

山田風太郎死す

—妖説風太郎試論 1—

窪田信介

キーワード：山田風太郎、柳生十兵衛、『忍法創世記』、『柳生十兵衛死す』

はじめに

「山田風太郎（1922-2001）の遺作は、『柳生十兵衛死す』（1991-92）である。」

この文は命題として正しい。事実である¹。

この異能の小説家が亡くなるまでまだ十年あり、新作を期待する声も高かったはずだが、ついにそれが実現することはなかった。

となれば、次のように言い換えることもできそうだ。

「山田風太郎（1922-2001）の遺作は、結果として『柳生十兵衛死す』（1991-92）となった。」

夏目漱石と『明暗』の関係ならばこれも正しい。しかし、山田風太郎に関していえば、これは正しくない。真逆ですらある。少なくとも筆者はそう思っている。

事後からみた運命論、タメにする読み込み、のきらいはあるだろうが、「超絶プロット作家」としての山田風太郎は、自身の作家人生さえも、ひとつのプロットと考えていた節がある。そして、その「終わりがた」を、作家人生最後の数年間に模索し（それが、世に「室町もの」と呼ばれる作品群であった）、結果として「遺作にふさわしい」『柳生十兵衛死す』を書き終えて擱筆したのだ。

つまり、この場合のもっとも正確な言表は次のようになるだろう。

「山田風太郎（1922-2001）は、その遺作を『柳生十兵衛死す』（1991-92）とした。」

以下、この仮説／妖説にもとづいて試論を進めてみたい。

主に扱うのは、以下の三作品である。

1 『忍法創世記』(1969-70)

いわゆる「忍法帖」最後の長編だが、作者存命中は単行本化されぬまま封印されていた。

2 『死なない剣豪』(1971)

いわゆる「十兵衛三部作」以外で柳生十兵衛が登場するもう一つの短編。

3 『柳生十兵衛死す』(1991-92)

「十兵衛三部作」の完結編。他の二作、『柳生忍法帖』(1962-64)、『魔界転生』(1964-66)についても付随的に参照する。

叙述の手順としては、まず、山田風太郎の作品世界を概観し、次にそれを年表に起こすことで可視化する。そこから個別の作品分析に入り、仮説を立証していくことになるだろう。

1. 山田風太郎という宇宙

山田風太郎は、さまざまな顔をもつ作家である。ミステリ、「忍法帖」、「明治もの」など、諸ジャンルを股にかけた膨大な小説群のほか、日記やエッセイ、ノンフィクションなども多数刊行されている。作品によっては、エロ・グロ・ナンセンスとそしられることさえあるその作風から、奇想小説家などと呼ばれたりもするが、一般的には大衆小説作家、エンターテインメント作家というくくりになるだろうか。しかし、一見低俗、無思想、荒唐無稽にみえるそのフィクション作品群の根底には、昭和の戦争を「三種合格者」として内地で過ごし、「死に損ねた戦中派」と自称する著者の倫理がある。そして、金井美恵子の言を借りれば、そうでありながらも、「どんな事態にも決して文化人ふう発言をしない」山田風太郎の娯楽作品に、「読者は娯楽に徹して洗練された小説技術が浮かべている歴史意識のアナーキーな冷徹さを読み取ることになる」²のである。

まずは、そんな作家・山田風太郎の作品群を、ジャンルと時系列において概観することからはじめよう。後の検討材料となるので、時代設定と登場人物のありよう（創作人物か史実的実在か）についても見ていくことにする。

1) ミステリとその時代 (1947-63)

山田風太郎の小説家としての公式デビュー作は、戦後まもない1947年に雑誌「宝石」の懸賞に応募して当選した『達磨峠の事件』である。風太郎こと山田誠也は、当時医大生であった³。翌1948年の『眼中の悪魔』と『虚像淫楽』によって、第2回探偵作家クラブ賞短編賞を受賞、その後も、「宝石」編集長であり自分を世に出してくれた江戸川乱歩への恩顧もあり、およそ十数年にわたって山田風太郎は多数のミステリ小説を執筆した。その他の代表作には、『誰にも出来る殺人』(1958)、『太陽黒点』(1963)などがある。

時代設定の多くは同時代や直近の過去である（もちろん、「ミステリ仕立ての時代小説」

も多いが、ここではそれらは「時代もの（前近代もの）」のカテゴリに含める）。また、主人公をはじめ登場人物のほとんどは創作人物で占められ、史実的実在はほとんど登場しない。

なお、死の前年である2000年に、山田風太郎は第4回日本ミステリー文学大賞を受賞している。

2) 「忍法帖」とその時代 (1958-74)

1958年に連載が始まった『甲賀忍法帖』と、それに続く諸作によって、世に「忍法帖」ブームがわきおこった。超絶技巧（忍法）を持つ忍者たちの死闘を描く娯楽時代小説だが、対立する同数の忍者群が順次戦っては死んでいくパターンや、主人公が一人で複数の敵忍者群を次々に斃していくパターンなど、プロットはいくつかの形式（広くトーナメント形式と呼ぶ）に固定されている。読者はそのパターン化された展開の中で、忍者たちの繰り出す荒唐無稽な忍法をディテールとして楽しむのである⁴。結果として1960年代のほとんどを山田風太郎は「忍法帖シリーズ」の執筆に割くことになった。長編が30本前後、短編に至っては80本あまり存在する（いずれも数え方による）そうであるが、作者は「一つとして同じ忍法を使わない」という戒律を己に課したという。また、「忍法」や「くノ一」という言葉は、この風太郎忍法帖によって一般的になったとも言われている。

なお、本稿で採り上げる『柳生忍法帖』『魔界転生』も一般的には「忍法帖」に分類されているが、筆者も含めて異論があり、後述する。

時代設定は織豊期から江戸前期に集中していると言っても良いが、もちろん例外はあり、上は『忍法創世記』の南北朝時代、下は『開化の忍者』（1974）の明治初年まで⁵の幅がある。主人公の多くは創作人物であるが、背後に控えるのが史実的実在（徳川家康、松永久秀、足利義満等の歴史上の著名人）や史実的事実（関ヶ原の戦い、東大寺大仏殿焼亡、南北朝合一等）という構図になっている（もっともこれは、時代小説全般にはほぼ共通するものだが）。

注目すべきは、史実的実在ではあっても事績に乏しく「わからないことが多い」人物が多く活躍していることである。こうした人物は、言ってみれば「創作人物」と「歴史上の著名人」の中間にあたる存在である。そしてその代表ともいえるのが、風太郎文学最大のヒーローというべき隻眼の剣豪・柳生十兵衛三厳（みつよし）である。

3) 「明治もの」とその時代 (1973-87)

「忍法帖」の次に山田風太郎が取り組んだのが、いわゆる「明治もの」であり、1973年の『警視庁草紙』から1987年に連載を終えた『明治十手架』までの長編（連作短編含む）を指すのが一般的である⁶。「明治もの」の最大の特徴は、「主人公を含む登場人物の多くが史実的実在である」、という点にある。『幻燈辻馬車』（1975）、『明治断頭台』（1978-79）

の二作における主人公とその周辺を除き、初代警視總監の川路利良（『警視庁草紙』）、「愛の典獄」有馬四郎助（『地の果ての獄』）、ロシアの怪僧ラスプーチン（『ラスプーチンが来た』）、『舞姫』のモデルであるエリスと作者である森鷗外、樋口一葉、川上音二郎（以上『明治波濤歌』）、大山捨松（『エドの舞踏会』）、黒岩涙香（『明治バベルの塔』）、原胤昭（『明治十手架』）といった面々が、フィクション作品の主人公として堂々と登場するのである。それだけでなく、たとえば二葉亭四迷がラスプーチンの暗躍を目撃するとか、幼い漱石や長谷川伸がカメオ出演のように主人公たちとすれ違うといった、フィクションでありつつ、「もしかしたらあったかもしれない意外な遭遇や取り合わせ」が全体にわたって仕掛けられており、しかもそれが時系列的に齟齬のないかたちで絶妙に配置されている。

一般に明治時代というのは大衆小説にとっての鬼門であり、なかなか面白く書けないというのが定説だったそうだが、「超絶プロット作家」山田風太郎は、それを実に面白く描く独自の手法をあざやかに披露してみせたのである⁷。充実しきったその作品群を読破すれば、「明治もの」こそ風太郎の最高傑作、と評する向きが多いこともまたうなずける。

4) 「室町もの」(1989-92) / 「時代もの(前近代もの)」(1947-92)

一般的な山田風太郎論においては、「明治もの」のあとには「室町もの」が来る、ということになっている。確かに、「明治もの」を書き終えて1年あまりのブランク（山田風太郎の瞠目すべき著作リストからするとかなり長い空白である）を経た1989年から室町時代を舞台にした作品群が書かれ始め、3年強のあいだに長短5作（『室町少年倶楽部』『室町の大予言』『婆娑羅』『室町お伽草紙』『柳生十兵衛死す』）が執筆されたのは事実である。

