

「平均的な人間」から考える戦時下の文学

——石毛源『江南戦線』試論

郭 立欣

一、なぜ『江南戦線』なのか

「過去の出来事」としての戦争の諸相をめぐる言説のあり方は、とりわけ戦場という空間で実際何が起きているのかを映像、写真、文章などをもって表現する戦時下の「記憶」へのアプローチのしかたによって左右される。だが、そのアプローチ自体が実体験を持たない戦後世代にとっては戦争を単なる概念上の「歴史」として終わらせないことを意味し、そのメカニズムの解明に過去によって相対化された今日的視点をもたらすという面においても重要性を持つ¹⁾。そのなかでも、戦闘を主体的に実行し戦場の核となった兵士に関する

多岐にわたる「記憶」は、その持ち主にとって軍の外部にいる人間の他者観察、あるいは内なる視線による自己表明からなる形として存在する。また、後者の場合はさらに公的か私的かを問われることが多い。

というのは、戦場における兵士の実態を表現するものは、兵士自身によるものであるかどうかによつて、その立場の根本的な違いが生まれることになるためである。また、公私の区別がある以上、その間に温度差も生じるであろう。「記憶」の一形態である文字表現に限れば、従軍記者や徴用作家、例えば日中戦争期に武漢作戦へ派遣された「ペン部隊」の記録が前者に属するのに対し、戦闘詳報や陣中日誌といった部隊が作成した公文書とともに、軍という集合体

を構成する分子としての将兵による個人的な手記や回想類は後者に当てはまる。

こうした言語表現のなかでも兵士を描く文学作品は戦時下において、特に盧溝橋事件以降は前例のない大戦に対応するために大量の人間を兵士として戦地へ送り込んでゆくことになるに従って、次々と生産・再生産されていった。戦争が時代のテーマとなつてしまつたというだけでなく、その動きを文学の場にも投影させた結果、それらは「戦争文学」として現れたのである。戦場文学、兵隊文学、戦闘文学などを広義的に包括するこの表現は、まさしく戦時下の文学における戦記物が社会的受け皿を広く持つていたことを物語つてゐる。当時このような現象の中心的位置に据えられていたのは、「兵隊作家」と呼ばれる火野葦平とその「兵隊三部作」^③であつた。

兵士を描くことを主眼とする戦争文学における書き手の主体性、いわば戦闘行為との関係性の内か外か、公か私かの相違から考えれば、戦争の当事者であることは必ずしも戦闘の当事者であることを意味しないという点において、兵士であつた火野は戦争文学の開拓者の一人として特徴づけられてきた傾向があると言える^④。しかし、戦争の「内」から発する「私」による「兵士の文学」が火野の力りスマ性を作り上げた一因であると言ふならば、逆に戦時下の文学生産の過程で戦争と文学と人との間に起きた「火野ブーム」という時代の反応を検討する場合にも、専門作家に限らないより一般的な兵

士の事例に焦点を当てていく必要がある。

そこで、本稿では石毛源（旧名神谷源）という人物を取り上げる。彼は火野と同時期に予備役で召集され、同じく陸軍歩兵伍長として江南戦線での戦闘に参加した。出征時は三二歳（数え年）で火野と同年齢（一九〇六年生）でもあり、まさに歴史のなかに埋もれてきた名もなき兵士の一人であつた。一九三七年九月、伊東政喜中将を師団長に編成された特設第一〇一師団は第二次上海事変の増援軍として大陸での作戦に投入され、その麾下の佐倉の歩兵第一五七連隊（福井部隊）第三大隊第一〇中隊に石毛は所属していたと推定される。一九二八年からポトナム同人^⑤となつた石毛は戦場へ行く前には青年学校の指導員^⑥を務めており、赤紙による出征、戦闘、負傷、帰還というプロセスを辿るなかで民間人から皇軍兵士、傷痍軍人へと転身していった。「一度銃をとれば普通兵の三四倍の早さで適確な射撃をするといふ手練を持ち、銃をおけば惻々として戦場の歌を作る」^⑦彼の姿が刻み込まれた「記憶」として個人歌集の『江南戦線』（砂子屋書房、一九三九）がある。

「ポトナム叢書第三十一編」^⑧として刊行されたこの戦場詠は、題字は当時の陸相板垣征四郎、装幀は妹尾正彦によるもので、小泉荃三が序文を寄せた。ここで長らく研究史から遊離していたこの「記憶」に敢えて着目したのは、単に火野との多くの偶然の一致を意識したというものではない。また「近代、特に昭和文学史研究におい

て、短歌や短歌史が孤立して扱われていること⁹⁾のみを考慮し、ルポルタージュや小説とは異なった戦争物の断片を無作為に拾い上げた結果でもない。実は、現在ではほとんど無名に近い『江南戦線』は、「支那事変に際して最初に出版された一出征軍人の個人歌集¹⁰⁾」であり、初版特製本の発売から二か月も経たず普及版が第一刷二千部をもって刊行を迎えたことからは、その売行きのよさが示される。作品の編集を担当した歌人頼田島一二郎が「いまは歌集『江南戦線』といへば知らぬ者もない¹¹⁾」と述べるほどの勢いは、「戦場に於ける一人の兵隊の生活のすべてを表現し」、「血を以て描かれた」「一首一首を以て、その日その日の遺書に代へた著者の心情は必ずや、国民の心にひびくものがある」と評価した小泉荃三の言葉を裏付けるものであろう。

つまり、火野の場合と相通じる「内」・「私」による「兵士の文学」という作品の性格が世評にも反映される形で論じられており、大日本歌人協会による記念品の贈呈¹²⁾を機に歌壇においても広く注目されていたことが看取される。「地中海」で芥川賞受賞作家となり「ペン部隊」の一員でもあった富澤有為男が、再度の従軍にあたり現地詠の戦争短歌を創作する意欲があったのに対し、「歌人ならざる人達に最も多く読んで欲しい歌集」として『江南戦線』が「最も応しいだらう」と助言した頼田島の観念には、専門歌人の文学というカテゴリーに収まらないところにこの作品の位置付けがなされていたと

言えよう。このような真の意味での無名兵士に個人歌集の出版だけでなく、当時さらに映画化の話まで持ち上がった。その橋渡し役を担ったのは火野と同様に戦争を題材とする作品を数多く著した榊山潤であった。歌集が映画になるということを頼田島が「これは或は我国始つて以来のことかも知れない。つまり世界始つて以来のことともなるのであらう」と述べたことを含め、異色とも言えるこの歌集には注意を向けるべきであろう。

本稿は前述した歴史的な文脈を踏まえ、戦争文学を議論する従来の場から忘却されてきた『江南戦線』を中心に、戦中から戦後にかけての石毛源の作品を取り上げて考察する。まずは「兵隊作家」火野葦平を参照軸に、当該作品を「兵士の文学」として初めて捉えるための同時代的座標系を張る試みを行う。そして、「私」の『江南戦線』における歌作の分析を行うと同時に石毛の所属部隊による「公」の言説¹³⁾を参照していった上で、この作品の持った意味を検討する。戦争を介して起きた「個」の変化とその軌跡に伴う文学の動き、あるいはその逆方向に留意しつつ、そこからこぼれ落ちたものは何かについて、石毛という事例から戦争と文学を内在的に問うてみたい。

