

司馬遼太郎文藝の方法

——『坂の上の雲』論——

細川正義

一

司馬遼太郎が亡くなったのは一九九六（平成八）年二月十一日である。日本の未来を憂い続けた司馬は、二十一世紀を迎える直前で没したのである。その司馬が二十世紀を憂える核に考えていたのが一九〇四（明治三十七）年に勃発した日露戦争であることは周知の通りである。司馬は晩年の一九九四（平成六）年にあらわした「日本人の二十世紀」（『この国のかたち』四）で次のように述べている。

（略）日本の二十世紀が戦争で開幕したことを、戦争がその国のわずかな長所と大きな短所をレントゲン写真のように映し出してくれるからです。

たとえば第一次大戦で、陸軍の輸送用の車輛や戦車などの兵器、また軍艦が石油で動くようになります。石油を他から輸入するしかない大正時代の日本は、正直に手の内を明かして、列強なみの陸海軍はもてない、他から侵入をうけた場合のみの戦力にきりかえると、そう言うべきなのに、おくびにも洩らさず、昭和になって、軍備上の根底的な弱点を押しかくして、かえって軍部を中心にファナティズムをばびこらせました。不正直という

のは、国をほろぼすほどの力があるのです。⁽¹⁾

日露戦争に勝ったために日本は急速に強力な軍国主義国家になり、結局第二次世界大戦を引き起こし、二十世紀後半はその戦争がもたらせた課題を多く背負わされることとなった。司馬がそのことを重く受けとめていたことを示している一つに『この国のかたち一』の「あとがき」に記した次の言葉がある。

（略）一九四五年八月十五日の敗戦の日だった。私にとつて、二十二歳の誕生日を迎えて八日目のことである。私どもの連隊はいわゆる満州の国境ちかくにいて、早春、連隊ぐるみ移動し、思わぬことに関東平野に帰つてきた。（略）

私は毎日のように町を歩いた。この町は、十三世紀からの鋳物や大正期の佐野縮など絹織物による富の蓄積のおかげで町並には大きな家が多く、戦時中に露地に打水などがなされていて、どの家もどの辻も町民による手入れがよくゆきとどいていた。

軒下などで遊んでいるこどももまことに子柄がよく、自分がこの子らの将来のために死ぬなら多少の意味があると思つたりした。

が、ある日、そのおろかしさに気づいた。このあたりが戦場になれば、まず死ぬのは、兵士よりもこの子らなのである。

終戦の放送をきいたあと、なんとおろかな国にうまれたことかとおもつた。（略）

ほどなく復員し、戦後の社会のなかで塵にまみれてすごすうち、思い立って三十代で小説を書いた。（略）

いわば、二十二歳の自分への手紙を書き送るようにして書いた。⁽²⁾

換言すれば第二次世界大戦における日本の敗戦に直面して、国民の悲しさを目の当りにしたときに、二度とそのような状況を再現させてはいけないという思いを強くした、その思いが司馬に作家としての歩みを開始させたということ

であろう。そしてその思いにはまた司馬の、戦後の「昭和」に対する警鐘であり祈りでもあったことをうかがわせよう。そうした心情が端的に示されたものとして司馬が一九八五（平成元）年、大阪書籍の依頼に応じて小学生の教科書『小学国語6下』に書いた次の文章がある。

・「人間は、自分で生きているのではなく、大きな存在によって生かされている」

・この自然へのすなおな態度こそ、二十一世紀への希望であり、君たちへの期待でもある。そういうすなおさを君たちが持ち、その気分をひろめてほしいのである。

そうなれば、二十一世紀の人間は、よりいっそう自然を尊敬することになるだろう。そして、自然の一部である人間どうしについても、前世紀にもまして尊敬し合うようになるのにちがいない。そのようになることが、君たちへの私の期待でもある。

・君たち。君たちはつねに晴れあがった空のように、たかだかとした心を持たねばならない。

同時に、ずっしりとたくましい足どりで、大地をふみしめつつ歩かねばならない。

私は、君たちの心の中の最も美しいものを見つづけながら、以上のことを書いた。

書き終わって、君たちの未来が、真夏の太陽のようにかがやいているように感じた。⁽³⁾

司馬はこの文章の書き出し部分にこう書いている。「私が持っていないで、君たちだけが持っている大きなものがある。未来というものである」。この「未来」に向かって、「晴れあがった空のように、たかだかとした心を持」って進んでいって、二十一世紀には「未来が、真夏の太陽のように輝いている」人生を歩んで欲しい、これが司馬の次代に生きる者への切実な願いであり期待であつたであろう。『二十一世紀に生きる君たちへ』と題した文章であるが、司馬はこの小学生を讀者にした、しかもそれほど長くない文章をしたために長篇一冊を書くほどのエネルギーを費やしたといっている。それだけに日本の次代にたいする思いが強いということであり、深い思いを込めて書いたこの

文章が、司馬の文藝の根底に流れる心情を良くあらわしているとも言えるのである。司馬が常に人間に関心をもっているのは『梟の城』で毒潭という雲水に「人間が好きでな。人間を眺めて飽かぬたちゆえ、ついそんなことが気になる。」と言わせ、主人公葛籠重蔵に対しては、秀吉殺害のために伏見城に侵入した場面で

