

「善人」・「悪人」及びその間

——武田泰淳と敗戦前後の上海——

王 俊 文*

〔要旨〕 泰淳の文学（特に中国もの）には「阿Q」と「秋瑾」（中国清末の女性革命家）に象徴される一対の、重要な系譜が存在している。本稿は、「阿Q」・「秋瑾」二系譜という問題意識のもとで、これまで先行研究では十分に検討されて来なかった小説「月光都市」および「F花園十九号」を中心に、泰淳の自己認識と「善悪」の問題に焦点を当て、泰淳の文学的思索における敗戦前後の上海体験の影響を考察するものである。敗戦前後の上海体験は泰淳に自身の「阿Q性」を再確認させる一方、「漢奸」（民族の裏切者）である中国人女性を通して、日本人である自分も中国・中国人の裏切者という認識を持つ泰淳が善と悪の根源をも深く考えさせられる。この敗戦体験に触発された「善悪観」は、多元化を重視する「混血観」と絡み合って泰淳文学の核心に迫る重要なテーマと言えよう。

はじめに

戦後派文学を代表する作家武田泰淳（1912～76）にとって、中国の戦地体験（1937.10～1939.10）および上海での敗戦前後の体験（1944.6～1946.3）とは、文学や宗教に目覚めさせられた決定的な契機である。¹⁾ 泰淳は二年間の戦地体験によって、「文学／政治」の問題を捉える「風景／自然」という世界認識の独創的な枠組みを得、日中両国の狭間で葛藤する自分の宿命を「喪家の狗」と確認し、その自覚に立って中国の「風景」を創出し、世界全体を見出そうとする決意を固めるに到った。²⁾ このような「風景」創出の努力は、彼が敗戦前の1944年に書いた小説「月光都市」³⁾からも窺える。この小説は、1944年10月1日の中秋節の大都会・上海の風景を題材とし、占領者の一員としての「私」と中国人世界との抒情的な調和を敷衍するものである。この小説も、泰淳の他の「戦地風景」を書いた作品と同じく、「風景」を見つめるまなざしによって全編が貫かれているのみならず、中国や中国人と連帯しようとする泰淳の情熱や、その可能性に対する泰淳の抒情的展開が認められる。

* 非常勤講師／日中比較文学

ところが、戦後に書かれた小説「F花園十九号」⁴⁾は、「月光都市」とは全く異なる作風で、不気味な死やニヒリズムの匂いを帯びた人物が登場し、不安が作品の基調となっており、かつての抒情性が完全に消えている。

このような作風の変化の原因は言うまでもなく敗戦であろう。泰淳にとって、戦地体験が、文学者の文化に携わる主体的な姿勢を自覚させたのに対し、上海における敗戦体験は、小説家・泰淳を誕生させた決定的な契機であった。⁵⁾ 彼は歴史の傍観者から「その『裸身』を『滅亡』の混乱にさらさねばならなかった」。⁶⁾ この敗戦体験は、自分の独特な経験から生み出される作品の日本文学における存在意義を泰淳に悟らせる。周知のように、泰淳は「上海もの」の代表作「審判」(1947.4)や「蝮のすえ」(1947.8)などによって、戦後派作家として鮮烈なデビューをはたすのである。

だが、これらの作品と比べれば、戦後中国に対する基本姿勢を総括する初の長篇小説『風媒花』(1952)の問題意識により直接に繋がるのは、むしろ、敗戦直後の動揺を描いた「F花園十九号」である。なぜなら「F花園十九号」は、「風景」や「私」のあり方、「善悪の方程式」、「混血」等といった泰淳文学の軸となるモチーフが織り込まれた敗戦版『風媒花』とも言える作品だからである。

本稿は、これまで先行研究では十分に検討されて来なかった「月光都市」および「F花園十九号」を中心に、泰淳の自己認識と「善悪」の問題に焦点を当て、泰淳の文学的思索における敗戦前後の上海体験の影響を考察するものである。この作業は「泰淳における中国」という課題の一部分に当たるが、筆者が「阿Q」・「秋瑾」二系譜を中心としてこの課題を考察するので、次節ではまずこの二系譜に関する問題意識を述べたい。

一 泰淳における中国——「阿Q」と「秋瑾」の系譜

泰淳の中国認識の中心的存在は、魯迅である。⁷⁾ その魯迅が創作した作中人物の中で、泰淳が特に注目したのが阿Qである。これまでの研究において、この点は殆ど注目されてこなかった。筆者は泰淳における「阿Q」に注目する。筆者はまた、泰淳の文学(特に中国もの)には「阿Q」と「秋瑾」(1875～1907 中国清末の女性革命家)に象徴されるような、対になる二つの系譜が存在し、それが重要な意義を有している点を指摘したい。これについては、泰淳文学における弱い男と強い女性(異国の女)に関する、竹内実と佐々木基一の指摘から示唆を得た。⁸⁾

「阿Q」と「秋瑾」は、泰淳の中国観を理解するキーワードである。彼は「旧中国」に支配された現実を「阿Q的」現実と形容し、「新中国」にも依然として阿Qがいると述べる。魯迅の作り出した「阿Q」という「弱者中の弱者、みじめな人類中もっともみじめなタイプ」⁹⁾に対する注目には、泰淳の中国に対する冷徹なまなざしと愛情が込められている。また更には、泰淳は「阿Q」という存在によって自己認識(「私」)も行ったのである。¹⁰⁾ その一方、「秋瑾」に代表される、厲害な(リーヘイ)「気性のはげしい」「能力のすぐれたやり手」中国女性の系譜は阿Q

の対極にあり、積極的に人生に立ち向かう存在と位置付けられる。このような発想に基づき、泰淳は姦淫を重ねた成熟した女の肉体と中国を二重写しにし、滅亡経験を持たぬ日本には無い、中国の強靱さを指摘する。このようにして、泰淳は「阿Q」と「秋瑾」各々の「むち」(無知／無智)を承知した上で、この対照的な二つの系譜によって自らの中国認識を構築してきたのである。

この中国認識の枠組みは、泰淳の戦争・敗戦体験を抜きにしては成り立たないものであった。これはまた、敗戦を契機に泰淳が本格的に取りかかった文学創作にも繋がると考えられる。小説家としての始動期に当たる1948年8月に、彼は「私を求めて」(『文芸首都』)と「女について」(原題「作家を救うもの」『女性陣』)という二つの評論を発表し、「私」と「女」を書くことの作家にとっての運命的な意義を主張する。泰淳の文学に於いて「私」と「女」は、中心的役割を果たす存在である。

泰淳は戦後派作家として、私小説における揺るぎない告白と「自己陥落」の「私」を脱出し、「無数無限の可能性を持つ『私』」を作ることを提唱した。また、自分が作りだした「私」は「いつも最下層の地位におかなければならない」と告白している。¹¹⁾「Q」はその「私」を析出する重要な概念であり、「分裂」と「浮遊」の問題を担い、「喪家の狗」・「ムシ」など様々な形で作品の成立に関わってきた。その一方、泰淳は「作家は女と共に生きることによって、はじめて自分が何者であるかを知る」ので、「女」は「男である作家が次から次へと未知の自己を開いて行く、無数の鍵だ」とも述べている。¹²⁾泰淳の女性像は、百合子夫人をモデルにした「百合子もの」と「秋瑾」の系譜に分類できる。¹³⁾両者とも男性(「私」)を相対化する存在だが、前者が無邪気で、無条件に「私」を愛する「淫女」の系譜と言えるのに対し、後者は「徹底した勝負の場所にしか生を感覚できない」¹⁴⁾異国の厲害な「悪女」の系譜である。「泰淳における中国」というテーマを考えるには、「Q」に象徴されるような、精神的に最下位に置かれ、また曖昧で無気力な「私」の系譜と、「秋瑾」に象徴されるような、徹底した勝負感を持つ、澁刺たる「悪女」の系譜という二つを中心に構成される世界を見過ごしてはならない。

