

『事件』における被害の構造

森 茂 起

一、二つの『事件』の成立

本稿が扱うのは、大岡昇平著『事件』である。ただし、同じ作品世界に属するものとして、野村芳太郎監督による映画化作品『事件』も考察の対象とする。

小説の映画化作品は数多いが、基本点には、前者は小説家による、後者は映画監督による別個の作品と考えるのが適当である。原作を持つ映画は、小説を素材とし、監督の演出によって新たに生み出された独立した作品である。むしろどこまで映像による独立した作品世界を構成しえているかが作品の評価であり、「原作の忠実な映画化」といった概念は映画の評価とは別次元にある。

以上を認めたくえで、ここでは、小説『事件』と映画『事

件』を一つの連続した作品ととらえて分析を試みる。その意図を述べるためにも、まず両『事件』について概観しておく。

小説『事件』は、はじめ『若草物語』と題され、一九六一年六月から一九六二年三月までにわたり朝日新聞の連載小説として執筆された。大岡の『若草物語』の執筆動機は、まずは戦後の工業化における地方の産業基盤の変容、それに伴う若者の生活の劇的な変容を背景として、「その頃から工業化が進んできた東京周辺の小さな町で起った、単純な未成年犯罪とその断罪^①」を描き、「幸福を切望しながら幸福になることができなかった青春の物語^②」を語ることにあった。

大岡の作品は、たとえばゆりはじめによれば、「自伝的作品」「戦争文学」「恋愛文学」「評伝」「仏文学関係」「犯罪、

法廷小説」「歴史物」という七つの系列に分けられる。^③『事件』はこのうち「犯罪、法廷小説」の系列に属している。別の言葉で言えば、「ミステリー」を中核とする作品系列である。

このジャンルが、大岡の他の作品群と比べて論じられることが少ないことは、いくつかの評伝、講座などの構成に明らかである。例えば、大岡という作家の全体像を紹介しようとする『群像日本の作家19大岡昇平^④』を開くと、「戦争文学」に関する文章が最も多く、次に『武蔵野夫人』『花影』という「恋愛文学」を扱ったものが目に付き、「ミステリー」に関するものも、その代表作『事件』に関するものも皆無である。

大岡は、耽読者といってよいミステリー読み^⑤であり、このジャンルにある種の思い入れを持っている。実際、『事件』の他、『歌と死と空と』^⑥などいくつかの作品を残している。それにもかかわらず、他の作品群と比べて論じられることが少ないのは、一つは「ミステリー」というジャンル自体が文学のなかにあって娯楽的ジャンルとして受け取られること、もう一つには『事件』以外に極立った成功作がないことによるだろう。しかし、大岡にとって、ミステリーというジャンルは単に余技に属するようなものではない。数字的知性に親

和性を持つ大岡が、ミステリーの謎解きに関心を持つのが自然であるだけでなく、「殺人」という悲劇を中核に置いて、その悲劇の実態を暴いていくミステリーの構造が、「死」「不条理」「喪」といった大岡の中核モチーフと重なるからである。『若草物語』について大岡は、「まず初めに殺人の事実を提出し、公判の経過を通じてその動機、背景が現れるという枠組みにおいて、推理小説的であった^⑦」と、その形式的ミステリー性を指摘している。しかし同時に、「殺人」の悲劇性、不条理性への関心が大岡にあったはずである。この点については、後の議論の中で詳しく触れる予定である。

さて、こうして連載が開始された『若草物語』は、執筆中に大岡が予想しなかった方向に主題を移していった。裁判を描く課程で、執筆当時に導入されつつあった「集中審理方式」という裁判手続きと、それに対する著者自身の批判的見解を書き込むことに問題意識が移行したからである。その結果、「書き方がドキュメンタリー風になり^⑧」、「若草物語」は、ミステリーから「裁判小説」^⑨へ形を変えていった。

ところが、裁判の実態を描くという新しい意図は、裁判に関する記述に不正確な点があってはならないという縛りを大岡に与えた。さらに、主人公の弁護士を元判事としたことが、

裁判官、検察官、弁護士の三位一体的構造を描く点で不適切であったという悔いを生じ、単行本のための加筆修正をいっそう困難にした^⑩。これらの困難から単行本出版を果たせないうちに年月が経過することとなった。

タイトルを『事件』と変えて単行本が日の目を見たのは、新聞連載から一五年が経過した一九七七年のことである^⑪。すでに『レイテ戦記』を書き終え、戦死した戦友への負債をようやくある程度返済した大岡が、別の意味での長年の負債をついに解消したものと言うことができる。『事件』は、ベストセラーとなっただけでなく、「日本推理作家協会賞」を受賞し、体調を崩していた大岡の氣力を回復させるほど^⑫、大岡を喜ばせることになった。

小説『事件』の改訂はさらに続き、文庫本化、全集編纂という二つの機会に、さらに裁判に関する事実の正確化が図られ、岩波書店版全集ではほぼ最終的な形に到達した^⑬。現在筑摩書房版全集に収められている最終版は、岩波書店版に著者が書き入れた修正を反映したものになっているが、修正は細部にとどまっている。

当初『若草物語』で大岡が描こうとした、戦後社会に生きる青年の情熱とその結果としての悲劇、それを生み出す背景

としての戦後の社会状況は、『事件』のなかにも受け継がれている。しかし、『事件』成立の過程で、焦点は、悲劇を裁く場としての裁判に移っていった。その結果、作品は、通常のエンターテインメントのミステリーから遠くはなれ、起訴状、冒頭陳述要旨、判決文などの裁判文書を、実際のそれと同質の文体で提示するなど、その記述はある種異様なほど細部にこだわったものとなっている。その様は「裁判小説」の枠さえ越えて、ある書評の言葉を使えば、「情報小説^⑭」とさえ呼べるものになったのである。

映像化の企画は、『事件』がベストセラーになることで、早い時期にたてられ、テレビドラマと映画のいずれもが出版の翌年の一九七八年に制作された。NHKによるテレビドラマは、深町幸男制作によって、四五分四回のドラマが放映された。映画は、脚本新藤兼人、監督野村芳太郎によって製作され、同年公開された。

映画化された『事件』は、ストーリーの進行という意味では、原作を忠実に映像化している。検事および弁護士による証人尋問を軸にして、各証言者の証言によって「事件」にいたるまでの成り行きが明らかにされていくという小説の進行がそのまま再現されている。しかし、大枠で同構成を採用し

ながら、「集中審理」をはじめとする裁判制度への関心において、映画が小説のそれを引き継いでいるとは言えない。裁判制度の詳細を言葉で記述することのできる小説との差異はここで大きい。また、『事件』が描いた時代ではなく、映画制作と同時代に舞台が設定されているように見える。これらの結果、作品の関心は、「裁判」や「社会状況」より、一つの「事件」をめぐる人間模様に関心を移している。この異同が『事件』にもたらす作用が本論にとって重要である。

具体的内容は後の議論にゆずるとして、ここで本論の視点を述べるなら、それは、『事件』に対する批評が専ら焦点を当てている裁判描写ではなく、小説『事件』が描き映画『事件』が拡張した人間模様に関心を当てることにある。言い換えれば、『事件』が極めてリアルに提示する一つの「事件」を、現実が起こりうる出来事と考え、そこに見える「被害の構造」を浮かび上がらせることが本論の目的である。その構造は、大岡がすでに提示していたものだが、のちに見るように、映画の脚本家、監督による再解釈によって鮮明化したように見える。ここで一つの作品世界として両『事件』を論じる理由はそこにある。

