

小島の「ルーツ」を「笑う」あるいは「テキスト」が「笑う」：初期短篇集から戦争短篇集へ

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 武蔵野大学文学部日本文学研究所 公開日: 2023-09-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 足田, 雅昭 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2000021

小島の「ルーツ」を「笑う」あるいは「テクスト」が「笑う」

——初期短篇集から戦争短篇集へ

疋田 雅昭

0

小島信夫の初期小説には、二つの系譜があるとされている。

正確に言えば、「死／笑」「生（性）／家族」の二組の系譜と言えはいいだろうか。論者は、以前に拙稿において、『公園／卒業式 小島信夫初期作品集』（講談社文芸文庫版は二〇一四年六月）⁽¹⁾から見出される、ある系譜について論じたことがある⁽²⁾。文庫本は冬樹社から一九七四年一月に刊行された同名の短編集（ただし、副題は「初期作品集」）が底本となっているが、この底本の「解説」は、「美濃」で小島の年譜作成をめぐる問題の中心人物として描かれることになる、平光善久によるものである。

そこで平光が指摘する「裸木」【一九三五年】を代表作とする「親族の死」という系譜には、「恥」の概念が裏打ちされており、その根源には、生き残ったものとしての羞恥という感覚がある。その矛盾が「笑い」の系譜を生み出すというのが、平

光の読みである。一方、文庫本による再刊の際に「解説」を書いたのは佐々木敦である。既に『群像』の連載中の「町」がそのまま「別れる理由」に移行し、「町」は独立して作品集『ハッピネス』として上梓、『靴の話／眼』が「戦争小説集」、『城壁／星』が「短編小説集」という副題が添えられて刊行されている。さらに、「アメリカン・スクール」の芥川賞受賞【一九五五年】、『抱擁家族』【一九六五年】を踏まえた上でのこの「初期作品集」というタイトルは、佐々木の指摘の様に、文庫本が刊行された二〇一四（平成二六）年の時点から事後的にみればそれまでの全体が「初期」の中にあるとみなすことさえ可能である。

論者は、拙稿において、平光の系譜の描き方に一定の首肯（「死」が通底音として響きつづけていること）を示しつつ、そこから「笑い」が生じる「回路」をテーマ的な矛盾から考へることに疑問を呈し、『公園』【一九四〇・七】と「卒業式」【一九三九・一】というテクストが短編集のタイトルとされていることの重要性を指摘した。そして、「公園」についての分析を試みたわけだが、その際に、紙幅の関係もあり、「卒業式」

について十分に触れることが出来なかった。また、のちに「戦争」を扱うテキスト群から可視化される「幻想」という系譜についても、拙稿においては、「初期」のテキスト群から排除されたものとして考えていた。

だが、平光の指摘する「死」の系譜についてあらためて考えることは、「笑い」「戦争」「性」「家族」「幻想」といった小島のキーワードの根源を考え直す端緒となるのではないか。本論は、その意味で拙稿に対する自己批判でもあり、発展的継承でもある。

1

佐々木敦は、初期小説集の文庫版解説において、「初期」を、中学時代、一高・帝国大時代、復員直後と、さらに三つの時期に区分している。拙稿では、この第二期が「死」をテーマとした軸が設定可能であるという平光の読みを首肯しつつも、であるがゆえに、その中にある「公園」の異質性に拘った。佐々木が指摘する第二期とは、戦前の学生時代の習作ということになる。一九三七（昭和一二）年から一九三九（昭和一四）年までのテキストであるが、いずれのテキストも、佐々木や平光の指摘の通り、家族の死が扱われている。

一九三四（昭和九）年に父親、三六（昭和一一）年に兄を亡くした経験が、初期の小島の創作モチーフとなっており、「裸木」【一九三七・一二】や「風」【一九三七・六】のように語り手による情景描写により死を感じる周囲のものの視点が物語内

浸透してゆくような構造となっている。この後の「鉄道事務所」【一九三七・一〇】も同様だが、小島による家族の「死」の描き方は、「家族」という残された存在たちの感覚によって、死が逆説的に想起させられるような構造になっており、さきゆくものよりも、「おくれるもの」のたちの「家族」としての自覚に焦点化されている。それは、肉親の死によって齎された「内部」への自覚と言ひ替えても言い。そういった意味で「死ぬと云うことは偉大なことなので」は、あえて「死」そのものについて考えている点において、前者のテキスト群とは正反対のアプローチであるようにも見える。だが、ここでも「死」についての自己言及が結局は残されたものたちの感慨を生みだしてしまうという構造こそが「笑い」を生みだしているわけであり、結局は残された家族の方に焦点化している。

あの雑木林の中を迪々しく往き来する時、こんな少年時代の悪戯を思出して、産毛に似た夢のまどろみに落ち込んで行くけれどもあの木だけは必ずその夢の焦点となって、求心的に光っているのだ。恰もそれが私の記憶の広袤の焦点であるかの如く。 「裸木」

一高の正門から旧農大の正門までの道脇にある裸木が、語り手の現前の風景を少年時代の過去のそれに変えてしまう。しかし、その「木の名前」を思い出せない。そんな「木の名前」を思い出そうとして物語を書き付ける語り手は、既に自身がどの

