

ノンフィクションの物語論

— 沢木耕太郎の方法 —

池 宮 正 才

はじめに

現実の出来事や人物、集団等にかかわる社会的現実について調査や取材を行い、得られた情報を分析、解釈し、書き手の認識をテキストとして表現し公表するという点において、ジャーナリストや作家の活動から生み出されたルポルタージュやノンフィクションの記述は、学術的な研究活動から生み出されたエスノグラフィーやライフストーリーなどの記述と軒を接している。

1970年代以降、ノンフィクション、ルポルタージュ等の学術的研究以外の分野およびエスノグラフィー、ライフストーリー等の学術的研究分野の両分野において、社会的現実にかかわる調査取材、分析や解釈、執筆そしてそこから産み出されたテキストをめぐる方法論的反省が提起され、様々な試みが模索され今日に至っている。しかし両分野間の知見の交流は乏しい。両分野はお互いに各々のテキストを近縁種と意識しつつも基本的には切り結ぶことなく平行線をたどっており、職業的棲み分けを暗黙の前提とし相手の仕事には触れぬといった不文律がはたらいっているかのようなのである。確かに両分野それぞれが目的とするところは異なるが、お互いにとって有意義な参照点は多々ある。

本稿では、ノンフィクションという記述ジャンルの中で長年活動を続け、ノンフィクションの方法を考え抜き、様々な方法を作品として提示し続けてきた作家沢木耕太郎に焦点を当てる。沢木の活動と作品は、ライフストーリーやエスノグラフィーと非常に近い位置にある。とりわけ「私」のポジショナリティや自己再帰性を念頭に置きながら調査と記述を行おうとするライフストーリーやオートエスノグラフィーなどの分野にとって、似かよった方法論的問いを抱えながらそれをノンフィクションの分野で提示して見せた沢木の諸作品は、意義深い参照点になると思われる。以下沢木自身の作品および方法論に関するテキストをたどりながら、作品の物語論的構造、物語内容の信憑性を確保するための形式、取材方法、記述責任や倫理等にかかわる沢木の方法論の内実を探ってゆくことにする。

本研究は1970年から2020年までの沢木の作品と方法論を射程に入れたものであるが、本稿では1970年から1977年までの初期の作品と方法論に焦点を当て検討をおこなうこととす

る。1977年以降の作品および1976年から始まる沢木の本格的な方法論への取り組みについては、本稿の続編でさらに検討を進める。

1. 沢木耕太郎 経歴と作品の概略

はじめに沢木耕太郎の経歴と作品の概略を示しておくことにする¹⁾。

沢木耕太郎(1947—)は、ノンフィクションを中心として、エッセイ、新聞コラム、映画評、観戦記、写真集、小説など数多くの作品を書き続けてきた作家である。彼は数多くのノンフィクション作品を書くと共に、エッセイや自著解説、対談、書評など様々なかたちでノンフィクションの方法に関する多量の考察を残している。ノンフィクションの方法を繰り返し自問し続けると同時に、様々な方法を作品として具現化してきたという点において、沢木耕太郎は極めてユニークなノンフィクション作家である。

大学を卒業した1970年、若い防衛大学校学生や自衛隊員たちを取材し書き上げたルポルタージュ「防人のブルース」(沢木耕太郎[1970]2003a)を皮切りに、沢木は次々と作品を発表し始める。1974年までの五年間に雑誌掲載された数多くの作品は、『若き実力者たち』(沢木[1973a]:2002b)、『敗れざる者たち』(沢木1976a)、『人の砂漠』(沢木1977c)、『地の漂流者たち』(沢木1979)の4冊にまとめられ刊行されている。

1974年、沢木は書くことを一時中断し、およそ一年間にわたる長旅に出る。この長旅の経験は10年後の1984年から一年間余り、「深夜特急」のタイトルで産経新聞に連載される。後に『深夜特急』として第一巻と第二巻が1986年に、残された部分を書き下ろした第三巻が1992年に刊行され(沢木1986a, 1986b, 1992)1993年第二回JTB紀行文学賞を受賞する。

1975年帰国後、沢木はさらに精力的に作品を発表し続ける。1960年代日本社会を象徴する人物を取りあげた「危機の宰相」(沢木[1977b]2004b)は、この時期の沢木の方向性の一つを示す重要な作品であった。その方向性は、ニュージャーナリズムの徹底した三人称の方法を取り入れた『テロルの決算』(沢木1978a)に結実し、1979年第10回大宅壮一賞を受賞する。

沢木はさまざまなノンフィクション作品を書き続けると同時に、1976年以降、ノンフィクションの方法に関する「自問自答」を繰り返しはじめ、それらをエッセイ、対談、書評などの形で発表し始める。

1982年には、それまでの10年間に書かれた90篇のエッセイをまとめた『路上の視野』が刊行される(沢木[1982c]1987a, 1987b, 1987c)。このエッセイ集には、沢木のノンフィクション方法論を理解するうえで重要な考察が示されている。「虚構の誘惑」(1976年)、「なぜ「わたしら」を書くのか」(1976年)、「取材以前」(1978年)、「ニュージャーナリズム

について」(1978年)、「方法への冒険」(1979年)、「可能性としてのノンフィクション 自作を語る」(1981年)、「再び、ニュージャーナリズムについて」(1982年)、「事実という仮説」(1982年)など、ノンフィクションの方法論を真正面から考察するエッセイ以外にも、さまざまな作家とその作品を論じながらノンフィクションの方法論について言及するエッセイが多数収録されている。

1980年、ボクサー・カシアス内藤と共に過ごした一年を描いた作品「一瞬の夏」の連載が、朝日新聞で始まる(沢木1981a, 1981b)。「私ノンフィクション」と呼ばれた沢木の新たな方法論的転換が試みられた作品であり、第一回新田次郎文学賞を受賞する。この新聞連載と並行して『流星ひとつ』(沢木[1980]2013)が書き進められるが、これも従来にない新たなノンフィクションの方法を模索した作品であった。

1990年から1年間、朝日新聞日曜版に「彼らの流儀」が連載され、91年に刊行される(沢木[1991]1996)。この作品について沢木は、「発光体は外部にあり、書き手はその光を感知するにすぎない」コラムを意識したものであり、「私の流儀」ではなく「彼らの流儀」を「まったく新しいスタイルの文章」を書くことになったと述べている(沢木[1991]1996:300-301)。

1993年、82~92年の全エッセイを収録した『象が空を』(沢木[1993]2000a, b, c)を刊行する。

1995年に刊行された『檀』(沢木1995)は、作家・檀一雄の未亡人・檀ヨソ子への一年余りにわたるインタビューにもとづき、全編がヨソ子未亡人のモノローグ(内的独白)として構成されている。沢木のインタビューにかかわる方法論が限界まで試された作品である。

2005年、登山家の山野井泰史・妙子夫婦のギャチュンカン登攀を描いた『凍』(沢木2005)が刊行される。沢木はこの作品で、1978年の『テロルの決算』以来封印してきたニュージャーナリズムの三人称の文体を復活させる。ただしそれは、ニュージャーナリズムの三人称の弱点を克服しようとする新たな方法論にもとづく作品であった。この作品は第二十八回講談社ノンフィクション賞を受賞する。

2013年、『流星ひとつ』(沢木2013)が刊行される。33年前の1980年に書かれたこの作品は、様々な事情で刊行が中止された。全編がダイアログ(対話)で構成される前代未聞の実験的ノンフィクション作品であり、対話の相手は歌手・藤圭子であった。

2018年、それまでの25年間に書かれたエッセイをまとめた『銀河を渡る 全エッセイ』(沢木2018a)、および作家論(卒業論文「アルベール・カミュの世界」を含む)を収録した『作家との遭遇 全作家論』(沢木2018b)を刊行する。

2020年には、1979~2017年までの対談40篇を収録した『沢木耕太郎セッションズ〈訊いて、聴く〉』全四冊を刊行する(沢木2020a, b, c, d)。

以下、沢木自身による諸テキストにもとづき、経歴と諸作品の成立経緯をたどりながら、

彼のノンフィクションの方法とその変遷について検討してゆくことにする。

2. 1970～72年

2.1 書く世界へ

沢木は1947年東京に生まれ、大田区池上で少年時代を過ごす。1966年、横浜国立大学経済学に入学する。学生運動がピークに向かう時期であった。二年次からは長洲一二教授の経済原論ゼミに入り、マルクスの『資本論』第1巻を読む。三年生の時、全国経済系学生インターゼミナール大会の社会思想部門に「日本における社会主義と超国家主義」と題する論文で個人参加し、四校の一つに選ばれ、長洲教授に『現代の理論』への掲載をすすめられる。長洲のもとで書いた卒論は経済学部の学生であるにもかかわらず「アルベール・カミュの世界」²⁾であった。

