

Title	昭和戦時文壇の苦悩についての一考察：《政治と文学》室生犀星の観察と葛藤を手掛かりにして
Sub Title	Politics and literature in wartime Japan : anguish in the literary world as observed by Murō Saisei
Author	玉井, 清(Tamai, Kiyoshi)
Publisher	慶應義塾大学法学研究会
Publication year	2020
Jtitle	法學研究：法律・政治・社会 (Journal of law, politics, and sociology). Vol.93, No.11 (2020. 11) ,p.1- 39
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論説
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00224504-20201128-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

昭和戦時文壇の苦悩についての一考察

——《政治と文学》 室生犀星の観察と葛藤を手掛かりにして——

玉井清

序論

第一章 戦時文壇の統合——日本文芸中央会の発足——

第二章 戦争に対峙する室生の苦闘——小説から詩歌へ——

第三章 日米開戦緒戦の戦勝気運と室生の葛藤

結語

序論

「政治と文学」。両者の関係は、種々の視点から考察を加えることができるであろう。「政治」が究極的に個人への強制力行使を前提とし、「文学」が個人の精神的自由の確保を前提とするなら、両者は鋭く対立することになる。そうした視点に着目するならば、全体主義やファシズムは、「政治」の強制力が「文学」の前提とすべき個人の内面の自由な精神を完全に支配する体制と定義できるかもしれない。「平時」に、あるいは「平時」に

「非常時」を叫ぶことによって、個人の自由な精神を窒息死させる体制とも言える。他方、「平時」から「非常時」に傾くに従い、「政治」が要請する強制力の行使が助長されるのは、いかなる体制を問わず、ある程度必然であろう。

近代日本における「政治と文学」の関係、非常時下の「戦争と文学」の関係、とりわけ昭和戦中期における両者の関係は、どのような様相を呈したのであるうか。戦後日本の言論界の通弊として、昭和の戦争時代を生きた人々や組織を考察する際、戦争に協力したか反対したかを絶対的な評価基準とし、これを無邪気に振り回し裁断する傾向がある。戦争に少しでも共鳴した痕跡のある者は、無条件に批判攻撃の対象となり、それとは対照的に、戦争に反対したとされる者は、その内容や拠って立つイデオロギーを吟味することなく無条件に賛辞が送られる。この陳腐とも言える評価基準に呪縛される限り、昭和戦中期における「戦争と文学」の関係についての理解は表層的に止まり、その内奥を考察することは困難になるであろう。

昭和六（一九三二）年の満州事変、昭和一二（一九三七）年の日中戦争、昭和一六（一九四一）の日米開戦、日米戦争も戦勝機運が横溢する緒戦、米軍の反攻に遭い日本軍が劣勢になり敗戦に向かう局面、同じ「戦争」の時代として括られることが多いが、その状況は大きく異なる。当然のことながら、「戦争と文学」の関係を考察する際、こうした状況の変化は、背景として視野に入れることが必要不可欠であろう。しかし、戦後の歴史研究の通弊として、「戦争」の時代を一色に塗ろうとする傾向がある⁽²⁾。

筆者は、日米開戦後、ミッドウェー海戦での敗北を経て、米軍の反攻により日本軍がガダルカナル島から撤退を余儀なくされる状況下、我が国の統治者がかかる事実を糊塗するため米軍の残虐性を殊更強調したこと、これに連動し新聞を始めとするメディアが「鬼畜米英」に象徴されるような人種偏見を帯びた文言を書き立て敵愾心を煽ったことを明らかにしてきた⁽³⁾。とりわけ、昭和一八（一九四三）年三月一〇日の陸軍記念日を期し、種々の

組織を動員することにより展開された「撃ちてし止まむ」の運動は、かかる思潮を国内に巻き上げる目的があったことを、標語の出典解説を含め該運動が始動する局面に注目し、その内実の一端にも考察を加えた。⁽⁴⁾

同時期は、日本軍が米軍の反攻を受け追い込まれていく時代である。「政治と文学」「戦争と文学」の関係を考える時、近代日本の中でも「政治」が、さらには「戦争」が、「文学」に最ものかかった瞬間であろう。「政治」や「戦争」は、文人達の内面にどのように浸透し、どの程度まで支配しようとしていたのであるか。「撃ちてし止まむ」の運動は、種々の分野を動員することにより推進されたが、文壇も例外ではなかった。とりわけ「詩歌」への注目と期待は大きく、該分野の動員は積極的に行われていく。筆者の研究の主眼は、その實際を明らかにすることにある。

本稿は、かかる考察の前段として、日中戦争から日米開戦へと時局が進展する中、文人達が戦争にどのように向き合い対処しようとしたのか、その足跡の検証を目指す。この時期は、戦争を背景にした政治が文壇の統合と統制強化を推し進めた時代であるが、それは文壇にいかなる影響を及ぼしたのであるか。戦争は文人達の内面にどのように浸潤し、彼らは押し寄せる時流の中、それをどのように受け止め、体現しようとしたのか、あるいは、いかなる方法により距離を保とうとしたのか。さらに、それらに着眼すると同時代の文壇の様相をいかに描くことができるのか。日中戦争以降における室生犀星の観察と作品を手掛かりにして、彼等が抱えていた葛藤や苦悩を含め、その内実に迫りたいと考えている。

第一章 戦時文壇の統合——日本文芸中央会の発足——

昭和一二（一九三七）年七月の日中戦争勃発後、日本政府は「総力戦」構想の一環として、軍事以外の、社会、

思想、文化を含めた協力体制を整えるべく、国民精神総動員運動を展開する。その後、同戦争が短期で終結せず長期化、泥沼化の様相を呈するに伴い、「挙国一致」のための戦時体制強化の必要が、一層叫ばれることになる。こうした状況下、「新体制」の名の下、各分野における組織の統合、一元化の動きが促進されることになる。政治の世界では、政友会と民政党の二大政党を始めとする既成政党が解消され、昭和一五（一九四〇）年一〇月一二日、大政翼賛会に糾合された。文壇もその例外ではなく、同年九月以降、「新体制」即応の声の中で関係組織の一元化が目指され、大政翼賛会結成と連動し種々の文芸団体を統合する「日本文藝中央會」が、一〇月三二日に発足した⁽⁵⁾。これに伴い、従前より発刊されていた『日本文藝新聞』は、同会の機関誌として継承されたが、その「発刊の辞」には、設立の趣旨が次のように記されている。すなわち、「日本文藝中央會」は、全文芸家相互の関係を緊密にするとともに、政府の文化、情報諸機関及翼賛会文化関係各部等の意思を全文芸家に対して、迅速且つ正確に伝達することに、その任務があるとしていた⁽⁶⁾。文芸家相互の意思疎通を図りながら、彼等に政府の意向を伝達することが会発足の目的とされ、文壇も戦時体制の強化に寄与し推進することが示唆されていた。この「発刊の辞」の同じ紙面には、中村武羅夫の「日本文藝中央會に寄す」⁽⁷⁾、片岡鉄兵の「文學と俗流」⁽⁸⁾と題する論説が掲載されていたが、そこには同時代の文壇が置かれた苦境、文人の精神面の葛藤が吐露されていた。

まず中村は、文学芸術の仕事は、個人的独自性や個人的努力に基づいているので、これまで団体的協力や活動に不馴れで無関心であったとする。しかし、文学芸術に携わる人でも個人性のみに頼って、「各自バラバラの心構へで仕事するのは許されなくなつて來た」、「すべての活動が皇道翼賛の國民運動に帰一されなければならぬ」と論じている⁽⁹⁾。この一文からは、従前より文学や芸術が国家に無用との印象を抱かれているので、その払拭を、むしろその有用性を示す必要に迫られていたことがわかる。片岡も「文學者はおのれの孤高の精神を守つて居るのが一番い、ことは誰でも知つてゐる」「しかし本當の孤高の精神とは、決して大多数の動きと矛盾するも

のではない、「大きな文學こそ、人々を自己の中に引き込ませず、社會の廣さに於ける正しい生き方へ導くであらう。私共が文學を、國家社會、政治と関連させて考へるのは、この希望の上に立つからである」とする。孤高の精神を維持することは文學者の理想であるが、眞の孤高の精神は大多数の動きと矛盾するものではない、と文學が國家や政治に關与する必然性を弁しながら、戦時体制強化に寄与する必要をも示唆していた。⁽¹⁰⁾ 他方、「文學を社會に關連させて考へ、政治的な場面で文學の存在のために闘ふのは、一方で利権屋みたいな厭な感じを伴ふ。文學を一般の物としようとす意志の中には、いかにも生活を怖れ、なるべく原稿生活が成立つて行くやうに蠢動してゐるが如く物欲しげな姿に見えるのは事實である(傍点筆者)」と、文學者の國家や社會への連動は、生活のための時局への迎合と見られてゐることが指摘される。⁽¹¹⁾ 片岡は、こうした世間の見方こそ誤りであり「文學者が蠢動したつて、何ほどの、『金儲け』が出来よう(傍点筆者)」と反論する。その上で「文學者もまた、國家の一員であるといふ自覚を眞に自己のものとするなら、文學の存在のために政治的な俗っぽい仕事をするのは喜ばなければならぬ(傍点筆者)」「我々が文學者として政治的に動くのは、それらの少數の作品が決して國家の興隆のために無用でないといふ眞實を樹立するためでもある(傍点筆者)」と、⁽¹²⁾ 文學者も戦時体制強化に努めるべきことが説かれていた。しかし、文學者に対する世間の誤解への反論とはいへ、「利権屋」「原稿生活が成り立つて行く」「物欲しげな姿」「金儲け」「政治的な俗っぽい仕事」と繰り返し表現されていること、加うるに政治に連動する多数の作品ではなく「少數の作品」が國家興隆に有用であることを示すと論じていることに注視したい。孤高の精神を堅持すべき文學者が、生き残りのため國家や政治に關与し協賛することへの批判があり、それへの反論であった。しかしこれら繰り返される言葉遣いの中には、時局を作品に反映することへの不満や屈辱の心情が滲み出ていた。⁽¹³⁾

後続の同誌には、ドイツ文學者で文芸評論家の江間道助も「作家が、自分の作品に於てだけものを云つて居ら

れたやうな『太平の時代』は、どうやら容易に戻つて來ないらしい」と嘆息しつつ「作家は、後世から馬鹿にされない形に於て、現代と歩調を合はせなければならぬ。假令一步、二歩と先んずる事が出來ない者でも、三歩も、四歩も遅れないやうにしなければならぬ。要するに尠くとも何らかの形で現代と融和しなければならない」と、作家は時流を先導するのが理想であるが、それができない者は遅れない努力をする必要が説かれていた。⁽¹⁴⁾ せめて時代の落伍者にならぬ努力が必要と書く中には、時代の要請を受動的、消極的に受容する姿勢が透けて見え、時局の中で生き残るための文壇の焦燥と苦悩を読み解くことができる。⁽¹⁵⁾

このように文人を苦境へと追い込む思潮は、齋藤澗が歌壇に向け放つた批判からも窺うことができる。齋藤は、二・二六事件に関与したとされ禁錮刑を受けた元陸軍将校で「歌人の將軍」との異名を有する文人であつたが⁽¹⁶⁾、軍歴を生かし時局の先陣を切る「時事歌」「戦争歌」を積極的に詠み、「撃ちてしまむ」の運動前後には時代の寵児となつていた。しかし、それ以前、齋藤が傾注し創作する種類の歌は、「歌」とは認められず白眼視されてきた。そうした経緯もあり彼は、時局と無縁な世界に安住している歌壇を、次のように痛烈に論難していた。

