

「抵抗」の境界線

——『日本抵抗文学選』から見る戦時メディア——

孫 口 力

はじめに…抵抗の不在と遍在

一九五五年十一月、『日本抵抗文学選』という異色なアンソロジーが三二書房から出版された。花田清輝・佐々木基一・杉浦明平による編集のもと、「小説(二二篇)」「エッセイ(二八篇)」「詩(十篇)」という三つのジャンルに分けられ、一九三六年から一九四四年まで発表された合計五九篇の作品が収録されている。

これを異色なアンソロジーと呼ぶのは、「日本の抵抗文学」をテーマとして体系的に論じることや、作品集を作ることとは、それまでもそれからも——驚くことに——皆無に近い状態だからである。しかも、それは「抵抗」の文脈が全く存在しなかったためではない。一九五〇年代において、「抵抗」はむしろ一種の流行語として存在し、文壇ではそれをめぐる様々な議論が繰り広げられていたのだった。しかし、この抵抗言説の殆どは、フランス・レジスタンスを中心に

展開されており、「日本の」抵抗文学は存在しえないものとして扱われる場合が多かった。

およそ一九四九年から一九五一年の間、フランス・レジスタンスに関する著作が多く出版され、フランスの抵抗作家たちの作品も日本語に多く翻訳された。その影響により、一九五一年六月には『文学』誌上で「文学における抵抗」と題した座談会が開かれるなど、抵抗に関する議論が盛んに行われた。その後、一九五一年から一九五二年にかけて、いわゆる「抵抗詩人」の作品を収録した一連の詩集が世界抵抗詩選刊行会から出版された。この流れには、中国やソビエトにおける抵抗も含まれてはいるが、日本の場合となると、「戦時中の国民的抵抗運動の不在」が超えられない壁として立ちはだかり、その議論は不可能だとみなされていた。

それに対し、現代、特に一九八〇年代以降の文学研究では、個別の作家や作品から「抵抗」を発見することが一般的になり、戦時中の文学に対する再評価だけでなく、より多様な「抵抗」の可能性を

提示できるようになった。かつて日本では存在しえなかった抵抗文学が、今は氾濫し始めていると言っても過言ではないだろう。しかし、現在の状況とは大きく異なる戦後初期の「抵抗」言説は、戦後文学の成立や戦争責任問題と強い関わりを持ちながらも、研究の場ではまだ不問に付されることが多い。

五〇年代の抵抗言説に関する近年の成果として、逆井聡人「〈抵抗〉を移植する——一九五〇年代初頭の文壇と抵抗言説」が挙げられる。逆井は、語りの構造とコンテクストへの関心が文学研究の主流になった今でもなお、「〈抵抗〉的倫理は分析対象選定の網の目として機能」していることを指摘し、日本における抵抗という概念の形成に関して重要な知見を示した。⁽¹⁾ すなわち、フランスのレジスタンス文学が、アメリカに対する日本民族の抵抗を象徴する「国民文学」の理想像として移植される流れは、一九五〇年代「抵抗」言説の底流として存在していたのである。

それに対して本稿では、このように理想化された「レジスタンス」が議論の中心に据えていた時代に、それとは異なる方向から「抵抗文学」の可能性を提示しようとした『日本抵抗文学選』を取り上げる。これから検討するように、このアンソロジーに収録された作品は、一般的に想像される戦時中の抵抗文学のあるべき姿とは全く異なるものが多い。編集者の一人である花田清輝は、後記においてこのように述べている。

わたしとしては、戦争中の十年間に芽生えた「抵抗の文学」が、戦後の十年間にしだいに成長していった過程を示すことによって、実りゆたかな収穫をもたらすであろう。これからの十年間の展望を試みるためデータを提供したかったのだが、最初の十年間で打ち切らなければならなかったことは、いかにも残念だ。

日本における抵抗文学の存在を認めるだけでなく、「戦争一色」であったはずの戦時中をその起源としたことが注目に値する。そして、この抵抗文学は敗戦とともに消滅するのではなく成長を遂げ、更にこれからも存続することが仮定されている。つまり、花田が語っている「抵抗」の意味がなんであれ、「反戦」と等しいものではないのである。では、ここに収録されているテキストには、どんな意味を見出せるのだろうか。

第一章 プロパガンダの時代の同人雑誌

『日本抵抗文学選』に収録されている作品の大多数は、当然の事ながら、最初はさまざま「雑誌」に掲載されたものである。雑誌メディアという最も一般的な文学テキストの伝達経路は、近代文学を語る上では避けられないテーマであるが、それが戦時中になると、状況がさらに複雑化する。出版に関する政策や編集方針の変化がテ

クストに大きく影響を及ぼし、読者の受け取り方も常に変化していた。そうであれば、このアンソロジーの収録作品を細かく検討するには、その「内容」だけを対象とするわけにはいかないだろう。いつ、どこで出版され、どのように受け取られたかという流通の問題がより重要になってくる。

前述したように『日本抵抗文学選』には、一九三六年から一九四四年までの作品が収録されている。これは日中戦争から敗戦までの時期とほぼ重なるのだが、一九三七年では「国民精神総動員実施要綱」が頒布され、雑誌の内閲が開始され、出版業界への締めつけとして「出版懇話会」が発足した時期でもあった。ただ、これらの出来事は、出版業界にとつての暗黒時代の到来を意味するわけではなく、むしろその逆であった。戦争に関する情報への需要が高まるに連れて、戦時増刊号・宣伝文書を含む出版物が大量生産されたのである。佐藤卓己は、この大量生産は特に大衆雑誌の場合に顕著に見られ、戦時雑誌の最頂点は一九四〇から四一年にあったという事実を示した。

雑誌に関しても、「一九三七年を最頂点」とする言説は、タイトル数に依拠している。もちろん、雑誌のメディア特性からすれば、こうした判断は必ずしも誤りではない。関心対象の細分化に従ってタイトル数を増加させていく雑誌のメディア特性に反する、同種同類雑誌の統合化こそが「戦時雑誌」の実態で

