

「挟み撃ち」あるいは「神聖喜劇」

桑原 文和

—

まず一組の引用から始めよう。

神山は、左手を前にもどしたついでに、腕時計「オメガ」に目をやった。

「お、もう時間がないな。そんならよし。いいか、鉢田もみんなもよく聞け。このはがきの発信人住所氏名は、こう書いてある。『福岡市博多郵便局気附ノ西部第七十七部隊若月隊ノ何某』、以上だ。お前の氏名は、どこにも書いてないぞ。」

まず大前田の高笑いがひびいて、次ぎにあちらこちらで兵たちの控えめな笑いがさざめいた。いつとき途方に暮れて感動していた私も、やがて遅れ馳せに失笑した。

「いつからお前は『何某』と名前を変えたんじゃない？」大前田は、悦に入つて鉢田を冷やかして、講談か落語かの殿様が申されるようなことを全員に告げた。「みんな遠慮するな。笑つてよし。もちつと大きゆう笑え。しかし傑作じゃなあ、『何某』たあ。」

大口を開けた大前田に釣られて、誰も彼も（神山も曾根田も室町も私も）、哄笑していた。

「皆さん！」と白い歯の係長は、右手で一枚のカードをさし上

げていった。

「えー、皆さんが毎回提出されている認定カードの中に、その第三番目の質問ですが、あなたはいま職安があつせんする就職に應じられますか？ という質問があります。さて、その解答の方ですが、実はこの解答をまちがえられた例がありますので、一応参考のため申し上げておきたいと思ひます。あなたはいま職安があつせんする就職に應じられますか？ (イ) 應じられる、(ロ) 應じられない。カツコして、應じられない場合はその理由。もちろん解答は(イ)か(ロ)、どちらかに 印をつけなければいけません。何故なら、両方ということはありませんから、ですね。ところが、この両方に 印をつけた方があつたわけです」

係長が右手でさし上げていたのは、もちろん名を呼ばれた老人の認定カードだ。こげ茶色のハンティング・ベレー帽をかぶつた小ぶりの老人は、はじめ黒板の前で立つたまま係長と向き合う形であつたが、やがていつの間にか元のベンチに腰をおろしていた。つまり、係長が右手にかざしている自分の認定カードを、そのほとんど真下から仰ぐような姿勢になつたわけだ。従つてその老人が見上げているのは、彼自身のカードではなくて単なる職安の天井のようにも見えた。

