

## スペクタクルの残余

——日中戦争期戦記テキストの戦場表象——

五味 潤 典 嗣

### はじめに——問題の所在

今日の演題は、日中戦争期戦記テキストの戦場表象とつけました。「戦記テキスト」というのは、なかなかなじみのない用語と思われるかもしれませんが、これは私が自分でそう呼んでいるものです。日中戦争の開始＝盧溝橋事件以後の時代に書かれ、読まれた従軍記者による体験や報告、さらには戦場を描いた文学テキストを総称して「戦記テキスト」と私は呼んでいます。

まずは、何故、この対象を取り上げるのかという話をする中で問題提起として代えさせていただきたいと思います。私は 2006 年に谷崎潤一郎研究で博士の学位をとったのですが、そもそも卒業論文が「細雪」でした。実はこれは戦時下の作品なのです。そうしたこともあって、初心に立ち戻ってもう一回、戦時下を考えてみようと思ったときに、まず一番私が思った素朴な疑問は、日本で先の大戦ということを行う時に、どうしてもアメリカとの戦争ばかりが問題になることです。歴史の教科書を紐解いてみましても、例えば真珠湾、ミッドウェー、ガダルカナル、サイパン、レイテ、沖縄、硫黄島、といった対米戦争の記憶というのは、場所まで含めて残るのですが、実はそれ以前に 4 年間続いた中国との戦争に関しては、南京しかほとんど語られません。どうしてなのだろうということから、まあそもそも中国との戦争を私自身もよくわかっていないので勉強を始めたというのがきっかけでした。

そうした時期に起きたのが、あの 3・11 の地震でした。僕は東京で地震を経験したのですが、たまたま自宅にいたので連れ合いに協力してもらって、交通機関が止って家に帰れなくなった学生さんたちを収容していたのですが、その時に、津波の映像がずっと繰り返されるので、テレビが見られなくなってしまいました。それで、ラジオにメディアを切り替えました。そうするとラジオからは、各地の避難所に避難されている方々の名簿が読み上げられていくのですよ。すごく淡々としたアナウンサーの声で、名簿がずっと読み上げられていくのです。そうかと思うと突然けたたましい音がラジオからピーッと鳴るのです。「緊急地震速報です」って。この時、ふと思ったのが「あっ、これは戦時下だ」ということ。たぶん戦時下でラジオに耳を傾けた人たちは、空襲警報ってたぶんこういう気持ちでいるのだろうなど。その後、みなさんご存知のように、原発事故が起りまして、強固なメディア統制が様々に始まっていくわけですが、またそれも「大本営発表」という言葉がふいにメディアの中で語られたように、様々なレベルで、戦時下にいるのだと強く感じたことを記憶しています。少しずつ勉強を進める中で、こうした戦争と文学、文化、メディアといったものが、あの時の体験が自分にとっては原体験かと思うのですけれども、そういうことに着目することの意義が少しずつ見えてきた気がします。

日中戦争の時代は、実は戦争と日常が同時で平行している時代です。対米戦争が始まると、また状況は少し変わりますが、日中戦争の中で、徐々に経済統制は始まっていましたが、いわゆる銃後では、まだ映画を観たり、旅行に行ったり、イベントや消費をしたり、そういった日常が生き残っていたわけです。つまり、一方では戦争が続き、一方では日常が続くという状況が数年間継続する

わけですね。あまり考えたくないのですが、次に日本国家が参加するというか、日本社会が経験する戦争は、おそらく、多くの人々の日常を決して脅かさない戦争になるだろう、と思います。では、そういう場面で語られた戦争や戦場というのを、今後日本社会のメンバーがいったいどういうふうを受け止めるのかということを考える上でも、日常と戦争が同時並行で経験された過去を振り返っておくのは、決して意味がないことではないと考えているわけです。というわけで、戦争と表現、戦争と文化・文学との関わりにつきまして、みなさま方に何かしら考えるきっかけが提供できれば幸いです、というふうに思っております。

## I 戦場のエクリチュール

まずは、戦場のエクリチュールという話題をしたいと思います。最初に、日中戦争期の戦記テキストが描く戦場を、具体的に確認します。日中戦争期の戦記テキストは、石川達三の『生きてゐる兵隊』が発売禁止になって、事件化された後、従軍体験者である「わたくし」が書く一人称の手記というスタイルがほとんどになります。その中で、なかば軍公認で書かれて、発表されたのが火野の兵隊三部作です。とりわけ戦場を描いたテキストとしては、『麦と兵隊』と『土と兵隊』、この二作品が重要になると考えます。資料1には『麦と兵隊』の発表当時たいへん話題になった、戦場のシーンを引用しました。

### 【資料1】火野葦平『麦と兵隊』(改造社、1938)

眼前の事態はますます逼迫して来た。迫撃砲弾はいよいよ廟に向って集中し、次から次に落下した。当れば仕方ないと既に諦めながら、私は廟の中に居った。急に、すさまじい音響が耳元でしたと思うと、ぱらぱらと石ころが頭の上に落ちて来た。匆ね起ると、濛々として何も見えない。私は今のは何処に落ちたのだ、誰かやられたかと、誰にともなく怒鳴った。云い終らないうちに、又、轟然たる音とともに眼の前にぱつと火の柱が立ち、礫のように顔に小石が飛んで来たので、表に飛び出した。何人も一緒に飛び出した。後ろから私に落ちかかるように纏った者がある。振り返ると、負傷して居るらしいので抱いてやり、右側に壕が掘ってあったのでその中に担ぎ下した。左腕らしい。私はその兵隊の巻脚絆を解いて、とりあえず血を止めるため、腕の着根のところをぐるぐる巻きにしてしっかりと縛ってやった。

火野が同行した部隊が孫圩<sup>そんこう</sup>という小さな村で中国国民党軍の襲撃を受けた場面です。陸軍の報道班員である「私」が突然中国軍の襲撃を受けて、部隊司令部が廟という建物に立てこもるのですが、実はこのシーンは、当時の新聞では、火野の消息が途絶えて、遭難したと報じられたたいへん有名なシーンです。

まず、この文章を読んで気が付くことは、大変に短いセンテンスで、シンプルな文体だ、ということですね。例えばここには、熟慮を窺わせる表現や、洗練されたレトリカルな言い回しがありません。そうすることで、文章を推敲する余裕がない、という現場の緊迫感が強く印象付けられます。

同時にこの場面は、今ここの「私」の身体に危機が迫ってくる様子を描きます。見えない敵から迫ってくる砲弾は、突然おとずれて、着弾の状況は視覚的というよりは、聴覚と皮膚感覚で判断されます。はじめ、ぱらぱらと頭上に降ってきた石ころは、より強い痛みとともに今度は顔に当たってきます。こうして、「私」の身体の破壊をしかねない暴力が近づいて来るのだということが書かれた直後に、傍らの兵隊が負傷します。つまり、間一髪というところまで、「私」のすぐ側に危険がに

