



林房雄「将軍の孫」論：ナショナリズムの理想と日中戦争

曹，天賜

(Citation)

國文論叢, 62:15-29

(Issue Date)

2025-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100498109>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100498109>



林房雄「將軍の孫」論

— ナショナリズムの理想と日中戦争 —

曹 天 賜

1 文学者と国策の関係

一九三七年八月十三日、第二次上海事変が勃発し、日本と中国は全面戦争に突入した。二週間後の八月二十七日、林房雄は中央公論社の従軍記者として上海に赴き、翌月二十一日まで滞在した。当地での体験について、彼は「上海戦線」(『中央公論』一九三七年十月特大号)や「戦争の作用」(『文学界』一九三七年十一月)などのエッセイで語ったが、それを小説作品化したのが、一九三八年一月号の『週刊朝日』に掲載された「將軍の孫」である。

一九三八年三月、日本ペンクラブはアメリカの諸雑誌に載せることを目的に、十二人の日本文学者それぞれに異なる題材を注文し、千枚以上の長篇あるいは三十枚以下の短篇小説の執筆を慫慂した^{〔1〕}。林に依頼されたテーマは「現代日本の將軍」であり、二ヶ月前に発表された本作を提出したが、結局は落選した。「落選作家として」(『文芸』一九三八年五月)における林自身の記述によれば、理由は「三十枚より長すぎること」、「優れた日本の將軍」を書くはずだったのが「孫」を書いてあることであつたという。

林はペンクラブの注文に旧作をもって応じたのには、ペンクラブが掲載を画策した「アメリカの雑誌」を軽侮する気持ちがあつたようだ。林はその経緯について、次のように述べている。

もともと、この作品は「週刊朝日」向きに書いたもので、輸出向きに書いたのではなかつた。旧作でも構はないといふ話だつたから、ちよつとばかり手を入れて送つたのである。アメリカの雑誌に載るのなら、「週刊朝日」向きのが丁度いい、だらうと思つた。もともとアメリカ人といふ奴は、現代ヨーロッパ人も又同様、こまかい味の文学など解りつこない。僕のやうな粗っぽい作家が「週刊朝日」あたりに書いたのが、まづ頃合ひで、奴らが読めばこれは傑作だなどつまらん喜び方をするだらうとも思つてゐた。

やや自嘲気味に作品の粗っぽさを林みずからが認めているように、本作は当時の文壇には注目されず、一九三八年九月十一日に公開された映画版(東宝、渡辺邦男監督)も「真実味に乏しい、

深みのない、空虚な感じのする映画」と批判されている⁽²⁾。本作に前後し、「国民自覚国策映画」を作るために、日本文化中央連盟は林に原作執筆を依頼した。林がそれに応じて書いた「牧場物語」は同年の二月号の『改造』に掲載され、映画版（東宝、木村莊十二監督）が公開されたのは九月一日である。この時期、当局は林に国策文学の担い手であることを期待しており、林もそのことには十分自覚的であったが、国家からの要請を丸呑みにすることは拒否していた。

評論「文学と国策」（『改造』一九三八年六月）では、「東洋または世界を舞台とする大外交小説を書く」ことを文学者に求める「官吏側」の注文について、林はそれを拒絶すると明言している。「文学を政治のために直接に役立たせやうとすることは、もとより邪道である」というのが、その理由である。林はここで、日本の為政者の従来の文芸政策を次のように批判している。

如何なる内閣も文芸政策なるものを世に示したことはなかった。示せば即ち弾圧政策であつて、自然主義文学を圧迫し、人道主義文学を圧迫し、プロレタリア文学を圧迫し、能はた、圧迫のみ、一向として保護奨励の政策を示すことなく、（略）、天気晴朗なる一日、突如として、作家には大外交小説を書け、国民文学を創造せよ、ソ連中国の作家と対抗せよ、と命令しても、手足をもがれた蟹どもは、たゞ泡をふくばかりであらう。泡を吹かざる作家とても、心中一片の気概があるならば、為政者平素の無関心に対しては無関心をもつて酬ゆるほかはなからう。

林によれば、日本では、為政者と文学者の間には断絶が存在する。この関係性を結び直すには、両者の努力と時間が必要である。このように述べる林は、評論「美と力の詩人」（『新潮』一九三八年七月）では、文学者が「自らを先づ美と力の詩人、即ち国民の胸にひそむ美と力の権化として鍛へ上げたならば、強ひて国策を考へなくとも、作品はすべて国策にそゝい」、「時に、その激しさと深さの故に眼前の小国策と矛盾するやうに見えることがあつても、永遠の国策を思へば、決して憂ふるに足りない」と説いている。

国民の胸に訴える優れた文学は、為政者の意図を付度しその注文に応ずることではなく、文学者みずからの手で打ち立てられるべきものである。そのとき、作品はおのずから「国策」に沿うものとなるはずであり、為政者が想定するところを超えた「永遠の国策」が文学によつて見出されることになる。このように構想する林にとつて、ナシヨナリズムとは上から与えられるべきものではなく、作家の内部から汲み上げられるべき理念であつた。

「將軍の孫」は、このような意味での「永遠の国策」文学を目指した時期に、林が著した日中戦争を背景とする最初の作品である。日露戦争に参加した北条中将の孫である北条文雄は、自分の作品に精神力がないと思ひ悩み、南枝との恋も進まない。召集された彼は、戦場ではじめて自分の精神力を確信できるようになる。傷痍軍人になった彼は南枝と復縁し、自分の作曲家としての未来に期待する。

追つて確認してゆくように、本作の序盤では、第三者の語り手が北条將軍の戦争論を説明し、文雄と南枝の恋愛葛藤を描き出す。中盤に入ると、文雄の友人にして南枝の従兄である吉郎の手紙を

