

新興俳句としての「戦争俳句」

―片山桃史の中国戦線従軍俳句に関わる覚書

藤澤 太郎

キーワード：片山桃史、新興俳句、戦争俳句、モダニズム文学、日中戦争期文学

一 はじめに

盧溝橋事件に端を発して日中間が全面的な戦闘状態に突入した昭和十二年七月から戦争が終わる昭和二十年八月までの八年あまりの期間は、「日本語文学」の枠の中で中国の風土・人事・文物や時局的ニュースに取材した作品が最も多く創作された時期であったといえる。俳句についてもその例外ではなく、内地の俳人による「戦火想望」的作品から、従軍者による「戦場俳句」まで、多種多量の作品がこの期間に生み出されている。これらの中には、人間というものの醜悪さを凝縮したような時局便乗型の作品もかなりの数含まれるが、あたえられた厳しい条件のもとでなければ生まれ得なかったであろう卓越した傑作が少なからず含まれていることも見逃しがたい。

後者のうち代表的なものといえるのは、長谷川素逝、片山桃史、富澤赤黄男の作品であろう。彼らの句作は、過酷な戦場と

してのあるいは生活の場としての中国での体験・見聞をそれぞれ独特な俳句的フィルターを通して作品化したもので、「戦争文学」という枠組を越えて俳句史・文学史に残る水準を有していると思われる。その意味で、その作品群を適切な形で俳句史の系譜に接続していくと同時に、その中の中国表象を具体的に分析して文学史的成果の一部として価値を定めていくような作業が必要となってくるであろう。

本稿は、このうち比較的言及されることが少ない片山桃史に焦点をあて、右記のような点を含めてその文学的営為のありようや成果について論じようとしたものである。現在は調査整理分析の全ての面でまだ作業途上にあるが、従軍中の主要な句作を新たに解釈した点、そのうえでその中国表象に光をあてて分析した点については新しさを持つもので、学問的意義もないわけではなからうと考え、とりあえず今後の調査分析の土台となる「覚書」として発表することとした次第である。

二 従軍までの桃史

片山桃史、本名片山隆雄は大正元年八月二三日、兵庫県氷上郡黒井村（のち黒井町→春日町→丹波市、現在の「丹波市春日町黒井」）に父片山作治、母カメの三男として生まれた。生家は酒屋で、地元では由緒ある旧家であった。^(注1)

桃史が俳句と出会ったのは柏原中学校在学中のこと。同級生の田村三穂の誘いで校内の文学愛好者グループに加わり、校友会誌に寄稿したり、仲間たちと句を見せ合って回覧雑誌を作ったりするようになったという。^(注2)さらに桃史は、「東皐」・「東鴻」の号を用いて三穂や小島武男とともに西山泊雲の『鬼灯』に投句もしていた。西山泊雲は隣村の竹田村（現在は丹波市の市域）在住で、後に関西俳壇の有力者の一人となるホトトギス系の俳人である。

桃史は、高等学校への進学を家庭の経済的な事情からあきらめざるを得ず、昭和五年に中学校を卒業すると大阪に出て鴻池銀行（昭和八年、三十四銀行・山口銀行と合併して三和銀行となる）に就職することになった。そして、その銀行員生活と並行して今度は「桃史」の号で投句を開始し、昭和七年には『馬酔木』に、翌昭和八年には『馬酔木』と『京大俳句』（京都）の二誌に、昭和九年前半は『馬酔木』・『京大俳句』に「ホトトギス」・『青嶺』（大阪）を加えた四誌に作品が載るようになっていった。その後、昭和九年後半になると日野草城が選者をつとめ水谷碎壺が編集発行する『青嶺』に投句先が絞り込まれるよ

うになり、昭和一〇年草城が選者をつとめていた『青嶺』・『走馬燈』（東京）、『ひよどり』（神戸）の三誌が統合されて『旗艦』が創刊されると、主に同誌に寄稿するようになっていく。

『旗艦』は、日野草城を指導者として、関西を拠点に、新たな「伝統俳句」となった『ホトトギス』的花鳥諷詠をのりこえようとする「新興俳句運動」のムーブメントを主導した俳誌の一つで、無季俳句を容認し定型の枠組みの中でモダンな感覚を表現しようとしていた。桃史の句風も、この時期までに『旗艦』の方針に準じた方向へと固まっていたといえる。

