

# 山田風太郎 初期作品の変遷

——近未来小説「1999年」を中心に——

安 蒜 貴 子

## 1 風太郎が描く異形

昭和三十八年から約一年半をかけ刊行された『山田風太郎忍法全集』<sup>1</sup>は、三百数十万部を売りあげたベストセラーである。『代表作時代小説』選集の昭和三十八年度版には、この全集のヒットが三十八年度の時代小説界の中で「へただちに目につく」〈記録に値する一事〉で、軽装版時代小説の流行のきっかけとなったとある。昭和三十年代初頭より、時代小説、中でも忍者小説は一つのブームとなっており、様々な作家による数々のヒット作が生まれていた。<sup>2</sup>そうした中において、風太郎の忍者小説がきわだって注目を集めた理由の一つに、登場する忍者達の異形の肉体が挙げられる。

『山田風太郎忍法全集』に登場する忍者達は、その多くが異形の肉体を持っている。彼らは、自らの肉体を駆使した忍法を使う。例えば、第一作目となる『甲賀忍法帖』<sup>3</sup>に登場する地虫十兵衛の肉体には手足が無く〈一匹の巨大な芋虫〉のようだ。その〈四肢なき〉〈行動の機能を喪失した〉忍者は、胸部から腹部へと〈大蛇の腹部そっくり〉の〈鱗状の

皮膚を〉持ち、這うことで行動する。同時に十兵衛の〈食道の筋肉〉は〈特別の吐逆機能〉をそなえており、喉の奥にしのばせた〈一尺ちかいものすごい凶器〉を自在に出し入れする。また、同じく『甲賀忍法帖』に登場する雨夜陣五郎の肉体は、〈塩に溶け〉ることができ、〈手足も判然とせず、表面ヌラヌラとぬれひかかって、未熟な胎児か、巨大な一匹のなめくじとでも形容するほかないかたまり〉となる。この時の陣五郎は、通常の人間では忍び込むことのできない隙間を音もなく這う、〈恐るべき忍法〉を持った暗殺者となるのである。

風太郎の忍者小説と同時代の忍者小説との大きな差異は、闘いの〈道具〉となる忍者達の肉体であり、その肉体によって繰り広げられる死闘であるといえる。この忍者達の異形性は、『山田風太郎忍法全集』刊行以後に描かれた忍法帖シリーズにも受け継がれており、総計で長短編をあわせて百を越える作品数となる風太郎の忍法小説全体を通じた特徴でもある。

こうしたいわゆる「忍法帖」<sup>4</sup>シリーズのヒットにより、風太郎は忍者小説作家として広く世に知られることとなった。しかし、作家・山田風太郎の出発点を辿るには、実際には、忍法帖処女作である『甲賀忍法帖』

の連載が開始される昭和三十三年から十年以上も前、戦後すぐの昭和二十一年にまで遡らなければならない。

昭和二十一年、小説家でもあった城昌幸が主幹となり、探偵小説雑誌『寶石』が創刊される。風太郎は、『寶石』が創刊と同時にに行った第一回目の新人募集に「達磨峠の事件」を応募し当選。続き、昭和二十四年には「眼中の悪魔」「虚像淫楽」の二編で第二回探偵作家クラブ賞短篇賞を受賞した。当時医大生だった風太郎は、大学卒業を機に作家として歩み始める。風太郎の作家としての出発点は、探偵小説にあったのである。その後、忍法帖執筆までの十数年の間に書き連ねられた短編の作品数は優に百を越えており、中には、先に触れたような異形と呼べる肉体の登場する作品も少なくない。菊池秀行氏は、『怪談部屋』の解説の中で、風太郎の異形への執着が初期作品群から既にあらわれており、異形を描く「忍法帖」は初期作品における持ち味が〈燗爛たる妖花のごとく開花〉したものと述べている。風太郎の中に、氏の言葉を借りれば〈異形への執着〉〈異形への愛憎〉がデビュー時から既に根付いていたことは、明らかにしておくべきであろう。

しかし、初期作品の異形と「忍法帖」シリーズにおける異形とは果たして全く同一のものであるか。先に述べたように、「忍法帖」シリーズにおける忍者達は、変形した肉体を〈道具〉として闘っている。彼らの肉体、ひいてはその異形性には〈道具〉として敵を倒すという目的が付されている。一方、初期作品の中の異形には、忍者達のように明確な目的が与えられていない。

