



Title	戦場というモチーフをめぐる媒介/触発：田中英光「鍋鶴」と太宰治「鷗」
Author(s)	松本, 和也
Citation	太宰治スタディーズ. 2012, 4, p. 210-219
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/102890
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

戦場というモチーフをめぐる媒介／触発

—— 田中英光「鍋鶴」と太宰治「鷗」

松 本 和 也

I

文学史上の師弟関係として知られる太宰治（一九〇九～一九四八）と田中英光（一九一三～一九四九）とは、個々としてはもちろん、関係としてのエピソードにもこと欠かない。⁽¹⁾文学史上では田中の代表作『オリンポスの果実』が太宰の媒介によって世に出たこと、私生活に関しては田中が太宰の墓前で自殺を図ったことなどが、よく知られたエピソードといえよう。

本稿は、この二作家による二作品とその関係を検討し、さらにそのことを通じて、戦時下における戦場というモチーフの再考までを目指す。両作家の交錯点として本稿で注目するのは、戦場で田中が書き、私淑していた太宰に送り、太宰がそれを雑誌社に媒介（紹介）することで日の目をみた「鍋鶴」⁽²⁾（「若草」昭14・5、初出時署名「出方名英光」）である。太宰にとってみれば「鍋鶴」の原稿を媒介（紹介）し、当の作品について、後

に自作「鷗」（「知性」昭15・1）で批判的に言及するという営みは、同じく戦時下を生きる自分自身にも返照し、触発される契機となったようにみえる。ここで鍵となるのは、小説のモチーフとしての戦場であり、その小説表現、さらには表象主体の場所（位置）と戦争体験（の有無）だろう。

田中の従軍経験については、島田昭男が『日中戦争に田中は二度応召している』として、その詳細をまとめている。

最初は昭和十二年七月十六日補充兵として召集をうけ、歩兵第七十九聯補充隊第三中隊（京城府竜山）に入隊した。しかしこの時は約五ヵ月半ほどの補充教育を受けただけで十二月末一等兵に進級し除隊となった。／そして半年後に再び召集を受け、中国戦線に送られた。つまり昭和十三年七月一日に、平壤斎藤部隊大久保隊に入隊、そこから直ちに中国山西省の第一線に派遣されたのである。中国での所属

部隊名は、始め北支派遣軍牛島部隊真野部隊田中部隊在明隊であったが、以後同派遣軍牛島部隊藤室部隊在明隊（昭14・3）、同派遣軍南雲部隊藤室部隊北川隊（昭14・9）、同派遣軍長谷川（美）部隊藤室部隊北川隊（昭14・10）という具合に変わり、帰還した時は平壤劉部隊北川隊（昭14・12）であった。なお参考までにいえば階級は伍長勤務上等兵であった。／この間、田中の所属する部隊は、主として山西省南部の山岳地帯を中心に八路军と戦闘を続けた。当時中国では、周知のように共産党の提唱した抗日民族統一戦線を、国民党が受け入れて、国共合作が成立（昭12・9）し、第八路軍に改編された華北の紅軍は、日本軍の背後に浸透して果敢なゲリラ作戦を展開していた。つまり田中たちの部隊は、こうした八路军ゲリラの掃討戦に従ったわけである。⁽³⁾

この間に田中が書き、活字になった唯一の小説が「鍋鶴」である。「田中英光年譜」昭和一四年の項には「二月、臨晋で「鍋鶴」を書き上げ、検閲酌量で甲府の太宰治のもとへ送る」、「四月「鍋鶴」を『若草』に発表（筆名出方名英光）⁽⁴⁾」とある。

このようにして世に出た「鍋鶴」を契機として、本稿では戦場というモチーフに照明を当ててみたい。具体的には、昭和一四年の文学シーンを素描しつつ、「鍋鶴」——「鷗」——「鷗と鍋鶴」といった現実世界における応答の連鎖が、しかしテクスト