「私」であるのが明瞭ではないのだと言う。ここには、既に語り手自身の位置と、語りの現在、そして語りの内部にある過去の自分の位置が渾沌となる世界が描かれている。そして、今執筆している「私」は、筆を擱いて駒場の町を歩きながら、兄との記憶の中に入り込んでゆく。ともに暮らした画家志望の兄。この兄こそが、後の「女流」【一九六〇・一二】で描かれることになる良一のモデルである。兄の描くキャンパス、その丘や林の景色の中に、ある「女の子供」たちの影が見出される。それは、「私」の幻想かもしれない。物語は、上京し受験勉強に没頭するように促す兄の声を背に、「私」が最後に丘を駆け上ろうとする場面で終わる。

部屋から丘へ、田舎から東京へとより「外部」に向かってゆくように見えながらも、それは語りの現在から「小説」という「枠」によって「内部」に閉じ込められている。後半部から見た前半部は、その構造を雄弁に語っているし、眼前の風景から少年時の記憶に戻っていきながらも、それを執筆している現在の登場が前半部の営為を突然に「内部」に閉じ込める。書くことにより次々に到来する「今」が、それまでの語りを「物語」にしている様相が、そのまま描き出されている様でもある。

だが、まだ語り手はこうしたテキスト全体の構造にも、「弟」という家族の中の己の位置にも、無自覚である。だが、次の「風」では、その自覚が進んでいることが、「兄」「弟」「父」という三人称の使用から伺える。

釣瓶落しの日が暮れて家に帰る途中で兄弟は同じことを考えていた。「あの柿の木のとこら辺に見えたやろう。お父つつあんやお母さんもきつと見てくんさつたに」

その後兄弟はもっと大きな、手の入った虻風をこさえたが、何かの食い違いでそれはうまく揚らなかつた。なんど試みても措倒しに落ち、最後には糸を切つてふわふわと逃げ、速くの藁二ヨの向うの田の中へ真逆様にめいり込んだ。

「風」

前半部の小年時の風揚げの記憶、どこにでもある家族の日常が、後半部には家族の死をめぐる場面へと突然切り替わる。父が病気に倒れ死に至るまでの家族の様相が描かれ、父の葬儀に駆けつけた痩せ細った兄の姿が、父の遺体と重ねられる。以後、弱ってゆく兄の描写が重ねながらも、弟は再び東京へ帰らなくてはならなくなり、二人の物理的距離は離れてゆく。兄の死は電報によって弟へ告げられる。

電報を受取つても私は不思議なほどショックを感じなかつたが、友達に送られ夜汽車に乗込んであらためて一人になったとき、死ぬということはもう永久に会えないことだ、永久に生長のないことだ、という簡単な常識に思い当たると、急に胸がたぎり始め、むやみに幼い昔の姿ばかりが浮かんで消え、浮かんで消えるのである。「風」

この終り方は、どうにも蛇足としか思われぬ。だが、テクストの構造のみに目をやれば、「死」を語る営為そのものが、物語を入れ子状にしてゆきながら、「死」という外部を「発見」しているように思われる。そう考えると、この終り方こそが、「死」を描きながらも、それを相対化する手立てを見いだせず途方に暮れた語り手の姿を露呈させている。

何処の女学校でも、独身の若い教師の家には、生徒の入が頻繁なものである。私が受験時代に同居していた兄の下宿も、その例にもれなかった。来始めには彼女等は、四人五人とグループの力を借りてやって来たが、だんだんそれが小人数に分れ、互に友達目を避けて忍ぶように訪れた。

〔鉄道事務所〕

教師である兄の部屋に頻繁に訪れる女学生たちとの記憶を、同居していた弟が語るといふ構造になっている。このテクストには、これまでのような入れ子構造や場面の相対化を重ねるといった仕掛けがなされていない。むしろ、兄を語る際に必ず内包されていた「死」とは別のテーマ、つまりは「性」が焦点化されている。初期のテクストで「死」が語られるとき、その「内部」には「性」が見出される。「死」が彼岸として、絶対的「外部」として語られる——語り得ないものとして見出される——結果として、「内部」に「性」が残るのだといった方がよいか。「父」の死では、窮地に家の経済を支えた姉の存在が語られ、「兄」

の死では、「弟」の性が語られる。語り手の「私」が「弟」と重なることは、結果的に「死」という「外部」とともに「生」＝「性」の主体としての「内部」が語られることになる。

死ぬと云うことは偉大なことなので、死ぬ間際になって、余り軽々しいことを、たとえ死んで行く本人が言っても、いや、本人だからこそ、何か場にそぐわぬような、押し止めたたい気を起させるものだ。明らかにそれは、笑ってはいけなそうと思っているのに笑わせて了うからだ。

「死ぬ」ということは偉大なことなので

「死ぬ」ということは偉大なことなので」【一九三九・一〇】は、これまでの習作の中では最も長いものである。そして、その内容はこれまで扱ってきた父や兄の死をめぐめるものであるわけだから、その増長は作者の中ではむしろ必然であったのかもしれない。そして、テクストの増長とともに語られるのは、死の中で語られる、家族たちの様相であり、それは「生」きるものたちのそれぞれの「実存」が家族の役割という枠組みを与えられることで可視化される。

