

戦後文学と〈私刑〉：思想課題としての「規範的自由」

山崎，正純
大阪女子大学教授

<https://doi.org/10.15017/8933>

出版情報：語文研究. 96, pp.15-32, 2003-12-26. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

戦後文学と〈私刑〉

— 思想課題としての「規範的自由」 —

山 崎 正 純

序 敗戦 後文学への視座として

吉本隆明は「転向論」の中で、「日本封建制の優性遺伝的因子」によって戦前左翼の大量転向がなされたと論じ、このような「転向」のパターンは、戦後今日に至るまで、近代日本の知識人の急所であり続けていると指摘している。

しかしその一方で、戦後作家の多くが戦後第一作の中で、それぞれの戦争体験（あるいは戦争が苛烈になる直前の転向体験）から描き始めた時、吉本的な日本型 自然 モデルに一体化し、戦争の 大義 を容認・納得していく学徒兵の姿を、むしろインテリ特有のロマンティズムとして嗤い、軽蔑し、果ては凄絶な 私刑 すなわちリンチによって制裁を加える 下層 出身の古年兵等の姿をそこに描き込んだので

ある。

丸山眞男が「近代日本が封建制から受け継いだ最も大きな『遺産』の一つ」と称したのは、拘束無きところでは無制限に利己的なアナーキーに陥る日本型の 自由 の有り様であった。丸山もまた戦時末期を兵卒として過こし、私刑 体験を経て、戦後日本の担うべき第一等の思想課題として 公 と 私 との積極的な相互構築としての 自由、すなわち「規範的自由」の必要性を説いたのであった。

戦後の中野重治はこの課題を「五勺の酒」以来の戦後作品のほぼすべてにおいて追求し、「民族的道德樹立」と称してその必要性を繰り返して説いた。それらの作品の細部には、戦時末期の国内に於いてすら行われ、さらに戦後になって、依然として変化の兆しを見せない日本社会の 私刑 体質が問

われている事に気付くのである。

中野ばかりではない。野間宏の「顔の中の赤い月」「崩解感覚」に描かれた、残虐な 私刑 体験は、戦後にいたってなお主人公を苦しめ、戦後を生きる力を内部から溶解せしめるものとして描かれている。

私刑 は軍隊内部において行われた暴力的制裁にとどまらない。それは学徒兵の多くが戦争体験によつて、その心と身体に刻みこまれた近代日本の社会構造・あるいは日本人のエトスと呼ばれるものの裸形の姿に他ならなかった。そしてなにより 私刑 は、青年の学問への情熱を枯らし、敗戦後の虚無が支配する空蒙の淵に彼らを突き落したのである。

Ⅰ 「規範的自由」 について

吉本隆明は「戦後文学は何処へ行ったか^{注1}」の中で、「戦後文学は、わたし流のことは置いて、ひとくちに云ってしまえば、転向者または戦争傍観者の文学である。」と断じ、「転向者も傍観者も二ヒリストも、いやおうなしに戦争の巨大な暴力沙汰と破壊にひきずりこまれて、いやおうなしに幾百万の戦争犠牲者の死と、いつか、どこかで内面的に対面しなければならなかったはずであった。」と述べている。

だがその一方で吉本は、野間宏・椎名麟三・埴谷雄高等にとつて、「戦争よりも転向体験のほうがたいせつな意味をもっていた」と述べ、野間宏「真空地帯」について次のように例証的に論じている。

野間には「真空地帯」の曾田一等兵とおなじように、思想をうしない（だが痕跡だけはひきずり）、たくみに軍隊機構のなかを泳いだ戦争期の体験をへていたのである。（中略）野間は、「暗い絵」のような戦後革命運動にたいして自己合理化をくだたてたような作品などかかずに、「真空地帯」の曾田一等兵のように、意識せずして軍隊機構をたくみに泳いだ自己のインテリ兵ぶりを、「暗い絵」の手法で、まずえぐり出して発表すべきだったのである。

吉本のこうした論述によつて、「戦争よりも転向体験のほうがたいせつな意味をもっていた」野間・椎名・埴谷等、旧インテリ兵の大衆からの浮き上がり、吉本の言葉をもって言えば「戦争の破壊にあえぐ大衆との断層を、眼をつぶつてとびこえたこととひとしい」振るまいとしての戦後文学の虚妄性が浮かび上がってくる。吉本が野間・椎名・埴谷等の文学

に対比して、「桜島」の梅崎春生、「娘のすゑ」の武田泰淳、「祖国喪失」の堀田善衛らを高く評価するのは、それらの作品が「戦後の革命運動と戦争の惨苦にあえいだ大衆との断層を、多角的に照しだす関係にある」からなのだ。

吉本隆明のこのような評価が、二十二歳で敗戦を迎えた戦中派世代の吉本自身の戦争体験と密接不可分に係るものであることは言うまでもない。軍国主義イデオロギーを信奉して戦時下を生きた吉本には、同世代の友人知人の多くの死の記憶が、戦後を生きる倫理の在処なのであり、そのことと戦後革命運動の言わば自己反省抜きの前衛的振るまい、すなわち戦争への有効な抵抗を組織し得なかつたばかりか、大量の転向と戦争加担者を出した戦前左翼の組織論的脆弱さと、プロレタリア文芸理論の根幹である個人主義否定の理論が、戦後になって民主主義文学と名称変更することによって生じるはずの理論上の矛盾を正面から取り上げ考察することを怠つた党の姿勢への根深い不信感がある。

