

## 武田泰淳 『蝮のすえ』 論

——上海という「場」——

王 亜 楠

『蝮のすえ』は敗戦直後、武田泰淳（一九二二年～一九七六年）が雑誌『進路』（一九四七年八月～十月）に三回にわたって発表した作品である。

武田泰淳は一九四三年に出した『司馬遷<sup>1)</sup>』というエッセイによって、中国文学研究者から作家への転身を果たして、当時の文壇に認められた。東大の学生時代から、竹内好、岡崎文夫らと中国文学研究会を発足させ中国文学と文化についての研究を進めていたが、日中戦争で中国に赴くことになった。中国における戦争体験（一九三七年十月～一九三九年十月）および敗戦体験（一九四四年六月～一九四六年四月）は武田泰淳文学の原点といわれる<sup>2)</sup>。

武田泰淳文学の最も重要なテーマの一つである「滅亡観」は、一回目の戦争体験を踏えて書き上げた『司馬遷』にすでに孕まれている。竹内好によると、武田泰淳はほぼ二年間の戦争体験で大きく変わったという<sup>3)</sup>。戦争体験により日本国の現状と運命などを考えるようになり、『司馬遷』で彼なりの考えをまとめた。二回目の敗戦体験、

すなわち敗戦を中国上海で迎えた体験は武田の思想を再創造させると言えるほど大きな影響を与えた。こうした中国での戦争体験および上海における敗戦体験について、武田泰淳も以下のように語った。「一兵士として大陸の戦争に向したりすれば、いくら考えの浅い私でも、この問題が外界の一時的な現象ではなくて、自己の内心にかかわりを持つ、底知れぬ深淵であることを見せずにはいられなかった。」<sup>4)</sup>

それ故、武田泰淳は上海をめぐる一連の「上海もの」を発表し、本格的に作家として出発した。特に『審判』（雑誌「批評」、一九四七年四月）、『秘密』（雑誌「象徴」、一九四七年六月）と『蝮のすえ』の戦後初期三部作が高く評価される。本稿は戦後初めての創作集『蝮のすえ』（思索社、一九四八年一月）の表題作『蝮のすえ』について考察する。

作品は敗戦直後の上海を舞台として、代書業をする主人公「私」（「杉」、以下同）の視点から、国際都市・上海における日本人、

特に登場する四人（「私」、「彼女」、辛島、病人）の心理状態の微妙な移り変わりを克明に描く。敗戦という時点を境に、主人公「私」の生活も心理状態も全く違う方向に導かれた。無論、他の登場人物も同じである。主人公の「杉」の独白では、「生きて行くことは案外むずかしくないのかも知れない」と敗戦直後の矛盾する心理を二重の否定語で表出する。

この作品は発表当時から高く評価されてきたので、多くの先行研究がある。キリスト教との関係について考察するもの<sup>(5)</sup>、作者の実体験を参考したうえで「罪意識」を問うもの<sup>(6)</sup>、作品における「滅亡」の体現をめぐるもの<sup>(7)</sup>、身体と権力の断罪のありかたをめぐるイデオロギー批判などがある<sup>(8)</sup>。

いずれも重要な論点であるが、まず明らかにされるべきは、舞台としての上海という「場」はいかに読み取れるか、そして、一体どのように位置づけられているか、ということである。本稿では、『蝮のすえ』における上海という「場」のありかたを明らかにした上で、それが登場人物およびその関係にどうかかわっているかを確かめた<sup>(9)</sup>。

## 一、上海という「場」

『蝮のすえ』は、中国から引き揚げて二年後に発表された作品で、敗戦直後の上海を舞台に展開される。当時の上海については、武田

泰淳とほぼ同時期に上海にいた堀田善衛がその日記を通し生き生きと描いている<sup>(9)</sup>。

近代に入ってから、多くの日本人は上海に足を踏み入れるようになる。中には政治に関わる人間だけでなく、文化人もいた。武田泰淳もその一人である。中国での戦場に赴く前、中国文化と文学について研究していた武田泰淳は、中国については距離を持って他者の目で冷静にみる傾向があったが、実際に戦場で闘い、さらに上海に暮らしてみると、距離を持って接することはできず、日々の出来事一つ一つに新たに直面しないわけにはいかなかった。

それでは、敗戦という時点において、上海という「場」は登場人物、特に作家と見られる主人公「私」と辛島にとって、一体どのような意味を持つのか。

まずは、主人公「私」の側から見てみたい。

敗戦直後、日本人の立場が戦争中とは逆になってしまったので、上海における生活が厳しくなった。特に、心理的にはまだ整理できておらず、当時の日本人は権力者から弱者への一変もどくしてもうけにくい。「私」は、中国文化の愛好者から、一兵士としての侵略者へ、さらに敗戦による弱者になることのように向き合えばよいかわからず「ただ生きている」だけである。これからはそのままか、あるいは反抗するか、まだはつきりしておらず、ただぼんやりしている状態である。実は元の自分に戻るために、「無感覚」な生活に我慢できなくなった。そして、一回目の抵抗を旧正月の二