従軍以前の桃史の『旗艦』寄稿句の中から何句か抜き出しておきたい。

夜汽車得て蜜柑の句鋭きあはれ（夜汽車情感、第二号）

レモン切る香の漂へり青芝に（第八号）

疲れたる歳尾の紙幣のあはれ温くし（第一四号）

よりどころなき眸に夕べ雪ふれり（第一八号）

雨がふる戀をうちあけようと思ふ（第二三号）

想出の中にも白き雲とべり（第二四号）

主よにがき秋刀魚を頒ちあふたべ（第二五号）

晝の月失業都市の空ひろし（第二七号）

北風しろく靈樞車おいわれを追ひぬ（第二七号）

夜の市電濡れし水兵のりて昏し（第三一号）

これらの作品からもうかがえるこの時期の桃史の句作の技巧的傾向を言語化すると、おおよそ以下の三点にまとめられよう。一つには、自由律に流れずあくまで定型を基本として表現していること。^(注三)一つには、季題を否定するものではないが、必ずしもそれを必須の構成要素とはしない草城の「無季容認」論・「越季感」論を忠実に反映していること。^(注四)一つには、その中で用字用語の特殊さや言葉遣いの晦渋さよりも、散文的連続性を切斷して異質なものを鮮やかに接合していく感覚の新奇さによって、新しさを獲得しようとしていることである。

内容の面では、銀行員としての都市生活に取材したものが多く、キリスト者であることがうかがわれる表現が散見されることに特徴があるといえる。

神生彩史はこの時期の桃史を論じて、桃史本人による「単なる「驚かし」の為である模倣的シニョールリズムを排し、あくまでも生命と、人間の有機体との流出物でなければならぬ」という言葉を引用しながら、その作品が「シニョールアリ

ズムの殿堂」を建設しようとすることへの期待を表明している。^(注五)この時期の桃史の作品全体としては、感覚・技巧の新奇さに内容が追いついていないともいえるかもしれないが、シニョールリズムへと続くと目されていたモダニズム的発想がその作句の基盤となっていることは確認できるであろう。

三 応召・従軍とその間の作品

桃史は、昭和二年八月二日に応召し、大阪の天保山から船で朝鮮へと渡った。その後京城で第二〇師団に入営し、衛生隊の輜重兵として主に山西省内に従軍している。詳細な従軍経路については現在まだ調査中であるが、主に第二〇師団隷下の歩兵第七七連隊「鯉登連隊」に従って行軍したことが各種の資料からうかがわれる。

第二〇師団は、昭和二年九月から一〇月にかけて北平（北京）から鉄道の平漢線（現在の京広線）・正太線（現在の石太線）の北側を平行して南下・西行し、娘子関の戦闘を経て山西省に入ると、さらに石太線に沿って西に榆次まで進んだ。一月初旬の太原の戦いには直接的には加わらず（太原は八日に陥落）、そのまま同蒲線に沿って一月一〇日に平遙に入っている。その後も同蒲線沿いを南へと進み、最終的には山西省南部に駐屯して黄河を挟んで国民政府軍と対峙するような形となった。

桃史は、衛生兵であるため直接戦闘に加わることはなかったが、この間娘子関での戦いをはじめとする戦闘の場では、最前

線で負傷兵救護の任務にあたっていたようである。

桃史の『旗艦』への寄稿は、従軍前の昭和一二・九・月発行（発行日は奥付の記載に依った）の第三三号をもつていったん途切れたが、昭和一三年二月・第三八号の「砲をきゝつゝ」から戦場からの通信や消息が誌面に見られるようになり、一年近く間が空いた昭和一三年八月・第四四号以降は断続的に句作が誌上に登場するようになっていった。^{（注六）}

第四四号誌上の桃史作品は合わせて一六句で、富澤赤黄男の句作とともに「戦信（作品）」という総題のもと、巻頭に近い位置に掲載されている。これらの作品は、夏から秋を経て年明けにいたるまで半年あまりの体験・見聞が凝縮されたもので、佳作が多い。全体に対象との距離が十分にとられていることも特徴である。特徴的な作品を抜き出して簡単な解釈をつけておきたい。

戦車ゆき悲風の家々は地に黙す

日本軍の戦車が寒村を通りぬけた後、同じ村に桃史の部隊が入った。村からは逃げるものは逃げ、残ったのは老人や事情があつて逃げられないものだけである。であるので、家々の建物は存在するわけであるが、生活の声と音は聞こえない。もともとと低層の村の建物は、地にはりつくように黙り込んでいるように見える。その空気を「悲風」と称したわけである。

なお、日野草城はこの「悲風」の字について「変に感傷的で好ましくない」と難じている。^{（注七）}それが文学的に意味するところは理解できるが、時局的な意識も若干垣間見られるようで、にわかには肯いがたい。

