

総動員体制下における詩

坪井秀人

国際日本文化研究センター教授

1.

総力戦や総動員体制という言葉によって語られるアジア太平洋戦争。近代日本がかつて経験したことのないこの戦争の特質は、空間的かつ時間的に〈前線〉と〈銃後〉とが画然と分節され、その二重構造が世界大戦という未曾有の経験を生きた人々の感性や精神の構造を規定したところにある。台湾と同様日本も島国だが、この島国であるという地理的な特殊性がその空間的・時間的な分節を用意する条件になった。

例えば近代戦争の主要な舞台となり続けたヨーロッパ大陸では第一次世界大戦の塹壕戦に典型化される、広大な大陸に〈前線〉を張りめぐらして兵力と物資を後方から補給しながら戦闘が長期化し膠着していくという印象が強い。日本においても日露戦争において塹壕戦が行われ、日中戦争やアジア太平洋戦争後半の南方での戦闘もその〈前線〉自体が混乱して泥沼化していったことは周知の通りであり、ヨーロッパでの戦争との間に同時代的な類型性を描くことは不可能ではないだろう。

しかしながら、地図の上ではあれある種可視化された形で国境線をめぐる紛争が世界大戦に発展するヨーロッパ大陸とは異なり、地面の上に国境線を引く経験を持たなかった島国日本においてはやはり戦争の実際の形態も違えば、その表象も、人々の想像力の投影の仕方も大きく違うものだった。もちろん例外はすぐに思いつく。その一つは日露戦争の結果、サハリン（樺太）が北緯 50 度線によって南北に分割され、そこに日本が近代以後初めて国境の画定を行ったことである。日本とロシア双方から委員が派遣されて測量が行われ国境の標石も設置された。そもそも国境線とは人為的に作られたものであって自然のものではない。それが可視化されるのは、国境を接する二つの国家・国民の間に不協和が生じたと

き、そしてその境界を往き来する人々がいて、その移動がストレスや緊張をはらむときであり、その可視化の最も極限的なところに戦争が位置しているわけである。東西ドイツによってベルリンの中心部に構築された壁、朝鮮半島の38度線など、戦争および戦争の体制の遺産として作られた境界もそこに含めることが出来る。

だが、サハリンの50度線の国境線はアジア太平洋戦争末期のソ連による侵攻と実効支配以後無効化し、戦後の日本には地面に引かれた国境線は存在しなくなっている。このことの意味は帝国日本の戦争と、自由主義体制に組み込まれた戦後の日本社会について考える際に想起しておく価値があろう。

明治維新ではじめて近代統一国家としてセットアップされた日本が周辺地域（そこには北海道及び北方地域と沖縄が含まれる）に版図を拡げて帝国化していく過程、そしてその帝国の野望に満ちたプロジェクトが破産して元のサイズに縮小していく過程、それぞれの過程は複雑で記述することは一筋縄では出来ないものではあるのだが、あえて単純化してしまえば、列島によって構成された島国が海をこえて膨脹し大陸や南北の島々を占領支配し、しかしそれに失敗して再び元の島国のサイズに縮小するという連続的な図が描けるように思われる。しかも日本はその帝国の野望の挫折にもかかわらず、幸運にもドイツや朝鮮のように東西陣営によって分割されることがなかった。その結果、日本の内部に住まう日本人にとっては、島国の元型的なイリュージョンはいささかも損なわれることなく、日清日露戦以後の帝国日本の戦争の時代が、（台湾・朝鮮の植民地統治の歴史も含めて）あたかも何もなかったかのように脱意味化されてしまうことにもなったのである。

こうしたイリュージョンにお墨付きを与えた冷戦体制によって、戦後日本は、帝国や植民地主義国家としての素性を巧みに蔽い隠し、戦前との自由主義や経済主義の連続性を強調しながら、高度経済成長の果実を東アジアにおいて独占的に享受することを黙認されることになった。このことは経済侵略という別の形での侵略性をこの東アジアの地域において行使することと一体のこととして成立した。

