錬三郎、南條範夫との鼎談「楽しきかな剣豪小説」(『産経新聞』昭和

三四年四月二九日)に参加した五味は、「これは大切なことだが、わたしは眠狂四郎なんて剣豪小説とは思ってないですよ。(中略)だいたい剣豪そのものは、現代人にはほんとうは書けやしないとと思うんだ。単に理想像を書いているだけでね。眠狂四郎もそうなら、五味康祐の書いているのもみなそうですよ」と発言している。これに柴錬<sup>①</sup>は、「ほんとうの剣豪小説」は、五味の芥川賞受賞作である「喪神」(『新潮』昭和二七年十二月)で「おわりかもしれないよ」と応え、「ほんとうの剣豪というものには、ドラマがないと思うんだ」とする。この発言を敷衍し、「武蔵・弁慶・狂四郎」(『サンデー毎日特別号』昭和三四年九月)では、「喪神」で描かれた、対手を斬った

瞬間、自身は喪神している「夢想剣」を「真の剣豪のすがた」としつつも、「こういう人物は、私が意図する物語では、どうにも、しまつに困る」と述べる。柴錬を一躍、もう一人の剣豪作家として世に知らしめた「眠狂四郎無頼控」(『週刊新潮』昭和三十一年五月八日～三十三年三月三十一日)について、「私は、眠狂四郎を剣豪として描こうとしたわけではなかった。狂四郎に、現代の罪悪感を背負わせて、そのジレンマに苦しみながら生きて行かねばならぬ業を見たかった」とし、「剣豪が進む道とは、逆の方角へ歩かせてみるために、円月殺法をあみ出した」と回顧している。

右のように、ブーム当初、五味や柴錬は、(それがエンターテインメント上のサービスを目的としたものであったとしても)きわめて真摯な態度で、剣を描いていたことが判る。例えば眠狂四郎の円月殺法<sup>2)</sup>ひとつにしても、集積した武術情報は膨大であり、伝統的な理念を基盤としたからこそ、架空の剣法を、それと歩みを伴にする兵法者を、物語り得たわけである。もちろん作品群は、現在に至るまで大衆小説として、エロとチャンバラが売り物だという認識の下に消費され、それらが有する文学性へ考察が及ぶことは少なかつた。しかし、剣、あるいは剣士に、作者の文学的問題が仮託されていた事実には、間然する余地が無い。また、紙上の剣劇が、読むに堪えるだけのリアリティを維持し得るためには、補助線としての武術思想、兵法書が不可欠であった。つまり、近代人としての作者の問題意識と、伝統的な前近代の理念の結節点として、剣豪小説をとらえることができる。

もつとも、ブーム時に発表されたすべてが、近代的問題と伝統との止揚を目指していた。良心的な作品だったわけではなく、戦前

の作品や講談本の焼き直しにより、エビゴーネンが濫造されてもいる。例えば、松本清張「柳生一族」(『小説公園』昭和三十年十月)および山田風太郎「死顔を見せるな」(『読切傑作倶楽部』昭和三十一年十月)は、ともに直木三十五「日本剣豪列伝」(『講談倶楽部』昭和九年五月～十二月)の一話、「柳生父子の巻」から着想を得たと推測されるが、剣の思想性を彫琢するには到っていないように感じる。両看板であった五味、柴錬作品にしても、文学的創意から試行されたものは一握りであり、量産にともなう思考実験としての機能を希薄化させ、キャラクターとしての「剣豪」のみが生き存えることとなった。

では、剣と術者が完全に乖離したかといえ、そうではあるまい。ブームによって剣にまつわる固有名詞に与えられたイメージは、類型化して流通することになる。五味「柳生武芸帳」(『週刊新潮』昭和三十一年二月十九日～三十三年十二月二日)に描かれた、権謀術数によって暗躍する柳生像が、その後の小説、漫画、映画等でのイメージを規定し、現在に至るのはその一例といえるだろう。依然として、剣ならびに剣客を語る上での文脈は、形骸化しながらも残存しているのである。

さて、時代小説がかつての勢いを失った今日でも、池波正太郎と並び、多くの読者を保つ時代小説作家の一人として、藤沢周平が挙げられる。作者没後も衰えない人気は、近年繰り返す作品の映像化からも窺える。藤沢は、初期作品である、直木賞受賞作「暗殺の年輪」(『オール讀物』昭和四八年三月)や「ただ一撃」(『オール讀物』昭和四八年六月)がともに剣客を扱う作品であったように、文学的出発期より剣への関心が深かった。とりわけ、昭和五十一年十月から

五五年七月まで、『オール讀物』に断続して発表された「隠し剣シリーズ」は、武蔵野次郎が、ブームから二十年を経て剣豪小説を見事に復活させた<sup>(3)</sup>と評したように、剣と剣士に中心化された作品群である。本シリーズを原作とし、今世紀に入ってから、すでに三作品<sup>(4)</sup>が映画化され、いわゆる優良コンテンツとして認知されている。

本稿で扱う「必死剣鳥刺し」(『オール讀物』昭和五二年六月)も、映画版の完成度はさておき、今日まで息を保つ幸運な作品といえる。しかしながら、武蔵野はシリーズを「戦後の五味康祐作品と並ぶ秀逸さ」と評価したが、はたして昭和三十年前後に描かれた狭義「剣豪小説」と同等の情報が剣に蔵意されているか、もしくは、そのように指定して「剣豪小説」の文脈に則り解釈を試みた場合、どのような読みが可能となるのか考察してみたい。

## 二

シリーズ十七作品中、とくに本作を取り上げる理由を、述べておく必要があるだろう。本作には、剣を主題とする物語として、看過しがたいエラーが存在するからである。主人公である秘剣「鳥刺し」の遣い手、兼見三左エ門は、「天心独名流」の達人として語られる。

城下に天心独名流を教える道場があったのは十五年ほど前までである。道場主の蜂谷玄斎が死んで道場は絶えたが、一時は城下でもっとも人気をあつめた。そして晩年の玄斎に技倆神に入ると折紙をつけられたのが、当時二十半ばだった兼見三左エ門だったのである。

