

『挟み撃ち』の構造

——人は年譜に刻まれた〈記憶〉からぬけだせるのか——

青 木 文 美

はじめに

「小説の未来は小説の過去にある」⁽¹⁾。もし、小説に危機が訪れているのなら、〈小説とは何か〉という原点に立ち返ればよい。後藤明生は、小説に対して決して力まない。常にニュートラルでいる。彼にとつて小説とは、「あらゆるジャンルとの混血Ⅱ分裂によつて自己増殖する超ジャンル」である。従つて、「何処から来たか」という問いを持ちつづける小説は、「振り返るべき過去」のある小説といえる。言い換えれば、「ジャンルとしての自己反省」を絶えず繰り返しつつ未来に向かう小説である。いかなる文学作品もそれ自体として孤立して存在することはできない。必ず連想的、関係的に存在している。要するに、過去の作品を積極的にパロディ化する小説こそ、未来のある小説ということになる。つまり、彼にとつては、パロディこそが小説である。

パロディーを得意とする後藤の源流に、読者がとりわけ意識することはロシア文学の存在であろう。特に、喜劇派・都市派といわれたプーシキン、ゴーゴリ、ドストエフスキー等を意識せずして、後藤作品を読むことは不可能である。今回

取り上げる『挟み撃ち』も、「わたし」の外套探索譚と「わたし」の遍路歷程が、ゴーゴリの『外套』とゴーゴリの年譜と絡みながら進行しているように読みとれる。しかし、ゴーゴリの『外套』に意識を集中させつつも、後藤明生は『外套』だけをバロデイ化しているわけではない。それ以外にも「ある日のことである」で始まる冒頭部分や、外套探しをあらわす「巡礼」⁽³⁾など、文章の隅々にまで引用は張り巡らされている。それでは、一体なぜ、執拗までに『外套』を引用するのか。いたずらに読者の意識を逸らしているのか。真意は別にある。その真意に近づくために、ゴーゴリの年譜へのこだわり、『外套』の引用の効果に注目しつつ、『挟み撃ち』の構造を考えることにしよう。

ゴーゴリの年譜と「わたし」

「わたし」はゴーゴリを「運命」という。なぜ「運命」なのか。それは、「わたし」とって、一八二八年にネージン高等学校を卒業して首都ペテルブルグへ出かけていった彼は、すなわち二十年前に筑前の田舎町から東京へ出てきたわたしに当る」からである。しかし、ゴーゴリは「わたしに当る」といつつも、「わたし」は「肝心なこと」を知らない。「肝心なこと」とはなにか。すなわち、ゴーゴリが裁判官になるために上京したことである。

「わたし」にも法学部への進学という選択肢があった。ゴーゴリと同じように、「裁判官」を目指して上京することも可能だったのだ。しかしながら、「わたし」は、「法学部」に入ったら生活の面倒を見るという吾妻のおじの申し出を断った。そして、ゴーゴリを学ぶために上京した。結果的に早稲田大学の露文科に入学したが、上京の目的はゴーゴリとは明らかに違う。ゴーゴリへの情熱は、露文科を選択させ、物書きという職業につかせた。二十年後の「わたし」は、上京前にゴーゴリのペテルブルグ行き前後を知っていたら、彼の生き方をなぞったと告白する。この告白は、「わたし」とゴーゴリの生き方に何の共通性もないことを証明している。一つあるのは、あと二年でゴーゴリが亡くなった年齢と並ぶこと

だけだ。

何の共通性もないのに、なぜゴーゴリの年譜にこだわるのか。こだわることで明らかになること。それは、ゴーゴリと「わたし」とが全くの別人であるということだ。それが重要である。しかし、「運命」や「憧れ」が強調されればされるほど、読者はゴーゴリと「わたし」をイコールでつなぐとする。ゴーゴリと「わたし」の間に共通性がないことは、告白からも明らかにはずなのに。読者はどこかで重なるという錯覚に陥る。「それもこれもわかった上でなおかつ、彼の年譜にこだわらずにはいられない」という「わたし」の告白が、共通性探しに拍車をかける。しかし、結局、共通性はない。その結果、共通性がないということが、意味のあることになる、というわけだ。