導入し、戦場体験についての文雄の語りを書き手としての吉郎に記述させる。そして、三人が文雄の部屋で再会する終盤は、地の文の簡潔化により戯曲風の構成をとる。本稿は、このような構成を考慮しつつ、本作における戦争と戦場の捉え方を分析することで、日中戦争初期の林房雄のナショナリズムをめぐる問題意識を明らかにすることを試みる。

2 北条将軍の理論

「将軍の孫」は、作曲家の北条文雄が、その恋人・南枝に嘲笑され、喧嘩する場面から始まる。召集令を受けると、自分が「蒼くなつて、煙草の火がつかない」と思う臆病な文雄は、「お祖父様に相濟まないと思はないの」と南枝に罵られる。文雄はそうは思わないと答えるが、祖父より「軍人になるな」と遺言されたことがその理由であるという。文雄の亡き祖父は「日露戦争の名将」と呼ばれた軍人であったが、本作が焦点を当てるのは、彼の戦績ではなく、戦争に対する彼の「理論」である。これについて、語り手は（ ）を付し、地の文から括り出した引用の形で紹介する。

（人類に闘争本能のある限り、戦争は永久に絶えないかもしれない。だが、もともと地球は狭いのであるから、国家間の戦争が繰り返されてゐる間に、国境は次第に拡大され、やがては全地球を打つて一丸とする地球帝国が必ず実現する。

地球が統一国家になつた後には、人類の闘争本能は自然征服に赴き、大陸と海洋の全資源が開発され、北極南極のはてまで生命の喜びにあふれた楽土となるであらう。地球が征服

された後には、人類の闘争本能は宇宙征服に向ひ、科学の発達とともに、やがて火星戦争、金星戦争なども起るかもしれない。だが、それは遠い将来のことに属するから、地球帝国の成立とともに、人類は一応の休戦状態に置かれると考へて差支へない。（略）

ここに紹介されている「将軍の理論」は、特定状況における戦争の必要性を説くことでそれを例外化するものではない。むしろ「闘争本能」の所産として道徳以前のレベルで捉え、一般化した上で、こうした意味での戦争こそが「全地球」を「統一」すると説く。

一九三七年八月、近衛内閣は十五日の政府声明において「我が勸告を聞かざるのみならず却て益々我方に対し戦備を整へ」た南京政府に対して、「今や断乎たる措置をとるの已むなきに至れり」と、第二次上海事変を発端とする「北支事変」の拡大について、日本政府の立場を表明した。この声明は中国側を不義とし、日本側の措置をやむを得ない行為として正当化するものだった。同年十二月十九日には、「反省の実を示すことなく徒らに長期抗戦を呼号する」国民政府に「対抗して真の持久的態度に出で徹底的懲罰の建前を以て進む」という近衛内閣の「対支根本方針」が決められた。⁽⁴⁾当時の日本政府の対中政策は、「平和」を一般的にあるべき姿とし、戦争を特殊化・例外化する捉え方に依拠している。

対して、本作の北条将軍の論理は、戦争を一般化・正常化する点において、国策の方向と齟齬をきたしている。ここに語られた「将軍の理論」は、明らかに林自らが唱えていた戦争観と通じてい

る。上海から帰国した後に発表された一文では、林はこう述べている。

現地に来て特に感じるのですが、どの軍人に会つても、近くは東洋平和、遠くは地球平和を理想として持つてゐない人は一人もいません。にも拘らず、戦はなければならぬのです。支那人も戦ひます、日本人も戦ひます、ソヴェート・ロシアも膨大な軍備を擁してゐます。戦はざる国民には滅亡があるのみです。一国の非戦論は敗戦主義と亡国に通じます。どんなに厭でもどんなに怖しくとも戦はなければなりません。戦ふ国民のみが真の地球平和をもたらすのです。歴史の宿命です。この宿命は僕の息子或は孫の代まで続くかもしれせん。⁽⁵⁾

続けて林は「戦争を通じて地球の平和は必ず来る」とも記しているが、ここには、日本が戦うべき理由として、いかなる大義をも掲げてはいない。林は大義名分にもとづくものとしてではなく、各国のナショナリズムに支えられて、永続的に戦い続ける国家こそが「真の地球平和」を実現すると語っている。林のこの観点からすれば、いわばフェアプレーのもとに各国が戦い抜くことが求められ、戦いを動機づける「支那」のナショナリズムも日本のナショナリズムも等価だと見なされるのである。

林のこのような考え方から想起されるのは、『世界最終戦論』に代表される石原莞爾の思想であろう。石原によれば、「人間の闘争心は無くな」らないが、「戦争の発達の極限が戦争を不可能に」し、

このような「決戦戦争」が日本帝国を盟主と仰がれる東亜連盟とアメリカの間に起こるという。この戦争において、「東洋の王道と西洋の覇道の何れが世界統一の指導原理たるべきかが決定する」⁽⁶⁾。さらに、「最終戦争論」に関する質疑回答において、石原は「正しい根本的な戦争観は西洋に存せずして、我等が所有する」と、西洋の覇道に対する東洋の王道の文明論的な優越性を、戦争観の差異から論じた。東洋の代表者である「日本の戦争は主として国内の戦争であり、民族戦争の如き深刻さを欠」き、「殊に平和的な民族性が大きな作用をして」、「戦の間に和歌のやりとりをしたり、あるいは那須の与一の扇的となつた」り、「かうなると戦やらスポーツやら見境がつかない位であ」り、そういうところから「日本武力の特質が現はれてゐる」という⁽⁷⁾。

このような日本における戦争のスポーツ性を日中戦争開戦以前に提起していたのが、白柳秀湖である。一九三三年、白柳は『世界経済闘争史』において、「日本に文献史あつて以来、民族闘争によるいたましい淘汰をうけなかつた世界にめづらしいお人よしの国民であ」り、「だから日本内地における新旧勢力隆替に際して行はれた戦争は、一種のスポーツであ」り、そこには「スポーツマンのいはゆるフェア・プレーの精神」が満ちていと述べた。その翌年出版された『日本民族論』では、白柳は石原に先駆けて那須与一の挿話を引きつつ「このスポーツらしいところが」「遂に武士道の一部を構成するやうになつた」と結論づけ、その理由として、「日本民族は世界列国に類例のない渾一民族であ」ることを繰り返して強調している。石原は、日本における戦争のスポーツ性を「渾一性」という「日本民族」の特異性の現れとすこし

