

日中開戦後の吉川英治

——『東京日日新聞』・「迷彩列車」を中心に

松本和也

I

昭和一二年七月七日の盧溝橋事件を端緒とする日中戦争は、文学場にも大きな影響をもたらしたが、その一つは、文学者の社会的役割・存在意義に関する議論／実践だと思われる。具体的にいえば、文学者の従軍やその体験をモチーフとした報告文学／戦争文学の執筆・発表、さらにはそれらに関わる同時代受容の地平―モードの再編成である。

この時期の文学者の動向については、『七月十一日の華北出兵声明当日、近衛首相はまず新聞通信各社代表と懇談して協力を求め、十三日には中央公論社、改造社、日本評論社、文芸春秋社の代表を招き、雑誌社にも協力を要請していた』として都築久義が次のように整理している。

おそらくそれに応えるべく、雑誌社が文学者の現地派遣を計画している矢先、『東京日日新聞』は八月三日の新聞に、「本社事変報道陣に異彩（横組み白抜き）、大衆文壇の巨匠／吉川英治氏特派／昨夕飛行機で天津到着」の五段抜きの社告を出して、人びとを驚かせた。八月五日には、はやくも彼の「天津にて」の第一報が紙面を飾った。吉川は二十四日に帰国したが、同紙は続いて木村毅を上海に特派した。彼は海路で二十一日に上海に着き、二十四日に第一報を載せ、九月五日に帰った。／雑誌の方で先陣を切ったのは吉屋信子である。彼女は「主婦之友皇軍慰問特派員」として、八月二十五日、天津に

向けて羽田を飛びたった。九月三日に帰京すると、二十二日にまた、長崎から上海へ行った。彼女は、『主婦之友』十月号に「戦禍の北支現地に行く」、十一月号に「戦火の上海決死行」を書いている。／『中央公論』から特派された林房雄は、八月二十九日に上海入りし、尾崎士郎は八月三十一日、佐藤観次郎と一緒に東京駅を出発して華北へ向かった。『日本評論』からは榊山潤が上海に九月初めに赴いている。かくして十月号『中央公論』には、「現地ルポルタージュ」と付されて、尾崎士郎の「悲風千里」と林房雄の「上海戦線」が、『日本評論』に榊山潤の「砲火の上海に行く」が載った。¹⁾

本稿は、右にあげられた文学者のうち、大衆文学の第一人者と目されていた吉川英治と『東京日日新聞』に注目する。まずは、都築も言及していた「本社事変報道陣に異彩／大衆文壇の巨匠／吉川英治氏特派／昨夕飛行機で天津到着」（『東京日日新聞』昭一二・八・三）を引いておく。日本全国民の眼は今や北支事変の報道に集中し一報毎に愛国の血を沸きたざらせてゐる、本社がすでに三次に亘り多数の記者、写真部員、ニュース映画班を現地に特派し、遺憾なき報道陣を布いてゐることは読者諸氏の知らるゝ通りであるが、今回さらに本社は報道陣の完璧を期し事変報道に精彩を添ふるため、わが大衆文壇の巨匠吉川英治氏を現地に特派することに決し、氏は二日夕刻飛行機で凄壮の気漲る天津に到着した、氏はかねて剣の神髄を把握せる人、その

熱血進る筆と、鋭敏なる観察とによつて書き綴られる現地のルポルタージュは近く本紙上を飾るべく、必ずや読者諸氏の御期待に副ふものであることを信じます。(二面／ゴシック原文、以下同)

この吉川の従軍は、『吉川英治氏が従軍したのは流石だ』という「文士と従軍」(『東京日日新聞』昭和一二・八・一〇)の村松梢風によつて、『小説を書いてゐさへしたら誰からも苦情の来ない吉川氏が敢然として従軍した意気や壮』だと称賛される。さらに村松は、『人類の体験の中で、戦争ほど大きな深刻なものはない。文学者が従軍すれば、万巻の書を読むにも勝る収穫があるだらう』(八面)と付言している。つまりは、日中開戦後における文学者の役割(の一つ)として従軍が提案されており、吉川はその先駆的なロールモデルと位置づけられているのだ。

吉川の従軍旅程は、昭和一二年八月三日〜二六日だが、前後の事情については、年譜「昭和十二年(一九三七) 四十五歳」の項を引いておく。

七月、毎日新聞社特派員として、天津、北京に行く約をひきうける。出発、即日の急なり。／それより前に、家庭争議継続中にて、前夜来、妻及び縁類の者、膝づめに離婚条件を提出、早朝、羽田より空路出発を前にして一睡だに眠らず。面倒事、一切先方まかせとして立つ。／「天津だより」「北京から」等、ルポルタージュを托送、一ヵ月余にて帰国、旅中離婚成立の報を受く。／「迷彩列車」を毎日紙上に寄せる。同年末、妻文子と同棲。⁽²⁾

