黙説法とホラー

―田中小実昌「ポロポロ」論―

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私小説集『ポロポロ』（1979年）の表題作「ポロポロ」は、これまで田中による物語という言説の形式への批判や宗教的体験による物語形式の克服といった観点で理解されてきた。しかし、田中の伝記的事実や対談での発言は、そうした解釈が一面的に過ぎないことを示している。そこで、ジェラール・ジュネットの物語論に基づき、作中の語りで用いられている黙説法によって、「ポロポロ」の中に共同体からの排除というこれまで言及されたことのない主題があることを示した。また、作品末尾で語り手が示す恐怖の情動の意味を、田中のウィリアム・ジェイムズへの関心や、ゴシック小説から探偵小説までの文学ジャンルに田中が翻訳を通じて影響を受けていた事実から、ホラーの表象として説明した。

キーワード：田中小実昌，語り，黙説法，William James，ゴシック小説，ホラー，田中遵聖，アサ会，キリスト教

1. はじめに

1979年に刊行された田中小実昌の『ポロポロ』は、1977年から1978年にかけて発表された、田中の戦争体験に基づいた短編小説集だ[[1]](#endnote-2)。同年には谷崎潤一郎賞も受賞し、田中の代表作となっている。「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、広島の呉の、ある山の斜面に位置する独立教会を運営する父の定例の祈祷会で信者に振る舞うせんべいか何かを買いに、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ている、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、そばを横切った。一木さんが玄関から入ってこ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、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作品であるという点で特殊な短編であり、呉に実在した独立教会アサ会の創始者田中種助を父にもつ田中小実昌の自伝的な私小説である点から、田中小実昌研究において重要な位置を占める。しかし、以下の先行研究で見ていくように、「ポロポロ」のこれまでの読解は「ポロポロ」という異言が物語の語り（narration）や言葉による表現の限界を超えようとしたものである、といった解釈がなされている一般的である。本論では、田中の自伝的な事実や対談での発言に基づいて、「ポロポロ」がある語りの技法を駆使して構成された小説であることを示し、その語りによって表現される主題がホラーであることを示す。

2. 言葉の放棄としての「ポロポロ」像

本節では、「ポロポロ」に関連する先行研究の評価をまとめる。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、その評価は高かった。実際、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[[2]](#endnote-3)。しかし、大勢として田中への授賞でまとまっていた。その評価は次のようなものである。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[[3]](#endnote-4)」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しまっていると内省する箇所を引きつつ[[4]](#endnote-5)、「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[[5]](#endnote-6)」と評価している。丹羽文雄は、「ポロポロ」に「宗教的感動[[6]](#endnote-7)」を覚え、「この小説は日本文学に新しい一頁を加えた[[7]](#endnote-8)」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[[8]](#endnote-9)、「文学上のポロポロ[[9]](#endnote-10)」として田中の連作を総括している。以上のように、『ポロポロ』全体は、物語に対する反省的な考察や、語り手の宗教的な体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自身で編集している伊藤義孝は、『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[[10]](#endnote-11)。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プットする行為自体が意識の屈折をはらみ、誤謬、隠蔽、欺購、更に自己欺購にさえ通じる可能性を孕んでいることに小実昌は気づいているのだ。だからこそ、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」「仕方がない」「しょうがない」といった言葉でわれわれを突き放してしまうのだ[[11]](#endnote-12)。

伊藤は他の論者と同様に、田中が『ポロポロ』以後、事実を描くために物語を用いざるをえない自覚について、「意識の屈折」や「自己欺瞞」といった言葉で説明し、読者を「突き放」すものだとしている。

志賀は、伊藤が指摘している、田中の物語における事実の犠牲という自覚を論じるにあたって、「北川はぼくに」の次の箇所に注目している。

だが、こんな物語は、北川にはしゃべれない。（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[[12]](#endnote-13)。

志賀によれば、この箇所は田中の物語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づけるものであったからにほかならない。それは意味のある「言葉」を敢え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[[13]](#endnote-14)。

つまり、「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」、「ポロポロ」というフレーズは事実を語ることのできない言葉の放棄であり、それは事実とは異なる意味を生み出す物語への不信となっている。「ポロポロ」においても、「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[[14]](#endnote-15)」（傍点原文ママ）にあるような、ポロポロを言葉によって説明できないという態度表明が随所に見られる。

こうした「事実」や「言葉」の放棄を、語り手が登場人物たちに介入しない観察者に徹しているとみなす考えがある。それは、小説家の保坂和志が追悼文で示している論点だ。保坂は、田中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[[15]](#endnote-16)」と指摘する。

