

偶像の時代・精神の自由

——芥川龍之介「將軍」における（中間的）まなざしの意味——

孔 月

第一節 はじめに

芥川の短編小説「將軍」は、『改造』（一九三二年一月）に發表され、同年三月に『代表的名著選集37 將軍』として新潮社から刊行された。

「將軍」は發表當時、檢閲によって十四ヶ所以上も伏字にされた。それに対して芥川は次のように述べている。

官憲は僕の「將軍」と云ふ小説に、何行も抹殺を施した。処が今日の新聞を見ると生活に窮した廢兵たちは、「隊長殿にだまされた閣下連の踏台」とか、「後顧するなと大うそつかれ」とか、種々のポスタアをぶら下げながら、東京街頭を歩いたさうである。廢兵そのものを抹殺する事は、官憲の力にも覺束ないらしい。

又官憲は今後と雖も、「○○○の○○○」に「伏字部分は筑摩版全集の注釈による、以下同じ」の念を失はしむる「物は、発売禁止を行ふさうである。○○○の念は恋愛と同様、虚偽の上に立つ事の出来るものではない。虚偽とは過去の真理であり、今は通用せぬ藩札の類である。官憲は虚偽を強ひながら、○○○の念を失ふなど云ふ。それは藩札をつきつけながら、金貨に換へると云ふのと変りはない。

無邪気なるものは官憲である。

このようなテキスト生成の文脈を視野に入れた先行研究は、主に二つの方向性を示している。その一つは、「將軍」のモデルとされた乃木希典との比較考察である。それはN將軍Ⅱ乃木將軍という構図によりかかった研究ということで、先行研究の多くがこの構図に入る。したがってその評価は、乃木將軍が十分に描かれているか、將軍批判が徹底しているか、さらには世間の乃木像を覆したかどうかという観点で論じられたものが多いといえる。

もう一つは、この作品を時代批判、反戦小説の視点からとりあげる研究である。このような研究は、N將軍を、普遍化された冷酷な帝国軍人として指摘し、〈陛下の御為〉という名目で死ななければならぬ下級兵卒の悩みや、非人道的な捕虜の扱いなどをあからさまに描いた点で「將軍」を高く評価している。「いわば一將功成つて、万骨枯れる戦場の惨状を描いてみせた、すぐれた反戦小説」という清水茂の評価をはじめとし、「將軍」が発表される五ヶ月前の芥川の中国旅行との関わりのなかで論じる視点による、「反戦」という主題を読みとろうとする論がいくつかみられる。たとえば、塚谷周次は芥川の中国体験の領域内において、「將軍」の位置を測定するかたちで、「將軍」の「アンチ帝国主義の思想的立場」という観点を提示している。また、松沢信祐は芥川の中国体験による一篇の紀行文に照らし合わせながら、プロレタリア文学の視点で、「將軍」を「反戦プロレタリア文学」として位置付けている。

さらに新たな視座による研究といえば、「將軍」は、「N將軍ではなく、將軍を取り巻く人々を描いた作品である」という見解を提示した谷口佳代子の論がある。N將軍は「人格のある一個人として登場しているのではなく、回りの人々の自己を反映した『時代の象徴』として登場している」とし、「將軍」はN將軍等に向かって自分自身を投影する群像を描いた作品」とであると指摘した。

このような先行研究を踏まえていえば、「將軍」には作者芥川の反帝国主義的な姿勢はうかがえるとしても、それを「初期プロレタリア小説」として位置づけていいのかどうかには疑問が残る。本稿は先行論を踏まえつつ、テキストに登場するそれぞれの人物の目に映るN將軍像を再検討することによって、芥川がなぜ「將軍」でN將軍を内面の欠落した人物として表象したのかをあきらかにすることを目的とする。この作品でN將軍は「みられる」人物として描かれるだけで、その内面に入り込む視点はみられないからである。そこで、本稿では第三者の視線そのものを、主に、テキストとテキストが成立した同時代状況（一九二〇年代前後）に照らし合わせながら、作品に投影された芥川の明治と大正時代の人々の時代認識のありようがテキストにどのように表象されているのかに着目して考察したい。

第二節 帝国の権化としてのN將軍——三人の兵卒をとおして

「將軍」は四つのエピソードから成り、「一」から「三」までは日露戦争の戦場の旅順を舞台とし、「四」だけが日露戦争後の大正期の父子の会話を描いている。まず「一」からみよ。

「一 白擧隊」では、かつて紙屋、大工、小学教師だった三人の兵卒、田口一等卒、堀尾一等卒、江木上等兵など、職業や社会階層がそれぞれ違う一般庶民が、決死隊の「白擧隊」に徴集され、死地に向かう際の場面が語り手によつて語られる。「白擧隊になるのも名譽」とする田口一等卒、「酒気さへ帯びてゐれば、皮肉な」ことを言う堀尾一等卒、「おとなしい」江木上等兵が、それぞれ個性的に順次描写されていくのだが、N將軍との対面後には全員一致して「死」を決意するようになる。ただ、それに先立って、それぞれの人物は死の決意を受け入れようとしている。将校たちの敬礼で見送られることを名譽だと受け止める田口一等卒に、堀尾一等卒は敬礼で命を買われたと反発し、江木上等兵は口にはしないものの、腹の底では堀尾に共感している。

このように作者は、三人の兵卒が具体的な職業をもち、それぞれ違う個性の持ち主であることを、その会話と心理描写をとおして強調している。やがて砲撃が始まると、軍司令官のN將軍が現れ兵士たちを激励する。それをきっかけとして三人は、個性の違いにもかかわらず一致して死を決意するようになる。それでは、三人の兵卒の眼に、N將軍がそれぞれどのように映されたのかをみよ。

まず、田口一等卒であるが、N將軍にみつめられ、励ましの握手をしてもらった田口は、「殆処女のやうに、彼をはにかませるのに足る」將軍の視線に、あらためて自分の命は「御国の為に捨てる」ものだと、名譽感をいっそう強める。田口一等卒は日露戦争期の「御国の為」という「忠誠」の念を徹底的に内面化した人物として造型されているといえるが、その内面に秘められた明治期のイデオロギーが自覚化されるには、N將軍との面会が契機となった点に注意する必要がある。

名譽感にあふれる田口一等卒とは対照的に、堀尾一等卒は酒の力を借りて連隊長や将校たちからの「最後の敬礼」を自分たちの命を買い上げるものと同様だとし、「××××××」とか「××××××」とか、いろんな「勿体をつけ」ているが、それはすべて「嘘つ八」だと辛辣な言葉を吐く。田口一等卒の場面では伏字でなかった言葉が、ここでは伏字になってい

