



Title	露營の夢の行方 : 故郷を夢見る兵士の表象と近代日本におけるその転用
Author(s)	橋本, 順光
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2022, 62, p. 19-40
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/87418
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

露営の夢の行方

——故郷を夢見る兵士の表象と近代日本におけるその転用——

橋 本 順 光

はじめに

明治時代の忠君愛国に関する図版の一つとして小林清親の《征清軍休戦野営之夢》(1895) (図1) を掲載して、図説『昭和の歴史』第一巻(1979)のキャプションは「異国の戦場に露営の夢を結ぶという体験は、およそ日本人として最初の体験であった」と同時に、それは「ロマンチズムをともなった漢詩文の世界であった」と説明している¹⁾。清親は西南戦争(1877)以来、戦闘場面を版画に描いて人気となったが、この絵は荒涼とした薄闇の戦場で日本兵が露営のテントでまどろみながら、戦功を立てて故郷に錦を飾り、妻や子の待つ家に帰る夢を見ている様子を、明暗鮮やかに対比しながら二重写しにしており、いささか作風を異にしている。たしかに戦乱のなか遠く家郷を想う詩歌は唐詩に多く、旅の不如意を嘆いて草枕で望郷の念を詠む歌は日本にも多く残されている²⁾。夢の内容が吹き出しの中に描かれて、ほど遠い現実との落差が対比される表現も、時に軽妙な風刺を交えながら江戸時代の浮世絵には多く見られた。栄華を謳歌したと思えば、つかの間の夢だったとは有名な邯鄲の夢の故事だが、こうした吹き出しの表現も、つとに指摘があるように、もともとは中国に由来する³⁾。同じ日清戦争期に描かれた『風俗画報』82号(1894年12月20日発行)で、清国の兵士がわびしい兵営で雑魚寝しながら、遊郭に通う夢を吹き出しに描いて対比する尾形月耕の《清兵太平楽夢中紅閨を思う図》(図2)を見れば、これら露営の夢の図像が、江戸時代そしてひいては中国に由来する故事と表現を継承しているのは自明に思える。

ただし、清親の版画についていえば、アメリカの石版画《兵士の夢》(“The Soldier's Dream of Home”, 1860年代)(図3)の影響を無視することはできまい。発行したキャリア&アイヴズ社は、アメリカを代表する石版画の出版社であり、この《兵士の夢》は類似品も含めて南北戦争(1861-1865)の際に大量に出回ったことが知られている。テントに斜めに横たわった姿勢と、家族との再会という夢が対比されるのは、清親の版画もほぼ同じく踏襲しており、清親が《兵士の夢》かそれに類した図像を源泉にして換骨奪胎したと考えられよ

う。その点で、月耕の場合、人物から発せられた吹き出しの枠に夢を描くという中国由来の表現に忠実なのに対し、清親の版画では吹き出しが描かれていないのも注目される。清親は雲のような枠で夢を囲むことで二つの情景を並列させており、これは《兵士の夢》と共通しているからである⁴⁾。そもそもこの《兵士の夢》は英国の詩人トマス・キャンベルが詠んだ同名の詩にちなんだ版画であり、彼の「兵士の夢」(1800年頃)は明治時代の日本でもよく読まれ、多くの翻訳や翻案が刊行されていた。ただし、キャンベルの詩は、夢の中で家族と再会した兵士が、夜明けに現実に戻されて悄然とするという内容であり、厭戦的な色彩が強い。一方、清親は、おそらく1895年3月から始まった休戦条約交渉を受けて、桜の咲く春に休戦により凱旋する夢を描くことで、望郷の念と尚武の建前を矛盾なく同居させている。したがって、薄闇は夜明けに近いことを意図したとも考えられ、まもなく夢から覚めたとしても、夢が現実になる日は遠くないと解釈できるだろう。それでは、こうした清親の事例は、故郷を夢見る露営の兵士という表象の移入において、どのように位置づけられるのだろうか。以下、キャンベルの詩とそこから派生した図像を中心にして、その発生から転用までをみてみることにしたい。

1 トマス・キャンベルの詩「兵士の夢」とその図像の流布

スコットランドの詩人トマス・キャンベルが、「兵士の夢」を発表したのは、1800年代の初頭、ナポレオン戦争が始まった頃のことである。平易な言葉で記された6連の短い詩で、舞台はほとんど知れない戦場となっている。以下、連にそって要約しよう。日が暮れて休戦の喇叭の音と共に、数千の兵士が眠りにつき(1連)、戦死者が喰われないよう狼よけに焚かれた篝火の傍で眠っているうちに、故郷の夢を見る(2連)。荒涼とした戦場を軽々と進んで、生まれながらの陽光降り注ぐ故郷の家へと帰りつき、家族に歓待される(3-4連)。そして家族と祝杯を挙げ、故郷と家族の元を離れないことを誓うも、夜が明けて、家族の声は消え去ってしまう(5-6連)。よく引用される最後の2連を、宮森麻太郎と小林安太郎による対訳「露営の夢」(1908)から引けば、

次いで一同酒盃を挙げて健康を祝せり。

余は喜んで家庭と流涕する故旧とを棄てて外出せざるべきことを誓えり。

幼児は屢々余を接吻せり、

妻は感極り声を挙げて啜泣せり。

『我等と俱に居れ、休息せよ、君は疲れ果てたり』。

軍務に疲れたる余は共棲せんことを希えり。
 然るに何ぞや暁の来ると俱に悲哀の情は再発せり、
 夢裡に聞えし余を引止むる声は既に消え失せたり⁵⁾。

のとおりである。夢の中で家族と再会し、戦いに心身共に倦み疲れたことを実感し、故郷にこのままとどまることを決めた途端に、元の現実に戻されるという構成で、極めて厭戦の色彩が濃いことが確認できよう。

この「兵士の夢」を最初に視覚化したのは、1837年にキャンベルの詩集に水彩画を寄せたJ・M・W・ターナーである。それにもとづく銅版画《兵士の夢》（“The Soldier's Dream”）をみれば、ターナーは画面を戦場と夢の中の故郷とで上下に分割し、明暗を対比していることがわかる（図4）。上部の月夜の戦場では、哨戒の兵士が中央に立ち、右手に大きな篝火を囲む兵士と大砲の車輪が、左手には焚火で照らされた眠る兵士たちの姿が見える。一方、下部では陽光あふれる田園風景のなか、妻や子供に囲まれた兵士の帰還が描かれており、画面の上で銃を杖にして闇の中で見張りに立つ一人の兵士と鮮やかな対照をなしている。ただ、その哨戒兵のつかの間の夢なのか、地面で眠る兵士の夢なのかは画面からは特定できない。いずれにしても昼と夜とを明確に区別することで、キャンベルの詩がもつ厭戦色は強調されている。このターナーの試みで重要なのは、二つの情景を描く表現が、まもなく発達してゆくことになる写真やさらには映画で積極的に取り入れられる先駆となったことだろう。例えば最初期の写真の例では、ジョン・ジェイブズ・エドウィン・メイオールがいる。彼はポートレート絵画のような肖像写真を残したことで有名だが、ダゲレオタイプで《兵士の夢》（1848）を撮影した記録があり、その写真は1851年のロンドン万国博覧会で展示されたという⁶⁾。

