

野口米次郎のラジオと刊行書籍に見る「戦争詩」

——『宣戦布告』と『八紘頌一百篇』を中心に

堀 まどか

はじめに

野口米次郎が「戦争詩」を書いて「戦争協力をした」ことは、広く知られてきた。このことは、野口自身や彼の日本語詩歌に対する否定的評価を決定づけてきた。「戦争詩」といえば、そこに犯罪性の所在やプロパガンダとしての有用性を云々する論評が支配的だったことは、ひとり野口に限らない。しかし、「戦争詩」にも戦時期の思想哲学同様に、それ以前からの系譜があり、モダニズム思想・モダニズム文学との連携がある。そうした背景に目配りしない限り、日本近代文学史における「戦争詩」を説明することにはならないだろう。

野口米次郎は、敗戦後に吹き荒れた「文学者の戦争責任」糾弾によって、『侵略戦争のメガフォン』として『文学上の生命を葬』ら

れてきた詩人である⁽¹⁾。現在においても、野口はその戦時期言説に対する嫌悪と軽蔑の評価軸から解放されていないといっても過言ではない。戦争詩を個々の詩歌の検証とその近代詩歌史における位置づけという両面から繙いた『声の祝祭』(一九九七)の中で坪井秀人氏は、野口米次郎を『戦争屑詩を量産した拙劣な詩人』と呼び、⁽²⁾ 次のように評価している。

高村光太郎とともに重要な戦争詩人に数えられる一人に野口米次郎がいる。重要、というのは彼がすぐれた戦争詩を書いたからではもちろんない。英語で詩を書き始め日本人としては恐らく最初に欧米の文壇からお墨付きを貰ったヨネ・ノグチの詩は、日本語で書かれた物について見るかぎり読むにたえるものは少ない。彼が戦争詩の文脈の中で重要なのは、『二重国籍者』と

いう過剰な選良意識が〈大東亜〉建設の選良意識にスライドしている点(彼には「起てよ印度」なる著作がある)、第二に翻訳調の妙なポーズが全き日本語に豹変して熱烈な愛国詩を書き、その多くが朗読されている点からである。(括弧内、坪井氏)⁽³⁾

坪井氏は、《彼は戦争詩を書いたがそれによって彼の詩業の価値は些かも損なわれるものではない》式の評言》は、《見苦しい弁明》どころか《罪深い》と述べているのだが、本論は、詩人が「戦争詩」を書いたことの「罪」の是非などには全く囚われない。「戦争詩」イコール「戦意昂揚詩」と捉えて「犯罪性」「暴力性」を見るといった従来の戦争詩評価の認識を離れ、むしろ「戦争詩＝戦意昂揚詩」のレットルで顧みられなかった詩人個人の多義性を解明したい。読むに堪えない「戦争詩」と一括してしまったことで、声を制限された詩人たちの生命を賭けた一篇を見てこなかったのではないかと考える。無論、一篇の知られざる詩篇によって、戦時期プロパガンダとしての公的役割と責任が解消されるなどと考えているわけではない。時代と文化の総体を捉えるために、必要な検証ではないかと考えるからである。

いうまでもなく、この時期の検証は、野口米次郎個人の再評価のためにも避けて通ることはできないが、日本の近代文学の歴史にとっても重大な課題である。検証すべき課題は数限りなく出てくるの

だが、本稿では、野口米次郎の知られている側面(ラジオ放送への関与)と知られていない側面(戦時下で刊行された書籍)をいくつか具体的に取り上げて分析することにより、今後の研究の指針と手がかりを示したいと考える。

本稿では、一九四〇年代、野口が詩作を通してどのような時勢に関与したのか、またその時流を逸脱していたのかについて考察する。特に、GHQに没収されることになる『宣戦布告』と『八紘頌一篇』を中心にして詩歌を考察する。

一 「戦争詩」というジャンル

ここでまず、「戦争詩」というジャンルとその定義について、確認しておきたい。戦争をテーマとする詩は、古今東西、叙事詩をはじめとして幅広く存在する(二〇世紀初頭には、日本の「短歌」や「俳句」が自然ばかりをテーマにして戦争や勇士などを詠っていないことを理由に、正統な文学とはいえないと論じる傾向も強かった)⁽⁵⁾。戦争を題材とする詩歌は、日本の近代詩(当初は新体詩)と近接した存在であったと考えるのも良いのかもしれない。日露戦争の頃にも多くの作例がある。⁽⁶⁾

しかし、現在の日本で「戦争詩」というときに想起されるのは、第二次世界大戦期の詩歌である。この「戦争詩」というタームは、戦時期に「愛国詩」「国民詩」と呼ばれていたものを、戦場体験や

戦闘を素材とする「戦争詩」に含めていう呼称である。つまり戦後に、戦時中に作られた詩の全てが、「戦後詩」に対比させる形で「戦争詩」と一括して扱われ、現在に至っているのである。「愛国詩」「国民詩」「戦意昂扬詩」などの境界線は、確かに曖昧ではあるが、「戦争詩」の全てが「戦意昂扬」を目的としてはいないということ、を、まず基本として意識しておかねばならない。

日本の近代詩は、一九三〇年代から四五五年にかけて「愛国詩」「国民詩」「戦争詩」の量産された時代を迎える。いうまでもないが、この時代は、ラジオの全国普及と重なる。このラジオ放送の視点から、つまり「戦時期の新メディアと戦時期詩歌の相関関係」といった観点から考える場合に、戦意昂扬と政治性、犯罪性や「声の暴力性」といった結論が導かれることには、それなりの説得力がある。実際、当時は、文化的なものが政治的に配置され、詩歌が朗読とからまって戦争遂行を鼓舞する力となり得ていた。

ただ、ラジオ放送の視点のみから考えると、「愛国」や「国民」をうたった詩の背後にあったはずのもの、即ち当時代に生きる人々が戦意昂扬に託した理念や、「戦争と文学」に関するさまざまな議論、個々の詩人がそこに至る必然と葛藤などは、全く無視される。ラジオの機能性や政治性に乗ったものばかりが、恣意的に抽出されたにもかかわらず、これが戦時期の詩歌の全てであるかのような認識が拡がっているのではないだろうか。

戦時期に立ちあつた当時代の詩人たちの「戦争詩」についての意識や認識を、再吟味しておきたい。

一九三七年七月七日に「盧溝橋事件」が起こり、七月十一日には近衛文麿内閣が対中方針を発表する。「支那事变」（日中戦争）以降、時代における文学者の位置が頻繁に議論されるようになっていた。⁽⁷⁾一九三七年十月頃の文芸雑誌には、「戦争と文学」というタイトルでの寄稿が多く見られる。⁽⁸⁾戦争に詩人がどのように対峙していくべきなのか、困難な状況下で如何に折衝していくべきなのか、といった議論や座談会が次々と繰り返されている。⁽⁹⁾こういった議論は、詩雑誌などで精力的に或いは悶々と繰り広げられた議論であり、新聞やラジオなどの新しい大衆メディアには表出してこない。

モダニスト詩人・安藤一郎（一九〇七—一九七二）⁽¹⁰⁾は、一九三八年、雑誌『蠟人形』⁽¹¹⁾への寄稿文の中で、「戦争詩」を《野蠻とも言えるほど荒々しいリアリズム》で、詩歌として堪えうるものではない、期待するのは無理だといながらも、戦争詩の役割を三つ挙げている。①愛国的なりリリズムに依って大衆を鼓舞するもの、②直面した悲劇と惨禍を《冷静且つ刻銘》に写実するもの、③思想の観点に立って皮肉や風刺に近づくもの、の三つである。⁽¹²⁾

メディア研究を主軸にして「戦争詩」を捉えようとする場合、安藤のいう①の役割認識は非常に強い。②も部分的には認識されているだろう。が、③についての認識、あるいは①と③、②と③の混合

地帯がありうるという、「戦争詩」の持つ多層性に対しての認識と関心が薄いのではないだろうか。或いは、ラジオなどのメディアに出ないところで、どの段階で何が言われて何が言われなかったのか、という時代状況と戦況に即した検証が必要ではないだろうか。これを、個々の詩人の人生を通して変化を含めて検証してみると、①としか見えなかったものが①と③の混合物であったり、個人の思想が戦争とは別次元で貫かれた上での①であったりすることが見えてくる場合もあるだろう。本論が目指すのはこの検証である。この検証は決して「弁明」でも無価値な下位分類でもなく、文化史の系譜を探る研究であると考えている。

さて、戦争詩の三つの役割を述べた安藤一郎は、《戦争詩は、戦争そのもの、反映に終らず、戦争の後に残つていかに處すべきか、を暗示するところまでの意義があつて欲しいと思ふ》¹³と述べている。戦争詩に期待できないと言いながらも、戦後にまで展望を持ち、時局を相対化する視点を意識していたことは、注目したい。

また、同じ一九三八年の雑誌『蠟人形』で岡本潤（二九〇―一九七八）は、当時の詩人たちが蒙っている《外部の壓倒的な力》には、《露骨な政治的なもの》と《文化現象一般のかもしれない霧圍氣》との二つがあることを言っている。そして、岡本が常にいうのは、詩人の《批判的精神》と《抵抗》である。岡本の認識では、戦争という震撼的事実の前で、詩人は《時勢に雷同して聲高らかに歌ふ

者》と沈黙する者とに分けられるが、両者ともに政治的なものの影響で詩精神を抹殺されている、という。¹⁴

アナーキスト詩人・岡本が高く評価していたのが、野口米次郎である。岡本は、大正末には野口に批判的な発言をして萩原朔太郎と乱闘騒ぎになったこともあつたが、一九三九年には、詩人の「抵抗」「批判的精神」などを論じる中で、野口の詩歌を「見直した」と言い、高く評価している（戦後の吉本隆明などからすれば、岡本潤の抵抗も「欺瞞」ということになるのだろうが、岡本は少なくとも一九四二年までは抵抗意識を貫いていた詩人である）。後述するが、岡本は当時、時代に迎合する高村光太郎を批判し、野口米次郎を高村とは異なる方向にあるとして高く評価していた。

戦時下のラジオ放送や新聞などでの活躍ぶりから見れば、高村と野口は同様の立ち位置に見え、また現に並列して批判されてきたのだが、同時代の詩人たちの目から見れば、随分と違つてみえていた場合もあつたことになる。その事実をふまえて、次に、「戦争詩」とラジオ、モダニズムの関係について考えてみたい。

二 戦争詩とモダニズム

周知のように、現在、メディア研究は盛んに行われており、特に戦争とメディアとの相関関係を考察する研究が進んでいる。¹⁵ 新聞、ラジオという二つの大衆メディアは、戦争に密接に関与して成立発

展し、ゆえに戦時体制下のメディアにおける政治性や国家戦略の実態を導くことは難くない。

日本のラジオ放送は、「世界で最初の成功した国際交換放送」¹⁷元年と言われた一九二五年に始まり、当初は国内放送だったのだが海外でも受信されて、初期から国際性を獲得していた。¹⁸一九三一年の満州事変を契機にして、ラジオ放送は、国民の戦意と国威昂揚に全力で協力するようになり、一九三二年六月一日には、J O A Kは《日本の輿論と立場》を英語で発信する必要性を感じて英語ニュース「カレント・トピックス」の放送を開始し、一九三五年には海外放送が開始される。¹⁹この国内を対象を留めないラジオ放送に、詩人たちが協力を始めるのだが、もちろん野口も例外ではない。