る。文脈上、同じ言葉が「嘘つ八」と結びつけられていたからである。しかし、N將軍に会ってからの堀尾一等卒のなかには、意識の変化が起こる。その場面を引用してみる。

「お前も大元氣にやつてくれ。」

かう云はれた堀尾一等卒は、全身の筋肉が硬化したやうに、直立不動の姿勢になつた。(中略)

さう云ふ内に將軍の声には、何時か多少戯曲的な、感激の調子のはひつて来た。

「好いか？ 決して途中で立ち止まつて、射撃などをするぢやないぞ。五尺の体を砲弾だと思つて、いきなりあれへ飛びこむのぢや、頼んだぞ。どうか、しつかりやつてくれ。」

將軍は「しつかり」の意味を伝えるやうに、堀尾一等卒の手を握つた。さうして其処を通り過ぎた。(二六二頁)

將軍の握手によつて鼓舞された堀尾は「全身の筋肉が硬化したやうに、直立不動の姿勢」になつてしまふほど緊張し、N將軍の威厳に圧倒されてしまう。「嬉しくもねえな」、「あんな爺さんに手を握られたのぢや」などとこぼしながらも、「何かに濟まない氣」が起こつたことから、N將軍に励まされた後の彼の内面は、あきらかに変化が起こつたことがうかがえる。堀尾の目に映つたN將軍とは、彼の内面を大きく変える力をもつていた。それでは、N將軍とは、堀尾にとつてどのような人物として把握されているのであろうか。帝国日本と結びついたカリスマ性をそなえた將軍像、つまり帝国の権化(分身)としての尊厳をもつカリスマ的存在とみられていた。「御国の為」というスローガンの虚偽性を知りながらも、N將軍のカリスマ性に触れた彼は「將軍の握手に報いる」ため、「肉弾」にならうと決心する。この変化を神田由美子は「軍隊という異常な隔離集団の中で歪んでいく人間性の形象化」であると指摘するが、まさにそのとおりである。N將軍という帝国の権化の前に出ると、個々の人間が戦争をどう考えようと、それは無力化され、自己を国家に捧げざるをえないことが克明に表されている。

堀尾を鼓舞するN將軍の声を、語り手は「戯曲的な、感激の調子」と形容している。それは、語り手が將軍のことを、兵卒を命令に従わせるためのカリスマ性をもつた將軍の役を演じている演技者とみなしているとも考えられる。つまり、語り手の視点からみれば、將軍は帝国の権化を演じている三流役者であるともいえる。これはこの後、「二」でのN將軍

けと云ふ氣になるだらう。」

江木上等兵の眉の間には、薄暗い興奮が動いてゐた。

「丁度あんな心もちだ。強盗は金さへ巻き上げれば、（生命までもとるほど）××××××××云ひはしまい。が、おれたちはどつち道死ぬのだ。（中略）どうせ死なずにすまないのなら、綺麗に××××××やつた方が好いぢやないか？」（一六三―一六四頁）

N將軍に面会した江木上等兵は「何の為だか知らないが、唯捨ててやるつもり」と決心するに至つた。生きることも死ぬことも、自己の主体によることはない。ただ、何かに強いられて、抵抗不能を悟つたのである。どのみち「御国の為」死ぬという選択肢しかないなら、それに従つてきれいに死んだほうがまし、という絶望が彼の内面を支配する。戦争に対して、いくら自分の見方や自己にふさわしい死生観があつたとしても、それは心の底で押し殺さなければならない。そのような葛藤と闘いながら、結局、江木は、自己を国家に投棄する道を選ばざるをえなかつた。

作者は三人の兵士の徴兵される以前の職業を詳しく設定し、それぞれの内面を詳細に描写した。個人それぞれの主体性は、「富国強兵」という国家の強大な体制下において「御国の為」という二元的な価値体系の管理下に収束されていく。その国家への一元化に、N將軍のカリスマ性が媒介している。庶民のまなざしとN將軍の姿という構造を描写することで、臣民個々の差異を圧殺し、一元化するという国家の本質を芥川は見透かしているといえる。

しかし、このような構造は、兵卒にとっては（外部）の論理でしかなかつたことをうかがわせる視線も、語り手の語りからうかがえる。まず、兵卒たちの描写からみていこう。

その草もない薄闇の路に、銃身を並べた一隊の兵が、白襷ばかり仄かせながら、静かに靴を鳴らして行くのは、悲壯な光景に違ひなかつた。（中略）兵は皆思ひの外、平生の元氣を失はなかつた。それは一つには日本魂の力、二つには酒の力だつた。（一五七頁）

二千人の白襷隊は、（中略）やはり平生の元氣を失はなかつた。又恐怖に挫がれない為には、出来るだけ陽氣に振舞ふ外、仕様のない事も事実だつた。（一六〇―一六一頁）

このように「悲壮な光景に違ひなかつた」とか、「仕様のない事」というような、まるで兵卒たちの心情を代弁するやうな語り方は、あきらかに兵卒に寄り添う立場がうかがえるにしても、彼らとは距離を置く全知の視点がみえるところが気にかかる。兵卒たちを戦闘に向かわせる動力となつたのは、「日本魂の力」と「酒の力」であると語り手によつて語られる。「日本魂の力」は、兵卒の心に内面化された明治期のイデオロギーと呼べるものだとしても、「酒の力」によつて意識を麻痺させなければ、とても死を覚悟することは難しい状態にある兵卒たちの心情をとらえている。それは、全身をもつて国家に殉ずる姿勢とは違うものである。

もう一つには、「二」での田口一等卒の人物造型に、「芸者」好きな一面を付与している。一見、とりあげるに値しない些細な小道具に過ぎないと思えるが、具体的な描写が二カ所も行われており、本章としては、これも作者の反戦的・反帝國主義的な姿勢をうかがわせるところと考える。

堀尾一等卒は（中略）思はず首を縮めながら、砂埃の立つのを避ける為か、手巾に鼻を掩つてゐた、田口一等卒に声をかけた。（中略）田口一等卒は笑つて見せた。さうして相手が気をつかないやうに、そつとポケットへ手巾ををさめた。それは彼が出征する時、馴染の芸者に貰つて来た、縁に繡のある手巾だつた。（一六一頁）

棟の低い支那家の中には、勿論今日も炊の火つ気が、快い温みを漂はせてゐた。が、物悲しい戦争の空気は、敷瓦に触れる拍車の音にも、卓の上に脱いだ外套の色にも、至る所に窺はれるのであつた。殊に紅唐紙の聯を貼つた、埃臭い白壁の上に、束髪に結つた芸者の写真が、ちゃんと鉦で止めてあるのは、滑稽でもあれば悲惨でもあつた。（一六五頁）

この二つの引用では、厳しい戦争のさなかとという状態のなかでも、つねに「馴染の芸者」に思いを馳せたりする、一見、芸者好きで女たらしの元紙屋の田口一等卒が描かれている。しかしこのような人間性の描写が、国家の理念・正義・イデオロギーに対して距離を置く表現となつていることに注意しなければならない。

