

**On Shishi Bunroku's *Oban* :**  
**from "Speculation" to "Investment", from "Entertainment" to "Literature"**

**Tsukasa Izumi**

The novel *Oban*, by Shishi Bunroku, is a popular fiction set in the pre- to post-WWII period, describing the life story of a speculator, Akabane Ushinosuke. Shishi was a very popular novelist at that time and this novel became a movie. *Oban* describes the history of Japan's economy throughout the life of Ushinosuke, but gives the readers of this novel a history that conceals the invasion of other countries by the Empire of Japan. As a result, this novel won strong support among the common people. Moreover, during a period of high economic growth in Japan, the frank descriptions in *Oban* about the strong desire for money and women also gave it the support of the common people. *Oban's* story reflects on the end of the speculator period and the beginning of Japan's modern economy. *Oban* is an early text within the genre of "keizai syosetsu," one based on Japan's economy, and its success represents how "keizai syosetsu" novels have changed from "entertainment" to "literature."

# 獅子文六「大番」論

## — 〈投機〉から〈投資〉へ、〈娯楽〉から〈文学〉へ —

和 泉 司

### 1. はじめに一獅子文六と「大番」登場の経緯

獅子文六「大番」は、『週刊朝日』一九五六年二月二十六日号から一九五八年四月二十七日号まで、途中二回の休載を挟んで、百十二回に渡って連載された。獅子のテキストの中でも最長の長篇である。

獅子は、戦前『朝日新聞』に「海軍」（一九四二年）を連載したことを主に問題視され、戦争協力者として公職追放仮指定を受けている（後に外れている）。<sup>1)</sup> 第二次大戦の後、獅子はこの公職追放を恐れ、妻の実家である愛媛県の岩松町（現在の宇和島市南部）へ「疎開」した。この「疎開」は一九四五年十二月から一九四七年十月の約二年に及んだ。

戦後の獅子のテキストには、この「疎開」時の影響が強く表れている。帰京後最初の連載である「てんやわんや」（『毎日新聞』一九四八～一九四九年）は、戦時中、情報局に出向していた総合誌『総合日本』の編集者・犬丸順吉が、社長である鬼塚に東京に留まれば戦犯指定を受ける恐れがある、と脅され、鬼丸の故郷である四国の宇和島へ身を隠すところから始まる。<sup>2)</sup> この犬丸が経験した四国行と身を隠した先でのエピソードに、獅子の「疎開」経験が反映していた。その後、「共産党とエンコ」「無頼の英雄」「塩百姓」（いずれも一九四七年）といった短編や、随筆でも数多く「疎開」経験を下敷きにしていく。<sup>3)</sup>

この後、「自由学校」（『朝日新聞』一九五〇年）、「やっさもっさ」（『毎日新聞』一九五二年）と続いた新聞連載小説が、「てんやわんや」を含め「敗戦三部作」と言われる。「疎開」経験を初めとする戦後直後の社会的混乱を、この時期までのテキストにまとめていたと言えるだろう。また、この三部作はいずれも映画化され、好評を博している。「キネマ旬報ベスト・テン」においても、「てんやわんや」は五〇年度の十五位、「自由学校」は五一年度の十三位（松竹版）と二十位（大映版）<sup>4)</sup> に、「やっさもっさ」は五三年度の十四位に入っている。<sup>5)</sup>

このように、「大番」連載前の時期にすでに獅子文六は人気作家としての立場を回復していた。

新聞社・雑誌社の側から見ても「外れ」のない作家になっていたということにもなる。戦後から一九六〇年代にかけて、獅子文六は紙媒体に限らず、舞台・ラジオ・映画・テレビを席卷する人気作家だったのだ。<sup>6)</sup>「大番」は連載途中から映画化され、それが四部作の大作となるが、<sup>7)</sup>それだけではなく、同時代に舞台化もされ、また一九六二年には渥美清主演でテレビドラマにもなっている。<sup>8)</sup>

このような大ヒット小説となった「大番」が、『週刊朝日』で連載されることになった経緯については、担当編集者であった角田秀雄や、獅子自身も後に語っている。

角田は「「大番」始末記」(『獅子文六全集』月報6 一九六八年)において、「昭和三十年の秋だったと思う。(略)すでに、当時の週刊朝日編集長扇谷正造さんの熱意にほだされて、先生はあまり長くない連載小説を描く約束をしておられたようである。」と述べ、連載開始後、「「大番」は当りに当たった」ため、「はじめ二十五回ほどの予定が、何と二年以上の長きにわたる」となった、と回顧している。獅子からは複数の連載テーマが提案されたが、その中で、「カブト町の名うての相場師で十何億か儲けた男」をモデルとしたテーマが選ばれたという。

獅子の方は、「「大番」の材料は、かなり以前から頭の中にあっただが、それを書くのを躊躇していた」。それは「株のことも、株屋の世界のことも、まるで知らないからであった」。それが、角田が調査専属になったために、執筆にかかることに決めたという。<sup>9)</sup>また、「大番」が長篇となったのは扇谷正造のせいであり、「私にとって彼は扇谷ではなく、扇家もしくは扇屋である。つまり扇動家である。私をアオギ立てて、こんなに長く書かせ」た、と冗談交じりに述べている。<sup>10)</sup>