このような日本の隠された加害者性について批判的に歴史化する作業がようやく始まったのは1980年代の後半、本格的には1990年代に入ってからであったが、同時にその批判的検証は同時期に日本国内で活発化

してくる新自由主義、歴史修正主義との対決を即座に迫られることになった。世紀をまたいで 2010 年代になると、日本の政権のなりふりかまわぬ保守反動主義への志向とアジアにおける日本の経済的覇権の崩壊によって、東アジア地域で、今までとは異なった形で新たな領土問題を引き起こすことになった。日本側の呼称で言う竹島（独島）、そして尖閣諸島（釣魚台列嶼 Diaoyutai）の問題がそれであるが、この領土問題で興味深いのは、（これは台湾や中国、韓国にとっても同様であろうが）、地面に引かれた国境線ではなく、海の上に引かれた〈領海〉、排他的経済水域 Exclusive Economic Zone (EEZ) という新たな線引きをめぐる紛争であることである。

これら日本の国境線の不可視性をめぐっての、戦後そして 21 世紀初頭の現代に至る一連の展開は、この国の戦争との関わり方を考える基本的な前提について多くのことを教えてくれるはずである。だがそのことに触れる前にもう少し原理的な問題にも言及しておこう。海に広がっていく伸縮自在な国土、そして／しかしその基体となる列島〈本土〉は永遠不変であるかのように見なすある種の国土信仰は、空間的のみならず時間的にも近代日本のナショナリズムの特質をよくあらわしているように思われる。すなわち、この伸縮自在な国土とは、単一民族神話に対する無批判な固執（そこでは神話や物語が歴史を代行＝表象してしまう）、そしてその神話を受肉した存在としての天皇・皇統の万世一系の盲目的信仰と一体のものだからである。この連続性神話を一語で集約する表現が〈国体護持〉に他ならない。

〈国体〉とは地理的空間的には〈本土〉であり〈国土〉であり、時間的（神話時間的）には〈皇統〉であり、それらをあわせて national body として天皇個人の身体に受肉させるという虚構概念である。そして〈国体〉の不変性は、国土・国民そして国語などのあらゆる要素を単一なるものに吸収する形で機能したのである。だとすれば、このように言い換えることもできるかもしれない、日本における〈国体〉の概念とは、この国が島国として国境線を持たない、あるいは曖昧にしてきたこととひと繋がりのものである、と。そして境界の伸縮性・透過性そして連続性は、〈国体護持〉が敗戦処理にあたって最終目的化されたように、戦時（戦中）と戦後の時間的連続性にもびたりと整合する。そしてこの戦中／戦後の連続性こそが、戦後日本に戦争責任の加害者性の負債を帳消し

にすることを許してきたものであることは、ここに言うまでもない。

2.

それでは、アジア太平洋戦争の特徴について、国境線を描かない、このような島国の地理的特性との関わりからどんなことが言えるだろうか。

第一に、日本の近代戦争が、その本土においては市街戦を免れて来たということである（もちろん急いで付け加えれば、攻撃する側としては日本軍は中国各都市やシンガポールなどを侵略し市街戦を行った）。言うまでもないが、これにも多々反論が予想される。何よりも過酷な沖縄戦のことがある。本土においても各地で空襲の被害があった。広島・長崎の原爆被害のことも当然忘れるわけにはいかないだろう。しかし、民間人の犠牲者が軍属のそれを上廻った沖縄戦を別とすれば、空襲や原爆の被害は、いたましい大量殺戮に違いないが、応酬の可能な市街戦とは一線を画している。同じ世界大戦の中で、例えばドイツやロシア（ソ連）など、世界の他の地域では、その本国において市街戦を経験してきたのに対して、日本は最終的に本土決戦を免れることで、市街戦のない、少なくとも本土においては敵の姿の見えにくい戦争を闘ったという印象が強くなるように思われるのである。

第二に、世界的に情報化が開始される時代において総力戦が行われたということがある。そこでは戦地と軍事センターとの連絡がきわめて重要なものになってくる。1940年に内閣情報部を発展させて作られた情報局がこの戦争の遂行においてはたした役割の大きさを考えればわかるように、情報戦という戦争の方法論はすでに不可欠になっていた。十五年戦争以後の戦争は、まさしくメディア・ウォーとしての性格を強く持っていたと言えよう。

