「あたらない」ねらい方

――田中小実昌「魚撃ち」論――

王　羽　萌

1　はじめに

「魚撃ち」（『海』中央公論社、一九七八年九月号）は、田中小実昌が中国大陸での戦争体験を綴った短編小説のひとつであり、翌年、同誌に断続的に発表された他の六篇[1]ともに『ポロポロ』（中央公論社、一九七九年五月）に所収され、同年、第五五回谷崎潤一郎賞を受賞している。

こうした経緯により、「魚撃ち」は短編集『ポロポロ』を構成するひとつの要素として読まれる傾向がある。たとえば、同書が刊行された直後の無記名書評[2]が、「真の信仰」を追い求める「父」の姿を追いながら「形の整った言葉」では表現できない「戦争体験の真実」を手さぐりしようとする「ポロポロ」の「ぼく」を焦点化し、それを「後ろめたそうに、ボソボソと、あるいはポロポロと、口ごもりがちな調子」で語ること、あるいは「辻褄の合った話」を拒否し、あるがままの「裸の生の姿」を描いている点を評価していることからも明らかなように、田中小実昌の戦争体験小説には、表題作「ポロポロ」を中心に短編集全体を読み解こうとする解釈枠が早い段階からできあがっている。逆にいえば、『ポロポロ』全体を貫くモチーフや語り口に関しては多くの言説が費やされてきたが、個々の短編を詳しく分析する研究は極めて少ないといえる。

「魚撃ち」は「ぼく」が自分の戦争体験を振り返って語ったものである。発表時期がこれより前の「北川はぼくに」や「岩塩の袋」より、そこには「かもしれない」や「だろう」で表現されている奇妙な記憶の曖昧さが一際目立つ。戦争が終わって間もない頃、お尻に貫通銃創を受けた軍曹殿は同じ中隊だった「ぼく」を小銃持ちとして魚撃ちに連れていく。「ぼく」はいかにもダメな兵隊で「創意工夫」を凝らして「チョロいこと」をする。行軍に落伍して周りの兵隊がどんどん消えていく中でようやくたどり着いた温泉の療養地、そこで部下に誤ってお尻を打たれた軍曹殿とともに魚撃ちに出かける。だが、その軍曹殿もやがてメチル・アルコールを誤飲して死んでしまう。それを人伝に聞いた「ぼく」は、自分があのアルコールを試飲して死ななかったら、みんなも

飲もうと周りに話していたことを思い出す。もしかして軍曹殿は「ぼく」の話を聞いたせいでメチル・アルコールを誤飲して死んでしまったのかもしれないと「ぼく」が思い、「このぼくが……」と最後に言葉を失う。「魚撃ち」では「ぼく」が「くりかえ」して語る中、記憶が曖昧になることがきちんと語られている。時間が経過するにつれて記憶があやふやになっていく状態をそのまま記述することで、むしろ今語っている「ぼく」が置かれている戦後という空間が逆に浮き彫りになるところから、「魚撃ち」を読むことができるのではないか。

「鏡の顔」以降、「物語」に対する議論がテキストの中で明確になされているのに対し、「魚撃ち」では物語批判というキーワードが提示されていないにもかかわらず、語り方を中心に言葉で語ることによっていかに物語にしない工夫ができるのかという議論はすでに先行研究で行われている。谷崎賞の選評で丸谷才一は「稀有の傑作」として、「魚撃ち」を高く評価し、その醍醐味はやはり「特異な話術」にあると述べている。[3] 同じ時期、大江健三郎[4]は「魚撃ち」を評するにあたって、「ユーモラスに語られてはいるが、つねに死ととなり合わせの、地獄めぐり」を描くものであるとして、「ぼく」の文体は「座談の場所で繰りかえし話され、それを介して、いま文章を書いて経験をよみがえらせる」ものであると指摘している。大江は「ぼく」の「なまの経験」と「作家」としての「ぼく」が「いま書く言葉の間」に生じる「ズレ」を取り上げたが、この「ズレ」に対する「苦しい自覚」を「個を超えた罪の意識」に起因するものとして短編「ポロポロ」につなげて解読している。