「出征する時」に「馴染の芸者」からもらった「手巾」は、戦争で死なずに故郷に戻れるようにという願いが込められたお守りである。お守りは、戦場にある兵士を郷土と肉親に結びつける絆である。あくまでも、個人レベルの祈りであることよって、国家意志とは切り離される。また、国家への思い以上に、「幼馴染の芸者」への思いを優先させた田口一等卒の人物造型は、国家に収斂されることのない個の生活をうかがい知る手だてとなる。しかし「埃臭い白壁の上に、束髪に結つた芸者」の姿が「滑稽でもあれば悲惨でもあつた」という語りは、「御国の為」という国家方針に従う兵卒が、同時に彼の生還を祈る「馴染の芸者」を心の支えとすると同時に、「滑稽」と「悲惨」の両方を見いだす視点がうかがえる。

このように、語り手は、兵卒の内面や心理を描写すること、また、それぞれの兵卒たちの目に映るN將軍像を描出することよって、そのカリスマ性に引き込まれる兵卒をとらえる一方、兵卒たちに寄り添うかたちをとることで、個の生活へのまなざしをとおして、カリスマとは距離を置く庶民の人間性を描いてもいる。

第三節 露探斬首の逸話——田口一等卒と穂積中佐の視点から

「二 間諜」は、「一九〇五年三月五日」決死隊の攻撃で、唯一生き残つた田口一等卒がスパイ容疑で捕えられた二人の「支那人」の斬首を命じられる。その訊問と斬首をめぐる將軍や軍曹たちの言動は、穂積中佐という第三者のまなざしをとおして描かれるという構造になっている。四つの逸話から構成された「將軍」の構造は、視線人物の交替によって場面が変わっていく。

スパイ容疑の証拠物をみつけるために、二人の「支那人」を取り調べるが証拠はみつからない。そこに、N將軍が現れ、「支那人」の靴底に秘密書類と地図が隠されていたと見破るが、N將軍の「モノメニアックな眼の色」の「気味の悪い輝き」が語り手によつてとらえられる。N將軍の「炯眼」に驚いたと卑屈に追従する部下たちの言葉にN將軍は上機嫌になり、旅団長と次のような会話を交わす。

「どうもこの辺の住民はいけません。我々が此処へ来た時も、日の丸の旗を出したですが、その癖家の中を調べて見れば、大抵露西亜の旗を持つてゐるのです。」

旅团长も何か浮き浮きしてゐた。

「つまり奸佞邪智なのぢやね。」

「さうです。煮ても焼いても食へないのです。」(一七〇頁)

作者はこのような会話を配置することによって、「支那人」スパイの「奸佞邪智」を「支那人」の民族的性格へと拡大していくN將軍とその追従者たちを描く。そして、そこに、日本人の「忠君愛国」の姿勢を浮き上がらせようとするのだが、作者芥川は、この構図からナシヨナリズムを高揚しようとしているわけではない。ナシヨナリズムが、一方的価値観に基づき他国を裁断するという偏狭性に陥ることを見据えようとしている。多元的価値観の否定が、偏狭なナシヨナリズムを生む恐ろしさ、それをN將軍の「モノメニアツクな眼」で象徴させている。作者芥川が、あくまでもN將軍をへみられる対象とするのは、彼を他者化することで、戦争を生むナシヨナリズムの恐ろしさを冷徹にみつめようとしているからである。

「支那」を戦場とする日露戦争期には、諜報活動を疑われる「支那土民」に対して、異物として棄却する言説があった。たとえば、「彼等は亡国の愚民で、貪婪飽くこと無く、唯だ金銀の尊きを知つて、大なる利害得失を思はず、日露戦を交へて彼等の田園を荒すは何の為なるか、そんな事は無論考へて見る事も無い。それで屢ば累を及ぼし、見付かると嚴罰に処せられたとは笑止千万、否、愀然至極である。人間も斯く迄に利欲の奴隷と墮落しては濟度が出来ぬ」という論説がある。こうした言説が雑誌メディアによつて、国民に「他者」的な「支那人」観が植え付けられていることが確認できる。

当時、諜報活動を行っていると思われる「支那土民」は「露探」と呼ばれていた。『日本外交文書』の「露探搜索」の項によれば、「露探」は「中立国又ハ同盟国ノ住民タル支那人又ハ朝鮮人」で「日本軍ニ有害ナル行為ヲ為シ又ハ為サントシタル者」を「軍中叛逆」として処罰したとされる。また実際に、「露探」の斬首の記事が、『日露戦争実記』(博文館、一九〇四年)、『風俗画報』『戦時画報』などの雑誌に大量に紹介されている。『日露戦争実記』の記事を挙げてみる。

①「柳堤の従軍通信」『日露戦争実記』第三七編(一九〇四年一月二二日号)

「九月五日、我が軍用線を切断せんとし露国の犬」たちまち拿捕せられて、同月十日銃殺せられたる」

「九月十九日」(手に白布を振つて敵兵に信号を送つていた四名の中国人を)「高粱生ひ茂れる畑中に生擒し海牙条約陸戦条規に照らし、同月廿六日を以つて死刑を宣告した。」

② 「小蘇堂」『日露戦争実記』第四七編(一九〇五年一月三日号)

「新年御題(露探嫌疑者と黄金の山の要約)旅順包圍をやぶつて敵に糧食と弾薬をひそかに送つていたとの嫌疑で中国人を捕らへ処刑しやうとしたら、付近の村落から全住民が命乞いにきたので許した。翌日、その中国人がお札にミカンを山のやうに持つてきた。」

③ 「従軍余録(続)」の「七、法庫門の教会」『日露戦争実記』第八三編(一九〇五年七月二三日号)

「天主教の二人の宣教師は〇〇(露探)の疑いのある奴原であつたが、天主堂で使つて居つた支那人は我軍のため、捕らはれて処刑さるゝに至つた。」

④ 「戦陣実見録」の「露探取締」『日露戦争実記』第九五編(一九〇五年一〇月二三日号)

「支那人は彼我の軍容を察知して間諜の役目を果たし居るものが夥しい」「我が兵の刃の露と消へたものがあり、或ひは銃殺の罰に処せられたものもあつた、我が軍人の中には此露探殺戮を志願して其任に當つたものもある。」

⑤ 「露探の刑罰」『日露戦争実記』(同上)

「にくむべき露探がかくれて旗を打ち振る、敵はこの合図を目標にして重砲の火蓋を切るといふ始末と知れた」「此露探は尋問の結果罪状のもつとも重きものと決したが、其所業たるや、憎みても尚ほ余りある仕業である」「我々新聞記者も洋杖の刑罰を加へてやつた。」

