

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

北出 真紀恵

一 女が書く「男」

山崎豊子が描く小説の主人公は「男らしい」。

社会学者・大澤真幸は「ジェンダーについての紋切り型のイメージをあえて用いて」としながらも「山崎豊子は、戦後日本の文学の中にあって『ほんものの男』『真に男らしい男』を描きた唯一の作家であった。」（大澤二〇一七・一四・一六）と述べている。

『白い巨塔』の財前五郎や『華麗なる一族』の万俣大介は悪のヒーローだが、『不毛地帯』の壹岐正、『大地の子』の陸一心、そして『沈まぬ太陽』の恩地元など、山崎が世に送り出した主人公たちが「男らしい」ことに異を唱える読者はいないであろう。「男らしい」という言葉が人物の美点を褒め称える時に使われるものであるという前提で、山崎の言葉を借りるならば、彼らのいずれもが「土性骨のある男」である。「土性骨がある」とは「ヘタっているときでも美しく立派に見える男」という意味なのだそうだ（山崎二〇〇九・一一九）。彼らはどんな困難にあっても、生き方に一本筋が通っていて、深く、そして、「美しく立派に見える男」たちである。

山崎豊子は「国民的」と呼ばれるにふさわしい流行作家である。山崎の著作はその主要作品のほとんどが映画化あるいはテレビドラマ化

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

され、小説ともども人気を博した。たとえば、『白い巨塔』（一九六五）は一九六六年に映画化され、テレビドラマとしては一九六七年を皮切りに計五回にわたって映像化され、韓国ドラマ版も制作された。また『華麗なる一族』（一九七三）も一九七四年の映画化と三回にわたりテレビドラマ化されている。他にも映像化された作品としては『不毛地帯』『二つの祖国』『大地の子』『沈まぬ太陽』『運命の人』などがあり、山崎が紡ぎだす劇的な小説世界がいかに「大衆」に愛されてきたかがわかる。

本稿では、「男らしい」男たちを描いた山崎作品の中から、最後の長編となった『運命の人』をとりあげ、山崎が描いた「男らしさ」について、筆者なりの若干の考察を加えてみたい。

二 「敗北」を受け止めたものたち

『運命の人』の小説世界に分け入っていく前に、本節ではこうした山崎作品の魅力の原点にある、彼女の作り上げた「男らしい男」像について述べていく。

大澤（二〇一七）は、山崎が描く「男」がどこに由来するのか、山崎の描く主人公たちの「男らしさ」とはどういうものかを考察している。そして、その答えを導き出す鍵は「敗戦への対し方」にこそあるのだ

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

と結論づけた。

大澤(二〇一七)によれば、一般的には「勝つこと」は「男らしさ」と結びつき、順接していると考えられているのだが、彼女の小説世界における「男」であるための条件とは、日本の戦後において、原点における「敗北」を直視し、受け入れ、その意味するところを体験的に知ることなのだという。大澤は「私たちは負けた。けれども・・・」という逆説・ねじれを通じて「男」が構成されているのだと説明する。

山崎作品の主人公たちは、「敗北」あるいは「喪失」をまずは全面的に引き受けたうえで、「大義」を追求する。彼らの「男らしさ」には、「私的利益ではなく、イエや企業の利益でさえもなく、普遍的な価値をもつと信じる大義を見出し、追及すること」、つまり「自己利益を超えた使命」が重要なのだという(大澤二〇一七:二二二-二二三)。ならば、そもそも「敗北」を直視し、引き受けるとはどういうことか、「敗北」を引き受けないとはどういうことをいうのかを見ていくことにしよう。

大澤(二〇一七)はまず、ジョン・ダワー『敗北を抱きしめて』(一九九九)の中のエピソードを紹介しながら、日本人が「敗戦」をどう受け止めているのかについて説明している。日本人は敗戦の事実を認識しているが、「敗戦」が真に腑に落ちることとして信じられてはならず、主体化されていないことを指摘する。「分かっているのに、わかっていないようにふるまう」ことを精神分析の用語では「否認」と呼ぶが、戦後日本人の戦争に対するふるまいとは、まさに戦争の「敗北」の「否認」なのではないかというのだ。そして、この「敗北」の「否認」は戦後日本人の標準的な態度だったのではないかと述べている。

たとえば、日本人の大半にとっての戦争イメージは、『ビルマの豎琴』(竹山道雄 一九四八)の水島上等兵の「まちがった戦争だったとはいえ、それにひきだされて死んだ若い人にどんな罪があるでしょう」

(竹山一九四八:一九五九-一九七九)というセリフに集約されるという。

その含意は「自分たちはまちがった戦争にひきだされ、まきこまれたのだ」というものである。「どんな罪があるでしょうか」という台詞の裏には「自分たちは犠牲者なのだから、主体的に戦争を遂行して負けた、とはいえない」という考えが見え隠れする。つまり、戦後の日本人にとっての「敗戦」は少しも主体化されておらず、「自分たちを罪のない犠牲者とみなすことで「敗北」の事実を「否認」されているというのだ(大澤二〇一七:一三七-四〇)。

山崎の戦争三部作の一つである『不毛地帯』の主人公・豊崎正雄はシベリアに抑留されていた経験を持つ人物として描かれる。『大地の子』の陸一心は中国に残留された孤児として戦後を生きなければならなかった。彼らが置かれた過酷な状況は「敗北」を「否認」することなどできようもない。