二、「兵隊作家」と「特殊の兵隊」

本節では具体的な歌作の考察に先立って、火野を切り口に日中戦争初期における戦争文学の地盤とそこに構築された「兵士の文学」をめぐるカテゴリー的生成を確認し、そういつた社会現象から石毛および『江南戦線』の歴史的登場はいかなるものであったのかを見ていく。一九三七年八月一三日に起きた第二次上海事変がその一か月前の盧溝橋事件の追い風となり、華北地域に限定されていた武力衝突が全面戦争へと本格的に変わった頃に、小隊分隊長として火野が向かったのは華中まで広がった最前線、江南戦線だった。

火野の形式的な身分が戦闘員から報道部員へ転換していく実践と従軍の二年間にわたる大陸の戦場生活の分岐点、そして彼が文壇でも注目を浴びるようになった契機は、出征直前に脱稿した短編小説「糞尿譚」の第六回芥川賞受賞であったことは周知のとおりである。当時宣伝戦に苦悩し、出征中の下士官という火野の立場に目をつけた中支那派遣軍報道部長馬淵逸雄中佐の招きにより、兵士火野の報道部への転属が一九三八年四月に実現したが、そこで最初に書き上げた作品は、「戦記物のマニユアル」と呼ばれ火野の「兵隊作家」としての出発点でもある「麦と兵隊」であった。

当代随一のベストセラーとなった『麦と兵隊』（改造社、一九三八）

は報道部員として徐州作戦に従軍した体験をもとに執筆され、「初出テキストの発表直後から、映画化を含む大がかりなメディア・キャンペーンが組織され」¹⁴一世を風靡する様相を呈していた。それと好対照なものとして石川達三の「生きてゐる兵隊」は屢々比較の対象として言及されるが、一躍国民的な読み物となった「麦と兵隊」と戦時中に公刊されることになかった「生きてゐる兵隊」の両作は、同じく芥川賞受賞作家による日中戦争初期に書かれた兵士を主眼とする戦記物として大いに話題を呼んだ¹⁵。また、戦争に対する協力的／抵抗的な姿勢から戦後に文学者の責任追及が行われるなかで、両者への評価の落差が戦中とは正反対の形で継続していることが問題視される典型的な例でもある。

しかし、こうした文学者としての立場の問題とは違う次元において、兵士火野と従軍作家として戦場へ赴いた多くの「石川たち」との間には、「戦争文学」が立ち上げられていく共同作業における戦争への介入のしかたに相違があると言える。すなわち、火野における兵士という書き手の庶民的性格がその作品の意義までを規定するという可能性が指摘されるのであろう。神子島健が「麦と兵隊」の成功を「戦場の日常を、当事者としての兵士や下士官の視点から描いたことに要因があった」¹⁶と見るのもこうした「内」・「私」に重点を置いていたためと考えられよう。

「麦と兵隊」の後もこうした兵士の視線が内在する「土と兵隊」と

「花と兵隊」に、自らの父や夫、息子を送り出した多くの銃後国民が共鳴したのであり、いずれも映画化が企画され「〇〇と兵隊」ブームまで巻き起こした。「兵士の文学」の可能性をある種のモデルとして自ら提示したのみならず、戦闘の最中にいる兵士たちの間において火野はカリスマ的な存在にさえなり、「兵隊作家」を志向する兵士も続々と現れた様子がうかがわれる。このように、戦争文学を語る際に回避できないほど火野の「兵隊作家」としての地位は確固たるものとなったのである。

ちょうど「兵隊三部作」が次々と話題になっていく一九三八年後半から翌年にかけては、石毛源が江南戦線で二度目の負傷をして野戦病院を転々としながら内地送還となった時期と重なっていた。また、大日本歌人協会編の合同歌集『支那事变歌集・戦地篇』（改造社、一九三八）に「聖戦短歌」¹⁸が収録され、『日本短歌』（一九三九・一）に従軍日誌「血の手型」が掲載されたように、石毛は俄に脚光を浴び出したが、何よりも個人歌集の出版が大いなる飛躍となったと言える。実際、石毛自身も「後記」のなかで「生還して歌集を作れるとは夢想だもしなかつた」と告白し、熱海療養中に「切に勧められるのがあつた」という。時期的に考えれば、歌集出版は遅くとも一九三九年四月初頭には計画されていたと推測される。このタイミングは「麦と兵隊」「土と兵隊」両作の単行本が発売され、「花と兵隊」の連載も終盤にさしかかるところであったが、こうした「火野ブー

ム」の最中に『江南戦線』はどのような経緯で出版まで辿り着いたのだろうか。

平野宣紀とともに『江南戦線』の編集に携わった頼田島は、戦場詠八百余首から軍当局の検閲により削除されたものを除いた半数の作品を選出したが、選外の歌が合同歌集に数多く採録されていることに対して「私はすこし皮肉を感じながら改めてそれらの作品もこの歌集に収めることにしたけれども、この意外さは矢張り解けないものである」と胸の内を明かしている。戦時中の言論統制は特に軍人の社会的な発言への制限が強くなされており、実際、『江南戦線』も「陸軍省情報部検閲第参四一号」という認定を受けたが、検閲の洗礼を強いられる同時代の戦争物との類型化から特徴づけられ、文学作品として形成しようとする編集作業においても自主規制が行われた結果、『江南戦線』の原形はこの段階でほぼ出来上がっていると考えられる。そこで、先の合同歌集に対する編集者の「意外さ」を手がかりに、『江南戦線』の収録歌と合同歌集に登載された石毛の作品を照らし合わせ、一体どのような歌が予想外だったか、そして選ばれた歌に果たして何が詠み込まれているかを考察していきたい。

『支那事变歌集・戦地篇』に収録されている二七〇四首の戦地詠は主に盧溝橋事件勃発から翌一九三八年一〇月までに新聞・雑誌に発表されたものであり、上陸して間もない石毛とともに呉淞クリーク戦に加わった兵士たちの歌作が多く取り上げられている。この呉淞

クリーク戦を歩兵の戦闘体験に基づいて描いた作品として、出征中に石毛と同じ師団に所属し、また帰還作家群に名を連ねた日比野士朗の「呉淞クリーク」¹⁹（『中央公論』一九三九・二）はよく知られているだろう。その一方、ほとんど無名の作者五百名の歌を収めたこの合同歌集に着目すれば、洋服製造販売業に従事し短歌誌『国民文学』の歌人であった石川清の「友の屍踏み越え行きしつはものは進み進みて遂に帰らず」や、安田銀行に勤務していた橄欖同人の堀江堅の「クリークに水漬く屍とならばなれ男の子の命かけて来し我ぞ」などの歌作が散見されるが、石毛もこの戦闘を詠んだ兵士の一人であった。

この一戦は石毛所属部隊の戦闘詳報では第二号に該当し、特に一九三七年一〇月五日から一日までの蘆藻浜クリーク渡河戦を指している。江南戦線における本格的な緒戦となる蘆藻浜クリーク戦では、渡河戦に続く一か月にわたる激戦において決死の白兵戦が展開された。その人的損害は石毛の中隊に限っても将兵四七人の死傷者が出たという具合であり、石毛も戦闘中に負傷し戦友を亡くす経験を初めて味わうことになった肉薄した戦いであった。

