



Title	武田泰淳「ひかりごけ」論：作中における「戦争」と「罪」に注目して
Author(s)	趙, 文軒
Citation	研究論集, 23, 31 (右) -50 (右)
Issue Date	2024-01-25
DOI	10.14943/rjgshhs.22.r31
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/91119">http://hdl.handle.net/2115/91119</a>
Type	bulletin (article)
File Information	25_rjgshhs_23_p031-050_r.pdf



[Instructions for use](#)

# 武田泰淳「ひかりごけ」論——作中における「戦争」と「罪」に注目して

趙 文 軒

## 要 旨

「ひかりごけ」(『新潮』一九五四年三月号)は、戦時中の「ひかりごけ」事件に基づいた短編小説である。武田泰淳の「ひかりごけ」について、従来、作品の構造をめぐる虚実問題、いわゆる作品に描かれる事件が史実に即しているかどうかということが多い研究で取り上げられてきた。また、これまで「光の輪」が象徴する「罪」が何を指すのかが十分に検討されてこなかった。本研究では戦争をめぐる罪という観点から検討したい。

そこで、本論では、作品が発表されたときに停戦したばかりの朝鮮戦争というコンテクストと武田の戦争体験を考慮に入れた「ひかりごけ」における「戦争」と「罪」という問題に絞って考察し、武田の創作意図を明らかにしたい。また、「戦後文学」として本作を位置付けることも検討した。

この目的を達成するために、作品の創作経緯、ひかりごけに対する扱い方及び作中における戦争の要素の作為性を考察した。さらに、同時代(第二次世界大戦と朝鮮戦争)の状況を把握しながら、武田の書いた敗戦体験に関するエッセイや小説を補助線として、本作における「戦争」と「罪」との関連性を明らかにした。とりわけ、戦争の加害責任という視点から、小説の結末で裁判側の人々の首にも「光の輪」が出るという設定を解釈した。

以上の内容から、「ひかりごけ」は、武田なりの日本人として第二次世界大戦における罪に対する思考の延長線にありながら、罪悪感を示しつつ、朝鮮戦争の衝撃を受け、反戦思想を伝えようとする作品と捉えられる。ちなみに、多くの戦後小説が第二次世界大戦を批判する内容を示し、戦場の残酷さを描いているが、一般人の戦争責任を追及する作品は希少である。とりわけ、朝鮮戦争への批判を含む作品はあまり見られなかったという時代状況の中で、「ひかりごけ」は独特な位置を占めていると言える。

- 1、はじめに
- 2、創作の背景
- 3、ひかりごけについての扱い方
- 4、罪と戦争
- 5、おわりに

## 1、はじめに

「ひかりごけ」（『新潮』一九五四年三月）は武田泰淳が一九五四年に、一九四四年の真冬の北海道において、知床岬で日本陸軍の徴用船が難破し、極端な境地に陥った船長が、船員の遺体を食べて生き延びた「ひかりごけ」事件<sup>1</sup>をモチーフとして、創作した短編小説である。この作品は「私」の紀行文と創作された戯曲二幕の三つに分けられる。「ひかりごけ」という題名は、戯曲において罪を犯した人間の首の後ろに、光苔（コケの一種、北海道指定の天然記念物）のような光の輪が現れるという設定からである。

「ひかりごけ」をめぐる先行研究は、一九七二年前後において数多く公表されている。全集の刊行<sup>2</sup>による武田泰淳及びその作品が描く思想に対する関心の高まりが確認できる。「ひかりごけ」が喰人問題をめぐって、戦争や人間に対する武田なりの考え方が窺わせる作品としてこの時期に繰り返し論じられた<sup>3</sup>ことは当然の流れだった。

一九八〇年代に至ると、この作品から武田泰淳の思想を探究する

試みが引き続き行われた。岸本隆生は『武田泰淳論』<sup>4</sup>において「ひかりごけ」を武田の「戦後の終」わりと定義し、「評論『司馬遷』の延長線上」にあり、「天皇制とか、戦争というものに対する否定、批判の思想で貫かれる作品」であり、「既存の価値観、即ち、人間存在の常識的な思想に、最もつきつめた形での問題提起を行った」と捉えている。

ところが、近年、武田泰淳に関する研究が増えている<sup>5</sup>。にもかかわらず、「ひかりごけ」を中心に論じた論文は少ない状況である。そのような動向の中で二〇〇〇年以降、この作品に関する代表的な研究は、二〇〇六年に松本和也が書いたもの<sup>6</sup>に遡れると思われる。松本はまず「ひかりごけ」に対する評価軸・解釈はほとんど動いてこなかったようにみえる」と述べ、「ひかりごけ」に関する研究の現状を指摘している。確かに従来の「ひかりごけ」に対する評価と解釈は、船長という人物をめぐって、人喰いという行為を人間の倫理・道徳の問題と結び、人間としての罪から分析する点が固定化された。この点について、「ひかりごけ」についての七〇年代の文章<sup>7</sup>を見れば、まことに船長の人物像の考察に集中しすぎているという問題があると思われる。阿部正路や桶谷秀昭などの論考はその典型である。一方で松本は、船長という人物の考察を乗り越え、「テクストの形式構造」を中心に紀行文の役割を検討し、テクストと現実との虚実の境に着目し、メタフィクションという角度からあらためてこの作品を意味づけている。

管見の限り、今までの「ひかりごけ」研究では主に作家論と作品

論のアプローチを基本として、船長から武田の思想を検討してきた傾向がある。ただ、「法廷の場」において、船長を裁く側の人々がつけている光の輪・「罪」についての解釈については、水溜真由美は小笠原克の船長を『《人性の幻想》』から『《人倫》』〔人肉食を犯すべきではないという人間としての倫理——引用者注〕に向けて叫び続ける存在」と捉えている論点<sup>9</sup>を乗り越え、船長の罪を「殺生」という「人間の原罪」<sup>10</sup>と指摘している。本論では、水溜の指摘を踏まえながら、原罪のみならず、作中における戦争という背景に絞り、「殺人」という視点から、法廷における人々の罪の意味を検討したい。

ここまで「ひかりごけ」に関する研究動向を確認してみた。こうした先行研究では、船長の「罪」と物語の構造における「虚実」という問題について考察が集中してきた。ただし、作品の発表時期、ひかりごけ・光の輪の象徴性及び、戦争における殺人問題についての検討は十分とはいえない。そのため、論者は、三つの論じるべき課題を挙げたい。まず、武田が本作を発表した時期の問題である。次に、ひかりごけを題材とした理由や、作中におけるひかりごけの描写の問題である。そして、本作における「罪」の問題である、つまり、「戦争」という背景に焦点を絞りながら、誰に対する「罪」であるか、究明するつもりである。

本論では、作品が発表された時に停戦したばかりの朝鮮戦争というコンテキストと武田の戦争体験を踏まえて武田泰淳における「戦争問題」と「罪」の捉え方を明らかにする過程を確認する、そして「戦後文学」として「ひかりごけ」を位置付ける。

## 2、創作の背景

「ひかりごけ」は、武田自らの北海道での旅行中の見聞から得た素材を通して描かれたという。武田は「私の創作体験」<sup>10</sup>の中で、「ひかりごけ」の創作の動機を「アイヌのことを調べに去年の北海道に行った」ことに関連づけている。また、「ひかりごけ」創作当時に、武田が考えことも確認できる。

