

# 反戦小説を作り出す性役割

——江戸川乱歩「芋虫」の持つ批判性——

伊藤 允の

## 一章 はじめに

一九二九年に雑誌『新青年』にて発表された江戸川乱歩「芋虫」は、戦争によって四肢を失った須永と、その妻である時子の二人を中心に展開される短編小説である。元は『改造』に掲載予定であったものの、金鶏勲章を軽蔑するような文章があったため、娯楽雑誌である『新青年』に掲載されたという経緯がある。作品発表当時、「芋虫」はその凄惨な内容から、左翼思想を持つ読者から優れた反戦小説であるという評価を得た。しかし、乱歩は『探偵小説四十年』にて、「あの小説を左翼イデオロギーで書いたわけではない」と否定し、更に「極端な苦痛と快楽と惨劇を描こうとした小説で、それだけのものである。しいて言えば、あれには「物のあわれ」というようなものも含まれていた」と述べた。<sup>①</sup>

「芋虫」について現在までにされてきた研究には、『新青年』

掲載時の題である「悪夢」に注目した百瀬久の「江戸川乱歩「芋虫」論…「悪夢」の原因」<sup>②</sup>、語り手の機能に着目し、乱歩が述べる「物のあわれ」とは何かを考察した石川巧の「江戸川乱歩「芋虫」における「物のあわれ」<sup>③</sup>」、「視覚」と「触覚」によって生まれる緊張感を辿った大鷹涼子の「江戸川乱歩「芋虫」論…〈快楽〉と〈恐怖〉の交代劇」<sup>④</sup>といったように、アプローチ方法は違えども二人の「異常」とされる肉体関係における描写に着目したものが見られる。また、原作者の「孤島の鬼」と比較しながら世界における肉体の在り方を考察した安蒜貴子の「江戸川乱歩「芋虫」「孤島の鬼」論…形作られる肉体をめぐって」<sup>⑤</sup>、「芋虫」と同じく四肢を失った男を描いたエドガー・アラン・ポオの作品『使いきった男』を用いて比較した高野和彰の「江戸川乱歩「芋虫」考」<sup>⑥</sup>、探偵小説を挙げながら「芋虫」と科学の接点を探る原田洋将の「江戸川乱歩「芋虫」に見る「探偵小説」と「科学」の接点」<sup>⑦</sup>といったように他作品との比較による研究や、

「芋虫」と佐藤春夫の「律義者」の検閲の経緯を明らかにした水沢不二夫の「佐藤春夫「律義者」、江戸川乱歩「芋虫」の検閲」が存在する。これまでに挙げた先行研究の多くは、あくまで「須永」と「時子」の関係、行動に着目したものであり、二人が戦時中、戦後の「夫婦」、「男性」と「女性」であるという背景はやや抜け落ちてるように見える。

その中で、「戦争」「戦時中の兵士」に着目し、須永と時子を「労働者とその妻の話」として消費された「男性の在り方」をジェンダーの視点で読み解いたチャルシムシエク・ニライの「江戸川乱歩『芋虫』論」がある。戦時中の国家が作り上げた「男は勇敢に戦う／男は守るジェンダー」であるという男性像が彼らの悲劇となり、「芋虫」が持つ当時の男性規範に対する批判性が、そこでは明らかにされている。戦争を題材にし、こうした戦争小説としての読み方が可能な作品であるにもかかわらず研究テーマの傾向が偏っているのは、あまりにも露骨に描かれた時子の「情欲」についての語りを与える衝撃と、やはり先ほども挙げた反戦小説として読むことに対する乱歩の強い否定の影響があるだろう。

乱歩自身は、わざわざ声明を出すほどに「芋虫」が反戦小説として読まれることは不服であったのだろうが、当時の読者にそう受け取られたことは紛れもない事実である。また、当時のみならず、二〇一〇年に公開された「芋虫」をモチーフにした映画、『キヤタピラー』<sup>10</sup>は随所が改変され反戦的なメッセージ

ジを多く含むストーリーとなっている。何故このような、作者と受け手である読者による食い違いが起こったのか。本稿では、この食い違いが起こった原因を考察する。作中の「須永」、「時子」を戦時中の男性、女性が置かれた立場、そして男性が働きに出て、女性が家庭を守り子どもを育てるといった、国が求めた理想の家族像から大きく離れた二人として、同時代の資料や文献をもとに分析することで「芋虫」がもつ作者が意図しなかった効果を明らかにしたい。

## 二章 「芋虫」と戦時中の性役割

物語は、時子が母屋から夫婦の住居である離れ座敷に帰る場面から始まる。母屋の主であり夫の上司でもある鷲尾少将から、時子は次のような言葉をかけられる。

須永中尉（予備少将は、今でも、あの人間だかなんだかわからないような廢兵を、滑稽にも、昔のいかめしい肩書で呼ぶのである）の忠烈は、いうまでもなくわが陸軍の誇りじゃが、それはもう、世に知れ渡っておることだ。だが、お前さんの貞節、あの廢人を三年の年月、少しだって厭な顔を見せるではなく、自分の欲をすっかり捨ててしまつて、親切に世話をしている。女房として当たり前のことだと言つてしまえば、それまでじゃが、できないことだ。

鷺尾が時子にかけたこの褒め言葉とされるものは、短い文章ながら戦時中の男女に与えられた役割、立場を明確に表している。鷺尾は、須永の「忠烈」は軍の誇りであり「世に知れ渡」っていることであると述べる。この「忠烈」は、四肢を犠牲にして傷痍軍人になりながらも国のために尽くし、後に帰還したことににより得たものといえる。また、須永はその四肢の代償として金鵝勲章と年金が与えられ、武勲を称える新聞記事にも大きく書き立てられた。勿論この件は町内に知れ渡り、須永は、身体に回復不能な傷、欠損を負ってでも国のために努めたという名誉を得た。世間から見た須永はまさに、チャルシムシエクが述べた国家の求める「男は勇敢に戦う／男は守るジエンダー」<sup>12</sup>そのものである。