「いいですか、(イ) 應じられる、(ロ) 應じられない。答えはどちらか一方に 印です。両方ということは不可能なわけですから。よろしいですね」

前者は大西巨人「神聖喜劇」(1)の「第二部 混沌の章 第三 現身の虐殺者」(2)から、後者は後藤明生「何？」(3)から引いたもので

ある。一方は葉書の宛名の、他方は書類の選択箇所の、どちらも記

し間違いが指摘される場面であり、優位に立つもの（軍隊の上官と

職業安定所の求職係長）が間違いを犯した相手をたしなめている。

芳川泰久が「カフカに対する作者の深い共感が読みとれる」⁴と語

る「何？」の求職係長はこの場面にいあわせた「三十七歳の失業者

の男」には「わが国」「国家の代表」に見えているし、「神聖喜劇」

の教育兵たちにとっては神山上等兵もまた軍隊、ひいては「国家」

を代表して彼らに命令を下す者の一人である。彼らは正しさを盾に

取りルール・規律を破ったものを指弾する。

もつとも二つの引用の間には大きな違いもある。「神聖喜劇」で

響き渡る「哄笑」に対して、「何？」では直接の笑いは描かれず、

またこの場面が読者に「哄笑」を生み出すこともないだろう。また

「何某」をめぐる出来事が社会の縮図としての軍隊内での差別の問題

へとつながるようには、「認定カード」の記し間違いが後の展開

に発展することはない。そもそも大西巨人と後藤明生というのは並

べて語られることのほとんどない名前であり、それは後に述べるよ

うに彼らの経歴や貼られているレッテルが大きく違うということが

あるのだろう。

しかし、ここでは先程の二つの引用の間の差異を認めつつ、彼ら

の小説が持っている共通の政治性、権力への認識を読みとるところ

から出発することにしよう。この後の箇所では、後藤明生の代表作と

されている「挟み撃ち」⁵を「何？」の代りに「神聖喜劇」の比較

対象として両者の間にある共通性とずれ・差異を明らかにしていく

ことにしたい。

もつとも、二つの小説を並べると共通性よりもずれ・差異ばかり

が目立つというのが実際ではある。わかりやすいところでは「神聖

喜劇」が「挟み撃ち」の約十一倍の長さを持つという物量の面での

大きな違いを持ち、また「神聖喜劇」はその分量を支える長い執筆

期間を持っている。『新日本文学』一九六〇年十月号で連載が始ま

つてから、光文社から出版された全五巻の単行本が完結する一九八

〇年四月に到るまで二十一年間に渡って書き継がれたのである。『新

日本文学』での連載は何度かの中断を挟んで一九七〇年十月号で終

わり、その後一九七四年十月に『文芸展望』に「奇妙な間あいのま 狂言」

が掲載されるまでの間およそ四年間の休眠期間に入っている。もち

ろん、その間も大西巨人は「神聖喜劇」を書き継いでいたのだろう

が、この表向きの休眠の間に後藤明生の「挟み撃ち」は発表されて

いる。

この時間に関わるずれ違いは書かれた時代性を象徴するものとし

て文学史的な意味づけができることなのかもしれない。一九六〇年

代後半のいわゆる「内向の世代」（この呼称の是非はここでは問わ

ない）と呼ばれた小説家・評論家たちをめぐる動きと、『新日本文

学』での「神聖喜劇」の連載中絶とを重ね合わせ、「政治と文学」

という長い間論じられ続けてきた問題に関するこの時期の状況の変

化を語ることもできるだろう。「内向の世代」はもともと否定的な

呼称ではあるが、そういうレッテルを貼る必要があるくらいそれら

の小説家・評論家たちの仕事が無視できないものになっていた、と

いうことである。またその一方で一九七〇年前後において『新日本

文学』という雑誌が、「神聖喜劇」という狭義の「政治」に収まらない小説にとつて適切な媒体ではなくなったということもあるだろう。秀美の指摘する「大西の『神聖喜劇』は六八年革命とほとんど無縁に書き続けられ」「大西の文学と思想は、ニューレフトとも六八年革命とも、ほとんどクロスすることがなかった」という事態は確かに認めざるを得ないのだが、「神聖喜劇」の側から見ると、「ニューレフト」や「六八年革命」の標的の一つであるメディアから次第に身を離していくという対応を選んでいったという意味づけができる。

しかし、そのようなずれを認めつつも小説自体を読むと冒頭の引用の箇所に見るような共通性、国家の権力への批判は他の形でも読み取ることができる。菅野稔人は『国家とはなにか』の「第一章 国家の概念規定」において、マックス・ウェーバーやヴァルター・ベンヤミンを参照しつつ、「国家を思考することは、暴力が組織化され、集団的に行使されるメカニズムを考察することにほかならない。近代における国家とは、暴力が集団的にもちいられるひとつの歴史的な形態である」と国家を定義する。この時の「組織化され」た「暴力」とはたとえば軍隊や警察であるわけだが、軍隊や警察と国家との関係は直接それらによる暴力が出てこない小説においても考察の対象になりうる。

まず「挟み撃ち」のストーリーを進める原動力になっているのは「カーキ色の旧陸軍歩兵の外套」(2)である。「旧陸軍歩兵の外套」を求める語り手「私」こと赤木次男は少年時代陸軍将校になることを望み、敗戦によってそれが実現できなくなったという過去を持つている。「神聖喜劇」と対照して述べるなら、一方は日本陸軍

に入ることが出来なくなった語り手を持ち、もう一方は日本陸軍に入ってしまった語り手を持つ小説ということになる。二つの小説は、戦後一度解体してしまった日本の軍隊という組織が小説の中で重要な位置を占めている、という点で重なる面を持っている。

