

大西巨人『神聖喜劇』における戦争と『うた』

— 森鷗外『うた日記』引用を中心に

橋本 あゆみ

はじめに

大西巨人の長編小説『神聖喜劇』（昭和三五年より『新日本文学』他に連載、昭和五年完結）は従来、類まれな記憶力を持つ知識人・東堂太郎二等兵が軍隊の不条理に抵抗し、「我流虚無主義」を克服する戦争批判小説の大作として評価されることが多かった。しかし、小説の筋だけでなく、引用の手つきや細部の言葉遣いに注目すると、東堂は決して単純な反戦思想家ではなく、戦争の表象がもたらす感情の高揚や、民族的「合一感」に抗いがたく惹かれてもいることがわかる。本稿では、森鷗外『うた日記』からの引用を主な手がかりに、語り手⇨東堂の特徴から見出せる新たな『神聖喜劇』解釈の可能性を考えたい。

一、『神聖喜劇』における『うた日記』引用の特徴

『神聖喜劇』は古今東西の文物からの圧倒的な数の引用によって構築された小説である。その冒頭、「第一部・序曲 到着」において、真っ先に登場する日本近代文学作品が森鷗外の『うた日記』（春陽堂、明治四〇年九月）である。しかも「でつくのひる」と「ねぎごと」という収録詩歌二篇が立て続けに引用されている。当該場面は次のとおりである。

「八十鳥過ぎて別れか行かむ」と不意に私は口に出していた。気づいて、私は、それを心外とした。「……」骨肉と他人と、異性と同性と、具体と抽象とを問わず、いまこの海の上の私が名残を惜しまねばならぬ人も物も、ないはずである。

「そら晴れて 日あきらか／鏡のごとき うな原を／ゆたか

に舟は すべりゆく」〔引用注——「でつくのひる」第一節〕と私は、今度は意識してくちずさみ、気分を換えようと試みた。まわりの風情に全然それはそぐわなかった。四十年前の（ほぼ相接した海路を行った）第二軍軍医部長森林太郎と今日の私とは、天候から戦争観に至るまで、あれもこれもあまりに違っていたのである。私は、「かぜなきて ひるしづか」〔引用注——「でつくのひる」第二節の一行目〕とまた声に出し、殊更に苦笑してみたが、たちまち「ほととぎす 忍音ながら／一声に 全き心を／われは籠めてき」〔引用注——「ねぎごと」末尾三行〕に思い至った。私は、私の表情がにわかに翳るのを覚えた。このとき小雨が落ち始めた。〔光文社文庫版第一巻、一四〇―一五頁〕

はじめに東堂は、「八十島」という『万葉集』の防人歌を「不意に」、つまり無意識に思い出す。しかし彼は、「名残を惜し」むようなその歌は自分にふさわしくないと考える。その背景には、続く「第一部・第一」で披瀝される、「世界は真剣に生きるに値しない（本来一切は無意味であり空虚であり壊滅するべきであり、人は何を為してもよく何を為さなくてもよい）」「私は、この戦争に死すべきである」という東堂の「我流虚無主義」がある。

このとき「普通人の感傷」を「拒絶」するために、「意識して口ずさ」んだのが、「でつくのひる」だった。日露戦争下の明治三七

年四月二一日、宇品港を中国大陆へ向け出航した第二軍軍医部長森林太郎（鷗外）の手になる、八幡丸のデッキのまどろむような長閑な昼の風景を詠ったこの長歌には、確かに「名残を惜し」むような感傷はない。「天候から戦争観に至るまで、あれもこれもあまりに違っていた」と自覚しながら、自らの意識を方向付けようとする強引な引用は、東堂自身「苦笑」してしまふようなもののはずだった。しかし、続く「ねぎごと」の連想が、自らを突き放して見る彼の冷静さを揺るがす。

「ねぎごと」は、『うた日記』冒頭に「自題」と短歌三首に続いて収録されており、鷗外が自身の「歌」について述べた、全体の序とすべきものの一部である。「ほととぎす」「忍音」などは、単に鷗外が自作を謙遜した表現とみられ、東堂の「表情をにわかに翳」らせたのは「一声に 全き心を／われは籠めてき」だと考えられるが、なぜ表情が翳ったのかは具体的に説明されない。しかし、ここであえて、ひとつの仮説を立ててみたい。それは、この一節を思い起こしたことで、先の「でつくのひる」の引用——あまりにも明るい戦争表象——は苦笑で済ませられるのではなく、実は自らの「全き心」を「籠め」た重要な「一声」だったのではという疑いが生まれた、というものである。なぜなら『うた日記』の詩歌は、小説全編を通じて計十二回も引用され、さらにその際にしばしば、語り手の苦々しい留保が付きまとう特殊な引用作品だからである。¹⁾