同じく小説家の堀江敏幸は、志賀の見解に従った議論をしている。堀江によれば、『ポロポロ』の中でも、とりわけ「北川はぼくに」こそ、物語に収束しない出来事を表現する試みだった[[16]](#endnote-17)。この試みは、『ポロポロ』より後に書かれた小説において、田中は物語という形式を批判する女性の登場人物を描く形で引き継がれる[[17]](#endnote-18)。さらに、堀江によれば、『ポロポロ』所収作品以前の『香具師の旅』所収「ミミのこと」にもそうした試みの萌芽を見いだすことができるという。「ミミのこと」の登場人物である、聴覚障害者の売春婦ミミと語り手のコミュニケーションには、そうした批判に対する応答があらかじめ書き込まれていたというのだ[[18]](#endnote-19)。加えて、田中の没後に行われた追悼対談の中で、堀江は、田中の複数の小説やエッセイの中で同じ話を使い回す特徴を、香具師として日本中を放浪していた戦後まもない田中の来歴と宗教家であった父と同様の宗教家の活動形態の一致だとみなし、ポロポロが繰り返されるフレーズであることと同じ話が使いまわされることの類似を指摘している[[19]](#endnote-20)。

宗教家の父に田中が「ポロポロ」以降で向き合ったのは、逝去した2000年の少し前である1998年に出版された、父種助の伝記『アメン父』においてだった。『アメン父』はキリスト教と田中自身の関係を理解するうえで重要な文献であり、富岡幸一郎がそのテーマの研究を行なっている[[20]](#endnote-21)。その富岡は、『アメン父』の出版後、田中と対談を行なっており、田中自身が「ポロポロ」について、物語にすぎないと強く訴えている点で貴重な資料となっている。

**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うふうに、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。

**富岡** 年を取ればとか、経験を積めばということも……。

**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。（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でね[[21]](#endnote-22)。

田中は、「ポロポロ」の虚構性を認めつつも、そうした「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でね」といったように、倫理的に物語は虚偽ではあってはならないものの、物語は決して事実ではないということを認める。そして、『アメン父』は「体裁をつくってない」、この対談の中では、それは物語ではないことを意味する。しかし、『アメン父』とは対照的に「ポロポロ」が持っているはずの「体裁」とは何を意味するのだろうか。

これまでの先行研究では、伊藤が指摘しているように、田中小実昌の短編集『ポロポロ』は「北川はぼくに」や「大尾のこと」を中心に、物語が現実でおきた出来事を語る構造への批判が表れていると指摘され、志賀が述べているように、「ポロポロ」では言葉の放棄が宗教的体験を通じてなされていると考えられている。しかし、こうした先行研究は、先に田中が言及していた「体裁」の意味を読み解く鍵を与えてはいない。

本論では、先行研究では見過ごされていたこの「体裁」について、ジェラール・ジュネットが提唱したような物語論における語り（narration)を示しているということを、作品の具体的な場面の解釈から示していく。それによって、「ポロポロ」での怪奇現象の体験が、『ポロポロ』以後の田中の言説によってそれが宗教的経験と見なされている点について批判的に考察し、ゴシック小説から現在の様々な物語を包摂するジャンルであるホラーの観点から、その体験の意味を明らかにする。

3. 言葉に配慮する田中小実昌

「ポロポロ」の語りを分析するうえで、描写された場面の細部や語り手の態度の解釈の判断の基準を設けるために、田中の伝記的事実と「ポロポロ」に対する田中自身の説明を以下で見ていく。

「ポロポロ」で中心的に言及される人物の一人である語り手の父のモデルは、田中小実昌の実父田中種助である。田中が自身の父について語っている『アメン父』によれば、父種助は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て、キリスト教徒となった[[22]](#endnote-23)。その後帰国し、日本の教会に牧師となった。種助は呉には地縁も血縁もなかったが、地元にあったバプテスト派の教会に派遣されて牧師となった。彼は独立教会アサ会を作る頃の1940年に遵聖と改名した。その後、アサ会は日本バプテスト西部組合と軋轢や西南学院のボールデン院長解任事件など周囲のキリスト教徒の共同体と問題を引き起こし[[23]](#endnote-24)、「ポロポロ」で周囲のキリスト教系団体から父が疎まれていたように[[24]](#endnote-25)、現実でも、キリスト教共同体から排除されていた。

『アメン父』の記述によって、呉の灰ヶ峰を背にして右手にある、田中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[[25]](#endnote-26)」とある。より詳しい建物の立地は次の通りだ。山の側面には、平屋が一番下にあり、種助が「中段」と呼んだ旧阪田別荘[[26]](#endnote-27)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る[[27]](#endnote-28)。「ポロポロ」では戦時中に参拝者が少なかったことから一番下の家を集会所代わりにしているという記述があるが[[28]](#endnote-29)、『アメン父』によれば、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」の作中で帰る家と礼拝する場所が一致している点は現実と同様だ[[29]](#endnote-30)。

