# はじめに

田中小実昌が1979年に刊行した『ポロポロ』は、1977年から1978年にかけて発表された田中の従軍時代に基づいた軍隊ものの短編小説集だ[[1]](#footnote-21)。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ばかりの昭和16年12月。語り手「ぼく」は、広島の呉のある山の斜面にあ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ために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」といつも言っている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、横を通り過ぎる。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際立った短編であり、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、といった紋切り型の解釈がなされている。本論では、そうした解釈に対して、田中の自伝的な事実や対談での発言に基づいて反論し、「ポロポロ」が語りの技法を駆使して構成された小説であることを示す。

# 『ポロポロ』に対する先行研究の評価について

本章では、『ポロポロ』に対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』など、田中以外の作品に対する評価が高かった。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]](#footnote-23)。しかし、大勢として小実昌の授賞でまとまっていた。田中へ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]](#footnote-24)」と述べている。大岡昇平は「寝台の穴」にある物語言説を語り手が内省する箇所をを引きつつ、「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[[4]](#footnote-25)」と評価している。丹羽文雄は、「ポロポロ」に「宗教的感動[[5]](#footnote-26)」を覚え、「この小説は日本文学に新しい一頁を加えた[[6]](#footnote-27)」と激賞している。吉行淳之介は「大尾のこと」を取り上げ、そこでのひと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、「文学上のポロポロ[[7]](#footnote-28)」として小実昌の連作を総括している。以上のように、『ポロポロ』は、宗教的感動を描き、日本文学に新しい側面を切り開いたとして評価されている。

次に、『ポロポロ』の先行研究を確認する。『ポロポロ』自体の先行研究は極めて少ないものの、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』を含めた後期の軍隊連作小説の分析を行なっている[[8]](#footnote-29)。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[[9]](#footnote-30)。

また、この「事実を伝達すること自体を放棄」する文体が戦後文学史へ次のように組み入れられたと述べている。

さて、田中の文学史的な位置づけについては、これは序でも述べたごとく、現在全くと言っていいほどなされていない。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が可能なのではないかということを示唆してくれる[[10]](#footnote-31)。

以上のように、伊藤は他の論者と同様に、小実昌が『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。ところで、田中の小説家としてのキャリアは、小田切秀雄が1970年代に登場した個人の内面の描写に終始する戦後の第六の新人を「内向の世代」と名付けたのと時代背景を共通している[[11]](#footnote-32)。しかし、『ポロポロ』を代表とした田中の作品は伊藤によれば、そうした内向の世代とは別の類型として確立しうる可能性を秘めているという。

志賀浪幸子【ルビ：さちこ】は伊藤の田中における物語における事実の犠牲の自覚について、「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]](#footnote-33)。

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。

（略）「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**（引用強調は筆者）[[13]](#footnote-34)。

つまり、志賀は「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」というフレーズによって事実を語ることができない物語を放棄することを超えて、言葉を放棄するに至ったと主張している。「ポロポロ」では、「信仰ももち得ない、と（【傍点：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]](#footnote-35)」（強調原文ママ）と述べているように、言葉によって明晰に語ることを強調するような記述が随所に見られる。

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別の視点から述べている先行研究がある。それは、小説家の保坂和志の追悼文である。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]](#footnote-36)」（引用強調は筆者）と指摘する。

堀江敏幸も同様の観点から田中の作品を論じている。堀江によれば、『ポロポロ』の中でもとりわけ「北川はぼくに」は、物語に収束しない出来事を表現する試みだった[[16]](#footnote-37)。また、田中は『ポロポロ』より後に書かれた小説において、物語を語ることを批判する女性の登場人物を描くようになるが[[17]](#footnote-38)、実は、『ポロポロ』所収作品以前の『香具師の旅』所収「ミミのこと」で描かれる聴覚障害者の売春婦ミミとのコミュニケーションに、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可能性を見出している[[18]](#footnote-39)。加えて、田中の没後に行われた追悼対談の中で、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どうような宗教家の活動形態の一致だとみなし、「ポロポロ」という言葉との関連性を指摘している[[19]](#footnote-40)。