野口米次郎は一九〇四年秋に帰朝して以後も、海外の新聞雑誌への数々の寄稿や英米での講演旅行を精力的に行い、それ以上に多く国内新聞雑誌へ寄稿している。大正期から昭和初年にかけての野口は、象徴詩派、民衆詩派、モダニズム詩（プロレタリア詩も含む）の日本近代詩歌の系譜の中で、無党派的に、かつ各々に敬意を払われつつ孤高を保ち、独自の「日本詩人」としての立場を確立していたといえる。野口の執筆範囲は、詩作や文学論のみならず美術や演劇、日本の思想政治など多岐にわたった。国際的な観点での「日本主義」を主張し、英語ができ、また実際に海外で顔が良く立場であったため、日本の政治的立場の発信を目的とする国際ラジオ放送に

不可欠であったことは、容易に想像がつく。ラジオにおける活動や協力は、野口が日本に住む限り必然である。野口がアメリカの聴衆に向けて自然美を語った放送（『六月の母国便り』一九三七年）が、特に意義深く心を打ったものだったという感想も出ていた。²⁰

では、「戦争詩」は「モダニズム」なのか「反モダニズム」なのか。日本近代における詩の「朗読」や、詩と音楽・舞踏・体操または写真・映画などの知覚表現活動を組み合わせた歴史と政治性についての研究から「戦争詩」をとらえた坪井氏は、次のように述べている。

戦争詩は折からの国語醇化運動や反モダニズム（＝反西欧・反近代）的な言説と手を携えて朗読運動、さらには普及し始めていたラジオ放送と緊密に結びついていく。大政翼賛会は文化部長の岸田国士の提唱によって〈朗読研究会〉を発足させ、それが日米開戦を契機として〈愛国詩献納運動〉によるテキストの整備を経て、さらに愛国詩の朗読放送のレギュラー化へと発展していくわけである。ナチス・ドイツに倣ってラジオ放送は〈国体明徴〉の方便・プロパガンダの道具に利用され、詩人たちもまたそれに利用されたのだ、と言えは言える。しかし実情は詩人たちも放送メディアを利用したのである。（中略）
放送ネットワークによる国民管理に便乗して、詩人たちがへ説

者」ならぬ「聴取者」との強い絆を獲得し、それまでの象徴主義——モダニズム時代の現実遊離や読者大衆からの孤立感から一挙に脱却する陶醉をひととき味わったであろうことは推測するに難くないのである。⁽²¹⁾

この系譜の検証は精査に行われており、国語醇化運動や伝統回帰運動や朗読運動とあいまって戦争詩がラジオ放送と結びついていくとの認識には筆者も異論はない。しかし、坪井氏は、「声への回帰」は反モダニズム的な文脈を形成してそのまま京都学派の「近代の超克」に接続する反動性を包含⁽²²⁾していたとして、モダニズムそのものに内在する表現意識の脆弱さを論じている。⁽²³⁾これに関しては別の見方をしたい。つまり、坪井氏の《不毛な戦争詩の時代に転落していく一九二〇～一九四〇年代の近代詩の過程ほどモダニズム運動の崩壊の過程を典型的にあらわしているものはない》⁽²⁴⁾という認識には異を唱えたい。

国際的な文化思潮から考えた場合、「声への回帰」は、単に反モダニズム的な系譜と繋がっているわけではない。⁽²⁵⁾日本のモダニストたちが伝統回帰や古神道信仰や日本主義への回帰を辿った道筋は、モダニズム崩壊ではなくてモダニズムの追究であったはずだからである。瀬尾育生氏の『戦争詩論』(二〇〇六)には、次のような視点が示されている。

モダニズムが敗北してナショナルなものが露出してきたのではない。モダニズムは、帝国主義時代に獲得した方法の機能的な普遍性、かつては国民批判として機能したそのイデオロギーとフォルマリズムによってこそ、戦争詩のウルトラナショナルリズムに合流する。戦争詩は、抒情を敵とし地方性・風土性を排除して、テクノロジーの「世界」性に加担してきたモダニズムの方法の、挫折ではなくて、完成なのである。⁽²⁷⁾

国際的な思想文化潮流から考える場合、こちらの認識のほうがより妥当する。ちなみに瀬尾氏は、モダニズムやマルクス主義がインターナショナルであるように、《帝国主義国家が繰り出すさまざまな理念も、ナショナルな語彙によって彩られながら、本質的にインターナショナルである》と述べており、日本の大東亜共栄圏構想や、「八紘一宇」理念も、ドイツの地政学やドイツ史学、マルクス主義インターナショナルリズムの影響をうけて立ち上がっていることを述べている。⁽²⁸⁾

以上のように、「戦争詩」におけるモダニズムと伝統回帰認識の関連性については多少の異論はあるものの、坪井氏の「音声」から読み解く「戦争詩」の系譜は、「戦争詩」の時代の最も重要な局面を総体として表し得ている。大正期に活性化する音楽・美術・演



図1 『国民歌謡』第37輯、社団法人日本放送協会、1938年、筆者蔵

劇・文学といった芸術の総合化の指向性が、朗読運動からラジオ放送に結びついていき、対米英戦争を契機にして愛国詩献納運動へ、「戦争詩」朗読のレギュラー放送の時代へと進む。野口米次郎もまた、この系譜につらなっている。

既に述べたとおり、野口米次郎は、美術や演劇、文学など幅広い著作を持ち、もともとマルチカルチュアルな存在であったため、ラジオやミックスメディアの時代にも感応しやすい感覚の持ち主であった。野口は既に大御所詩人でもあったが、若い世代の詩人たちとも忌憚なく付き合っており、国内外を問わず詩人以外との付き合いも幅広かった。この野口が持っていた性質は、坪井氏も指摘するような一九二〇年代からの朗読会参加にあらわれており、一九三〇年

代から四〇年代にかけてのラジオ放送への関与に続いていく。さらに一九四四年に伊藤道郎らと企画する「大東亜舞台芸術研究所」も、このマルチカルチュアルな指向性のあらわれである。⁽³⁰⁾

周知のように、「戦争詩」は音楽とも結びついてラジオ放送にのせられていく。野口の詩歌も作曲されており、日本放送協会（放送局）が一九三六年以来、ラジオテキストとして発行した「国民歌謡」⁽³¹⁾には、第三七輯「国に誓ふ——国民精神作興歌」（野口米次郎・詩、信時潔・曲（図1）と第五〇輯「興亜奉公の歌」（野口米次郎・詩、信時潔・曲）に収められている。これらはピアノ伴奏付きの合唱用楽譜である。「国に誓ふ——国民精神作興歌」（一九三八年一月五日）の最終聯は、「たてはらからよ言葉あり／ゆるがぬ富士に墓場をゆだね／永久の誉に生命をかへよ」である。詩人たちからみれば、浅薄な使い廻された語句の羅列でも、音楽の力を借り、また「合唱」の持つ威を借り、楽譜として頒布され、教育現場で反覆されることにより、幾重にも増強されたのであろう。

「興亜奉公の歌」は、「宣戦布告」に収録されている詩で、内閣の命で「興亜奉公日」⁽³²⁾が選定された際に、日本放送協会から委託を受けて書かれたものであった。《天に二つの、太陽は照らず、理想の道は、一つなり、／築け東亜の、新天地、／勇者の歴史、君を待つ。》といった定型が四番まで続く。

「興亜奉公日」の一九三九年十月一日、国際放送の「北米西部向

け」において「興亜建設国民歌謡集」が放送されたのだが、その内容は、「朝」（島崎藤村作詞、小田進吾作曲）、「海ゆかば」（信時潔作曲）、「国に誓ふ」（野口米次郎作詞、信時潔作曲）などと続き、最後が「興亜奉公の歌」（野口米次郎作詞、信時潔作曲）であった。「銃後国民の意気を歌曲にお伝えしたいと思います」とアナウンスされた。³⁴

一九四五年の敗戦直前には、「米英撃滅の歌」（野口米次郎作詞、山田耕柞作曲。伊藤久男・波平暁男歌）がコロムビアレコードから出ている。³⁵この詩は、『八紘頌一百篇』に収録されているものである。野口の詩に音曲がつけられて流行歌になっているというのは、西條八十らに比べれば少ないが、国際的知名度のある野口の役割は重大であろう。このように、当初は朗読運動や詩音楽の総合芸術化の路線にあったラジオ放送への関与は、戦局とともに、国内外の情報戦略の国家政策への全面協力の方向につながる。

野口のラジオ協力と政治性ということを考えるときには、対インド政策と大東亜共栄圏の理念という視点が不可欠になる。野口の戦時期の政治的発言としては、インドに関する言説がほとんどである。ラジオの国際放送と対インド政策というものが、野口の言論活動と国際平和の理想にどう重なっていたか。またその野口の言論が、日本の思想家やインドの急進独立派、或いはタゴールやガンジーらの思想家とどう折衝したか。野口・タゴール論争に代表される日印摩擦が、世界にどのように伝えられたのか。資本主義や社会主義を超

える新ビジョンを求めるムーブメントのヨーロッパ中心の世界潮流が、どうモダンイズムにつながっていたのか。これらの点を抜きにしては、野口のメディア協力の総体を把握しきれない。ラジオ国際放送の経緯と、重要視されていたインド西南アジア向けの政策と戦況の上に、野口の戦時協力があつたという見方も可能だろう。だが、これについては別稿に廻したい。ただ、野口の場合は、国際的な文化人たちとの直接の親交があり、架け橋としての自覚の意識もあり、また象徴主義から日本主義に繋がる思想経緯というものがあつたことには注意を喚起しておきたい。

三 『宣戦布告』の両義性

野口の戦時活動といえ、ラジオ放送や新聞での活躍が非常に目立ち、もっぱらそればかりが注目されてきたわけだが、一九四〇年代に入っても九冊の書籍を刊行している。³⁶詩集としては『宣戦布告』（二九四二）、『八紘頌一百篇』（二九四四）の二冊があり、ここにはラジオ放送や新聞紙上ではみられないような、詩人の別の側面が垣間見られる。

まず、『宣戦布告』（道統社、一九四二年三月十五日）からみてみたい。装幀は川端龍子である（図2）。タイトルからしても明らかのように、戦時色の強い作品集であり、戦後にはGHQから没収扱いとなる一冊である。

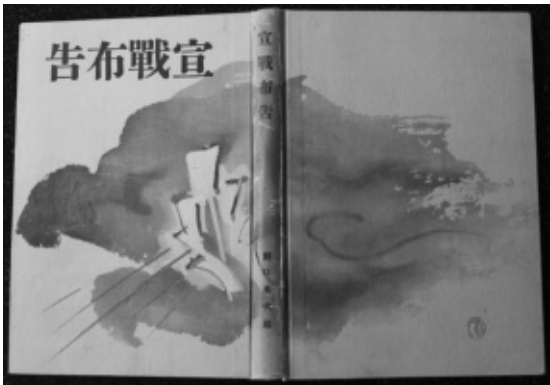


図2 『宣戦布告』道統社、1942年、筆者蔵

「自序」は、『人生は永劫の宣戦布告なり』ではじまる。《戦争と平和は二にして一なり。われ一生を詩歌に捧げ來れど、今日國家の重大時局に際會して戦争を支持謳歌する所以自ら明かなり。生を日本に得て壯嚴無比の今日をまのあたりに見る嬉しき、涙なくして感謝すること能はず。昭和十七年一月五日》と記されている。この、「戦争」と「平和」が二つにして一であるという認識は、『伝統について』でも語られていることである。