現実と物語が異なっている点として、作中では、「ポロポロ」という言葉はパウロがつまったものだとされているのに対し、これが部分的に創作であったことが平岡篤頼との対談で田中自身が次のように証言している。

**田中** 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”とかに思わたんじゃ困るんでしてね、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。

**平岡** 要するに、“ポロポロ”と言うのは意味がなくて脈絡もなくて、ただ“ポロポロ”出てくると言うことですね。それは“ポロポロ”と訴えかける、祈りかけるのか、それとも神がかりみたいにひとりでに出てくるのか。

**田中** ひとりででしょうね。ひとりでといっても、これはひとりでに出たものであるか、自己催眠であるか分析すれば色々あると思いますよ。ただポロポロ、ポロポロとやってて、ポロポロがとまらないなんていう人もいて、それだって精神分析をすれば、やっぱりデモンストレーションの一種だとかいろんなことを言うかも知れないけど、そんなことを言ったってしょうがないんでね。ただポロポロ、ポロポロ、あんまり意識的ではないんでね、お題目を何遍唱えれば何とかなるというんじゃないんですね[[30]](#endnote-31)。

対談ではその後、「ポロポロ」の語り手と同じく田中はポロポロと言うことはなかったが[[31]](#endnote-32)、「ギャア」といった声を出したことがあると打ち明けている[[32]](#endnote-33)。それについて、田中はウィリアム・ジェイムズの『宗教経験の諸相』を引きながら、ポロポロとは別の意味で宗教経験のようなものがあったと語っている[[33]](#endnote-34)。こうした逸話が、先行研究に見られたような、言葉の放棄が宗教的経験によって乗り越えられているといった評価の定着の原因だと考えられる。

しかし、ポロポロといったフレーズを多用するのとは裏腹に、そもそも田中は言葉に対して配慮する人物だった。それは、田中の翻訳家としてのキャリアからも明らかだ。田中は、1950年代からミステリの翻訳を精力的に行なっていた[[34]](#endnote-35)。さらに、晩年になって、彼は広辞苑改訂版の座談会に出席している[[35]](#endnote-36)。その対談の中で、田中は自らの翻訳経験や使用している辞書について雄弁に語っている[[36]](#endnote-37)。先行研究の論者の指摘とは異なり、むしろ田中は言葉をどのように用いるかという点について細心の注意を払っているのだ。こうした点から、ポロポロという異言によって惹起される先行研究や谷崎賞での評論で繰り返し述べられている言葉の放棄というテーマが「ポロポロ」のすべてでは決してないのは明らかである。重要なのは、田中がいう「体裁」、すなわち、言葉をどのように用いるかという点であり、その分析こそ「ポロポロ」に新しい解釈を与える。

4. 黙説法と共同体から排除された語り手

ジェラール・ジュネットはマルセル・プルーストの『失われた時を求めて』を分析していく中で、それまでの物語論で一般的だった物語の内容を物語内容（histoire）、物語の形式を物語言説（discours）の分類に加えて、物語を語っている語り手のあり方、すなわち語り（narration）に注目した[[37]](#endnote-38)。『失われた時を求めて』では、物語の中で流れる時間が複層的になっている。出来事の省略、時間を止めたままの風景の描写、ある時点から未来に起きることを示す語り、あるいはその逆に物語の中で起きてしまった出来事から前の時点へ戻るといった語りが様々な形で見受けられる。ところで、「ポロポロ」では物語の顛末に関わるある決定的な語りが採用されている。

その語りの正体の手がかりは、「ポロポロ」の冒頭にすでにある。

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。（略）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[[38]](#endnote-39)。（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前節で述べた通りだ。語り手は、段々畑の細道を取って、家路を辿る。ところで、この段々畑について、語り手は次のような逸話を語っている。

うちの段々畑のいちばん下は、よその墓場だった。（略）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。（略）もう日が暮れており、墓をうつくしかえた男たちがかえって、ほんのすこしたったとき、協会の庭の植木のめんどう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[[39]](#endnote-40)。

つまり、最初に引用した家路までの一節で、語り手は明らかに、人夫たちの手によって運ばれた、整序されていないであろう段々畑の下にある墓の傍を、「冬のはじめのしらじらした月夜[[40]](#endnote-41)」に、町から山を登っていく時に通っていたのにもかかわらず、墓については一切言及していないのだ。さらに、その作業のあとで「人魂」が出現したという出来事は、その後、畑を過ぎた先の石段の上で祖父の「ユーレイ[[41]](#endnote-42)」を見かけ、一木さんと取り違えた出来事の伏線にもなっており、この墓の逸話は物語の中でも重要な位置にある。このように、語り手は、物語の本質に関わる情報を後から追加することによって、情報が省略されてしまった最初の場面が与える意味を変えている。語り手が出会ったのは決して一木ではありえないということが、このことによってわかるのだ。