それに対して時子への「お前さんの貞節、あの廢人を三年の年月、少しだつて厭な顔を見せるではなく、自分の欲をすつかり捨ててしまつて、親切に世話をしている」、「女房として当たり前」という言葉は、五体のほぼ全ての機能を失つた須永を、自らの性欲を満たすための道具として扱っていることに對する罪悪感を一層強くさせた。戦時中の女性に国が求めた役目の一つが、戦争によって傷を負った兵士の看護である。時子は須永を責めさいなみ、快樂を得ていようと、決してこの役目を放棄しているわけではない。自ら生きる術を失つた須永が「廢

人」と呼ばれながらも生き続けているのは、時子が食事を与え、衣服を替えるといった身の回りの世話を欠かさないからである。そのため「女房として当たり前」の「親切な世話」という鷺尾からの評価は的を外している訳ではない。つまり時子の抱える罪悪感とは、「自分の欲をすつかり捨ててしまつて」という箇所が生むものだといえる。

初めに注目したいのが、一人が世間から得ている評価である。須永の得た名誉は、終戦後薄れていったとはいえ、新聞に記事が大きく取り上げられたことで世に知れ渡り、金鵝勲章という形に残るものによって称えられた。また、「芋虫」が発売禁止処分を受けた一九三九年に発売された、講談社出版による『婦人倶楽部』三月号には「戦地から還つた兵隊さんはどう優遇されるか？」という題の記事が掲載されている。帰還した兵士に対する生業援護や職業斡旋について述べられるこの記事には「命を的に御國の爲に働いて來られた戦場の勇士に對しては、國民は眞に心からの感謝と尊敬とを捧げねばならない」というので、更に「特に勇士が妻帯者であつた場合、其の妻が主人の留守中を少しの心配もなく護り、家業も繼續して出征の時と同じ状態で寧ろ進展した状態で迎へたとしましたならば、勇士の満足は是以上のも」<sup>13</sup>は「なく、「歸還の勇士は斯うして先づ第一に其の家庭によつて疲れを醫やし、勞を犒はれねばならない」と記されている。

しかし、戦争によつて負傷した夫の身の回りの何もかもを世

話するという理想の妻の役目を果たす時子は、鷺尾を始めとした周囲から称えられるものの、それはあくまで日常における家事のひとつという扱いに過ぎない。上野千鶴子は、『家父長制と資本制・マルクス主義とフェミニズムの地平』にて、クリスチャン・デルファイが述べる「家事労働」は「家庭内で、「主婦」という名の既婚女性によって無償で遂行」されるものであり、この様式を「家内制生産様式」と呼ぶ点に触れている。「家内制生産様式」を成り立たせている支配構造は「家父長制」である。家父長制とは、家族のうちで年長の男性が権威を握っている制度を言う。この生活様式のもつて「不払い労働」を強いられるのは、女性だけではなく未婚、非婚の男性親族もまた労働および労働の生産物への自己決定権を持たない。しかしながら、「家事労働に従事する女性の地位は、長兄の家に寄食してタダ働きをしている非婚の次」であり「男性のうちのわずかが、家族の内でもこういう従属的な家内労働者の地位に置かれるのに対して、既婚女性の大半は家事労働者という不払い労働者になる」。この仕組みには「性という変数が、不可避的、構造的に作用している」と述べられている。このように、女性である時子の行う労働は、制度により支配された無償が当然の低下な労働であるとされていた。

男性である須永の「戦争に従事する」という役割、女性である時子の「戦争によって負傷した夫を介護する」という役割のどちらも国家がそれぞれの性別に求めた「当たり前」かつ「理

想」であったが、形として残され、対価を得たのは須永の名誉のみであった。いくら須永が不自由な身になり、それを時子が虐め、玩具にしようとも世間から見れば、主体である夫の須永とそれにつきそう妻でしかない。「人間だかなんだかわからないような廢兵」であろうが、須永は「須永中尉」なのである。また、「子を産む」ことも、国家が女性に求める役割であるといえる。現在生きている者がまともに食事にありつけないような状況でも、将来国を担う働き手を国家は欲し続ける。作中で、時子の体の異変について次のような描写がある。

時子のふさいだまぶたの中には、それらの三年間の出来事が、激情的な場面だけが、切れ切れに、次から次と二重にも三重にもなつて、現れては消えて行くのだった。この切れ切れの記憶が、非常に鮮やかさで、まぶたの内側に映画のように現れたり消えたりするのは、彼女のからだに異状があるごとに、必ず起こる現象であった。そして、この現象が起こる時には、きつと、彼女の野生がいつそうあらあらしくなり、気の毒な不具者を責めさいなむことがいつそう烈しくなるのを常とした。(九三頁)

百瀬や大鷹の研究でも触れられているように、この時子の体起こる「異状」とは月経である。月経が起こる描写は、即ち時子が妊娠していないことの描写ともいえる。作中でも「極端

を切ってきた。<sup>16)</sup>

な快樂」として描写される男女の性交は、情欲を満たす目的の他、子どもを望む際に行う行為でもある。若桑みどりは『戦争が作る女性像・第二次世界大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンダ』にて、戦争が生む性差イメージのステレオタイプについて「生命を奪う（殺す）男性⇨兵士、生命を与える（産む）母性という対照」であるとし、「勇敢な戦士が男性の理想の姿であったとすれば、これを産み、これを育て、その戦いを激励し、その傷を介護し、最終的にはその死を嘆き、祈念する「母親」こそ、「女のプラス・イメージ」の代表であった」と述べている。更に若桑は、同様の社会における「女のマイナス・イメージ」について、第一は「子どもを産まない（産めない）女」とし、第二のマイナス・イメージとして「国家主義／家族主義の厳格な秩序を攪乱する女、国家主義の根本である「家族」の基盤を揺るがす悪女のイメージ」を挙げる。

男性を国家固定、家族固定、母親固定から引きはがし、性的な自由（紊乱）へと誘惑する運命の女（フラム・フアタル）として名高いイメージのステレオタイプを形成してきた。性的な女は家族ならびに国家という秩序が形成される以前の、本然的なカオスへと人間の本性を解放し、性的人間の自由をめざめさせる。一般に、家父長制的社会にとつても始末の悪い存在として女のマイナス・イメージの先頭