戦後の革命運動について吉本は、戦争による死者の記憶を「無駄死にだつた」とか「侵略戦争の犠牲者にすぎない」とかいつて、共産党をはじめとする戦後左翼があつさり片づけただけです。「これは絶対に許せないぞ」というのが当時の僕の思いでしたし、それは今も同じです。」と語っている。

吉本隆明の戦後文学評価は、戦前左翼の失態（転向から戦争加担に至る二段階転向）を黙殺する戦後革命運動への痛撃を最終目標として構成されており、その強烈な批評のエネルギーを戦死者の記憶から汲み上げている。「野間はこの作品（『真空地帯』注）で、分身である曾田一等兵をひとりの反戦的な社会主義思想をもつたインテリ兵として印象づけようとして、とつてつけたような細工を施している」という吉本の評価は、こうして戦前・戦後を貫く前衛の擬似プログラムへの嫌悪から引き出されてきているのである。

吉本隆明のこうした批評のスタンスは、その批評のエネルギーが戦死者の記憶から汲み上げられている点を除くと、やはり吉本独自のスタンスであつたといえる。吉本にとつて戦死者の記憶は、戦争に対する最大の抵抗勢力であつたはずの左翼と、それを引き継ぐべく組織された戦後の日本共産党によつて、最も深く裏切られ、傷つけられていると感受されており、それゆえにまずこの左翼陣営の擬装された前衛組織の虚偽を暴き、暴くことによつて死者の記憶を鎮めるという思考をたどることになる。

小熊英二は、やはり野間宏の「真空地帯」を例にとつて次のように述べている。

戦後の一九五二年には、作家の野間宏が自己の軍隊経験をもとに小説『真空地帯』を書き、弱虫のエゴイストでもっぱら自分の保身ばかり考えている安西という学徒兵の姿を描いて、大きな反響を呼んだ。やはり学徒兵だった仏文学者の多田道太郎は、この小説の書評で、「顔をあからめずに読めない。わたしは、だいたい安西的な態度で軍隊をとおりぬけてきた」と書いている。

多田道太郎は大正十三年の生れ。吉本と同年である。小熊はまた大正十四年生れの梅原猛が学徒兵時代に了解したこととして、「人間は追いつめられたときに、どんな卑怯なことも平気するか」という梅原の文章を引用している。小熊のここでの論述は、軍隊の非科学性に対する不満や、大衆への幻滅や嫌悪といった点に戦中派知識人の戦争体験を集約する一方で、彼ら知識層をも含めた戦時下の国民の「虚偽と保身、無責任と頹廢、面従腹背の裏にあったエゴイズムの蔓延。物理的な敗北だけでなく、精神的な崩壊」の指摘にまで及んでいる。戦時末期においてはもはや、公の思想としてのナシヨナリズムは機能していなかった。公はむしろ私の利己主義によって浸潤され、やがて両者の区別そのものをも蚕食していく。

近代国民国家と日本の社会構造的な理解（大資本と封建地主制との相補的な二重構造）と、伝統的民衆のエトスとの対立的共存を前提としなければ戦前の三三三テーゼも、その翌年の「共同被告同志に告ぐる書」も意味を持たないのは明らかである。だが小熊が論じる「モラルの焦土」というべき事態が戦時下の日本の民衆をあらゆる連帯から断ち切っていたとすれば、三三三テーゼと「共同被告同志に告ぐる書」及び中野重治の「村の家」を論じ、およそ昭和十年以前の知識人を襲った転向問題を扱った吉本の「転向論」^(注4)は、戦時末期の「日本のインテリゲンチヤ」批判としては成立し得ないであろう。例えばその「転向論」の中で吉本はこう書いている。

この種の上昇型のインテリゲンチヤが、見くびった日本的情況を（例えば天皇制を、家族制を）、絶対に回避できない形で眼のまえにつきつけられたとき、何がおこるか。かつて離脱したと信じたその理に合わぬ現実が、いわば、本格的な思考の対象として一度も対決されなかつたことに気付くのである。このときに生まれる盲点は、理に合わぬ、つまらないものとしてみえた日本的な情況が、それなりに自足したものと存在するものだという認識によって示される。それなりに自足した社会であ

ると考えさせる要素は、日本封建制の優性遺伝的な因子によっている。佐野、鍋山の転向とは、これを指しているのではないか。わたしの見るところでは、日本のインテリゲンチヤはいまも、佐野、鍋山の転向を唾つことができないのである。

よく知られた一節である。だが、吉本のこの文章が日本近代の知識層がたどる 自然 への崩落過程として書かれている限り、戦時末期の状況——そこでは 自然 な共同性・連帯・一体感がごとく失われていた——をとらえることができない。むしろ戦時末期の 自然 の崩落現象をこそ、吉本はここで論じるべきだったのではないか。なぜなら、吉本の批評のエネルギーの源泉である死者の記憶を裏切るのは、戦前・戦後の左翼前衛である以前に、生き残った日本の民衆それ自体であつたと言えるのだからである。

右の文中で吉本は、「かつて離脱したと信じたその理に合わぬ現象が、いわば、本格的な思考の対象として一度も対決されなかつたことに気付くのである。」と述べている。しかしこの「対決」は、「転向論」執筆の昭和三十三年に至る過程で、少くとも一度、決定的な衝撃を知識層に残す形で確実に行われたのであつた。すなわち学徒兵の動員体験は、「日

