

「ひかりごけ」論

―武田泰淳の意図をめぐる―

二十七回生 伊藤博子

卒論目次

序

第一章 作品の背景

第一節 事実との比較

第二節 「海神丸」「野火」との比較

第三節 評論との比較

第二章 作品分析

第一節 第一幕について

第二節 第二幕について

第三章 「罪」の系譜

結び

へ付記

資料 『羅臼村郷土史』抜粋

『羅臼町史』抜粋

参考文献

序

「ひかりごけ」は、昭和二十九年三月雑誌「新潮」に発表された短篇小説である。

作者武田泰淳は戦後、様々な題材と形式を用いた作品を次々と発表し続けた作家である。が、その中にもおのずと「審判」(昭22・4)「夜の虹」(昭24・9)「獣の徽章」(昭25・10)「幻聴」(昭27・2)と人間の「罪」を問いつつ続けている作品の系列を見出すことができる。「ひかりごけ」は、船の難破によって乗組員たちが人肉食に至るといふ、最も極端な場面において露わにされる人間存在の不条理を、「罪」という観点から照射した作品である。したがってこの作品の理解は武田泰淳研究において重要な位置を占めるものと思われる。

事実、この作品は従来、全集解説や作家論の一部として必ずといって良い程多くの機会に論及されてきた。しかしながら今までのところ、その解釈、評価に一致した見解と

いうものは見られていない。特に、「人肉食」という題材は、それだけでも作品に対する反撥を買う原因になり得る場合もあつたようである。

そこで本稿では、従来論で未だに取り上げられなかつた作品と素材とのかわりを明らかにし、その上で作品分析を試み、武田泰淳の意図した「ひかりごけ」の世界にアプローチしてみたい。

第一章 作品の背景

作品前半は、後半の戯曲が成立するまでの経緯を説明する紀行文風の叙述である。この説明は、従来、作者が戯曲を導き出すための虚構であるとの見方がなされてきたようである。^(註1)あるいは、戯曲創作の直接の資料となつている『羅臼村郷土史』^(註2)について論及することなく、野上弥生子作「海神丸」(大・11)、大岡昇平作「野火」(昭・27)という先行作品を戯曲の出発として据え、作品世界を解き明かそうとする試みもなされた。

しかしながら今回の調査の結果、前半に記されている事柄はすべて、武田泰淳が昭和二十八年に羅臼村を訪れた際の事実に基づいており、作中前半に作者の虚構の意図を認めることはできないとの結論に達した。もちろん、人物名をイニシャルで隠すという配慮、誤記とみられるものや、記憶違いと思われる部分はある。しかし使用されている名はすべて実名であり、引用文も正確で意図的な改変はみられない。

具体的に詳述する余裕はないが、結論だけ述べれば次のようである。

一作中の「中学校長」とは当時の羅臼中学校校長吉沢虎三氏、「S君」とは、佐藤盛雄氏のことである。このたび、両氏から直接詳細なお手紙を賜わることができた。それによれば、泰淳の解釈はともかく、作中の記述はすべて、当時の状況そのままを書いたものと思われることであつた。

また、「M氏」とは知里真志保氏のことであり、氏が「日本人類民族学会」の最終日(作中では八月二十五日とあるが、実は二十四日)に「人喰い人種説」^(註3)に激怒されたことも、学会の大きな出来事だつたらしい。泰淳が引用している「地名辞書」も知里氏が著された、『アイヌ語地形語彙』(昭26)であると思われる。

戯曲の直接の資料となつた『羅臼村郷土史』^(註4)も、作中通り、佐藤氏が直接武田泰淳に譲り渡したものであり、比較対照すると、極めて正確な要約、引用がなされていることがわかる。

以上のように「ひかりごけ」の説明部にはほとんど作者の虚構の意図を認めることはできない。が、確かに、文全体に張る緊張感の中に、戯曲創作に向かう作者の心理的傾斜は認めることができるであろう。

したがつて、ここにおける問題は、作者がそのような事実を踏まえながら、なおかつ、後半の戯曲にみられる個性的な「虚構の世界」を築き上げたことにあるといえよう。すなわち、作者が作中でも触れているように、従来も食