『近代戦争文学事典』（一九九五）には、野口の『宣戦布告』の項目で、次のような書き方がなされている。

その大部分は時局に乗じた翼賛の詩であり、国民詩、朗読詩などと称してJOAKにより放送され、あるいは新聞などに掲載されたものが多い。一巻さながら御用詩人の叫びである。⁽³⁷⁾（中略）しかし、著者に牢固たる国体の

観念があるでもなく、大東亜經綸の方策があるわけでもない。その時において耳障りのよい観念語の跳躍にまかせた喧騒詩にすぎない。かような詩人をお抱えにした放送局も、責任の一半を負うべきであろう。⁽³⁸⁾

しかし、野口に国体の観念がなく、大東亜經營の方策があるわけでもないのは、野口に即して考えれば、むしろ首尾一貫した事態だった。野口本人が述べていたことだが、海外生活の長かった野口に国体の観念は希薄であった。⁽³⁹⁾ 戦時に求められる《耳障りのよい》言葉を使用していることも、それはラジオ局からの要求を考えれば当然であるとみるべきだろう。

重要なのは、国際的に知名度のある野口をお抱えの《御用詩人》にすることが、放送局や国家政策にとっていかに有益だったかという認識であり、野口個人の国体に対する忠誠の有無などは当局にとっては関係なかったという事実だろう。へ野口を起用した愚かさなどという見解は、完全に筋違いなのである。野口こそ、国外への発信を意識した音声メディアの隆盛期つまり国際ラジオ放送の時代に必要で相応しい人物であり、放送する側が野口の名前を使わねばならなかったのである。

また、『宣戦布告』が《一巻さながら御用詩人の叫びである》という認識は、正確なのだろうか。次に、その検証を試みたい。

表1 「宣戦布告」——ラジオ曲や新聞メディア、教育政策の一部として作られた詩作品の一覧

収録順の 通し番号	詩篇のタイトル	各詩篇に附された「註」より	堀による追加 事項
1	「荒行者」	昭和17年元旦の作、読売紙上発表、JOAKより丸山定夫氏朗読放送。	読売新聞 1942/1/6
2	「宣戦布告」	都新聞で発表後、JOAKより国民詩として放送。さらに、丸山定夫氏朗読によりコロムビアレコードに吹き込まれる。	都新聞 1941/12/11
3	「一億の決死隊」	帝国蓄音機会社の委嘱により作。	
4	「破竹の突撃」	群読詩としてJOAKにより放送。	
5	「語を同胞に寄す」	宣戦布告の数日前に書く、読売紙上発表。	
7	「全亜細亜民族に叫ぶ」	JOAKのための朗読詩。	
8	「真珠湾の炸裂」	日日新聞紙上で発表、JOAKでは国民詩として朗読放送。	
10	「神の膺懲」	JOAKのための朗読詩。	
11	「落ちゆく血達磨」	本紙は香港陥落を歌ったもの、読売所載。	読売新聞 1941/12/22
14	「英霊に捧ぐる歌」	慶應大学大講堂での日支事変戦没学生追悼会にて合唱される。	
15	「國に誓う」	JOAKの委嘱による作、国民精神作興歌として放送。作曲家は信持潔氏。	
16	「日本創造」	宮城道雄氏外社中の伴奏により、歌謡譜としてJOAKより朗読放送。昭和17年1月27日夜本篇の第三回朗読放送が行われた。	
17	「東亜の暁」	「日本創造」の姉妹篇、同じく宮城道雄氏外社中の伴奏により歌謡譜としてJOAKより朗読放送。放送時、削除あり。	
18	「妹より出征の兄に送る手紙」	日支事変酣なる頃、JOAKの委嘱により実際の経験を織込んで仮想的に書いたもの。昭和15年1月13日夜活動女優山路ふみ子嬢同放送局より朗読放送。	
29	「米国人に與う」	週刊朝日昭和16年3月2日号所載	
34	「海に呼ばれて」	JOAKの委嘱により作。	
35	「南進國是」	台北某学校の委嘱により校歌としての作。	雑誌『詩洋』 昭和15年8月号 掲載。
38	「興亜奉公の歌」	内閣の命による興亜奉公日選定に際し、日本放送協会の委嘱を受けて作る、作曲家信時潔氏。	
39	「紫色旗の下に」	東京市立某中学校の校歌として作る。	
40	「壽く言葉」	昭和3年11月10日帝都某紙所載。祝天皇陛下御即位の大儀に際して。	
41	「國土礼讃の歌」	皇紀二千六百年記念のための作。英語に移植され廣く世界に頒布された。	
43	「一億一心」	JOAKの委嘱により作。	

ラジオ局（J O A K）や新聞メディア、教育政策の一部として作られた詩作品を、表1にあげた。表のとおり全五四篇中の二二篇がJ O A Kなどの放送向けに作られたものであることが自註に明記されている。たとえば、詩篇「宣戦布告」は《われ聲を大にして殉國の秋を叫ぶ……／ああ、来る可きもの遂に來れり。》⁽⁴⁰⁾と始められ、「二億の決死隊」では《國難ここに、天暗し、／往く一億の、決死隊／國に捧げし、熱血の、／杯あげて、命を待つ、／誓やかたし、護國軍、／己を捨てて、身は輕し。》⁽⁴¹⁾とある。没個性の言葉の羅列であり、絶叫調の朗読を前提とした大衆操作のプロパガンダ詩になっっていることは、いうまでもない。太平洋戦争開始と同時に始まる「絶叫調」⁽⁴²⁾のラジオ放送に適した七五調である。

この二二篇の他にも『宣戦布告』には、ラジオ局（J O A K）や新聞メディアや教育政策の使用目的が明確ではないが、明らかに戦意昂揚のプロパガンダとして作られている詩もみられる。6「時事述懐」（「本詩も日・米英戦以前、日支事変收拾かならず国民の意気暗澹たるの時の作」との註あり）、9「還らぬ荒鷲（布哇襲撃の飛行勇士を弔ふ）」、12「神風」、13「召集令」、19「幻（新体制準備会修了の日作）」（「読売新聞」昭和一五年九月二〇日）などである。

その中の「召集令」を挙げてみよう。

召集令が伴に下つた……／粗末な紙の一片、卓上に燃える赤の

炎！／書齋の夜は嚴かに沈黙は深まりゆく、／私は聲を聞く、
／「國のお召しだ、伴の體を捧げよ、伴の魂を捧げよ！」／私は外國に聖戦を説いた、／東亞の新建設を説いた、／どんな犠牲も辭しないと説いた、／最後の肋骨一つも、最後の血一滴もいらないと説いた。／人は私の言葉に文學を見た、／雄辯の連鎖を見た。／だが、今、伴は私を恥辱から救つて呉れた、／彼は私の文に、魂で體で、／連帶責任の判をぺたつと捺した。
(以下略)⁽⁴³⁾

この詩は、息子の正雄が召集令を受けたときの作である。一九三八年十二月下旬の作で、『読売新聞』（一九三九年一月六日）紙上で発表された。一九三九年春には作曲（呉泰次郎・作曲）されて東京中央放送局から放送された。⁽⁴⁴⁾また、大政翼賛会文化部編の朗読詩集『詩歌翼賛第二輯』（一九四二年三月三十日）、その修正再版である『常磐樹』（一九四二年十月五日）⁽⁴⁵⁾にも掲載された、当時有名な一篇であった。

野口の「召集令」について、『常磐樹』の「解説」には、《飾り氣なく素朴に然し堂堂と幅廣な發聲法をもつて讀む時に、この詩の美と滋味とは流れ出るやうに思はれる。》⁽⁴⁶⁾と附されている。この一篇について、坪井秀人氏は『声の祝祭』の中で、次のように批判している。

無力な言葉の代わりに息子に來た赤紙が彼のやましさを救出する。もちろん《倅》の価値はおカミへの供出品以外には何もない。彼はそれを《捧げる》ことよって、まるで免罪符を手に入れたように一篇の詩を書くことが出来るようになる。(中略) 息子の人身御供で手にしたこの詩は活字の公開(一九三八年作『読売新聞』に発表)だけでは済まされず、作曲されて東京中央放送局から放送までされている。(『常磐樹』解説)それは詩の中の《倅》当人の声を抹殺することと引換えに手にされた権力の《声》以外の何物でもない。⁽⁴⁷⁾

確かに、家族の死や、子の兵役を自らの国家帰属の見返りにしているのは事実で、坪井氏の指摘はそのとおりである。そこに描かれているのは、親の自分本位な観点であり、息子の命を楯にして自分の正当化・自己弁護を行っている酷い親の姿である。

しかし、これは見方を変えれば、野口はどれだけ時局に合わせた戦意昂揚詩を書き、また「聖戦」の論理を主唱し、後世の文学研究者からは「声の権力者」と糾弾されたにせよ、実は自らの言論にまったく責任をもてず、《恥辱》と自己嫌悪に悩まされ続けていたこととの表明になっている。聖戦を説いている自己を、《雄弁の連鎖》を起こしている自分の言説を、どう肯定するのかという問いに苛ま

れているのである。ここには詩人が、矛盾と自己嫌悪に責め悩まされる自分を、「日本人」の一員として国家帰属意識に還元し、市民となつて愛する息子の召集に応じることで、自分自身に無理やり納得させようとしている姿が露呈している。坪井氏の評は、はからずも野口の詩のなかにこの真実の表明を見ていたことになる。

国民国家が個人に課している「国のために生命を投げ出す」という行為を遵守することで、個人が「国家」に帰属することができる。人々が様々に抱える両義性や違和感や戸惑いにふたをし、全てを同一化して国民共同体に与させるのが、《連帯責任の判をぺたつ》なのである。もとより「二重国籍者」を自任する野口にとっては、国家帰属は特別な意味をもつものだった。⁽⁴⁸⁾

では、帰属感と自己評価を求めて、詩人は完全な国家帰属の達成を得ているのかというと、「召集令」にはどこか釈然としないものが残る。つまり、息子の召集を前にした人間としての野口に「欺瞞」と見苦しさがにじみ出てしまっているからである。しかし、夜、書齋に座って、大事な息子の赤紙をみつめるほとんどの両親は、戸惑い、自己弁明し、内心に見苦しさを残したのではないだろうか。野口がもつ欺瞞は、確かに「声の権力者」としての欺瞞であろうが、同時にそれは、強迫的な国民共同体に言葉を奪われて為す術を持たない多くの者が、召集令状を前にして味わった欺瞞(意識的であれ無意識的であれ)を代弁したものでなかつたらうか。

音声メディアに現れる野口の活躍をとらえれば、確かに坪井氏の論じた以上のものではないだろう。詩「召集令」を耳にするラジオ聴衆には、〈往け、往け〉の愛国ムードと絶叫しか伝わらなかつたかもしれない。だが書籍として刊行される詩集『宣戦布告』を手にする読者には、その野口の両義性と戸惑いを解する余地が残されていた。なぜ、このように野口を弁護するような方向で読み解こうとするのか。それを不適切に思われる読者もあるかもしれない。だが、これから説明するように、この詩集『宣戦布告』に通貫するムードは〈往け、往け〉の戦意昂揚の調子の一色ではない。特に後半には戦意昂揚とはかけ離れた詩歌が多く収録されている、という事実をいかに解釈するかという問題があるからである。(また本稿では扱わないが、野口は一九二〇年代後半から一九三〇年代後半にかけての日本詩壇で時局への「抵抗」を示す詩人として認められていた事実もある)。

