

## 日露戦争と『陣中詩篇』

### THE JAPANESE・RUSSIAN WAR AND *JINCHUSHIHEN*

金 仙 奇\*

The aim of the present paper is to consider Kosugi Misei's *Jinchushihen* (1904. 11) : its position and its value as an anti-war work, within the history of modern Japanese literature of the Japanese-Russian war period.

*Jinchushihen* is important as a literary record of the Japanese-Russian war and as a viewpoint on those days Korea. Nevertheless, it is only after the Second World War that it was discovered by literary scholars and was rightly praised. Even so, one can say that scope of the discussions surrounding *Jinchushihen* has been up to now rather limited, and that only parts of it have been accorded consideration.

Therefore, in the introductory part of the paper, I make a short history of the research done on *Jinchushihen* until now. Then, I continue with the main part of the paper, dividing it in three small chapters.

---

\*KIM Sun-Gi 慶熙大学校外国語大学卒。同志社大学、武庫川女子大学で修士課程、博士課程を終え、1999年3月博士学位取得（学位論文題目：「小杉未醒研究－明治三十年代の詩について－」）。現在ソウル市瑞逸大学専任講師。論文に「幸徳秋水の反戦論と小杉未醒の反戦詩考察」（『日本学論集』第8、慶熙大学校）、「小杉未醒の『陣中詩篇』についての考察」（『日語日文学研究』第32、韓国日語日文学会）など。

In the first one I look at the background of *Jinchushihen*'s birth : the historical and social situation at the time as well as the author's experience as a war correspondent will be particularly focused. Concerning Kosugi Misei, the coexistence within him of two contradictory points of view, the One of correspondent to *Senjigaho* and the one of a writer reflecting on reality, will be highlighted. I make an analysis of the way the power relation between these two viewpoints has lead to the writing of *Jinchushihen*.

The second chapter will follow closely, through an analysis of *Jinchushihen* and of other documents like Kosugi's anti-war drawings, the process through which his anti-war thinking grows deeper ; it will also look at this process comparatively, trying to point to the way his wishes for peace and his poetry differ from the other anti-war works of the time.

Last but not least, the final part will insist on the characteristic of *Jinchushihen* as a work that goes beyond the usual level of the anti-war literature of the time and reaches a deep understanding towards the other - Korea. I analyse the way Korea is described and I try to establish its importance by comparing it to the image of Korea in other works from the Japanese modern literature.

## はじめに

画家としての小杉未醒の名声は比較的によく知られているが、詩人としての彼の面貌は本格的に研究されていない。日露戦争期に発表された未醒の『陣中詩篇』(1904年11月)<sup>①</sup>は戦後(第二次世界大戦)になってからようやく研究者たちによって発掘され、新しく評価されることになった。

はじめて『陣中詩篇』を見つけ出し、それを日本反戦文学史の系譜の中に位置づけたのは西田勝である。彼は小田切秀雄の「日本反戦文学史」(1950)<sup>②</sup>を日本の反戦文学研究の先駆的な業績として評価する一方、「日本反戦文学史」

は、幸徳秋水など『平民新聞』を中心に活躍した明治の反戦平和主義者の活動についてはあまり言及していないという点を指摘した。

西田勝は「日本反戦文学の先駆者たち」(1952)<sup>③</sup>で幸徳秋水、田岡嶺雲などの反戦的な文学活動を紹介し、特に、未醒については比較的によく紙面を割り当てている。彼は『陣中詩篇』における反戦のメッセージを説明しながら、日本反戦文学史の中で、この詩集が正当な位置を占めるべきであることを力説している。西田勝はこれを短く言及しているが、『陣中詩篇』の反戦文学としての意義と価値を明確に示したものとして評価できるであろう。

後に小田切秀雄も「日露戦争と文学」(1956)<sup>④</sup>で日露戦争当時の状況を戦争文学と非戦文学という対立的構図で捉えつつ、未醒の『陣中詩篇』を「画家らしいリアリズムににじんだ反戦詩集」とであると評することになる。

木村重夫の『小杉放庵』(1960年)<sup>⑤</sup>は未醒についての最初の研究書である。未醒の生前に出版されたこの著書は「隠遁画家の生涯と画業」という副題からもわかる如く、画家小杉未醒の評伝であると言えよう。未醒の画業を彼の「生き方の問題（現実認識の態度）」との関連から考察したこの著書を通して、木村重夫は社会現実に対応する芸術家としての未醒の生と態度を詳細に語っている。

しかし、詩人としての未醒が残した文学的業績を理解し評価することについては不十分な点が多いこともまた事実である。『陣中詩篇』に関しては、日露戦争に従軍した未醒の反厭戦思想及び反戦画を説明していく過程で、その詩集の反戦的意義と価値を付け加えながら述べているだけである。

ところが、朴春日は『近代日本文学における朝鮮像』(1969)<sup>⑥</sup>の中で『陣中詩篇』を一般的な意味での反戦論を超えて朝鮮をより深く理解している作品であるという観点から考察している。しかし、明治期から戦後に至るまで近代日本文学作品にあらわれている朝鮮のイメージを膨大に整理しているだけに、この著書の中で『陣中詩篇』についての考察に割り当てられている紙面は微々たるものである。

野中退蔵も未醒の評伝『小杉放庵』(1979)<sup>⑦</sup>を発表したが、木村重夫の『小杉放庵』と同じく画家としての生と業績が主な内容をなしている。『陣中詩篇』を言及するにおいても木村重夫がこの詩集について紹介している内容をあまり超えていない。

以上、研究史の概観に見られる如く、『陣中詩篇』についての論議と検討は部分的で限られた範囲の中で行われていた。

『陣中詩篇』の反戦文学としての意義と価値について言及した研究者たちは少なくない。しかし、この詩篇についての研究が十分に行われていないことは問題点として指摘できよう。

また、『陣中詩篇』は日露戦争当時の小杉未醒の朝鮮体験をもとにして書かれたという点でこの作品に見られる彼の朝鮮認識は重要な関心の対象となるべきであろう。しかし、西田勝と朴春日の短い言及を除いては殆ど論議されていなかった。

このような問題意識から出発して、画報通信員としての未醒の朝鮮体験の意味を検討し、『陣中詩篇』に見られる朝鮮認識と反戦意識の展開、そしてその詩的形象化の様相を考察する。

## I 画報通信員小杉未醒の朝鮮体験

日清戦争後朝鮮と満洲をめぐる日露の覇権争いは乙未事変、義和団事件、龍庵浦事件などを経て1904年2月の日露戦争を迎えることになる。

周知の如く、日英同盟が成立して1年後の1903年頃から日本国内ではロシアに対する開戦の熱気が高まっていた。

日刊新聞としては唯一『万朝報』だけが戦争に反対する立場であった。幸徳秋水、堺利彦、内村鑑三、などがこの新聞に反戦論を掲載して世論の注目を集めていた。

しかし、政府の圧力によって、『万朝報』の社主である黒岩涙香が開戦支持を表明すると幸徳秋水と堺利彦は直ちに退社し、社会主義協会の協力で1903年



11月平民社を設立し、週刊『平民新聞』を発行するに至った。『平民新聞』は労働者と一般軍人の悲惨な生活を告発し、戦争がもたらす弊害を批判するなど断固たる戦争反対の立場を持続的に展開したのである。

一方、日露戦争が迫ってきた1904年1月21日、日露間にはさまって自救策を講ずることで悩んでいた韓国政府は局外中立を各国に宣言する。

しかし、日本は韓国政府の局外中立の宣言を無視する。2月9日木越旅団の先発の二大隊が仁川を経由して京城へ進入し、同日午後3時30分頃林公使が高宗皇帝に謁見して日露開戦を通報したのである。

このような日本の軍事的脅威の中で、遂に、2月23日日韓議定書が締結される。日韓議定書が締結されることによって、韓国政府は「施政の改善に関し其忠告を容ること」（第一条）、韓国が「第三国の侵害により若しくは内乱の為、大韓帝国の皇室の安寧或いは領土の保全に危険ある場合は、大日本帝国政府は速に臨機必要の措置を取るべし。（中略）軍略上必要の地点を臨機収用することを得ること」（第四条）、「両国政府は相互の承認を経ずして、従来、本協約の趣意に違反すべき協約を第三国との間に定立することを得ざること」（第五条）、という事項を定めている。

