

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	武田泰淳とオーウェル『一九八四年』 : 武田泰淳『第一のボタン』論
Author(s)	横田, 拓也
Citation	論叢 国語教育学 , 18 : 24 - 34
Issue Date	2022-07-31
DOI	
Self DOI	10.15027/53675
URL	https://doi.org/10.15027/53675
Right	
Relation	



横田 拓也

一 はじめに

武田泰淳という作家及び彼の作品について、これまで数多くの先行研究が蓄積されてきたが、武田が早い時期からジョージ・オーウェルに関心を寄せていたことには注目されてこなかった。

武田は一九五〇〜六〇年代において、様々な雑誌でオーウェル、とりわけ彼の著作『一九八四年』¹に言及している。例えば、武田は『一九八四年』の日本語翻訳が刊行された翌年、雑誌『文学界』（一九五一・二）掲載のエッセイ「小説家とは何か」で次のように述べている。

オウエルもゲオルギイも、ケストラアも、奇をてらつてことさらに人間をおびやかす政治的小説をでつちあげたわけではない。一躍名声を博したいという処世の念だけで、あれだけ痛烈な問題を提出できるはずがない。小説家としてのつぶやき、どこの試験場でも通過しそうにもない答案を自分ひとり永いこともてあつかいかね、いじくり廻しているうちにあれらの作品は自然と成立した。製作した本人がそのおどろおどろしい形相に顔をしかめずにはいられぬ鬼子が知らず知らず生み落とされてしまったのである。

（「小説家とは何か」、一五二頁）

さらに、一九五六年九月号の『中央公論』でも、エッセイ「私と共産主義」²の中で『一九八四年』について「芸術的に表現した恐怖の実体」を描いた作品であると評価している。その他にも、雑誌『風景』（一九六六・十二）に掲載された小松左京との対談「SFを探る」³のなかで、『一九八四年』を取りあげており、「オーウェルの『一九八四年』で、常に人間は支配されている。監視されているばかりではなく、行動まで支配されているということだね。」と指摘している。また、雑誌『伝統と現代』（一九六九・二）に掲載された花田清輝との対談「ユートピアへの旅」⁴においても、「オーウェルと『三国志』」という話題のなかで『一九八四年』についての言及が確認できる。

このように、武田泰淳は日本の小説家のなかでも早い時期からオーウェルに反応し、特に『一九八四年』に関心を寄せていた。ここで、『一九八四年』への関心が彼の創作にも影響を与えていたことを指摘したい。

『一九八四年』の日本語翻訳は、一九五〇年四月に文藝春秋新社から刊行された。そのおよそ六ヶ月後に、武田は『別冊文藝春秋』

にて「第一のボタン」というSF作品を発表している。この作品は、『一九八四年』との共通点が多く看取され、武田が『一九八四年』から着想を得て『第一のボタン』を執筆したことが推測できる。

しかし、『第一のボタン』は、連載を中断した「未完」の作品であったため、従来高く評価されることはなく、数ある武田泰淳作品の中から見落とされてきた。そこで、本稿では、武田泰淳『第一のボタン』を主な分析対象とし、武田が『第一のボタン』を通じて何を描こうと試みたのか考察することで、その再評価を試みる。そして、武田が『一九八四年』の受容を、いかにして自身の作品へと昇華させたのか、その創作の成果を明らかにする。

なお、本稿にて引用した文献の旧字体は新字体に改めている。また、『武田泰淳全集 第三卷』（一九七一、筑摩書房）における「第一のボタン」から本文を引用している。

二 『第一のボタン』とその評価

先に、『第一のボタン』のあらすじを確認する。

本作品は、一九九〇年、極度に近代化した、とある国が舞台である。この国の人民は、常に政府によって監視され、様々な薬物注射まで強制されている。さらに、特権を行使できる支配階級と一般労働者は明確に区分され、個人主義は徹底的に排除されている。そして、作品で登場する「永久館」なる場所では、戦死者・死刑囚の区別なく、全ての死体が毛髪から内臓にいたるまで有用な戦時物質として加工されている。また、「動物園」では、改造された動物が管理されている。こうした「発展」した科学技術の産物が作品の随所で登場する。