一方、『沈まぬ太陽』は一企業(航空会社)を舞台にし、会社の不条理に抗うサラリーマンを主人公にしたもので「敗戦」は直接的には描かれてはいない。しかし、この作品では労働組合の「敗北」が「敗戦」にあたるものとしての位置づけとなっており、物語は主人公・恩地元弘の私欲のない(会社に対して)いうべきことを言い、糾すべきことは糾す「正義が際立つ構造となっている。

この物語の中で恩地の対立人物として描かれたのは、社内での自らの出世を第一とする利己主義者という位置づけの行天四郎であった。

大澤(二〇一五)によれば、行天のサラリーマンとしての生き方こそが戦後日本の隠喩であるのだという。それはつまり、以下のように説明される。敗戦するや否や日本人はつい先ほどまで敵であったアメリカをすぐ歓迎した。戦後の日本人はまるでアメリカがやってくるのをずっと待っていたかのような態度でアメリカを歓迎し、受け入れたのだ。そしてこの態度は現在も続いており、『沈まぬ太陽』の行天はアメリカに対する日本と同じであると述べる。そもそも行天は主人公・

恩地とともに労組のリーダーだったはずなのに、自分の利益(出世)のためにいとも簡単に仲間を裏切り、経営側の懐柔に屈してしまう。つまり、行天四郎という人物の造形は、戦後日本を映す鏡として立ちあらわれてくる。

興味深いことに男性読者たち(多くのサラリーマンたち)はこの憎まれ役であるはずの行天に対して、作者の山崎自身が意外に思うほど同情的であったという。このことは、日本人の(特に日本のサラリーマン男性の)ほとんどが、行天は利己的だと思いつつも、自分たちも実際には行天のようにふるまうことを一あるいはふるまってきたことを一自覚しているからに他ならないのだと、大澤は述べている(大澤二〇一五)。

『不毛地帯』の壹岐正も『二つの祖国』の天羽賢治も『大地の子』の陸一心も、彼らは「敗戦」によって「国家」から遺棄された。『沈まぬ太陽』の恩地元は会社組織から「流刑人事」によって遺棄されている。そして、何より彼らはみな揃って孤独である。頼るべき国家や組織から遺棄されるという過酷な経験が彼らに徹底的な「敗北」を実感させている。だが、彼らは徹底的な「敗北」のどん底から這い上がり、それでもなお、普遍的な大義を生きようとする。彼らはどこまでも「土性骨のある男」(山崎豊子)たちなのだ。

読者たちはみな、山崎が描く主人公のように生きてみたいと思うのだが、それは理想であって、実際には実現できずにいる。言うべきことも言いたいことも言わず、「上」のいうことに従い、保身を優先してしまう。山崎の作り出す男らしい「男」たちは現実には存在しない。私たちは山崎の作り出す「男らしい」主人公たちにあがれを抱き、そのような「男らしい」男を見てみたいと思ってしまうのだ。

次節では、『運命の人』の主人公・弓成良太の「敗北」と再生、そして彼が貫こうとした職業的使命感と、大義を生きる「男」の姿について考察してみたい。

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

三 『運命の人』―「正義のジャーナリズム」と「敗北」

『運命の人』は、『文藝春秋』で二〇〇五年一月号から二〇〇九年二月号まで連載され、二〇〇九年の内に単行本化され、翌二〇一〇年には早くも文庫化された。なお、本作品は山崎にとって完成をみた最後の作品となった。

『運命の人』は、沖縄返還時にかわされた日米の密約を暴こうとしたジャーナリズムと国家権力との闘いを主題としている。山崎は、かねてより「第四の権力」であるマスメディアについて書いてみたいと述べており、前作である『沈まぬ太陽』の取材で沖縄を訪ねたことがそのきっかけになったとされる。本作は、明らかに「戦争」を主題とする作品でもある。

物語の前半(第一巻から第三巻)は、いわゆる「西山事件」…沖縄密約事件(外務省機密漏洩事件)¹⁰を連想させる内容である。

山崎の創作スタイルはモデルとなる人物に取材し、そこに創作を加えて物語として構成していくスタイルで、『運命の人』の主人公・弓成良太のモデルは言わずと知れた西山太吉である。西山は元毎日新聞記者で、沖縄返還をめぐる政府の密約文書をスクープしたが、その取材方法が違法だとして有罪判決を受けた。物語は、ノンフィクションに近いフィクションとでもいうのだろうか。

簡単に『運命の人』のあらすじを紹介しよう。

物語の舞台は沖縄の返還およそ一年前の一九七一年である。主人公の弓成良太は全国紙の一つ毎朝新聞の政治部外務省詰めキャップの記者である。ちなみに新聞記者の中でも政治記者は記者の中でもエリートと目される。弓成記者は、沖縄返還交渉の過程で軍用地の復元補償費を肩代わりするとの情報を追い、日ごろから懇意にしている安西審議官の事務官である三木昭子から機密文書のコピーを手に入れる。弓

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

成は密約をほめかす記事を書くが、「情報源の秘匿」¹¹のため、記事はいまいちな内容にならざるをえず、今一つ注目されない。そこで、弓成は「密約」に関心をもつ野党・社進党の横溝宏議員に機密文書のコピーを託すのだが、彼は不用意にも予算委員会内の質問の場面で文書のコピーを示すという失態をしでかし、機密文書が安西審議官のところから漏洩したことがわかってしまう。外務省内では犯人探しが始まり、三木は辞表を提出し、出頭するに至る。