た白柳の考えを暗に踏まえつつ、それを国際関係にまで広げ、世界統一という大事業における日本の主体性を唱えていた¹¹⁾。

一方、林房雄は学生時代から白柳秀湖の知己を得ていた。鶴見俊輔が「林の『青年』は白柳の『民族日本歴史』とほぼ同一の史眼によって書かれている」と評し、清水昭三が林の転向に白柳の及ぼした影響の大きさを指摘したことに照らせば、林の戦争観が白柳に影響された可能性も想定できよう。

このような戦争スポーツ説はもちろん、戦争の残酷性という現実を無視した空論である¹²⁾。だが、白柳や石原の所説と考え合わせると、日中戦争初期の林が唱えた戦争論の特徴が見えてくる。つまり林に顕著であるのは、戦争における日本の特異性や主体性を問題とせず、日本の役割をあくまでも相対的なものにすぎないという傾向である。全人類が共有する闘争本能が戦争をもたらすという北条將軍の論理からは、戦争を使命とする「日本」の大義が脱落している。言い換えれば、本作が「將軍の理論」として提起する戦争観は、正義と不義の弁え、すなわち、日本の立場を正当化するという時勢の要請をほとんど度外視しており、この点でいわゆる聖戦イデオロギーからは距離を置いているのである。

3 「従軍記者」とその役割

文雄と喧嘩し、北条家から離れた南枝は、自分の従兄でもある記者の吉郎を呼び出して悩みを打ち明ける。吉郎は、南枝に「おい、元気をだせよ。かうなれば膺懲の一途あるのみだ」と呼びかけ、「もつぱら外交的手段によって膺懲の実を上げるのだ」と説く。彼によれば、熱心に南枝に求婚していた「松下電機化学工業」

社長の次男金次郎と「婚約したといつて北条を脅かしてやる」とが、「平和的で最も有効な膺懲手段」であるという。「膺懲」という言葉を冗談めかして使うところからは、前述した近衛内閣声明に照らせば、時局に対して距離を取る吉郎のアイロニカルな態度が垣間見られる。

文雄「膺懲」の計画を実行するために、吉郎は松下金次郎と南枝の「婚約」を電話で文雄に伝えるが、その際、文雄が召集令を受けたことを知る。その直後、彼は文雄の部屋に駆け込んで、「楽譜らしい紙切れを引き裂いて」いる文雄に謝ろうとする。そして文雄は「僕の代表的作品と言はれてゐる即興曲」には「底を貫いてゐるもの、底に燃えさかつてゐる精神がない」と自己批判し、召集令を受け取ったときの心の中の「不思議な変化」について、「自分の身体は、もう自分のものではない、国家のものだ、国民のものだ、といふ気持ちだ。音楽のことは解らなくとも、この気持ちは解つてくれるだらう」と語る、

「むう、いくらか解る。」

「自分が自分でなくなるといふことは、小我が大我に一致するといふことだ。芸術家に個性をまもれといふが、考へてみると、僕は小つばけな個性を守つてゐたのだ。小市民の個性、遺産生活者の個性、けちなとるに足りない個性だ——召集令のおかげで、僕はこの境地から抜け出ることができた。国民の理想と国民の情熱を意に感ずることができたのだ。(略)とにかく僕は行く。死ぬなら、それによし、幸ひに生きて帰れたら、僕は作曲家として大飛躍をやる。きつと、やる。その予

感が嬉しいのだ。」

文雄は最後の楽譜をビリリと引き裂いて、大火鉢の中に捨て、先きに破った楽譜と一緒に火をつけた。青い煙の中で五線紙が灰になつて行くのを、両手をポケットに入れた姿勢で、吉郎は茫然と見つめてゐた。

文雄が希求するのは、戦争に参加することによって個体を滅し全体に奉ずることである。このような文雄の情念について、吉郎は「いくらか解る」と口にするが、「生きて帰れたら、僕は作曲家として大飛躍をやる」と楽譜を火に投げる文雄には、「茫然」とするよりほかない。吉郎は、人生の更新と精神の飛躍を戦場に求めるという文雄の論理には共感してゐないのである。文雄と別れた後、吉郎は、「社に帰るとすぐに従軍願を出し」、従軍記者として戦場に赴くことを選ぶ。この選択の背景にある「なんだか相済まないやうな」気持ちには、自分の計画に騙された文雄へ向けられたものだと考えられる。吉郎を戦場に駆り立てたこの名状し得ない心情は、国民国家への熱意を堂々と唱える文雄のそれとは異質である。

やがて戦場の前線に出た吉郎は、戦争についての見聞と感想を四通の手紙によつて内地の南枝に伝える。本作の前半、すなわち、文雄が出征し、吉郎が南枝と別れを告げるまでは、第三者の語り手が各人物の内面を説明し、解釈していた。これに対して、中盤では書簡体が採用される。ここでは第三者の語り手が後景に退き、登場人物でもある吉郎が書き手の役割を代行している。

吉郎は戦場には赴いたものの、文雄のような「小我が大我に一

致する」といった境地には至らない。第一信では、敵機の写真を撮る従軍記者の姿を、彼は次のように捉えている。

十名あまりの従軍記者も土手の枯草の中に頭をつつこむ。僕などは誰よりも早く頭をつつこんだ組だが、あつと思ふ間もなく、頭の真上で機銃の音、もう駄目だ、死んだ！ すうつとプロペラと機銃の音が遠ざかる。ほつとして顔をあげる、驚いたね、カメラマンの親爺が一人だけ仰向きに寝て飛行機の姿をカメラで追ひながら、とれた、とれた！ と怒鳴つてゐる。(略) カメラを持つてゐる連中は、カメラを敵に向けると、機関銃を向けたやうな気持になつて、不思議と怖さを忘れるさうだ。だが、それにしても、全く、あきれた度胸だよ。

