

武田泰淳「流人島にて」試論

— 死者という観点を中心に —

1

一九五〇年代前半は武田泰淳の文学経歴において、ひとつの突出した成果を残した時期である。一九五〇年四月に「異形の者」を『展望』に発表し、一九五二年には、「風媒花」を一月から十一月まで『群像』に連載した。そして一九五四年三月には『新潮』に「ひかりごけ」が発表され、同時代の人々に大きな衝撃を与えたのである。このような創作の充実期である一九五〇年代前半のちょうど真中、一九五三年に「流人島にて」は『新潮』三月号に発表された。

「流人島にて」は日記体で綴られる復讐の物語である。舞台は古くから罪人が流される場所であったQ島（八丈島の隣、八丈小島がモデルであろう）。物語の現在時間においても、本島と呼ばれるH島の感化院から不良少年が「傭人」（主人について労働をする者）として送られてくる流人の島である。物語の主人公はQ島の元「傭人」であった「私」^{さぼろう}三郎（現在は商人）で、物語の骨子は、この三郎が「傭人」として仕えていた主人である大嶽（昔、毛沼という名で無政府主義者の組織にスパイとしてもぐりこみ、これを壊滅させたという経歴を持つ）に殺されかけ、十五年後にその復讐をするというものである。作

板倉大貴

品前半においてはQ島の自然や風物、三郎の縁戚関係にあたる黒木夫妻、風変わりな名前をもつ島の住民の姿などが細密に描かれる。そして物語後半において、三郎の大嶽に対する復讐が描かれるのである。

現在はあまり読まれなくなった「流人島にて」であるが、発表以来、多くの作品集、文学全集、文庫本に再録された。大塚智の調査によれば、その再録回数は十回にのぼり、これは「蝮のすゑ」や「ひかりごけ」など武田の代表作と目される他の作品と比べても決して劣る回数ではない。¹⁾ 大塚はこのような収録回数の多さを指摘しながら、「流人島にて」を「武田文学における傑出した作品の一つ」と見なし、またこの作品に対する武田の「自信と愛着」をみてとっている。

このように決して軽視できない作品であると思われる「流人島にて」であるが、この作品に関する先行論はあまり多くない。その少ない先行論のなかで示される一般的な評価軸は、ごく簡単にいって、自然の描き方、紀行文の要素が高く評価され、殺人と復讐という物語構造は武田泰淳にありきたりなものとして低く評価されるというものである。とくに同時代的評価において、その傾向が強い。

このような評価軸を顕著に示しているのが寺田透である。²⁾

『流人島にて』の眞の作因はその感動（引用者注・自然のあたえる感動）を表現することにあつたにちがひなく、そこにおける視象の豊麗、感覚の饒多、自然把握の身軽な確さ、その描写の円熟はまことに見事なもので、日本文学にかつてなかつた性質の自然描写と言へるだろう。それに比すれば、ここに持ち込まれている殺人と隠密の匂いを放つ政治警察劇は、ただ単に、この自然賛歌に奥行と重みを与えるための、それ自身としては考えつきやすい、作者にとつては常套的な一手段にすぎないように思われる。

寺田のほか、椎名麟三、手塚富雄、木下順二や中野武彦なども似たような評価軸を提示している。⁽⁵⁾

それにしても、なぜ同時代的な評価においてこんなにも自然描写が重視されているのであろうか。このような自然描写への高評価に関して示唆的な意見を開高健が示している。開高はまず、「『流人島にて』は復讐譚ですが、主人公は情熱ではなくて、島の事物の群れではあるまいかと思われます」と、他の同時代評価と同様、この作品が、自然描写、紀行文的要素に傾いていることを指摘する。そして、「事物の刻明な描写、事物のしぶとい氾濫が空間を充填しているために」復讐という「情熱は空も部屋もみたすことができなくなつてしまつて」と、マイナスに捉えているのである。

しかし、開高も初読のときはやはりその自然描写に引き込まれたと述べている。「発表当時、初読のときには、いま失敗だと感じている部分には吸いこまれるような、抗し難い、異存をおぼえるすきのない力をおぼえたのです」。そしてこのように引き込まれた理由につい

て以下のように述べる。「私をそこへ赴かせたのは、おそらく、時代にひしがれたところでしよう。信念を托すべき何物もなく、嫌悪と、憎悪と、おびえだけがあてどなくはびこり、感性を托すとすれば事物しかないと感じていた私があつたのだと思います」、「事物は優しいと私は感じていました」。開高のこのような自然風物への親近性は、彼のいう「時代」、つまりおそらくは戦争を経、戦後の混乱を経験してきた人々、つまり他の同時代的な論者についてもいえるのではないか。「流人島にて」の自然描写に対する高評価には戦後という時代性が反映されていたと考えることができる。

