大岡昇平「逆杉」

――草稿からの変容―〈人事と自然の一致〉のゆくえ――

花崎育代

（■は判読不能かつ除去箇所。／は改行。中線は削除。□は判読不能。傍注（＊）は花崎。）

■二十■[六]年九月？／
最初の四枚は二十七年ならん／
三十四年十一月加筆（十九―二八■）群像三十五年一月号／
五■―三一■を四十四枚に改■（残三二―一〇二）は／
使ひものにならず／
別■に独立した物語とす／
第一部　逆杉／
第二部　棺／
第三部　□□[＊]（□□□□）
（＊）……「姫蜂」か

たとえば詳細な年譜である筑摩書房版全集第23巻所収「大岡昇平伝記年譜」（吉田凞生作成、大岡昇平全集編集部補筆）の「一

一

大岡昇平「逆杉（さかさすぎ）」は昭和三五（一九六〇）年一月号『群像』に「創作特集」の一作としてはじめて掲載された作品である。神奈川近代文学館に所蔵されている「草稿「逆杉」」については詳しくは後述するが、同草稿の枚数は、ノンブル「1」からノンブル「102」までがうたれているものの、ノンブル「5」から「31」の二七枚を欠いた全七五枚である。満寿屋製B4判薄緑罫（経年変化により現在やや黄変）、20×20四百字詰縦書原稿用紙が用いられている。「紅葉山人」「「金色夜叉」」や「塩原」に言及してはいるものの、所蔵の七五枚は、現行の「逆杉」とは大きく異なっている。

草稿一枚目（ノンブル「1」）には、右下欄外から三行目下部にかけて、時をおいた後に書かれたとおもわれる、次のような記述がある。

九五一年（昭和二十六年）」「九月」の項に「この月、「逆杉」未定稿一〇二枚を執筆。」と記されているのは、右の草稿の記述がひとつの証左となっているものといえる。そして、右の草稿「1」欄外記述に従えば、じっさいに『群像』に用いられたのはこの「草稿」としては欠落している「5」から「31」まで、「第一部」とした箇所であろうとおもわれる。

その初出以降、新潮社からの単行本『逆杉』（一九六二・一）を経て現行に至る刊行された「逆杉」は、作中の「私」が、旅先で同宿の客に関心を持ちつつ行動する小説でありながら、「私」は尾崎紅葉「続金色夜叉」末尾の「夢」、および「続続金色夜叉」冒頭の塩原行のくだりを引用しつつ論評するいわば文芸批評でもあり、かつ、奥蘭田『塩溪紀勝』（明23・6）や紅葉「塩原紀行」を引用しながら旅程を歩む紀行文でもある。[1]

「草稿「逆杉」」には、冒頭「最初の四枚」で「私」が「地理と民族を愛する老書生」（ノンブル「1」八行目）であること、「文学とは一向に門外漢である」が、その「私」にとっては「山本健吉先生の説」の通り、「金色夜叉」は「明治の文学の傑作の一つ」であり「自然主義の圧殺した一可能性であつた」と明言するところから始まっている。

この冒頭の箇所を翻刻しておこう。

（一行二十字で示す。［　］内は吹き出し挿入）

・ノンブル「1」八行目〜ノンブル「2」十一行目

私は地理と民俗を愛する一家の老書生で、文学は一向に■門外漢であるが、紅葉山人の傑作「金色夜叉」が、日本的自然主義[*1]■圧殺した明治文学の一可能性であつたといふ、山本健吉先生の説に賛成である。流行の「ヤネスタ」を引かずともいかにも紅葉山人の抱懷した文学の概念は為永春水のそれと[差]なかつたらし■いが、彼がその才能の涯に、閻魔王の如き「主人公を空想し■■■■[*2]を■■■■■、■■■■■、力を盡して倒れたといふこと――

文学がいつの時代にも、その時代を構成したいつの時代にも流行る小説といふものは、それぞれ小説本来の活力を具へてゐるもので、江戸軟文学といへどもその例外ではない。従つてその後継者であつた紅葉が、若年にしてあれだけ風靡する文章をものし得たといふことは、それだけ具つたものがあつたといふことである。■