カメラを機関銃のように敵に向ける記者の「あきれた度胸」は、軍人と等価である。こうして敵を前にして立ち現われてくるのは、戦地の日本人の職掌を超えた共同性である。しかし吉郎にはその度胸がない。「僕も、そのうちに、この親爺の半分くらゐの度胸ならつくかもしれない。それを楽しみに頑張つてゐる」という彼は、自分がこの戦場における日本人共同体とはまだ距離があることを意識してゐるのである。さらに第二信において、吉郎は「我軍大勝利！」と記し、こう続ける。

支那兵もなかなか頑張つてゐる。督戦隊に射撃されながら頑張つてゐる。足に鎖をつけられて頑張つてゐる奴もある。

だから、我軍大勝利であるが、さう楽々勝つたわけではない。犠牲も決して少ないとはいへぬ。皇軍の犠牲を眼のあたりに見るにつけて、河豚提灯が痢にさはつてならぬ。軍需工業家といふ人種がますます気に入らなくなつた。これは現地の感情だ。戦争で儲けるといふ法はなからう。国家は一日も早く軍需工業を国営にすべし。

前線に来て、軍需工業家という人種が「ますます」気に入らなくなる。ここから、戦争で私腹を肥やす独占資本家への憎悪を吉郎は出征前にすでに持つており、現地に入つてさらに募らせてくることがわかる。このような嫌悪は吉郎によって「現地の感情」とされているが、実際は国内で私腹を肥やす銃後の勢力に向いている。

それにもまして興味深いのは、「支那兵もなかなか頑張つてゐる」という一文である。言うまでもなく「皇軍の犠牲」の直接の原因は、「支那兵」との交戦にある。にもかかわらず、「支那兵もなかなか頑張つてゐる」と述べる吉郎は彼らを憎んではおらず、むしろ彼らを称賛するような書きぶりなのである。

五味渕典嗣は、日中戦争期のプロパガンダが、「(われわれ)と(かれら)の間に線を引き、(敵)として領域化した(かれら)を差別的な表象で包み込むことで、悼まれ嘆かれるべき生とそうでない生とを区分する」という役割を果たすべきだと指摘している⁽¹⁵⁾。これを踏まえて言えば、「支那兵」の勇敢さを称揚するような吉郎の認識は、帝国政府が「膺懲」を正当化する根拠とした「暴支」のイメージを、さらに言えば、「敵」と「われわれ」の境界線を曖

昧にする点で、プロパガンダ的なものを逸脱している。吉郎がむしろ彼らの善戦を称えるような言葉を記しているところには、フェアプレーの精神に基づく戦争スポーツ説の反映を見ることができらう。

後の第四信では、吉郎は、負傷した文雄の野戦病院での様子を報告している。「手を撃たれちゃあ、ピアノは弾けないからなあ」と吉郎が同情すると、文雄は「死んだ者や、顔を半分吹きとばされたもののことを考へろ、おまけに俺なんか、内地に後送されれば、兎に角、一生食つて行けるのだ、帰つても家も職もない兵士のことを考へろ」と激昂したという。ここでも、内地に帰つてゆく傷痍軍人に抱く文雄の同情を、つまり、「内地」の社会問題への関心を吉郎は「これも現地の感情だ」と記している。このように、吉郎の手紙では、「現地の感情」は現地の実相ではなく、銃後に向かつているのである。

『朝日新聞』一九三七年十一月二日の「従軍記者慰問号」では、「一身を挺して使命を敢行せんとする崇高なる犠牲的精神が之ら従軍新聞人に有りてこそ、我らは逸早く且詳細に第一線の戦況を知り銃後との連絡を完ふし得る」と、従軍記者の存在意義が語られていた。ところが吉郎に従軍記者になることを選ばせたのは、「崇高なる犠牲的精神」などではなく、友人に対する相済まないという個人的な感情にすぎない。また現地から発せられた吉郎の従軍通信は、「皇軍」と「支那兵」の戦いではなく、むしろ銃後の日本人のほうに関心を寄せている点で、両者の「連絡」を眼目としてはいない。さらに言えば、本作では、従軍記者が戦場見聞を語るのは新聞記事においてではなく、私信においてである。ここで重

点が置かれるのは吉郎の従軍記者としての役割ではなく、彼の個人的な感情である。要するに、本作の「従軍記者」は、時勢の期待を回避するように造形されている。このような期待との距離に、吉郎の戦争理解とナショナリズムの在り方が現れてくるのである。

4 「鎖」のイメージとその意味

吉郎の第四信は、戦場における文雄が想像で作った鎖を見たことを、次のように伝える。

彼は敵軍に包囲されると同時に、自分の身体は鉄の鎖で機関銃にしばりつけられてゐると仮定したのださうだ。いいかい、ほんとに縛りつけられたのでも縛りつけたのでもないぜ。縛りつけられてゐると、自分で仮定したのだ。

これは、支那兵が督戦隊によつて鎖で縛りつけられ、そのために最後まで陣地を離れないといふ事実から暗示をうけたのださうだ。仮りに、支那兵が督戦隊の強制によらず、自分で自分の身体を機銃座に縛りつけたのだとすれば、これは非常に勇敢な行爲と言はなければならぬ。支那兵のやれないことを自分はやつてみよう、と北条は考へた。といつても、咄嗟の場合だ、鎖が手元にあるわけではない。だから、精神の力によつて、鎖を仮定した。もう、どんなことがあつても、動けない、よし、動くまい！