二 「善人」と「月光都市」上海の発見

古林尚が作った年譜によると、泰淳は1944年6月に上海に渡って中日文化協会に就職し、その出版機関である東方編訳館の出版主任として日本語著書の中国語訳に従事した。¹⁵⁾その年の秋、泰淳は「月光都市」の初稿を、中秋節(この年は新暦の10月1日)の一ヶ月後に書き上げた。この小説は、中国の中秋節の日の見聞や所感を書いたものであるが、日本占領下の上海に来たばかりの心境を、抒情的に描いた美しい作品である。そればかりでなく、この小説には、中国の「風景」を見つめる泰淳の眼差しが現れており、敗戦前の上海における泰淳の思想を考察する好材料だと思われる。

小説の主人公「杉」は、泰淳を彷彿とさせる人物で、中秋節の一日、町中をさまよい歩く彼

の目に映った風景が本作の物語を構成している。例えば、秋の午後の暖かい日差しの中にある明末の学者で天主教徒であった徐光啓(1562～1633)の荒れ果てた墓地や、「邪教的な、また意慾的な俗悪さに」溢れる「民衆娯楽場」大世界^{ダスカ}(p.159)などであるが、圧巻は「同じ月光」に浴する、キリスト教の穏やかな雰囲気^{ダスカ}が漂う清潔な租界の街と、中秋祭りの線香や紙銭を焚く「みじめな支那家屋」に対する抒情的な描写である。

「上海の街がこんなに美しく見えたことはかつてなかった」、「ただ月の光りの明るさが良ければいい。自然の月の光りではあるが、やはり、自分の住む上海の街に照りわたってくる光りであった」。(p.163)

泰淳にとって上海がこんなに美しいのは、月光に浄化されたキリスト教的な租界の街(「西洋な支那」)であれ、俗世の欲望や日常生活でにぎわう中国人街の雑沓と喧噪であれ、みな「この同じ月光の下に暮らしているという事実」の発見が「ひしひしと」「胸に迫ってくる」からである。そして、普段は賑やかだが「今宵はしずまりかえっている」中国人の界隈を眺めながら、主人公は「やすらかな、楽しさのようなものが、天上の月と、下界の人々をつないでいるように思われた」と述懐するのである。(p.165)

このような「世界」全体の一体感は、杉と中国人の関係にも現われる。杉は、(紙銭の)「燃えつきた灰からわずかに立ち昇るうすい白煙のまわりを」「嗅ぎまわっていたりする」「痩せた小犬」のような自分という認識を持つ、「人間に対して、曖昧な態度しかとれない」男、つまり紛れもなく「阿Q」系譜の「喪家の狗」であった。(p.164)そこに、中国人の生活の真実に触れたいにもかかわらず、その周りを彷徨うしかない観察者のやりきれなさが感じ取られる。この杉は事務所の給仕である「閨姑娘」を支援したり相談に乗ったりして、相手に「良い人」と褒められた。「閨姑娘」は19歳の給仕女性で、泰淳文学の「秋瑾」系譜の一典型である激しい気性を持つ中国人女性であった。中秋節の日、杉は彼女にも出会い、事務所から解雇された彼女から、「杉先生はいい人です。杉先生の気持はよくわかります」という言葉を掛けられるのである。(p.166)

このように、小説「月光都市」においては、静謐な宗教的雰囲気の中、調和された世界が描かれている。「西洋的支那」と「中国的支那」が共存する上海の風景も、占領側の異国人である杉と被占領側の中国人・閨姑娘との関係も、ロマンチックに調和されている。高橋義孝は、この作品が曖昧でないもの(月光や閨姑娘)を描くことによって、逆に曖昧なもの(主人公の自意識)の輪郭を浮かび上がらせようとしたのだと論じている。¹⁶⁾

しかし筆者が思うに、この小説に「曖昧でないもの」と「曖昧なもの」との対照が認められるとしても、泰淳の意図はそこにはなく、むしろ両者の対立を止揚して全てを統一する世界像の提示にあるのではないだろうか。そこには泰淳の心境の反映が現れていると思われる。物資が不足し、敗戦の不安が高まる東京から「食糧は豊富、爆撃はない。召集もされない」¹⁷⁾上海への脱出は、泰淳の意志に関わりなく、生活面における特権と警察の厳しい監視からのある程度の解放を意味した。つまり、敗戦前の東の間の平安を泰淳は味わっていたのであり、小説世

界の調和はそこに由来すると思われる。なぜなら、その一年後の敗戦によって、泰淳は「世界的な規模」のまな板に晒されたような裁かれる体験をするからである。泰淳は、敗戦前の一年間の更に限定された一日の夢を、「月光都市」に描きこんだと言えよう。¹⁸⁾ 故に泰淳はいとおしく語る。「あのあわただしい、黒々と息づまるような戦時の異国の記憶の中にも、そのような一日があって、今の杉をやさしくさとしおしえるのであった。」(p.150)

高綱博文は、『租界都市』上海を体験した日本人は、一般的に上海を『国際都市』＝『中国の中の西洋』と捉えており……中国社会を自覚的に体験するものは少なかった。また日本人居留民のほとんどは共同租界の一角に形成された日本人コミュニティの中に生活しており『外国に居ることなど忘れて暮らしていた』という……中国人を差別・蔑視する『「有色の帝国」意識』を育てていた」と指摘する。¹⁹⁾ このような多くの日本人の対中国人意識に比べ、麗しき錯覚を持つとはいえ、「対中国理解の困難さ」を再認識して「文化統治政策」に懐疑の念を抱く主人公「杉」²⁰⁾ が中国人と連帯しようとした努力は、認められてしかるべきものだろう。しかし敗戦を境に、泰淳は「自分の住宅の三階に、中国婦人の屍を見出す」²¹⁾ という不気味な風景を中国に見出すことになった。

三 「F花園十九号」——「月光都市」と『風媒花』との間

この作品は「月光都市」と同じく、秋の上海生活を題材とする作品である。作中時間は1945年であり、「月光都市」の作中時間1944年秋との間には敗戦が挟まる。作中時間だけではなく、執筆時間も敗戦を境とする両作品には、同一作者の作品と思えないほど隔たりがある。²²⁾ 「阿Q／秋瑾」の系譜、即ち無力で曖昧な性格の日本人男性と激しい気性の中国人女性が描かれた作品という点では同じであっても、「月光都市」では、生きた「白蝶」のような中国人女性であるのに対して、「F花園十九号」では、中国人女性は既に死んでいる「屍」であった。

作品「F花園十九号」の主人公の日本人美術商「丘」は、「ニヒリズム、エゴイズム、或はもっと冷たい自己保存慾をモットーとすると自称する」(p.241) 男である。名前の「丘」(「キュー」)が「Q」を連想させるように、彼もまた泰淳文学における「阿Q」系譜の「喪家の狗」である。敗戦後彼は住居としてきたイギリス人の部屋からの立ち退きを迫られ、その状況からの脱走がダメな自分からの脱走として造型されている。ここに描かれているのは、権力・殺人・金銭が支配する不条理な世界における「私」(丘)の自分探しであり、また中国人や中国の風景との徹底的な断絶であった。その断絶が生々しい戦争のエピソードによって彩られている。

このエピソードの語り手は、丘と同じくF花園に住む中年の日本人医師・櫻井である。時間は1937年8月の「第二次上海事変」、場所は租界と租界からクリーク一本挟んだ対岸の戦場である。当時、櫻井は租界のホテルの屋上から、対岸の戦事を別世界の風景のように見下していた。だがその時、一人の「支那兵」が「クリークの方へ少しずつ這って」きて、「クリークまであと五、六間というところで動けなくなった。それから上半身を起こしこっちを見た。わたし(櫻井—