（略）相手は、無心で殺戮し去るには、あまりにも人間臭い男であった。

その人間臭さが、秀吉という男を、天下人へ推しあげさせるに至った魅力なのであろう。重蔵は最初、眠りをむさぼっていた老爺を見た。どうみても一介の老爺にすぎなかったが、いま思えば、それさえもこの男のしたたかな愛嬌であった。叩き起したときは、この男は狼狽するよりも、まず寝呆けた。すぐそのあとで、自分の寝呆けを軽妙に利用した。それが、侵入者にとってさえ、次第にこたえられぬ魅力になつて映ってきた。

と描いているところにも端的にあらわされているよう。以後の司馬文学はこのようにその時代を生きた個々の人間の姿に深くまなざしを注ぎながらその人間がいかに生き、未来への可能性を切り開いていったかを書き続けていったといえよう。

その思いが一九六八（昭和四十三）年四月より四年三ヶ月あまりを費やして連載した『坂の上の雲』に結集されているということも過言ではない。『坂の上の雲』の六巻本第一巻の「あとがき」⁽⁴⁾に次のように記しているのはまさにそうした司馬の人間観が端的に表れているところだということが出来るよう。

このながい物語は、その日本史上類のない幸福な楽家たちの物語である。やがてかれらは日露戦争というとはうもない大仕事に無我夢中でくびをつつこんでゆく。最終的には、このつまり百姓国家がもったこっけいなほどに楽天的な連中が、ヨーロッパにおけるもつともふるい大国の一つと対決し、どのようにふるまったかということを書こうとおもっている。楽家たちは、そのような時代人としての体質で、前をのみ見つめながらあるく。のぼってゆく坂の上の青い天にもし一朵の白い雲がかがやいているとすれば、それのみをみつめて坂を上つ

てゆくであろう。

作品は「まことに小さな国が、開化期をむかえようとしている。」と書き始められる。舞台は「まことに小さな国」日本が大改革を成し遂げた明治維新からはじまる。登場する青年たちはこの新しい日本の出発に対して純粹に「小さな国」が世界に比肩する国として成長することを夢み、その新しい国の生成の担い手の一翼を担うことに強い気概を抱いてまっすぐに進んでいくとしていた。その彼らが成長し、やがて「日露戦争」というとほもない大仕事」に遭遇していくのであるが、しかしその「大仕事」に従事した一人ひとは国の将来の為にそれぞれの役割を懸命にはたそうとしてきた。郷原宏氏は次のように述べている。

国のかたちが正しければ、国民の姿勢もおのずから正しくなる。この作品に登場する人々は、例外なくみんな美しい。秋山兄弟や子規だけではない。児玉源太郎も東郷平八郎も、近代国家の自立という坂の上の雲を見つめながら毅然として国難に対峙する。彼らは決して天才でもなければ英雄でもなかった。当時にあつてはごく平均的な日本人にすぎなかった。その平均的な日本人が、それぞれの立場で己れの務めを果たしたところに「この国のかたち」ができあがったのだ。この作品で司馬がいたかったのは、おそらくそういうことである。⁽⁵⁾

司馬はヒーローを描くことを好まない。郷原氏の述べる「平均的な日本人」とは、司馬が第一巻「あとがき」で、「かれらは、天才というほどの者ではなく」「この時代のごく平均的な一員としてこの時代人らしくふるまったにすぎない」と記した一文を踏まえての言葉である。司馬の描く人物像は、まさに一人ひとり「平均的な日本人」であり、その一人ひとりが日本の将来を考え、夢の実現を期待して「それぞれの立場で己れの務めを果たし」、「一朶の白い雲」を「みつめて坂を上ってゆく」、そのような青春群像たちを明治という時代のなかに捕え、その彼らが「日露戦争」というとほもない大仕事」に直面していった姿をリアルに捉え、その意味を問い掛けていったのである。

註

- (1) 司馬遼太郎「日本人の二十世紀」『文芸春秋』第七十二巻第五号、『この国のかたち 四』一九九四（平成六）年四月、『司馬遼太郎が考えたこと』¹⁵新潮社、二〇〇二年二月、所収、二七九頁。
- (2) 司馬遼太郎『この国のかたち 一』『あとがき』、一九九〇（平成二）年三月、文芸春秋社、『司馬遼太郎が考えたこと』¹⁴新潮社、二〇〇二年一月、所収、三四〇～三四二頁。
- (3) 司馬遼太郎『二十一世紀を生きたる君たちへ』大阪書籍『小学国語6下』一九八五年五月、『司馬遼太郎が考えたこと』¹⁴二四六～二七九頁。
- (4) 『坂の上の雲』文芸春秋社刊行六巻本は一九六九年四月から一九七二年九月までで刊行された。現在六巻本の「あとがき」一～六は、文春文庫刊行の八巻本の第八巻にまとめて収録されている。本論では八巻本所収のものをういたが、以下「あとがき」についての註は省く。
- (5) 郷原宏「司馬遼太郎の文学——時代小説から歴史小説へ」『国文学』二〇〇九年六月号、學燈社、五五頁。

二

司馬が『竜馬がゆく』を書いたとき、竜馬関係の資料三千冊を渉猟した事はつとに知られている。彼の資料に対する真摯な態度と入念な調査については定評がある。たとえば「週刊朝日」に長年にわたって連載された「街道を行く」の取材に携わったときのエピソードである。中島誠氏によれば、「週刊朝日」の担当者は、「司馬さんの文章は現地へ行くまでの下調べでほとんど出来上がっていた。しかも現地調査の綿密さは新聞記者上がりの司馬さんだからというよりも、下調べが一つ一つ実証される見事さに感動した」と追憶していたと触れている⁽¹⁾。或は『竜馬がゆく』執筆に際しての裏話である。彼が『竜馬がゆく』のために集めた資料はおよそ三千冊に達していたといわれている。まさに膨大な数の資料であるが、その一冊一冊を丹念に読んで作品世界を構築していったことが想像できる。しか