二、「事件」の謎

以上をふまえ『事件』の作品世界に入るにあたり、まずこの作品が提出している「事件」、つまり一つの殺人事件の事実経過を述べておかねばならない。

小説では、第一章「事件」に、周辺の人々の人間関係も含めて事件の概略が記述される。被告人上田宏の証言などを引きながら、被害者と宏のほか誰も知るはずのない殺害場面も含み事件の概要が述べられる。小説はここで、犯人が宏であることを疑いようのない事実として提示し、以後、犯人が宏であることを一度も疑うことなく進行する。つまり、小説の関心は、通常のミステリーのような「犯人探し」にないことがここですでに明かされているのである。

続いて、第二章「判事補」で、判事補野口の私生活や、菊池弁護士が弁護人に依頼される経緯を描写しながら、野口と菊池それぞれの目から見たこの事件の性格が示され、第三章「公判」からいよいよ裁判の進行が描かれていく。

「事件」は、上田宏という十九才の少年が、結婚を約束した恋人坂井ヨシ子の姉で、幼馴染でもある坂井ハツ子を殺害したものである。第三章で岡部検事によって朗読される「起

訴状」の概略を引用して事件の概要を示しておこう。

被告人は(略)自動車工場に修理工として稼動しつつ、(略)坂井すみ江次女ヨシ子(当十九年)と同棲している者であるが、表記本籍地に在住当時、ヨシ子の姉ハツ子(当二十三年)にヨシ子の妊娠の事実、及被告人がヨシ子と共に出奔して表記に同棲を企画していることを知られ、これをヨシ子母すみ江および被告人父喜平に告げると言われたことから、深くこれを怨み、且出奔の企画がそしされることを怖れて、同女を殺害せんと企てるにいたり、(略)昭和三十六年六月二十八日午後二時頃、(略)刃渡り十センチの登山ナイフを買い求めて機会を窺ううち、(略)たまたまハツ子を通りかかったので、かねての殺害の決意を実行に移すことにきめ、同女を自転車の荷台に乗せて午後四時半頃(略)人気なき地点に連行した上、突如前記登山ナイフを閃かせて、同女に襲いかかり、殺意を以て同女の胸部を突き刺し、(略)以て死に到らしめ、(略)同女の死体を(略)遺棄したものである。(40)¹⁵

この起訴状に対して、弁護人菊池から、ナイフを買い求めた直後の当日に事件が起こっていることを考えると、「機会

『事件』における被害の構造

を窺ううち」とは具体的にどのような行動を指すのかといった細部について説明をもとめる発言がある。こうした検事とのやり取りに「裁判小説」としての面白みがあるのだが、裁判の細部はここで扱わない。以後、「殺害せんと企てる」「殺害の決意」といった犯行動機のあり様が闘われ、最終的には、そのような殺意は存在しなかったという結論に達するのが『事件』における裁判の進行の大筋である。ただ、殺害動機は別にして、事件の概要はこの「起訴状」にはほぼ尽くされている。そして、映画『事件』は、この概要に示されるような事実関係の大枠について変更を加えていない。

同じ岡部検事が、続く「冒頭陳述要旨」で述べる「犯行後の模様」から補足すると、宏は犯行後、自宅に帰り、それほど変わった様子も見せず、「父喜平や弟妹と談笑しつつ、晩飯はいつもと同じ量を食べた後、テレビの歌謡番組を見た」。そして、夜、ヨシ子の家の裏手でヨシ子と出会って家出を打ち合わせ、翌日二十九日ヨシ子と家出をして自動車修理工場に働いていたところを七月三日に逮捕されたのである。

先に述べたように、犯人が宏であることは疑いようがなく、小説が明らかにしていく謎は、それ以外の点、犯行動機とそれに関わるヨシ子やハツ子との人間関係、そしてハツ子が死

んだ以上、宏以外知る人のない犯行の細部である。そして、この中核となる「謎」に、『事件』を特徴づける二つの因子がある。

まず第一に、それらの謎に迫る手段として、物的証拠や被害者の解剖所見などの、いわゆる「科学的」分析方法が極めて限定的な役割しか与えられていない。言い換えれば、この「事件」には、そうした物的証拠に頼るべき謎はそもそも少なく、あったとしてもすでに冒頭で明かされてしまうのである。したがって、頼るべきものは関係者の証言であり、その積み重ねが「裁判小説」としての『事件』の面白さを構成している。

次に、本「事件」の謎を深める決定的設定がある。犯行時の記憶が宏に欠けているという事実がそれである。犯行の場面が描かれる第一章からこれに関する記述を引用しよう。林の中で、ハツ子にヨシ子との家出を反対された宏が、持っていたナイフを取り出した場面である。

：宏がナイフを取り出し、刃を起こすのを見ても、ハツ子は逃げようとしなかったと、宏は供述している。彼女はあざ笑った。

「なにさ、そんなもんで、ひとをおどかさうっていうの」「たのむからだまっててくれ。このまま横浜へ行かしてくれ」「妹はばかだから、あんたにだまされて、子供を生みたいなんて言ってるんだわ。先のあてもなく、子供を生むなんて、罪悪だわ。第一、みっともないじゃないの」

(中略)

「待て」

宏はハツ子の前へ立ちふさがった。

「なにさ、そんなもの、あたしがこわがると思ってるの。これでも六年東京の空気吸って来たんだからね。チンピラの小道具がこわくって、シャバを張っちゃいられないんだからね。どきな」

ハツ子は新宿で働いていたことが自慢で、東京弁を使うのが好きだった。その東京弁が宏を刺激した。

それからあとがどうなったか。実は記憶がとぎれているのだが、ハツ子の顔から、あざけるような笑いが消え、なにか思い詰めたような表情に変わったのを、宏はおぼえている。その顔が急に近くなった。

次の瞬間、彼は地上に横たわったハツ子を見下して、その夕日の当たる丘に立っていた。(14、傍点筆者)

このように、ナイフが刺さる瞬間について、宏は記憶を失っている。小説を通じ、この記憶は最後まで欠けたままである。宏自身に記憶がなく、被害者ハツ子がすでに死んでいるという事実によって、ハツ子の死の瞬間の両者の思いは謎のまま残される。大岡はここに、「記憶」を通じて、あるいは記憶に基づく「証言」を通じて事実を迫る限界を設けているのである。別の言い方をすれば、その限界は、ハツ子と宏の苦しみ、の極限を限るものであり、その向う側に直接触れる手段を小説は持たないことになる。

この謎を中核に置いて、『事件』は、裁判の手続きによって、謎の周辺の事実を集積し、謎の輪郭を明らかにしていく。その結果得られるのは、法的現実としての判決である。では判決として得られる罪名と量刑は、触れ得ない苦しみに対応したものであろうか、行為の「真実」¹⁶に対応したものであるうか。この疑問はつまり、殺害の瞬間に極まるこの「事件」の「被害」をどう理解するかに通じる。いよいよ被害者ハツ子の人生に焦点を当てて被害の内実を見ていくことにしよう。

三、被害者ハツ子①——レイプ

すでに述べた通り、『事件』は、ハツ子の死の時点から始

『事件』における被害の構造

まっております。したがって、ハツ子の人生、行動、あるいは思いなどはすべて、ハツ子を取り巻く人々の証言によって描かれる。彼女はあくまで死者であり、ハツ子を主人公とする小説ならば通常行われるようなハツ子の内面描写は行われぬ。描かれる彼女は、目撃し証言する人々の目に映った彼女としてである。映画においては、回想場面が挿入されるため、小説より直接的にハツ子が描かれるが、視点がハツ子の外にあることは小説と変わらない。彼女の姿は、そこに居合わせる別の人物によって知られる限りしか描かれず、映画の視点(point of view)¹⁷が、ハツ子一人の場面など、ハツ子しか知りえない場面に入ることはない。小説においても映画においても、ハツ子は常に死者であり、その内面を直接知ることのできない客体である。