一番最近書いたのは『ひかりごけ』である。それはアイヌのことを調べに去年の八月北海道に行った。（原文のまま——引用者注）ひと月調べたがどうしてもそれは作品に書けない取っ手である。その書けない間に人肉食を食べた船長の話を書いたわけだが、あの場合にも戯曲と小説をくつつけたような形になっっているが、あれはとくにそういうふうにはなかった。自分ですべて書いてるうちに行詰って戯曲の形でないと書けなくなったので、戯曲の形を使ったわけである。ですから〔原文のまま——引用者注〕方法論という意味で明哲なものに立ってやっっているのではなくて、どうしても自分がモタモタと筆を運んでいると、そういう形になつてくるというふうな状態なのである。『武田泰淳全集』第一二巻、三八七頁。

つまり、「ひかりごけ」は、武田の「創作上の挫折」に伴った結果として生まれたことがわかる。この記述から見ると、本作の創作動

機は、まず、「アイヌ物語」を書けなかったことに起因する。この「アイヌ物語」とは、後に発表された「森と湖のまつり」（『世界』一九五五年八月から一九五八年五月号まで）である。こうした作品系譜を見ると、「ひかりごけ」はアイヌ物語を創作するための「副産物」のような作品として捉えられる。

一方、戯曲の形を選んだ理由について、明確な方法論がなく、戯曲という形でしか書けなかったからであるとも告白している。しかし、「ひかりごけ」の作中では、「私」は戯曲の形を取ったことを「苦肉の策」と呼び、戯曲の形を選んだ理由を「つまりあまり生まなましくないやり方で、読者それぞれの生活感情と、無数の路を通じて、それとなく結びつくことができるから」<sup>11</sup>とはっきり説明している。したがって、戯曲の形を選んだ説明について「ひかりごけ」と「私の創作体験」の間にずれがあることが窺える。このような「ずれ」の発生は、小説とエッセイ、それぞれの形による表現方法の差異があると思われる。こうしたずれは今後「ひかりごけ」について言及するときにも散見される。

戯曲という形を取ったことについて、一九六一年劇団四季と青年座が武田の「ひかりごけ」と椎名麟三の「天国への遠征」を提携公演したとき、武田は公演パンフレットに寄稿した「ひかりごけ」の上演について<sup>12</sup>という文章の中で、次のように述べている。

小説「ひかりごけ」発表のさいには、舞台にのろうなどとは夢想もしていなかった。後半が「読む戯曲」の形式をとっている

が、それは私が、少年時代から戯曲を小説と同様に面白いヨミモノと考えていたからだし、小説的描写よりは「トガキ」と「会話」でつないだ戯曲のやり方が、便利だったからにすぎない。  
『武田泰淳全集』第一六卷、五七七頁。

右の「舞台にのろうなどとは夢想もしていなかった」とする発言は「ひかりごけ」中の「上演不可能」<sup>13</sup>という考えと重なっている。また、武田はこの戯曲という形式を取ったことを「便利」とし、「私」の方法はかなりあいまいで、自分勝手なものだったわけだ」と自己批判している。一方で、「私の創作体験」では戯曲の形式を「書けるための」選択であると述べている。このような試行錯誤は「ひかりごけ」中の「三十三日間の北海道旅行が完つてから、すでに二ヶ月になる私には、この事件をどのような形式の小説の皿に盛り上げたらいのか、迷うばかりです」<sup>14</sup>と対応しており、形式の選択に困っていた小説家の姿は現実の武田と重なり合っている。

上記のように、本作の執筆背景と創作上の挫折が窺われる。さらに、作中において言及され、また先行研究において数多くの研究者<sup>15</sup>の注目を惹いている本作と大岡昇平の「野火」（『展望』一九五一年一月〜八月）との対比は見逃せない。岸本隆生<sup>16</sup>は大岡昇平の原文を引用しながら武田の文章と比較し、「武田泰淳の文章が、明らかに事実と相異していることが分かる」と指摘している。すなわち、岸本の論点をまとめると、「ひかりごけ」では「僕は殺したが、食べなかった」と「野火」の主人公の反省を捉えているが、実際に「野

火」では「私は何の反省もなく喰べている」と描かれている。それは武田の読み違いであると指摘されている。さらに、同論では、「武田泰淳の読みちがえが、故意なのか知らない」と述べているが、この読みちがえは武田が読者を意識した創作方法であるとしている。

ただ、読者を意識した創作方法<sup>17</sup>とは妥当な分析であるが、「読みちがえである」という分析は納得できない。この問題については、検討するべきである。ここでは、まず岸本が「武田泰淳の読みちがえ」と述べた部分から確認したい。この問題を論じる上では、大岡昇平の「野火」が創元文庫により再刊されたときに、武田泰淳がその文庫版の解説<sup>18</sup>を執筆したことに注目すべきである。「野火」についての解説を執筆したことのある武田がその主人公が人肉を喰うかどうかという、大切な問題を読みちがえた可能性は高くない。さらに、彼と大岡昇平との間には、親密な交際があったこと<sup>19</sup>から、武田が「野火」を読み違えたら、大岡に指摘されたはずではあるまいか。しかし、調べた限り、このような指摘を発見することはできなかった。

武田は、「野火」という作品をどのように理解していたか。それは、次の解説<sup>20</sup>から確認できる。

この作品に於いて、「人肉試食」は、世の批評が騒ぎ立てるほど重要なものとは、私は考えない。問題は、人肉試食を導き出すにはいられなかった「私」の純粹な歩き方にある。この種の異常経験があったために、「私」は狂気にまで到達できたので

はない。

武田は一般的に注目された人肉試食の問題を超え、「私」という主人公の心理に注目している姿を示している。そして、この文脈において、「人肉試食を導き出さずにはいられなかった」とは、「私」は「人肉試食を行った」ということではないだろうか。つまり、一方で武田は、「野火」の主人公が人肉を食べたことを認めている。この点に加えて、武田の「ひかりごけ」における「野火」についての批評は読みちがえではないという判断が導かれる。それを裏付ける一番明確な証拠は「野火」の原文である。「野火」において、精神病院から退院した「私」はこのように記している<sup>21</sup>。

妻は無論喜んで私を迎えた。彼女のうれしそうな顔を見ると、私自身もうれしいような気がした。しかし何かが私と彼女との間に挿まったようであった。それは多分比島の山中の奇怪な経験と、一応いいであろう。人を殺したとはいえ、肉は喰わなかったのだから、何でもありませんであり、私の一方的な記憶が、妻との生活の間に「挿まる」謎、比喩としてまづい比喩であるが、どうもほかに考えようもない。(傍線引用者)

ここで、「人を殺したとはいえ、肉は喰わなかったのだから、何でもありません」ということは妻との生活に戻った「私」によって改変された記憶であることが明らかである。「ひかりごけ」における「僕

は殺したが、食べなかった」という箇所は、ここから抜粋されたことであることが確認できる。つまり、「ひかりごけ」における記述は武田の読みちがえではなく、「野火」の原文を根拠としているのである。岸本は「野火」の原文を引用し、比較しているが、「僕は殺したが、食べなかった」という一節を見落としたとも言えるだろう。ただ物語の中では食べたことになっている。武田がなぜ変更された記憶に基づいた記述としたのかということに着目すべきだ。「野火」