三左エ門自身「古いこと」と述べるが、かつての名流を継承した手

練者であることに変わりはない。ところが、物語終盤で立合う海坂藩家老、帯屋隼人正は、

「そなたが、独心無名流の遣い手か。兼見と申すそうだな」(傍点引用者)

と、誤った流派名を口にし、三左エ門に対峙するのである。これは、初出時から『隠し剣孤影抄』(昭和五六年一月、文藝春秋)所収時を経て、文春文庫版(昭和五八年十一月)まで訂正されていない。改めて述べるまでもなく、剣士名と流派名は、不離の関係にある。例えば、「宮本武蔵玄信」は「二天一流」(あるいは「円明流」)であり、「千葉周作成政」は「北辰一刀流」である。架空剣士も同様に、「早乙女主水之介」(佐々木味津三「旗本退屈男」)、『文藝倶楽部』昭和四年四月)ならば「諸羽流正眼崩し」を、「眠狂四郎」といえば「一刀流」から編み出された「円月殺法」を、相互に連想させる機能を有する記号といえるだろう。卑近な例だが、仮に「ウルトラマン」が「ライダーキック」を放ったとすれば、連環の破綻により、居心地の悪い違和感が生じるように、剣の名と遣い手の関係は、通常は不可換なものとして固定されている。つまり、隼人正は、三左エ門に、あるいは天心独名流について、僅少の知識しか持ち合わせていないことを意味することとなる。

しかし、本作が『藤沢周平全集 第十六卷』(平成四年七月、文藝春秋)に収められた際には、隼人正の科白は、「天心独名流」へと訂正されている。生前の全集であるため、著者の校正によって改められたものと推測されるが、筆者の手にある流布本の文庫版(平成九年四月、第二五刷)では、没後の刷<sup>(5)</sup>にもかかわらず最終稿、もしくは「正しい」テキストへ改版されていない。つまり、「天心独

名流」とは、必然性を伴って選択されたものではなく、実質を持たない交換可能な単語だということになる。他でもない剣を主題とするジャンルの作品において、人物像を規定し、姓名の代名詞ともなりうる語に生じた錯誤は、何を意味するのであろうか。

戦前の新講談のように、時代考証が制度として定着しておらず、便宜的に設けられた架空の流儀名ならば、もしくは粗笨さとして処理できるかもしれない。しかし、本作は、水準以上の考証精度を義務付けられる状況下に執筆された作品であり、天心独名流は、歴とした実在流派である。少々長くなるが、剣豪ものの典拠として、多数の作家に愛用された堀正平『大日本剣道史』(昭和九年五月、剣道書刊行会)から、流祖である独身斎根来八九郎重明の項を引用してみよう。

一刀流伊藤忠也の養子井藤忠雄の弟で、小野治郎右衛門及び伊藤典膳に学んで一刀流に達し、奥州二本松丹羽長次に仕へた。

其頃奥州では、仙台に松林左馬之助(引用者注、願流(願立流)の祖)があつて有名であつた、之に八九郎を二本松に加へて奥州の二大家と言ふべきであつたらう。

慶安四年四十七歳の時、兄井藤忠雄と共に一刀流を將軍家光の上覧に供することに決つて居たが、其日が来ぬ内に將軍が薨去したので、折角の名譽を博することが出来なかつた。

寛文三年五十九歳の時仕へを辞して江戸に帰り、独身斎と号し、益々研究して刀法を改むる処があつて、天心独名流と号し、俗に新流とも称した。而して劍名大に鳴つて、紀元(引用者注、皇紀)二千三百四十二年<sup>天和</sup>七十八歳で江戸に没した。

このプロフィールから、天心独名流は、きわめて劍術の「正統」に近い流派だと確認できる。同書によれば、独身斎の兄である井藤忠雄(旧姓名、亀井平助)は、小野次郎右衛門忠明の弟子であり、忠明没後は、その長男の伊藤典膳忠也から学んだとある。小野忠明は、述べるまでもなく、柳生但馬守宗矩と並び、將軍秀忠、家光の兵法師範として知られ、史書、講談、小説でお馴染の劍豪である。伊藤忠也は、

父に従つて一刀流を学び、門下第一の精妙であつた、故に父忠明は之に師匠伊藤の姓と伝書及び一文字の刀を与へて、一刀流の正統三代目とした。又弟忠常は小野家を相続したので、後之を世人が小野派と称したので、随つて正統を忠也派と言ふ様になつた。

と、『大日本剣道史』にある。開祖である伊藤一刀斎景久から続く、宗家を継いだのが伊藤忠也であり、その養子として一刀流正統四世を相続したのが、井藤忠雄だった。ここから、独身斎は兄とともに、武術界の頂点である將軍家師範に学び、結果的に果たされなかつたものの、劍法の上覧の機会を得るまでに、有名な劍客であつたことは明瞭である。

「必死劍鳥刺し」は、作中で明言されているように、いわゆる「海坂藩もの」の一作である。海坂藩のモデルが庄内藩であることはよく知られているが、独身斎が奥州二本松藩に仕えたことから、主人公に与えられるべき劍としてのリアリティを感じることができると。それだけに、流派名の誤記は、作品世界を破綻させるまでに重大な欠陥たり得てしまふ。劍戟描写——チャンバラには、對手が不可欠であり、それが強敵であるほど読者の興趣をそそるのは自明で

ある。それに反し、帯屋隼人正は、江戸で十年ほど剣術修行したにもかかわらず、江戸で「剣名大いに鳴」る流派もうろ覚えで、しょせん殿様芸の域を出ない腕前ということになる。さらに、主人公の三左エ門は、その程度の隼人正の剣を「かわしも受けも出来」ずに負傷するのだから、高が知れている。本作の勘所となる勝負も、極端に卑小なものとして読まざるを得ないのだ。

