The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	日本文学における認識の境界
Author(s)	伊勢, 芳夫
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2002, 2001, p. 57-68
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77305
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

日本文学における認識の境界

伊　勢　芳　夫

日本が日清戦争の勝利の結果，台湾を植民地にしたのが１８９５年であり，朝鮮半島を併合したのが１９１０年であり，満州国を建国したのが１９３２年であった。そして，それらすべてを１９４５年の太平洋戦争の敗戦によって失ったのであるが，その期間は，各５０年，３５年，１３年の長きにわたり，それぞれの地域は日本の統治下にあったのである。もちろん日本はそれらの地域を単に略奪しただけではなく，例えば台湾では，日本国内の反対意見を押し切って，当時の国家予算からすれば法外なほどの多額の予算を投入して，インフラストラクチャーを整備したのである。国家制度においては，それ以前の中国式の法体系に対して，いわゆる近代的法体系を植民地地域にもち込み，憲法の適用外ではあったけれども，慣習法と，不完全ながらも日本の刑法・民法が適用されたのであった。[1]学校は徐々に整備され，終戦前には，台湾と朝鮮半島のほぼすべての住民の子弟が日本語教育を受けるようになっていた。また，それらの地域には多くの日本人が入植した。特に旧満州国には「五族協和，王道楽土」というスローガンの下，多量の入植がなされたのであった。一方，植民地からは，強制的に，または自主的に，多くの移住者が日本にやってきたのであった。したがって，太平洋戦争前は，小熊がいうように，日本は多民族国家であったのだ。[2]

このように，台湾の植民地化から数えて５０年間に，日本の領土及び文化空間の広がりは拡大したのであるが，はたして，それに伴って，イギリスがそうであったように，たとえ統治するものと統治されるものという関係性においても，異文化接触による文化の混交が起こったのであろうか。そしてそれによって，日本人の認識空間は広がったのであろうか。答えは，否である。その理由として，もちろん欧米の植民地政策に比べて日本のそれが比較的短期間であったことも挙げられるが，最大の理由は日本の近代化のもつ特質によるものである。すなわち，「脱亜入欧」と「日本主義」である。日本の近代化とは，簡単にいえば，欧米の世界に入るために「西洋」を模倣し日本の文化空間におけるアジア性を隠蔽するという国家事業であった。しかし，その過程において，欧米の言説空間に飲み込まれることから日本の国家アイデンティティを喪失する危機が発生したのであるが，それを明治期の知識人は，どこにも存在しない「日本」を創作することによって乗り切ろうとしたので

---

[1] T'ai-sheng Wang, *Legal Reform in Taiwan under Japanese Colonial Rule, 1895-1945* (Seattle and London: University of Washington Press, 2000)を参照。

[2] 小熊英二，『単一民族神話の起源――<日本人>の自画像の系譜』，（新曜社，1995）を参照。

あった。[3]したがって，同じ中国の文化圏としてその影響下で歴史的推移を経てきた地域を植民地化しても，日本人が理解した「欧米」を移植し，アジア性を隔離，あるいは隠蔽するといった，日本における場合と同じパターンを反復するだけであった。もちろん民族の主体性，言語，そしてさまざまな風習を奪い取るということで，激しい民族対立はあっても，認識世界を変容させる文化混交を生じるような衝突は起こらなかったのである。

志賀重昂や三宅雪嶺のようなアジアに目を向けようとした一部の人々は別として，[4]このように，明治期から広まった脱亜入欧の風潮は，一般の人々に植民地地域の人々や文化への関心を呼び覚ますことはなかったのである。一方，欧米の言説空間に飲み込まれないように日本の特殊性を強調することによって，世界における日本文化の相対的・客観的な理解ができなくなってしまった。[5]そのことが，きわめて表層的でステレオタイプな異文化描写のレベルは別にして，欧米に匹敵するような異文化接触をテーマにした植民地文学を生み出すことがなかったのでる。

しかしながら，本論においては，植民地を舞台にした文学作品を発掘して，日本の近代化の過程における植民地主義イデオロギーと異文化接触を検証することではなく，異文化接触をより切実な，そして深刻な問題としてとらえた戦争文学に焦点を当てて分析することにする。太平洋戦争というアメリカとの全面戦争とその敗戦は，日本人に，近代化によって作り上げられた「日本」という国家アイデンティティと「日本人」という人間集団のアイデンティティに対する根源的な危機を経験させたのであった。そしてここで取り上げる大岡昇平の戦争文学は，「平和国家日本」という言説に充満する，日本の政治的従属と文化的閉鎖性を隠蔽する戦後イデオロギーでは収まりきらないような，日本人の認識の極限における深刻な思索の産物であった。

