

松本清張と川端康成の静岡：
天城峠、熱海、海蔵寺、雙柿舎

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-04-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 南, 富鎮 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00008205

松本清張と川端康成の静岡 —天城峠、熱海、海蔵寺、雙柿舎—

南 富 鎮

1 天城峠

松本清張ほど川端康成を意識した作家は少ない。日本文学の巨匠である川端康成に対し、清張は推理小説家として、また大衆文学の代表者として、むき出しの対抗意識を露わにする。それを示す清張の代表作の一つが「天城越え」(1959)であろう。「天城越え」が川端康成「伊豆の踊子」(1926)を強く意識し、露骨な対決意識で書かれた作品であることはよく知られている(それを指摘した代表的な論文に、藤井淑禎「『天城越え』は『伊豆の踊子』をどう越えたのか」『松本清張研究』創刊準備号、1999年)。「天城越え」の冒頭を読むだけで誰もがそれを感じるであろう。そして作品を読んでいくうちに、なぜここまで執念深く、川端の「伊豆の踊子」を小説中で引用までしながら、さらにそれを皮肉のような文体で、川端とは正反対の世界を描いてみせたのだろうか、と考えてしまう。清張の思いになみなみならぬ粘着質的なある種の精神が感じられるからである。たとえば、清張の「天城越え」の冒頭部分は次のように始まる。

私のはじめて天城を越えたのは三十年昔になる。

「私は二十歳、高等学校の制帽をかぶり、紺飛白の着物に袴をはき、学生カバンを肩にかけていた。一人伊豆の旅に出かけて四日目のことだった。修善寺温泉に一夜泊まり、湯ヶ原温泉に二夜泊まり、そして朴箇の高下駄で天城を登ってきたのだった。」というのは川端康成の名作「伊豆の踊子」の一節だが、これは大正十五年に書かれたそうで、ちょうど、そのころに私も天城を越えた。

違うのは、私が高等学校の学生ではなく、十六歳の鍛冶屋の倅であり、この小説とは逆に下田街道から天城峠を歩いて、湯ヶ島、修善寺に出たのであった。そして朴箇の高下駄ではなく、裸足であった。なぜ、裸足で歩

いたか、というのはあとで説明する。むろん、袴はつけていないが、私も紺飛白を着ていた。

私の家は下田の鍛冶屋であった。両親と兄弟六人で、私は三男だった。長男は鍛冶屋を嫌って静岡の印刷室の見習工をしていた。一家七人、食うのには困らなかったが、父母とも酒飲みなので、生活はそれほど楽ではなかった。

以降、作品内容はことごとく「伊豆の踊子」と対局をなすものとなる。家出をした少年の「私」は天城トンネルを越えて湯ヶ島に出るが、疲労と不安でもう一度天城トンネルを越えて下田に引き返す。その途中、酌婦の大塚ハナと道連れになり、彼女に成長期の少年に見られる「甘酸っぱい」性的欲情を抱くことになるが、大塚ハナは「私」の思いとは裏腹に、ちょうど道づれになった大工に近寄り、売春行為にいたる。それに激しい嫉妬を感じた「私」は大工を後ろから切り出して刺し殺す。その後、捜査が行われ、大塚ハナが容疑者として逮捕されるが、証拠不十分で釈放され、事件はうやむやになって時効をむかえる。事件当初、警察は16歳の少年であった「私」が人殺しをするはずがないと思い込んで、「私」をそれほど疑わなかったからである。少年の性的衝動と犯罪性に目が向けられ、また先入観や常識の盲点を鋭く突いていくという清張文学の特徴が遺憾なく発揮された作品といえる。

日本で少年犯罪と少年の犯罪性にもっとも早く注目したのは松本清張である。日本近代文学は少年と児童の純真無垢の側面が強調され、それについてはなんの疑問を抱くことはなく、その犯罪性に目を向けることもなかった。「天城越え」は、従来は見逃されてきた少年の屈折した性的衝動と犯罪性に注目したことに、その大きな意義がある。

少年や子供の犯罪性について書いた作品に「潜在光景」(1961)がある。20年ぶりに再会した小磯泰子には6歳になる子供の健一がいたが、その家に入出入りしていた「私」に健一は敵意を露わにする。「私」に対する健一の殺意に、「私」は神経衰弱に陥り、健一を殺そうとしたが、かえって罠にかかり殺人未遂で逮捕される。警