たしかに、武蔵野次郎の指摘<sup>9)</sup>するように、本作では物語の現在が明示されてはいない。かといって「漠然と江戸期を背景とする物語と受け取って読むことができればそれでいいのである」とするのは、いかがであろうか。テキストに示された固有名詞から、およその年代は推測可能である。隼人正の剣は、「直心流」と記されている。幕末の男谷下総守信友（精一郎、静斎）、島田虎之助直親（見山）、榊原健吉等著名剣客を排出した、直心影流の源流にあたる。この流派については、山田次朗吉『日本剣道史』（大正十四年五月、水心社）に詳しい。山田は、榊原健吉から道統を継承した武道家だが、本著は時代小説の剣術像に影響を与えた資料の第一といえる。直心三十五が「大衆文藝作法」（『文芸創作講座』昭和三年十二月～四年八月）で剣術の参考書として挙げ、戦後も五味、柴鍊、風太郎等、多くの時代小説作家に愛用されてきた。言い換えれば、これら作者による剣術描写は、山田の剣法観に則り、造型されていたこととなる。『日本剣道史』では、始祖である神谷伝心斎真光が定めた流名の由来を、

兵法の根元は仁義礼智の四徳に基づかぬは詐りであつて。勝も真の勝ではない。己れを捨て直心を以て進み。非心を断たばなね自然に悖る。要は誠の一字にありと悟入して、直心を以て、

流名とした。（後略）

と説く。伝心斎が印可を与えた三十三人の弟子中、最も傑出していたのが高橋弾正左衛門重治だが、

明暦、万治、寛文、延宝、を熾んに経たる間には、同じ流を汲んで紛はしい流名、或は非流の捌きなど多くなつて、正邪混合の分野を現出して来た。此に於て弾正は流名に正統の文字を加へたといふ。

という。「直心流」は、ここで「直心正統流」へ流名を変えているのだ。さらに、高橋重治の弟子、一風斎山田平左衛門光徳は、流名を直心影流へと改め、幕末の繁栄期へと到る。「直心流」を唱えた伝心斎は、長寿であり、寛文三年（一六六三）二月の伝書に八二歳と有るといい、「直心正統流」とした高橋重治は、『大日本剣道史』によれば、寛文から元禄にかけての人物のようで、およそ一六六〇～一七〇〇年代初めが活動期となる計算である。作品で隼人正は、「若いころ、飄然と江戸に出て、十年ほど直心流を修行して帰った」とされるが、傍流ではない江戸で隆盛を誇った名流としての正系「直心流」を修めるためには、伝心斎か、高橋重治の改称以前の弟子である必要がある、山田次朗吉の記述に従えば、遅くとも天和年間（一六八一～八四）には修行を終えていなければならない、厳しい条件が付くのである。しかも、この時代には、天心独名流が「剣名大に鳴」っているはずであり、隼人正の実力は、ますます疑わしくなる。

「独心無名流」は他意のない誤記であり、隼人正が真の達人で、仮に十六歳で一六六〇年に伝心斎に入門したとすれば、「四十六」という年齢から、物語の現在は、十七世紀末の元禄年間ということ

になる。こうなると、問題は深刻さを増す。隼人正の父は現藩主の叔父にあたり、「五十年ほど帯屋家を継いだ」とあるが、帯屋の家系は、「時の藩主のもっとも痛烈な批判者となり、時には反逆をくわだてたりした」ため、「帯屋家の古い血を淘汰し、藩主家の新しい血を送りこむことをくり返してきた」(傍点引用者)という設定は破綻する。時代が元禄では、幕藩体制が定まってから約一世紀しか経ていないのだから。

このように、無粋を承知で穿鑿すると、時代錯誤が甚だしいわけだが、作者も「隠し劍」シリーズを、「いま読み返してみると赤面するような考証の間違いがあったりして、多分に幼稚なところもある」と自覚していたようだ。おそらく、流派の選定には、吉丸一昌校訂『武術叢書』(大正四年五月、国書刊行会)が使用されたものと推測できる。藤沢が所有していたのは昭和四三年に出版された、武道書刊行会編、人物往来社版『新編武術叢書(全)』だが、収録された日夏繁高『本朝武芸小伝』(享保元年刊)や志賀義言仲敬編『日本中興武術系譜略』(明和四年刊)、羽鳥耀清、池田豊直、青山敬直編『新撰武術流祖録』(天保十四年刊)、源徳修確斎『擊劍叢談』(天保十四年成立)を参照すれば、先に示した情報の入手は可能である。では、単に史料の読込が不足したのだろうか。

三

藤沢が、さして背景も調査せず、アトランダムに流派名を借用したとは考えづらい。「天心独名流」と「直心流」という配置には、劍豪ものの文脈を援用する意図を認めることができる。前者が一刀

流から派生したことは先述の通りだが、後者がやがて「直心影流」に改められるとおり、源流は「新陰流」である。『新撰武術流祖録』に記載された系図を簡略化すると、

上泉秀綱―奥山公重―小笠原長治―神谷真光―高橋重治―山田光徳

となる。たとえば奥山公重(休賀斎)は、徳川家康に指南したこと知られており、新陰流始祖たる上泉秀綱(のち信綱。伊勢守、のちに武蔵守)からは、柳生(新陰)流、正田陰流、タイ捨流など、多くの名流が出ていることは、時代・歴史小説の愛読者ならば常識であろう。このような「新陰流」系と「一刀流」系の対決のモチーフは、時代小説でオースドックスといえる。例えば、五味の「一刀斎は背番号6」(『小説公園』昭和三十年六月)では、「徳川將軍家の兵法指南であった当時、武芸の上では一刀流小野派の方が強かったが、柳生流の政治性に敗れ、一刀流は三代にして將軍指南の役を免じられた。爾来一刀流は野に下った」と語られる。また、柴鍊「眠狂四郎無頼控」では、

いまこそ、狂四郎は、その円月殺法を含む一刀流絶妙の秘術のことごとくを、渾身にふるわなければならなかった。

狂四郎は、師より、妙劍、絶妙劍、真劍、金翅鳥王劍、独妙劍の極意を授けられて、その中から、円月殺法を生み出したのである。

いわば、狂四郎は、柳生流の熟練者たちにとって、一度は刃を合わせてみたい闘志をそそる相手であった。

(中略)

この神技をはばんで、うち仆し得るならば、柳生流にとって、

たしかに、あらたなる秘術の発明があるとういものである。

何者の密命を帯びたのかは知らず、柳生流の錚々と看做し得る直参が、これだけ頭数を揃えて、狂四郎一人を討とうとするには、たしかに、かかる目的もあつたに相違ない。(「阿弥陀ヶ峰」)