し、その目的が所謂歴史的事実を明らかにしようとしたのではないことは言うまでもない。たとえば彼はかつて「私は資料を読んで読んで読み尽くして、その後一滴、二滴出る透明な滴を書く」のだ⁽²⁾、と言っている。換言すれば資料を徹底的に調べ、そこから浮かび上がってくる「透明な滴」、即ち〈真実〉にまなざしを注いで小説を書いていくという姿勢が窺えるところである。島崎藤村は『後の新片町より』で「物を書くことはよく物を観ることだ。(中略)物は観えさへすれば書ける」と述べた⁽³⁾。藤村のことばに従って言うなら、膨大な資料を丹念にあたったり、まさに「よく物を観」、そこから見えてきたものを描くことで、事実にはとらわれない自由で個性豊かな奥行きのある深い世界を展開し、そこに人間的現実世界が見据えられたリアリティに充ちた作品が仕上がっていく、これが司馬文学の魅力の源泉であるといえるところであろう。

『坂の上の雲』で司馬が収集した資料もまた膨大なものになったであろう。それは四国松山の下級武士正岡家、秋山家の歴史から、子規と秋山兄弟の運命、そして日露戦争関係へ、更にそれは戦争の歴史的意思を探るところから、戦術、関わった人物一人ひとりの資料、或はロシアの側からの同様の調査等々、実に多岐に及んでいる。そのことを司馬は第六卷「あとがき」で次のように回想している。

この作品は、執筆時間が四年と三カ月かった。書き終えた日の数日前に私は満四十九歳になった。執筆期間以前の準備時間が五年ほどあったから、私の四十代はこの作品の世界を調べたり書いたりすることで消えてしまったといつてよく、書きおえたときに、元來感傷を輕蔑する習慣を自分に課しているつもりでありながら、夜中の数時間ぼう然としてしまった。

別な箇所では「この十年間、なるべく人に会わない生活をした」とも述べている。執筆に入る前の五年あまりの時間から、執筆期間の四年三ヶ月、まさに『坂の上の雲』に没入した十年間であったということであろう。その中では無数の困難があった。その一つが「明治三十年代のロシアのことや日本の陸海軍のことを調べるといふ作業」であり、

そのために必要なロシア語であったとも回想している。「辞書がやっと引ける程度」でしかなかった心もとないロシア語力であったが苦心しながら調査を行ってきた。入念な調査の中で日露戦争参謀本部が編纂した『明治三十七八年日露戦史』全十巻がいかにも価値の薄いものであるかもわかったと触れている。そうした丹念な資料検証も行いつつ綿密な執筆準備を行って膨大な作品世界を書き上げたのである。ある時「この作品の取材方法についてだが、あれはぜんぶご自分で調べになるのですか」と問われて哑然としたことがあったと振り返り、「小説の取材ばかりは自分一人で行うしかなく、(略)これ以外に自分が書くこうとする世界に入りこめる方法」はないと明言している。資料検証にこたわり綿密な調査を行ってから執筆をしていく司馬の方法のベースにある本音が示された言葉でもある。そしてそうした資料への態度を語った後で「小説とは要するに人間と人生につき」る、「それ以外の文学理論は私にはない」とまで言い切っている。これはまさに司馬の歴史小説が歴史的事実にこだわるのではなく、そこに「人間」を見据え、〈人間の真実〉を書くことに最も力点を置いてきたその方法を示した言葉であり、そこには可能な限りの資料に重層的に当たっていくことで「その後一滴、二滴出る透明な滴」、〈真実〉を書くという司馬の姿勢が窺えるところでもある。

司馬の歴史小説の方法で良く知られているのが「鳥瞰」の方法である。司馬は一九六四(昭和三十九)年にあらわした「私の小説作法」⁽⁴⁾で次のように述べている。

ビルから、下をながめている。平素、住みなれた町でもまるでちがった地理風景にみえ、その中を小さな車
が、小さな人が通ってゆく。

そんな視点の物理的高さを、私はこのんでいる。つまり、一人の人間をみるとき、私は階段をのぼって行つて
屋上へ出、その上からあらためてのぞきこんでその人を見る。おなじ水平面でその人を見るより、別なおもしろ
さがある。

もったいぶったいい方をしているようだが、要するに「完結した人生」をみることもおもしろいということだ。

(中略)

ある人間が死ぬ。時間がたつ。時間がたてばたつほど、高い視点からその人物と人生を鳥瞰することができ。いわゆる歴史小説を書くおもしろさはそこにある。

この司馬の言葉を引用して松本健一氏は次のように述べている。

司馬がここで使っている「鳥瞰」とは、たんに鳥が高い空から地上を見下ろす、空間的な視座ではない。それは、時間的な意味ももっている。

いずれにしても、一人の人間をまるごと捉えるばかりでなく、その人間の隣にだれがいたか、どこでだれと話し、どちらの方角にむかって、どのようなスピードで歩いていったか。かれが通つてゆくまあとともに、その地点を歩いていったのはだれか、などということが、すべて見渡せる。——それが「鳥瞰」という方法だ、というのである。

その方法によつて、司馬は「その人物と人生」のすべてを見ようとする。つまり、その一人の人間の位地を歴史的にとらえることができる、と考えるのだ。それが、歴史小説を書く「おもしろさ」だ、とも。⁽⁵⁾