これで日本は韓国に対して軍事的占領、内政干渉、戦争に必要な総てのものを徴発する権利を合法化し、韓国植民地化の経営のための足場を作りはじめたのである。

小杉未醒が近事画報社の画報通信員として朝鮮に派遣される当時の状況はこのようなものであった。未醒は明治37年1月の中旬頃、朝鮮に派遣される。その後彼は6月までは朝鮮に滞在し、9月までは満洲に従軍しながら、多くの画稿を近事画報社の『戦時画報』に送稿した。

当時彼の画報は大衆からの人気を集め、彼が帰国したときには「相當有名な画伯」<sup>⑧</sup>になっていたという。画報の魅力はなによりも「情勢風景風俗はもとより、世俗の情勢を具體的に且つ明瞭に誌上に鳥瞰し得た」という点にある。未醒の画報は今日の時点から見ても興味深いだけでなく、重要な史料的价值

を持つといえる。

本稿で、未醒の画報に特に関心をおいている理由は、彼の画報が通信員としての彼の体験を「具体的に且つ明瞭に」表わすからである。また、未醒の画報通信員としての体験がなければ『陣中詩篇』は書かれなかっただろうと思われるからである。それだけに彼の従軍体験は芸術家としての本格的な出発を準備する重要な土壌となったと考えられる。

小杉未醒の活動が画報を通じて登場したのは2月8日からである。

2月10日には、遂に、宣戦布告の勅語が下され、11日には日本の紀元節と重なり京城と仁川との居留地の一带は慶祝の雰囲気包まれていた。12日はロシア公使バブロフが日本軍の護衛で仁川より帰国の途につくことになる。画報「露国公使の韓国退去＝仁川埠頭の光景」（2月12日）では仁川埠頭で日本軍将校たちが露国公使一行を丁寧に見送っている様子が描かれている。

19日は12師団の主力が京城へ進入し、京城は日本軍とその軍馬、これ等の軍需物資を運搬する韓国人夫の行列であふれていた。

21日から23日まで描かれた「京城に於ける我軍馬が野營の光景」（2月20日）、「蹄鉄の打ち換へ」（2月21日）、「京城居留地練兵場の我が馬小屋」（2月22日）、「京城に於ける我兵の入浴」（2月23日）などの画報では、休憩しながら戦争の準備をしている日本軍と軍馬の姿だけである。

このように、この時期の未醒の目は、主に日本軍と駐屯地に向けられていた。それは画報通信員としての任務のためであったことが容易に推察される。

しかし、画報「仁川に於ける日本婦人の露国負傷兵看護」（2月16日、図1）と『陣中詩篇』の詩「二十四人」の対照的な印象は注目される。

この二つの作品は共に未醒が仁川赤十字仮病院を訪ねてから作品化したものである。前者はロシア負傷兵たちを看護している日本婦人の暖かい思いやりが浮き彫りにされている感じを与える。画報の説明をみると、「圖は二月十六日特派員小杉未醒子の實寫せるもの、仁川英国教会内病院に於ける我が赤十字社假病室内の光景なり、病者は皆なワリヤーク、コレーツの負傷兵にして看護婦



图 1

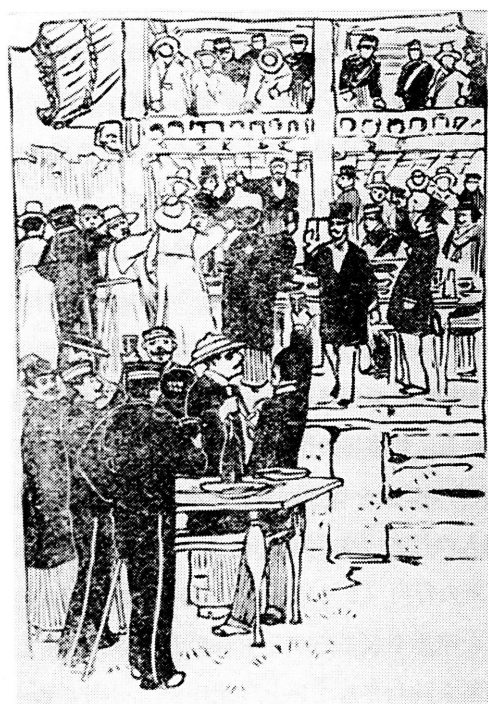


图 2

は皆な仁川に於ける日本の淑女、圖中、背を向けて中央に立つは仁川領事加藤氏夫人なり、露兵皆な感泣して帰国を願はずといふ」と書いてある。ところが、画報の説明について未醒は、「畫稿はスケッチをもととして、薄美濃に毛筆で描き、その儘木版下になるやうにしたものだが、むろん文章の説明をも附して送つたのである」<sup>⑨</sup>と述べたことがある。もちろん『戦時画報』の編輯過程で多少の添削が加えられる可能性はあるが、画報の説明の基本的な内容は未醒が書いたことがわかる。

反面、詩「二十四人」の中には、「二十四人の夢はたいかに／泣いて留めし妻子のそれか／涙かくして送りし親か／別れの酒に唱へし友か／幼な馴染みの小山か川か／…／思、千里の遠きに飛べど／命、二日の近きと保たじ」という詩行からわかるように、ロシア兵士たちの苦痛と郷愁が作家の共感の視線を通して生々しく描かれている。

このように未醒の画報通信員としての活動の裏面には戦争を見つめる詩人としての関心と視角とが共存していたことが見られる。

『陣中詩篇』の付録「朝鮮日記」には京城から平壤まで未醒の従軍体験が詳しく記録されている。これによると彼は3月1日から第12師団に従軍して京城を出発して高陽、坡州、開城、金川、新川、鳳川、黄州を経て3月11日平壤に到着する。その後平壤で幾日かを過ごしてから大本營の命令で16日平壤を發ち鎮南浦を経由、19日仁川へ戻って来ることになる。

この期間の未醒が描いた画報には、主に進軍する日本軍の姿や進軍中の情景などが載せられている。炊事場の情景と残雪を溶かして飲む兵士たち（3月5日、6日）、河の氷水でご飯を炊き、また、水浴している光景（3月9日）、食料を運搬する韓国人の行列（3月10日）、凍りついた大同江を渡って平壤の大同門に達する日本軍の行列（3月13日）などがそれである。

それから、倒れた軍馬を起こそうとする兵士の姿（3月2日）、夜明けに戦友を背負って軍医部を訪ねてきた兵士（3月2日）、杖をついている負傷兵と病馬（3月6日）、駄馬に乗っていく負傷兵（3月11日）など、行軍の苦しさ

が生々しく見られる画報もある。

平壤従軍以前の画報が主に日本軍の同情を扱っているとしたら、平壤従軍以後の画報は朝鮮の政治的、社会的状況を扱ったものであるといえよう。北進する日本軍の便りを耳にしながら、目では主に京城の状況を観察する時間的余裕ができたのである。

京城学堂の卒業式（5月20日）や朝鮮の新聞編集室の状況을載せている画報など、日本語を習う人が増えているという便りや梧柳洞火賊退治の事件（6月1日）を扱った画報は、韓国の民心と言論の動向を表現したものといえるのであろう。韓国の大官たちが日本公使館に出入りしていることを描写した画報（5月25日）や、日本政客の韓国視察を連続して扱った画報は、韓国の状況に対する未醒の関心と理解を反映したものであろう。この時期の未醒は朝鮮を多様な角度から見ることによって、朝鮮に対する理解の幅を広くしていったものと考えられる。

しかし、未醒が朝鮮を理解する幅を広くしていったといっても朝鮮に対する彼の態度に或る変化が生じたとは言い切れない。少なくとも画報だけで考えてみるとそのようには断定しがたい。しかし、韓国旧王城で行われた日本人勝戦祝捷会の状況を載せている画報（5月14日、図2）と、同じ行事がモチーフになって書かれた『陣中詩篇』の「韓の老臣に代つて舊王城に懷古の情を賦す」が見せている対照的な印象に注目してみなければならない。前者は、日本人と韓国人の高官等が共に祝杯をあげている賑やかな雰囲気を感じられる。反面、後者では「荊棘、桃李の間に茂り／青草已に途を埋めぬ／僅かに石人苔の深きが／曾相識のわれを導く／破れし築地を南に沿へば／門自ら閉ざす蔓草」という詩行に見られるように、荒廃した旧王城を見物しながら懷古の情に耽る老臣の内面がよく表われている。

以上のように、『戦時画報』の画報と『陣中詩篇』はそれぞれ違った次元で小杉未醒の朝鮮体験を記録したものでいえよう。画報が画報通信員としての任務と関心を反映するものとしたら、『陣中詩篇』は詩人としての関心と視角を