じり寄っているその様が、強調されています。そして、そうした厳しい状況下でも、兵隊の負傷に冷静に対応する「私」の歴戦のベテランぶりもまた語られているというふうに思います。

同様のことは資料 2 に挙げました『土と兵隊』にもよくあてはまります。『土と兵隊』は火野自身が戦場で銃を取った、杭州湾上陸作戦の従軍記ですけども、旧日本軍では最小の戦闘単位である分隊を率いる「私」が上陸直後から中国国民党軍の反撃に晒される場面です。

【資料 2】火野葦平『土と兵隊』（改造社、1938）

私達は弾丸に向かって、泥の中にへたばったり、土堤の蔭に腰を下したり、家の中に入ったり、前進したり、右に行ったり、左に行ったりした。雨のために土はどろどろになって何回も辻つた。我々は全く泥の中を転げ廻ったようなものである。私達はそういう風にしていったい時間がどれ位経ったのか、どの方角をどう進んだのか、何も判らないのだ。ただ、私達は弾丸の来る方に向き、弾丸の中を進んだ。敵は私達が行くに従って何処までも退いて行った。我々は前進の道で、幾つも支那兵の屍骸を見た。ある部落からはどんどん走って行く二十人ばかりの敵兵を見た。軽機関銃手内藤一等兵は沈着にそれを狙った。ばたばたと重なるように三人殞れるのがはっきり見えた。

引用した箇所では、基本的には現在形を多用して、「私」の視野に入ってくる情報が脈絡を欠いたまま、断片的に並列されています。状況説明はほとんどされません。複数形で語られる「私達」の行為だけが括りだされていきます。確かに、ある兵士の戦闘中の行為に関する言及はあるのですが、実は戦闘自体の詳しい様子、状況、たとえば、銃を構える、砲弾を浴びる、傷つく、被害を受ける、そういったことは基本的には概括的な言い回しで説明され、描写はされません。「私達は弾丸が来るほうを向き、弾丸の中を進んだ。敵は私達が行くに従って何処までも退いて行った」と言ったように、ごく抽象的に一般化されて語られるわけです。実はそれは、火野に限った問題ではなく、資料 3 に挙げた日比野士朗『吳淞クリーク』<sup>うーすん</sup>にも、同じような場面があります。

【資料 3】日比野士朗『吳淞クリーク』（中央公論社、1940）

久慈見習士官が起きあがってまた駈けだした。それが地面にびたりと伏したのを見とどけ、早駈け、前へっ！と怒鳴りながら、私の体はもう棉畑のなかにとび出していた。壕から兵隊が五、六人半身を出しているのが見えた。私は駈けた。駈けながら、もう止まろうか、今度は地面に伏せようかとおもっていた。野球で盗塁をするときのように、おもいきり地面にぱっと体を投げ、土に顔をすりつけるようにすると、頭上低く霰のようにとび去る鋭い弾丸の音だ。心臓がどきどき鳴り、息が苦しい。顔をあげると久慈見習士官がちらちらと駈けて行く。危ないとおもう。〔略〕

何分経ったかわからない。岸のあの突角までとおもったが、そこまで行ききれずに、二番目の舟のわきっ腹に倒れると、弾丸が頭をすれすれにひゅっ、ひゅっ飛び、どうしても頭があげられない。斜め右からも左からも来る。滅茶苦茶に撃たれていることがわかる。誰かの足音が後ろから迫ってきて、いきなりどさりと私のすぐ左に倒れた。やられたかとおもう。それでも顔を左に向ける気がおこらず、鼻を土にすりつけるようにしたままじっとしていると、その兵隊がさくさくと土を掘っているのが聞える。ほっとした首をねじ向けると、彼はこちら向きにびたり寝たまま、円匙の根元を握って、ほんの一掬いずつこっそり土を掘っている。私た

ちの体は何一つ遮るものもない地上に、敵に全身を露出していることがわかる。せめて一寸でも二寸でも土を掘り、腹だけでもその窪みにかくしたいとおもう。

上海近郊の呉淞という場所に上陸した部隊の下士官の手記です。この呉淞での軍事行動は、上陸した日本軍が10キロ進軍するのに、1ヶ月以上かかったというたいへんな激戦でしたが、やはりここでも、描かれるのは「私」の身体感覚とその周りだけです。あとは、基本的には説明であり、一貫して描写がないのです。ですが、ここでちょっと注意をしていただきたいのは、こうした戦記テキストの読者は、著者がこの戦場を生き残るといことははじめから知っているということです。当たり前のことなのですが、生き残ったからテキストが書けるのです。読者は戦記テキストの描く戦場で、いくら手に汗握るような場面を見たとしてもはじめから結末を知っているわけです。その意味では、ごくごく通俗的なスペクタクルだというふうにいえるとも思います。

こうしたテキストが描く戦場のリアルというのは、基本的には言葉によって構成された作られた戦場であることは間違いありません。どうしてか、ということをおもっていただきたいのですが、ここでは二つ理由をあげてみたいと思います。何故このテキストが描く戦場は、作られたものと言えるのか。論理的に考えると、そこにいるはずの人たちがいないのです。また、論理的に考えれば、あってよいはずの情報がないのです。そこを検証してみたいと思います。

まず、第一に、今、資料1、2、3というふうに見たのですけれども、具体的に考えてみますと、まず一連の戦場である指揮命令系統がまったくわかりません。つまり、どの資料にも上官がいないのです。資料1の『麦と兵隊』では、そもそも「私」が立てこもったのは部隊司令部がある廟です。ですから、そこに将校がいないわけがありません。もしいなかったとしたらそれは大混乱なので、とても大事な情報なわけですね。ですが、そういった点は一切言及されません。資料2の『土と兵隊』もそうです。上陸作戦を戦うわけですからそこには絶対に現場の指揮官がいるわけです。ですが、基本的に出て来ないんですね。しかも、指示する範囲が曖昧な「私達」という複数形の一人称が使われることで、泥の中を七転八倒しながら進む自分たちが、いったい誰の、どんな命令で、なぜ働いているのかまったくわからないのです。

そして、第二に、戦場を意味作るパースペクティブが存在していません。語りの視点があくまで「私」の身体の周りにだけ焦点化されていますので、どういう戦場だったかという空間説明がなされないのです。ですから、描かれた個々の戦闘や戦場の位置づけや、それ以前どうだったか、それがどうなったか、わからないのです。もちろん火野の『麦と兵隊』は日記、『土と兵隊』は手紙というスタイルをとっていますから、そのときに「私」に見えたものを書くという姿勢を一貫しているんですけども、しかしこれはあくまで過去の戦闘です。『土と兵隊』が描く上海戦、『麦と兵隊』が描く徐州戦も、全部新聞が報道しています。ですから、書く段階で情報を補うことが可能であるはずなのに、それはしない。