松本氏が指摘するように「鳥瞰」の方法とは文字の意味通りの「高い空から地上を見下ろす」ことを指すのではなく、様々な資料を駆使してその歴史的場面やそれぞれの登場人物を様々な角度から眺め描くことである。郷原宏氏が先に取り上げた『竜馬がゆく』の資料三千冊に触れて、「この三千冊を積み上げた高さが、すなわち司馬が下界の交差点を見下ろすビルの高さなのだ」と表現しているのは的確な喩えであるが⁽⁶⁾、まさに司馬の徹底した資料へのこだわりがより明確に「鳥瞰」の方法を示唆しているとも言えよう。そしてその「鳥瞰」の方法を駆使することによつ

て、事実検証を求めるのではなく「その人物と人生」のすべてをとらえようとする意図がうかがえるというのは松本氏の指摘どおりである。司馬がこの方法を「毎日新聞」に書いた一九六四（昭和三十九）年は『竜馬がゆく』執筆のさなかであり、司馬の描く坂本竜馬像も司馬の膨大な資料検証のフィルターを通して人間的 realism に迫ろうとする意図によって描かれたことが窺える。『坂の上の雲』の登場人物たちも、そのように「鳥瞰」の手法によって、「事実」から解放たれて「真実」への問い掛けによって書き上げられた世界なのである。

註

- (1) 中島誠『司馬遼太郎と丸山真男』現代書館、一九九八年二月、四七頁。
- (2) 有吉信人「司馬遼太郎の勉強法」「プレジデント」一九九七年三月号臨時増刊、一〇六頁。有吉氏はこのことを井上ひさしが司馬から聞いた言葉として引用している。
- (3) 島崎藤村「観ることと書くこと」（後の新片町より）一九二三（大正二）年六月。『藤村全集』第六卷（昭和四十二年、筑摩書房）所収。
- (4) 司馬遼太郎「私の小説作法」一九六四（昭和三十九）年七月（『司馬遼太郎が考えたこと』2、新潮社、二〇〇一年十一月、所収、三六八頁）。
- (5) 松本健一「歴史は文学の華なり、と」『司馬遼太郎の聲』「中央公論」一九九六年九月号臨時増刊（松本健一『司馬遼太郎歴史は文学の華なり、と』小沢書店、一九九六年十一月、所収、五二―五三頁）。
- (6) 郷原宏、前掲書、五四頁。

『坂の上の雲』は「十七夜」で正岡子規の死を描いている。子規が亡くなったのは一九〇二（明治三十五）年

九月十九日であるが、作中では子規の弟子高浜虚子の言葉として、

右手が竹垣だが、左手は加賀屋敷の黒板塀がつづいている。月の光は、その板塀いっぱいにあたっていて、その板塀だけをみると、夜とおもえぬほどにあかるかった。

その板塀のあかるさのなかを、何物かが動いて流れてゆくような気が、一瞬した。子規居士の霊だと、虚子はおもった。霊がいま空中へのぼりつつあるであらう。

と記し、その虚子に子規の亡骸に向かって「あなたがのぼってゆくのを、いまあしはみたぞな」と語らせている。更に作品は次節「権兵衛のこと」の冒頭で子規の死後「この小説をどう書こうかということ、まだ悩んでいる。」と書いている。子規が亡くなって、今後の小説をどのように展開していくか決めかねているというニュアンスであるが、一方で子規の死を「霊がいま空中へのぼりつつある」「あなたがのぼってゆくのを、いまあしはみた」という表現は、先に引用した第一巻「あとがき」の中の

楽天家たちは、そのような時代人としての体質で、前をのみ見つめながらあるく。のぼってゆく坂の上の青い天にもし一朵の白い雲ががやいているとすれば、そのみをみつめて坂を上ってゆくであらう。

と書いた司馬の求める明治の群像達の像と重なる。即ち、作品はまず子規や秋山兄弟を通しての明治の青春群像を描くことをテーマとして書き、子規の死の次節の見出し「権兵衛のこと」が日露戦争に欠かせない人物山本権兵衛を指しているように舞台は一転して日露戦争を中心に展開するように変化しているということが確認できる。「権兵衛のこと」では冒頭部分を次のように続けている。

子規は死んだ。

好古と真之は、やがては日露戦争のなかに入ってゆくであらう。

できることならかれらをたえず軸にしながら日露戦争そのものをえがいてゆきたいが、しかし対象は漠然とし

で大きく、そういうものを充分にとらえることができるほど、小説というものは便利なものではない。

即ち、正岡子規、秋山兄弟を中心にした明治の青春群像を描くことを前半のテーマにした作品を、今後は日露戦争中心へと展開させていこうと考えているが、「十七夜」から「権兵衛のこと」での語り手である作者の言葉は、その日露戦争を描くことの大変さを嘔みしめている様子と、前半部の中心人物であった秋山兄弟、換言すれば、明るく日本の未来に期待して坂の上の雲を目指してきた明治の群像のイメージを核にして、この困難なテーマ日露戦争を独自の視点で描いていこうとしている司馬の思いが窺えるところであろう。

その前半のテーマであるが、司馬は第一巻「あとがき」に次のように回想している。

子規について、ふるくから関心があった。

ある年の夏、かれがうまれた伊予松山のかつての士族町をあるいていたとき、子規と秋山真之が小学校から大学習備門まで同じコースを歩いた仲間であったことに気づき、ただ子規好きのあまりしらべてみる気になった。