特に象徴的なのは、父の死に際に兄に連絡がつかなかった理由が、女と旅行に行っていたという事実を弟が知って得意げになる場面であるが、それまでも家族の死は、残された家族の中の「性」を可視化させる契機となった。

「死」は「生」から見れば、明らかに彼岸になるわけだから、

その言及が生きているものたちに反転されることは、当たり前前のことかもしれないが、家族の欠損によって初めて問われる家族としての自分という主題は、その後の小島にとって重要なモチーフになってゆくはずだ。その逆説的な家族の実存とでもいうべき主題の中心に「性」が位置付いていることが、小島の「笑い」＝ユーモアの根底にある。

「往還」【一九四〇・二】は、家族の死という、これまで私小説的に描いて来た出来事を、小説描写としてより客観的、相対的、巨視的に描こうとしたテクストであろうが、基本的な構造は同じである。だが、これまでは自己を語る「私」という仕組みが、入れ子状の枠組みを成立させてきたが、ここでは、描かれる風景が具体的な地域を想定させ、物語上の人物（信吉）が織田信長の子孫であることを信じていることが、私小説的な構造によらず、より普遍性を確保しながらも同様の構造を生み出すことを可能にしている。

こうした試みは、いつか『美濃』【一九八一・五】などに結実するであろうし、また家族の中における「死」と「性」という枠組みは、『抱擁家族』【一九六五・九】などに結実してゆく。平光は、『抱擁家族』に至るまでの間に、「四姉、父、兄の死のあと、次姉（昭14）、三姉（昭20）、腹ちがいの姉（昭和24）、長姉（昭33）という順につづいた死のあと、「抱擁家族」（昭40）の妻の死（昭38）」があることを指摘し、そこに、レイテ戦での所属原隊の全滅の経験を重ねて、小島の小説に「生き残ることの恥ずかしさ」をみようとするのが、小島のユーモア

をこうした恥の反転とみるには、あまりにも「性」と「生」への強い執着がみられるのは何故なのだろうか。

2

佐々木が三部にわけた最後の時期は、復員後のものである。復員後の小島は、妻と幼い息子を抱えて貧窮に喘いでいた。小島が生活のよりどころとした教師の職であった。「よみがえる」【一九四七・二】から「汽車の中」「佐野先生感傷日記」「卒業式」【一九四九・一、一】への接続を、幽霊譚から家族譚、あるいは「死」への拘泥から「生」への転換と読むことは、さきに述べた戦前の学生時代の習作にあまりにも引つ張られすぎであることは認めざるを得ないものの、講演旅行の帰りの電車で手荷物を盗まれた田舎の教授が妻になじられる「汽車の中」や、新聞社を辞め女学校の教師として働く佐野が職場で同僚の教員と喧嘩になり打ち負かされた挙げ句に妻に三行半を突きつけられる「佐野先生感傷日記」は、学校や電車という枠組みが事件やパロディを可能にさせ、性や家族という枠組みが逆説的に父親というポジションを奪ってしまうという構造を有している点で、「アメリカン・スクール」や「吃音学院」、そして「抱擁家族」までに、もう遠くない位置にまで来ている。

小島に限ったことではないが、小島のテクストにおける語り手あるいは主人公は、教師や文学者など深い教養を有するものである。だが、彼等は漱石の小説のそれのような有階級にあ

るわけではない。時代はとうにそんな存在を許さなくなっていた。彼等は社会に対して明確な諷刺の姿勢をとらない。小島のテキストは政治的寓話にはならない。仕事、家族、性、子育て、介護：彼等が出会う「困難」は、戦後の誰もが経験しうるような日常の中にある。そして、その「困難」に為す術もない。常に、不条理の世界にさらされている。

「卒業式」【一九四九・一二】は、そのタイトルからも分かるように、学校という舞台の「粹」を有している。戦後、学生時代が終わる象徴として描かれるような儀式が、渾沌の場となることは、社会への画一化装置としての学校という舞台が内包している必然的な危機の寓喩にも見えるが、一方でどうした真面目な空間が必然的に有している「笑い」の暴力性が、テキスト全体の寓喩的な「解釈」の成立を阻んでいる。

卒業式の講堂には、緊張した空気を破って、いかにも粗雑な空気が入りまじって流れておった、というよりは粗雑な空気を破ってといった方がよいようだ。もちろん前者は来賓、父兄、教官席を取りまいていたし、後者は学生席から、はっこうしていた。

もし、作者の「意図」と読者の「解釈」の一致こそが作品の評価になるのなら、これらの内破させてゆく「笑い」は作品を台無しにしているとも言えるのだが、一方でこの内破こそが、作品をテキストに変貌させているとも言える。これは、単なる

解釈の多様性を生みだしていたという意味ではない。それがテキストであることが意識的（自覚的）なテキストであることが、後の小島のテキストの特徴であり、それは、「笑い」「混乱」といったこれらの単純な構造を内破させる要素がなし得た必然的結果であると言いたいのである。

