

吉川英治『宮本武蔵』〈後半〉における『道』

——パラテクストと石井鶴三挿絵

松本和也（神奈川県外国語学部）

序、『道』を描く本文／挿絵

今日、吉川英治の代表作『宮本武蔵』（一九三五―一九三九）が手短かに紹介される場合、それは次のようなものとなる。

太平洋戦争に向かう時代に執筆されたので、武蔵の剣に対する求道性が軍国主義イデオロギーと同一視され、戦後の一時期は批判されたが、戦後も人気が衰えなかったことから、本書のテーマが普遍的だったことが分かる。

ここには、『宮本武蔵』執筆の時代背景、吉川英治がうちだした新たな武蔵像、イデオロギーとの関係、戦後の評価、戦前戦後を通じての人気、といった、吉川英治『宮本武蔵』をめぐって論じるべき主要なテーマ群が、凝縮されているようにみえる。

類似した評言は、『今日、私たちの宮本武蔵の像を決定づけているのは、その善良なる吉川が創造した強韌極まりない求道者武蔵の像に他ならない』と断じる縄田一男にもみられる。

『宮本武蔵』に関しては、作品が、折から進行中だった日中戦争と並行したかたちで書かれ、戦時下のベストセラーとなったた

め、戦後、さまざまな批判や臆測を生むこととなった。^②

ここでも、新たな武蔵像とそれが今日にまで及ぼしている影響、時代背景とイデオロギー、さらには人気と評価といった論点が、『宮本武蔵』に論及する際の定型よろしく示されている。^③

吉川英治自身は、『宮本武蔵』執筆の動機をさまざまな時と場所で語っているが、まずは戦中に書かれた『随筆宮本武蔵〔戦前版〕』（朝日新聞社、一九三九）から、その一節を引いておく。

剣をとほして、彼〔宮本武蔵〕は菩提を見、人間といふ煩悩のかたまりが、どこまで澄みきつたものにまで行けるか、死ぬまで研ぎぬいてみた人だ。乱麻殺伐な時風に、人間を斬る具とのみされてゐた剣を、同時に、仏光ともなし、神礼ともなし、日本的な愛のつるぎとも為し上げた人だ。

剣を、剣道とまで、精神的に引き上げたのも彼である。みだれかけた武士道は、まちがひなくそこから踏み直したといつていゝ。^④（二―三頁／傍線引用者、以下同）

このように、吉川英治『宮本武蔵』の武蔵には『道』への志向性が強く、それは一応は剣というかたちをとって展開されていくのだ

が、その意味するところは必ずしも武芸にとどまらない。吉川英治『宮本武蔵』を《青春小説》であり、ひとりの青年の成長過程を追うという意味で教養小説でもあった」と指摘する関川夏央は、その教養主義を厳密に次ようなものだと捉えている。

『宮本武蔵』は、『三太郎の日記』に見られる独善と非娯楽性からは程遠い。

吉川英治のそれは、野蛮的自己を修養によって矯正し高め得るという、大正期の市井の青年たちの間に生まれた「改造」への衝動から発した教養主義である。

右のような解釈の根拠を、吉川英治『宮本武蔵』本文に求めることは容易である。たとえば、序盤において武蔵がはつきりと「道」を指すのは、白鷺城での幽閉から解放された後、「地の巻」・「花田橋（一）」（一九三五・二一・一五夕）において、沢庵と別れた直後における次の一節にみられる。

孤剣！

たのむは唯この一腰。

武蔵は、手をやつた。

『これに生きよう！ この魂をもつて人間とならう！ 沢庵は、禪からあそこ迄行つてゐる。自分とて、剣をもつて、彼の上に超えられぬ事はあるまい。』

さう思つた。

青春、廿一、遅くはない。

彼の足には、力があつた、ひとみには、若さと希望が、らん

くとしてゐた。時折、笠のつばを上げ、果て知らぬ——又測り知らぬ人生のこれからの長途へ、生々した眼をやつた。（六面）

ちなみに右の本文は、「道」という吉川英治がうちだそうとした武蔵像に即して、戦後版の本文・『宮本武蔵 第一巻』（六興出版、一九四九）において、次のように改稿されている。

孤剣！

たのむはたゞこの一腰。

武蔵は、手をやつた。

『これに生きよう！ これを魂と見て、常に磨き、どこまで自分を人間として高めうるかやつてみよう！ 沢庵は、禪で行つてゐる。自分は、剣を道とし、彼の上にまで超えねばならぬ』と、さう思つた。

青春、二十一、遅くはない。

彼の足には、力があつた、ひとみには、若さと希望が、らんくとしてゐた。時折、笠のつばを上げ、果て知らぬ——又測り知らぬ人生のこれからの長途へ、生々した眼をやつた。（二六四・二六五頁）

こうした、生死を賭して「道」を求める武蔵の生き方が、日中戦争期の戦場／銃後において、歴史的な意味作用を生じていく。その結果、《新聞連載小説》としての吉川英治「宮本武蔵」とは、一方では娯楽を提供しつつ、同時に他方では時局に向きあう模範的な姿勢を示すことで、昭和一〇年代（前半）に、高い評価と厚い支持を得

てきた、時局と不可分なテキスト⁶⁾と化していったのだ。それゆえ、戦後においてもなお吉川英治『宮本武蔵』がベストセラー⁷⁾になると、嬉しい批判が起こりもし、他方で、その普遍的な人気が目撃された⁹⁾。

しかもこうした、吉川英治『宮本武蔵』が志向し、そのように読まれたところの“道”とは、抽象的・普遍的な理念であると同時に、すぐれて時局・現代史——具体的な現実⁸⁾に即したものであった。「私はなぜ時代小説を書くか」(『折々の記』全国書房、一九四二)において《過去を書いてゐる時代小説といへども、実はその結果から見ると現代小説》(二一七頁)だと述べる吉川英治は、《新聞の一回分は廿行の原稿紙わづか四枚である》にもかかわらず、《毎日あれだけ書くと、大袈裟にいへば心身ともに疲れる》のだという。《何故疲れるかといへば、文学的な鏤身彫骨といふことばかりでなく、読者のもつてゐる現実な動きの中に翹へようと苦心するから》(一二九・一三〇頁)だという吉川英治は、小説執筆の苦心を、次のように語つてもいる。

私が小説の上で絶えず書いてゐることは、この果しない文化の中に生活しながら常に反省して修行するといふことであり、自分たちの祖先はかういふ危難をこんなにして切抜けた、かういふ問題にぶつつかつた時はかういふやうに考へた、といふ修行を興味つけて、それを無駄なく読ませて行くことが、私たちが書く小説の使命の中にあると思ふのである。(一二六頁)

《吉川英治氏の宮本武蔵は天下数百万の読者を熱狂させて居るのは事実だ》とする、長谷川濬「宮本武蔵について」(『大亜細亜』昭

二・一八)では、そこに《日本の非常時の風景》、《大きな時代の反映》(七三頁)が見出され、さらに次の論評がつづく。

勿論吉川氏書く処の武蔵は小説化された人物として取扱はれ、所謂吉川の武蔵ではあるが、作者が従来の武蔵観を打破して人間、武蔵を浮彫にした処に吾々は作者の芸術と気魄とを直感する其それなればこそ大衆の心理をキヤツチし又其処に流れる日本的士道が現代の民族意識に点ぜられ、火花となつたであらう。

右の観点から大衆小説宮本武蔵は時代的労作としては輝かしい圧巻であると云はねばならない。(七三・七四頁)

また、「宮本武蔵を書く」(同前)で吉川英治は、やはり時局・現代史との関連から時代小説を次のように意義つけている。

今日の文化に対する反省として、僕等が今日忘れてゐる神経を持つてゐる人間をここに持つて来れば、僕等の神経が覚める。さうしてそこに小説としての興味と、生活の上での意味と二つを持つて来る。かういつたやうな目的を以て、僕は、宮本武蔵なんかは理想的な人間だと考へて選んで行つたのである。(二七六頁)

純文学を中心とした文学場では昭和一〇年代後半に展開される歴史小説論¹⁰⁾が、すで吉川英治によって展開されていたことになる。しかもこの企図は、同時代受容において成就していく。

その証左として、吉川英治が『宮本武蔵』を契機として、特別な

ステータスを手にしたことを示す記事をみておこう。『宮本武蔵』連載中の記事、彦左「大衆作家の横顔 吉川英治」（『東京朝日新聞』一九三七・二・一五）では、『長篇は勿論短篇に随筆に、既に一家を成した大衆文壇の第一人者として、名実共に許さるべき存在』だと紹介した上で、『彼の時代を知る触覚も素晴らしいし、彼れ位繊鋭な神経の持主はなからう』、『これが彼の作品をインテリ層にまで引上げてきた動油だ』と評されている。また、『宮本武蔵』については、次の論及がみられる。

彼には、妙な癖があつて、何かと云へば史上著名な人物を出したが。『鳴門秘帖』時代には、時間を超越した人物が出没して読者を煙に巻いた。「宮本武蔵」にしても、沢庵や、吉野太夫や、光悦、紹由などが出てくる。これは彼のマコトらしい偽装だ。が「宮本武蔵」の成功は、新しい英雄の創造にあつた。読者はその理智的な英雄にアンコールしてゐるのだ。（七面）

また、『宮本武蔵』連載完結直後には、奥村五十嵐「流行作家の社会性（一） 吉川英治の巻」（『読売新聞』一九三九・七・一二夕）が掲載され、そこでは次のような論評がみられた。

吉川英治氏は、一頭だけはあるかに群を抜いてしまつた競馬馬——氏の颯爽とした活躍振は、丁度さう言つた感じである。

勿論、それは、この作家の並々ならぬ才能と努力の結果が齎らした光栄であるには違ひないが、この作家の抱懐してゐる精神主義の内容が、澎湃として現実日本を席卷してゐる国民的時

代精神とマッチしたところに、絶好のコンデイションを恵まれてゐることも、計算に入れなければなるまい。かういふ意味に於いて、吉川英治氏こそ、名実共に、最も現代的な大衆作家だと言へると思ふのである。

その上で、『この作家が、精神主義をリアリズムの中に——作者自身の言葉によれば、その時代の文化的展望の中に——生かしきるところに成功したのは「宮本武蔵」から』（二面）だとして、重要な転機として『宮本武蔵』が位置づけられている。