野口米次郎は一九四〇年代に入っても、ラジオで発表される「声の権力者」、「朗読」のための表現者としての側面だけではなく、「書く」ことにも精力を傾けた詩人である。野口の紙の上に書かれた詩作品には、想像力が萎縮するどころか、制限された中ではありながらも想像力の限りを尽くして表現を模索しており、その言葉の限界の裏には大きな可能性も胚胎していたのではないだろうか。

いくつかの詩を参照してみたい。

実は『宣戦布告』は刊行の一ヶ月後に、32番目「倫敦炎上」(一

三〇—一三三頁)が削除処分になっている。⁽⁴⁹⁾一九四二年は、もはや多くの作家たちが検閲に萎縮し、時局に統合され迎合していた時期といつて良い。出版規制の状況を知りすぎるほど知っているはずの野口が削除処分になるような作品を発表していたということ自体が興味深い。次のような詩である。

「倫敦炎上」

私は庭にすだく虫の音を聞いてゐる、

古い昔倫敦で、これを聞き、自然の聲はいづこも一つだと感じた、

歲月流れて四十年になるが、今なほ倫敦の虫は、同じ聲で鳴いてゐるだろうか？

鳴いてるだらう……炸裂する爆弾を餘所に、

我關せずコロコロと、

あるはまた、傷つき倒れた人間の着物の下で。

私は今、連夜の空襲を想像する……おお、物凄い倫敦炎上、

雨とふる油入焼夷弾、恐ろしい時計仕掛爆弾、

天地も裂けよとばかりの強爆發性爆弾、

何たる生活機能の破壊よ、

何たる戦闘力の強迫よ、驀進よ！

おお、青赤黄の稲妻が亂舞する、

天は八裂けになりて火の海になる！

地上の闇黒をかけ廻る消防隊、

警備團、あるは警察吏、

市民は防空の洞穴に潜り込み、

耳を抑へ、目をつぶり、

急に思い出した神様へ祈禱する、

彼等は従來の誇りを捨てた穴居人だ、

彼等は世界支配者たりし夢の精算を強ひられた敗北者だ、

私は今庭の虫を聞き乍ら、この光景を想像して悲痛に打たれてゐる。

昔ネロは妻を殺した、都會を焼いた、

秦の始皇帝は學者無數を穴埋めにした、

その時私のやうに悲痛を抱いて、秋虫を聞いた詩人がゐたであらうか？

彼等も新秩序を夢見る當然の行為であつたかは知れないが、

今日ではその暴威と無慈悲だけが人に記憶されてゐる、

そしてヒトラーも千年後には、倫敦を焼いたことだけしか残らないかも知れない。

お悠悠たる自然よ、

變轉定らない人生よ！

人間は今日處理だけすればよろしいか？

曰くよろし、

私共は現實に生きるもの、

明日のことなど、神様か犬か猿に、食はせておけ！

これは、戦争を賛美してはいないどころか、ストレートに戦争批判を申し立てている。どのような大義名分があるにせよ、戦争や制裁行為はくだらないと述べているのである。この作品が「削除」扱くなったという事実は、「声の権力者」であるはずの野口米次郎のこの詩が、反戦詩・時局批判の一篇として評価されていたことを意味する。

この「倫敦炎上」の他も、詩集『宣戦布告』では特に後半には、「建て前」の目的とはそぐわない、逸脱を辞さない内容をうたった詩篇が多い。

一九四一年春に作られたとされる第50番「敵火山の鶯」も同様で、「大東亜戦争前の作」と本人の註が付けられている。註記は、大東亜戦争を直接批判しているのではない、との言い訳であろう。

この詩は三つのパートで構成される。はじめは、庭の鶯の（への）静かな（純潔）な声に耳を傾ける。《鶯は何か私に告げんとしてゐる、／齎らした消息はもつと豊かな世界のことかも知れない、》と鶯の声に対する描写が続く。次のパートは、鶯の声に集中してい

るうちに《眼前がぱつと》開けて、《昔の世界が詩の扉を開け》、
《失った人間に崇高がもどつて来るやうに感ずる、／魂の混亂が淨
化されるやうに感ずる。》と過去の世界、野口の理想とする世界に
意識が飛んでゆく。野口が鶯の声とともに空想する昔の平安とは、
畝傍山、檀原の宮である。いうまでもないが『日本書紀』には、
「初代」とされる神武天皇が、畝傍山東南の檀原宮で即位したと記
述されている。野口の庭へ来た鶯一羽は、そこから来た一羽であり、
《私は昔檀原の宮を稱えた聲に耳をそばたててゐるのだ、／建國の
初め國の將來を稱へた聲を聞いてゐるのだ。》と認識される。そし
て、最後のパートには、次のようにある。

物的争奪に心が顛倒して仕舞つた、

世界は血の池地獄を描いてゐる、

昔豫言者だつた為政者は大衆の奴僕となつて仕舞つた、

創造者だつた彼等は模倣者となつて仕舞つた、

なるほど、彼等の意志に根強いものがあるか知れない、

外的通俗性に若干の價値もあるだらう、

だが私はもつと偉大なものを期待して來た、

恐らく彼等の耳に、鶯の聲が通じないであらう。

庭の鶯は鳴き止んで仕舞つた、

どこかへ行つて仕舞つた、

ああ、二度と私の庭へ來ないかも知れない、

鶯は警告が無駄だと思つたかも知れない、

痺れたものに神秘の音信は分らないと思つたかも知れない。

ああ、誰が今朝私と等しくこの聲に、

崇高な暗示を聞いたであらうか、

だが心のなかにそれを秘めねばならないもの、私獨りであらう
か。

壮大な時間空間をさまよいながら、現状の挫折を絶望的に嘆き、痛
烈な国家批判をおこなっている。鶯の声は、初代天皇の建国理念と
平和の理想が、現在全く異なる方向に向かつているということを警
告する声である。この一篇は、鶯の批判と忠告とを聞きながらも、
どうすることも出来ない個人の悲哀を謳つたものである。心の中に
叫びたい認識と理性がありながらも、それを人にも語らず無言で生
きる詩人の苦悩が表出されている。最後の行では、苦悩を《秘め》
ているのは《私獨りであらうか》と他者の共感を誘い、多数の覚醒
を促そうとしたともいえるのではないだらうか。

次に、第52番「海」を挙げてみたい。

血に塗られる、生臭い、

嵐に苛まれる、凄絶また凄絶、

陸はまるで屠殺場だ、

神はこれを豫期し給ひしや、

神心あらば、陸を海に返し給ふの時だ。

死骸山を築く、

花咲く春を培う役に立たない、

飛行機空を走る、

鳥に進路を教へるのでない、

ああ、世は刈菰と亂れる、暗い、

人間はまさに血迷ふ羊だ、

我等に責任あれど、是正の路を知らない、

聲小さくて、眞理を語るに無力だ、

ああ、天地創世の神様こそ誤り給ふた、

陸に混沌へ返れと叫び給ふの時だ。

(以下略)

ここに戦争賛美をみるのは無理な相談だろう。この一篇は、戦争状況に対する疑問と嫌悪感を濃厚に感じさせる詩である。戦争という殺戮の現場を描くさまも、戦意昂揚を意図するような性質ではない。これは、雑誌『文藝』(一九四一〔昭和十六〕年四月一日)に掲載された詩である。

一詩集としての『宣戦布告』には、この詩に対して、「昭和十五

年冬から翌年春にかけ英獨死の戦を心に思つて作れるもの」との注記が付けられている。わざわざ注記を付けて、批判を牽制しているといえるのではないだろうか。つまり、日本ではなく、英獨の戦争状況をテーマにしているのだと言つて、検閲者に対して弁解しているのである。

では、次に、『宣戦布告』の最後の二篇「青いお椀」「壁」を挙げたい。「青いお椀」は雑誌『蠟人形』(一九四二年三月一日号)に、「壁」は雑誌『文化組織』(一九四〇年十一月号)に掲載された詩の収録である。

「青いお椀」(二〇四―二〇六頁)

私は見たり、完全な空の形、

青いお椀、大地をふせたり、

大地に一本の木なく、草なく、

ただ赤い土、大海の如くに、

空の音律に答へたるのみ。

今日日本に歸りて、私は見る、

山嶽高く空に迫りて、その髻をつき、

樹木背のびして、その乳房をいぢる。

ああ汝、何故に空の形を損なはんとするや、

われ故國の自然を禮讚し來れど、

今汝の無體を罵る。

山よ、ひれ伏して平面の土にかへれ、

樹木よ、自らを無にして薪になれ。

私は願ふ、再び印度にかへり、

ハイドラバットの海の岡、

赤き砂塵に身を埋め、

全き形の空をかぶつて、

その朗朗たる音律に和し、

赤き砂塵の一粒たらんことを。

この作品について、小野十三郎が雑誌『文化組織』（一九四一年五月号）の中で、「日本を大きくするものは、野口の詩のこの憤懣だと思ふ」と述べて推奨し、それを受けて岡本潤も、同感を示している。⁽⁵¹⁾ 岡本は《詩は理屈なしに政治に對する抵抗素を持つものである》⁽⁵²⁾と主張していた者である。

ハイドラバッド(Hyderabad)は、野口の古くからの友人サロジニ・ナイドウの自宅があるインドの都市である。サロジニは、野口と同時期にロンドン詩壇で評価を受けた女性詩人であり、この当時は独立運動家としてガンジーと共に歩調を進めていた。野口はかねてから、ハイドラバッドの風物に想いをめぐらせており、⁽⁵³⁾一九三六年のインド訪問時には現地訪問を果たしている。⁽⁵⁴⁾「ハイドラバッド」

には、言葉のリズムの良さだけでなく、思想的な意味を込めた場所への追慕の意図が含まれるであろうことを注記したい。

「青いお椀」に《抵抗》をよみとった岡本潤は、次に挙げる野口の「壁」という作品について、《歴史的な混沌のなかに身をさらし、精神の危機の如きものを通過しつつ……》⁽⁵⁵⁾、それを密度と陰影と脈動をもつて表現している、として高い評価を示している。岡本は、

《高村の作品に飽き足らないのは、ちやうど野口の場合と反對の現象が高村にあらはれてゐるからだ》と述べている。高村の詩は《大向うをねらふ政治家の雄辯術に近い》《トリック》であり、《国民詩人らしいゼスチュア》であり、《われわれの期待するものとはまるで反對のものである》⁽⁵⁶⁾というのである。詩歌の政治的抵抗を訴える岡本が、野口を高村光太郎とは全く異なる方向の詩人とみていたことは、重要視したい。その「壁」という作品は、次のようである。

「壁」(二〇七—二〇九頁)

確に私の詩は終つた、

疲れてゐるのでない……

私の書いた詩が何だつたかを辿ることが出来ない。

私は床の間を眺めて坐つてゐる、

床の間には錆色の壁だけで何物もない、

開いた部屋の障子から庭の樹木が見える、その間から青空が見

える、

私はもう幾時間坐つて、壁を見詰めたかを知らない。

恐らくこの部屋は人生の避難場であらう、

だが私は神の譴責を忘れるのでない、

私は思ひきり罪を犯すことが出来なかつた。

血と後悔で自らの價値を高めることが出来なかつた。

私は今から床の間を見詰めてゐると、

壁が、この壁が、私の心の壁であるのを知つた。

(中略)