この国で暮らす陶器絵師の「スズキ」は、軍の将校を殺害する。

その後、自首した「スズキ」は死刑宣告を受けるが、釈放と引き換えに「B一号」として「軍事省秘密技術部」の一員に加えられる。そして、「小さな白いボタンを押す」という軍の特殊任務を遂行するように要求される。「スズキ」は仕事の意味を知らされないままボタンを押し、ようやく訪れた安堵と虚脱感に浸る。しかし、実はボタンは、敵国の首都を一瞬にして全滅させる新兵器のスイッチであった。それを聞いた「スズキ」は驚愕のあまり失神してしまう。それから一夜明けると「スズキ」は「二〇世紀最大の英雄スズキ少佐」として祭り上げられ、特権をもつ幹部の一人として優遇されるようになり、軍部省の機構に組み込まれていってしまう。

以上が、『第一のボタン』のあらすじである⁵。本作品は、一九五〇〜五一年に『別冊文藝春秋』で掲載された連作四編から構成されているのだが、最終稿の末尾に〈未完〉の字が付記されていないことから、「未完の作品」であると言われている⁶。この点に関して、山本幸正（二〇〇六）は、『第一のボタン』は、戦時下にある未来世界を舞台にしたSFの先駆けともいえるべき作品だったが、武田の多くの作品と同じように未完のまま投げ出されてしまったせいもあり、すこぶる評判が悪い⁷と指摘している。発表当時、『第一のボタン』は人々にどのように受け止められたのか。いち早く『第一のボタン』に反応した山本健吉（一九五一）の評価を取りあげる。

武田泰淳の「第一のボタン」とその続編である「一九九〇年」（文藝春秋別冊一八号、二〇号）は、まだこれからもつづく長編小説の発端らしく、今ここで取り上げて作品批評の対象とするのは、まだ早急と言わなければなりません。ただこの作品は、オーウェルの「一九八四年」に示唆を受けた未来小説の一つで

あり、作者が今日の人類の危機を諷刺的に表現しようとした意図は明らかと思われ、それが今日の小説の根本的な性格に触れるものを持つているので、私はまずこの作品を開口がわりに取り上げたいと思うのです。(中略・稿者) 描き出された人類の未来図は、人々に自分たちが今日於かれた位置を反省させる手立てを与えてくれます。⁸

本作品の連載が始まって約半年後、山本健吉は、連載途中であることを前置きしたうえで、『第一のボタン』を『一九八四年』に示唆を受けた未来小説の一つであり、「自分たちが今日於かれた位置」を照射する作品であると肯定的な見解を述べている。こうした山本健吉の言葉をみると、『第一のボタン』への期待をも汲み取ることができるだろう。しかしながら、結局、本作品は未完のまま終わってしまい、山本健吉が『第一のボタン』についてこれ以上の評価をすることはなかった。むしろ『第一のボタン』掲載終了後、『風媒花』の書評の中で「彼のこれまでの仕事は、おおかた短編であって、一、二ある長編は未完の失敗作に終わっている」⁹と、未完の『第一のボタン』を「失敗作」であったと評価を一転させている。

山本健吉の評価を踏まえた上で十返肇(一九五五)も同様の評価を下している。『文學界』二月号にて特集された「戦後中堅作家論」において十返は、「武田泰淳作品集」第一巻の解説にて、山本健吉も指摘しているように失敗作となったが、それはあのような発想の根源が氏自身にとつて、ひとつの明確な思想的基盤として確立してないためである」¹⁰と否定的な見解を述べている。

一方で、武田は『第一のボタン』に寄せられた否定的な評価に対して、当時次のように反論している。引用する武田の言葉は十返に

対する返答として翌月の『文學界』で発表されたものである。

次に、「第一のボタン」について、山本健吉氏も貴方も失敗作といっておられますが、私にとつては、あれはむしろ成功しすぎて危険だから中止したのであります。つまり、ステッキだと思つていたものが、二、三ヶ月手にしている間に、両刃の刃や自動機関銃に化していく、その恐怖に堪え得なかつたからで、あの作品を完成しようとすれば、私は数次の革命を私個人および日本社会に課さなければならぬでしょう。¹¹