島国日本にとって、戦場というものは常に海によって内地と隔てられいた。伸縮自在な島国の国土イメージは想像力の次元では連続性を内包していたが、現実には戦地と内地とは空間的に不連続であるという意識を作り出す前提が用意されていたのである。つまり〈前線〉（戦線・戦地・戦場）と、〈銃後〉という二元的なパラダイムが構築されていたわけである。日本軍兵士が抱える銃の後ろには日本の本土ではなく異国の土地が、そしてその向こうには海が広がっており、そういう意味では、いくぶん観念肥大の気味がある言葉として〈銃後〉というものを考えてみる必要がある。

帝国日本の戦争は、沖縄戦に集約されるように、植民地化経営の対象として獲得された外地や、沖縄といった帝国の周縁に、〈死〉というものを外化＝摘出 exteriorize し投棄していく戦争であった。ここで問題にされるべきは、その〈死〉の外化のあり方である。十五年戦争以降の戦争は、前線が拡大していく戦争であった。したがって、戦争の遂行上、本土と前線との交通・交信が最優先事項になる。このことは、ポール・ヴィリリオ Paul Virilio がいう、速度体制 dromology^{*1}という同時代の世界システムの浸透によって、日本においてもそのシステムに日常的に同期化することが求められていたこととも関係している。

十五年戦争以後の戦局においては、陸上戦の膠着ということが続いた一方で、アジア太平洋戦争には海洋戦としての位置づけが色濃くなっていたわけだが、この状況はドイツなどと違い、海をまたぐ形で戦争の空間が拡張していくことを意味し、いきおい戦地との間に作られた大本營の本部からの命令系統の過程に空隙が次々に入りこみ、それが膨張していくということになる。いわば〈前線〉と〈銃後〉の間の空隙に宿命的に生じる空虚さというものが、日本の近代戦争の性格を著しく観念的・想像的なものにしたのである。戦争空間の膨脹と戦争の観念化の相関は、帝国日本の戦争を考える上で重要な論点になるものと考えられる。

〈前線〉と〈銃後〉。戦争においてこの枠組みはどのように機能していたのか。それは文学やその他の文化的表象においてどのように位置づけられるのか。

前線においては、言うまでもなく非日常が支配している。非常時だが、しかし兵士たちにとっては、その非常時が日常化していく。つまり、前線では非日常が日常化するという現象が起きているわけである。兵士たちは、帰還するか死ぬかどちらかしかない極限状況の中にある。時間についてみると、昼夜問わずいつでも戦争行為は起きるので、時間の進行は規則的な連続性を持たず常態的に断片化されている。夜寝て朝起きる時間とは違う時間がそこでは流れている。そのような時間の断片化と変則化の状況の中で、つまりは時間性 temporality を奪われた状況の中で、兵士たちは個人のレベルで自分自身の時間的秩序というものを整序し直していく必要に迫られている。それが意味では彼らに戦争を

*1ポール・ヴィリリオ『速度と政治 ——地政学から時政学へ』（市田良彦訳、平凡社、1989、原著 *Vitesse et politique* 1977）

記録することへの欲望をもたらしていると思われるのである。

銃後においては、強力な国家権力の統制の下で国民のすべてが非常時という時間認識を共有することを強いられており、現実には（物資の不足などを別として）以前とかわりない日常の時間と生活がそこにあるにも関わらず、日常というものを非日常化せよという強制的な抑圧が働いているわけである。それは国民精神総動員運動のようなかたちで、国家権力やメディアによって方向づけされている。時間については、銃後にいる人びとは、端的に言えば〈待機する時間〉の中にいたと言える。彼らは出征した家族の帰還を待っている、待たされている。男性にとっては、自分自身が応召する可能性もあり、その場合彼は軍に召集されるのを待機する時間の中にいる。いずれにしても常に〈待つ〉という姿勢を取らされることになるのである。