以上をふまえて、本稿のねらいを次のように設定してみたい。武蔵と小次郎の巖流島での決闘に代表される、（講談以来の）剣豪ものとしての表面的な様相に囚われすぎることなく、主人公の武蔵が「道」を求めつづける求道精神という面と、時局・現代史——端的にいえば日中戦争と意義深く切り結んだ作品であるという面とを、まずは複眼的に捉えておきたい。

その上で、破において、作者や新聞社・出版社など書き手サイドによる『宮本武蔵』をめぐるパラテキストを、急では石井鶴三の、動きの少ない場面の挿絵を検討対象として、分析を行う。そのことによつて、『宮本武蔵』をめぐる「道」と日中戦争をめぐるイデオロギーとが交差する具体相に照明をあててみたい。

破、日中戦争と文学者——『宮本武蔵』をめぐるパラテキスト

吉川英治が足かけ五年、一〇一三回に及ぶ『宮本武蔵』の連載を終えた後、初刊単行本として最終巻にあたる『宮本武蔵 圓明の巻』大日本雄弁会講談社、一九三九）が刊行される。同書に付され

た「跋」において吉川英治は、連載期間中における時局・現代史や自身の行動を振り返りながら、次のように述べている。

曾つての歴史にも、この数年間ぐらゐ、日本が大きな変り方をした時代はないでせう。満州事変以後間もなく、支那事変へかけての、今日までの日本の実践と大宣言は、世界史の上に於ても、その高い理想と多難な事では、今までのどんな国にもなかつたと云つてもさしつかへありますまい。さういふ中に於て、銃後の一家の仕事のごときは、殆ど、大海のうちの粟つぶにも過ぎないものといふ気持が——正直、自身にも顧みられないのであります。

執筆中でしたが、支那事変の勃発に際しては、北支の野に馳せ又、昨秋は海軍の遼江艦隊に従軍して、前後二回、征野の将士と共に生死の間に語る機会にもめぐまれました。迂作の中に、多少、生死の問題や人生の諦観や剣の意義について示唆するものありとすれば、さういふ現実の教場に於て、生ける現代の武蔵から、直接与へられた影響も幾分かありませう。とまれ今日の強靱な国民精神にある読者には、単なる作家的な小技巧や作爲のみでは、その感興さへ動かし難く思はれました。(五三一・五三二頁)

満州事変〜日中戦争が展開されていく昭和一〇年代前半に、これまで講談物とみなされてきた宮本武蔵をモチーフとしてとりあげた吉川英治は、二度の従軍¹²をへることで、自作を積極的に時局・現代史に関係づけ、モチーフのイメージを塗り替えていく。

しかも、昭和一〇年代前半、大きな転換期を迎えた時局・現代史

は、連載当初に比して吉川英治をずいぶん遠い地点へ拉し去ることともなった。先の「跋」から、次の箇所も引いておく。

かの如く、この小説は、社会民心の大変動期を貫いて書いて来たのでして、或る人は、近時の風潮にのせて書いた国策小説であるなども云つてゐるやうですが、否とよ、この第一巻、第二巻が世に出された頃は、まだ社会にも文壇の一隅にも、国策などといふ政府語は聞かなかつた時であります。風潮にのせるならば、むしろ反国策思想、プロレタリア文学の余燼などのほうが、まだ遙かに迎へられてゐた頃でした。

第一巻の私の序文が、無用な物となつた事は、この完結にあたり、作家として何よりも本懐であります。(五三三・五三四頁)

ここで吉川英治が振り返っているのは《大変動期》——より具体的にいえば、日中戦争開戦前／後を具体的内実とする時局・現代史であり、文学史的にいえば、文芸復興期から本格的な戦時下文学への移行期を指している¹³。ちなみに、第一巻にあたる『宮本武蔵 地・水の巻』(大日本雄弁会講談社、一九三六)に吉川英治が付した「序」の一節を次に引いておく。

近年、東洋の宗教や、又武道精神の新しい考へ方と、その旺な高揚に依つて、宮本武蔵のあるいた道の生涯——いはゆる『剣から入つた人生の悟道』が各方面でだいたい検討され、又、武蔵その人の事蹟や人物観についても、学究的な『宮本武蔵研究』がいろいろな形で現はれて来てゐるが、私のこの書は、元より

その何つ方でもない小説宮本武蔵であつて、飽まで、新聞小説の使命の下に書いたものであることは、改めて、こゝで断るまでもないと思ふ。

然し、私にも、これを書いた希望と目的はある。実際の武蔵といふ人間の片鱗もわきまへずに、古くから先入主になつた儘である変形的武蔵のまぼろしを抹殺して、もつと真実に近い、もつと私たちの近代精神の中にも交感のできる武蔵を再現してみたいといふ欲望と——そして、余りにも、繊細で小智で無気力になりすぎてしまつた現状の民衆生活のうちへ、武蔵が歩いてゐた戦国から徳川初期への文化を展望させて、この科学づくめの今日から、もつと、私たちが過去には持つてゐたところの、強靱なる神経や、夢や、真摯な生活ぶりや、さう云つたものを、亡失の中から甦へらせてみるといふ事はおもしろいし、又、進歩への反省して、必要ではないかと——これも作品にかゝる前の一つの私の意図であつた。(二一・三頁)

当初設定されていた企画は、国内／外の時局・現代史の展開によつて《無用な物》になつたというのが、吉川英治の実感らしい。してみれば、当初から時局・現代史／国民に積極的に関わつていくことを志向していた吉川英治『宮本武蔵』とは、新聞（連載）という媒体の効果もあつて、おらく想定以上に時局との共振を果たし、イデオロギー装置として重要な意味作用を果たしつつ、国民・大衆という読者に広く受け入れられていった国民文学なのだ。¹⁴ 吉川英治の時代小説に関する随筆などを手がかりに、樋口謹一は《照応》という鍵語を用いて、次のように説明している。

天才ならざる、凡質をみがいた「求道者」宮本武蔵の生涯——その中に、吉川英治の生涯が照応していたろうことは、すでに指摘したところだが——は、全国的読者の共感を獲得した。いわば、武蔵と吉川英治とのあいだの個人的照応が、国民的な照応を呼び起したともいえようか。¹⁵

また、時局・現代史と関わる吉川英治『宮本武蔵』の人氣については、高木健夫に次のような論及もみられる。

「宮本武蔵」の新聞小説としての成功は、まず、背景の時代の流れに、劍客求道のすがたが鮮やかに浮び上つて、読者を捉えたという点が第一に挙げられるのであろう。

時代は、軍国主義の高潮とともに、関東軍の華北侵略の謀略がはじまり、中国に対して強硬な軍事的要求（たとえば梅津・何応欽協定）が相つぎ、国内では陸軍省の永田鉄山少将が相沢中佐に斬殺されたりした昭和十年から二・二六事件、メーデー禁止の昭和十一年、そして日独防共協定から日中戦争勃発の昭和十二年……というドラマティックな疾風怒濤のはげしい流れを見せていた……このようなとき、「宮本武蔵」にみる人間像は、吉川流の解釈にもせよ、この時代の若者の人生観、死生観の支えとなり、そのことがまた作品の人氣をいやさらに高めたのである。¹⁶

吉川英治の認識とも重なるこうした見方は、《大衆の転向現象に密着し、体制に即応して変つてゆく彼の傾向は、自覚的であるより無自覚的である点に特色をもつ》と吉川文学の展開を捉えて『宮本

武蔵』に論及する、尾崎秀樹の次の一文へと変奏される。

その典型は昭和一〇年から一〇一三回にわたって『朝日新聞』に連載された「宮本武蔵」であろう。この作品は吉川英治の変質過程をそのまま反映している。たけぞうが関方原の合戦にやぶれ、敗走するくだりは、おそらく吉川英治の全作品をとおして一番感動的な部分だと思いが、この変革期に生きる青年武蔵のバイタリテイは、やがて混乱から秩序へと社会体制がかたまり、徳川の幕藩制の基礎が確立するにつれて、「劍の求道者」へと変つてしまう。これは日華事変の勃発と、戦争にたいする国民的関心とに無関係ではない。「劍禅一如」の境地をめざして進む武蔵の姿は、それまで小説などふりむきもしなかつた広い層をとらえ、国民的規模の読者層を対象に、吉川英治は問題を提起しないわけにはゆかなくなった。作者は大衆をとらえ、大衆がまた作家を変えてゆくプロセスがここには明瞭にうかがわれる。

吉川英治の作品は、このときをさかいにして、はつきりと伝奇小説の形態から、歴史的変革期を背景にしたロマンへと変貌をみせた。そして教訓的側面を強力におし出してゆくことにならる。読者は武蔵の生き方に「人生の指針」を求め、戦場の兵士から銃後の国民にいたるまで、ひろく彼の作品は読みつがれることになった。¹⁷⁾

ここで、吉川英治『宮本武蔵』の書誌を、〈前半〉・〈後半〉にわけて確認しておこう。初出紙は『東京／大阪朝日新聞』夕刊で、次のように連載された（なお、一九三八・一二・三〇、三一、一九三九・一・二、四

の四回は、例外的に朝刊に掲載された）。

〈前半〉

「地の巻」一九三五年八月二三日夕〜一月一七日夕

「水の巻」一九三五年十一月一九日夕〜一九三六年三月二四日夕

「火の巻」一九三六年三月二五日夕〜九月一〇日夕

（九月二日夕は「閑話一夕」）

「風の巻」一九三六年九月一二日夕〜一九三七年五月二〇日夕

*以上、挿絵Ⅱ矢野橋村

〈後半〉

「空の巻」一九三八年一月五日夕〜二月三〇日

（二月三二日は「篇外として」）

「圓明の巻」一九三九年一月一日〜七月二一日夕

*以上、挿絵Ⅱ石井鶴三

初刊単行本は、原則として連載時の巻ごと、次のように刊行されていた（「空の巻」は二分され、後半が『二天の巻』となる）。

『宮本武蔵 地・水の巻』（大日本雄弁会講談社、一九三六）

『宮本武蔵 水・火の巻』（大日本雄弁会講談社、一九三六）

『宮本武蔵 風の巻』（大日本雄弁会講談社、一九三七）

『宮本武蔵 空の巻』（大日本雄弁会講談社、一九三八）

『宮本武蔵 二天の巻』（大日本雄弁会講談社、一九三九）

『宮本武蔵 圓明の巻』（大日本雄弁会講談社、一九三九）

初出連載期間に明らかによろしく、一九三七年下半期が空白となっ

ている。この空白期間に日中戦争がはじまり、その直後に吉川英治は、東京日日新聞の特派員として北支へと発った。この間の吉川英治の言動については別稿にて論じたが、現地報告を書きつぎ、まとまった成果としては、ルポルタージュ風小説として「北支戦話 迷彩列車」(『東京日日新聞』一九三七・九・二二夕〜同・二一・八夕)がある。¹⁸⁾

