



Title	日中戦争開戦直後・文学(者)の課題：小田嶽夫「泥河」・「さすらひ」を視座に
Author(s)	松本, 和也
Citation	太宰治スタディーズ 別冊. 2013, 1, p. 26-39
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/102892
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

日中戦争開戦直後・文学（者）の課題

—— 小田嶽夫「泥河」・「さすらひ」を視座に

松 本 和 也

I

日中戦争以降の文学^シ場は、報告文学^{ルポルタージュ}・火野葦平「麦と兵隊」をキーワードに語り起こされることが多い。ただし、そうした観点からの立論では、昭和一二年下半年期、日中戦争を直接／間接的に意識した（報告文学^{ルポルタージュ}ではない）小説が死角となってしまう。しかも、この問題領域には、単に文学史の網目を細かくし、立体化していく契機があるばかりでなく、昭和一〇年代に展開されていく文学^シ場における諸問題の萌芽が看取される。

たとえば、中村地平「主観的な印象」（『三田文学』昭和12・12）において、昭和一二年の文学^シ場は次のように総括される。

本年盛夏の候に起きた日支事変は文学者にも非常な衝激を与へ、戦争と文学に就て、中野重治・本多顕彰・正宗白鳥・室生犀星・河上徹太郎・林房雄その他の諸氏が論じたが、

「文学界」十一月号に於て、青野季吉氏が総合的に最も妥当に、これらに^{しめくくり}的論評を与へた。又、尾崎士郎、林房雄、榊山潤、三好達治その他の諸氏は、戦塵の巷に在つて「現地報告」を寄せ、それに呼応して、ルポルターヂュ文学論が興つた。〔略〕尚又、既に戦争小説の三四が市場に現れたが、（中では榊山氏の「戦場」が卓れてゐた）事変が文学に及ぼした成果如何を観るためには少時時日をまたなければならぬ。

ここには、昭和一二年の論点が凝縮されているが、本稿では《事変が文学に及ぼした成果如何》に照準をあわせる。そのため本稿では、同年論じられた「戦争と文学（者）」というテーマや支那をめぐる言表を分析し（Ⅱ）、報告文学^{ルポルタージュ}でも戦争小説でもなく、それでいて日中開戦以後という歴史性が刻印された小説をレビューし、小田嶽夫の小説「泥河」・「さすらひ」に注目

する(Ⅲ)。さいごに、この時期の文学場^{シイェン}を考えるためのキーマンとして、小田嶽夫の特異性を論じたい(Ⅳ)。

Ⅱ

一九三七年七月七日の盧溝橋事件後、《新聞、号外、ラヂオ、それから人々の噂話——昨日今日のわれ／＼の耳目に、激動する全世界の情勢が、一刻々々、否応なしに肉薄してくる》という状況から文学の存立基盤を論じたのは、「文学の地盤【一】」(『三』)〔東京日日新聞〕昭12・7・22(24)の阿部知二である。《こんな時には、文学といふやうなものはどうなるのだらうか、と日頃関心を文学に持つてゐるものとしては、今更考へずにはゐられぬだらう》、《文学といふものゝ影の薄さを感じるものも少くはあるまい》という阿部は、《自由に動きまはれる動物》たる《政治》に比して、《文学》を《一つの根を持つた植物》に喩え、そうした《文学》が持つところの日常性、現在性》が《ヒューマニズムと結びつく》点にその意義をおく。

日中開戦直後に編集された「新潮」九月号は、報告文学^{ルポルタージュ}(論)と「戦争と文学(者)」というテーマを柱とし、昭和一二年の文壇トピックを先取りしている。前者に関しては石川達三「日蔭の村」三三〇枚が一挙掲載され、後者については「戦争と文学者の立場」という特集が組まれる。本稿では後者に注目するが、同号の「記者便り」には《皇軍はいま北支の野にあつて戦をしてゐる。時局は混沌として、いよいよ多端を極めてゐる》・《特

輯としては、この際、「戦争と文学者の立場」といふことで、文学者諸氏の戦争に対する感想を得た》とある。具体的には、上司小剣「戦争と平和」、中野重治「軍事的戦争と文化的交驛と」、本多顯彰「顧みて他を言ふ」、徳永直「文学者の立場」、浅野晃「北支事変に對しての関心」、春山行夫「近代型軍備の現実化」、保田與重郎「東京駅頭に檀一雄を送る」、河上徹太郎「北支事変と文学者の関心」、中島健蔵「心に沁みる話を……」、平林たい子「ただ真実を」、伊藤整「戦争について」と、一一の感想が並ぶ。ちなみに、同特集は《文学者が時局を如何に見、また如何に処するかを語るものとして注目すべき》だというV「公論私論」(『早稲田文学』昭12・10)において、《一般に文学者が時局の不可避性に対して負けてゐる、或は望見しながら徒らにわい／＼言つてゐる形》と難じられた。

論点をみていくと、《北支事変に就いては、全くの無知無識でありますから、何も言ふことはありません》という上司小剣、《北支那の事件》について《何ともいへぬのは当り前の話》だという中野重治など、事態の行方についての言及は控えめである。ただし、保田與重郎は《戦争には勝たねばならない》と断じ、さらに《特にアジアに於て唯一の日本はどこにも敗れてはならない》とまでいう。また、《北支事変は東洋に於ける欧羅巴的現実の序曲》だとみる春山行夫にも、西洋／東洋という分節に即した日本の位相に意識的な発言があるし、日露戦争(の記憶)に言及する浅野晃や伊藤整の関心も、そこに連なるものの