右にみられる「迷彩列車」(『東京日日新聞』昭和一二・九・二一〜一二・八夕(全六八回))こそ、この特派の最もまとまった文学的成果である。ただし、尾崎秀樹の評伝においては、『英治はやすとの問題もあった、プライベートな面では身動きができなかったが、盧溝橋事件後の状況を自分の眼でたしかめてみたいといった関心がつよく、それにこの際日本を留守にして、これまでの家庭的なもつれを一気に清算したい気持ち

ちもあった』⁽³⁾のだと、公私にわたる従軍の動機が記述されている。

いずれにせよ、新聞社が白羽の矢を立てたのが吉川であり、家庭の事情があつたにせよ、文学者として北支特派の一番手だったことは確かで、それに伴つて、「迷彩列車」など戦場をモチーフとした報告文学^{ルポルタージュ}がいち早く発表されてもいった。本稿で吉川に注目するゆえんである。

II

本節では、日中開戦以後の(広義の)戦争文学をめぐる言説を『東京日日新聞』を中心に参照しつつ、吉川英治の言動を検討していきたい。年末から振り返る昭和一二年下半年の文学場の状況については、上林暁「一九三七年の小説界」(『作品』昭一三・一)が示唆的である。

支那事変について何か感想を述べ、ルポルタージュ文学について一言しなくては、一九三七年の小説界を締めくくる上に恰好がつかないくらゐ、今年の下半期はその話で持ちきりだった。事変発生以来、多くの作家が、戦争について、戦争と文学について、色々のことを語つたけれど、それらは言説といふよりも当てのない叫びのやうに、現実の事態のなかに揉み消されて行つたやうな気がする。それほど現実の事態の方が我々に迫つて来るのだ。(二〇五〜二〇六頁)『日支事変が発生するや、新聞雑誌関係の諸君が多数出かけた。元より当然のことである』という「廻転扉 事変とルポルタージュ文学」(『東京日日新聞』昭和一二・九・五夕)の新居格は、次のように吉川に言及する。文壇人では吉川英治、木村毅の二人が出かけた。これらは一面新聞関係でもある。林房雄が雑誌社から行き、尾崎士郎も行くとかの噂がある。戦争だらうが、何だらうが、文士としてはドシ／＼触れたい。(四面)

ここで新居は文学者の戦争への積極的な関与を推奨しているが、それ

は体験の重視、裏返せば体験もせず戦争に言及することへの批判でもある。とはいえ、いつ・どのように戦争というモチーフを書くかは、戦時下の文学者にとってきわめて重要な問題―選択である。⁽³⁾ というのも、実作に先んじて発表されていくジャーナリズム報道や際物小説を横目にみながら、それらを相対化し差別化していく言表が、この時期盛んに産出されていたのだから。一例として、青野季吉「文芸時評【一】新しい文学」(『東京日日新聞』昭一二・一〇・二二)を引いておく。

気早くも戦争文学について、いろいろ論じられたりしてゐるが、さういふ眼先の賃仕事は通俗文学者に委して置いて沢山である。この戦争が文学に「成る」かならぬかは、それによつて文学者が自己を鍛へ上げ、または、鍛へ直しうるや否やにかゝつてゐる。問題は戦争文学ではなく、たゞの文学であり「新しい」文学である。(二面)

ここでは、通俗文学者と文学者が、書き手・書かれた作品の優／劣を伴つて峻別され、前者には戦争をモチーフとした速報的な《賃仕事》が、後者には戦争を通じた自己鍛錬を経た上での《新しい》文学《が》、それぞれ期待されている。これを変奏すれば、戦争をモチーフとした作品を、通俗文学者は短期間で、文学者は十分な時間をかけて発表すべきだという言明でもある。こうした分割線―評価軸は、日中開戦後かなり早い段階で整序されていったとみてよい。《十一月号あたりから通俗大衆雑誌には、俄然「戦争小説」が多くなつた》という「戦時作家群像 続き」(『日本読書新聞』昭一二・一〇・二五)の大宅壮一は、《通俗作家が、新しい戦時作家として、各大衆娯楽にどしどし動員されてゐる》様相にふれ、《どれもこれもスパイとダンサーと飛行機の組合せで、彼等の際物師的手腕と心臓コンクールを見るやうな興味をそそるだけ》だと切り捨てて。《一方、純文学側から、その後戦争を題材にした作品を求めれば、まづ小田嶽夫の「泥河」(改造十月号)くらゐ》だという大宅は、同作について

