

# 田中小実昌「ポロポロ」における黙説法について

氏名（投稿段階では記入しない）

## 要旨

田中小実昌の戦争体験に基づいた連作短編小説集『ポロポロ』（1979 年）の表題作「ポロポロ」は、連作中で従軍経験を描いてない唯一の作品である特殊な短編であり、小実昌の少年時代に基づいた自伝的な小説である。先行研究では、「ポロポロ」で中心的に言及される異言の「ポロポロ」は現実の事実を物語にすることをためらいの表現だと考えられてきた。本論は、小実昌が物語の形式にも自覚的だった点をふまえて黙説法の使用がなされていることを指摘し、父と語り手の関係について虚構と伝記的事実の差異を分析した。そして、黙説法とその差異の結びつきを考察することで、異言「ポロポロ」が自己や社会からの逸脱を意味し、父と語り手の共同体への立場の対称性から小説「ポロポロ」が、連作短編小説集の起点となっている構造を明らかにした。

**キーワード：** 田中小実昌、ポロポロ、物語論、黙説法、太平洋戦争、物資動員計画

## 1. 「ポロポロ」の先行研究

1979 年に刊行された田中小実昌の『ポロポロ』は、1977 年から 1979 年にかけて断続的に発表された、小実昌の戦争体験に基づいた連作短編小説集だ<sup>1</sup>。同年には谷崎潤一郎賞も受賞し、小実昌の代表作となっている。表題作「ポロポロ」の作中時間は太平洋戦争が開戦した頃の昭和 16 年 12 月。語り手「ぼく」は、広島の実にある山の斜面に築かれた住宅を独立教会（「どこの派にも属さない、自分たちだけの教会をつくった<sup>2</sup>」）として運営する父の定例の祈祷会で信者に振る舞う「おセンベか何か<sup>3</sup>」を買いに、町へと下りた。その帰り道、祈祷会でいつも「ポロポロ」と異言をつぶやく一木さんに背格好がよく似た、ソフト帽をかぶり、二重まわしを着ている人を石段で見かけ、そのそばを横切った。家に帰ってから、一木さんが玄関から入ってこられるように戸を開けておいた「ぼく」だったが、祈祷している部屋にはすでに一木さんがいた。さらに、気がつかないうちに玄関の戸は音もなく閉まっていた。「ぼく」はそのことを父に話したところ、命日だから死んだ祖父の霊が現れたのだ、と言われる。「ぼく」はそれが合理的な解釈だと思う。

「ポロポロ」は、連作短編中、従軍経験を描いてない唯一の作品であるという点で特殊な短編であり、実には存在した独立教会アサ会の創始者田中種助を父にもつ小実昌の自伝的な小説である。こうした観点から、田中小実昌研究において「ポロポロ」は重要な位置を占めている。本節では、作品評価と先行研究を確認し、本論の論点を提示する。

初めに、谷崎潤一郎賞での評価を確認する。1979 年（昭和 54 年）の谷崎潤一郎賞の候補作品には三木卓『野いばらの衣』、山崎正和の戯曲『地底の鳥』、李恢成『見果てぬ夢』があり、それら評価は『ポロポロ』同様に高かった。7 名の審査員のうち、円地文子、丸谷才一、大江健三郎の 3 名はそれぞれこれらのうちの 1 つを推薦している<sup>4</sup>。しかし、大勢として小実昌への授賞で意見はまと

まっていた。遠藤周作は、『ポロポロ』はいかに正確に自らを語られるかと言う「原文ママ」自己検証の作品であり、その正確に執拗に迫るくりかえしがこの作品に迫力を与えている<sup>5</sup>と述べている。大岡昇平は「寝台の穴」における、語り手が、物語が事実と常に異なっていると内省する箇所を引きつつ<sup>6</sup>、「このような文学の本質に触れた言説が、物語の中に混じっている<sup>7</sup>」と評価している。丹羽文雄は、「ポロポロ」に「宗教的感動<sup>8</sup>」を覚え、「この小説は日本文学に新しい一頁を加えた<sup>9</sup>」と激賞している。吉行淳之介は「大尾のこと」を取り上げ、人生の終始を描くことができるのは神だけであるという内容の一節を取り上げながら<sup>10</sup>、「文学上のポロポロ<sup>11</sup>」なる言葉で小実昌の連作を総括している。以上のように、『ポロポロ』は、物語表現に対する内省や、語り手の周囲をめぐる宗教的な経験をふまえた表現が高く評価されている。

次に、「ポロポロ」の先行研究を確認する。1990年以降の田中作品の目録を編纂した伊藤義孝は<sup>12</sup>、「ポロポロ」を含めた、戦争体験に基づいた後期の軍隊連作小説の分析を行なっている。伊藤は軍隊連作小説のプロットと描写に注目し、次のように述べている。

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はらみ、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小実昌は気づいているのだ。だからこそ、小実昌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<sup>13</sup>。

『ポロポロ』やそれ以降の従軍体験を描いた小説における、事実を伝えるために物語表現を用いるのをためらう小実昌は「事実を伝達すること自体を放棄」しているとみなす伊藤の論調は、他の研究にも共通している。例えば、志賀浪幸子は、「北川はぼくに」の次の箇所に注目する。

だが、こんな物語は、北川にはしゃべれない。【中略】内容が違うというのではない。内容も違うだろうが、内容の問題ではない。いや、それを内容にしてしまったのが、ぼくのウソだった。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<sup>14</sup>。

志賀浪によれば、この引用箇所は小実昌の物語という表現方法への不信が表現されている箇所だという。

「物語」への不信はこの作品[＝「北川はぼくに」]をはじめとして「海」に昭和五十三年三月より発表された一連の「兵隊もの」の中で、繰り返し描かれている。【中略】「ポロポロ」が「受ける」ことしか出来ない、所有することも出来ないものであったのは、それが外部からの意味づけや限定を拒みつつけるものであったからにはほかならない。それは意味のある「言葉」を取って付すことの出来ないものであったのであり、その必要の無いものであった。だからこ

そ、「ポロポロ」は純粋な神への賛美たり得たとも言える。こうした環境に育った田中が外部からの安易な意味付け、「言葉」への過信に不信の目を向けたのは必然であった。【中略】「物語」にしてしまう、という事は、どういうことなのか。それは事実を「対象化」する事で、実際のものとは別のものを創り出し、別の意味を付加してしまうことと言っていいかもしれない<sup>15</sup>。

