

関西学院大学審査 博士学位論文

# 大岡昇平研究

— その歴史小説と歴史小説論 —

尾添 陽平

《要旨》

歴史とは「愛児の遺品を前」にした「母親の感情」と看破したのは小林秀雄であったが、歴史叙述には小林が看破したとおり、叙述者の歴史認識が表出してしまうものである。よって、一時期一世を風靡した「作者の死」を宣告するような論理展開は、歴史叙述を論ずる上では容易に成立しない。本論では、『俘虜記』発表以来、史的事実を叙述することに文学人生を捧げたと言っても過言ではない大岡昇平が、実際にどのような歴史小説を書き、どのような歴史小説論を披歴したのか、検討していく。

本論は、大岡の文学生活のメルクマークを一九六一年の『蒼き狼』論争」と設定し、大岡の歴史小説、歴史小説論について検討していく。そして、大岡の実作としての歴史小説、言説としての歴史小説論から、いかなる大岡の歴史認識が浮き彫りにされてくるのか解明していきたい。

本論が最初に扱うのは、前述したように、論者が大岡の文学生活のメルクマークと位置付けた『蒼き狼』論争』における大岡の言説である。大岡は、『蒼き狼』とその叙述者・井上靖という“敵”を発見することによって、初めて公の場で歴史小説論を披歴することが出来た。『蒼き狼』論争』において、果たして大岡はどのような歴史小説論を展開させたのか、明らかにする。

次に扱うのは、大岡が『蒼き狼』論争』の直後に関わった「大岡昇平・松本清張論争」と「大岡昇平・海音寺潮五郎論争」である。大岡が井上の次に“敵”として発見したのが、松本清張であり、海音寺潮五郎であった。大岡は清張批判、海音寺批判を展開する中で、自らの言説をどのように発展させたのであろうか。

結論を述べるなら、歴史を単一の構図に回収させてはならぬという、大岡が『蒼き狼』論争』時から主張した彼の歴史小説論は、清張と海音寺との論争を経ても、さほど発展することはなかった。むしろ大岡は、自らの準備不足を露呈させてしまうという悪癖を見せ、その悪癖は海音寺によって看破されてしまう。大岡は海音寺との論争で敗北を期してしまいが、彼は汚名を返上するため歴史小説『将門記』を執筆する。大岡は『将門記』を執

筆すること、海音寺の紡ぎだした将門像を覆そうと試みたのである。

本論で扱う実作としての歴史小説は、『天誅組』『堺港攘夷始末』『花影』の三作品である。これまで「花柳小説」（杉森久英）などと称されて来た『花影』をなぜ“歴史小説”として扱うかは後述するにして、まず『天誅組』『堺港攘夷始末』の歴史叙述を分析した。そして大岡は、実際に執筆した歴史小説においても、歴史を単一の構図に回収させることのないよう注意を払いつつ紡ぎだしたと結論付けた。

ただし、『天誅組』も『堺港攘夷始末』も未完の作品である。未だからこそ、紡ぎだされた歴史はどこにも回収されない「多面体」だと言えるのではないか。完成した作品でも、大岡は、歴史をどこにも回収させずに紡ぎだし得たのか。本論では、大岡の歴史小説における歴史叙述の内実を解明するため、完成作『花影』を論じた。

『花影』は、大岡の愛人であった坂本睦子の自殺事件を扱ったもので、いわば、大岡の（個人）史的（重大）事件を小説化したものである。果たして大岡は、坂本睦子、青山二郎という史的人物を、『天誅組』の吉村虎太郎や『堺港攘夷始末』の箕浦猪之吉と同様に「多面体」として紡ぎだし得たのか。

結論を急ぐなら、完成作『花影』において、大岡は歴史を単一の構図に回収させていく。しかし『花影』が、「『蒼き狼』論争」以前に完成していた作品であることも併せて指摘しておかねば、本論の指摘はアンフェアなものとなるだろう。「『蒼き狼』論争」以降、大岡は（『花影』のように）作品を完成させることより、作品に紡ぎだされる歴史が単一の構図に回収されないよう注意を払い続けた。換言するなら、大岡は「『蒼き狼』論争」以降、「『蒼き狼』論争」時に披歴した自らの言説に忠実たらんと努めたのである。

本論は、最後に大岡の「昭和天皇」論を考察した。大岡は昭和天皇を論ずることで、『俘虜記』発表以降、『野火』『レイテ戦記』とこだわり続けた、昭和の戦争の戦争責任問題について論じた。

大岡は「昭和天皇」論で昭和天皇の戦争責任問題を指摘しつつも、単純に戦争責任問題を昭和天皇に収斂させるような真似はしなかった。大岡は昭和の戦争の戦争責任問題を「多面的」に捉えたのである。

大岡昇平研究

——その歴史小説と歴史小説論

《目次》

第一章

「『蒼き狼』論争」における大岡昇平の言説

——理想的な「歴史小説」、「歴史小説家」の在り方

1  
5  
2  
2

第二章

「大岡昇平・松本清張論争」と「大岡昇平・海音寺潮五郎論争」

——歴史小説論の展開

2  
3  
5  
6  
7

第三章

「人間と歴史の相互関係」を叙述するということ

——『天誅組』論

6  
8  
5  
8  
8

第四章

単一な構図に回収されることを拒否する〈歴史〉

——『堺港攘夷始末』論

8  
9  
1  
1  
6

第五章

(個人) 史的 (重大) 事件「坂本睦子自殺事件」の小説化

——『花影』論

1  
1  
7  
1  
4  
6

第六章

「昭和天皇」論より浮き彫りにされる「大岡昇平」像

——〔遺稿〕『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』を中心にして

1  
4  
7  
1  
6  
4

## 第一章

『蒼き狼』論争」における大岡昇平の言説

——理想的な「歴史小説」、「歴史小説家」の在り方

はじめに

『蒼き狼』論争」は、大岡昇平が「『蒼き狼』は歴史小説か」（『群像』一九六一年一月）で、井上靖の歴史小説『蒼き狼』（『文藝春秋』一九五九年十月～一九六〇年七月）を激しく批判したことをきっかけにして、一九六一年一月から三月にかけて“純文学”雑誌「群像」誌上を舞台に、井上『蒼き狼』の評価をめぐる、大岡と井上との間で応酬が交わされた文学論争のことを指している。ただ、「群像」誌上における大岡と井上との応酬は一回のみであった。大岡の『蒼き狼』再批判（『成吉思汗の秘密』「群像」一九六一年三月）に対する井上の再反論は書かれることなく、井上は沈黙を通した。そして、そのまま『蒼き狼』論争は終焉を迎えている。<sup>1)</sup>戦後、個別の歴史記述の評価をめぐる争われた文学論争としては、『蒼き狼』論争」のほかに、一九五六年の『昭和史』論争」<sup>2)</sup>があげられるが、しかし、『昭和史』論争」の様相と『蒼き狼』論争」の様相は、全くと言っていいほど異なっている。

『昭和史』論争」は、平たく言えば、論争当事者たちの応酬のみにはとどまっていなかった。『昭和史』論争」は「現代史の書き方をめぐって」（司会・中屋健一、伊藤整、桑原武夫、江口朴郎、加藤周一、井上光貞 「中央公論」一九五六年十二月）という、幾人かの知識人を動員する座談会まで生み出している。つまり『昭和史』論争」には、論争そのものに知識人を動員する≪力≫があったわけである。

しかし『蒼き狼』論争」には、知識人を動員して座談会まで催させるような≪力≫はなかった。これだけで

も『蒼き狼』論争」は、『昭和史』論争」と比べて数段に《力》が劣っていたと言わざるを得ない。よって『蒼き狼』論争には、これまで「まことに物足りない」<sup>(3)</sup>（重松泰雄）「ごく穏やかな、むしろあっさりとしすぎた論争であった。（中略）論争はあっけなく終わりを告げる」<sup>(4)</sup>（柴口順一）という評価がなされてきた。

確かに『蒼き狼』論争」は、「あっさり」と展開し、「物足りない」状態で終焉を迎えている。しかし『蒼き狼』論争」をより深く検討して行ったとき、『蒼き狼』論争」は、決して「歴史小説における史実の変更はどこまで許されるかという、単純といえば単純な問題に尽きている」<sup>(5)</sup>論争ではない。

大岡は「『蒼き狼』は歴史小説か」において、「何よりもまず歴史を知らねばならぬ。史実を探るだけでなく、史観を持たねばならない」と述べている。すなわち大岡が『蒼き狼』論争」で争点化しようとしたのは、「歴史小説」「歴史小説家」のあるべき姿という問題であった。大岡は『蒼き狼』論争」以降、歴史叙述の在り方を論じ、実際に歴史を紡ぎだしていくことに文学活動の軸足を移していくが、大岡の一九六一年以降の文学的歩みを考察していく上でも、その端緒となった『蒼き狼』論争」における大岡の言説はどのようなものであったか検証する必要があるだろう。

本章では、『蒼き狼』論争」を、多弁であったとされる大岡の言説を中心にして検証していきたい。そして、理想的な「歴史小説」「歴史小説家」の在り方をめぐって争われた『蒼き狼』論争」において、大岡は、どのようなものを理想的な「歴史小説」「歴史小説家」として提示したのであるうか。

大岡は、彼自身の《歴史小説論》《歴史小説家論》の端緒となった『蒼き狼』論争」で、一体、新たに何を獲得したのか、また、どのようなことを自らの《歴史小説論》《歴史小説家論》の礎としたのか、分析・検証をすることを本章の目的とする。

大岡の『蒼き狼』批判は、『常識的文学論』（「群像」一九六一年一月〜十二月）と題された文芸時評の第一回と第三回に発表されたものである。

さて『常識的文学論』の「常識」の意味するところについて、大岡は、『常識的文学論』第一回「『蒼き狼』は歴史小説か」の冒頭で以下のように述べている。

先頃福田恆存が「常識に還れ」と叫んで、安保デモに関する報道の感情的偏向を戒めたが、わが「常識的文学論」の「常識」の意味するところも、ほぼこれに近い。（中略）

私は題名通り「常識」をモットーにして、書くつもりだが、常識は中立と同じくムードである。原理を持たねば、公式もない。時の勢いに流されず、平常心を保つということも、容易ではないかも知れぬが、やはり一つの感情に帰するのは、福田の論文がよくそれを示している。

大岡はここで、「常識に還れ」と叫んで、安保デモに関する報道の感情的偏向を戒めた「福田恆存と「モットー」を同じくして、自分も容易なことではないが「時の勢いに流されず、平常心を保」ちながら文学を批評していくつもりであると述べている。

大岡が採り上げた「常識に還れ」は、六〇年安保闘争の余燼未だ燻ぶる一九六〇年九月、「純文学」雑誌「新潮」に発表されたものであった。

「常識に還れ」の筆者福田を、大岡との関係から捉えるならば、福田は、かつて文学座において『武蔵野夫人』を劇化し、また一九六〇年前後においては、大岡のほか、中村光夫、三島由紀夫、吉川逸治、吉田健一らとともに、丸善より同人誌「聲」を発刊していた、いわば大岡の“文学的同志”であった。ただ、大岡との関係をいったん離れて福田を捉えるならば、当時の福田は、「一匹と九十九匹と」（「思索」一九四七年三月）に代表される反マルクス主義文学者として知られており、また一九五四年十二月、雑誌「中央公論」に発表した「平和論の疑問

——どう覚悟を決めたらよいか——」以来、福田は日本国憲法擁護、平和主義を訴え、反米軍基地闘争を支持する進歩派言論人に対して舌鋒鋭く攻撃を加えていく保守派の言論人として知られていた。

福田は「常識に還れ」において、六〇年安保闘争を支援した進歩的言論人や進歩的ジャーナリズムを批判する。そして、「私は今度の「新安保阻止運動」を「国民的エネルギーの結集」とする途方もない嘘を受け入れられない」と述べ、自民党政府と極めて親和性のある言説を披歴した。また福田は「保守党を支持する」と述べ、自民党支持を明確な形で打ち出したのであった。

ただ、大岡は必ずしも自民党政府と密着した（と言ってもよい）福田の政治的立場を支持したわけではない。むしろ六〇年安保闘争への是非は、大岡と福田との間に対立を呼び起こすものであった。六〇年当時、共同通信文化部の記者であった高井有一は、六〇年安保闘争をきっかけに、大岡と福田との「確固たる友情にひびが入った」と証言している。<sup>(8)</sup> また大岡自身も、埴谷雄高との対談「二つの同時代史」において、六〇年安保闘争と、それ以降の日本文化会議<sup>(9)</sup> 結成という動きのなかで、福田との間に仲違いが生じたことを証言している。<sup>(10)</sup>

『常識的文学論』が「群像」誌上に掲載された一九六一年、大岡と福田の思想的対立は、さほど先鋭化したものではなかった。ただ、六〇年安保闘争をきっかけに、大岡と福田が対立の火種を孕んだしまったこともまた紛れもない事実である。大岡は、六一年の時点で既に「もつとも安保問題については、意見を異にする」<sup>(11)</sup> と明言しており、以降、大岡と福田は思想的対立を顕在化させていく。

しかし一九六一年の時点で大岡は、『常識に還れ』で学生と警官の衝突について、事実問題に触れたのは、彼らしくないミスだとおもっているが、まあこんなことも係らないくらい、僕の彼に対する尊敬は深いのである<sup>(12)</sup> と記し、福田に対し決別宣言を出すまでには至っていない。むしろ大岡は、『蒼き狼』論争<sup>(13)</sup> の時点では、福田との政治的立場の違いを強調するよりも、福田との文学的同志としての結束を強調することの方を選択したのである。

ともかく「蒼き狼」は歴史小説か」の冒頭で言及された福田恆存、そして、「常識に還れ」との関係から、「蒼き狼」は歴史小説か」における大岡の立ち位置を考察するならば、反・反安保という、自民党政府と密着するような福田の政治的立場に、大岡は賛同を示したというわけではない。しかし大岡は、安保闘争の嵐が吹き荒れるなか、自らの固く信じるところの「常識」という「モットー」を貫くと述べた、福田の《態度》というものを支持すると述べたのだ。そして大岡は、実際『常識的文学論』冒頭で、福田的「常識」を身に纏うという戦略を立てたのである。

一九六一年当時、福田は「私は大衆なんていうものは信じない」「大衆は訳の解らぬものである」と述べる“大衆”批判者として認識されていた。福田的「常識」を支持し、福田的《態度》を身に纏うという戦略を立てた大岡が、『常識的文学論』において『蒼き狼』批判の後、批判の対象としていくのは、山本周五郎、松本清張、水上勉といった作家たちであり、また彼等の手による“大衆文学”であった。大岡は、“大衆文学”を「読者の要求に応えるという意味で阿諛の一形式であり、阿諛は常に人を墮落させるのである」と舌鋒鋭く批判していくが、『常識的文学論』における大岡の“大衆文学”批判は、“大衆”批判者である福田的《態度》を身に纏うという、大岡の戦略より派生したものと捉えてよいのではないか。

大岡の“大衆文学”批判については、次章において詳細に論じたいと思う。

ところで『蒼き狼』は、「第十八回文藝春秋読者賞」を受賞した、その意味においても福田的“大衆”批判《態度》を身に纏う大岡にとって、格好の批判対象となる作品であった。現に大岡は「蒼き狼」は歴史小説か」において、「井上靖「蒼き狼」は昨年度発表された小説中、際立った力作であり、文藝春秋読者賞を受け、毎週ベストセラーに名を連ねている。(中略)「蒼き狼」がこれだけの賞賛に値する作品であるか。(中略)反感が私に抱かせた疑問である」と述べ、『蒼き狼』が「文藝春秋読者賞を受け、毎週ベストセラーに名を連ね」たことが、『蒼き狼』批判のきっかけであったことを認めている。『蒼き狼』批判は、大岡の“大衆”批判——“大衆文学”批判の

嚙矢となった事象であると位置づけることが出来るのではないか。

大岡の『蒼き狼』評は、以下のようにまとめられる。

結局、「蒼き狼」一篇が、一番よく似ているものは、「十戒」から「ベン・ハー」に到るアメリカのスペクタクル映画である。

(中略)

「蒼き狼」の叙事詩的進行とは、むしろ自ら歴史小説をやめたことよって成立している。それは少しも「生産的」なものではなく、退行現象である。歴史性、叙事性、道徳性、残虐性、エロチシズム、なに一つ欠けたものはないが、すべてヴィスタヴィジョンにうつった影が、現代の観衆の口に合うように料理されているにすぎない

大岡は『蒼き狼』を、アメリカのスペクタクル映画の如く「現代の観衆の口に合うように料理されている」作品に「すぎない」と批判する。ここで大岡に批判的に取り上げられた『十戒』『ベン・ハー』といったアメリカ・ハリウッド製のスペクタクル映画は、いずれも当時、大ヒットを飛ばし、多くの“大衆”を動員した作品であった。大岡は『蒼き狼』を、『十戒』『ベン・ハー』の大ヒットという時流に流された作品に過ぎないと批判したのである。

大岡は『蒼き狼』批判冒頭に、福田的「常識」——“大衆”批判といった“保守派”的言説を流し込んでいる。しかし『蒼き狼』批判は、それが展開していく過程において、冒頭の“保守派”的言説とはおもむきの異なる言説を露呈させていく。

次節以降において、大岡が『蒼き狼』論争」でどのような論理を展開していったのか、具体的に確認していきたいと思う。

本節では、『蒼き狼』批判で、大岡はどのような論を展開させていったのか、そして、大岡の『蒼き狼』批判に対し、井上はどのように応えたのか検証し、『蒼き狼』論争の様相を解明したいと思う。

大岡は「『蒼き狼』は歴史小説か」において、「歴史小説」の書き手である「歴史小説家」の採るべき「態度」について、以下のように述べている。

小説家はその人物（引用者注：「歴史小説」に記述される「歴史的人物」）を現代にはもはやない条件の間におくことよって、異常な葛藤の中に投げ込み、欲望を解放することが出来るが、それは読者の側の、昔は勝手な事が出来たらしいという歴史的先入観に助けられて、はじめて可能なのである。歴史的事実を尊敬を払わなければ、イリュージョンは消え、作品は歴史でもなければ、小説でもないという、空虚に落ち込む。

大岡は、「歴史小説」の叙述者である「小説家」が「歴史的事実を尊敬を払わなければ、イリュージョンは消え、作品は歴史でもなければ、小説でもないという空虚に落ち込む」と述べ、「歴史小説」を空虚の中に落ち込ませないためにも、「小説家」は「歴史的事実」に対し尊敬を払わねばならぬ、と述べている。

さらに氏が原文に加えた（中略）改竄は如何。

大岡は、『蒼き狼』で叙述者・井上が史料『元朝秘史』『原文』に「改竄」を加えたと指弾する。そして大岡は、井上による『元朝秘史』『原文』『改竄』によって、『蒼き狼』が「歴史的事実」に尊敬の払われていない、空虚の中に落ち込んだ「作品」になっていると批判して、同時に大岡は、「歴史小説」であるべき『蒼き狼』を空虚の中に落ち込ませたその元凶として、「小説家」井上靖を非難したのである。

さて井上は、大岡の批判を受けて「自作『蒼き狼』について」を発表する。そして井上は、低姿勢を装いつつも、大岡に対して以下のような反論を企てている。

厳密な意味で成年期までの成吉思汗についての史的記述は、宋史の何ヶ所かに出て来る何行かのもの以外ないのであるから、史実だけで成吉思汗の伝記を綴ることは不可能である。

井上は「厳密な意味で成年期までの成吉思汗についての史的記述は、宋史の何ヶ所かに出て来る何行かのもの以外ない」と述べる。ただ、『宋史』の何行かだけでは「成吉思汗の伝記を綴ることは不可能である」から、成吉思汗の伝記を綴るために『宋史』以外の史料を使ったとする。

井上は「読者のために『元朝秘史』なるものをちよつと説明しておく」と述べ、『元朝秘史』に対する自らの見解を披露する。

成吉思汗や成吉思汗以前のモンゴル民族のことを知る上には、この書物（引用者注：『元朝秘史』）が貴重な資料であり、これを無視することはできないが、併し、ここではつきりしておきたいことは、重要な資料ではあるが、決して史実ではないということである。つまりここに書かれてあることは正確な歴史的記述ではない。

古来モンゴルあるいは成吉思汗の研究家は、この書を無視することはできないが、これをそのまま歴史的記述として取り扱うこともなければ、事実取り扱ってもいけないのである。（中略）

作家の私の、これら資料に対する態度も、歴史家のそれと同じでなければならぬ。

井上は『元朝秘史』を「重要な資料ではあるが、決して史実ではない」「ここに書かれてあることは正確な歴史的記述ではない」と定義付ける。そして井上は、「モンゴルあるいは成吉思汗の研究家」は『元朝秘史』を「そのまま歴史的記述として取り扱うこともなければ、事実取り扱ってもいけない」と述べた上で、彼自身の史料に対する「態度」も「歴史家のそれと同じでなければならぬ」と主張して、「歴史家」の「態度」と自らの「態度」を同じくして、『元朝秘史』を「正確な歴史的記述」としては取り扱わぬと述べるのである。

大岡氏は「元朝秘史」というものに対して、何か思い違いがあったのではないかと思う。

井上は、大岡が『元朝秘史』を「正確な歴史的記述」として取り扱っているのではないかと述べ、それを大岡の「思い違い」とした。ここで再度述べることだが、井上にとって成吉思汗に関する「正確な歴史的記述」は、『宋史』の数行だけであって、『元朝秘史』は井上にとって「正確な歴史的記述」ではない。井上は、『元朝秘史』を「正確な歴史的記述」ではないと位置付け、大岡の「思い違い」を指摘することによって、『元朝秘史』を史料として厳格に取り扱うべきであると主張した大岡に対し反論を企てている。

また井上は、大岡への反論を補強するために、「自作「蒼き狼」について」の中に「蒼き狼」の周囲」（別冊文藝春秋一九六〇年六月）の一部を引用して、以下のように述べる。

「元朝秘史」と並んで蒙古文学の双璧と称されているものに「蒙古源流」という古書がある。（中略）。

それからもう一つ「アルタン・トプチ」というのがある。（中略）両方とも史実は混乱しており、「元朝秘史」の記述と重ったり、倒錯したりしているところも多いが、ただ蒙古民族の持っていたもので、現代人が絶えずそれに触れていない限り、すぐ離れてしまいうるものもやめたものが、この二つの書物にはいっばい詰まっている。そうした意味で、私は「元朝秘史」と共に、この二つを座右に置いた。

ここで井上は、『蒙古源流』や『アルタン・トプチ』を持ち出して来ているが、この二つの書物について大岡は「蒼き狼」は歴史小説か」において、まったく言及していない。大岡が「蒼き狼」は歴史小説か」で採り上げたのは『元朝秘史』だけである。井上は、『蒙古源流』や『アルタン・トプチ』を大岡への反論で持ち出すことによつて、『元朝秘史』のみ取り上げた、大岡の『蒼き狼』批判における蒙古知識の浅薄さを、暗に告発しようとしたのである。

ただ、井上の反論に対して、大岡はすぐに「成吉思汗の秘密」を発表し、井上に対し再批判を企てている。

大岡は、「成吉思汗没後わずか十三年で成立」した『元朝秘史』は、「明末清初の「アルタン・トプチ」や「蒙古源流」とは格が違う」と述べ、『アルタン・トプチ』『蒙古源流』と比しての『元朝秘史』の史料価値の高さを

指摘し、『蒙古源流』『アルタン・トプチ』を論争の舞台より引きずり降ろそうと試みる。

そして、大岡は以下のように述べる。

「元朝秘史」の記述が史実だとは、私はどこにも書いていない。「原文」と書いただけで、それが「古事記」と同じ目的で成立した王家の歴史」と論文の初めの方に書いてある。(中略) 従ってここに私の「思い違い」を空想するのは、氏が私の言うことを理解していないか、私を誹謗することによって、自作を護ろうとしているか、どっちかである。(中略)

「元朝秘史」は歴史ではないにしても、その中に真実がないとは言えない。成吉思汗が死後昇天したのは偽りにしても、狼についての記述は真実である。それは「古事記」の神武東征が史実でないにしても、八咫鳥が先導したという記事は、古代日本人が鳥という鳥をどう考えていたかを示す、民俗学上の真実である。

大岡は「元朝秘史」の記述が史実だとは私はどこにも書いていない。「原文」と書いただけ」と述べ、『元朝秘史』が『古事記』の類の「王家の歴史」であることは、承知していることだと述べる。確かに「史実」ということばをふんだんに使っているのは井上の方<sup>(16)</sup>であり、大岡は、先の引用にもあるとおり「原文」という言葉を使っている。大岡は、『元朝秘史』が「史実」を記した「正確な歴史的記述」であるとは、「蒼き狼」は歴史小説か」のどこにも書いていない。

大岡は、「私の「思い違い」を空想するのは、氏が私の言うことを理解していないか、私を誹謗することによって、自作を護ろうとしているか、どっちかである」と述べ、怒りもあらわに井上を批判する。そして、「王家の歴史」であり、よほどの復古主義者でもない限り「正確な歴史的記述」と捉える人もいない『古事記』の歴史叙述が、「真実」をまったく叙述していないというわけではなく、「古代日本人が鳥という鳥をどう考えていたかを示す、民俗学上の真実」を叙述していることと同じように、『元朝秘史』もまた、いくら「正確な歴史的記述」だと言えないにしても、成吉思汗の時代に近づく上での「真実」を叙述しているのではないかと主張する——すなわ

ち大岡は、井上が『元朝秘史』を大岡のように厳格には捉えていないと反論をしてきたことに対して、井上は『元朝秘史』が歴史家に「正確な歴史的記述」として定義付けられていないからといって、『元朝秘史』を安易に退け過ぎている、『元朝秘史』には成吉思汗の時代の「真実」に近付くための重要な記載があるかも知れぬから、史料として慎重に扱うべきだと、井上の『元朝秘史』にのぞむ「態度」を批判したのである。

さて、曾根博義は『蒼き狼』論争<sup>(1)</sup>について、以下のように述べている。

要するに大岡昇平は『蒼き狼』が『元朝秘史』の記述に忠実でないから、史実を改変しているということになり、歴史小説とはいえないといっているわけだが、『元朝秘史』そのものが成吉思汗研究の不可欠な史料であつても正確な史実を記したものでないとすれば、大岡昇平の批判はまったく的外れということになるを得ない。(中略)最初に意気込んで攻撃した手前、引っ込みがつかず、再反論では強弁を繰り返して、争点を離れて口数が多くなっているだけのように見える。(中略)『元朝秘史』が史実の記録ではないという

ことは、その後、トルコ学者の護雅夫によつて専門家の立場から証言された<sup>(2)</sup>。

曾根は、大岡の『蒼き狼』批判を、「大岡昇平は『蒼き狼』が『元朝秘史』の記述に忠実でないから、史実を改変しているということになり、歴史小説とはいえないといっている」とまとめている。そして曾根は、大岡の『蒼き狼』批判を「まったく的外れということにならざるを得ない」と非難し、『蒼き狼』再批判も「強弁を繰り返して、争点を離れて口数が多くなっているだけ」と非難する。一方で曾根は、井上の意見を「トルコ学者の護雅夫によつて専門家の立場から証言された」と補強した上で、曾根自身は、井上や護<sup>(3)</sup>と同じ立場に立つて、『元朝秘史』を「史実の記録ではない」とする——つまり曾根は、井上とほぼ同じ立場に立つことによつて、井上を攻撃した大岡を批判しようと試みるのである。

曾根は、『蒼き狼』論争<sup>(4)</sup>について、以下のように結論付けている。

結論から先にいえば、私の見るところ、論争に勝つたのは大岡昇平ではなくて井上靖である。大岡昇平が勝

ったように見えるのは、大岡昇平だけが戦闘的で、口数が多く、論争の後もなお執拗に井上靖を攻撃し続けたからである。それに対して井上靖は、最初に一度だけ正当な反論をしただけで、その後は大岡昇平の口汚い攻撃に対して沈黙を守り通した。井上靖の反論のあまりの礼儀正しさ、紳士ぶりは大岡昇平を苛立たせたようだが、その後も井上は毅然とした態度をとり続けた。<sup>(31)</sup>

曾根は、『蒼き狼』論争」時における大岡の「態度」について、「執拗」「口汚い攻撃」と批判し、一方で井上の「態度」については、大岡への批判とはうって変わって、「礼儀正しさ」「紳士ぶり」「毅然とした態度」などと好意的に論評していく。曾根は、「私の見るところ、論争に勝ったのは大岡昇平ではなくて井上靖である」と結論付け、『蒼き狼』論争」の勝者は井上である、と判定するのである。

しかし大岡は、前述したように『蒼き狼』論争」において、『元朝秘史』が「正確な歴史的記述」であるなどとは一回も述べていない。繰り返しになるが、大岡は『蒼き狼』論争」において、「史実」という言葉でなくて、「原文」という言葉を使っている。大岡が『元朝秘史』を「正確な歴史的記述」だと捉えていたということは、井上や曾根によるでっちあげである。大岡が『蒼き狼』論争」で問題としたのは、『元朝秘史』という「史実」の改竄問題ではなくて、『元朝秘史』という史料の「原文」改竄問題であった。

また大岡は、曾根が指摘するように「強弁を繰り返し、争点を離れていきながら井上を再批判したわけではない。確かに大岡の井上攻撃は、曾根の指摘するように「口汚い」ものであったが、大岡は「成吉思汗の秘密」において、『元朝秘史』を史料として慎重に扱うべきだということを述べただけである。そして大岡は「成吉思汗の秘密」において、争点から離れていくどころか、むしろ争点を『元朝秘史』の取り扱い方ということに絞り込もうとしている。大岡の争点絞り込みを無視し、沈黙して、大岡の問いかけに答えぬまま、一方的に論争の舞台から去って行ったのは、井上の方である。

ただ本章は、曾根のように、『蒼き狼』論争」における勝者が大岡であるとか、井上であるとか、そういうこ

とを判定するものでない。論争の勝敗などというものは、論争を論じる論者の採るべき立場によって、いかようにも変えられてしまうものだ。論争の勝敗を論じることなど、とくに『蒼き狼』論争のような作家同士の論争の場合においては無意味である。

本章は、『蒼き狼』論争の勝敗ではなく、『蒼き狼』論争の様相そのものを解明しようと試みるものである。そして、『蒼き狼』論争に述べられた大岡と井上の史料に対する「態度」の相違からは、大岡と井上の『歴史小説家論』の相違が見えてくるのである。

大岡と井上、それぞれの『歴史小説家論』をまとめるのならば、井上の『歴史小説家論』は、「歴史家」／「歴史小説家」として、それぞれに最大の特徴があるだろう。井上は、史料に判断を下す「歴史家」の存在を「歴史小説家」の前提条件にしている。そして、井上において「歴史」を「歴史小説」として紡ぎだす「歴史小説家」は、「歴史家」の判断を尊重せねばならぬ存在として立ち現れてくる。

しかし大岡の『歴史小説家論』は、井上のように、「歴史家」を「歴史小説家」の前提条件にはしていない。大岡は、「歴史家」／「歴史小説家」という明確な区分設定を設けず、「歴史家」／「歴史小説家」というジャンル分けをボーダレス化し、ひいては、歴史／文学というジャンル分けをもボーダレス化しようと試みる。

大岡は「蒼き狼」は歴史小説か」の最後で、以下のように述べている。

ただそれ（引用者注：井上が発表するかも知れぬ、と「蒼き狼」は歴史小説か」の時点で大岡が考えている「元朝興亡史」）を歴史小説にするためには、井上氏は「蒼き狼」の安易な心理づけと切り張り細工をやめねばならぬ。何よりもまず歴史を知らねばならぬ。史実を探るだけでなく、史観を持たねばならない。

大岡は井上に対し「史実を探るだけでなく、史観を持たねばならない」と述べている。大岡は、井上には歴史を知るための歴史の捉え方——すなわち「史観」というものがないと批判し、「史観」を持たぬ井上によって紡ぎだされた『蒼き狼』を、「切り張り細工」と否定する。そして大岡は、今後もしも井上が「歴史小説」を紡ぎだし

たいならば、井上が何よりもまず「史観を持たねばならない」と主張する。

しかし、歴史／文学とした井上にとって、「史観」を有すべきという大岡の忠告は、いささか心外であったに違いない。実際井上は「史観というものがどういうものであるか、私にはよく判らない」と述べている。歴史／文学とした井上にとって、「歴史小説家」の「持たねばならぬ」ものは、「史観」ではなく《文学観》であったはずである。

「『蒼き狼』論争」において大岡と井上の論は、それぞれにレベルが違う。故に二人の意見は、どこまで行っても交わることなく、よって「『蒼き狼』論争」は、「物足りなく」、そして「あっさり」と終焉を迎える。ただ大岡は、「『蒼き狼』論争」で井上靖『蒼き狼』を批判することによって、はじめて公の場で自らの《歴史小説論》《歴史小説家論》を具現化し得たのである。

大岡の《歴史小説論》の根幹には、歴史／文学のボーダレス化があり、大岡は、「歴史小説家」は《文学観》ではなくて、「史観を持たねばならぬ」と主張した。そして大岡は、「史観」を持たぬ叙述者などに歴史を紡ぎだす権利はないと結論付け、そして、まず大岡が歴史を叙述する権利のないものとして批判したのは、歴史／文学という設定を施した井上であった。

ただ、ここで注意せねばならぬことは、前節で述べたように、大岡の『蒼き狼』批判には、「大衆」批判——「大衆文学」批判という「保守派的」言説が流れ込んでいるということである。『蒼き狼』批判に端を発する大岡の「大衆文学」批判は、一九六一年の大岡の「純文学」擁護へと繋がっていくが、一九六一年、「純文学」というものを設定し、文壇保守派として「純文学」擁護を主張した大岡は、一方で、『蒼き狼』論争<sup>223</sup>の展開過程で、「歴史家」／「歴史小説家」のボーダレス化を主張し、ひいては、歴史／文学のボーダレス化を主張している。「純文学」という設定を施し、「純文学」を擁護する大岡と、歴史／文学のボーダレス化を主張する大岡、この両者の間には矛盾が内包されていると言つてよいだろう。

しかし結論から言えば、大岡は、自らの論理矛盾にさして気をとめる様子を見せなかった。大岡は『蒼き狼』批判を展開していくなかで、“純文学”を設定しようとしたことを忘れてしまったかのように、「歴史家」／「歴史小説家」のボーダレス化を推進していく。そして大岡は、自身の内部で、歴史／文学のボーダレス化を確立しようとするのである。

次節では、『蒼き狼』論争」における大岡の言説内容をより深く検討するため、『蒼き狼』論争」の端緒となつた「蒼き狼」は歴史小説か」をより深く検討したいと思う。そして「蒼き狼」は歴史小説か」において、大岡はどのような《歴史小説論》を展開させていったのか、解明したいと思う。

### 3

大岡は「蒼き狼」は歴史小説か」で、「歴史小説」における人間と歴史の関係について、以下のように述べている。

小説は必ずしも歴史的事実にこだわる必要はないにしても、人間が歴史を作り、また歴史に作られるという相互関係がなければ、そもそも人間を歴史的環境におく必要はないわけである。

大岡は「人間が歴史を作り、また歴史に作られるという相互関係がなければ、そもそも人間を歴史的環境におく必要はないわけである」と述べる。つまり大岡は、たった一人の「英雄的人間」によって、ある「歴史的事実」が生じ、それが歴史として紡ぎだされていくのではないとする。大岡は、「人間と歴史の相互関係」を書き得なければ、歴史を紡ぎだし得たことにはならない、と主張したのである。

大岡は一方で、『蒼き狼』に紡ぎだされた成吉思汗について、「ロマンチックに描きすぎ」と批判する。つまり大岡は、『蒼き狼』に紡ぎだされた成吉思汗には「人間と歴史の相互関係」が叙述されていないと批判し、大岡は、

井上が成吉思汗を「ロマンチックに描きすぎ」たことに対し異議を申し立てるため、成吉思汗は以下のように紡ぎだされなければならぬと主張する。

かかる歴史的事件（引用者注：蒙古民族の統一と蒙古民族の遠征）を達成した人間は、利害に明るい、レアリストでなければならぬということも、また、われわれの常識の告げるところである。必要なのは「狼」ではなく、冷静な認識者である。

大岡は「利害に明るい、レアリスト」「冷静な認識者」として、成吉思汗は紡ぎされるべきであると主張した。人間と歴史が相互関係にある以上、歴史を一人で作り上げ、一人で支配するような「英雄」の存在は許されず、成吉思汗とて、その例外ではない。大岡は、成吉思汗を「われわれの常識」とはかけ離れた「英雄」としてではなく、「われわれの常識」に十分に収まりきる人間として紡ぎだすべきだと主張したのである。

しかし井上は、成吉思汗を大岡のように捉えていない。井上は『蒼き狼』執筆完了後に発表した随筆において、「蒙古民族の興隆が全く成吉思汗という一人の英雄に総て負うてゐることが判つた」と述べている。つまり、井上は成吉思汗を「英雄」として紡ぎだそうとしたのである。

しかし、「人間と歴史の相互関係」を設定した大岡にとって、井上の、成吉思汗という一人の「英雄」に歴史を回収させていくような「史観」は、とても容認できぬものであつたに違いない。大岡の『蒼き狼』批判には、  
《英雄史観》と名づけてしかるべき井上の「史観」への批判の姿勢が表れている。

大岡は「蒼き狼」は歴史小説か」において、井上が『蒼き狼』で実際に紡ぎだしていった、「蒙古民族の興隆が全く成吉思汗という一人の英雄に総て負うてゐることが判つた」という歴史叙述に対し、否定を試みている。そして大岡は、成吉思汗という「英雄」に歴史を回収するような『蒼き狼』の歴史叙述を否定することで、自らの理想とする歴史叙述を示そうとしたのである。

大岡が「蒼き狼」は歴史小説か」で示そうとした、彼の理想とする歴史叙述とは、「英雄」とかいう単一の構

図に歴史を回収しない歴史叙述であり、また、「人間と歴史の相互関係」を叙述した、「多面体」としての歴史を紡ぎだそうと試みる歴史叙述であった。

## 結び

ここまで『蒼き狼』論争を大岡の言説を中心に見て来たが、多弁に『蒼き狼』を批判する大岡の態度について、柴口は以下のような指摘をしている。

いわゆる歴史的事実について述べるなら、やはり他の歴史的資料を用い、ある程度の歴史学的手続きを踏んで説明するのが筋であろう。論を見る限り、大岡はドーソンの『蒙古史』と小林高四郎の『ジンギスカン』くらいしか読んでいない。前者は岩波文庫に入っており、後者は岩波新書にある。その点では井上靖の方がはるかに多くものを読んでいたのはいうまでもない。<sup>(24)</sup>

大岡は「成吉思汗の秘密」において、「『蒼き狼』の周囲」すら読んでいない状態で『蒼き狼』を批判していたことを認めている。大岡は、柴口が指摘しているように、容易に手に入れることの出来た「ドーソンの『蒙古史』と小林高四郎の『ジンギスカン』くらいしか読んでいない」状態で『蒼き狼』を批判しており、大岡の「態度」は、論争にのぞむ者の「態度」として、明らかに「ずさん」<sup>(25)</sup>であったと言わざるを得ない。ただ、大岡よりも「はるかに多くものを読んでいた」井上も、「文壇の紳士」<sup>(26)</sup>としての自らの体面を護るためか、はたまた井上には大岡の「ずさん」さを見抜く能力がなかったのか、格好の攻撃材料となるはずの大岡の「ずさん」な態度を指弾することはなかった。前述したように、井上は低姿勢で応答した、という事実だけが残っている。『蒼き狼』論争は、論争当事者がそれぞれに問題を抱えていた、ある意味で、論争以前の段階で大きな問題を抱え込んでいた文学論争であったと言わざるを得ない。

しかし『蒼き狼』論争」は、確かに論争当事者双方が「態度」に問題を抱え、「消化不良」のまま幕を下ろした文学論争であったが、一方で大岡にとっては、一九六一年一月、『蒼き狼』とその叙述者・井上靖という批判対象を発見することによって、初めて公の場で、自らの『歴史小説論』≡『歴史小説家論』を具現化することができたのである。

大岡の『蒼き狼』論争」における『歴史小説論』≡『歴史小説家論』をまとめてみよう。

大岡の『蒼き狼』論争」における『歴史小説論』≡『歴史小説家論』は以下の三点に要約できると思われる。

① 「歴史小説家」はいかなる史料をも疎かにせず、自らの判断によって史料を取り扱わねばならぬということ。大岡は、「歴史小説家」の前提条件に「歴史家」を設定していない。いわば「歴史小説家」は「歴史家」の判断という逃げ場を作ってはならぬと述べたのだ。「歴史家」は「歴史小説家」の前提条件ではないという大岡の設定において、「歴史家」「歴史小説家」という設定のみならず、歴史／文学というジャンル設定そのものもボーダレス化していく。

② 大岡は、歴史／文学をボーダレス化した上で、「歴史小説」の書き手である「歴史小説家」は歴史を紡ぎだすものとして「史観を持たねばならぬ」と主張した。大岡にとって「歴史家」と「歴史小説家」はボーダレス化している以上、「歴史小説家」が持たねばならぬものは「文学観」ではなく「史観」であるという主張は、当然の主張となる。

③ 大岡は、「人間と歴史は相互関係」にあると主張し、「英雄」などといった単一の構図に歴史を回収させるべきではないと主張した。大岡は、単一の構図に歴史を回収していくような歴史叙述を否定し、自らの理想とする歴史叙述は、歴史を単一の構図に回収しない、「多面的」な歴史叙述であるということを示した。