その結果、〈後半〉の『宮本武蔵』は、単に執筆時期の時代背景に即して国策的だということにとどまらず、日中戦争に身を以て関わった作者が書いた作品だという積極的・主体的な意味づけが孕まれる。さらに連載中の一九三九年一〇月には、連載をつづけながらペン部隊の一員として漢口戦に従軍してそれが報じられること¹⁹⁾で、そうした含みはさらに備給されていた。

こうした吉川英治『宮本武蔵』の性格を、クリアに示して方向づけていったのは、連載や初刊単行本に関わった『パラテクス』(G・ジュネット)である。以下、それらの検証を試みる。

まずは、新聞連載開始に先立つ予告からみておこう。「新涼の二大夕刊小説Ⅱ明二十二日から連載Ⅱ」(『東京朝日新聞』一九三五・八・二一)には、『卓絶した構想と華麗な行文とによつて大衆文壇に燦として輝く吉川氏が、講談で馴染深い剣豪「宮本武蔵」を、如何なる解釈のもとに紙上に躍動させようと苦心して居るか。』(七面)という作家とモチーフの紹介につづき、次のような吉川英治「作者の言葉」(前掲)が掲出されていた。

狍々退治に出て来る武蔵や、巖流島で敵討をする武蔵が、ほんとの宮本武蔵といふ人間でないことは今では誰でも知つてゐる、では武蔵の本体は何んな人物で、何んな履歴をもつたかた

となると、案外知られてゐないのである。僕の宮本武蔵は、読者にはまつたく未知の人間と会ふ気がするであらう。殺伐な時潮を剣を信仰にまであげて生きた偉人の話は、やゝ硬くないかと憂ふる軟派好みの読者もあらうが、どんな時代だつて、女のない社会や恋愛を持たない人生はないし、当時の浮浪人の暗黒面や、名利名聞に浮沈した社会は今日の混沌期とも一脈通じてゐる点もあるから、肩は凝らせないつもりである。(七面)

ここでは、一応は剣の道に生きる武蔵というモチーフが示されながら、そのことよりも新たな武蔵像をうちだすことに主眼が置かれ、またそれが時局・現代史とも必ずしも無縁ではないこと、気楽な読み物として楽しめることまでが言及されている。

つづいて、「地の巻」、「水の巻」を書き終え、「火の巻」も終盤にさしかかった時期の、続編(「風の巻」以降) 予告文「精彩を放つ小説陣 近く花形三氏の力作連載 宮本武蔵 後篇/吉川英治」(『東京朝日新聞』一九三六・八・二八)を引いておく。

吉川英治作『宮本武蔵』は、満天下至らざるなき読者層を開拓しつつ、回を追うて益佳境、円熟の妙味は、いささかも余すところがありません。しかもやうやく全篇の半ばを過ぎたばかりで、九月一日から「後篇」に移り、いよいよこれから二刀流発案、岸柳との一騎打といふ、読者お馴染の場面に入り、更に、読者を恍惚境に楽しませる事でありませう。(一一一面)

「火の巻」連載が終了した翌日には、特別回「宮本武蔵 閑話一夕」(『東京朝日新聞』一九三六・九・一一夕)が掲載され、そこで吉

川英治は次のようにして自作の要所に自己言及している。

この小説を読んでいた多くの人に分つてゐてもらひたい第一の要所は、この小説の主人公は、飽まで絶望を持たないといふことである。従つて、この小説は飽まで、読者と共に主人公が、常に人生に希望を希望をと見つけて歩んでゆく。然しその実なか／＼現代社会のやうに生活し難い、又息ぐるしい世の中であるのだが、他に勝ち自己に勝ち、処世の百鍊を超えて、自分を完成する——つまりどんな過酷な世の中にも、世の中を見かぎらず自分を打捨て、しまはずさういふ時代の中ほど、よく生きぬいて最後の実果をつかむ、といふ所にある。(六八面)

ここで吉川英治は、たえざる修養を目指していく武蔵の生き方を、小説の主眼として再・定位している。そのようにして休みなく連載が始まった「風の巻」が八ヶ月ほどつづけられ、一九三七年五月二〇日をもって、〈前半〉の連載は終わる。

この休載期間にも言及がみられる、後半の連載予告「新春の夕刊連載小説 吉川英治作／石井鶴三画 宮本武蔵 空の巻／完結篇」(『東京朝日新聞』一九三七・一一・一一)を次に引く。

新春の本紙夕刊連載小説は、満天下待望の「宮本武蔵」完結篇であります。連載三年に亘り、総回数六百回を算する「宮本武蔵」が未曾有の好評と熱読を博した所以のものは、それが吉川英治氏一代の大作であるばかりでなく、実に武蔵を通じて吉川氏が世に問はんとした大国民文学としての貫禄にあつたのであります。

本年五月、空の巻を残して一まづ連載を休止した時、われ／＼は三百万読者の吐息を耳にしました。当の吉川氏も、それまで日夜顔を見合せて来た武蔵と別れ、お通と離れる作家の寂しさをかこつたのであります。とともにそれからの吉川氏は九州に飛び、岡山に遊んで新資料の蒐集と史蹟の踏査に専念、いよく燃え上る意気も高らかに、今や颯爽として再び読者に見えんとするのであります。

また配する挿絵には、その人ありと知られた石井鶴三画伯の快諾を得たのであります。石井氏の挿画が常に作品を貫き躍動する登場人物を實在の人として活写して刺すところのないことは読者の夙に識らるゝところ、絶妙無二の豪華コンビと信ずる次第であります。(一一一面)

ここでは《大国民文学》と称すほどの『宮本武蔵』の人氣とそれゆへの期待とが言明され、また挿絵画家として、矢野橋村にかわつて石井鶴三が登用されることが告知されている。常套句にもみえる右の宣伝文に比して、同一紙面に掲載された吉川英治「作者の言葉」(同前)は、より多くのことを語ろうとしていく。

先に、地、水、火、風の四巻を世に送るに當つて、自分は現代日本に於て最も民衆の要望するものは何かと考へ、武蔵の生涯した道業と心行こそ、それに答へる銘鑑ではないかと信じてゐたが、偶々休載半年の間に、東亜聖戦の旗下、今も猶、武蔵以上の武蔵が皇軍将士の中に幾多となく実在するのを知つてこれを机上に書くことは要らざる業ではないかとさへ思つた。

けれど又思ふに、此戦時日本、世界の改造期に際して、一

箇々々の自己をいかに生かすべきか、いかに処すべきか、空の巻に於ける武蔵の行路にはさうした時代と人生を反映し之に答へる所も多分にあるので私の小業も些か読者に対して酬ゆる抱負がないではない。

猶且つ武蔵を繞る作中人物に就いても多くの宿題を残してをり、伝記武蔵としても、小説武蔵としても、物語りはまだ全く序の口であるから、意を決して再びこの戦時下の新春から書くことにした。幸ひに、銃後日本の諸兄弟姉に読まれ、炉辺の父母たちの夜伽ともならば自分は望外な欣びである。(一一面)

ここで吉川は、日中戦争開戦前後の日本にあつて、『民衆の要望するもの』こそが『武蔵の生涯した道業と心行』だとして、積極的に自作を時局・現代史へと重ねようとしていく。こうして、休載・日中戦争開戦をへて後の『宮本武蔵』について、吉川英治本人の言明によつて、事後的に新たな意味づけが付与されていく。その上でさらに、『戦時下の新春』という枠組みを前景化しながら、今後も自作が、時局・現代史に関わつていくことを強調していく。もう一点、後々まで繰り返されていく、この戦争を戦っている兵士Ⅱ『皇軍将士』を武蔵(『武蔵以上の武蔵』)と重ねて、相互往還的なイメージを付与していく修辞レトリックにも注目しておきたい。一見、文学者の一方的な物言いにも映じるこうした修辞レトリックは、中国戦線における日本軍兵士の活躍を報じる際にも流用されており、『宮本武蔵』の広範な流通・受容を裏づけてもいる。

こうして、戦場と銃後を媒介することで、戦時下における文学者としての自身と自作の価値づけを(結果的にせよ)遂行していく吉川英治は、そうした意味づけをさらに加速させていく。吉川英治「跋」

(吉川英治『宮本武蔵 空の巻』大日本雄弁会講談社、一九三八)には、近況報告を兼ねた次の一節が読まれる。

傍系的人物の又八、お通、城太郎を初めとして、幾多のこの篇には宿題として、残された人物にも、次篇に於いては、悉く尽さうとは思つてゐるが、新聞紙上に回を重ねることもすでに初篇以来八百余回、漸く膨大な巨作を擁しつゝあるので、更に雄渾の気を養ひ、無限大の天地に触れる為、筆硯を一擲して、この篇が成ると共に、内閣情報部の企画による文壇人二十一氏の漢口攻略への載筆陣に伍して、自分も中支の戦線へ赴くつもりである。

征戦の皇軍中には、現代の生ける宮本武蔵が、無数にゐるのである。すでにかなり尽した古人武蔵の史料をなほ机に漁らんよりは、生ける武蔵に親炙して、親しく習ばうと思ふのである。涼秋八月、長江の血河に筆を洗つて、次の構想を、腹いっぱい、大陸の銀河から吸ひこんで来ようと思ふのである。(五八六・五八七頁)

次篇における登場人物の展開を予示するうちに、自身及び作品に力を備給するため、ペン部隊の一員として中国戦線へ発つことが語られる。それは同時に、この戦争を戦っている兵士Ⅱ『現代の生ける武蔵』との出会いの機会でもあるのだという。この「跋」は、広告「宮本武蔵 空の巻」(『東京朝日新聞』一九三八・二・二)において、次のように流用されていく。

・文壇漢口部隊の一人として勇躍従軍せる吉川英治氏が生ける

皇軍将兵中の幾多の宮本武蔵に親炙して、愈々感激！この大作
畢生の大業として後世に遺さんとする大念願！！

・前線の陣中でも専らの評判

・吉川の『宮本武蔵』は海軍の士官にも大いに愛読されてゐると
見えて、上海上陸以来『お通はどうする気か』と問ふ人が多か
つた。とは佐藤春夫氏の従軍第一信にも特に書いてある程だ。

(二面)

