論文 1

新聞連載小説としての「花と兵隊」——火野葦平の小説／中村研一の挿絵

松本　和也

1. はじめに

1937年7月7日の盧溝橋事件からはじまった日中戦争において、火野葦平（本名・玉井勝則、1907〜1960）は兵隊作家として華々しい活躍をしていく[1]。本稿では、「兵隊三部作」の第三作「花と兵隊」（『東京朝日新聞』1938. 12. 20夕〜1939. 6. 24夕／『大阪朝日新聞』1938. 12. 20夕〜1939. 6. 27夕〔含休載、全130回〕）をとりあげ、小説だけでなく新聞連載小説の特性の一つである挿絵にも注目する。挿絵を担当したのは洋画家の中村研一（1895〜1967）[2]で、挿絵130枚、タイトルカット20枚を描いた。

まずは、「花と兵隊」小説／挿絵の執筆・連載の実情（楽屋裏）について確認しておく[3]。

小説の書き手・火野葦平は執筆当時戦場にいたため、原稿は次の経緯を辿ったという。

> 朝日の藤村安吉くんが「花兵係（はなへいがかり）」で、原稿をとりに来る。できていないと「へいたい」編集室で、私〔火野〕が一回書きあげるのを待つて、大急ぎで帰つて行く。〔略〕四枚として千六百字、これを全部片仮名で打つて、向こう〔朝日新聞大阪本社〕であらためて翻訳するのである。[4]

しかも、それは《広東—上海—大阪とリレーする軍の無電を利用して》[5]送られていたという。

その後に描かれる挿絵は、担当記者によると、たとえば次のような手順で進んだという。

> 挿絵を引受けた中村研一に、原稿の内容を電話で伝えながら、一方で、同時に原稿部のお使いさんに、吉祥寺の中村邸までオートバイを走らせてもらうのである。／オートバイが着く頃には、中村の挿絵が出来上っている。そいつを持って帰ってくると、まず製版部に回して東京の版を取り、そのあと、大阪に電送写真で送る。[6]

なお、このようなタイトな進行で挿絵を描いた中村研一は、連載終了後に「『花と兵隊』挿画感想」（『日本学芸新聞』1939. 7. 20）を発表し、「花と兵隊」が《大変面白い小説》であったがゆえに《挿画は実に画きよい》ものだったと振り返っている。ただし、現実的な困難については次の苦言を呈していた。

> ずゐ分無理をして来る原稿故、この方の工労（ママ）は、朝日の学芸部の係りの人々にも、私にも空前絶後といふ程のものであつたでせう、夕五時に来て五時二十分には渡すといふ日、深夜の十二時に来て一時に待つてもらつて、渡すといふ日、そんな日の当直の係りの人は大変気の毒でした。せめて前晩読んで翌朝かけるといゝと幾度びか念じたことです。（2面）

連載中の挿絵は、小説の内容を把握してから、最短20分で描かれていたことになる。しかも、その後の製版・印刷により、なかなか思い通りの仕上がりにならなかったことも、中村は回想している[7]。

以上、「花と兵隊」は綱渡りのようなスケジュールで六ヶ月の連載を乗り切ったといえる。

ここで、連載の単行本化についても整理しておく。連載第1〜101回分については、『花と兵隊　杭州警備駐留記』（改造社、1939）として上梓され、中村研一が連載時に描いた挿絵が11枚再掲された（装

幀は中川一政)。残りの連載第 102～130 回分については「花と兵隊」からは切り離され、「兵隊について」と題されて独立した短編となり、単行本『兵隊について』(改造社、昭 15)に収録された。

本稿では、上述の挿絵への注目、また、こうした単行本化の経緯にも鑑み、新聞連載の初出「花と兵隊」を検討対象とする。「花と兵隊」については、かつて執筆経緯、先行研究、同時代評および初出／単行本間における本文異同など基礎的な検討を行った。そこでは、研究状況を次のようにまとめた。

> 「花と兵隊」については国策イデオロギーとの距離が陰に陽に評価軸として敷かれた上で、戦場の日常というモチーフにおいて書かれた日本人／中国人、男／女の、権力と不可分な関係性が争点となってきたのだ。また、作品評価は、争点に対する著者のスタンスによって賛否が割れたまま今日に至っている。その争点も、日本人と中国人の恋愛が書かれたがゆえに、そこに集中した感があり、他の重要なモチーフが十分に議論されてきたとはいいがたい。したがって、作品評価の前提がまだ整っていないというのが研究の現状である。[8]

そもそも「花と兵隊」とは、一口に戦争文学といっても戦闘シーンはきわめて少なく、逆に、多彩なテーマ／モチーフを抱えこんだ戦記－小説でもあった、そのことは、広告「火野葦平「花と兵隊」／改造社」(『東京朝日新聞』1939. 8. 16)にもよく示されている。「麦と兵隊」、「土と兵隊」と並ぶ《葦平戦記の三部作》であることを示しつつ、《**「花と兵隊」は私の今までの戦記もののうちで最も骨を折つたものだと葦平は語りました。**》というコピーを掲げた広告で、「花と兵隊」は次のように紹介される。

> 「麦」「土」の二作が凄絶な戦闘・進撃と言つた生死ギリギリの時間における兵隊の魂の発展史ならば、これは戦塵遠き江南の風光に擁かれた駐留警備の兵隊の心の抒情詩だ。頑敵と一歩もひかじと死闘して来た兵隊も、ここでは一人々々が優雅な日本の心を連ねて民衆の生活の中へ流れ入り、西湖に水もぬるめば姑娘の蓮歩に青春の夢を追ひ、杭州の花蔭に隣邦知識人らと東洋の運命を語るのだ。大陸に建設の銃を握つて冬を越し、雪を割る一莖の花に亜細亜の春遠からじと想ふ兵隊の心が銃後一億の心にしみじみと通ふ名作。(1 面)

ここで《兵隊の心の抒情詩》がクローズアップされ、小説タイトルにも象徴的な「花」という言葉が冠されたように、さまざまな感情を抱いて人間関係を生きる「兵隊の心」を銃後の日本国民に届けようとした小説こそが「花と兵隊」なのだ、とさしあたりいえる。

また、ここで初出「花と兵隊」連載 102～130 回分をまとめた「兵隊について」についても、単行本化された際の広告「火野葦平「兵隊について」／改造社」(『読売新聞』1940. 12. 15)を次に引く。

> **日本的な人間探求／葦平描く兵隊百姿**／／散々の戦記が書かれた。様々に戦ふ兵隊の生態が写された。／／戦争といふ異常な人生が生んだ生々しい人間記録、それを見事豊満な文学の肉体の中に把えてみせた葦平作品の驚くべき精神と技術に就ては、帰還後愈々好調の仕事振りが今更に人々を肯かせつつある。本書には、世界に比なき日本の兵隊のモラルの邃(ふか)さ愛(かな)しさ、その行動性の浄さきびしさが、戦火と建設の大陸の人と自然を背景に、凡ゆる角度から照明追跡されてゐる。其処には、兵隊と倶に生き兵隊を最も深く視た一人の作家によつて描き止められた、兵隊についての一切がある。その独自な立地的、日本的な人間探求の方法は、興るべき国民文学への偉(ママ)いなる示唆だ。(2 面)

こうした初出「花と兵隊」を構成する多くのテーマ／モチーフから、前稿の検討では《日中両国人が東洋の未来を、人間として－ともに語る場面が書きこまれた戦争文学》であり、《もとより、日本人兵士と中国人女性の恋愛も、こうした問題含みの“人間(性)(ヒューマニズム)”を前提とした“交通(コミュニケーション)”によって成立している》といった局面に注目した上で、今後の「花と兵隊」研究課題－展望を次のように提示した。