自然や風物の描写に重点が置かれ、殺人未遂と復讐という物語構造は軽視されるという同時代の評価軸に一石を投じたのが、先にも触れた大塚智である。⁽⁵⁾大塚は「流人島にて」においてみられる「裁き」というモチーフに着目する。そのうえで三郎と大嶽における裁きの様相を考察し、さらに、この作品の自然描写も裁きの思想を表現する手段として作品内に存在していると分析する。これによって、裁きの重層性が指摘され、いままで完全に分けられていた風物描写と物語構造が裁きの思想によって繋がれるのである。そして、結果として、自然を通して描かれる「絶対者の渴望と絶対者への呪詛、この矛盾を生きる人間」という新たな評価軸が提示されている。

以上が「流人島にて」についての評価のおおまかな流れである。しかし、やはりその先行論の少なさから、この作品にはまだまだ汲み取られるべきものが残っているように思われる。それは例えば流人島という場や「流人」と「島民」という形象に対する考察であるが、武田は一九五四年に、それらと関連するような評論「さまざまに発展すべ

き日本の小説の今後の二、三について——いろいろ研究しなければならぬ観念性と郷土性——」を書いている。⁽⁶⁾これは河上徹太郎の論考を

起点として、文学における観念性と郷土性という問題を論じたものであるが、ここにおいて武田は、河上が戦後派作家に対して指摘した、観念性（「身に添わない表現方法、表現のよそよそしさ」）が目立ち、郷土性（「体験と密着した日本的独自性」）を喪失しているという「亡

命者の郷愁」とでもいえるような傾向、という観点を踏まえながら、以下のように述べる。「今までとはちがったやり方で日本の現実を表現しようとする作家の小説に、郷土を知りつくしたものの堅固な手ざわりが、しばしば欠けていることは私も認める」。しかし、新作家たちは「自己の体験を忠実に」「鋤きかえす一方」、それを「充分普遍的なものに」するため、「表現上の方法形式も同時に追求しているのであつて」、いわば彼らにとつては「観念性も郷土性も、炉のなかの金属のごとく」「溶解しつつあるもの」である。このような努力によつて、「観念性の発達した文章が、その観念性の故に、新しい郷土性を生み出していく可能性」も考えられるだろう。

武田が言及したような文学における観念性と郷土性の関係といった同時代の問題を考えるうえでも、流人島という特殊な地域を舞台とした「流人島にて」を考察することは意味があるのではないだろうか。あるいは、第二次世界大戦が大量に発生させた不条理な死とその罪と罰を考えるうえでも、この作品の物語構造である殺人と復讐を考察することは無意味なことではないだろう。

2

ここでは、まず「流人島にて」における武田のモチーフを確認し、その上で、この作品の舞台となっている流人島という場、あるいはそこに生きる「島民」、「流人」という形象について考察していく。

「流人島にて」は武田の一週間にわたる「八丈島の一つ先の小島」への取材旅行をもとにして創出されたものであるが、武田はこの作品のモチーフについて以下のように述べている。⁽⁸⁾

理屈や消費的な面と建設的な議論と、それだけで成り立っているような東京の生活——ぼくの知っている東京の生活がいやなので、もつと反対のものを書きたい、生活そのものだけのものを書きたい。人間の原始的なものを書きたかったので書いたわけである。

すなわち物語の舞台である流人島は、このような「人間の原始的」な姿を描きたくて選び出した形象だと言えるだろう。しかし、それはなぜ流人島でなければならなかったのか。そしてまた、モチーフとなっている武田のいう「生活そのもの」「人間の原始的なもの」とはどのようなものだろうか。前者はひとまず置いておいて、後者から考えていきたい。武田は小説「第一のボタン」において、人間の原始性を極端化させて以下のように描いている。⁽⁹⁾

その目くるめくような運動は無目的、無制限であった。そこでは

唯、神からごく偶然に授けられたエネルギーが、すべすべした四足獣の肉体となって、沸騰し、破裂し、衝突していた。市民のしみつたれた生活ではなく、人類の生存そのものを謳歌する、絶好の宣伝、無類の証言として、標本たちは乱舞した。彼等の運動はおそらく、どんな気のきいた理屈、どんな厳重な法律をも、はねとばしてしまうに違いなかった。(第四章「タロウの槍」)

武田はこのように人間の原始性を描いているが、ここにおいて読み取れるその最も特徴的な事柄は、「気のきいた理屈」「厳重な法律」をも「はねとばしてしまう」ものであるということである。すなわち武田における人間の原始性というイメージは、(政治的な)イデオロギーに捉われないような人間の自然的、肉体的な在り方を含意しているといえよう。¹⁰⁾

では、この「流人島にて」においてそのような人間の原始性は描かれているのであろうか。それはあからさまには描かれていないように思われる。しかし、注意深くみていくなら以下のような描写にそれが窺えるのではなからうか。「Q島では植物は(または人間は)、もつと雑然と、整理されていない」、「久しぶりで聴く夜の海鳴りは、かなり大きいとどろきである。だが島人にとって、それは岩の牙にじやれる、子守歌に等しい」。ここには自然と共に生きる人間の姿が見取れる。あるいは、作品のメイン舞台である、Q島に住む「清盛の末弟」の作文や、郵便物の配達人である「実朝」などの「島民」の描写に、自身の思いのまま、欲望のままに振舞う人間の姿を窺うことができる。これらを踏まえて考えると、武田が意図する人間の原始性を写