もっとも主人公が身を置く時代について見れば、東堂太郎が招集された一九四二年の出来事が中心になっている。「神聖喜劇」と、冒頭近くに「お茶の水！」(こは学生たちの交叉点だ。確か何年前、この附近一帯を大学生たちが占拠しようとした。解放区というものを作ろうと、ヘルメットをかぶり、タオルで顔を覆い、手に手に棒を持寄つて警視庁機動隊と衝突した」という(警察・暴力に関わる)記述があることから一九七〇年代初頭を舞台にしているのがわかる。「挟み撃ち」とでは全く違っていることになる。ただ「挟み撃ち」には数多く語り手の父親が「陸軍中尉」だった戦前のことを回想している場面があるし、「神聖喜劇」は逆に戦後になってから戦前のことを回想して書かれた設定になっている。実際に兵隊になった・ならないという対照も、戦後になっても軍隊にこだわり続けている共通性と考えることができる。

また二つの小説は同じように国家・軍隊についてこだわっているがゆえに、国家・軍隊についての記憶が(砲兵と歩兵というずれを含みつつ)小説の中核をなしている、つまりどちらもが記憶を巡る物語であるという共通性も指摘できる。その一方で、二つの小説が記憶をめぐるずれを持ち、すれ違いを演じていることも述べておかなければならない。「神聖喜劇」の東堂は、あらゆる会話・事件およびそれが起こった日時は言うに及ばず、自分が読んだ本や自分が回想したできごとまであらゆる記憶を保持しているかのように思

わせる（実際には彼もいろいろなことを忘れているのだが）描かれ方をしているのに対して、「挟み撃ち」の赤木は蓮實重彦から「無知」「曖昧」「健忘症的な資質」といった言葉を与えられるような⁽¹⁰⁾。「いかなる手段方法を用いても、一切合切を思い出さなければならぬのだ、という思想もわたしにはなかった」と自ら語ってしまふ男である。赤木は様々なことを「とつぜん」思い出すものの、それはまとまった物語を形成することはなく、外套をめぐる探索も突発的に甦る記憶や連想によつて、かつて自分の住んでいた街、訪れた街を訪ねるといふ何ともたよりないものである。そもそも彼がある日突然そのような探索行？に出かけたのは、「カーキ色の旧陸軍歩兵の外套」をいつ失つたのかを思い出せないからである。

もちろん、この二人の記憶をめぐる対照的な属性は、それぞれの小説において必要な設定でもある。たとえば、もし「神聖喜劇」の東堂が「挟み撃ち」の赤木のように多くのことを忘れてしまふ人間だったら、記憶力を駆使した闘争は不可能であるし、逆に「挟み撃ち」の赤木が「神聖喜劇」の東堂のような人間だったら、いつ自分が旧陸軍の外套を失つたかを忘れることもなかったわけで、当然ある日突然に外套の行方を求めて早起きをする⁽¹¹⁾こと自体ありえないことになる。「挟み撃ち」といふ小説が成立するためには、初めからすべてを思い出せるわけでもなく、また何も思い出せないというわけでもない、様々なことを小説の進行にとつて都合のいいように律儀に思い出していく語り手が必要だったのである。結局、よく覚えているか、よく覚えていないか、という違いはあるが、どちらも記憶に関する部分で小説の根幹に関わる設定が行なわれている、という点、さらには、彼らが記憶を呼び起こすのは、自分が自分自身

のことを明確に把握し得ていない、という実感にとらわれた時である、という点で（同じ戦後文学として）二つの小説は重なりあっている。

このように重なりあいつつ差異・ずれを見せる「挟み撃ち」と「神聖喜劇」の関係についてこの後では二つの側面から注目することにする。一つはやはり軍隊に関して、もう一つは福岡県・筑前地域の方言に関わつてである。

三

「挟み撃ち」と「神聖喜劇」の二つの小説はどちらも冒頭近くに軍歌の引用を置いている。軍隊が舞台になっている「神聖喜劇」はまだしも、「挟み撃ち」で軍歌の引用が冒頭近くに置かれているのは、いくらか奇妙な印象を与える。もっとも、その後の個所で赤木が探し求める外套が「カーキ色の旧陸軍の歩兵外套」であることが伝えられることで軍歌に対する異和感はいくらか薄まるし、それを追うように赤木が朝の食卓で読む新聞には「グアム島のジャングルの中に二十八年間も一人で潜伏していた、もと日本兵」の記事が見出されることになる⁽¹²⁾。その後にも「歩兵の本領」を引用している箇所や⁽¹³⁾、赤木自ら自分と軍歌の関係について「わたしにとつて軍歌は物語であり、ドラマであり、歴史であり、そして講談であった。少し格上げしていえば、抒情詩でもあり叙事詩でもあった」と語っている箇所もある⁽¹⁴⁾。これと似た記述は後藤明生の「挟み撃ち」前後のエッセイでも繰り返し見られるものであり⁽¹⁵⁾、そこではたとえば「わたしの憧れとしての軍歌」は「崩壊