楊柳は真白にかがやき寸前に決死の渡河の待つと思はれず

工兵のしかばねを見て怒りたつ一途の心渡河に急げり

分隊を呼び戦友の名を呼びて橋の見え来し畑を走りつ

五歩宛の距離とりて渡れしからずば支ふる兵が死すと叫び居り
工兵は必死の面朱そそぎ渡る吾等に声からし叫ぶ

この渡河戦を詠った合同歌集内の歌は『江南戦線』では「呉淞クリーク」を題目とした連作のなかにも収められており、戦闘の緊迫感と凄愴さが詰め込まれている。しかし、同じ戦闘場面を扱った個人歌集では、

敵前の呉淞クリーク橋あれば命を向けて弾雨に入りぬ

今倒る今倒るかと弾丸の水にたばしる橋渡りつくす

のどかはき三日は経たり塹壕にかがみてそそぐ尿ほそぼそし

ただ敵を敵を打たむと胸ひたす泥海の壕をつらなりいそぐ

など、敵を前にして弾丸の雨を必死に走り渡っていったり、渡河後に待ち構えていた塹壕戦や戦況に後方の補給が追いつかないことに困窮したりする歩兵の生々しい姿が中心となっており、先の登載作品とは主眼が異なっているように思われる。

合同歌集の場合は、石毛のような戦闘主力——渡河する歩兵——

ではなく、「支ふる兵」、架橋工兵を主役とする構成がなされている点が指摘できよう。こうした工兵の描写は『江南戦線』においては、戦闘が自分の歩兵の目に映る「しかばね」と並行して「死す」「声か

らし叫ぶ」姿によつて喚起された怒りの情をもつてありありと表現されているが、あくまでも脇役として付随的に配置されている。石毛本人よりも彼に詠まれる工兵に焦点が当てられたところに、編集の趣を全く異にしていた頼田島が「意外さ」を感じた部分もあるのではないだろうか。こうした工兵に意識を傾ける合同歌集の作品群と、歩兵である著者への注目から出発した個人歌集の選歌との思惑の隔たりにおいて、前者には「肉弾三勇士」と喧伝される軍国美談の大衆性に便乗するものがあつたとすれば、後者の場合は「特殊の兵隊」を造型する意図が編集側にあつたことを、『江南戦線』について「それほどこの歌集には映画構成の可能性がある」と主張した頼田島によつて示された作品の全体像から探ることにしよう。

まず頼田島は歌集全体の構造に「一貫した精神がある」とし、それを「出征中に産まれて顔も知らぬ愛児におくるものといふ一本の筋がある」と指摘した上で、その「極めてはつきりした判りやすい性格」を「興亜悠久の体勢を整へる為の捨石としての父祖の実戦談を成人の後に精読」する幼児への「教訓の為の書」に帰結させ、「立派な小説にさへならう」と作品の物語性に眼目を置いている。兵士としてだけでなく、父でもある石毛の役割を見据えた頼田島による個人歌集の射程は、小泉が「本事変の歴史的意義とともに愈々深いものがある」と述べるところのものであろう。

さらに頼田島は「作者石毛源といふ兵隊に性格がある」といふこと

も映画でも小説でもなるところである」と述べ、次のように続けた。

この作者は歌ばかりが達者であるのではない。射撃においても亦天才的で、来たぞとばかりにて腰だめで引金を引いても、殆んど百発百中敵はばたばた倒れてゐるといふのである。突撃の白兵戦に入る時でも彼に言はせると

剣で突くと剣が汚れますからね

と、いふ塩梅で、近接距離でもパンパン撃ちましたといふのである。ましてその射撃の速度たるや、私がポトナムの広告文に「普通兵の三四倍」と書いたところ、彼は、自分は実は五六倍の速さなんですよと、にやりと笑つてゐた、これが特殊の兵隊として描写される一つの風変りな性格となるわけだ。(二〇二頁)

戦争という人間の人間に対する非人間的な営為の闇に生き、それ自体を引き受けながら極近距離での殺人任務を抵抗なく全うするだけでなく、戦闘のなかに置かれても「実によく笑つてゐる」という「特殊の兵隊」は、戦時においては讃えられる存在となろう。「射撃の達者なユーモラスな兵、これを主役にした映画は又陰惨な場面ばかりの多い戦争映画に、新生命を吹きこむに違ひない」のみならず、「癩病患者とか自殺者の歌集とその顔の広さを一にして貰つては困る聖戦勇士の書」として、『江南戦線』は同時代の『白描』（改造社

一九三九などに代表される「癩短歌」とも区別されていたのである。『江南戦線』の出版時期を踏まえ、「兵隊作家」火野をある種の役割モデルと見るならば、「特殊の兵隊」は戦時下の量産型「兵士の文学」における役割モデルの再生産として考えられるのではないだろうか。しかし、こうして兵士として認められ人間を超克したように見える「特殊の兵隊」は、兵士というものに戻りたがりはしなかった。

三、人間の超克におけるメカニズム

『再び戦場に行つたら又戦場の歌を作らなくてはならぬですね』といふ言葉を或る友から受けました、実に労り深い言葉だと思ひます。又或る友は『源は戦争のために生れて来たやうな男である』といひました。が、この言は当りません。

『江南戦線』の「後記」に書き残されている石毛の言葉からは、「傷痕ごとく癒え再起可能の肉体を整へ了」つた頃において再度の出征に対し、少なくとも対人的な戦闘行為という戦争そのものへの抵抗感を抱いている様子が垣間見えてくる。戦闘中の人間の心理についてデーヴ・グロスマンは、「平均的な人間には、同類たる人間を殺すことへの抵抗感が存在」し、生得的な嫌悪感を抱いていること

を論証したが、戦争によつて生み出された数多くの精神障害者こそが最も自明の事実としてある。だとすれば石毛はいかにして「特殊の兵隊」になり得たのだろうか。本節では戦争心理学の知見を取り入れながら「平均的な人間」という視点に立ち戻り、兵士が戦闘行為において「特殊の兵隊」となることを可能にした力学を石毛の手記や歌集を通じて検証していく。

グロスマンは戦闘員同士の攻撃行為における不安、殺人、高揚、自責、そして合理化と受容という五つのステップを正常な心理的反応段階と見ており、特に殺人の段階では様々な要因が複合的に作用し、その累積的な強度が殺人への抵抗を克服させる道具になると主張する。そのなかでも距離という尺度は緩衝材として極めて重要な働きを持ち、心理的・物理的に近いほど殺人は難しくなり、それに伴うトラウマも大きくなるとされる。本来であれば江南戦線の接近戦を本務とする歩兵の場合は、人種的な違いが認められにくい敵兵を至近距離で殺すことは決して容易にはいかないと言える。しかし、それと相反する現象が次に挙げる具体的な戦闘場面においても看取されるように、そこには「平均的な人間」を「特殊の兵隊」に変えてしまう強力なファクターが関与していることがわかる。