このように「芋虫」では、国家が求める女性像と時子を照らし合わせると、子どもがいない、かつ性を貪るマイナス・イメージの側面が色濃く描写されている。夫の身の回り全ての世話をし、少ない年金で生活をやりくりするといった役目を果たしているにもかかわらず、「自分の欲をすっかり捨ててしまつて」という鷺尾の言葉が彼女を追い詰めるのはこういった背景がある。

また、鷺尾がかけた「貞節」という言葉、つまり夫以外と体の関係を持たないという点でも、時子は理想的な妻であったといえる。時子はこれらの誉め言葉に不快感を抱いていたため、出来るだけ鷺尾に会わぬよう基本的には本人が留守の際に母屋に訪れていた。そして「終日物も言わぬ不具者と差向かいばかりいることもできぬので、奥さんや娘さんの所へ、話し込み」（八五頁）行っていた。歩くどころか話すことすらできない須永と二人で暮らす時子が、孤独を感じ、人との繋がりを求めるのは決して特異なことではない。また、後に時子が須永の眼を潰してしまった際にも、医者には聞いたけれど、まだ実物を見たことがなかったので（九五頁）とあることから、定期的に医者を離れの住まいに通わせていたということもない。つまり時子は、二人暮らしとはいえ殆どコミュニケーションの取れない須永との「世間から切り離された」（九二頁）生活によつ

て生まれる孤独を埋める手段として、他の男性と関係を持つことは一切なかった。作中で時子の情欲がいくら露骨に、生々しく描かれようと、その対象は夫である須永ただ一人であるといえる。

そして、特に時子を追い詰めたとされる「自分の欲をすつかり捨ててしまつて」という言葉についても注目すべき点がある。確かに時子は「弱い者いじめの嗜好」（九〇頁）を持っており、須永のことを胸中では「情欲を満たすだけのために、飼つてあるけだものでもあるように、或いは一種の道具でもあるかのように」（八五頁）思いなしていた。しかし、あくまでも胸中の話であり、この感情を須永は勿論、他者に話すことはない。

かつ、当の須永は段々と「シンブン」と「ケンシヨウ」（九二頁）を要求しなくなり「病的に烈しい、肉体上の欲望」（九三頁）だけが残つた。そもそも、時子がこのような状況に陥つた原因は須永が「時を選ばず彼女の肉体を要求し、時子がそれに応じない時には」「偉大なる肉ゴマとなつて気がいのように畳の上を這いまわつた」（九三頁）からである。また、時子が鷺尾に会いに行き、家を留守にした際に、須永は「オレガイヤニナツタカ」（八七頁）「ドコニイタ」（八八頁）と雑記帳に記す。それに対し時子は「ホホホホホ、またやいているのね」（八八頁）と返すことから、須永は時子が家を留守にするたびに嫉妬を露わにしていたと考えられる。作中で何度も「いくらか頭の鈍くなつた夫」（八八頁）といった表現がなされる須永とはいえ、時子が自分の

妻であることは決して忘れていけないのだ。こうしてお互いにもどかしくなつた痴話喧嘩の末に行われる時子からの接吻で、須永の眼にはやつと安堵の色が現れる。「不具者を困らせるほど、飽くなきものとなり果てた」（九三頁）時子であったが、抵抗の手段を持たない須永も結局「異常な病的興奮におちいつてしまふ」（九三頁）のである。つまり鷺尾に誉め言葉をかけられた時点での「異常」とされる二人の肉体関係は、二人が孤独と不安、性欲を満たすだけの夫婦の性交であり、大きな問題があるとはいえない。「女性」である時子が、「男性」である須永を組みしき、女性優位で行う性交が、先ほど述べた「女のマイナス・イメージ」を思い起こさせることが時子の罪悪感は勿論、読者に衝撃と特別「極端な快楽」であるという印象を抱かせるのではないだろうか。また同時に「女性」であり「妻」である時子から性的に弄ばれる「男性」であり「軍人」であつた須永というのも、軍のマイナス・イメージとしての働きがあるといえる。「芋虫」の、いわゆる起承転結の「転」といえるであろう、須永の眼を時子が潰してしまう場面では、時子の持つ加虐性と支配欲、そして須永の眼に対する恐怖心が混ざり合い、「病的な興奮」（九四頁）を以つて初めて須永に取返しつかない外傷を与えた。暴力が正当化されてしまう戦場とは違い、この感情に身を任せた時子の行為は決して擁護できるものではない。百瀬は、この時子によって視覚を奪われた須永を表す次の文章について、「子宮内の胎児の比喩」として、また夫に「母親が乳



呑み児に言う調子で「接する時子と須永の二人を母子関係として読むことが可能であると述べる」。

彼は肺臓も胃袋も持っているのだ。それなのに、彼は物を見ることができない。音を聞くことができない。一とことも口がきけない。何かを掴むべき手もなく、立ち上がるべき足もない。彼にとつてはこの世界は永遠の静止であり、不断の沈黙であり、果てしなき暗闇である。(九六頁)

確かにこの点のみであれば、須永を、母親の胎内で産まれる瞬間を待つ赤子として読むことは可能である。しかし、散々作中で語られた二人の情欲が完全に抜け落ちているのではないか。勿論、胎児は決して母親に性交を強請<sup>ねだ</sup>らない。そして母親も胎児を情欲のはけ口にはしない。百瀬は、悪夢の原因とされる月経を止めるためには、須永を産まれることのない「永遠の胎児」にし、時子の手で脛を開かぬものにしなければならなかったと述べているが、時子は須永の「人間のおもかげ」(九五頁)を消して己の残酷性を満たす「ほんとうの彼女の肉ゴマ」(九五頁)にしようとしたのではなかったか。また「見る影もない片輪者のくせに、ひとりで仔細らしく物思いに耽っている様子が、ひどく憎々しく思われた」(九四頁)ではなかったか。時子は結果的に、視界を奪ってしまった罪悪感から須永に性交を求めることは無くなったものの、目潰しという行動に至った経緯が