意識的に逸れる

パロディとは、「類似よりも差異を際立たせる批評的距離を置いた反復」⁽⁴⁾である。差異にこそ、過去を踏襲しつつも未来を開く可能性があり、そこにへ笑いへの生成の要因がある。言い換えれば、関係のズレがへ笑いであり、新たな文脈を生成する契機となる。後藤明生流に解釈を広げれば、悲劇を逆説的に喜劇へと変奏することもへ笑い⁽⁵⁾に含まれることになる。彼の作品には、パラドックスとしての喜劇性がある。アイロニーを含むさまざまなズレに応じた多様な笑いがあることは、言うまでもない。ここで確認しておきたいのは、類似性があつてこそ差異を確立でき、そこに初めてパロディが生じる、ということである。

先に見たゴーゴリと「わたし」には、共通性がなかった。これは、ゴーゴリが、必ずしも『挟み撃ち』を読み解く有効な鍵とはならないことを意味する。たしかに、『挟み撃ち』の外套探索譚は、外套は見つからない、という落ちで終わる。よくよく考えてみれば、初めから無理のある設定であつた。一日中探し回ったけれども、出てくるはずはない。持ち主の

「わたし」が、二十年間も忘れていた外套だったのだから。

では、『外套』の引用に託された意図とは何だったのか。それはおそらく、東京という空間を一日中動き回るといふことの無意味さとかかわっている。見つかるはずのない「外套」をあてどもなく探させるためには、探すだけの根拠が必要だ。神なき後の時代を生きる人間は、自分の行為に対して意味を求めてしまう。初めから意味など存在しなくとも。自分の行動を肯定するだけの意味が必要だ。だから「わたし」はもつともらしい理由を考える。

わたしの職業を露文和訳者だとする。わたしは目下、新しいゴーゴリ全集のために、『外套』を翻訳中だ。そのわたしがある日突然、あのカーキ色の旧陸軍歩兵用の外套を思い出す。あの外套は一体どこへ消え失せたのだろうか？ 一体、いつわたしの目の前から姿を消したのだろうか？ そしてわたしは、突然早起きをして、家を飛び出していく。これなら辻褃が合っている。

わたしはある団地に住んでいる、まことに平凡なサラリーマンである。毎朝、電車で勤め先へ通っている。その今年四十歳になる一人の平凡なサラリーマンが、ある日とつぜん、満員電車の中で、二十年前の外套を思い出す。あの旧陸軍歩兵の外套はいったどこへ消え失せたのだろうか？ いったい、いつわたしの目の前から姿を消したのだろうか？ わたしはとつぜん、満員電車の人並みを全力でかき分けかき分け、次の駅のプラットホームへ転がり出る。そして会社とは反対方向の電車に飛び乗ると、失われた外套の行方を探し求めていく。これもまた、まことにもつともらしい話である。いかにも小説の主人公らしい。

「露文和訳者」や「平凡なサラリーマン」から導き出されるイメージは、ロシア文学や『外套』の主人公「アカーキー・アカーキエヴィチ」と絡み合い、「わたし」イコル「ゴーゴリ」の構図をより一層強調させる。後藤明生はさらに読者を遊びの世界へと誘い出す。「わたし」の職業が「露文和訳者」だったなら、突然の外套探索も「辻褃が合う」。「わたし」の職業が「平凡なサラリーマン」だったなら、通勤途中にふと外套を思い出すのも「もつともらしい話」である。「辻褃

が合う」ことや「もつともらしい話」は、読者にとつても均衡のとれた安定したへ落ちのある話になる。しかし、それは「辻褃の合う」「もつともらしい話」であつて、「わたし」の行為そのものではない。したがつて、読者はさらに翻弄させられる。翻弄させられているはずなのに、「わたし」の語りに導かれ、遊びに陥つていふことにも気づかない。知らないうちに「わたし」の過去をかいま見、「わたし」とともに東京という空間を彷徨うことになる。

当の「わたし」は、自分の行為に大義名分などないことを知っている。むしろ、原因と理由が一致していることの方が稀である。にもかかわらず、「わたし」を外套探索譚に誘う原動力はなにか。「わたし」がゴッゴリに「懂れ」、「運命」だと感じていることだ。「わたし」もまた、神なき後の時代を生きる人間である。自分の行為に原因や理由がなくとも意味という幻想に背中を押されたい。だから、「外套」とともに街を彷徨う。何度も電車を乗り継いで都市空間を移動する。