私が考える日中戦争期の戦場を表象する特徴はこの二点にあると思います。時間の関係からここで詳しく言及できませんが、そもそも戦記テキストは、同時代の戦場報道、戦争報道をめぐる検閲のコードと様々に交渉しながら書かれています。ですから、その意味で、火野が前提とした、ほかならぬこの私の見た戦場、というスタイルは、当事者としての局所的なりアリティを担保しながら、書かれる内容の限定性、書く行為の中での制約を見えにくくするアリバイでもあるわけです。言い換えればそれは、書けないことを書かずに済ませることを合理化するしかけです。ですから、火野のテキストというのは、その意味で従軍者たちが自己の戦場体験を描く際の型、というか範例を提

供してきた。その結果、戦記テキストの語りにはある奇妙な不自然さ、歪み、いびつさが書き込まれていきます。

先にも言及しましたが、日中戦争期の戦記テキストは基本的には従軍体験者の「私」の一人称語りです。ですから、形の上では漱石の『坊っちゃん』や鷗外の『舞姫』と同じです。一人称による過去語りです。そうすると、過去の語りですから定義上、語り手「私」は語られる過去、書かれる過去を意味づける視点を持っているわけです。例えば『坊っちゃん』であれば、冒頭に「親譲りの無鉄砲で子どもの頃から損ばかりしている」とはじまります、現在形ですよ、ね、「子どもの頃から損ばかりしている」。この言葉には、つまり、現在形で語られることによって『坊っちゃん』の語り手が自分自身の人生をどう総括するか、そういった視点が入り込んでくるのです。『舞姫』でも「げに東に還る今の我は、西に航せし昔の我ならず」として、やはり今の「我」と昔の「我」との対比が出てきますね。

ですが、戦記テキストの語り手はそれをしないのです。みな一様に慎ましいのです。すなわち、語り書く現在の「私」は自ら体験した過去のありよう、そのなかで自己自身をメタレベルから意味づけて、反省するような記述が実はほとんど見られないのです。それだけではなく、いくつかの例外を除けば、語られる出来事や事件をより印象づけるために、語る順番を操作したり、これから起こる事態を予告したりすることもないのです。言ってみれば、戦記テキストの語りの視点は、語られる過去にほぼ固定化されてしまっていて、語る現在の「私」がテキストレベルでほとんど現れてこないのです。そのため、今読み直すとたいへん不思議なことが起こりもします。戦記テキストの語り手「私」は突然負傷、怪我をします。戦場での負傷を描く際、〈もしあのときこうしていたら〉と普通は考えると思うのです。もし一歩右に動いていたら、左によけていたら、と。ですが、そういうことを考えた形跡がまったくない。

こういう問題もあります。資料4、棟田博の『分隊長の手記』というテキストです。

#### 【資料4】棟田博『分隊長の手記』（新小説社、1939）

……軍曹は殞れた馬と馬との間の血の漣の中に、俯向けに倒れて手足を拵げていた。腰部に滅茶々に破片を受けている。彼のもじやらの髯は、鉄兜の陰になり見えないけれど、真綿の胴着の忠君愛国の文字は、今さっき僕の見たものと正に同じだ。いや、これは同じではない。僕はしばらく、まちろぎもせずこれを睨み突っ立っていた。今、この眼で見る忠君愛国の四つの文字は、今さっき生きていた軍曹の背中にあったものではない。これは今さっきまでは至極ありふれた文字であり言葉であった。しかし今や、血の海の中へ殞れている軍曹の背中では、これは、言い尽くせぬ無限のものを含み、燦然たる光芒を放って僕を駭かせた。動かぬ軍曹の背中で、忠君愛国の文字は次第に行き／＼と躍動し、烈々として真紅の火を噴き、じり／＼と胸に灼きついて来た。僕はすさまじい感動に囚われ、わなわなと慄えた。

これが戦闘中の場面なのです。砲弾が飛び交っているわけですよ、戦闘中にこんな長い内言を考えますか？「忠君愛国」という文字を背負って戦場に倒れた人が描かれるのですが、砲弾が飛び交う現場でこんなことがいちいち考えられるとは到底思われませんが、それが書かれてしまう。当然ながらこうした内省が語られると読者が読む時間が中断されます。すなわち、その時の戦場の「私」の眼前で展開するはずの戦場の時間が止まってしまうのです。比喩的に言うと、スポーツ関係のアニメでよく回想シーンがありますよね、あの感じで、止まってしまうのです。ですので、戦場の

当事者であるはずの「私」が実は語られながら、とても曖昧なものになってしまうのです。戦場からの疎外というふうにも言ってもいいのかも思うのですが、それは資料2の『麦と兵隊』にもあるかと思えます。『麦と兵隊』の次の場面もやはり戦場のリアリティを描いたとして、よく引用されます。

【資料 5】火野葦平『麦と兵隊』（改造社、1938）

生死の境に完全に投げ出されてしまった。死ぬ覚悟をして居る。今迄変に大胆であったように思えたことが根拠のないもののように動揺して居る。弾丸なんか当らぬと変な自信のようなものを持っていた。そんなことは気安めに過ぎない。迫撃砲弾は幾つも身邊に落下し炸裂する。その度に何人も犠牲者が出て、血の色を見せられる。ただ、その砲弾が、私の頭上に直下して来ないという一つの偶然のみが、私に生命を与えて居る。私は貴重な生命がこんなにも無造作に傷つけられるということに対して劇した憤怒の感情に捕われた。〔略〕穴の中に居た時、私は兵隊とともに突撃しようと思った。我々の同胞をかくまで苦しめ、且つ私の生命を脅している支那兵に対し劇しい憎悪に駆られた。私は兵隊とともに突入し、敵兵を私の手で撃ち、斬ってやりたいと思った。私は祖国という言葉が熱いもののように胸いっぱいにはたがって来るのを感じた。突撃は決行せられず、時間ばかりが流れた。

「迫撃砲弾は幾つも身邊に落下し炸裂する。その度に何人も犠牲者が出て、血の色を見せられる。」とありますが、見せられるとはなんだろうと思うのですね、何故受身なのでしょう。

兵隊という集合的な呼称、何度も起きた出来事をまとめて語るかのような括復的な言い回し、情景を観客のように眺める様を思わせる受身の助動詞。これらが使われることによって、語り手「私」は実は戦場にいるはずなのに、半ば傍観者なのです。注意したいことは、資料4の棟田のテキストも資料5の火野のテキストでもこうした戦場からの疎外と、祖国とか同胞とかといった言葉とが、連動して書かれていくことにあります。

そもそも戦記テキストは、銃後の読者からすると、日常の外部となる戦場のありようを、読者の「いま、ここ」へつなげるものです。そのことを踏まえて考えると、だいたい次のようにまとめられるかと思えます。戦記テキストにあってはしばしば、銃後の、内地の読者との絆を訴えようとする物語行為の場の要請が、戦場を語る言葉の中にしみ出してしまふ。そのため、語りがかき乱されてしまい、語られる「私」、書かれる「私」、戦場の「私」の位置を実は不安定化させてしまっている。こういう特徴があるかと私は思っています。