前面及斜左の山上に敵を発見。四方かげなき馬の背の如き赤はげの山上にて猛烈なる射撃を交ふ。斜左山上を敵の將校刀を左

にもち中腰になりて歩みゆくを発見距離七十米、余、狙撃す。

その先に敵五六名重機をうちあし余狙撃と同時に落下せし友軍砲弾にて、将も兵も木ツ葉微塵影も形もなし。

右の引用は戦闘詳報第一三号「西孤山南方独立高地（饅頭山）附近ノ戦闘」で攻撃開始を図るその日に関する石毛の手記（「血の手型」）である。石毛の中隊は主力として突撃の先頭に立っていた。敵との「猛烈なる射撃」は防衛目的による発砲の適切な環境条件となり、殺し合いの空間が作られていたのである。そうした空間で特定の個人の死を意図する場合、敵にできるだけ多くの損害を与えることができる。「将校刀を左にも」つた人物が標的になりやすいことは、自己や味方の防衛と同じ動機、いわば発砲行為の有利性に繋がると考えられる。そして「友軍砲弾」はここでさらに石毛側を技術的優位に立たせていた。このように犠牲者の条件に着目すれば、別の角度から戦闘を實行した兵士の素因²²をこの日記の続きから探ることがができる。

「…」敵七七八名を発見。いそぎこれを瞰射す。他の○隊とも協力火力を集中これを殲滅す。なほ左に移動し前面山腹をかけまはる青きシャツの敵多数をさかに射撃し、余は五名を小銃にて射殺す。敵の壕により軽機関銃を以て敵を猛射す。つぎつ

ぎ見事にたふる。この時余の左二三歩のところにて市川軍曹

「ヤラレタ」の一言をのこし胸のまつただ中を貫通され戦死す。

軍隊の訓練を通じて兵士に植え付けられた条件反射による発砲が行われたことは言うまでもないが、敵を勢いよく次々と撃ち倒していくなかで、満足感を得たかのような高揚の段階が訪れていた。しかし間もなく仲間の戦死を目撃し喪失体験を味わい、石毛は「はひよりてい抱き起せば心臓を貫かれたるすべなさを見き」とその場面を表現した。実は、この喪失体験による報復殺人は兵士の戦闘行為における主な環境的要因の一つとして挙げられるのである。前節で取り上げた連作「呉淞クリーク」に詠まれる「工兵のしかばねを見て怒りたつ」石毛の心情と、さらにその直後の戦友の死を嘆き悲しむ彼の姿が歌集のなかには目立っている。

日を経るにしたりみふかく弟とも思ひてあしを椿、大崎

君たちの響はうたむ二十日月の光に寝て涙とどまらず

庫屋塘の弾飛ぶ庭に飯かしぎ汁たく数に二人居ずけり

のぼる日に楊柳かがやく晴れがましき亡き戦友をここにあらしめたかりき

このような初期の戦闘に見られる復讐を伴う怒りの反応は、戦争

が長引くにつれ繰り返された喪失体験による脱感作現象²³⁾が起きてしまう。戦闘後期の歌を実際に見てみると、「戦の太き虚しさになれゆくか弾落つる谷に人畑をうつ」などのように戦争に対する無力感さえ覚えるようになった石毛の様子が確認される。このことがトラウマの誘発と深く関係していることは後ほど詳述するが、ここでは殺人の段階において兵士を攻撃的にし、あらゆる戦闘体験の合理化と受容を促すことに大いに機能する〈集団〉という決定的な要因について考えていくことにしよう。

グロスマンによると、集団の人数や集団への心理的な結びつき、集団が密に集まっていることと殺人の容易度とは正の相関関係にあり、戦闘中の集団内では仲間に対する義務感と殺人の匿名性が相まって、結果的に互いの「相互監視」が兵士に発砲を選択させ、またその責任感を分散させ集団免責の役割を果たしている。そこに権威者の要求が発生すれば、兵士が現実²⁴⁾に発砲する確率はさらに上がるのである。

こうした鏡の効果に酷似する〈集団〉のメカニズムは、とりわけ郷土部隊としての性質にその影響がはつきりと現れている。地域の特性や歴史、伝統などにより郷土部隊としての性質の度合いに濃淡はあるが、石毛の所属部隊、すなわち千葉県の場合は全県一連隊区であったことに加え、県内の一連隊区で一步兵連隊の兵員を供給していたため、かなり純度の高い郷土部隊であったと言える。ほぼ

同地域出身者で構成された部隊が生死の境界線が曖昧になる体験を共にすることで、集団の結束は強くなる一方であっただろう。石毛の部隊への帰属意識は戦友愛を詠んだ「貨車の中に講談本よむこゑきけば郷里ひとしき兵にかあらむ」「月光に照りて寒げなる友の背に吾が袖覆ひしまし寝られず」などの歌によって露わになっている。それとともに、「前進を起こすすなはち弾こめの命令くだる雨ひた暗し」という歌や詞書「工藤部隊長「山のくづれるまでお射ちなさい」といふ」に現れる、正統性を持ち兵士にとつて近しく高い敬意を向けるべき権威者の存在が責任分散の力学を働かせたのである。その結果、兵士の発砲への抵抗は回避され、「平均的な人間」から「特殊の兵隊」へ変身することが可能となったのであろう。

そして対人的な戦闘行為で回避した抵抗が大きいほどその後は自責の念に陥りやすく、この段階に固着してしまえば合理化と受容の最終段階に到達することができないまま兵士は苦痛と嫌悪のコーラージュに圧倒され、自ら命を絶つこともある。しかし仮に合理化の過程が始まったとしても、兵士が支払う心理的代償は非常に高く、克服すべきトラウマも大きくなるのである。このトラウマを招く根本的なものはグロスマンが論じた「犠牲者の人間性に対する一種の自己同一化すなわち共感」である。言い換えれば敵兵を人間同士として認識しているかどうか²⁵⁾に深く関わっているのであり、そのため戦場では家畜などの侮辱的な呼称を用いて敵を非人格化することで文

化的距離を取ろうとする作業が兵士の近距離殺人においてよく見受けられる。兵士のトラウマの強度を判断する手がかりとして、敵を實際どのように捉えていたかについて考察する必要がある。

帰還後に発表された「ある気質」(『日本短歌』一九四〇・五)では、杭州に入城した日の出来事が回想されている。ある民家で足に裂傷を負った一人の若い敵兵に遭遇した石毛らは、「オイ支那兵だ。正規兵だ!」とお互ひに顔を見合わせるだけで、誰もこの兵の処置など突嗟に考へつく者もな」かった。その時、赤十字の腕章を巻いた「紅十字浙江省救護班」の衛生兵二人が走り寄って来て日本人兵士のなかに負傷者がいるなら早速手当てしようと躍起になっているのを目にした石毛は、

土間の負傷した支那兵を指して「僮們朋友、僮們朋友」と怒鳴り、あとは日本語で、「オイ自分の国の兵隊が負傷してゐるのに、その手当もせずに敵国の吾々の機嫌をとるなど何の態だ。だから貴様達は駄目なんだ。」と拳を振り廻していつてやつた。(一五頁)

と行動を起こしたという。戦場詠においても「支那兵が死にても抱く小銃は錆び細りたりふりかへりゆく」や「河へだて霞める島に生きのこり弾射つ敵をあはれがりつつ」と、敵兵を一貫して「敵」や

「支那兵」と呼んでおり、人間であること自体を意識していたと思われる。歩兵として江南戦線を歴戦した石毛は近距離において人間の敵兵と交戦し、さらに撃たれた戦友を看取っている。そうしたことを含めた戦場での体験に伴うトラウマの強度は非常に高いものだったと考えられる。兵士のこのようなトラウマ的な体験が戦争遂行に影響することが懸念され、それを打ち消すために戦場、帰還中、帰還後において多くの手法が用いられていた。

