



|                  |                                                                                   |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| Title            | 武田泰淳の従軍小説論 : 「冷笑」と「勝負」における戦地表象をめぐって                                               |
| Author(s)        | 趙, 文軒                                                                             |
| Citation         | 層 : 映像と表現, 17, 61-80                                                              |
| Issue Date       | 2025-03-07                                                                        |
| DOI              | <a href="https://doi.org/10.14943/112700">https://doi.org/10.14943/112700</a>     |
| Doc URL          | <a href="https://hdl.handle.net/2115/94233">https://hdl.handle.net/2115/94233</a> |
| Type             | departmental bulletin paper                                                       |
| File Information | 17_05_p61-80.pdf                                                                  |



# 武田泰淳の従軍小説論

——「冷笑」と「勝負」における戦地表象をめぐる

趙 文軒

一、はじめに

「冷笑」(『群像』一九五一年七月号)と「勝負」(『群像』一九五二年四月号)は自伝的小説という形式で書かれた二つの短編小説で、連作として発表された。当初は連作長編の構想があったが、実現せずに終わった。

武田泰淳は、一九三七年八月一三日に勃発した第二次上海事変が激烈になったため、同年一〇月に輜重兵として召集され、三九年一〇月まで中国大陆で転戦していた。これらの物語はこの従軍体験に基づき描かれている。東京から上海への出征および三八年の徐州会戦の際に安徽省の農村に駐留していた経歴が、

断片的に綴られている。したがって、これら二編は、武田自身が一兵士として直接に戦争の実相を目撃し、経験した彼なりの心境や、そして戦後に小説家としての新たな出発に与えた影響を研究する際に見逃せない重要な素材となるわけである。

武田の戦争体験に関する研究は少なくないが、その多くは上海での敗戦体験に集中している。これまでの研究では、日本人として敗戦前後の心理変化<sup>1</sup>と舞台とされる上海<sup>2</sup>に焦点を当てたものが主流である。近年に至って、その中で引揚げの意味について、「日本人にとって占領地を離れることが、戦争責任から逃避する意味を持つ」という批判的な指摘を行っている論考<sup>3</sup>も見られる。また、武田の中国体験のうち、特に廬州での

経歴を検討した研究<sup>4</sup>もある。ただし、従軍体験については、木田隆文<sup>5</sup>や川西政明<sup>6</sup>による考証によつて、一部の伝記的事実が判明したが、依然として不明な点が多い。さらに、物語内容に即した形で、従軍体験についての語り方とその意味に関する詳細な検討が十分になされたとは言いかねる。

本論で取り上げる「冷笑」と「勝負」は武田の従軍経歴を確認するためにしか注目されてこなかった。先述のように、この二編には、伝記的事実と従軍による複雑な心境が詳しく書き込まれている。にもかかわらず、これらの作品は、長い間武田研究においてほとんど見過ごされているようである。

本論では、この二編の中の戦地表象について検討する。とりわけ、戦地の状況と戦地における心境をどのように言語化し、物語化したのかを考察し、その過程で武田の従軍小説のモチーフと独自性を明らかにしてみたい。また、この二編は、同様に日中戦争を描いた火野葦平の「兵隊三部作」(「麦と兵隊」、「土と兵隊」、「花と兵隊」)や石川達三「生きてゐる兵隊」(河出書房、一九四五年。初出は『中央公論』一九三八年三月号)における戦争への眼差しと重なる部分が見逃せない。従つて、本論では、武田の従軍小説を論じるにあたり、これらの戦争小説との比較を行っていく。

## 二、従軍経歴の再構築

先述のように、「冷笑」と「勝負」は自伝的小説であり、武田自身の従軍体験を踏まえて描かれている。本章では、他の作品と比較しながら、彼が自らの経歴を物語に仕立てる際に、どの部分を採用し、どの部分を捨象し、さらにどのように再構築化したのかという問題に重点を置き、これらの物語の主題を浮かび上がらせる。

周知のとおり、一九三七年七月七日に、北京郊外盧溝橋で発生した衝突は、日中戦争の全面的な勃発を引き起こす事件だった。翌月に上海で行われた「大山事件」<sup>7</sup>をきっかけとして、日本海軍陸戦隊と中国軍は一日から交戦を始めた(第二次上海事件)。同年九月に入ると、上海方面での戦闘が激化するが、これは武田らが召集されるきっかけとなった。こうした戦況を知っていたため、一〇月に召集され、上海戦線に運ばれた時点で、彼らはすでに自らがどのような危険な境地に置かれるのかを自覚したというわけである。

「冷笑」では、こうした戦況にも触れ、「加納部隊の全滅が伝えられる頃で、東京市民は復讐心で熱狂した」と明記されている。これは一九三七年九月に上海戦の増援として派遣された歩兵第一〇一連隊の加納連隊長が戦死したことに関連している。

加納部隊が所属する第百一師団は、呉淞クリーク渡河作戦で激戦に陥り、同年一〇月一日には加納治雄部隊長を含む多くの本部将校が三発の迫撃砲弾の着弾で戦死した。主人公である大鳥真一はこの背景の下で出征すると設定されている。

ただし、注目すべきは、「冷笑」において、出征する大鳥真一たちがこのような切迫した戦況とは無縁のように描かれていることである。「だが隊員は誰も兵士らしくなく、殺気だつてもいなかった。陽気で、重みがなかった」と指摘され、短距離の行軍だけで「蒼白の顔に塩を噴いた弱卒」と否定的に描写されている。彼らの弱さを示す一方で、戦争との距離および兵隊という身分との違和感を際立たせている。

一方で、出征兵士の壮行に來た民衆は彼らと対照的に描かれている。そして、その見送り人について、クローズアップされているのは女性である。

「すっかりやつて下さいよう。すっかりねえ」沿道の町々の女たちは、素人くさい兵士と肩を並べ、兵士より元氣よく駆けていた。「さあ、こっちへよこしなさい。荷物持ってあげますから」髪油の匂いの濃い、すっかり者の愛国婦人会会員たちは、乱れた行軍をエネルギーに声援した。「さあ、これを食べて下さい。これを飲んで下

さい」街角や坂の上で、サイダーやゆで卵が、新前の兵士たちの掌中へ押し入れられた。「中略」子供を背にしたおかみさんが「どうぞどうぞ。一つでいいから食べて下さい」と、キャラメルを口の中へ、むりやり差し入れる。見知らぬ老婆が背を撫でてくれる。彼等は感激した。  
（『武田泰淳全集』第三卷、二七六頁、以下『全集』）