武田の応答が、それに真つ向から反論するものというよりも、若干論点をずらしたものになっていることには注意すべきであるが、それとはべつに武田自身が『第一のボタン』を高く評価していたことは注目に値する。山本幸正(二〇〇六)も『第一のボタン』は、「小説を書くことに羞恥心を抱き続けたという作者自身が、「成功し過ぎて危険だ」と自ら讃辞を惜しまなかつた作品だった」(注7同、五一頁)と指摘している。武田にとつて、『第一のボタン』とはどのような作品であつたのか。彼は、『第一のボタン』を通じて何を描くことを達成し得たのであろうか。次節にてテキストを参照しながら考えていきたい。

三 『第一のボタン』の描く戦後日本の「科学言説」

前述したように、本作品は未完であり「原始党」というレジスタンスや「カミノハナ」というヒロインが登場し、これから物語が大きく展開していくような予感を残したまま、連載は中断された。こうした作品の顛末に当時の読者たちが不満を抱いたことは至極当然

である。だが、『第一のボタン』に描きこまれた高度な科学技術を下敷きに構築された新たな文明の有り様は、敗戦から一九五〇年までの間で醸成されていった日本の「科学言説」を参照するものであったことをここで指摘したい。

戦後日本の「科学言説」について重要な視座を提示した山本明宏『核エネルギー言説の戦後史 1945～1960—「被爆の記憶」と「原子力の夢」』(二〇一二、人文書院)によれば、「戦後日本社会において、科学や技術という言葉には特別な意味が与えられ」、「その背景には、科学とそれに伴う合理的思考が民主主義国家建設の鍵であるイデオロギーがあり、人々の生活に恩恵をもたらすものだという通念があった」(三六頁)のだという。山本明宏は、日本の敗戦が「科学戦の敗北」として理解されていたことは物理学者・湯川秀樹の言葉から窺えると指摘する。

加えて重要なのは、アジア・太平洋の敗戦が「科学戦の敗北」として理解されていたということである。(中略…稿者)

湯川は戦後日本の出発に際して、原子爆弾を引きながら科学戦の敗北を言い、それゆえに科学は重要なだと強調していた。先にあげた『新教育方針』における「新しい日本」というスロ―ガンの根幹にも、湯川と同様の認識が存在したと考えられる。非科学的な日本が、科学的なアメリカに敗けたという認識が、科学の称揚につながっていったのである。(中略…稿者)「新しい日本」「民主主義」「平和」「原子爆弾」といった言葉は、どれも科学と関連づけて語られたのである。

(三九頁)

しかし、世界情勢の変化とともにこうした言説は揺らぎ始め、特に一九四九年に公表されたソ連による原爆保有と、高まりつつあった冷戦の緊張とによって人々に「核戦争」の到来を連想させるようになった。そして、その不安を覆い隠すように「原子力」を含む「科学」の「軍事利用」を否定し「平和利用」を肯定する「科学言説」が語られるようになっていったと、山本明宏は指摘する(六二頁)。戦後日本ではこうした「科学言説」の揺れが共有され、広がりゆく「科学」の「軍事利用」に対する民衆の危機感を覆うように、「科学への期待」とその「平和利用」がうたわれていたのであった。テクストに戻ると、『第一のボタン』には次のような風景が描写される。

街には戦車のキャタピラーが、アスファルト道路を噛んで行く重々しいひびきがちでいた。戦車は何本もの砲身を巧みにすべるように動かしていて、見物人の機嫌をとりむすんでいた。もはやどんな最新の重戦車でも、実戦には役立たぬ時代であることは、見物の男女もよく承知していた。だが彼等は、この不かつこうな兜虫のような時代おくれのしる物を愛していた。その滑稽なほどいかめしい鋼鉄板だらけの姿は、かつて過ぎ去ったいくつかの大戦争の単純な血なまぐささ、人間みのある残忍さをよく示していた。それは戦争というものが、誰でもさわって見れるわかりやすい事実であった時代の美しい遺物であった。この強そうな鉄の馬に乗った騎士たちが、かつては血湧き肉おどる戦闘をやったのである。ところで、今ではどこでどんな武器で戦闘が行われているのか国民はサッパリわからなかった。今の戦争は、あまりに科学的で、あまりに冷静で、無知