小説にかくつもりはなかった。

『坂の上の雲』を論じるときには必ずといってよいほど取り上げられる箇所であるが、司馬が当初正岡子規にのみに関心を抱いて松山へ行き、子規関係の資料を尋ねもとめているうちに子規の同級生秋山真之に行き合わせ、真之の兄好古を知るようになった経緯がよくわかる文章である。その子規への司馬の関心の有り様を示したのが、矢張り六巻本の第五巻あとがきの次の箇所である。

少年のころの私は子規と蘆花によって明治を遠望した。蘆花によって知った明治の暗さにひきかえ、金錢にも健康にもめぐまれず、癌とおなじく死病とされた結核をわずらい、独身のままで死んだ子規の明治というものが底ぬけにあかるかったのはどういうことであろう。子規は少年期が終わるころ、ゆくすえは太政大臣になろうとおもって上京し、大学予備門に入った。しかし在学中に西洋哲学のおもしろさにとりつかれた。明治十年代とい

うのは大学で哲学なら哲学を専攻するということとは日本の哲学の草分けになるということであつた。子規はそういう歴史時代であることを知っていた。かれは自分をもって西洋哲学の源流たらしめようとした。秩序が確立された時代ならば、たとえば「寄生木」の小笠原善平が士官学校に入った時代なら、子規とはほんの十数年遅れてしまっているだけであるのに、すでに歴史はすぎていた。もし小笠原善平の世代の人間がそうおもえば誇大妄想として嗤われるだけのものが、子規の青春期の環境ではそうおもうことのほうがむしろ自然だつた。ただ子規の同級生に、子規がみてとても及ばないという哲学青年がいたために、「あしはかれにはとても及ばない。かれの後塵を拝することがわかりきっているから哲学をやめよう」とおもいなおし、国文学科をえらび、のち日本の短詩型の変革を志し、のちの系譜の源流をなした。

子規のあかるさは、そういうところにあつたであろう。

金銭にも健康にも恵まれず「独身のままで死んだ子規の明治というものが底ぬけにあかるかつたのはどういうことであらう。」という問いかけとその理由を分析した文章は、司馬が子規に関心を抱いた動機をうかがわせるものであり、この野心家でオペティミストとしての子規理解が、まず子規を中心に『坂の上の雲』を書き始めさせたきっかけになつたとも想像できるところであらう。そしてこの子規への認識が作品執筆のベースになっていることをうかがわせるものとして、先に引用した第一巻あとがきにある「日本史上類のない幸福な楽天家たちの物語」を書くという作者の言葉に集約されているという事であらう。そして更に司馬は子規の「楽天家」の面をこのように強調している。

明治というこのオペティミズムの時代にもっとも適合した資質をもっていたのは子規であつたかもしれない。(略) この子規の気分が子規だけでなく明治三十年代までつづくこの時代の気分であるようであり、その気分は好古にも真之にも通いあい、調べていてときに同一人物ではないかと錯覚する瞬間がある。時代のふしぎさというものであらう。(第五巻「あとがき」)

子規が亡くなったのが明治三十五（一九〇二）年、日露戦争が勃発するのが明治三十七（一九〇四）年、ここで司馬が指す「明治三十年代までつづくこの時代の気分」とは子規の生きた時代であり、日露戦争に突入するまでの日本を指していることが窺える。その意味では、司馬が日露戦争を、子規とともに過ごした秋山兄弟を「たえず軸にしなから」描いてゆきたいとした心情は注目されるのである。島田謹二氏は次のように述べている。

この物語は「坂の上」にうかんだ「雲」を目指してか、雲にひかれてか、登ってゆく若者たちの群像を中心にすえている。それは、「明治」という世界史上ユニックな時代を背景にした日本の青春像である。その若者の兄弟は、時代の波にもまれながら、環境の要請から陸海の軍人になって、それぞれの役割に応じ、それぞれの特長を、それぞれに生かしぬいてゆく。（中略）

大きくわければ、全六巻のうち第二巻のほぼ真中に位する「十七夜」（文庫本第三巻）あたりまでが前半部になる。見方によると、そこまでが序曲である。書き出しは、みごとである。瀬戸内に沿う松山の季節と風俗と生活と家庭のしつけが好ましい筆で語りつづけられている。主人公の秋山兄弟のやや順調な生い立ちと、短詩型の革新に打ちこんだのちの正岡子規の病と闘いつつ、生命をすりへらしながら、独自の文学を残してゆく労苦とは、ことごとに対照になっている。⁽¹⁾

島田氏は「十七夜」までの子規たちを中心にした「明治」の青春群像を描いた部分を作品の「序曲」ととらえている。即ちその「序曲」において示された方向において作品全体が展開されているという作品把握の立場を示しているとも言えるところであり、注目したい指摘である。即ち、『坂の上の雲』は、「坂の上」にうかんだ「雲」を指して進んでいった「明治」の青春群像たちにみようとしたりした「あかるさ」と「オペティズム」でまず舞台をつくり、その独自の時代視点に立って、イメージとしてはその対極とも言える日本が国をあげて死闘していった日露戦争を描いているというとらえ方にもつながっていく、『坂の上の雲』の主題をとらえていく上でも重要な指摘にもなるものであ