戦時下の太宰治に「待つ」（作品集『女性』[1942]所収）という、省線の小駅のベンチに座って《誰とも、わからぬ人》を待ち続ける二十歳の女性主人公を描いた掌篇小説がある。まさしく〈待つ〉という銃後の人びとに固有の時間を描き出して、これは象徴的な作品になっていると言えるだろう。そしてこの〈待機する時間〉は、先ほどの前線における断片化された時間とはまさに対照的な時間なのである。

さて、以上のような銃後の空間と見えざる戦地、前線の空間を媒介するものとして、メディアというものが存在する。検閲など戦時統制の下、メディアが発信する情報は不透明なものにならざるを得ない。戦地の像は不安定な幻像としてしか銃後の人びとの脳裏には映し出されない。新聞、ニュース映画、ラジオ、軍事郵便、それに個人の写真（銃後の家族の写真、あるいは兵士として戦地にいる夫や息子、父の写真）、慰問袋

や千人針なども、前線と銃後を仲立ちする^{メーデウム}媒介＝^{メーデウム}霊媒の役割を果たした^{*2}。

こうした銃後と戦地の二重構造から立ち上がってくる現象が〈死の崇高化〉というものである。戦時期の日本においては、国土の外部あるいは境界の空間に、死が投射され、表象されるという心理的な営みが繰り返

^{メーデウム}
*2ここで、戦地と銃後をつなぐ^{メーデウム}霊媒をきわめて批評的に描き出した戦後の小説、井上光晴の『死者の時』（中央公論社、1960）のことを想起しておきたい。

し行われていたと見る事が出来るのである。近代戦におけるその死とは、その多くは不可避免的に大量死の中の死ということになる。そこでは死はもはや個人の死ではない。死は数量としての死として記録され、表象されるのだ。そして死は抽象的な概念などではなく、文字通り具象としての死体を意味する。物量としての、あるいは物象としての死。人が大量に死んで数としてのみ同定されるという状況は、これはある種の人間のヒューマニティの、尊厳の喪失と等しい。それを補償し克服するために行われたのが死の崇高化であり、死体の崇高化であるように思われるのである。

死というもの、あるいは死体というものが、いわば共同体の外部、境界へと備給される。そして、その死の周縁化の手続きを経て国体というものがフォーマット化される。おぞましいアブジェクト abject としての死体というものを外縁に放出することによって、生体としての国体がフォーマット化される。このようなありようが日本の戦争表象においては問われるべきなのである。

3.

日中戦争から総動員体制が確立されアジア太平洋戦争に突入していく過程において、帝国日本の、以上のような空間的特性がもたらした戦争の性格、〈銃後〉と〈前線〉の二重体制は、〈詩〉の問題にどのように反映しているだろうか。

最初に取り上げたいのは山本和夫編『野戦詩集』（山雅房、1941）という詩集である。日中戦争における戦争表現の、詩歌の分野における代表例の一つである。この詩集の意義としては、実際に従軍した若い書き手たちがこの詩集の〈前線〉の表現によって〈詩人〉になったということを挙げなければならない。書き手のうち西村皎三や山本和夫といった人たちは1900年代の生まれで、やや年長だが、佐川英三や長島三芳はそれぞれ1913年、1917年の生まれで、1900年生まれの三好達治などより一つ下の世代にあたる。西村皎三は1902年生まれで一番年長だが、山本和夫は1907年生まれで、これはちょうど1937年に亡くなった中原中也と同年ということになる。中原中也はているが、もう少し生きて、仮に戦争に参加していたら、この『野戦詩集』に作品を書いていたかもしれない、ちょうどそのような年齢関係にあった。

これは小説においても同様だが（因みにこの詩集の装丁は火野葦平が担当している）、戦争に当事者として参加する軍隊経験と、それを言語化する、ある種特権的な位置取り positioning が、詩壇の中にある種の世代交代、ヘゲモニーの移動を促す可能性を作った見ることが出来る。その可能性は結局は可能性の域にとどまって、彼らが詩壇の中心を占めることはなかったが（近代文学に関する最も大部な事典である『日本近代文学大事典』〔講談社〕には、この詩集の著者のうち佐川・長島・山本の項目は立項されているが、加藤愛夫・風木雲太郎・西村の名前はない）、上の世代の詩人・作家たちが〈銃後〉の位置に居座る詩壇や文壇の状況に彼らのような〈前線〉経験の表象が強烈な楔を打ち込んだことの意味は小さくないはずである。