日に行ってみたのだった。

自治会へ行く途中、衛兵の立っている場所が一つある。その前で日僑はお辞儀をする決まりである。管理処の前とここ、二箇所だけ、私はよく通過し、そして頭を下げた。自分一人頭を下げるのはなんでもないが、私の前に大勢の日僑男女がヒョイヒョイ頭を下げて行く時、或は知人と話しながらつい通りかかった時は、下げる自分が強烈に意識される。抵抗を感じた。

(六八頁)

それ以降も中国巡捕を無視し、自転車で去りたかったこともあるが、同じく失敗に終わった。それどころか、怪我をしようまでに「私」の弱さを一層明らかにしたのである。が、「私」はそのことでかえって興奮を感じた。なぜなら、「内心、自分の身うちに強者のなす仕事を自分もなしたという欲念がひそんでいるのを否定するわけにはいけなかった」からである。言い換えれば、「私」はかつての自分を見出したかったのである。しかし、結局、「強がってもダメとわかっているのに、強がる必要はなかった。強がらなくても生きていった」。その裏付けとして、「私」は最後に自分の強さを証明するため、辛島を殺しに行ったが、「私がいどみかかった時、彼は既に何者かによって致命傷を与えられていたのだった」。つまり、「私」側からの、運命に対する反抗はできずじまいだった。ただ平

凡な生活から脱するためだけの行為にとどまったのである。

では、戦時中の強者であり権力者であった辛島はどうであろうか。辛島は敗戦を境にそれまで仕出かしたことを反省する。金城菜館では、辛島は自分の考えを「私」に明言する。彼は戦時中、「紳士の真似をし」たり、「日本の精神の演説」を「聞き飽きるほど」したりする。しかし、彼の「若い兄弟」を含め、それを信じた人々は死んだ。敗戦後の辛島は「日本精神なんかなくても生きていられる」と言う。これは「彼女」にあう前の「私」と同じく、そして冒頭の科白とも照応する。換言すれば、戦争中の上海における強者であった辛島は、敗戦後「私」のような「無力」な者になった。後に、「二、三日うちに、あの女を連れて、フランス租界にかくれるつもりだ。無理にでも連れて行く」とか、「場合によっては君を殺すつもりだった」とか、強がりと言うしかない。「この人種は、つまり俺たちは、絶滅された方がいいかも知れんよ。どっちにしろ、このままただですまんよ。すむはずがない。これは苦笑で終る問題じゃない。皮肉で終る問題じゃないんだ」と覚悟して「死刑になる」罰を待つしかないのである。

このような考えは武田泰淳の代表的な作品の一つ『ひかりごけ』の中にもある。<sup>(10)</sup>『ひかりごけ』において人肉を食った船長は「マツカウシ洞窟」でも法廷でも何回も「私は我慢します」と言っている。『蝮のすえ』における「私は我慢した」と「忍んで生きる」と同じで、罪を犯した人は誰にも救われなくて、ただその苦しみを受け入れる

しかないのである。丁度『蝮のすえ』に引用されたラテン語「*Caermina viperarum quis ostendit vobis fugere a ventura ira? Facite ergo fructus dignos poenitentiae*」<sup>(11)</sup>と対照的である。

辛島においては、彼も、「彼女」や病人のように我慢して「恥を忍んで生きていく」しかないのである。

このように、上海は彼らに、かつて（戦前の日本にも、戦時中の中国にも）ない体験を与えた。特に戦時中に比べて、逆転する世界における「苦痛」と一時的な強がりをする「快感」が交錯するのは明らかである。戦争とは不可欠な関係があるのは無論、当時戦勝国の都市・上海の独特のありかたがその原因である。

敗戦直後の上海とは、在留日本人が、突如として従来の特権を失い、「生まれたままの赤ん坊同然に、世界人々の注目を浴びて」、裸形で取り残されていた場所である。そしてそこで、日本人たちは武田泰淳が『司馬遷』において見定めたあの「滅亡」を、おそろしく鋭い恐縮されたかたちで体験することを強いられたと言っている。一方、主人公の杉は、この混乱のさなかで代書屋として暮らしを立てているのだが、この代書屋という仕事が、一種の記録者、観察者という視点を与えるのであることに着目してみると、まことに興味深い<sup>(12)</sup>。

これは戦争直後の「私」の現実を指摘している。「記録者、観察者」

として生きているが、「自分」を失った。そうであっても、主人公の「私」は上海から離れたくない。離れたら、「重苦しい、涙や血で汚れた真実の塊りを、ギョウツとつかんだ時の戦慄が予感された」。同じく「上海もの」の『審判』にも同様な心理が描かれている。