1970年横浜国立大学を卒業した沢木は、入社したその日に退社する。彼の資質を見抜いていた長洲教授が気に掛け「何か文章を書いてみたらどうか」と勧める。「ちょっとした思いつきでルポルタージュなら書けるかもしれない」と答えた沢木に、長洲教授は「二つの雑誌と一人の人物」を紹介する。「二つの雑誌」とは『現代の眼』と『潮』であり、「一人の人物」とは評論家青地晨であった。(沢木 2002a : 493-510, 2003d : 70)。

2.2 1970年「防人のブルース」 無自覚な一人称

1970年夏、『潮』編集部から若い自衛隊員にかんするルポルタージュ³⁾の執筆依頼があり沢木は引き受ける。沢木は防衛庁に取材を申し込み何度も断られるが、電車の中で出会った防衛大学の学生たちと親しくなるという幸運をつかみ、それをきっかけに数多くの自衛官にインタビューを行い「防人のブルース」(沢木, [1970] 2003a : 7-44)を書き上げる。「すべての始まりはこの作品だった」と沢木は述べている(沢木 2003a : 8)。

青地晨は「防人のブルース」について、書評で次のように語っている。

それは防衛大学生に関するルポだったが、行間に才能がきらめいていた。もう一つ気がついたのは、インタビューのたくみさである。(中略)。以前、私も防衛大を取材したことがあったが、学生たちの壁は厚かった。見知らぬ相手には、貝のようにふたを閉ざすのである。だが沢木のインタビューは、そのふたをあけ、貝たちにかんりのホンネをしゃべらせていた。ルポルタージュは、頭の冴えやキラキラした才能だけではやれない。取材相手の心を開かせる何かを持っているなければならない。その何かを定義することはできないが、沢木がそれを持っていることは明らかだった。もう一つの資質は、行動力

である。文献を読むだけではルポルタージュは書けない。思いついたらすぐに飛びだし、自分の体でたしかめる行動力が要求される。(中略)。ところが、頭で考えるタイプの間人は、たいていは体で考えることが不得手なのだ。(中略)。沢木耕太郎に会って、私は考えた。二十二歳という年齢で、これだけのものが書け、これだけ条件のそろっている人間に、はじめて出会ったということだ。一つ心配なことは、彼が自信にみちているように見えたことだ。その自信は、不当なものだとは思わないが、自信過剰のため破綻しないかという心配であった。(沢木 2002a : 499-500)

青地晨が述べるとおり、この作品は「取材相手の心を開かせる何か」を持った「インタビューのたくみさ」と「行動力」を読者に強く印象付けるルポルタージュである。このようなインタビューと行動力はその後さらに発揮され、多くの作品が生み出されてゆく。

この作品の語り手は「ぼく」である。

防衛大学校への取材を防衛庁から拒否されていた**ぼく**が、防大生と知り合うことができたのはまったくの偶然によっていた。ある日、新宿駅の山手線ホームで、松本での演習を終えて横須賀に帰る途中の三年生に出くわすことになった。**ぼく**はその幸運に感謝した。(沢木 [1970] 2003a : 11)

上に示すとおり、「防人のブルース」は書き手・沢木と思しき語り手「ぼく」が物語中に登場し、「ぼく」の行動と知覚によってもたらされた他者や世界に関する体験、伝聞情報、「ぼく」の内面的思考感情や記憶などが語られる形式の物語である。

沢木の初期作品では、しばしば一人称「ぼく」が語り手として採用されている。彼は当時を振り返り、この一人称「ぼく」を「無自覚な一人称」と呼んでいる。沢木はその後、ノンフィクション作品における書き手および語り手としての「私」の立ち位置と文体に関する問いを繰り返しながら、「無自覚な一人称」から「自覚的な三人称」(『テロルの決算』1978年)をへて、「自覚的な一人称」(『一瞬の夏』1980年)にたどり着く(沢木 2018a : 223-224)。

2.3 無自覚な一人称

ここで、ノンフィクションの物語とフィクションの物語の差異に触れながら、ノンフィクションの物語における信憑性確保の形式および人称の選択、そして一人称の語り手に関する概略を確認しておくことにする⁴⁾。

ノンフィクションの物語は、現実世界にかかわる書き手の経験や認識が物語内容として表象された物語言説であるから、「テキスト外部の書き手の経験や認識」と「テキスト内部に

表象された言説」の対応関係が、物語内容の信憑性の問題としてまず問われることになる。さらに、現実世界の他者を巻き込みながら特定の物語内容を主張し公表するノンフィクションの言語行為は、物語の中で言及された他者にたいする書き手の責任を発生させる。

ノンフィクションの物語におけるこのような物語内容の信憑性や書き手の責任を「記述責任」と呼ぶとすれば、虚構世界を描くフィクションの物語ではこのような記述責任は原則として発生しない。フィクションは書き手によって創造された虚構世界の物語であり、物語内容の信憑性問題はそもそも存在しない。また、登場人物は創作された架空の人物であるから、書かれたことによってプライバシーを侵害されたり名誉を棄損されることはない。フィクションの書き手は、どのような物語内容をどのような言説形式で書こうと自由である。しかしノンフィクションの物語の場合には、記述責任を果たしうる物語言説の形式を具備していることが必要不可欠な要件となる。

ノンフィクションの物語は現実世界にかかわる書き手の経験や認識が表象された物語言説であるから、物語内容の信憑性を保証するために、物語に表象された出来事に関する情報の出所、あるいはその情報に接した自らの経験の位相を明示する必要が生ずる。出来事に関する情報の出所が、自分自身の体験に基づくものなのか、他者からの伝聞に基づくものなのか、自分自身の想像・推定に基づくものなのか、ノンフィクションの物語は、これら三レベルの出来事情報の出所・経験位相（体験、伝聞、想像・推定・解釈）を明確に読者に伝える言説形式を備えていることを求められるのである。

出来事情報の出所・経験位相の明示可能性や明示形式は、一人称、三人称、モノローグ、ダイアログ等の文体の選択に応じて異なる。記述責任を含む方法論に意識的なノンフィクションの書き手は、テーマにふさわしいと思われる文体を選び（文体が先でテーマは後の場合もあるが）、その文体が要請する経験位相の明示形式の制約を受けながら記述を行うことになる。

「防人のブルース」は一人称の語り手によって語られる物語である。一人称の語りの最大の特徴は、語り手「私、ぼく等」を物語に登場させることによって、記述責任を果たしうる形で、三レベルの出来事情報の出所・経験位相（体験、伝聞、想像・推定・解釈）のすべてを、自然かつ自在に語る点にある。一人称の語り手は、私の知覚によってもたらされる他者の外面的言動やその他の外界一般に関する体験、伝聞情報に接した経験、そして私の内面的な思考、感情、身体感覚を自在に語りうる語り手である⁵⁾。ノンフィクションの物語はその物語内容からして、「私」についてではなく「他者や世界」を記述するジャンルと捉えられがちであるが、一人称の語り手を採用すれば、「他者や世界」に直面する「私」の内面を語る事が可能となるのである。もちろん語らぬことも自由である。もしも三人称を採用した場合、「私」の内面の直接的表出は不可能となり、しかも三人称に付帯する言説形式の制約により、記述責任の履行という点でさまざまな困難を抱え込むことになる。

若い沢木はこのような文体の特徴をさほど意識せずに、図らずも自然かつ自在な一人称の語りを選び、さらに「ぼく」を選んだと思われる。ここで沢木が採用した一人称の語り手「ぼく」について触れておく。日本語の一人称には留意すべき点がある。状況に応じた一人称代名詞の変化である。英語では一人称代名詞は「I」に限定されるが、日本語では、状況に応じて一人称代名詞（自称詞）は「おれ」「ぼく」「わたくし」「わたし」等々へと変化する。自称詞の形態はその物語における語り手の立ち位置を示すもので、物語全体における語り手の自己規定や物語に登場する他者との役割関係に応じた自己規定、あるいは語り手と読者の関係を念頭に置いた演出的な自己規定などを配慮して選択される⁶⁾。沢木は若者としての自分あるいは読者に近いぎっくばらんな自分といった自己規定に導かれ、さほど迷うことなく読者と距離を置く「私」ではなく「ぼく」を選んだと思われる。

書く自分とは何者なのか、自分の立ち位置はどこにあるのか、自己規定をどのような形の語り手として表現するのかといったノンフィクションの方法について沢木が自覚的に取り組み始めるのは、もう少し後のことである（沢木 2018a：223-224）。

