

■ 論 文 ■

『兵隊やくざ』論序説

李 建 志

(関西学院大学社会学部教授)

■ 要 旨 ■ 「兵隊やくざ」は、1960 年代に大映で制作された娯楽映画だ。その原作は、有馬頼義によって書かれた「貴三郎一代」であるが、原作小説と映画は並行してつくられており、日本陸軍の内務班について描かれているのが特徴といっている。この軍隊内の生活を描く小説は、1952 年に野間宏によって発表された「真空地帯」以降、1960 年から 80 年にかけて書き継がれた大西巨人の「神聖喜劇」など、いくつかあげられる。この文脈の中に「貴三郎一代」および「兵隊やくざ」を位置づけると、内務班という非民主的な社会を打破するヒーローとして、「貴三郎一代」および「兵隊やくざ」の主人公である大宮貴三郎の存在の意味が見えてくる。

また、「兵隊やくざ」と「貴三郎一代」に登場する歌も分析する。当時軍隊で好んで歌われていたのは軍歌ではなく、「満期操典」や「軍隊数え唄」といったものであった。このような兵隊の唄を知ることで、当時の日本軍の生活を知ることができるようになることだろう。また、「貴三郎一代」では、大宮と「私」は朝鮮人女性を連れてきて P 屋（慰安所）を経営するのだが、日本の敗戦で彼女たちと別れるとき、「私」は朝鮮人女性から「アリラン」と「蛍の光」を歌ってもらい、感動しているという場面がある。しかし、当時の朝鮮では韓国の国歌である「愛国家」にはまだメロディがなく、「蛍の光」のメロディで歌われていたことを考えると、彼女たちが「私」に歌ったのは別れの歌ではなく、朝鮮独立の歌としての国家だったと考えられる。このような認識のギャップは、現在までも続いているのではないかと考えるのだ。

■ キーワード ■ 有馬頼義、勝新太郎、映画、「兵隊やくざ」、兵隊の歌、アジア

序章—なぜ『兵隊やくざ』なのか

筆者は、2012 年度および 2013 年度の 2 年間、関西学院大学先端社会研究所の指定研究員として研究活動に従事した。ほんらい朝鮮文学を専門とする筆者が、社会学的な調査活動でどれだけ成果を挙げられるのか、はなはだ心もとないものであった。しかも筆者が割り振られて所属した班は「中国国境／雲南班」という名称で、筆者の適正とはおおよそかけ離れたものであった。仮に、雲南をめぐる文学活動へと視点を転じて、しかも、日韓の双方から眺めてみても、筆者には司馬遼太郎の『街道を行く 雲南のみち』ぐらいしか探し出すことができなかった。そこで、研究の方向を少し修正する必要に迫られたという経緯がある。

実際、日本と中国はきわめて近い関係にあり、その文学作品における中国表象も多岐にわたっている。そしてとくに、昭和初期に日本が満州国を設立するなど、大規模な侵略戦争を展開していた以上、日本は中国にさまざまな意味で介入しているといえる。そのため、日本敗戦前の中国を舞台とした映画や小説などは、日本で数多く発表されている。今回の論文の研究対象となっている映画『兵隊やくざ』¹⁾やその原作である小説『貴三郎一代』もそのひとつで、日本が侵略の最前線としていた満州や華北を舞台としている。

日本が戦争していたのは中国のほぼ全土にわたっており、雲南国境域でも大規模な戦闘が繰りひろげられたのは周知の事実であるが、しかし、だとしたら雲南国境域が日本の映画や小説といった世界でなぜ表象されてこなかったのか、という疑問が浮かんでくるだろう。例えば、1944年6月～9月までの3ヶ月間、日本軍はいわゆる「援蒋ルート」遮断のため、雲南省とミャンマーの国境域である拉孟などで、中国軍および米国軍と長く激しい戦闘を繰りひろげているにもかかわらず、これについて描いた小説や映画は、ついぞ目にしないではないか。

このようなことをいうと、次のような批判が返ってくるだろう。それは当たり前ではないか。物理的な距離も近く、人的移動も雲南より遙かに多かった旧満州地域や華北、華中の方が、人びとへ注意を喚起する力も強く、描かれる作品も多くなるはずではないか。また、そもそも日本の映画や小説などに描かれるかどうかというのは、たいした問題ではないのではないか、と。

しかし、これには強く反対しておこう。まず、もし物理的距離の遠近や人的移動の多寡が、後の日本での表象と関係しているのなら、大岡昇平の小説『俘虜記』²⁾の例をあげるまでもなく、東南アジアや南洋の島々での戦闘が相当数表象されてきたことはどう説明するのか。これらが描かれるのなら、雲南国境域も描かれても不思議ではないのだから。

最近では、戦争を経験していないにもかかわらず、第二次世界大戦（アジア太平洋15年戦争）を描き続けている古処誠二もいるが、彼もまたミャンマーや南洋の島々での戦闘を描き続けている。そして、数年前に発表されたドキュメンタリー映画『花と兵隊』³⁾では、タイに残留した未帰還兵のその後の人生を追っている。このような動きは、敗戦後70年近く経ったいま、戦争を知らない世代に、あらためて日本の侵略戦争がいかにばひろく展開し、多くの傷跡を残したかを、眼前に突きつけもしている。そう、文学や映画で戦争を描くというのは、記録を保存したり、戦史研究の論文を書いたりするのは違い、より直接的に視聴者、読者に語りかけてくるものであり、その分重要なのである。

ところが、この戦争の表象も、日本の戦争全体を描くことはない。いや、それはあまりにもアジア太平洋全体に、それこそ傍若無人に展開してしまったがゆえ、統一した視点で全体を捉えた表象へと昇華することは難しいのであろう。かくして、これらの表象は、侵略戦争期の各地域での表象という枝に分かれ、その対象地域もいささか恣意的な選択がなされてしまうのである。

そこで、本研究では、その日本から見た侵略戦争期の中国表象の「ある意味、典型」として考え

1) 1965年から1968年まで大映制作で8作品、1972年に勝プロ制作（東宝配給）で1作品の合計9作品のシリーズがある映画。主演は勝新太郎。

2) 新潮社、1949年。レイテ島での戦闘と捕虜の体験は、大岡の小説に大きな影響を与えている。

3) 松林要樹監督、2009年。松林には『ぼくと「未帰還兵」との2年8ヶ月「花と兵隊」制作ノート』（同時代社、2009年）という著書もある。

られる『兵隊やくざ』を取りあげることとする。ここでは、雲南は当然登場しない。であるがゆえ、この映画が、そしてその原作小説が、どのようなものであるかを研究することで、日本の中国表象が、満州から華北、華中、そして上海や香港といった太平洋岸の大都市によって代表＝代行されてきたこと、あるいは雲南のような少数民族が多くいる国境域が隠蔽されてきたことの意味を考えることとする⁴⁾。

1章 内務班を描く小説盛衰記

戦争を描くというと、戦闘を想像しがちだ。戦争といえば、軍隊の戦闘を真っ先に想定してしまうのではないか。例えば、『血と砂』という映画がある。岡本喜八監督、三船敏郎主演で、華北の戦場を舞台とした映画だ⁵⁾。梗概をいうと、東京音楽学校出身の軍楽隊が一般の兵として編入され、三船扮する小杉曹長がその世話をするようになる。小杉曹長は学生たちを救いたい一心で、戦争における心構えや戦闘の技などを教え、お春さんという朝鮮人慰安婦に彼らを「男にしてやる」ことをお願いさえする。もちろん、慰安婦の描き方には批判は多いだろうが、明日の命も補償されない最前線の軍隊生活で小杉曹長と学生たちが心の交流を交す姿はいま見ても、いいものだと思う。ただし、この映画でも主たる場面は、訓練と戦闘であり、例外的に慰安婦のお春さんが学生たちを「男にしてやる」ところが描かれるだけだ。岡本喜八が描く異色の戦争映画でも、戦争映画＝戦闘なのである。

しかし、である。本当に軍隊を描くということは、戦闘を描くということと単純に結びつけていいのだろうか。いや、違うと筆者は思う。では、戦争や軍隊を描くとき、いったい何がより重要なのであろうか。それは、兵たちの「生活」であろうと、筆者は思うのだ。