論より証據、[主として]外国小説の換骨脱胎[ママ]から成り立つてゐた彼の小説の弟子共の作は　新聞小説も書き、それぞれ一家をなし得たのに対し、

花袋の亜流たる大正の私小説作家は「食はず（へぬ）
■■覚悟で文学をやる」袋小路へ追ひ越（ママ）まれ
たではないか。

＊1……左傍に［明治の■文学の傑作の一つであり、］
＊2……右傍に［得て、］

「地理と民俗を愛する」人間が、自然主義以降の「日本の小説が失った最大のもの」について語る芸術批評といえば、（合本）『俘虜記』（昭27・12）に収録されている「俘虜演芸大会」（昭26・1、改題「演芸大会」）であった。

もう一つ浪花節で私が気が付いたのは書割として大きな自然を使ふことを知つてゐることである。例へば私が憶えた玉川勝太郎『天保水滸伝』の冒頭は次の通りである。／／千早ふる、神代からなる不二筑波、あひを流れる坂東太郎、懸け渡したる虹の橋、足掛け十年、血で血を洗ふ、利根の逆流（ママ）、男の意気地、されば天保水滸伝。／／あまりいゝ出来ではなく、不二と筑波の対象も少し段違ひで滑稽ですらあるが、とにかくこゝには自然と人事が、一種の観照を通じて一貫してゐる。これこそ『破戒』を最後として、日本の小説が失った最大のものではないだらうか。私小説の自然は要するに葛西善蔵の『椎の若葉に光あれ』の袋小路を出られないのである。

（『人間』昭26・1）

たとえば近代文学における「風景の発見」「内面の発見」については、周知の柄谷行人『日本近代文学の起源』を挙げるまでもないのだが、少なくとも戦後最初期、草稿「最初の四枚」を昭和「二十七年ならん」としていることからも、この草稿「逆杉」―「演芸大会」―実作「逆杉」、といった昭和三十年前後の大岡において、「自然と人事」を小説としていかに描くか、が、重要な課題であったことは確かであろう。

なお、草稿の三十二枚目（ノンブル「32」）以降では、主軸は、元華族一家の没落および嫂と義弟の姦通のゆくたてを「私」が語るというものである。「逆杉」を含む「塩原七不思議」（ノンブル「33」二行目）などについても、とりわけ塩原で出会った彼らの心情が逆杉の象徴性とともに語られてはいて、そこに強い思いれもあったものと察せられる。

神奈川近代文学館に所蔵されている草稿では、公刊に際して用いたとおもわれる部分はわずかしかない。そして、刊行箇所に近似していると思われるおそらくは「第一部　逆杉」は、現在のところ存在が明らかではない。こうした当該草稿七五枚について、細部にわたる分析と考察は別稿を期したい。しかし、初出以降現行に至る刊行された「逆杉」は、こうした具体的人間関係を追うかたちを持つ「草稿」の多くの部分を「使ひものにならず」と放

廃した男女関係を描いた作家としてしか考えられていませんが、「真夏の日盛り向嶋の別荘に閑居の日を送つてゐる心易い男の許に、突然さらひの帰途、道成寺の衣装をつけたまま浮気性の生娘が案内も乞はず元気よく駈け込んで来る。其光景を叙した筆端には、人物の活躍するのみならず、騒々しく鳴きしきる蝉の声、燃ゆるが如き百日紅や凌霄花の色までが、歴然として人の耳目を動かす力がある」[2]（「為永春水」）と荷風は絶賛しています。／共感と同類を求める心から、過剰にまで行つているかもしれませんが、とにかくこういう人事と自然の一致は、荷風のようなレアリストだから出来たことであり、世界文学のなかでも、珍らしい達成の例として、われわれの前にあるわけです。（傍線引用者）

たとえば、「自然描写について」発表当時に刊行され、大岡作品も三島由紀夫作品と共に第「23」巻に収録された（昭28・10）角川書店版『昭和文学全集』、その第「5」巻は『永井荷風集』（昭28・1）であった。ここにも「為永春水」は収録されており、大岡も再読しあらためて荷風の春水讃に賛同し、引用言及した可能性も高い。

そして荷風、さらに彼が絶賛する為永春水を「人事と自然の一致」の観点から注目し称賛していたのが少なくとも「逆杉」当時の大岡だったのである。「塩原紀行」の明治三十年代は「紀行文の隆盛期」といわれるが[4]、紀行文というだけならば、明治期にも

棄して成立している。しかし、だからといって「私」が旅先の塩原で出会った男女の話を全面的に削除したわけでもないのである。そうであるならば、この公刊された「創作」としての「逆杉」ではなにが目指され、また、実現しているのか。

