

大岡昇平

現代日本文学館

41

小林秀雄 編集

文藝春秋

現代日本文学館 41

大岡昇平

昭和四十二年三月一日第一刷

著者 大岡昇平

発行者 上林吾郎

発行所 株式会社 文藝春秋

東京都千代田区紀尾井町三
電話東京(二六五)一二二一
振替東京七七八七四三

印刷 凸版印刷

製本 凸版製本

定価 四八〇円

Printed in Japan

本全集の本文は現代表記にいたしました

目次

大岡昇平伝 大江健三郎 3

武蔵野夫人 29

野火 153

花影 249

俘虜記 332

出征 364

来宮心中 383

母 407

父 422

逆杉 435

插 年 解 注

画 譜 説 解

471 462 449

横山操「野火」「俘虜記」「出征」「逆杉」
伊藤清永「武蔵野夫人」「花影」「来宮心中」

大岡昇平伝

大江健三郎

I 父、母

作家にとって家系とはなんであらうか？ 家庭的背景とはなんであらうか？ しかも、大岡昇平のような、もっとも意識的な作家において家系、家庭的背景とはなんであらうか？

一般に、二十世紀の作家にとって、家系または家庭的背景は、その桎梏から、いかにして脱出するかの努力が、すなわち作家の形成に重ねあわされる、ということにおいてのみ、現代的な意味をもつものであった。家系または家庭的背景は、ネガティヴの意味をもつのみであった。

作家は、ブルジョワジーに属さないし、プロレタリアートにも属さない。だからといって、すべての作家が、プチ・ブルジョワの特徴を示すというのでもない。作家は、あるいはブルジョワジーから逃亡した人間であり、あるいはプロレタリアートから脱出した人間である。しかも、もっとも多くは、プチ・ブルジョワとしての自己を乗りこえた人間である。家系、家庭的背景から、自分自身を解放した、自由な人間である。作家として活動しているあいだは、有島武郎も、葉山嘉樹も、そしてすべての作家が、ブルジョワジーにも、プロレタリアートにも、またプチ・ブルジョワジーにすらも属さない。作家はまず基本的に「属さない」ところの人間である。

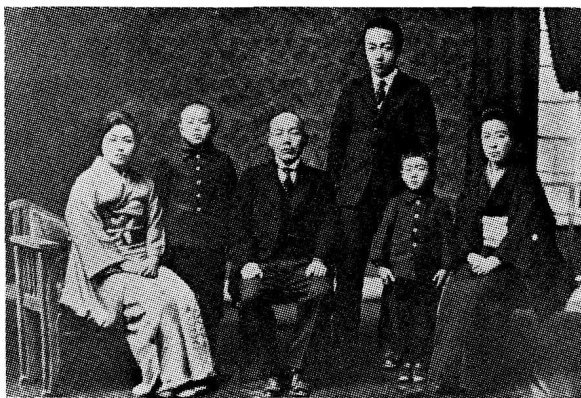
そこで、作家の家系あるいは家庭的背景を考える場合に、

一般にわれわれは、その作家がどのようにして、かれの家系、家庭的背景を克服し、乗りこえたか、を考えることのみを必要とする。ある種の作家が、家系あるいは家庭的背景の残糟を、なお持ちつづけているにしても（そして、それは、ほとんどつねに、完全には克服されつくし、乗りこえつくされるということのないものであるが）、それは、作家の現状のネガティヴの要素として機能をあきらかにするのであって、ごくまれな例外をのぞけば、作家を作家たらしめるアクティヴな要素としてそれがあるのではない。

最近、若い批評家、江藤淳が、その家系、家庭的背景の秩序が、戦後の変動によって崩壊したことを嘆き、壊れた秩序の記憶に固執しつづけることを、その文学活動の根本的な姿勢にしているのだという、哀切な感情のみなぐる文章を書いた。それは、右にのべた原則への反証たりうるものであるか？

職業軍人の孫であり、銀行員の息子である江藤淳は、まことに典型的なプチ・ブルジョワジーの出身であるが、ブルジョワジーに対して、職業軍人、銀行員という、これもまた、まことに典型的なつながり方をしているところのプチ・ブルジョワジーに属した家庭から、批評家という自由な職業にむかって一歩踏み出した人間である江藤淳が、なぜ、いまとなってブルジョワジー↓プチ・ブルジョワジーの世界の、崩壊した秩序にあこがれる思いを公表したの