2.4 1971年「戦後思潮と文明論の変遷」

第二作目は、『別冊潮 日本の将来 冬季号』（1971年1月）の巻頭論文として掲載された「戦後思潮と文明論の変遷」であった。この作品は、昭和20年代、30年代、40年代の三つの時期における戦後日本社会の変化と日本文化に関する認識の変化の関係を論じたものであったが（沢木 2003c：501-503）、「まったく無名の若者が書いたということを明らかにしたくなかったのか、十枚ほどカットされた上に無署名で掲載」されてしまう（沢木 2003d：70）⁷⁾。この「戦後思潮と文明論の変遷」そして数年後に書かれる「危機の宰相」（1977年）、『テロルの決算』（1978年）の三作品は、歴史的出来事を三人称で物語るという沢木の方向性の一つを示すものであったが、『テロルの決算』を境に彼は別の道を選ぶことになる。

2.5 1971年「調査情報」との出会い

1971年、第3作目「この寂しき求道者の群れ」が『展望』1971年9月号に記載される（沢木 [1971] 2003a：45-72）。大学時代劇団四季の研究生になるほど演劇と深く関わっていた沢木が、『展望』の依頼に応じてアンタグラウンド演劇について書いた作品である。一人称記述から「私」を省略した「無自覚な三人称風一人称」といった文体で語られる作品である。

沢木の執筆活動に大きな転機をもたらしたのは、東京放送調査部の放送専門誌『調査情報』の編集者たちとの出会いであった。「この寂しき求道者の群れ」を読んだ『調査情報』の編集者から連絡があり、青地晨の勧めもあって仕事を引き受けた沢木は、『調査情報』の三人の編集者（今井明夫、宮川史郎、太田欣三）のもとで二年半の幸福な修業時代を送るこ

とになる（沢木 2003d : 70-71）。

編集長の今井氏は編成部門からやってきたテレビ屋であり、副編集長の宮川氏はラジオドラマの専門家であり、太田氏は日本読書新聞から「調査情報」に来て、編集の実務を引き受けていた根っからの編集者だった。この三人は、出自はそれぞれ違っていたが、揃いも揃って博識で好奇心が旺盛だった。およそ彼らの知らないこと、興味のないことはないのではないかといいくらいだった。編集部では、夕方になると決まって酒宴が始まった。そこでの話は神羅万象に及んでいた。文学、政治、スポーツ、ギャンブルから女優のゴシップに至るまで、そこで話題にならないことはなかった。私には彼らの話が面白かった。聞いても聞いても飽きなかった。こんなにも多様なことに関心のある人たちを知らなかった。恐らく、私は幼児が御伽噺を聞いているかのように素直に耳を傾けていたことだろう。（沢木 2002a : 506）

2.6 1972年「儀式」書くスタイルとジャンル

沢木が『調査情報』に書いた二作目「儀式—ジャンボ尾崎、あるいはそれからの星飛雄馬」（1972年1月号）は、1971年に開催された日米対抗ゴルフ大会を軸に、プロゴルファーのジャンボ尾崎を描いた作品である（沢木 [1972] 2002a）。

沢木は「儀式」を書くことによって「手に入れたもの」について次のように語っている。

私はこの「儀式」を書き上げることで二つのもの手に入れることになった。ひとつはスタイルである。以後、このスタイルでいくつもの作品を仕上げることになる。スポーツばかりでなく、たとえば、東京都知事選挙のようなものまで（中略）。手に入れたのはスタイルばかりではなかった。そのときは気がつかなかったが、この「儀式」を書くことで、私は自分が書くことのできるジャンルを手に入れてもいた。ひとつはスポーツの世界、勝負の世界を描くことであり、もうひとつは同世代のヒーローを描くということである。前者は、次に「イシノヒカル、おまえは走った！」を書くことで確かなものになり、後者は、「若き実力者たち」という人物論のシリーズを連載することでさらに確たるものになった。（沢木 2002a : 504）

だが、いま思えば、私が「儀式」によって手に入れたのは、スタイルやジャンルだけではなかった。何も知らないままジャーナリズムの庭先に迷い込んだヒヨッコは、「調査情報」というホームグラウンド、巣を手に入れたのだ。（中略）太田氏にセンテンスを短くしろと言われつづけた。過剰な修飾語を排せ。修飾したければ修飾語でなく前後のセンテンスで説明しろ。太田氏は私が徹夜で原稿を書くのに付き合ってくれただけで

なく、書くのが遅ければ平気で雑誌の発行日を延ばしてくれた。六十枚の予定の原稿が二百枚になっても笑って許してくれた。面白いんだからいいと。(沢木 2002a : 504-506)

「儀式」を書くことによって、沢木は書く「スタイル」および「スポーツの世界、勝負の世界」「同世代の若いヒーロー」という二つのジャンルを手に入れる。と同時に、取材と執筆の訓練の場「ホームグラウンド」を手に入れる。沢木には『日米対抗ゴルフ』と『尾崎の人生』を絡ませながら描きたいというイメージは最初からあった」が、取材を終え書き方に迷いながら「試合の経過と尾崎の人生の軌跡を交互に描いていくという方法」にたどりつく(沢木 2002a : 503)。日米対抗ゴルフ試合現場における沢木自身の体験描写と、周辺取材から得た伝聞情報に基づく尾崎の人生の軌跡を交互に書くという方法＝スタイルであった。「儀式」には一人称の「ぼく」が登場し語る部分、一人称が省略された一人称の語りの部分、三人称の部分の混在しており、語り手に関する方法論的選択については未だ自覚的ではなかったと思われる。

3. 1973年 人物紀行『若き実力者たち』 方法と文体の意識

1972年『月刊 エコノミスト』の依頼により、「若き実力者たち」全12回を毎月連載することになる。この連載は、1973年に『若き実力者たち 現代を疾走する12人』として刊行される(沢木 [1973] : 2002b)。沢木にとって初の著作であった。

「若き実力者たち」の取材対象は「同世代のヒーロー」と目される人物たちで、棋士・中原誠、演劇の唐十郎、華道家・安達瞳子、元日大全共闘議長・秋田明大、デザイナー・黒田征太郎、映画監督・山田洋次、歌舞伎役者・市川海老蔵、ゴルファー・尾崎将司、ヨット乗り・堀江謙一、政治家・河野洋平、作家・畑正憲、指揮者・小澤征爾の12名であった。

3.1 取材方法と人物を描くスタイル

『若き実力者たち』を書いた当時を振り返り、取材方法について沢木は次のように述べている。

私はノンフィクションを書くということにおいてまったく訓練を受けていなかった。取材をして書くということのすべてが自己流だった。見よう見まね、という言葉すら当てはまらない。アポイントメントの取り方、インタビューの仕方、メモの取り方。何もわからなかった。だがそれで困ったということはない。そんなものは誰かに教わらなくても、電話が掛けられ、人と話すことができ、鉛筆を持つことができれば、どうに

かなるものなのだ。(中略)。私はある人物を書くことにすると、まず最初に池上の図書館に行ったものだった。そこで色々な棚を見てまわり、その人物に関係しそうな本を二十冊借りていく。さらに、神田の古本屋街に行き、図書館にはなかった本が必要と思われるものを買う。それを机の横に積み上げ、一気に読んでいくのだ。インタビューを始めるのはそれからだった。本を読み、人に会って話を聞く。ただその繰り返しだった。それが私のたったひとつの取材方法だった。(沢木 2002b : 502-503)

大学を卒業すると同時に執筆活動を開始した沢木の取材方法は、取材相手に関する資料を入念に収集し読み込み、電話で相手にアポイントメントを取り、相手と話し、メモを取るといったごく一般的なやり方である。ただし、初心者にとって、取材を十全にこなし、取材で得られた情報を読まれるに値する記述として仕立てあげるのは容易なことではない。沢木の「自筆年譜」(沢木 2003d : 68-70)を眺めると、活動当初から取材と執筆をこなしえた彼の資質と能力は、すでに少年期の頃から培われてきたものであることが読み取れる。

この作品における取材方法と人物を描くスタイルの関係について、沢木は次のように述べている。

これは「『若者論』でもなければ『実力者論』でもなく、強いて名付ければ『人物紀行』というべきもの。(中略)。描く方法はふたつあった。人の姿があるとするとき回りを点で詰めていきながら真っ白い像を浮き彫りにする方法と、心臓をピンで一点ポーンと指すような形で描く方法。一人を取材するのに何十人もの人に会うこともあれば、その人しか会わないということもあった。描くスタイルの違いが取材相手の数を決定していた。(沢木 2003e : 206)