遺作が『柳生十兵衛死す』であることも含め、これらを「室町もの」と名付け、作家に余命があと10年あれば、「忍法帖」や「明治もの」に匹敵する厚みをもった一ジャンルを形成したであろうと思わせるに足るものがあるのは認めるにやぶさかでない。しかし、筆者としては、これをことさら独立させず、作者が連綿と書き継いできた「時代もの」（近代以前のあらゆる時代、という意味で「前近代もの」とも呼べる）にゆるやかに包含する見取り図を採りたい。たとえば『室町お伽草紙』（1990-91）は、（いかに「若き日の」とはいえ）信長、信玄、謙信、秀吉らが活躍するむしろ戦国期の物語だし、『柳生十兵衛死す』にしても、室町時代と江戸時代を往復する話だから、純粋な「室町時代の話」は数少ない。「足利将軍がいた時代は室町時代だ」と言われればそれまでだが、ならば、足利義満が登場する『忍法創世記』が「室町もの」と呼ばれないのは不自然であろう⁸。

山田風太郎はデビューの経緯もあって「新進ミステリ作家」として売り出したわけだが、同年には早くも第三作として『みささぎ盗賊』を執筆、時代小説作家としてもスタートしている。以後も、ミステリを書きつつ「時代もの(前近代もの)」を、「忍法帖」を書きつつ「時代もの(前近代もの)」を、「明治もの」を書きつつ「時代もの(前近代もの)」をと、底流のように、常に時代小説(前近代もの)を書き継いできた。つまり、山田風太

郎にとって「時代もの（前近代もの）」は、一種のホームグラウンドであり、定番であり、いつでも自在に材を取ることが可能な「勝手知ったる我が家」であるということができるだろう。むしろ、行き掛かり上そうなったというべきミステリ執筆や、異常なほどのブームとなったが故の忍法帖執筆の方が、余技にあたるものだったのかもしれない。

設定上もっとも時代を遡るのは、佐々木道誉を主人公とする『娑婆羅』（1990）の鎌倉末期から室町初期（『太平記』の時代）ということになる。また、登場人物は創作人物、著名人、半著名人など様々である。

5) ノンフィクション作品（日記とデータベース作品）

これらの中でもっとも重要なのは、『戦中派不戦日記』（1971刊）である。1945年（終戦の年）一年間の山田誠也青年の日記だが、その資料価値は、単に作家研究に欠かせないというにとどまらず、広く「日本と昭和の戦争」について考える上で重要とも評されている。しかし本稿で注目したいのは、内容よりも、むしろこれが出版・刊行されたそのタイミングである。1971年とは、前年に連載が終了した最後の長編忍法帖『忍法創世記』が結局単行本化されないまま一年にならんとする時期、つまり「忍法帖」が終息に近づき⁹、「明治もの」がその胎動をはじめていたときなのである。他ではなくなぜここだったのか。これは十分検討に値する問題である。

山田風太郎の日記は2019年時点で7冊が刊行されているが、そのうち作者存命中に刊行されたのは、この『戦中派不戦日記』と『戦中派虫けら日記』（1973刊）のみである。『忍法創世記』との関連でいえば、「何を刊行し、何を刊行しないか」も作家の重要な意志であり、ごく粗雑に推測すれば、山田風太郎にとっては、『戦中派不戦日記』を1971年に世に出すことは重要だったが、それ以外は（内容的あるいは時期的に）さして重要でなかったのではないだろうか。

『戦中派不戦日記』は、まだ「山田誠也」であったころに（もちろん出版など前提とせず）書かれたものであり、のちの娯楽小説においてはあまり表出することのない作者の歴史観や死生観、国家観が生々しく（矛盾や暴論も含めて）露呈されていることが特徴である。それが「忍法帖」と「明治もの」の端境期に発表された理由は何か。

勇み足を恐れずにいえば、作者はこのタイミングで、自らの来し方や歴史観を日記という形で発表し、それによって「近代」に向かい合う覚悟としたのではないか。

明治という「近代」を扱う以上、それが昭和の「あの戦争」に直結していく（司馬遼太郎はそう考えないだろうが）以上、どこかで作者は自らの立場を明確にすることを必然的に迫られてしまう。山田風太郎にとっては、日記の刊行こそが、それにもっともふさわしい手段だったのだろう。

なお、ここでの「データベース作品」とは、主に『人間臨終図巻』（1986-87）と『同日同刻』（1979）を指している。前者は「古今東西の著名人の死に様を、単純に“死んだ年齢順”に、大量に並べた作品」であり、後者は「太平洋戦争の開戦日と終戦期の同日同

刻に、誰が何をしていたかを並列した作品」である。これらのポストモダンの単純さ（データベースを構築し、データを抽出し、並べ替える）は驚くべきものだが、それについて詳述する余裕はここにはなく、その特徴的手法が、たとえば映画『ダンケルク』（2017）のクリストファー・ノーランにまで影響を与えている可能性がある、と指摘するにとどめたい。

2. 山田風太郎を一覧化する

山田風太郎という宇宙を、何とかして「見やすく」してみたい。そのために年表をいくつか作成した（別表1, 2, 3）。あくまでも見取り図として作成したもので、すべて年表としてはかなり雑な作りになっていることをあらかじめお断りしておく。

別表1 山田風太郎 個人史+著作史 (1922～2001)

まず別表1は、「個人史」に「著作史」を重ねてみたものである。タイムスパンは、山田誠也／風太郎の誕生から死に至るまでの約80年間となる。

「個人史」は、一人の人間としての山田誠也氏の歴史である。「著作史」は、その「人間・山田誠也」が「作家・山田風太郎」となり、処女作から遺作まで、いつの時点でどんなものを書いてきたか、という執筆の歴史である。

別表2 山田風太郎 著作史詳細 (1947～92)

続く別表2は、1では大雑把にしかプロットできなかった「著作史」に、もう少し深くわけいってみたものである。タイムスパンは、デビューから擲筆までの50年強となる。ミステリ、「忍法帖」、「明治もの」、「室町もの」などが、画期となる作品名とともにプロットされている。

なお、別表1, 2ともに、近現代を扱った作品群と、前近代を扱った作品群とを上下に分けて記載している。

別表3 山田風太郎 作品の設定年代 (1300～2001)

別表3は、視座の全く異なる年表である。各作品が、それぞれ「いつの時代を舞台にしているか」を歴史年表にプロットしたもので、「山田風太郎が取り扱った時代」が一望できるようにになっている。必然的にタイムスパンはぐっと広がり、鎌倉時代末期から作家の死まで、700年あまりである。密度と見やすさの問題で、1850年を境として近代以降は10年目盛り、近代以前は50年目盛りにしてある。

注目すべきは、一見すると各時代がまんべんなく網羅されているようであるが、実は空白の時期がある、つまり、「山田風太郎が扱わなかった時代」が存在するという点である。明治末期から昭和の戦争直前まで、1910年代から1930年代の約30年間がそれである。

より詳しくみれば、「明治もの」の中でもっとも現代に近い作品が、1910年の大逆事件を扱った『四分割秋水伝』(1984)であり、次に扱われる時代は、真珠湾攻撃の1941年12月(『同日同刻』)である。その間に起こった様々なエポックメイキングな事象は、たとえば乃木大将の殉死も、大正デモクラシーも、関東大震災も、226事件も、山田風太郎の著作史には登場しない。このことをどう考えるか。

この時代は、近代日本が帝国主義／ファシズムへと傾斜していった時期に相当するが、山田風太郎の個人史に戻れば、それが「人間・山田誠也」誕生の1922年を中心とした時代であることも見て取れる。相次ぐ両親の死もあり、自らの青少年期を暗い時代であったとたびたび述懐していることからしても、長じて「作家・山田風太郎」となっておお、この時代と、その時代を直接的につくった大逆事件以降の時期は、山田風太郎にとってフィクションとして気軽に扱うことができない時代だったのだろう¹⁰。実際、空白期の前後におかれた二作を見れば、『同日同刻』はノンフィクションの代表作だし、『四分割秋水伝』も、幸徳秋水を「上半身、下半身、背中、大脳旧皮質」の四側面から描くという、「データベース作品」的なアプローチを取っており¹¹、フィクション性が希薄なのである¹²。

先に「時代もの(前近代もの)」を「山田風太郎にとって一種のホームグラウンド」と評したが、それをこの文脈に沿って言い換えれば、「気軽に扱えない近現代に比べて、それと切断された“ずっと前”の時代というものは、良い意味で無責任に、誰に気兼ねもなく想像力を羽ばたかせることができる時代だったのではないか」となる。このことは、山田風太郎という作家個人や戦中派という特定の時代精神にのみあてはまるものではなく、古今東西普遍的なレベルの問題であるように思うが、以前別に指摘したこともあり¹³、ここで詳細に検討することではないだろう。