の市民たちは興奮しようがない。すべてがのつべりとつかみどころがなく、相談なしに動いていく。そのため自分たちにもよく理解できる古臭い武器が目の前を行進すると、市民たちはむやみに嬉しがるのだった。

『武田泰淳全集 第三巻』、二九九頁)

この場面では、「戦車」が時代遅れで滑稽な「遺物」として認識され、「戦争の単純な血なまぐささ」や「人間みのある残忍さ」を示すだけの存在として描写されている。言い換えれば、民衆にとって「戦車」とは戦争という虐殺の歴史を分かった気にさせる象徴でしかない。それはもはや博物館の標本や展示物のようなもので、数多の人を殺めてきた恐ろしい軍事兵器と見なすことには実感が伴っていないと言える。『第一のボタン』の時代では、科学技術の発展のあまり、民衆は戦争がどのように実行されているのか把握できなくなっている。このことは、人々が戦争の「血なまぐささ」や「残忍さ」といった、グロテスクな実態を想像できなくなってしまうことを示している。すなわち、他者が受ける「痛み」のリアリティが欠如してしまっているのである。この点について、山本幸正(二〇〇六)は、「出来事が直接性を喪失して「遠ざかってしまった」社会を描出した」(注7同、五三頁)と、明晰な考察を述べている。このことは、「戦車」の場面だけではなく、「物産陳列場」という百貨店の様子が描かれる場面にも看取できる。

照明もうす暗い、その陰気な陳列台には、「人類ノ敵ノタメノ生産物」という説明板の白文字が、かすかに読みとれた。そこには、今までの華やかな陳列ぶりとは異なって、荷のない倉

庫の片隅のように、ごく僅かの品物が不愛想に並べてあった。(中略・稿者)

たしかに、処刑用の椅子やその他、不吉な製品が台上に認められた。電気椅子、ガス椅子、麻酔椅子、縄、踏板。筒の長い銃やギロチン風の刃物、そして荒削りの棍棒。死を強制するそれらの品々も、人類の生産物として、陳列場に並べられる権利はあるに違いなかった。

『武田泰淳全集 第三巻』、三六三頁)

古今東西のあらゆる品々が陳列されている「物産陳列場」の「人類ノ敵ノタメノ生産物」というコーナーには、戦争下で非道な行為に使用されてきたあらゆる凶器が配置されていた。ここで閲覧できる「科学」の産物も、作品世界の人にとっては、限りなく「戦争」を表象しうる物体でしかない。

このように『第一のボタン』では、あえて同時代の人々が現実味をもって想像できる科学兵器を「標本」として描き、それらのもつ危険性を不可視化するように試みられている。このことは、当時の「科学言説」と重なるものであることが指摘できるだろう。すなわち、「科学への期待」を錦の御旗に掲げ、日本国土にもたらした破壊と殺戮の記憶を薄めるように展開された「科学言説」を、危険性が脱色された科学兵器の描写によって、逆説的に問い直そうとしているのである。

危険性が脱色された科学兵器の描写について考える際に、本作品の根幹となる「ボタン」の存在にも注目しなければならない。「ボタン」は「それは家庭内でもよくみかける、電灯をともしたり消したりするための壁にとりつけられている、あの平凡なボタンだった。」

(三〇三頁)と語られているのだが、高度な科学文明の世界のなかでその凡庸さはむしろ異質さへと転化している。主人公の「B一号」こと「スズキ」は、この「ボタン」を押すことを要求され、その命令に従う。その後の場面が次の引用である。

「何千万という人間が、君の指のおかげで一ぺんに消滅したんだよ。いいかね。他の誰でもない、君がこれをやったんだよ。いいかね。これを確認するだろうね。この光景は、全部君の責任だよ。君の指はまるで神の指のような、おそろしいはたらきをしてしまったんだよ。なにしろ君はB一号だからね・・・」

B 一号スズキは失神して、実験室の床に倒れた。

『武田泰淳全集 第三巻』、三〇六頁)

