

明治の戦争文学

— 近代文学における戦争・序説 —

星 野 光 徳

一、「戦争文学」

一般に、戦争を題材とした文学作品を「戦争文学」と呼んでいるが、これは実際にはそれほど安易に使える用語ではない。しかし、「戦争文学」の概念規定について詳しく述べている資料は少なく、その意味するところは評家によって異なっている。

文学史の用語としての「戦争文学」は、厳密には第一次大戦以前には用いられていない。従軍記や戦記と言われるものがそれに当たり、主として戦争の体験に基づくリアリティックな記録的なもので（中略）国木田独歩の『愛弟通信』や平田仙骨の『黄海海戦』および田山花袋の『第二軍従征日記』『一兵卒』（中略）桜井忠温の『肉

弾』と水野広徳の『此一戦』がある。（中略）戦争文学の概念は第一次大戦後確立した。レマルクの『西部戦線異状なし』も、カロツサの『ルーマニア日記』も、レンの『戦争』も、文学的香気高く、記録性も持ちながら、従来の戦記文学に見られなかったヒューマニズムや人間愛、戦争批判の観点を打ち出したのである。（長谷川泉「戦争文学の系譜」『近代日本文学—鑑賞と研究』昭33・10所収）

日露戦争にいたって（中略）いわゆる戦争文学もうまれるに至った。しかし第一次大戦の後レマルクの『西部戦線異状なし』があらわれて戦争文学は新変貌が生じ、第二次大戦後になると、かつてこの文学の中心題目であった忠勇壮烈の記述は忌避され（中略）左翼的、反戦的傾向を露骨にふくむものでなくては迎えられないよう

に、世の中も文学も一変してつまり戦争文学は純文学の中に吸収されてしまった。戦争をえがいた傑作、名作はあっても、戦争文学はここに至って消滅した観がある。

(木村毅「明治戦争文学解題―日本戦争文学大観」筑摩『明治戦争文学集』所収 昭44・4)

だいたい近代以後、それも対外戦争を描きまたは記録したものを戦争文学と呼んでいる。明治二十七、八年の日清戦争は、近代日本最初の大規模な対外戦争であった。したがって戦争文学もここから始まる。(小田博免

「日清、日露と戦争文学」『解釈と鑑賞』昭47・8)

木村氏も、それまでの「戦記もの」と「戦争文学」とを区別する為に、戦争の装備や規模による近代的戦争への変化を目安とする上田氏の方法によって、「戦争文学の先駆」を、明治7年の「台湾征伐における岸田吟香の従軍記事」としている。

しかし、「戦争文学」が純文学に對置される作品系列をつくっていたが「吸収」されたという説はもとより、「戦争文学」は「忠勇壮烈」のみを題目としたものであるという説も、「戦争文学」が「戦争の近代化」の裏付けのみで成立するという語として、私は支持しない。かといって、長谷川氏のように、「文学的香氣」の高さによって「戦争文学」は第一次大戦以後だとする説も、一概には支持できない。私は、この用語の概念を規定する上には、「戦争の近代化」の問題

と共に「文学の近代化」の問題を併せて考えていかなければならないと思う。「軍記もの」や「合戦記」と近代文学における戦争作品とを区別する為の「戦争文学」であるなら、それは近代文学の範疇で扱われなければならないと思うのである。すなわち、資本主義の発展に伴う、日本近代の文芸思想を底流する、自我の目醒め・個性の尊重・個人主義・自由主義といった人間性の開発志向が、文学に意識されるようになる。文学が文学としての自立を自覚されるようになってからの時期についてでなければ、「戦争文学」などという用語は使用できないと思うのである。戦争が近代化されたものかどうかということと同時に、戦争を近代文学の眼で眺めているかどうかということが、文学にとっては重要なものである。私は、その、近代文学の眼が日本に成長し始める時期以降の文学作品で近代戦争を題材とするものを、「戦争文学」の定義とするのが適當ではないかと思う。勿論、第二次大戦後の戦争作品も、純文学であっても「戦争文学」である。なお、厳密には記録的作品であっても、日本の「戦争文学」の進展を語る上で、それに匹敵すると思われるものは、ルポルタージュ・日記なども同時にとり上げて考えたい。

私が目安にするのは、西欧のそれら近代思想(文学作品)が輸入され翻訳出版され(注1)、そして、あの画期的な明治28年(注2)、更に、言文一致運動を経て、日本近代文学がその自覚期をむかえる明治30年前後、すなわち、日清戦争

をそれに続く時期であって、私は、それ以降の時期の小説を主とした作品の中から「戦争文学」を考察していきたいと思う。私が、結果として日清戦争以後の作品を扱うのは、日清戦争が最初の近代戦争であったからだけでなく、その時期になってようやく、日本文学の中に文学としての近代意識が色濃くなっていくと思うからである。言うまでもないが、私の興味の対象は、近代文学にとつての戦争である。戦争のごく一部分にみられる「忠勇壮烈」だけでなく、戦争と緊密な関係にある軍隊を扱った作品、戦時下のいわゆる銃後の生活を扱った作品なども、近代文学にとつての戦争を跡づけるという私のテーマ上、「戦争文学」の重要な一環なので、それらをも取り上げながら、ここでは、「戦争文学」がどのような視点から描かれたのかを時代ごとに見ていくことにしよう。

注1 プーシキン、トルストイ、ユゴー、ツルゲネフ、ドストエフスキー、イブセン、ゾラなどの翻訳は、明治10～20年代にかけてである、(日本近代文学館編『日本近代文学と外国文学』参照)