敗戦後、野間宏という作家が『真空地帯』という小説を発表し、大きな話題となった。これは、野間自身が体験した軍隊生活と陸軍刑務所生活をもととした内容で、応召して大阪で訓練を受けていたときのことを描いている。梗概を記すと、野間自身は左翼運動の前歴が問題となり思想犯として刑務所に送られるのだが、小説では窃盗で逮捕され陸軍刑務所に2年服役していた木谷上等兵が大阪の中隊に帰ってくるところからはじまる。視点人物は、木谷一等兵と経理兵の曾田一等兵が交互になっているのだが、この木谷が窃盗をはたらいたとき、彼は反軍思想もいだいているという罪までかぶされている。それはいったいどうしてだったのかという問題を、木谷と曾田がそれぞれ別の観点から探るという内容だ。そして人事担当の准尉などの計略で、木谷は前線行きを命ぜられてしまう。木谷は自分を陥れた将校に真相を聞き出し、隊を脱走しようとするが、ついに捕まって前線に送られてしまうのだ。

野間宏といえば、読者に忍耐を強いる晦渋な小説を書くという印象が強い作家だが、この作品に関してのみ、この印象からはずれる。木谷一等兵（もともとは上等兵だが、窃盗の罪で陸軍刑務所

4) 本稿は、2014年3月8日に行われる「先端社会研究所全体研究会 娯楽映画のなかの排除と包摂から見えてくるもの」における李建志発表「昭和のメディアミックス『兵隊やくざ』を中心に」をにらんだ、中間発表の性格を持っている。ゆえに「序説」と題目につけた。紙上では、音楽の再現や映像の再現が難しいため、本稿では上記発表での音楽や映像での発表にいたるまでの作品論の整理になっている。

5) 東宝、1965年。原作は伊藤桂一の『悲しき戦記』（正統、新潮社、1963-64年）。

にくだる際に降等されて一等兵となっている）がいかなる悪意によって罪が重くなってしまったか、そして人事担当准尉の思惑で、ほんらい行く予定でなかった最前線へとていよく追い払われてしまう状況など、比較的読み応えのあるストーリーで読み手を飽きさせない。もともとは雑誌『人間』に「真空ゾーン」として一部が掲載されていた（杉浦 1956：p 237）⁶⁾。そして、1952年に河出書房から出版されるに際して、その全貌を白日の下にさらした作品だ。野間はこの小説で軍隊が駐屯する兵営を「真空管」と曾田に呼ばせている（野間 1952：p 54, p 69 など）。それは、軍隊が「地方（軍隊用語でいう、軍隊以外の一般社会）」にはふんだんにある人間らしさがなく、ところであり、「地方」の常識やルールがいっさい通用しない、上官や古年次兵による制裁＝暴力がまかりとおる世界だという意味だ。たしかに軍隊内では階級や軍隊の飯を何年食ったか（俗にいう飯盒^{メンコ}の数）がすべてであり、学歴や年齢の上下などは軍隊内では通用しない。

「なにをさらっしやがつか……。やろ、やろ、やろ、お前らのような……三年兵のなりたてとはちがうぞ、おい、四年兵の監獄がえりのバッチをみせてやるから、そこいたて、たて、たて。」（野間 1952：p 352）

これは木谷一等兵が、同じ内務班の地野上等兵以下に監獄帰りとはかにされたことに怒った木谷の反抗なのであるが、この「四年兵」ということばにおそれをなして、いまだ木谷をバカにしていた全班員が木谷の制裁を受けるというくだりである。そうなのだ、軍隊には軍隊独特の秩序があり、メンコ（飯盒）の数が階級を上まわるのだ。しかし、後述するように、軍隊がただの「真空管」かどうかは、まだ疑問の余地がある。

この小説が文学史に残るとすれば、その内容ではない。その内務班（兵営内での兵隊の居住区および班長を頂点とした生活組織）の生活を描いたところにこそあるといえよう。例えば、この小説は、初出の河出書房版では挿絵はないが、文庫化した際にふたつだけ挿絵が加えられている（野間 1956：p 10 および p 47）。前者が兵営の見取り図であり、後者は内務班での個人の生活空間をあらわしたものだ。これらは当然、兵営での軍隊生活ななく内務班での生活をよりいきいきと紹介するためのものなのである。そう、この小説には戦闘はまったく描かれず、ひたすら兵営内の軍隊生活が描かれていくのである。これは、それまでの軍を扱った小説にはないことである。

筆者とはちがった角度から、この小説を「家および生活」を描く小説と見ている西川祐子は、以下のように述べている。

「真空地帯論争」があって、「真空地帯」は軍隊を特殊地帯として描いているかどうか、さらにはその是非が論じられた。作者の野間宏その人が、天皇の軍隊であった日本軍の特殊性を強調して、「軍隊は社会の縮図である」というように相対化してはならないと力説したことを知っ

6) 1945年12月20日に久米正雄と川端康成によって創刊された雑誌。1949年に目黒書店に経営が移り、1951年8月号を最後に休刊した。『真空地帯』の原形にあたる「真空ゾーン」は『人間』1951年1月号および2月号に掲載されている。内容は木谷一等兵が窃盗の罪で陸軍刑務所に2年1ヶ月入ったあと、中隊に復帰するところからはじめられるなど、『真空地帯』の原形にあたる小説ではあるが、登場人物の名字が若干違っていたり、『真空地帯』に多く掲載されている歌が省かれているなど、相違点も多い。

て、おどろいた。

わたしはこの小説を、現代の学校や病院、全員が加担するいじめや隔離の物語として読んだからである。(西川 1998: p 287)

ここでいう「真空地帯論争」とは、当時日本共産党の実力者であり、文藝評論家でもあった宮本顕治がこの小説を絶賛したのに対して、大西巨人が批判したことを指す(小田切 1952)。大西の議論では、軍隊内でも一般社会と遊離しているものではなく、むしろ部落差別や障がい者への差別などは続いているということなのだ。これは、大西に分がある議論に思える。上に見た西川の議論も、この小説を「社会の縮図」として読んでいるように、野間自身が自分の書いた『真空地帯』を読み間違えているようにさえ思えるではないか⁷⁾。

それはともかく、大西巨人はこの論争の結果として、大作『神聖喜劇』を書き上げた。この小説も読み手に忍耐を強いるたぐいの小説ではあるが、野間宏とのいちばんの違いは、決して面白くない小説ではない、いやむしろ非常に興味深い小説だということだ。ひとことでいえば、文学や思想上の思索が延々と述べられるなど、文学青年や哲学青年に向けた小説で、いわゆる娯楽小説とは一線を画すものである。この小説も大西自身の軍隊経験をもとに描かれたもので、教育招集で対馬の厳原に集められた3ヶ月間の内務班での生活が五冊本で展開される⁸⁾。

まず梗概を記そう。東大を退学し、九州大法学部にいた東堂太郎は、左翼活動がもつて九州大も中退し、新聞社に勤務していた。そして、1942年1月に陸軍から招集を受け、対馬の厳原へ向かうところから物語ははじまる。彼の所属した内務班には、班長に大前田軍曹、班附上等兵の神山、同じく班附一等兵の村崎がいた。神山は厳原出身で、隊のなかで自分になびいてくる同郷の厳原とその周辺出身者とともに主流派を形成する。しかし東堂はこの「厳原閥」に入らず、むしろ自ら班の末席をえらぶ。同じ班には冬木という未解放部落出身者がおり、この人物の才能と人格に東堂はひかれていく。ある日、銃剣の剣革室(革の鞘)がすり替えられる事件が起こる。軍では支給品は天皇からくださったものであり、傷をつけるということは許されないのだが、何者かがあやまって

7) 『真空地帯』には多くの歌が記述されている。例えば第六章にある「軍隊数え歌」は、節回しまで紙上で再現しようと苦勞しているが、なかなかうまくいっていない。この歌は、映画『真空地帯』(新星映画、1952年)でも兵士役の花沢徳衛によって歌われ、なかなか見応えがある。このように『真空地帯』から『兵隊やくざ』へと向かう内務班を描いた小説とその映画での音楽に関する問題は、2014年3月8日に開催される研究会での発表で明らかにしていくこととする。ちなみに、軍歌とは陸海軍が制作したマーチであり、軍国主義的ではあれど民間でつくられた歌である「軍国歌謡」とは一線を画す。また後述するように「満期操典」や「数え唄」はこのどちらにも属さない。

8) 『神聖喜劇』は、全体で八部構成となっている。そのうち一部から四部までは、当初『新日本文学』に1960年10月号から1970年10月号まで断続的に95回にわたって連載された(1960年10月～1961年12月、1962年2月～12月、1963年2月～7月、同年10月、同年12月、1964年1月、同年3月～4月、同年6月～1965年6月、1965年8月～1966年7月、同年9月～1967年5月、同年7月～1968年5月、同年7月、1969年5月～8月、同年11月、1970年2月～7月、同年10月までの全95回)。それ以降は、一時『文芸展望』や『社会評論』にも掲載されたりもしたという(大西 2002b: p 498)。この四部までは1968年～1969年までに、加筆訂正の上、光文社カッパノベルスとして四冊本で刊行された。しかし、カッパノベルスのその後、五部以降はほとんど書き下ろしであり、1978年～1980年までに光文社から五冊本で刊行されている。また、この小説は漫画化されており、のぞみのぶひさ画、岩田和博脚本で幻冬舎から六冊本で出版されている。さらに、映画化を前提としたシナリオも、荒井晴彦脚本で太田出版から出ている。