ようにみえる。逆に、《平和》を望むと言明したのは上司小剣と中野重治である。また、中野重治、徳永直、浅野晃は、日本と中国の文化的交流に期待を寄せている。他には、事態の進行に關して、徳永直、浅野晃、河上徹太郎、平林たい子がジャーナリズムの影響を指摘する。こうした多様な論点の中、以後文学^シ場を賑わせていく「戦争と文学(者)」というテーマへの論及もみられる。中島健蔵は《北支事変に対する関心は、文学者だからと云つて、特にはかと違ふとは考へられませんか》と、河上徹太郎は《文学者が今の時勢の流れの本質に身を横たへる必要を感じる》と述べて、以後の論調を予感させるもする。

このように《支那事変に際して日本の文学者は一体どういふ態度をとつてゐるのだらうか》(Y「速射報 支那事変と文壇」「報知新聞」昭12・9・19)という関心が浮上しつつある時期に、実作者の立場を示したのは「戦争と文学」(「改造」昭12・10)の室生犀星である。《永年机にしたしみ孤独のなかにゐて、ひとり、こつこつとその芸と術にはまり込んでゐた人間に取つては、鼎の湧く^{かなえ}とき戦場では文章を書く気なんか起らず、また、書けもしない》と自己規定し、次のように述べている。

一步そとに出れば湧くがとき万歳の声々や、張り切つた挙国一致の美しい魂を眼に見るにつけて、我々は職場にあつて一刻も良き文化の遅れるなからんことを、文学のなかにあつて鬼神のごとく戦つてゐなければならぬのである。

また、《文学の外側で起つた国家的社会的なことがらは、何時の間にか内側に沁み込んで来て、それらが文学の血となり骨となるのが常》だとも述べている。より消極的には、広津和郎が「文学の一線を 如何に時局に対処するか【上】」(「読売新聞」昭12・9・22夕)で《悲観せず、絶望せず、みだりに悲鳴を揚げず、結論を急がず、何処までも忍耐、ただ忍耐、その外にわれわれが持すべき態度はない》と述べ、逆に積極的には丹羽文雄が「時代と文学者【上】よくぞ生れたり」(「読売新聞」昭12・9・8夕)で、《各方面にわたつて》・《混沌としてゐる時勢》であるがゆゑに《小説の本来あるべき姿は洗ひ立てられる》として好機と捉えている。こうした振幅をもつ言明の最大公約数は、《かういふ大事の際、特に文学者達は、自分自身の言葉で考へる冷静さを保たねば必ず虻蜂取らずに終るだらう》という中野重治「芸術家の分野」(「読売新聞」昭12・9・24夕)における、次の発言に集約される。

長期戦すら問題になつてゐる今日、文学者の仕事の根本は文学にあること、それは百姓の仕事が米その他をつくるにあるのと何ら変らぬといふことをわれわれは肚に入れて置くべきだらう。

こうした立場は評論家にも共有されており、本多顕彰は「事変と文学者」(「自由」昭12・10)で、《このやうな時局のみに限

らず、他のあらゆる場合においても、文学者は文学者として身を処すべき』だとして、『細心にそして大胆に文化を護るといふことが、文学者は今日如何に処すべきか、といふことの第一箇条』だと論じている。もとより、一連の言表において『文学』の内実が示されることはなく、農業を営むことや戦場で戦うことでないのはわかるとしても、制度的な抽象のうちに、文学者による『文学』の護持が語られていくのは当然でもある。なぜなら、『戦争と文学——文芸時評——』（『文芸春秋』昭12・10）の河上徹太郎が正しく指摘するように、『戦争と文学』といふ課題が要求するものは何かと考へて見ると、それは矢張り予想なり覚悟なり』なのだから。河上はさらに、『戦争と文学（者）』というテーマを次のように整理してみせる。

今や文学的な問題といへば、此の滔々たる時勢の前に暫く文学的閑文字を列べたつて始まらないといふ悲観論と、いやさういふ時勢だからこそ人性普遍の本質を宣揚する文学の仕事が重大なのだといふ積極論との対立だけである。然し大事なことは、此の対立も亦文壇内の論議である限り既に戦雲のために抹殺されてしまつてゐるといふことである。

つまり、一連の議論は『戦雲』という圧倒的な現実には拮抗できていないというのだ。一応、河上は『支那事変の下には、

自ら政治性を創造して逆に時勢に之を附与してやる位の、文化的意図を帯びた近代知性の産物たる文学が生れねばならぬ』という展望を示し、田辺耕一郎も「時局と文化の理念」（『自由』昭12・12）で、『こんな際における文学者の役割は、時局のうごきゆく方向に沿つて、しかも自主的に時局をとらへて、逆に何かを時勢に附与するところにあるはず』だと述べるが、これらもまた抽象論の域をでるものではない。