⑥ 「露探とされた中国人の処刑」『日露戦争実記』第一〇八編(一九〇五年一月二三日号、最終号)(和文表題——満州軍中露探の処刑、英文表題——Punishment to the Russian spys in Manchurian)

「満州土人中、数しば露軍の間諜と為て我軍の運動を敵に通ずる者あり。捉はるる毎に斬に処す。本図は其一なり」
 (【図①】)



【図①】 露探とされた中国人の処刑 (『日露戦争実記』)



【図②】 露探支那人 (『戦時画報』)

また、当時、最大発行部数をほこった『風俗画報』や『戦時画報』(【図②】)にも、露探処刑の記事と絵が確認できる。

このような殺戮の絵が堂々と掲載されたことは、当時、処刑の残酷さよりも、露探やスパイの処刑の正当性を訴えることが優先されたと推測できる。

テクスト中の將軍や曹長たちによる殺戮の場面が、伏字にならず、リアルに描写できたのも、「露探」が帝国日本に「有害ナル」存在で、「軍中叛逆」として斬首されることが法的に正当性をもったからであろう。作者芥川は、戦争の狂気性、およびこのような合法化・正当化の根拠にある虚偽を暴露している。

テクストに戻ると、二人の中国人を殺せと命じられた田口一等卒は、「故郷へ別れを告げ」、「冷然と首をさし伸し」てきた「妙な彼等」をみて銃剣を突き刺せなかった。そこへ、騎兵が一人通りかかり、次のように話かける。

「露探か？ 露探だらう。おれにも、一人斬らせてくれ。」
 田口一等卒は苦笑した。

「何、二人とも上げます。」

「さうか？それは気が好いな。」

騎兵は身軽に馬を下りた。さうして支那人の後にまはると、腰の日本刀を抜き放した。(二七一―二七二頁)

「人の好い」田口と対照的に、人を殺すことを楽しむかのような騎兵が描かれている。これに対して、生活の価値、情の価値に生き、国家のイデオロギーに距離を置く田口一等卒の方に、ナシヨナリズムとは別の人間性がわずかにうかがえる。それが彼を躊躇させるのである。そこへN將軍が登場し、再び「モノメニアの光」を光らせながら、「斬れ！斬れ！」と拍車をかけ、「躍るやうに」転げ落ちた「支那人」の頭をみて、「よし。見事だ。」と「愉快さうに頷きながら去っていった。

このように、「二」ではなかなか露探を殺せずためらう「人の好い」田口一等卒と、「モノメニアック」なN將軍、榮しむように露探を処刑しようとする騎兵の冷血的な行為が対照的に描かれ、しかも場面描写にいささかユーモラスなものをも感じさせる要素が取り入れられることによって、その諷刺の辛辣さが増している。が、最大の諷刺はこの後に用意されている。露探斬首を眼の前にした田口一等卒は、「この×××はおれにも殺せる」とつぶやく。「二」で、「握手」で命を「買われた」堀尾一等卒や無数の兵卒たちのように、田口も「支那人」斬殺場面において、巨大で偏狭な国家意志によってやさしい人間性が麻痺させられたような一言を口にする。ここに、戦争のもつ非人間的残酷さと悲惨さを浮き彫りにさせる、作者の意図がうかがえる。

また、それは、軍参謀の一人である穂積中佐の人物設定からもうかがえる。露探斬首をすべて傍観した彼は、「私は勲章に埋つた人間を見ると、あれだけの勲章を手に入れるには、どの位××な事ばかりしたか、それが気になつて仕方がない」という、愛読したスタンダールの言葉を想起する。すなわち、穂積中佐の眼に映つたN將軍は、「××な事ばかり」する冷酷無情な人であることが、スタンダールの言葉をもって言い表わされ、それにともないN將軍は他者化されていく。

ただ、穂積中佐がとらえたN將軍は、「他者」というだけではない。次の「三」のエピソードでは、彼のまなざしによるさらに複雑なN將軍が表されることになる。

第四節 外国人武官と穂積中佐の視点を導入する意図

「三 陣中の芝居」では、「明治三十八年五月四日の午後」「阿吉牛堡」で行われた招魂祭での演芸会のN將軍と兵卒たちのエピソードが、今度は、外国人武官と穂積中佐の視線によつてとらえられる。この第三者の視点から描くという構造自体はこれまでと変わらないが、穂積中佐が長く外国留学経験をもつ人物とされるところから、ここでの視点人物が、当初からN將軍を他者にとらえられることのできる存在であるところに、これまでとの差異がある。「二」で、露探斬首を傍観するときの彼の心理を代弁するスタンダールの言葉が、それであることはすでにみてきた。では、「三」では、彼のN將軍像がどのように変化していくのか。

まず、「薄汚いカアキイ服」をきて、「皮肉な感じを起させる程、みじめな看客」の兵卒たちの「晴れ晴れした微笑」は、「一層可憐な気がする」という、語り手の兵卒たちに寄り添った語りから始まる。

外国人従軍武官は兵卒たちとともに、男女の相撲劇や濡れ場など、滑稽劇に「沸き返つて」笑い、拍手を送る。そのたびに、N將軍の方はかえつて「激しい叱咤」と「爆弾のやう」な声を出して「下品」な芝居の中断を命じ、会場を緊張させてしまう。このようなN將軍の言動を、外国武官たちは不思議に思い、「將軍Nも楽しいやない、軍司令官兼検閲官だから」と尖鋭な皮肉を加える。余興の演芸会のような、陣中では唯一楽しめる雰囲気の中だけでも、好きなものがみられない兵卒たちの悲しみが、外国武官の目をおして映し出される。「検閲」が国家意志の実現だとすれば、N將軍は単に日本帝国の軍隊の司令官というだけではなく、国家意志を体现する帝国日本の権化ということになる。本稿は、すでにN將軍の造型にそのことを指摘しておいたが、ここにこの外国武官のまなざしがとらえたN將軍像を加えることができよう。

N將軍は、外国人武官によつて他者化され、N將軍への皮肉、諷刺は作者が直言することなく、登場人物の口をおして代弁されている。

この「三」では外国人武官以外に、「二」で登場した留学経験をもつ穂積中佐の視線でもN將軍がとらえられている。彼の視線が外国武官と一致する側面をもちながらも、一方では、日本人であることによつて大きく動揺する。穂積中佐の視線は、外国人武官とこれまでの兵卒の中間にあることが、次のところで読みとれる。「可哀さうに。監視されながら、芝居を見てゐるやうだ」と、穂積中佐が兵卒たちを憐むとき、その視線からは、外国人武官と変わらない立場にいる人物

