

昭和 ノンフィクション 名作選

石戸 諭

Ishido Satoru

はじめに

記者出身の小説家、ガルシア・マルケスに倣^{なら}って書けば「幸福な無名時代」だった。

私は二〇〇六年に毎日新聞で記者としてのキャリアをスタートした。同じ会社の先輩を除けば、若手ばかりが集まる事件や裁判取材の現場が最初の「学校」だった。

どんなときでもキャリアの最初期は一年か二年上の先輩というのは圧倒的な存在感があるものだ。普段は優しく接してくれる人がほとんどだったが、何も知らないような顔をして、しれっと翌朝の朝刊やニュース番組内でスクープを打つてくると、あらためて競争相手であるのだと痛感させられた。

とはいえ、私は社内外の先輩たちとの会話は楽しいものとして記憶している。たまたまだったかもしれないが読書家が多く、取材の合間、合間にどんな本の何に影響を受けたの

かという話をよくしていた。読売新聞の社会部記者から筆一本で自分の城を築き上げた本田靖春やすはるがいいという記者もいれば、沢木耕太郎こうたろうに憧れて『深夜特急』よろしくバックパッカーとして旅に出ているという記者もいた。同じホンダでも本多勝一かついちのルポルタージュこそが新聞記者の金字塔であるという主張も飛び交っていた。

支局に戻れば、小説ではあったが「高村薫かおるの『レディ・ジョーカー』の描写こそお手本になるものだ」と言われ、読後に感想を伝えると同作の初出である『サンデー毎日』連載時に新聞記者が果たした秘話もセットで聞くことができた。若手ならば、腕利きの事件記者だった横山秀夫ひでおの小説で学べし、とも言われた。

日本のノンフィクションは昭和期、とりわけ戦後に隆盛を迎えている。高村作品をサポートした編集者、記者も含めて昭和の名作に大きな影響を受けている。とりわけ大きかったのは世界的に大きな潮流だった「ニュー・ジャーナリズム」が日本にも直撃していたことだ。

私なりの言葉で整理すれば、ニュー・ジャーナリズムは昔から発刊されていた新聞記事のようなオールド・ジャーナリズムの発展形だ。事実は小説よりも奇なりといいながら、

大半の記事は小説のような洗練された表現にはならない。取材して事実を集めて、淡々と事実を並べるだけでは伝えたことにならない。では、どうするのか。詳細は本文に譲るが、彼らは文体の冒険を試みた。そして、新聞業界にいる人々も彼らの冒険に大きな刺激を受けて、新しい何かを模索することになった。その具体的な影響が先輩たちとの会話には詰まっていた。

これが私には重要だった。

読まずして、書くことはできない。読まずして、素晴らしい仕事はできない。これを教わることができたからだ。

結局、何を選ぶかは人それぞれで好みもあって違ってくるものの、共通点はある。取材で獲得した事実を、よりリアリティのある描写に落とし込んで読者に届けるために「新聞記事」「ニュース番組」以外から学ぶ必要があるということである。

こうした会話が実は自分の力になっていた。それを感じたのは、二〇一八年春にこれまでいた組織ジャーナリズムの世界を離れて独立した直後のことだった。私は大学の非常勤講師として週に一回、ニュースの世界をテーマにして少人数のゼミのような講義を受け持

つことになった。メディア志望だけでなく実際にマスメディアに内定をもらったという学生も受講していた。

私は本書で取り上げた作品を含めて、取材をして、伝える技術が詰まったものとして紹介した。これは予想以上に食いつきがよく、もっと教えてほしいというリクエストがあった。こんな読み方は知らなかったという驚きとともに、である。どんな世代にとっても、名作は名作としての新しさが宿る。

故きを温ねて新しきを知る——。これが本書の基本的なコンセプトである。昭和の名作はただ読んで終わるにはあまりにも惜しい。何度も読んだ後でも、なお新しい刺激を受けることがあるのだから。私も自身の原点であり、これからの模索するためにあらためて名作の読解を試みることにした。そう、新しい作品を生み出すために、である。

目次

はじめに

I 開高健『ずばり東京』

記録文学としてのルポルタージュ

開高健のノンフィクション観／客観報道文体／ニュージャーナリズムの誕生／一人称から三人称へ／新たな文体が与える代償／開高健の文体における冒険／ルポルタージュが文学を強くする／事実と真実