における自身の記憶を改変したことを通じ、自らの「人喰い」の「罪」を免れることを努力する主人公は、「殺人」の行為を正々堂々と認めている。武田はこの記述を引用したことを通じて、「殺人」は「人喰い」より「罪」が軽いという「錯覚」を批判していると読み取れる。

したがって、「ひかりごけ」は武田が従来の人肉喰を描いた作品（「野火」）を十分に了解した上で、戯曲という表現方法における葛藤に向かいながら創作した作品である。また、本作は「アイヌ物語」を書けなかったときに生まれた、予想外の作品であることが明らかになった。こうした創作の経緯は、「ひかりごけ」を読解するとき、重要なコンテキストとして忘れるべきではないだろう。

### 3、ひかりごけについての扱ひ方

武田は「ひかりごけ」における二幕の戯曲を創作したきっかけについて、「私」が中学校長と一緒にひかりごけを見物に行き、その際に「人肉事件」について聞いたことに起因すると述べる<sup>22</sup>。また、

「戯曲」部分における「光の輪」は、ひかりごけの光に似ていると設定されている。先行研究では、「光の輪」を「罪の象徴」として論<sup>23</sup>が多いが、いずれもなぜ「罪の象徴」としてひかりごけの光を採用するのかという問題には、ほぼ触れていない。「罪」の中身についても再検討したいと同時に、こういうことで、本節では、ひかりごけの特徴について確認した上で、「光の輪」の象徴性について検討する。

『植物レファレンス事典』<sup>24</sup>では、ひかりごけについて、「ヒカリゴケ Schistostega pennata (Hedw.) Web.etMohr 光苔 ヒカリゴケ科のこけ。原系体が光を反射して、黄緑色に光る。茎は7〜8mm、披針形の葉。」と説明している。

作中、「私」と「校長」がひかりごけを探していることは、次のように描かれている。

二人は小腰をかがめて、洞内をしばらく歩き廻りました。洞の内部はきわめて単純な半円で、こまかな屈折も切れこみもなく、一目で見わたせるのですから、視野に入るとどこかにひかりごけはあるにちがいない。それが二人とも発見できないのです。

『武田泰淳全集』第五巻、一七五頁。

「私」と校長は、単純な構造の洞内で、真剣にひかりごけを探していたが、なかなか発見することができない。この場面でも、発見しにくくという、ひかりごけというものの最大の特徴が捉えられる。さ

らに、初めてひかりごけを発見するまでの過程について、次のように記されている。

自分の姿勢や位置や視線の方向を、いろいろと工夫したあげく、私は立ちすくんで、探すのを止めました。すると、投げやりに眺めやった、不熱心な視線のさきで、見飽きるほど見てきた苔が、その一角だけ、実に美しい金緑色に光って来ました。

(中略)

校長がとまどっている間に、私の立っていた位置が少しずれると、また別の方で、金緑色の苔が、ひっそりと光を放ちました。そのかわり最初に発見した苔は、もはや平凡な緑色にもどっています。『武田泰淳全集』第五巻、一七五頁。

ひかりごけの光を見ついたり見失ったりする「私」において、ひかりごけの光は視線の中に継続して存在していたが、特別な角度から見なければ確認できないことがわかる。その後、「私」はひかりごけの特徴について明記している。

相手が指し示した場所に目をやっても、苔は光りませんが、自分が何気なく見つめた場所で、次から次へと、ごく一部分だけ、金緑の高貴な絨毯があらわれるのです。光というものには、こんなかすかな、ひかえ目な、ひとりりでに結晶するような性質があったのかと感動するほどの淡い光でした。苔が金緑色に光

るといふよりは、金緑色の苔がいつのまにか光そのものになつたと言つた方がよいでしょう。光りかがやくのではなく、光りしずまる。光を外へ撒きちらすのではなく、光を内部へ吸いこもうとしているようです。『武田泰淳全集』第五巻、一七五―一七六頁。

ここでは詩的な雰囲気漂い、苔の光そのものの特徴を描きながら、「私」はこのような光と苔に対する好感を示している。ここで「金緑色」と描かれているのは、現実の「淡黄色に光る」という特徴と合致している。「私」が見たひかりごけの特徴についての描写は明らかに武田が北海道で実際のひかりごけを見た経験に基づいてると予測できる。その後、「私」は「光っているあいだのひかりごけには、いくらか、威厳も認められますが、苔そのものは、絨毯や畳、毛布、その平凡な敷物の、むしろたり毛ばだったりしている部分に似て、それより弱々しい生え方をしています」(『武田泰淳全集』第五巻、一七六頁)と記しているように苔の生え方を捉えているが、「蘚苔類の奇怪な生き方を、無気味に押しつけてくる気配もありません」(『武田泰淳全集』第五巻、一七六頁)と述べているように、「私」はこうした生き方に好感を持つてみるとみても間違いないだろう。戯曲におけるひかりごけの象徴性を分析する上で、「私」が捉えたひかりごけの特徴と好感の感情は見逃せない部分に違いない。続いて、戯曲において、こうしたひかりごけの光がどのように使われているのかを確認しよう。第一幕で西川と船長は五助の肉を喰

う。また、八蔵と西川が話しているうちに、西川の後ろに光の輪があらわれている。本作における最も重要な象徴である光の輪について、ト書では「(少しづつ、後じさりする。やがて、彼の首のうしろに、仏像の光背のごとき光の輪が、緑金色の光を放つ)」（『武田泰淳全集』第五卷、一九三頁）と書かれている。「仏像の光背のごとき光の輪」とは「異形の者」（『展望』一九五〇年四月）にも登場する表現である。「異形の者」は武田の加行僧としての体験を材料にした作品である。本作では「大小とりどりの仏たちは、各々光の輪を首のうしろに背負い、すきまなくつながりあつて、さまざまな円形や、心臓や花卉の形の中に坐っていた」（『武田泰淳全集』第五卷、八〇頁）という、仏像の前に「その物」の存在を確信したシーンにおいて光の輪という要素が用いられている。ここで「光の輪」が作品の主要な要素として用いられるのは、仏教の思想の影を受けたという武田文学の特徴を意味し、武田が小説という形で宗教的な罪意識をどのように扱っているのかという、武田文学に一貫して見出される問題とも関係している。

しかし、「ひかりごけ」における「光の輪」の場合、キリスト教の要素を帯びたものとしても描かれているという問題がある<sup>25</sup>。それは、本作における「光の輪」に関する記述が矛盾しているというのではなく、テキストにおいて宗教的な問題が複層的に扱われていると捉えるほうが適切であろう。