中国文化を日本独自に再構成した伝統的文化をもつ日本人は，明治維新において，西欧文化を如何に受容するかという問題に直面したのであった。そのときの受容の仕方如何によって日本の運命が大きく変わったであろうことは明白である。実際，明治初期のナイーブな欧化政策によって，日本人のアイデンティティを本質的に変えるような危機的状況に陥ったのであった。しかしながら，日本は知識人を動員することによって，その文化空間を何とか守ることができたのであった。そしてまた，日本の内外の環境がそれを可能にしたのである。例えば，宗教という側面において，明治初期は，日本の異文化受容にとって好都合な多神教であり，戒律もあってなきの如くであった。そのように柔軟な神道と天皇

---

[3] 拙論「言語による他者化――英語と日本語の言語空間における植民地主義イデオロギー――」，『言語文化研究』第２８号，（大阪大学，2002）を参照。

[4] しかしながら，アジアに目を向けている人々といえども，戦前はもちろんのこと戦後においても，日本中心主義から抜け出せてはいないのである。１９７０年に刊行された三島由紀夫の小説『暁の寺』の主人公本多は，タイとインド体験から東洋の輪廻観に目覚めるが，畢竟，彼の輪廻転生は「日本」の中を循環しているに過ぎない。

[5] 世界を相対的に捉えようとした和辻哲郎の『風土』においても，彼の試みは，アジアを軽視するとともに，日本の特殊性――このことは，今日にいたるまで根強く続くのであるが――を強調することによって日本の文化空間を他から隔絶しようとした。『和辻哲郎全集　第八巻』，（岩波書店，1962），134―169 頁を参照。

制が明治維新とともに復権させられたのである。それは裏を返せば，明治期においては神道及び天皇制は確固たる基盤をいまだもっていなかったに過ぎない。また，欧米列強も，日本をロシアを牽制する勢力として利用するために，比較的寛容な態度で接したのであった。しかしながら，これは例外的であったのだ。例えば，インドでは，１８５７年に「セポイの反乱」——これを「反乱」でなく最初の全国的規模の民族革命とみる史家もいる——は，インド兵の信仰を蹂躙したイギリスに対する怒りをきっかけとして起こった政治経済的・宗教的圧迫への抵抗であった。これに対してイギリスは過酷な制裁を加えたのであった。そして，ディケンズやウィルキィ・コリンズ等のあまたの作家たちが国の内外にインド人の野蛮さと獰猛さをかまびすしく宣伝したのであった。[6]

インドにおけるような深刻な問題が前景化しなかった日本では，経済・軍事そして文化面において列強に伍して世界の舞台に乗り出したのであるが，しかし，日本の領土の拡大，そしてそれに伴って文化空間が拡大していくことに対して，欧米はいつまでも寛容であるわけではなかった。衝突は必至であったのである。

太平洋戦争によって，あるいは敗戦によって日本人が強いられた異文化との対決は，明治維新のそれとは根本的に異なっていた。昭和になると，天皇制は日本の社会においてきわめて堅固な基盤を築いていた，あるいは築いているようにみえたのであった。日本の理解した「西洋」と，日本の歴史からアジア性を隠蔽した「日本」との混交である雑種としての国家が，純粋で美しい「大日本帝国」として日本人の眼前に絶対的な存在感をもって立ち現れていたのであった。そしてアジアの開放という御旗を掲げた「大日本帝国」が西欧列強と衝突したとき，日本人にとってそれはまさに「文明の衝突」であったのである。少なくとも，敗戦の瞬間までは，太平洋戦争は「（西洋）近代の超克」のための戦争であったのである。しかし戦前・戦中の植民地主義イデオロギーの充満した言説が敗戦によって脆くも解体したのは，敗戦時の日本の文化空間が亀裂を生じ，その隙間から本来の雑種性が露呈したためである。

このような歴史的背景，つまり，日本人の直面した物心両面の危機的状況における個人——特に知識人——の再生への模索を大岡の『俘虜記』，『武蔵野夫人』及び『野火』は——端的にいってしまえば——テーマとしているのである。このような危機的状況に置かれた人間がどのような心理の動きや行動を示すかが描かれているのである。