しているであろう形象は、やはり、作中の言葉でいうところの(Q島の)「島民」であるといえる。だが「島民」の表象はあまり多くない。

一方、それに比してよく描かれるのが、「流人」である。作品内で「大嶽も、その女房も、黒木氏も、女校長も、ある意味では現代の「流人」なのだから」と規定されているように、物語の主要登場人物のほとんどが「流人」として描かれているのである。また、Q島の「傭人」の少年たち、H島の住民の幾人かも「流人」として描かれている。では、この「流人」とはどういう内実を持つのであろうか。三郎や大嶽や「傭人」の少年など「流人」として規定された主要登場人物の共通点、それは東京、もう少し敷衍するなら都会的なものと関係を持っているということである。つまり、武田の自解でいうところの「理屈や消費的な面と建設的な議論」で成り立っている都会的な生と関係の深い人々が「流人」として描かれていることになるのであろう。しかし、それはなぜ「流人」として描かれているのであろうか。「流人」という表象には罪人という意味がとうぜん付与される。作中に流れる時間は、本文中の「天保五年(引用者注・一八三四年)、今から百二十年ほど前」という記述からわかるように一九五四年、すなわち執筆時とほぼ同時期の時間設定であるが、この時代に都会的な生活に関係がある人々がなぜそのような「流人」として表象されねばならないのだろうか。しかし、その疑問に答えるのはもう少しあとにして論述を続けたい。

以上をまとめると、「流人島にて」という作品は二つの存在の対立を大きな図式としてもっていることになる。その一つは「島民」であり、もう一つは「流人」である。描かれる比重は後者が大きい、前

者がまったくないというわけではない。ではこの対立は何を表しているのだろうか。

その対立構造にはやはり同時代的な思考の枠組みが影響しているであろう。つまり先の大戦を経ることによって形成された思考の枠組みである。第二次世界大戦は日本に生きるほとんどの人々において極限的な体験であった。一九三八年には国家総動員法が施行され、すべての国民は本心からであろうと偽りからであろうと大東亜共栄圏設立を至上目的とする国体のイデオロギーに巻き込まれざるを得なかった。「満州事変以来の一五年にわたる戦争はすべて天皇の「祖宗ノ遺業」に基づく「東亜永遠ノ平和」を目的とする「正義」を実現するための「聖戦」⁽¹⁾である、というイデオロギーにおいて第二次世界大戦を戦ったのである。しかし大義はどうであれ戦争は日常を生きる人々にとつてそもそも理不尽なものである。

戦争をするということ自体、国家権力による罪なき無辜の人々の「いのち」を互に奪いあい、歴史的に創りだされてきた尊い文化遺産を破壊し自然の営みをも破滅させる野蛮な反人道的行為である。だから本来、戦争が本質的に正義であると弁護する論理はまったく成り立たない。個の生命の尊厳を尊ぶかぎり侵略を弁護することは不可能なことである。

したがって近代国家は、自国の国民のみならず世界の人々にたいしても、その戦争が「正義」の行為である証しを立てなければ戦争はできない。内外の人々の世論の支持が必要だからである。それゆえ戦争遂行の「正義」性の現実的根拠を提示しなければなら

ない。これは近代国家が抱える戦争遂行の意思と国民意識のジレンマである。これを突破するために、国家権力は、あらゆる手練手管を弄して真実を覆いかくし自発的に戦争に参加するように国家の意思・価値観を刷りこみ、国民意識を統合するイデオロギーを作り上げる。

(山科三郎「総力戦体制と日本のナショナリズム」⁽²⁾)

刷りこまれたイデオロギーによって人は他人を殺し、あるいは自ら死に赴くという不条理を自身に課すことにもなる。しかし、これはやはり、人間の自然な在り方からすれば理不尽なものと言わざるを得ない。すなわち、逆にいえば、第二次世界大戦時における日本的(国体)イデオロギー⁽³⁾の刷りこみは、自分や近しい者の生命を尊ぶというような人間の自然な在り方を排除して成立していると言っているのだらう。

このような事態が「流人島にて」の「島民」と「流人」の形象に反映されていると見てとつていいのではないか。すなわち、流人島という周縁的な場に存在する「島民」とは、そのような日本のイデオロギーが排除した人間の自然な在り方を象徴するものであり、「流人」とは日本的イデオロギーに巻き込まれざるを得なかった人々を含蓄しているのではないか。それは流人島という場と、「島民」の描写を注意深くみていくなら、さらに明瞭となる。例えば同時代評において、高い評価を与えられている自然描写であるが、これはいわゆる内地のイデオロギーを内包した日本の風景の描写とは明らかに異なった南洋の鬱蒼とした自然の描写である。美しいがそれだけではなく、流人を