人事件を取り扱った作品はあった。しかし、例えば「海神丸」は、現実起こった「高吉丸事件」の再構成として描かれていたし、「野火」は人肉食を導き出さずにはいられなかつた状況を告発するという立場から描かれていたともいえる。けれども「ひかりごけ」は、それらとは全く視点を異にしているのである。『羅臼村郷土史』及び『羅臼町史』^(注6)に記されている事件の記録から、直接戯曲の世界を導き出すことはできないように思われる。あるいは、戯曲の船長の中に、「確かに私の意志では喰べなかつた」という自分自身に対する問題の回避はみられない。

作者は「大東亜戦争末期に起つたベキン岬の惨劇」を、先行二作品のように、戯曲によつて再構成しているものでもなければ、その不幸を生み出す状況を訴えているものでもない。だからといって、事件と切り離された世界を描いているのでもない。けれども作者は、事件を過去の一回的な事実、特殊な出来事として把握するのではなく、作者自身の切実な問題として考えているといえる。

そして、この点にこそ作者の「文学的」創造の独自性があるといえるし、先行二作品へのとりとめのない批判を生み出した真の動機を見出すことができるように思われる。

戯曲の状況設定は、現実の記録を受け継いでおり、そこに生きる人間は創造の人物である。作者は事件を、自身の思考の「場」として把握し、意志的な「強者船長」を造型し、事件を「当事者」^(注7)として切実に生きているのである。作者自身はベキン事件という極限状況をどのように生きて得

るか。それは作者の「人間の罪とは？」という思想的課題にどのように呼応しているのであるか？以下、具体的に検討していきたい。

第二章 作品分析

戯曲の舞台はマッカウシ洞窟の中である。現実の食人事件はベキン岬のウニ小屋で起つており、「郷土史」にもそのことは記されているのだから、戯曲において作者は、過去の事実を拘泥していないことは明らかである。ただし、文脈上、戯曲の前提として、前半説明部の「郷土史」の引用がそのまま受け継がれていることが了解されている。すなわち、大東亜戦争末期、軍の徴用船が軍の命令で小樽港に向かう途中難破し、乗組員が酷寒と飢餓の極限状況に陥つた。作者は、この過去の事実を、マッカウシ洞窟の中の作者自身の現実として蘇えらせ、ここから真に彼の世界を展開していくのである。

そのために作者は、船長、西川、八蔵、五助という四人の乗組員による問答の形式を採用している。船長、西川は「郷土史」に登場する人物の名を踏襲している。八蔵、五助は、「終に発見されなかつた」無記名の三人の二人ということで、既に指摘されているとおり、おそらく野上弥生子作「海神丸」の登場人物「八蔵」「五郎助」の名を無雑作に借りたものであろう。

しかし、彼らの性格付けにおいては、そのような名前などどうでもいいのである。この四人は、現実の人間というよ

りむしろ、各々が異つた観念を代表する役割りを持つて登場していることとみることができる。すなわち、飢餓の極限状況の下では否応無しに一番弱い者が先に死んで行く。それが五助の役割りである。残つた者は誰しも死者を「肉」として考えずにはいられないはずである。しかしその中で、決して食べまいと思ふ者、生きるために食べる覚悟をする者、「食べてはいけない」という意志に反して食べてしまふ悔やむ者がいるだろう。狂気を除けば、(そして実際は狂気に陥る場合も多々あろうが)それがそのような状況で人間が取り得るすべての態度であらう。そして八蔵、船長、西川がそれぞれの可能な論理を代表していると思われる。狂気は、個人の選択不可能な問題であるという意味で、未来に向う考察の対象とはならない。とすれば第一幕は類型化された四人の人物によつて、すべての人間が考察されていると考へてよい。

この類型化による表現は前述したように、作者の視点か事件の再構成、すなわちリアリズムにあるのではなく、「どうすべきか」という問いの上に存した結果と見ることができ。なぜなら、あらゆる場合を考へるためには、いくつかの基本的要素を考へることが有効だからである。