と、柳生流の遣い手である公儀御庭番と、一刀流を継承した眠狂四郎との死闘が描かれる。為政者側の剣としての柳生流と、それに対峙する一刀流の構図は、山田次朗吉の剣法観に端緒を見ることができ。『日本剣道史』では、

剣道は士の嗜むべき必須の道であるにかゝらず。何故にかゝく華法に流るゝか。夫には大に世禄に関係するところがある。

徳川氏の始め文を右にし、武を左にすといふ論告は、頓て文教は武教の上に立つて、文事あるものは高禄に、武事のみにしては小禄に。価値は自から定まつて了つた。柳生が昇進は剣の外にして、剣のみの小野は三百石を出ることが能きぬ。將軍家既に然り。諸藩の剣士を遇する之に過たものはなかつた筈である。

(後略)

と論じられ、山田の記述を多く参照した『大日本剣道史』にも、政治的に参画する剣としての柳生流像は、継承されている。上泉信綱直伝の諸派においても、奥山休賀斎が家康の師となり、正田栖雲斎(文五郎)が関白豊臣秀次を指南した<sup>13)</sup>有り様からも、新陰流には、公と昵近の剣としてのイメージが濃厚である。

一刀流の語られ方は、これとは対照的である。大衆文学の嚆矢というべき中里介山「大菩薩峠」の主人公である机龍之助が、甲源一刀流の遣い手であり、大佛次郎の「鞍馬天狗」も一刀流、戦後の眠

狂四郎も一刀流である<sup>14)</sup>。以上の時代小説のヒーローたちは、みな浪人者だが、實在剣客の組織内での立場も、独特であった。『日本剣道史』では、小野忠明について、狷介不羈の性情であり、「常に刃引を以て稽古し、上様といふとも遠慮なしに扱つたので、撓打の柳生流の方が御手直しに採用せられ。天下一柳生流。天下二の一刀流と順序を落されたのは遺憾である」としている。始祖である伊藤一刀斎も、流脈を忠明に伝えると、遁世して仏道に入り、終焉の地も定かでないという、有名な説話も紹介されているように、政治的榮達を志向しない流派像が流通している。だからこそ、アウトサイダーとしての架空剣士と親和性も高い。組織内にあつても、権力の側にある新陰流(柳生流)の批判者たりうるのが、一刀流なのである。

こういった対立のモチーフは、藤沢作品にも、「ただ一撃」でタイ捨流の剣客と一刀流剣士の勝負が描かれたように、形式自体は存続している。しかし、各々の伝承された流派観は、捨象されている。本作でタイ捨流を遣うのは、野武士然とした戦場往來の浪人者であり、これを打破するのは、体制から内意を承けた一刀流の老兵法者である。双方の付帯する剣法像からすれば、役所は逆転している。

たしかに、「ただ一撃」の一刀流の遣い手は、政治とは距離を置いた人物として設定されており、タイ捨流も新陰流系統では異質な、過激な剣というイメージもあること<sup>15)</sup>から、作品の瑕瑾とはなっていない。では、かつての時代小説に流通していた文脈から、「必死剣鳥刺し」を再検討した場合、いかなる読みを導くだろうか。

四

物頭兼見三左エ門が、主君右京太夫の愛妾、連子を刺殺したのが、物語の発端である。連子は、才気を持つて政治向のことに口出しする性分であり、愛欲に溺れた典型的な愚君である右京太夫は、彼女の受け売りで藩政を取り仕切るようになっていた。だが、明らかかな失敗が目立ち始め、歪みが誰の目にも明らかになったとき、三左エ門は、連子を観能の日を選び、襲ったのである。

三左エ門に下された処分は、意外に寛大であり、一年の閉門と減俸であった。謹慎の後、なぜか近習頭取に抜擢されたが、その裏には、三左エ門を利用した陰謀が存在したのである。隼人正を仆した三左エ門は、首謀者である中老の津田民部の下知のもと、包囲されてようやく、おのれが陥れられたことに気付く。

——お上だ。

お上は連子を刺された恨みを、決して忘れてはしなかったのだ。腹を切らせなかったのは、不仲の隼人正を始末する道具に使うためだったのだろう。生かして使うほうが、得でござります、と津田民部がすすめたのだ。

乱心して隼人正を斬ったと決めつけられた三左エ門は、同僚対手に大立回りを演じたあげく、斬りさいなまれ、ついに仆れ伏す。津田が、彼の死を確認せんと近づいたとき、発現したのが「鳥刺し」の秘剣である。

「しぶとい男だったが、やっと参ったかの」

津田民部が、三左エ門の前に立ってそう言った。津田はたし

かめるように三左エ門の顔をのぞき、腰をのばすと三左エ門が握っている刀を蹴ろうとした。絶命したと思われた三左エ門の身体が、躍るように動いたのはその瞬間だった。三左エ門は片手に柄を握り、片手を刀身の中ほどにそえて、槍のように構えた刀で津田を斜めに突きあげていた。刃先は津田の鳩尾から肺まで深ぶかと入りこんだ。

この剣を、死を擬態した騙し討ちととらえるのは早計だろう。「鳥刺し」は、一刀流の極意である「無想剣」を三左エ門が独自に工夫した秘太刀である。北辰一刀流の祖、千葉周作『剣法秘訣』（千葉栄一郎編『千葉周作遺稿』（昭和十七年三月、桜華社出版部）所収）では、元祖伊藤一刀斎の「無想剣」開眼について語られている。一刀斎は、鎌倉鶴岡八幡宮へ参籠したおり、満願の夜に、後ろから忍び寄る怪しき体の者を、反射的に斬り捨てたという。

（引用者注、一刀斎が）此のことを門人に語らるゝやうは、我れ往年八幡宮参籠の節、誤て人を殺害致したる事あり、爾來情つら其の事を考ふるに、是れ則ち無想剣なるべし、如何となれば我れ振り返り見て、何の思案分別もなく、目に遮ざるや否や、其の儘抜き打ちにせしなり、是れ全く剣道の極意無想の場なるべしとぞ。

このように、無念無想で敵に勝利する剣理は、沢庵宗彭『不動智神妙録』（成立年未詳、『武術叢書』所収）で説かれた境地に近い。三左エ門は、敵に包囲されたとき、「反射的に刀を構え」、我が身を斬られながらも、「眼の前に立ちふさがる黒いものにむかって反射的に刀をふる」うのである。この「反射」によって敵に応じる闘法は、一刀流系の劍客に相応しいものと考えられる。したがって、「鳥