たとえば、「双頭の人」に描かれる女医には、二つの顔がある。〈薄い褐色の眉の下に二条の輝く裂目、鼻は唯ふたつの穴を持った平べったい突起であり、口は耳まで裂けてゐるやう〉だと形容されるほど醜く、他

方、誰もが認める聡明さを持った女医は、その後頭部の髪の中に、もう一つの美しい「顔」を隠していた。その「顔」は〈二重体〉であるという医学的な説明を与えられながら、以下のように語られる。

それは白いもやにつつまれて、縹渺とけむつてゐるやうで、しかも黒い火の燃える瞳、きやしやな鼻、薔薇色の唇——神聖な地獄の花と、媚情を湛へた天国の光が、この白い「肉」の上で溶け合つてゐた。

言葉を発することもなくただ笑みを浮かべているだけの、この「顔」は、ただ「顔」としてそこにあるだけで、何の目的もないままに異様な美しさを持っている。作品には、この女医の他に医学に従事し医学の発展へ向け研究を重ねる医師が登場する。医師は、はじめ、女医の〈知恵〉に敬意を表し求婚するが、最後には〈理性〉も〈意志〉も〈知恵〉も失つて、「顔」の美しさの前にひれ伏すことになる。そこには、今まで医師が感じたことのない〈狂乱〉がある。「顔」という目的を持たない肉体が、医師に医学の範囲の外にある〈陶醉〉を与えたのである。

あるいはまた、「蠟人」に描かれた異形の姿がある。「蠟人」に登場する弥々は、おそらく〈骨軟化症に類する病氣〉であり、その肉体は〈まるで蠟細工のやうに柔軟にまが〉る。この体は、先祖からの因縁の病によるものとされており、「顔」と同じようにやはり何の目的も持っていない。

作品内で弥々の肉体の異形性は、矢柄という男の目を通して描かれる。矢柄は、敗戦後の夜の渋谷をさまよひ、〈銅像の犬が冷やかに見おろしてゐるこの光景、犬畜生にも劣る、小さな、あさましいこの人間腐臭〉

をへみる」ことを好む男である。その矢柄が、弥々の肉体を体験することによって、通常の人間を相手にしては得ることができなかった幻の感覚を得る。へみる」ことによってのみ退廃した世界とつながっていた矢柄は、弥々の肉体を知ること、肉体を介した悦びを味わうようになるのである。その行為に没頭する矢柄の姿からは既に、退廃の「腐臭図」を外側から傍観する客観性は消えているといっている。「蠟人」において、弥々の異形の肉体は、矢柄が退廃から脱出する一つの道筋を示した。但し、その肉体は、明確に退廃からの脱出そのものを目的としていたわけではないことも付け加えておくべきであろう。

敗戦直後、戦中の精神主義に反するように肉体に注目していく動きがあった。風太郎もまた戦後に肉体を繰り返し描いた作家である。だが、その作品にあらわれる肉体とは、精神と直ちに対になって考えられるような肉体そのものではなく、医学、あるいは科学の説明を超えた外にある肉体であった。そして、その肉体は、他者の「理性」や、あるいは退廃に、揺さぶりをかける力強さを秘めていたといえる。

しかし、ある時期を境に、そのような肉体達は作品から姿を消していくことになる。初期作品から忍法帖へ。目的を持たず退廃からの脱出の道筋となり得た肉体から、自らの命を顧みず闘いという目的に向かっていく肉体へ。その転換点とは、いったいどこにあったのか。ここでは、初期作品の中でも、目的のための肉体が強く意識された一つのSF作品を取り上げる。

## 2 「1999年」の「肉体」

昭和三十一年に発表された「1999年」<sup>6)</sup>は、当時からすればおよそ

四十年後を描いた近未来小説である。作品には、一九九九年という未来の日本の日常生活が、事細かに描かれている。交通手段一つとってみても、歩道は基本的には「うごく」白いベルト」で、「立体交叉」の道路には「原子力発電で充電した、ひくい流線型のポリエステル製国民車」、上空には「ケープルにつられた原子力機関車」が走っている。食事は、「緑藻クロレラ製パン」に、「石炭と石油から採った合成アミノ酸をふりかけ、ホルモン入り固形スープ」に、「ビタミンとミネラルをふりかけた」もので、洗濯物は「つけただけで真っ白になる界面活性性の合成洗剤」を使う。また、一九九九年の作家達は、大半が機械に向かいしゃべる若者となっている。彼らの音声は録音され、自動的に「電子印刷機」により打ち出される。