弓成は国家公務員に機密漏洩をそのかした罪で逮捕される。新聞各社は「密約」問題を報じることで「知る権利」を掲げ、キャンペーンを展開するのだが、起訴状に記された「ひそかに情を通じ」の文言によって、世論は一気に弓成バッシングに転じてゆく。そして、この事件の問題は「密約」から「男女関係」へとすり替わってゆくのだった。

裁判の結果は、弓成は一審では無罪、三木有罪。その後も三木が週刊誌に寄せた手記や高裁への供述調書が弓成を追い詰め、控訴審では、取材行為のそのかし罪が適用されることとなり、弓成は逆転有罪判決となった。それは当然の帰結であるが、家庭生活も破綻した弓成は新聞社を辞職し、ひとり郷里・北九州の青果業を継ぐ。その間も弓成は最高裁に上告し、闘い続ける。裁判は長きにわたって続くのだが、上告は棄却され、刑が確定したのは一九七八年五月であった。気が付けば、家業も瓦解し、実家の屋敷も解体してしまい、まさに全てを失ってしまった弓成が流れついた先は、奇しくも沖縄であった。

このように、物語の前半部分はおおよそ「西山事件」の過程を追う形で進んでいく。

本作品は著者・山崎にとって、実際の事件からずいぶんと時間がたってからの執筆であったが、実際の「西山事件」の主任弁護人であった大野正夫が、一審から最高裁まですべての裁判記録を個人的に製本して、東京大学の図書館に寄贈しており、大野は「あんな形で終わって

良いはずがない。いつかきくと、検証してくれる人が現れるに違いない、後世の史家に問うというつもりで保管しておいた」（山崎二〇〇九・四三二五）と述べている。幸運なことにすべての資料が保管されていたおかげで、山崎にとっては事件の詳細な描写が可能となった。

さて、小説の主人公・弓成はあくまでも正義を追求するジャーナリストである。新聞記者として、「権力を監視」というジャーナリズムの役割をまっとうしようとし、彼は国民の「知る権利」のために闘い続ける。ジャーナリストの職業倫理については次節にて詳述するが、『運命の人』の四巻のうち三巻までが、その闘いの物語に費やされており、長い裁判の場面も、現存していた膨大な資料によってリアルに描かれている。このあたりは山崎のノンフィクションのようなフィクションの真骨頂といってもよい。

弓成は「国家の嘘」を暴こうとした。それは新聞記者の使命として、国民の「知る権利」のために真実を明らかにしたかったからである。

だが、国家にとって都合の悪い「真実」はなかったことにされ、弓成は残酷な報復を受けることになった。

以上は小説のあらすじではあるが、このストーリーは小説の主人公・弓成のモデルとなった西山太吉の身の上に起こった実際の「西山事件」・「沖縄密約事件」の事実でもある。

四 「正義のジャーナリズム」と「ケアのジャーナリズム」

ここで、弓成の職業である「新聞記者」の職業的倫理について述べておきたい。

日本の戦後のマスメディア産業はいうなれば「正義」の原理とともに動くジャーナリズムを理想として発展してきた。新聞倫理綱領や放送倫理綱領などで規定されている近代西欧の薫陶を受けたジャーナリズムは、まさに「正義のジャーナリズム」である。それは「言論の自

由」という基本的権利を基盤として「権力の監視」をし、独立・不偏不党・中立公正を貫くものであり、「社会の木鐸」となりうるものと考えられている。

たとえるならば、ウォーターゲート事件で活躍したワシントン・ポストの政治記者や、ロバート・キヤパのような戦場報道写真家たちの仕事を思い浮かべてほしい。彼らは利害に囚われず、「言論の自由」という権利を行使し、ペンやカメラで大きな政治を動かすことをジャーナリズムの最終的目標としていた(林香里二〇一・V)。

林(二〇一一)は、こうした報道活動のメインストリームは「政治」を報道することに価値を置いたもので、「社会のわかるオトコ」側のもんとして発展してきており、マスメディア・ジャーナリズムは「オトコ」の世界の論理と倫理で構成されてきたと喝破する。そして、マスメディアの企業化・産業化が進むにつれて記者としての人生は会社ものとなり、「抜いた、抜かれた、のスクープ競争」や「夜討ち朝駆け」の取材態度は当然のこととなって、記者として働くことは家庭を顧みない企業戦士となることを意味するという事態になったという。

林(二〇一一)は、大新聞や公共放送あるいは民間商業放送などにみられる近代に発達したマスメディア・ジャーナリズムを「オトコ」のジャーナリズムと呼んだ。

『運命の人』で描かれる弓成の記者生活はまさに「夜討ち朝駆け」で取材対象者に接触し、休日は家族と過ごすことより政治家たちとのゴルフによって情報収集することを優先する昭和の時代の企業戦士のそれであり、「オトコ」のジャーナリズムそのものである。

スクープ記事¹³を連発する弓成は、自他ともに認めるエリート花形記者であって、彼がつかんだ「密約」のスクープは、沖縄返還をめぐる交渉で「都合の悪い真実」が隠されていることへの政権に対する告発であった。それはまさに「このようなことがあってはならない」という思いに満ちた「正義のジャーナリズム」である。その意味で、『運

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

命の人』の前半ではこれまで「オトコ」たちが担ってきた「正義のジャーナリズム」が描かれ、その「正義のジャーナリズム」に対する権力からの報復と、彼の「正義のジャーナリズム」の挫折が描かれたのであった。