この場面を通じて、第二次上海事変の際に、一般国民が熱狂的に軍隊を支持する様子、特に女性の姿に焦点が当てられている。愛国婦人会をはじめとする組織だけでなく、庶民の代表として「子供を背にしたおかみさん」や「見知らぬ老婆」が、自発的に日本軍の派遣を支持したことが取り上げられている。この記述から、武田が、日中戦争の際に一般国民の戦争支持のありよう、特に女性のそれにおける役割に関心を向けていたことが窺える。

また、印象深いのは、大鳥らが列車に乗ってから、「畠では農夫とその子供が、暮れかかる泥土の上で、両手を挙げた。鍬を棄てて、夢中で叫ぶ万歳の声は聴きとれぬが、丘の高みや小川の凹みで、次々と、二本の素朴な手が挙げられた」（『全集』第三卷、二七六頁）という場面である。この箇所は、遠近法を用いて農夫たちの様子を表現し、宗教的な祝福のように描いて

いる。他方で、語り手は軍中の隊員に「その熱誠にふさわしい資格があつたか」と問ひかけ、「真一には、明かに、その資格はなかつた」と断定し、日本のために中国を懲らしめようという「復讐心」が欠如していたことを指摘している。ここから、大鳥は民衆の願望に応えるつもりがないと読み取れる。

「冷笑」では、大鳥は近衛二聯隊の輜重兵として、品川駅から神戸を経由して、上海に上陸し、衛生材料廠に配属され、一ヶ月後に湖州支廠へ連絡しにいったなどと綴られている。「勝負」では、安徽省の農村に駐留していることが描かれている。武田の年譜<sup>9</sup>と照らし合わせると、物語の登場人物の設定や主要なプロットなどは、概ね彼自身の従軍経歴と一致していることが明らかである。また、この二編で描かれている出来事は、以下に見るように、他の作品においてもしばしば取り上げられている。

「冷笑」では、上陸直後に病院から「患者のあいだに自然発生的に組織された、反帝グループ」か「抗戦地区から派遣された専門の秘密運動者」かと疑われる傷病兵らが現れ、「一斉に戦争反対の言葉を吐いた」と記されている。このエピソードは、彼と埴谷雄高との対談「軍隊と文学的出発点」<sup>10</sup>でも言及されている。

武田 「前略」ぼくらなんかすみたくないんだけど、その上陸したときに、もう病院の中に反戦組織ができていた。それをまた、ぼくはおどろくんだけだね。あの最中にね……。

埴谷 それはほんとにおどろくべきことだね。

武田 宣伝にくるわけだ。それを、われわれは、先輩、しかも負傷してるでしよう。尊敬して、「たばこあげましょう、罐詰め食べてください」って持つていく。中の一人が、「戦争つてのは、ひどいもんだぞ」といつて宣伝を始めるんだよ。そのときもう組織がきちちゃつてんの。あれは、だれがいったい組織したか。『全集』別巻一、

三六〇頁)

対談での発言と小説中の記述とはあまり変わらない。また、

武田は後の堀田善衛との対話<sup>11</sup>における「中国との出会い」という部分でも、このことを取り上げている。これらは上海に上陸したばかりの彼にとつて、戦場に入つてまもなくこのような現地の反戦組織を目撃したことが、かなり強い衝撃だったことを示している。そして、この出来事は、戦地のリアリティを伝えながら、日本軍内部に潜む反戦思想を浮き彫りにする。この傷病兵らは、軍隊内部の分裂を表面化させたのである。日本軍

内部の問題について、詳しくは後ほど検討する。

これ以外に、支廠への連絡という出来事は、「細菌のいる風景」(『改造』一九五一年五月号)と「美しき湖のほとり」(『別冊文芸春秋』第二十八号、一九五二年六月)にも見られる。前者では、「それから」(癪者を目撃した——引用者注)数日後、それはおそらく平望鎮(へいぼうちん)の支廠へ連絡に行く途中、私たちの班員三名をのせた小舟が、クリークの両側から遊撃隊におそわれ、積みこまれたガソリン罐が発火爆発し、二名が戦死したとの通知が本廠へとどいた翌朝のことであつたらう」<sup>12</sup>(『全集』第一卷、二四二頁)と描いている。後者では、「昭和十二年の十二月、私は湖州の衛生材料廠から、トラックで杭州の支廠に到着した」<sup>13</sup>(『全集』第一卷、三四一頁)と記している。ただし、「冷笑」の描き方は異なっている。「冷笑」には平望鎮(へいぼうちん)という地名も登場している。

夕映えの桃色をひろげる平望鎮(へいぼうちん)の湖面。そこに蟬集する民船、はばたく水鳥の群。それ一つでも、一刻千金の価値があった。江蘇省の豊饒な農村地帯に網の目をめぐらすクリークの、一本々は、枯れ藻の髪の毛のゆらぎ、塚や丘の肉の暖い丸み、楊柳の神経のそよぎを以て、飾られ装われている。舳先(へさき)に坐りこむ。風のない日は、初冬の日

光が水面を温める。(『全集』第三卷、二八九頁)

これは先に引用した、遊撃隊に襲われ、班員が犠牲になったというような残酷な記述とは正反対で、平和時の旅行記であるかのように描かれている。ただし、いずれの記述が当時の状況に即すかという点、エッセイ「ソンをしなかつた輜重兵」(『群像』一九六三年八月号)での「嘉興、湖州、杭州に支廠ができると、水路の小舟や陸路のトラックで、そこへ派遣された。水路でも陸路でも、ゲリラ部隊におそわれ、輜重兵が死んだ」(『全集』第二五卷、二六〇頁)という回想から推測できる。つまり、武田は同じ素材を扱いながら、前作「細菌のいる風景」では戦地の危険と戦争の残酷さを強調する一方で、本作「冷笑」では異国の風景に耽る悠揚とした心境を表現している。

「勝負」において、大鳥らは兵站支部で移動中の二個師団の中国軍に包囲された。最初は戦死すると思ったが、結局中国軍が撤退した。彼らは攻撃されなかっただけでなく、牛車と若い中国兵を捕虜にしたことが綴られている。この事件も武田の実体験に基づいているのである。戦時中、彼は「戦線の読書」<sup>14</sup>というエッセイで、当時の状況について以下のように記している。