初出版「花と兵隊」研究をめぐる次の課題（の一つ）は、国籍／性別を異にする人物が織りなす“交通（コミュニケーション）”の諸局面がどのように書かれたか、言語表現／挿絵の両面から、紙背／作中世界の権力関係に配慮しながら検討していくことであろう。[9]

上の課題に即して本稿では、初出「花と兵隊」を火野葦平による小説と中村研一による挿絵との競作－協働作業（コラボレーション）と捉えて検討していく[10]。もとより、「花と兵隊」初出当時の同時代読者も、小説／挿絵を相互補完的に読んでいたはずで、双方への注目により新聞連載小説の歴史的意義を考察していきたい。

2. 小説／挿絵の役割分担／競作－協働作業（コラボレーション）

本節では、「花と兵隊」における小説（文章）と挿絵（絵画）の役割分担－関係の原理的な様態を確認し、その上で、今後の作業の見通しとしてさまざまなバリエーションを検討しておく。

まず、連載第 1 回における冒頭部の小説と挿絵（Fig. 1）を次に引く[11]。

さて、この戦地に訪れて来る正月をいかにして迎へようかといふことが、いまやわれ〳〵兵隊の頭痛の種であつた。それはわれ〳〵はいかにして、この年末のやり繰りをし、襲撃し来る債鬼部隊を向ふにまはしていかなる作戦をもつて戦闘すべきか、といふことではなくして、この戦火のため荒廃した暗黒の戦場で、われ〳〵は果して正月には雑煮や餅が食べられるであらうか、といふことであつたのである。／暮の二十六日に杭州に入城して三日目の雪の夜に、私の分隊は部隊衛兵の勤務を命ぜられた。（1938. 12. 20 夕、2 面）

Fig. 1：1938 年 12 月 20 日

このように、「花と兵隊」冒頭では、戦地での正月をいかに迎えるか、という戦争小説としてはのどかな兵隊の日常が書かれ、作品全体のトーンを規定していく。ここでは、小説では兵隊の内面が細かく書かれる一方で、挿絵では視認可能な現地における部隊本部（建築物）の外観が描かれている点に注目したい。ちなみに、挿絵のモチーフとなったと思われる文章は、次の通りである。

部隊本部は金文字で「救火義会」と浮き出した看板のある二階建の建物の中にあつた。赤ペンキを塗つた旧式の手押し喞筒（ポンプ）が入れてあつた。そのあたりを中心にして粗末な場末の建物の中に、われ〳〵の隈井部隊が宿舎を取つてゐるので、われ〳〵はその一帯と周囲とを警戒する任務を帯びてゐるのである。（同前）

この冒頭部からは、原則として新聞連載小説「花と兵隊」において、小説は兵隊たちの不可視の内面を、挿絵は視認可能な情景や状況を、それぞれ書く／描くという役割分担／競作－協働作業（コラボレーション）が確認できる。そして、これは「花と兵隊」を貫く、小説／挿絵の基底的な関係となっている文法でもある。

第 1 回と同じく、挿絵に日章旗が書きこまれた第 2 回の小説／挿絵を次に引く（Fig. 2）。

私達が動員を受けて応召し、ピカ〳〵の新しい軍服と武器とをもつて輸送船に満載され、故国の港を離れたのが十月であつた。われ〳〵初陣の兵隊が、はじめてわれ〳〵の生命を狙ふ弾丸の下を潜つたのは杭州湾北沙であつた。その頃のことを私は『土と兵隊』といふ文章の中で書いた。最初の戦闘の経験であつた杭州湾敵前上陸をどうやら切抜け、亭林鎮、金山、楓涇鎮を経て嘉善に到達した。数百のペトン式トーチカによつて囲まれた敵陣を、凄惨な四日間の死

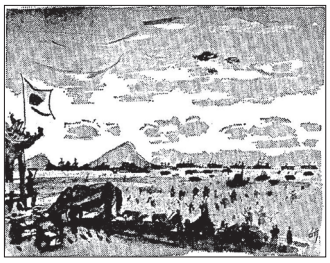

Fig. 2：1938 年 12 月 21 日

闘によつて突破したわれ〳〵は、嘉善でやれ一息と思つたが、直に嘉興攻撃のために進軍を続行した。私は『土と兵隊』の筆をそこで止め、最終のペーヂに、『われ〳〵はまた前進だ。われ〳〵の前途にはいかなる苦難があり、いかやうな凄絶なる戦場が待つてゐるか、想像もつかないが、われ〳〵はたゞ進んで行けばよいのである』と書いた。(1938. 12. 21 夕、2 面)

ここでも、挿絵としては戦場の遠景が描かれているが、小説では書き手が『土と兵隊』を書いたあの火野葦平であること、そのドキュメント性が前景化されていく。いわば、挿絵では戦争－戦場の遠さが、小説では書き手－戦場の近さがそれぞれ表現されている。

同様に、第 59 回では、挿絵には西湖の遠景が描かれると同時に(Fig. 3)、小説では「私たちは西湖の上を漂つてゐる香のあるやうな空気を吸ひながら手足を振り、身体を屈伸して運動した。毎日見る西湖は、毎日我我の前に異つた姿を示した」(1939. 3. 8 夕、2 面)といった「私たち」の言動(や心理)が書かれていく。

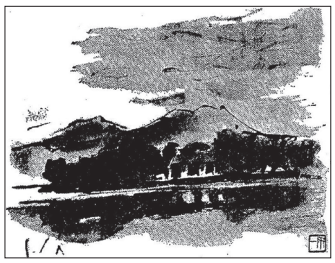
Fig. 3：1939 年 3 月 8 日

「花と兵隊」挿絵で西湖は度々描かれていくが、時には名勝として、時には語らう日本兵の背景として、小説には「私たち」の内面が書かれる。その時、内地の読者は、戦場の兵隊と同一の情景を挿絵を介して見ながら、その情景を見ている兵隊たちの内面を、小説を読むことで追体験していくだろう。

以上の検討から、ごく当然ではあるが、「花と兵隊」における小説／挿絵の競作－協働(コラボレーション)作業の文法について、“主に挿絵が目に見える大状況を描き、小説が兵隊たちの内面を書く”のだと定式化できる。こうした小説／挿絵の競作－協働(コラボレーション)作業、その反復－変奏によって「花と兵隊」の連載は展開されていく。

本稿では、こうした新聞連載小説の形式が要請する特徴に、“日本兵が戦場となった中国・杭州において、時に現地人と交流し、時に戦闘を行う”というストーリーが交錯する「花と兵隊」を貫く“交通(コミュニケーション)”というテーマに照明を当て、小説／挿絵の競作－協働(コラボレーション)作業の様相を多角的に検討していきたい。

もとより中国戦線に駐留している日本兵を主軸に据えた「花と兵隊」では、登場人物たちの置かれた状況自体が、さまざまな“交通(コミュニケーション)”を生み－招きよせていく。

たとえば、「私達が杭州に入城した頃には、殆んど住民の影を認めなかつたが、どこからか、もう支那人の物売りが我々の兵営の門を訪れて来た」という第 6 回では、向かってくる日本人兵士と、手前で背を向けた「支那人」の野菜売りが「交易」する場面が、次のような挿絵によって描かれる(Fig. 4)。