その後、三浦雅士は七〇年代の文学を論じるにあたって、短編集『ポロポロ』に焦点を当てながら以下のように論じている。

田中小実昌がこの短篇集で実現したのは、宙吊りにされた死の側から世界を逆に見返すことである。田中小実昌はしかもその状態こそ生であるかのようによそおっている。つまり、それを記している現在の自分のありようもその時点とたいして違ってはいないかのようによそおっているのだ。それが人間の常態であってなんら不思議ではないように思いかつ思わせているのである。したがってここでは世界への生々しい関心が脱落している。それは自己自身への関心の脱落と見合っている。これこそがあらゆる物語を無化するものにほかならない。にもかかわらず田中小実昌はその状態を書き記そうとしているのだ。それは語りえないことについて語ろうとしているのに似ている。この逆説が、物語のなかで物語批判を行うというよじれも生んだのである。／短篇集の全体に漂っている奇妙な無時間性もまたそこに起因しているといってよい。[5]

ここで重要なのは、自己対象化を拒否するという指摘である。三浦は田中小実昌が物語を拒絶する方法を提示した。それは「宙吊りにされた死の側から世界を逆に見返す」という場所に立ち、「その状態こそ生であるかのようによそおっている」ことである。つまり自己対象化を避けることによって、物語に生ずる時間の「区切り」を拒絶する姿勢であると述べ、こうした「区切り」を

拒否する姿勢が「語りえないことについて語ろうとしている」ことにつながると指摘をしている。

三浦の指摘がきっかけとなり、それ以降、短編集『ポロポロ』をめぐる研究は、物語批判という問題系を引き継いだものとなる。例えば、奥野健男[6]は「物語では消えてしまう真実を、ポロポロで、言葉を使いながら小説、物語になってしまわない表現で書こうと苦闘している」として、短編集『ポロポロ』を貫く、言葉を用いて物語を拒絶するという田中小実昌の書き方を評価している。これを踏まえて、柄谷行人[7]も短編集『ポロポロ』全体を解読するにあたって、田中小実昌が自分の小説で「言葉そのもの」を「問う」ていると指摘している。さらに、井口時男[8]はこれら兵隊小説の連作を「自覚的な物語批判」として位置づけている。その上、田中小実昌がここで実現したのは「体験から意味を剝奪させ言葉を剝奪」させて「出来事そのものを浮かび上がらせようとする」というプロセスであると指摘している。つまり、短編集『ポロポロ』という枠で、兵隊小説の連作から出来事そのものを語ろうとしている工夫が読み取れるということである。

このように、研究の流れとしては、「魚撃ち」など個別の短編を論じるよりは、短編集『ポロポロ』全体を一つのテキストとして解読する傾向にある。この流れの中で、「魚撃ち」も短編集『ポロポロ』が内包する問題系を反映する一つの例として挙げられてきた。しかし、今まで「ぼく」がいかに語るのかについて注目されてきたが、「ぼく」の語りに染み込んでくる「他人の言葉」について看過されるおそれがある。物語批判という大きな評価枠より以前に、「魚撃ち」が一つのテキストとして、その中で記憶が時間の経過によって次第に不明瞭になっていくという過程自体にまず注目しなければならない。そこで、本論は、「魚撃ち」で過去の記憶がいかに語られるかをめぐって、テキストに書かれている記憶の曖昧さを中心に、「ぼく」の語り方にについて分析し、その上、先行研究で積み重ねてきた物語に対する議論をもう一度取り入れて「魚撃ち」をめぐって検討を重ねていきたい。

2 「あたらない」ねらい方

「魚撃ち」は語り手の「ぼく」が戦後から自分の戦争体験を振り返って語りなおして出来上がった。全体的に話が「ばらばら」に綴られていくように見えるが、戦争が終わって武装解除されて間もない頃、「ぼく」が同じ中隊にいた軍曹殿に連れられて魚撃ちに行く話を中心として語られている。

軍曹殿は下駄をはいたが、まだ岩の上に立って、下の流れを見ている。ぼくも、軍曹殿から銃をうけとって、川面を見ていた。／軍曹殿は小銃で川のなかの魚を撃ってたのだ。（略）／川のなかの魚にねらいをつけて撃った場合、そのねらいが正確ならば、ねらいをつけた魚には銃弾はあたらないのだそうだ。これは、光が水中にはいると屈折するためで、つまり、そこに魚がいると見える場所には、実際には魚はいないらしい。／（略）いや、ねらいが正確ならば、弾丸（たま）は魚にはあたらないらしいが、あたらなくてもよくて、弾丸が魚のそばをとおると、はげしい水圧の変化がおこり、そのため魚の内臓