上で展開された点に注目し、それが戦争をテーマとしつつ戦場というモチーフを回避していく太宰テクストの書法にどのような関わったのか——いわば太宰テクストが「鍋鶴」・「鷗」からどのような返照を受け、触発されたのかを考察したい。

II

田中「鍋鶴」と同時掲載となった「若草」昭和一四年五月号には、尾崎一雄「死の島」、福田清人「夜と昼」、高見順「温泉町の敬老会」が並んでいる。他に、早川須佐雄「生きてゐる黄瀛」や池田さぶろ「従軍作家漫画訪問 中村武羅夫」、大和田久七「蘭領印度」などといった文章も掲載されている。

右に看取される時局的な傾向については、K「編輯後記」でも《新しき東亜の建設が、われわれの人類の使命であるならば、世界の大道を濶歩する自由で・豁達で・健康な青春と、そのうへに理想をうち樹てるといふことが、われらに与へられてゐる今日の課題であらう》と謳われており、対応関係がみてとれる。こうした傾向を具体的な作品レベルへと翻訳すれば、それは（広義の）戦争文学ということになる。

こうした動向の要因は端的に日中戦争といつてよいが、文学シーンにおいては火野葦平「麦と兵隊」⁽⁵⁾（改造）昭13・8の登場が大きな影響力をもった。板垣直子は昭和一三年の年次総括「一九三八年の文学——文学時評——」（文芸）昭13・12）において《昨年中に既にルポルタージュの理論が台頭し、

今年は作品の実践期に入つた」という理解を示し、その例証として『文学的才能を持つてゐて一兵士として出征中の上田廣氏、火野葦平氏の陣中創作』をあげていた。この勢いは翌一四年に入つてもつづき、「文芸時評(2) 数篇の戦争文学」(『東京朝日新聞』昭13・12・28)の阿部知二は、『いまわれわれの前にその巨大で複雑な姿を突きつけた現実のうちで、何といつても戦争がその最大なものであり、従つて、この新年の文学をみても、それが中心をなしてゐるのも当然である』という。ここに、『何といつても戦争物の魅力は読物的にいつて大きい』という「文芸時評(1) 新人のない時代」(『信濃毎日新聞』昭14・1・14)の河上徹太郎による、『報告的興味やスリルに釣られて楽に読んでゆける』・『これは筆者にも編集者にも読者にも、大変有難い』という見方を加えれば、戦争文学が隆盛をみていくのは蓋し当然ということになるだろう。

それでも、昭和一四年も数ヶ月をへると、実作も批評も冷静さをとりもどしていく。⁽⁶⁾『今月以上二つの戦争小説(日比野士朗「野戦病院」・芹澤光治良「眠られぬ夜」／引用者注)を読んで感じたことは、戦争小説の作者の態度が前に較べて落著いて来たといふことである』という「文芸時評【三】 戦争小説に就て」(『国民新聞』昭14・5・30)の浅見淵は、『この傾向はいいことだ』と述べている。同様に青柳優「文芸時評」(『早稲田文学』昭14・7)でも『最近では、生産文学。戦争文学といはれるもの、たゞ甘く題材や場景に乗つてゆかないで、現象の背後で

人間個人の営みを初め出してゐる』という観察が示されている。こうした文学シーンの動向をふまえれば、戦争文学であり、かつ、『個人の営み』を書いたという意味でいえば、(結果的にせよ)「鍋鶴」とは昭和一四年という時宜に応じた小説だともいえるだろう。

「鍋鶴」は、従軍中の「ぼく」の行軍生活と現地「支那人」との交流を描いた短編である。ここで、同作への評価を素描しておこう。戦場小説を視野に収めた安田武に次の指摘がある。

英光の「戦争体験」との関連において、彼の書いた戦場小説に注目するとすれば、それは初期に描かれた「なべ鶴」⁽⁷⁾、「姑娘の聖歌」、「鈴の音」等であり、これらの作品に描かれた、抒情的というか牧歌的というか、そうした彼の戦場小説の主調音が告げている思想の内面に関する。