であることがみてとれる。しかし、「みじめな看客」である兵士たちの興味に「同情を持つだけの余裕」があつた穂積中佐は、ピストル強盗を捕えるため殉死した巡查の芝居に「偉い奴ぢや。それでこそ日本男児ぢや」と感激の涙を流す。N將軍をみて、「將軍は善人だ」と「軽い侮蔑の中に、明るい好意」をも感じる。その視線は、決して外国人武官にはみられないものである。ここには、兵卒の視線と重なるものがあるといえよう。ただそれでも、「善人だ」あるいは「明るい好意」という言葉は、兵卒のようにN將軍を帝国の権化としてのカリスマ性をみつめる視線とは違つて、同時にN將軍を侮蔑することもできる、留学経験をもつエリートとしての余裕をもつた視線であることに注意する必要がある。

このように、穂積中佐はN將軍を、上下の階級的差異があるものの、根底においては同じ人間としてみつめようとする視線をもっている。そこにあるものは、好悪の感情であつて、彼にとつての距離は好悪の感情のそれである。それからすると、感情の距離が〈遠〉から〈近〉に変わり、彼のなかには複雑な感情が並存するようになる。しかし、演芸会が終わった後、中村少佐との対話をおして、N將軍は彼にとつて〈遠〉い存在となる。

中村少佐の話によると、ピストル強盗の芝居が大成功したため、N將軍は余興係を呼んで、「徳利の別れ」（赤垣源蔵）と「水戸黄門諸国めぐり」などの余興を演じさせた。そして、N將軍は「水戸黄門と加藤清正に最も敬意を払つてゐる」のだと中村少佐から聞かされる。ここで注目したいのは、話題になつた三人の歴史上の人物は、いずれも人臣として「忠君」のために身を惜しまないという点で、「ピストル強盗清水定吉」のなかの「巡查」と共通することである。したがつて、そのいずれもN將軍が「偉い」と評する人物である。N將軍の人間観（歴史上の人物評価）は、きわめて単純で一義的な、それも帝国日本のイデオロギーの表現でしかない評価で凝り固まっている。そのため、穂積中佐は、中村少佐の話の聞いて「苦笑」する。

この「苦笑」は、同じモチーフをもっている芝居、つまり日本の伝統的「武士道精神」というよりも、それをさらに矮小化した忠君愛国の精神を宣揚する戯曲を繰り返し上演させるところに、兵卒たちを忠君愛国の倫理価値で洗脳しようとする、N將軍の作為的な狡智を穂積中佐がみいだしたからに他ならないと理解できる。と同時に、ここには、一瞬であっても殉死の芝居に感動の涙を流すN將軍を「善人」だと軽率に判断した自分の単純さへの嘲笑もあつた。穂積中佐は、自己の日本人としてのありようを他者的にみつめることのできる人物であつた。自己の他者化という余裕をもつた視線が、この演芸会の場面におけるN將軍の行動をも他者化する。国家のために命を惜しまない兵卒こそ「日本男児」だ、という

思想をもって兵卒たちを洗脳しようとするN將軍は、帝国日本の権化であり、国家意志をあくまでも体現しようとしていることはあきらかである。それゆえに、N將軍が男女の相撲劇や濡れ場の芝居を叱咤したように、国家意志からすれば、個人の好みである滑稽や色情などのテーマの芝居、講談は、徹底的に排除されることになる。

そのようなN將軍の作為性を感じさせる話を聞かされた穂積中佐の「苦笑」にも気づかず、中村少佐は「無頓着」で「元氣のよい口調」で穂積中佐に伝え続ける。中村少佐にとって、N將軍は尊敬に値する帝国の権化のカリスマであることに違いなかった。それに比べると、穂積中佐のN將軍に対する感情は、彼を人間的にとらえようとするからこそ、もっと複雑な様相を呈しているといえよう。中村少佐の話に彼はただ「苦笑」したり、あるいは「返事をせず」話題をさりげなく満州の季節や景色に転換したり、さらにユウゴオの歌が浮かんだりするところは、彼にとって「善人」だったN將軍を、自分の頭のなかから払拭してしまったことを意味している。これは「二」で、スタンダールの言葉を想起する場面と照応しながら、N將軍の他者化を果したものとみられる。

穂積中佐にとって、N將軍は、親近感からその人間性を評価されることがあったが、それは一瞬のことで、それ以外には遠い存在でしかなく、彼にとって「他者」でしかなかったとみられる。西洋に留学経験のある穂積中佐の設定は、前述したように、彼がN將軍の「人間的」などところには「明るい好意」を感じたが、兵卒に殉職の芝居ばかりみさせるところに、N將軍の演劇的要素（「一」のN將軍の「戯曲的な、感激の調子」と共通するもの）を感じたのではないだろうか。外国人武官のいうような、「司令官兼検閲官」の意味にも通ずるところがある。そのような他者化があってはじめて、N將軍のカリスマ性の奥にひそむ狡智を見抜く余裕が生じたと考えられる。と同時に、穂積は、国家イデオロギーに洗脳をまぬがれることができた人物として描かれたのであった。

穂積中佐は、N將軍に純粹な一面をみいだすが、「二」間諜」でとらえた中国人の処刑を「愉快さうに」みつめる「モノメニアツク」で残酷なN將軍、さらには「日本男児」の精神をもって兵卒たちを洗脳する狡智性には共感できない。この感情が、彼のなかの「善人」としてのN將軍像を上回ってしまったといえる。こうして、兵卒たちのささやかな趣味と思想を抑圧し、仁義忠孝の鑄型に嵌め込もうとする帝国日本のイデオロギーの権力性・抑圧性を体現するN將軍（国家体制の体現者）の虚偽性に気づいた穂積中佐は、「ユウゴオの歌」を想起することで、西洋的価値観を選んだといえる。

第五節 大正期青年の抱いたN將軍像

「二」「三」は、日露戦争期におけるN將軍の人物像が、兵卒、穂積中佐、中村少佐など日露戦争の軍人たちによる同時代の視線によってとらえられているとしたら、「四」では、N將軍の死後の日本国内に場面設定がなされ、比較的平和な「大正七年」という時間が設定されている。N將軍がすでに英雄として神格化（肖像化）された時期の親子が、その肖像写真をそれぞれにみつめ、会話をしている。

中村少將家（かつての中村少佐）の「西洋風の応接間」がその舞台となる。中村少將の息子は、N將軍の額を西洋画の複製にかえてしまった。このことをめぐり、N將軍を敬愛する中村少將とその息子との間に、次のような会話が交わされる。