第一章に記される情報によれば、ハツ子の母、坂井すみ江は若くして結婚し、一七才で生んだハツ子と妹のヨシ子をもうけた後、夫を戦争にとられ、未亡人となった。夫の死後、遠縁の男と再婚したことがあるが、極道者で別の女性と姿をくらました。その後、次に述べる事情からハツ子が出た後、ヨシ子と暮らしていたところ、この事件に遭遇したのである。

この母娘の生活がより詳細に語られるのは、宏を中学で教えた教師花井が、菊池弁護士に頼まれて、すみ江の家を訪ねていく場面である。小説は、ハツ子が年頃になると厚木基地の売店の売り子になり、米兵と遊ぶ姿が見られるようになって、髪を乱して帰って来たことがある」(103)と、衝撃的な事実を明かす。以下がそれに続く箇所である。

すみ江には、なにがあつたか、すぐわかつた。

問い詰めたが、ハツ子のはっきり返事をしない。警察へ行こうと言つたが、

「だめだよ。どうせ相手にしてくれやしない」

と当時、十七だったハツ子とは思えない、ませた口をきいた。二度目の夫は、その時、奥の間で酒を飲んでいたが、

「そうだ、そうだ。駐在に願つたつて、お前がよく米兵に送らしていたつてことがわかつているから、取り上げてくれやしない」

と、言ったので、母娘と喧嘩になった。そして二、三日たつて、ハツ子は家からいなくなつた。

その二番目の夫が、ハツ子を手ごめにした。いやしよう

したから、逃げ出したのだ、といううわさが立つた。するとそれに対抗するためか、彼は米兵のことをほのめかした。(略)家に帰りたくないなら、強いて帰って来なくてもいい、とすみ江が言ったのは、そのためである。(103)

描写は極めて即物的だが、米兵によるレイプという衝撃的な内容を伝える箇所である。ハツ子も家族も、米軍と警察の関係によってレイプの事実を訴えることができず、さらに継父からの心無い言葉が家族内の葛藤を生み、その結局ハツ子は家を出る。世間の噂に対抗して継父が保身のためにレイプ被害を口外しそうになるために、むしろ家を離れている方がいいとすみ江は考えたわけである。レイプという一つの被害が家庭を崩壊させ、ハツ子を東京の夜の街に追いやつたことになる。

この記述を通じ、ハツ子の被害はすべてすみ江の視線から描かれており、ハツ子自身の内面の苦悩に直接立ち入ることはない。すでに述べたように、ハツ子の内面にはもはや直接触れる手段がないのである。その視線は続く箇所でも変わらない。

ハツ子はすっかり悪くなって、これが自分の子かと思うような物腰をするようになっていたのだが、彼女がそうなったきっかけが、厚木の米兵と付き合い出したことにあると思うと、すみ江は娘がやはりかわいそうである。

十五、六までのハツ子は、少しきかん気なところはあったが、ヨシ子と同じくらい気立てのいい子だった。死んだ夫に似て、高い鼻と濃い眉を持っていて、色白の可愛い子だった。この子はきつといい婿が取れると、夢を持ったこともあった。その子が家を出てしまったのは、その頃自分は二度目の夫を、とにかく家に引きとめておくのが精一杯で、娘にかまけている余裕がなかったからだと反省し、ハツ子にすまないと思っている。すみ江はそういうたちの女だった。(105)

「事件」にいたるハツ子の不幸の原点は、結局、米兵との接触、そして決定的にはレイプにあることがわかる。十五、六才になるまでの彼女は「気立てのいい子」であり、将来の不幸を予感させるものはなかったからである。娘の成長によって戦争被害からの回復があるかもしれないという夢さえすみ江は持つことができた。

ここで、米兵のレイプという今述べたモチーフに、映画に

おいて驚くべき脚色が加えられていることに触れなければならぬ。映画は、小説で世間の「うわさ」として語られる継父からのレイプを事実として描いているのである。小説『事件』との最も大きな相違と言ってよい改変であろう。

ただし、この改変は単純な筋立ての変更として行われるのではない。まず、ハツ子が米兵からレイプされた疑いがあること、継父から「手籠め」にされたという噂があることは捜査場面の中で触れられる。つまり、外部者が触れることのできる事実としては、小説の設定は保持されているのである。映画はそこに、回想場面の挿入という映画的手法によって、裁判で扱われる「事実」に変更を加えないまま、もう一つの秘められた事実を物語に持ち込む。

この手法が典型的に現れるハツ子のレイプ場面を詳しく見てみよう。ヨシ子が岡部検事に呼び出され、事件に到るハツ子の生活について聞かれた場面でのことである。まず、子供時代の宏やハツ子との関係について聞かれるヨシ子が「家も近くてよく遊びましたから」と答える場面に、河原で遊ぶ三人の姿が挿入される。子供時代のハツ子について、小説は「十五、六までのハツ子は、少しきかん気なところはあったが、ヨシ子と同じくらい気立てのいい子だった」と記すのみ

だが、映画のフラッシュバックシーンは、幼少期のハツ子の姿をヨシ子の回想の形を借りて直接描き出し、三人の平和な子ども時代を観客に印象付ける。

続いて検事は、ハツ子が厚木基地の務めを辞めて、急に新宿のキャバレーで働き出したのに「なんかわけがありますか」と問う。ヨシ子は、「いえ、基地が縮小されたからやめたんです。なんにもありません」と笑顔で答える。その瞬間、場面は、またもやヨシ子の回想シーンとなる。映画の決定的場面と考えられるので、少し詳しく描写しておこう。

場面はまず、ハツ子の叫び声に重なって、ヨシ子が古い民家の居間から土間へと逃げ出す姿に始まる。カメラははじめ居間の情景を捉えていないが、まるで覗き見るかのようにカメラが移動して柱の影から奥を映し出すと、そこには継父がハツ子をレイプしているその場面が見える。外に逃げ出すととするヨシ子と、ちょうど外から帰ってきたすみ江が戸口で出くわし、叫び声で事態を察したすみ江があわてて居間に駆け込み、夫をハツ子から引き剥がす。カメラは床に打ちのめされたかのように横たわるハツ子の姿を映し出す。次の瞬間、場面は、家を出ようとするハツ子と家の前で引き止めようとするすみ江の場面となり、母親を振り切って立ち去るハ

ツ子を、ヨシ子は家の前から見ている。回想シーンはここで終わり、検事がさらにその後のハツ子の生活についてたずねる場面となる。つまり、このレイプ場面は、ヨシ子の脳裏に回想された場面であって、映画の物語の進行にも裁判の進行にも全く影響を与えない。つまり小説の進行をそのまま保ちながら、過去の場面を観客に示すことで、ハツ子とヨシ子、そしてすみ江が経験した秘められた悲劇を小説の設定を超えて示すことになるのである。

この脚色は、脚本担当の新藤兼人によるものであるが、その意図について資料によって詳しく検討するゆとりは今ない⁽¹⁸⁾。一つの推測を述べるなら、大岡の意図にあった、米軍駐留による若者文化の変化、その中で発生する悲劇を描くという目的を共有することが、すでに十五年を経過した映画制作の時代には、脚本家や監督にも、想定される観客にも、困難だったからかもしれない。そのため、より普遍的な家族内の悲劇に主題を移動させたのかもしれない。これは一方で、社会状況を描く大岡の意図を裏切ることになったが、家族内の被害の構造を鮮明化する結果となった。ハツ子の受けた被害が、米兵という外部者ではなく、家族内部の加害者によるものになるからである。