刺し」も、瀕死の状態が導いた意識混濁、つまり無想境から繰り出される、流派の剣理に則ったものと解釈するのが妥当だろう。

しかし、それが貫いた相手は、「自分の最期をひややかに見まもっている右京太夫」ではなく、三左エ門を利用して謀殺を行い、口封じのため始末しようとする津田民部であった。テキスト上、激情の矛先は、右京太夫に向けられているかに読めるが、それが主君弑逆という形で、封建制を揺るがすには到らない。架空の一刀流剣士は、机龍之助や眠狂四郎を代表とし、制度や組織からのドロップアウトや越境を容易に成し遂げる<sup>16</sup>。虚構の領域から見えてとることのできる一刀流のイメージは、伝承された伊藤一刀斎や小野忠明の、反(脱)権威的性格を示す説話に影響されたものである。三左エ門を斬れという津田の命令は、右京太夫の意志に基づく、いわば上意討であり、それに服さず「反射的」であつても刀を構えた時点で、主君に弓引く「乱心」と見なされても仕方がない。森田栄『一刀流兵法史考』(平成十三年二月、NGS)には、天心独名流の伝書が収録されており、多勢を相手とする心得が記載されている。そういった極意や秘伝を駆使し、主君に一太刀浴びせるのが、反逆者として取るべき行動といえるが、衆寡敵せず討たれるのは、三左エ門の技倆の未熟であり、一刀流兵法者の行状としても不徹底である。

確かに、むらがる敵刃を退け、主君を討ち果たすのは、リアリテイに欠ける。が、三左エ門の有り様もまた、藩士としてリアリテイが薄いことを指摘しておく必要がある。向井敏は、「隠し剣」シリーズを「藩士としての身分や職分に縛られた日常を送りつつ、折りあって剣をふるう、生活者型とでもいべきタイプの剣士を主人公とする物語」とする<sup>17</sup>。一般的な下級藩士へのイメージでは、そう読める

かも知れない。しかし、三左エ門は、剣法の得意な「ただの藩士」ではない。主君の側妾を刺殺した罪人である。その後の身の処し方は、封建制下の道徳からは逸脱している。五味康祐「柳生連也斎」(『オール讀物』昭和三十年十月)では、主君の危難への対処の相違(武士としての思想の相違)から発展した、尾張柳生流で名高い柳生連也斎と、宮本武蔵の秘蔵弟子、鈴木綱四郎との試合が描かれる。試合を前に連也斎は、父である如雲から訓戒される。

——武士は主君あつての身上であるから、主君に過ちのある時は、臣たる者が責任をとらねばならぬ。今度の試合は、もともと連也斎の行為に起因し、剩え家中の歴々を騒がせた。この責は切腹にあたいする。それを、(中略)適宜の措置によつて、当座のお手討をまぬがれ、切腹の機会が与えられたのも覚らず、べんべんと生きながらえたのは、万死を以てもお詫びの叶わぬことである。試合えばいづれかが命を捨てるが、連也斎はかくの如き愚物、綱四郎は物の用に立つ武士。自ら、国家の為の得失は瞭然である。則ちその方死ねと如雲は言ったのである。

このような家臣の行動様式、いわゆる「武士道」の厳しさに比べ、「必死剣鳥刺し」は甘口に映る。五味流にいえば、三左エ門の「閉門ではなく、切腹が妥当だという気持は動かなかった」ならば、自的に自裁すべきだということになるのだ。五味の武士像の苛烈さは、理想像のように現代人には映るであろう。「時代のぬくもり」(三田村鳶魚『未完随筆百種 第4巻』昭和五一年十一月、中央公論社)で藤沢は、文壇的出発の前後に、稲垣史生編『三田村鳶魚 武家事典』(昭和三三年十一月、青蛙房)を入手し、江戸に関する知識を得たという。だが、本書には、

徳川法度の精神には懺悔滅罪の主旨を蘊蓄している。武士は自己の失態、ことさら罪科に対して深甚に懺謝するために自裁するのを普通と認めた。自身も不面目で、生きて青天白日を仰ぐに堪えぬと感ずるまでの識見はもっていたのである。(後略)

とある。鳶魚の提示した廉恥を知る武士の責任感、矜持に照らせば、「切腹の機会が与えられたのも覚らず、べんべんと生きながらえた」三左エ門は、厚顔無恥な人物とせざるを得まい。「腹を切らせなかつた」というのは遁辞にならず、自らの信念に基づき、自発的に身を処するのが、武士としての責務である。海坂藩が、右京太夫に死諫するだけの器量人も存在しない、君側に人なき藩であるにしても、三左エ門の臣下としての徳義の至らなさは、目に余る。そもそも彼は、事件当時、「物頭」(足軽大将)である。妾が藩政に口出しするのは僭越だが、番方(武官)の身で役方(文官)の問題に介入するのも、越権であることに変わりはない。陰腹を切つて諫めるのではなく、連子の刺殺を「自分だけの孤独な信念」で決行した三左エ門には、さらに死生観の不均衡と、特異なディスコミュニケーションを認めることができる。

## 五

連子を刺したことが「藩主に対する痛烈な批判を含んでいる」ならば、君臣の関係を破棄し、浪人するという身の振り様もあったはずだ。にもかかわらず、削られたとはいえ禄を喰み続ける煮えきらなさに反し、三左エ門の行動原理は、独断専行であり、過激である。津田が三左エ門に下した命令を確認してみよう。

「ある人物がお上を襲うかも知れんという心配が出てきたのだ。おぬしなら防げ、だろうとわしは考えた。必勝の劍を、お上のために役立てろ、兼見」

「その劍を遣う必要がある相手ということですか」

「多分そうだ。なまじの腕では防げん。そういえば、おぬしにも見当がつくかも知れんが、相手は直心流を遣つて名手と言われている人物だ」(傍点引用者)