ここで獅子が見出したモデルとは、佐藤和三郎(一九〇二～八〇年)のことである。佐藤は新潟県で生まれ、高等小学校を卒業後上京し、兜町で小僧として奉公を始めた。この後、当時の山一証券社長・太田収と出会い、庇護と影響を受ける。その太田が三八年に鐘紡株の暴落による大損害を理由に自殺すると、太田に従っていた佐藤も兜町を去った。戦後は再び兜町に戻り、国策パルプ副社長・水野成夫の知遇を得てパルプ株、旭硝子株の仕手戦で大きく当て、財を築いた。しかし大手四大証券の勢いに抗しきれず、市場での失敗も続いたため、五八年に証券業から引退し、不動産業・ゴルフ場経営に転じた。

「株のこと」をまるで知らなかったという獅子が、佐藤を知り得たのは、この時期に獅子がゴルフを始めたことと関係しているだろう。随筆「モデルと小説」の中で、獅子は「ゴルフ場あたりで、S氏の奇行は聞かされていた。現代にそんな人物がいるかと思われるような話を、数多く聞かされた。」<sup>11)</sup>と述べている。獅子は戦後になってしばしば病気を理由に仕事を中断しているが、それもあって健康のためにゴルフを始め、趣味として定着した。一方、佐藤は五〇年代からゴルフ場経営にも乗り出していた。

獅子が角田に語った佐藤像は、このようなものである(前出「「大番」始末記」)。

(略)切り出されたのはこんな主人公であった。——ゴルフというのは英国が本場だけあって、行儀のやかましいもので、コースでムダ口を叩いたり、大声で笑ったり、ましてはタバコを吸

たり、ツバを吐いたりするのは厳禁である。それを、小便はもちろん、草むらの中で大きい方も用を足す。芸者を五、六人つれてきて宴会みたいに騒ぎながらゴルフをやる男がいる。あまり無茶苦茶なので、ゴルフクラブから除名されたら、自分でゴルフ場をこしらえてしまった。

佐藤の成功は、戦後の混乱から証券界が再建・復興を目指し発展途上であったこと、朝鮮特需をはじめとする激しい景気変動が起こったためでもあった。そう考えると、獅子がこの時期に敗戦経験に依拠したテキストから、一人の相場師をモデルとした「大番」へ転回したことは必然であったと言えるだろう。敗戦後の混乱が収束し始めたことで、その時期の出来事を一エピソードとして、そしてその混乱の中でこそ異能を発揮し成功した人物を語りうるほどに状況が整った一社会的にも獅子本人としても一ことを、「大番」は表しているからである。

そしてその「大番」に描かれたのは、「戦争」とは無縁な、「金銭」と「欲望」の個人史であった。

## 2. 「大番」のリアリティー「歴史」と「モデル」

「大番」は赤羽丑之助・通称ギューちゃんの一伝記の体裁で物語が進められていく。丑之助個人に限っての物語展開は非常に単純で、愛媛での少年時代から家出・上京を経て東京で株取引の世界に踏み込むと、取引での成功と破産を繰り返す。そして相場での成功・破産と、主に芸妓買いを中心とする丑之助の女性遍歴が並行して語られていく。丑之助像は、基本的に「金」と「女」に対する欲望によって形成されており、その欲望の追求が物語の流れを作っていると言える。

この単純な物語が人気を得た理由の一つは、丑之助の性格にあるだろう。無学だが勤が良く、品はないが素朴で正直、容姿はよくないが愛嬌があり憎めない、という人物像は、読者の反感や嫉妬を呼ぶことなく、愛着を得られるものであった。<sup>12)</sup> 愛媛から裸同然で上京しながら、偶然と素朴さで東京で仕事を見つけ、さらに目利きと勤を頼りに成功をつかみ取っていくという展開は、「ご都合主義」的にも見えるが、丑之助が徐々に成功していくことへの読者の期待感を煽る上で十分効果的であった。また、丑之助が成功後に必ず破産することが、金持ちの嫌みを生みず、再起という物語展開への期待を呼んだ。単純ではあるが、読者の関心をつかむ仕掛けはしっかりと組みこまれていたのである。

「大番」内部の出来事は、大体次のようになる。「大番」には各所に年号や実際に起きた事件・出来事が書き込まれており、テキスト内の時間をかなり正確に把握できる。それらから計算すると、丑之助の生年は一九一〇年であり、上京は一九二七年になる。丑之助が株屋で小僧をやることになったのは、当時の東京が金融恐慌後の不況で就職口がなく、当てにしていた友人の兄で日本橋の蕎麦屋で働く弁五郎に冷たく追い返されそうになったところを、気の毒に思った蕎麦屋の主人が口をきいてくれたからである。そして最初の株取引での成功は、満州事変勃発に合わせて買い込んだ満鉄株が急騰したから（一九三一年）であった。同じく最初の破産は、買い込んだ鐘紡株が、五・一五事件の余波で暴落したため（一九三二年）で、庇護者であった富士証券社長・

木谷（前出の太田収がモデル）の自殺（一九三七年）は日中戦争の開始によって株が暴騰するという見込みが外れたことが原因となっている。

一九三七年に破産して愛媛へ夜逃げした丑之助は、大阪でヤミ取引業者をしていたが、戦時統制の強化で行き詰まったため、アジア太平洋戦争中は愛媛へ戻って食堂経営や地元の軍人から物資の横流しを受けて商売をしていた。