二

「一」で引用した草稿には、「私」が「為永春水」を引きつつ、尾崎紅葉の文業を評価している。この「私」は、書き手の大岡と、その〈文学観〉において径庭あるものではないといえる。

大岡は「逆杉」初出のわずか五か月前に「自然描写について」という文章を、連載中の「現代小説作法」第二十回として発表している（『文学界』昭34（一九五九）・8）。径庭がないというのは、そこでは小説における自然と人物の交流との描き方を詳述し、なかでも永井荷風の「ふらんす物語」や「おもかげ」の他、「為永春水」を挙げて、荷風の春水「絶讃」を首肯しつつ引用しているからである。「おもかげ」の一節を引用し「日本伝来の花鳥風月の趣味と、西欧風の個人の人間的な悩みが、混然として一体になっている例」として掲げた大岡は、つづけて荷風「為永春水」について次のように記してこの「第二十回」の結びとしている。

春水はいうまでもなく「梅ごよみ」などで、江戸末期の退

塩原に関してたとえば徳富蘆花「両毛の秋」（明30・11）や大町桂月「那須野」（明41・10）の例もある。しかし春水―紅葉―荷風を掲げる大岡は、やはり「人事と自然の一致」を重視しているのである。では大岡自身は実作「逆杉」を具体的にどのように造詣したのか。

三

大岡が戦後出発期の小説第一作「俘虜記」（昭23・2）を含む『俘虜記』の連作で、すでに「人事と自然の一致」を重視する姿勢を示していたことは「一」で引用言及したとおりである。

こうした大岡における「人事と自然」を軸に、塩原の地を訪れる体裁をもつ「逆杉」を、あらためてみてゆこう。

公刊された「逆杉」は全四章から成る。すなわち「第一章　夢」、「第二章　渓谷」、「第三章　紅葉の間」、「第四章　逆杉」である。

冒頭、「第一章　夢」では尾崎紅葉「続金色夜叉」末尾の間貫一の「渓流に身を躍らせた宮を背に負」う夢と、「続続金色夜叉」の冒頭、塩原行が引用されつつ論評される。大岡は戦後昭和二十年十二月に兵士―俘虜として過ごしたフィリピンより帰還したのち、兵庫県明石に住みながら、創作しつつ明治大正の近代文学にも接していた。さらに「逆杉」の三年後に尾崎紅葉について「紅葉一面」なる文章をものしているが、ここでも戦後に春陽堂版「明治大正文学全集」を読んで「なかなか面白かった」という感想に加え、自作「逆杉」に言及し左のように述べている。

> なんやかやずっと紅葉に興味をつないでいたのだが、十年ばかり前の夏塩原の友人の別荘で夏を過した時、紅葉の「金色夜叉」中、貫一が泊ったという伝説の旅館「清琴楼」に泊って、興味を新たにした。／（中略）／塩原における紅葉にからませた「逆杉」という短篇を書いたことがあるが、どうも作意がはっきりせず、私の中の紅葉もまた終戦直後のままぼんやりした状態にある。岡保生氏の精緻な研究を読んでも、なおそうなのである。
>
> （「紅葉一面」、昭38・3）

『日本現代文学全集5　尾崎紅葉集』に附された「月報」（「30」）ではあり、むろん好意的に書くのが基本ではあるにせよ、「そんなつまらない紅葉たちの文学がなぜああも一世を風靡したか、という疑問」を記している。

本稿冒頭に翻刻した「逆杉」「草稿」にも「私」が、紅葉文学の一世を風靡したことが記されていた。大岡の紅葉評は「草稿」中の「私」とほぼ同様と考えてよいであろう事は前章「二」でも述べたが、これと併せ考えれば、「作意がはっきりせず」と自作評価はマイナスながら、春水や紅葉を参照することで、この「人事と自然」の描き方を探究し実作に活かしたい強い意思が明確に看取されよう。

大岡が「逆杉」執筆時に、「金色夜叉」等紅葉の著作をどの本で読み、また引用等をどの本文に拠ったのかは明らかではない。しかし戦後に明石で読んだという『明治文学全集　第五巻　尾崎紅葉』（昭2・6）は「疎開日記」に拠れば貸本ではあり、また「塩原紀行」は掲載されていない。「塩原紀行」を「仮題」としつつ活字として掲載されたのは柳田泉「解題」の付されている昭和十七（一九四二）年九月刊行の『尾崎紅葉全集　第九巻』（中央公論社）である。大岡が「逆杉」作中で紅葉の塩原行を明治三十二年六月九日出発としているのも柳田の「推定」に拠ろう。[5]「塩原紀行」に関しては、大岡はこの書に拠った可能性が高い。