人物を描くスタイルは、「何十人もの人」に対する周辺取材を行い「回りを点で詰めていきながら」人物当人を浮き彫りにする方法、あるいは人物当人に取材し「心臓をピンで一点ポーンと指すような形で描く方法」のいずれかであった。

3.2 文体の模索

「若き実力者たち」の執筆にあたり、沢木は初めてノンフィクションの方法としての文体を意識し始める。

その時、私がただひとつ夢のように考えていたことがあった。それは一年に十二人を書くのだとしたら、その十二人を十二通りの書き方で描き分けてみようではないかということだった。(中略)。しかし、実際に書き始めて、十二人を十二通りに描き分けるな

どということは不可能に近いことだとわかった。結局、毎月の締め切りに間に合わすのが精いっぱいだった私は、辛うじて二、三通りの方法を使いまわすことができたにすぎなかった。(沢木 2002b : 503)

「若き実力者」ではいくつかの文体が試みられているが、印象的なのはモノローグである。元日大全共闘委員長・秋田明大へのインタビューにもとづく「過ぎ去った日々でなく」(沢木 [1973a] 2002b) では、秋田明大のモノローグが大幅に取り入れられている。ヨットで単独無寄港世界一周の記録に挑む堀江謙一を書いた「人魚は死んだ」(沢木 [1973a] 2002b) では、導入部に一人称の「ぼく」が登場し最終章も「ぼく」の語りで締めくくられているが、その他各章は、冒頭に堀江に関するコメントが付されたうえで、堀江自身のモノローグで構成されている。このモノローグ文体は、1976年の作品「センチメンタルジャーニー 取材ノートから I」(沢木 1987a : 161-169)、1977年の「ジム」(沢木 2002a : 241-280) 等にも使われ、1995年の『檀』(沢木 1995) で全面的に展開されることになる。

文体を模索しはじめたこの時期、沢木が参照したであろう二人の作家がいる。1977年のエッセイ「語り口の自在さ 開高健『開高健 全ノンフィクションⅢ』」(沢木 1987b : 309-310) で沢木は次のように述べている。

事件の綿密な再現や豊富なデータといったものより、まず書き手の精神の自在さが重要視されるような文章として、「ルポ」というものがあつたのではないかと想像される。かりにそうだとするなら、ぼくにとって「ルポ」とはなにより山口瞳の『世相講談』とこの開高健の『ずばり東京』なのである。『ずばり東京』では、およそ「ルポ」に可能なあらゆる文章のスタイルが試みられている。(中略) 生ぬるい「データ」や徹底性を欠いた「問題意識」はすぐ古びるが、「語り口」の独特さというものだけは、時の経過の中でも決して新鮮さを失わない。語り口とはおそらく精神の位置の取り方のことである。語り口の自在さとは、精神の有り様の自在な事である。文字に定着された精神の自在さは、ついに古びることはない。

開高健と山口瞳の各著書の出版年を考慮すれば、沢木は様々な文体を試みた開高の『ずばり東京』(開高 [1964], 1982)、そして独特の語り口で人びとを描いた山口瞳の『世相講談』(山口 [1966], 2008) の二作品にすでに目を通していたものと推定される。沢木は「語り口の自在さ」=「文体の自在さ」を書き手の「精神の自在さ」の反映としてとらえ、「時の経過の中でも決して新鮮さを失わない」ノンフィクション作品として成立させることを「若き実力者」で目指した。文体を単なる書く技法としてではなく、書き手の精神の自在さを時の経過にも耐えうる形でノンフィクション作品に定着させる方法として捉える姿勢が、ここに

示されている。

3.3 インタビューに関する自覚

ノンフィクション作品の取材においてインタビューは重要で不可欠な行為である。『若き実力者たち』の取材におけるインタビューについて、沢木は次のように語っている。

「人物紀行」の旅においては、インタビューというものについてあまり自覚的ではなかった。会いたい人に連絡を取り、会って話を聞く。ただそれだけのことだった。「若き実力者たち」では、インタビューという言葉を意識することもなく、知るために人に会い、知るために話を聞くということを繰り返していた。インタビューの醍醐味を知ったのはもう少しあとのことだったかもしれない。(沢木 2002b : 507)

これは「若者論」でも「実力者論」でもない。強いて名づければ「人物紀行」とでもいうべきものであろう。…。批評も分析もぼくの任ではなかった。ただ、その人物が抱かざるをえなかった情熱の旋律に耳を傾け、その軌跡を足早に紀行することがわずかにできたにすぎなかった。…時折、彼らの躰の奥底から吐息のような眩きの漏れるのを聴くことがあった。(沢木 2002b : 505-506)

インタビューには理解力と想像力の二つを必要とするが、あの時の私にそれが充分にあったとは思えない。しかし、言葉の湖に水路を通す最後のものは、もしかしたらその人を理解したいという情熱なのかもしれない。「若き実力者」の時の私には、その情熱が力の不足を補ってくれるという幸運が常についてまわったのだろう。(沢木 2002b : 517)

インタビューをすればするほど深くなるのは、人が話をしてくれるということへの驚きである。他人はインタビューなどに応じてくれなくてもいいはずなのに、頼めば時間を割いて話してくれる。そのことへの驚きと感謝の念はますます強くなる。それと共に、私は彼らの言いたいことを理解しているのだろうかという惧れも強くなっていく。果たして、私は本当に彼らを理解できているのだろうか。(沢木 2002b : 517)

沢木は当時を振り返り「インタビューというものについてあまり自覚的ではなかった」と述べているが、インタビューという行為の本質を既に的確に把握していたことがうかがえる。インタビューには「理解力と想像力の二つ」が必要であること、「言葉の湖に水路を通す」には「その人を理解したいという情熱」が必要なこと、「相手の人物が抱かざるをえなかつ

た情熱の旋律」や「彼らの躰の奥底から漏れる吐息のような眩き」に注意深く耳を傾けること、そして「人が話してくれるということ」への「驚きと感謝の念」を持っていることなど。いずれも、インタビューという行為の本質的部分を語る言葉である。

「言葉の湖に水路を通す」ということについて、1983年のエッセイ「言葉の湖に水路をつなぐ」で沢木はさらに次のように述べている。

インタビューには、相手の知っていることばかりでなく、「知らないこと」まで喋ってもらうという側面が明らかに存在する。(中略) 質問を投げかけられることで、その人が自分でも意識していなかったことを自分の内部に発見して喋ったり、思いがけないことを口走ったりするということは、必ずしも稀な事ではないのである。(中略) インタビューにとっての喜びは、どうしても口を開いてくれない相手から大事なひとつことを聞き出すということと、相手が自分の喋っていること自分で驚いているという瞬間に立ち会えることであるように思われる。(中略) インタビューアの役割のひとつは、相手の内部の溢れ出ようとしている言葉の湖に、ひとつの水路をつなげることなのかもしれない。(沢木 2000b : 32-35)

沢木はインタビューを、心に潜在しながら未だ言語化されていなかった言葉の湖に水路をつなぎ合う対話的構築行為として捉えている。ライフストーリー研究の分野で同様の論点が論じられるのは、もうしばらく後のことである(桜井 1995, 2002, 2012)。沢木はこのような態度と方法でインタビューの経験を重ねてゆく。しかしもう一方で、「私は本当に彼らを理解できているのだろうか」という疑念を抱き、インタビューという行為に関する自覚をさらに深めてゆく。インタビュー方法論に関する彼の思索と実践は、インタビューそれ自体をさらに純化した文体の方法論的模索を促し、ダイアログだけで構成される『流星ひとつ(旧題：インタビュー)』(沢木 [1980] 2013) や長期間にわたるインタビューのダイアログをモノログで表現した『檀』(沢木 1995) を生み出すことになる。

4. 1973～74年「視えない共和国」「ロシアを望む岬」 国境の島と岬へ

73年、沢木は日本最西端の与那国島を取材した「視えない共和国」(沢木 2003b) を『調査情報』で3回にわたり連載する(沢木 2003d : 71)。本土復帰後の沖縄で台湾漁船の不法入域、不法上陸が後を絶たず、西表島では台湾船が不法に入域上陸し、石鹼・煙草・ビールなど五、六百円相当の品を買う「密輸出」の疑いで取り調べている、とのニュースをきっかけに、編集部の面々に後押しされた沢木は与那国島に向かう。沢木はそこで、事前の想像をはるかに超えた現実や人々に出会い「ぶっとぶ」(沢木 2003b : 499)。与那国島から見えた