われわれが上記の三作に見出す一つの本質的で，重要な共通点は，それらの中心人物が同じタイプに属する人間であるということである。基本的に同じ人間であるといえるのだ。そして若干の差——年齢の差や経歴の差等——が加味されることで，三人の行動にバリエーションがもたらされるのである。

三作品の中心人物とは，『俘虜記』の大岡一等兵，『武蔵野夫人』の復員者勉青年，そして『野火』の田村一等兵である。では彼らに共通の，そして本質的な性格とはどのようなも

---

[6] Patrick Brantlinger, *Rule of Darkness—British Literature and Imperialism, 1830-1914* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1988), pp. 199-224 を参照。

のであろうか。われわれはそれを見出すために，まず最初に，大岡一等兵を分析することにする。なぜなら，『俘虜記』は記録文学であり，それゆえ三作の中でもっとも作為的でない作品――もちろん程度の問題であるが――であり，それだけ単純な構造であるが故に，彼にもっとも接近しやすいのである。

大岡一等兵は三十台半ばであり，兵役につく前には棒給生活者であった。彼はいわゆる知識人である。知識人の階級に属する日本人である。したがって，彼は西欧文化に詳しい。現にこの『俘虜記』という一人称の作品において，大岡一等兵はフランス風のきわめて緻密な自己の心理分析を行い，彼自身のキャラクタリゼージョンを整然と行っている。彼は精神分析的に自分の意識下の世界を暴いていくのである。

ミンドロ島で仲間からはぐれて独りになった大岡一等兵は，自分が死ぬ運命にあることを自覚して次のように思う。

> 私が今ここで一人の米兵を射つか射たないかは，僚友の運命にも私自身の運命にも何の改変も加えはしない。ただ私に射たれた米兵の運命を変えるだけである。私は生涯の最後の時を人間の血で汚したくないと思った。[7]

彼がそのように思った瞬間，前方の叢から二十歳ぐらいの丈の高い若い米兵が現れて，彼のほうに向かって歩み寄ってくる。大岡一等兵は無意識に銃の安全装置を外したが，なおじっとしていると，不意に機銃の音がしたので，若い米兵は向きを変え，大岡一等兵の前から姿を消す。

それを見て大岡一等兵は，「『さて俺はこれでどっかのアメリカの母親に感謝されてもいいわけだ』」と思わずつぶやいたのだった。彼は一瞬その米兵を撃たなかったのは自分のヒューマニティからだと思う。しかしすぐに，彼は自分のヒューマニティに懐疑的になる。

> 「自分が死ぬ」から導かれる道徳は「殺しても殺さなくてもいい」であり，必ずしも「殺さない」とはならない。[8]

そして次に彼が下した分析は他人の死に伴う自分の死の連想という，むしろ動物的な死に対する嫌悪感が殺人を食い止めたのではないかというものであった。

しかし，そこで彼は自分が無意識のうちに銃の安全装置を外していたことを思い出す。が，なおも彼はぼんやりとした記憶を呼び覚まそうとする。そして彼は，そのアメリカ兵の顔に見られる若々しい西欧人特有の美を見出し，彼がその美を愛したために撃つのを躊躇したのだろうと考える。

しかし，無意識に安全装置を外したことが大岡一等兵の頭から離れない。なぜ無意識だ

---

[7] 大岡昇平，『俘虜記』，(新潮社，1967)，26 頁。
[8] 大岡昇平，『俘虜記』，28 頁。

ったのだろうか。彼はそのときの息詰まるような恐怖心を思い出す。ヒューマニティからであろうと，動物的反応からであろうと，また美への愛着からであろうと，大岡一等兵が米兵を撃ちたくないと思ったのは事実である。しかし，もし米兵がさらに彼のほうへ近づいたときに，はたして撃つ衝動を抑えられたかどうかについては，彼はまったく確信がもてないのである。

米兵が偶然にも大岡一等兵の前から去ったのは，その米兵の幸運であったとともに，ひょっとすると彼にとっても幸運であったかもしれない。なぜなら善良な知識人の下に隠されたもう一つの自己の姿をわが眼にさらしたかもしれなかったのだ。もしそうなら，大岡一等兵はその後の捕虜生活を暗澹たる気分ですごしただろう。