《ただこの前の上海事変をバックにつかつてゐるだけで、戦争そのものが主題になつてゐるのではない》としながらも、《通俗作家の「戦争小説」に見られない生地（じけ）の細かさがあり、戦争描写の筆も冴えてゐる》と、純文学作家の作品ゆえに肯定的に評価していく。⁽⁵⁾

また、《新聞雑誌の特派員として文壇から戦地に派遣された人たちも、僕のいはゆる「戦時作家」の中に加へていゝだらう》とする大宅は、《吉川英治、木村毅の二人は通俗作家であり、尾崎士郎、林房雄、榊山潤の三人は純文芸畑の人》だと峻別した上で、次のように論評している。

吉川の通信は期待ほどではなかつたが、彼の「大衆的」な感覚と「大衆的」な純情とが、これによつてますます裏書きされた。／但し目下東日に連載中の「迷彩列車」は、ルポルタージュ（ロポルタージュ）的現実感と、小説的作爲の区別がなくなつて、読者は頭をいたづらに混乱させるくらゐがある。(九面)

前段では、吉川の現地通信が一定の評価に値すること、後段では、「迷彩列車」のジャンルの位置づけ／読み方への戸惑いが示されている。

議論を戻せば、「文芸時評【一】鼻持ならぬ際物小説氾濫」(『東京日日新聞』昭一二・一一・五)の中村武羅夫も、純文学(作家)／大衆文学(作家)を峻別しながら、日中開戦後の文学場を次のように描く。

文学者の現地報告などとともに一部の大衆作家たちが、今度の事変を題材にして、際物小説を発表してゐる。もちろん、これは娯楽雑誌や、婦人雑誌などの注文に応じたものであらうが、銃後の事件を取扱つてゐるものには、その作家としての持味があつても、それこそ経験もない戦争そのものや、飛行機とか、空襲などを取扱つたものには、どうにも鼻持ちがならないやうなものが多い。が、これも仕事であらう。／もちろん、文芸時評の対照とすべき文芸界は、ジャーナリズムの他の方面が、生ま／しい戦争色で充満してゐる

のに比べて、極めて平静である。これはわれ／＼を失望させるよりも、かへつて心丈夫な感を抱かしめるのである。(二面)

ここでも、戦争体験を重視するという大前提の上に、大衆文学(作家)／純文学(作家)が峻別され、そこに、戦争というモチーフを作品化するまでの時間の長／短が、優／劣を伴って位置づけられていく。

もちろん、こうした内部闘争はそれとして、文学者の社会的意義／有用性は文学者一般に問われつつあり、そのための可視化された言動が要請されていた。水谷準が「廻転扉 従軍文化隊」(『東京日日新聞』昭一二・一一・一二)で次のように言表するのも、それゆえである。

◇この際、ペンに自信のある作家は、単に「勇まし小説」だけで満足しないで、どうして我々が東亜で戦争をしなければならぬかを、はつきりと世界に知らしめるやうな大作を見せて貰ひたいものだ。／＼吉川英治氏が、戦争従軍文化隊を提唱してゐられるらしいが、単純なルポルタージュ文学にとゞまらずに、真の民族精神を挾つた『大地』(パール・バック作)以上の作をどし／＼生んで行く運動を実現して貰ひたいものである。(二面)

ここでも、吉川は特筆される文学者であり、その知名度と行動力は、大衆文学者の域／評価にとどまらない存在感を示していたようである。

以下、日中開戦後に吉川が従軍体験をはじめとして戦争をモチーフとして書いた昭和一二年のテクストを、管見の限りで展望してみたい。あらかじめ、A『東京日日新聞』への寄稿、B他紙誌への現地報告、C創作、の三つに大別して素描していく。Aとしては、「天津にて(第一報／第六報)」(『東京日日新聞』昭一二・八・五、九、一〇夕、一一夕、一三、一九)と「南口戦従軍記(第一報／第三報)」(『東京日日新聞』昭一二・八・一四、二二夕、二二)が矢継ぎ早に紙面を飾る。Bとしては、『戦禍の北支雑感』(『改造』昭一二・九)、『爆撃落想』(『経済マガジン』