のどこかが破裂して、魚は川の水面に浮く。それを、ぼくが川にとびこんで、とってくるのだ。／じつは、弾丸が魚にあたらないほうがいいので、あたると、魚の身がばらばらになってしまう。

魚撃ちで一番良いとされるのは、「魚」の「屈折」された像を狙って「魚」本体に「あたら」ずに「ばらばら」にならないように弾丸を撃つことである。そして、弾丸が撃たれた時に水中で生じた「水圧の変化」で「魚」を「水面に浮」かびあがらせる。これを比喩的に「ぼく」の言葉として捉えるならば、「ぼく」は中国に送られてからの体験を振り返ってその「そば」を語っている。本論では、魚撃ちの方法を「ぼく」が過去を語ることにつながっていると定義する。直接語ると、弾丸が当たった魚のように「ばらばら」になってしまうので、「ぼく」の語りはその「そば」を語るのだ。ここで重要なのは、「魚」がいると見えるところに、実際には「魚」がいないということである。言葉で何かについて語る場合、言葉によるイメージとその指示される対象とは必ずしも対応していない。意味されるはずのものが実はそこにはなく、あるのは水面に「屈折」されてできたイメージだけである。「ぼく」が繰り返して言葉で語っているのは、時間の「屈折」作用によって生成された「ぼく」の記憶である。「ぼく」は魚の像、つまり記憶をそのまま語ろうとしている。このような記憶を語る時に浮き彫りになったのが、「ぼく」の記憶の曖昧さである。

実際、「魚撃ち」で「ぼく」の行軍のルートを辿っていくと、「昭和十九年十二月の暮れ」に「ぼく」が兵隊として中国に渡って、翌年の一九四五年に「敗戦」を経験して内地に帰るという過去の体験が語られている。一九四五年当時の戦略図[9]を見ると、重慶は当時の国民臨時政府の所在地である。「ぼく」の行軍もしくは運ばれた路線を辿っていくと、南京から安慶、九江、武昌というのは、揚子江の下流から中流、さらには戦闘地域に向かっていることがわかる。また、重慶を攻略するために、四五年四月から六月まで「芷江作戦」が計画、実施されたという。こうして、テキストの中で数々のエピソードを「ぼく」の従軍の経歴と照らし合わせて時間順に並べ替えると、以下となる。まず、一九四四年の暮れに召集されて山口の聯隊に入営、釜山から鉄道で中国南京に着く、揚子江を沿って大隊本部に向けて行軍するが途中で落伍、ポンポン船に載せられる、大隊本部に着く（銃が支給され、幹部候補生試験を受ける）、鉄道警戒の執務（有元軍曹が撃たれる）、野戦病院の伝染病棟に入る（一人の病室生活、空襲）、敗戦、温泉療養地に移動（魚撃ち、マラリア発作、アルコールを飲む話）、中隊に帰されて有元軍曹の死を知った。そして、この一連の「出来事」の最後に「ぼく」はおそらく内地に戻るだろう。しかし、これらのことの時間的つながりはもとより、作戦の計画、全体の戦局など二等兵だった「ぼく」にとって当時知る由もない。しかし、戦後という時点から過去を語る時、戦中知り得ない右記の資料や情報のように過去を可視化できる地点に立っているにもかかわらず、「ぼく」はそれを自分の記憶と混じり合わせながら語ることをせずに、自分の記憶の曖昧さをそのまま語る。