志賀浪は、物語への不信は、物語によって事実を表現することで事実そのものに別の意味が付け加わってしまうことで生じるため、事実を言葉にすることも小実昌は最終的に忌避したと主張している。そのため、もしも事実と同じ水準で言葉を用いるのであれば、ポロポロ（以下で、異言「ポロポロ」に統一）のように、事実に対して意味を付与しえない無意味な言葉が求められる。また、「ポロポロ」で、「信仰ももち得ない、と（悟るのではなく）ドカーンとぶちくだかれたとき、ポロポロははじまるのではないか<sup>16</sup>」（傍点原文ママ）といったように、事実を語るための無意味な言葉である異言「ポロポロ」が信仰をめぐる経験と結びつけられていることから、志賀浪が「「ポロポロ」は純粋な神への賛美たり得た」と指摘するのは、信仰と物語への不信を結び付けて考えている点で正しいように思われる。なお、それが賛美たりえているのかについては4節で検討する。

志賀浪と同じく、「北川はぼくに」を取り上げる堀江敏幸は、『ポロポロ』の中でも、とりわけ「北川はぼくに」こそ、物語に「収束しないものをどう捉え、どう表出するか、その一点をめぐって綴られている【中略】、突出したみごとな短編<sup>17</sup>」と述べている。同じく小実昌作品全体の中で短編集『ポロポロ』の重要性を強調する保坂和志は、それぞれの作品に共通する語り手の態度について、「荒っぽく言うと、小実昌さんは子どものように「見る人」「見てばかりいる人」だった<sup>18</sup>」と作者と語り手を一致させつつ指摘する。敷衍すれば、語り手が「見てばかりいる」のは、事実を言葉にせず、その事実の元となる出来事から距離をとっているからにほかならない。

以上のような、小実昌作品の語り手の分析や異言「ポロポロ」という言葉の分析のほかに、小実昌が自らの父について書いた伝記『アメン父』（1998年）についての研究も、「ポロポロ」の分析において重要だ。というのも、伝記から、父種助・小実昌・キリスト教がどのようにして互いに影響しあったかを知ることができるからだ。富岡幸一郎は<sup>19</sup>、『アメン父』の出版後に小実昌と対談し、その中で小実昌は以下のように、伝記の父と「ポロポロ」の父を描く態度が変わらなかったと発言している。

**富岡** 書き方については『ポロポロ』を書かれたころと、これ [= 『アメン父』] を書かれた時と、ご自分ではどうですか。

**田中** 父に関しては、変わらないですね。だけど、自分の理解の仕方が違えば、父の像も違ってくるといふふうに、普通はなるんだけど、そういうことともちょっと違うんだな<sup>20</sup>。

「父に関しては、変わらないですね」という小実昌の発言から、「ポロポロ」の中での虚構の父と現実の父をある程度同一視できる。よって次節の分析からは、「ポロポロ」を自伝小説として扱

う<sup>21</sup>。また、小実昌が逝去した 2000 年から 2 年前の著作であることから、父という主題そのものが「ポロポロ」以降の田中作品において重要であり、同じ主題が扱われている短編集『ポロポロ』では唯一の作品である表題作「ポロポロ」は、小実昌のライトモチーフを扱っているとみなせる。

以上の先行研究をまとめると、次のようになる。小実昌が『ポロポロ』によって高く評価されているのは、物語表現への内省、すなわち事実を言葉にすることへのためらいについて、そして独立教会を運営する父の周囲の人物を通じて描かれた信仰についてだった。さらに、それら父や信仰の様子こそ小実昌のライトモチーフであることから、本論ではその点を中心に考察を進めるため、物語表現への内省と信仰、とりわけ異言「ポロポロ」の 2 点について論の前提をまず詳述する。

### 1.1 田中小実昌の「体裁」について

多くの先行研究では小実昌の物語という形式への内省に焦点が当てられていた。『アメン父』の出版に際して、小実昌が「ポロポロ」について述懐し、次のように独自の言葉によってその内省のあり方を説明している。

富岡 年を取ればとか、経験を積みばということも……。

田中 まるっきり違うことですからね。それが大変困るんですね。そういう困っていることを今度は書いているわけで、『ポロポロ』の時は、困っていることをあまり書いていませんからね。違いといえば、そういう違いというか。

富岡 『ポロポロ』のほうが……。

田中 いわゆる小説的ですね。

富岡 ええ、ちょっと客観的で、小説的。石段のところにおじいさんの影が見えたとか。

田中 ああいうのは、いくらか話が入っているわけですからね。まあ今度「＝『アメン父』」のは、これは困っていることも何もかも書こうと思って書いたから、体裁をつくってないですよ。前よりかね。【中略】今まで通りの書き方だと、物語がウソとは言いませんけど、すぐ物語になっちゃうし、それじゃ違うんじゃないかと。ウソになっちゃ、もちろんいけないしということだね<sup>22</sup>。（下線部は筆者による）

引用下線部に注目すると、『アメン父』では「体裁をつくってない」と小実昌は述べていることから、『アメン父』と対比されている「ポロポロ」は、小実昌が「体裁」と呼ぶものをもっているとわかる。従来の研究では、小実昌は事実を言葉にして物語にすることへのためらいを表現していると指摘されてきたが、それは「体裁」や「書き方」といったように小説の表現技法と密接に関連している。さらに、ここで小実昌が「ウソ」という言葉で、物語と事実の差異に注意を促している点も重要である。『ポロポロ』に所収されている短編「大尾のこと」でも、次のように述べられている。

【前略】ぼくは、なにかを事実とよぶことにも、疑いをもつ。事実といえば、事実そのまま、これくらいははっきりしたものはない、とおっしゃるだろう。しかし、そういうことになっているのが事実で、これも、やはり物語用語ではないかともおもうのだ<sup>23</sup>。(傍点は原文ママ)

語り手は物語における事実を「物語用語」に過ぎないとみなしている。つまり、ある出来事を物語にする行為にためらいを覚えるのは、まさしく事実が「体裁」によって整えられてしまい、物語の中で表現しようとしているはずの事実には至らないからだ。

先行研究では、小実昌の物語表現へのためらいが取り上げられているものの、この節で見てきたように、小実昌が「体裁」や「物語用語」といったように物語の形式性を強く意識していたことは指摘されてこなかった。本論では、小実昌が事実を言葉にすることをためらっていたという小実昌の理念についての議論を、小実昌が実践として物語をどのように構築していたかというより具体的な行為についての議論として進めていく。