筆者注)の立ってる九階建のホテルの屋上の方を」「口惜しそうに睨んでるように見えましたわ。……最後の力をしばってそうやってこっちを睨んでるだけですわ」。その時、櫻井は「へんな気持がして来た」。(傍点原文)「そいつがそいつであり、わたしがわたしであることは、もうどうしようもないことなんですね」と回想する。(pp.255～256)

ここには、中国の戦地風景を見つめる泰淳の眼差しだけではなく、「見つめ返す」中国人のまなざしがはっきりと現れている。それは死ぬ寸前の一中国兵士が、戦場を見せ物の風景のように見ていた「わたし」を「口惜しそうに睨」んだまなざしであった。この眼差しは、「浮き世の流れ者」と自覚する櫻井医師をしてさえ、ついに「へんな気持」にさせ、「わしがこのわしであることまでが何だかあやふやになって来た」と自分の存在をぐらつかせるほど強烈なものであった。(p.257)

ここにおいて、「月光都市」に描かれていた日本人と中国人の神秘的な一体感は、生々しい戦争がもたらす人々の隔絶の前にあって無力なものとなり、両者の断絶のみが描かれたと言える。

このような心情の変化は、文体の変化にも現れている。「才子佳人」(1944、1946)から「蝮のすえ」(1947.8)へと敗戦前後における文体の変遷が自認されるように、「F花園十九号」においても、「月光都市」に見られるような整った抒情的な文体は消え失せ、荒削りで「ふてぶてしい」文体が全面に出てくる。この文体の変化こそ、泰淳文学の解釈の根本に関わるものであろう。堀辰雄の影響も手伝い、1944年当時の泰淳は、戦争の反動として、「なんとなくやさしげな、静かな、おとなしいもの」こそ「文学らしさ」だと考えていたが、敗戦を境にして、「なにかいうたびに一つ一つナマの言葉で出てきそうな気がする」。北原武夫の「第二の私」を設定する提唱に対する共感もあって、「自分のなかの醜悪なものを突きつめ」、「なんでも構わず書いてしまう」文体による、むき出しの「私」を描く表現に到ったと言える。²³⁾

このように「F花園十九号」は、荒々しい文体によって、中国の風景や中国人と「私」との一体感に対する不信ないし無力感を全面的に打ち出した作品であった。そればかりでない、この不信ないし無力感から派生する様々なモチーフは、泰淳の初の長篇『風媒花』(1952)に於いても引き継がれている。両作品は、敗戦直後の上海と50年代初頭の東京という舞台背景の違いはあるものの、泰淳の文学思想を担う重要な要素や典型人物の登場が認められ、同じ系譜の作品であると言える。

『風媒花』は、1951年秋の僅か三日間のことを描いた小説であり、「F花園十九号」も1945年9月10日の朝から翌日の午前中まで一日半の話である(但しこの作品は未完成であった)。両作品は共に、時間の流れよりも空間の広がりやを優先する泰淳の文学的特徴を示しており、また「屍らしきもの」に作品の重要な展開を担わせている。例えば『風媒花』では、小説の冒頭において、主人公峯の義弟・鎌原文雄が、転落事故で危篤に陥り、意識不明の状態のままに病院の病床で寝たきりとなり、小説の最終章で死ぬ。事故の真相ははっきり描かれないが、文雄が戦中に中国兵俘虜の虐殺に関与していた事が示唆されるため、病床の「屍らしき」文雄は日

本人の戦争責任の象徴として小説全編を貫く重要な存在となっている。²⁴⁾ 一方、「F花園十九号」では、主人公・丘が住む階上の住民である中国人女性・謝女士が屍として登場する。「謝女士」は、戦中、日本の中国占領機関で働いていたいわゆる「漢奸」である。彼女の殺害について、彼女の愛人の呉が犯人だと名乗り出るが、丘の愛人・冬子も犯行を認め、丘もまた、「俺だって誰だってあの女の死に多少の関係はあるさ」と言う。つまり『風媒花』の文雄と同じく、謝女士の死因も謎のまま、全ての登場人物を血なまぐさい思いへと導くのである。「三階の屍はまだ少しも安定していないのだ。……ますます陰翳に富んだ奥行をひけらかして生きつづけている」。(p.222)

泰淳は、主人公・丘が「隣国人の屍を頭上にいただく状況において、「彼が被害者であろうか、加害者であろうか、それを決定したと安堵した時には、既に新しい別の屍が、きっと天井裏に置かれていることだろう」と述べる。²⁵⁾ つまり、泰淳にとって「屍」は「自己の存在にまつわる罪悪感」²⁶⁾ や「加害者」としての宿命を象徴し、彼の「悪人」観に繋がる文学的イメージであった。この「屍」のモチーフが初めて現れる小説こそ「F花園十九号」であり、それは『風媒花』へと引き継がれていったと言えよう。²⁷⁾ 例えば、「屍」の正体、「漢奸」である謝女士をめぐる言説の背後に、中国人の中に罪人（「漢奸」）を生み出した罪の意識があり、この罪の意識はまた『風媒花』に貫流している主な思想の一つでもあるからである。

両作品は、主人公とその周辺人物の設定に於いても相似する。第一の相似点として注目すべきは、「F花園十九号」の「丘」に対して、『風媒花』の主人公の名前が「峯」であることだ。丘と峯は縁語である。丘は美術商で峯はエロ小説家であるが、二人とも自分を「精神的な最下位」に置き、「ニヒリズム、エゴイズム、或はもっと冷たい自己保存慾」の持ち主と自称する、「不徹底」な男である。「丘」が「キュウ」＝「Q」という発音であることもまた注意すべきだと思われる。魯迅が作りだした「救いのないような最下底の人……誰からも認められない」²⁸⁾ 「阿Q」に、泰淳は常に自己認識を重ねており、「丘」もまたその系譜に属するのであろう。

相似点の第二点は、主人公を相対化するため殺人の正当性を主張する人物を設定することである。「F花園十九号」に於いて、謝女士の愛人・呉は殺人の正当性について丘と長く意見を交わしたが、それに対し、『風媒花』では、テロリストの混血美少年・三田村は、大量無差別毒殺などの「恐怖と戦慄を手段」にした日中の「融合」と「化合」を考えている。興味深いことに、この両者は共に感傷的な漢文調の置き手紙を最後に、作品から消えていく。

第三の相似点は、主人公に関与する女性の設定である。「F花園十九号」では、丘の愛人・冬子と白系ロシア娼婦ナターシャという異なるタイプの二人の女性が登場するが、『風媒花』でも同様の人物が現れる。冬子は丘の本性を暴露する知的な女性であり、『風媒花』の桃代に当たる存在である。ストリップダンサーでもあるナターシャは、「乾燥した明るさ」と「楽天的な強靱さ」がみなぎる女性であり、『風媒花』に出てくる無邪気な峯の愛人・蜜枝を連想させる。

このように、「F花園十九号」は、敗戦前の高揚感を表現した「月光都市」の調和を解体させ、

敗戦体験を織り込んで「上海居留民の生態」を考察した実験小説であり、戦後の日本において、日本の戦争責任と日中関係の模索を行った長篇『風媒花』に繋がる重要な作品である。泰淳が「敗戦は、それ故単なる上塗りの剥落ではなく、新しい審判と新しい秘密の示現である」と述べるように²⁹⁾、泰淳は敗戦体験によって人間全体にかかわる問題を考えることを余儀なくさせられた。「F花園十九号」で提示された様々な文学的思索は、その後も泰淳の創作の源泉となったであろう。

次に、「私」の自意識と「悪人」にかかわる文学的思索を中心に、泰淳の世界観を鳥瞰してみたい。

四 「丘」／「Q」と「悪人」／「漢奸」が同居する「F花園十九号」

(一)「危険な物質」としての「丘」／「Q」

前節で述べたように、小説の主人公が「丘」という名であることは興味深い。「丘」は「キュー」とも読み、泰淳が深く私淑した魯迅の「阿Q」を連想させる。では、小説の「丘」はいったいどんな人物であろうか。