若い米兵を撃つことを躊躇した大岡一等兵という人物を，さらに別の角度から，つまり彼がこれまでに深く影響を受けたものを探ることで分析してみよう。

彼はミッションスックールの中学生であった十三歳のときに聖書の真理に打たれて神を信じたことがあった。もっともその後彼は，近代の文学エゴイズムに目覚めたことや，教会の大人たちの醜行をみることもあって，神に対して懐疑的になっていく。しかし，彼は大人になっても神の痕跡が残っているのを感じる。

> この時私を訪れた「神の声」「摂理」の観念は従って，すべて少年の私の頭に宿った(或いは教えられた)ままの素朴なものであり，事件の現実に照らしてあらゆる意味で支持し難いものであったが，少なくともそれまで容赦なく敵を射とうと思っていた私が，その時不意に「敵を射たない」という決意に襲われたことと，人生の入口で神に惹かれた私の心の傾向の間に，何等かの関係があるのはあり得ないことではない。[9]

大岡一等兵はまた西欧文学に対する造詣が深い。彼は，米兵を人間として認めるほどに西欧文学を理解している。だからその米兵を敵としてだけではなく，その背後に彼の母親の姿を見ることができる。息子の戦死の知らせを受けて悲しむ母親の姿を想像できるのである。これは，火野葦平の『土と兵隊』のなかで，火野伍長が中国兵が殺される場面で同じような文化的知識を通して同情を抱くことが一切ないのと対照的である。しかしながら，火野伍長は，殺されたり，捕虜になった中国人が日本人に似ていると感じるときには，複雑な気持ちになるのである。[10]

それから大岡一等兵は，彼の美的基準が西欧的であるほどには西欧芸術を理解している。だから，敵味方という枠を越えて，あの若い米兵の顔に対し美しさを感じたのである。恐怖に取り付かれながらも，美を通して米兵の人間精神を垣間見たのであった。そのことは取りも直さず，原理主義的な天皇崇拝や「日本」神話でもって国民を洗脳するのに費やされ

---

[9] 大岡昇平，『俘虜記』，93 頁。

[10] 例えば，火野伍長は，降伏してトーチカから出てくる中国兵を見て，「どれもひ弱そうな若い兵隊だった。それは，しかし，歯がゆいことには，どれも日本人によく似ていた。」と記している。火野葦平，『土と兵

た期間がきわめて短かったので，実際に功を奏したのは大戦直前及びその最中に少年期を迎えた者ぐらいであって，それ以前に少年期を過ごした人間は，閉塞的な精神構造というよりは，あいまいな日本的因習を素地として，柔軟な感受性をもっていたことの実例であろう。

一方，彼は，科学的思考をも身につけている。

> 私の最初の反応が一種の歓喜であったと書けば，人は私を非国民というかも知れない。しかしこれは事実であった。私はかねて現代理論物理学のファンであり，原子核内の諸現象に関する最近の研究に興味を持っていた。そしてコミュニストがその精妙な理論を，資本主義第三期的頽廃の反映と呼ぶのに気を悪くしていた。それが爆弾となって破裂してしまえば，彼等もいつまでもブルジョア的空想などといっているわけには行くまい。私はこれが火の発見以来，人類文化の画期的な進歩であると信じた。[11]

この科学的及び懐疑的な側面は，彼の宗教的・美的心情を常に脅かす存在である。それは彼をシニシズムにさせるのである。

そしてそもそも彼は軍部や天皇制に対して否定的であっても，日本そして日本的なものを否定しているわけではない。確かに彼は，しばしば日本的なものに対して批判的である。しかし，彼はそれを拒絶してはいない。大岡一等兵は批判しながらも実際には日本人の俘虜の社会に溶け込んでいる。決して一切のコミュニケーションを拒絶して独り孤独のうちに俘虜生活を送ることはしない。むしろ俘虜社会にあってある程度の地位を保持し，機能しようとしているのである。

われわれは，上記のように，大岡一等兵において一つの典型的な日本的知識人のモデルをみることができる。彼は西欧文化に造詣が深く，西欧的美意識ももっている。そしてまたキリスト教の信仰体験がある。しかし，それらはあくまでも後天的・教養的であり，さらにいえば擬似的であるとさえいえるかもしれない。少なくとも，それらは彼の人間存在に決定的な支配権をもつものではない。実際には，西欧文学を享受できる能力であり，上品な娯楽を提供するものであり，西欧人とコミュニケーション(決して思想的に深みがあるとはいえない)のできる能力として作品に表れる。したがって，大岡一等兵が日本社会において一つの特権をえる手段でしかない。またキリスト教の信仰も彼を獣的行為に走らせることを抑える力としてしか発現していない。根本的に西欧の神を信じているとは考えにくい。少なくとも，西欧の科学主義に傾倒しているほどには傾倒しているようにはみえない。