注2 樋口一葉「たけくらべ」「にぎりえ」「十三夜」、川上眉山「書記官」「うらおもて」、広津柳浪「変自伝」「黒蜩蛸」「狂言娘」、泉鏡花「夜行巡査」「外科室」などは全て明治28年に発表され、『文芸倶楽部』『太陽』『帝国文学』の創刊もこの年である。「日本の近代文学史の年表をみて行くと、明治28年という年が画期的な飛躍の年となっているのに気がつく」(小田切秀雄「北村透谷と内田魯庵」昭24)

二、日清戦争とその後の「深刻小説」

日清戦争期の「戦争文学」は、近代的自我意識と国家主義との、相反するかの如き精神性の上に成立している。それは、先に述べた明治27・28年に前後する「文学の近代化」と、国家的規模に於いては初めての対外戦争をめぐる国民的状况とを反映したものだ、その二律背反が恰も矛盾なく、作家個人の内面に於いては、共存できるものであったという、日清戦争自体の、或いは、明治28年前後の時代性の、文学に対する条件の特殊性でもあった。

日清戦争勃発の明治27年頃には、まだ我が国には反戦・非戦的勢力が殆んど皆無だったといえる。日清戦争以前に、文壇に於いて、反戦意識を述べていたのは、ひとり北村透谷のみである。(注3)。政府による「朝鮮に独立国の権義を全くせん」(注4)という対戦合理化の宣伝と民衆の素朴なナショナリズム高揚の中にあつて、近代国家として全く未成熟であり、対外戦争を経験したことのない日本に、反戦思想が生まれなかったからといって不思議ではない。

むしろ、民党・野党・民権派残党の側から主戦論がうまれ、日本と清国の衝突の際には、むしろ、政府よりも、野党の側が強硬論をとっていたのが事実なのである。キリスト教徒の側でも、難戦の思想など殆んどなか

った。例えば、内村鑑三は、断固として戦争を支持したし、一方、民権派残党たる（中略）秋水・幸徳伝次郎は、この当時、野心あふれる新聞記者候補であって、戦争の最中、大本営が広島に移されるや否や、さっそく広島にはせ参し、なんとかトクダネをとろうとしていたほどだった。（飛鳥井雅道「日清・日露戦争とナショナリズム」解釈と鑑賞天47・8）

日清戦争が始まると、各新聞は主戦論に歩調をそろへた。二十七年の六月九日、大阪の新聞雑誌社二十二社五十九名の記者が集まって、主戦論の決議をし、東京でも（中略）同様の決議をした。その後、各社は競って戦争を支持し、戦地や広島の本営に特派員を送った。（伊藤整『日本文壇史』昭30・5）

明治27年10月、国民新聞社の従軍記者として軍艦千代田に塔乗した国木田独歩の、威海衛の攻撃を中心に日本海軍の活躍を報じた軍事通信『愛弟通信』（明27―28）は、『国民新聞』の呼びものとなった（注5）。それは、「我が艦隊が威海衛に碇泊するも明日のうちにあらんか。大日本帝国万歳ノ

天皇陛下万歳ノ 大日本海軍万歳ノ 記し畢りて雀躍三百す。」といった素朴なナショナリズムに貫かれている。彼の『遺言』（明33・8）も、兵士達の陽気で猥雑な雰囲気の中に一人の二等水兵の病母からの「滅私奉公」を遺言する手紙、という構成で民衆の素朴な国家主義を強調、「天皇陛下

万歳」でしめくくっている。日清戦争の作品は、小杉天外『喇叭卒』（明28・1）にしても、敵弾中であっても尚「我が喇叭は我魂にて吹く。この声は大和魂の声ぞ。」と最後まで喇叭を口から離さなかった喇叭卒の悲壮な戦死を描いて、多かれ少なかれ、同様に愛国主義の無抵抗な誇調という構成になっている。その後の「忠勇壮烈」の「戦争文学」の原型がみられる。江見水蔭『水雷艇』（明28・8）も艇長の手記に擬して、日本軍水雷艇が敵の大艦「定遠」を沈没させる壮烈を描いている。しかし、天外・水蔭などは従軍していないし、実際の戦場の苛酷さを知らないという点で、内容は薄くなっているといえよう。この時期の作品で一読に値するのは、泉鏡花の『海城発電』（明29・1）くらいであろうか。『海城発電』は、偏狭な愛国主義が戦争の惨虐の因であると批判して、世界主義を示唆した初めての作品である。

予は目撃せり。日本軍の中には赤十字の義務を完して、敵より感謝状を送られたる国賊あり。然れどもまた、敵愾心のために清国の病婦を捉へて犯し辱めたる愛国の軍夫あり。

敵の捕虜となって、敵の戦傷兵を介抱した赤十字社の看護卒を「国賊」と罵り、彼の目前で彼に想いを寄せる清国の少女を凌辱する軍夫達を見て、ロンドンの某紙特派員が本国に記事を送るという構成である。すでに明治29年に歪曲された愛国主義を批判し、世界主義を示唆するこの作品には、注目さ

せられる。

この期の、戦争を直接扱う小説には、日本兵士の浅薄な「勇猛」と「愛国心」宣揚とが支配的であつたらしい。「實際文壇においては紅葉・露伴らの活躍が見られず、せいぜい江見水蔭らのいわゆる際物小説の横行を見るに止まっていた」(岡保生「日清戦争と文壇」『解釈と教材研究』昭39・10)らしく、明治33年には、幸徳秋水が当時の愛国主義讃美の「戦争文学」群に対する文芸批判を提出している。