その出版社へ入って僕はおどろいてしまった。僕なぞ社長、乾権五郎のふぐりほどの値打ちもないのだ。いやふぐりなどは以ての外だ。乾権五郎は実はふぐりなのだ。僕はなはだ見なれぬ袋に気がついた。それが大つぷらにぶら下っているし、その先きに紐がついているので、金まわりのいい新興出版社々長の中でも随一である権五郎の、たぶん巾着であろうと、たかをくくっていた。

「ふぐりと原子ピストル」

この問題作「ふぐりと原子ピストル」【一九五二・二】は、タイトルと内容の間に既にパラドックスを内包している。「原子ピストル」という言葉に寓喩的な意図を期待しない読者など当時存在したであろうか。むろん、それが「ふぐり」などと不謹慎な言葉ともにあろうとである。それ位、時代はこの言葉に敏感であった。にもかかわらず、その「期待」は見事に裏切られる。性風俗を扱う雑誌『男女生活』も、お抱え作家の巽泰三の作品の売上も絶好調である乾は、政界進出をもくろむものの、官憲に目を付けられ、「原子ピストル」（＝可搬的な小型原子爆

弾)で狙われることになる。

むろん、このテキストを渾沌に導いているのも性的な「笑い」である。小島のテキストでは、「性」は家族を、「笑い」は組織を内破してしまう。のちの「馬」【一九五四・八】も「アメリカン・スクール」【一九五四・九】も「抱擁家族」【一九六五・七】も、そして「別れる理由」【一九八二・七・九】も、「自由党」【アメリカ】「家族」など、極めてアクチュアルな社会性、政治性を彷彿とさせる言葉を有しているものの、それらは「性」と「笑い」によって、有効に機能しているとはいえないものになっている。

3

平光善久の手掛けた小島信夫の「初期」短編集には、三種類のものが存在する。さきほど論じた『公園／卒業式』【一九七四・二】、戦争小説集と銘打たれた『城壁／星』【一九七四・二】、そして『靴の話／眼』【一九七三・二二】である。この短編集は、「アメリカンスクール」【一九五四・九】から『抱擁家族』【一九六五・七】の十年間に出されたものがまとまっているが、のちに講談社文藝文庫に収録される際に「家族小説集」と銘打たれる。一九七一年に講談社版全集(全六巻)が刊行されているので、これらの短編集の一部はその拾遺集というわけだ。

「初期」「家族」「戦争」という副題は、文庫本化される際に

付されたものであるわけだから、当初からこの分類に意味があったと考えるのはやや早計な判断であるように思われる。

本書収録の「燕京大学部隊」や「小銃」をはじめとする戦争小説、それから同じ系譜の上に書かれた長編『墓碑銘』の続編として、八〇年代から八五年に長編『寓話』(連載時の題は「年譜」)が書かれている。これは、戦争小説として年譜を書こうとするという、平光の期待に応えたものとしか読めない。

私たちは、少なくとも私は、江藤淳の『抱擁家族』評価依頼、小島を「家族小説」という枠組みからのみ読む癖がついている。小島自身が、『別れる理由』を『抱擁家族』の続編として書くなど、自ら家族小説へと向かった。しかし、平光が「家族小説」と同時に「戦争小説」を刊行した背景には、世に、あるいは小島自身に「戦争」を思い出させようとする意志があり、世間ほともかく小島自身は、平光の問いかけを理解していただろう。

この文庫版の大澤信亮の解説は、平光の編集の意図を家族小説へと傾いてゆく小島への呼びかけと捉えている。ここで大澤は、「小島自身は、平光の問いかけを理解していただろう」と述べているが、実際の小島は自らを家族との関係を通して語る方向に進んでいった。結果から見れば、このジャンルは、作者・小島によってうち捨てられたものであるとも言える。だが、急

いでつけ加えなくてはならないのは、平光の真意や大澤の解説の真偽は別としても、初期短篇に続く二つの短篇が、「家族」「戦争」とジャンル分けされ二つのルーツを生み出したことは結果論に過ぎないということである。ジャンルに分けられるから分けたというよりもむしろ、分けたからこそ片方のジャンルが「選択」されたという「系譜」が生まれるのだということだ。

「燕京大学部隊」【一九五三・二】は「墓碑銘」【一九六〇・二】から『寓話』【一九八七・二】へ、そして「残光」へと至る系譜を生みだしており、それは確かに小島文学の中にはつきりとした「系譜」を生みだしている。しかし、この系譜を果たして戦争文学と呼ぶことは可能なだろうか。「残光」は「寓話」と「女流」を自己解説するかのような小説でもあるが、そこでテーマとなるのは、戦争(特に二次大戦をモチーフとしたそれ)よりも、それを伝える「テクスト」という在り方そのものの追究である。ならば、小島にとって、「戦争」と「家族」とは全く異なるテーマだったのだろうか。あらためて、戦争短編集に収録されているテクストをみてみる。

ここに収録されている戦争小説は、「燕京大学部隊」【一九五三・二】、「小銃」【大地】【一九五三・一、四】、「城砦の人」【星】【一九五四・六、七】、「離れられぬ一隊」【無限後退】【一九五六・一、九】、「城壁」【一九五八・九】、「小さな歴史」【一九六〇・七】である。