傷つけたホルダーを他の兵隊のものとすり替え、しかもその罪を冬木になすりつけたのだ。東堂は抜群の記憶力を誇っており、このずば抜けた記憶力を武器に上官と闘ってきたのだが、このときも冬木のために軍隊内での規則や法律の知識を駆使して冬木を救おうとする。結果、冬木は助かるが、事件もうやむやになってしまう。厳原での3ヶ月の教練が終わる頃、他の班の知的障害があると思われる末永二等兵が民家に入ってイカを盗んだことが問題となり、彼の班の上官である仁多軍曹たちがおもしろ半分に「死刑」をいいわたして、怖がらせて愉しむという愚行に出る。東堂と冬木はこれに立ち向かい、村崎一等兵らもこれに加わるなど大きな問題になるが、むしろ村崎および東堂、冬木らが罰を受け、営倉（兵営内部にある懲罰房）送りとなってしまう。3ヶ月の教育期間が終わり、やはり東堂たちは全員そのまま徴集されてしまう。

すでに述べたように、この小説はかなりの分量があり、また小説の筋よりもそれぞれの局面で主人公が回想したり考えたりするペダンチックな話こそが魅力であるため、なかなか全体像を伝えることはできない。しかし、この小説も漫画化、そして舞台化が企画されるなど、社会に対してかなりの影響力を与える小説だということだけは、ここで書き記しておこう。

さて、この小説を見る限り、軍隊内といえどもとても「真空管」すなわち世俗の価値観や人間性、秩序などが全否定される場所ではない。梗概でも分かるとおり、障がいを持つ兵や未解放部落出身者などが差別のやり玉に挙がるのは、いわゆる「地方」での慣習がそのまま軍隊に持ち込まれていることを意味している。また、出身地などを中心とした地縁（まさに「地方」の秩序）によって「厳原閥」などという派閥さえうまれているのではないか。そして、最たるものが、末永二等兵が「死刑」をいいわたされたときの東堂と冬木による以下のような発言だ。

（前略）…その「人間の魂に対する侮辱陵辱」（末永二等兵に対する「模擬死刑」のことー引用者）を黙視していることは、ついに私に耐えられなくなってしまった。私自身の小心にもかかわらず、私の辛抱はとうとう限界に達した。（中略）私は、あわただしく上衣のホック、第一および第二ボタンを掛け、広っぱの仁多軍曹ら向きに直立し、その途中で銃剣の帯革を締め、「不動ノ姿勢」を取り、「組板ノ魚」となるべきことを観念して絶叫した。（中略）

「止めて下さい。誰にも許されていません、そんなことをするのは」（大西 2002：p 304）

これは、いじめが横行する学校や職場などの閉鎖的空間における、勇気ある異議申し立てそのものであり、やはり前出の西川祐子がいうとおり、軍隊組織や内務班の生活は日本の「社会の縮図」なのである。

話を先に進めよう。内務班を描く小説は『真空地帯』にはじまり、それに対する論争の成果として『神聖喜劇』がうまれたことでいちおうの成果を挙げた。しかし、内務班を描くという戦争小説の書き方は、ここにとどまることはなかった。このふたつの小説がつくりあげた世界に参入したのが、有馬頼義の『貴三郎一代』なのである⁹⁾。

9) 『貴三郎一代』は、正統の2冊に分かれている。まず正編だが、初出は『文藝春秋』の1963年5月号だった。当初は第一章だけで短編小説として書かれたもののようで、好評につき連作化されたい。第二章は、同年10月号に掲載されているが、題目は章タイトルそのままの「兵隊と馬と虱」となっているこ

この小説もほとんど戦闘場面がなく、型破りな兵隊である大宮貴三郎が、インテリ上等兵の「私」とともに、内務班での上官の横暴などと闘う内容である。映画でもシリーズ前半では戦闘シーンはほとんどなく、シリーズ後半でも主人公である大宮貴三郎を演じる主演の勝新太郎の見せ場として（シリーズのマンネリ化を防ぐ意味合いで）付け足されている程度である。梗概などは次章に譲るが、小説『貴三郎一代』および映画『兵隊やくざ』は、まさに内務班を描いた小説であり、映画であるという意味で、上記のふたつの小説の世界に連なるのである。

では、『貴三郎一代』のあとには、内務班を描く小説はあらわれなかったのか。いや、実はあるのだ。青山光二の『喧嘩一代』がそれだ。しかし、それは『真空地帯』とそれに対するアンチテーゼとしての『神聖喜劇』のように問題提起があるのではなく、またそれらをふまえた上で内務班の生活を描くために型破りな兵隊の活躍を描いた『貴三郎一代』ともちがう。極端に言えば、映画化までされた『貴三郎一代』の人気にあやかって書かれた、二匹目のどじょうを狙った小説に過ぎない。題名からして、『喧嘩一代』というのは、『貴三郎一代』を意識しているのが、あまりにも透けて見えて不快でさえある。

この小説について簡単に触れると、志村兼次郎というグレン隊が海軍に配属され、上官に刃向かうというのが前半の内容、後半は海軍からお払い箱になったあと、グレン隊として街に帰るという話だ。青山も大戦末期に海軍に招集され、横須賀病院に勤務していたというから、いちおう海軍の生活（海軍の場合、兵隊の生活している区域を居住区という）を描いてはいるが、志村兼次郎のふるう暴力も、大宮貴三郎を極端にした単なる暴力輩の暴力にしか思えず、「兼次郎」という名前も「貴三郎」を意識している。いや、青山の小説の場合、どちらかというともそれまでの内務班を描いた小説を読んで呼応というより、むしろ映像すなわち映画『兵隊やくざ』を見て、真似をただけだといっている。その証拠に後半のグレン隊生活に関しても、勝新太郎が主演して評判になった映画『悪名』を模したような内容にすぎない。ただし、二匹目のどじょうという狙いはあたり、勝新太郎主演で映画化され、かつ漫画（劇画）化までされている¹⁰⁾。

そのほかには、伊藤桂一が1969年に発表したノンフィクション『兵隊たちの陸軍史』のなかで、兵隊の生活を細かく描写している。これは『神聖喜劇』が完成するより早く書かれたものではあるが、『神聖喜劇』が60年代中盤にはすでに評判になっていたことを考えると、やはり『神聖喜劇』

＼ とからこれは類推される。その後、1964年1月から12月まで、全14回にわたって書き続けられ、1964年12月に単行本化される。さらに、次の1965年5月から『続貴三郎一代』の連載がはじまり、1966年8月まで（1966年4月のみ休載）の全15回で発表され、10月に単行本化された。本論にあるように、本作は映画化と並行して書き続けられたことになる。

10) 1973年に東映にて映画化、さらに『海軍ぐれん隊』という題名で漫画化され、1978年に一巻が、1979年に二巻が出ている。ちなみに小説の初出は『サンデー毎日』で、1972年12月から1975年11月までに連載されていたという（青山1980b: p 273）。だとすれば、連載途中で映画化されたということになる。蛇足ながら、青山は織田作之助らとともに創作活動をしていた無頼派であり、90歳の時である2003年に私小説『吾妹子哀し』を新潮社から出版し、川端康成文学賞を受賞した。彼の創作活動で見るべきものがあるとしたら、織田作之助を小説化した『青春の賭け 小説織田作之助』（現代社、1955年）や、三高時代の恩師である哲学者の土井虎賀寿をモデルとした小説『われらが風狂の師』（新潮社、1981年）の他、大正末期の土木作業員の抗争を描いたノンフィクション小説『戦いの構図』（新潮社、1979年）があるぐらいだろう。要するに、事実にくそしたもの以外、青山光二には世間を唸らせるものは書けなかったし、私小説やノンフィクションのような事実をもとにしたものにこそ、彼の持ち味は合ったということだろう。