3. 『忍法創世記』～はじまり

山田風太郎という宇宙のおおよその見取り図を示したところで、個々の作品分析へ入っていくことにしよう。まずは『忍法創世記』(1969-70)である。山田風太郎にとって「呪われた作品」と言うべきこの忍法帖最後の長編が、作者自身によって単行本化を拒まれ、長く「お蔵入り」になっていたことはすでに述べた。理由として、作者自身がABC評価でP(poor)をつけるなど出来に不満があったことや、「三種の神器を扱っている」ことなどが挙げられているが、果たしてそうであろうか。ことに後者は、南北朝正閏論という、ある種キナ臭い問題をはらんでいるとは言え、「自粛」するような内容でもなく、理由としては弱いように思う。ならば「超絶プロット作家」としての矜持が許さないほどの駄作なのかと言えば、これも首をひねらざるを得ない。確かに誰もが認める傑作とは言えないとしても、質量ともに十分な水準にあると筆者は見る。

では何が問題だったのか。それを考える土台として、まずは物語の梗概と登場人物及び種々の対応関係を整理しておこう。

1) 『忍法創世記』梗概

時は南北朝時代。隣接する大和国・柳生と伊賀国・服部。後に徳川將軍家の兵法指南役となる柳生一族と、忍者の一門として家康・秀忠らに仕えることになる服部一族は、「千年の宿敵」というべき関係を終わらせるべく、柳生三兄弟と伊賀三姉妹を結婚させることになる。しかし、そこに、ともに南朝方でありながらも対立する二勢力がそれぞれ割って入り、和合は直前でご破算となる。柳生方には大塔宮護良親王の流れをくむ「大塔衆」とそれを率いる剣士・中条兵庫頭が、伊賀方には楠木正成の流れをくむ「菊水党」とそれを率いる能楽師・世阿弥¹⁴が、ともに「三種の神器を守るために力を貸して欲しい」というのである。こうして再び敵味方に分かれた柳生三兄弟と伊賀三姉妹は、それぞれ「大塔衆」から剣法を、「菊水党」から忍法を習得する。こうして三種の神器争奪の戦士として鍛え上げられた三組のペアだが、戦いの中で矛盾を感じはじめ、いったんは組織から離脱し、直前で取りやめとなった結婚を今度こそ成就させる。しかし、怪物・足利義満と宰相・細川頼之の画策する南北朝合一の波にのまれて再び袂を分かち、吉野を舞台にした最後の戦いの中で、柳生三兄弟は死んでいく。彼らの死は、その剣法の未熟ゆえではなく、妻となった伊賀三姉妹が懐胎したことを知ったがゆえの自己犠牲の結果であった。戦いは終わり、柳生の子を産んだ伊賀三姉妹は、両者和合の象徴として故郷に一旦帰るものの、南北朝合一の実態（北朝による南朝の吸収）を知って憤り、大塔宮護良親王の孫である無双の少女剣士・牢姫とともに、薪能が行われている足利義満の花の御所に絶望的な斬り込みをかける。三姉妹が無残に死んでいく傍らで、柳生と伊賀を手玉に取っていた頭目の一人・中条兵庫頭も、黒幕というべき細川頼之も、牢姫によって斬られる。そんな修羅場の中、もう一人の頭目である世阿弥は「ただ恐怖のため」舞台で能を舞い続けるのであった。

2) 『忍法創世記』登場人物と対応関係

	柳生	参照元	黒幕	伊賀	参照元	創／実
長	柳生舟馬	柳生石舟斎		双羽	剣	創作人物
次	柳生七兵衛	柳生十兵衛		環	勾玉	
三	柳生又十郎	柳生宗冬		お鏡	鏡	
組織	<大塔衆>/牢姫			<菊水党>		
術	剣法			忍法		
頭目	中条兵庫頭			世阿弥		史 的 実 在
			細川頼之			
			足利義満			

柳生三兄弟の名は、それぞれ、石舟斎、十兵衛（初名は七郎）、宗冬（創作物では又十郎とも）という、著名な子孫にちなんで（長幼の序もそのままに）つけられている。次男の七兵衛は、隻眼という外貌も十兵衛三厳から受け継いでいる。一方の伊賀三姉妹は、それぞれ三種の神器にちなんだ名付けをされているのがわかる。

序盤で不成立に終わる彼ら三組の結婚がミッドポイントで成就するが、その直後、再び敵味方に分かれることになる。後半の戦いで、女たちに子供を産ませるために男たちは死んでいき、子供を産んだ女たちも後を追うように死んでいく。もちろん、忍法帖のお約束であるトーナメント形式の「超絶技巧対決」は、七人の「大塔衆」対七人の「菊水党」の死闘として盛り込まれている。

主要な創作人物は、死という引き算によって順次物語から消えてゼロになり¹⁵、主要な史実のうち、より知名度の低い中条兵庫頭と細川頼之は斬殺されるが¹⁶、「教科書クラスの著名人」である世阿弥と足利義満は、「史実を大きく変えない」という山田風太郎の執筆原則に忠実に生き残る。

3) 柳生十兵衛としての柳生七兵衛

『忍法創世記』に、柳生三兄弟の次男として登場する隻眼の「柳生七兵衛」は、もちろん創作人物である。そうでありながら、それが柳生十兵衛三厳という史実を、そして風太郎文学最大のヒーローである柳生十兵衛三厳を参照元としていることもまた間違いない。

良くも悪くも、主人公含め「裏のある」人物がほとんどの風太郎文学において、柳生十兵衛という存在は、その人格の晴朗、陽性なこと、弱点の見当たらない爽快なまでの強さ、アウトロー的でありつつも公明正大さを失わないその健全な価値観、そのユーモアや女性と対した際の無防備なイノセンスなど、他の主人公たちとは一線を画す圧倒的な存在感と魅力を有している。要するに「強くて真っ当でカッコいい文字通りのヒーロー」なのだ¹⁷。その魅力は、「十兵衛三部作」の『柳生忍法帖』、『魔界転生』において、いかんなく発揮されていた。『忍法創世記』は忍法帖最後の長編であるから、柳生七兵衛は、これらの先行する作品においてスーパーヒーローとなった「風太郎の十兵衛」のパスティーシュとして設定されたものと思われる。

一方、史実としての柳生十兵衛三厳は、徳川家光とほぼ同時代（家光の兵法指南役だったこともある）に実在した人物なので、南北朝時代が舞台の『忍法創世記』には当然ながら登場できない。しかし、創作人物として柳生三兄弟というものを造形する際に、山田風太郎は、史実である後世の著名な柳生一族を参照元として選んでしまった。その中には当然十兵衛も入ってくる。いやむしろ、「柳生」のアイコンとして隻眼の十兵衛は是非とも必要だったに違いない。その結果、柳生七兵衛は、「風太郎の十兵衛」の（パスティーシュと言うよりむしろ）カリカチュアとなってしまったのである。事実、この作品における七兵衛は何とも中途半端なキャラクターである。十兵衛的な男くささがありつつも女に弱く（すぐ射精してしまう）、柳生の男でありながら伊賀方にあって忍法を体得す

るキャラクターでもある。そして最後は、愛する妻である環に「強いおまえに似た子を生んでくれ。おれに似ぬ、女に強い男の子をな……」と言って死んでいく¹⁸。

こうした、「十兵衛的な外貌を持ちながらも、非十兵衛的な振る舞い／死に様を見せる」七兵衛という人物を造形してしまったことは、結局のところ失敗だったと言えるのではないか。少なくとも山田風太郎本人はそう思っていたと考えられるし、重要なのはそちら、すなわち作者の実感の方である。『忍法創世記』で山田風太郎は、「柳生十兵衛を中途半端に登場させ、中途半端に殺してしまった」と思っていたのではないか。そしてその後悔こそが、作品を封印し、最低評価を下すという自己批判的行為につながっているのではないか。つまり、山田風太郎は、『忍法創世記』という作品を、「できればなかったことにしたい」失敗作とみなしていたのだが、その原因は、作品の出来そのものよりも「柳生十兵衛の殺し方」にあったのである。

4) 室町／剣法／能

『忍法創世記』が、室町幕府最盛期を築いた足利義満が登場する、字義通りの「室町もの」でありながら、「室町もの」と呼ばれないことはすでに指摘した。それは、作品分類において「忍法帖」であるのが明白なことと、「山田風太郎が室町ものに取りかかったのは最晩年のこと」という風太郎著作史における先入見、教条主義がそうさせていると思われる。この作品が「創世記」と題されたのは、忍者や忍法のはじまりの時代を描く、という趣旨からだが、その射程を作者が最大限のぼした時代が「たまたま室町時代だけだだけ」、という可能性も確かに否定はできない。しかし、たとえ「たまたま室町にたどり着いた」のだったとしても、それと晩年の「室町もの」との関連がこれまで考えられてこなかったのは何とも不思議である。筆者は、失敗作であり闇に葬りたい『忍法創世記』を、山田風太郎はいわば生き餌として「室町もの」の材料とし、ひいては『柳生十兵衛死す』としてリライトするに至ったのではないかと考えている。言い方を変えれば、この（自称）失敗作にも様々な種（ヒント）が蒔かれていたということである。