戦車去り雪ふり古き幾山河

ものものしい戦車の部隊が去ると、土地にはまた静寂が訪れる。雪降る冬になって残ったものは、日本軍が来ようが何が起ころうが変わることのない悠久の山々と河の流れであつた。

兵疲れ夢を灯しつゝ歩む

昼夜間わぬ過酷な行軍で疲れ切ると、目に見える明かりよりも心の中にある夢をたよりに進むことになる。「きびしい現実」と「ロマンティシズムとの調和が実にすばらしい」というのが草城の評である。^{（注八）}

凍天へ弾キユンキユンと喰ひ込めり

冬の凍てつく寒さの中、拳銃の発砲音が聞こえる。その弾丸は、あたかも寒さで凍りついた空気の壁に「キユンキユン」という小気味よい高い音を立てて食い込んでいくかのようである。いかにも『旗艦』らしい作品である。

南京陥つ輜重黙々と雨に濡れ

昭和一二年一二月一三日、南京陥落の報が日本内地に伝わり、戦勝を記念する提灯行列も出て歓喜にわいた。桃史の部隊にも同様の報がもたらされたわけであるが、特に歓声が起るわけでもなく、ただ雨の中黙って輜重兵としての自らの任務にあたるだけであった。

上の句の「南京陥つ」と中の句・下の句との間の落差がもたらす効果が意識された作品である。

次に桃史の句作が『旗艦』誌上に現れるのは、三ヶ月間があった昭和一三年一月・第四七号誌上のことであった。同号掲載の作品は、冬から夏にかけての季節を背景としたもので、第四四号の作品の続編にあたるものである。

旗すすむ敗残兵は地に凍こえ

ここでの「敗残兵」は中国側の国民政府軍から脱落した兵士のことである。移動中に出くわした凍えて地面にうずくまるようにしている「敗残兵」を、至近距離から見下ろす構図で描いたのがこの句であろう。戦勝軍の一員たる自分と、「敗残兵」との立場の違いを視線の上下関係で表したものであるともいえるが、もはや倒すべき敵という属性を喪失した「敗残兵」と自分

との間の、言葉を交わすわけでもなく、攻撃するわけでもない不思議な距離感にも目を引かれるものがある。^(注九)

我を撃つ敵と酷暑を俱にせる

この句は「敵」と同じ目線に立ったもので、現地の「酷暑」を「俱に」甘受するこの「俱に」というところが生み出すニュアンスに力点が置かれた作品である。前線で対峙し交戦する兵隊同士の奇妙な仲間意識は火野葦平の作品にもよく描かれているが、それと一脈通じるものがある。少しニュアンスは異なるが、長谷川素逝にも「われ暑ければかたきも暑し暑にはまけじ」という句がある。

沙丘灼け長き兵列天に入る

酷暑のなか、日差しを遮るものがない灼けるような黄土高原の砂丘を行軍している。高低差のある砂丘の山を登っていく長い隊列の先頭は、まるで空に向かって進んでその中に消えていくかのようなのである。視覚的イメージに力点が置かれた作品である。

河灼けて煙草に飢えし眼に黄なり

従軍生活においてタバコは貴重品であり、食料に準ずる日常

の必需品として大きな意味をもっていた。供給が行き届かないなかで、同じタバコをまわして吸ったり、地面に落ちたまだ吸えるタバコを拾ったり、タバコを敵軍から奪うために命を落としたりというような逸話は枚挙にいとまない。タバコに飢えた兵士の目に、夏の日差しを受けて灼けるように熱くなった河の流れの黄色が映っているという句であるが、「灼け」という部分は兵士のタバコに対する心理的な思いとかけられているとも読めるようである。

砲音の揺らぐ花底におびえるき

「避難民」二句のうちの一句。「花底」は「花下」で花の咲いている草木の下という意味であろう。あたかも砲声の振動でふらふら揺れているかのように見える花の根元で、しゃがんでおびえている避難民を描いたものである。やはり視線の上下関係で彼我の立場の違いを表している作品であるが、戦闘のなかで生活を脅かされる人々の姿を切り取っているという点でも一定の評価ができる。

昭和一四年一月の第四九号から六月の第五四号までは、ほぼ毎月のように句作が掲載されている。寄稿の間隔が狭まり、一号あたりの句数も多くなったこの時期の句作は、対象との距離が近くなり、日々の行軍・戦闘・駐屯生活の個別的場面に取材して、その見聞を比較的細かくリアルスティックに作品化した