私（引用者注・二郎）は今や自分が裁かれたのだと悟りました。自分の手で裁いたのだと思いました。鈴子を失うことは致命的です。しかし失うようにせずにはいられなかったのです。（中略）それで君は今後どうするつもりか、とたずねられました。わたしは、中国にとどまるつもりだと答えました。日本へ帰り、また昔ながらの毎日を送りむかえしていれば、再びわたしは自分の自覚を失ってしまうでしょう。海一つの距離ばかりではありません。自覚をなくさせる日常生活がそこに待ち受けているからです。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。裁きは一回だけではありますまい。何回でも、たずねあるでしょう。しかもひとはそれに気づきません。裁きの場所にひき出される時だけ、それにおどろくのです。私はこれから自分の裁きの場所をうるつくことにします。こんなことをしたからとて、罪のつぐないになるとは私は考えていません。しかし私はそうせずに入られません。贖罪の心は薄くても、私は自分なりにわが裁きを

見とどけたい心が強いのです。自分の罪悪の証拠を毎日突きつけられている生活、それも一つの生活にはちがひありません。そして結局どうなるかわかりません。しかし私のような考えで中国にとどまる日本人が一人ぐらい居ても良いではありませんか。<sup>(13)</sup>

『審判』における二郎と『蝮のすえ』における杉とは、当時の上海を離れたくない理由は同じなのではなからうか。無論、戦後初期、同じく上海を舞台にする二つの作品は、泰淳の上海における敗戦体験に基づき書かれたものである。「杉」と「二郎」とは作家の化身である。二人の運命は敗戦という時点で上海に関連付けられることは明らかである。上海という「場」は二人の分身の一つだと言える。そして、二人の移り変わりを通し、同じく転換期の上海の波瀾がうかがえると考えられる。

ただし、『審判』においては、「二郎」が実際に日本へ帰国するかどうかは最後まで明確に描かれていない。それに対して、『蝮のすえ』においては主人公「私」が病院船で日本へ帰った、とはっきり記されている。この二作における作者の分身といわれる各々の主人公が、このように別々に設定されるのは、作家自身が敗戦直後、自分の心を整えていなかったのではないか。言い換えれば、上海に留まるか、日本へ帰るか、当時の作家自身もまだ決められない状態だったのではないか。この状態は、『審判』を発表した時はもちろん、

『蝮のすえ』を書いた時点になってもまだはつきりしていない。仮に上海はただの一都市であつたなら躊躇うことではないだろう。

では、上海という「場」は一体どのように読めばいいか、それは敗戦を境にする主人公および作家の心理状態の移り変わりに十分関わっていると考えられる。

以上のことから、『蝮のすえ』における上海は、主人公の「私」ととって、現実的世界と精神的世界との両方の側面から明らかにされねばならない。虚と実の両面から「私」の「上海」を探っていくたい。

## 二、虚実空間における虚脱と苦痛

『蝮のすえ』は第一人称「私」で書かれるが、物語は「彼女」に関わっている四者関係を中心に展開される。登場人物「私」、「彼女」、病人、辛島四人はみな敗戦により豹変した。登場人物の四人とも敗戦において独特な経験をしたが、その経験のために、今までと全く違う人生観・価値観が生み出された。

まずは主人公「私」からみてよう。

一九四五年八月十五日に、「私」は敗戦を上海で迎えた。戦争により変わりつつある実生活も精神世界もその時点において、全く逆の方向に入っていく。とはいえ、「生きて行くことは案外むずかしくないのかも知れない」という冒頭におかれた「私」の独白はよく

注目される。「生きて行くことは易しいこと」と直接的に記さず、わざと「打ち消し」での独白にしたのは「私」のアンビバレンスが窺える。

私は、かつて上海へ来る前も来てからも、よく勉強し、よく働き、よく考えた。その時、私は誰からも信用されなかった。

終戦後、私は勉強もせず、働かず、考えもしなかった。しかし私は今までかつてないほど、価値ある人物と化しつつあった。

私はもはや理想もなく、新年もなく、ただ生存している。そういう私こそ、人々は必要とするらしく見えた。私はもつとらしい顔つきがくせになった。何をもち出されても驚かなかつた。

(傍点ママ、五六頁)

主人公の「私」は敗戦直後、上海で代書業をして生活を立てて、何も不自由なことがなさそうであるが、しかし、彼の心の奥ではこれまで信じていたことはすでに崩壊してしまっている。これにはいくつかの原因がある。一つは敗戦により、「私」の価値観が心ならずも歪んでしまったことが考えられる。「私」は「かつて上海へ来る前も来てからも、よく勉強し、よく働き、よく考えた」。しかし、「誰からも信用されなかった」。それにひきかえ、「終戦後、私は勉強もせず、働かず、考えもしなかった。しかし「私」は今までかつてないほど、価値ある人物と化しつつあった」。そのせいで、信念

や理想などに懷疑を抱いている「私」はかつて絶対にやらないことを平気にするようになった。例えば、「無感覚な人形のように」行動すること、「人の不幸で金をかせぐ」ことなどである。それ故、冒頭部の科白、「生きて行くことは案外むずかしくないのかもしれない」という感嘆を発したのである。彼にはこれまでに築かれていた世界が崩れつつある。<sup>(14)</sup>