表わしたものである。この二つの面貌が共存する中で未醒の良心が動かされたものと考えられる。一方ではカメラのレンズのように朝鮮の状況の断面を映す活動となり、また、他方では朝鮮の状況を省察する作家的精神が動いたのである。そうして彼が画報を通して果たせなかった内面の声が詩に凝縮されて『陣中詩篇』に収められることになったのである。

## Ⅱ 『陣中詩篇』と反戦意識の深化

ここでは、『陣中詩篇』に見られる小杉未醒の反戦意識が次第に深化、拡大されていく過程を中心に論議を展開しようとする。反戦意識を問題とするのは、一般的に反戦文学作品を分析、評価することにおいて作品に表われている反戦意識の内容やその内面化の程度が重要な指標になると信じているからである。これと同時に反戦意識が深化、拡大されていく過程に注目してみたい。それは小杉未醒の反戦意識がある思想や理念を通して形成されたものではなく、従軍体験を通して次第に具体化され、内面化されたものであるからである。

小杉未醒は2月の末まで京城に滞在しながら北進を準備している日本軍の姿を画稿に写した。それから遂に、3月1日には12師団の一つの兵力に従い京城を出発して、碧蹄、開城、などを経て従軍の途に上る。この時期に書かれた作品が「韓山夜營」、「姿繪」、「漢江暮雪」、「舞扇」、「碧蹄曉發」、「開城の宿」などである。

これ等の詩を通してわかる如く、未醒において作詩のモチーフとなったのは行軍する日本軍隊の威容や威風堂々たる將軍の姿、忠軍愛国の感情ではない。それは行軍中の疲れきった様子や戦場へ向かう不安におののく心境、故郷や故郷に残されている人々を思う心などである。

「韓山夜營」で詩の語り手は疲れきったあげくの眠りと、その夢から覚める瞬間を次のように描写している。

雪はふるふる簀は消ゆる

波路陸路のつかれ

銃を枕に眠り  
襟の寒きに覚めぬ  
故郷の人の夢  
情あるさゞやき  
尚残る耳に憂しや

繋げる馬のまぐさはむ音

現実から夢へ、夢から現実へと繋がれている詩想の展開を通して、詩の語り手は肉体の疲労と故郷へ走る心の動きを明らかに対立させている。たとえ身は軍隊に従い北進しているが、心はいつも故郷を思うという素直な心情を詩の語り手は夢を通じて表わしているのである。ここで「尚残る耳に憂しや」は故郷に残されている人々の心配を表現したものであるが、一方では戦場に行く語り手の隠されている不安感を反映したものとも見られる。

「韓山夜營」に見られる懐かしさ、寂しさの情緒は小杉未醒の初期の詩の主な情緒であるといってもいいだろう。その懐かしさ、寂しさの中には戦地へ向かう詩人の様々な想念が溶け込んでいるのであろう。詩人の想像力は「鏡の蓋に忍ばせて／かくす涙のかげ膳」（「姿繪」）というふうに夫を戦場に見送った妻の憂いと涙を見たり、「戀しや昔ゆかしやと　あなたへ慕ひこなたを慕ひ別れの床のうてなぞと　人目もわかず伏しまろぶ」（「舞扇」）のように昔の恋人を戦地に送った女の切なさを思いだしたりもする。

しかし、従軍の初期に書かれた小杉未醒の詩は積極的に反戦を歌っていたとは言いがたい。詩の内容や素材の選択、語調に至るまで明確な反戦意識が表われていない。

従軍初期の小杉未醒は東洋の平和と朝鮮の独立のためであるという日露戦争の名分そのものについては疑っていなかった。そうして「祖先の誉れ受け嗣ぎて／千里の北に遠征の／つはもの共が夢まもり」（「碧蹄曉發」）のような詩句が書かれるようになったのである。

北進する行軍の日が重なるに従って未醒の「朝鮮日記」には疲労と飢え、一

行の負傷、倒れる軍馬に関する言及が多くなる。

未醒一行は3月11日遂に平壤の大同江の付近に到着し、以後未醒は何日間にかけて平壤一帯を見物する。「夕の思」はこの時の感懷を歌った詩である。

江水幾里海に落つれば  
海は八百波八百重の南  
古里今や花のまさかり  
樂しの春を遠くも隔て、  
平沙の暗に死に、行く身の  
回想草のいかにや萌ゆる  
親もあらむを人にしあれば  
男なればぞ恋もあらむを  
た、いかめしの戦袍に  
裏みし胸をたが手に分けむや

未醒がある兵士の心情をこのように具体的に描写したのも、「死に、行く身」という表現で書いたのもこの詩がはじめてである。従軍初期の作品である「韓山夜營」、「漢江暮雪」、「碧蹄曉發」、「開城の宿」などが詩人自身の内面の風景を歌ったものであるとしたら、「夕の思」は他者（無名の兵士）に対する深い同情と理解とを表現したものであるといえよう。

小杉未醒一行が平壤に滞留しているとき大本營から命令が下された。「平壤付近にある内外國の新聞通信員は大本營より配属の許可を受けたるものに非らざれば吾軍の行動に關する通信を一切禁ず可し此の通信員は仁川京城付近に退却せしむ」（「朝鮮日記」3月16日）ということである。それは「通信に依りて軍機の洩れん事を恐れての故」（「朝鮮日記」3月15日）であった。

従って小杉未醒一行は3月16日平壤から「退却」し鎮南浦を経て船便で3月19日仁川に到着する。

仁川へ向かっていった未醒は途中で故郷の友達と会ったり、鎮南浦では近衛師団に所属している兄を探し回るが、遂に会えなかった。未醒はこの時の心境



を日記に次のように記録している。

山あひを通りし時、赤帽の工兵二ケ中隊ばかりと行合ひしが其内に故郷竹馬の友の交り居て、互に見合ひながら一聲ばかりはかけたれども、行軍の規律に詮方なく見送りし、吾若し抽籤に当たりたらば今年現役の三年兵として、亦此内に在らなを、あはれ君故郷に母もあり、姉もあり、君夫れ歸るや歸らざるや、  
(「朝鮮日記」 3月16日)

近衛師団には吾兄あり、定めて此邊に舍營し居るなる可しと思ふに、異郷骨肉に情、油然而として湧いて禁じ得ず、朝より午に至る迄、尋ねめぐれども遂に會はず、弟は歸り兄は往く、往く處は戰場なり、同じ地を踏みながら面相見るを得ざるこそ悲しけれ  
(「朝鮮日記」 3月18日)

兄と故郷の竹馬の友を死の地に残して帰ってくる未醒の心情はどんなものであったのだろうか。「帰れ弟」はこの時の慘憺たる心境が強い反戦意識で凝縮された叫びであり、訴えである。

帰れ弟夕の鳥の

林の中に没る如帰れ

韓の平壤氣は腥く

乾ける風に殺気ぞこもる

いかんぞ國の春を蹴立て、

好んで平沙の風雨を慕ふや

.....

兄の血の香をなどや羨やむ

疾く其腰の刃を捨てよ

.....

憂ひて泣いて待つらむ人に

酷くも解きし其手を返せ

帰れ弟夕の鳥の

林の中に没る如帰れ。

「帰れ弟」は未醒の反戦意識がはじめて明確に、そして激烈な語調で表出された作品である。この詩に見られる激烈な語調は未醒の反戦意識の形成や深化の過程と関わって注目される。「帰れ弟」以前の詩篇の語調は総じて落ち着いたものを持ちながら穏やかな印象を与える。これに比べて「帰れ弟」では「帰れ」という断定的な命令の表現が7回も繰り返される。それだけに詩の語り手の強くて切実な要求が感じられる。

この詩は、日露戦争期の代表的な反戦詩として評価されてきた与謝野晶子の「君死にたまふこと勿れ」(『明星』1904、9月)を連想させる。「帰れ弟」や「君死にたまふこと勿れ」がともに骨肉を戦地へ送った詩人の実際体験を歌った作品であるからである。

「君死たまふこと勿れ」の詩の語り手は弟の参戦は事実として認めてはいるものの、弟が死を避けて無事に家族のところへ帰ってくることを切実に願う立場をとっている。これに比べて「帰れ弟」の死の語り手は兄の立場で弟に「疾く其腰の刃を捨てよ」そして今すぐ故郷に「帰れ」と強く要求している。こうした点から、「帰れ弟」は「君死たまふこと勿れ」より明確で積極的な反戦意識を表わした作品であるといえよう。

小杉未醒の反戦意識と態度はロシアの反戦画家のベレスチャギン(Vereshchagin, Vasily 1842-1904)の死を哀悼して書いた詩「髑髏塔の筆者」では更に高揚された様相で展開される。