右に言及された《佐藤春夫氏の従軍第一信》とは、ペン部隊に
参加した佐藤春夫の「江上日記——従軍第一信——」(『文藝春秋』
一九三八・二〇)であり、そこには次の一節がみられる。

この夜は天子磯に泊して、菊池(寛)、吉川(英治)の二君が講
演をする。序ながら吉川の宮本武蔵は海軍の士官には大に愛読
されてゐると見えて上海以来お通はどうする気かと問ふ人が
多かつた。(二〇一頁)

このように話題にされる『宮本武蔵』は、日中戦争の戦場で兵士
に読まれている文学作品として、その社会性・社会的意義によって
価値づけられていく。ただし、お通の行方という興味のあり方は、
大衆小説としての受容であることも見逃せない。それでいて、それ
が海軍士官の読書行為であり、ペン部隊の従軍記において文学者か
ら論及されることで、『宮本武蔵』は銃後の国民が読むべき作品であ
ることを顕示しつつ、その宣伝とも化していく。

従って、こうした時期／広告においても、従来から吉川英治作
品の特徴である、大衆文学的側面への需要も保持されていたよ

うで、広告「急告 宮本武蔵「空の巻」出づ」(『東京朝日新聞』
一九三八・二一・一、一、二、三)からもそのことはうかがえる。

一巻、二巻、三巻……愈々第四巻が出ました。巻を追うて、愈
々面白くなつて来ます。話題のお通はどうなるか、又八の行方
は？……陣中でも『武蔵』が絶対の人気だとは、ペン部隊佐藤
春夫氏の陣中第一信にも特筆されてゐる程です。著者吉川氏も
之を生涯の代表作にと、全身全霊を傾けての涙ぐましい精進で
す。未読の方は何を措いても之又は一度読んで見て下さい。(三
面)

してみれば、講談物と不可分のイメージを孕んだ宮本武蔵をモ
チーフとしてとりあげた吉川英治が、当初、大衆文学的面白さのう
ちに新たな武蔵像の提示を以て論んで連載がはじまった『宮本武蔵』
だが、その連載中に、講談・大衆文学としての興味を水面下に温存
しつつ、武蔵が“道”を目指していくまじめさとの戦争に際して
戦場に赴く作者の国民的行動とが、日中戦争期における文学(者)
の社会性を理想的に体现することともなり、その結果、昭和一〇年
代における国民文学と目されさせたのだ。⁴⁾

そのことは、広告「吉川英治著 宮本武蔵 二三天の巻」(『東京朝日
新聞』一九三九・二・七)に、《戦地の陣中でも、武蔵の話題に花が咲
くと云ふペン部隊からの現地報告。引ッ張風の大騒ぎ！》(二面)と
謳われたことにも明らかである。『宮本武蔵』連載最終回掲載日に掲
載された、最終巻の広告「世紀の傑作遂に完結 終篇『円明の巻』近
日発売!! 宮本武蔵 圓明の巻」(『東京朝日新聞』一九三九・七・二一
夕)には、次のような世界史的視座からのコピーがあらわれる。

・東西兩朝日に連載実には一千回、五百万読者の凡ゆる階層を完全に魅了し去つた昭和文壇の歴史的収獲『宮本武蔵』、思へば作者吉川英治氏が全身的情熱を打ち込み、日本民族の名にかけて世界の現文壇に挑戦、遂に勝利の栄冠をかち得た世紀の傑作『宮本武蔵』であつた

・初めから期待しつゝ読み出した者、人に勧められて読みついた者、かりそめに読み初めてたまらなくなつた者……読み始めは人さまざまだつた読者が一度読みついたが最後、百人が百人、万人が万人全部熱病のやうに嚙りついて離れられなかつた武蔵の魅力。

・たゞ単に面白いだけでは満足しきれない読者が、なぜに斯くも子供の如く熱狂し、毎日の夕刊を待ちあぐんでむさぼり読んだか？

・小説『宮本武蔵』既刊五冊の物凄い売行きは何を意味するか？
 ・宮本武蔵の持つたくましい知性が現代人の心を擱んだのだ。
 ・香ぐはしきお通の清純な恋、情念を超越しようと努力する武蔵、更に企画と行動に対して用心深い彼の心構へ、それだけでも小説を通して我が子が我が弟妹に教へて、次代に生きる幼き者の強い指導役としたい——といふ読者の良心的真面目さがこの売行を齎したのだ。(三三三)

歴史的・現実にいへば、吉川英治『宮本武蔵』をめぐつて《世界の現文壇》が想定されていた形跡もないし、そもそも外国語への翻訳出版が同時代的に展開されていたわけでもない。それでも、吉川英治『宮本武蔵』が《日本民族》を代表する国民文学として位置

づけられ、それゆえ、この戦争と同様、対世界を想定した文学的営為として映じていたところが重要なのだ。そうした、少しの現実性と多くのイメージによつた吉川英治『宮本武蔵』の位置は、作者吉川英治、主人公宮本武蔵、さらには戦場における《現代の生ける武蔵》、銃後における読者を貫く《真面目さ》によつて支えられていった。その帰結として、《作者吉川英治・宮本武蔵に見られる求道の精神が、昭和一〇年代（前半）の時局の中で、国民が日中戦争を戦う姿勢と重ねて読みとられることで、イデオロギー補完的な意味作用も果たしていった²²⁾》のだ。

急、石井鶴三挿絵にみる武蔵像——道 の図案化

初出『宮本武蔵』(後半)の挿絵を担当したのは、石井鶴三である。²³⁾鶴三自身、宮本武蔵というモチーフには強い思い入れがあつたよう
 で、「心事高潔の生涯——私の『宮本武蔵(一)』」(『東京朝日新聞』一九三九・七・二三)において、《宮本武蔵其人に対して、私は若い頃からひそかに私淑するところがあつた》、《其独行道と称する自戒文の如きは悉く共鳴したものである》(七面)と語っている。その上で、吉川英治『宮本武蔵』の挿絵執筆に関しては、「人物を描く苦心——私の『宮本武蔵(三)』」(『東京朝日新聞』一九三九・七・二五)で次のように述べている。

武蔵のやうな異常にして偉大な人物は全く至難である。それに吉川氏の意向では青年武蔵のすがたを描きつゝ、其中に晩年に於ける心境まで暗示せしめようとせらるゝやに察せられるので、いよく難しくなるのである。挿絵画家としての味噌を

云へば、方二三寸の小画面では顔の表情などは十分に現はれにくいので、身体のかなしでその人とその表情を描かんと努力したのであるが、そのへんの効果はどうであったか。(七面)

もとより、鶴三による吉川英治『宮本武蔵』挿絵の評価は高いのだが、より具体的な局面については、鶴三挿絵史という視座から小林純子に次のような評価がある。

さて、鶴三は各小説の登場人物の性格に合わせて描き方を変えている。それは顔、形というよりは、表情や立ち居振る舞いで心情を表わしたといえよう。特に、苦手だと言っていた女性の画についてその傾向が顕著に見られる。女性の弱さ、強さ、そして悲しみに暮れる姿や狂気の沙汰をサツと描ききつているのである。そこには彫刻家・石井鶴三ならではの物事を立体的に見る力が働いており、それまでの挿絵にはなかった画面構成に、読者は自然と惹かれていたのではなからうか。勿論、様々な表現を生み出したのは、膨大な量のスケッチを描いた日々の訓練の賜物である。²⁵⁾

彫刻家としてのスケッチ力を生かした線による表現、ということになれば、『宮本武蔵』においては、巖流島における宮本武蔵と佐々木小次郎の対決に極まるだろう。「魚心水心(八)」(一九三九・七・九夕)の挿絵は【図①】、該当する本文箇所は次の通りである。²⁶⁾

權の木劍が、ふんと上つたのである。六尺ぢかい武蔵の体が、四尺ぐらゐに縮つて見えた。足が地を離れると、その姿は、宙

のものだつた。

『——あつ』

巖流(「佐々木小次郎」)は、頭上の長剣で、大きく宙を斬つた。その切つ先から、敵の武蔵が額を締めてみた柿色の手拭が、二つに断れて、ばらつと飛んだ。

巖流の眼に。

その柿色の鉢巻は、武蔵の首かと見えて飛んで行つた。血とも見えて、颯ツと、自分の刀の先から刎ね飛んだのであつた。

ニコ、と。

巖流の眼は、楽んだかも知れなかつた。然し、その瞬間に、巖流の頭蓋は、權の木劍の下に、小砂利のやうに砕けてゐた。

(三画)



【図①】「魚心水心(八)」1939/7/9
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067



【図②】「童心地描図(一)」1939/1/27
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

挿絵に手拭いは確認できないが、それ以外の要素は、的確に図案化され、緊張感を伴った決着直前・瞬間の動的な決闘シーンが、シ

ンプルで力強い線によって描かれている。類似した構図・場面は、【図②】の「童心地描圖（二）」（一九三九・一・二七夕）にもみられ、鶴三得意の構図だったことがうかがえる。

ただし、本稿で注目したい鶴三挿絵は、剣に代表される躍動的なものではなく、「道」をモチーフとしたものである。

このことに関して、『宮本武蔵』連載中の吉川英治は「読者の分野【下】——新聞小説の方法論——」（『読売新聞』一九三七・三・一九）において、次のような問題意識を表明してもいた。

実際問題として従来の新聞小説には一つの新聞小説の定義といふやうなものがあつて、観念的に執筆者は色々な定石をもつて臨んでゐた。例へば毎日の切りには無くもがななことであつても何か翌日に引つかける宿題を残して置くとか、二人、三人といふ人物が三日に亙つて同位置で長い会話が續くともう読者は読まないとか、エロチズムが読者を喜ばす常備薬だといふやうな常套手段の手法を新聞小説の鉄則のやうに考へてゐるらしいけれど、さういふことが余り常識的になりすぎてゐるために近年の新聞小説の振はない原因も来てゐると思ふ。

その上で吉川英治は、『宮本武蔵』なんかの場合においては、あの小説の構成を分解してもらふと、その中にさういふ定石を打破してみようといふ自分の試みが随所に実行されてゐる筈である（『五面』として、山道を登る場面を四日つづけて書いたことなどを例示している。つまり吉川英治は、わかりやすい展開や目立ったアクションのない場面を、新聞小説の『常套手段』に抗するようにして積極的に書いたというのだ。おそらく、このことは吉川英治『宮本武蔵』に