「スズキ」が押したその「平凡なボタン」は、敵国の首都を一举に消し去る恐るべき兵器を起動するスイッチであった。彼はその事実を聞かされるまで、自分が大虐殺に関与したという自覚をもつことなく、「ボタン」を押すことができた。このように、一見して最も無害で安全そうな装置が作中で描写される「科学」のなかで最も危険であったという論理の倒置が、「ボタン」を押すという一連の行為に集約されている。この論理の倒置は、前述した科学兵器の脱色という逆説的な手法と共犯関係を結んでいると言えるだろう。

ここで重要であるのは、この「スズキ」の行為が「テクノロジ―が高度に発達してさえすれば、誰にでも可能な所作にすぎない」(注7同、五八頁)点だ。すなわち、「スズキ」に代わってそのボタンを押すことができってしまう「潜在的な可能性」(注7同、五九頁)を読者の思考によぎらせるのである。そして、この論理は、一九五

〇年六月に始まった朝鮮戦争で「原爆使用もありえる」と発言したトルーマン大統領の言葉¹²に誘発された「核戦争到来」の言説を喚起し、その実現が容易く行われてしまいかねないことを示唆しよう。こうした手法をもって、武田は核の「平和利用」をうたいながらも、水面下で軍事兵器の拡充が行われてゆく冷戦期の矛盾した状況を、戲画的に表現しようとしていたとも言えよう。

以上、未完ゆえに評価の対象にならず見落とされてきた『第一のボタン』は、一九五〇年代に横行する「科学言説」を逆説的な手法をもって描き出し、その言説の問い直しを試みたテクストとして、一考に値する価値があったと言えるだろう。これこそが、武田が『第一のボタン』を高く自賛した理由に他ならず、『第一のボタン』を通じて描き得た点であったのではないか。

四 『第一のボタン』とオーウェル『一九八四年』

ここまで『第一のボタン』に絞って議論を進めてきたが、本節ではオーウェル『一九八四年』との関係性を考察してみたい。前述したように、武田は『第一のボタン』を『一九八四年』が日本で翻訳された直後に発表しており、さらに作品の様々な点で共通項があることも指摘されている。高原到は「暴力の二つのボタン」武田泰淳とジョージ・オーウェル』(『群像』、二〇二〇・二)において次のように論じている。

『一九八四年』のウィンストン・スミスがテレスクリーンという一望監視装置につねに怯えているように、『第一のボタン』の「B一号」ことスズキは匿名の監視人に常時つきまとわれている。(ヘビグ・ブラザー)が率いるイングソック党の独裁化

にあるオセアニアが、ユーラシアやイースタシアと不可視の戦争を戦い続けているのと同様に、軍事省が強力な力で支配する近未来の日本も、「人類の敵」という抽象的な敵の打倒に日夜邁進している。(中略・稿者) オセアニアは「人民の敵」エマニュエル・ゴールドスタインを首領とする地下秘密組織(「ブラザー同盟」)のスパイや工作員が、広大なネットワークを張りめぐらせており、日本でも軍事大臣の強権に抗う(「原始党」)が陰に陽に破壊活動が続いている。だが、「ブラザー同盟」も(「原始党」)も人民を抑圧する口実として当局が捏造したものらしいと仄めかされるところまで、オーウェルと武田の想像力はびりりとシンクロし(中略・稿者)両者の呼応は果てしなく広がってゆく。

(一三六―一三七頁)

高原は、『一九八四年』と『第一のボタン』が、「全体主義的なデイトピア」という作品全体の「大枠」から「設定やプロットやディテールといった」作品の細部まで、共通していることを指摘している。さらに、自分の属する社会体制を傍観者として語ろうとする「ウインストン」と「スズキ」、そして彼らを惑わすヒロイン「ジュリア」と「カミノハナ」といった人物像の設定まで両作品は通じている。ここまでの一致は、もはや偶然としては片付けられず、明らかに武田が『第一のボタン』を『一九八四年』に寄せて描いたとしか考えられない。高原は、こうした類似点について言及したうえで、両作品が「核戦争後の世界像」を映した作品であるという重要な指摘をしている。