では、『蒼き狼』論争において初めて具現化された『歴史小説論』≡『歴史小説家論』を、大岡は実際に自らの「歴史小説」において、どれほど達成し得たのであろうか。はたまた、実作と言説とを比較、検討したとき、大岡に

よる「歴史小説」は、いかなる問題、限界を露呈させているのであろうか。

次章では大岡の実作としての「歴史小説」の検討に入る前に、「蒼き狼」論争から時を経ずして、大岡が関わった文学論争——大岡と松本清張の論争、大岡と海音寺潮五郎の論争——について考察していきたい。大岡は「蒼き狼」論争において初めて具現化した自らの《歴史小説論》《歴史小説家論》を、二つの文学論争を経る中で、どう発展させたのか、はたまた、二つの文学論争を通して、大岡は新たに何を獲得したのか、検証していきたいと思う。

注

(1) 高橋春雄は『蒼き狼』論争(解題)、『戦後文学論争 下巻』所収、番町書房、一九七二年十月)において、「蒼き狼」論争は(一)大岡昇平「蒼き狼」は歴史小説か(「群像」一九六一年一月)、(二)井上靖「自作「蒼き狼」について——大岡氏の「常識的文学論」を読んで——」(「群像」一九六一年二月)、(三)大岡昇平「成吉思汗の秘密」(「群像」一九六一年三月)、(四)山本健吉「歴史と小説」(「読売新聞・夕刊」一九六一年一月十八日)、(五)大岡昇平「蒼き狼」は叙事詩か(「読売新聞・夕刊」一九六一年一月二十一日)、(六)山本健吉「再び歴史小説について」(「読売新聞・夕刊」一九六一年一月三十一日)、(七)大岡昇平「国語問題のために」(「読売新聞・夕刊」一九六一年二月六日)、(八)福田宏年「歴史小説の“真実性”とは——『蒼き狼』論争への私見——」(「図書新聞」一九六一年二月二十五日)の八篇の文献で「ほぼ全容を伝えられていることなる」と指摘している。しかし重松泰雄は「井上靖・大岡昇平論争」(「解釈と鑑賞」一九七〇年四月)において、山本健吉の言説を「重要な副資料として逸することができない」ものではあるが、「直接の文献ではない」、福田宏年の言説については「この論争に関して参考にすべき文章」であると指摘している。つまり純粋に『蒼き狼』論争の文献と言えるものは、重松の指摘の通り、大岡と

井上との間で応酬の交わされた「群像」誌上の三篇であろう。

(2) 『昭和史』論争』とは、遠山茂樹、今井清一、藤原彰による『昭和史』(岩波新書、一九五五年十一月)の評価をめぐって、主に遠山と、それを批判する亀井勝一郎、松田道雄との間で争われた文学論争のことを指している(亀井勝一郎、松田の文献については第三章、注(22)(23)であげる)。この論争を受け、『昭和史』は大幅に書き換えられた「新版」(一九五九年八月)が刊行されている。

(3) 重松泰雄「井上靖・大岡昇平論争」(「解釈と鑑賞」一九七〇年四月)

(4) 柴口順一「『蒼き狼』論争のために」(「国語国文研究」一九九七年七月)

(5) 曾根博義「歴史と物語——「ロマン」の風化」(「国文学 解釈と教材の研究」一九九五年七月)

(6) 『武蔵野夫人』劇化決定は一九五〇年十二月、翌年五月、大岡昇平原作、福田恆存脚色『武蔵野夫人』は三越劇場で初演を迎えている。

(7) 「聲」は一九五八年十月より一九六一年一月まで計十号、刊行されている。

(8) 高井有一「友情の行方」(『大岡昇平全集月報6』所収、筑摩書房、一九九五年三月)

(9) 日本文化会議は一九六八年六月十日、設立総会を開いた。理事長には田中美知太郎が就き、理事には福田恆存のほか、小林秀雄、伊藤整、中村光夫、今日出海、三島由紀夫といった人々が名を連ねている。なお大岡は、日本文化会議に誘われたが入会を拒否したことを、埴谷雄高との対談「二つの同時代史・第十九回「安保の時代とそれ以後」」(「世界」一九八三年七月)で証言している。

(10) 大岡昇平は「二つの同時代史・第十八回「声」と「近代文学」の裏表」(「世界」一九八三年六月号)で、「福田が日本文化会議を起したろう。「よき思想の集まり」っていつて。おれは福田の顔を見るのがいやになっちゃったんだよ」と証言している。

(11) 大岡昇平「隣人・福田恆存」(「新潮」一九六一年九月)

(12) 注(二)と同じ

(13) 福田恆存「大衆は信じうるか」(「共同通信」一九六一年一月二十六日)

(14) 『常識的文学論』第六回「文学は変質したか」(「群像」一九六一年六月)第七回「大衆文学批判」(「群像」一九六一年七月)第八回「再び大衆文学について」(「群像」一九六一年八月)第九回「推理小説論」(「群像」一九六一年九月)第十二回「松本清張批判」(「群像」一九六一年十二月)は、大岡の“大衆文学”批判と位置付けることができよう。これらの文章において特に大岡が攻撃を加えたのは、本文でも触れたように、山本周五郎、松本清張、水上勉といった作家とその作品であった。次章では、大岡の“大衆文学”批判について検証したい。

(15) 大岡昇平「大衆文学批判」(「群像」一九六一年七月)

(16) 『蒼き狼』は全国の読者から寄せられた四三二六八票の投票カードに基づき、一九六〇年六月十四日に、浦松佐美太郎、河上徹太郎、辰野隆、福原麟太郎が選考して「第十八回文藝春秋読者賞」を受賞している(「文藝春秋」一九六〇年九月)。なお、投票数七位までのものには、山本周五郎『青べか物語』、松本清張『日本の黒い霧』が含まれているが、『蒼き狼』を含んでこれらの作品は、いずれも大岡が一連の“大衆文学”批判で批判の俎上にあげた作品である。

(17) 田中純一郎『日本映画発達史Ⅳ』(中央公論社、一九七六年七月)によると、『十戒』(セシル・B・デミル監督、チャールトン・ヘストン主演、日本公開一九五八年三月十五日)は興行成績洋画部門一九五八年一位、また『ベン・ハー』(ウィリアム・ワイラー監督、チャールトン・ヘストン主演)は一九六〇年四月一日に封切られ、九か月に渡る興行で、この年の洋画界最高の三億二千万という空前の配給収入をあげている。

(18) 注(4)と同じ

(19) 曾根博義 『蒼き狼』 論争をめぐって——井上靖の歴史小説と大岡昇平の歴史小説論(「新潮」一九九七年一月)

(20) 護雅夫は「蒼き狼・狗・灰色の狼」(『井上靖歴史小説集月報4』所収、岩波書店、一九八一年九月)で、『元朝秘史』は「史実」を忠実に叙述した歴史書ではなく、歴史物語文学、歴史文学作品なのである。万一、『蒼き狼』が、『元朝秘史』の叙述とは違っているからという理由から、その「歴史ばなれ」の甚だしさを非難するものがあるとすれば、それは、事実を知らざるものとしてかえって非難されねばならぬ。」と述べ、暗に大岡を「非難」している。

(21) 注(19)と同じ

(22) 大岡は『常識的文学論「第六回 文学は変質したか」』において、「純文学変質論」を唱えた平野謙を批判し、「第十二回 松本清張批判」においては、清張を、「純文学」を変質させた作家として好意的に捉えた平野と伊藤整を批判している。大岡は“純文学”変質を唱えた平野、伊藤を攻撃することで、また平野や伊藤が称揚した清張を批判することで、“純文学”擁護を実践しようと試みたのである。

(23) 井上靖 「蒼き狼」の周囲(「別冊文芸春秋」一九六〇年六月)

(24) 柴口順一 『大岡昇平と歴史』第一章『蒼き狼』論争(翰林書房、二〇〇二年五月)

(25) 注(24)と同じ

(26) 一九九一年一月三十一日に掲載された「毎日新聞(社説) 一期一会の文学と生涯」は、井上を「文壇の紳士」と評されるくらい穏やかで信義にあつく、バランスのとれた常識人だった」と評している。また『蒼き狼』を批判した大岡も「「蒼き狼」は歴史小説か」において、「井上氏は人ぞ知る紳士であり、私自身二三度お会いして、その温厚篤実な人柄には感服している」と記している。つまり、「文壇の紳士」とは井上靖の代名詞であったのである。

## 第二章

「大岡昇平・松本清張論争」と「大岡昇平・海音寺潮五郎論争」

### ——歴史小説論の展開

本章では、一九六一年から翌六二年にかけて展開された大岡昇平と松本清張の論争（大岡と清張の論争は、文学史的には、例えば『蒼き狼』論争』のような名称は付けられていない。本章では便宜上「大岡・清張論争」と呼ぶことにする）と、大岡と海音寺潮五郎の論争（大岡と海音寺の論争については、大村彦次郎が『文壇挽歌物語』（筑摩書房、二〇〇一年五月）では「海音寺潮五郎の（汁粉屋の意義）」と名付けて、また『時代小説盛衰史』（筑摩書房、二〇〇五年五月）では「大岡昇平と海音寺潮五郎」と名付けて、一パラグラフを割き言及し、また小谷野敦が「大岡昇平幻想」（『リアリズムの擁護』所収、新曜社、二〇〇八年三月）で言及しているが、大村と小谷野以外に大岡と海音寺の論争について言及したものは、管見の限り認められない。本章においては、大岡と清張の論争を便宜上「大岡・清張論争」と呼んだのと同様に、大岡と海音寺の論争は「大岡・海音寺論争」と呼ぶことにする）について、分析する作業を中心としながら、考察していききたい。

前章では、大岡と井上靖との間で応酬の交わされた『蒼き狼』論争』について分析し、考察していった。そして『蒼き狼』論争』は、少なくとも大岡にとつて、自らの『歴史小説論』の礎を築き、初めて公の場において『歴史小説論』を披歴することが出来た事象であると結論付けた。ならば『蒼き狼』論争』の直後で、しかも歴史小説の在り方をめぐって争われた「大岡・清張論争」と「大岡・海音寺論争」で、大岡は、どのような『歴史小説論』を展開させたのであろうか。そして、「大岡・清張論争」と「大岡・海音寺論争」で、大岡は、新たに何を獲得し、彼自身の『歴史小説論』をどう発展させたのか、整理していききたい。

一九六一年一月から十二月、一年間に渡って大岡昇平は、「純文学」雑誌「群像」誌上に『常識的文学論』という総題の付けられた一連の文芸時評を発表しているが、前章において触れたように、その第一回は「蒼き狼」は歴史小説か」であった。「蒼き狼」は歴史小説か」において大岡は、井上靖の歴史小説『蒼き狼』を「叙事詩的でもないし、歴史小説と言えるかどうか疑問である。井上文学の転回点どころか、その限界をはっきり示した作品である」と痛烈に批判している。そして「蒼き狼」は歴史小説か」における井上批判、『蒼き狼』批判以降、大岡は『常識的文学論』において数多くの作家、作品を槍玉にあげては、痛烈なる批判を加えていくのである。

では『常識的文学論』で、大岡が批判した作家、批評家を列挙していこう。第一回で批判の一撃を加えられた井上をはじめとして、中村光夫、深沢七郎、「国語審議会」の人々、庄野潤三、平野謙、松本清張、大井広介、吉田健一、子母沢寛、山本周五郎、水上勉、伊藤整、佐藤春夫といった作家（批評家）たち——すなわち、実に多くの作家（批評家）とその作品（言説）が大岡の批判対象となっている。

大岡は『常識的文学論』で、実に多くの作家、作品に対し、痛烈なる批判を加えていったわけであるが、しかし一九六一年の、大岡の齒に衣着せぬ批判の数々は、大岡に実際に批判された清張自身も認めているように、読んでいて「大変気持ちのいいもの」、「爽快」な読後感を読者に与えるものであった。『常識的文学論』の「爽快」な読後感は、おそらく人が毒舌を耳にしたときに感じる「爽快」感に似ているが、なぜ大岡は、一九六一年に毒を吐き続けたのであろうか。

大岡が『常識的文学論』で毒を吐き続けたことについて、推理小説家の清張は、「批評家の中には、小説をコキ下ろしたあとでその作家に出遇うと頭を搔いて、やあ、失礼しました、などとニンマリと笑い、石を面上に受

けた作家もまた苦笑をしながら会釈を返す」というような、当時の文壇の「礼節ある批評」、それに対し大岡の「怒りもこめられているのではなからうか」と推理している。<sup>(2)</sup> この清張の推理は実際、正しいものであった。

大岡自身は「蒼き狼」は歴史小説か「冒頭で「批評家は毎月雑誌に掲載される夥しい作品の、悪口を言うに疲れたらしく、むしろややましなものにこぞって讃辞を呈することで、お茶を濁す傾向が目立っている。(中略) 礼儀正しい紹介文ばかりで、批評なんかする気がないんじゃないかという疑いが、濃厚である」と記しており、また「私はこれから批評家によって賞められた作家と作品の悪口を書かねばならない」とも記している。つまり大岡は『常識的文学論』において、いわば確信犯的に「悪口」を書いていくと述べているのである。

さて、『常識的文学論』の“常識”が何を意味するかについては、前章でも言及したことであるから、本章において、いちいち詳述をしない。ただ、ここで改めて指摘しておきたいことは、大岡『常識的文学論』には、“常識”の由来ともなった福田恆存「常識に還れ」(「新潮」一九六〇年九月)に見られるような、「保守党を支持する」「宿命というものを認めろということだ」<sup>(3)</sup> というような権力に迎合する論調、または、保守主義を前面に押し出して来るような右派イデオロギー的論調は、決して見られないということである。

以下、大岡が『常識的文学論』において、決して権力に迎合していない、保守イデオロギーを前端的に押し出していない、ということの例をあげていこうと思う。

『常識的文学論』第二回「病んでいるのは誰か」(「群像」一九六一年二月)で大岡は、天皇一家が実名で登場して、天皇一家が惨殺される場面を扱った深沢七郎『風流夢譚』(「中央公論」一九六〇年十二月)を取り上げ、それを批判している。しかし大岡は、ただ単に天皇一家が惨殺される場面を扱っているからといって、『風流夢譚』を批判しているわけではない。

そもそも大岡は、深沢という作家を低くは評価していない。大岡は「『笛吹川』論争」<sup>(4)</sup> を呼び起こすこととなる深沢『笛吹川』を、「『笛吹川』は深沢の最上の作品で、戦後文学中の秀逸と思っている」と記し、高く評価し

ている。大岡は深沢という作家および彼の作品を全否定していたわけではない。天皇制が国家権力や右翼の暴力と密接に結びついていくことに、そして、天皇制批判や天皇制への諷刺が右翼の暴力を発動させるものであるというところに、深い思いを寄せることなく、『風流夢譚』を雑誌「中央公論」に寄せ、果ては嶋中事件<sup>5</sup>というテロ事件まで誘発してしまった深沢の作家としての態度を、大岡は「はなはだ不謹慎で、甘ったれた」態度と批判したのである。

ここで繰り返して述べることだが、大岡は天皇および皇室への不敬という観点から、『風流夢譚』を批判しているのではない。現に大岡は「病んでいるのは誰か」において、『風流夢譚』について記者会見まで行った宮内庁の対応を「賢明ではなかった」と批判し、「宮内庁長官が新聞記者にまで興奮を示すのは馬鹿げている」と記している。

大岡は、「深沢七郎が天皇一家に憎悪を抱き、惨殺夢物語を深夜個室で書き綴る自由を誰も妨げることは出来ない」ということを、『風流夢譚』を論じる上での前提条件としている。そして大岡は、「皇室は現在ほど豪華な衣装をまとって、国民の前に出たことは、かつてなかった」と記して、一九五九年の皇太子成婚前後から——一九五八年、正田美智子が皇太子妃に内定したしたところから——顕著になったといわれる、いわゆる「大衆天皇制」<sup>6</sup>をもって国民生活に深く浸透しつつあった皇室に在り方について、極めて懐疑的な見解を示している。

まとめるなら、大岡が『風流夢譚』を批判している点は、『風流夢譚』に天皇制そのものに対する批判意識があるとは考え難い」という点であり、「私はこの前の戦争で一兵卒として、天皇の存在がわれわれに負担を重くしていることを感じたが、それがこういう形で侮辱されるのを私は欲しない。これは同時に権力によって、現にわれわれが受けつつある損害を侮辱するからである」という点であった。大岡は、天皇一家への不敬描写から単純に『風流夢譚』を批判していない。「天皇ハ神聖ニシテ侵スヘカラス」などというような時代遅れの右翼イデオロギーから、いわんや嶋中事件を起こした右翼少年の心理的メカニズムから、大岡は遠く離れている。

また『常識的文学論』が決して権威主義的保守イデオロギーに毒されたものでないということの証拠としては、第十一回「佐藤春夫と日本人の心情」（「群像」一九六一年十一月）があげられるだろう。「佐藤春夫と日本人の心情」において大岡は、「戦後文学五大山脈」の一人とされ、戦後文壇に大御所の一人として君臨していた佐藤春夫を、痛烈に批判していくのである。

佐藤の戦後文壇における位置について、より詳しく述べるなら、佐藤は彼同様「戦後文学五大山脈」の一人として位置付けられることとなる井上靖を文壇へと輩出するなど、佐藤の文壇における政治力は圧倒的なものがあった。佐藤は「門弟三千人」などと謳われ、その勢力範囲は、堀口大學や井伏鱒二、奥野信太郎や檀一雄、そして吉行淳之介、安岡章太郎といった「第三の新人」にまで影響力を及ぼしたという。佐藤は柴田錬三郎にも影響を与えたというし、『イエスの裔』で第二六回直木賞を受賞した柴田は、佐藤から雷を落とされて発奮し直木賞を獲得たとさえ言われている。<sup>18</sup>

しかし大岡は、戦後文壇で大いなる政治力を発揮していた佐藤などに向に構うことなく、佐藤批判を容赦なく展開していく。

では、少し長い引用となるが、大岡の佐藤批判を「佐藤春夫と日本人の心情」より抜き出してみよう。長く引用するのは、大岡の佐藤への批判の調子を知ってもらいたいからである。

最大の雄篇は佐藤春夫『うぬぼれかがみ』であり、また戦後最醜の文章でもある。或いは日本文学始まって以来かもしれず、無論世界文学史に例はあるまい。佐藤春夫はともかく文学で、最も醜悪な文章を書いたという名誉と共に、後世に残るであろう。

しかしそれにしても『うぬぼれかがみ』はひどい、と私はここでまた嗟嘆を繰り返さずにはいられぬ。こゝと自己の作品の評価に関するものであれば、もっと反省があつてしかるべきである。佐藤は私より十七歳年

長であるらしいから六十九歳であろう。老いてますますさかんなる文壇政治欲を謳歌すべきか、その取り乱した様をあわれと観ずべきか、迷わざるを得ないが、それにしてもこれはひどすぎる。ああ、これがわが生涯の入り口で感嘆した『田園の憂鬱』の著者と同じ人間なのか。

ただ確かなのは彼が常に「門弟三千人」にかこまれていたことで、彼等の囁く甘い言葉しか耳にしない人物となつて行つたことである。信州に疎開して田園風景をむし返し、一農婦の自虐的自殺事件を種に探偵小説を書いた。検閲がなくなつて、エロ文学が盛んになれば、「おれだって、知ってるぞ」という意気込みで、別の愚作を書いた。多くの賞の銚衡委員となり、芸術院会員となり、文化勲章を貰つた。そして与謝野晶子や永井荷風の人と芸術におんぶした際物小説を書いた。批判に会うと、自作を守るためなら先師を誹謗することも辞さなかつた。

(中略) このような文章が書かれ、文壇的事件となるのは、明らかに現代文学の不幸であり、頽廢の徴である。(中略) こんな文学以前の大正文壇政治の亡霊に対し、「文壇の美学」なんて弥次馬根性で囃し立てるのは、退屈した老人の思うつぼであり、文学の恥部の露出以外になにも期待できない。

以上、引用した箇所からもわかるように、大岡の佐藤批判は、凄まじいとしか形容するほかない代物である。大岡にとって「佐藤春夫はともかく文学で、最も醜悪な文章を書いたという名誉と共に、後世に残る」作家であつた。大岡は「ああ、これがわが生涯の入り口で感嘆した『田園の憂鬱』の著者と同じ人間なのか」と記し、佐藤に対し嘆息する。そして大岡は、佐藤は「ひどすぎる」、「彼が常に「門弟三千人」にかこまれていたことで、彼等の囁く甘い言葉しか耳にしない人物となつて行つた」と佐藤を徹底的に批判し、「多くの賞の銚衡委員」で「芸術院会員」で「文化勲章」受章者で——おそらくこの国の作家として得られる限り全ての栄光に包まれた六十九歳の老作家に対し、「取り乱した」人間、「大正文壇政治の亡霊」、「退屈した老人」と罵倒の限りを尽くすのであ

る。

ここまで見てきたように、『常識的文学論』における大岡の批判は、新人・深沢から大御所・佐藤に至るまで、多岐にわたっている。そして大岡の批判は、佐藤、深沢といった、いわゆる“純文学”畑の作家だけでなく、“大衆文学”の作家たちにまで及んでいく。

当時、“大衆文学”の作家として吉川英治が初めて文化勲章を受章して（一九六〇年），“大衆文学”と“純文学”の垣根の一つは、いったん取り払われたかに見えた。ただ大岡は、吉川の文化勲章受章について、「あの受勲は吉川英治独特の教育者の風格がもたらしたので、現代の大衆作家が、順繰りに受勲というわけには、なかなかいくまい」と記している。この大岡の予想が当たったか否かはともかくとして、吉川の文化勲章受章に象徴される“純文学”と“大衆文学”の垣根が取り払われていく風潮、そして、その風潮の尻馬に乗る作家、批評家たちの存在、それらは大岡にとってひどく癪に障る存在であったようである。

以下、大岡の「大衆文学批判」（「群像」一九六一年七月）を引用しよう。この引用も長くなるが、大岡の“大衆文学”批判の調子を実際に知ってもらいたいから、長く引用する。

私はこの機会に『逃げ水』と、大井広介が「大衆文学否定の傑作」と激賞した山本周五郎『樅ノ木は残った』を読んだ。（中略）ここには白井喬二『富士に立つ影』や直木三十五『南国太平記』のようなロマンチックな「面白さ」はもうない。むしろわざとそういう伝奇的面白さを殺して、純文学的なものに近づこうという志向すら見られるのである。

と同時に、これらの作品が古い講談や歌舞伎のプロットに退行していることである。『逃げ水』は幕末の幕府官僚を主人公として、安政から明治にかけての幕府崩壊の跡を辿ったものだが、作者のモラルは敗者への同情という一点に絞られている。

主人公の槍術は昔ながらの大衆文学の神秘的兵法を継承しているが、その内面は歌舞伎的忠義である。清

河八郎、近藤勇などの大衆文学的人物の活躍が脇筋として辿られる。作者の判官鼻屑によって歪められているようだが、一応資料を踏まえて、勤王志士小説のアンチテーゼの形になっている。

つまりこれは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なのだが、人物は幕府官僚、江戸町人、博徒などに片寄っていて、明治維新という大事件の歴史的展望を欠いている。幕府崩壊悲歌という作者の感傷が一貫しているだけで、リアリティは党派性によって、絶えず中断されているのである。

『縦ノ木は残った』は原田甲斐の誠忠物語で、『先代萩』をひっくり返したものである。大井広介によれば、原田甲斐忠臣説は、真山青果の劇にもあつたそうだが、鷗外にも『栗山大膳』があり、或いは外国種なら『時の娘』がある。つまり封建時代に作られた講談やお家騒動劇をひっくり返すという、古い現実主義の再生産とも言えるのである。

(中略)

しかし原田甲斐の徳川初期の外様大名の藩屏としての行動には矛盾があり、十分説得的とは言えない。その領地における甲斐と領民の関係は、水戸黄門をいくらも出ていない。全体として甲斐の「本心」の受難として、読者の感動を誘う仕組みが歌舞伎的なのである。或る場面は「責の場」に似ているし、「落し」の技巧も露骨である。

大岡はここで、子母沢寛『逃げ水』(『産経新聞』一九五九年六月十五日〜六〇年七月二十一日)と山本周五郎『縦ノ木は残った』(『日本経済新聞』一九五四年七月二十日〜五五年四月二十一日、五六年三月十日〜九月十一日)を取りあげ、批判していく。大岡は『逃げ水』や『縦ノ木は残った』を「ここには白井喬二『富士に立つ影』や直木三十五『南国太平記』のようなロマンチックな「面白さ」はもうない。むしろわざとそういう伝奇的面白さを殺して、純文学的なものに近づこうという志向すら見られるのである」、「これらの作品が古い講談や歌舞

伎のプロットに退行している」、「歴史的展望を欠いている」、「リアリティは党派性によって、絶えず中断されている」、「封建時代に作られた講談やお家騒動劇をひっくり返すという、古い現実主義の再生産とも言える」、「行動には矛盾があり、十分説得的とは言えない」、「水戸黄門をいくらも出ていない」、「読者の感動を誘う仕組みが歌舞伎的なのである。(中略)技巧も露骨である」と容赦ない批判を加えていく。

ただ大岡は、「大衆文学」の存在そのものを否定しているわけではない。「大衆文学批判」においても白井喬二『富士に立つ影』(「報知新聞」一九二四年七月二十日〜二七年七月二日)や直木三十五『南国太平記』(「大阪毎日新聞」「東京日日新聞」一九三〇年六月十二日〜三一年十月十六日)といった作品を、「ロマンチックな「面白さ」を持つ作品であると高く評価している。

大岡は「大衆文学批判」を書く以前に「大衆文学について」(「東京新聞」一九五五年五月五日〜七日)という文章を発表し、『富士に立つ影』について『パルムの僧院』と共に「東西文学で僕が一番愛読するもの」と述べ、また、京大時代に恩師・桑原武夫から、『南国太平記』は『パルムの僧院』より面白いという話を聞いた、という逸話を披露している。大岡にとって『富士に立つ影』や『南国太平記』の面白さは、いわばスタンダール『パルムの僧院』に通じる、十九世紀の西洋小説的面白さであった。「大衆文学批判」で取り上げた『逃げ水』や『樅ノ木は残った』は、『富士に立つ影』や『南国太平記』の持つ西洋小説的面白さから「退行」し、古い歌舞伎や古い講談のレベルにまで墮している作品と、スタンダリアンより文学生活を出発させた大岡らしい批判を加えていく。そして大岡は、『逃げ水』や『樅ノ木は残った』が“大衆文学”の分際で「伝奇的面白さを殺して、純文学的なものに近づこうという志向すら見られ」ることを批判したのである。

しかし、大岡によって作品を批判された子母沢も周五郎も、大岡に対し反論を企てた形跡はない。彼等は大岡に対し沈黙を通した。

ただし、大岡に批判されつつも、大岡に反論など企てなかった作家は、何も子母沢や周五郎だけではない。先

に引用したように、大岡から罵倒に近い批判を受けた佐藤ですら、大岡に対し反論を企てていない。大岡の批判に対して反論を企てたのは、『蒼き狼』を批判された井上だけである。しかし、井上の反論は、「自作「蒼き狼」の貧しさを棚に上げて、私は自作を護ることのみに急であつたかも知れぬ。この点深く大岡氏にお詫びする」<sup>(13)</sup> というような一文をもって締めくくられており、なるほど「文壇の紳士」<sup>(14)</sup> と言われた井上の名に恥じぬ、紳士的な対応であると言えなくもないが、しかし井上の反論は、反論と呼ぶには、あまりにも低姿勢すぎる代物であつた。そして、井上を「謙遜のポーズに逃げてゐる」と批判した大岡の再反論に対して、井上は一切反論せず、沈黙をもってその答えとしている。

井上、子母沢、周五郎、佐藤の、大岡の批判に対する沈黙をもってその答えとした、それらの態度は、一九六一年当時の、文壇の共通した態度であつたと言えるのかもしれない。そして、大岡に対し沈黙をもってその答えとし、最終的には大岡に屈服した作家の例と言え、何と言つても水上勉があげられるだろう。

水上は、例えば『雁の村』の一文が「接続詞「が」が全然働いていないので、かえつてわかりにくい」と評されるなど、『常識的文学論』において、幾度となく大岡に批判的に取り上げられた作家である。しかし水上は、子母沢や周五郎と同様に、大岡に対し具体的な反論を企てた形跡がない。いやそれどころか、子母沢や周五郎の場合には沈黙（無視）をもって大岡への答えとしたが、水上の場合は、後に「純文学論争でやつつけられた」<sup>(15)</sup>「ぼくは大岡さんに、純文学論争以来、やつつけられてきた。ぼくのような感傷過多に陥りやすい者には、理智的な実証派の大岡さんは畏敬の人であつた」<sup>(16)</sup> というようなことを書き記して、いわば大岡に対して完全に兜を脱いでいる。

引用した水上の文章は、大岡への“追悼文”なので、ここに寄せられた大岡への讃辞を、当然額面通りに受け取るわけにはいかない。しかし、一九六一年に沈黙を通したものが、後に「やつつけられた」などと敗北を認めるところなど、曾根博義が悔しが<sup>(17)</sup>る一九六一年の論争の「勝者は大岡昇平」という言説の元凶として、水上の言

動を位置付けることは可能であろう。

『常識的文学論』において、水上、深沢のような新人作家から、佐藤のような文壇の大御所に至るまで、はたまた子母沢、周五郎といった“大衆文学”の作家たちに対しても、大岡は、一向に容赦することなく、時には罵倒に近い批判まで加えていきながら言及していった。一方、大岡に批判された作家たちは、沈黙をもって大岡への答えとしたか、もしくは、仮に大岡への反論を企てたところで、井上のように、あくまで低姿勢、あくまで紳士的に対応することに徹したのである。

一九六一年、大岡は数多くの作家に批判の矢を射かけるが、批判された作家からの反応は、一向に見られなかった。しかし、年が明けて一九六二年一月、ようやく大岡の批判に対して反論を企てる二人目の作家が現れる。大岡の前によくやく現れた二人目の反論者とは誰か。それは松本清張であった。

次節においては、大岡と清張の応酬——「大岡・清張論争」——について検討していきたい。「大岡・清張論争」はどのような展開をしていたのか、そして、二人はどのような論を披歴したのか、整理していきたいと思う。

2

『常識的文学論』において最も多くの機会で大岡に言及された作家は、松本清張であるのかもしれない。『常識的文学論』における清張への言及は、第六回「文学は変質したか」（「群像」一九六一年六月）の、「松本清張が『影の地帯』『霧の旗』のような愚作で十万売ることが出来るのは、『天城越え』『鬼畜』のリアリティで読者を捉えているからである」という一文によって始まる。そして、以降、第七回「大衆文学批判」、第八回「再び大衆文学について」（「群像」一九六一年八月）、第九回「推理小説論」（「群像」一九六一年九月）で大岡は、執拗に清張について言及し、果ては『常識的文学論』の最終回を「松本清張批判」（「群像」一九六一年十二月）とまで題して、

清張を批判するのである。

では、大岡の清張への言及は、具体的にはどのようなものであったのか見ていきたい。

ホワイトカラーはそのレジャーにあつて、問題を徹底的に考えるのは好まない。驚き感歎することで満足する。松本清張の汚職ものとか、「組織と人間」の事件小説が、事実を暴露し、拳を振り上げることで終わっているのは、そのためである。

（「大衆文学批判」）

忙しい中で百二十枚の中篇をものにする努力を褒めるべきかも知れないが「その背後は見渡すかぎり一軒の家もなかった。多少あつても、それは遠い距離に小さく眺められる程度だった。つまり、その広さだけが柴女子医大の校地であつた」（松本清張）なんてのは、読者に負担をかける文章である。遠くに家が小さく眺められるのなら「見渡すかぎり一軒の家もなかった」とは言えないはずだからである。

（「再び大衆文学について」）

またもや松本清張——と新聞のベストセラー調べにあるので、『砂の器』を読んでしまった。相変わらずの清張振りで、話は読まなくてもわかっているから、飛ばし読みである。五百頁あるうと千頁あるうと、二時間がかからない。こうなるともはや本を読むのではない。カジるのである。しかしその間はほかのことを考えることは出来ない。私の頭は完全に話の筋で占領されている。「ちえっ、また味噌汁のぶっかけ飯の好きな老刑事か」と思いながら、全国を股にかけて歩く彼の丹念な捜査のあとを追う。もつとも家庭生活の頁は、飛ばして読む。「目をむいた」とか「目を睜った」とかいう描写に会うごとに、一度会ったことのある松本さんの、ぎよろつとした眼玉を思い出す。

松本清張の推理小説は、これまで私の読んだ欧米の傑作と比べては、至極お粗末なものだが、私は彼の一種の反骨が好きである。

松本清張の新しさの一つは、名探偵をおかずに、われわれと同じ知能指数を持つ刑事の足による捜査を書いたからである。それは『樽』以来の欧米探偵小説の主流がやつと日本に根を下ろしたことを意味する。

しかし警察の実際の活動は、松本の推理小説にあるように美しいものではない。  
(中略) 松本の作品には警視庁の弘報誌に載ってもおかしくないものがある。

暴君的な夫に仕えながら、犯罪人の情夫へ思慕を捨てない『張込み』のヒロインも好きだし、『天城越え』の代用母性は、記憶に残る映像である。

(「推理小説論」)

「大衆文学批判」「再び大衆文学について」「推理小説批判」における大岡の清張への言及を見て行くと、『蒼き狼』や佐藤春夫に加えられたような罵倒に近い批評は、清張への言及には決して見られない。大岡は「彼の一種の反骨が好きである」、清張によって『樽』以来の欧米探偵小説の主流がやつと日本に根を下ろした」、「暴君的な夫に仕えながら、犯罪人の情夫へ思慕を捨てない『張込み』のヒロインも好きだし、『天城越え』の代用母性は、記憶に残る映像である」と清張を評価してみせる。しかし大岡は、「松本清張の汚職ものとか、「組織と人間」の事件小説が、事実を暴露し、拳を振り上げることで終わっている」、「読者に負担をかける文章である」、「松本清張の推理小説は、これまで私の読んだ欧米の傑作と比べては、至極お粗末なもの」、「松本の作品には警視庁の弘報誌に載ってもおかしくないものがある」と、清張を批判することを決して忘れてはいない。

大岡は清張を、時には皮肉交じりに評価し、時には直球で批判し、そして、時には清張の容貌までも批評の対象としつつ、清張とその作品を批判的に取り上げて行く。しかし清張は、大岡から加えられたこれらの攻撃に対し、ちやうど周五郎や子母沢や水上が沈黙を通じたことと同じように、決して大岡に対し反論を企てるような真似はしなかった。「松本清張批判」が出るまで、清張は表向き、大岡に対し一切反応しなかったのである。

清張が大岡への反論を企てなかったその理由としては、先に引用したように大岡の清張批判が、酷評に近いものではなく、むしろ時折清張への評価を織り交ぜたということもあげられるだろう。井上は、『蒼き狼』を批判されてすぐに、大岡への反論を企てているが（一九六一年二月、「群像」に「自作「蒼き狼」について」を發表）、それは、大岡の井上『蒼き狼』批判が罵倒に近いものであったからだろう。

ただ清張は、何カ月にもわたって大岡からの攻撃に晒されている。それでもなお、清張は大岡に対し反論を企てようとしなかった。清張が大岡に反論を企てなかったその理由として考えられることの一つに、清張のスケジュールの都合もあったであろう。多くの作品執筆を抱えていた清張に、いちいち「群像」という“純文学”雑誌でキャンキャン吠えている大岡に対し、反論を企てる余裕などなかったと考えられる。さすがに「松本清張批判」まで書かれ、名指しで批判されては、清張としても大岡に対し反論せざるを得なくなったのではないか。

では、遂に清張をして大岡への反論を書かしめるに至った『常識的文学論』第十二回「松本清張批判」とは、一体どのようなものであったのか、具体的に見ていきたい。

花森重行は「松本清張批判」において「大岡が清張の背後にいる平野謙と伊藤整の批判を優先させた」と指摘しているが、<sup>(6)</sup>確かに花森の指摘の通り、大岡の清張批判は、一九六一年当時、“純文学変質論”を唱え、清張や水上に論及していた平野と伊藤への批判ともなっている。大岡から攻撃を加えられた清張自身、「氏の私への批判は、その間に伊藤整氏、平野謙氏という二枚のフィルターが嵌められているのである。いふなれば、光線が水中で屈折するがごとく、氏の言葉は、まず伊藤、平野両氏から屈折して私へ向かって来てるのだ。従って、私

が氏の言葉に礼を返すとしても、この二枚のフィルターのためいささか率直さを欠くことになる」と指摘しており、平野、伊藤批判を通して自身が批判されたことに対する、困惑というべきか、迷惑というべきか、平野、伊藤を通して自らに批判を加えてくる大岡に対し、違和感を表明している。

ただ、大岡が批評家に高評価された作家、作品を批判するということは、何も清張批判に始まったことではない。そもそも大岡は、井上『蒼き狼』批判の出発点を「批評家達が「本年度の一大収穫」「規模雄大の歴史小説」「井上文学の転回点」「現代的な英雄叙事詩」など、口を揃えて絶賛している。『蒼き狼』がこれだけの賞賛に値する作品であるか。それはほんとうに叙事詩的進行を持っているか、はたして歴史小説か、というのが、反感が私に抱かせた疑問である」と記しており、『蒼き狼』批判も、清張の言葉を借りるとすれば、批評家の高評価という「フィルター」が嵌められている。平野、伊藤の高評価を通して清張の作品を批判する「松本清張批判」の構図は、井上『蒼き狼』批判の構図を踏襲したものにすぎない。大岡はまず、清張に対し高評価を下す批評家——清張批判では平野と伊藤——を批判し、平野と伊藤を批判するという「フィルター」を通して、清張とその作品を批判していくのである。

次に大岡は、清張のいくつかの作品をピックアップして——「松本清張批判」では『或る「小倉日記」伝』（「三田文学」一九五二年九月）『菊枕』（「文藝春秋」一九五三年八月）『断碑』（「別冊文藝春秋」一九五四年十二月）をピックアップして——、清張を「甚だ危険な作家」と断じていく。ここで大岡がとりあげた『或る「小倉日記」伝』『断碑』『菊枕』は、いずれも平野が褒めた作品であった。<sup>(18)</sup>

『常識的文学論』を読んで来たものは、清張のいくつかの作品をピックアップして清張を「危険な作家」と断じる大岡を目にしたとき、ある種のデジャブ感に襲われるであろう。『常識的文学論』第一回「『蒼き狼』は歴史小説か」において、大岡は以下のように記している。

私はこの機会に『楼蘭』『敦煌』など氏の一連の西域物を通読したが、井上氏が前から危険な道を歩いてい

たことがよくわかった。『敦煌』も批評家によって過賞された作品だが、危険はすでにあつたのである。

批評家から高評価を下され、毎日芸術賞を受賞した『敦煌』（「群像」一九五九年一〜五月）を引き合いに出して井上の「危険」性を語る大岡と、芥川賞を受賞し、清張の出世作となつた『或る「小倉日記」伝』を引き合いに出して清張の「危険」性を語る大岡。「蒼き狼」は歴史小説か」も「松本清張批判」も『常識的文学論』なのだから、構図が似通うことは当然のことであるにしても、井上『蒼き狼』批判の構図と「松本清張批判」の構図は、あまりにも似通っている。ついでに言えば、これは「松本清張批判」にみられる個所ではないが、「暴君的な夫に仕えながら、犯罪人の情夫へ思慕を捨てない『張込み』のヒロインも好きだし、『天城越え』の代用母性は、記憶に残る映像である」と大岡が清張文学でも『張込み』『天城越え』を褒めた個所など、「蒼き狼」は歴史小説か」で「私としては『楼蘭』と同じ西域物では、去年『声』に書いた『洪水』が好きだ。不意に流路を変更する砂漠の河に戦いを挑む漢の武將の悲劇を書いたものだが、ファンタスティックな自然との戦いの描写で、氏の空想は意外にレアリスチックである。文体もまた題材にマッチしていて、氏の西域物の傑作と言える」と井上文学でも『洪水』（「聲」一九五九年夏号）を褒めた構図と非常に似通っている。これらの例は、大岡の清張批判の構図と井上批判の構図がほぼ同じであるといふことの証拠であると言えるだろう。

ここまで大岡の清張批判の構図について検討してきたが、続いて、大岡の清張批判の主要部分を占める『日本の黒い霧』批判と『小説帝銀事件』批判の構図について、考察していきたい。大岡は『日本の黒い霧』や『小説帝銀事件』のどこを批判したのであろうか。

『日本の黒い霧』は一九六〇年一月より十二月まで「文藝春秋」誌上に連載された、清張の代表作の一つである。『日本の黒い霧』は下山事件、帝銀事件、鹿地亘事件、松川事件といった、戦後日本、GHQ占領下におこつた怪事件を扱っており、清張はそれらの怪事件を占領政策の歪みであり、占領軍のおこした謀略であると告発していく。『日本の黒い霧』で取り上げられた怪事件のうち、“もく星号墜落”に関する清張の推理と、朝鮮戦争を

米軍の謀略であったとする清張の推理は、現在ほぼ否定されている（もく星号はただ単に墜落であつて、米軍の謀略などではないし、朝鮮戦争を仕掛けたのは、米軍ではなくて、北朝鮮であるとされる）。しかし、下山事件に対する清張の推理（下山総裁他殺説）や帝銀事件の推理（犯人を旧軍関係者とするもの）などは、現在もなお信憑性をもつて語られており、松川事件に対する被告人全員無罪という推理は、現在、最高裁判決として既に確定している事象である。<sup>(13)</sup>