か？ それは、あきらかに、いまや江藤淳が、そうした秩序に無縁だからである。秩序は崩壊したのである。かれは批評家たるにさいして、じつはプチ・ブルジョワジーの桎梏すらからも、自己解放する闘いをおこなわなくてよかった。桎梏、抵抗の不在が、じつのところ、かれの喪失感の



大岡家の家族。左から姉文子、弟辰男、父貞三郎、昇平、末弟保、母つる（昭和二年）

実体なのである。すなわち、方向は逆ではあるが、いま江藤淳が、その批評家としての存在の正当化の支えとして、喪われたブルジョワジー→プチ・ブルジョワジーの秩序の感覚の、しかもそれをかれ自身が現実^{じじつ}に体験したわけではないところの、幻^{まぼろし}の感覚の、再構築をめざしていることは、それもま

た、文学者の家系、家庭的背景が、ネガティヴにしか、文学者の形成に作用しないことをあかしだてる一例として、われわれの論理にくみいれることができるであろう。

大岡昇平は、そうした家系、家庭的な背景の克服、乗りこえを、もつとも意識的に、しかも周到無類にやりとげた作家である。たいていの作家が、作品活動をはじめたあととまで、その残糟をひきずらずにはいられない、家系、家庭的な背景を、大岡昇平は、すでに戦前の文学青年としての、あるいはスタンダリアンとしての時代に充分に克服し、乗りこえ、そして、ひとりの自由な人間として、具体的な死の脅威^{きょうゐ}の待ちうけるミンドロ島サンホセの戦場へ出發して行つたのであった。もし伝記のかわりに教養小説^{きやうぎせつ}がえがかれるなら、『魔の山』におけるトーマス・マンのごとくに、作家は、修業時代を終えたヒーロー大岡昇平を、ひとりの兵士として戦場に見うしなうことで、小説を完結させるべきであろう。その修業時代に、この意識的なヒーローが克服し、乗りこえたものは、また辛い別れをつげたものは、複雑かつ豊かであって、それをあとづけることが、伝記作者のおもな目的である。

大岡昇平は、その家系、家庭的背景について、すでに作家となった自由な人間の意識的な眼と語り口によって次のように書いた。われわれが、それ以上の伝記の細部を掘りおこすことは、とくに大岡昇平にかかわるかぎり、無意味であろう。たとえば「昇平」という熟語が、天下泰平^{たいへい}とい

う際の、あの「泰平」とおなじ言葉であることなども、『父』において大岡昇平自身が詳細に行なったその父親のメンタリティの分析に特に多くをつけくわえるものではない。

《母方の祖母には和歌山市の材木商の一人娘であった。生来管絃を好み、家が没落すると、十一番丁の仲居となり、二人の女子を生んだ。上の玉枝は巧妙冷静なる芸妓の経歴を辿り、置屋兼料亭「望月」を開いて、その母と十歳年下の妹つる（つまり私の母である）を養った。母はやがてそこから内娘として出た。……

和歌山市近郊の地主の三男坊で、そのころ市内に綿ネル問屋を出していた父貞三郎は、母と馴染んで一女を挙げた。やがて父は事業に失敗し、母との間は切れたり離れたりだったらしい。祖母も伯母も父を母の出世の妨げと考えたし、大岡の家でも芸妓を嫁に迎えるのは反対であった。学を志していた叔母は父に、母と別れ、姉の養育は自分に任せて、単身上京して新境地を開くことを薦め、母も説得しようとしたが、母が聞かなかったという。……

結婚の写真が残っていないところを見ると、父と母は夜逃げ同様で東京へ出て来たのであろう。父は同郷出身の町の仲買店の外交になった。その最初の住居、牛込大曲附近の新小川町で生まれたのが私である。父は三十三歳、母は二十五歳であった。》（『母』）