II 本田靖春『誘拐』

社会部記者からノンフィクション作家へ

軟派の体現者／拗ね者・本田靖春／「邪道」への方向転換／「自分事」を強調する危険性／三人称で描き切った『誘拐』／多角的に「事実」を積み上げる／犯罪被害者の人権／中間にある複雑さをどう描くか

Ⅲ 柳田邦男『マツハの恐怖』

読者の心の澱

遊軍記者／「私」という記者たちのドキュメント／疑惑と事実の間／取材と使命感／緻密な取材から生まれた『空白の天気図』／小説の手法を意識的に選ぶ

55

Ⅳ 澤地久枝『妻たちの二・二六事件』

「女性」の発見という先駆的視点

軍事クーデター二・二六事件／時代を超える視点の力／異色の修業時代／「未亡人像」を再構築する／取材対象者との緊張関係／人生を肯定的に描く／集め続けた「小さな声」の輝き

75

Ⅴ 山際淳司「江夏の21球」

スポーツノンフィクションの分水嶺

自分だけの教科書／「江夏の21球」を描くまで／実質的に描かれたのはわずか一〇球／視点の切り替えでドラマを描く／一本の原稿が人生を変えた／三つの異なるラストシーン／以前／以後の文体の変化／熱量の多寡／もしも生きていたら、何を書いたか

95

VI 後藤正治『スカウト』

淡々とした日常から本質を掬い上げる

名スカウトの死／訃報記事を書く／後藤正治への取材／リベラルな人物を好んで描く／木庭教という主人公／日常のなかに宿る大切な何か

117

VII 猪瀬直樹『昭和16年夏の敗戦』

事実への畏怖は……

作家としてのプライド／ライターから作家へ／薄れゆく歴史感覚を取り戻す／人間の行動の合理と非合理／「総力戦研究所」から歴史の謎に迫る／東條英機の登場／猪瀬の語る理想とは／事実への畏怖はあるか

137

VIII 沢木耕太郎『一瞬の夏』

方法の冒険を続ける作家

ノンフィクションを小説のように書く／方法の冒険を繰り返す／『一瞬の夏』——主人公と「私」／物語の普遍性はどこに宿るのか／私ノンフィクション／人間の持つ豊潤な「世界」を描く／ルールから解き放たれるというルールの先に

157

IX 向田邦子「父の詫び状」

生活のリアリテイが時代を超える

向田邦子を教科書で知る／生活の記憶の意味／日常に刻まれた極限／生活のリアリテイの重み／不在の他者＝向田か？／人間というおもしろさ

177

X 立花隆『田中角栄研究』と

児玉隆也「淋しき越山会の女王」

理と情のノンフィクション

田中角栄を巡る二つの作品／立花隆と文藝春秋／「調査報道」が生まれる／「淋しき越山会の女王」／拡張する「身内」／二つの作品の根底にあるもの／欠いてはならぬのは「情」か「理」か

おわりに

221

199

I

開高健『ずばり東京』
記録文学としてのルポルタージュ



開高健の「ノンフィクション観」

開高健（一九三〇～八九）は昭和期にあって、最も自由にフィクションとノンフィクションの間を横断した作家だったと言っていていいだろう。彼にとってノンフィクションもまた一つの文学ジャンルだった。

ノン・フィクションといっても、目撃したり感知したりしたすべてのイメージを言葉におきかえることはできないのだから、それはイメージや言葉の選択行為であるという一点、根本的な一点で、フィクションとまったく異なるところがない。事実を描くことで真実に迫るという点、文体が何よりも要求されるという点、構成を苦心してドラマの効果を工夫するという点、すべての形相においてそれはフィクションの一つにほかならないといきってもさほどの誇張にはなるまいと思われる。

（『ずばり東京』「後白―酔いざめの今―」一九八二年、文春文庫収録の際に加筆）

一九六四年、高度経済成長を象徴する東京オリンピック前後の東京を描いた『ずばり東

『京』のあとがきに記された言葉は、彼のノンフィクション観を鮮明に表現している。開高にとつて、ノンフィクションは何よりも自分が見たものを多彩な文体で記録する文学、すなわち記録文学という形で立ち現れている。この一文にはフィクションフィクション＝小説のほうが無条件に真実に迫れるという凡庸な小説家のような驕りおごりが一切なく、かつ現実を見たからといって書けるものではないという慎み深さも漂わせている。