## 1.2 伝記的事実

物語を具体的に構築する際に、小実昌は事実を参照し、その「体裁」を整えることで虚構化する。「ポロポロ」では、とくに小実昌の実在の家族に焦点があてられる。語り手の父のモデルは、小実昌の父種助である。『アメン父』によれば、種助は1908年(明治41年)に渡米し、シアトルにて久布白直勝牧師より洗礼を受け、キリスト教徒となった<sup>24</sup>。大正9年(1920)、落成した東京府豊摩郡千駄ヶ谷の東京市民協会(現東京都世田谷区代田東京都民教会)で、亡くなった久布白の代わりに牧師に就任し、その後、九州小倉のシオン教会の牧師になるものの、すぐにその職を辞した。昭和2年(1927)、アサ会を設立すると、種助から遵聖への改名を決意した。昭和4年(1929)、広島県呉市本通の呉バプテスト教会の牧師が欠員したために、その任に就いた。1920年よりアサ会に入信していたセーラー万年筆社長阪田久五郎から教会が買い上げた別荘を集会所としていた<sup>25</sup>。昭和6年(1931)、実質的にアサ会となっていた呉バプテスト教会は西部組合と分裂し、福岡にあった西南学院のボールデン院長解任事件の原因にもなり<sup>26</sup>、最終的に血縁も地縁もない呉で唯一の帰属先のキリスト教共同体から排除されていた。「ポロポロ」の作中で「世間のひとがあきれているのはもちろん、ほかの教会の信者たちも、キリスト教の恥さらしと思ったにちがいない<sup>27</sup>」とあるように、周囲から疎まれていた。

小実昌の幼少期の父の記憶は、上記の略歴からわかるように、アサ会の遵聖としてのものだった。小実昌が生活していた家の様子やアサ会の集会所の位置を正確に知ることができる。「ポロポロ」では、「ぼくの家は、山の中腹に、ひとつだけぼつんと高く建っていた<sup>28</sup>」とある。現実には、山の側面には平家が一番下にあり、種助が「中段」と呼んだ旧阪田別荘の集会所が、山の尾根にあった一番高いところの家との間にあった<sup>29</sup>。「ポロポロ」では戦時中に参拝者が少なかったことから父が一番下の家を集会所代わりにしており<sup>30</sup>、一番下の家が生活の拠点だったことがうかがえるので、「ポロポロ」の作中で居住空間と礼拝する場所が一致している点は現実と同様だ<sup>31</sup>。加えて、居住

環境にとどまらず、旧制中部の頃に小実昌が本人は特に望んでいなかったが洗礼を受けていた自伝的事実があり<sup>32</sup>、生活の中心に信仰があった。

このように「ポロポロ」は、事実を書いていないと小実昌が認めている一方で、事実には依拠することなしに書かれていない。それでは、小実昌は「体裁」をどのようにつくっていたのかについて、2節からより具体的に論じる。

## 2. 黙説法と共同体からの排除

小実昌が物語の「体裁」に言及している引用部に再度注目する。小実昌によれば、「いわゆる小説的ですね」や「今まで通りの書き方だと、物語がウソとは言いませんけど、すぐ物語になっちゃうし」、といったように、物語は、「体裁」を通じて事実を示しているために、ほとんど「ウソ」になってしまう。小実昌はここで「体裁」に独自の定義を与えているわけではないと考えられる。

「体裁」の語義である、外観や一定の形式が物語にはあり、形式にあてはめられた結果、物語は事実を表現できないと小実昌は考えているようだ<sup>33</sup>。だとすれば、小実昌が「小説的」や「今まで通りの書き方」と言っているのは、修辞学、詩学といった物語を構成する方法が想起される。結論を先取りすれば、「ポロポロ」では、黙説法（*paralipse*）が用いられている<sup>34</sup>。ジェラルド・ジュネットによれば<sup>35</sup>、修辞学でも知られた古典的な用法であり、例えば一人称視点であれば、語り手は意図してその「重要な行為や思考を省略する<sup>36</sup>」。そして、語り手は、時点Aで省略した内容を、別の時点Bで語ることで、省略した内容をそのまま語ってしまうのとは別の効果を与える。では、「ポロポロ」での黙説法を具体的に見てみよう。

1.2 節で、自伝的事実としてアサ会の集会所として使われていた家屋を取り上げた。「ポロポロ」でも、同じように語り手の父が自宅を教会として使っていた。語り手によれば、「中国での戦争の泥沼状態<sup>37</sup>」や「太平洋戦争<sup>38</sup>」の後、「信者のなかには召集されたりして、遠くにいつてる者もあった<sup>39</sup>」のに加え、「世間は日本精神の声が高く、ヤソは、もともと、西洋種のアーメン・ソーメン<sup>40</sup>」と忌避され、「憲兵隊や特高から、実際にどれほどの圧迫があったかは、子供だったぼくにはわからないけど、そんな教会には、人々はいきにくかったろう<sup>41</sup>」という事情や、独立教会は「きちがいヤソ<sup>42</sup>」だとみなされていたことがあり、公に活動をすることができなくなっていた。キリスト教共同体からも、呉地域の共同体にも包摂されてはいなかった。そしてその頃、次のような出来事があった。

うちの段々畑のいちばん下は、よその墓場だった。地形の関係で、うちの段々畑は、下にいくほど長さがせばまり、いちばん下は上の段の四分の一ぐらいになっていた。／その下の、そのまたはんぶんぐらいの地所に、よその家の墓がたっていたのだが、ある日、たくさんの男たちがきて、その墓をうちのいちばん下の段々畑にうつした。／父は、もちろん抗議しただろうが、うやむやになったらしい。しかし、せまいところに、大ぜいの男たちがきて、半日ぐらいで墓をうつすというのは、子供のぼくの目にも、どさくさまざれという感じがかった。／つまりは、大いそぎで既定の事実をつくってしまったのだろうが、作業がおわったときは、もう日が暮れ

ており、墓をうつしかえた男たちがかえって、ほんのすこしたったとき、教会の庭の植木のめんどろを見てる一家のかみさんが、「奥さん！先生！」と、うちにかけこんできた。／人魂を見たというのだ。人魂は、ふわふわ、墓のあたりからうきあがって、そのむこうの崖のほうにながれ、崖の下からちょっぴりのぞいている屋根の上をうごいていったらしい<sup>43</sup>。

ある時、自分たちの土地が奪われ、墓をこちら側に移されてしまったというのだ。さらには、周囲から土地が奪われる挿話が続いていく。

百姓のオジさんが、一日中、地面にへばりつくようにして、目につかないように、それこそ、一日になんミリかの土地を、こちら側にくいこませてきたりするのだ。その根気と熱心さには、父もあきれた口ぶりだったが、こうして、ある日、気がつくと、となりの畑とのあいだのこちらの私道がなくなって、となりの畑になってしまっている<sup>44</sup>。

これら 2 つの私有地の収奪から、語り手たちはキリスト教徒からも排除され地域共同体からも排除されていたと考えられる。1.2 節で、すでに種助は現実にはキリスト教の共同体からは排除されていたことを確認した。しかし、この地域共同体からの排除の記憶は『アメン父』のような自伝的ないし伝記的事実からは確認できない<sup>45</sup>。すなわち土地の収奪と地域共同体からの排除は、事実を物語にした「体裁」の 1 つと考えられ、小実昌が語りによって作り上げた主題だ。この点こそ、黙説法によって強調されている内容なのだ。

黙説法は基本的に時点 A で省略した内容を、別の時点 B で語ることだった。土地の収奪はこの時点 B における話である。では、時点 A がどこにあったのかといえば、「ポロポロ」の最初の段落だ。

