

## 田中小実昌論

——その語りのあり方——

伊藤 義孝

はじめに

田中小実昌（以下、田中とする）がロサンゼルスで客死してからはや四年が経った。一人の小説家の死が、これほど文壇を揺るがす話題になるとは誰も想像をしていなかった。新聞、文芸誌といった媒体が急遽大々的な特集を組み、その死を悼んだ。その中で、保坂和志が「新潮」に寄せた追悼文は、もはや追悼文の域を超え、本格的な田中小実昌論たり得ている。

その後「ユリイカ」が田中小実昌に関する特集を組み、『総特集田中小実昌の世界』<sup>1</sup>と題した別冊を刊行し、それまでは絶版状態だった田中の作品や初期作品を一部掲載した。この特集は、それまで「田中小実昌」という人物を知ることのなかった者たちに、その存在を知らしめた功績は大なるものがある。

こうした動きの中で、二〇〇二年六月から二〇〇三年一月にかけて、筑摩書房から『田中小実昌エッセイコレクション』<sup>2</sup>と題された文庫が刊行された。この文庫は「ひと」「旅」「映画」「おんな」「コトバ」「自伝」といったテーマ別に全六巻で編集されており、田中の作品に手軽に触れることの出来る入門書としての役割を果たしている。雑誌類では、二〇〇

四年四月に河出書房新社より「文芸」の別冊として『田中小実昌・コミさんの不思議な旅』が発売された。また、今後は同社より絶版となっていた作品が数冊文庫で復刊されるそうである。今はまさに静かな「田中小実昌ブーム」といっても差し支えないだろう。

「コミさん」の名称で親しまれてきた田中は、小説家であることは勿論のこと、R・チャンドラーなど海外ミステリー作家の作品の翻訳などといった多様な活動を通して世間にその名を広めてきた。また、週刊誌に雑文を発表したり、テレビのクイズ番組や深夜番組に出演したりと、マス・メディアにおいても活動の場を広げてきた。

しかし、そうした幅広い活動のありようが災いしてか、「小説家・田中小実昌」に対する評価は、必ずしも正当になされてきたとは言い難い。たとえば、先の「ユリイカ」臨時増刊号における星野智幸のことばに「田中小実昌を初めて知ったのは、わたしがまだ中学生か、高校生の八〇年前後、「クイズダービー」にゲスト回答者として出ていたときです。漠然と、藤本義一とか野坂昭如とかテレビでよく見るわりに小説はあまり書かない作家の一人だろうと思いましたが」とあることが、「小説家・田中小実昌」の認知度の低さを顕している。また田中の小説においては直木賞受賞作「浪曲師朝日丸の話」「ミニミのこと」ですら世間一般における認知度は低い。

こうした現状と、ほとんど全ての著作が絶版であり、入手が困難であることから、これまで田中小実昌に対する文学史的な位置づけは勿論のこと、研究対象として取りあげられることも少なかつた。書評的なものについては、直木賞受賞以後は「直木賞受賞作家の作品」ということで、それなりの数は残されている。しかしながら、「田中小実昌論」や「田中小実昌作品論」的なものとなると、数えるほどしか存在しない。以下に、書評を除く独立した、「田中小実昌論」や「作品論」を挙げることにする。

「文芸」に掲載された後藤明生の「失語と表現の関係」<sup>53</sup>は、短いながらも、田中の作品について触れた初の論考といつてもよく、これ以降の田中小実昌研究を方向づけたものとして評価されるべきである。後藤の論は「自動巻時計の一日」の

なかに「作者の基本姿勢」である「自己卑小化と道化の形」を見いだした。この指摘は田中作品を読み解く上で重要な鍵となる。また、後続の研究においても焦点となつている「ことば」の放棄の問題をいち早く取り上げ、それを「失語」的思考放棄の問題として取りあげたことに、後藤論の意義はあつた。しかしながら、次の本格的な論考が登場するまでには、十年の歳月を経なければならなかつた。

一九八一年に冬樹社から刊行された、三浦雅士の評論集『私という現象』において、三浦は「小島信夫と田中小実昌、または反転する文学」と題し、両者の作品をモデルケースとしながら、七〇年代文学を統括した。この中で三浦は田中作品の中に「物語への執拗な問いかけ、区切ることへの執拗な問いかけ」を見出し、そうした「区切る」行為が七〇年代文学を読み解くための重要な手がかりとなると指摘した。