「でつくのひる」「ねぎごと」の引用では、地の文の語り手＝東堂

は、鷗外と自らの状況の違いについて、ことさらに断りを入れていたが、他の『うた日記』引用箇所前後でも類似した前置きや口ごもりがみられる。一例が、「第二部・第二・四〇五」の、東堂が控置部隊長に『砲兵操典』の「戦闘間兵一般ノ心得」の「火砲と運命を共にする場合」を暗唱させられる場面である。その条項は、『戦陣訓』さながら、最後の一兵となっても決して降伏することなく火砲とともに戦死せよと定めたもので、マルクス主義者にして「聖戦」の本質をほぼ正しく知り、それに反対の考えを持っている」（第一巻、三三三頁）東堂にすれば、嫌悪感を催しそうな内容である。しかし、この場面の東堂は、まったく別の反応をしている。

……「戦闘間兵一般ノ心得」八箇条の中でも、この「戦闘激烈ニシテ死傷続出シ……」という条文には、私の心を大きくゆさぶる何物かが存在する（と私が感じてきている）。その何物かは、反面胡乱な、それでいて半面なおざりにすべからざる性質を具有することくである。その本体を、私は、まだ考え尽くしても見極めてもない。……〔第一巻、三三四頁〕

このすぐ後に、東堂の「意識の上を、森鷗外作『唇の血』が、涼涼と流れ始め」る。これは、日露戦争の遼東半島・南山での激戦を詠った長歌である。特にその中の「一卒進めば一卒僵れ 隊伍進めば隊伍僵る／隊長も 流石のためらふ 折しもあれ」という一節は

先の「戦闘激烈ニシテ死傷続出」に連なり、「常ならば 耳熱すべき 徒歩兵の／顔色は 蒼然として 目かがやき／咬みしむる 下唇に 血にじめり」は「縦ヒ最後ノ一人トナルモ尚毅然トシテ奮戦シ火砲ト運命ヲ俱ニスベシ」に関係するイメージと考えられる。「戦略何の用ぞ 戦術はた何の用ぞ／勝敗の 機はただ存ず 此利那に／健気なり 屍こえゆく つはものよ／御旗をば 南山の上 に 立てにけり」というドラマチックな逆転劇などは、「凡テ疑俱後退ハ敗滅ニ陥リ勇猛果敢ナル行動ハ常ニ勝利ヲ得ベキモノナルコトヲ銘肝スルヲ要ス」の実現として思い起こされるだろう。この場面での「唇の血」は、「戦闘間兵一般ノ心得」と呼応するような形で、東堂の中にある特殊な感情を呼び起こす。

……この『うた日記』所収詩篇とあの「戦闘激烈ニシテ死傷続出シ……」とは、共通する要素がある。だが、私の心を大きくゆさぶるあの条文内容の何物かは、必ずしもそれではない、少なくともそれのみではない。しかもおそらく、この詩篇にたいする私の少年時代以来の愛着も、半面胡乱な、非理性的性格を伴っているのであろう。……〔第一巻、三三七頁〕

この一節は、『神聖喜劇』の中では目立って明晰さを欠いている。まず、「唇の血」と「戦闘間兵一般ノ心得」の一条文の「共通する要素」が何なのか明示されていない。さらに、東堂の「心を大き

くゆさぶるあの条文内容の何物か」はその「共通する要素」によつてのみ保障されるものではないとしているが、その『うた日記』を超出て行くような「戦闘間兵一般ノ心得」の吸引力の源も語られない。何より、そのようなものに「愛着」する自分の「半面胡乱な、非理性的性格」を自覚しながら、それ以上の追求が断念されているのが最大の問題といえる。些細な不条理をも見逃さない厳格主義者のはずの東堂が、この点については深い思索をやめているのである。

また「唇の血」が引用されるにあたって、四行ごとに、堀江隊長にきびきびとした動作で報告を行なう仲谷上等兵の様子が挿入されていることも重要な意味を持っている。なぜならここで、東堂がこの仲谷上等兵の動作にも表れている「軍隊の折り目正しい、言わば「規矩準繩ヲ以テスル」一側面には一種の共感をも抱いている」とがわかるからだ。「自由を尊重する人間」であることと、「規矩準繩ヲ以テスル」軍隊の一側面への共感の間にある軋みが、そのまま、マルクス主義者にして戦争批判者であることと「唇の血」「戦闘間兵一般ノ心得」に惹きつけられることとの間の矛盾に対応していることは、この仲谷上等兵の動作が引用の間に挟まれているからこそ読み取れることである。それにしても、そのような「共感」や「心をゆさぶられる」ことは、いったいどこから生まれているのか。