もせず、歪みもせず、憧れとしての形を保ったまま、突如、消滅したという感じ」⁽⁷⁾だと語られている。これは戦前の日本において軍歌を含む軍隊にかかわる文化が国民の生活の中で重要な位置を占めていた、欠くことのできないものに見えていたのに、現在ではそれが失われたように見える、ということである。「挟み撃ち」の赤木は敗戦後兄と一緒に「軍歌のレコードを一枚ずつかけては割り、割ってはかけた。いや、かけては歌い、歌っては割った」と語っている⁽⁸⁾。つまり、軍歌は戦前と戦後の断絶を示す典型として、赤木の手の届かないところに行ってしまったものの代表として語られている。

赤木はまた、自らが兄の「お前は、子供のときから兵隊になりたがりよったとやけん、よかやないか」「あのとときお前が取ったとは、おもちゃの剣ばい」という言葉と、かつての同居人である「穏健な民主主義者」である古賀兄の「バカらしか、ち！」という言葉との間の「挟み撃ち」にされていると語る⁽⁹⁾。気の利かない要約をすれば、戦前の軍国主義および軍隊を理想とする価値観と、戦後の民主主義および軍隊を理想としない価値観の間に挟まれて、どちらかに一方に浸りきる「ことのできない状態を指していること」になる。この点は「挟み撃ち」の「8」のほとんどを占める「脇道」「脱線」⁽⁹⁾の中で詳しく語られている。「わたしが生れた永興は、少なくともすでに外国だったので」あり、ゲートルを巻いて街を歩く必要もなく、「『蛍の光』と『パインパイ』と」「同じ節で」「朝鮮語の歌」が歌われるようになっていて、「わたしが知らないうちに、何かが終わった」のであり、また「わたしが知らないうちに、何かがはじまっていた」というわけである。

確かに、敗戦を機に日本から軍隊は一度消滅し、それに伴って社会の中での軍隊の影響力も消滅した、という見方も可能である。たとえば「近代日本文化」を論じたシリーズの中の「戦争と軍隊」を扱う巻に収められている論文は一九四五年以前のことを主に扱っている⁽¹⁰⁾。「挟み撃ち」の中でも、たとえば赤木の母親は敗戦後七年度にして「将校用外套と、兵卒用外套との区別を既に忘れていたのである」⁽¹¹⁾。母親が陸軍中尉の夫が「着ていた将校用外套」と、赤木のために手に入れた「カーキ色の旧陸軍の歩兵用外套」を本当に区別できなくなっていたかどうかはわからないのだが、少なくとも戦後の日本とは「将校」と「兵卒」の区別が意味を持たず、区別の出来ないことが当り前になっていく場所だったのである。

この一九四五年を間に挟んだ変化・断絶は、「挟み撃ち」以外の、「現代にとつて文学とは何か」などの後藤明生のエッセイでも繰り返し語られていることなのだが、しかし、戦前と戦後の間には、どのくらいの決定的な違いがあるのだろうか。「お前は、子供のときから兵隊になりたがりよったとやけん、よかやないか」「あのとときお前が取ったとは、おもちゃの剣ばい」と「バカらしか、ち！」という言葉に「挟まれることは」⁽¹²⁾特別な「運命」⁽¹³⁾なのかもしれないが、実際一九四五年の敗戦の年を挟んで、どのような断絶が生じているのだろうか。日本陸軍という組織は無くなったとしても日本という国家は相変わらず存在しているわけなのだが。戦前と戦後の関係を連続／断絶という二項対立で問題にすること自体は特に目新しいことではないのだが、たとえば「神聖喜劇」という小説は、それを断絶とは見なさない立場から書かれている。「特殊部落民」かつ「前科者」として上官からしるし付きと見なさ