の影響下にあるといえる。だからこの『兵隊たちの陸軍史』も一連の内務班を描いた小説のコノテーションといえるのだ。

これら内務班を描く小説が登場したが、内務班を知らない世代が読者層に参入してきたことによって、読者からの反応がかわっていったのではないか。現に、1956年の『真空地帯』文庫化に際して、挿絵で兵営の内部と内務班の居住区について紹介されるようになっていく。すなわち、兵隊の生活を知らないがゆえに、それを知る機会として、内務班を描いた小説が機能しはじめたわけだ。そして、その生活を細かく描くことがなされると、その軍隊の内務班という「暗い空間」を打破する破天荒な人物がいたらいいなと思うようになるまでは、それほど時間がかからないだろう。実際に軍隊経験のある世代なら、自分の過去のくやしい体験から、そして経験のない世代なら、活字のなかでしか知らないその「暗さ」を払ってくれる人間への渴望がわき起こってくるのも無理はない。やがて、大宮貴三郎という人物によってそれは実現されていくのである。

そう、細やかな内務班での生活描写が『真空地帯』を経て『神聖喜劇』で極まった（そしてノンフィクション『兵隊たちの陸軍史』へと発展している）としたら、破天荒な人物による軍隊の内務班という「暗い空間」の破壊は、やはり『真空地帯』の主人公・木谷一等兵の暴力の衝動にその萌芽を見ることができ、『神聖喜劇』における東堂の抜群の記憶力と法律の知識による組織への対抗をする姿を経て、『貴三郎一代』の大宮貴三郎で極まるわけだ。

では、次章でその『貴三郎一代』とその映画化作品である『兵隊やくざ』について見てみることにしよう。

2章 『兵隊やくざ』の時間と『貴三郎一代』の時間

まずはその、『貴三郎一代』の梗概から見てみよう。先述のように、この小説は正統2編からなっている。正編は1964年12月に出版され評判となり、その人気に押されるように続編は66年10月に出版された。正編は、北満と呼ばれていた満州の北部、孫呉の守備隊にいたインテリ上等兵（三年兵）「私」は、型破りで乱暴な初年兵・大宮貴三郎の戦友として世話をすることになった。入隊そうそう、ケンカが絶えない貴三郎を、「私」はなんとかして守ろうとする。また、貴三郎は将校が行く慰安所に行きたがり、そこで音丸という芸者とできてしまうなど、困った男であった。やがて一年が過ぎ、いよいよ期待していた除隊かと思いきや、いまの三年兵はそのまま再招集されると聞き、「私」はくさってしまう。兵長に昇進した「私」だが、1945年1月に部隊が南東へと移されることとなったため、貴三郎の発案で兵を輸送する汽車を乗っ取り、客車（部隊が乗っている）を切り離してふたりは逃げていく。

そして続編は、この脱出劇の後日談からはじめられる。ふたりは、天津でP屋すなわち兵隊相手の安い慰安所を経営する。大宮が朝鮮に行って女たちを集め、片や近隣の部隊の将校とも話をつけて設置許可を受けるが、山根という慰安所の経営者が妨害にはいるなど、さまざまな困難を経験する。また、近隣部隊の豊後一等兵やその仲間の僧侶で上州出身の「上州」一等兵などと交流するが、そこに憲兵の青柳があらわれる。青柳は「私」の初年平時の同期で、自分のことをよく知っているため、脱走兵として身の危険を感じる。しかも、翡翠をもっていた豊後一等兵が、青柳とおぼ

しき人物に射殺されるなど、だんだん周囲が血なまぐさくなってくる。「私」はP屋をやめ、女たちを朝鮮に返し、そして終戦を迎える。終戦後、親日派の陳の助けを受け、帰国船が出ると聞くと、身体が不自由な日本人を背負って船着き場に送るが、ひとり10円もってないと船に乗れないというので、金のない人間にP屋で儲けた金をばらまく。こうして「善行」を積んで、ふたりは日本に帰るのだ。

1960年代半ばといえば、すでに戦争に負けて20年の月日が経過している。いわゆる団塊の世代と呼ばれる人びとも高校生となっており、戦争を知らない世代が社会に進出する直前にあたる時代だといっている。当時は現在と違いテレビがまだ高級品の時代であり、映画館で映画を見るというのは、娯楽として相当に根付いていた。この時期に彗星のようにあらわれた映画スターが勝新太郎であり、大映映画『悪名』『座頭市』そして本稿で扱う『兵隊やくざ』のシリーズでその人気は絶頂へとのはりつめた。同じく60年代に『キューポラのある街』でデビューした吉永小百合や、石原裕次郎と並んで、昭和の映画史に名を残す大スターだといっている。だから、『貴三郎一代』を映画化した『兵隊やくざ』は、戦争を直接知る世代なканずく徴兵経験のある男性と、徴兵を経験しなかった世代（および女性）の双方を対象としているわけだ。

兵隊の話は、もうごめんだって？ 私も同感だ。20年経ったいまでも、カーキ色を見るたびに、胸糞が悪くなる。なにしろ、故国を何百里と離れた満州の、それも北の果て、ソ連との国境に近い孫呉という街で、四年も兵隊の生活をしていたのだから。

これは、映画『兵隊やくざ』（第一作）の冒頭に出てくることばである。以後、一部の例外を除いて、有田上等兵を演ずる田村高廣がナレーションも兼務する。小説でいうところの「地の文」を担当している状態に近いわけで、一人称小説である原作の雰囲気を持しているといっている。ただし、原作では「私」であったこの上等兵は、「有田」という名前が与えられている。映画では名無しというわけにはいかないため、原作者の有馬頼義の苗字にちなんで「有田」としたのである¹¹⁾。

ちなみに、『貴三郎一代』では、「私」は兵長に昇進し、大宮二等兵から「兵長殿」と呼ばれていたが、続編の冒頭で軍を脱走しているため、自分を「兵さん」と称している（1987b: p5）。この「兵さん」の「兵」は「兵長」の「兵」にはかならない。だとすれば、この小説の視点人物（一人称）には、名前がないということが強調されているわけである。

小説における視点人物の問題、あるいは一人称小説か三人称小説かという問題は、少し触れてお

11) 有馬頼義も1940年から1943年までの3年間、兵役に就き、満州に赴任している。これは彼が成蹊高校そして早稲田第一高等学院を相次いで退学処分されたため、兵役免除の特権が剥奪されたためである。しかし、この大戦末期に3年間の満期で除隊できたのは（再招集されなかったのは）、彼が伯爵有馬頼寧の子息なので、そちらから便宜がはかられたのではないかと筆者は考える。実際、小説『貴三郎一代』の正編では、「私」は大宮貴三郎とともに軍を脱走するが、それは1945年1月にほんらいならば満期除隊されるはずなのに再招集されてしまったために起こした行動ということになっている。また、『神聖喜劇』でも教育招集の面々が、けっきょく3ヶ月の訓練の末、各部隊に編属されてしまっている。この時代は兵員が欠乏しており、それが当たり前だったのだろう。

くことにしよう。内務班を描く小説のトバ口をひらいた『真空地帯』は曾田一等兵と木谷一等兵のふたりを視点人物とした三人称小説、そして『神聖喜劇』は東堂太郎を視点人物とした三人称小説だ。野間宏は自己の体験（陸軍刑務所への服役）を木谷に、そして「学校出」（おおむね大学出と、義務教育以上すなわち旧制中学卒業以上のものに対して使うことば）の兵隊という側面を曾田に担当させている。すなわち、自分をふたりの視点人物に分裂させ、互いに観察しあう形式をとることで、自己の体験を小説化する際の客観性を保持しようとしているようだ。それに対して『神聖喜劇』の東堂太郎は、東大中退後に九州大学法学部退学という学歴といい、退学後に新聞記者をしていた経歴といい、ほとんど作者と同一といっている。これを三人称小説にしたのは、客観性を維持するためにはほとんど唯一の手段だったのだろう。これに対して有馬頼義は、あえて自分の体験に近い内容を「私」語りで書いている。これは、彼が描き出した「大宮貴三郎」という破天荒な兵隊のキャラクター造形に自信があり、「私」語りでも大宮を観察する視点がぶれない限り客観性を維持できると考えたからであろう。

話をすすめよう。主人公の名前を見ると、「大宮貴三郎」とある。これについては、次のような見解がある。

主人公の貴三郎は、素朴で、ヴァイタルで、骨太のエネルギーに満ちている。この人物の名前に貴族の貴という字が使っているが、有馬さんにとって理想の人物像であり、自分とは正反対の人物としてとらえられている。私ども庶民の側からすると、庶民もまたセコイ存在で、それほどものじゃない、ようにも思えるのだが、貴族の末である作者にとっては切実なイメージだったのだろう。（色川 1987: p 289）