四、「浄めの装置」としての文学

戦場でのトラウマへの対処には正義の戦いとして兵士の暴力を正当化し称賛する(集団)の力が絶大であり、とりわけ文化的距離が機能しにくい場合は倫理的に敵との距離を取る傾向が顕著に見られる。この倫理的優越は兵士の発砲を助長し、また合理化の過程においては自らの行った攻撃行為に対する罪悪感を(集団)内で消化させ、精神的な麻酔をかけることを可能にした。

この意味では今まで述べてきたように、兵士たちの間に育てられた郷土部隊としての結末は戦場における兵士の戦闘行為のあらゆる反応段階において極めて重要な一席を占めていることがわかる。とりわけ、その合理化を可能にする効果は戦場を離れた帰還中、さらには帰還後にも続いていた。こうした石毛と仲間との結末は、戦場

で重傷を負った後の「血の顔の蠅追ひ呉るる戦友をねぎらひたけれど頸のうごかず」「敵前に肉薄したる戦友が交々来りわが傷を見る」などの歌に詠まれている。また、野戦病院へ向かう途中の「一線へ補充の兵とすれかはる患者輸送車に羨しむ吾は」や、帰還中の「膳の上に並べられたるうつくしき料理に泣かゆ戦友を置き来て」といった歌に現れる後ろめたさによっても示されている。

この強力な結束こそが、前線と銃後といった時空間の相違によって切断されることなく戦闘行為を合理化する推進力となるのである。負傷後から帰還中にわたる患者輸送車や野戦病院、病院船での冷却期間は、兵士が戦闘という異常な環境から解放され精神的健康を保つには必要であろう。そこでは、「戦死せし各の友がこと惜しみ語りつぎ合ふ電灯のもとに」というように傷病兵の仲間と恐怖や不安の感情を追体験し戦死者を悼み、さらに互いの正気を確かめ合うことが一種のグループセラピーになっていたと考えられよう。

このような仲間同士を持つ共鳴板の役割は帰還後にも求められており、その場合は特に戦友たちとの継続的な連絡によって互いが結ばれていた。石毛は「表忠塔」（『日本短歌』一九三九・一〇）のなかで「昭和十四年八月二十日吾が隊より大場鎮表忠塔の写真送り来る」と記し、「河越えずたふれし戦友よ河越えてまつれりとも告げ甲ひにけむ」「表忠塔たつ丘よりは大家屯も呉濫クリークも見ゆるならずや」というように追憶しながら部隊との一体感を再確認した。

実はこうした合理化の促進に作用する（集団）の働きは（部隊）に限られたものではなく、（社会）にも同様な力が孕まれている。とりわけ、前線から銃後へ帰還した後における兵士のトラウマへの対処に特化した仕組みがそこに構築されていた。

帰還兵士のためだけでなく、社会全体の健康のために組み込まれている「浄めの儀式」は、兵士の帰還を家族、地域、社会が催しをもって無条件に温かく歓迎し、帰還兵、負傷の場合は傷痍軍人として尊敬し、戦争自体も兵士の行為も大義のためであると共同体が請け合うような形で現れてきた。凱旋パレードや記念碑、合祀祭、勲章などの公的な顕彰と承認は社会の支援的構造の中心となり、兵士が受けたトラウマの影響を大いに軽減させ、罪悪感との不可避の対決を遅らせることが期待された。

発表時期から見て最も活躍していたと思われる一九四〇年前後の石毛の作品には「傷兵の日記より―靖国神社大祭―」（『文藝春秋』一九四〇・二）、「遺児」（『ポトナム』一九四〇・八）、「合祀祭」（『日本短歌』一九四一・一一）と題された多くの歌作が見られる。言うまでもなくその背景には戦争長期化に伴う戦没者の増大があった。前線部隊で行われる忠霊塔の建設や慰霊祭の開催と同じ効果を図り記念行事を通じて戦死者を追悼し感情を共有するといった形で、銃後社会の精神的健康への公的な関与がなされていた。

以上のような儀式によるカタルシス的な社会機能に注目すること

で、プロバガンダとしての戦争文学を公的な顕彰と承認という異なる面から論じることもできるのではないか。「特殊の兵隊」というイメージから乖離した「平均的な人間」としての石毛およびその作品を考察するにあたり、普遍的な兵士の心理的反応段階が明晰に見えてきたわけであるが、その精神的健康にかかわる合理化と受容のプロセスにおいては「兵士の文学」そのものが公的な顕彰と承認として立ち上がっていたとも考えられるであろう。たとえ石毛のように個人歌集の出版には至らずとも、前述した『支那事变歌集』といった合同歌集や『文藝春秋』が作品募集を行った企画「帰還兵の感想」（一九四〇年新年号）は、兵士に精神的な枯渇や疲弊、鬱憤や罪悪感などを受け止める場を提供する。同時にこうした場合は、「近來にない反響を呼ん」（編集後記）『文藝春秋』一九四〇・二二）だという感情的な一体化による国民的連帯を構築し、「兵士の文学」の開花に拍車をかけていた。

このような兵士のための文学の場を整え「兵士の文学」を前景化させていく時期の注目すべき動きとして、兵士向けの陸軍発行慰問雑誌『兵隊』の創刊（一九三九・五・一）が挙げられる。火野葦平を初代編集長に据えたこの雑誌は「戦友互に心境を吐露し、紙上に心の友を求め、或は励まし、或は慰め、以て精神修養の一助たらしめると共に、愈々強固なる団結を結成する」ことを目的とし、「兵隊の兵隊による兵隊のための雑誌」として多様なジャンルにわたる兵士

の投稿作品を精力的に募集・掲載した。また、そうした作品を評価するための兵隊文芸賞が設けられ、入賞者の講評や賞品授与などの公的な顕彰と承認が行われていた。²⁶

とりわけ、散文の場合と異なつて、短歌や俳句といった短詩型文学の表現形式は兵士の前線という特殊な空間での創作をより可能にしたのであり、そして歌誌や俳誌、新聞各紙上の投稿欄（いわゆる新聞歌壇・俳壇）などの多様な「場」がこのような兵士の戦闘生活に根差した感動を共有させることに積極的な役割を果たしていたとも言えるのであろう。このことについては、「全歌壇の支持を得」、新聞・雑誌から戦地詠を網羅しようとした『支那事变歌集・戦地篇』の収集段階におけるその歌数が三万首を超えていたこと²⁷によつても示される。なお、この歌数はあくまで事变勃発より一年あまりの間に公表されたものに限りており、その作者は主として現地の将兵であつたということを鑑みると、戦時下においていかに膨大な戦争短歌が「平均的な」兵士によつて創作されていたかが示唆されるであろう。実際にそれらの作品に与えられた「場」のなかに、『読売新聞』『新岩手日報』『信濃毎日新聞』『河北新報』『徳島毎日新聞』『新愛知』『秋田魁新報』といった新聞歌壇が確認されるとともに、書き手となる兵士の多くは結社に所属し作歌経歴を持っていたため、短歌雑誌や文芸誌なども重要な「場」として挙げられる。