本封建制の優性遺伝的な因子」を「それなりに自足したものとして存在するものだ」という認識を、彼らに差し出しはしなかつた。そればかりか、そうした「因子」の存在を想定し、そこへ崩れ落ちて行くことで左翼イデオロギーや私利私害を超越した総力戦が可能となるのだという思考の経路を、インテリ特有のロマンティシズムとして容赦なく粉碎したのである。下層出身の下士官や古兵こそ、学徒兵の信じる 道義 の虚妄を暴きたて、生への執着を示す存在であつた。

野間宏「顔の中の赤い月」^(注5)の次の一節が、思い起こされるであろう。

彼は支那から南方の戦線に出て行つた。それは初年兵の彼にとつては敵に対する闘いではなかつた。それは日本兵に対する闘いであつた。(中略)疲労した初年兵の引く砲車はすすまず、四年兵、五年兵の上等兵達は、馬をつとめる初年兵をしばき上げた。そして初年兵はようやくにして古年兵の攻撃から自分の身を守り、初年兵の敵は、自分達の前方にいる外国兵ではなく、自分達の傍にいる四年兵、五年兵、下士官、将校であつた。

主人公の「北山年夫」は、法学部から美学科に転じ、学徒

兵として六年間の軍隊生活——日本兵に対する闘い——を経て復員してきたのであったが、彼が戦地で見えたものは、「古い兵隊の私的制裁の前で案外簡単に自分をくずし、金銭や物品でその買収をはかろうとしようような偽の良心」を持った「インテリゲンチヤの兵隊」の姿であった。下層出身の古兵と知識層出身の学徒兵の対立関係は、日本国内における農村と都市中産階級との対立の反映であった。だがその対立が、軍隊内部でこうした極端な上下関係を生み、私刑を蔓延させたのは何故だったのだろうか。丸山眞男はその理由を「『庄迫の移譲』原理と称して、「上からの庄迫感を下への恣意の發揮によつて順次に移譲して行く」という「近代日本が封建社会から受け継いだ最も大きな『遺産』の一つ」と論じたのであった。

戦後は「北山年夫」の体験したこの「庄迫の移譲」——すべての人間が加害者であり、かつ被害者となる恐るべき社会構造——の傷跡を、癒すというよりもむしろ深く抉り、その傷の奥深くにまで食い込んだ何もものを引き摺り出すことから始まったのだと言えるだろう。「リンガエン湾で、俺の水筒の水を奪い取りやがったあの五年兵の松沢上等兵の野郎……あの食糧に執着した俺の心。」「あいつの口も豚だし、俺の口も豚だ」と思うことも、「サマットの坂道」で力尽きた「魚

屋の中川二等兵」を「ただ自分の生命を救うために」見殺しにした自分を責め続け、「あの時と同じ状態に置かれたならば、やはり俺はまた、同じように、他の人間の生存を見殺しにする人間なのだ」と考えることも、すべては「不幸な戦争を経てきた人々の多くの胸の中に」繰り返し自問自答され続けた、一つの巨大な問いなのであった。

国家的規模で問われることとなるこの問いは、戦時末期の日本人を襲った連帯感の喪失とモラルの崩壊から直接引き出されてきたものであった。それは紛れもなく日本人の多くが身を以て体験した「日本封建制の優性遺産」（吉本隆明）の崩壊の図であり、丸山眞男の所謂「近代日本が封建社会から受け継いだ最も大きな『遺産』の一つ」であった。吉本が自然 モデルで思考された日本封建性を語るのに対して、政治学者である丸山は日本封建性の社会構造的に把握された機能的側面をもってそれを語っている。

吉本的な 自然 モデルが戦前の転向者の目に「それなりに自足したもの」として見えたのは事実であろう。だがその自然 さが、丸山の所謂「庄迫の移譲」システムの擬装された 自然 さであったこともまた、紛れもない事実であった。そしてこの「庄迫の移譲」システムが全体としてバラバラが維持されるためには、無限に延長される下層区分が必要

であり、その空間的な延伸の最前線が、まさに中国・南方の激戦地であった。

戦死者は、この「圧迫の移譲」システムの犠牲者であり、そして遂行者でもあったのである。

更にわれわれは、今次の戦争に於ける中国や比律賓での日本軍の暴虐な振舞についても、その責任の所在はともかく、直接の下手人は一般兵隊であったという痛ましい事実から目を蔽ってはならぬ。

(丸山「超国家主義の論理と心理」)

古山高麗雄の戦争文学三部作の第二部『龍陵会戦』^(注7)は、他の二作と異なり直接作者が加わった戦闘であり、この第二部だけが私小説のスタイルで書かれている。その『龍陵会戦』に、次のような一節がある。

大竹伝右衛門さんは、今でも美化や欺瞞が嫌いで、それに会おうと、はつきり嘘だ、と言う人のようだ。

戦死は、死であって、名誉の戦死ではない。戦場に、名誉や面目が皆無だったとは言わないが、そうでないものまで、名誉や面目で包んで伝えようとする傾向が、通

俗的な戦記物だけではなくて、死者を弔い、遺族を慰めようとする気持ち、あるいは郷土や所属部隊の誇りを損いたくないために、根強くある。

しかし、大竹さんは、中山陣地で戦死した上田上等兵についても、大竹さんの所属した〇三部隊についても、隊長の藤木大尉についても、見たまま思ったまを、容赦なく書いている。

上田上等兵が戦死した三、四日前、他の中隊の者に砂糖が配給になったのに、六中隊だけは配給がなく、変だと思っていたら、上田上等兵の戦死後、その背囊の中に入っていて、この野郎とみんなが非難し、だから、死体はそのまま放置されたのだ。

