

## 田中小実昌『ポロポロ』の「物語」考察

鹿 島 徹

### 一 はじめに

本日はお招きいただき、まことにありがとうございます。お招きいただいたのが「日本哲学ワークショップ」ということですので、まったくの門外漢ながら「日本哲学」ということを少しは意識して話を切り出ささせていただきます。

これからその作品を取り上げる人物は、一九二五年、ということは三島由紀夫と同じ年に生まれて広島の実に育ち、一九四四年に十九歳で応召。四六年に中国から復員し、東京帝国大学の哲学科で学びはじめるという経歴をもっています。もともと、出隆や和辻哲郎などの講義を聴き、池上謙三の『プロレゴメナ』を読む演習に出席するなどしたもの、数か月後には大学に行かなくなり、一九五二年、二十七歳の年に除籍になっています。

その人物の名は「田中小実昌」だ、と言うと、知らない方はまったく聞いたこともないでしょうし、知っている方は逆にたいへん意外に思うにちがいありません。

田中小実昌とは、ぼくなどの世代にとっては懐かしい名前です。ハゲ頭にニット帽をかぶったひょうきんな風貌でテレビによく顔を出していましたし、新宿ゴールデン街を根城にする「新宿文化人」のひとりとしても知られていました。「一種風変わりなタレント」としてぼくは見ていたわけですが、しかしその当時一九七〇年代に、かれはすでにれっきとした作家でありました。大学に行かないままさまざまな職業を転々とし、推理小説の翻訳者として活躍してのち、一九六〇年代には自分の体験を素材とする作品を発表しはじめます。一九七九年、五十四歳の年には、直木賞と谷崎潤一郎賞を受賞。逝去したのは二〇〇〇年で、滞在先のロサンジェルスでの客死でありました。

この異色の人物を、ただ東京帝大哲学科に短期間通っていたというだけで「日本哲学」の一員とするのは乱暴と言われるでしょうし、ぼくにもまたそうした意図はありません。ただしかれには「哲学小説」と呼ばれる一連の作品があって、『カント節』および『ないものの存在』という書物にまとめられています。それらを読むと、少なくともかれがじつに多くの哲学書を翻訳で濫読しながら、ものを考えていたことが分かります。この「田中小実昌の哲学小説」については、別個の検討がなされてしかるべきでしょう。

今回取り上げるのは、それら「哲学小説」ではなく、一九七九年刊行の『ポロポロ』という作品集です。谷崎潤一郎賞の受賞作で、没後も世評の高いこの短篇集に、「物語」をめぐる立ち入った考察が見られるのです。しかもそれは「物語」についての批判的反省の、或る極限的なありかたを示しているように思われます。とはいえとりあえずは「小説」ですので、その「物語」考察を理論的に捉え直そうとするより、そこからぼくらが「物語」について考えるための示唆、というか、考えるための「謎」を受け取ってみようというのが、これからの話の趣旨です。なおそのための参照軸として、ヴァルター・ベンヤミンの「物語」論についてもお話をさせていただきます。

あらかじめ『ポロポロ』の要約に触れておきますと、収録されている七つの短篇のうち表題作の「ポロポロ」を除く六篇は、十九歳から一年半にわたり二等兵として過ごした中国大陸での体験を描いています。もっとも本人によれば、米軍機による機銃掃射を受けたほかは「敵兵」を見たこともなく、したがって戦闘の場面はまったく出てきません。描かれるのは、中国各地を転々とする行軍の実態、日本兵のさまざまな死にざま、みずからの伝染病罹患と闘病、湖北省咸寧の野戦病院で敗戦を迎えた様子、敗戦後の捕虜生活などにまつわるエピソードで、これらが比較的乾いた筆致で描かれ、そのあいだに作者のいろいろな思いが綴られています。飄々とした文体ながら、各篇いずれも巧みな構成のストーリーテリングによって書き上げられており、おそらく翻訳者としてのキャリアがものを言ったのでしょう。