《父の植物に対する愛情はその後女中に手を出すことを覚え、妾をおくようになっても続いていた。これは父の生涯

で最も永続した趣味であった。大正九年の暴落で儲けた時、父が最初にした贅沢は、庭を拡張して盆栽棚を並べることであった。……

死んだ中原中也は私のことをいつも「相場師の息子」と罵り、今日出海は私の博才を誇張して、私のやることを賭の観念から解釈することを好むが、事実は父の失敗を見ている私は、生活では賭は絶対に行なわないのである。賭を知らない人の賭の観念は、実際とは逆だ。……

父は全盛時代の写真を欄間に飾り、

「どや、人格者やろ」

と自慢していたが、事実は一個の好人物にすぎなかった。》（『父』）

その両親の死について大岡昇平はそれぞれ深く印象的な挽歌を明快な散文によって記している。近親や、友人、先

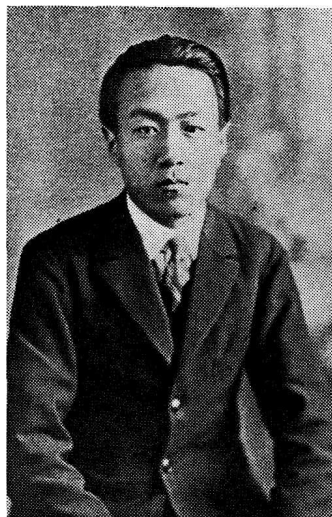


渋谷第一尋常高等小学校に入学(大正4年)

輩、それに戦友、そして自作の登場人物たちの死、しかも自殺あるいはそれに準ずる死について、まさに克明な記録をおこなうのが、大岡昇平の文学的な特性のひとつであり、それは敗戦時の戦場における、自分自身の自殺の試みの一部始終についての記録にまで徹底されるのであるが、こうした「生き残った者」としての大岡昇平の側面については、あらためて分析する。

《父が病室で首を振ってる間中、私は窓に倚って、人知れず長く泣いていた。涙の量は母が死んだ時より多かった。

スタンダールは父への憎悪を公言して憚らず、その若い主人公にも同じ憎悪を頒っているが、父の計を聞いて「涙に暮れ」させている。「じゃ、父を愛していないと思っていた俺は偽善者だったんだろうか」とさらに主人公は独語するのであるが、私はそんな反省はしなかった。我々に浄



小林秀雄、中原中也と知り合ったころ。京大仏文科受験のために撮影（昭和4年）

瑠璃語りが迸らせる、あの動物的で機械的な涙と同じ種類のものと思っているからである。涙自身には何の意味もない。

磊落を気取っていた父は、私と接触する点を見つけることができず、同じ気取りを感染した私も、その点を避けて通った。そのかわり私は父が家庭を破壊したことを怨みもしないし、借財を残して死に、私を親類に頭が上がない位置においたことも歎かない。いずれにせよ、我々はそんなものを相手にしていいのである。》（『父』）

「相場師の息子」とかれを罵るようなメンタリテイの友人たちの世界に入りこみ、しかも若いフランス文学研究家としてかれらに知的に十分拮抗する人間にとって、「相場師たる父親」が家庭的にも社会的にもあからさまに破綻して死んでしまった以上、父親的なものを克服し、乗りこえることは容易である。

《病室へ着くと叔母が眼を赤くして出て来た。

「昇ちゃん、何してたんや。家へ電話したら、出たあとやった。静かな臨終でしたよ」

三十分前に母は死んでいた。

「すみません」と最後に母はいったそうである。

私は焼林檎の箱を床へ投げた。箱も林檎もこわれればいいと思ったが、紐でくくった箱は二つ三つ床に転がっただけであった。

「しまった。しまった」と私は心に呟き続けた。》（『母』）

このような家庭的にも社会的にも被害者のがわの母親は、最初から、不逞な息子にとって抵抗でも桎梏でもない。むしろ、こうした無力な母親への愛と嫌悪感がバネとなって、たびたび息子は、父親的なものを克服し、それを乗りこえることに成功するのである。父親的なものから自由になった息子は、むしろ母親に対して優越感に裏うちされた寛大さを、新しい愛を獲得する。

『私は母への愛慕の情から、自分が芸妓の子であることを誇っている。そしてその不条理な誇りの延長として、結婚という合法的売淫をしかるべく取り行なった結果、良俗を主張するブルジョア社会に対して反感がある。』