あったことは、特に留意しておかねばならない。この意味では、戦時雑誌は非雑誌的メディアと言える。⁽²⁾

雑誌の統廃合は、敗戦に近づき、出版がほとんどできなくなった頃まで続いた。特に太平洋戦争突入後に推進されたこの政策により、自主的あるいは強制的に統合・廃刊される雑誌が多く現れた。⁽³⁾なるべく一つの雑誌に、複数の同種雑誌の役割を果たせることによって、より効率的に戦争の情報やプロパガンダを大量生産することが、「戦時雑誌」の特徴であったのである。それぞれ異なる編集方針から成り立つ雑誌メディアにとつて、このような強制的な統合は特に小規模の雑誌の個性を抹消する事態であり、その結果、同人雑誌は大きな打撃を受けることになった。

こうした背景を踏まえた上で、『日本抵抗文学選』収録作品の初出雑誌を概観してみると、幅広い総合雑誌・文芸雑誌に、文学研究者以外にはおそらく馴染みのない同人誌・機関誌も多く並ぶという特徴的な構成が見られる。なぜこのような、読者数が限られ、影響力が相対的に小さかったはずの同人誌からの作品が、偶然とは言えないほど多く選ばれているのだろうか。本章は、こうした同人雑誌に対する強い関心に着目する。

『日本抵抗文学選』への収録作品が二篇以上にのぼる同人誌として、以下の四誌を取り上げたい。『三人』グループ（野間宏・富士正晴・桑原静雄）からは、野間宏の「鉄橋」と桑原静雄の「絶望」

が選ばれた。『構想』グループ（埴谷雄高、久保田正文、山室静）からは、埴谷雄高「洞窟」と久保田正文「すとれえ・しいぶ」が収録されている。さらに、『現代文学』グループからは、小熊秀雄「新ドンキホーテ」、小田切秀雄「日本近代文学の古典期」、本多秋五「モスクワの陥落」、佐々木基一「小林秀雄」が収録されている。選ばれた作品が最も多いのは『文化組織』であるが（北川冬彦、金子光晴、内田巖、岡本潤、花田清輝、中野秀人、竹田敏行、関根弘による八篇）、主に花田と中野が編集するこの雑誌はより大規模な同人を擁し、文学作品に限らず政治・経済論文が多く収録されているため、総合雑誌に近い同人誌として見做すこともできる。こうした同人誌を、それぞれ検討してみることにはしたい。

一一人 『三人』（一九三二年十月〜一九四二年六月）

およそ十年にわたって全二八冊が出版された『三人』の創刊同人（野間宏・富士正晴・桑原静雄）は、当時、同じく京都の旧制第三高等学校の学生であり、詩人の竹内勝太郎を精神的な師としていた。そのためか、雑誌の性格は詩誌に近い。最初期から詩が誌面の大部分を占めており、そのあと評論・散文・雑記なども増えてくるが、詩と詩論の地位は変わることなく、小説が掲載されることは珍しかった。

それに対して『日本抵抗文学選』に収録された野間宏「鉄橋——向日葵は傲慢のわらひをつける（進介）」は、連載小説「車輪」第

三回の一部抜粋である。当時、野間宏は小説「車輪」と「青年の環」（当時いずれも未完）を発表したが、やはり詩人としての活躍が目立っていた。野間自身も、この時期の小説には納得のいかない点が多かったようで、「芸術としてのクリティク。それが、小説に於いては、どういう形であらわれなければならないかが、わからない」と第十四号で述べていた。しかし、この小説に対する「迷い」の時期に発表された作品が、やがて戦後文学の産声となり、第一次戦後派を代表する小説『暗い絵』に結実されることになる。このように戦後への連続性が見える点は、一九五五年の時点から見て野間の「詩」ではなく（未完成の）小説の方が評価された理由でもあるだろう。

そして、この雑誌を手にとって概観してみれば、戦時下の総合誌や商業誌とは全く異なる風景が広がる。全くといっていいほど、戦時色が感じられず、強いて言えば、一九四一年以降の雑記部分に時局に関する議論がわずかに見られるだけだ。文学を志向する青年たちの作る同人誌という純粋な性格を十年にわたって守り続けることに、編集者たちが心血を注いだことがうかがえる。

富士正晴が、一九三六年二月号の小冊子「三人通信」で発表した「雑誌『三人』の立場」において、「今まで同人雑誌は文壇といふ一つの社会へ出る下準備の学校のようなものに思われて来ている（中略）文壇が目的にはならず、同人雑誌そのものが目的になる風に変化していくのだ」と述べたのを見れば、「昭和文学史のなかの非文

壇の孤立を守った⁽⁴⁾」という評価も理解できるだろう。一九三六年以降、文壇に入ることが何を意味するのか、彼らはよく知っているはずである。桑原静雄の収録作品「絶望」に見られる、「飢も病も、戦も死も、彼にはこわくはなかった。(中略)けれども、一枚の画が書けないこと、一枚の絵を書くことが出来ずに死ぬこと、之は真に恐ろしい」という描写は、彼らにとつての「芸術的抵抗線」を象徴している。この点は、廃刊の一九四二年まで変わることがなかった。富士による次のような回想を見ると、「純粹さ」にこだわり続けた「三人」のグループは、雑誌統廃合の流れの中でも、自らの独自性を守り抜くことを何よりも重要視していたことがわかる。

廃刊となつたのはその頃、同人雑誌を統合することを政府から強制されたからで、「朱緯」の荒木利夫には『三人』と「朱緯」を軸として二、三の同人雑誌も加えて一つの詩雑誌となろうとすめられたのを断つて廃止にふみ切つたのであつた。(中略)色々の傾向の同人雑誌が一つに強制的に固められることは耐え難かつたし、不純粹なような気がわたしにはしたのだ⁽⁵⁾。

こうして『三人』は、規模の小さい同人誌だからこそ、廃刊に踏み切ることによって最後まで「純粹」であり得たと言える。実利的な出版だけが許されるようになりつつある状況下において、『三人』は「無用」の文学にこだわり続けたのだ。

一一一 『構想』(一九三九年一〇月〜一九四一年一二月)と『現代文学』(一九三九年一二月〜一九四四年一月)