無意味に見えるこの行為こそ、後藤明生のねらいであり物語の本質だ。彼にとつて、作品世界の中で都市を彷徨うことは不可欠であつた。『挟み撃ち』がさまざまな作品を融合させて構築されていることは、冒頭でも述べた。地の文に引用された場合は、読者の読書量によつて見落とされることもあるだろう。しかし、作品の構成やテーマに関わるプレテキストは明記されている。たとえば、『外套』や『鼻』、『遷東綺譚』のように。これらの作品は何度も語られる。引用という方法で。または、場面の暗喩として。繰り返し読者の記憶に刷り込まれていく。そのなかで、たつた一度、それも外套探索とは直接関係なく引用されるのが『ハーツォグ』である。

ところで、とつぜんですが、兄さんはソール・ペローを知っていますか？ アメリカに住み、英語で書いているユダヤ人の小説家です。もちろん知らなくても結構ですが、彼がこんなことを書いています。宇野利泰という人が翻訳した『ハーツォグ』という小説の一節です。(略)

後藤明生と「アメリカ」に住む「ユダヤ人」の作家。ロシア文学を意識している読者には、この組み合わせに違和を感じるだろう。しかもたつた一度の引用。しかし、場面は外套探索譚よりも緊迫している。場面は、終戦間もない朝鮮半島

である。引き上げを目前にして、「わたし」は父の荷物を兄と庭先で焼いた。そのとき、何かが終わり、何かが始まっていた。しかし、「わたし」は知らなかった。歴史が閉じられ、また新たに開かれていることを。悲劇はここに始まる。先の引用に向かうくだりを確認しておこう。

昭和七年にわたしが生まれて以来、とつぜんでなかったことが何かあったでしょうか？ いつも何かがとつぜんはじまり、とつぜん終り、とつぜん変わらなかったのでしょうか？ あるいは兄さんには、とつぜんではなかったかも知れません。また、兄さん以外の誰かにも、それらはとつぜんではなく、当然であつたかも知れません。（略）あたかもとつぜん起ることが最早や当然でもあるかのごとく、とつぜん起るのです！ そしてわたしが知っているのは、その「とつぜん」が、誰かにはきわめて当然の結果として考えられるだろう、ということです。（略）たぶんわたしの「とつぜん」論は、わたしが死ぬまで続くでしょう。しかし同時に、わたしの「とつぜん」はとつぜんなのではなく、当然過ぎるくらい当然のことなのだ、と考えている誰かわたし以外の他人も、間違いなく存在するでしょう。（略）それにしても、いったいいつからこんなものがわたしの脳髓にへばりついてしまったのでしょうか？（略）やはりあのときからでしょうか？ わたしが元山中学一年生の餓鬼だったときです。いや、兄さん、兄さんの声が聞こえます。餓鬼だったころの話は、もう止せ！ しかし兄さん、もう少しです。あのときに無知であることを運命づけられた哀れな弟を持ったと思って、勘弁してください。

兄や第三者にとって当然のことが「わたし」には「とつぜん」でしかなく、解決できない問題として「脳髓」から離れない。「とつぜん」にこだわらずにいられないと告白する「わたし」は、一方で、「アカハタ」を読む「誰かや「空手をおぼえる」誰か、「法律家になる」誰かには、「とつぜん」起ることが「当然の結果」として解釈されることも知っている。そもそも「とつぜん」論はいつから始まったのか。「あのとき」からである。「元山中学一年生の餓鬼だったとき」。そう、敗戦から始まるのだ。以後、三〇年近くも「とつぜん」にこだわっている。おそらく「死ぬまで」こだわりのだろ

う。しかし、兄は違う。「餓鬼だったころの話は、もう止せ!」と心の中でさえも戒める。「アカハタ」を読む「兄」向かつて弟は、ただ「無知であることを運命づけられた哀れな弟」であることをわびるしかない。