「従前私が時事歌を詠み、戦争歌を多く詠んだ當時、他の歌人は、相聞だ、叙景だ、身邊雑事だ、と言つた歌を多く作つて居り、世界の出來事や、皇國の出來事、政治外交などに就いては恰も何等見もせず、聞きもせぬ如く構へて、のほほんど済まし／＼、花が咲いた、鳥が鳴いた、おたまじゃくしに足が生へた。蟬の眼が光つた。障子の棧に塵が溜まつた、下駄の齒が欝けた、薄の穂がどうのと、何を生活し何處に住んで居るか、日本人か外國人か解らぬやうな歌をよんで居るものが多く、一見皆高貴、富有、風流生活をして居るやうに見えたり、朝から晩まで妻と子と一家の中で愉樂を事として居たり、身邊瑣事の喜怒哀樂に今にも死にさうに心を打ち込んで居るやうに見えたりして、私は淋しくも悲しくも思つた。然し、もともと、私は歌人ではないので不満はあつても之と争ふ信念は乏しかつた。然し

二十前後の青年や、三十歳前後の壮年が世捨人のやうな歌を作つて居るのを見て情けなく哀れに思へたが、『時事歌、歌にあらず』など高飛車な物言ひには不愉快以上、『わからずやめ』、お前の眼や耳はどこに付いて居る。お前は國家人か、社會人か、いや、一私宅の御隠居か、お前は、國家の盛衰に關心を持たぬのか、人知れず憤慨した。時事歌を俺はよまぬとか、よみ得ぬとか言ふならよい。『時事歌、歌にあらず』は悲惨な短歌觀の持主の暴言以上のものだと思つた。⁽¹⁸⁾

時事歌や戦争歌は「歌」ではないと決めつけられたことへの不満を爆発させるとともに、返す刀で、狭い身の周りの花鳥風詠の世界に閉塞する作風をも痛烈に擲諭していた。日本文芸中央会創立に伴い発せられた既出の言説の行間から読み解くことができる、詩歌に押し寄せる批判の典型を確認することができるであろう。こうした風潮は、歌の同人誌の発行にも隠然たる圧力となつていく。齋藤は、日中戦争が勃発したにもかかわらず歌人が「日本および日本人を振盪した支那事変たる國民的關心外に立つて、相變らず、花鳥風詠に没頭し、歌人で御座ると濟ましてゐる、矢張り時事歌など歌人のよむものではないといつた客觀を與へる。今日本に多い歌誌を繕いて、この時局下に、あまりにも、花鳥風詠の多いのに驚く人は筆者以外にきつと多いと思ふ。」⁽¹⁹⁾と、歌誌の内実にも攻撃の矛先を向けていた。

こうした批判は、歌の同人誌発行にも隠然たる影響をもたらすことになる。齋藤瀏は、歌人としての齋藤茂吉に敬意を払つていたため、右の論難は茂吉が編集に携わつていた著名な『アララギ』に向けられたものではないと考えられるが、歌誌編集発行者は、かかる世間の冷たい視線に無関心ではいられなかった。茂吉が、日中戦争勃発一年を経た時点で『アララギ』誌上に書いた次の一節からも、それを窺うことができる。まず、編集発行の側に立つ茂吉は投稿する会員に向け、出版物に対する紙の制限もあるだろうから、今後掲載できる歌の数は少なくなるが、決して不平を言つたり不満を持たないようにして欲しいと訴えていた。同時に、日本は詩歌の雑誌は

多い、ドイツのように少ない国なら大戦のはじめに大部分が発行中止になっていたに相違ない、「歌の雑誌だからと云つて武装しないわけには行かない」と、時局に沿わないと存続の危機が迫ることを表白していた。⁽²⁰⁾ こうした風圧は、時代が下るに従い増大したことは想像に難くない。日米開戦前後になると、茂吉は次のようにも書く。「アララギ」の歌に、時勢向きの歌、勤王の歌の少ないのはどういふわけかとの評がある。名指しはしていないが『文藝春秋』にそうした文章が掲載されたため自分のところにもそうした質問がきたと言う。実際、同時代の『文藝春秋』誌上においては、前出の齋藤瀏による批判と同様の論難が放たれ、時局色の欠ける歌人や雑誌の淘汰が警告的にほめかされてもいた。⁽²¹⁾ こうした状況下、茂吉は次のような弁論を強いられることになる。会員の歌に時局色の歌が無いのではない。投稿された歌には多数ある。しかし、選定の結果、時勢向きの歌が残らないだけである。『アララギ』に掲載された歌は、一見山水草木の歌のみのもので、その骨髄には盡く勤王の大道から生まれたもの、一草一木の歌といえども盡く皇国民のひたぶるこえであると言断する、と必死に弁じていた。⁽²²⁾

昭和一八年三月の「撃ちてしまむ」の運動以降、戦局はさらに悪化し、アツツ島が玉碎し、学徒出陣が行われる。そうした状況下、茂吉は、私達の歌も前進展開しなければならぬ、そうならないのは私達の力不足によるが、「発行を許されてゐる以上」骨を折って作詩するのが本道、「私等の時局歌の不足分は、毎月公にせられる前線勇士の作によつて補つてもらふことにしたいと思つて居る。」と書き、⁽²³⁾ 学徒出陣で出征した兵士の歌の投稿に期待する旨を書いていた。戦時下において、雑誌『アララギ』の存在意義を示す、生き残りをかけた努力であった。実際、戦局の悪化に伴い紙不足から雑誌の統廃合は進み、総合雑誌の六誌、『中央公論』、『改造』、『文藝春秋』、『日本評論』、『現代』、『公論』の内、日本出版会の資格審議会で三誌に整理するとされ、審議の結果、『中央公論』、『現代』、『公論』の三雑誌だけが残り、大正八年創刊以来二六年の『改造』が廃刊されることになったと、茂吉は感慨深げに書いていた。⁽²⁴⁾ 総合誌で残るのは、『現代』と『公論』だけで、昭和一九年七月には、

改造社とともに中央公論社も廃業に追い込まれるか、自らが主宰する歌誌は、不要不急と見なされる可能性の高い存在であったので、その存続のため苦闘していたと推断できる。⁽²⁶⁾

第二章 戦争に対峙する室生の苦闘——小説から詩歌へ——

桶谷秀昭は、日中戦争後の文学の様相について「昭和十年代の、とくに日華事変以後の文学は、時局に背を向けて自閉しつみづからを守ったといふ総体の印象がある」と活写している。⁽²⁷⁾しかし、このように桶谷が指摘する「自閉」も、時代が下り、時局という外界の喧騒と興奮が増すにつれ、困難な状況になっていく。「自閉」には覚悟が必要になり、自らの作品を公の場で発表することを欲する限り、時局への関与は回避できなくなる。一方において、時局に関与しながら、他方において、自らの作品の中に精神の自由を確保していく、時局の風圧を回避するための巧みな対処が必要になり、文人に苦悩と葛藤をもたらすことになる。そうした状況下、日中戦争から日米開戦を経るに従い、大勢は「自閉」ではなく、対処の仕方は千差万別ではあるものの時局への「共振」に傾いていったというのが実像であろう。こうした「共振」の結果、殆どの歌人が事変歌や戦争歌を詠むようになったことを、前出の齋藤瀏は次のように皮肉っていた。

「然るに現今になつては歌人と言ふ歌人が殆んど時局、時事の歌をよんで居る。『時事歌、歌にあらざ』なら、現下のそれは皆、歌でない事になる。こんな無茶な事を口にもし、筆にもした人が今は堂々と、嘗て排斥した時事歌をよんで居る。そして自己の便乗は棚に上げて他者を便乗だなどと云ふ。悲惨よりも滑稽である。眞面目に取り上げて論ずるだけ野暮と言ふものだ。」⁽²⁸⁾

従前はその存在を認めず排斥してきた事変歌を、何等の弁明を行わず書きたてている歌人を揶揄していた。こうした風潮の変化は、当然のことながら「歌」以外の文壇全体にも及ぶことになる。室生犀星は、日中戦争勃発から一〇カ月後の昭和一三年五月、雑誌編集者に宛てた書簡の中で、「小説は事変とは別に暢気に存在してゐる」と書いていたが、このように非戦時の小説を暢気に書くことは次第に困難になっていく。日中戦争後、少なからぬ文人は大陸に渡り、さらに従軍作家として戦地に赴き、それを文学作品に結実させる者がいたが、室生は、そうした潮流に自らどのように処すべきか自問自答しながら、次のように苦悩する。「戦線近くに行つて具さに現地報告の文學を目ざすのが文學者として壮烈な仕事であり、何人もさうせねばならぬのであらうか、今事變以來戦場近くに行つた文學者は十數氏をかぞへることが出来るが、歸來、これらの文學者は情痴の文學を排し、軟弱なる戀愛小説の出現をいまいましく警戒し、悉く生れ變つたごとく文學精神の女々しさをいましてゐた。私はいちいちこれらの言葉を耳をすまして聞きいままさらに私自身の文學をいかに新しく起用すべきか深くものしく又悲しく考へ出した。(傍点筆者)」と独白していた。戦時下、時局に即応した小説家が、私情を描き続ける小説家を難じる雰囲気醸成される中、自らの文學をいかに書いていくべきか、模索する室生の心情を読み解くことができる。しかも、そうした対処を彼は、「悲しい」試みと捉えていた。

日中戦争が勃発する三カ月前の昭和一二年四月、室生は初めての海外、ハルピンまで足を延ばす満州への旅を断行する。室生は、満州に旅立つ前、文學は映画、演劇、ラジオと結びつく前に、もっと大きく社会機構と結びつくことを考えるべきで、「文學を利用すべき機関に必要あれば我々は力を藉し、また文學が利用してよいやうなことから、我々は碌でもない潔癖を取棄てて結び付きたいのである。我々はあまりにも文學の孤独を愛し過ぎてゐた、これが為、文學はひとりよがりになり、廣い意味で世間知らずのところがあつた」と自戒し、文學が社会と連動する必要を説いていた。この一文は、満州への旅を題材に書く小説を念頭に書かれているが、

「私は私の文學といふ狭小な天地を叩き破つて廣さのある世界に飛び出す熱烈さを持ち、加ふるに文學活動が私といふ小ささに何時までも結び付いてゐるものではないことを証左したい（中略）文學の中の逞しさは個人的な好みを離れて、もつと世界的な美しい仕事に従事すべきものであることも考へたかつた」と、小さな「私」の世界から大きく広い「公」の世界に歩むことが決意されていた。満州から帰国後に発表される小説は一大新聞での連載が決まっているとも予告しながら、それは文學が断ち拓く分野が広大で甚だ国家的でもあることを知らしめることになる⁽³²⁾、作品への意気込みを室生は高らかに宣言していた。室生の予告通り、同作品は、『朝日新聞』に「大陸の琴」と題し、昭和一二年一〇月一〇日より同一二月一〇日まで、六一回の連載小説として掲載されることになる⁽³³⁾。同年七月七日に日中戦争が勃発し、同年一二月一二月一三日に、日本軍は南京を占領する。同戦争勃発の喧騒の中、執筆の構想が練られ連載が続いたことになる。