或る朝、我々は危険な状態に陥っているのを発見した。まだ明けきらぬ紫色の麦畠を何千という敵の大部隊が移動しているのであった。歩哨が気がついた時は、村の両側を敵が堂々と進軍していた。村には友軍は五十名ほどしかいなかった。徐州攻撃の快速部隊を避けて退却しつつ或る約一ヶ師団の敵兵であった。(『全集』第一一巻、二二三頁)

この内容を踏まえると、「勝負」においては、中国軍の数が二個師団と誇張されているほかは、ほとんど戦時中に書かれたエッセイの記述と一致していることが確認できる。ただし、「勝負」では、作中において、なぜ中国軍が撤退して攻撃されずにすんだのかの理由を明らかにしていない。前掲「戦線の読書」、「ソンをしなかった」<sup>15</sup>などのエッセイでは、武田は自分たちが攻撃されなかったのは、中国軍が徐州攻撃の日本軍の快速部隊を回避しようとしたためであった<sup>16</sup>ことを明らかにしている。一方、「勝負」では、「何故、日の丸の旗を望楼になびかせている村を、彼等は攻撃しなかったのか。小ぜりあいを避ける必要に迫られたためか」という疑問を残す書き方をしている。さらに、「それなら、あの手榴弾をたずさえた便衣の男たちや、走り去った騎兵は何を意味するのか。兵站支部づきの兵隊を全

滅から救ったのは何ものであったのか。たとえば大洋のなかにとくに塩分の濃い一点があつて、そこでは泳げない漂流者をも沈ませなかったのであろうか」(『全集』第四巻、四〇頁)のような疑問を連発することによって、戦争の不可解さを強調している。他方で、引用文中にある「泳げない漂流者」という比喻は、おそらく武田自身がこのような戦地で味わった無力感、虚無感や絶望から生まれたと考えられる。

以上のように、「冷笑」と「勝負」は武田の従軍体験に基づいて書かれているが、物語化のプロセスで、いくつかの意図的な捨象と再構築が行われている。特に戦友の犠牲や徐州会戦当時の戦況などが言及されず、支廠への出張と中国軍との遭遇はフィクションとして描かれている。これらの物語では、実体験に基づきながらも、実体験の再構築を行うことで、兵隊になっても戦争との距離感を感じ、異国の風物を享受しながらも、戦争の不可解さに囚われている大鳥真一という主人公を造形している。同時に、武田自身はこのような大鳥という人物像を通じて、自らの戦地における心象風景を示しようとしている姿勢が窺える。

### 三、「冷笑」——インテリとしての戦争体験

武田は東京帝大支那文学科に入学した後、反戦のアジビラを配布したために逮捕・拘留され、その後退学した。一九三四年に竹内好、増田渉、松枝茂夫らとともに中国文学研究会を創立した。彼は紛れもないインテリであったが、武田の分身と思われる主人公である大鳥真一に関する設定では、そのインテリとしての身分が強調されている。また、「冷笑」には、インテリという言葉が頻繁に登場し、数えた限り、一一箇所に及んでいる。そのため、インテリの出自が本作に関する読解の鍵となる。

他方で、作中では大鳥の戦友に言及する際に、その出身が必ず明記されている。例えば、八百屋の班長、職工の戦友、魚屋の他班の兵や農村出の兵など、兵隊たちの入隊前の職業が逐一記されている。この記述により、軍隊内のインテリ兵と庶民兵の区別や分裂という問題が具体化される。なお、「冷笑」では、大鳥のほか、鬼頭分隊長をはじめとする隊員たちに仲間はずれになる白地という建築技師だったインテリにも焦点が置かれている。

以下、中心的な登場人物である大鳥と白地という二人を通じて、武田の捉えている戦争におけるインテリのありようを明らかにしたい。彼らの会話と内面描写を手がかりにして、日本軍

隊の特徴を捉えつつ、インテリの従軍心理を検討する。その過程で、インテリがどのように日中戦争に加担したのかという問題以外に、戦場においてインテリとしての良心をどのように守っていたのか、また自己喪失を感じたのかという問題についても考察したい。

まず、出征にあたっての大鳥の心理を確認してみよう。前半部分では、すでに彼なりの出征の意味づけがなされている。

市民生活に何一つ未練のない彼にとつて、出発は悲痛でも悲壮でもない。むしろ、一種の安心感で、しみじみとしていた。暗鬱ではなく、爽快だった。集団の一員として、死に向つて疾走する列車内の真一は、「今度こそ、俺も真剣に生きはじめたぞ」と錯覚することができた。その錯覚は貴重だった。彼は今後、ただ兵士らしくさえあれば、こと足りる。たつた一つの明確な責任さえ果たせば、他の茫漠として重苦しい人間の責任から脱れられる。彼が、恐れながら欲していた苦痛は、戦場にはたつぷりと用意されているはずだ。その苦痛にぶつかって、自己を試めればいいのだ。彼は官費で、しかも愛国という立派な名目まであたえられ、その絶好の現場に運ばれて行く。真一は、充実した緊張を楽しんだ。（『全集』第三巻、

右の引用から、二つのポイントを指摘することができる。一つには、大鳥は絶えずインテリとして「人間の責任」に苦しんでいたということ。一方で、「留置場の経験」を持つ「危険人物」と見なされていること。逮捕された理由は反戦運動に関わることが推測できる。つまり、入隊する前に、大鳥は良心的なインテリとして戦争に反対し、また戦時下の日本社会に不安を感じていた。もう一つは、出征が彼にとって、苦痛でありながらも、一種の試練であり、官費「留学」みたいなものとして感じられたということ。ここから、出征が大鳥に与えたのは、個人の苦悩や不安から逃れる解放感であると読み取れる。「安心感」「爽快」「脱れられる」などの表現を通じて、この感じが繰り返し強調されている。同時に、入隊によって彼が抱えていた個人の煩悶が棚上げされ、兵隊として「集団の一員」になりつつ、インテリとしての個人の不安もある程度解消されていく様子が描き出されている。つまり、出征はこれまでの人生哲学のアンチテーゼとして、大鳥を戦時下の〈倫理意識〉にひきつけていくのである。