ただし、兵士の夢の原型を作ったのは、ターナーではなく、同じ英国の画家のフレデリック・グッドールだった。彼の油絵は銅版画《兵士の夢》（“The Soldier's Dream of Home”, 1850s）が作成され、広く頒布されることとなる（図5）。銅版画を作成したのは、グッドールの父エドワードだった。エドワード・グッドールはターナーの作品を多く銅版画に手掛けたことで知られるのだが、ターナーの《兵士の夢》との関係は判然としない。フレデリック・グッドール自身が回顧するところによれば、彼はその油彩画を1844年に完成させたという⁷⁾。いずれにせよ、ターナーの後であることに変わりはなく、グッドールがターナーを全く知らずに描いたとは考えにくい。

とはいえ、闇の平原、焚火、見張り、野戦砲の車輪と、ターナーが描き込んだ要素を受け継ぎながらも、グッドールの《兵士の夢》では、画面の分割に大きな違いが見られる。グッドールは篝火から立ち上がる煙によって画面を上下に分割し、その煙をいわばスクリーンに

することで上部の夢と下部の戦場とを効果的に対比している。おそらくは詩人キャンベルの出身がスコットランドであることにちなんでだろう、横たわる兵士はタータンチェックをまとったハイランダーとなっており、夢を見ている兵士も明確に特定されている。グレイも指摘したように、このグッドールの版画を元にして、前述したキャリア&アイヴズ社の《兵士の夢》(図3)が生まれたのは間違いあるまい⁸⁾。横たわる兵士とそこから立ち上がる夢という表現は、ここに確立し、流布していったことになる。なお露営している戦場について、グッドールはエジプトを想定したという。そのため、右手には椰子の木が描かれ、地平線にはかすかにピラミッドが見える⁹⁾。それとはっきりわからないためだろう、キャリア&アイヴズ社の《兵士の夢》を見ればテントに変えられていることがわかる。

英国では、クリミア戦争(1853-1856)の長期化と拡大により、グッドールの兵士の夢の図像が定着したと考えられる。一例としてクリミア戦争の最中に『パンチ』(1854)に掲載された《兵士の夢》(図6)を見てみよう¹⁰⁾。戦時中というだけあって、そこには厭戦的だけではないメッセージを読み取ることができる。この図像では、兵士は二つのヴィジョンを夢に見ている。一つは上部に描かれた銃後の家族の窮乏と彼らを救う慈善活動の女性たちであり、もう一方はその下に描かれた勇ましく部隊の中で進軍する兵士たちである。厭戦だけでなく、困窮する銃後の家族には手が差し伸べられており、そんな彼らを後ろ盾にして戦うという、戦争の大義名分も同時に強調されている。とはいえ、大きく描かれているのは、白を基調にして明るく描かれた家族であり、読者として想定されているはずの国内の家族たちの厭戦に共感するものなのは明らかだろう。同様の絵はおよそ60年後の1913年3月19日号の『パンチ』に、議会で居眠りする内閣の政治家の夢というパロディでも登場しており、クリミア戦争以降、こうした図像が定番の表現になったといえることができる。事実、その翌年から始まる第一次世界大戦においては、再び膨大な兵士の夢の図像が描かれることになる。

こうした戦場の兵士と故郷の夢とを対比して描き、士気を低下させない程度に厭戦的な望郷を伝える図像をもっとも流布させたのは、南北戦争(1861-1865)のアメリカといってよいだろう。そもそもキャンベルの詩「兵士の夢」は、アメリカで教科書に採用されるなど、南北両軍の兵士や家族にとって、その内容は身近な存在であった。前述のキャリア&アイヴズ社による《兵士の夢》とそれに類した図像は、戦時中、複製を通じて国中で流通していたことが知られている。兵士と家族の間で取り交わされた膨大な手紙において、キャンベルの詩はしばしば言及されただけでなく、詩行や挿絵をレターヘッドに印刷した便箋まで見られた。キャンベルの詩行を共有しながら、兵士たちは夢の中での家族との再会を詳しく記し、妻や家族に同じような夢を見たかを聞いていたのである¹¹⁾。その結果、家族が戦場の兵士の活躍を夢見る図像も誕生することとなった。《兵士の夢》と同じくキャリア&アイヴズ社が発売した《兵士の家庭》(“The Soldier's Home, the Vision,” 1862)は、兵士の妻が手紙を手

にして眠り、戦場で勇敢に戦う夫を夢見るという構図となっている（図7）。戦場の兵士と銃後の家族とが双方向に手紙を交わし、再会の夢を語りあったことが如実にうかがえよう。

遠く離れた兵士と家族の感応について、多くの話が伝わっているのも同じ南北戦争の頃のことである。兵士が戦場で家族に呼ばれたのを耳にし、そのおかげで九死に一生を得たところ、後になって、ちょうどその頃、家族の方も虫の知らせで兵士の名を思わず叫んでいたことがわかる。そんな類の逸話が無数に語られ、書き継がれた¹²⁾。これはシャーロット・ブロンテの小説『ジェイン・エア』（1847）の終盤に登場する有名な一場面と比較できるだろう。ロチェスターと別れて暮らすジェインが、自分の名を呼ぶロチェスターの声を、幻聴というにははっきりと耳にし、そんな虫の知らせから彼の館を訪れてみれば、邸宅は火事で焼け落ち、ロチェスターが視力を失うほど負傷していたことを知って驚くくだりである。こうした感応の事例は、19世紀後半になると心霊研究が盛んになるにつれてテレパシーなど科学的な用語によって説明されることになる¹³⁾。

兵士が夢の中で家族と再会するという詩想から、関連するいくつもの図像が派生し、さらには「兵士の夢」とそれに関連する楽曲も作られていった。例えば「夢の中で母がキスをしてくれた」は、勇敢に戦って死のうとする刹那、天使のように母が目の前に現れ、満足して天上へ向かう内容の歌であり、兵士の夢と並んで、大いに歌われ人気を博した。これはアメリカだけでなく、英国にも影響を及ぼしたと考えられる。例えば1900年のボーア戦争に際して制作されたロバート・ポールの映画『母の肖像あるいは兵士のみた夢』（1900）は、瀕死の傷を負った兵士が、虚空中で自分の無事を祈る母を幻視し、その母の肖像を収めたケースのおかげで助けられることになる物語である¹⁴⁾。類似の例でいえば、後述するように、第一次世界大戦中、大量に出回ったバムフォース社発行の歌詞入りの写真絵葉書シリーズに、前述の歌「夢の中で母がキスをしてくれた」があり、南北戦争時の歌と定型表現が英国にも受け継がれたことはほぼ確実といえるだろう。

こうしたキャンベルの詩に端を発する兵士の夢の図像は、望郷の念を掻き立てる以上、厭戦感情と切り離せない。クリミア戦争であれ、南北戦争であれ、兵士の夢を描いた図像がもてはやされたのは、戦場と故郷という二つの情景をつなぐと同時に、戦意高揚を建前にしつつ厭戦感情という偽らざる本音を伝えることができるゆえのことだろう。兵士の夢を描くことで、二つの情景だけでなく、二つのメッセージを伝えることができるからである。それゆえに先に見た『パンチ』（1854）掲載の《兵士の夢》では、困窮する家族に思いを馳せる感傷と同時に、敵に向かって雄々しく突撃する部隊という戦争の大義と、二つの相反する主題が誤解の余地がないよう、あえて双方ともに描かれていたといえよう。