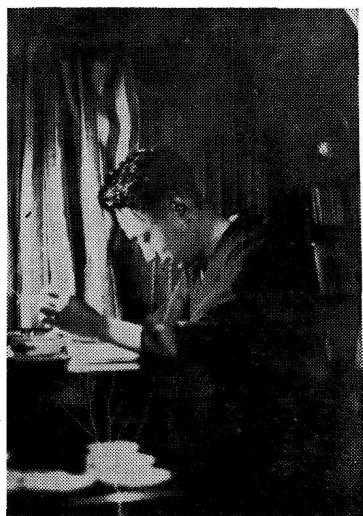
幾多無垢にして幸福なる家庭の存在に照らして、私は自分の反感の意味のないこともわからないではないが、四十二歳の今日なお、二十年前に死んだ母への愛慕の情を断ちがたい不条理と同じく、この不条理な感情も消えそうもない。

しかしもし私が、母がその不幸と悲慘にかかわらず、妻の位置を守り通した受動的意志の方に従うとすれば、私はやはり世間の因襲と付き合わねばならぬ。

今でも私は感情的窮境に立つ時、そっと

「お母さん、助けて下さい」

と呟くことがある。呟いてみても、何の役にも立たないのはわかっているが、しばらくでも心が静まるぐらいの効目はある。』（『母』）



日仏合弁の帝國酸素に入社後も、夜はスタン
ダリオンとして研究を続ける(昭和14年ころ)

もつとも、このように完全に母親にかかわる家庭的背景を克服した人間にも、突然、フロイド的なコンプレックスによって、母親から逆襲される危険はある。現にわれわれは、大岡昇平を、母親にかかわる潜在意識の側面から、整頓してみたいという誘惑にさそわれずにはいない。実際大岡昇平の作品にはあまりにも多くのヒントが、ちりばめられている。しかし、その、あまりにも多くのヒント、ということが問題なのである。通俗小説の書き手としての大岡昇平が幾たびか試みた推理小説の常識同様、あまりにも多くのヒントには、警戒心を働かせるのが探偵の常識であろう。『私はフロイドの潜在意識とコンプレックスを信じたくなという、頑固なコンプレックスを持つ者であるが、これもあるいは、母に私を甘やかせなかった父に対する、エチ



左から長男貞一、春枝夫人、長女朝絵と。大磯東町の自邸にて（昭和28年）

プス・コンプレックスのうちに入るかも知れぬ。』（『母』）と大岡昇平は、苦い味のするその独特のユーモアをたたえた口調で語るが、あきらかに大岡昇平は、その潜在意識を、明るい知覚の表面にひきだして、十分に意識化した上で、作家活動をはじめたタイプの作家である。すなわち、大岡昇平の作品にちりばめられている、母親にかかわるコンプレックスの数かずのヒントは、いったん意識化された、脱け殻のコンプレックスを指し示すにすぎない。それらのヒントに勢いこんで飛びついても、すくなくとも大岡昇平自身の知らない秘密、大岡昇平の内部になお生きのこっている無意識にいたることはできない。それは、あらゆるスタンダールの作品を読む際に共通な、読者の心得である。しかし、いったん自分自身の母親にかかわるコンプレッ

クスを意識化しつくしたという自信をえた大岡昇平は、たとえば猫が獲物にじゃれつくように執拗に、母親的なものの様ざまな再現にこだわってみせる。そうした手続きをへた限りにおいて、母親的なものは、大岡昇平の重要なモチーフのひとつである。フロイド以後のスタンダールは、すくなくともひとつだけ、スタンダール自身をふくめた旧時代のスタンダールより豊かな創作法の秘密を持っているというべきであろう。