しかし、大鳥はすでに反戦思想を完全に放棄したというわけではない。「反戦運動を企てる意志はむろん無い。厭戦の表情

を洩らすのさえ、警戒している。戦友とのあけつばなしの会話を傍聴されたとしても、非の打ちどころのない、模範的兵士と化している」(『全集』第三巻、二八〇頁、傍点原文)とあるように、「模範的兵士」であるのは偽装にすぎない。一方で、同時に「屋根裏の鼠的な用心を重ねた」という不安がある。この描写から、彼はかろうじて内心の反戦／厭戦思想を抑えていることが読み取れる。なお、それは周りの戦意高揚に対して、受動的に本心を隠すという消極的な韜晦を意図しているというより、むしろ能動的な自己扼殺によるものであると見なし得る。

ただし、大鳥はそうした反戦／厭戦思想を抑えきれない場合がある。彼らは、輸送船で向こうの船にいる中国人の女性乗客から挨拶を受けた。大鳥は咎められる危険を冒して手拭いを振って応じた。一方で、周りの戦友たちは、返事するどころか彼女らを「攻撃して破壊すべき目標でこそあれ、人情を通わすべき同類ではない」と見なし、敵意を示した。この行為によって、彼と他の兵隊との内面的な区別が可視化される。そのため大鳥は召集をきっかけに、良心的なインテリとしての思考を棚上げし、模範的帝国の兵隊になろうとしているが、大部分の非インテリ出身の戦友によって構成された日本軍隊という集団になかなか溶け込むことができなかったと見られる。作中では、身分による日本軍内部の分裂という問題が焦点化されている。

この点が端的に現れるのは、次のシーンである。神戸港で輸送船を待つていたときに、大鳥は風俗営業のカフェーにおいて戦友を招待した。この場面においては、彼らのずれが次のように表現されている。

女たちの歓待の中央に、上等の客らしくおさまった真一に、職工出身の戦友や班長が、反感を抱くのは当然だった。二人は真一を異分子として傍に置き、互いの庶民的な心を通じ合ったかもしれない。（『全集』第三巻、二七八頁）

「異分子」や「庶民的な心」という言葉は、大鳥と庶民出身の戦友たちのずれをはっきりと示している。また、「このひとは偉いんだぞ。大学を出てるんだ。大学を。俺たちとは違うんだぞ」という戦友の怒鳴りと「そうだ。……大鳥はたいしたもんだ」という班長の苦笑により、庶民兵のインテリ兵に対する劣等感がはつきりと示唆されている。

ただし、大鳥は結局、庶民兵に同類と見なされなかったものの、彼らに信用され、受け入れられた。一方で、白地は「東京の山の手の上流家庭」のような団樂の一家を持つ男で、入隊する前に技師であった。彼はひたすらインテリとしての矜持や優

越感を示しているために、他の兵隊に差別されているようだ。輸送船での白地は、次の様子である。

白地二等兵は淋しげに、煙草をくゆらしていた。その淋しさは、無防備に、子供らしくむき出されていた。大きな頭部に不似合いな短い手足。むくんだように脹れた、黄ばんだ頬。彼の全身から、きらめく海と空が、無限の憂鬱を、一つ残らず吸い出しているかの如くだった。彼の耳は、タラップを上下する戦友の靴音とも無関係であるらしい。彼の細い眼は、雲や海鳥を捉えようとはせず、視線は、濃厚にしてあざやかな風景に、溶け入る術もなく、しばし空間でたゆたっては、引返して来る。（『全集』第三巻、二八二頁）

この描写は、白地の外部の環境からの隔離と孤独を表現している。ここでは、白地が彼の集団から自己疎外し、自分の内部に囚われている閉塞感が読み取れる。注目したいのは、中国戦場に向かう白地と大鳥の感性は正反対のように描かれていることである。大鳥にとって、「刻々に変化する海上の風景」は「新鮮な快感」を与え、「未来の光景を期待」させた。それに対して、「白地は彼を圍繞する風景と疎隔し、絶縁していた。眼

前の風物からは、一滴の哀愁を受取ることさえ、彼は拒否したにちがいない」とされている。つまり、戦場に赴く白地の心境は、大鳥の心境と対立し、「駄目さ。無意味だなあ、全部」という台詞が表現するように、ニヒリストかのように鬱々としている。

また、白地と同様に他の兵隊に嫌われるインテリとしては、谷もいる。谷をめぐる、大鳥と白地は次のようなやりとりをしている。

「谷か。俺は好かん」

「好かない男だよ」わかってるよ、と言いたげな冷い微笑を、白地は浮べた。

「あの男には野性がないんだよ。足りないんじゃない。まるで無いんだ。だから兵隊には嫌われるよ。兵隊は粗野だから」

「技師としては、優秀なのかね」

「そうだよ。不思議だろ」白地は、同業者を弁護すると言うよりは、自分の性格を説明しているのだった。

「あれはだが、単なる神経過敏だな。何も高度の知性のせいじゃないよ」と、真一は反対した。

「むろん、高度じゃないさ。だけど知識人のタイプとは言

える。少くとも、鬼頭や井出とはちがうだろ。谷には、インテリの悩みがあるのさ」（『全集』第三巻、二九〇頁）

この大鳥の谷に対する批判は、白地に対する批判と同一視できるだろう。また、白地の発言はインテリとしての心情の吐露と見なされる。ここに見られるのは、兵隊が野性的で粗野であるのに対して、インテリは知性を持ち、悩みを抱いているという構図である。彼の抱えている、インテリとしての優越感と庶民兵に対する軽蔑と差別感が見出される。

他方で、ここで注意したいのは大鳥が谷や白地を神経過敏と批判しながらも、知性そのものを否定していないことである。なお、「インテリの悩み」という言葉は、彼が「家を焼かれ、家族を殺され、逃亡した無数の民衆の苦痛」を目撃し、胸を打たれた際に再び思い出された。この文脈を見ると、その悩みとは侵略行為に加担した現実とインテリとしての良心との衝突を指すに違いないだろう。

また、作中においては、大鳥が入隊してから、「無感覚」になったことが繰り返し強調されているが、ここでの「インテリの悩みか」という大鳥の思いは、この「無感覚」の破綻を意味するだろう。また、この破綻は意図的に物語中において暴露されたのである。要するに、彼は「無感覚」なわけではなく、む

しる戦地で自分たちがもたらした戦災で被害を受けた人間の現状を目撃し、その苦痛を痛感したわけである。しかし、彼ができるのは、その感情を抑え、罪悪感から逃れることだけである。これらを見ると、軍隊において自分の孤独感や不調和を赤裸々にさらけ出す白地より、大鳥のほうがインテリたる内面の自己分裂にともなう葛藤が深刻であると見られる。感じたままをそのまま表現する白地に対して、逃避的な大鳥は本当の気持ちを奥底に隠し、自己の良心を扼殺せずにはいられないからである。