家族内における被害の構造は、小説においても、継父が「極道者」であると記され、彼が「うわさ」への抵抗のためにハツ子の悪口を言うという形です。ある程度存在する。母もハツ子が家にいない方が平穏と感じて「帰ってこなくてよい」と言ったのだが、おさらである。しかし、小説では、米兵による加害によって、家族全体が被害者の立場となり、それを口外できないことが家族の被害性を強めている。米軍による支配という社会状況を映し出す悲劇である。その被害に目をつぶり、継父に罪をなすりつける世間の「うわさ」も、家族への加害の一部とみなすことができる。その被害を受けた継父が、自己防衛のために発する心無い言葉がハツ子を傷つけ、家族を崩壊させる結果となる。小説において、すみ江は自責の言葉を花井に語るが、それは「ハツ子がかわいそう」と考えてのことであって、加害に直接関わる者としてではない。

それに比べ映画では、継父という家族の内部者が加害者であることによって、そのような継父を家に入れた母親も責任を負うことになる。映画のすみ江は、「私があの男を家に入れたのが何もかも悪かった」という懺悔の言葉をヨシ子に吐く。すみ江は、まさに家庭内に加害者を引き入れた責任者と

して加害者の立場になり、その結果、ハツ子は家族内で一人被害者の立場に置かれる。

こうした被害構造の変化とともに、フラッシュバックシーンが観客に与える作用にも注目しておきたい。登場人物の回想として描かれるこれらのフラッシュバックシーンは、過去の情景を直接見せることで、被害の目撃者の立場に観客を置く。その結果、レイプ場面を目撃した観客は、ハツ子という女性の被害に対して怒りや悲しみを体験し、彼女の絶望感に共感する。その後、回想場面にハツ子が現れるたびに、レイプ被害を経験した、絶望を抱えた被害者として彼女を見ることになる。¹⁹⁾

映画によって映像化され、生身の人間として提示されたハツ子像について、大岡自身が興味深い感想を残している。大岡の言葉を引用しよう。

ハツ子役の松坂慶子君の演技力に感心した。おれが描いたのは、こんな複雑な女だったのかな、と原作者は思い直した。あるモニターの言葉として、こんな美しい人が、なぜあんな不幸な目にあわなければならぬのでしょうか、とあったのに同感である。²⁰⁾

俳優の描き出すハツ子像が、原作者にとって意外でありながら、しかしその意図に反することはなかったことをこの言葉が示している。映像として描かれたハツ子は、作者にとって予想外の「複雑な女」であると同時に、確かに「おれが描いた」人物であった。つまり、大岡は、自らが描いたハツ子の複雑さに気づいていなかったことになる。この奇妙な言葉は次のように理解できるだろう。ハツ子は、その苦しみや絶望に直接触れ得ない他者として設定されている。しかし、大岡が設定し、裁判によって明らかにした被害の構造の中に、ハツ子の苦しみの複雑さがすでに含まれていた。死者として埋もれていた被害者が、映像によって生身の人間として現れたとき、必然的にその複雑な性格を現わしたのである。

「氣立てのいい子だった」ハツ子を不条理におそう被害は、被害の連鎖という形で彼女を転落の人生に追いやっていく。次にその過程を見ていこう。

四、被害者ハツ子②―再被害化から「事件」へ

ハツ子のその後について、小説は、すみ江の心境を借りて、次のように記す。

一年前、ハツ子が突然帰って来て、厚木の駅前へ飲み屋を出すといった時、すみ江はもうどうでもいいような気になっていた。(略) すみ江は耳にふたをした気持でいた。どうせ自分の幸福は、前の夫が戦死した時、終わってしまったのだ、とあきらめていた。

しかしそのあきらめの結果、ハツ子が無残な殺され方をし、ヨシ子はその殺した男の種を宿しているという状態まで到ろうとは、予想もつかなかった。(104)

ハツ子が「転落」していくことに対し、すみ江が「耳にふた」をする背景に、前夫の戦死による「あきらめ」があることには注目しておいてよいだろう。夫の戦死によって「あきらめ」にあったすみ江には、さらなる不幸に対して子供を守る力が残っていない。娘のレイプ被害という悲劇に直面したとき、今現在の米軍との力関係だけでなく、大戦による夫の戦死という過去の悲劇までがその力を及ぼす。一つの被害が「無力化」を生み、次の被害から身を守ることを妨げるといふ図式は、多くの被害に存在する。ハツ子のレイプ被害に発する被害の連鎖の背後には、戦争でのすみ江の被害体験、終戦後の米軍駐留による被害と、戦争に由来する被害が重層的

に作用している。「被害の連鎖」は、一人ハツ子の人生だけでなく、家族史の中に埋められたものとして描かれているのである。

レイプ被害に発する「転落」は、夜の街での荒廃した生活にハツ子を導く。その果てに、もう一つの「被害」が重なる。宮内辰造という傷害恐喝の前科を持つ男による支配と搾取である。宮内は、自身が法廷で述べた言葉では、ハツ子が新宿のキャバレーに勤めている頃に知り合い、ハツ子が厚木で飲み屋「みよし」を開き、自身も厚木に住むようになったために「みよし」に出入りするようになった。経営の相談にもっていたと言う。

彼ははじめ、「みよし」の客として、宏とハツ子の会話を聞いた証人として法廷に登場する。しかし、裁判の進行と共に、菊池弁護人の追及によって、彼が単なる目撃者ではなく、ハツ子の悲劇に深く関与する人物であることがわかってくる。『事件』の面白さのかなりの部分が、宮内への尋問によって新事実が現れる過程にあることは間違いなく、事実内容の衝撃においても、尋問の駆け引きへの興味においても、最も劇的な効果を持つ部分である。

その過程を追うのがここでの目的ではないので事実経過を

要約しよう。ハツ子が開いた「みよし」はそれなりに繁盛したが、やくざの宮内が入り浸ることですでに客が遠のく。宮内は「みよし」での勘定を払ったことがないばかりか、他に女性ができてハツ子から遠ざかる。これに関し、宮内はこう証言する。

「ハツ子は前から、あたし（宮内）に新しい女が出来たのは、いいことだ、と言っていました。いっしょに東京へ帰ってくれば、あたしは助かる、商売大事に店を守って行けばいいんだから、楽になる、大助かりだ、と言っていたんです」
(285)。

ハツ子のこの言葉には、宮内から解放されることを本当に「助かる」と感じる感情と、宮内に捨てられる屈辱に対する意地の両者があるのだろう。映画は、この期間のハツ子について、証言を終えて帰る宮内の回想場面を挿入することで、ハツ子の「転落」の過程を生々しく描いている。それは、宮内が新宿のキャバレーでハツ子と知り合い、暴力事件によって刑務所に入り、出所後「みよし」を訪れるまでの過程である。小説では伝聞として言葉にされるに過ぎなかった東京で

のハツ子の生活が、かつての「氣立てのいい子」からは考えられないものであることが描き出される。

宮内から捨てられたハツ子の心境について、小説は、すみ江の体験として、「すみ江は、死んだハツ子がたまに家へ来た時、『いっそ死んじまいたいわ』と言うのを、二度ばかり聞いていた」(395)と記す。また、すみ江の言葉として、「かわいそうに、あの子はあの子なりに、苦勞してたんです。殺された時、ハンドバッグにあった三千円が、あの子の全財産だったんです」(110)と記す。これらの記述ではめめかされるハツ子の絶望が、映画の回想場面で描き出されるのである。

こうしてハツ子は、宏のナイフによって命を落とす日を迎える。事件当日宮内を訪ねたハツ子は、そこにいる宮内の新しい女性ともめて、宮内に突き飛ばされる。「突き飛ばしてやりました」と得意げに証言する宮内は、菊池弁護人が「あなたは亡くなった方を(略)いつもそんな風に、なぐったり、突き飛ばしたりしたんですか」と追及され、「いえ、終始じゃありません」と弁解する。尋問によって、宮内による暴力的支配が暴き出される場面である。