『一九八四年』の終盤でウインストンが読むことになる「あの本」(中略・稿者)には、「原子爆弾は早くも一九四〇年代に登場しており、初めて大規模なスケールで使用されたのは、その十年後のことである。その当時、数百発の爆弾が産業の中心地、主としてヨーロッパ、西ヨーロッパの、北アメリカに投下された」と書かれている。『第一のボタン』の物語がはじまるのも「B一号」ことスズキが押したボタンによって敵国の首都が根こそぎ消滅する光景からだ。つまり両者はともに人類全滅にまで突きすすみかねない「巨大死」の暴力に襲われた世界を描いている。

(一三八頁)

高原に述べられるように、両作品は「核兵器」という大量虐殺のテクノロジーに対する想像力が作品の動力になっているという点で繋がりを認めることができる。その一方で、ここには見逃してはならない差異がある。『第一のボタン』は「核兵器」を落とした後の物語として始まり、『一九八四年』は「核兵器」が落とされた後の物語として始まる。さらに言えば、『第一のボタン』では「誰が」落とそうとしたのかという加害の主体者が物語と同時進行で描かれ、『一九八四年』では落とされたことはすでに過去の歴史となっている。このテクスト間の差異は、結論から先に述べると、両者の立場の違いに起因するものであると言える。

オーウェルは一九四五年十月に、雑誌『トリビューン』にて「あなたと原爆」というエッセイを寄稿している。次に引用するのは、

その一部である『あなたと原爆 オーウェル評論集』(秋元孝文訳、二〇一九、光文社)。また、このエッセイに言及した秋元孝文の解説も合わせて取りあげる。

様々な兆候から判断して、ロシア人たちは原爆製造の秘密をまだ手にしていないと推測できる。その一方で、これから数年のうちには手に入れるであろうというものも一致した見方だ。だから我々の目の前にあるのは、ものの数秒で数百万の人間を消し去ることができる兵器を持った、二、三の怪物のような超大国が、自分たちだけで世界を分け合うという未来予測である。

(「あなたと原爆」、一四頁)

このエッセイはその後一九八九年まで続いた西側資本主義諸国と東側共産主義諸国の対立状態を指す「冷戦」という語の初出とも言われている¹³。のみならず、オーウェルが見抜いた、大量兵器の保持による潜在的な使用可能性によって国と国とのパワーバランスが決定され(中略…稿者)三つの超大国に分割されるというそのまま『一九八四年』の設定となるアイデアが、すでにここでオーウェルの頭の中では近未来の現実として胚胎している。

(秋元孝文「解説」、二八三頁)

秋元の言葉にもあるように、未だかつてない非人道的兵器にいち早く反応したオーウェルは、その先に見える東西冷戦の模様を鋭い先見性をもって捉えていた。こうしたオーウェルの先見性が現代においても高く評価されていることは周知の事実であるが、そのうえ

で指摘したいことは、オーウェルの問題意識が「原子爆弾」の「加害被害」のみに注がれていないということだ。このことは、「原爆投下」という未曾有の事態を加害と被害の立場どちらかに寄りかかるとはなく、どこか遠い地点で見つめていたオーウェルの立場を示しているとも言える。そうした問題意識こそが、核戦争を「過去の歴史」として布置させ、それ以降の世界情勢の「未来予想図を素描」¹⁴させることを可能にしたのではないか。すなわち、「ものの数秒で数百万の人間を消し去ることができる兵器を持った、二、三の怪物のような超大国が、自分たちだけで世界を分け合うという未来予測」のもとに構築された『一九八四年』の世界には、そうしたオーウェルの立場が色濃く投影されていたと考えられよう。

では、武田はどうであったのか。武田は、『第一のボタン』の発想の元となったと語る評論「無感覚なボタン」の中で次のように述べる。

事実一つのボタンあるいは一つのスイッチをおし、ひねれば足りるのである。戦場の戦場らしさ、血なまぐさくもすさまじき光景を目撃することさえなく、叫びも音も光も、すべて起こりつつある悲惨事にふれることなしに、簡単に、それはおわるのである。¹⁵

武田はこの評論で、行為と結果に物理的(心理的距離が介在すること、そして加害者と被害者との因果関係が希薄であること、この二つがあらゆる殺人行為から情景や心理を消失させ、それを「無感覚」に容易く実行させてしまう、と主張する。この主張からは、「加害被害」の関係性を今とは別のものに変えてしまう新たなテクノロジー

