

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

小島信夫の初期小説を語る上で『公園／卒業式 小島信夫初期作品集』

(講談社文芸文庫二〇一四年六月)は、重要である。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。

平光は、「裸木」(一九三五年)を代表作として、初期作品群の中の「親族の死」をめぐる系譜に注目している。「裸木」に見られる長兄の死をめぐる系譜の他に、「春の日曜の一日」に見られるような四姉峯子の死、「凧」(一九三七年)、「死ぬということは偉大なことなので」(一九三九年)に見られる父の死などを、その系譜をとして指摘することが出来るが、特に長兄の死は長篇「女流」(一九六〇年)に結実するものとして重要である。

また、平光は小島の「死」の描写について「恥」の描写と重ねて描くことにその特質を見出し、その根源には、戦争から「生き残る」ことの羞恥という感覚を持ち続けた小島の姿があるととして、その矛盾から「滑稽」あるいは「ユーモア」という要素を抽出する。

だが、平光の理解では、「よみがえる」(一九四七年)を「コント」とみなし、「公園」(一九四〇年)とともに、その「発見」に至る経緯を簡単に紹介するだけで、これらの小説の「初期」における位置付けに対し

てほぼ言及していない。

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『ハッピーネス』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、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。

そう考えれば、小島の「初期」の創作の中から「戦争」と「幻想」という二つの系譜が除かれたものが「初期作品集」であると見ることも可能である。もちろん、その「初期」の設定に全く意味がない訳ではなく、「アメリカン・スクール」の前年が「吃音学院」(一九五三年)であり、この時期の作品は先の二つの短編集に収録されているので、時期的には「初期」と考えることに問題はないし、既に刊行されていた講談社版『小島信夫全集』の「短篇小説 I」(一九七一年)の巻には未収録であった「公園」がタイトルに選ばれていることも、分らないではない。しかし、それにしても平光は「公園」と「卒業式」という二作品をあまりにも軽視してはいないか。ここで拘っているのは、何故この二タイトルは全体のタイトルとして選ばれたのか。また、その理由に平光は納得してい

ないのだとしても、編集者(?)によるこの選択から読み取れることはないのである。

この事情については、先の佐々木も「最初期の振れ幅を示している」と述べているに留まっている。「公園」という小説の存在は、先に挙げた全集の自己解説「解説をかねた『あとがき』」にも「雑誌『崖』一九四〇年七月のこと——論者注)が手に入らない」としながらも、同時期的小説として簡単に紹介されている。また、この全集には「裸木」「凧」「鉄道事務所」「死ぬということ」は偉大なことなので、「往還」しか紹介されていないので、最初期の二作品(旧制中学時代の作文として「発見」されたと平光の「解説」にある)や公園以下の六作品のどれが短編集のタイトルになってもよかつたわけである。

実際に、平光は上記五作品を初期の中心とみなしている。そこからは「死」というテーマが抽出されるのはよく分かる。だが、その作品群から「笑い」のエッセンスを見出すのは、やや強引な手付きであるようにも思われる。本論は、小島の初期小説について、その短編集のタイトルを視座として、その原像の形成過程をみようとするものである。

1 中学時代の習作

短編集の最初期の二作品「春の日曜の一日」「彼の思い出を盗んで」は、中学校時代に書かれたいわゆる「習作」とされそうな小品である。どちらも自分の思い出(あるいは記憶)を描いたものであるが、前者は中学校の同級生と絵を描いている現在とそこから想起される姉の死に際の記憶の時間、後者は大正四年生まれの或る人物の最も古い記憶、小学校時代の記憶が、語りの現在とともに語られる。

前者は「僕」による一人称、後者は「彼」という三人称によって語られながら、両作品とともに「最後の一文」に突然語りの現在が表出する。

前者は「ああ楽しくもあり悲しくもあった春の一日」、後者は「以上が自分が小学校時代の彼の思い出を盗んだ一部分である」という一節で終わっている。前者では、最後の一文がなければ、詳細な風景描写とそこから生じる身体的苦痛という両者の矛盾は投げ出されたままになるが、最後の一文はその矛盾を稚拙ながらも一気に止揚させているように見える。後者でも同様であるが、「彼の思い出を盗んで」というタイトルは最初から分かっているわけだから、その効果は、むしろ語られた「彼の思い出」を盗んで「小説」に仕立て上げたのが紛れもない語り手であり、その語り手が「彼」であるという二重のレトリックが最後に突然表出されたのだと考えられる。

