



Title	武田泰淳が物語る戦争・風景・感染症：「細菌のいる風景」を中心に
Author(s)	趙, 文軒
Citation	層：映像と表現, 18, 76-94
Issue Date	2026-03-09
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98936
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98936
Type	departmental bulletin paper
File Information	18_05_p76-94.pdf



武田泰淳が物語る戦争・風景・感染症

——「細菌のいる風景」を中心に

趙 文軒

一、はじめに

武田泰淳（一九一―七六年）は第二次上海事変が勃発してまもなく輜重兵として召集され、一九三七年秋に上海の呉淞へ上陸した。その後、行軍を経て南市に到着し、衛生材料廠に配属され、兵站病院で勤務したほか、嘉興、平望鎮、湖州、杭州など各地の衛生材料廠にも派遣された。翌年七月下旬には廬州（現在の合肥）の野戦予備病院第七班に勤務し、そこでマラリアに罹ったり、コレラと闘ったりした。これらの体験は、武田の分身と思わせる語り手「私」の回想として、「細菌のいる風景」（『改造文芸』一九五〇年一月号、以下「細菌」と略記）に

リアルに描かれている。

「細菌」を發表する以前に、武田は廬州での体験を素材にした「廬州風景」（創作集『才子佳人』、東方書局、一九四七年、以下「廬州」と略記）を發表している。初稿は一九三九年に完成したものの、当時は發表されず、その後一九四二年と四六年に改稿が施された。最終的に、初稿における輜重兵の語り手「私」を廃し、病没した看護婦の未亡人水野雪江の手記という形式を採用し、「恋物語」として仕上げられた。「細菌」のリアリズムに対し、「廬州」は架空のヒロインに託された女性的で叙情的な文体が際立っている。

以上のように、両作は同じ素材に基づき、また同様に「〇〇

風景」というタイトルを冠している。初稿において「廬州」は自伝的小説として執筆された。この意味で、「細菌」は従軍体験を題材とした試行錯誤の習作である「廬州」を踏まえ、武田が改めて感染症²を中心に物語化しようとした作品と考えられる。このような両作は、初期作品として従軍体験の作品化における武田の試みを示すものであり、彼の創作過程を研究する上で見逃せない重要な小説と言えよう。

しかし、従来の研究において、これらの両作に関する研究は多くない。「廬州」については、大陸の「風景」に執着する「私」（水野）に着目し、武田の執筆意図を検討した竹内栄美子³の研究と、作品の改稿過程を精緻に考証した石崎等⁴の研究が代表的である。一方、「細菌」については、熊谷信子⁵と前山那由他⁶が細菌戦の問題に焦点を当て、七三一部隊などの歴史資料を参照しながら、小説と歴史的事実を照らし合わせ、登場人物のモデルや日本軍の細菌戦の実施について精密に考証を行った。

これらの研究は、作品の成立過程や武田の伝記的事実や戦史の考証に重点を置く傾向がある。特に「細菌」については、熊谷と前山の研究において、コレラ流行を描く後半部分「二」に焦点が当てられている一方で、「癩患者」（ハンセン病患者）との出会いを語る前半部分「一」は十分に分析されたとは言い難

い⁷。そのため、「細菌」を改めて小説そのものの意義という観点から全体的に検討する余地があるのではないだろうか。

本論では、まず武田の文学において散見される「風景」⁸という言葉に着目し、「廬州」との比較を通じて、「細菌」での扱いを考察し、その「風景」の意味を明らかにする。次に、従軍体験を描く小説において、武田がハンセン病患者やコレラ流行に焦点を当てたことで、どのような問題を提起しようとしたのかを探究する。さらに、「風景」とハンセン病とコレラという三つのテーマの結びつきを検討しながら、現在において、「細菌」を読み直す可能性とその位置づけを検討したい。

二、「風景」とは

（一）「廬州風景」

武田の文学における「風景」については、王俊文の論文⁹が挙げられる。王は武田の初期随筆に着目し、その「風景」観を検討している。さらに、武田の戦地体験を踏まえ、「戦地の風景」を論じるとともに、「喪家の狗」¹⁰という自覚を指摘した上で、「詩をめぐる風景」、「廬州風景」、「美しき湖のほとり」（『別冊文芸春秋』第二八号、一九五二年六月）といった小説における「風景」を分析している。王は「泰淳にとっては、『風

景」は一種の方法である。彼は「文学／政治」の問題を「風景／自然」という独創的な枠組みに於いて考えている」と指摘している。「廬州風景」については、武田が「中国人との連帯を夢見て中国の「風景」を創出し、作品に描き出す」最初の試みであると位置づけながら、「しかし、廬州にいた泰淳は、戦地中国にあつて「頼りない風景」しか見いだせず、中国人とつながり得ない「空白」しか書き得なかった」（前掲王論、一六六頁）と述べている。

王の論考には概ね納得できるが、彼の議論において「細菌のいる風景」が見落とされている点は、やはり看過できない問題である。また、随筆や小説という表現形式の差異を十分に考慮することなく、「風景」の扱いが混同されており、各作品に対する分析も十分とは言い難い。そのため、本論では「廬州」と「細菌」という同じ戦地体験を素材とした二編を中心に、それぞれの「風景」の意味を考察し、とりわけ「細菌」の独自性を検討する。

「廬州」では、「風景」という言葉が二四回にわたって用いられている。結末近くにおいて、「私」（水野）は自らにとっての「風景」について次のように述べている。

その女の風景は次から次へと、いそがしげに変わって行く

のだもの。いそがしい風景の裡には、コレラのポスターやアカシアの樹、城壁や秋草、屍や鴉、魚や柿、そうして豪傑までがでて来るのだもの。「中略」いつまでたっても私には、こんな頼りない風景しか現われて来ないのだろうか。そして最後には空白がきて、かたをつけてくれるのだろうか。医官は？ 医官もまたこのような風景を持つているのだろうか。（『武田泰淳全集』第一巻、二七―二八頁、以下『全集』）