愛人・冬子の批判によると、丘は「ものすごく食欲」(p.215)で「質が悪」く(p.270)、「ただおとなしく用心ぶかくしてるから、それが表面に出ないだけ」(p.215)、「愛情というものがどんなものかわかっていない」(p.233)男である。この批判は丘の自己認識にも呼応している。丘は「冷徹と自認している」(p.245)、「ニヒリズム、エゴイズム、或はもっと冷たい自己保存慾をモットーとすると自称し」(p.241)、「生きてることそれ自体がへんなんだ」(p.252)と嘆く。また語り手は丘が無責任で(p.214)、立場がない曖昧で不徹底な男だと述べている(p.265)。

このような人物設定は、1948年の小説「『愛』のかたち」³⁰⁾に於いて、第二、第三の「私」として抽出される「危険な物質」という自己分析の概念を連想させる。つまり、「動物的エネルギーが弱いことから生まれた悪」(p.250)、「何事をするのも物憂い、すべてに用心ぶかい」性質である(p.242)。「『愛』のかたち」では、「危険な物質」と対になって提示される概念は「動物的エネルギーが強いことから生まれた悪」(p.250)の「利口な野獣」で、それが「Q」と表示されている。³¹⁾即ち、泰淳は自分の中に含まれている「弱い」及び「強い」「動物的エネルギー」によって生まれた対照的な二つの「私」を、それぞれ「丘」と「Q」で表示していると言えよう。つまり泰淳は独自の用法を用い、魯迅の「阿Q」を自己分析の概念を析出する媒体に改造したのだ。

「自分を最下底に置いておかないと承知しない」³²⁾という創作方法を持つ泰淳が、「弱者中の弱者、みじめな人類中もっともみじめなタイプ」³³⁾である阿Qに惹きつけられたのは当然にも思われる。具体的に言えば、泰淳が魯迅の「阿Q」に引かれる大きな理由は二つある。一つは、阿Qと革命との関係、もう一つは、阿Qの周囲の人(村民、見物人たち)からの隔絶である。泰淳は、周りの「人たちの自分を見る目が狼をみるように阿Qには見えるわけです」と

特に指摘する。³⁴⁾ この自分と他人との間の隔絶は、「F花園十九号」にも描かれている。例えば、引越中中の「丘」は、「精悍な狼になり切れない、家を喪った犬である」（p.271）ような上海の浮浪少年に狙われ、「ブツブツと歯ごたえのない壁」のようにつきまとわれる。「この扱いにくい壁は、どうやら本質的に、丘自身の心理状態に、あまりにもよく似かよっていた。」つまり、丘「自身の肉と精神の色を帯びた、この壁を突き破るのは不可能である。絶対不可能と決まったからには、敢て一撃を加えてやってもいいではないか」と、丘は「脱走」のため「自分自身の肉の壁、肉の襷を、殴りつけ、ぶっ叩く」。（p.273）すなわち、不良少年のふてぶてしさに戦闘的衝動が燃やされる一方、丘は同じ「家を喪った犬」である不良少年には丘自身の本質を見るような複雑な気持を抱いている。この不気味な本質はなかなか執拗で、安易な脱走を許さない。丘と不良少年の衝突によって自己との悪戦苦闘が象徴的に浮き彫りにされていると見ていいだろう。

阿Qは処刑見物の群衆に「自身の肉と精神の色」を見る前に、「全身があたかも粉みじんに飛び散ったかのような気がしていた」³⁵⁾と語られるが、丘（泰淳）は身邊の不良少年に「自身の肉と精神の色」を認める。自分の「阿Q性」を直視する魯迅を高く評価する泰淳は³⁶⁾、更に魯迅より一步進んで、「Q」（丘）の周りの人たちに自分の「阿Q性」を確認し、自己との苦闘を行う姿勢を打ち出したと言えよう。

阿Qと革命の関係について、泰淳は次のように指摘する。「革命ということを興味もなにもないのに自分がいつのまにか、その革命というものにまきこまれちゃって、自分としては革命ということの能力もなにもないけど、結局はなにがなんだかわからないうちに銃殺されるわけですね。」³⁷⁾つまり、泰淳は「阿Qと革命」という取り合わせの滑稽さ・奇怪さ、またニセ革命に命を奪われた阿Qの悲惨な運命に視点を据えていたのであった。但し「F花園十九号」は丘と革命について触れていない。しかし、泰淳の上海を素材とした小説の中に、「非革命者」（『文芸』1948.5『全集』第2巻）があり³⁸⁾、その主人公・杉は、敗戦後、日僑集中区³⁹⁾で代書業を営む無気力な男で、「革命ということを興味もなにもないのに自分がいつのまにか、その革命というものにまきこまれちゃっ」たのである。しかし阿Qと違い、杉は殺されずに生き残り、革命から逃げた。彼は中国人の若き革命者「に見られたという事実が、私（杉―筆者注）を逃げ出させた」と言う。（p.142）「見られた」というのはとても大事である。「見られた」「巻き込まれた」＝「見てしまった」、だから生き延びるしかなくなった、生きて見続けるしかなくなった、あるいは日本に帰っても、日本で「革命」を考え続けざるをえなくなったのではあるまいか。阿Qは、群衆の残酷な目に見つめられながら殺されたのに対して、杉は中国人の革命者に救われて生き残ったのである。これは「生き残った阿Q」であり、泰淳文学の底流には、阿Qのような役に立たない存在でありながら生き残ったことに対する後ろめたさ・恥ずかしさが潜んでいるのではないか。⁴⁰⁾

つまり、泰淳は「阿Q」という存在によって自己認識を行っていったと言えよう。「私」の自己分析のみならず、阿Qは、泰淳が世界における自分の位置を計る手がかりでもあった。「F

花園十九号」の主人公に、「Q」の発音を彷彿とさせる「丘」を名付けた泰淳の思惑は興味深い。この「丘」の命名はまた『風媒花』の主人公の「峯」という名前に繋がっており、ここに、泰淳文学における魯迅「阿Q」の影が現れてくるのである。

(二)「善悪方程式」——「漢奸」を中心として

前述したように、無気力で曖昧な日本人男性と激しい気性の中国人女性（「阿Q」系譜と「秋瑾」系譜）という対照は、泰淳の中国ものの基本構造である。「F花園十九号」に於いて、日本人男性の丘には「阿Q」の影が宿るが、中国人女性・謝女士には泰淳文学のもう一つ重要なテーマ、「善悪方程式」がまつわりつく。兵藤正之助は、善と悪の根源に対する泰淳の究明とは彼の中の「私」に関する自己省察を通して行われたもの、と述べるが⁴¹⁾、「私」と対立する「強い中国人女性」にも泰淳の複雑な思惑が窺えよう。

「有能かつ美しい三十歳の女性」(p.207)である謝女士は、いわゆる「漢奸」であり、「死刑直前の犯罪女」(p.217)である。彼女は「悪人中の悪人よ。どこに行っても相手にされない醜物中の醜物」と自認する。(p.237) この「悪人中の悪人」が物語の冒頭から死体として登場し、生き残った人々に対して自己主張をし、絶対的な存在感を示すのである。彼女の死因が不明であるため、生き残った人々は誰も彼女の死には多少の関係があると、主人公の丘は指摘する。(p.244)「漢奸」という悪人の屍に対して、泰淳は異常なこだわりを示している。それは彼の善悪観に関わる。