私は澤山の人を愛した、

最も愛したものに眞實を語ることが出来なかつた、

私は詩を書いたが、本當の詩は書けなかつた、

私は今人生の結論を與へねばならない場合にある、

心の壁に映つた影の場面は一つ一つ消えてゆく。

私は壁の彼方に、もつと廣くもつと深い人生があるやうに感ずる、

私は壁に秘密の門があるやうに感ずる、

私は立つて床の間に上り、これに觸れようとする、

門がない、ただ平たく擴つてゐるのみだ。

《壁》を前にして、大きな挫折と閉塞感に打ちひしがれた詩である。

《私は詩を書いたが、本當の詩は書けなかつた》、つまり、本當に書

きたい詩を書けなかつたということである。なぜ書けなかつたのだろうか。

たとえば戦時下で富士山麓に隠れて反戦の意志を密かに書きつづけた金子光晴には、他人もしくは人間存在に對する不信感が根底に存在する。もちろん金子を批判するつもりは毛頭ないが、著名人であり大家族であつた野口には、金子のように一人息子を徴兵から回避させて家族三人で山に隠れて過ごすような選択はたとえ望んでもできなかった。野口が《私は澤山の人を愛した》といっているが、これこそが彼の本懐ではなかつただろうか。野口は、人間を愛し、家族を愛し、他人に對して不信感を突きつけられない人間だつたのではないだろうか。

既に老成した野口の場合、世俗への反抗心も政治的抵抗も大きく表出しないが、自己内部の問題に収束させて内省する。覚醒している自分を、自己規制の中で処理していくようなところがある。《壁に秘密の門》を探すが触れられない、といったところに、不合理な運命を憂うる敗北感を漂わせる。

「壁」という詩のモチーフに限定して類例をみるならば、同じ一九四二年、プロレタリア詩人の壺井繁治は、《壁いつばいに張られたる世界地図／地図は私に部屋の狭さを忘れさせる／まんまんと潮を湛えたる太平洋／おお、壁の中から浪音がきこえて来る》¹⁷⁾と、アジア各地の侵略に《こころ躍ら》せる高揚感をうたっている。同じ

〈壁〉に向かいながら、野口米次郎は、壺井繁治とは全く違う感情を見ていたのである。野口は外に対する激しい叛逆を起こすような強さは持たない。だが、検閲の制限のある中で精一杯の叛逆をしているのではなかっただろうか。

以上のような作例の検討をふまえて本節の最後に、『宣戦布告』の最終（つまり最後の詩「壁」の後）に置かれている「跋にかへて」に触れておきたい。この「跋にかへて」は、一九四二年一月十九日夜、JOAKにより野口が放送したものの全文の収録である。大東亜文化建設の確立と意義について述べたラジオ用プロパガンダといえるが、従来の指摘では疎かにされた局面もみえてくるはずである。野口は、一九四一年十二月八日の「御詔勅」⁽⁵⁸⁾が、決死を呼びかけた《宣戦布告》であったのは事実だが、もつと重要な意味は《八紘為宇の大義》と《東亜永遠の平和》を期した点だといっている。⁽⁵⁹⁾野口は、《神は成功のみ稱讚し給はず失敗を深く愛しみ給ふといふ言葉があるが、この意味は失敗の中に成功以上の教訓がある、失敗は更に成功へと進む重要な一階段であるといふことに相違ない。（中略）私共の大事業、大東亜建設に於て失敗を見る場合、私共は失敗に感謝して更に勇往邁進の道を切り開かねばならぬと信じます。要するに理想の有無が先決問題である》⁽⁶⁰⁾と述べている。対米英開戦によって「大東亜共栄圏」という世界観が明示された野口は述べ

ている。このことによって、多くの国民が重い憂鬱から抜けて、興奮状態にあった。長い滞米生活の経験をもつ野口は、アメリカの合理性と産業能力の高さを見知っていたし、英米の友人もたくさん持っており、対米英開戦に対しては個人的には複雑な心境だっただろう。だが、ラジオ放送では、「成功」しなくても《理想の有無》が重要問題である、と述べて民衆に語りかけたのである。

四 『八紘頌一百篇』の両義性

『宣戦布告』の出版のあとも、野口の〈戦時メガフォン〉的役割はもちろん続き、益々拡大していったと考えても良い。しかし、そこへ「抵抗」を書きつけることを停止しているわけではない。大東亜文学者大会では、初日「發会式」（一九四二年十一月三日）に、久米正雄の開会挨拶後に、情報局、陸軍省、海軍省、翼賛会からの祝辞が述べられ、引きつづいて詩歌の朗読が行われているのだが、その朗読を行ったのは野口米次郎、佐佐木信綱、高浜虚子である。つまり、野口は近代詩の代表者として選ばれている。また、日本文学報国会の名誉会員でもあった。⁽⁶¹⁾だが野口は、このような活動を喜んでいたわけではない。

一九四三年に刊行されている随筆集『伝統について』には、カーライルの言を（略）僕は不愉快にも筆を握らねばならない。元來僕は文章の人間でない。僕の本領は人を指導し命令するにある。僕

だって何か実際の仕事が出来る筈なのだが……政府は人を使う道を知らない。」と挙げて、次のように書いている。

今わが日本に於ては大政翼賛会が若干の文化人を入れている。

また政府の肝煎りで文学報国会が出来て、私共文筆の連中も実際の仕事に参加して忠節を誓っている。然し私や私とほぼ同年配の友人達がカーライルであつたならば、恐らく名誉会員の光栄を蹴つたであらう。また文学報国会の全会員が三千名もあつては、歌舞伎芝居の顔見世狂言に見る並び大名などの騒ぎでない。⁽⁶²⁾

要するに、くだらないと言い、政府のやり方を批判しているのである。『伝統について』は、別稿で詳述する予定であるため本稿では扱わないが、戦時下において、体制迎合や国策宣撫とは著しく異質な言論を含んだ著作物であるといえよう。とはいえ、この著も戦後には『宣戦布告』『八紘頌一百篇』とともにGHQによって没収された本である。

本稿では次に、その『八紘頌一百篇』（富山房、一九四四年六月二十八日）を検討したい。

まずタイトルだが、〈八紘一字〉⁽⁶³⁾をタイトルにする書籍は、当時

にあつては珍しいものではない。一九四〇年に、近衛内閣が〈八紘一字〉の精神で大東亜新秩序を建設することを宣言する以前より、この理念は書籍のタイトルに多く挙げられていたのであり、むしろ、一九四四年六月という時期は、この種のタイトルの書物としては最後の時期といつて良い。「頌」の字は、「褒め称える」の意味であり、〈八紘一字〉の思想を褒め称える、或いはそのイデオロギーを再確認するような意味になる。一九四四年には日本の敗戦は事情に通じた識者たちには既に明らかとなつている。とくにラジオに関わる者たちは、既に敗戦を実感していた。（さらに前述したように野口は最初から「失敗」を暗示しており、日本の勝利には疑問を感じていたと考えられる。）この詩集のタイトルには、敗色濃い時期に、〈八紘一字〉の理想をうたつた日本の戦争イデオロギーを改めて褒め称えようといったメッセージがこめられている。

この野口の刊行書籍は、ラジオ放送と戦局の推移の中でどのような位置づけにあるのだろうか。ラジオの放送指導や放送番組編成が、戦局の推移と密接に関わることを論じる竹山昭子氏は、この推移を「第一段階」（一九四一年十二月〜四二年五月…ハワイ真珠湾攻撃による開戦、マレー沖海戦で英戦艦を撃沈、グアム島占領、フィリピン上陸。東はニューギニアから西はビルマ、南はジャワ島にいたる広大な地域を占領し、日本軍の一方的勝利の段階）、「第二段階」（一九四二年五月〜四三年二月…五月に珊瑚海海戦・ミッドウェー海戦で日本軍は惨敗。



図3 藤田嗣治《嵐》『八紘頌一百篇』口絵、1944年、筆者蔵

八月に米軍がガダルカナル島に上陸し、激しい攻防戦。連合国軍の反撃開始と日本軍の戦略的持久の段階、「第三段階」（一九四三年二月〜四月）十月〜二月に日本軍のガダルカナル島撤退。四月に連合艦隊司令長官山本五十六が撃墜される。その後、アッツ島、サイパン島など次々と玉砕の悲劇が展開される段階、「第四段階」（一九四四年十月〜四五年八月・フィリピン沖レイテ海戦で日本の連合艦隊は壊滅状態。神風特別攻撃隊の攻撃。日本軍の絶望的抗戦の段階。）と分類している。⁽⁶⁶⁾これに対応させてみると、野口の『宣戦布告』は第一段階、『八紘頌一百篇』は第三段階にあたる。では、内容をみてみよう。

『八紘頌一百篇』は、三部に分けられている。第一部が四二篇、第二部が二九篇、第三部が三〇篇。「百篇」といながら、一〇一篇の詩が収められている。扉には、藤田嗣治の「嵐」(図3)が飾られている。どのような作品群な

のか概観してみたい。タイトルからも想像できるが、これも『宣戦布告』と同様に戦時色の濃い作品集で、既述したように、戦後にGHQから没収扱いを受ける。第一部は、全てが戦意昂揚詩であり、松竹大船撮影所のために作ったものや、ラジオ放送や新聞向けの戦争プロパガンダとしての役割を担っている詩である。⁽⁶⁷⁾

たとえば、「マニラ陥落」(九二―九四頁)は、J O A Kの委託により書かれたもので、一九四二年一月三日夜にマニラ陥落の報道後、丸山定夫朗読で全国に放送された。⁽⁶⁸⁾この詩は、『女性時代』(一九四二年一月一日号)や『放送』(一九四二年二月一日号、日本放送協会が発行する雑誌)にも収録されている。「シンガポール陥落(一)」と題した詩は「読売新聞」(一九四二年一月十六日)に掲載、「シンガポール陥落(二)」と題した詩は、一九四二年二月十六日にJ O A Kから全国放送された陥落祝賀のものである。⁽⁶⁹⁾「蟬丸」や「明治神宮参拝」は一九四二年二月六日に、野口自らがJ O A Kで朗読放送している。もはや繰り返すまでもないが、ラジオ番組や戦況報道と密接に繋がっている野口の詩歌が、『八紘頌一百篇』においても散見される。

「死地に乗入る二千數百」(三五―三八頁)は、求められて英訳も行っており「TWO THOUSAND IN THE VALLEY OF DEATH」(三八―四〇頁)が掲載されている。註には、「昭和十八年五月三十日、アッツ島守備隊山崎部隊長以下二千有餘の殉國勇士、

無念にも玉碎せりと大本營より發表さる。本詩は同盟通信社の依頼を受けて筆者自ら英譯し、南方諸國印度その他歐米にも、電送された。』と記されている。要するに、海外でも著名な日本詩人である野口は、日本の國際放送戰略の主軸として活躍を求められている。

この詩の冒頭は《最後の命は下つた、／彼等は死地に乘入つた、》と始まり、《我等が米英撃滅の決、／天地も如何ぞそれを奪はんや。》と結ばれる。この部分が英訳では《The last order was bid-
den/In the valley of death they charged.》《Oh, our resolve to
crush and conquer the enemy of the west./ Powerless would be
heaven and earth to bid us to break it.》となつてゐる⁽⁹⁾。日本語詩の「米英撃滅」という過激な調子が、英詩になると失われており、「the enemy of the west」と東洋対西洋の対立構造に抽象化・概念化されている。また英詩の最後の行が「Powerless」で始まつていることも、日本語詩とは異なる雰囲気全体に醸し出していることの実証といえよう。本稿では詳述しないが、野口のこのアツツ島を題材にした日英の両言語で書かれた詩歌は、藤田嗣治の描いた「アツツ島玉碎」（一九四三年）などと共に、戦時下の芸術と表象という点から検証される必要がある。