(天城トンネルの下田側)

察の取り調べで「私」は健一の殺意を主張するが、警察は「六歳の子にその意思がありようはない」と否定される。それに「私」は「私がかつてそれをしたからです」と、「私」自身が七つの時に母のところに出入りする伯父を殺したことを告白する。足場の不安定な突堤で足元のロープを引っ張り、伯父を転落死させた過去があると告白したのである。世間は「七つの子がそんなことをしようとは思いません」といって、「私」の犯行は疑われなかったのである。

清張は「潜在光景」の「あとがき」(『空白の意匠』光文社ガッパ・ノベルス 10、1964)で「子供というのは可愛らしいことに決まっているが、案外、それは不気味な存在である」と、子供や少年の性的執着と犯罪性を指摘している。現在において少年犯罪はある程度認知されているが、当時としてはきわめて異例な指摘だったと思われる。既成観念への挑戦である。それは「黒い福音」(1959-60)にも見られ、「神に奉仕する神父さまがそのような忌まわしい罪を犯すわけではない」「神父さまの澄みきったきれいな顔」が無罪の証明であるという世間の論理に徹底的な批判を加えている。表層だけの美しいストーリーを清張はどうしても許さないのである。それが「伊豆の踊子」への反発として現れたのであろうか。「伊豆の踊子」で表現されているような、純粋で清らかな心など、信用に値しないと言わんばかりである。

たしかに、今日の倫理感覚で「伊豆の踊子」を読み直してみると、そこには清張が感じたはずの多くの違和感が残る。覗き、付きまとい(ストーカー行為)、少女趣味、差別意識などなど、今日の法律や倫理意識に触れるようなさまざまな背徳が隠蔽されているのである。清張はこの隠蔽された美意識や倫理観に純文学の虚飾性を感じたのかもしれない。それで「伊豆の踊子」に抵抗し、その実情を暴いてみせたのかも知れない。純文学を代表する川端康成の「伊豆の踊子」をパロディー化することで、それに強く反発したとも思われる。

2 熱海・海蔵寺・坪内逍遙

川端康成の「名人」の冒頭は本因坊秀哉の死を知らせる次のような文章から始まる。

第二十一世本因坊秀哉名人は、昭和十五年一月十八日朝、熱海のうろこ屋旅館で死んだ。数え年六十七であった。

この一月十八日の命日は、熱海で覚えやすい。「金色夜叉」の熱海海岸の場、寛一のあのせりふの「今月今夜の月」の日を記念して、一月十七日を

熱海では紅葉祭という。秀哉名人の命日は、その紅葉祭の翌日にあたる。

それに続き、秀哉の死の知らせを聞いた1月18日の「私」の様子が描かれている。

十七日の夜、市長の招宴は、私の宿の聚楽にあった。そして、十八日の明け方、名人が死んだという電話で、私は起されたのだった。私は直ぐうろこ屋に行って名人を拝み、いったんは宿へ帰って朝飯をすませてから、紅葉祭に来ている作家や市の世話人とともに、逍遙の墓に参って花を供え、梅園へまわったが、その撫松庵での宴会半ばから、またうろこ屋に行って、名人の死顔の写真をうつし、やがて遺骸が東京に帰るのを見送った。

川端は、本因坊の死を聞き、すぐに名人を拝んだ後、いったん宿にもどって、「逍遙の墓に参って花を供えて」から宴会の途中で抜け出て、もう一度名人の死に顔と対面して写真に収めている。紅葉祭の一環だったかも知れないが、「逍遙の墓に参って花を供え」ている。慌ただしい日程の中で逍遙の墓のある海蔵寺を訪ね、墓に「花を供え」、その事実をまた作品中に丁寧に書き記している。川端の坪内逍遙に対する丁寧な思いの一端が窺われる。

じつは、海蔵寺の坪内逍遙の墓を訪ねる場面は、清張の作品にも登場している。坪内逍遙を描いた作品集『文豪』所収の「行者神髓」（1973～74）である。そこには海蔵寺の逍遙の墓がじつに詳細に描かれている。そして、なんとそこに登場する主人公（熱海生）は、墓に花を供えるところか、わざと手も合わせないのである。