る。そのことについては柳澤五郎氏が『司馬遼太郎事典』で、子規と秋山兄弟を指して「司馬がこの三人を通して本当に描きたかったものは何であつたのであろうか。実はこの三人は主題の引立て役にすぎない。」と指摘していることにも通じるところがある⁽²⁾。ただし秋山兄弟は子規の死後日露戦争のただ中に入っていくので多少立場は異なるが、柳澤氏の言葉を借りれば、この前半部でとらえた青春群像たちの「あかるさ」と「オプティミズム」を作品全体の「引き立て役」として用意した上で、作品はまず〈明治という「時代」〉を描き、そしてその中に日露戦争をとらえようとしたという見方が出来るのではないだろうか。

司馬がそのような「あかるさ」と「オプティミズム」を「引き立て役」にした向日性の強い状況設定において「明治」と「日露戦争」を描こうとしたことが、一で取り上げた『二十一世紀に生きる君たちへ』に示された、日本の将来とこれから未来を生きる若者達に対する強い期待に通じるものであろうが、更にこの作品に託した司馬の思いについて、この『坂の上の雲』が執筆開始された一九六八（昭和四十三）年前後の時代状況との関連から最近指摘されることが増えてきている。その一つに内田樹氏の次の指摘が注目される。⁽³⁾

『坂の上の雲』が書かれたのは一九六八年から七二年にかけてのことである。つとに関川夏央が『坂の上の雲』と日本人（文春文庫、二〇〇九年）で指摘しているとおり、この年号は、日本全土で学園紛争が吹き荒れ、さらに爆弾テロや連合赤軍事件に向かう時期にぴたりと一致する。なぜこの時期に、司馬遼太郎が「若く健康な日本」について書こうとしたのか、それは大学から街頭にあふれ出るデモ隊の「大群衆」の中に、「異胎」の鼓動を聴きとったからである。「異胎」は敗戦とともに消え去ったわけではなくて、日本国民の心性のうちに深く根づいたものであることを、司馬太郎は敗戦後二十年経ったときに直感したのである。関川はこう書いている。

「彼が、終戦から二十年近くたった高度成長という日本の輝かしい時期にこういう物語を発想したこと、そして一九六八年という反体制色に満ちた猛々しい印象の時代に実際に書き始め、筆を置いたのが青年層の反体制的心

情が急激に萎縮した七二年であつたというのは、とても興味深いことです。」(『坂の上の雲』と日本人』文春文庫、11頁)

一九六八年に、司馬遼太郎は「こういう物語」を書かねばならないと思った。それは、司馬遼太郎が「これを守らねばならぬというなら死んでもいいと思つてゐるほどに」戦後日本を愛していたからである。明治期と敗戦後に登場した二種類の「本然の日本」を架橋して繋げ、その二つに挟み込むことによって、「異胎」の破壊的な影響力を減殺すること。それが司馬遼太郎の戦略的意図であつたという関川夏央の見たてに、私も同意の一票を投じたい。

関川夏央氏の論を引用しての内田氏の主張であるが、このように司馬の執筆意図を『坂の上の雲』が執筆された一九七〇年前後の時代状況との関わりに注目した視点としては成田龍一氏も次のように指摘している。

また、日清・日露戦争という近代日本が直面した試練に焦点を当てた『坂の上の雲』では、秋山好古、真之兄弟が陸軍と海軍で役割を分担し、乗り越えた姿を描いた。高度経済成長のゆがみが見えてきた七〇年前後に書かれ、日本の困難には、様々な組織が協力しなければならぬとのメッセージを込めた。作品ごとに、同時代が抱える問題を次々に展開したのだ。⁽⁴⁾

一九七〇年前後はまさに日本が昭和三十年代に入つた一九五〇年代後半から急速に進展してきた高度経済成長に歪みが見え始め、それに伴つた形で「反対体制色に満ちた猛々しい印象の時代」に陥り、将来に不安を抱く若者たちの怒りが各地で学園紛争を引き起こし、過激な破壊行動へと駆り立てられてもいった。関川、成田氏などが指摘するようにそうした時代と若者の未来に対して危惧を抱いた司馬が、かつて日本が最も困難な時代に遭遇した日露戦争を取り上げ、今日の若者のように時代を安易に批判し破壊しようとするのではなく、日本の将来を信じ気概を持つて懸命に戦つてきた時代と時代人の向日性に満ちた有り様を提示することで、現在の混沌のなかにさ迷う姿に対して、警鐘を

発し期待と希望を伝えようとして書いたのが『坂の上の雲』であるという事を、日本を愛し人間愛を貫く司馬の心情においてあらためて確認しておく必要がある。

註

- (1) 島田謹二『坂の上の雲』『群像日本の作家「司馬遼太郎」』一九九八年七月、小学館、二三四―二二五頁。
- (2) 柳澤五郎『坂の上の雲』『司馬遼太郎事典』勉誠出版、二〇〇七年二月、八〇頁。
- (3) 内田樹「司馬遼太郎が国民作家である理由」『21世紀「坂の上の雲」読本』、洋泉社、二〇〇九年十二月、一二五頁。
- (4) 成田龍一「戦後」考える手がかかり」『読売新聞』二〇一〇年二月一日「月刊ディベート」『どう読む司馬史観』。

四

『坂の上の雲』に描かれた日露戦争の描写が事実と異なるという点が最近しばしば指摘されている。たとえば司馬が作中乃木希典をことさらに戦^{いくさ}ベタに描いているが、しかし乃木の戦術は間違っていないかったことを特に旅順攻防戦の実際を詳細に分析しながら、近代的要塞を攻略する方法としてはむしろ乃木の戦術以外に方法はなかったと指摘している福井雄三氏⁽¹⁾、日本海海戦のロシア艦隊の進路の判断に対して、東郷司令長官の指揮に対して〈不動説〉をとって書いたところは事実と異なる、実際の乃木はロシア艦隊が対馬海峡ではなく津軽海峡を通過するという判断に切り替えようとしていたのだと指摘した半藤一利氏⁽²⁾等である。こうした福井氏や半藤氏が指摘されるような点を詳細に検証していけば恐らく日露戦争そのものの実態はよりリアルに把握されていくであろう。そしてそうした事実と作品描写の距離を図りながら作者の意図を明らかにしていくことも研究の方法としては考えられる。しかし、このような事実との関係に於いて読者から批判されることを作者自身全く認識していなかったとは、作品執筆に対する彼のあ