津田は、「防げ」と命じており、「斬れ」とはしていない。あくまで三左エ門の秘劍を「必勝の劍」としており、「必殺の劍」と述べたわけではない。主君の防衛が任務だったはずが、それが隼人正を斬ることへ、何故かすりかわってしまう。津田は、帯屋隼人正が「右京太夫に隠居をすすめ、聞かれねば刺しても右京太夫をしりぞけ」る魂胆であることを、三左エ門に話した。また、他方から、藩主が帯屋家を取りつぶそうとしているという「噂」を聴いている。帯屋家の古い血が、繰り返し淘汰されたという故事についての知識もあった。だが、「おれは藩主を襲つてきた者を防げばいいのだ」という考えが、直後に隼人正を斬るという結論に短絡する。藩主や上役からの意を受けたものではなく、伝聞と噂と知識に基づく、三左エ門の独り合点である。

劍劇場面で隼人正は、「邪魔する者は斬る」と宣言するが、これは、三左エ門が隼人正を斬る名分とはならない。主君は手はず通り、脱出しているはずであり、援護者の到着まで踏みとどまるのが、任務に従った対処である。仮に斬るにしても、「斬る」と「殺す」の間には大きな隔たりがあり、相手の抵抗力を奪う程度の浅手に留めていれば、隼人正は証人に転じるため、「乱心」扱いを免れたはずだ。

連子刺殺と同様、隼人正斬殺も、三左エ門の独断によって行われたものである。斬られた隼人正は、津田に「陰謀」とされてはいるが、藩の存続を計るため代替わりを試みるだけの、視野の広い人物である。重ねた失政が幕府に露見したならば、当然、藩そのものが改易になるということは、時代小説読者に、許される範囲の想像である。

三左エ門は、独断で兇行をしでかしながら、上役を斬ったという事実の重大さを認識していない。隼人正を斬った後、うかべるべきこない微笑、「どなたか、手を貸してください」という間の抜けた科白には、別家で無役とはいえ家老職であり、五千石を知行する帯屋家の、例えば家来等の行く末に対する想像力は、まったく欠如している。「主命であるから、腹は切らずにすむだろう」という脳天気な推測は、連子刺殺に対する処分に、事実上受身であったのと同じく、武士道徳に則った主体的な責任感皆無である。これはある意味で読者となる現代人の感覚に近いかも知れないが、一方、命令で他者を殺すことへの思慮の不足は非現代的であり、ちぐはぐな印象を禁じ得ない。

他者の生命、あるいは肉体へ考えが到らぬのは、その後の行動にも表れる。津田の指揮のもと、乱心者を討ち取るべく殺到する他の家臣等にとって、それは正当性を有する上意討ちである。主君の意嚮（と独り合点）で他者を斬っておきながら、用済みとなって成敗されるのを不当と考えるのは、武家社会の道義に照らしても、あまりにも虫がいい。さらに、斬りかかる家臣、それは三左エ門にとって同僚であるにも関わらず、認識は三左エ門の生命力の減少に従い、「殺到してきたもの」「斬りかかってきた者」「黒いもの」「影のよ

うなもの」と、非人間化していくが、テキスト上、当初より無名性が維持されている。通俗的な時代劇のカラミ（斬られ役）同然の没個性集団として、作品を俯瞰する読者は認識するだろうが、当の三左エ門がそれに等しいのは、人格上、重大な問題といえるだろう。

三左エ門は、これまでの時代小説の文脈では、非政治的、反権威的に性格付けられていた、一刀流の系譜を引く剣士である。したがって、制度や組織においてノイズたらざるを得ないのだ。作品終盤に描かれた争闘は、領民の怨嗟を代弁する悪政への批判でも、体制維持のために障碍を排除する封建制下に適したものでない。個人のエゴの暴発であり、社会性からかけ離れたものである。

このような性格は、亡妻の姪である理尾に対しても、端的に表出することとなる。理尾に想いを打ち明けられた三左エ門は、

——誰にもわからぬ。

理尾の思いがけない行為で、荒荒しく眼ざめさせられたものが、三左エ門をそのかしていた。視野を埋めて、女でしかない理尾が立っていて、ほかのものは見えなくなっていた。（後略）

そして、破倫に到る。徳目より欲望、感情に忠実なのは、一刀流的といえる。始祖一刀斎には、買収された妾の手引きで襲撃され、新たな剣理を発明したというよく知られた説話<sup>19</sup>があり、机龍之助や眼狂四郎も、色欲がらみのトラブルに巻き込まれがちだった。だが、やはり三左エ門は、世間体を気にし、隠蔽しようとする小狡い小市民ぶりを見せる。「二人ともに地獄に落ちるぞ」と、この場合に限ってモラルを持ち出す卑劣さには、かつての剣士の示した、自己流の倫理を主体的に打ち立てる強靱さを、微塵も感じることができない。

理尾は、「かたくな」と評される。「自分の一存」で兼見家に来た

彼女を、三左エ門は、「婚家で虐待されたのだ」と思っているが、やはり「理由を聞いたことはない」思いこみであり、充分な意思疎通は行われていない。「ろくに言葉をかわすこともない日があるほど無口」だとしても、相談もせず縁談を進め、手を着けた後になつて家から出し、意図せざるも父無し児を産ませるといふ、三左エ門の仕打ちは、客観的に見れば余りにむごい。彼の独善は、下の者に対し、露骨さを増している。欲望に目眩んで我を忘れ、行為自体にも反省が至らぬ様は、連子刺殺事件で見せた、直情径行と責任感の甘さに通じている。兼見三左エ門は、剣、倫理、欲望、どれひとつとして、架空の剣豪としても、史料が語る典型のような「リアル」な武士としても、不徹底とせざるを得ない。

六

伝統的な時代小説的話法からも、史的情報からも程遠い、中途半端な武士を描いた作品が、「秀異の作」<sup>20</sup>として映画化されている。武蔵野次郎も、兼見三左エ門を「正義派」としており、<sup>21</sup>好意的な眼差しで「必死剣鳥刺し」に接するのが、一般的な読者であろう。これまで本論で行ったのは、鳶魚式の揚足取りであり、うがった読みであることは否定できない。だが、作中人物の行動や現れる単語が、作品外部から情報呼び込む通路たり得た場合、高橋敏夫の指摘する「武家社会の秩序を誠実に生きようとする者がかえって、秩序の闇につつまれ、もがけばもがくほど、やがて「剣」による切断という悲劇的な結末を余儀なくされる」物語としての読みは、成立しない。本作の主人公は、秩序を乱す、武家社会に不適合な要素を多分