多岐裕介は「批評果つる地平〜現代作家論」に収載の「懐疑の果てに——田中小実昌『ポロポロ』において、「ポロポロ」と同題名の単行本に収録された諸作品を題材としながら、戦後作家としての田中の文学史的位位置を定めようとした。多岐論は、『ポロポロ』に収載されている「軍隊小説」が、「我々を残酷な戦争に駆出した張本人は誰だ、という憤りを直接にぶちまけた告白調や（中略）次第に直接経験の記録よりも、それを戦後の時間の中で検証し、認識を深めることに重点を移してきたかに見える」それまでの「軍隊小説」と呼ばれる作品群を貫く姿勢をふまえながらも、「いったい軍隊小説ってなんだい？」といった根本的な問いかけ」に到達したと指摘している。

しかしながら、田中の「戦争体験」を描いた小説と多岐が示す「軍隊小説」を同じ観点から論じることには疑問が残る。一九八〇年代後半は田中作品が『昭和文学全集 第三一巻』に収録されるなど、田中小実昌の認知度が高まり、また研究が最も進んだ時代といつてもよいだろう。同全集添付の小冊子「月報」二四集に収載された柄谷行人の「田中小実昌の『言葉』」、同全集巻末収載の池内紀「田中小実昌・人と作品」、同じく関井光男「田中小実昌年譜」は、田中小実昌研究の進展に大いに貢献した。

柄谷は「ポロポロ」を題材としながら、田中の哲学的思考の側面に着目している。その中で「言葉を問う言葉」といったものが田中の小説作法であると指摘した。

池内論は、田中の作品を「優しくて難しい無用者の文学」としながら、一連の「戦争体験」ものについて、先の多岐論と同様にこれまでの「戦争文学」<sup>⑧</sup>とは異質なものと指摘するばかりで、明確な位置づけをするまでには至っていない。したがって、文学史的な田中小実昌の位置づけは、十分になされているとは言い難いのである。

一九七七年七月「早稲田文学」に堀江敏幸の「フライリッブ・マーロウを訪ねたチエスの名人」が発表された。堀江論は、それまで発表された田中作品に対する書評や研究の集大成といつてよく、前述の後藤論、三浦論以降問題となる「物語」を回避する田中の姿勢を取り上げつつ、父親の問題や八〇年代半ばからの「哲学小説」への移行の問題も視野に入れた、初の総合的な「田中小実昌論」となっている。

また「文芸別冊 田中小実昌の世界 コミさんの不思議な旅」<sup>⑨</sup>所収の、井口時夫「強いられたものを引き受けること」は、「私小説的に書かれた戦後の文学のなかの兵隊」の「無意志、無能」ぶりに着目した論を展開している。井口は「強いられたもの」と「覚え込んだもの」という対比を用いながら、田中の作品に数多く登場する信仰の問題や、語りの問題に言及している。

本稿では、これらの先行研究をふまえ、その問題点を明らかにしつつ、田中小実昌の文学史的な位置づけを明らかにすることを目指したい。

## I

一九七〇年代に書かれた田中の「戦争体験」を題材にした作品について考察をする場合、「復員」という言葉に着目しな

ければならない。

実際、田中小実昌自身も復員者である。彼は一九四四年、満一九歳の時に、陸軍に徴兵された。招集後すぐさま、西部四部隊（山口聯隊）に入営し、その五日後には配属先の中止戦線に向けて博多港から、朝鮮の釜山にわたった。翌四五年、正月を南満州鉄道の鉄道警備隊中隊という、最前線からはほど遠い戦場に配属された。そのため、直接敵と戦火を交えることはほとんどなかったのだろう。

したがって、田中にとって本当の「戦争」は、現場での体験ではなく、むしろ配属先までの行軍そのものと、敗戦後に内地へ帰るまでのマラリア、コレラ、アメーバ赤痢などの闘病、さらには復員後の「戦後社会」への違和感であったと思われる。そして、まさにこの三点こそが、田中の描く「戦争体験」の原風景になっているのだ。