『小説帝銀事件』は、『日本の黒い霧』発表の一年前、一九五九年五月から七月にかけて「文藝春秋」発表されたもので、『日本の黒い霧』の嚆矢ともなった作品である。これは『小説帝銀事件』と題されているとおり、一九四八年一月二十六日におこつた“帝銀事件”を扱つたもので、この作品で清張は“帝銀事件”の犯人を、平沢貞通ではなくて旧軍関係者ではないかと推理し、その推理を公にした。

『小説帝銀事件』は一九五九年九月に第十六回文藝春秋読者賞を受賞している。<sup>(14)</sup>『日本の黒い霧』も文藝春秋読者賞にノミネートされているが、こちらは受賞していない。ただ『日本の黒い霧』が受賞しなかつたのは、既に『小説帝銀事件』が文藝春秋読者賞を受賞していたことから、選考からはずされたまでである。<sup>(15)</sup>ここで思い出して欲しいことは、前章でも触れたことではあるが、『蒼き狼』も文藝春秋読者賞を受賞しているということである。<sup>(16)</sup>これは『蒼き狼』、『小説帝銀事件』、『日本の黒い霧』が“奇しくも”文藝春秋読者賞と関わりのある作品であつたというよりも、むしろ『常識的文学論』全体を視野に入れたとき、文藝春秋読者賞を受賞するような作品を——広く読者に浸透していたとみられる作品を（文藝春秋読者賞は、読者の投票を元に選考委員の選定によつて選ばれる）——、大岡が狙つて攻撃していたとみなすべきであろう。

大岡は、例えば『日本の黒い霧』における清張の下山事件の推理について、以下のように批判している。

犯罪者はなるべく簡単な手段を取るもので、謀略団として見破られるという第一級の危険を冒して、下山氏の替玉を現地に派遣する必要があつたかという点で、松本の推理は小説的なのである。この点自殺説を取つ

た穏健平凡な井上靖に、軍配を上げたいような気がする。

松本にこのようなロマンチックな推理をさせたものは、米国の謀略団に対する信仰である。つまり彼の推理はデータに基いて妥当な判断を下すというよりは、予め日本の黒い霧について意見があり、それに基いて事実を組み合わせるといふ風に働いている。

大岡はここで、「蒼き狼」は歴史小説か」で激しく批判した井上を持ち出してまで、「井上靖に、軍配を上げたいような気がする」と述べ、清張を貶める。これは、大岡の使用する作家・作品批判の方法の一つとなり、次節において考察する海音寺潮五郎批判において、大岡は「長谷川伸のよさはあり、子母沢寛のよさはある。海音寺潮五郎のよさというのはちよつとむずかしいけどね」と言<sup>(3)</sup>って、『常識的文学論』で批判していた子母沢を持ち上げてまで、海音寺を貶めるのである。

それはさておき、大岡は清張の「米国の謀略団に対する信仰」を批判していく。大岡は、清張が占領下の日本におきた怪事件を占領軍の謀略という物語に回収しようとしていると批判し、占領軍の謀略という歴史を紡ぎだそうとしている清張に対し、批判の矢を向けたのである。

大岡の『日本の黒い霧』批判の構図は、『小説帝銀事件』批判の構図とも共通している。清張は平沢が帝銀事件当時、出所不明の大金を持っていたことに対して、平沢が春画を描いたことで得た収入であろうと推理するが、大岡はこの清張の推理を「大変ロマンチックな判断と言わなければならぬ」と批判する。そして、平沢が金の出所を言わないので主任弁護人を辞したという正木昊の態度を、「この態度が正しいと思う」と述べるのである。

松本の想像は、真犯人は毒薬の知識があり、大陸での大量謀略殺人の経験がある特務機関出身者に固定する。捜査も最初はそれを指向していた。しかしその特務機関の残骸を利用して占領軍が、機関の存在を周知されるのを欲しなかったから、哀れな画家が犯人に仕立て上げられた、と考える。

私はこれが全然あり得ないこととは思わない。謀略ともなればどんなことだってあり得るのである。われ

われの周囲に、こんなものの存在が常に感じられるのが、二十世紀の特徴といえないこともない。しかしそういう不確かな基礎に立って小説を書かないのが、少なくとも社会主義リアリズムを信奉する真面目な文学者なのである。

大岡は「謀略ともなればどんなことだつてあり得るのである。われわれの周囲に、こんなものの存在が常に感じられるのが、二十世紀の特徴といえないこともない」と述べており、清張に反して、決して平沢有罪論を主張しているわけではない。ただ、清張が「真犯人は毒薬の知識があり、大陸での大量謀略殺人の経験がある特務機関出身者に固定」したことに對し、批判的意見を述べる。そして大岡は、「そういう不確かな基礎に立って小説を書かないのが、少なくとも社会主義リアリズムを信奉する真面目な文学者なのである」と書くが、これは清張への批判であると同時に、清張（や水上）の作品を高く評価し、清張（や水上）の作品が「プロレタリア<sup>マ</sup>文学が昭和初年以来企て果たさなかった資本主義社会の暗黒の描出に成功し」たと述べた伊藤への批判ともなっている。大岡は述べる。プロレタリア作家は「必ずしも伊藤の言うように、良心とか指導理論の制限を受けていた」のではなくて、そして、「松本のように、ロマンチックな暗黒面を想像するほど愚かではなかった」と。

松本の推理小説と実話物は、必ずしも資本主義の暗黒面の真実を描くことを目的としてはいない、それは小説家という特権的地位から真実性を摘発するだけである。無責任に摘発された「真相」は、松本の感情によつて歪められている。「菊枕」や「断碑」等初期の作品以来一貫していた怨恨があり、被害妄想患者の作り出す虚像に似ている。

大岡の清張批判を、要約すれば、清張は「小説家という特権的地位から真実性を摘発するだけ」に過ぎず、清張が摘発したとする「真相」と称するものは、結局「被害妄想患者の作り出す虚像に似」た「怨恨」にしか過ぎないということになる。大岡は、『日本の黒い霧』や『小説帝銀事件』の歴史叙述は清張の「怨恨」によつて歪められ、叙述された歴史は清張の「怨恨」に回収されていく、と酷評する。大岡は、清張の「怨恨」という単一の

構図に回収されていくような『日本の黒い霧』や『小説帝銀事件』の歴史叙述を「危険」であると断じた。大岡の『日本の黒い霧』と『小説帝銀事件』の歴史叙述を批判する構図、それは、井上『蒼き狼』の歴史叙述を、井上の『英雄中心主義』に回収されていく歴史叙述と批判した『蒼き狼』批判の構図と非常に似通っている。

さて清張は大岡が「松本清張批判」を発表した直後に、「大岡昇平氏のロマンチックな裁断」（「群像」一九六二年一月）を発表し、遂に大岡に対し反論を企てる。

大岡氏自身も「常識的文学論」を書くに到ったことについて、「第一回に井上靖の『蒼き狼』を批判した。『敦煌』以来、批評家の口を揃えての絶賛に気を悪くしたし、嫉妬もあったから」というふうに語っている。

もし言葉通りに正直に受け取れば、これも一種のひがみ精神であろう。<sup>(26)</sup>

清張は『常識的文学論』に通底する精神構造を「一種のひがみ」と述べているが、これは確かに大岡に対して痛いところをついて来る。郷原宏は「清張にはそれが「売れない作家」のやつかみにすぎないことがよくわかっていた。わかっていながらいちいち反論せざるをえないところに、当時清張が置かれていた立場の難しさがあったのだといえる」という指摘している。確かに清張は、清張や井上ほど『売れない』作家である大岡が「ひがみ精神」から自身に攻撃を加えてきたということを知った上で、大岡に対し反論を企てている。

歴史学者は実証がない限り一言も口が利けないが、歴史小説家はその空隙を推定で埋める特権が許されていると思う。<sup>(27)</sup>

清張の大岡への反論は、結局この一文に尽きると思う。清張は、大岡が「小説家という特権的地位から真実性を摘発するだけ」と清張を批判してきたことに対し、「歴史小説家」には「特権がある」からこそ歴史が書けるのだと反論している。そして、この清張の反論は、井上が大岡に対し「小説家の歴史に対する対<sup>むか</sup>いは、歴史学者の解釈だけでは説明できないところへは行って行き、表面に見えない歴史の一番奥底の流れのようなものに触れることではないか」と反論してきたことと似通っている。<sup>(28)</sup>

前章において触れたように、『蒼き狼』論争」において井上は、「歴史家」／「歴史小説家」という明確な区分設定のもと論を展開した。一方大岡は、「歴史家」と「歴史小説家」との間に明確な区分設定を設けることなく、むしろ「歴史家」／「歴史小説家」をボーダレス化しつつ論を展開した。「歴史小説家には（中略）特権が許されていると思う」と述べた清張は、明らかに井上の側に立ったと言えよう。

果たして、井上・清張のように「歴史家」／「歴史小説家」とする意見が正しいのか、大岡のように「歴史家」と「歴史小説家」の区分設定はボーダレス化すべきという意見が正しいのか、今ここでそれを軽々に判断することはできないし、井上・清張と大岡のいずれが正しいのかを判断することは、本章の目的でもない。ただ、「歴史小説家」の特権を意識していた井上や清張が、大岡にその歴史叙述を批判された以降も歴史小説を執筆し続け、『風濤』（『群像』一九六三年九月、十月、読売文学賞受賞）、『本覚坊遺文』（『群像』一九八一年一、三、五、十月、日本文学大賞受賞）、『孔子』（新潮社、一九八九年九月、野間文芸賞受賞）といった成果を、はたまた『天保図録』（『週刊朝日』一九六二年四月十三日、六四年十二月二十五日）、『昭和史発掘』（『週刊文春』一九六四年七月六日、七一年四月十二日）、『西海道談綺』（『週刊文春』一九七一年五月十七日、七六年五月六日）といった長大な完成作を世に出し問い続けたこととは対照的に、大岡は長編歴史小説『天誅組』（『産経新聞』一九六三年十一月十八日、六四年九月二十五日）を頓挫させている。『天誅組』については次章において検討するので、本章では詳述しないが、ここで述べておきたいことは、『天誅組』頓挫という事実を考えたとき、「歴史家」と「歴史小説家」をボーダレス化するという大岡の設定は、歴史を叙述しようとするものにとつて非常に厳しい規定であったと言わざるを得ないということである。

しかし大岡は、確かに『天誅組』を頓挫させてしまったが（そして、結局『天誅組』を未完のまま残してこの世を去ったが）、『レイテ戦記』（『中央公論』一九六七年一月、六九年七月、毎日芸術賞受賞）を完成させている。この『レイテ戦記』完成という事実は、決して見逃してはなるまい。大岡は井上や清張よりもより厳格姿勢で歴

史と対峙して、『レイテ戦記』という戦後文学史上に燦然と輝く金字塔を打ち立てたのである。

話を「大岡・清張論争」に戻すと、大岡は「『蒼き狼』論争」の時のように、清張の反論を受けての清張への反論を執筆することはなかった。清張への関心が近年高まると同時に、「大岡・清張論争」には研究者による言及が見られるようになったが、しかし「大岡・清張論争」を純粹に論争として捉えたとき、それは「『蒼き狼』論争」以上に「物足りなく」<sup>(28)</sup>「あっけなく終わりを告げた」<sup>(29)</sup>論争であったと言わざるを得ない。

ではなぜ「大岡・清張論争」は「物足りなく」<sup>(28)</sup>「あっけなく終わりを告げた」<sup>(29)</sup>論争となったのか。それは郷原の指摘のように「清張にはそれが「売れない作家」のやっかみにすぎないことがよくわかって」いて大岡に反論したという事実もあったであろう。しかし、清張の反論が結局、「『蒼き狼』論争」における井上の反論とほぼ同レベルであったということも、「大岡・清張論争」をして「物足りない」論争にしてしまった、その要因の一つとして考えられるのではないか。清張の反論のレベルでは、いくら大岡でも清張への反論を書いたところで、結局、井上への再反論の焼き直しとなったにすぎないだろう。大岡は「大岡・清張論争」において、井上への再反論を再生産するというような愚かな真似はしなかったということも言えるのである。

「大岡・清張論争」について、花森重行は以下のような指摘をしている。

松本清張と大岡昇平の「すれ違い」。大岡が清張の背後にいる平野謙と伊藤整への批判を優先させたこと、それに大衆小説・中間小説・推理小説への流行の不可解さに対する大岡の強い苛立ちのため、論争を経つても両者は幸せな出会いをすることは出来なかった。戦後文学の星座に輝く恒星としてあった両者の出会い損ないによって、六十年代以降の大衆消費社会という状況のなかで作家はどう書くかという議論の芽は、生まれることなく朽ちてしまった。<sup>(31)</sup>

確かに花森の指摘のように「大岡が清張の背後にいる平野謙と伊藤整への批判を優先させたこと、それに大衆小説・中間小説・推理小説への流行の不可解さに対する大岡の強い苛立ちのため」、「六十年代以降の大衆消費社

会という状況のなかで作家はどう書くかという議論の芽は、生まれることなく朽ちてしまった」ということは言えるだろう。ただ、清張に果たして「六十年代以降の大衆消費社会という状況のなかで作家はどう書くかという議論」が出来たかどうか、これには大いなる疑問が残る。

清張は、井上とほぼ同レベルの反論を大岡に向けている。これでは、花森が期待するような議論が大岡と清張との間でなされることがあったかと言えば、『天誅組』や『レイテ戦記』に向う大岡にそんな暇などなかったであろうし、ともかく時間が無い、書くことに必死だった清張に「六十年代以降の大衆消費社会という状況のなかで作家はどう書くか」などというような暇な議論をする余裕などなかったであろう。いや、清張は大岡が望むような議論のレベルには、決して行こうとはしなかった。清張は大岡が作り上げた土俵に上がるような愚かな真似を決してしなかったのである。

ともかく「大岡・清張論争」は、二人の「すれ違い」によって、「六十年代以降の大衆消費社会という状況のなかで作家はどう書くか」という議論の芽は摘まれるという結果を残したのかも知れぬ。しかし一方で、『蒼き狼』論争』のような議論が再生産されるというような無駄なことは行われずに済んだとも言える。

3

一九六二年七月、半年間の沈黙を破って、大岡は再び“大衆文学”批判に手を染める。大岡は（『常識的文学論』を連載した）“純文学”雑誌「群像」誌上に、「大衆文学再批判」を發表するのである。

「大衆文学再批判」でも大岡の批判の矛先は、「松本清張批判」の時と同じように、“大衆文学”を礼賛していると、大岡の捉える批評家——平野謙や伊藤整——に向けられている。そして、平野・伊藤批判を展開していく中で、大岡は、ある作家とその作品を槍玉にあげていく。「大衆文学再批判」において大岡の批判の槍玉にあがっ

た作家、作品は、「伊藤整と平野謙が絶賛する」と大岡が捉えた『二本の銀杏』（「東京新聞（夕刊）」一九五九年十月・二十一日〜六一年一月六日）であり、その叙述者・海音寺潮五郎であった。大岡は「この小説に一貫しているのは不合理性」「幕末の身分関係、女性の社会的地位、武家屋敷の構造を無視した大衆小説」と記し、海音寺『二本の銀杏』を痛烈に批判したのである。

しかし、「大衆文学再批判」における大岡の『二本の銀杏』批判に対し、海音寺はすぐさま反論を企てている。前々節で述べたように、大岡に「ロマンチックな「面白さ」はもうない」、「古い講談や歌舞伎のプロットに退行している」と批判された子母沢や周五郎は、大岡に対し反論を企てることなどなかった。周五郎に至っては、「大衆文学再批判」でも、『青べか物語』（「文藝春秋」一九六〇年一月〜十二月）が「異常に不健康な物語」、「井伏鱒二『多甚古村』の大衆版にすぎず、終末近くには故郷に錦を飾る式の夜郎自大の趣味も現れている」と酷評に近い評を受けているが、しかし周五郎は、「純文学」雑誌「群像」を舞台にキャンキャン吠えている大岡に対し、いちいち目くじらを立てることなどなかった。

『常識的文学論』で「文学で、最も醜悪な文章を書いたという名誉と共に、後世に残るであろう」と大岡に痛罵された佐藤も、そして、『常識的文学論』で幾度となく大岡の批判の槍玉にあがった水上も、前述したように、大岡の批判に対し、一切の反論を企てていない。

『常識的文学論』における大岡の批判に対し反論を企てたのは、前章と前節において触れたように、井上と清張であった。しかし、井上の大岡への反論は、繰り返しになるが、「紳士的」「低姿勢」なものであった。とても反論と呼べるような代物ではない。清張の反論には、さすがに井上のような「紳士的」で「低姿勢」なばかりは見られず、「云いがかりをつけてこの推定を「小説的」と断じられては困る」、「本末顛倒されては迷惑である」<sup>(32)</sup>と反論に相応しい文言が見られた。しかし、清張が大岡への反論を執筆したのは、『影の地帯』『霧の旗』のような愚作」と大岡に批判されてから、実に半年近い歳月が流れていた一九六二年一月のことである。清張は半年間、

批判の矢を放って来る大岡に対し沈黙を守ったのだ。

「大衆文学批判」が執筆されたのは一九六二年七月、翌八月には海音寺の反論「汁粉屋の異議——大岡氏の「大衆文学再批判」に對して——」と、大岡への再反論「エリート意識による妄想」が一気に「群像」に掲載されている（大岡は「群像」一九六二年八月号に海音寺「汁粉屋の異議」への反論「慢心を去れ——海音寺氏の反論に答える——」を執筆している）。海音寺の反応は、一九六一年と六二年にかけて大岡に批判された作家たちと比しても、格段に素早かったと言わざるを得ない。

では、なぜ海音寺は他の作家たちと違って、このような素早い反応を示したのであるうか。それは、「大衆文学再批判」で『二本の銀杏』を酷評されたせいもあつたであろうが、「風景」一九六二年七月号に掲載された平野謙との対談「批評と実作」で、大岡が「長谷川伸のよさはあり、子母沢寛のよさはある。海音寺潮五郎のよさというのはちよつとむずかしいけどね。（笑）（中略）（笑）史伝といいながら海音寺氏が結局読者の面白がるような話を並べているのは明らかだから、われわれはそう簡単に氏の眼光に恐れ入るわけにはいかない」と半ば嘲笑的に海音寺批判を行ったということも、海音寺を怒らせたのであろう。

大岡さんは容易に人の作品を許さないで辛辣な批評をする人だということを知っていたが、こんど自分の作品が槍玉にあげられたのを見て、なるほどこんな批評もあるのかと感じ入っている次第である。<sup>(43)</sup>

海音寺の大岡への反論「汁粉屋の異議」は、以上のような一文をもって始まる。比較的抑えたトーンで「汁粉屋の異議」は始まるが、トーンが抑えられていたのはこの一文だけ、海音寺は「汁粉屋の異議」において、『常識的文学論』における大岡のお株を奪うような容赦ない批判を、大岡に加えていくのである。

大岡氏の時代考証の知識は三、四流の時代もの映画で仕入れたものではないかと疑われる。

この程度の歴史知識で、考証面から人の小説を批評しようとは、正気の沙汰ではない。

（中略）ハツタリとしか小生には思われない。

(中略) 常識でわかることだ。こういうことも氏はわかっていないようである。そんな頭で、よく評論が出来るものだと思う。

(中略)

しかし、大岡氏のようになんにも知らないくせに、間違っている間違っていると、人を罵倒する人にはじめて会って、あいた口がふさがらないでいる。

よく知らないことは言うものではない。知らないで悪口するのは、批評ではない。単なる罵倒だ。

大岡氏はスタンダールを深く研究している人だそうだが、「赤と黒」くらいしか読んでいないぼくが、大岡氏のスタンダールに関する研究なり論文なりを間違っているとくさしたらどんな気がするか、よく考えていただきたい。

(中略)

何を根拠にしているのか。小生が史伝であつかっている人物を、氏は自分で調べてみたことがあつて言っているのか。氏の「群像」誌上での放言から推せば、これも無責任な放言としか小生には受取れない。

(中略)

小生の書くものがきらいなら、単にきらいだとだけ言えばよい。知りもしないことを知っているかのように装って、もつともらしい理屈をつけ、そんな知識を欠いている世間を煙に巻いて納得させようとするなど、自らかえりみて浅ましいとは思いませんか。

(中略)

くだらん言いばかりをつけて、残り少ない時間を無駄づかいさせるようなことをしないでほしい。<sup>(337)</sup>

少し長い引用となったが、海音寺は「この程度の歴史知識で、考証面から人の小説を批評しようとは、正気のものではない」、「そんな頭で、よく評論が出来るものだと思う」、「大岡氏のようになんにも知らないくせに、間

違っている間違っていると、人を罵倒する人にはじめて会って、あいた口がふさがらない」、「よく知らないことは言うものではない。知らないで悪口するのは、批評ではない。単なる罵倒だ」と大岡に対し痛烈なる批判を加えていく。そして、「大岡氏はスタンダードを深く研究している人だそうだが、「赤と黒」くらいしか読んでいないが、大岡氏のスタンダードに関する研究なり論文なりを間違っているとくさしたらどんな気がするか、よく考えていただきたい」、「知りもしないことを知っているかのように装って、もっともらしい理屈をつけ、そんな知識を欠いている世間を煙に巻いて納得させようとするなど、自らかえりみて浅ましいとは思いませんか」、「くだらん言いがかりをつけて、残り少ない時間を無駄づかいさせるようなことをしないでほしい」と大岡に対して（皮肉を籠めつつ）反省を促している。

大岡の批判に対する海音寺の怒りが凄まじかったことは、引用した文章からも容易に推し量ることが出来るだろう。また大岡に対し、ここまで激烈な反論を執筆したのは、海音寺が初めてであった。

海音寺から「正気の沙汰ではない」、「自らかえりみて浅ましいとは思いませんか」とまで言われて、大岡が黙っているわけがない。大岡は海音寺の反論を生原稿で読むと、「慢心を去れ——海音寺氏の反論に答える——」を執筆、「群像」一九六二年八月号に掲載させて、海音寺に対し反論を企てている。

大岡は「慢心を去れ」で、『二本の銀杏』に書かれた薩摩の武家屋敷を「不思議な家」、「自由が丘あたりの、よろめきハウス」と批判し、『二本の銀杏』に描かれた薩摩の国を「アメリカ映画の仮想国みたいな印象」と酷評する。

大岡の海音寺批判は『二本の銀杏』批判だけには留まらない。海音寺が『悪人列伝』『平将門』<sup>(36)</sup>で、千曲川で平貞盛を討たなかった将門を「彼は窮敵にとどめをさし得ない弱いところのあった人物のように、ぼくには見えないのである」と評した<sup>(37)</sup>ことに対し、「作者の想像であり、感傷にすぎない」と批判する。

一九六二年に展開する大岡の海音寺批判、その前提には、「歴史小説家」の「歴史家」に対する特権を認めて

はならないとする、大岡が一九六一年に再三再四述べてきた『歴史小説家論』があるであろう。大岡には、「歴史家」と「歴史小説家」を区分するような、明確な境界線は存在していない。大岡は、歴史を紡ぎだす小説家が自らに特権があると勘違いをして、自らの想像、感傷を歴史叙述にこめることなど絶対にあってはならぬことだと主張したのである。

また、大岡は『二本の銀杏』に描かれた薩摩を「アメリカ映画の仮想国みたいな印象」と批判しているが、この個所以外にも大岡は、「講談、西部劇、ギャング映画に至るまで、いやというほど見せられる美談」が海音寺作品にはみられる、と酷評している。大岡が映画を引っ張り出して作品を批判することは、海音寺に「大岡氏の時代考証の知識は三、四流の時代もの映画で仕入れたものではないかと疑われる」と批判されたことへの意返しもあったであろうが、そもそも大岡が講談、映画を持ち出して特定の歴史叙述を批判することなど、「蒼き狼」は歴史小説か<sup>(3)</sup>以来、大岡が用いて来る、大岡の常套手段であった。

大岡の反論に対して、海音寺は再反論「エリート意識による妄想」を執筆する。

前述したように、井上は『蒼き狼』論争<sup>(4)</sup>において、大岡の再反論に対し、答えることなどなかった。「大岡・清張論争」では、大岡は、清張への反論を書いてはいない。四本の文章が交わされた論争は、「大岡・海音寺論争」が初めてである。

当事者間で応酬された文章の数だけを捉えれば、一九六一年と六二年の歴史小説をめぐる、大岡の関わった文学論争の中で、最も盛り上がったのは「大岡・海音寺論争」であると言ってよいだろう。しかし前述したように、管見の限り、「大岡・海音寺論争」について文章を割き、言及しているのは、大村と小谷野だけである。研究者による言及は見られない。

では、なぜ最も盛り上がりを見せた「大岡・海音寺論争」が研究史では論じられることなく、無視されているのであろうか。

結論から言えば、大村が指摘する通り、「海音寺の歴史に対する該博な知識の前には、餅は餅屋で、大岡はカブトを脱がざるを得ない感があった」<sup>(6)</sup>からだろう。「大岡・海音寺論争」の勝者は誰の眼から見ても明らかなのである。

では、なぜ大岡は海音寺を前にして「カブトを脱がざるを得ない」状況となったのか——すなわち、なぜ大岡は海音寺に敗北してしまったのか。

大岡は「大衆文学再批判」、「慢心を去れ」において、幾度となく『二本の銀杏』に描かれた武家屋敷の構造を「おかしい」と批判してきた。大岡は『二本の銀杏』に描かれた武家屋敷の構造を、「不思議な家」「自由が丘あたり、よろめきハウス」と酷評している。

この大岡の批判に対し、海音寺は「エリート意識による妄想」において、薩摩の武家屋敷の図面を提示して、大岡を論破しようと試みる。実際に武家屋敷の図面を提示されたら、その図面が人々に与えるイメージは強烈である。これでは、さすがの大岡とても「カブトを脱がざるを得」ない状況となったであろう。

海音寺は「エリート意識による妄想」を以下のような一文をもって締めくくっている。

まさかあととは野となれ山となれ、おれはソ連に行く、帰って来る頃には皆忘れていらアというのではあるまいな。<sup>(7)</sup>

海音寺は自らの勝利を確信した上で、大岡の再反論を挑発している。しかし大岡は、海音寺の挑発に一九六二年の時点で、決して乗ることはなかった。さすがに薩摩の武家屋敷の図面まで提示されたら、大岡とても、とりあえずは沈黙するよりほかなかったであろう。

一九六二年という一年のみを抽出して、そこから「大岡・海音寺論争」の勝者を探るとするならば、その勝者は大村の指摘の通り、海音寺であったと言わざるを得ない。ただ大岡は、歴史小説の在り方をめぐって海音寺と争い、そして一敗地にまみれたわけではない。大岡は不用意にも『二本の銀杏』の薩摩の武家屋敷の構造を批判し、

海音寺に隙をつかれただけである。薩摩出身の海音寺にとって、薩摩のことなど、まさに彼の作り上げた土俵であった。大岡は一九六二年当時、『天誅組』の執筆準備に入っているが——「慢心を去れ」において大岡は『天誅組』の舞台となる（予定の）「土佐、十津川の郷土のことは調べはじめている」と書いている——、大岡にとって「土佐」や「十津川」は海音寺とまともに勝負のできる（はずの）土俵であっても、薩摩は海音寺にとって圧倒的有利な土俵であった。大岡は相手の土俵にこのこと上がって行って、そして、案の定、相手に押し出されて負けたのである。

ただし大岡は、実は「大岡・海音寺論争」以前にも、相手の土俵に上がるという失態を犯している。「蒼き狼」論争」のおり、大岡は「ドーソンの『蒙古史』と小林高四郎の『ジンギスカン』くらいしか読んでいない」状態<sup>(6)</sup>で、大岡に比べれば圧倒的に蒙古・成吉思汗の知識のあった井上に対し、論争を挑みかけている。「蒼き狼」論争」の時は、幸い、井上が「紳士的」で、しかも「低姿勢」であったので、大岡の知識の少なさを指摘するようなことはなかった。しかし、海音寺は当然、大岡の隙を見逃さなかった。海音寺は大岡の隙を見極め、大岡を完膚なきまでに叩きのめそうと試みたのである。

大岡は海音寺への再反論を書くことはなかった。「おれはソ連に行く、帰って来る頃には皆忘れていらアというのではあるまいな」と海音寺に挑発されても、大岡は決して挑発に乗ることはなかった。とりあえず大岡は、海音寺に支配された論争の土俵を下りたのである。

ただ、大岡がこのまま黙っていたのかと言えば、決してそうではない。一九六五年一月、大岡は「展望」にある歴史小説を発表する。タイトルは『将門記』。

平将門は、海音寺が『悪人列伝』で取り上げた人物であり、しかも海音寺は『平将門』（第一部「産業経済新聞」一九五四年八月十六日〜五五年八月十八日、第二部「産経時事」一九五六年四月十六日〜五七年十月二十四日）という長編小説まで叙述していた。海音寺と深いかわりのある将門について、海音寺と論争を交わした大

岡が歴史小説の材として取り上げたのである。

『将門記』は、大岡の歴史小説の中では、極めて異色な作品であるということができよう。なぜなら大岡の歴史小説は、『天誅組』『堺港攘夷始末』（「中央公論文芸特集」一九八四年秋季号〜八八年冬季号）をはじめとして、その舞台となる時代は必ず幕末期から明治維新时期であった。『渡辺崋山』（「小説新潮」一九六六年七月）が一応、例外と言えるのかも知れないが、崋山が生きた時代は幕末前夜、既に日本近海に外国船が出没し、鎖国の夢破れ、幕藩体制が崩壊へと向おうとしている時代であった。崋山が生きた時代と幕末・維新时期とは、さほど離れた時代というわけではない。

しかし、『将門記』は言うまでもなく天慶の乱に材をとった歴史小説であり、天慶の乱は幕末から九百年強も前の時代の出来事である。大岡が記した歴史小説で平安時代中期に材をとった歴史小説は『将門記』だけであり、幕末・維新时期を好んで叙述した歴史小説における大岡の趣向と、『将門記』は明らかに異なっている。

では、なぜ大岡は『将門記』を書いたのであろうか。

大岡は森鷗外『堺事件』（「新小説」一九一四年二月）の評価をめぐって、吉田精一ら国文学者といわゆる「『堺事件』論争」<sup>(33)</sup>（一九七五〜八〇年）を引きおこしているが、大岡は「『堺事件』論争」から波及させて『堺港攘夷始末』を執筆している。「大岡・海音寺論争」において争われた事象は、『二本の銀杏』の薩摩の武家屋敷の構造だけではなかった。大岡は「大岡・海音寺論争」で、海音寺の歴史に対する作家としての態度を問題としており、大岡が海音寺の問題を抽出するために例としてあげたのが、平将門をめぐる海音寺の歴史叙述であった。大岡が『将門記』を執筆したその背景には、「大岡・海音寺論争」で海音寺の将門を批判したという事情もあったであろう。『将門記』は「大岡・海音寺論争」における海音寺・将門への批判より波及した歴史小説であると言えるのではないか。でなければ、大岡文学の全体を捉えたとき、大岡が『将門記』を書かねばならなかった理由など、どこにも見当たらないのである。

確かに将門は敗軍の将であり、その意味においては、敗軍に固執した大岡に好まれる人物であったのかも知れない。しかし、日本史上における敗軍の将は、何も将門だけではない。大岡が好んで書いた幕末・維新史においても、敗軍の将はごまんといる。海音寺が将門を好んで叙述したという理由以外に、大岡が『将門記』を書いたとした理由など認められない。一九六二年に、大岡は海音寺から「小生が史伝であつかっている人物を、氏は自分で調べてみたことがあって言っているのか」と批判されたが、遂に大岡は海音寺が「史伝であつかっている」人物を「自分で調べて」叙述したのである。

さて、海音寺は、千曲河畔で平貞盛を追い詰める将門について『悪人列伝』「平将門」で以下のように書いている。

ぼくには暮色の迫っている千阿川を馬を泳がせて渡って行く貞盛の姿、河原の水際に馬をならべておい立って矢を射かけようとする郎党らを手をあげて制止しつつじっと見送っている将門の姿が想い浮かべられない。前の下野国府でわざと良兼らを見逃したところを見てもわかる、彼は窮敵にとどめをさし得ない弱いところのあった人物のように、ぼくには見えるのである。<sup>(11)</sup>

この個所は「慢心を去れ」において「作者の想像であり、感傷である」と批判された個所である。では、大岡は『将門記』で同じ場面をどのように叙述したのか。

二月十九日、信濃国分寺附近の千曲川河原で追い付き、戦いとなり互いに損害があつた。しかし貞盛は結局山に隠れて、逃げ去つた。将門は「千度首ヲ搔キテ」口惜しがつたという。

『将門記』には、『悪人列伝』「平将門」に見られるような「ぼく」に「想い浮かべられてならない」というような表現はない。大岡は古典『将門記』を元にして淡々と「戦いとなり互いに損害があつた」こと、そして「将門は「千度首ヲ搔キテ」口惜しがつた」ということを叙述している。

「歴史小説家の特権」などを決して許さなかつた大岡は、当然、自身も特権を有さない人間として規定しつつ、

将門を紡ぎだしていく。そして、大岡の紡ぎだす将門は、海音寺の紡ぎ出した、「窮敵にとどめをさし得ない弱いところのあった人物」という将門へのアンチテーゼとなる。

大岡は平将門という人物について、以下のような人物であったと叙述している。

関東の辺境の地に育ったこの半ば武士半ば農場主には、優雅な朝廷からは野人として軽蔑されながら、古代的な素朴さを持っていたように思われる。

大岡にとって将門とは「関東の辺境の地に育ったこの半ば武士半ば農場主」であり、「古代的素朴さを持っていた」人物であった。海音寺は、将門について「痛烈なレジスタンスを試みた」人物であるとし、また後には「正義感の強い人物」であったと述べているが、海音寺のような将門解釈は、大岡には存在していない。

大岡は将門を「平凡な農場主」と叙述している。大岡は将門に、「英雄」性も革命児・風雲児としての性格も認めなかった。将門を「平凡な農場主」としたところに、将門に対し積極的ではないにしろ、革命児としての性格を認めた海音寺へのアンチテーゼがこめられていると言えるだろう。

「大岡・海音寺論争」において、大岡は、海音寺のテリトリーである薩摩の武家屋敷の構造にのこのこと入りこんでしまい、海音寺の返り討ちに遭って、一敗地にまみれた。確かに一九六二年、大岡は論争からの撤退と沈黙を余儀なくされたが、「歴史小説家」には特権がなく、歴史小説家が感傷を語ることなど許さないとした自らの《歴史小説家論》を引っ込めたわけではなかった。

大岡は一九六五年一月、『将門記』を発表する。大岡文学では極めて異色であるこの歴史小説は、いわば海音寺へのアンチテーゼとして書かれたものであった。大岡は海音寺が紡ぎ出した「レジスタンス」を行う抵抗家としての将門を否定し、また古典『将門記』に則して、将門を淡々と記述していく。そして大岡は、将門を「平凡な農場主」と紡ぎだすことで、自らの感傷を将門に加えつつ天慶の乱を紡ぎ出した海音寺に対し、反論をしようと企てたのである。

花森は「大岡・清張論争」を論じた論文「消費材としての『歴史』／『フィクション』という思想」のサブタイトルを「一九六〇年代における大岡昇平と松本清張の『すれ違い』をめぐる」と付けた。確かに「大岡・清張論争」は全くもって盛り上がり欠けたまま終焉を迎えている——「まことに物足りない」と評された『蒼き狼』論争」の方がまだ盛り上がった——。この意味においても、大岡と清張は、まさに花森の言うとおり「すれ違った」だけであつたのかも知れない。しかし、たとえ「すれ違い」であつたにしろ、大岡と清張は六一年から六二年にかけて確かに交わつた。実は、大岡と清張が交わつた時間というのは「大岡・清張論争」のときだけであつたのである。

大岡は、「大岡・清張論争」以降も、清張について批判的に言及している。『レイテ戦記』にとりかかっていた六〇年代後半には、清張への言及は見られないが、『レイテ戦記』の執筆が終わり、それが刊行されると、大岡は再び、歴史小説について言及しはじめ、清張も論の対象としていく。

一九七四年五月、「文学界」に発表した「歴史小説の問題」はタイトルが端的に示しているとおり、それこそ歴史小説の問題に戻って来た大岡を印象付けた言説である。「歴史小説の問題」において、大岡は、清張と、そして、六〇年代半ばから歴史小説の叙述者として急速に力を付け、多くの読者を獲得していた司馬遼太郎を、批判的に取り上げていく。また、菊池昌憲との対談「歴史・人間・文学」（『エコノミスト』一九七四年十月）も、大岡が清張について批判的に言及した、その例としてあげることができるだろう。

しかし清張は、清張への批判の矢を放つた大岡に対し、一九六二年一月の「大岡昇平氏のロマンチックな裁断」以外、言及することはなかった。

一九八四年三月、「小説新潮」誌上で、清張は山崎豊子と対談を行っている。そのときの対談「小説ほど面白いものはない」で、二人の話は、一九六一年に清張を苦しめた“純文学”なる概念に及んでいく。しかし、「純文学」に対して「不純文学」というものがあるのか「文壇は、ニッポン株式会社、自民党的ですね」と舌鋒鋭く“純文学”とその擁護者を攻撃するのは、山崎の方であった。清張は山崎に調子を合わせる形で、あえて“純文学”を批判する程度で、しかも、この対談で清張が取り上げた“純文学”作家は、三島由紀夫であり、大江健三郎であった。山崎との対談で、清張は“純文学”擁護の旗のもと、清張に対し攻撃を加えてきた大岡の名前を何処にも出して来ないのである。

清張があえて、自らを攻撃した大岡にふれた機会と云えば、以下に引用した『清張日記』「一九八〇年五月十三日」の件ぐらいである。

『文学界』六月号に載った大岡昇平の「花便り」を一読す。

≪平野謙の三回忌。ただし先月末、埴谷雄高から電話あり、「近代文学」同人だけにて行うとのこと。生前は退院祝などに成城より水上勉、大江健三郎と私が参加し、成城南口のマダム・チャン飯店にて飯を食う慣しだった、こんご成城組は一括排除する由。……彼等の「党派性」はかつて埴谷自身宣言せし如く、牢固として抜くべからざるものあり≫

作者仲間の交際もまたむつかしきかな。

ときどき、人來たりて「文壇」の事情を語るあり。それら「文壇」の話を知っているとなんだか宇宙がせまくなる。<sup>(1)</sup>

この件には、実に皮肉な名前が幾人か出てくる。まず、一九六一年以降も清張に批判の矢を放つ大岡であり、大岡に清張攻撃のきっかけを作ったともいえ、また、六一年当時、伊藤整とともに清張を高く評価していた平野謙である。そして、清張同様、六一年、『常識的文学論』で大岡の執拗な攻撃にさらされ、成城で大岡のご近所と

なつてからは、大岡と親しく交わつた水上勉の名前も出てくる。

この因縁浅からぬ人々の名前が出てくるのは、平野の三回忌をめぐる「党派の」動きに、清張が大岡「花便り」を通して間接的に触れたからである。

清張は大岡の動きを冷徹に見つめる。そして、「党派性」を嘆く大岡の文章を「一読」して、「作者仲間の交際もまたむつかしきかな」と冷ややかに言う。「文壇」の話を聞いているとんだか宇宙がせまくなる」と清張は文章を結ぶが、間接的な形で「宇宙をせまく」する「文壇」の話を清張に持ち込んだのは、「花便り」の叙述者・大岡である。清張にとつて大岡など、間接的に「文壇」の事情を語る「文壇」住人の一人でしかない。そもそも“文学は変質したか”などといった、清張にすればどうでもいい問題で、清張を攻撃し、“純文学”擁護を盛んに訴えた大岡という存在、そんなものは清張にとつて特に論評に値する人物ではなかつたのかも知れない。清張は、「清張日記」の件に見られるように、大岡を「文壇」「党派性」なるものに未だ執着する人として捉えている。

大岡昇平と松本清張、ともに一九〇九年に生を受けているが、花森の表現を借りれば、二人は六一年から六二年にかけてわずかに「すれ違」つた程度である。大岡は「大岡・清張論争」以降も、清張について言及するが、清張の方といえば、大岡についてほとんど無視していた。二人が同じ土俵に上がるということは、六一〇六二年以外に一度もなく、清張は決して大岡の作つた土俵などに上がるとはしなかつた。そして、六一〇六二年の「すれ違」だけを残して、一九八八年十二月二十五日、大岡は清張に先立つこと約三年半強、この世を去るのである（清張が死亡したのは、一九九二年八月四日）。

ただ、二人が同じ土俵に立つて論を交合わせたわけではないが、大岡の最晩年の時期に、大岡と清張は共通ものをテーマとして、それぞれに文章を発表している。二人が共通のテーマとして取り上げたものとは何か。それは、昭和天皇であった。

一九八八年九月二十日未明、前年より病床に伏せていた昭和天皇は大量に下血し、重篤な状態に陥る。この

「天皇重篤」の方を受けて、大岡は「朝日ジャーナル」のインタビュアーに答えている。大岡の談話は「朝日ジャーナル」編集部によって『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』というタイトルが付けられ、「朝日ジャーナル一九八九年一月二〇日号」に掲載されることになった。この大岡の死後、発表された『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』は、冒頭で大岡が昭和天皇に対して「おいたわしい」と発言したことで、大岡の長年の友人・信奉者を動揺させたと言われるが、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』の詳細な検討は別章に譲りたい。ただ、本章では『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』の要点のみを提示したい。