「悪」や「悪人」に対する思考は、「ひかりごけ」(1954.3)や「わが子キリスト」(1968.8)などの名作に繋がる、泰淳の生涯を貫く根源志向の思索と文学的テーマである。「現在の私がわかりかけている、或いはいくらかでもわかりたいとつとめている、或は最小限のところわかることがあるかも知れぬと予感している」⁴²⁾ほど、泰淳は執拗に問い続ける。人の世を「善とも悪ともつかぬ無限にゴタゴタした人間の大海」⁴³⁾と形容するように、泰淳は「善／悪」を絶対化しない。「わるいことは、たしかにわるい。だが『それにしても』と、この場合は憤慨するまえに、考えなおしたくなる。」⁴⁴⁾つまり、「人間の善悪を、自分の孤立した考えだけで考える、そして、自分だけはヒューマニズムになっているのだ」⁴⁵⁾というような考え方を取らない。この冷徹な善悪観は、彼の戦争体験と敗戦体験に由来する。

中国・中国人を愛していると自称しながら中国に「出征」して「加害者」になった。つまり、「悪」に加担した立場に立たされた。そして、実際に体験した戦争という極限状況の下で、人間が「どんな非人間になにかわるかも知れ」⁴⁶⁾ないという実存的な不安は、泰淳に、自分をも含む人間への不信を植え付けたのである。また、「『悪』がやがて滅ばされて『聖』に至るという予定調和的な世界像ではもはやない」。⁴⁷⁾「『徳』が『世界を動かすもの』であるならば、『悪』もまた『世界を動かすもの』」であると、泰淳は断言する。⁴⁸⁾これは中国の戦地体験の産物とも言うべき『司馬遷』の中に、はっきりと述べられている泰淳の世界認識である。

敗戦を迎えた上海で、泰淳は「自分が悪と無縁な弱者であると考えていたのはまちがいで、

ことによると、研究と経験さえ積みめば、悪を実行できる強者になれるかもしれんぞ、と思うようになった」と言う。⁴⁹⁾ また敗戦後の日本では、「善人ほろびて悪人さかえる実例もつねひろ見聞している」、「今までの絶対者が一文のねうちもなくなり、善人だと思いこまれていた奴が、実は極悪人ということになる」とも言う。⁵⁰⁾

泰淳から見ると、今の人間社会では、善悪の問題は強弱(或いは勝利と敗北)の問題とからみあっている。ただ、「善がすなわち強である、弱がすなわち悪である」、「善人がさかえる、悪人がほろびる」とは限らず、「善悪強弱方程式」の解法には無限の可能性がある。この発想は「すべての物は変化する」、「すべての物はおたがいに関係し合っている」⁵¹⁾ という泰淳の思想の底流に通じる。この「善悪強弱論に一種の可能性、一種の脱皮をあたえる」のはヴァレリーの『テスト氏』(小林秀雄訳)であると泰淳は述べる。「善に没頭する事はひどく拙いが、悪には手際よく専念している」というのである。善行が拙いのは偽善が出来ないためだろう、「悪に専念しているというのは、おそらく人間の精神の内臓の形や重みや匂いにあまり興味を持ちすぎ、あまりハッキリとそれが瞳に映ってしまっている。そんな状態を指す」と、泰淳は解釈する。⁵²⁾ つまり、泰淳は、偽善を拒否し、「悪」に人間の精神の真実を見えるということではあるまいか。

人間の「悪」に対するこの異常な探求心について、泰淳における浄土真宗の影響も指摘できよう。泰淳の父は浄土宗の学問僧で、泰淳本人も僧侶の資格を持っていた。泰淳は、浄土真宗の開祖・親鸞の「悪人正機」⁵³⁾の思想に深い感銘を受けている。「悪先善後」——善い人でも極楽へ往けるのだから、まして悪人ならば、当然極楽へ往ける——という思想を念頭に、泰淳は様々な「人間悪」を見つめ文学的な思索を繰り広げたものと思われる。⁵⁴⁾

では、自分の善悪に対して、泰淳はどう見ていたのだろうか。泰淳は「常に自分が善人であり得ないことに苦し」むと告白する。彼の考えでは、善人になるためには、「勇氣と力が要る」、「この世に生きることに意味を感じ」る、「社会の一員として役に立つ」(傍点原文)という三つの条件を満たさなければならない。⁵⁵⁾ よって彼は善人にはなれず、「善人とも悪人ともつかぬあいまい」⁵⁶⁾な男と自称するに到る。戦争体験をもとに書いた小説「悪らしきもの」で、主人公は「私は一体何物だろう。善でもない、悪でもない、鳥でもない、獣でもない、蝙蝠ではないのか」(p.302)と自分の不徹底さを嘆く。不徹底な人間として、「悪をつかむことは永久に不可能かもしれぬ。しかし悪らしきものの手ざわりは常に感じ」ている。(p.286)そこに、主人公は「悪らしきもの」を代表する第二の「私」の存在を見ようとするのである。

「F花園十九号」で、このような「善人とも悪人ともつかぬあいまい」な日本人の男の前に立ちはだかっていたのは、「徹底した勝負の場所にしか生を感覚できない」(p.237)中国女性であった。彼女は「悪人中の悪人」である「漢奸」である。ところが、前述したように、泰淳は文学的な善悪観の持ち主なので、単純に彼女の罪を責めるような態度を取らない。他者の犠牲を余儀なくする人類の生存という原罪を感じる文学者として、犯罪事件に非常に興味を持ちいろいろな犯罪について書いたが、「それはその犯人を責めるというつもりで書いた覚えは一

回もない」、むしろ「なぜそのひとが罪人にならなければならないのかということがどうしても気にかかるわけです」と、泰淳は告白する。⁵⁷⁾ それだけではなく、「漢奸」は祖国・民族の裏切者というなら、戦争中一兵士と国家権力の出先機関の職員という形でしか中国とかかわりえなかった事実、泰淳に自分も中国・中国人の裏切者という認識を持たせるに間違いはない。それ故、「漢奸」という罪について、泰淳は自己反省を含む複雑な心境で取り扱わなければならない。

泰淳は、「漢奸」とは、戦争によって中国人社会に現れた「暗い、おそろしい行為」であると述べる。⁵⁸⁾ 泰淳が敗戦前の上海で付き合った中国知識人には、例えば柳雨生⁵⁹⁾ や陶亢徳のような「文化漢奸」が多くいた。泰淳は敗戦後の1946年3月まで上海に滞在し、漢奸裁判および処刑を日々見聞していたため、「漢奸」という「獣の徽章」にまつわる容赦ない絶対性がよく分かる。終戦後の上海では、「漢奸」という言葉は、「日本の日常で聴く『戦犯』の二文字より、はるかにどぎつい色彩を堪えがたい臭気をおびて伝えられた。許しがたい悪、スパイ、裏切り、奇怪な非人間的な異物、その他あらゆる怖るべき内容を充満させて、それは凝結した」と、泰淳は小説「獣の徽章」で言う。⁶⁰⁾

このように、「漢奸」は祖国の裏切者として中国人から憎まれた。だが、中国にとっては同じ裏切者でありながら、泰淳自身はただ「日本人」という理由で免罪され、生き残った。そこに泰淳のうしろめたさがある。且つ、他でもなく正しく「日本人」によって、「漢奸」は作り出されたのである。⁶¹⁾ 共に上海で敗戦を迎えた堀田善衛と同じように、泰淳はこのことに日本人の責任を感じる。泰淳は、「被占領地区の中国人の間に漢奸をつくり出したのは、自分たち日本人の一部の者だということは理解している。間接的にはあるが自分個人にも責任がある」と述べる。(小説「獣の徽章」、p.121) ただ、堀田善衛は漢奸を生み出した誘因を「複雑な人間的性格階級的条件」とするため「漢奸を型ばかりしか書けない」中国抗戦文学などには不満を述べ、日本人は思想・政治のところに自らの責任を反省すべきだと論じる。⁶²⁾ それに対して、泰淳はあくまでも文学、人間的な立場に立って冷徹に「漢奸」を思索するわけである。彼は小説の人物を借りて、「漢奸」に「獣の徽章」があると言うが、小説と同名の評論でこの『黙示録』から来た概念「獣の徽章」について、あるジレンマを述べている。つまり、「スタンプをもらわなければ殺されるからもらったのであるが、それがあつた以上、やがて神の罰をうける」ジレンマである。⁶³⁾ 言い換えれば、生きるために余儀なくされた選択によって死ぬはめになるのだ。このように、泰淳は強制される立場・分類に対する警戒と拒絶を表明する。例えば、小説「才女」(1947)に登場する「漢奸」周女士は、生ける「謝女士」というような設定であるが、この周女士に対して、語り手の「杉」は「自分も周女士も、悪い……のだ。……そして才女と思われる周女士が、あるいは好人であつたかなと判断されてくるのであつた」と意味深い曖昧な判断を下している。⁶⁴⁾