その手がかりを、「第三部・第二十一月の夜の唄曳」の一場面に求めたい。それは戦争で夫を亡くした「安芸」の彼女が、第一次世界大戦初期に戦死した詩人たちの戦争詩について語りながら、

「それらの人人（マックレー、ブルック、シーガーのような人人）」のように「現実世界でそういう合一感をもって参戦または戦死することができた人人はやはり相対的に幸福ではなかったか」と東堂に言うくだりである。その時、東堂は次のように考える。

……人の行動（特にいのちがけの行動）について、その客観的性質が邪悪不正徒勞であつても、行動者の主観的心情が誠実純粹清潔と私に認められる場合には、それに同情共鳴しがちな性向を、もと私が持っていた（それは私の弱点でもあつたろう）。現在の虚無主義者私も、まだそれを投げ捨て尽くしてはいないようである。同時にもと私には、語の正当な意義において「愛国的」であること「合一感」を所有することにたいする同意願望希求があつた（それは私の弱点でもなかつたろう）。今日の虚無主義者私にも、なおそれが多かれ少なかれ残存するようである。さしあたりそれらの事情が、私をして、『フランドルの野に』（引用注——マックレーの戦争詩）の空読みに相当の感傷を籠めしめたり、ブルックとかシーガーとかの愛国的ないし准愛国的な戦争詩（そしてまた鷗外著『うた日記』など）に特殊に感動せしめたり、するのでもあろう。ただし私は、それらの人人における「愛国的」ないし「准愛国的」の客観的正当性を悟性的にはほとんど承認することができない。また私は、それらの人人における「合一感」の主體的充足性を感性的

にも無条件には信用することができない。……〔第二卷、八五
〜八六頁〕

「悟性的」と「感性的」という言葉が対照して使われているように、ここに見るべきは東堂における感性による「同情共鳴」の影響力の強さと、悟性的判断の間に生まれる裂け目の大きさであろう。この問題は先ほどの「唇の血」「戦闘間兵一般ノ心得」引用によって提起された矛盾と明らかに繋がっている。だからこそ、この節には『うた日記』からの具体的な詩歌の引用がないにもかかわらず、シーガーラの「愛国的ないし准愛国的な戦争詩」に連なつて「鷗外著『うた日記』」への「特殊」な「感動」が引き合いに出されているのだ。また、ここで新たにキーワードとして取り出しておくべきなのは、「いのちがけの行動」と「合一感」である。これら二つは、詩篇「唇の血」において、「御旗をば 南山の上に 立てにけり」という「いのちがけの行動」によつて、部隊や日本の「勝敗」のゆくえと「合一」している「つはもの」の姿が惹起するカタルシスと通じたものであろうし、それは同時に「戦闘間兵一般ノ心得」に惹かれる心情を読み解く手がかりともなろう。

さらに物語も終盤に差しかかった「第八部・第一 模擬死刑の午後」には、高浜演習砲台での昼食休憩中、東堂が早春の波音に耳を傾けながら、『うた日記』所収「浪のおと」の第一節と第三節を思ひ出す場面がある。ここで特に興味深いのは「三十数年前に森林太

郎が詠じた「浪の音」は、海のそれではなかった上に、時の第二軍軍医部長と今日の二等兵私とでは、生活条件から戦争観に至るまで、あれにもこれにも甚だしい開きがあるにちがひなかったが」〔第五卷、五八頁〕という、「第一部・序曲」の「でつくのひる」「ねぎごと」の引用前後にあつた留保の文言と明らかに対応した表現が見られることだ。また、この場面では、同じ波濤を聞いたにしても「大同江」と日本海（対馬海峡）という大きな情景の差があり、鷗外の「浪のおと」を連想する必然性は薄いにもかかわらず、「意識を必然のように移していた」という不思議さがより強調されている。『うた日記』は、ことあるごとにふと参照される、『神聖喜劇』の物語の伴奏あるいは鏡のようなテクストとなつている。

東堂は、悟性的には『うた日記』および日露戦争時の鷗外の愛国的側面と距離をとろうとするのだが、感情的な部分ではどこか心惹かれていたため、自動思考的に歌を思い起こすことになる。この矛盾葛藤のために、『うた日記』は『神聖喜劇』において、苦々しい留保をつけられつつ何度も引用されるのだ。この矛盾が描き込まれた意義については、慎重に考える必要があるだろう。まず、『うた日記』は、東堂が警戒してきているような愛国的戦争詩歌集として、一般的に認識されてきたのかを確認せねばならない。

『うた日記』を検討する上で基本となるのが、佐藤春夫の「陣中の豎琴」における賛美と、日夏耿之介による批判という二つの評価である。佐藤は「陣中の豎琴は殆んど自ら鳴つたかの概がある。悉