こうした時局の中で再確認（更新）される覚悟は、東天紅「速射報 戦争と文学」（『報知新聞』昭12・9・22）が指摘する、文芸誌の紙面構成にも反復・変奏されていく。

大衆雑誌、綜合雑誌が全面的に戦争気分を漂はせ、鳴物入りで戦争物を扱つてゐるのに対して『文学界』といひ『文芸』といひいづれも落着いた態度で、まだ戦争気分になり兼ねるといつた態度が見える。これは好い意味からいへば冷静な観照的な態度と見られるが、悪くとれば文学者の生活がそれだけ大衆から離れ、社会的現象から遠ざかつてゐる証拠と見られよう。

他方、『新潮』について龍燈太郎「壁評論 新潮（十月の雑誌）」（『読売新聞』昭12・9・15夕）では『文学雑誌も当今では、政治から超越出来ぬらしい』という揶揄もみられるが、文芸誌にも戦時色が色濃く打ち出されていくのは、三太郎「速射報

事変と作家」(「報知新聞」昭12・10・10)が《事変に対する文学者としての覚悟、事変に対する態度があちこちでいはれ出した》と指摘する通り、各誌一月号からである。まずは、多様性を示した特集「戦争と文学者」(「早稲田文学」昭12・11)を見渡しておこう。新居格は「戦争と文学者」で、《どこまでも正直に考へ、考へた通りに文学者は表現しなければならぬ》と文学者のあるべき態度を示し、細田民樹は「民族と階級の問題」で、《今度の事変以後の文学は、たゞ単に同胞たる日本民衆の文化を指導するばかりでなく〔略〕『より高い文化』を支那民衆にも与へるところの原理に、文学も立たねばならない》として、《民衆》という観点から「文学」の進路を示すが、日本／支那の序列意識が忍びこんでいる点には注意を要する。「戦争と文学者」の酒井龍輔は、《純粹な喜びを人に与へることが文学の目的だとすれば、美即ち調和の精神こそ真に文学する精神に他ならぬ》と抽象的に美学を語り、「戦争と文学と」の岡田三郎は、《わたくし達の文学は戦乱に対して直接的には無力であること、誰しも認めるところ》だとした上で、《戦乱そのものが現在のわたくし達の生活を支配する全部でないかぎり、人間生活と文学とは到底離脱し得ない》と、現状を関数としつつ「文学」の存在意義を確保しようとする。特集外の青柳優「文芸時評」では、《難かしい問題ではあるが、「戦争と文学」は、文学が今日の時局にどんな身の構え方をするかといふ切実な問題を示唆する》としてテーマの重要性を説いた上で、《文学者の覚悟とい

ふものが、今日の時局を前にして、大波を喰つた鯨のやうに揺れてゐる》という観察を経由して、《文学は文学の道を今日も明日も辿つてゆくことによつてのみ、文学に課せられた任務を果し得る》という理念が示される。

《文壇に現はれる作品にはまだ殆ど戦争そのものを扱つたものがない》という現状認識を示す「事変下の小説」(「新潮」昭12・11)の伊藤整は、《夏に戦争があつて秋の文壇にそれを主題にした小説が現はれるやうでは心細い》・《特に今度の戦争のことを思想的な批判、民族的な考察を加へて文学作品で扱ふには、特別に慎重な考慮がなされねばならない》と述べた上で、《だから昨今発表される小説に特に戦争の影響が見えず、また批判がその中でなされてゐないと言ふことは、むしろ小説家の思考の真剣さを裏書きする》と肯定的に捉えている。「文芸展望台」(「中央公論」昭12・11)の藤原定もまた、《今月の雑誌を見て、評論、感想の方は半ば以上戦争に関連したものであるが、創作欄は全然その色彩がない》ことにふれ、《それでいい》という判断を示す。両者に通底する事態の捉え方は、無署名「五行言」(「文芸」昭12・11)に示される——《戦争はいよく、本格的になつてきた》にもかかわらず《純文芸畑からは、まだ「戦争小説」も、「戦争作家」も、ほとんど現れない》、《だからといって、純文芸作家は、通俗作家よりも、非愛国的で、時代に鈍感だとはいへない》。というのも、《純文芸作家の事変に処する態度は、総じて消極的で、あるかの如き印象をすら世人に

与へてゐるが、《しかしこの消極性の中に逞しい積極性が匿されてゐるのだ》から。XYZ「スポット・ライト」(「新潮」昭12・10)では、《総合雑誌は勿論のこと、娯楽雑誌でも、婦人雑誌でも、文芸雑誌までが、事変色の一色に、塗りつぶされて行く》という状況が報告されるが、《ペンに生き、ペンに死ぬことが、文学者の本領》だと、文学者の進路が示される。

こうした支配的な論調に対して小林秀雄は「戦争と文学者」(「東京朝日新聞」昭12・10・16)で、《戦争だからといつて文学者の任務にvarietyがある筈がない。飽くまで冷静に批判的に戦争に処すがよい、さういふ意見が悪からう筈がない》とした上で、《併し自分は戦争について兎や角いつてゐるが、生れてから戦争なぞ一ぺんも実地に経験した事はないのだ、といふ事を忘れては駄目》だと、議論の盲点に釘を刺す。右に小林が指摘する(文学者の誠実さとは別の)戦争経験の有無は、この時期(以降)、実作／批評における重要なポイントとなつていくが、それでも多くの文学者は内地にあつて文学に処しなければならぬ。こうした中、新田潤は「文壇曲射砲 文学の火」(「読売新聞」昭12・12・17夕)で、《私は戦場の光景に接したら、直ちに何か素晴らしい小説でも書けさうだと云つた考へ方が判らない》として、戦争経験と《素晴らしい小説》を直結させる短絡的発想を批判し、《どんな異常な事態に置かれようと、文学には結局文学のやり方しかない》と覚悟を語る。また、「好ましくない気流」(「新潮」昭12・12)では《どんな小説を書いたらよいか、