この一悶着のち宮内のアパートを出たハツ子は、宏と偶然出会う。彼女は人気のない林まで宏をさそい、ヨシ子との

家出計画に反対して、母親にばらすと迫る。ヨシ子との仲を裂かれることを恐れた宏が思わずナイフを出したことから、ハツ子が命を落とす結果となったのである。この、ハツ子が宮内のアパートを出てから死に至るまでの経過が、裁判の最大の論点である。幾人かの目撃者と宏の証言から、その概略が明らかになるが、決定的瞬間については、何度も述べるように、宏の記憶が欠けている。

ここで物語の最も劇的な展開が用意されている。菊池弁護人の追及によって、宮内がハツ子のあとをつけ、事件の場面を遠くから見ているという事実が暴きだされるといふ展開である。小説においても映画においても、『事件』のクライマックスを構成する場面である。彼の証言から、宏が殺意を持ってハツ子を刺したというよりも、脅そうとして出したナイフにハツ子から身を投げかけることで死に到ったことが推測され、宏の刑を、傷害致死に留める判決にいたる。

しかし、ここでの関心は、ハツ子が死にいたるまでの、本来ハツ子以外に知るもののない彼女の内的絶望の質である。小説はその内実を知りえないものとして残し、法的現実によって幕をとじる。しかしここでも映画は、さらに踏み込んだ描写を行うことで、ハツ子の絶望を観客の前に提示する。宏の

記憶に基づく証言、および遠くから眺めていた宮内の証言しか手がかりのないハツ子の死の瞬間は、映画によって、宏の視点から、宮内の視点から、あるいはカメラの視線から映像化される。そして、松坂慶子の迫真の演技が、宏との関係に絶望し、自らの人生にも絶望したハツ子が、自ら死を望んで身を投げかけたことを、ほぼ疑いようのないものとして見るものに伝える。それは、実は小説にすでに確かに存在した主題なのだが、映画があらためて作品世界の中心に据え、映画的手法によって前面に押し出した主題である。

今までに見てきたように、ハツ子の絶望への道は、被害の連鎖という構造を持っている。その構造において、裁判が裁く宏の最終的行為の占める位置は極めて小さい。家族から阻害され、東京の夜の街でさらに身を落とし、そしてやくざの宮内に支配されるというハツ子を襲う不幸はすべて、最初のレイプ被害によって生じる連鎖の結果である。レイプによってハツ子の中に生じた絶望が、彼女を乱れた生活に追いやり、その生活からすでに絶望を深めていたハツ子が、宮内のアパートでの一悶着のあとに唯一の救いとして宏を求め、そこに救いのないことを知った瞬間、事実上自殺によって自らの命を絶ったのである。

これらの不幸の連鎖は、レイプによって事件に至ったといえるほどの因果関係で結ぶことは出来ないにしても、レイプがなければ起らなかったものである。ナイフによる死という「事件」こそ偶然の結果であるにしても、ハツ子の被害の全体は、一つの不条理な必然性を持っている。レイプ被害は、その打撃からの回復を助ける強力な援助がなければ、なにがしかの不幸の連鎖に陥らざるを得ないほどの暴力性を持つ。「事件」が描くのは、このような暴力被害の連鎖の姿なのである。

五、ヨシ子

次に、ハツ子と深く絡み合う、ヨシ子の人生についても考えてみよう。

妹のヨシ子は、『事件』の主人公たちの中で、ある意味ハツ子以上に複雑な性格付けがなされている人物である。小説は彼女を、いかなる場面でも積極的な行動をしない、受身的な人物として描いている。彼女は、ハツ子に比べて品行がよく、茅ヶ崎の洋品店の店員という仕事を真面目にこなしている。小学校から同級の宏とは、二年前の夏祭りであってから付き合い始め、最近は、「あれはもう出来ている」(7)とう

わされるような関係であった。しかし、工員として真面目に働く宏との関係は、結婚も考えてのことであり、「好いた同士がいっしょになるのは、当人の勝手だ」(5)という新しい観念によって認められる範囲のものであった。ただ、婿養子を取りたいすみ江と、姉のハツ子の品行を気にする宏の父親の双方の反対によって、結婚の実現は難しいと思われていた。

ヨシ子の妊娠によって、中絶を勧めるハツ子との関係は葛藤をはらんだものになる。花井がすみ江とヨシ子を訪れる場面で、すみ江は「お前は中絶をすすめたことで、姉さんをうらんでいるけれど、手術の金はきっと姉さんが出すつもりだったんだよ。それなのに、貯金なんてなかった、借金ばかりだった、なんて悪口言っちゃ、罰が当たるよ」(110)と言う。すみ江はハツ子に同情的だが、ヨシ子の反応はそうではなく、宏との関係を反対されたことへの恨みのほうが前面に出る。「姉さん、お金くれるって、言わなかったわ」という言葉の背後のヨシ子の気持を、作者は、もしそれを言ってくれていれば宏がハツ子に刃物を向けることはなかったはずだ、「こんなことにはならなかったのだ」(111)という意味だと説明する。しかし、ヨシ子が、死んだハツ子に同情的なのか、犯

罪者にさせられてしまった宏に同情的なのかあいまいである。小説全般を通じて、常に宏に味方するヨシ子を見ると、後者の判断につきたいところである。判決後、自らの行為への罪責感にさいなまれ、「その子はやっぱりハツ子姉さんがいうように、中絶したほうがよかった」(395)、犯罪者の子供は不幸せだと言う宏に、「そんなことはないわ。犯した罪を償えば、あなたはもとの体になるんだわ」(396)とヨシ子は叫ぶ。ヨシ子にとって、宏こそが生涯を共にすごす伴侶であり、それに匹敵する同情は決して姉ハツ子に向けられない。

レイプ被害をきっかけとし、家を出、「転落」の人生を歩むハツ子は、ヨシ子にとって同情の対象であるよりは、家にトラブルを持ち込む存在であり、そのために自らの結婚を難しくする迷惑の対象である。小説はこのヨシ子の感情をあからさまには描かず、宏に同情し、宏の肩を常に持ち続けるヨシ子の態度によってほめかすに留まる。しかしここでも、映画の表現は、小説に比べてはるかにヨシ子の感情を表面化させたものになっている。

映画において、ヨシ子のハツ子への感情を決定づけたものとして描かれるのは、先に示したハツ子のレイプ場面である。レイプ場面が、ヨシ子の回想として描かれること、そして、

その場から逃げようとするヨシ子の姿から始まることはすでに述べた。その直後、すみ江が夫をハツ子から引き離そうとする間も、ハツ子を家出から引きとめようとするときも、ヨシ子は、脅えた表情で後からそれらの場面を眺め続ける。カメラはその場面を目撃するヨシ子を何度も映し、ヨシ子の視線側から場面をとらえる。その視線は、これらがヨシ子の回想であることを表現しているとともに、その出来事がヨシ子に与えた衝撃を印象づける。

ヨシ子にとってその目撃は、決して忘れ得ず、かつ触れたくない、おぞましい体験である。脳裏にその場面を浮かべながらも、検事に対しては全く表情を変えず、「なにもありません」とヨシ子と言う。レイプ場面は、ハツ子にとってだけでなく、ヨシ子にとって、ハツ子とは異なった形でやはり触れることのできない場面である。ヨシ子のその場面への思いは、被害者ハツ子への同情よりは、そのことに触れたくないという「回避」の姿勢によって支配されている。ということ、ヨシ子にとってハツ子は、その姿を見るだけで過去の暗い記憶を呼び覚ます存在であり、理屈ぬきにうとましい、自分の人生に暗い影をもたらす存在と感じられる。米兵による暴力という小説の設定にも、世間からの中傷を受ける要素が