大岡の「逆杉」は、以下の一文から始まる。

> 尾崎紅葉が、間貫一を塩原に遊ばせるのは、明治三十三年十二月に書き継いだ「続々（ママ）金色夜叉」からである。（中略）旅行と夢が、小説常套の窮余の策となるのは、昔も今とかはりなく、こゝでは旅行が夢をなぞつてゐるのである。
>
> （「逆杉」、「第一章　夢」、『群像』昭35・1、以下「逆杉」に引用は同誌）

周知の通り、「続金色夜叉」は貫一の夢において、宮が「巌頭より渓流に身を躍らせ」自死、それを背負う貫一、振り返れば宮の顔貌が白百合に見える、というところで終わり、続く「続続金色夜叉」で、要事にて塩原を訪れ、清琴楼に泊まる貫一は、床の間の山百合に宮を認め、塩原の渓谷に宮が入水した渓流をおもう。大岡の引用で引いておく。

> 大網より畑下（はたおり）に到るまでの塩原の渓谷を眺め、「宮が息絶えて浮び出でたりし其処の景色に、似たりとも酷だ似たる岸の布置、茂の状況、乃至は漾ふる水の文も、透徹る底の岩面も、広大の程も、位置も、趣も、子細に看来れば逾よ違はず」と「眦を決きて寒慄」する。／（中略）夢と現実の一致のモチフは、その後は追求されず、温泉地に遊ぶ主人公の、心境の一端を暗示するに止つてゐるのである。

「逆杉」の「私」は紅葉の苦衷からの「旅行や夢」の「旅行」の箇所が「暗示」に終わり、心境の展開とリンクしていかなかったことに遺憾の念を覚えている。しかし夢と共に塩原の「仙境」をよく描いたことは評価している。

> 夢や旅行にのがれるに当つて、小説家の心すべき点であるが、しかし紅葉は窮地にあつても、夢を夢らしく、仙境を仙境らしく描くために、精魂を傾けてゐる。

「金色夜叉」は清琴楼隣室の男女の心中阻止に話が展開していくが、「逆杉」の「私」は、こうした紅葉の筆致からむしろ旅の記録である「塩原紀行」へと関心を移しつつ、あたかも「塩原紀

行」とともに「地形描写への興味から」塩原に赴く。それが「第二章　渓谷」である。

この章題に明らかなように、ここで「私」は近代、県令三島通庸が主導して通した「東北本線西那須野と塩原温泉を繋ぐ舗装道路」によって、都市の人間が渓谷の美を見出し、奥蘭田がこの地に別荘を設け、「塩渓紀勝」（明治二十三年六月）によって、広く知らしめたこと等によって、一大別荘地となったこと、しかし、昭和戦後間もない今日、すでに避暑地としての人気需要は「渓谷」ではなく「高原」へと遷移したことを語っていく。

それでも、「金色夜叉」や奥蘭田「塩渓紀勝」の記述に「三島の新道路によつて、険しい渓谷に分け入ることを得た文人の讃歌である」とその「美」を嘆賞する。こうした引用を行いながら、作品「逆杉」は、「軽井沢や上高地の冷気を知らず、緑の高原や白樺の感傷を持たなかつた明治大正の避暑人種」に思いをはせ、「塩原の岩の形と渓流」「渓谷の美」を綴っていく。

「塩渓紀勝」に関しては、「私」は「三　紅葉の間」で借出して読んでおり、「二　渓谷」（全集「蟠」）でも「山環谷転、水走石鳴、怪枝指天、路根抜地」と引用されているが、この箇所を「塩渓紀勝」によってもう少し引いておく（／は改行）。

古坊門前、以箒川為界、有板橋、曰蓬莱、長／十五間、闊四間、凭欄俯仰、山環谷転、水走石鳴、傍橋有樹、怪枝指天、蟠根抜地、蛇驚／龍騰、方弗、于旭素云狂草、有瀑隔渓面橋、／其形似琴之懸壁、曰七弦、少北又有小瀑、／曰玉振、東北望吐月峯、寺山、及披雲峡、旧名大窪　西／南有山三、曰喜壽、曰塙、曰鞍下、倉下　風景絶／佳、詩材畫料、聚在一橋之上、従倚不忍去、／披雲峡麓有溪、曰飛来平井　澤、古坊在橋西／北、浴館酒楼菜行魚牙二十二戸、駢軒成／街農樵漁牧群處誼譁、為塩溪第一市、温／泉六曰不動湯、在七弦瀑北、穿石作謳、刻／阿遮羅尊像、不動尊　曰瀑湯、[6]