『忍法創世記』の発想の源には、柳生と伊賀（服部）という、隣接する猫の額ほどの狭い地域において「忍法」「剣法」「能」という三つのアルテ（術）が胚胎したことに気づいた驚きがあるという。これらはどれも、表の歴史を華々しく飾るものではなく、どちらかと言えば裏の歴史、いわばオルタナティブ日本史とでも言うべきものを構成する要素だが、その点だけみれば、タイトルはむしろ『忍法／剣法／能楽創世記』とでもした方が正確だったかもしれない。ただ、この作品での「能」の扱いは申し訳でいどであり、中心は「忍法（伊賀）vs 剣法（柳生）」という対立構造にある。そして、それを考える上でたまたま重要な存在として浮上してくるのが、（柳生七兵衛がその模倣に失敗した）柳生十兵衛三蔵なのである。

先述したように、「十兵衛三部作」である『柳生忍法帖』と『魔界転生』は「忍法帖」に分類されているが、異論があるという。それは「忍法帖」と題されていながら¹⁹、二作

ともに「忍者同士の超絶技巧対決」になっておらず、むしろ「柳生十兵衛 vs 忍／剣法」の構図が色濃いからである。より正確に言えば「柳生十兵衛の超絶剣法」vs「忍者たち／剣士たちの超絶忍／剣法」であり、最終的に柳生十兵衛の超絶剣法が勝利する、という構図なのである。そしてこの構図は、晴朗なスーパーヒーロー柳生十兵衛が登場するや否や、自動的に発動してしまう。「柳生十兵衛は強いのだ」²⁰と断定してしまう山田風太郎にとって、それは如何ともしがたいことだったように思われる。十兵衛は必ず勝つ。十兵衛は死なない。そしてその法則から逃れるすべはない。忍法によって甦った、宮本武蔵をはじめとする七人の大剣豪が、最終的に十兵衛ひとりによってすべて斃される『魔界転生』において顕著なように、どれほど強力な敵を作り上げたところで、柳生十兵衛を斃すことはできない。その意味で柳生十兵衛は、忍法帖の基本構図である「トーナメント形式の群像劇」を全否定しかねない、作者にとって危険な人物と言える。『柳生忍法帖』『魔界転生』を、山田風太郎のトレードマークでもある「忍法帖」に含めるのがはばかれるのは、まさに柳生十兵衛という、荒々しくそれを否定する人物が登場するからなのである。このように、柳生十兵衛は、本質的には非風太郎的人物であると言って良く、その非風太郎的ヒーローが活躍する「十兵衛三部作」が多くの読者によって代表作に数えられているのは一種の皮肉でもある²¹。

振り返って『忍法創世記』の柳生七兵衛は、この柳生十兵衛の模倣（パステイシユ）たらんとして結局は戯画（カリカチュア）になってしまった。三兄弟の一という中途半端な群像劇の属性や、あっさり死んでしまうその弱さなどが要因として挙げられるが、決定的なのは、その術が忍法であったことと、伊賀（忍法）に敗れて死ぬ、ということである。つまり、柳生七兵衛は中途半端に「忍法帖的な人物」であって、「忍法帖を常にマウントする十兵衛」たりえていないのである。

なお、世阿弥と能が登場することにも非常に大きな意味がある。この作品では、単に伊賀出身の著名人としてキャスティングされた、というていどの扱いだった世阿弥と、世阿弥が出るから必然的に、というていどの露出に過ぎない能だが、遺作『柳生十兵衛死す』において、両者は大幅にリライト／消化されることになる。この点については後述しよう。

4. 『死なない剣豪』～死ぬか、死なないか

次に検討したいのは、『死なない剣豪』（1971）という短編である。伊藤一刀斎という、これも「史実的だが事績の乏しい人物」をシテに、柳生十兵衛がいわばワキとして登場する珍しい作品である²²。

伝説の剣豪・伊藤一刀斎が、その老残の身を弟子筋の小野家にひっそり寄せていることを、二十二歳の若き柳生十兵衛が知る。それも「乳の出ない女の乳を吸い出すに不思議な能を持」つ特異な老人として。柳生家と並ぶ将軍家剣法師範の家として、小野家はそれを恥じつつも、大恩ある剣祖を邪険に扱うこともならず、一刀斎であることをひた隠しにし

ながら、老人の求めでもある「乳吸い」のため若く美しい女性をこっそりと募集していたのである。

「死なない剣豪」である一刀斎老人は、その後も「乳吸い」をしながら生き続け、時折「荒木又右衛門が死んだ」、「新免武蔵が死んだ」、「柳生但馬守（宗矩）が死んだ」と、名だたる剣豪たちの死をその都度感知し、「伊藤一刀斎は死に遅れた！」と涙を流す。そして最後には、柳生十兵衛が四十四歳にして山城国大河原で死んだと語り、「死にそこないのわしは、まだ生き残っておる……」とつぶやくのである。

この怪作、珍品というべき短編は、その後、ついに一刀斎が死に至る（由比正雪の乱からむ）一件を描いて完結するのだが、本稿の興味はもはやそこにはない。この作品で描かれた「死ぬこと／死なないこと」、死に遅れることの恐怖や醜悪さ、そして柳生十兵衛の死について考えたいのである。

たとえば、作者である山田風太郎が「死に損ねた戦中派」であることを手がかりに、このモチーフは自身を投影したものだとする考察も可能だろう。しかし、それより筆者が気になるのは、ここで死んでいった剣豪たちと、そこに「無敵の」柳生十兵衛が相連なって「死んでいる」ことの方である。荒木又右衛門、新免（宮本）武蔵、柳生宗矩（十兵衛の父）は、いずれも妄執を抱いて『魔界転生』で甦り、十兵衛と戦った大剣豪たちである。また、柳生十兵衛が山城国大河原で慶安三年三月二十一日に死んだのは歴史的事実である。ここで作者は改めて、柳生十兵衛が死すべき存在＝「死ぬ剣豪」であると同時に、魔界への転生という誘惑を拒絶した正統派ヒーロー＝「甦れない剣豪」であること、そして、どのような死を迎えたのかがわかっていないがゆえに「死なない剣豪」とすることもできた伊藤一刀斎などと異なり、その死が歴史的事実として「動かせない」（ウソがつけられない）ことを再確認しているように思える。そうしながら作者は、「柳生十兵衛を正しく殺す方法」について、改めて考えていたのではないか。

『忍法創世記』を脱稿したものの、そこでの十兵衛（七兵衛）の殺し方を良しとせず封印し、『戦中派不戦日記』の刊行をひとつのメルクマールとして「明治もの」へ向かいつつあった1971年というタイミングで書かれたこの珍短編の位置は、実は大きなものと言えまいか²³。「どうやって十兵衛を殺すか」を、いわば大きな宿題として保留にしたまま、山田風太郎は1970年代はじめからの十数年間を「明治もの」の執筆に費やしていくことになる²⁴。そしてそれを書き終えた1987年から1年あまりの充電期間を経て、ついにその宿題に正面から取り組み始めるのである。そのウォーミングアップが、「室町もの」と呼ばれる諸作品であり、その果実こそが遺作『柳生十兵衛死す』なのであった。

5. 『柳生十兵衛死す』～おわり

もはや、このタイトルが持つストレートかつ重要な意味について、くさくさと説明する必要はあるまい。山田風太郎が遺作としたこの作品は、タイトルそのまま「柳生十兵衛が

どう死ぬか」がテーマであり、逆に言えばすべてがその目的のための逆算でプロットされている。そして、二十年前に書かれた「失敗作」『忍法創世記』を生き餌として、極論すればそれをリライトする形で書かれているのである。

1) 『柳生十兵衛死す』梗概

慶安二年、山城国大河原。木津川のほとりで、能楽師の金春竹阿弥が、“世阿弥”と名付けた新作能に取り組んでいた。そのパトロンとなっていたのが、大河原に隣り合う柳生藩の当主・十兵衛三厳である。剣術と能という、全く異なりながらも相通ずる「道」を極めんとする二人は、尊崇するそれぞれの祖先に「生まれ変わってみたい」という願望を持っていたが、それは意外な形で実現することになる。女院（かつての明正天皇）の舎人となっていた竹阿弥の息子・金春七郎が、あろうことか、女院の父である後水尾法皇の放った刺客たちに命を狙われたのだ。十兵衛はかつて少女時代の女院に伺候したことがあり、七郎は剣術において十兵衛の弟子でもあった。二人を守らんと十兵衛は孤軍奮闘する。やがて、清水寺の舞台で、金春七郎の演能中に再び敵（長曾我部の流れをくむ豊臣の残党と由比正雪の一派）の襲撃を受けた十兵衛は、ついに絶体絶命の窮地に陥るが、そこで思いも寄らぬ怪異が起こる。竹阿弥が完成させた“世阿弥”の謡がどこからともなく聞こえ始めると、十兵衛の視界に空中楼阁のように（現在は焼失した）相国寺七重塔があらわれるのである。そこへ向かって十兵衛は文字通り「清水の舞台から飛び降りる」が、その姿は周囲の目からかき消えてしまうのだった。