「おいたわしい」発言によって、多くの人に誤解を与えた『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』の要点は以下の個所にあると思われる。

昭和十一年（一九三六）の二・二六事件の時も同様だ。天皇は、「国家改造」を唱えて政府要人を殺傷した反乱軍の鎮圧に成功したかにみえたが、その後、軍事予算が飛躍的に伸びる動きまで阻止しえなかった。天皇はむしろ、明治大帝にならって「威厳」を重んずるお気持ちがあつたように察せられる。しかし、その半面、立憲君主として政府が決める国の方針を追認していかざるをえない。

追認、という歯がゆいが、明治憲法下で天皇の諮問にこたえ軍部の独走をチェックするはずの枢密院もうっかりすれば暗殺の的にされかねないから手も足も出ない。天皇といえども暗殺の危険から完全に免れていたとはいえない。対外戦争用の軍は、いつでも国内暴力に転化する可能性があつた。

結果的には天皇も時代に流されたように見えるけれども、問題は天皇だけではないでしょう。

大岡は二・二六事件とその後の日本の動きについて語っているが、ここで大岡は、明治憲法下の体制に問題の重きを置いている。もちろん、明治憲法下の体制に天皇制も含まれているわけだが、ただし、大岡が天皇制／昭和天皇として語っている点に注意せねば、大岡の言わんとしていることを正確に読み取ることができないだろう。大岡は「結果的には天皇も時代に流されたように見える」と述べて、昭和天皇には戦争責任がなかったなどとは

語っていない。ただ、「天皇はむろん、明治大帝にならって「威厳」を重んずるお気持ちがあったように察せられる。しかし、その半面、立憲君主として政府が決める国の方針を追認していかざるをえない」と語っていて、昭和天皇個人の意識の在り方と、制度としての天皇のもと、昭和天皇がどう振る舞わざるを得なかったのかについては、それぞれ別個に語っている。いわば大岡は、昭和天皇個人と天皇制とを明確に区分した上で、昭和天皇と、そして天皇制の戦争責任を、それぞれ語っていると云ってよいだろう。

一方、清張は、昭和天皇の死の直後、発刊された「文藝春秋」一九八九年三月号に「神格天皇の孤独」と題する文章を発表し、「神格天皇の孤独」の最後を以下のように締めくくっている。

二・二六事件で武力クーデターの青年将校らを逸早く「逆徒」と決めつけたのは三十五歳のときであった。このころまではリベラルな、もしくは中道的な元老の傳育や影響によって若き天皇の判断は賢明かつ独立的であった。

その後は「臣」無きにひとしかった。天皇は重臣層に囲まれてこそ光彩を発揮する。天皇自身その自覚が、二・二六事件で「朕が最も信頼せる老臣を悉く倒すは、真綿にて朕が首を締むるに等しき行為」（『本庄日記』）にあらわれている。

昭和十三年以後、敗戦までの神格天皇は孤独であった。

（中略）

ただ、立憲君主としてでも、伝統的な古代神格天皇が強く国民に灼きついているために、立憲君主の面がうすれる。そこに絶対性がある。

昭和天皇は軍その他に対してまったく無意志だったのだろうか。それは今後の史料の発見やその分析などによって歴史が明らかにすることだろう。

——いざれにしても、天皇の戦争責任問題は残る。<sup>(5)</sup>

ここで引用した清張の文章に、「おいたわしい」というような表現は見られないし、清張は大岡のように「結果的には天皇も時代に流されたように見える」などといった曖昧な表現ではなくて、直截的に「いずれにしても、天皇の戦争責任問題は残る」と明確に昭和天皇の戦争責任問題を語っている。しかし、清張も戦争責任問題を昭和天皇個人の問題に収斂させるわけではない。昭和天皇が個人として振る舞ったことと、明治憲法下における天皇制下で昭和天皇がどう振る舞わざるを得なかったかについては、それぞれ別個に語っている。大岡には天皇制／昭和天皇とする思考回路があったが、清張にも（大岡ほど昭和天皇への同情は感じられないにしても）天皇制／昭和天皇とする思考回路が確かに存在していた。

無論、二人の昭和天皇への言及には、昭和天皇への直接的な同情が語られているかという点、また、昭和天皇に対して敬語を使っているかという点において、大きな違いがみられる。しかし、一九六一〜六二年にかけて、「歴史家」／「歴史小説家」という点で、全く別の意見を表明していた大岡と清張は、天皇制／昭和天皇という点について、意見の一致を果たしたのである。六一〜六二年にかけて「すれ違い」を見せた「戦後文学の恒星」<sup>(註)</sup>は、昭和天皇と彼の戦争責任問題をめぐって、邂逅を果たしたと言える。<sup>(註)</sup>

注

(1) 松本清張「大岡昇平氏のロマンチックな裁断」(「群像」一九六二年一月)

(2) 注(1)と同じ

(3) 福田恆存「常識に還れ」(「新潮」一九六〇年九月)

(4) 「『笛吹川』論争」は、深沢七郎『笛吹川』(中央公論社、一九五八年四月)への評価をめぐって、「群像『創作合評』」(一九五八年六月)で、花田清輝と平野謙が意見を対立させたことに端を発する。花田は『笛吹川』を肯定する一方、平野は『笛吹川』を否定した。この花田、平野の対立を受けて、江藤淳、本多秋

五が、それぞれ花田、平野の立場に立って論を張り、論争は展開した（以上、『戦後文学論争 下巻』（番町書房、一九七二年十月）に所収された『笛吹川』論争（解題）」（大久保典夫）より、尾添が整理した）。ここでおえなければならぬことは、『笛吹川』の評価をめぐっても、大岡は平野と相反する立場に立っていたということである。大岡は一九六一年、平野と相反する意見を述べる傾向にあったと言えるだろう。

(5) 嶋中事件とは、『風流夢譚』に怒った右翼少年が一九六一年二月一日午後九時十五分ごろ、中央公論社・嶋中朋二社長宅に押しかけ、嶋中家の家政婦を刺殺した事件である。以降、「中央公論」は論調を右旋回させ（堀幸雄『戦後の右翼勢力』勁草書房、一九九三年十月）、中央公論社から刊行されていた「思想の科学・天皇制特集号」は断裁処分を受ける（一九六一年十二月）。なお大岡は、右旋回を果たした「中央公論」を象徴する連載企画、林房雄『大東亜戦争肯定論』（一九六三年九月〜六五年六月）が連載を無事終了した後、「中央公論」に『レイテ戦記』（一九六七年一月〜六九年七月）を連載している。

(6) 松下圭一は「大衆天皇制論」（『中央公論』一九五九年四月）で、「現在よみがえりつつある天皇制は、絶対君主制でないことはもちろん、一九世紀ヨーロッパに展開され、日本でも大正デモクラシー時代にめざされた制限君主制でもない。今日の天皇制は、大衆君主制へと転進しながら、「大衆」の歓呼のなかからあらたらしいエネルギーを吸収しつつあることをはっきりと認識しなければならない」と指摘している。松下の言う“大衆天皇制”とは、戦後、メディアによって作り上げられていく「現人神」ではない、スターとしての皇族よって形成される天皇制であった。そして松下は、“大衆天皇制”が顕著になった時期を、皇太子成婚に伴う一連のミッチー・ブームであったと指摘している。

(7) 「噂」編集部「特集“文壇大御所”になるための条件」（『噂』一九七三年十月）。なお同特集記事には、「戦後の五大山脈」として、佐藤春夫、川端康成、丹羽文雄、舟橋聖一、井上靖の名をあげている。また同特集記事は井上について「昭和三十五年「蒼き狼」で、大岡昇平氏に噛みつかれたことがあるが、現在では

この種の批判は、およそ不可能な状態になっている。井上文学批判が出かかれれば、編集部が抑える手はずが整っているはずである」と記している。

(8) 注(7) 以外にも佐藤春夫の文壇における権勢ぶりを伝える記事として、「文藝春秋」一九六一年四月号に掲載された、大宅壮一「門弟三千人・佐藤春夫——日本の実力者・文壇版——」がある。

(9) 吉川英治の受章(一九六〇年)より四年、六四年に大佛次郎が文化勲章を受章している。以降、いわゆる“大衆文学”の作家として文化勲章を受章した作家としては、司馬遼太郎や吉川の弟子であった杉本苑子の名があげられる。また、大岡に『蒼き狼』を批判された井上靖も、一九七六年に文化勲章を受章している。

(10) 井上靖「自作「蒼き狼」について」(「群像」一九六一年二月)

(11) 本論第一章、注(26)と同じ。

(12) 水上勉「大岡さんの優しさ」(「新潮」一九八九年三月)

(13) 水上勉「近所に住んでの思い出」(「群像」一九八九年三月)

(14) 曾根博義「『蒼き狼』論争をめぐって——井上靖の歴史小説と大岡昇平の歴史小説論」(「新潮」一九九七年一月)

(15) 『松本清張全集 66』(文藝春秋、一九九六年三月)に収録された年譜(藤井康栄・編)によると一九六一年、清張は実に二十六作品(前年六月よりの『氷の燈火(山峡の章)』、十月よりの『異変街道』を加えると二十八作品)を発表している。うち、長編は『深層海流』『連環』『蒼ざめた礼服』『風の視線』『不安な演奏』『渴いた配色』『時間の習俗』『紅い白描』『落差』『人間水域』と十作に及ぶ。

(16) 花森重行「消費材としての「歴史」／「フィクション」という思想・一九六〇年代における大岡昇平と松本清張のすれ違いをめぐって」(「現代思想」二〇〇五年三月)

(17) 注(1)と同じ

(18) 平野謙は『或る「小倉日記」伝』『断碑』『菊枕』が収録された『或る「小倉日記」伝 傑作短編集(一)』(新潮文庫、一九六五年六月)の解説を担当している。

(19) 松川事件では、清張だけでなく、広津和郎、宇野浩二、吉川英治、志賀直哉、武者小路実篤、川端康成、佐多稲子、壺井栄といった作家たちが被告人無罪論・松川裁判支援を展開している。裁判を支援した作家たちの中には、広津、川端、志賀、吉川といった、決して左翼とは言えぬ作家たちも含まれていた。また大岡は、仙台高裁の差し戻し審で無罪判決が出た時点において「松川判決に思う」(『信濃毎日新聞』一九六一年八月九日)を発表し、無罪判決を支持し、「門田裁判長の判決要旨は理路整然、被告たちを有罪とする証拠のないことを、判然と示されているのに、私は敬服した」と記している。

(20) 『小説帝銀事件』は全国の読者から寄せられた六三七二四票の投票カードに基き、一九五九年七月二十二日に浦松佐美太郎、河上徹太郎、辰野隆、福原麟太郎が選考して「第十六回文藝春秋読者賞」を受賞している(『文藝春秋』一九五九年九月)。

(21) 第十九回文藝春秋読者賞は受賞作なしという結果になったが(山本周五郎『青べか物語』が受賞作と決まったが、周五郎が辞退したため受賞作なしとなった)、その選考経過は「文藝春秋」一九六一年二月号に公表されている。

(22) 本論第一章、注(16)と同じ。

(23) 大岡昇平 平野謙「対談 批評と実作」(『風景』一九六二年七月)における大岡昇平の発言。

(24) 注(1)と同じ

(25) 郷原宏『清張とその時代・第十二章「霧と砂」』(双葉社、二〇〇九年十一月)

(26) 注(1)と同じ

- (27) 注(10)と同じ
- (28) 花森論文に以外に「大岡・清張論争」を扱った研究者による論文としては、佐藤泉「一九六〇年代のアクチュアリテイ／リアリティ」(「現代思想」二〇〇五年三月)がある。
- (29) 重松泰雄「井上靖・大岡昇平論争」(「解釈と鑑賞」一九七〇年四月)
- (30) 柴口順一「『蒼き狼』論争のために」(「国語国文研究」一九九七年七月)
- (31) 注(16)と同じ
- (32) 注(1)と同じ
- (33) 注(23)と同じ
- (34) 海音寺潮五郎「汁粉屋の意義——大岡氏の「大衆文學再批判」に對して——」(「群像」一九六二年八月)
- (35) 注(34)と同じ
- (36) 大村彦次郎『時代小説盛衰史』第十三章 大岡昇平 vs 海音寺潮五郎(筑摩書房、二〇〇五年十月)には「大岡はこのときソ連旅行に赴く直前だったが、海音寺の反論を生原稿で読むや、その場で「慢心を去れ」という一文を草し」とある。また同著には「海音寺もまた(中略)編集の手から渡った大岡の原稿を一読して、再反論に及んだ」とも記してある。
- (37) 海音寺潮五郎『悪人列伝』は「オール読物」に一九六一年一月から十二月にかけて連載されている。本稿では、『悪人列伝』の初出にあたれなかったもので、『悪人列伝・古代篇』(文春文庫、二〇〇六年十一月)に収められた本文を使用している。
- (38) 海音寺潮五郎『悪人列伝・古代篇』「平将門」(文春文庫、二〇〇六年十一月)
- (39) 大岡は「『蒼き狼』は歴史小説か」(「群像」一九六一年一月)で「結局、『蒼き狼』一篇が、一番よ

く似ているものは、「十戒」から「ベン・ハー」に到るアメリカのスペクタクル映画である」と記し、『蒼き狼』を批判している。

(40) 大村彦次郎『時代小説盛衰史』第十三章 大岡昇平と海音寺潮五郎(前掲)

(41) 海音寺潮五郎「エリート意識による妄想」(「群像」一九六二年八月)

(42) 柴口順一『大岡昇平と歴史』第一章『蒼き狼』論争(翰林書房、二〇〇二年五月)

(43) 『堺事件』論争をめぐる論文は発表順に以下の通りである。大岡昇平『堺事件』疑異(「オール読物」一九七五年三月)、大岡昇平「森鷗外における切盛と捏造」(「世界」一九七五年六、七月)、蒲生芳郎『堺事件』論覚え書(「評言と構想」一九七六年四月)、前田愛「歴史と文学のあいだ——大岡昇平『文学における虚と実』を読む」(「海」一九七六年四月)、吉田精一「森鷗外は(体制イデオログ)か」(「本の本」一九七六年十二月)、尾形仿「『堺事件』——もう一つの構図」(「文学」一九七七年七月)、小泉浩一郎『堺事件』再論——鷗外は体制イデオログか(「鷗外」一九七七年七月)、大岡昇平『堺事件』批判のその後(「群像」一九七七年九月)、山崎一穎「『堺事件』論争の位相」(一九七九年十二月)、蒲生芳郎『堺事件』私見——『堺事件』は“反”権力小説か(「文学」一九八〇年一月)。

(44) 注(38)と同じ

(45) 注(38)と同じ

(46) NHK大河ドラマ『風と雲と虹と』第一回 将門誕生(脚本：福田善之、演出：岸田利彦、大原誠 一九七六年一月四日、NHK総合テレビジョン)の冒頭に出演した際の海音寺潮五郎の発言。

(47) 注(16)と同じ

(48) 松本清張 山崎豊子「対談 小説ほど面白いものはない」(「小説新潮」一九八四年三月↓再録「小説新潮」二〇〇九年五月)における山崎豊子の発言。

(49) 松本清張『清張日記』は「週刊朝日」に一九八一年九月十七日号より八十四年四月二十日号まで連

載された。本稿の本文は『松本清張全集 65』(文藝春秋、一九九六年二月)に収録されたものを使用した。

(50) 加藤典洋「敗戦後論」(「群像」一九九五年一月)

(51) 松本清張「神格天皇の孤独」(「文藝春秋」一九八九年三月)

(52) 注(16)と同じ

(53) 司馬遼太郎は昭和天皇が死去した直後、「文藝春秋」一九八九年三月号に「無題／この国のかたち・三十七」を發表し、以下のように記している。

「明治憲法もまた近代国家の憲法と同様、三権(立法・行政・司法)が明快に分立していた。ただし、天皇の位置は哲学でいく空に似ていて、行政においては内閣が各大臣ごとに輔弼(明治憲法の用語)し、輔弼者をもって最終責任とした。

(中略)

いまなお明治憲法はどうでもいまいかなあつかいをうけている。その憲法によれて天皇の位置は空で、いつさいの責任はない。」

ともに一九〇九年に生を受け、三〇代半ばで日本の敗戦を迎えた大岡と清張は、戦争責任問題を昭和天皇に回収するような真似はしなかったが、一方で昭和天皇の戦争責任問題についてもきちんとして論及している。しかし、大岡や清張よりも世代が下な司馬(一九二三年生まれ)は、昭和天皇の戦争責任問題を「いつさいない」としている。

### 第三章

「人間と歴史の相互関係」を叙述するということ

#### ——『天誅組』論

はじめに

大岡昇平の歴史小説『天誅組』（「産経新聞」一九六三年十一月十八日〜六四年九月二十五日）について、蓮實重彦は、「物語の巧みな語り手とみなされる作家たちは、（中略）すべてをほどよい均衡につつまこみ、語りつつある自分に倦怠が訪れるような瞬間を巧みに排」しつつ歴史を紡ぎだしていくであろうが、『天誅組』の叙述者「小説家大岡昇平」は、「そうした安易な納得の風土の蔓延にさからわずにはいられない」ため、『天誅組』は、「納得の風土」こそ「作家的な想像力の正しい使い方だ」と思う「多くの人」にとって「とりわけ異常なもの」として映る歴史小説となった、と指摘している。<sup>1)</sup> この蓮實の指摘する、『天誅組』の「とりわけ」の「異常」性こそ、『天誅組』を論じ難い歴史小説にした、その元凶であると言えるだろう。

また『天誅組』が“天誅組”と題されながらも、「天誅組の乱」そのものを記述してしない、叙述者・大岡自身も認めている「未完」の歴史小説であることも、<sup>2)</sup> 『天誅組』を論じることの困難にした要因の一つとして考えられるだろう。実際、花崎育代は『天誅組』を取り上げた論考のサブタイトルを「——『天誅組』を中心に」<sup>3)</sup>とし、『天誅組』のみならず、『天誅組』とほぼ同時期に執筆された『天誅』（「小説新潮」一九六三年十月）『挙兵』（「文藝春秋」一九六三年十月）『吉村虎太郎』（「世界」一九六三年十二月）といった「いわゆる天誅組にかかわる小説」を、『天誅組』と併せて論じている。花崎が『天誅組』を中心に「いわゆる天誅組にかかわる小説」を包括的に論じたことは、大岡が『天誅組』執筆とほぼ同時期に、「天誅組」挙兵後を描いた歴史小説を紡ぎ

だしていたという事実もさることながら、<sup>(4)</sup>タイトルに表象された歴史と、実際に紡ぎ出された歴史との間に大きな齟齬、矛盾のある「未完」の歴史小説『天誅組』が、単体で論じることはいかに困難なことであるか、そのことを如実に示した好例であるといえるのではないか。

ただ「異常さがひとときわ人目をひくことになるこの『天誅組』というテキストを、われわれはどのように読めばよいか」<sup>(5)</sup>、『天誅組』が戸惑いとともに論じられていく中で、一九九二年八月二日に執筆が完了したとされる亀井秀雄の論考「歴史的な視点と物語性」<sup>(6)</sup>は、亀井自身が「こちたい理屈から始めてしまった」と自省的に振り返った論考ではあるが、執筆完了から二十年近い歳月が流れた今日においてもなお、『天誅組』論の白眉ともいべき論考である。

亀井は「歴史的な視点と物語性」において、東西冷戦の終焉という、「歴史的な視点と物語性」が執筆された一九九二年当時の世界情勢を踏まえ、『天誅組』を論じていく。そして亀井は、『天誅組』を「歴史記述に関する現代的な問題意識によってむしろ甦えつつくる豊かさを持ち、いやそれどころか、かえってそれを批判しうる力を内包させている」と積極的に評価し、『天誅組』の歴史叙述は、東西冷戦下に一世を風靡した「一つの歴史的方法があたかも歴史そのものの決定因であるかのごとく中心化され、特権化され」た歴史叙述とはかけ離れた、「多面体」としての歴史を構成する歴史叙述である、と指摘したのである。

しかし、『天誅組』の歴史叙述は「多面体」としての歴史を構成している、という指摘に対しては、既に花崎が「他領域の成果を無前提に藉りるわけにも、また「多面体」といっただけで能事終われりとするわけにもいくまい」<sup>(7)</sup>と疑問を呈している。また、仮に亀井の言う通り、『天誅組』の歴史叙述が「多面体」としての歴史を構成しているにしても、『天誅組』の叙述者である大岡自身は、実際、歴史小説を書くためには「史実を探るだけでなく、史観を持たねばならない」<sup>(8)</sup>と述べている。大岡が述べた、史観を持たねば歴史は書けぬ、ということ、亀井の表現を借りてくるなら、ある歴史的方法を中心に、特権化する志向がなければ歴史は書けぬ、ということ

になる。『天誅組』の歴史叙述が、亀井の言う通り「多面体」としての歴史を構成しているにしても、果たして『天誅組』に構成された歴史は、いずれの面も中心化、特権化されることのない、“正”「多面体」を構成しているのであろうか。

「史観」がなければ歴史は書けぬ、と述べた大岡である。『天誅組』の歴史叙述が「多面体」としての歴史を構成しているにしても、それは“正”「多面体」ではなく、いずれかの面を中心化、特権化する、いびつな形をした「多面体」を構成しているのではないか。そして、いびつな形をした「多面体」の中心化され、特権化される面にこそ、大岡の歴史を紡ぎだす態度——「史観」を見出せるのではないか。

本章は、『天誅組』の歴史叙述は「多面体」としての歴史を紡ぎだした、というような評言に収めるのではなく、『天誅組』において、叙述者・大岡は、いかなる歴史的方法を中心化、特権化して歴史を紡ぎだしていったのか、『天誅組』の歴史叙述の方法を分析、検証していききたい。そして、『天誅組』の歴史叙述の根幹ある、叙述者・大岡昇平の歴史を紡ぎだす態度——「史観」は一体いかなるものであるのか、大岡の「史観」を抽出することを目的とするものである。

1

「はじめに」でふれたように、『天誅組』には「天誅組の乱」そのものは叙述されておらず、『天誅組』には、タイトルに表象された歴史と実際に叙述された歴史との間に齟齬、矛盾が生じている。『天誅組』に実際に叙述されている歴史は、『天誅組』初刊本あとがきにある大岡の言を持つてくるとすれば、「本稿の部分は、事件（引用者注：（天誅組の乱）のこと）の一年前（注：文久二年・一八六二年）、わが主人公吉村虎太郎の最初の脱藩からはじまり、文久二—三年の江戸と京都の政治状況と、後に（天誅組）に参加する人たちの生活史を辿ること

終わりました」ということになる。

『天誅組』に叙述されている歴史を、具体的事件名をあげつつまとめらば、「物語の始まりを文久二年三月の島津久光の率兵上京の動きに求め、その終結には一年後の小笠原図書頭の率兵上京を選んだ」ということになるだろう。ならば、『天誅組』の始まりと終結に叙述された「島津久光の率兵上京」、「小笠原図書頭の率兵上京」は、それぞれ、どのように叙述されているのであろうか。本節では以下、「島津久光の率兵上京」、「小笠原図書頭の率兵上京」、それぞれの叙述方法を確認していきたい。そして、「島津久光の率兵上京」、「小笠原図書頭の率兵上京」、それぞれの叙述方法より抽出される大岡の「史観」は一体どのようなものであるのか、検証したいと思う。

では、まず始めに記述された「島津久光の率兵上京」である。

外様大名の、しかも藩主の「実父」にすぎない久光が、兵を率いて上京に踏み切ったのは、いかに驚天動地の大事件であつたかがわかる。これは事実上、井伊暗殺以来の政局の大きな転換であつた。浪士の平面とは別の諸侯の平面上で、久光は存分に暴れ廻つたのであり、しかも成功したのであつた。

しかし彼の動きは、やはり孤立していることは出来なかつた。それは久坂義助ら長藩の反長井派に利用される。兵庫警備を名目に、京洛の長州の兵力が増強される。久坂が有馬らの暴発を援護したことはすでに書いた通りである。

(「船中書取」)

(傍線：引用者、以下同じ)

大岡は、「島津久光の率兵上京」を「驚天動地の大事件」とし、久光の行動は「井伊暗殺以来の政局の大きな転換」をもたらしたとしている。そして「諸侯の平面上で、久光は存分に暴れ廻つたのであり、しかも成功した」と叙述する。しかし大岡は、「島津久光の率兵上京」を、単純に「成功」という言葉に回収しようとはしていない。

「しかし」という接続詞を使用した上で文章を続け、久光の行動を、諸侯の平面とは違う別の平面——久光の行動を浪士の平面から捉えようと試みる。

大岡は「島津久光の率兵上京」を「やはり」諸侯の平面上に孤立していることは出来ない歴史的事件であったと叙述する。久坂義助ら長（州）藩の反長井（雅楽）派が、久光の行動を逆に利用して、京洛の長州の兵力を増強したこと、そして、「すでに書い」ていた久坂らの援護活動によって、薩摩藩士・有馬新七らの暴発事件（寺田屋の変）が勃発したことを叙述し、「島津久光の率兵上京」から立ち現れてくる“諸侯の平面上の「成功」”とは違う、別の平面——浪士の平面から捉えた「島津久光の率兵上京」を叙述するのである。

『天誅組』の叙述者・大岡は、「島津久光の率兵上京」を諸侯の平面に「孤立」させることで、「島津久光の率兵上京」を「成功」という単一の構図に回収しようとはしていない。むしろ、浪士の平面から捉えた「島津久光の率兵上京」を、諸侯の平面から捉えた「島津久光の率兵上京」の直後に叙述することで、「島津久光の率兵上京」の歴史的意義を「成功」という単一の構図に収斂させるのではなく、歴史叙述の上で錯綜させ、複合的な意味を持つ歴史的事件として、歴史叙述より立ち現れてくるよう叙述するのである。

ここまで、『天誅組』の始まりに叙述された「島津久光の率兵上京」は、叙述者・大岡によって、複合的な意味をもつ歴史的事件として歴史叙述より立ち現れるよう叙述されている、と述べてきたが、一方、『天誅組』の終結に置かれた「小笠原図書頭の率兵上京」は、どのように叙述されているのであろうか。

小笠原の上京は、將軍を京都より救い出すことだけは出来た。

（中略）

いづれにせよ、小笠原の行動は、志士たちに大きな衝撃を与えた。禁裡守護の兵力が少ないことが改めて痛感された。公卿たちは小笠原が大坂へ下ってから、將軍が京都より退去した後は、心おきなく、再び攻め上がるのではないかと惧れたという。八月十四日、「天誅組」に結集する浪士の暴力は、小笠原の暴力

誇示に対する反動と見ることが出来る。

(「率兵上京」)

大岡は、「小笠原図書頭の率兵上京」を、將軍家茂を京都より救い出すこと「だけ」は出来た、挫折、失敗の歴史的事件と捉えてみせる。しかし「小笠原図書頭の率兵上京」は、挫折、失敗という言葉に回収されていくのではない。大岡は「八月十四日、「天誅組」に結集する浪士の暴力は、小笠原の暴力誇示に対する反動と見ることが出来る」とも叙述している。

大岡は、ちょうど『天誅組』序盤に、「島津久光の率兵上京」を成功という言葉に回収せず、複合的な意味をもつ歴史的事件として叙述したように、「小笠原図書頭の率兵上京」もまた、挫折、失敗という言葉に回収せずに、複合的な意味をもつ歴史的事件として歴史叙述より立ち現れてくるよう叙述するのである。

『天誅組』の始まりに叙述された「島津久光の率兵上京」、そして、最終に叙述された「小笠原図書頭の率兵上京」、これらの歴史的事件を叙述する大岡の歴史叙述の方法からは、「大きな歴史の動き」は、複数の異質な層が交錯し、葛藤することで生れる<sup>③</sup>という大岡の「史観」が窺え、確かに大岡は、「多面体」としての歴史を紡ぎだしたといえるだろう。しかし、「島津久光の率兵上京」、「小笠原図書頭の率兵上京」を叙述していく『天誅組』の歴史叙述の内実に迫ったとき、決して「多面体」という評言では収まりきれぬ、叙述者・大岡の歴史を紡ぎだそうとする態度——大岡の「史観」を見出すことが出来るのではないか。

久光と小笠原、幕末・維新史全体を見渡して、『天誅組』の始まりと最終に叙述された二つの歴史的事件の中心人物を捉えるならば、明治維新という厳肅なる事実から鑑みて、薩摩藩の實質的最高権力者であった久光は、幕末・維新史における勝者であり、幕府老中・小笠原は、幕末・維新史における敗者である。歴史は勝者によって形成される、という有名なテーゼを持ち出すならば、勝者である久光の行動は、正史において、成功という方向に回収されていくであろうし、敗者である小笠原の行動は、失敗、挫折という方向に回収されていくであろう。

ただ大岡は、勝者／敗者という歴史の安易な方向づけに乗っかるのではなく、むしろ勝者／敗者という歴史の方向づけに逆らってみせる。

前述したように、大岡は、久光の行動を「存分に暴れ廻」わり「成功」と叙述する一方、久光の行動が決して「成功」という言葉には回収しきれぬものであるということ——つまり、久光の行動によつて、「寺田屋の変」という、凄惨な内ゲバ事件がおこったことを叙述する。また大岡は、小笠原の行動が挫折、失敗という言葉には回収しきれぬ、歴史のメルクマークであると紡ぎだしていく。勝者の視点から幕末・維新史を紡ぎだしたものを、仮に《薩長史観》とでも名付けるのなら、大岡の歴史叙述は、《薩長史観》による叙述とは、明らかに一線を画している。大岡は、敗者とされる人間を必要以上に貶めることなく、敗者にもきちんと目を配った「史観」をもつて、幕末・維新史を紡ぎだしていく。

ただ、勝者／敗者を単純に転倒させることなど、単なる歴史修正主義に過ぎず、大岡が敗者をことさらに正当化する歴史修正主義者に堕することなどありえない。大岡は、勝者／敗者という歴史の厳粛なる事實は、厳粛なる事実として受け止めつつも、勝者からの視線のみに支配された歴史に対しては、異議を差し挟む。大岡は、勝者／敗者という歴史の厳粛なる事實は、厳粛なる事実としてきちんと受け止めた上で、敗者にもきちんと目を配った歴史を紡ぎだそうと試みるのである。

さて、大岡が「産経新聞（朝刊）」に『天誅組』を発表した時期、「産経新聞（夕刊）」には、司馬遼太郎が『竜馬がゆく』（一九六二年六月二十一日）と『六六年五月十九日』を発表していた。奇しくも「産経新聞」では、（朝刊）（夕刊）に掲載時期を重ねて、幕末、土佐藩の志士を主人公に設定した歴史小説が連載されていたわけだが、『天誅組』より抽出される大岡の「史観」と、『竜馬がゆく』より抽出される司馬の「史観」は、正反対と言っていないほど、まったく異なっている。

司馬は『竜馬がゆく』において、「坂本竜馬は維新史の奇蹟、といわれる。／（中略）／竜馬だけが、型破り

である。／この型は、幕末維新を生きた志士たちのなかで、一人も類例をみない。日本史が坂本竜馬を持ったことは、それ自体が奇蹟であった。<sup>(12)</sup> という「史観」——《英雄史観》とでも名付けてしかるべき「史観」をもって幕末・維新史を紡ぎだしていく。<sup>(13)</sup> しかし、大岡は『天誅組』において、既に蓮實が指摘しているように、「非英雄的」な事件の描写にあて<sup>(14)</sup>ながら、幕末・維新史を紡ぎだしていく。

『天誅組』において大岡は、司馬のような《英雄史観》ではなく、敗者にもきちんと目を配った「史観」をもって幕末・維新史を紡ぎだしていった。ただし大岡は、敗者と癒着する態度をとって歴史を紡ぎだしたのではない。大岡は、勝者／敗者という歴史の厳粛なる事實は、厳粛なる事実として受け止めた上で、勝者の視点にのみ支配された歴史ではこぼれ落ちてしまう、歴史の別の平面——敗者にもきちんと目を配った歴史の平面を、『天誅組』の歴史叙述において、書きとめようと試みたのである。

2

前節において、大岡が『天誅組』において敗者に目を配りつつ歴史を紡ぎだしていったと述べたが、本節では、維新半ばにして斃れた敗者である一方、叙述者・大岡から「わが主人公」「わが吉村虎太郎」などと呼ばれる、「天誅組の乱」首謀者の一人・吉村虎太郎が、『天誅組』において、どのように叙述されているか考察していく。そして『天誅組』における、大岡の吉村への叙述態度を考察することで、『天誅組』を紡ぎだす大岡が『天誅組』の歴史叙述の根幹に置いたものは何か、『天誅組』の歴史叙述の内実に迫ってみたい。

大岡は「『天誅組』初刊本あとがき」で、『天誅組』には「史伝体」と「物語体」という二つの文体が併用されるといふ「不統一が生じました」と述べているが、大岡が自ら「物語体」と呼んだ文体を使用したのは、『天誅組』全十八章中、吉村が最初の脱藩のため榑原村を出て行く場面を叙述した冒頭の章「脱藩」と、そして榑原村

での幽閉生活を送る吉村を記述した「帰郷」「庄屋屋敷」の三章だけ——大岡の言を借りるなら、「主人公吉村虎太郎の郷里禰原村における行動だけ」<sup>(3)</sup>「物語体」が使用されたということとなる。吉村にだけ「物語体」が使用されたことを、花崎は「大岡の思い入れがより前面に押し出されている場面」とし、「小説『天誅組』の原動力は、他ならぬ吉村に対する強い思い入れ——「愛情」だということができる」と指摘<sup>(3)</sup>しているが、確かに花崎の指摘の通り、大岡が吉村を「わが主人公」「わが吉村虎太郎」と再三にわたって呼んだのみならず、吉村にだけ「物語体」を使用したことから考えても、『天誅組』の歴史叙述から、大岡の吉村に対する「愛情」というような特別な感情を抽出することは、可能であろう。

しかし大岡は、吉村を「物語体」だけで叙述しているのではない。吉村にだけ「物語体」を使用したことを、大岡の吉村に対する感情の表出と見てとることが出来ても、実際、「物語体」の使用は、大岡自身の言説にもあるように、吉村の「郷里禰原村における行動だけ」である。『天誅組』の大部分は「史伝体」で構成されており、『天誅組』に紡ぎだされる吉村の大部分もまた、「史伝体」によって構成されている。『天誅組』に記述された吉村の主要部分を検証するためには、「史伝体」が使用された箇所において、吉村はどのように叙述されているのか、検証していく必要があるだろう。

本節では、以下において「史伝体」を使用した個所で、吉村はどう叙述されているのか確認し、吉村への叙述より浮き彫りにされる大岡の「史観」はどのようなものであるのか、迫ってみたい。

「船中書取」はこう終わっている。日付は五月十二日、吉村虎太郎の勤王の志と共に、禰原村の庄屋らしい実務的な性格をよく伝えている。これは悲憤慷慨、劍を撫して勤王に挺身する、映画の志士像とは一致しないが、作者にとっては吉村のこういう一面が大事である。

たしかにここにあまり英雄的なものはない。彼が一年後に敢行した「天誅組」の大和拳兵は、近接諸藩の兵一万を動員しなければならぬほどの大事件であった。こういう実際的で、こまめな人物が、なぜあの拳

兵の首謀者に成長することができたか、それを作者は物語の進展と共に、探って行きたいと思っている。

(「船中書取」)

『天誅組』の序盤において、大岡は、吉村を「悲憤慷慨、剣を撫して勤王に挺身する、映画の志士像とは一致しない」と叙述し、映画の志士像と一致する英雄的吉村像を無理に立ち現そうとはしていない。吉村の「構原村の庄屋らしい実務的な性格」を「船中書取」から読み取り、むしろ、吉村の庄屋らしい身分的平面を「大事である」としている。しかし、大岡が吉村を専ら身分的平面に回収するのかといえ、決してそうとはいえない。

大岡は、吉村を「英雄的なものはない」「実際的で、こまめな人物」と叙述しつつも、そのような吉村が「近接諸藩の兵一万を動員しなければならぬほどの大事件」であった「天誅組の乱」の「首謀者に成長することができたか」、「作者は物語の進展と共に、探って行きたいと思っている」とも叙述する。大岡は、『天誅組』を書き進めていくに連れて、映画の志士像といった英雄像とは必ずしも一致しないはずの吉村が、「大事件」の首謀者に変貌する、その「成長」「物語」を叙述したい、と叙述者・大岡自身の意志を表明するのである。

『天誅組』の歴史叙述には、安易に英雄的吉村像を立ち現さず、吉村の身分的平面に着目することで、自身が「わが主人公」と呼んだ吉村への感情を隠蔽しようと試みる、叙述者・大岡を見てとることが可能だろう。一方で、「天誅組の乱」という「大事件」の首謀者に変貌していく吉村の「成長」「物語」を叙述したいと、自身の意志を表明する大岡も確認でき、『天誅組』『史伝体』部分から抽出される叙述者・大岡は、吉村への感情を完璧に隠蔽できたわけではない。

では大岡は、吉村への感情の隠蔽を諦めて、意志表明の通り、吉村の「成長」「物語」を叙述しえたのか。それとも、吉村の「成長」「物語」は叙述されることなく、吉村への感情を隠蔽しようと試みられた叙述が、以降も積み重ねられていったのか。

わが吉村虎太郎は土佐の山猿であるから、実はないにしても、もの柔らかな京女の取りなしに、御満悦で

あつたらうと想像されるが、文久三年六月では、まだ新選組の斬込みはないから、美女を借りたしごきを襷たすきにして戦う、なんて派手な芸当をやる余地はない。

(中略)

ただし彼が家郷あての手紙に見られるように、ひたすら忠と孝とのジレンマに悩み、天朝のために涙を流していただいだけの人間かというところ、そうでもないらしい節がある。同郷の林直静の思い出によると、構原村の大庄屋だった頃は、衣装には凝る方で、始終まきの雪駄せつたをはき、「随分ハイカラ男」だったという。

(中略) 役所へ出頭する途中、道傍の農家で機を織っている娘と話し込んだりしたこともあった。案外農民風でざつくばらんなどころがあつたのである。

(「木屋町三条」)

『天誅組』終盤においても、大岡は、吉村を「わが吉村虎太郎」と呼ぶ一方、吉村は「土佐の山猿」であつたとする。また吉村には「美女を借りたしごきを襷たすきにして戦う、なんて派手な芸当をやる余地はない」とし、吉村は、「月形半平太」のような「智勇共にすぐれ、多くの女に惚れられ、酒も強い、という幕末志士の理想型」(「武士半平太」とはほど遠い人物であつたとされる。そして「ひたすら忠と孝とのジレンマに悩み、天朝のために涙を流していただいだけの人間かというところ、そうでもないらしい節がある」とし、専ら尊王の志のみを胸に抱くストイックな志士像と吉村とは、必ずしも一致しないと叙述する。

『天誅組』序盤において、大岡は、庄屋的性格の吉村が「天誅組の乱」首謀者に「成長」する、その成長過程を「物語の進展と共に、探って行きたいと思つている」と述べ、大岡自身の意志を、歴史叙述に表出させてみせた。しかし、その意志表明とは裏腹に、「物語」が終盤に至つてもなお、吉村は「土佐の山猿」などと叙述され、一向に吉村の「成長」「物語」は立ち現れてこない。そして大岡は、吉村には「農民風でざつくばらんなどころがあつた」などと叙述し、相変わらず大岡は吉村を、身分的平面に回収していくのである。

ただ大岡は、自らが『天誅組』に叙述していった吉村について、以下のように省みている。

筆者は特に吉村を英雄化しようとはしなかつた。むしろその四国の山村の庄屋という身分に注目して、矮小化したかもしれない。しかしその生涯の意味は、討幕拳兵という一事にかかっている。そしてそこにはなにか潔いものがある。彼が国を出て、長州と京都の間で、国事に奔走したのは、文久二年から三年にかけて、八ヶ月に足りない。まっしぐらに、自分の計画に殉じてしまったのは、維新の志士の経歴として珍しい。

(「木屋町三条」)

ここで「筆者」——大岡は、「特に吉村を英雄化しようとはしなかつた」「四国の山村の庄屋という身分に注目して、矮小化したかもしれない」と叙述し、自らが『天誅組』に叙述した吉村について反省している。しかし大岡は、自らが「矮小化」してしまった吉村像に、吉村を回収しようとはしていない。「しかし」という接続詞をおき、吉村の生涯の意味は「討幕拳兵という一事にかかっている」と叙述し、討幕拳兵というたった一つのことに向って邁進した吉村を「潔いものがある」と肯定的に評価してみせる。そして、「まっしぐらに、自分の計画に殉じてしまった」吉村を、「維新の志士の経歴として珍しい」と叙述し、吉村と他の維新の志士との差異化を図っている。大岡は、吉村を「潔い」と叙述することで、自身のこれまでの叙述によって「矮小化」された吉村像に吉村が回収されることを回避し、「維新の志士の経歴として珍しい」と叙述することで、むしろ吉村を特別視しようとなさえている。

さて大岡は、『天誅組』新聞連載と並行して「文学界」誌上に、「叙事詩的錯誤について」をはじめとする何本かの歴史小説論を発表しているが、その最終回である「歴史小説と批評」において以下のように述べている。

歴史に死んだ子を惜しむ母親の愛情を要求するのも正しく、司馬遷の歴史意識に、宮刑を受けた者の汚濁の意識を見るのも、間違いではあるまい。しかしそれら感情的理由から、歴史全体を律しようというのは、