古山が、「戦死は、死であって、名誉の戦死ではない。」と語り、丸山が、「その責任の所在はともかく、直接の下手人は一般兵隊であった」と書くのは、古山と丸山がともに兵卒としての軍隊体験を経ており、身を以てくぐり抜けてきた倫理崩壊の図を、敗戦後の検討課題の第一等に据えることで戦後を生き始めた者だからである。こつした人々にとって、戦死を「無駄死にだった」と片づけることも、「散華」と称して美化することも、生き残った者の、未来に向けて負うべき

責任の放棄、あるいは欺瞞に他ならないであらう。なぜなら、敗戦後に生き延びた者は、砂糖を背囊に隠したまま死んだ「上田上等兵」の死体を「この野郎」と非難し「そのまま放置」した者の同類であつたばかりでなく、生前の「上田上等兵」のように振るまうことで、極度の食糧難の中を生き延びようとするものでもあつたからである。

丸山眞男は「日本における自由意識の形式と特質」の「あ
(注6)
とがき」で次のように書いている。

吾々は現在明治維新が果すべくして果しえなかつた、民主主義革命の完遂という課題の前にいま一度立たせられている。吾々はいま一度人間自由の問題への対決を迫られている。もとより、日本の直面している事態は、近代的自由の正統的な系譜をあらためて踏みなおす事で解決される様な単純なものではない。「自由」の担い手はもはやロツク以後の自由主義者が考えたとき「市民」ではなく、当然に労働者農民を中核とする広汎な勤労大衆でなければならぬ。しかしその際においても問題は決して単なる大衆の感覺的解放ではなくして、どこまでも新しき規範意識をいかに大衆が獲得するかということにかかつている。

ヨーロッパの思想史・精神史における古代ギリシャ以来の労働蔑視の伝統を根底から打ち破り、生産労働を人間の本分とした宗教改革を背景として、ロツク(John Locke)は「理性的であつて、かつ勤勉な」(rational and industrious)人間像を提起した。生産労働の觀念の中に人間の感性が解放されるとするロツクの感性的人間觀は、生存というもつとも生ぐさい人間の基本的な事実の全面的な肯定がなければ成立しない。こうしてロツクにおいて確立された感性的生産人にとつて、国家とはもはや外部からの強制として人間を律するような権力ではなく、人間相互、あるいは国家相互の諸々の關係を調停し、紛争を解決する共同の装置にすぎないという國家觀が成立する。私有財産制の根柢ともなつたロツクのこうした生産労働と國家との關係は、しかし現実にはピューリタン革命による共和制から王政復古に至る二十年間を過ぎてからは、まさに「ヨーロッパの没落」の時代であり、農場主・工場主の登場と並行して労働者が大量に放出される時代の到来となる。アダム・スミスの「國富論」(一七七六年)が、土地・資本・労働の三要素が分立した産業革命前後の階級理論であつたのに対し、ロツクの提起した生産者の概念は、階級としての労働者とは異質な、家庭を生産単位とする経済活

動の主体であつた。

その意味で丸山が「ロック以後の自由主義者が考えた」ことき「市民」と「労働者農民を中核とする広汎な勤労大衆」とを区別し、敗戦後の日本を後者の手にゆだねたことは重要な意味を持つている。一見丸山のこの主張が、自由主義と対立する戦後左翼の言説に似通つて見えるとしても、丸山の念頭にあつた思想課題は、単にプロレタリアートの解放といった擬似プログラムではなく、あくまでも下層庶民の感性の解放が、国家的「規範意識」といかにリンクしていくかといつまさに学徒兵丸山眞男が戦後一等の課題に据えた問題に他ならなかつたのである。

丸山はまた「ジョン・ロックと近代政治原理」^(注)の中で、「ロックは『自由』の概念を『拘束の欠如』という消極的な規定から、自己立法 人間が自己に規範を課する主体的自由」という積極的「構成的な概念に高めることによって、政治的自由主義の原則を体系的に確立した最も早い思想家の一人であつた。」と述べ、「外からの枠としての『御上様の御政道』がとりのぞかれたとき、それは自己の行為を内部から決定するなんらの基準をも持ち得ない」(「日本における自由意識の形成と特質」)徳川封建制から明治維新に至る自由意識の日本的形態——「自由とは第一義的に拘束の欠如であり、そ

れに尽きている」(丸山同文)——とは対比的に位置付けられており、ロックの位置付けが丸山において敗戦後の日本の自由の確立の一つの指標となつたことが理解できる。だが同時に丸山が、ロックの限界を次のように論じていることは注目しておくべきであらう。

ただロックの場合には、後の功利主義とちがつて、自由と規範との内的結合はなお神への被縛性の意識に強く支えられていることを忘れてはならない。“Two Treatises”においては自然状態における人間相互の連続性——他人の自由の尊重——は合理的計算の結論としてではなく、むしろ端的に神の下僕としての人間の義務として説かれている。(中略)それだけ論理的には不徹底に終らざるを得なかつた。規範的自由という観念を純粹に押し進めて行つたのはいうまでもなくルソーからドイツ観念論への発展であつた。(ジョン・ロックと近代政治原理)

こうして丸山眞男は、敗戦後の思想課題を「規範的自由」の確立に置き、その内実を「他人の尊重」と明確に規定した上で、「規範的自由」が神の如き超越的価値へ向かつての「被縛性」として与えられるのではなく、自由なる主体に