私は、キラキラと螺旋をえがいてあかるい空の一点を慕

う銃口をのぞくと気が遠くなるようだった。それから弾倉の秘庫をあげ、いわば女の秘密の場所をみがき、銃把をにぎりしめ、床尾板の魚の目——私はそう自分で呼んでいた——であるトメ金の一文字のわれ目の土をいじり出し、油をぬきとると、ほっと息をついで前床をふく。(中略)こうして私は一日に小銃のあそこ、ここにいくどもふれた。その度に私はある女のことをおもいだした。おもいだすために銃にふれた。 「小銃」

「小銃」【一九五三・二】で「私」がさわりつづける拳銃は、ある人妻の記憶と重なっている。銃が男性の性的な比喩として機能することは俗流フロイト主義の中でも最も有名なものである。だが、この銃はあくまでも女性なのである。銃は、言うまでもなく戦地において身を守るための道具であり、「私」の射撃の腕前は超一流である。そのことが「私」を軍で有利な立場に置いている。軍の班長の大矢はホモソーシャルな社会の象徴であり、外部の「男」に向けられた銃がその社会での男の位置を安定させている。その意味で、銃は「女」なのである。物語が反転するのは、大矢班長の命令により敵国の「女」を射殺させられたことがきっかけである。殺された女の眼差しは、銃口の向きを反転させ、銃は「私」の位置を不安定なものにしてゆく。

やにわにピシリと音がした。佐山が平手打ちをくらわしたのだ。女はそれっきり床の上にたおれてしまった。しば

らくすると佐山は女を石だたみの上に引きずり出した。鹿野は子供をかかえるようにしてこの部屋を出ると礼拝堂に入った。今輔の聲の不安がのしかかってきた。鹿野は耳をふさいだ。耳をふさぎ目をつぶりながら、鹿野は自分が、佐山に嫉妬し、女にも嫉妬しているのに博然とした。

「大地」

同僚の佐山が強姦したキリスト教信者の中国人女性が、鹿野の心の中から消えない。それは、罪の意識なのか、恋情なのか。だが、再び再開した女は娼婦となり、それも佐山の情婦となっていた。ここでも、外部の「女」は、軍内部のホモソーシャル空間の紐帯として機能している。小島の戦争小説の系譜において、軍もまた一種の枠組みである。その枠組みが、外部への想像力を生み出し、その反転が内部の自覚を内面化させる。前者こそが「女」であり、後者こそが、「性」なのである。共通の敵が内部の結束を高めるのと同様に、共通の性を有する意識が互いの紐帯となる。だが、その「性」が同じ対象に向かう時、それは嫉妬や確執の原因ともなる。また、内地に置いてきた女への認識も、戦地での男同士の間において、より一層強く自覚されることになる。

こうした系譜を最も象徴したテクストが「燕京大学部隊」なのである。部隊に属する「私」は、内地に残した妻の貞操到底信じ切れるものではないと思っている。だが、それでも、妻と再び暮らしてゆく日々を望んでいる。

此の稽古にも楽をしなくなったので、僕は口実を作つて休むようにした。それは当大学図書館に天津のアメリカ海軍武官室から寄贈された「暗号解読の歴史」なる書物を阿比川が見つけてきたので、それを研究し、今に五文字作戦暗号を解読することになるかも知れない、そうすれば、出口あたりは二段とび昇級も行われるかも知れないという暗示をあたえたのである。

「燕京大学部隊」

このアメリカ二世の暗号兵の阿比川が、後に「墓碑銘」の浜仲となり、両者は「寓話」によって再帰的に重ねられてゆく。敵国との間の二世の軍人という状況が、英語と日本語の狭間という形で「私」と重なってゆくわけだが、「燕京大学部隊」の段階ではまだそのテーマは先鋭化してはいない。英語でも日本語でもない「暗号」を取り扱う、英語が分かる日本兵と、日本語が分かる英国人の日本兵という奇妙に入り組んだ、マジナルな存在は、互いの存在の否定によって内面化を促進し合う二つの枠組みが生み出す「境界」に落とし込まれた存在である。

陣地に勝手に菜園を作つて作物を売買する伍長の塙、アメリカ二世の暗号兵の阿比川、インドネシア二世の小山、出口少佐、握谷中佐らと、一人の中国人娼婦（とし子）を奪い合う物語は、外部の「女」の存在が、軍の内部に抗争を生みだしているように見えながらも、この抗争が内部のホモソーシャルの関係をより強固なものにさせている。そして、そのことが、この時点で、

境界や枠組みといったより根源的なテーマに辿り着くことを困難にしているようにも見える。

その意味で「墓碑銘」【一九六〇・二】はこのテキストの単なる延長上に位置しているわけではない。「境界」に落とし込まれた人物に、いやそれ以上に、「境界」そのものに焦点化したテキストになっていくからだ。「墓碑銘」における義妹への「性」的意識は、家族という内部空間から喚起される。母と義父と義妹は全て日本人であり、浜仲は、その出自が、存在そのものが、外部からやってきた異物としての意識を自らの裡に生じさせ、その反転がすべての行動原理となる。