この二作の「僕」と「彼」は同じ人物であり小島自身(≠語り手)を指すのだが、だからと言って、偶然「発見」された二作を「連作」としてみることは出来ない。だから、この二作の共通点は「偶然」と考えるべきなのだが、それでもこの両者には、ユーモアと深刻さの共存といった描写態度や、その「生」を見つめる視線に裏打ちされる「死」の観念、さらにその経験を「小説」の形式に仕立てようとするその「痕跡」がそのまま描かれていることは注目に値する。このことについて、佐々木敦は「作文と呼んでいいような長さだが、しかし読まれる通り、これらは「小説」以外の何ものでもない」という指摘のあと以下のように述べる。

ここには既に、自分自身を対象化しようとする視線、「私」を客観視しようとする態度が、端的に、ほとんど強引な鮮やかさで現れている。いや、むしろこういうことなのではないか。「僕」のことを「彼」と書いた途端に「僕から「彼」が分離する。あっさりとして自己は二重化する。そして、そうなったからには、その後は「僕」と書いたとしても、もはやそれは単なる「僕」ではあり得ない。この甘美でだ

が残酷な真理に、たぶん小島信夫は最初から気付いていた。

佐々木が指摘するほどに、これらの小品を読む人の誰もが紛うことなく「小説」であると考えたというのはい過ぎかも知れない。だが、ここから分かるのは、己の体験を描こうとするのは、つまり小島にとって「小説」を書こうとするのは、不可避な困難さと出会ったことであり、それが最後にユーモアや戸惑いをもって表出しているということは、その困難さを、小島は無視出来なかったという事実だ。

小島の「前衛」——そう言われる彼の小説——が、「体験」や「記憶」そしてそれらを「小説」にすることそのものに主題をもっていることは疑いようのない。だが、それは小説を書くという制度性——あるいはその違和感——を無視できない小島の姿そのものに起源があるということ、この二つの小品は、我々に語りかけているのだ。小説とは、本来非常に特殊な文のあり方である。もし、小説の文体のまま目の前の相手が話し出したら、我々は面を喰らってしまう。しかし、それが小説であると了解しているからこそ、その形式性もつ「不自然さ」をなかったこととして受容するという我々の態度が発動され、作家と読者のコミュニケーションが成立しているのだ。だが、もし作家自身がこのコミュニケーションの方法自体に疑問を持ち続けながら書いているのだとしたら……。小島信夫を考えると、そういうことである。

2 舞台としての「公園」あるいは 辿り着くことのない背景

佐々木敦は、「初期小説」を、その掲載順が発表順でもあることに注目し三つのブロックに分類する。最初が先の中学時代の二作品。「裸木」から「公園」に至る一高、東京帝大時代の戦前もの。そして、「よみがえる」から「ふぐりと原子ピストル」に至る復員直後の五篇である。確か

に、「公園」は一連の初期小説の中では異質な存在である。

第三ブロックの「汽車の中」「佐野先生感傷日記」「卒業式」の中で「卒業式」を考えることの重要性は別稿に譲るとして、第二ブロックにおける「公園」は一連の初期小説の中では異質な存在である。多くの作品を全集と重ねる第二ブロックにおいて「死」をテーマとした読みを軸に考える平光の読みはひとまず穏当なものであると言える。その意味では、「公園」を表題にしたことは、むしろ「新発見」の資料的価値で、既存の全集収録との違いを強調した販売戦略として理解出来る。だが、それは、「公園」を異質の存在として例外的に理解することと同義なのである。

確かに、「公園」では誰の死も想起されない。また、小島自身と目される人物も登場しないし、その経験が直接反映されているような話題でもない。物語は、「女」を待つ「男」の視点から語られる。全体を通じて男にのみ内的焦点化し、「女」の心情は最後まで分からない。分からないのは「女」の心情のみではない。一年ぶりに逢う男女の詳細は最後まで語れることもなく、繰り返される「嬬曳」が何故に「年に一回」なのか、お互いが相手に抱く感情がどういったものなのも全く不明なままである。