戦争前、「私」は現実の日本において中国のことを想像する。つまり、虚の空間における中国である。戦争に加わって、現実の中国を自分の目で見た後、過去の自分が勉強したこと、考えたことを疑い始めないわけにはいかなかった。さらに、敗戦で、以前から持っている価値観は正しいか、つよい疑問を抱くようになる。虚実の間で繰り返し移りつつあり、それに対する理解は揺れている。換言すれば、現実と空虚との何回も転換で、信じている「真実」と目に入る「真実」が把握できなくなる。そして、それを把握しても、当時上海にいる「私」に何か役に立てられる、自分も分からなくなる。こうして虚脱感に襲われるのだった。

一言でいうと、「私」は戦争で、自分が嫌な人、エゴイストになりつつある。「私」は時間の経つにつれてますます思うが、変えようもなくなるで「人形」のように生きている。

人の不幸で金をかせぐ、そんな反省も開業二、三日間であった。私は酒が飲みたかった。油っこいものが食べたかった。そ

のためには事件が起きて、客が来ることが絶対必要であった。  
 (中略) いつか私は信用を得つつあった。代書業に人気が出たばかりではない。私はたのもしい青年と思われはじめた。

私は金さえもらえばよかった。居留民の利益のためとは露ほども考えない。そんな私を頼りにする人々をあわれとかんじた。これほど無責任、無能力な男が役に立つ人の世が馬鹿々々しかった。あまりにチャチで、あつけなかった。(中略) 私はもはや理想もなく、信念もなく、ただ生存していた。そういう私こそ、人々は必要とするらしく見えた。私はもつともらしい顔つきがくせになった。何をもち出されても驚かなかつた。

(五五―五六頁)

戦争前の価値観と倫理観で想像できなかったことを、今は「生きる」ためにさんざん仕出かしている。「私」は、敗戦という極限時期になってついに現実目覚めた。信じている理想世界はどんなに虚しいかは十分に認識したが、この戦争による変形した現実世界からどうしても逃げられない。「私」にとって、人間としての世界はすでに崩壊した。この世界で苦しむしかない。そして、苦しくても生きて行くためには、過去の自分を意図的に忘れなければならぬ。少なくとも、そのふりをしてなんの感覚もない人形のようになった。無論、当時苦しむ人は「私」だけでなく、上海に生きている日本人は多かれ少なかれ皆同じである。中には、「私」に依頼に来る女

がいた。「彼女」は戦時中、辛島に「乱暴に抱きすくめ」られて、そしてどうしても逃げられなかった。

「それからは毎晩でしたわ」私は眼前の肉体を凝視しながら、焼きつくような苦痛をジツとこらえていた。もしかしたら、それは快感であるかも知れなかった。(五九頁)

彼女はそつけない、冷たい表情をした。聴き終えて茶碗を手にとると、何故か私は苦笑に顔がゆがむのを感じた。そして、妙に疑ぐり深い考えばかり湧いた。「この女は本当に辛島を憎んでるだろうか。奴に身体をあたえたのは悲劇であるよりは、むしろ快樂だったのではないか。ズルズルにその関係をつづけた以上、底に金銭以外の欲望があつたかもしれない。楽しく生きたい、楽しくとまでいかなかったとしても、満足に生きたい一念で、つらいも、恥ずかしいもなかったのではないか。

(五九―六〇頁)

惨めな境遇に堕ちたが、「彼女」は「その後も自殺もせず、生きていたのだ」。しかし、「彼女」の話聞いた「私」は逆な思いをもつた。「彼女」は辛島の存在で戦争にしても金銭で自由な生活が続けられたのである。敗戦になっても、生きるためにそれを心ならずも認める証拠である。

では、辛島の敗戦前後の生き方はいかに読み取れるか。

先に述べたように、辛島に暴行され、苦しんでいながらも、「彼女」は辛島（の金銭）のおかげで、敗戦になった後も、楽しくは生きられないにしても、それなりに満足して生きていく。つまり、辛島の存在は彼らにとって、恥さらしの苦痛でありながら、楽に生きる「快樂」でもある、という矛盾的なものだとと言える。

「彼女」の夫、病人は辛島の命令で漢口へ派遣され、敗戦の際に病気になるって「痩せて衰えていた」体で上海にいる「彼女」のところに戻った。そこで、「彼女」に辛島とのことを告白されて、友人に軽蔑された。従って辛島を殺す、夢を見るほど憎んだ。誰にも会いたくないほど辛くて苦しんでいた。だが、妻は生きるためにそのようにしたということを理解しないわけにはいかなかった。理解したからこそ、「彼女」を恨むことができなくなり、それを仕方なく受け入れなければならぬ。一方、今日も、妻も自分も辛島の金銭がなくては生活もなりたたなくなる。だから、病人は辛島に与えられた恥を忍んで生きるしかない。

では、辛島は楽しく生きられるか。戦時中、権利で「彼女」を自分のものにしたことが快樂だと見えるが、実は「彼女」を通して細々とした自己存在の響きを聞くだけである。さらに、敗戦後、今まで手にしたものは全てなくなつた。それどころか、「彼女」にも捨てられ、自分の生きがいまでも消えてしまう。彼は言う、「戦争中は紳士の真似をした。しかし今はその必要もない。君たち流の言