そうした意識化の手続きをへた上での、母親的なもの、母親にかかわるコンプレックスの数かずのヒントとは、たとえば柳田民俗学を踏まえた母子相姦のイメージによる『一寸法師後日譚』にもっとも端的であるし、記憶術あるいは夢をあつかった、最近の二短篇にもそれぞれあきらかであった。『サンホセの聖母』における聖母子像のマリアの顔について、作者がそこにわざわざつけくわえる『私は日本の女にこういう表情を見たことがない』という注釈も、戦場で不意に母親的なものに遭遇した兵士の複雑な動揺の心理的な根を、母親にかかわるコンプレックスからすっきり切りはなしてしまうだけの力はもたない。おなじモチーフは『野火』において再びあらわれ、祭壇の蠟細工の十字架像と《侍女のようなマリア像》が大きい役割を果たす。『武蔵野夫人』にもこうした性格のヒントはあざやかである。勉と道子のあいだに起こりうる姦通の可能性が異様にスリリングなもの、つづいてその可能性が、いわば奉

仕的な意味あいもある道子の自殺によってのぞかれることによってもたらされる、読者の深い解放感も、次のような文章によってわれわれに喚起される、母子相姦のイメージによって内側から補強されているのである。それが作者の意識的な補強であることはいうまでもない。

《父系の顔を享けた二人は、事実姉弟とっていいほどよく似ていた。ウェラングで向かい合って、二人は互いに相手の顔に性を替えた自分の顔を見ような気がした。》

《勉は道子の口に何か昔からよく知っているものを味わった。それはどこか遠い過去で彼が経験したことのある味わいであった。たとえば幼いころ若い母の胸に嗅いだ匂いに似ていた。》

道子は勉を姦通（しかも象徴的には母子相姦の一変種である姦通）から救助して自殺し、その結果勉は「社会」にむかって積極的に向つづけられる。「もうひとりの母」道子の犠牲において、かれの社会的存在としての自己が生みおとされ確立されるのである。おなじく、「相場師の妻」であり、もと芸妓である母親の死が、やはり一種の自己犠牲の感覚において静かにストイックにおこなわれ、そしてスタンダール研究家としての一步を踏みだしたばかりの二十一歳の京大生に、家系あるいは家庭の背景からのまったき自由をあたえ、青年を「社会」にむかって押しだす機能を果たした、というふうにあらためて整理しても、とくに支障は生じないであらう。『黒髪』や『来宮心中』や『花



鎌倉にて。左、中村光夫（昭和28年）

影』のヒロインたちのみならず、『武蔵野夫人』のヒロインもまた、作家によって意識的に、そうした母親的なものにつながるイメージにおいて選びとられて、精巧にその役割を果たしおこなったのである。

II 神

《十字架は私に馴染（なじみ）のないものではなかった。私が生まれた時、日本の津々浦々（つづつ）はすでにこの異国の宗教の象徴を持っていた。私はまず好奇心からそれに近づき、次いでそのロマンチックな教養に心酔したが、その後私の積んだ教養はどんな宗教も否定するものであり、私の青年期は「方法」によって、少年期の迷蒙（めいもう）を排除することに費された。》（『野火』）

右に引いた、十字架をめぐる単独行の兵士の感想は、大岡昇平の、少年期におけるキリスト教との短い邂逅と重ねあわせてそれを理解することの可能なものであろう。『父』において大岡昇平は、次のようなおなじ趣旨の文章を書いている。

《私が初めて積極的に父に反抗したのは、十三歳の秋、聖書を買う買わないについてであった。メソジストのミッシェンスクールに入って、キリスト教にかぶれた私は、新旧合本の大聖書を座右に供えるのを、必要と信じた。天金クローズの教文館本は、四円五十銭という、当時の子供の持つ本としては、法外な値段であった。父はもっと安いのを選べといえば、よかったのであるが、日本は仏教で沢山だ、耶穌なぞよせ、といったので、面倒になった。……

しかし私はやがて教会の大人達にも同じ失望を繰り返



中国旅行の途中、太平天国洪秀全の記念樹の前で。左、亀井勝一郎（昭和39年）

し、キリスト教は一年ばかりでおしまいになった。文学がそれにかわった。父は漱石をキリストより尊敬していて、私はあっさり全集を買ってもらうことができた。文学的エゴイズムはキリストの博愛より、大人にとって無害だったわけである。』

少年時におけるこうしたキリスト教体験について、大岡昇平は昭和二十一年十月十二日付の『疎開日記』に、『僕の十四歳のキリスト教は、自分の弱さへの適応の一形式だった。その一層柔な適応形式、漱石、龍之介に会って崩れた所以』とも書いている。