それに対して、同じく兵士の夢という趣向を用いつつも、前線でも銃後でも士気を高めるような露営の兵士を描く絵がフランスで発表されている。アカデミーの画家エドゥアル・

ドゥタイユのサロン入賞作《夢》(1888) (図8)である。おそらくは徴兵されたのであろう若い兵士が荒野の果てまで露営して眠るなか、上空の雲には彼らが憧憬する栄光あるフランス軍の歴戦の兵士たちが進撃する様子が描かれている。普仏戦争(1870-1871)の敗北に対して捲土重来を果たそうとするフランス軍を象徴的に視覚化しただけでなく、寒天の下で泥のように眠る兵士は、国民の臥薪嘗胆にも似た感情を思い起こさせたことだろう。この絵は絵葉書や雑誌など多くの媒体で複製され転用され、19世紀末フランスの好戦的な思潮を代表し、かつその流れを掉さすアイコンとなる¹⁵⁾。元の油彩は4メートルの幅に高さ3メートルと巨大であり、雲の中にはフランス革命から普仏戦争までの兵士が描かれていることがわかるのだが、複製の小さな画面ではそれとは十分にわからず、影のように描かれているため、《夢》はフランス以外の国の兵士にとっても容易に感情移入できることとなった。例えばアメリカでは19世紀末から20世紀にかけて多くの媒体で複製されたという指摘があり¹⁶⁾、後述するように、それは同時期の日本でも同じことが起きていた。地平線まで覆いつくさんばかりの兵士と、草原がわずかにしか見えないため場所が特定できず、各国の兵士がそれぞれの戦場を思い起こしたのである。

2 日本における「兵士の夢」の移入と変容

アメリカや英国で教科書や読本に採録されていたためにキャンベルの「兵士の夢」が広く知れ渡ったように、日本でもこうした英語教材を通じて、この詩は早くから知られていたと考えられる。実際、管見の限りでは、もっとも早いキャンベルの翻訳は、英語の教科書としてよく読まれた『ロイヤル・リーダーズ』4巻(1872)の訳本収録の「兵士ノ夢」(1887)だからである¹⁷⁾。1887年に訳本が刊行されているゆえに、いわゆる学校令が1886年春に公布されたことに伴う教材補助か独学用の出版物と推測できるが、いまのところ詳細は不明である。

ただし、日本におけるキャンベルの移入については、翻訳よりも翻案の方が重要だった。「兵士ノ夢」(1887)の前年、山田美妙が編集する『新体詞選』(1886)に収められた丸岡九華の「士卒の夢」は、後にキャンベルの翻訳よりも多大な影響を及ぼすことになる¹⁸⁾。興味深いことに丸岡は、あたかもターナーの絵を参考にしたかのように、夢を見ているのは、太刀を杖として寄りかかって立つ「時を守る老兵」へと作り替えている。したがって老兵ゆえに、涙ぐむ妻子に再会しても「慰めかねて老兵の／悩む姿ぞ哀なる」と、二度と故郷を離れないと誓うこともない。とりわけ重要なのは、末尾の改変であろう。すがりつく妻子の姿に「流石に猛き老兵も／床に^{まろ}転ぶと見し夢の／裡に聞ゆる喇叭の音／起きてぞ修羅に急ぐらん」と、決意が揺らいだ瞬間に戦闘開始の喇叭が鳴り、目覚めた兵士はただちに戦いへ向かうのであ

る。キャンベルが冒頭に記した停戦喇叭の音を省き、それを末尾の開戦喇叭へと逆転させたということができよう。原詩通りに厭戦的な望郷の念に駆られつつも、戦いを放棄することではなく、故郷の夢から覚めて戦場の現実に毅然として向かう兵士を、丸岡は描いたのである。

キャンベルの本格的な翻訳は、「士卒の夢」の2年後、1889年にみどり（巖本善治）が『女学雑誌』の記事「率ざ出でて戦わん」で訳出したのが最初といってよいだろう。ただし、ここで注目したいのは、記事の挿絵として冒頭に掲載された無題の版画である（図9）¹⁹⁾。タータンチェックの兵士、二本の椰子、篝火、大砲の車輪、ピラミッドと地平線の月を見れば、明らかにグッドールの版画を元に行っていることがわかる。署名のある中川昇は、中川耕山とともに銅版画を得意とし、『米欧回覧実記』の挿絵などで英国の版画を正確に銅版画で再現していることがすでに指摘がある²⁰⁾。ただ、ここで参照されているのは、構図と細部の一致から考えてキャリア&アイヴズ社ではなくグッドールの《兵士の夢》に違いあるまい。グッドールは吹き出しのように立ち昇る篝火の煙に夢が描いたが、ここで中川は煙の流れを描かず、吹き出しに類した表現は避けられている。冒頭で紹介した清親はといえば、雲のような枠の表現から考えてやはりキャリア&アイヴズ社の方を参照したと考えられよう。中川の商品でも雲のような煙に夢が投射されるのは、それだけ吹き出しとは異なる表現の目新しさゆえのことなのかもしれない。

翻訳としては、その後、家永えい子が1893年8月号の『家庭雑誌』に掲載した「兵士の夢」が注目される。七五調の名調子で違和感なく翻訳しており、内容も「喇叭の音と もろ共に／果かなく覚めて 吾妹子が／声は幽に 残るなり」と、丸岡の改変をふまえるかのように、原詩にはない喇叭の音で戦場の現実に引き戻される内容となっている。直後に始まった日清戦争において兵士たちの慰問用に編纂された読み物にも収録されており、当時、広く読まれた可能性は高い²¹⁾。ほかにもキャンベルの詩は、後に軍歌の作詞で人気を博すことになる大和田建樹の『欧米名家詩集』上巻（1893）で「兵士の夢」と題して収録されるなど、異国の戦場で従軍することになった日清戦争に際して幾度も訳された。しかし、いずれも厭戦の色彩が強く、「士卒の夢」のように戦いに繰り出す詩はほとんど見られない²²⁾。その点で示唆に富むのは、日清戦争後に行われたラフカディオ・ハーンの東京帝国大学での英文学講義だろう。ハーンはキャンベルの「兵士の夢」を特記して、その普遍性ゆえに日本でも翻訳されているはずだとして、「一年前に中国で多くの日本兵がまさに詩と同じ経験をしたのではないかと思う」と、正確に事態を予想していた。そして「優れた芸術家がそうであるように、キャンベルは大事なところで感情について何ら見解をさしはさむことなく、この詩は突然、兵士の目覚めによって中断してしまうので、夢の魅力と覚醒の痛みがかえって読む者の心をとらえて離さないのだ」と、結末の簡潔さこそが厭戦を雄弁に語っていると強調したのである²³⁾。