つまり、本作の「風景」には、コレラの流行、「廬州の衰滅」や「住民の悲惨さ」を象徴する鳥の群れ、屍、淋しい秋景色、さらに森医官と楊さんへの未練といった要素が内包されている。「次々と小説『廬州風景』——引用者注」に現れる「風景」は、常に生きた人々の存在から一步引いた雪江の距離、そして淋しさを反映した彼女の心象風景に他ならない」（前掲王論、一六二頁）と解釈できるが、「廬州」における「風景」は、大陸の自然につながるものであり、「私」のロマンチズムを反映すると同時に、恋に渴望するヒロインの哀愁をも露呈させている印象が強い。一方で、コレラ患者の惨状など戦地での感染症の脅威や、好意を寄せている楊さんがスパイである可能性といった陰惨な側面も併せて持っている。

とりわけ、「要するに私、風景が好きなんですわ。風景さえ見ていれば良い気持ちになれるんですから」という言葉からは、「風景」が象徴するような対象との距離を安全なものとして確保しようとする「私」の姿勢が明らかに。さらに、「ねえ、生きた人間のことなんだよ。鴉や死骸を見てるのとはちがう。自分勝手に風景を見るのとはちがうよ」や「もし明日、楊さんの口からはげしい言葉がむずかしい問題を投げ出してしまえば、今まで廬州城を追遙して貯えていた風景など消え失せ〔後略〕」によって、作中にはこうした「私」の姿勢を批判的に捉える視点が存在することが窺える。つまり、武田が「廬州」において「風景」という言葉を批判的に用いているわけである。

(二)「細菌」のいる風景

「細菌」における「風景」という言葉の扱いを考察する際、まず注目すべきはその登場回数の少なさである。数えた限り、前作「廬州」に対し、本作ではわずか三回しか登場しない。この対照的な差異は非常に印象深い。以下、「細菌」におけるこの三例を見てみよう。

一つ目は、「私」が上海に上陸した直後に目にした惨憺たる占領地上海を描いた場面である。

焼土と化してまだ日数のたため灰色の大きな空間に、人の逃げ去った邸宅のほとりで見出した黄菊があざやかだったのが、今でも目にのこっている。それほど淋しげに死に絶えた如き風景であった。中山病院の大きな近代風建築の壁のみが白々と清潔につつ立ち、「中略」附近の池にはまだ中国の娘の屍などがうかび、泥にまみれた藍衣が黒髪をまといつけて、なかば水面に浮んでいたあたりは焼け跡の灰の匂いにみち、井戸の水はげしい臭気を持っていた。(『全集』第一巻、二三八頁、傍点引用者)

ここでは戦争が庶民にもたらした破壊が鮮烈に刻み込まれている。この短い描写には、灰、黄、白、藍、黒という五つの色が見られ、「焼け跡の灰の匂い」や水の臭気という嗅覚的要素も加わることで、多様なディテールが浮き彫りになる。ここでの「風景」は、色彩を中心しつつも、単なる視覚的なものにとどまらず、嗅覚や感覚も重要な要素として機能していることが明らかに。特に、菊の黄色が象徴する生氣と壁の白色が表す清潔さは、周囲の焼土化した環境と強烈な対比をなし、荒廃した空間の迫真性を一層際立たせている。この「風景」を通じて、戦地の惨状がリアルかつ立体的に描き出されている。

二つ目は、「私」が上海の宿舍の隣に住むハンセン病患者たち

が神父に引き連れられて移動する場面を目撃した後、「神父のすがたもすでになく、あたりはまた、平凡に汚らしい戦地の一風景であつた」(『全集』第一巻、二四四頁、傍点引用者)と感じた場面である。ここで顕現されるのは、「風景」の戦地と切り離せない関係であり、そして「平凡に汚らしい」といった言葉が「風景」にネガティブな含意を付与している点である。また、ここでは、前半の主題であるハンセン病が「風景」の中に取り込まれている。

三つ目は、「私」が蚌埠^{バンブ}の街でコレラ患者あるいは屍を運ぶ中国人の姿を目にした際に生じた次のような感慨である。

私たちはすでに非情でもあり、神経も鈍っていた。自分たちの胃腸におそいかかっている細菌たちと、よく似た細菌が、この侵略された町の人々の命を奪って行くのを、ただ路傍の一風景としてもものうく眺めやった。伝染病のおそろしさも、まだわからなかった。それはただごく不運な、偶然事のように、私たちからある距離を保った他人事として忘れられた。(『全集』第一巻、二四九—二五〇頁、傍点引用者)

ここでは、コレラの蔓延という恐ろしい事態を目の当たりに

しながらも、犠牲者が特定の中国人の集団に限られると思われていたため、「私」たちは優位に立つ支配者として、あたかも無関係であるかのように彼らを見つめていたと述べている。

「ただ路傍の一風景」や「私たちからある距離を保った他人事」という表現には、「私」たち(日本人)と彼ら(中国人)の境界が強調されている。つまり、「風景」とは「私」が日本の一兵士として中国人を他者と見なす立場を示すものである。「風景」を「ものうく」眺めるといふ態度は、この無頓着さに起因しているわけである。ただし、「非情」などの自己評価や「侵略された町」という言葉から、「私」は自己批判とともに侵略者としての加害性を自覚していることも窺える。さらに、この「風景」は、後半で描かれている「私」が体験したコレラ流行などの出来事と呼応し、それを喚起する役割を果たしている。

以上のように、「廬州」と「細菌」における「風景」には共通点と差異がある。まず共通しているのは、両作にも「風景」を眺める姿勢に対する批判的視点がある点である。一方、「細菌」における「私」は、明らかに水野の「風景」(大陸の自然や楊さんらとの人間関係)に溶け込もうとする姿勢とは無縁である。「細菌」における「風景」は、「廬州」のように語り手の拠り所を求める心境を表明する媒介ではなく、自他境界を強調するものとなるからである。また、「廬州」の「風景」におけ