既述のように満州旅行を控え、日本を新しく考え、国のためになるような小説を書きたいと思つていた室生は、その成果とも言える「大陸の琴」を書くことになる⁽³⁴⁾が、満州から帰国して原稿に向かう段階で渡満前の、時局小説を書く室生の意気込みは既に揺らいでいた。その公刊時期から「大陸の琴」を構想中に書いたと推断できる一文⁽³⁵⁾の中で室生は次のように書いていた。まず、「戦争と我々の生活とを切り放つことが出来ないやうに、餘りに間近に我々の血をうごかすものや肉を震はせるものがある。（中略）文學の外側で起つた國家的社會的なことは、何時の間にか内側に沁み込んで来て、それらが文學の血となり骨となるのが常である」と、文學の戦争への関与と連動の必然性を説きながらも、他方、自らは病弱ゆえ従軍記者にはなりえず、永年机にたしむ孤独に於ける自分の文章や文學は当意即妙の芸はできず、「戦場では文章を書く気なんか起らず、また、書けもしないものである。（中略）かふいふ際にこそ日本の文化や文學がないがしろにされぬやうに、戦勝の暁にはそつくり美しい昔のままの文學を育てて置かねばならぬのである。（傍点筆者）」と、時局に即した文學の新境地を開拓する柄

ではなく、むしろ従前の文学を堅持する姿勢を窺わせていた。実際、「大陸の琴」発表後、「そんな大それた小説などは書けずに相渝らず私らしい小説を書いて了つた。作家のたましひといふものはどういふ処にゐても、猫の目のやうに変わるものではないのである。」と自嘲する。⁽³⁶⁾ 満州の地を実際に見聞しても戦時が要請する小説を書けない不器用な室生がいた。室生自身、時局に即応する文士の存在を否定せず認めつつも、「私はさういふがらないことに出しゃばりたくない」と自戒するとともに「私は私の文学だけを益々深くぞだてることを忘れないやうにしたい、私が生きて役に立つことはこの文学をいつくしむことだけである」と、従前よりの作風を維持する決意を示していた。

このように小説を書くことへの苦悩を室生は、自らを「彼」と表現しながら後日、次のようにも書いていた。「彼(室生―筆者注)は元來詩人ではあつたが、また小説家の一人でもあつた。小説家である彼はかういふ時代に作品をいかに變へ、そして詩のやうに潔く一線に立つて國民とともに勝利をたたへ、國策にそふやうな作品を書くべく勵まねばなら」なかつた。「かれは自分自身を多(37)くすることによつて自分をとり巻く世界を描く體の小説家であつたが、どうしても此の烈しい時勢の怒濤を盛るべく彼の筆力は伴はなかつた。見えすいた嘘や齒の浮くやうな宜い加減なことは勿論、ありもしないことは一行も書けない男であつた」と、時局の精神に即した小説をどう書けばよいか悩み、生活実感から離れた、激動する時局を反映した小説を想像で書くことの困難を告白していた。戦時が求める長編の小説を書こうと、歴史小説、傑作人(偉人)の生涯、日本の古代を構想してみるが、菊の彫刻をするような小さな世界に戻つてしまうと、と嘆じる。「聡明」さや「器用」さに欠け、「融通の利かない鈍物」、「作家としての腕前が未熟なため」と自虐しながら、時代の要請する小説が書けないと自嘲し苦悩していた。室生は、「戦時小説」を書かなかつたのではなく、書けなかつたと言ふべきであらう。

このように室生が小説を書くことに苦悶する中、昭和一六(一九四一)年二月に日米戦争が勃発、これを契

機に「詩歌」への注目と期待が高まることになる。皮肉なことではあるが日米戦争は、詩歌が重用される時代を生み出すことになる。戦時下、種々の標語が作成され流布されたことになるが、時局が要請することを短い言葉にして、強い印象を与えながら国民に訴える、そのための格好の手法として詩歌は脚光を浴びることになる。物資の窮乏に伴う紙不足から新聞、雑誌、書籍の出版が十分に行えないこともあり、短文にてそれを実現できる詩歌の活用が期待されたのである。それとは対照的に小説を書く環境は悪化し狭められていた。小説発表の場は半減して書けたとしても短編、しかもわずかの選ばれた作家のみ、相当の稿料が支払われるのは一〇誌くらいしかなくなった。小説を書いても発表の場がなく、新進の道は阻まれてしまう。抜け道は新聞雑誌の文芸欄をあてにしないで鋭意怠ることなく書き下ろしを書くべきと、同時代の小説家が余儀なくされた苦境を室生は嘆き若手を激励していた。⁽⁴²⁾

このように「小説」には逆風となった日米開戦であったが、既述のように「詩歌」には追い風になったことを、室生は次のように書いていた。すなわち、大阪の放送局から朗読詩が放送されることがあったものの世間から殆ど注目されてこなかった。しかし、大東亜戦争が始まると勝利の怒濤は日本全土を蔽い「人びとは國をたたへるための適當な短い言葉をほしがり（中略）短い言葉にはじめて盛られた小氣味好い潑刺さと、自分らの考へや感謝の心を旨く歌ひ上げてゐることに喝采した。（中略）詩は絶間なくそれぞれの人びとによつて朗讀され、あるいは絶叫された。その時間になるとみんなは詩といふものは決して難かしいものではなく、分かりやすいものだといふ解釋のもとにラジオのそばに人びとは集まつた。僅か三分か三分半くらゐの短い詩は單的に戦争といふものの精神や勞苦や勝利を、うまく、さうあらねばならない國民の心がまへを表はして、烈しい勢ひで人の心に結びついた⁽⁴³⁾と活写していた。

確かに、室生が言及するように日米開戦後の昭和十六年二月二日より、日本放送協会は、國民の士氣昂揚

に少なからず寄与するとの確信の下、愛國詩のラジオ朗読を開始して⁽⁴⁴⁾いた。こうした状況を受け、室生は次のように解説している。「ラジオは毎朝愛國詩を放送した。それは夜の時間もあれば晝間のこともあり、毎日その放送のない日はなかつた。」白髪から中堅新進の数百人、表面に五十人の詩人が登場した。「彼等は悉く戰爭詩を書き詩人の詩命が嘗てかかる榮光の間に育つたことのない、晴れがましい青ぞらを見上げた。あらゆる文學のなかで下積にされた詩といふものは、雑誌や新聞のカット代りか埋草にしか用ゐられなかつたものが、いまは新聞雑誌はそれを大きい活字に組み立て、ラジオや劇場やパンフレットによつて直接國民の胸を打つた。嘗ての日のさびしい余計事のやうに思はれた文學の花園は一せいに繚爛たる、かがやきを帯びて來たのだ。(中略) 彼らの作品が國のために役立つまでには文學の中で子供扱ひにされ、継子あつかひにされたものであつた。人びとは、文弱の徒といへば口ぐせに草花詩人とか、へボ詩人とかかげ口を叩かれ、いつも詩人は末席に坐らなければ(傍点筆者)ならなかつたとする⁽⁴⁵⁾。従前、「詩」は新聞や雑誌上ではカットか埋め草として、文壇の中でも下積みの日陰者扱いであつたが、日米開戦後、その立場が変わつたことが指摘されている。さらに「詩」の置かれた従前の逆境は、「和歌」や「俳句」のそれに比しても厳しかったことを、室生は次のようにも吐露している。「明治以來、わづかな歴史しか持たない詩の作品が、千年の和歌や三百年の俳句の持つ歴史を越へて、もう、それは朝ごとに、またははれがましい夜々に歌はずにゐられなくなつたのも、堪へ忍んだ永い艱難と辛苦があつたからだ」、「それ(詩)が俄然第一線にはたらくことになつたのだ(中略) 永い問下じきにされた詩が巨鯨のやうにうなばらに浮かんだのだ。お役に立つといふ榮光はいなづまのやうに彼らの胸にひらめ(括弧筆者)⁽⁴⁶⁾」いと書く。さらに、用なしの役立たずの呼称として使われた「詩人的」という言葉の口かせを自ら取り除くべき時代がきたとの現状認識を示しながら、「文學分野のなかで和歌や俳句の短詩形から詩に移動された愛國的衝動は、ふくれ、てみんなみの海のうちへまで響かし(傍点筆者)」、それは、かつてないほどの詩の出版の数字に示されていると観

察する。⁽⁴⁷⁾「和歌」や「俳句」に比しても後塵を拝していると認識されていた「詩」が、時代の要請の中で「愛国詩」や「戦争詩」として、その存在意義を高めていたのである。こうした「戦争詩」は、室生が観察するようにラジオ、映画館、劇場のような公の場で、「肺腑を突き刺すやうな急激の効果のある」「やさしく人の心を撫でさすり」「広大な交響樂的な怒濤のやうな表現を聴衆に送り」「銃後生活の野や山や都会の記号をもつて」「戦争といふものの外がはを描いてゆく」⁽⁴⁸⁾。このような戦争と愛国の詩が毎日朗読されたのである。

従前とは異なり「詩」が脚光を浴びるようになったことを室生は喜びつつも、その状況を手離して歓迎していたわけではなかった。⁽⁴⁹⁾それは、室生が詩の隆盛を「愛國的衝動は、ふくれて、みんなみの海のうへまで響かし」と、歌えて「ふくれて」と、少なくとも肯定的印象を与えぬ形容を付していることに窺うことができた。内容に関係なく玉石混淆、力のない詩人までが人気を博しさえしていることを、失笑と自戒の念を込めながら、室生は次ように書いていた。すなわち一休んでゐた流行らない詩人や、忘れられた作家やどうでもいいやうな詩人までが異常な努力によつて作詩に従つた。どの詩人もかうまで眞面目に習ふことはあるまいと思はれるほどの、心の底にある詩や、燃えさしの詩をみがき立てた。そしてこの不思議な現象はたちまち流行の詩人をつくり榮ある作家をつくつた。きのふまで誰も名前も考えなかつた詩人が一流の作家のさきがけになり、詩は気魄をつんざいて制作され朗読された⁽⁵⁰⁾とする。お払い箱同然の詩を愛国詩に磨き立て、それが世間に受け入れられ一流詩人の先駆けにさえなっていると揶揄する。下積み、埋め草としての存在しか認められていなかった詩が世の脚光を浴びるようになったことを歓迎しつつも、他方、粗悪な「戦争詩」が絶叫される状況を「詩」の墮落と捉え、冷めた目で観察する室生がいた。時局の要請に応え「愛国詩」が「ふくれる」ように多産乱造される熱狂とは、一定の距離を保とうと苦悩する詩人室生がいた。「戦争詩」の朗読を歓迎し「日本建國以來の美しい事業」とその意義を認めていた室生ではあるが、同じ評論の中で、高村光太郎が書くやうな戦争詩を次のように難じていた。室生は、

高村を「既成詩人のただひとりの生き残りの猛者」と多少皮肉めいた形容をしつつも詩人として認めてはいたが、戦争詩は「朗讀効果があることは事實だが、朗讀された後には何も頭にのこつてゐないのだ。のこつてゐるものは朗讀者のくせと聲、そしてかちかちに使ひ古された厭らしい詩の屑が残るだけ」⁽⁵¹⁾と厳しく切り捨てていた。ここには、俄かに脚光を浴びることになった「詩」をめぐり表出した室生の相矛盾する心境、葛藤する内面を読み解くことができるであろう。