二人が待ち合わせた場所も明確ではない。「女」から待つように指定された「銀座にその本店がある□□堂」という表現からは、そこが銀座ではないようにも思われる。だが、銀座以外で待ち合わせた場合、女が男を銀座の店で待たせている理由が不明になる。戻って来た「女」とともに「向島へ行く2番の薄汚い市電」に載るが、この時の行き先は上野恩寵公園である。昭和十五年当時に二人が載った「市電」は、「旧02系統」で間違いのないだろう。昭和15年時にこの02系の路線は恐らく以下のようであったと思われる。この物語に関係する駅名を太字で強調してある。

三田⇨四国町⇨芝園橋⇨増上寺前(芝公園)⇨御成門⇨田村町四丁目(西新橋三丁目)⇨田村町(田村町一丁目)⇨内幸町⇨日比谷(日比谷公園⇨日比谷)⇨馬場先門⇨和田倉門⇨大手町⇨神田橋⇨美土代町⇨小川町⇨淡路町⇨松住町⇨旅籠町⇨末広町⇨黒門町⇨上野広小路⇨上野公園⇨京成電車前⇨上野駅南口⇨上野駅前⇨稲荷町⇨清島町⇨菊屋橋⇨田原町⇨雷門⇨吾妻橋西(浅草)⇨吾妻橋東⇨吾妻橋一丁目⇨吾妻橋二丁目⇨言問橋⇨向島二丁目⇨向島三丁目⇨向島(向島須崎町)

新30と新37系統を含むこの路線は、昭和十五年当時は三田から向島(向島須崎町)までを結んでいた。沿線には、壇上寺前(芝公園)も日比谷(日比谷公園)も含むので二人が移動した「市電」は自ずから限定されるが、当時銀材に本店があり、「上野公園」から「銀座七丁目」までの間に存在し「銀座に本店」がある「□□堂」という場所がある駅が不明なのだ。

ここで待ち合わせをした「女」は二人の子供連れて現れる。この場面だけ、乳母車に載っていない子供を「もうひとりの男の子供」と表現しているが、これは「もうひとりの」という修飾語のためだと思われる。乳母車の「子供」の性別が描かれていないが、その子供に対しての「もうひとり」となるので、「男の子」とすると必然的に乳母車の子供も「男の子」になってしまう。逆に言えば、別の「男」を想定した表現ではないということだ。ただ、こういう曖昧さを利用しつつ意味の多義性を生み出してゆくような表現は、小島の初期作品から見出されることはよく分かる。

また、こうした混乱は、「男」「女」という呼び方に加え、直接話法に鍵括弧等の記号を使用しないことからも生じている。

かなりの長身を車に凭せて男の目の下を歩いて行くその女の姿は男の心を明るくし始めた。女は途々男の顔を見上げて、このあたりを散歩する時に、ひよっとして男に会いはしないかといつも思っていたと言った。今日は？ と思わず男が冗談にした口を聞くと、今日も思っていたがこの子がやん茶を言い出したから……と答えた。そうですね？ と言いながら男はそのような期待なら自分にもあった、だがいったい女のそのような期待はどういう性質のものなのか、男は多少自分の心が揺れているのに気づいた。(83)

会話表現自体は直接話法のような描写も多いが、鍵括弧等と固有名詞がないために、発話されていない心内語と発話された台詞と地の文の区別が曖昧となっているのだ。

分かりにくいのが、この引用部の始めに語られる「男の心を明るくし」た女の姿と、最後の「自分の心が揺れている」は、矛盾しつつもこの男の気分の基調となっている表現だ。前者で男の心を「明るく」したのは女が乳母車を押す姿であり、それは男が実は結婚していることを女に告白しようとしていることと対応する。一方で、女の曖昧な言葉に揺れる気持ちは、これまで繰り返されてきた「構え」の事情が鑑みられる。

さらに、女がこどもを連れていた理由が、「幼稚園の迎え」であったことから重要である。一八八九(明治二二)年の「幼稚園保育及び設備規定」の制定は、一八八〇年以降、文部省がその設置を推奨した簡易幼稚園や貧民幼稚園を排除し、それまで文部省が批判していた中上流階級の普通幼稚園を「幼稚園」として制度化するものであったが、一方でこれは、労働者階層⇨低所得者階層を「幼稚園」に通う対象から外し、現在の保育園(託児所)に困い込もうとするものでもあった。大岡紀理子の調査によると、一九四一(昭和一六)年の時点での五歳児の就園率は

10%であったが、この数字から見ても、銀座周辺に住む子供を幼稚園に通わせる女の裕福ぶりがわかる。そう考えれば、この女の夫——この子どもたちの父親に関する描写が全くないことが逆に気になってくる。