田中が用いているこの手法は、ジュネットが語りの類型のうち、黙説法（paralipse）と呼ばれるものに相当する。黙説法では、語り手は、その時点で視界に入っている、あるいは、思考しているはずの対象には言及せず、後から別の時点で語ることによって、最初の時点である対象が省略されていたことを示す[[42]](#endnote-43)。「ポロポロ」の語り手「ぼく」が、冒頭のシークエンスで、ソフト帽を被った人に出会い、その横を通り過ぎて段々畑や坂道の家並みを描写する箇所では、語り手が見ているはずの墓の存在が省略されているのである。

ところで、この墓の移設の逸話で、語り手は「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[[43]](#endnote-44)」と伝聞調で父の対応に言及する。しかし、結果的に許可のない墓の移設作業が行われてしまったのは、父や語り手の家族が共同体から排除されているためであった。その原因は、伝記的事実からも明らかなように、田中の父種助は呉に血縁も地縁もなかったことになる。墓の移設と人魂の出現のあとにも、語り手の一家の私道を隣人の農家に少しずつ簒奪されていくといった描写が続くことが、より一層、地域共同体から排除されている家族の姿を想像させる[[44]](#endnote-45)。また、キリスト教信者であるというだけで世間からは「きちがいヤソ[[45]](#endnote-46)」とみなされているのにもかかわらず、アサ会の立ち上げ以後、一家はキリスト教の共同体からも排除されていた。さらに、父は、政府の監視対象だった。「憲兵隊や特高から、実際にどれだけ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[[46]](#endnote-47)」と留保されながらも、開戦以前から、九州の教会に出張する際に、下関に行く列車の中で特高に尋問された様子が描かれている[[47]](#endnote-48)。墓それ自体が、語り手の共同体からの排除のテーマに結びついているのだ。つまり、黙説法によって語り手の視界から排除された墓という語りのレベルが、共同体からの排除ゆえにそこにある墓という排除の主題のレベルとが一致していることである。では、この語りとテーマの一致はこの小説にどのような効果をもたらしているのだろうか。

5. ホラーとしての「ポロポロ」

田中を「見てばかりいる人」と評した保坂和志は、その追悼文の末尾で「ぼくは蛇足を一つ書く[[48]](#endnote-49)」と断り、次のように述べている。

じかに本人の口からも聞いたことだが、ホラー映画はどうしてもダメということだった。引用した箇所の妹に訊くところで、「わりとしつこく」と書いていることに注目してほしい[[49]](#endnote-50)。

「妹に訊くところ」とは、玄関のガラス戸が物音もせずに閉まっていたのがわかった際に、「ぼくは、わりとしつこく、妹にもたずねたが、妹は、ぜったい、玄関のガラス戸はしめていないと言う。ぼくがかえってきて、玄関のガラス戸があく音はきこえたが、しまる音もきいてないそうだ[[50]](#endnote-51)」という一節のことだ。このように、保坂は田中がホラー映画を見ることを好まなかったというエピソードを根拠に、「ポロポロ」のラストシーンでは、語り手がひとりでに閉まったガラスに対して怯えているという解釈を示している。本論において、この保坂の指摘は重要だ。それは、田中が「ポロポロ」で描いているのは、宗教的経験ではなく、ホラーによってもたらされた情動の体験だと考えられるからだ。

そもそも、「ポロポロ」において、語り手は「だが、ポロポロは宗教経験でさえない[[51]](#endnote-52)」と断言しているうえ、田中自身も、井上忠との対談の中で、「宗教というのは体験とも関係ないと思う。経験でもないしね。宗教体験とか宗教経験とか、強いていえば、戦争体験なんていうのもかなりインチキなんだ[[52]](#endnote-53)」と述べている。また、信念と信仰を区別したうえで、信念を心と言い換え、「宗教は心の問題じゃないよ[[53]](#endnote-54)」と論じている。つまり、宗教的経験が描かれていると考えられきた「ポロポロ」は、むしろ宗教的体験を批判し、宗教的経験の代わりに神秘的経験を通じて恐怖を描いたのだと考えらえる。その根拠は、井上との対談の中で言及されているウィリアム・ジェイムズの情動と身体反応をめぐる問いが重要となる。