同様に北村鱒夫も『彼の凄絶な戦争文学は「略」⁽⁸⁾ 題名が象徴しているように不思議な甘美さが揺曳している』と指摘するが、両者の指摘の要点は、島田昭男の次の一文に集約されよう。

「なべ鶴」にしても、当時流行の兆しを見せ始めていた戦争文学に特徴的な聖戦意識或いは敵愾心の昂揚といった非文学的意図を排除している点では、一応評価出来るとしても、戦場における自然美に己れの心情を託すといったいわ

ば花鳥風月的発想に依拠している点では、文学的ひ弱さを免がれない⁽⁹⁾。

こうした「鍋鶴」評価の大勢に対し、南雲智は《諦観から生まれた静謐さが、かえって人間を美しくとらえ、優しく対象を見つめさせることになった⁽¹⁰⁾》と好意的に読み替えているが、賛否の前提となる作品把握は、共通しているとみてよいだろう。以下、本稿の興味関心に必要な限りで読解を試みておきたい。回想記であることを示す冒頭部は、次のようなものである。

ぼく達が去年の秋、一個×隊で、××鎮を警備していたときの話である。／付近の治安は恢復しているところではない、うかうかすると逆襲されるような気色^{けわい}さえ見えたので、ぼく達の部隊は威武をしめすためにも、おおいに宣撫や討伐に××鎮を中心として、四里四方くらいの行軍をつづけたものである。

時空間を書くことで臨場感を演出しつつ、伏字によってモチーフが危険な戦場であることを示唆していく。戦闘が書かれない「鍋鶴」で「ぼく」が筆を割くのは「支那人」で、たとえば「たいいていの支那人は逃足がおっそろしく早く」など、個々人ではなく「支那人」を一括して認識・表象していく。「僕」が「飯をたべながら」進退を決めかねた「支那人」・「三人を観察

していると、なかなか面白い」という場面をみてみよう。

若いほう二人は商人というだけあって、ござっぱりした着物を着ているし、蒼白い顔でこちらをキョロキョロみているが、年老った農夫だというほうは、我不関焉^{われかんせず}といったふうに、空を仰ぎ、半分口をあいたままぼかんとしている。背は五尺七寸もあろうか、肩幅もひろく、がっちりしまっている。身体も顔も垢だか、泥だか、日焼けしたのか、言いやうのないくろさだ。

戦場の日常（の一コマ）が書かれたような牧歌的な右の情景には、しかし、観察する日本人／観察される「支那人」の分割線が明らかにみてとれ、そうした非対称的な権力関係から、差別的とも解釈可能な認識・表象が生み出されていく。こうした構図は、「支那人」と相撲をとることになった「ぼく」の、一見ヒューマニズムに溢れた、次の一節でも反復される。

術をもつてすれば、あるいは投げられたかもしれない。または力でこちらがやられたかもしれぬ。しかし、いずれにせよ、ぼくはこの支那の善良な農夫とふたび争いたくなかった。ぼくはこの臭い百姓に、憐憫以上の愛情を感じた。また、その力が怖しく、そのいきどおりが切なかった。良民は愛さなければならぬと理屈で考えた訳ではなかった。

が、瞬間、この臭い農夫の八百長角力が愛すべき転び方と出臍とともに想い出され、ぼくはあやまった。

謝罪しつつも、「ぼく」は事後的に書いた右の一節において、やはり「支那の善良な農夫」のメタ・レベルに自身を位置づけている。しかも、こうした権力関係を前提とした「支那人」との交渉が避けがたくもたらずのトラブルは、「鍋鶴」から排されている。空を飛びゆく鍋鶴を追う「ぼく」は地上から視線をそらし、感傷へと逃避してしまうのだ。総じて、「鍋鶴」から戦場体験者固有と思われる表徴を見出すのは難しい。

III

自伝色のこい田中英光「生命の果実」(「別冊文藝春秋」昭24・8)には、自身をモデルとした重道が「鍋鶴」発表前後のことを綴った件があるので、引いてみよう。

重道は、ここ(臨晋の野戦病院／引用者注)でも、深夜、菜種油の火をついでは、まずい戦争小説を、幾つとなく書き、津島さんに送っては、その発表方をお願いした。その当時のことは、津島さんが、名作「鷗」の中で語っている。