ーに対する示唆が読み取れる。つまり、オーウェルが距離をとって
いた「加害／被害」の問題に、武田は主眼を置いていたと言えるだろ
う。

ここで、武田の「加害／被害」に対する問題意識に、終戦直後の武
田自身の状況が大きく関わっていることを指摘したい。武田は、終
戦を上海で迎えており、原爆が投下されたその日、彼は日本にいな
かった。当時、武田と共に上海にいた堀田善衛（一九七六）は、武
田が敗戦を知って号泣したことや、「原子爆弾で日本人はみな滅び
る」という「デマ」が上海で流れていたことを開高健との対談で語
っている¹⁶。多羽田敏夫（二〇〇六）は「異国にあって祖国の滅亡
に遭遇した武田泰淳」にとつて、そこでの「敗戦体験（中略：稿者）
の衝撃度は、強烈なものだったにちがいない。」と指摘する¹⁷。こ
の経験こそが、武田の問題意識の根底に存在しているものに他なら
ない。テキストを振り返れば、武田は『第一のボタン』において、
全壊された街の光景を主人公「スズキ」の視点から描いていた。こ
の視点の先に捉えられた光景は、当時の武田が思い浮かべてしまっ
た祖国の光景でもあったのではないか。すなわち『第一のボタン』
には、凄まじい喪失感を覚えた敗戦直後の武田の強烈な経験が表現
されているのである。

ここに、オーウェルと武田の立場の違いと、テキスト間における
差異の関係性を見出すことができる。オーウェルは、極東の島国に
落とされた核兵器の惨劇にいち早く反応しながらも、その新たな兵
器の出現による世界情勢への影響に目を向けようとした。その一方
で、敗戦及び祖国の消失という凄まじい喪失感に襲われた武田は、
異国の地にながらも事態の当事者としてその状況に向き合わねば
ならなかった。両者には「原爆投下」という未曾有の出来事に対す

る意識の差がはっきりと現われ、テキストの差異に結びついている。
そして「遠い地点」から状況を見据えることができたオーウェルと
違い、日本と同じ東アジア圏に位置した「上海」の物理的な距離の
近さは、より一層武田に当時の状況を肌で感じさせ、「加害／被害」
に対する問題意識を募らせたのではないだろうか。

以上を踏まえると、共通点の多い『第一のボタン』と『一九八四
年』の両作品において、「原爆投下」という未曾有の事態に対する意
識の違いがテキストの差異になって表れていると言える。そして、
武田は『一九八四年』の作品世界を受容しながらも、自身の強烈な
経験とそこで抱いた「加害／被害」に対する問題意識を『第一のボタ
ン』へと置換することで、「科学」を肯定するイデオロギーだけが前
景化される戦後日本社会への違和感を表現しようとしたのではない
だろうか。

五 おわりに

本稿では、オーウェル『一九八四年』にインスパイアされた作品
である武田泰淳『第一のボタン』を再評価するなかで、武田の『一
九八四年』受容について、当時の評価や言説を絡めながら考察して
きた。

従来、『第一のボタン』は、未完ゆえに評価の対象にならず数ある
武田作品の中から見落とされてきた。しかし、本稿で考察したよう
に、核の「平和利用」をうたいながらも軍事兵器の拡充が行われて
ゆく一九五〇年代の状況を、戯画的・逆説的に描き、その言説の間
い直しを試みていたテキストとして一考に値する価値があった。

さらに、オーウェル『一九八四年』との共通項から逸脱した差異
に注目することで、異国の地にながらも未曾有の事態の当事者と

してその状況に向き合わねばならなかった武田の強烈な経験が、テクストの根底に存在していたことを見出した。そして、武田は自身の強烈な経験と新たなテクノロジーに対する問題意識を『第一のボタン』へと置換することで、「科学」を肯定するイデオロギーに覆われてゆく戦後日本社会への違和感を表現しようとしていたと考察した。こうしたオーウェルと武田の立場の違いが『第一のボタン』には明確に現れており、武田が『一九八四年』を受容し、いかにして自身の作品へと昇華させたのか、その創作の成果を本稿にて明らかにした。