このように『八紘頌一篇篇』第一部は、日英言語の差異の問題はあるとしても、ラジオ放送向けの戦況伝達を兼ねた戦意昂揚詩がほとんどを占めるのだが、第二部になると、しかし趣が変わってくる。

「心境」（一七二—一七四頁）という詩では、《表現を禮讚にのみ限つた》ことに対するジレンマが表出される。《誰が理知の中止は蠻的行爲だといふ、／誰が想像の羽を断ち切るは殺人犯だといふ。（中略）私は今三であり五である豊富な言葉の資産を捨てて、／ああと おおの貧しい歎声しか出せない啞の子になつたかも知れない。》⁽¹⁰⁾と うたつている。前述した「壁」と同様の主題である。このような野口の自己言説に対する弁解と悔恨は、へ一字の下にある諸民族全てに向けて発信されている詩にもみえかくれすることに注目せねばなるまい。「諧律」（一七五—一七七頁）では、《共榮圏内の諸民族よ、》と呼びかけて、老齡の松の描写や桜の樹木を燃料の為に伐採したことなどに還元して、共存共榮の道を哀切な調子で説いている。「破壊」（一七八—一八一頁）は、燃料の為の樹木伐採、自然破壊を深く後悔し罪悪・譴責を感じていたが、春に伐採した樹木に新しい小枝が芽を吹き復活していることに《意外の神秘を見た》《魔法》を見た、と感動する内容である。そして《破壊》されても《復活》する自然の摂理をひいて、国家も破壊なくしては《新體》が有り得ないと結論づけている詩である。野口は《破壊によつて靈的脱皮を遂げるであらう。／國家は受難に身を洗つて鏤骨の路を求めらるであらう。》という。このような詩は、自然の摂理で読者の共感を盛り上げて、民族共生の理想を獲得するための戦争であり破壊である、と巧みに理解を得ようとするもの、戦争遂行目的と合致するものと

も受け取れる。だが、自らの《啞》ぶりと非力さをうたう詩「心境」のすぐ後に置かれており、単純な宣撫とは受け取れない。

『八紘頌一百篇』第三部分になると、さらにこの傾向、つまり戦意昂揚詩ではない詩歌の比率が高まる。ここでは紙幅も限られているので、第三部分の最後の三篇を紹介したい。この三篇が『八紘頌一百篇』の最後の三篇でもあり、単純な戦争讃美とはいえない強い印象と深い余韻を与える詩である。

「花」(二八七―二八九頁)

花よ、

お前は梅でも牡丹でもない、

私に永劫を暗示する神秘の門だ……

お前は二つの世界が分れる所、

目標となつて、

虚實の境に立つてゐる。

耳あるものはお前の音譜を聞いて、

自然の母胎に歸るであらう、

目あるものはお前の色に酔つて、

夢の微笑に觸れるであらう、

私はお前の香氣を嗅いで、

人語の賤しい分散を恥ぢる。

花よ、

私はお前を眺めて、

人性を寸断し、

土壤に捨てて、

風と共に、胡蝶と共に、

お前の隠れた門を潜つて、

永劫の旅に上るであらう。

最早や私に知性の遊戯はない、

感情の起伏はない、

私は黙々として、

無限の召喚に答へるであらう。

かつて「秘密の門」を見つけられず「壁」の前に絶望し疲弊していた詩人が、「花」に「隠れた門」を見つけている。死と生、虚と実、理想と現実の「境界」にある「花」を前にして、人間性を捨て、感情を捨て、知性を捨てて、無言で「永劫の旅」に出よ、と喚起している詩である。この悲劇的な詩は、いわゆる戦意昂揚詩とはいえないが、「死」と「破壊」への悲劇的讃美とは受け取られるだろう。「死」への欲動に接近したファナティズム礼讃は、「玉碎」讃美であり、戦争協力になりうる。では、この「死」と「破壊」衝動の問題は、最後の二篇でどう考えられるのだろうか。

「笛の音」(二九〇—二九二頁)

笛の音は私を呼んでいる、

更けゆく夜の書齋は寂しい、

私は読みかけの本を閉ぢ耳を敬てる。

笛は何を私に叫んでゐるだらうか、

暴風雨來を警告してゐるのか、

津波だ津波だと叫號してゐるのか、

それとも人性の破産を豫言してゐるのか、

信念の缺乏を嘲つてゐるのか、

本能の墜落を嘆いてゐるのか、

青春の頽廢を悼んでゐるのか。

笛の音は私を呼んでゐる、

私は黙々と机の前に坐つて耳を敬てる。

笛は何を私に叫んでゐるだらうか、

肉體の老を悲しんでゐるのか、

靈の涸渴を戒めてゐるのか、

それとも世界の滅亡を宣言してゐるのか。

ああ、笛の音は恐怖か脅迫か、

それとも歡喜か禮讚か。

私は立つて書齋の窓を開けて外を眺める、

闇い空に無数の星が煌いてゐる、

闇い庭に櫻の花弁が散つて雪のやうだ。

「笛の音」に、自らを嘲笑し糾弾する声を聞き、自らの「信念の缺乏」、「本能の墜落」、「青春の頽廢」を悔やみ、「恐怖」と「脅迫」を感じるという内容である。しかし、「世界の滅亡」が「恐怖か脅迫か、それとも歡喜か禮讚か」という部分においては、フアナティシズム禮讚につながつてもいく。特に最後の二行で、それまで切々と訴えてきた悔恨と恐怖がすべて「破滅」の美学の上に、華麗なほどこに印象的に昇華されている。最後の詩はどうだらうか。

「虹」(二九三—二九四頁)

私は手足を崖に横たへる、

人は私の格好のいいのを褒める、

そしていふ、

『なんとといふ見事な曲線だ、新月と雖も争ふことが出来ない。』

私は影を海上に流れさす、

これが棚引く、箒星のやうな動きをみせる、

人は私の體に寄り添つて、

私の閃めく胸に觸れる、いい氣持で心を天に上らせる。

だが、おおだが『空中の美觀』だなどと褒めることは止めて下

さい。

誰が精神を盡したものの悲しい犠牲を知つてゐよう？

みぢめなもの、これが私だ、大空に最善を蕩盡して、

人々の餓が満たされたが最期、

私は無言に消えなければならぬ。

この「虹」と題した詩篇では、自らの「最期」と無言消滅を確か述べており、「崖」「海上」「箒星」「空中」といった単語だけを集めれば「玉砕」讚美や自殺補助を助長するイメージに繋がる詩ともいえる。だが、この詩の主題はあくまでも「詩人」としての自分自身の「悔恨」と「消滅」とをいつているに過ぎず、単純な「玉砕」讚美とはなり得ていない。野口は「崖」のような際どい地点に体を横たえて詩を書いてきた自分に対する、社会的な評価を批判し嫌疑をかける。「見事」にみえる自分の詩歌の、裏の「犠牲」と「欺瞞」を告白する。美しくなどない、ただ「みぢめ」だ、と自供する。「人々の餓」に屠られて、つまり社会的要求を満たすための詩を書いたに過ぎない自分は、もはや無言のうちに自然消滅する、と自覚する内容が、「虹」の主題である。「虹」のように儂い虚像に、自らが「みぢめ」に「最善を蕩盡」し、また自分を眺める読者も「蕩盡」したことを、詩人は知っている。その幾重もの人間の精神と欺瞞に、自らを奪い尽くされ消滅させられていくことを是と受け

入れていることを宣言した内容である。

この最後の詩に関しても、「死」への悲劇的讚美であり、破滅の美学をうたったもの、と指摘することはできる。いくら個人的なものであったとしても「死」や「破壊」の悲劇的な感情をうたうことは、多数の破壊衝動を肯定することであり、戦争という蛮行に対する悲劇的讚美や美化になりえる。また詩の内容がどれだけ反戦的・厭戦的なものであったとしても、刊行許可を与えた権力や媒体が、それを戦争遂行目的に合致したものととして許容した瞬間に、詩人の良心の有無や作品の是非などは無意味となる。そしてさらに重要なことに、戦争詩において「死」や「破壊」をうたうことの文学的な問題は、日本文学に伝統的に培われてきた敗者の美学とも関わり、近代に形成された日本主義とも関わり、非常に複雑で深淵なものである。これは野口個人や一九四〇年代の戦争詩に限定して総体的解決が導けるような問題ではない。

本稿では、以上のような『八紘頌一百篇』の最後の三篇が、本書の前半の、使い廻された語句の羅列に過ぎない戦意昂揚詩とは完全に異質な詩歌であり、そこには野口の肉声が真実味を帯びて聞こえてくる、ということを立て証するに留めたい。ラジオでは「頹廢なもの」は厳禁されていたが、みてきたように刊行書籍の中には、「頹廢」や「厭戦」や「死」と悲劇性が詠いこまれている。つまり『八紘頌一百篇』の中に、メディアの中の野口には見られない、野

口独自の詩歌世界がある。《戦争屑詩》と一括して捨て去るわけにはいかない、戦時下の詩歌と文化があることを証明している。

刊行された詩集を手にした国民や詩人たちの中には、ラジオに表象される「声の権力者」としての野口とは異なる、詩人の実像を見ていた者もあった可能性がある。もちろん、ラジオや新聞に顕れない詩雑誌や書籍の出版というものが、戦況下の時代と国民大衆にどのくらい反映しえたのかということは考慮すべきだが、しかし日本における音声と文字の比率は、たとえば戦時期メディア研究でしばしば対照となるナチス・ドイツよりも高かったことは事実である。⁽¹³⁾

まとめ

本稿で明らかにしたいのは、野口もまた内部に両面性を持たざるをえなかった近代日本の知識人の一人であるといった単純な構図のみではない。野口の帰国（一九〇四年）後の活動に関して、従来の研究は「ナシヨナリズムに走って戦争詩を書いた」という一面的評価で終始してきた。だが、野口米次郎の文化ナシヨナリズムも「戦争詩」執筆も、そんな単純な構造のもとに成立したのではない。本稿では、『宣戦布告』と『八紘頌一百篇』に論証を限定した。そのため野口の戦時期思想に至る変遷の全体がなお論じきれしていない。だが、国際的な文化の運動性の中で、また日本主義・アジア主義の経緯や戦時期戦略の段階と連動させて検証するならば、野口像が従

来認識されていなかった様々な側面を表出させる。

かつて吉本隆明は、高村光太郎論の中で、『高村が反抗をうしなつて、日本の庶民的な意識へと屈服していったとき、おそらく日本における近代的自我のもつともすぐれた典型がくずれさつたのであり、おなじ内部のメカニズムによつて日本における人道主義も、共產主義も、崩壊の端緒にたつた』⁽¹⁴⁾と述べた。また、『現実社会におけるすべての矛盾や混乱と対決することをやめて、いわば伝統の花鳥風月的な「自然」の讚美にまで退化した悲惨な事実』⁽¹⁵⁾を、高村の詩を挙げて述べた。しかし、かつて吉本がいったような「伝統の花鳥風月的な「自然」の讚美にまで退化した悲惨」といった文学史観は、後世からの一方的な糾弾ではない。

国際的な文芸思潮やモダニズムとの連携の中で日本文壇や詩壇が求めてきた「伝統」と「日本主義」は、少なくとも当事者たちにとっては、革新を意識したことでこそあれ、「退化」ではなかった。そのことは、近年、次第に明らかにされてきていることだが、野口米次郎を通して鑑みても明白といえる。国際的なラジオの時代が来て、モダニズムの方法を国際的な方法に普遍化しようとする試みの時代が来て、世界戦争の時代に重なる。日本の詩人たちも、その方策を試み、実験し模索していった。また時局に制限があることは自覚しながらも、戦後までを見据える視点をもって「戦争詩」を意識していた事実があった。