兵士たちの足を鎖で自陣に繋ぐという行爲は、文雄の、あるいは本作の創意ではない。日中戦争が全面化した一九三七年八月以

降、中国の督戦隊の残虐性が日本の新聞紙に報道されることは少なくなかった。例えば『朝日新聞』の次の記事を見てみよう。

滄州陥落によつて支那軍が皇軍の進撃を防ぐために執つた手段は次のやうな非人道極まる残虐なものであつたことが判明し今更ながら我が勇士達も呆れて顔をそむけざるを得なかつた、それは滄州城外支那軍の機関銃陣地に遺棄してあつた支那兵の死体の殆ど全部が、その片足を鉄の鎖で機銃座に結びつけてあり、これは強制的に決死隊を編成し如何に我軍が猛射を加へても突撃してもこの陣地の支那兵は決して逃げることは出来ず已むを得ず死ぬ迄我軍に抵抗して機銃を射つてゐたのである。¹⁶⁾

また、一九三七年十月九日の『朝日新聞』が「南京政府の御自慢の『鉄の軍律』」を伝えた記事のなかには、「日本と戦ひながら味方の陣営より督戦隊に射たれたり首の付根を縛られてゐる支那軍の兵士は可哀さうではありませんか」という記述がある¹⁷⁾。当時の日本系のジャーナリズムは、自国兵を鎖に縛つた中国の督戦隊を「敵」の残虐さのシンボルとしており、中国側の強制による抵抗を中国人自身に対する虐待と捉えることによつて抵抗そのものの正当性を隠蔽していた。

督戦隊が兵士たちの片足を鎖で機銃座に結びつけ、抗戦を強制するという本作の設定自体は、当時の日本で報道された内容と共通している。ところが本作の場合、このような事実によつて浮き彫りにされるのは、督戦隊の残虐さやそれへの怒りではない。む

しろ、強制ではなかったら「これは非常に勇敢な行為と言はなければならぬ」とあるように、その行為は英雄視されている。ここでは、中国の兵士が自発的に日本軍に抵抗することの正当性が見出され、そのナショナリズムが認められているのである。

救援部隊が到着するまで、「足を動かすと、右の足首に、黒々と光る鎖が巻きついてゐるのが、はつきりと眼に見えた」文雄が一人で「敵」と対峙して陣地を確保した経緯を、吉郎は次のように述べ伝えている。

勝った！ と北条は思つたさうだ。敵に勝ち、自分に勝つた気持ちだ。眉の間が水晶のやうに澄みわたつた。空気までが透きとほつた。夜明けの薄明を衝いて逆襲して来る敵の部隊の一人々々の姿がはつきりと眼にうつる。機銃が自分の肉体の一部になり、飛び出す弾丸の一つ一つに精神がこもつた感じだ。火線は一本の白刃のやうに、自在に敵を左右になぎ倒す。

そのうちに、二人の戦友が倒れた。北条は二台の機銃を操作することになった。君は知らないかと思ふが、軽機関銃は一台では連続射撃はできない。銃身が過熱するので、時々休ませなければならぬ。幸ひに二台の機銃が破壊されずに残つたことが、北条を救つた。

一台を撃ち終ると、他の一台に飛び移る。そのたびに右足の鎖が音を立てる。たしかに鎖の音を聞いたと、北条はいふのだ。その音を聞いたに、よし、まだ大丈夫だと思ふ。頭はますます澄みわたる。照準はますます正確になる。敵兵の

姿のほかは、天も地も、何物も眼に映らぬ。

ここで、「勝った！ と北条は思つたさうだ」や、「たしかに鎖の音を聞いたと、北条はいふのだ」などのような、病床に就く北条が語つたはずの内容は伝聞表現で伝えられていると考えられよう。それと同時に、敵と対峙し、敵を「なぎ倒す」という英雄的な光景とその時の心理は、書き手である吉郎によって文雄に内的焦点化を施しつつ解釈され、再構成されているのである。

さらにこの場面では、日中戦争当時の敵であるはずの「支那兵」が「敵」と一般化されている。こうして、日中戦争における戦闘の現実の後景に退き、戦場の実相としての「支那軍」に対する「皇軍」の勝利は、英雄的な自己犠牲を伴うナショナリズムの精神によつて勝利を得るといふ、理想化された図式に書き換えられているのである。

週れば林の初期作品でも、兵士の足を鎖によつて自陣に縛り付けるという行為が表現されていた。シベリア出兵と思しき短篇小説「鎖」（『新潮』一九二七年十月）には、本作と同様に、一人の従軍記者が登場する。この記者は通訳官を買収して情報を手し、単身で戦線の背後に出てゆく。彼をそうした行動へと突き動かしたのは、「戦場全体を支配している英雄的自己忘却」であるとされる。爆発に巻き込まれて気絶した記者は、敵方の野戦病院で目覚め、「完全に味方に放棄された小陣地を単独に死守」した機関銃兵の足首に、「一連の鉄の鎖が黒々と巻かれて」いたことを思い浮かべる。

もし、あの時、早急に草双紙的感激に陥ることなく、幾分の思慮を働かせる余裕が彼にあつたならば、すぐにもこの矛盾に気がついた筈である、単なる勇氣、単なる義務觀念から、あゝした——今にして思へば——明かに狂気じみた行動が出来るものではない。⁽¹⁸⁾

機関銃兵を「勇敢な戦士たらしめた」という「鉄の鎖」は、抽象的なナシヨナリズムの情念ではなく、あくまで「味方の士官」が結びつけたものにすぎない。こうして、「戦場全体を支配してゐた英雄的自己忘却」が「草双紙的感激」として相対化される。反戦小説としての性格を備えるこの作品は、鎖というイメージを通して、戦場の「英雄的な光景」から「感動」を短絡的に導き出すことを禁止していた。