ただ、文学的な共有の場が用意されていたことに関しては次のよ

うに言うこともできる。こうした「書くこと」に対する公的な顕彰と承認による兵士の戦闘行為の合理化と受容は、むしろ戦場での読書、「読むこと」自体が戦闘中の兵士に慰安と娯楽を与え、トラウマから一時的な逃げ場となる「安全地帯」を作ることによって促進されてきたのである。前に言及した「貨車の中に講談本よむ」場面や、第一線へ向かう差し迫った時の「戦況を軽んじたるにあらねども慰問の雑誌さげて持ち来し」²⁸⁾「戦場の短歌の頁やぶりとり文藝春秋を田の中に捨つ」²⁹⁾「戦塵抄」『日本短歌』一九四〇・三)などの歌は、息抜きの場合としての文学による癒しの効果を目立たせたのである。要するに、合理化と受容という戦闘行為における兵士の心理的反応段階に対し、戦闘中の「安全地帯」となる読書空間や「兵士の文学」に象徴される公的な顕彰と承認といった形を持った、「浄めの装置」としての戦時下の文学の一面が指摘されるのではなからうか。しかし同時にそのことは、問題として顕著化していった。

作品の文学性という面から論じるならば、「兵士の文学」ないし戦争文学自体を疑問視する向きは長らく存在した。特に日中戦争期以降はその書き手をめぐる一種の軽薄な態度が問われ、歌壇では山下秀之助が「戦線短歌の問題」を取り上げ、「従来の短歌に新しい文学的生命を賦興しよう、少くともその表現に今まで見られなかつた *Zelus* を建設しようとする意欲に乏しい憾がある」³⁰⁾と論じているのであった。また、文壇では火野が戦争文学を「素人文学」³¹⁾と非難し

たように、戦争を文学の材料として扱う風潮への批判があった。それに加え「一九四〇年体制」による出版統制の強化はさらに戦争物の飽和状態に対する文学者の不満を募らせるものとなったが、そのことは民間における「文学といふものは性質上、奨励して同じものを皆に書かせる」と、読者が倦きて来る³²⁾という読み手の事情とも関連する。同じ現象は当時の映画界にも見られ、映画法の本格的な施行や生産物質の不足による「七・七禁令」が発動された四〇年以降、製作側の経営問題と映画統制の最中で幻の映画³³⁾となった『麦と兵隊』を含め、戦争物の映画化は多くが難航していたと推測される。現時点で『江南戦線』に基づいた映画の実在は掴めていないが、定期的に頓挫した可能性が大きいと考えられる。また、今後の調査によつては新たな関連資料が発見される可能性も否めない。

『江南戦線』を機に石毛は創作の最盛期を迎えたが、戦中・戦後にかけて発表した作品の多くは一九四〇年に集中しており、その前後との落差は明白である。こうした個人の波は文学史における「兵士の文学」の権花一日の栄と全く関係がないわけではない。戦争末期になり社会の支援的構造が崩れかけるなかで、「浄めの装置」としての文学もその場を失っていき、一億総玉砕のもとで戦死傷者の激増に対応する余裕もなく、兵士および社会全体のトラウマは放置され蓄積されていったのであろう。

五、「踏まれ草」の再起

敗戦の到来は今まで通用してきた大義のペールに裂け目をもたら
し、自分の払った犠牲により最終的に味方が勝ち、利益を得、目的
を達成できたと感じるのが事実上不可能となった。戦争自体の敗
北とそれに伴う評価の一転は、非難の的になった兵士に対する社会
的な絶縁状の増加に繋がり、歓迎されなかつた帰還兵、悼まれな
かつた戦没者、「忘れられた」傷痍軍人³³がその結果であつた。社会的
支援が戦闘体験よりも兵士の精神衛生に決定的な影響を及ぼすこと
を勘案すれば、急激に反転した国民感情は戦後初期の元兵士への支
援体制の欠如を示すと同時に、兵士自身の戦闘行為に対する合理化
と受容の失敗をも意味した。ましてや占領期の非軍事化政策により
集団的・社会的に行われてきた「浄めの儀式」が機能しなくなつた
点から言うと、戦時には名譽の負傷と称賛されたにもかかわらず戦
後には負の存在として排除された傷痍軍人は戦中のトラウマを戦後
の時空間へ持ち越したままとつたのであろう。

傷痍軍人、特に白衣募金者が社会問題となつた一九五〇年前後、
雑誌『改造』（一九五〇・二）にも掲載され、傷痍軍人の境遇を取り
上げた火野の小説「悲しき兵隊」には、戦時から一貫する「兵隊作
家」の視線が感じられる。こうした敗戦を跨いだ変化に直面させら

れ、元「特殊の兵隊」で傷痍軍人としての主体的立場にあつた石毛
の心境はいかなるものであつただろうか。戦後に発表された「雑草
心理」（『日本短歌』一九五二・一〇）には「戦場に生命生き来て居り
し間をはずかにわれに寄りしはらから」「一生のうちいくたびも見
ず経なむには隣人よりもうすきはらから」とあるように、世相を嘆
き脆い兄弟関係に怒りを抱き、石毛は「瑞々しく茎にあつむる生命
の緑のときを踏まれがちの草」のような兵士の悲しい性^{まが}を詠い上げ
ている。

実は、「踏まれ草」への言及はこの時期だけのものではない。帰還
後の歌作「草みち」（『ポトナム』一九四〇・九）において、「いともろ
き雑草の茎を踏み折りてきはひ歩」む出征兵士の姿を描いた石毛に
とつては、その場面は江南戦線の行軍シーンを彷彿させるものと
なつたのであろう。というのも、こうした（銃後）の歌に現れる
「草」の描写は遡つて（前線）からその源がうかがえる。戦場の歌
「銃声を多くはきかぬ夜の更ち雨沛然と野草にくだる」「蝶と蛍あま
た生れにし野はつゆけく縦横の壕草にかくりぬ」に見られるように、
歩兵である以上は常に草を遮蔽物にしたり、水田や麦畑を匍匐前進
したりする環境にあつたのであろう。

だが、戦場生活の細部にまで付き纏う草の存在は、「縦横の壕草に
かくりぬ」際の「はたるをすら便衣のやからが照らす灯とまなこく
ばりて腹だたしかも」などの歌が表した身体的疲労と精神的緊張と

も切り離せず、トラウマ的な体験そのものを構成する要素として戦場にあつたと言える。また「草をつかみ樹の根にすがり攻め登る傷かぬわれのかつてせしごと」の一句に詠まれるとおり、石毛を戦場へ連れ戻す記憶装置として機能していた。稲作が盛んな田園地帯に囲まれた江南戦線の地理的風景は「草」に象徴されるように戦中・戦後をつなぎ、敗戦を境に逆転した日常風景のなかに置かれた元兵士たちは遂にトラウマとの対決を余儀なくされたと考えられよう。

こうした「草」によつて表象される連続性は、「八・一五」を記号化した戦争の捉え方自体に疑問を投げかけているのではないか。様々な記号によつて分離され、切断され、払拭されたように見える社会の「大きな言説」を、戦争をめぐる個人の「小さな言葉」を回路に辿りなおすことが喫緊の課題であろう。戦中に開花した「兵士の文学」と複製される「兵隊作家」は兵士を民衆から切り離して戦陣美談の主人公として神格化し、あるいは「悪魔」や「鬼子」^{クイメズ}として認識させた。そのことは、結局兵士を「平均的な人間」から意識的に差異化していたと言えよう。そこで、「一億」という平均値へ回帰させることは、兵士が社会的存在である上で必要であるのは勿論、「兵士の文学」は本質的に「人の文学」であると示すことにも繋がるのである。