雑誌『構想』の意義に関して、「戦後の「近代文学」創刊と、その持続への道を準備したものであつた⁽⁶⁾」と評価されたように、やはり戦後への接続という点が強く感じられる。およそ二年間に全七冊という短い期間だが、荒正人(当時は赤木俊の名で活動)、佐々木基一、平野謙など、今では『近代文学』同人として知られる名前が多く見られ、戦後文学への準備段階としての特徴が強い。ただ、このような戦後「文壇」には欠かせない存在によって構成されたグループの同人誌は、『三人』と同じように「文壇予備軍的同人雑誌の肌あいは皆無⁽⁷⁾」であり、あくまでも同人誌にしかできないこと、すなわち自らの特色を守り抜くことにこだわりの持った雑誌であつた。

埴谷雄高の「洞窟」は、戦後にはやがて『死霊』へと発展していく難解な観念小説であるが「作者が抱懐する文学概念の核心に迫る道筋が整備された⁽⁸⁾」段階の作品として評価されている。そして久保田正文の「すとれえ・しいぶ」も戦後には『三四郎たち』という長編になる。「明日にも俺のところへ、赤い紙が飛んでくるかもわからない」というテキスト内の一文に対応するように、久保田自身も一九三九年九月に臨時召集令状が届き、「すとれえ・しいぶ」が載つた雑誌を一〇月に兵営で受け取つたと回想している⁽⁹⁾。この二つの作品は、いずれも創刊号に掲載されたものであり、戦後文学との

つながりを象徴する作品として捉えられるだろう。『三人』の場合と同じように、これらの作品に対する評価は小説の内容そのものよりも、厳しい環境下で創作と出版を続けてきたこと自体が、いかに戦後へと繋がる水脈になったのかということ視野に入れているように思われる。

『構想』は太平洋戦争勃発の直前、一九四二年十二月五日に最終号を出し、廃刊した。そして、埴谷雄高が廃刊について回想した際も、雑誌の統廃合政策について触れている。

太平洋戦争勃発後、同人雑誌の統合がおこなわれたとき、木暮亮、豊田三郎と神田の学士会館で会談したが、私達は統合を拒否して自爆した。その同人雑誌の最初の統合において敢えて「自爆」したのは、「構想」だけだったろうと思われ¹⁰。

このように、『構想』同人も雑誌統合に反発し、同人雑誌としての純粋性を守ろうとしたのである。

『構想』には、戦後の『近代文学』同人も多く参加していたことは前述した通りだが、同じく『近代文学』の前史として位置付けられる同人誌『現代文学』にも触れておきたい。数多い同人には評論家が多く、そのため、小熊秀雄「新ドンキホーテ」を除いて、選ばれた作品のほとんどが文芸評論である。

「戦争非協力の典型」¹¹として評価されているが、雑誌統合を面

して「自爆」を選んだ『三人』と『構想』とは違い、やや大規模な『現代文学』が一九四四年一月まで継続発行されるには、それなりの「対価」を払わなければならなかった。最終号では、「大日本者神国也」から始まる明らかな戦争詩（菊岡久利「菊」）が巻頭を飾り、いかにも決戦態勢に呼応するような雰囲気前面に出しながら、花田清輝・佐々木基一・平野謙による小林秀雄論が掲載されている。

小林の戦争に対する態度は、特に『近代文学』誌上の座談会（一九四六年一月）で述べた「僕は無智だから反省なぞしない」という、あまりにも有名なコメントによって戦争責任論の立場から広く議論されるようになったが、その詳細については展開しない。重要なのは、一九四四年の時点で彼の文章を正面から批判できた者はまだ極めて少なかったということだろう。『日本抵抗文学選』に収録された佐々木の論考は、小林の思想を「一切の倫理を欠いている」とし、三人の論の中で最も批判的だった。このように、様々な同人雑誌において、統合への対応の仕方の違いによって、「抵抗」の持つ意味も異なっていた。

一三 『文化組織』（一九四〇年一月〜一九四三年一〇月）

『文化組織』に掲載され、『日本抵抗文学選』に収録された作品が最も多く、八篇にのぼる。「文化再出発の会」の機関誌でありながら、詩、評論、小説、ルポルタージュ、そして翻訳まで幅広いジャンルの作品を取り扱っており、前述した雑誌に比べても一層総合雑誌の

性質に近いため、「同人誌の風を装いながら、一種の総合雑誌⁽¹²⁾」という位置付けが妥当だろう。

『現代文学』が、巻頭に戦争詩を載せることによって、時局順応ではない作品を覆い隠した面があることは先に述べた。一方、当初は右翼団体「東方会」社内に事務所を設立した『文化組織』の場合、その立ち位置は更に曖昧になる。例えば、すべての号に掲載されていた、会の紹介文にあたる「文化再出発の会について」という短い文章の冒頭には、「この会合は政治運動及び政治運動の一部分を目標とするものではありません」と記述されている。この説明は、東方会との（右翼的な）思想上の関わりを否定しようとするものと思われるが、それと同時に、マルクス主義者やアナキスト詩人多く擁するこの同人グループが、「（左翼的な）政治運動としての抵抗」を指さないことを意味していただろう。一方、「東亜の有機的未来に向かつて、共同の智囊をしばらくとする」といった記述のように、大東亜共栄圏など時局順応的な言説を想起させるようなフレーズも散見され、自らの立場をあえて曖昧にしているように感じられる。

文学作品に注目すると、『日本抵抗文学選』には詩の数は相対的に少ないが、詩雑誌ではなかった『文化組織』からの詩は四篇も収録された。特に、戦後「抵抗詩人」とされた金子光晴の「鬼の兎放浪」と、戦争詩の執筆によって批判的となった岡本潤の「浚漂船」が詩部門で並ぶという不思議な光景が見られる。詩は、最も難解な

表現様式でありうる一方、非常時においては最もダイレクトにメッセージを伝達するメディアにもなりうるという二面性を持つ。戦争詩というプロパガンダに悪用される詩がある一方、国民の反ナチス的感情を喚起・促進した抵抗詩人の作品は、フランス・レジスタンス文学においても極めて重要であった。しかし、『日本抵抗文学選』に選ばれた詩は、そのどちらにも属さない。