また書けるか、といふことにぶつかると、そこにはやつぱり作家それぞれの悩みがある》と認めつつ、《この同じ意見が、ひどく朗々と景気よく吐かれる時には、何か警戒を要するものがないことはない》、なぜならば《鈍感か、文学本来の魂を失つてもその意見は容易に吐けるからだ》。つまり新田潤は戦争経験への過剰な意味づけやコンプレックス、あるいは戦争を前にした文学者の沈黙など、それらしく語られる良識を疑いながら《文学のやり方》を模索している。ならば、昭和一二年に課題とされた「文学」とはどのようなものなのか。

《文学者が戦争を描くのは、この情勢下に当然のこと》だとするA・H・O「戦時体制下の文学(文芸時評)」(「日本評論」昭12・10)は、《併し華々しい戦争場面のみが、テーマの全部であり得ない》として、《いはゆる銃後の生活、そこに起つてくる種々の事件》が《一層精刻に描かれなければならない》という武田麟太郎もまた、「文芸時評(1)作家は銃後の国民の現地報告を」(「読売新聞」昭12・10・1夕)で《私だけは、事変の現地報告があるやうに、銃後の国民生活の現地(?)報告がありたいと思ふ。それが小説になつてほしいと思ふ》と同様の要望をしており、つまりは、戦争に行かない文学者にも《銃後》というモチーフへの対応——銃後で日中戦争をめぐる影響や思考を文学化すること——が求められていたのだ。

もう一つ、この時期に文学者に求められていたモチーフは、支那である。ただし、ここでの支那とは、直接的に戦争・戦

場を指示するものばかりではない。青野季吉は「文学時感(三) 支那と文学者」(『中外商業新報』昭12・10・9)で《私は、この戦争にあつて、文学者が「黙々として」努めねばならぬ「文学者らしい」仕事の一つは、支那を知るために努める事である⁽¹⁾と信じてゐる》と説明している。こうした認識に対応するように、特集「文学者の見た支那」(『新潮』昭12・10)が生まれ、文学者二人の印象が綴られている。小田嶽夫は「濁つた水」で、《支那人といふ人種は話せば分る人種のやうな気もするのだが、今日の日支間の状態ではその「話」といふのがなかなか簡単にいかないものでもあつたらうし、それに第一真に話し合ふ空気が出来てゐないのでしてんで「話」にも何もならん》として、次のようにつづけている。

この「分らん」といふことは支那から離れた日本にゐて見てゐる場合、「分らん」といふ事実だけが非常にはつきりして、もどかしい気持になるのだが、支那の国内にゐるとその分らんことが何か分つてゐるやうなそれでいいといふやうな、へんにあいまいな肯定的な気持になるから妙なものである。

日本／支那という場所から《支那》を考える小田ではあるが、《大ざっぱに「支那」といふことになる」と結局は分らないことだらけ《だ》という。それは、室伏高信が「謎の国」で、《支那は

あくまで「謎の国」であり近代化した西欧人の常識や社会学では到底割り切れない》と、阿部知二が「人間的興味」で《その広さ、人数、歴史の長さに於て、全ヨーロッパを超える大きさを持つ支那はまたその文化——特に人間的文化に於て、全ヨーロッパに劣らぬ複雑な内容を持つてゐる》と述べるように、西洋文明という尺度からは理解できないということでもある。

「中国文化をちゃんと理解したい」の中條百合子も、鷗外・漱石に比して《私たちの時代になると、伝統的な中国の文物については教養的に不足して来てゐるし実際の生活感情からも遠くなつて感情表現の手法としての影響もなく、「古い支那」に対して或エキゾチズムがのこされてゐる程度》だとして、《新時代の中国の生活について最も多く知るべき筈でありながら、今日まだ十分知つてゐない》と認めている。「支那人の残忍性」の岡田三郎になると、《わたしには現在の支那といふものが、少しもよくは解つてゐないと白状したはうが本当》と匙を投げてしまふし、富澤有為男もまた「支那瞥見」で《支那の風物に就いて兎や角語る資格は、私には無い》と述べるが、《小田嶽夫氏の『城外』には僅かだが、一寸支那風景らしいものが覗いてゐた》ことにふれ、《小田氏の如きは言葉が行くのだからせいぜい支那に旅行して、支那を描いて貰ひたい》と希望を託してもいる。これは、《ほんとに支那を描くには正しく支那を認識しなければならぬ》という無署名「五行言」(『文芸』昭12・12)が《どんな国でもその国を正しく認識するには、少くとも十年は