敗戦後、一九四七年に丑之助は東京に戻り、かつて木谷の部下であった富士証券社長・八幡（山一証券副社長の大神一がモデル）や皇国パルプ専務・川田錬太郎（国策パルプ副社長の水野成夫がモデル）の知遇を得、旭硝子株仕手戦（一九四九年）で巨利を得る。続く朝鮮戦争特需景気の中で強気に攻めた結果、一九五三年に十四億円の利益を上げる。

その後、スターリン暴落を経て、丑之助は相場から徐々に離れてゴルフ場経営に乗り出す。同時に旧華族夫人で、少年時代から憧れ崇拝していた可奈子（夫の有島伯爵は戦死）への求婚を始める。最終盤で、可奈子が病死し、目的を失った丑之助は自分に残された最期の場所として相場を再認識し、社長でありながら自ら相場に立つ。その相場に響く第一声に「五カイ！」と応じた直後、丑之助は床に崩れ落ちる（一九五七年）。

この展開は、繰り返すように昭和史はもちろん、兜町でのいわゆる「証券史」とも一致している。丑之助の上京は、連載当時からみると三十年ほど遡った時期であり、一九一〇年生まれの子と近い世代の読者も多かったであろうから、このような日本の変転を体験的している読者が多数派だっただろう。戦後の丑之助が再起するきっかけとなる旭硝子株仕手戦も四九年に実際におきたもので、その後の株式市場の暴騰と一九五三年の暴落は朝鮮戦争特需と特需後のデフレ不況を原因としており、この辺りになると読者にとってはつい最近の出来事であった。<sup>13)</sup>

このように、多くの読者にとって、そして社会の中にも残っている記憶・記録に沿って描かれることに「大番」のリアリティは担保されていた。同時に、連載開始から一年を過ぎた頃から、丑之助には佐藤和三四郎という実在のモデルがいる、ということが公表されてくると、さらなる現実性が付与された。<sup>14)</sup> 丑之助の荒唐無稽な振舞いや並外れた成功と破産も、「歴史」的に正しく、「モデル」がいる以上、あり得る内容であり、「事実」となっていくのである。それが、一瞬にして大成功と破産とを引き起こす株取引の世界のすさまじさを印象づけていくのだ。

当然のことだが、「モデル」がいるといっても、「大番」は小説である以上、登場人物とモデルはイコールではない。丑之助と佐藤和三四郎は生年も出身地も違う。丑之助の出身地は愛媛の宇和島地方であり、これは「てんやわんや」同様、獅子の「疎開」経験の流用で、破産の度、丑之助が故郷へ帰ることによって、「疎開」経験で見聞した宇和島の人々のエピソードも活かされることになる。相場においても、佐藤は太田収の破産時にいち早く取引を手じまいして破産を免れており、丑之助とは異なっている。

日比嘉高によれば、この時期、徐々に文学テキストにおける「モデル問題」が目立ち、一部は訴訟にまで発展していたという。<sup>15)</sup> 丑之助と佐藤の、特に私的経歴の差異がある程度ははっきりしていたのは、その点を考慮してのことかもしれない。獅子自身、前出「モデルと小説」において、



「小説のモデルは、ウカウカすると、名誉毀損で訴えたりするので、私は触らぬ神に祟りなしという方針に従ってきた」と述べている。ただ、「大番」には、故人である太田収を除いても、大神一や水野成夫といった現役の事業家をモデルとした人物が登場していた。また、木谷や丑之助の「買い」戦略に常に対抗してきた「売り」の名人、角政・角川政次郎のモデルも同時代の証券会社社長・山崎種二である。ただし宿敵・角政も最終盤では丑之助と手を組み、忠告を与えるという役割を担っており、「大番」の世界では、モデルが分かる人物は総じて穏健な描かれ方をしているとも言えるだろう。また日比が「宴のあと」裁判を論じる中で指摘したような「覗き見」という目的<sup>16)</sup>は、このテキストには存在しなかったことも大きい。読者は実業家の「プライベート」を「覗き見」したいのではなく、丑之助の浮沈の激しい生き方を楽しんでいたからだ。

しかし、この浮沈一大成功と破産のくり返しが、物語の大転回を呼ぶ一方、「事実」を引き込むことによって、目ざとい読者には「先」が読めてしまう事態も引き起こしてしまうこともあり得た。<sup>17)</sup>ただ、「大番」というテキストは、株式相場のダイナミクス以上に、読者の興味を引きつける物語を同時に進めていた。それが、丑之助の女性遍歴である。

### 3. 「道具」と「女神」—丑之助の対女性認識

連載第二回「あるスパルタ教育」において、丑之助は若衆宿に参加し年長者から「ヨバアイ」（夜這い）を教わり、十五歳で童貞を捨てる。その後、丑之助が金銭を媒介せずに関係する女性は、最初の相場での成功直前に出会った女性、待合「春駒」の女中・「おまきさん」だけであった。丑之助の才能を見込んだ「おまきさん」は彼を自宅に下宿させ、一緒に暮らしているうちに関係を持ってしまうのである。

「おまきさん」は「美人ではなかった」「色は白いが、目尻が下って、鼻も高くなく、姿もよくないが、サッパリとした感じの女」で、端的にいった性的魅力を持たない女性として登場した。さらに彼女は、成功時も破産時も変わらず丑之助を支えるという立場におかれ、そのために丑之助の放蕩や裏切りに対する嫉妬に苦しめられることになる。にもかかわらず、常に丑之助を許し、受け入れ続ける。