一九七〇年代の文壇は、小田切秀夫が「満州事変から四〇年の文学の問題」（『東京新聞』昭和四六・三）のなかで「内向の世代」と名付けた作家たちが活躍した時代であった。「内向の世代」の作家たちは、「自我を個人的な状況の中だけに自己の作品の手応えを求めよう」とする「脱イデオロギー」的な文学を志向するものとして登場した。同時にこの時代は、田中の作家活動のピークでもある。当時の文壇状況を考慮に入れると、「内向の世代」の影響を田中が受けていないとは考えにくい。たとえば、『自動巻時計の一日』<sup>10</sup>の中で主人公の「おれ」がしきりに口にする「カンケイない」「しかたがない」といった、一種のあきらめに似た言葉には、「内向の世代」の特質である「外部社会との接触を避け、内向的になっている」姿勢に近いものが感じられる。

田中が現実社会を「カンケイない」ものと突き放す理由は何か。これについて考えるひとつの手がかりとして以下の文を引用する。

危機は我々が「現実」に背を向けてしまっていることではない。「危機」はむしろ、我々が過剰なほど「現実」に接

触していながら、その底で致命的なまでに「非現実感」にむしばまれていることだ。<sup>(1)</sup>

「現実」に向けて「カンケイない」と言い放つ田中の姿勢は、換言すれば「非現実感」に蝕まれているものたちを描く姿勢にほかならない。そして、その姿勢の原点として、田中が体験した「戦争」に目を向けないわけにはいかないだろう。

田中の「戦争体験」のなかでも、とりわけ着目しなければならないことは「復員」という単語に収斂される体験である。また、「復員」後の「戦後社会」への「帰還」も同時に視野に入れなければならない。

そこで、田中の「戦争体験」を基盤とする作品を仮に「復員文学」として文学史上に組み込むことが可能であるのか検証してみることにする。

## II

「復員文学」という用語は、文学史上において一般的に流通する言葉ではなかった。

ここで、「復員文学」というものを広義に定義づけるとするならば、何らかの形で戦争に加担した者―戦地に送られた者のみならず、内地において動員された者も視野に入れる。―が敗戦後、非常時から日常に戻り文学活動を行い、その痕跡を記した「作品」を指すことになる。

しかしながら、六〇年代になると、「復員」という言葉は、この定義によるものではなくなる。当時の時代状況とも相まって誕生した「新たな戦場」、全共闘運動との脈絡の中で使われるようになり、「国民的大闘争」のバリケードの崩壊により、社会に「帰還」した者も「復員者」と呼ぶようになった。六〇年代は、前者の定義に、後者を加えた状態での「復員」が文学的な視点から取り上げられるようになった時代である。

本稿においては、「復員」「復員者」という言葉を、元来の意味である前者に限定したうえで論を進めることとする。

「復員」とは、これまでの「共同体」が、外的、内的を問わず、何らかの圧力によって崩壊・解体し、さらに回収され「新しい共同体」へと転移すること、を意味する。太平洋戦争をここに当てはめるならば、以下のようになる。

戦前の帝国主義（大日本帝国憲法に則った「日本」という共同体のイデオロギー）が、一九四五年八月一五日のポツダム宣言受諾により、崩壊・解体し、解体された「前」共同体は、連合国総司令部によって「回収」され、一九四六年一月三日に交付された「日本国憲法」により、「新たな」共同体へと「転移」した。

この「転移」後に目を向けてみると、そこにはいくつかの岐路があった。人は自分の生きる場所を選択する必要性に迫られ、その選択の方向はおおむね三つに分けられる。

ひとつは「転移」される場所が見つけれられた者（仮にAとする）。二つめには「転移」された場所が見つけれられない者（仮にBとする）、三つ目には、意識的に「転移」しなかった者（仮にCとする）である。

田中の描く「復員者」たちは主にA、Bの範疇にあてはまる者たちである。例えばAの例としては『自動巻時計の一日』に登場する「戦後社会」に順応する人々たちの日常がそうであるし、Bの例としては「北川ははくに」に登場する北川の姿をあげることができる。彼は、終わってしまった「戦争」と新たに始まった「戦後」のジレンマを整理することができず、ただ「はくに」におにぎりをすすめる」ことしかできない。

ここに示した「復員」すなわち新しい共同体への転移の可能性を問う姿勢こそ、田中の文学作品を「戦後文学史」のなかに置いて、明確な位置づけを行うために必要な鍵なのである。