しかし、実際のところ開高は表現方法としての小説とノンフィクションの区分けについて、これ以上緻密に論じていたわけではない。後年の書き手、たとえばノンフィクションだけでなく、フィクションに転じても大きな成果を残すことに成功した稀有けうな書き手である沢木耕太郎ほど敏感とは言えなかった。自分で見たことのみを描くというストイックなルールを自身に課した『一瞬の夏』（新潮社、一九八一、この作品については沢木の章（一六八ページ）で詳しく取り上げる）という作品を書き終えた沢木は、方法的に究極のノンフィクションであるにもかかわらず、フィクションの皮膜に触れたという言葉を残している。

この作品は「私シ＝沢木」がプロボクサーのカシアス内藤のカムバックに深くかかわり、見たこと、実際に立ち会ったことをもとに描いたノンフィクションである。沢木は第三者

的な取材に依拠することなく、自らが体験し、自らが動くことでシーンを獲得する「私ノンフィクション」という新しい方法を提示したが、そこでおそらく「私小説」という方法からの誘惑を感じている。もし、ここで私小説のようにフィクションを導入することが許されるのならばもつとドラマティックに描けるのに、なぜ現実を描くというノンフィクションにその方法は許されないのか。散文のチャンピオンとしての小説への畏敬と、それを乗り越えようとする葛藤がそこにある。後年、彼はこう語っている。

〈今、小説を書いていて思うのはフィクションとノンフィクションの間にあつた皮膚を突き破るという感じではなくて、飛ぶという感覚かな。皮膚は確かにあるのだけど、その上には河が流れている。その河をいろんな泳法を試しながら泳いでいるということだよね〉

（現代ビジネス「沢木耕太郎が70歳を過ぎても『文章の探求』を続けられる理由」）

もとより小説家として物書きのキャリアをスタートさせた開高にとって、ノンフィクションは行き詰まった小説の世界を乗り越えるために必要としたものだった。ノンフィクションの方法を吸収した彼が到達したのは、小説のようにノンフィクションを書き、ノンフィクションのように小説を書く大胆不敵さだった。ここに開高の圧倒的な個性が宿る。一

九八一年に受賞した菊池寛賞では、朝日新聞の特派記者として派遣されたベトナム戦争取材の『ベトナム戦記』（朝日新聞社、一九六五）から『もつと広く！ 南北両アメリカ大陸縦断記・南米篇』『もつと遠く！ 南北両アメリカ大陸縦断記・北米篇』（ともに朝日新聞社、一九八二）におけるルポルタージュ文学の確立が授賞理由に挙げられているが、それこそが彼の方法的な到達点だったように思える。ノンフィクションルポルタージュとフィクション文学の境界を自在に行き交い、同時にどちらの雰囲気も文章のなかに存在させていくこと。開高の魅力と同時に、私のような現在のノンフィクションの書き手から見ると彼の真似を安易にすると傷を負ってしまうような危うさを漂わせている。現実をフィクションのように描く方法の先に、「薄い皮膜」を突き破る誘惑が待っているからだ。

そんな魅力と危うさは表裏一体である。それらをいたずらに対峙たいじさせるのではなく、誘惑を回避した先に、ノンフィクションという文学ジャンルが持つ可能性がまた切り開けるのではないか――。さしあたりこう問い直してみよう。

開高とノンフィクションの出合いは、小説家としてのスランプ期にあった。小説の題材になりそうなものが発見でき、かつ小説よりも気楽に書ける題材としてルポルタージュと

いう仕事があつたが、そこで彼は文体の追求を始めていた。ノンフィクションの書き手としての開高が登場した一九六〇年代は、ちょうどジャーナリズムの世界に起きていた大きなうねりと重なっている。そこでもキーワードは文体である。その事実が意味することは、意外と大きいのではないか――。

客観報道文体

「事実」を描く文体の一つの極に新聞記事、すなわち近代ジャーナリズムが生み出した中立公平・客観報道が存在している。事実を「客観的」に記述する方法として最も優れているのは新聞記事、それもストレートニュースを伝える記事である。「東京都X区で会社員、Aさんが遺体で見つかった事件で、警視庁捜査一課は1日、大阪市Y区、会社経営、Z容疑者(40)を殺人容疑で逮捕したと発表した。警視庁の調べに対しZ容疑者は『自分がやった。間違いない』などと容疑を認めているという」といった新聞の事件・事故記事が代表的なスタイルで、およそ読んだことがない人はいないだろう。