ここで言及された太宰治「鷗」には、戦場から原稿を送ってくる「兵隊さん」が登場するが、《いうまでもなく、このモデル

は北支に出征中の英光である⁽¹¹⁾。とはいえ、本節では「鷗」という小説上の人物・関係として、戦場を軸とした媒介／触発の様相を検討していきたい。随想風の装いをもつ「鷗」には、戦場をモチーフとした小説への批判、戦時下を生きる「私」の芸術的信条に関する言明などがもりこまれている。

私は、兵隊さんの書いたいくつかの小説を読んで、いけないと思った。「略」私は戦線に、私たち丙種のものには、それこそ倒立^{さかだ}したつて思ひつかない全然新しい感動と思案が在るのでは無いかと思つてゐるのだ。茫洋とした大きなもの。神を眼のまへに見るほどの永遠の戦慄と感動。私は、それを知らせてもらひたいのだ。

ここに示されているのは、「兵隊さん」が書いた戦場をモチーフとした小説への失望と、その裏返し⁽¹²⁾の期待である。だが、自らを「芸術家」と称す「私」は、返す刀で自らの創作スタイルを披瀝しながら、今後の方向性を指し示していく。

でも、私には、それ(全然新しい感動と思索)／引用者注)を具体的には言へない。私は、戦線を知らないのだから。自己の経験もせぬ生活感情を、あてずっぽうで、まことしやかに書くほど、それほど私は不遜な人間ではない。いや、いや、才能が無いのかも知れぬ。自身、手さぐつて

得たところのものでなければ、絶対に書けない。確信の在る小さい世界だけを、私は踏み固めて行くより仕方がない。

ここで「私」は、戦場というモチーフの特殊性を指摘・承認し、その特権を手にした「兵隊さん」ならではの小説（の登場）を期待する（丙種で戦線を知らない「私」は、この特権から二重に疎外されている）。ただし、「私」はその自覚を通じて、自身が書くべきで、かつ、書き得る「確信の在る小さい世界」というモチーフを（再）発見していく。それを根拠とすることによって、「私」には次のような批判が可能になっている。

私は、兵隊さんの小説を読む。くやしいことには、よくないのだ。ご自分の見たところの物を語らず、ご自分の曾つて読んだ悪文学から教へられた言葉でもつて、戦争を物語つてゐる。戦争を知らぬ人が戦争を語り、さうしてそれが内地ではかな喝采を受けてゐるので、戦争を、ちゃんと知つてゐる兵隊さんたちまで、そのスタイルの模倣をしてゐる。戦争を知らぬ人は、戦争を書くな。

ここでは、体験の有無を関数とした戦場というモチーフを小説として書く際の回路が問題にされており、すでに戦場をモチーフとした小説における紋切型が形成されている現状にあつて、「ご自分の見たところの物を語」ることの困難が指摘されて

いる。もちろん、こうした回路の問題は、戦場というモチーフだけでなく、「小さな世界」を書く際にも問われる——つまりは、作家としての「私」自身の問題でもあるはずだ。

「兵隊さんの原稿」が「私」の媒介（紹介）によって雑誌に掲載され、当人やその妻から礼状が来たことを以て、「銃後奉公」だ。これでも私はデカダンか」と嘯きもする「私」だが、すぐさま「考へてみると、それは婦女子の為すべき奉公で、別段誇るべきほどのことでも無かつた」と想到し、作家としての方向性や小説のモチーフについて次のような逡巡をみせる。

私はやつぱり阿呆みたいに、時流にうとい様子の謂はば「遊戯文学」を書いてゐる。私は、「ぶん」を知つてゐる。私は、矮小の市民である。時流に対して、なんの号令も、できないのである。「略」私は、小説といふものを間違つて考へてゐるのであらうか、と思案にくれて、いや、さうで無いと打ち消してみても、さて、自分に自信をつける特筆大書の想念が浮ばぬ。確乎たる言葉が無いのだ。