川端康成は一九四三年の時点で「今残つてゐるものは結局戦争に關係のないものが多い」³⁵と日露戦争期の戦争文学について述べてい

ると同様に、日中戦争期の戦争文学も後景に退いていく時期を迎えていた。占領期の終わり頃に「みだれしときあらたに興ることありて老いづく国をほろびざらしむ」（『雑草心理』）と再び詠い出した石毛にとつては、個も社会も真の再起は占領統治の終焉を待たねばならなかったのであろう。

本稿は、日中戦争期に「兵隊作家」と呼ばれる火野葦平とその「部隊三部作」から始まる戦争文学ブームという文脈において、石毛源『江南戦線』およびその他の歌作や日記を中心に考察してきた。石毛という〈個〉を手がかりに、無名兵士の「遺書」ともなる戦地詠が個人歌集の出版へと結実していった過程の石毛に対する「特殊の兵隊」という捉え方を踏まえた上で、その作品に現れる戦闘心理を検証し、公的な顕彰と承認という面から、兵士のトラウマへの対処と深く関係する心理的反応段階において「浄めの装置」として機能していた「兵士の文学」ないし戦争文学について論じてみた。

戦時において「平均的な人間」が兵士になり文学の書き手となつて、「兵士の文学」が成立した。そのような「兵士の文学」のなかでも、近代における大衆の詩型³⁶とも称される短歌形式の作品が膨大な数に上つていたのは、出征兵士に作歌をたしなむ大衆という層が存在していたことにも関連していると考えられよう。これらの戦争短歌において、『江南戦線』は多くの戦争物に見られない明るさを内包し、応召から帰還までの一兵士の全ての生活を歌のなかで物語のよ

うに再構築しているところに特徴があると言える。さらに、戦争文学における火野の場合と同様に、石毛と『江南戦線』もこうした出征軍人による個人歌集の嚆矢として、戦地詠における一つのモデルともなったであろう。この問題についてはまた機を改めて考察したいが、本稿ではまず戦争短歌を含む「兵士の文学」の可能性を提起しておきたい。

注

- (1) 記憶研究における集合的次元の問題連関については、「記憶」を「歴史」に対置する二分法から両者が再接近する学問的文脈においてモーリス・アルヴァックスの「集合的記憶」、ピエール・ノラの「記憶の場」、そしてアライダ・アスマンとヤン・アスマンの「文化的記憶」を中心に扱う論考として、安川晴基「『記憶』と『歴史』——集合的記憶論における一つのトポス」(『藝文研究』第九四号、二〇〇八・六、二八二—二九九頁)がある。
- (2) 十五年戦争の研究における、文学が戦争と関わっていく様子を兵士の視点から取り上げた重要な先行論として、「戦場の小説」と呼ぶ作品群を対象とした神子島健『戦場へ行く、戦場から還る——火野葦平、石川達三、榊山潤の描いた兵士たち』(新曜社、二〇一三)に本稿は大いなる示唆を得た。
- (3) 「麦と兵隊」(『改造』一九三八・八)、「土と兵隊」(『文藝春秋』一九三八・一一)、「花と兵隊」(『東京朝日新聞』夕刊、一九三八・一一・二〇)〜三九・六・二四／『大阪朝日新聞』夕刊、一九三八・一一・二〇)〜三九・六・二七。
- (4) 五味淵典嗣「なぜ(中国の戦線)を問うのか——日本における戦争記憶の現在形——」(『人間生活文化研究』第二五号、二〇一五・一、三五三—三六

〇頁)は「書き手と戦争とのかわりという軸(戦争の当事者か否か)と記述のスタイルという軸(小説体か日記体か手記・書簡体か)を交差させて考えるべき」という主張と、「より端的に、日本軍隊の成員(属軍者)かそうでないか(従軍者)という区分」の提唱を踏まえ、「中国の戦場を描いた同時代のテクスト群を総体として問題化」している。本稿はこうした作者とジャンルの問題を意識しつつ、膨大な戦争テクストの中で「兵士」がどのように描かれているかよりも、書き手としてどのように参与していたかへの注目から考察する。

(5) 「ポトナム短歌会」の創立とともに歌誌『ポトナム』は一九三二年四月、いわゆる結社分立の時代に京城において、小泉荻三と百瀬千尋によって創刊され、「ポトナムの親元は水薺と非歌人である」(高梨一郎「過去三年」『ポトナム』第三巻第四号、一九二四・四、四五頁)というように初期の同人に「水薺」派の細井魚袋・立神たね子や「非歌人」派の伊丹賢夫・森紫洞夜らをはじめ、頼田島二郎・君島夜詩等がいた。『ポトナム』の戦前時代については、編集者の交代および歌風の変遷により一九三三〜三四年頃を一つの大きな転期として捉える傾向があり、すなわち頼田島編集時代の始まりと「現実的新抒情主義」の提唱がそれであった(和田周三「ポトナム四五〇号小史」『新撰ポトナム集』初音書房、一九六三、二一九—二二四頁)。なお、金寶賢「短歌雑誌『ポトナム』の京城発行所時代(一九三二年四月〜一九三三年六月)——朝鮮短歌史の始まりと朝鮮歌人の誕生——」(『日本研究』第三三輯、高麗大学グローバル日本研究院、二〇一〇・二、一一三—一二二頁)および同氏「短歌雑誌『ポトナム』の『京城発行所時代』以降(一九三三年六月〜一九四四年三月)の史的展開研究——朝鮮半島との関わりを中心に——」(『日本学報』第一二四輯、韓国日本学会、二〇二〇・八、八一—一〇六頁)は雑誌の発行所をもって「京城発行所時代」「京城・東京二か所発行所時代」「東京発行所時代」に分けて考察している。近年、韓国において『ポトナム』は朝鮮半島で発行された最初の短歌雑誌として