れている冬木照美が、「官門を潜って軍服を着れば、裸かの人間同士の暮らしかと思つとつたら、ここに世の中の何やかやがひつついて来とる。ちつとも変わりはありません。」(第一部 絶海の章 第三 夜)と語っているように、「神聖喜劇」は日本の軍隊という組織を日本社会が持つ様々な差別や矛盾をそのまま反映した「縮図」(第四部 伝承の章 第三のタイトル)としてとらえている。戦前の日本陸軍における差別や不条理かつ無責任なできごとにもまつわる悲喜劇は、すべて軍隊の外の日本の社会それ自体にも見られるものであり、軍隊というのが必ずしも特殊な場所ではないことを示しているわけだが、それに加えてそのような不条理や差別を、既に旧日本陸軍が存在していない現在の日本においても存在し続けているものとして扱つてもいい。そこに描かれた珍事は今も起こりうる(起こっている)「喜劇」なのである。

森毅は「神聖喜劇」の「解説」(註)の中で「戦後民主化というのは、軍隊文化の拡散」であり、「復員軍人とともに軍隊文化が大衆化し」、「戦後にかえつて、軍隊文化が増幅し」た、という見方を提示している。たとえば後藤明生の「愚者の時間」(註)には、戦後まもなくの旧制中学の状況について、「上から下まで予科練そのままの上級生」や「陸軍幼年学校」や「陸士」や「海兵」の制服を着ている上級生がいたと書かれているが、これもまた「軍隊文化」が日常生活の中に浸透し始めた状況を示している。そして「軍隊文化」の大衆化は戦後になって初めて起こった現象ではない。

軍歌はまさに「軍隊文化」を代表するものであり、その歌詞が、それを聞き・歌うもののお思想や美意識に影響を与えていることは当然あるだろうし、その一方で後藤明生が書いているように、軍歌

を愛好していることが「軍国主義者であることにならないのは、戦後、歌声運動に参加した若者たちが、べつに革命家にもならなかったのと同じである」(註)のだろう。ただ、ここで考えておきたいのは、「軍歌」を含めた様々な歌を歌う、ということが近代の国家において果たした意味のことである。いや、歌うだけではなく、集団で歩き、走り、働くということ、そのために行なわれた訓練が身体の規律・感性にとつて持った意味のことである。

自分は昨日と変わらずにいるのに、なぜ世界の様相は変わってしまったのか。逆の言い方をすると、「狭み撃ち」に限らず後藤明生の小説は、世界が大きく変化してしまった、いや現在も変化し続けているにもかかわらず、自分が自分であり続けていることについての異和感がモチーフの一つになっている。ここではそれを自意識の問題ではなく、身体が持っている制度性から語ることにしたい。

四

近代国家が人間やその身体・精神を一定の規律の元に置くことを目指す制度であるということは既に常識になっているが(註)、日本の近代における身体の規律化については、たとえば武智鉄二(註)やそれを受けとめた三浦雅士(註)によって解説されている。明治以降の日本においても、学校・工場・軍隊といった場で、「集団移動ができない/行進ができない/駆足ができない/突撃ができない/方向転換ができない/匍匐前進ができない」(註)といった身体の限界を克服するための、つまり集団で走り、歩き、また働くための訓練が行なわれていた。そして、そのような規律化の動きが始まった明治

初期において、「軍歌 類は 運動歌 類と同様、集团的かつ規律的な身体運動にあわせて使用するもの」(21)、歩いたり動いたりしながら歌うものとして意味づけられていた。そして、『歩兵操典』的な身体の規律・訓練化の中に『うたう』行為を組み込んでいく試みとして、軍歌 が生れた(22)のだとすれば、軍歌の歌詞が持つ内容以前に、歌うという行為自体が、歩く、走るという「運動」を伴なうことで政治性をまとうていることになる。歌ったり歩いたり走ったりすることは中立の無色透明な行為ではなく、近代の刻印を押されたものなのである。