田中は、自身の宗教的体験を考察する中でウィリアム・ジェイムズの『宗教的経験の諸相』（1902年）を参照していたことはすでに述べた。しかし、田中は「あれを一応読んだって、宗教とは違うみたい[[54]](#endnote-55)」と述べており、これは宗教ではなくむしろ体験について書かれていた本だと考えていたと思われる。私は、これがジェイムズがこの著作を「人間性の研究（A Study in Human Nature）」の中に位置づけているためだと考えている。実際、『宗教的経験の諸相』の冒頭で、ジェイムズは「それゆえ宗教とは私たちにとって（中略）、霊的なものと考えられるものであるならなんであれ、自らがそれとの関係の中にあると感知している限りにおいて、孤立した個々の人間の感情、行為、経験なのだ（Religion, therefore, (…) shall mean for us the feelings, acts, and experiences of individual men in their solitude, so far as they apprehend themselves to stand in relation to whatever they may consider the divine）[[55]](#endnote-56)」と述べ、宗教の分析が人間の感情や行為、経験の分析の一環であると明確に述べている。そして、この研究プロジェクトの中でジェイムズはプラグマティズムを提唱する[[56]](#endnote-57)。田中は、そのプラグマティズムに強い関心を持っていたことが、『ポロポロ』所収の2つの作品にうかがえる。1つ目の作品は「岩塩の袋」だ。この物語は岩塩の詰まった袋を背負って釜山から徒歩で行軍するというものだ。語り手はそこで、「行軍のあいだに、みんなは、それこそ表情をなくしていた。プラグマティズムふうに安易な言いかたをするならば、おどろいた表情、反応がなければ、おどろいているとも言えないのかもしれない[[57]](#endnote-58)」といったように、プラグマティズムに言及している。2つ目の作品は、終戦後、上海に戻った際に出会った、栄養失調で亡くなることになる大尾という戦友との回想を綴った「大尾のこと」だ。上海に着いたばかりの語り手は、中国人の大人が日本兵をただの商売相手としか見なさないのに対して、子供たちはただ石を投げてくるという対照的な行動について、次のように考えた。

それが、最近、学習という言葉で、このひっかかりがとけたような気がした。あのときの中国人の子供たちは、自分たちにひどいことをしてきた日本兵を憎んで、石を投げたのだろうが、子供たちは、憎むことを、それこそ学習したのではあるまいか。どうも、そんなところがあって、ぼくの気持ちにひっかかってたらしい。／憎む、というような、たいへん直接的な感情でも、やはり学習しないと、その感情があらわれてこないのではないか[[58]](#endnote-59)。

田中が「学習」によって、心に生じた感情と行動の溝を埋めていると語ったこの内容は、ジェイムズの「私たちは泣いているから悲しみ、殴っているから怒り、震えているから恐れているのであり、悲しく、怒り、恐ろしいという理由で、泣いたり殴ったり震えたりしているからではないのだ（we feel sorry because we cry, angry because we strike, afraid because we tremble, and not that we cry, strike, or tremble, because we are sorry, angry, or fearful.）[[59]](#endnote-60)」を想起させる。田中は『ポロポロ』の4年後に発表した「ジョーシキ」の中で、「いや、悲しいから泣くのではなく、泣くから悲しい、みたいなことを言っているらしいプラグマティズムの考えかたには、ひっくりかえりもあるのではないか[[60]](#endnote-61)」と批判的に言及しているものの、ジェイムズの情動をめぐる考察をふまえたうえで『ポロポロ』の短編小説が書かれたと充分に考えられる。すると、「ポロポロ」はジェイムズの情動論に基づいて表現されている側面があるはずだ。ところで、この小説でもっとも情動が際立って描かれているのは、本節の冒頭でみたように、ポロポロという宗教的体験ではなく、保坂が指摘しているように、霊的なものの出現に怯える語り手自身の反応である。このいわゆるホラー的体験とジェイムズの情動論は無縁ではない。ジェイムズの、身体的な反応を主観的に捉えた感情こそ情動であるという身体感じ説（The Feeling Body)は、アントニオ・ダマシオやジェシー・プリンツらによって再評価され、現代的な情動論を基礎付け[[61]](#endnote-62)、そうした情動論は美学における、小説や映画で描かれる恐怖の与えるホラーの効果の研究に影響を与えているのだ[[62]](#endnote-63)。

このように、ジェイムズの情動論が現在ではホラー的表象の分析において重要となっている点で、保坂が「蛇足」と断っていたホラー映画嫌いの田中の姿は決して蛇足ではない。黙説法によって省略された墓や人魂といったホラー的表象は、ジェイムズの情動論を通じて、「ポロポロ」を理解するうえで本質的な要素となっている。すなわち、「ポロポロ」で潜在的に描かれていたのは、ホラーがもたらす情動だったのだ。

このように、「ポロポロ」の隠れた主題となっているホラーは、文学史においては、18世紀に生まれたゴシック小説にその由来がある。ゴシック小説は、18世紀後半のイギリスで流行した。ゴシック小説には、孤児や迫害された女性たち、あるいは人に害をなす貴族階級などが暮らしている地下納骨堂のある城や朽ち果てた修道院などを舞台に、登場人物たちが血族の因縁や悪魔的儀式のために怪奇現象に巻き込まれ、登場人物の発狂や死によってクライマックスを迎えるといった典型が見られる[[63]](#endnote-64)。「ポロポロ」では異言を唱える集団が登場し、怪奇現象が起きている点でゴシック的要素を持っていると言えよう。さらに、ゴシック小説の生まれた背景も、「ポロポロ」と類似点がある。