石段をあがりきると、すぐにそこに、人が立っていて、ぼくは、おや、とおもった。石段はごろんとぶっとい御影石で、数も四十段ぐらいいはあり、その下につづく段々畑のあいだの道をのぼってくるときも、前のほうに、人かげはなかったからだ。【中略】石段をあがったところにいた人は一木さんのはずだった。ぼくの家は、山の中腹に、ひとつだけぼつんと高く建っていた。港町特有の家々の屋根と屋根が段々となってかさなりあった坂道の家なみをぬけると、あとは家もまばらで、やがて、畑のはしの幅五〇センチほどの一直線の細道になり、ぼくの家までは、ちいさな谷をこして、見とおしだった<sup>46</sup>。（下線部は筆者による）

注目したいのは、下線部である。語り手が帰る家は、3 つの家屋のうち、最も手前の家であり、そこで祈祷が行われているのは 1.2 節で述べたとおりだ。語り手は、段々畑の細道を通して、家路を辿る。ところで、この段々畑とは、まさに 2 つの私有地の収奪の舞台となった場所だ。つまり、家路までの描写で、語り手は人夫たちの侵入のあった段々畑の下にある墓地の傍を町から山を上っていく時に通っていたのにもかかわらず、見えているはずの墓については一切言及していない。さらに、その作業のあとで「人魂」が出現した一帯は畑を過ぎた先の石段の上で一木だと取り違えた

祖父の「ユーレイ<sup>47</sup>」（以下、「幽霊」と記す）が現れた場所であることも、私有地の収奪の挿話によって遡及的に明かされる。つまり、語り手が幽霊を一本に見間違える冒頭部分はミステリー小説の術語を用いれば、読者のミスリーディングを誘っているのだといえる。墓の移設や人魂の出現を知っていれば、幽霊を想起するのは自然だからだ。

ところで、墓や「人魂」によって幽霊の出現が暗示されていることのほかに、そもそもなぜ周囲の人々は語り手の家族の土地を奪ったのかがまだ説明されていない。2.1 節で、語り手の参照している物語の参照する現実に基づいて、黙説法のもう半分要素である、この排除する者たちの動機を分析する。

## 2.1 排除の理由

黙説法が使用された挿話は、そもそも段々畑について語り手が説明する中で挿入されていた。つまり、排除する者たちにとって土地を収奪すべき尤もらしい理由は畑の拡大だったと考えられる。語り手によれば、「[幽霊と出会った 筆者註] 石段の下の段々畑は、右がよその畑、左がうちの畑で、右がわのよその畑では、赤大根をつくっていた<sup>48</sup>」が「ぼくのうちの畑では赤大根はつくらなかった<sup>49</sup>」。このことから、何も栽培していない用地が狙われたと考えるのが自然だろう。しかし、そもそも排除する者たちはどのような理由から行動をおこしたのだろうか。その答えは物語が参照している現実の歴史の中にある。

語り手は物語の現在を太平洋戦争の開戦頃だと述べていた。また、すでに引用した「中国での戦争の泥沼状態」などから、日本が戦争体制に突入していた 1937 年からの日本の社会情勢を確認すべきだろう。1937 年、近衛文麿内閣は日中戦争開戦に伴う経済活動の直接統制を執行し、価格統制や輸出入の制限を行った。しかし、1937 年からのアメリカの景気後退に伴って、生糸など含む対米輸出が落ち込み、さらには外貨流出対策だった原棉輸入制限が綿製品生産を大きく落ち込ませた。結果、外貨獲得が難しくなり、1939 年に日米通商航海条約が廃棄されると貿易での経済活動は難しくなっていた。同年には、欧州は第二次世界大戦に突入し、シベリア鉄道以外の欧州輸入ルートが絶たれたことで、物資不足に伴うインフレーションが深刻になった。前年の 1938 年から物資動員計画（物動計画）実施し民需を抑制していたが、輸入に大きく依存していた様々な物資は不足し続けた。1940 年になると米穀の配給統制が始まった。このように戦時体制に突入から数年で日本経済は破綻し、深刻な物資不足に陥っていた<sup>50</sup>。こうした政治的失策の他にも、自然災害も日本の経済活動にダメージを与えていた。1939 年の西日本での大旱魃は特に深刻で、政府は農家に対して米・麦類を積極的に生産させ、農業経営の組織を再構築するなどし、農作物生産を統制することとなった<sup>51</sup>。野田公夫が農林資源開発研究の中で示している「経営耕地規模別農家戸数の推移」の表によれば<sup>52</sup>、統制の結果、農業経営規模別農家数は変動し、小さな農家の作付面積は増え、大きな農家の作付面積は減る傾向にあったと考えられる。つまり、戦時中の経済的困窮と旱魃による食糧不足、農業経営への政府の介入などによって、結果的に畑が拡大した農家が存在したことは十分ありえるのだ<sup>53</sup>。



排除する者たちがどのような意図から畑を拡大しようとしたのかを完全に説明することはできない。困窮から増産しようとしたのか、農業経営の改革で縮小した用地を取り戻すために収奪したのか、呉も被害にあったらう旱魃の不安からできるだけ畑を確保したかったのかは特定しえない。しかし、農林資源開発研究によれば、戦中に畑が拡大していた農家は存在し、その現象は戦争との因果関係を否定できない。黙説法が省略していたもう半分とは、共同体からの排除は戦争がもたらしたという可能性なのだ。

この解釈は、連作短編小説で「ポロポロ」が最初に置かれている理由も説明している。他の短編によれば、語り手は幽霊と遭遇してから数年後に山口の聯隊に編入され、最終的に南京郊外に行き着く<sup>54</sup>。これまでの解釈に従えば、語り手のこの遍歴は、住んでいた土地から排除され、あたかも呉の外へと押し出されるように、その後戦地に向かった、と読み替えることができる。連作短編中のこの外への運動の起点こそ、「ポロポロ」にはかならないのだ。さらに、語り手の外への運動は「ポロポロ」で語り手が母から伝聞した父の来歴が示しているように、父の外への運動を別の形で反復している。語り手の父は、1.2 節で述べた現実の種助と同じようにキリスト教共同体の中で東京から北九州若松へ、そして呉へと転出した<sup>55</sup>。しかし、語り手と異なっている点がある。父はキリスト教共同体から外へ、すなわち異言「ポロポロ」を中心とした共同体に向かい、それ以上はもう外には向かわなくなった。異言「ポロポロ」は語り手にとって起点であるのに対して、語り手の父にとっては終点として位置づけられる。