戦後文学において、「戦争（戦記）文学」は太平洋戦争の事実を追究することをひとつの大きな目標としてきた。しかし、近年再燃してきた「戦後」への問いかけにおいて、「戦争文学」の「語り」の問題が、新たに考察すべき課題として取り上げられるようになった。加藤典洋『敗戦後論』<sup>②</sup>や小林よしのり『新ゴーマニズム宣言 戦争論』<sup>③</sup>、川村湊、成田隆一らによ

る「戦争の語り方」を文学者、歴史家双方から見直そうという動き……そうした動きが連動して、新たな「戦後文学史」を構築しようと目論んでいる。そのような動きの中に「復員文学」という枠組みを組み込むこともまた、新たな「戦後文学史」を考えるうえで必要なものではなからうか。

今までの「戦争文学」は、我々は帝国主義の「被害者」であり、同時にアジア諸国に対する「加害者」でもあった、という視点でしか見られてこなかった。言い換えれば、戦争を「する」側の視点でしか見られてこなかったのではなからうか。しかし、近年、これまでは反対の視点からの「語り方」をしなくてはならない必要性が出てきた。これまでは、「被害者であるか加害者であるか」ともかくとして「国民」という主体を想定してきた。しかし、「語り」の見直しがなされるようとしている今、それまでの「語り」の主体であった「国民」「我々」の自明性が疑われるようになってきたのである。その結果、「語りの位置」が問題にされることになり、「誰が誰に向かって、どの立場から戦争を語るのか」や「あらかじめあるのではなく、告発を受けてはじめて立ちあがるもの」としての「主体」について論議されるようになったのである。そのような動きの中で、「復員者の文学」といった枠組みを設定し、論じることは決して無意味ではないはずだ。先に述べたように、「復員」とは「新たな共同体への転移」であるという前提からすれば、この「復員者の文学」を想定することによって、浮遊し途切れ途切れがちな「戦後文学史」をひとつの糸で結ぶことが可能なのではないのか。また、一九四五年八月一五日の敗戦から、六〇年代、七〇年代の「国民的大闘争」の時代、果ては現在までを繋ぐ「戦後文学史」の構築のひとつの手だてになるのではないのだろうか。

田中小実昌の文学は、これまでその作品の特異性と作者の社会的なイメージから、文学として扱うことすらなされてこなかったと言つてよいだろう。だが、「戦争の語り方」を見直そうという気運が高まりつつある今こそ、田中小実昌作品に「復員文学」としての焦点を当てることによって、「戦後」をとらえ直すひとつのきっかけが得られるはずである。



兵隊さんたちが大陸や南方から復員してかえってくるのを、見た人は多いと思います。みな疲れて、やせて、元気もなく、いかにも気の毒な様子です。中には病人になって、蠟のような顔色をして、担架にかつがれている人もあります。

竹山道雄作『ビルマの豎琴』のこの一節は、「復員」といったものを的確に表現していると思われる。日本が太平洋戦争に敗戦した後、シベリヤ、中国、東南アジア、太平洋各地の戦場へと出征していた兵士はもちろん、その後方にいた兵士たちも日本へ「帰る」ことを目指した。しかし、それだけではなく、次のような「復員」の状況もあった。

「大東亜共栄圏」と呼ばれていた日本の植民地、占領地に住みついていた人たち、訪れていた人たち、そこで生まれ育った人たちも、日本人として「日本」の四つの島（北海道、本州、四国、九州）へ帰還することを真っ先に考えなければならなかったのである。

田中ももちろん復員者の一人である。彼もまた、『ビルマの豎琴』の二節のように、飢餓と病気に冒され、「軍医も、おまえ死ぬよ」とさじを投げるような状況のなかから、九死に一生を得、「飢えと病気のため、あの四年兵の兵長みたいにジムサイ顔つきになっており、やはり老衰しよう」な状態で、やっとのことで本土に「帰還」した。

敗戦後に復員者たちが、こぞって先を争うように内地を目指したことを、川村湊は「日本の戦後文学は「帰る」ことか

らはじまった」(『戦後文学を問う―その体験と理念―』岩波新書 一九九五・一)と定義づけた。

川村のこの定義は、戦後の文学を再考するうえで有効であることは言うまでもない。同時に田中作品を考察するうえにおいても有効と思われる。

それでは、復員者たちがこぞって目指した「帰る」場所はいつたどこか。もちろんそれは「故郷」としての日本である。

「復員者」たちは、肉体的にも、精神的にも「故郷」を目指した。中には死によってその思いを阻まれ、「故郷」にたどり着けなかったものもいただろう。しかし、肉体的に「故郷」にたどり着けたものたち全てが、同時に精神的にも「故郷」に「帰還」できたとは必ずしも言い難い。