棉花折れ稲も踏みにじられて
戦禍の跡に農民は鎌を入れてゐる
日の丸の旗たてて重い綿服の老婆が
腰を曲げちぎれた稲穂を籠に拾ふてゐる
ミレーの落穂拾ひそのまゝなれど
江南の野は荒れ果て
霜降りて小鳥一羽歌はず

詩集の最初の方にある加藤愛夫の詩「嘉定にて」。淡々とした風景描写で、特に表現にこれといった特色は見られないのだが、私情を交えないこの観察から見えてくる風景には、それ自体に鋭い批評が内包されている。日本軍の侵略によって江南（嘉定とあるので上海近郊）の農民たちは土地を荒らされ、生産物を《踏みにじられ》る。そういう中で農民は荒れ果てた耕地に再び鎌を入れ、老婆はちぎれた稲穂を拾う。そのすぐさはミレーの絵画「落ち穂拾い」を想起させるものの、ミレーの〈泰西名画〉が参照されることで、この老婆の強いられた境涯の過酷さがより際立つことになる。落ち穂拾いで生計を立てるバルビゾン村の貧農の農婦を描いたミレーの絵が指し示しているのは、けっして牧歌的で平和な風景などではない。そこには乗り越えがたい階級差別が描かれている。けれども、ここでの老婆はどうだろう、日本軍、つまりこの詩の書き手（語り手）の所属する帝国日本に向けて日の丸の旗を立てて恭順の意を

示しながら落ち穂を拾うのだ。自分たちの耕地を蹂躪したその者たちに向けて、である。

稲作と綿花畑から成るこの耕地は、当時中国大陆に進出していた内外綿など、〈在華紡〉と呼ばれた日本の紡績企業に木綿材料を提供し搾取される立場にあったのかもしれない。在華紡は現地の中国人労働者を低賃金で雇用し、後に反日運動の火種になっていったように、ミレーが描いたような農民間の階級差を拡大したような支配の構造の下にあった。そのように考えると、この詩が描く風景は二重に帝国日本によって蹂躪されていると言わなければならない。《小鳥一羽歌は》ない荒地をまなざすこの詩は、視点においてリアリズムを維持することによって、戦争という現実を的確に切り取ることが出来たと言える。もちろんそのリアリズムが批判として跳ね返ってくるのは、この詩の書き手自身に対してにはかならない。そしてこのような自己批判とリアリズムの表現はその後、アジア太平洋戦争の戦争詩の作品の中からはほとんど失われてしまうのである。

美しい 芝草の上で
若い兵士たちは語る
今日の命をあなたに預けて
あなたの名誉の為に

今宵 この兵士も
あなたのバラの芽のなかで戦死した
つめたい瞳をとちて

あなたは何を考へてゐたか
あなたは傷のいたみを堪へてゐた

長島三芳の「塹壕」の後半。〈あなた〉という二人称の呼びかけが抒情詩のフレームを作っており、戦争詩が抒情詩のかたちをとるとどうなるかを示すような美しい詩だが、このような密度を持った抒情詩として戦争詩が書かれることは、この後、やはりアジア太平洋戦争の時代にはほとんどなくなってしまうのである。

平仮名なんて手合は詩人とか、びおろん弾きなどゝ云ふ^{ひよわ}纖弱な種族
の愛玩するものだ。軍隊はさう云ふものゝ使用を抑へて、専ら片仮名と
漢字の冷厳さを克明に耀やくまで磨いて来た。ハガネの断面のやうに。

我ガ隊ハコレヨリ待望ノ昆明へ 空中戦ヲ予期シツツ爆撃ニ向フ
鵬程マサニ
×千××哩 男子ノ本懐コレニ如クモノナシト信ズル 俺ハ今日、
才前達ノ命
ヲ預ツテ置ク、イイカ預ツテ置クゾ。
高度×千、出発！