本論では語り手と父にとってこのように対称的な意味をもつ独立教会を中心とした共同体について、種助が現実には創始したアサ会とどのような対応関係にあるのかを 1.2 節においてすでに確認した。小実昌は「体裁」によって事実を物語にしていたので、アサ会を題材にした独立教会は、立地などについてはほぼ現実どおりであった。次節では、アサ会と作中の独立教会の相違点を扱う。それは、異言「ポロポロ」の語句や使用についてである。小実昌は異言「ポロポロ」が部分的に創作であると認めている。そこで次節からは、異言「ポロポロ」の「体裁」について論じる。

### 3. 異言「ポロポロ」について

種助の伝記『アメン父』ではアサ会について詳細に描かれているのにもかかわらず、異言「ポロポロ」は一度も登場しない。そのことから、異言「ポロポロ」は、その「体裁」がととのえられていると考えられる。実際に小実昌は、平岡篤頼との対談で次のように証言している。

いやいや、それは僕が「ポロポロ」と短編に題名をつけただけでありまして。というのは、あるおじさんが、ハンコ屋さんなんですけど、ポロポロ、ポロポロ言うんですよ、一人一人言うことは違うんでね。それでそれを短編の題名にもってきただけですよ。“ポロポロ”は、“南無妙法蓮華経”とか“南無阿彌陀仏”とかに思われたんじゃないかなって思ってたんでね、ただ“ポロポロ”言ってる、ただ何か言ってるということだけのことなんですよ<sup>56</sup>。

「一人一人言うことは違うんでね」とされているようにアサ会での異言は各人各様であった。さらに、「ポロポロ」は言葉ではなく音を書き起こしたものでしかない。このように小実昌が「ただ何か言ってるということだけのこと」と説明する一方で、小説の語り手は次のように説明している。

うちの教会のひとは、異言という言葉さえもつかわなかった。ただ、ポロポロやっているのだ。／このポロポロは、いわば、一木さんの口ぐせ（？）だった。ポロポロのもと、使徒パウロだろう。しかし、一木さんは、パウロ先生の霊に、いつもゆさぶられていたかもしれないけど、これは、やはり、祈りのとき、ぼろぼろ、と一木さんの口からこぼれてたものにちがいない<sup>57</sup>。  
(傍点は原文ママ)

ここでは異言「ポロポロ」に対して、小実昌が「ただ何か言ってる」と説明している以上の意味づけがなされているようにみえる。まず、異言「ポロポロ」は、パウロに由来しているという推測によってキリスト教を意識させるような言葉となっている。次に、「ポロポロやっている」という言い回しは、作中で類似した表現が多用される。例えば、異言「ポロポロ」を唱える信者らを描写している場面で「からだかふるえ、涙がでて、もうどうにもとまらなく、ポロポロ始まってしまう<sup>58</sup>」といったようにして使用される。「ポロポロやっている」や「ポロポロ始まって」といった、これら異言「ポロポロ」の用例では、あたかも異言「ポロポロ」は形容動詞のように使われ、単なる音の表記を超えた語句として扱われている。先行研究で「外部からの意味づけや限定を拒みつつけるもの」と指摘されているのにもかかわらず、信仰の実践や共同体の特徴の説明を通じて作中でかえって意味づけが試みられているようにもみえる。本論ではこの点に注目して、先行研究では事実を物語にすることへのためらいの表現として考えられ、言葉ならざるものを示そうとしている異言「ポロポロ」をむしろ1つの言葉とみなして、それがどのように使用されているのかを語り手の説明から詳らかにする。

### 3.1 自己と世間からの逸脱

語り手が異言「ポロポロ」をキリスト教に結びつけて理解しているのは、パウロに由来しているのではないかという推測のほかに、聖書解釈にも表れている。そこでは、異言「ポロポロ」は「言葉」ではない性質のものと言明されている。

イエスは、十字架にかけられる前の夜、ゲッセマネ（ルカ福音書ではオリブ山）というところで、切に祈った、と聖書には書いている。だが、そのとき、イエスは日常はなしていたらしいアラム語で祈りの言葉をのべたのでもなく、またユダヤの祈祷用の言葉を口にしたのでもなくて、ただ、ポロポロやっていたのではないか<sup>59</sup>。（傍点は原文ママ、下線部は筆者による）

下線部のように、異言「ポロポロ」とそれを使用する行為は「言葉」ならざるものとみなされている。父の教会の祈祷会が終わるときに同様のことが述べられる。

やがて、ポロポロもしずまった。これも、しずまる、なんて言うのはおかしい。だが、まるで言葉ではないものに、言葉をくっつけるのだから、かんべんしてほしい<sup>60</sup>。

しかし、このように異言「ポロポロ」は言葉で語りえない対象として否定形でしか語られていないために、具体的に「ポロポロ」が何を説明しているかの語り手による考察はなされない。そこで、否定されている「言葉」が作中においてどのような意味をもつのかという観点から、異言「ポロポロ」の意味を分析していく。

先の引用で、語り手はキリストが死の直前に異言「ポロポロ」を唱えていたと考えているのを確認した。その直後に以下のような記述がある。

ルカ福音書二十二章によると、その夜、オリブ山でイエスはこう祈ったという。「父よ、みこころならば、どうぞ、この杯をわたしから取りのけてください。しかし、わたしの思いではなく、みこころが成るようにしてください」／みこころならば……みこころが成るようにしてください、というのは、神への要求でもなければ、自分の願いでもない。ただ、神をさんびさせられているのだろう。言葉は、自分の思いをのべることしかできない。イエスは、自分の思いをのべているのではないのだ。【中略】ところが、世間では、いや、キリスト教の教会の人たちも、イエスは、それこそ世間の言葉で祈ったとおもいこんでいるのが、おかしい<sup>61</sup>。（傍点は原文ママ、下線部は筆者による）

下線部の「言葉は、自分の思いをのべることしかできない」とは、先行研究で取り上げられていた「北川はぼくに」や「大尾のこと」のように、語り手が自分以外の人物について語るさいに述べられる内省に通じている。例えば、「大尾のこと」では以下のように語られている。

〔1〕北川 [=「北川はぼくに」の登場人物] が、おそらくひとにははなさなかったそのことを、ぼくにはなしてくれたことが、すべてだったのに、ぼくは、それを北川がはなした内容にし、つまり物語にしてしまった。／〔2〕それとおなじように、ぼくは、大尾を物語にした。また、くりかえすが、大尾は大尾だ。その大尾を物語にすると、大尾は消えてしまう。あるいは、似て非なるもの。／ほんとの大尾が消える、などとも言うまい。ほんと、なんて言葉もまぎらわしい。戦争の悲劇とか、戦争の被害者だとか、そんな言葉は、ぼくはつかったことはないが、そういう言葉をつかうのとおなじことを、ぼくはしゃべってきた<sup>62</sup>。（番号・下線部は筆者による）

〔1〕と〔2〕の段落は、事実を言葉にする物語への内省と先行研究で指摘されている点に相当する。下線部は、伝聞を意味する連語「とか」が用いられ、「戦争の被害者」といった言葉遣いから、読み手の属する社会を意識していると考えられる。よって、1つ前の引用にあった「イエスは、それこそ世間の言葉で祈ったとおもいこんでいるのが、おかしい」の「世間の言葉」に相当している。