く皆折にふれての見聞をまた感懐を託したもので、語は多く不用意に出でて殆んど彫琢の痕を留めず。「……」さればこそ作者の精神と気魄とまた戦場の情景とを一層端的に露出し得て句句みな躍動するのを覚える。韻語を操ること平話に異ならずといふも魯である。一個非常の記録であつて兼ねて非凡な詩歌集を成してゐるところにこの集の二重の興味がある。」と、荒削りな詠みぶりであるからこそ生まれる迫力や、従軍記的価値と芸術的価値が両立していることを高く評価する。

一方の日夏は、『うた日記』では「いつもの鷗外の張り切つた制作神経がとんと緩んで」おり、「文字通り日記の中に書き込む中世の武人のたしなみ歌のやうにしとやかに書き込まれてあるその心状が制作の表でに映っている点がおもしろかつた」と幾分皮肉な言い回しで批評を加えている。特に注目すべき指摘は「うた日記は、いかなる感情とて、第三軍〔引用注——日夏の間違い。鷗外は第二軍に所属〕に従ふ一軍人森氏林太郎の発したる感情である点がおもしろい」という箇所であろう。⁽³⁾日夏は『うた日記』にみられる「詩情」は、戦意高揚的なものにして、戦争の暴力性を捉えたものによ、あくまで国家に従う「軍人」森林太郎のものであると見ているのである。

「詩情」なるものがどこに発しているか。その解釈が佐藤と日夏の『うた日記』評価の分かれ目といえよう。多くの『うた日記』研究は、最近のものに至るまで、この問題を「民族」「公的」「理

念」対「個人」(「私的」「肉体」という構図で考えてきた。これに対し平岡敏夫は、佐藤春夫の評価を踏まえ、「とくに太平洋戦後は「民族の声」「民族的感情」といったものへのネグレクトが一般的傾向とな」つたが、「問題は「民族的感情」と「個人の抒情詩」の相関にあり、前者をなおざりにした「うた日記」理解、ひいては鷗外像が問題」だと異議申し立てをしている。⁽⁴⁾確かに、戦後の論文は「民族的感情」と「個人の抒情詩」の相関(両者の分ちがたさ)や「民族的感情」の内実を深く探るよりも、敗戦後の評価パラダイムの上で、ときに軍人としての「公」に浸食されつつも本質的には「個人の抒情詩」が優位であること、すなわち鷗外の文学的純粹さに注目する傾向を持った。⁽⁵⁾その立場の見方を大まかにまとめると、「第二軍」など実戦が始まる前の詩歌には、抽象的で理念的な「民族的感情」が強く見られることは疑いようがないが、大陸での戦火を経験した後の「ほりのうち」「ぶろしゅちやい」などの作品には、一兵卒に寄り添つたまなざしや、戦争の悲惨さを捉える、より個人的な詩情がみられるようになる、というものだ。

しかしながら、「民族的感情」を「個人の抒情詩」に至るまでの通過点として片付けてよいものだろうか。鷗外論の中に位置づけるのでなく、後に『神聖喜劇』に影響を与える文学史上の存在として『うた日記』を取り出す場合には、いったん鷗外の精神遍歴を離れ、個々の詩歌の表現と内容が読者の心に喚起するものについても注意せねばなるまい。少なくとも『うた日記』というテキストが、昭和

前期において「民族的感情」ないし「一軍人森林太郎氏の発したる感情」を表したものと受容されたことは確かなのである。

さらに、『うた日記』の形式や詩的言葉遣いが『万葉集』を下敷きとしていることについても、一考の余地があるだろう。『うた日記』と『万葉集』の近接性を具体的に指摘したものとしては、平山城児の論文⁶⁾がある。『神聖喜劇』の「第一部・序曲」における引用でも、『うた日記』の直前には『万葉集』の防人歌が置かれていたが、二者の連続には当時の『万葉集』と戦争詩歌のイメージの連鎖も影響しているのではないか。うたをめぐる「民族的感情」(「合一感」と「個人の抒情詩」の分かちがたい併存、そして矛盾は、そのまま『神聖喜劇』における東堂にも引き継がれている要素である。次節では、この問題について中心的に考えていく。

二、「国詩」とアジア・太平洋戦争

日露戦争期の歌壇の情況について、大塚美保は、正岡子規、与謝野鉄幹ら明治の短歌革新運動の担い手たちによって韻文ジャンル間のヒエラルキーを取り払おうという志向が共有されていたこと、そして鉄幹によって打ち出された短歌や新体詩を包括する呼び名「国詩」が、森鷗外にも影響を与えたことを指摘している⁷⁾。鷗外自身による『うた日記』刊行予告文「長短種々の国詩を、月日をもてついで、一まきとはなしつるなり。」にも、「国詩」という用語が見える。