早や機隊はわれ等見送るものゝ視野を蔽ふ雷雲の谷間で斑点となり
きびしく方向を転換した 消えゆく一筋の流れ その流れを追ふてわ
れわれはひらがなの感慨をはるけくも綴り合はしてゐた。

西村皎三の「ハガネ」。西村自身の単行詩集『遺書』（揚子江社、1940）
にも収録されている散文詩である。《片仮名と漢字の冷厳さ》によって
軍隊の現実をとらえるとともに、ひそかに《ひらがなの感慨をはるけく
も綴り合は》せる、こうした言葉の亀裂の感覚の表出は、アジア太平洋
戦争以後の戦争詩にはきわめて稀なものである。片仮名で記された中間
部の上官の強ばった言葉、これは詩壇の大家詩人たちが無前提に使用し
た検閲済みの〈情報〉の言葉に等しい。その規格化された、《ハガネの
断面のやうに》磨かれた言葉に適応させることで必然的に抱え込んでし
まう自らの生な言葉との亀裂。西村のこのテキストはなおそれを直視し
うる自由さの中にあった。

4.

『野戦詩集』に作品を寄せた若い世代の詩人たちの上にいた、すでに評
価が確立していた詩人の戦争詩の代表的な作品としては、三好達治の「お
んたまを故山に迎ふ」（『艸千里』1939）を挙げることが出来るだろう。
たしかに愛誦されるに足るだけの〈格調〉というものが保たれた作品で

ある。だが、三好の一連の戦争詩には、『野戦詩集』の詩人たちが戦場の中から紡ぎ出したような、時には酷薄なまでのリアリズムや、時には死の淵を突き抜けるようなリリズムを見出すことは出来ない。例えば「おんたまを故山に迎ふ」の詩的言語が人口に膾炙されるだけの強度を備えていたのは、それは読者（共同体）の暗黙の期待を充たす予定調和的な定型意識がテキストを一貫しているからだろう。

かへらじといでましし日の
ちかひもせめもはたされて
なにをかあます
のこりなく身はなげうちて
おん骨はかへりたまひぬ

ふたつなき祖国のためと
ふたつなき命のみかは
妻も子もうからもすてて
いでまししかのつはものの
しるしばかりの おん骨はかへりたまひぬ

この詩は一九三八年十月『文学界』に初出で、原題は「英霊を故山の秋風裡に迎ふ」というものだった。作者はその前年末に一箇月余り『改造』『文芸』特派員として上海に行っており、またこの詩の発表の前月には、出たばかりの火野葦平『麦と兵隊』の感想文を書いてもいる。成り立ちから見れば日中戦争勃発後の硝煙の匂いに反応した機会詩であるわけだが、にもかかわらず一回性的な生々しさはこの詩にはない。三好は上海に渡ったかもしれぬが、西村皎三や火野葦平などの従軍詩人たちのような戦場における生死を透明に捉えてみせる視線は持ち得ていない。『艸千里』には戦争へのプロテストとして読めなくもない散文詩「列外馬」が収められているが、砲声の中で雨に濡れながら《最後の憩ひ》に回帰していく廃馬の姿は、粛々と降る雨に時間を止めて佇む「大阿蘇」の馬の姿からとおく隔たっていない。

三好達治には『捷報いたる』（スタイル社、1942）という悪名高き詩歌集があるが、その中に「三たび大詔奉戴日を迎ふ」という短歌が収めら

れている。《おほみことおほわたつみにあまつひをあふぐがごとく誦しまつりぬ》というような作品である。1941年12月8日のいわゆる〈大東亜戦争〉開戦の日は〈大詔奉戴日〉という記念日として定められて、毎月、地域や学校でその日付を意識化させる行事が国家主導で行われたのだが、開戦から三回目のその日を迎えて書かれた三好の作品もそうした国家行事に劣らずそうした国民の記憶への^{インスクリプション}刻印に一役買