丑之助は「おまきさん」の姿勢に一時ほだされることもあったが、結局最後まで結婚せず、「おまきさん」へ恋愛感情を持つこともなかった。一方で丑之助は収入が安定し始めると、必ず待合や遊郭で買春を始める。この時男女間で問題となるのは、金銭のみである。丑之助は買春の他、戦前では「おまきさん」の他に一人、戦後になって実業家としての地位が固まってからは「おまきさん」を含め六人の女性を愛人としていたが、おまきさんを除いた彼女たちから丑之助への愛情が語られることはなかったのだ。

このような情緒の希薄な女性関係を続けながら、丑之助はテキスト冒頭から最後まで、出身地の名家・森家の娘で有島伯爵家に嫁いだ可奈子への信仰に近い思慕を抱き続ける。丑之助は可奈子を崇拜し神聖視する過程で、絶対に結婚をしないと誓い、そのために「おまきさん」の立場は最後まで宙づりにされることになるのである。

梶谷懐は「淡島千景と「三十年代／三〇年代の風景」——昭和経済史の視点から」<sup>18)</sup>において、「大番」の女性表象について次のように述べている（淡島は、映画版「大番」において「おまきさん」を演じている）。

グユーちゃんは、自分の周りの女性たちを、原節子演じる「観音様＝永遠の女性」、おまきさんという「頼りになるパートナー」、そして「遊びの相手としての芸者や遊女たち」と三種類に分類する。そのような身勝手を一面で可能としたのが、昭和初期の農村の窮乏による「商品としての女性」の供給過剰とデフレ経済がもたらした安価な売春サービスの提供であった。

この分類は十分に説得的だが、おそらく梶谷のそれは、映画版「大番」が基準になっている点で、「大番」テキストを読む上で注意が必要である。

丑之助が一生独身で暮らすこと、その代わり「思いきり、女遊び」をしようと決意するのは、東京目黒の有島伯爵邸で可奈子と面会し、可奈子を「女神」として崇拝して生きていこうと決めた直後である。この、「一生独身」「思いきり女遊び」という誓いの際に、丑之助は「女神は仰ぎ見るだけに止める代りに、道具の方は、大蒐集を行おう」と考える。そしてここで「道具」とされた女性はさらに、「世帯道具」と「美術品」に区別される。「おまきさんなどは純然たる世帯道具」であり、二人目の愛人である芸妓出身の梅子は「美術品」扱いする予定が、本人が仕事をしたいというので「世帯道具に組入れる」ことにした、と述べられる。一方の「美術品」は、「高級芸妓」などを指していて、丑之助は「一流の末席」くらいの芸妓・小花やキャバレー「ペトラルカ」のテルミをその目的で愛人にしている。

つまり、丑之助にとって、テキスト内部の女性は、「女神」である可奈子以外はすべて「道具」一性欲の対象でしかない。そして「女神」である可奈子にしても、その人格を把握していないという点では、「道具」の女性達と変わらない。事実、テキスト終盤で、落魄した可奈子に経済援助を続ける丑之助は、ついに激しい求婚活動を行うようになる。このときも、丑之助は可奈子の心理を全く忖度しないのである。

映画版では、むしろ淡島演じる「おまきさん」の方が人気が高まった。映画は一九五七年から一九五八年にかけて公開され、「大番」「続大番」「続々大番」「大番完結編」と四部の大作となったが、「作者がまだ半分を書き終わらないうちから、映画化が始まった」ために、読者・観客の反応による影響が強く、獅子本人が「おまきさんは、作者の私が生んだというよりも、「大番」の読者や、「大番」映画の観客がこしらえあげた女主人公というべき点が多々ある」(「大番 余録」と言うほどであった。このとき、「おまきさん」は「道具」とは別の存在になりうるが、しかし、それでもテキスト内部には、最後まで丑之助が「おまきさん」に愛情を語る場面は描かれなかったのである。

このような対女性認識は、可奈子への崇拝によって弁解されつつも、理解するのは困難であるが、同時代の読者は受容し得たのだろうか。

考え得るのは、読者が丑之助に親しみつつ一小僧時代の彼を軽んじた兜町住人達と同様に—彼を軽視していた可能性である。丑之助は田舎から出てきた無教養人で、芸妓に開口一番から金額交渉をする下品な男として描かれている。それが単純、正直、純粹として親しまれる要因にもなったのだが、その人物像は特に連載していた『週刊朝日』の「教養人」あるいは都市生活者である読者に、常に優越感を与えたのではないだろうか。

テキスト冒頭、少年時代の丑之助が、友人・田鍋民吉に「ヨバアイ」の話の向けると、民吉は「村方は、いつまでも、野蛮じゃけん」と言い、「東京や大阪」の人間は「皆、恋愛しよる」と話す。民吉も聞きかじりの知識に過ぎないが、丑之助の対女性認識は、このテキスト初期の「野蛮」な設定から動かない。彼はいかに東京に出て社会的成功を収めようとも、決して都会的なセンスは身につけないのである。なぜなら、そうしたとき、「荒唐無稽なグューちゃん」像が破綻してしまうからだ。つまり、丑之助の対女性認識の改善よりも、その対女性認識の原因である無学・無教養という点の方が優先されていたのである。