現在も、戦時下の詩歌に対しては、無意識のうちに前提となっている評価認識にとらわれて、犯罪性や暴力性や公共性を抽出して終わる傾向が、なお大勢を占めている。戦争とラジオ、また戦争と朗読運動といった方法からの戦争詩の検証は非常に盛んとなっており、それは重要な研究であるが、ただ、そこでは近代詩歌のたどった歴史観への論及が希薄になりやすい。また詩人個々人のたどった葛藤の歴史が抜け落ちていくことにはほとんど注意が向けられてこなかった。

本論で明らかにしたのは、「帝国メガフォン」と呼ばれる野口米次郎の「戦争詩」は、決してその全てが「熱烈な戦争賛美詩」や「戦意昂揚詩」だったわけではなく、ラジオなどの音声メディアに載せた詩歌や論説には見られない特異な表現が、詩雑誌や刊行著作などには表出しており、それらはより精緻な理論的見地に立った再検証に値するだけの内実を宿している、ということである。一九四二年、一九四四年という厳しい出版制限の中で刊行された『宣戦布告』『八紘頌一百篇』には、確かに多くのラジオ放送用・新聞用に作られた戦意昂揚詩が収録されている。だが、その中に混じって挫折感や抵抗感、疑問や矛盾の心境をうたったものも収録されている。それらは、註記などの手段に訴えて、批判の矛先をかわそうとする痕跡は残しつつも、しかし印象的な配置によって、詩人の「肉声」を響かせている。それらは、詩人の時局迎合や愛国的狂信とい

った解釈にはとても収まらないだけの、屈曲し、複雑で、奥深い迫力をもった作品群である。

注

(1) この言葉を用いたのは小田切秀雄(一九一六—二〇〇〇)である。小田切は野口米次郎ら二十五名を名指して糾弾し、戦前の大御所作家たちの文学者生命を駆逐することを民主主義文学の出版の目的であると宣言した(小田切秀雄「文学における戦争責任の追及」『新日本文学』一九四六年六月)。

(2) 野口や佐藤春夫、三好達治、藏原伸二郎などを挙げて『戦争屑詩を量産した拙劣な詩人』は、『戦前／戦中／戦後に(変節こそあれ)変質はなかった』と述べている(坪井秀人『声の祝祭——日本近代詩と戦争』、名古屋大学出版会、一九九七年、一六一頁)。

(3) 坪井秀人『声の祝祭』、二一六頁。

(4) 坪井秀人『声の祝祭』、一六一頁。

(5) 拙論「野口米次郎の英国講演における日本詩歌論——俳句、芭蕉、象徴主義」『日本研究』二〇〇六年三月、五一、五八、六三頁。

(6) たとえば、『日本文学』明治三十七年四月号には、坪井九馬三、上田万年、芳賀矢一、土井晩翠が、五月号には夏目漱石が『従軍行』などの戦争詩を書いている。

(7) たとえば、伊藤整「戦争と神秘主義文学」『月刊文章』一九三七年十一月)、服部嘉香ら十八名による「戦時に際しての感想」(『日本詩壇』一九三七年十一月)、草野心平「戦争と詩壇」(『月刊

文章』一九三七年十二月)など。

(8) 以下、「戦争と文学」というタイトルでの寄稿をした人物と雑誌媒体を挙げてみる。河上徹太郎『文藝春秋』、室生犀星『改造』、本多顕彰『新潮』、西村伝七『若草』(以上、一九三七年十月)。山本恵一『詩と歌謡と』(一九三七年十二月)。今日出海『新潮』(一九三八年九月)。保田与重郎『日本文学』(一九三八年十一月)。小宮豊隆『日本評論』(一九四〇年四月)。

その他、青野季吉「戦争と文学について」(『政界往来』一九三七年十月)や、阪本越郎「戦時の詩文学」(『小学校体育』一九三八年一月)、新居格「戦時文壇推進力」(『月刊文章』一九三八年一月)などもある。

(9) 日夏耿之介「将来の日本的詩歌」(『中央公論』一九三八年四月)、徳田秋声他「時局と文学の使命(座談会)」(『新潮』一九三八年十月)、古谷綱武「時局下文学者の反省すべきこと」(『新潮』一九三八年十二月)、青野季吉ら他「時代と文学者の生きる道(座談会)」(『新潮』一九四〇年九月)、上泉秀信「時局下の文学と文学者」(『文芸情報』一九四〇年十月)、河上徹太郎他「文学と新体制(座談会)」(『文学界』一九四〇年十一月)、丹羽文雄他「転換期における作家の覚悟」(『新潮』一九四〇年十二月)などがある。

(10) ジェームズ・ジョイスやヴァージニア・ウルフなどの英文学に造詣が深かったモダニスト詩人(ちなみに、野口米次郎がジョイスを日本に最初に紹介した人物である)。

(11) 雑誌『蠟人形』は西條八十が主宰の雑誌で、野口の寄稿も幾つもある(編集後記などには、野口「先生」として扱われている)。

(12) 安藤一郎「戦争詩といふもの」『蠟人形』一九三八年三月、一七頁。

(13) 安藤一郎「戦争詩といふもの」、一九頁。

(14) 岡本潤「今日の詩感」『蠟人形』一九三八年五月、二二―二四頁。

(15) 一九二六年の中央亭事件を指す。

(16) 戦争とメディアの研究は、佐藤巧己氏や竹山昭子氏らの仕事に詳しい。ただし、佐藤氏はナチス・ドイツのラジオ戦略と比較して、日本での「国民化される大衆」を論じているが、ドイツでの声の力による「大衆の国民化」を、日本のそれに単純に当て嵌めることには異を唱えたい。日本の場合の「帝国民化する」ということは、アジア主義やインターナショナルリズムの中でのコスモポリタン化を指したし、当時の日本国民の識字率の高さからいっても、声と文字の比率がドイツの場合とは異なるからである。

(17) 一九二五年は、ザルツブルグからモーツァルト祭がヨーロッパ各地に中継されて「世界で最初の成功した国際交換放送」元年と呼ばれた(『日本放送史』上、一九五一年、五二―五六頁)。

(18) 東京中央放送局(JOAK)が仮放送を始めたのが一九二五年三月二十二日で、同年七月十二日には愛宕山から本放送が開始される。この放送は、本来意図していなかったことだが、海外(アラスカやカリフォルニア、オレゴン、オーストラリア)でも受信され、聴取報告が届いた。つまり、日本の国内放送は最初から国際性をもち、対外放送、海外放送の意味をもった。

(19) 「ラジオ東京」として知られる日本の海外放送は、一九三五年

六月一日に開始され、その後いくつかの段階を経て、満州、朝鮮、台湾などの植民地、さらにアジア各地の占領地から、海外放送、対敵放送が行われていく。これに関しては、『ラジオ・トウキョウ』（北山節郎著、田畑書店、一九八七年、一頁）など多くの研究がある。

(20) 《六月十五日及び十七日に日本の自然詩人ヨネ・ノグチ氏が例の豊かな氏特有の細かい自然美の観察を米國へ贈られた。六月の母國便り、氏の自然美への熱心な探求と、海外人に日本の自然のみがもつ美を傳へんとする詩的努力は俗人は知らぬながら必ずや詩人の心に相觸れたと思ふ》（最所フミ子「海外放送」『放送』七巻七号、一九三七年七月、六三頁）。

(21) 坪井秀人『声の祝祭』、一六三—一六四頁。

(22) 坪井秀人には『声の祝祭』の他、『感覚の近代——声・身体・表象』（二〇〇六）、「抒情」と戦争——戦争詩の主体における公と私』『動員・抵抗・翼賛（岩波講座 アジア・太平洋戦争3）』（二〇〇六）などがある。

(23) 坪井のように《反モダニズム》というと、伝統回帰の主張が「モダニズム」に反する潮流のように聞こえるので、ここでは敢えて、伝統回帰運動という。

(24) 坪井秀人『声の祝祭』、一六一—一六二頁。

(25) 坪井秀人『声の祝祭』、七頁。

(26) たとえば、イタリアの未来派がオノマトペを愛好して騒音音楽を生み出し、あるいは、一九二〇年代のロシア・フォルマリズムが詩の朗読や音声の表現形式に関心を示したことを考えてみても分かる。

るように、モダニズムは「音」を重視するパフォーマンス的な志向性と無縁ではない。

(27) 瀬尾育生『戦争詩論——一九一〇—一九四五』平凡社、二〇〇六年、一二四頁。

(28) 瀬尾育生『戦争詩論』、七八—七九頁。

(29) 一九二四年十月十九日、築地小劇場で朗読会「詩人の日」（小山内薫のよびかけ・詩話会の後援）が開催され、佐藤惣之助、島崎藤村、与謝野寛、与謝野晶子、野口米次郎、川路柳虹、富田碎花、福田正夫、白鳥省吾、尾崎喜八、野口雨情、深尾須磨子、山田耕柊らが参加した大盛会だった。また一九三七年七月には、新宿大山で「詩朗読コンクール」が開催され、河井醉茗、野口米次郎、佐藤惣之助、福田正夫、白鳥省吾、吉田一穂らが参加した（当然ながら、一九二〇年代以降は、これ以外にも多数の朗読会が開かれているのである）。

(30) 「大東亜舞台芸術研究所」は、伊藤道郎を中心にして一九四四年に創設された組織で、野口米次郎、山田耕柊、藤田嗣治（美術）らが顧問として名を連ねた。戦局の厳しい中、ダルクローズ学院のような、アジア諸民族の舞台芸術を一つに束ねるような国際的芸術学校の建設が夢想されており、「太陽の劇場」構想と呼ばれた。

(31) 一九三六年十一月十六日発行より、一九四一年九月二十日発行の第七八輯までがある（もともと大阪中央放送局が歌謡曲を「浄化」しようとして始めたものである）。楽譜の頁数は七頁で、多くが二曲ずつ収録されているが、第三七輯のように一曲のみ収録のものや、三曲収録の例も一件ある。このシリーズには、最初の頃には、

- 第三輯「椰子の実」（島崎藤村・詞）や第一六輯「奥の細道」（齋藤四郎・詞）のように、戦争や愛国を直接的な主題にしないものの方が多かったのだが、次第に第二六輯「愛国の花」（福田正夫・詞、古関裕而・曲）や第三三輯「万歳ヒットラー・ユーゲント」（北原白秋・詞、高階哲夫・曲）、第三五輯「遂げよ聖戦」（柴野為亥・詞、長津義司・曲）といった、戦時を反映した曲目になってくる。
- (32) 信時潔（一八八七—一九六五）は、戦時歌謡曲「海ゆかば」などの作曲家。「海ゆかば」は日本放送協会の依頼により「万葉集」の大伴家持の長歌の一節に曲をつけたもので、一九三七年十月から「国民唱歌」として、一九四一年十二月以降は「国民合唱」として放送され、戦局が傾くと日本軍玉砕のニュースと共に放送された（竹山昭子『史料が語る太平洋戦争下の放送』世界思想社、二〇〇五年、一八二頁）。
- (33) 一九三九年の欧州大戦勃発と同時に、戦時下の国民生活の刷新強化をはかるための「興亜奉公日」が定められ、毎月一日に行われた。
- (34) 北山節郎『ラジオ・トゥキョウ』、三〇〇頁。
- (35) 「米英撃滅の歌」コロムビアNo:100902（コロムビアレコード流行歌年表）、「CD昭和の流行歌」（一九九八年・日本コロムビア）資料編による）「米英撃滅の歌」というタイトルのものは一九四三年に、矢野峰人作詞、山田耕筰作曲、伊藤武雄歌、で別作品が存在する（コロムビアNo:100761）。
- (36) 『藝術殿』（一九四二年）、『詩歌殿』（一九四三年）、『文藝殿』（一九四三年）、『想思殿』（一九四三年）、『伝統について』（一九四