私がかつて所属した毎日新聞もそうだが、各社とも誰が書いても同じように伝えられる

よう基本型は、徹底的にパターン化されている。そこには合理的な理由がある。急な災害や発生事案というのは、いくら備えていても平静でいられる人間はいない。緊急時に何が起きたかを簡潔に素早く伝えるという点において、ストレートニュースのパターンは機能する。

新聞記事のパターン化は少なくない批判を受けてきた。代表的なものは客観報道といっても、そこには取材記者やニュースを外に出すまでに携わる人々の「主観」が入る以上、完全な客観ではないというものだ。完全な「客観報道」が存在しないというお題目は当たってはいるのだが、この手の批判には客観報道とは何に對して「客観」なのかという視点が欠けている。先に例示した架空の事件記事をもう一度、読み返してみよう。

記事は、検証可能性に開かれていることに気がつくだろう。主観を極力排した記述と「くによれば」という一文によって、記載された事実はすべて根拠が示され検証可能になっている。この事件が本当に起きたかどうか、容疑者の存在を調べようと思えば、すべて事後から「客観的」に調べられるところに最大の長所がある。各メディアで長い時間の経過に耐えてきたただけあり、簡潔で無駄がなく、一つの文体としてこれ以上なく磨かれてい

る。

ある事象を最も純度高く、事実を積み上げることのみで記述するのならば、近代ジャーナリズムが磨き上げてきた客観報道文体がふさわしいだろう。極めて無私に近く、検証可能性を携え、見てきたような嘘が入り込む余地も少ない。だが、そこには致命的な欠陥が存在している。純度こそ高いが、時に目の前の生々しい現実を描く言葉がまったくなくなってしまうことだ。

ニュー・ジャーナリズムの誕生

こうした問題にいち早く直面していたのが、開高もかわることになるベトナム戦争を取材していた記者だったことは興味深い。その一人にニューヨーク・タイムズの記者としてベトナム戦争を取材し、後に「最良の、最も聡明な人々」がベトナム戦争で犯した致命的な過ちを克明に描いた名作ノンフィクション『ベスト&ブライテスト』（一九七二）を書くことになるデイヴィッド・ハルバースタムがいた。彼が疑問を抱いたのは、軍の発表を正確に発信することばかりに熱心なジャーナリストの姿だった。ハルバースタムは立花隆たかし

との対談のなかで、おそらくそれらを念頭に「ワイヤ・サービス（通信社）メンタリテイ」（立花隆『アメリカジャーナリズム報告』文春文庫、一九八四）と呼び、現実のうわべだけをなぞったようなニュースを発信する仕事を擲^や擲^ゆしている。

彼の関心は（我々の時代はいかなる時代であり、我々は何者であり、時代の虚偽はどこからいかにして生まれ、戦争がなぜ起き、なぜ、いかに続かねばならなかったかを示すところにある。ジャーナリストとして同時代を検証しながら、我々の時代のドラマを書くことにある。それは同時に時代のアイロニー、時代のクライシスを書くことでもある）（同前）。ハルバースタムは自身をジャーナリストであり、歴史家であり、同時に劇作家でもあると語っているが、彼の極めてジャーナリスティックな関心を描く文体に客観報道は適していなかった。

（目の前には激動する社会が存在している。すでに文学はそれを語る責任を自ら放棄してしまっている。さりとて、従来のジャーナリズムではそれを語りえない。が、それは誰かによつて語られなければならない。それはいかにしたら語りうるか）（玉木明『言語としてのニュー・ジャーナリズム』學藝畫林、一九九二）

そのために取られた方法が後にニュー・ジャーナリズムと呼ばれるものだった。その一翼を担った、アメリカの作家でジャーナリストであるトム・ウルフの定義にならって言えば、その方法論は概ねおおむね四点に整理できる。第一にシーンからシーンへと連続しながら描写を積み重ねていくこと。第二に会話をそのまま記録すること。第三に三人称の視点を採用して描くこと。第四にディテールにおいて象徴的な事実を記録することである。

一人称から三人称へ

少なくとも、当時のニュー・ジャーナリズムの担い手は、「私」がその場所において、実際に起きた出来事をこの目で見たという事実だけで、すべてを物語ろうとはしなかった。実際に見聞きできなかったのは旧来の方法論に寄りかかる限り、永遠に記述することはできない。それがどれだけ重要なことであっても、どれだけ精緻な証言を得ても記述には相応の苦勞が伴う。一人称を採用して描く限り、この制約から逃れることはできない。