同様に、連作短編では「世間」と「言葉」が結びつけられ、「世間」は批判の対象となっている。例えば、「北川はぼくに」では次のとおりだ。

戦争で負けたときけば、だれだってある感慨をもち、思い入れの顔つきや言葉にもなる、それがふつうだ、と世間では言うだろう。／しかし、だれだってそうかもしれないが、ぼくはなんともおもわなかった。くやしいとも、なさけないとも、逆にほっとしたとも、なんともおもわなかった。【中略】くりかえすけど、戦争に負けたとなると、だれにでも感慨があり、思い入れもでてくるのかもしれないが、ぼくはなにもおもわなかった。そして、北川があのことをはなしたときにも、北川に思い入れみたいなのはなかった<sup>63</sup>。（下線部は筆者による、傍点は原文ママ）

下線部では、「世間」で言われている「言葉」に対して、語り手が反駁している。引用の後半では、さらに反駁が繰り返され、語り手の言及する「北川」もまた、「世間」の考えとは異なる立ち位置にすることが強調されている。語り手は「世間」の「言葉」に対して批判的な態度をとっている。

「世間」の「言葉」に対して、「言葉は、自分の思いをのべることしかできない」で言われているような「自分」の「言葉」も、上の 2 つの引用箇所によってその意味は明らかになる。語り手は、敗戦について「だれだってそうかもしれないが、ぼくはなんともおもわなかった」と述べているように、「世間」と対立する立場をとり、その時の自己の考えこそ「自分」の「言葉」なのだ。ここまでの分析から、「言葉」は「世間」と「自分」の 2 つの対によって構成されていることが明らかになった。両者は批判する主体と批判の対象とも換言できる。

以上をもって異言「ポロポロ」の意味を改めて考えてみよう。異言「ポロポロ」はこの主体と対象の対を否定形として表現されていた。異言「ポロポロ」を唱えていた作中の独立教会は周囲から疎まれて排除され、異言「ポロポロ」を唱えると「からだがふるえ、涙がでて、もうどうにもとまらなく、ポロポロ始まってしまう」ように自己による統御を逸脱する。つまり、異言「ポロポロ」は、「世間」や「自分」にも属していない状態を生み出す状況を意味しているのだ。

#### 4. 黙説法と異言「ポロポロ」

1.1 節で確認したように、小実昌は物語の形式性を「体裁」という語を用いて表現した。本論で見てきたように、それは黙説法といった修辞学的技法や事実を表現する際に行われる細部での創作行為であった。本論はこれまで、言葉を使用する技法である黙説法と言葉の外部に位置するものを示す異言「ポロポロ」を中心に分析をしてきたが、「体裁」の視座に立ってその 2 つの結びつきを整理する。

黙説法は戦争に起因する地域共同体からの排除の主題を示していた。異言「ポロポロ」は、「世間」と「自分」からの排除や逸脱を示していた。両者は、排除という主題で共通している。黙説法は幽霊との遭遇を土地の収奪と結びつけることで作用し、異言「ポロポロ」は「世間の言葉」に反

駁することで語り手を共同体から疎まれる存在に変える。「自分」についても同様に、黙説法は語り手が戦争のために共同体から外に出ていき、父は異言を発するようになるまで居場所を変えていく姿を暗示し、他方の異言「ポロポロ」も自己の統御からの逸脱を示している。この2つの結びつきは、「ポロポロ」の末尾の段落の解釈、すなわち小説全体の解釈を決定する際に重要な視点となる。「ポロポロ」の最終段落は以下のとおりである。

とんでもない考えのようだが、ぼくは、父が言うとおりの、あの人が死んだおじいさんだとすると、いちばん合理的のような気がした。【中略】合理的なユーレイなんておかしいけど、そうとしか考えられない。【中略】くりかえすけど、父にとっては、死んだおじいさんが、記念日の祈祷会の夜にやってきたとしてもポロポロ、ちがう人だとしてもポロポロで、ただポロポロなのだ<sup>64</sup>。

ここで語り手は、祖父の幽霊との遭遇について、「とんでもない考え」や「合理的なユーレイなんておかしい」といった逡巡をしている。こうした逡巡は、先行研究で志賀浪がしていたように、短編「ポロポロ」を「純粋な神への賛美たり得た」異言「ポロポロ」の物語とみなす解釈を誘発する。つまり、語り手が父の独立教会の共同体に歩み寄るかのように解釈できてしまう。しかし、逡巡しつつも、「父にとっては」と相対化することで距離を保っているように語り手は最後まで父と独立教会に近づこうとはしていない。これは、2.1 節の末尾で示したように、呉に居住することの意味が両者においては異なることに由来する。父にとっては、共同体からの排除を受けようともそこは運動の終点であり、それ以上に行き場がない。他方、語り手にとってそこは起点であり、共同体からの出立を意味するのだ。さらに、語り手は、異言「ポロポロ」の「世間」と「自分」から逸脱していく力に取り込まれてしまう。それは、独立教会の共同体に歩み寄ることではなく、むしろ、語り手が戦地へと赴いていくことの暗示なのだ。連作短編の始点に位置する小説「ポロポロ」のこの最後の段落は、父の外への運動を別の形で反復し出兵する語り手の受難の始まりを告げているのだ。

## 5. 結論と課題

1 節では作品評価や先行研究では、おおよそ物語表現への内省、すなわち事実を言葉にすることへのためらいこそ小実昌の作家的価値を規定していると考えられていた。本論では、その説に基づきつつ、1.1 節では物語の形式を小実昌が「体裁」と表現し、小実昌が物語の形式に自覚的であるというこれまで指摘されてこなかった点に注目した。1.2 節では小実昌が事実を物語で表現することはできないと自覚的であった一方で物語は自伝的事実に依拠していたことをふまえて、独立教会を運営する語り手の父と小実昌の現実の父種助を比較した。2 節と 2.1 節では「体裁」の実践として「ポロポロ」における黙説法に注目した。語り手は幽霊を一本に見間違える冒頭部分を墓地の移設や「人魂」の出現を事後的に示すことで、畑の収奪と地域共同体からの排除を強調していた。そして、地域共同体からの排除には戦争と早魃による農地拡大が背景にあった可能性を示した。さら

に、戦争が語り手を共同体の外に押し出し、そのまま戦地に向かっていく連作短編の構造を説明した。3節では、まず、異言「ポロポロ」の「体裁」として作られた部分に注目し、「世間」と「自分」からの逸脱を示す語句として使用されているというこれまでの研究ではほとんど示されてこなかった点を指摘した。次に、「ポロポロ」の最終段落での語り手の逡巡をとりあげた。語り手が合理的でないと理解しつつも幽霊を肯定し、異言「ポロポロ」の語を繰り返すのは、父の共同体に歩み寄ることではなく、異言「ポロポロ」の逸脱の力によって共同体の外に向かっていくことだという解釈を示した。