色川武大は、大宮貴三郎の名前に貴族の「貴」という字を使っていることに注目しているが、これは当たっていない。むしろ貴三郎の「三」という数字に注目する必要がある。彼は小学校もろくに出ていないので、文字の読み書きが苦手だが、ケンカの腕だけはたしかだ。「新宿の親分の親分の命令を受けて、露天のショバ代を徴発して歩くのが自分の商売」で、その前は「浪花節なりたかったんです。しかし、一年と、師匠のところはつとまらなかった。破門されたんです」（有馬 1987 a: p 12-p 13）といわしめているように、芸人修行のなかばで素行が悪くて破門され、腕っ節を買われてやくざになったという設定だ。彼の名が「三」の数字が付いていることからわかるように、おそらく三番目の男の子だったのだろう。長男、次男と違い、三男はよっぽどのがない父の跡取りとなることはない。貴三郎の父が何をしていたかわからないが、幼い頃から自分で生きていかなければならない立場にあり、学校での成績もあまりよくなかったのであろう、やがて芸人になろうという夢を持った。そして、夢やぶれて新宿のやくざになってしまったのだ。彼は両親を捨てて——あるいは逆に捨てられて、自分の生きる場所を探して新宿をさまよっていたのだろう¹²⁾。

12) 前章で『貴三郎一代』の「二番煎じ」にあたる『喧嘩一代』を紹介したが、この小説の主人公である志村兼次郎も、次男を思わす名前だ。ちなみに、彼には弟がいて、それが三郎という。しかし、兼次郎は「長男」とされているから、長男は早くに死んだという設定なのだろう。この兼次郎は稼ぎが悪い上に母親に迷惑をかける暴君の父に反発しつつ、母親には孝行息子として振る舞っていることから、「親孝行なぐれん隊」という非常にすわりの悪い性格を持っている。青山の『喧嘩一代』がいまひとつ面白くないのは、

この小説では、全編を通じて、大宮貴三郎の浪花節がところどころに登場する。娯楽の限られていた軍隊では、演芸会が楽しみのひとつだったわけで、ここで貴三郎は自慢ののどを披露している。この貴三郎の性格は、それを演じた勝新太郎ときわめて近いものとなっている。勝新太郎自身も、長唄の師匠である杵屋勝東治の次男として深川に生まれており、小学校もろくに出ていない。そして、若い頃から長唄に親しみ、10代ですでに長唄の師匠となっている（勝 2008： p 53, p 80, p 96）。おそらく、勝が演じたさまざまな役のなかで、もっとも勝自身の経歴、性格に近かったのが、この大宮貴三郎だったのではないだろうか。

さて、映画の話が出たついでに、この『貴三郎一代』と映画『兵隊やくざ』の関係について述べておこう。すでに述べたように、『貴三郎一代』は当初、短編小説として『文藝春秋』に発表され、その後、連載へと切り替わったものだ。正編の場合、1963年5月にはじまり1964年12月に終わっている。14回の連載で、正編が出版されたときには各連載回がそのまま章となっている。そして、続編は1965年5月から66年8月まで連載され、15回の連載が、八章立てに再編されて単行本化している。物語内の時間は、1944年1月にはじまり、1945年1月に脱走するところで正編が終わり、続編はその後、P屋（兵隊相手の慰安所、後述）を経営し、1945年8月15日をまたいで、秋に日本に帰る船に乗るところで終わる。

それに対して『兵隊やくざ』は、8回+1回という、全9回のシリーズものであり、少なからず「続編」としてつくられていった経緯がある¹³⁾。以下に、大映でのシリーズについて、そのタイトルと公開年月日を明らかにする。

- ①『兵隊やくざ』1965年3月13日公開
- ②『続兵隊やくざ』1965年8月14日公開
- ③『新兵隊やくざ』1966年1月3日公開
- ④『兵隊やくざ 脱獄』1966年7月13日公開
- ⑤『兵隊やくざ 大脱走』1966年11月9日公開
- ⑥『兵隊やくざ 俺にまかせろ』1967年2月25日公開
- ⑦『兵隊やくざ 殴り込み』1967年9月15日公開
- ⑧『兵隊やくざ 強奪』1968年10月5日公開

いまとちがって、間隔をあけずに連作されているのがうかがえる。内容的には①がおおむね『貴三郎一代』の正編と一致している（時間の流れも1944年1月から翌年1月まで）のに対して、②以降は原作と必ずしも一致した内容ではない。それは、②以降の映画が、続編の連載とほぼ並行していることとかわかるだろう。続編の全貌が明らかになるのは1965年8月の連載終了時だとすれ

＼ 単に「二番煎じ」という印象があるだけでなく、キャラクター造形に失敗しているということも関係しているだろう。

13) 最後の「+1回」は、大映でのシリーズが終わったあと、ずいぶん経ってからつくられたものだ。勝プロが制作した映画で、タイトルは『兵隊やくざ 火線』という。後に見るように、この映画は、それまでの8回がまがりなりにも連作であるのに対して、前後関係を無視してつくられた特別編のような内容だ。だからこの9回目に関してはシリーズの番外として扱う。

ば、②から⑤（撮影開始日は公開日より前であるため、⑤は連載終了の前の作品だといえる）までは、原作と呼応しつつ独自につくられたものだといえるではないか。いや、原作の方もこの『兵隊やくざ』の人气と相乗効果をうけながら書かれていったことは間違いのないため、単なる原作とその映画化とはちがう、まさに勝新太郎と有馬頼義による「メディアミックス」として成立した作品とっていいだろう¹⁴⁾。

では、映画『兵隊やくざ』はどのような内容だったのか。以下に見てみよう。②では、脱走した有田上等兵と大宮二等兵が、機関車の爆破によって陸軍病院に運び込まれるところではじまる。そして、別の部隊に転属させられてしまう。しかし、横暴な上官が話のわかる下士官を戦闘中に後ろから撃ち殺し、また従軍看護婦をてごめにしようとしていることに腹を立て、上官をさんざんに殴った上でトラックに乗って脱走する。③では、そのトラックがガス欠で止まってしまったため、仕方なく徒歩で移動していると、他の部隊に発見されてしまい、その部隊に編入されてしまう。しかし、すぐにまた脱走して、大宮の浪花節を使って芸人として別の部隊に取り入り、豊後一等兵の助けなどをかりて軍の品物を横流しして大もうけするが、けっきょく博打ですってしまう。有田と大宮はそこで知りあった芸者たちと置屋を脱走し、大宮と女たちの思いつきでP屋をはじめる。店にはやるが、一番人気の桃子を好きになった大宮は、桃子と結婚する。しかしこの店はもぐりであり、軍を三度も脱走しているため、憲兵の青柳につけねられ、そして逮捕されてしまう。ふたりは辛くも刑務所を脱走し、オートバイを盗んで逃げ出す。

④では、そのオートバイが湿地で憲兵隊に囲まれてしまうところからはじまる。裁判の前に、有田と大学の同期である士官がふたりを助け、前線に送られることでいままでの脱走歴を許してもらう。最前線はソ連との国境で、刑務所^{わたくし}であった沢村に再会する。沢村は翡翠をコツコツとためており、上官はこれを私しようとし、沢村を殺す。ここでも大宮は上官と対立するなか、ソ連の参戦の報が舞い込む。これを聞いた日本人たちが逃げようとする、軍の士官たちが先に逃げようとするのを見た有田と大宮は、上官に対して敢然と立ち向かい、非戦闘員をトラックに乗せて、自分たちは戦場に残る。⑤は新たに別の部隊へと潜り込んだ有田と大宮だが、逃げ遅れた父と娘の慰問芸人の親子を助ける。しかし、上官は親子を最後の汽車に乗せてやる見返りに、娘の身体を要求する。大宮はこの上官たちを成敗し、逆に自分が娘といい仲になるが、翌日、駅まで親子を送り届ける。大宮が帰てみると、部隊は全滅に近い状態で、辛うじて有田と再会する。将校に化けて他の部隊に潜り込むと、そこに日本人の開拓農民が助けを求めてやってくる。有田と大宮は中国人ゲリ

14) なぜ、脚本家や演出家あるいは監督ではなく「勝新太郎と有馬頼義によるメディアミックス」と呼んだかといえば、勝の映画には勝のアイデアが優先され、制作しているその場でどんどん変わってつくられていくからだ。実際、「座頭市」は、人气が高まって新作をつくるたびに、撮影が難しくなっていた。／勝さんが、台本をどんどん変えてしまうからである。／「いや、そこ、ちょっと待て。こうした方が面白い」／監督も演出家も、勝さんの一言が怖い。すべてのリハーサルが無駄になってしまうからだ。／「馬鹿野郎この期におよんでそんなこと」と思っても、勝演出が面白くてみんな納得してしまうのだから、仕方がない」（山城 2008：p 176-p 177）