葉を借りれば、もう俺は俺以外の何者でもある必要がなくなつたんだ。いかに否認しても、彼は敗戦後、戦犯になつた。上海は彼にとつて、すでに権力をふるえるところではない。とはいえ、精神的には「とまりたい時はとまる。自分でとまる」「心臓」になり、一層自由に生きられるようになった。

このような複雑で矛盾する感情はどうしてあらわれたのか。もちろん、敗戦を上海で迎えたことによる。それについては、武田泰淳と同じ敗戦際上海にいる堀田善衛も日記の中で触れている。

この度の戦さが終わって以来、すでに相当の月日が流れ去つてしまつた。この間、私共はかつてない複雑な感情を経験した。世の中にはどんなことでも起こりうるということを改めて確実に知つた。残酷な情景、悲哀、奇妙にういしい解放感と新たな拘束の感、死せる人々を想う念々等様々な感情を経て来た。<sup>(15)</sup>

登場人物の四人は元の生活をなくし、そして、持っている倫理観も道徳観もなくした。また、敗戦によつて戦争から解放された四人は一時的に楽に見えるにしても、今度は戦争中発生したことを反省するようになる。そして、反省すればするほど一層苦しくなる。

こうして、この虚実空間における虚脱と苦痛から抜け出すために、四人は互いに救いを求めるのである。

### 三、「救い」の循環と同質性

作品中、「彼女」をめぐる三角関係は次第に四角関係に発展してゆくが、その人間関係はどのように形成されたか。四人とも敗戦時の「苦しみ」から抜け出すことが自分の力ではできず、他人に救いを求めざるをえない。つまり、四人の間は「救い」という線により繋がっていると考えてよい。

まず主人公の「私」は「最初は恥をしのんで生きている」。彼の無表情も「ただ生きているだけの一枚看板であった」。彼の「救い」は「彼女」との出会いに始まる。彼らの初対面は「彼女」が嘆願書を持って来た時である。

その青白い光の裡にはじめて冬服の彼女が立った時、私は一種の身ぶるいをした。スラリとした身体つきも、夕暮どきの花のように白い顔も、はずかしそうに可憐にも見え、またあてやかに媚びるようにも見える態度も、私の心を打った。何か永いこと忘れていたもの、かつて自分が人生の目的を失わぬ頃抱いていた幻が突如出現したかのごとくであった。(五六頁)

初対面で「彼女」の魅力に心を奪われた。「私」は「彼女」のおかげで、「何か永いこと忘れていたもの、かつて自分が人生の目的

を失わぬ頃抱いていた幻が突如出現したかのごとくであった。「かつて人生の目的」が「私」の心の奥に再び湧いてくるのである。「幻」のようなものとはいえ、過去の信念がよみがえり、生きている意義を取り戻すのだ。

一方、病気で死にかけている病人を見舞いに行った時、「私」は「優越感と自信」を感じた。敗戦によって卑屈で恥を忍んで生きる「私」が、弱い病人から「優越感と自信」を与えられるとは、どんなにおかしなことであろう、と読者に印象付ける。

しかしそれにとどまらず、「私」は逆に、「彼女」と病人から頼りにされている。

「杉さん、本当にわたしたちを棄てないでね。棄てたら恨むわよ。あの人（引用者注…病人）も恨むし、わたしも恨むわよ」  
彼女の態度は冗談じみていた。しかし言葉じりに思いつめたところがあり、軽々しくはなかった。むしろ暗い、底深いものがあつた。

「杉さん、わたしをイヤな女と思わないでね。守ってちょうだいね。杉さんが力貸してくれたらわたしは復活できるのよ」

(六四頁)

「彼女」は辛島が戦犯になってしばらく自由になったが、自分の力だけではどうしても生きられない。それ故、自分も救えない「私」

に守ってもらおうとする。作品中、初対面から「私」に何回も「信じています」、「愛する」などという言葉をなげかけるが、ただ捨てられないようにと意図的に言ったのである。「彼女」の夫、病人も同様である。「私」に「僕、は誰も打ち明ける、友達がないもんで、あなたなら、聴いてもらえる、と、思って。恥ずかしい話なんで。普通のものには、恥ずかしくて、話せない、事なんで」と言い、「私」に「辛島を殺す」ということを言い出せなかったが、婉曲的に「私」のやる気を湧かせる。この点において、「彼女」と同じである。「彼女」も「私」を前に何回も辛島を殺したい」と言う。そして、「あなた辛島が殺せる？」と何回も聞く。「彼女」も病人も「私」を利用して辛島を殺すことは、二人ともかつての恥と恐怖から逃げるためである。二人とも、自分の不運から飛び出さそうとするのである。戦時中権力の代弁者である辛島は敗戦後、戦犯となり、権力も金銭も失った。今日の辛島は「彼女」と病人より可哀想な人となる。戦時中のように「彼女」を独占しようとしても、結局は、「彼女」に捨てられて、最後に殺された。

「…俺はね、杉君。二、三日うちに、あの女を連れて、フランス租界にかくれるつもりだ。無理にでも連れて行く。はつきり言うよ。俺も永い命じゃないさ。未練はない。だからやりたいことはやる。おれはほれてる。たしかにあの女にほれてる。おれは俺が生きてる間は、誰にもあの女はわたさんよ。たとえば