決して外に逃がさない海流の荒々しき、雑然とした植物など、人間とは親しい関係を結んでいない自然が描かれている。また、「島民」をみてみると、その古風な名前、家父長的道徳に悖るような行動、あるいは「古い島言葉」など、明治政府発足から敗戦に到るまでの期間に作り上げられた均質化されたナショナルイデオロギイからはみ出すような要素が描かれているのがわかるのである¹⁴。このように流人島という場、「島民」という形象には、日本的イデオロギイからはみ出るような要素が窺われる。そして、それとは原理的に切り離された「流人」は逆に日本的イデオロギイを内包（経験）した存在であるといえよう。

では先に挙げた疑問、すなわち都会的な生活を送る人々、第二次世界大戦を通して日本的なイデオロギイに巻き込まれた人々は、なぜ「流人」として表象されているのだろうか、という疑問を考えていきたい。「風媒花」において、武田は現代的な人間の在り方に関して、以下のように述べる。

「今度の戦争をふりかえってごらんさい」（中略）「実に無数の人間が人間によつて殺されている。（中略）自ら手を下さなかつた人々といえども、何らかの形で殺人にかかわりのない者はいない。我々日本人のほとんど全部、否世界の人間のほとんど全部が殺人に参加したと言つてもいい。殺されながら殺し、殺しながら殺す。無数の媒介物によつて、知らず知らずのうちに、どこかで誰もが人殺しに関係している。しかも現代の一番おそろしい点は、（中略）時によつては、自分が人殺しであることを知らないですむ点にあります。

第二次世界大戦を経た現代的な人間の在り方を武田は以上のように喝破する。人間は、原爆やユダヤ人強制収容所において端的にみられるように、テクノロジーの発達によつて、容易に（例えばボタンをおすだけで）非人間的な行為を行うことができ、多くの人が間接的にも直接的にも殺人につながっている。このような状態にあつては、人は知らず知らずのうちに罪を背負っているといえるだろう。すなわち武田の認識では現代に生きるすべての人々は多かれ少なかれ、罪ともあるのである。このような観点を踏まえて「流人島にて」を考えるなら、なぜ日本的イデオロギイ、あるいは都会的な生活につながっているであろう人々が「流人」として表象されているかがわかるだろう。

「人間の原始的なものを」を描くことを意図しながら、武田はそれを象徴しているであろう「島民」を明確に描かず、「流人」を物語のメインに据えている。そこには以下のような武田の文学観が窺われる。「人間の肉体はたくましい」し、「美しい、それをたたえるのも、けつして間違いではない」、「だが、またもし、それだけが人間であつたならば、いままでのわれわれの宗教の先輩の悩みはどうなるのか。人間の美しさと強さのほかに、人間の醜さと弱さがあるところから、すべての宗教も文学も出発している」のではないか。このような認識があるからこそ、「人間の原始」性を描くことを意図しながら、その作品はただの肉体文学にとどまろうとはしないのである。

戦争（あるいはその国家的イデオロギイ）に関係しない、あるいは、第二次世界大戦後の高度にテクノロジーの発達した現代的な生活に関係のない人などほとんどいない。つまり、この世界は「流人」であら

れている。しかし、だからといってそれがすべてではないだろう。どこかに忘れ去られた、現代とは違う人間の在り方があるはずである。このような人間存在の葛藤を描くために選ばとられたのが、流人島という形象である。流人の島という特殊な場を設定し、そこに流される「流人」を現代的な生活を生きる人々と規定することによって、逆説的に、自然とともに肉体的に生きる「島民」という人間の原始的な姿を浮かび上がらせているのである。このような意味で、流人島という舞台は、第二次世界大戦を経て変質してしまった人間存在が自身の捨て去ったものともう一度出会うという内実をもった実験的な場であるといえよう。

3

「流人島にて」は、以上示してきたような枠組みのなかで、物語が進行する。そしてその物語の主な構造とは、主人公、三郎が「傭人」として仕えていた主人の大嶽に復讐するというものである。大嶽は昔、三郎の仲間の悪戯を誤解し、三郎を痛めつけ、殺し、海に投げ入れたのであった。しかし、実は三郎は生きており、その殺人未遂から十五年後、大嶽に復讐するためにQ島にやってきたのである。

この筋書きからわかるように、この作品は復讐譚という要素が強い。しかし、単純な復讐譚というわけではなく、そこにはさまざまな要素が絡まってきている。その絡まった要素を解きほぐすためにも物語を詳細にみていきたい。