こうした場面は、本作と同様に戦争における兵士のありようを追及しようとした石川達三『生きてゐる兵隊』との差異を浮かび上がらせる。『生きてゐる兵隊』は、石川が南京陥落の直後に中央公論社の特派員として、戦線の実態を取材し描いた小説で、その筆禍事件<sup>17</sup>が広く知られている。この作品は兵士の戦場への適応を問題にして、無知で凄惨な殺戮にも動揺せず戦争に適した笠原伍長を代表とする非インテリ兵と近藤らのインテリ兵の差異<sup>18</sup>を強調している。確かに「冷笑」もインテリ兵と非インテリ兵の差異という問題意識から、兵士の追及を意図しているが、概ね非インテリ兵に焦点を当てた石川と異なり、武田は、インテリ兵そのものに着目し、大鳥と白地によってインテリ兵に対する内面描写が「冷笑」の眼目となるわけである。また、武田は、石川が描いた知識人の「笠原への同化」(戦争

に適する)<sup>19</sup>とは対照的に、戦時下の知識人の挫折や無力感を主題として表現しようとしているのである。

インテリ像に重きを置く武田の捉え方について考察する際に、「新しき知的土族について」<sup>20</sup>という評論は、有力な補助線となる。この文章は、一九四九年に自殺したクラウス・マン<sup>21</sup>が提出した「インテリの「死の物語」」に反論しつつ、武田自身のインテリ論を展開するものである。その発表時期を見ると、小説「冷笑」と一年の間隔しかなかったため、武田はこの時期にインテリそのものを問題視していたことが明らかになる。

時代背景として、これらの作品が公表された一九五〇年代に、冷戦と朝鮮戦争の影響で、多くの日本の知識人は無力感を覚えていた。これをきっかけに、『群像』は一九五二年五月に「日本のインテリゲンチヤは無力か」という特集を企画したことがある。このような議論の中の一つとして、武田は前掲「新しき知的土族について」を通じて、「その知能によって、この世に於て何者かであり得る」(傍点原文)、「先覚者であると共に先行者である」というインテリ像を提唱している。この点について、朱琳<sup>22</sup>は「泰淳の求めているインテリの機能は、彼の戦時中に目撃した時局に抵抗できなかった日本の中国研究者たちの姿勢に由来する」と指摘し、戦後の武田のインテリ論が彼の戦争体験と切り離せないと捉えている。

この背景を踏まえると、「冷笑」には、戦後にインテリの問題を再考する武田が、戦時下のインテリのありようから出発しようとしたという意味あいがあると言えよう。また、この意味で、本作は彼のインテリ論の試行錯誤の一つであると言っている。小説において、「孤独者に化すること、抵抗していた」白地と「冷笑的な孤独者になれない」、「まだ、それになるのを怖れていた」（傍点原文）大鳥は、明らかに武田の求める、自主的に現実世界を改造し行動することができる「知的実践者」「無名な精神的技術者」という理想のインテリ像から相当にかけ離れているからである。

本作では、この二人をめぐって、二つの異なるインテリのパターンが造形されてきた。白地は無意味な戦争とそれによる一切に対して、徹底的な拒否の態度を示した結果、差別され、孤独な存在になった。一方で、大鳥は、インテリとしての繊細な思考を胸に畳み込み、ひたすら兵隊としての自分を納得できるように努力し、そのはざまに生きていると描かれている。いずれにせよ、この二人は、戦争加担を強いられ、軍隊において居場所を見いだせなかった。また、先述した大鳥の自己喪失を振り返ると、むしろ大鳥は召集される前に、すでにインテリとして安心できる立場を失ってしまったのである。

本作を通して、武田は従軍したインテリの「実像」を浮かび

上がらせ、同時に理想のインテリの不在と戦争背景におけるインテリの喪失感、またそれによる疎外感や閉塞感という問題を提起した。この閉塞感は戦時中から継承され、一九五〇年代の知識人をも悩ませて続けていた。これらは本作を執筆するモチベーションであろう。

そのため「冷笑」は、武田自身の「戦記もの」の一面があると同時に、彼の知識人として時代閉塞に対する認識を反映する作品であると言える。また、本作では、庶民兵とインテリとの不調和によるいじめや差別以外に、同様にインテリでありながらも、大鳥と白地との間にも共有できない部分が存在することが描き込まれている。インテリ内部の分裂も前面化されている。これにより、軍隊はまだ学歴社会だったという一面を示し、軍隊とはこういう連帯感がない集団であるという実像を描き出している。これらも、「冷笑」を特徴つける要素となっている。

#### 四、「勝負」——戦争における不可解さと敗北体験

先述したように、徐州会戦の際に、武田は安徽省の農村に逗留し、中国の大部隊と遭遇したにもかかわらず、攻撃を受けなかった。「勝負」では、この事件を中心に、その際に早瀬たちが麻雀の勝負に夢中だったというエピソードなどが挿入され、

戦地における非日常的な状況や戦争のもつ理不尽さが表現されている。この部分では、大鳥を通じて、日中戦争において、帝国の兵隊たる彼らが一体誰とどのように戦っているのか、そしてどちらが勝利したのかを考察する。他の戦争小説や「戦記もの」と照らし合わせつつ、武田の従軍小説の位置づけを検討する。

タイトルが示すとおり、本作は勝負を中心に展開する物語である。この勝負とは、賭けから戦争へと拡大していくわけである。確認できるのは、作中で描かれている賭けが武田の実体験によるということである。彼は「賭の姿勢」<sup>23</sup>と題されたエッセイで、戦地で見た賭けを次のように記している。

遊撃隊の放つ銃声を耳にしながら、土壁の家の奥で、四角の卓の脚を切った、その一隅にローソクをたて、汗くさい軍服で麻雀パイを間にして相手と向いあつていても、酒の酔がさめると、賭の興奮も消えました。（『全集』第二巻、一二一頁）

右の言説は物語の内容と比較すると、確かに重なっているが、いくつかの細かい点でずれが見出される。まず、物語では銃声のない静寂な環境が強調されている。他方で、エッセイでは遊