あるが、継父によるレイプは「家族の恥」を形成し、さらに屈折した感情をヨシ子に与える。それはすみ江を含む家族全体にとって、誰もが忘れえないが決して口外できない秘密となる。口に出してはならない秘密は、家族同士の、そして外部の者とのコミュニケーションを妨害する。そして、それと知られないまま、家族関係に、家族一人一人の人生に、さまざまの歪みを生じていく。²¹

性暴力が被害者の性意識に深刻な影響を与え、ときには性的行動化を発生することがしばしば指摘されている。²² ハツ子にそれが生じたことは、その後のハツ子の人生から明らかである。それと同時に、性暴力が発生した家族の、被害者以外の家族成員に与える影響もまた深刻である。ヨシ子が直接受けた暴力ではないとはいえ、彼女にとっても性的な刺激となつて影響を及ぼす可能性がある。性的なものが回避すべきものとなつて、性的行為への嫌悪を生む可能性もある。ハツ子の奔放な男性関係に対して、自らは純粋な恋愛を志向する傾向を強め、宏との関係を絶対視する結果となつたのかもしれない。とすれば、ヨシ子の宏への思いは、ハツ子から見れば、自らの被害から目をそらすようとする試みである。ハツ子がヨシ子と宏の間を反対するのは、そうした葛藤が関係してのこ

とであろう。

ヨシ子という人物像の造型においても、映画は、回想場面の挿入によって、かなり大胆な描写を行っている。それは主として、宏とヨシ子の回想を通して描かれるのだが、回想場面を逐一検討するゆとりはないのでまとめよう。映画の描写によれば、宏は、ハツ子が故郷に帰ってきたときからその魅力に惹かれ、「みよし」に出入りするようになる。二人の仲は小説ではのめかされる以上に親密なものとして描かれる。

そして、出所した宮内がそこに現れることで、若くて素朴な宏に惹かれるハツ子と宮内との間に葛藤が生じる。同じく宏に惹かれているヨシ子の存在に気づいた宮内は、ヨシ子に、積極的に近づかないとハツ子に取られてしまうぞとけしかけ、宏とハツ子が連れ込み宿から出るところをヨシ子に目撃させる。これは小説には全くない設定である。この事実に関する証言で、ヨシ子が「見ていない」という嘘をつく点を、大岡はこれくらいの嘘はすぐ見抜かれるとして、映画の「最も問題な点」と批判している。⁽²³⁾ 小説の枠組みを守りながら回想場面によって修飾を加えていくという映画の手法が、唯一枠組みそのものにも齟齬を来たした部分であろうが、ここでの問題はそれではない。ともかく、映画では、宮内の策略によっ

て、ヨシ子が彼女なりの仕方では宏に積極的に近づくことになる。二人が付き合うようになったのはその結果である。

ハツ子が宏に惹かれていたであろうことは小説においても示唆されている。宏の方も、あるいは惹かれていたかもしれない、肉体関係があったかもしれないという憶測が登場人物から出される。しかし、それに対し宏は固く否定し続け、おそらくその事実はなかったであろうという感觸のまま幕は閉じられる。つまり、映画はこれらの憶測が事実であればどうであったかという方向に展開し、回想場面によって映像化しているのである。

この設定によってヨシ子は、決して無垢な被害者ではなく、ハツ子の「転落」の人生を嫌悪しながら、自らの人生をどこまでも守り通す、言わば「自己防衛的」な動機を持つ人物となる。ハツ子のレイプ被害が、ハツ子のように「転落」することだけはあらゆる犠牲を払ってでも避けるという、強固な自己防衛の姿勢をヨシ子に生んだと想定できる。

この主題は、これも小説には存在しない、映画のラストシーンによってさらに強く印象付けられ、映画『事件』を締めくくる役割を果たす。すでに裁判が終了し、宏は刑務所に入り、ヨシ子が子供の出産を控えた時期の一場面である。小説と同

じく、宏は自らの罪を深く受け止め、実は自分に殺意があったのではと思い詰める。それに対しヨシ子は、これから生まれる子供のことを話し、二人の未来を明るくものとして思い描く。そうした時期のある日、面会に向かうヨシ子は、橋の上で宮内とすれ違う。宮内は、「ひさしぶりだな」とヨシ子呼び止める。宮内にけしかけられてハツ子から宏を奪うエピソードがない小説にはありえない設定である。続く会話はこうである。

「お前おぼこい顔してるけどいいたまだな」

「あんたみたいにくそつきじゃないわ」

「よく言うよ、どっちがうそつきだか」

宮内という修羅場を踏んだ男から見て、ヨシ子は決して無垢な被害者ではない。こうして映画は、ヨシ子がハツ子から宏を奪い、宏の子供を生み、いずれ出所した宏と家庭を築くという人生を自らの意思で選び取った、もっとも意志強固な人物なのではないかと思わせて終わる。回想場面の挿入によって描き出したヨシ子の人物像を集約する場面である。

小説にある程度含まれていた関係を拡大したこの映画の読

み取りによれば、ヨシ子は、悲劇の被害者であると共に、ハツ子の不幸を深めた加害者性を持っている。一つの被害に発する家族関係の中で人間関係が錯綜し、家族の中に被害―加害の関係を発生させてしまう現象である。別の角度から見れば、ハツ子も被害者であるだけでなく、自らの「転落」が、すみ江、ヨシ子の平穏な生活を妨げるといふ加害者性を持つことになる。宏も、「事件」においては加害者となったが、ハツ子の不幸の連鎖に巻き込まれた結果と見れば被害者性を持つている。このように、加害―被害の関係は重層的であり、さかのぼれば、すべてが原加害者の継父の暴力に発する連鎖の結果なのである。『事件』が描くこうした構造は社会のあらゆる部分に存在して、不幸、悲惨を生産し、また再生産していると考えられる⁽²⁴⁾。

六、大岡昇平と『事件』

今まで、『事件』の内容を吟味することで、その中に描かれていた被害の構造を明らかにしてきた。その過程で、小説と映画の間に独特の関係を見ることができた。映画は、主人公の絶望を拡張して見せるが、それは小説世界を裏切るものではなく、基本的にすでに小説に含まれるものであった。こ

の関係は、大岡自身が選んだ『事件』という作品の構造そのものが生んだものではないか。この点を考えるために、最後に、『事件』の執筆は大岡昇平自身にとってどのような意味があったのか、また、大岡の作品群の中で『事件』はどのように位置付けられるのかを問うてみよう。そのためには、『事件』の出版時より、初出の『若草物語』が書かれた時期に注目しなければならない。

冒頭に、『事件』が、大岡の作品の中で比較的論じられることの少ないジャンルに属すると述べたが、実は、執筆時期に関して同様である。『事件』の原形となった『若草物語』が連載された一九六一年という年に至る時期、具体的に言えば、『野火』の連載が終わった一九五二年からその年までの一〇年間が、大岡にとって必ずしも作家としての充実期ではないからである。

『俘虜記』『野火』『武蔵野夫人』といった名作を書いて作家としての地位を確かなものとしてからしばらくの大岡について、中野孝次が次のように言っている。

『雲の肖像』とか『雌花』、『扉のかけの男』、『歌と死と空』、『若草物語』など、新聞雑誌掲載のいわゆる中間小説的な仕

事が多くなった。そうなると読者なんて天邪鬼なもので、わたしは「いい気な流行作家になってしまったか」と、しだいに大岡昇平から足が遠のいていたのであった。²⁵⁾

このような見方は、それ以前の大岡の作品の凝縮された高みに傾倒した読者にある程度共通のものであったようである。大岡作品の深い読みを提供している松元寛もまた、この大岡のこの時期を、長い間、「大岡ファンにとっては口惜しい停滞期²⁶⁾」と考えていたと言い、次のように書いている。