台湾は、沢木にとって「最初の外国」であった（沢木 2003b：501）。74年には、日本最東端の根室に行き、「ロシアを望む岬」を『文藝春秋』に発表する（沢木 2003b）。現場取材＝フィールドワークの体験を語る語り手「ぼく」が、「見えない共和国」では全面的に、「ロシアを望む岬」では控えめに登場する。

与那国島と根室における取材について、沢木は次のように述べている。

毎日が驚きの連続だった。見る風景，会う人たち，聞く話，呑む酒。私は与那国島で、不思議なこと，面白いことに次々と遭遇することになった。（中略）私は与那国島で刺激的な日々を過ごしながら，なるほど，なるほど，と思いつづけていた。私は，こうして，ゆっくりと「面白がり方」の技術とでもいうべきものを体得していったのだと思う。それはやがて，ものごとの「見方の角度」というようなものだと翻訳することになる……。そして，私の面白がり方は，明らかに「調査情報」編集部の三人に強く影響されていた。（沢木 2003b：500）

上の引用中の「面白がり方」の技術，あるいはものごとの「見方の角度」ということについて，沢木は別のエッセイで次のように説明する。

ノンフィクションを書くに際して，まず何より大事なものは「私」という存在である。その「私」が「現場」に向かうことによってノンフィクションが成立する。そして，そのとき，「私」と「現場」をつなぐのは，（中略）「好奇心」というものである。「好奇心」が「私」を「現場」に赴かせる。

多かれ少なかれ「好奇心」というものは誰でももっている。しかし，それがジャーナリズムの世界で意味を持つためには，「現場」に差し向けられる「好奇心」に，ある「角度」が必要なのだ。そして，その「角度」こそが，その人の個性となり，結果的にその人の書くノンフィクションの個性となっていく。（沢木 2018a：218-219）

沢木は与那国島や根室で取材をしながら，自分の書くノンフィクションの個性として反映されることになるジャーナリスティックな面白がり方の技術，すなわち「好奇心」の「個人的角度」というものを体得してゆく。

そしてさらに，面白さを超えたその地の現実に出会うことになる。

国境の島や岬への旅は，私に「外国」を垣間見させてくれただけでなかった。そこには，与那国島における「五枚つづりの紙切れ」（筆者注・編集部が沢木に渡した台湾船による「密貿易」記事メモ）の中に存在したような不思議な現実がいくつもあった。た

たとえば、ノサップ岬には「御朱印船」と呼ばれる舟の存在があったし、対馬には何千年にわたる朝鮮半島についての記憶の地層があった。だが、なにより、そこにはその地を生きる人々がいた。(沢木 2003b : 502-503)

与那国島の老女を含めて、三人⁸⁾が三人とも同じことを言っているのに強く心を動かされた。老女たちは、みな、それぞれの言葉で、自分たちの島を「黄金の島」だと言っていたのだ。

三つの島は、それぞれに「景気時代」とでも呼ぶべき活気にあふれる時代を持っていた。与那国島では第二次世界大戦後の台湾からの物資の「密輸」によってもたらされ、対馬では朝鮮戦争後の韓国との「片貿易」と呼ばれるものによってもたらされ、礼文島や利尻島ではニシンが「群れ来る」ことによってもたらされた。

だが、その景気時代はいつまでも続かなかった。島に景気が来て、去った。(中略)しかし、この老女たちにとっては、その時代こそ異様な時代であったという共通の認識があった。そして、その異様な時代が去ってもなお、自分たちの島は「黄金の島」という確固たる信念があった。私は、「外国」を見にいった島で、自分が生まれ育った場所を「黄金の地」と見なすことのできる生き方に遭遇することになったのだ。

それはまた、わたしたちが独自の「面白がり方」によって対象に接し、独特の角度をもって掘り進んでいった末に、「面白がる」などという精神の在り方を軽々超えてしまうものと出会うことがある、ということを見せてくれるものでもあった。(沢木 2003b : 506-507)

日本の国境にある三つの島と二つの岬からは外国が肉眼で見えることになる。与那国島からは台湾が見える。九州の対馬からは朝鮮半島が見える。北海道の礼文島と宗谷岬からは樺太が見えるし、ノサップ岬からはロシア領となった千島列島が見える。私は与那国島から台湾を見た。もしかしたら、これこそ、金のない私たちの「外国旅行」なのではあるまいか？ そのことに気がついて以来、私は機会ある毎にもっとも安価な「外国旅行」を繰り返すようになった。(沢木 2003b : 502)

沢木の日常的現実からかけ離れた国境の地で、彼はさまざまな不思議に出会い、そこで暮らす人々の心に蓄積された歴史的な記憶の地層を知り、「面白さ」を遙かに超えたその地で暮らす人々個々人の具体的な生き方に遭遇する。そして「外国旅行」を意識し始める。

当時の取材の記録方法について、沢木は次のように語っている。

私は、この「外国旅行」でさまざまな人に出会ったが、今でも忘れがたいのは、それ

それぞれの土地で聞くことになった老女たちの話である。取材する際、私はテープレコーダーを使ったり使わなかったりする。使うか使わないかはその人との距離と状況による。使わなかった場合、夜、記憶を辿りながらノートにまとめることになる。まさに、ロータリークラブの会報のためにゲストのスピーチをまとめていたように。(沢木 2003b : 503)

沢木の取材記録の方法は、「その人との距離」と「状況」を判断したうえでテープレコーダーを使うこともあれば使わないこともあり、使わない場合はその日のうちに睡眠が忘却を招く前に記憶をたどりノートにまとめている。取材時のインタビュー記録をまとめる作業には、学生時代にロータリークラブでゲストスピーチを会報にまとめるアルバイトの経験が役立つことになる(沢木 2003b : 496-497)。

5. 1973年「クレイになれなかった男」 沢木とボクシング

1973年、沢木はボクサーのカシアス内藤を取材し、「クレイになれなかった男」を『調査情報』に掲載する(沢木 2002c)。無自覚な一人称の語り手「ぼく」の体験を中心とする作品である。

カシアス内藤は不思議なボクサーだった。少なくともぼくにとっては気になるボクサーだった。デビュー以来、連勝街道を驀進している時でさえ彼は中途半端なボクシングしかして来なかった。時折、テレビで彼の試合を見ていると苛立たしくなって、スイッチを切りたくなることがあった。追いつめながら、あと一発でKOシーンだというのは、フッと打つのを止めてしまうのだ。(中略)。ぼくにはそのようなカシアス内藤というボクサーが、妙に近しく思えたのだ。(中略)。彼もまた迷っている。自分の宿命とどう折り合いをつけていいのか戸惑っている。その“迷い”が不思議な実在感をもって僕に迫ってきたのだ。(沢木 2003c : 11-13)

同世代のボクサー内藤が抱える「迷い」に沢木は自分と近い何かを感じ、内藤を取材しているうちに韓国で行われる試合にまで同行することになる。後に「この一編がその後の私の方向を決定していく重要な作品になるとは思ってもいなかった」と述べられているように(沢木 2003d : 71)、5年後の1978年、カシアス内藤との再会をきっかけに沢木は内藤と共にボクシングの現場を生きることになる。この体験を通じて、沢木はノンフィクションの新たな方法「自覚的な一人称」を見出し、『一瞬の夏』(沢木 1981a, 1981b)が生まれることになる。

「スポーツと勝負」は「儀式」を書くことによって沢木が見出した執筆ジャンルであるが、ボクシングについて彼はとりわけ強い関心を抱いている。

1976年『オール読物』5月号に掲載された「ドランカー〈酔いどれ〉」は、元WBA世界ジュニアミドル級チャンピオン輪島功一に密着しながら世界チャンピオン柳済斗とのリターンマッチを描いた作品である(沢木[1976b]2002a)。この作品も無自覚な一人称「ぼく」が語る物語である。

1977年には『日本版PLAYBOY』(7月号, 8月号)に首都高速で事故を起こし急逝した世界フライ級チャンピオン大場政夫に関する作品「ジム」が掲載される(沢木[1977]2002a)。この作品は、大場を寵愛した帝拳ジム・マネジャー長野ハルのモノローグで構成されており、後の『檀』(1995)につながる新たな試みであった。

上記作品以外にも、1976年「視ることの魔」(沢木[1982b]1987a)のジョー・メダル、1978年「コホーネス〈肝っ玉〉」の輪島公一(沢木[1978]2002a)、1979年「王であれ、道化であれ」(沢木[1979]2002a)のジョー・フレイジャー、「砂漠の十字架」のカシアス・クレイ(沢木[1999]2002a)等、ボクサーを描いた作品は数多い。少年時代からボクシングに惹かれ、「『いつか』という日を待ちながら勝負の世界に青春を賭け、燃え尽きていった敗者の戴冠式を描こう」(沢木2003e:206)と考える沢木にとって、ノンフィクションの方法という点のみならず後の彼の人生においても、ボクシングは大きな意味をもつことになる。