また大塚は、『うた日記』には「ジャンル間の境界の解体に加えて、新体詩と和歌的伝統との親近性の強調という手段」が用いられおり、「このように『うた日記』では、新体詩と長歌とが戦略的に重複させられている。ここに、長歌イコール新体詩」というメッセージを見て取ることが可能であろう。それは「……」、「万葉集」の一詩形である長歌と新体詩との戦略的重複を通じて、西洋からの輸入品である新体詩を、日本の伝統に根ざした「国詩」として位置づけることをもくろんだ、という意味である。西洋文明、その精華としての詩に対抗しうる日本の「国詩」を創出しようという理想は、前述したインターナショナリズムと表裏一体のナショナリズムとして、子規、鉄幹をはじめ韻文の革新をめざす文学者たちに共有されていたものだった。」という。

文明開化から日清戦争を経て日露戦争でひとつの達成を迎えた、西洋に比肩しうる日本を目指す「インターナショナリズムと表裏一体のナショナリズム」が、「国詩」創出の試みの背景にある。日露戦争詩歌集である『うた日記』の中にその「国詩」の性質が表れれば、より「国民」としての一体感や、ヨーロッパの大国ロシアに対抗する「われわれ」という勇壮で高揚感ある物語が印象付けられることにもなるだろう。

この「国詩」としての側面は、アジア・太平洋戦争期の『うた日記』受容を見るときには特に重要である。『うた日記』は、昭和十五年五月に岩波文庫に加えられ刊行されているが、解説を書いたの

は、「陣中の豎琴」で『うた日記』を絶賛していた佐藤春夫であった。解説には、次のような一節がある。

「……」歌日記^マには詩形に句法にまた取材に将来の国詩のために道を拓かうとして敢然と冒険を企てたやうな趣は後生に有難いものが多い。またこの大戦を記念し国民精神の振起を期したかと思はれるのも「歌日記」の大きな特色であり、大陸の風物や気候を描いたものと見ても光彩を放つ。この集が今日この文庫のなかに収められるのは頗る時宜を得たものといふ感が深い。

ここにみえるように、昭和一五年における『うた日記』受容には「国詩」とあわせて「国民精神」というキーワードが入り込んでおり、詩歌集自体が「頗る時宜を得たもの」として当時の日中戦争と重ね合わせられているのである。

千葉功によれば、アジア・太平洋戦争期には、日露戦争の栄光を回顧する言説がしばしばメディアに登場した。明治天皇死去に伴う殉死をきっかけとした乃木希典の神格化を除けば、日露戦争の記憶は戦後ほどなく国民一般の中から薄れていったという。だが日露戦後三〇周年にして日本が中国大陸を舞台とした戦争に三度足を踏み入れていた昭和一〇年前後、日露戦争の記憶は大々的に蘇らせられる。「盛大な行事や記念出版が行なわれ」、「日露戦争への回帰が軍

国主義化の精神的支柱となった⁽⁸⁾。朝日新聞社の企画で昭和一七年五月に完成した『大東亜戦争海軍の歌』に「あの日旅順の閉塞に／命捧げた 父祖の血を／継いで潜つた 真珠湾」という歌詞があることを見ても、日露戦争をアジア・太平洋戦争に重ねる語りが一時のみのものでなく、人口に膾炙していた様子は伺える⁽⁹⁾。日露戦争のイメージは、西欧の帝国主義に対する「聖戦」の思想と共鳴させられつつ復活させられたのであった。また「陣中の豎琴」の発表が昭和九年、「満州国」建国をめぐつて日本が国際連盟を脱退し、関東軍による華北侵攻を開始した翌年であることを考え合わせても、『うた日記』もまた情況に影響を受けながら受容されたとみるのが適当だろう。

日本の近代詩と戦争について詳細な研究を行った坪井秀人によれば、「十五年戦争の詩の時代は、詩の書き手と詩の受け手との差異がまだかつてないほどに小さくなり曖昧になった特異な一時期」であり、「家庭から隣組から職場から戦場へと、ほとんどあらゆる場所に詩の表現の場が提供された」時であった。そしてそれは国策との関わりの中で実現したことであって、「愛読された万葉集に類比された共同性イメージの中で、市場的価値しか認知されてこなかった文学はそれらの組織（引用注——大政翼賛会文化部および文学報国会をさす）⁽¹⁰⁾を介して国家と睦まじく手を取り合うことにくる。この時代に詩歌が演出したものがこそ、既にキーワードとして

挙げた「愛国的」な「合一感」であるといえよう。「感」という字が表すとおり、それは悟性で得られるものではなく、感性によるもの、非一論理のものである。そういった感情の動員には、理論武装を尽くす散文よりも詩歌の抒情性が適している。