ったことであろう。歌の内容は天皇の詔勅（大^{おほみこと}詔）を反芻して、その前にひれ伏すという単純なものであり、文字通り〈大詔奉戴〉が発するメッセージの以上でも以下でもない、詩の言葉を政治の透明な伝達機械の水準まで貶めたものでしかない。12月8日という日を聖化し、反芻し、国民に記憶させるような、記憶装置。しかし、アジア太平洋戦争の戦争詩の大半は、この三好の水準をほとんどこえることが出来なかった。その意味では、これは一つの〈標準〉として位置づけるのに相応しい作品であろう。

高村光太郎にも「十二月八日」という詩があり、「十二月八日三たび来たる」という詩があり、さらには「十二月八日四たび来たる」という詩まである。戦争が続く限り、高村光太郎は十度^{たび}でも二十度でも書くつもりでいたのだろう。そこには記憶装置としての詩の書くことへの懷疑は微塵もないように見受けられる。高村は日本文学報国会詩部会長に就任するなど、その詩の持つ意味は単なる一人の書き手の創作以上の意味を持っていたはずである。このうち〈四たび〉の方の詩をみると、

三年前のあの十二月八日、
僕はまだほんとの子どもだったが、
学校ではじめて御詔勅のお話を聞き、
内にかへつて、見たこともないほど真剣な
内中の人のひきしまった顔を見、
かけつ放しのラジオの臨時報道と
つづけぎまの軍歌の放送とを聞いた
あの夜の蒸すやうな胸の中の

言ひやうもない神聖な興奮を
今もありありと思ひ出す。
あの真珠湾の爆撃や雷撃に
多くの少年飛行兵がゐたことを
その後きいて身ぶるひが出た。
僕はそれを聞いた瞬間から
はつきり子供でなくなつた。
(中略)

僕はもう立派な少年だ、ぢき青年だ、
出来る、何でも出来る。
真珠湾の少年飛行兵を思ふと猛然とする。
ああ、「海ゆかば」の歌が聞える。
僕は訓練をつみ、智能を磨いて
必ず為す有る醜の御盾となる。
もうすぐ来年だ。
僕の年が一つふえる。

見られるように、これは少年、つまり少国民の視点から書かれた詩である。中略の前のところで、少年飛行兵が真珠湾爆撃の中に参加していたことを聞いて、〈僕〉は身震いしたと書いている。《僕はそれを聞いた瞬間から／はつきり子供でなくなつた。》と。最後の二行にも《もうすぐ来年だ。／僕の年が一つ増える。》とあるように（十二月八日だから間もなく年が改まるわけだ）、時間が進行し戦局が展開していくことと個人の成長というものがパラレルになっていることがわかる。ここに

あるのは、個人の年^{クロニクル}代記と共同体の年代記とを同期させることによって〈十二月八日〉の意味を身体化させるという企みなのである。

若い世代の、しかも実際に従軍した詩人たちによる『野戦詩集』の表現と、日本の本土にいて国策の方向に準じたばかりでなく、高村のように大政翼賛會や日本文学報国会などの、まさに総動員体制の文化部門の中核にあって、国民を指導し鼓舞し叱咤する詩を書き続けた詩人たちの表現を見比べてみたが、この比較は冒頭でまとめた、帝国日本の戦争のモ

デル、すなわち〈前線〉と〈銃後〉という相補的な空間モデルにそれぞれ対応するものである。相補的と述べるのは、両者の間に対立的な関係が描けなくなっていく面があるからで、それは、『野戦詩集』で垣間見られたような、戦争状況に対する批評的なリアリズムや抒情性というものが総動員体制・総力戦体制の確立によって奪われていくことになるからである。『野戦詩集』を編集した山本和夫などは三好達治の詩が歌謡性に流れることをきびしく批判したが、それは〈銃後〉という位置が戦場のリアリティをとらえる視点を欠いていたことへの批判としても有効だっただろう。だが、このことは戦争詩の大半を占める〈銃後〉の詩人たちの力量や倫理の水準でのみ捉えてよい問題ではない。ラジオ放送の開始とそのプロパガンダとしての活用というメディアの状況ともあいまって、詩が戦争のメディアの中に組み込まれていくシステムの問題として捉えられなければならないが、この点については時間に余裕があれば補足させていただくことにしたい。