兵隊達がやがて野菜売りを取囲み、商売が始まる。ところが、この取引は中々困難を極める。第一に言葉が通じない。然しながら、奇智に富んだ兵隊はさして不自由もなささうに身振りや、手真似でこれを克服する。第二は貨幣問題である。我々は支那貨を持たず、支那人は我々の日本金に対しては不安であつて、光輝ある我等の貨幣を決して受取らない。かくて交易は必然的に原始の昔に還つた。／この取引は物々交換によつて行はれた。〔略〕かくてこの原始的なる交易は円満に遅滞なく行はれたのである。(1938. 12. 25 夕、2 面)

Fig. 4：1938 年 12 月 25 日

上の「取引」では、言葉、「身振りや、手真似」、「物々交換」などが“交通(コミュニケーション)”の手段として提示－実践されているが、「花と兵隊」ではさらに手紙、移動、恋愛、戦闘までもがその範疇となる。

以下、次節では「花と兵隊」で展開されていくさまざまな“交通(コミュニケーション)”として、内地から戦場への接続(3-1)、河原上等兵と鶯栄の恋愛(3-2)、私と青蓮の関係(3-3)について小説／挿絵双方から検討していく。その上で、戦場の様相の検討を経て(4)、本稿での検討－議論を歴史的な視座から総括したい(5)。

3. さまざまな“交通（コミュニケーション）”

3-1：戦場と内地を媒介する“交通（コミュニケーション）”

「花と兵隊」第1回において日本兵が気にしていた、戦場でいかにして正月を迎えられるのかという問題は、第25回において解決をみる。別の見方をすれば、内地の「花と兵隊」読者は、冒頭以来、兵隊たちがいかにして戦場で正月を迎えられるのかについて、一ヶ月弱の遅れを伴って追っていたということになる。第25回では、次の場面が小説／挿絵によって表現される（Fig. 5）。

> 私は炊事場の台の上に、十数個の缶詰と、数個の餅とコチ〳〵になつた数の子と、目刺とが置かれてあるのを見た。蜜柑もあつた。〔略〕既にあきらめて寝た大晦日の深更に至つて、この様なものが得られようとは誰が考へたらう。兵隊達は歓声を上げ、あるものはぼろぼろと涙を流した。我々兵隊に何とかして故国に似た正月をさせてやりたいといふのは、既に杭州入城以来軍の偉い人達によつて考慮されて居つたのだ。（1939. 1. 25 夕、2 面）

このようにして、無事、戦場に正月がもたらされる。別言すれば、正月を彩る品々によって中国の戦場と日本とが媒介されたのであり、戦場の兵隊たちにとってみれば故国との“交通（コミュニケーション）”である。以後も同様に、内地から送られる物資などが、中国の戦場にいる兵隊たちと日本とを媒介していく。

Fig. 5：1939 年 1 月 25 日

Fig. 6：1939 年 1 月 29 日

Fig. 7：1939 年 1 月 31 日

その第一は、第29回で「正月の二日には素晴らしい客が我々を訪れて来た」という、「上陸以来、初めての便り」（1939. 1. 25 夕、2 面）である。この話題は、第29〜31回にわたってとりあげられていくが、以下に郵便が届いた場面（Fig. 6）と手紙を読みふける場面（Fig. 7）の挿絵を上に引いた。

第二として、ラジオ（電波）も戦場と日本を媒介する。第40回では、「私」が宿舎に戻ると、兵隊が「探してきたラジオ」があり、「兵隊達は階下の部屋に集り、ラヂオを取り囲んで、生野上等兵がしきりにスヰツチを廻してゐた」。その時の様子は、次のようにつづく（Fig. 8）。

> 生野上等兵が調節してゐると、騒々しい支那音楽や支那語の講演のやうなものが聞えてゐたが、やがて、はつきりと日本語で、ニユースが入つて来た。〔略〕京城が出たり、広島と思はれるのが出たり、又、台北が出たりしてゐたが、突然、細い声ではあつたが、明瞭に、JOSK、と聞えた声に、私は胸がどきんとし、あわてて耳をラヂオにくつつけた。／「此方は小倉放送局でございます。では皆様、御機嫌よくお寝み下さい。JOSK、JOSK」／さうはつきりと聞かれ、そのまま切れてしまつた。〔略〕私は口の中で、此方は小倉放送局でございます、JOSK、JOSK、と繰り返し、次第に瞼がちかちかと熱くなつて来たのである。（1939. 2. 11 夕、2 面）

また、第77回で書かれるように、戦場と内地を媒介する主要ツールである手紙をめぐっては、（「支那語」ばかりでなく）日本語についても次のような「語学の不思議」が生じていく（Fig. 9）。

けふ兵隊たちへ故国からの便りが沢山届いた。その中に中村上等兵の母親からのがあつて、彼はその手紙を手にしながらニコ〳〵と、いよ〳〵生まれやがつた、男かな、女かな、と頻につぶやいてゐた。（1939. 4. 2 夕、2 面）

手紙を介してしか“交通（コミュニケーション）”が叶わない状況に直面して、「中村上等兵の母親は息子が出征するまでは、全く一字も知らなかつた」（1939. 4. 5 夕、2 面）にもかかわらず息子に手紙を書くに至ったという。

また、「私」も「母から来る平仮名ばかりの手紙に、この間から目に見えて漢字の増してゆくのに驚いてゐる」だけでなく、「小学一年の兄から教はつていゐといふ六ツになる美絵子の手紙が、片言まじりながら、もう立派に意味が通じる」といった事例が紹介される。これらをまとめて、「私は人間の愛情が如何なる奇蹟をも次々に成就してゆく様に、胸締めつけられる思ひ」を抱く、しかも「このやうなことは、私たちだけに起つたのではなく、私は同じやうなことを兵隊たちからも聞かされた」（同前）。

手紙や物資にくわえ、「花と兵隊」には「内地から慰問団が訪れて来た」ことも書かれる。具体的には、「ニユース映画や、朝日新聞の皇軍笑わし隊。エンタツ・エノスケの漫才。石田一松の時事小唄〔。〕玉松一郎とミス・ワカナの漫才。神田ろ山の講談」、「上原敏、染千代、山中みゆき、樋口静夫、ミツキー松山、八雲理惠子、大塚君代」、そして挿絵に描かれた力士・玉錦が訪れたという（Fig. 10）[12]。

我々兵隊は、戦場にある時は勿論、警備に就いて、時折りの手紙やラヂオがあるにも拘らず、故国とは全く切り離され、はるばるとした郷愁をいかにしても消すことが出来ずに居つたのであるが、故国の人々が何か極めて無雑作に戦地にやつて来たといふだけで、あゝ、我々はやつぱり故国とはすぐ近くに居たのだといふ安堵を抱き、明るい気持になることが出来たのである。（1939. 4. 13 夕、2 面）

Fig. 8：1939 年 2 月 11 日

Fig. 9：1939 年 4 月 2 日

Fig. 10：1939 年 4 月 13 日

もとより、「花と兵隊」は杭州の戦場に身を置く「私」を視座とした作品である。しかし、本節で確認してきた一連の媒介－“交通（コミュニケーション）”が点描されることによって、作中人物である兵隊たちが故国との近さを実感するとともに、おそらく内地の読者からしても、自分と出征兵士とのつながりが実感可能となる。「花と兵隊」における小説／挿絵の競作－協働作業（コラボレーション）は、こうした意味作用の生成に関わっていた。

3-2：河原上等兵と鶯栄の恋愛

「花と兵隊」では、その萌芽が描かれながらも成就せずに頓挫するサイド・ストーリーとして、（作者の火野も意識的にチャレンジしたという）河原上等兵と鶯英の恋愛関係が表現されようとしていく。ここでは、そのゆくえを小説／挿絵の双方から追っていく。