「塩渓紀勝」の大岡が引用した前後は、箒川沿い塩原の山瀧や温泉街の具体的なところを記して「絶佳」等とほめたたえている箇所である。大岡はおそらくこうしたところを読みながら、端的に塩原の峻厳な山谷、渓流記述箇所を引用し自身の描出に伴奏させたといえる。

ところで大岡において男女の小説ということでいえば、水の流れとともにあったのは、姦通しない姦通恋愛小説ともいえる「武蔵野夫人」（昭25・1―9、8は休）の恋人たち―道子と勉であった。[7]「勉は道子を誘って水源の探索を試みた」（「第四章　恋ヶ窪」）。二人の歩度は共鳴する。

流水の形と音のリズムに伴奏されて、二人の足は自然に合った。

土地の人間からこの場所を「恋ヶ窪」と知らされて、道子が自

身の感情に名を与えられる場面であった。周知のとおり小説は、道子のみの自死とそれを知らされないままの勉を描いて幕を閉じる。

塩原への旅の年、「武蔵野夫人」連載中に発表された「来宮心中」（昭25・5）は、姦通する賢吉と房枝が死に赴く小説である。逆杉が「神木」であるように、「「来宮」とは「木の宮」の意であろう。」と記し、大楠を有する来宮神社に立ち寄った後、心中の道行きとなる小説であった[8]。

では、肝心の表題にも掲げられた〈逆杉〉についてはどうか。

四

奥蘭田や紅葉の著述から「渓谷の美」に関して引用を行いつつ描出していた作品「逆杉」。しかし大岡は一方で、参照引用した紅葉の言及も奥蘭田の「塩渓紀勝」も、「逆杉」に関してはこれを引いていない。

奥蘭田は次のように記している。

怪杉二株、臃腫屏立、大隠敷牛、周囲一則／三丈二尺、一則二丈八尺、枝彝指地、因有／逆杉之稱[9]、

（『塩渓紀勝　享』明23・6）

一方の、約十年後の紅葉は次のように書きとめていた。源三窟を経て、木の葉石の断層方向へと向かう途中で八幡宮内の逆杉を見ている。これは大岡「逆杉」の「私」と同様のコースである。というより作品「逆杉」の「私」が、紅葉と同様のコースをなぞるように辿ったというべきであろう。

食後御殿山下なる源三穴を看る。見料三銭と註す。窟内は梯子を下りて奥は塞れり、巌石頭上を蔽ひ、暑中逾々寒しといふ、団子を名ず（ママ、命か）。糸切の小粒なるを似て白砂糖をかけたる者也。是より三町北に邨社八幡宮あり、七不思議の一なる逆杉を見る境内の荒れたること言語に絶えたり。帰途平井沢を逍遙し石など採りて帰宿す[10]。

（「塩原紀行（仮題）」明治三十二年六月十一日の項）

「怪杉」と記した奥蘭田。「境内の荒れたること言語に絶えたり」と書いた尾崎紅葉。

「渓谷の美」とともにある文章を愛で、かつ紅葉と同じルートを「私」に辿らせながら、しかし「逆杉」で、大岡は「私」に、奥蘭田や尾崎紅葉を引用しつつ境内の逆杉と人事とを合わせて書く、という方法を採用しなかった。

各々直径三米はあるであらう。根は密着してゐる。高さは二十米か。下枝が風雪の重みに耐えて、半ば枯れるから（単行本以降「ながら」）尽く地を指してゐるので、逆杉と呼ばれる。

奥蘭田『塩溪紀勝』の「枝蟬指地」をも思わせる文章でありながら、引用した上での記述という形式は取らない。続けての記述を少し長いが引用しておこう。

伝説には源義家が後三年役後の往路ここに戦勝を祈願し、しめ竹の代り杉の若枝を折つて逆さに挿したものが育つたといふ。／しかし幹の中程より上の枝は順当に天を指し、境内を埋める栃、柏より高く聳えようとしてゐるのである。大正[1]十二年「天然記念物」に指定、樹齢七百年、樹皮に厚く苔をつけ、一條の溝が梢より根元まで落ちてゐるのは、雨水を素早く地上に落とすためか。／伝説は信じ難いとしても、老木が下枝を枯らしつゝ、なほ梢で生きようとして、天を覆つて枝を張りめぐらしてゐる様は、壮観にはちがひない。／かつて私もこの樹のやうに生きようと思つたことがあつた。尽く枯死せしめた過去にからませながら、なほ無限に枝を出し葉を拡げて、いつまでも生き続けようと意志したことがあつた。この二本の大木のように、根を共にする伴侶があれば、世に逆つて生きてもよいと、幻想したことがあつたのである。