ものが多い。第五一号に掲載された「擔架中隊」の一連の作品などは、そのような傾向の句作を代表するもので、評価はともかくとして当時注目されたものである。^(注一〇) 時期的には二度目の冬から初夏にかけてのものにあたる。

一線は射ち我れ飯を喰み梅を嚙む（第四九号）

「衛生兵」六句の中の一句。一線とは前線のこと、前線での戦闘が止もうとする状況になって、後方で食事をとろうとする衛生兵の姿を切りとったものである。前線で闘う兵隊とは異なる任務を持ち、別の動きをする衛生兵の軍隊生活を、微量に含まれる自虐とともに描いており、『北方兵団』にある「後備役特務兵兄にお道化征く」などと同じ含意を持った句であるといえるようである。

闇ふかく兵どどと著きどどとつく（第四九号）

闇の深い夜の駐屯地に別の部隊が到着した。明かりが少ないので、それは視覚ではなく「どど」と響く音によって聴覚でまず感知される。「どど」が繰り返される一方、「著き」と「つく」で動詞が書き分けられているのは、複数の部隊が到着した繰り返しを表現しているといえるだろう。

擔架昇けりちきしよう狙撃してやがる（第五一号）

「擔架中隊」の一句。「昇^かけり」は「籠を昇く」の「昇く」で「担ぐ」の意。中心は「ちきしよう狙撃してやがる」の部分で、自らが狙撃の対象となつてゐること、そして何発も近い位置に着弾を受けていることが示される。「擔架中隊」の題のものと句は、戦闘の場面場面に取材してそれを細かく描いたものが多く、かなりリアリズムに傾斜している。

兵隊の街に雪ふり手紙くる（第五二号）

「兵隊の街」の中の一句。冬に季節が移っていく駐屯地Ⅱ「兵隊の街」を距離をとつた視点から描いたもの。独特の抒情感のある作品である。

黄の土に黄の兵にちむ雨がふる（第五三号）

黄土地帯で活動する兵隊の衣服は「黄の土」まみれて兵隊は「黄の兵」となる。雨が降ると「黄の土」を背景とする風景画の中でその「黄の兵」がにじんで輪郭をぼやかしながら広がっていくかのである。

（ごうごうと風の底ひに担架まつ（第五三号）

デコボコとうねる黄土地帯の谷間で負傷兵救助のための担架

を待っていると、まるでそこが地の「底」であつて、（ごうごうと強く吹く風の行き止まりの地であるかのような思いがわいてくる。

黄天にキリストのごと落伍せり（第五四号）

客地の黄色い空のもと行軍から落伍した兵士。その厳肅な顔をキリストにたとえたものである。

その後は、季節を追つて断片的に作品が寄稿されている。昭和一四年一〇月の第五八号の作品は夏の句、昭和一五年二月第六二号の作品は秋の句、四月・第六四号の作品は駐屯生活に取材したものである。難解な句も多いが、論者なりの解釈を付しておきたい。

ひと叫び人さげび向日葵らんらん（第五八号）

「らんらん」と花が咲きそろふ夏の向日葵畑に叫び声が響いている。「ひと」と「人」、「叫び」と「さげび」とで書き分けられているのは、二つの叫び声が別の声であることを表していると考えられ、場合によっては別の言語での叫び声であるとも読めるものであるかもしれない。緊張した戦闘場面に取材しつつも、換骨奪胎されて一つの抽象的な風景画のイメージへと昇華されているといえる。

赤き日を追いつめ赤き弾流る（第五八号）

真つ赤な夕日を追いつめるかのように、その夕日の赤い光をうけた赤い弾が流れ飛んでいく。やはり戦闘の一場面が赤色を基調とした抽象的な風景画のイメージへと昇華されているといえるだろう。

難民の駱駝秋風より高し（第六二号）

秋風が吹くなかで、戦闘を避けるため避難してきた人たちを乗せて駱駝が歩いている。自分が地べたに座り込んで見上げているので、駱駝たちが頭上の空に吹く秋風よりも高く見えるかのようなのである。

天上に颯風童女を載せ駱駝（第六二号）

前の句と連続したもので同趣向である。しゃがみこんで見上げているので、渦巻いて吹く強い風と童女を乗せた駱駝とがいずれも空高くあるように見えるということであろう。先の敗残兵・避難民の句とは視線の関係が逆になっていることが注目される。