武田泰淳は、小説は彼自身にとつて「常に出来上つてゐるものとして存在する」のではなく、「鑑賞できないものをやや一般的に表現する」ために存在するのだ、という意の発言をしている。実際、戯曲第一幕は、武田泰淳の「出来上つた」世界が提示されているのではない。ベケン事件を

契機に渦巻きはじめた「鑑賞できない」作者の思想のコースが、各々の「観念の面」の口を借りて形象化されていく過程が示されていると考へるべきであらう。そして、「集約された全体」として構成されているこの一幕は、作者の思考の密度を物語つてゐるように思われる。

しかしながら第一幕で明らかにすることは、「仲間の肉を喰わねば死ぬ」という不条理な現実である。そこにおける行為は、どのようなものであれ、自らを正当化する言葉を持ち得ない。人肉を喰つた西川に対して八蔵が「忠義のために喰つただよ」と慰める言葉が空しく響く。そして「「ひもじいから喰つた」という己の言葉が真実味を帯びてくる。しかしそこで「恥ずかしい」という感情がその動機。「もつともらしさ」を突き崩している。しかし船長は西川に対して「人の肉を喰うのがなぜ恥ずかしいだ」と問いつめ、それに対して西川は答えを出せない。しかしそのように船長が八蔵からは「悪いことして理くつくつける人間」「善い方へも悪い方へも眼はしのきく男」と評され肯定されているわけではない。結局、その状況においては「どうすべきか」という問いの答えを見出すことはできない。逆に言えば、個人が価値の支えのない行為を選び取らねばならないということが明らかにするのである。

ここで、作者が登場人物のいづれにも善悪の判断を下し得ていないことは、第二幕を考へる上で重要だと思ふ。ただ船長は「どう腹をきめるかが問題だ」「みんなしてよく考へるだ」と、現実に目をつぶろうとする他の者たちに決断

を迫る点で、他の者以上に強烈な主張があるといえる。そして結果的に船長のような認識と判断でしか生き残ることができない、ということが明らかになっている。

しかし、八蔵や西川は死によつてすべてを逃れるが、船長は生きてゐる限り「喰つた」という紛れもない事実

——光の輪——を背負つて生きて行かねばならない。私は、光の輪は作者独自の論理を越えた発想というのではなく「人を喰つた」という「鑑賞できない」事実の形象化であり、飽くまで論理的な帰結であると考へる。「光の輪」を背負つた船長が生き残り、戯曲の見事に集約された世界はひとまず幕を下ろす。

× × × × ×

第二幕は生還した船長が法廷で裁かれる場面である。この「裁判」において、異常な事態をとにかくも生き抜いた船長が日常の中で問われることになるのである。が、ここにおける演出法の指定、すなわち船長を「中学校長」に酷似させ、裁判を「キリストの受難劇に似た」騒然たる静寂の気分によせよという指示は、第一幕の必然的結末に対する作者の意思表示と解することができる。

そして、前述したように、「中学校長に酷似」しているとは、とりもおさず船長のキリストへの変貌の暗示となつてゐるのである。戯曲の人喰船長は「背丈の高い、痩せた人、年は三十代でしょう……黄ばんだ皮膚に不精ひげをはやし」という、多くのキリスト像に結びつく「中学校長」との酷似を経て、戯曲のクライマックス部分の、

裁判長、検事、弁護人、傍聴の男女の一部船長の周囲に集る。そのむらがる姿、処刑のためゴルゴダの丘に運ばれるキリストを取巻く見物人に似たり。

という「キリストの高み」を与えられるのである。したがつて「ひかりごけ」の筆は、最終的には、人喰船長のキリストへの変貌を導き出すために費されていたといつても過言ではあるまい。