男が立ちどまって指を指したのは、小さな白堀に三方を囲まれている青みがかった自然石の墓だった。表には「坪内逍遙夫妻之墓」と行書体で刻み込んであった。

造りつけになっている両側の石の花立てには枯れかかった桜が差しこんであった。線香立てには何もなかった。手桶には坪内家の定紋が黒くしるされてあった。そのへんにも雨にたたかれた梅の花弁が散っていた。

普通なら、どんなにも気の合わない故人でも、その人の墓の前に立つと手の一つもちょっと合わせたくなるものだが、男はまるで関係のない標識でも眺めるように碑の文字を無遠慮に凝視していた。

語り手で作家である「わたし」が伊豆の伊東で仕事を終え、いずれ坪内逍遥について書こうと思って熱海の逍遥の住居である雙柿舎を訪れるが、そこで正体不明の熱海生を名のる人物に出会う。引用文は熱海生と「わたし」が海蔵寺の逍遥の墓を訪ねる場面である。熱海生の主張によると、逍遥の死は病死ではなく、躁うつ病による睡眠薬自殺であるとし、それを示す膨大な資料を「わたし」に提供する。また逍遥の一生は、遊女上りのセン夫人から来るコンプレックスに捉われたもので、山田美妙を没落に追い込んだのも、夫人へのコンプレックスと山田美妙の天才性に対する妬みからであるとする。それに「わたし」は半ば同調している。



（海蔵寺内の逍遥夫妻のお墓）



（雙柿舎逍遥書屋の塔上のカワセミ）

つまり、熱海生の口を借り、清張は独自の坪内逍遥像を展開するのである。権威主義と自己のコンプレックス、妬みで若い天才を抹殺し、自身は暗いコンプレックスの中で苦しみながら自殺をする人物像である。山田美妙の運命に対する同情にあふれ、坪内逍遥への批判が露わに表出されている。こうした権威主義への執拗な攻撃こそ清張文学の真骨頂で、それはまた川端康成にも強く向けられているのである。引用文でみるように、熱海生は逍遥の墓（作品では「坪内逍遥夫妻之墓」とあるが、実際は「逍遥坪内雄蔵夫妻墓」である）で手も合わせず、憮然として軽蔑しているが、じつは「普通なら、どんなにも気の合わない故人でも、その人の墓の前に立つと手の一つもちょっと合わせたくなるものだが」という作家の「わたし」も、逍遥の墓に手を合わせた形跡が作品中には見られないのである。墓の風景描写にしろ、じつにじつこく、巧みに攻撃の手を緩めないのである。

このように、松本清張「行者神髓」は川端康成「名人」を強く意識したとこ

ろがある。名人戦の観戦を終えて伊東から熱海に戻る「名人」の冒頭部分には、印象的で美しい風景描写がある。

バスが伊東の町を出てから、海岸の道で、柴を背負った女たちに出会ったが、手に裏白を持っていた。柴に裏白を結びつけている女もあった。私は急に人なつかしくなった。山を越えて来て、人里の煙を見た時のようだった。言わば正月を迎える支度などの、尋常な暮らしのしきたりがなつかしいのだった。私は異常な世界からのがれて来たようだった。女たちは薪を拾って、夕飯に帰るのだろう。海は日のありどころが分からぬような鈍い光りで、急に暗くなって来そうな冬の色だった。

一方で、松本清張「行者神髓」の冒頭部分は次のように始まる。

伊東駅から電鉄に乗らずタクシーで熱海に向かったのは、電車待ちの退屈をきらったのでもなく、一刻も早く熱海駅から新幹線の「こだま」をとらえて帰京を急ぎたいからでもなく、伊東の宿に滞在している間に果せなかった熱海市の水口町に行ってみたかったからだ。宿では締切の迫った原稿を書いていたので、近くなのにその時間がなかった。

二月初めのその日は朝から小雨が降ったり熄んだりして、海岸沿いを走るタクシーの窓からは近くの波しか見えず、沖合は灰色の海霧が黒い斑ら雲につづき、東の空ほど暗くなっていた。