このような「わたし」の葛藤に続き、「ハーツォグ」の引用はとつぜん表れる。外套探索によつて呼び起こされた「記憶」の一端として語られていながら、この引き上げ直前の「記憶」は「チクゼン」の「記憶」や上京後すぐの「記憶」とは異なる迫力がある。それに続く「ハーツォグ」の引用を見過ごすことはできない。読者としては「ハーツォグ」にこだわつてみたくなる。「ハーツォグ」をひもとくと、意外にも『挟み撃ち』との共通項に出会う。「ハーツォグ」も主人公「ハーツォグ」の数日間のニューヨーク、シカゴ、パークシャー高原への移動と遍路歷程によつて物語が展開されている。さらに言えば、「ハーツォグ」の遍路歷程を通して「いかに自由に生きるか」が語られている。いよいよ『外套』とともに繰り返した外套探索譚の意図が見えてきた。「ハーツォグ」の構造を模倣すること。奇妙な小旅行の意義を補足するために『外套』は引用されている。したがって、「わたし」を過去への時間・東京という空間へと誘う効果はあるにせよ、『外套』は物語の核心部分と結びついてはいない。

孤独感と喪失感と

『ハーツォグ』の形式を取り入れるには、時間・空間ともに広い移動を繰り返す必要がある。東京という都市を彷徨いながら、心的世界では過去をふり返る。そのフィールドを整えるために外套探索譚は不可欠である。しかし、『外套』と彷徨う旅は、テーマを語るための方法である。真意を知るために物語の核心部分へと眼を向けてみよう。

『挟み撃ち』は、『ハーツォグ』の構造を模倣している。模倣は構造だけに限られているのだろうか。構造だけに限られていると考えたと「宙ぶらりん」になった思いが残る。前章で感じた「違和」である。後藤明生と「アメリカ」に住む

「ユダヤ人」作家、ソール・ペローとの関係。なぜ、ロシア文学に精通している彼がソール・ペローを引用するのか。引用には、必ず後藤明生が「取り憑かれてゐる」何かがある。⁽⁶⁾ ヒントは何か。まずは、「わたし」の生い立ちを確認しよう。

「わたし」は、「昭和七年」に「北朝鮮」の「永興」に生まれ、「永興公立尋常高等小学校」に入学した。しかし、翌年から小学校は「国民学校」に変わる。昭和二十年四月に北朝鮮にある「元山中学」に入学し、その年「陸軍幼年学校の受験」を希望したが、母の反対に遭い断念した。そして、日本の敗戦により故郷の「永興」に帰ることになる。同時に、故郷は外国になった。翌年、北朝鮮から「九州筑前の田舎町」へ母の実家を頼つて引き揚げる。数年後、九州筑前にある「新制高校」の生徒だった「わたし」は受験のために上京し、以来二十年間東京に住んでいる。しかし、人から田舎を聞かれても「福岡」県出身だとしか答えない。「土着のシンボル」である「朝鮮将棋」を打つ相手がいない孤独感。「わたし」が心から安らげるへ生まれ故郷へは、もうないのだ。「チクジェン」訛りを欠いた「筑前」ことばを話す「福岡」県出身者は、「福岡」県出身者でありながら「福岡」県出身者ではない。へ生まれ故郷へを失った「わたし」の思いは、同じようにへ生まれ故郷へを失った後藤明生の思いと共鳴しているのだろう。

では、「英語」で小説を書く「ユダヤ人」の作家、ソール・ペローはどうなのだろうか。彼は、一九一五年、カナダ、モントリオール郊外の小さな工業都市シラーヌの貧民街に生まれた。九歳の時、一家はシカゴに移り住み、東欧移民の居住区に住む。以後、シカゴを自分の故郷とした。一九三三年、シカゴ大学に入学。一九三五年、シカゴ大学よりノースウエスタン大学に転学、人類学・社会学を専攻する。一九三七年に最初の結婚をし、一九四四年、最初の小説『宙ぶらりんの男』を出版。一九四六年、ミネソタ大学にて講師を務め、翌年、英文科助教授に昇進。一九五三年に出版された自伝的小説『オーギー・マーチの冒険』は、ベストセラーになる。これにより、「移民の子」としての劣等感は一挙に振り払われた。一九五六年には、二度目の結婚を、一九六一年には三度目の結婚をする。一九六二年に、シカゴ大学で教授になり、一九六四年、『ハーツォグ』を出版している。ペローもまたへ生まれ故郷へを喪失した一人であることは間違いない。し

かし、大学教員という地位や『オーギー・マーチの冒険』の成功という名譽に支えられた彼の生き方には迷いが無い。

ペローによつて書かれた『ハーツォグ』の主人公「モーゼス・E・ハーツォグ」もまた、ロシアからカナダに移住し、さらにシカゴに住んだへ移民として登場する。優れた論文、『十七世紀と十八世紀におけるイギリスおよびフランスの政治哲学に表れた自然の意義』により「ユダヤ系」の学者になったモーゼスの精神状態を冒すのは、へ生まれ故郷への喪失ではない。二度目の妻マドリンとの離婚話である。