したがつて、作品の結論が、「裁く者と裁かれる者との区別の消失——罪の普遍性」であるということに重きをおく松原新一氏の説は充分でないように思われる。それは、光の輪がすべての人間にとるといふ意味を説明するものではあつても、必ずしも船長のキリストへの変貌を説明するものではないからである。この変貌について阿部正路氏は「船長は罪と罰とを知り得た人間として既に八救い^{注10}に近付いており、その姿はたいへんキリストに似ている」と解釈されている。最近では栗坪良樹氏が「八船長^{注11}は人肉喰の罪を自らの内に昇華して、生きながら八キリスト^{注12}になり得たかの如き存在^{注13}」であると説明しておられる。

確かに、この変貌を船長の内面の変貌と結びつけるならば「罪の自覚」「罪の昇華」という理解が成り立つ。しかし、そのような理解は同時に、自覚さえすればキリストたり得るといふ安易な結末をも意味するであろう。そのような理解の下に、磯田光一氏は「『ひかりごけ』がさほど秀れた作品とは感じられない」という厳しい批判を提出されたのであつた。

けれども果して、第一幕において提示された精巧な考察の結論が、この変貌により単なる「罪」として否定されているであろうか。第一幕の船長という強者は、作者の精神を高度に集中して見出された、「生」への唯一の可能性をもつ人間として描かれており、しかも彼は決して否定されていない。ここ第二幕においても、船長は「我慢してゐる」とは言うが、決して「悪かった」とは言わず、さらに「私は特に自分を不幸だとは思つていませんよ」と言いきる人間として描かれている。彼は自分の過去（Ⅱ第一幕）を悔いてゐるのではない。むしろ惨劇の起つた洞窟における「我慢」という支えを、なお保持し続けていることに注目したい。船長が罪意識に支配されてゐるのであれば、彼はその背後に控えている絶対者に対して「悪かった」と悔いねばならない。彼は絶対者に己の精神を委ねてゐないからこそ「誰だつて、私には何もしてくることはできませんよ。洞窟の中でもぞうだつたし、裁判所の中だつてぞうですよ。」（傍点・伊藤）と言いきるのである。第一幕の船長も、本質的にはなんら変わつてゐないと思われる。

さらに、船長の生存の支柱として表現される「我慢」という語は、従来、現代的な「忍耐」に近い受動的な意味として解釈され、論じられることが多かつたようである。しかし本来「我慢」とは仏教用語である。それは、「汝欲見仏性、先須除我慢」「行者みだりに我慢することなかれ」という場合に用いられており、そこでは「我をたのんで心高ぶる煩惱」「高慢」にも近い意であるという。^(注13) 僧侶で

あつた作者が、仏教思想の根底に排除すべきものとして据えられるという「我慢」という言葉を用いるとき、独特の逆説的陰翳が醸し出されてゐたのではないかと私は思う。作者は「我をたのまざるを得ない」状況で「我慢」し続ける船長をキリストの高みに上らせたのである。

したがつて「原罪を自覚したからキリストに近付いた」という船長変貌の説明は、武田泰淳という作家からも、作品全体の構成から考えても適当でないと思われる。この変貌は、船長が喰人の過去を悔い、否定することなくキリストに似てくるところにこそ意味が認められるべきではないか。そこにこそ作者のアイロニーがあり、逆説的眞の主張があると思われる。

作品は極限状況を背景に、一見絶対的善にみえる日常世界の倫理、タブーの虚を突いて、それらを「死か喰人か」という選択のレベルにまで還元してゐる。そして唯一の生への可能性として船長の生存を保証し、さらに再び日常世界で彼の生存の意味を問うという構成である。したがつて、日常世界の秩序の象徴とも見做し得るキリストと船長が同格に並ぶという結末には、まさに作者の皮肉と逆説的主張を感じずにはいられない。それはおそらく、泰淳にあつては宗教的「救い」の発想と論理的、実存的発想のすれすれの線で成立した逆説であろうと私は考へる。船長の第一幕の生の在り方を「罪」として否定し去ることはやさしい。しかし彼の過去が「悪」と自覚され、否定され、昇華されるべき負の存在であると考へられる限り、ペキン事件のよう