室町時代、京都。慶安の十兵衛三厳が「生まれ変わってみたい」と思っていた祖先である柳生十兵衛満厳（みつよし）は、後に第6代将軍・足利義教として恐怖政治を敷くことになる少年僧・義円と悶着を起こしていた。十兵衛がシンパシーを感じている少年僧・一休と、現将軍・義満の寵愛を失いつつある不世出の能楽師・世阿弥を、「南朝方だ」として義円が敵視するためである。柳生ノ庄にかくまわれた世阿弥は、このところ自分を呼ぶ謡がどこからともなく聞こえてくるのだが、どうも未来からであるらしいと言い、満厳にも時が来たら一緒に未来へゆかないかと誘う。「後南朝党」なる集団による神器奪取などもからんで複雑な暗闘が展開された挙げ句、義円は一休の母・伊予を捕らえ、それを餌に、一休と十兵衛を相国寺七重塔におびき寄せることに成功する。突然の落雷で燃えさかる七重塔で、絶体絶命の窮地に陥る十兵衛。と、どこからともなく謡が聞こえはじめ、目の前に無数の船の橋が浮かんでいるのを見た十兵衛は、迷うことなく塔の上から幻影の船橋へ飛び移るのだった。

慶安の十兵衛（三厳）と、室町の十兵衛（満厳）は、こうして、夢幻能を媒介に相互タイムリープし、入れ替わる。

後半は、入れ替わった先で、やはり「柳生十兵衛」として行動する二人の十兵衛によって事件や人間関係がこじれていき、もう一度「絶体絶命の窮地」+「謡」+「幻影」による相互タイムリープが起こる。つまり、二人の十兵衛は「元に戻る」。しかし元の世界は、

すでに「もう一人の十兵衛」によって複雑化した世界になっていた。慶安の十兵衛は、最終的に弟子である金春七郎を斬って、七郎を愛していた女院（明正上皇）に「お前は私も殺した（…）私を斬りや」と言われて立ち往生する。室町の十兵衛は、皇位篡奪の大逆を策した将軍義満を斬ろうとして、その孫である一休に制止され、ほのかな恋慕の対象であった一休の母・伊予には、後小松天皇を斬ろうとして「みかどを斬るなら私を斬って」と言われ立ち往生する。最後の相互タイムリープがその「絶体絶命の窮地」の中で生じるが、夢幻能が作り出したタイムトンネルのなかで、二人の十兵衛が出会うのである。姿も名前も、左右逆ではあるが隻眼も、うり二つの二人は、出会いを喜び手に手を取り合おうとするが、はたと気づく。このまま相互タイムリープが完了したらどうなるか。慶安の十兵衛は邪魔をする一休母子を斬るだろう。室町の十兵衛は女院にさえ手をかけるだろう。そうはさせじ、と二人の十兵衛は対決し、閃光一瞬、互いに互いの眉間を割って相討ちとなるのであった。

慶安三年三月二十一日、山城国大河原の木津川のほとりに倒れていたのは確かに柳生十兵衛であった。しかし、「糸のように綴じられた」その目が、左右逆だったのである。

2) 『柳生十兵衛死す』登場人物と対応関係（網がけされているのは創作人物）

	慶安	室町
十兵衛	柳生十兵衛三厳	柳生十兵衛満厳
血縁	宗冬（弟、又十郎とも）	又十郎（息子）
能	竹阿弥	世阿弥
庇護対象	金春七郎	一休
恋慕対象	女院（明正上皇）	伊予（一休の母）
敵首領	由比正雪	義円（足利義教）
リープポイント	清水寺	相国寺七重塔
組織	<豊臣残党>	<後南朝党>
黒幕	後水尾法皇	足利義満
謀略	「幕府転覆」	「皇位篡奪」

完全な相似形ではないにしても、慶安と室町に明確な対応関係があるのは一目瞭然である。また、どのポジションに創作人物を置き、どこに史的実在を置いたのか（時代設定をいつにしたのか）を見ることで、山田風太郎がどのように「世界」を作ったのかを推察することができる。先に、この作品の主眼は「柳生十兵衛を殺すこと」にあり、すべてがそこからの逆算になっていると述べたが、山田風太郎の結論は、「誰も十兵衛を斃せない（＝十兵衛が最強である）のだとしたら、十兵衛によって十兵衛を斃せば良い」であった。そして、それを可能にするギミックが「相互タイムリープ」であり、それを発動させる装

置として採用されたのが、変身とタイムリープが組み込まれた劇構成を持つ「夢幻能」である。世阿弥の登場はそこから導き出されるわけだが、慶安の世には対応する（使える）能楽師がないために、金春竹阿弥という人物が（恐らく金春禅竹にちなんで）創作された。世阿弥は、長く有為転変の激しい人生を送った人物だから、その中のどの時代が最適かを山田風太郎は吟味したに違いない。結果、足利義満最晩年の、いわゆる「皇位篡奪計画」を史的事実²⁵として置くというプランが浮上する。理由は、もう一方の慶安の大事件である「由比正雪の乱」（慶安の変）を傍らに置くと、「どちらも未遂に終わった大陰謀」という対応関係が生じるからである²⁶。さらに、この作品において山田風太郎は、後小松天皇を、足利義満が後円融天皇妃と通じてもうけた実子とする説（海音寺潮五郎らが唱えた）を採用しているが、そうすると、一休はその後小松の落胤とされているので、義満の孫にあたる。さらに一休と同年の足利義教は、後に世阿弥を佐渡に配流している。このような関係の連鎖によって、敵、庇護対象などが次々と設定されていったのではないか。弟子の金春「七郎」は十兵衛の初名であり、「未熟だが美しい若き自分」を示しているだろうし、一休の母・伊予に、死別した妻の面影を見る室町の十兵衛満巖の恋慕の情は、女院（かつて側にあった女性）と金春七郎（若き自分）を見る慶安の十兵衛三巖の思いと二重写しになる、といった複雑に入り組んだ対応関係がそこには見て取れるのである²⁷。また、「忍法帖」的な味わいをプラスする、超絶技巧を持った「豊臣残党」と「後南朝党」にしても、片や江戸幕府が安定期を迎えた時代に現れる過去の亡霊であり、片や南北朝合一がもはや覆しようのない時代に現れる過去の亡霊という、見事な対応関係を見せている。

物語の分節化は容易で、タイムリープの度に慶安と室町を往復する構成だから、三回のタイムリープ×2の6場に、最後のタイムトンネル（十兵衛同士の一騎討ち）で計7つの大きな場があり、プロローグとエピローグとして「大河原での十兵衛の遺体発見」を置く構成になっている。分量配分を見てみると、二つの時代で最初のタイムリープが起こるまでが、およそ25%+25%で全体の半分を占めており、以下、二回目のタイムリープが起こるまでが15%+15%、三回目のタイムリープが起こるまでで7%+7%と半減していき、タイムトンネル内の十兵衛同士の一騎討ちに至ってはわずか2%足らずである。つまり、つるべ落としのように、加速度的に早くなっていく分量配分になっている。これは能のいわゆる序破急を意識したものかもしれないし、1950年代ハリウッドのB級映画、たとえば実質的にハワード・ホークスが監督したと言われる『遊星よりの物体X』（1951）の構成なども想起される。

3) 『忍法創世記』を越えて

次に、『忍法創世記』（以下『創世記』）との異同を確認することで、『柳生十兵衛死す』（以下『死す』）が、どのようにそれをリライトしていったのかを見ていく。まず、両作品ともに、忍法、剣法、能、という三つの要素が盛り込まれているが、「忍法 vs 剣法」が主軸にある『創世記』に対して、『死す』は、「剣法≒能」とでも言うべき両者の共通点が強

調されているのが特徴である。象徴的な人物が、能楽師金春家の息にして十兵衛の弟子でもある金春七郎として創作されている²⁸。また、世阿弥の「離見の見」に対して十兵衛が「離剣の剣」を語るというのも、ほとんど駄洒落のようでもあるが、「求道」のアナロジーとして、またタイムリープ発生の布石として有効に作用していることは間違いない。一方、『創世記』では能の扱いは軽く、逆に『死す』では忍法の要素は大きく後退している。ただし、『死す』においても、「忍法 vs 剣法」という構図は、「豊臣残党／後南朝党 vs 十兵衛」の他に、伊賀忍者の頭領である服部半蔵の登場という形であらわれている。その半蔵（忍法）は、十兵衛（剣法）によって斬られてしまう（これは『創世記』での伊賀対柳生と反対の決着である）ので、やはり、十兵衛は忍法帖を否定する、という法則が生きている。