よる「自己立法」として「積極的」構成的」に確立されるべきものとしたのであった。それは敗戦後の日本が、戦時下の現実から直接引き受け背負つことになつた思想課題であつた。

II 私刑 について

中野重治の戦後第一作「五勺の酒」^(注)には、「死者をおそつたそのものに君自身どう対したかをしらべずには決して死者を誇るな。」という一節がある。この一節の帯びるメッセージ性は、敗戦後の国民が素手で容易に受けとめられるほど軽いものではなかつたはずだ。戦死者が何によつて殺され、生き残つた者はその暴力といかに対したかを調べてみよと語り手が言う時、前線における戦死者ばかりか「国内でさえ」「たくさんの人が殺されるのを見てきた。たくさん仲間の死骸を捨ててきた。場合いかんでは殺しさえして生きのびてきた」この自分の振るまいを、他者に向かつて認めざるを得ないのである。そこにあるのは『龍陵会戦』に古山高麗雄が描いたあの「上田上等兵」の死体と、それを放置した中隊の兵士達との關係をとらえる視線と同質の認識の力である。丸山眞男の言い方にならえば「圧迫の移譲」とそれへの復讐的制裁というべきところであるうが、古山や中野の小説家的な

視界がとらえるのは、組織としての軍に所属し、命令系統に従つて行動を強要される兵の死もまた人の死に違ひなく、そこに成立する兵士との間の生死の關係は、国内の一般市民の生死についてもまったく同様に言えるということなのである。したがつて、すべての復員兵が一般市民となつて生活をはじめた敗戦後の日本を描く作品は、あきらかに作家自らの戦争体験を土台とし、その体験の意味を解きほぐし、あるいは解きほぐし得ない体験そのままの形で、敗戦後の日本人が避けては通れない思想課題としてのメッセージ性を帯びるものとなるのだ。

何よりもあれを止めてくれ。圧迫されたとか。拷問されたとか。虐殺されたとか。それはほんとうだ。僕でさえ見聞きた。しかし君自身は生きているのだことを忘れないでくれ。生きている人よ、虐殺された人をつぐな。生きていること、生きのびられたことをよろこべよ。そうして、国民が国民的に殺され拷問されたことを忘れぬでくれ。このことを考えてみてくれ。たくさんわんわんのない青年が、こちらから拷問し、暴行し、虐殺しさえしたのだということ。 (中略) そのことを知り、しかも彼らには、彼らを正しく支える精神の柱が与えられ

ていなかったのだことをよく知つてくれ。

中野重治がここで描いているものは、戦時末期における公と私との関係崩壊の問題であり、具体的には私刑体験の問題である。たかさんのわる気のない青年が、非武装の市民同士の間で、当然の行為として行なつた私刑に対して、中野は「彼らを正しく支える精神の柱が与えられていなかったのだ」と言うのだ。そこを踏まえて、中野は「国民が国民的に殺され拷問されたことを忘れぬでくれ。」というメッセージを発しているのである。

中野が敗戦後の日本社会に向けて発したこのメッセージは、「恥ずべき天皇制の類廃から天皇を革命的に解放すること」をも含むものである。すなわち中野は敗戦後の天皇制を、天皇個人への私刑であると見ている。戦時下のことではない。敗戦後の憲法に規定された象徴天皇制のもとで、天皇個人は全体主義の権力主体から、一転して私刑の犠牲者へと滑り落ちたといつのである。「問題は天皇制と天皇個人との問題だ。天皇制廃止と民族道徳樹立との関係だ。あるいは天皇その人の人間的救済の問題だ。僕は反省してみてもやはり僕が正しいと思う。」という一節に書き込まれた「民族的道徳樹立」の一語によって、天皇を私刑にかける天皇制の

問題は、戦時下から引き継がれた敗戦後日本の思想課題として、日本人全体に応答を要請するものとなっているといえるだろう。この要請は、戦後天皇制の問題を土台として、そこから派生する戦後の現象の広範な問題にまで及んでいくのだ。「五勺の酒」は中学校校長の抱える「未練」を語る語り口を通じて、国家・学校・子供・家庭等の諸相を貫く私刑的体質が抉り出されていく。「道義、民族道徳樹立の問題をのけておいて、どこに国の再生があるのだろうか。」という中学校長の迷懐には、私刑から規範的自由へむかうべき道筋の余りの遠さが「未練」がまじいぐもつた響きとなって読者の耳にも聞こえてくるかのようだ。規範的自由への道筋を、この中学校長は次のような口調で語っている。

天皇、臣問題、教育勅語、人間性、すべてこういう問題のこんな扱い方に僕は腹が立つてくる。せつかくの少年らが、古い権威を鼻であしらうことだけ覚え、彼ら自身権威となるとこへは絶対出てこぬというのが彼らの癖になろうとしている危険、そしてこれほど永く教師をやつてきたものにとつてやりきれぬ失望はないのだ。

「古い権威を鼻であしらうこと」と「彼ら自身権威となる」

こととの対比こそ、私刑と「規範的自由」との関係に对应している。私刑的体質を問い糾す語り手の姿は、作中次のように描かれている。行幸する天皇の「トンチンカンな」応答振りを描いた一節。