奥蘭田がまず「怪杉二株」と記した逆杉の「自然」描出とともに、突然のように「私」の告白的「幻想」―「人事」が記されるのはきわめて特異である。あたかも間貫一の塩原での行動をなぞるかのように、同宿の男女に興味を持ち、実際この後もこの男女のやり取りを見聞きする「私」が描かれるのだが、間貫一と異なるのは、同宿の男女に関わりなく、外部を見つめるのみであったかのような「私」において、その男女の行動とは関わりなく、「私」の、過去を含む感情的「感慨」がここで急に記されることである。

この書き方は、先述もしたように小説における「人事と自然の一致」を志向する戦後の大岡にとっては、めざすべきものではあったのであり、それを、先行文献の引用ではなく、地の文で試みていることは明白である。引用を交えた紀行文的部分、尾崎紅葉「金色夜叉」の引用と批評、といった書き方でいわば淡々と進んできた作品は、終盤で「私」の過去を含む内的「人事」にも踏み込んで書かれたのである。

この「私」の「感慨」のあと、他の観光客たちのなかに「私」は件の同宿客の男女を見出す。作品は、「神木」である逆杉に、巡らされている垣を乗り越えて近づく同宿の女客を記していく。

神木であるから、鉄鎖を結んだ垣をめぐらしてゐる。／（中略）／女は黙つて鉄鎖の垣をまたいで幹に近づいた。拡げた手の指先を優美に延ばして、樹皮につけた。常に人に見られるのを意識した動作である。

女客の神木―神域へのいわば〈越境〉のあと、「人事と自然」

への記述スタンスは明らかに変貌する。（なお、単行本以降は「樹皮につけた」は「逆杉を抱いた」と改稿されている。）むろん、神域への侵犯というような信仰への冒瀆に因る、ということはできまい。しかし「人事と自然」の保つべき相互の距離感に対する越境―侵犯への違和の表出はなされている。今一度「金色夜叉」を俎上に、自然と人事のマイナス面が採り挙げられるが、この記述があくまでも「私」が体験として女客の越境―侵犯を見た記述の後であることは注意されてよい。

自然につくと、人間は大抵見すぼらしく見える。小説中に自然を取り入れるのは、危険である。いくら愛とはいへ、塩原の渓谷を行く貫一を描いた時、紅葉も同じ危険を冒してゐた。尻端折した貫一が宮の死骸を求めて巖頭に佇む有様は挿画の効果で、多くの貫一を恋する女性のファンを失望させたのである。／自然の観照は心理的なものであるから、感動者の肉体は、醜悪であつたり滑稽だつたりする。この関係は恋愛でも同じである。

かつての「私」は「逆杉」のように生きようと思ったという。「壮観」だと描出される逆杉だが、大岡は「私」に、それを抱える女客とつれの男客、さらに幹のくぼみに信仰によるものであろう女の髪の束を見つけて「きたない」という女客、それらを見させる。そして「私」に、「密通する嫂と義弟」、「偶然眼の前に現はれた女の髪によつても呪はれるやうな不義」とまで断じさせるのである。八幡宮を出る「私」はさらに男女と同様に「木の葉石」の方角へと歩き、逆杉を遠望する。

逆杉もよく見えた。それは対岸一帯に連なる段丘の緑の中から、黒い巨大な生き物のやうに、際立つてゐた。下枝は垂らし、梢の枝をからませつゝ、天に延したその姿は、あたかも巨大な杵を立てたやうに見えた。／私はその姿も醜いと思つた。

「壮観」だと記され、「私」によってそのように生きたいとすら願われた逆杉は、作品末尾で改行までしてはっきりと「醜い」と書かれてしまう。ここまでみてくれば、もはや「醜い」のは「自然」であるだけでなく、というよりむしろ、そこにともにある「人事」こそが「醜い」のであることは明らかであろう。それは「不義」の男女のみならず、逆杉のように生きようとしたという「自然」に自己を仮託した「私」にもあてはまる苦いものなのである。