撃隊の銃声をはっきりと明記されている。また、物語で描かれていない飲酒の場面がエッセイにおいて綴られている。それゆえ、賭けは実際にあった出来事だが、中国の大部隊に遭遇した際ではない可能性が高いと推測できる。

物語では賭けの場面が「ぶさ」に描かれているが、焦点が早瀬という人物に当てられている。彼は他の部隊の運転手で、「戦友に死傷者の出た戦闘」の直後でも「底ぬけに明るかった」表情をした美貌の若者である。賭けにせよ豚殺しにせよ巧みで、いろいろな職業をやったことがあり、賢く器用な庶民兵である。それに対して、大鳥はその勝負と無関係な傍観者である。しかし、戦地にいるため、自分の命に関わる戦争・戦闘の勝負に日々直面せずにはいられないわけである。テクストにおける賭けは、単なる戦地における兵士の日常生活を表現する要素というだけでなく、勝負というテーマを前面化する象徴として機能しているだろう。なお、戦争には駆け引きがあり、偶然性が伴い、勝敗があること、これらが賭け麻雀と似ている。つまり、戦争で大鳥はこのような勝負に引き込まれたと隠喩している。そして、大鳥にとって、勝負の対象は、作中で何度も繰り返されているように、農民である。数えた限り、「勝負」では、農民という言葉が二三回も使用されており、多くが結末部分の苦力クワリを捜し求める場面に集中し、一五箇所<sup>24</sup>に及んでいる。とり

わけ、大鳥と早瀬が農民たちの包囲から逃れたラストシーンは印象深い。

真一には、今すぎ去った危機が「勝負」とは思われなかった。どんよりと不透明な真空状態、あいかわらずその気分はつづいていた。ただエアポケットの内部に、無数の微塵が聴きとれぬうなりをあげて舞いあがるのをおぼえた。農民、農民。その微塵の一つ一つが「農民」と叫んでいた。その微塵の群は重なりあい、かたまつて、その青年農夫の顔となり、やがて星雲の如くおしひろがろうとしている。農民、農民、農民。道路も丘も、作物も鳥も、大地と関係のあるすべてのものが、そうささやいた。(『全集』第四巻、四三頁)

このくだりで農民という言葉を何度も反復するのは、彼らの存在と力を強調する意図による。本作において、日本軍の真の相手は中国農民である。先述のように、大部隊の中国軍との勝負では、圧倒的に劣勢に立つ大鳥らの日本軍側がかえって勝利を収めた。しかし、大鳥と早瀬は銃を持って威張りながらも、武器さえ持たぬ農民たちを恐れ、引き返すことを余儀なくされた。それは早瀬の「大負けさ。命までとられるところじゃねえ

か」というとおり、農民に対する敗北に違いない。さらに、本作の前半部分では、日本側の唯一の理不尽な犠牲者である「あの運のわるい兵隊」も、ゲリラの農民に撃たれたと描かれている。テキストでは、日本兵と農民との二回の衝突は敗北し、犠牲者も出てきた。これらを通じて、武田は、彼らはかつて中国戦線で農民と対峙し、農民に敗北したと示唆している。

また、武田は早瀬という人物を通じて、賭けの勝負と戦争の勝負を並置している。特に見逃せないのは、「負けかかったと知ったら、手をかえるのが勝負の秘訣だ」(傍点原文)という早瀬の台詞である。戦争は、麻雀のようなルールに則ったゲームとは異なる勝負であると窺える。この場面には、勝負に詳しい庶民兵の早瀬と、「真空状態」のような無意識の状態に入ったインテリ兵の大鳥との対比が配置されている。ここから、危機の現実と直面した際に、インテリの方がむしろ無能だったと見られる。

そして、こうした中国農民を重視する姿勢は、戦中においても表現されていた。当時に、彼はよく目に入つた農民について「土民の顔」<sup>24</sup>において次のように記している。

日本軍がいかにやさしく近づいたとしても戦線では支那の人民はなかなかついてくるものではありません。

〔中略〕我我は極端な表情をしているくせに心が少しも動揺してはいらない農夫を沢山見ました。泣いたり喜んだりしていても眼はどこか異常なところをみつめています。土民の顔は黒く日焼けし素朴に見えますが彼らの心は青黒く深い潭のようです。子供でさえ何という鋭い智慧のはたらきを蔵していることでしょう。我々兵士が交際するのはかかる心を持った貧困な土民ばかりです。

『全集』第一一巻、二二二頁

右の引用は、彼自身が侵略者として、中国人から敵視され、抵抗された現実を伝え、同時に「土民」つまり農民の智慧や同一性を拒む他者性を強調している。この文章は、「日支親善」や「五族協和」といった宣伝の虚像を破綻させ、その代わりに「敵国」の「土民」つまり農民に対する尊敬と恐怖を浮上させる。発表が戦時下なので、これは戦意高揚の風潮と対立し、誠実に日中戦争の実像と前線におけるリアルな感性を反映する希少で優れた文章だったといわねばならない。

また武田は、帰国した後で、繰り返し「我々が戦地で見た支那土民の顔には土の如き堅固な智慧があらわれ、伝統的な感情の陰影が刻まれ、語られたことのない哲学の皺が深々によつていました」<sup>25</sup>（『全集』第一一巻、二二九頁）と感慨深く回想し

ている。戦時下にも、このような文章を執筆するのは、中国人の智慧の強さや民族的な抵抗のありようを銃後の国民に発信し、日本が暴力で中国を降参させ、破滅させるという策略が不可能であることを示唆しようとしていると解釈できる。これらからリアルタイムの読者（銃後の国民）に、中国蔑視のステレオタイプを乗り越え、中国人の人間性や知恵を理解し、尊重すべきだと発信しようという意図も強く感じられる。「勝負」は明らかにこのような思想から生まれた作品である。

戦後に発表された戦争文学には、梅崎春生「桜島」（『素直』創刊号一九四六年九月）などのように、日本軍内部の問題や兵隊の微妙な心理にしばっている作品が多い。本作はむしろ兵隊だけでなく、焦点を中国表象にも差し向ける戦時の火野葦平「麦と兵隊」（『改造』一九三八年八月）のような作品に似ているだろう。勿論、武田と火野の従軍経歴が重なっていること<sup>26</sup>は要因の一つである。

両者は戦場における日常をありのままのように記述するリアルな表現で、兵隊としての経歴と自らの心境を描く上で共通している。一方で、「勝負」の独創性は、中国農民に焦点を当て日本人にとって相当に不可解な存在を支配するのは不可能であることを示唆する点にある。本作では、一度勝利しても、いつか崩壊する予兆が孕まれている。強韌な生活力のある中国農民