抜け落ちており、百瀬の述べた内容はやや都合の良い解釈ではないだろうか。

「芋虫」のテキスト通りに読むと、須永の眼を潰す時子の行動は「病的な興奮」と「ほんとうの彼女の肉ゴマ」を欲するがゆえの支配欲からであった。

彼女は、彼女の夫をほんとうの生きた屍にできてしまったのではないか。完全な肉ゴマに化してしまっていたのではないか。胴体だけの触覚のほかには、五官をまったく失った一個の生きものにしてしまっていたのではないか。そして、彼女の飽くなき残酷性を、真底から満足させたのではないか。(九五頁)

彼女の理想の「肉ゴマ」には「わずかに人間のおもかげ」を留めた、自分には分らない、別の世界が見えているような須永の眼は不必要であった。須永が自分の思い通りにならないがゆえに時子が起こしたこの事件は、正に乱歩が描きたかった「惨劇」そのものである。しかし、自分の思い通りにならないがために痛癢をおこしたのは果たして時子だけであったか。前述の通り、須永は時子が肉体の要求に応じなかった際「気ががいのように畳の上を這いまわった」のではなかったか。須永は情欲を満たすために時子を欲し、思い通りにならないと暴れ、時子は情欲を満たすために、邪魔である須永の眼を潰した。「芋虫」

では、須永を、性欲を満たすための玩具にする時子が抱える罪悪感についての描写が目立つが、最初に時子を「時を選ばず」玩具にしたのは須永であった。

「芋虫」における二人の関係は、閉ざされた田舎の一軒家の中で、須永が「戦う」「守る」といった男性的ジェンダーの役割を果たせなくなったことにより反転した。時子は「ひどい泣き虫の癖に、妙に弱い者いじめの嗜好」（九〇頁）を持っていたが、須永が傷痍軍人となって帰還するまでその嗜好は封じられていた。この点こそ、二人の「異常」とされる関係は、須永が四肢を失わなければ立場が反転しないほど、当時の家父長制が強固であったことの表れといえるのではないか。家父長制は、先述した通り強固なシステムでそれぞれの性に、国家にとつて都合の良い役割を与え縛り付けてきた。若桑は、『戦争とジェンダー』戦争を起す男性同盟と平和を創るジェンダー理論』にて、他の何よりも女性の劣性が証明されるモメントが戦争であると述べている。女性には男性と同様に戦争をする能力も、殺す能力も備わっているにもかかわらず、出産機能を持っているという点で「生命の破壊」から遠ざけられ「生命と創造の維持」に結び付けられる。女性である時子は、問答無用で銃後の生活を強いられ、「伝統的に生命の創造と死にゆく者の介護、また食物の調整という物理的な生命の維持活動（サブシステンス）」を担っている。そして、同じく若桑が述べるように「男の中の男」として生きるべく強制された男性」である須永も「家

父長制社会がつくつた「兵隊」にすぎない」<sup>18</sup>のである。つまり、乱歩の描いた「極端」な快楽は、「他の何より女性の劣勢が証明される」戦争によって、須永が「男の中の男」でいられなくなることで生まれたといえるだろう。

乱歩が述べる「極端な苦痛と快楽と惨劇」は、須永の死によって締めくくられる。須永の眼を潰してしまった後、時子は夢中で走り医者呼びに行くが、勿論須永の眼は治らない。時子は食事もせず、付きつ切りで須永を看病し、皮膚の上に指で「ユルシテ」と書き続けるものの、須永の反応は一切なかった。元々「芋虫」では、筆談で記した文字以外、須永の胸中は語られず、あくまで時子の推測でしかないのだが、この事件の後の時子は非常に精神的に不安定であることが、須永に対する描写から読み取れる。「助けてくれえ」と声を限りに呼びわりたいであろう（略）何物かを、ひしと掴みたいであろう」（九六頁）といったように須永の心中を想像し、その哀れさにワツと泣き出したかと思えば、その哀れな須永を置き「ただ人が見たくて」（九六頁）鷺尾家に駆けつける。ことを聞いた鷺尾と共に時子は離れに帰るが、須永の姿はない。代わりに須永が寝ていた枕元の柱には「ユルス」と記されていた。この「ユルス」の三文字を見た時子は「ユルシテ」と書き続けた言葉への返事に違いないとし、更に「彼は「私は死ぬ。けれど、お前の行為に立腹してではないのだよ。安心おし」と言っている」（九七頁）と解釈する。身体が不自由な夫の姿がみえないという状況からある程度推測



できるとはいえ、まだ死を確認していない時点で行うには、自分の罪悪感を都合よく和らげるような身勝手な解釈である。決して須永の死を願っていた訳ではないであろうが、「スミマセン」といった謝罪の言葉ではなく「ユルシテ」と書き続けた時子の頭の中は、罪悪感と苦しみで埋め尽くされており、夫からの許しを貰うことによる解放を望んでいたことの表れといえる。そして、時子が予想した通り、須永は地を這い、井戸へ落ちていく。その姿を見た時子は闇夜に一匹の芋虫が落ちていく光景を幻に描くのだった。

須永が死を選んだ本当の理由は不明であったが、結果彼の死によって時子は夫の介護から解放される。そして同時に、時子は夫に先立たれた寡婦となった。物語は須永の死を見届けた時点で終了するが、時子のその後が決して順調なものではないことは誰の目にも明らかであろう。時子は須永が戦場より帰還してから三年間、夫に付きっ切りであったため勿論職を持たない。二人は須永の金鵝勲章年金によって暮らしていた。しかし、この事件によって年金受領者である須永が死亡してしまった。このため、死後一年間、また本人遺族を通して五年に満たない場合は五年に満つるまで遺族に年金が支払われるもののその後については、職を探す、もしくは再婚をして新たな夫の扶養に入ることを以外選択肢はない。彼女が唯一得ていた、夫を献身的に支える妻という形のない名譽は、須永の死と共に消失し、生活の糧となるものは何ひとつ残らない。また、寡婦と同義語であ

る「未亡人」は、「夫が死去したにもかかわらず、未だに生きている」ことが由来となっている。戦争によって夫を亡くした女性は「戦争未亡人」と呼ばれ、「英霊の妻」として称賛されたが、その「英霊の妻」という地位でさえ主体となるのは戦死した夫であった。