Fig. 11：1939 年 2 月 26 日

第 52 回、部隊からはぐれた河原上等兵が、ある裏通りで「一人の姑娘」に出会い、「冗談半分」に驢馬に乗せたところ、その娘・鶯英が落馬してしまったことから二人の関係が始まる（Fig. 11）。河原上等兵はその後、娘を家に届け、周囲の助けを借りて手当に奔走する。河原上等兵の鶯栄への気持ちは、次のような「支那語」の「勉強の仕方」によって示される（Fig. 12）。

前々から、我我の兵隊の中では頑として国語を譲り通し、征服者である日本人が、敗戦国の言葉を覚える必要はない、我々が多少の不便を忍んで日本語で押し通しさへすれば、何時か必ず支那人が悉く日本語を使ふやうになる、と云ひ、兵隊が支那語を使ふことに、時折りは歯痒さうに、俺達は戦争で勝つても言葉で負けたことになるではないか、などとも云つてゐた彼〔河原上等兵〕であつたので、その突然の勉強に、兵隊が異様の感を抱いたといふことも無理からぬことであつた。彼はあらゆる寸暇を語学の習得にあてた。（1939. 3. 28 夕、2 面）

Fig. 12：1939 年 3 月 28 日

つまりは、河原上等兵は鶯英への気持ちを「隠しはしなかった」のだが、それだけでなく「私」に、「是非とも班長殿の意見が承りたいのです」、「兵隊となつて戦場に来た者が、敵国の娘とこのやうな関係に落ちるといふことは間違ひでせうか」と、自身の苦境について相談を持ちかける（Fig. 13）。

彼は鶯英と結婚がしたいといふのである。彼は独身であるし、三男でもあゐので比較的家庭的には自由の立場にある、年老いた父が居るけれども、それは兄達が見てくれる、出征前までは或る会社に勤めてゐたが、それは棄ててもそんなに惜しいものではない、自分は除隊後は鶯英と結婚して、支那で何かがやつてみたい、といふやうなことを、河原上等兵は希望に満ちた口調で語つた。（1939. 3. 29 夕、2 面）

Fig. 13：1939 年 3 月 29 日

それと同時に「兵隊である自分の立場に思ひ到り、戦争の最中に於て敵国の女とそのやうなことになつた自分が自責の念に耐へぬもののごとく、明るい表情の中に暗い影を落す」河原の表情も目にした「私」は、次のようにこたえる。

話はよく解つた、自分は君のやつてゐることが少しも間違ひだとは思はない、我々はなるほど現在は支那と戦争をしてはゐるけれども、その戦争の目的はたゞ徒らに人間同士が殺し合ひ、憎しみ合ふことにあるのではない、我々はより一層両国民が手を握り合ふために、云はば兄弟喧嘩をしてゐるやうなものだ、我々は現在ですら支那の軍隊とは銃火を交へながらも、支那の民衆とは融和して行かなければならぬ立場にある。自分はその意味で君とその仕立屋の娘とのことが唯、相手が敵国の女であることに依つて非難されるとは思はない。たゞ、自分として云ひたいことは、現在我々が兵隊であるといふ本分を常に忘れずにゐて貰ひたいだけだ。（同前）

ここで河原上等兵も「私」も、戦場で出会った男女が個人として考えるべき結婚に、国家・国民レベルの関係が重なっていることを自覚し、どのような選択・決断をすべきか、正解を見出せずにいる。

この難問は、「花と兵隊」の登場人物レベルにとどまらず、現実レベルでも大本営報道部から火野葦平に電報があったことを、戦後に火野自身が明かしている。初めての新聞連載小説の執筆に臨み、《検閲でやかましくいわれている兵隊と現地の女との接触、恋愛などがどこまで書けるか、その実験をしてみたい野心もあった》という火野だったが、この試みは次のようにして挫折を余儀なくされていく。

連載中、「語学について」の章で、河原上等兵と拱宸橋の仕立屋の娘鶯英との恋愛を書いたのだが、二人が仲よくなつて、河原が惚れた女と話がしたいばかりに、突然、支那語の勉強をはじめ、たちまち上達したという箇所に来たとき、大本営報道部から電報が来た。「コノカワハラトオウエイトイウクーニャントノコト、コレカラサキ、ドウナルカ」ソレガハッキリセネバ、アト、キョカセヌ」私はおどろいて、朝日を通じて、「コノフタリノコト、モウカカヌ」ヨロシクタノム」という返電を打った。この程

度のきれいな恋愛ですら、検閲にひつつかかるのならば、男女の問題を突つ込んで書くことなど思いもよらない。そこで、「花と兵隊」では、この二人の恋愛をはじめ、私と青蓮とのことも中途半端になつてしまつている。しかし、とにかく、書き得るギリギリの線までを表現することに努力した。[13]

ならば、こうした横やりを被りながら、日々新聞紙上に連載されていく「花と兵隊」において、河原上等兵と鶯英（そして、「私」と青蓮）との関係はどのように書（描）かれることになったのか。

鶯英が「仕立屋の娘」であるがゆえに、「兵隊達の軍服が仕立屋と知合になつてから、きちんとつぎをあて、ミシンをかけて、きれいになつた」――その様子は、第 75 回の挿絵（Fig. 14）に描かれるが、同時に小説には「兵隊達も河原上等兵と鶯英とが次第に愛し合ふやうになるのを、兄貴のやうに認めた」とあり、その様相が次のように書かれていく。

兵隊が帰つて来ては私に告げるので、私には彼等のことがよくわかつた。そして、この二人の恋人同士が、お互に言葉が通ぜず、自分達の気持をほんとうに伝へやうのないことに極めて困難してゐたことを知つた。〔略〕兵隊達は、この二人が話したいことの何を話すことも出来ず、ぢつと手を取り合つた儘、お互の顔ばかり眺め合ひ、ぼろぼろと涙を流してゐるのを何度も見た、と私に話した。（1939. 3. 30 夕、2 面）

Fig. 14：1939 年 3 月 30 日

このように挿絵では鶯英がミシンをかける様子だけが描かれ、小説では二人が見つめ合う様子が、兵隊からの伝聞を経由して「私」に届いた情報として書かれる。その後、第 76 回では「私」が鶯英やその母親と会い、第 114 回で「私」は、「今度の討伐では野戦郵便局等はついて来ず郵便は全然駄目」でありながら、河原上等兵が「全く出すあてのない恋人への手紙」（1939. 6. 4 夕、2 面）を書きかけていた様子を目にするなど折々言及は見られるものの、挿絵に二人の姿が同時に描かれることはない。

結局、河原上等兵と鶯英の恋の行方は、最終回直前の第 128 回でかすかにふれられてフェイド・アウトしていく。敵陣に攻め入る追撃戦のさなか、「私」は河原上等兵に声をかけられる。「私」は、河原上等兵が「壕の上からそつと顔を出すやうに何かを一心に眺めてゐる様子」に気づく（Fig. 15）。

二羽の雀は、藁の一片を口にくはへると、家の軒に飛び上つて見えなくなる。交替に、ある時は、いつしよに、飛び上つたり、飛びおりたりする。何度も何度も同じことをくりかへす。明らかに巣をかけてゐるのだ。私は、銃弾のとぶ戦場に於けるこの小鳥の営々たるいとなみを、ぢつと見つめてゐるうちに、眼が痛くなつて来た。／「班長殿、あれは夫婦ですよ。夫婦で新居をこしらへてゐるのですな」／それは私に云つたのであらうが河原上等兵の言葉は独り言のやうに聞えた。この云はなくてもよいやうなことを言葉に出して云つてみたのは、彼は彼としての消し難い感慨があつたのであらう。彼は杭州に残して来た恋人のことを考へてゐるのに違ひないと私は思つた。（1939. 6. 23 夕、2 面）