## II 禁じられた記憶

ちょっとここで話題を変えたいのですが、つまり日中戦争記の戦記テキストは、戦場体験者としての語り手「私」の当事者性をアピールしながら、戦場のスペクタクルを構成するのですが、大変にシンプルな語りの形式を持っています。つまり、戦場や戦地で語り手が体験した出来事があくまで時間軸の順に語られていく。本来、一人称で過去を語る語り手は、どういう順番で組み合わせさせて語っても良いはずなのに、それをしない。いくつかの例外を除くと、いわば先取りの以降の出来事の展開を予告されることもないし、あとで、自己の戦場体験を総括することもない。ですので、物語行為の場との要請との関わりでテキストはしばしば奇妙にゆがんでしまうというのが、特徴だと思います。

どうしてそうになってしまうのか。すぐに思い浮かぶ理由というのは、実は過去の戦場を改めてメ

タレレベルから意味づけることは、結構まずいことになる可能性があるからだと思います。それは、戦場を構成し、指揮した上官や軍事指導者の批判になってしまう可能性がある。資料6は、藤田実彦の『戦車戦記』というテキストです。藤田は陸軍中佐ですけれども、この人が武漢作戦時に戦場で夫を失った妻について書く場面があります。

【資料6】藤田実彦『戦車戦記』（東京日日新聞社・大阪毎日新聞社、1940）

客は一二度遊びに来たことのある山下（仮名）という将校の夫人で、隣の部屋で、家内と二人でいろんな話をしている。夫人の御主人も今度の事変で中支方面に出征し、武漢攻略戦で戦死されたらしい。聞くともなしに聞いていると、相当興奮したような口調で

『主人の属していた隊はとても戦死者が多かったそうで、噂によりますと部隊長様の指揮がとてもまずかったんですって。ですから宅なども、死ななくてもよかったのを部隊長様に殺されたようなものだそうです。私は部隊長様が恨めしくてなりません。先達も部隊長様の奥様に電車の中でお眼にかかりましたけれど、私はお話しすることは勿論、お顔を合わせるのもいやで黙っていました。先様もお気がつかずに渋谷で下車なさいましたが、何だか私を知っていてお逃げになったようにさえ思われました。私は主人を還して下さいと言いたいような気がしました』

もちろんこのあとテキストは、このいわゆる未亡人がたいへん派手な身なりで自己中心的だった、という説明が出てきて、この人が著者の説得によって、改心するというのが話の中心です。けれども、でもこうしたテキストが書かれてしまうこと自体がちょっと問題かなと思うのです。

たぶん潜在的には同様な不信や不満がいっぱいあったのだと思います。先に見た『麦と兵隊』でも、将校や指揮官の不在を指摘しましたがけれども、過去の戦争や戦場について批判するということは、日本軍将兵の死に関わる戦略的責任、戦術的な責任が問われかねません。よく知られるように日本の軍隊は上官に対する絶対服従が大原則です。大西巨人が『神聖喜劇』で問題化したように、その頂点には大元帥天皇がいるわけです。

つまり、いま述べてきたような戦記テキストの特徴、メタレベルから過去の戦場を評価しない、という特徴というのは、そうした日本軍隊の大原則に矛盾しないのです。しかも、出てくる将校はみなそろって、温和な人格者で、部下思いで、ととても慈愛に満ちている。そんなわけないと思うのですが、人間的なそれも含めて上官に対する批判というのは、上官による戦争指導責任の追及につながってしまう。

だがそれだけではありません、戦記テキストの語りの特徴は実は、人間の身体と戦場記憶に関わる大事な問いに関わります。ウェストポイント—合衆国陸軍士官学校—の教員であるデール・グロスマンは、「軍の世界では、戦闘で真っ先に崩れるのは真実だと思われる」と述べます。戦闘中には「一連の奇怪な知覚の歪みが生じ、周囲の見え方、現実の認識が変化する」ので、戦場から来る報告は必ず間違っている、という風にも言います。何故か。グロスマンは一応心理学の先生でして、兵士たちの聞き取りや研究から、戦場の身体は激しいストレスにさらされることを指摘しています。心拍数は250を超えるそうです。250を超えると視野が狭くなって、聴覚がなくなってくるのだそうです。心と身体が過酷なストレスに揺さぶられてしまうことによって、見え方や認識そのものが変化してしまう、と言うのです。

そもそも、戦場記憶というものは、言語化がすごく難しい。フロイトが第一次世界大戦に従軍し

た兵士から、「外傷性神経症」という病気を発見したということはよく知られた話ですけれども、21世紀のアメリカの戦争でアフガニスタン、イラクに派兵された約200万人の兵士の内、4分の1の50万人がPTSD・TBIに苦しんでいる、という調査結果が出ています（古屋美登里「訳者あとがき」（デヴィッド・フィンケル『帰還兵はなぜ自殺するのか』亜紀書房、2015）。つい最近見つけたネット上の記事、アメリカの軍隊関係のニュースサイトですが、ペンタゴンがPTSDに苦しむ兵士や元兵士の脳内に電子チップを入れるという治療法を始める、というニュースがありました。怖いな、と思うのですけれども、脳にチップを埋め込んで、PTSDのフラッシュバックの時に何が起きているか、データをとるのですね。それで治療の方針を決めます、そのプロジェクトを再来年始めるというニュースです。このニュースにはこれ以上深入りしませんが、それくらい、元兵士のPTSDは大変大きな社会問題なのです。つまりPTSD、トラウマというものは、言葉を基本的に失わせている体験です。資料8に、下河辺美知子さんの文章を引きましたけれども、「トラウマとは大変にショックな出来事を体験した時に、人の心がその場所とその瞬間に閉じ込められてしまうこと」だと言います。

【資料8】下河辺美知子『トラウマの声を聞く 共同体の記憶と歴史の未来』（みすず書房、2006）

トラウマとは、衝撃的な出来事を体験したとき、人の心が、その場所とその瞬間に閉じ込められて、時間が経ってもそこから脱出できなくなることだ。その瞬間の記憶は、トラウマ記憶として、その人の心の中に凍結され、以後、五感による直截な記憶となって繰り返し日常にたちもどり、本人を苦しめる。

時間が経っても、そこから逃れられなくなってしまう。その瞬間の記憶は「トラウマ記憶」として心の中に凍結され、以後、五感による直截な記憶となって、繰り返し立ち戻り、本人を苦しめる。僕はそういうことはないのですけれども、お酒を飲んだわけでもないのに記憶に空白があるって怖いですよね。記憶がなかったり、歪んだり、断片化したりっていうのは基本的に人間を不安にさせるわけです。つまり、自己自身の記憶の確かさへの懐疑というのは、その人のアイデンティティを危くさせる恐れを孕んでいる。