のただなかに、たった二人で苦力をとらえにきた日本兵は、農民の力の前に必敗を宿命づけられた象徴的な存在になる。これらの点は軍の要請による「麦と兵隊」のような国策文学が触れることができなかった部分である。検閲の問題もあるが、やはり武田は中国表象やこの戦争の運命にかけては、火野よりもう一步踏み込んだと見られる。

また、「麦と兵隊」との比較において特に見逃せないのは、捕虜が殺された後の大鳥と白地との会話である。白地は大鳥に捕虜を殺害する場面を見たかどうかをたずね、肯定の答えを受けてから、自分のインテリらしい潔癖さを示し、その行為を批判している。こうした白地の反応について、「善意を示すだけで、それを押し通す力の無い者の、はじめさがペッターと貼りついている。そのため白地の反省は、大鳥の無反省を圧倒できなかった」と記されている。「麦と兵隊」でも結末において、捕虜を殺す場面が描かれる<sup>27</sup>が、語り手の「私」がその場面を見るに堪えず、自分は悪魔ではないと責任を回避している<sup>28</sup>。それに対して、武田が本作で提出しているのは、自己弁護ではなく、むしろそのような反省は単なるインテリの無力のあらわれで、無意味だという鋭い指摘である。この意味で、本作には「麦と兵隊」と戦時のインテリたちに対する批判性があると見受けられる。

武田は中支戦線で、すでに「戦線の武田泰淳君より―増田涉宛―」<sup>29</sup>という文章を書き、火野の作品について、次のような批判を投げている。

火野氏などの戦線文学は兵の血を沸かします。しかし文学なんてあんなものでないと思う、いくら兵士でも自己の根性ももっていて、自我がこの鉛の流れのような一年間のうちにも底に沈んだ水の藻のように生きているものです。私は報告的な反知性的な戦線文学をきらいます。フランス的な知性的な評論は評論で存在し、戦線の単なる現実描写はまたそれとして存在しているというのではありません。（『全集』第一一巻、二二三頁）

明言はされていないが、ここでの批判は、武田が火野「麦と兵隊」をはじめとした国策文学に向けたものと考えられる。彼は、これらの作品が戦意高揚の目的で、戦地の現実を歪曲させ、「報告的な反知性的な」ものだと捉えている。この不満は、後に彼自身の従軍小説を創作する際に描き出そうとするモチーフになったことは不思議ではないだろう。この意味で、「勝負」は、単なる物語を通じて自らの従軍経歴の体験化にアプローチするのみならず、戦時の戦線文学／国策文学の乗り越えをなす

ためであると言つていいだろう。

## 五、おわりに

以上のように、「冷笑」と「勝負」において、武田が再構築によつて自身のインテリ兵としての従軍経歴における解放感と罪悪感の混じり合う両義性や自らが捉えている日中戦争の実相を表現しようとするモチーフを明らかにした。「冷笑」において、戦争や軍隊に対して徹底的に拒否する白地と、精神的な自己扼殺を行い模範的な兵隊になろうと努める大鳥の態度は一見対照的である。しかし、戦争という状況下におけるインテリとしての無力感や自己喪失という点で、彼らは共通している。「勝負」においては、戦争の不可解さや中国農民に対する敗北が描かれ、器用な庶民兵である早瀬が大鳥のようなインテリ兵と対照的な存在として機能している。それゆえ、両編にも武田のインテリ批判／自己批判の一面が見られる。

また先述のとおり、武田は戦地で火野らの作品を読んで不満を抱いた。興味深いのは、彼自身の従軍小説において、時間設定、戦地の風物、兵隊の日常などに重点を置く点が、火野の「兵隊三部作」と類似していることである。「冷笑」と「土と兵隊」(『文芸春秋』一九三八年十一月号)は、上海戦線のことを

描いている。「勝負」は「麦と兵隊」と同様に徐州会戦のことを扱っている。そのため、この二編は火野の「兵隊三部作」と時空間においてある接続が感じられる。物語全体は火野の「兵隊三部作」から相当に影響を受けた印象がある。とりわけ、両者の戦地についての語り方は、武田が火野を模倣したわけではないが、いくつかの共通点が見られることが明らかである。それゆえ、これらの作品は比較しながら読む可能性があるのではないか。

ところで、成田龍一<sup>30</sup>は火野や林芙美子の従軍期の文学的営為を論じた際に、次のように指摘している。

戦闘の非日常と行軍に明け暮れる日常を通じて、兵士の行動と心情を描き、戦場のリアリティを切り取って見せた。しかし、兵士自身の手記と同様に自らの周囲に叙述を集中させ、中国兵や中国人への関心は薄く、日中戦争の目的など議論には至らない。(前掲成田書、三三頁)

これを考慮すると、「冷笑」と「勝負」は、兵隊や大陸の風景についての描写において、ある程度このような戦時中の国策文学の特徴と問題点を継承していると見られる。ただし、武田の従軍小説には国策文学と異なる性質がある。「冷笑」と「勝

負」では、日本軍内部の分裂、中国人特に農民の力への重視、

日本が行った戦争の失敗の宿命などが描き出された。これらはかつての国策文学と異なる武田の従軍小説の独自性と以前の国策文学の乗り越えである。

したがって、作品の性質からいえば、この二編は、一兵士・大島真一／小説家・武田の分身を主人公として戦場における心境の表現に着目する小説であると言える。もちろん、武田は日中戦争期の従軍経歴がなければ、そのような心境を体験できず、戦後において、戦時下の戦意高揚を目的とした戦線文学／国策文学を乗り越え、日中戦争における〈現実〉やインテリ像を描いた自らの従軍小説を完成しえない。

本稿で取り上げた二つの作品が発表された当時、日本は、復興の過程を経て、新たな成長段階に突入していた。吉田裕は『日本人の戦争観』（岩波書店、一九九五年）で指摘しているように、「この時期の最大の特徴は、『戦記もの』の出版ブームがわきおこる」（八五頁）ことであり、同時に「中国戦線でのゲリラ戦の広範な展開に象徴されるような民族的な抵抗が巨大な抗戦力を形成するという時代の大きな流れが、全く視野の中に入っていないという点では、いずれの著作も共通している」（八七―八八頁）という問題点が著しい。