井上優は、このような丑之助の表象を、「大番」というテキスト、さらには獅子文六が抱える「反近代」性の発露だと指摘する。特に映画版の「大番」に注目している井上は、ここに描かれる内容が「近代」と「反近代」の同居が、公然と許容された時代を現していると指摘している。<sup>19)</sup>戦後になり、社会の仕組みやマナー、さらに企業文化が「近代化」する中で、戦前の枠組みのまま行動する丑之助の「反近代」性が、「戦前」を「良い時代」ととらえる（とらえたいと願う）一九六〇年前後の時期の青壮年世代の読者の認識と合致したのである。

「大番」が好評を呼んだことが、それを証明している。『週刊朝日』読者投稿欄では、男性ではなく女性読者からも、「大番」を愛読しているという投稿がなされていた。彼らは、女性に人格を認めない丑之助をむしろそれ故に受け入れていたのではないだろうか。

「大番」連載時期は、それまで何度も廃案とされてきた売春防止法がついに成立し（一九五六年五月）、施行は一九五七年四月一日、刑事処分については一年の猶予期間において一九五八年から、という、まさに買春が合法から違法へと切り替わる最中でもあった。グューちゃんの買春行動・対女性認識は、確実に古く・野蛮なものに置換されつつある時代だったのである。

#### 4. 描かれない「戦争」と新たな「戦争」

株取引による立身出世と、丑之助の女性遍歴とが、このテキストの二つの中心だとするならば、テキストの背景として、また事件として描かれて然るべきでありながらほとんど描写されないものがある。それが「戦争」である。

「大番」で最初に「戦争」を意識させるのは、丑之助が徴兵検査のために一時帰郷する時である。テキスト前半の丑之助は太ってはいるものの、すばしっこく体力もある青年として描かれていたが、検査官に「横と縦を、とりちがえて、生まれとるんじゃろう」といわれ、つまり身長不足で丙種となり、兵役を免れる。以降、丑之助は全く軍隊や戦争とは縁遠くなっていく。テキスト内部では、友人の「新どん」が兵役にとられるが、結核によって除隊させられている。太平洋戦争



の兵員不足の最中には、「新どん」は再び徴兵されるが、丑之助にはなぜか全くその気配はなく、戦時下を大阪のヤミ商売で過ごす。丑之助とテキストが戦争や軍隊と関わりを持つのは、株式市場への影響を語る時、ヤミ商売の取り締まりや軍需物資の横流しの際に限定される。つまり、経済との関わりでしか戦争は語られないのである。

梶谷は前出論文の中で、このような「大番」の描き方について、

(略)「赤い夕陽の満州」のエピソード(元相場師の「チャップリンさん」が丑之助に満鉄株を買うことを示唆する場面—引用注)は、昭和三十年代の大衆娯楽作品における大陸への侵略のまなざしがどのようなものであったかを象徴するものである。作品のなかでは二・二六事件や盧溝橋事件でさえ、それ自体は短期的な金儲けの機会を提供するエピソードとして描かれており、そのような臆面のなさがかえって戦前の経済界の空気をリアルに伝えていて興味深い。丑之助を奈落の底に落とすのは、あくまで戦争そのものではなく、その後発動された経済統制の本格化なのである。そこに、「総力戦と統制経済」という「逸脱」さえ収束すれば、実はそれほど悪い時代ではなかった「戦前」に回帰することができる、という楽観的な姿勢を見出すことは難しくない。

と述べている。梶谷の言うとおりに、「大番」における戦争の表れ方は、経済界にとっての「リアル」を表しているのだろう。ただ、「戦前」を「実はそれほど悪い時代ではなかった」として「回帰」するとき、「戦後」の日本人はあることから目をそらしてきたことになる。それは、「回帰」された「実はそれほど悪い時代ではなかった」という戦前の日本が「帝国」であり、そこには植民地と植民地居住者が過酷な環境下で宗主国の経済を下支えさせられていたことや、差別的状況に耐えつつ存在していたという事実である。ここでの「回帰」は、このことの忘却であり、さらに重要なのは、梶谷が前出論文で指摘しているように、この認識は男性ホワイトカラー層のものにすぎなかった、ということである。しかし、当時、このような事実は、テキスト中の丑之助には何の価値も意味もなかった。それはおそらく、「大番」の読者にとっても同様であっただろう。「大番」は、高度経済成長期の最初期において、居心地の悪い過去をすり替える役割をも果たしていたのである。

「大番」の中ではっきり戦死する人物は二名、有島伯爵と可奈子の兄だけである。その他主要な登場人物は、戦災の被害をほやきながらも、戦後の「新しい時代」に前向きである。二人の戦死者の描かれ方も淡泊で、そこにドラマ性はない。二人の死は、可奈子が親族と夫を失い、華族制度廃止・財閥解体・農地改革によって丑之助との立場の逆転を生む伏線としての意味しかない。

そもそも「大番」は、主に昭和初期から五七年までを百十二回に渡って描きながら、一九四一年のアジア太平洋戦争開戦から四六年までは、「戦塵(一)」と「戦塵(二)」のわずか二回で過ぎ去る。開戦前の一九四一年は五回、再上京後の四七年は四回に渡って描いているのと比べると、戦時下描写の希薄さは際だっている。「大番」は「戦争」を描くことを明らかに避けているので