彼等の筆は、其剣戟日に映ずるの壮觀を説て、其殺戮の慘状を説かざる也。其敵国の憎惡すべきを説て、其兵士の愛憐すべきを説かざる也。其戦利品の巨額を説て、其剽掠の罪惡を説かざる也。一將の功成るを説て万骨の枯るるを説かざる也。戦死の名譽なることを説て其姓名の直ちに遺却せらるるを説かざる也。国旗の光榮を説て生民の苦患を説かざる也。野蠻の競争を榮んで文明の破壊を説かざる也。……動物的感情は或は亢進せらるべし、道德的理想は果して何処に持せらるべきか。彼れ説く処、既に真ならず、善ならず、而して更に美なるを得ずとせば、豈能く文士詩人の責務を尽すと云ふことを得んや、豈能く眞個文学の価値を見せりといふことを得んや。」

(「所謂戦争文学」『日本人』第12号、明33・9)

すでにこれは、反戦平和主義の見地からだけでなく、文学個有の見地からの「愛国心奨励を以て目的とせる文学」への

批判である。しかしながら、幸徳の主張が全文壇的に容認される為には、更に日本は何回かの戦争を体験しなければならなかった。この時期には、未だ「愛国心」に遮蔽されずに戦争の非人間性を直視するだけの文学思想は育っておらず、何よりも、国家的規模に於いては初めての近代戦争であつたこと、戦場にまで従軍しなかつた作家の手になる作品が殆んどであつたこと、民衆のナショナリズムと同サイクルの戯作者氣質から彼等の多くが、脱け出せていなかったことをあげれば、その原因としては十分だろう。

しかし、日清戦後の文学状況は、その戦勝にも拘らず、實際には、広津柳浪に代表される「深刻(悲惨)小説」の流行へと移行する。戦後の「異常な物価の上昇、市民生活の圧迫戦争景氣に続いておこつた不景氣のすさまじさ、癩疾、不具などの社会問題」(飛鳥井雅道「日清・日露戦争とナショナリズム」前出)による社会下層の暗黒を見る眼が、文学にも反映されたといふことだろうか。戦勝によって賠償金二億テールと台湾とを清国から得た日本資本主義は、金融資本制への基礎を固め、生産様式の変化が階級間の軋轢を深めて、社会下層がいよいよ暗黒化したという背景をみるのが、ほぼ定説になっているようである。明治29年には大増税が行われ、増税分は実に戦前の粗税収入の総額に匹敵するものであつたという(東洋経済新報社編『明治財政史』参照)。初めての対外戦争の招来した事態のもつ時代的な悲惨さは、戦前

とは打って変わった形で、小説に登場する。

「七騎落」(広津柳浪、明30・9)では、「大和尚山での七斤候」の一人として、その軍功によって勲章と年金を期待する主人公が、その期待を裏切られたまま、軍を恨みつつ墮落していくという構成で、戦争の残した絶望を描いている。主人公公平野三千三は、戦争が終絶して間もない頃は、村人達からも英雄視され、県下の町々での歓迎会に引っぱり出され、遂に村長の娘を嫁に貰えそうな運びにまでなるが、「金鵒勲章」を当然のように待ち続け「名譽」を喝きちらすうちに一年が経ち、「まるで白痴人の様になり、人と語る事を厭って、後には母とさへ語を交へなくなった。」という結末である。何とも、絶望的なものがあと味として残るが、とにかく、日清戦争後には軍人・兵士が愛国の英雄としてではなく、むしろ傲慢なものとして描かれさえするのである。しかし、戦争自体に対する鋭い批判精神を持ち始めたとはまだいい難いが、主人公の兵隊的傲慢さをして「大名譽の大勇士とは乃公だ。国家に尽した戦功を思ふなら、自分等親子二人は村費で賄っても可い位なものだ。自分の様な勇士が此村から出たばかりで、松山と云ふ地名が始めて世の中に知れた位のもので、村に対して恩人と云ってよいのだ。」とまで言わせる柳浪の視点は、軍人崇拜からはほど遠いものであろう。

しかし、確かに、戦争自体を描く作品には、国家主義・愛国思想の宣揚が謳われるのであるが、その構図は必ずし

も、国家主義＝国の為に戦う軍人への崇拜という形に至っている訳ではない。日清戦争中の『愛弟通信』とその後の『遺言』では、国家主義を何らの抵抗なく描いた国木田独歩が、暫くして『酒中日記』(明35・11)では、「気弱な正直者」たる小学校教員の日記という形で、当時の兵隊達の横暴を見据える眼を作品に提出しているということには注意したい。

「国家の干城たる軍人」が悪いのか、母と妹が悪いのか、(中略)娘を持ちし親々は、それが華族でも、富豪でも、官吏でも、商人でも、皆な悉く軍人を尊に持ちたいといふ熱望を持て居るのである。娘は娘で軍人を情夫に持つことは、寧ろ誇るべきことである、とまで思つて居たらしい。軍人は軍人で殊に下士以外は、人の娘は勿論、後家は勿論、或は人の妻をすら翫弄して、それが当然の権利であり、国民の義務であるとして済まして居たらしい。(中略)小学校の教員はすべからず焼塩か何かで三度のめしを食ひ、以て教場に於ては国家の干城たる軍人を崇拜すべく七歳より十三、四歳までの児童に教訓せよと時代は命令しているのである。唯々として自分は此命令を奉じて居た。然し、母と妹との節操を軍人閣下に献上し、更に又、此十五円の中から五円三円と割いて、母と妹とが淫酒の料に捧げなければならぬか……