こうした「私」の逡巡は、「鷗」という小説上で突如解消される。「時流」を「汽車」にたとえた次の一節をみてみよう。

やはり私は辻音楽師だ。ぶざまでも、私は私のヴァイオリンを続けて奏するより他はないのかも知れぬ。汽車の行方

は、志士にまかせよ。「待つ」といふ言葉が、いきなり特筆大書で、額に光った。何を待つやら。私は知らぬ。けれども、これは尊い言葉だ。啞の鷗は、沖をさまよひ、さう思いつつ、けれども無言で、さまよひつづける。

ここで「私」は、「鍋鶴」をモデルとした、「兵隊さんの小説」を批判し、「汽車の行方」に関わり得ないという自己認識を新たにした地点で、身の丈にあった「辻音楽師」という役割を引き受け、そこに「特筆大書」された「待つ」という言葉を手にする。「鷗」から、「待つ」の具体的内実を明らかにすることはできない。それでも、戦場を直接体験したことのない「私」が、時局とは一線を画しつつ、自ら経験した「確信の在る小さい世界」を、改めて自身のモチーフとして選び直したことは間違いない。まずはその点に関して、「兵隊さんの小説」を媒介した「鷗」の「私」が、触発されたことが確認できる（さらなる媒介／触発の展望については、本稿Ⅳの議論参照）。

Ⅳ

自作「鍋鶴」とそれに対する手厳しい批判的言及を含む太宰「鷗」とにふれて、後年、田中英光は「鷗と鍋鶴」（『太宰治全集』昭23・12、八雲書店、月報第五号）を執筆する。

そこで《書くことについて真剣であり得なかった》ことを認める田中は、《自己弁解をさせて貰うと、それを発表することに

は真剣だったが、真剣に書くことには、それは自ずから別だった》という。そして、《三等症の上等兵の書いた小説なぞ、内地に送られるはずはない》のだが、《同病相憐む班長たちの尻押しがあったため、私の小説は容易に、手紙体にごまかして内地の太宰さんのもとに、お送りできた》という事情と併せて、そこに介在した《検閲》について次のように説明している。

私の小説の下手糞さを、すべてその班長たちの故にするのは卑怯千万であるが、とあれ、私が感激を覚えたとき書いたところは殆んど、その上官に強制させられ、「感激を覚えた」と書いたのである。⁽¹³⁾

一度はそう書く田中だが、当時、こっそり友人から送られた「鷗」を読み、《感激、感泣というより、むしろ叩きのめされたといったほうが正しい》とその強烈な読後感を記しては、小説のモチーフをめぐって、次のような反省を示すに至る。

私は戦地の兵隊という特権を利用して、太宰さんに甘えていたのだ。しかし、いまは大声でいえる。労働者、囚人、或いはレプラ患者、どんな重荷を自然から与えられている作家でも、その特権によりすがつてものを書いてはいけない。むしろ、それを冷酷に拒否するところに、かえって、その作家の特権が生きるようだ。

田中のいう《特権》にこめられた含意まで読みとるのは難しいが、それでも本稿で話題にしてきた作家の体験（の有無）と小説のモチーフに關していえば、体験した題材の特異性のみでは《作家の特権》たりえないことに、この時、田中は気づいている。そうであれば、右の文章以後に書かれた、従軍体験に基づく戦場をモチーフとした田中の戦争小説は改めて検討対象となろうが、本稿の関心は、媒介することで触発されたと思しき「鷗」の書き手「太宰治」、その「鷗」以降の小説にある。

直接は戦場を体験することなく、「鍋鶴」を批判した「鷗」の「私」——「確信の在る小さい世界だけ」しか書かないと言明した作家は、これ以降、果たしてどのような位置から、いかにして戦争を書くというのだろうか。