大岡一等兵の天皇制や日本精神に対する批判は，彼が彼の西欧的教養と真っ向から対決させ相対化する操作を怠っているところからして，非常に不徹底である。むしろ漠然と日本的心情を許容していて，そしてその上に西欧的教養を移植した精神構造をもっていると

隊・麦と兵隊』，(新潮社，1953)，111 頁。

[11] 大岡昇平，『俘虜記』，306 頁。

いって良いだろう。それが証拠に，日本軍が崩壊するとたちまち精神的危機に陥った大岡一等兵は，やがて米軍につかまり俘虜となるのだが，当初は精神的に不安定で，日本に対してきわめて批判的であるが，彼の体力が快復していき，また日本人俘虜社会も安定し擬似日常性を帯びるにしたがって，彼自身も精神の安定を取り戻し，むしろ積極的に俘虜社会での地位や仲間関係をもとうとする。最初はあれほど日本兵と交わることに抵抗感を覚え，米兵の間にいることを望んだ彼がである。その変化は彼の日本兵を描く姿勢に如実に表れていて，最初グロテスクな怪物のように日本兵を描いていたのが，いつの間にか，奇矯ではあっても憎めない人物群像へと変貌していく。

だから，このようにみれば，大岡一等兵は戦争が一時的に日本人を狂わせただけだと考えているというように，判断せざるをえないであろう。そして作品後半での大岡一等兵の主眼は俘虜収容所における日本人の日本人らしさの観察であり，その的確な記述にあったといえるだろう。そしてその点が，この語り手大岡一等兵の独自性であるが，一方限界であるともいえる。そこが，例えばドストエフスキーの『死の家の記録』の主人公などと顕著に異なる点なのである。つまり，深刻な形而上学的な問題を避ける日本的知識人の特質が表れているのである。したがって，戦争のような非日常的極限状況から開放されると，再び日本人は容易に環境に順応し，日本人同士，よくいわれるところの日本的集団主義のもとで協調して生活し，個々人の内的で実存的な問題を避ける傾向があるのである。

もちろん，この限界は作者大岡の限界を意味するわけではない。そうでなくて，この作品のとった構造そのもののもつ制約なのである。

われわれは，これまで『俘虜記』のもつ作品構造についてほとんど触れることはなかった。しかし，作品構造は作品の意味を規定する最も重要な要因の一つである。もしこのことを理解できないようなナイーブな読者なら，容易に作者大岡＝中心人物大岡一等兵の等式を信じてしまうであろう。しかし現実に存在する現象としての大岡と，作品に描かれた大岡一等兵とはまったく次元の異なった存在である。たとえ記録文学といえどもそうなのである。現実の大岡は人智の及ばないような複雑な要素から成り立っているのに対して，テクストに現れる大岡一等兵は，記号としての存在なのである。そこで『俘虜記』の作品構造に話を戻すと，この作品はきわめてクロノロジカルな直線的な時間の流れに沿って描かれていく。すなわち，ミンドロ島において大岡一等兵の，ジャングルを独りさまよう→捉まる→病院→俘虜収容所→帰還までの約一年間が描かれている。この作品は作者の体験が素材になっている以上，実際の客観的因果関係に拘束されていることは明らかである。

作品の初めのほうこそ戦場における大岡一等兵の精神状況に焦点が当てられているが(ここでは，作品の成立過程は度外視している)，半ばからは彼を取り巻く日本人俘虜の群像が客観的に描かれていく。描写方法も最初を除けば即物的であり，簡潔である。しかも図表まで挿入されているのである。

したがって，この作品構造においては，形而上学的実験は制約される。そのような思弁的世界を描くためには，必然的に登場人物は選定されるが，この『俘虜記』のような語り

手自身もいうように「俘虜名簿と競争する」ような網羅的な作品では，それが不可能であるからである。抽象的思考はきわめて選別的な作業である。

『俘虜記』は，いわば日本人らしい日本人の群像を描くための作品であり，大岡一等兵は語り手として非常にふさわしい人物である。なぜなら彼は日本人を客観的にみられるぐらいに異文化(西欧文化)に精通しているが，しかしながら，大岡一等兵自身近代化の中で日本が生み出してきた紛れもない「日本人」であるからである。そして，人間や事物をきわめて網羅的に，クロノロジカルに描いていく作品構造により，日本人らしい日本人の群像を描くことが見事になし遂げられた作品である。そして，それは戦後日本の歩みを示す縮図的作品である。そういう意味で，この『俘虜記』は日本人の博物誌として卓越した作品であるといえるのである。