援助を受けようにも時子の両親は既に他界しており、兄妹たちは皆薄情者であった。また須永が健在であったころから「不具者を気味わるがってか、物質的な援助を恐れてか」（六一頁）彼女らのもとを殆ど訪れなかった須永の親戚たちが、時子に手を差し伸べる可能性は限りなく低いであろう。「芋虫」では、家族という血のつながりすらも、都合の悪い点に対しては無意味な共同体であることを示す。冒頭で鷲尾がかけた誉め言葉からも分かるように、時子が得ていた名譽は夫ありきのものであり、須永の死後は、何も持たない、何にも付随しない宙に浮いた存在となってしまう。可能性としてあり得るのは、元々住居を貸出し、「いつも、ややいぶかしげに彼女のデブデブと脂ぎったからだつきを眺めるのを常とした」（八六頁）鷲尾の妾になることであろうが、正妻ですらない女性は「家族」としての保障も受けられず、須永の妻であった頃よりも更に生きづらい生活となるだろう。時子の悪夢は、時子が女性として生きていく限り続いていくのである。

「芋虫」が発売禁止処分を受けた表向きの理由は、水沢が述べるように「廃兵の悲惨な肉体が醜悪に描かれてゐる」また「不

健全な性慾がグロテスクに露骨に描かれすぎてゐる」ためであり「反戦的とか戦争嫌悪を、感じさせる程のものはない」とされていた。しかし、発売禁止となつたのは「芋虫」が発表されてから十年が経つた一九三九年、日中戦争の最中であつた。水沢が指摘するように、芋虫初出時に近い一九二七年の第三次山東出兵による負傷者が百名ほどであつたのに対し、削除処分を受ける直前の一九三八年、徐州会戦の負傷者は八千五百名と大きく増加していた点も重要な事実であらう。「芋虫」で廢兵が「悲惨」に描かれていたのは「肉体」のみではない。須永含む男性が、身体や命を犠牲に、国のために尽くしたことに對する感謝は、戦争の興奮が静まると同時に薄らいでいつた。親族ですら須永を気味悪がつてか、援助を恐れてか、見舞いに來なくなつた。戦争に行くことによつて得られる名誉は、時が経つにつれ無意味となる空虚なものであるという「精神」の「悲惨」が「芋虫」では描かれている。戦争で人が負傷、死傷することを理解していなかった国民はいないだろう。しかし、傷を負い、命を失つてまで得た名誉までもが虚しいものであるとする描写は、戦意を喪失させるのに最も有効である。このことは作品発表當時、左翼的な評論により政府から睨まれていた改造社が、四肢を失つた須永ではなく「金鵝勲章を侮辱する文章」を恐れたことからも分かる。戦争の悲惨さを、戦闘シーンを直接描くのではなく、戦争のために作り出された性役割、戦争に従事することによつて得る名誉の空虚さを用いて表現した「芋虫」は、政

府にとつて特別都合が悪い「反戦小説」であつたといえよう。

### 三章 小説「芋虫」と映画『キヤタピラー』

本章では、江戸川乱歩の「芋虫」をモチーフに製作された、映画『キヤタピラー』を用いて考察を進める。『キヤタピラー』は監督である若松孝二によつて完成され、主演を務めた寺島しのぶは、第六十回ベルリン国際映画祭で最優秀女優賞を獲得する等、高い評価を得た。しかし、一つ留意しなければない点がある。映画公開以前は「江戸川乱歩「芋虫」が原作」と報道されていたが、実際に公開された『キヤタピラー』のエンドロールには、乱歩の名前どころか「芋虫」のタイトルすら掲載されていない。この理由については、トークイベントにて若松が「江戸川乱歩の「芋虫」という作品があつて、はじめはそこから名前をとつていたんだけど、それが著作権の關係で使えなかつた」と述べていることから、著作権料を払っていないためであらう。しかし、元は「芋虫」のタイトルで公開予定だった以上、乱歩の「芋虫」と『キヤタピラー』を完全に切り離すことは不可能である。

冒頭でも述べた通り、『キヤタピラー』は四肢を失つて帰還した傷痍軍人の夫と妻というメインの人物設定や、ラストシーンが夫の自殺であるというおおまかな話の流れは「芋虫」と同じであるものの、随所が改変されている。更に公式サイトには

赤字で「忘れるな、これが戦争だ」と大きく記されている等「芋虫」以上に理解が容易い反戦メッセージを含む映画となっている。若松は元々乱歩の「芋虫」の実写映画を作るつもりはなく、「芋虫」を自らの表現のための材料として扱い、反戦映画を製作した。若松が反戦作品の『キヤタピラー』を撮るにあたって「芋虫」の何を残して、何を変更したかを辿ることで、「両作品の持つ戦争に対する批判性を探ることを本章の目的とする。

『キヤタピラー』に須永、時子は登場せず、代わりに四肢を失って帰還した傷痍軍人の黒川久蔵、妻のシゲ子によって物語が展開される。また、「芋虫」では明確でなかった四肢を失った戦場は、『キヤタピラー』では日中戦争であるとされ、第二次世界大戦の終戦とともに物語は終わりを迎える。

映画の冒頭から、「芋虫」には無かった燃え上がる草原の場面が映し出される。小屋の前を逃げ回る女性を日本兵が追いかけて、女性たちは中国語で必死に抵抗するも、無理やり犯され、銃剣で刺殺される。その日本兵のうちの一人こそ、後に四肢を失い帰還する久蔵であった。この改変は後の展開にも大きく影響を与える。『キヤタピラー』のシゲ子は夫の眼を潰さない。久蔵を自死に導いたものは、頭によぎる中国人の女性を強姦した記憶であった。久蔵も、須永と同じく妻に性交を強請り、応じない場合には妻の「もんぺ」の紐を口にくわえ離さなかった。しかし、日が経つにつれ、シゲ子との性交の度に自分が犯した中国人女性の苦痛に歪む顔がフラッシュバックするようになる。

そしてシゲ子が田を耕すために目を離した隙に、地を這い、池に身を投げるのだった。

戦時中における女性への強姦は、単純な性欲の解消のみならず、男性の権力を誇示する働きがある。長谷川博子は「儀礼としての性暴力…戦争期のレイプの意味について」にて、戦時中のレイプは「性的表現を用いた攻撃」であり、「たんなるセクシュアリテイの攻撃演出」とは全く異なると述べている。