そうして、帽子をかぶつたと思えば取り、かぶつたと思えば取り、しかしどうすることができよう、移動する天皇は一步ごとに挨拶すべき相手を見だすのだ。そうして、かぶつては取りかぶつては取りして建物のなかへはいつて行つた。(中略)そのときだ。二階左側席から男の声で大笑いがおこつた。見あげてみたが顔も姿も見えぬ。人がいることはわかるがまつくらないなかでの笑いだ。二十歳前後から三十までの男の声で、十二、三人から二十人ぐらいの人間がいてそれがうわははと笑つている。言いようなく僕は憂鬱になつた。(中略)日本人の駄目さが絶望的に自分で感じられた。まつたく張りということのない汚なさ。道徳的インポテンツ。へどを吐きそうになつて僕は小屋を出て帰つた。

この時、中学校長の胸中には、天皇個人に対する「歯がゆさ、保護したいという気持ち」が渦巻いているのだが、「五

勺の酒」以後の中野の作品には、こうした心情に通ずる場面が少なからず描き込まれている。「おどる男」^(注1)には、満員のホームから電車に乗り込もうとする小柄な男性の不自然な動きを口汚く罵る「中年の女」が描かれている。

うしろを向けぬ男に、うしろから、背なかにくつついて毒づく女！それが、おやじにたいする溺れるような同情をそそつてきた。

こつした描写は中野が敗戦後の日本を、まさに私刑文化への崩落現象と見ていたことを示していると考えられる。その一方で、同じく昭和二十四年の作品「吉野さん」^(注2)には、「わずかのことで政府に屈服し」てから、「消極的に、物ごとから身をまもるようにして物ごとに対してきた」という「わたし」が、「昭和十八年」の手帳にスケッチした「坪内逍遙のような顔をした老人」のことを、戦後間もなく記憶の奥底から両手ですくうようにして拾い上げた記憶の数々が記述されている。「当時町会長をしていた古いイギリス文学者の吉野玄蔵さん」の特異なる性癖を、「わたし」は「吉野さんの『法的根拠の問題』」と称し、「金物の供出とか寄付の強制」等、当時、統制経済の末端に生きる町民の生活に重くのしか

かる「挙国一致の案件」を、「吉野先生」はことごとくその「法的無根拠を主張」することによって、退けていったというのである。

「吉野玄蔵」と年齢・職業・専門がほぼ一致するのが岡倉天心の実弟・岡倉由三郎である。作中の「わたし」は、やはりこの二人を比較し、容貌的には「何から何までちがつて見える二人に共通のものが見られるようにわたしは思った。」と言い、岡倉由三郎に初対面で声をかけた時の強烈な印象を次のように書いている。

「失礼ですが……」わたしは初めての言葉つかいで目の前の人にきいた。(中略)「岡倉天心という方は御親戚か何かでしょうか。」

「兄にあたります……美術の方で多少仕事をしかけていたのですが、はやく亡くなりました。」

わたしは、何か高い意味での藪へびという感じにのめされて逃げださずにはいられなかつた。あとのほうの言葉で岡倉さんは独りごとの気味でつぶやいていた。

岡倉天心を知らぬ者はいない。美術界の真の指導者であった天心の実弟が、初対面の青年の不躰な問いかけに、丁寧に

答える。「わたし」は岡倉由三郎が天心の実弟であることを知らなかつたのだ。しかし「何か高い意味での藪へびという感じにのめされ」たのは、ただその無知ゆえのものではなかつたであろう。

この一節が示しているのは、言わば公と私のパランス、あるいは公的存在を支える私の領域の深さといったような事柄である。そこにおいて私は、公によって排除され、無拘束な自由で崩落していく私刑的体質とは完全に無縁である。天心を早くに亡くした由三郎その人もまた、公的存在として広く知られる存在であつた。だが兄・天心を語る由三郎の声は「独りごとの気味でつぶやいていた」と書かれている。そして四人目の息子を戦陣に送る「吉野先生」が集まつた町民の前で朗読する詩もまた、一貫して公の人であつた「吉野先生」の私的領域からふり絞られるようにして詠いあげられるのであつた。「吉野さんは最初から声がふるえていた」と。

「何から何までちがつて見える二人に共通のもの」とは、天心といい、出征といい、いずれも公的な次元にある存在や出来事に対して、あくまでも私として向かい合い、私の言葉でそれに向かつて語り続けるその姿勢にあるといえる。それがいかに困難なことであるかは、語り手のわ

たしが、転向後「身をまもるように物ごとに対してきた」経験や、戦時統制経済の「拳国一致の案件」の「無根拠」を知りつつ黙認し追従して、公にすり寄るしかなかった民衆の姿によって作中余すところなく描かれている。時代は公の大義に背を向けた私に暗に跳梁跋扈する利己主義が、さもなければ公にすり寄り大義の名を借りて弱者を私刑にかけるかのいずれか二つに一つの「道徳的インポテンツ」(「五勺の酒」)の状態にあったのである。

敗戦後の中野重治が描き出す民衆の顔には、国家イデオロギーの大義に裏切られ、だが裏切られた民衆は更にその大義に背を向けて、家族・私財を守って生きていく他なかつた者の、人間不信の影が例外なく差しているのである。

「吉野さん」の次作「よこれた汽車」に描かれた「満州東北くんだりで生きて」きた引揚者の女も、やはり同様の不信感を募らせている。

「Kへあがるまで、パアロオ(八路軍 注)の世話にもなつた、ロスケ(ロシア人 注)の世話にもなつた、朝鮮人の世話にもなつた。みんな、みんな、外国人ですよ。何から何まで外国人の世話でここまでたどり着いたですよ。(中略)今度という今度ア、日本人の世話にや