る大陸の自然に関する詩的でロマンチックな描き方に対し、本作の「風景」は、一層リアルに人間臭さ、戦争の血生臭さに溢れている。つまり、武田は「細菌」で新たな「風景」のパターンの作り出し、日本軍という共同体に安堵し、中国の戦禍を遠くから傍観している支配者・強者の冷淡さを曝け出すことを試みていると言えよう。つまり「廬州」では「風景」が「私」の感傷を伴って描かれるのに対し、「細菌」では中国の一切が「風景」へと収斂され、それに対して「私」が他者を傍観する感情欠落の姿が繰り返し強調されている。この差異こそ、両作における「風景」という言葉の使われ方に関して最も注目すべき点である。

他方、留意すべき点は、「細菌」で「風景」と似た意味を持つ「光景」という言葉が用いられていることである。とりわけ、日本軍内部の出来事に言及する際には「風景」ではなく必ず「光景」が使用されている。具体的には、後半「二」の冒頭部分と廬州の病院での勤務を描く場面に登場している。

昭和十二年の夏、上海戦線ではコレラが流行した。戦鬨の最中に、兵士たちがこの疫病でバタバタ倒れた。秋に入ってから上陸した私はその光景を目撃していない。防疫部の陣中日誌でかなり詳細にその状況は読んでいる。

私の実際に体験したのは、一三年九月の廬州の野戦予備病院においての患者連発の光景であつた。『全集』第一巻、二四九頁、傍点引用者

私はそれら（コレラ患者の惨状や衛生兵の働いている姿——引用者）の光景を薄い幕でもへだて、空気の通じない外界にでも接するようにして眺めていた。病院の衛生兵も設備もおそろしく不足している。それに比例してコレラの蔓延の速度がはやすぎる。この光景の原因はただそれだけであつた。そして私自身、その光景に感動できぬほど疲労している、いろいろこまやかな感情をにじみ出させるだけの余剰のエネルギーがない。ただそれだけであつた。（『全集』第一巻、二五三頁、傍点引用者）

「光景」も「風景」も人間への被害というネガティブな性質を帯びている点が共通しているが、「私」の所属する集団（日本軍）を指す「光景」という言葉は、中国・中国人に言及する「風景」と明確に対照的に配置されているのである。また、「私」は以前、中国人の悲劇を目撃した際には傍観者として振る舞うことができたが、日本軍内部のコレラ流行に直面すると、もはやかつての余裕を失い、疲労しきった当事者へと変わって

しまった。これらの「光景」は、日本の兵士たちがコレラによつて中国人と同じ境遇、つまり強者から弱者へと転落したことを象徴しているに違いない。

「風景」と「光景」の使い分けについて、日本軍内部におけるコレラ流行の描写は、特定の出来事に関わるものであり、その場合「風景」ではなく「光景」が用いられるのは、辞書的な意味においては自然であると言えるが、これは武田が意図的・戦略的に行っていた書き方と考えられる。「光景」を「風景」と相互補完的に用いることで、不可視のアイデンティティの限界（中国と日本の境界）を顕在化させる機能を果たしているからである。このように自他の境界を露わにする「風景」と「光景」の図式は、「廬州」には見られず、「細菌」固有の特徴である。そのため、中国側を描くのに「風景」が使われるのは、そこで起こる出来事に関与しないためであると読み取れ、日本側を描くのに「光景」を用いるのは、そこで起こる出来事にコミットするからであると解釈できる。

以上のように、「細菌」における「風景」と「光景」は、日本と中国の二項対立に収斂していることが明らかになった。これは中国文学研究者としての武田が、戦地体験を通じて痛感した、愛する中国との境界意識や加害者としての自覚を反映するものである。つまり、「風景」は中国と「私」（武田の分身）

の齟齬を言説する装置として創出されたのである。

三、ハンセン病者の表象

（一）一九三〇年代の「癩文学」

先述の通り、本作では、ハンセン病者の姿が「私」の見た「風景」の中に取り込まれている。また、「細菌」の冒頭では、「私は従軍中、中国人の癩患者を二回目撃した」と述べ、前半部分「一」がハンセン病者を描く物語であることを明示している。日本文学におけるハンセン病者の表象というと、一九三〇年代の文壇で隆盛した「癩文学」が見逃せない。以下、三〇年代の「癩文学」の特徴¹⁾と照らし合わせ、「細菌」におけるハンセン病者のありようを明らかにし、本作の独自性を検討する。武田が描いたハンセン病者は従来の小説とどのような異同があるのかを解明するために、まず島木健作「癩」（『文学評論』一九三四年四月）を見てみよう。「癩」は、投獄された社会主義者太田という主人公が、ハンセン病に罹った同志岡田と監獄内で出会ったことを描いた物語である。「癩」については、「ハンセン病者を「人間的」限界の外部にある存在として描き出し、彼らとの差異化を通じて主人公の転向を人間的選択として暗示する」という指摘のように、ハンセン病者の岡田は「人格化さ

れた社会主義そのもの」として、転向者である主人公と対照的に造形されている¹²。ただし、岡田というハンセン病者の表象については、「極めて皮相的」という批判があり、観念的にとどまるという問題点が指摘されている¹³。

ところで、「癩文学」流行の寵児と呼ばれる北條民雄は、「いのちの初夜」(『文学界』一九三六年二月号)でハンセン病の隔離療養所に入院した一青年尾田の最初の日の体験を描き、「社会的存在としての生を剥奪された「人間」の姿を形象する」とことで「人間の根源的な姿」¹⁴を探究している。その後、「道化芝居」(『中央公論』一九三八年四月号)では、島木の「癩」と同様に転向者とハンセン病者の再会を描き、「転向を用いた思想弾圧とハンセン病の強制隔離を、同時代の国家的排除の制度として並列させ」ている¹⁵。北條は「個人と、社会との間に造られた、深い洞窟」の中でもがき挫折するハンセン病者の姿を通じて、「ハンセン病者も本来「歴史の進展」に参加し得るはずの「一個人」たる資格を持つ存在である」と自己主張している¹⁶。