戦争期のレイプの特徴のひとつは、「集団で」あるいは人々の「面前で」行われることである。これは状況からたまたまそうなったというのではなく、それ自体が重要な攻撃の秩序を形成している。なぜならそれは「公開」で行われることによって攻撃力をいっそう増すからである。ということならばレイプ実行者たちの威嚇のもとで現場に居合わせ、被害者を救出しようとする男たちは、父であれ、兄であれ、夫であれ（略）ことごとく殺害されている。（略）それは「敵」の男たちに力を誇示するためでもある。居合わせた犠牲者の家族や近親の男たちは、仮に運よく殺されなかったとしても、レイプ実行犯たちのもとで「現場」に無力なままにとめおかれ、なすすべもなくレイプを見せつけられる。<sup>23)</sup>

長谷川が述べるように、妻や娘、祖母や母に対する性暴力を

止める事ができなかった男性たちは、激しい嫌悪と恥辱・虚無感におそわれることとなった。女性の貞操や子宮が、男性が管理する所有物であったように、女性の「性」そのものが男性の所有物であり、それを凌辱することは「敵」を征服する意味を持った。また林博史は、沖繩戦、慶良間諸島にて起きた集団自決について「米軍に捕らえられると、男は戦車でひき殺され、女は辱めをうけたうえでひどい殺され方をする」と日本軍将兵たちからくりかえし宣伝・教育されていた」と指摘する。女性に對してのみ「辱め」をうけることを日本軍将兵が強調したのは、自らの経験もふまえてであろう。女性を強姦することは、女性本人への暴行の意は勿論、その「所有者」である男性の尊厳を傷つける行為でもあった。

そして、「子宮」についても『キャタピラー』のシゲ子は、二章で述べた女性のマイナス・イメージである「子どもを産まない（産めない）女」に当てはまる。「芋虫」との相違点は、シゲ子が久蔵から日常的に「跡継ぎも産めないくせに、この役立たずが！」と罵られ殴られていた描写が存在する点である。不妊の原因が女性にあるとは限らないにもかかわらず、責め立てられるのはシゲ子であった。後にシゲ子は、セックスを拒む久蔵を殴りながら「もうあんたなんか、怖くないわよ！ 覚えてる？ あんたこうやって毎日、毎日あたしの事、殴ったのよ！（略）子供が、子供が産めないうまずめがって！」と叫ぶ。この点について、鈴木邦夫が『キャタピラー』に寄せた次のよう

な文章がある。

「ほら見る。戦争ではいつも弱い者が犠牲になる」「女性和子どもがいつも虐げられる」と言う人がいる。そんな知ったかぶりの歴史観にも監督は背を向ける。「勝手にほざけ」と思っている。その証拠に、弱者の妻は逆襲する。軍神さまにご褒美にセックスをあげる。自らが優位に立ち、軍神さまをオモチャにする。<sup>(27)</sup>

シゲ子は毎日のように殴られ、「うまずめ」と罵られ続けた。それに対する逆襲が「自らが優位に立ち」セックスを行うことであると述べている。これは鈴木が、セックスは男性優位で行うものであるという意識がそのまま文章に表れている。女性がセックスで優位に立つことが、暴力、暴言への逆襲になるということを「証拠」として述べるあたり、二章で触れた女のマイナス・イメージは現代にも続いているといえるだろう。仮に逆襲と呼べるものであったとしても「弱者の妻」が優位に立てるのはあくまで夫婦間のみである。セックスで優位に立つことが、夫への嫌がらせのために、久蔵をリヤカーに乗せ村を歩こうが外に出るとシゲ子は「軍神さまの妻」なのだ。鈴木が述べる「知ったかぶりの歴史観」に背を向けなかったからこそ、「芋虫」には無い、中国人女性への強姦シーン、シゲ子が「うまずめ」と罵られ殴られるシーンが組み込まれたといえるのではないか。

「芋虫」の冒頭にある、鷲尾少将からかけられる時子への誉め言葉は、「久蔵くんの忠烈は、わが国の誇り」「貞節」「自分の欲を捨てて夫に尽くす」等といった言葉を用い、ほぼそのまま『キヤタピラー』にも引用されている。しかし、『キヤタピラー』でシゲ子にこうした言葉をかけるのは軍人である男性のみではない。国防婦人会の女性たちからも「これからは、奥さんが、帝国軍人の妻の鑑として、貞節を尽くしてやって」「久蔵さんのお世話も、言ってみりや、お国のため。お国への奉公なんだよ」「わたしらだつて銃後で戦ってるんだから」といった言葉をかけられる。「銃後」とあるように、女性には戦場の前線ではなく後方での支援が求められた。戦時中、国家は男性に「戦場」、女性に「家庭」を与え、それぞれの性別に役割を果たす場所を示す。戦場に出ないからといって女性が他人事として考えぬよう、家庭を守り、家族を支えることは「お国のため」であると提唱していた。

そして、女性たちが所属していた「国防婦人会」も、当時参政権すらも持たなかった女性たちに「社会的活動」を与え使命感を刺激する作用があった。一九三七年に久我莊多郎によって書かれた「銃後の護り」には、国防婦人会を褒め称える言葉が記されている。文章が書かれた年の五年前まで国防婦人会は「種々の誤解と嘲笑を招いて来たものだつた」が、彼女たちはそれに挫けることなく「確固たる信念は今日の非常のあるのを知っていた」と述べる。白エプロンに「大阪国防婦人会」と書

かれた襷を掛けた女性たちは、家庭を守ることに他に、歓送迎や遺された家族の慰恤、更にニツケルやアルミニウムという陸海軍で「国防不足資源」とされた資源の収集・保存も行っていた。資源の収集、保存は本来国家が行うものであり、女性たちは無賃金で使役されたに過ぎない。女性は散々争いから遠ざけられてきたが「今日の戦争の手段が單なる武力戦の範囲から」あらゆる方面に延長され、戦勝が難しいとなれば、女性であったとしても「国防の責務はある筈だ」と都合よく参加を要求されるのである。しかし、戦況が厳しい時ですら、女性に与えられるのは銃ではなく「白エプロン」であった。