以上のように本論は先行研究の議論を深める形で論述していったため、「ポロポロ」の作品解釈と作家研究のそれぞれについて扱うことができなかった重要な主題があった。前者は、「ポロポロ」の障害者表象についてである。本論では言及していないが、語り手の母は片足を折り曲げることができず、父は東京にいた頃に片目を怪我したため視覚障害を抱えている。ところで、小実昌が「ポロポロ」以前に書いていた短編小説「ミミのこと<sup>65</sup>」の登場人物の「ミミ」は発話障害者であったように、小実昌は障害者表象を継続的に扱っている。戦時中から戦後にかけての障害者研究などに基づいた「ポロポロ」の解釈が求められる。次に、後者の作家研究では、本論での議論よりもさら根本的な問いを扱う必要がある。というのも、連作短編の主題である事実を物語にすることの内省は、そもそも次のような問いを導くからだ。小実昌はなぜ言葉による表現を選び、ルポルタージュといった事実を言葉に変える形式は用いず、小説というもっとも事実からは遠ざかるはずの形式を選んだのだろうか。小実昌は1980年代に入ると物語の展開がほとんどみられない、エッセイのようにも思われる作品を発表するようになる<sup>66</sup>。本論でたびたび参照した『アメン父』はそうした80年代の実践の掉尾を飾った伝記であった。『ポロポロ』は明らかにそうした実践の端緒として位置づけて論じるべきなのだ。以上、障害者表象と80年代の小実昌の作品研究を今後の課題とする。

## 註

<sup>1</sup> 収録作品とそれぞれの初出は以下のとおり。田中小実昌「ポロポロ」『海』9巻104号、1977年12月、26-39頁。「北川はぼくに」『海』10巻107号、1978年3月、20-33頁。「岩塩の袋」『海』10巻110号、1978年6月、22-37頁。「魚撃ち」『海』10巻113号、1978年9月、10-24頁。「鏡の顔」『海』11巻117号、1978年1月、87-100頁。「寝台の穴」『海』11巻120号、1978年4月、34-47頁。「大尾のこと」『海』11巻121号、1979年5月、160-179頁。なお、初出時から中央公論社から1979年5月に刊行された単行本と2004年の河出文庫版はいずれも引用箇所について版組を除いた異同がないため、引用頁数はすべて最も新しい版である河出文庫版に依拠する。

<sup>2</sup> 田中小実昌「ポロポロ」『ポロポロ』河出文庫、河出書房新社、2016年、14頁。

<sup>3</sup> 前掲書、32頁。

<sup>4</sup> 「選評」『中央公論』94巻11号、1979年、352-356頁。

<sup>5</sup> 前掲書、353頁。

<sup>6</sup> 「それも、ほんとは、物語ではないものが、自分にはあるんだが、口にでると、物語になってしまう、というのでもあるまい。物語をはなす者は、もうすっかり、なにかも物語なのだ」。田中「寝台の穴」『ポロポロ』河出文庫、河出書房新社、2016年、172頁。

<sup>7</sup> 「選評」、前掲書、354頁。

<sup>8</sup> 前掲書、355頁。

<sup>9</sup> 同書。

- <sup>10</sup> 田中「大尾のこと」、前掲書、218-219 頁。
- <sup>11</sup> 「選評」、前掲書、356 頁。
- <sup>12</sup> 目録は以下を参照のこと。伊藤義孝「田中小実昌著者目録——1990 年～2001 年」『愛知淑徳大学国語国文』25 巻、2002 年、1-18 頁。
- <sup>13</sup> 伊藤義孝「田中小実昌論——その語りのあり方」『愛知淑徳大学国語国文』、28 巻、2005 年、185 頁。
- <sup>14</sup> 田中「北川はぼくに」『ポロポロ』、前掲書、65 頁。
- <sup>15</sup> 志賀浪幸子「田中小実昌「ポロポロ」」『私小説研究』第 4 号、法政大学大学院私小説研究会、2003 年、60-61 頁。
- <sup>16</sup> 田中「ポロポロ」、前掲書、15 頁。
- <sup>17</sup> 堀江敏幸「フィリップ・マローウを訪ねたチェスの名人」『書かれる手』平凡社、2000 年、149 頁。
- <sup>18</sup> 保坂和志「小実昌さんのこと」『新潮』97 巻 5 号、2000 年 5 月、137 頁。
- <sup>19</sup> 富岡幸一郎の主要な研究は以下の文献を参照のこと。富岡幸一郎「祈りの言葉のリレー——田中小実昌論」『文芸評論集』アーツアンドクラフツ、2005 年、159-170 頁。
- <sup>20</sup> 田中小実昌・富岡幸一郎「田中小実昌と「アメン父」」『すばる』11 巻 6 号、1989 年 6 月、274 頁。
- <sup>21</sup> 語り手に関係した事件や体験を報告する形式を自伝的形式とする。以下を参照のこと。ケーテ・ハンブルガー『文学の論理』植和田光晴訳、松籟社、1986 年、242 頁。また、本論では、小説の語り手は必ずしも現実の作者と一致しないことを前提に、一人称視点で物語を語る主体は一貫して「語り手」と表記している。
- <sup>22</sup> 田中・富岡、前掲書、274 頁。
- <sup>23</sup> 田中「大尾のこと」、前掲書、213 頁。
- <sup>24</sup> 田中小実昌『アメン父』河出書房新社、1989 年、40 頁。
- <sup>25</sup> 『アメン父』では「坂田」と一貫して表記されている。なお、坂田とは坂田久五郎のことで、セーラー万年筆の創業者。彼もキリスト教徒で、種助と親交があった。なお、「ポロポロ」で「うちの教会の土地になる前は、あるお金持の別荘だった山」（前掲書、19 頁）とあるのは、以上の事実が参照されている。
- <sup>26</sup> 以下の文献を参照のこと。枝光泉「日本バプテスト西部教会の歴史——「アサ会」事件について」『キリスト教社会問題研究』48 号、同志社大学人文科学研究所キリスト教社会問題研究会、1999 年、102-124 頁。金丸英子「西南学院とアサ会——ボールデン院長の解任を巡って」『西南学院史紀要』6 号、西南学院、2015 年、49-59 頁。
- <sup>27</sup> 「ともかく、そんなふうなので、世間の人があきれているのはもちろん、ほかの教会の信者たちも、キリスト教の恥さらしとおもっていたに違いない」。以下を参照のこと。田中「ポロポロ」、前掲書、14 頁。
- <sup>28</sup> 前掲書、10 頁。
- <sup>29</sup> 田中『アメン父』、前掲書、5 頁。
- <sup>30</sup> 「金曜日の夜の祈祷会でも、三人か四人しか信者がこないのなら、木立のなかの日本家屋の教会堂までのぼっていかなくて、下のぼくたちの家の部屋で祈祷会をということになったのだろう」。以下を参照のこと。田中「ポロポロ」、前掲書、17 頁。
- <sup>31</sup> 前掲書、23 頁。
- <sup>32</sup> 田中『アメン父』、121-123 頁。
- <sup>33</sup> 『スーパー大辞林 3.0』では、語義として以下が挙げられている（なお、例文は省略した）。(1)外から見た様子。外観。外見。(2)一定の形式。(3)他人の目うつる自分の姿・ありさま。対面。みかけ。(4)人に気に入られるような振る舞いや言葉。
- <sup>34</sup> なお、この方法は推理小説に典型である。以下を参考のこと。橋本陽介『物語論基礎と応用』講談社選書メチエ、647 巻、講談社、2017 年、48 頁。小実昌は昭和 31 年から『エラリー・クイーンズミステリマガジン』で時折、翻訳作品を掲載するようになった。最初の翻訳作品は以下を参照のこと。ジェームズ・M・ケイン「冷蔵庫の中の赤ん坊」『エラリー・クイーンズ・ミステリ・マガジン』田中小実昌訳、11 月号（1 巻 5 号）、1956 年。小実昌が「ポロポロ」以前に推理小説の翻訳家だったことは、少なからず黙説法を使用する原因の 1 つと考えられる。
- <sup>35</sup> ジェラルド・ジュネットは物語の形式と内容（物語言説と物語内容）に加えて、物語を語り手と読み手のコミュニケーションとしてとらえ、時間・視点・語り手の特定（誰が語っているのか）という観点からの小説の読解方法を提示した。これに従うと、「ポロポロ」は回想と語りの時点の現在を行き来する典型的な錯時法が用いられ、一人称に内的焦点化され（視点）、語りの審級は「ぼく」にある（語り手の特定）。本論で