こうしたジャーナリズムをめぐる議論で近年注目されているのが、『正義のジャーナリズム』のオルターナティブ待望論である。

林(二〇一一)は、これまで「オトコ」たちによって担われてきたマスメディア・ジャーナリズムの倫理のオルターナティブとして「ケアの倫理」を導入した「ケアのジャーナリズム」という概念を提出し、言論空間における多元性と複数性の実現を試みている。ここでいう「ケア」とは介護や育児といった「世話」を指すのではなく、社会的弱者を取り残さずに手を差し伸べることで、そしてその責任を指し示す抽象的概念であり、「ケアの倫理」は「正義の倫理」と並んで親密圏における道徳義務やモラルという初期の含意をはるかに超えた広い意味での「社会倫理」(川本隆史二〇〇五)と位置付けられているものであることを強調する。

ここでいう「ケアの倫理」は、心理学者キャロル・ギリガン『もうひとつの声』によって最初に世に問われた概念である。

品川哲彦(二〇〇七)によれば、「ケアの倫理」は「正義の倫理」のみでは包摂できない「現に目の前にいる人が困っていることに気づくこと、こちらの手助けがあればその人の状況を改善できることに気づくこと」(品川二〇〇七:二五)を要請する。そして「ケアの倫理」はわれわれの社会からは排除されて来た他者を包摂し、さらにそうした他者たちへの「歓待hospitality」理念もあわせもつと考えられる。

こうした「ケアのジャーナリズム」は、実はジャーナリズムの世界では長らく存在しており、現場の記者たちにとってその実践は目新しいものではなく、多くの良心的ジャーナリストたちが実践してきたものである。マスメディア・ジャーナリズムの世界では、こうした「ケ

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

アのジャーナリズム」は正当に評価されて来ず、記者たちにとっては迷いの多いものであった。しかし「ケアの倫理」を通して、ジャーナリズムとは決して「自由」「独立」「公共性」の三つの理念に還元される営為ではなく、「つながり」「愛着」「歓待」といった異なった理念を持つ側面があることが確認でき、その社会的意義を承認することが可能になるとして、こうしたもうひとつのジャーナリズムをオルターナティブな取材・報道様式として評価し、承認していこうと林（二〇一〇）は提案する。また、「正義のジャーナリズム」と「ケアのジャーナリズム」は相互併存しているものであり、それぞれが追及されることによってより善き民主的社会的構築への関与が可能となるという（林二〇一〇：二二一、二二六）。

東日本大震災（二〇一〇）以降のジャーナリズムは、この「つながり」や「愛着」や「歓待」といった理念を彷彿させる「ケアのジャーナリズム」への関心が高い。

ちなみに、『運命の人』の弓成のモデルとなった西山太吉は実際に国家権力と闘った記者であった。彼は「沖縄密約」という国家による国民への「嘘」を暴こうとした。そして、生涯をかけて「正義のジャーナリズム」を体現した「男」…オトコであった。

五 『運命の人』—「沖縄」と「男らしさの成熟」

『運命の人』の作品の真の価値は第四巻にある。それは物語の舞台が沖縄に移ってからの展開にあるといっている。第四巻のみどころ、あるいはこの物語のみどころは、「密約」を暴こうとしたことで国家権力によって虐げられ、ジャーナリストとしての息の根をとめられるという「敗北」を経験した弓成が沖縄に流れ着き、沖縄の戦争の爪痕といまだ未完の占領を目の当たりにすることによって「敗戦」という「敗北」を追体験していくことにある。

「沖縄」編で登場する重要人物として登場する、弓成に対して何くれと世話をしてくれる読谷村の渡久山朝友は戦時、米軍捕虜となりながらも生き残った経験をもつ人物で、彼は沖縄戦の語り部である。また、弓成と交流をもつガラス工芸職人・謝花ミチの出自は悲劇性に満ちている。彼女の母は畑作業中に複数の米兵に襲われ性的暴行を受け、その結果生まれたのがミチであり、ミチは自らの出自を呪いながら生きていくのだ。

こうした沖縄の人々との交流を通して沖縄での「敗戦」を主人公の弓成が追体験することで、物語は、弓成の視点から沖縄の現状を描き出してゆく。そして、それとともに新聞記者としては抹殺されたかに等しい弓成の再生が描かれていくのだ。

弓成のジャーナリズムは、場所を沖縄に移すことによって、「正義の倫理」だけではなく、前節で述べた「ケアの倫理」をも包摂したかたちで、「沖縄」の問題を人々に伝えようと立ち上がったいく。その姿は、まさにヘタっているにも美しく、立派な「土性骨のある男」の姿である。

世を厭うかのように連絡を絶ち、沖縄に居ついた弓成と、本土で暮らす妻・百合子。二〇年もの間、二人の間で交わされたのは一通の手紙のみであった。壊れてしまった二人の間には心を通わせることのない長い時間が流れている。

作中では、沖縄での大規模なデモを映し出すテレビ映像の中にほんの一瞬、夫の姿を見つけて驚く妻・百合子の姿が描かれる。時を経てまたお「闘うことを忘れてはいない」夫の姿に、百合子もまた胸を打たれるのであった。

山崎豊子は、『運命の人』を振り返り、次のように述べている。

主人公は、東京で政治部の記者として沖縄返還について取材し

ていて、それなりに知識はあったわけですが、沖縄のことは実感をもっては知らなかった。それは私自身が長く沖縄について無知であったことや、現状を目の当たりにしたときの驚きなどを主人公に投影しているのです。(山崎 二〇二二:六〇)