では、軍隊組織の中での立場や、軍隊との関わり方に違いはあったにせよ、こういった戦場において、身をもって生きた日本軍隊の構成員や従軍者は、こういったトラウマ的な戦場記憶に悩まなかったのか。戦争記憶の問題は大変難しいのですけれども、日本人は民族的に戦場ストレスに強いのか。そんな馬鹿なことはないわけです。日中戦争期を通じて戦記テキストは結構書かれるのですけれども、実はここに一つの問題があると思っています。これらのテキストは、戦争や戦場に関わる当事者性を、テキストを価値づける資源として活用しながら、一方である型にはめこんだ戦場の語りしか認めないことによって、ある当事者たちに戦場の記憶に対するある種の抑圧をかけた。つまり、型にはめた語りをさせることによって、それ以外の記憶を抑圧する。そういったことを行ったのではないか、と思うのです。

戦争を遂行する権力は、兵士の記憶さえ、過酷な戦場記憶を抱え込んでしまった心と体さえ、戦争遂行に実は動員したのではないか。一般に、過去の体験を語ること、書くこと、というのは、まさにその行為を通じて、語られる過去、書かれる過去を再び自分自身の前に呼び戻す行為です。しかもそこでは、誰に向けて、どんな場面で、どう語るのか、という物語行為の場の要請が強く働きます。中井亜佐子さんという英文学者がいますが、彼女によれば、過去の体験の言語化というの

は、「現在のある特定の状況において、特定の人間関係、権力関係の下で」行われます（中井亜佐子『他者の自伝』研究社、2007）。

だからこそ、語りの場面では、聞き手や読者、そしてコンテキストがとても大事になってきます。さらに言えば、言語の特質上、ある単語、ある文、ある言い回しを書くことは、まさにその瞬間に、そうではない別の単語、別の文、別の言い回しが生まれる可能性を抑圧します。すなわち、記憶を語り書くことは、原理的に言って、過去の出来事や体験の表象を生むことなのですが、と同時に、語り切れなかった過去、語ることによって抑圧された過去という残余の表象を生んでしまうのです。今の話は一般論です。つまり容易に我々が思い出せる記憶の話です。資料9にあげた富山一郎さんは「戦場の具体的な体験を語ることは『空白』をいかに埋めるか、という作業ではない」「語れば語るほど、その言説に構成された意味が崩壊する点こそが、『空白』なのだ」と書きました。

【資料9】富山一郎『増補 戦場の記憶』（日本経済評論社、2006）

戦場での具体的な体験を語ることは、「空白」をいかに埋めるのかという作業ではないのだ。語れば語るほど、その言説により構成された意味が崩壊しだす点こそが、「空白」の領域なのである。また同時に重要なのは、「空白」は、（安田武『戦争体験』で描かれた——引用者註）「飯ごう」や「十糧」を語るという実践により導かれて、浮かび上がるということである。いいかえれば、それは無前提的に語れない領域として存在しているのではなく、語るという実践においてはじめて措定されていくのである。〔略〕こうした見方が、戦場体験に対して広く存在している見解、つまりそれが本人でないといけない個的な体験だとする見解と、鋭く対立していることはいうまでもない。動かしがたい個的な体験を語っているのではなく、語れば語るほど個的な領域が解体してしまう不安定な発話こそ、戦争体験の語りなのである。

富山さんは、「動かしがたい個的な体験を語るのではなくて、語れば語るほど個的な体験が解体する、不安定な発話こそ戦争体験の語りなのだ」というふうに言います。では、そういった可能性を、いわば潜ませていた戦場記憶を、日中戦争期の日本の戦争遂行権力はどう動員していたのか。注目すべきは戦地からの帰還兵に差し向けられた言葉です。資料10は陸軍が配ったパンフレットです。

【資料10】『改訂版 輝く帰還兵のために』（陸軍省情報部、1939。ゴシック体は原文ママ）

諸士は戦場に於て銃後の熱誠な後援というものが如何に力強く有り難いものであるかということをも痛切に感じたことであろう。之を思つたならば、銃後の人々に対してはその知らんと欲する戦地の状況や、戦友の勇戦ぶり、或は自らの尊き体験談等を細大となく懇切に話して聞かすべきは当然であるが、**それには苟も銃後の後援を弛緩せしめたり或は萎微せしめるような言動を十分に慎まねばならぬ。**〔略〕諸士が戦場で得た体験は極めて貴いものであるが、個人の狭い観察や経験は実際の真相と異なる場合もあれば、又局部的の事情や状況は必ずしも全般の情勢と一致するものでないものであるから、軽々しく全般的の判断を下したり、或いは故に誇張したり捏造した言葉を用ゆることは絶対に之を避けなければならない。

このテキストをつらつら見ていくと、まるで戦場記憶を語ることそのものを強く牽制するような言い回しが目につきます。例えば、「諸士が戦場で得た体験は極めて貴いが、個人の狭い観察や経験

は、実際の真相と違う場合もあるから、あんまり軽々に言うな」と書くのですね。もちろん、語ることにそのものが禁止されているわけではありません。ですが、「語る責任はあるよ。だけどその言動を誤ってはいけません。陸軍恤兵部に出ている『支那事変戦跡の栞』という本があるから、それを参考にしながら、語りなさい」というふうに説明されているわけです。資料 11 は、火野葦平『戦友に憩ふ』というテキストです。

【資料 11】火野葦平『戦友に憩ふ』（軍事思想普及会、1939）

然しながら兵隊はまた一面に於て、戦争からあまり喜ばしくない影響をうけているのである。生死を賭けるという土壇場などは、殆んど迎えることのない平和な内地の生活から、いきなり、毎日が生死の巷である凄惨な戦場の中に投げこまれて、弱い人間がどうして平時の神経と気持を持していることが出来よう。極端に言えば、我々兵隊は言語に絶する衝動をうけて、神経に異常を来し、頭の調子が狂ってしまっていると称しても差し支えないのである。〔略〕

何かのために非常に成功をし、人からもてはやされ、下にもおかぬようにされる時には、人間は得てしていい気になり勝なものだ。我々兵隊が内地に帰還した当初は、あたかもそのような場合と等しいことであろう。その時こそ、我々がもっとも警戒しなければならぬ時である。

このテキストは、いわば帰還兵の先輩として火野が、彼の愛する兵隊に呼びかけていくのですけれども、例えば「極端に言えば、我々兵隊は、言語に絶する衝動を受け、神経に異常をきたし、頭の調子が狂ってしまっている」という箇所を見ると、火野のテキストには確かに、中国の戦場で不遜に、乱暴にふるまった日本軍兵士の所業がちょっと仄めかされている。そういう感じがします。ですが、全体の文脈から見ると、火野はここで、軍隊組織に内在する暴力性の発露を、一部の不心得者の仕業に局所化し、しかもそれを戦場全体の異常性に一時的に感化されたものに過ぎない、と例外化します。そうすることで日本軍隊を、全体として救っているわけですね。まさに火野葦平というのは、戦争を遂行する権力の側から、そうあってほしい兵隊の在り様を代表し、そして、兵隊として語るべきこと、書くべきこと、その型を示すことによって代表的な戦記作家になっていった。そういう部分があるのかなと僕は思います。