以下この難問^{アポリア}に対する応答として、「鍋鶴」からの触発を契機（の一端）として書かれたと思しき戦争をテーマ（の一部）とした太宰テクストをいくつか検討してみたい。もちろん、太宰その人が丙種合格として戦場を体験をしなかったことは事実だが、《戦時下の作家や詩人たちを支配した》といわれる《書くという行為（職業）が〈前線不在〉という負い目を導き、その負い目によってまた銃後の共同性を代行表象し、また書かずにはいられない》という《自家中毒》⁽¹⁴⁾とは少し異なる銃後の書き方が、太宰テクストの書法には看取されるように思われる。

「十年間の私の東京生活を、その時々風景に託して」書き綴る「東京八景」（『文学界』昭16・1）では、最後に「増上寺

山門の一景」が配置され、そこで「私」は出征するT（妻の妹の婚約者）を見送る。その際、「私」は自身について「丙種合格で、しかも貧乏」だという自覚を示しながらも、「あれにも、これにも死ぬほど苦しんだ事があります、と言ひ切れる自覚」を根拠に、Tの親族にたじろぐこともなく、「あとは、心配ないぞ！」と叫ぶ。右の一景が重要なのは、そのことで「私」が「自分の作品の構想も、いまや十分に弓を、満月の如くきりりとひきしぼつたやうな氣」に至るからで、戦場に行く兵士を見送る「私」という設定によって、戦場というモチーフを回避しつつ戦争を書き、しかもそれは「私」の創作にまで寄与していく。末尾に「昭和十六年十二月八日之を記せり。／この朝、英米と戦端ひらくの報を聞けり。」と付された「新郎」（『新潮』昭17・1）は、銃後の緊張感を書いた小説だが、叔母からの「長い手紙」への「返事」には、「いまの私にとつて、一日一日の努力が、全生涯の努力であります。戦地の人々も、おそらくは同じ気持ちだと思ひます」という一節がみられる。ここでも「戦地の人々」の心境が想像されながらも、それが戦場へと及ぶことはない。「十二月八日」（『婦人公論』昭17・2）には、銃後を支配する「十二月八日」を一大転機とする同時代の認識を、小説の時間構成を操作することで攪乱し、そこから逸脱する戦略がみてとれるし、⁽¹⁵⁾「散華」（『新若人』昭19・3）では、《「私」は「三田君」を語るうえで戦地での〈玉碎〉を中心化せず、かつての日常の交流の思い出を語り、また〈死〉を担保とした無

条件の称揚もしない⁽¹⁶⁾》ことで、《銃後の共同性》に（明示的ではない仕方）ノイズを走らせていく。

もちろん、こうした議論を厳密に展開していくためには、類似したテーマ／モチーフをもつ太宰テキストの包括的な検討が必要ではあるが、「鍋鶴」による触発——体験していない戦場というモチーフを意識的に回避する書法——によって、太宰テキストには銃後を書く際にも独自の曲率がかかっているようにみえる。ここにいう太宰テキストとは、「鷗」をその範型とするもので、作中の語り手として小説家が配され、（銃後の生活を代表とした）戦争関連のテーマが選択されつつも空想としてすら戦場が書かれることのない、戦時下に発表された一連の小説のことである。⁽¹⁷⁾それらは、たとえば《苛烈な戦時下体制の中で自覚的に芸術的な抵抗を作品発表によって続けたのは太宰を除いては殆ど見られなかった》⁽¹⁸⁾といった文学史的評価に際して、参照されることの少ない作品群である。今日では、抵抗作家像への見直しも進んできたが、一方で、なぜ長年そのように評価されてきたのかについては、十分な議論はなされていない。そうした局面においても、「鍋鶴」・「鷗」をめぐる媒介／触発に由来する、戦争をテーマとしながら戦場というモチーフを回避する太宰テキストの書法は、同時代の言説とも併せて、今後さらに検討を積み重ねていくべき研究領域だと思われる。⁽¹⁹⁾