その中男はまず自分の分だけトーストと茶を頼んでそれがすんだ頃やっと女の姿が表の窓ガラスに映り、店へ入るときよろきよろ見廻していたが、彼の所在をつきとめるとさっさと又出て行った。男は女が自分の前に腰を下すとばかり思っていたので何か驚いて続いて店を出た。男にはその一事が妙に印象的であった。その女の心がまだ何とも自分に分かりかねていることが男にはその一事で改めて思ひ知らされたように感じた。

(84)

単に男が女の気持ちをはかりかねているようにも読めるが、実はこうした他者の了解不可能性というテーマが小島文学に表出される時には、「移動」とともに描かれることが多い。そもそも、この小説でも、映画などの提案を拒否し、ただ歩くことを提案するのはいつも女の方である（公園を行き先に提案するのは男なのだが）。女の移行する先に男はついて行く。男は女の会話から暗示されるコノテーションが理解出来ない。だが、女への関心が尽きることもない。

男は女と肩を並べて坐ると会合の一寸した晶管がさめて来、今日果す筈の用件の語り難さが浮び上り、市電の煩しいのろさが如何にもその厭わしさを表しているように思われ、いつものように男には怠くつきが襲って来た。

(84)

男はいつも女の言葉を「解釈」しようとする。だが、それは決して「正

解」には辿り着かない。辿りつくよりも前に言葉は次から次へ移ろってゆくからだ。また、言葉は自らが移動していない時には停滞する。それは喫茶だけではなく市電の中でも同様だ。市電は公園から公園への移動手段ではあるが、同時に車内は誰も移動しない空間でもある。

ここでの「用件」とは、男が結婚してしまったことの告白であるが、それは女との「購曳」をも終わりにしてしまいかもしれない告白だ……。だが、結婚そのものは既に確定した事実であるのだから、ここでの男の選択肢は、それを言うかどうかということだ。

男は又おなじ言葉を繰り返した。男には過去が甦った。男は女が自分に過去を甦らせるつもりかも知れないとふと疑えた。

(85)

男に甦った「過去」とは何か。もちろん、ここで女にも「過去を甦らせるつもり」があるかどうかは分からない。男の願望であったかもしれない。いずれにせよ、男はなかなかその「用件」を打ち明けない。それは、男が女に感じる「退屈さ」と女からの不思議な牽引力との間にある逡巡である。

一方、女からの告白は、この一年間に病気になるって銀行の仕事を辞したことであった。

男はほとんど年に一度ではあるが、購曳する時いつも何となく何処かの公園へ連れて行き公園の中でしょうことなさに疲れて了うのであった。女は格別それに不服でもなさそうであった。

(86)

だが、女はあくまでも男とともに歩こうとする。病気に気を遣う男に反発するかのように、長い距離を歩こうとする。男が公園に誘ってしま

うのは「何となく」という無意識であるが、その結果はいつも「退屈」あるいは「疲れ」てしまうだけであるにも関わらず、今回もまた男は公園に向かうのである。

3 歩くための「公園」あるいは 辿り着くことのない目的地

二人が最初に歩くのは上野（恩寵）公園である。ここで二人が戯れている「自動計重器」とは何か。

自動体量器／台上に立ちて規定の料金を子孔に投ずれば、自動的に体重を提示する機械をいい、我が国にては明治九年（西暦一八七六）七月頃すでに東京上野公園の中に自動身体量計が設置せられ、その試験料は一名につき金二銭であつたという。

日置昌一『話の大事典』第二巻 一九五一年一月、萬里閣

これは日本で最初の自動販売機（モノを販売するわけではないが、無人の機械式販売機ではある）でもあり、日本で最初の設置場所が上野公園であつたため、当時この公園における有名な場所の一つであつたことは想像に難くない。

さらに、公園を歩くという設定自体にも歴史性が刻まれている。一八七三（明治六）年の太政官布達第一六号により日本の近代公園の歴史は始まる。それまでも、公家や武家の庭などが庶民に恩賜されることはあったが、この布達によって芝、上野、浅草、深川、飛鳥山の五公園が創設されることになる。一方、日比谷公園は初の都市計画による人工の公園であるが、その計画は早くからなされていたものの、実現には二十年近くの歳月をついやすこととなり、一九〇三（明治三六）年になってようやく公園設立となった。以後、都心を象徴する公園として人々の憩いの