おける劍禅一如の武蔵像の描出とも関連している。というのも、それは武芸者などの決闘によってではなく、自己との対話によって描かれるだろうものだからだ。

以下、そうした観点から、『宮本武蔵』（後半）の鶴三挿絵を、小説本文とあわせて検討していくことにしたい。

まずは、動きのない武蔵を描いた挿絵をとりあげておく。



【図③】「普賢（五）」1938/1/9
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067



【図④】「星の中（五）」1938/1/29
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

【図③】は「普賢（五）」（一九三八・一・九夕）で、「武蔵はふとわれに返つて、わが身を見直した。／＼眼は山を見ながら、心はそこになく、お通の事ばかりが着き纏ふ。」（三面）という場面である。また、【図④】は「星の中（五）」（一九三八・一・二九夕）の挿絵で、本文は次のようなものである。

そこから塩尻峠の頂きまでは、なほ二里以上はある。武蔵は、息もつかず登りつめた。そしてまださう更けぬうちに、いの字

ヶ原の高原に立ち、ほつと息をつきながら、身を星の中に置いて、暫く恍惚となつてゐた。(六面)

この両者についていえば、思い悩むか、忘我かという差異はあるものの、いずれもたちどまつて動きのない武蔵の心境を、自然の景觀とあわせて図案化した挿絵となつてゐる。

こうした武蔵像の延長線上で、剣の道を目指しつつも自己を省みる、文字通り劍禅一如が描かれる回として、「一夕の恋(六)」(一九三八・二・一五夕)は注目に値する。伊達藩の石母田外記から、伊達政宗に関する「主人自慢」を聞かされた後、対座したまま湯漬を食べる武蔵は、次のように思索をめぐらせていく。

(如何に武士たるべきか)

と——武士の自分を、「土道」といふものを、「伊達藩士たちが」磨き合つてゐる風の旺なことだつた。

今の社会に、「土道」はあるかないか。といへば、武士の興つた遠い時代から、漠とした土道はあつた。けれど漠としたまゝそれは古い道徳となり、乱世のつゞくうちに、その道義も乱れ果て、今では太刀を持つ人間の間に、曾つての古い土道さへ見失はれてしまつてゐる。

そしてたゞ、

(武士だ)

(弓取りだ)

といふ觀念だけが、戦国のあらしと共に強まつてゐるのみである。新しい時代は来つゝあるが、新しい土道は立つてゐない。従つてその武士だ、弓取りだと自負する者のうちには、稀々、たまたま



【図⑤】「一夕の恋(六)」1938/2/15

© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

田夫や町人にも劣る下劣なのがたくさんある。勿論、さういふ下劣なる武将は、自ら滅亡を招いてはゆくが、さうかと云つて、真に「土道」を研いて、自国の富強の根本としてゆかうと自覚してゐる程な将は——まだ豊臣系や徳川系の諸侯を見わたしても極めて少ないのではあるまいか。

その後、それぞれの部屋へ別れてから、次の一節がつづく。

べつな部屋へわかれて、枕についてからも、武蔵は眼が冴えてゐた。

——士道。

凝と、そこに、思索をあつめてゐるうちに、彼は、忽然と、それを自己の剣に省みて悟つた。

——劍術。

それではいけないのだ。

——劍道。

飽まで剣は、道でなければならぬ。上杉謙信や伊達政宗が将として唱へる士道には、多分に、軍律的な又、総括的なものがある。自分は、それを、もつと深く、もつと高く、侍として、一箇の人間として、突き極めてゆかう、完成して行かう。剣を「道」とよぶところまで、この一身に、哲してみよう。

——さう心に決定をつかんでから、武蔵はふかく眠り落ちた。

(三二面)

右の二つの引用で武蔵は、石母田外記との対話を契機として思索を深め、「劍術」ならぬ「劍道」＝「道」を目指そうと決心を固める。その意味で、挿絵はそうした武蔵の心境を、一挙に表現したものとなっている。逆にいえば、どの程度の本文情報に即して挿絵を描いたのかという条件は不明ながら、具体的な設定・描写に即した挿絵とはなっていない。後半の引用部では、枕についてから決心を固めているし、燭の前に座して刀をみつめる場面は、本文にはない。しかし、刀に向きあい、つまりは自己を見つめているかのような【図⑤】は、「一夕の恋(六)」における武蔵の心境に適したものと見えるだろう。

こうした挿絵をみると、次に引く明石鐵也「実話小説その他——大衆文芸時評——」(『文藝』一九三六・六)が想起される。

挿絵画家としては、言ふ迄もなく夫々の立場からの理論もあるだろうが、作家の側からの何よりも重要な希望は、小説そのものに忠実な従属的な挿絵ではなく、小説の効果をあげるために協力して貰へるやうな挿絵であらうと思ふ。即ち、小説の各場景をそのまま絵にするのでは無くして、行文に余り現はれてゐないもの、つまり文章では十分に表現できないものをば挿絵として描き、そして作家の狙つてゐる効果を強めて貰ひたいのである。たゞ文章に現はれた通りを絵に入れて入れるのでは、却つて文章を読むことによつて読者の描きつゝある映像を破壊し、読者の興味を削ぐやうな場合も少なくないと思はれるのである。(八七頁)

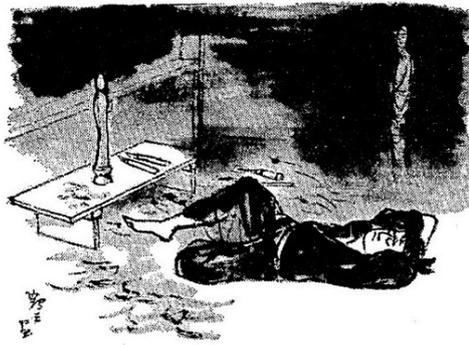
そうであれば、小説全体の方向性をふまえつつ、作中人物の(記述されていない)心境それ自体を図案化していく鶴三挿絵とは、《小説の効果をあげるために協力して貰へるやうな挿絵》の一例といえるはずだ。石井鶴三が挿絵を担当した初出『宮本武蔵』(後半)では、右の場面ではじめて求道精神が明示されており、ここに《文章の効果をあげる》挿絵の寄与は明らかである。

こうした剣によらない場面の、しかも本文との乖離をはらんだ武蔵の描出としては、「かたな談義」における、武蔵が観音を彫ろうとする「心形無業」の挿絵が興味深い。まずは、【図⑥】にみられる通り、「心形無業(一)」「(一九三八・七・一七夕)」において、「彼〔武蔵〕は、観音を彫らうとしてゐた。——耕介から申し受けた無銘

の名刀のかはりに——観音様を彫つてやる約束をしたので、きのふの朝から、それにかゝつてゐるのである。」(六面)とその状況が説明され、刀研ぎ師・逗子野耕介に借りた中二階の一間で、武蔵は観音像を彫っている。



【図⑥】「心形無業 (一)」1938/7/17
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067



【図⑦】「心形無業 (三)」1938/7/20
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

【図⑦】が掲載された「心形無業 (三)」(一九三八・七・二〇夕)の本文をみてみよう。冒頭は次のようなものである。

部屋へ戻ると、彼は手枕で、木屑の中へごろりと横になつた。夜具が展べてないわけではないが、夜具の中にはひる気持がしないのである。

けふで二日ふた晩。

伊織はまだ帰つて来ない。

道に迷つてゐるにしては永すぎる。もつも使ひ先が柳生家であり、木村助九郎といふ知人もゐるので、子供だし、まあ遊ん

で行けど、ひき止められて、いゝ気になつてゐるのかも知れない——

で、案じながらも、それに就ては、さして心を労してはゐないが、きのふの朝から、刀を持つて向つてゐる観音像の彫りには、だいぶ心身のつかれを彼は覺へてゐた。

武蔵は、その彫りに向つて、技巧を心得てゐる玄人ではない。また、賢い逃げ道や、上手らしい小刀の痕をつけて誤魔化してゆく方法を知らない。

たゞ彼の心のなかには、彼の描いてゐる観音の象かたちだけがある。彼は、無心になつて、その心のなかの象ものを、木彫として現はさうとするだけに過ぎないが、その真摯な狙ひどころが、手となり、小刀の先の動きにまでくるあひだに、種々な雑念が、狙ふところの心形を散漫に乱してしまふ。

なかなか思うように彫れずに武蔵が試行錯誤する様相が描写された後、この回の後半には次の文章がつづいていく。

何うしたのか?——と案じて来たやうに、主の耕介がうしろを開けて這入つて来たので、彼は初めて、背ばねを伸ばし、
『……ああ、だめだ』

初めて、小刀を投げていつた。

見るともう、削り削りして瘦せた木材は、その原型はおろか、拇指ほども残らず、総て、木屑となつて、彼の膝からまはりに、雪を積んだやうになつてゐた。

耕介は、眼をみはつて、

『……あつ、だめですか』

『ウム、だめだ』

『天平の古材は』

『みんな削つてしまった。——削つても削つても、木の中から、たうとう菩薩のおすがたが出て来なかつたよ!』

かう、われに回^{かへ}つて、嘆声をもらすと、武蔵は初めて、菩提と煩惱の中間から地上へ放し落されたやうに、両手を頭の後ろに結んで、

『だめだ。これから少し禪でもやらう』

と仰向けに寝ころんだ。

そして、眠るべく目を閉じてから、やつと、種々な雑念が去つて、なごんだ脳膜のうちに、たゞ「空」といふ一字だけが、うとくと、頭の中に漂つてゐた。(六八面)

本文引用を前後半に二分したが、武蔵が横になるという描写は双方ともみられる。前半に記述のある「観音の像」はおそらく挿絵の右上部、武蔵の頭上にあたる位置におぼろげに描かれた、観音らしきものを指しているのだろう。

従つて、さしあたり【図⑦】は前半の記述を図案化した挿絵に思われる。ただし、机上の観音像は、耕介が入ってきた時には木屑になつてははずなので、その点については本文と挿絵に齟齬が生じている。後半の本文から挿絵をみると、両手を頭の後ろに組むという姿勢が、合致する。その後、「脳膜」に浮かんだのは「空」ということだから、観音像が描かれている挿絵とは、この点で齟齬を来している。ただし、雑念が消え、無心になつて後「観音の像」がたちあられたのだという解釈も、当該回本文全体からは成り立つ。以上を総合すると、【図⑦】には、観音像制作をめぐる武蔵の「心の