「ひかりごけ」において、光の輪はどのような罪を象徴しているかという問題を考えると、明らかに「人肉を喰う」という罪を象徴し

ていることがわかる。この点については、八蔵の口を通じ、次のように光の輪の由来を説明している場面から確認できる。

西川 おめえの眼の迷いだべ。

八蔵 うんでねえ。昔からの言い伝えにあるこった。人の肉さ喰ったもんには、首のうしろに光の輪が出るだよ。緑色のな。

うっすい、うっすい光の輪が出るだよ。何でもその光はな、ひかりごけ、つうもんの光に似てるだと。『武田泰淳全集』第五卷、一九三～一九四頁、傍点原文。

この対話によって、光の輪は人を喰ったために生じたものであることがわかる。また、八蔵の話によって、初めて「ひかりごけ」という語彙が戯曲に使われている。その光の輪の特徴については、後の八蔵の「その光の輪はな。誰にでも、何処でも、見えるようなものじゃねえだ。ある人間がよ、ある向きからよ、ある短けえ時間だけ、見れば見えるだよ」（『武田泰淳全集』第五卷、一九四頁）という台詞を通して確認できる。つまり、人を喰った後に生じる光の輪は、ひかりごけの光と同じく「発見しにくい」特徴を持っている。この点から、「ひかりごけ」というタイトルは、「人間の犯した罪を発見することの難しさ」という意味を伝えていると言えるべきだろう。

一方、戯曲部分の中で西川と船長が互いに自分の殺意を露にしたシーンは、光の輪が再びあらわれる場面であり、第一幕の結末にお

ける重要な場面でもある。

西川 おら睡らねえぞ。(殺意を生じて自製の銚もじを手にとる。

それと同時に彼の首のうしろに、ふたたび緑金色の光の輪を生ず)

船長 (気配を察して上半身を起す)おめえ、俺を殺すつもりか、おめえにそのつもりがあれば、俺だって殺すぞ。(船長の首のうしろにも、光の輪を生ず)『武田泰淳全集』第五卷、一九七頁。

この場面において、なぜ西川と船長の背後に光の輪が生じたのか、検討すべきである。括弧内のト書きを見ると、光の輪が出現するのは人を殺す意図があつた瞬間であることがわかる。つまり、「光の輪」はここで人肉を喰つた目印だけではなく、殺意の象徴になつたことがわかる。

第二幕において、「光の輪」という語彙が使用されている場面は、裁判で船長が「あなた方と私は、はっきり区別できますよ。私の首のうしろには、光の輪が着いているんですよ。よく見て下さい。よく見ればすぐに見えますよ。これが証拠なんですから」(『武田泰淳全集』第五卷、二〇五頁)と告白する場面と、その直後に置かれた、次のト書きにおいてである。

(検事の首のうしろに光の輪が点る。次々に、裁判長、弁護人、傍聴の男女にも光の輪が着く。互いに誰も、それに気づかない。

群集は光の輪を着けたまま、依然として右往左往する)『武田泰淳全集』第五卷、二〇五頁。

ここで、興味深いのは、法廷にいる人々すべての背後に光の輪が生じているにもかかわらず、互いの光の輪が見えていないという部分である。このシーンにおいて、次の二つの問題を検討したい。第一に、なぜ法廷にいる人々は全部光の輪を着けているのかという問題、第二に、なぜ彼らは互いの光の輪が見えないのかという問題に注目したい。特に、船長の「私にだけは、光の輪が着いているんですよ。それが目印なんです」(『武田泰淳全集』第五卷、二〇五頁)と「光の輪のついた者には、見えないんですよ。あれをやった者には、見えないんですよ」(『武田泰淳全集』第五卷、二〇六頁、傍点原文)という二つの台詞は見逃せない。つまり法廷にいる人々は、船長と同じく目印をつけているからこそ互いの光の輪が見えなくなったのである。さらに、目印の内容について、船長がここで言及した「あれ」に着目しないわけにはいかない。なぜここで船長は「あれ」という抽象的な指示詞で語るのか、確認すべきである。

第一幕の内容を振り返ると、船長が述べた「あれをやった者」とは、明らかに人喰いをやった者を指している。しかし、第二幕の法廷において、現実的に人喰いをやった人は船長一人だけである。法廷にいるほかの人々は人喰いをやったことがない。したがって、ここで目印としての「光の輪」が指し示しているのは、現実の人喰いという意味を超えた、より象徴的な意味での「人喰い」＝罪であるこ

とが明らかになる。結末のシーンを見ると、判事をはじめとして「我々」がキリストを囲んだ、自分の罪を意識しなかった群衆に見立てられている。法廷の人々の戦争に対する態度を考えれば、彼らの罪は天皇制を擁護し、侵略戦争を支持したことに違いない。すなわち、彼らは直接に戦場に赴き、殺人したことこそないものの、間接的に殺人の罪を犯しており、なおかつそのことを自覚していない愚かな群衆というイメージで示されていることとなる<sup>26</sup>。

「ひかりごけ」におけるこうした設定は魯迅の「狂人日記」（『新青年』一九一八年四月）という作品を想起させるものである。魯迅は「狂人日記」において、「人喰い」を、封建制下の中国における階級制度や家父長制度を支えてきた礼法と道徳が人間に与える圧迫を象徴するものとして用いている<sup>27</sup>。「ひかりごけ」における象徴的な「人喰い」という要素の扱われ方は、現実の人喰い事件のみならず、魯迅の愛読者でありその研究者<sup>28</sup>でもあった武田が「狂人日記」からヒントを得たのだと言えるだろう。

船長の話に戻ると、彼は他人が自分の後ろに生じている光の輪が見えないことを意識してから、恐怖に陥っているように描かれている。

船長 あなたに見えない？ いいえ、そんなはずはありません。  
 護人 検事にも裁判長にも、見えないんだぜ。  
 船長 そんな馬鹿なこと。もしそうなら、恐ろしいこつてすよ。  
 そんなはずはありません。もつと近くに寄って、私をよく見な

くてはいけませんよ。きつと見えるはずですから、いいかげんにすませることはできませんよ。もつと真剣に、見えるようになるまで、見なくちゃいけませんよ。『武田泰淳全集』第五巻、二〇六頁。

つまり、船長は周りの人々が自分と同じ「人喰い」を犯した人、いわば、「罪人」であることを認識した上で、その事実を信じたがいこととして退けようとしている。物語は、彼の叫び声とともに終わるが、こうした構造によつて、罪の普遍性が表現され、船長の叫び声からは「救済希求」という主題も読み取れる。このように、「救済への呐喊」を物語の終わりとする構造は、魯迅が「狂人日記」の最後において発した「子供を救え」という呐喊を連想させる。付言すると、この「呐喊」という表現は、本論で「叫び声」という意味として用いている。魯迅は第一創作集（短編小説集）『呐喊』（北京の新潮社、一九二三年八月）を発表した。「狂人日記」もこの創作集に収録された。

さらに、先述したように、『狂人日記』における「人喰い」は封建社会の人間に対する圧迫という寓意を含む。いわゆる、「ひかりごけ」と『狂人日記』における「人喰い」は、差異もあるが、象徴主義の影響を受ける点は明らかに共通している。テキスト構造について、二作品は最終のシーンで救済への希求を示しているにとどまらず、メタフィクションという構造においても共通する。「ひかりごけ」のメタフィクション構造に関する分析は、松本和也<sup>30</sup>によつて

つぶさに論じられているので、本論では触れない。ただし、『狂人日記』は、一人称の「余」の記した冒頭と「狂人」・「我」「私」という意味の書いた日記という二つの部分によって構成される。また、その二つの部分を区別するために、魯迅は意図的に冒頭では文言文調で、日記部分では白話文調で発話行為を行った。それで、小説中の小説、あるいは虚構中の虚構というメタフィクションという構造を成り立たせた。