「私」の母の「今度の戦争だって、日本の軍人が蒙(もち)から何時でも勝つのではないか。軍人あつての日本だアね」という

言葉は、日清の戦後というのが、その戦争ムードが誇大に宣伝されて、一般民衆の心をして軍人崇拜を強いていった時期であったことを暗示しているが、その陰で圧迫されていく民衆の生活の悲惨は想像に難くあるまい。『酒中日記』は、軍人批判を中心テーマとした作品ではないが、33年8月に『遺言』のナショナリズムを描いた独歩が、二年後のこの作品では「金」と「家」との圧迫に加えて軍人の横暴を批判したということ、更に、前後するが、彼は『愛弟通信』を千代田艦上から報道していた時期にも『欺かざるの記』（明26・2・30・5）を書き続け、そこには、軍人の粗暴さへの批判が顔を出しているということ（注6）や、或いは、熱烈に従軍を志願して18年4月に新聞『日本』の記者として旅順に赴いた正岡子規が、『陣中日記』を取材しつつ、『従軍紀事』（明29・1・2）では、軍人の横暴を弾劾していること、に注目されるのである。こういった国家主義の宣揚と、率直な軍や軍人批判との併存に、この時期における「戦争文学」をめぐる一つの特徴を見ることはできないだろうか。

このことに關して、高田瑞穂氏は次のように述べている。

当代の思潮が、日本主義ないし国家主義の主張と、自由主義ないし個人主義の主張との混在を示したことに不審はない。この両者は、後代の目がしばしば速断するようになり、単なる矛盾關係においての存在ではなかった。対外的に帝国主義諸列強に対する場合と、対内的に前近代

的なものに対する場合との、それぞれの必要に応じた開化日本の車の両輪であった。（中略）むしろ、当代における国家主義と個人主義とは相互媒介的であった。だからこそ、国家における権力意志の高まりと並行して、個人における自我意識もまた深まりつつあったのである。（日清・日露戦後の文学）『解釈と鑑賞』昭47・8）

国家主義・ナショナリズムを謳歌しつつ、その一方で軍による人格の圧迫を批判するという相矛盾するがごとき方向性を共存させようとする、当時の文学的テーマは、それが資本主義国家として成長しようとしながら、未だ思想的には前近代であった明治20～30年代の日本には、何ら不思議のない現実的基盤があったとみるのが妥当ではあろう。だが、日清戦争の場合、清は帝国主義列強に侵略されてこそいたが、自ら帝国主義列強ではなかったのだから、その違いに気づかずただ初めての対外戦争に興奮する国民の素朴なナショナリズムに迎合でもしない限り、日清の「戦争文学」は、帝国主義列強と対したかのような国家主義の強調は、行なわれなくてもよかったのではないだろうか。国家による権力意志の強化の中で、何故、殊更の愛国心宣揚が文学的自我的成長と共存できたのだろうか。日清戦争の時期の「戦争文学」に、国家主義の謳歌が色濃いことは、確かなのである。このことを解釈するには、四つほど視点が考えられよう。第一には、作家達には、日清戦争に対して一般国民程度の知識しかなく、清

も帝國主義列強も同等に見えていたとする視点。第二には、前述した如く、作家達が国民レベルのナシヨナリズムに迎合したとみる視点。第三には、戦争直後から包機的であった対ロシア関係を意識して、ナシヨナリズム宣揚に努めたとみる視点。以上の三視点は、すべてナシヨナリズムと「個」の意識との間には、文学上の問題としても論理矛盾があるという前提に立つ。そして、第四には、ナシヨナリズムと「個」の意識との共存は、現実的には必ずしも不可能ではなく、文学的・浪漫主義の論理としては、大いに可能であり、ただ「政治論理」の問題として相剋するのだという視点である。私は、第四の視点からこのことを解釈したい。高田氏の論理は、「政治論理」の論理性を現実的裏付けとしたものであって、それは、他の論文一般の論理性についてもいえることである。確かに、「政治論理」的には、「個」とナシヨナリズムは矛盾するものである。しかし、文学の論理を「政治論理」の裏付けによって、一般に矛盾する論理とすることはできないように思う。高田氏は、当時の特殊な時代的背景を述べることによって、結局は、文学の論理を「政治論理」の説得性の中に組み込んでしまう。しかし、文学にとって、ナシヨナリズムと「個」の意識とは、どうしても相容れないものだろうか。例えば、第二次大戦後の作品の中では、確かに國家主義の謳歌は見られなくなるが、それは、ナシヨナリズムの宣揚が「政治論理」として退けられたのであって、戦後作家

は、その意味で、愛國心の否定から自己の文学を打ち立てたのだが、「美学」としてのナシヨナリズムまでが、全面的に否定されたのではない。美学としてのナシヨナリズムは、文学にとって否定されるものではないし、それが文学のモチーフになっているからといって、「政治論理」の裏付けを以って、すぐさま自我意識と対立させるというのは、幾分早計に過ぎるのではないだろうか。すなわち、私は、日清戦争当時の文士達は、多かれ少なかれ、美意識としてのナシヨナリズムを感じることのできる世代だったのではないかと考えるのであり、戦争を肯定しながら、軍人の圧迫を否定する、という二元論が文学の中に矛盾して存在した時期だと考える。同時に、愛國心を肯定しつつも、軍人の粗暴・卑劣を遠慮なく批判して、戦争が必然的に内包する不合理と非人間的圧迫に対して不満を禁じえなかった彼等の眼に、柳浪式の悲惨小説の視点に通ずるものがあると思うのである。

例えば、その後、独歩は、「愛國者」(明37・5)に於いて、愛國心の故にナポレオン軍に道を告げず、銃殺されるプロシアの老羊飼を描いているが、これに見る限り、國家ナシヨナリズムに迎合しようとするのではない愛國の美学を独歩が持ち続けたことが理解される。「愛國者」は日露戦争期の作品であるが、彼が「これは独逸の愛國者の話だが、今、征露戦争の最中、日本には此様な愛國者は沢山にある」と信ぜられる。」と書くとき、そこに見られるのは、時流への迎合