一九九九年における、これらの変化の根本は、利便性の追求と考えることができるだろう。言い換えれば、この世界の全ては、その都度毎に目的を定め、その目的を最良の方法で達成することを第一として、変化し続けている。一つの目的を定め、その目的外の行為をそぎ落とし、目的を果たすことに集中していくのである。語り手である老作家の「私」は、こうした社会を単純には受け入れられず、過去を懐古する。「むかしは、よかった。」と嘆き、「老人」達へ、一九九九年の「戦慄すべきエピソードをよんで、あらためて、古き佳き時代をしのんで涙したまえ。」と呼びかける。「私」の目を通して描かれていく、この社会は、当然、味気なく、面白味がなく、そして虚しい。

中でも、「私」のもっとも身近にあって、「私」にもっとも違和感を抱かせるのは、孫娘エミと、エミの二人の恋人である。彼らは、その肉体をも、目的のために作り替え、生きている。ここで、その三人の若者の肉体を見てみよう。

エミの恋人の一人は、甲賀佐助という。甲賀は「巨人」で、「力道山」を「二倍にして毛だらけにしたよう」な体をしており、「すこしにぶい」頭を持つ軍人だ。「原子力」から銃剣に至るまで武器の使用が禁止された一九九九年、国同士の問題を解決するのは、「肉弾戦にかぎるという制約のもとに」行われる「戦争競技」となった。甲賀は、この「戦争競技」の選手である。甲賀は、「戦争競技」の勝利のために、徹底的に肉体を改造する。ホルモン注射を打ち、更に、より強靱な肉体を作り上げるため、「心臓の交換」や、「下腎動脈」と「胆嚢と直腸」の「すげかえ」などを繰り返し行う。

孫娘エミの肉体も「整形外科やホルモン医学」により作り替えられている。だが、その目的は甲賀とは異なる。エミの姿は、他者と「ほとんどおなじ容貌と体格」で、更に他者と「まったく同じ衣裳とアクセサリ」をつけているため、「私」でさえ、「三メートルとはなれると、もうエミ」だか、よその娘だか見わけがつかない。これは、一九九九年の多くの女性が「『流行局』の公布したスタイル」にあわせた姿になることを目的としているためだ。

甲賀の肉体は、「戦争競技」に勝つという目的のために存在する肉体である。最強を目的として、肉体をそれぞれの役割に分解し、問題のある部位を入れ替えていく。エミの肉体は、言ってみれば流行にあわせると同時に、流行の一部となる目的のための肉体であろう。一九九九年には、肉体に目的が付されており、その目的達成に適した肉体を求め、肉体の改造が繰り返されている。この時肉体は、肉体に与えられた目的の達成を第一とする。肉体は、目的達成のための行為の手段となり、肉体の動きは、肉体が動いているその瞬間にも、ある目的によって説明が可能となる。前述の一九九九年の日常を振り返ってみれば、世界そのもの

が目的達成を第一として作り上げられていることは明らかであり、そのような世界に生きる肉体が、目的を達成するためだけに、きわめて合理的に変形させられていくことは、当然といえる。

他方、エミのもう一人の恋人である素広平太は、原子力工場の付属病院の医師である。素広は「大あたま」で「手足はひよろひよろとほそく」、「精妙な合金機械のよう」だ。素広の肉体は、甲賀やエミのように作り替えられたものではない。医学者として「人間再生」の実現に向け「実験を重ねていく素広にとって、そのために必要な「脳髄」の肥大化や「ひよろひよろとほそく」になっていく四肢は、一見、目的に合致し変化していく肉体を思わせる。しかし、素広の目的と肉体との関係をつきつめてゆけば、その肉体はむしろ、目的の設定自体が不可能であることを示しているのである。