この一連の過程の中で、安慶から九江までの間のことは、「ぼく」は「まるっきりおぼえていない」と語る。さらに、行軍に落

伍した「ぼく」がポンポン船に乗る話について語るとき、「その前後のことは、わりとよくおぼえてるのに、なぜ、そのあいだのことだけ記憶にない」のかと自問する。ところが、「ぼく」はわざわざ「いやなことは、忘れやすい」と語り、「いやなことでもあったのか？」と疑いを差し挟む。ここで記憶の欠落を導入するかのように見える。結局「ぼく」にとって船に乗っていたことが「らくなこと」なのか、「いやなこと」なのか決定できない。このとき「ぼく」は周辺の環境から「いやな感じ」を察知する。しかし、その内実は言及されず、ただ「ぼく」の「のんびり、いい気分」、そして水面下にあると言われている「機雷」への「恐怖」と、なぜか縛り付けられた「気がくる」った初年兵の姿が記述されているのみである。初年兵の「気がくるう原因」については、「恐怖なんかもあるのではないか……」と推測されるも、「原因」そのものはそれ以上言及されない。つまり、中心にあるはずの「原因」の記憶が欠落している。「ぼく」は「原因」の「そば」を語り、「原因」そのものを言い当てない、もしくは言おうとしない。これによって、ポンポン船という場こそ「気がくるう原因」であると示唆される。つまり、「ぼく」は過去のことを「くりかえし」て語っている中、時間の経過に伴ってあやふやになった記憶を「当たらない」ねらい方でそのまま語る姿勢をとっている。記憶自体を究明して何もかも説明のつくように語るというのは、「魚」本体にあたるようにねらうことと同じであり、結局「魚」が「ばらばら」になってしまう。そこにいることを知っているにもかかわらず、それをあえて「当たら」ずにねらうこと。そして、時間の経過ですでに欠落、あるいは曖昧になった過去の記憶をそのまま語ることによって、すでに形もなく本来語りえないもの、もしくは意表を突く別のものを呼び込む時がある。

3　「ぼく」の言葉と「他人の言葉」

「ぼく」の語りの中では、前述した「あたらない」ように狙いをつける言葉以外に、「ぼく」自身も制御できない言葉が確認できる。それは、P51戦闘機の攻撃に擬えるような言葉である。

> 敵の飛行機は、毎日きまって（日曜日はやすみだったかな）一回か二回とんできた。ぼくたちが雁とあだ名をつけた、それこそ雁のように機首の長いP51戦闘機で、伝染病棟のバラックにきたさいしょのころ、空襲だというので、ぼくが寝ていた小屋のうしろの防空壕にいこうとして、部屋をでると、目の前にP51戦闘機がいて、パイロットの姿も見えるほどで、機銃掃射をされた。／あんなにおどろいたことはすくない。肝がつぶれるというのは、うまく言ったもんだ。びっくりして、つっ立ったきりのぼくのかたちはそのまま、からだのなかのほうが、ぺしょんとつぶれてしまったような気がした。

ここでは、「P51戦闘機」が「いいかげんにほうりだしてる」と狙いを明確に定めずに、「ウンコでも空中にひりだす」ように攻撃する。「ぼく」は至近距離で「機銃掃射」され、「肝がつぶれる」。一方、P51による空襲は、「魚」が「ばらばら」になっても構わないようなねらい方である。だが、一定の距離をとれば、P51も

野砲の砲弾も打ち上げられた「花火」のように「見物」できるものとなる。砲弾の射程範囲内にいなければ、「死」を意味するものも、「おもしろ」いことへと変化する。P51の攻撃方法に攻撃対象とされる側に対する攻撃する側の抑圧という逆転できない力関係が秘められている。それは「ぼく」が飢えすぎて食べたいという「蛆」を見る視線と同じであり、天皇の象徴として「支給」された銃に「キズ」をつけてはならないということとも重ね合わせられる。

同じように、大隊本部で歩兵銃が「支給」されたときの話が挙げられる。天皇「陛下の菊の御紋章のある小銃」に「従来のキズと新しいキズを識別するために」、「ぼく」は命令されたまま銃身についているキズを図に描く。ここでは実物とそれを反映する図のズレが処罰の根拠となる。「ぼく」がわざと「やたらにキズだらけ」の銃を選んだのは、新しいキズが今後ついたとしても、図をもって実物と対応したとき、それをわからなくするためである。さらに、天皇から「支給」された銃に「キズ」がたくさんあったほうがよいと考える「ぼく」の二重の算段がある。両者のズレを分からなくすることで「処罰」から逃れようとするということが、「ぼく」のした「チョロいこと」で、「創意工夫」なのだ。ところが、「もっといい銃をあたえてやれ」という「えらい人のじきじきの命令」、上の人の言葉一つで「ぼく」の「創意工夫」が図らずも壊される。「えらい人」は「ぼく」だけを狙って命令をするわけではないが、「ぼく」はその言葉に当られたように「創意工夫」が失敗する。ここでの「えらい人」の言葉をさらに敷衍すると、「ぼく」という個人が抗えない権力の言葉である。

「ぼく」の「創意工夫」は、小銃の弾が重いからそれを捨てたりする成功例もあれば、マラリアの悪寒を鎮めるためにわざと風呂に浸かるという「失敗」例もある。銃を大事に背負って前線へ行く兵隊として、「ぼく」はその銃弾を「こっそり」捨てる。あるいは、冬服の洗濯を命じられるが、「サボって」「軍衣や軍袴に石けんをぬりつけ」ることで洗濯する行為自体を回避する。これらの「創意工夫」からは、「ぼく」は常に命令の中の一部のものをずらす、あるいはすり替えている。