書簡焼く月のレモンは食へません（第六四号）

「哀悼」の三句のうちの一句。難解な句であるが、盟友富澤赤黄男の「民族の郷愁 鶏を焼くほひ」と縁のある作品であると解釈したい。亡くなった戦友にあてられた書簡は貴重ではあるが、荷物になるのでやむを得ず処分することになる。夜になってその書簡を焼いていると、はるばる日本からやってきたその手紙の煙の匂いはまるでサンマを焼いた香りのように郷愁を誘うもので、また故郷の味覚への食欲をそそるものでもあった。その幻のサンマに空に浮かぶ三日月のレモンを絞りたいということであろうか。

桃史は昭和一五年春に内地へと帰還を果たすが、その直前の現地での最後の作品と考えられるのが昭和一五年五月・第六五号の作品群である。この作品群は、これまでの集大成としての趣をもつもので、特に佳作が多い。

徒歩傷者列なさず影法師凹凸

「燃ゆる街」の中の一句。まだ歩くことができる負傷兵は自らの脚で歩いて移動することになる。しかし、歩けるとはいっても傷を負った身体であれば、しっかりと隊列を組んで進むことは困難である。バラバラと歩くその影は当然凹凸と不揃いなものになるわけである。

燃ゆる街犬あふれその舌赤き

「燃ゆる街」の中の一句で、「兵の暦紅衣少女のほかは弾」、「ひと疲れの言はず鴉のど赤し」等の作品の後に置かれた同題最後の句である。自軍の攻撃によって火の手があがった街。戦場となったその街を占拠しおえようとするころ、住民が避難してガランとする街中にどこからともなく犬がわらわらと現れた。燃える街を背景に、少女の着物の赤、鴉ののどの赤、犬の舌の赤さという色が印象に残る作品群である。

喇叭ふき人ら岩攀づ墜ちては攀づ

屍らに天の喇叭が鳴りやまず

一斉に死者が雷雨を駆け上る

屍なほ闘へり月の炎あげ

右記四句は戦闘の場面に取材した一連の八句のうちの四句で、桃史の戦場を舞台とした俳句の集大成となる傑作である。砲火を浴びながら黄土地帯の岩の断崖をよじ登ろうとして墜死したり、その場で撃たれて戦死した兵士たちの姿を描いている。初句の「喇叭」は現実的な進軍喇叭であるが、二句目の「天の喇叭」になるとその音色は「ヨハネ黙示録」の七人の天使の

喇叭のイメージとも重なって半ば抽象的なものへと変化する。それと同時に、現実の凄絶な戦場の光景も、宗教画的な場面へと昇華されているのである。

なにもない枯原にいくつかの眼玉

愚かなる瞳は戦争の抜けし孔

右記は「天の喇叭」の句に続く「斥候」の題のものと二句。一句目の「眼玉」と二句目の「瞳」は同じものである。一句目は枯れた草木に隠れて様子をうかがいあたかも眼玉だけが見えるような斥候の様子をややユーモラスに記したものであるが、その「瞳」を「愚かなる」ものとし戦争と結びつけているわけである。二句目は解釈困難なイメージであるが、厳粛な「聖戦」言説を解体し、あたかも戦争そのものが「愚か」であると諷刺するかのような印象すらあたえるものである。

秋風よ黄河文明沖積土

「斥候」二句に続く「駱駝」の表題のものと同号の最後の句である。最後に山西の風土と中華伝統に関わる句をもってきたところは意図的であろう。

戦場となった燃える街、激戦の前線、戦争諷刺、黄河文明と

続く一連の構成は、従軍時期の作品の掉尾を飾るのにふさわしいものであるといえるだろう。

四 中国戦線での句作の特徴

桃史の中国従軍時期の作句活動は、四つの段階に分けられるように思われる。^{（注二）}最初の段階は応召から昭和一三年初めごろまでの「空白・準備時期」、第二の段階は昭和一三年初めから夏ごろまでの「句作再開時期」、第三の段階は昭和一三年秋から一四年夏頃までの「多作時期」、最後の段階が帰還直前までの「集大成時期」である。

応召から昭和一三年初めまでの時期は、『旗艦』誌上への句作の寄稿はなく、掲載されたのは「砲をき、つ、」と題する指宿沙丘と水谷碎壺宛の書簡のみであった。これは軍隊生活に慣れるのに一定の時間を要したことや、行軍距離が長くかつ戦闘も頻繁に起こっていたことなどが第一義的な要因であろう。ただ、単純にそのような創作時間の不足、身体的・心理的疲労といった物理的な障害のみならず、文学的な面にもこの時期作品がなかなか書けない要因があったことが、桃史の帰還直後の文章の中には記されている。