たしかにハーンの言葉通り、日本でも「兵士の夢」は翻訳され、その多くを語らない末尾は、それとは書けない戦争忌避の感情を代弁していたのかもしれない。しかし、それが日露戦争になると、「兵士の夢」は丸岡の「士卒の夢」の構成をとって翻案が進み、ドゥタイユの絵の流布とあいまって、ほぼ土着化することになってゆく。その点で特記すべきなのは、歌劇仕立てで上演され、人気を博した北村季晴の『露営の夢』（1905）である。この物語は丸岡の「士卒の夢」と実のところ同じ展開といってよい。戦場で故郷の家に帰る夢を見て、障子越しに映る老母を眺め、声をかけようとするや、進軍の喇叭がなり、猛然として戦場に立ち向かうのである。糸車を回す母を見て兵士が「いたわしやと立ち寄りて門の戸たたく一刹那」と独唱すると、以下のように合唱が続く。「たちまち轟く霹靂一声！！／夢おどろかさ喊の声／すわや敵の夜襲」と喇叭の音が響き渡り、「疾風迅雷打出る勇士」に敵は総崩れとなり、「天地にとどろく味方の勝喊／万歳！！万歳！！」で幕となる²⁴⁾。場面転換が劇的に導入され、勝利を謳うこの劇は、日露戦争中という時勢に適した内容とあいまって、演劇だけでなく曲も愛唱されたという²⁵⁾。1930年になっても楽譜が販売されていることが示すように、以降、キャンベルの厭戦的な「兵士の夢」は後景に退き、丸岡の「士卒の夢」を受け継いだ「露営の夢」という表現と、望郷の念を振り払って戦うという展開が前面に出るようになるのである。

ドゥタイユの《夢》が、あたかも満洲の戦場を描いているかのように幾度も複製されたのも日露戦争中のことであった。1903年生まれ美術評論家の瀧口修造が、少年時代によく目にした日露戦争関連の図像について特に印象深かったのが、「日露戦争画報かの口絵にあったバタイユ作「露営の夢」という絵の三色刷り」で、「このロマンティックの絵画は、月明の夜の空に、夢の像をけむりのように描いてあった」と記している²⁶⁾。おそらくそれは『日露戦争写真画報』22巻（1905年5月8日発行）の「露営の夢」だったのかもしれない。ただ、それが当時、農商務大臣だった清浦奎吾が所蔵する複製品から印刷と記されているように、ほかの媒体に複製された例も多数あることだろう²⁷⁾。この時期のドゥタイユの移入で見逃せないのは、フランスと同様に、日本でも絵葉書に転用された例が見つかったことだ（図10）。この葉書は日露戦争の直後に投函されているが、ドゥタイユの原画で突撃する戦列が描かれた雲の部分に手紙の文章が書かれている。おそらく戦時には、露営の夢のように、書き手が戦争へのそれぞれの思いを書きつけたことが想像されよう。

文部省編纂の『戦争唱歌』第二篇（1905）でその名も「露営の夢」が収録されたことも重要だろう。ただ佐々木信綱が作詞する「露営の夢」は、丸岡の「士卒の夢」とは異なり、いわばキャリア&アイヴズ社の《兵士の夢》とドゥタイユの《夢》とを交互に対比するような構成となっている。例えば「海原越えて故郷の家に／父母ともに夢にや語る／シベリヤ千里逃ぐるを追うて／敵の都を夢にや囲む」は、前半では家族の再会を、後半では敵陣への突撃

を歌っている。もちろん家族との再会は、「金鶏のしるし妻子に見せて／喜ぶ見つ夢にや笑う」とあるように、凱旋による帰国として描いている²⁸⁾。清親の《征清軍休戦野営之夢》と同じ方法をとることで、戦いからの離脱や望郷の念のみを刺激することは巧みに避けられている。

同時に「昨日の戦友今宵はあらず／ありし昨日を夢にや忍ぶ」と、夢により死者と再会する主題が現れているのは注目に値しよう。たしかにフレイザーの『金枝篇』をみるまでもなく、睡眠中に靈魂は身体を抜けだして自由に飛び回っており、その時に見聞きしたことが夢となると考える民族は世界中にみられ、死者の靈魂と夢で再会したという記録も珍しいものではない²⁹⁾。ただ、それこそ南方熊楠が「睡眠中に靈魂抜け出づとの迷信」（1911）において、フレイザーだけでなく心靈研究協会を設立したフレデリック・マイヤーズの名を挙げているように³⁰⁾、19世紀後半には予知夢やテレパシーという形で、こうした幽霊や感応現象は科学的に解明されるかもしれないという機運と期待が高まっていた。前述の『ジェイン・エア』によって「感応」を知った漱石が、兵士の妻が死ぬ前に戦場の兵士の鏡の中に現れたという「琴のそら音」（1906）を残しているのは、そんな時代の産物にはかならない。ここで注記したいのは、こうした同時代の関心と日露戦争の大量死により、南北戦争時のアメリカで盛んに流通した夢の知らせについての奇談に新たな光があたりようになったことである。19世紀末にパリ留学中の岩村透が、同宿のアメリカ人画家（D・ハワード・ヒッチコック）から聞いた「感応」という怪異談を、これもテレパシーだろうかとも1909年の記録に残しているのはその一例だろう。画家のいとこが南北戦争に出征中、負傷して倒れていると故郷が目に見え、思わず母の名を叫んだという。一方、そのいとこは帰還後、同じ日時に、母の方も自分が母を呼ぶ声を聞いたと知り、偶然の一致に驚くというものである。こうした話が、「兵士の夢」の詩句と図像とによってアメリカで増幅していったことは前述の通りである³¹⁾。

その点で、佐々木信綱の「露営」は、日本における「兵士の夢」の表象において一つの結節点となっている。最後の連が「夜露つめたく虫の音細く／月は照せり露営のふしど／荒野の上にきびがら敷きて／静かに眠れり数千の雄姿^{すせん}」で結ばれているのも、夢の中で生者と死者のあいだを往来することで、双方の活力を背にして戦う静かな気概を印象付ける内容といえる。現在と過去の兵士が交感し、国民的な統合を果たす「兵士の夢」やドゥタイユの《夢》が、伝統的な詩歌の語句によって組み替えられたとも解釈できよう。

後に「戦友」（1905）の作詞で知られることになる真下飛泉^{ましも}も、「出征」（1905）の好評を受けて「露営」（1905）を発表している。真下の「露営」も展開は「士卒の夢」ないし北村の「露営の夢」と同じ展開である。1904年に歌劇風に上演された真下の「出征」は、出征中の兵士が父母妹を思う歌で、師範学校の四年生が演じた学芸会ながら、会場は異様な感動と涙で包まれたという。それゆえ翌年には楽譜が刊行されることになるのだが、その続編「露

営」でも「出征」と同様に、父母妹からの文体の異なる手紙が効果的に歌詞で引用されている。そのように感傷的な内容ではあるが、「月のあかりで読む折に／喇叭の音がタタタタ」と鳴り、「隊長殿の号令に／故郷の夢もどこへやら／さかさに寄する勢いは／雨か嵐か大波か」と猛攻撃が続き、「かなたに響くかちどきは／天皇陛下万々歳」で結ばれる³²⁾。

こうして日露戦争により、キャンベルの「兵士の夢」の翻案は、北村の「露營の夢」と真下の「露營」によって、丸岡の「士卒の夢」を原型として押し出すことになった。ただ文部省唱歌となった佐々木信綱の「露營」が折衷的であるように、キャンベルの「兵士の夢」にあった厭戦的な色彩は、一念発起して進軍する戦意高揚とともに中和されることになったものの、完全に後景へと退いたわけではない。実際、ドゥタイユの《夢》が中国大陆や朝鮮半島の戦場として人気を集めつつも、キャリア&アイヴズ社に由来する《兵士の夢》の図像はその後もしばしば繰り返し登場することになるのである。