「鬼の兎放浪」（一九四一年一月）は、金子光晴の代表的な抵抗詩として広く認められているものではなく、むしろ「発表の困難さによって）同時代的抵抗の役割を果たし得なかった」作品と評されたものである。作家の「抵抗」精神が最もよく現れる作品——金子の場合、それは『鮫』『落下傘』に収録される一九三〇年代後半の詩——が選ばれるわけではなく、どのような状況下で発表できたかという時代性の方が重視されていることがここでも見て取れる。大政翼賛会結成直後のこの時期、東方会からの援助がなくなり、「文化再出発の会」の事務所も中野秀人宅に移った。言論統制が厳しくなり、経済的な打撃も受け、『文化組織』の存続自体がますます困難になっていった時、意味が曖昧なゆえに「抵抗詩」としての評価が難しかった「鬼の兎」は、文学としての詩を出版し続けるというぎりぎりの努力の象徴である。

そして岡本潤の「浚漂船」（一九四一年十一月）は、何年も湖辺に佇んでいる浚漂船の姿を描いた散文詩であり、特に「協力」的な意味合いは感じられないが、改稿が行われた上で収録されている。

稲妻の光で一瞬鮮明になる船の様子を描く「一瞬、それは古代の軍神のごとく、僕の眼底に烈しく灼きつけられた」という一文があるが、『日本抵抗文学選』に収録された際には、「古代の軍神」は「太古の神」に変更された。太平洋戦争開戦直前の頃、むしろ「軍神」の方が当時の険しい雰囲気符合するのだが、この改稿は、戦争に関わる全ての語彙に敏感だった戦後文壇の状況を反映している。岡本が、吉本隆明の「高村光太郎ノート」によって戦争協力者のレッテルが貼られたのは、ちょうど、『日本抵抗文学選』出版五ヶ月前の一九五五年七月のことであり、この件も改稿の一因であったかもしれない。

具体的な理由を知るとは今では不可能だが、『文化組織』の同人には、こうした評価が難しい「問題児」が非常に多かった。主な編集者二人、「東方会」の主宰者中野正剛の弟中野秀人と、その機関誌『東大陸』に時局論文を書いていた花田清輝もまた、本当に抵抗の姿勢を保てたかどうかを疑われざるを得ない立場にいた。

この二人の掲載作品を見ると、中野秀人の「凱旋——漢口・従軍記者ノート——」は、戦時中のありふれた従軍文学のようなタートルを持ちながらも、その基準を微かにずらすような異色の小説である。武漢作戦という、「従軍ペン部隊」が初めて起用された作戦として想起されるが、中野は一人の従軍記者の姿を風刺的な口調で描いた。「ペン部隊」の仕事は、戦場の細部に立ち入れず、戦意高揚のための宣伝工作に限定された。それに対して中野は、武漢

の「いたるところに死骸は鱧え」る風景を描き、その記者と共に行軍することを「考えただけでも、数々の屈辱が眼の前に浮かんでくる」など、従軍文学の規定から逸脱するようなフレーズを入れ込みながら、従軍記者に代表される戦争のナラティブへの不信感を表明した、これは、「戦場を書くこと」への規定自体に対する一種の反発として捉えることが可能だろう。

花田清輝が『日本抵抗文学選』に載せた「ブリタンの驃馬」を収録した戦時下のエッセイ集『復興期の精神』は、今ではしばしば「戦時中比類なき抵抗の書」として紹介される一方、そのレトリックに満ちた「抵抗」の内実がわからないとの批判も、花田・吉本論争の時期から続いている。その詳しい経緯について、本稿ではのべないが、『文化組織』に発表された作品は、花田が『東大陸』や『軍事工業新聞』での仕事に支えられつつ、一筋縄ではいかない「文学」の方に力を注いだ結果であることは確かだろう。「ブリタンの驃馬」における「水槽と秣桶との間におかれる驃馬が、選ぶ道がわからず餓死する」というパラドックスは、太平洋戦争開戦直後の知識人として生き延びることの痛切さを含んでいる。そして、『文化組織』の持つ曖昧さも、彼らの模索した「餓死しない」ための、文学のあり方であった。

また、「文化再出発の会」の仕事が、やがて戦後文学の源流となる雑誌『真善美』や『総合文化』に繋がっていくことから見ても、右翼との関わりがあったただでその意義を一蹴することはできない。

ある程度「安全な場所」に身を潜めることができたからこそ、すでに雑誌統合の趨勢が見えてくる一九四〇年に創刊でき、変わった総合雑誌風の同人誌として四三年まで存続し得たと言って良いだろう。このように『文化組織』同人は、文芸雑誌が均質化していく中、ジャンルにおいても立場においても、さまざまな異質な文化を組織しようとした。

紅野敏郎が、彼らの「政治運動とはまったく異なった、一人一人の矛盾を含んだ痛い核を大切にする」⁽¹⁵⁾姿勢を肯定的に評価したように、彼らは、政治運動に参加しないというスローガンを前面に出しながら、政治と関わらざるを得ない立場から出版活動を続けた。そこには、時局に順応した要素も見られることは否定できないが、政治運動ではなかったからこそ成り立った彼らの活動を、今後の課題として改めて検討しなければならない。

第二章 「聖痕」から離れて…「戦争協力」の雑誌

前章では主に同人雑誌の発行について論じたが、戦争という主題を直接扱っていない作品が多かった。それに対して本章では、いわゆる戦争の文学を取り上げたい。

この場合、新たに現れる問題は、言論統制下で書かれた「戦争文学」を一義的に理解することがほぼ不可能だということである。石川達三「生きてゐる兵隊」の発売禁止は、このことを理解するため

の好例である。一九三八年一月、『中央公論』の特派員として南京に赴き、大きな宣伝効果が期待されていた石川が書いた戦場の文学は、その生々しい描写があまりにも「現実的」であったゆえに、逆にプロパガンダにとって都合の悪いテキストになってしまったのだ。五味淵典嗣は、この点について以下のように指摘している。

現在の視点で考えれば厭戦的と読まれかねない戦場での身体的な苦痛や苦渋、疲弊や憔悴ぶりに筆を致すことは、献身の対象としての「祖国」への情動の強さを引き出す限りにおいては、必ずしも制限されていたわけではなかった。しかし、その描写は、少しでも過剰になり冗長になった時、テキスト的な抵抗と攪乱を引き起こす契機ともなり得てしまう両義性を孕んでいた。⁽¹⁶⁾