世阿弥と足利義満という「教科書クラスの著名人」が登場するのも、二作の大きな共通点である。この二人は、もう一作『娑婆羅』にもそろって登場するのだが、このことは、利休と秀吉の関係にも見られる、芸術家と権力者のパトロネージュと愛憎の関係性が、創作上きわめて有効な素材であることをよく示している。ちなみに『娑婆羅』は、若き義満が十二歳の世阿弥（鬼夜叉）を犯す場面（世阿弥は義満の寵童であった）で終わり、『創世記』と『死す』はともに、義満の前で薪能を演じ続ける世阿弥の姿が終幕を飾っている。ことほどさように、山田風太郎にとって、世阿弥と義満は「締めに使えぬ絵になるペア」なのだが、『死す』の薪能場面は、『創世記』の単なるリプライズではない。『創世記』の義満は、伊賀三姉妹と牢姫の襲撃に、ただたじろいで背景にいるばかりだし、世阿弥も「恐怖のために」舞い続けているだけである。実際に標的となり、戦い、死ぬのは中条兵庫頭と細川頼之であって、義満と世阿弥は傍観者（歴史性を担保する著名人として、フィクションの背景に陳列されている飾り物）に過ぎない。一方、『死す』の義満は、十兵衛の直接の標的となり、結果として数ヶ月後に死を迎える（それによって彼の皇位篡奪計画は頓挫する）ものの、「血迷うたか、柳生十兵衛、推参なり、さがれ」²⁹と一喝するなど前面にあって堂々と振る舞う。また世阿弥も、義満の作った「後醍醐天皇の霊が足利尊氏によって調伏される」曲を、大逆を策す義満をいさめる内容の自作能にすり替え、命がけで意志的に堂々とそれを演じるのである（この反逆が、後に義円＝足利義教による佐渡配流の布石となる）。つまり、彼らは物語の最奥に控える重鎮として歴史性を担保しつつも、彼ら自身が生死を賭した戦いに身を投じる、歴とした作中人物でもあるのだ。ここに、中条兵庫頭と細川頼之で終えられる程度の物語であった『創世記』と、世阿弥や義満だからこそ支えられた『死す』の物語との違いがあり、『死す』の物語的深度が『創世記』のそれを上回っている理由がある。『創世記』の背骨となる史的事実が「南北朝合一をめぐる三種の神器争奪」なのに対して、『死す』のそれが、やや時代を下った「足利義満の皇位篡奪計画」になっていることも、このことと連動している。前者は数ある義満の成功譚の一つでしかないが、後者は日本史上空前絶後の大陰謀（しかも成功寸前で義満の急死によって瓦解するというスリリングきわまりない事件）であるということが、物語そのもの

のスケールの違いを生んでいるのである。

そしてもちろん、「もう一人の十兵衛」として創作された室町の十兵衛（満巖）も、『創世記』の七兵衛とは異なり、中途半端なカリカチュアではなく、まさに分身＝十兵衛そのものとして存在し、十兵衛そのものとして行動している（十兵衛でなければ十兵衛は斃せないのだから当然である）。

このように、様々な点において、『死す』は『創世記』を下書きとして、それをトレースしつつ、スケールアップし、ブラッシュアップすることで出来上がっていることがわかる。筆者が「生き餌」「リライト」と呼んだゆえんである。なぜそのような手段を山田風太郎は取ったのか。それは「柳生十兵衛をどう殺すか」という課題の解決に、実は封印した失敗作たる『創世記』こそが「使える」と気づいたからであろう。確かに『創世記』は物足りない出来だった。しかし、足利義満という怪物的将軍、能という世阿弥の大成した特異なアルテ（術）は、ポテンシャルとして相当なものがある。その世界を使い「十兵衛によって十兵衛を斃す」ことはできないか。「忍法 vs 剣法」という構図で十兵衛が斃せないことは『魔界転生』で証明されてしまったが、『創世記』では生かせなかった「能」は、実は一種の（忍法帖ならぬ）超＝忍法ではないか。「夢幻能」に取り込まれた十兵衛であれば、「殺す」ことも可能ではないか……。山田風太郎の面目躍如たる『死す』の超絶プロットは、このようにして組み上げられたのである。

しかし、そもそもなぜ柳生十兵衛は死ななければならなかったのか。そしてなぜ、柳生十兵衛を殺すことで山田風太郎は擱筆したのか。最後に検討すべき問題はそこにある。

4) 柳生死すべし

山田風太郎の名を一躍高からしめた「忍法帖」に登場する膨大な数の忍者たちは、基本的には「主人の命に忠実な、超絶技巧を持つ殺人マシン」であって、ひたすら非人間的に行動し、全く非人間的な死を迎える。ゆえに彼らは単なる「キャラ」（近代的自我を持たない取り替え可能な人物）に映るし、マニアックかつコレクター的な興味がなければ、いちいちその名前や面貌、荒唐無稽な忍法の具体など覚えていられない。しかし、「忍法帖」の基本構造には、動かない史実／決定された結末の中で死闘を繰り広げる最下層の兵士のあがき、という階級闘争の論理が働いており、その「膨大かつほとんど無意味な死」が、昭和の戦争で死んでいった無数の兵士たちの死の投影であることは、多くの論者に指摘されている。「死に損ねた戦中派」山田風太郎の倫理がその底流にあるからこそ、「忍法帖」は単なるエロ・グロ・ナンセンス満載の娯楽小説に終わらない強度を持っているのである。そして、「忍法帖」に限らず、高度成長による健忘を指弾する『太陽黒点』に代表されるミステリも、維新の功臣ではなく瓦解の敗者を、日清・日露の英雄は素通りして自由民権の挫折者を多く描いた「明治もの」も、多かれ少なかれ同様と言えるだろう。

それに対して柳生十兵衛はどうか。柳生十兵衛はヒーローである。陽性で、強く、健全な、絶対的勝者であり英雄である。十兵衛は最下層の兵士たる忍者たちを容赦なく斬り、

妄執に負けて魔人として甦った剣豪たちをも斬る。しかし、時に非情、冷酷ではあっても、その底には健全な人間性が（時に健全な恐怖心さえ）ある。女たちの復讐を助太刀する『柳生忍法帖』において十兵衛は、「もし、あの可憐な女たちを殺さずば、（天海）僧正も死なれる、徳川家も滅びると仰せあるなら、よろしい、僧正も死なれて結構、徳川家も滅んで結構」と言い放つ。ここでの十兵衛は、敵である無名の兵士たちを斬る一方で、その無名の兵士たちを戦場に送り込む権力者たちとその権力構造までもも全否定しているわけだが、そう書いた直後に、作者風太郎はこう続けるのである。「言いも言ったり！——というところだ。この時代、この場合、この男の、いってのけたことは、痛烈、壮絶、まさに身の毛もよだつばかりの言葉であった」³⁰。これはもはや、全能の作者の言葉ではなく、自らが召喚した柳生十兵衛という怪物の暴走を止められず、驚き呆れている一読者のそれに近い。柳生十兵衛が、山田風太郎の構築した世界、特に「忍法帖」の世界を破壊する非風太郎的人物であることは、こうした事例からも確認できるであろう。

「超絶プロット作家」山田風太郎は、自らの作家人生さえも一つのプロットと考えていた節がある、と「はじめに」で示唆しておいた。ここであらためてその著作史を一望してみれば、デビューから約15年間のミステリの時代、次に約15年間の「忍法帖」の時代、そして満を持して近代に取り組んだ約15年間の「明治もの」の時代と、多少の重複時期や長短はあれ、きれいに分節化できることがわかる。昭和の戦争を自身の決定的体験と位置づける山田風太郎は、その時限装置がセットされた「近代と前近代の分水嶺」を常に意識しながら、自らの作家人生において「何を書くか」を選択し続けてきた。そしてその物語内容も、登場人物も、世界も、やはり「死に損ねた戦中派」の倫理を反映したものだ。そんな中で、『柳生忍法帖』に急遽登場することになった³¹ 柳生十兵衛という人物は、あつという間に風太郎文学最大のヒーローにのし上がり、『魔界転生』で起きたハイパーインフレーションの結果、「誰も十兵衛を斃せない」状況が現出してしまったのである。これを放置したらどうなるか。並列的、データベース的、群像劇的、反英雄的な傾向を強くもつ山田風太郎の作品世界を超越して、死なない剣豪がひとり超然と立ち尽すことになる。読者にはそれも歓迎されたかもしれない。「やはり十兵衛は無敵だ」「作家が死んでもヒーローは生き続ける」「二次創作もし放題」等々と。しかし、山田風太郎自身は、このまま死ぬわけにはいかない、と考えたのではないか。柳生十兵衛を「死に遅れた！」と嘆かせないためにも、柳生十兵衛を殺してやる必要がある。それが、「死に損ねた戦中派」である作家・山田風太郎の最後の仕事である、と考えたのではないだろうか。