なか」が描かれていることは確かで、机上の観音像、木屑、頭上の観音像のイメージは、時差をはらみつつ併存したものと捉えることができる。つまり、個別の一時点ではなく、この前後の武蔵の様相——観音像を彫ろうとする武蔵の心の動きが、「雑念」↓「無心」という幅をもつて【図⑦】には一挙に描かれている、と解釈できる。

つづいて、武蔵が徳川家へ士官が決まりかけた「栄達の門」の挿絵をみておきたい。武者修行をつづけてきた武芸者としては、最高の到達点ともみられるこの將軍家士官について、しかし武蔵は自ら求める「道」に即して、次のような迷いを抱えていた。「栄達の門(四)」(二九三八・一二・三夕)から引いておく。

(いづれにせよ、今、將軍の一師範になつて、それを以て、甘んじてしまつたら、自分の道業もまずは知れたものといへよう)

朝の陽のかゞやく道を、彼は式服を着、見事な鞍の駒にまたがり、栄達の門へと、さうして一歩々々近づいてをりながら、猶、心のどこかでは、満足しきれないものがあるのだつた。(三三面)

伝送屋敷で長らく待たされた後、武蔵は士官の件が見合わせになつたと酒井忠勝より伝えられる。その際の挿絵が、「栄達の門(五)」(二九三八・一二・四夕)に掲載された【図⑧】である。その際、武蔵は忠勝から次のような提案をうける。

『余事であるが、聞けば、其方には武辺に似あはぬ風雅のたしなみもあるさうな。何ぞ、將軍家へお目にかけていなう。……俗人共の陰口には、答へる必要もないが、かかる折、毀誉褒貶を

超えて、己れの心操を無言に残しておくことは、差さしつか問へなからうし』(三三画)

それを受けて、【図⑧】に描かれた通り「栄達の門(六)」「(一九三八・一二・二五夕)で武蔵は、六曲屏風に向けて筆をとる。

『……よし！』

それを今、彼は、描いてしまった。しかも六曲半双へ、一気に入る。

試合の後——ほつと一息つくやうに胸をあげて、静に、筆洗へ毫の先を沈めると、描きあげたわが画には一顧もせず、伝奏屋敷の控への広間から、さつさと退出してしまった。

『——門』

武蔵は、そのの豪壮な門を跨いで、ふと振り顧つた。

入るが栄達の門かと。

出るが栄光の門かと。

× ×

× ×

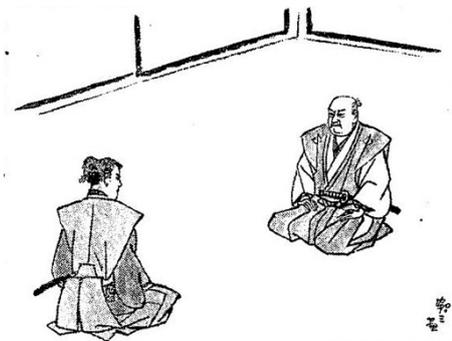
人はなく、まだ濡れてゐる屏風のみが残されてあつた。

いちめんに武蔵野之図が描いてあつた。大きな旭日だけを、わが丹心と誇示するやうに、それだけに朱が塗つてあつて、後は墨一色の秋の野だつた。

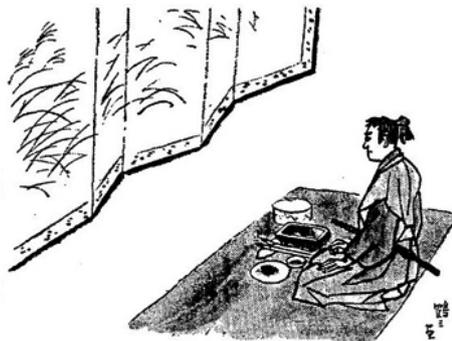
酒井忠勝は、その前に坐つたまま、黙然と腕を拱んでゐること暫し、

『あゝ、野に虎を逸した』

と、独り呻いた。(三三画)



【図⑧】「栄達の門(四)」1938/12/24
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067



【図⑨】「栄達の門(五)」1938/12/25
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

ここでも、挿絵が具体的にどの時点を図案化したものかは曖昧である。屏風に絵は描かれているが、描いた後に武蔵はその絵をじっくりみてなどいない(挿絵には旭日もみられない)。してみれば、酒井忠勝なり読者が、絵とともに武蔵の「心操」を読みとるための、つまりは武蔵の心境が反映された挿絵に思われる。

こうして、將軍家士官は叶わなかった武蔵だが、そのことを嘆くどころか、すでに「自分の道業」を遠望しつつ果てなき高みを目指し、さらなる修行の旅をつづけていく。ただし、それは將軍家士官を以てしても終着点とはみなさない「道」である以上、その先にもゴールなどなく、逆にその過程には迷いがつきまとう。

それが凝縮して描かれるのが「無為の殻」で、ここに吉川英治版武蔵を象徴するような鶴三挿絵も掲げられることになる。「無為の殻(一)」「(一九三九・三・一九夕)で、「去年、——柳營に士官の望みを絶つて、伝送やしきの半双の屏風に、武蔵野之図を一掃に書

き残したまゝ江戸の地を去つた武蔵は、あれから何う道どりを取つて来たか。」と興味を喚起する語り手は、しかし「武蔵野の西郊を、相模川の果まで行くと、厚木の宿から、大山、丹沢などの山々が面に迫つて来る。彼の姿は、そこから先、暫くのおひだ、どこでどう暮してゐたか分らない。」とする。その上で、いつ・どこといった具体的な条件を不分明にしたまま、しかし空白期間中の武蔵の苦悩は次のように描かれていく。

文字どほりな蓬頭垢面ほうとうくめんを持つた彼が、約ふた月程後、山から里へ下りて来た。何か或る一つの迷ひを解くために、山へ籠つたらしかつたが、冬山の雪に追はれて下りて来た彼のその顔には、山に入る前より苦しい迷ひが刻みこまれてゐた。

解けないものが次々に彼の心を虐む。一つ解くと又一つの迷ひに逢着する。そしてまつたく、剣も心も、空虚うつろになる。

『だめだ』

自分で自分を、時にはまつたく、嘆声の下に、見捨てかける時すらあつた。〔略〕

時には、さもない、浅ましい、餓鬼のやうな煩惱の中に。又時には、澄み返つた、峰の月のやうに、孤高を独り楽しむほど潔い気もちになつたり——朝に夕に、濁つては澄み、澄んでは濁り、彼の心は、その若い血は、余りに多情であり、多恨であり、又、躁がし過ぎた。

あらはれる彼の剣も、まだく彼が自分で、

『可』^よ

と、思ふ域には達してゐないのだつた。その道の遠さ、未熟さが、自分には、余りに分りすぎてゐるので、時折の迷ひと、

苦悶とが、烈しく襲つてくるのだつた。

山に入つて、心が澄めば澄むほど、里を恋ひ、女を思ひ、徒らに、若い血が狂ひさうになる。木の実を喰べても、瀧水を浴びて、いかに肉体を苦しめてみても、お通を夢みて、うなされる。(三面)

振り返つてみれば、「栄達の門」では、残された屏風に漂白された武蔵の心境を前に、酒井忠勝が武蔵を逃したことを惜しがる場面が書かれながら、武蔵は今なお「迷ひ」の渦中にあるのだ。これこそが、果てなき向上を目指す「道」へ向けての、すぐれて教養主義的な思索の図であり、吉川英治型主人公の面目躍如といつてよい。しかもこの回には、やはり当該本文には具体的な描写がなく、そもそも空白期とされた山中での一コマが、石井鶴三によつて【図⑩】として図案化される。岩の上に座禅する武蔵が、木々に囲まれて、思索にふける／瞑想するかのよう、目を閉じているのだ。

山を下りて又八に出会つた武蔵は、「無為の病」(「無為の殻」(二)一九三九・三・二〇夕、三面)にかかつていることを告白し、愚堂和尚の力を借りるべく下山してきたと語る。又八もまた、愚堂和尚への面会を求めて武蔵に紹介を依頼し、二人で和尚を待ち暮らすことになる。その間、又八は武蔵に、「お通を娶つてやつてくれ。お通を救つてやるものは、おぬししかないぞ。」(「無為の殻」(三)一九三九・三・二二夕、三面)と頼みこみ、武蔵は苦悶を深める。「無為の殻」(四) (一九三九・三・二三夕)には【図⑪】が掲げられるが、これは「無為と空虚の悩み」を歩く武蔵の図である。当該本文は次の通りである。



【図⑩】「無為の殻（一）」1939/3/19
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067



【図⑪】「無為の殻（四）」1939/3/23
© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

その晩。——もう夜も更けきつた丑満の頃。
黙々と、松風の闇を、八帖の山門から、麓へ降りて行く武蔵
の姿が見られる。

腕を拱いて。

俯向いて。

彼が自分で云ふところの無為と空虚の悩みが足もとに纏つ
てゐるやうな歩みで——。

今、本堂で別れて来た又八のことばが、松かぜに洗はれても、
いつ迄も、耳から離れなかつた。

——頼むから、お通の身を。

と、真剣で云つた又八のあの声である、顔つきである。

自分へさう云つた又八も、云ひ出す迄には、幾夜となく、悶
えたであらう。苦しかつたであらう。——と思ひやられる。

だが、より以上、見苦しい迷ひと、苦悶とは、かへつて自分
にある事を、武蔵は否めなかつた。(二面)

ここでは、引用冒頭部が忠実に図案化されている。本文との相互
作用によって、その腕の組み方や俯き加減に、武蔵の「迷ひ」・「苦
悶」を読みとることが可能な、内省的な挿絵といえる。

こうした武蔵（と又八）のゆくえは、「円」で展開される。ようや
く面会の叶った愚堂和尚は、しかし武蔵の苦悩をとりあひもせずに、
武蔵は「一言の答を得る迄は。」（芋環（十））一九三九・四・六夕、
三面）と、ただ後について京に向かう。「円（一）」（一九三九・四・七
夕）には、次のような一節が読まれる。

顧みると、我身のすがたは、まるで乞食のやうになつてゐる。

蓬蓬と伸びた髪のもも、禪師の心の溶ける日までは、櫛を入れ
まいとしてゐたし、風呂にも入らず、髭も剃らず、雨露にまか
せた衣服はつゞれ、腕も胸もかさかさとして、松皮のやうな撫で心
地がする。

吹き落るやうな星。秋の声。

一枚の筵を、宿として、武蔵はふと、

『何の愚ぞ』

と、自分の狂的な今の気持を、冷ややかに嘲笑つた。

一体、何を知らうとするのだ。何を禪師に求めるのだ。

こんな迄、追求しなければ人間は生きられないものか。

(二面)