ではなく、素朴な愛国心に感動する美意識ではなからうか。しかも、彼は、「号外」(明39・8)では、「戦争が無いと生きて居る張合がない」と言う人物に対して「往等争闘を続けて居る限りは其自由を得る時がない、則ち幽閉である。封じ且つ、縛せられて居るのである。人類相争ふ限り、彼等は未だ、其真の自由を得て居ない」と言う人物を描いて、戦争を芸術家の自由意識から眺める自覚化された視点を提出しているのである。

注3 北村透谷「明治文学管見」明26・4参照

注4 伊藤整『日本文壇史』参照

注5 同前

注6 「人間の最大なる弱点は(中略)天地人生に就て真面目な

る感情は常に絶ゆることなく保持する能はざることなり。周囲の肉情的慣習に感染せられたる也。然らば、一個彼の海軍大尉と吾との差は如何。曰ク。吾も大尉も此の弱点を有す。只だ大尉は未だ此の弱点を少しも自覚る能はずして得々たり。吾は深く此を自覚して脱出するに熱心なるものなり。(中略)故に吾れ彼れの罵詈を恥とせず、却て彼れの無明を憐憫せざる可からず。(欺かざるの記)明27・12・4の項)

三、日露戦争の時代

(三国干渉による遼東半島の還付について、これを止むなしとする政府の見解と)国民の反応はきわめて異なっていた。明治28年5月15日付の新聞『日本』に、三宅雪嶺の「嘗胆臥薪」と題する論文が揚げられたが、(中略)これ以後この言葉はやはり、いつの日かロシアに復讐を行なうという意味で新聞雑誌に使われるようになった。政府はこの言葉がロシアを刺激しないかと、むしろ恐れていた。(人物往来社版『近代の戦争Ⅱ』参照)

明治33年、義和団の乱に際しては、幸徳秋水までが、「ああ、日清戦後の所謂『臥薪嘗胆』は、じつに今日あるがためにあらずや」(『万朝報』明33・7・29付)と主張して、出兵を躊躇している第二次山県内閣を攻撃し、同9月には、いわゆる東大七博士の対露強硬論が唱えられて、「ロシア討つべし」の主戦論は世論に大きな影響を与えた(前出『近代の戦争Ⅱ』参照)。日清戦争の直後からすでに、極東に進出するロシアに対する危機感は国民の中に強く、34年9月の対清講和条約で列強に遅れをとった屈辱が浸透して、およそ一般世論は対露敵愾心に覆われていたという背景を、先づ見なければならぬ。

しかし、日露開戦の時期には、明治30年代の社会不安とそれに伴う社会運動・労働運動を背景とする、明確な反戦論・非戦論が登場する(注7)。すでに37年1~3月に毎日新聞に連載された「火の柱」(木下尚江)は、女を凌辱しようとし

て片目を潰され、「軍人の思想は其程に卑劣なものですか。殺人と掠奪を稼業にする汝等に、何で人間の名誉がありませんか。」と言われる軍人を登場させて、戦争と軍の民衆に対する圧迫を描き写していた。

文壇でも、文学の独自性が唱えられるようになって、その点でも、30年代を間にした日清戦争当時の文壇の状況とは違いがみられる。明治37年5月には、雑誌『新潮』が創刊され、そこでは田口掬汀が「文学を以て戦争の奴隸たらしむる勿れ」と述べ、翌月の『明星』では、平出修が「戦争は戦争なり、文学は文学なり（中略）文士に戦争を以て強ふる無くんば、庶幾くは真の述作の世上に顕出するを得むか」と強調して、「殊更に戦争を取材としたる作物」に抵抗している。

だが、勿論、これは当時の文壇に反戦的・非戦的気分が支配的であったことを示さない。『明星』37年9月号での与謝野晶子の「君死に給ふこと勿れ」の戦争厭戦思想は有名であるが、同時に、この厭戦詩が翌月『太陽』に於いて、大町桂月により「乱臣也賊子也」との攻撃を受けたことも有名である。このことで、翌年1月8日与謝野鉄幹は平出修と同行して桂月を訪問、討論しているが（注8）、当時の国家的機運の中では、桂月のナショナリズムの方が当然であったろうと思われる。『太陽』38年1月号に発表された大塚楠緒子の厭戦詩「お百度詣」も、晶子の詩と同様有名であるが、反戦・厭戦を主張した対説作品は、この時期には少ない。昨今の文

学史では、この期に於ける晶子・楠緒子の反戦詩の先駆的位置は強調されるが、この時期の「戦争文学」の支配的風潮に余り触れられていない。

確かに、日清戦争当時とは状況が違ってきているのは明瞭なのであるが、では、当時の作家達にとって、戦争とは何であったのだろうか。当時の大手文芸雑誌『文芸倶楽部』（博文館）に37年7月から連載された「文士の戦争観」に、その一端が窺える。

我國の目下の形勢は、頗る英國の十六世紀彼のエリザベス女王の時代に似て（中略）彼の時代に夥しく学者や、事業家や、詩人が出たのも畢竟は此の隆々たる国運が然らしめたので（中略）若し日本の文壇に第二の近松、若しくは日本のシエクスピヤとも云ふべき大詩人を生み出だし得べくんば、此の明治時代を除いて他にまたとあらう筈はない。（中略）文学芸術の上で最後の大功を樹てやうと志す場合の勇氣、忍耐は彼の旅順の決死隊の諸勇士にも優る位だと思つて貰はねばならぬ。（坪内逍遙、明37・7）