さらに、前述したように「F花園十九号」で屍になった謝女士の存在感を繰り返し強調する泰淳は、この「悪人」漢奸に、「自己の存在にまつわる罪悪感」を重ねていたと思われる。漢

奸謝女士に対するこのような扱い方には、「一人の人間が、たとえ異常な条件に追い込まれて極悪非道な仕業をなす非人間になり下がったとしても、彼は相変わらず現実に人間的であるという人間性の根本についての徹底した認識が」⁶⁵⁾認められる。

ここには、「漢奸」をあくまでも「人間」として認識しようという泰淳のまなざしが見て取れるが、だからといって彼らの全てが許されるという認識は持っていない。泰淳は「良心的な中国文化人が、日本軍占領下の上海に、とどまっているはずがない」と述べた。⁶⁶⁾ また「その頃の上海文人は一流ではなかった。重要な部分は、かくれていて、近づくものは浅はかだった」という厳しい見解も述べ⁶⁷⁾、日本の侵略者と手を握った中国文化人を「文学者らしい文学者」として認めない⁶⁸⁾。個人の野望が人間としての良心を凌ぐ悪に対して、泰淳はやはり批判せざるを得なかった。例えば小説「獣の徽章」では、語り手の「一色」は、「中国人であったと仮定して王（漢奸の設定―筆者注）と同じ行為を自分がやったであろうとは考えない」、「王のようなあくの強さがこちらにないからである。民族の裏切者として処刑される危険をおしきってまで野望をのぼそうとするエネルギーも厚顔も、一色はそなえていない」と言う。（p.122）

また、注目すべきは、「F花園十九号」に於いて、白系ロシア人娼婦ナターシャが謝女士を徹底的に批判している点であろう。彼女は謝女士を「悪魔」と罵り、「苦しんでいる者の心を察せられないような女は唾棄すべきですよ」と批判する。（p.258）支配者（侵略者）の権力に頼って自分より苦しんでいる人々に傲慢に振る舞う「ドレイ的な」行為への批判から、「漢奸」に対する泰淳の厳しい態度がうかがえよう。ほかならぬ「祖国喪失者」のナターシャの口を借りて「漢奸」批判を行うことは、泰淳の「混血」観に繋がるとされる。泰淳は「混血」を方法として捉え、その「漢奸」と対極する生き方に多大な理解、同情ないし賞賛を寄せているからである。

国家帰属意識を抜け出す、強制される立場・分類に対する拒絶という意味では、「漢奸」と「混血」は類似した存在と言えないであろうか。「面従腹背であれ、裏切りであれ」、極限の「窮地に追いつめられて示したしたたかで抜け目のない生きざま」に於いても、両者に共通性が認められよう。⁶⁹⁾ 泰淳にとって、「漢奸」と「混血」におけるこの「不気味」な属性はまた、曖昧な「私」という自身の存在に対する思考にはね返らずにいられない。だが、「混血」が弱者（被害者）の強靱な生存術として生かされるのに対し、強者（加害者）の倫理に結びついた「漢奸」が権力・利益と交換できる優位な立場になってしまう際、泰淳の目には両者が全く異なる生き方として映されていたことであろう。すなわち、同じく「秩序逸脱」から出発するにもかかわらず反対する志向に向かっている可能性が存在する、と泰淳は「漢奸」と「混血」のことに思いをめぐらし、両者の対立する構図に力点を置くに至るのではあるまいか。

以上、主人公丘に宿る「阿Q」の影と、「秋瑾」の系譜に属する謝女士の存在にまつわる「善悪方程式」を検討してきた。敗戦直後の上海居留民の生態を描いた「F花園十九号」において、主人公の丘と謝女士は共に象徴的な役割を体現した人物であり、泰淳の自己認識の「Q」と「

善悪」に関わる文学的思索を示していると言えよう。一方、彼らに対して、「楽天的な強靱さ」がみなぎっていたナターシャは、「身分証明書のほかには何一つ守ってくれる物のない他国で、他人には理解できぬ生き方をしている連中」を象徴する人物である。⁷⁰⁾ 国家を持たない民族が世界のなかで、「なにをたよりどころにして生きていったらいい」かは、敗戦後泰淳が痛感したことであろう。⁷¹⁾ この問題は敗戦体験が泰淳にもたらすもう一つの文学的な収穫、「混血」観に関わるが⁷²⁾、紙幅の都合で本稿は泰淳における自己認識と「善悪観」の考察に止まろう。

注

- 1) 泰淳「人間をささえるもの—文学と宗教」『在家仏教』1958.2『武田泰淳全集』第13巻、pp.294～295。なお、泰淳作品の引用は『武田泰淳全集』(1978～1982年 増補版 筑摩書房)に拠り、以後『武田泰淳全集』を『全集』と略記し、巻号、頁を付した。
- 2) 拙論「中国戦地の風景を見つめる『喪家の狗』—武田泰淳の日中戦争体験と『風景』の創出—」『文京学院大学外国語学部文京学院短期大学紀要』第10号、2011.2。
- 3) 泰淳「月光都市」『人間美学』1948.12、『全集』第1巻。『全集』の解題によると、初稿は1944年11月に書上げられている。「月光都市」の前半部は『上海文学』第5号(1945.5)に「中秋節の頃(上)」として発表され、「冒頭にある回想体の一文がない以外は、現行の文とほとんど異同がない」。(木田隆文「武田泰淳の上海体験—現地日本媒体とのかかわりから—」『奈良大学紀要』第39号、2011.3) また、この「中秋節の頃(上)」の草稿である「中秋明月」が日本近代文学館武田泰淳コレクションに含まれていることは、木田隆文によって確認された。(「武田泰淳『中秋節の頃(上)』の周辺—日本統治下上海における邦人文学界の状況—」『日本近代文学』第85集 2011.11)
- 4) 「F花園十九号」(『文学界』1950.9)、「賭けのうちそと」(『文学界』1950.12)、「妄想くらべ」(『人間』1951.3)、「脱走」(『人間』1951.6)という四編の連作を含むものである。全集の編集者は未完成の連作長篇と判断し、以上の四編をまとめて「F花園十九号」という題名で『全集』第3巻に収録する。
- 5) 泰淳は以下のように、敗戦の体験がなければ自分が作家になれなかったと繰り返し強調している。
 - ①「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ったと思う。日本の小説に対してね」(堀田善衛との対談「現代について」『文学界』1953.7『全集』別巻1、p.8)。
 - ②「小説らしいものがともかく書けるようになったのは日本が敗けてからである」(「私の創作体験」『現代文学と創作方法』Ⅱ 新評論 1954.8『全集』第12巻、p.377)。
 - ③「もし日本が敗戦国にならなかったら、僕など永久に作家にはなれなかったはずなのだ」(「黒い掌<文士になった理由>」『新潮』1955.11『全集』第13巻、p.165)。
 - ④「戦争に負けなければ僕は小説を書かなかったろう」(泰淳・白井吉見対談「政治と文学」『新日本文学』1955.12『全集』別巻1、p.34)。
 - ⑤「『史記』の司馬遷の運命が日本国民全体の運命に初めてなってから書けるという段階になったんであって、それまでは、どんな体験を書いたって、ろくな小説はできるはずはないんだ」(泰淳・開高健・佐々木基一鼎談「混沌から創造へ」『海』1975.7『全集』別巻2、p.335)。
- 6) 渡邊一民「上海における敗戦」『武田泰淳と竹内好 近代日本にとっての中国』(みすず書房