その国で、その民衆と共に生活しなければならない」と、また前田河広一郎が「戦線の此方から『対日感情』その他【上】」(『東京朝日新聞』昭12・11・17)で《今度の支那事変の心理的背景を知るには、直接支那へ行つて、いはゆる『対日感情』なるものの、久しきに亘つた醜態を感觸するに越したことはない》と述べるように、経験に即した支那理解を求める当時の論調とも共振している。座談会「支那を語る」(『文学界』昭13・1)に参加した小林秀雄も「不安定な文壇人の知識 方法論偏重の破れ」(『読売新聞』昭12・12・31夕)で、《支那旅行者が、帰つて来て支那人はわからぬと言ふのは、支那の国土や民衆を、ほんの見物にせよ、ともかく直かに見て来たからだ》として、それを《わかり切つた事》だという。その上で、《支那人はわからぬと痛感させるものが、実はやがて清算さるべき支那の長い封建制下の歴史的残滓に過ぎぬといふ事も理屈の上では解つてゐながら而も支那人はわからぬと言はざるを得ない》という現狀に、《僕等の知識の不安定性》をみている。

総じて、昭和一二年の文学(者)に求められていたのは、具体性・現実性に満ちた報告文学レポート文学ばかりでもなければ、漠然とした理念的な「文学」ばかりでもなかった。日中戦争開戦直後という歴史にあつて、謎としての支那についての経験に即した、しかも銃後の小説が、一面、確かに求められていたのだ。

Ⅲ

日中開戦以前に準備されたものだが「日本評論」八月号は「戦争小説特集」として創作欄に林房雄「明治元年」、榊山潤「戦場」、村山知義「勝沼戦記」を掲げ、多くの時評で注目された。《時代の空気を反映するどころか、際物》(中島健蔵「文芸時評」(完) 今月作品中の白眉)、「報知新聞」昭12・7・31とみる向きもあつたが、ここでは戦争の予感と捉えておこう。

その後、《際物の戦争入り読物を除いて、こんどの事変を取り入れた作品を今月の雑誌から求めれば、徳田秋声の「戦時風景」くらゐ》と大宅壮一「文学作品と時代の反映(五)」(『東京日日新聞』昭12・9・9)で評された徳田秋声「戦時風景」(「改造」昭12・9)が注目された。《自然主義の老大家が、若手新進を出しぬいて、いちはやく事変を作品に取り入れてゐるのは、興味のある現象》だという大宅だが、《初めと終りの方に、千人針や出征軍人に関することがほんの少し出てゐるだけ》で、《戦争文学でもなければ戦争を反映した文学といふほどのものでもない》と判じている。同様に南八郎「石川・舟橋・中本」(「自由」昭12・10)でも、《戦争は巧なまぐらとむすび》で、《円熟した技術と形式とが物を言つてゐる作品》と捉えられ、《出征といふ事実も一つの客観的事実であるにとゞまつて、肯定にしろ、否定にしろそれに対する作者の主観的感動がうつし出されてゐない》点が《残念》だと批判された。逆に福田清人「文芸時評」

「早稲田文学」昭12・10)では、《短いながら透徹した観照のある作品》と高く評価されたが、こうした小説への評価軸として、戦争というモチーフがどの程度・いかに書かれたか、そしてそれを支える作者の主観如何が問われていたことがわかる。《巧まないうまさを持った筆》だとしても「戦時風景」は《結局スケッチ》だとする無署名「改造」(「三田文学」昭12・10)が、《時局はスケッチに現れた時のみ消化し得るので戦争が芸術化されるのは数年後である事を思へば拔目ない作品》だとした俗な評価が、むしろ正鵠を射ている。

翌月、徳永直「報告文学と記録文学——文芸時評——」(「新潮」昭12・11)をはじめ、まとまった報告文学論が一斉に発表されるが、小田嶽夫「泥河」(「改造」昭12・10)もこのタイミングで発表された。《文芸時評家達の多くが、戦地の報告のみならず銃後の生活報告が文学に表はれることを望んだ文章を発表してゐる》ことにふれつつ、森山啓は「小説月旦」(「文芸」昭12・11)で次のように述べている。

新聞雑誌の「戦時体制下」の面貌が、おもに戦地の砲火のみを映してはてつてゐるやうな場合、戦火とは何ら無縁ではない国内生活の深い描写を、せめて文学に求めるのは当然の希望であらう。またかういふ時代にこそ、その時代の動きと生活の諸事実を凝視しゆき、それを不朽の真実さで文学に表はすに至ることを希望することも、まことに正

しいと云はねばならない。

こうした興味から、森山は「泥河」を《上海事変当時の上海や杭州へ、空想を通して案内してくれる》作品と捉え、また《作者のインテリゲンチアとしての心情には厭なものがない》点を高く評価している。つまりは支那への興味を満たしつつ、戦争を書く文学者の主観もクリアしているのだ。ただし、《芸術的には特記するだけのものはない》とも難じており、これは大岡昇平「小説 女流作家のナルシズム」(「文学界」昭12・11)にみられる《エキヂチックなセンチメリズム^{ママ}を出ず》という評とも共振している。裏を返せば、芸術的な達成よりも、モチーフと作家の主観が重要な評価点だということになる。その点を逆に難じたのは名取勘助「小説月評」(「新潮」昭12・11)で、《上海の市街戦を主にしたともつかず、また生活苦のために上海まで流れて行つた女の生活に力点をおいたともつかず、中途半端な小説》だとした上で、《支那通の作家に対して、まさか事変物との註文が出たわけでもあるまいが、時節柄さうとつてくれないこともないやうな、変にあてこみの感を起させる小説》と位置づけ、《損》だともでいいきる。