人相殺す戦の罪

平和の髪の御心受けて

世を掬くべくはた訓ふべく

君よかきしか髑髏塔の畫

野より市より曳き出されて

國の為ぞと死の坑深く

一令の下推し落されし

人さまざまの希望と理想  
肉と血汐と消えて失せては  
骨うづだかう荒野に晒れて  
もの云はず只石にも似れど  
一たび君が靈ある筆に  
染むれば恨蘇りて出で  
馬上の功に驕れる児等の  
榮華長夜の夢に鞭ち  
責めと悶えの淵に入らしむ

ここで「髑髏塔の畫」はベレスチャギンの「戦争の権化」のことを指している。焼かれてしまった野原に積み上げてある骸骨の山と、その周辺を飛んでいる烏の群れは戦争の惨憺たる結果を表わしている。侵略者の勝利を象徴するこの惨憺たる絵には「過去、現在、未来のすべての征服者に捧げる」<sup>⑩</sup>というベレスチャギンの名文が書かれている。

小杉未醒はこの絵から深い芸術的な靈感を得たと見られる。また、ベレスチャギンの死は芸術の意味や芸術家の使命と関わって小杉未醒に深い印象を与えたと考えられる。

一方、日露戦争を素材としている「北光」、「丈まくら」、「首途」、「平和の春」など二十余篇の反戦詩を発表した内海信之も、また、ベレスチャギンの死を哀悼するという立場から「ベレスチャギンを悼む」（『新声』明治39年、1月1日）を発表する。「髑髏塔の筆者」のようにこの作品もベレスチャギンの死が作詩の素材になっているという点で注目される。

内海信之は三連にわたって名将マカロフとベレスチャギンの死を繰り返して言及しながら彼らの「知己のゆかしさ」を言ったり「史を記せ／『和・戦二つの靈魂失す』と」うたったりもする。それから「さあれ人どし相屠る／戦争、それぞうつし世に／いと大いなる罪惡なりと／飽かず證しぬ、おのがいのちもて」という表現に続く。これは戦争の「罪惡」を世に伝えるという詩人として

の使命感が表われている詩行である。結局、内海信之はこの詩でベレスチャギンの芸術的理想を受け継いで、自分も、また、反戦の詩を書こうとする決意を示しているのである。この点は「髑髏塔の筆者」に見られる詩の語り手の態度とさほど違いがない。

しかし反戦芸術家としての使命感や決意がどういうふうにな内面化された形で表現されているのかという観点から見ると、この二人の作家の作品には差が見られる。これに関連した問題として、先ず、この二人の作家がベレスチャギンの芸術をどれほど深く理解しているのかという点に注目してみる必要がある。

小杉未醒は、「髑髏塔の筆者」という詩の題目が暗示している如く、何よりもまずベレスチャギンの代表策である「髑髏塔の畫」に焦点を当てて詩想を展開する。彼はこの画に表われている反戦のメッセージと高い芸術的成就をうたうことに一章を割り当てている。特に「一たび君が靈ある筆に／染むれば恨蘇り出で／馬上の功に驕れる兒等の／榮華長夜の夢に鞭ち／責めと悶えの淵に入らしむ」に続く詩行では反戦芸術の創作方法（犠牲者の「恨」を蘇らせるという意味で）、反戦芸術の批判的機能（戦争の責任者を反省させるという意味で）に対する暗示と洞察が注目される。

二章では「いざや平和の筆提げて／その戦と戦はむとか／旅順の港吾から乞ふて／甲板の上に畫帖展ぶれば」という詩行を通してベレスチャギンの反戦画家としての高い態度をうたい、遂に四章では小杉未醒は「君が理想を受け嗣ぎ立ちて／人相殺す其禍の／其戦と戦はんなり」という決意を示している。

このように小杉未醒は同じ画家の立場からベレスチャギンの芸術を深く理解しそれを自分のものに内面化した状態で詩を完成したことが分かる。そうして詩想の展開は自然で、そのメッセージは具体的で強い印象を残す。

これに比べて内海信之の詩は詩想の展開が多少不自然な印象を与える。ベレスチャギンを哀悼する詩行とみずから反戦詩人としての決意を示している部分、そして戦争の惨状を伝える部分が多少散漫に並べられているような印象である。ベレスチャギンの死を哀悼するという態度は明確に表われているが、その死の

意味が深く省察されていないで抽象的で感傷的な語彙で表現されている。従って自分の反戦詩人としての決意と使命感を表わしている詩行なども深い共感を得ていないのである。結局小杉未醒と内海信之は同じ事件を作詩の素材にしたが、素材に対する内面化された理解と詩的形象化の程度が違うので差が生じたのである。

「病兵」、「病軍馬を悲しむの歌」、「月と病兵」などの後期詩篇は未醒の高揚された反戦意識に基づいて書かれた作品である。ところが、これ等の作品の特徴は、戦争を直接批判するよりは極めて芸術化された形で未醒の反戦意識が形象化されているという点である。未醒は「病兵」で次のように歌っている。

さくら散る さくら散る

櫻花ちる

濟物浦の 布教寺

假病院の

中庭へ 欄干へ

行く春の風

吹く儘に 吹く程に

櫻花ちり

いくさより かへされし

病める吾身に

もののふも かくあれと

教ふるにこそ

8行までの詩行などはかなり叙景的である。春風が吹いているお寺のまわりに散っている「櫻花」がまるで目の前に見えるように鮮明に描写されている。しかし、この散る桜花を眺めている病兵の心の中は暗く見える。9行から12行までの詩行は病兵の深い内面の中へ読者を導いていく。散っている桜花は病兵に単なる風景としてではなく、自分の立場を振り返らせる媒介物として作用しているものと考えられる。病兵は桜花を見つづ、未だ若い身で散っていった数

え切れない若者たちの姿を考えていたのではなかろうか。

未醒は従軍体験を通して戦地にいる兵士の心境をよく推し量ることができるようになる。特に病兵に対する彼の関心は格別なことで、『陣中詩篇』の「二十四人」、「病兵」、「月と病兵」などがすべて病兵の心境を歌った詩篇である。もちろんこれ等の詩篇は未醒が直接仁川赤十字仮病院、済物浦布教寺の仮病院などを訪ねてからの感懷を書いたものである。

素材の面において、未醒の詩篇が病兵をはじめ主に戦地の兵士の心境を歌った作品が多いという点もまた、彼の詩の一つの特徴であろう。

未醒が詩篇を通して病兵の心境を歌ったとしたら、日露戦争当時小説を通して病兵の心境を描いた作家は田山花袋である。田山花袋の『一兵卒』（『早稲田文学』1908年1月）もまた、田山花袋自身の従軍体験をもとにして書かれたものである。彼はこの作品で負傷した兵士が結局一人で寂しく死んでいく姿を描いている。戦争中には一人の兵士の病氣や負傷、死などは大したものではなく、誰一人見守ってくれないという点を表わしている。主人公の「渠」が故郷を離れるときの心境を回想する姿と、刻々に襲ってくる脚気の痛みとたたかっている姿が対照的である。また、誰からも看護されることなしに苦痛に耐えながら死んでいく一兵卒の苦しい独白が読者に痛ましい思いを与える。

戦場で兵士をして最も苦しめるものは病氣と死への恐怖であることを未醒と田山花袋は戦地の体験を通して痛感したのである。病兵を素材とした未醒の詩篇と田山花袋の小説の共通点は、病兵の心境を落ち着きをもちながら深みのある内容でもって表わしたという点である。更に悲憤慷慨調で戦争を批判する言語は現われていない。しかし、飾り気なしに素直にあらわれている病兵の心境を通して戦争の非人情さを切実に感じとることができる。

これまで検討してきたように、未醒の反戦詩などは、彼が従軍中に直接見て、体験したものを作詩の素材として書かれたものであることがわかる。したがって、彼の反戦詩が強いリアリティをもつことになるのは偶然のことではない。

これにくらべて中里介山や大塚甲山、内海信之などは作詩の素材を主に当時

の新聞や雑誌などを通して得る場合が多かった。また、彼らの反戦意識の形成の過程をみても、内海信之、中里介山、などはトルストイの影響が直接的であり、大塚甲山においては『平民新聞』の影響が決定的であった。内海信之の次の文章は、彼の反戦意識の形成過程が未醒のそれとどれだけ違うものであったかを示している。<sup>⑪</sup>