僕は戦場の暴風の中に立つて、あらゆるものが荒れ狂ひ、始めもなければ終わりのない秩序もなければ統制もない叫喚と雑踏と轟音と旋風と、過去と未来をもたぬ苦痛の現在ばかり

がいつまでも続いてゐるやうな妙な錯覚の俘となつてこれは俳句どころではないぞと考へたことでした。

戦場に於ては凡ゆるものの重量が変り衝器の発条が狂つてしまつたのには困りました。あらゆる言葉が宙に浮いてしまつて体験と一寸もつり合つてくれなひのです。「中略」これはうっかり手放して作品を詠んではいけない。充分手許に引寄せておいてブレキ利いた詠み方をしないことには戦争は砂の如く指の間からこぼれ落ちるに違ひないと思ひました。

其の上、現役生活をしてゐない僕には戦争以外の、今僕が立脚してゐる軍隊と云ふ社會がまた僕を困惑に墜し入れました。「中略」大陸を眺めたり戦争をみつめたりする余裕なんてでなかつたやうです。その時分もう内地では出征作家の作品を待ちきれずどんどん戦争俳句が作られてゐたやうです。これには面喰ひました。「中略」ところが僕は妙に反抗的な気持ちから僕は僕なりの戦争俳句を作つて見やうと思ひ、敢へて他人の作品や戦争俳句に關する文章を讀まぬことに決心しました。今まで僕が會得した乏しい俳句技術を使ひこなすことによつてどれ丈俳句が、いや、僕の作品が戦争と闘ひ得るものであるか試して見やうと考へた訳です。^{（注二三）}

文章の前半部分では、軍隊生活がはじまつた直後は、それまでのような形で現実の対象が言葉として捉えられない、俳句として定着していかない心理状況になつたことが記されている。軍隊生活・戦闘による現実的な困難のみならず、文学的な困難

にも直面することになったというのはこのことである。

しかし、「戦場の暴風」の中にあっても俳句への信頼は失われることはなく、後半部分では自分の文学的方法論、俳句技法に立脚して再び句作を再開したことが記される。桃史の言葉に依るならば、その再開のバネとなったのは、現実的困難によって文学・俳句が押しつぶされることに対して抵抗し、むしろ文学・俳句をもって現実の戦争と対抗しようとする決心であった。そして、生まれたのが次の段階の「句作再開時期」の作品である。その意味で、この時期は空白期であるとともに、次の段階の準備期であったともいえるべきだろう。

「句作再開時期」は、初期の過酷な行軍と激しい戦闘を素材として取り込みつつも、その題材を応召以前に身につけた自家薬籠中のモダニズム的技法によって処理し、技法と題材とが融合した新しい桃史なりの「戦争俳句」を生み出していった時期である。『旗艦』第四四号、第四七号の作品がそれにあたる。

昭和一三年秋ごろからは、軍隊生活にも慣れ、戦闘も一段落して句作に割くことができる時間が増えたためか、「多作時期」を迎えることになる。句作が増えると、作品の題材も個別具体的にになり、描写がやや散文的になってくる。対象の描き方の中でも、桃史の中国従軍時期の作品の中では最もリアリズムへの傾斜が進んで単色の作品が多いのがこの時期である。

そして、昭和一四年後半から昭和一五年初の帰還直前に、これまでの「集大成時期」がおとずれる。この時期の句作は「句作再開時期」と「多作時期」のものよりも洗練されて結晶度が

高くなり、作品として一段高みに登ったものとなっている。

全体として、中国従軍時期の桃史の句作は、従軍以前からの創作の基盤であるモダニズム的技法を基調とするものであり、そこに行軍・戦闘・生活の場所としての中国や直に接する中国人といった従軍生活に特有の素材が融合した独特の「戦争俳句」を構築するものであった。言葉を変えらるるならば、桃史の「戦争俳句」はあくまで新興俳句の流れの中にあるものであり、新興俳句そのものであるともいえるものなのである。

いま、モダニズム的技法と従軍生活に特有の題材との融合について記したが、この題材という点でいうと、単に行軍・戦闘に関わる素材をとりあげているのみならず、生活の場としての中国・山西省の風土・人事・文物が非常に重要な素材供給源となっており、その描き方と合わせて桃史の「戦争俳句」を独特なものとする大きな要素となっていることも指摘できる。