戦争の時代に『万葉集』が「愛読された」のは、それはこの歌集が、「日本人」アイデンティティの高揚にうってつけの性格を付与されていたためでもあった。品田悦一によれば、「万葉国民歌集観の成立時期は一八九〇（明治二三）年前後の十数年間に求められる」のであり、「以来、百年あまりにわたり、当初「国体」と呼ばれた天皇制や、単行書だけでも五百冊以上が書かれたという日本人論なども密接に関わりながら、日本人のナショナル・アイデンティティを支えるきわめて有効な文化装置として機能してきた^①」。そして、『万葉集』が「国民歌集」として相応しいとされた「価値に関わる要因」を、アララギ派歌人島木赤彦の『歌道小見』にみられる言説から、「歌風が真率である点」「作者層が幅広いという点」「民族的性格をもつという点」の三つに整理する。

島木が歌壇の中心にあった大正から、アジア・太平洋戦争に向かう時代にあつては、「歌風が真率である」ことが（アーキタイプとしての）「自然」な民族感情の発露として読まれ、天皇・貴族・庶民の歌が共に収録される構成は「君臣一体」の理想を投射された。『万葉集』イメージが、明治から時代を経て昭和の戦時下に再生産されるさまは、『うた日記』が時局迎合的に再評価されたこととも

対応するようで興味深い。この時期、国民歌集化された『万葉集』、そして「国詩」としての『うた日記』から連想される共同性イメージには、戦争に資する形でのナショナルリズムの影が差さざるを得ない。

では、ここで改めて『神聖喜劇』に戻ろう。果たして、東堂が持つ「合一感」への「同意願望希求」は、当時（作中時間の昭和一七年）の詩歌をめぐる政策によって作り出されていた民族の共同性と無縁でいることができたのだろうか。もちろん、「語の正当な意義において「愛国的」であること」「合一感」を所有すること」「ただし私は、それらの人人における「愛国的」ないし「准愛国的」の客観的正当性を悟性的にはほとんど承認することができない」などの記述に、東堂がナショナルリズムに対する警戒を怠っていないことは注意深く示されている。しかし、「悟性的には」の一言にみえるように、このような東堂の姿勢はあくまで感性の面をいったん措いているからこそできたものであり（「感性」が問題にするのはあくまで「合一感」の主體的充足性である）、この語りだけで東堂の民族的共同性に対する親疎を判断するわけにはいかない。

例えば、東堂は幼いころから『うた日記』の一篇「乃木將軍」の第一節に「愛執」していたが、それは長じて日露戦争を英雄譚ならぬ帝国主義戦争と別扱した文献に接した後も「身内に生き残りつづけた」（第二部・第三・一）。「悟性的」ならぬこの「愛執」を語る東堂は、斎藤茂吉の短歌「あが母の吾を生ましけむうらわかきか

なしき力おもはざらめや」を引き合いに出し、「真鉄なす べとんに投ぐる 人の肉／往くものは 生きて還らぬ」凄愴惨烈、しかしそこにそういう痛ましい形相で明治期日本人の「うらわかきかなしき力」が投入せられざるを得なかったのではないか。」と、やはり結論保留の問いを投げかける。

この、明治日本に「うらわかきかなしき力」をみる言説は、芥川龍之介「僻見」⁽¹²⁾にもみられる。芥川は「近代の日本の文芸は横に西歐を模倣しながら、豎には日本の風土に根ざした独自性の表現に志してゐる。〔……〕いや、茂吉はこの両面を最高度に具へた歌人である。」と評価し、茂吉を「時代を象徴した」歌人にして、「単に大歌人たるよりも、もう少し壮大なる何ものか」という。そして結びで、「菲才なる僕も時時は僕を生んだ母の力を、近代の日本の「うらわかきかなしき力」を感じてゐる。」と、ここでは芸術に關してではあるが、茂吉の短歌を媒介に、やはり「国詩」の発想とも繋がる、西洋と対峙する「うらわかき」近代日本という「壮大なる」物語を讀者に提示する。『神聖喜劇』の語り手＝東堂も、「痛ましい形相」という否定的な形容を入れつつも、やはり感情的には「明治期日本人」という父祖の物語の中におり、それが「乃木將軍」第一節への「愛執」を生み、また民族的な「合一感」を所有することに對する同意願望希求」をも抱かせるのである。⁽¹³⁾

さらにここで、もうひとつ考慮すべきキーワードを加えておきたい。それは「誠実純粹清潔」である。前節で既に引用した「第三

部・第二」の「人の行動（特にいのちがけの行動）について、その客観的性格が邪悪徒劣不正であつても、行動者の主観的心情が誠実純粹清潔と私に認められる場合には、それに同情共鳴しがちな性向を、もと私が持っていた（それは私の弱点でもあつたろう）」という一節と、このとき東堂が想起したアラン・シーガーの第一次世界大戦期の戦争詩「I have a rendezvous with Death」（僕は死に神と会う約束がある⁽¹⁴⁾）をあわせて読むと、このときの東堂が求めているのはロマンチックな物語性を感じさせる、目の前の現実とは違った戦争の表象だつたことがわかる。