明治三十七年二月、日露戦争が起こるや、トルストイはただちに『日露戦争論』一篇を『ロンドンタイムス』に発表した。……私直ちに購求し、反復精読して、「戦争は人類最大の罪悪なり」という信念を固く持つに至った。翌年三十八年八月三十日、私の詞友で稀有の才人大西伯寒君が二十七歳の若さで戦病死した時、その才能を痛惜すると共に、さらに人道的反戦の信念を一層深めたのである。

一方、未醒は戦争に対する自分の強い反発を表現するときも、詩の言語や詩の形式的な面を重視していた。例えば、彼が激烈な語調で反戦を歌った「帰れ弟」をみても観念的で抽象的な語彙や生硬な表現などは見付けがたい。

山口孤剣の「戦いの毒酒に酔へる人の子に、神の怒の鞭よ下り来ぬ」（「戦争を呪ふ」、『平民新聞』明治37年9月18日）という詩行や、内海信之の「そのかみの屠殺の罪を悔ひ／『人道』と『眞理』にめざめし今いかに」（「北光」、『白虹』明治38年5月5日）という詩行、また、中里介山の「敵、味方、彼も人なり、我も人なり。／人、人を殺さしむるの権威ありや。／人、人を殺すべき義務ありや」（「亂調激韻」『平民新聞』明治37年8月7日）などの詩行に見られる観念的で抽象的な表現などが未醒の詩篇にはあまり見当たらない。

未醒は作品の芸術性に対する関心を持ちつづけていたといえる。例えば、「病軍馬を悲しむの歌」の中にもそういう面貌が見られる。

鈴を懸けし眼は

壁を洩るゝ夕の

光りより力なく

敵を追ふて嘶きし

唇に通ふうめきは  
虫の聲よりひくし  
風を拂ひしたてがみ  
秋の草としほれて  
肉落ちし肋の  
あらはなる骨は  
今ぞ末期の苦しみ  
刻み刻みて動く  
・・・・・・・・・・  
人はよし倒れても  
残る名に榮えあり  
あはれむべし馬死して  
骨さへも誰か収めむ。

この詩篇は5月26日の画報「垂死の軍馬」(『戦時画報』13号)に見られる体験が作詩の動機となったと思われる。

この詩篇で特に印象的なことは病軍馬の姿を描写した詩行である。これ等の詩行には未醒が病軍馬をどれほど繊細に観察していたのかがよく表われている。画家らしい繊細な観察に基づいて書かれたこの等の詩行は病軍馬の苦痛を生々しく感じさせる。

このように未醒の反戦的詩篇は、戦争を直接的に批判するよりは戦争の惨状を見せ、感じさせている。そうして戦争を注意深く反省させる。

一方、『陣中詩篇』に載せられている二葉の口絵、「負傷捕虜の苦鳴」、「戦後」は重要な意味を持っている。まず、「負傷捕虜の苦鳴」(図3)は詩篇「二十四人」で描かれているロシア兵士の苦しい姿を連想させる絵である。未醒は2月26日仁川赤十字仮病院を訪ねてから画報「仁川に於ける日本婦人の露国負傷兵看護」を描いたことがある。「負傷捕虜の苦鳴」もこの時描かれたことと推定される。次に、「戦後」(図4)は何匹の狼が倒れている兵士達の死体に近づい





图 3

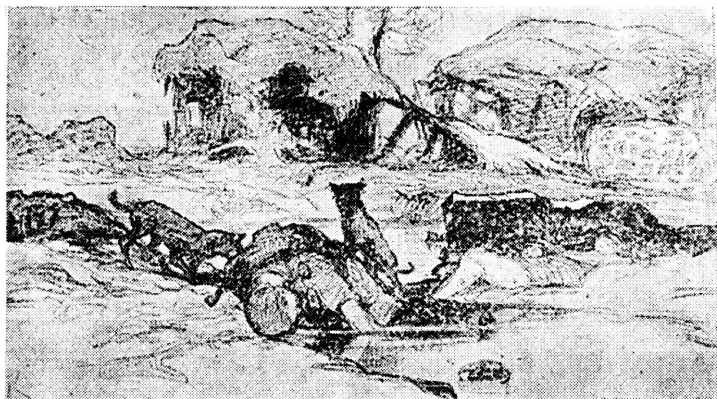


图 4

ていく光景を描いたもので、戦争の残酷な結果を衝撃的に形象化した絵である。「負傷捕虜の苦鳴」と「戦後」は『陣中詩篇』にあらわれた未醒の反戦意識を絵を通して圧縮的に表現した作品であるといえる。

### Ⅲ 『陣中詩篇』に見られる朝鮮認識と詩的形象化

未醒は朝鮮での従軍体験を通して日露戦争を見る視野を広げるようになる。彼は従軍初期の皮相的な朝鮮認識を克服して次第に日露戦争を朝鮮人の立場からみるようになり、その認識の結果を詩に形象化することになる。

『陣中詩篇』の初期詩篇に見られる朝鮮は詩の単なる背景に過ぎない。そして従軍初期の未醒は日露戦争が朝鮮の独立のための戦争ではないという点を未だ語っていなかった。しかし、平壤従軍以後の未醒の朝鮮認識は深化された形で表われる。この変化は彼が朝鮮の歴史と政治的、社会的状況を幅広く理解することにつながり、また、日露戦争の本質を捉える過程の中で行われる。

平壤従軍以後、未醒は主に京城を中心に特派員の活動を遂行する。彼がこの時から朝鮮の政治的、社会的状況に関心を持つようになったということは『戦時画報』に載せられている画報を通じて確認できる。「韓国雑況」(『戦時画報』13号)、「政客の韓国視察」(『戦時画報』14号)、「韓国所見」(14～16号)などのような題目の連続画報がこの時期に描かれることになる。

『陣中詩篇』の「閔妃陵」は未醒の朝鮮に対する理解と関心の拡大を示しているよい例である。「春風三月」という表現を通して分かる如く、この詩は平壤従軍の直後に書かれたものと推定される。

春風三月城の東

閔妃の陵に柳ぞ青き

人無き晝を鳥鳴き過ぎて

もの云はぬ石寂かなるかな

妖艶の目の一たび笑めば

八道の民悉く哭き

細きやは手の一たび指せば

大臣の首自ら落つ

.....

五更の嵐梢に騒ぎて

玉壺樓下に注ぎし血汐の

恨みの色の化とばかり

濃き紫の名も知らぬ花

塚のほとりの草に交るを

摘まんとすれば黒き小蛇ぞ

そもそも墓に穴や通へる

出づると見えて入ると覚えぬ

現在→過去→現在に繋がれている詩の展開の中で詩人の心を強く引いているのは閔妃弑逆事件（1895、10、8）に対する悲劇的な印象である。10年前「玉壺樓下に注ぎし血汐」を想像する詩の語り手は「濃き紫の名も知らぬ花」にその「恨みの色」を見つけ、その花が他にもない「小蛇」の開いた口であったことに気付いて戦慄する。血→紫の花→小蛇へと繋がれているイメージの展開は実に強い印象を与える。ここで小蛇は未醒が閔妃陵の辺りで実際に目で見ただのもあり得るし、または、紫の花から連想したものであるかもしれない。しかし前述したイメージの流れから見ても、この詩の全体の脈絡から見ると、口を開いた小蛇の姿が閔妃の「恨み」を象徴しているということは明らかなのである。

未醒がこの事件をどういった視角で見つめていたのか、また、どういうふう  
に評価していたのか、については断言し難い。しかし、当時の日本としては隠  
蔽しようとしていたこの事件を作詩の素材として未醒が活用したのは注目され  
る点である。「閔妃陵」に見られる重くて暗い語調と印象は閔妃陵を見物して  
いる未醒の心境を反映したものといえよう。未醒が閔妃陵へ足を向け、その体  
験を作品化したということはもう既に彼が朝鮮王朝の悲劇的な歴史に目覚めは

じめていたということを意味する。

日露開戦以後、勝利に勝利を重ね、北上する日本軍は4月の末から5月の初めにかけて鴨緑江を渡って満洲へ進入する。5月6日の夜、京城では勝利を慶祝する日本居留民達の提灯行列が並び、5月14日には韓国の旧王城で日本と韓国の官吏が出席した祝捷会が行われた。未醒は勝利に歓呼する日本人の姿を画報（『戦時画報』13号）に載せる。画面いっぱいの提灯行列は当時の京城の浮かれた雰囲気をよく表わしている。

戦況が日本に有利な方へ展開されると、日本政府は「日韓議定書」をもとに「大韓方針」、「大韓施設綱領」、「大韓施設細目」など朝鮮植民地化経営のための細部計画を準備する。この計画は5月31日の閣僚会議で議決された後、天皇の裁可を得て施行されることになる。その内容は朝鮮を完全に併合するという前提下に軍事、外交、財政などの全ての統治権を掌握するということであった。