ある。

「大番」は大きく「戦前」と「戦後」の二つの物語に分けられる。「戦前」の物語は丑之助が成功と破産をくり返しながら相場師として成長していく姿を描き、青年らしい爽やかさも垣間見られる展開である一方、「戦後」の物語では、既に三十代後半となり、安定した地位と財産を築いた丑之助が、可奈子への支配欲をむき出しにし、愛人を増やすことに血道を上げ、一九五三年に最後の仕手戦を仕掛けてからは、最後までついに相場師としての活躍は見せずに終わってしまう。「回顧」であるはずの「戦前」を描く時は生き生きとしていた「大番」は、同時代に近い「戦後」に入ると急激に生臭くなるのである。「戦後」で描かれる経済活動は、朝鮮特需の株式暴騰と休戦後のデフレ不況を含め、テキスト発表時には生々しい現実であり、連載同時代の人々はデフレ不況に立ち向かわなければならなかった。言い換えれば、「復興」と言える時期を終えた日本は、経済活動を「戦争」に見立てたのだ。その意味で、「戦争」である経済活動が生々しいものと変わっていくのは必然なのである。

同時に、「戦争」が「戦争」としての現実感を持たず、「経済活動」が「戦争」としての現実感を持ち始めた時、「戦前」の「回顧」は「懐古」となっていく。そして、満鉄株暴騰後に造られた満洲国の末路や、木谷が鐘紡株を「有望」と判断した理由—上海初め中国各地、朝鮮半島に工場を作り、中国・朝鮮を市場として支配することで、大陸侵略の経済的な側面を企業として担っていたこと—などは、そのまま忘れ去ることができた。「懐古」よりも「戦後」の新たな経済戦争こそが重要だったからだ。つまり、「大番」とその読者も、経済の不安定な好不況の波の最中にあり、テキストの展開が同時代の現在に近づくにつれて、その切実感とともに、「戦前」を「懐古」の中に閉じこめていったのである。

## 5. おわりに—〈投機〉から〈投資〉へ、〈娯楽〉から〈文学〉へ

このとき、「戦後」つまり「大番」連載現在は、生々しく過酷な経済戦争の時代を迎えていた。もちろん事後的に見れば、「大番」連載終了の二ヶ月後には岩戸景気（一九五八年六月～六一年十二月）が始まっており、そこから所得倍増計画に象徴される高度経済成長期という「輝かしい時代」を迎えることになるのだから、経済戦争という悲壮感は消えてなくなることになる（と、二一世紀現在では見なされている）。しかし、「経済戦争」という以上、そこには「戦争」に類似する事態が生じていた。それは日本国内に居住する人々すべてを、経済活動に「総動員」すること、であった。

戦後GHQの管理下で証券取引が再開される際、株式相場の中心であった精算取引（空売り・空買いによる投機性の高い取引）が禁止され、また証券取引所も株式会社から会員組織に改められた。この「証券民主化運動」によって、日本の証券取引は大きく変化した。そしてこの変化の中に、先の「総動員」された人々が流入した。株式相場の「大衆化」である。<sup>20)</sup>

丑之助のモデルである佐藤和太郎が証券界から去ることになったのも、これが遠因だった。株式相場の「大衆化」は、まず財閥解体によって財閥内で保有されていた膨大な株式が公開され、

それが従来の株式相場では消化できないために起こった。広く「大衆」に株式保有を求めなければ、日本の企業は資本を確保できなくなったのである。また、日本でも投資信託が開始されたことで、さらに剰余株式が「大衆」投資家に吸収されることになった。このような形で株式所有者が分散・拡大すると、従来の相場師たちには相場の読みが困難になった。また投資信託運用で四大証券会社が強大化し、個人の相場師や中小の証券会社が、個人・企業単位で「相場を張る」ことも難しくなった。<sup>21)</sup> 佐藤和三郎が旭硝子仕手戦で勝利をしたのは相場師としてのほぼ末期の時期であり、その引退は相場師時代の終わりを象徴していたのである。<sup>22)</sup>

戦前において証券業者、「株屋」「相場師」は、ほとんど博打打ちと同じ扱いを受けていたという。それが、株式相場の「大衆化」によって大きく様変わりし、現在三大証券企業は代表的な一流企業である。相場師による〈投機〉の場から、「大衆」による〈投資〉の場へと株式相場が変化し、銀行と証券会社が「堅実な金融企業」として差のない評価を受けるようになったとき、株取引は後ろ暗い博打ではなく、明朗な経済活動として社会的に認められた。そしてそれは、相場師が自らの場所を失うことを意味していた。つまり「大番」は、相場師である丑之助が、相場師でいられなくなるその直前までを描いたテキストであり、それ自体が日本の証券取引が〈投機〉から〈投資〉へと変化を描いた物語でもあったのだ。言い換えれば、「大番」は、結果的に『週刊朝日』を毎週読む教養ある（あるいはそれを求める）読者層に向けて、高度経済成長に参入しやすくするための「経済」に特化した昭和史を講じたのである。さらにこの「昭和史」は、戦前から戦時期の「帝国」時代を知る「日本人」にとっての、侵略者・支配者としての過去を隠蔽する役割をも果たしたのだ。

そして同時に、株取引が危うい〈投機〉から明朗な〈投資〉に変化し、経済を語ることが時代の「正義」となっていくとき、「株式相場」「経済」を描くテキストの立場も変わることになる。「大番」以前、戦前にも、横光利一「家族会議」をはじめ、株式相場や相場師を描いたテキストは幾つか存在しているが、多くは〈娯楽〉であり、芸術的な〈文学〉とは認められてこなかった。「大番」はその点でも過渡期のテキストであった。それは発表誌が『週刊朝日』であったこと、また五〇年代末期からの週刊誌の時代を迎え、文学テキストの消費財化・大衆化が進行する中で、〈文学〉の位置付けが変化しつつあったことも関係している。