3 一次大戦における「兵士の夢」の絵葉書と日中戦争以降のその受容

1914年から1918年まで長期にわたった第一次世界大戦において、膨大な量の絵葉書が取り交わされた。その結果、兵士の夢の図像は、戦場と銃後だけでなく、敵国と同盟国の双方においても共有されるようになったと考えられる。絵葉書の性格上、正確な発行期日は不明ながら、消印などから推し量るに、同趣向の絵葉書は、すでにみた英米だけでなく、フランスやドイツでも多数の例が見つかっている。ただ共有されただけでなく、南北戦争よりも戦死者が格段に増え、総力戦となった一次大戦ゆえの特質も、「兵士の夢」の表象に変化をもたらしたと思われる。望郷の念や夢の中での再会を描くだけでなく、死を描く例が増えているのはその最たる点だろう。

バムフォース社の写真絵葉書シリーズのブルーベルの歌はその好例となっている³³⁾。歌詞の内容は、ブルーベルという愛称の妻を置いて出征した兵士が戦場で果敢に戦い、ブルーベルの名を呼びながら戦死してしまい、その戦死の知らせが彼女の元に届くという内容である。ブルーベルとは、春に一斉に咲いてまもなく枯れてしまう英国の可憐な花の名であり、もとの歌詞は短命な花に悲恋を重ねた平凡なものにすぎない。ただし絵葉書の方では、この歌詞に独特の解釈を加えている。戦場で倒れた兵士の絵葉書は、ちょうど「兵士の夢」のように、ブルーベルが机に突っ伏している姿が頭上に映っており、夫の戦死を聞くブルーベルの絵葉書では、夫が死の間際に見た姿そのままにブルーベルが机に突っ伏し、彼女の頭上には、戦場で死にゆく夫の姿が映っているのである（図11）。この二枚の絵葉書が示唆するのは、アメリカの南北戦争でキャリア&アイヴズ社が発行した《兵士の夢》と《兵士の家庭》のような夢の中での家族の再会だろう。ただし、夫は死の間際に妻の元を訪れ、妻は、戦死の報

を聞いて、以前に夫の夢を見たのが最後の別れと知ったと考えるなら、靈魂の再会といった方が正確だろう。当時、流行した心靈写真ではしばしば二重焼きが使われたように、これら一次大戦中に流行した写真絵葉書には、兵士の夢の主題を同じ技術で撮影したものが多い。未曾有の死者をもたらした一次大戦によってスピリチュアリズムが勢いを増すことを考えれば、兵士の夢の図像が遠く離れた家族との霊的な交信を思わせる内容になるのも無理からぬことかもしれない。

このように一次大戦により、兵士の夢の図像は広く英語圏以外にも流布した一方で、家族との再会だけでなく、家族との訣別という形も描かれることになった。こうした変化は、満州事変以降、日中戦争に突入し戦線の拡大とゲリラ戦により、露営の機会が格段に増えた日本においても影響を与えることとなる。日露戦争に従軍し、瀕死の重傷から生還した櫻井忠温はその経験を記した『肉弾』（1906）で知られるが、彼はまた戦場での怪異談を巧みな語り口で残した先駆者でもあった。櫻井は1926年に映画化された『軍神橋中佐』の脚本で、その最後を、日露戦争で戦死した少佐が自宅に現れる場面で締めくくっている。血だらけの少佐が妻の名を呼んで玄関に現れ、「俺は多くの部下を殺して申訳がない。墓参りはお前に頼んだぞ」と言い残して消え去るのである³⁴⁾。1932年10月号の『日の出』に掲載した「戦場怪談」によれば、櫻井はこのことを橋周太の夫人から実際に聞いたようだ³⁵⁾。ほかにも櫻井は、出征の後で初めて生まれた我が子に会いに、雨に濡れた大佐が玄関に現れ、眠る子供の姿を見て消えていった話「五人ながら」（1928）など類話を多数書き記しており、多くの人々が同様の話を見聞きしていたのではないかと思われる³⁶⁾。

たしかに、キャリア&アイヴズ社のような《兵士の夢》は1930年代に入っても依然として描かれてはいた。ただしそれらは、入隊後の生活を家族に知らせ、一族に軍隊を身近な存在として知らせる広報のような絵葉書であることが多い。これまで以上に多くの男性が兵役につき、大陸に従軍して露営することが増えたことも無関係ではないだろう。一例を挙げれば、小野寺秋風の軍隊宣伝漫画の絵葉書は、故郷からの手紙を手にした兵士が寝入るなか、吹き出しの中に凱旋を待ち望む家族の姿を描いており、これまでの兵士の夢の表象を漫画に統合した典型となっている（図12）。いつの日か幹部に出世する日を夢見る新人水兵の漫画や、兵舎で整然と眠る兵隊の姿に「夢故郷ニ遊ブ」と名付けられた一連の軍隊生活についての絵葉書があるのも、入隊した兵隊たちが家族に手紙を書く際に使われることを念頭においていたと考えられよう。

こうして戦争や露営が身近に押し寄せてきた1936年、ドゥタイユの《夢》も時局にあわせて作り変えられている。特筆すべき転換点は、『少年倶楽部』の1936年7月号の巻頭口絵を飾った梁川剛一の「いで明日こそは」だろう（図13）。荒野の中に地平線まで叉銃と眠る兵士が続き、雲に進軍の夢が描かれるという大枠の構図は、ドゥタイユをそのまま写し取り

つつ、夢の内容と覚醒した人物という二点が大きく異なる。ドゥタイユ同様に雲の中に描かれているのは過去の兵士だが、鎌倉時代を思わせる武士の一団となっており、元寇あたりの記憶と結び付けられてのことだろう。ただ一人目を覚まして敵の方を見据える男は、口絵に添えられた説明によれば、初陣を前に興奮して眠れない中尉が、今回の出征で父から譲り受けた先祖伝来の刀を抜いているところだという。その名刀を「じっと見入れば、潮のような大軍のまっさききって駆けて行く、わが祖先の若かりし頃の姿が目の前に浮かんでくる」とあるので、雲に映るのは「敵が近いというにつわものどもの不敵ないびき」を立てている兵士達の夢ではないことになる。ちょうど伝奇的な時代劇の妖刀か霊剣よろしく、長く使われてきた剣の持つ霊力が、中尉の殺気に呼応して具現化したものと解釈することも可能だろう。構図をそのまま西洋から借り受けつつ、元寇以来の神風のような霊力を示唆することで、日本古来の伝統に立脚しているかのような印象を与えたと考えられる。

日本におけるシュルレアリスム絵画の牽引者であった古澤岩美が第2回聖戦美術展に出展した《露営》(1941)も、およそ立場は異にしているとはいえ、和洋の折衷を試みている点で同工異曲といってよい(図14)。「戦友の残したあの言葉も、明日は我身が残すのだと、最後の誓は誰の夢でも同じなのだ」という添え書きが示唆するように、夢の中で日本刀を振り上げ、日章旗を掲げて進む日本軍の姿は、戦死した兵士があたかも英霊となって兵士を賦活させているかのような(それがたとえ今日の目から見れば死の行進へといざなう不吉な印象であったとしても)、それゆえ当時の人々には死してなお猛攻を続ける猛々しい印象を与えたことだろう³⁷⁾。