に備えているからだ。トラブルメーカーが処断されたに過ぎない。にもかかわらず、主人公の心性および行動に読者の憐憫が注がれるのかについて、本作の語りの機能に留意しておく必要がある。三左エ門と他者との会話場面における地の文に、その特徴を見て取ることができる。

三左エ門は辞退した。人にほめられるために逼塞しているのではなかった。そして藩主の相性を刺したのは、自分だけの孤獨な信念に従っただけで、そのことを手柄に藩中にときめくなどという気持はまったくなかったのだ。

「そのことなら心配はいらん」  
民部は三左エ門の言葉を、遠慮していると受け取ったようだった。(傍点引用者)

または、

「いちいちわしの前に、そのしゃっ面をさし出すな」

三左エ門が顔をあげると、机にむかっただま、斜めにこちらを振りむいている右京太夫の顔が眼に入った。癩走った顔をしている。三左エ門は何を言われたのかわからなかった。すると右京太夫が苛だつたように、言った。

(中略)

しばらく睨みあうように眼をあわせたあとで、右京太夫はぷいと顔をそむけて言った。癩癩が通りすぎたらしく、普通の声色に戻っていた。(傍点引用者)

とあるように、主人公以外の人物の心情には、推定、推量の語が附される。本作は三人称で描かれているが、他の人物の心裡に語り手の視線が分け入ることは皆無である。時代小説の常道である三人称

文体ではあるが、語りは三左エ門の視線に寄り添うばかりで、彼の心情を相対化し、暴き出した至らなさを読者へ告げることはない。よって、読者に認識される作品世界は、主人公の眼を介したものと大差なく、実質的に一人称の視界で語られている。つまり、主人公の視野狭窄に準じた、アンバランスな倫理観に従うことを読者に要求するテキストといえるだろう。身体表現に関しても、同様に他者の意識を排除している。隼人正に斬られた傷口に触れた三左エ門は、「焼けるような痛み」に目眩む。しかし、三左エ門に斬られた人物の「痛み」は、けっして読者に示されることはない。身体性は主人公に限定され、開示される世界もごく狭いからこそ、リアルな近世武家社会よりもはるかに甘いものの、一般の現代人よりは厳格な三左エ門の正義感、責任感から、読者は悲劇性を認めるのであろう。感情移入の受口は、唯一主人公に限定されるのだから。藤沢は、「死ぬことと見つけたたり」式の武士道を「公けのため私を殺す、主持ちの思想」として批判的だが、理不尽な制度をはね除けるだけの批判力、個人の自我を貫き通すだけの剣技を、本作主人公は有さない。初出と発表時期の近い五味康祐「上意討ち」(『太陽』昭和五十年九月)では、「敢えて主君を斃しても意地をつらぬくのが武士の心意気」であり、上意討ちに対して「無事これに反撃を加え得るなら、逐電して以後差構いはなかった。いわば無罪放免であった」と語られる。実在剣豪の小野忠明も「上様といふと遠慮なし」であり、反骨の精神と、それに相応の自我貫徹を成し遂げるだけの技倆を、虚構の一刀流兵法者は受けついでいた。こういったイメージや強さと三左エ門がほど遠いのは、彼の「天心独名流」が、一刀流系であるという史実と、断絶しているからのように

思える。

向井敏は、藤沢作品に登場する、「雲弘流」や「空鈍流」などの流派名を「ことわるまでもなく」「作者の創案にかかる」とするが、挙げられたのは、すべて『日本剣道史』や『武術叢書』に記載のある実在の流派である。続けて向井は、大佛次郎や柴錬の剣戟描写を「いい大人が読むほどのものとはとうてい言いかねる」とし、藤沢のものを「頭にも胸にも快い」「明度の高い描写」とする。たしかに、実在か架空かを調べるだけの史料的リテラシーの欠如した、一種怠惰ともいえる読書形態では、「天心独名流」が「雲弘流」に交換されたとしても、違和感を生じないだろう。しかし、「一刀流」や「柳生流」のような、濃密な流派像を有するよく知られた固有名詞では、作品外の情報を呼び込むおそれがある。仮に柳生流とすれば、まず思い浮かぶのは但馬守宗矩か十兵衛となり、他作家の先行作品との比較を強いられる。そういった既存の作品、史実、歴史像から遮断する装置となるのが、流派の無名性である。語りと同じく、実質から乖離し、独り歩きたシニフィアンである流派名は、読者の剣法観の不足と結託し、物語を破綻させる外的情報との隔壁として作品世界を保護するのだ。かつての剣豪作家が、作品のリアリティを醸成するために、兵法思想や指摘情報を積極的に採り入れた方法、態度とは対蹠的である。

どこまで作者が自覚していたかは定かでないが、主人公の「独善や甘さを、無名性で隠蔽する作品であり、はからずも誤表記である」「独心無名流」は、意味のある誤謬としてとらえることができる。かつて大岡昇平は、下母沢寛「逃げ水」を「これまで三十年間に出た大衆文学の予備知識を要求している高級な小説」と評したが、高

級か低級はさておき、「必死剣鳥刺し」は、「予備知識」に基づく裁断を躲すべく、自らリンクを切り、確保した閉鎖性により、はじめて、武士道残酷物語」として成立する作品なのである。能動的な精読を拒み、受身の普通読者であることを強いる作品構造ともいえるだろう。

先に、今日でも多くの読者を保つ時代小説作家として、藤沢と池波正太郎を挙げた。両者に共通し、「人生」を「学ぶ」テキストとしての受容が目立つ<sup>26</sup>点は、奇妙である。月刊『望星』編集部編『藤沢周平に学ぶ』(平成十八年十二月、東海教育研究所)の「まえがき」<sup>27</sup>では、「作品の人の生き方、人生に共感を抱かせられて、知らぬ間に、人にとつての大事なことが感得」させられる「読者が「自然に学べる」」のが、藤沢作品だとしている。そういった受容態度は、尾崎秀樹の指摘するような、かつての大衆文学が「批判階級からは娯楽ものとしてしかみられず、無批判階級からは批判をぬきにしたバイブルとしてうけとられ」<sup>28</sup>たという消費形態を彷彿とさせる。