の女に嫌われても。すでに嫌ってるさ。最初から嫌ってたんだ。嫌って、それで俺に満足していたのかもしれない。しかし今は違う。あの女は変わった。あの女は、俺には精神的なものがないが、杉にはあるなどと言う。どうでもいい、ともかく放っておけない。だから、俺は、あいつを閉じ込めるよ。」

(八二頁)

戦時中自信満々の強者であった辛島は、「彼女」に捨てられることを恐れる。怯えながらも強がって「彼女」を独占しようとするのは、自尊心を保つだけでなく、「私」のように自分がゼロにならないためだと言えるだろう。結局それは失敗どころか、彼の弱さを赤裸々に「彼女」に暴露してしまうのだった——「あの偉ぶった人が、救ってくれなんて言うの。」

こうして見ると、敗戦後においては、戦時中の立場の違いにもかかわらず、四人とも互いに救いを求めるしかない。しかし、他人によって救われようとしたものの、それはまったく不可能であった。自分の運命は海に漂う小舟のように、時代の嵐に吹かれ漂うしかない。過去の信念や、将来の理想すら、どうにもならないのである。この「小舟」は次々と転覆する。辛島は彼の金銭で上海で生きる「彼女」の手で殺された。病人はその後、平穏な生活を送る夢を見ながら帰国の途中で病死した。

小説のターニングポイントともいえるべき辛島の死のシーンは実に

印象深い。

辛島の眼は閉じられ、また開いた。その表情には憎しみの色がまるでなかった。ただ恐れがあるばかりであった。弱々しく、みじめであった。頬の肉がピリピリつり、色が変わった唇が、ゆがみ、開いた。「――」彼は彼女の名を呼んだ。ごく低い、小さな声であるが、私にはその名が異様な大音響で発せられたような気がした。くりかえし彼はその名を呼んだ。彼が死につつあること、それを私一人が見守っていること、彼が最後に彼女の名を呼んでいること、それを聴いているのが私一人であること、それらのことは私を打ちのめした。(九三―九四頁)

「彼女」の雇った者によって殺されたが、最期に「彼女」の名前を呼ぶことは悪戯のような展開といわねばならない。

無論、ここでの「救い」は命の存続を指すが、精神的に救われることでもある。たしかに、敗戦後の上海で様々な人の手を借りて生きていく。しかし、肉体的な存在だけでは、ただの「人形」で本当の「生きる」ことではない。それも、自分の力で実現できず、他人に依存するしかない。結局、他人への依存で、むしろ自分の弱さを著しくさせた。

自分の「無力」を苦しく認めても、心の中に上海という「場」における出来事に引き付けられ強く拘束されているので、「彼女」や

病人の想像のように日本へ戻れば楽しんで生きられるということはあり得ない。それどころか、辛島の死は四人の「救い」の循環を不可能にする第一歩となる。上海から日本へ向かう病院船での病人の死はこの循環が壊れたことを意味する。作家自身の言葉によれば、「もはや何ら救いの途はないというような状態に立ちいたる」<sup>(16)</sup>。

敗戦という時点で、上海における日本人はほぼ同じく弱者になり、本来の自分を取り戻すためにいかにもがいても何もならなくなった。それは、戦時中、戦場へ強制的に派遣されたことと同じく個人としては無力である。それを認識せずそれまでの権力者に左右されたら、「救い」は不可能である。単に日本とか上海とかだけを考えることは以前より何も変りがない。したがって、上海という「場」は「救い」とよく関連づけられて位置付けられねばならない。

#### 四、上海への帰結

『蝮のすえ』に登場した日本人は、戦争で日本から上海へ来て、また戦争で上海から日本へ引き揚げる。「日本→上海→日本」という移動の流れである。敗戦時、この流れの両端に位置付けられる日本は言うまでもないが、接点としての上海にいる彼らにとって、上海とは一体何を意味するか。到底ただの他国の都市或いは他人の住居地ではない。この移動の流れにおける上海の意義をどう読み取れるか。空間と時間の両方から考えて検討する。

まずは、舞台としての上海は、本論でこれまで分析した登場人物以外の中国人の言動をみるとそれは対照的でじつに興味深い。例えば、映画館で、周りの中国人が自国の勝利を謳う時にも、「はげしく抗日映画で口口に叫び出す」時にも、「私」は「無感覚な人形のように」行動した。この時、「私」はは虚実をはっきり区別できない空間にいると考えられる。

そして、「私」が「彼女」と散歩してから元旦を迎える街の風景も同じである。

明日は旧正月の元旦だった。家々の柱や扉には、赤い紙が貼ってあった。もうちぎれ、街角の埃に舞っているのもあった。

それは枯葉や紙屑の中に、異様に鮮やかに見えた。赤い布でくるんだ赤ん坊を人力車で運ぶ主婦もいた。それらの赤色は、何か暖かく、また神秘的に見えた。帰る路すがらその祝祭の赤色ばかりが目に入った。