幾世紀にもわたる修史家の地下作業を無視すること、現代生活が科学の知恵から受けている恩恵を失念する

ことではあるまいか。<sup>(16)</sup>

「歴史小説と批評」には、大岡の歴史叙述に対する基本姿勢が表れている。

大岡の歴史叙述への基本姿勢とは、歴史叙述は、叙述者が歴史を書かんとする「感情的理由」に律せられてはならぬということであり、歴史叙述は「現代生活が科学の知恵から受けている恩恵」を根幹にして構成されねばならぬということである。大岡は、叙述された歴史に「死んだ子を惜しむ母親の愛情」「宮刑を受けた者の汚濁の意識」といった叙述者の感情が表出してしまうことを、「間違いではあるまい」と認めてはいる。しかし、「それら感情的理由」は、あくまで歴史叙述に表出してしまうものであつて、歴史叙述全体を律し、支配してはならぬものとしているのである。

「歴史に死んだ子を惜しむ母親の愛情を要求する」ということは、大岡の師である小林秀雄が掲げたテーゼ<sup>(17)</sup>であるが、大岡は小林のテーゼを完全に否定したわけではない。ただ、既に蓮實が指摘をしているように、大岡の言説——「歴史小説と批評」には、小林への「批判の厳しさ」<sup>(18)</sup>が含まれている。

「歴史小説と批評」にあらわれた大岡の歴史叙述に対する基本姿勢を、『天誅組』の歴史叙述に当てはめて考察するならば、大岡は『天誅組』において、「物語体」を使用することで、そして「史伝体」部分においても、吉村を「わが主人公」などと呼ぶことによつて、吉村に対する自身の特別な感情を、歴史叙述に表出させてみせた。しかし、『天誅組』全体における吉村への叙述を考察すると、大岡は、吉村を書かんとした「感情的理由」に、吉村への叙述が律せられることのないよう注意を払っている。『天誅組』「史伝体」部分における、大岡の、吉村を「矮小化したかもしれない」というような自虐的な叙述は、『天誅組』に叙述された吉村が、叙述者・大岡の「感情的理由」にのみ律せられることのないよう、設けられた仕掛けだといえるのではないか。

まとめるならば、『天誅組』における、大岡の吉村叙述の基本姿勢は、吉村の非英雄的側面を叙述していくことであつた。しかし、小林のテーゼを批判しつつも、それを完全否定したわけではなかつた大岡は、「物語体」を

使用し、また「史伝体」においても、吉村への感情を表出した叙述を設けることで、「現代生活が科学の知恵から受けている恩恵」を根幹に置いた歴史叙述が陥りがちな、「型にはまった砂をかむような無味乾燥な」<sup>(23)</sup>叙述に『天誅組』の歴史叙述が陥らぬようならぬよう、細心の注意を払ったと言えるだろう。

大岡は、『天誅組』の歴史叙述において、その根幹に「現代生活が科学の知恵から受けている恩恵」を置いた。しかし大岡は、厳しく批判したはずの小林のテーゼを、『天誅組』の歴史叙述に補完的に持ち込んだ。大岡は、『天誅組』の歴史叙述に、叙述者の歴史を書かんとした「感情的理由」を持ち込むことで、「現代生活が科学の知恵から受けている恩恵」を根幹におく『天誅組』の歴史叙述に、「人間の価値」<sup>(24)</sup>が織り込まれることを図ったのである。

### 3

本稿で繰り返し述べたことであるが、『天誅組』にはそのタイトルに採られた「天誅組の乱」そのものが叙述されていない。『天誅組』最終章は「挙兵まで」と題されており、実際、最終章は文字通り「天誅組」が挙兵するまでを叙述していく。

しかしこれは別の物語である。

(「挙兵まで」)

『天誅組』最終部において、大岡は、「天誅組の乱」を「しかしこれは別の物語である。」と叙述する。歴史小説『天誅組』は、「天誅組の乱」を「別の物語」として『天誅組』から排除することを表明した一文によって、閉じられる。

ただし大岡は、『天誅組』からの「天誅組の乱」排除を、最終章「挙兵まで」の最終部で唐突に持ち出してい

るのではない。実はすでに「挙兵まで」の前々章である「木屋町三条」で「天誅組の乱」排除を予告している。

ひとたび兵を挙げてしまったからは、各人は実に思いがけない経験をしなければならなかった。その種々相を書き分けるのも、筆者の目的の一つであったが、そこまで筆を進める余裕はなさそうである。

（「木屋町三条」）

大岡は「天誅組」の人々が「ひとたび兵を挙げてしまった」あとに「実に思いがけない経験をしなければならなかった」「その種々相を書き分ける」こと、すなわち「天誅組の乱」叙述から立ち現れてくるであろう「天誅組の乱」の「種々」の平面を叙述していくことこそ、『天誅組』叙述における「筆者の目的の一つであった」としている。しかし、大岡は「そこまで筆を進める余裕はなさそうである」として、「天誅組」挙兵後に立ち現れてくる歴史の複数の平面について、その叙述放棄を予告するのである。

では、なぜ大岡は「筆を進める余裕はなさそうである」として「天誅組の乱」叙述放棄を予告したのか。その理由を考察するためにも、そもそも何故大岡は「天誅組の乱」を歴史小説の題材として選んだのか、『天誅組』における「筆者の目的」——大岡が『天誅組』を書かんとしたその「感情的理由」について、大岡自身の言説をもとに確認していきたい。

大岡は『天誅組』産経新聞連載前に発表した「作者のことば」で、『天誅組』執筆における「筆者の目的」について次のように記している。

「天誅組」は私をはじめての本格的な歴史小説で、それをサンケイの読者の前で書く機会が与えられたことを喜んでいきます。

私がこの題材に興味をもったのは、ずいぶん古いことで、戦争から帰ってすぐでした。そのころは敗軍を経験したばかりだったので、「天誅組」の志士たちが、紅葉の大和の山中で、離散し、敗北して行く過程に同情と共感を持ったのですが、現在でも、その行動を導いた理想に興味を持つようになっていきます。

題材は十五年たつうちに、自ら私の中で育って来たのでした。感興が乗っていますし、やりがいのある仕事と思っ  
ていますので、力をつくして書くつもりです。<sup>(12)</sup>

大岡は『天誅組』叙述の背景について、傍線部のように述べている。実はこの「作者のことば」以外でも、例えば「連載を終わって」（『産経新聞』一九六四年九月二十六日）「なぜ「天誅組」をかくか——明治維新史の資料と歴史小説」（『週刊読書人』一九六四年九月十四日）『天誅組』初刊本・あとがき」においても、大岡は、傍線部とほぼ同様のことを記しており、大岡は幾度となく、『天誅組』を書かんとしたその「感情的理由」を、「敗軍」である「天誅組」への「同情と共感」である、と述べているのである。

しかし、先にも述べたように、大岡は『天誅組』新聞連載とほぼ平行して発表した自身の歴史小説論において、歴史を書かんとする叙述者の「感情的理由」が歴史叙述に表出してしまうことを認めつつも、叙述された歴史全体が叙述者の「感情的理由」にのみ律せられることを戒めている。大岡が歴史叙述の根幹に置こうとしたのは、歴史を書かんとする叙述者の「感情的理由」ではなく、「現代生活が科学の知恵から受けている恩恵」であった。そして、大岡が『天誅組』において実践を試みた歴史叙述とは、たとえ「物語体」によって、また「史伝体」の内実において、叙述者の「感情的理由」が歴史叙述に表出してしまったとしても、叙述者の「感情的理由」のみにかかれた歴史が律せられることのないよう、叙述者によって細心の注意の払われた歴史叙述であった。

いよいよ『天誅組』が「天誅組の乱」叙述の段階に至ったとき、大岡は「天誅組」挙兵以後の「天誅組」の人々の種々相を書き分けるところまで「筆を進める余裕はなさそうである」と、その真情を吐露する。大岡の真情吐露は、大岡が「天誅組」に対する「同情と共感」を抱いたままであるということ——大岡が『天誅組』執筆の動機となった「感情的理由」の束縛から逃れられていないことを示しているのではないか。

大岡が「天誅組の乱」に抱いた「同情と共感」という感情に束縛された状態である以上、『天誅組』で採用した歴史叙述の方法によって「天誅組の乱」を書き進めることは不可能となる。大岡は、感情の束縛から解放した

れていない「天誅組の乱」を「別の物語」として『天誅組』から排除をして、『天誅組』を閉じた。大岡は「天誅組の乱」を『天誅組』より排除することで、『天誅組』を完成させることより、『天誅組』で採用した歴史叙述の方法を貫徹させることの方を選択したのである。

おわりに

歴史小説『天誅組』において叙述者「小説家大岡昇平」は、敗者にもきちんと目を配った「史観」をもって歴史を紡ぎだしていった。ただし大岡は、敗者と癒着して歴史を紡ぎだしていったのではない。勝者／敗者を逆転させ、ことさらに敗者を美化することなど歴史修正主義に堕する可能性を孕んでいるが、大岡が歴史修正主義者に堕することなどありえぬことだ。大岡は、勝者／敗者という歴史の厳粛なる事実を厳粛なる事実として受け止めつつも、勝者による歴史には決して叙述されえぬ歴史の「平面」を『天誅組』に紡ぎだそうと試みたのである。

また大岡は、彼自身の歴史叙述の根幹には「現代生活が科学の知恵から受けている恩恵」を置いた。ただ大岡は、歴史叙述が叙述者の「感情的理由」に律せられることを厳しく批判したが、歴史叙述に叙述者の「感情的理由」が表出することを完全に否定したわけではなかった。大岡は「現代生活が科学の知恵から受けている恩恵」を歴史叙述の根幹に置きつつも、歴史を書かんとした叙述者の「感情的理由」が歴史叙述に織り込まれることを許容した。そして大岡は、実際『天誅組』の歴史叙述に「感情的理由」を織り込むことで、『天誅組』の歴史叙述に人間が存在することを担保したのである。

しかし、大岡が『天誅組』の歴史叙述において採用した方法は、「天誅組の乱」叙述段階に至ったときに破綻してしまう。なぜなら、大岡は「天誅組の乱」について、それを書かんとした「感情的理由」に束縛されたままの状態であったからだ。大岡は、「感情的理由」に束縛されたままの「天誅組の乱」を「別の物語」として『天誅組』

より排除して、『天誅組』を閉じた。大岡は自らの「史観」を曲げてまでも『天誅組』のタイトルに表象された「天誅組の乱」を紡ぎだすことより、彼が『天誅組』で貫いた歴史叙述の方法が徹底されることの方を選択したのである。

結局、大岡は『天誅組』を完成させることなく、『天誅組』を「未完」のまま放置する形で、一九八八年十二月二十五日、この世を去った。ただ、『天誅組』の歴史叙述の根幹にある大岡の「史観」は、大岡の死による『天誅組』永遠の「未完」によって、永遠に貫徹されたままの状態で存在し続けるといって、皮肉な結果となったのである。

注

(1) 蓮實重彦「反復と平面——歴史小説はいかにして書かれるか」(『大岡昇平全集8』所収、筑摩書房、一九九五年八月)

(2) 大岡昇平は「連載を終わって」(「産経新聞」一九六四年九月二十六日)に「天誅組」は最期まで書く予定でしたが、その時代的背景を描くのに、意外に回を費し、遂に挙兵までしか書けなかったことを、お詫びします」と記している。

(3) 花崎育代「大岡昇平における吉村虎太郎——『天誅組』を中心に」(「昭和文学研究」二〇〇二年九月) ↓ 『大岡昇平研究』所収、双文社出版、二〇〇三年十月)

(4) 正確に述べるなら『天誅』『挙兵』『吉村虎太郎』のうち、『天誅』には「天誅組の乱」も記述されているが、『天誅』が主として扱ったのは、文久二、三年におこった暗殺行為——「天誅」である(『天誅』が扱った「天誅」には、生きた人間への「天誅」のみならず、木像への「天誅」——等持院の足利將軍の木像が梟首された事件も含まれている)。一方、『挙兵』『吉村虎太郎』には「天誅組の乱」が描かれ、特に『吉村虎

太郎』には『天誅組』には描かれなかった吉村虎太郎の最期が描かれている。大岡は『吉村虎太郎』の最終部で、吉村は「生まれたままの百姓として死んだように、私には思われる」と記し、吉村を、幕末・維新を駆け抜けた「志士」ではなく、「百姓」として記述、回収していく。

(5) 注(1)と同じ

(6) 亀井秀雄「歴史的な視点と物語性」は、『天誅組』が講談社文芸文庫に収録される際(一九九二年十月)、その解説として執筆されたものである。なお「歴史的な視点と物語性」の末尾には(一九九二・八・二)とあり、亀井は、「歴史的な視点と物語性」が一九九二年八月二日に執筆が完了した論考であると明記した。

(7) 注(3)と同じ

(8) 大岡昇平「蒼き狼」は歴史小説か(「群像」一九六一年一月)。大岡は「蒼き狼」は歴史小説か」で、歴史小説『蒼き狼』とその叙述者・井上靖を批判し、「歴史小説にするためには、井上氏は「蒼き狼」の安易な心理的理由づけと切り張り細工をやめねばならぬ。何よりもまず歴史を知らねばならぬ。史実を探るだけでなく、史観を持たねばならない」と述べている。

(9) 大岡昇平『天誅組』初刊本あとがき(講談社、一九七四年五月)

(10) 注(6)と同じ

(11) 城殿智行「大人の玩具——大岡昇平と「歴史記述」の頓挫——」(「早稲田文学」二〇〇〇年七月)

(12) 司馬遼太郎「竜馬がゆく」あとがき(『竜馬がゆく 立志篇』所収、文藝春秋新社、一九六三年七月)

(13) 大岡の坂本竜馬《観》は『竜馬殺し』(「小説現代」一九六六年二月)の最終段落に端的に表れている。『竜馬殺し』の最終段落は以下の通りである。「十分慎重に行動していたつもりだったが、陰謀家にはやはり安住の地はなかった。いてもいなくても構わぬようになった時、ほんとうに殺されてしまった

のである。」

(14) 注(1)と同じ

(15) 注(9)と同じ

(16) 注(9)と同じ

(17) 注(3)と同じ

(18) 大岡は「文学界」一九六三年六月から六四年十一月まで「現代小説作法」の総題で小説論を発表しているが、そのうち八篇が歴史小説を論じたものであり、これら八篇は『歴史小説の問題』(文藝春秋、一九七四年八月)に収録されている。『歴史小説の問題』に収録された八篇は発表順に以下の通りである。「叙事詩的錯誤について」(一九六三年九月)、「英雄の諸形態」(十月)、「歴史小説の誕生」(一九六四年三月)、「日本の歴史小説」(四月)、「歴史小説の美学」(六月)、「政治と歴史小説」(七月)、『歴史小説の問題』収録の際「歴史其儘と歴史離れ」に改題・改稿)、「江馬修『山の民』」(九月)「歴史小説と批評」(十一月)、『歴史小説の問題』収録の際に「現代史としての歴史小説」と改題・改稿)。

(19) 大岡昇平「歴史小説と批評」(「文学界」一九六四年十一月)

(20) 小林秀雄は『ドストエフスキイの生活』「序・歴史について」(創元社、一九三九年五月)において、「愛兒のささやかな遺品を前にして、母親の心に、この時何事が起るかを仔細に考えれば、そういう日常生活の裡に、歴史に関する僕等の根本の智慧を読み取るだろう」と記している。

(21) 蓮實重彦「露呈する歴史のために」(中公文庫『堺港攘夷始末』所収、一九九二年六月)

(22) 亀井勝一郎「現代歴史家への疑問——歴史家に「総合的」能力を要求することは果たして無理だろうか——」(「文藝春秋」一九五六年三月)。亀井勝一郎は、この論考において、遠山茂樹らによる『昭和史』(岩波新書、一九五五年十一月)を『唯物史観』に侵され過ぎていて、「この歴史には人間がない」と批

判した。

(23) 松田道雄「昭和をつらぬく疼痛を」(「日本読書新聞」一九五六年三月二六日)。松田は『昭和史』を「昭和をつらぬく私たちの疼痛というものがそこには出ていない」「『昭和史』のなかに民族的な誇りが画かれなかった」と批判した。松田、亀井勝一郎ともに、『昭和史』を『唯物史観』の教条的書物であると批判したのである。なお、大岡は「なぜ「天誅組」をかくか——明治維新史の資料と歴史小説」(「週刊読書人」一九六四年九月十四日)において、「戦後マルクス主義の観点からの維新政経史研究は進んでいるが、小説家が興味を抱くような事件と人間による政治史はほとんどない」と記し、亀井勝一郎、松田の言うところの、歴史に人間が存在しないとされる『昭和史』的な『唯物史観』の歴史叙述に対し、異議を表明している。しかし、本文中においても述べたことであるが、大岡が歴史叙述の根幹にあるべきとしたのは、あくまで「現代生活が科学の知恵から受けている恩恵」であり、叙述者が歴史を書かんとした「感情的理由」などに歴史叙述は律せられてはならぬとしているのである。

(24) 「天誅組——作者のことば」(「産経新聞」一九六三年十一月十三日)

## 第四章

単一の構図に回収されることを拒否する（歴史）

### ——『堺港攘夷始末』論

1

大岡昇平は、一九六一年一月の井上靖『蒼き狼』批判をきっかけにして、子母沢寛『逃げ水』、山本周五郎『樅ノ木は残った』、松本清張『日本の黒い霧』、『小説帝銀事件』、海音寺潮五郎『二本の銀杏』、『平将門』、『悪人列伝』と立て続けに、歴史叙述とその叙述者を批判していった。この一九六一〜六二年にかけて展開した、大岡の歴史叙述とその叙述者への批判は、批判というには余りにも激烈な、むしろ罵倒と呼ぶに相応しいものであったという事は、本論の第一章や第二章でふれたとおりである。

一九六三年、大岡は「文学界」誌上に『現代小説作法』の総題で小説論を発表し、そのうち、八編で歴史小説について言及している。<sup>1)</sup>この『現代小説作法』における歴史叙述とその叙述者への言及でも、大岡は、ある特定の歴史叙述とその叙述者に対して罵倒に近い言及を加えていく。では『現代小説作法』で、大岡が批判的に取り上げた歴史叙述とその叙述者とは、一体何で、そして誰であったのか。

『現代小説作法』で大岡が批判を加えていく歴史叙述とその叙述者は、『夜明け前』（「中央公論」一九二九年四月〜三五年十月）であり、その叙述者・島崎藤村であった。

大岡の『夜明け前』批判と藤村批判は、大岡が江馬修『山の民』<sup>2)</sup>を「これまでにわが国で書かれた最もすぐれた歴史小説」と（大岡にしては珍しく）称揚していく、その過程において展開されたものである。よって、大岡の『夜明け前』批判と藤村批判は、大岡の『山の民』称揚と江馬称揚との比較から考察していったとき、より鮮

明なものとして立ち現われて来るだろう。

本節では、大岡の『山の民』称揚と江馬称揚を視野に入れつつ、大岡の『夜明け前』批判と藤村批判が果たしてどのようなものであったのか、見て行きたい。そして、大岡の『夜明け前』批判と藤村批判が、大岡の『歴史小説論』の展開の中でどのように位置づけられ、またどのような意味を持つのか、明らかにしたいと思う。

ところで、大岡が（珍しく）称揚した江馬修『山の民』とは、一体どのような歴史小説であったのか。

江馬修『山の民』は、明治元年から二年にかけて、飛騨高山におこった二つの百姓一揆——青山騒動と梅村騒動——を取り扱った歴史小説である。『山の民』の舞台となった飛騨高山は、『夜明け前』の舞台となった木曾馬籠と、山一つを隔てた非常に近い場所であり、同じく幕末・明治維新期の激動を舞台とした歴史小説として、また山村の風景を材にとった歴史小説として、この二作は、大岡のみならずとも格好の比較対象として検討できたことだろう。

大岡は「江馬修『山の民』（『文学界』一九六四年九月）において、『山の民』を以下のように述べている。

この作品を支えるのは、こういう地方の生活についての知識である。

高山盆地の農民と、本郷、白川など山中の農民との相違が、描き分けられている。また新しい政府の地役人、郡中会所、町年寄、庄屋など、各階層の関係が鮮明に描き分けられているのが、この小説の特色である。

藤村の「夜明け前」に小作人についてなにも書かれず、青山半蔵の本陣庄屋、問屋という身分、平田学徒としての行動について、自分の父を書いたものとして、信じられないような無智を示しているのは、よく指摘されることである。その点、「山の民」には幕末維新の地方生活について、比較にならない知識と探求に裏打ちされているのである。

以上の個所から見られるように、大岡は『夜明け前』と比較しつつ、『山の民』を称揚していく。ただし、大岡は「江馬修『山の民』」の別の個所において、『山の民』を「バルザック「農民」に描かれたような、農民の深刻

ならずさ、酷薄さは描かれないのである。／愛嬌のある保守性とか、悪がしこさぐらいまでは書かれるが、それらは結局善良に転ずる。邪悪に転じる例は、一切書かれぬ。この小説がそのすぐれた主体性に拘らず、底辺において、単調なのは、このためである」とも評しており、『山の民』を決して手放して称揚するような真似だけは避けている。

大岡がバルザックを持ち出して、『山の民』の欠陥を指摘するところなど、いかにもスタンダリアンより文学活動を出発させた大岡の面目躍如とも言えようが、プロレタリア作家同盟に属し、戦後は日本共産党に入党して、いわゆる“民主主義文学”陣営に属していた江馬の作品を手放して称揚していないところなど、決して左翼陣営には絡みとられまいと細心の注意を払っている、小林秀雄門下であり、福田恆存や吉田健一、三島由紀夫とも親交を結んだ、左翼文学とは一線を画す、大岡の姿を垣間見ることができよう。<sup>(3)</sup>

ただ、いくら欠陥を指摘したとしても、大岡が「各階層の関係が鮮明に描き分けられている」、「幕末維新の地方生活について、比較にならない知識と探求に裏打ちされている」と褒めた歴史小説は、『山の民』のほか、なかお目にかかることはできない。大岡がこれまで称揚してきた歴史小説は、『南国太平記』や『富士に立つ影』といった、十九世紀的小説の色彩の強い、<sup>(4)</sup> いわば戦前の“大衆文学”の金字塔であった。伝奇性も波乱万丈性もない歴史小説で、大岡が称揚した作品は——しかも完成した作品は——、『山の民』<sup>(5)</sup> ぐらいである。

ともかく大岡は、『山の民』を「各階層の関係が鮮明に描き分けられている」、「幕末維新の地方生活について、比較にならない知識と探求に裏打ちされている」と称揚した一方、『夜明け前』については、『山の民』と比較していく過程でも、厳しい評価を下していく。

大岡はこれまでの『夜明け前』の先行研究に則して——大岡が「江馬修『山の民』」を書くまでに発表されていた『夜明け前』の先行研究に則して——、『夜明け前』を批判していく。大岡は、「青山半蔵の本陣庄屋、問屋という身分、平田学徒としての行動について、自分の父を書いたものとして、信じられないような無智を示してい

る」と記し、『夜明け前』と藤村に対し痛烈なる批判を加えていく。

大岡はそもそも藤村文学について、亀井勝一郎の言に則して「出家」文学、或いは「書生文学」であった」と述べ、否定的見解を示している。大岡は、藤村が「老年に達してから、家郷の記録を調べても手遅れで、なにも理解できなかった」と厳しい藤村批判を展開しているが、大岡にとって藤村は、「出家文学」「書生文学」の叙述者であって、藤村によって叙述された『夜明け前』など、歴史小説に値する作品ではない。

大岡は、『夜明け前』から「明治の歴史は、(中略)脱落している」と指摘し、『夜明け前』には「御一新」に対する郷愁だけが残り、それはやがて「東方の門」の国粹主義に横すべりして行った」と述べる。ここで大岡は、『夜明け前』から『東方の門』へと至る藤村の文学活動を否定しているが、『夜明け前』から『東方の門』へと至る藤村を否定する、その構図は、何も大岡が独創的に生み出したものではない。既に服部之総が『夜明け前』から『東方の門』へと至る藤村を批判的に捉えており、大岡は服部の意見を全面的に受け入れたにすぎないのである。

以上、大岡の『夜明け前』評と藤村評を見てきたが、大岡の『夜明け前』評、藤村評は、服部之総の『夜明け前』論を、ほぼ踏襲したものである。大岡の『夜明け前』論から、『夜明け前』論における新たな読みの地平を見出すことはできない。果たして大岡がどれほど『夜明け前』を読みこんでいたかと言え、そこには大いなる疑問が残る。大岡の『夜明け前』論には、六一〜六二年の『歴史小説論』に見られたような、罵倒に近い表現が見られ、さほど深く考えせずに批判の言葉を書き連ねているという点においても、六一〜六二年の『歴史小説論』から、さほどの発展性は見られないと言ってよいだろう。大岡の『夜明け前』評、藤村評から、『夜明け前』への読みの深さを感じ取れることは、いかに大岡の崇拜者であっても不可能である。

しかし、六一〜六二年の『歴史小説論』と、六四年の『夜明け前』論との間には、決定的な違いがある。六一〜六二年の『歴史小説論』は、すべて同時代の歴史叙述とその叙述者への批判であった。しかし、『夜明け前』論

は違う。『夜明け前』が発表されたのは一九二九〜三五年であつて、大岡の言説は、当然『夜明け前』と藤村への同時代評たりえない。肯定、否定を含めて『夜明け前』の同時代評は既に出揃った状態にあり、また『夜明け前』は一九三四年、その第一部がすでに村山知義の手によって劇化されている。『夜明け前』をどう捉えるか、そして、『夜明け前』をどう評価するかは、論じるものの自由であるにしても、大岡が六四年に言及した時点で、『夜明け前』は既に近代日本文学史上に燦然と刻みこまれた作品であつたのである。

大岡は『夜明け前』批判と藤村批判を含む六三〜六四年の『歴史小説論』以降、近代日本文学史上に刻みこまれた歴史叙述とその叙述者にも言及の対象を広げていく。では、大岡が藤村の他に言及の対象とした、文学史上にその名を刻みこまれた作家名とは、一体、誰であつたのか。

大岡が藤村の他に言及した作家とは、近代日本文学史において、歴史小説というジャンルを基礎付けし、初めて近代的『歴史小説論』を発表した（と言っても過言ではない）森鷗外であつた。大岡は六三〜六四年以降の『歴史小説論』で、鷗外について本格的に言及していく。そして大岡は、鷗外論を展開していく中で、井上や清張や海音寺に加えたような罵倒にも近い批判を鷗外にも加えていくのである。

では次節において、大岡の鷗外論の展開を少し詳しく見ていきたい。

## 2

一九六一年の時点で、大岡は既に鷗外について言及している。しかし六一年の時点で、大岡は鷗外の名を積極的に持ち出しているのではない。前述したように、六一〜六二年にかけて、大岡が積極的に言及したのは、彼と同時代の歴史叙述であり、その叙述者であつた。

では、なぜ六一年の時点で同時代の叙述者ばかりを言及の対象としていた大岡が、彼とは同時代の叙述者では

ない、明治末から大正にかけての叙述者——近代日本文学史にその名をはっきりと刻まれていた叙述者——鷗外を持ち出して、その鷗外に言及したのであるうか。

結論から言えば、前述したとおり、大岡は鷗外を積極的に持ち出して来たのではない。六一年当時、大岡の論争相手であった井上が、大岡の『蒼き狼』批判に対して反論を企てる際、鷗外の「歴史其儘と歴史離れ」（「心の花」一九一五年一月）を持ち出して来たから、大岡は井上の反論に対抗する形で、井上への反論において鷗外を持ち出して来たのである。

では井上は、具体的にどのような形で鷗外を持ち出して来たのであろうか。

井上は、大岡が『楼蘭』『敦煌』『蒼き狼』をそれぞれ批判したことに対し、「楼蘭」は“歴史そのまま”の作品であり、「敦煌」はある意味で“歴史離れ”の作品である。「蒼き狼」はそれらの中間にある作品であるが、その主題の性質上、登場人物の心理をある程度書かねばならず、それをある程度書きながら、何とかして人物を作品の中へ定着させようと試みた作品であった」と述べ、大岡に反論してきた。井上の、鷗外「歴史其儘と歴史離れ」を引き合いに出しての反論は、ひどく大岡を立腹させたようだ。大岡は井上に対してキレている。

大岡は「楼蘭」が歴史そのままだなんて、全くお笑い草だが、いわば「歴史的感觉」が欠けているから、「敦煌」が「歴史離れのした歴史小説」だなんてナンセンスが平気で言えるわけである」と井上に反論した。大岡は井上への反論で、「全くお笑い草」「ナンセンス」ときつい表現を使っている。

六一年における大岡の井上への罵倒は、本論の第一章で触れたことなので、本章ではいちいち詳述しない。ただ、ここで言いたいことは、井上が鷗外を持ち出して来たので、大岡も鷗外を持ち出して反論して来たということである。もし井上が鷗外を持ち出すようなことなどなければ、大岡が鷗外に言及することなどなかったであろう。前述したように、六一年の時点で、大岡の鷗外への言及に、積極性なるものは感じられない。

では、大岡が自ら積極的に鷗外に言及したのは、何時の時点であらうか。大岡が鷗外について自ら持ち出して

くるのは、前述したように六三〇六四年の《歴史小説論》においてである。

六三〇六四年の、大岡の鷗外への言及は、「日本の歴史小説」（『文学界』一九六四年四月）の以下の個所に集約できるだろう。

鷗外への「自然」への偏愛は、幕末の儒者、漢方医の維新による身分変更と顛落の過程を検討することに終わる。澀江抽斎から北条霞亭まで、ますます徹底的に対象と自我の縮小過程を辿り、遂には鷗外自身、または幕末の漢方医とその子孫の辿る運命に興味のない者には、読むに堪えない瑣細主義に陥る。

しかし、ここには明治的書生文学にはない豊かな社会的広がりが生じた。歴史の「自然」についての最も意識的な作家が、その実行の結果において、最も広い社会的展望を開いた。

六三〇六四年の《歴史小説論》で、大岡は前述したように、江馬修『山の民』に対し一定の賞賛を与え、一方で島崎藤村『夜明け前』に対しては、厳しい評価を下していく。しかし、大岡の鷗外への言及は、「読むに堪えない瑣細主義に陥る」と鷗外を批判するものの、決して鷗外への批判だけにはとどまっていない。

大岡は、鷗外の歴史小説について、「明治的書生文学にはない豊かな社会的広がりが生じた。歴史の「自然」についての最も意識的な作家が、その実行の結果において、最も広い社会的展望を開いた」と述べている。大岡は、近代日本文学史における鷗外の歴史小説の意義を認めている。言い換えるなら、大岡は近代日本文学史における歴史小説の先駆者として、鷗外の存在をきちんと承認していると言えよう。

大岡は一九六七年においても、鷗外について言及しているが（『日本の文学』3 森鷗外（二）『卷末の解説』中央公論社、一九六七年二月）、大岡の態度は、基本的に六三〇六四年に言及したものと、さほどの変化は見られない。例えば、鷗外『高瀬舟』（『中央公論』一九一六年一月）について以下のように評している。

江戸時代の日本の牢屋は、この世ながら地獄であった。とても娑婆よりいいとはいえない状態だったので、歴史の自然を尊重する立場からは、（引用者補足：『高瀬舟』の牢屋の設定は）まったく不可能な設定であつ

た。それを鷗外が知らなかったとは思われない。彼はここで容赦なく「自然」を圧殺している。これは主題がまず作者の側にあり、それを合わせて状況をつくるという、いわゆる寓意的歴史小説であった。

しかし「安楽死」は当時医者の世界でも意識されなかった最も尖鋭な矛盾である。短篇小説として均斉がとれていて、鷗外の作品中、最も教科書的名作といわれた。『鼻』『羅生門』など、芥川龍之介の初期の歴史小説は『高瀬舟』から出た。

ここで大岡は、六三〇六四年と同様、鷗外に対し多少の批判を加えつつも、近代日本文学史における歴史小説の先駆者として、鷗外の意義をきちんと認めている。一九六〇年代——大岡の文学的活動においてその時期を捉えるなら、大岡が『レイテ戦記』を完成させ、単行本として上程するその時点まで——、大岡は、鷗外に対し一定の評価を与えている。江馬のような賞賛を鷗外に与えることはなかったにしても、井上や清張や海音寺や藤村に向けられたような酷評を、鷗外に向けることもなかったのである。大岡は鷗外（の歴史小説ではないが）『空車』（『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』一九一六年五月六、七日）『なかじきり』（『斯論』一九一七年九月）について、「文学者の志がこのような格調の高さで表明されたことはかつてなかった」と讃辞を送っている。

しかし一九七五年、大岡は、突如として豹変する。これまでの鷗外に対する一定の評価が、まるで嘘のように、大岡は鷗外に対し酷評を加えていくのである。

では、ここで七五年に発表された『『堺事件』疑異』（『オール読物』一九七五年三月）と『『堺事件』の構図——森鷗外における切盛と捏造——』（『世界』一九七五年六月、七月）における、大岡の鷗外批判を抜き出してみよう。

全体として、鷗外の美談作りの意図が露骨で、歴史小説の方法として疑問がある。

一方には無法な洋夷としてのフランス人がおり、他方にこれを排除せんと決意し、皇国意識に目醒めた土

佐藩士がいる。彼等は洋夷の圧力によって切腹しなければならなかったが、正にその切腹によって洋夷を遁走せしめた。洋夷に対して謝罪はしないが、切腹の場に臨み、無言のうちに、彼等の不幸を見守る、天皇家があつた。封建的土佐藩は助命された九士を流罪にしたが、天皇制は幼帝即位を機に特赦する仁慈と権威をもっている。鷗外が捏造したこの構図ほど山県体制に役立つものはなかったであろう。

七五年の大岡の鷗外批判は、主として鷗外『堺事件』（『新小説』一九一四年二月）に対して向けられたものであるが、大岡は「鷗外の美談作りの意図が露骨で、歴史小説の方法として疑問がある」、「鷗外が捏造したこの構図ほど山県体制に役立つものはなかったであろう」と、激しい調子で鷗外および『堺事件』を批判していく。確かに六七年の時点で、既に大岡は『堺事件』では土佐藩兵の集団切腹を見て、狼狽して立ち去るフランス士官を書いた。事件はいくぶんか国粹的に美化され、事実の認定が不公平である」と記し、『堺事件』に対し批判を加えていた。しかし、六七年の『堺事件』批判は、先にも引用した「文学者の志がこのような格調の高さで表明されたことはかつてなかった」という鷗外讃辞に相殺されていた。一方、七五年大岡は、ただひたすらに『堺事件』とその叙述者・鷗外を酷評していくのである。

では、なぜ大岡は、鷗外への激しい批判へと立場を転じたのであろうか。

先に、大岡の鷗外批判は、『レイテ戦記』完成後より発生したと述べたが、吉田熙生は、『レイテ戦記』の執筆と完成こそが、大岡が鷗外批判に転じた、その原因であると指摘している。<sup>7</sup>吉田は「『堺事件』の作者鷗外の位置は、レイテ戦の真実を都合よく書き替える高級将校になぞらえることができる」と指摘し、『レイテ戦記』あとがきで、『レイテ戦記』執筆の動機を「旧職業軍人の怠慢と粉飾された物語に対する憤懣」とした大岡が「兵士の死をイデオロギーによって美化すること、そしてそうした作者鷗外を偶像化することは（中略）認めがたいことだった」と述べている。

確かに吉田の指摘の通り、大岡は、鷗外『堺事件』を「鷗外の美談作りの意図が露骨」であると捉えており、

『堺事件』の歴史叙述を、（「無法な洋夷としてのフランス人」を「皇国意識に目醒めた土佐藩士」が「切腹」という命を代償とした行為によって「遁走せしめ」、「天皇家」は「切腹」した土佐藩士の「不幸を見守」り、「助命された」土佐藩士を「特赦する仁慈と権威を持っている」と（「この構図に「堺事件」という歴史を回収する歴史叙述であると捉えている。大岡は、鷗外を、忠君愛国というイデオロギーをもって歴史小説『堺事件』を紡ぎだした叙述者として捉えており、皇国的「イデオロギーによって」土佐藩士の死を「美化した」鷗外に対して、大岡は酷評を加えていくのである。

大岡は『堺事件』批判を展開していく中で、鷗外を、歴史をあるイデオロギー、歴史をある単一の構図に回収していく叙述者として捉えている。しかし、この、歴史をある単一の構図に回収させていく叙述者を批判するという大岡の姿勢は、何も『堺事件』批判を展開していく中で、急に立ち現れて来たものではない。既に『蒼き狼』論争の時点で大岡は、歴史を単一の構図に回収させる叙述者を批判していたということは、本論の第一章で触れた通りである。

大岡は『堺事件』批判を展開する前年の一九七四年五月、「文学界」に、「歴史小説の問題」という（歴史小説論を）を発表している。「歴史小説の問題」において、大岡は、司馬遼太郎『坂の上の雲』（産経新聞）一九六八年四月二十二日（七二年八月四日）を批判している。大岡は『坂の上の雲』には「この上なく理性的な作家であった連合艦隊参謀」秋山真之が「日本海海戦の後、神がかり的人間になった」というその変化について、「歴史的事件の解きほぐし難い結果という総括的判断としか」叙述されていない、と批判した。一方ハンス・マグヌス・エンツェンスベルガーの『スペインの短い夏』（野村修訳、晶文社、一九七三年二月）について、大岡は、「指導者の死の状況が、文献や証言の山の中で、解き難くもつれて、何が事実かわからなくなっていることを、豊かな文献を駆使して実証してみせた作品」と讃辞を送っている。

『蒼き狼』論争』より「歴史小説の問題」を経て『堺事件』批判に至るまで、一貫して大岡は、歴史を単一

の構図に回収するような歴史叙述を批判してきた。大岡は、歴史に「総括的判断」を下すような叙述者を批判し、一方で、歴史が解きほぐし難く錯綜してしまうその事態を、歴史叙述の叙述者は引き受ける豊かさを持たなければならぬと主張した。そして大岡は、歴史の錯綜を錯綜として紡ぎだす叙述者を賞賛したのである。

さて大岡は、生涯最後の作品として『堺港攘夷始末』（「中央公論文芸特集」一九八四年秋季号〜八八年冬季号）を執筆する。大岡は『堺港攘夷始末』について、「諸資料を比較しての、私なりに事件を再構成したもの」と述べている。

大岡は、鷗外が『堺事件』を紡ぎだす際、いくつかの歴史的事実を捨象し、または捏造して『堺事件』を紡ぎだしたと批判した。大岡は、鷗外が『堺事件』を紡ぎだす上で捨て去った事象を拾い集めて、彼なりの「堺事件」を紡ぎだしていくのである。<sup>8)</sup>

では実際に大岡は『堺港攘夷始末』において、どのように歴史的事件（「堺事件」）を紡ぎだしていったのか。次節以降では、鷗外『堺事件』の歴史叙述と『堺港攘夷始末』の歴史叙述について比較、検討した上で、『堺港攘夷始末』の作品世界について説明していきたい。

### 3

『堺事件』について亀井秀雄は「事件を展開させた動力は、きわめて特殊な状況にあった朝廷政府とフランス公使をはじめとする外国の外交団との力関係にあったわけだが、鷗外はそれをも消去して土佐藩兵士に叙述を限定し、立体図を平面図に変えてしまった」と指摘している。<sup>9)</sup>『堺事件』批判を出発点として執筆された『堺港攘夷始末』は、亀井が『堺事件』において「鷗外が消去し」たと指摘した、「堺事件」が勃発した慶応四（一八六八）年二月当時の政治力学——具体的には、新政府とフランスを始めとする欧米列強との外交関係を紡ぎだして

いく。

前日十四日、西本願寺で、大阪裁判所総督醍醐忠順、外国事務総督東久世通禧、伊達宗城が出席して行われた諸国行使との会見の主要議題であった京都における天皇謁見については遂に決定に到らなかった。親幕派のフランス公使ロッシュはむろん反対であり、イギリス公使パークスは賛成、というより賛成であったが、それだけに積極的な意向を表明せず慎重に大勢静望の姿勢をとった。オランダはイギリスに同調すると言明したが、アメリカ、イタリア、プロシヤは、ロッシュほどでないまでも、新政府の実力になお懐疑的であった。

慶応四年二月当時、新政府は、徳川幕府でなく自分たちが日本の正当な政府であると欧米列強に承認してもらうため、諸国公使の天皇謁見を政治日程に入れようとしていた。欧米列強のうち、一応、諸国公使と天皇との謁見に賛成・推進の立場をとっていたのは、イギリスと、「イギリスに同調すると言明した」オランダの二カ国のみ、しかしこの二カ国も、表向きは「積極的な意向を表明せず慎重に大勢静望の姿勢」をとっていた。アメリカ、イタリア、プロシヤの三ヶ国は「新政府の実力になお懐疑的」であり、何より「親幕」の姿勢を崩さないフランス公使・ロッシュは、諸国公使の天皇謁見に対し反対の姿勢を崩さなかった。諸国公使の天皇謁見の日程は、その日程を決めるどころか、実現すら危ぶまれていたわけである。

このような対外姿勢のもと、慶応四年二月十四日、西本願寺において新政府外交当局と諸国公使の会見が行われ、その翌日、すなわち慶応四年二月十五日、和泉国・堺において、堺港を警備する土佐藩士と、天皇謁見に反対の姿勢を崩さないフランスの水兵との間に紛争が生じ、フランス水兵十一人が土佐藩士に射殺されるという事件がおこる——世に言う「堺事件」がおこってしまったのである。