この背景を考慮すると、この時期に、武田が「冷笑」と「勝

負」を発表するのは、「戦記もの」の流れに乗るといふより、むしろ戦後の「太平洋戦争Ⅱ対米英戦争」という戦争観に対する反発であり、中国戦線の「戦記もの」を書き、農民を通じて中国の民族的な抗戦を示唆し、アジア・中国の不在という主流になった戦争観を補完するという重要な意味があるだろう。そのため、これらの武田の従軍小説は、戦後文学のみならず、歴史学の分野も横断し一九五〇年代論においても、独自の位置づけが見逃せない。

付記 武田泰淳の著作からの引用は、『武田泰淳全集』（増補版、全一八巻・別巻二巻、筑摩書房、一九七八年）に拠った。

#### ※注

1 王俊文「善人・悪人」及びその間——武田泰淳と敗戦前後の上海——（『文京学院大学外国語学部文京学院短期大学紀要』第一一号、二〇一二年二月）。

2 黄翠娥「武田泰淳——終戦前後の上海について」（和田博文・黄翠娥編『異郷』としての大連・上海・台北、勉強出版、二〇一五年）。

3 水溜真由美「武田泰淳の〈上海もの〉における敗戦と立ち退き」（『国語国文研究』第一五四号、二〇一〇年三月）。

4 王俊文は「中国戦地の風景を見つめる『喪家の狗』——武田泰淳の

日中戦争体験と「風景」の創出——」（『文京学院大学外国語学部文京学院短期大学紀要』第一〇号、二〇一一年二月）で、「廬州風景」は武田が「中国人との連帯を夢見て中国の「風景」を創出し、作品に描き出す」最初の試みであると位置付けている。

5 木田隆文「武田泰淳従軍期年譜考」（『国文学論叢』第四二巻、一九九七年二月）。

6 川西政明「戦後派の軍歴——武田泰淳と野間宏」（『群像』第五五巻九月号、二〇〇〇年九月）。

7 一九三七年八月九日の夕方、日本海軍特別陸戦隊の大山勇夫中尉と一等水兵斎藤与蔵が上海虹橋飛行場の周辺で中国保安隊に殺害された事件。

8 近衛内閣は、一九三七年八月一日に「帝国としては最早隠忍其の限度に達し、支那軍の暴戾を膺懲し以て南京政府の反省を促す為、今や断固たる措置をとるの己むなきに至れり」（『日本外交文書並主要文書（下）』、引用は歴史学研究会編『太平洋戦争史3 日中戦争Ⅱ』青木書店、一九七二年、二二—二三頁）と、事実上宣戦布告という声明を発表した。

9 「年譜」『全集』と「年譜」川西政明『武田泰淳伝』（講談社、二〇〇五年）。

10 「月報」『現代日本の文学』三七（『武田泰淳集』、学習研究社、一九七〇年）。

11 武田泰淳・堀田善衛『対話 私はもう中国を語らない』（朝日新聞社、一九七三年）。

12 前掲「細菌のいる風景」。

13 前掲「美しき湖のほとり」。

14 『文芸春秋』（時局増刊二六）、一九三九年一月。

15 前掲「ソンをしなかつた輜重兵」では、「ある朝、目がさめると、村の南北を野砲やタンクをもつ大部隊が通過中だった。それが、徐州会戦を避けて迂回する中国軍団だった」（『全集』第一五巻、二六〇頁）と記している。

16 「鈴木快速部隊」が徐州付近を移動し、五月一七日に宿県に至っている。

17 掲載誌は発行直前に発売禁止処分となり、石川等が「安寧秩序ヲ紊乱スル」と判決され、刑事処分を受けた。

18 浅田隆は「石川達三『生きてゐる兵隊』考——評価の妥当性にふれて」（『奈良大学紀要』第九号、一九八〇年二月、三三頁）で、「主要登場人物は近藤一等兵・平尾一等兵・倉田少尉であり、これらの知識人に対立する形象として笠原伍長・片山玄澄従軍僧が配されている」と述べ、二項対立の構造で捉えている。

19 浅田は「石川が試みた戦場における知識人の追及は、結局のところ非知識人笠原への同化ということであった」（前掲浅田論、三五頁）と指摘している。

20 久保田正文編『それでもインテリは生きなければならない』（北辰堂、一九五二年）。

21 クラウス・マン（一九〇六年一月—四九年五月）は、ドイツの反ナチス作家である。

22 朱琳「武田泰淳のインテリ論と戦争体験——「新たしき知的士族について」を中心に」（『年報日本思想史』第一五号、二〇一六年三月、二〇頁）。

23 『世界文学』一九四八年十一月号。

24 『中国文学月報』第四四号、一九三八年一月。

25 「支那文化に関する手紙」（『中国文学月報』第五八号、一九四〇年一月）。

26 武田は輜重兵で、火野は陸軍報道部員であるが、二人は同様に日本軍の上海や徐州周辺における作戦に参加した。

27 「麦と兵隊」の結末においては、「私は眼を反<sup>そら</sup>した。私は悪魔になつてはゐなかつた。私はそれを知り、深く安堵した」（『改造』一九三八年八月、二二二頁）と書いてある。ただし、戦後、火野は当局に削除されていた部分を補筆し、「決定稿」とした。「決定稿」においては、先の引用の直前に、「縛られた三人の支那兵はその壕を前にして坐らされた。後に廻った一人の曹長が軍刀を抜いた。掛け声と共に打ち下ろすと、首は毬のように飛び、血が彪のように噴き出して、次々に三人の支那兵は死んだ」（『昭和戦争文学全集二 中国への進

撃』（集英社、一九六四年、二六五頁）という加筆がある。

28 神子島健は『戦場へ征く、戦場から還る…火野葦平、石川達三、柳山潤の描いた兵士たち』（新曜社、二〇一二年）で「ここでは首を落とされた中国兵から思わず眼をそらしてしまった自分が、彼らに対する人間的な感情を失つていなかったことに安堵するわけである」と記し、「目をそらすことに加え、兵隊の一部を「悪魔」とすることで、自分は罪悪感を回避する論理を作り上げるのだ」（二四四頁）と指摘している。

29 『中国文学月報』第四一号、一九三八年八月（全集収録に際し「戦地より—増田涉宛」に改題した）。

30 成田龍一『戦争経験』の戦後史——語られた体験／証言／記憶』（岩波書店、二〇一〇年）。