田中が逝去した2000年の少し前、1998年に、田中は父種助の伝記『アメン父』を執筆した。『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]](#footnote-41)。富岡と田中は『アメン父』の出版後、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。（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でね[[21]](#footnote-42)。

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が、物語は決して事実ではないということを認める。では、「ポロポロ」が持っているという「体裁」や「物語」とは何を指すのだろうか。

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」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、志賀が述べているように、さらに「ポロポロ」にいたって、言葉それ自体への懐疑が宗教的経験の一種によって乗り越えられていると見なされている。そして、そうしたアプローチは内向の世代といった同時代の小説家とは異なった表現方法だった。しかし、こうした先行研究は、先に述べた「体裁」が具体的に何を指しているのか示してはいない。

本論では、先行研究では見過ごされたこの点について、「体裁」がジュラール・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」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のは誤りであるということを、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、明らかにする。

# 「ポロポロ」の由来と言葉そのものの重要性

「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」に対する自己評価を以下で見ていく。

「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]](#footnote-44)。その後帰国し、日本の教会に牧師となった。種助は呉には縁がなかったが、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。独立教会アサ会を作る頃の1940年に導聖と改名した。しかし、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たことが知られており[[23]](#footnote-45)、「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]](#footnote-46)、現実でも、キリスト教共同体から排除されていたうえ、田中家が暮らしている呉には地縁も血縁もなかった。

『アメン父』の記述から、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やアサ会の集会所の位置関係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]](#footnote-47)」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]](#footnote-48)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]](#footnote-49)。「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]](#footnote-50)、『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]](#footnote-51)。その庭には夏ミカンがあると「ポロポロ」の中では言われているが、『アメン父』では、静岡県にあった田中家の墓には墓地にはミカンの木が生えているという伝聞が記されているのみであり[[30]](#footnote-52)、こうした細部で物語内世界と現実世界は異なっている。

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証言している。この対談では、田中による「ポロポロ」についての自己評価もうかがえるため、重要な資料となっている。対談で、平岡が「ポロポロ」の由来について尋ねた際に、田中は次のように語っている。

**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[[31]](#footnote-53)。

対談ではその後、小説「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[[32]](#footnote-54)、小実昌自身は「ギャア」といった声を出したという。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]](#footnote-55)。こうした逸話が、先行研究でも言葉への懐疑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。

また、そもそも田中は言葉に対して強いこだわりがある人物だった。それは、田中の文芸界でのキャリアが翻訳から始まっていることからも裏付けられるだろう。田中は、米軍将校クラブでのバーテンダーをしていたことがあり、その頃に学んだ英語の能力を活かしてミステリの翻訳を行なった[[34]](#footnote-56)。さらに、田中は広辞苑改訂版の座談会に出席している[[35]](#footnote-57)。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]](#footnote-58)。先行研究の論者の指摘とは全く異なり、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作家であると言える。こうした点から、「ポロポロ」という異言によって表現することは、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芸術であるところの小説の限界を露呈しているのではない。すでに述べたように、それは、言葉をどのように用いるかの分析こそ「ポロポロ」を読み解くうえで重要なのである。

# 「ポロポロ」における語りの技法

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を語り（narration）に注目した[[37]](#footnote-60)。『失われた時を求めて』は物語の中で流れる時間は複層的である。出来事の省略や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し、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」に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【下線部：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、【下線部：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]](#footnote-61)。

注目したいのは、下線部である。語り手が帰る家が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、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]](#footnote-62)。

つまり、先に引用した冒頭箇所で、語り手は明らかに、人夫たちの手で1日で移された、整序されていないと想像される段々畑の下にある墓畔を、「冬のはじめのしらじらした月夜[[40]](#footnote-63)」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、その墓についての一切言及していないのだ。さらに、その作業のあとで「人魂」がでたという伏線、すなわち、その後、畑を過ぎた先の石段の上で祖父の「ユーレイ[[41]](#footnote-64)」を見かけ、一木さんと取り違えた出来事を暗示する逸話を後になって語っている。つまり、語り手は、後から情報を追加するのことによって最初に語った情報には語らなかった省略箇所があることを示している。