つづいて、「泥河」を報告文学とみなした新聞の時評を三つみてみよう。戸坂潤は「文芸時評(2)ルポルタージュと「小説」」(「中外商業新報」昭12・9・28)で、《ルポルタージュ文学》と差異化された《ルポルタージュを創作の必至内容とする小説

様式文学』としての『ルポルタージュ的』文学』が『一定の方向に向つて頭角を現し始めた』とみて、小田嶽夫「泥河」と高見順「流木」（『文芸』昭12・10）をあげている。「泥河」については『ルポルタージュ文学と呼ぶことには、多少の疑問があるかも知れない』し、『恐らく作者自身は決してさういふ心算ではないだらう』が、戸坂は『上海在住の日本人が受取つた事変の感動』、つまりは『心理的報告として読む他読み方はない』と受けとめている。やはり「流木」とあわせて「泥河」を論じたのは、「十月の文芸時評（中）報告文学への関心」（『信濃毎日新聞』昭12・10・7夕）の石川達三で、『半分か、三分の一ぐらゐのルポルタージュ』だと判じている。他方、大文字の政治／小文字の恋愛というモチーフの分裂については、『結局いづれにもつき切れないところに何ともならないネジのゆるんだ印象がある』とされ、『外国に旅行した人達がその土地で感ずるエキゾテシズムやロマンテシズムそれが作者に於てまだ整理し切れないのであるのではないか』と、芸術性への評価は低い。『今月の作品の中で戦争小説らしいものは小田嶽夫氏の『泥河』（改造）一つ』だと断じた丹羽文雄「文芸時評（1）小説の運命」（『報知新聞』昭12・9・30）も、『生ま生ましい戦場が中心でなく、恋愛と併行してゐる』とモチーフの分裂を指摘し、『どちらか一方に徹底するとよかつた』と難じる（前者が欠ければ「泥河」が報告文学として注目される機会も減じただらう）。その上で興味深いのは、次の一節である。

ここ当分はどの雑誌にもルポルタージュが出る。それを承知で、戦乱の上海に父と弟のため踊子として働いてゐる哀れな女を登場させた作者の大胆不敵なのはちよつと呆れる。これが若しも事変以前で、どこにも戦乱の報告がなかつたなら『泥河』は少くとも戦乱の迫力だけでも感じさせたに違ひない。

つまり「泥河」はこの時期に発表されたからこそ、報告文学として注目を浴びたのだが、周囲の状況ゆゑに『迫力』を減じられる結果にもなつたというのだ。そればかりか、当時でさえ青柳優は「文芸時評」（『早稲田文学』昭12・11）で、『戦争小説と言へなくもないが、その土地に住む人達の日常生活の側から描いてゐるために所謂戦争文学とは言へない』と、その捉え方のアクセントを戦争（小説）から遠ざけていた。

芥川賞受賞以前からの創作身上に即して自身の作風を貫いてきた小田嶽夫は、『支那通』と評される人物だったこともあり、『上海を舞台として戦火の書かれた小説』である「泥河」は、従来通りの作風ながら、報告文学・戦争文学と位置づけられ、同時にそれらではないと否認されもした。こうした様相をより正確に検討するため、翌月の文学場も検証していこう。森山啓「本年度の小説」（『文芸』昭12・12）に次の論評がある。

十一月号雑誌の小説を見ると、芹澤光治良氏の「この秋

の記録」をはじめ、丹羽文雄氏の「町内の風紀」「海の色」中野重治氏の「原の櫓」から、川端康成氏の軽井沢もの「風土記」まで際物に反する性質をもつに拘はらず、現代の国内生活の様相描写の一端において戦時に触れてゐる。それは、題材を「事変」後に取る限り、どうしてもさうならざるを得ないので、国内のあらゆる方面の生活が勿論斯様に事変の波動を受けてゐることの証拠である。

同様の観察は《純文学の方面にも、事変色がすこしづつ濃厚になりかけて来た》という名取勘助「小説月評」(「新潮」昭12・12)でも示され、右に言及された作品にくわえ、「日本評論」の「現地小説」三編(尾崎士郎「古都」、榊山潤「流浪」、林房雄「戦ひの暇」、大江賢次「国境守備兵」(「改造」)、中野重治「原の櫓」(「文芸」)、そして小田嶽夫「さすらひ」(「新潮」)がとりあげられている。中でも、「高原」(「文芸春秋」・「風土記」(「改造」)を同時に発表した川端康成は広く注目を集めた。⁽⁵⁾林房雄は「小説 戦争と文学者」(「文学界」昭12・12)で二作を《作者の戦時感想集》と位置づけ、《日本の真実の姿を見きはじめようとする日頃の努力と用意が、軽井沢といふ舞台と戦争といふ時期を得て、こゝに形を成したものだとして作家の主観も含めて高く評価した。『日支事変』の漠然たる影響力が芝居の遠雷の如く、影絵の如く要領良く背景として按配され、これが身辺随筆風な形式の下に叙述されてゐる》と「高原」を紹介す