Fig. 15：1939 年 6 月 23 日

このようにして、河原上等兵と鶯英の関係は「花と兵隊」結末近くにおいてごく間接的なかたち――象徴としての二羽の雀――で書かれるにとどまる。挿絵では、すでに鶯英が描かれることはなく、河原上等兵は戦場における日本兵としての姿のみが定着される。ここでは、小説と挿絵の競作－協働作業（コラボレーション）によって二人の恋愛は封殺されつつも、小説は河原上等兵の内面を、「私」の推量を介して書いていく。

ただし、「花と兵隊」に書かれた河原上等兵と鶯英の関係は、日本語と「支那語」による“交通（コミュニケーション）”の成就、そして日本兵と中国人女性との恋愛（不）可能性を提示して、戦争文学の新局面を切り拓いた。

3-3：私と青蓮の関係

河原上等兵と鶯英のエピソードと前後するようにして「花と兵隊」に書かれたもう一つの注目すべき関係は、火野をモデルとしたと思しき「私」（兵隊）と青蓮（現地の女性）とのエピソードである。

「ある日街道で新らしい友人を得た」（1939. 3. 17 夕、2 面）という「私」が出会ったのは、治安維持会の書記をしている蕭徳という青年である。蕭青年は「新しい中国の誕生と出発」（1939. 3. 24 夕、2 面）について熱く語り、実際に行動もしている人物であるが、その妹の青蓮もまた、杭州の劇場で歌う歌妓でありながらも、知識人として設定されている。第 69 回において「大世界の中にある茶館で茶を呑んだ」際、青蓮の姿が初めて挿絵に描かれるが、それは小説では次のような場面である（Fig. 16）。

> 蕭青年の妹と、もう一人の歌妓とが私たちの茶席にゐたので、中村上等兵と原田一等兵とは、頻りに片言の支那語を連発して、手真似をしたり、眼をむいたりしながら、娘たちと話をしたり、笑つたりしてゐた。彼らの痛ましき苦心の程にもかゝはらず、多くは何も通じないやうである。（1939. 3. 23 夕、2 面）

Fig. 16：1939 年 3 月 23 日

その後、「大世界に出演しなくなつた青蓮は、閑で仕方がないといつて、時時我々の兵営を訪れる」ようになるのだが、「兄さんは忙しいのだといつて、彼女は一人でやつて来ることもあつた」。「私」と青蓮とは「或る日西冷橋の畔りで半日を過ごしたことがある」（1939. 4. 14 夕、2 面）。その際の様子は、次のような小説／挿絵によって表現されている（Fig. 17）。

> 少し行くと左側に蒼い瓦と赤い柱の一宇の堂があつた。中央に饅頭型の墓があつて、私達が近づいて行くと、折柄既に傾いて居た太陽の光線の中に、其頂がきら〳〵と光つた。それが蘇小小の墓であつた。〔略〕青蓮はなにか敬虔な面持を湛へて（私にはそれが少し可笑かつたのだが）、その墓の頭を静かに何度も撫でまはした。それから堂宇を出た私達は湖辺にあるベンチに腰を下した。青蓮は静かな口調で独言のやうに話し出した。（1939. 4. 15 夕、2 面）

Fig. 17：1939 年 4 月 15 日

この後に青蓮が語る蘇小小と標才仲の「ロマンス」は、河原上等兵と鶯英との関係に比べても、さらにほのかにしか書かれない、「私」と青蓮との恋愛感情をひそかに象徴するもののようにもみえる。少なくとも、青蓮が「私」に好意をよせていたらしいことは、上記引用につづく台詞の最後で、青蓮が「ひよつとすると、今私達が並んで話してゐるこゝらで蘇小小と標才仲が不思議な恋を語つたことがあつたかもしれませんよ」（1939. 4. 16 夕、2 面）と語ったことにも明らかである。

その後、「三月十五日に杭州が支那軍によつて奪還される」（1939. 4. 25 夕、2 面）という噂が流れたことによって、「支那人達の様子が何処となくよそよそしくな」るという「奇妙な現象」（1939. 4. 23 夕、2 面）が起きていた。結局は何も起きなかったものの、「花と兵隊」－日本兵の意識には、中国人スパイというモチーフが前景化されていく。この出来事は、青蓮（と「私」）にも影響を及ぼしていく。

「私達の部隊に警備の異動があつた」頃にもなお、「青蓮はよく私達の所を訪れて来た」という。その際の様子は、次のような小説／挿絵によって表現される（Fig. 18）。

> 青蓮は、その後も何度か私と二人切りになると、何か云ひ出しさうにしては、又、思ひ返したやうに止めてしまふことがあつた。青

Fig. 18：1939 年 4 月 27 日

蓮は非常に花が好きだと云つては、よく荘園の温室の中を歩き廻つた。／大きな広い葉や、奇麗なぎざぎざのある青い葉や、様々の色や形をした熱帯植物の間を歩いてゐる青蓮の姿は温室のガラスの家の中では水族館のガラス越しに泳いでゐる魚のやうに怪しい美しさがあつた。（1939. 4. 27 夕、2 面）

第 94 回、第 95 回には、青蓮とタクアンが何やら意味ありげな会話を交わしていた様子が漠然と書かれるが、そのことについて、青蓮が「私」に何か話したそうな素振りも書かれていく。一方で、タクアンは「私」に対して、「あの蕭さんの妹の青蓮さんは、見かけはあんなだけれども、あまり心のよくない人です、あの人には気をつけたがよいです」と「意味ありげに笑」（1939. 4. 28 夕、2 面）う。

その後、「私」が青蓮と会う場面は、次のような小説／挿絵によって表現される（Fig. 19）。

私は、夕暮の湖畔を青蓮と二人で歩いてゐた。この頃は毎日のやうにやつて来る青蓮が、是非話したいことがあるから、と、陣中日誌をつけてゐた私を無理に誘ひだしたのである。／乾いた青草の上に、点々と白い座蒲団を敷いたやうに、雲が残つてゐた。湖心亭にも、小瀛州にも、山々の襞にも、消えやらぬ残雪が、宝石でも錘めたやうに見られた。西湖の水面は鏡のやうに動かず、水蒸気が一面に立ちのぼつてゐた。／私たちは、をかしなことには、初恋の少年同士ででもあるやうに、黙つたまゝ並んで歩き、青蓮は私を誘ひだしておきながら、いつまでも何も話さうとしなかつた。（同前）

Fig. 19：1939 年 4 月 28 日

ここでも、青蓮が抱える「話したい」にもかかわらず話せない何かが二人の間に隔たりを生んでいるが、それでも「私」は「私たち」のことを「初恋の少年同士」と喩えている。つまり、青蓮も「私」も自分たちがよせあう感情を、現実レベルでは表出することを断念して、象徴的にしか語れずにいる。

つづく第 96 回では、「やがて、同じところばかりを数回往復した後で、青蓮はやつと立ち止つて顔をあげ、決心の色を面にあらはして、口を切」る――「私」それを遮るようにして「あながた私に話したいことゝいふのは、タクアンがスパイであるから気をつけろ、といふことでせう」と語る。このことが口にされれば、二人が別れなくてはならなくなることを、当人たちはよく理解していた。つづく場面は、次のような小説／挿絵によって表現される（Fig. 20）。

いや、ありがたう、御好意はよくわかりました、と私は云ひ、何かまだ云ひたいことや、聞きたいことがあるやうな気がしながら、彼女の苦しげな表情の凝視に堪へかねて、私はくるりと廻れ右をし、すたすたと、残雪を蹴ちらしながら、兵営の方へ歩きだした。／私は彼女の視線を背中に痛いほど感じたが、突然のごとく、いかなるわけか、名状し難い淋しさが胸に湧き、私は、歩調を取るやうに、一歩、一歩、大地を兵隊靴で踏みつけて、兵営に帰つた。（1939. 4. 29 夕、2 面）