ちなみに、導入の部分と本文の部分が異なる文体によって書かれるのは、この二作品の共通点である。「ひかりごけ」の場合に、導入の部分は紀行文のような文体で書かれ、戯曲の部分は、第一幕において野性が満たる方言調で会話を行い、第二幕において「です・ます」調に転換した。つまり、文体の変換によって、小説の構造をはっきりと区別するのは、魯迅と武田という二人の小説家が一致して採った手法である。以上のように、「ひかりごけ」は人喰いに関する設定とテキスト構造において「狂人日記」という作品との接点に注目し、関係づけながら読み解くことも可能ではないか。

#### 4、罪と戦争

前節では、「ひかりごけ」という植物の特徴を踏まえ、作中における光の輪の設定は罪の普遍性とその戦争に対する加担（加害責任）が隠されているのを伝えるものであることを明らかにした。第二幕における象徴的な意味での「人喰い」という語彙の使用、最後の船

長の叫び声から、「ひかりごけ」が設定と構造において魯迅「狂人日記」と深いつながりを有していることを指摘した。本節では、第二幕における「人喰い」の象徴性について確認し、法廷におけるほかの人々の罪の意味と問題について考察する。同時に、「ひかりごけ」という作品における戦争に関する記述に注目し、反戦小説の側面での「ひかりごけ」の意味について論じる。

紀行文構成の場面を見ると、「ひかりごけ」の発表直前に、停戦状態となった朝鮮戦争に言及している。そして「朝鮮半島に於ける大量殺人は、ついこのあいだの犯罪である」（『武田泰淳全集』第五巻、一八四頁）と記述している。ここで「大量殺人」とは、具体的にどのような状況を指すのか。朝鮮戦争の死傷者数は、発表主体によって相違しているが、「戦争の結果、北朝鮮側は二五〇万、中国志願軍は一〇〇万、韓国側は一五〇万、米軍は五万の死者を出した」<sup>31</sup>であり、また「朝鮮戦争は南北双方に約一五〇万名の死者と三六〇万名の負傷者を出し、国土の疲弊をもたらした」<sup>32</sup>という説もある。いずれの発表も戦争によって数百万人の死傷者が発生したことは共通している。さらに、朝鮮戦争において、兵士だけではなく、多数の市民が犠牲をこうむったことが確認できる。第二次世界大戦の終戦からまもなく、再び残酷な戦争が勃発し、たくさんの人々が戦争に巻き込まれた。敗戦後、米軍による軍政統治下の日本も、朝鮮戦争による影響を受けることになった。そして、特別軍需による経済復興になりつつの恩恵に気づかりつつ、一方で国連軍が一時的に劣勢になった際には、日本本土も戦争の危機に直面したという<sup>33</sup>。

武田は、日中戦争・太平洋戦争・朝鮮戦争を経験・目撃した。「ひかりごけ」において「そのみならず、今後も地球上のどこかで同様の殺人犯罪が、大規模に発生するであろう」という予感にさえ、我々はなれっこになってしまっている」（『武田泰淳全集』第五卷、一八四頁、傍点原文）と言及していることは、戦争への経験から起因する。たとえば、一九六五年にはベトナム戦争が勃発していることは武田の言葉を裏付けている。また、アジア以外の地域においても、一連の中東戦争（第一次中東戦争（一九四八～一九四九年、パレスチナ戦争）、第二次中東戦争（一九五六年、スエズ戦争）、第三次中東戦争（一九六七年、六日戦争）、第四次中東戦争（一九七三年、ラマダーン戦争）や湾岸戦争（一九九〇年～一九九一年）など、世界各地で様々な戦争・紛争が行われている。現在も、ウクライナとロシアが戦っていることを考えると、今日の人々は武田が述べたように、戦争に対して「なれっこ」になってしまったのかもしれない。こうした戦争に対する鋭い認識は、反戦の視座から「ひかりごけ」をあらためて検討する価値を与えられると思われ。

「ひかりごけ」の中で、内容を戯曲形式の構成として描き出している部分は、十五年戦争<sup>34</sup>を背景とした部分である。作中、直接的な戦場の描写はないが、当時の状況と戦争に対する作者の態度は登場人物の台詞を通して明らかになる。第一幕では、西川以外に、八蔵にせよ五助にせよ、聖戦の遂行と天皇制に不信を抱いていることが示されている<sup>35</sup>。一方で当初は素朴に天皇を崇拜し、勇気がある素直な人であった西川も、最終的に仲間の肉を喰ったり、船長を殺す

意図を生み出したりするエゴイズムに従う人になっている。西川はもともと軍属として、誇りを抱き<sup>36</sup>、天皇制に対する擁護が示される。しかし、第一幕の結末に至ると、西川はかつて信じた天皇の軍属としての責任と誇りを失い、信念の崩壊が明らかになる。こうした西川の人物像から、戦時の天皇制を擁護していた日本国民の現実の姿が読み取れるだろう。西川の信念、つまり天皇制への信念の崩壊は、敗戦の衝撃を受け、天皇の神話が破れ、生を支える信念を失った日本人の現実の姿と重なり合う。従って、第一幕において、一貫して「悪人」のイメージを示している船長に比べると、西川は、より複雑な人物像として描かれる。

第二幕の冒頭に登場する検事は、「もしも弁護人の主張するがごとく、愛国的行為をなすとげるため、あくまで生きんと目的によって人肉を食することが許されるならば、何故、わが忠勇なる兵士は、かの数百数千の食糧に欠乏せる兵士諸君は、遠く海をへだてた戦線にあつて餓死しなければならなかったのであるか。（拍手）御国のために、奮戦力闘して忠霊と、この憎むべき被告の利己心を、同日に語ることは断じて許さるべきことではない」（『武田泰淳全集』第五卷、二〇〇頁）と発言している。つまり、引用部分を通して、検事が船長の人喰いを利己心の結果と見なしていることが明らかになる。同時に、「太平洋戦争最終の冬」に振り返ると、武田は当時の戦線における物資不足の現実を、意識的に反映させており、戦争末期の状況の厳しさを表しているのである。また、裁判中「空襲警報のサイレン鳴りわたる」ために、騒乱が起こっていることを描写し

た場面も見逃せない。この物資不足と空襲は、いずれも実際のことであり、武田はこうした実際の出来事を作中に取り込むことによつて、虚構としての戯曲と現実とを繋ぎ、このような状況においても、「聖戦の遂行」という幻想に陥っている人々を描くことで、破滅的な敗戦の兆しを描き出している。こうした敗戦の兆しを無視し、必勝の信念を抱くのは「淑女綺談」（『改造』一九五一年五月）における「時は、第二次大戦の末期であつた。たとえ敗戦の兆が濃くなつても、否、濃くなつていたからこそ、必勝の信念がことさら掻き立てられた時期である」（『武田泰淳全集』第一巻、二六九頁）という表現とも重なっている。その対比は敗戦直前、戦争の成功を信じ、熱狂的に妄想していた異常性へのアイロニーである。

さらに、検事と船長とが渡り合う場面においては、次の二箇所注目する必要がある。まず、船長における「我慢」をめぐる検事と船長の会話である。

検事 お前は自分の考へてることが、我々には通じないと思つてゐるんだろう。本官に言わせれば、そこがお前の異常にして傲慢なところなんだぞ。裁判を我慢するとか何とか、そんな言い方をするのが、つまりお前が、我々より一段上だとうぬぼれてる証拠じゃないか。