アメリカ人に見えない見た目を有しながらも日本人になろうとする浜仲の行動はそれ自身が矛盾でありながらも、その矛盾を先鋭化させているのは、他でもない「軍隊」という「枠組」なのである。「枠組」とは、「内部」と「外部」を生み出すだけではない。どちらにも属することが出来ない「境界」を生みだしてしまうのである。そして、それは「性」も同様である。小島のテキストにとって「性」は外部でもあり内部でもある。外部、内部の両方から兵士たちを誘惑し、翻弄し、時にはホモソーシャル空間の潤滑油として犠牲になる。「軍隊」はそういう「性」の両面をより大きな波動へと増幅する装置なのである。

ところで、「燕京大学部隊」から「墓碑銘」への系譜を考えると、もう一つ注目しておきたいのは、軍隊からの脱走を試みる場面である。脱走とは言うまでもなく外部への逃走であるわけだが、そもそも自らの意識で組織に所属し積極的に順応しよ

うとするものは、「内部」という自覚は生まれ得ない。革新の躍進が保守の自覚を高めると同様、「外部」という気付きがあつて初めて「内部」という自覚が生まれる。逆ではない。浜仲にとって日本人（軍）になるとする原動力は義妹であるが、同時に義妹は軍の内部においては、常に彼岸の存在として彼の欲望を喚起しつづける。軍こそが義妹を「外部」の存在としてしまふ根源だからである。

J・ラカンは、こうした内部における外部からの誘惑の根源を「対象a」と呼んだ。「対象a」は、私を包み込む外部言語によって構築される幻影に過ぎない。だから、その向こう側には何もない。一方で「対象a」は自己の内部言語によって構築される幻の起源でもある。それは忘却を前提とした起源であるが故に、やはりその先には何もない。我々が「対象a」に魅せられるのは、そこに「外部」を発見するからだ。一生かかってもたどり着けないような広大な虫かごに解き放たれた小さな虫は、生涯「外部」を発見しない。むろん、自らが閉じ込められている事実（内部）に気がつくこともない。そして、その欲望が継続し続けるのは、「対象a」が言語的構築物に過ぎず、その向こう側には、何の実体もないからである。

4

誰にでも彼にでもぽいと投げられた服の襟に、赤い一つ星のくつついているのを眺めて、異様なかんじにならな

かったものがあつたでしょうか。いや少くとも僕はその時に心のしびれるようなかんじになつたのです。それは僕がアメリカ二世であつて、丘隊の訓練を一つも受けていないために、未来永劫兵隊でいなければならぬためであつたかも知れません。

「星」

軍位の象徴である「星」に対する「僕」の「異様なかんじ」とは、あらゆる意味において錯覚である。だが、「僕」はそれが錯覚であることを認識しながらも、それに魅せられている人物である。「星」への感覚が言語構築物であることをまるで知っているかのように、「僕」は他者（匹田という仲間の兵）との扱われ方の差異によつて自分の星に、心の中で特殊な意味づけをおこなっている。

ここでもアメリカ人であり日本兵であるという設定に焦点があてられている。そして、ここで世話する軍馬の戦地における有用性が、自らの劣等感に繋がりに、「星」の意識をより増幅させる。これも、前者の設定と同様に「墓碑銘」へと流れてゆく重要な物語である。馬／僕／匹田という不思議な序列は、もちろん「僕」の心の中の構築物にすぎないが、そこから生まれる言動は、「軍隊」という「枠組」の中では唯一の現実である。

匹田は僕にはなくてはならないにんげんである。いや、にんげんというより、星である。それにも増して古年兵にとっては大切な存在です。匹田が病室にいるようになって

から、古年兵は何かせきりよう感におそわれ、僕の方に何かとしかけてくるが、そのあとで匹田の安否をきくのも分るのです。

「星」

ここではかなり残酷な認識が述べられている。日本の軍隊という「枠組」は、アメリカ人と日本人という差異を一時的ながらもフラットにする代わりに、「星」によつて区分し序列化化する。この「星」は身分の象徴ではない。「星」こそが身分であり、アイデンティティそのものなのだ。そして、「星」の意味は他の「星」との差異のみで決まる。その差異だけが全てである。そんな徹底した記号論的な認識がテクストを支配する。

やがて訪れる敗戦の時は、アメリカ軍の中（下）の日本軍という新たな区分を引き直し、そして「僕」を「境界」の世界に落とし込む。だが「僕」は「星」の陶酔から目覚めることはない。

夜になると、僕たちの占有している此の山が、きゆうに誰のものでもない、夜のものとなる。何か夜そのものが、つまり敵の棲家のように感じられる。そうした夜が昼の終りに毎日毎日、確実におとずれるのです。その上僕にとつては夜襲の怖さが、一人対一人の強さではなくて、七〇名分の兵隊の夜襲に出あつた時の怖さが、僕一人の上ののしかかってくるのです。つまり、某上等兵がうける恐怖、某二等兵がうける抗議選寸々が、この僕という半野少尉一人の心臓をしめつけるのです。これは指揮者になつてみない