Fig. 20：1939 年 4 月 29 日

挿絵は、上の場面をモチーフとして、かつて近くにいた二人が、それぞれの方向に歩いて行くさまを描いている。もとより、「そのことがあってから、青蓮は全く我々の兵営に姿を見せなくなつた」（同前）。

このようにして、「私」は、日本兵としてのアイデンティティを再確認することになり、青蓮は日本軍の前から姿を消し、「再び、その後、共和庁の舞台に出て、歌をうたつてゐる」（同前）という。これを、「花と兵隊」に内在する物語の論理とみるか、現実世界からの干渉とみるか、判断は難しいが、いずれにせよ、河原上等兵と鶯英の関係をなぞるように、「私」と青蓮の恋愛のゆくえも迂回されていく。

4. 戦場の様相

前節で検証した「花と兵隊」に表現されたさまざまな“交通（コミュニケーション）”の（不）可能性は、そもそも本作の設定が、日中戦争下、杭州警備にあたる日本兵を基軸としていることに、まずはよる。そうしたさまざまな“交通（コミュニケーション）”の中、河原上等兵と鶯英、「私」と青蓮の関係は、何かに封殺されるように「花と兵隊」からフェイド・アウトしていくのと前後するようにして、新聞連載は100回をこえる。単行本『花と兵隊』に収録される最終回にあたる第101回では、「四月に入つて四日目に私達は討伐に出発の命令を受け」る。同回の結末部は、次のようなものである（Fig. 21）。

> 私達の行先は、はつきりしない。私達は銃を握り、背嚢の帯革を摑み、次第に明けて来る朝の中を蜿蜿と続いて行つた。／　に後から／「班長殿、青蓮が来てゐますよ」／と誰かゞいつた。／「さうか」／と私はいつた。／舗道は尽きて、赤土の道がはじまり、町の家が終つて、野と山とが吾々の進軍の道に開けて来た。（1939. 5. 7夕、2面）

危険な戦場へと向かう「私達」の不確かな運命が、知らされることのない目的地に象徴されたかのような上の一節は、直前までの西湖やロマンスを表現してきたトーンからは一転し、（戦争文学らしくというべきか）挿絵も勇ましくなり、以後最終回までつづく。そこで言及される（しかし「私」は視認しておらず、挿絵にも描かれることはない）青蓮を振り切るように、「私達」は進軍していく。

第102回以降になると、「花と兵隊」は一挙に生死をとした戦争文学としてのカラーが、小説／挿絵ともに前景化されていく。第105回と第106回では、「花と蝶と」と題された小見出しのモチーフがそのまま挿絵に図案化される（Fig. 22, Fig. 23）が、それらはいずれも過酷な戦場の様相を表現している。

Fig. 21：1939年5月7日

Fig. 22：1939年5月21日

Fig. 23：1939年5月24日

第105回では、部隊が行軍していくと「道は次第に山地に潜り込み、昨夜の雨に濡れた山道は泥濘と化してゐた」。これにつづいて、「泥」の困難とそこに舞いこんだ「蝶」は、次のように書かれる。

> 私達の部隊は本隊から離れて本道を左に入つた。道らしい道のなくなつた我々の進路に暫く行くと泥沼があつた。膝まで埋める赤泥の沼を渡る。馬が泥檸の中に転倒する。飛沫が四方八方に飛び兵隊達は赤泥のはねをかぶる。顔にとばしりを浴び畜生、柔うたのむで、と悲鳴をあげる。〔略〕誰かがまた泥の中にひつくり返つた。五十メートル幅ほどの沼を多くの兵隊が過ぎて行く、私が足もとばかり注意して、歩いてゐると、眼の前を白いものがヒラ〳〵し、見ると、一羽の蝶が私の横を飛んで行つた。気がつくと泥沼の尽きるところに黄色い菜の花畑があつて、紙片のやうに多くの蝶が舞ふのが見え、泥濘を行く兵隊たちの囲りにも、頻りに飛んでゐた。（1939. 5. 21夕、2面）

戦場に訪れたつかの間の平穏を象徴するかのような「蝶」は、つづく第106回で挿絵に描かれるが、次の一節を読めば、それが非日常的な戦況／日常の落差を示す場面であることは明らかである。

いづれにしろ吾々は既に敵陣の圏内に入込んでゐることを覚悟したのである。然し乍ら蒼い空と翠の山々が吾々の周囲にある、菜の花畑や楊柳の林も漣なり、それ等の山々や菜の花畑にも敵陣地があつて敵兵が居り、何時吾々を狙つて弾丸が飛んで来るかも知れないのに私達にはこの蝶の飛ぶ美しい春景色を眺めてそのやうな物騒なことが起らうとは一寸考へられないのである。（1939. 5. 24 夕、2 面）

こうした戦場である以上、作品世界に死傷した兵隊が登場することは避けられない。第 109 回で「新荘の部落」に入った部隊は、「街の入口附近」が「爆撃と砲弾のために無残に廃墟と化してゐた」さまを目にする。次に引く一節は、同日の挿絵のモチーフとなったと思われる（Fig. 24）。

焼け落ちた家の柱が、まだブス〳〵と白い煙を上げて燃残り、瓦礫で埋められた道を通るとムツと熱かつた。支那兵の死体がそれらの間に点々と打棄てられ黒焦げになつてゐるのもあつた。（1939. 5. 30 夕、2 面）

Fig. 24：1939 年 5 月 30 日

ここで注目しておきたいのは、荒廃した街の様子は小説どおり挿絵に描かれるものの、「支那兵の死体」が描かれていないことである（中央左にひざまずいた人影は「長身の僧侶」だと思われる）。

戦局の激化は、たとえば第116回、第117回の挿絵によく示されている。

第 116 回では「軍船の爆破が行はれ」る様子が、次のように表現される（Fig. 25）。

工兵の兵隊が小舟で行つて発動船に爆薬をしかけた。準備が整ふと私たちは皆相当の距離にはなれた。「危いから顔を出すな」と川崎少佐が廟の石門の蔭から呶鳴つた。私たちはおのおの家の中や、土塀のかげにかくれた。／やがて、耳をつんざき破るやうなすさまじい轟音と共に、足元の土が震動した。水煙が立ちのぼるはげしい飛沫の音がした。すると、たちまちまた火災を起したらしい軍船から、機関銃を射つやうに弾丸が破裂し始め、飛んで来る弾丸の為に私たちは首も出せなかつた。（1939. 6. 7 夕、2 面）

Fig. 25：1939 年 6 月 7 日

第 117 回冒頭では、「私」が聞き知った進軍の戦果が、次のように書かれる。

出発以来、各隊は各方面で頑強な敵を撃破してどんどん進んで行つたが、山岳地帯の敵陣地に来て、簡単に攻略が出来ず引つかかつてゐるといふことであつた。それまでに敵の遺棄死体のみでも数千に達してゐると聞かされたが、味方にも少からぬ損害があつたやうである。（1939. 6. 8 夕、2 面）

こうした戦果をもたらす日本軍の攻撃について、小説／挿絵の双方で、珍しく自軍の飛行機が表現される（Fig. 26）。この場面は小説においては、次のように書かれている。