るT「文芸春秋」(「三田文学」昭12・12)でも《事変》を単なる、背景にもせよいきなり使つた》ことに対して、川端の《積極性、進歩性》が高く評価されるなど、日中戦争に処する作家の主観が評価点となっている。反面、芸術性(のみ)への着目もみられ、高見順「文芸時評」(5)「諸作短評」(「都新聞」昭12・11・4)では二作は《聴きはれる他はないソナタに似てゐる》と評され、名取勘助「小説月評」(「新潮」昭12・12)では《読んでゐるうちはなかなか面白い》が印象はうすいと、無署名「改造」(「三田文学」昭12・12)になると「風土記」は《楽しいが批評心の浮かんで来ない作品》とされ、審美性・娯楽性のみにおいて消費されていく。やはり相反する評価が出たのは中野重治「原の櫓」(「文芸」)で、《原にある櫓が、段々と變つて行く世相をながめてゐる。唯その世相の變化が、だんぐと描かれてゐる作品》と紹介された無署名「文芸」(「三田文学」昭12・12)では、《深い諷刺もこれだけでは感じられない》と難じられたが、その寓意を読めた高見順「文芸時評」(4)「手芸と挑戦」(「都新聞」昭12・11・3)では《痛烈な作品》と受けとめられ、《戦争が判決されてゐる》——作者の冷徹な観察(主観)に欠けると判じられた林房雄(前掲)には批判された。他には技巧が際立ちすぎた大江賢次「国境守備兵」(「改造」)が総じて低評価(名取勘助、高見順ほか)、芹澤光治良「この秋の記録」(「文学界」)は、森山啓「本年度の小説」(前掲)で《出征する義弟が酒宴なかばに「私」を応接間へ誘つて、万一戦死した場

合のことを言ひ遺すところなど、真実な味ひを持つてゐる」と、戦争に対する作家の主観が読みとられることで高く評価されていた。

「さすらひ」(「新潮」)も、こうした時機に、小田嶽夫が上海を舞台にしたことによるバイアスのかかった形で論じられていく。伊藤整「文芸時評(4) 散文精神の問題」(「中外商業新報」昭12・11・5)では、《上海に放浪してゐる日本の知識人の感情のまどひを扱ひ、その創作態度には虚無的な哀愁が漂ひ、纏まりのいゝ好短編》だと評すが、大勢はより批判的だった。名取勘助「小説月評」(「新潮」昭12・12)をみてみよう。

国際都市上海の虚無的空氣に溺れて行く青年男女の重苦しい憂愁を描きだして、若干の感銘を讀者に与へはするが、作者の感傷が、共に作中人物のそれと同化しつくしてゐるやに思はれるところに、満たされざるものがある。

モチーフとしての上海、登場人物の心境の描出には一定の評価がされながら、作家の主観、その強度の欠如については批判されている。それでも高見順が「文芸時評(5) 諸作短評」(前掲)で指摘するように《上海を背景にしてゐるが所謂事変ものではない》と目されているが、《まとまつた短篇だが、そのまとまりが作者の気持でのまとまりで、小説的現実の上でのまとまりでない感じは残念》だと芸術的完成度において難じられる。

小田嶽夫を福田清人、和田傳と並べて《次のゼネレーションを荷つて起つ責務にある第一線の新進作家》と位置づける無署名「新潮」(「三田文学」昭12・12)でも、《舞台を上海にとつてゐるが、いさゝかもキワモノのほひのないのは、非常に好感》と評価しつつ、《喰足りないこと夥しい》と、高見と同様の不満をもらしている。

してみれば、「さすらひ」は事変の影響が反映した作品と目されつつも、《際物》ではないという点で一定の評価を得たが、それは作者の主観(従軍経験ではなく、支那への滞在経験)によつて担保されていたとみられる。事変後に支那を書くという、昭和一二年の課題・期待の地平を体現したため、注目され、評価も得た「さすらひ」ではあるが、芸術性においては物足りなさが指摘された。ただし、淡い印象こそが小田嶽夫の作風であつてみれば、事態は逆に捉えるべきなのだ。つまり、従前の延長線上に書いた小説が、同時代文脈(期待の地平)との邂逅によつて、歴史的に過剰な注目を集めることになったのだ。

IV

さいごに、小田嶽夫の作品が、そのキャリアにおいても突出して注目されることになった理由について考察しておきたい。

昭和一二年一二月号の文芸雑誌を前に、《戦争の現実が作家の文学衝動を呼びおこすまでには相当に時日を要するであらう》という「文芸時評【4】 事前事後変らず」(「読売新聞」昭

12・12・11夕)の尾崎士郎は《戦争に取材すると否とにかかはらず、厳密に検討すれば戦争は何等かのかたちで作家の創作態度の上に投影してゐる》として、豊島与志雄「正夫の世界」(「文芸春秋」、芹澤光治良「菊の花章」(「改造」、岡田三郎「玩具の勲章」(「文芸春秋」)をあげている。この三作は文芸時評でも論及が集中し、たとえば後二者について十返一「文芸時評」(「文芸汎論」昭13・1)では《時代の風景が漸く作家等にとつて書かざるを得ないやうな場所へ彼等を追つて行くのが明瞭になつた》という論評がみられる。