6. 1974年「屑の世界」 普通の人々を書く・一人称の新たな方法

さまざまな世界に入り、さまざま人物に会い、そこから出て書くことを繰り返すなかで、沢木は書くことに迷いはじめる。

私は特異な出来事や際立ったところのある人物について書くことができるかもしれない。しかし、世界は無数の平凡な出来事と普通の人々によって成り立っている。私はそれについてどのように書くことができるのだろうか。私が書くことができるのは、対象が特別のエネルギーを持っているからではないか。エネルギーを持っていない対象を、私は書くことができるのだろうか。(沢木2003a:500)

特別のエネルギーを有する「同世代の若いヒーロー」を『若き実力者たち』で描いた沢木は、特別のエネルギーを持たぬ普通の人々を自分は書くことができるのか迷いはじめる。そして、中学生の頃に貸本屋で借りて読んだことのある山本周五郎『青べか物語』と遭遇する。

書くことに迷いはじめていたこの時期、『青べか物語』を再読して衝撃を受けた。こ

のような世界をこのように書くことができるのか。私は、まさに『青べか物語』と「遭遇」したのだ。(中略)。私は『青べか物語』と遭遇して、私の『青べか物語』を書きたいと思うようになっていた。どうしたら私は私の『青べか物語』を書くことができるのか。書くためにはどのような対象とどのように出会えばいいのか。私の「浦粕」はどこにあるのだろうか……。(沢木 2003a : 501)

山本周五郎は若い頃、昭和三年から四年にかけての一時期を千葉県浦安で過ごした。その経験にもとづき三十余年後の1961年に刊行された小説が『青べか物語』である(山本周五郎 [1961] 2012)。小説の舞台となる地名は浦安から「粕浦」に変更されている。

『青べか物語』の語り手「私」は、自分を主張する「私」ではなく、他者を照らし出す控えめな光源として機能する「私」である。そのような「私」に照らし出された土地の普通の人々とその生活が、『青べか物語』で生き生きと描き出されていることに沢木は気付く(沢木 1987b : 45-55)。

沢木は、幼友達の内藤利郎⁹⁾と内藤の友人である渡辺の三人で渡辺の兄が経営する江戸川区瑞江の自動車タイヤ販売店に立ち寄ったおり、隣の店で廃品回収の建場を営んでいる親方と出会う。そして「もしかしたら、私の「浦粕」はあの瑞江なのではないだろうか」と思い、「それから一週間後、渡辺君のお兄さんの口利きで、その親方のもとで働かせてもらうこと」になる(沢木 2003a : 502)。

身体を酷使し鍛え直す、知識や技術を体で覚えていく喜び、どんな仕事も厭わない、そこは「屑と人間の「敗者復活」の場だった。私はそこで働きながら、私の文章で「敗者」を復活させてあげたいと思うようになった。(沢木 2003a : 502-503)

取材を終えた沢木は、彼らを書く文体を自分もっていないことに気づく。そんな時、沢木が目にしたのは山口瞳の『世相講談』(山口 1966)であった。沢木にとって『世相講談』は、「眼をつけなければ、あるいは関わりを持たなければ、世の中の人の眼に留まることもなく消えてゆくような」人物や出来事を見事に描き出す「奇跡的な作品」であった。「私」ではなく「他者」を描き、しかも山口の語り口によって他者が初めて輝きはじめる。山口の文体を、沢木はそうにとらえた(沢木 2003a : 506-507)。

この時初めて、沢木は自分の身近な場所で暮らす普通の人々について書こうとしていた。それは、ルポライターとして取材する私と取材対象者といった定型的な社会関係を超えて、沢木自身の立ち位置に関する新たな問いをもたらすものであった。どのような立ち位置からどのような文体で書くのか。ルポルタージュの書き手としてジャーナリスティックな立ち位置から社会的な問題や出来事を書くばかりではなく、人々の日常的現実の個性的な細部を見

つめるノンフィクションの書き手に自分はなり得るのか、沢木は自分自身を試すことになったのである。

沢木は屑の仕切場で出会った曳子の八歳の娘からもらった「宝物」のような素朴な手紙に拮抗しうる文体を模索する。その結果「辿り着いたのが、今まで自分が書いてきた文章の延長上にあるような、極めてシンプルな文章」であり、それは『青べか物語』に近い文体であった（沢木 2003a : 507-508）。

こうして書かれた「屑の世界」は、『調査情報』1974年3月号に掲載される。この作品の語り手は相変わらず「ぼく」であるが、「ぼく」自身についてではなく、屑の世界で生きる人々、敗者と見なされる人々、普通の人々の姿を細やかに穏やかな語り口で語る「ぼく」である。沢木はこの作品を書くことによって、従前の無自覚な一人称とは異なる「普通の人々を照らし出す一人称」を見出した。

1970～74年までの初期沢木の作品と方法には、その後の彼の方向性がさまざまな形で凝縮されている。書く動機としての義侠心や敗者への心遣い、勝負や人生の分岐点への視線、相手を理解しようとする熱意と対話的インタビュー、綿密な資料収集そして相手との関わりにおける私の立ち位置を熟慮した上での文体に関する方法論的探求がこの時期からすでに始まっている。

7. 1974～75年 長旅

1974年沢木は仕事を中断し、香港を起点として空路とバスを使い約三十の国々を歩き回る旅に出る。帰国は約一年後の1975年であった。

この旅の体験は9年後の1984年、「深夜特急」としての産経新聞に連載され、連載終了後3巻に分けて刊行され（沢木 1986a, 1986b, 1992）ベストセラーとなる。

1975年、旅が終わり日本に帰国する直前のパリ空港で、沢木は「人形のような顔をした」日本人の女の子（歌手・藤圭子）と偶然に出会う。飛行機に搭乗する寸前、沢木はその女の子が藤圭子であることに気付く。次の便まで待たされることになった藤圭子は、当然のことながら、彼を若い日本人の「男の人」として認識しているに過ぎなかった（沢木 2004c : 717-734）。パリ空港における出会いから4年が過ぎた1979年、沢木は藤圭子と再会し、その再会はダイアローグ（対話）のみからなる新たなノンフィクションの試み（沢木 2013）につながる。

8. 1977年「危機の宰相」 三人称で歴史的な出来事を書く

1975年、旅から戻った沢木は「調査情報」編集部に戻り執筆活動を再開する。

当時の日本は、1973年の第四次中東戦争で生じたオイルショックでインフレの進行とともに狂乱物価と呼ばれる状況が出現し、1975年春闘が大きな意味を持つ時期であった。沢木は、労働側（元総評議長の本田薫）、研究者（専修大学教授の正村公宏授）、経営側（元大蔵省官僚、元日本開発銀行理事、経済学者、経済評論家の下村治）の三名にインタビューを行い、『潮』（1975年、190号）に三本の記事を書く。

このインタビューを通じて沢木は下村に惹かれる。「下村氏には他人にどう思われようとかまわないという思い切りがあった。それはなんらかの強固な信念があるからのようだった。信念。それは政府とか企業とかの代弁者としての者ではない『何か』であるように感じられた」（沢木 2004b : 501）と沢木は述べている。沢木は下村の「何か」をつかもうと彼の著作を読むうちに、「所得倍増」という言葉に注目する。

そしてあるとき、田村敏夫という存在にぶつかったのだった。これが「所得倍増」の鍵になる人物だと気づいたとき、私はいくらか興奮したと思う。（中略）やがて、私は「所得倍増」という言葉をめぐる池田勇人と下村治と田村敏夫の三人の人生を描いてみたいと思うようになった。（沢木 2004b : 501）。

このようにして取材を続けるうちに、沢木には「所得倍増計画が成った一九六〇年が特別の年のように思えて」きた（沢木 2004b : 501）。1960年は、社会党書記長の浅沼稻次郎が演説中に一七歳の少年山口二矢に刺殺された年である。彼は「夭折者」としての山口二矢に関心を抱いていた。また幼いころから六〇年安保当時の全学連に「シンパシーを抱いて」おり、六〇年安保当時の全学連の委員長であった唐牛健太郎に対する関心もあった。

沢木は所得倍増に上記の二つを加え、「三つの物語『1960』という三部作に仕立て上げてみよう」と構想する。

体制の側の提出した夢と現実としての「所得倍増」の物語。右翼と左翼の交錯する瞬間としての「テロル」の物語。学生運動とメディアの絡み合いが生み出した「ゆがんだ青春」の物語。タイトルは、こうだ。「危機の宰相」「テロルの決算」「未完の六月」。