このような「テキスト的な抵抗」は、どこまで「抵抗」と言い得るのだろうか。ただ「反戦的ニュアンス」といった「聖痕」を探し出し、それによって作品を評価することはもはや無意義なことである。なぜなら、国策に沿おうとして書かれたテキストでも、「抵抗の痕跡」を見つけ出すことは場合によっては可能だからである。そのため、この章では、引き続き「出版媒体」を視野に入れて、こうした両義性を含む小説を検討してみる。

二二 太宰治「十二月八日」と『婦人公論』

「十二月八日」は、今でも評価が難しい作品である。『日本抵抗文学選』においては、戦争を主題として直接扱う数少ないテクストでありながら、この作品の選定に疑問を感じざるを得ない一面もあるだろう。一人の平凡な主婦が語り手のこの小説は、戦時中大日本帝国への素朴な信頼感や米国兵士に対する同じく素朴な「憎み」が描かれており、その一方で、「非常時」を耐え抜くことへの不安ものぞかせる。確かに太宰の文体は、いわゆる国策文学に見られる戦争に対する高揚感や謳歌の姿勢とは異なる、落ち着いた叙述になっているが、戦争プロパガンダに身を任せ、やがて総動員される国民大衆の心理という「協力的」な描写も確かに含まれていた。

「十二月八日」に関する研究を整理してみると、戦時下に発表されたこの小説は戦後二十年間の間ほぼ無視され続け、それに対する研究と評価は、殆どが一九七〇年代以降に行われていることがわかる。例えば鈴木敏子や何資宜⁽¹⁷⁾の研究において、この作品の時局批判的な側面が強調されているが、このような評価が見られるのは、小説の発表時と大きく隔たった時期である。この際に「抵抗」の要素としてよく指摘されるのは、「戦時下の生活難」「学生の徴兵への感慨」「空襲対策の苦しみ」などの描写だが、前述したように、このような内容は、国民を団結させて非常時を耐え忍ぶように説くものとして読み取るか、あるいは過剰なネガティブな描写としての抵抗を読み取るか、どちらも可能のほずである。

その一方、六〇年代の時点では、例えば小田切秀雄はこの小説を「戦争権力への全面的服従」として読んでおり、荒正人も「戦争を肯定」したものと規定した⁽²⁰⁾。共に『日本抵抗文学選』に作品を掲載した同時代の作家から酷評されながらも、この作品の掲載には、七〇年代以降の「抵抗文学」評価とは全く異なるアプローチが見えてくる。

一九四二年二月号の『婦人公論』には、「大東亜戦争と無敵艦隊」「戦争と女性徴用」などの時局論文が載る前半と、育児や食生活に関する特集「決戦下の国民生活」がメインとなる後半から構成され、その後続く「十二月八日」を含む三つの作品が載る「創作」欄で終わる。巻頭言は、「宣戦の大詔を上げるラジオの前で、わたちはみな泣いた。泣いて母は子のために恥なき母でありたいと希い、戦場の女性はその戦場を死守しようと誓った」から始まり、これからの大戦のために女性はいかに国家の役に立つべきか、ということへの関心を生々しく語っている。この心情は、「十二月八日」の主人公の心理と極めて類似している。「聖霊の息吹きを受けて、からだが透明になるような感じ」や「お隣のラジオに耳をすました。マレー半島に奇襲上陸、香港攻撃、宣戦の大詔、園子を抱きながら、涙が出て困った」など、開戦への感動を描写する常套句に満ち溢れており、雑誌全体の主旨に一致していると言える。

更に、女性に対する戦争宣伝には、子供の存在が大きいことにも留意したい。「十二月八日」には娘の園子に対する描写が多く、最



図1 『婦人公論』一九四二年二月号、
一一〇頁

初のページには母子像の挿絵も見られる(図1参照)。若桑みどりの研究によれば、こうした母子像は特に戦時中の婦人雑誌に多用されている。⁽²¹⁾ 李顕周も「十二月八日」を論じる際にこの挿絵に触れており、当時の『婦人公論』編集部には「産めよ育てよ国の為」という、人口増加のためのスローガンに合わせて「日常生活のなげない母子の姿に描写をクローズアップさせようとする意図」があったと述べている。⁽²²⁾ つまり太宰の小説は、母子関係を強調した面においても、当時の『婦人公論』の編集方針にかなり合致しているのだ。

同時代の論者には、「十二月八日」がいかにも戦争宣伝と女性動員の語りの構造に近いのか、よく分かっていたはずだ。ただ、その一方、『婦人公論』誌面との関連性を考えた場合、プロパガンダに対する新たな「裏切り」も見て取れる。例えば、小説最後の部分にお

ける「夜道」の描写は、先行研究では主にテキストの反戦的ニュアンス(日本の暗い未来への暗示)について論じられてきたが、例の挿絵と合わせて考えた場合、この部分で主人公が娘を背負いながら「途方に暮れた」「難儀している」様子は、同じく子供を背負う母子像である挿絵の穏やかな雰囲気とは全く違うものだ。

更に、「国家に役立つ婦人」のイメージの雑誌全体における重要性を考えた場合、隣の主婦と交わしたこの会話の描写にも違和感が現れてくる。

「これからは大変ですわねえ。」

と戦争の事を言いかけたら、お隣の奥さんは、つい先日から隣組長になられたので、その事かとお思いいなったらしく、

「いいえ、何も出来ませんのでねえ。」

と恥ずかしそうにおっしゃったから、私はちよつと具合がわるかった。

ここでは「理解のズレ」が描かれている。これからの戦争は大変だということに対して、女性としていかに力を合わせるかに関する返答が続くと予想されるが(婦人組織についての議論も『婦人公論』同号にあった)、そうはならなかった。情報伝達の回路に一瞬、亀裂が入ってしまうことによって、「(戦争協力が)できない」という危うい意味を読み取る可能性が出てくるが、そのことがまた「理解

のズレ」によって、検閲官の目に逃れてしまう。こうした裏切りは、意図的な反発ではないとしても、単なるプロパガンダの生産とは違い、統制の力に反するものが密かに潜んでいた。ここで重視されるべきことは、婦人雑誌という「協力的」なメディアとの相互関係から生まれるこの微かな裂け目である。読者への伝達の経路としての雑誌を考えた場合、婦人雑誌の読者が今の研究者のように、テキストを多層的に理解しようとする余裕があったとは想像し難く、その意味では協力的な側面が強かったが、完全に規格化されない文学としての可能性もまた認められるだろう。