まず物語の起因となる、大嶽による三郎の殺人未遂である。「傭人」

の少年たちの悪戯を勘違いした大嶽は、三郎が、自分たちの製造しているバターを盗み食いしたと思い込み、罰しようとする。

翌日、大嶽は私を一人だけ、原のはずれに連れ出した。私は赤錆びた細い鉄の棒がいきなり振り下ろされても、刑罰の原因がとつさに判断できなかつた。原因不明の刑罰を喰うのには、我々は慣れていた。だがその日の大嶽は、執拗で狂人じみていた。(中略) そのとき、島のいただきには、憎みあつた二人の流人がいるばかりだった。そして地球上の社会は、我々二人だけをとり残して、消え失せていた。

ここおいてみてとれる特徴、それはこの二人以外には目撃者がいない、人知れぬ殺人(未遂)であるということであろう。武田泰淳は多くの著作においてさまざまな殺人を描いているが、このように殺すものと殺されるものの当事者二人しか目撃者がいない、他人に絶対ばれはるはずのない殺人というモチーフを他のいくつかの作品においても描いている。それは例えば「審判」「悪らしきもの」「空間の犯罪」「誰が」「夜の虹」「不明な事件」などであるが、これらの作品を通して、主要な問題として見出せるのは以下のようなことである。つまり当事者たちのほかには誰にも絶対に知られることのない殺人、それは裁かれるのだろうか、そして、もし裁かれるとしたら、それは何に根拠がおかれて裁かれるのだろうか、という問題である。もちろんこの問題設定の背後には、先ほど指摘したような、第二次世界大戦においてあまりに多くの不条理な死が発生してしまったという時代状況がある。

例えば「審判」（『批評』一九四七年四月）においては、裁きの根拠は加害者の人間性、良心に求められる。殺す必要のない老人を殺した主人公二郎は、戦いが終わった後「私は自分の犯罪の場所にとどまり、私の殺した老人の同胞の顔を見ながら暮らしたい。それはともすれば鈍りがちな自覚を時々刻々めざますに役立つでしょうから」と、自分を自分で裁く。

では「流人島にて」においては何が根拠となって大嶽は裁かれているのであろうか。作中の三郎の、「他人はともかく、俺にはあんたを批判する資格はあるよ。俺はかつてQ島の流人だったし、あんたに殺された男だからね」という言葉からわかる通り、裁きの根拠は、簡単に言えば、殺されてしまった者、死者の復讐である。武田は「流人島にて」において、死者の裁きというものを慎重に描いているように思われる。大嶽の三郎への行為は厳密に言えば殺人ではない。三郎は殺されたわけではなく、死者となったわけではない。しかし、それを補うように武田は、以前はスパイだった大嶽（毛沼）に組織をむちゃくちゃにされた「老無政府主義者」を登場させるのである。三郎はすでに死者となったその老無政府主義者の代わりも担って大嶽に復讐という裁きを与える。ここにおいてあきらかに死者の復讐、裁きという問題が提示されている。そして、以下の描写が、三郎が大嶽に復讐として指を詰めることを要求する場面である。

「あんたは三郎なんだな」／「そうだよ」／「老人と言うのは誰なんだ」／私は老人の名を彼に教えた。「××か！」毛沼は一瞬、への字なりに紫色の唇を結び、いまいましように「エーッ」と息

を吐いた。（中略）「××は、どうしても俺の指がほしいのか」／「そうだよ」／「××はまだ生きているんだな」／「そうだよ」と、私は嘘を言った。それは老人の、たった一つの遺言だったのだ。（中略）「拇指を切れよ。早く切れよ」と、彼は言った。「刃物は持って来たんだろ」

そして、三郎は大嶽の拇指を切ることで復讐を遂げ、裁きを与えるのである。しかし、この死者という立場からの復讐、それは裁きの根拠として正当、完全なものであったのだろうか。

戦争体験を経た文学者の作品において死者からの生者への働きかけは大きな問題であり、武田の盟友ともいえる埴谷雄高や、原爆文学者など、多くの文学者がさまざまな形の死者の働きかけを描いている。その中でも、ほぼ武田と同じ世代であり、とくに苛烈な戦争体験を経験したであろう石原吉郎が、短い文言で死者というものを明確に問題化させているので、ここでそれを参照したい。シベリアの捕虜収容所に収容された経験を持ち、戦争体験をラディカルに分析する詩人である石原吉郎は、評論「死者はすでにいない——映画「夜と霧」を見て——」においてアウシュヴィッツを描いた映画を論じながら以下のよう¹⁶に述べる。

いまは、生者が最終的に死者に告発されるときである。そしてそののちには、おそらく生者の時代でも、死者の時代でもないだろう。膨大な死者の重量が、生者を圧倒して終わるのだ。正義はそのとき確立される。もはや誰のものでもない正義が。

このように石原は「死者」の「告発」を「誰のものでもない正義」を確立させるためのものであるとし、「死者」に大きな比重をおいている。しかし、一体、「死者」はどのように「告発」すれば「正義」を確立することができるのか。換言するならば、死者からの働きかけはどのように描かれれば、十分な働きをし、より良い効果を生むといえるのだろうか。以上のように、死者とその働きかけは戦争が残していったさまざまな罪と罰を考えるうえで重要なものである。