船長 いいえ、それはちがいます。私は自分が、他の人よりすぐれているなどと考へたことは一度もありません。『武田泰淳全集』第五巻、二〇一頁。

この会話において、検事は「船長の異常」を「傲慢」と批判しているが、船長はそれを否定している。それに、「他人よりすぐれてゐる」と考へるのは、検事である。検事は、他人の肉を食べたことがない人に裁かれても裁かれたとは思えないと述べた船長に対し、「盗人だけ欲しいとお前のことだぞ。お前は、自分の罪を、社会とか国家とかになすりつけようとしているんだろう。いいか、我々は国家社会を代表して、お前を裁いているんだぞ。その我々の正しさを、お前は否定しているんだろう。我々の正しさに、唾を吐きかけたいんだろう」（『武田泰淳全集』第五巻、二〇三頁）と責めている。ここで、検事は自分を含む「我々」が船長より一段上であると思つてゐることが明らかになる。さらに、検事は「我々とお前が、同じ人間だと言ふことで、自分の罪を免れたいんだろう」（『武田泰淳全集』第五巻、二〇三頁）と言及している。「我々」は、人肉を食べたことがある船長と異なる、道徳・人間性が優れた人間であるという意味が読み取れる。このことに関する船長の考へは次の場面から確認できる。

検事 お前のやったことは、日本人の尊厳を傷つけることなんだぞ。国威を失墜させることなんだぞ。お前はこんなことをしでかして、天皇陛下に申しわけないとは思わんのか。

検事 ……私には、あの方と私とそう違つた人間とは思われな  
いのですが。  
検事 何を言うのか、お前は！

船長 あの方だって、我慢していられるだけじゃないでしょう  
か。『武田泰淳全集』第五巻、二〇四頁。

船長は、自分と天皇は同じく人間であると考えている。一方で、検事の台詞では「天皇が我々（一般の国民）より優れ、我々（一般の国民）が船長（人肉を喰った罪を犯した犯人）より優れている」という考え方が窺える。また、先の引用文の検事の台詞、「我々は国家社会を代表して」という台詞を見ると、検事は天皇制を守ろうとする立場を代弁している存在とも言えるべきである。自分が天皇と同じ人間であるという船長の発言は、戦前における天皇制を全否定するものであり、天皇制を擁護している検事を怒らせる。それのみならず、船長における天皇も「我慢していられるだけ」であるという扱いは、テキストにおける「我慢」の普遍性を強調している。空襲警報が響いているシーンにおいて、次のような検事と船長の会話が登場する。

検事 お前はなぜ本官の方を指さすのか。俺が、何か特別な人間だとも言いたいのか。

船長 ちがいますよ。私はただ……。

検事 俺が、人の肉を喰った男だとも言いたいのか。

船長 ちがいますよ。あなたは人の肉を食べるような人じゃありませんよ。あなたは検事殿ですよ。立派な人ですよ。ここにいる人々は、みな立派な人ばかりですよ。食べた男は私一人ですよ。私一人が食べただけです。誰も他の人は、食べてはいませんよ。『武田泰淳全集』第五巻、二一〇五頁。

すよ。私一人が食べただけです。誰も他の人は、食べてはいませんよ。『武田泰淳全集』第五巻、二一〇五頁。

検事の語りにおいて、「何か特別な人間」と「人の肉を喰った男」は同一視されていることがわかる。検事の台詞を見ると、喰人問題は差別問題と関わっていると読み取れる。つまり、検事をはじめとする裁判側の人々は、人肉を喰った人は特別な人間になり、一般人より低い地位に在ることであると思いついでいる。一方で、船長の台詞に「立派な人」という言葉があり、これは紀行文構成における「文明人」という語彙と重なる、否定的なニュアンスの表現である。「ひかりごけ」において、「文明人」や「立派な人」という表現は、他人より優れていると思う「錯覚」に関するアイロニーをあらわし、特別扱いされるべき人間は存在しないという平等思想を伝えている。

ここで、空襲警報が第二幕における重要な要素として、繰り返し使われていることについて、留意しておきたい。実際の空襲に関して言えば、太平洋戦争末期、日本海軍が制海権を失い、一九四五年七月一四日から一五日の二日間、アメリカ海軍の第三八任務部隊が北海道南部―登別市沖合―帯に展開され、留萌市以南の北海道の主要都市に無差別爆撃及び機銃掃射を行った。とりわけ、軍需産業の中心地として機能していた室蘭市、釧路市、根室市への空襲は大規模なものだった<sup>37</sup>。

実際の裁判について、第一回公判が一九四四年七月中旬から釧路

区裁判所で行われ、第二回公判が四四年八月二八日に行われた<sup>38</sup>。ことから判断するに、実際の裁判のとき、空襲はなかったことが確認できる。つまり、空襲はリアリティを付与するための要素として、意図的にテキストに挿入されていたのである。武田は、「空襲」という要素を用い、「物資不足」と同じく敗戦の兆し、いわゆる「象徴」として扱っていることが明らかである。また、この空襲によって、法廷と洞窟を重ね合わせることで、第二幕において、第一幕と同じく生死の境に追われる極限状況が作り出されていることも確認できる。したがって、第二幕における「光の輪」が生じた人々は、第一幕における船長たちと同じく、生死の境に追われる状態にあったと解釈できる。そして、最後まで続いている空襲の警報は聖戦や天皇制への「弔鐘」として理解できるだろう。

上述のように、本作のテキストにおいて、罪に対する認識は、人それぞれの生活環境や価値観などの要素に相違することがわかった。第一幕において、船長が八蔵と五助の肉を喰う場面の描写だけでは、船長自身が「人喰い」という行動を、罪として考えたかどうか、断定することができない。ただ、日常生活に戻ると、自分が行った罪を認めている。一方で、検事をはじめとする裁判側の人々は、自らを船長と対立する図式で示し、第一幕における船長と同じように、まだ彼らが行った罪を意識していない。

船長の罪が、人喰いであることは明らかである。一方で船長を裁く人々や傍聴人の罪については先述の通り、「人間としての原罪」であるとする指摘<sup>39</sup>があり、論者もこの解釈に同意する。ただし、作

中、意図的に挿入された戦争関連の要素を見ると、天皇制を擁護し、「戦争の勝利」という妄想を未だに捨てない裁判における人々は、戦争中の殺人行為の罪に加担しているという意味が内蔵されている。そのため、本作では、銃後の日本の一般人も第二次世界大戦の戦争責任を背負っている、という武田自らの戦争責任に対する態度と反省が可視化される。さらに、朝鮮戦争の停戦直後、という本作の発表時期を考慮すると、世の中に「反戦思想」を発信しようとした武田の執筆意図も読み取れるだろう。

## 5、おわりに

本論では、従来の「ひかりごけ」研究の状況を踏まえ、ひかりごけの扱い方と罪という問題についてその観点から再検討した。現実上のモチーフに着目し、反戦という観点から作品を分析し、戦後文学における「ひかりごけ」の独自性について意味付けた。