昭一二・一〇)の他、啓蒙的なものとして「支那見聞記 夏去れば——少年少女諸君にのぞむ——」(『小学五年生臨時増刊号(支那事変陸海空大激戦号)』昭一二・九)なども書かれた。また、吉川の後に東京日日新聞特派員として北支に発った木村毅との対談「吉川英治・木村毅対談会 北支・上海の戦を観る」(『日の出』昭一二・一一)も出た。これらの多くは、吉川英治「随筆 窓辺雑草」(育生社、昭一二)に収められるばかりでなく、直接的・間接的に「迷彩列車」の素材としても活用されている。Cでは、「迷彩列車」の他、「日出づる大陸」(『婦人倶楽部』昭一二・一二)があり、末尾には次の一文が添えられている。

支那事変起るや、急遽飛行機に搭乗し戦火の巷に飛び、文壇人として最も早く従軍した吉川先生が、特別苦心して得られた貴重な材料によつて描き出された大長篇読切小説『日出づる大陸』は、今回の事変による文学として恐らく最初のものであらうと思はれます。皆様に御吹聴願ひ申し上げます。(二一九頁)

ただし、『事変による文学』を広くとれば、九月に連載開始の「迷彩列車」が先んじており、この早さは文学場においても類例をみない。してみれば、問題は「迷彩列車」のジャンル(書き手の意識／言語表現／受容の仕方)をどのように捉える(べき)かということになる。この点にも言及のある連載予告「北支戦話 迷彩列車／吉川英治作／川端龍子画」(『東京日日新聞』昭一二・九・一七)を、次に引いておこう。

本社特派員として戦塵渦巻く北支の現地を挺身馳駆して来たわが大衆文壇の第一人者吉川英治氏の新作品「迷彩列車」が近く本紙夕刊に精彩を放つことになりました。作者の言葉にある如く、これは俄造りの低調な戦争物語でもなく、いはゆるルポルタージュ文学でもない。全然新形式の文学を創造せんとするもので、吉川流大陸文学の発展或は最近提唱されつゝある国民文学の先駆的光明を見ること

が出来るでせう。氏が現地における貴き体験と精緻鋭敏なる観察を傾け尽して描き出す人間の姿は、読者諸氏の血を沸き立たせるに相違ありません。これに配する挿画の執筆に川端龍子画伯の快諾を得たことは本社の誇りとするところであります（二面／全文）

併せて付された、吉川英治「作者の言葉」も引いておく。

血ほど聖なるものはない。血より真実なものがどこにあらう。今日本は血をもつて、民族的な聖業にのぞんでゐる。その意義と重大性を思ふならば、所詮、一夜漬の戦争小説など、どうして書けよう。これは、戦争小説ではない、またいはゆるルポルタージュであらうとも思はない。わたしはたゞ、今夏約一ヶ月のあひだ、北支の戦線をさまよつて、いさゝか身に知つた――身にぢかに知つた体験を基礎として、随想随感のまゝを、無形式に書いてゆかうと思ふ。元より何のテーマも持たないが、北支で見知つた一日本女性が、千人針の縫ひ目のやうに終りまで時々見え隠れして話題になるであらうからその女性を中心に見れば或ひはひとつのストーリーが自然にこの一篇をつないでゐるかもしれない。しかし私が読者へ伝へたいものはやはり戦線にある同胞の生活である、血の中にある居留民のすがたである、そして、幾度もくり返される支那とは何ぞや？の支那そのものへ、人間的に迫つても描いてみたい。／要するに日本の文学も今、小さい殻をぬいで、大陸へあがらうとしてゐるのだ。技巧や形式にも今はかまつてゐられない、上陸先頭の短篇として、わたしはまづ書いてゆく。そして目標は、この戦争の――日本の血をもつてなしつゝある、聖業を、そのゆくでの文化的な流れを――弾丸のあひだに、展望しようといふのである。（二面／全文）

両者が共通して強調するのは、以後連載される「迷彩列車」が、戦争文学でもルポルタージュでもない、従軍体験に即した何かしら新しいテ

クストだという一事である。次節では、「迷彩列車」を検討していく。

III

吉川英治「北支戦話 迷彩列車」は、『野見菊子（仮名）』という日本人女性を、大毎・東日天津支部の特派員で飛行機で天津に来た「私」が見かける場面からはじまっているが、これは後（13、一〇・五夕／連載回数と掲載月日を略記する、なお掲載はすべて二面、以下同）の伏線で、当初は、作中で芦川と呼ばれる「私」をめぐる状況から語り起こされていく。あらかじめ全体を俯瞰しておけば、「迷彩列車」では、東京から天津に派遣された文学者の「私」が、南口の戦場から天津に戻ろうとするまでが書かれ、これが時空間の外延をなす。その中に、「私」は直接体験していない）野見菊子から聞いた中国体験が包みこまれ、「迷彩列車」は入れ子構造を採る。もとより、野見以外の軍関係者・報道関係者からの伝聞も、サイズを異にしながら同様の形式を採っている。