そのとき、精神的に「帰る」べき「故郷」を失った復員者たちは、彼らの「故郷」を取り戻すために自らの体験を語り始める。

彼ら復員者が「体験」を語る時間は、以下の三期に分けられる。<sup>15)</sup>

①一九四五年から六〇年代後半まで。

②一九六〇年代後半から、一九八〇年代後半まで。

③一九八〇年代後半から、現在に至るまで。

①の時期における「語り」の姿勢は『太平洋戦争史』や『太平洋戦争への道』などといった通史からも明らかである。

これらは、太平洋戦争の真実や心理を積極的に解明しようという姿勢を見せた。ここでは、否応なしに戦争に「巻き込まれた」といった感が強く、語りは「われわれ国民」がなぜ戦争を開始し、またなぜこのような惨状を引き起こしてしまったのか、そしてなぜ「われわれ国民」は戦争を阻止できなかったのか、といった侵略戦争的観点から行われた。しかしながら「加害者」われわれという意識は弱く、むしろ「被害者」われわれが、被害者「われわれ」自身に向ける」といった

「語り」の手法を生み出したのである。

②の時期の「語り」は、様々な立場から戦争に加担した者たちが、それぞれの異なる観点から戦争を「語る」手法をとっている。成田が指摘するように「加害者」としての「われわれ」は、この時期の「語り」から影響を持ちはじめるのである。

また、これとほぼ同時期に起こった「ノンフィクション・ブーム」とも相まって「加害者」としての「われわれ」像を「私」の視点から提供する「語り」の手法が生まれた。さらに、七〇年代における自分史の流行は、敗戦時に命からがら復員した世代が「生きるため」に焼け跡のドサクサの中で働き始め、後に高度経済成長という「経済戦争」に参加し、定年を迎える。気が付けば、自分の人生は残り少なくなっている。そうした「現在」に、もつとも燃焼していたにもかかわらず、苦痛を伴い忘れることのできない時期を書き残すための手法としての「語り」と言っていいたいだろう。

高橋三郎は、六〇年代から七〇年代に「戦争体験」を描いたものの特徴について、以下のように記している。

死んだ戦友に代わって抗議や告発をする、死んだ戦友にすまないといった調子は、戦争体験者の書いたものから多少なくとも表面的には消えていきます。そして、その代わりに、死者も生者をも淡々としかも克明に描いているものが多くなります。

戦争体験を描く際の田中は、確かに高橋の指摘するような面を持ち合わせている。例えば、野坂昭如との対談<sup>⑬</sup>には、次のような指摘がある。

あれは、わたしたちの仲間が「こんなにつらい行軍をしてきました」という象徴だったんですよ。(中略) いまだに

「あのつらい行軍」という、ちゃんとした名前を持ったものになっちゃってる。これが、ややインチキですけどね。だけど、わたしたちにすれば、その行軍しかないわけですよ。

この発言から明らかのように、田中は事実を「事実」そのものとして描こうとする姿勢を持っていた。しかし、三浦雅士が指摘するように「事実をできるだけ正確に語ろうとしながらも、どこことなく不透明な感じ」がつきまとうのも事実である。同様の指摘は、堀江敏幸によってもなされ、「実際「はなし」を回避しようとする語り手の彷徨は、田中小実昌の生涯にわたる主題」と述べられている。先の野坂との対談の引用文中にもあるように、「事実」を語ることに、どこことなく「インチキ」な感じが伴うのは、事実を語る際に「あのつらい行軍」といった意味が付与されるからにはかならない。事実に「意味」という装飾が加えられることで、事実が「事実そのもの」でなくなる危険性を田中は感じ取っていたのではないだろうか。

①や②の時期の「語り」が、「被害者」の立場のものであるか「加害者」の立場のものであるかはともかく、「国民」という大きな主語を想定して語られてきたことは確かだ。しかし、③の九〇年代以降の時期における「語り」では、これまでの前提である「われわれ」「国民」の自明性を疑う姿勢を持ち出してきたのである。成田によれば、この時期の語りは以下のような<sup>(17)</sup>になる。