約四〇年前という時間的な遠さ、南下する大国ロシアへの対抗という明治の「物語」への合一、ダイナミックかつ勇壮に描かれた戦場など、『うた日記』にもまた、戦場の悲惨さだけでなくロマンを感じさせる側面がある。鷗外自身、田山花袋の『第二軍従征日記』（博文館、明治三八年一月）によれば、「唇の血」にも詠まれた南山の戦いの折、「実に、君、好い処を見たね？」「もう、かういふ面白い光景は見られんよ」と発言しており、多くの戦死者を目の当たりにしつつ、同時に爽快な逆転勝利の物語を楽しむ感覚をも持っていたのかもしれない。東堂は、現実の戦争の圧倒的な暴力性に押し潰されないためにも、意識的または無意識的に、美しく詠われた「誠実純粹清潔」な戦争を思い浮かべずにはいられないのではないか。

「第一部・第三」で東堂が大前田軍曹の「拉縄引き」（新兵いじめのひとつで、野砲発射の動作を真似て、整頓が不十分な兵士の衣類

をひっくり返す)に特別な印象を抱くのも、その「雄雄しく花やかな姿勢」や「男性的壮麗」(第一巻、三八二―三八三頁)に惹かれたからである。戦争詩さながらのその勇壮なイメージは、一瞬にせよ東堂に新兵に対する上級者の不当な扱いへの批判精神を忘れさせるほど鮮烈なものだ。そして前節で検討した『砲兵操典』の「火砲と運命を共にする場合」に東堂が「心を大きくゆさぶる何物か」を感じることも、「戦友」たちとの「合一感」を得ながら「勇奮」するような場面が、その菌切れのよい言葉遣いから想像されるという意味で、審美的な戦争イメージと二脈を通じたものといえよう。

これまで挙げてきたような個々の例は『神聖喜劇』の語り手東堂に特徴的なものだろうが、ロマンチズムを介して戦争を解釈しようとする態度自体はそうではない。例えば、「聖戦」のイデオロギーを審美的イメージで支えた存在としては、日本浪曼派(とりわけ保田與重郎)が挙げられる。本稿では論じられないが、この問題は、第三部から登場する若き将校・村上少尉が、日本浪曼派の影響を受けていることを示唆されると同時に、彼が東堂の「鏡写し」として語られること、そして最終的には彼の乗り越え(批判)の可能性が示唆されるという、興味深い構図にも繋がっていくこととなる。

おわりに——危うさの先にある可能性

『神聖喜劇』における『うた日記』引用からは、アジア・太平洋

戦争下で日露戦争の栄光が回顧されたことや、『万葉集』イメージが国策的に利用されたという背景のもと、詩歌にみられるロマンチックな戦争表象や、それを介した民族的「合一感」を否定しきれない語り手東堂の一面を指摘できる。これは、『神聖喜劇』を従来のように戦争・軍隊への抵抗小説として読むならば、危うさ・不完全さとして批判される点である。しかし一方、戦時下を生きる一人の知識人を描いた小説としては、より深く立体的であるともいえる。

なぜなら、不十分にせよ、反戦思想(悟性)と共同性の快楽(感性)に引き裂かれた知識人の実体を描くことは、吉本隆明が『転向論¹⁵』で批判する「論理自体のオートマチズムによって自己完結」し、現実から乖離するという日本のマルクス主義知識人が抱える問題の乗り越えを、小説の上で行い得る可能性を秘めているからだ。保田與重郎もまた、橋川文三らに転向知識人としての側面を指摘されていることを想起すると、いよいよ『神聖喜劇』は戦後の言説パラダイムにおけるアポリアに触れているように思える。ここには、これまで二項対立的に捉えられてきた反戦マルクス主義者と日本浪曼派を、日本の知識人の精神のありようとして多面的・複層的に捉える契機がある。今後は、『神聖喜劇』とその周辺から、戦時下知識人の錯綜し抗争する主体をさらに詳しく検討したい。