もちろん、勝だけで映画をつくるわけではないが、勝新太郎の映画はなんといっても勝を抜きに考えることはできない。そういう意味を込めて、勝新太郎と有馬の原作の関係として考える方がより面白いと思う。読書をするという習慣はなかった勝だが、であるがゆえに、飛びぬけた感性で映画をつくっていたのだといえるし、その意味で原作にとらわれずに自由に自分の世界をつくっていたといえよう。

ラが潜む地帯を抜けて日本人たちを助け出す。さらに⑥では、有田と大宮は壊滅した部隊のなかの生存者としてまた他の部隊に拾われる。ここの参謀は、有田と学校時代同級生だったが、味方を見殺しにするような参謀のやり方に反感を感じる。有田と大宮は最前線へ玉碎すべく送られるが、生きて帰ってきて、そして参謀をぶん殴る。この日は奇しくも8月15日の朝だった。

⑦は毛色が変わった話である。時間軸は急に何ヶ月か前にもどされているからだ。大宮の対応に苦慮した上官は、有田を通信兵とすべく3ヶ月の教育へと送り出し、ふたりを分離する。しかし、1ヶ月で帰ってきた有田は、大宮とともに部隊で8月15日を迎える。日本の敗戦を通信で知った有田は、文献を燃やし、隊をあとにするのだ。そして⑧は、隊の解散後の話である。中国人ゲリラたちに、隠し金貨の話聞いた有田と大宮だが、その金貨は日本人の元将校がにぎっているという。その将校は部下の中国人も殺し、金貨をもって逃げようとするが、有田と大宮がそれを奪還し、中国人ゲリラに返してやるのだ。

以上の流れから、①→②→③→④→⑤→⑥→⑧というストーリーと、⑦→⑧というストーリーのふたつが見えてくる。要するに、シリーズ後半になると、話がぶれてくるのである。また、③はまがりなりにも『続貴三郎一代』の内容と交差するところも多く、また④にも翡翠の話が出てきているのは、原作(続編)の影響だろう。続編の内容が③と④にそれぞれ活かされているわけだ。⑤の日本人を助けるあたりも、続編の最後の場面を想起させるだろう。このように、『続貴三郎一代』は、作品の進行と映画の(②から⑤まで)が並行しており、お互いに影響を与えあいながら成立していったといっている。

ただし、上に見る時間の流れは、とくに④の終末(ソ連参戦)から⑥(8月15日の朝)にかけての時間の流れはほんの一週間しかないにもかかわらず、盛りだくさんな挿話があり、いかにも窮屈だ。娯楽映画の常として、ご都合主義的な展開となっているといってもいいだろう。しかし、筆者の注目するところは、別のところにある。

映画『兵隊やくざ』のシリーズは、歌というか音楽というか、そういうものがさしはさまれている。まず、大宮貴三郎がうなる浪花節は毎回のように入場する。しかし、うなるくだりはいつも同じだ。

遊女は客に惚れたといい～、客は来もせでまた来るといふ～

またぐ敷居^{しきい}が死出の～山～、雨垂れ落ちが三途の川、そよと吹く～風～無情～の風～

前半部分は篠田実の「紺屋高尾」の一節、後半部分は二代目広澤虎造の「清水次郎長伝 石松金比羅代参」の発端に登場する一節だ。「清水次郎長伝」は、もともと講釈のネタで、三代目神田伯山が得意としたものだったという。よく知られているように、浪花節かたりは講釈師や噺家より一格下の芸人であり、いわゆるイロモノであった。虎造は伯山の弟子の神田ろ山と親しかったので、ろ山から「次郎長伝」を仕入れ、その結果ろ山は伯山をしくじったという。もともと講釈のネタだったのは「紺屋高尾」も同じことだが、これは落語のネタにもなっており、実話をもとにしたよく知られた話だった。伯山の独占に近い「次郎長伝」とは違い、「紺屋高尾」は盗みやすかったはずだが、それにしても篠田実と広澤虎造のネタというのは面白い取り合わせだ。「次郎長伝」は秘伝

度が高いネタであったためこれを口にしてしているとしたら、ことによると大宮貴三郎は二代目広澤虎造に弟子入りしていたのかもしれないではないか。では、この歌についての考察から、内務班を描いた小説とその映画に関する分析を、次章で展開してみよう。

終章 軍歌と「イタイ」敗戦後日本

前章までで述べた内務班を描いた小説は、みな映画化や漫画化という発展的な読まれ方をしていた。その映画のなかで、歌などはどのようにあらわされていたのかというと、『真空地帯』の場合、見せ場として「軍隊数え歌」を登場させている（『満期操典』も歌われる）。これは、原作の小説が、多くの歌なканずく「兵隊の歌」を収録していることとも関係している¹⁵⁾。軍隊生活での娯楽のひとつとして歌が歌われたののだろうか。「軍隊数え歌」に関していうと、その節回しは独特で、とても一回聞いただけでは歌えない。野間も文章化する際に苦労しており、「一ツともせい一え、人も亦嫌がる軍隊えい一え」（野間 1952：p 338）と表現しているが、お世辞にもうまく描けているとはいえない。おそらく、軍隊では農家出身者が多くおり、彼らが当時までは継承していた労働歌すなわち「田植え歌」などで鍛えた節回しを使って歌っていたのではないか。だとすれば、軍隊はこのような歌を世代をこえて受け継いでいた最後の組織だったのかも知れない。そして、演習によって教え込まれる軍歌ではなくむしろ数え歌や春歌の意味合いのふかい『満期操典』に興じる兵隊の姿は、本当の意味での当時の兵の姿だったのではないかとも思われる。

これに対して、『神聖喜劇』には歌が出てこない。むしろ、思索によって全編が成り立っている。もちろん、小説は紙媒体のものだから、上に見たように『真空地帯』もその節回しまでは復元できない。だから、大西はこれを意識的に排除したのかも知れない。同じように、『貴三郎一代』では、浪花節などの歌はかなり出てくるのに、歌詞を示したりはしない。例えば「その演芸会の夜、大宮は、いいのどで浪花節をうなった」（有馬 1987 a：p 13）というように、さりと過ぎてしまう。

それに対して『兵隊やくざ』では、勝新太郎は長唄できたえた自慢ののどをスクリーン上でみせてくれている。もちろん、サワリだけ、しかもいつも同じ場所ではあるが。ただし、『兵隊やくざ』に登場するのは浪花節だけではない。いわゆる軍国歌謡も登場するにはする。例えばシリーズ三作目の『新兵隊やくざ』では、有田と大宮が芸者をあげて呑んでいるとき、芸者たちが「いやじゃあ〜りませんか兵隊は…」と「軍隊小唄」を歌っているし、シリーズ六作目の『兵隊やくざ 俺にまかせろ』でも、最前線に玉碎しに送られる兵隊たちが慰安所により、宴会する場面があり、ここでは「さ〜ら〜ば満州よ〜、また来るま〜で〜は〜…」と『ラバウル小唄』の替え歌の『満州小唄』というべきものを歌っている。しかし、どちらの場面でも、有田と大宮はこれを歌わない。「軍隊小唄」は、有田が「止めてくれ」と怒鳴って止めさせるし、「満州小唄」も隊のみんなが慰安婦とともに歌っているときに、ふたりとも部屋に上がってしまうからだ。これが意識的なのかどうかは

15) 第二章に「満期操典」（戯れ歌、春歌のたぐい）が、第四章に消灯ラッパにあわせた歌「ヘイタイサンハ、カーワイソダネー…」、第六章で「数え歌」の他にやはり「満期操典」のまた別のくんだり、そして第七章の小説の締めくくりとして木谷が歌う「帰るつもりで来たものの」ではじまる、「満期操典」の一部と、いろいろとはさまれている。これは、『兵隊やくざ』のなかの歌や浪花節とともに、研究会での発表で主たるテーマとして展開される予定である。

わからないが、少なくとも有田と大宮は、「歌」でともに発散するという意識を持っているかという、おそらくは否といわざるをえないのだ。もちろん、だからこの映画が反戦的だというつもりは、筆者にはさらさらしない。しかし、細かく見るとそういうことがいえると思うわけだ。