これに対し、日中戦争を背景とする「將軍の孫」の従軍信では、肯定すべき理念としてのナシヨナリズムが鎖のイメージと明確に結びつけられている。しかも、「支那兵」の「非常に勇敢な」姿を発見したことが、文雄のナシヨナリズムが鎖として具象化されるきっかけとなっている。このようにして日中両方のナシヨナリズムが対等に扱われるとき、ナシヨナリズムの強度ゆえに「支那兵」という「敵」が勝利する可能性も示唆されていると言えよう。吉郎の手紙では、勝利の条件であるナシヨナリズムは、日本の特殊なものではなく、戦争の当事者に遍在するものとして捉えられている。彼の従軍信は、中国の抗日の正当性を認めることとまさに紙一重なのである。

5 芸術家の姿勢

作品の終盤、三人は文雄の部屋で再会する。「君は、まだ、僕が戦地から何を掴んで帰つたか、よく解つてゐないやうだな」という文雄の言葉に対して、吉郎は「俺にはよく解らんが、いや、少しは解るが——俺は君も知つてゐるとほり、粗雑な男だ」と答えるが、文雄が「はつきりと自信をとりもどして帰つて来たこと」には喜ぶ。作品の序盤では、二人が出征した前に、文雄の「精神がない」、「美しいばかりの作品」を聞いて、吉郎は「うまいぢやないか——僕にはよく解らんけど」と評していた。その後、従軍第三信によれば、文雄が現地で「神に憑かれたやう」に、「眉間から白光の射しさうな顔」をしながら、ピアノを「平然と弾きつづけてゐる」光景を見た時も、吉郎は「北条の無事な顔を見ることのできたの」を「何よりの喜び」とし、北条の音楽には依然として反応を示さなかった。このように吉郎は、終始一貫して文雄の芸術の理解者にはなり得ていない。

吉郎には理解されない文雄の戦場体験を、文雄自身は次のように捉え直している。

「君は左甚五郎の作つた猫や人形が動いたといふ伝説を知つてゐるだらう。」

「ああ、知つてるよ。木彫の龍が水を飲みに行つた話も知つてゐる——どうも、君の話は、すぐにお化けじみて来て困るよ。」

「小説家のバルザックが、自分の作品の中の人物と時々会話

したいといふ話も知つてゐるだらう。——この境地が芸術家の理想だ。自分の精神の創造したものが、少くとも主観的には感覚的な實在性を持つところまで行かなければ、芸術家ではない。僕は自分の空想した鎖が、ほんとの鎖として眼に見えたことによつて、自分の精神力を信ずることができたのだ。これからは、芸術家としての自信をもつて、いくらでも仕事が出来さうな気がしてゐる。」

吉郎の手紙は、文雄の精神力が「敵」と対決する場において幻想の鎖を實在化するほどの効果を發揮した、という物語を作り上げていた。これに対して、文雄自らの解釈では、その効果は彼の芸術家としての未来のみに関わっている。戦場で自分の目で鎖の實在を確認したのは文雄であるが、それをナシヨナリズムの強度の象徴と捉え、その効用を戦闘の勝利と結びつけ、文雄の戦地英雄譚を従軍信で創出したのは吉郎なのである。

作中、芸術家の理想の境地を説明する際に、北条文雄は左甚五郎とバルザックを例に挙げている。エッセイ「左甚五郎の話」(『報知新聞』一九三五年十月)において、林は左甚五郎とバルザックに言及し、次のように述べている。¹⁹⁾

僕もまた小説家の一人であるから、わが作品の中に、淋しい時には、恋人となり妻となるべき女人像を描き出してみたいのだ。(略) われとわが創造の前に、ひれ伏し、戦慄した大芸術家の歓喜を味はつてみたいのだ。

これは大望にすぎ、即ち非望であらう。だが、男と生ま

れて大望を持たぬくらゐなら、生まれぬ方がましである。非望も、時にまた宜しからずやである。コツコツと原稿紙をうづめて二十年、湯殿付きの家を一軒立てたのでは自慢にもなるまい。自慢どころか、死んで死にきれない気持ちにならう。そこで、またしても、左甚五郎より始まつて、フイジアス、バルザックに及ぶ、僕の大言壮語が生まれたといふわけであるが、同感の士はないであらうか？

ないことはないだらうと思ふ。大いにあるだらうと思ふ。さう思つたからこそ、こんな大きな話も書けたのだ。

文雄が目指す芸術家像は、林自らのそれと重なっているように見える。ところが、週れば一九二〇年代末期、プロレタリア文学の大衆化を唱えた林は、「心境小説」あるいは「私小説」について、「自己を「選ばれたる」ものとして確信し、自らの思考、内省、疑惑、煩悶、喜び、悲しみ、を描いて以つて万人に伝ふるに足る至高のものと考へる個人主義者の傲慢な思ひ上り」を批判した。²⁰⁾ 転向後の林も文学の大衆化という夢を捨ててはいない。この基準に照らせば、自分の芸術を理解出来ない吉郎に対して、「君には解らんのだ」、「君といふ男はジャズの他には解らん男だからね」、「解らなくともいいから」と繰り返し、自分の作品が吉郎に理解されることを求めようとする文雄が示しているのは、まさに林が批判する「個人主義者の傲慢」である。この点で文雄は芸術家としてはむしろ失格した存在として描き出されているのである。

部屋から出る前、吉郎は「僕は今日、南枝の母親を説服して来たのだ。この時勢に、軍需工業家の馬鹿息子に娘をやらうと策動

するやうな母親は日本国民の恥だといつたら、一言もなく謝まつた」と口にし、独占資本家への嫌悪を繰り返している。戦場における日本人の共同体の一員になることを「楽しみに頑張つてゐた彼は、戦争を経験したにもかかわらず、何も変わっていない。こうして本作は、精神力を高めるといふ戦争の効用を高唱する文雄の理論を提示する一方で、戦争にも変えられない吉郎の存在を描くことを通して、文雄の独善性を否定している。