### 3 素広の虚無

素広は、牛の脳下垂体や人間の胎児からホルモンを取り出すための実験を重ねている。その実験の目的は、「人間再生」である。実験とは、多くの場合、このように目的が据えられ、それに対し、実現に向けた研究が積み重ねられていくものといえるだろう。しかし、素広の志向は、「人間再生」の実現では終わらない。素広は、自らが行う実験の目的である「人間再生」にさえ、それを行うための目的を必要とする。素広にとって「人間再生」は、目的でありながら、一つの手段となっているのである。

では、素広が「人間再生」の更に先に見据えている目的とは何か。例えばそれが、生を長らえるということにあるとすれば、素広は、今度は

その先に、生を長らえることで達成すべき目的を見つけ出すとする。このように眼前の実験の目的に対し、それ自体が何のためかを問い続け積み重ねた先に、最終的に素広の前に現れたのが〈真理の追究〉という究極とも呼べる目的である。だが、その究極の目的を掲げ実験を重ねていく一方で、素広は、エミをめぐる甲賀との三角関係の中にもう一つの目的を見ている。

エミを愛する二人の男性は、共に、人体実験と戦争競技という形の違いはあれ、死を意識することになり、エミに〈どちらかひとりを与えらばせる。そこに〈人間の本性〉である愛を見出そうとする〈私〉に対し、素広は〈僕たちは、最良の子孫を持たなくちゃなりません〉と言う。素広の言葉にある〈最良の子孫〉を残す相手とは、つまり、エミの遺伝子と組み合わせ、より〈すばらしい胎児のモザイク〉となる方の男性という意味を持つ。この社会における恋愛とは、一面では、『流行局』にあわせた無個性なスタイルの男女による群婚であるが、素広にとっては〈子孫を残す〉目的のための手段となっているのである。では、〈子孫を残す〉という手段により、達成されるべき目的とは何だろうか。

「しかし、先生、人類もふくめて、動物はすべて子孫をのこすこと以上に重大な生存意義はありませんよ。人間は、宇宙について、物質について、おびただしい発見と発明をなしとげましたが、むろん、われわれは真理の大海原の浜辺の小石をひろったにすぎない、という三百年もまえのニュートンの言葉は、まだそっくり生きていますのですからね。

われわれは断じて子孫に、その追究を託する義務があります。子孫にその大海原の果てをのぞかせてやる義務があります」

人間は〈おびただしい発見と発明をなしとげた〉存在であると素広は言う。それでも、それらの発見や発明は〈真理の大海原の浜辺の小石をひろったにすぎない〉。子孫には、その〈追究を託〉さなければならず、そのためには〈最良の子孫〉を残す必要がある。だとすれば、素広にとって〈子孫を残す〉ことは、子孫に〈真理の追究〉を託すため、つまり、〈真理の追究〉という究極の目的達成のための一つの手段にすぎないはずだ。しかし、素広はむしろ〈子孫を残す〉ことこそが、最も〈重大な生存意義〉だという。なぜ、このような矛盾が起きるのか。

真理を追究するという目的は、素広一人では完結しない大きなテーマである。人類という大きな流れに課された〈真理の追究〉は素広にとつて、ある価値を持った目的といえる。だが、素広が自ら語っているように、人類にとつて〈真理〉とは、三百年も前から〈大海原の浜辺の小石〉程度の発見しか成されていないものである。その果てのない目的には終わりが見えず、つまり、その目的の先に何物をも見出すことはできない。その時、〈子孫を残す〉という極めて個人的な、肉体に課すことが可能な目的が持ち上がる。〈子孫を残す〉ことができれば、真理を追究し続ける次世代の研究者達を残すことができる。そして次世代の研究者達もまた、自らでは達成しきれない〈真理の追究〉を次代に託すために〈子孫を残す〉。それ故、素広は、〈子孫を残す〉ことを目的であると同時に〈義務〉と呼び、語るのである。

〈子孫を残す〉ことと、真理を追究すること。二重化した二つの目的は、ループしあい、互いに補い合い支え合う形で成立している。いってみれば、この仕組みは、〈真理の追究〉を目的としながらも、〈真理の追究〉が遂に果たし得ないこともまた知っている素広の、ごまかしの論理