- 2010.2) 所収、pp.102～103。
- 7) 拙論「『孤独なる人間』—武田泰淳と鲁迅—」『文京学院大学外国語学部文京学院短期大学紀要』第9号、2010.2。
- 8) 泰淳・竹内実対談「戦争と中国と文学と」雑誌『波』1974.3『全集』別巻2、pp.224～225。
佐々木基一「武田泰淳—武田泰淳における中国」『武田泰淳中国小説集』月報1974.3～7、『同時代作家の風貌 現代日本のエッセイ』所収 講談社文芸文庫1991.6、pp.143～144。
- 9) 泰淳「中国文学と人間学」『望郷』第5号1948.4『全集』第12巻、p.102。
- 10) 拙論「武田泰淳における『阿Q』—『私』の分裂と浮遊—」『東方学』第120輯、2010.7。
- 11) 泰淳・古林尚「対談 武田泰淳」『戦後作家は語る』筑摩書房1971.1 <現代作家入門叢書>『武田泰淳』(冬樹社1979.2) 所収、p.160。
- 12) 「女について」(原題「作家を救うもの」)『女性陣』1948.8『全集』第12巻、p.113。
- 13) 重岡徹は泰淳の女性像に「都会のくずれた精霊のような女」と「百合子夫人をモデルにした女」という二つの原型があると論じる。(『武田泰淳の女性像』『近代文学論集』第15号1989、p.50)しかし、この分類には泰淳の中国人女性像に対する視野が欠落している。本稿でも「百合子もの」に対する考察は不十分であり、それは今後の課題としたい。
- 14) 泰淳「F花園十九号」『文学界』『人間』1950.9～1951.6『全集』第3巻、p.237。
- 15) 「武田泰淳年譜」『全集』別巻3『増補 武田泰淳研究』筑摩書房1980.3、p.600。
- 16) 高橋義孝 角川文庫『才子佳人』解説 1955.6、p.108。
- 17) 泰淳「わが思索わが風土」『朝日新聞』1971.3.15～19『全集』第16巻、p.461。
- 18) 松本陽子は精緻なテキスト分析によって、泰淳が「中国民衆とそれに関わる杉を過度に美化しようとして調和的<月光都市>を構築したのではなく、逆に、厳しさを伴う現実を肯定的に理解しようとする姿勢から構築したことが明かであろう」と論じる。(『武田泰淳『月光都市』論』『阪大近代文学研究』第2号 2004.3、p.32)しかし、敗戦体験の衝撃を考えると、この「姿勢」は如何にも理想的すぎるだろうと泰淳自身でも分かるはずだと思われる。
- 19) 高綱博文『「国際都市」上海のなかの日本人』研文出版2009.3、p.367。
- 20) 木田隆文「武田泰淳『中秋節の頃(上)』の周辺—日本統治下上海における邦人文学界の状況—」『日本近代文学』第85集 2011.11、p.54。
- 21) 泰淳「作家と作品」『文学界』1951.7『全集』第12巻、p.186。
- 22) 堀田善衛によると、「F花園」のモデルは「福世花園」で、イギリス人所有の三階建ての洋館・「同十九号」には、当時武田が住んでおり三階の部屋に中国人の女性が一人下宿していたという。堀田善衛・開高健「対談 上海時代」『海』1976.12(『堀田善衛上海日記 滬上天下—一九四五』(紅野謙介編 集英社 2008.11) 所収、pp.390～391)なお、川西政明は泰淳の「上海時代の日記」の調査によって、泰淳が1944年12月29日に「惇信路にあった福世花園19号に移り住んだ」、「この家は東亜同文書院が管理をまかされていたもので、11月末に小竹文夫(日中文化協会理事・東亜同文書院教授—筆者注)はその管理を泰淳にまかせたわけである」と確認した。(川西政明『武田泰淳伝』講談社 2005.12 初版、p.201)
- 23) 泰淳「私の創作体験」中野重治・椎名麟三編『現代文学と創作方法』Ⅱ 新評論1954.8『全集』第12巻、p.379。泰淳・臼井吉見対談「政治と文学」『新日本文学』1955.12『全集』別巻1、pp.33

～ 34。

- 24) 根岸隆尾は泰淳は、「文雄を<一箇の不動の点>として生者の基底に据えることによって、<現在>を生きる日本人の生が歴史的に担っている根源を浮き彫りにしたのである」と指摘する。「武田泰淳論—中国への視座—」『評言と構想』第13号 1978.6『伊藤整・武田泰淳 日本文学研究資料叢書』(有精堂 1984.1) 所収、p.277。
- 25) 泰淳「作家と作品」『文学界』1951.7『全集』第12巻、p.186。
- 26) 泰淳「中国の小説と日本の小説」『文学』1950.10『全集』第12巻、p.161。
- 27) 敗戦直前の上海生活を語った『上海の蜚』(1976.2～9『全集』第18巻)にいたると、同じく主人公が住む階上の住民中国人女性・夏女士は主人公の夢において屍になり、蜚に支えながら喰われている。
- 28) 泰淳・宗正元「対談・いのちの歴史—宗教と文学—・阿Q正伝」『真宗』1970.1、2、3『全集』未収。『私の中の地獄』(筑摩書房 1972.4)に収録、p.292。
- 29) 泰淳「作家と作品」『文学界』1951.7『全集』第12巻、p.186。
- 30) 泰淳『「愛」のかたち』単行本『「愛」のかたち』八雲書店、1948.12『全集』第2巻。
- 31) 拙論「武田泰淳における『阿Q』—『私』の分裂と浮遊—」『東方学』第120輯、2010.7。
- 32) 泰淳「私の創作体験」中野重治・椎名麟三編『現代文学Ⅱ 創作方法と創作体験』新評論 1954.8。『全集』第12巻、p.386。
- 33) 泰淳「中国文学と人間学」『望郷』第5号 1948.4。『全集』第12巻、p.102。
- 34) 泰淳・宗正元「対談・いのちの歴史—宗教と文学—・阿Q正伝」『真宗』1970.1、2、3『全集』未収。『私の中の地獄』(筑摩書房 1972.4)に収録、p.293。
- 35) 「阿Q正伝」の訳文は藤井省三訳『故郷／阿Q正伝』(光文社 2009.4)に拠る。
- 36) 泰淳「中国の小説と日本の小説」『文学』1950.10『全集』第12巻、p.156。
- 37) 泰淳・宗正元「対談・いのちの歴史—宗教と文学—・阿Q正伝」『真宗』1970.1、2、3『全集』未収。『私の中の地獄』(筑摩書房 1972.4)に収録、p.292。
- 38) 「非革命者」の先行研究として、山崎正純「<敗戦>後文学論(一)—武田泰淳と上海—」(『百舌鳥国文』2003.3)、松本陽子「武田泰淳『非革命者』論」(『阪大近代文学研究』第3号、2005.3)、榊原理智「『非革命者』試論—武田泰淳上海ものにおける国家とジェンダー—」(『昭和文学研究』第59集、2009.9)を参考にした。
- 39) 敗戦後における上海「日僑集中区」の実態について高綱博文に詳しい研究がある。『「国際都市」上海のなかの日本人』(研文出版 2009.3) 所収「第7章 最後の上海日本人居留民社会」。
- 40) 泰淳「生き残りの感慨」『東京新聞』1957.8.13～14『全集』第13巻。竹内栄美子は、泰淳は戦後文学が提示した生き残りの「目まい」を大切に書き続けた作家の一人であったと指摘する。('生き残り、あるいは選ばれた人の『目まい』について—『誰を方舟に残すか』—)『批評精神のかたち 中野重治・武田泰淳』EDI 2005.3)
- 41) 兵藤正之助「武田泰淳 人と作品」<現代作家入門叢書>『武田泰淳』冬樹社 1979.2、p.18。
- 42) 泰淳「悪らしきもの」『文芸』1949.3『全集』第2巻、p.286。
- 43) 泰淳「わが心の風土」『読売新聞』1967.12.17『全集』第18巻、p.286。
- 44) 泰淳「悪徳について」『サンデー毎日』1956.2.26号～3.18号まで四回にわたって連載された。『全