18世紀に産業革命を迎えたイギリスでは、都市部へ人口流入が起き、産業形態の変化に伴った賃金労働者が誕生するなど、生活の大きな変化に直面し、「説明不可能なものやタブーとされているもの、非理性的なものを理解することを、その中心的な目標とする文学が台頭した[[64]](#endnote-65)」。また、1790年代から1820年代にゴシック小説の流星は頂点を極めるが、当時から重要とみなされていた作品の多くの語り手は、社会的ないし宗教的に迫害されていた[[65]](#endnote-66)。これらの特徴は、太平洋戦争開戦の時期が作中自体となっている「ポロポロ」で陸軍の主要な軍港となっていた呉が舞台となり、産業革命とその内実は大きく異なるものの、ホラー的表象が生まれるような大きな時代の変化、すなわち開戦期を目撃していた。さらに、黙説法を用いる共同体から排除された語り手もまた、ゴシック・ホラーの隆盛期に生まれていた迫害されている語り手の共通点が見られる。

さらに、ゴシック小説の影響は19世紀にも及び、その形式や主題は主人公が謎解きをする探偵小説として生まれ変わる。ウィリアム・パトリック・デイの研究によれば、探偵小説とゴシック小説の主人公は二項対立の関係にある。19世紀末の探偵たちは事件を誰かが持ち込んでくるのを待っている受動的な存在であるのに対して、ゴシック小説の主人公は積極的に怪奇現象の中に向かっていき、そのような現象が起きるのかの謎を解き明かそうとする。そして、同じように探偵も謎を解くが、それは科学的な分析によってであり、ゴシック小説の主人公たちは、感情的に行動して次々に災難に見舞われる[[66]](#endnote-67)。「ポロポロ」では、ゴシック小説のようなホラーに幾度も遭遇することもなければ、「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[[67]](#endnote-68)」といったように探偵のように謎解きに取り組むこともないので、こうしたゴシック小説の歴史とは関係がないように思われる。しかし、「ポロポロ」もまた、怪奇現象が発生し、その謎を解いていき、解決を血縁に求めているという点では、ゴシック小説や探偵小説の筋に従っている。こうした類似点は、翻訳家としての田中のキャリアに深く関わっている。田中が最初に刊行した翻訳書はJ・B・オリヴァンの『憑かれた死』だった[[68]](#endnote-69)。この小説で探偵役を務めるのは最初に殺された被害者の幽霊である。このように、「ポロポロ」のホラー性についてその訳業を切り離して考えることは難しいだろう。ゴシック小説から探偵小説に至るまでに生まれた主題を田中は確かに引き継いでいるのだ。

6. 結びに代えて

本論ではまず、「ポロポロ」の先行研究で指摘されているような、田中の物語に対する批判や宗教的経験を中心とした読解を田中の伝記的事実や対談での発言を中心に批判した。それを通じて、語り手が、墓畔を通過している事実を黙説法的に説明することで、共同体から排除されていることを表現している点をまず説明した。その次に、田中のジェイムズの関心の持ち方から、ホラーとしての「ポロポロ」の解釈可能性を示した。最後に、ゴシック小説から探偵小説にいたるジャンルの変遷が、田中の翻訳家としてのキャリアを通じて、「ポロポロ」のプロットに組み込まれている可能性を示した。

しかし、田中がどのようにジェイムズの情動論を扱っているかについては充分に明らかにすることができなかった。また、田中の翻訳作品が田中の小説にどのような影響を与えていたのかについても詳細に検討することができなかった。これらは今後の課題としたい。