これまでは体験が語られていた。今は記憶が語られていると。戦争の語りとは、記憶をどのような形で表彰するかということとして考察されはじめています。

この時期の「語り」を担うものは、「戦争体験を持たない世代」が中心となっている。そのため、焦点は「体験を参照系

にしない戦争の語り」が問題となっているのだ。

田中の戦争の語りを考察する際に、これまでは「物語」の回避と消失のみに焦点が当てられてきた感がある。そして、それによって「語り」の不透明さが論じられてきた。もちろん、この視点での考察は欠かせないものであるし、またいまだに決着がついていない問題でもある。後藤明生は「もうひとつの眼」の存在を忘れていたために問題が決着をみないということを指摘した。しかしながら、足りないのは「もう一つの眼」だけではない。他者の目の欠落と同じく、田中自身の「事実」をみる「視点」が問題ではないのか。田中は、自分の体験を「事実」としてそのまま描き出そうとした。しかしながら、その「事実」を語る姿勢には、ある種の屈託を感じずにはいられない。

そして、この屈託の内実を解き明かしていくことこそ、田中の作品を論じるために必要なことである。

#### IV

先に述べたとおり、田中の「語り」は、「事実を正確に語ろうとしながら」も、「どこかしら不透明」である。田中は、自分の体験を題材にした作品を書くことにより「作家・田中小実昌」としてのアイデンティティを保ってきた感がある。例えば、初期の「やくざアルバイト」<sup>(18)</sup>は、田中が二十代に経験した香具師の生活や、易者として全国を巡業した経験に基づく作品である。

田中は、このような作品において、まるで自分を裸にするかのように、自己の体験を顕わにしているにもかかわらず、ひとたび「戦争」体験を描き出せば、その語り口は急激に重くなり、内容も不透明なものになってしまう。

これは、田中小実昌の作品に共通して見られる傾向である。田中の作品においては、「事実」を「事実」として語ろうとすればするほどそれが「物語」となってしまうのだ。

この特徴を端的に表しているのは、「寝台の穴」<sup>⑩</sup>における次の一節である。

ぼくは、自分に物語をしているのではないか。

この言葉こそが、作品を書く田中の姿勢を明確に表している。

自分が体験してきたことを正確に語ろうとすればするほど、「物語」となってしまう、ということを確認している田中は、その「物語」を回避するために、「語る」ことを停止させてしまふのだ。

田中が、語ることを停止させ、事実をそのまま語ろうとしないのは、事実を「語る」ことによって、「事実」に何らかの意味を付与されることを極端に嫌うためである。それはなぜだろうか。「寝台の穴」の中に次のような一節がある。

あなたにとって……という言葉が、近頃流行語みたいになっている。しかし、インチキの物語用語であることはま  
ちがいない。あなたにとって……と、それこそ自分には対象として外におくことなどできないもの、対象として考え  
られないことを、対象化しているからだ。できないことをできたような気になり、やれないことを、やったような気  
になる、それは物語の世界だろう。

ここで田中は、自己の体験を語る際の他者の関与を拒否している。自らの体験については、自分自身しか知り得ないの  
であり、他者が自己の経験の「語り」に関与してくれば、そこには何らかの「意味」が付随する。その「意味」こそが、  
田中がもっとも嫌う「物語」そのものなのだ。言い方を変えれば、「物語」とは、第三者的立場の者が、紛れもない「事実」  
そのものに対して、新たな解釈を付与していくことである。このことは、先の引用の「あなたにとって……」という一語

に凝縮されているだろう。

確かに田中は小説という手段を用いて、自己の体験を「事実」として書こうとした。そこで書かれる内容は、田中自身にとつて疑いような「事実」である。同時にその「事実」は、他者からの解釈や改変を拒否するものであることを理解して、田中は作品を執筆している。

一方で田中は、自己の体験を外部に発信すれば、それが「物語」となってしまうことにも気づいている。つまり、小説という形で外部に自己の体験を発信すれば、そこには必然的に他者の解釈が付随してくる。その解釈こそ、「物語」であり、それを避けたくても避けることができないジレンマに気づいているからこそ、次のような一節が作中に書かれているのだ。<sup>(20)</sup>