婦人雑誌は、「銃後」の安定、挙国一致の宣伝、前線への支持など、戦争完遂に必要不可欠な役割を果たした。この中で、前述したような逸脱を有効な抵抗として読むのは無理があるが、あえて『婦人公論』から作品を選んだことは、作者の持つ抵抗の意思を探ることが無意味になった時、言論統制下における多層的な文学の存在を提示しようとした試みだったのかもしれない。

二二二 幻の雑誌…井伏鱒二「鐘供養の日」と『陣中読物』

もう一つ検討しなければならないのは、井伏鱒二の小説「鐘供養の日」である。金属資材の不足に対応するため、政府の方針に沿って梵鐘を献納する過程を描いたこの作品は、陸軍恤兵部より発行される陣中慰問雑誌『陣中読物』から出版された。しかし、当の『陣中読物』第1号は、管見の限りどこにも所蔵されておらず、それに

関する資料もほとんど残されていないため、初出を確認することが全くできないテキストとなっている。

さらに、この小説は『日本抵抗文学選』の小説部門において、発表時期が最も遅い（一九四四年一月）作品である。フィクション作品がますます不要不急なものとして制限されていく中、戦意を高揚させるためのもの以外、出版がいかに難しくなったか想像に難くない。この状況下における『陣中読物』という特殊なメディアを通じて、本は「弾丸になる」ことにもう一歩近づいたといえよう。

『陣中読物』は、輸送力の不足が著しくなっている一九四四年一月時点で創刊されたが、慰問雑誌という特殊なメディア自体はその頃新しくできたものではない。民間から図書も含めた寄贈品を集め、前線に送る活動は、一九三七年からすでに始まっていた。陸海軍恤兵部の指示によれば、慰問読物にはユーモアのあるもの、短編の読切小説と銃後美談が選ばれていた。⁽²³⁾

また、一九三九年に成立した「出征兵士新聞雑誌慰問会」の趣意書によれば、戦場に適した読物として、「郷里の雰囲気や出来事」を伝えられる新聞や郷土雑誌が求められていたことがわかる。⁽²⁴⁾ 実際の戦場ではそれに限らず様々な書物が読まれていたのだが、少なくとも、理想的な慰問読物の特徴として「ユーモア（娯楽性）」「銃後」「郷土」などのキーワードを見出すことができる。「鐘供養の日」から、娯楽性は見つかりにくいかもしれないが、「郷土」を背景とした「銃後」生活の一側面を描いた点では、当時の慰問読物の基準に

ほぼ符合している。しかしこのテキストは、井伏の回想によれば、陣中慰問という目標が全く達成できなかったという。

前者（引用者注…「鐘供養の日」）は、中央公論の佐藤観次郎君が編集していた『陣中読物』という軍隊慰問雑誌の第一号に書いたもの。ところで、この雑誌を輸送する肝心の船がなく なっていたので、戦地へは送れなかったらしい。（中略）送別の辞は、今度書き換えた。戦時中には、こんな送別の辞は書ける筈もなかった。⁽²⁵⁾

「鐘供養の日」は『陣中読物』からの初出であることは、井伏が一九六五年のこのインタビューで初めて明かされた情報であるようだ。そうであれば、『日本抵抗文学選』が編集される時点では、この雑誌は正真正銘の幻の雑誌であり、出版時に書誌情報が欠落しているのもそのためであろう。

「送別の辞」というのは、作中では梵鐘供出の儀式で読まれるものだが、初出の代わりに一九四四年三月出版の作品集『御神火』から確認できる。元のテキストは、「大東亜戦争」を戦う「忠勇無比の皇軍将兵」へ梵鐘を捧げ、「銃後の民また全能を動員し、前線将士の敢闘に應へんと期す」という銃後からの全面協力を強調している。それに対して戦後の改訂版では、前述した協力的な叙述が全て削除される一方、「銃後の者も悲愴な決意を持ちまして、前線の勞

苦に劣らない苦勞をしております」という、銃後の生活苦と供出への惜しい気持ちに近いニュアンスに変わっている。岡本潤の改訂問題については前章で述べたが、井伏による改訂の幅は更に大きく、『日本抵抗文学選』もやはりその元の姿を示すことはできなかったようである。

改訂部分の反戦的ニュアンスだけをもって、この小説を抵抗文学とすることはもちろん適切ではない。しかし、一九七三年に井伏文学を抵抗と関連して論じた東郷克美の研究は、まさに戦後版テキストの「送別の辞」を挙げながら、「結果として戦争への無言な「抵抗」になっている」と結論づけたのだ。⁽²⁶⁾その後、大越嘉七は、『日本抵抗文学選』への収録に関心を示し、「井伏鱒二と抵抗文学」の章でこの作品に注目しているが、ここでは「（井伏は）一貫した文学精神に生き得た」という作家本人への評価が先行しているように見える。そこから、井伏の「文学的抵抗の実態とは、その戦争体験によっても変ることなき人間認識のパターンそのものの強さ」と結論付けることは、やや恣意的であると一言わざるをえない。⁽²⁷⁾

佐藤義雄は、『日本抵抗文学選』以降、この作品は井伏の「代表的な抵抗文学」として位置付けられてきたことを前提に、作品の改訂問題を指摘しているが、それを「自己抑圧をふり払おうとする、井伏鱒二の戦後行為」としての、積極的な改作だという。⁽²⁸⁾しかしこの解釈もまた、井伏は「納得のゆかない作品は決して再録しながらなかった」ことを前提としており、やはり井伏の作家としての「本