従前より室生は、戦時下の言論空間に抽象的で内実の伴わない大言壮語、「こけおどかし」とも言える言葉が横溢していることに辟易していた。日米開戦一年前の昭和一五（一九四〇）年は、皇紀二六〇〇年に当たるため、それを期した祭典が行われることになる。同年の新春早々、そうした思潮が横溢し「詩歌」の世界もそれに飲まれている状況を室生は次のように嘆じていた。「二千六百年を讃へる諸家の詩や歌を讀んで美しいこけおどかし」の詩句ばかりならべてあるのに、私は悲觀してしまつた。和歌詠草の類を見てもお世辭のやうな見えすいた讚歌ばかりで、眞實を抉り、深く自分に根を下したものが見當らなかつた。⁽⁵²⁾（傍点筆者）と嘆ずる。このように詩人らしい鋭い言語感覚を發揮していた室生であるが、日米開戦後には彼自身も、その隊列に参加することになる。

日米開戦後の室生の作家活動の一脈に、作家の分身である「甚吉」と彼の家族やその周囲の人々が登場する身辺雑記風の小説群、いわゆる「甚吉もの」と呼ばれるものがある。⁽⁵³⁾昭和一七年七月に発刊された『乙女抄』所収の「少女の詩」もその一つであるが、室生は、同時代の中で詩を書く自らの心境を「甚吉」に語らせていた。詩人と小説家のどちらであるか、文人としての立ち位置が判然としていない状況にある室生は、本来、詩は若い時に限られた文学の表現と考えていたため、自らは既に老齡のため詩を書くことは半ば諦めていたとする。室生は、若さを失つたとの自覚から「詩」ではなく「小説」を書いていくことを決意していたのである。詩の中で表現するような心持ちは小説の中に隠すように書いていたが、⁽⁵⁴⁾「大東亞戦争の勝利は甚吉の萎えた詩を玄能で外側から

た、き起すやうに、その硬くなった胸をこはし始めた。(中略) 詩の書けない甚吉も叩き割られた胸から幾つかの詩をとろ／＼書き下ろした⁽⁵⁵⁾と、日米戦争緒戦の日本軍の勝利という外からの衝撃、歓喜と感謝の感動が、室生の硬い胸を叩き割ったため「詩」を書くことができるようになったとする。

既述のように時局の要請に応える力量がないとの自覚に加え、紙不足の逆風もあり小説を書くことが困難になっていた室生は、創作の軸足を再び「小説」から「詩」へ移すことになるが、その成功を次のように書いていた。「彼(室生)はまづ戦争と詩に於てこころみた變り方は、いさましく成功した。詩は短かい形式をもつために單的^{マツ}に戦争といふものの雰圍氣を捉へることが出来、ほとんど戦争以外の詩はかかないほど多くの愛國詩を書いた。しかし、小説ではどうして時局の精神にそうていいやら、戦争といふもののせめて外側でも書いて見たいと思つても、やはり彼には彼だけの世界しか書けなかつた(傍点・括弧―筆者)⁽⁵⁶⁾と自嘲していた。時局への適応は、「小説」では無理であつたが、「詩」では「いさましく成功」した、と室生は自ら同時代の中で告白していたのである。

戦後最晩年の室生は全詩集を編纂するに際し、自ら書いた戦争詩をして、そこに内包された「心のにぎり」を見たくないと所収することを拒んだが、それは保身のためだけではないであろう。確かに、時局と対峙する中、室生も戦争の雰圍氣を捉える作詩を余儀なくされ時流に即した創作をした。しかし「心のにぎり」は、戦争に関連する詩を書いたことへの戦後の弁明というより、時局に妥協し詩人として不本意な詩を書いたことへの悔恨として捉えることができ、そのことは同時代の中において既に自覚され吐露されていた。室生は、小説では失敗したが、詩では「いさましく成功した」と書いていたが、成功に敢えて「いさましく」と形容していることに注目すべきであろう。室生の詩の中で「いさましく」は必ずしも馴染まない形容であるが、時局に應える自らの作品に対する自嘲を込めた評価である。自らの詩風とは異なる作品を書いたことへの皮肉と自戒が滲み出ている。

第三章 日米開戦緒戦の戦勝気運と室生の葛藤

日米開戦後の昭和一七（一九四二）年一月二日、日本軍はマニラを、続く同年二月一五日には、シンガポールを陥落占領した。日米開戦緒戦における日本軍の快進撃を象徴する両地の陥落をめぐり、室生は文字通り「いさましく」作詩していた。既述のように「肺腑を突き刺すやうな急激の効果のある」、音楽とは異なる響きを有する「広大な交響樂的な怒濤のやうな表現を聴衆に送る」のが戦争詩に期待されていると捉えていた室生の下にも、新聞社からマニラ陥落直後に作詩の依頼が寄せられる。「マニラ陥落」と題し、同地陥落の二日後の『朝日新聞』朝刊に掲載された次の詩は、⁽⁵⁹⁾それに該当すると考えられるが、同詩は映画の幕間に朗読もされた。⁽⁶⁰⁾

「栄光・十二月八日、／あの日から幾日経つたか、／あの日から何を我々は考へたか、／あの日から世界の國々の眼が、／どんなふうに見直したか、／ゲラムは陥ち／ウエーキも陥ち／つひに香港も陥し入れた。／そして怒りに怒つた軍靴は突進した、／マレーへ／英領ボルネオへ／シンガポールへ／砲は砲を擡き／機は機を招き合ひ／艦は艦列を敷き／齒と齒はカチカチ鳴り／マニラへ／つひにマニラをも袋叩きにした／マニラは薬のやうに崩れた、／思うても見よ／我々の祖母が秋の夜の賃取仕事に／ほそい悲しいマニラの麻の紵をつなぎ／それら凡てを搾取したあのマニラ、／死んだ多くの祖母よ 母だちよ／あなた方を賃仕事でくるしめた／マニラに日本の旗が翻つた、／祖母よ 母よ 姉よ 皆さんよ／むかし天長節だけに見られた／日の丸の旗がマニラの頂きに建つた、／あなた方の孫達が戦つたのだ、／さあ 表に出て有難う、／有難うとお禮をいはいはうではないか」⁽⁶¹⁾

日米開戦後、日本軍の怒りの軍靴が進撃し、マリアナ諸島のグアム島（日本軍占領後に大宮島と命名）、中部太平洋のウエーキ島（同様に大島島と命名）、香港を陥落占領したこと、さらに、マレー、英領ボルネオ、シンガ

ポールへの進撃が続いていることが高らかに謳われていた。マニラ麻を通じ、祖母や母の内職を搾取する元凶の地がマニラとしながら、そのマニラを日本軍は袋叩きにして陥落させ、同地に日の丸が翻ったことへの誇らしさと兵士への感謝の念が書き上げられていた。

マニラ陥落に続き、日本軍はシンガポールも陥落させた。室生は同地陥落をめぐり、「陥落す、シンガポール」と題する、次の詩を書き同じく新聞紙上に掲載していた。⁽⁶²⁾

「皇軍向ふところ敵なし、／進撃、また進撃、／砲火虹のごとく／マレーを陥し入れ／香港を打ち抜き／怒濤は天に逆捲き／敵據地シンガポール屠る。／この日／日本はしんとして／その父と母はうち寄り／すめらみくにのみいづを説く／こどもらよ／兄よ／妹よ／ゆめにはあらず／シンガポールは陥ちたり／ことほぎまつれ／つはものを讃へよ／歴史にもかがやけ／シンガポールの燈火は消えたり／シンガポールは陥ちたり／シンガポールに日のみ旗たてり。／百年の魔の都／シンガポール陥落せり。」

この詩は、昭和一七年二月三日の『朝日新聞』朝刊に掲載されたものである。シンガポールが陥落し、英国降伏調印のための山下・パーシバル会談が開催されたのは二月一五日であるため、これに先立ち作られた歌であった。日本放送協会は、同地陥落を見越し、陥落後の適当な機会に放送するため、大合唱曲「陥落す、シンガポール」の作詞作曲を、室生犀星と山田耕筰に依頼していた。⁽⁶³⁾ 英国占領下のシンガポールを「百年の魔の都」と形容しながら、日本軍の攻撃により同地が陥落した勝利の歓喜を、「屠る」の文言をも用いながら、日の丸の旗が立てられたことにより強調していた。以上紹介した室生の二つの詩は、日本軍の進撃を文字通り「いさましく」謳っていた。

昭和一八年一二月に発刊された詩集『日本美論』の「序文」の中で、室生は最近書いた詩の幾篇については、

「盛つて見ることに難法はあるが、つき抜けて見ればつき抜けられる自信を持つた」とした上で、「戦争といふ大きいうづまきの中にあてちつとして居られないことが、この詩業を完うさせたものである。詩の表側は勿論、裏にも底にも大東亞戦争の旋風が虹のやうに射してゐる」と、戦勝の感激に乗り「つき抜ける」詩が書けたこと、それが該著作として結実していると自讃していた。⁶⁴前出の「少女の詩」の中でも、日本軍のシンガポール進撃は、次のように書かれている。

「グアムは陥ち、マニラは陥落し、香港もつひに陥し入れた。輕輓たる戦車と、空とぶ火のいかづちと艦の火の砲はまつしぐらにシンガポールを火の海に招き入れた。シンガポールへ、シンガポールへと呼ぶ聲は、甚吉の耳のまはりに花の環のやうにつながれた。甚吉は幾日も幾日も自分のなかにある詩をさぐりはじめ、つひに詩の幾行かを頭の奥にとらへることができたのであつた」とした上で、シンガポールに向けての進軍と同地陥落の興奮を、次のように描写する。「軍靴はジョホールバルを抜き、陸橋を涉り、敵前上陸を敢行した後、テング飛行場を血祭りにした火の砲列はシンガポールの市街をめぐつて、一さいの火の箭をつがえた。そして、東洋のジブラルタルであるシンガポールは陥落した。ゆめにも祈りつゞけたシンガポールは落ちたのだ」と、進撃を続ける日本軍の戦況を「いさましく」感激を込め書いていた。さらに、既に紹介した勝利の熱狂に促され活況を呈する詩壇の状況についても次のように叙述していた。「永い間詩を書かなかつた詩人も、またすでに詩を失ふたやうな詩人も、一さいに愛國と勝ちどきに燃える詩を発表し出した。日本の詩人が、これほど揃つて詩を國のために書き出したことも初めてなら、大衆のなかに愛國に燃える魂をはだかにして見せたことも初めてであつた。彼らは砲列の詩をかき、飛行機の詩をかき、そして芋を畑につくつた詩を書き、いのちをすててもいいといふ詩を書き、同胞ともるとともに手をつなぐ詩を書き、「甚吉もいくつかの詩を書いてその詩が人々の前にうたはれるごとに役に立つたといふ國民としての、一つの勤めをなした得た氣持ちであつた」と、自らも戦争の隊列に加わり

作詞したことへの自負と満足の意が示されていた。

このように「いさましく」作詩をした甚吉こと室生であったが、「甚吉は幾日も幾日も自分のなかにある詩をさぐりはじめ、つひに詩の幾行かを頭の奥にとらへることができた」との一節からは、「いさましく成功した」詩が、模索の末、敷衍すれば苦闘の末にようやく紡ぎ出されたことを窺わせていた。室生は、日米開戦に因んだ「十二月八日」と題する次のような詩も書いていたが、真珠湾攻撃の記念すべき日、日本軍の快挙に歓喜する詩を書く際にも苦悩していたことがわかる。⁽⁶⁶⁾