宗城の苦衷、察するに余りあるが、またイギリスは終始宗城らに好意的で、適切に助言しはげましているさまが察せられる。

折柄、京都でイギリス公使館付医師ウイリスの治療を受けていた山内容堂は、十八日遺憾の意を表し、ウイリスに同行していたイギリス公使館書記官ミットフォードにロツシユと諸外国の代表に伝えるよう依頼した。

以上のように、大岡は「堺事件」処理の過程で、イギリスが新政府外交当局に「適切に助言しはげましているさま」を叙述し、また新政府側も、土佐藩前藩主山内容堂がイギリス公使館書記官ミットフォードを通じてロツシユと諸外国代表に遺憾の意を伝えるよう依頼していることを――すなわち、新政府がイギリスの力を借りつつ、外交交渉の打開策を模索していることを紡ぎだしていく。『堺港攘夷始末』は、『堺事件』には叙述されなかった、新政府がイギリスの力を借りつつ「堺事件」の外交的処理をはかろうとしていたという歴史を紡ぎだしていくのである。

なお宗城はすでに二十二日、兵庫で祝砲のことを告げられ、帰途パークスを訪ねて、応砲を発する必要はない、と教わっている。すべては手探りの外交であった。二十四日、宗城は御門よりの贈物として、錦布をパークスに手交している。

『堺港攘夷始末』は、新政府外交当局が「堺事件」処理のためフランス艦船に謝罪に訪れた山階宮に対する祝砲への応砲を発する必要のないことまで、イギリス公使パークスに教わっていることを叙述していく。そして『堺港攘夷始末』は、二月二十四日に伊達宗城がパークスに、天皇よりの贈物である錦布を手交していることを叙述し、「堺事件」処理の過程の中で、新政府とイギリスが密接なかかわりを持っていることを確実に浮かび上がらせる。大岡は「堺事件」処理を叙述するとき、イギリスの影を見え隠れさせることで、「堺事件」とその処理を、日仏関係の構図だけで紡ぎださぬよう注意を払っている。大岡は日英関係という、日仏関係とは別の構図を『堺港攘夷始末』で提示するのである。

一方大岡は、「堺事件」の外交的処理によつて、二月十五日の時点では「ミカドの政府はクーデタ政権と認められるから、謁見には応じられない」と発言し、天皇に謁見するための京都招待に断固として拒否する姿勢を崩さなかつたフランス公使・ロッシュが、二十三日には「十一士が一週間のうちに処刑されたことにより、新政府を認め」るに到り、「二月晦日」遂に諸国代表は天皇に謁見したという歴史を叙述する。

大岡は『堺港攘夷始末』で、「堺事件」を泉州・堺の地に焦点を当て、限定的に紡ぎだすわけではない。大局的に、それこそ新政府と諸外国との外交関係をからませながら、「堺事件」を紡ぎだしていくのである。

また大岡は公使参内日（二月晦日）にパークスが「天誅組の乱」にも参加した経験を持つ三枝翁らによつて襲撃された事件も叙述している。

しかし、三枝の処分は早かつた。（中略）外国人を殺害、また殺害しようとした者を、神戸、堺の例のよりに名誉の刑である切腹ではなく、武士の資格剥奪の上、斬首、梟首の加辱刑に処することが決定した。パークスとロッシュはそれぞれ自分の発議と自慢しているが、これは前に見たように、二月二十四日山階宮のヴェニス号訪礼の際、ロッシュと宗城の間で話合われたことである。

『堺港攘夷始末』で大岡は、これまで外国人殺害犯、もしくは殺害未遂犯に許されていた——「神戸事件」——「堺事件」では許されていた——名誉刑である「切腹」がロッシュの発議によつて許されなくなり、「パークス襲撃事件」以降では、武士の資格を剥奪した上、「加辱刑」に処すと変更された、という歴史を紡ぎだしていく。

『堺港攘夷始末』で「堺事件」は、洋夷を遁走せしめた土佐藩士の名誉の切腹「物語」として紡ぎだされるのではない。『堺事件』では、紡ぎだされた歴史の根幹を形成していた「武士の名誉」が、「堺事件」(パークス襲撃事件)処理の過程の中で、フランスと新政府——天皇制政府によつて剥奪されたという歴史を、大岡は暴き出す。

大岡は『堺港攘夷始末』で『堺事件』には紡ぎだされることのなかつた歴史を——『堺事件』においては鷗外が消去・捨象した、「堺事件」当時の新政府とフランス・イギリスをはじめとする欧米列強との関係を——紡ぎだ

していく。土佐藩士とフランス水兵との関係で「堺事件」を紡ぎだし、それ以外の事象を消去した『堺事件』と、『堺事件』で捨象された歴史をあえて拾い集めた『堺港攘夷始末』とは、それぞれ異なった歴史叙述の方法が採られていると言つてよいだろう。

大岡は『堺港攘夷始末』で、様々なレベルの事象を紡ぎ出すことにより、「堺事件」を、堺に勃発した土佐藩士とフランス水兵の局地的な紛争というレベルに回収することを不可能にしていく。そして大岡は、「堺事件」の起きた慶応四年二月当時の、新政府を取り巻く国際環境を含めた様々なレベルを、歴史として歴史小説『堺港攘夷始末』にとりこむ。「堺事件」勃発と、その処理を巡る様々なレベルの事象を歴史として紡ぎ出すことで、大岡は、歴史が決して「総括的」には判断され得ぬ、解きほぐし難い「多面体」であるということを我々の前に提示し、それを我々に受け入れるよう要求してくるのである。

4

大岡は『堺港攘夷始末』において、土佐藩六番隊長・箕浦猪之吉を「わが主人公」と親しみをこめて呼んでいる。しかし、『堺事件』において、箕浦は「攘夷はまだこの男の本領だったのである」と叙述され、箕浦は「攘夷」という言葉に回収されていく。大岡は『堺港攘夷始末』において、鷗外が箕浦を「攘夷」に回収したことに ついて、箕浦への「軽蔑的評価」であると痛烈に批判し、そして、「攘夷」という言葉には単純に回収されない、箕浦の「多面性」を紡ぎだそうと試みるのである。

大岡は『堺港攘夷始末』で、万延元年（一八六〇）、箕浦が容堂の前で「洋人航海図に題す」という「攘夷」の詩を作っていたということを叙述するなど、箕浦が「攘夷」思想の持ち主であるということを決して否定していない。しかし『堺事件』のように、「攘夷はまだこの男の本領だったのである」などと、いかにも箕浦が時代遅れ

の思想の持ち主であるかのような、大岡の言を借りれば、箕浦を「軽蔑的」に叙述するのではなく、「慶応三年兵庫開港、四国艦隊の大坂湾侵入以来の京坂の状況には、安政、文久とは違った危機感があった」と、「堺事件」当時の箕浦の「攘夷」が、当時の日本を取り巻く欧米列強の状況に応じての「攘夷」であったということを紡ぎだしていく。

そもそも『堺港攘夷始末』において、「堺事件」当時の「攘夷」は、井伊直弼が勅許を得ずして諸外国との条約を結んだ安政年間の「攘夷」とも、生麦事件の起きた文久年間の「攘夷」とも、それぞれ異なるものである。すなわち『堺港攘夷始末』において、「攘夷」は単一の構図に回収されるような事象としては捉えられていない。「攘夷」は、時代によってそれぞれ異なる位相を持つと叙述されており、『堺事件』のように、「攘夷」を単純には捉えていないのである。

気性が激しかったのは、その二月十五日の言動が示している。当時、数え二十五歳、それまでに妻を二人離別している。家学は山崎闇斎、浅見綱斎に連なる崎門学派で、即ち君主は天に則って民を治むべきであつて、道を外してはならない。君側の奸の献策あるとして、決断を誤った君主は君主の資格はないのであつた。

(中略)

日本の武家政体が永く続いたのは、天皇と摂関家がその徳を失つたためである。いま幕府徳を失う。しかし天朝もこれを踏襲すれば、その道理は立たないというのが、箕浦の考えだったろう。

しかし彼の言動を、あまりその思想において見ると間違ってくるだろう。

大岡は、箕浦の「思想」を形成したものは、代々学をもってして山内家に仕えたときれる箕浦家の「家学」、「崎門学派」の「思想」であつたとする。「崎門学派」の「思想」とは「君主は天に則って民を治むべきであつて、道を外してはならない。君側の奸の献策あるとして、決断を誤った君主は君主の資格はない」という「思想」であつた。大岡は箕浦の行動の背景には、「天朝」が「開国和親」に傾く時、「開国和親」こそ「君側の奸の献策」で

あつて、その「献策」を阻止すべく、「攘夷」を実行に移すべきだという箕浦の「思想」——「崎門学派」の「思想」があつたとしている。

しかし、大岡は「彼の言動を、あまりその思想において見ると間違ってくるだろう」と叙述し、箕浦を行動に駆り立てたものを、単純に箕浦の「思想」には回収しようとはしていない。「思想」とは別に、箕浦の「気が激しかった」ことも叙述しており、箕浦をフランス水兵射殺へと駆り立てたものは、彼の「思想」に求めることができたにしても、「思想」にだけ回収されるのではなく、「数え二十五歳」にして妻二人を「離別」するような箕浦の「気性」も、箕浦を行動へと駆り立てた要因の一つであると叙述していく。

『堺港攘夷始末』に紡ぎだされる箕浦猪之吉像は、安易に「総括的判断」が下されることなどない。箕浦猪之吉像は安易に単一の構図に回収されぬため、解きほぐし難い歴史的人間として歴史叙述より浮かび上がって来る。大岡は、箕浦が解きほぐし難い歴史的人間であるということ、『堺港攘夷始末』で、史料を駆使して叙述しようとしたのである。

また『堺港攘夷始末』は、箕浦が「堺事件」当時土佐藩にあつて「板垣ら討幕派に与せず、佐幕派にも目された」人物であつたということを叙述している。しかし、当時土佐藩では、藩主は「すでに実力のない帽子のような存在になつて」おり、藩の実権は、箕浦が与することなかつた、板垣退助ら討幕派の手の中にあつた。土佐藩の政治力学の中で、「佐幕派」と目される箕浦は、当然政治的反主流派であつて、箕浦を土佐藩内部における政治的不満分子として位置付けることは可能であろう。

この時、箕浦が攘夷実行によつて、天皇謁見の大勢を覆そうとする意向があつたかどうかは、きめられないことである。しかし瀧善三郎の切腹を知つて、自分一人腹を切ればすむと思つていたとしたら、それくらいの決意をすることは不可能ではない。

『堺港攘夷始末』は、政治的不満分子・箕浦が「瀧善三郎」の切腹——「神戸事件」とその処理——を受けて、

「天皇謁見」という当時の政治外交日程を覆すべく「堺事件」を起こしたということ——すなわち「神戸事件」を受けて箕浦がフランス水兵射殺を「決意」したということ、類推することは「不可能でない」と叙述している。しかし大岡は、箕浦の「決意」なるものを、歴史叙述の上で特権化することなどない。きちんと「箕浦が攘夷実行によって、天皇謁見の大勢を覆そうとする意向があったかどうかは、きめられないことである」と叙述して、箕浦の「決意」が「神戸事件」との関連から、ことさらに浮かび上がることのないよう釘をさしている。結局箕浦がなぜ「攘夷実行」したのか、それは解きほぐし難い歴史として、『堺港攘夷始末』には存在しているのであつて、少なくとも大岡は、そのことを受け入れようとしている。

『堺港攘夷始末』は、箕浦の「思想」、「気性」、「堺事件」当時における箕浦の「政治的立場」など、箕浦を紡ぎだす上での複数の側面を絡み合わせながら、箕浦猪之吉という歴史的人間の「多面体」を紡ぎだしていく。

『堺事件』は、箕浦について「攘夷はまだこの男の本領であつたのである」と叙述していると何度も述べたが、その根拠となつたのは、箕浦が死の際に記した七言絶句——「除却洋氣答国恩／決然豈可省人言／唯令大義伝千歳／一死元来不足論」という七言絶句であつた（ただし『堺事件』では「洋氣」は「妖氛」、「令大義」は「教大義」となっている）。しかし、『堺港攘夷始末』で大岡は、この七言絶句から箕浦の「攘夷」思想だけを読み解こうとはしていない。「彼はその敬慕する皇室にも、容堂にも裏切られて、自ら主張する「大義」に殉ぜんとした、とこの七言絶句から、読み取ることが出来るだろう」と記し、箕浦の別の政治的感情——皇室や主家・山内家に對する怒り——を、箕浦の七言絶句から読み取り、それを歴史として紡ぎだそうとしている。

ただ大岡は『堺港攘夷始末』で、箕浦の「攘夷」を否定しているわけではないし、箕浦の「大義」を否定しているわけでもない。しかし、『堺事件』で鷗外が、箕浦の行為と死を専ら箕浦の「攘夷」から紡ぎだそうとしたこととは対照的に、大岡は、箕浦を一方的に「攘夷」に回収するような真似だけはしないよう注意を払っている。大岡は、箕浦の「攘夷」を否定しないまでも、箕浦の「気性」や、箕浦が「堺事件」当時おかれていた政治的立

場をも配慮して、箕浦という歴史的人間の「多面体」を形成しようと試みるのである。

5

慶応四年、フランス水兵を射殺したことによって、土佐藩士には切腹処分が下される。

箕浦は薄れ行く意識で夷人がおびえるのを見ながら、死ぬよろこびを感じたであろう。

大石は体軀長大の偉丈夫で、(中略)、フランス人を睨みつけ(後略)

『堺港攘夷始末』も土佐藩士切腹の場面において、土佐藩士の側に「殉国」の意識があつたであろうことを叙述している。しかし『堺事件』が「介錯人小坂は少し慌てたらしく、西村がまだ右へ引いてゐるうちに、背後から切つた。首が三間ばかり飛んだ」、「中にも柳瀬は一旦左から右へ引き廻した刀を、再び右から左へ引き戻したので、腸が創口から溢れて出た」と切腹の凄惨さを叙述して、フランス人が切腹の場の凄惨さに怖気づき、遁走したという構図を紡ぎだそうとしていることに対し、『堺港攘夷始末』は「西村と次の六番隊小頭池上弥三吉は型通りに一文字にきつただけではあるまいか」とする。また柳瀬の切腹の際、「腸が創口から溢れ出た」とする『堺事件』の叙述に対し、『堺港攘夷始末』は「十二番目の橋詰愛平が現れた時より、フランス人がにわか恐怖の色を現わした、との記述に合わせたものと疑う余地がある」と叙述して、『堺事件』が紡ぎだしたような、土佐藩士の気迫に圧されて、フランス人が遁走したという「堺事件」の構図が、紡ぎだされた歴史から浮かび上がらないよう注意を払っている。

『堺事件』はフランス水兵十三人を射殺した土佐藩士の切腹の席に、日本側から、新政府外交当局の最高責任者である、「皇族」山階宮晃親王のほか、東久世久禧、伊達宗城らが臨席し、フランス側からは公使ロッシュが銃を持った兵卒二十余人を従えて臨席していたと叙述している。そして、切腹の場が進むにつれて、「フランス公使

はこれまで不安に堪へぬ様子で、起つたり居たりしてゐた。此不安は次第に銃を執つてゐる兵卒に波及した。(中略) 丁度橋詰が切腹の場に着いた時、公使が何か一言云ふと、兵卒一同は公使を中に囲んで臨席の席を離れ、我皇族並に諸役人に会釈もせず、あたふたと幕の外へ出た。さて庭を横切つて、寺の門を出るや否や、公使を包擁した兵卒は駆歩に移つて港口へ走つた」と叙述し、フランス人遁走の構図を浮かび上がらせる。

『堺事件』は、切腹の場に臨席したフランス「公使」ロッシュを始めとするフランス人たちが、土佐藩士切腹の凄惨さに不安を感じ、十二人目の橋詰愛平が切腹の場に着いた時、彼等の我慢は限界を超え、「我皇族並に諸役人に会釈もせず」という無礼を働きながら、「あたふた」と幕の外へ出て、「駆歩に移つて港口へ走つた」という構図——要約すれば、土佐藩士の壮烈なる切腹が無礼なるフランス人を遁走せしめたという構図を紡ぎだしているが、『堺港攘夷始末』は、この『堺事件』が紡ぎだした「国粹的」構図を否定するのである。

『堺事件』は、土佐藩士が十一人の切腹で終わり、橋詰愛平以下九人が助命された理由を、切腹の場から遁走したロッシュが「土佐の人々が生命を軽んじて公に奉ぜられるには感服したが、何分その凄惨たる状況を目撃するには忍びないから、残る人々の助命の事を日本政府に申し立て」たからだとした。しかし、『堺港攘夷始末』はこの構図を否定した。『堺港攘夷始末』は土佐藩士が射殺した水兵の人数は十一人であり、「十一人で止めたのは(中略) 応報の数である」としている。

また『堺港攘夷始末』は、土佐藩士切腹の場に臨席したのは公使・ロッシュではなくて、フランス海軍コルヴェット艦デュプレクス号艦長・プチ・トアールであると叙述し、プチ・トアールは「歴戦の海軍軍人」で「プチ・トアールは、フランス水兵の死者十一人まで我慢していたのであって」「十一人目の切腹が再び凄惨になった」から逃げ出したのではないということ、そして、フランス水兵も「同胞への復讐の念に燃えて」おり、決して遁走するような状況ではなかったということを叙述している。鷗外は典拠に従つて、フランス側の死者を十三人と誤記し、フランス側を必要以上に貶めているが、大岡は鷗外の典拠の誤りを正して、フランス側を必要以上に貶

めることも、また日本側を必要以上に称揚することも避けている。

『堺港攘夷始末』は、『堺事件』で土佐藩士切腹の場に臨席していたとされている人物のうち、フランス側は、公使・ロッシュでなく、プッチ・トールであることを叙述しているが、日本側についても、山階宮、東久世、伊達がいなかったこと、そして、土佐藩士切腹の場の「実務」を取り仕切ったのは、「外国事務局判事五代才介（友厚）」であったことを叙述している。鷗外が典拠とした土佐藩側の記録では「記録したくなかった」薩摩藩出身の五代の恩を——五代が土佐藩責任者・深尾鼎を説得したことにより、最終的に土佐藩士九人の命が助かったことを——『堺港攘夷始末』は叙述している。大岡は五代の恩をきちんと叙述することで、鷗外が典拠としたものが、藩閥意識にとらわれた、いわば特定のイデオロギーに侵されたものであったということを暴露するのである。

大岡は、鷗外が作り上げた美談による「堺事件」を決して許しはしなかった。大岡は『堺事件』が紡ぎだした「堺事件」の構図を批判し、「諸資料を比較しての、私なりに事件を再構成し」て『堺港攘夷始末』を紡ぎだした。大岡は「多面体」としての「堺事件」を紡ぎだして、鷗外が紡ぎだしたとする「国粹的」な「堺事件」の構図を否定しようと試みたのである。<sup>(11)</sup>

6

蓮實重彦は「露呈する歴史のために」<sup>(12)</sup>において、大岡を「なにかにつけて「終焉」の一語を口にせずには気のすまぬ優雅な連中とは異なり、大岡昇平は、そんな語彙の意味など関知せぬぞと言わんばかりの野蛮さで「終わりに」顔をそむけ、ひたすら現在に生き、現在を書くことで読む者を刺激し続けた作家である。「歴史小説」を論じ、そのジャンルを自ら実践する場合であろうと、彼はそうした姿勢を貫き通してみせた」と指摘し、「自分の作品さえたやすく完結させなかった大岡昇平は、とりわけ歴史の「終焉」などといった議論の抽象的であるがゆえ

の優雅さに与することは絶対になかったといつてよい」と指摘した。そして蓮實は、大岡を「終わり」に顔をそむけ、ひたすら現在に生き、現在を書くことで読む者を刺激し続けた作家「自分の作品さえたやすく完結させなかった」作家として捉えた上で、「自分の作品さえたやすく完結させなかった」大岡によって紡ぎだされた『堺港攘夷始末』を以下のような作品であると評価している。

大岡昇平の多くの作品がそうであるように、『堺港攘夷始末』は未完のまま放置されることになったのだが、ここでも「終焉」を拒絶する彼の姿勢は一貫している。

なるほど、森鷗外の『堺事件』はみごとに終わっているのかもしれない。だが一篇の作品が終わるとは、どういうことなのか。そのことをめぐって、「文学」はまだ、ごく曖昧な申し合わせしか持ち合わせていない。あきらかにその優雅な申し合わせの外部にいる大岡昇平の野蛮だけに、「文学」を、そして「歴史」を露呈させる力が秘められているはずである。

蓮實は「大岡昇平は、とりわけ歴史の「終焉」などといった議論の抽象的であるがゆえの優雅さに与することは絶対になかったといつてよい」「あきらかにその優雅な申し合わせの外部にいる大岡昇平」と大岡を評価した上で、大岡によって「未完のまま放置された」「堺港攘夷始末」を「歴史」を露呈させる力が秘められているはずである」と高評価を下していく。ここで蓮實のいう「歴史」とは、蓮實の表現をそのまま用いるなら「たやすく清算されたいものが抗争しあう場」であって、蓮實は、『堺港攘夷始末』が「歴史」は「たやすく清算されたいものが抗争しあう場」であることを露呈させる力を秘めている歴史小説であると賞賛した。

以上見てきたように「露呈する歴史のために」が『堺港攘夷始末』の解説文であることを考慮に入れたとしても、蓮實は『堺港攘夷始末』に対し最大級の讃辞を送って賞賛していると行って良いだろう。しかし蓮實の言うように、果たして『堺港攘夷始末』は「たやすく清算されたいものが抗争しあう場」である「歴史」を露呈させる力が秘められている「歴史小説だと本当に言えるのだろうか」。

確かに蓮實の指摘のとおり、『堺港攘夷始末』は「未完」であつて、そこに紡ぎだされた「歴史」は、安易な「総括的判断」が下されることのないものであることも、論者はこれまで主張してきた。そして、『堺港攘夷始末』に紡ぎだされた歴史は、単一の構図に回収されないもの——蓮實の言葉にそつて言い換えるなら、大岡の紡ぎだした歴史は、「たやすく清算されがたいものが抗争しあう場」であると言ふことは可能だろう。しかし「自分の作品さえたやすく完結させなかつた大岡昇平」と指摘する蓮實は、『堺港攘夷始末』が「未完」であることを積極的に評価しすぎではないのだろうか。蓮實は大岡を「自分の作品さえたやすく完結させなかつた大岡昇平」と評しているが、果たして大岡は本当に「自分の作品さえたやすく完結させなかつた」のか。

『堺港攘夷始末』が「未完」に終わったのは、大岡の意志によつて「未完のまま放置されることになつた」のではなく、大岡が執筆の最中にこの世を去つたからである。『堺港攘夷始末』は、大岡の死という不可抗力によつて「未完」となつたにすぎず、もしも大岡が生きながらえて『堺港攘夷始末』が完成させていたとしたら、完成した『堺港攘夷始末』はどのような歴史小説となつていたか、完成した『堺港攘夷始末』に果たして「歴史」を露呈させる力が秘められていたかどうか、それを軽々に判断することはできない。同じく未完に終わった『天誅組』についても、大岡は「未完」のまま放置したという発言をしている一方、「完結」させることへの意志も語つており、大岡が作品を「たやすく完結させなかつた」のか、それとも「たやすく完結できなかったのか」、それを軽々に判断することはできない。

結局、われわれの前に「未完」まま残されたわけであるから、『天誅組』にしても『堺港攘夷始末』にしても、蓮實のように「歴史」を露呈させる力が秘められている」というように読めるわけであるが、果たして大岡が「完結」させた作品からも「歴史」を露呈させる力」を読み取ることは可能なのであろうか。蓮實は「大岡昇平は、とりわけ歴史の「終焉」などといった議論の抽象的であるがゆえの優雅さに与することは絶対になかつたといつてよい」と指摘したが、完結した作品から「とりわけ歴史の「終焉」などといった議論の抽象的であるがゆえの

優雅さに与することは絶対になかったといつてよい。大岡を抽出することは可能なのか。大岡が本当に歴史の「終焉」という議論に与さなかったかどうかは、完結した大岡の歴史小説を検討せねば明らかにはなるまい。よって次章では、「完結」した歴史小説において、果たして「歴史」はどのように叙述されているのか、検証していきたい。そして、完結した大岡の歴史小説から「歴史」を露呈させる力が秘められている」ことを読み取ることができるかどうか、確認していきたいと思う。

注

(1) 本論第三章、注(18)と同じ。

(2) 江馬修『山の民』の書誌的事項は『山の民』(春秋社、一九八五年十一月)に収録された天児直美による「後記」によれば以下の通りである。

『山の民』はこれまでに何度も改作された作品である。作者が何度改作したか、はっきりわからないくらいである。出版されたものだけあげてみる。

- 一、 自家版三部作「雪崩する国」「奔流」「途上」(約一〇〇〇枚)―昭和13年から15年
- 二、 隆文堂版(ただし第一部「雪崩する国」のみ改作出版)―昭和22年
- 三、 冬芽書房三部作「なだれする国」「梅村速水」「蜂起」(自家版を約一五〇〇枚に改作)―昭和24年から25年
- 四、 角川文庫版(冬芽書房版を収録)―昭和26年
- 五、 理論社四部作「ひだの国」「梅村速水」「ホヤを食う人びと」「蜂起」(冬芽書房版をさらに改作、自家版の約二・五倍の二五〇〇枚)―昭和33年

この版の第四部「蜂起」のみが『全集・現代文学の発見』(学林書林)の第十二巻に収録―昭和43年

六、北溟社版（理論社版を改訂し、「江馬修作品集」の第一巻と第二巻に収録）―昭和48年

七、濃尾文庫版（角川文庫版の装丁を改めて、大衆書房より発売）―昭和53年

ちなみに大岡が読んだものは「理論社四部作」である。また『山の民』「第四部 蜂起」が収録された『全集・現代文学の発見 第十二巻』の編集者は大岡であり、大岡は『全集・現代文学の発見 第十二巻』の解説も執筆している。解説の中で大岡は「江馬修『山の民』は（中略）、明治維新の変革の過程に含まれた矛盾を示すという点で『夜明け前』と同じ構造を持っているが、その過程の把握において、藤村とは比べものにならない堅固な歴史意識を持っているのである」と記している。

(3) 小谷野敦は「大岡昇平幻想」（『リアリズムの擁護』所収、新曜社、二〇〇八年三月）および「「堺事件」論争」（『現代文学論争』所収、筑摩選書、二〇一〇年十月）で、大岡を「マルクス主義歴史学の立場に立つて歴史小説を主張し」と指摘している。論者は大岡をめぐる“幻想”を排除せんとする小谷野の意図は認めるものの、大岡の立場をマルクス主義と規定するのは、あまりにも安易で、大岡を単純視しすぎていると言わざるを得ない。第三章で述べたように、大岡の言説には、確かにマルクス主義への近親性は認められるものの、大岡は、きちんと左派陣営も批判しており、マルクス主義に回収されないように注意を払っている。大岡が『山の民』を褒めたにしろ、それを無批判に絶賛することは避けることで、江馬の属したマルクス主義陣営に絡みとられないよう、大岡は巧妙に振る舞っていると言っていいたいだろう。また、『天誅組』で、当時のマルクス主義的歴史学者が忌避していた徳富蘇峰『近世日本国民史』を使ったと公言したところも、そして、日本浪漫派のイデオログであった保田与重郎が注を施した伴林光平『南山踏雲録』を読み、それを『天誅組』の史料として使用したと公言したところも、大岡を単純にマルクス主義には回収できない事象の証拠としてあげることができるだろう。

(4) 大岡が『富士に立つ影』や『南国太平記』をスタンダールの『パルムの僧院』になぞらえていることは、

本論の第二章で触れている。

(5) 大岡が称揚した歴史小説に本庄陸男『石狩川』(「槐」<sup>えんじゅ</sup>一九三八年九月〜三九年三月)があるが、『石狩川』は作者の死によって未完に終わっている。なお、『石狩川』は“純文学”の新人賞である芥川賞(第八回)の候補になっている。

(6) 井上靖「自作「蒼き狼」について」(「群像」一九六一年二月)

(7) 吉田熙生「大岡昇平の人と作品」(『鑑賞現代日本文学』26、大岡昇平・武田泰淳』所収、角川書店、一九九〇年十二月)

(8) 大江健三郎は「多面的なエクリチュール」(『大岡昇平全集』33)所収、筑摩書房、一九九六年一月)において、「堺事件を実際に物語ってゆくことになる」と、大岡の手法は、「(中略)多声的」と指摘している。

(9) 亀井秀雄「「歴史」と歴史と小説の間」(「文学」一九九〇年四月)

(10) 久留島浩と宮崎勝義による「『堺港攘夷始末』注24」(『堺港攘夷始末』所収、中央公論社、一九八九年十二月)は、錦布手交に関する『堺港攘夷始末』本文は誤りであると指摘している。

(11) 神戸事件とは、慶應四年一月十一日、神戸・三宮において備前藩兵の一部が外国人三人を負傷させた事件である。

(12) 「堺事件」については司馬遼太郎が『俄——浪華遊侠伝』(「報知新聞」一九六五年五月〜六六年四月)で触れている。

以下、『俄』の土佐藩士切腹の場面を引用する。

「やがて十二番目の橋詰愛平になった。

橋詰は着座した。

そのとき本堂縁の下の仏人がにわか立ちあがった。代表は仏国軍艦ジュプレイクス号艦長ジュブケツト・トゥアールである。部下の将校および護衛兵二十人を連れ、逃げるように席を去った。それをみた日本側の委員がおどろき、新政府の外国掛五代才助（友厚）があとを追い、境内を駈け、南門のそばで追いつき、わけを問うた。

「退場したい」

とトゥアール艦長は蒼ざめていうのみである。さらに薩摩人五代才助は詰め寄り、

「もとの座にもどられよ。まだ九人は済んでおりませぬ」

という艦長は手を振り、

「貴国人の豪胆なことに感嘆した。もはやこれ以上見つけていることに堪えられぬ。あとの九人の命はたすけるように取りはかられたい」

と言いつて、妙国寺を去った。

切腹は中止された。」

司馬は、さすがに鷗外のように、ロッシュや山階宮が切腹の場に臨席したなどとは叙述していない。しかし、フランス人退去の様は、そのまま『堺事件』の構図を踏襲して、フランス人の遁走であるとしている。

また大佛次郎も『天皇の世紀』（朝日新聞）一九六七年一月一日〜七三年四月二十五日）で「堺事件」を叙述している。大佛は「堺事件」を堺という地に限定させるのではなく、大岡と同様、「堺事件」当時の新政府と欧米列強との外交関係を叙述している。しかし、肝心の土佐藩切腹の場については「森鷗外の「堺事件」は文芸作品だが、当時の事情を記して、歴史書以上に厳格で、あながち偏見を持たない」と記し、土佐藩士切腹の場は、『堺事件』をそのまま引用している。また大佛は、松本清張との対談「文学五十年、

この孤独な歩み」(「文藝春秋」一九六八年五月)で「実に鷗外さんを好きなんです。(中略)作品を介して尊敬してるし、好きですね」と述べ、自らが鷗外のシンパであることを明かしている。

(13) 蓮實重彦「露呈する歴史のために」(中公文庫『堺港攘夷始末』所収、一九九二年八月)

(14) 大岡昇平は『成城だよりⅡ』「犬のいる正月」(「文学界」一九八二年三月)に「筆者は『天誅組』を蜂起までしか書いてなく、何となく心残りだったが、もはや安岡嘉助と共に、『流離譚』にとけ込んだ一〇〇頁ばかりで充分である」と記す一方で、同時期中野孝次との対談「小説作法」(「文学界」一九八三年三月)では「まだ命があったら、『天誅組』を終わりまで書いて(後略)」と語っている。

## 第五章

(個人) 史的(重大) 事件〔坂本睦子自殺事件〕の小説化

### ——『花影』論

本章は『花影』を扱い、その作品世界を解明していきたい。

本論はここまで『天誅組』、『堺港攘夷始末』といった、誰が眼から見ても一目で“歴史小説”とわかる作品を扱ってきた。しかし、ここでいきなり「花柳小説」<sup>1)</sup>とも称される『花影』を論じることについて、いささか奇異に思われても仕方のことであるし、また、論の進め方がいささか整合性を欠くと指摘されても仕方のないことであろう。論者は本論で『花影』を扱うことへの批判を甘んじて受けなければなるまい。

しかし、銀座に生きた一人の女の生と死を紡ぎ出した『花影』が、全く歴史性のない作品であるかと言えば、決してそうではないということも指摘しておかなければならない。すなわち、『花影』のヒロイン・葉子のモデルは、叙述者・大岡昇平の愛人であった坂本睦子であり、『花影』に紡ぎだされる女の死は、坂本睦子の自殺事件をモデルにしている。また『花影』には、大岡自身をモデルにした人物や、大岡もその一員であったとされる『青山学院』の総帥・青山二郎をモデルにした人物も登場しており、いわば『花影』は、『少年』や『幼年』と同様、大岡の個人史ときわめて深い関わりを持つ作品であると指摘できよう。<sup>2)</sup>

では、『花影』という、『天誅組』や『堺港攘夷始末』とは違って、未完成ではない完成した作品において、大岡は、自らの個人史と深い関わりを持つ〔坂本睦子自殺事件〕を、どのように紡ぎ出したのであろうか。換言すると大岡の個人史における重大事件——〔坂本睦子自殺事件〕は、〔天誅組の乱〕や〔堺事件〕と同様に、「多面体」として紡ぎだされているのであろうか。

本章は『花影』を、大岡の個人史ときわめて深い関わりを持つ作品——『花影』を歴史性の極めて高い作品——として捉えた上で、この大岡の個人史と深い関わりを持つ『花影』において、大岡は、大岡の個人史における重大事件——「坂本睦子自殺事件」をどのように紡ぎだしていったのか、また、大岡の個人史を彩る重要な人物——坂本睦子や青山二郎を、大岡はどのように紡ぎだしているのか、考察していきたい。そして、「未完」の作品ではない、「完成」した作品である『花影』において、「坂本睦子自殺事件」という歴史は「多面体」として紡ぎだされているのであろうか、説明していきたいと思う。

1

『花影』は一九五八年八月より翌五九年八月まで一年間にわたって「中央公論」に連載された作品で（「中央公論」一九五八年十一月、五九年七月は休載）、前述したように銀座の女・ヒロイン葉子が男たちと別れ、その果てに自ら死を選んでいく、その様子を紡ぎだした作品である。

『花影』はその冒頭に、葉子と「東京の二つの大学で西洋美術史を教えている」松崎勝也との別れを紡ぎだしているが、この松崎こそ、大岡自身がモデルとなった人物である。

葉子は最初から男のことを、聞いていなかったかもしれない。

（中略）

松崎が前から自分と別れたがっているのはわかってきた。子供はいいときに病気になったともいえる。

ここで葉子は「松崎が前から自分と別れたがっているのはわかってきた」と思う。松崎が別れを切り出して来ることなど、葉子には織り込み済みのことであつた。『花影』はその冒頭に、葉子と松崎との別れ場面を紡ぎだすわけであるが、葉子は松崎との関係に何の希望も期待も抱いてはいない。葉子は、松崎との別れに向け、淡々と歩み出

していく。

松崎が葉子に別れを切り出す『花影』冒頭の章「一」は、以下に引用した個所によって閉じられている。

「そんなに大変なら、いつでも別れてあげるわよ」

と、葉子はいいい、手にあつた編みものを、ゆっくりとほどこき出した。

葉子は「いつでも別れてあげる」といい、「編みものを、ゆっくりとほどこき出すように松崎との関係をほどこ出す。この松崎との関係に拘泥することのない葉子について、高見順は以下のような指摘をしている。

心の修羅場——小説としてはもつとも面白いところである。大岡昇平などの舌なめずりして書きたがるに違ひないところである。(中略) どうしてこのもつとも面白いところを描かなかつたのか。<sup>3)</sup>

高見は、『花影』には「心の修羅場」という「小説としてはもつとも面白い」ところが紡ぎだされていないと指摘し、大岡が「心の修羅場」を叙述しなかつたことについて、批判的に述べている。前の引用から見てもわかるように、確かに『花影』には、高見の指摘の通り、男女の別れにおける「心の修羅場」は紡ぎだされていない。葉子はあつさりといつでも別れてあげる」といつてのけ、松崎との別れをあつさり受け入れるのである。

高見は、「心の修羅場」は「大岡昇平などの舌なめずりして書きたがるに違ひないところ」と指摘しているが、この高見の指摘は、本論のこれまでの論旨から考えてみても、大岡文学の本質をついた指摘であると言わざるを得ない。すなわち、別れの際の「心の修羅場」——いわば、男女の別れの場における別れの「多面体」こそ、大岡がまさに「舌なめずり」して描きたがるところであり、現に大岡は、『俘虜記』「捉まるまで」(『文学界』一九四八年二月)において、米兵をうたなかつた自身の心の「多面体」を紡ぎだし、『野火』(『文体』一九四八年七月)四九年七月、中断を経て「展望」一九五一年一月(八月)においても、「神の観念」の「多面体」を紡ぎ出している。そして大岡は、一連の歴史小説論において、歴史は「多面体」として紡ぎだされなければならぬと——すなわち、歴史は単一の構図に回収されてはならず、歴史の叙述者は歴史の「修羅場」を紡ぎださなければならぬ、と主張してい

るのである。

ところが『花影』では、葉子と松崎の「心の修羅場」は紡ぎだされるどころか、むしろ大岡は、『花影』において、「心の修羅場」を紡ぎだすことを避けているかのようである。『花影』以前に発表された作品、たとえば『俘虜記』「捉まるまで」や『野火』と比したとき、これでは、高見ならずとも、大岡の姿勢に対し疑問を呈したくなくても仕方のないことだろう。

ただ、この大岡の姿勢に対し、同時代評で疑問を呈したのは、高見などごく少数で、小林秀雄<sup>(4)</sup>が、若干皮肉めいたことを書いている程度、河上徹太郎<sup>(5)</sup>などは、大岡の言動の矛盾について目をつむったのである。河上が『花影』における大岡の執筆態度に疑問を呈さなかった理由は、大岡と河上が（実は小林でもあるが）文字通り“同じ穴の貉”<sup>(6)</sup>であったからであろう。もしも河上が『花影』について批判的に語るならば、自らと坂本睦子の関係も率直に語らなければならなくなる。河上は大岡の矛盾に目をつむることで、大岡に対し河上自身の過去もほじくり返さぬよう要請したと言えるのではないか（結局小林も『花影』を肯定している。小林も大岡の個人史に介入しないこと、大岡が小林自身の個人史に介入しないよう仕向けたと言えよう）。坂本睦子が大岡のみならず、他の文学者と関係を持っていたことは、大岡にとってある意味ラッキーであった。

ただ、坂本睦子をめぐって大岡と“利害関係”のなかった立原正秋<sup>(7)</sup>も、『花影』に「心の修羅場」が紡ぎだされなかったことについて、肯定的に捉えている。立原は「男と別れる女の心の修羅場よりも、女の心に澱んだ虚無をみる」と指摘して、『花影』に男女の別れの「修羅場」が紡ぎだされなかったことを擁護している。高見とは違って、大岡の個人史に侵入してこなかった立原の指摘は、一方で『花影』という作品の叙述され方の本質を指摘したものであるだろう。

『花影』は、その冒頭において葉子を、心に「虚無」を澱ませた女性として設定している。心に「虚無」を澱ませた葉子は、松崎との関係に何ら期待も希望も抱いていないから、別れ際に「心の修羅場」を展開させることなく、

ただ淡々と松崎との別れを受け入れていく。

『花影』冒頭において「虚無」と設定されてしまった葉子は、以降、何ものにも執着しない人間として紡ぎだされていく。葉子は松崎との別れに際して、金銭を要求しなかった。高島から金のことを聞かれても、「いらないわ、お金なんて。無理してんよ、あの人（後略）」と答えてみせる。

葉子は金銭への執着など示さない。いや葉子は、金銭にも男にも執着を示さないと行って良い。そして、葉子が生への執着までも失ったとき、彼女は自殺してしまう。『花影』は予め「虚無」という設定が施されてしまった葉子が、死へと至る、その過程だけを紡ぎだしていく。

葉子は松崎との関係を、以下のように振り返っている。

恋の愛のといったって、結局松崎との間は、少し原稿収入のある教師に年をとった女給が囲われたというにすぎなかった。今となってはそれは最初からわかっていたような気がする。そして、彼女の側からは、昔ながらの色しかけにすぎなかった、と自分にいきかせる方が気が楽だ。

葉子は、自分と松崎との関係を「恋の愛のといったって、結局松崎との間は、少し原稿収入のある教師に年をとった女給が囲われたというにすぎなかった」とし、自分と松崎との間に別れが訪れることぐらい「最初からわかっていたような気がする」と思い返す。松崎との関係など「昔ながらの色しかけにすぎなかった」と思いこむ。そう思うことで、自分の「気」を「楽」にさせようとしている。

葉子は、松崎などに未練を抱いても無駄だ、松崎などに未練を抱くまいとしている。実際に葉子は、松崎への未練などは表に出さずに、淡々と次の男に身をゆだねていく。

高見は、『花影』には「心の修羅場」が描かれていないと評したが、男が女に、女が男に未練を抱くとき、つまり一方がもう一方に執着するとき、男女の別れに「修羅場」が生じる。男の未練が、女の未練が、それぞれ紡ぎだされ、男女の別れは「多面体」を形作りながら、紡ぎだされていく（はずである）。しかし『花影』において、松崎が