しかし、現在進められている電子書籍化の波は、やがて(人気があるだけに)藤沢や池波にも訪れるだろう。テキストすべての単語にハイパーリンクが貼られたならば、作品を成立させる閉鎖性は、強制的に打破されることが予想される。無批判な読者に慕われていた幸福な作家、作品に限らず、外的情報と接続を求める記号、固有名詞のひとつ豊富なジャンルである時代、歴史小説では、受容形態の推移に伴い、作品評価が一変するであろう。近い将来への準備として、作品に接する態度を省みておく必要があるのではないだろうか。

注

(1) 柴田錬三郎は、「柴錬巷談」「柴錬捕物帖」「柴錬三国志」等、自身の略称を意識的に文壇、出版界に展開した作家であり、本稿もそれを重視する意図から、「柴錬」と略す。

(2) 円月殺法の着想と展開に関しては、拙稿「円月殺法論Ⅰ——その典拠——」(『千葉大学人文社会科学研究』第16号、平成二十年三月)、「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』第17号、平成二十年九月)で、すでに論じた。

(3) 武蔵野次郎「解説」(『隠し剣孤影抄』昭和五十八年十一月、文春文庫)。

(4) 山田洋次監督「隠し剣 鬼の爪」(平成十六年十月、松竹) および「武士の一分」(平成十八年十二月、松竹)、平山秀幸監督「必死剣 鳥刺し」(平成二十年七月、東映)。

(5) 藤沢は、平成九年一月二十六日に没している。

(6) 周知の通り、三田村鷹魚「大衆文藝評判記」(『日本及日本人』昭和六年十二月、翌年七月)の批判以来、時代小説における考証は、次第に制度、マナー化されていった。戦後の考証精緻化について、長谷川龍生は、「大衆文学の構造——戦後の私的な考察から——」(『荒正人、武蔵野次郎編』『大衆文学への招待——庶民のなかの文学——』昭和三十四年十一月、南北社)で、

現代の大衆文学は(時代物に限定されるが)歴史小説に一步足を踏み近づけることによって、従来の出鱈目きわまる荒唐無稽さから、脱出する方法を発見した。それは、時代考証の正確な裏づけ方法によって、興味のよりあげがかなり切実な味を出し、これによって、低級な通俗市井分野の読物を辛うじて救いあげている。しかし、その歴史的な開眼は大衆読者とは全く無関係な位置で行われているのである。

と指摘している。

(7) 『大日本剣道史』は、柴錬の「一の太刀」(『小説公園』昭和三十二年八月)や、山田風太郎「魔界転生」(『大阪新聞』他の地方紙連載、昭和三十九年十二月二十八日)、「四一年二月二四日、原題「おぼろ忍法帖」。「忍法魔界転生」を経て上記の題名となる)などで剣術情報の典拠に用いられている。

(8) テキストでは二の字点が用いられているが、表示の都合上「々」に置き換えた。

(9) 注(3)に同じ。

(10) 「自作再見」(『朝日新聞』平成元年五月二八日)。

(11) 『別冊太陽 藤沢周平』(平成十八年十月、平凡社)八十頁の写真で所有を確認できる。

(12) 『大日本剣道史』には、忠明、忠常、忠於の三代より後は、「代々弓持頭又は御先手鉄砲頭、或は徒頭等を務めて剣道は第二番になった」とあり、また「江戸に於ける一刀流は門下中西の方が盛んになつて小野の本家は消え

- て仕舞つた」とある。
- (13) 正田の事績については、五味「喪神」でも触れられている。
- (14) 同様の指摘は、小島英熙『剣豪伝説』（平成九年五月、新潮社）にも見られる。
- (15) 『日本剣道史』には、「大捨流（たすてりゅう）の操剣法は頗る荒い。身体を飛びがへ、難立るは戦場の用を専らとしたものである」とある。
- (16) 例えば、「眠狂四郎無頼控」の最終話「何処へ」では、老中寵臣の斬奸が描かれる。
- (17) 向井敏「白刃一閃の爽快」（『藤沢周平全集 第十六巻』平成四年七月、文藝春秋）。
- (18) 『三田村 鷹魚 武家事典』には、  
君臣の間に御意討と言つて、殿様が手を下して討たれることもあり、また家来に命じて討たせることもある。そういう場合は勿論敵討にはなりません。（中略）たとえその場合、殿様が無理無法であり、親や兄弟が乱暴でありましても、臣として子として、乃至弟として、目上の者を恨むというのはあるべきことでない。従つて敵討は無いわけです。（後略）とある。
- (19) 『撃剣叢談』に採録されており、小説作品でも、中山義秀「新剣豪伝——寒夜の霜」（『小説新潮』昭和三十年三月）や柴鍊「赤い影法師」（『週刊文春』昭和三五年二月八日～八月八日）などで、しばしば紹介されるエピソードである。藤沢作品における一刀流と性の問題については、「決闘の辻 新剣客伝」シリーズの一作、「死闘 神子上典膳」（『小説現代』昭和五八年十一月）で、淫奔な妾を連れた伊藤一刀斎と弟子たちの関係が描かれている。
- (20) 「映画『必死剣鳥刺し』公式サイト」（<http://www.torisashi.com/>、平成二三年七月十二日確認）。
- (21) 注（3）に同じ。
- (22) 高橋敏夫『藤沢周平』（平成十四年一月、集英社新書）。
- (23) 「『美德』の敬遠」（『藤沢周平短編傑作選巻一 臍曲がり新左』平成三年九月）。
- (24) 向井敏「時代小説作法を一新した剣技描写」（『藤沢周平全集 第六巻』平成五年十一月）。
- (25) 大岡昇平「大衆文学批判」（『群像』昭和三六年七月）。
- (26) 例えば、池波については、山本一力をナビゲーターとする「私のこだわり人物伝」（平成十七年四月～五月、NHK教育）のサブタイトルは、「人生の職人に学ぶ」であった。
- (27) 無記名だが、「あとがき」と共通して『望星』編集長の岡村隆によるものと思われる。
- (28) 尾崎秀樹『大衆文学論』（昭和四十年六月、勁草書房）。