質」から抵抗の精神を見つけ、それに帰着させている。

こうして、「鐘供養の日」に対する研究では、抵抗文学の神話が再生産されていく印象が強く、『日本抵抗文学選』への収録が、井伏は抵抗作家であることの一つの証拠として挙げられることもあった。この点は、初出記載の漏れと戦後改訂版を底本に使用したことに由来すると思われるが、『日本抵抗文学選』は元々、個人としての「抵抗作家」の生産に力を入れているわけではないことは、既に見て来た通りである。編集者の一人である杉浦明平も、井伏本人を抵抗者として評価するより、彼を通して「あの侵略戦争を疑わなかった庶民の姿」を見て、その庶民の線に「よい意味でもわるい意味でも、沿って来た」作家だと論じた。このように、井伏に対する決して積極的とは言えない評価を抱きつつもなお、一種の「抵抗文学」として「鐘供養の日」を収録したことは、戦争末期に存在し得た、歪みがありつつも文学的意義を持った作品として認めた結果だろう。ここで語られる「抵抗」は、その後の井伏評価における「抵抗」とは、全く異なる概念であることを強調したい。「抵抗」という言葉だけに反応し、作家を評価しようとする前に、この概念にまつわる言説空間の変化に、まず目を向ける必要がある。

二二三 「大東亜」の抵抗…植民地の文学

最後に、「植民地」に対する関心について触れておきたい。『日本抵抗文学選』には、湯浅克衛「藁」、金史良「親方コブセ」、山丁「狭

街」など、「日本人」以外のアイデンティティの問題に関する作品と「外地」作家による作品がいくつか収録されているが、ここから見られる「抵抗」も、ただ「被植民者の抵抗」に単純化することはできない。

一九四二年一月、「大東亜文学者大会」の第一回大会が開催され、その名の通り内地日本だけでなく「共栄圏」からの参加者が多数見られた。招待された満州国、中華民国以外にも、蒙古、朝鮮、台湾の各国から三十名が参加した⁽³⁰⁾。さらに一九四三年には、「南方文化研究会」が結成され、「南方向け」の『新編日本文学史』と『大東亜文学代表選集』が編集されたこともあった⁽³¹⁾。このような流れを見ると、一九四二年に「親方コブセ」が『新潮』に掲載されたことや、「狭街」を掲載した『満州各民族創作選集』が出版されたことも、文学芸術の面において「共栄」の実現を目指す試みとして可能になった側面が強い。そのため、ここにもいわゆる抵抗者の姿は存在しえず、描かれたのは総力戦に巻き込まれ、動員される平民たちの姿だけのだが、文学として書き残された歴史の一頁は確かに存在しているのだ。

一九四四年二月日本評論社から刊行された、竹内好の『鲁迅』が、厳しい時局下にも関わらず出版できた理由もここにあるように思われる。この著作から初出の「死と生について」は、『日本抵抗文学選』収録作品の中で出版時期が最も遅い作品でもある。竹内と彼が運営していた「中国文学研究会」は一九四二年、大東亜文学者

大会への参加を拒絶し、「日本文学の榮譽のために、また支那文学の榮譽のために、承服しない」態度を示したが、この微かな「抵抗」もまた迂回曲折だった。彼は、日本文学報国会は「必要」であると認めた上で、「文学における十二月八日」の実現を拒否の理由にするしかなかった——「大東亜共栄圏」の語彙を用いながらも、真の意味での、自由なアジアの文学の実現への展望も、そこには確かに読み取れる。³²

この文章を発表した雑誌『中国文学』自体も、その四ヶ月後に廃刊した。そのため、二年後に「東洋思想叢書」の一冊として『魯迅』を出版したことは、竹内にとつてはある種の迂回戦略をとらざるを得なかった結果かもしれない。彼は、「私は支那文学を指導しようとは思わぬし、籠絡しようと思わぬ。(中略) 私なりの教訓を魯迅から牽き出すだけである」と述べたように、中国文学の研究者として「大東亜」思想に組み込まれることを余儀なくされながらも、日本を東亜の指導者にするという本質には拒絶し、魯迅に対して尊敬の態度を貫いた。

「植民地」に関する作品は、今では抑圧された民族の創作という意味で抵抗文学に結び付けやすいが、一九四〇年代では、「アジアの全文学者」を集結することによって広い意味での「国策文学」への通路を開こうとする、文化的事業として行われていた側面もあった。ただ、この「協力的」な事業がなければ恐らく出版は難しかった作品群には、『日本抵抗文学選』に見られるこれらの作品のように、

不調和なテキストも少なからず含まれており、その「抵抗」の様相は我々の想像以上に複雑なものであった。

おわりに…知識人として成しうることに

紙幅の関係上、本論では『日本抵抗文学選』の一部の収録作品だけ整理してみた。そこから何か一貫している姿勢を読み取ろうとすれば、それは、当時、「レジスタンス」としか読めなかった「抵抗」に対して問題提起をすることだったのではないか。

五〇年代の「抵抗ブーム」において特に影響が大きかった、加藤周一によるフランス・レジスタンスに関する著作『抵抗の文学』では、「抵抗」という体験的基礎によって以前の文学と区別されるあたらしい文学」という定義が示されている。そして『日本抵抗文学選』出版直後の一九五六年では吉本隆明が「文学者の戦争責任」を発表し、いわゆる「花田・吉本論争」が始まり、東方会との関わりを持つていたことから、「実は協力者だった」花田清輝に対する批判が展開された。それに対し、『日本抵抗文学選』が、全く戦時色の感じられないものや、受け取り方が曖昧なテキストも多く取り入れたのは、こうした「断罪」と「抵抗者の書く文学」の定義に疑問を感じたためではなかるうか。一九五五年ではこのような見方は革新的であるが、改稿問題に対する態度、評判が特定の同人グループに集中しすぎた可能性、自らの統一した定義を提出できなかったことなど、

問題点も多く潜んでいると言わざるを得ない。ただこれらの問題点は、当時の編集者たちが、「抵抗ブーム」の最中にいる知識人として、自己弁護と自己反省が入り混じった複雑な心情を抱えていたしるしでもあるのだ。

『日本抵抗文学選』に関する研究は殆ど存在しないが、前述したように、このアンソロジーに選ばれている作品が、一般的に想像される「抵抗文学」と混同されることがしばしばあった。「抵抗」の常に変化している様相に触れることなく行われ続けてきた議論は、この言葉の流行には見合わない空疎さを含んでいる。それに対して本論では、戦後間もない頃の「抵抗」言説を視野に入れたうえで、今もなお続いている「現代の抵抗ブーム」の中に、およそ七十年前の抵抗ブームにおける一つの異例としてこのアンソロジーを考察してみた。