この連作をいま、執筆時から見て三十数年前の事柄についての「回想記」と見

なすことはできなくありません。じつは田中小実昌はその数年前にまとまった自伝的回想を出版しています。『ポロポロ』の連作の内容は大筋においてはそれに重なるところがあって、この連作が——一部登場人物の名前を変えるなどしながら——いわゆる「実体験」にのっとって書かれたものであるように見えます。自伝的回想を執筆したうえで、それにたいする自己反省を踏まえ、あらためて「小説」として戦場体験を文章にし、独特の「戦記文学」に創り上げたのだと、とりあえずは言えるかもしれません。

## 二 ベンヤミンの「物語」理解

さてまず、ベンヤミンの「物語」理解についてです。

あらかじめ今回のような機会にぜひ、「物語」という言葉が奥行きのある多様な意味を内含していることを、再確認させてください。かつて一九九〇年代に「歴史に対する物語論的アプローチ」が日本社会に導入されたときに、きわめて強い反発と冷やかな黙殺とが生じました。これはぼく自身の反省なのですが、「物語」という語の導入は、歴史実証主義や正統派唯物史観にたいする挑戦の意味をもっていました。しかし「物語」を英語の「ナラティブ」の訳語であるとして、「物語られたもの」と「物語ること」の両義を含むなどとしたのは、われながらいささか短慮というものでした。「物語」という言葉には千年以上の歴史があります。現在の日常語としても、多様な意味がそこに同時に響いています。そのため、いろいろなニュアンスでこの言葉は受け取られたわけで、そのニュアンスにぼくなどはもっと敏感であるべきでした。一般に言葉の定義がその使用にあるとするなら、「物語」という語の複雑な含意は、そのつど多様な用法において現われてくるにちがひありません。

ではベンヤミンにおいてはどうだったでしょうか。

### (1) 「物語作者」

一九三六年に発表された「物語作者」というエッセイがあります。副題に「ニ

コライ・レスコフの作品についての考察」とあるように、十九世紀ロシアの作家を論じたもので、そのため「文章に書かれた物語」を取り上げているわけなのですが、これをベンヤミンはドイツ語の「物語」を意味する「エアツェールング」のもうひとつの意味、すなわち「物語ること」を視野に入れて論じてゆきます。しかもそれは「顔の見える関係における口頭での語り」のことであり、野家啓一さんの『物語の哲学』も炉端における古老の語りに「物語としての歴史」の原型を見いだしていらっしゃいましたが、ベンヤミンもそうした対面の「物語り行為」に立ち返って「物語」について考えてゆくわけです。

この「エアツェールング」としての「物語」の特質をまとめますと、第一にここでは「純然たるフィクション」と「語り手の実体験」の境界が不分明です。しかもフィクションである場合にもその語り手の経験に基づいており、さらには聞き伝えを語る場合にも、長きにわたってなされてきた人びとの経験を語ることになる。かくして「物語」の第一の特質は「経験を交換する能力」に根ざしているということになります。じつは中国大陸での経験を語る田中小実昌の物語群も、まさにそうした性格をもっています。先行して出版した自伝的回想とは重要な点で相違が見られもするのですが、「じっさいに起ったのはなんだったのか」とか「フィクションなのか実録なのか」とかを問題にすることなしに、『ポロポロ』所収の作品は作者の経験を読者に伝えようとしているように見えるのです。

第二にベンヤミンの言う「物語」は、作品としての完結性をかならずしも持つてはいない。むしろ語るたびに話の展開が変わってゆくし、始まりや終わりすら変わってゆく。そのため聴き手は聴き終えて、「その後どうなったのか」と自問しながら、みずからその先をも含めて別のひとに語り継ぐことができる。さきほど『ポロポロ』の各篇は優れたストーリーテリングによって書かれていると申しましたが、そのストーリーテリングの妙は「物語」のこの「開放性」とでも名付けるべき第二の特質に支えられています。

第三に「物語」は、語り手の記憶している多くの出来事をそのつど引き出しながら語られてゆきます。そのためさまざまなエピソードが、ときとして明示的な脈絡や意味づけをもたないまま挿入されてゆくという特質をもっています。これ