もつとも、その政治的な刻印を、たとえば武智鉄二のように明治政府や政府の高官が掲げた政策によるものとして一元的に語ることはできない。そこには様々な人間、様々な場、様々な時が形成する多様な力学が生じており、誰かの思惑がすべてを決定するというようなものではない。軍歌と呼ばれているもの一つをとっても、そのすべてが初めから軍隊で軍用に作られたものではないし、時代ごとに社会の中で占める位置も変わってきている。ただ、少なくとも、国家の元で一定の規律の元にある身体や、統一された動作を行うことのできる均質の集団を理想とするイデオロギーが近代を支配しているということは確かである。それは、また後述するように規律の元にある身体/規律に収まらない身体という二項対立をも思考の基盤として用意することになっている。

「神聖喜劇」の東堂は、彼の宿敵?大前田文七の軍人として示す様々な動作に感嘆の気持ちを示している。たとえば、「被服の「整頓」を規律正しくできない兵隊を罰するための(本来は野砲の拉縄を引くための)「リュウジョウを引く」時の「所作

事の一極りともいような形の美しさならびに気力の充実」(「第一部 絶海の章 第三 夜」に見惚れ、また、「日に照る三八式野砲を片えにした大前田の(いかにも「歴戦の勇士」という評判にふさわしい)屈強な立ち姿」(「第二部 混沌の章 第四 「隼人の名に負ふ夜声」)に感嘆する。それは、大前田の肉体の能力が優れているということもあるのだが、同時に軍隊で与えられて規律に従った身体の動きに魅せられている、ということでもある。

東堂自身、その後野砲教練の際に照準担当の二番砲手として大前田を初めとする教育担当者后感嘆させる操作を行なうし(「第七部 連関の章 第七 早春」)、また実弾射撃の訓練においても標的に命中させることに成功する(「第八部 永劫の章 第一 模擬死刑の午後」)。これらの場面は「神聖喜劇」の元々の構想である「名砲手伝」を継承していると考えられ、抑圧されていた読者のカタルシスが解放される場面でもあるのだが、同時に東堂太郎の身体が軍隊において要請されている規律の元に置かれたことを示している。

東堂は「軍隊は、何事につけても「動作の敏捷」が要求せられ、かつまた称讃せられる世界である。われわれ新兵は、たとえば練兵終了で解散したら、舎外(兵舎の裏手または横手)でなるだけ敏速に巻脚絆を脱して巻き畳んでしまっ、なるだけ敏速に内務班に駆け入らねばならない。私は、たいてい一、二番目に班内に帰るのを常としていた。」(「第一部 絶海の章 第二 風」)と語っている。最後の一文は、東堂の元々の肉体の能力や性格を示すだけではなく、彼の行動様式が軍隊が要求する規律と重なっている、重なりつつあるということでもある。また、その前の文で話題にあがっている「巻

脚絆」(ゲートル)は、他の個所でも「敏速」に着けかつ解くことがいかに重要であるかが繰り返し語られており、これは後述する「挟み撃ち」の一場面と響き合っている。

五

軍隊では、戦い、働くために必要な「動作の敏捷」と正しい衣服を身につけた身体が求められていたわけだが、日本の軍隊が一度消えた後ではそれが日常生活の中で働くための身体に必要なものとして要求されることになった。たとえば、前に引用したように「挟み撃ち」の冒頭では、赤木が立っている橋の側で「大学生」と「警視庁機動隊」が「衝突」したことが記されているが、この二種類の人々は立場こそ違うものの、同じように近代的な教育・体育によって訓練された身体を持っている。すなわちそこで行なわれたのは規律を身につけた、または身につけることを期待されてきた身体同士による「衝突」・暴力だったのである。また、橋の上に一人で立っている赤木の側を、人々は「立ち止まら」ずに「スタンドの新聞、週刊誌を受け取るのも歩きながら、ヘルメットをつけた学生諸君からピラを受け取るのも歩きながら」という具合に律儀に歩き続けている。すぐ後の個所で歩くことはわざわざ「両足の運動」と言い換えられているが、もちろん、彼らを「運動」させているのは名指すことのできる誰か(たとえば政治家や経営者)ではなく、彼らをとりまく諸関係である。そしてただ「橋の上に立っていた」赤木は、そういう人々と対照的な状態にあり、それは小説の末尾(「12」)でも繰り返されている。後藤明生の「挟み撃ち」に先がけて発表された