テキスト総体の設定に戻れば、昨日まで東京の書齋で「地球面の大きなうごきとは、ひどく隔離のある書齋の中に明け暮れしてゐた人間」である「私」は、「新聞社の意図」によって「事変の現地へ攫はれて来てしまった」（1、九・二二夕）。その「私」は、大毎・東日天津支局を拠点に、現地で事変に関する様々な情報を耳にし、あるいは戦跡や戦場をみてまわるが、三日目にはある思索に至る。「横光利一氏がフランスから帰つて来て後、林房雄氏などと酒をのんでゐた席」でのことになれつつ、著名な文学者の名前を出してテキストに事実性を担保しながら、「私」は「日本の中で議論してゐたつて埒はあかんですよ。議論するなら国境へ行つて、国境に立つて話してみんことにはですな」という横光利一の発言を思い出し、それに触発されて次の見解を示していく。

もし、近衛首相が、北平や通州で一居留民の生活をしてゐたことが

あるか、一兵卒として、銃を持つて大陸の一角を踏んでみるかしたやうな経験があれば、おそらくあんな声明を屢々發して、外国の猜疑をなだめてみたり、国内の知識層にも、事變当初のやうな、遠慮気がねはしなかつたにちがひない。そして、——日本はなぜ戦ふか。／この信念と、この意義を、今日よりもつと早く、もつと強く、外国へいふ前に、それがまだよくわかつてゐなかつた当初の国民へ、云つてくれたであらうと思ふ。

しかも、「現地のホテル」では「軍のいけない点はいけないと大声で論じるし、政府のわるいと思ふところは、公然とわるいと云ふ」(10、一〇・一夕)ののだというのだから、「私」(北吉川)による政治への批判／期待の言明ともとれる。また、この戦争についても、「支那が勝つと、あたしたち、すぐ御飯喰べられなくなる。うそでない」という中国人風呂番の台詞が「大蔵省出張員の毛里田氏」によつて保証されることで、中国人民衆の声がそれとして拾われていく(12、一〇・三夕)。

総じて、現地の軍閥係者・報道関係者から聞いた話や「私」の現地体験にくわえ、日本人／外国人によるこの戦争の多面的な見方が、文学者「私」の認識を通して集積・配列されたテキストが「迷彩列車」なのだ。

そうした枠組みの中、全体の三割程を割いて野見菊子をめぐる挿話が展開される。「私」は野見の来訪・相談を受けるのだが、それは「以下の話は、その夜、野見菊子氏から直接に私が聞いたもの」という説明を伴つて示される。その際、事前承諾がないことやプライバシーの確保といった問題にくわえ、国際的な問題への波及や軍の機密への抵触可能性に配慮する「私」は、次のような読解コードを提示する。

旁々私は、どうしても、彼女の将来の禍になるやうな事は、努めて避けたいと思つてゐる。そんなわけであるから、たとひ私がこゝに書いたとしても、それが彼女の語つた全部であり、何もかも総て

真相の底を打ち割つたあけすけな報告であるといふことも言ひ断れないのである。——云ひ難い為に、多少、奥歯に物の挟まつてゐるやうな感じのする点があるとしたら、さういふ四圍の事情に筆者が囚はれてゐる為であるとして、読者は諒としてもらひたい。(15、一〇・七夕)

こうして、現地にいる書き手「私」から、銃後の「読者」へという語りかけの枠組み自体が強調された上で、野見の「報告」は示されていく。テキスト結末まで登場していく野見だが、夫のグランデ氏はフランス人で「東洋通の新聞人」^{ジャーナリスト}、現在は「天津の仏租界」に住み、「ジュナール紙の東洋情報部」(16、一〇・八夕)としても活動している人物である。

それゆゑ野見は、盧溝橋事件以降の中国で、夫との関係、国籍、居住地など、日本人としてのアイデンティティを脅かされていく。端的には、夫のグランデ氏から「おまへは、僕の妻であるのか、たゞの日本の女であるのか。——どつちなのだ？」(20、一〇・一三夕)と問われもすれば、グランデ氏のスパイ活動に気づいた後、自ら日本人であることとグランデ氏の妻であることの矛盾に引き裂かれていく。こうした野見の葛藤・苦境を通じて、日本人のアイデンティティが再発見されていく。