田中が用いているこの手法は、ジュネットが語りの類型化のうち、黙説法（paralipse）と呼ばれるものに相当する。黙説法による語りでは、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、後から別の地点で語ることで、最初の時点である対象が省略されていたことを示す[[42]](#footnote-65)。「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風景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]](#footnote-66)」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結果的には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。伝記的事実で述べているように、田中の父種助は呉に血縁も地縁もなかったためだ。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、地位共同体からの排斥を思わせる[[44]](#footnote-67)。また、教会信者であるというだけで世間からは「きちがいヤソ[[45]](#footnote-68)」とみなされているというのに、アサ会の立ち上げ以降、キリスト教の共同体からも排除されていた。共同体から排除された一家、とりわけその首長である父は、政府からも調査対象となっていた。政府からも「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]](#footnote-69)」と留保しつつも、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]](#footnote-70)。墓それ自体は、語り手の共同体からの排除のテーマに結びついている。

これが意味するのは、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テーマ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。最後に、その点について考察する。

# 黙説法とホラー

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]](#footnote-72)」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]](#footnote-73)。

「妹に訊くところ」とは、あらすじですでに見たように、玄関のガラス戸が物音もせずに閉まっていたところでの、「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]](#footnote-74)」という一節のことだ。このように、保坂は田中小実昌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]](#footnote-75)」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]](#footnote-76)」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]](#footnote-77)」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」はそうした体験を批判している作品としてみなしうる。そして、田中は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ウム・ジェイムズの感情と行動をめぐる問いが重要となる。

田中は、ウィリアム・ジェイムズの『宗教的経験の諸相』（1902年）について、「あれを一応読んだって、宗教とは違うみたい[[54]](#footnote-78)」と述べている。この理由として考えられるのが、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。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（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、経験を私たちに与えるものであるのだ（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]](#footnote-79)」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。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]](#footnote-80)。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。最初の作品は「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話だ。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]](#footnote-81)」と、プラグマティズムへとはっきりと言及している。次の作品は、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]](#footnote-82)。

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、悲しいから、怒っているから、恐ろしいから、泣いたり殴ったり震えたりしているのではないのだ（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]](#footnote-83)」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]](#footnote-84)」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である。このように描かれた恐怖とジェイムズの情動論は無縁ではない。ジェイムズが情動について述べているのは、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ている[[61]](#footnote-85)。そうした情動論は美学における、ホラー小説や映画における恐怖の表象の研究に影響を与えており、そこでは恐怖が情動にもたらす身体的な反応が議論されている[[62]](#footnote-86)。

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で重要となっている点で、本節の冒頭で保坂が「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かったのだ。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の緊張の体験だったのだ。

このように、「ポロポロ」の隠れた主題となっている恐怖は、18世紀に生まれたゴシック小説にその由来があるとされている。このゴシック小説の形式がホラーとしての「ポロポロ」を理解するうえで重要な示唆を与えている点について、最後に指摘する。

ゴシック小説は、18世紀後半のイギリスで流行した。そのジャンルは、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、登場人物たちが怪奇現象に巻き込まれ、それが血族の因縁といったなんらかの理由を途中で見つけ、登場人物の発狂や死によってクライマックスを迎えてる典型をもっている[[63]](#footnote-87)。

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、産業形態に伴った賃金労働者といったような、労働形態の規格化が生じると、人々は「根本的な点で理解不可能な様々な力の意のままに操られていることを理解するよう[[64]](#footnote-88)」になり、「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[[65]](#footnote-89)」。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、パンターが注目するのは、当時から重要とみなされていた作品の多くの語り手が、社会的ないし宗教的に迫害されていたという点である[[66]](#footnote-90)。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」は呉が舞台となっている。陸軍の主要な軍港となっていた呉は、労働形態の変化や人口流入といった点で、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。

その後、ゴシック小説それ自体はほとんど書かれなくなるが、その影響は19世紀にも及び、その形式や主題は探偵が謎解きをするミステリー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。例えば、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[[67]](#footnote-91)。「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[[68]](#footnote-92)」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、前節で述べた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[[69]](#footnote-93)。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」がホラーとともに持ち合わせているミステリー性は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で生まれた主題を田中は確かに引き継いでいるのだ。

# 結びに代えて

本論では、「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てきた。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、田中がジェイムズの影響を受けている点から、ホラーを表象する作品としての「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。