歌については、1937年の「露営の歌」の影響力は無視できない。盧溝橋事件により日中戦争が本格化するなか、懸賞によって公募されて選ばれた藪内喜一郎の作詞は、当時の常套句や定番の図像をふまえた内容となっている。これまで見てきたように、露営を扱った詩や歌は、丸岡の「士卒の夢」やそこから派生した「露営の夢」と分かちがたく結びついていた。夢の中で家族と再会し、そこから夢が覚め、一念発起して突撃し、勝ち進むという構成である。1937年の「露営の歌」は、「臉に浮かぶ旗の波」というように、故郷と家族に言及しつつも、重きを置かれているのは戦勝の祈念であり、望郷心ではない。キャンベルの詩のように、再会した家族が負傷した身をいたわって、帰郷することを望むことはもちろんなく、夢で再会した父親は魂魄となって故郷へ戻ることを言い渡している。「夢に出てきた父上に死んで帰れと励まされ覚めて睨むは敵の空」は、先に言及した前年の梁川剛一の「いで明日こそは」そのままといってよいだろう。

こうした露営して眠る兵士をよく描いたのが、1931年末から翌年1月にかけて櫻井忠温と北満州を訪れた日本画家の小早川秋聲である。小早川は鳥取県立博物館所蔵の『北満時局スケッチ』(1934)で「故郷の夢」と題して極寒のなか眠る兵士をスケッチしたほか(図

15)、「露営之夢」という絵葉書も残しており（図16）、眠りこける前線の兵士を描いた大作《虫の音》（1938）も描いている（図17）。「巴里のルクサンプルの美術館でみた[ドゥタイユの]「露営の夢」などの名画を今戦線でアンペラの上に体を横えながら今猶新しくまざまざと目に描いている」と1938年1月に書き残しているので³⁸⁾、《虫の音》もどこかでドゥタイユを念頭において書かれたと考えられる。前線の野営地で眠りこける兵士の絵は、現代の目からすれば戦死者を否定なく連想させ、特に《虫の音》での野花が添えられた戦友の骨箱は、死と隣り合わせである戦況の過酷さを強調しているようにしか見えない。ただ、これまでの兵士の夢をめぐる表象を考えれば、《虫の音》は銃後の家族との夢での再会を示唆する典型的な戦場の図像であることがわかる。実際、野営して眠る兵士を撮影した写真の絵葉書があり（図18）、これらの絵葉書にはしばしば故郷の夢が家族に宛てて記されている。したがって《虫の音》の遺骨はそうした戦友の霊を背にして戦う決意と、死者と「英霊」という形で再会できることを銃後の家族に示唆していると考えられる。その点で興味深いのは、1938年にラジオで放送された小早川の「戦線で見た夢の謎」という話である。これはまるで櫻井忠温から聞いたかと思わせるような奇談となっている。それによれば、とある兵士が、夢で母親にしっかり戦うよう叱られ、後に彼が死んだと聞かされるのだが、同じ日時に、彼の家族がみなその兵士のことを夢にみたというのである³⁹⁾。

こうした奇談を念頭において夢の中での再会と同時に訣別を示唆したのが、紀元二千六百年奉祝記念として1941年に、国防館銃後室に飾られた小早川秋聲の《銃後の夢》（図19）と《夢に通う》（図20）といえるだろう⁴⁰⁾。たしかに、戦場からの葉書を枕にしいて兵士の活躍ぶりを夢見る《夢に通う》の家族は、キャリア&アイヴズ社の《家庭の夢》そのものであり、前線の兵士が夢の中で家族を思い起こし、彼らが幽霊のように闇に浮かぶ《銃後の夢》は、吹き出しを使わない点でも兵士の夢の表象と通じる。しかし、後者では一連の《兵士の夢》とは異なり、兵士と再会する姿は描かれない。その亡霊のような姿が示唆するのは、生者の魂魄もまた死者と変わるところがなく、同様に再会できるという考えにほかなるまい。こうした露営の夢の表象は、国防館が学校見学も多かった戦意高揚の施設であることと、敷地内の靖国神社における国家的な英霊祭礼と無縁ではないだろう。いわばここにキャンベルの厭戦的な兵士の夢は、英霊を祭る国家に組み込まれたのである。

おわりに

これまで見てきたように、日本における兵士の夢や露営の夢の表象は、トマス・キャンベルの「兵士の夢」（1800年頃）に端を発している。この詩の翻訳と翻案は1880年代の日本で多く登場し、戦場で兵士が夢の中で家族と再会するという主題を根付かせることになった。

ターナーから始まる「兵士の夢」の図像は、英国画家のグッドールとアメリカの版画会社キャリアー&アイヴズ社によって定式が確立された。両者の図像は日本でも模写ないし転用され、戦場で眠る兵士が家族と再会する夢の絵が描かれている。日清戦争（1894-5）は、こうした詩や図版をさらに広めることになった。例えば小林清親の《征清軍休戦野営之夢》（1895）はキャリアー&アイヴズ社の《兵士の夢》にもとづきつつ、戦功をたてて凱旋する夢を描くことで、戦意高揚と同時に、厭戦感情も伝える便利な道具となったのである。

日露戦争（1904-5）になると、キャンベルと同じ主題をナショナリスティックに展開したドゥタイユの《夢》も広く知られるようになる。荒野で無数の兵士が野営し、雲の中で勇ましく行進する姿を対比した絵は、画中の平原が日露戦争の戦場を思わせたこともあり、多くの媒体で複製され、絵葉書としても転用された。同時にキャンベルの詩に着想を得た丸岡九華の「士卒の夢」（1886）が原型となって、露営についての歌や劇では、夢で家族と再会するや、進撃のラッパを聞いて、一転、突撃する物語が増えていった。厭戦だけでなく、戦意高揚を描く事例が多くなったのである。

1930年代の日中戦争になると、一次大戦期の欧米で盛んに作られたような、兵士の夢を主題にした絵葉書が多数取り交わされるようになった。そこでは集団で露営する兵士の絵が描かれ、同じように夢で故郷や家族を思いつつ、検閲もあってだろう、立派に戦って帰る旨の手紙が書きこまれている。と同時に、戦局が悪化し長期化することで、夢の中で家族と再会することよりも、戦死の前に別れを告げる物語も増えることとなった。当時、もっとも歌われた軍歌の一つ「露営の歌」（1937）にある、夢で再会した父親に「死んで帰れと励まされ」という一節は、そんな変化を如実に物語っている。

夢の中で未練がましく再会することなく、戦死して英霊となって帰還せよという「露営の歌」が示すように、1930年代後半から兵士の夢は、英霊という戦死者の顕彰と連続していった。それは眠っている兵士が死者を連想させるように、死者もまた生者同様に「夢」を通じて再会できるという物語ともなった。国防館銃後室に飾られた小早川秋聲の《銃後の夢》と《夢に通う》（1941）は、その典型的な例となっている。露営して眠る兵士をよく描いたこの従軍画家は、銃後の家族が戦場の兵士を夢に見る絵と、戦場で露営する兵士が家族を夢に見る絵によって、これまでの「兵士の夢」同様に、家族と兵士が夢によって通じ合う姿を描いている。なるほどこの二枚は、キャリアー&アイヴズ社の《兵士の夢》と《家庭の夢》の日本版に過ぎず、せいぜいキャンベルの詩とドゥタイユの絵を器用に組み合わせただけといえるかもしれない。ただし、国防館が遊就館の別館として靖国神社内に増設されたことを考えれば、戦死してもその霊と夢の中のように通じあうことが示唆されているのは否定できない。ここにキャンベルの厭戦的な詩が、国家に統合された一つの完成形をみることができるだろう。