また、野見が乗つた汽車の中では、日本人乗客がこの戦争について議論しており、その発言が野見・吉川という二重の伝聞を通じて示される。ある日本人居留民は、周囲の日本人に向けて次のような持論を語る。

「略」——なぜ、支那を討つことが、支那自体の為か、これはソ連や、英国や、仏蘭西人にはわかるまいが、われわれには信念なのだ。確乎とした正義なのだ。日本の戦は、そのために、民族の聖戦といへるのぢやないか。——それを不拡大だの、領土的野心ではないのと、政府の声明はわれわれの正義と信念を弱めるにしか役立ちはない。なぜ皇軍の信条を聖戦の旗幟を、もつと判ツきり、国民へも

海外へも云つてくれないのか」(22、一〇・一五夕)

あるいは、「軍が起つのは、飽まで平和の為だ、博い民族愛の戦だ」(23、一〇・一六夕)という論理によって、日本にとってのこの戦争の意義が語られてもいく。こうした日本人に感化された野見は、戻った天津で支那民衆の抗日運動に巻きこまれた際、「——私は日本人です。私はいつだって日本人です」(26、一〇・二〇夕)と宣言しさえする。

野見が戻った天津が戦火に見舞われると、遅れて戻ったグランデ氏に「仏蘭西租界や英租界の中はい、が、ほかへは一步も出ないほうがい、ね、いや家庭からも出ないやうに頼むでしょう。——危険だからな」といわれる。だが、野見は「ふと、軍病院に枕をならべてゐる白い負傷兵の顔」を思い浮かべ、「彼等の国にさ、げた聖血の意義を考へ」、「幾たびも、租界のバリケードを越え、危険を冒して日本租界へ通つた」。そのせいで、「日本人側からは、仏蘭西人の女房だ、スパイだと云はれ、仏租界に住む支那人の群からは、漢奸だと白い眼を向けられてゐた」(34、一〇・二九夕)。以上が、「私」が野見から聞いた話(の祖述)である。

仮にここまでを「迷彩列車」前半とすれば、後半では、「私」の体験と思索が前面におしだされていく。現地で爆撃された廃墟を目にした「私」は、日中比較文化論よろしく、次のような感覚を抱くだろう。

(北支の土は今、戦車の轍に踏まれてゐる。だが、北支の桃は、何年か後には、きつと日本の桃のごとく若く水々しくなる)

もちろん、日／中の優／劣を自明の前提としたこうした認識は、今日問題には違いない。ただし、当時の日本の状況・「私」の立場からすれば、「戦争そのものが、たゞ惨なるものとは思へない、単なる破壊とは見られない。／かへつてそこに、偽装せる平和などには見られない、真実の希望と、建設の漲りきつてゐる」(40、一一・五夕)という、この戦争の正当化を孕んだ信念があり、「支那自体の為」を思つた好意的な行為で

もある。もとより、こうした認識があればこそ、書き手の吉川同様、作中の「私」も、北平支局で「南口へ行きたいと思ふんですが——今日にも」(48、一一・一四夕)と支局長に希望を伝え、戦場へと出かけていくのだ。「私」が最初に書く戦場は、次のようなものであった。

ジイイイイン——と、野砲が鳴る。／丘の下の畑や疎林のあひだからばつと砲煙の立つのを見ると——まだジンといふ音波が鼓膜から消えないうちに、私の頭の上を、／ヒユ、ヒユ、ヒユ、ヒユツ——と怪鳥が喉を鳴らして行くやうに、その弾は、虚空を翔けて敵陣へ入つてゆく。／グワアツン！——と、いふ反響が、薄暮の大行嶺の山ふところから笈して返つて来た時、私たちの素人の耳は、今夕空を鳴つて行つた巨弾が、敵陣へ届いたことを初めて知り、同時にいかに彼等の肉類を粉碎したことだらうかと想像に描く。(55、一一・二三夕)

戦う日本兵や傷つく中国兵の姿が直接書かれることはなく、戦場に身を置いてもお、私」の筆は間接的にしかこの戦争にふれようとしない。これは、銃後の読者が「私」を参照点として戦場に徐々に入っていくための配慮——仕掛けともとれるし、(二兵士ではなく)あくまで従軍作家にとどまる、現実世界の書き手＝吉川による節度、ともとれる。