へ生まれ故郷への喪失感を払拭できたペローと、胸に突き刺さったままの「わたし」では、「餓鬼だったとき」の捉え方に差異がある。この「餓鬼だったとき」の捉え方こそ、「わたし」の最大の問題である。と、同時に、後藤明生が「取り憑かれた」引用部分である。『ハーツォグ』の引用部分をみてみよう。

過去への執着——死者をいとおしむ心！　モーゼスはこの誘惑におちいるまいと自戒した。それが、彼の性格の最も脆弱な部分と知っていたからだ。彼には抑鬱症的傾向があつた。この症状の患者は、幼児の記憶を克服することができない——当時、経験した肉体状の苦痛でさえも。もちろん彼は、これに対する健康法を知らぬわけではなかったが、ややともすれば、人生の一章に眼がむかう。ページを閉じるだけの力がそなわっていないのだ。そこでまたしても思ひ出す。あれは一九二三年のこと、セント・アンでの冬の日——シポラ叔母さんの家の台所だった。——

「抑鬱症的傾向」がある人間は、「幼児の記憶を克服することができない」。しかし、「これに対する健康法」を知っているモーゼス。ペローの描く世界には、原因があり、答えがある。彼が原因や対処法を知っているのは、へ知識人へだからだ。彼にとつて「幼児の記憶」は、「とつぜん」あらわれるものではなく、ある理由によつてあらわれる。しかしながら、「わたし」が「餓鬼だったとき」にこだわるのは「抑鬱症的傾向」からではない。ある日「とつぜん」、「脳髓」に「得体のしれないもの」がべったりと貼りついてしまったからなのだ。以降、前にも後ろにも進むことができないからなのだ。まさに、へ挟み撃ちへなのだ。

あの「永興」の庭先で父の荷物を焼いたとき、「三歳年上」の兄は、『バイノバイ』の節で歌われた朝鮮語の歌を歌った。日本人を罵倒した歌だった。敗戦は、「わたしの陸軍」も「わたしの夢」も奪っていった。しかし、「三歳年上」の兄には「わたし」ほどの喪失感はなかった。兄にとって敗戦は、「居心地」の悪い「中学生生活」からの解放だったのだらう。⁽⁸⁾未来への扉だったのだらう。引き上げた「九州筑前」で、兄は『アカハタ』を読んでいた。前年まで軍国主義一色だったのに。しかし、『アカハタ』を読むものは、兄だけではなかった。「町役場の収入役の長男」も、「兄と中学の同級生だった九大生」も、「ダンスホールの経営者夫婦」も。「特攻帰りの桶屋の息子、ピンポンの選手で国体も出場した下駄屋の娘、予科練帰りのシジミ屋の息子、煙草屋の看板娘たち」も、みんな「共産党員」になっていた。「共産党員」だけではない。古賀兄は、「復員」後「甚だ穏健な民主主義者」になった。「紅陵大学」と名前を変えた「拓殖大学」に通う「兄と同年」の古賀弟も「空手」に夢中になった。

しかし、「わたし」は誘われた「共産党の読書会」への参加も「一度だけ」でやめた。「空手」をしても「板の手前で、拳を止めた」。「共産党員」でも「民主主義者」でも国粹主義者でもない「どちらでもない人間」。「どちら」にもなれない「人間」。「元山中学一年生の餓鬼だったとき、あのととき「脳髓」に「得体のしれないもの」がべったりと貼りついてしまったから、「わたし」のよりどころはなくなった。へ生まれ故郷へを喪失したように生きる意味を失った。

しかしながら、「わたし」の喪失感とは別に、へ東京へは動いている。この街のどこにも敗戦の傷跡はなく、誰もが物質的に豊かな時代を生きている。六十年安保以降、「赤旗」は「アカハタ」になった。意味のないものになった。今では、兄たちの「共産主義」も、古賀兄の「民主主義」も、古賀弟の国粹主義も、役に立たないへ平和へな世の中になった。しかし、世の中は自分達が考えるほどへ平和へなのだろうか？ いや、違う。尖鋭化した左翼思想の若者たちがへ地上の樂園へを求めて日本を脱出したではないか。へ総括へによって仲間を殺し、革命を目指したではないか。高度経済成長をむかえた豊かな生活の背後で、公害問題は深刻になるばかりだ。世界に目を向ければ、キューバ危機や中東戦争が実際に起