三人が再会するこの場面では、再び三人称客観叙述に戻されているが、文末表現は概ね現在時で統一されているのは、「文雄、顔を上げて、無表情な調子で」や「吉郎、急に大声で笑ひ出す」というやうな彼らのしぐさと、「窓の外は明るい雪晴れの午後」や「やや長い沈黙」というやうな空間設置と場面状況である。この叙述はト書きに近いと言える。つまり、語り手が人物の内面描写を放棄することによって、この場面の演劇的な性格が強められている。

このようにして、自分の理論と未来を確信した文雄の幸福な光景が、現実として語られるというより、むしろ虚構として演じられる。日本人としての共同体をつねに意識する吉郎が部屋から出るのは、文雄が成功を一方的に宣言した舞台から退場することを意味すると言えよう。文雄が自分の芸術家としての未来を確信しているが、その確信は結局他者に理解されずに空回りに終わる。このような終わり方は、文雄のような失格した「芸術家」と、吉郎が関心を寄せる「国民」との間の距離を暗示しているのである。

6 ナシヨナリズムの理想を語る戦略

日中開戦の直前に発表された評論「日本主義論争の鍵」(『文芸』一九三七年五月)において、林房雄は「我々は、日本そのものの姿に就かなければならない」と述べ、「我々は、日本を探究するためには、日本の最近にして最高の発展状態たる明治時代の探究から始むべきである」と説いた。日露戦争に勲のあつた北条將軍と、その孫である本作の主人公文雄との血縁関係は、明治と昭和、日露戦争と今次の日中戦争との結びつきを暗示している。本作は一見すると、日中戦争の正当性が、日露戦争の勝利からも裏付けられ得るといふ構図を設けているように見える。

だが「祖父は僕に、立派な方針を残してくれたが、その方針を実現する方法を教へてくれなかつた」と文雄が言うように、彼の戦争理解は祖父のそれと食い違っている。戦場から帰ってきた文雄は、「戦争」から精神力を獲得して芸術作品を飛躍させる可能性、即ち、戦争の正当性に期待している。対して北条將軍の戦争理解はむしろ、ナシヨナリズムを普遍的なものと捉えて「敵」の勇敢さをも称揚する吉郎に継承されている。文雄が今次の戦争で得た勝利は、北条將軍が象徴する勝利の「歴史」から切り離されていると言える。本作はこのように、終盤で演じられる彼の勝利の光景に、歴史及び未来とも接続できない虚構性あるいは虚偽性を刻印しているのである。

文雄は国民や国家を口にしながら、戦争がもたらす精神力をあくまでも個人的なものとしてしか理解していない。「召集令を受取つて三時間経つたら」自分が国民や国家と一体化することができ

た気がする芸術家として造形される彼は、国家と芸術家の関係を結び直すこと、あるいはナショナリズムを獲得することを安易に考える人物だと言える。吉郎が終始一貫して文雄の情念を理解しないことは、その安易さへのアイロニーであろう。

文雄と吉郎の姿勢の違いは、両者の戦争観とも関連している。文雄の持つナショナリズムは芸術上の「精神力」を飛躍させる手段であり、戦争は自分のナショナリズムを獲得する手段である。しかし、戦場に出る前に、文雄が「精神力」の欠如を感じ、悩んでいることについて、吉郎は「日本中が昂奮して沸き立つて来たので、なほさら、自分の生活や仕事が、はじめに見えて来たのだ」と、つまり、芸術家の苦悩を国民国家との関係性において、ナショナリズムの視点から解釈した。出征前からすでに存在していた吉郎のナショナリズムの意識は、戦場において「支那兵」との敵対関係を通して発見するまでもなく、つねにすでに手にしていたものであった。

この二人の人物は、日中戦争の緒戦勝利という背景に置かれている。一九三七年十月二十八日、日本軍は蘇州河南岸へ砲撃を開始、日中両方は蘇州河を挟んで激戦を始め、十月三十一日正午に渡河成功した。日本軍のこのような快速進撃は、日本国内で盛んに報じられている²¹。作品の掲載時期を照らせば、文雄が「早くも蘇州河を渡った組らしい」と吉郎が第二通の手紙で書いたのは、十一月中であり、彼が第四通の手紙で記述した文雄の負傷も十一月のことであり、現在形により叙された終盤で三人が再会するのは、文雄が負傷した「一ヶ月後」、即ち十二月のことであると推測できる。作中の現在時はこのように、作品の掲載時期とはば一致して

いる。

一九三七年十二月十三日、日本軍は南京を完全占領した。従軍作家を論じた蒲豊彦が「国民は浮かれたお祭り気分の中かで一九三七年という重大な転換点を過ごし、後戻りのできないところへ進もうとしていた」と評しているように²²、この時期、画期的勝利を得たことからくる高揚感、日本の国民に広く共有されていた。本作は、文雄を蘇州河渡河成功と結びつけ、上海戦線に勲を立てた軍人として設定することによって、このような現実と呼応する。しかし一方では、こうした高揚感から距離を置くナショナリストも作中には用意されている。吉郎の手紙、文雄の論理に対する彼の理解不能、そして、文雄の部屋からの退場が暗示しているのは、林のナショナリズムの理想と日中戦争の現実の乖離である。

一九三七年九月九日、近衛文麿は「凡ソ難局ヲ打開シ国運の隆昌ヲ図ルノ道ハ我が尊厳ナル国体ニ基キ尽忠報国ノ精神ヲ益々振起シテ之ヲ国民日常ノ業務生活ノ間ニ実践スルニ在リ今般国民精神ノ総動員ヲ実施スル所以モ亦此ニ存ス」という内閣訓令を発した²³。日中戦争下における「国民精神ノ総動員」という協力体制の構築は、これをもって実行に移された。「精神力」というキーワードだけを取り上げてみた場合、本作が大勢順応の性格を帯びていることは否定できない。しかし「將軍の孫」の林房雄は、日中戦争を称揚し鼓吹するのではなく、むしろ彼固有のナショナリズムの理想に照らして、安易に国民「精神」の「総動員」を説くことの過ちを示唆しているのではないか。その過ちは、文雄の「精神力」への信奉を相対化する吉郎の視線を通して浮かび上がってくる。