逆に、「私」が直接ふれていくのは、死闘を明日に控えた露営中の日本兵である。夜中、一人の兵隊がタオルを探しており、たまたま「私」がみつめて渡すと「はつ、それです！」と受けとり、寝てしまう。その後、一連の出来事を振り返つて「私」は、「明日、敵の中へ突撃してゆくあの兵にとつて、あのタオル一本は、決して私などの考へてゐるタオル一本の価値ではない」と想到し、次のような意義深い一節へと至る。

今の兵は、どこに眠つたらうか。私はそこらの寝顔を見廻した。星明りに見る兵の寝顔は、子どものやうに無心であつた。又、神の

ごとく神々しいと思つた。(略) 天皇が、現人神でおはすがごとく、
天皇の子である彼等も、正に一人々々が神だと思つた。(62、一二・
一夕)

こうして、日本兵の様子を具体的に書きながら、崇高な存在として意味づけていく「迷彩列車」(が孕む意味作用)の方向性は、もはや自明である。こうした、いわば作中の「私」および銃後の読者に対するプロセスを経た上で、生々しい戦争からは距離をとってきたテキストが、ついに直接的に生命の危機という戦場の臨場感にふれようとしていく挿話が展開される。連載が残り五回という時機に、「文化隊」の一員である「私」は、次のような危機的状況に身を置く場面を書いていく。

いつからとも気がつかなくかつたが、すでにわれ等の頭上を越えて、
味方の砲陣から敵へ送る巨弾は、ゴムをこすって行くやうな烈しい
唸りを、絶え間なく宇宙に曳いて、ガガンといふ音響と、ジイイ
ンといつまでも鼓膜にのこる震動を、一分間に何十回となく天空と
地上から吼えあふやうに轟かせてゐた。(64、一二・三夕)

敵の砲弾、銃声を耳にしながら、「私」は次のように思うだろう。

兵の進む彼方、弾の飛び行く彼方が、戦だとばかり思つてゐた所
が、いつのまにか、自分の身が戦争の中にあることに気づいて、臆
病な私の体は、自分でも腑がひないと感じる程、豆畑の畦の蔭に、
硬はつてしまつた。

こうした状態で、関東大震災時の恐怖を想起し、しかし「戦争は、も
つと急激に、死の是認を強要する」とも考えつつ、「私」は恐怖ゆえに
「ちやうど屈み腰に取っついてゐると、首まで隠れるぐらゐな其処の畦か
ら、どうしても首が出せなかつた」(65、一二・四夕)のだという。

これが「迷彩列車」中、「私」が死に最も近接した場面である。その
後、テキスト結末の挿話の中心は、再び死を賭して戦う日本兵に移る。

赤十字自動車^レが落としていった「一冊の軍隊手帖」を、「私」に同行して
いたS君が「何気なく拾ひ上げ」(66、一二・五夕)るのだ。すると、そ
の「手帖の表紙には、血痕がついて」おり、「乾くまもない生々しい紅の
ものが、それ自身、生きてゐるもの、やうに、表紙裏から白いページへ
流れてくる」。記載事項を確認した「私」は次のように考える。

それに依つてみると、この手帖の持主は、ゆふべ私たちと共に露
営してゐた部隊の兵であることも分る。／あの星の下に数見えた神々
しい寝顔のうちの何の兵隊だつたらうか？

しかも、「私」はこの日記の筆者は、これを誌け始める冒頭に、老ひ
たる母と、田舎の兄へ、遺言を書いてゐる」(67、一二・七夕)ことに気
づく。これは文字通り、死を賭した日本兵Ⅱ「神」の表象である。

最終回は、再び野見が登場し、先の手帖の持ち主と浅からぬ縁がある
ことが仄めかされ、「私」に同行していたS君が、報道戦争に勝つために
「私」に早く車に乗るように促すところで、テキストは閉じられる。

以上を振り返ってみれば、天津に着いて以来の「私」は、支局周辺で
の伝聞、野見による租界の様相、自身で踏みいった戦場とそこでの日本
兵の言動、とこの戦争の様々な局面を、戦場や死への距離を縮めながら
書き綴ってきたことになる。これが、盧溝橋事件勃発の翌月に北支に渡
り、現地報告を書きついた吉川による、報告文学^{ルポルタージュ}第一弾の相貌なのだ。

IV

最後に、ここまでの検討を総合し、本稿の議論を整理しておく。

まずは、「迷彩列車」が同時代的にもちえた意味―果たし得た役割につ
いて、まとめておく。第一に、従軍経験をもつ文学者自身による、ごく
初期の段階で発表された報告文学^{ルポルタージュ}だという先駆的な意義が認められる。
それは、第二に、新聞報道とは異なる厚み^レをもった記述を通して、戦場