戦争があるから好いものが出来るという訳はありませんまい。よし、また作者が従軍でもして征露の苦楚を嘗めて、戦場の惨憺たる光景を目撃して書いた所が、只作者自身の眼識を博くしたと云ふにとどまって、それを詩材にして傑作が出来るかと云ふと頗る疑問です。（中略）

文学者は仙人でも困りますが、提灯屋になって貰っても有りがたくありませんね。(幸田露伴、同前)

これらの意見は、戦争と文学との次元の差を示し、どちらかといえば、戦争に対して超然たる態度である。だが、これらに対抗する意見も勿論ある。

此の文学が際物だから傑作が出ないと云ふこともありませんし、際物だから放任して戦争中想を養って居た所で、さて平和克復後傑作が出来やうとも思ひません。私は此主義で戦争小説に筆を染めて居るのですが、前にも云った通り其趣向と云つても、勇ましいと——日本軍人の武勇の点に帰するの外ありませんから、格別傑作が出来やうとは思ひません。(広津柳浪、明37・8)

戦時下に戦争小説を書く立場を自ら弁護する意見である。

又、当時「戦争もの」を最も多作したといわれる江見水蔭になると、作者の、日本国民としての国家主義を当然としている。更に、遅塚麗水に至っては、すでに文学の戦争加担を積極的に肯定する姿勢であり、登張竹風は、戦争を他人事として面白がっている観さえある。

水蔭としての僕は無論世界的でなければならぬが、忠功としての僕は飽くまでも国家主義でなければならぬ。

(中略)寧ろ忠功たる僕に帰して国民の意気を鼓舞する方が得策であろうと信ずる。(中略)これ(戦争の悲惨を描くこと)は、所謂善良な風俗を害すると云ふもの

で、日本国民の一員としては、たとへ法律の制裁がないにしても、其所へ筆をつける訳には行かぬ。(江見水蔭、明37・9)

日本国体の上から云ひましても、我々は此戦争の惨虐なことや、不生産な所以を唄ふよりは、寧ろ国民の敵愾心を喚起するやうな、青年の意気を鼓舞する底の作が欲しいと思ふのです。(遅塚麗水、明37・10)

戦敗国に生れて居たら、戦争といふ奴は面白いものではなからうが、連戦連勝の大日本帝国に生れたお互が、何にも戦敗国の露西亞に生れたとして、戦争観を立つる程暢氣で無くても好ささうなものだね。他人は何と申さうとも、吾輩は盛んに日露戦争万歳万歳を絶言する。宜しいでは無いか。登張竹風、同前)

これらの文士達の戦争観・戦争文学観を一覧しただけでも、全体として日露戦争下の文壇が戦争に対しては、超然的或いは無関心か、民衆と同サイクルの国家主義の発揚かの傾向が強かったことが窺える。日露戦争は文学にとって、先にあげたような戦争批判や戦争からの自立が公言できた時期でありながら、多くの作家達は文学性深化の為の素材を戦争の中に見出そうとはしなかった時期でもあり、これもやはり、作家に従軍の経歴がなく実際の戦争を知ることがなかったことに深く起因していたと思われる。また、先にあげた当時の国民大衆の日露戦争に対する熱狂の様相から影響があったこ

とも当然であらう。

むしろ、戦争に直接取材した作品は、実戦に参加した将兵の手になるものの目立つのがこの時期であるが、それらは文学というより、体験の強烈さゆえにその感動を記した実戦記という範疇で捉えられてきた作品群である。桜井忠温『肉弾』（明39・4）、猪熊敏一郎『鐵血』明〇・〇）、渋川玄耳『従軍三年』（明40・10）、水野広徳『此一戦』（明44・3）などが、その代表的作品といえようが、しかし、これらの作品は必ずしも文学外の実戦記として片付けられない要素を備えているのである。必死の実体験をもとにしているというリアリティーばかりではなく、明治の軍人思想を基底とする、忠勇の美学、或いは、敗軍の勇壮な最期を哀惜する美学に於いて、近代の軍記物語を形成するという視点さえ考えられるのであって（注9）、木村毅氏などもその視点で、これらの戦争作品群を一つの文学ジャンルと見ているのであろう。私は、これらの実戦記が、やはり、筆者の強烈な愛国美学の裏付けによって描かれているという点での作品上の虚構性・単なる記録以上の文学性を認めるし、それらが読物として多大な読者を得たという点でも（注10）、その作品としての完成性を認めるが、これらの作品を、文学の近代化の流れの中で捉えることは必ずしも適当でないと思う。私は、「戦争文学」とは、これらのような「忠勇壮烈」や近代の軍記物語的な作品のみを示す概念であるという説には賛成しないが、しか

し、日露戦争の時期を中心として現われた実戦記群の特異な文学性を考えるとき、それらを「戦争文学」の中で一定の特殊な位置を占めた文学と見做すことができると思う。

『肉弾』は、乃木將軍指揮下の第三軍に従った歩兵隊少尉（戦争中に中尉となる）の作者が、出撃、遼東上陸から旅順要塞第一回総攻撃で瀕死の重傷を負うまでの、幾つかの激戦の様子を実戦記ふう述べて、「猛将勇卒」の奮闘の激甚さ、弾雨の下での将卒達の同胞愛に自ら感激し、エピソードふうに織り込みつつ、愛国と武士道的精神一色で描ききった作品といえる。

「突き込めノ 突き込めノ ウワアノ」と跳り込んだ時の柳川大尉の勇しかりし武者振かな。光弾の光に透かせば、半面は唐紅の血潮に染み、右手に軍刀を閃かせて、又たもや「突き込めノ」と大音声に叫んで進んだが、此大尉の壮烈なる声は最早再び聞え無かった。（中略）我れは悉く瘡^{たふ}れて、唯だ山成す屍、川成す血、嗚呼何等の恨事ぞノ（肉弾又肉弾）