「何かを言ひあらはさうとする者／そして言ひあらはせない者／よるこびの大きさに打たれて／そこで凝乎として喜んでゐる者、／よるこび過ぎて言葉を失つた瞬間、／人ははじめて自分の我慾をなくし、／何とかして／偉大な喜びをあらはしたいとさせる、／勝利を自分のものにするのは勿體ない、／それを何かで表はしたい、／何かをつくり上げたい、／絵も彫刻も音楽も／そして文學も勝利にぶら下がる／何かをつくり／何かをえがき／自分のよろこびを人に示したい、／自分も臣の一人であり／臣のいのちをまもり／それゆえ壽をつくり上げたい、／非才いま至らずな」とは云はない、／この日何かをつくり／何かをのこしたい、／文學の徒の一人としてそれをなし遂げたいのだ。」

詩人として真珠湾攻撃の感動と喜びを描きたいものの、それが十分にできないことへの苛立ちと焦燥が表出している。前出の「少女の詩」の中で、甚吉は時局に叶う詩が書けたことに満足しているように見えたが、それは対照的に「勝利の思ひを言ひ現せない人々は、そのまゝ、感動をどう持ちあつかつたらいいかさへ迷ふほど、大きいものであつた。」⁽⁶⁷⁾と、勝利の歓喜を詩に体现することができず戸惑い、苦悩する詩人がいることも窺わせていた。これは、室生自身のもう一つの内面であった。さらに、「十二月八日」の詩の中では「絵も彫刻も音楽も、そして文學も勝利にぶら下がる」と書いていた。日本勝利の歓喜に共振し作詩したことを表現しているが、「ぶ

ら下がる」の表現には、日本の勝利に酔い、文学や芸術が主体性を失い依存する姿を彷彿とさせる。同時代の勝利の熱狂に促され作詩しながらも、同時に時局に順応できぬ姿を垣間見せていた。

高村光太郎は、「十二月八日」という同じ題名の歌の中で、戦争を通じて躍進を続ける日本帝国の栄光とその世界的意義を書いていたが、室生にはそれはできなかった。⁽⁶⁸⁾むしろ室生は、前述したように高村の書くような事変詩は「主客は千遍一律の文字を馳駆してそこに議論めいた天上語をつらねるばかりであつて、まことの呼吸づかひや主材の正體が詩の行間に消失してゐる」とし、人間の呼吸づかひが消えた紋切り型の大義を謳う「とげとげした瓦石のやうな理屈めいた」言葉が並べられた詩と難じていた。⁽⁶⁹⁾室生は「事変詩」は、皆行きつく先で「表現の渋滞」⁽⁷⁰⁾に陥るとも表現していたが、そうした隘路は、室生のような詩人に限らず、歌人齋藤茂吉の眼前にも立ち現われ、苦悩と閉塞感をもたらすことになる。日中戦争勃発後、茂吉は事変歌を多く書くが、依囑される歌はニュース映画を見て創作していた。前出の齋藤瀏は、茂吉が忙しい身の上にもかかわらず頻繁に映画館にかよい、ニュース映画を見ていることに驚き、それは「映画歌」と称してもよいのであり、「感激があふれて居、真剣さが恰も實戦場の活動を見てゐるような態度である」と高く評価していたが、⁽⁷¹⁾茂吉自身は必ずしも成功しているとは考えていなかった。そこに手本はなく、そもそもニュース映画を見て作るため、「二重の間接」⁽⁷²⁾になるので創作は難しいと嘆じていた。真珠湾攻撃の報を聞き日記に「老生の紅血躍動！」と書き記した茂吉は、日本軍緒戦の大戦果の中「歌人は勇奮感激して歌を作り、また放送局でも雑誌でも新聞でも競うて戦争の歌を徵求し、ここに於て歌も武装せざることを得なかつた」と、⁽⁷⁴⁾室生が観察したような活況が歌壇にも訪れていることを指摘する。しかし、その武装は、各人千差万別でなく一様の武装に陥る。事実が一つ、それを報道する新聞などの文章もまた一つ。その材料に数千の歌人が寄つてたかつて作歌するから単調ならざるを得ぬ運命になる、とも茂吉は書いていた。室生が言う「表現の渋滞」であり、茂吉はそれを「制服的歌」と名付けていた。

日米開戦の緒戦、蘭印のメナドやパレンバンへの落下傘部隊による奇襲降下作戦が成功したことを新聞は大きく伝え、かかる落下傘部隊を「空の神兵」と呼称することになるが、こうした新聞の報道語の影響から、歌に「神兵」「天兵くだる」の言葉が頻出することになる。茂吉はこれを「制服的表現」の一つと評していた。当然のことながら、画一化を意味する「制服的」との表現には揶揄の意味が含まれていた。シンガポール陥落をめぐり書かれた佐々木信綱と自らの歌の下の句が、期せずして「シンガポール陥つ」を繰り返す同一の内容になっていることを例示しながら、「制服的歌」の末路を半ば自嘲するかのよう⁽⁷⁵⁾に解説していた。しかし、他方において、それらは歌人が、戦勝の折々の感激を「手馴れぬわざに鞭うちうち」⁽⁷⁶⁾励んで創作した歌であり、個人の歌でなく国家の歌なので善悪優劣をつける性質のものではない、彼此れ言うべきではないとも弁じ批判を封じていた。したがって、時局歌に狂奔している歌人への杉村楚人冠の批判、そうした類の歌は「君が代」と「海行かば」の二首あれば十分で、それ以外は蛇足と断じる杉村の批評に対しては、鑑賞家の立場からの極めて冷たい言説と反発⁽⁷⁶⁾していた。

このように茂吉は、戦争歌を書く歌人の前に出現する隘路を認識しながらも、それらを慣れない手法で鞭打ち鼓舞しながら書き続ける意義については開き直りともとれる弁明をしていた。室生は、茂吉のような境地には至らず、むしろ自らが目指す戦争詩の方向を、次のように変えることにより時代を生き抜こうとしていた。「戦争詩といふ大きな輪郭にたいして徒らな懸声をやめて、内へ深く入り込んでそれ（戦争―筆者注）を表現」し、「戦争といふもののいのちの別かれめや、それがいかに小さいものに影響してゐること、そして國民生活の呼吸づかい」を詩の中に書いていくとしていた。⁽⁷⁷⁾日中戦争勃発後、文壇が時局の要請に即応する中にあっても、室生は既述のように「見えすいた嘘や菌の浮くやうな宜い加減なことは勿論、ありもしないことは一行も書けない男」であり、「戦争といふもののせめて外側でも書いてみたいと思つても、彼は彼だけの世界しか書けな⁽⁷⁸⁾」い作家とし

ての特性は日米開戦後も変わらなかった。高村のように戦争の世界史的大義のような「天上語」を連ねる詩を書いたり、自らが体験や見聞していない戦争について時局の要請に即し、その意義と感激を想像逞しく小説に描くことは、「がらでもないこと」であり不得意としていた。戦争の「大きな輪郭」や「外側」を表現することを不得意とした室生が自ら目指し描くことは、戦争の「内側」「小さな」部分であった。

したがって、室生が「十二月八日」について語る時、真珠湾攻撃に沸いた歓喜の熱狂ではなく、庭に生えている雑草の色の変化であった。⁽⁷⁹⁾ 室生は、「十二月八日」について、次のように書く。「十二月八日はかぜもない穏やかな日であつた。その静かな禱りと感謝に明けた日はどの家庭にも、どんな人にも口には言へない神の國のきざしが胸をほとばしり、日本といふ國をしみじみ見上げるような氣持ちになつてゐた。」⁽⁸⁰⁾と神国日本の光が市井にもたらされていることを描写しながら、毎年元旦に見る垣根の小草や松の葉を透く日の色に、普通の初冬とは異なるものを見る。「何かきらりと光つたものをつつんだ穏やかさは、それ自身大きな戦ひのある未來を暗示する」⁽⁸¹⁾と、これからも大きな戦争が続くであろうことが示唆される。その上で「雑草―冬の雑草であるからせいの短かい名無草であつたが、それに見入つて何時もその年の無窮の緑にはじめて接するのであつた。元旦でなければその雑草の緑は美しくなかつたのだ。(中略)その雑草は十二月八日の朝にふしぎに毎年元旦に見るやうな變つた緑を翳して彼に迫つてゐた」⁽⁸²⁾と、元旦の静謐の中にだけ輝く庭の雑草の緑の色の変化を「十二月八日」に発見することを通じて戦争を感得しようとしていた。

以上のように、生活実感から離れた、生きた人間の呼吸づかいのない「戦争」を小説や詩に書くことを苦手とした室生の戦時を見る視線は、庭の雑草の色のように、自らの身辺に限られていくことになる。兵士の戦死も、自らが体験しない戦場での勇姿の中ではなく、遺骨となつて故郷に帰ってくる日常の生活場面の一齣の中で描かれた。⁽⁸³⁾ 室生は『中央公論』(昭和一五年六月号)に掲載した短編「戦死」で第三回菊池寛賞を得ていることから、

「戦死」は彼の主要関心であったが、作者の視線は身の周りの「庭」に向けられていた。それは、日米開戦後に室生が書いた短編の「歯の世界」にも通底していた。⁽⁸⁴⁾同短編は、従前より激しい歯痛に悩まされていた室生が抜歯を決意し、診察台に座って以降の抜歯治療の体験を詳細に紹介するだけと言っても過言でない内容であった。しかし、室生は、歯科医院の庭越しに見える往来の中に、さらには治療が終わり歯科医院を出た小説の最後の場面の中に「つわもの」が遺骨になって帰ってくる葬列の一齣を描き込んでいる。主人公の彼（室生）は、歯の治療で麻酔がかけられている中、往來の葬列を見て「礼儀しなければならぬものに迫られ、頭を垂れ」た。医院を出た後も葬列は続いていたので、彼は「帽子を取り、杖をよこたへ足をそろへて、不動の姿勢を」とり、「自轉車に乗つてゐる者は下り立ち、急ぐものも少時は歩みをとどめた。そういふ禮節あついきたりは人びとの日常の教へのなかに、何時の間にか深くしまひ込まれてゐて、それが少しの誠意に缺けたものでないことが、彼をして益々教を受けるに似たものを表してゐた」⁽⁸⁵⁾と書き、該小説を締めくくっていた。「つわもの」の葬列に自然と敬意を表す礼節、それは自らも含め市井の民が国に殉じた人々へ畏敬の念を自然に静かに表する、戦時下の日本の日常生活の中で目撃される風景であるが、室生はそこに日本の美德を見ていた。このように室生は葬列の様子を丁寧に描きながらも、その中に人声、叫び、囁き、誘いかけ、ケシかけ、誇張、雷同はなく、あるのは作者が葬列を見ている姿⁽⁸⁶⁾だけだ、と喝破したのは伊藤であった。このような興味深い指摘を行った伊藤が、同時代に室生が書いた激烈な戦争詩として挙げるのは、次の「日本の歌」であった。

「あの日の天を見たか、／あの日から天の迪かに何が起つてゐたか、／あれから一月餘、／澄み切つた水の上に／何がきらめいて合圖をしたか、／あの日から毎朝、／飯をくふ間も放さないのは何か、／白い紙の家に住み／白菊の垣根を結うてゐた若人は／みな天の梯子を登つて行つた、／そして足つぎの梯子を蹴飛ばした、／かれらは鶴のやう