一つだつてなりやアせん。わしい、だれにだつて言つてやりますよ……」

この引揚者の憤慨は、明らかに日本人不信の形をとって募っており、「五勺の酒」の「日本人の駄目さ」という表現と呼応して、中野重治にとって「道義、民族道徳樹立の問題」がどれほど切実な課題であつたかを知ることができる。

戦後文学がその題材を何にとるにしても、そこには私刑的体験の意味の反芻が行われていると言えるだろう。私刑とは、公を僭称する私による、無力な下層者への一方向的な暴力である。すなわちそれは、権力を持つ者から持たぬ者への一方的な暴力なのであり、その暴力への抵抗や異議申し立てのルートを一切奪つた上での、なぶり殺しに他ならない。

しかし権力の正統性の確立とその運用の全過程が、常に開かれた状態にあるならば、権力を持つ者と持たぬ者との関係は、権力の正当性の承認を得た者と、承認を与えた者との関係となる。したがって権力の行使する刑の私刑化を阻止するには、権力の移譲と運用の全過程に、私に積極的に関与し、承認をめぐる開かれた議論の場を維持する他ないのだ。「規範的自由」とは、そのような私による公

へのコミットの自由なのである。

梅崎春生は、戦後第一作の「桜島」^{〔注〕}に次のように 私刑
の場面を書きつけている。

山道を走り上り、横に切れる小径へ降らうとしたとき、私は思はず立ち止つた。居住壕の入口に、吉良兵曹長が立つてゐた。そして、居住壕前の海を見下す斜面に、兵達は皆両手を土に着け、「前へ支へ」の姿勢をしてゐた。吉良兵曹長は、三尺程の棒を片手に下げ、腰を下げて地につけたりしようとするのを、大声を出して怒鳴りつけてゐた。

「一人が梨を食つたといふかどで、残り全部の兵隊が制裁される」というこの場面は、紛れもなく 私刑 を描いたものと読める。梅崎春生は、この無意味な「制裁」について「私」に次のように言わせている。

兵隊を直接指導して行く立場にあるのは、下士官である。その任にあたる立場を、私が無視された、その事が口惜しかつたのではない。もはや此処が戦場になるといふことが、時間の問題となつてゐる現在にも拘らず、味

方同志で何を傷け合ふ必要があるのだらう。そのことが哀しく胸に響いて来た。

私刑 とは、「味方同志」が相傷つける行為だと梅崎は言う。敗戦後の日本人が互いに不信任感を募らせ孤立し、利己主義へと崩落していく姿が、既にこの 私刑 の現場に透かし絵のように描き込まれているのである。「桜島」一編は、語り手「村上兵曹」と「吉良兵曹長」との緊張関係を刻明な心理描写で描き上げた作品である。その緊張の昂りは、「吉良」の 私刑 体質と「村上」のそれへの抗いとして描かれており、戦争末期という大状況は、「吉良」の 私刑 が国家規模で正当化され、まさに公然と行われるという事態を前景化する装置として作品の大枠に設定されている。私刑 の公然化とは、不信の蔓延と同義である。「味方同志で何を傷け合ふ必要があるのだらう。」という「村上」の言葉は、まさに 私刑 の本質を言い当てている。

古山高麗雄は『龍陵会戦』の中で、軍隊内務班で公然と行われた様々な 私刑 の名称を書き記している。「セミ」、「ウグイス」、「お女郎」そして「私がかげられたリンチは、名称はどう言つのか知らないが、半ば膝を屈した姿勢で、許しが出るまで捧げ銃を続ける刑であつた。」と言つ。更に野

間宏の「崩解^{注5}感覚」にも、「班内の銃架にかけた小銃の前で五時間あまり不動の姿勢を取り、大声で『三八式歩兵銃殿』を百回繰返す」「陸軍二等兵及川隆一」の姿が描かれている。「及川隆一」は戦後になつてからも、この「みじめな哀れな俺の姿」に苦しめられているのだが、「崩解感覚」一編の構成上、このリンチの記憶は、手榴弾での自決という、追いつめられた果ての絶望的な行為の記憶の更に深層に封印されたものとして、作品の末尾近くようやく姿を現す記憶の到来として描かれている。

「及川二等兵」に加えられたこの 私刑 の直接の原因は、破損した自分の小銃の発条を、他人の小銃から盗んだものと密かに取り替え、それが発覚したからであった。だが戦後の「及川」がこの時の記憶に苦しむのは、軍隊内で「貸与されるものはすべて、天皇の分身であるとされていた」（古山『龍陵会戦』）というその精神主義、およそ合理性とは無縁な道義 に、身体のみならず精神にまでその痕跡を焼きつけられたことの屈辱感である。その痕跡は、単純な被害者意識として彼を苦しめるのではない。それは 道義 の声として、「及川隆一」の人間性を、彼自身の意識の内部から 崩解 させているのである。

これが俺なんだよ……これが俺の学問なんだ……そして、結局、学問なんてものは、こんなものなんだ。及川隆一は最近、毎夜のように、夜眠りに入る前に、いつも閉ざした限界の中にあられてきては、彼の心と身体を焼きつくすこのいやな過去の自分の影像に向つて言いつける。