では、三人称はどうか。三人称といっても客観・中立報道のような記述に徹している限

り、それは叶^{かな}わないだろう。「Q氏は当時の決定を振り返り、『○○○』と語った。氏の証言によれば、Z大統領は『△△△』と語ったが、当局からは『□□□』と異論が出た。これについて、Z大統領側も当局も発言そのものは認めた」といった形ならば記述はできるが、それらは「我々の時代のドラマ」を描いたり、シーンからシーンの連続によって現実を描いたりするためにはいかにも味気ない文体でしかない。そのため彼らが採用したのが、近代小説の方法だった。彼らの台頭とそれ以前の考えをいささか単純に図式化すれば、彼らはこう考えたと言える。

自分の目というフィルターを通して事実を集めるだけでなく、証言を幾重にも集めれば、そのシーンを再現することは可能である。すなわち小説における「神の視点」である三人称を採用しても、徹底した取材を積み重ねることによって「事実」は再現可能なのだという宣言だった。言い換えれば、ノンフィクションの小説化である。ジャーナリズムの方法を小説に転用することで、まるで事実のようなりアリティを獲得したアーネスト・ヘミングウェイとは逆にジャーナリズムが小説から方法を奪還した。

このように言うことも許されるだろう。実際に、ウルフもハルバースタムもこれまでの

ジャーナリストならば「見てきたような嘘を書く」と言われるような方法を用いて、取材を重ねることで「見てきたかのようにシーンを手に入れ、まるで小説のように事実を描く」という作品をものにし、経済的な成功も収めた。

〈結局、現代では、かつては小説家の仕事と目されていた分野にジャーナリストがどんどん進出して仕事を奪いとっています。(中略) 伝統的には小説の世界であつた現実のイベントはもはや小説家の手を借りることなく、ジャーナリストが描いてしまう時代になったわけです。それは、現実を書くのに小説の衣をかぶせて偽装させる必要性がなくなった現代が生んだ状況です〉(『アメリカジャーナリズム報告』)

当時の文芸シーンが、ノンフィクションの台頭を恐れたというのも納得できる。現実を活写するのに、もはやフィクションによって偽装することも、少しばかりの嘘をまぶすこともなく現実として描く方法をノンフィクションは手にしたのだから。

日本でも、沢木を筆頭にニュー・ジャーナリズムのムーブメントは大きな影響を残した。見ていないからという理由で書くことが許されなかった過去に埋没した事実であつたり、見聞きしていなかったが、しかし歴史として記録されて然るべきものを描いたりできる方

法が確立されたことは大きい。

新たな文体が与える代償

とはいえ、である。変化は理想で終わるとは限らない。ニュー・ジャーナリズムによってノンフィクションは無限の誘惑をも手に入れた。三人称を採用した作品は検証可能性に開かれていない。すべてを小説のように描かれているがゆえに、あるシーンのどこまでが、誰と誰の証言に依拠しているのか、自分が見てきたことなのか、あるいはどのような資料によって裏付けられたものなのかは文章のなかに渾然こんぜん一体いつたとなつて溶け込んでしまうことで最後の最後までわからない。ジャーナリズムの第一の原則でもある「取材源の秘匿ひとく」と検証可能性のバランスは、中立・客観報道ではかろうじて保たれていたが、一つのセンテンスのなかに溶け込ませてしまうことによって著しく悪くなっている。小説的な手法は、沢木が葛藤したようなフィクションとノンフィクションの皮膜を容易に突き破ることを可能にした。ディテールによって真実っぽさを担保し、文章のなかにすべてをないまぜにすればノンフィクションのなかに密かに嘘をまぶすこともできる。そうなつてしまえば、出

来上がる作品はフィクションとなんら変わりがないという致命的な欠点を抱えた。

新しかった描き方は方々に浸透し、今となってはまったく普通の方法となった。そして、小説への接近の代償は今も変わらずに残り続けている。ニュー・ジャーナリズムは新たな文体をノンフィクションに与えたが、だからといって何かを解決したわけではない。「今」を描く新しい方法や文体が求められているはずなのだが、そうしたムーブメントは起きないままだ。