汚らしいボロの藍衣につつまれた、色黒々とした男女が、坐ったり、歩いたり、かたまったりしていた。そして何でもない風にめでたい正月を迎えようとしていた。私は彼等が（私や日本人たちと無関係に）みんなして暮らしているのを、今初めて発見したかの如くである。（六四頁）

実際の上海に住んでいたが、周りのことに関心を持っていない。

それどころか、「上海」という空間の存在も、意識の中に浮遊しているだけではつきりとは把握できない。こんな「無感覚」な「私」は上海において変形したようである。

無論、「私」の中には、中国へ来る前も来てからも上海の像がずっとあるが、ここでは、虚実空間における上海像が一層浮き彫りになっている。それに加えて、戦時中に起きたかつて想像もつかないこと、かつての価値観で理解できないことなどは、上海という「場」を「私」にとって、いっそう複雑な存在にする。こうして上海は得て知れなくなった分よけいに、なんと「はなれにくい」空間になる。

「案外早く帰るようになるかもわからないだがね」私は病人のすすめを忘れてはいなかった。（中略）

（引用者注・画家）「上海はいいからな。はなれにくいね」

「いい悪いと言うよりね。まだ何か、為すべきことが残ってるような気がしてね」

私はそんなことを自分を戒めるようにして注意深く答えた。このまま何位もなく帰っては、貴重な機会を失する、そんな気をした。重苦しい、涙や血で汚れた真実の塊まりをギュッとつかんだ時の戦慄が予感された。帰国前に、この上海で、そのグニャグニャした豚の内臓のような気味悪い塊まりを握らなかつたら、永久にそれは私の前から姿を消すであろう、と思われた。

(七六―七七頁)

時系列における戦前、戦中と敗戦後も全て上海に接点がある。前の節でも述べたが、今までの虚の空間を想像すること、実の空間に起きたこととのぶつかりは全てこの「上海」において見られる。上海という「場」は「私」にとつて、実在している都市だけではなくなる。これは武田泰淳の評論『司馬遷』における持続しうる「空間」のようにも思われる。

上海で死んだ権力の代弁者であった辛島、上海から日本への途中に他界した弱者の病人も、最後に鹿兒島湾の歌を聞いた「彼女」と「私」も、「過去↓現在↓未来」という時系列においては、上海という空間に接している。この「重苦しい」「上海」から引き揚げたとしても「私」は救われない。なぜなら、日本は彼らの「逃げ場」ではないし、実在の「上海」から離れたが、虚の空間「上海」からは「はなれにくい」のである。帰国しても上海に来る前の「私」に戻るわけにはいかない。

上海という「場」は現実世界の他国の都市でありながら、「虚↓虚実↓虚」というように変わりつつある空間でもある。しかも、孤立する空間ではなく、持続しうる空間である。「私」にしては、その移り変わりは肉体的な移動だけではなく、精神的に掘り下げようとする、上海という「場」に行き着く。

以上のように、戦後初期三部作の最後の作品として、『蝮のすえ』はそれまでの罪と懺悔を越える試みだと思われる。言い換えれば、武田泰淳自身の「戦後」を越えようとする試みのひとつではなからうか。「上海」は武田泰淳にとつて、生存していた都市だけではなく、過去の記憶の拠り所だけでもなく、敗戦を境に引き続き将来の居場所へと辿り着こうとする「場」だと考えられる。

虚実空間における矛盾する感情を与える上海という「場」は、『蝮のすえ』における登場人物をそのような暗い運命に陥れる。しかし、それは登場した四人だけにはとどまらない。当時戦勝国の都市上海における日本人全体のことを暗示するのではないか、と思われる。もちろん、一九四五年八月十五日に上海で敗戦を迎えた武田泰淳もその一人である。

『蝮のすえ』は、戦後初めての創作集の表題作として、作家の戦争体験と敗戦体験を暗示する。「実際上海でもって、こんどの敗戦を迎えなければ、おそらく小説を書こうとしても、書く意味をくつつけることができなかつたと思う」と武田泰淳自身も提示している。それはなぜか。やはり上海という「場」において、作家は過去の自分とこれからの自分との生き方と生き甲斐を考え直すからである。<sup>17)</sup>

当時の上海は武田泰淳にとつて、一番深い絶望の「場」でありながら、その地獄のような絶望から覚醒してくる「場」でもある。覚醒しても戦場の夢を度々みて（絶望―覚醒）の循環に拘束されるということから、日本へ引き揚げても上海という「場」が「私」の

中に持続していることがうかがえる。したがって、連結点としての上海という「場」は虚実との空間でありながら、作者の「過去―現在―未来」の時間を表してもいる。今後の持続はこの「上海」に始まる。これは『司馬遷』における武田泰淳なりの思想の延長線上に、「上海」をおくことになろう。

『司馬遷』の持続する空間は『蝮のすえ』の「上海」に投影されているのだとすれば、この「上海」は、『蝮のすえ』一作にとどまらず、武田泰淳文学解説にあたり不可欠かつ最重要な問題系のひとつといつてよい。