「まあそんな調子でね、十二三の中学生でも、N閣下と云ひさへすれば、叔父さんのやうに懐いてあたものだ。閣下はお前がたの思ふように、決して一介の武弁ぢやない。」

少將は楽しさうに話し終ると、又炉の上のレムブラントを眺めた。

「あれもやはり人格者かい？」

「ええ、偉い画描きです。」

「N閣下などとはどうだらう？」

青年の顔には当惑の色が浮んだ。

「どうと云つても困りますが、——まあ、N將軍などよりも、僕等に近い気もちのある人です。」（一八五頁）

壁に掛けられていたN將軍の肖像写真を、息子は画家のレムブラントの肖像画に取り替えてしまった。それは、中村少將やN將軍の生きていた「明治の精神」よりも、世界に開かれた普遍性をもつ西洋の画家の方が、息子のような大正期の青年や世代にとっては自己に「近い」と感じられているからだ。すなわち、「近い」という親近感は、同時代性をもっているともとらえられよう。もちろん、レムブラントは十七世紀の西洋の画家であり、中村青年が生きる二〇世紀の大正時

代に近いとはとてもいえない。では、なぜレンブラントが選ばれたのか。レンブラントは、二〇世紀の初めに起った世界的な規模での再評価の機運を契機に、日本にも紹介されてきていた。雑誌「白樺」によって始めて紹介され、大正という時代の感性と密接に結びついていくとされた。大正期において、作品にレンブラントの名をはめ込んだ作家は少ないが、芥川は一九二三年頃の断片メモ「内容と形式」のなかの「形式の価値」の項目で「最も不変なる部分」として、「MiloのVenus」や「Rembrandtの夜番」を挙げ、高く評価している。このことから、芥川にとって、レンブラントは「近い」存在であった。

肖像写真を取り替えた息子の言動からすると、N将軍の肖像写真に表象される明治の絶対主義精神は古い過去のものとなり、それに代わってレンブラント、ゴッホなど、西洋の近代芸術至上主義の思想や個人の主体性が重視される時代に突入したことが示唆されている。つまり、この場面は、先行論が指摘しているように、明治と大正という新旧時代の交替を意味することはいうまでもない。だが、ここではさらに、息子が「文科の学生」と設定されていることに注目したい。西洋芸術を通路として、古い価値を破壊して新しい価値の樹立を希求し、自由な精神を圧殺しようとする因襲、および硬直化がすすむ明治国家の強権的・抑圧的秩序道德の息苦しさに対する大正青年の一つの造反の姿を、作者は中村青年と父との対立をとおして表現しようとした。N将軍は「偉い軍人」にすぎないという息子の考え方に、父の中村少将は、さらに「長者らしい」、「人懐こい」N将軍の人格をあらためて伝えようとして、「日露戦役後」那須野の別荘にN将軍を訪ねたときの逸話を息子に聞かせる。

それは、将軍夫妻を取り囲む四五人の「勢の好い中学生」が、将軍夫人の憚りの場所を探すのに「無邪気な競争」を行っている話である。日露戦争の勝利で、「英雄」として崇敬を一身に集めたN将軍の人気ぶりがうかがえるひとこまである。しかし、ここで注目したいのは、中学生たちの「無邪気な競争」に対して、N将軍がとった行動である。「ちやあなた方に籤を引いて貰はう」と言いながら、「もう一度少将に笑顔を見せた」という箇所である。中村少将にとって、それは中学生たちが「叔父さんのやうに懐いて」いた「人格者」のN将軍であった。しかし、少将に向けた「笑顔」は、「人懐こい」というより得意の「笑顔」といえる。それは、「二」で「支那人」スパイの証拠品をみいだした時、「旅団長を顧みながら、得意さうに微笑を洩し」た時の「微笑」に通じ、N将軍の卑俗さが映し出される。それに対して、父からN将軍の逸話を聞かされた青年は、「それは罪のない話ですね。だが西洋人には聞かされないな」と一蹴し、「西洋人」には理

解できないにちがいないとあっさり言っただけ。この逸話には、彼の精神や感情に訴えかけるものは何もなかった。そして、「西洋人には聞かされない」とするところから、青年は物事を判断する基準を西洋人の思考様式においていることがみてとれる。

「四 父と子」の冒頭には、「大正七年十月の或夜」という具体的な時間が示されている。「大正七年十月」という時代背景を踏まえると、世界的には第一次世界大戦が終局を迎えており、日本国内は日露戦争が終結して、比較的平和な状況にあったことがわかる。大正の青年は兵役をいやがり、大臣・大将への出世よりも、個人の安楽な生活意識に支えられていた。その個人主義は、帝国日本の臣民であるよりも、世界のなかの日本の国民であるという、国民意識と国際意識に結びついていた。「四」の冒頭部分の中村少佐家の「西欧風の応接間」は、「火のついたハヴァナ」「安楽椅子」「西洋の画」といった西欧風の様相を呈しているが、まさにそのような大正の生活文化の一風景（縮影）である。ゲート研究で名高い手塚富雄は、『一青年の思想の歩み』のなかで、一九二〇年前後の時代様相を次のように回想し、当時の若者たちの戦争への冷淡さをうかがわせている。

当時軍隊というものは世間にたいして、すこぶる影のうすいものになっていた。世界的に軍縮の気運が進み、この進歩した時代に戦争を前提としている存在などはまひるの幽霊のようにしか思えなかった。軍閥という攻撃語は、新聞に常用されていたし、この龐大な無用の長物は、やがて一寸法師の針の刀にちぢまるだろうという感じであった。

青年がN將軍を「遠い」と感じたのには理由がある。その理由を息子は「將軍の自殺した気もちは、幾分かわかるような気がします。しかし写真をとったのはわかりません」と語ることから知られる。これは、N將軍が「自殺」する前日に記念写真をとったことに対する、中村青年のN將軍への批判といえる。明治の忠君精神から將軍が「自殺」したことについては理解できる。前近代の忠臣のなかには、そういう行動をとった者が多数いたということは、彼にも知識としてあったのだろう。しかし、記念写真を撮る行為はほかの目的、すなわちもつと卑俗で功利的な目的があったのではないかと青年は考えた。「まさか死後その写真が、どこの店頭にも飾られる事を」と、N將軍が殉死した後には忠君精神の権化、あるいは「英雄」として後人に神格化されることを期待する動機があったのではないかと、作者は中村青年にこのように皮

肉な推測をさせている。そこには、すでにみてきたN將軍の演技性が、テクスト全体を貫いているように、作者芥川が仕組んだといえる。

芥川の随筆「雜筆」の草稿①のなかに、「乃木大将」という項がある。しかし、一九二〇年九月から一九二一年一月にかけて、雑誌「人間」に三回にわたり連載された定稿のなかにはみられない。乃木將軍の自殺に関わる内容だが、それが掲載されなかったことは、やはり「將軍」が何カ所か検閲にかかったように、検閲によって削除されたとみられる。その内容は、次のようである。