すなわち、少年期の大岡昇平は、いちどキリスト教に向かつて行ったが、教会にはごく短い期間、滞在しただけで、漱石によって文学への傾斜をたどりはじめ、龍之介にいたり、それからフランス文学にむかって広く開いている、より特殊な文学的世界の危険な扉をくぐるのである。そのような精神の経歴をもった大岡昇平に、『野火』において、不意に、『神』の洪水がおとずれたことを理解するには、われわれは十分に注意深くあらねばならないであろう。

『野火』については、章をあらためて検討するが、そこにおいて「神」はもっとも積極的な主題ではない。むしろ、「神」の不在が、『野火』の兵士を見る神の内容であって、その神は、いわばいかなるキリスト教の正統ともびつたり符合することのない、倫理的な神である。それでいて、なお『野火』の「神」は日本の風土と歴史のうちなる神では

なく、いわんや仏ではない。少年期におけるキリスト教との出会いは、成人した大岡昇平の魂の根に確かに生きていたのである。それについて、大岡昇平が、やはり少年期にごく短い期間キリスト教に接触し、その天折のまぎわに、詩人独自の神を見るにいたる中原中也について書いた文章が、端的にヒントを提出する。それは、大岡昇平自身の例とたがいにおぎないあつて、確かに「大正の少年」というものの側面のひとつを、あきらかにすると思われる。

《ただ「人を千人殺してんや」という心から、「仏」ではなく「神」を見たとしているところに、異国の神が大正の少年の心に与えた影響を見ることが出来る。これは恐らくカトリックとは関係のない倫理的見神なのだが、その痕跡はその後の彼の言動には時々現われていた。》（『在りし日の歌』）

Ⅲ 死

《僕の文学的青春は昭和三年の二月、小林秀雄に会った時から始まります。小林は二十七歳（数え年、以下同じ）僕は二十歳でした。小林は大学卒業間際で、フランス語の家庭教師をして、愛人との生活費と学費を稼いでいました。そこへ成城高等学校の二年生で、丁度フランス語を始めたばかりの僕が弟子入りしたわけです。

どうして小林に来てもらったかというところ、成城の同級生の富永次郎が詩人の富永太郎の弟で、太郎は小林自身もよ

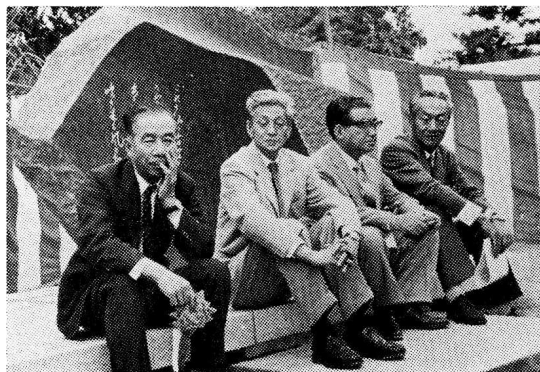
く書いていたように、彼の親友でした。

太郎は三年ばかり前に死んでいましたが、富永家とは何かと因縁が続いたので、次郎の紹介で頼んだわけです。

授業は小林が五月に奈良へ行つてしまったので、三

カ月しか続きませんでした。この間、時にはこっちから小林の東中野の家へも行くなぞするうちに、中原中也、河上徹太郎、中島健蔵、今日出海、佐藤正彰なぞ、この時期の東大仏文卒業生で後に色々の方面で、日本の文学にフランス的新風を入れた人達と知り合いになりました。……

もっとも僕が小林秀雄をフランス語の先生に選んだのは、あながち偶然ばかりではありませんでした。家蔵版「富永太郎詩集」はその前年に出版され、僕は当然次郎から貰



山口市湯田の中原中也詩碑除幕式にて、左から河上徹太郎、小林秀雄、今日出海（昭和40年）

って大変な愛読者でした。ランボオの名も太郎詩集で初めて知ったので、そもそも独文にいた僕が、アテネ・フランセに通い出したのはランボオを読むためでした。僕が最初に買ったフランス語の本はメルキユル版「ランボオ作品集」でした。