しかしわれわれは，作者である生身の大岡に対して大岡一等兵以上のことを期待するのである。読者は二つのきわめて哲学的・倫理的問題について，大岡がさらに追及していってくれることを期待するのである。その二つの哲学的・倫理的問題とは，一つは，敗戦の衝撃の中で明治以降作り上げてきた「日本」及び「日本精神」が瓦解したとき，その精神的危機に対して集団主義に逃れることなく真っ向から直視するという深刻な形而上学的問題であり，今ひとつは，日本社会が日本人に求める日本人らしさの本質を抉り出すことである。

それらの問題についての考察は，前者が『野火』であり，後者が『武蔵野夫人』ではなかったであろうか。

『俘虜記』における大岡一等兵の若き，それゆえナイーブな分身である復員兵勉青年は，日本に戻ってきても日本人らしさを回復することができずにいた。それゆえ復学した大学にもほとんど出席せず，アプレゲールの女学生たちと不毛の性交渉をもつが，やがてそれに堪えられなくなる彼は，彼が生まれ育った武蔵野に戻ってくる。そのケヤキやカシの大木に囲まれた武蔵野には，日本人らしさの典型を示す四人の人物が配されている。

一人は勉の従姉の道子である。彼女は士族の出であり，いわゆる伝統的倫理観の具現者である。愛してもいない夫秋山の形だけの妻に固執し，愛している勉を拒みつづける。そして社会によって定められた自分の枠組を守るためには，常に自分を犠牲にしようとする。

二人目は富子という女性である。人目を隠れては男に媚を売るが，しかし彼女もやはりつまるところ妻の座に固執する，集団への志向の強い日本女性である。

フランス語教師の秋山は，日本的知識人の醜悪な要素を寄せ集めたような人物である。彼は不倫をエンゲルスの著作からの借り物の思想で弁護しようとする，きわめて日本的発想をする知識人である。このように，西欧からの借り物を無邪気に頼る日本人の知識人からは，深い思想が生まれてくるなど到底期待できないし，そもそも深く考えつめるなどはしないであろう。

今一人大野という，これまたありふれた日本人が登場するが，彼についてはとくに言及しない。

ここで日本人らしさについて少し詳しく考察してみると，日本人らしさとは，日本の社

会が，その構成員たる個々の日本人に体系的な行動パターンを与えることで，生じせしめる現象である。もちろんこの社会と個人の関係性は地球上のすべての社会についていえることであるが，しかし敗戦によって日本人らしさを提供する社会そのものの危うさが露呈してしまった状況においては，この「日本人らしさ」がとらえどころのない浮遊物に化してしまったのである。

『武蔵野夫人』という作品は，この日本人らしさを太平洋戦争を体験したために喪失してしまった復員兵勉が，それを何とか回復しようという試行錯誤を描いた作品である。そこで彼が日本人らしさを回復するためには，道子と結ばれる必要があった。道子と結ばれて初めて，彼の目的は達成されると考えたのであった。

これは富子では駄目なのであった。勉にとって，西欧かぶれの秋山と同様富子もやはり雑種の日本人なのである。それに引き換え，道子は洋装の似合わない「元禄時代的胴長」美人であり，伝統的な日本的倫理観に固執する，古風な女性であった。いわば日本人の純粋種として映ったのである。勉は，流行の共産主義にではなく，そのような日本の美徳を具現する道子に激しく惹かれたのであった。

一方道子は，勉のなかに二つの相反する性格をみる。一つは，彼女が昔からいとおしく思う勉の純情さであり，もう一つは，彼女に虫唾を走らせた，健二という強盗を働いた復員者の顔の表情に近いものを，復員した勉に発見したのであった。それは彼が戦場からもち帰った日本的倫理観を乱す兆しであったのだろう。

でははたして，勉は道子と結ばれて再び日本人らしさを回復できたかというと，それはできなかったのである。なぜなら道子自身が女性のあるべき枠組みから転落したと知ったとき，自殺してしまったからである。日本人らしい日本人は勉めて集団の一員であることを志向し，そこから除外されることを恐れる。もし除外されれば，しばしば死を選ぶのである。そこにわれわれは道子によって象徴されている伝統的美質のもろさを感じ取ることはできないであろうか。勉が純粋な日本人とみなし，彼の精神を安定させるよりどころとして求めた道子の具現する伝統的美質とは，日本社会が歴史的に培ってきた人と人との関係性のあり方であり，それ以上でもそれ以下でもなかったからである。したがって，個人の精神の救済とは無縁のものであったのである。