注

- 1) 小西四郎責任編集『昭和史の原像』（集英社，1979），p.114 を参照。同じ清親の版画は、『日本の時代史』23 巻，小風秀雅編『アジアの帝国国家』（吉川弘文館，2004）の口絵でも掲載され、風刺画家としての鋭さを注記してその特異性に注目してはいるものの、詳述はされていない。
- 2) そんな定型が陳腐なまでに繰り返されたことは、文政年間（1818-1830）刊行の『狂歌後杓子栗』が収録する喜丸の「猿もさそくひあきやせん旅枕夜毎に同しふるさとの夢」からもうかがえる。江戸狂歌本選集刊行会編『江戸狂歌本選集』11 巻（東京堂出版，2001），p.217 を参照。
- 3) 高島淑江「日中版画における夢の表現とフキダシー通俗小説挿絵を中心として」『美術史研究』41（2003）及び加治屋健司「日本の中世及び近世における夢と幽霊の視覚表象」広島市立大学芸術学部芸術学研究科紀要 16（2011）が、いずれも吹き出しで夢を描く表現が中国から移入され、日本の版画で多く描かれたことを指摘している。
- 4) 河田明久の「近代日本「戦時図像」解釈—「家族」の場合」『アジア文化研究別冊』14（2005）は、清親と月耕の事例を取り上げて、理想的な家父長としての日本と卑俗な独身男性としての中国とを見事に対比しているが、同時に、夢で吹き出しを描く技法の欧米由来と中国由来との対比を読み取ることも可能だろう。なお『清親—光線画の向こうに』（町田市立国際版画美術館，2016）p.231 の解説では、「もくもくとした枠取りは、挿絵漫画をとおして培ったふきだしの表現とも通ずる」としている。
- 5) 宮森桃潭・小林潜龍『英米百家詩選』（三省堂，1908），p.176（以下、引用にあたっては新字体・現代仮名遣いに変更する）。英文については以下、同書，p.174 から引用する。Then pledged we the wine-cup, and fondly I swore/From my home and my weeping friends never to part:/My little ones kiss'd me a thousand times o'er,/And my wife sobb'd aloud in her fulness of heart./ "Stay—stay with us!—rest!—thou art weary and worn!"/And fain was their war-broken soldier to stay:/But sorrow returned with the dawning of morn./And the voice in my dreaming ear melted away.
- 6) Anthony Hamber, *Photography and the 1851 Great Exhibition* (London: Victoria & Albert Museum, 2018), p.222
- 7) Frederick Goodall, *The Reminiscences of Frederick Goodall, R.A.* (London: Walter Scott publishing Company, 1902), p.342.
- 8) Frank Gray, "The Vision Scene: Revelation and Remediation", Scott Curtis, Philippe Gauthier, Tom Gunning, and Joshua Yumibe (eds.), *The Image in Early Cinema: Form and Material* (Bloomington: Indiana University Press 2018), p.37.
- 9) Frederick Goodall, *The Reminiscences of Frederick Goodall, R.A.* (London: Walter Scott publishing Company, 1902), p.342.

- 10) “The Soldier’s Dream”, *Punch*, 1 April 1854, p.131.
- 11) Jonathan W. White, *Midnight in America: Darkness, Sleep, and Dreams During the Civil War* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2017), pp.124-7, p.135.
- 12) 同様の記録については Wanda Easter Burch, *The Home Voices Speak Louder than the Drums: Dreams and the Imagination in Civil War Letters and Memoirs* (Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2017) に膨大な例の紹介と引用がある。例えば同書 p.105, p.193 を参照。
- 13) 詳しくは Roger Luckhurst, *The Invention of Telepathy 1870-1901* (Oxford, Oxford University Press, 2002) を参照。
- 14) Frank Gray, “The Vision Scene: Revelation and Remediation”, Scott Curtis, Philippe Gauthier, Tom Gunning, and Joshua Yumibe (eds.), *The Image in Early Cinema: Form and Material* (Bloomington: Indiana University Press 2018), p.38.
- 15) Katie Hornstein, *Picturing War in France, 1792-1856* (New Haven: Yale University Press, 2017), pp.169-172.
- 16) Jonathan W. White, *Midnight in America: Darkness, Sleep, and Dreams During the Civil War* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2017), p.42.
- 17) *The Royal Readers*, No.4 (London: T.Nelson and Sons, 1872), p.181 および中村英吉・林十次郎訳『ローヤル第四リードル直訳』上巻(前川書房, 1887), pp.251-3 参照。
- 18) 翻案を最初に指摘したのは矢野峰人であるが、その後の展開についてはほとんど研究されてこなかった。矢野『比較文学—考察と資料』(南雲堂, 1978), p.241 を参照。
- 19) みどり(巖本善治)「率ぎ出でて戦わん」『女学雑誌』(1889年7月20日), pp.371-2。この詩の重要性は、丸岡の「士卒の夢」と比較しながら、佐々木満子「明治期の翻訳詩(英米)-8-」『学苑』(412) 1974 が詳しく分析している。
- 20) 小勝禮子「開化の風景—イギリス、アメリカと日本」, 町田市立国際版画美術館編輯『近代日本版画的諸相』(中央公論美術出版, 1998), p.82。同論文では、キャリア&アイヴズ社の石版画が明治時代に転用されたことについても詳しく論じられている。
- 21) 三郷一二編『軍人慰藉戦闘雑話』(三郷一二, 1894), pp.83-5.
- 22) 例えば、玄々生訳「兵士の夢」『第一高等学校校友会雑誌』(1895年3月) pp.33-35 や宮脇断腸訳「兵士の夢」『文藝倶楽部』第6巻第5編(1900年4月10日) p.292 も末尾はほぼ原詩通りである。
- 23) Lafcadio Hearn, *On Poets* (Tokyo: Hokuseido Press, 1934), p.645.
- 24) 北村季晴原作・松田鐵雄編曲『露営の夢』(共益商社書店, 1930) 頁記載なし。しばしば日本初のオペラと呼ばれる『露営の夢』の問題点と位置づけについては、大西由紀『日本語オペラの誕生—鷗外・逍遙から浅草オペラまで』(森話社, 2018) を参照。
- 25) 礒部晋『夢のハイキング』(経済知識社, 1935), p.273.