に美しく／鶴のやうに火を吐いた。／あの日からその妹達は／さがが三角になつた黒の頭巾をかむり／白いおもてをつつんで天を見てゐる、／そのよい匂ひを天に贈りながら。／あの日から日本の土に／日本の地圖がどういふふうに殖えたか、／どういふ樹々の花々／どういふ鳥と魚とが泳ぎ出したか、／優しい街の靴は脱がれ、／若人らは鐵の帽子と／鍔だらけの靴と／砲列と／軍歌と／吶喊と／勝鬨と／そして土をゆるがして進んだ／マレーへ／シンガポールへ／火と水へ／未來へ／そして日本はふくれた／ふくれるだけ日本はふくれた／ふくれた日本よ／一どきに寶物を吐き出した日本よ／戦へる寶、／同胞よ。⁸⁷⁾

伊藤は「若人らは鐵の帽子と 鍔だらけの靴と 砲列と 軍歌と、吶喊と、勝鬨と、そして土をゆるがして進んだ マレーへ シンガポールへ」との詩の一部を紹介しながら、かかる歌を室生の激烈な戦争詩と位置付ける⁸⁸⁾。確かに、この部分だけを読むと、先に紹介した「マニラ陥落」「シンガポール陥落」と同種の作品と見なすことができる、伊藤の指摘は妥当に見える。しかし、この前後を慎重に読み解くと、むしろ先に伊藤が喝破したことに通底する室生の別の内面を読み解くことができるであろう。この詩の前段では「若人は皆天の梯子を登つて行つた(中略)あの日からその妹達は さがが三角形になつた黒の頭巾をかむり 白いおもてつつんで天を見てゐる」と「戦死」した兄への追慕の念が描かれている。従前より戦争との関連で室生が関心を抱く「戦死」を扱っているが、同時代なら定番に付与されるべき感謝や栄誉の意味はここでは添えられていない。さらに、先の引用の前には「優しい街の靴は脱がれ」の一節が据えられていることは注目すべきであろう。「優しい街」、つまり平和で静謐に満ちた街の靴が、軍歌、吶喊、勝鬨が挙げられ「優しくない街」、軍靴が行進する街に変わったことが暗示されている。さらに、マレー、シンガポールを占領し領土を拡張することに成功したことを、「あの日から日本の土に 日本の地圖がどういふふうに殖えたか(中略)日本はふくれた ふくれるだけ日本はふくれた ふくれた日本よ」と訴えている。「ふくれるだけふくれた」と、前出した愛国詩隆盛を表現する中で使われた

「ふくれる」を、ここでも用いている。無理をして限界まで拡大したことへの不安と懸念が含意され、シンガポールを陥落させ、国土を拡大させたことへの栄光とそれへの自賛がない。続けて「一どきに寶物を吐き出した日本よ 戦へる寶、同胞よ」で結んでいる。国土拡大が日本の宝であるはずの、若人である日本兵の犠牲（戦死）の上に成り立っていること、しかも、一度に吐き出すとの表現には、その「無謀さ」をも読者に連想させる。

この詩は、戦争に関連している点では、戦争詩ではあるが、身の周りを見る室生の目に映じた戦争は、国家を栄光へと導く出来事ではなく、むしろ庶民の日常に表出した「戦死」という重く冷厳な現実であり、それを隠すかのように浮かび上がらせている。「戦死」を扱いながら、時代の制約から「慟哭」はなく、さりとして時代が求める「礼賛」もない。時局に即応し戦争を捉えながらも、戦時の要請に十分即応できず、同時代の身の周りの日常風景を熱狂と興奮とは一線を画した静かな目で観察する室生の姿を読み解くことができるであろう。

結語

以上のように、日中戦争の勃発から日米開戦を経る戦時下、戦争が各文人の内面にまで浸潤することになり彼らが葛藤を抱えることになった事実、さらに戦争に対峙し苦悩しながらもその対処の仕方には、同じ詩人でも室生犀星と高村光太郎、同じ歌人でも齋藤瀧、齋藤茂吉と、各々差異があったことを明らかにした。

また、戦争は文壇の統合を推し進めることになるが、文壇内の各分野の立ち位置にも微妙な変化をもたらしていた。従前は優位にあった「小説」が、物資不足の影響もあり各雑誌が多くの紙幅を割くことができず困難な状況に追い込まれていたこと、その結果「詩歌」が立場を逆転させていたこと、さらに「詩歌」の中でも、従前は歴史と伝統から「短歌」や「俳句」の後塵を拝する立場に置かれていた「詩」が、戦争を題材とするに際し、そ

の表現形式の点から優位に立ち、脚光と注目を浴び活況を呈する状況が生まれていたことを明らかにした。

そうした状況下、室生も小説から詩へ、その軸足を移しながら時流に乗ろうと試みるものの、高村光太郎のように巧みに乗ることはできず苦悩し、葛藤を抱えることになる。日常の身边を静かに見つめ創作する室生は、彼りの手法で「戦争」を描くことになる。

以上、日中戦争から日米開戦を経る戦時下の文壇の内実、時局の要請に即応しようと苦悩し葛藤する文人の内面を、室生の同時代の観察と作品を通じて明らかにした。かかる考察結果を踏まえ、日米戦争の後半期、米軍の反攻を受け日本が劣勢になる状況下に展開された「撃ちてしまむ」の運動下、冒頭に述べたように「政治と戦争」がより一層文壇にのしかかってくる瞬間に、「詩歌」はどのように動員され、その影響は作品にどのように反映されたのか、その実際については、稿を改めて検証したいと考えている。

(一) こうした風潮が、戦争期の詩歌の研究を著しく阻害し歪めてきた。まず、戦後の戦争責任糾弾の嵐を前にして、作者自身、戦争詩を書いたことに負い目を感じ、批判を受けることを回避するため、戦後の全集などの編纂に際して、それらを削除しようとした。したがって、『全集』と謳いながらも戦時期の戦争関連の作品は抜け落ちていることが少なくなく、何が削除されたかを確認する作業が必要となり、それ自身が研究対象にさえなってきた。また、戦時期、とりわけ筆者が今後考察の主対象に置く予定の日米戦争の後半期、戦局が厳しくなっていく時代の著作物は、物資の窮乏もあり部数が限定され、加うるに戦災の影響もあり残存数が限られ、資料収集自体が他の時期に比し圧倒的に困難であった。

さらに、作者と子弟関係を含めた縁者が研究や評論を行う場合が少なくなく、戦争詩を扱うことは師や恩人の負の部分を暴きたることになるため、考察が回避されてきたこともある。したがって、唯一それらを扱う研究は、イデオロギー過多で戦争責任を追及する立場に狂奔する者により行われ、画一的裁断に終始する傾向があった。

しかし、作者の多くが逝去し著作権の問題も克服できるようになってきた近年、戦争詩関連の資料体系を編纂する

ことが容易になり、研究環境も好転している。加えて冷戦の終焉に伴いイデオロギー過多の研究は淘汰され、従前の通弊から脱却しようとする堅実で実証的な研究が登場してきているが、未だ緒に着いた段階と言えるかもしれない。詩歌研究の門外漢である筆者による本稿が、その末席において少しでも貢献できているなら幸いである。

(2) この問題提起については、玉井清『写真週報』とその時代・上下（慶應義塾大学出版会、二〇一七年）の「はじめに」を参照されたい。

(3) 玉井清「日米戦争下の敵愾心昂揚についての一考察―ガダルカナル島撤退との関連で」（『法学研究』第九二巻第一号、平成三十一年一月）。

(4) 玉井清「撃ちてしまむ」の始動」（『法学研究』第九二巻第一二号、令和一年一二月）。

(5) 昭和十五年一〇月三十一日、銀座ユニオンクラブで発会式が挙行された「日本文藝中央會の成立經過と現状」（『日本文藝新聞』昭和一六年三月一〇日）。以下、『日本文藝新聞』は、復刻版『日本文藝新聞・第二、第三卷』（不二出版、一九八六年）を利用する。なお、日本文芸中央會については、櫻本富雄『日本文学報国会』（青木書店、一九九五年、二一―二七頁）においても紹介されている。

(6) 「発刊の辞」（『日本文藝新聞』昭和一六年三月一〇日）。

(7) 中村武羅夫「日本文藝中央會に寄す」（『日本文藝新聞』昭和一六年三月一〇日）。

(8) 片岡鉄兵「文學と俗流」（『日本文藝新聞』昭和一六年三月一〇日）。

(9) 前掲・中村「日本文藝中央會に寄す」。

(10) 前掲・片岡「文學と俗流」。

(11) 同右。

(12) 同右。

(13) 片岡は、川端康成や横光利一らと文学雑誌『文藝時代』を創刊、新感覚派と呼ばれる作品を書いていたが、プロレタリア文学に傾倒する。その後の片岡について、桶谷秀昭は、「プロレタリア文学の退潮期に獄中から転向し、適応力の異名であるかのやうな才能によって多くの通俗小説を書き、日華事変以降は伝統主義者に転じ国策文学を書いた。その転身能力は、モダニズムといふ昭和の新興文学の根の浅さを象徴している」（桶谷『昭和精神史』、文春文庫、

一九九六年、一九四一―一九五頁)と断じている。桶谷より皮肉を込め、時代への適応力を才能とすると評された片岡は、時局の先陣を切る大衆小説家になっていた。したがって、片岡の該論説は、文壇の内外から自らに浴びせかけられる批判への反論であり開き直りとも位置付けることができるが、同時に、これら繰り返し返される文言には、時局への同調を不本意とする心情も読み解くことができる。

(14) 江間道助「時局は作家を呼ぶ 時局下の作家の任務」(『日本学藝新聞』昭和一六年五月二五日)。

(15) 当時は、新聞の減頁から学芸欄廃止の極論までが出ていた(『新聞学藝欄の動向』『日本学藝新聞』昭和一五年一月一〇日)。

(16) 齋藤は、陸軍士官学校、陸軍大学校卒のエリートであり、日露戦争に従軍、昭和三年の済南事件で出兵した際、現地戦闘での責任を問われ予備役になる。昭和一年の二・二六事件に際しては、蹶起した青年将校を助助した廉で禁固五年の刑を受ける。

一方、日露戦争に従軍した時から歌を作り始め若山牧水とも親交を深め、歌業は軍人の趣味を超える本格的なものであった。歌に興じることは「文弱の徒」の所業として軍の中では歓迎されない中、佐々木信綱の門を叩き門弟にまなる。師と仰ぐ佐々木は、出獄後の齋藤への支援を惜しまず、二・二六事件で汚名を着た齋藤が、自らの歌集『波濤』を出版する際、序文を寄せるほど歌人としての実力を認めていた。齋藤については、工藤美代子『昭和維新の朝―二・二六事件と軍師齋藤瀧』(日本経済新聞出版社、二〇〇八年)、伊藤悠可『もう一人の昭和維新・歌人将軍・齋藤の二・二六』(啓文書房、平成三二年)などがあるが、二・二六事件との関与に注目しながら生涯を追っているため、本稿が考察対象とする出獄後の歌人としての生涯についての論及は希薄である。例えば、後者は、出獄後の歌人としての齋藤を、第九、一〇章で言及はしているが断片的であり、とりわけ日米開戦前後以降、歌人として脚光を浴び、時代の寵児になっていく過程についての論及はない。齋藤に関しては、前掲・玉井『撃ちてしまむ』の「始動」においても論及している。