元記者である主人公は、沖縄の市井の人と交わり、その話を聞いて、ノートに書き溜めていきます。取材して書くことを通じて、彼はどん底から這い上がっていく。沖縄の戦後史を辿るような証言を積み重ねていくスタイルをとったのは、最高裁判決が下りた後という動かしがたい時代設定があったせいですが、根っからの記者である主人公が、生きる気力を取り戻すのは、やはり取材して書くことを通じてしかないだろうと考えたからです。(山崎 二〇二二:六二)

弓成は国家権力によって一度は葬られたが、彼はマスメディア・ジャーナリズムからは離れ、彼のやり方で、沖縄を伝えていこうとする。

大澤(二〇一七)は、『運命の人』は結末まで行った後で、もう一度最初に戻るようにして読んだ時に、その真の意味が理解できるとしている。沖縄体験が先にあったとすれば、彼が密約を暴露する行動において、純粹に善や正義に準拠していたということが説得的なものになっていたであろうと。つまり、前半の弓成の「正義」の行動には、後半の沖縄体験が不可欠であって、それがあってこそ、最後に弓成は「ほんものの弓成亮太」になれるのであり、これらは反復による成熟の構想なのだと結論付けている(大澤二〇一七:二〇一)。そのようにして読めば、いや、そのようにして読んでこそ、弓成の「正義のジャーナリズム」と「ケアのジャーナリズム」の共存といった「ジャーナリズム」の成熟と、弓成亮太を「ほんものの弓成亮太」たらしめる「男らしさ」の成熟がたちあがってくるのではないか。物語の後半なしに

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

は弓成の「ほんものの男らしさ」も成立しない構造なのだ。

大澤(二〇一七)は重ねて問うている。なぜ、日本の戦後の作家の中で、ほとんど山崎豊子だけが、あれほどめりはりの効いた男らしい「男」を書くことができたのか、と。

大澤は「あからさまには指摘しにくい」とことわりつつも、それは「山崎が女だったから」と分析する。「男であつたら、敗北にさらされた男を描くことは、より難しかったに違いない」く、戦前の制度の中で「男ほどには完全には負けていない」女である山崎だからこそ「自国の敗者を率直に描くことができた、という事実を無視するわけにはいかない」と述べている(大澤二〇一七:二二)。実際に「山崎の主人公ほどに明白な『男』は、ほかのどの作家の作品の中にも見出すことはでき」ず、「多くの場合、実在のモデルがあるのに、現実には彼女の主人公のような『男』で出会うことはまずない」のである(大澤二〇一七:二二六)。

「敗北」を徹底的に受け止めた「男」には、私たちはまず現実には出会うことがない。そのような成熟した「男らしい」男は現実には存在しない。山崎作品の主人公のような「男らしい」男は、実際には存在しないからこそ、山崎の創り出す「男」たちに、私たちは魅了されるのである。

ちなみに、小説の結末近くでは「密約」の存在を示す公文書を琉球大学の我楽助教授が発見したという報道が記され、「密約」は真実であったことが明らかになる。こうして弓成の名誉は回復されるのだが、文書発見報道は、事件から二十八年もの年月が経っていた。

六 プロフェッショナルたち―それぞれの職業的使命感を抱いて

山崎は自らを「根っからの作家」(山崎二〇二二:六一)と呼ぶ。

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

そして作家の使命とは「許されない不条理に立ち向かい、書き遺すことは使命」であり、『沈まぬ太陽』の執筆後も「墜落事故で亡くなられた多くの声なき声に報いるためにも、書き遺しておかなければならないと作家としての使命感を感じました。」と繰り返し述べている。山崎にとって「作家の使命」とは「書き遺しておくこと」である。

こうした使命感は、専門的職業人に特有のものであって、一般的な総合職の組織人（いわゆるサラリーマン）には持ちづらいものである。筆者は、ジャーナリストの専門性についてそのプロフェッションリズムの考察を行っている（北出二〇一〇）。そして「企業ジャーナリスト」といわれるマスメディア産業に雇用される記者たちにとって「自律性」を実現することは組織に属するということと相克し、組織の内部においては「自律性」は困難な課題であることを指摘した。

花田達郎（一九九）は記者や番組制作者たちの倫理について次のように述べている。

自律的な、自由な主体にして初めて倫理を語りうるのであり、倫理的課題に直面しうるのである。人はこうすることもできるが、あつすることもでき、初めてこうすることを選ぶことができる。その選択の岐路で働くのが倫理に他ならない。そのような意味で、職業的倫理の基礎は個人の自由であるが、その自由はしかし無限定・無前提なものではない。ジャーナリストないし番組制作者の倫理とは、社会的機能を達成するにあたって、メディア制度の規範的価値に照らして、つまり『言論・表現の自由』から派生した「メディアの自由」の制度的精神に準拠して、行為の目的と手段の照応関係を不断に調整する自己反省過程をいかに〈善く〉行うかである（花田一九九：一七五）。

「自律的な自由な主体」でない限りは倫理を語ることはできない。

一方で、ジャーナリズムはそうした倫理の問題をモラルやマナーといった概念でとらえることなく、まさに倫理・エシックスの問題として提起してきたはずなのだが、組織としての倫理が問われた時、「組織人の倫理」というより「組織のポリティクス」「組織のポリシー」が優越し、「専門職業人としての倫理」はすりかえられ、かき消されてゆく傾向にあり、気が付けば「ビジネス」が優先されている。こうした状況は、メディア産業のみならず、営利目的企業ではないはずの組織でさえ散見される。