要するに、一九三三年六月に佐野学と鍋山貞親が発表した転向声明による大量転向の影響で、三〇年代の日本文学におけるハンセン病者の表象は転向問題と深く関連していたことが最も特徴的である。また、当時の隔離政策¹⁷に伴い、ハンセン病者

は日本の社会的・政治的次元における排除のメカニズムを告発する役割を果たしていたことが明らかになる。

他方で、「細菌」におけるハンセン病者は、明らかにこれらの二つのパターンに属しない。戦後発表された本作が三〇年代の転向という政治的問題に触れていないのは不思議ではないが、同時に武田が描いたハンセン病者のありようや、排除に対するまなざしは独特である。まず、その造形について、「細菌」に登場するハンセン病者は、従来北條が描いた罹患とともに象徴的な社会的存在としての「人間」の座から引きずり下ろされ、「生命そのもの、いのちそのもの」と化す弱者と異なり、むしろ健康な「私」たちより人間的に描かれている点に注目すべきである。次のハンセン病者に関する描写を見ると、この点が明白になる。

(二)「細菌のいる風景」におけるハンセン病

「細菌」では、上海に駐留していた際に、「私」は准尉から隣に住むハンセン病者のすべての出入口を封鎖するよう命じられた。柵をつくるという行為によって、ハンセン病者は「私」たちから排除され、その柵が「私」たち(健康)と「彼等」(罹患)の境界線となる。同じ空間を共有しながらも、彼らの世界と「私」たちの世界は無縁であるかのように併存している。し

かし、「私」にとって、ハンセン病者の世界には「日常生活のさわがしさ、なごやかさ」や「何か暖い家庭的なもの」が感じられた。「私」は向こう側の方がより日常的で人情味あふれるものであると憧れている心理が見受けられる。

周知のように、ハンセン病は病菌によって皮膚の変色や損傷を引き起こし、外貌に大きな変化をもたらす。本作においてもハンセン病者の顔をはじめとする外見の描写がしばしば登場する。例えば、柵を作る「私」に対して激しく反応し、古蒲団を投げつけてきた大男は、このような外貌を持っている。

私の頭上にのしかかるようなその癩者の顔を、私は明瞭に見た。あざやかな桃色とどす黒さの混合した紫色の唇の下に、黄色い大きな歯があった。開かれた大きな片掌は、ひらかれたというより、そのようなかたちで硬直しているらしく見えた。(『全集』第一巻、二四一頁)

この醜悪な外見を詳しく描いたのは、単なるネガティブな視覚的表現でハンセン病者の身体性を強調するだけではない。それは、身体性を通じて差別化を示唆しているのであろう。准尉の「この隣の奴らがフラフラ出て来ると困るんだ。癩病だからな」と戦友の「気味がわるい」といった発言は、ハンセン病者

に対する差別がはっきりと表れている。一方、崩れつつある身体でありながらも、この大男は「傲慢な自信」、「焼きつくような挑戦」を示し、「お前たちが俺たちの通路をふさぐ前に、俺たちの方でお前たちとの関係はたち切つてやるぞ。ホレ、お前たちの怕がる癩の菌の一面に着いたこの古蒲団でな」(『全集』第一巻、二四一頁)と語るように反抗的な仕草を見せた。前山が「むしろ逆に、その境界線を自分の方から改めて引き直すことで、それを反逆させようというのが彼の抵抗だと言えるだろう」(前掲前山論、六八頁)と指摘しているように、この古蒲団は、「私」が作る柵という境界を突破するための道具ではなく、むしろハンセン病者側の境界を象徴している。さらに、この行為には、排除される受動的な立場から、排除する能動的な立場へと逆転しようとする強い抵抗の意志が読み取れる。この出来事をきっかけに、「私」はハンセン病者に対する認識を変えた。

かつてハンセン病者を「意気沮喪した人物」つまり弱者としてしか見なしていなかった「私」の先入観は打破され、「人間として生きている」という肯定的な視点から彼らを再認識するプロセスが描かれている。ここから、武田が罹患の有無によって「正常」と「異常」、あるいは強弱を区別する差別的な見方を批判し、人間同士としての平等さを示唆しようとする意図が

読み取れる。また、ハンセン病者が常に特殊な集団として全体的に捉えられる一方で、本作ではその大男を通じてハンセン病者の人間そのものの個性や個の実存を際立たせている。「私」は彼を「こちらを圧倒するような批判者」として認め、自らの認識を相対化することで、ハンセン病者における精神面での強者としての側面を顕在化させている。これは身体性の弱さと対照的である。

その後、もう一人のハンセン病者にも焦点が当てられている。それは、神父に連れられてどこかへ向かう途中、行列の中で突然笑い出した老人の姿である。

のら犬か鼠が走り去るように、誰にも見守られずに、彼等は歩いて行く、その列のおわりに近ういた老人が一人、突然、天を仰いでカラカラと笑った。白髭のあるその上品な老人は、上質の鼠色の冬衣を着した小柄な人物であるが、まるでこの灰色の生気のない広い空間を、鏡でもたちわるように突破する、カラリとした大声で笑いながら歩いていった。〔中略〕楽しい散歩にでかける紳士の軽い足どりで彼は進んだ。そのようなほうずに明るい高笑いを私たちは召集以来、耳にしたことはなかった。〔『全集』第一巻、二四三頁〕

この老人については、表情、衣類、振る舞いなどを通じて細部まで描写されている。とりわけ、彼の高笑いは個性の象徴として、ハンセン病者でありながらも明るい性格を持つことを示し、また音声の分有によつて空間の閉塞感を打破し、「私」たちと彼らをつなげる手段として機能していると解釈できる。

これは「私」たちの無視・無関心に対する抵抗であろう。さらに、「上品」、「楽しい散歩にでかける紳士」などの言葉は、明らかにハンセン病者に対する「墮落、退廃、汚染、無秩序、弱さ」¹⁸という偏見と対立している。この人物像は、ハンセン病者のネガティブなイメージどころか、むしろたくましくて瀟洒な人間像として美化されている。この陽気で積極的なありようは、従来の常に政治的・社会的視点から描かれてきた身体や精神の苦痛を解決できない陰鬱なハンセン病者の表象とは明確に一線を画している。