唯だ予は軍刀を無暗に振り廻してゐた。又手応えもあつた。白刃と白刃との乱れ打、弾丸の雨雹、此処も無二無三死物狂ひの突撃奮戦、遂には喊声も立たなくなつた。忽ち予の軍刀は一響きして折れた。左手に貫かれた。倒れて復た起ち上らん隙も無く、一弾来つて右脚を摧^{くだ}いた。踏みしめて起ち上がらんとしたれば、物の崩るるが如く

に、力なくバタリと転倒した。一兵卒あり、予を見て、「桜井中尉殿、一所に死にませう……」予は彼を左腕に抱いた、無念、無念の切齒をなしつつ、此の接戦を打守った。心は狂へど、身は又た起つこと能はざるものであった。(必死隊)

勿論、私などは、全ての兵卒までが、早く戦場に往きたい、乃ち、「名譽」の為に早く死にたいと望んでいたなどとは到底信じ難いし、敵弾の下で全ての兵士が例外なく「忠勇烈士」であつたと思えないが、しかし、だからこそ、自ら死寸前の傷を負いながらそれでも明治軍人の武士道的美学を作者が捨てずに、その手になる作品が、何万という死傷者を数えたこの戦闘に対する批判を一片も記さずに成立しているところに、明治「戦争文学」の典型を見逃してはならないと思うのである。

ところで、第三軍所属の桜井忠温が、第二軍の指揮下で参加することになった『南山の戦』を、当時、博文館派遣の私設第二軍従軍写真班主任として観戦していた田山花袋は、その戦闘の模様を『第二軍従征日記』に記しているのので、『肉弾』との比較に、示そう。

凄じい大砲の巨音が天地も震ふばかりに轟き渡って、曳火弾は白く、着発弾は黄く黒く爆裂するのを見ると、臆病のやうではあるが、何となく気がそはそはして、胸が妙にどぎついて、かうしてじっとしては居られぬやうな

心地が為る。頭を出すと、打たれる恐れがあるので、否、先日現に其経験があるので、自分等は寧ろ小さくなくて、臥そべって、其前方の大景を望んだので。風は烈しいが、暖い、空気の透明に澄んだ日で、南山の敵の陣地から打出す砲はさながら、掌に指すかのやうに見える。(中略)眉を挙げて望むと、今朝の暴れ模様の名残は猶金州湾から大連湾へと懸けて明らかに其の痕跡を留めて居て、透徹し過ぎた空に、黒い凄い残雲が砲烟か何ぞのやうにちぎれちぎれに飛で、海の色 of 碧の濃さと言つたら……。岸には、怒濤の烈しく碎けるのが白く、白く。(中略)我が砲兵陣地からは、砲身がびかッと光ると同時に、砲弾は空気を裂いて鳴って飛んで行く。それと引違ひに、敵の砲弾も音響と共に炸裂して、最も近いものは、自分等の高地の二百米ばかりの下に来て、研裂して黒い冥しい砂烟を二三間はどあげた。(南山の戦に臨んで、五月二十五日)

軍人桜井と文学者・観察者としての花袋との、視点、表現などの差違は明白である。終始従軍記者としての観察者の立場に徹底した、或いはせざるを得なかった花袋にとって、日露戦争は、彼が『露骨なる描写』(明37・2)から自然主義の成立とされる『蒲団』(明40・9)『一兵卒』(明41・1)『田舎教師』(明42・10)へと進む物の「ありのままに観る」立場を養った時期でもあろうか、当然、桜井式の「忠勇壮

烈」の強調とは異なってくる。しかし、桜井式の実戦記に、四方の風景描写や砲撃戦の第三者的表現が見られないからといって、この種の作品を文学の近代化にとつてのアナクロニズムとして、全て否定してしまうことが果してできるだろうか。私は、武士あがりの明治軍人の眼を通した戦記が「大和魂」や武士道精神を謳歌し、部下の「忠勇烈士」達が「国の為、大元帥陛下の為に」死のうとしていくかのように、悉く信頼しきっているのを、作品上の時流迎合と言いつつ放つてしまうことはできない。確かに『肉弾』は、戦争肯定のイデオロギー的側面をもって、その後の主戦論に貢献し、乃木將軍伝説と旅順神話を払める作用を果たしたが、作者が意図的に肉弾精神の提灯持をしたのではない（注11）ということは、この作品を読む限り、一応肯けるところである。『此一戦』も、戦後六年目の作ではあるが、日本海海戦を中心とした克明な実戦記であり、『肉弾』ほどの真性情はみられないが、次のような表現で、むしろ、これこそ軍記物語的・叙事詩的作品といえよう。

走せ行く「ブイヌイ」、見送る「スウォーロフ」、再会期し難き戦場の訣別、互に交す「ウラー」の声も、波に湿りて悲痛の感に堪へぬものがある。此時「ブイヌイ」より「スウォーロフ」を眺むれば、唯是れ火と煙とに包まれたる一個の怪物にして、最早や沈沈までに間もなき状態である。而も是が僅に数時間前迄は露国艦隊一の旗艦

として、莊嚴を極め、強堅を誇りし「スウォーロフ」の成れの果かと思へば、感慨胸に逼りて禁ずる能はず、殊に艦内に残れる戦友の行末を想ふては、「ブイヌイ」艦上將士の目には自ら露を宿した。（中略）やがて轟然として艦底を撃ち砕く爆音一発又一発、「スウォーロフ」の艦体は忽ち左舷に傾斜し始め、最後の「ウラー」の声と共に、艦は一しきり猛烈なる煙焰を噴出しつつ飄然として転覆した。泣上に浮びたる巨鯨の如き艦底も次第に沈み、後には残煙漠として勇士の跡を弔ふが如く、砲声全く収りて濤独り騒いで居る。（十、スラブ魂）