そして、このすり替えは時として、言葉の意味の反転にもなり得る。「ぼく」はP51の空襲を恐れる一方、砲弾がP51を攻撃する場面を「見学」しにいく。野砲の砲弾が「しゅるしゅると空にあがって」いくにもかかわらず、肝心のP51にはあたらない。野砲の砲弾が子供の頃見た「花火」のようになり、「ぼく」はそれが「おもしろかった」と語る。ここで「砲弾」の持つ「肝がつぶれる」イメージが距離を隔てば「花火」を見物する「おもしろ」がる気持ちに転ずる。さらに、戦後「ぼく」は「親分」と闇市で売られている「バクダン」という酒を飲みに行く。「バクダン」と「爆弾」は同じ音を発するが、その意味は全く異なるものとして流通するようになる。

「魚撃ち」は軍曹殿の足の裏を見るところからはじまる。「ぼく」は軍曹殿の「肉の厚い足裏」という普段見えないところにカメラを設定し、そこから語りはじめる。「足の裏」が見える視線はいったん「ぼく」の身体を経由して発するものである。「ぼく」は戦地で「足の裏」が見えるという特別なところに立って、自分の身体を通して語っている。「ぼく」は自分から発する言葉に対

して、「旦那」ではなく、「オジサンの足の裏」と執拗にこだわるように、「自分でつかわない言葉はしらない言葉」として極めて慎重な態度を取る。「ぼく」にとって、「旦那」のような「他人の言葉」とは、意味が共有されている言葉のことである。

> 敗戦から終戦という言葉でゴマかしたという論議が、あとになってでたようだが、ぼくはカンケイない。／あの蚊帳のなかで寝ていたとき、ホネ猿というあだ名の栄養失調の初年兵が、蚊帳の外の土間にしゃがんで、両手をあわせ、おだぶつ、という恰好をし、それが、戦争が負けたということを知ったはじめだったが、ほんとに、戦争はおわったのかという気はした。

「ぼく」にとって「戦争」が「おわった」ことは、「敗戦」や「終戦」といった言葉で把握しているのではない。「終戦」「敗戦」には「戦争」という出来事を対象化しようとする事後的なパースペクティブが含まれている。つまり、戦後という地点に立って過去を、現在地の基準に基づいて意味づけるのだ。一方、「ぼく」は自分の身に起きたことを通じて、直観的に身体的に「感じ」るのである。「ホネ猿」の動作を眺める視線も、その場にいた「ぼく」の身体によって発せられたものである。「ぼく」にとって「戦争」は「おわった」こと、あるいは「まけた」ことで、「敗戦」や「終戦」の俯瞰的な言葉で言い尽くされるものではない。「ぼく」は「敗戦」「終戦」が内包するような俯瞰的な視点を拒絶し、自分の身体を経由した言葉を使う。そこには、「敗戦」や「終戦」といったすでに多くの人に共有されてきた「他人の言葉」、物語に収められないものがある。

「ぼく」は「ホネ猿」の「おだぶつ」という動作を見て、「戦争が負けた」と語るが、空白の後、語りが再開するとき、「戦争に負けた」と言い換えている。「戦争が負けた」と語っていたとき、「ぼく」は「戦争」の真ん中にいる。「が」は「戦争」という大きな主体のなかに含み込まれていることを暗示している。これに対し、「戦争に負けた」と語られるのは、「ぼく」にとって「戦争」はすでに対象化されているということである。このとき、「に」の前の「戦争」に対して、「ぼく」はすでにそれを対置して語っている。そして、「が」が「に」に変化するのは、「ぼく」の変化を示しているともいえる。戦争に出たときの「ぼく」は「戦争」という出来事の真ん中にいる。一方、戦後になって「ぼく」が改めて「戦争」での過去の体験を語るとき、戦後という時点にいる「ぼく」の立ち位置を示す「に」が使われるようになる。

「敗戦」「終戦」の議論と同様に、ドラム罐のアルコールが「エチル」なのか「メチル」なのかは、「ぼく」は一回飲んで身体で判別しようとしていた。

> ドラム罐のなかのアルコールをとってきて、火にふりかけ、そのときの炎が青色ならばエチル、赤だとメチルだと言って、実験をした者もいた。炎の色は、赤とも青とも、そうはっきりはしなかったが、ま、青いようだった。／しかし、これは、燃料用のメチル・アルコールは、飲用できないことを示すため、赤い色がつけてあったりするのを、バカみたいに、炎の