江藤淳は、一九五七年十二月五日の『読売新聞』に「読者が小説に求めるもの 最近のベストセラーを読んで」という評論を書いている。江藤は「ベストセラーというものは、正確に服装の流行と同じような社会現象」といい、「社会現象としての価値と、文学的な価値とを混同するのは、問題をあやふやにするもとである。よく売れる本かならずしも文学的にすぐれた本ではない」と主張する。江藤はベストセラーとして「大番」も取り上げており、末尾では「ベストセラーの価値は消費財としての価値であるが、文学的価値は究極的には生産的である」としている。〈娯楽〉的なベストセラー小説を、読者があたかも〈文学〉のように扱っていることへの反感を示しているのである。しかし、オーソドックスな〈文学〉観を持ってベストセラーの〈文学〉化への反感を表明しなければならぬほど、逆に言えばベストセラーが〈文学〉として「大衆」に受容される状況が生まれていたことを、江藤は示してしまっている。<sup>23)</sup>

つまり、高度経済成長期を迎え、日本社会が「軍事」を切り捨て、「政治」を切り捨て、「外交」をアメリカに依存し、「経済」に特化していく中で、〈文学〉はむしろ消費財であることが通常となりつつあったのである。株取引が〈投機〉から〈投資〉へと正当化され、従来〈娯楽〉であったテキストが〈文学〉と認められる。「大番」以後には、野間宏「さいころの空」（一九五八～五九年）、梶山季之「赤いダイヤ」（一九六一年）「黒の試走車」（一九六二年）などが現れ、城山三郎は「総会屋錦城」で直木賞を受賞（一九五八年下半期）した。「経済小説」が登場し、認知され、拡大する時代になったのである。

〈娯楽〉と〈文学〉の狭間にあるテキストとして「大番」を読むとき、このテキストの最終盤に、大きな問題が浮かび上がる。それは、初出から単行本化される際に行われた文章の改変についてである。

「大番」は現在まで新潮社版の単行本・文庫、角川文庫、そして朝日新聞社版全集などに収められているが、最初期の単行本である新潮社版『大番 龍の巻』（全三巻の三巻目・五八年六月発行）以降、最後の場面は丑之助が相場に復帰し、「五カイ！」の声を上げた後、「しかし、次の瞬間に、彼の体は大きく泳ぎ、床に倒れた。」で終わる。つまり、相場師としての復帰と同時に丑之助は「死んだ」ことが暗示されるのである。

しかし、『週刊朝日』初出（一九五八年四月二十七日号）では、この最後の一文はない。初出では、丑之助が相場師として復帰し、場内に響き渡る声を叫んだところで終わっている。<sup>24</sup> 丑之助の復帰は、文字通り物語の「再開」として描かれていたのである。

当然だが、この一文があるかないかで、「大番」の理解は大きく変化する。丑之助は再起をかけて相場へ出たのだろうか。それとも、取引所—「相場」で死ぬつもりだったのだろうか。

初出形は、明らかに丑之助の「復活」「再起」を表現している。「相場師」であることを捨てようとした丑之助が、加奈子の死を経て、自分の原点を取り戻し、「相場師」の時代が終わったとされ、株式市場が大衆化・近代化する流れに抵抗しようという強い意志を示して終わるのである。

一方、最初期の単行本以降、「しかし、次の瞬間に、彼の体は大きく泳ぎ、床に倒れた。」の一文が追加されたテキストは、丑之助の「復活」と同時に「死」を暗示させることによって、悲劇性を高めようとしている。それは同時に、丑之助から再帰の可能性を奪い、時代の変化に破れたことを示唆していると言えるだろう。

この変更は、当時の日本の証券事業に対する認識の変更、そして「経済小説」というジャンルの登場とに結びついている。〈投機〉から〈投資〉へ、〈娯楽〉から〈文学〉へと遷移する過渡期において、〈投機〉を志す「再起」の意志は、取り消され、〈投資〉の時代に直面して「死」する姿に書き換えられる。そして、その「悲劇」によって、その後の丑之助の「物語」を語る余地はなくなり、テキストは〈娯楽〉から〈文学〉への変更を意図するのである。