二人はともに冬場の夕暮れに伊東から熱海に向かうが、一方はバスで、一方はタクシーで、さらに締め切りに追われる流行大衆作家と漫然と囲碁観戦記を書く純文学者の像が、よく対比されているのである。清張はおそらく「名人」のこの部分を意識し、わざと同じ場面を設定したのであろう。一方は敗れ去る本因坊名人秀哉を偲び、一方は日本近代文学の最高権威である坪内逍遙に冷徹な視線を浴びせているのである。そこには清張文学のむき出しの戦後的な自己表出が見られるといえる。

3 囲碁（「名人」）と将棋（「悲運の落手」）・坂口安吾

清張文学として作品集には収録されず、ほぼ初めての紹介になると思われるが、清張の作品に将棋の名人戦を題材にしたものがある。観戦記としては短い

読み切り総6頁の「悲運の落手」という作品である（『週刊新潮』昭和三十二年五月六日号、資料は「松本清張研究会」会員である駒崎総男氏の提供による）。木村義雄名人と升田幸三の名人戦七番勝負を観戦記風に描いたものである。その点、川端康成「名人」が囲碁の観戦記ならば、「悲運の落手」は将棋の観戦記ということもできる。おそらく川端「名人」を意識して書いたと思われるが、分量の短さ、筋の展開の貧弱さなどがあり、作品としては「名人」に遥かに及ばない。清張文学では例がないほど短い作品で、いわゆる失敗作に入るだろう。清張自身もそれを認識してか、作品集、全集などには一切収録せず、ほぼ埋没された作品である。

「悲運の落手」は升田幸三に視点が置かれているが、その冒頭は次のように始まる。

升田幸三が、大山康晴に勝って第十期名人戦の挑戦者に決定したのは、昭和二十六年二月、大阪での対局であった。

それに続き、将棋界の中で有名な逸話として語られている升田幸三の発言を紹介する。

二年前、木村と升田は読売の将棋で金沢で対局したとき、二人は些細なことから口論をはじめた。その揚句、升田は木村に向って、

「名人いうたかて塵埃みたいなもんや」

と悪態を吐いた。木村は忽ち顔を赭くして怒った。

「おれがゴミなら、きさまは何だ！」

と呶鳴った。当時、升田はどのように苦闘しても、名人戦の挑戦者になれなかったときだ。

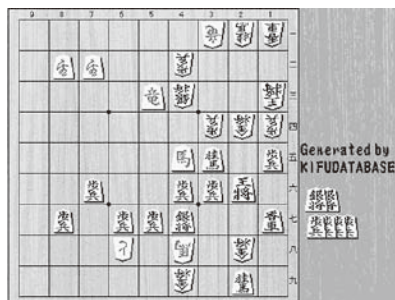
升田はぺろりと舌を出さんばかりにして、上眼使いに木村を見て、

「わしは、ゴミにたかる蠅みたいなもんかな」

と、いなした。

この逸話の紹介の後、名人戦七番勝負の終局である第六番目までに至る簡単な勝負のポイントと戦局の流れが解説され、いよいよ第六番勝負で、ほぼ勝利を手中にした升田幸三が勝利を焦り、「命取りの悪手」になる「8六馬」を打つことになる。この観戦記風の解説で見るかぎり、清張は将棋に結構詳しくあった

と思える。棋譜の復元は正確である。



棋譜番号: 11294.086625, KI2 1951.05.28

名人戦七番勝負第6局 手合 平手

先手: 升田幸三 後手: 木村義雄

戦方: 角交換腰掛銀

手数: 164

(「将棋の棋譜データベース」による)

松本清張は将棋好きで、自伝の「半生の記」には将棋の逸話はいくつか出ている。また将棋を題材にした時代小説「武士くずれ」(1955)を書いている。朝日新聞西部本社校正係の時には将来の希望を失った校正係たちが将棋に打ち込んでいる様子が窺われ、たとえば「半生の記」には次のような記述がある。

Hさんはそのころの西部本社代表で、取締役であった。大そう将棋の好きな人で、そのころ娯楽室と呼ばれる休憩室によく現われて部下を相手に将棋を指していた。Hさんはすでに六十近い人だった。新聞記者上りらしい磊落さと機敏さとをその身体につけていた。私がこの社の最高幹部に直接ものが言えたのは、たまたまそこに居合わせた理由で将棋の相手になったからだった。