謝辞

1. 註

   収録作品とそれぞれの初出は以下の通り。「ポロポロ」、『海』、9巻104号、中央公論社、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。 [↑](#endnote-ref-2)
2. 「選評」、『中央公論』、94巻11号、1979年、352-356頁。 [↑](#endnote-ref-3)
3. 前掲書、353頁。 [↑](#endnote-ref-4)
4. 「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、なにもかも物語なのだ」。田中、「寝台の穴」、『ポロポロ』、河出文庫、河出書房新社、2016年、172頁。 [↑](#endnote-ref-5)
5. 「選評」、前掲書、354頁。 [↑](#endnote-ref-6)
6. 前掲書、355頁。 [↑](#endnote-ref-7)
7. 同書。 [↑](#endnote-ref-8)
8. 田中小実昌、「大尾のこと」、『ポロポロ』、前掲書、218-219頁。 [↑](#endnote-ref-9)
9. 「選評」、前掲書、356頁 [↑](#endnote-ref-10)
10. 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』、第25巻、2002年、1-18頁。 [↑](#endnote-ref-11)
11. 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』、第28巻、2005年、185頁。 [↑](#endnote-ref-12)
12. 田中、「北川はぼくに」、『ポロポロ』、前掲書、65頁。 [↑](#endnote-ref-13)
13. 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。 [↑](#endnote-ref-14)
14. 田中、「ポロポロ」、『ポロポロ』、前掲書、15頁。 [↑](#endnote-ref-15)
15. 保坂和志、「小実昌さんのこと」、『新潮』、97巻5号、新潮社、2000年5月、137頁。 [↑](#endnote-ref-16)
16. 堀江敏幸、「フィリップ・マーロウを訪ねたチェスの名人」、『書かれる手』、平凡社、2000年、149頁。 [↑](#endnote-ref-17)
17. 以下の著作を参照のこと。田中小実昌、『きょとん 旅情短編集』、実業之日本社、1990年。田中小実昌、『イザベラね』、中央公論社、1984年。 [↑](#endnote-ref-18)
18. 『香具師の旅』に所収されている「ミミのこと」は1971年4月に発表された。『ポロポロ』に所収されている作品のうち、最初に発表された表題作は1977年12月に発表された。「ミミのこと」の初出時の書誌情報は以下を参照のこと。田中小実昌、「ミミのこと」、『オール讀物』、26巻4号、文藝春秋、1971年4月、298-319頁。 [↑](#endnote-ref-19)
19. 堀江敏幸・池内紀、「愛に近い異様なもの」、『ユリイカ』、32巻9号（通号434号）、青土社、2000年6月、36頁。 [↑](#endnote-ref-20)
20. 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。 [↑](#endnote-ref-21)
21. 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、集英社、1989年6月、274頁。 [↑](#endnote-ref-22)
22. 田中小実昌、『アメン父』、河出書房新社、1989年、40頁。 [↑](#endnote-ref-23)
23. 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』、第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 —— ボールデン院長の解任を巡って」『西南学院史紀要』、第6号、西南学院、2015年、49-59頁。 [↑](#endnote-ref-24)
24. 「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。 [↑](#endnote-ref-25)
25. 田中、「ポロポロ」、前掲書、10頁。 [↑](#endnote-ref-26)
26. 『アメン父』では「坂田」と一貫して表記されている。なお、阪田とは阪田久五郎のことで、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。 [↑](#endnote-ref-27)
27. 田中、『アメン父』、前掲書、5頁。 [↑](#endnote-ref-28)
28. 「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。 [↑](#endnote-ref-29)
29. 前掲書、23頁。 [↑](#endnote-ref-30)
30. 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。 [↑](#endnote-ref-31)
31. 「ぼくにはポロポロはでない」。以下を参照のこと。田中、「ポロポロ」、前掲書、15頁。 [↑](#endnote-ref-32)
32. 田中・平岡、前掲書、12頁。 [↑](#endnote-ref-33)
33. 同書。 [↑](#endnote-ref-34)
34. 田中が最初に翻訳した短編小説は以下を参照のこと。ジェイムズ・M・ケイン「冷蔵庫の中の赤ん坊」、『エラリイ・クイーンズ・ミステリ・マガジン』、田中小実昌訳、1巻5号（通号5号）、早川書房、1956年11月、87-101頁。田中の翻訳の評価については、以下の文献を参照のこと。片山暢一、「A.A.Fair (E.S.Gardner): You Can Die Laughing の田中小実昌訳「笑つてくたばる奴もいる」について」、『彦根論叢人文科学特集』、12号、1962年、1-8頁。杉江松恋、「翻訳家コミさんのこと」、『ユリイカ』、32巻9号（通号434）、青土社、2000年6月、212-218頁。 [↑](#endnote-ref-35)
35. 田中小実昌・森本哲郎・山口明穂、「座談会　言葉の苑」、『図書』、594号、岩波書店、1998年、2-13頁。 [↑](#endnote-ref-36)
36. 田中は、『エンサイクロペディア・アメリカーナ』を30冊程度、研究者の『英和大辞典』、英英辞典として『ウェブスター』、当用漢字を調べるための辞典など多くの辞典を持っていると述べている。前掲書、3-4頁。 [↑](#endnote-ref-37)