本論では十分に扱うことができなった点として、ホラーを分析する際に問われている、虚構であるはずの対象になぜ人は現実に恐怖を感じるのかというパラドックスがある[[70]](#footnote-95)。田中が『ポロポロ』の連作短編集の中で一貫して問い続ける事実と物語は、そのまま現実と虚構の問題と一致している。これをどのように解釈するのかは今後の課題としたい。もう1つの課題として、本論では伊藤が示した内向の世代とは別の可能性の戦後文学のあり方という観点を十分に検討できなかった。ここで重要な示唆を与えているのは、1970年代半ばから団塊の世代の作家が台頭してきたことだろう。例えば田中が谷崎潤一郎賞を受賞した同じ年には津島佑子が『光の領分』で野間文芸新人賞を受賞している。加えて、『ポロポロ』の単行本が刊行された1979年5月の翌月、1979年6月に村上春樹の「風の歌を聴け」が群像新人文学賞として発表された。このように、田中が、戦後30年経ってから戦争文学に着手し、同世代の作家とは全く異なり、死にゆく兵隊たちの亡霊を描いた理由は、1つの謎として残されたままである。以上は、今後の研究の課題としたい。

1. 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。 [↑](#footnote-ref-21)
2. 「選評」、『中央公論』、94巻11号、1979年、352-356頁。 [↑](#footnote-ref-23)
3. 前掲書、353頁。 [↑](#footnote-ref-24)
4. 前掲書、354頁。 [↑](#footnote-ref-25)
5. 前掲書、355頁。 [↑](#footnote-ref-26)
6. 同書。 [↑](#footnote-ref-27)
7. 前掲書、356頁 [↑](#footnote-ref-28)
8. 目録は以下を参照のこと。伊藤義孝、「田中小実昌著者目録 &emdash;&emdash; 1990年〜2001年」、『愛知淑徳大学国語国文』、第25巻、2002年、1-18頁。 [↑](#footnote-ref-29)
9. 伊藤義孝、「田中小実昌論 &emdash;&emdash; 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。 [↑](#footnote-ref-30)
10. 前掲書、186頁。 [↑](#footnote-ref-31)
11. 小田切秀雄、「満州文学から四十年の文学の問題」、『東京新聞』、昭和49年3月23-24日。 [↑](#footnote-ref-32)
12. 「北川はぼくに」、『ポロポロ』、河出文庫、河出書房新社、2016年、65頁。 [↑](#footnote-ref-33)
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。 [↑](#footnote-ref-34)
14. 田中、「ポロポロ」、前掲書、15頁。 [↑](#footnote-ref-35)
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。 [↑](#footnote-ref-36)
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。 [↑](#footnote-ref-37)
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。 [↑](#footnote-ref-38)
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、1971年4月、298-319頁。 [↑](#footnote-ref-39)
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）、青土社、2000年6月、36頁。 [↑](#footnote-ref-40)
20. 富岡幸一郎、「祈りの言葉のリレー &emdash;&emdash; 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。 [↑](#footnote-ref-41)
21. 田中小実昌・富岡幸一郎「田中小実昌と「アメン父」」『すばる』、6月号、集英社、1989年、274頁。 [↑](#footnote-ref-42)
22. 田中小実昌、『アメン父』、河出書房新社、1989年、40頁。 [↑](#footnote-ref-44)
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 &emdash;&emdash; 「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 &emdash;&emdash; 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。 [↑](#footnote-ref-45)
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。 [↑](#footnote-ref-46)
25. 田中、「ポロポロ」、前掲書、10頁。 [↑](#footnote-ref-47)
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。 [↑](#footnote-ref-48)
27. 前掲書、5頁。 [↑](#footnote-ref-49)
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。前掲書、17頁。 [↑](#footnote-ref-50)
29. 前掲書、23頁。 [↑](#footnote-ref-51)
30. 田中、『アメン父』、前掲書、84頁。 [↑](#footnote-ref-52)
31. 田中小実昌・平岡篤頼「文学的ポロポロ &emdash;&emdash; 早稲田文学対談11」『早稲田文学（第8次）』、4月号、1980年、11頁。 [↑](#footnote-ref-53)
32. 「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。 [↑](#footnote-ref-54)
33. 田中・平岡、「文学的ポロポロ &emdash;&emdash; 早稲田文学対談11」、前掲書、12頁。 [↑](#footnote-ref-55)