この死者からの働きかけの一つとして、「流人島にて」では復讐という形がとられている。誰にも知られることのない殺人を裁けるのは殺された当人であり、死者は復讐する権利を持つはずだとふつうは考えられる。しかし、この死者の復讐という裁きはどうか完全なものではないということが「流人島にて」終盤の以下の描写から窺われるのである。

ベッドの下のリュックには、毛沼の指がしまい込まれてある。ハンケチで包み、更に油紙でくるんだ毛沼の拇指が、私自身の掌から切り取った物のように、私には思われる。いずれにせよ、それは島民の指ではない。流人の指なのだ。

大嶽の「拇指」を切り取ることによって三郎と老無政府主義者の復讐は達成されたはずであった。大嶽は裁かれ、彼と三郎の加害と被害の関係は解消されたはずである。しかし、ここにおいてみられる事態は、死者という根拠をもつ裁き手である三郎の裁きが完遂するととも

に、その裁きが三郎自身に跳ね返ってきているということである。裁いた側の三郎が裁かれた側になっているのだ。このことの意味は何なのだろうか。また、それはあくまで「流人」の指であって「島民」の指ではないと示されている。このことの意味は何なのだろうか。

では死者という根拠は置いておいて復讐ということから考えていきたい。このような問題に関して参考にしたのは、ユダヤ人強制収容所に関する文献である。第二次世界大戦が生み出した多くのものなかで、ユダヤ人強制収容所は今日でも解決不可能なさまざまな問題を提示している。ツヴェタン・トドロフは、このような問題に関して、他の多くの強制収容所とは異なった視点、すなわち、極限状況下にあった人々の生のモラルという観点から分析を行っている。そして、復讐という概念について以下のように述べる。¹⁷「復讐が正義の代りになるのに値するかどうかは疑問であり、復讐、つまり、迫害したものが今度は迫害されるということは、「負債を消すものではない」く、「逆に、それを増やすだけ」である。復讐は「我々が復讐しようとする者に似ることになる」。いくら被害者が「不正」を被ったからといって、「だから」今度は「これを科す権利がある」とはならない。

元来、誰にも「不正」をなす権利はないのだから。

このことを踏まえて考えると、なぜ三郎が大嶽から切り取った「拇指」を「私自身の掌から切り取った物」のように感じたかが読み取れる。つまり、三郎が大嶽に復讐するということ、それはその行為によって加害者と被害者の関係が解消されるというものではない。三郎は復讐を完遂することによって、大嶽を被害者にし、それによって自身が被害者であるという負債を返したのではなく、ただ新たな負債をつ

くりだしてしまつたのである。三郎は新たな加害者となり、そのため大嶽と似た存在になつてしまつた。そのため、大嶽の拇指を自身のそのように感じたのである。

しかし、少し立ち止まって考えなければならぬ。三郎の復讐はただの復讐ではなく、死者という根拠を伴っているのである。これを踏まえて復讐を考えたときにどうなるのであろうか。不条理に人知れず殺されてしまつた死者、その死に対してどのような形であれ償いが用意されることは必要であろう。人知れぬ殺人人は人に知られねばならぬ、その加害者は裁かれなければならない。しかし、その償いの形は復讐によって用意されてはいけないのだろうか。

ここにおいて三郎の変遷をもう少し深く読んでいきたい。三郎は大嶽に対して復讐を完遂する際、自身が死者のようなものであり、また実際の死者の代理であることを根拠とし、自身を裁き手としてアイデンティファイしていた。しかし、その裁き、復讐が完遂すると、今度は自身を裁かれた者（大嶽）と同化させたのである。ここにおいてわかるのは、復讐の完遂後に死者という裁きの根拠が容易に消失してしまうということである。死者という根拠があつたからこそ三郎は裁き手でいられた。しかし、復讐の完遂後、死者という根拠が失われたとき、三郎はもはや裁き手ではなく、ただの加害者となるのである。そしてそのため、三郎は自分が裁きの対象となる存在だと自分自身で感じているのだ。つまり、死者を根拠として復讐という裁きを完遂すること、それは死者を消し去ってしまうということである。おそらく死者の復讐のこのような性質が、これを裁きとして不十分なものとしてしているのである。

トドロフは、ユダヤ人強制収容所において死者となることを決定づけられた人々が（地に埋めるなどして）残した文献を読みながら、以下のように言う。¹⁶

決定的な忘却だけが絶望を呼ぶ。自己ではなく、人類の観点からすれば（各人これを交互にとり得るが）、生は、その痕跡だけが残れば、むだな生ではない。一つの語りが人類のアイデンティティをなす無数の物語に加わり、そのようにして、たとえごく僅かな程度にすぎないとしても、この世界をより調和のある、完璧なものにすることに寄与したならば、その痕跡は残るのだ。（中略）
つまり、悪の物語が善を生むのだ。