である。素広の明晰な頭脳は、この仕組みが矛盾をごまかすための、ほころびのある論理にすぎないことに、気付いている。

例えば、それは、〈動物〉としての〈人類〉という点にあらわれてくる。そもそも、素広にとって、〈人類〉は決して〈動物〉と同様であってはならないはずであった。〈人類〉は、〈人類〉であるために、〈真理〉を〈追究〉する。しかし、この究極の目的の達成のために現れてくる〈子孫を残す〉という〈意義〉は、〈人類をふくめて、動物はすべて子孫をのこすこと以上に重大な生存意義は〉ないと語るように、〈人類〉もまた〈動物〉であると素広に思い知らせることになるのである。それだけではない。〈真理の追究〉という究極の目的が果たされれば、〈人類〉は目的を見失い、果たすべき目的を無くした〈人類〉には、生存の〈義務〉すら無くなってしまふ。とすれば、この究極の目的は、常に掲げられていながら、決して実現されてはならないということになる。

このごまかしの論理は、素広の肉体にも象徴されている。素広の肉体が、〈子孫を残す〉行為に特化したものでないことは、誰の目にも明らかであろう。素広は、究極の目的に向かい進みながらも、それがごまかしてであると知り、信じていることができない。だから、素広は、〈われわれのやっていることはすべて虚しい〉と〈ひどく人間らしい孤独な表情〉を見せるのだ。ここに、素広の虚無がある。

#### 4 初期作品における虚無

実は、風太郎作品に虚無があらわれるのは、「1999年」に限ったことではない。むしろ、虚無は、多くの初期作品の中で重要なキーワードとなつている。ここで再び初期作品にたちかえり、同時代の世界に風

太郎が描いた虚無を確認する。

昭和二十五年に描かれた「狂風図」<sup>6)</sup>には、戦中から敗戦を経て戦後にいたるまでの若者達の姿が描かれている。作品は、一九四五年九月中旬に始まる。ただし、語り手のいる時間は、それから更に数年後の作品執筆時と重なると考えられる。それは、語り手が、この日の風景を以下のように記すことから、うかがえる。

爾後数年間、慢性的に全民衆を襲つたあの真空に似た底しれぬ虚脱感が、癩癩の失神発作の前兆のやうに、ときどきふつと日本の山河を覆ふ、そんなひっそりした、ものがなしい一日であった。

登場する一組の男女、宗像と葉子は、語り手のいう〈虚脱感〉を味わつた者達である。作品が描くのは、そのような彼らが戦中に見ていた景色が、戦後に一変する様だ。

戦中、葉子は、大鳥という学生を慕っていた。だが、その大鳥は、敗戦直前に学生を率いて〈信濃鉄血隊〉を立ち上げようとし、敗戦と同時に国に殉じて死んでいったと語られる。この時、作品がいったん提示するのは、自分を慕う葉子ではなく国を選んだ大鳥の姿である。しかし、作品終盤でその姿は覆される。実は、大鳥の死は葉子を守るためのものだったのである。大鳥にとって、葉子と国とは二項対立で語るべきものではなく、常に重なり合う存在だった。のみならず、葉子とは、国と同様に崇高さを秘めた殉じるに足るものだったことが明かされるのだ。宗像と葉子は、その真相を知ると、空虚であった〈全身をガクガクとおのかせ〉るほどの衝撃を受ける。大鳥の真実は、宗像と葉子の〈虚脱感〉を覆したといえる。

「狂風図」の若者達が〈虚脱感〉を抱えて生きている時代は、前述した「蠟人」の矢柄が退廃の中を生き延びている時代でもある。その他、昭和二十六年に執筆された「黒衣の聖母」においても、恋人を空襲で失い、敗戦後の〈狂える時代〉を酩酊した状態で生きる〈私〉の姿が描かれる。彼らの〈虚脱感〉に共通するのは、喪失である。彼らは皆、信じていたものや愛していた者を失い、虚無を抱える。

しかし、それら喪失による虚無には、克服される可能性が常にこめられているといえる。たとえば「黒衣の聖母」の〈私〉は、死んだはずの恋人からの手紙に〈無我夢中に絶叫しながら〉走り出していく。それは、〈虚脱感〉とはかけ離れた力強さを宿した姿に映る。先の「蠟人」においても、矢柄は、弥々という異形を通じて〈退廃〉から抜け出す可能性を見た。初期作品で、作品の中にあられた異形達は、その目的を持たない肉体からたちあがる、説明不可能なある力と呼ぶべきものによって、彼らに虚無を越える可能性を見せるのである。