一方僕は小林秀雄の名も知っていました。ランボオの名を知ったのは「富永太郎詩集」でしたが、新しくフランス語を憶えてまでもと傾倒してしまったのは、そのころ東大仏文研究室から出ていた「フランス文学研究」に載った小林の「人生研断家ランボオ」でした。この後小林は何度もランボオについて書き直していますが、この彼の初期のランボオ観が僕に人生と文学について、新しい視野を開いてくれたのです。』（『文学的青春伝』）

新旧合本の大聖書から、漱石、龍之介に発展したあと、



シャルトルの聖堂裏手にて（昭和29年）

ランボオとの邂逅にいたるまでの大岡少年をとらえていた文学が、同時代の日本の小説（それは当然私小説およびプロレタリア文学であるが）ではなくて、ゲーテであったこと、そのために高等学校でもドイツ語がえらばれたことは、大岡昇平自身の語るところである。そこへ、ランボオを中心に、まことにランボオ世界の住人というべき様ざまな若年の文学者たちがあらわれて、大岡昇平をまきこむことになったのであった。

《ランボオの若々しい引きしまった表現、アフリカの沙漠に消えた神話的生涯は、ゲーテとは違った次元の、宇宙的行動の可能性を示すものでした。

しかし今考えれば、僕はゲーテよりもジムメルの「ゲーテ」に導かれていたように、ランボオより小林の初期の「ランボオ」に驚いていただけかも知れません。僕は別に文学を書きたかったわけではなく、ただ知りたいと思っていただけでした。しかし文学は一体書かずに知れるものだろうか。こういう好奇心による文学への接近を許すほど、文学の範囲が拡大したことが二十世紀における批評の優位を生んだものでしょうが、僕もそうして振がったため、文学の中にいられた場合の一つだったと思います。》

大岡昇平自身も、かれの新しい文学的仲間あるいは先達（さきだ）にならってランボオ世界の住人たるべく意識的につとめたことはあきらかで、京都大学に入学してから、中原中也を中心に東京の友人たちとはじめた同人雑誌「白痴群」に、

かれが最初に載せた文章はクロードルの『ランボオ』の翻訳である。

しかし、大岡昇平は、かれが新規加入したランボオ世界の中心に（もし、その中心がランボオ自体であるなら、その核心にもっとも近接した周辺に）位置する存在とはならなかった。小林秀雄すらも、そうした「もうひとりのランボオ」ではなかった。その選ばれた存在としては、すでに二人の詩人がいたのである。ひとりとは数年前に夭折して、その「神話的生涯」を完結していた富永太郎であり、あとのひとりとは、やはりかれ自身の夭折にむかって果敢につき進んでいた中原中也である。詩人であり、ともに自殺にも似た激甚な死をとげることが、この二人を、大岡昇平を新規加入者とする、日本の新しい象徴主義の時代のランボオ世界の中心人物たる位置に確立した。それ以来、大岡昇平がかれから十全に自由になることはない。

《当時私は自分に対して次のような問題を出した。

「中原の不幸ははたして人間という存在の根本的条件に根拠を持っているか。いい換えれば、人間は誰でも中原のように不幸にならなければならないものであるか」

以来、私は十八年断続して中原のことを書き続けている。この文章はその結着をつけるためだったのだが、まだ書きたいことが残っている。

私が中原中也を完全に理解した時は、こんどは人生と私自身の方が不可解になるのではないか、という疑いが生れ

ている。『在りし日の歌』

確かに、大岡昇平は、富永太郎と中原中也をめぐって様々な文章を書きつづけてきた。しかもそれらの文章は、最近の作品にいたって、ますますこれらの詩人の死と、その死まぢかに、かれらがいか

なるものを見たか、について、あざやかで豊かな追求力を發揮しているのである。そして、富永太郎と中原中也の死および、かれらが死のまぢかに見たもののへの、記憶と認識とが、詳細になり深まるにつれて、大岡昇平が、当初からこれらの詩人とは、ちがった場所に住む、ちがったタイプの人間であったこと、そして、いまや散文の作家としてのその位置と存在とを、みずからひきうけて生きていることの



氏の脚色による東宝公演「赤と黒」舞台稽古にて。左から市川染五郎、岸田今日子、中村万之助（現、吉右衛門）、草笛光子、益田喜頓（昭和41年）