- 集』第13巻、p.176。
- 45) 泰淳「人間をささえるもの—文学と宗教—」『在家仏教』1958.2『全集』第13巻、p.301。
- 46) 泰淳「戦争と私」『朝日新聞』1967.8.15『全集』第18巻、p.284。
- 泰淳「わが思索わが風土」『朝日新聞』1968.3.15～19『全集』第16巻、p.460。
- 47) 磯田光一「非革命者のキリスト」『文芸』1970.3『全集』別巻3『増補 武田泰淳研究』所収、p.167。
- 48) 泰淳『司馬遷』日本評論社 1943.7『全集』第11巻、pp.32～33。
- 49) 泰淳「ぼくと上海」『日本読書新聞』1957.4.15『全集』第13巻、p.245。
- 50) 泰淳「獣の徽章」『新潮』1950.10『全集』第3巻 p.107、114。
- 51) 泰淳「限界状況における人間」毎日宗教講座第1巻『われらはいかなる人間であるか』毎日新聞社 1958.1『全集』第13巻、p.292。
- 52) 泰淳「勧善懲悪について」『表現』1949.4『全集』第12巻、pp.134～135。
- 53) ひろさちや『入門 歎異抄の読み方』日本実業出版社 1982.6。「自分が悪人であることをはっきり自覚し、また悪人としてしか生きられないことを認識し、その上で悪人として生きる」人は、「いちばん阿弥陀仏の救いにあずかることのできる人間なのだ。」p.116。また、「悪人正機」説について、早島鏡正の『歎異抄を読む』（講談社学術文庫 1992.8）も参考にした。
- 54) 長田真紀「武田泰淳と『悪人正機』」『二松学舎大学人文論叢』第43輯 1990.1。
- 55) 泰淳「勧善懲悪について」『表現』1949.4『全集』第12巻、p.128。
- 56) 泰淳「悪徳について」『サンデー毎日』1956.2.26号～3.18号まで四回にわたって連載された。『全集』第13巻、p.169。
- 57) 泰淳「文学と私」NHK「声のライブラリー」吹き込み 1975.4『全集』第18巻、pp.458～459。
- 58) 泰淳「中国の作家たち」『人間』1946.6『全集』第12巻、p.4。
- 59) 柳雨生の対日協力について、杉野元子の研究（「柳雨生と日本—太平洋戦争時期上海における『親日』派文人の足跡—」『日本中国学会報』55号 2003.10）を参考にした。
- 60) 泰淳「獣の徽章」（小説）『新潮』1950.10『全集』第3巻、p.116。
- 61) 歴史学者劉傑は、日本の「平和工作」が、あまりにも「謀略」的な色彩が強いため、多くの妥協派を「漢奸」の立場に追い込んだと指摘している。『漢奸裁判』中公新書 2000.7、p.265。
- 62) 堀田善衛「上海で考えたこと」『中国文化』1947.6『堀田善衛上海日記 滬上天下一九四五』所収、p.366。
- 63) 泰淳「獣の徽章」（随筆）『文学界』1949.9『全集』第12巻、pp.141～142。
- 64) 泰淳「才女」『随筆中国』に発表、後創作集『才子佳人』（1947.11）に収録。『全集』第1巻、p.117。
- なお、松本健一が指摘するように、小説「わが子キリスト」に現われる「歴史においてユダの役割をだれかが引受けたとき、はじめてキリストが誕生する」という「裏切者」の覚悟・自己犠牲精神に対する肯定的立場に立って、泰淳は遺作の『上海の蜚』において汪兆銘という「歴史におけるユダ」に愛情を寄せたのである。（『全集』第18巻解説「歴史におけるユダ」1979）たが、泰淳は汪兆銘を「私利私益を貪ろうとしてもがいているのではない」愛国者として認めるが、正に「私利私益を貪ろうとしてもがいている」と言える「秋瑾」系譜の悪女「漢奸」に対して厳しい態度を示すと、「漢奸」（「裏切者」）問題を重層的に考えている。
- 65) 神山睦美「武田泰淳論—『悪』について」『早稲田文学』（第7次）2（9）1970.9、p.80。

- 66) 泰淳「わが思索わが風土」『朝日新聞』1971.3.15～19『全集』第16巻、p.461。
- 67) 泰淳「中国文学の運命」『文明』1946.8『全集』第12巻、p.12。
- 68) 泰淳「文化交流について」『日中文化交流』1967.3『全集』第16巻、p.171。
- 69) 山城むつみ「『ひかりごけ』ノート」『群像』2010.1、p.233。
- 70) 泰淳「はくと上海」『日本読書新聞』1957.4.15『全集』第13巻、p.245。
- 71) 泰淳「人間をささえるもの—文学と宗教—」『在家仏教』1958.2『全集』第13巻、p.299。
- 72) 拙論「方法としての『混血』—武田泰淳を中心として—」『文京学院大学外国語学部文京学院短期大学紀要』第8号、2009.2。

主要な参考文献

- 『武田泰淳全集』（1978～1982年 増補版）筑摩書房
- 武田泰淳（1972）『私の中の地獄』筑摩書房
- 木田隆文（2011）「武田泰淳の上海体験—現地日本媒体とのかかわりから—」『奈良大学紀要』第39号
- 木田隆文（2011）「武田泰淳『中秋節の頃（上）』の周辺—日本統治下上海における邦人文学界の状況—」『日本近代文学』第85集
- 渡邊一民（2010）『武田泰淳と竹内好 近代日本にとっての中国』みすず書房
- 兵藤正之助編（1979）『武田泰淳』（現代作家入門叢書）冬樹社
- 佐々木基一（1991）『同時代作家の風貌 現代日本のエッセイ』講談社文芸文庫
- 重岡徹（1989）「武田泰淳の女性像」『近代文学論集』第15号
- 高橋義孝（1955）角川文庫『才子佳人』解説
- 松本陽子（2004）「武田泰淳『月光都市』論」『阪大近代文学研究』第2号
- 高網博文（2009）『「国際都市」上海のなかの日本人』研文出版
- 堀田善衛（2008）『堀田善衛上海日記 滬上天下（こじょうてんか）一九四五』（紅野謙介編）集英社
- 日本文学研究資料刊行会編（1984）『伊藤整・武田泰淳 日本文学研究資料叢書』有精堂
- 竹内栄美子（2005）『批評精神のかたち 中野重治・武田泰淳』EDI
- 早島鏡正（1992）『歎異抄を読む』講談社学術文庫
- 長田真紀（1990）「武田泰淳と『悪人正機』」『二松学舎大学人文論叢』第43輯
- 杉野元子（2003）「柳雨生と日本—太平洋戦争時期上海における『親日』派文人の足跡—」『日本中国学会報』55号
- 劉傑（2000）『漢奸裁判』中公新書
- 神山睦美（1970）「武田泰淳論—『悪』について—」『早稲田文学』（第7次）2（9）
- 山城むつみ（2010）「『ひかりごけ』ノート」『群像』2010

〔付記〕本稿は2011年3月に東京大学人文社会系研究科に提出した博士学位請求論文『武田泰淳における中国—「阿Q」と「秋瑾」の系譜を中心として—』の第四章を加筆修正したものである。

（2011.9.26 受稿，2011.11.14 受理）