さほど深入りして紡ぎだされることなどないし、『花影』には、松崎の未練は紡ぎだされていない。また、葉子の松崎への未練も、『花影』には紡ぎだされていないし、葉子は、己の松崎への未練を否定しようとしている——言い換えるなら、葉子は男などに未練を抱くまいと心に誓う女として、大岡によって設定されている。葉子は——いや、実際に葉子を紡ぎだしていく大岡は、男女の別れにおける「心の修羅場」を『花影』から排除し、男女の別れから「多面体」が形成されるのを防ごうとしている。

『花影』は、その冒頭に葉子と松崎との別れを置いた。そして、葉子と松崎との別れを紡ぎだしながら、葉子を心に「虚無」が澱んだ女として紡ぎだしていく。以降、『花影』に紡ぎだされていく、葉子と男たちとの出会いと別れは、葉子が心に「虚無」を澱ませながら死へと向かっていく、その過程であると、指摘することができらるだろう。

次節では、葉子と（松崎以外の）男たちとの出会いと別れが、『花影』にはどのように紡ぎだされているか考察していくながら、葉子の自殺——「坂本睦子自殺事件」という歴史——は『花影』からどのように浮き彫りにされてくるのか、明らかにしていきたい。

## 2

では、『花影』において、葉子と男たちとの出会いと別れはどのように紡ぎだされているのであろうか、見て行こう。

『花影』において、葉子が受け入れている男たちは、清水と野方である（もう一人、「経理士」の畑が登場するが、畑は結局、葉子に拒絶されてしまう）。葉子は複数の男と関係を持ち、文字通り複数の男と“抜き差しならぬ”関係となるわけであるが、彼女は“抜き差しならぬ”関係となった男たちと、どのようにして別れていくのであろうか。

清水文雄は「落ち着かないテレビ・プロデューサー」であり、トンボのマダム・亜矢子と関係があったようだが、

その重矢子とは現在切れているようである。清水には「若さと独身者という条件」があつて、妻子のいる松崎や、子供のいる畑などとは決定的に境遇が違う。つまり、家族とか結婚とかいう制度の前では、清水は“純潔”なのであつて、葉子と清水との関係は、“純粋”に男と女の関係である。そして清水との出会いと別れは、おかしな言い方ではあるが、“純粋”に性的な関係を持った男との出会いと別れと云うことができるだろう。

葉子は衰えた皮膚が、清水の前に際立つのを避けたかつた。首を振って逃れようとするのだが、清水は離さない。

葉子は清水との関係に、何の希望も期待も抱いていない。自らの「衰えた皮膚」が清水の前にあらわになることを、彼女は嫌がる。葉子は自らが清水という「若い男」を繋ぎとめるには老い過ぎていると思う。いや、老い過ぎていると思ひ込んでいる。

いい寄る男がいけないわけではないが、いつまで経っても、惚れたはれたの一点張りなのに、葉子はうんざりしている。畑のような安上がりの結婚の申し込みでなければ、清水を相手の、二十歳代の男女にふさわしいような、ままごとみたいな情事なのである。葉子にもどこか欠けたところがあるのかもしれないが、とにかく男は彼女にそういう惚れ方しかない。いつまでも映画の恋人のようなポーズを強いられるのがいやになつてきた。

葉子は、自分の男関係が「惚れたはれたの一点張りなのに」うんざりし、「いつまでも映画の恋人のようなポーズを強い」る清水のやりかたに對しても、「いやになつて」きている。清水との関係など、葉子にとっては、「虚無」的な男関係の一つでしかなくなり、葉子は清水との関係を「ままごとみたいな情事」としか思っていない。葉子の性情について『花影』は、「無智、感情のとめどないだらしなさ」と記しているが、葉子は清水との関係をただ「とめどないだらしなさ」をもつて続けているだけである。

清水との別れは、それこそまさに「ままごとみたいな情事」の結果、訪れる別れである。しかし、「虚無」である

葉子の心に、清水との別れが訪れたところで、「修羅」が生じるわけでもない。

葉子は自らが老いていると思いつ込んでいるからこそ、老いた自分には、自分と正反対の若い男である清水を繋ぎとめる術はないと、これまた思い込んでいる。『花影』冒頭の松崎との別れで、葉子は松崎に対し、未練を抱くまいとしたように、清水に対してもまた、葉子は未練を抱くまいとしている。そして実際に、葉子は清水への未練など抱くことなく、清水との別れを淡々と受け入れていくのである。

「松崎が一度来たたら、清水さんが来なくなっちゃった。男ってそんなものかしら」

葉子のこの台詞に、清水との別れに執着しないと誓う、「虚無」を抱いた女の心を見てとることができらるだろう。大岡は、葉子の心に「修羅」を生じさせることなく、葉子に淡々と清水との別れを受け入れさせようとする。「坂本睦子自殺事件」を小説化した『花影』において、窓から葉子の部屋に入ってくるような清水が来なくなったことなど、葉子がたった一人で死ぬための伏線でしかない。

葉子が松崎、清水以外の男で性的関係を持つ男は、野方である。ただ野方との関係は、松崎や清水との関係のよきに、単純な男と女の関係ではない。葉子と野方の関係には金銭問題が絡み、いわば葉子と野方の間には、交換の回路が生じている。確かに、葉子と松崎の間にも交換の回路らしきものは生じていたが、それは葉子と野方との関係ほど、露骨なものではなかった。葉子と野方の関係において、交換の回路は性的な関係よりも重要な働きを持つ。ただ、ここで結論を急ぐと、葉子と野方の関係において、交換の回路は男と女の関係以上に、葉子と野方との間にまわりつき、離れぬものとして紡ぎだされるべき状況にあったが、大岡は、葉子と野方との関係に生じた交換の回路を、葉子の心の「虚無」によって隠蔽しようとするのである。

では具体的に、葉子と野方との関係を見て行き、大岡がどのようなにして、葉子と野方との間に生じた交換の回路を隠蔽していったのか、確かめていきたい。

野方はそういう心遣いをしないですむだけでも気楽だった。(中略)四十近い葉子が何者かであるのは、二十年

前の彼女に憧れたことがある野方に対してだけかもしれない。

葉子にとって野方との関係は「気楽」であつたとされる。では、なぜ葉子は野方との関係が「気楽」であつたのか。それは、野方が清水のように若い男でなく、彼女が古いの負い目を感じる必要のない男であつたからである。また、野方には松崎のように妻子がなく、畑のように子がいなかったこと、そのことも葉子の気を楽にさせた要因であつたと指摘できよう。そして何より、「製糸会社」の社長である野方には、葉子をめぐる男たちにしては「珍しく」、「金」があつたということも、一時、葉子の気を楽にさせていた。

しかし葉子は、野方との関係が「気楽」であつたにしても、野方との関係に希望や期待を抱いていたわけではない。野方と一緒に歌舞伎を観劇したところで、「以前松崎と二人で見た時のような、甘い興奮は感じられなかった」のである。

男の欲望に向つて開かれた、一つの空虚な心を現わしているだけである。

野方に「向かつて開かれた」葉子の肉体は、結局「一つの空虚な心を現わし」たものでしかない。葉子は野方と性的な関係を結んだところで、葉子の体に遊びが走るわけでもなく、ただ葉子は「型通り」に演じ、「無邪気を装」つてみせるだけである。

先に、葉子と野方との間には、交換の回路が生じていると述べたが、葉子と野方の関係は、それが進むに連れて“純粹”な男と女の関係ではなくなる。つまり、葉子と野方との間には、交換の回路が生じる——それを具体的に言うならば、野方が葉子に、亡父の愛人が経営する湯河原の旅館を与えようとするこゝとによって、葉子と野方との間には交換の回路が生じることとなる。

葉子と野方の関係は、野方が葉子に旅館を与えようとするこゝとで、性的な関係というよりも、交換の回路——経済的關係——が前面に押し出されて来る関係となる。しかし、葉子はその旅館にさして興味を示さないと紡ぎだされるこゝとで、葉子と野方との間に生じた交換の回路は隠蔽され、本来ならばきちんと紡ぎだされなければならぬ、

葉子と野方との間の経済的關係は、『花影』からはきちんと立ち現われてこない。

葉子は早くも野方と寝るのが面倒臭くなっていたのである。多分湯河原の「うますぎる」話のために、始終中洲の待合へ連れ込まれるという紋切り型にっていたのである。

葉子は野方が湯河原の旅館を自分に与えてくれるという話を、「うますぎる」話だと思っているし、旅館のために、それと交換するために、自分の体を野方に預けることなど「面倒臭く」思っている。葉子は野方との間に生じた交換の回路を自ら閉じようとしている人間として紡ぎだされていく。そして実際、『花影』において、交換の回路は閉じられ、隠蔽されていくのである。

葉子と野方との別れは、葉子が野方と高島との黄瀬戸の盃をめぐる金銭トラブルに巻き込まれた結果、訪れるものである。野方との別れは、高島との別れともなり、葉子は自殺へと追い込まれていく。葉子の自殺の要因の一つとして、高島と野方との金銭トラブルをあげることはできるだろう。しかし肝心の葉子は、決して自らが死を選ぶその要因の一つとして、高島と野方との金銭トラブルを考えようとはしていない。

結局自分に野方を繋ぎとめておく力がなかったのだ、と彼女は考えることにした。若い時なら、男は自分のために、ずいぶん無茶な金の使い方をした。十万円ばかりの金のために、自分から離れたのなら、野方はそれを待っていたのだ、と思うほかない。

葉子は「自分に野方を繋ぎとめておく力がなかったのだ」と思い、自身と野方との別れの原因を、結局彼女自身の内部に還元してみせる。本当は、高島と野方との金銭トラブルを源とする、様々の要素が複雑に絡み合う——そこには野方が葉子に譲渡しようとしていた湯河原の旅館も絡んでいる——はずの、葉子と野方との別れは、専ら葉子自身の内部に還元され、葉子は自身の内部で野方との出会いと別れを完結させようとしている。

大岡は、葉子と野方との別れが葉子の内部に還元されないよう注意を払うどころか、むしろ葉子の自殺を、葉子の内部に還元していくよう仕立てていく。葉子と野方との別れのいくつかの要因は隠蔽され、特に最も重きを置い

て紡ぎだされるべき、葉子と野方との経済関係は、大岡によって隠蔽され、葉子の自殺は、それこそ文字通り、葉子が自ら選んだものとして紡ぎだされていくのである。

ここまで見てきたように、葉子は様々な男との別れを経て自殺へと向かう。川崎賢子は自殺へと向かう葉子の「生」について、次のような見解を示している。

〈虚無〉〈空虚〉の内圧に破れそうな葉子の生の輪郭は、他者の〈虚無〉〈空虚〉の圧力を外から受け止めること<sup>8)</sup>によって、かろうじてささえられている。

川崎は「葉子の生の輪郭」は「他者の〈虚無〉〈空虚〉の圧力を外から受け止めることによって、かろうじてささえられている」と指摘しているが、果たして本当にそうであろうか。

『花影』には以下のように記されている。

酒と男の間に過ぎされた生活が、実質的に死であったと同じように、いまの葉子はもう生きてはいないということもできるであろう。

葉子の「生活」は「実質的に死であった」と記されている。葉子は男たちと関係を持つ前に——川崎の表現を借りてくるなら、「他者の〈虚無〉〈空虚〉の圧力を外から受け止める」前に、葉子の「生活」は「実質的に死であった」のだ。

『花影』は——正確に言うならば『花影』の叙述者・大岡は、葉子とその心に抱く「虚無」によって男と別れ、その「虚無」によって死へと向かって歩いていく、その様だけを紡ぎだしていく。大岡は葉子を冒頭から「虚無」と設定し、大岡は葉子の「虚無」で『花影』全体を貫こうとしている。そして大岡は、終始一貫葉子を「虚無」として紡ぎだすことで、『花影』をまさに「ワン・ウーマン小説」<sup>9)</sup>に仕立て上げていくのである。

『花影』のヒロイン・葉子が坂本睦子をモデルとしたように、また、松崎が大岡自身をモデルとしたように、高島謙三についても、モデルが判明している。高島のモデルとなった人物が青山二郎であるということは、白洲正子<sup>三〇</sup>や小谷野敦<sup>三〇</sup>の指摘を待たずとも、夙に知られたことである。坂本睦子同様、大岡の前半生に大きな影響を及ぼした、大岡の個人史と深い関わりのある人物、青山二郎・高島を、大岡は『花影』において、どのように紡ぎだしているのだろうか。本節では、『花影』に紡ぎだされた高島という人物を説明していくことで、『花影』において「坂本睦子自殺事件」はどのように紡ぎだされているか考察していきたい。

高島は「ずっと葉子の身辺にあつて、なにかの時に、相談相手になってやった」、「葉子の忠実な保護者」として『花影』に登場する。ただ高島の実像は、『花影』冒頭で以下のように叙述されている。

では『花影』冒頭に叙述された高島の実像とはどのようなものであったのか、見てみよう。

ただ高島は、戦災によつて、以前彼に贅沢な修業を許した財産基礎を失っていたので、葉子にとつて、それほど有益な保護者であるかどうか（後略）

高島の実像とは、「戦災によつて、以前彼に贅沢な修業を許した財産基礎を失つて」いる姿であつて、高島が葉子の「有益な保護者」であるかどうか、『花影』冒頭で既に疑問が呈されている。

川崎は高島について「高島の能力は脆弱で（父性）の質も、子供に扶養してもらわねばならなくなった老父のそれに、近い」と指摘しているが、川崎の指摘の通り高島の能力が「脆弱」であるにしても、葉子は終始一貫、高島の能力の「脆弱」さに気付くことなどない。本当に高島が自分の「有益な保護者であるかどうか」、葉子は深く考えるには至らず、葉子は高島さえいてくれれば、自分は「決して死にはしない」と思い込んでいる。結局高島の金銭的不義理のせいで、葉子は野方と別れる羽目に陥り、野方との別れは、葉子の自殺へと繋がっていく。しかし、葉子の内部に高島の金銭問題のルーズさなどは存在していない。

ただ高島は、葉子の思いや、葉子の信頼とは裏腹に、信頼されるに値しない人物として『花影』には紡ぎだされている。高島は葉子が松崎と別れて再び銀座に出ると聞かされて、「結局こんど葉子が働きに出ることについて自分の肩にかかってくる責任をおそれ」、「随いて来る葉子の登音、高島は追われるように感じた」。高島は、葉子の存在を重荷だと思っている。高島が本当は葉子から逃げ出したいと思っているということが、『花影』「三」において暴露されるのである。

「気を付けるんだよ。高島は怖い人なんだから」

と叫ぶ潤子の声も、葉子の耳には入らなかった。

潤子は高島の「怖さ」をしつかりと葉子に忠告するが、潤子の忠告は葉子の「耳には入らなかった」。葉子には潤子の言う高島の「怖さ」、高島という人物の持つ底知れぬ暗黒面は見えてこない。いや、本論の論旨に則して言うならば、冒頭より葉子を「虚無」と設定している『花影』において、葉子が高島の暗黒面に気付くという「心の修羅場」は用意されていないのである。そもそも『花影』において、葉子と暗黒面を抱えた高島との関係が深入りされつつ、紡ぎだされることなどない。現に葉子と高島は、性的関係を取り結ばないのである。

『花影』にはエピグラフが掲げられているが、エピグラフはダンテ『神曲』「煉獄篇」よりとられている。

*Riconditi di me, che son la Pia;*

*Siena mi fe', disfaceami Maremma.*

Dante

ただ『花影』初出掲載時のエピグラフは、このダンテ『神曲』「煉獄篇」より採られたものではなかった。初出時はラシーヌ『ベレニス』の「死んだと聞いたたら、まだ生きてゐたのかと、いつて下さるでせうか」であった。『花影』初刊本が中央公論社から公刊された一九六一年に、エピグラフはラシーヌからダンテに差し替えられている。

このエピグラフの変化について、大岡自身の自註がある。長くなるが、引用したいと思う。

引用した句に続くのは次の二行です。

Salasi colui che innanellneta pria

Disposando n'avea con la sua gemma.

そのわけは玉の指輪をくれて

私をめぐった人が知っています。

(中略)

私の死のいきさつは私の死をめぐった人が知っています——わがヒロインはその生まれと性情の結果として自殺するのですが、そのきっかけは、彼女の保護者で父代りである高島が、黄瀬戸の盃を二重売りして、彼女を裏切ったためでした。そのことを彼女はピアのように、「高島さんがまたやっちゃった」と松崎にいっただけで死んでしまった。あとは私が作った物語ですが、もし高島にモデルがあるなら、私は想像でその人を傷つけることになるでしょう。(中略)

私はこの作品の隠れた意図がこのことの告発にあることを、ダンテの詩句をエピグラフに掲げることによって、暗示したつもりです。引用しなかったあとの二行は知っている人にわかるように隠したつもりです。<sup>(12)</sup>

大岡は、エピグラフの差し替えで、『花影』執筆の「隠れた意図」を暗示したという。『花影』の「隠れた意図」とは、葉子・坂本睦子を死へと追いやったのは、高島・青山二郎だと告発することであったという。ただし、この大岡の「隠れた意図」が成功したかと言え、決してそうとは言えないだろう。

中村真一郎は「特に高島という小説的人物の暗黒面は、それを描きだすことが小説家にとって極めて魅力的であるだろうにもかかわらず、ほとんど作者は女主人公の最後の夢を壊すことを恐れるかのように、僅かに他の人物から非難めいたことを匂わせるだけで抑制してしまっている」と指摘しているが、<sup>(13)</sup>確かに中村の指摘の通り、『花影』には高島の暗黒面は紡ぎだされておらず、高島の暗黒面の叙述、それは大岡によって「抑制」されているととられ

でもおかしくはない。大岡が「隠れた意図」と述べたものは、エピソードに隠れたまま、決して表には出てこないのである。

では、なぜ大岡は、高島の暗黒面をきちんと叙述しなかったのであろうか。

それは、大岡が高島の暗黒面を叙述することを恐れたからだろう。もしも高島・青山二郎の暗黒面を叙述するのであれば、他の人物——清水や野方、そして大岡自身をモデルとした松崎の暗黒面も紡ぎださねば、作品はバランスを欠いたものとなるだろう。また大岡は、男たちのみならず、葉子・坂本睦子の暗黒面も叙述せねばならぬ。大岡が高島の暗黒面をあいまいにしたのは、それを叙述することで、青山二郎を傷つけることを恐れたからだけではない。高島の暗黒面を叙述することで、自らの暗黒面も叙述せねばならぬことを、大岡が恐れたからである。

ともかく大岡は、『花影』に、高島の暗黒面をきちんと叙述しなかった。高島という人物の暗黒面は叙述の表面に現れず、葉子が高島を信じ込ませたまま、大岡は葉子を自殺させる。葉子が高島を信じ込ませたまま自殺させることによって、『花影』における葉子の自殺は、高島という人物の暗黒面によってもたらされた他殺ではなくなる。葉子の死を叙述する上での一つの側面は、エピソードの中に封じ込められてしまい、大岡が自註でも施さぬ限り、隠れたまま、決して表に出てくることなどない状態となったのである。

大岡が自註で述べた「隠れた意図」は隠されたまま、『花影』は、大岡の自註の言葉を用いるなら、葉子・坂本睦子が「その生れと性情の自然の結果」自殺を選んでいく、その姿だけを紡ぎだしていく。葉子の自殺について三島由紀夫は次のように評している。

女主人公の自殺の経過があいまいだ、というような某紙の批評のごときは、最低の鑑賞眼で、終章で突如、女主人公が序章から死を心に決めてゐたと知らせれるとき、読者の脳裡で、目前に限なく当つた風景が突如として雲の影を浴びて喪然とするやうにそこまで読んだ部分と、そこまで築かれてきたヒロインのイメージが、突

如として暗い影を浴びて別のものに一変する、その大胆な技巧の効果はすばらしい。<sup>(21)</sup>

ただ、『花影』について「大胆な技巧の効果は素晴らしい」などと“利害関係”なく評価してくれる人は三島くらいである。おそらく、三島や前掲した立原だけが、葉子を「虚無」と設定し、葉子と彼を取り巻く人々の「多面体」を紡ぎださなかった大岡を、“利害関係”なしで賞賛してくれている。後に大岡の信奉者ともなる大江健三郎など、『花影』について「内部的なものに偏向した」と批判的な意見を述べている。<sup>(22)</sup>

また、江藤淳は「そういう風俗（引用者註：銀座の風俗）が印象にことさら残るといふことではない。読者の心に響くのは描かれた「絵」ではなくて歌われた「歌」である」と指摘しているが、この江藤の指摘は『花影』という作品の本質を突いた指摘であると言えよう。<sup>(23)</sup>

『花影』に紡ぎだされたのは、小説の背景となった一九五〇年代後半の銀座の風俗の「多面体」でもなければ、葉子と葉子をめぐる男たちの「多面体」でもない。葉子という女性の自殺は、彼女自身の「虚無」によってもたらされる自殺であることだけを、『花影』は紡ぎだしていく。大岡は、外部環境、すなわち銀座の風俗と、そして、そこに集う人間たちが、いかにして葉子を死へと追いやったのか、そのことを紡ぎだすのではない。序章から一貫して「虚無」を心に澱ませていた葉子が、その内に澱んだ「虚無」によって死んでいく、その様だけを大岡は紡ぎだしていく。

その意味においても『花影』は、まさに大岡の言にもあるように「ワン・ウーマン小説」であると言え、大岡は自らの個人史に関わる「坂本睦子自殺事件」を小説化したとき、「坂本睦子自殺事件」の「多面体」を紡ぎだすのではなくて、様々な側面を捨象して、「坂本睦子自殺事件」が単一の構図に回収されていくよう、紡ぎだしている。そして大岡が「坂本睦子自殺事件」を紡ぎだす上で捨象した側面の一つが、高島・青山二郎の暗黒面であったと言えるだろう。

坂本睦子とも、青山二郎とも、そして大岡とも親交のあった——青山二郎を「天才」と呼んで尊敬してやまず、

坂本睦子とは「無二の親友」であつたと自ら述べた——白洲は、『花影』に紡ぎだされた葉子・坂本睦子について以下のように述べている。

小説の出来不出来とは別にむうちちゃんを知るほどの人々は、みな不満を感じていた。モデルが現実の人間に似ている必要はないものの、魔性のものと呼びたくなるほどの魅力を備えていた女性が、そこではただの平凡な女にひきずりおろされ、人生に疲れはてて自殺する。これではむうちちゃんもうかばれまいと、誰しもそう思うのであつた。

(中略)単なる風俗小説の域をでない。

大岡さんはむうちちゃんとはかなり長い間いっしょに暮らしていた筈で、私は彼女とは無二の親友であつたら、三人で方々に旅行もしていたが、彼がむうちちゃんに見ていたのはこれだけか、と思うことは口惜しかつた。もちろん外から見ると、実際に暮すことの間には大きな違いがあり、日常生活の中では、生きることに疲れた年増女が、何かと手こずらせたこともあつたに相違ないが、そこだけに焦点を当てたのでは、むうちちゃんをわざわざモデルにむかえた意味がない。<sup>(81)</sup>

坂本睦子を「無二の親友」と呼ぶ白洲にしてみれば、専ら「虚無」と紡ぎだされ、「虚無」に回収されていく葉子・坂本睦子の姿など、読むには耐えられぬ代物であつただろう。白洲の『花影』評を、坂本睦子の「無二の親友」を自称する人間の、感傷的で感情的な意見と片づけてしまうことは、容易なことであるのかも知れぬ。しかし、白洲の感傷的で感情的な意見は、『花影』という小説の本質を見事に射ぬいてると言えるのではないか。すなわち大岡は、白洲が「これだけか」と口惜しがるといふような葉子・坂本睦子の一面しか紡ぎださなかつたのである。

また白洲は、『花影』に紡ぎだされた高島・青山二郎について、「不愉快」と感情をあらわにしている。これも裏を返せば、大岡は、白洲が「不愉快」に思うような高島・青山二郎の一面しか紡ぎださなかつたということが言えるのである。

『花影』における葉子、高島の叙述され方からは、大岡が彼自身の個人史を彩る「坂本睦子自殺事件」の「多面体」を紡ぎだしたとはとても言い難い、という事実が浮き彫りにされてくる。大岡は「坂本睦子自殺事件」の真実を捏造したとは言えないまでも、「坂本睦子自殺事件」のいくつかの側面を捨象して、「坂本睦子自殺事件」という歴史を単一の構図に回収されていくよう紡ぎだしたと言えるのである。

4

三島は、『花影』こそが「仏蘭西心理小説の日本への移植の、最初の、又おそらく二度とあるまい成功の事例」と指摘している。<sup>(6)</sup>三島は、『花影』には自然描写が少ないということと、『花影』は自然描写が一行しかないといわれる、フランス心理小説の代名詞、『クレーヴの奥方』に近いと考えたに違いない。

確かに、『花影』は『俘虜記』や『野火』と比しても、自然描写が多いというわけではない。同じく坂本睦子をヒロインのモデルにしたと言われる『武蔵野夫人』<sup>(7)</sup>（「群像」一九五〇年一月〜八月）と比したとき、『花影』の自然描写の少なさは、より顕著なものとして浮き彫りにされてくるだろう。『花影』は、大岡の作品では自然描写が少ない、特殊な作品と位置付けることが出来るのかも知れない。

ただし『花影』は、自然描写が一行しかないと言われる『クレーヴの奥方』ほど極端に自然描写が少ないというわけでもない。『花影』にも、例えば『武蔵野夫人』の“はけ”を思わせるような湧水の描写が存在している。

路は交錯した林を抜けると、富士の白雪の解けた水と言われる地下水を、豊かにたたえた池があり、堰から音を立てて流れ出ていた。水草が一斉に倒れ伏した上を、また音を立てながら、早く流れ去った。水はそれから三島市を貫いた堀に導かれ、多くの工場を潤してなおあまり、狩野川に注いで海に出してしまう。

自分の生涯はたしかに三島から始まっていたが、海へは出ないで、溝や沼に澱んでしまった。二度と三島に

来ることないだろうと、てつと肩を並べて岸に蹲り、痛いほど澄んだ流れを眺めながら、葉子は思った。

中村は三島の評に反論する形をとって、「『花影』の美しさの大きな部分は、その自然との融合状態である」という指摘をしている。<sup>(22)</sup>この『花影』の美しさを「自然との融合状態」に見るという中村の指摘は、いささか言い過ぎの感が無きにもあらずではあるが、しかし、無視して良いほど見当はずれな指摘とも言い難い。

確かに『花影』は、他の大岡の作品と比したとき——特に『武蔵野夫人』と比したとき——自然描写が多いとは言いがたい。しかし、『花影』が自然を孕んだ作品であることも、これまた事実である。すなわち、『花影』にはタイトルに“花”という自然の事象が入っており、『武蔵野夫人』ほど、微に入り細に入り自然描写を検討する必要はないのかも知れぬが、しかし、タイトルに含まれた“花”から、『花影』という作品における“花”の表象を考察することは、『花影』という作品の世界を説明していく上で避けては通れぬ作業であるだろう。

本節では、『花影』のタイトルにとられた“花”の表象とは一体何であるのか、考察していきながら、『花影』の作品世界を説明していきたい。

では『花影』の“花”は一体何を表象しているのだろうか。

『花影』の“花”が意味するものは、以下に引用した個所において明らかになる。

『花影』「一」において、松崎は葉子のアパートを後にしたとき、「目の前の風景とはなんの関係のない、吉野の桜を映像」を「不意」に脳裏に浮かべる。ここで『花影』に“花影”という言葉が登場するし、この場面で、この小説のタイトル『花影』が「はなかげ」とは読まずに、「かえい」と読むということが明らかになる。

それが葉子といっしょの、たった一度の旅行らしい旅行だった。中の千本が満開のところで、大勢の酔客も気にならぬくらい美しかった。奥の西行庵まで行って降りて来た時は、風が落ち、夕闇が迫っていた。花見客の散った後の閑散な山上の道は、花の匂いでむせるようだった。

「吉野に行ったってことは、行かなかったよりいいわ」

と葉子はいったことがある。自分を忘れることはあっても、吉野は忘れないであろう。

二人で吉野に籠ることはできなかつたし、桜の下で死ぬ風流を、持ち合わせていなかつた。花の下に立って見上げると、空の青が透いて見えるような薄い脆い花卉である。

日は高く、風は暖かく、地上に花の影が重なって、揺れていた。

もし葉子が徒花なら、花そのものでないまでも、花影<sup>かえい</sup>を踏めば満足だと、松崎はその空虚な坂道を眺めながら考えた。

引用した個所からわかるように、『花影』の“花”が意味するものは、桜の花であるということが、この個所において明かされる。松崎の脳裏に不意に浮かんだ「吉野の桜」は、「空の青が透いて見えるような薄い脆い花卉」であつた。松崎は「吉野の桜」を思い浮かべながら、「葉子が徒花」だと思ふ。

では葉子を表象する「徒花」とは一体何であろうか。より深く検討していききたい。

「徒花」、その言葉には、「実を結ばぬ花」、「季節外れに咲く花」などの意があるが、これらのほかにも、「散つてしまふはかない花」という意もあり、実は「徒花」という言葉自体が桜の花を表象している。<sup>(13)</sup>「徒花」と表象された葉子——すなわち、ここで葉子には桜の精霊という設定がほどこされている。引用した文章は、『花影』が「中央公論」に連載された、その第一回の最終部であるが、『花影』は、連載の第一回で葉子を桜の精霊として設定している。

では、桜の花とは何を意味するのか、考えてみたい。

桜とは、そもそも散りゆくことを運命づけられた花であり、はかない恋を表象する花でもある。葉子を桜の精霊と設定することで、葉子が散りゆく運命にあり、彼女の恋がはかない恋であるということを暗示したと言えるのではないか。

『花影』は大岡文学にしては自然描写が少ないと何度も述べたが、その『花影』において登場する自然の事象

——桜の花が登場するのは、「中央公論」掲載の第一回と最終回だけである。『花影』という作品は、中西進の表現を借りるなら「桜のサンドイッチ」<sup>(3)</sup>という趣向がなされており、第一回で葉子に施された、桜の精霊という設定は、最終回でも桜の花が描写されることで、『花影』において終始一貫、貫徹しているということが言えるだろう。

では、『花影』における花——桜を説明するため、今度は、『花影』終盤で桜の花はどのように登場するのを見ていきたい。そして、『花影』に描き出される桜について、まとめていきたいと思う。

「中央公論」掲載時の最終回には、葉子が、別れたはずの松崎と東京の満開の桜を見て廻る場面が登場する。

「桜が咲いている」と彼はささやいた。「お濠端は満開じゃないかな」

二人は三宅坂から九段まで、街頭に照らし出された花を、タクシーで見て廻った。

「まあ、綺麗」

と葉子は、首を左右に振って、呟いた。松崎の膝へ手を突いて、

「とうとう吉野へは、もう一度連れてつてくれなかったわね。うそつき」といった。

青山墓地の桜並木の下で、車を停めた。ヘッドライトで照らし出された花が、輝かしい白を重ねて、梢の方へだんだん暗くなっていった。

葉子は口を開け、喉を反らして、幹から幹へよろけながら、退いて行った。

「綺麗だなあ、綺麗だなあ」と繰り返した。

「食べちゃいたい」ともいった。桜の木の下に死骸が埋まっているという、詩人の幻想を「とつても綺麗」といった。

神明町の旅館で休んで、葉子を抱くと屍のような感じがしたので、松崎ははっとした。葉子は長く松崎を離さなかった。

「死んじゃいけないよ」と松崎はいった。

「ううん、あたし死ぬわよ。それは、きまつてるの」

「ばかはおよし。桜はまだ咲いてる。来週また来るから、それまでは、死なないと約束してくれないか」

「来なくなつたっていいわ。遊んであげるの、今日だけよ。桜が咲いてたからだわ。あなたは奥さんとお嬢さんとこへ、帰っちゃった人。心配しなくていいの。死ぬ前に、まだ一つ、しとかなきゃ、ならないことがあるの」

ここで葉子は「口を開け、喉を反らして」桜の木の間を歩きながら、「綺麗だなあ、綺麗だなあ」と繰り返して、桜の花を「食べちゃいたい」と言っている。連載第一回で桜の精霊と設定された葉子は、ここでは、その花を「食べちゃいたい」と口にしながら、いわば桜の花と一体化しようとする。大岡は梶井基次郎の『桜の木の下には』（「詩と詩論」一九二八年十二月）を持ち出して、葉子と「その詩人の幻想」を共感させる。大岡は、葉子に梶井の「幻想」と共感させて、桜の精霊としての葉子のイメージに、死のイメージを付与させようとしている。

葉子を抱くと、松崎は葉子が「屍のような感じがした」と思う。松崎が抱いた葉子を「屍」だと思うことで——換言すれば、松崎に葉子の死を感じ取らせることで、葉子↓桜↓死というラインを、大岡は完成させようとするのである。

松崎は葉子に「死んじゃいけないよ」と言うが、葉子は「あたし死ぬわよ」と松崎に死を告げる。葉子は、松崎と会ったのは「桜が咲いたから」「遊んであげた」と言い、桜の花が散れば、自分は「死ぬ。それは、きまつてるの」と松崎に抱かれながら言う。桜の精霊として設定された葉子と、桜の木の下の屍、そして屍のような葉子、そもそも散りゆく運命にある桜、「徒花」としての葉子——桜の精霊としての葉子のイメージは、死のイメージへと転化していき、死のイメージは『花影』という作品の前面に押し出してくる。

この個所で桜の花の登場が終わるなら、葉子と桜のイメージは美しいイメージのまま、『花影』は終幕を迎えることとなる。しかし、先の引用箇所が『花影』における桜の花の最後の登場場面ではない。『花影』には、桜の花は“まだ”登場する。

それは、まず以下の個所だ。

路地は見覚えのある切れ方をしているのだが、ひどく狭く見えた。祖母やてつに連れられて行った神社の森が、意外に近かった。

境内には休み茶屋や飲み屋が増えていた。樹々は枝を切られて、申し訳ほどの葉をつけているだけだった。桜はもうあらかた散り尽して、貧相な汚れた花弁しか残っていなかった。

ここで、先ほどまでの満開の桜は一変し、桜の花は「貧相な汚れた花弁」となっている。関塚誠はこの個所を捉えて、「作品の最後で「桜」が（貧相な汚れた花弁）に変化することを、もし、先行批評通りに葉子が桜の精と読むならば、葉子は汚れた女となってしまう、この小説の美しさを損ねてしまう危険がある」と指摘している。<sup>(註)</sup>確かにこの個所から桜の精霊としての葉子を読み取るならば、関塚の言うとおりに「葉子は汚れた女となってしまう」うだろう。ただし、この個所で桜の登場が終わるのであれば、関塚の指摘は通用するのであって、実際は、ここ以降にも桜は登場する。

本当に桜の花が登場する最後の場面は、以下の個所である。

日は高く、花の影はまっすぐに地上に落ちて、重なっていた。その樹の根元に埋まっているのは葉子だった。影は葉子の上にも落ち、重い光線が体を貫いて、地中に滲み通って行った。そしてはるか下の方で、裸身の像に集まるのを見た。

ここで桜は「空の青が透いて見えるような薄い脆い花弁」でもなければ、「貧相な汚れた花弁」でもない。「花の影」が「重い光線」を発するほど、しっかりとした桜の花である。そのしっかりとした桜の「花の影」、それは葉子の体を貫いて「地中に滲み通って行った」。

葉子は「花の影」の発する「重い光線」に体を貫かれて、桜の木と一体化する。いったんは「貧相な汚れた花弁」にまで落ちた、桜の精霊としての葉子であるが、ここでは、「花の影」による「重い光線」に貫かれることで、いわ

ば松崎と見て廻ったときのような、満開の美しいイメージをもって昇華していくのである。

この桜の花と一体化した夢を生涯最後の夢として、葉子は自殺へと向かっていく。

葉子は死ぬ前に銭湯に行つて身を清めるが、銭湯の場面では、それまで執拗に施されていた、葉子の老いの描写——三十八という「女ざかり」の女性を描写するにしては、あまりにも「無残」な、例えば「ホルモン・クリームを十分延ばさなければ、白粉が乗らない」「唇は痩せて退いた。明るいうるいで描かなければ、形が出てこない」といった老いの描写——は、もはや葉子に施されることはない。葉子は、桜の精霊としての仮面を剥がされることなく、桜の精霊として、桜の花と一体化したまま死んで行く。葉子の死は、美しいイメージをもって紡ぎだされていくのである。

「ワン・ウーマン小説」『花影』は、銀座の風俗も、葉子をめぐる様々な男たち——そこには「小説的人物」高島も含まれる——も紡ぎださずに、専ら葉子を紡ぎだすことだけに集中する。葉子は「虚無」として設定され、葉子の「虚無」は、銀座の風俗に引きずり降ろされることなどない。大岡は葉子を、いや自らの愛人であった坂本睦子を、桜の精霊に昇華させて、結局そのまま『花影』という小説の幕を下ろすのである。

葉子を最後は桜の精霊に昇華させる「ワン・ウーマン小説」『花影』を「〈愛の書〉」「〈遅すぎる青春の書〉」と読むことは、もちろん可能であろう。しかし、葉子・坂本睦子の様々な側面を捨象して紡ぎだそうとする大岡の姿勢は、高見や白洲のように大岡と坂本睦子の“実態”を知っていた人間にしてみれば、白々しいものであったに違いない。

ともかく、『堺事件』における鷗外の捨象を問題にした大岡ではあるが、『花影』においては、実に多くのものを捨象して、葉子・坂本睦子を描き出したと言える。白洲の言うほど『花影』に描かれた坂本睦子は「ただの平凡な女にひきずりおろされ」た<sup>(13)</sup>とは言えぬが、大岡があまりにも葉子・坂本睦子のいくつかの側面を捨象したということも、そして白洲が『花影』の葉子・坂本睦子に不満を感じたということも、また事実である。

大岡は葉子・坂本睦子を単一の構図に回収されていくように紡ぎだした。白洲は、そんな『花影』に紡ぎだされた葉子・坂本睦子に対し猛烈に反発し、そして、『花影』を酷評したのである。

5

本章では、最後に前章の最後でとり上げた蓮實重彦の指摘(註)について触れていきたい。

蓮實は「なにかにつけて「終焉」の一語を口にせずには気のすまぬ優雅な連中とは異なり、大岡昇平は、そんな語彙の意味など関知せぬぞと言わんばかりの野蛮さで「終わり」に顔をそむけ、ひたすら現在に生き、現在を書くことで読む者を刺激し続けた作家である」と指摘し、「自分の作品さえたやすく完結させなかった大岡昇平は、とりわけ歴史の「終焉」などといった議論の抽象的であるがゆえの優雅さに与することは絶対になかったといつてよい」、「大岡昇平にとつての「歴史」とは、たやすく清算されがたいものが抗争しあう場でなければならぬ」と指摘した。

蓮實は、大岡がなにかにつけて「終焉」の一語を口にせずには気のすまぬ優雅な連中とは異なつて、「あきらかにその優雅な申し合わせの外部にいる」ために、大岡の作品には「文学」を、そして「歴史」を露呈させる力が秘められている」と指摘したが、果たして『花影』からは、本当に「自分の作品さえたやすく完結させなかった」「終焉」などといった議論の抽象的であるがゆえの優雅さに与することは絶対になかったといつてよい」大岡が抽出できるであろうか。『花影』に紡ぎだされた「坂本睦子自殺事件」という歴史は、「たやすく清算されがたいものが抗争しあう場」として立ち現われてくるのであろうか。

結論を言うならば、大岡は自らの個人史と関わりのある事件——「坂本睦子自殺事件」を小説化したとき、その小説を「たやすく完結させなかった」のではなく、「たやすく完結」させている。そして大岡は、「坂本睦子自殺事

件」を「たやすく清算されがたいものが抗争しあう場」としては紡ぎださずに、専ら葉子・坂本睦子の自殺を「虚無」による自殺として紡ぎだしていく。

葉子・坂本睦子を紡ぎだす上での複数の側面は、『花影』には紡ぎだされずに、葉子は桜の精霊として、美しく死んでいく。また高島・青山二郎は、その暗黒面も、その「天才」性も紡ぎだされることなく、無論、葉子・坂本睦子と高島・青山二郎が抗争を繰り広げることなどなく、高島・青山二郎は専ら「ヒモのような立場」として『花影』には紡ぎだされていく。『花影』は、葉子・坂本睦子や高島・青山二郎の「一面」のみを紡ぎだして完結するのである。

蓮實の指摘は、『天誅組』や『堺港攘夷始末』について論じるならば、的を射た指摘であると認めるほかない。しかし『花影』からは、「野蛮さで「終わり」に顔をそむけ、ひたすら現在に生き、現在を書くことで読む者を刺激し続けた作家」大岡の姿は、浮かびあがってこない。「坂本睦子自殺事件」を「たやすく清算されがたいものが抗争しあう場」として紡ぎだす大岡の姿は、『花影』からは決して立ち現われずに、むしろ「坂本睦子自殺事件」をたやすく清算しようとした大岡の姿が『花影』からは立ち現われて来るのである。

大岡は「坂本睦子自殺事件」をたやすく清算しようとした。それゆえに大岡は、「坂本睦子自殺事件」を、そして大岡と坂本睦子、青山二郎との関係を知る高見や白洲からは、「不満」を表明される羽目に陥った。ただ、『花影』が、一九六一年の『蒼き狼』批判以前に執筆された作品であることを確認しておかねば、本章の論旨はアンフェアなものとなるであろう。