三年）、『聖雄ガンジー』（一九四三年）、『起てよ印度』（一九四二年）、詩集では『宣戦布告』（一九四二年）、『八紘頌一百篇』（一九四四年）がある。

(37) 矢野貫一編『近代戦争文学事典』第四輯、和泉書院、一九九五年七月十日、一三七頁上段。

(38) 矢野貫一編『近代戦争文学事典』、一三七頁下段。

(39) 拙論「野口米次郎の一九二〇年代後期の指向性——雑誌『國本』への寄稿を中心に」（『総研大文化科学研究』第四号、二〇〇八年三月、八七—九五頁）を参照。

(40) 野口米次郎「宣戦布告」抜粋『宣戦布告』、七頁。（この詩の丸山定夫による朗読は、坪井秀人『声の祝祭』に収録されたCDの中に収められている）。

(41) 野口米次郎「一億の決死隊」抜粋『宣戦布告』、一〇頁。

(42) 絶叫調の朗読に関しては、ラジオ放送のアナウンスが、それまでの〈淡々調〉（話しかけ調）から〈雄叫び調〉に変化したのは一九四一年二月の開戦を機にしていることが知られている（これについては、北山節郎『ラジオ・トゥキョウII』（三六三頁）、竹山昭子『史料が語る太平洋戦争下の放送』（一一〇—一二四頁）などに詳しい。アナウンスの問題に関しては、当時、現役アナウンサーたちが雑誌『放送研究』（一九四二—一九四三年）で議論を尽くしている）。

(43) 野口米次郎「召集令」抜粋『宣戦布告』、四三—四五頁。

(44) 「解説・召集令」『常磐樹』大政翼賛会文化部編、一九四二年、三〇頁。

- (45) 『常磐樹』は五万部のベストセラーで、野口の他十二名の詩が一篇ずつ掲載され、高村光太郎、島崎藤村、北原白秋、萩原朔太郎、そして宮沢賢治の「雨ニモマケズ」などが収録されている。
- (46) 「解説・召集令」『常磐樹』、三〇頁。
- (47) 坪井秀人『声の祝祭』、二二六―二二七頁。
- (48) 野口は自らのことを「二重国籍者だ、笑ってのけろ」と詩に詠い、地域主義者であり国際主義者であると論説し、常に境界者の立場を重要視する議論を続けてきた詩人である。
- (49) 『宣戦布告』（道統社、一九四二年三月十五日）は、四月十六日、「倫敦炎上」が削除処分となった（近代出版側面史）『日本近代文学大辞典・索引篇』、一八九頁。
- (50) 野口米次郎「畝火山の鶯」抜粋『宣戦布告』、一九〇―一九四頁。
- (51) 岡本潤「断想」『蠟人形』、一九四一年七月、一二―一五頁。
- (52) 岡本潤「断想」、一二―一五頁。
- (53) 《百合の花は、一花瓣一花瓣私の心の血で織られ》、《小さい震える諸鳥は私の霊が音楽と権化したもの》で、《重々しい香氣は私の感動が溶解して空氣性の精氣となったもの》で、《この燃える緑と黄金の空は「眞の私」で》といったサロジニの書簡を紹介して、野口はハイドラバッドの家の芸術的風物を想像していた（野口米次郎『印度の詩人』第一書房、一九二六年、八二頁）。
- (54) 野口米次郎『印度は語る』第一書房、一九三六年、一九九―二〇三頁。
- (55) 岡本潤「渾沌のなかの素朴」『蠟人形』、一九四一年一月、一〇頁。
- (56) 岡本潤、「断想」、一二―一五頁。
- (57) 壺井繁治「指の旅」『文藝』一九四二年七月、第十卷第七号、四二―四三頁。（もちろん、壺井には壺井独自の詩歌の系譜があるので、この一篇だけから比較を試みるのは誤解を招きかねないが、あくまでも詩のモチーフから対照している。）
- (58) 十二月八日の朝七時に、NHKラジオの臨時ニュースで米英との開戦が国民に知らされ、正午に「宣戦の詔書」が朗読された。それに続いて、東条英機首相の「大詔を拝し奉りて」と題する談話が発表された。
- (59) 野口米次郎「跋にかへて」『宣戦布告』、二一九―二二〇頁。
- (60) 野口米次郎、前掲、二二〇―二二二頁。
- (61) 「日本文学報国会」は太平洋戦争開戦と同時に大政翼賛会文化部と文壇側とが協議を重ねて、《挙国一致体制整備》の促進のために企画した文化組織である。徳富蘇峰を会長に、各分会に分かれていたが、野口は詩部会の名誉会員であり、外国文学部会の会員となっていた。ちなみに詩部会の会長は高村光太郎で、理事は川路柳虹と佐藤春夫、野口の他の名誉会員は、蒲原有明、河井醉茗、薄田泣菫、土井晩翠の四名であった（『社団法人 日本文学報国会会員名簿 昭和十八年版』、新評論、一九九二年五月）。
- (62) 野口米次郎「伝統について」、牧書房、一九四三年五月二十日、二五三―二五四頁。
- (63) 《八紘一宇》は、「全世界を一つの家とする」という意味である。《大東亜共栄圏》とともにスローガンとなっていたものである。天

皇を中心に一つの家とするという意味にも、日本を中心にアジア世界を一つの家に、という意味にも受け取られる。当時は、世界の歴史性を意識した家族の序列（親子関係や兄弟関係）をアジア民族に当てはめて、「八紘一字」の共存共栄の在り方を説いていた。大東亜共栄圏の民族間に親子関係のような指導の在り方は存在するが、支配被支配の構造はない、という考え方であった。

(64) 一九四〇年に第二次近衛文麿内閣が、「基本国策要綱」を決定し、「皇国の国是は、八紘を一字となす肇国の精神に基づく」と発言した。

(65) 同じようにGHQに没収された本として、『八紘一字』（大道重次、立山塾、一九三八年六月三日）、『八紘一字之精神』（宇都宮謙・藤波則之編、弥栄会本部、一九三八年十一月三十日）、『八紘一字の教育』（川崎利市、明治図書、一九三九年三月二十日）、『八紘一字』（大河平隆光、人生創造社、一九三九年九月十五日）、『八紘一字』（里見岸雄、錦正社、一九四〇年二月八日）、『八紘一字 附戦争と平和』（大河平隆光、大日本法令出版、一九四〇年三月十五日）、『八紘一字ノ大詔 紀元二千六百年紀元節ノ詔書謹解』（三浦藤作、東洋図書、一九四〇年九月二十日）、『八紘の家』（今成覚禪、平凡社、一九四〇年十月二十日）、『八紘為宇の御精神の明日と日本』（二荒芳徳、湯川弘文社、一九四一年六月五日）、『八紘一字史の發足』（加藤一夫、龍宿山房、一九四二年四月二十日）、『八紘為宇の大籌』（有賀成可、日本文化研究会、一九四三年二月十一日）、『八紘為宇の大生命』（本間俊平、協和書房、一九四三年六月二十日）がある。

(66) 竹山昭子『史料が語る太平洋戦争下の放送』、一六一―一七頁。

(67) 冒頭の詩は「神風萬里」、二番目は「祖国禮讚」（これは、『伝統について』（一九四三年）の序詩に掲げられたものの再録）である。三番目の、『天に代つて、敵を打つ（中略）米英撃滅、時は今、罪膺懲の、樂は鳴る。』とうたった「米英撃滅歌」（八一―一〇頁）は、『松竹大船撮影所のために作ったもの』と注記されている。この詩「米英撃滅の歌」は山田耕筈の作曲で歌曲にもなったものである（『戦時女性』一九四四年十月一日号に掲載）。その他、「故山本元帥挽歌」（一・二）や「軍神加藤讚仰」（一・二・三）などがある。

(68) 情報局次長奥村喜和男が「マニラ占領の意義」を語り、その後「野口米次郎の詩「マニラ陥落」が丸山定夫によつて朗読された（北山節郎『ラジオ・トウキョウII』、七三頁）。

(69) 一九四二年二月十六日の高村光太郎と野口米次郎の「シンガポール陥落」の朗読（山村聰）は、シンガポール占領の最初の報（前日の夜十時過ぎ）の翌朝のニュースのあとに放送された。その夜は、谷崎潤一郎の「シンガポール陥落に際して」を和田信賢が朗読し、一七日の夜は、志賀直哉の「シンガポール陥落」を浅沼博が朗読し、一八日には、室生犀星作詞、山田耕筈作曲、独唱伊藤武雄、合唱放唱、管絃楽放響へ日本放送交響楽団、指揮山田耕筈「シンガポール陥落す」の豪華企画であった。ラジオでは祝勝番組が連続で放送された（北山節郎『ラジオ・トウキョウII』、一〇六一―一〇七頁）。詩の言葉が《あたかもニュース解説のコメンテーターのごとく振る舞つ》ていたのであり、『ラジオというメディアの情報伝達の速度性にあわせて朗読詩の作者たち』も素早い対応が期待されていた。

野口と高村の「シンガポール陥落」朗読は、《その最初の顕著な例》といえる（坪井秀人『声の祝祭』、二四五頁）。

(70) 野口米次郎「死地に乗入る二千數百」『TWO THOUSAND IN THE VALLEY OF DEATH』より『八紘頌一百篇』、三五一—四〇頁。

(71) 野口米次郎「心境」より『八紘頌一百篇』、一七二頁。

(72) 一九四二年十月には東京都市通信局放送課によって、「頹廢的なるもの」は嚴禁と明記されている（竹山昭子『資料編』『史料が語る太平洋戦争下の放送』、二五二頁）。

(73) 江戸時代の藩校・寺子屋の制度につづいて明治期の学制発布（一八七二年）以降、日本国民の識字率は世界的にみて最も高い水準にあったことが、戦後のロナルド・ドーア氏（Ronald Dore）の *City Life in Japan, 1958* によって示されている（ドーア著、青井和夫・塚本哲人訳『都市の日本人』一九六二年、岩波書店、一五一—一五四頁）。

(74) 吉本隆明『高村光太郎』講談社文庫、一九九一年、一四五—一四六頁（これは『吉本隆明全著作集8』（一九七三年）を底本にしたもの。吉本の『高村光太郎』は、一九五八年十月に初版、一九六六年二月に決定版、一九七〇年八月に増補決定版が出ている）。

(75) 吉本隆明『高村光太郎』、一四九頁。

附記

本稿は、日文研・共同研究会「出版と学芸ジャンルの編成と再編

成」で口頭発表した「野口米次郎と戦争——ラジオと出版物にみる戦争詩」（二〇〇六年十一月十八日）と、日文研・横断シンポジウム「戦争、メディア、ジャンル」（二〇〇七年一月二十六日）での坪井秀人氏「記憶装置としての戦争詩——Before and After Dec. 8th 1941」へのコメントーターを務めた時の発表資料に基づき、まとめたものである。御教示いただいた方々に心より感謝申しあげたい。