すでに見たように、『真空地帯』でも軍歌というより軍隊内で受け継がれてきた戯れ歌、恋歌のようなものをこそ取りあげ、軍歌そのものはむしろ排除されている。これは共産黨員でもあった野間宏、そして映画化の際の山本薩夫監督の思想的な立場から演出されたものだという見方をする向きもあるかもしれない。しかし、野間とは対照的ともいえる有馬頼義が、意識的な演出で軍歌を避けたとは思えない。むしろ、体験から来る素直な表象だったのではないか。それは、『兵隊やくざ』として映画化するときの大映のスタッフにも共通していたのではないか。もちろん軍歌は教えられたし、歌うこともできただろうが、軍隊内で兵隊たちが好んで軍歌を歌っていたということは少なく、むしろ戯れ歌や恋歌のようなもの（『満期操典』など）こそが歌い継がれていたのであろう。たまさか酒が入ったときに歌ったとしても、酌婦の前にして「軍隊小唄」や「ラバウル小唄」のような「小唄」のレベルのものを歌った（歌わせた）だったに違いない¹⁶⁾。軍隊では現代で想像するほど軍歌を好んで歌ってはいなかったということを、内務班を描いた小説およびそれを映画化した『真空地帯』と『兵隊やくざ』はそれをよく伝えてくれるのではないか¹⁷⁾。

ちなみに、原作である『続貴三郎一代』では、次のような場面がある。朝鮮で集めてきた慰安婦を、送り返すときの別れの場面だ。

私は、それから数日後にあったあの奇妙な別離のことを、長く忘れることはないだろう。妓たちは、金を分配され、荷物をまとめ、それから、泣いた。泣きながら、彼女たちは、私のために、アリランと蛍の光をうたった。それから、私も音丸（日本人芸者－引用者）も、天津まで、彼女たちを送っていった。妓たちは、汽車に乗ってから、一人ずつ私の手をにぎって、別れの挨拶をした。そこでまた泣く者もいた。私は、妓たちから搾取した。それなのに、妓たちは、私たちとの別れを惜しんだ。（有馬 1987 b: p 246）

まず、この文章を読んで筆者は、妙に句点が多いと思った。これは、感動した自分の体験を反芻しながら書いているという印象を受ける。このような「別れ」は、有馬自身が兵隊として満州に行っていたとき、なじみとなった慰安婦との別れで経験したことなのかとも思える。しかし、上の文章を読んで、朝鮮文学を専門とする筆者は、あまり素直に「別れを惜しんでいる」とは思えなかった。問題は、その歌だ。「アリラン」はわかる。これは 1920 年代半ばに映画『アリラン』の制作と

16) ここはフェミニズム的な視点から行って非常に問題の多いものだろうが、論点が変わってしまうため、本論ではこれ以上は追求しない。『血と砂』での慰安婦の表象とともに、別稿を期すこととしよう。

17) 筆者はこの観点から、石原慎太郎が脚本・総指揮した映画『俺は、君のためにこそ死にゆく』（東映、2007 年）は間違っていると思う。石原の映画では、若き特攻隊員たちが、みなさわやかに軍歌を歌い、笑って「国のため」に死んでいくのを美化している。しかし、筆者の考えでは、兵隊たちは強制されない自由な時間に自ら軍歌などを歌ったりはしなかったはずだ。石原の特攻観、軍人観に違和感をおぼえる。また、少しだけ触れた青山光二の『喧嘩一代』にも、恋歌や戯れ歌は数々掲載されるが、軍歌は登場していない。

並行してつくられた新民謡「正調アリラン」であろうし、朝鮮人なら誰でも歌える。ただし、次の「蛍の光」は、それほど簡単ではない。これはもともとスコットランド民謡で、日本では別れの歌として歌われているが、朝鮮では「愛国歌」の曲としても使われた。「愛国歌」とは現在の大韓民国の国歌であり、歌詞自体は旧韓末（日本の植民地統治の直前の大韓帝国時代）には成立していたものの、曲はまだなかった。いまの曲は、1946年に公募されたもので、それまでは「蛍の光」の曲で歌われたのだ。

スコットランドの立ち位置に比して、朝鮮人は同じく隣国に支配される少数者として親近感があったのか、この曲は使われた。だから、朝鮮人が「蛍の光」を歌っていたとすれば、おそらくかなりの確率で「愛国歌」を歌っていた可能性が高い。しかし、「私」はこれに気付かなかった。そして、慰安婦との「奇妙な別離」として、宝物のように大切に思っているという。彼女たちが「泣いた」のも、もしかしたら哀しい女の立場に泣いているのかも知れないにもかかわらず、である。

このことに気付いた読者は、おそらく当時ほとんどいなかっただろう。だから、この原作通りに『兵隊やくざ』がつくられていたら、とんでもない場面が映像化されたことになる。不幸中の幸いというか、しかし、これは回避された。すでに見たとおり、『兵隊やくざ』は『貴三郎一代』と同時進行でつくられていたため、とくに後半はずいぶん原作を離れているし、そのためか、朝鮮人慰安婦の話は映画では出てこないからだ。

戦時中、慰安所には朝鮮の女性が多かった。とくに、兵隊用の慰安所（P屋）にこそ、朝鮮人はいたわけだが、下士官以上が利用する慰安所には日本人の芸者がいた。大宮貴三郎はなぜかこの日本人芸者が好みで（これは原作でも同じ）、兵隊なのに上官が行く慰安所（引用に登場した音丸は、正編でも登場する芸者で、続編でも偶然出会う）に通っていた。しかし、原作では朝鮮人の桃子と結婚しており、だとすれば大宮が朝鮮人を嫌っていたとは考えられない。おそらく、大宮の日本人芸者好きは、下士官以上にしかあてがわれない女を相手にしたいという欲望から来るものなのだろう。

では、なぜ朝鮮人を映画では描かなかったのか。これはあくまで筆者の考えでしかないが、当時は日韓国交正常化（1965年12月、日韓基本条約調印）の前後であり、ちょうど『続貴三郎一代』は国交正常化後に発刊されていることと、関係しているのではないと思う。国交正常化されたからといって、朝鮮人慰安婦のことを書くことが禁止されたというわけではないだろう。しかし、より幅広い人びとに提供される映像の世界では、話が違ってくる。ましてや、1960年代といえば、映画は日本の娯楽の王様であり、日本映画の最盛期だったのだから、ある程度の自重はあったのではないか。大宮貴三郎の日本人芸者好きというクセを上手く使い、あえて朝鮮人慰安婦を登場させず、桃子も日本人芸者ということに設定を変え、置屋から逃がすという趣向で、朝鮮人慰安婦をこの話から排除したのだ。かくして、中国の大陸を部隊にしている話であるにもかかわらず、ほとんどの登場人物が日本人で、たまに中国人が登場するというものになってしまったのである。

では、『兵隊やくざ』の中国表象は問題ないのだろうか。この問題を考えるとき、筆者は、勝扮する大宮貴三郎の次のことばに注目したい。

（10万ドルの金貨を命がけで取り返し、中国人武装組織に返しながら）俺は、嘘をつかねえ。

日本男児だ。(謝謝、謝謝という声)

これは、『兵隊やくざ』のいわば完結編としてつくられた8作目の最後の方の場面である。いわずと知れたことだが、勝新太郎は彫りが深く美しい顔をしている。その勝が演じる大宮貴三郎が、中国人を相手に、「日本男児」が嘘をつかないこと、中国人の金貨なら中国人に返すのは、「日本男児」として当然だし、悪い日本人をやっつけてでも義理を通す、と訴えているわけだ。これを見て、筆者はとてもイタイ思いをした。それは、「日本は悪い国ではない。日本はアジアに悪いことをしたんじゃない、中国や韓国のためにいいことをしたんだ」と語る保守系人士のことばそのものだからだ。ためになることをしようとした、というのは相手があることだ。ならば相手の反応や思いとのあいだにズレがないか点検するのが当然のこと。なのに、その点検を怠って、「日本は悪くないんだ、いや、むしろだめな中国や韓国をよくしてやろうとした。それを韓国や中国は歪めてとらえている」と考えるのは、知性とはほど遠いものでしかない¹⁸⁾。

しかし、痛快娯楽映画『兵隊やくざ』の観客について考えてみよう。彼らは、決して世に意見を述べて自分の考えを広めようとするつもりのない、いわゆる「なんとなくの保守層」とおおむね重なるだろう。「日本のことをひどくいうのは、なんとなく腹が立つ」と言語化以前の身体の段階で思っているのではないか。そして、この『兵隊やくざ』を見ていた観客のなかの多くは、勝扮する大宮貴三郎のことばに、「そうだ、日本人は悪くないんだ」という気持ちになり、拍手したように思えるのだ。この問題を精算せずに、日本における中国表象を次の時代のものへと進化させることは難しいだろう。