きている。世界中が「共產主義」対「資本主義」という構造のなかで、第三次世界大戦が起きる不安と常に背中合わせに
いるではないか。にもかかわらず、この「東京」は、高度経済成長の恩恵を受け、ただただ巨大化するばかりだ。冷戦構
造のなかで、一見「平和」に見えるこの国の、この「東京」は、まさに世界に「挟み撃ち」されているにもかかわらず、
無自覚的に巨大化している。だから、敗戦から三十年近くたった今でも、「餓鬼だったときの話」をやめるわけにはい
かない。

「わたし」が「生まれ故郷」を喪失したことも、生きる意味を失ったこともすべて「とつぜん」だった。前日までそこ
にあったものが、次の日にはなかった。昨日まで信じて突き進んだことが、今日になったら間違ったことになっていた。
兄の信じる「共產主義」も、古賀兄の信じる「民主主義」も、古賀弟の「空手」も、明日になったらないかもしれない。
「知識」に裏打ちされた「モーゼス」の見解だって、もしかしたら間違っているかもしれない。そう、「わたし」の憧れ、
「陸軍幼年学校」のように。

とはいっても、「わたし」も高度経済成長をむかえた「東京」で生きている。まるで、敗戦などなかったかのような錯
覚を受けるほどの豊かな生活を享受している。消費社会を営みつつも、きつと「わたし」の「とつぜん」論は、「死ぬ」
まで続くだろう。心のどこかでこの生活に疑問を持ちつつも、しかし、「死ぬ」まで「東京」で生きることになるのだ。「ど
ちら」にもなれないけれども、「共産党」にのめり込んだ兄を否定して。「わたし」は「宙ぶらりん」のまま「東京」で消
費社会を生きている。

おわりに

「わたし」は、「お茶の水の橋の上」で外套探索に明け暮れた一日を振り返る。「何年か前」学生運動の中心地だった「お

「茶の水」の交差点にある「橋の上」で。山川を待つ間に。「白髭橋（略）吾妻橋、駒形橋、それから……源森橋？」。昔は橋にも名前があった。「墨東綺譚」の時代だ。橋だけではない。「横丁や路地」にも名前があった。どんなに「狭い無名の路地」であっても荷風だけは名前を知っていた。昭和十年頃の東京なら、「寺島町界限に出没する男達の習慣に従うためわざと帽子をかぶらず、庭掃除用のズボンに女物のチビた古下駄をはいた」荷風が似合う。しかし、こんなにも「歩道橋」が溢れた東京では、荷風の世界などもう書けない。近代化の波にのまれる東京で、江戸の風情を求めた荷風。高度経済成長の波にのまれる東京で、荷風の描いた東京を求める「わたし」。しかし、敗戦から復興したへ東京へは、機能的な都会でしかない。荷風たちから受け継ぐはずのへ東京への風情や情緒など、どこにもない。事実、「わたし」だって、「馬蹄形」の「トイレット」のある、郊外の「団地」で暮らしている。「民主主義」だけでなく、生活の隅々にまで入り込んでいるへアメリカンに、誰も違和を感じてはいない。誰もが豊富な物資に満たされた生活を送っている。そして、荷風の描いたへ東京へも高度経済成長をむかえたへ東京へも、同じへ東京へとして受け止めている。へ発展へということばに支えられた変化の一過程として。

しかし、この二つのへ東京へは、本当に同じ街なのだろうか。そこに生きる人々は、何かをすっかり忘れている。敗戦の苦しみを忘れたように。便利な生活にただただ満足するばかりで、悲惨な出来事には目もくれない。確かに衝撃的な事件や事故は後を絶たない。しかし、その一つ一つに心を痛めているか？　まるで麻痺してしまったかのように、小さな事件や事故では動揺もなくなっているではないか。「二十八年」ぶりに見つかった「もと日本兵」を「人気」者にして紙面をにぎわせているではないか。「わたし」も彼の「二十八年間」の孤独な戦いの日々よりも、帰国後のめまぐるしい変化を辟易とした態度で捉えているではないか。このへ東京へに生きる人々と同じように、「わたし」だって豊かな生活を享受している。便利な生活を営んでいる。敗戦など遠い過去のへ記憶へであるかのように誰もが生きている。同じように、「わたし」だって生きている。だから、戦争のことなど語っても意味などないし、説得力もない。