はベンヤミンによれば「ロマーン」つまり「長編小説」との大きな違いであり、これまた『ポロポロ』の各篇もまたみごとにそうしたエピソード挿入の特質を発揮しています。

「物語」のこの自在な語り口は、ベンヤミンによれば、出来事をただ「語る」というだけ、提示するというだけであり、その出来事をあれこれの説明や理由づけから解き放っておくという機能をもっています。つまり長編小説や学問的歴史叙述が「出来事の連関」をなんらかの必然性をもって提示するのにたいし、そうした説明から解放された「物語」においては、受け手は事柄を受け止める大きな自由をえることとなります。これが『ポロポロ』の各篇にどのように現われてくるのかは、この発表の終わりのほうで例示してみたいと思います。

なおベンヤミンのこの「物語作者」は、以上の特質をもつ「物語」が今日では衰退していることを指摘するものでありましたが、これについては別のところで論じたこともあり、今回は取り上げずにおくことにいたしましょう。

## (2) 「歴史の概念について」準備断章

さて以上に見た一九三六年の「物語作者」は、ベンヤミンが一九二〇年代後半から展開していった「物語」についての考察の集大成と評価されています。そうであるとするなら、ではベンヤミンのあの著名な遺稿、一九三九年から四〇年にかけて執筆された「歴史の概念について」はどうなのでしょう。

よく知られているようにこのテキストは、歴史の出来事を „Bild“ すなわち「イメージ」として「危機の瞬間に捉える」必要を語り出しています。それではこの「イメージ」と「物語」とはどのような関係にあるのでしょうか。それについてこのテキストは語るところがありません。

ただ、現在遺されているその準備のためのメモに、歴史事象を「物語る」ことにたいする明確な拒否が語られているのを、見のがすわけにはいきません。その拒否は、ベンヤミンが「歴史主義」と呼ぶランケやフェュステル＝ド＝クーランジュらの実証主義歴史学にたいする批判の文脈に見てとられます。それによれば「歴史主義」は、「歴史のそのつどの勝者とその後継者である現在の支配者」に感情移

入るものである。そのため、過去および現在の支配の正統性を弁証するべく、歴史を「出来事の必然的な因果連鎖」として提示するのだという。「歴史を物語る」とは、この「歴史において継起する出来事のあいだに因果連鎖を打ち立てる」ことを意味しているのだということです。ベンヤミンがこれにたいして「新しい歴史理解」の課題としましたのは、そのような因果連鎖からなる「歴史の連続体」を爆砕し、過去に踏みじられ現在に忘却・隠蔽されている「抑圧された人びと」の事績をいまに取り戻すことであります。

それでは歴史はどのように語ったらいいのか。たんに「イメージ」として提示するというのとどまらない歴史記述をどのように新しく構想したらいいのか。それはじつは「歴史の概念について」解釈上の難関でありまして、とりあえず最近、ぼくの解釈をまとめて学内誌に寄稿しましたので、そのゲラのコピーをお渡しするにとどめさせてください（鹿島徹「ベンヤミン「歴史の概念について」の歴史記述論——テーゼ XVII を読み直す」早稲田大学哲学会『フィロソフィア』第110号、2023年2月）。

ここで注意したいのは、いま触れた準備メモにおいては、「物語」の意味内実が先のエッセイ「物語作者」とは真逆になっていることです。すなわち「物語作者」においては「物語」は、出来事をたんに語ることによって提示し、あれこれの説明や理由づけからから解き放っておくものとされていた。ところが準備メモでは「物語」は、出来事を原因—結果の連鎖において提示し、歴史の堅固な連続体のうちに埋め込む作用と見なされて、退けられているわけなのです。

ベンヤミンは「歴史の概念について」をひとまず脱稿したのち、ほどなくスペイン国境でみずから命を絶ってしまいましたから、かれが最終的に「物語」ないし「物語ること」をどのように理解し評価したのかについては、永遠に不明のこととなってしまいました。いろいろ推測することは可能なのですが、しかしここではかれが「物語」というものについて、さまざまなかたで不断に動的に考え進めていったことに強調を置かせてください。そうした動的な思索のなかで「物語」の意味づけそのものがドラスティックに変容することを、ベンヤミンは拒みはしなかったのです。