桃史の中国表象にはいくつかの大きな特徴がある。まず、従軍した山西省の気候・風土が作品全体の舞台背景を規定しており、中でもとりわけ頻繁に作品に取り込まれた黄土・黄砂により、「黄」という色でうつすらと全体を覆うような働きをなしていることがあげられる。また、同地の寒暖激しい過酷な気候も様々な場面で作品に取り込まれ、夏であれば照りつける太陽とやけつくような暑さ、冬であれば凍てつくような寒さと乾燥が作品に効果をあたえるものとなっていることも指摘できるだろう。同時に「風」の描写がよく出てくるのも特徴で、「底」や

「涯」という場末を示す言葉と合わせ、作品の濃淡のコントラストを増幅させる役割を果たしている。

そして、ここでその描き方としてポイントとなるのが、桃史が一貫してこの山西の風土と「黄土文明」を尊重する態度を取り、これらの要素をおしなべて肯定的に作品に取り込んでいる点である。見方によっては、単調な風景、耐えがたい過酷な気候条件ということになるわけであるが、桃史はそのような否定的解釈はせず、作品をより豊かなものにする要素として受け入れているのである。

さらに、中国表象という点で作品の中で大きな役割を果たしているのは、在地の人々との関係性の描き方である。桃史の作品では、それをあくまで自らの視線の高さから描いている。立っている時、座っている時、それぞれで視線・立場の上下関係は生まれるが、いずれにしても高所から見下ろしたような視線とは無縁で、同じ人間として相対する距離感^(注三)は肯定的に評価できると思われる。その発想の根本にはキリスト者としてのものの見方があることも指摘できるかもしれない。

桃史の中国表象は、従軍中の句作全体に通じる状況の肯定的受け入れの姿勢と相まって、作品の批評性を底支えることになっている。また、批評性ということでは、「斥候」の表題の二句に象徴されるように、自らがおかれた状況やさらにいえば戦争というもののそのものに対するやや冷めた批評眼を失っていないことも貴重である。^(注四)

このように見てくると、桃史の従軍時期の俳句は、モダニズム的技法を基礎としながら、そこに新たな題材が融合して加わり、さらにそれらを肯定的・批評的に捉えようとする理知的な思考によって結晶化したものであることが見えてくる。従軍前の作品と比較しても、文学的により充実・深化したものであり、なかなかしらべ高いすぐれたものになっているといえるだろう。それは、「戦争俳句」という一種の際物ともいえるくくりを越えて、新興俳句運動の延長上の最も良質な成果の一部として広く俳句史において評価されるべき水準に達しているのである。

五 その後の桃史

帰還後『旗艦』の中心俳人として遇され、大阪で精力的に活動していた桃史であるが、昭和一六年六月に再度召集され、南方の戦線に送られて今度は二度と戻ることはなかった。昭和二二年四月になって片山家に届けられた公報によれば、昭和一九年一月二一日、ニューギニア島東部のガリで戦死したということになっている。一方、桃史の最期について調査した宇多喜代子によれば、その状況は次のようなものであった。「田所氏『ニューギニア方面遣族会の田所良信―引用者』より提供された資料には、紛れもない片山桃史こと「片山隆雄」の名が記載されている。役所からの「戦死公報」のみ信じたままに亡くなった桃史の肉親たちが知らなかった桃史の最期を知ることが

できて切なかったが、そこには「ガリ転進中マラリアにて遅留」とあった。「遅留」とは、戦死の確認は不明ということ、したがって桃史は、戦後処理にあたつて作成された書類には「生死不明者連名簿」として記載されている。証言によれば、多くが餓死したとのことであるから、野ネズミ、トカゲ、その他あらゆるものを食い繋いだ生命についてに限界が来たのだらう^(注五)。

二度目の応召後の桃史の句作と通信文は、『旗艦』の後継誌『琥珀』に断続的に掲載されている。昭和一七年六月、『琥珀』第九卷第六号に掲載された最後の句作は、まるで自らの死に場所を整えるかのような清らかであたたかい作品群であった。

身のまわり清し花咲く待命期

軍靴裡いちにんの情さくら散る

限りなく花散る母情かなしめり

この句にも登場する桃史の母は、出征中わが子の無事を祈つて神社に日参していたが、ちょうど桃史が帰還していた昭和五年の夏にこの世を去っていた。しかし、桃史が大阪から故郷に戻り母の死に目にあうことができたことを思えば、このことはむしろ桃史の運命にとって幸いであつたといえるのかもしれない。

注釈

(注二) 片山桃史の経歴については、宇多喜代子編『片山桃史集』(南方社、昭和五九年)所収の宇多喜代子「片山桃史覚書」に依っている。同書及び同文は、現在でも片山桃史を論ずるために最も基本となる文献である。