色にうつしかえただけだ、とわらう者もあった。／ただ、これがエチル・アルコールとなるとたいしたもんだ。なにしろ、ドラム罐一本ある。えーい、めんどくさい、ぼくが飲んで死ななかったら、みんな飲んでくれ、そのかわり、ぼくが死ななかったら、たっぷり飲ませてもらいますからね……と、あとで、ぼくはみんなにはなしてきた。

赤がメチルで青がエチルという、「炎」という見た目でその中身もわかるかのように見える。だが、「炎の色は、赤とも青とも、そうはっきりはしなかった」にもかかわらず、「ぼく」は「ま」といったん話をひっくるめて「青のようだった」と結論を出す。目に見える「炎の色」、または誤飲を防ぐためにつけられた赤の印だけでは、実際「にごっ」ているアルコールを「エチル」「メチル」ときれいに切り分けることができない。他方、「ぼく」の正体不明のアルコールを「飲む」という身体的行為は、あたかもアルコールの正体を判明できるかのように見える。ところが、軍曹殿がアルコールを飲んで死んだ。そのことを聞いた「ぼく」は、アルコールを飲んだ「ぼく」自身の身体に対して「かもしれない」と断定できない口調で語り、それに対する疑いが生じる。戦後「ぼく」が闇市で親分と「バクダン」を飲みにいった後、「ぼく」は過去を思い返す時に、軍曹殿の死に対して「だから軍曹殿も……」とあたかも過去を解明しようとしているが、「……」とその手前で立ち止まる。

4 「にごって」いる記憶

「魚撃ち」では、「ぼく」が過去の出来事を語る時、括弧付きで補充説明する場合がある。例えば大隊本部で銃が支給される場面で、「ほんとは、小銃にたいして、支給という言葉をつかったかどうかはおぼえていない」（傍点原文）と発言するのは、明らかに当時の「ぼく」ではなく、戦争が終わった現在の「ぼく」である。ここで語る「ぼく」の水準は異なるように見える。しかし、現在の「ぼく」が過去のことを想起して当時の「ぼく」に覆いかぶさって語るに過ぎない。ときに現在の「ぼく」は前面に出るが、両者は溶け合っているような姿勢で語り続ける。しかし、現在の「ぼく」が当然語り得ると思われている事柄、例えば「ぼく」の「創意工夫」が図らずも壊されることに対する文句や愚痴と推測できるものは結局「……」として語られていない。

自分だけが最後まで「二等兵」であり続ける話も、時間が経つにつれて、「笑う」から「ふしぎ」がる行為にかわる。「ふしぎ」だと思うこと自体は、「ぼく」と「ぼく」自身の体験の間に距離が生じ、さらには過去の体験を対置して眺めることである。「わらっている」という感覚は、まだその場にいるという一体感であるのに対し、「ふしぎ」がるのはすでに過去の体験を回想するという地点から語っている。「ぼく」は「自分の身におきたことだし……」と途中で言葉を切る。周りが「ふしぎ」と言い続けるにつれて、「ぼく」にもその「ふしぎ」がうつったかのように「ふしぎな気になってきた」。そして「ぼく」がここで「……」と言

葉を切るのは、「ふしぎ」という周りに共有されている言葉、つまり「他人の言葉」に対して違和感を感じているからだ。

「ぼく」はこのように自分の語る身体に対して疑いが生じながらも、自分の過去を取り止めもなく語り続ける。「ぼく」の語りが進んでいくにつれて、「……」で沈黙する回数も一際多くなる。そして、それは軍曹殿がメチル・アルコールを飲んで死んだという話の時にことに著しい。