「物語」について動的に考え、それについての反省を進めてゆくこと。そのことをさて「小説」のなかで行なったのが、田中小実昌『ポロポロ』の連作でありました。

### 三、田中小実昌『ポロポロ』

中国大陸での体験を扱った『ポロポロ』の第二篇以下六つの短篇は、いずれも「ぼく」という一人称で語られています。そのため連作の末尾にいたって全体が「ぼくの兵隊物語」と呼ばれるのですが、この「物語」という言葉がもちろん問題なのでして、あらかじめ言えば、それは否定的な、しかし免れがたいものというニュアンスを帯びて用いられてゆきます。

#### (1) 「物語」への反省へ

もっともこの連作で作者は、「物語」という言葉の意味をとりたてて規定してはおりません。ですが、全体を読むなら、おおむねごく一般的な意味で用いられていることがわかります。すなわち、① 第三者によって——場合によっては本人によっても——ストーリーとして構造化され、起承転結をもってなされる語りであり、② 出来事に「意味づけ」を与え、③ その展開のために「時間性」が必要になるもの、ということになります。ただし作者はこの「物語」が、④ いわゆる「事実」を素材にしていたとしても「こしらえ」ものにほかならないという、いわばヘイドン・ホワイト的な観察を行ない、しかもそこに否定的な意味を込めて考えてゆくのです。

このような意味での「物語」にたいする表だつての反省がなされるにあたっては、『ポロポロ』の連作を見るかぎりでは、その第二篇にあたる「北川がぼくに」という短篇の執筆がきっかけになったようです。その短篇によれば、「北川」という同年兵が不可抗力で同じ日本軍の兵士を撃って死なせてしまい、それがほかでもないあの八月十五日の夜だった。そのことを「北川」は「ぼく」すなわち作者に——おそらくは作者にだけ——みずから話してきかせていた。復員してのち作

者はほかの話と同様にその話をあちこちで喋っていたところ、帰国一年後に偶然その「北川」に出会ってしばし共に時を過ごすことになる。親切にも当時貴重だったおにぎりを食べるよう作者に勧めてくれた「北川」は、もちろんその出来事に触れはしませんが、作者もまた自分が喋ってきたような物語を「北川」に話すことはできない。

「あのとき、北川がぼくにはなした、そのことがすべてなのに、ぼくはその内容を物語にした。」

あの出来事を、広い意味での起承転結へと構造化し、それに意味づけを与える「物語」にしてきた。そのことにたいしこのとき作者は、「自責」の念を、もっと言えば「羞恥」の念を感じたように読みとれます。『ポロポロ』第二篇でその経験を作品化したことが、連作の続く箇所「物語」についての考察を始動させる重要な引き金になったように思われるのです。ぼくら自身もひとから聞いた話をネタにしていろいろなところで喋るということをしがちでありましょう。そのことに気づいて羞恥の念を抱くということもまたありましょう。「ポロポロ」の連作はそこから歩を進めて、「物語る」こと一般への反省を行なっていったようなのです。

## （２）物語の遍在

「物語」への考察は、『ポロポロ』の最後のふたつの篇に明示的かつ集中的に現われています。最終的には『ポロポロ』の連作自体が「物語の世界」にほかならず、作者はみずからその「物語の世界」のなかで「得々として、初年兵という役をやっていた」ことを「白状する」と語るまでにいたります。つまりは、この連作を雑誌連載一年半ほどの期間をかけ書き進めるなかで、作者はみずからが語っている「物語」への反省を深めていったようなのです。もちろん「短篇小説」とは「物語」のひとつのジャンルであるのだとすれば、その内部が「物語の世界」であるというのは当然のことと言われるかもしれません。しかしいま言った「白状」にいたるまでに、作者は「物語」というものに、いくつかのステップを踏ん



で考察を行なっています。わたしなりに整理してみましよう。

① まず「しゃべることはすべて物語になってしまう」という反省です。といっても「ほんとうは物語でないものが自分にはあるのに、口に出ると物語になってしまう」というのではない。そもそも「物語をはなす者は、もうすっかり、なにかも物語だ」という意味でそうなのだということです。これは全巻末尾で「なにかをおもいかえし、記憶しようとする、もう物語がはじまってしまう」と言われるように、想起や記憶のもつ物語性ということを含意していると言えましよう。