開高健の文体における冒険

ここで開高のノンフィクション観に立ち戻ろう。小説出身の書き手らしく、彼はあくまでノンフィクションを、私ハ見タゞものを描く一分野としてしか捉えていなかった。フィクションとの境界線は、同時期に進展したニュー・ジャーナリズムに比べるとだいぶ手前に引かれているが、だからといって見たことを単調に記録するものというジャンルとして捉えているわけでもなかった。彼の関心もハルバースタムらと同じように「激動する社会」を描くことにあつたはずだ。その上で開高がこだわったのは、事実を多彩に記録する

ことだった。目の前の現実をいかにして語るか、が最大の関心事だったと言ってもいいだろう。アメリカにおいて、ニュー・ジャーナリズムの台頭という形で現れたノンフィクションにおける文体の冒険だが、日本で先陣を切ったのは一人の小説家であった。

ルポルタージュ『ずばり東京』を読めば、日本のノンフィクションにおけるそれがわかる。舞台は一九六四年の東京オリンピックに向かつていく東京である。「東京を描く」といつても方法はいくらでもあったはずだ。よりジャーナリズム的な関心のなかで行政の動きを中心に据えていくこともできただろうし、オリンピックに出場する選手たちを描くことだってできた。だが、そうはならなかった。『週刊朝日』の連載という特徴を活かして、さまざまな場所を見て、歩き、人々の声を聴き、結果的に多様な東京の姿を描き出した。「ある運転手が話した。」という一文で、タクシー運転手の言葉を記録した「深夜の密室は流れる」は人々の声を集積することで時代の空気を文章のなかに詰めるという方法的な意識が垣間見える。「師走の風の中の屋台」はほとんどを屋台の店主と客との会話をカギカッコの会話文で構成するという斬新な手法を披露して見せた。落とし物から東京という都市の断片を見せる「遺失物・八十七万個」では、散文詩を織り交ぜながらオリンピック

前年を回顧する。彼が見聞きするなかでも描いたファクトは小さいかもしれないが、どれも当時の東京を象徴するようなものである。

読み手はタクシー運転手が話す幽霊譚たんに戦死者の無念をひきずりつつも忘却されようとする「戦後」の現実を見て、銀座・並木通りの焼きそば屋台に集う客のぼやきに高度経済成長の波に遅れてしか乗れない中小企業の悲哀を読む。「傘……九万九千本 銭入れ……九万二千個」という落とした物の淡々とした数字の羅列に、成長する都市のダイナミズムをどんな描写よりも感じ取る。開高にしてみたら、デッサンやテストショットのようなものだったかもしれないが、人々の「声」に何かを象徴させる方法も、カギカッコのみの会話文という構成も、意外な数字に本質を見出すことも、その後の書き手が昇華させてきた作品につながるものがある。そして、三人称を採用することを原則とする以外の視点は、ニュー・ジャーナリズムの原則と共鳴しながらも、さらに自由に原則の外にはみ出している。境界線を手前に引いたかわりに、ノンフィクションのルールの中かで「いかにして語るか」を追求した実験心にこそ、時代の閉塞を打ち破るヒントがあると言えば大仰だろうか。

ルポルタージュが文学を強くする

私も『ずばり東京』を一つの参照点にしながら、二〇二〇～二一年、新型コロナパンデミックと戦後二度目のオリンピック開催を前にした東京を描いた『東京ルポルタージュ』（毎日新聞出版、二〇二二）という本を『サンデー毎日』の連載をベースに完成させた。収録した三一編の短編を違う方法で描きたい、と思ってスタートさせたが私の筆力で叶うことなく、せいぜいいくつかの手法を組み合わせるだけで終わってしまった。しかし、その挑戦は決して無駄ではなかったように思える。私も私で、一九六〇年代と同等かそれ以上に揺れ動いた東京を描きながら確信を深めたのは、開高にとってルポルタージュと濃密に向き合った日々、事実と向き合った日々こそが彼の文学を強くしたことだった。

「**事実**」にも二種あつて、フィクションにしたほうが本質を伝えられると感じられるものと、ノン・フィクションにしたほうがいいと感じられるものがある。と知覚するようになり、薄暗い、たよりない**心**という記憶銀行にいくつものエピソードやイメージや言葉を貯蓄するよう」（後白―酔いざめの今―）になった開高は『ずばり東京』を書き終えてすぐにベトナム戦争を直に取材し、ノンフィクションの『ベトナム戦記』と小説『輝ける