先に述べたように、乱歩の「芋虫」では、夫である須永は戦争で四肢を失い、抵抗できないため妻に虐げられる「被害者」としての側面が強かったが、『キヤタピラー』の久蔵は戦地で女性を強姦し、日常的に妻に暴行を加えていた「加害者」の側面も同等に描かれる。最初は須永と同じく妻に「新聞」と「勲章」を見せるようせがみ、セックスを強請ったものの、戦地での女性の叫び声と炎がフラッシュバックするようになってからは、セックスを拒み、錯乱するようになった。久蔵が女性たちを思い起こす頻度は日に日に高まり、終戦の当日、池に身を投げ彼は最期を迎えた。須永も久蔵も最期は自ら井戸、池といった水辺に身を投げるが、久蔵が須永と決定的に異なる点は、目が見えていることである。

「芋虫」の須永の自殺について、石川は「不自由なわが身の

「重み」という記述に対し、「わが身」そのものの重みで落下する描写は「動物と同様に物質的な欲望のほかなんの慰さむるところもない身の上」となった須永が、誰にも頼ることなく「わが身」を処理しゼロになろうとする<sup>19</sup>、「人間ではないものに変わ容してしまつた須永にとつて、それは人間なるものの尊厳を取り戻そうとする行為」であると述べる。更に、「ポツカリと空いた穴に「芋虫」が落ちていくという性器結合のイメージを用いて「物のあわれ」を具現しようとした<sup>20</sup>」のがこの最期の描写であると述べた。

しかし、久蔵にはこの解釈は当てはまらない。何故なら久蔵が身を投げたのは、落下しても視界から消えることがない「池」であり、久蔵の遺体は水面に浮かんだままであった。この改変には、『キヤタピラー』の作中何度も差し込まれる女性への強姦の場面が大きく関連している。目が見えており、「昼間」に「池」に身を投げた久蔵が最期に見たものは何であつたか。それは水面に映る自らの顔である。それは久蔵によつて犯され、のしかかられ、殺された女性が最期に見た光景と同じであつた。物語の終幕は、戦時中に流れていた日本優勢を知らせるラジオ放送が嘘であつたことの証明ともいえるポツダム宣言受諾の玉音放送と、それに喜び万歳をするシゲ子と村人にて迎えられる。国家が戦時中につき続けたこの嘘は終戦とともに暴かれたが、「軍神」としてはやされた久蔵の、戦場での悪事は暴かれることなく、彼の死によつて闇の中に葬られる。しかし、視聴者が

複数の視点から全体を見渡せる映画という媒体を用いることで、久蔵の罪は反戦作品の一つのテーマとしての意味を持った。この結末は『キヤタピラー』が製作されたのが、戦時中に行われた暴力行為についての研究がなされた戦後、現代だからこそできた改変であつたといえる。

このように、元々「芋虫」に存在した「反戦」的とされた設定やシーンに、更に脚色を加えて出来上がったのが『キヤタピラー』である。小説とは異なり、語り手が存在しない分登場人物を増やし、状況が視聴者に伝わりやすいようにする工夫の他に、そのオリジナルの登場人物にも「国防婦人会」の会員、病気のため徴兵を免れた男性等、戦時中の解像度を上げる設定を付与している。二通論は「乱歩『芋虫』から『キヤタピラー』へ」にて「若松が漂着した反戦という道徳的世界と、江戸川乱歩の体制に媚（こ）びない不道徳的世界は、一本筋を通すという点で時空を超えた呼応関係にある」と述べている<sup>20</sup>。

『キヤタピラー』は、「芋虫」の実写映画を期待して映画館に足を運んだ観客にとつては肩透かしを食らう作品となつている。乱歩の「反戦小説ではない」という表明を知っている観客は、特に苦い顔をするだろう。小説の映画化について、波戸岡景太は「アダプテーション」という概念を挙げる。アダプテーションとは「既存のものを新しい環境に適応させる」ことに注目する概念である。映画化の際に、ほとんどの観客が小説で語られていた内容を映画に「おきかえる」ことを期待するが、波戸岡



はそのことを「トランスレーション」<sup>(31)</sup>と呼んでいる。更に波戸岡は、アダプテーションとは「私たち観客がふたたび読者となり、原作と呼ばれるものを再発見すること」<sup>(32)</sup>であるとも述べる。若松が行ったのは、自らが表現したい「反戦映画」に、乱歩の「芋虫」を適応させたアダプテーションである。くり返し述べるように「芋虫」の主題はあくまで「極端な苦痛と快楽と惨劇」であり、それを表現するための材料が「戦争」であった。一方で映画『キヤタピラー』では、本章で述べたような改変を施すことで、材料であった「戦争」を表面化させ、戦争そのものが主題となった。若松が行ったアダプテーションはまさに、観客に原作である「芋虫」を「反戦作品」として再発見させるものであったといえるのではないだろうか。

#### 四章 おわりに

二章では、乱歩が描いた「芋虫」を、国家が戦時中の男女に課した役割を提示しながら、須永と時子を、戦争を遂行するために都合よく使役された夫婦として考察を行った。それぞれの性に求められた理想像と「芋虫」の二人の比較から、乱歩によって描かれた「極端な苦痛と快楽と惨劇」は、戦争そのものよりも戦争のために作り出された男女の立場を反転させることで生まれた「極端」であったという家父長制に対する批判性を読み取ることが可能となった。

また、三章では「芋虫」をモチーフとして製作された現代の映画である『キヤタピラー』を用いて、「芋虫」の何を残し、何を変更することによってより「反戦」的な作品として完成されたかを辿った。男女の立場の反転、当時反戦的とされた「金鵝勲章」を軽蔑するような描写といった、戦争に従事することによって得る名誉に対する空虚さをそのまま残したうえで、被害者としての側面が強かった須永を、妻への虐待を行い、レイプ加害者である久蔵に置き換えた。乱歩の執筆時期とは異なり、敗戦を知った現代ならではの視点で行われた改変は、結末で敗戦国の兵士となった久蔵を被害者として描くことを拒否し、批判的な解釈を施したうえで「国を挙げての『軍神ごっこ』を痛烈に描ききった」といえる。<sup>(33)</sup>