林は日中開戦前夜、「日本帝国主義の被害を受けること最も甚だしい」のは「隣邦支那」であると説いていた。²⁴⁾ 林のナショナリズムはアジアを排除するのではなく、むしろ包摂する。為政者に同調するように見える本作は、日中戦争の現実のもとで、日中に内在するナショナリズムの理想的な図式を語る場を創出している。それが「永遠の国策」に到達するための林房雄の戦略だったのである。

*「將軍の孫」の引用はすべて初刊（『牧場物語』第一書房、一九三八年八月）に拠る。引用に際して旧字は新字に改めた。

*本研究は、JST次世代研究者挑戦的研究プログラム[JPMJSP2148]の支援を受けたものである。

注

- (1) 勝本清一郎「輸出文学の試み(2)——彼らの求める日本の芸術」(『朝日新聞』一九三八年三月十七日)
- (2) 大矢光雄「読者寄書欄 最近の問題・二つ」(『キネマ旬報』一九三八年十一月)
- (3) 「隠忍を捨てて断乎膺懲——今晚・政府重大声明」(『朝日新聞』一九三七年八月十五日)
- (4) 「対支根本方針を決定 近衛首相参内奏上す 徹底膺懲の方策成る」(『朝日新聞』一九三七年十二月十九日)
- (5) 林房雄「上海戦線」(『中央公論』一九三七年十月特大号)、「戦争の横顔」(春秋社、一九三七年十二月)
- (6) 石原莞爾『世界最終戦論』(立命館出版部、一九四〇年九月)、「石原莞爾全集 第一巻」(石原莞爾全集発行会、一九七六年五月)

- (7) 石原莞爾「最終戦争論」に関する質疑回答」(『世界最終戦論』新正堂、一九四二年四月)、「石原莞爾全集 第一巻」(前掲)
- (8) 白柳秀湖の人物像については、小畑嘉文「白柳秀湖『維新革命前夜物語』の特質(1)——初期社会主義者・民間史家による「維新革命」再論」(『東京電機大学総合文化研究』二〇一八年十二月)で詳しく紹介されている。
- (9) 白柳秀湖『世界経済闘争史』(千倉書房、一九三三年九月)
- (10) 白柳秀湖『日本民族論』(千倉書房、一九三四年九月)
- (11) 石原は常世族の祖神が豊受大神であると論じた際、「白柳秀湖氏の説に依る」と注釈を加えている(『昭和十五年四月二十四日師団長訓示説明』「石原莞爾資料 国防論策」角田順編、原書房、一九六七年五月)。白柳の説は主に『日本民族論』(前掲)第三章「高天原民族と常世民族との交渉」で展開されているため、石原が本書を読んでいた可能性が高い。
- (12) 鶴見俊輔「後期新人会員——林房雄・大宅壮一」(『共同研究 転向1』平凡社、二〇二二年二月)
- (13) 清水昭三「批判的林房雄論」(『三文評論』一九六四年十月)、「中野重治と林房雄——文学の頹廢と創造」(神無書房、一九六七年十月)
- (14) 林の代表作『青年』(中央公論社、一九三四年三月)に登場する人物は、四国艦隊下関砲撃事件について、「この戦争なんか、まるでスポーツさ。狐園で鹿を狩つてゐるハイランドの貴族のやうな気持ちに、だれだつてなさ。すべて植民地や東洋人相手の戦争は、せいぜい、アフリカの虎狩みたいなもので、相手が牙をもつてゐるにしても、勝目は初めから狩獵者の方にある」と述べている。ここでは戦争スポーツ説が帝国主義国家と植民地国家の実力差を表現すべく援用されている。

- (15) 五味湖典嗣『プロバガンダの文学——日中戦争下の表現者たち』(共和国、二〇一八年五月)
 - (16) 「銃座に鎖で縛り、強制的決死隊。将校連だけが逃亡」『朝日新聞』一九三七年九月二十六日、傍点は引用者。
 - (17) 「鉄の軍律 死刑手帖 敵兵は可哀さう」『朝日新聞(夕刊)』一九三七年十月九日
 - (18) 林房雄「鎖」(『新潮』一九二七年十月)↓「鎖」春陽堂、一九二八年一月)
 - (19) 林房雄「左甚五郎の話」(『報知新聞』一九三五年十月)↓『浪漫主義のために』文学界出版部、一九三六年七月)。「浪漫主義のために」に載せられた書誌情報によれば、このエッセイは『報知新聞』一九三五年十月の連載コラムの一篇であるという。しかし実際に『報知新聞』を確認すると、このコラムは見当たらず、初出は未詳である。
 - (20) 林房雄「大衆文学の理想と現実」(『新潮』一九二九年一月)↓『都会の論理』中央公論社、一九二九年十二月)
 - (21) 例えば、「蘇州河を挟み大激戦」(『読売新聞』一九三七年十月二十九日)、「猿の如く駆け登って蘇州河南岸に凱歌! 壮烈・敵前渡河に成功」(『朝日新聞』一九三七年十一月一日)や、「煙幕下、決死鉄舟へ 鷹森部隊勇猛奮迅、敵前の凱歌」(『読売新聞』一九三七年十一月一日)など。
 - (22) 蒲豊彦『戦場を発見した作家たち——石川達三から林芙美子へ』(新典社、二〇二〇年十一月)
 - (23) 「内閣訓令号外」(『官報』大蔵省印刷局、一九三七年九月九日)
 - (24) 林房雄「日本主義論争の鍵」(『文芸』一九三七年五月)
- (そう てんし／神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程)