礼装をした乃木大将の写真がある。あれは大将が自殺をする当日、わざわざ写させた写真ださうである。僕はあの写真を見ると、何時も妙な心もちがする。まさか乃木大将は、立派に自殺を遂げた後で、あの写真が盛に売れる事を予想して写させた訳でもあるまい。しかし今仮に僕が自殺の決心をしたと想像する。その場合僕は礼服を着用して、写真を写すだけの余裕があるかどうか、——そんな事を考へると、乃木大将と僕との差は、漫然と考へてあるよりも偉大である。最も冷酷に批評すると、あの乃木大将の最後の写真は、結局悲惨な滑稽である。推しては武士道全体が、或芝居気を予定しないと、不可能なものになつて来るのである。(二二三—二四頁)

ここでわかるように、芥川の乃木將軍の自殺に対する見方は、中村青年のN將軍観とほぼ重なっている。中村青年の設定は、完全に作者の分身とは言いつても、少なくとも作者と同時代を生きた同じ価値観をもつ人物として設定されている。作者は、乃木將軍が殉死直前に写真を撮らせたという行為のグロテスク性をそのまま明治との隔たりとして彼方へ押しやろうとしている。明治時代に大半を生きた父にとって、N將軍の殉死は「忠君愛国」の典範であったが、自由主義、個人主義思潮のなかで生きる青年は、N將軍の写真を撮る行為に、N將軍のみずからの永遠性を求める権力性をみいだしたのである。中村青年は、N將軍が「自殺」前に写真を撮ったという行為は偽善であるとみた。「一」にあるN將軍の声の「戯曲的な、感激の調子」、「二」における「モノメニアツクな眼」、「三」にみるN將軍の「涙」は、すべてN將軍の写真を撮る行為と同質性をもち、それが演技的であり、「教育的」(意図的)であることを示唆している。

先に、青年は西洋人と同じまなざしをもっていると述べたが、だからといって、彼が一元的なまなざしをもっている

はいえない。その意味が何かといえは、それは青年が、この後の時代をも意識しているところにあきらかであろう。青年に表象される西洋を価値の標準とする時代も、いずれは後の時代によって否定されるということである。そのことを彼は知っているのである。テキスト末尾の父子の妥協の部分から、それがうかがえる。

「それは酷だ。閣下はそんな俗人ぢやない。徹頭徹尾至誠の人だ。」(中略)

「無論俗人ぢやなかつたでせう。至誠の人だつた事も想像出来ませう。唯その至誠が僕等には、どうもはつきりののみめないのです。僕等より後の人間には、猶更通じるとは思はれませぬ。……」

父と子とは少時の間、気まづい沈黙を続けてゐた

「時代の違ひだね。」

少将はやつとつけ加へた。

「ええ、まあ、——」

青年はかう云ひかけたなり、ちよいと窓の外のはひに、耳を傾けるやうな眼つきになつた。

「雨ですね。お父さん。」

「雨？」

少将は足を伸ばした儘、嬉しさうに話頭を転換した。

「又樞樺が落ちなければ好いが、……」(二八六—二八七頁)

「僕等より後の人間には、猶更通じるとは思はれませぬ」という青年の言葉からもわかるように、青年は、決して自分の世代の精神がいつまでも続くとは思っていない。青年が発する「僕等より後の人間」、「窓の外のはひに、耳を傾ける」という青年の行動は、これからの時代の動きを感じ取り、時代がつねに移り行くことを予測していることを示唆している。そのことは、この場面がそのまゝと同じように、「大正七年」という時間の具体的な設定からわかるであろう。青年自身は、自分のような価値の認識も時代によって古くなっていく(移り変わっていく)ことを自覚していた。その人物造型は、作者自身を投影したものであり、時代への自覚を反映したものである。

この点について谷口佳代子は、「青年たちのレンブランドの『時代』も、次の世代もしくは他のグループによって、陳腐な物になることがここに示されている」とし、さらに、「『時代』を共有し、共に『時代』を築いたもしくは築きつつある」という意識に自己存在を求める人間の有り様を、このような形で相対化して提示している」と指摘している。それを作者芥川に引き戻せば、「芥川の体現した時代精神は、明治のそれでも、昭和のそれでもない。その両者の間に引き裂かれてある過渡期の精神である」という認識が適切であり、「僕等より後の人間」と発する中村青年の言葉に芥川のおねに自己を相対化する姿勢につながるといつてもよい。

しかし、テクストが成立した一九二二年に、なぜこのテクストが執筆されたのかという問題を考慮したとき、「僕等より後の人間」というところに注目して、改めて追究する必要がある。それがどういう意味をもつかといえば、テクストが成立した時代状況のなかでテクストを読むという方法をとるとき、中村青年という言葉が、同時代のコンテクストにおいてどのように解釈されるのかという問題が、あらためて問われなければならない。したがって一九二二年前後の状況をみておく必要がある。

一九二二年の時点の文壇では、すでに、『改造』（一九一九年）『解放』（同上）、『種蒔く人』（一九二二年一〇月）などが刊行され、プロレタリア文学の興隆をみることとなる。そして、左翼傾向の新進作家や批評家を中心にして、既成作家たちに「ブルジョア作家」というレッテルを貼り、否定しようとする動きが日増しに強くなっていった。芥川も、このような文壇の思潮からブルジョア作家というレッテルを貼られたことが次の発言からわかる。

こゝではプロレタリア文学の悪口をいふのではない。これを弁護しやうと思ふ。しかし私は一般にブルジョア作家と目されてゐる所より、お前などが弁護する必要があるといはれるかも知れない。(中略) ショオのものにはプロレタリアの生活が表向きに書かれてゐない。出てくる人物は大抵ブルジョア若しくは中産階級である。しかし彼の作品を目してプロレタリア文学といふかといへば、人物や生活はプロレタリアのそれでなくても背後にブルジョア生活等の崩壊が暗示されてゐるからである。(中略) しかしさう一概に黒と白といふやうには行かないものである。黒と白の外に赤や青の色もあるやうにプロレタリア精神にも反対せず味方でもないといふ中間的な立ち場もある。(一九頁―三〇頁)

この一節から判断すると、芥川は文壇でブルジョアとプロレタリアの二項対立関係がとりざたされていることに反発し、「中間的な立場」を主張している。また芥川は、一九二五年の『改造』に、「あらゆる至上主義に好意と尊敬とを持つ」を書き、そこで次のように述べている。

唯僕の望むところはプロレタリアたるとブルジョアたるとを問はず、精神の自由を失はざることなり。敵のエゴイズムを看破すると共に、味方のエゴイズムをも看破することなり。こは何人も絶対的にはなし能はざるところなるべし。されど不可能なることにあらず。プロレタリアは悉く善玉、ブルジョアは悉く悪玉とせば、天下はまことに簡單なり。簡單なるには相違なけれど、——否、日本の文壇も自然主義の洗礼は受けし筈なり。誰か又賢明なる諸公に自明の理を云云せんや。(中略)