37. フランスにおける物語論の発展ならびに、ジェラール・ジュネットの物語論の概観は以下の文献を参照のこと。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。 [↑](#endnote-ref-38)
38. 田中、「ポロポロ」、前掲書、9-10頁。 [↑](#endnote-ref-39)
39. 前掲書、21頁。 [↑](#endnote-ref-40)
40. 前掲書、9頁。 [↑](#endnote-ref-41)
41. 前掲書、34頁。 [↑](#endnote-ref-42)
42. 以下を参照のこと。ジェラール・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、51-52頁。同書、228-229頁。Gérard Genette, *Figures III*, Col. Poétique, Paris, Seuil, 1972, p. 93-94. *Ibid.*, p. 211-212. [↑](#endnote-ref-43)
43. 田中、「ポロポロ」、前掲書、20頁。 [↑](#endnote-ref-44)
44. 前掲書、21-22頁。 [↑](#endnote-ref-45)
45. 前掲書、17頁。 [↑](#endnote-ref-46)
46. 同書。 [↑](#endnote-ref-47)
47. 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から特高だったのではないかとも考えられる。しかし、本論では、語り手が、扉がひとりでに閉まっていたのに強い関心を持ち、人魂や墓の逸話を紹介しているのに対して、特高説ではそれらの意味を説明をすることができないため、この説を退ける。 [↑](#endnote-ref-48)
48. 保坂、前掲書、147頁。 [↑](#endnote-ref-49)
49. 保坂、同書。 [↑](#endnote-ref-50)
50. 田中、「ポロポロ」、前掲書、33頁。 [↑](#endnote-ref-51)
51. 前掲書、28頁。 [↑](#endnote-ref-52)
52. 井上忠・田中小実昌、「宗教 —— その「根拠」を問い直す」、『季刊　仏教』、5号、1988年、13頁。 [↑](#endnote-ref-53)
53. 前掲書、22頁。 [↑](#endnote-ref-54)
54. 前掲書、13頁。 [↑](#endnote-ref-55)
55. William James, *The Varieties of Religious Experience*, New York, Longmans, Green, 1916, p. 31. [↑](#endnote-ref-56)
56. William James, *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*, MA, Harvard University Press, 1975. Originally published in 1907. [↑](#endnote-ref-57)
57. 田中小実昌、「岩塩の袋」、『ポロポロ』、前掲書、71頁。 [↑](#endnote-ref-58)
58. 田中小実昌、「大尾のこと」、『ポロポロ』、前掲書、198頁。 [↑](#endnote-ref-59)
59. William James, “What is an Emotion?”, Mind, vol. 9, n. 2, 1884, p. 190. doi:10.1093/mind/os-IX.34.188 [↑](#endnote-ref-60)
60. 田中小実昌、「ジョーシキ」、『海燕』、2巻6号、ベネッセコーポレーション、1983年6月、84頁。「泣くから悲しいのではない。泣いているから悲しいのだ」というのは、正確には、ジェイムズ＝ランゲ説のフレーズ。また、ここで田中が「ひっくりかえり」と述べているのは、田中がプラグマティズムを、「一定の考えかたをきめるのではなく、そのとき、そのときの現状によって判断するってことだろうから」（同書）と述べているように、ある状況によってそのたびごとに何かを判断するという実践と捉えているためだ。これは、先の引用にもあった「学習」と合わせると、心理学における状況主義（situationism）のようなものとして田中がプラグマティズムを捉えていたと考えられる。状況主義の心理学における位置づけをめぐっては以下を参照のこと。Christian Miller, *Character and Moral Psychology*, Oxford, Oxford University Press, 2014. Specially, chapter 4. [↑](#endnote-ref-61)
61. 以下を参照のこと。戸田山和久、『恐怖の哲学: ホラーで人間を読む』、NHK出版新書、478号、 NHK出版、2016年、第3章。 [↑](#endnote-ref-62)
62. 例えば、以下の2つの文献を参照のこと。Noël Carroll, “The Nature of Horror”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 46, no. 1, 1987, p. 51–59. doi:10.2307/431308 T. S. Gendler and K. Kovakovich, “Genuine rational fictional emotions”, *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, ed. M. Kieran, Blackwell, 2006, p. 241—253. [↑](#endnote-ref-63)
63. 最初期のゴシック小説であるホレス・ウォルポールの『オトラントの城』は、家族の因縁や不気味な城、怪奇現象に巻き込まれ死んでいく登場人物といったのちのゴシック小説の基本的な筋や登場人物の条件を兼ね備えている。詳しくは以下を参照のこと。Fred Botting, *Gothic*, London; New York, Routledge, 1996, chapter 3. [↑](#endnote-ref-64)
64. 同書。 [↑](#endnote-ref-65)
65. 前掲書、237頁。 [↑](#endnote-ref-66)
66. William Patrick Day, *In the circles of fear and desire: a study of Gothic fantasy*, Chicago, University of Chicago Press, 1985, p. 50-59. [↑](#endnote-ref-67)
67. 田中、「ポロポロ」、前掲書、34頁。 [↑](#endnote-ref-68)
68. 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。 [↑](#endnote-ref-69)