この時期に描かれた「政客の韓国視察」（『戦時画報』14号）連続画報は当時の政治的状況を意味深く暗示しているのである。画報には一人の日本人の政客が日本人たちを前にして気焔をはく姿が紹介されている。手を挙げている彼の後ろには「X國問題」、「X洲経営」という文字が大きく書かれている。ここでXにあたる部分が絵の中には書かれていない。露骨な表現を隠すための未醒の意図であったと見られる。しかしこの大きい文句が「韓国問題」、「満洲経営」を意味していることは容易にわかる。

一方、5月25日の「韓国雑況」連続画報の五（『戦時画報』13号）は朝鮮の一部の高位官吏達の動向を表わしている。画報の説明には「舊の日本黨露国黨を論ぜず、韓の代官等争ふて我が公使館に出入するもの、一日實に十を以てす（五月二十五日於京城）」と書いてある。画報の内容や画報の説明だけではよく分からないが、未醒が朝鮮の一部の日和見主義的な官吏達を軽蔑の目で見ていたという点が次に検討する「韓の老臣に代つて舊王城に懷古の情を賦す」という詩篇に表われている。

「韓の老臣に代つて舊王城に懷古の情を賦す」はこのような政治的な状況を

背景として書かれたのである。この詩は題目が暗示している如く、詩の語り手が「日人捷戦の宴」に出席した韓国の老臣の立場になって雑草が茂っている「舊王城」を見物しながら懷古の情に耽っている内容となっている。ここで「舊王城」とは「逍遙亭」、「仁政門」などの名称が出ていることから見て昌徳宮であることが分かる。

この詩で未醒が韓国の老臣を詩の語り手として設定したのは何よりも注目すべき点である。没落していく朝鮮の運命を外国人としての視角ではなく朝鮮人の視角で見つめるという点である。従って、詩の語り手は朝鮮王朝末期の政治的な激変を体験した生き証人として発言できるのである。また、舊王城の到る所に残っている過去の痕跡と現在の荒涼とした姿が老臣の回想と観察を通して描かれることによって、この詩はもっと事実的で生々しい印象をあたえているといえよう。

未醒は5月14日にあったこの宴会の背景を画報に載せたことがある。（『戦時画報』11号）画報説明を見ると、「五月十四日午後一時韓国舊王城に於て日韓文武官有志の祝捷會に林公使萬歳唱ふる處」と書かれている。画報には日本と韓国の高位官吏と一緒に祝杯をあげる賑やかな様子が載せられている。絵の内容から見て宴会が開かれている場所は秘苑にある宙合樓のようである。未醒は画報通信員の資格でここに来て宴会の光景を写生したのであろう。しかし詩人としての彼の目はこの賑やかな雰囲気の中に隠されている韓国の老臣の嘆きと悲しみを汲み取っていたのである。

この詩は詩の語り手が昌徳宮の後苑である秘苑から仁政門の方へ足向けながら、自分が見て感じたものを順次的に並べていく形式をとっている。

未醒は宴会場の情景を次のように描写している。

吾皇畏こや舊城の塵を拂ふて

日人捷戦の宴にかし給ふ

誰ぞや冠沓に踏む男は

訝かし主客の位ぞ転ずる

招かれたるを榮とうれしみ

額づいて謝す韓の臣僚

日語を解すはあ、敏いかな

勝戦の賑やかな雰囲気と老臣の悲しい心情が明確に対照をなしている。そして日本軍の勝利が朝鮮でどんな結果をもたらしたのが老臣の目を通して省察される。朝鮮の独立のためにロシアと戦うという日本人の話とは反対に、日本は勝戦を背景にして朝鮮支配の意図をむき出すという点が暗示されている。「主客の位ぞ転ずる」という詩句が表われているように日本人が朝鮮の主人顔をしているのである。このような状況の中で日本人の機嫌をとるために努力している一部の朝鮮の臣下を詩の語り手は軽蔑の目で見ている。

韓の老臣は秘苑から仁政殿の方へ足向けながら、荒廃してしまった旧王城の様子を見て感懷に浸る。「逍遙亭に澗流涸れて」、途は「青草」が茂り、門は「蔓草」で蔽われている。

ようやく老臣は仁政殿にいたり、仁政殿から仁政門へ向ける途中で捨てられた「筆」とその筆の中で芽ぐんだ「蒲公英」を見付ける。

正殿便殿寂々として

たゞ春光のうつるがまゝに

内閣政度人なききざはし

禁札のみぞ嚴めしいかな

仁政門の礎石の間を

たが捨て筆ぞ土筆と萌ゆる

位品の下の蒲公英

實はそよ風にのりて散るかな

仁政門へ足向け老臣の目は「仁政門の礎石」の間に落ちている「筆」に止まる。そして土に覆われていた「筆」の中から「蒲公英」が芽ぐみ、その蒲公英の実が風にのって散っていく姿を眺める。ここで仁政門の礎石の間に捨てられた筆こそ一王朝の没落を何よりもよく象徴しているといえる。官職の位階

を示す「位品」（品階石）が並んでいる仁政殿の庭は朝鮮王朝の政治の心臓部  
といっても過言ではない。このような空間的な背景の中に現れた「筆」が政治  
や政治行為を連想させることは不自然なことではない。したがって、仁政殿の  
庭に捨てられた筆とその筆から萌えた蒲公英の姿は単なる詩的小道具ではなく、  
朝鮮王朝の政治的な衰退をあらわす象徴と言えるだろう。

やがて老臣は六角亭と錦川橋の一带を見物しながらこの王城に関わる過去の  
政治的な変乱を回想し、王と宗廟社稷に対する現在の切ない心境を吐露する。  
この詩篇の6連と7連は次のようである。

六角殿の柱に残る  
弾の痕こそあゝ痛ましや  
親衛兵のいと愚かにも  
銃倒まに御簾をねらふて  
吾皇遷移の端を作りき  
去月火鳩の夜亂れとび  
新宮あしたに灰と化しては  
漱玉軒の暇の宮居の  
殿せまうして政きく

百官なかば雨にぬれても  
方二十里の此舊城は  
物の崇りの潜む處と  
絶えて還御の御意もなければ  
三十六院蓬茂りて  
四十八門瓦は落ちぬ  
御溝の柳むなしく青く  
石橋斷へぬ佩劍の音  
玉座に白く積れる塵に

## 印する野獸の跡すさまじや

6 連をはじめて読んだ時に、先ず、目に入ったのは六角亭の「彈の痕」に纏わる事件や、「新宮」の火災事件のような歴史的な事件についての描写である。

しかし6 連を読むほど思い浮かぶのは老臣の心情である。そして、続けて7 連と8 連を結びつけて読んでみると老臣が思い続けているのは高宗であることがわかる。実際にこの6 連と7 連を結びつけながら老臣の回想を導いていくのは国王の遷御に纏わる歴史であり、遷御問題と関わる国王の心境である。

ところが、6 連に「去月火鳩の夜亂れとび／新宮あしたに灰と化しては」という詩句がある。これは慶運宮の大火災事件（1904年4月14日）を描写した部分である。

慶運宮に大火災が発生した時、未醒は火災現場の生々しい様子を幾つかの画稿に載せたことがある。図5は、4月14日の夜火災が発生した直後の光景を描いたものである。画報の説明には「韓國皇居は四月十四日夜火を發し十五日午前に至り鎮火し皇居を焼す。此圖は十四日午後十一時、特派員小杉未醒の實寫にして大安門前、我駐劄隊警衛の光景なり」と書いてある。図6は4月15日前鎮火された後、灰の堆積になってしまった慶運宮の姿を描いたものである。

未醒がこの火災の現場をはじめから終わりまで見つめていたということをこの二つの画報が裏づけている。そして図5と図6は詩篇6連の6行、7行と対応している。勿論、6行の「火鳩」についての描写は、図5の現場を詩的言語で形象化した結果として見ることができる。このように未醒のこの詩篇には彼の体験が溶け込んでいる。

さらに、その次からつづく詩行には、皇帝が「漱玉軒の假の宮居」で執務をすることになったことと、多くの苦難にもかかわらず皇帝が慶運宮を離れようとはしなかった点などが言及されている。

このような詩行の展開は韓の老臣の回想の中でなされることであるが、事実上それは未醒の考えを反映しているものである。要するに、未醒は慶運宮の大火災の後、皇帝の遷御問題を中心に朝鮮の歴史と当時の朝鮮が置かれていた状