な「死」と「喰人」の可能性しかない人間の現実における未来は閉ざされてしまう。作者には、自らの意志によつて生き延びる船長を造型することこそが、極限状況で「未来に続く一筋の光を保証する唯一の決断である」と考えられたに違いない。したがつて船長は船長のままで一般概念のキリストと対立しながら、なお、泰淳の意識の中にあるキリストの高次の象徴性をもつて逆説的に表現されたのだと思われる。

船長は、普通には聖なる者に対して描かれる光背のような、食人の印の光の輪を負い、「私の体現した生の過程が果して罪なのか」と問うているのである。そこに作者の船長肯定の意志と絶対者への反問を読みとることができよう。

しかし、その反問及び船長肯定への意志は、泰淳にあつてはとうてい無神論や「自己を現代のキリストとして正当化する」というような、自己の正当化に短絡的につながるものではない。それは裁判の場面で船長の自己主張がみられないことから明らかである。彼は「我慢」という形でしか自己を語り得ないのである。「ひかりごけ」は、表面的には屈従を示す「我慢」という言葉に今なお潜む原義的な自恃、自己主張、絶対者に向けられる反抗の鋒先を拡大肯定し、人間存在にまつわる「罪」を新たな角度から問い直した作品であるとも言えよう。

結 び

以上、「ひかりごけ」のテーマを探つてきたが、泰淳は

近代の文学者について次のように述べている。

近代の文学者はある意味で、宗教に対して反抗者であり破壊者であつた。しかし、実は彼らこそが真剣に神を求め信仰を追求したのであり、その探究が深く広く徹底していたため、浅く性急な信仰よりわかりにくく信仰らしく見えなかつたのだ。

(「宗教と文学」昭29・1)

と。そして無神論的立場をとると一般に評されているサルトルやカミュの小説に仏教に似たものを感じとる、と一見逆説のように聞こえる主張をしているのである。「ひかりごけ」の主題として論じてきた反問も、おそらくそのような信仰の裏返しに近いものだつたと思われる。

また、武田泰淳の戦後の文学自体も、そのような既成の宗教や秩序というものが破壊された処から出発していると考えられる。より泰淳に近いと思われる「杉」や「大鳥」を主人公とした一連の作品はそのことを物語っているし、「序」でも少し触れたように、「罪」を追求した一連の作品の姿勢は、近年の大作「富士」(昭46)にまで受けつがれているのである。

ベキン事件は作者にとつて、行きずりの一回的出来事ではなかつた。作者自身の過去の体験によつて生じた曖昧な「問い」の所在を明らかにする出来事であつた。だからこそ、「精神の肉のひだをキュッ」とひきつらせ、事件にのめり込み、「作者自身の」ベキン事件を「船長」という強者を造型することによつて生き抜いたのであろう。

こうしてみてくるとき、「ひかりごけ」の抑制された表現に込められた作者の思索の厳しさと豊かさが、深く伝わってくるのではあるまいか。

注 1 立石伯氏は『武田泰淳論』（昭52・11）の中で

「作者でしかないと思われた『私』も実は虚構の作中人物でしかないというべきであろう」と述べておられる。

2 佐藤盛雄編纂『羅臼村郷土史』（羅臼青年連明刊・昭25・12）

3 吉田熙生「『ひかりごけ』」（「解釈と鑑賞」昭45・8）

4 新谷行『アイヌ民族抵抗史』（三一新書・77）

5 注2に同じ

6 羅臼町史編纂委員会編纂『羅臼町史』（羅臼町・昭45・9）

7 大岡昇平『野火』（昭27・新潮文庫による）

8 私は、このような理由によつて、従来の「傍観者」という、泰淳に対する評語をもつと厳密にすべき必要を感じる。

9 松原新一「アイデアへの到達」（『武田泰淳論』審美社昭45・12）

10 阿部正路「武田泰淳『ひかりごけ』をめぐつて」（「解釈と鑑賞」昭47・1）

11 栗坪良樹「武田泰淳『ひかりごけ』」（「解釈と鑑賞」昭52・9）

12 磯田光一「非革命者のキリスト 武田泰淳論」

（「文芸」昭45・3）

13 森本和夫『道元とサルトル』（講談社文庫・昭49・11）