：あれ程のエネルギーをはらんでいると見えた大岡昇平がはや力を費い果たし、やきが廻って時流に吞まれてしまったかと口惜しい思いで、中間小説雑誌のグラビアに、流行作家然とゴルフのクラブを片手に写っている大岡を眺めたものであった。²⁷⁾

松元のこの感慨は、のちに特に『花影』に関して覆り、この時期の大岡のあり方についての理解も変わるのだが、たしかにこの時期の大岡は、一九六三年からの『天誅組』、一九六七年からの『レイテ戦記』の充実に至るまでの過渡期にあっ

たように見える。実際、この時期に書かれた大岡の作品は、今日最も読まれることの少ないものであろう。

松元が後に考えを改めたとして述べた説に従えば、この過渡期の大岡は、ある種の「絶望」を経験していた。そしてその「絶望」の最良の表現として書かれたものが、『花影』（一九五八年連載、一九六一年単行本出版）であると松元は理解する。それは、『昭和三十年代の大衆社会状況』に『絶望』している作者の自我を、（略）葉子という女主人公に仮託して描いた⁽²⁸⁾ものであった。そう考えると、それに続いて、一九六〇年から『歌と死と空と』、一九六一年から『若草物語』を連載した大岡のなかにも、当時の社会状況への絶望は続いていたと言えよう。

松元はここで大岡の「絶望」を、当時の「大衆社会」への絶望ととらえている。そして確かに、戦争体験を急速に忘れ去り、戦後の経済繁栄へと向かう日本社会は、戦争体験への直面を自らの課題として作家活動をしてきた大岡にとって、絶望をもたらすものであったろう。しかし、私はここで、その絶望の背後にある大岡のもう一つの絶望、すなわち戦争体験そのものに由来する絶望を見ておきたい。それは、復員時からすでに彼に巣食っていたものであり、彼をして「いつも

死と共に」⁽²⁹⁾ あらしめ、「存在は常に私にとってすぐ意味を失いがちである」と言わしめたものである。戦争で彼が体験したものは、彼にとって決して手が届かない。そこには「記憶」によって取り戻すことのできない喪失感がある。おそらくそれは、「絶望」という言葉の範囲を超えるものであり、戦争体験の「入手不可能性」⁽³⁰⁾ がもたらすものとして理解すべきものであろう。『花影』の葉子に託して大岡が表現したのも、戦争体験に由来するものであったのではないか。あるいは、大岡の作品における死に行く女性が抱えている悲惨と、戦争体験に由来する悲惨は同質であり、大岡は、自らのそれを根拠として女性たちの悲惨に深く共感し、それを描き出そうとしたのではないか。

こう考えると、『若草物語』のハツ子も、まさにこの「絶望」をかかえた女性の系譜に属することがわかる⁽³¹⁾。しかし、同じ「絶望」を中核に据えながら、『若草物語』は、絶望の主体の内面に立ち入って描写した『花影』とは全く異なった方法によってそれを描こうとしていることが、今までの考察から分かる。つまり、「絶望」の中核を、決して捉え得ないものと理解し、それを抱える主人公を客体として外から描く方法である。

この方法の変遷を後の大岡の作品群と照らし合わせると、『事件』は、大岡にとって、「ミステリー」、「裁判小説」、「情報小説」といった枠組みでは理解できない別の意味を持った作品に見えてくる。

ハツ子という一女性を襲った事件を裁判の枠組みの中でしだいに明らかにしていくという『若草物語』の構造は、悲劇としての「事件」の全体像を、外的事象の積み重ねによって描き出すものである。ハツ子の内面にある絶望そのものには手が届かないことを示しながらも、一つの事件を取りまく過去からの時間の流れと、周辺の人物および社会状況の描写によって、悲劇の全体像が提出されることになる。ハツ子にとつての悲劇が、すみ江、ヨシ子、宏を巻き込み、悲劇の波紋を広げていく被害の連鎖構造が全体としてとらえられたのは、そのような視点による。

本論のはじめに、大岡が悲劇の中核に「記憶」によっては迫りえない限界点を設定しているという表現を用いた。しかし、記憶という主体の体験を通さずとも、事実の全体を通して悲劇は確かにとらえられるのではないか。これが『事件』の問題意識であり、方法論であるように見える。だとすればそれは、まさに『レイテ戦記』によって大岡が戦争に対して

用いた方法そのものではないか。

戦争体験という「入手不可能」な体験とそれに由来する絶望を抱えて復員した大岡は、その個人的、内的体験を『俘虜記』の「捉まるまで」において「記憶」の限界まで客観的に分析し、『野火』では病者の幻想という枠組みを用いることで「事実」という制約をはずして表現した。その後、死にゆく女性の内面に自らを託して「絶望」を表現した後、大岡の関心は、個人の内面の表現より、個人の悲劇を生む「事件」の全体を描く方向に向かったのではないか。それが、そもそも大岡の中心テーマである戦争体験に向けられたものが『レイテ戦記』だったのではないか。

『レイテ戦記』は、大岡によればすでに一九五三年ごろに構想されている。ただし、基づくべき資料があまりに少なかったため、実際の執筆は当時不可能で、連載が始まったのは一九六七年からである。『若草物語』の連載が終わってから五年後のことである。レイテ島での戦いが始まるくだりで、大岡はこう記している。

私はこれからレイテ島での戦闘について、私が事実として判断したものを、出来るだけ詳しく書くつもりである。七五

ミリ野砲の砲声と三八銃の響きを再現したいと思っている。それが戦って死んだ者の霊を慰める唯一のものだと思っている。それが私に出来る唯一のことだからである。⁽³²⁾

同じ箇所を引用する野上は、ここに表明されている、「事実を書くこと」が「慰霊」と結びつく、という主張に綿密な検討を加えている。⁽³³⁾野上によれば、この作業に大岡を押しやっただirectの契機は、構想してから執筆に取り掛かるまでの間の時期に当たる一九五八年に、フィリピンへの遺骨収集船「銀河丸」出航のニュースを見て大岡が流した涙と、奔流のように書き付けた「詩みたいなもの」にある。⁽³⁴⁾すでに戦場での体験を数々の文章に記し、死んだ戦友についても語った大岡は、いくら書いても、まだ書いていない戦友が「何故書かないのか」と目の前にちらつく経験を持っていた。⁽³⁵⁾その大岡が涙を契機にとりかかったのが、死者一人一人ではなく一つの戦場の全体を書くという全く別の方法論で死者たちを「位置づける」作業であった。

大岡はそのために、レイテ戦を記録する膨大な資料に取り組む。生還者の手記、談話などの資料を綿密に検討し、それらに語られているものが事実であるかどうかを判断し、彼が

「事実として判断したもの」を書いていったのである。

大岡が言うとおり、『レイテ戦記』は「いわゆる戦史ではない」。⁽³⁶⁾軍事作戦の記録でもなければ、国家間の戦争としての公式の戦争記録でもなく、「普通の人間がたずさわる悲惨事」⁽³⁷⁾として戦争を捉え、その悲惨を記録するものである。膨大な資料を吟味して、一個のテキストを構築することで、もはや死んでしまって、いかなる方法でも直接ふれることはできないが、しかしいつまでも大岡の中でざわめき続ける死者たちをテキストに位置づけるのが、『レイテ戦記』の目論見であった。

これに照らせば、『事件』で大岡が行った作業も、フィクションという違いはあれ、外側から確認できる事実をできるだけ詳しく吟味し、事実か否かを判断し、記述することによる、死者の位置づけ作業である。『レイテ戦記』における資料の検討は、『事件』においては裁判による証言の検討である。そして、裁判の進行のなかで、被害の悲惨が全体として浮かび上がってくる過程を描いた結果が、この特殊な小説の形になったと理解することができる。⁽³⁸⁾