私は、これら実戦記の中に、明治期のナショナリズムと軍人精神の典型的な美学に裏打ちされた抒情性が窺えるという点で、これらの作品の文学性を認めたが、しかし、作者たる軍人達は文学の近代化を意識した訳ではないし、これらの作品は必ずしも近代文学の視点で検討できるものではない。「個の意識の自覚化をすすめる近代文学の流れの中にあつて、個人感情が全体的精神に統一されて些かの破綻をも見せてゐない（注12）作品は、前に述べた「戦争文学」の検討対象から外れるかも知れないが、日露戦争期の戦争作品の典型を形づくり、莫大な読者を得たという点で、これらの実戦記に「戦争文学」内の特別の位置を与えろという見方が、やはり適当だと考へる。つまり、これらの実戦記の視点は、必ずしも近代文学の視点と一致しないが、作家達が關ろうとしなかった

実戦を描き残す特殊な軍人精神が、国民のナショナリズムと直結していた時期を語る、特殊な美学による「戦争文学」といえるのではないだろうか。これらの作品が、しかし、文壇的に認められなかったのは、「当時の文学界が、自然主義全盛ないしその影響時代であったために、かういう主題が全然文学にはならないと頭から決めつけられてしまつてゐたゆゑにもよるが、同時に、作家側からの戦争文学が提出されなかったために、文壇がこれに興味を持たずに、これらのすぐれた作品ですら、大衆読物的に片づけられてしまつた」からだと、塩田良平氏も言う（注13）。

だが、文学者の眼をもつて従軍した花袋の、「忠勇壮烈」とはほど遠い兵士像が登場してくるのも、日露戦後のこの時期である。『一兵卒』を長谷川泉氏は記録的作品としたが、私は、これはすでに、純粹な意味で小説だと思ふ。花袋は、ここで、脚氣の苦痛に声をあげて泣きながら、満州の荒野をとぼとぼと歩いていく疲れ果てた落伍兵を中心に据えて、「忠勇壮烈」とは縁遠い兵卒の姿を初めて扱っている。

忽然、かれは其前に驚くべき長大なる自己の影を見た。肩の銃の影は遠い野の草の上にあつた。かれは急に深い悲哀に打たれた。（中略）一時途絶えた追懷の情が流るるやうに漲ってきた。母の顔、若い妻の顔、弟の顔、女の顔が走馬燈のごとく旋回する。（中略）軍隊生活の束縛ほど残酷な者はないと突然思った。と、今日は不思議

にも平生の様に反抗とか犠牲とかいふ念は起らずに、恐怖の念が盛に燃えた。出発の時、此身は国に捧げて遺憾が無いと誓つた。再びは帰って来る氣は無いと、村の学校で雄々しい演説を爲た。（中略）で、そう言つても勿論死ぬ氣はなかった。心の底には花々しい凱旋を夢みて居た。であるのに今忽然起つたのは死に対する不安である。

現実の戦地を目撃した花袋が、勇ましい軍人でなく、疲労と病氣と恐怖とに嘖まれる無名の兵卒にスポットを当てたということは、それまでの「戦争文学」に対して一つの画期をなしたといえよう。戦勝ムードの當時にあつては、かなり覚悟を要した作品だろうが、勿論、殊更これを反戦的作品として評価しようというのではない。従来ナショナリズムが描かなかつた戦争という巨大なメカニズムに圧し潰されていく勇敢でない一般の兵士を、戦争への視点として初めて設定したという点が、その後の「戦争文学」の構図に少なからぬ影響を与えたと考えるからである。

日露戦争の直後に、典型的な軍人精神に貫かれた実戦記文学と、『一兵卒』のような使品とが二つながら登場しているという事実、この戦争をめぐる「戦争文学」の特異性と限界、そして可能性とが見られると思うのである。勿論、一方は軍人の手による作品、他方は新しい文学性を目指す文学者によるという点では、日清戦争当時の、ナショナリズム対自

意識の問題と同レベルではない。日露戦後には、すでに、その問題を越えて、文学は単なるナショナリズムを超越した地平で展開される時期を迎えたとみられるのであって、この期の「戦争文学」の二様の特異性というのは、資本主義の発達と整備に伴う徹底した階層分化と、文学的には自然主義の自覚とを背景とした「戦争文学」の新たな視点の登場を一方に見ながら、もう一方で、明治期最大の対外戦争の苛烈さを武士道の精神で支えようとする、国民の内なるナショナリズムの大燃焼を見るところという視座を、前提にして解釈したいと思うのである。

日清戦争では、戦費二億四七五〇〇〇余円と、死者一万七〇四一人（うち病死一万一八九〇人）であり、戦場において砲火を浴びて戦死した者が極めて少数であったのに対し、日露戦争では、総戦争費用十九億五四〇〇万余円、戦死者四万六四二三人、疾病十七万人、を費したという規模の差も一つの規模の差も一つの参考になろう。（前出『近代の戦争』2巻参照）

注7 平民社の設立、明36・10

内村鑑三『余が非戦論者となりし由来』明37・9

注8 「詩歌の骨髓とは何ぞや」『明星』明38・2参照

注9 塩田良平「戦争小説」昭13・9『明治の文学』所収

注10 「肉弾は出版後数年にして、千版を重ねた」筑摩『明治の

戦争文学』解題

注11 江藤淳、毎日新聞社版『戦争文学全集Ⅰ』解説

注12 注9に同じ

注13 注9に同じ