闇』(新潮社、一九六八)という二冊の作品をものにする。

事実と真実

この二冊はほぼ同じ事実を根源として描かれている。「二種」あるうちのどちらなのだろうか。大方の評価は取材直後の一九六五年に書き上げた『ベトナム戦記』よりも、一九六八年に出版されたフィクションのほうが戦争の真実を描いているというものかもしれない。この二冊の評価はノンフィクションが「事実」を描くのならば、小説を筆頭としたフィクションは「事実」よりも深いところにある「真実」を描けるといった紋切り型の言説と歩調を合わせるように固まってきたように思う。つまり、『輝ける闇』にこそ真実があるという見方である。

確かに私も後者のほうが、より戦争とは何かを深く追求した作品になっていると評価しているのだが、そこには一点だけ留意すべき点がある。それは小説かノンフィクションかという表現形態の違いではなく、経験を熟成させる時間の経過の問題もまた大きかったということだ。もし開高がニュー・ジャーナリズムの方法を用いたり、追加取材をしたり、

もう少し濃密に時間をかけてベトナム戦争を事実だけをもって描くという方法を選択していれば、すなわちもう一つの『ベトナム戦記』を描けていれば、「事実」／「真実」論争はさらに深いものになっていただろう。「私」という人物の視点から見たものを虚実織り交ぜてベトナム戦争を描いた『輝ける闇』の対として、三人称を徹底させたもう一つの『ベトナム戦記』が存在していたとするならば……。

開高が書けなかった濃密なベトナム戦争をテーマにした作品の最高峰は早逝した近藤絃一の作品群である。『サイゴンのいちばん長い日』（サンケイ出版、一九七五）を取り上げてみたい。サンケイ新聞（当時）のサイゴン特派員だった近藤は、新聞記者らしく取材対象に肉薄するような取材をしながら、しかし新聞記者らしく主観的な感情を生々しく記した手記を発表した。近藤作品を開高自身が「顔もあれば眼もある」と評しているが、実的確な比喩だ。眼で見ることを観察的だと言い換えれば、いかにも新聞記者なのだ。顔とは人間が持っている固有性となげればいい。同じ出来事に直面しても、なにもかも客観的に描写できるわけではない。近藤の描写は随所に小説的、特に私小説的に接近しているからだ。

近藤が書き残しているところによれば、開高は彼が選考委員を務めていたノンフィクション賞で近藤作品を推したが、落選したとき電話で激励したという。

〈事情はともあれ、拙速を承知で出版した著者の心掛けの「悪さ」をあの大声で厳しく叱責され「実にもつたいないことをした。一生かかっても、あのテーマについて書き直さない。いいですか。それがあなたの義務ですぞ」と、脅迫まがいの忠告と励ましの言葉をいただいた〉(『サイゴンのいちばん長い日』「文庫版のためのがき」文春文庫、一九八五)

近藤はその後、ベトナム駐在中に結婚した妻、家族との関係を綴った『サイゴンから来た妻と娘』(文藝春秋、一九七八)が大ヒットするのだが、それも本人の筆力に加え、テーマとユーモラスな描写が「私小説」的な感性に見事合致したからだろう。開高の激励は近藤が極めて優れた書き手であり、かつ彼が到達できなかったファクトを獲得しながら、もっと書き方にこだわらなかったのかという少なくとも敬意が混じっていたと読む。

いずれにせよ重要なのは、開高は「事実」をどう描くかという問いを自身に課すことで小説にもつながる新しい何かを獲得していたことだ。方法は音楽における音階やコードのようなものだ。どのコードを組み合わせ、自身が表現したい音に近づけるのか……。一人

の人物にしても、何らかの現象にしても、「激動する社会」にしても、いかにして事実を描くかという方法への問題意識こそがノンフィクションを突き動かしてきたというのが一九六〇年代からの歴史だ。ファクトを集める取材は大切だが、集まったファクトをどう文章に落とし込むのかという問いは同じくらいの熱量で語られて然るべき問題だった。

開高が試みた多彩な文体の実験は単におもしろおかしいとか、上手な文章を書くといった次元ではなく、ニュー・ジャーナリズムの果敢な挑戦ともつながっている。彼らが積み上げた歴史の先を生きる私にとっての教訓がそこにあるのだ。

昭和ノンフィクション名作選

石戸 諭

発行：集英社インターナショナル（発売：集英社）

定価：1,067円（10%税込）

発売日：2025年8月7日

ISBN：978-4-7976-8159-8

ネット書店でのご予約・ご注文は [こちらからどうぞ！](#)