飛行機が一日に何回も我々の頭上を往復した。行く時には腹に黒い爆弾を幾つも抱いて重さうに飛んで行つたが、帰る時には何にも持たず、軽々と過ぎて行つた。／飛行機の爆音が起ると我々は何となく心丈夫になる、近づいてくると、兵隊たちは下から、おうい、たのむぞ、とか何とかいつて手や手拭をふる。上からも、搭乗者が半身のり出して、手を振るのが見える。前線の方面では、遠雷のやうにしきりに爆

Fig. 26：1939 年 6 月 8 日

弾の音や砲声がとどろいた。（同前）

挿絵でいえば、左から右へ向けて、日本軍による攻撃のベクトルは明らかである。それでも、戦争である以上、日本軍にも死傷者はでる。第 118 回において、「私たち」は「ひどく疲れてゐる」様子の「一人の兵隊」に出くわす。衛兵所に連れ帰って「蠟燭の灯」でみると、「彼の軍服は点点と血に染められ、肩から掛けてゐる水筒は弾丸によつて射貫かれた穴があつた」。「少し落着いて来るとその髭の濃い上等兵」は「今日正午過ぎこの五里ほど先の谷間で酷くやられたのです」と「語り出した」（1939. 6. 9 夕、2 面）。その「髭の濃い上等兵」による回想談は 120 回までつづく。

このように過去の出来事の回想という枠組みによって間接化しつつ、第 119 回では、小説／挿絵の双方で傷ついた日本兵が表現される（Fig. 27）。この上等兵が「思ひ出しても癪です、私たちは応戦しましたが、どうにも手に負へません、味方は次々にやられます」と語る中に、次のエピソードがある。

> すると、間もなく、恐ろしく大きな音がしたと思ふと、私のすぐ前のトラツクが、粉々になつて飛び、私は跳ね飛ばされました。／すると、私の後で、誰か、突然、天皇陛下万歳、と叫ぶ声が聞えました。振返ると乗用車の蔭で、高富といふ一等兵が顔中真赤にして倒れてゐました。私は彼のところに這つて行つて、しつかりしろ、と呶鳴りました。左肩をひどくやられたやうです。（1939. 6. 10 夕、2 面）

Fig. 27：1939 年 6 月 10 日

Fig. 28：1939 年 6 月 11 日

Fig. 29：1939 年 6 月 18 日

第 120 回では、「友軍の救援隊」が到着し、「はげしい戦闘」となった場面が回想される。小説は次のようにつづき、挿絵には日本兵の姿が描かれる（Fig. 28）。

> 私達も元気づき、救援部隊と共に突撃をやりました。戦闘力のない自動車隊だけの時にはあんなに景気のよかつた敵が歩兵部隊が来ると、たちまちへなへなです。無茶苦茶に突きまくつてやりました。たちまち支那兵の屍骸の山です。（1939. 6. 11 夕、2 面）

挿絵の人物が誰かの特定は難しいが、挿絵に「支那兵の屍骸」は描かれてない。ただし、小説ではその「死骸」ゆえに、「髭の濃い上等兵」が、はぐれた戦友もまた「このやうな姿になつて死んでゐるのではないか」という不安に陥っていく（第 130 回でも、敵味方を超えた兵隊の連帯が書かれる）。

第 122 回では、「吾々の部隊」が「敵と対峙してから四日」、「夜半から夜襲が決行される」（1939. 6. 14 夕、2 面）ことになる。第 123 回、夜襲を控えた「私」は死の「覚悟」をしただけでなく、「今まで兵隊を失はずに来たが、今夜はどうなるかわからないと思つた」（1939. 6. 15 夕、2 面）という。戦闘開始から「二時間ばかり後、私たちは何かがつかりしたやうに占領した敵陣地の壕の中にゐた」。その間、「支那兵の多くは死体となり、他の多くは何処ともなく逃げ去つた」ことにくわえ、「中隊の兵隊が四人戦死」、「七名の戦傷者が出た」。第 126 回の挿絵は、トーチカから出てきた「私」を描いている（Fig. 29）。

> 私は銃を胸に抱いて眼をつぶってゐると、疲れが出て来たのか、うつらうつらとしはじめた。ど

れくらゐ時間が経つてからであつたか、私ははつとして眼を覚ました。〔略〕ほとりと私の右肩に手を置いたものがある。私が振向うとすると、私の右肩から白いものが私の前に落ちた。拾つてみると、それは白木蓮の花瓣であつた。名状しがたい香気が私の鼻をついた。（1939. 6. 18 夕、2 面）

木蓮から考えれば、挿絵左側手前の日本兵が「私」である。ここに描かれたのは、勇ましい日本兵の姿ではなく、戦闘を経て疲れ切った兵隊、そして敵味方双方の死（体）に囲まれた兵隊の姿である。さらに、挿絵右側中央に横たわる身体は、おそらく「支那兵」の「死体」だと思われる。

第 128 回では、夜襲以後も「激しい追撃戦」として「苦しい戦ひ」をつづけてきた「私達」が、「長興の街」に到着する。そこで表現されるのは、街の様子と傷ついた日本兵である（Fig. 30）。

長興の市街は砲弾と爆撃のために大半は廃墟となつてゐた。この美しい竹林にかこまれたちよつとした無頼に着いて二晩を過ごしたがなほ町外れで銃声が絶えなかつた。／町中にある小学校に仮繃帯所がおかれた。負傷者がそこへ収容されたがこれまでの戦闘で生じた犠牲者はそんなに少くはなかつた。（1939. 6. 21 夕、2 面）

Fig. 30：1939 年 6 月 21 日

負傷した日本兵が救護施設とともに描かれた挿絵は、双方に死傷者が出ていることを示している。

このように、『花と兵隊』収録分最終回にあたる第 101 回から展開されてきた戦闘を前景化させた「花と兵隊」後半（「兵隊について」にまとめられる連載回）では、激しい戦闘およびその帰結としての日本兵・支那兵双方の死傷者を、小説／挿絵のいずれによっても表現していくこととなった[14]。

第 129 回では、「小隊長を失つたが、阿南准尉がかはつて我々の小隊の指揮をとることとなつた」状態で、「夜中」の「進軍」（1939. 6. 23 夕、2 面）までの一時を書いている。そこでは、日本兵が拾ってきた「赤ん坊」、「捕虜」、「支那兵をかくしゐるらしい」家の様子が点描されるが、戦闘場面はない。にもかかわらず、第 130 回の挿絵では、「花と兵隊」最終回ゆえか、戦闘中の緊張感をたたえた日本兵の後ろ姿が描かれる（Fig. 31）。逆に、小説に書かれるのは捕虜の態度をめぐって「私」が示すことになる、敵味方を超えた「兵隊」の連帯である。

Fig. 31：1939 年 6 月 24 日

歩哨兵によれば、捕虜の内、「多い方が親日で、少い方が抗日」で、そのことが態度にも顕著に出ているという。そうした姿を目にし、「然し、私は捕虜の姿をつくづく眺めて、へらへらと笑ふ親日兵の顔に唾棄したいやうなむか腹が立つて来た」、「私は私達を睨み狷介な様子をして傲然とうそぶいてゐる三人の支那兵に強い親愛の情を抱いた」という。「私」はそのように感じた根拠について、「戦場に於ける兵隊の精神については兵隊のみがこれを知る」（1939. 6. 24 夕、2 面）のだと断じる。ここに、「兵隊三部作」に通底する、敵味方を超えた戦場における火野のヒューマニズムが鮮やかに浮かびあがる[15]。

このようにして「花と兵隊」最終回は、「細い霧雨」で「竹林が美しく煙」る中、「あたりは、しだいに蒼茫と暮れて来た」と、戦場の情景――それを見ている「私」の姿を捉えて終幕となる。