と見当がつかぬことも知れませんが。 「城砦の人」

少尉は、砦（此の山）を守る指揮官として、上等兵や二等兵らがうける恐怖を一心に背負っている。それは言ってみれば、「外部」からの侵略の恐怖である。最前線の分遣隊にとつて「砦」とは「境界」でもあるが、より「外部」への意識が強いトボスである。にもかかわらず、この指揮官は、同時に「内部」からの恐怖にも怯えなくてはならない。上官を軽視し命令を聞かぬものどもが沢山いるからだ。

多くの戦争小説が、軍内部の陰惨な暴力構造を描いてはいるが、それらの多くは下士官らによる最下層の兵たちへのそれとして描かれたものであり、逆に言えば、理不尽な暴力による威嚇によって下級兵士たちの暴走を留めてた面ばかりが強調されてきた。だが、この指揮官は、外部の侵入からも内部の反乱からも「外部」として見なされる立場にある。昼間に増強されてゆく「城砦」は、「外部」の侵入を留め少ない人数で多数の敵と戦う最善の手段である。一方で、出来上がってゆく壁と日々の労働は、「敵」の影をより抽象的なものとし兵たちの「外部」への緊張感を奪ってゆき、「内部」で行き場のない暴力と恐怖は、酒と、気の弱い指揮官あるいは弱い下級兵士たちに向かつてゆく。それを象徴するのが「夜」なのである。

このテクストにおける「枠組」は物理的「城砦」である。この「城砦」が「内部」を閉鎖空間としより陰惨な状況を深めさせる。「城砦」が「外部」からの暴力をくい止めたとしても、暴力そのも

のが「内部」にある以上、兵たちの苦難は終わらない。

「なくとも、あそこへもどるのだ」

とにかく僕はそういうとふらふらと立ちあがりました。戻するために、たぶん目の先きにあと見えるはずの槍風嶺城砦、いや、城砦の駆まで、三時間は歩かねばならない。そしてそれが僕らの仕事なのです。 「城砦の人」

消えゆく「砦」というモチーフは、のちのテクスト「城壁」【一九五八・九】のモチーフに繋がってゆく。物理的な「城砦」はその存在感とは裏腹に、人工物であるという点において言語構造的な「差異」の象徴と同様なものと化す。象徴によって創られた「境界」あるいは「内部」が消え去ってもなお、人々は幻想の「内部」に拘泥せざるを得ない。

帰る命令がおりてから、二、三日間があった。私は通訳ということになり、私がついて行く人は二人の曹長と二人の兵隊ということだけは分っていた。司令部から兵隊を帰還させる時には、通訳を一人ずつつけていた。それは、通訳が必要であるのか、私たちの属していた渉外部の兵隊を帰すための只の名目なのか、よく分らなかつた。支那人の真只中にある司令部にいるうちは、我々とはとにかく、約束ごととは守られるはずで、とにかく安全であった。武装解除をした上に、司令部に中国の兵隊が（正確にいうと国府軍

が)侵入してくることは、まあ考えられないからだ。しかし実際は国民軍は日本軍の与えた武器で装備が充実しているとはいえず、その大きな中国の都会(北京)から三里も離れたところには中共軍が包圍していたのであって、我々のところへ侵入してくるつもりならば、国民軍より早く突入することも出来ないことではないのであった。

「離れられぬ一隊」

中共軍も国府軍からも「安全」な地帯。それが中国から遠く離れた外部(日本)ではなく、「支那人の真只中にある司令部」という逆説的な設定がここにある。物語そのものも、待ちに待ったはずの帰還命令が、帰り方(リュックの運び方、何を詰め込むのか)という新たな悩みに繋がり、帰ることそのものまで拒否したくなるという渉外部の兵を描く点で矛盾に満ちている。

帰還する命令がおりた時に、笑うべきことに私はもうリュックのためにこそ帰るのだという気持ちになっていたのである。少くともこのどうにもならなかった強烈な欲望のカタマリを背負って、どういうふうにしたら内地まで帰っていくことが出来るか、それまで一日千秋の思いであった。帰ることが、イヤになる程であった。「離れられぬ一隊」

荷物とは「外部」に出るために必要なものであるはずだ。逆に言えば、そのために不要なものには極力持つて行かない。それ

は、出軍するときを考えれば一番よく分かるが、実は帰還するときも本来は同じである。だが、死を覚悟した出軍においては身を守る道具が何よりも重要であるのに対し、帰還するときの荷物は未来への希望でもあり、故にそれは「欲望のカタマリ」と化してしまう。死への覚悟は多くの欲望を捨て去るきっかけとなるのに、生への期待は逆に多くの「欲望」を発生させ、それが帰還そのものへの足枷となる。それは、愚かな逆説的状况に陥っているように見えながらも、実はこれは「例外状態」などではない。もし、無事に帰還できたところで、「欲望」という荷物をつめこんだリュックを下ろすことは出来ないのだ。それが、戦後社会の本質的な姿になってしまふことを、この時点で予測し得たものがどの位いたのだろうか。

「まるでこれは罰を受けてるみたいですね。それにしても、一人位、どうしてえらくなろうとしないんですかね。非常に不愉快ですね、これは。どうして自然にえらくなろうと思わんですかね」