しかし、戦争がおわったあとで、ドラム罐のなかのアルコールがエチルかメチルかってことになったときは、ぼくは……なんて、いい調子で、ぼくははなしてきたのだ。（略）軍曹殿は、よほど酒好きだったのだろう。毎日のように、このドラム罐のアルコールを飲んでいた。／軍曹殿は、やはり、あのドラム罐のアルコールを飲んで死んだのかもしれない。（略）親分よりも、よけいにバクダンを飲んだぼくは、いくらか二日酔いになったかもしれないが、まるっきりけろっとしていた。やはり、ぼくが若かったためだろう。だから、軍曹殿も……。／有元軍曹殿は浜田にもやさしくて、よくしてやってたらしい。あんなホトケさんみたいな班長は、ほかにはいない、とみんな言っていた。だから、甘やかされた浜田は、ほかの分哨にいったら苦労するぞ、とよけいな心配をする者もいた。その浜田から、故意ではなくても、軍曹殿は小銃で尻を撃たれた。／軍曹殿は、ぼくにもよくしてくれた。あの温泉で、軍曹殿の魚撃ちのお供をしていたときなど、ほんとに、夢のようにのんびりした毎日だった。その軍曹殿を、浜田のつぎには、このぼくが……。

「ぼく」は軍曹殿の死と、「ぼく」の行為、特に「ぼく」の言葉との関連に思い当たった。飲むという身体的行為で「アルコール」を「エチル」だと判定したと「ぼく」が周りに話してきた。しかし、軍曹殿だけ「毎日のように」飲んでいた。軍曹殿の死の直接の原因は、「温泉でメチル・アルコールを飲んで死んだ」と言われている。だが、その原因は、「ぼく」が「エチル」だと自分の身体で決定するあのアルコールであるかどうかはわからない。これによって、「ぼく」が判定したあのアルコールは果たして「エチル」なのかどうかも怪しくなる。しかし、「ぼく」はこの二つの不確定要素を抱えながら、これらを「かもしれない」とまでつなげて、軍曹殿の死の責任の一端を担おうとする。だが、言葉に出して断言できない。

浜田は軍曹殿と上村上等兵を「故意」に狙っているわけではない。にもかかわらず、実弾で軍曹殿と上村上等兵の尻を撃って傷を負わせた。浜田の行為のように、「ぼく」の言葉も軍曹殿にねらって発したわけではないのに、その言葉は結果的に軍曹殿の死につながったのかもしれない。しかし、「ぼく」は自分が原因であるかもしれないということを知り得たのも、軍曹殿の死の噂を聞いた後、少なくとも親分とバクダンを飲みに行った後と推測できる。「ぼく」は親分より「よけいに」飲んだのに、親分は「バクダン」の「メチル」にやられた。「ぼく」はそれを「ぼくが若かったためだろう」と推測の口ぶりで語る。軍曹殿も「ぼく」と同じ「アルコール」を飲んだにもかかわらず、「ぼく」が若かっ

たから死なずに済んだのに、軍曹殿は死んでしまった、と「ぼく」は推測する。「ぼく」は「だから軍曹殿も……」と最後まで結論をつけないままで言葉を切る。

「ぼく」は戦後から過去をふりかえって、同じ体験を何度も「くりかえし」て「いい調子」で語りなおす。「ぼく」は過去を想起し、身体を経由したかのように語る。「ぼく」は最後に「……」で、軍曹殿の死因、もしかたら「ぼく」の言葉が原因なのかもしれないとほのめかす。「ぼく」が「……」で「原因」を明言しないのは、「ぼく」が語ってきた自分の過去を対象化して、それに対して「原因」や理由など「因果の糸」で物語化されたものにしたくないためなのではないだろうか。「ふしぎ」だと感じた過去の身体的体験に事後的に原因または理由をつけることは、過去そのものを対象化する動きである。身体で体験したことは、やがて時間の経過につれて記憶となる。そして、想起して語る前に、それはあくまでも記憶する個人が所有する。「ぼく」が実際語ろうとしているのはあくまでも「歴史」（物語）にはまだなり得ていない「思い出」である。[10]