さらに翌月、昭和二年一月号については、《無暗に顔が並んでゐるところも吉例のとほりだが、内容に到つても先づ平年と変るところがない》という「文芸時評(1) 深海に棲む作家」(「東京朝日新聞」昭13・1・8)の小林秀雄が、しかし《よく見ればごく少数の作品には事変の影はチラチラしてゐる》として、横光利一「由良之助」(「中央公論」、尾崎士郎「帰らぬ男」(「中央公論」、深田久彌「姪二人」(「新潮」、徳田一穂「白い姉妹」(「新潮」、檜崎勤「波の上」(「新潮」、石川淳「マルスの歌」(「文学界」)をあげ、《事変は言はば刺身のつまの様な恰好をしてゐる》と評した上で、《戦争と文学に関する感想はすぐでも現れようが戦争文学が現れるのは、世人が戦争を忘れたか、つた時まで待たねばならぬ》と論じている。

戦争文学の熟成には時間がかかり、報告文学には戦争・戦場体験が必須だという状況の中、それでも日中戦争(の影響)と

支那というモチーフが文学(者)に要求される中で、際物にせず(「作家の主観を難じられることを回避し)そうした期待の地平に(結果的にせよ)応えるために書かれた小説の多くは、内地の日常をモチーフとした私小説のスタイルをとることになった。従つて、昭和二年末に発表された、日中戦争との(主には間接的な)関係をモチーフ(の一部)とした小説群においては、内地における出征をその符牒とするものが多く、振り返つてみればこうした設定は徳田秋声「戦時風景」以来のものでもある。もちろん、こうした課題に挑む作家・作品は徐々に増えてきたわけで、その過程を通じて、小説をめぐる評価軸も事変以後とでも称すべきモードへと再編成を遂げていったのだ。してみると、この時期に小田嶽夫が発表した「泥河」・「さすらひ」の特徴は明らかだろう。それは、端的に上海を舞台にたことにある。しかも「支那通」として知られる作家であることが、いわば際物的興味で支那をモチーフとしたのではないことを含意している。そうであれば、直接には戦火が書かれることのない「さすらひ」ですら、内地での出征の場面を書くことよりも、時局に積極的な作品と位置づけられ得たのだ。

しかもこの間、無署名「一九三七年に躍つた人々」(「日本評論」昭12・12)で《小田嶽夫、一戸務君等支那と支那文学の関係で執筆に多繁であつた》と言及されたように、小田嶽夫は支那の文化・文学に関する紹介・感想などを、継続的に書きつけてきた。たとえば「抗日支那の作家・知識階級人」(「文芸春

秋」昭12・8)に《今春約一ヶ月間上海に滞在のうちにフランス租界霞飛坊に魯迅夫人を訪れた日は色々な意味で忘れることの出来ない一日であつた》という文字が読まれるように、実際に支那を経験した文学者であることも、折々明示されてきた。

また、この年、一連の文章に小説「泥河」を併録した小田嶽夫『支那人・文化・風景』(昭12・11、竹村書店)が上梓される。同書の書評・無署名「小田嶽夫 支那人・文化・風景」(「文芸」昭13・1)には、《著者は、兎も角三年余の間、エクザイルのやうに(と自分で言つてゐる)支那の民衆の中で暮した経験をもつてゐる》とを強調した上で、《その経験はこのひとつとしてひとつの「財産」だと、経験という昭和一二年のポイントに即して高く評価している。従つて、小田嶽夫とは、従軍経験はないにもかかわらず、長期滞在の経験をもつた、今や戦地となつた支那に関する特権的な文学者なのであり、そのことが「泥河」・「さすらひ」(とその受容)に大きく関わつていったのだ。逆にいえば、この二作は、日中戦争開戦直後という歴史性の刻印された浮標であると同時に、小説・批評の評価軸の再編成を推進する役回りを演じていたのだ。戦争というモチーフにとびついて際物に墮し、作家の主観を疑われることを避けつつ、謎としての支那での経験に即して、戦場ではなく銃後の日常を「文学」へと練りあげていくこと——(芸術的達成というよりは)条件や試みのレベルにおいて、戦争と文学(者)が論じられた昭和一二年下半年期の文学場を、小田嶽夫「泥河」・「さす

らひ」(とその受容)はよく照らしだしていたのだ。

注(1)

《事変以来、支那についての知識をふりまはす言説が多い》ことにふれて青野季吉は「政治 支那的ヒューマニズム」(「文学界」昭12・12)で、《これだけ支那を「知つて」ゐる人間がどつさり日本にゐながら、何故戦争のやうな大破局に自らはまり込んだのか》と「支那通」を揶揄してもいた。

(2) 中條百合子「文芸時評(3) 戦争を描く小説」(「中外商業新報」昭12・8・1)ほか。なお、神子島健『戦場へ行く、戦場から還る 火野葦平、石川達三、柿山潤の描いた兵士たち』(平24・8、新曜社)も参照。

(3) 報告文学(論)については、尾崎士郎『悲風千里』(昭12・11、中央公論社)を軸にした別稿を準備中。

(4) 拙論「小田嶽夫、文学青年から芥川賞作家へ——支那・同人雑誌・「城外」」(「ゲストハウス」平22・4)参照

(5) 「高原」・「風土記」の後、「高原」(「日本評論」昭13・12)、「初秋高原」(「改造」昭14・10)、「樅の家」(「公論」昭14・12)と書きつがれ、「高原」と題してまとめられ、『川端康成選集 第九巻』(昭14・12、改造社)に収められる。

※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。