- 26) 瀧口修造「夢についてのノート」(1939)『コレクション瀧口修造 13 戦前・戦中篇 III 1939-1944』(みすず書房, 1995), p.84.
- 27) 例えば『文章倶楽部』10 巻 4 号(1904 年 3 月発行)の口絵「露営の夢」など。おそらくは『国民之友』1896 年 11 月 21 日号にある「ドタイユと『夢』」で掲載された「小川一真写真彫刻版及印刷」が最初期の図版かと思われる。
- 28) 文部省編纂『戦争唱歌』第 2 篇(日本書籍, 1905), pp.30-1.
- 29) フレイザー自身、インドネシアのスラウェシ島に住むトラジャ族が信じているという、獵に出た夫の靈魂の帰還を説明する際、キャンベルの「兵士の夢」と同じと記している。J. G. Frazer, *The Golden Bough, A Study in Magic and Religion, Third Edition, Part 1 The Magic Art and the Evolution of Kings*, vol.1 (London: Macmillan, 1911), p.129.
- 30) 『南方熊楠全集』第 2 巻(平凡社, 1971), p.260.
- 31) 東雅夫編『百物語怪談会』(筑摩書房, 2007), pp.114-6. 幽霊＝テレパシー説が日露戦後の「怪談」を組み替えた点については一柳廣孝『怪異の表象空間—メディア・オカルト・サブカルチャー』(国書刊行会, 2020), pp.25-30 を参照。
- 32) 真下飛泉作・三善和気曲『学校及家庭用言文一致叙事唱歌第 2 篇 露営』(五車楼, 1905), pp.39-41. 「出征」上演と販売の経緯については宮本正章『真下飛泉—その生涯と作品』(創元社, 1989), pp.56-8 を参照。
- 33) 詳しくは Tonie Holt, Valmai Holt, *Till the Boys Come Home: The First World War Through Its Picture Postcards* (Barnsley: Pen & Sword: 2015), p.208, p.211 を参照。
- 34) 『櫻井忠温全集』第 5 巻(誠文堂, 1930), pp.270-1. こうした戦争をめぐる怪異談については、松谷みよ子の『現代民話考』(筑摩書房, 2003-4) が極めて参考になるが、活字から口承へと伝播していった可能性を含め、両者の相関はもっと研究されてしかるべきだろう。
- 35) 櫻井忠温「戦場怪談」『日の出』1-3 (1932 年 10 月号), pp.110-1.
- 36) 『櫻井忠温全集』第 3 巻(誠文堂, 1930), pp.273-4.
- 37) 陸軍美術協会編『聖戦美術』第 2 輯(陸軍美術協会, 1942), 頁記載なし。この所在不明の《露営》について、古澤岩美と親交のあった瀧口修造は、これが少年の頃から親しんだドットタイユの《夢》に基づくことに一目で気づいたと思われるが、調べた限りでは何も書き残していない。
- 38) 小早川秋聲「戦争画」『文藝春秋』16-1 (1938 年 1 月号), p.27. 小早川の洋行と洋画受容については橋本順光「世界を股に掛けての旅稼ぎ」『小早川秋聲—旅する画家の鎮魂歌』(求龍堂, 2021) を参照。
- 39) 小早川秋聲「戦線で見た夢の謎」『ラジオ講演・講座』39 輯(1938 年 6 月 15 日), pp.28-9.
- 40) 1941 年 1 月 21 日付『読売新聞』夕刊によれば、画家の 1940 年秋の「北中支の前線」従軍にもとづき、全 5 点(現在所在不明)が 1 月 20 日に献納されたという。なお《夢に通う》の左下に表紙がはっきりと描かれた絵本は、三島章道『皇紀二千六百年奉祝記念國史繪巻』(大日本雄辯會講談社,

1940)であり、わずかに見えるのは文字と表紙から考えて久米元一『支那事變武勇談』(大日本雄辯會講談社, 1937)かと思われる(図 20 下段参照)。盧溝橋事件により本格化した日中戦争の年の絵本が選ばれているのは、泥沼化する戦争で露営の夢の表象が変化した経緯と一致する点で示唆に富む。

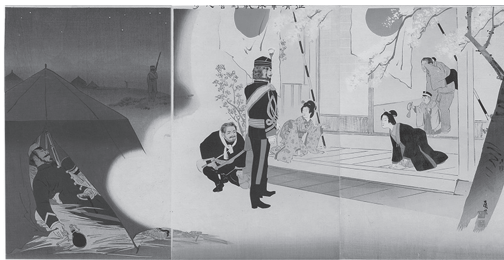


図 1



図 2



図 3

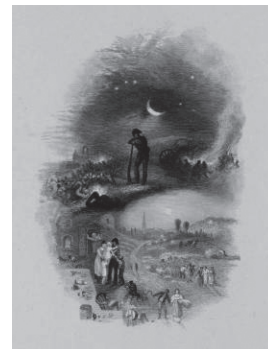


図 4



図 5

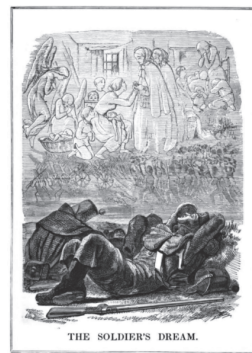


図 6



図 7



図 8

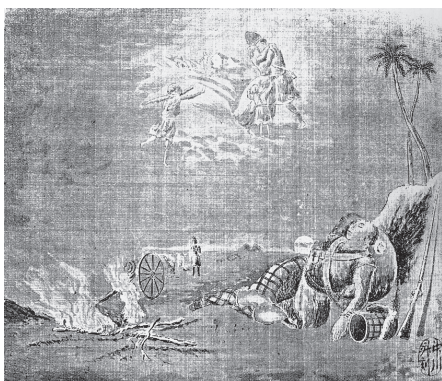


図 9



図 10



図 11



図 12



図 13



図 14



図 15

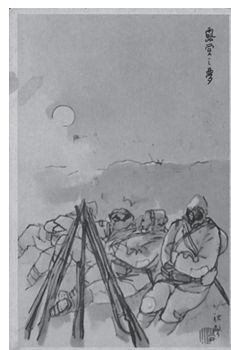


図 16

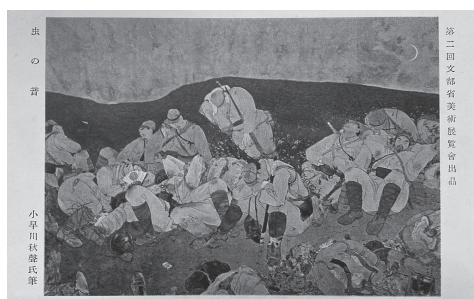


図 17



図 18



図 19



図 20

Did Japanese Soldiers Dream of Home? The Integration of a Dreaming Soldier into the Spirits of the War Dead

Yorimitsu HASHIMOTO

Several translations and adaptations of Thomas Campbell's "The Soldier's Dream" (circa 1800) appeared in Japan in the 1880s, and American illustrations derived from the poem that circulated during the Civil War popularized the image of a soldier dreaming of being reunited with his family on the battlefield. The Sino-Japanese War (1894–1895) led to the further dissemination of these poems and illustrations. By describing a dream of a triumphant return after a successful war, they became a useful tool for marshaling support for the war effort and conveying war weariness. By the outbreak of the Russo-Japanese War (1904–1905), Édouard Detaille's *Le Rêve* (1888), a nationalistic painting of a soldier's dream, had become widely known. The combination of the countless young conscripts encamped in the wilderness and their aspiration for the past glorious marching soldiers depicted in the clouds was arranged to unite the interior of Japan with the front lines.

As the Sino-Japanese War worsened and became a protracted conflict in the 1930s, Campbell's poem and Detaille's painting were modified to depict a family saying farewell to a soldier before dying in a dream. In one of the most sung military songs, "Roei no Uta" (Song of the Camp, 1938), a young soldier is told by his father to fight to the death in his dream on the battlefield. Kobayakawa Shusei, well-known for his war propaganda paintings, including works of troops sleeping in a combat zone, described a family dreaming of a soldier on the battlefield in "Yume ni Kayou" (Communicating through a Dream) and soldiers camped on the battlefield dreaming of their families in "Jyugo no Yume" (Dreaming of the Home Front). In 1940, both works were hung at Kokubo Kan (National Defense Hall) of Yasukuni Shrine, where war-bereaved families were supposed to reunite with the war dead enshrined at Yasukuni, even in cases where soldiers died far away from home. These paints of Kobayakawa implied that families on the "home front" could communicate with soldiers through dreams regardless of whether the soldier was alive or not, and Campbell's poetry may have been appropriated and integrated into the national system commemorating the war dead.