大岡は自らの個人史に関わる事件——「坂本睦子自殺事件」を小説として紡ぎだしたとき、「坂本睦子自殺事件」を「たやすく清算」したし、また大岡は、『花影』という作品を、たやすく完結させたのかも知れぬ。しかし、井上靖『蒼き狼』を批判し、歴史小説の執筆と歴史小説への言及に自らの文学活動の軸足を移してから、大岡は、蓮實の指摘する通り、「自分の作品さえたやすく完結させなかった」し（『天誅組』は未完成、『レイテ戦記』は連載終了

後、何度も書き直されている）、「たやすく清算されたいものが抗争しあう場」として歴史を紡ぎだしていったのである。

大岡文学において『花影』を位置付けるなら、大岡がなんら躊躇することなく、完結させた最後の作品と言えるのかも知れない。また、『酸素』（「文学界」一九五二年一月〜五三年七月）の中断や、合本『俘虜記』（大岡が合本『俘虜記』の第一章「捉まるまで」を書き始めたのは一九四六年四月であったとされる。合本『俘虜記』刊行は一九五二年十二月。六年半強の歳月がその間に流れている）や『野火』の執筆期間の長さを視野に入れると、一年で完結した『花影』は、大岡文学において、極めて特殊な作品と位置付けることができるのかも知れぬ。

中村光夫は『花影』によって「彼はようやく戦争の痛手からぬけだしてゐます」と指摘しているが、結論から言えば中村光夫の指摘は誤っていた。『花影』は以降の大岡文学の主流とはなりえず、中村光夫には大岡が「戦争の痛手からぬけだし」たかのように見えたことも、本当は中村光夫の幻想でしかなかったのだ。河上は『花影』について、「恐らく彼が二度と試みないかもしれないスタイルである」と評したが、「同じ穴の貉」河上の方が大岡文学の本質を的確に見抜いていたと言って良い。

一九六〇年代に入ると、大岡は「たやすく作品を完結させない」という傾向を強めていく。六〇年代、大岡は『レイテ戦記』執筆に取り掛かって行くが、「死んだ兵士たちに」捧げる、兵士たちの多くの声を拾い集めようとした『レイテ戦記』は、一面的に物語ることでできない、「多面的」なレイテ戦の様相を紡ぎだそうとしていく。そして大岡は、完結させた『レイテ戦記』に何度も手を入れていく——大岡は『レイテ戦記』を「たやすく完結させなかった」のである。

最後にもう一度『花影』という作品に戻ろう。

大岡は、『花影』において「坂本睦子自殺事件」を一面的に紡ぎだした。しかし大岡は、『花影』から後の作品において、『花影』のような叙述方法を採用ことはなかった。『花影』は、大岡文学においてきわめて異色な作品

であると位置付けることができ、大岡は、少なくとも一九六一年以降、自らの披歴した《歴史小説論》に忠実ならんとつとめたのであった。

注

(1) 杉森久英「解説」(新潮文庫『花影』所収、一九六三年六月)

(2) 柴口順一は『大岡昇平と歴史・第六章「少年」』(翰林書房、二〇〇二年五月)で「自伝をあくまでも歴史記述のひとつと捉え、その表現方法、そのあるべき表現をあり方を検討すること。自伝研究はそこから始められなければならない」と指摘している。本稿は柴口の論を踏まえた上で、『花影』を自伝的(要素の強い)作品として捉え、『花影』の歴史叙述を検証していく。

(3) 高見順「純文学の過去と現在」(「新潮」一九六二年二月)

(4) 『花影』が新潮社文学賞を受賞した折の小林秀雄の選評は以下の通りである(「新潮」一九六二年一月)。

「これは失敗作かもしれない。作者の視点が次第に主人公の視点に近付き、両者が密着するに到った最後の章が、遡行的に前の方を照明する構造を持っているからだ。だが、分析的批評が私に面白いわけでもなく、上出来の作品に興味があるわけでもない。私には、終いの章の蔵する確実に私を捕える魅力だけで、充分であると思うから推薦した。花影という題は象徴的だが、恐らく作者の直接経験に基づくヴィジョンであり、ロマン派にもその一変種たる今日の流行の現実派にも捕え得ない精微な詩的ヴィジョンである。」

(5) 『花影』が新潮社文学賞を受賞した折の河上徹太郎の選評は以下の通りである(「新潮」一九六二年一月)。  
「今年の候補作品は、四作とも私には入賞圏内にあるように思われた。然し中でも「花影」が一番無難に推薦出来る気がした。これは「心理のない心理小説」というべきか、よく見ると類のない小説である。葉子といふ無償性の典型のような女が、極まる完全自殺をする。その成り行きを繊細な筆致で描いていつて完璧で

ある。同じ作者の「野火」にも「武蔵野夫人」にもない「新風」であり、恐らく彼が二度と試みないかもしれないスタイルである。」

(6) 白洲正子は「銀座に生き銀座に死す」(『文藝春秋』一九五八年六月)において、坂本睦子と関係を持った男性として、直木三十五、菊池寛、小林秀雄、坂口安吾、河上徹太郎、大岡昇平の名をあげている。

(7) 立原正秋「〈花影〉覚え書」(『青銅時代』一九六四年夏号)

(8) 川崎賢子「ロマネスクの系譜」(『ユリイカ』一九九四年十一月)

(9) 大岡昇平「わが文学に於ける意識と無意識」(『われらの文学』4 大岡昇平』所収、講談社、一九六六年十二月)

(10) 白洲正子「いまなぜ青山二郎なのか」(『新潮』一九九〇年十一月)

(11) 小谷野敦「『美の審判者』への告発」(講談社文芸文庫『花影』所収、二〇〇六年五月)

(12) 注(8)と同じ

(13) 大岡昇平『花影』限定版あとがき(青娥書房、一九七二年九月注)

(14) 中村真一郎『花影』の位置(『文学界』一九六二年二月)

(15) 三島由紀夫「作家の眼 『花影』と『恋人たちの森』」(『新潮』一九六一年十月)

(16) 大江健三郎「大岡昇平の人と作品」(『現代日本文学館』所収、文藝春秋、一九六七年三月)

(17) 江藤淳「人と文学」(『筑摩現代文学大系』所収、筑摩書房、一九六六年九月)

(18) 注(10)と同じ

(19) 注(10)と同じ

(20) 注(15)と同じ

(21) 和田芳恵は『近代名作モデル辞典』(吉田精一編、至文堂、一九六〇年一月)において、『武蔵野夫人』

のヒロイン・秋山道子のモデルを坂本睦子、道子の夫、秋山忠雄のモデルを大岡昇平としている。また和田は「昇平夫人が自殺未遂ということもあって、睦子と別れなければならなかった」と記している。

(22) 注(14)と同じ

(23) 『日本国語大辞典・第一巻』(小学館・第二版、二〇〇〇年十二月)

(24) 中西進「花影〈花の象19〉」(「短歌」一九九〇年八月)

(25) 関塚誠「大岡昇平『花影』論——恋の花」(「群系」一九九六年八月)

(26) 久世光彦『女神』第三章 あたしたちの黄昏」(「新潮」二〇〇三年三月)。久世は坂本睦子を小説化した同書の中で、青山二郎の妻・和子が『花影』について、白洲正子とおなじように身勝手すぎる小説だと考えている」と記している。また、「高見順がある文芸誌に、『花影』の〈嘘〉を難じた文章を書いた。大岡は怒って、かつて高見順から献呈された著書を一冊残らず送り返したという」とも記している。

(27) 注(10)と同じ

(28) 本論第四章、注(13)と同じ

(29) 『花影』が新潮社文学賞を受賞した際の中村光夫の選評は以下の通りである(「新潮」一九六二年一月)

「『花影』と『フランス文壇史』のうち、どつちをとるべきか少し迷いましたが、新潮賞の性格から云つて、『花影』がもつとも適当と思つて出席したところ、ほとんど満場一致で決定しました。席上、なるべく新人にあたへるといふ賞の建前が話題となりました。しかし文学における新人を、言葉の本来の意味にとつて、自他にとつて新しい作品をつくりだした人とすれば、『花影』の作者はちやうどそれにあてはまります。これによつて彼は戦争の痛手からぬけだしてゐます。」

(30) 注(5)と同じ

## 第六章

「昭和天皇」論より浮き彫りにされる「大岡昇平」像

——「遺稿」『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』を中心にして

本章は大岡昇平の「昭和天皇」論を考察したい。そして大岡の「昭和天皇」論を通して、大岡が、彼自身も従軍した昭和の戦争の「戦争責任問題」をどのように捉えていたのか、説明していききたいと思う。

なお、本論はこれまで西暦を用いてきたが、本章では、大岡が“昭和”という時代を考察したということも考慮に入れて、西暦ではなく元号を用いることにする（注でも元号を用いることにする）。

1

「天皇陛下ご容体急変」というニュースが大きく報じられることになる昭和六三年九月二〇日午前五時、大岡は「裕仁天皇重篤の報」を受けて、雑誌「朝日ジャーナル」編集部インタビューに答えている。この昭和六三年九月二〇日の〈談話〉は、昭和天皇「崩御」（昭和六四年一月七日）の直後に発売された「朝日ジャーナル一九八九年一月二〇日号」に掲載されたが、前述したように大岡は昭和六三年一月二五日に急逝していたため、〈談話〉の発表形態は、生前未発表の「遺稿」<sup>1</sup>掲載という形がとられている。

昭和六三年九月二〇日の〈談話〉は「朝日ジャーナル一九八九年一月二〇日号」掲載時、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』というタイトルが付けられた。しかし『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』には、冒頭に「おいたわしい」という、大岡の昭和天皇に対する特別な敬語ととられてもおかしく

ない表現があったため、大岡の「長年の知友、信奉者」を「動揺」させたといわれる、<sup>2</sup>いわくつきの言説として評価されたのである。

ただ、大岡の「長年の知友、信奉者」の全員が「動揺」という段階にとどまっていたのではない。「おいたわしい」発言の真意に迫ろうとするものも現れた。「おいたわしい」発言の真意に迫ろうとした大岡の「信奉者」とは、大江健三郎<sup>3</sup>であり、『二極対立の時代を生き続けたわし』が大岡昇平『昭和末』（岩波書店、平成元年一〇月）に収録された際、大江は「大岡さんは生きている——『昭和末』解題——」を執筆、解題の大部分を割いて「おいたわしい」発言の真意説明を行っている。

大江は「おいたわしい」発言について、「東京人らしい大岡さんの、会話の言葉使いとみなしていいはずだ」と述べ、また、大岡が敬意の接頭語「お」をわざわざ取り除いて「いたわしい」という語を使わなかったことについて、「会話における年長者への言及の大岡さんの語感ではなかっただろう」とした。<sup>4</sup>大江は「会話の言葉使い」というエクスキューズを付しつつも、「おいたわしい」発言を大岡の自然な表現とみなしたのである。

では、果たして「おいたわしい」発言は、大江が下した結論のとおり、大岡の「会話における」自然な表現と見て良いのだろうか。それとも、やはり受け取った人間に「動揺」を与えてやまぬ衝撃的発言であったのか。次節では、「おいたわしい」発言を検証するため、大岡の作品・言説における昭和天皇への表現をたどっていききたい。

## 2

大岡の作品で昭和天皇が登場する作品としてまず取り上げるのは、『レイテ戦記』である。

『レイテ戦記』は昭和四二年一月より四四年七月まで三十一回にわたって雑誌「中央公論」誌上に連載された（以下「中央公論」誌上に発表された『レイテ戦記』を『「中央公論」レイテ戦記』と記す。「中央公論」連載後、『レイテ戦記』は中央公論社から単行本として刊行されるが（昭和四六年九月、中央公論社。以下『単行本・レイテ戦記』）、この際大岡は、『レイテ戦記』に大規模な訂正加筆を行っている。そして大岡の死後、定本として確定する『「大岡昇平全集9、10」レイテ戦記』（平成七年六・七月、筑摩書房、以下『定本・レイテ戦記』）が刊行されるまで、大岡は『レイテ戦記』に手を加え続けたのである。

さて、『定本・レイテ戦記』における昭和天皇登場場面は、以下のようになっている。  
同じことを天皇は明けて一月二日、内大臣木戸幸一に伝えている。

天皇が統帥部はレイテ決戦をやめるそうだが、「レイテは天王山」といった手前、どう国民に説明するつもりか、と訊くと、小磯首相は実は自分もたった今聞いたばかりです、と実情を申し上げ、日本の政治家の永遠の台詞「十分検討の上、善処いたします」と奏上して退いたという。（傍線・引用者以下同じ）

この箇所は遡って『単行本・レイテ戦記』においても、傍線部は同様である。しかし、『「中央公論」レイテ戦記』（連載第二十八回 昭和四四年四月）では以下のようになっている。

同じことを天皇は明けて一月二日に内務大臣木戸幸一に伝えている。統帥部はレイテ決戦をやめるそうだが、「レイテは天王山」といった手前、どう国民に説明するつもりか、と御下問になった。

小磯首相は実は自分もたった今聞いたばかりです、と実状を申上げ、日本の政治の永遠の台詞「十分検討の上、善処いたします」と奏上して退いたのであった。

大岡は『単行本・レイテ戦記』で、重大な誤りである木戸幸一の役職誤記に訂正を施しているが、それ以外にも、改稿を行っている。それは『「中央公論」レイテ戦記』では天皇が「御下問になった」とあるの

が、『単行本・レイテ戦記』以降では天皇が「訊く」に変更されているということだ。訂正加筆過程のなかで、大岡は、「御下問になった」という昭和天皇を特別視した表現を、「訊く」という一般的な表現に変更したのである。

ただ、「中央公論」、単行本、定本、いずれにも「天皇は（中略）伝えていく」と、昭和天皇に対して敬意を含まない表現がみられ、また、「申し上げ」「奏上し」といった謙譲語も確認できる。『レイテ戦記』で、昭和天皇への表現に統一された基準は確認できないし、訂正加筆過程で『レイテ戦記』から、昭和天皇を特別視する表現（謙譲語）が完全に消えたというわけでもない。

しかし、『「中央公論」レイテ戦記』には、より強い形をして表出していた、大岡の昭和天皇を特別視する表現が、『単行本・レイテ戦記』以降では薄められているということに注意せねばなるまい。このことから、大岡は、雑誌という雑誌名が流通する媒体で昭和天皇に言及する際、より強い形をした昭和天皇を特別視する表現を使用するが、単行本以降、「大岡昇平」という個人名が流通する媒体では、昭和天皇への特別視を薄め、昭和天皇への特別視が露骨に表出せぬように注意を払っていると言えるのではないか。

『レイテ戦記』の訂正加筆過程で、確かに昭和天皇への特別視は薄められた。ただ、『レイテ戦記』から昭和天皇への特別視が完全に消えたというわけではない。大岡は『レイテ戦記』に登場する昭和天皇に対し謙譲語を使用しており、雑誌掲載版である『「中央公論」レイテ戦記』には謙譲語＋昭和天皇を特別視する表現——大岡の昭和天皇への特別視はより強い形となつて表出している。ならば、雑誌「朝日ジャーナル」に掲載されることを前提にして聞きとられた〈談話〉で、大岡が昭和天皇に対し特別な敬語を使用したとしても、不思議なことはないだろう。

続いて、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』『レイテ戦記』以外で、大岡が昭和天皇について言及した例として、昭和四六年一月二八日、「朝日新聞（朝刊）」に掲載された記事「大岡氏辞退の弁 芸

術院」を取り上げ、検証していく。

大岡は日本芸術院会員辞退について「朝日新聞」記者のインタビューに答え、以下のように発言している。

死すとも虜囚のはずかしめを受けるなかれ、といえますな。が私は、作品に書いた通り、フィリピンで捕虜になりました。戦わなかったんだ、な。そりゃあ、戦争だし、その時の私はマラリアで身動き出来なかったのだから、捕虜になったことは自分でも不可抗力だとは思う。でもねえ、戦わないで捕虜になったのだから、はずかしくて天皇陛下の前に出られないんです、ね。

大岡の芸術院会員辞退について、加藤典洋は「一九七一年、芸術院会員の推輓をうけた時、彼の口から思わず洩れているのは、「恥を知れ」という呟きだとわたしの耳には聞こえる。この「恥を知れ」は、当然、（中略）昭和天皇に向けられている」という指摘をしているが、本稿は、加藤のように、大岡の発言から「恥を知れ」という言葉を抽出するような独創的な読みを行わない。あくまで大岡の発言を素直に受け取り、そして「大岡氏辞退の弁 芸術院」における、大岡の昭和天皇への表現について考察していく。

大岡は「大岡氏辞退の弁 芸術院」において、昭和天皇を「天皇」と呼び捨てにした形では呼んでいない。「天皇」に「陛下」という尊称を付して、「天皇陛下」と呼んでいる。前述したように、いくつかの版が存在する『レイテ戦記』のなかで雑誌「中央公論」に掲載された『「中央公論」レイテ戦記』に、大岡は、昭和天皇への特別視をより強い形で表出させた。そして「朝日新聞」掲載の発言で、大岡は昭和天皇に尊称を含んだ特別な呼称を使用したのである。『「中央公論」レイテ戦記』、「大岡氏辞退の弁 芸術院」で、大岡は昭和天皇を特別視する表現を使用しており、雑誌、新聞という、著者名ではなく雑誌名、新聞名が流通する媒体で大岡が昭和天皇に言及する際、大岡が昭和天皇を特別視する表現を使用する頻度は高いと言っている。

さて、衝撃的とされた『二極対立の時代を生き続けたいたわしき』であるが、これは、雑誌「朝日ジャーナル」に掲載されることを前提にして聞きとられた〈談話〉である。雑誌、新聞という媒体で、大岡が昭和天皇を特別視する表現を使用した頻度は高いことから、『二極対立の時代を生き続けたいたわしき』という雑誌「朝日ジャーナル」掲載予定の〈談話〉に、「おいたわしい」という昭和天皇への特別な敬語が表れたとしても違和感はないだろう。また、左派の読者が多いとされる「朝日新聞」掲載の発言で昭和天皇を「天皇陛下」と呼んだ大岡が、同じく朝日新聞社発行の雑誌「朝日ジャーナル」掲載の〈談話〉で昭和天皇に敬語を用いたとしても何らおかしいことはない。

次に「大岡氏辞退の弁 芸術院」以外で、大岡が新聞紙上で昭和天皇について言及した例として、『二極対立の時代を生き続けたいたわしき』と同時期に執筆された『腐敗は隅々にまで達した』（「毎日新聞（朝刊）」平成元年四月二八日、執筆は昭和六三年九月）を取り上げ、検証していく。『腐敗は隅々にまで達した』は、『二極対立の時代を生き続けたいたわしき』「大岡氏辞退の弁 芸術院」のように、記者によって聞きとられた〈談話〉ではない。大岡自身が「執筆」<sup>6</sup>した〈文章〉である。『二極対立の時代を生き続けたいたわしき』は〈談話〉であるというエクスキューズは果たして成立するのか否か、そのことを確認するためにも、〈文章〉『腐敗は隅々にまで達した』において大岡は昭和天皇をどのように表現しているのか、検証する必要がある。

昭和天皇も波瀾（らん）の治世をすごされた。病身の大正天皇の摂政になられたのは大正十年、十二年には関東大震災があり、同年末、難波大助の虎の門の摂政宮狙撃事件が起こった。昭和天皇の治世を大正十年から数えれば、在位三年目に、テロリストに狙撃されたのである。この気持ちは同じ目にあつた者でないとわからない。昭和二十年の敗戦後は、聞くに堪えない罵（ば）声が「象徴天皇」に加えられた。昭和天皇は戦いに敗れ、降伏した元首としてすべてこれらに堪えられている。

引用箇所からも確認できるように、大岡は『腐敗は隅々にまで達した』においても、昭和天皇に対して敬語を使用している。しかも大岡は、虎の門事件の難波大助を「テロリスト」と呼んで、昭和天皇を狙撃した難波に負のイメージを与えている。また、敗戦後の昭和天皇批判に対して、大岡は「聞くに堪えない罵（ば）声」と痛烈に批判し、自らと昭和天皇批判者との間に一線をひこうとしている。

〈文章〉『腐敗は隅々にまで達した』においても大岡が昭和天皇に対し敬語を使用していることから、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』は〈談話〉であるというエクスキューズは成立しないだろう。大岡は〈談話〉〈文章〉を問わず、雑誌、新聞という個人名ではない商標が流通する媒体において昭和天皇に言及する際、高い頻度で昭和天皇を特別視する表現を使用しており、少なくとも雑誌、新聞に掲載された大岡の「天皇」論の表面には、大岡の昭和天皇への特別視が——それがどれほどの内実を伴うかは別にしても——わかりやすい形で表出している。

繰り返し確認してきたように、大岡が雑誌・新聞において昭和天皇を言及する際、昭和天皇を特別視する表現を使用する頻度は高いのである。ならば、雑誌「朝日ジャーナル」に掲載されることを前提にしていた『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』において、昭和天皇に対し特別な敬語を用いたところで衝撃的なことはないだろう。むしろ「おいたわしい」発言は、「会話の言葉使い」というエクスキューズを付さずとも、雑誌誌上における大岡の自然な表現であったと言っていえる。

3

大岡は雑誌、新聞という媒体で昭和天皇に言及する際、高い頻度で昭和天皇を特別視してきた。このような既成事実があるにも関わらず、なぜ大岡の長年の知友、信奉者は「おいたわしい」発言に「動揺」し

たのであろうか。

「おいたわしい」発言に「動揺」した人々は、『八月十日』（「文学界」昭和二五年三月、合本『俘虜記』所収、創元社、昭和二七年一二月）の以下の箇所を念頭に置いていたに違いない。

私は憤慨してしまった。名目上の国体のために、満州で無意味に死なねばならぬ兵士と、本国で無意味に家を焼かれる同胞のために焦立ったのは、再び私の生物学的感情であった。

天皇制の経済的基盤とか、人間天皇の笑顔とかいう高遠な問題は私にはわからないが、俘虜の生物学的感情から推せば、八月十一日から十四日まで四日間に、無意味に死んだ人達の霊にかけても、天皇の存在は有害である。

敗戦からさほど歳月の流れていない時期に書かれた『八月十日』で、大岡は「天皇の存在は有害である」と記載した。一方、歳月は流れ、昭和六三年九月二〇日、大岡は、『八月十日』で「有害」な存在であると記した「天皇」という地位にある昭和天皇に対し、「おいたわしい」と発言している。もし『八月十日』において有害な存在であると糾弾された「天皇」が昭和天皇その人を指すとすれば、『八月十日』における痛烈な昭和天皇批判と、昭和六三年九月二〇日の、昭和天皇への「おいたわしい」発言との間には大きな齟齬、矛盾が生じることとなる。本節では、『八月十日』、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』、それぞれを検証して、両者の間に齟齬、矛盾が生じているのか、確認していく。そして、両者の検証から浮き彫りにされてくる大岡の「天皇」論の本質はいかなるものであるのか、追ってみたい。

『八月十日』で「私」Ⅱ「大岡昇平」は「憤慨してしまった」とする。では、大岡はいったい何に「憤慨してしまった」のか。

「憤慨」には「俘虜の生物学的感情」から生じたものというエクスキューズが付けられているが、「名目上の国体を守るため」に、「満州」で「無意味」に兵士が死ななければならなかったこと、「本土」では「同

胞」が「無意味に家を焼かれ」たこと、それらのことに大岡は「憤慨」したとしている。ここで大岡の怒りの矛先は、「名目上の国体」に向けられており、大岡に怒りの矛先を向けられた「名目上の国体」の根幹に位置するのは、天皇制である。

また大岡が『八月十日』で「天皇の存在が有害である」としたのは、「八月十一日から十四日まで四日間に、無意味に死んだ人達」がいるからだとしている。では、人々を無意味な死へと追いやった「天皇の存在」の根拠となるものは何か。それは「名目上の国体」であり、繰り返し述べることだが、「国体」の根幹に位置するものは天皇制である。

大岡が『八月十日』において「有害」な存在であるとした「天皇」とは、戦前は「国体」の根幹に位置し、「現人神」と位置付けられ、戦後は人間宣言によって「人間天皇の笑顔とかいう高遠な問題」が生じることとなる制度としての天皇——天皇制であって、昭和天皇その人（＝裕仁という個人）は「憤慨」の対象にはなっていない。

ここまで、『八月十日』で大岡が天皇制「有害」論を記載していることを確認して来たが、一方、『二極対立の時代を生き続けたいたわしき』において、大岡は「天皇」はどのように捉えているのであろうか。

『二極対立の時代を生き続けたいたわしき』の冒頭は以下のようになっている。

裕仁天皇重篤の報を聞いてまず思うのは、「おいたわしい」ということです。

歴史上いろいろな問題はあるとしても、明治二二年の憲法発布と同時に、当時の枢密院議長・伊藤博文が天皇家は万世一系であると決めてしまった。しかも伊藤は日本は外国に敗れたことがないと言った。明治以降の天皇は、よかれあしかれ、そのワク内で身を処してきた。「昭和天皇」にすればその日本が、自分の代で敗れて降伏しなければならなかったわけだ。

歴代天皇の中でこんなにつらい経験をした以上、そのまま退位はしたくなかったに違いない。それ

が戦後、日本はここまで戦前を上回る経済成長をとげた。天皇にすれば、よくもここまで来たという、およろこびがあったろう。しかし敗戦・降伏という汚点は拭いきれない。それゆえ威厳を取り戻そうとする気持ちから最後まで解放されなかったのではないか。

大岡は最初に「おいたわしい」との、昭和天皇に対する思いを述べたのち、昭和天皇を「天皇家は万世一系である」という神話のワク内で身を処さざるを得なかった日本人であると捉えている。また大岡は、「昭和天皇を日本が「敗れて降伏」するという「つらい経験」を「天皇」として経験せねばならなかった日本人として捉え、そして、昭和天皇を「拭いきれない」敗戦・降伏という「汚点」から「威厳」を取り戻そうとした日本人であると捉えている。ここで大岡は「大日本帝国ハ万世一系ノ天皇之ヲ統治ス」と定めた大日本帝国憲法下の「国体」を批判的に捉えている。一方、昭和天皇については、「おいたわしい」と先ず同情を示した後、昭和天皇を大日本帝国憲法下の「国体」に呪縛された日本人だと捉えたのである。

『八月十日』、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』、それぞれを検証したとき、両者の間にはある共通点があるということが確認できるだろう。すなわち、それは『八月十日』、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』ともに、まず批判すべき存在として、「天皇家の万世一系」神話をその根幹に置く大日本帝国憲法下の「国体」があるということだ。そして、「満州で無意味に死なねばならぬ兵士」、「本国で無意味に家を焼かれる同胞」、「万世一系」神話に拘束された昭和天皇、これらの日本人は皆、大日本帝国憲法下の「国体」に呪縛された、いたわしい日本人として立ち現れてくるのである。

ところで大江は、『昭和末』解題において、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』における昭和天皇と「われわれ」||「国民」との位置関係を以下のように述べている。

われわれもいたわしかったが、という耳なれぬ語り方をするので、大岡さんは対象化された自分をふくむ当時のわれわれと、いま語っているかれ自身との間に線を引いている。さらにその向こうに

天皇が対象化されている。こうした位置関係にある国民と天皇が、それぞれに苦い敗戦を受けとめる  
ほかなかった、といっているのだ。<sup>7)</sup>

大江は、昭和天皇と「国民」とは「それぞれに苦い敗戦を受けとめる」位置関係にあると指摘している  
が、果たして大江の指摘の通り、大岡は、昭和天皇と「国民」とを「それぞれに」違う側に置いている  
のであろうか。

大江も『昭和末』解題で引用した個所で、大岡は以下のように述べている。

それでもぼくを戦場に引っぱり出すのは、国家権力という、実質的には天皇に出る幕など与えない、  
得体の知れない怪物だ、という意識があったから、天皇その人への恨みがましい気持ちはなかった。

とまれ、天皇と国民が、結果としては、あげて歴史の愚行に参加し、その点ではわれわれもいたわ  
しかったが、天皇にもいたわしさを感じていた。敗戦という苦いものは、ともにのまざるをえないと  
思った。

大岡は、昭和天皇を糾弾してはいない。大岡があくまで批判的に捉えているのは、「実質的には天皇に出  
る幕など与えない」「国家権力」という「得体の知れない怪物」であって、「天皇その人への恨みがましい  
気持ちはなかった」と述べている——昭和天皇は、決して大岡の批判対象にはなっていないということが  
確認できる。

それでは『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』において、昭和天皇と「国民」とはどのような位  
置関係にあるのか。大岡は、「天皇」≪と≫「国民」は≪あげて≫歴史の愚行に参加したと捉えており、「わ  
れわれ」≪も≫いたわしいが、「天皇」≪も≫そのいたわしさを共有していると述べている。そして大岡は、  
「国民」も昭和天皇も≪ともに≫敗戦という苦いものをのまざるをえなかったとしている。

大江は昭和天皇と「国民」の位置関係について、昭和天皇と「国民」とは「それぞれに」違う側にあ

るとしたが、大江の指摘は正しいとは言えまい。大岡は、昭和天皇を「国民」と《ともに》あり、「あげて歴史の愚行に参加」する位置に置いた——大岡は、「実質的には天皇に出る幕など与えない」「国家権力」を批判的に捉えた上で、昭和天皇を「われわれ」||「国民」と《ともに》、同じ側に置いたのである。大岡は昭和が終焉を迎えようとしているとき、昭和天皇に対する思いを率直に述べた。それは以下のようなものであった。

「昭和天皇」は、生まれてから二極構造が生みだすさまざまな問題の応接に追われた。そしてこの間、裕仁天皇はよく切り抜けてきた、とそれだけは言っておきたい。二極対立の終焉が見えなかったところで、その一瞬前に昭和は終焉を迎えようとしている。裕仁氏はやはり運が悪いおいたわしい天皇だと言わざるをえない。

大岡は「裕仁天皇はよく切り抜けてきた」と述べ、また「裕仁氏はやはり運が悪いおいたわしい天皇だ」と述べた。大岡は、二極対立の時代を生き抜いた昭和天皇に対し、敬意と同情とを明確な形で示している。ただ大岡は、確かに昭和天皇に対する敬意と同情とを表出させたが、昭和天皇の戦争責任問題を決して不問に付したというわけではない。前述の通り大岡は「天皇と国民が（中略）あげて歴史の愚行に参加し」と述べており、また「結果的には天皇も時代の流れに流されたように見える」と述べている。大岡は昭和天皇の戦争責任問題について、きちんと言及しているのだ。

しかし戦争責任問題は、昭和天皇にだけ回収されてはいない。大岡は「問題は天皇だけではないでしよう」と述べ、また先にも引用したように「天皇と国民が（中略）あげて歴史の愚行に参加し」とも述べている。大岡は戦争責任問題を、昭和天皇と「国民」の問題——日本人全体の問題として語っているのである。

大岡は、『八月十日』では天皇制について記載し、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』では昭和

天皇その人（＝裕仁という個人）について語った。ただ『八月十日』と『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』との間には共通点がある。それは、大岡が天皇制と昭和天皇その人とを明確に区別したということだ。

大岡の「昭和天皇」論の本質は、天皇制／昭和天皇にあると言っている。そして、そのことをきちんと把握していない限り、大岡の「昭和天皇」論を真の意味で把握することは不可能であろう。大岡は「昭和天皇」論において、天皇制／昭和天皇であるとした上で、大日本帝国憲法下の「国体」については批判的に捉えた。一方、昭和天皇その人（＝裕仁という個人）については、「国民」＝「われわれ」と表現される存在と同じ側に置いたのである。

4

小熊英二は『民主と愛国』（新曜社、平成一四年一〇月）で「敗戦直後の天皇論」を検証した際、その章のメインタイトルを「忠誠と反逆」としたが、このことは「天皇」論を検証する際、「忠誠と反逆」が有効なツールとして働くことを示している。「天皇」論は常に「忠誠と反逆」という問題を孕んでいると言っている。本節では大岡の「天皇」論における「忠誠と反逆」を検証する。そして、「忠誠と反逆」より解釈を下した大岡の「天皇」論から、どのような「大岡昇平」が浮き彫りにされるのか提示したいと思う。

小熊は丸山眞男『忠誠と反逆』（『近代日本思想史講座VI「自我と環境」』所収、筑摩書房、昭和三五年二月）を踏まえた上で「敗戦直後の天皇論」を論じているが、その丸山は『忠誠と反逆』で、「反逆」について「ネーションへの忠誠を、君主や上司への忠誠と範疇的に区別することから出発する」とし、「シーザーを愛する浅きが故に非ず、ローマを愛する深きが故なり」というブルータスの論理にこそ「反逆」を試み

る「運動者」の「意識」がみられると定義づけている。<sup>(8)</sup>この丸山の「反逆」定義に大岡の「天皇」論を当てはめるとすれば、そもそも「国民」<sup>(9)</sup>と「ネーション」と「昭和天皇」<sup>(10)</sup>と「君主」とを範疇的に区別しなかつた——昭和天皇と「国民」とを同じ側に置いた大岡からは、丸山が定義づけたような「反逆」を試みる「運動者」の「意識」が生まれる可能性はなかつたと言える。

また、大岡から「反逆」が生まれて来ないということは、昭和四七年四月の司馬遼太郎との対談における「いまの憲法下の天皇という位置は理解できません」という発言からも証明される。ここで大岡は、日本国憲法が第一章に定めた象徴天皇制に対し「反逆」するどころか、象徴天皇制に対し「理解」を示している。

ただ、ここで留意せねばならぬことは、大岡が「いまの憲法下」ということをわざわざ入れているということだ。大岡にとって「理解」可能な「天皇」とは、あくまで「いまの憲法下」<sup>(11)</sup>日本国憲法下の「天皇」——象徴天皇——であつて、「いまの憲法下」ではない（むかしの憲法下）<sup>(12)</sup>大日本帝国憲法下の「天皇」ではない。大日本帝国憲法に「万世一系」「神聖ニシテ侵スヘカラス」と位置づけられた「天皇」など、大岡にとっては「理解」の範囲を超えた、「理解」不可能な存在以外のなにもでもない。

そして、大岡の日本国憲法への「理解」を示す態度は、昭和四七年四月の司馬との対談からだけでなく、昭和五八年一〇月の埴谷雄高との対談からも確認できるだろう。大岡は埴谷との対談で「日本の憲法の第九条の交戦権の放棄なんていうのは大妄想だけれども、（笑）これがあることはいいいことなんだよ」と発言し、日本国憲法（三原則）の一つである「平和主義」を謳った日本国憲法第九条について、「大妄想」だとその非現実的性格を認めつつも、「これがあることはいいいこと」と「理解」し、第九条そのものを引き受けようとしている。

司馬との対談と埴谷との対談、それぞれからは、象徴天皇制と平和主義を謳う日本国憲法を「理解」し

ようと試みる（大岡昇平）が浮き彫りにされて来ると言える。大岡は日本国憲法に「反逆」するどころか、それに「理解」を示したのだ。

ただ、ここで強調しておかねばならないのは、大岡はあくまで日本国憲法に「理解」を示しただけにすぎないということである。大岡は手放しで日本国憲法を礼賛などしていないし、日本国憲法を積極的に擁護したわけでもない。そもそも大岡が日本国憲法を積極的に擁護していなかったということは、それぞれの対談における発言の表現——「理解」、「大妄想」という表現——からも確認できる。大岡の日本国憲法に対する見解としては、「マツカーサーの下書きによる「憲法」<sup>三</sup>」という見解も存在しているということを併せて記載しておく。

ここまで、丸山の「反逆」定義を起点として日本国憲法に「理解」を示す（大岡昇平）を示してきたが、周知の通り日本国憲法は第一章に象徴天皇制を定めている。日本国憲法に「理解」を示す（大岡昇平）から大岡の「天皇」論を検証するなら、大岡の「天皇」論は、日本国憲法が定めた象徴天皇制に「理解」を示すという方向に落ち着いていくものと定義付けることができるのではないか。

ただ、大岡の「天皇」論を象徴天皇制「理解」論に落ち着くものと定義づけるのなら、『八月十日』の記載が、再び問題として立ち現れて来る。なぜなら、先にも触れたように、『八月十日』で大岡は、「俘虜の生物学的感情」というエクスキューズを付したにしても、天皇制は「有害である」と断じているからだ。天皇制「有害」論から象徴天皇制「理解」論へと「天皇」論を転回させる（大岡昇平）。では（大岡昇平）に「天皇」論の転回を促したものはいったい何であったのか。

大岡は『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』において、以下のような発言をしている。

国民の方も、戦時中は天皇にひざまずき、戦後はマツカーサーに始まり、やがては自民党支配にまで唯々諾々と受け入れていく。しかもその間、おしなべて、国民にひろく天皇に対する親愛の情が根

強い。これはなぜなのか。

柳田国男は敗戦直後、事大主義が日本人の本性か、といったが、あるいはそうかもしれない。

大岡は柳田国男の敗戦直後の認識と同じくして、「日本人の本性」を支配者を「唯々諾々と受け入れていく」「事大主義」であると捉えた。ここで、日本人が「唯々諾々と受け入れていく支配者の中には、「マツカーサー」「自民党」とともに「天皇」が含まれている。大岡は「日本人の本性」を「事大主義」だと捉えることで、大岡が『八月十日』で「有害」だと断じた天皇制の廃止は「日本人の本性」と照合したとき非現実的課題として立ち現れる、という現実認識を獲得した。大岡の「天皇」論転回の背景には、天皇制廃止を非現実的課題として捉える、大岡自身が獲得した現実認識があつたと言えよう。大岡は自らが獲得した現実認識の上に立つことよって、天皇制「有害」論者より象徴天皇制「理解」論者へと変貌を遂げたのである。

ただ、ここで留意せねばならぬことは、大岡が天皇制「有害」論から完全な転向を果たしたかと言えば、決してそうではないということだ。確かに大岡は象徴天皇制「理解」論者へと変貌を遂げたが、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』で「前線で天皇の名の下に死んだ戦友を埋葬してきた（中略）経験の呪縛からのがれられそうもない」という自己認識を示し、彼自身を「呪縛」してやまぬ天皇制に対して複雑な思いを覗かせている。また大岡は、『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』の最後に「これまでの理論ではどうにも説明しにくかった、天皇をはじめとする権威にひれふす習性から国民が脱け出しつつあるのならないが、一転して何にでも盲従する可能性を持つていすると、あぶない。」という一文を置き、天皇制と天皇制を未だに戴いている日本人に対し危惧を表明している。『二極対立の時代を生き続けたいたわしさ』で述べられた大岡の「天皇」論は、冒頭の「おいたわしい」発言にだけ回収されるのではない。大岡は「おいたわしい」発言をした一方で、依然として大岡自身を「呪縛」したままの天皇制に対しては

複雑な思いを抱いたままであった。そして大岡は、天皇制と天皇制を戴く日本人への危惧を表明し、それを置き土産にこの世を去っていったのである。

大岡は「戦後四十年目」に、「かよわい花と人にいわれるのはよそう。もつとずるがしこくなろう。狡猾になろうではないか」と呼びかけているが、大岡は「狡猾」を呼びかけるといふ段階に留まっていたのではない。大岡は彼自身の現実認識に則って、天皇制「有害」論から象徴天皇制「理解」論へと「天皇」論を転回させるという「狡猾」な行為を実践したのだ。原理原則に固執するのではなく、現実認識を優先させて「天皇」論を転回させる「大岡昇平」。大岡の「天皇」論の転回からは、「文士の良心を一貫して持ち続けてきた作家」というような表現にはおよそ回収しきれぬ、現実には柔軟に「天皇」論を転回させる「ずるがしこく」「狡猾」な「大岡昇平」が浮き彫りにされてくるのである。

注

- (1) 「朝日ジャーナル一九八九年一月二〇日号」の新聞広告（「朝日新聞（朝刊）」平成元年一月一二日）には「大岡昇平（遺稿）」とある。
- (2) 加藤典洋「敗戦後論」（講談社、平成九年八月）
- (3) 大江健三郎はノーベル文学賞受賞の際、自らよりも先にノーベル文学賞を受賞すべき日本人作家として、安部公房、井伏鱒二とともに大岡の名を挙げた（「朝日新聞（朝刊）」平成六年一〇月一四日）、大岡の「信奉者」である。
- (4) 大江健三郎「大岡さんは生きている——『昭和末』解題——」（大岡昇平『昭和末』所収、岩波書店、平成元年一〇月）
- (5) 注（2）と同じ

(6) 『腐敗は隅々にまで達した』には「昨年（昭和六三年）十一月二十五日、79歳で死去。本稿は「自分の生きた時代」という趣旨で同年九月に執筆していただいた」という解説が付せられている。

(7) 注(4)と同じ

(8) 丸山眞男「忠誠と反逆」(『近代日本思想史講座VI「自我と環境」』所収、筑摩書房、昭和三五年二月)

(9) 大岡昇平・司馬遼太郎「対談 日本人と軍隊と天皇」(「潮」昭和四七年四月)における大岡昇平の発言。

(10) 大岡昇平・埴谷雄高「対談 二つの同時代史・第二二回「三島由紀夫と花田清輝」」(「世界」昭和五八年一〇月)における大岡昇平の発言。

(11) 大岡昇平「戦後四十年を問う」(「読売新聞(夕刊)」昭和六〇年八月七日)

(12) 大岡昇平「狡猾になろう——私と「戦後」 戦後四十年目に」(「群像」昭和六〇年八月)

(13) 記事「大岡昇平氏死去」(「朝日新聞(朝刊)」昭和六三年一二月二六日)