5. 小説／挿絵の（不）自由

ここまで、新聞連載小説としての「花と兵隊」を、小説／挿絵双方を同時に視野に収めた上で、とくに“交通（コミュニケーション）”や戦場の様相に注目しながら分析的に読解してきた。最後にここまでの議論を総括し、火野葦平／中村研一にとっての「花と兵隊」の意義をまとめておく。

すでに「麦と兵隊」、「土と兵隊」を書いていた火野葦平にとって、「花と兵隊」は、第一に、日本兵

と直接関わる「支那人」（政治活動をする知識人や日本兵から見た恋愛対象）を具体的に書いて、戦争文学に新たな局面を切り拓いた。第二に、自身の生命の危機だけでなく、日中両国の死傷兵や死体を書くことで、戦争の激化を伝えることになった。さらに第三として、内地の帰還兵問題や東洋の将来など、戦後の日中両国のあり方までが書かれ、記録的な側面にくわえ思想的な主題も盛りこまれた。

美術をめぐる状況は、《事変以来、各社の写真班の決死的活躍と、撮影技術の発達とには、真実驚嘆すべきものがある》という伊原宇三郎が「槍騎兵　暗殺隊と画家」（『東京朝日新聞』1938. 4. 3）で、《今日散見する戦線の単なる報道的スケツチでは、到底写真に敵すべくもない》（7 面）と指摘したように、短期間で戦争画を描くことが難しい一方、スケッチでは写真に勝てないというジレンマを抱えこんでいた[16]。

そうした中、戦争画を描くことを目的とした彩管部隊の一員として、すでに上海などの戦跡を見ていた中村研一にとって、「花と兵隊」の挿絵執筆は、日中戦争期において美術家としていかに生きていくかを考える実践的な機会になったと思われる。第一に、陸軍や朝日新聞社との関係を深めるものであった。第二に、本画ではないにせよ、実景やモデルを介さず、火野の小説を主な手がかりとして戦争のさまざまな局面（日本兵、「支那人」、戦場）を連日描くことで、挿絵に戦争認識など主観を描きこむトレーニングとなったろう。そのことと関わって第三に、戦争を描く際のモチーフ選別（描いてよいモチーフやその描き方など）[17] について、新聞挿絵という媒体ではあったが、多くの知見を得たと思われる。

もちろん、同時代の視座からすれば、火野や中村に限らず、日中戦争は現代史上の新たな出来事には違いなく、これに直接関わりつつそれぞれの立場－職業において芸術家にはいかなる表現が可能なのか、「花と兵隊」の連載自体がその試行錯誤－先駆的実践であったことは間違いない。それは、初出紙で「花と兵隊」を読む同時代読者（その多くは日本国民）にとっても同様だったろう。日中戦争の一翼を担う作戦が展開されている中国・杭州で暮らす日本兵の日々を読むこと／見ることは、日中戦争に対する政治的・倫理的立場を議論する以前に、小説／挿絵を通じた出来事の反復－追認でもあったはずである。個々人の興味関心によって一ヶ月弱の時差を伴ってそうした読書行為をすることは、戦場で戦う日本兵の立場を通じて／介して、この戦争と改めて向きあう機会ともなっただろう。

（まつもと　かつや　所員　神奈川大学国際日本学部教授）

※初出「花と兵隊」に関しては、朝日新聞社知的財産室ライツ事業部に学術論文としての利用をお認め頂きました。また、中村研一挿絵に関しては、中村嘉彦氏に論文利用についてご快諾頂きました。この場を借りまして、御礼申し上げます。なお、本研究は JSPS 科研費 20K00323・20K00346 の助成を受けたものです。

注

1　芥川賞受賞前後から「麦と兵隊」発表後の火野葦平については、拙論「“戦場にいる文学者”からのメッセージ――火野葦平「麦と兵隊」」（『昭和一〇年代の文学場を考える　新人・太宰治・戦争文学』立教大学出版会、2015）、「火野葦平「土と兵隊」の同時代的意義――文学（者）の位置」（『日中戦争開戦後の文学場報告／芸術／戦場』神奈川大学出版会、2018）参照。

2　挿絵画家としての中村研一について、拙論「挿絵画家としての中村研一――「海燕」「女の一生」「春の行列」「花と兵隊」」（『大衆文化』2019. 3）参照。

3　以下の記述および引用する文献については、拙論（注 2、8）と一部重複する。

4　火野葦平「解説」（『火野葦平選集　第二巻』東京創元社、1958）、432～433 頁。

5　新延修三「火野葦平」（『朝日新聞の作家たち』波書房、1973）、161 頁。

6　注 5 に同じ、161～162 頁。なお、中村嘉彦氏のご教示によれば、この間、中村研一は代々木に住んでいたため、引用文中の「吉祥寺」は「代々木」の誤りかと思われる。

7　なお、同文で中村は、製版について《墨と兵隊など弥次られましたがあれは印刷の技術のことで紙、インキ、油、プレスの経過時間等の差が出るのです》、《大阪朝日の印刷は私は満足して居ます、但伝送が多かつた

ので気の毒です》、《東京も後半はずゐ分よい印刷でした》と言及している。また、挿絵の抱負として《作者のいふたくましい兵隊がかきたかつた》という中村は、《全部モデル無し、想像でかく事を練習のつもりでやりました》、《杭州を全然しらないのでこの方は友人が貸して呉れた画はがきでゆきました》（2 面）とも語っていた。

8　拙論「戦場における“人間（性）”（ヒューマニズム）――火野葦平「花と兵隊」序論」（『日中戦争開戦後の文学場』前掲）、278 頁。

9　注 8 に同じ、300 頁。

10　火野、中村、新聞社間で、小説／挿絵の組み合わせに関してコンセプト等を共有した形跡はない。各自のスタイルを表現した結果、紙面で一定の意味作用を果たしたことから、競作－協働（コラボレーション）作業とした。

11　本稿での「花と兵隊」（小説／挿絵）の引用は、『東京朝日新聞』版により、ルビは原則省略した。

12　玉錦らの皇軍慰問に関しては、藤島秀光「中支皇軍慰問記」（『相撲』1938. 6）参照。

13　注 4 に同じ、430 頁、434 頁。

14　河田明久が「美術の闘い――昭和前期の美術」（『日本美術全集　第 18 巻　戦前・戦中　戦争と美術』小学館、2015）において日中戦争期の戦争画の特徴としてあげる、《中国兵がほとんど画面に登場しない》こと、日中双方の兵隊が《傷ついたり、死んだりする場面の描写はありえない》（177 頁）という指摘と考えあわせると、時期やジャンルの差異など、複数の条件が関わっていたと思われる。中村孝行「「日本の戦争絵画」における「負」の表現とその変遷について――日中戦争からアジア太平洋戦争期を中心に」（『日本文化史研究』2013. 3）もあわせて参照。

15　火野が小説に書いたヒューマニズムはもとより、同時代の「ヒューマニズム」も、反戦に直結するものではない。拙論「繰り返される〈ヒューマニズム〉ブーム――転位する意味内容」（『文学と戦争　言説分析から考える昭和一〇年代の文学場』ひつじ書房、2021）参照。

16　この時期の美術（家）が抱えた困難をめぐる言説については、中村の発言も含め別稿を準備中。

17　池崎忠孝・石井柏亭・和田英作・川端龍子・内藤伸・柳亮・山村耕花・松林桂月・正宗得三郎・斎藤素巌・結城泰明・廣川松五郎／清水彌太郎・平林襄二（本社学芸部）「座談会　非常時と美術家の行く道（1）戦争画は可能か」（『読売新聞』1938. 8. 6 夕）において川端は、この時期に戦争画を描こうとして《色々制限》（4 面）があったことを証言している。