『野火』はさらに深刻な問題を提起している。社会の提供する文化コードが破綻した後の状況に焦点が当たっているからである。

われわれは『野火』を単純な意味で反戦小説とみなすことはできない。なぜなら，まさにこの作品の初めに，この作品の舞台となるレイテ島の日本軍は壊滅し，もはやレイテ島には日本の軍隊や軍律は存在しなくなり，ただばらばらの日本兵だけになってしまったことが知らされるのである。故に，兵士たちは自分の意志によって行動せざるをえなくなったのである。確かに，彼らをそのような危機的状況に追いやったのは時の政府であり，軍部であっても，しかし，それらは今やレイテ島の兵隊たちにとって存在しないものなのである。存在しないものに責任を帰しても，無意味なことであった。

『野火』の田村一等兵は同じように知識人であったが、不運にも『俘虜記』の大岡一等兵のように認識の境界を踏み越える前に米軍の俘虜になれなかった。それどころか，彼は罪のないフィリピン人の女性を殺害し，また故意ではないものの，人肉を食べてしまう。そのことによって，彼は、これまでの社会生活で培ってきた日本人(或いは人間)観から逸脱してしまった自己を発見したのであった。「日本人(人間)」であるとは絶対に認められない行為をしてしまった彼は，揺るぎないものであると信じてきた彼の認識世界が崩れていくのを痛感したのであった。

もっとも、国家の正当性を保証する組織が存在している限りにおいては，国家のために戦場で敵を殺したり敵国住民を略奪することは防衛的行為であると擁護されるので，個々の兵隊は自分の良心に責任を押し付ける必要はない。しかし個々の兵隊を統制する軍隊組織が壊滅し，その権威が消滅し，それぞれの兵士が自己の行動を決定せざるをえないとき，兵士たちは(大岡一等兵が自分について分析をしたように)二種類の規範によって行動しだすのである。一つは，動物的欲求にしたがうことであり，今一つは，あくまでも何らかの宗教・倫理に固執することである。前者の兵隊たちは，自己の生命を維持するためには何でもできたのである。なぜなら，彼らにとって最高の原理は自己の生命であったからである。自分が生き延びるということ以外は，すべて瑣末なことに過ぎない。だから，たとえ彼らが人肉を食べたとしても彼らは自分を許すことができるのであった。そのような状況に追いやられたから仕方がなかったのである。しかし一方，より抽象的な倫理や宗教に固執する日本人，つまり「人間性」を保持したい日本人は，悲惨であった。もし，極限状態に追いやられた場合，しばしば死ぬか狂気に向かうかの道しかなかったのである。

『野火』の中で一人の瀕死の将校が登場する。彼はもともと純粋なる天皇主義者だったのだろうが，しかし彼ですらその信条は揺らいでいる。最初次のようなことを悲痛に口走る。

> 「天皇陛下様。大日本帝国様。何卒，家へ帰らして下さいませ。飛行機様。迎えに来い。オートジャイロで着いてくれい……暗いぞ」[12]

しかし，死の直前に，「『帰りたい。帰らしてくれ。戦争をよしてくれ。俺は仏だ。南無阿弥陀仏。なんまいだぶ。合掌』」といい，やがて意識が鮮明になると，そばにいる田村一等兵に向かって，

> 「何だ，お前まだいたのかい。可哀そうに。俺が死んだら，ここを食べてもいいよ」
> 彼はのろのろと痩せた左手を挙げ，右手でその上膊部を叩いた。[13]

---

[12] 大岡昇平，『野火』，(新潮社，1954)，128 頁。
[13] 大岡昇平，『野火』，129-130 頁。

彼は最後に天皇崇拝や神仏への信仰を捨て，根源的な人間の生の本質を悟ったのであろうか。彼は田村に強い印象を与えた。

田村一等兵は前二作の中心人物と同様，日本の倫理・宗教を盲目的に信じられない人間であり，かといって人間性を捨てることもできないのである。その間隙を埋めるべくして現れるのがキリスト教である。キリスト教によって，彼の犯した行為の罪悪性を認める代わりに，やがて救済されることを願う。