- 1) 「牧村健一郎『獅子文六と二つの昭和』（朝日選書 二〇〇九年）を参照。
- 2) 鬼丸社長が代議士で、『総合日本』社内が労働争議中であるという設定から、これは戦後の「改造社騒動」と、戦前・戦後に衆議院議員となった経験のある改造社社長・山本実彦をモデルとしていると思われる。なお「改造社騒動」とは、改造社における労働組合結成運動とその動きに反対した山本実彦ら経営者側との労働争議のことで、戦前『中央公論』と並ぶ有名総合雑誌『改造』を発行していた改造社はこの騒動を経て一九五二年の山本実彦の死後に弱体化し、一九五五年に『改造』終刊号を出して倒産した。関忠果他編『雑誌「改造」の四十年』（光和堂 一九七七年）を参照。
- 3) 牧村前掲書を参照。
- 4) 「自由学校」はライバル会社である大映と松竹が競作し、同じテキストを異なるキャストで、同時期に公開していた。それが五月上旬の連休時期であったため、後にこの時期を「ゴールデンウィーク」と呼ぶようになったという。牧村前掲書『獅子文六と二つの昭和』を参照。
- 5) 『キネマ旬報ベスト・テン全集 1945-1959』（キネマ旬報社 二〇〇〇年）を参照。
- 6) 忘却されつつある獅子文六だが、牧村健一郎によって二〇〇六年から『日本古書通信』誌上で「獅子文六の時代」が連載され、〇九年に前掲『獅子文六と二つの昭和』として出版されている。牧村書は評伝として非常に優れており、本稿も牧村書に依拠する部分が多い。また、坂尻昌平他編『淡島千景 女優というプリズム』（青弓社 二〇〇九年）では、淡島千景が映画デビュー作から多くの獅子文六原作映画に出演したことから、志村三代子「淡島千景と獅子文六」、梶谷懐「淡島千景と「三十年代／三〇年代の風景」—昭和経済史の視点から」といった論考を中心に、獅子テキストへの言及が多くみられ、同書からも本稿は重大な示唆を得ている。
- 7) 「大番」は連載途中から映画化が始まり、「大番」「続大番 風雲編」「続々大番 怒濤編」（以上一九五七年公開）「大番 完結編」（一九五八年公開）と四部作で物語全体がほぼ忠実に描かれた。牧村前掲書でも指摘されているように、連載途中の映画化に際し、淡島千景が「おまきさん」を演じたことで、テキストにおける「おまきさん」像とのギャップが起き、作者・獅子文六も、映画観客の「おまきさん」イメージ（＝淡島千景）に影響を受けていったことを告白するなど（「大番 余録」、映画版の影響力が大きかったことが想像できる。井上優「論説：映画の中の日本橋（三）『大番』シリーズ（1957-8）の中の反近代」『日本橋学研究』第三巻第一号（二〇一〇年三月）でも、映画版「大番」が、特に加東大介を主演として起用したことの意義について論じている。
- 8) 井上前掲論文によると、一九七〇年には、左とん平主演の「大番」テレビドラマも放映されているという。
- 9) 獅子文六「大番 余録」『週刊朝日』一九五八年五月四日号。牧村前掲書も、この点を指摘している。
- 10) 「大番 番外」『週刊朝日』一九五七年三月十日号。
- 11) 『東京の悪口』（新潮社 一九五九年）所収。
- 12) ただし、「素朴」「純粹」である丑之助は、実は「素朴」イコール「単純」と侮られることで、周囲からの敵意や嫉妬を避けられることを知っており、それも計算に入れて行動していた。また油断を誘ったり、借金の免除を引き出したりする手段としてその印象を利用していた。その意味では、文字通りの「素朴」「純粹」ではない賢さを持った人物として描かれていた。
- 13) 読者の戦前・戦後経験を追体験させる「大番」の構造については、梶谷前掲論文「淡島千景と「三十年代／三〇年代の風景」」で指摘されている。
- 14) 一九五七年に出版された菱山辰一『現代事業家列伝』（要書房）、大宅壮一『昭和怪物伝』（角川書店）にはいずれも佐藤和二郎の項目があり、その中で「大番」のモデルであることを指摘されていた。
- 15) 『週刊朝日』も一九五七年二月十七日号のトップ記事で「文壇モデル事件 「幹事長と女秘書」問題を契機に」を特集し、『面白倶楽部』一九五四年十一月号に掲載された宮本幹也「幹事長と女秘書」が、モデルとなった佐藤栄作自民党幹事長（当時）から名誉毀損で訴えられた事件を扱っている。近年では、日比嘉高が「プライベートの誕生—三島由紀夫「宴のあと」と文学、法、ゴシップ週刊誌—」（『思想』二〇一〇年二月号）において、一九六一年に起きた三島由紀夫「宴のあと」におけるモデル問題裁判を、六〇年前後の「プライベート」権の誕生と「ゴシップ週刊誌」の伸長と関連させて論じている。
- 16) 日比前掲論文を参照。
- 17) 『週刊朝日』一九五六年十二月三十日号読者欄の「木谷さんをおもう」という投稿記事で、投稿者は「木



谷さんが登場したとき主人と目を見合わせて「山一証券の初代会長太田収氏がモデルじゃないかしら？」と言葉をはずませました。」と書いている。このような太田収を知る読者は、後に木谷が自殺することを予見してしまうはずである。

- 18) 梶谷前掲論文を参照。
- 19) 井上前掲論文を参照。
- 20) 細金正人『免町の四十年』（中公新書 一九九〇年）を参照。
- 21) 細金前掲『免町の四十年』を参照。
- 22) 有沢広巳編『証券百年史』（日本経済新聞社 一九七八年）を参照。
- 23) 同様にこの時期、週刊誌の時代の到来に合わせ、〈文壇〉と〈文学〉の評価観に大きな変化が起こったことが山岸郁子「『文壇』の喪失と再生－『週刊誌』がもたらしたもの－」（『文学』二〇〇四年十一月・十二月号）によって指摘されている。
- 24) 映画「大番 完結篇」も、丑之助が相場の世界に復帰し、勇ましく「手振り」をしている場面で終わっており、「床に倒れ」はしない。映画のクレジットには原作として「大番 龍の巻」を挙げているが、表現は初出形に従っていることになる。