本論では『事件』に描かれる裁判の詳細については考えないと冒頭で述べた。大岡が向かった裁判制度の吟味より、個

人の悲劇の構造に本論の関心があったからである。しかし、今の理解からすると、個人の悲惨への関心と、裁判制度への関心は、『事件』において別個のものではない。裁判制度への関心が移っていったと大岡は認識しているが、実は、裁判という制度自体が、ハツ子が代表するような悲惨をこの社会の中に位置づける装置である。そして、その制度を正確に検討し、描写することによって、それだけの装置を必要とする「入手不可能」なものの重みが示される。したがって、『レイテ戦記』が戦史ではないのと同様、『事件』で行われるのは法学者の目から見た裁判制度の検討ではない。人間の不幸、それも暴力によって陵辱される被害者の中にある絶望への関心が、それに形を与え、社会が共有するための手続きとしての裁判への関心を導いているのである。

「絶望」あるいは「悲惨」そのものは捉えることができない、それが戦争体験を経た大岡の実感であったろう。しかしこの周到な手続きを経て描かれる「事件」の全体の中に、たしかにハツ子の不幸は捉えられており、それを読み取った新藤兼人と野村芳太郎の手によって、強調され映像化された。その意味で映画のハツ子は確かに大岡が書いた人物であった。個人の悲惨の生々しさと、それを社会に位置づける裁判過程

と判決文の関係、それは、大岡が「詩みたいなもの」を書きつけた感情の生々しさと、死者のざわめきを納めるべく『レイテ戦記』を書くために大岡が行った膨大な作業の關係の雛形であったのではないか、『レイテ戦記』の方法論は、『若草物語』に芽生えていたのではないのか、というのが私の推測である。

注

- (1) 大岡昇平「あとがき」『事件』 大岡昇平全集23、筑摩書房、六三頁。以下同全集を示す場合は「全集」とのみ記す。
- (2) 梅澤英樹「忘れ難き事件」全集6、月報5、三頁。
- (3) ゆりはじめ『大岡昇平論』マルジュ社、一九九二年、一〇頁。
- (4) 金井美恵子他『群像日本の作家19 大岡昇平』小学館、一九九二年。
- (5) 大岡昇平『事件』が出来るまで』全集21、二五〇頁。
- (6) 『歌と死と空と』は『歌と死と空』と題されていたが、筑摩書房版全集に収録される際に、岩波版全集への著者の朱筆に基づいて改められた。ここでは引用を除き筑摩版全集に従う。
- (7) 「改訂版のためあとがき」全集23、六六頁。
- (8) 「あとがき」全集23、六三頁。
- (9) 『事件』が「推理小説」ではなく「裁判小説」であることに

ついでには次の文献を参照。百目鬼恭三郎「解説」、『新潮現代文学23 野火・事件 大岡昇平』、新潮社、一九七八年。また、佐木隆三によれば、『事件』は、日本ではじめての「きちんとした裁判小説」だと言う。佐木隆三「合議シーンの登場」全集6、月報5、七頁。

(10) 「あとがき」四九三頁。

(11) タイトルを「事件」とした経緯については次の文に詳しい。

梅澤英樹「忘れ難き事件」、全集6、月報5、三―四頁。

(12) 長田鞆絵「父のこのごろ」『群像日本の作家19 大岡昇平』、八〇頁。「父は奇跡的に（家族には本当にそう思えた）回復した。入院中に発売になった「事件」がベストセラーになったのも、病人をずいぶん励ました、と思う。」

(13) 『成城だより』に、岩波版全集のための『事件』改訂に力を尽くしている大岡の日々をうかがうことができる。たとえば次の記述がある。「司法修習生の教材に使われありと聞き、第二版の「あとがき」に「誤りを冒すのが許されない」と書きしこと自縄自縛となりて苦労す。」全集22、三四五頁。

(14) 「改訂版のためのあとがき」六六頁。

(15) 以後、小説『事件』からの引用は、筑摩書房版全集の頁をカッコ内に記す。

(16) 編集者、梅澤英樹が最初「真実」というタイトルを提案したのはこのような本書の主題によるであろう。大岡が「それは

私の小説のタイトルではない」と最終的に退けたのは、真実そのものを追求することも、真実は不可知であるという懐疑論を提出することも大岡の意図ではなく、殺人も裁判も、社会状況や社会機構によって決定されながら起ってしまう人間の事象、すなわち「事件」として描こうとしたことを示している。「忘れ難き事件」参照。

(17) 視点 point of view の分析は、近年の映画研究において重要な主題の一つになっている。

(18) 新藤兼人の読み取りに、あるいは溝口健二の映画制作にスタッフとして参加した経験が影響しているかもしれない。女性の被害の構造を描き出すのが溝口健二の変わらない姿勢だからである。この点については、森茂起・森年恵『トラウマ映画の心理学』新水社、二〇〇二年、第五章、「女性への暴力」を参照。

(19) このように映画のフラッシュバックシーンが観客を過去の衝撃的場面に導く効果については、前掲(18)の拙著で論じた。

(20) 「映像になった「事件」を見て」、全集21、六五四頁。

(21) アブラハムとトロークは、「家族の秘密」の作用を、「亡霊」を鍵概念として論じている。以下の文献を参照。N. Abraham & M. Torok, *The Shell and the Kernel*. The University of Chicago Press, Chicago, 1994.

(22) たとえば次の文献を参照。大山みち子「性犯罪被害者の心的

- 外傷」、『臨床心理学大系①心的外傷の臨床』金子書房、二〇〇〇年、二一三―二二九頁。
- (23) 「映像になった「事件」を見て」六五四頁。
- (24) 暴力によって発生する加害―被害の錯綜した関係については、例えば次の文献を参照。橋本和明『虐待と非行臨床』創元社、二〇〇四年。
- (25) 中野孝次『贅沢なる人生』文藝春秋社、一九九四年。
- (26) 松元寛『小説家 大岡昇平―敗戦という十字架を背負って―』、東京創元社、一九九四年、一〇八頁。
- (27) 同右、一〇三頁。
- (28) 同右、一三八頁。
- (29) 「ミンドロ島ふたたび」全集10。
- (30) キャシー・カールス「過去の入手不可能性と可能性」キャシー・カールス編『トラウマへの探究』下河辺美智子訳、作品社、二〇〇〇年、二二六頁。
- (31) 不幸な女性への関心は、大岡の感性の一つの原点である。その一つの源は、身内の不幸な女性への思いにあるだろう。たとえば「帰郷」の「姉」全集3を参照。
- (32) 全集9、五一頁。
- (33) 野上元『「事実」と「慰霊」―大岡昇平の戦争文学作品を題材として』川村邦光編著『戦死者のゆくえ―語りと表象から』青弓社、二〇〇三年、八二―九八頁、九六頁。
- (34) 「ミンドロ島ふたたび」全集10、三二七頁。
- (35) 「忘れ得ぬ人々」全集2、五六四頁。
- (36) 「あとがき」全集10、二五八頁。
- (37) 菅野昭正『レイテ戦記』文庫版への「解説」、中央公論社、一九七四年、三九〇頁。
- (38) 『事件』における大岡の裁判書類の文体への関心も、文士としての当然の関心というだけでなく、悲劇の事実を社会の中に制度的に位置づける言葉への関心に由来するだろう。それは、復員直後に、戦争を「書けずに」暮らしながら、囲碁に耽り、「碁を解説するように、自分の経験を説き明かすことは出来ないものだろうか」と考えた大岡に重なる。事実を過不足なく、できるだけ正確に書くときに自ずと生まれてくる文章の形式、その「威厳と風格」への関心である。「神経さん」全集3、三四二頁。