あらゆる分野にわたった膨大な資料調査の仕方から考えても了解しがたいことである。恐らく、そうした歴史上の事実と異なっているといった批判に対してはまったく恐れずに、この作品において一貫して求めていった「人間」を描くという視点において、秋山兄弟にはじまり、乃木を描き、東郷を描き、一人の兵士にいたるまで変わらぬまなざしを持って描いていったのが司馬の文芸であるというべきであろうと考える。その一貫した眼差しとは、先に膨大な資料調査に当たる司馬の姿勢として確認した〈真実〉を凝視する姿勢である。即ち、彼が歴史を小説に描いていく時に根底に見据えていたものとは、歴史の事実には左右されるのではなく、その歴史を凝視しその歴史に関わる「資料を読んで読んで読み尽くして、その後一滴、二滴出る透明な滴」、即ち〈真実〉なるものを捉えて書くということであり、その〈真実〉とは司馬にとっては、人間で言えば、その時代時代に気概を持って懸命に生きてきた一人ひとりの人間の姿である。司馬はそれを書いていくためにこそ、作品の全体構想を前半部を青春群像たちの「あかるさ」と「オプティミズム」を中心に描き、その雰囲気の中で「明治」と「日露戦争」を描こうとしたスタンスであることも改めて確認しておきたい。

そうした司馬文芸の方法を確認した上で注目されるのが『坂の上の雲』で司馬が「運」を強調している点である。「運」について端的に描いているのが次の箇所である。

しかし出雲の艦橋にあった佐藤鉄太郎は、

「運だった」

と、戦後、冷静に語っている。

佐藤が戦後、海軍大学校の教官をしていたとき、梨羽時起という海軍少将があそびにきて、

「佐藤、どうしてあんなに勝ったのだろうか」

と、梨羽はかれ自身実戦に参加しているくせにそれがふしぎでならないようなことをいった。確かに奇妙すぎ

た。科学的に探究しうる勝因というのは無数に抽出して組織化することはできる。しかしそれでもなお不明の部分が大きく残る。なにしろ人類が戦争というものを体験して以来、この戦いほど完璧な勝利を完璧なたちで生みあげたものではなく、その後にもなかった。

「六分どおり運でしょう」

と、佐藤はいった。梨羽はうなずき、僕もそう思っている、しかしあとの四分は何だろう、と問いかさねた。佐藤は、

「それも運でしょう」

といった。梨羽は笑い出して、六分も運、四分も運ならみな運ではないか、というと佐藤は、前の六分は本当の運です、しかしあとの四分は人間の力で開いた運です、といった。

佐藤は決して自分の手柄であるとも秋山真之の手柄であるともいわなかった。真之自身が、「天佑の連続だった」といつているのである。

ただ佐藤はこの説明のつかない「六分の運」について海軍大学校の講義で、

―東郷長官はふしぎなほど運のいい人であった。戦いというのは主将を選ぶのが大切である。妙なことをいうようだが、主将がいかに天才でも運のわるい人ではどうにもならない。と述べたことが残っている。（文庫本 第八

巻「死闘」

佐藤鉄太郎が乗船していた出雲は日本海海戦での第二艦隊の旗艦で、佐藤は参謀を勤める中佐であった。場面はバルチック艦隊とのきわどい攻防を描いたところで、そのときに佐藤と第二艦隊司令長官の上村彦之丞の二人の的確な判断と勇敢さが勝機を引き込み、ロシア側を敗走させた様子を描いた後に引用の箇所が挿入されている。佐藤は後に中将になり『大日本海戦史談』を書いている。この「運」を語った箇所は所謂「鳥瞰の方法」で描かれており、司馬は

ここでは佐藤の著書にも触れ、この逸話は海軍大学校の校長になってからの後年の回想として挿入している。手法としては後年の佐藤の言葉を借りて日露戦争に対する作者の思いが語られているといえるのであるが、その思いとは、即ち日露戦争はけつして日本軍がロシア軍より強かったので勝ったのでは決して無い。日本が勝ったのはすべて「運」が良かったからだということである。ただしここで司馬がより強く強調しているのは、佐藤が「あとの四分は人間の力で開いた運です」と言っている箇所であろう。ロシア側の作戦を読み取るといっても一つ間違えば一転して大ピンチになる。上村と佐藤の判断はその意味では最も危険な二者択一でもあり、そこに「運」が大きく味方をしたというのは強く主張したいところであった。しかし、その場面でも佐藤に対する「海軍部内で早くから戦術の天才」という評価をうけていた」という人物評を盛り込んでいるように、どのようなときにおいても決して偶然がもたらせた「運」だけではなく、戦時下にあつても日本の未来を信じて懸命に戦ってきた人間一人ひとりの気概によって、それ故にもたらされた「運」であつたということである。司馬が日露戦争を描く眼差しは一貫してこの「運」をも呼びこむほど一人ひとりの人間が懸命に生きたその個々の人間の生きざまに深く注がれていたと言つても過言ではない。例えば司馬が戦ベタを強調する結果となつた乃木であるが、その彼に対して一方では、一例を上げると、二〇三高地の戦いで乃木の戦術がうまく進展せずその原因に参謀長の伊地知幸介の能力を疑問視する見方もあつたが、満州総参謀長の児玉源太郎が様子を見に戦場まで来た折には、児玉に対して乃木に「伊地知はよくやつとるでう」と語らせ、自分に不利になるにもかかわらず伊地知をかばわせているように、随所に人間乃木を髣髴させる描き方を行っている。そのように、司馬は、これは『坂の上の雲』に限ることではないが、登場人物たちがその時に何をなしたかを深く眼差しを注ぎながら彼らの行動を描いていることがうかがえる。それは秋山兄弟、乃木、東郷、児玉といった中心人物を見る眼差しだけではない。例えば次の箇所である。