彼らの〈虚脱感〉は、その後どうなっていくのか。克服されるのか、または、結局彼らのうちに残り続けるのか。それが作中で説明されることはない。作品はただ、彼らの肉体が何かに突き動かされるように動く様を描写するだけだ。そこからは、彼らの肉体だけが受けた衝撃と、彼らの肉体だけに示された虚無を越える可能性が浮き上がってくるのである。

## 5 「1999年」の先の世界／忍法帖への道筋

初期作品において、目的を持たない肉体は、虚無を越える道筋の一つとなり得た。しかし、昭和三十年代、風太郎は、世界から、目的の無い

ものが存在し得る場所が無くなるうとしていることを感じ取った。それは、まさに原子力の平和利用が叫ばれる流れと時を同じくしている。

昭和二十九年に起こった第五福竜丸事件は、原水爆禁止署名運動を押し広げ、昭和三十年八月六日には、広島で第一回原水爆禁止大会が開かれている。そのような状況にありながらも、アメリカとソビエトに続き、イギリスも水爆の製造に入っていくように、兵器としての原水爆の開発は進み、実験は繰り返されていた。一方で、ソビエトでは原子力発電が成功し、原子力は、国際協力の中で有効利用、平和利用されていくかのようにも見えていた。日本でも原子力発電は敗戦から復興する希望の象徴となり得た。<sup>1)</sup>

時代の原子力への視線は、原子力そのものの是非を問うのではなく、原子力をいかに使うか、その目的にあったといえよう。兵器としての原子力を絶望を招く憎むべきものとしながらも、それに相対するものとして、平和のための原子力を希求する。それは作中で〈第二の太陽〉と呼ばれ、「1999年」の全ての合理性をかたちづくる根本にある原子力の姿である。

原子力を有効に利用しようとする世界、原子力に平和的な目的を与えようとする世界は、同時に、原子力を説明可能とみなし、制御可能とみなす世界である。そのように説明可能なもので覆われた世界を、風太郎は、ある虚無と諦念で覆った。「1999年」という目的達成に特化した世界において生まれきた素広の虚無は、昭和三十年代以前に同時代を舞台としてきた作品には見られなかったものだ。

可能性を秘めた昭和二十年代から、虚無に覆われる近未来へ。風太郎が描く肉体は、その力を失っていた。その先に、いったい何が描かれていくのだろうか。

日本の未来を描いた「1999年」において、エミをめぐる三角関係の結末は、甲賀に軍配があり、エミは甲賀の子供を産む。作品は、その後、人体実験による素広の死と、〈穉悪なる種族〉である〈ニヤムニヤム族〉との〈戦争競技〉に敗北した甲賀の死を描いて幕を閉じる。「1999年」のその更に先の未来が、獯猛な種族に支配され闘いが繰り返される世界、闘いに覆い尽くされる世界であることは疑いようがない。そして、その世界を生きていくために選ばれたのは、エミと甲賀の子孫達である。

〈戦争競技〉に没頭する甲賀は、その目的を問うことをしなかった。素広の明晰な頭脳が、「1999年」の世界の中で虚無をさぐりあててしまったのに対し、甲賀の鈍い頭脳は、自らの行為に何の疑問も抱かない。肉体と肉体による〈戦争競技〉は、今現在自らの肉体が体験している闘いに、自らを没頭させる。そこには、ただ闘っている肉体のみがあり、闘いの目的や、その先にあるものが省みられることはない。その没頭こそが、1999年以降の世界を覆う虚無を持たずに生きていく術なのではないだろうか。だが、作品の最後に世界を見つめる〈私〉の諦観や悲壮感は、その没頭が、他者を通して客観的に語られた際には、一面、ある虚しさを持ってしまうことも語っているといえるだろう。

この甲賀の姿に連なっていくものこそ、忍法帖シリーズにあらわれる忍者達である。「1999年」の発表から二年後、昭和三十三年に『甲賀忍法帖』の連載は始まる。甲賀と伊賀それぞれ十名ずつの命を賭けた忍法勝負の世界は、まさに闘いが繰り返され、闘いに覆われた世界だ。「1999年」の甲賀佐助の名前を見ればもちろんのこと、その肉体のあり方や目的も含めて、甲賀佐助をいわゆる「忍法帖もの」と呼ばれる作品群における忍者達と結びつけることは、容易だ。忍者達の姿を詳し