いや、世のなかには、みんな物語だろう。しかし、物語がいいとか悪いとかはべつにして、それに、なにかの役にたつのは、物語や、それに連なるものだろうけど、少なくとも自分自身に物語をしゃべつたつて、つまらない。自分自身に物語をするのが、これまたいけないこととか、間違っていることとか言うのではない。しかし、げんに、つまらないんだから、どうしようもない。自分で物語とわかつてることを、自分にはなしてきかせても……（中略）

しかし、それでは、つまらなく、それこそ、物語の世界に生きているのは、生きている気がしない……

「世の中は、みんな物語」だという認識は、きわめてベシミスティックな発想である。なぜなら、田中が「物語」を回避したいと思つても、田中が小説という作法を用いて外部と接触すればするほど、語るものすべてが物語になっていくからだ。

先項では、田中小実昌の作品において、彼が「事実」を描き出すときの姿勢に、ある種の屈託を感じると述べた。この

屈託の正体こそ、先ほど述べた「ジレンマ」そのものである。それは、田中が純粹に「事実」を語ろうとすればするほど、どうしようもなくそれが「物語」近づいてしまうことに気づいた結果として生み出されるものなのだ。「事実」を「語る」ために、外部と接触すれば、自らが意図するところ以外の「解釈」がそこに付け加えられ「物語」となってしまう。「物語」は田中にとって「つまらない」ものであり、「生きている」感覚を失わさせるものである。したがって、語ることを続行することは不可能のはずだ。しかし、「語る」べき「事実」は、次から次へと自らの内奥からポロポロと田中の口を通じて溢れ出てくる。そのため、田中は語ることをやめるわけにはいかない。この宿命とも言えるジレンマの中で、田中にはある「語り」の方法を選択した。その方法は、彼の作品の至る所にちりばめられる「カンケイない」「仕方がない」「どうしようもない」という言葉によって代表される、語りを放棄する姿勢である。これは、外部との接触をかたくなに拒み、自己の内部に潜り、それを解明しようとするきわめて内向的な姿勢である。

しかし、ここで留意しなければならないことは、田中は外部の現実から目を背けて内向したのではないということだ。むしろ、現実も、内面もすべてが信じ切れないがゆえに、希薄な内面に潜り、そこから外部と接触しようとしたのではないのか。それは戦争体験、ならびに復員体験を題材にした作品においても同様である。戦争や復員という事実をそのまま外に出すのではなく、いったん内面で消化し、それを小説という形で外部と接触させる。だからこそ、戦争を題材とした最初の作品を発表するのに、約二〇年もの時間を要したのであろう。また、この内面から外部へと接触する姿勢は、内向の世代と呼ばれる一連の作家群のありように近いものである。例えば古井由吉や後藤明生などの作品に見られる、言語化できないものを表現しようとする姿勢や、意識できないものを何とかして表現しようとする姿勢には田中小実昌の作品に通じるものがある。

田中は、外部の現実との接触を拒み、内向しつつも、また一方では語るべき「事実」を小説という方法を用いて外部に接触させようとする。もしくは、対談や講演、テレビ出演といった場において、口頭で「事実」を不特定多数の他者に向



かつて発話する。そのときに、田中は語られる「事実」が、「物語」へと転化してしまうことに極めて自覚的なのだ。

つまり、小説を書くという行為にせよ、発話行為にせよ、外界に対し、自己の内面をアウトプットする行為自体が意識の屈折をほらみ、誤謬、隠蔽、欺瞞、更に自己欺瞞にさえ通じる可能性を孕んでいることに田中は気づいているのだ。だからこそ、田中は事実を伝達すること自体を放棄し、「カンケイない」「仕方がない」「しょうがない」といった言葉でわれわれを突き放してしまうのだ。

しかし、それにもかかわらず、田中は「語る」ことをやめようとはしない。それは、あたかも内奥から突き上げてくるような、彼にとつては宿命的な行為なのかもしれない。それゆえに、田中は、口を開けば「事実」が「物語」化することを理解しているにもかかわらず、彼の内奥からの「他者に向けて語る」という欲求を押さえることができない。だから「語る」ことを中止することができず、結局は投げやりな言葉にまかせて、その語りを無理矢理放棄せざるを得ないのである。「事実」を嘘偽りなく、そのものとして伝えるためには、「事実」を語ってはいけないという逆説的な考え方から導き出される田中のありようが、われわれ読み手を混乱させ、われわれに彼の作品に対する「不透明」「曖昧」といった印象をもたせる大きな理由となっているのだ。