大岡は「逆杉」の翌年、「磐梯愁色」（『文藝春秋』昭31・1、改題「檜原」）を発表する。維新に際し江戸開城に反対した大鳥圭介の敗走を軸に、「保成峠」（昭28・8）の続編として書かれたものである。大岡は、大鳥が後に獄舎で記した「南柯紀行」を傍らに、これの逐語訳を行うようなかたちで書いていく。しかし

「千山萬山、食糧なく弾薬なく涕涙時に下る」の箇所に至り、ここに異文「萬山千峰愁色を帯び」（「大日本地名辞書」）があることを発見、「この一句の有無は、少なくとも私にとって重大」と記し、以降、逐語訳調の記述をやめてしまう。

「弾薬なく食糧なく」は描き得て簡明であつて、愁色を帯びたのは千山萬峰ではなく、正に人間の側に弾薬がなく食糧がなかつたせゐだと思はしめる。して見れば私の表現は尽く誤謬である。

「私の表現」への反省は、大岡自ら一兵卒として赴いた敗色濃いフィリピンの戦場を描いた「敗走紀行」（昭25・10）や、田村一等兵を主人公とした「野火」（昭26・1～8）が想起されてのことである。先に「こんな美しい風景色を見た以上死んでもよい、と私は秘かに思つた」（「敗走紀行」初出、『讀賣評論』昭25・10）と記していた大岡だが、それを「磐梯愁色」では「敗走中自然が屢々「愁色を帯びる」のを認め」「その多少の文学的表現を試みた」と述べている。「磐梯愁色」という作品自体が、以後は感傷によって自然に寄物的に仮託した「愁色」のような書くことはもう行わないことの決意表明であったといえよう。[12] あるいは、自然に「愁色」を感じることを自らに禁忌としてつよくもっていた時期でもあろうか。

作品「逆杉」では逆杉を「醜い」と思うという、むしろ自然の姿にマイナスの感情で応じてしまうところで幕を閉じる。逆杉に自身の理想を観ていた「私」、という意味で理想としての「人事と自然の一致」であったはずが、逆杉を見に来た「不義の」男女に、さらには想起した過去の「私」にさえ、「醜」さを看取してしまう。

むろんこれをもって、「人事と自然の一致」はプラスにもマイナスにもなされうるものだと云うことは可能かもしれない。しかし深山幽谷や渓流の「美」を先行する紀行文を引用しながら記述はしても、表題でもある逆杉についてはこれを行わなず、同宿男女の行動見聞の記述の後に、「人事と自然」併走における陥穽のいわば注意喚起と、「醜い」というマイナス価値と、が付与されているのである。このことは「人事と自然の一致」についての醒めた認識、一定の距離をもってしか考えられないということの表明もなっているのである。[13]

紀行文的であり文芸批評的でもある小説。こうした要素をもつ「逆杉」は、「人事と自然」を併走させ「一致」させる試みを行いながら、それが困難であることを「私」に、書き手に、痛感させる小説である。「自然」が人間を「見すぼらしく」「醜い」ものにしてしまうことを、「私」の見聞による思考想念として書き記した。それは「自然」とともに見られる他者のみならず、自然に仮託した過去の「私」―さらにはそれを想起した書き手をも「醜い」と断じざるを得ない、苦いものとして刻印されたのである。

注

（1）なお、たとえば塩原の文学散歩の解説においても、同様の記述がなされている。小説でありながら文学評論かつ紀行文というのが一般的な評価であることがみてとれよう。「小説というよりも塩原の地形美と紅葉の「金色夜叉」を考証しながら、塩原で過ごした一日をさりげなく紀行文風にまとめた作品である。」（平22・4、塩原文学研究会（会長＝千葉昭彦）編集・発行『ようこそ文学散歩Ⅱ―文豪の愛した郷「塩原」―』、（無署名）「大岡昇平」の項）

（2）神奈川近代文学館に大岡昇平手稿や蔵書等が寄贈されたのは、筑摩書房版の全集刊行の目途がたってからである。なお、筑摩書房版全集の「逆杉」「解題」にも引用されているように、「逆杉」を収録する岩波書店『大岡昇平集5』（一九八二・七）の「解題」、中央公論社『大岡昇平全集　第四巻』（一九七四・四）の「解題」には以下の記述がある。「著者は一九五〇年と一九五一年の夏、塩原に滞在し、五一年の九月、一〇二枚の未定稿を書いた。本稿はその三十八枚までに当る。「逆杉」の題名もその時から決定していた。」