再び繰り返せば、戦場記憶の語りというのは、語り書くことで、再び戦場を今ここに連れ戻す。本来そういうものです。一度取り憑いてしまった惨事の記憶は、語り書くわたしの位置を絶えず脅かすはずなのです。しかも、そうした語りの不安定性そのものがテキストの読者を揺さぶります。決して自分が見聞きしたはずではないはずの戦場の暴力の爪痕を、想像力の中で感知してしまうことになるからですね。

過去から訪れる暴力に晒され続ける語り手の身体。その身体に穿たれた傷の大きさに読者は背筋を寒くして、慄くわけです。だから、戦場体験を語る、暴力を語るというのは、戦争と銃後を、連続的なものとして結びつけようとする想像の共同性にとってはかなり敵対的な内容を孕んでいる。

だからこそ、戦争を遂行する権力は、いわば先取的に、戦場記憶を語る型を示したのではないかと思います。日中戦争期の戦記テキストの文章は、まさにロラン・バルトが言う「エクリチュール」—特定の機能を担った文体—だと思います。銃後と戦場との身体の断裂、日常と戦場の間に走る断層、そういったものを露呈させないために要請された、優れて戦略的な「エクリチュール」だったのではないかと、というふうに思います（ロラン・バルト（渡辺・沢村訳）『零度のエクリチュール』みすず書房、1971）。

### Ⅲ スペクタクルの残りのもの

こういった戦記テキストは、戦争記憶、戦場記憶を語る型を先取的に提示したというふうに申し上げましたが、と同時に、当然ですが、同時代の読者の戦争認識や戦争観に大きな影響を与えていきます。さらに言えば、語りがパターン化されていますので、そういった集積がバツと出てくると、たぶんこれから戦場に向かっていく人たちにも、自分がどういう戦場を経験するか、という認識の在り方を、いわばモデルとして提示していた、というふうにも言えるかな、と思います。成田龍一さんは、火野葦平のテキストについて、次のように言っています。

【資料 13】成田龍一『〈歴史〉はいかに語られるか 1930年代「国民の物語」批判』（NHK 出版、2001）

戦場における一人の体験は固有の体験であるが、他の兵隊の体験、連続する戦場のなかでのひとこまと重ねあわせるとき、それは等質・等価であり、固有の体験としての「感想」（＝意味）を喪失していくと火野はいつている。個的な体験を一般的なものとし、出来事を理念のなかで一般性に解消してしまうことであり、出来事——体験の概念の溶解である。〔略〕「何よりも愛する祖国のことを考へ、愛する祖国の万歳を声の続く限り絶叫して死にたい」と火野はいうが、このことは決して個の放棄ではなかった。個の体験に執着し、そのことを通じて個的体験を一般的体験へと昇華し、個＝一般として意味をとらえ直していく思考である。これこそが、戦場＝戦争における一九三〇年代の思考だ。

成田さんの言っていることは、「火野の戦争を語る言葉は、一人の個別的な体験を、一般性へと昇華する」ということです。ですが、私は実はそういう言い方に、あまり賛成はしません。資料 14 はホミ・バーバという比較文学研究者の本からの引用です。ホミ・バーバは、先般亡くなったベネディクト・アンダーソンの『想像の共同体』という本を批判するのですが、その時に大変面白いことを言います。

【資料 14】ホミ・K・バーバ（本橋、正木、外岡、阪本訳）『文化の場所 ポストコロニアリズムの位相』（法政大学出版局、2005）

① 「多から一を」——これは近代国民国家における政治社会の基礎をなす命題（民族の単一性の空間的表現）だが、このイメージを興味深く表すことにかけては、文学批評の多様な言語に勝るものはない。それらの言語は、国民という観念がもつ巨大な力を日常生活の暴露のなかで、国民生活の隠喩ともなる決定的な細部のうちに描こうとする。

② 「そのとき一方では」は経過的なものと遂行的なものの記号である。単なる継続的現在ではなく、共時性を持たない継続としての現在——近代的国民空間の記号の反復。国民の語りにおける「そのとき一方では」を、アンダーソンは、均質な空白の時間の内部で民族が複数の自律的な生を営む場として描き出すのだが、その際彼が見落としているのは、反復するよそよそしい記号の時間である。アンダーソンは恣意的な記号の瞬間的な「突発性」やその波動を、共時性の物語である小説の歴史的誕生の中にも含めることによって中和してしまう。だがシニフィアンの突発性は常に生じており、同時的というより瞬間的なものである。それは漸進的ないし単線的な連続性よりはむしろ、反復的な意味作用の空間を呼び込む。

バーバは、「多から一を」というのが、近代国民国家の政治社会の基礎命題だ、そのイメージは文学批評の言語が最もよく表せるのだ、と言うのですけれど、その一方でアンダーソンは何かを見落としていませんか、とも言うのです。何か、と言うと、まさにそのような「国民」を描く言葉自体に孕まれている、反復するよそよそしい記号の時間、恣意的な記号の瞬間的な突発性や、その波動、そういったものを見ていない、というふうに言うのですね。

これは大変大事な指摘かな、と思うのです。というのも、そもそも我々国民という位置が象られなければならないのは、そこに危機感があるからです。しかも、それらを象り、上書きするはずの言葉自体に、一般化する、一般化へと向かう論理をずらし、脱臼させてしまう突発性や、その波動が宿ってしまうことがあるということが、まさにテキストのやっかいさです。つまり、バーバによるアンダーソン批判は、比喩的に言うと「アンダーソンは物語は読んでいるけれど、テキストは読んでいない」ということです。

実は、全く同じことが火野葦平のテキストにも言えるのではないかなと思います。というのは先に言ったように、戦記テキストの語り手の語りにはある歪みがあります。明らかにイデオロギー的な意図を担う内容の一方で、よくよく見ていくと戦記テキストの語りにはこれ見よがしにぼっかりと開いた穴があり、異質なもの同士の軋みあいがあり、さらにはテーマ的な秩序に容易に還元できない過剰さ、というものが孕まれています。ここではごくごく大雑把ですけど、3つのフェイズからその歪み、過剰さ、空白を確認したいと思います。1「欠如と空白」、2「遅延と迂回」、3「剰余と冗長」となります。

まず、1「欠如と空白」から説明します。火野葦平の『麦と兵隊』『土と兵隊』双方に日本軍将兵による捕虜殺害を思わせるシーン、空白があるということがよく知られています。火野本人が軍による検閲があったことを示唆し、敗戦後その場面を補っているわけです。ですが、そうした空白を書き込んだのは実は、火野だけではないのです。むしろ、戦場での捕虜や民間人の殺傷に関わる場所は、むしろ戦略的に空白が用いられて、積極的に語られていきます。