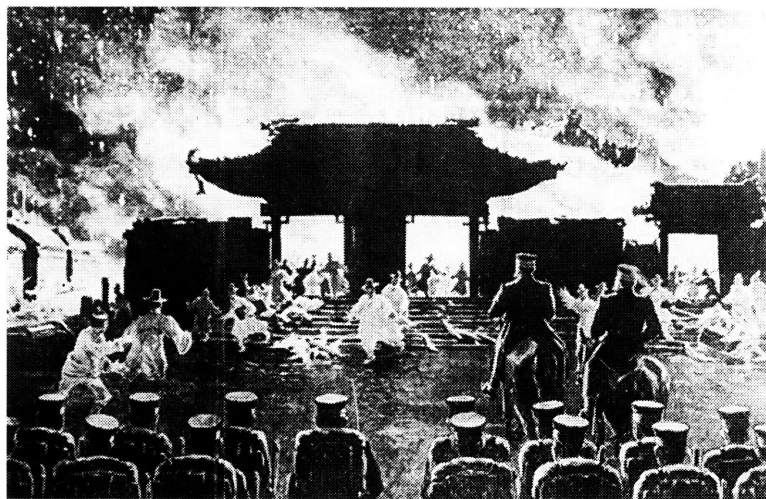


图 5



图 6

況を深く省察することになったと見られる。慶運宮が灰の堆積になってしまったにもかかわらず、景福宮や昌徳宮に還御しようとしないう皇帝の心境を未醒は推察していたのであろう。

景福宮で閔妃弑逆事件（1895）が起きた以後、高宗は恥をしのいでロシア公使館に還御（1896）した。それは国王自身が身の脅威を感じたのであり、当時日本を牽制することができる勢力はロシアしかないと考えたからである。ロシア公使館から慶運宮へ還御（1897）してからも高宗の考えは変わらなかった。要するに、景福宮も昌徳宮も王室の安全と国家の独立を守っていくためには安全ではないと高宗は考えていたのである。

未醒はこのような過程を経て朝鮮王朝と朝鮮人の立場を新しい視点で理解することができたといえる。そうしているうちに、5月14日に舊王城（昌徳宮）で「日人捷戦の宴」が行われ、この光景を写生することになった未醒が、宴会に出席した韓国の皇帝とある老臣の心境を推察しながらこの詩篇を書くことになったのである。

こういった点などを念頭におき、もう一度この詩篇を読んでもと皇帝と老臣の心中に沈んだ暗い影の原因をより明確に理解することができる。また、彼らの心中を歌った未醒の態度も明らかになる。

したがって、1連の「誰ぞや冠脊に踏む児は／訝かし主客の位ぞ轉ずる」という詩行の意味が明らかにされる。

これ等の詩行が語っているのは、未醒が朝鮮においての日露戦争の意味を新しい視点で見ることになったということである。日露戦争を東洋の平和と朝鮮の独立のための戦争であると理解していた彼の初期の視角が変わり、この詩篇を書いた当時は未醒が日本の朝鮮侵略の意図を明確に捉えることになっていたといえよう。

日本の勝戦の宴会に出席して「袖に吐息をつゝみも敢へず」、旧王城に対する悔恨の情さえ隠さなければならない「韓の老臣」の心境を詩人は深い共感から湧き出た詩句に表現している。この詩篇の最後の連の8連である。

耳をすませば静かに起る  
東の嶋の國風の樂  
咄大韓の伶人等  
いつか他邦の調べ習ひし  
たちまち急雷轟くばかり  
萬歳の聲空を震はす  
どよみに散るやちりぢりに  
亂れ散り飛ぶ桃の花びら  
紅なるが血の涙なり  
二朝歴事の老臣が袖

秘園の方から聞こえてくる日本の歌とどよめく「萬歳の聲」は「日人捷戦の宴」が絶頂に至ったことを語る。その萬歳の聲を聞く老臣の心境を小杉未醒は5行から10行にかけて感動的に描写している。

晩春に桃の花びらが飛び散るのは自然の現象であるが、未醒はこれを「萬歳の聲」と結びつけている。そうして萬歳の声の「震」えが視覚的な現象を通じて形象化されることによって、そのどよめきの様相が生々しく表現されている。そして「桃の花びら等」のイメージはつまり、老臣の「血の涙」に結びつけられている。

未醒は「桃の花びら等」という自然物を詩的連想の媒介物として活用することによって、「日人捷戦」の萬歳の聲を聞く老臣の深い悲しみを美しい詩的言語として形象化することができたのである。

未醒は朝鮮に滞留してから一七〇余日ぶりに朝鮮を立つ。『陣中詩篇』の最後の詩である「朝鮮を去るの歌」で彼は朝鮮での思い出を切実な心境で回顧しながら朝鮮を發つ別れの心を吐露する。

未醒は詩篇の（三）の2連、3連で没落する朝鮮王朝の運命と朝鮮の民の悲しみ、そして詩人としての自分の無力感を歌う。

あ、衰老の高麗の國

さながら秋の山の端に  
消えて入る日に似たるかな  
民常住の喪に服す  
白衣の影ぞ寂びしかる  
回天の業よし無くも  
燈將滅時一閃の  
譬喩も世にはあるものを  
誰か仁者の涙もて  
抛乾坤の活手段  
あらずか一世の狭骨<sup>(ママ)</sup>  
バイロンは世を隔てたり

いざや別れむ高麗の國  
涙あれども力なき  
わが如きもの兩鬢の  
霜となるまで住めばとて  
興亡何の効かある  
江山汝なまじひに  
悲愁の色に誘ふて  
弱き心を碎かざれ  
親やまつらむ友やまつ  
過ぎこし方は夢にこそ  
いざや別れむ高麗の國

2 連の 1 行から 3 行までに表われている如く、未醒の目に映っている当時の朝鮮は取り返しのつかない没落の道に差ししかかっている。「秋の山の端に／消えて入る日に似たるかな」のイメージは朝鮮王朝の没落が寸刻にせまってきたことをよく表わしている。

朝鮮が没落するということを未醒が感じていたから、朝鮮人が常に着ている「白衣」も彼の目には「喪」服に見えてくるのであろう。民が全て喪服を着ているということは国喪があるということを意味する。しかし、この詩篇で暗示しているのは「喪」は単なる王や王妃の喪を意味していないということは明らかである。それは「衰老」の五百年の朝鮮王朝（1392～1910）そのものの「喪」を意味するのである。

しかし、朝鮮王朝が没落した後に新しい王朝や新しい国家が誕生するという展望がこの詩篇の中には表れていない。それは朝鮮の没落が王朝の交替を意味するのではなく、国そのものが没落するということを意味しているからである。

「朝鮮を去るの歌」が書かれたのは未醒が朝鮮を離れた明治37年7月の上旬と推定される。日露戦争が勃発してから5ヵ月後のことであり、日露戦争が終わるまでには1年2ヵ月が残っている時点であった。こういう点から見ると、「朝鮮を去るの歌」が暗示している予言的なメッセージは注目すべきことである。

「朝鮮を去るの歌」は当時朝鮮の状況と関連して、未醒が作家としての態度を深く省察した作品であるという点で注目される。

「朝鮮を去るの歌」（三）の2連6行には「回天」という言葉がある。「回天」とは、「おとろえた勢いをふたたびさかんにする」ことを意味する。したがって、六行は、朝鮮を再興する方法が事実の上ではないということの意味しているといえる。

7行と8行では、たとえ朝鮮が最後の瞬間を迎えるとしても最後の力をあわせて抵抗すべきではないかということが比喩的に表現されている。

9行から12行までは、朝鮮をたすける実践方法について未醒が真面目に模索していることを表わしている。ここで未醒が詩人バイロンを思い浮かべているということは特に注目すべき点である。

未醒は「誰れか仁者の涙もて／抛乾坤の活手段／あらずか」と語っている。それからすぐバイロンを思い出す。つまり、バイロンは未醒が提起した問いに

答えとして提示されているとっていいだろう。考えがここに到ると、バイロンの生涯の一時期が自然に連想される。

バイロンも晩年にギリシアの独立を支援するために武装闘争をしたことがある。バイロンは古典の国であるギリシアが三百年近くトルコに支配されていた現実を不当に思い、当時ギリシアで起こっていた武装独立運動に投身する。彼はギリシア現地で軍隊を組織してリードするなど主導的な活動をし、ギリシアで死亡する。

要するに、未醒はバイロンのこのような生涯を回想しながら自分とバイロンを比較してみたのであろう。19世紀初に、詩人のバイロンがギリシアの独立のために戦ったように、未醒もまた、朝鮮の再興のための方法を省察し模索したのである。