櫻本富雄が、戦時下のジャーナリズムについて、「良心的で非妥協的な文章なるものを見出すとしたら、いくらでもある。つまりは全員免罪されてしまうのである³⁴⁾」と述べたことは、痛ましい事実である。だが、いわゆる抵抗作家の文章から「妥協的」なニュアンスを見つめるのもまた、難しくはない。とすれば、戦争のような、思想的極限状況に置かれた知識人は、沈黙を選ぶほかならないのだろうか。そうではないと信じたい。

「文章」だけでなく刻々変化する言論界の状況を細かく考察した場合、誰かを断罪・免罪するという責任の次元を超えた「抵抗」を

析出することも可能ではないだろうか。もちろん、文学界における総動員を推し進め、他の文学者を抑圧する形で戦争に加担した知識人には、その責任を問うべきだが、ここで提起したい問題は、それ以外にも大量に存在する戦時中の文学に対する評価のあり方についてである。編集作業も検閲も統制も、人間の手によって行われる限り、完璧に与えられた仕事を遂行することは不可能である。その隙間をすり抜けることによって、ある種の抵抗の精神の存在を認めることができるなら、それは作家の執筆意図でもなければ、テキストに漂う曖昧なニュアンスでもないだろう。そこには、同人グループによる制作、誌面の編集、読者の受取り方、戦後への接続、メディアとテキストとの相互関係など、テキストの外側にある可能性が広がっている。このように、「抵抗」の境界線を問い直すことは、戦時下の文学とそれに関わる戦争責任問題を論じる場合だけでなく、今の時代における知識人と社会の関係を考えるに際しても重要であり、それを引き続き今後の課題にしたい。

注

- (1) 逆井聡人「抵抗」を移植する——一九五〇年代初頭の文壇と抵抗言説『昭和文学研究』二〇二四年九月）七頁。
- (2) 佐藤卓己『キングの時代』(岩波書店、二〇二〇年)三七八頁。
- (3) 櫻本富雄「本が弾丸だったころ——戦時下の出版事情」(青木書店、一九九六年)九一頁。
- (4) 紅野敏郎「富士正晴・野間宏・竹之内静雄「三人」の検討(上)」『文学』

- 一九七九年六月）三二頁。
- (5) 富士正晴「同人雑誌『三人』について」(『賈・海賊の歌・富士正晴評論集』未來社、一九六七年)一〇七頁。
- (6) 紅野敏郎「埴谷雄高・山室静・久保田正文ら「構想」の検討」(『文学』一九八〇年一月)三三頁。
- (7) 同上、三五頁。
- (8) 田辺友祐「埴谷雄高『洞窟』論」(『日本文学誌要』二〇〇六年七月)四三頁。
- (9) 久保田正文「ひとつの灯」、『構想』と私・『構想』総目次(『言叢社』一九八四年)一一頁。
- (10) 埴谷雄高「構想」小史、『構想』と私・『構想』総目次」五頁。
- (11) 『槐』現代文学 解説・回想及び著者別総目次(臨川書店、一九八六年)二四頁。
- (12) 琥珀書房「復刻版 文化組織」<https://kokakubooks.com/reprint/modern-literature/bunkasoshiki/>(最終アクセス:二〇二五年五月二十八日)。
- (13) 中村誠「金子光晴「鬼の児の唄」にみる「亡鬼」の叫び」(名古屋大学国語国文学)二〇〇六年七月)一〇〇頁。
- (14) 講談社『復興期の精神』<https://www.kodansha.co.jp/book/products/000210974>(最終アクセス:二〇二五年七月十七日)。
- (15) 紅野敏郎「中野秀人・花田清輝ら「エクリバン」『東大陸』「文化組織」の時代」(『昭和文学の水脈』講談社、一九八三年)一一三頁。
- (16) 五味洲典嗣「プロバガンダの文学:日中戦争下の表現者たち」(共和国、二〇一八年)二〇二頁。
- (17) 鈴木敏子「十二月八日」(太宰治)解説(『日本文学』一九八八年十二月)。
- (18) 何資宜「太宰治「十二月八日」試論——語り≠騙りの構造——」(『国文学攷』二〇一〇年九月)。
- (19) 小田切秀雄『文学史』(東洋経済新報社、一九六一年)三四七頁。
- (20) 荒正人「戦時下の「芸術的抵抗派」『国文学』解釈と教材の研究」(一九六五年六月)三四頁。
- (21) 若桑みどり「戦争のつくる女性像」(筑摩書房、二〇〇〇年)二四五頁。
- (22) 李顕周「太宰治の「十二月八日」と雑誌『婦人公論』をめぐる」(『日本語と日本文学』二〇〇二年二月)五〇頁。
- (23) 中野綾子「慰問雑誌にみる戦場の読書空間——「陣中俱樂部」と「兵隊」を中心に」(『出版研究』二〇一四年)一四一頁。
- (24) 同上、一四二頁。
- (25) 伴俊彦「井伏さんから聞いたこと・その四」(『井伏鱒二全集第一〇巻』月報六、一九六五年)三頁。
- (26) 東郷克美「戦争下の井伏鱒二:流離と抵抗」(『国文学ノート』一九七三年三月)二〇六頁。
- (27) 大越嘉七「井伏鱒二の文学」(法政大学出版局、一九八〇年)八五〜九二頁。
- (28) 佐藤義雄「『鍾供養の日』と「隠岐別府村の守吉」——井伏鱒二・戦下の表現」(『近代文学論の現在』蒼丘書林、一九九八年)三〇四頁。
- (29) 杉浦明平「庶民文学の系譜——井伏鱒二について」(『午前』一九四九年二月)一一六頁。
- (30) 吉野孝雄「文学報国会の時代」(河出書房新社、二〇〇八年)一三七頁。
- (31) 同上、二二二頁。『新編日本文学史』の日本語版は一九四四年十二月に出版されたが、外国語版の情報は不明;『大東亜文学代表選集』も、戦況の悪化により計画倒れで終わってしまったようだ。
- (32) 竹内好「大東亜文学者大会について」(『中国文学』一九四二年十一月)二六六頁。
- (33) 竹内好『鲁迅』(日本評論社、一九四四年)四六頁。
- (34) 櫻本富雄、前掲書、一四五頁。