「いかに十兵衛を殺すか」という命題を、二十年に渡って考え抜いた山田風太郎がたどり着いた答えは、『忍法創世記』をリライトする、というアクロバティックな方法であった。しかし、その舞台である室町時代は、作者がほとんど取り扱ったことのない時代であり、「時代もの（前近代もの）」とはいえ、勝手知ったるホームグラウンド、というわけにはいかない。そこで山田風太郎は、いきなりリライトに飛びつくという愚は犯さず、『室町少年倶楽部』『室町の大予言』（ともに1989年）と、慎重に室町時代をスケッチして

いった。そして『娑婆羅』において、「時代もの（前近代もの）」としての最奥部（鎌倉末期）まで時代を遡行させ、逆に『室町お伽草紙』では戦国期まで射程を伸ばして十全に室町時代の全体像を見渡した。つまり「室町もの」とは、柳生十兵衛を殺す舞台をととのえるのが目的の、いわば助走だったのである。そして満を持して上梓したのが、自らのラストダンスとしての『柳生十兵衛死す』だった。これを書き終えて後、もはや何を書くことがあろうか。山田風太郎がこれをもって擱筆したのはしごく当然のことと言えよう。

「超絶プロット作家」山田風太郎の作家人生は、こうして、「時代もの（前近代もの）」を一貫した底流となしつつ、「ミステリ」、「忍法帖」、「明治もの」、「室町もの」、という見事な「起承転結」となって完結した。『柳生十兵衛死す』は、結果として遺作となったのではなく、必然的な遺作だったのである。

おわりに ～ 山田風太郎死す

作者の死後出版された『忍法創世記』巻末には、風太郎夫人、山田啓子氏による一文が寄せられている。そこで夫人は、「山田は生前『人間臨終図巻』で他人様の最期のご様子はいろいろ書いていますが、自分の項目は当然ながら白紙のままです。それを埋めようなどというおこがましい話ではありませんが」と、作家本人にも負けないユーモアをまじえてことわった上で、その死に至る日々を綴っておられるが、淡々としたその筆致に深い愛情が感じられ、感動的である。

2001年に亡くなった「超絶プロット作家」山田風太郎が、もし今なお存命していたとしても、筆者のこの粗雑な小論（プロット）など、恐らく歯牙にもかけないであろうことは想像がつく。しかし、それでいいのだ。いかなる「読み」も許容するだけの懐の深さを持った「風太郎ワールド」は、作者死してなお健在であり、その超時代性を武器にいくらでもリバイバルするだろう。筆者もまた新たなプロットを準備してそれに挑むまでである。

心残りなのは、山田風太郎作品になじみのない読者がもしあったとして、彼／彼女に対し、その魅力を毛ほども伝えられていないことである。これはもう一読を勧めるしかないし、むしろそのためのブックガイドでも書いた方が有益かとも思うのだが、最後に、いかにも山田風太郎という文章を一つ見つけたので、それを紹介して拙稿を閉じることにしたい。最後はやはり山風頼みである。

ある意味でいえば、戦中派は戦争を引き起こした責任はない。その戦中派も老いつつあるが、彼らは戦争に対してではなく、戦後自分たちの子供の教育に過ちを犯したのではなからうか、と疑うことがある。（中略）

私にしてすら、事実はこの未曾有の太平の日々を、安逸の中に沈んでいるのである。

庭に野鳥が来る。はじめ残飯残パンのたぐいを与えていたが、次第に鳥の数がふえて餌

をアテにしてやまないの、いつしか新しい米やパン粉を盛大にまいてやるようになった。それで庭に大きくバカという字を書くと、鳥がバカの字なりにならんで食べている。それを二階の書斎から双眼鏡で見て、終日を暮らしていることもあるのである。

ただ、そんなとき、あのガダルカナルの戦いの日本兵に、この米、このパン粉をやっていたら、あるいは——など、ふっと頭に浮かばせながら。

『戦中派不戦日記』から三十五年』（『文藝春秋』1980年9月号）³²

<了>

注

- 1 エッセイの執筆やインタビュー、対談などはむしろ1990年代に盛んに行われているが、本稿での「遺作」は「創作物としての遺作」の意で用いる。
- 2 「超＝技術としての娯楽小説」（文春文庫『明治パベルの塔』解説、1992）
- 3 「風太郎」のペンネームを初めて使ったのは、1940年、映画館に（旧制）中学生が入れないことを嘆いた投稿「中学生と映画」（『昭和前期の青春』所収）においてである。
- 4 このような類型化したプロットや、ユニークな特技と役回りによって類型化された「キャラ」（近代的自我を持たない取り替え可能な人物）のありようは、現代のバトルアクション系少年マンガやファンタジー系のゲーム、あるいはライトノベルといった、ポストモダンの物語のそれと驚くほど似通っている。
- 5 例外として『忍法相伝73』は、舞台が現代（執筆は1964-65年、筆者未読）である。
- 6 より広く「明治時代を舞台にした作品群」ということになると、実は1953年の『黄色い下宿人』（ロンドン留学中の漱石がホームズと推理対決するという超絶プロット作品）、翌年の『明治忠臣蔵』までさかのぼることになる。作家となって十年を経ずして、山田風太郎が明治時代を扱っていたという事実には注意が必要だろう。また、『警視庁草紙』連載の前年である1972年には、『斬奸状は馬車に乗って』を皮切りに、明治時代を舞台にした短編が書かれ始めている。「明治もの」は、これらの「予備動作」の末に、満を持して作者が送り出した作品群なのである。
- 7 こうした「著名人群像劇」として、たとえば関川夏央と谷口ジローによるマンガ『坊ちゃん』の時代』シリーズ（1987-96）があり、「明治もの」の影響下に創作されたものと思われる。関川は『戦中派天才老人・山田風太郎』（1995）の著者である。
- 8 傑作長編『八犬伝』（1982-83）も、室町（作品世界）と江戸（作者馬琴の人生）を往復する物語であり、分類に悩む作品だが、「忍法帖」と「時代もの（前近代もの）」の集合関係も微妙である。作者のトレードマークとも言える「忍法帖」はやはり独立させるべきかもしれないが、時代設定として見れば「時代もの（前近代もの）」の一部でもある。こうした集合関係とカテゴリーの問題は、後述する「十兵衛三部作」のかかえるカテゴリーの問題と実は通底している。
- 9 1969年に書かれた自作年譜は、この年に『忍法創世記』など忍法帖三作品を連載していることを記した上で、「この年を以て十二年にわたる忍法帖シリーズの幕を引かんとす。」との宣言で結ばれている。その後も恐らくは断り切れずに忍法帖短編を書き継いでいるものの、それが一種の余波であったことがこれでもわかる。『昭和前期の青春』p.294
- 10 「その時代は、私の記憶もあまりになまなましく、わが志す能の世界にはなじまぬからでございませう。これは世阿弥のセリフとして山田風太郎が書いたもの（『柳生十兵衛死す（上）』p.214）