「植民地日本語文学」という枠組みから研究がなされており、また「朝鮮(地方)歌壇」と「中央歌壇」との関係論を論じる手がかりとして注目されてきている。

- (6) 「病魔もケシ飛ぶ 石毛伍長、風流陣中記」(『読売新聞』千葉版、夕刊、一九三七・一一・二二)。実業補習学校と青年訓練所の統合を図る青年学校令が公布された一九三五年の『千葉県統計書』によると、県内に青年学校三五三校、指導員は一七八七九名であり、戦前、教練指導員は在郷軍人に嘱託しており、普通科目の兼任も見られるほど教員が不足していた。千葉県の事例については海老沼宏始「青年訓練所と青年学校に関する一考察―千葉県を例に―」(『帝京大学文学部教育学科紀要』第三十七号、二〇一一・三、一一九―一三〇頁)に詳しい。
- (7) 小泉荃三「序」(一九三九・四・二五) ↓ 『江南戦線』。以下小泉の引用は全て本資料に拠る。
- (8) 「ポトナム叢書」はポトナム同人の合同歌集『莎鷄集』(京城ポトナム社、一九二三・六)を最初として戦前まで計三三編(外編・未刊編を除く)が刊行され、主に同人たちの個人歌集もしくは合著を扱っていた。石毛源『江南戦線』と前後して、「叢書第三十二編」となる従軍歌集『山西前線』(立命館出版部、一九四〇)は陸軍省嘱託としてポトナム主宰者であった小泉荃三が北支・中支へ従軍した時期(一九三八年二月―翌年四月)の歌作を収録している。『江南戦線』の題字を揮毫した「支那派遣軍総參謀長」の板垣征四郎による「序」が『山西前線』の巻頭に掲げられているが、板垣の妻喜久子がポトナムの同人であったことに関連するところもあろう。
- (9) 田中綾「権力と抒情詩」ながらみ書房、二〇〇一、一七頁。
- (10) 前掲(7)。
- (11) 額田島二郎「石毛源の『江南戦線』に就いて」『日本短歌』、一九四〇・一、二〇―二二頁。以下額田島の引用は全て本資料に拠る。
- (12) 「歌人協会賞決る」『東京朝日新聞』朝刊、一九三九・五・八。
- (13) J A C A R (アジア歴史資料センター) RefC1111840500 < C11111829600 > 一九三七・九・二五 < 三九・四・五 > 歩兵第五百七十七連隊第三大隊戦闘詳報(防衛省防衛研究所)と、『福井部隊の血戦記』(千葉日報社、一九六三)を主に参照した。
- (14) 五味洩典嗣「『麦と兵隊』映画化をめぐる二、三の問題」『大妻国文』第五〇号、二〇一九・三、一〇六頁。
- (15) 「生きてゐる兵隊」を掲載した『中央公論』(一九三八年三月号)が発売禁止の処分を受け、その後、新聞紙法違反に問われ石川や編集者も含めて起訴され有罪となつたのが同年の九月であつて、ちょうど「麦と兵隊」が発表された直後であつた。この「三〇年代最大の筆禍事件」(尾西康充「石川達三「生きてゐる兵隊」筆禍事件―一九三〇年代における日中検閲の諸相―」『日本文学』六四巻一―二、二〇一五・一一、二六頁)が起きた当時に一部の雑誌はすでに委託販売先や寄贈先などに配送されていたため、差し押さえや回収が行われたが、実際、未回収本が約二万部近く存在し、中国語訳本が上海で出版されるなど、ある程度世に出回っていた。「生きてゐる兵隊」および「麦と兵隊」を取り巻く文壇の状況に関しては、神子島前掲書、特に第二章、第三章に詳しい。
- (16) 前掲神子島、三一頁。
- (17) 中野綾子「緩やかな動員のためのメディア―陸軍発行慰問雑誌『兵隊』をめぐる―」『早稲田大学院教育学研究紀要 別冊』第二四号―一、二〇一六・九、三九―五〇頁。
- (18) 小川靖彦「日中戦争下における「醜の御桶」の意識―聖戦短歌を通じて『戦争と萬葉集』―」(『日本文学』六四巻五号、二〇一五・五、四一―五三頁)は、日中戦争を「聖戦」と捉えた歌集群として『支那事変歌集・戦地篇』など一〇種類の歌集に「聖戦」の肯定を前提とする類同的な歌が多い」とし、「聖戦短歌」の語を用いる。
- (19) この作品について岸田國士は「一對の美果」(『岸田國士全集二四』岩波

- 書店、一九九一、二二二―二四二頁。初出は『文学界』、一九三九・三）のなかで、小川正子「小島の春」とともに取り上げ、「非常に珍しい感動をうけ、しかも、それらが揃ひも揃つて、所謂「非職業作家」の手になつたところの、甚だ示唆に富んである二つの「記録」である」ことを述べた上で、「麦と兵隊」および火野と日比野の「兵隊」としての姿勢に言及している。特に、「教養」の網にすがる悲痛な足掻きを描いた「具瀬クリーク」は、「今度の事変を通じて、一番時代的な問題を残す記録であるかもしれない」という。
- (20) 第一次上海事変において江下武二、北川丞、作江伊之助の三人の工兵が爆弾とともに敵陣に飛び込んで「名譽の戦死」を遂げたことから流布したこの美談は、戦時中に国民の戦意高揚のために最大限に利用された挿話の一例として挙げられる。
- (21) 本稿は近代戦における戦闘心理について、主にベン・シヤリットやスタンレー・ミルグラムをはじめとした軍事心理学研究を総括的にモデル化したデーヴ・グロスマン著、安原和見訳『戦争における「人殺し」の心理学』（ちくま学芸文庫、二〇一九）およびその関連文献を参照した。
- (22) 遺伝的要因による生まれながらの兵士という（攻撃的精神病質者）に石毛を位置づけることは難しいと思われるため、以下は環境的要因から考察していく。
- (23) 行動療法の一つである脱感作（desensitization）は米心理学者Mary Cover Jonesによって考案されたもので、主に個人が刺激に繰り返し暴露されることによつて恐怖や不安の感情を察知できないようになつていくプロセスを指す。
- (24) 前原透「郷土部隊と日本の徴兵制」『地域別 日本陸軍連隊総覧歩兵編』新人物往来社、一九九〇、三〇―三五頁。
- (25) 安藤軍司令官「発刊を祝して」『兵隊』表紙、一九三九・五。
- (26) 中野綾子「慰問雑誌にみる戦場の読書空間―陣中倶楽部」と『兵隊』
- を中心に―』『出版研究』四五号、二〇一五・三、一三九―一五七頁。
- (27) 大日本歌人協会編『支那事変歌集・戦地篇』改造社、一九三八、「凡例」に拠る。
- (28) アララギをはじめ、短歌結社や同人誌、文芸誌などの組織数が七〇以上あった。
- (29) 山下秀之助「戦線短歌の問題」『短歌研究』一九三八・一一、三八―四二頁。
- (30) 志賀直哉、武者小路実篤、川端康成、岩田豊雄、火野葦平「文学・その他（座談会）」『改造』四月号、一九四三・四、一二七頁。
- (31) 同右、一一八頁。
- (32) 前掲（14）、一〇四頁。
- (33) 植野真澄「戦後日本の傷痍軍人問題―占領期の傷痍軍人援護をめぐつて―」『民衆史研究』第七一号、二〇〇六・五、三一―二二頁。また同氏「傷痍軍人」をめぐる研究状況と現在（『季刊 戦争責任研究』第五号、二〇〇七・三、六四―七〇頁）、しまね・きよし「傷痍軍人と十五年戦争―戦中思想を戦後にもちこしたひとつの姿―」（『思想の科学』第二号、一九六三・一二、七二―八五頁）等を参照。
- (34) 渡辺考『戦場で書く―火野葦平のふたつの戦場―』朝日新聞出版、二〇二〇、三九三―三九四頁。
- (35) 前掲（30）、一一五頁。
- (36) 前掲（9）。

付記

石毛源の歌作引用は、『江南戦線』普及版（砂子屋書房、一九三九・一〇）に拠るもの以外は各箇所に出典を明示した。引用箇所全ての旧漢字は新漢字に改め、ルビは適宜省略した。引用内の「…」は中略を示している。また特に断らない限り、引用文中の傍線・傍点は引用者による。