川端康成の年譜によれば、川端が東京日日新聞に本因坊秀哉の引退試合を観戦記を書いたのは昭和13年6月から12月にかけてであり、小説「名人」を執筆し始めたのは1942年8月から1947年4月までであるとされている。しかし、執筆は中絶し、「名人」が最終的に完成されたのは、1951年8月から1954年5月までの分載による。

川端康成「名人」と松本清張「悲運の落手」を考える時に、留意しておかないといけない人物がいる。坂口安吾である。坂口安吾は無類の将棋好きで、清張が「悲運の落手」で描いた升田幸三に、安吾は戦後日本の新時代を投影していたからである。将棋と囲碁に関する坂口の文化論は多く、それにはしばしば升田幸三が登場する。「散る日本」(1947)「坂口流の将棋観」(1947)「観戦記」

(1947)「将棋の鬼」(1948)「戦後新人論」(1949)「勝負師」(1949)「九段」(1951)などなどである。坂口安吾は升田幸三の精神主義を排除した勝負師としての感性に戦後社会の息吹を見出している。それをよく表す有名な文章を二つほど引用する。

終戦後、私が新人現るの声をきいたのは、升田幸三がはじまりだったようである。十年不敗の木村名人に三タテを喰わせて登場した彼であるが、木村に三タテを喰わせたという事実だけなら、さしたることではなかったろう。彼の将棋は相手に一手勝てばよいという原則を信条として、旧来の定跡の如きを眼中にしない。したがって、旧来の定跡では、升田の攻撃速度に間に合わない、などと云われたが、棋界は彼の出現によって、棋士の気質が一変した。既成の定跡はフンサイされ、架空の権威は名を失って、各棋士が独自の新手を創造することを手合いの信条とし、日常の心構えとすようになった。… [中略] …

一人の藤沢あるにして、独善的に九段を与えて、呉清源や橋本の挑戦に応じさせないという没落貴族の気位の如きものを持している。秘宝を公開しない法隆寺と同じようなバカらしさで、本因坊戦などという一家名の争いを最上の行事として、実力第一の名人戦をひらいて、全世界に覇者をもとめるだけの識見もないのである。… [中略] …最も取り残されたものは日本棋院で、現代の妖怪変幻のようなものだ。(「戦後新人論」)

勝負の鬼と云われた木村前名人でも、実際はまだ将棋であって、勝負じゃない。そして、はじめて本当の勝負というものをやりだしたのが升田八段と私は思う。升田八段は型だの定石を放念して、常にただ、相手が一手さす、その一手だけが相手で、その一手に対して自分が一手勝ちすればよい、それが彼の将棋の原則なのだろうと私は思う。… [中略] …

私の文学なども同じことで、谷崎潤一郎とか志賀直哉とか、文章はあったけれども、それはただ文章にすぎない。私のは、文章ではない。何を書くか、書き表わす「モノ」があるだけで、文章など不在はせぬ。(「坂口流将棋観」)

坂口の本因坊名人や囲碁界への批判は、川端康成「名人」を意識したところがあり、その時期が「名人」の最終連載時であることを考えると、その批判は

じつに手厳しい。坂口が批判するもっとも戦前的な象徴が囲碁で、本因坊で、文学でいうと「名人」で、文学者でいうと川端康成だったのかもしれない。

松本清張「悲運の落手」は基本的にこうした坂口安吾の認識に沿ったもので、内容と構成は坂口安吾「観戦記」(木村義雄・升田幸三三番勝負第一局、名古屋、1947・12・6)とも重なっている。その点、坂口安吾が主張し、松本清張が目指した「純文学」の権威主義や精神主義とは違う、いわゆる「実力勝負」の世界とは、それを文学でいうならば、社会派推理小説のもつ「リアリティ」「面白さ」「販売部数」「創作量」ということになるかもしれない。これは川端文学とは相いれない部分であり、清張が川端に対する異様なほどの対決意識を燃やしたのは、こうした文学観の相違に由来するかもしれない。

他に松本清張「真贋の森」(1958)には浦上玉堂の贋作作りに執念を燃やす主人公が出てくるが、浦上玉堂は川端康成が最も愛した日本画家で、国宝「凍雲篩雪図」は、川端康成が所蔵していたものである。それが贋作かも知れないと言わんばかりの清張の執念はとにかく凄まじい。