筆者の問題関心は日本に独特な終身雇用制および生涯一社型の就業形態が大勢を占める記者たちはプロフェSSIONナルといえるのか否かという点にあった。組織に属しつつ「自律的な自由な主体」たりうることは可能なのだろうか。

残念ながら、マスメディア産業に雇用される記者たちの「個」としてのジャーナリズム活動が組織のポリティクスによって踏みじられる事例には枚挙にいとまがない。

プロフェSSIONとは専門的な職業を指し、伝統的なプロフェSSIONは宗教上の宣誓（vowed）にその語源があるとされ、プロフェSSIONの従事者である最初のプロフェSSIONナルとは聖職者であった。それは天職（calling/born）であって、パブリックサービスの提供者であった。プロフェSSIONナルたちには、一般の職業より高い倫理観が課されており、元来は自立した自営の職業である。そしてそれらは神学、医学、法学の携わる専門的職業を意味する言葉へと変化した。産業化の進展に伴って、雇用されるプロフェSSIONナルが増加傾向にあるのが現代的な特徴である。付け加えるならば、現在は多くの職業群がプロフェSSIONナル・ステータスを要求する過程にある。

職業社会学者の尾高邦雄（一九七〇）は、プロフェSSIONナルに数えられる職業として例えば以下のような職業を挙げている。それは「医師、歯科医、薬剤師、看護師、弁護士、公認会計士、税理士、技術者、

建築家、高級船員、僧侶、教師、研究者、画家、作家、ジャーナリスト」というものたちだ(尾高一九七〇・二六〇)。

ジャーナリストたちを、特に組織に雇用される記者たちを、プロフェッショナルと呼べるかどうかについては様々に議論されているのだが、健全な民主主義社会の構築のためにはジャーナリズムは不可欠なものだと考えられており、ジャーナリストたちをプロフェッショナルとして教育していこうとする議論は、民主主義社会にとって大きな課題である。ジャーナリストの仕事が誰のためにあり、何のためにあるのかが置き去りにされたまま、技術の習得や職業的威信の向上にばかり関心が向かうことに筆者は危機感を覚えている。自らの自己利益、つまりスクープを取るために手段を選ばないような野心的な記者や、社内での昇進のために社内政治に暗躍するような記者に対して、「潔い」とは私たちは思えない。プロフェッショナルと呼ばれる職業についていながら組織の利益を優先するような医師や弁護士や研究者などのことを私たちは「格好いい」とはつゆほども思えないのである。

このように見えてくると、私たちが山崎作品の主人公に見る「男らしさ」とは、前節までに述べた「敗戦への対し方」「敗北の受け止め方」に加えて、「私欲」を超えたところにある「普遍的な大義」のために生きる姿である。それは、組織のポリティクスや組織のポリシーに汚染されることなく、自律性を持ち、自らの職業的使命感―それは往々にして公共に資する使命感を持ち、それを全うしようと善く生きる姿なのである。

『運命の人』の弓成亮太は、図らずも組織から離れざるを得ず、「自律」した存在にならざるを得なかった。それでもなお、「根っからの記者」として、自らの記者魂を捨てることなく、書き続けていかなければならないと、山崎は弓成に沖繩の海に向かって誓わしている。物語のラストは、希望に満ちている。

「沖繩を書かねばならない」という山崎の強い思いが『運命の人』

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

の弓成の最後の台詞に反映された。

山崎が弓成亮太に語らせた最後の台詞は次のようなものである。

沖繩を知らなければ知るほど、この国の歪みが見えてくる。それにもっと多くの本土の国民が気付く、声を上げねばならないのだ、書いて知らせるという私なりの方法で、その役割の一端を担って行こうと思う。(山崎豊子『運命の人』第四巻・二八四)

この「男らしい」弓成の姿は、実は著者・山崎豊子の姿でもある。作家の使命は「書き遺すこと」、そして「声なき声」に報い、「伝えること」は先の戦争で生き残った山崎自身の使命である。

一方、映像化された『運命の人』のテレビドラマの冒頭テロップは、次のようなもので始まっている。

沖繩返還の際の密約問題ならびに基地問題を抱える沖繩の現状について、今一度考えるきっかけにしたい、という思いで制作いたしました。

テレビドラマの制作チームが山崎豊子の「沖繩を伝えたい」という想いのバトンを受け継いだものだ。これも、テレビ制作者たちのプロフェッショナルとしてのささやかな使命感のあらわれであろう。¹⁶

また、ドラマ最終回(放送は二〇一二年)のナレーションは以下の文言で結ばれた。

震災後の今日に至っても、不都合な真実は必ずしも国民に明かされてはいない。(TBS『運命の人』二〇一二年放送)

権力は「嘘」をついていないか。メディアは「真実」を伝えている

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

か。メディアは「第四の権力」として機能しているか。そして、私たちの社会は「都合の悪い真実」から目をそむけていないだろうか。

それぞれが、それぞれの場所でそれぞれの職業的使命感を抱きつつ、それぞれのやり方で想いをつないでいく。

『運命の人』が問いかけるもの、それは「敗戦」や「敗北」を否認し、見なかったことにして、「都合の悪い真実」を隠し続けることへの欺瞞と、何の解決も見ないまま沈黙を守っていることへの批判、そして、そうまでして守ろうとしていることへの疑義である。