ここからいま扱っている問題に関して、参考になるであろうことは、死者になることが不可避な人々がもつとも絶望する事態は、自身の生（あるいは死）が忘却されることであるということである。また、死を直前に突きつけられた人々の多くが願うのは、自身に不条理な死を与えた加害者に復讐するというよりは、自身の被つた悪を伝えることによつて、逆説的に世界に善を生み出すことである。ところが、「流人島にて」において、物語として三郎と大嶽の人知れぬ殺人は語られているが、作中において、三郎は誰にもこの体験を伝えていない。また「流人島にて」は日記体で書かれており、それは秘密を明かさなことを意図するような形式であるともいえる。

先のトドロフの見解を死者の働きかけのひとつと見なし、先ほどから問題としている死者の復讐と比べてみるなら、「流人島にて」の設

定がいかにか死者の働きかけとして不十分であるか、察せられるだろう。つまり、「流人島にて」の設定において、悪（不正）の体験は、また別の悪（不正）を生み出すことに寄与し、死者はその新たな悪が生み出されたと同時に消え去っているのである。三郎の大嶽に対する復讐と自身が裁きの対象であるという自覚には、死者の復讐という裁きの不十分さという問題が内包されている。

では、「いずれにせよ、それは島民の指ではない。流人の指なのだ。」となぜいわれているのだろうか。切り取られた大嶽の指、それは、先ほどからの考察を含めて考えると、死者の復讐という不十分な裁きの結果という意味を持つているだろう。すなわち、裁きを終えたあとものが「いずれにせよ」「島民」のものではなく、「流人」のものであるということだ。ここにおいて考えなければならないのは、裁きにおいて何が生じるか、ということである。

簡単にいってここでいう「裁き」とは、罪を負った存在を何らかの形で罰することによって、その罪を赦免（解消）することであろう。さきほどから参照している石原吉郎は、「裁き」に関して以下のように述べる。「人間は（裁き）のもとにおいてのみ、人間である機会をもつ」⁽¹⁹⁾。「一人の加害者が、加害者の位置から進んで脱落する。そのとき、加害者と被害者という非人間的な対峙のなかから、はじめて一人の人間が生まれる」⁽²⁰⁾。第二次世界大戦を経過した人間存在は誰しもが、（武田にいわせると）罪と不可分ではいられず、容易に非人間的な行為を行えるという状況にある。そのような状況のなかで、裁きとその自覚は、自身を非人間的な存在から人間へと連れ戻すことのできる数少ないもののひとつであるのだろうか。

そして、もう一つこの場面における「裁き」の特徴を確認しておくなら、それは法律のカテゴリーというより倫理のカテゴリーにあるということである。現代において非常に重要な思想家である、ジョルジュ・アガンベンがアウシュヴィッツに関する文献を分析しながら、この二つのカテゴリーが混同されやすいことを指摘し、それらを分けて記述する。法律のカテゴリーは、倫理のカテゴリーが指向する「正義の確保」を目指しているわけではない。「法律は、真理からも正義からも独立に、もっぱら判決をめざして」おり、「既判事項」の「産出」によって、判決は真理と正義に取って代わる」のである。⁽²¹⁾大嶽の殺人は裁判では裁きにくいものであり、三郎の（死者の）復讐はあきらかに法律のカテゴリーとは別の領域に位置している。

この二つの観点を参考にしたうえで、先ほどの問題を考えていくなら次のような内実が浮かび上がってくるだろう。大嶽の指は裁きの結果の形象である。それは裁かれることによって、罪を負った非人間的なものから、罪の解消された人間の指（正義の確保）となり得たはずだ。しかし、「島民の指ではない」と記述されることによって、その不十分さが示唆される。ここにおいて「島民」は無垢を意味するような完璧な存在ではないが、しかし、それでも法律から切り離された存在として、潔白なニュアンスが生じている。大嶽の指は倫理のカテゴリーの領域における裁きの結果であるが、しかし、それでも「島民」とは同化し得ないのである。ここには、先ほど示した「死者の復讐」というものの不十分さが窺われるだけでなく、第二次世界大戦後の世界において（あるいは日本において）、「裁き」といういつけん明瞭なもの、いかに困難であるか、という問題が窺われるであろう。第

二次世界大戦が生んだ不条理な死のさまざまな形の一つを象徴する人知れぬ殺人、それを絶対的に裁けるのは、殺された当人である。しかし、その死者によっても、完全な裁きは実現しないという、裁きの困難さが「流人島にて」から読み取れる。

以上のような体験の重みを背負ったためか、三郎は「往きよりは重くなつた足どり」で帰りの船に乗る。その彼を迎えるのは、本文中の最終部の八月十一日の日記の描写、つまり東京の月島の棧橋の風景である。その風景は、流人島の風物とはあまりに違ったきらびやかで享乐的なものであり、戦後の復興が感じとれる。しかし、その復興のきらびやかさは三郎の体験と対照したとき、いかに表面的であることだろうか。戦争の責任、罪に対して不透明な裁判において解決がつき、戦争はもう完全に終わったのだということを示すような、それらの光景は、根本的な反省を伴わずに進歩し続ける日本社会を象徴していると思われる。