(注三) 柏原中学校在学時代『学友会誌』に発表した文章については、一色哲八「悲運の新興俳人片山桃史丹波資料集第一集(未定稿試作品)」(私家版、二〇一五年)にまとめられている。

(注四) 桃史の定型に対する見解は、「俳壇時評」『旗艦』第二八号(旗艦発行所、昭和一二年四月)の中で詳しく開陳されている。

日野草城のこの時期の季感・季題に対する立場は、以下のような言葉を端的に表れされている。「平易に言へば「季感のあるときは有季感俳句を、季感のないときは無季感俳句を」といふことになる。かかる立場こそ「超季感」と呼ばれるべきであつて、われわれ自身左様の觀念の下に自ら「超季感派」と稱してゐるのである。「超季感派」と読んで字の如く「季感を超越すること」である。「季感を超越すること」とは「季感に拘泥しないこと」である。「季感を無視すること」「季感を排除すること」では決してない。「[「無季感」と「超季感」]『旗艦』第五〇号(旗艦発行所、昭和一四年二月)、日野草城『展望車』(第一書房、昭和一五年)に再録」。桃史自身の季題に対する見解もこの言葉の表すところを越えるものではない。より具体的には「俳壇時評」『旗艦』第一〇号(旗艦発行所、昭和一〇年一〇月)、「俳壇時評」『旗艦』第二〇号(旗艦発行所、昭和一二年八月)、「天の川」回顧「昭和十一年」『旗艦』第二四号(旗艦発行所、昭和一一年一二月)の中で論じられている。

(注五) 村林秀郎(神生彩史)「墜落」批判―鑑賞風に「旗艦」第一九号(旗艦発行所、昭和一一年七月)。

(注六) 従軍中の句作は、取捨選択を加えた上で昭和一五年一〇月三省堂から「俳苑叢刊」の一冊として刊行された『北方兵団』にま

とめられている。ただし、本稿ではテキストは全て初出誌によった。

(注七) 日野草城「感想」『旗艦』第五〇号（前出）、一五ページ。同文は『展望車』（前出）と『片山桃史集』（前出）にも再録されている。

(注八) 日野草城「感想」（前出）、一七ページ。

(注九) 日野草城「片山桃史君へ（一）」『旗艦』第六〇号（旗艦発行所、昭和一四年一月）ではこの「敗残兵」を「特定の具体的」な兵士ではなく「一つの象徴」と解釈している。

(注一〇) 肯定的な評価をあたえたものとしては、日野草城「片山桃史君へ（三）」『旗艦』第六二号（旗艦発行所、昭和一五年二月）と吉田忠一「北方兵团」『旗艦』第七三号（旗艦発行所、昭和一六年一月）が、否定的な評価をあたえたものとしては古川克己「桃史の前線作品について」『旗艦』第五八号（旗艦発行所、昭和一四年一〇月）がある。

(注一一) この時期の桃史の句作は、『旗艦』以外に改造社の『俳句研究』などにも発表されているが、重複する句もあり『旗艦』掲載の作品に比べ重要性は高くないため、今回は『旗艦』掲載の作品で代表させることとして、別に分析することはしなかった。

(注一二) 片山桃史「回信」『旗艦』第六五号（旗艦発行所、昭和一五年五月）。これは富澤赤黄男との誌上文通のやりとりの中で書かれたものである。

(注一三) 厳しくいえば、「避難民」と出会った際に、彼らがなぜ避難民となっているのかについて突き詰めて考えることをしていないというような意味での批評性の薄さは気になるところであるが、それは彼の置かれた立場を考えれば、ある程度やむを得ないともいえるだろう。

(注一四) 内容が検閲される軍事郵便でこのような作品が送れたことは不思議なところもあるが、俳句というやや特殊な読解能力を要

する形式であったことが幸いしたといえるかもしれない。

(注一五) 宇多喜代子『ひとたばの手紙から―女性俳人の見た戦争と俳句』（邑書林、平成七年）、後に角川ソフィア文庫の『ひとたばの手紙から―戦火を見つめた俳人たち』（角川学芸出版・角川書店、平成一八年）として再刊。本稿では、角川ソフィア文庫版の九三ページより引用した。

本稿は、二〇〇八年九月に開催された桜美林大学世界文学会共同研究会と二〇一六年八月に愛知大学孔子学院で開催されたシンポジウム「日中近代比較文学研究の空間と可能性（一九〇〇―二〇一〇）」での報告をもととしています。両報告の際、コメント・ご助言くださった先生方には篤く御礼申し上げます。本文中の敬称は省略しました。