（三）患者内部の力関係

そして、本作におけるハンセン病者についての捉え方の独自性は、次の江西の癩病院に関する描写によつて一層端的に現れている。

病院は丘の上にあった。〔中略〕いかめしい塀も人工の

林も、特別の境界もなかった。ただ高度の変化だけで、あたりの雑色の風物をはなれて、まるで天国にでも近づくように雲の流れる丘をのぼり病院に入って行く、その瞬間、その門が私にはことに象徴的に見えたのであろう。病院の中央部に、ひととき高く礼拝堂の緑色の三角屋根がすぐ目に入ったこと、そのためかその場所は不吉な巢窟というより、むしろ「聖なる丘」のように感ぜられた。

『全集』第一巻、二四六頁

この病院は清潔で美しく、さらに宗教的な神聖さが漂う場所として描かれている。「天国にでも近づくように」、「聖なる丘」のように」といったレトリックや、後に礼拝堂で見た「天国は近きにあり」、「人は醜く争えど、平和はやがておとずれん」という標語によつて、この病院は天国のメタファーとして、

進行中の戦争とは無関係のように描かれ、その平和的側面が際立っている。ハンセン病者は社会から排除され、マージナルな領域に追いやられる劣位にある存在と見なされがちであるが、「私」にとつて、むしろ彼らは戦争から遠ざかり、「私」たちより平和的かつ人間らしい生活を送っている。つまり、兵士として戦争に加担している「私」たちに対し、ハンセン病者は戦争から離れ、人間的な表象を担っていると言える。ここには社

会的な弱者の美化も認められるものの、患者たちは「私」たちの対照として描かれている。この構図にこそ、前半部分の核心が見出される。

それから、患者たちを撮影することが契機で、物語はハンセン病者をめぐる力関係へと踏み込んでいった。先述の通り、ハンセン病者は感染に伴い身体の著しい変形に苦しむため、撮影は彼らにとつて極めて耐えがたい行為であるに違いない¹⁹。この意味で、日本兵によるカメラのレンズは、ハンセン病者にとつて管理や差別の回帰を象徴しているだろう。病院の医師や事務員が逃亡したため、一度自由を得た彼らは再び支配される状態へと引き戻されることとなったからである。

武田の人間観察力が鋭い点は、病院の管理における表層的な力関係にとどまらず、ハンセン病者の内部における問題にまで掘り下げたところにある。撮影の際、行列を整理する中年男の手真似によつて、以前工部隊長から渡された病院の報告書に掲載される写真と同様に、一人の小柄な中年女が仲間たちの中から最前列の中央に押し出された。このシーンを目撃した「私」は、次のような感想を抱く。

私の背すじを身ぶるいが走った。〔中略〕おそらくこの病院をおとずれて撮影する来客たちがレンズを向けると

き、彼女はいつも仲間の手によつて、前面に押し出されたのであろう。何回も何回も、ただそのようにして立たされていたのだ。『全集』第一巻、二四七―二四八頁、傍線引用者)

ここで「私」に戦慄を与えたのは、ハンセン病者の内部における排除のメカニズムや暴力性であろう。この場面を通じて、ハンセン病者の集団も普通の社会そのままであり、その内部にも必ず排除―被排除、支配―被支配といった問題が存在すると²⁰は示唆されている。罹患者に対する社会的排除だけでなく、患者の内部に潜む力関係を浮き彫りにした点や、ハンセン病者の社会の本質を見抜いたことに本作の独自性がある。

総じて、「細菌」において、武田はたくましい精神力を持ち、個性が強い大男と老人を造形したことで、差別的先入観を批判しながら、人間そのものであるハンセン病者のありようを探究している。人間の姿を探究する点において本作は従来の「癩文学」と共通しているが、本作のハンセン病者の表象は明らかにより積極的かつ明るいものである。とりわけ、従来のハンセン病者の表象は、身体や精神が国家の統治下に置かれることへの告発として描かれ、政治的意図の色合いが強い。それに対し、本作では、排除のメカニズムに能動的に抵抗するハンセン病者

の姿を通じて、従来のハンセン病者の意味が脱構築され、彼らの普通の人間としての一面を強調している点が特徴である。さらに、人間社会の一部にすぎないハンセン病者の集団を示唆したことで、排除―被排除、支配―被支配といった力関係は普遍的な問題として提起されている。ハンセン病者は、これらの深層的洞察を提供するための媒介であろう。

四、廬州とコレラ流行

(一) コレラと死の図式

「細菌」は後半に入ると、廬州やコレラに関する物語へと移行する。先に分析した通りに、コレラは中国人の苦しむ諸相を「風景」として外部化すると同時に、日本軍内部の「光景」として「私」自身に引き寄せられており、本作において二重の意味構造を担っている。また、後半で詳しく描かれた「私」の転戦やマラリヤ罹患の経験は、武田の実体験と重なる。この部分では、武田が「廬州」の後、廬州での体験を素材として再び取り上げ、コレラ流行に焦点を当てて物語化を試みた。次に、本作はどのような問題を提起しようとしたのかを検討するために、小説に加え、一次資料として価値の高い東史郎の日記²¹を参照しつつ、コレラ流行の諸相や細菌戦の問題について考察する。

まず、武田による廬州のコレラ流行に関する描写を見てみよう。

「廬州」と「細菌」は、いずれも一九三八年頃の廬州をコレラ流行と「荒れ果てた町」という視点から描いている。「廬州」における「おびやかすような伝染病の貼紙が死の啓示に似て奇怪に陰惨であった」、「死亡率は三割だ」といった記述から、廬州とコレラ、そして死の図式が浮かび上がる。

また、両作ではコレラ予防のために消毒液の霧を浴びたり、消毒水や石灰粉末を撒いたりする科学的な対策が詳細に記されている一方で、治療に関する記述はほとんどない。「細菌」では、その理由として、患者数の急増に加え、薬品や医療器具、さらに医療従事者の著しい不足が原因であったと説明している。