しかし問題は，彼のキリスト教がいかにも意識的であることだ。きわめて人工的であるのが彼の独白の節々にうかがわれるのである。彼は何とか西欧の神を信じようとするが，それに抗するものが心の一方に厳然と存在しているのである。

われわれは宗教の問題を考えるとき，生まれ育った環境のことを念頭に入れざるをえない。われわれは意識的に無神論者である西欧人でも，無意識的にキリスト教徒である例を多く知っている。一方日本人は，意識的にいくら西欧の神を信じようとしても異教の地で生まれ育った者はなかなか意識下の領域までその神をつれてくるわけにはいかないのである。

『野火』は作品の進展とともに自然主義的な世界から，ミスティフィケーションされた世界へと変貌していく。これは明らかに田村一等兵の精神の変化を反映しているものであり，彼が神的世界へ入っていったことを示している。そして彼は最終的に神の救済の予感を感じる。

> もし私が私の傲慢によって，罪に墜ちようとした丁度その時，あの不明の襲撃者によって，私の後頭部が打たれたのであるならば——
> もし神が私を愛したため，予めその打撃を用意し給うたならば——
> もし打ったのが，あの夕陽の見える丘で，飢えた私に自分の肉を薦めた巨人であるならば——
> もし，彼がキリストの変身であるならば——
> もし彼が真に，私一人のために，この比島の山野まで遣わされたのであるならば——
> 神に栄えあれ。[14]

しかしながら，われわれは彼が「もし」を繰り返すところに，彼の弱気をみるだろう。

実際，上記のようなフィリピンでの経験を田村は精神病院にいて回想するのであるが，彼は自分を狂人と認識する。それはとりもなおさず，逆説ではあるが，自分自身をきわめて客観的にみている彼自身が存在していることを示している。神に感謝するロビンソン・クルーソーは自分が狂人であるなどと考えてもみないだろう。なぜなら，彼にとって神とは明白なる客観的存在であり，自分を取り巻く世界に厳然と存在するわけであるが，田村

---

[14] 大岡昇平，『野火』，176 頁。

の場合は，それは幻覚の一つでしかない。もしこの世にないものを存在していると思う人間が狂人であるならば，彼が自分を狂人であると意識するときそのことはとりもなおさず，彼は神を否定することになるのである。無神論者であることを宣言しているのである。

日本的な知識人は，彼ら自身の確固とした倫理や宗教をもっていないのである。だからやむをえず，より文明化されているとみなす西欧の宗教を借りてくる。しかしそれはあくまでも借り物であって，一部の例外を除いて，われわれはそれを心の底から信じることができない。故に，われわれの人間性を保障してくれるものではないし，われわれの人間存在に確固とした基盤を提供してくれるものではない。もちろん普段の生活においては，日本人らしさを保持していればそれで事足りる。しかし，いったん非日常的状況に追いやられたとき，われわれ日本人はよって立つべき不動の宗教も倫理体系ももち合わせていない。だから，われわれ日本人は常に倫理的に浮遊しているのである。したがって日本人は容易にニヒリズムに陥るが，しかしながらそれは反逆的ニヒリズムではなくて，受動的ニヒリズムである。田村がそうであったように，世界を「野火」のようにとらえるのである。

戦後は，今日にいたるまで，幸か不幸かわれわれ日本人は，「アメリカ的民主主義」のマスクをつけ，戦前・戦中の日本人の存在論的な問題を忘却し——Robert J. C. Young がいうように，文化には，"self-erasure"する傾向がある[15]——比較的安定した状態を続けてきた。故に，日本人らしく生きていれば，心の安定は容易にえられる。外国のことに目をつむり，属する社会に自分の位置さえ確保できれば，心は安定しているのである。少なくとも『野火』的状況は今のところ回避できているのである。

大岡の『武蔵野夫人』と『野火』は，日本の伝統的倫理観が失墜し，しかしそれにとって変わるような倫理体系も宗教も存在しない状況で，しかも日本人らしさの保てない閉塞的な状況に追いやられた日本の知識人の苦悩が描かれたものである。それらの二作はわれわれに救済の道，つまり日本人の認識の限界を突破する道を示してはくれていない。しかし，作者は日本人として例外的なほど深い省察によって貴重な記録を作品化して，われわれに残してくれたのであった。

---

[15] Robert J. C. Young, *Colonial Desire* (London and New York: Routledge, 1995), p. 91.