の具体的な様相、こと日本兵の様子を伝えるテキストでもあった。さらに、第三として、戦場を書く以上、中国および中国人の具体相が書かれ、第四に野見菊子を一例として、現地に住む日本人にとってのこの戦争がいかなるものかも提示されたといつてよい。第五として、以上の諸点を含め、「迷彩列車」における文学者「私」が体験する言動・伝聞を通じて、この戦争の意義が多角的に提示されると同時に、連載を通じて、そのエッセンスが探られ示されたテキストと位置づけられる。

その意味で、「迷彩列車」が日中開戦後のごく早い時期に、この戦争を肯定するイデオロギーを体現していたことは否定しにくい。ただし、それは必ずしも作家・作品レベルでの国策順応とのみ捉えるべきものではなく、銃後の読者／国民の期待に応えるテキストでもあったはずなのだ。もとより、そこに、同時代の文学者が社会的意義を果たそうとする際／こんにち今日日中戦争期の文学テキストを評価する際の困難もある。

それでも、日中開戦後の文学場という観点から考えた時、先駆的かつ真面目な報告文学ルポルタージュが、しかし大衆文学作家である吉川英治によって書かれたことは、まづもって評価する必要がある。しかも、そのテキストは、従軍して現地報告を寄稿していた吉川によって、「北支戦話」という角書きを付して連載されることで、戦争をモチーフとした報告文学ルポルタージュにおけるジャンルを改めて問い直すことにもなった。ここには、単なる現実／虚構といった二分法にとどまらず、記録性／芸術性、さらには体験／創作といった広い意味で昭和一〇年代の戦争文学をはかるための評価軸が折り重ねられており、この種の議論に一石を投じることにもなった。

そうした「迷彩列車」のジャンルづけの難しさは、今日でも『ルポルターージュ風小説』と称されることにも明らかだが、しかし、戦争をモチーフにした純文学作家の戦争文学は書かれるまでに時間を要し、速報的に書かれる通俗文学者の作品は際物にしかならず、報告文学ルポルタージュにまでそうし

た見方が及んでいく日中開戦後の文学場では、新しいスタイルが求められてもいたのだ。たとえば、徳永直は「ルポルターージュ文学を！」（『早稲田文学』昭一三・一）で、『いい意味での私小説を尊重すると共に、私は客観的な小説や、ルポルターージュ文学を護りたい』という立場を表明した上で、『殊にルポルターージュ的な新形式の小説が生れて欲しい希望でいっぱいだ』（四頁）と語ってもいた。徳永の「迷彩列車」評価は不明だが、従軍体験に即しつつ、新たなジャンルの開拓によって、この戦争^Ⅱ新しい現実を書こうとした「北支戦話 迷彩列車」の企図―実践は、それ自体としても、後の報告文学／戦争文学を検討する前提／試金石（の一つ）としても、改めて評価されるべきものである。さらに、川端龍子による挿絵も考え併せるべきなのだが、それは他日の課題とする。

注

- (1) 都築久義「ペン部隊の結成」（『戦時下の文学者』和泉書院、昭六〇）、一五〇―一五一頁。
- (2) 「吉川英治自筆年譜」（吉川英明『吉川英治の世界』講談社文庫、昭五九）、一五七頁。
- (3) 尾崎秀樹「伝記 吉川英治」（講談社文庫、昭四九）、二五八―二五九頁。
- (4) 拙論「昭和一二年度の報告文学学言説——尾崎士郎『悲風千里』を視座として」（『昭和一〇年代の文学場を考える 新人・太宰治・戦争文学』立教大学出版会、平二七）参照。
- (5) 拙論「日中戦争開戦直後・文学（者）の課題——小田嶽夫「泥河」・「さすらひ」」（『昭和一〇年代の文学場を考える』前掲）参照。
- (6) この対談は、加藤武雄「雑誌短評 十一月の娯楽雑誌『戦争一色』」（『日本読書新聞』昭一二・一〇・一五）で、『なか／＼面白い』（一

○面」と評された。

(7) 青柳まや「迷彩列車」(志村有弘編『吉川英治事典』勉誠出版、平二八)、二五九頁。

(8) 注(7)に同じ、二五八頁。

※本稿の執筆に際して、片岡元雄氏(吉川英治記念館)、國澤昌史氏(神奈川大学大学院修了生、修士)のお力添えを頂きました。ここに記して謝意にかえさせて頂きます。なお、本研究はJSPS科研費 15K02243の助成を受けたものです。

(まつもとかつや 神奈川大学教授、日本学研究所特任研究員)