さらに、「彼等は誰一人見守る者もないその収容所にジッと永いこと置かれたままにちがいがかった」、「隔離しても三人に二人はたちまち死んだ」とあるように、病院に収容・隔離されても助かる見込みはほとんどなかったことがわかる。こうした状況の中で、コレラ患者は見殺しにされる運命を余儀なくされる現実が赤裸々に描かれている。この惨状は、患者を救おうとしても「ただどうしてもそれができないことが多」い状況に直面した「私」に深い無力感をもたらした。そして、「私」はこの仕事を通じて、コレラが単に中国人だけを脅かす「他人事」ではなく、現地のすべての人々に平等に死をもたらしことを痛感

するに至った。

確認できるのは、こうした記述が戦時下の実情に即したことである。元日本兵だった東史郎も、武田と同様に一九三八年に廬州に駐留していた。彼は同年八月三〇日の日記において、「廬州、それは合肥とも呼ばれる大きな町である。城壁は煉瓦造りの立派なものである。道路も広い道路が走っていたが、今は住民は一人も通行していない。〔中略〕戦禍に見舞われた廬州そのものが乱雑と不潔と汚辱とコレラの街である」（前掲東書、四七四頁）と記している。この廬州に関する描写は、武田の小説と大きく重なっている。さらに、東は自身がマラリアで嘔吐した際、コレラに罹ったのではないかと恐れ、「コレラにかかったら助かる希望は絶対ないのだ」、「コレラ！コレラ！死！犬死に！犬死に！」、「たえ難い絶望！絶対に助からないコレラ！」（前掲東書、四九八頁）と、当時の不安や恐怖を吐露している。これらの証言は、武田の小説を読む際の補助線となり得る。また、「細菌」という小説のリアリズムを裏付けている。

（二）陣中日誌と細菌戦

従来、「廬州」におけるコレラについて、石崎は「日本人と中国人とに共通する戦争の暗喩」²²としている。この解釈は

「細菌」にも通底していると考えられる。また、「細菌」におけるコレラについて、前山は「冷い記録をシャニムニかきあつめ」、〈中国兵〉の卑劣さを盛んに暴き立て、〈日本兵〉の共同性を強化するのに積極的に荷担しようとする。I部隊長への違和感を指摘し、コレラ菌を「私たち」の共同性を解体するもの」（前掲前山論、七八―七九頁）と捉えている。

これらの先行研究を踏まえ、ここで強調したいのは、「細菌」において「私」が読んだ陣中日誌の内容をそのまま引用する形で、細菌戦の話題が喚起される点である。その中、上海戦線において中国側が「コレラ菌ヲ蔓延セシメ」と書いてあり、「私」はその真实性に疑念を抱き、これが日本軍による捏造であったことを暗示している。特に、その直後にI部隊長が「軍には俺のほかにもう一人しか細菌戦の研究者はいないんだよ」、「これから飛行機で細菌を撒くよ。ロシアでも研究しているんだからな」と語ったことが挿入され、日本軍が実際に細菌戦を実施していたことが示唆されている。さらに、物語の結末に近い場面では、「私」が「あの陣中日誌に書いてある、L山戦線の敵の謀略のことはほんとなのか」と古参の上等兵に尋ねた。すると、上等兵は「ほんとだっけどうだっていいじゃねえか。写真は俺がとつただけだな。あんなことはせんぎだてしない方がいいね」と答えた。この回避的な発言と訓戒から、陣中日誌

の内容が真実ではないことが窺える。繰り返し提示されるこれらの手がかりは、陣中日誌の内容を否定しようとする意図を浮き彫りにしている。

ところで、「日誌の制作をいそがす」I部隊長の意欲については、「味方／敵」という対立を煽る」²³と解釈できるが、I部隊長や陣中日誌についてはさらに検討を要すると思われる。周知の通り、いかなる戦争においても、自らの正義を主張し、敵側の不正を強調することは一般的な戦略であり、日中戦争も例外ではなかった。この観点から、陣中日誌においてコレラを中国側の謀略方針として記したのも、その一環であろう。

興味深いのは、先述した東の日記にも類似の記述が見られることである。彼は「八月一日 西瓜の盛りとなった。だが敵のスパイが西瓜にコレラの注射をして売ったらいいというので、極度に警戒しだされ、眺めつつ唾を呑み込まねばならなかった」（前掲東書、四四三頁）と記している。これにより、コレラ流行の責任が中国側にあるという認識が、現地の兵士たちの間で広まっていた事実がわかる。

先に引用した前山の指摘通り、戦時中日本軍はこのような内容を流布させたことで責任転嫁を図ると同時に、兵士たちの間で敵である中国への憎悪や復讐心を喚起しようとしたことが明白である。ただし、本作でこのような陣中日誌の内容を記した

のは、戦時下の事実を記録するだけでなく、日本が自ら引き起こした侵略戦争の加害性を不問に付し、疫病の被害者としての側面のみを強調していたという問題を突き詰めるためであろう。とりわけ陣中日誌制作の目的の一つである「戦史ノ用ニ資シ」という点²⁴を考慮すると、日本軍が戦争の進行中からすでに意図的に戦史を歪めはじめていたことも示唆されている。

つまり、本作においてコレラは、単なるパンデミックの問題にとどまらず、政治やナショナリズムの枠組みの中で戦意高揚や戦争遂行の手段として利用されたことを告発する意味を持っている。陣中日誌の真実性に対する否定から、歴史修正主義への批判も読み取れる。したがって、「細菌」の意義は、日本軍の細菌戦の実施やプロパガンダを曝け出すとともに、その非人道的行為や歴史改ざんの問題を提起しているところにある。この点こそ、本作を読み直す際に最も留意すべき点である。