戦艦富士の砲員だった西田捨市三等兵曹は、いまでも大阪府下で健在である。

西田氏は大阪府摂津市浜町のうまれで、氏の語るところでは、明治三十四年に大規模な海軍志願兵募集があった。当時摂津市は三島郡味下（ました）村といったが、その味下村の村長さんが、

「わしの名誉のためにぜひたのむ」

と応募をすすめた。

（中略）

敵艦隊見ゆの報がつたわってきたとき、氏はうずくまって砲の整備作業をしていたが、頭がガンガン鳴ってきて手が動かず、

「日本がもし負けたら、どうなるかなあ」

と、そればかりを思い、涙がこぼれて仕方がなかったという。（文庫本第八巻「抜錨」）

無名の明治人西田兵曹の涙は云わば日露戦争に従軍した大部分の兵士たちの心情を代表していようし、それは兵士だけでなく日本国民全体の思いでもあったと言える。そうした庶民に眼差しを注ぎながら、日露戦争が決して当時の軍部が公表し、歴史に残されてきたような華やかな勝利ではなかったことを検証しようとしているのである。例えば小林竜雄氏の指摘である。

日露戦争はきわどい勝利であった。日本が強かったのではなくロシアの側が問題を抱えていたのでかろうじて勝ったにすぎなかった。だからロシアからは樺太の譲渡だけで賠償金は取れなかった。もし戦闘が長引くことがあれば日本が負けたことは確かなのである。だが、政府はこの事実を国民に知らせることをしなかった。（中略）日露戦争を境として日本人の国民的理性が大きく後退して狂躁の昭和期に入る。やがて国家と国民が狂いだして太平洋戦争をやったのけて敗北するのは、日露戦争後わずか四十年のちのことである。》（あとがき二）

〈明治後期国家〉は司馬を失望させる方向に向かつていったのである。国民も同様で事実を知らされていないかったとはいえ、その過剰なナショナリズムへの高揚は不快なものがあつた。⁽³⁾この事は小林氏以前に、少なくとも『坂の上の雲』を司馬の意図を探る視点で論じたものはほとんどのものが触れている。司馬自らも六巻本第二巻のあとがきで述べている。

要するにロシアはみずからに負けたところが多く、日本はそのすぐれた計画性と敵軍のそのような事情のためにきわどい勝利をひろいつづけたというのが、日露戦争であろう。

戦後の日本は、この冷厳な相對關係を国民に教えようとせず、国民もそれを知ろうとはしなかった。むしろ勝利を絶対化し、日本軍の神秘的強さを信仰するようになり、その部分において民族的に痴呆化した。日露戦争を境として日本人の国民的理性が大きく後退して狂躁の昭和期に入る。やがて国家と国民が狂いだして太平洋戦争をやつてのけて敗北するのは、日露戦後わずか四十年のちのことである。敗戦が国民に理性をあたえ、勝利が国民を狂気にするとすれば、長い民族の歴史からみれば、戦争の勝敗などというものはまことに不可思議なものがある。

当時の軍部であり政府が日露戦争がいかに苛酷で困難な戦いであつたかというその実態を国民に正しく伝えていたならば、日本はそれ以後極端な軍国主義に走ることもなく、誤まつた戦争を繰り返さず、そして最も無謀な戦争となつた昭和の大戦争を引き起こすことはしなかつたであろうし、もっと未来のある二十一世紀が期待できた、そのためにも日露戦争を正しく理解して、その理解を礎にこれから希望を持つて行きて欲しい。そして、その過酷な戦争という歴史の中に於いても氣概を持つて自分の役割を懸命に生きてきた人間群像を認めることで、人間への信頼と可能性を強く持ち、未来へ向かつて進んでいく欲しいという願い、これが『坂の上の雲』の司馬のテーマであり、作品の主題を形象しているということができよう。

註

(1)

福井雄三『坂の上の雲』に隠された歴史の真実』二〇〇四年十一月、主婦の友社。特に、司馬無能説への反論としては第二章の「『坂の上の雲』に描かれた旅順攻防戦の虚像と実像。はたして史実はどこにあったか」に詳しい。

(2)

半藤一利「司馬さんが書かなかったこと 坂の上の雲」『司馬遼太郎の世界』文芸春秋社、一九九六年一〇月、二七九～二八二頁。

(3)

小林竜雄『司馬遼太郎が書いたこと、書けなかったこと』二〇一〇年九月、小学館文庫、二七頁。（本書は二〇〇〇年に中央公論社より『司馬遼太郎考―モラル的緊張へ』と題して刊行したものを加筆修正して文庫本にしたものである。）

——文学部教授——