こうした武蔵の様相は、【図⑫】の挿絵に描かれる。

その後も、武蔵は愚堂和尚からはかばかしい言葉をもらうことが
できないままに、日が過ぎていく。「円（三）」（一九三九・四・九夕）

において、ある夜、愚堂和尚が又八をつれて山門を出て行く姿をみかけた武蔵は、追いつがつて、『一言つ。一言を！……』とのみ云つたきりで、大地へ面を伏せてゐた。つづく本文は、次のようなもので、挿絵は【図⑬】である。



【図⑫】「円(一)」1939/4/7

© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067



【図⑬】「円(三)」1939/4/9

© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

『又八。棒切を借せ。』

愚堂は云つて、彼の拾つた棒切をうけ取つた。武蔵は、頭上
に下る三十棒を観念して、眼をふさいでゐたが、棒は彼の頭
には来ないで、彼の坐してゐる外を、ぐるりと馳けて迫つた。

愚堂は、棒の先で、地へ大きな円を描いたのである。——そ
の円の中に、武蔵の姿は在つた。(三三)

従つて、【図⑬】は本文に即した挿絵だといえる。ちなみに、この
時点で武蔵は、自分の周りに円が描かれたことを知らない。

つづく「円(四)」(一九三九・四・一一夕)は次のような本文であ

り、挿絵は【図⑭】である。

彼〔武蔵〕は、その位置のまゝ、身を巡らした。

円い筋のまん中に、立つてゐる自分を見出したのである。

——棒を。

と、先刻、愚堂がいつてゐたのが思ひ出された。その棒の先
を地に当て、何か、自分の周囲に迫つたと思つたが、この円
い線を描いてゐたのか——と初めて今、気が着く。

「何の円？」

武蔵は、その位置から、一寸も動かさず考へた。

——円

——円

いくら見てゐても、円い線はどこまでも円い。果なく、屈託
なく、窮極なく、迷ひなく円い。

この円を、乾坤にひろげてみると、そのまゝ天地、この円を
縮めてみると、そこに自己の一点がある。

自己も円、天地も円。ふたつの物ではあり得ない。一つであ
る。

——ばつ！

と、武蔵は、右の手に一刀を払ひ、円の中に立つて凝視した。

影法師は、片仮名のオの字のやうな象に地へ映つたが、天地の
円は、厳として、円を崩してはゐない。二つの異つた物でない
からには、自己の体も同じ理であるが——ただ影法師が違つた
形として映る。

『影だ——』

武蔵は、さう見た。影は自己の実体でない。



【図14】「円（四）」1939/4/11

© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

行詰つたと感じてみた道業の壁も亦、影であつた。行詰つたと迷ふ心の影だつた。

『えいッ——』

と、空を一颯した。

左手に、短剣を払つた影の形は変つて見えるが、天地の象はかわらない。二刀も一刀——そして円である。

『ああ……』

眼が開けたやうだつた。仰ぐと、月がある。大円満の月の輪

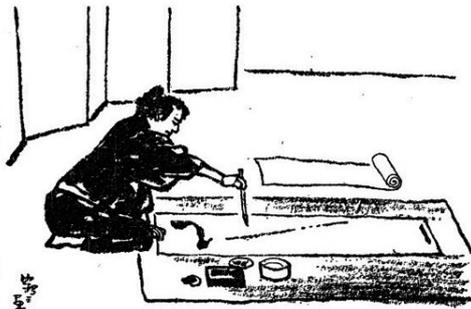
石井
鶴三

は、そのまゝ、剣の相とも、世を歩む心の体として見ることもできた。（二二面）

ここで、武蔵は長らく抱えてきた迷いを、一挙に晴らすことになる。武蔵のいる場所や描かれた円、二刀を構えて立つ姿は本文通りの挿絵である。つまり、愚堂和尚が示唆した「円」に触発されて描いた心中の自己像が、挿絵として図案化されているのだ。

『宮本武蔵』のストーリーからいえば、いかに武蔵が修養を重ねて「道」を極めようとも、佐々木小次郎との対決は免れ得ない。ただし、そうした局面にあつてもなお、動きのない武蔵像が、その心境が、鶴三挿絵によって、図案化されていく。

巖流島での決闘を控え、太郎左衛門に所望されたこともあつて、武蔵が絵を描く場面がある。「彼の人・この人（五）」（一九三九・六・二三）の挿絵が【図15】であり、つづく「彼の人・この人（六）」（一九三九・六・二四）の挿絵が【図16】である。



【図15】「彼の人・この人（五）」1939/6/23

© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067



【図16】「彼の人・この人（六）」1939/6/24

© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

「彼の人・この人（六）」本文には、次のようにある。

そこは、ひそと、閉めきつてあつた。

筆、硯、筆洗などをおいて、武蔵は、寂として坐つてゐた。すでに描き上つてゐる一葉の画箋には、柳の図が描いてあつた。

——が、前に置いてある紙には未だ一筆も落してなかつた。白い紙を前にして、武蔵は、何を描かうかと、考えてゐるらしい。

いや、画想を捉へようとする理念や技巧より前に、画心そのものに成りきらうとする自分を静に整へてゐる姿だつた。

白い紙は、無の天地と見ることが出来る。一筆の落墨は、忽ち、無中に有を生じる。雨を呼ぶことも、風を起すことも自在である。そしてそこに、筆を把つた者の心が永遠に画として遺る。心に邪があれば邪が——心に惰気があれば惰気が——匠気があれば又匠気のとが蔽ひ隠しやうもなく遺る。「略」が、そんな考へも、画心の邪である。白紙のやうな無の境に自分もならうとする。そして筆持つ手が、我でもなく、他人でもなく、心が心のまゝ、白い天地に行動するのを待つてゐるやうな気持ち——（三面）

つまりは、決闘前の心境が、「心形無業」の観音像や「栄達の門」の屏風絵よろしく、芸術作品に漂泊されるようにして本文／挿絵によつて描かれていくのだ。

その武蔵と小次郎が決闘する場面は、鶴三らしい躍動的な挿絵に

よつて表現されたが、本稿で最後にみておきたいのは勝敗がついた後、最終回「魚歌水心（九）」（一九三九・七・二一）の本文／挿絵である。挿絵は【図⑰】、本文は次の通りである。



【図⑰】「魚歌水心（九）」1939/7/11

© Keibunsha, Ltd. 2018/JAA1800067

武蔵は、斬れ落ちてゐる自分の汚染の鉢巻に眼を落として、肌粟を生じた。

『生涯のうち、二度と、かういふ敵と会へるか何うか』
それを考へると、卒然と、小次郎に対する愛情と、尊敬を抱いた。

同時に、敵からうけた、恩をも思つた。剣を把つての強さ——単なる闘士としては、小次郎は、自分より高い所にあつた勇者に違ひなかつた。その為に、自分が高い者を目標になし得たことは、恩である。

だが、その高い者に対して、自分が勝ち得たものは何だつたか。

技か。天佑か。

否——とは直ぐ云へるが、武蔵にも解らなかつた。

漠とした言葉のまゝ云へば、力や天佑以上のものである。小次郎が信じていたものは、技や力の剣であり、武蔵の信じていたものは精神の剣であつた。それだけの差でしかなかつた。

登場人物である武蔵にもわからないことが、語り手によつて断定的に語られる場面である。ここで語り手が武蔵の勝因として排他的に提示するのが「精神の剣」であり、これが作品全体のテーマでもあつた“道”の変奏であつたことはみやすい。つまりは、剣を用いた決闘の場面＝小説の結末において、文字通り「劍禪一如」が武蔵によつて体現され、連載も終わる。ちなみに、結末の一節は、次のようなものである。

波にまかせて、泳ぎ上手に、雑魚は勝手に歌ひ踊る。けれど、誰か、知らず、百尺下の水の心を。水のふかさを。(完)(三画面)

してみれば、武蔵の剣は波間を泳ぐ魚、その“道”をめざしつつける心は、その「百尺下」にあるということになるうか。

総じて、石井鶴三による『宮本武蔵』挿絵は、決闘場面を代表とするアクション・シーンとともに、武蔵が目指す“道”をも、動きのない場面のうちに武蔵の心境を浮かびあがらせることで、巧みに描出してきたのだ。さらにいえば、こうして果たされる“道”を軸とした本文／挿絵の共同作業コラボレーションによつて、時局・現代史との共振も生みだされていったのだと考えられる。

さて、吉川英治『宮本武蔵』は、新聞連載、初刊単行本によつて、普及版が刊行される。書誌は次の通りである。

- 『宮本武蔵普及版 第一巻』(大日本雄弁会講談社、一九三九)
- 『宮本武蔵普及版 第二巻』(大日本雄弁会講談社、一九三九)
- 『宮本武蔵普及版 第三巻』(大日本雄弁会講談社、一九三九)
- 『宮本武蔵普及版 第四巻』(大日本雄弁会講談社、一九四〇)
- 『宮本武蔵普及版 第五巻』(大日本雄弁会講談社、一九四〇)
- 『宮本武蔵普及版 第六巻』(大日本雄弁会講談社、一九四〇)
- 『宮本武蔵普及版 第七巻』(大日本雄弁会講談社、一九四〇)
- 『宮本武蔵普及版 第八巻』(大日本雄弁会講談社、一九四〇)

このタイミングで、「宮本武蔵 吉川英治著」(熊谷辰治郎編『推薦図書目録 第二十一輯』大日本青年団本部、一九四〇)に二度目の登場を果たし、次のようなコメントが付された。

既に昭和十二年一月本目録に於て推薦したものであるが、今回その普及版が刊行されつゝあるので敢て再録する次第である。余りにもゆうめいな小説であつて既に愛読された青年諸君も数多いことと思ふ。単に興味深い物語と云ふのみではなく人間修養の上にも何等か参考になるものがある。(二二六頁)

こうして、吉川英治『宮本武蔵』は文字通り戦場も含めて普及していく。もちろん、初刊単行本も普及版も、初出紙のように、全日分の挿絵が添えられることはなかった。それでも、各単行本にも数葉ずつ挿絵が添えられ、さらには《吉川英治の『宮本武蔵』が驚異的喝采を博した一半の力は、孤剣風を切る趣のある石井鶴三の枯れた素描挿絵がこの小説の情緒にマッチしていたことであつた》⁽²⁹⁾といった評言もある通り、鶴三の『宮本武蔵』挿絵もまた、重要な同代的意義を果たしたはずである。後に、石井鶴三『宮本武蔵挿絵集』(朝日新聞社、一九四三・四)が上梓されたことも、その証左といえよう。⁽³⁰⁾今後、さまざまな形態の『宮本武蔵』を対象として、どのように鶴三挿絵が添えられ、本文との関係を切り結んでいったのか、調査・検討を継続していきたい。