注(1) 田中英光『師 太宰治』（平6・8、津軽書房）他参照

(2) 田中の原稿を清書した津島美知子は、その前後の事情について「御崎町」（同『回想の太宰治』平20・3、講談社文芸文庫）でふれている。

(3) 島田昭男『滅明の日々——戦争期の生活と思想——』（同『昭和作家論 異端・無頼の系譜』昭52・10、審美社）

(4) 林清司「田中英光年譜」（『田中英光全集11』昭40・12、芳賀書店）

(5) 拙論「事変下メディアのなかの火野葦平——芥川賞「糞尿譚」からベストセラー「麦と兵隊」へ」（『Intelligence』平17・11）・〈戦場〉の日記——火野葦平「麦と兵隊」（『立教大学日本文学』平19・12）参照。

(6) この時期の文学シーンについては、拙論「富澤有為男『東洋』の場所、あるいは素材派・芸術派論争のゆくえ」（『文芸研究』平20・3）・「テキストをめぐる承認・受容・配置——「有明淑の日記」／太宰治「女生徒」（『太宰治研究 第18輯』平22・6、和泉書院）参照。

(7) 安田武「解説」（『田中英光全集3』昭40・7、芳賀書店）

(8) 北村鱒夫『小説田中英光 愛と革命の墓標』（昭40・2、三一書房）

(9) 注(3)に同じ

(10) 南雲智『田中英光評伝——無頼と無垢と』（平18・11、論創社）

(11) 注(8)に同じ

(12) ここには、《体験者だけが持つてゐる、人に伝へるのに非常に困難な或る真実こそ、あらゆる戦争文学の種だ。戦争文学には限らない本当の意味での体験文学の秘密だ。》と述べた小林秀雄「戦争について」（『改造』昭12・1）との共振がみとれる。

- (13) 日中戦争期のペンに加えられていた「制限」については、火野葦平「解説」(『火野葦平選集第二巻』昭33・11、東京創元社)に詳しい。また、太宰治「このごろ(2)」(『国民新聞』昭15・1・31、引用は『太宰治全集第十巻』平2・12、筑摩書房)には、「T君」(田中)からの書簡が引用されており、《僕は、H・Aといふ人の戦争の小説を読んで、何これくらいならば僕だつて書けると思つてゐたのだが、とんでも無いことであつた。》と書かれている。
- (14) 坪井秀人「(抒情)と戦争——戦争詩の主体における公と私」(倉田愛子ほか編『岩波講座アジア・太平洋戦争3動員・抵抗・翼賛』平18・1、岩波書店)
- (15) 拙論「小説表象としての『十二月八日』——太宰治「十二月八日」論——」(『日本文学』平16・9)参照
- (16) 若松伸哉「戦時下における〈個〉の領域——太宰治「散華」論」(斎藤理生・松本和也編『新世紀 太宰治』平21・6、双文社出版)
- (17) 従つて、太宰治の水準について混同がみえるように映じるかもしれないが、本稿では、「太宰治」という署名を付して発表された小説を束ねる記号として捉え、(実在の太宰治ではなく)その記号の同一性に即して、太宰テクストという捉え方をしている。
- (18) 鷺只雄「芸術的な抵抗」(『講座昭和文学史 第三巻 抑圧と解放(戦中から戦後へ)』昭63・6、有精堂)
- (19) 「鷗」に関して、『鷗』は、わるくないが、発表はむづかしい事情があります。いづれゆつくり申します。『という堤重久宛太宰治書簡(七三〇、昭21・12・16)』(『太宰治全集第十一巻』平3・3、筑摩書房)の発言もあり、戦中／戦後をまたいで意味が変じる可能性も考えられる。

※「鍋鶴」(全集では「なべ鶴」)は『田中英光全集3』(昭40・7、芳賀書店)に、「生命の果实」・「鍋鶴と鷗」は『田中英光全集4』(昭40・3、芳賀書店)に、「鷗」・「東京八景」は『太宰治全集第三巻』(平1・10、筑摩書房)に、「新郎」は『太宰治全集第四巻』(平1・12、筑摩書房)に、それぞれよつた。

※本稿は、科学研究費補助金・若手研究(B)「文学的言説における日中戦争前期(中国)表象の多角的研究」(課題番号23720103)による研究成果の一部である。