② この点を出発点に作者はさらに考え進めて、「世のなかは物語で充滿している。いや、世のなかは、みんな物語だろう」と語る。つまり物語遍在説とでもいうべき見解にいたります。たとえば「復員命令が出た」というのも物語であり、そもそも「軍隊というのが物語だ」というわけです。

もともと物語の遍在を語ると言っても、作者は「なにかの役にたつのは、物語やそれにつらなるものだろうけど」と付け加えています。するとここでの作者の見解は、わたしなりに敷衍しますと、第一に「世のなかで実効力をもって機能し、世の成り行きを決定づけているものは物語だ」ということであり、第二には「世のなかで重要とされている出来事は物語形式で語られ、それ自体が物語だ」ということになりましよう。

③ このように言う、「役に立たない」なにかが「物語」の外部に想定されているように見えます。つまり「物語ではないもの」、たとえば「事実」といったようなものの存在が想定されているように見受けられます。

しかし作者は最後には、この「事実」と「物語」との区別をも疑問に付してゆくののです。すなわち「事実」とは「そういうことになっている」ものにほかならず、それゆえ「物語用語」のひとつではないか、と自問するのです。この「物語用語」という言葉には説明がありませんが、前後を見ると「こしらえものとしての物語」において「内実が分からないまま人びとのあいだで通用している言葉」、という意味なのでしょう。さらには「事実」のみならず、「経験」という、これまた通常は「物語以前のもの」とされているものについても、作者は先だつ箇所ですでに「物語用語」だと語っていますし、「生きてる、という言いかたが、すでに

物語なのか？」とまで懐疑を深めています。ここまでくれば、物語遍在説という特徴づけもあるいは妥当するのかもしれませんが。

以上のように整理した作者の「物語」考察は、次のように捉え返すことができるのではないのでしょうか。

「物語を充満させて事実も経験もうちに取り込んでいる世界」をひとは否応なしに生きており、しかもみずから「物語」を再生産してもいる。その意味で「物語のしぶとさ」を認めざるをえない。こう反省することは、しかしこの「物語の充満した世界」を相対化し、その権力関係からの距離化を行なうことにほかならない。ひいてはその自分たちの生きる世界への違和感を明らかにすることでもある。「物語の世界に生きているのは、生きている気がしない」と語る作者にとって、「物語」という言葉を用いて行なう反省は「作者みずから投げ込まれている世界とそこに生きることにたいする違和感」を語り出す装置になっている、と行うことができるのではないのでしょうか。

### (3) 「物語が消えた」

しかしながら「物語」への考察をこのように重ねる『ポロポロ』は、第六篇「寝台の穴」の末尾において、或る不可解ともいえる転回を示すこととなります。その第六篇によりますと、敗戦翌年の四月に部隊が引き揚げのため武昌から漢口をへて南京にいったとき、アメーバ赤痢とマラリアに罹患していた作者は、隔離病棟代わりの天幕に収容される。そこにおいて下士官が「コレラ菌が検出されたためにさらに別病棟に移すべき患者」のリストを読み上げた。そのなかに自分の名前があったときのことを、作者はこう語っています。

「かつて一度もなかった、おかしな下痢をしている、……それは、事実そのとおりなのだが、そんなふうにおもうことも、やはり、自分に物語をしているのかもしれない。〔改行〕だが、コレラ患者の名前のなかに、ぼくの名前があったとき、いつも、物語ばかりして、物語のなかにひたりこんでいるぼくなのに、なぜか、ぼかんと、ぼくから物語が消えた……。」

この「物語が消えた」はさらに「言葉がなくなった」とも言い換えられていますが、これはどのような事態なのでしょう。作中に積極的な説明はなされていません。消極的な説明がふたつ加えられているだけです。第一にそれは「ショック」のためではない。そもそも作者は「ショック」を受けなかった。第二にそれは「重大なこと」だからなのでもない。重大なこととは「それこそ、物語を成立させるもの」だから、と。