#### 【資料 15】井上友一郎『長篇小説 従軍日記』（竹村書房、1939）

「よし、来たか」軍曹は多分暑いのか、ふと上衣を脱いで傍にいる兵士に渡した。それから、少時その辺の地べたを見廻していたけれど、

「よし、連れてゆけ」

と、命令した。

私は急に気が付いて、肩のカメラを外すと、早速一枚この捕虜の姿を撮した。

四人の捕虜を囲みながら、一同はぞろぞろ建物の角を曲り、裏手に続く芋畑の小径へ歩いて行った。遅れてぼんやり顔を出した兵隊は、この場の様子を人に聞くと、「うへっ、そいつあ！」というような声をあげ、バタバタ急いで後を追って行った。

私はしかし、茫然とその場所に残っていた。すると、民家の中から、突如一人の苦力らしい支那人が現れて、これも、「うへっ…」という風な表情で、すぐさま後を追駆けて行こうとしたが、「こらこら、你ッ！」と、奥のほうから兵士が怒鳴った。「…こら、你ッ、お前はいかん、不行々々！」結局は呼びとめられた。かれはガッカリした顔付で再び建物の中へ入ってしまった。

資料 15 は、井上友一郎という書き手が書いた『従軍日記』というテキストです。井上が読売新聞特派員として、武漢作戦を取材する従軍ペン部隊を取材するという話なのですが、後半に最前線から少し下がった小さな村で、捕虜になった中国人兵士が殺害される場面に出くわします。「私」は、肩のカメラを外すと、捕虜の写真を写す。4 人の捕虜を囲みながら、人はぞろぞろと建物の角を曲がり、裏手に続く芋畑の小径へ歩いていった。遅れて顔を出した兵隊は、この場の様子を人に聞くと、「うへっ、そいつぁ！」という声をあげて、バタバタ急いで後を追っていった。

後半で、この後、いかにも物見高い様子で飛び出す「苦力」らしい支那人の姿が描かれたことで、荒んだ印象は幾分希釈されるのですが、間違いなくこの後軍曹は、捕虜の首を切り落としています。カメラを構えて捕虜の顔を写真で撮った「私」はまるでいたずらっ子みたいに「うへっ、そいつぁ！」という声をあげながら、ばたばた急いで後を追う兵隊を尻目に呆然と立ち尽くすのですね。明らかに「私」は人が首切られているところを、戦場での見世物として楽しんでしまっている兵隊に、同調ができないのです。語り手「私」は、この時点で既に一ヶ月以上従軍しているのですが、それでもなお馴染むことができない戦場の暴力の在り処は、こういう場面に示唆されてしまっている、と僕は思うのです。

続いて、2「遅延と迂回」です。井上友一郎は従軍記者だったわけですが、実は火野葦平『麦と兵隊』にも、こういった妙な場面があります。位置づけが難しいイメージや、一見場違いにも見えるサインが出てきます。資料 16 をご覧ください。

【資料 16】火野葦平『麦と兵隊』（改造社、1938）

広場の楊柳に繋がれて居た驢馬が、二頭は綱が附いているが、二頭は何時切れたのか、弾丸雨飛の中をのろくさと歩き廻って居る。その四頭が交替で、例の、錆ついた釣瓶を汲むような、奇妙な、身体中で鳴く声で、時々鳴く。白い驢馬が不意によろけたと思うと、後脚を地に突いた。尻たぶのところから、真赤な血が筋のように噴き出し、其処ら一面を真赤にしていた。止ったと思うと又噴き出し、何回も血を噴いた。殞れるかなと思って見ていると、何度も後脚を折って苦しんでいたが、やっと立ち上って、何でもないような顔をして其の辺を歩き廻った。すると又、木に繋がれていた鼻の頭と鼻筋の白い栗毛の驢馬が急に飛び上った。横面を射ち抜かれたらしく、両方の鼻孔から盥の水でもあけるように、血が迸り出た。しかし、この驢馬も見ている嫌になるほど血を出したが、殞れないで、樹の周囲を歩き廻った。割合頑健なものである。廟の蔭で兵隊は敵弾の為に次々に射たれる驢馬の群を眺めて居た。我々の居たところから二十米位の所だ。最初に尻を打たれた白い驢馬は地面に坐ってしまった。すると、もう一頭の白い驢馬が、地面に坐って射たれた個所の血を舐めて居る白い驢馬の所に寄って行って、話でもするように鼻と鼻とを突き合わせたり、首筋を擦りつけ合ったりして居る。射たれた白い驢馬は立ち上った。それから、例の奇妙な声で鳴いた。その声は然し非常に弱々しく聞えた。後から寄って行った白い驢馬は射たれた白い驢馬の後に廻ると、いきなり前脚を挙げて、後から射たれた驢馬の背中に乗りかかった。誰か兵隊が石を拾って投げた。二匹の白い驢馬は別れ別れになったが、飛び来った敵弾は又最初射られた白い驢馬に命中し、音を立てて横に殞れた。脚で地面を搔いて居たが、暫くすると動かなくなった。私は口の粘くなるような不快さを感じながら、厭なものを見たと思った。残っていた驢馬も次々射たれた。

中国軍の猛攻撃にさらされて、火野葦平も死を覚悟したとされる、テキストを読むかぎり少なく

とも 10 人ほど日本軍将兵が死んだり、負傷したりする場面です。ですが、その状況は、説明はされるけれども、例えば人間身体の変形や切断、損壊そういった描写はない。にもかかわらず、この部分だけは、結構な分量の言葉が費やされて、見ていて嫌になるほど流れ出す血液と、生命が尽き果てようとする間際までの苦悶の在り様に目が向けられています。もちろん決して凝視とは言えませんが、一体何故、この場面は必要だったのでしょか。これは驢馬の場面です。この戦場のいずれの当事者でもない、この驢馬は、傷つきながらも、より深く傷ついたもう一匹の驢馬に、体を摺り寄せていくわけです。この驢馬は、まるで生きていることを確かめる術をそれしか知らないかのように、交尾の態勢をとるのですね。

どうして、そこで、火野の横にいた兵隊は、この 2 匹の驢馬を引き離さずにはいられなかったのか。石を投げてしまうのですね。そして、一連の光景を目にした「私」は、どうして口の苦くなるような不快さを感じてしまうのだろう。驢馬の鳴き声ってみなさん知っていますか？驢馬って実は、すごく変に鳴くのですね。すごく全身で息を吸って、全身震わせながら、どこか間の抜けた「ググググ」って鳴くのです。実は、このロバの声は『麦と兵隊』の中に、いっぱい聞こえてくるのですよ。祖国や国民への帰一、一般化を説く声の傍らで、その声とは違う倍音としてテキストに、驢馬の声が響いています。

最後は、3「剰余と冗長」です。今見た火野のテキストにも同様の意味合いがあるのですけれども、いくつかの戦記テキストには、読んでいてどうにも形容に困る、何か切なくなるような場面がいっぱい出てきます。資料 17 は、里村欣三の『輜重隊挿話』という作品です。プロレタリア文学作家として活躍する里村ですが、「盧溝橋事件」の直後に、兵站と物資輸送を担当する輜重兵として従軍した、その従軍記です。