場となりながらも、昭和十七年には軍用地とされ一般には立ち入り禁止区域となる。戦後もアメリカ軍の接収地となり、民衆が再び公園としてのこの地に足を踏み入れるのは一九五一（昭和二六）年まで待たねばならなかった。つまり、昭和15年を舞台としたこの小説には、日比谷公園界隈を自由に市電で移動もしくは歩くことができる戦前の最末期であつたわけだ。

小坂美保は、近代の公園と身体の関係において興味深い指摘をしている。

しかし、パノプティコンにおける監視は看守と独房に入れられたそれぞれの囚人との一対一の（見る／見られる）関係がその前提であり、囚人同士の視線の問題が設定されていない。というのは、近代の公園には、不可視的な他者である国家の監視や管理の目、つまり上から下への垂直な監視の視線だけでなく、そこに集まる人びと同士との視線が存在しており、フーコーの問題設定を越えることになる。この可視的な他者の存在する近代的公園においては、人びとは管理者の視線を意識するよりはむしろ、同じように公園を楽しんでいる人びと同士との相互監視という新たな監視の視線が生み出され、それが人びとの行為に大きく影響を与えていくことになった点に注目する必要がある。

公園を歩くカッブルは、そのカッブル同士の視線の交錯がさらに多くの人々の視線に晒されるだけでなく、そのカッブル自身もその視線を内面化することになる。それは、二人の姿だけではなく、その会話もまた同様である。そして、それが小説として表象されるのであれば、そこには読者の視線を内面化している、語り手、登場人物たちが居ることに

なる。

女は傍へ寄って但し書きなど読んでいたが、くるりと男の方を振り返ると

「計って見ようかしら」

「そうですね」

男は物珍しそうに言った。

「どの位かしら、十二貫だいですわ、これでも病氣の前より多いのですわ」

にのつて一錢投げ入れれば目方が出るのだと云うことを教えてやった。

女が台のると男は一錢入れてやった。針が廻って十二貫五六百のところで暫く揺れていた。かがみ込んで正確な数字を男に伝えていた女は台を降りると男を促すように横へ立ちのいた。男もさつき迄その気でいたが、

「僕は……」

と言っただけで先にたつてあるき始めた。男にはその体重の計り合いが急にあることの象徴のように思えて拘つて了い、又それにより男には別の一人の人間の顔が浮んだ。

(87)

体重とは、それを客観的に計る道具がなければ、可視化されたとしても全く意味をなさない。体重計がそれを可視化させることよって個人的な領域のものと公的な領域のものが同時に成立する。前者は「健康」あるいはジェンダー化された「恥」の概念と結びついて至極語人的な領域となり、後者は、それを分かちあう二人の姿が特別な意味をなすのだという視線が男にも内面化され、その行動を拒否するに至る。

小説はそれを「別の一人の人間の顔」と表象するが、それが例えば、女の良人などであることは想像に難くないだろうし、その想像力が内面化されている読者との「共犯」によつて、この「小説」は成立している。そして、健康で丈夫な身体も、理想とされるセクシャルな身体も、ともに近代国家が要求するものそのものである。

4 ルーツとしての「公園」あるいは 辿り着くことのない物語

疲れのため多少ふきげんに合事を終えると、男は落着いて来てよほど女も疲れたに相違ないと思ひ、聞き出すと女はまるで頑強にそれを否定した。実際に激しい疲労のない事が分るので男は不思議に思ひながら今が言う時だと思ひ立った。

(89)

女はとにかく病氣の身体から回復していると主張し譲らない。そこで男はついに女に結婚の報告をする。だが、女は「いつからですか」という質問以外を投げかけてこなかった。これは、女が病氣の告白をしたときに、「それはいつの事です」といった問いしかなさなかつた男の言動と対応している。こうした二人のコミュニケーションには、あらかじめ伝えようとした「用件」は伝達された瞬間にそれで終わってしまうという共通点がある。会話を欲する二人は、互いに相手に興味がないわけではないだろう。少なくとも、二人のコミュニケーションの底にあるのは互いへの無関心ではない。

男は、何となく公園をうろついて時を過ごすことに飽きてしまうことを思い起こし、女を映画に誘うが、女は「時間がもったいない」という理由で、やはりただ歩くことを提案する。病氣であつたという女の身体を男は氣遣うが、その氣遣いに反発して見せるように、女は自らの回復