これを「1960」という総テーマによって束ねるとすれば、それは次の十年の「1970」に結びつくことになるだろう。つまり、「所得倍増」と対応するものとして田中角栄の「日本列島改造論」があり、「山口二矢」に対応するものとして「三島由紀夫」が存在し、「全学連」に対応するものとして「連合赤軍」がある。そうだ、そうしよう。（中略）私は興奮しながら「危機の宰相」の取材を続けていった（沢木 2004b : 502）。

この構想に基づき、沢木は1977年「危機の宰相」を書く（沢木 [1977] 2004b）。沢木に

として、「歴史的な出来事を、三人称の文体で描こうとした最初の作品」であり、「翌年の『テロルの決算』を生む直接のきっかけ」となった作品であった(沢木 2003a: 72)。歴史的な出来事を三人称の文体で描くという方法は、沢木の新たな選択肢であった。このような方向性のなかで、「1960」にかかわる三テーマのうち二つは「危機の宰相」および『テロルの決算』として刊行された。しかし残されたもう一つのテーマ唐牛健太郎と全学連を描く「ゆがんだ青春」は書かれなかった。また、「1960」の三部作に対応する「1970」の日本列島改造論、三島由紀夫、連合赤軍の三部作も書かれることはなかった。

「危機の宰相」発表後、経済学者・飯田経夫が日本経済新聞の経済論壇批評で絶賛と言って良い批評を寄せる。その後沢木が初めて飯田に会ったおり、飯田から「どうして『危機の宰相』を本にしないんですか。学者や評論家たちが、あなたのアイデアを平然と盗用していますよ」(沢木 2004b: 507)と言われるが、様々な事情により単行本化が果たせなかった。しかし後に全集が刊行されることになり、沢木は2004年に「危機の宰相」決定稿を完成させ全集に収録する。

沢木は西部邁との2004年の対談で「危機の宰相」を書いた動機について、「この人が日本経済に果たした役割は正しく評価されていないと思うようになったんですね。なんとか評価の目盛りを正しい位置に戻したいというある種の義侠心が、「危機の宰相」を書く原動力でした」と語っている(沢木・西部 [2004] 2020a: 165)。沢木のエッセイには、この「義侠心」という言葉がしばしば登場する。ある人物が正しく評価されていないと感じられるとき、貶められていると感じるとき、沢木はその人物を掬うために「義侠心」から書く。義侠心は、沢木自身の姿勢および作品に通底する主要なモチーフの一つである。

9. 「危機の宰相」に関する不満 シーンの獲得とニュージャーナリズムへの関心

「危機の宰相」執筆後、沢木はこの作品に「ある種的不满」を覚える。

「危機の宰相」を書き終えて、ある種的不满を覚えていた(中略)。不満のひとつは長さだった。(中略) もうひとつの不満は方法論に関するものだった。この少し前から、アメリカのニュージャーナリズムについての情報が断片的に入ってくるようになっていた。(中略) 私は、ニュージャーナリズムを、表現においてある徹底性を持った方法によって描かれたノンフィクションである、という受け取り方をした。中でも、徹底した三人称によって「シーン」を獲得するという方法論に強く反応した。「シーン」こそがノンフィクションに生命力を与えるものではないか、と。しかし「危機の宰相」では、一人称と三人称が混在しており、「シーン」の獲得という点においても不満が残った。なんとかして、完璧な三人称で書くことはできないか。(沢木 2004b: 505-506)

ここで沢木が重視する「シーン」とは、ある現場の出来事や言動をありありと再現する描写を指している。このようなシーンの描写がなされた場合、読者は語り手の存在を忘れ、その現場に居合わせ状況を傍らで見聞きしているかのような錯覚を抱くことになる。物語論では、現場を「示すこと」に重点を置く叙法は「ミメーシス」と呼ばれ、これに対して、ミメーシスのように現場の再現を目指さず、語り手が現場の概要をまとめて読者に報告、解説する叙法は「語ること」＝「ディエゲーシス」と呼ばれる（Gérard Genette 1972=1985：188-191）。

現実の出来事取材し物語るノンフィクション作品にとって、ミメーシスは重要な要素である。シーンの再現がもたらす臨場感によってノンフィクション作品は「生命力」を与えられ、読者はミメーシスの錯覚によって物語に引き込まれてゆく。シーンを描けるか描けないか、それはノンフィクション作品の死活問題なのである。

ニュージャーナリズムのノンフィクション作品の多くは、三人称によってシーンを描く。ノンフィクション作品でありながらフィクションの三人称小説のように、場面ごとの複数の人物の言動のみならず、その人物の内面や外界の知覚、場面の情景などがシーンに織り込まれる。ただしこのようなシーン一つが描かれるために、膨大かつ綿密な取材が必要となる。存命中の人物を対象とする場合には、人物本人への取材や出来事の関係者への取材から得られた情報、そして当人に関する様々な資料に基づき、それらを綿密に検討したうえでシーンを構成することになる。既に物故した人物を対象とする場合には、本人以外の存命中の関係者への取材や、当人に関する資料に頼らざるを得ない。いずれにしろ、生き生きとしたシーン一つを描くために、膨大な証言や資料を集め、それらを多角的に検討し、最終的な判断を下して書くという作業が必要となる。

一人称の叙述の場合、語り手「私」自身が体験した出来事、見聞きした出来事をシーンとして描くことは容易である。しかも、出来事情報の出所・経験位相（体験・伝聞・想像、推定、解釈）を「私は～を見た、聞いた・読んだ、～と感じた・思った・考えた」といった形で叙述の中に明示できるから、記述責任を果たす形で書き進めることができる。しかし三人称を採用した場合、物語に表象された出来事のシーンが、書き手自身の体験にもとづくものなのか、伝聞情報によるものなのか、あるいは想像・推定なのか、出来事に関する情報の出所・書き手自身の経験の位相が不明のままシーンが提示されることになる（池宮 2008：8-11, 22-23）。ノンフィクション作品に徹底した三人称の文体を採用しようとするとき、取材、執筆、公表の全ての過程において、書き手は記述責任を初めとする様々な困難を抱え込むことになる¹⁰⁾。

沢木は一人称と三人称が混在しシーンの獲得という点で不徹底であった「危機の宰相」に不満を覚え、記述責任を意識しながら「完璧な三人称」を目指した。そして1978年、『テロルの決算』（沢木 1978a）が書かれる。（続く）

注

- 1) 沢木のフィクション作品は除く。
- 2) 後に沢木 (2018b) に収録される。
- 3) 沢木は当初、自分はジャーナリズムの世界で活動するジャーナリストであり、自分の書く作品ジャンルは「ルポルタージュ」と捉えていたが、後に「ノンフィクション」というジャンルに位置づけなおすことになる。ジャンルに関する彼の認識の転換は、自分と取材対象者とのかわりにおける彼自身のポジショナリティに関する認識の転換によるものであった。詳細については後述する。
- 4) 詳細は、池宮 (2008) を参照のこと。
- 5) 尚、日本語の一人称の語りについては留意すべき点がある。日本語の会話や記述ではしばしば主語の「私」が省略される。その理由としては、一人称を使うと自分の主張が強調され過ぎる語感となる、「私」を省略しても前後の文脈から「私」の語りであることが明白、などがあげられるかもしれない。本稿では、「私」という代名詞が表示されずとも語り手が「私」であることが明白で、「私」という代名詞を補完して文が成立する場合には一人称記述とみなしうると考える。詳細は池宮 (2008) p.17 を参照のこと。
- 6) 日本語では役割関係に応じた自己規定・他者規定が自称詞・対象詞に反映される。詳細については池宮 (1990) を参照のこと。
- 7) 同様のテーマで青木保の『日本文化論の変容』(青木 1990) が知られているが、沢木はそれを先取りする議論を提示していたことになる。
- 8) 「他の二人」とは、対馬で会った老女と礼文島で会った老女を指す。
- 9) 内藤利郎 カメラマン 沢木の幼馴染。沢木、カシアス内藤と行動を共にする。2013 年没。
- 10) 三人称の物語言説における焦点化の方法は、内的焦点化、外的焦点化、無焦点化に分類される (Genett[1972]=1985)。ニュージャーナリズム的三人称では、他者の内面を他者自身のパースペクティブからを描く内的焦点化の叙法、状況を客観的に描く外的焦点化の叙法、そして神のように全てを見通す無焦点化の叙法が混在する。しかも書き手の経験位相が明示されぬため情報の出所が不明確となり真偽の検証が困難になる等の記述責任にかかわる問題が発生する。詳細は、池宮 (2008) pp.17-24 を参照のこと。尚、既存のジャーナリズムにおける報道記事の三人称の問題については、池宮 (2007) を参照のこと。