(三) I部隊長の赤ん坊の死

作中で、日誌制作などの任務を積極的に引き受けたI部隊長に焦点が当てられている。彼は「知能犯じみた」と形容され、細菌戦などに「異常な執念、病的な競争意識」を持つ人物として描かれ、「コレラ兵士たちの示した人間の弱さ、もろさ、そのなまなましい苦しみ」と鮮明な対比を成している。そのため、

「私」は彼に対して親近感を抱かず、むしろ批判的な視点を持つている。「私」のI部隊長に対する否定的態度から、武田の倫理観や科学に対する慎重な態度が見受けられる。細菌に関する研究は、感染症の防疫や治療に貢献する一方で、それが武器として利用され、大量殺戮を引き起こす危険性も内包しているからである。本作は積極的に細菌戦に加担するI部隊長を通じてこの問題を提起し、細菌・疫病と科学と戦争の共犯関係を鋭く告発している。

意味深長なのは、コレラ流行が下火になり、I部隊長が中佐に進級したその日に、慰労の宴が開かれている最中に赤ん坊の死を知らせる電報が届いたというエピソードである。その際、彼はこのような不幸に見舞われても自らの苦痛を他人と共有できず、平静を装わざるを得なかった。彼は細菌戦について研究し、多くの命を奪う役割を担い、出世した一方で、最終的に自らの赤ん坊の命を奪われる運命に見舞われることになった。このエピソードからは、軍隊という集団において人間的な弱さを示すことが許されず、I部隊長は父としての感情を抑圧し、中佐・部隊長としての役割を優先せざるを得なかったことが見受けられる。彼の個人的な不幸を通じて、軍隊体制への同化が浮き彫りにされ、その結果、銃後の家族と戦場の軍人との遮断が表現し得る。さらに、このエピソードは銃後の家族の運命と戦

地での出来事との間に潜在的な関係性が内包されていることを示唆しており、その点は次の結末部分において一層明確になる。

「私」は隊長当番からこのことを知らされたため、宴のざわめきに溶け込むことができず、一人で湖のほとりに出た。その際、「私」は目に映った「昨夜の雨で洗い流された岸辺」の見はらしに惹かれ、瓦や煉瓦などの「堅固な、安心な物質」を抛り所としてしばらく安堵した。しかし、心の揺らぎは依然として解決されず、本作は次のくだりで幕を閉じる。

しかし私の周囲に、光や大気や水や土の中に、何かしら無数の不安がひそんでいるのを感じた。隊長の赤ん坊の死を、とりわけ細菌とむすびつけたかったわけでもなかった。ただ漠然と、人間をとりまくもの、おびやかすものの充滿が、一呼吸ごとに私を押しつつんだ。それはたゆたい、うずまき、近づいてはまたはなれ、はるか天上にまでひろがっている巨大なものであるらしかった。

『全集』第一巻、二五九頁

ここで、「隊長の赤ん坊の死を、とりわけ細菌とむすびつけたかったわけでもなかった」と述べることで、「私」は両者の間にある種の関連を感じていたことを暗示するニューアンスが

読み取れる。細菌は「無数の不安」のメタファーとしても解釈できるが²⁵、ここで注意すべきは、細菌という言葉が後景に退き、その代わりに「人間をとりまくもの、おびやかすもの」という表現が登場し、具体的な内容を直接に表現せず、ぼかして暗示的に締めくくっている点である。おそらくこれは、戦場における極限状態において、武田自身が外的環境との不調和を深く抱えていたことによると考えられる。

先行研究において「細菌」は、「まさしく日本軍が〈細菌戦〉を企てていた姿が描かれたのが「細菌のいる風景」なのである。〈細菌戦〉という歴史の一面面が切り崩されたところにこの作品の大きな意味があるのである」（前掲熊谷論、九〇頁）と位置づけられている。ただし、以上の分析を見ると、この評価は歴史的視野と戦争の記憶にやや閉じこもりがちな印象を与えるのではないだろうか。確かに「細菌」の後半は、武田が廬州のコレラ流行に触発され、その体験をリアルに作品化したものである。しかし、後半のコレラ流行は、単なる戦争体験の記録にとどまらない。むしろ、細菌・コレラ・死を前にした人間の平等や、感染症における政治性など、人間社会の普遍的かつ根本的な問題を抽出する装置として機能していると解釈できる。さらに、前半で描かれたハンセン病者の精神的強靱さを振り返ると、本作は強弱関係に対する複眼的観察を通じて、その絶対性

への否定を主題にしていると見るほうが適當であろう。

五、おわりに

「細菌」は「廬州」と同じ素材を用いながら、「風景」をキーワードとして戦場体験を描いているが、両作の使われ方が異なることが明らかになった。「廬州」における「風景」は戦争とは一定の距離を保ちつつ、主にヒロインの大陸の自然をはじめとするロマンチズムや孤独な心境の表現を目的としている。

一方、「細菌」では「風景」と「光景」の使い分けによって自他の対立が顕現になり、侵略者としての自覚を持つ「私」のアイデンティティや傍観者としての生き方を示している点の特徴である。また「風景」の中にハンセン病とコレラ流行という二つのテーマを取り込むことで、それらを一つの物語に組み込むことが可能となる。

「細菌」の前半で「私」たちに抵抗の態度を示した精神的に強いハンセン病者の姿を通じて、本作は「癩文学」に典型的に見られる陰鬱で弱者的な表象を乗り越え、ハンセン病者の明るさやたくましさ強調している。また、患者たちの内部に潜む力関係を掘り下げる姿勢が、武田特有の視点として際立っている。だからこそ、ハンセン病者の複雑さが表現されている。他

方、後半では現地の感染症の蔓延を背景に、陣中日誌の内容やI部隊長たちとの会話を挿入したことで、細菌戦の問題に巧みに切り込んでいる。細菌戦に対する告発でありながら、日本軍のプロパガンダやパンデミックにおける政治性を暴き出し、細菌・感染症と戦争との共犯関係を指摘している。本作がこのような二部構成を取るのには、小説の二重化（ハンセン病とコレラ）を完成させるためであろう。さらに、ハンセン病とコレラをセットで描いたのは、直接的な交戦だけでなく、さまざまな細菌による脅威に直面せざるを得ない戦地の現実を示すと同時に、「隣人」（中国人）への関心の欠如を乗り越え、人間同士の連帯感が喚起されてきた過程を描こうとするためであろう。