を強調し続ける。だが、一方で、公園に連れ出してしまふのは、いつも男の方からなのだ。公園を歩き続けることは、何かしらの親密な関係であるような二人として周囲の視線に晒されることになるだけではなく、その関係性の中で二人はただ、会話し続けているのである。それも、その会話は何かの情報を得るといふ目的を持っていない。

ここで柄谷行人のコミュニケーション論の一節を引用してみる。

「教える——学ぶ」という非対称的な関係が、コミュニケーションの基礎的事態である。これはけっしてアブノーマルではない。ノーマル（規範的）なケース、すなわち同一の規則をもつような対話の方が、例外的なのである。だが、それが例外的にみえないのは、そのような対話が、自分と同一の他者との対話、すなわち自己対話（モノローグ）を規範として考えられているからである。

柄谷行人『探究Ⅰ』

柄谷によれば、コミュニケーションとは異質の他者同士によってなされるのが本来の姿であるはずなのに、何故か同質の者同士のそれ（モノローグ）を「規範」として考えられてしまう。その結果、本来の姿である「教える——学ぶ」という非対称な関係性も同様に、イレギュラーなものとしてされてしまう。だが、我々は通常、何かを学ぼうとする時には、その内容を知らないのである。事前に知っている内容を学ぼうとはしないし、事前に知らないのであれば、学んだことが正しいことなのかどうかも、事後的な判断（直感）でしかあり得ない。だからこそ、学ぼうとする気持ちは尽きることはない。

コミュニケーションを「成功／不成功」という枠組みで捉えてしまうと、それは事前に想定された内容と相手に伝達された結果との整合性で

のみ判断される何かでしかない。しかし、コミュニケーションの本質が、飽くなき学ぼうとする欲求なのだとしたら、それは永遠に尽きることのない行為だ。

この男女とも、相手に対する性的な興味が全くないわけではないだろう。また、恋愛対象としての可能性を全く考えていなかったわけでもないようだ。しかしながら、年に一回程度の「嬉曳」は、お互いの「関係」を進展させるにはあまりにも長い間隔であるし、女の妊娠、出産、男の結婚などを経ても、二人は何故かこれまでの「関係」を継続させている。

上野公園の後に「九段」まで歩きたいという女をなだめ、男は市電に乗って日比谷公園、芝公園に移動してゆく。上野公園から見れば、最初に女を待っていた銀座の反対側に来ているのである。物語の最後に男が提案した行き先は、「市電に沿って」「××」に出るまで歩くことだった。「××」とは一体どこなのか。

それは男にも漠然とした予想だった。ところが女の家に近い××には出ないで一つ一つ停留所がだんだん異った方面に連れて行きそうであった。

(90)

物語には、この歩行が、あるいは二人の奇妙な関係が、これからも続くようにははつきりと書かれてはいない。だが、少なくともその終焉についても全く感じ取ることが出来ない。「××」とは「女の家」に近い場所だ。であるならば、身を寄せていた兄の家であるのか、あるいは、既に兄の家を出て家族で暮らして居るのか。いずれにせよ、銀座で男を待たせたことから考えると、女の家は銀座付近である可能性が高いだろうから、××も銀材付近の地名（日比谷など）を挙げているのだろう。だが、「市電に沿って」居ながらも「××」から遠ざかるのであれば、それ

は「三田」の方向を歩いていたと思われる。女の「家」から離れてゆくとする道のりは、男の身体の疲れとは相反するように、二人の関係を、二人の会話を、その「物語」を進めてゆく。それは、終わりのない物語というよりかは、終わらせたくないという物語とすべきなのかもしれない。

それにしても、二人の過去には何があり、何故二人は会うのだろうか。そして、なぜしたくない会話をしつづけ、歩きたくもない道を歩き続けるか。こうした疑問の一切に、この物語は答えようとはしない。

この物語を象徴するのは、恐らく公園であり市電である。前者は明治6年の「太政官布達第一六号」以来、全国の主要都市に増え続けもちろん東京もその例外ではない。この物語で歩く公園がそれなりに東京の公園政策の時代性を刻んでいることは、さきに示した通りである。後者は、一八九〇（明治二三）年の第三回内国勸業博覧会がきっかけであった。以後、東京市には鉄道会社の出願が相次ぎ乱立状態となりながらも、徐々にまず東京市街鉄道、川崎電気鉄道、東京馬車鉄道の三社に合併された。この小説の路線の多くは、東京市街鉄道ものが基礎となっている。この三社は後に合併し、東京の鉄道の運賃を大きく引き上げる原因となったが、それに反対した大きな暴動がおこったのが日比谷公園であることは、もちろん偶然ではあるが興味深い。（東京市内電車値上げ反対運動）