「魚撃ち」では、「ぼく」は過去の記憶を語るとき、「あたらない」ようにねらって、「魚」の像すなわち「ぼく」が見える記憶を語る。「ぼく」の言葉にもP51の攻撃に擬えるような語り方や浜田の行為に擬えるような語り方もある。「ぼく」が語るとき、「他人の言葉」を拒否しつつもそれにうつされてしまいそうな場合も何度かある。「他人の言葉」、すなわち意味が共有されている言葉の集積は物語となってしまう。「ぼく」はそのような言葉を使わずに語ろうとしているのだ。「魚撃ち」で饒舌に語る「ぼく」が見出したのは、「くりかえし」て語ることによって生ずる言葉への不安である。「あかるくながれて」いる揚子江の水をじっと眺めてしまうと、「ぼく」がその中に溶け込むかのような場面は何度かある。その都度、「なんて」「ま」で一瞬身を引いて再び過去が対象化されて語りが続く。だが、この過去を対象化する動きこそ、物語化の過程である。そして「ぼく」は過去を対象化、可視化するよりは、水面下にある「機雷」を見えないまま語る姿勢を取る。自分でも「わすれてる」と語ることによって、記憶が出来事から時間、空間の距離が隔てるにつれてどんどん「にごって」いく様子は克明に記されている。そこで「ぼく」の語りは水面下の見えないものを見えないまま語ること、つまり事後的に「原因」など「因果の糸」ですべてが見通せるものにしない語りなのだ。しかし、その時、自分が語るつもりがなかったものも、語っていくうちに不意に語ってしまったこともある。「ぼく」が戦後になって軍曹殿の死の原因に気づいてきたのも、こうした過去を可視化しようとする流れにあるとも考えられる。しかし、「ぼく」は「……」によって、あくまでも可能性のレベルまで示唆する。「魚撃ち」で記憶の経年劣化を語ることで浮き彫りになったのが、戦後の過去を対象化、可視化しようとする語り方そのものに対する違和感である。

注

（1）「ポロポロ」以降、雑誌『海』では「北川はぼくに」（一九七八年三月号）、「岩塩の袋」（一九七八年六月号）、「魚撃ち」（一九七八年九月号）、「鏡の顔」（一九七九年一月号）、「寝台の穴」

（一九七九年四月号）、「大尾のこと」（一九七九年五月号）の順で掲載されている。なお、以下の本文引用はすべて「魚撃ち」（『ポロポロ』河出書房新社、二〇〇四年八月）に拠る。

（2）無記名「口ごもりつつ語る戦争　『ポロポロ』田中小実昌著」『読売新聞』一九七九年六月一八日朝刊。

（3）丸谷才一「選評　戯曲と長編小説と短編小説集」（「昭和五十四年度（第五五回）谷崎潤一郎賞決定発表」）『中央公論』一九七九年一一月特大号、一九七九年一一月。

（4）大江健三郎「文芸時評〈下〉文体と構造に独自性　重い主題を軽みで表現―田中小実昌『ポロポロ』―」『朝日新聞』一九七九年六月二六日夕刊、東京。

（5）三浦雅士「小島信夫と田中小実昌、または反転する文学」『私という現象』冬樹社、一九八一年一月。

（6）奥野健男「解説」（田中小実昌著『ポロポロ』中公文庫、中央公論社、一九八二年七月）

（7）柄谷行人「田中小実昌の「言葉」」『昭和文学全集31　月報24』小学館、一九八八年一一月。

（8）井口時男「強いられたものを引き受けること」『ユリイカ』三二巻九号、青土社、二〇〇〇年六月。

（9）防衛庁防衛研修所戦史室編「付図第一　昭年二十年初頭における支那派遣軍軍勢概見図（昭年二十年初頭における支那派遣軍處置を含む）」及び防衛庁防衛研修所戦史室編「付図第八　昭年二十年初頭における支那派遣軍軍勢概見図」（『戦史叢書　昭和二十年の支那派遣軍〈2〉―終戦まで』朝雲新聞社、一九七三年三月）を参照。上記の戦略図から、当時揚子江沿岸がゲリラ隊との戦闘地域に入っている。さらに、揚子江を遡っていけば、武漢、重慶など軍事戦略上の要地もしくは戦闘前線地域にたどり着く。つまり、揚子江を遡るルートは、そのまま前線に行くと同じことになる。

（10）野家啓一（「物語としての歴史」『物語の哲学』岩波書店、二〇〇五年二月）は「思い出」と「歴史」をめぐって、「思い出」は構造化、すなわち物語化された「記憶」（多くの人に共有されれば、「記憶」はやがて「歴史」として、物語として流通する）ではなく、「間歇的、断片的」なものであると述べている。こうした生身の体験を縫い合わせる糸は、物語の生成に不可欠な「明確な筋と脈絡」、すなわち事後的に原因や理由をつけることである。そして、「ぼく」は「魚撃ち」ではこれを言明しないまま語る。テキストの表現を使えば「機雷」を見えないまま語るというのは、物語にされる前の出来事の破片、もしくは破片にすらなり得ないものを「ぼく」は語ろうとしているということである。

（おう　うほう　北京外国語大学日本語学院・本学大学院博士前期課程特別外国人学生）