しかし、どうしても語らずにはいられない。あの喪失感⁹は本当だし、「わたし」のなかにある「とつぜん」の感覚は事実だから。そして、巨大化していくこの国に本当にあった、二十八年前の出来事だから。すべての出来事が「記憶」の連続のなかにあるのならば、豊かな暮らしに隠された敗戦の「記憶」も留めておくべきだ。あのときの苦しみも留めておくべきだ。すっかり変わり果てた「東京」には、不釣り合いかもしれないが。

日常とは、現実とは、原因と理由が不一致な時空間である。しかし、「記憶」の連続である「日常」は、人間に「永遠」を感じさせる。今日正しいことは明日も正しいと。そしてそれは不動であると。「わたし」とともに敗戦を経験した兄にとつても、古賀兄弟にとつても、敗戦は敗北だったはずだ。「わたし」と同じようによりどころを失ったはずだ。しかし、彼らにとつて敗戦は「当然の結果」だった。小さな躓きにすぎなかった。明日から軍国主義に変わる何かを見つければいい。「モーゼス」に至つては、躓いたことすらない。すべては原因と理由によつて成り立つているのだから。

敗戦以来、前にも後ろにも進むことができない思いを抱えた「わたし」が唯一知っていることは何か。それは、権威や思想や知識がいつでも転倒すること。よりどころを失つた「わたし」は、「とつぜん」論を貫く以外に生きる方法はない。すべてを「とつぜん」といい、「餓鬼だったときの話」を続ける「わたし」は、兄や古賀兄弟には「悲劇的」に見えるかもしれない。しかし、「わたし」は彼らたちも「悲劇的」であると考えている。同じく、大学教員という地位と「オーギー・マーチの冒険」の成功という名誉に支えられたソール・ペローの「知識人」らしい小説も「悲劇的」に受け止めている。それはなぜか。すべては、幻想にすぎないからだ。幻想にすぎないのに、あたかも正しいように振る舞う。ここまできたら、もう、「喜劇」としかいいようがない。

世の中をペシミスティックに、時に冷ややかに、時に滑稽に見ている後藤明生の目があるからこそ、「挟み撃ち」が「ハーツォグ」のバロディーとして「喜劇」になるのだ。この方法を後藤明生に教えたのは、他でもない「外套」であり、ゴリである。「ゴリ」の年譜」にこだわる⁹こと。それは、有効な鍵ではなかった。しかし、「ゴリ」の方法にこだわ

らずにはいられないのだ。同じように、「年譜」にはこだわらずにはいられないのだ。それは、決して「ゴーゴリ」のではない。「ソール・ベロー」の年譜にこだわらずにはいられないのだ。「年譜」を見よ。自分と同じようにへ生まれ故郷を失った作家、「ソール・ベロー」の「年譜」を見よ。それが、後藤明生のメッセージだったのだ。

原因と理由が一致しない現実には生きている「わたし」にとつて、小説とはなにか。それは、外套探索譚のように、辻褄の合わないことを、辻褄の合わないものとして語ること。「憧れ」や「運命」に突き動かされるように、結末のない物語を語ること。どこにでもいそうで、どこにでもない「わたし」の物語を紡ぎつづけること。山川を待つあいだ、「わたし」は、「小説の主人公として」は彼の方がふさわしいとも考える。しかし、これは、紛れもなく、結末のない「わたし」の物語である。

第三次世界大戦の危機に見舞われた世界状況のなかで、後藤明生は敗戦のへ記憶を語らずにはいられない。混乱の時代だからこそ、敗戦の苦しみを語る必要があった。そして、彼は書き表した。テレビなどの媒体を通してリアルな情報が氾濫し、何でもすぐに手に入る時代に、あえてへ小説で語るには、「辻褄」の合わない現実に関わりなく近付けた方法で書く必要があった。私小説の形式をとりつつも、結末を示さずに。従来のへ小説の概念を裏切ったのだ。へ平和で豊かな生活を享受し、敗戦のへ記憶を忘れて巨大化するへ東京に向けて。