は、錯時法のうち、最も目立った特徴である黙説法について論じる。なお、ジュネットの物語論の概要については以下を参照のこと。橋本、前掲書、第1章および2章。

<sup>36</sup> ジェラルド・ジュネット『方法論の試み』花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985年、229頁。Gérard Genette, *Figures III*, Col. Poétique, Paris, Seuil, 1972, p. 212. また、ジュネットの黙説法については、以下を参照のこと。ジュネット、前掲書、51-52頁。同書、228-229頁。Genette, *op. cit.*, p. 93-94. *Ibid.*, p. 211-212.

<sup>37</sup> 田中「ポロポロ」、前掲書、16頁。

<sup>38</sup> 同書。

<sup>39</sup> 同書。

<sup>40</sup> 前掲書、17頁。

<sup>41</sup> 同書。なお、田中のエッセイに特高の尋問に応じる父の記憶を書いたエッセイがある。以下を参照のこと。田中小実昌「父と特高」『オール讀物』43巻1号、1988年1月、280-290頁。ところで、そもそも石段で出会った人物はこうした事実や、「ソフトをかぶり、二重まわし」（前掲書、9頁）を着用していることから、現実に存在しない幽霊ではなくて特高だったのではないかとも考えられる。しかし、一人称視点の語り手が幽霊だと考えていることを現実の水準において否定すべきではない。これについては、ケーテ・ハンブルガーの以下の著作を参考のこと。ケーテ・ハンブルガー『文学の論理』植和田光晴訳、松籟社、1986年、242-256頁。また、幽霊が人間のようにみえるモチーフは、小実昌の初期の翻訳作品にその原型が見受けられる。その作品は、殺害されて幽霊になった主人公が、幽霊でありながらも人間と同じように行動が制限されつつ、死者の視点から一人称視点で語るといったものだった。つまり、幽霊だが人間のような姿をしているのは小実昌にとって既知の造形だった。翻訳作品は、以下を参照のこと。J・B・オサリヴァン『憑かれた死』田中小実昌訳、早川書房、1957年。以上の2つの理由から、ソフト帽の人物が特高であったという説は本論において退けられる。

<sup>42</sup> 同書。

<sup>43</sup> 前掲書、20-21頁。

<sup>44</sup> 前掲書、21頁。

<sup>45</sup> 以下で呉に関係する記述がみられる。田中『アメン父』、前掲書、3-8頁、35-36頁、58-74頁、121-133頁。しかし、65-66頁では近隣住民を助ける話、71頁では呉の周辺の知人宅を訪ねる話といったように、むしろ地域共同体に包摂されている姿が描かれている。管見によれば、そのほかの資料でも地域共同体から排除されていた話題が扱われていたことはほとんどない。従って、「ポロポロ」で地域共同体での軋轢が描かれているのは、「ポロポロ」に独自の主題だと考えられる。

<sup>46</sup> 田中「ポロポロ」、前掲書、9-10頁。

<sup>47</sup> 前掲書、34頁。

<sup>48</sup> 前掲書、19頁。

<sup>49</sup> 前掲書、20頁。

<sup>50</sup> 以下の著作を参照のこと。中村隆英『日本の経済統制 戦時・戦後の経験と教訓』筑摩書房、2017年、1-2章。

<sup>51</sup> 詳細は以下を参照のこと。野田公夫編『農林資源開発の世紀 「資源化」と総力戦体制の比較史』農林資源開発史論1、京都大学学術出版会、2013年、32-33頁。

<sup>52</sup> 田中「ポロポロ」、前掲書、39頁。

<sup>53</sup> ただし、大規模農家の解体や小規模農家の統合などの影響を考えると、一般化できる結論ではない。しかし、本論の主旨は作付面積が戦時中に増えた農家は存在していた可能性が高いという点にある。

<sup>54</sup> 田中「北川は僕に」、前掲書、39-40頁。

<sup>55</sup> 田中「ポロポロ」、前掲書、27頁。

<sup>56</sup> 田中小実昌・平岡篤頼「文学的ポロポロ——早稲田文学対談11」『早稲田文学（第8次）』47号、1980年4月、11頁。

<sup>57</sup> 前掲書、12頁。

<sup>58</sup> 田中「ポロポロ」、前掲書、14頁。

<sup>59</sup> 同書。

<sup>60</sup> 前掲書、22頁。

<sup>61</sup> 前掲書、13頁。



<sup>62</sup> 田中「大尾のこと」、前掲書、218 頁。

<sup>63</sup> 田中「北川はぼくに」、前掲書、56 頁。

<sup>64</sup> 前掲書、35 頁。

<sup>65</sup> 田中小実昌「ミミのこと」『オール讀物』26 卷 4 号、4 月号、1971 年、298-319 頁。

<sup>66</sup> 例えば、以下を参照のこと。田中小実昌「カント節」『海燕』3 卷 9 号、1984 年、124-141 頁。

## 謝辞