もちろん作者は「事実」や「経験」といったものに信を置いていないのですから、「物語が消え」「言葉がなくなった」ところに「言葉にならない事実」「言葉にならない経験」が立ち現われたというのではないでしょう。さらには「生きてるという言いかた」も「物語」ではないかと考える作者にとっては、「剥き出しの生」がそこに立ち現われた、あるいはその果てにある「死」が浮かび上がった、というのではないでしょう。とにかくこの個所では「物語が消えた」というそのことだけが語られているのです。作者自身にとっても意外なことでそれはあった。そのためにことさらにそのことが語られたのでしょう。

それでは「物語が消えた」という事態を、読者はどう受け止めたらいいのでしょうか。ありていに言えば、そのことこそがこの連作の「謎」なのだとは思います。もちろん「謎」で終わる物語はあまたあるでしょう。作者・田中小実昌もそうした作品をいくつも書いています。しかしみずからいま書いているものを「物語」だと作中で語り「物語の遍在」をすら語るこの「物語」によって、「物語」にかんして示される究極の「謎」が、ここに見てとられるように思うのです。

「謎」に手近な「答え」はありません。ベンヤミンが「物語作者」で指摘していたように、物語は出来事を説明や理由づけから解き放っておく。そのことによってひとは「謎」に直面させられ、それについてさまざまに思いをめぐらせるよう、誘われていることとなります。

本来はここでこの発表は終わりにしていいのですが、みなさんの御参考までに、このぼくがどのような思いをめぐらせたかについて、簡単に述べさせていただきます。

① まず「物語が消え」「言葉がなくなった」ところに残るのは、あるいは「前

述定的な被投的情態性)、すなわち「気分」なのかもしれません。その「気分」のここでの内実とえば、「物語を充満させた世界」に投げ込まれつつ作者がつねづね感じていた、「この世界における居場所のなさ」という気分なのかもしれません。これをハイデガー『存在と時間』の言葉で言えば、通常は「不安」と訳される „Angst“、つまりは「居心地の悪さ」としての „Unheimlichkeit“ なのかもしれません。

とはいえ、作者が「気分」ということを語っているわけではないということもあり、これは余計な「説明」や「理由づけ」ということになってしまうのでしょうか。

②すると、そこに立ち現われたのは、ただ「物語が不在になった」という事態だ、と言うにとどめるべきなのかもしれません。作者は先に見たあの「北川」の話にかんして、「あのとき北川がぼくにはなした、そのことがすべて」だと語っていました。してみれば「物語が消えた」というくだりに説明を加えて「物語」にすることは、あらかじめ禁じられているというべきなのかもしれません。

以上のように見てまいりますと、『ポロポロ』連作の全体を振り返るなら、この「物語が消えた」という事態は「物語を充満させている世界」に穿たれた「穴」のようなものに思えてまいります。ただし「穴」と言っても、世界のなかにそのような「穴」がそれ自体として空いているというわけではない。物語ることの「蹉跌」、つまりは「つまづき」という場面に、そのつどそれとして浮かび上がるものでそれはあるのでしょうか。

このような「穴」としての「物語の不在」は、物語り論的考察において理論化することは、おそらくはできない。ただそれ自体が「物語」であると自認する作品のただなかにおいて、その「物語」にかんして示され、読む者もまたそのようなものとして受けとめるほかはない「謎」にほかならないのではないのでしょうか。

最後にひとつだけ蛇足を加えさせていただきます。

「穴」というぼくがいま使った比喩は、『ポロポロ』のこの第六篇が「寝台の穴」と題されていることと、はからずも暗合しているように思われます。「寝台の穴」というのは、コレラ患者を収容する天幕に設置されたベッドに、患者が寝たまま

排泄することができるよう、枕元から三分の二あたりに穿たれた十センチ四方ほどの穴のことです。『ポロポロ』の第六篇「寝台の穴」はこの穴の話にはじまり、その話で終わられております。してみると「物語が消えた」という事態を語ることは、あるいは戦地における作者の体験を暗黙のうちに伝えるものなのかもしれません。

ご清聴どうもありがとうございます。

付記：この口頭発表原稿を論文化したフルバージョンは2023年12月に武蔵野書院から刊行予定の論文集に収録される。

(かしま とおる  
早稲田大学文学部教員)