されどプロレタリアの文芸至上主義者はプロレタリアの文芸以外に、人類の進歩に役立つべき文芸なしと云ふかも知れず。もし然りとせば片意地なる僕は事の文芸に限る限り「どうだか」と諸公に答ふるあるのみ。唯幸ひに記憶せよ。僕はあらゆる至上主義者——たとへばマッサアジ至上主義者にも尊敬と好意とを有することを。(二七六—二七七頁)

ここで芥川は、「プロレタリア」であろうと「ブルジョア」であろうと、「精神の自由を尊重」することが大事だという主旨のことを強調している。プロレタリア文学を評価する一方で、それ以外の文学もみとめるべきだと主張している。つまり、極端な二項対立の関係ではない「中間的な立場」の主張である。

「將軍」の末尾の父子の対話で、中村父子が互いに妥協しようとしている。これはまさに互いの「精神の自由」を尊重しようという主張が反映された場面である。ここは、先行論にみる芥川の「自己否定」ではなく、むしろ文壇の多様化をみとめようとする、自身と文壇との〈妥協〉を表象しているとも読める。それを芥川は、複数の人物によるN將軍談や父子の対話をとおして、自分の属する一九二〇年代の文壇における自身の位置を決定した。また、それを普遍的な社会問題とし、「精神の自由」の問題を訴えている。プロレタリア文学が隆盛をみせるなかで、既成作家にブルジョア作家というレッテルを貼る傾向を「將軍」に込めた。N將軍が象徴する明治の絶対主義精神による精神の一元化、および大正の中村青年が表象する、西洋の個人主義や芸術しか認めようとしないう西洋至上主義に重ねたのである。つまり、新旧時代と関係

なく、どの時代も「レットルを貼る」ことや「型」にはめがちなどころがあり、それらへの反発から、「明治精神」の権化であるN將軍をみつめるさまざまな人間の目線をおしてとらえさせることによって、精神の多様化と自由の問題を追究したのが「將軍」である。

第六節 おわりに

以上、作品に登場する四人のとらえたN將軍像を分析してきたが、「N將軍」像をめぐる、明治における兵士と知識人將校そして、大正の青年は、次のように性格づけることができる。N將軍が体现する倫理的価値に対して田口一等卒と中村少將は忠実であり、穂積中佐は違和感を覚えつつも許容する（中間的）な態度をとり、大正の中村青年は、外国人武官たちと同じように、完全に西洋人のまなざしをもっている人物として設定されていた。「將軍」は、複数の人間を登場させ、複数の人間の眼をとおしてみた多元的なN將軍像を提供した。それは、違う時代、違う階層の人々による將軍像でもあり、そうすることによって、価値判断の基準を多様化している。このようなテキストを創り上げた背景には、一九二〇年代の文壇において、作家の位置を「プロレタリア」か「ブルジョア」かに二分しようとする文壇傾向に対する芥川の反発がある。その反発を芥川は、N將軍という伝説化された人物を恣意的に表象することによって反戦だけでなく、精神の自由と視点の多元化の問題を提起したと考えられる。

注

- (1) 「澄江堂雜記」(三) 將軍 『芥川龍之介全集 第九卷』岩波書店、一九九六年、九一―九二頁。(初出「新潮」一九二三年四月)。
- (2) 清水茂「芥川龍之介と〈明治〉」『国文学 解釈と鑑賞』第三四卷第四号、一九六九年四月、二五頁。
- (3) 塚谷周次「『將軍』の位置」『国語国文研究』第四九卷、一九七四年四月、五八頁。
- (4) 松沢信祐「芥川と中国」『新時代の芥川龍之介』洋々社、一九九九年、一八五頁。
- (5) 谷口佳代子「芥川龍之介『將軍』論——「時代」を生きたる群像」『福岡大学日本語日本文学』第二卷、二〇〇一年二月、一一―一頁。
- (6) ×は検閲による伏字。本文引用は岩波書店版を引用しているが、伏字部分の注釈がないため、伏字の注釈は筑摩書房版全集による、以下同様。
- (7) 神田由美子「將軍 解説」『国文学 解釈と鑑賞』臨時増刊号、一九八四年一月、七七頁。

- (8) 木村毅編『明治戦争文学集』筑摩書房、一九六九年、三五頁。
- (9) 外務省編『日本外交文書』日本国際連合協会、一九五八年。「露探捜索」の項では、一九〇五年三月から九月の半年間に「間諜嫌疑」者数九六人、うち死刑となった者が一五人、監禁された者が一四人という数字をあげている。「間諜」という用語は、「陸戦の法規慣例に関する規則」第十九条によって明確に限定された意味をもっている。「露探」という用語を別に設けて以上のような意味づけをしている。
- (10) 『風俗画報』第二九六号（一九〇四年九月）の「征露図絵第二編」には「我兵營城子において清国人を捕るの図」があるが、挿絵の上段に表題と署名入りの解説によると、砲兵第一旅団の兵士が敵に合図を送った中国人を捕らえて斬首したという。
- (11) 『戦時画報』二七号（一九〇四年二月）両手を後ろで縛られて地面に坐らされた清国人のスパイの絵。注記によれば六人が捕まり、四人は処刑、二人は放免とある。
- (12) 『徳利の別れ』は、赤垣源蔵は主君の敵討ちのために命を落とす忠臣蔵もののひとつで、「諸国めぐり」は幕府のために勸善懲惡の旅をする水戸黄門の話、そして加藤清正は、豊臣秀吉の天下統一戦において、数々の武功を挙げた人物である。
- (13) 関口安義編『芥川龍之介新辞典』翰林書房、二〇〇三年、六四五頁。
- (14) 手塚富雄「青年の思想の歩み」要書房、一九五一年。
- (15) 『芥川龍之介全集』第二巻、岩波書店、一九九七年、三三三頁。
- (16) 松本健一「大正のインテリゲンツィア——芥川とともに崩壊したものは何か」『国文学 解釈と教材の研究』第二十六巻第七号、一九八一年五月、八〇頁。
- (17) 一九二四年一〇月の文芸講演。後に「プロレタリア文学論」として活字化され、『秋田魁新報』（一九二四年二月）に掲載される。『芥川龍之介全集』第二巻（岩波書店、一九九六年）に収録される。
- (18) 後に「プロレタリア文芸の可否」と改題。『芥川龍之介全集』第九巻（岩波書店、一九九六年）に収録される。

図版出典

- 【図①】『日露戦争実記』第八編、博文館、一九〇五年二月。
- ただし本稿で使用している資料は <http://park12.wakwak.com/~jca-niyagi/sub6.htm> (二〇〇六年一月二六日確認) の渡辺襄「魯迅の仙台留学——魯迅の見た魯探処刑「幻灯」に関する資料と解説」から転載したものである。
- 【図②】長山靖生「日露戦争——もうひとつの「物語」」新潮社、二〇〇四年、一一九頁。