しかし、未醒はバイロンが見せてくれた勇気と力が自分にはないということに認識し、又、自分の無力さを感じていたのである。そうして「涙あれども力なき／わが如きもの兩鬢の／霜となるまで住めばとて／興亡何の効かある」(3連の2行から5行)という自嘲的な嘆きを吐露することになる。

しかし、詩人の現実参与という観点から見ると、不当な現実に対しての詩人の対応は結局、詩を通してなされるのである。詩を通しての詩人の現実参与が实际的な行動に繋がっていたバイロンの場合は例外的なことであるといえよう。未醒が当時の状況の中でこのような詩を書いたということ自体が詩人として重要な現実参与であり、勇気のある行動であると言わざるを得ない。

「朝鮮を去るの歌」は、日露戦争初期に、朝鮮が将来迎えることになる歴史的な運命を正確に認識し予見していたという点で重要な意義をもつ。更に、この詩篇は当時、朝鮮が置かれていた状況が不当なことであるということを自覚した詩人が、その不当な現実に対し詩人としての対応を深く省察した作品であるという点でも注目すべきである。

## おわりに

本稿は、これまで『陣中詩篇』を中心に、日露戦争に従軍した小杉未醒が日露戦争と日露戦争期の朝鮮に対する認識を深化していった過程を考察してみた。そしてその認識の深化過程を経て結晶された彼の詩篇にあらわれた反戦意識と朝鮮認識の意味と、その詩的形象化の問題を検討した。

まず、未醒の朝鮮での画報通信員としての活動を中心に『陣中詩篇』の成立背景を検討した。

論議で明らかにしたように、未醒の画報は「朝鮮日記」が終わる3月19日以後の彼の旅程を示しているだけではなく、平壤従軍（3月1日～3月19日）を転機として彼の関心と視角が朝鮮の政治的、社会的状況へ向かっていることを示している。

又、彼の画報と詩篇とを比較分析した結果、未醒の画報通信員としての活動の裏面には日露戦争と朝鮮を見る詩人の関心と視角とが共存しており、これが『陣中詩篇』に収められる詩篇の創作へ繋がっていることがわかった。

次に、『陣中詩篇』を中心に、未醒の反戦意識が深化されていく過程を論議の中心にした。

未醒の初期詩篇には未だ明確な反戦意識があらわれていない。しかし、平壤までの従軍体験を通して未醒は次第に戦争の否定的な様相に注目するようになる。

「夕の思」には、未醒が自分の内面へ向けていた視線が兵士の苦痛と彼らの内面の心境へ向けられているのが見られる。「帰れ弟」は未醒の反戦意識がはじめて明確にそして激烈な語調で表出された作品である。「髑髏塔の筆者」は、「帰れ弟」にあらわれた未醒の強い反戦意識が反戦芸術家としての自覚へ繋がっていく過程を示している作品であるといえよう。『陣中詩篇』の二篇の口絵の「戦後」と「負傷捕虜の苦鳴」は、『陣中詩篇』にあらわれた未醒の反戦意識を絵を通して圧縮的に表現した作品であるといえる。

未醒の詩篇は、詩の素材の選択から、反戦意識の形成と内面化の過程、そし

て他者（朝鮮人）の苦痛に対する理解などにいたるまでの未醒の多様な従軍体験を反映したものであったことがわかった。又、未醒の反戦的詩篇が彼の芸術家としての自意識を深く表わしているのは勿論、極めて芸術化された形で形象化されていることが確認できた。

こういった点によって、未醒の反戦的詩篇は、日露戦争期の山口孤剣、大塚甲山、中里介山、内海信之などの反戦的な詩作品とは区別される未醒の独特な位相を持つことになるのである。

最後には、『陣中詩篇』に見られる未醒の朝鮮認識とその詩的形象化の問題を論議の中心にした。

未醒は初期の皮相的な朝鮮認識をこえて、次第に日露戦争期の朝鮮の状況を直視することになる。平壤従軍以後の未醒の朝鮮認識は深化された形で表われる。この変化は彼が朝鮮の歴史と政治的、社会的状況を幅広く理解することになり、又、日露戦争の本質を捉える過程の中で行われる。

「閔妃陵」、「韓の老臣に代つて舊王城に懷古の情を賦す」、「朝鮮を去るの歌」などへ続く後期の詩篇についての分析からわかったことは、未醒が朝鮮の悲劇的な近代史を直視しそれを朝鮮人の立場で理解するようになったという点である。

特に「韓の老臣に代つて舊王城に懷古の情を賦す」は朝鮮における日露戦争の意義と高宗皇帝の「遷移」問題と関わって近代朝鮮の受難の歴史を韓の老臣の視点で描いている詩篇で、朝鮮認識においても、詩的形象化の面においても重要な文学的成果をあげた作品として理解される。

この詩篇はまず、韓の老臣を詩の語り手に設定して朝鮮を見つめたという点で文学史上の重要な意義を持つといえよう。また、この詩篇は日露戦争を通して日本の朝鮮支配の意図を朝鮮人の視点から省察したという点で当時の一般的な反戦文学の次元を一つ超えた作品であると考えられる。

「朝鮮を去るの歌」は、将来の朝鮮が迎えることになる歴史的な運命を明確に予見したという点で、そして当時の朝鮮がおかれている状況が不当なものと



認識した詩人がこれに対する詩人としての対応を省察した作品であるという点でその意義が深い。

未醒は日露戦争の多様な局面を体験しながら次第に芸術家としての確固たる態度と使命感を認識することになった。このような認識は、日露戦争と日露戦争期の朝鮮を見ている彼の視角が深化されていく過程の中で行われる。『陣中詩篇』の詩篇は未醒のこのような高揚された芸術家としての意識と内面化された反戦意識、そして深い朝鮮認識を反映しているという点で重要な文学的意義を持っていると考える。

- \* テキストは『明治社会主義文学集』（一）（『明治文学全集』83 筑摩書房 昭和40年7月）による。（但し、『陣中詩篇』の二篇の口絵は『明治社会主義文学集』（一）には載っていないので、注1によった。）

#### 注

- ① 小杉未醒『陣中詩篇』〔附〕朝鮮日記 嵩山房 明治37年11月8日
- ② 小田切秀雄「日本反戦文学史」（『日本近代文学研究』東京大学出版会 1950年5月30日）
- ③ 西田勝「日本反戦文学の先駆者たち」『新日本文学』1952年5月号（『近代文学の発掘』法政大学出版局 1971年8月）
- ④ 小田切秀雄「日露戦争と文学」（『講座日本近代文学史（二）』大月書店 1956年11月）
- ⑤ 木村重夫『小杉放庵』造形社 1960年11月
- ⑥ 朴春日『近代日本文学における朝鮮像』未来社 1985年8月15日
- ⑦ 野中退蔵『小杉放庵』未来社 1979年10月31日
- ⑧ 小杉未醒「日露従軍画家の回想」『美術時代』2-1 1938年
- ⑨ 注⑧に同じ
- ⑩ 'Dedicated to all great conquerors: past, present and future'（*The Dictionary of Art*. GROVE 1996）
- ⑪ 内海信之「我が反戦詩について」（『内海信之詩集 硝煙』内海信之詩集硝煙刊行会 昭和36年4月20日）

#### 討議要旨

W・J・ボート氏より、「韓の老臣」が実際の人物をモデルとしたものかという質問があり、これに関しては明記されたものはないと返答があった。さらに同氏の、未醒が日本に帰国後に、反戦詩、あるいは反戦の思想を表明したことがあったかという問いに対しては、明治38年のはじめに雑誌『天鼓』を通して反戦的な作品を出したが、その後

は反戦的な内容のものはない。これには時代背景も含めて考慮する必要があるだろうという答えがなされた。

娜仁高娃（ナランゴワ）氏より、韓国には第一次、第二次大戦時も含めて、反戦文学があったかどうかという質問があり、日韓併合後は政府の制裁があったためそういう文学は無理であったという返答があった。

また、山口博氏より、「韓の老臣に代つて舊王城に懷古の情を賦す」という詩に関して、「懷古の情」というのは万葉をはじめとする日本の伝統的な詩歌の世界に多く見いだされるもので、明治期の詩人にはこのような伝統的思想があったと考えられる。また、日本人にはいわゆる判官鼯鼠の考え方があり、これもこの詩に通ずるものがある。したがって、未醒のなかには、反戦という現在のテーマとは別に、こうした日本人であるがための、伝統的なものの考え方があったという発想も可能であるという意見が提出された。