本作に描かれた境界、差別、パンデミックに伴う転落、人間の無力感、さらに細菌・感染症における政治性といった諸問題は、スペイン風邪のようなパンデミックによる社会不安や、デマによる差別によって引き起こされた関東大震災後の朝鮮人らの虐殺事件などを想起させる。そのため、本作は単なる武田の個人的な戦争記憶にとどまらず、人間的かつ社会的な問題への追及が深刻で、現在においても極めて示唆に富む作品である。また、文学史的視点から見ると、同じ感染症を題材にしながら堀辰雄『風立ちぬ』（野田書房、一九三八年）をはじめとする死にゆく患者を美化する傾向のある結核文学と比較すると、武

田はより社会的問題に着目し、特にそれを戦争問題と結びつけている点で独自性を示している。この意味で、本作は感染症文学のジャンルにおいて読み直す意義が大きいといえる。

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）に拠った。

※注

1 兵藤正之助は『武田泰淳論』（冬樹社、一九七八年）で、「廬州風景」について「これまた淡い恋の模様が、美しい廬州の風物を背景としてえがかれている、ただそれだけの作品にすぎない」（八五頁）と評している。

2 「細菌」には、「伝染病」という言葉が見られる。しかし、本論では、前半で描かれているハンセン病が感染力の弱いこと、さらに現在の法令文や医療現場においては感染症という言葉が一般的に使用されていることを踏まえ、以下感染症という用語を採用する。

3 竹内米美子「晨朝に広がる風景——武田泰淳『廬州風景』をめぐる」（『淵叢』第一巻、一九九二年三月）。

4 石崎等『『廬州風景』の成立』（『日本近代文学館年誌資料探索』第二巻、二〇〇六年九月）。

5 熊谷信子『『細菌のいる風景』試論——武田泰淳の描いたディテール

としての細菌戦』（『芸術至上主義文芸』第二五巻、一九九九年一月）。

6 前山那由他「防疫と細菌戦言説——武田泰淳『細菌のいる風景』について」（『文学物語・消費・大衆』、西早稲田近代文学の会、二〇〇七年三月）。

7 熊谷は前半のハンセン病に触れていない。一方、前山は「ハンセン病の政治学」という視座から、ハンセン病がコレラと同様に「共同性の強化と解体」を象徴していると捉えている。本論では、一九三〇年代の「癩文学」との比較から再検討する。

8 タイトルに「風景」という言葉を含む小説として、「詩をめぐる風景」（『近代文学』一九四九年一月号）が挙げられるが、この小説は詩人杜甫と草堂を描いた物語であるため、本論では研究対象としていない。

9 王俊文「中国戦地の風景を見つめる『喪家の狗』——武田泰淳の日中戦争体験と『風景』の創出」（『文京学院大学外国学部文京学院短期大学紀要』第一〇号、二〇一一年二月）。

10 武田は『司馬遷』（日本評論社、一九四三年）において、「喪家の狗」とは、世界中、よるべき場所なき文化人の姿を、あからさまに示している」と述べている。

11 本論では体裁を考ええた上で、代表的な小説を取り上げ、明石海人の短歌などに触れていない。

12 李珠姫「北條民雄「道化芝居」論——転向小説「癪」（島本健作）への抵抗と他者性の再構築」（『日本近代文学』第九四巻、二〇一六年五月、六九頁）。

13 浦田義和「沖縄のハンセン病文学」（『日本文学誌要』第一〇三号、二〇二一年三月、五五頁）。

14 李珠姫「北條民雄「道化芝居」再論：〈外〉に在るハンセン病者の表象」（『文学研究論集』第三五巻、二〇一七年二月）。

15 前掲「北條民雄「道化芝居」再論」、五四頁。

16 前掲「北條民雄「道化芝居」論」、七三頁。

17 ハンセン病の絶対隔離政策は、「癪予報二関スル件」（一九〇七年三月）の全面改定と「癪予防法」の成立とともに、すべての患者が収容対象とされ、地域において「無らい県運動」が行った。無らい県運動研究会『ハンセン病絶対隔離政策と日本社会——無らい県運動の研究』（六花出版、二〇一四年）を参照した。

18 スーザン・ソントグ著、富山太佳夫訳『隠喩としての病い』（みすず書房、一九八二年）。

19 武田は「人間そのものの複雑さ——癪者の生活から生まれた四書」（『日本読書新聞』一九五六年七月九日号）で、「そのため、この『離された園』——引用者注）写真集は患者みずからの手で作られた。カメラの冷酷な作用に抵抗し、全患者の心を傷つけないためには、これが唯一の正しい方法だった」（『全集』第二三巻、二〇九頁）

と肯定している。彼はハンセン病者にとってカメラの暴力性を持つことを認識していたことが窺える。

20 武田は前掲「人間そのものの複雑さ」で、「人間そのものの複雑さを忘れて、ただ患者の異常な悲惨に、同情したり興味を抱いたりするのは、よくないと思う。患者の世界は、「みちひろがる園」であり、僕らの社会そのままの世界である」（『全集』第二三巻、二〇九頁）と述べている。この認識は本作のモチベーションと重なる。

21 東史郎『東史郎日記』（熊本出版文化会館、二〇〇一年）。

22 前掲石崎論。

23 前掲前山論。

24 「甲 各部隊若ハ各人ノ経歴及遭遇シタル実況並所見ヲ記載シ一二ハ戦史ノ用ニ資シ一二ハ他日各人ノ勤務及功績ヲ銓衡スルノ参考ニ供ス」「陣中要務令 大部／第一三篇 陣中日誌、留守日誌」J A C A R（アジア歴史資料センター）Ref C1401009100、経理官陣中便覧昭和十一年（一九三六年）一月（防衛省防衛研究所）。

25 前掲前山論。