東京市は何度かの失敗を経なければならなかったものの、一九一一（明治四四）年になってようやくこれらの路線の市有化を実現した。以後も、東京の市電の路線は延びつづけることとなり、物語の昭和一五年時には、三四系統もの路線が存在していた。

言うまでもなく各路線そのものは始発駅もあれば終点もある。だが、鉄道そのものは、まさに無目的に、リズム的に増殖しつづける近代的

存在である。そして、公園の道にも、それぞれの道には始点と終点がある。だが、公園の道そのものは、どこかに行くための道ではない。まさに、歩くことそのものための道である。ただ、無目的に歩くための道（場所）として、東京の公園は増殖しつづけているのである。

小島の描く小説には、歩く場面が非常に多い。もちろん、ただ歩いているわけではない。様々に思索を重ねながら歩いているわけだが、その実、どこかに向かつて歩いているわけではないのだ。また、ただグラダラと続いてゆく会話の連鎖。これもまた、小島の小説の特徴である。この初期短編集が刊行されていた当時、あの長大な連載「別れる理由」は、また全体の三パートの一つ目である。それも、五年以上の連載期間にもわたって繰り広げられているのは、リビングルームにおけるたった数時間の三人の男女の「会話」なのだ。

だが、小島の小説における「会話」とはあるいは「思索」とは、何かに辿り着くことのない運動なのだ。伝達という目的が存在せず、ただ会話し続ける会話。伝達するメッセージや辿り着くべき結論をもたぬまま、ただ考え続ける思索。こうした運動そのものが小島にとって「小説」であるのならば、「公園」という作品の意味するところは大きいと言わざるを得ない。

5 「公園」を「笑う」あるいは「公園」で「啼く」

最後に、「公園」とともにタイトルとなっている「卒業式」についても言及しておかねばならないだろう。恐らく、この短編集においては、全集収録の二パート目に対しての一パート目と三パート目が「目玉」小説であると考えられていただろうことは想像に難くない。このまだ習作の域をでない判断された一パート目を除いて考えるならば、このタイトルは、三パート目の二作を「代表作」とみなした判断だったのであろう。

むろん、この判断が解説の平光善久の価値判断とは全く相容れないものであったことは間違いない。だが、「公園」と「ふぐりと原子ピストル」を除くと、「汽車の中」「佐野先生感傷日記」「卒業式」は、ほぼ連作として捉えることが可能だ。だが、「ふぐりと原子ピストル」がこの三作と強い関連性を喚起させることも事実だ。それは、おそらくユーモア（あるいは諷刺）の問題系なのだろう。この問題系が小島文学を語る上で欠かすことの出来ないものであることは間違いないが、その詳細は、別項に譲らねばならない。だが、一方でこの四作に強い関連性が感じられるからこそ、佐々木敦や平光善久が感じるような「異質」な感じが「公園」にだけ生じてくるのである。

圧倒的に異質な感じの小説であったとしても、これまで論じてきたように、「公園」は明らかに小島のルーツが圧縮されたような初期の傑作である。だが、確かに「公園」で繰り返される感情は、笑いよりもむしろ「喚き出したい」である。だが、「抱擁家族」から「うるわしき日々」に至るまで、小島の多くの小説では、泣き出したい時には、むしろ笑ってはいないか。「泣」と「笑」とは、小島の小説にあらわれる人物たちにとって表裏一体の感情である。そして、最後にこう問うてみよう。もしかしたら、我々は「公園」を笑いながら読まねばならなかったのだろうか……。

注

本文中の小説の引用は、講談社文芸文庫版より引用。引用末に（ ）により引用ページ数を示してある。

(1) 大岡紀理子「近代日本における幼稚園制度と保母養成制度の成立過程」『早稲田大学院教育学研究科紀要』17巻1号、二〇〇九年五月

(2) 柄谷行人『探究Ⅰ』（一九八六年、講談社）ただし引用は講談社学術文庫版（一九九二年六月）より。

（ひきた まさあき 東京学芸大学教育学部准教授）