まず、第二節では、武田が本作を創作した経緯を明らかにした。この過程で、大岡昇平「野火」に対する武田の誤読という問題を解明した。第三節では、ひかりごけという植物の実際の特徴について解釈しながら、罪の普遍性と発見しにくさという特徴を表現していることを明らかにするとともに、象徴的な「人喰い」という設定と作品の最後のシーンが魯迅の『狂人日記』と重なっていることを指摘した。第四節では、裁判の場面における人々の罪の意味と戦争に関する言及を分析し、武田のほかの作品を参照しつつ、武田泰淳文

学と思想上の一貫性と表現上の差異を明らかにしたのみならず、「ひかりごけ」においても「敗戦の経験は、単に政治的、経済的なものであったばかりでなく、むしろ宗教的なものだ、たは、ずなのである」<sup>40</sup>（『武田泰淳全集』第十三巻、二八五頁、傍点原文）という彼の敗戦に対する宗教的な捉え方を明らかにした。

以上の分析によって、「ひかりごけ」は戦争に対して明確に批判を表明する物語であったという結論づけることができる。本作を通して、戦争に対する鋭い理解を示した武田は、戦時中の日本人が「文明」と自称し、アジア各民族に対して示した傲慢な「優越感」を痛烈に批判し、反省している。法廷における人々に生じた「光の輪」に関する分析をふまえると、本土における一般の日本人もまた、侵略戦争に関する罪を背に負ったという暗喩をこの物語から読み取ることとも可能となる。この点について、「審判」（『批評』一九四七年四月号）における日本が「最後の審判の破滅をこうむっている」ことを想起させる。さらに、「そして今までにない明確な罪の自覚が生まれているのに気づきました。罪の自覚、たえずこびりつく罪の自覚だけが私の救いなのだ」とさえ思いはじめました」（『武田泰淳全集』第二巻、二十四頁）と告白し、戦時惨殺を行ったことを反省している二郎の人物像は明らかに船長の自らの罪を我慢しているイメージと重なっている。すなわち、「ひかりごけ」は戦後武田の日本の戦争における罪について検討する延長線にありつつ、同時代のコンテクストといわゆる世界各地で戦争が続いているまでに拡大する作品なのである。

戦場の残酷さを描いた多くの戦後小説の中にあつて、「ひかりごけ」のように一般人の戦争責任を追及するものは稀である。なお、最後に付言するなら、朝鮮戦争が停戦を迎えただけという初出時の時代状況の中で、多くの戦争文学は第二次大戦を批判する内容を示していたが、朝鮮戦争への批判はあまり見られなかった。このような時代状況の中にあつて、「朝鮮半島に於ける大量殺人」を「犯罪である」としている本作は独特な位置を占めていると言えよう。

（ちょう ぶんけん・映像・現代文化論研究室）

付記 武田泰淳の著作からの引用は、『武田泰淳全集』（増補版、全一八巻・別巻二巻、筑摩書房、一九七八年）によつた。

#### 注

- 1 助川徳是『日本大百科全書』（小学館、一九九四年一月）を参照した。
- 2 『武田泰淳全集』は一九七一年から一九七三年まで筑摩書房によつて出版された。
- 3 例えば、『国文学 解釈と鑑賞』（第三七巻七号、至文堂、一九七二年七月）の『武田泰淳特集』など。本特集号に収録された論文の中では、「ひかりごけ」に言及しているものが多い。
- 4 岸本隆生『武田泰淳論』（桜楓社、一九八六年二月）。
- 5 藤原崇雅「研究動向 武田泰淳」（『昭和文学研究』八二巻、二〇二一年一〇月）。
- 6 松本和也「翻訳・境界・メタフィクション——武田泰淳「ひかりごけ」を読む」（『日本文学』第五五巻一一号、二〇〇六年一一月）。

阿部正路は「武田泰淳——「ひかりごけ」をめぐる——」（『国文学解釈と鑑賞』第三七巻一号、一九七二年一月）において、特に船長の「我慢」の意味について注目し、「「ひかりごけ」の船長は、〈人間〉に見られることを切望しながら、なみの人間には、ほんとうの人間が正しいと見えないことを知っている。船長の（我慢）の意味がそこにある」と指摘している。阿部によれば、人間の正体を捉えられないことが船長という人物によって表れているのである。また、桶谷秀昭は「武田泰淳——「諸行無常」と「我慢」について——」（『国文学 解釈と鑑賞』第三七巻七号、一九七二年七月）において、同じく船長の「我慢」に注意し、「もともと武田氏は、船長に、自分は我慢しているだけだ、と繰り返しわけていっているので、救済を暗示しているわけではない。何のために、何を、どこまで我慢しているのかわからない、そういう我慢に耐えている心の深淵を暗示している」と記している。桶谷は、テクスト内には船長の「我慢」の意味が明らかにされていないが、その「我慢」によって船長という人物の深さが表現されていると指摘している。こうした分析から、船長という人物の設定の複雑さが読み取れる。

8 「キリストの如き平安」のうちにあつた開廷当初の船長」が『《人性の幻視》から《人倫》に向けて叫び続ける存在に変容し、許されてあるかのごとき人間を撃ち続ける」小笠原克「ひかりごけ」——暗冥の《マッカウシ洞窟》へ——〈下の二〉」（『北方文芸』、一九七五年九月号、六〇頁、傍点原文）。

9 水溜真由美は、「極限状況下における倫理…武田泰淳「ひかりごけ」、大岡昇平『野火』、同『俘虜記』」の中で、従来の船長における罪についての先行研究を乗り越え、「つまり、船長が犯した人肉食の罪は、潜在的には全ての人間の罪である」ことを看破し、「ひかりごけ」において船長が担う原罪の意味は、殺生をしなければ生命を維持することができない人間の条件にまで拡張されている」と指摘している。（前掲『層 映像と表現』第二二号、二〇二〇年三月、七〇頁）。

10 武田泰淳「私の創作体験」（『現代文学と創作方法Ⅱ』一九五四年九月）。「ひかりごけ」の前半部には、「いずれにせよ私は、「文明人」諸氏から、珍奇であり残忍であると判定されるにちがいない、ペキン事件、この読者にはあまり歓迎されそうにない題材に、何とかして文学的表現を与えなければなりません。私はこの事件を一つの戯曲として表現する苦肉の策を考案いたしました。それは、「読む戯曲」という形式が、あまりリアリズムのきゅうくつさに縛られることなく、つまりあまり生まなましくないやり方で、読者それぞれの生活感情と、無数の路を通してそれとなく結びつくことができるからです。この上演不可能な「戯曲」の読者が、読者であると同時に、めいめい自己流の演出者のももりになってくれるといいいのですが。」と言及されている。『武田泰淳全集』第五巻、一八五頁。