文献

- 青木保 (1990) 『日本文化論の変容』中央公論
- 池宮正才 (1990) 「社会的役割と言語—その1—」『言語文化研究』No.1 中部大学女子短期大学
- (2007) 『国際的情報発信にかかわる日本の報道記述形式の問題点 — 記述責任, 経験位相, 語り手, 焦点化, モダリティについて』(『国際メディア・コミュニケーション研究所 日本国際情報発信研究シリーズ 日本における海外報道機関記者 (1)』所収) 『コミュニケーション科学』25号 東京経済大学コミュニケーション学会
- (2008) 「現実的物語言説の構造—記述責任と言説形式について」『コミュニケーション科学』28号 東京経済大学コミュニケーション学会
- 開高健 [1964] 『ずばり東京』朝日新聞社, 再録: 開高 (1982) 『ずばり東京』文藝春秋

- Clifford, James and Marcus, George (1986) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press. 春日直樹他訳 (1996) 『文化を書く』 紀伊国屋書店
- 桜井厚共編著 (1995) 『ライフストーリーの社会学』 弘文堂
- 桜井厚 (2002) 『インタビューの社会学』 せりか書房
- 桜井厚・小林多寿子 (2005) 『ライフストーリー・インタビュー』 せりか書房
- 桜井厚 (2012) 『ライフストーリー論』 弘文堂
- 沢木耕太郎 [1970] 「防人のブルース」『別冊潮』(19) 新潮社, 再録: 沢木 (2003a: 7-44)
- [1971] 「この寂しき求道者の群れ」『展望』(153) 筑摩書房, 再録: 沢木 (2003a: 45-72)
- [1972] 「儀式—ジャンボ尾崎, あるいはそれからの星飛雄馬」『調査情報』(1月号) 東京放送, 再録: 沢木 (2002a: 7-44)
- [1973a] 『若き実力者たち 現代を疾走する12人』 文藝春秋, 再録: 沢木 (2002a)
- [1973b] 「視えない共和国」『調査情報』(1-3号) 東京放送, 再録: 沢木 (2003b: 7-106)
- [1973c] 「クレイになれなかった男」『調査情報』(9月号) 東京放送, 再録: 沢木 (2003c: 7-43)
- [1974a] 「ロシアを望む岬」『文藝春秋』52(1) 文藝春秋, 再録: 沢木 (2003b: 107-128)
- [1974b] 「屑の世界」(『調査情報』(1974年3月号) 東京放送, 再録: 沢木 (2003a: 161-206)
- 沢木耕太郎・正村公宏 (1975a) 「現代資本主義を変革する道」『潮』(190) pp.112-119
- 沢木耕太郎・太田薫 (1975b) 「不況下の春闘はどうあるべきか」『潮』(190) pp.120-125
- 沢木耕太郎・下村治 (1975c) 「予測されていたゼロ成長経済」『潮』(190) pp.126-133
- 沢木耕太郎 ([1976a] 1998) 『敗れざる者たち』 文藝春秋
- [1976b] 「ドラッカー〈酔いどれ〉」『オール読物』31(5) 文藝春秋, 再録: 沢木 (2002a: 191-240)
- [1977a] 「危機の宰相」『文藝春秋』55(7), 再録: 沢木 (2004b: 9-215)
- [1977b] 「ジム」『日本版PLAYBOY』(7月号・8月号) 集英社, 再録: (沢木 2002a: 241-280)
- (1977c) 『人の砂漠』 新潮社
- (1978a) 『テロルの決算』 文藝春秋, 再録: 沢木 (2004b: 219-491)
- [1978b] 「コホーネス〈肝っ玉〉」『日本版PLAYBOY』(2月号) 集英社, 再録: 沢木 (2002a: 281-318)
- (1979) 『地の漂流者たち』 文藝春秋
- [1980] 『流星ひとつ (旧題: インタビュー)』 出版中止, 再録: 沢木 (2013) 『流星ひとつ』 新潮社
- (1981a) 『一瞬の夏 上巻』 新潮社
- (1981b) 『一瞬の夏 下巻』 新潮社
- 沢木耕太郎・立松和平 (1982a) 「ノンフィクション・フィクション」早稲田文学編集室編『早稲田文学』(71) pp.10-23 早稲田大学出版部, 再録: 沢木 (2020b: 59-84)
- 沢木耕太郎 [1982b] 『路上の視野』 新潮社, 再録: 沢木 (1987a, 1987b, 1987c)
- (1984) 「紀行文にみる異国との関わり方」『月刊新自由クラブ』新自由クラブ政策委員会編 7(78)

- (1986a) 『深夜特急 第一便 黄金宮殿』新潮社
- (1986b) 『深夜特急 第二便 ベルシャの風』新潮社
- (1987a) 『紙のライオン 路上の視野Ⅰ』文藝春秋
- (1987b) 『ペーパーナイフ 路上の視野Ⅱ』文藝春秋
- (1987c) 『地図を燃やす 路上の視野Ⅲ』文藝春秋
- [1991] 『彼らの流儀』朝日新聞社, 再録: 沢木 (1996) 『彼らの流儀』新潮社
- (1992) 『深夜特急 第三便 飛光, 飛光よ』新潮社
- [1993] 『象が空を』文藝春秋, 再録: 沢木 (2000a, b, c)
- (1995) 『檀』新潮社
- [1999] 「砂漠の十字架」『Number Plus』(4月) 文藝春秋, 再録: 沢木 (2002a: 451-491)
- (2000a) 『夕日が目にしみる 象が空をⅠ』文藝春秋
- (2000b) 『不思議の果実 象が空をⅡ』文藝春秋
- (2000c) 『勉強はそれからだ 象が空をⅢ』文藝春秋
- (2002a) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅠ 激しく倒れよ』文藝春秋
- (2002b) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅡ 有名であれ無名であれ』文藝春秋
- (2003a) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅢ 時の廃墟』文藝春秋
- (2003b) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅣ オン・ザ・ボーダー』文藝春秋
- (2003c) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅤ かつて白い海で戦った』文藝春秋
- (2003d) 「沢木耕太郎 自筆年譜 一旅を中心とした一」『SWITCH』(Vol. 21 No. 12) スイッチ・パブリッシング, pp. 66-81
- (2003e) 「全作品解説一著者自身による43冊の軌跡」『SWITCH』(Vol. 21 No. 12) スイッチ・パブリッシング pp. 204-216
- (2004a) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅥ 男と女』文藝春秋
- (2004b) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅦ 1960』文藝春秋
- (2004c) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅧ ミッドナイト・エクスプレス』文藝春秋
- (2004d) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅨ 酒杯を乾して』文藝春秋
- 沢木耕太郎・西部邁 [2004e] 「所得倍増論と1960年」『文藝春秋』82 (14) 文藝春秋, 再録: 沢木・西部 (2020a: 161-178)
- 沢木耕太郎 (2005) 『凍』新潮社
- (2008) 『旅する力 深夜特急ノート』新潮社
- (2018a) 『銀河を渡る 全エッセイ』新潮社
- (2018b) 『作家との遭遇 全作家論』新潮社
- (2020a) 『沢木耕太郎セッションズ〈訊いて, 聴くⅠ〉達人かく語りき』岩波書店
- (2020b) 『沢木耕太郎セッションズ〈訊いて, 聴くⅡ〉青春の言葉たち』岩波書店
- (2020c) 『沢木耕太郎セッションズ〈訊いて, 聴くⅢ〉陶酔と覚醒』岩波書店
- (2020d) 『沢木耕太郎セッションズ〈訊いて, 聴くⅣ〉星をつなぐために』岩波書店
- Genette, Gérard [1972] *Discours du récit, essai de méthode, in Figures III*. Seuil.
- 花輪光, 和泉涼記 (1985) 『物語のディスカール 方法論の試み』, 水声社
- 玉木明 (1995) 『言語としてのニュー・ジャーナリズム』学芸書林
- (1996) 『ニュース報道の言語論』洋泉社

ノンフィクションの物語論

Maanen, John Van [1988] *TALES FROM THE FIELDS: ON WRITING ETHNOGRAPHY*.

University of Chicago Press. 森川渉訳 (2001) 『フィールドワークの物語 エスノグラフィー
の文章作法』現代書館

山口瞳 [1966] 『世相講談 正』文藝春秋, 再録: 山口 (2008) 『世相講談 上』論創社

山本周五郎 [1961] 『青べか物語』文藝春秋, 再録: 山本 (2012) 『青べか物語』新潮社