そして、一九七三年から約三十年経った今。世界は、『挟み撃ち』を表したときと同じように、第三次世界大戦の危機に直面している。アメリカ同時多発テロが世界に与えた影響は計り知れない。冷戦時代の終焉とともに訪れたへ平和によって取り残された問題が溢れ出てきている。その余波は、この国をも恐怖に陥れている。隣国のミサイル開発や核兵器の保有の事実が脅威である。しかし、へ東京は、それらの脅威を危惧しつつも、不安をよそに巨大化するばかりだ。

冷戦構造の終焉を迎え、世界はへ平和になったかのように見えた。しかし、後藤明生が警笛を鳴らした世界状況は、決して解決などされていない。彼は、三十年後の混乱と豊熟にあるへ東京を見据えていたといえる。しかし、語る

だけの経験をもたない世代は、この危機に対して発する確かな言葉を持ち合わせていない。混沌に陥っている今だからこそ、彼の問いかけを再考しなければならない。

注

- (1) 「小説は何処から来たか」〔群像〕一九九三・二
- (2) 芥川龍之介「羅生門」の冒頭部分。「ある日のことである」の引用。
- (3) 遠藤周作、「巡礼」〔群像〕一九七〇・十の引用。
- (4) リンダ・ハッチオン「パロディの理論」一九九三・三・二二 未来社
- (5) 小島信夫は、田久保英夫・後藤明生との「座談会小説の方法」〔群像〕一九八九・八のなかで、「意識的に変奏を行うときに壊すものがあって——壊すというのか、パラドックスになるのか知らないけれども、壊し方の中にどうしてもいろいろ操作があつて、それが結局は喜劇性というものと関係がある。現代はやっぱ喜劇的な作品でなければあらわし切れないという考え方が、後藤さんには強くあるわけね」と、後藤明生の笑いについて語っている。
- (6) 後藤明生は、「羅列」と「繰り返し」の効果〔「自分のための文章術」一九八五・九・二十 三省堂〕のなかで、「書名を列挙するのではなく、断片でよい。読むということは取り憑かれることだからだ。いったい何に取り憑かれているのか。それを書かないと、何かに寄りかかってしまうことになる」と述べている。
- (7) このとき兄は、「パンマンモック、トンマンサンヌ、イリボンヌムドラー！」と歌った。そして、この歌詞が、「飯を喰って、糞をたれるばかりの、日本人野郎共！」という意味であると、「わたし」はすぐに了解した。
- (8) 兄は、「小学校三年から眼鏡をかけた。(中略) ひどい近視だ。懸垂は五、六回止まり」だったため、兵隊に向かなかった。それが、「中学生生活」を「居心地」の悪いものにしていったのだろう。
- (9) 後藤明生は、「小説——いかに読み、いかに書くか」(一九八三・三・二十 講談社)のなかで、「小説『外套』は、誰がどう読んでも「喜劇」である。なぜだろうか。一言でいえば、ゴーゴリの「方法」が、「哀話」としての「素材」を、「喜劇」に「異化」したのである」と述べている。

参考文献

- ・佐伯彰一「後藤明生」小説の方法意識について〈対談特集現代日本文学の可能性〉『群像』一九九七・一
- ・後藤明生・菅野昭正「小説のトボジーへ対談」『群像』一九九五・十一
- ・後藤明生・島田雅彦「親としての「内向の世代」」『文学界』一九九三・五
- ・小久保実「内部の豊饒」『国文学解釈と鑑賞』一九七七・九
- ・利沢行夫「戦後文学の系譜と新世代」『国文学解釈と鑑賞』一九七八・八
- ・大河内昭爾「後藤明生論」『私』を求める『わたし』『国文学解釈と鑑賞』一九七八・八
- ・松原新一「内向の世代」論の決算『国文学解釈と鑑賞』一九七八・八
- ・後藤明生「本物という幻想」『群像』一九八四・三
- ・上田三四二「内向の世代」考『群像』一九七三・四
- ・小田切秀雄「満州事変から四十年の文学の問題」『東京新聞』一九七一・三・二十三―二十四
- ・小田切秀雄「衛生無害のニヒリズム」悠々会『風景』一九七一・十
- ・吉本隆明他著「開戦・戦中・敗戦直後」『マチウ書試論』を中心に『二〇〇一・六 三交社』
- ・吉田満『吉田満著作集下巻』一九八六・九 文芸春秋社