戦後の日本SFは海外SF作品にインスピレーションを受け、それらの作品に内包された新たな想像力を取り込む形で発展してきた。そして、この受容の軌跡は、本稿で明らかにしてきたように、『第一のボタン』にも見て取れる。当時の作家たちが海外SFに喚起された想像力を自己の創作へといかに結びつけたのか、SF黎明期の想像力の在り処とその構築の一端を本稿にて照らし出すことができたのではないだろうか。

注

¹ 一九四九年にイギリスで刊行され、監視体制が敷かれた独裁国家を描いたSF作品。全体主義体制への風刺作品として現在も世界中で多くの人々に読まれ、様々な現代的状況の参照点として言及され続けている。

² 武田泰淳「私と共産主義」、『中央公論』九月号、一九五六（『武田泰淳全集第一三巻』、一九七二、筑摩書房、二二〇頁）

³ 小松左京・武田泰淳「SFを探る」、『風景』十二月号、一九六六（『武田泰淳全集 別巻一』、一九七九、一八八頁）

⁴ 花田清輝・小松左京「ユートピアへの旅」、『伝統と現代』十二月号、一九六九（『武田泰淳全集 別巻一』、一九七九、三〇七〜三一三頁）

⁵ あらすじは、長田真紀「武田泰淳と都市伝説―『第一のボタン』と第二ボタン―」（『上田短期女子大学附属図書館「みすず」』第三四号、二〇〇七）を参考にした。

⁶ 本作品は、『別冊文藝春秋』に掲載された「第一のボタン」（一九五〇・一〇）、「一九九〇年」（一九五二・三）、「猿人の合唱」（一九五二・五）、「タロウの槍」（一九五二・七）の四編によって構成されている。（初出・創作集『流人島にて』一九五三・六・新潮社）「一九九〇年」「猿人の合唱」「タロウの槍」の三編とも、それぞれ末尾に（続・第一のボタン）と注記されているが、最終章と見られる「タロウの槍」の末尾には、〈完〉の字は付記されていない。この点について、「作者にはまだ継続して執筆する意図があったとも想像できる」と『武田泰淳全集』の「解題」にて小林尚より述べられている。

⁷ 山本幸正「武田泰淳のスキヤングラスなボタン―「無感覚なボタン」と『第一のボタン』」（『昭和文学研究』、二〇〇六、五〇頁）

⁸ 山本健吉「二つの方向―上半期作品の収獲」、一九五一、『改造』六月号（山本健吉『文藝時評』、一九六九、河出書房新社、三二〜三三頁）

⁹ 山本健吉「武田泰淳―『風媒花』について」、一九五二、『読売新聞』（山本健吉『文藝時評』、一九六九、河出書房新社、五三頁）

¹⁰ 十返肇「武田泰淳の反思想的発想」、『文學界』二月号、一九五五（『十返肇著作集 下』、一九六九、講談社、二七六頁）

¹¹ 武田泰淳「反思想家の返事―十返肇氏に―」、『文學界』三月号、一九五五（武田泰淳『現代の魔術』、一九五八、二三七頁）

¹² 山本明宏『核エネルギー言説の戦後史 1945～1960―「被爆の記憶」と「原子力の夢」』、二〇一二、人文書院、六三頁

¹³ 「冷戦」の初出箇所は同書一七頁に記されている。「ジエームズ・バーナムの理論は大いに議論の的となってきたが、そのイデオロギー的含意、つまりは征服不可能であると同時に周辺国とも永遠の「冷戦」状態にある国家において、おそらくは支配的なるだろう世界観、信念、そして社会構造について、よくよく考えてみた者は末だいないのだ。」

¹⁴ 高原到「暴力の二つのボタン…武田泰淳とジョージ・オーウェル」(『群像』二月号、二〇二〇、一四五頁)

¹⁵ 武田泰淳「無感覚なボタン―帝銀事件―」、一九四八、『文芸時代』五月号(武田泰淳『評論集 滅亡について』、一九九二、岩波書店、五〇頁)

¹⁶ 堀田善衛・開高健「上海時代」(『海』一二月号、一九七六、中央公論社、八二～八五頁)

¹⁷ 多羽田敏夫『滅亡を越えて 田中小実昌・武田泰淳・深沢七郎』、二〇〇七、作品社、五七頁

(広島大学大学院博士課程前期二年)