#### 注

- (1) 武田泰淳『司馬遷』日本評論社 一九四三年四月
- (2) 円地文子「武田さんの作品」『現代文学大系 第五七巻』(月報51) 筑摩書房 一九六七年四月  
「武田泰淳さんの作品をすいぶん前から私は愛読している。「異形の者」「風媒花」「貴族の階段」皆おもしろかった。その面白さが同時代の作家のものどこか違っているのは、やっぱり武田さんの文学の故郷が中国にあるためではないかと私なりに想像してみたりする。」
- (3) 竹内好「座談会 武田泰淳」『近代文学』一九六〇年七月、八月
- (4) 武田泰淳「心身快楽」講談社文芸文庫 二〇〇三年七月
- (5) 西谷博之「武田泰淳とキリスト教——『審判』『蝮のすえ』をめぐって」『日本近代文学』一九八〇年十月  
寺園司氏のご指摘により、武田泰淳のキリスト教は仏教によって変容したものだといわれる。(武田泰淳論——キリスト教的側面について——『青山語文』第九号 青山学院大学日本文学会) 一九七九年三月)

(6) 清原万里『蝮のすえ』論——「罪」の問題をめぐって—— 広島大学『近代文学試論』第二十五号 一九八七年十二月

(7) 栗田智昭 武田泰淳研究——「審判」「蝮のすえ」を中心に—— 大正大学『国文学試論』二〇一八年二月

(8) 林欣形 身体と権力の断罪・武田泰淳『蝮のすえ』におけるイデオロギー批判『九大日文』二〇二〇年三月

(9) 堀田善衛著 紅野謙介編『堀田善衛上海日記 滬上天下 一九四五』集英社 二〇〇八年十一月

(10) 武田泰淳『ひかりごけ』『武泰淳全集 第五巻』筑摩書房 一九七八年二月

船長…俺は我慢してるさ。我慢できねえこつても、我慢してるさ。これだけ我慢するな、容易なこつてねえさ。

西川…我慢してるだけか。

船長…だれもなにもしてくれるわけじゃねえ。なあもかんも、自分ひとり我慢しなきゃなんねえさ。我慢ということの中にや、なあもかんも入ってるさ。我慢でこた、スッパリと西瓜わつたように、わかりやすいもんねえさ。

西川…おら、我慢がならねえだ。

船長…我慢しねえとなつたら、簡単だわさ。我慢するのは、簡単なこつちやねえ。他人の我慢は、自分の我慢にならねえだから。何をどのくれえ我慢したらいいか、きまりつてもんはねえだから。何のために我慢するか、わかんねえでもしるのが、我慢だから。

(11) 鎌田朋美『蝮のすえ』の構造——誰を方舟に残すか——『愛媛国研究』46号 愛媛国語国文学会

「蝮のすえ」という言葉は、聖書を出典としている。マタイ伝三章第七説、マタイ伝十一章三十四節、マタイ伝二十三章三十三節、ルカ伝三章七節の四ヶ所にこの言葉が出てくる。「蝮のすえ」が収められている単行本『未来の淫女』(昭和二十六年五月・目黒書店)の巻末にある「自作ノオト」

の中で、作者は次のように書いている。「題名は、言うまでもなく聖書に拠る。バプテスマを受けんとして来たバリサイ人及びサドカイ人に向つてヨハネは言う。「蝮の裔よ。誰が汝らに來らんとする御怒りを解くべきことを示したるぞ。さらば悔い改めに相応しき果を結べ」『マタイ伝』ではイエス自身、偽善者に向つて「蛇よ。蝮の裔」と呼びかけている。」

- (12) 粟津則雄「武田泰淳・人と作品」『昭和文学全集 第15卷』小学館 一九八七年二月

- (13) 武田泰淳「審判」『武田泰淳全集 第二卷』筑摩書房 一九七八年二月

- (14) 清原万里「『蝮のすえ』論——『罪』の問題をめぐって——」『近代文学試論』25号 広島大学近代文学研究会 一九八七年十二月

作品冒頭の〈私〉は、よく知られているように、一種の自我崩壊の状態にある。ここでの〈私〉は、敗戦を経験することによって、人間らしい、感情的な反応を喪失してしまっている。

- (15) 堀田善衛著 紅野謙介編『堀田善衛上海日記 滬上天下 一九四五』集英社 二〇〇八年一月

- (16) 武田泰淳 堀田善衛との対談「現代について」『文学界』一九五三年七月

- (17) 武田泰淳「私を求めて」(『文藝首都』新太陽社 一九五八年八月)以下の内容を参考。

作家が自己の生み出した多数の「私」にとりかこまれている姿は、福々しい老翁が多数の子孫にとりまかれていた状態よりは、全身の傷口からはい出した蛆を自ら眺めている負傷者の形に似ているかもしれぬ。おそらくは作家は、自己の作品中の「私」たちから、この負傷者の感ずる如き旋律をうけとるのであろう。

【付記】

※本文引用は『武田泰淳全集 第二卷』(筑摩書房、一九七八年二月)に拠った。また、引用に際し、旧字体は改め、適宜ルビは省略した。