34. 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（通巻5号）、早川書房、1956年11月。なお、片山暢一は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』、第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。 [↑](#footnote-ref-56)
35. 田中小実昌・森本哲郎・山口明穂「座談会　言葉の苑」『図書』、第594号、岩波書店、1998年、2-13頁。 [↑](#footnote-ref-57)
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。 [↑](#footnote-ref-58)
37. フランスにおける物語論の発展、ジェラール・ジュネットのナラトロジー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。 [↑](#footnote-ref-60)
38. 田中、「ポロポロ」、前掲書、9-10頁。 [↑](#footnote-ref-61)
39. 前掲書、21頁。なお、改行は略記の都合のため省略した。 [↑](#footnote-ref-62)
40. 前掲書、9頁。 [↑](#footnote-ref-63)
41. 前掲書、34頁。 [↑](#footnote-ref-64)
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。 [↑](#footnote-ref-65)
43. 前掲書、20頁。 [↑](#footnote-ref-66)
44. 前掲書、21-22頁。 [↑](#footnote-ref-67)
45. 前掲書、17頁。 [↑](#footnote-ref-68)
46. 同書。 [↑](#footnote-ref-69)
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。 [↑](#footnote-ref-70)
48. 保坂、同書。 [↑](#footnote-ref-72)
49. 保坂、前掲書、147頁。 [↑](#footnote-ref-73)
50. 田中、「ポロポロ」、前掲書、33頁。 [↑](#footnote-ref-74)
51. 前掲書、28頁。 [↑](#footnote-ref-75)
52. 井上忠・田中小実昌「宗教 &emdash; その「根拠」を問い直す」『季刊　仏教』、第5号、1988年、13頁。 [↑](#footnote-ref-76)
53. 前掲書、22頁。 [↑](#footnote-ref-77)
54. 前掲書、13頁。 [↑](#footnote-ref-78)
55. William James, *The Varieties of Religious Experience*, New York, Longmans, Green, 1916, p. 31. [↑](#footnote-ref-79)
56. William James, *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*, MA, Harvard University Press, 1975. Originally published in 1907. [↑](#footnote-ref-80)
57. 田中小実昌、「岩塩の袋」、『ポロポロ』、前掲書、71頁。 [↑](#footnote-ref-81)
58. 田中小実昌、「大尾のこと」、『ポロポロ』、前掲書、198頁。 [↑](#footnote-ref-82)
59. William James, “What is an Emotion?”, Mind, 9(2), 1884, 190. doi:10.1093/mind/os-IX.34.188 [↑](#footnote-ref-83)
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。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、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からだ。事実、「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。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. [↑](#footnote-ref-84)
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。 [↑](#footnote-ref-85)
62. 例えば、以下を参照のこと。Noël Carroll, &ldquot;The Nature of Horror&rdquot;, *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. [↑](#footnote-ref-86)
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. [↑](#footnote-ref-87)
64. デイヴィッド・パンター、『恐怖の文学 &emdash;&emdash; その社会的・心理的考察　1765年から1872年までの英米ゴシック文学の歴史』（1996）、石月正伸ほか訳、松柏社、2016年、197頁。 [↑](#footnote-ref-88)
65. 同書。 [↑](#footnote-ref-89)
66. 前掲書、237頁。 [↑](#footnote-ref-90)
67. William Patrick Day, *In the circles of fear and desire: a study of Gothic fantasy*, Chicago, University of Chicago Press, 1985, p. 50-59. [↑](#footnote-ref-91)
68. 田中、「ポロポロ」、前掲書、34頁。 [↑](#footnote-ref-92)
69. 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。 [↑](#footnote-ref-93)
70. これはノエル・キャロルが定式化した「心のパラドックス」呼ばれるものの1つである。以下を参照のこと。 Noël Carroll, *The philosophy of horror, or, Paradoxes of the heart*, New York, Routledge, 1990. [↑](#footnote-ref-95)