(17) 戦時下の歌に関しては、「戦争歌」「戦時歌」「時事歌」「事変歌」「愛国歌」「国民歌」など種々用いられ、同時代においても、さらに現代の研究においても言葉の定義をめぐる議論が行われてきた。本稿は、かかる言葉の定義の明確化は必要との立場に立つが深入りはせず、時代あるいは作者に寄り添いながら適宜使い分ける。さらに、序論で論

及したように、「戦争」は「政治」の強制力が最もかかる瞬間との認識に立つため、「戦争」だけでなく「政治」をも包括する概念を視野に入れていた。したがって、扱われている題材が、「戦時」か「非戦時」、「時局」か「非時局」、「政治」か「非政治」、その境界を意識した考察を行う。

(18) 齋藤瀏「齋藤茂吉の愛国歌」(齋藤「わが悲懐」(発行 那珂書店、配給 日本出版配給株式会社、昭和一七年二月、同六月再版(七〇〇〇部)、定価貳圓)、二六八―二六九頁)。

(19) 齋藤瀏「眞の短歌人」(前掲・齋藤「わが悲懐」、二五三―二五四頁)。

(20) 齋藤茂吉「國民的武装」(『アララギ』昭和一三年八月号(『齋藤茂吉全集・第八卷』、岩波書店、昭和四八年、三九三頁)。

(21) 『文藝春秋』誌上では、歌壇に寄せる時代の風圧は、歌誌統合の問題として身近に迫ってきているにもかかわらず、時局意識に欠ける歌人を「のんびりしてゐる」と次のように難じていた。「歌壇の主流をなす諸大家達にして果して時代と正面から取組んで、短歌を詠み出してゐる人があらうか。その時代意識は殆ど無いと言つていゝのではあるまいか。(中略) 紙不足は文學に新しい自己鍛錬を要求する。その發表機関の狭少はつまらぬ作家達の生活を脅威することに」なる。特に歌人の場合、技巧のみで「その精神の如何を問はれず、歌壇といふ安全地帯にのうのと生存出来る幸福なるものはない。けれどもそれは永くはない。無用の長物であれば、いざと言ふ場合には素飛んでしまふまでである。」と警告していた(『短歌』(『文藝春秋』昭和一六年一月号)。

(22) 齋藤茂吉「新年號夜話其の二」(『アララギ』昭和一七年一月号(『齋藤茂吉全集・第八卷』、七三五―七三六頁)。

(23) 齋藤茂吉「雑話(昭和一八年一〇月七日記)」(『アララギ』昭和一八年二月号(『齋藤茂吉全集・第八卷』、七六五―七六八頁)。

この評論の中で、『文藝春秋』の菊池寛について、他の論者を時局の便乗者と難じ自分達だけが忠君愛国者だと誇っている連中と、憤懣を込めた批判を行っていた(同上)。菊池及び彼が主宰する『文藝春秋』への茂吉の根強い反感を窺わせる一節であるが、同誌々上では、名指しはしていないものの明らかに歌人茂吉を意識し、その創作姿勢を難じる評論が掲載されていた。後述するように、茂吉は、ニュース映画を見て短歌を創作する困難と限界を「二重の間接」と表現し弁じていたが、そうした見解こそ時局に正面から向き合おうとしない消極性を示す次のように論難されていた。「銃後の心は前線の把握が出来ぬ、間接的、で空々しくなる等逃げる傾向が強いが、その

表現の困難を克服して、感動に深く斬り込む事によつて今、一つの切實な眞實世界の創造を果たすのが文學の悲願ではないか。(中略) 感の自ら熟して來るのを漫然と待つてゐては一首も成らぬであらう。いつかは作れると慰めて、歌材を戦ひの外に求める等、安易に甘える人と言ふべきだと思ふ。遂に作らずじまひになり、悔を千載にのこすのは明かだ。文學の世界では浮薄な現実性は排撃せねばならぬが、避けて易きに赴く態度も戒むべきだ。逃避耽溺の面がなければ幸ひである。(傍点筆者)と断じていた(「短歌 俳句」《文藝春秋》昭和一八年五月号)。戦時の題材を避け花鳥諷詠の作品だけを書くことが許されない、窮屈な公的言論空間が醸成されつつあったことがわかる。

(24) 「齋藤日記」昭和一九年二月二日。《齋藤茂吉全集・第三十一卷》、岩波書店、昭和四九年、六〇一―六〇二頁)。齋藤茂吉「雑話(二月二九日夜話)」(「アララギ」昭和一九年六月号《齋藤茂吉全集・第八卷》、六九〇頁、七九二―七九三頁)。

当時日本の出版統制を管轄した日本出版会が首相と内相に宛てた、昭和一九年一月一日付の「出版事業整備二關スル件伺」(「情出第一一六号 綜合雑誌の整備に關する件 昭和一九年一月一四日起案」JACARレクシ520272900)によれば、「現代」、「公論」、「中央公論」が存置され、「改造」は『時局雑誌』に統合し存続の希望が出されていた。

周知の通り、大正デモクラシー期の大正八(一九一九)年に創刊された雑誌『改造』は、既にその地位を確立していた『中央公論』と並ぶ綜合雑誌に成長する。ロシア革命の影響から我が国にも社会主義や共産主義思潮隆盛の時代が訪れるが、『中央公論』に比し、その色彩を濃厚にするメディアであった。その一方、改造社は、大正一五(一九二六)年には、『現代日本文學全集』を一冊一円で売り出しヒットさせる、いわゆる円本ブームの口火を切った出版社であり、昭和八(一九三三)年に創刊された、代表的文藝雑誌『文藝』の発行元でもあることからわかるように、文壇との関係の深い出版社であっただけに、その廃業は茂吉にとっても感慨深いものであったと想像できる。

なお、榎見博は、戦争と俳句の入門書との連関を論じる貴重な書誌的研究を行った際、文学と出版社の関係に注目する興味深い言及をしているが、大正から昭和前半期の文学興隆に果たした出版社として、博文館、春陽堂、新潮社、文藝春秋社、講談社、中央公論社とともに改造社を挙げている。既述のように『文藝』の発行元になる同社は、戦前唯一の俳句総合誌『俳句研究』を発行していた。もっとも、こうした大手出版社は、文学でも小説が主であり、詩、

短歌、俳句などの短詩系になると様相が異なり、多くは弱小の出版社で自費出版のことも多いとする。短詩系では、交蘭社、第一書房、戦後の短歌界では、白玉書房、龍生閣を挙げている（樽見『戦争俳句と俳人たち』（トランスビュー、二〇一四年、三二九―三三一頁）。

(25) 『改造』は『時局雑誌』に統合されるも、改造社自体昭和一九年七月自発的解散を余儀なくされる。戦後『改造』は、昭和二年一月に再刊され、三〇年二月、労働争議の影響で廃刊されるまで発行された。茂吉は、改造社だけでなく中央公論社ともに情報局の指導で廃業に追い込まれたことを、昭和一九年七月一日の新聞にて知り、その事実を日記に記していた（齋藤日記）昭和一九年七月一日。〈齋藤茂吉全集・第三十一巻』、六六三頁〉。

(26) 既述のように茂吉が日記に雑誌の統廃合を書いていることからわかるように、自らが編集に携わる『アララギ』も決して他人事ではなかったはずである。因みに、『アララギ』は、昭和一九年六月号から歌誌統合のため一時『ボトナム』を合併、昭和二〇年一月以降休刊に追い込まれるが、敗戦直後の同年九月に再刊している。戦局の悪化に伴い、出版統制、雑誌統廃合が強化される中、昭和一九年末まで発刊し続けたことは、注目されてよいであろう。別稿において改めて論及することになるが、茂吉は同時代の随筆の中で、「撃ちてしまむ」運動等に象徴される時代攻撃するようになる。言葉を大切に作る歌人に似合わない言葉遣いは、「撃ちてしまむ」運動等に象徴される時代の所産と見ることもできるが、同時に『アララギ』存続の思惑も働いていたと考えることができるであろう。

(27) 前掲・桶谷『昭和精神史』、三五九頁。

(28) 前掲・齋藤瀏「齋藤茂吉の愛國歌」（前掲・齋藤『わが悲懐』、二七〇頁）。齋藤のこうした思いは根強く抱かれ、次のような趣旨が繰り返し説かれることになる。すなわち、短歌は人格の表現ゆえ、詠む人の思想、行動の面で愛国者であつてこそ、愛国歌にも生命が宿る。個人主義人、自由主義人、芸術至上主義人が短歌で愛国的表現をしても、それは一種の製作品、その人を短歌技術家と見るだけである。満州事変、支那事変初期の頃、愛国的感情を詠んだ歌を、時事歌、時局歌、慷慨歌などと呼び、本格的な短歌でないなどと言った人もあつた。それが大東亜戦争となり国家が存亡を賭して米英撃滅に起つや、俄かに従来の態度で居られなくなり、急に愛国的な短歌を詠むに至つた。これらの人の作品は、短歌それ自体は器用にできているが採り上げる気にならない、と切り捨てていた（齋藤『現代愛國歌』（齋藤『防人の歌』東京堂、昭和一七年六月、一八五―一八六頁）。

- (29) 宮本孝子「詩集『美以久佐』——室生犀星の戦争詩を読む」〈『実践女子大学短期学部紀要』、第四〇号、二〇一九年〉。但し、本論文において、かかる書簡の出典は不明である。
- (30) 室生「文学は文学の戦場に」(『新潮』昭和十三年七月。「一日も此君なかるべからず」(人文書院、昭和十五年九月、式圓、一七一―一七五頁)に所収。以下、『此君』と略)。
- (31) 室生「実行する文学」(『改造』昭和十二年二月号)。
- (32) 同右。
- (33) 因みに、イラスト画は、宮本三郎が担当している。
- (34) 「大陸の琴」については、伊藤信吉『室生犀星 戦争の詩人・避戦の作家』(集英社、二〇〇三年)の第二章に詳しい。
- (35) 室生「戦争と文学」(『改造』昭和十二年一〇月号)。
- (36) 前掲・室生「文学は文学の戦場に」。前掲・伊藤『室生犀星』、一八一頁。
- (37) 同右。
- (38) 同右。
- (39) 室生犀星「神國」(『神國』(発行 全国書房、配給 日本出版配給株式会社、(五〇〇〇部)、昭和一八年一二月一五日、定価 貳圓六拾錢、特別行為相当税、拾貳錢、売価貳圓七拾貳錢)一六二―四頁)。「神國」の中では、主人公を「彼」と表現し、第三者の観察と内面を記述する形式を取っているが、室生自身、あるいはその分身と捉えることが可能であろう。本稿で取り上げる同時代の室生の他の著述に関しても、同様の扱いをする。
- (40) 前掲・室生「神國」(『神國』、一六六―一六七頁)。
- (41) 前掲・伊藤『室生犀星』、一四二―一四三頁。
- (42) 室生犀星「詩歌小説」(『新潮』昭和一七年二月号、『筑紫日記』(発行 小学館、配給 日本出版配給株式会社、昭和一七年六月、定価式圓、三〇三―三一頁)に所収)。
- (43) 前掲・室生「神國」(『神國』、一五八頁)。前掲・伊藤『室生犀星』、一四二―一四三頁。
- (44) 日本放送協会業務局長・関正雄「序」(社団法人・日本放送協會編『愛國詩集』(発行、株式会社・日本放送出版