山崎豊子が描いた「男らしい」男たち。痛みを知り、それでもなお立ち上がり、自らの使命を果たそうとする「男」たち。権力に立ち向かってゆく「男」たち。彼らは現実には出会うことのない「ほんものの男」たちである。

そして、「ほんものの男」になるためには、山崎自身がそうありたいと願っていたように、実際には性別は問われない。

できることなら自分も「ほんものの男」でありたいと、誰もが思う。そうした願望があるからこそ、私たちは「紋切り型」の「男らしさ」だとわかってはいても、山崎作品の主人公に魅了されてしまうのだ。

私たちが「ほんものの男」(ここは「女」でもよい)に少しでも近づくために、私たちにできること、それは私たちが「自律的な自由な主体」であり続け、自らに問い続けることではないか。「組織のポリティクス」にはささやかながらも抗い、それぞれが使命感を持ち、潔く、そして「善く」生きていくことを私たちは未来に向かって約束してみたい。「都合の悪い真実」から目をそむけることなく、いうべきことを言い、糺すべきことを糺す。

それが、『運命の人』からの問いかけに「男(女)らしく」誠実に答えることだと信じて、私たちは自らに問い続け、そして、明日も伝え続けたい。

〈参考文献〉

大澤真幸(二〇一五)「山崎豊子(だけ)が、なぜ『男』を描くことができたのか」新潮社山崎プロジェクト室『山崎豊子スペシャル・ガイドブック不屈の取材、迫真の人間ドラマ、情熱の作家人生!』新潮社。

(二〇一七)『山崎豊子と〈男〉たち』新潮選書。

川本隆(二〇〇五)「序論『ケアの倫理学』への招待」『ケアの社会倫理学 医療・看護・介護・教育をつなぐ』有斐閣。

北出真紀恵(二〇一〇)「プロフェッショナルの条件―ジャーナリストを中心として」『東海学園大学研究紀要』第一五号(シリーズB) 一二一―一二七頁

澤地久枝(二〇〇六)『密約 外務省機密漏洩事件』岩波現代文庫。

品川哲彦(二〇〇七)『正義と境を接するもの―責任という原理とケアの倫理』ナカニシヤ出版。

新潮社山崎プロジェクト室(二〇一五)『山崎豊子スペシャル・ガイドブック 不屈の取材、迫真の人間ドラマ、情熱の作家人生!』新潮社。

ジョン・ダワー(二〇〇四)三浦洋一・高杉忠明訳『増補版 敗北を抱きしめて 第二次大戦後の日本人 上下巻』岩波書店。

竹山道雄(一九五九)『ビルマの竖琴』新潮文庫。

花田達郎(一九九九)『メディア制度の閉塞と倫理の召還』『メディアと公共圏のポリティクス』東京大学出版会。

林香里(二〇一七)『〈オナナ・コードモ〉のジャーナリズム』岩波書店
西山太吉(二〇〇七)『沖縄密約―『情報犯罪』と日米同盟』岩波新書

(二〇一九)『記者と国家 西山太吉の遺言』岩波書店。

(二〇二二)「特集Ⅰ 復帰五〇年―沖縄報道を問う 西山太吉インタビュー―『国家の嘘』、いまだ認めず」『Journalism』

no.384 二〇二二年五月号、朝日新聞社。

西山太吉・佐高信(二〇二二)『西山太吉 最後の告白』

山崎豊子(二〇二二)『運命の人』全四巻 文春文庫。

『二〇二二』山崎豊子 自作を語る『作品論』作家の使命
私の戦後』新潮文庫。

〈参考資料〉

週刊新潮 二〇二三年三月一六日号

TBS(二〇二二)『運命の人』一月一五日から三月一八日日曜劇場(二
一時〜二時五四分)放送。

《付記》

西山太吉氏は二〇二三年二月二四日、北九州市内の介護施設で逝去。
「正義のジャーナリズム」を全うした人物であった。心からご冥福
をお祈りしたい。

1 『白い巨塔』は一九六三年から一九六五年まで『サンデー毎日』で
連載され、その続編が一九六七年から一九六八年に連載された。
正編は一九六五年に続編は一九六九年に新潮社から刊行された。
一九六六年大映で映画化。財前に田宮二郎、里見に田村高廣、東
には東野英次郎、花森は小川真由美。テレビドラマ化は一九七八
年フジテレビで全三回の連続ドラマ。出演は財前五郎に田宮二
郎、里見脩二には山本學、東貞蔵は中村伸郎、花森ケイ子は大地
喜和子が演じた。二〇〇三年版は、フジテレビ・共同テレビ制作。
全二回。財前は唐沢寿明、里見は江口洋介、東は石坂浩一、花
森は黒木瞳。二〇一九年にはテレビ朝日の制作で開局六〇周年記
念五夜連続のスペシャルドラマとして放送。財前には岡田准一、
里見には松山ケンイチ。東には寺尾聡。花森には沢尻エリカであっ
た。

2 『華麗なる一族』は一九七〇年から一九七二年まで『週刊新潮』で

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

連載。一九七三年に新潮社より全三巻出版、一九八〇年に文庫化。
一九七四年に映画化。万俣大介には佐分利信。妻の寧子に月岡夢
路。長男の鉄平には仲代達矢。一九七四年は毎日放送制作。大介
には山村聡、二〇〇七年のドラマ化では主役を長男鉄平に変更。
配役は鉄平に木村拓哉。大介は北大路欣也。二〇二一年にはWOW
WOWの開局三〇周年記念番組として放送。主演は大介で中井貴
一、長男の鉄平は向井理が演じた。