【資料 17】里村欣三『輜重隊挿話』（三省堂編『我等は如何に戦ったか』三省堂、1940）

特務兵たちは殆んど、手綱を短かくつめて、馬の馬銜へぶら下がったような形で、泥の中を引摺られている。胸まで泥水がひたり、地盤が粘土の層のためにズルズル滑ったり、靴が体重を受けて粘土の中へ一尺も喰い込んだりするので、馬について歩けないのである。それで馬銜に吊り下がって、馬に引摺られて歩く格好になってしまうのだ。馬こそ災難である。兵隊に歩けない路が、馬に歩き易かろう筈がない。〔略〕

土砂降りの雨に打たれながら、馬の濡れた全身からはムンムンと白い湯気が立ちのぼっている。びしょり汗を掻いているのだ。鼻からは轡のように荒い呼吸が洩れていた。上陸後行軍に移って、まだやっと四五時間経つか経たないうちに、もう馬も兵隊もヘトヘトに弱っていた。すると「待ってました」とばかり事故が頻発する。車輛が転覆する。馬が泥の上へ寝てしまって、動かなくなってしまう。部隊の隊形は、事故と故障のために、泥の海の中でちぎれちぎれに寸断されてしまう。〔略〕「馭兵は前の車輛に馬を密着けて、橋をのぼれ！間隔をとると、馬が飛び出すぞ！」雨の音……馬と車輪が泥水をかき立てる騒がしい飛沫で、班長の命令が濡れ鼠の馭兵には、はっきり聞き取れない。耳の中まで雨がつまっているのだ。

先頭の第一車両は、山崎輜重兵の誘導する乗馬の尻ツ尾へ鼻面をくっつけて、無難に太鼓橋を躍り越えて行った。直ぐその車両に続行する筈の竹田が、嫌がって尻込みをする馬に手古摺っているうちに、前車との距離がのびてしまい、やっと動き出したと思うと狂ったような勢いで太鼓橋へ駆け上った。そして橋の弧の頂点から、物凄い速力で下り勾配を一気に走り下りた。

竹田と馬と車輛が凄まじいハズミをつけて、矢のように駆け去った橋の中途に、ふいと粘土

の塊りのようなものが見えた。

「あっ！」と思った瞬間に。次の車輛がガーッと石の響きを立て、通り過ぎていた。

「あっ、こらッ！車輛は止まれッ。後の車輛は動くなッ！」

班長が片手を挙げながら顔色を変えて、一足跳びに橋の上へ躍りあがったと思うと、矢庭に馬から飛び降りて粘土の塊りのようなものを抱き上げていた。竹田だった。彼は馬の狂奔について走れず手を離れたところを、自分の車輛と次の車輛にはねられて負傷したのだった。

折からずっと雨が降っています。豪雨で、戦闘帽のひさしから雨が流れ込み、全身ずぶぬれ。腰から下はお汁粉のような泥の海。兵隊も馬も車両も、天ぶらの衣の中を駆けまわったような恰好になってしまう。辺り一面は泥の海なので、どこが道か畑か水路か全く分からない。なので、ちょっと前から遅れると道を外すのです。道を外すと馬や車両が事故を起こします。事故を起こすと、車に轢かれて腰骨を折る兵士が出ます。足を怪我する兵士がいます。馬の下敷きになってしまう兵士がいます。人も馬も疲れ果て、ただ、絶望的な思いに囚われながら、のたうって歩き続けるだけだ、というふうに語っていくわけです。もちろんこれは、戦場の苦労を、銃後の読者に説く場面です。ですが、こうした状況を描写する言葉が重なっていけば重なっていくほど、兵士の行為に虚しさ、無意味さ、愚かしさ、そういった印象が拭えなくなってきました。

描けば描くほど、何故この場所で、何故こんなことをさせられているのか、というこの戦場の、ひいてはこの戦争自体への意味の問いが浮かんできてしまうわけですね。基本的には戦場の苦労、苦労を描く言葉は、銃後の読者に規律化を促すイデオロギーです。つまり、「前線の兵隊たちは苦勞しているから、お前たちも我慢しなさい」、そういうことです。ですけれども、そういう描写は、少しでも過剰になった瞬間に、冗長になった瞬間に、テクスト的な抵抗と攪乱に転化してしまうのではないか。

こうして見てくると、実は戦記テクストが語る戦場と言うのは、決して平板でも平坦でもないのだ、というふうに思います。そして、私は、テクストに指摘できるこうした一連の攪乱や抵抗というのを、書き手個人の抵抗の物語にすべきではない、とも思っています。何故かと言うと、戦記テクスト一般は、基本的にはプロパガンダなのです。なので、軍や情報当局、あるいはそういった当局の意向を付度した出版社によって、本文はかなり削られているのです。ですから、テクストがどういうふうになるのか、ということを書き手は決定できません。つまり、テクストそのものが、複数のエージェントによって織り上げられているのです。

むしろ大事なことは、日中戦争期の戦記テクストのような、あからさまなプロパガンダ的な意図を担ったテクストさえ、国民の物語を攪乱する作用が確かにある、という事実です。もちろん、私はこういうテクストを肯定的に評価しているわけではないし、文学史の中で大切だからみんな見るべきだ、と言いたいわけではない。ですが、だからといって、読む価値がない、とは言えないと思います。と言うのは、テクストに書かれた、戦記テクストはプロパガンダですから、かなり強固なイデオロギー要請がありますし、表現規制もかなり綿密です。ですので、内務省の検閲の指導を見ても、実は、戦記テクストはあまり検閲であまりカットされないのですね。あらかじめもう織り上げられてしまっている。ですが、そういったイデオロギー的な要請、表現規制にも関わらず、テクストを織り成す言葉が、読む者の視線をつまづかせて、戸惑いを生む不穏なざわめきを失っていない、ということがとても大事なのではないか、と思っています。言い換えれば、テクストを、あるいは言葉そのものを管理、統御するのは究極的には不可能なのではないか、ということ、こ

れは希望だと思うのですけれど、改めて与えてくれる。こうした事実を確認することは、特に今の状況からすると大事な、というふうに思います。

おそらく、言葉を管理したい権力は、なればこそ受け手の身体を標的に定めるのだというふうに思います。言葉は、完全に統制ができないけども、法的、政治的、社会的な仕組みによって、受け手の身体を委縮させて、強張らせることは、たぶんできる。そうした意味で、戦争遂行権力が最も管理したいのは、実は受け手自身が自分の身体と感性を狭い牢獄の中に閉じ込めたいのではないか、というふうに思います。だから、戦争遂行する権力が一番管理したいのは、実はテキストやイメージの断片から、戦場のスペクタクルの残余、残りのものを感じ取ってしまう、身体と感性なんじゃないかな、というふうに思います。だから、やつらは人文学がたぶん大嫌いなのだ、と僕は思っているのですけれども（笑）。最後は私の妄想めいた言い方ですけれども、これでひとまず私の拙い話を終えたく存じます。

[付記] 資料の引用は、適宜通行の表記に改めています。

(大妻女子大学)