作品は発表後、作家の手から離れ、解釈は読者に委ねられるが、後の乱歩の意思表明のために「芋虫」は再び作家の手に戻ってしまい、「反戦小説」として読むことはナンセンスであるとした通説ができてしまった。しかし、発表時の読者の他、終戦から六十五年が経って製作された映画ですらも「芋虫」に反戦要素を見出した。戦場を描かずに、「お国のために」戦争へ行った夫が「お国のために」家庭を守る妻に「悲惨」を連鎖させた「悲劇」を描き切った「芋虫」は、乱歩が意図せずとも読者の戦意を削ぐのに事足りる作品であった。乱歩の「反戦小説ではない」という表明は決して政府に対する言い訳でも嘘でもない。しかしその事実こそが、作家本人が意図せずに「反戦

小説」が生み出された時代が確かにあったことこの証明ともなるだろう。

注

- (1) 江戸川乱歩『探偵小説四十年』沖積舎、一九八九年十月、一三九頁―一四〇頁。
- (2) 百瀬久「江戸川乱歩「芋虫」論―「悪夢」の原因」(『文学論藻』七九号、二〇〇五年二月)。
- (3) 石川巧「江戸川乱歩「芋虫」における“物のあわれ”」(『立教大学日本文学』二二四号、二〇二〇年十一月)。
- (4) 大鷹涼子「江戸川乱歩「芋虫」論：〈快楽と〉〈恐怖〉の交代劇」(『新青年』趣味『新青年』研究会会誌』一九号、二〇一九年五月)。
- (5) 安藤貴子「江戸川乱歩「芋虫」孤島の鬼」論：形作られる肉体をめぐって」(『百合女子大学言語・文学研究センター言語・文学研究論集』二〇号、二〇二〇年三月)。
- (6) 高野和彰「江戸川乱歩「芋虫」考」(『藝文攷』二三号、二〇一八年)。
- (7) 原田洋将「江戸川乱歩「芋虫」に見る「探偵小説」と「科学」の接点」(『阪神近代文学研究』一五号、二〇一四年五月)。
- (8) 水沢不二夫「佐藤春夫「律義者」、江戸川乱歩「芋虫」の検閲」(『日本文学』八三号、二〇一〇年十一月)。
- (9) チャルシムシエク ニライ「江戸川乱歩「芋虫」論」(『名古屋大学国語国文学』一〇三号、二〇一〇年十一月)。

- (10) 若松孝二監督『キヤタピラー』(若松プロダクション、スコレ、二〇一〇年)。
- (11) 本稿の「芋虫」の引用は全て江戸川乱歩『江戸川乱歩全集3 孤島の鬼』講談社、一九六九年六月一〇日による。
- (12) チャルシムシエク ニライ、前掲、一一三頁。
- (13) 福本柳一「戦地から還つた兵隊さんはどう優遇されるか？」『婦人倶楽部』講談社、一九三九年、三月号掲載(岩見照代監修『婦人雑誌』がつくる大正・昭和の女性像第2巻：女性と戦争2』ゆまに書房、二〇一六年七月より引用)。
- (14) 上野千鶴子『家父長制と資本制』岩波書店、一九九〇年一〇月、六一頁―六五頁。
- (15) 若松みどり『戦争が作る女性像：第二次世界大戦下の日本女性職員の視覚的プロパガンダ』筑摩書房、一九九五年九月、四二頁。
- (16) 若松みどり、前掲、四四頁―四五頁。
- (17) 百瀬久、前掲、一五六頁―一五七頁。
- (18) 若松みどり『戦争とジェンダー：戦争を起こす男性同盟と平和を創るジェンダー理論』大月書店、二〇〇五年四月、一六七頁―一七〇頁。
- (19) 北村恒信『戦時用語の基礎知識：戦前・戦中ものしり大百科』光人社、二〇〇二年九月、二三〇頁。
- (20) 水沢不二夫、前掲、二〇三頁。
- (21) 「若松孝二監督の最新作「キヤタピラー」完成間近。江戸川乱歩「芋虫」が原作」二〇〇九年九月、映画.com(最終閲覧日

二〇二二年一月七日)。

<https://eiga.com/news/20090908/7/>

(22) 『キヤタピラー』若松監督トーク採録、二〇二〇年、七月一五日  
開催、金沢シネモンド (最終閲覧日 二〇二二年一月七日)。

[http://www.cine-monde.com/news\\_20100731caterpillar/news\\_caterpillar.html](http://www.cine-monde.com/news_20100731caterpillar/news_caterpillar.html)

(23) 若松孝二監督作品「キヤタピラー」(最終閲覧日 二〇二二年一月七日)。

[http://www.wakamatsukoji.org/caterpillar\\_top.html](http://www.wakamatsukoji.org/caterpillar_top.html)

(24) 長谷川博子「儀礼としての性暴力…戦争期のレイプの意味について」(小森陽一・高橋哲哉編『ナショナル・ヒストリーを超えて』東京大学出版会、一九九八年五月、二九三頁～二九四頁)。

(25) 林博史「沖繩戦における「集団自決」と教科書検定」『現代史研究』五十三巻、二〇〇七年十二月、六八頁)。

(26) 本稿の『キヤタピラー』の台詞引用は全て若松孝二監修『若松孝二キヤタピラー』游学社、二〇一〇年八月、『キヤタピラー』完成台本(七七頁～九三頁)による。

(27) 若松孝二(監修)、前掲、「鈴木邦夫 寄稿#01」三三頁。

(28) 久我荘多郎「銃後の護り」『家事と衛生』一三巻・九号、一九三七年、三六頁)。

(29) 石川巧、前掲、六六頁～六七頁。

(30) 二通論「文学に見る障害者像 乱歩『芋虫』から「キヤタピラー」へ…絶望が性的欲びに反転し、それが反戦に反転する時空を超え

た物語」『ノーマライゼーション』三〇巻・一〇月号、二〇一〇年一〇月、五八頁)。

(31) 波戸岡景太『映画原作派のためのアダプテーション入門…フィッツジェラルドからピンチョンまで』彩流社、二〇一七年一〇月、一六五頁。

(32) 波戸岡景太、前掲、一七一頁。

(33) 若松孝二監修、前掲、「田原総一朗 寄稿#10」七三頁。