3 『不毛地帯』は一九七三年から一九七八年まで『サンデー毎日』で
連載。一九七六年に仲代達矢主演で映画化。一九七九年には毎日
放送制作で連続ドラマ化(主演は平幹二朗)。二〇〇九年にフジテ
レビで開局五〇周年記念ドラマとして放送。主演は唐沢寿明。

4 『二つの祖国』は一九八〇年から一九八三年に『週刊新潮』で連載。
一九八三年に新潮社から全三巻で刊行。八四年にはNHK大河ドラ
マ『山河燃ゆ』として放送。主人公の日系人・天羽には九代目松
本幸四郎(現・二代目松本白鶴)。二〇一九年にテレビ東京開局五
五周年特別企画として『二つの祖国』のタイトルでドラマ化。主
演は小栗旬。

5 『大地の子』は一九八七年から一九九一年にかけて『月刊文藝春秋』
で連載。九一年に文藝春秋で単行本全三巻刊行。九五年にNHK放
送七〇周年記念番組として日中共同制作によりドラマ化。主演は
上川隆也。実の父・松本耕次役には仲代達矢。

6 『沈まぬ太陽』は日本航空と、労働組合役員の小倉貴太郎の史実に
基づいて脚色された。九五年から九九年に『週刊新潮』で連載。
九九年に全五巻で単行本および文庫化。総売り上げは累計七〇〇
万部。二〇〇九年に角川が映画化。主演の恩地元には渡辺謙。対
立人物としての行天四郎には三浦友和。二〇一六年にWOWWOW
がテレビドラマ化。恩地には上川隆也。行天には渡部篤郎。

7 『運命の人』二〇〇五年から二〇〇九年まで『文藝春秋』で連載。

山崎豊子『運命の人』が問いかけるもの

二〇〇九年には単行本として全四巻で刊行。累計一八〇万部。テレビドラマ化は二〇一二年の『BSの連続ドラマ』。主人公の弓成亮太には作者・山崎の強い希望で本木雅弘、妻・百合子役には松たか子、百合子に思いを寄せる従兄で建築家の鯉沼伶に長谷川博己、外務省女性事務官に真木よう子、ライバル紙の読日新聞記者・山部一雄は大森南朋が演じた。

8 最後の作品『約束の海』は二〇一三年から二〇一四年、『週刊新潮』で連載された。『約束の海』第一部は新潮社から刊行。第二部・第三部は構想のままで未完となった。

9 三権である行政・立法・司法と並ぶ権力があるとしてメディア(ジャーナリズム)を「第四の権力」と呼ぶ。

10 「西山事件」あるいは「外務省機密漏洩事件」と呼ばれるが、本質は「沖縄密約事件」である。一九七二年、毎日新聞記者・西山太吉が沖縄返還交渉でアメリカが支払うはずの四〇〇万ドルを日本が肩代わりする裏取引をスクープ。国会でも大問題となるが、情報源の外務省女性事務官との男女問題スキャンダルにすり替えられていった。詳しくは澤地久枝(二〇〇六)を参照されたい。

11 「情報源の秘匿」あるいは「取材源の秘匿」とは、取材に際して情報源である人物を特定しうる情報を他に漏らさないことで、ジャーナリストの最高の倫理の一つとされる。

12 大野正夫は一九九三年に最高裁判事に就任。九七年に定年退官した。

13 「墓碑銘」『週刊新潮』二〇一三年三月一六日号一三三頁によれば「四〇歳までに一面スクープを百本以上書いたといわれる看板記者だった。」

14 西山太吉氏は七二年、沖縄返還交渉をめぐる密約取材で、国家公務員法違反容疑で逮捕。七八年最高裁で有罪確定。二〇〇〇年に密約を裏付ける米公文書が発見され、〇五年には謝罪と損害賠償

を国に求め提訴したが敗訴。〇八年外務省、財務省への情報公開請求に参加したが「不開示」密約文書開示請求訴訟を起こし、東京地裁で全面勝訴、東京高裁は原告の請求を棄却、十四年最高裁では上告棄却。著書には『沖縄密約―情報犯罪』と日米同盟(二〇〇七)岩波新書、『記者と国家―西山太吉の遺言』(二〇一九)岩波書店、『西山太吉 最後の告白』(二〇二二)集英社文庫などを刊行し、在野のジャーナリストとして精力的に言論活動を続けた。二〇二二年の朝日新聞社『Journalism』5月号では「復帰五〇年沖縄報道を問う」が特集として生まれ、『西山太吉インタビュー密約―国家の嘘』、いまだ認めず」が巻頭で掲載された。

15 小説ではなく事実は以下の通りである。返還交渉の際の米公文書は、我部政明琉球大学教授(当時)が入手。また二〇〇六年になってから返還交渉の当事者であった元外務省アメリカ局長吉野文六氏が「密約」を認めた(北海道新聞によるスクープ)。こちらは事件から三四年がたった。

16 「今一度考えるきっかけ」を提供するのは、マスメディアの持つ「アジェンダセッティング」の機能といわれる。

プロフィール

東海学園大学人文学部教授。元フリーアナウンサー。専門はメディア論。単著『声』とメディアの社会学―ラジオにおける女性アナウンサーの「声」をめぐる(晃洋書房、二〇一九年)、共編著『テレビ番組制作会社のリアリティー―つくり手たちの声と放送の現在』(大月書店、二〇二二年)、共著『ジェンダーで学ぶメディア論』(世界思想社、二〇二三年)など。