だが、世阿弥にとっての南北朝時代と、山田風太郎にとっての明治末から昭和前期はパラレルな関係にあるのだろう。

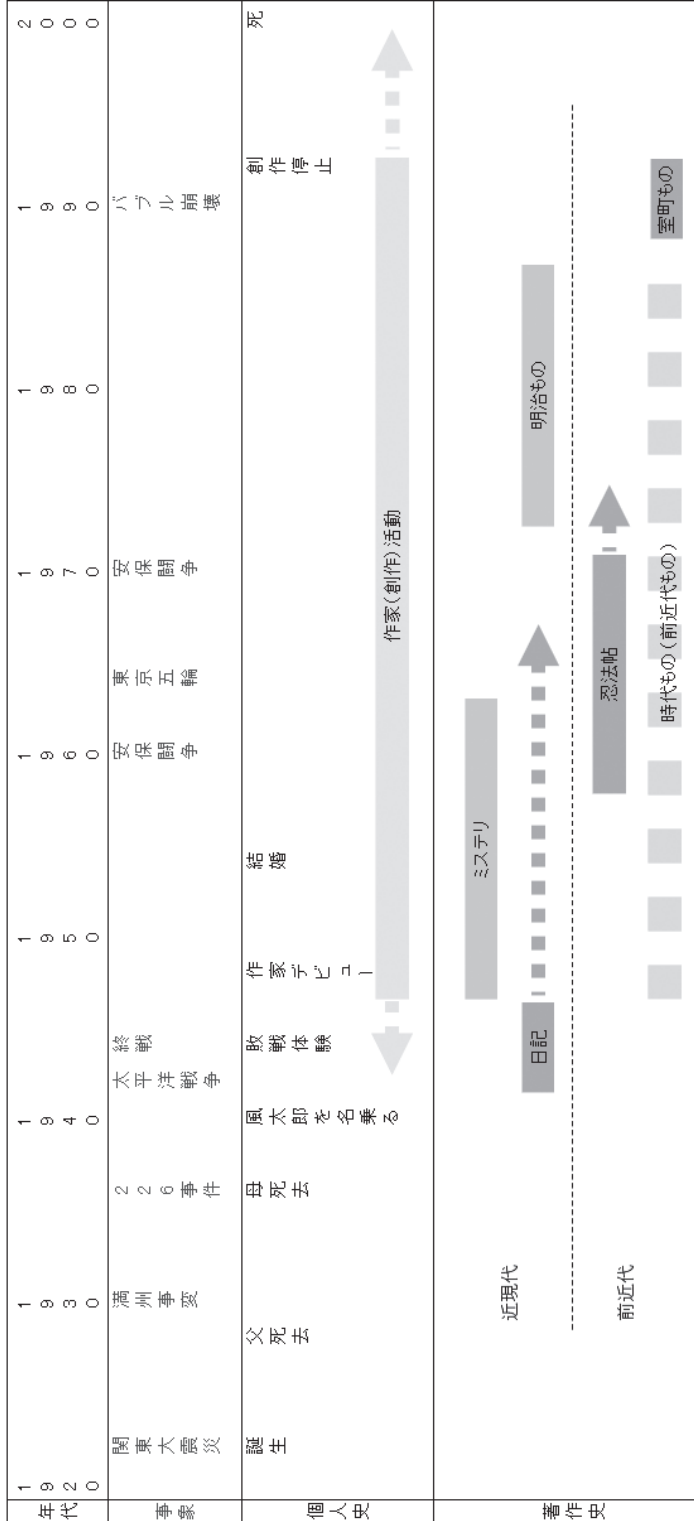
- 11 この作品が収録された『明治パベルの塔』巻末には「作者後口上」が付されており、それによれば、「これについて、数十人の歴史上の有名人物を四分割して観察してゆくつもり」だったが、後が続かずこの一作に終わった、とある。また、「同一人の同じ行為を、繰返し繰返して書くという手法」が「この四分割の根本アイデア」であるとしているが、これは筆者が映画『桐島、部活やめるってよ』を分析・抽出した「桐島モデル」とほぼ同様の手法である。もちろん山田風太郎の方が三十年早い。拙稿「桐島モデルの考察」(「桜美林論考 人文研究」第5号 2013)
- 12 『人間臨終図巻』には、ここでいう「空白期」の人物も多数収録されているが、これもまた「データベース作品」であって、フィクションではない。
- 13 拙稿『『花札勝負』への道』(「桜美林論考 人文研究」第9号 2017)
- 14 観世家の出自について、楠木正成や服部氏の名前が取り沙汰されているが、史実としては不明というしかない。ここでは、世阿弥が伊賀服部郷の出身という設定が採用されている。
- 15 最後まで残った創作人物である牢姫は、中条兵庫頭を斬ったあと「実に信じられぬ怪異だが、その実体たる牢姫の姿は、魔天へ飛び去った雲に乗ったかのように、忽然としてそこから消え失せ」る(p.522)。この「死ではない消去」は、フィクションの聖域に「キャラ」を再回収する(召喚=再利用が可能)という、データベース的ポストモダンの(ポケモン的?)手法だが、牢姫という特異な「キャラ」の処理として致し方ないとは言え、さすがにここではやや強引に映る。
- 16 中条兵庫頭はともかく、細川頼之は『太平記』の掉尾を飾る「そこそこ有名な史的実在」であり、その頼之が真二つに斬られる場面は「反則ギリギリ」の感想を抱かせる。
- 17 柳生十兵衛の「裏」「陰」とは、「糸のように綴じられた目」という身体的欠損(外貌)に集約されている。そのため、それ以外の部分が徹底的に「表」「陽」であってもバランスが取れるのだと思われる。その傍証として、『江戸忍法帖』(1959-60)の主人公である葵悠太郎を挙げることも可能だろう。前將軍の落胤である彼は、諸要素だけ見ると柳生十兵衛と同等のポテンシャルをもっている。ただ一つ「欠損」しているのは、皮肉なことに「身体的欠損」であり、その分だけ悠太郎は十兵衛に伍する魅力を持っていないのである。
- 18 『忍法創世記』p.455
- 19 この二作のタイトルの変遷も興味深い。『柳生忍法帖』の初題は『尼寺五十万石』であり、「忍法」の語はなかった。逆に『魔界転生』の初題は『おぼろ忍法帖』であり、内容未定でとにかく「忍法帖」として書き始めたのだというが、最終的に「忍法」の語が消えている。この現象は、柳生十兵衛という人物が「忍法帖」の世界にもたらした混乱の現れであると筆者は見る。
- 20 『柳生十兵衛死す(下)』p.328
- 21 ちなみに、山田風太郎と同世代の作家パトリシア・ハイスミス(1921-95)と、非ハイスミスのヒーローであるトム・リプリーの関係にも同じことが言える。ハイスミスの他作品における救いのない陰惨さに比べ、『太陽がいっぱい』(1955)を嚆矢とする「リプリーもの」の奇妙な晴朗さは際だった対象を見せている。特に『アメリカの友人』(1974)における列車内の殺人場面、スーパーヒーローとして突如リプリーが登場する瞬間は感動的である。
- 22 伊藤一刀斎は、筆者の知る限り、山田風太郎作品に三度登場している。あとの二作は長編『忍法剣士伝』(1967)と短編『一刀斎と歩く』(1956、これも怪作)である。
- 23 やはり1971年に書かれた短編『からすがね検校』にも「柳生十兵衛」が登場し、最後に剣豪・男谷精一郎に斬られる。ただし、これは江戸後期の話なので、十兵衛といっても江戸前期に実在した十兵衛三蔵ではなく、作者の創作人物である。この作品の「十兵衛」も、やはり「柳生」のアイコンであり、幕末へ向かって没落していく柳生家を象徴している。このように、1970年から71年にかけて、柳生十兵衛は実は「三度死んでいる」のである。

- 24 1979年のインタビューでは「忍法帖、書く予定がひとつだけあるんです。(中略)柳生十兵衛が死ぬところなんですがね。(中略)十兵衛を片付けたいということなんだけど」と発言している(『山田風太郎全仕事』p.185)。
- 25 今谷明『室町の王権』(1990)等で有名になった説だが、現在では否定説が強いという。
- 26 ただし、後水尾法皇が由比正雪の乱に加担していたというのはフィクション／妖説である。
- 27 ちなみに、二人の十兵衛が最後に「斬る」対象は、慶安の十兵衛が「弟子」金春七郎であり、室町の十兵衛は「師」愛洲移香斎であるという、反転した対応関係にある。なお、この愛洲移香斎という老剣士の風情は、『死なない剣豪』伊藤一刀斎のそれとよく似ている。
- 28 同じ大和を拠点にした柳生家と金春家には交流があり、十兵衛の祖父・柳生石舟斎は、金春七郎(氏勝)に『新陰流兵法目録事』を与えている。また、その七郎(氏勝)は刃傷沙汰で死んでいる。以上、松岡心平「カマエの成立についての覚書」(『研究十二月往来』88号、鍔仙会1988)及び、大森宣昌ほか「剣道と能楽(第一報)」(『武道学研究』1巻1号、日本武道学会1968)による。
- 29 『柳生十兵衛死す(下)』p.392
- 30 『柳生忍法帖(下)』p.304
- 31 か弱い女性七人で超絶技巧を持つ忍者的剣士七人を相手にするのはプロットの的に無理ということで、急遽、柳生十兵衛が「召喚」され、そこから最終的に『柳生忍法帖』というタイトルに変更されたという。小学館文庫『柳生忍法帖(下)』解説より。
- 32 『昭和前期の青春』pp.173-174

参考文献

- 山田風太郎『忍法創世記』(小学館文庫 2005)
- 山田風太郎『死なない剣豪』(山田風太郎傑作大全19 廣済堂文庫 1997)
- 山田風太郎『柳生十兵衛死す(上・下)』(小学館文庫 1999)
- 山田風太郎『昭和前期の青春』(ちくま文庫 2016)
- 平岡正明『風太郎はこう読め 山田風太郎全体論』(図書新聞 1992)
- 鹿島茂『鹿島茂が語る山田風太郎 私のこだわり人物伝』(角川文庫 2010)
- 谷口基『戦後変格派・山田風太郎 敗戦・科学・神・幽霊』(青弓社 2013)
- 『文藝別冊 追悼特集 山田風太郎 綺想の歴史ロマン作家』(河出書房新社 2001)
- 角川書店編集部編『山田風太郎全仕事』(角川文庫 2011)

別表1 山田風太郎 個人史+著作史 (1922～2001)



別表2 山田風太郎 著作史詳細 (1947～1992)

年代	1940	1950	1960	1970	1980	1990
事象	太平洋戦争 終戦	安保闘争	東京五輪	安保闘争	安保闘争	バブル崩壊
近現代	日記	迷宮時代の事件	太陽黒点	戦中派不戦日記	新好は馬車に乗って	明治もの 明治十手探
著作史						
前近代	みどり草紙	時代もの(前近代もの)	柳生忍法帖 甲賀忍法帖	忍法創世記 死なない剣	開化の忍者 妹鉄太朗記	柳生十兵衛死す 室町の