### 終わりに

序でも述べたように、田中小実昌の作品は、これまでその存在すら忘れられてきたものであった。その作品は、一部の熱狂的な読者によってのみ支持され、そしていずれは消えていく運命のものであった。しかしながら、近年の「戦争の語り方」の諸問題や、戦後を見直すという気運から、奇跡的とも言つてよいほど偶然に、田中小実昌の作品は取り上げられることになった。

しかし、いざ作品を読み解こうとすると、彼の作品には、戦後を問い直すための必要な諸問題が数多く内包されていることが判ってきた。そうした意識が、最近の田中小実昌ブームの一端をになっていることは確かである。

さて、田中の文学史的な位置づけについては、これは序でも述べたごとく、現在全くと言っていいほどなされていない。しかし、彼の従軍体験や、それにまつわる復員体験を描いた一連の小説は、現在の文学史上における「戦争文学」のあり方を再考させる大きなきっかけとなるに違いない。とりわけ、「内向の世代」と共通する思考のあり方は、田中小実昌の文学を新たな枠組みに組み込むことが可能なのではないかということを示唆してくれる。

また、「語り」の諸問題は、田中小実昌の文学的な姿勢はもとより、彼自身が戦後の日常に対して、どのような向き合い方をしていたのかを解き明かす重要な鍵である。すでに述べたように、田中小実昌の語りにも現れた不透明さや曖昧さには、事実を事実そのものとして語ることの不可能性に気づきつつも、何とかそれを可能にしようと格闘してきた田中の姿が隠されている。またそこには、内面において言語化できないものを何とかして表象しようとする作家的意図が見られる。先にも述べたように、それこそ内向の世代と田中小実昌に見られる共通の思考形式なのである。

#### 註

- (1) 六月臨時増刊号 第三二卷第九号 (二〇〇〇年 六月二五日 青土社)
- (2) 二〇〇四年十一月現在、『香具師の旅』(二〇〇四・七)、『ポロポロ』(二〇〇四・八)、『自動巻時計の一日』(二〇〇四・九)の三冊が刊行されている。(いずれも河出書房新社)
- (3) 田中小実昌著『香具師の旅』(一九七九年二月一〇日 泰流社) 収載。
- (4) (3) に同じ。
- (5) 『文芸』(一九七一年一〇月号 河出書房新社) に収載。
- (6) 『批評果つる地平』(一九八五年二月 旺史社)

- (7) 一九八八年二月に小学館より刊行された。
- (8) 論中において、池内は多岐が用いた「軍隊小説」という言葉は用いていない。
- (9) KAWADE 夢ムック「文芸別冊「総特集」田中小実昌 コミさんの不思議な旅」(二〇〇四年四月二〇日 河出書房新社)
- (10) 一九七一年八月一〇日 河出書房新社。書き下ろしの長編小説。
- (11) 一九七一年三月二三日から同年五月一九日にかけて「東京新聞」夕刊上で交わされた柄谷行人と小田切秀雄の「内向の世代」をめぐる論争から引用。この引用部分は柄谷のものである。
- (12) 一九九七年八月五日 講談社。
- (13) 一九九八年七月 幻冬舎。
- (14) 「赤とんぼ」一九四七年三月、同年九月から一九四八年二月にかけて連載。単行本としては一九四八年に中央公論社より刊行。
- (15) 川村湊、成田龍一らによる「戦争はどのように語られてきたか」(一九九九年八月 朝日新聞社)中の同名の章における、成田の位置づけによる。
- (16) 『不純異性交友録』(一九七四年四月 三笠書房) 収載。「跋」にかえて巻末対談 戦後ちよんぼ風雲録」より引用。
- (17) (15) に同じ。
- (18) 一九五〇年に「文藝春秋」に掲載された作品。当時は、田中小実昌名義ではなく、上田玄太の名で発表された。現在は、(1)の中で読むことができる。
- (19) 『ポロポロ』(一九七九年五月 中央公論社)に収載。
- (20) (19) に同じ。

(博士後期課程三年)