く追っていけば、彼らが甲賀佐助の系譜に並ぶ者であることは、更に明らかになってくる。風太郎は、闘いの世界での生き方を問う、その問いに答える者として、歴史上の闘いの世界を生きる忍者達を選んだのではないか。

忍法帖の忍者達は、肉体を駆使した技で生死をかけ闘いに没頭する。彼らの周囲にどれだけ権力者の目的や意図が渦巻いていようと、彼らはただ目前の闘いに集中する。彼らは、闘いに覆われた世界を、闘いに没入する世界へと変化させていく。そこには、虚無に覆われた世界で唯一残された虚無を忘却する可能性がある。

しかし同時に、そのような闘いの姿は、闘いの更に先に目的を定めた者達、また全ての物語を俯瞰する読者の目には、非常に虚無的に映るだろう。語り手は、作品の最後に人別帖を持った鷹が空へ飛び去る様を描き、以下のようにしめくくっている。

足につかんだ巻物に、甲賀伊賀の精鋭二十人の名は、すべてなかった。

すべての忍者達の闘いはひとくくりになされ、二十人の忍者と語られる。二十人の二十個の物語は、権力からしてみればただ、全てが同等にへすべてがなくなつた物語でしかない。彼らは権力に決して逆らえず抗うことができないう闘いに放り込まれた二十個のコマにすぎないのである。

以後も、風太郎は多くの忍者達の闘いと、多くの権力者達の物語を描いていく。そこには、闘いに寄り添い虚無を忘却しようとする眼差しと、その虚無を周囲から冷静に客観視しようとする眼差しとが常に同居していくことになるのである。



注

- (1) 『山田風太郎忍法全集』（昭和三十八・三十九年講談社）は、昭和三十三年の第一作『甲賀忍法帖』から、昭和三十九年の刊行中に連載を終了した『柳生忍法帖』まで、全十五冊からなる全集である。
- (2) 昭和三十一年には『週刊新潮』が創刊し、五味康祐による「柳生武芸帖」や柴田錬三郎による「眠狂四郎」シリーズが掲載された。また、司馬遼太郎『梟の城』（連載時タイトルは「梟のいる都城」）の連載は、『甲賀忍法帖』の連載と時期を同じくしている。『梟の城』は、宗教専門誌「中外日報」に、昭和三十三年四月から昭和三十四年二月まで連載。『甲賀忍法帖』は、「面白倶楽部」に昭和三十三年十二月号から昭和三十四年十一月号まで連載。
- (3) 引用は『山田風太郎忍法全集（1）甲賀忍法帖』（昭和三十九年講談社）による。
- (4) 風太郎の一連の忍法帖シリーズは、「忍法帖もの」「忍法帖」「風太郎忍法」「忍法もの」などと呼ばれ一括される。
- (5) 『怪談部屋』（平成十四年・光文社）
- (6) 引用は『宝石』（昭和二十四年一月号）による。
- (7) 引用は『ホープ』（昭和二十四年二月号）による。
- (8) 田村泰次郎は、『わが文壇青春期』（昭和三十八年新潮社）の中で、著作『肉体の門』にふれ、「日本人が人間らしい人間として、近代化するためには、一度は、「肉体」という門をくぐらなければならない、（略）私には、「肉体の門」は、「近代の門」への意味だ」と書いている。だが、ある面では、肉体への注目、性への注目とはほぼ同義になり、娯楽としての性への注目へとスライドしていった。
- (9) 引用は『山田風太郎全集14』（昭和四十七年講談社）による。
- (10) 引用は『新青年』（昭和二十五年二月号）による。
- (11) 昭和三十年代の原子力に関する動きについては、A・アンゲロボウス『原子力と現代史』（陸井三郎訳・昭和三十一年平凡社）、吉羽和夫『原子力問題の歴史』（昭和四十四年河出書房）、山本昭宏『核エネルギー言説の戦後

史 1949-1960 被爆の記憶と原子力の夢（平成二十四年人文書院）等を参考にした。

※ 本稿は、博士論文（白百合女子大学）の一部に、加筆・修正を行ったものである。