（3）大岡の文章で春水の作品は「梅ごよみ」のみが掲げられているが、荷風の「為永春水」において大岡が引用した箇所は「春暁八幡鐘」（「春暁八幡佳年」）について言及した後の箇所である。「逆杉」「自然描写について」―「現代小説作法」と同時代の『昭和文学全集　5　永井荷風集』（昭28・1、角川書店）から大岡が引いた前の箇所を段落初めから引用しておく。「「春暁八幡鐘」では閑雅な深川八幡境内の酒亭松本の奥座敷で女の来るのを待つあひだ、更け行く夜の庭を一人遣瀬無なげに眺めながら、三味線を引きかける男の後姿。見るともなくそれを見て、覚えず胸を轟かす女の様子。是亦画中に声あり曲中に色彩を生ずる底のものであらう。」このあとに大岡が引いた「真昼の日盛り向嶋の別荘に」以下が続く。

（4）たとえば吉田昌志氏は明治三十年代半ばの新聞の時評を引きつつ次のように述べている。「新聞の時評に「夏になつて例の紀行物が出はじめた」（星月夜「雑俎・紀行物」『読売新聞』「月曜文学」欄、明治三四年七月二九日付）とあるごとく、明治三〇年代は紀行文の隆盛期だった。」（「紅葉の紀行文」、令2（2020）・10、翰林書房、山田有策・木谷喜美枝・宇佐美毅・市川紘美・大屋幸世編『尾崎紅葉事典』）

（5）なお、柳田泉「解題」の昭和十七年中央公論社版『尾崎紅葉全集　第九巻』を底本とする平成七（一九九五）年一月刊行の岩波書店版『紅葉全集　第十一巻』所収の「塩原紀行」は「日記」に分類され「明治三十二年六月〔塩原紀行〕」として掲載されている。「原本は尾崎家旧蔵だが、現在その所在は不明。」（同巻、岡保生「解題」）

（6）奥三郎兵衛（蘭田）『塩溪紀勝　享』（明23・6）四十五丁ウ～四十六丁オ。
（7）〈姦通しない姦通恋愛小説〉としての『武蔵野夫人』については、「〈永劫回帰〉を超えて―「武蔵野夫人」論」（平15・10、双文社出版、花崎育代『大岡昇平研究』所収。初出は『昭和文学研究』第24集、平4・2）などで論じたことがある。
（8）「来宮心中」については「「来宮心中」考――大岡昇平・昭和二十五年前後――」（『創造と思考』（湘南短期大学国語国文学会）第4号、平6・3）にて論じたことがある。
（9）同注（6）『塩溪紀勝　享』、ただし五十七丁オ。
（10）引用は大岡が参照した可能性のある中央公論社版『尾崎紅葉全集　第九巻』（昭17・9）に拠った。傍注は原文。なお「日記〔塩原紀行〕」として、底本を中央公論社版全集とする岩波書店版『紅葉全集　第十一巻』（平7・1）も参看した。
（11）国による天然記念物指定は昭和十二（一九三二）年（那須塩原市ホームページ　ホーム／那須塩原市（nasushiobara.lg.jp）（「逆杉」の項は「更新日：二〇二一年一一月三〇日」とある。最終閲覧二〇二三年九月一八日）等）。
（12）この問題については「戦後第二期の第二次大戦小説欠落理由を求めて」――「磐梯愁色」」（花崎『大岡昇平研究』同注（7）所収。初出は『目白近代文学』第7号、昭62・3）にて論じたことがある。
（13）後年作品からの逆照射的なもの言いは避けるべきではあるが、このことは「ミンドロ島ふたたび」（昭44・8）において、戦地再訪に「他人の土地」で戦争を行ったという苦さからなつかしさを感じることができない「私」に通じるところがあるかもしれない。この点については「カタルシスの不可能性――「ミンドロ島ふたたび」」（花崎『大岡昇平研究』同注（7）所収。初出は『湘南短期大学紀要』第十号、平11・3）にて論じたことがある。

附記

神奈川近代文学館蔵「草稿「逆杉」」は同館および著作権継承者であるご遺族によって部分翻刻が認められたものである。記して謝意を表します。

特記しない限り引用は『大岡昇平全集』全二三巻別巻一（平6・10～平15・8）に拠った。
それぞれ引用においては、旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。

＊この研究は科研費（課題番号18K00337および23K00286）の助成を含んだものである。

（はなざき・いくよ　本学教授）