協會、配給元、日本出版配給株式會社、昭和一七年九月、二〇〇〇部、一圓六十錢)。関が書いてある通り、一二月一二日の七時五〇分より愛国詩朗読のコーナーが設けられ、高村光太郎の「危急の日に」、野口米次郎の「宣戦布告」、長田恒雄の「感激の賦」が丸山定夫により朗読された(『讀売新聞』、昭和一六年二月二日)。

ラジオを通じた愛国詩の朗読については、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)の第十章「朗読詩放送と戦争詩」(二三三―二四八頁)に詳述されているが、室生の指摘通り日米開戦前まで大阪で愛国詩の朗読中継などが行われることはあったが数は少なく、日米開戦を契機にして朝の定番企画になったことが検証されている。なお、本書掲載の「付録・朗読詩放送の記録」は、同時代の番組確定表を基礎に、戦時下の朗読詩の放送日時、タイトル、作品(作者)、朗読者などの詳細をまとめた力作である。

なお、関の「序」によれば、前出の『愛国詩集』は、大東亜戦争勃発以降に放送された詩を所収していて、第一部は協会依頼による作品、第二部は、新聞雑誌に掲載された作品と解説されている。この「序」は、「昭和一七年七月記」とあるので、日米開戦直後、日本軍が快進撃を続けている時期を主に詠まれた作品を、協会依頼と新聞雑誌掲載の作品に峻別し所収している。

(45) 前掲・室生「神國」(『神國』、一五九―一六〇頁)。

(46) 同右・室生「神國」(『神國』、一六〇―一六二頁)。

(47) 同右・室生「神國」(『神國』、一六一頁)。

(48) 前掲・室生「詩歌小説」。

(49) 伊藤は、室生が同時代の詩壇の状況に、横手から揶揄するかのような、皮肉めいた、毒舌めいた口調になっていたと喝破する(前掲・伊藤『室生屋星』、一四四頁)。

(50) 前掲・室生「神國」(『神國』、一五九―一六〇頁)。

(51) 前掲・室生「詩歌小説」。高瀬真理子「戦時下の屋星―資質と姿勢」(『室生屋星研究』翰林書房、二〇〇六年、七九頁)。前掲・伊藤『室生屋星』、一四五―一四六頁。

(52) 室生屋星「小説の奥・上」(『讀売新聞』昭和一五年一月九日、前掲『此君』にも所収、一九四―一九七頁)。前掲・高瀬『室生屋星研究』、七六―七七頁。前掲・伊藤『室生屋星』、一四〇―一四二頁。前掲・宮本「詩集『美以久

佐」でも言及。

- (53) 前掲・高瀬「戦時下の犀星」(『室生犀星研究』、七四―七五頁)。
- (54) 「少女の詩」『乙女抄』(発行 偕成社 配給 日本出版配給株式会社、昭和一七年七月、一万二〇〇部、定価 壹圓七拾錢、一七三―一七四頁)。前掲・高瀬『室生犀星研究』、七四―七五頁。
- (55) 同右・「少女の詩」(『乙女抄』、一七五―一七六頁)。
- (56) 前掲・室生「神國」(『神國』、一六四頁)。
- (57) 前掲・伊藤『室生犀星』、一二三―一三〇頁。宮本孝子は、日米戦争下に室生が出版した『美以久佐』(発行 千歳書房、配給 日本出版配給株式会社、昭和一八年七月、三〇〇部、定価貳圓、特別行為税相當額拾錢、合計貳圓拾錢)の中の詩形式の作品は全て削除し掲載しなかったこと、短歌形式の作品も一部のもののみ掲載したことに注目し、室生の詩論について考察している(前掲・宮本「詩集『美以久佐』」)。
- (58) 同右・室生「詩歌小説」。
- (59) 室生犀星「詩篇 マニラ陥落」『朝日新聞』昭和一七年一月四日。
- (60) 前掲・室生「詩歌小説」。
- (61) 本詩は、前掲・室生『筑紫日記』の「臣らの歌」と題する章の中に所収され(同上、八二―八五頁)、さらに前掲・室生『美以久佐』の「日本の歌・みいくさを詠める」と題する章の中にも所収された(一二―一五頁)。本詩は、『筑紫日記』を出典とする。
- (62) 「電波にのる大合唱『シ港陥落』の記念歌を作曲」(『朝日新聞』昭和一七年二月三日)。本詩は、同記事の中で紹介され、その後、「マニラ陥落」同様、前出の『筑紫日記』の「臣らの歌」の章の中に、「シンガポール陥落」と題し所収され(同上、一〇二―一〇三頁)、さらに前出の『美以久佐』の「日本の歌・みいくさを詠める」の章の中にも所収された(同上、三二―三五頁)。但し、これら書籍に所収される際に、表題の「陥落す、シンガポール」が「シンガポール陥落す」へと変えられていることを含め語順が入れかえられているなど、改訂箇所が若干ある(第二卷解題)〔『定本室生犀星全集・第二卷』冬樹社、昭和五三年〕五四―一五四二頁)。本詩は、『筑紫日記』を出典にしている。

- (63) 前掲「電波にのる大合唱『シ港陥落』の記念歌を作曲」。室生の詞が、病明けの作曲家山田に渡されたのは一月三日であったので、室生は、シンガポール陥落の半月以上前に、陥落を見越した詩を想像で書くことを余儀なくされていたことになる。なお、室生に限らず、シンガポール陥落については多くの詩歌人が作品を発表することになるが、歓喜を巻き上げるための準備は同地陥落の事実が確定する前から整えられ、創作依頼が行われていたことがわかる。例えば、二月一五日の陥落を報じるニュースに伴い齋藤茂吉の歌もラジオで朗読されるが、彼は三日前の同一二日に五首を既に創作していた(『齋藤日記』、昭和一七年二月二日、一五日)、『齋藤茂吉全集 第三一卷』、岩波書店、昭和四九年、三八九―三九〇頁)。歓喜の声は、事実確定の前に新聞やラジオなど、速報性を競うメディア界の中では準備されていたことがわかる。
- (64) 室生犀星「序文」『日本美論』(昭森社、昭和一八年一二月、八一―九頁)。前掲・伊藤「室生犀星」、一二七―一二八頁。
- (65) 前掲・室生「少女の詩」(『乙女抄』、一七六―一七八頁)。
- (66) 本詩の初出は不明とされている(「室生犀星作品年表・初出未詳作品」『室生犀星文学年譜』(明治書院、昭和五七年、三三六頁)。前出の『筑紫日記』の「臣らの歌」(七九―八一頁)、さらに『美以久佐』の「日本の歌・みいくさを詠める」(八一―一頁)の章に所収されている。本詩は、『筑紫日記』を出典としている)。
- (67) 前掲・室生「少女の詩」『乙女抄』、一七九頁。
- (68) 前出の宮本は、開戦時を扱った「十二月八日」と題する、高村と室生の同名の詩を比較し、高村の歌は神国日本の大義が歌われていたが、室生のそれは国民生活の呼吸づかいで歌っていて、両者が対極にあることを指摘する(前掲・宮本「詩集『美以久佐』―室生犀星の戦争詩を読む」)。
- (69) 前掲・室生「詩歌小説」。前掲・高瀬「戦時下の犀星」(『室生犀星研究』、七頁)。前掲・宮本「詩集『美以久佐』」。
- (70) 同右・室生「詩歌小説」。
- (71) 前掲・齋藤瀾「齋藤茂吉の愛国歌」(前掲・齋藤「わが悲懷」、二八〇頁)。
- (72) 齋藤茂吉「童馬山房夜話・戦争の歌」(昭和一二年一二月)、『齋藤茂吉全集・第八巻』、三一〇―三一三頁)。

- (73) 「齋藤茂吉日記」昭和十六年十二月八日(『齋藤茂吉全集・第三十一卷』、三七四頁)。
- (74) 齋藤茂吉「童馬山房夜話・制服的歌(昭和一七年五月)」(『齋藤茂吉全集・第八卷』、七四三―七四七頁)。
- (75) 同右。
- (76) 同右。
- (77) 前掲・室生「詩歌小説」。
- (78) 前掲・室生「神國」(前掲・室生「神國」、一六三―一六四頁)。
- (79) 同右・室生「神國」(『神國』、一六八―一六九頁)。
- (80) 同右。
- (81) 同右。なお、ここで言及されている「十二月八日」は、公刊の時期から、昭和一六年ではなく、一年後の翌一七年の「十二月八日」を念頭に書かれていると推断される。
- (82) 前掲・室生「神國」、一六八―一六九頁。
- (83) 前掲・高瀬「戦時下の犀星」(『室生犀星研究』、八〇―八一頁)。
- (84) 前出の伊藤は、室生が小説のタイトルを「戦死」としたのは、検閲を煙に巻くためとしていたが、高瀬はこれに反論しノモンハン事件で戦死した主人公「博」を、彼の居住していた「庭」を通じて思い出す、室生らしい「戦死」の描き方であると解説する。室生の文学作品の特徴を見出す高瀬の指摘の方が、室生と戦争の連関を考える際には、より重要であろう。
- 伊藤は、室生が昭和一八年に出版した『詩集 美以久佐』について、書名は「みいくさ 御戦」であり、その用字は古典文学ふうであり、室生の王朝ものからこぼれ出た書名と指摘する(前掲・伊藤『室生犀星』、一二七頁)。時流に即することを考慮するなら、同時代に当てられていた漢字で、「御戦」、あるいは「御軍」「皇軍」と書くべきであろう。あるいは同時代に常用された平仮名で「みいくさ」とするべきであるし、そもそも同書の中扉では平仮名で表記している。しかし、室生は、敢えて表題に「美以久佐」と漢字を当てている。同時代の言論空間で常用されている書き方を敢えて避けることにより、「戦争」や「時局」の渦中には入らず、距離を置きながら自分なりの観察を行い関与しようとする室生の作家としての姿勢を読み解くことができるのではないだろうか。

(85) 室生「歯の世界」(前掲・室生『神國』、九九―一〇八頁)。

(86) 前掲・伊藤『室生犀星』、一七七―一七九頁。但し「作者が『畏敬の念を抱きながら』葬列を見ている姿」と書く方が正確であろう。伊藤は、室生の描く出征兵士を送る人の群れに、色彩、音がなく、すべてが影絵のように淡い。しかも、室生の作品の中には、このような断片的な出征風景さえ滅多に見かけないと指摘する(伊藤『室生犀星』、一七五―一七六頁)。

(87) 室生「日本の歌」(『中央公論』昭和一七年二月号)。本詩は、前掲・室生『筑紫日記』(八六―八九頁)や、前掲・日本放送協会『愛国詩集』(二三〇―二三三頁)に所収される。さらに、前掲・室生『詩集 美以久佐』(一六一―二二頁)にも所収されるが、同書では「日本の朝」と改題されているので注意が必要である(『室生犀星文学年譜』、昭和五七年、明治書院)。本詩は、『筑紫日記』を出典とした。

(88) 前掲・伊藤『室生犀星』、一三〇―一三二頁。

〔付記〕 本年五月十九日、恩師中村勝範名誉教授が逝去された。御冥福を祈り、本稿を先生の御霊に捧げる。