序章で筆者は、日本の表象空間での雲南省の取り扱いの手薄さに触れた。そして、華中や華北、そして満州とかつて呼ばれていた東北部ばかりが描かれる、すなわちそれらの地域に中国を代表＝代行させていることを論じた。平たくいえば、中国とは漢族あるいは漢族化した人びとの住まう地域をこそ想起し、雲南省のような南部の少数民族地域など、眼中に入っていない。だとすれば『兵隊やくざ』での中国表象（中国大陆が舞台なのに中国人がほとんど登場せず、たまさか登場すれば「強い」日本人である大宮貴三郎に助けてもらう）ほど極端ではないにしろ、今をもって日本の中国表象はあまり進歩してないような気がする。この進歩のなさ、民主党政権下における尖閣諸島国有化宣言とも通底する。

周知の通り、民主党政権時代の2012年7月7日、日本国政府の野田佳彦首相は、民間人によって所有されてきた魚釣島など尖閣諸島を国有化するという方針を正式に発表した。これを受けて、チンタオ青島など中国国内の各地で大きな反日デモが起き、日中関係は国交正常化以降ではもっとも冷え込んだ状態になった。この反応について、日本の対応はあまりにも鈍すぎたといわざるをえない。問題は「国有化」ではない、7月7日という日付だ。この日は日中全面戦争に突入するきっかけとな

18) このような例としては、林房雄の『大東亜戦争肯定論』以来、戦後一貫して見られる。最近では小林よしのりの『戦争論』や、山野車輪の『嫌韓流』など枚挙にいとまがないほどだ。また『兵隊やくざ』のなかに登場する中国人は、奇妙な中国語を話すのだが、このインチキ中国語の問題も研究会発表で取りあげる。

った柳条湖事件75周年記念日ではないか。こんな日に「尖閣諸島国有化」などを宣言すれば、中国人が日本政府に対して「柳条湖事件の再来」あるいは「第二の柳条湖事件」を積極的に進めようとしているという印象を受けるのがものの道理だ。おそらく野田民主党は、きわめて浅い考えに基づいて、この日に発表してしまい、激しい反日デモが、青島など日本が軍事的に踏みにじった地域が中心になっているにもかかわらず、燎原の火のごとくひろがるのを困惑顔で見ていたのである。

少し勉強すればわかることを、それを怠った上で、自分の狭い知見でやりたいことをやり、それに対する反応に困惑する。日本の対中国、そして対アジアというときに発揮されるイタサは、決して過去のことでないのだ¹⁹⁾。筆者は雲南についての直接的な研究はできなかったが、日本で雲南を直接研究する班が関学先端研に存在し、そこから新たな知見がうまれることは、このような日本社会の対中国、ひいては対アジア観の是正に繋がるものになることと期待している。

参考文献

- 青山光二（1980 a）『喧嘩一代 海軍横須賀刑務所』、風光社出版。
 ———（1980 b）『喧嘩一代 残侠街をゆく』、風光社出版。
 青山光二原作、地里春秋脚色、さいとう民生劇画（1978-79）『海軍ぐれん隊』全二巻、芳文社。
 有馬頼義（1964）『貴三郎一代』、文芸春秋社。
 ———（1966）『続貴三郎一代』、文芸春秋社。
 ———（1987 a）『兵隊やくざ 戦中編』、光文社文庫。
 ———（1987 b）『兵隊やくざ 戦後編』、光文社文庫。
 伊藤桂一（1963）『悲しき戦記』、新潮社。
 ———（1964）『悲しき戦記（続）』、新潮社。
 ———（2008）『兵隊たちの陸軍史』、新潮文庫（初出 番町書房、1969年）。
 色川武大（1987）「解説・自分を無名戦士として」、『兵隊やくざ戦後編』所収、光文社文庫。
 大高知児（1992）『「神聖喜劇」の読み方』、晩聲社。
 大西巨人（1968-69）『神聖喜劇』全四巻、光文社カッパノベルス。
 ———（2002 a）『神聖喜劇』全五巻、光文社文庫。
 ———（2002 b）「附記」、『神聖喜劇』光文社文庫、第五巻。
 大西巨人原作、荒井晴彦脚本（2004）『シナリオ神聖喜劇』、太田出版。
 大西巨人原作、岩田和博脚色、のぞゑのぶひさ画（2006-07）『神聖喜劇』全六巻。
 小田切秀雄（1952）「野間宏著『真空地帯』の問題」、『文藝』1952年5月。
 勝新太郎（2008）『新装版 俺、勝新太郎』、廣済堂文庫（初出 廣済堂出版1987年）
 菊村到（1987）「解説・管理社会を突き破る」、『兵隊やくざ戦中編』所収、光文社文庫。
 杉浦明平（1956）「解題」、『真空地帯』上巻所収、岩波文庫。
 小林よしのり（1998）『新ゴーマニズム宣言 special 戦争論』、幻冬舎。
 西川祐子（1998）『借家と持ち家の文学史-「私」のうつわの物語』三省堂書店。
 野間宏（1952）『真空地帯』河出書房。
 ———（1956）『真空地帯』上巻、岩波文庫。
 ———（1951）「真空ゾーン」、『人間』目黒書店、1951年2月。

19) このイタサとは、主に保守的な言論で行われてきたものだとすれば、革新的な言論で展開される対アジアの言論のなかに見え隠れするのはムズガユサだ。本論では触れるいとまがないが、吉永小百合の『キューボラのある街』とその続編である『未成年』は、優等生の目から見た「アジアのひとと仲良くする」という、お尻がムズムズする主張に彩られている。これについては、いずれ別稿を準備する。

『兵隊やくざ』論序説

松林要樹（2009）『はくと「未帰還兵」との2年8ヶ月「花と兵隊」制作ノート』、同時代社。

山城新伍（2008）『おこりんぼ さびしんぼ』、廣済堂文庫（初出幻冬舎1998年）。

山野車輪（2005）『嫌韓流』、晋遊舎。

映像資料

『俺は、君のためにこそ死にいく』（2007）、東映。

『海軍横須賀刑務所』（1993）、東映。1973年公開。

『真空地帯 独立プロ名作選 山本薩夫監督作品』DVD（2004）、新日本映画社。新星映画にて1952年公開。

『血と砂』（2006）、東宝。1965年公開。

『兵隊やくざ』DVD-BOX 1、2（2005）、角川映画会社。大映にて1965年～68年まで公開。

Study of “HEITAI-YAKUZA”

LEE, Kenji

(Kwansei Gakuin University)

Abstract

“HEITAI-YAKUZA” is a series of entertainment movie made by DAI-EI motion picture in 1960's. And the original novel of “HEITAI-YAKUZA” is “KISABURO-ICHIDAI” which was written by Yorichika Arima. This movie and novel describe NAIMU-HAN which shows us the organization of army life in Japanese army (TEIKOKU-RIKUGUN) before 1945. Also the novels describing NAIMU-HAN start arise from “SHINKU-CHITAI” written by Hiroshi Noma in 1952. After that, Kyojin Onishi wrote “SHINSEI-KIGEKI”, it describes a NAIMU-HAN, the organization of Japanese army life, too. If I put “HEITAI-YAKUZA” and “KISABURO-ICHIDAI” in the describing of NAIMU-HAN novels context, I can find out the value of hero, Kisaburo Omiya who breaks down the non-democratic society in Japanese army.

After that, I analyze about the soldier's songs sung at NAIMU-HAN. The soldier's songs sung in “SHINKU-CHITAI” were spreading songs in Japanese army. Japanese soldiers had to sing the Japanese army songs, “GUNKA”, of obligation, but they did not like to sing these songs, liked to sing the soldier's songs, for example, “MANKI-SOTEN” and “GUNTAI-KAZOEUTA”. To understand this gap between the Japanese soldiers and the organization of the army will be a key to know the military life in Japan before W. W. II.

In the story of “KISABURO-ICHIDAI”, Omiya and “I” brought over some Korean women to China to run the “P-YA (prostitution house)”. After the defeat of Japan, Yorichika Arima wrote that these Korean women sung “ARIRANG” and “HOTARUNO-HIKARI” to Omiya and “me”. “HOTARUNO-HIKARI” is one of the popular farewell songs in Japan. So “I” was moved by these songs but I think that it is a terrible mistake, because this song has a special meaning in Korea. Koreans sang the national anthem “AE-GUK-KA” on the melody of “Auld Lang Syne”, because they did not have a melody for their national anthem at that time. For this reason, I think that the Korean women did not sing this song as farewell song. The Korean women sang this song as their national anthem for Korean independence than as a farewell song. This gap of perception between Arima and the Korean women has continued now, between Japanese and Koreans.

Key words : Yorichika-Arima, Shintaro-Katsu, Heitai-Yakuza, Asia, Movie