注

- (1) 「武田泰淳『流人島にて』の一考察——「裁き」の重層性について——」『神戸山手女子短期大学紀要』一九七五年十二月
- (2) 「解説」『武田泰淳作品集 第二巻』講談社、一九五四年三月
- (3) 一九五三年四月『新潮』における「創作合評」では、椎名麟三、手塚富雄、木下順二が「流人島にて」についてそれぞれ以下のような評価を下している。椎名「全体として話が風物描写に比べてちよつと弱いように感じた」。手塚「詩という少しずれるかもしれませんが、とにかくこの作の

作意はそういう方向ですね」。木下「描写力が非常に充実していても、描かれている」という具合である。また同年九月の『近代文学』掲載の「武田泰淳『流人島にて』」において、中野武彦も「傭人三郎の復讐譚という要素が流人島紀行文の要素ほど読者の心に訴える訴え方が弱いのである」と似たような評価を下している。

- (4) 「解説」『武田泰淳全集 第五巻』筑摩書房、一九七一年九月
- (5) (1)に同じ。
- (6) 『文学』一九五四年三月
- (7) 武田泰淳「私の創作体験」『現代文学と創作方法 II』新評論社、一九五四年八月
- (8) (7)に同じ。
- (9) 『別冊文芸春秋』一九五一年七月
- (10) このような武田の考える原始性に関して、すでに終戦直後に坂口安吾がそれと近い見解を提出していたように思う。安吾は「罅堂小論」（銀座出版社刊『墮落論』（一九四七年六月）に書き下ろし発表。この論考自体は一九四五年十二月執筆）において以下のように言う。「人間は先ず生活すべきものであつて、「民衆が政治をもとめ、よりよき政党を欲するのは、自らの生活を高めるための手段として」である、敗戦後の「日本に必要なのは制度や政治の確立よりも先ず自我の確立」であり、つまりは「自分身の偽らぬ本心を見つめ、魂の慟哭によく耳を傾けることが必要なだけ」である。やはりここには武田にも共通する同時代的な認識があると思われる。
- (11) 山科三郎「第2章 総力戦体制と日本のナショナルリズム——一九三〇年代の「国体」イデオロギーを中心に」（後藤道夫、山科三郎編『講座 戦

争と現代 4 ナシヨナリズムと戦争』(大月書店、二〇〇四年六月)

(12) (11) に同じ。

(13) 丸山眞男はこのような日本的イデオロギー(国体イデオロギー)を「日本の思想」(『岩波講座 現代思想十一卷』岩波書店、一九五七年十一月)において以下のように分析する。「臣民の無限責任」によって支えられた「国体」は、「イデオロギー的にはあの「固有信仰」以来の無限定な抱擁性を継承して」おり、「国体」を「特定の『学説』や『定義』で論理化することは、ただちにそれをイデオロギー的に限定し相対化する意味をもつからして、慎重に避けられた」。そのため、「国体」は「きわめて明確峻烈な権力体として作用する」が、「容易にその核心を露わさない」。

(14) 福岡良明『辺境に映る日本 ナシヨナリテイの融解と再構築』(柏書房、二〇〇三年七月)の「終章 ナシヨナルな空間の融解／再構築」(書き下ろし)において福岡は以下のように言う。「明治政府発足以来、まず、提示されようとしたのが、均質かつ統合された空間としての「日本」であった。それは西洋的な国民国家モデルに則り、地域や階層の区別なく、あらゆるものを「国民」と規定し、それを統合することを志向するものであった。それは「西洋」という(文明)より(野蛮)とみなされ、植民地化されることの恐れに起因するものであったと同時に、「西洋」をモデルとした自己像、「西洋」に相応するものとしての近代的な自己を構築しようという意志に基づくものでもあった。」「そこで模索されたのは、あらゆる国民が、地域や階層の別なく等しく用いることのできる共通の国民的な言語の構築であり、同じ言語を用いる空間＝共同体の「われわれ＝国民」であった。」

(15) 「人間をささえるもの——文学と宗教——」(『在家仏教』一九五八年二

月)

(16) 『海を流れる河』花神社、一九七四年十一月

(17) 『極限に面して 強制収容所考』(宇京頼三訳、法政大学出版局、一九九二年九月。原著、*Face a l'extreme* 一九九一年)

(18) (17) に同じ。

(19) 「一九六三年以後のノートから」(『日常への強制』講談社、一九七〇年十二月)

(20) 「ペシミストの勇氣について」(『日常への強制』講談社、一九七〇年十二月)

(21) 『アウシュヴィッツの残りもの——アルシーヴと証言』(上村忠男・広石正和訳、月曜社、二〇〇一年九月。原著、*Quel che resta di Auschwitz* 一九九八年)

(いたくら たいき、広島大学大学院博士課程前期在学)