12 武田泰淳「ひかりごけ」の上演について」（一九六一年一二月）。

13 この上演不可能な「戯曲」の読者が、読者であると同時に、めいめい自己流の演出者のももりになってくれるといいいのですが。『武田泰淳全集』第五巻、一八五頁。

14 前掲『武田泰淳全集』第五巻、一八三頁。

15 代表的に、川西政明、岸本隆生や水溜真由美などの研究が挙げられる。

16 岸本隆生「第五章 倫理の否定と極限の自我」『武田泰淳論』（桜楓社、一九八六年二月）、一二二頁。

17 「即ち、武田泰淳は、それら先行二作品を共に、〈倫理的〉という評価で読者に印象づけようとしたのではないのか。そして、その〈倫理的〉ということとは、言いかえれば、〈文明人〉の〈錯覚〉である、ということを読者に印象づけようとしたのではないのだろうか。それは一体なぜなのか、それは、それらの先行二作品と『ひかりごけ』とを対比して、自分の作品を、それら先行二作品と異なった印象を読者に植えつけるためであった、と私には思われるのである。」前掲『武田泰淳論』（桜楓社、一九八六年二月）、一二二頁。

18 武田泰淳『大岡昇平 野火』(大岡昇平『野火』、創元文庫、一九五二年三月)。

19 川西政明は、竹内好と埴谷雄高と大岡昇平を、武田において「準家族的な存在であると評している。川西政明『死』、『武田泰淳伝』(講談社、二〇〇五年二月)、四八六頁。

20 武田泰淳『大岡昇平 野火』(大岡昇平『野火』、創元文庫、一九五二年三月) 武田泰淳全集『第一二巻、二七三頁。

21 『大岡昇平全集 三』(筑摩書房、一九九四年十一月)、一二五―一二六頁。

22 「中学校の校長さんが、ひかりごけの見物に行く途中、いろいろ村の生活を語ってくれました」(『武田泰淳全集』第五巻、一七四頁)と「その彼が、一番自分でも面白がりながら語ったのは、ペキン岬の惨劇の話でした」(『武田泰淳全集』第五巻、一七七頁)という記述がある。注九に同じ。

23 日外アソシエーツ編集部『植物レファレンス事典』(日外アソシエーツ、二〇〇四年一月)。

24 第二幕の冒頭のト書では、戯曲の画面設定について「泰西中世の画家ボッシュまたはブリュゲルのグロテスクなる聖画」を想像させようとしている。さらに、第二幕の船長の造形をキリストとして、とりわけ最後のシーンが「処刑のためゴルゴタの丘に運ばれる」と描かれていることを見ると、本作の作意を伝え、とりわけキリスト教の「罪からの救済」という主題を反映しようとする作法が顕在化される。

25 武田は、「殺人は「文明人」も行い得るが、人肉喰いは「文明人」の体面にかかわる。わが民族、わが人種は殺人こそすれ、人肉喰いはやらないと主張するだけで、神の恵みを享けるに足る優秀民族、先進民族と錯覚してはばかりません。」(『武田泰淳全集』第五巻、一八四頁)と記している。ここでの「わが民族、わが人種」というのは明らかに「日本民族、日本人」に違いない。いわゆる、武田にとつて、侵略戦争を

行った「わが民族、わが人種」は全て殺人の罪を背負っていると捉えている。この見方は、「滅亡について」(『花』第八号、一九四八年四月)というエッセイにおいて、敗戦を体験したときの感想について、「今や我々は罪人であるからだ。世界によって裁かれる罪人であるからだ」という記述と重なっている。

26 先行研究において、岸本隆生は『武田泰淳論』(桜楓社、一九八六年二月、一三一頁)で魯迅が「四千年の歴史を持つ中国社会の論理や道徳の欺瞞性を、悪と位置づけているのである」と述べ、「ひかりごけ」の「ただし(一)つまり、たんなる殺人と、(五)つまり、殺人はやらないで自然死の人肉と食べるのと、どちらがより重い罪かとなると、そんな比較が馬鹿々々しくなるほどむずかしい問題になってしまいません」(『武田泰淳全集』第五巻、一八四頁)という部分を引用し、人肉喰いの問題に対する答えは存在しないという武田泰淳の基本的な立場は、明確的に人喰い行為を批判する魯迅と相違すると指摘している。岸本の見解は概ね同意できる。

27 魯迅受容について、武田は「竹内好『魯迅』跋」(竹内好『魯迅』、日本評論社、一九四四年二月)をはじめとして、数多くの評論や小説を公表したが、最も彼なりの感情を示すのは、「L恐怖症」(『近代文学』一九四九年九・一〇月合併号)という短編小説である。本作では、魯迅またリテラチュア・文学恐怖症の「僕」の饒舌な独白によって、近代史において文学を通じて断固として「旧社会、旧勢力」と闘争していた「魯迅精神」に対する情熱があらわれている。

28 竹内好訳、魯迅『阿Q正伝』(狂人日記・他十二篇)改訳版(岩波書店、一九八一年二月)。

29 注六に同じ。

30 和田春樹、石坂浩一編集『現代韓国・朝鮮』(岩波書店、二〇〇二年五月)、一七四頁。

31 金容権編『朝鮮韓国近現代史事典一八六〇―二〇一二』第三版(日本

評論社、二〇一二年六月）、三三四頁。

33 和田春樹は『朝鮮戦争』（岩波書店、一九九五年一月）で「米国はすでに一九四八年一〇月九日付の NSC132 の採択の結果、日本占領政策を転換していた。日本の民主化は終わり、中国革命の進展するアジア情勢の中で日本の経済復興に重点を置き、安定したアジアの拠点とするとの方針を立てたのである」（二二四頁）、「中国軍の進撃で米軍が三八線の南に撤退すると、米政府部内にはこのままでは南朝鮮を失うだけではなく、日本すら防衛できなくなる、朝鮮から撤退して、ソ連の攻撃から日本を死守すべきではないかとの考えが生まれるまでになった」（二二七頁）と指摘する。

34 「ひかりごけ」の第二幕の最初において、「太平洋戦争最後の冬」と明記されているが、本論では、鶴見俊輔が「知識人の戦争責任」（『中央公論』一九五六年一月号）で発案した名称を採用している。鶴見は、一九三一年九月一八日の柳条湖事件から一九四五年ポツダム宣言受諾及び降伏文書調印までの期間を「相互に内的に関連した一連の戦争」といい、いわば「十五年戦争」と名付けている。

35 テクストに、「八蔵 おらだつて、セイセンさスイコウするだよ。スイコウできるなら、いつだつてしるだよ。スイコウするの、おらされえじゃねえだかな。」（『武田泰淳全集』第五卷、一八六頁）「五助 天皇さまがどうしただ。天皇さまなら腹がへつても、ひもじくねえだか。何ならこのほら穴の中さ、天皇さま連れて来てみるがいいだ。」（『武田泰淳全集』第五卷、一八七頁）という台詞がある。

36 テクストに、西川は「軍属なら軍属らしく、まっちとしつ腰持ったらどうでえ。そんなこんじゃ、聖戦の遂行も何も、できやしねえど。」（『武田泰淳全集』第五卷、一八六頁）と「おらっちは部隊長の軍属ではねえど。天皇陛下の軍属だど。天皇陛下のな。」（『武田泰淳全集』第五卷、一八七頁）という台詞がある。

37 釧路戦災記録会編『改訂版 釧路空襲』（釧路戦災記録会、一九八九年

七月）。

38 川西政明『武田泰淳伝』（講談社、二〇〇五年一二月）、三八二頁。

39 注九に同じ。

40 武田泰淳「限界状況における人間」（『われらはいかなる人間であるか』（毎日宗教講座）第一卷、一九五八年一月）。

趙 武田泰淳「ひかりごけ」論——作中における「戦争」と「罪」に注目して