注

- (1) ただし「明治三十七年九月一日於首山西麓」「同日鎮南浦にて閉塞船の事を聞く」は、広瀬中佐や橋中佐といった日露戦争時代の人名が「第七部・第四・二の2」で「ナンセンス謎謎」の題材に出たことから、単に連想的に引用されているようである。しかしそれを割りいても、この場面は連続する二段落の間に『うた日記』の詩歌が二篇も引かれており、東堂が同詩歌集に相当親しんでいた印象を読者に強く与える。また、謎謎の題材にされる程度に、日露戦争の「軍神」が昭和初期の日本人の話題として身近であったことも、ここからはわかる。
- (2) 引用は『佐藤春夫全集 第十巻』（講談社 昭和四一年六月）による。
- (3) 日夏耿之介『鷗外文学』（実業之日本社 昭和一九年一月）に収録された「鷗外の詩」の補記（昭和一九年一〇月）にみえる評語。
- (4) 平岡敏夫『日露戦後文学の研究・下』（有精堂 昭和六〇年七月）、二二頁。
- (5) この見方に属すると思われる先行研究の例には、大屋幸世「『うた日記』管見―（無言）の越境―」「『うた日記』管見―雲を見る眼―」（『森鷗外研究と資料』翰林書房 平成二一年五月）、林正子「森鷗外の〈戦争〉における〈文学〉の位相―（詩を要求する）心の軌跡と文学の力―」（『鷗外 八〇号』森鷗外記念会 平成一九年一月）、末延芳晴「森鷗外と日清・日露戦争」（平凡社 平成二〇年八月）、小林幸夫「森鷗外論―現象と精神」（国研出版 平成二二年八月）などがある。例えば末延書での「鷗外がこの詩で、「子」を思う「父」から、現実世界の軍医部長へ失墜することを断固拒否しているように読める」（三〇六頁）という表現などに、公・私の二分法、私の優位という評価軸がみえる。
- (6) 平山城児「万葉集と鷗外の『うた日記』」（立教大学日本文学 第十一号）昭和三八年一月。
- (7) 大塚美保「鷗外『うた日記』の詩的実験」（『聖心女子大学論叢 第一〇五集』平成一七年八月）
- (8) 千葉功「日露戦争の「神話」」（小風秀雅編『日本の時代史23 アジアの帝国国家』（吉川弘文館 平成一六年四月）所収）。なお、国立国会図書館のデータベースでは、昭和九一〇年の日露戦争関連出版物は、回顧録や写真帖を中心に約四〇冊が抽出できた。
- (9) 『朝日新聞 縮刷版 復刻版』（日本図書センター 平成三年一月）を参照すると、昭和一九年五月一七日の三面に、「本社選定・海軍省へ献納『大東亜戦争・海軍の歌』」の囲み記事があり、海軍記念日前日である五月二六日に日比谷公会堂で発表会を行うことも予告されている。発表会の模様は二七日に写真付き記事として掲載され、聴衆四千名による合唱の様子が紹介された。なお、一七日の新聞紙面に掲載された歌詞によれば、四番は「海ゆかば」と同じく『万葉集』の大家持の歌を利用した「水濱く屍」で始まっており、やはり『万葉集』が軍国主義的文脈に転用されていた様子もうかがえる。
- (10) 坪井秀人「声の祝祭 日本近代詩と戦争」（名古屋大学出版会 平成九年八月）、一六七―一六八頁。
- (11) 品田悦一「万葉集の発明 国民国家と文化装置としての古典」（新曜社 平成一三年二月）、一五頁。また同書六一―六二頁によれば、「一八九〇年とは、前年の帝国憲法発布を受けて最初の帝国議会が召集され、また教育勅語も発布されて、日本の近代国家の体制が確立した年であった。」このとき改めて浮上した課題が、ナショナル・アイデンティティ形成の立ち遅れを打開すべきこと―かつて福沢諭吉が「日本には政府ありて国民（ネーション）なし」（『文明論之概略』初版一八七五年、岩波文庫版一九九五年）と嘆じた状態を克服し、日本国民と呼べる団体を創り出すことだった。
- (12) 『女性改造』大正一三年三月―六月、八―九月号。斎藤茂吉に関する部分は三月号に掲載。
- (13) 後に、『万葉集』を称揚する文章を多く著した戦時下の斎藤茂吉が、「戦場の短歌」（『文藝春秋』昭和一三年七月）や「鷗外先生と和歌」（昭和一

八年三月執筆原稿、完全版は『斎藤茂吉全集 第十四巻』に収録)で、『うた日記』にみられる漢語を大和言葉に換える工夫に注目し、それを古くからの「和歌の約束」「習慣伝統」で説明したことも示唆的である。

(14) 『20世紀英語文学辞典』(研究社 平成一七年一月)の記述を参照すると、*'I have a rendezvous with Death'* (一九一六年)はアラン・シーガーの名を有名にした作品であり、「彼の詩の特徴をなすリリカルな宿命観」がみえるものと評価されている。

(15) 初出は『現代批評』昭和三三年一月号。引用は吉本隆明『マチウ書試論 転向論』(講談社文芸文庫 平成二年一〇月)、三〇三頁による。

(16) 橋川文三『新装版』増補 日本浪漫派批判序説』(未來社 平成二一年五月)