「モチロン最初はみんなえらくなろうと思いましたよ。何人かが好んでへまをやらかしては階級を下げられだすと、次第に我々は取りのこされたようになってきたのです。今や競争は劇甚です。へまぐらいでは下げられることはない。あの将校は新米でまだそのことに気がつかないのですかね」

「無限後退」

「内部」が幻想の結果ならば組織内の「階級」もまだ同様である。状況が変化すれば、これまで上昇志向として現出してきた「階級」への欲望も容易に反転する。戦闘に主体的な構成員による部隊ならば、「内部」への客観的視線は生じにくくなる。それが下級兵士ならばなおさらである。だが、それは「外部」という「敵」を殲滅せんとする欲望によって支配されているからだ。上官は常に本隊と連絡を取り、情報を収集し、よりメタな視線で自らの小隊を把握しようと努める。だが、もし多くの構成員が同様のメタな視線を有することになったら、彼等はコマとして動くような客体的存在でいられるであろうか。

「ああ、あなたは塀や建物のことをいっておられるのですね。やはり、これに限りますね。カンゴクと学校と兵舎はみな、この風手を呈しておるものです。ある国では、わざわざ、カンゴクにもつとも近い兵舎を作ったことがありますね。ところが……」

「無限後退」

かつてM・フーコーは、「学校」「病院」「兵舎」「監獄」を近代的な人間を維持するための装置として捉え、それらの機能的、象徴的類似性を指摘した。ここで描かれる「近代兵器」は、将棋の駒からの視線全てを棋士盤を俯瞰する視線と繋げてしまう。主観と客観の溶解した世界は、「演習」と「本番」の違いがない世界である。

「何もかも十分あります。給与の不足も、下給品の不足も、リンチも」

「兵隊同士でそういうことをやり合っんですね」

「いやいや」大尉は口惜しげに噴をつつこんだ。「将校がやるのです。しかしそんなこと、おつつくものじゃありません。兵隊を喜ばせるにすぎないですから。ごらんさない。この男は心の中では口笛を吹いていますよ。誇つてさえるのです」

「無限後退」

一九五六（昭和三一）年に語られる戦争は、既にかつての体験から語られる戦争ではなくなっている。だが、これは記憶が薄れつつあるとか、相対化が進んでいるとかいう事態を象徴しているのではない。ここにあるのは、戦後の状態がより一層記号化したことへの自覚であり、国家の意思に対するシミュレーションであった個人の闘いの意志は、起源をうしなつたシミュラクルと化している。

こうやって、小島の戦争小説を概観してみると、これらには共通のモチーフがあることがわかる。軍隊という「枠組」を通して自覚される「内部」と「外部」は、それが幻想的な構築物であると理解しつつも、人々に絶対的な影響を与える。また、戦争が与える「枠組」は、言い方を変えれば、「境界」は「軍隊」だけではない。「性」や「生」「生」と「死」「敵」と「味方」、時には容姿や言葉（英語／日本語）が、強固な「境界」を生み出す。

そして、それら「境界」が生みだし分裂した状況は、戦争状態固有の「例外状態」などではない。戦後の社会もまた、そういった「境界」が「進化」したより強固な分裂社会である。それを、小島は戦後日本社会と同時に、自らの「家族」の中に見出した。小島の戦争小説の系譜は、家族小説の系譜によってうち捨てられたわけではない。両者は、小島の中では常に裏表の関係であり続けた。

戦後の小島の小説の中に「戦争」を見続けた同郷の詩人・平光善久は、小島を語り続けながらも、「評伝」というトータルな小島像を描く前に死去し、自らは小島の手によって「美濃」という「テクスト」の「内部」に回収されていった。(ここで小島⇨古田は、事故によって死去してしまうわけだが。)だが、これも、既に「小さな歴史」【一九六〇・七】で、既に運命づけられていたことだったのかしれない。

もちろん、小島は自身のテクストに自己言及し、過去のテクストからの「声」に呼応することで、自らの現実と創作の「境界」をも溶解させ、「テクスト」という「境界」のもと、現実と創作の境界をも同じ水準の中に並べて見せた。こうした『美濃』『寓話』『菅野満子の手紙』から最晩年の長編『残光』に至るまでの小島の実験的小説群もまた、小島にとっては必然的なものだったのかもしれない。初期小説、戦争小説、家族小説、実験小説、どう呼んだところで、それは「テクスト」と「性」による、「内部」「外部」の攪乱(往還)というテーマを反復したものでしかないからだ。

※作中の「一」は、作品名及び雑誌掲載のものを指し示す場合、『』は単行本としてまとめられたものを指し示す場合として分けて考えている。作品名のあとの「一」は、その掲載(連載終了)もしくは刊行年月を示している。

注

- (1) 本論で扱う二つの短編集は、いずれも冬樹社より上梓された『公園／卒業式』(一九七四年一月)、『城壁／星』(一九七四年二月)が底本であり、これに『靴の話／眼』(一九七三年十二月)を加えた三冊のちに、講談社文芸文庫に収録される。本論での引用は、講談社文芸文庫のものを用いている。
- (2) 拙論「公園で啼くあるいは「公園」を笑う——小島信夫の初期小説について」『立教大学日本学研究所年報』20号、二〇二二年八月