私刑 はこうして「学問」を 崩解 させていく。「学問」への青年の情熱を枯らしていくのである。

野間宏の戦後第一作目が「暗い絵^{注16}」であったことは、野間にとつて「戦争よりも転向体験のほうがたいせつな意味をもつていた」（吉本隆明）からでもなければ、まして「戦後革命運動にたいして自己合理化をくだてた」（同）からでもなかった。「暗い絵」は、私刑 に対して傲然とはむかう青年の精神の支柱が「学問」であったこと、そしてそのほとんどが獄中死した日中戦争勃発前後の「ミニストグループ」の学生達の、「学問」への堅い確信を描くことで、その後の悪気流の中で蔓延し、「学問」の根を枯らした 私刑 の本質を問い糺したのであった。主人公の「深見進介」は「木山直吉」の決起の決意を聞かされ、最後となつた友人の後ろ姿を見送つた後、こう考える。

あの偉大な自己、偉大な仕事、偉大な学問の確立の野心に充ちた、そして苦しみに貫かれながら将来をめざして一歩一歩進んでいた木山省吾が、俺から去って行く。

グループの「永杉英作、羽山純一、木山省吾」は全員が獄死。「深見進介」だけが敗戦後の日本に生き残った作品の現在において、彼は途半ばにして斃れた仲間の代りに、「学問の確立」に向かう遠い道のりを歩き出すのに違いないのだ。日中戦争勃発前後の「深見進介」は、既に次のように考えていた。

深見進介はむしろ自己完成の追求の跡とその不断の努力の堆積を自分の肉体に刻みつけるといふような言葉で考えているのである。「科学的な操作による自己完成の追求の努力の堆積」と彼は自分の道と呼ばうとしている。そして彼はこの最後の堆積という点に重点を置いているのである。

「学問」の根を枯らす 私刑 的社会的縮図こそが、軍隊であった。そして軍内部で公然と行われた 私刑 の正当化

の根拠とされたのが戦争という大状況であったのだ。戦争終結後、依然として変らぬ 私刑 社会を存在させる根拠を明らかにし、それを根刮ぎにするまで「学問」は死んではいないのである。「深見進介」のこの確信は、それがいかに「エゴイズムに基づく自己保存と我執の臭いのする道であり、冷たい自我がそこにむき出ているもの」に見えるとしても、それこそがあの「規範的自由」への遠い道のりを行こうとする者の覚悟であった。

丸山眞男が、やはり戦後最初に発表した文章を次のような一節で結んでいる。^{注17}

私は、近代的人格の確立という大業をまず3+2=5という判断の批判から始めたカント、乃至は歴大な資本制社会の構造理論をば一個の商品の分析より築き上げて行ったマルクスの執拗な粘着力に学びつつ、魯鈍に鞭打ってひたすらにこの道を歩んで行きたいと念願している。

私刑 を軍隊内部で体験し、戦後その体験から出発した丸山眞男を近代主義と批判することは、野間宏を「戦後革命運動にたいして自己合理化をくわだてた」と批判することと同様、誤まっている。彼等は 私刑 の蔓延する敗戦後の日

本社会を、中野重治と同じまなざしで正確にとらえていた。中野が執拗にこだわった「道義、民族道徳樹立の問題」は、野間・丸山・梅崎にとつては、まず「学問」の再確立の必要を唱えることによつて主体的に担われ、それぞれの道を「規範的自由」による私刑 社会の根絶という遠い遙かな目標に向けて歩きはじめたのである。

丸山眞男は大正三年、野間宏、梅崎春生はともに大正四年の生まれであつた。

注

注1 「戦後文学は何処へ行つたか」(昭32・9 『群像』)

注2 吉本隆明・田近伸和『私の「戦争論」』(ちくま文庫 平14・7)

注3 小熊英二『民主と愛国——戦後日本のナショナリズムと公共性』(平14・10 新曜社)

注4 「転向論」(昭33・12 『現代批評』)

注5 「顔の中の赤い月」(昭22・8 『綜合文化』)

注6 「超国家主義の論理と心理」(昭21・5 『世界』)

注7 古山高麗雄の戦争三部作は、『断作戦』(昭57・11 『文芸春秋』)、

『龍陵会戦』(昭60・11 『文芸春秋』)、『フロン戦記』(平11・

11 『文芸春秋』) なお、『龍陵会戦』からの引用は『文春文庫版』

(平15・3) に拠つた。

注8 「日本における自由意識の形成と特質」(『帝国大学新聞』 昭

22・8・21)

注9 「ジョン・ロックと近代政治原理」(『法哲学四季報』 昭24・

8)

注10 「五勺の酒」(『展望』 昭22・1)

注11 「おどる男」(『新日本文学』 昭24・10)

注12 「吉野さん」(『中央公論』 文芸特集号 昭24・10)

注13 「よこれた汽車」(『人間』 昭24・10)

注14 「桜島」(『素直』 昭21・9)

注15 「崩解感覚」(『世界文化』 昭23・1, 2, 3) 私刑 とい

う言葉は、作中次のように使われている。「しかし、彼を取り

まく初年兵は誰一人として笑いはしない。及川二等兵に迫る

私刑は又ただちに他の初年兵の上にもいつか同じように落ち

てくるのだから。」

注16 「暗い絵」(『黄蜂』 昭21・4)

注17 「近代的思惟」(『文化会議』 昭21・1)

「付記」吉本隆明、丸山眞男、中野重治、野間宏、梅崎春生の文章は、

それぞれ『吉本隆明全著作集』(勁草書房 注2を除く)、丸山眞

男集(『岩波書店』)、中野重治全集(新版)筑摩書房、野間宏全

集(筑摩書房)、梅崎春生全集(沖積舎)から引用した。引用

の際、振り仮名等は適宜省略したが、傍点はすべて原文のままと

した。

(やまさき まさずみ・大阪女子大学教授)