注

- (1) 末國善己「宮本武蔵」(山本亮介編著『輸出×小説』明治書院二〇〇九、一一七頁)。
- (2) 縄田一男『宮本武蔵』とは何か(角川ソフィア文庫、二〇〇九、七八頁)。
- (3) 櫻井良樹『宮本武蔵の読まれ方』(吉川弘文館、二〇〇二)他参照。
- (4) この一節は、戦後版の本文・随筆『宮本武蔵』(六興出版、一九四九)において、次のように修正されている。
 剣をとほして、彼「宮本武蔵」は人間の凡愚と菩提を見、人間といふ煩惱のかたまりが、その生きるための闘争本能が、どう処理してゆけるものか、死ぬまで苦勞してみた人だ。乱麻殺伐な時風に、人間を斬る具とのみされてゐた剣を、同時に、仏光ともなし、愛のつるぎともして、人生の修羅なるものを、人間苦の一つの好争性を、しみじみ哲学してみた人である。
 剣を、一つの「道」にまで、精神的なものへ、引上げたのも彼である。応仁から戦国期へかけて、たゞ殺伐にばかり歩いてきた、さむらいの道は、まちがひなくそこから踏み直したといつていゝ。(二一・三頁)
- (5) 関川夏央「宮本武蔵」吉川英治 大正教養主義の嫡子であつた剣豪(『本よみの虫干し』岩波新書、二〇〇一)、八五頁。また、魚住孝至『宮本武蔵——「兵法の道」を生きる』(岩波書店、二〇〇八)でも、『剣禅一如』の境地を求める青年武蔵の人間形成に光をあてた一種の教養小説(1頁)と捉えられている。他方、正宗白鳥「宮本武蔵」読後感(『中央公論』一九三九・九)のように、『読者が本当に興味を感じるのは、武蔵の人格修養の点にはないので、頻りに蛮勇を揮つて他を圧倒するところにある』(二〇九頁)とする指摘もあるが、本稿では『人格修養』・『道』に注目していく。
- (6) 拙論「昭和一〇年代における吉川英治「宮本武蔵」論序説——同時代評価と石井鶴三挿絵」(『信州大学附属図書館研究』二〇一六・一)、八頁。な

お、《武蔵の物語はその時代と見あうふたつの面を持っている》と指摘する「宮本武蔵」の二つの顔」（『国定忠治・猿飛佐助・鞍馬天狗』三二書房、一九六四）の加太こうじは、《ひとつは劍禅一如という言葉をもってする剣技を高めることによって、精神的にも高くなるうとして、ひたすらに自分の努力によって自己完成を目指す生き方》、《政治を拒否し、剣を信じ、恋も栄達も捨てて、自己完成へ向う武蔵が、事に処しては冷静沈着にして勇猛果敢であることは、戦争政策を進めていた者にとっては、まことに都合のいい偶像の出現であった》、《他面、『宮本武蔵』はその物語の上で民衆をひきつける別の要素も持っていた。それは武蔵をめぐる四囲の非情と権謀である》、《武蔵がそういうなかで、自分を守りぬいて生きるということは、ひとりひとりの民衆をめぐって非情に展開する戦時の様相のなかで、なんとかして生きぬこうとする希望をつなぎとめるものがあつた》（二一七、二一八頁）と論じている。

- (7) 井上ひさし『ベストセラーの戦後史I』（文藝春秋社、一九九五）参照。
- (8) 高橋碩一『歴史家の散歩』（河出書房、一九五五）、竹内好『吉川英治論』（『思想の科学』一九五四・一〇）他参照。
- (9) 桑原武夫『宮本武蔵』と日本人』（講談社現代新書、一九六四）他参照。
- (10) 拙論「昭和一〇年代後半の歴史小説／私小説をめぐる言説」（同『昭和一〇年代の文学場を考える 新人・太宰治・戦争文学』立教大学出版会、二〇一五）参照。
- (11) 大熊達也『宮本武蔵』に含まれる修養——受け継がれる講談本の文化』（『近代文学研究と資料（第二次）』二〇一四・三）他参照。
- (12) 吉川英治は「漢口従軍を前にして 単に筆の一兵士」（『東京朝日新聞』一九三八・八・三一）において、《あたりまへな奉公の一端を為しに行くに過ぎないのである》（七面）と発言している。なお、志村三代子「決戦下の『宮本武蔵』——菊池寛作『劍聖武蔵伝』と溝口健二の『宮本武蔵』をめぐって」（『映像学』二〇〇八）では、同時代における宮本武蔵イメージの調査・分析が展開されており、示唆を受けた。

(13) この時期の文学場については、平浩一『「文芸復興」の系譜学 志賀直哉から太宰治へ』（笠間書院、二〇一五）、拙著『昭和一〇年代の文学場を考える』（前掲）、『日中戦争開戦後の文学場 報告／芸術／戦場』（神奈川大学出版会、二〇一八）参照。

(14) 《文学における英雄主義は、現在この国民文学の要望と切り離して考へることは出来ない》（三頁）という「英雄主義と文学」（『新潮』一九三八・六）の亀井勝一郎は、《この数年間、我々は島崎藤村の「夜明け前」、武者小路実篤の「楠正成」、藤森成吉の「渡邊華山」、吉川英治の「宮本武蔵」、林房雄の「青年」「壮年」のごとき英雄讃歌の名作をもちつつある》（八頁）と述べている。

(15) 樋口謹一「解説 「宮本武蔵」の人生観」（吉川英治『宮本武蔵（六）』講談社、一九九〇）、三八七頁。

(16) 高木健夫『新聞小説史 昭和篇II』（国書刊行会、一九八一）、五二〇～五二二頁。

(17) 尾崎秀樹『大衆文学論』（講談社文芸文庫、二〇〇一）、二二六、二二七頁。

(18) 拙論「異彩の特派員・吉川英治——事変報道と新聞連載小説「迷彩列車」を視座として」（『日中戦争開戦後の文学場』前掲）参照。

(19) 拙論「従軍ペン部隊言説と尾崎士郎「ある従軍部隊」——文学（者）の役割」（『日中戦争開戦後の文学場』前掲）参照。

(20) 「泳いで敵船へ／武蔵」特務兵」（『東京朝日新聞』一九三八・一・二三夕）、「丸腰で敵将生捕り／宮本武蔵」の少尉」（『東京朝日新聞』一九三八・六・一）他参照。

(21) 前田愛「読者論小史——国民文学論まで——」（『前田愛著作集第二巻 近代読者の成立』筑摩書房、一九八九）参照。なお、昭和一〇年代における国民文学については、他日、別稿を期したい。

(22) 注（6）拙論に同じ、九頁。

(23) 鶴三挿絵については、拙論「石井鶴三宛書簡の整理をはじめて——挿絵

(画家) から近代文学・出版(研究)を考え直すために」(『信州大学附属図書館研究』二〇二二・三)、「挿絵画家・石井鶴三とその評価」(信州大学附属図書館編『時代小説作家と挿絵画家・石井鶴三』展・資料集』信州大学附属図書館、二〇二二)参照。

(24) 堀江俊夫「挿絵画家としての石井鶴三」(『描かれた武蔵——石井鶴三 挿絵の世界——』茨城県近代美術館、二〇〇三)には、次の評言がある。

石井鶴三の挿絵は、そんな人間武蔵の精神性を深く内在的に捉え、墨の濃淡が醸し出す情感と、一本の線もおろそかにしない筆致で見事に表現している。読む者は、必ずそれぞれに登場人物を頭のなかでイメージするものであるが、鶴三の挿絵は、単なる挿絵ではなく小説の内容を深く読みとり高い精神性をもって画因を得、挿絵として具象化しているためであろうか、読者のイメージを超越し、またそれを許さないところで表されている。武蔵はもちろん、悲恋のお通、宿敵小次郎そして、お杉婆や城太郎、伊織の像に至るまで、それらは鶴三の挿絵によってイメージ化されたといっても過言ではないであろう。そしてそれが、現在に至るまで武蔵の姿として息づいていると思えてならない。(一六頁)

(25) 小林純子「石井鶴三と挿絵」(『石井鶴三展——芸道は白刃の上を行くが如し——』松本市美術館、二〇〇九)、二六一頁。

(26) 以下、挿絵・本文引用ともに『東京朝日新聞』掲載の初出紙面により、難しい読みのみルビを残した。

(27) このパラグラフは、戦後版の本文・『宮本武蔵 第六卷』(六興出版、一九四九)では、次のように加筆修正が施されている。

飽まで剣は、道でなければならぬ。謙信や政宗が唱へた土道には、多分に、軍律的なものがある。自分は、それを、人間的な内容に、深く、高く、突き極めてゆかう。小なる一個の人間といふものが、どうすれば、その生命を托す自然と融合調和して、天地の宇宙と共に呼吸し、安心と立命の境地へ達し得るか、得ないか。行ける所まで行つてみよう。その完成を志して行こう。剣を「道」とよぶところまで、この一身に、哲して^てみる

ことだ。(一二五頁)。

(28) 新聞小説の挿絵に関する、小説家と挿絵画家の関係について、出口智之「新聞小説と挿絵に関する問題系——「大菩薩峠」をめぐる石井鶴三宛中里介山書翰から」(『信州大学附属図書館研究』二〇一七・三)参照。

(29) 匠秀夫「小説と挿絵」(『近代日本の美術と文学』木耳社、一九七九)、三五五頁。

(30) その後も、吉川英治『宮本武蔵』の挿絵は、『現代名作名画全集 第一巻 宮本武蔵 石井鶴三挿絵集』(六興出版、一九五四)、矢野橋村・石井鶴三(著)『吉川英治『宮本武蔵』挿絵名作集』(六興出版、一九八四)、全挿絵を収録した『愛蔵決定版 宮本武蔵(全四巻)』(講談社、一九九五)などを通じて、繰り返し出版されていく。

※本稿は、文学と美術研究会での発表「石井鶴三『宮本武蔵』挿絵に関する予備的考察」(二〇一七・一一・一八、於相愛大学本町学舎)の一部をベースとしたものである。なお、本稿はJSPS科研費JP 16K02420JP17K02462の助成を受けたものである。