短篇の登場人物たちは「不参加」⁽²³⁾・「不参加」⁽²⁴⁾をキーワードとして語られもする存在であり、兵隊にならなかつた赤木という「立ち止ま」った登場人物のことも同じ文脈でとらえることはできる。

「挟み撃ち」の中でも「筑前の田舎町」から出てきて間もない赤木が空手の練習を見ている際に「見よう見真似」の「拳を、荒縄を巻きつけた板の手前で止め」た場面(「6」)や、同じアルバイトの「インテリ丙種合格」風の男に腹を立てながら何もしない場面(「9」)などは彼の「不参加」「不参加」「ぶりをあらわすものと理解できる。

ただ、その赤木も、冒頭と末尾に挟まれた「2」から「11」の中では、あたかもたった一人で行軍を行なっているかのようにひたすら勤勉に歩き続けている。「4」では「蕨駅から旧中山道へ突き当るまでの一本道」を「歩きづめに歩かされてもしたような錯覚をおぼえ」るほどに歩き、蕨の次に訪れた上野では「三軒の映画館の前を、歩いたり立ち止ったりし」(「7」)、半ば時間つぶしのように出かけた亀戸でも「亀戸天神通りへ向」う「長い道」を「歩き始め」、結局「三十分くらい」の時間歩き回る(「10」)。このように歩き続ける歩行のリズムが記憶を呼び起こし、赤木は歩きながら過去の時間へと入りこんでいき言葉がつづられていく。「挟み撃ち」は記憶の小説であると同時に歩行の小説でもあるわけだが、その際の彼の歩みは少年時代に身体に刻まれたものだったはずである。かつての赤木は「懸垂」や「木登り」といった運動の「得意」な「兵隊向き」の少年だったというし(「3」)、実際「国民学校」での「運動会」では軍歌「歩兵の本領」を「テーマ音楽」にした「騎馬戦」で活躍したともいう(「7」)。

もっとも、赤木と軍歌との間の関係は、行進や運動、また共同作

業に合わせて聞き・歌うというよりも、主に「蓄音機」で軍歌の「レコード」を「繰り返し繰り返しかけてその歌詞を暗誦」するというものであった(「8」)。ただ、蓄音機という機械自体が、同じ音楽を遠く離れた場所で聞くことのできる、つまり遠く離れた場所にいる人が同じ歌を歌うことを可能にする道具である。それにより「日本」の様々な場所で同じ軍歌を聞き、歌うことが可能になっている。学校での「運動」だけではなく、生活そのものの中に軍歌が溶けこんでいたのである。

ただ、少年時代の赤木と現在の赤木が全く同じであるというわけではない。後藤明生の小説の多くの主人公、名前のない「わたし」や「男」が常に下痢と嘔吐に苦しめられていることについて、その小説世界の言葉の運用と関連づけて積極的な意味づけが行なわれている(9)。本論の文脈から見ても、規律のない他人にも自分自身にも統御できない、つまりは兵隊としてはふさわしくない身体を彼らは持っているという意味づけができるだろう。もっとも「狭み撃ち」の赤木については下痢と嘔吐が日常化しているかどうかは書かれていないのでわからない。いつになく早起きして半日歩き回ることになる赤木には下痢と嘔吐の属性が与えにくかったということかもしれないが、代りに彼の身体が「既製品」の規格化された服には収まらないものであることが語られている(「1」)。「既製のズボン」をはくと「歩行困難を来す」ような身体はおよそ軍隊向けではない。近代軍隊の成立において、兵隊に規格化された「既製品」の制服を身に着けさせることは、「集団的な行動の利便のために」(26)重要な意味を持っており、当然日本の軍隊も兵隊に被服を支給している。かつて赤木が持っていた身体は、二等兵の扮装がぴったりと合うよ

うなものだったのであり、映画「二等兵物語」のためのアルバイトについて語っている個所では、その服が彼を「歩行困難」に導いた、という記述は見られない(「9」)。それどころか赤木は同じアルバイトをした「インテリ内種合格」の兵隊風の男の「ほどけてずり落ちてしまった兵児帯のように」「ゲートル」を扱っているのに驚き、他の理由とも合わせて彼に「腹を立て」る(同)。この感性は、たとえば「神聖喜劇」の教育担当の兵隊たちと同じものであり、「狭み撃ち」と「神聖喜劇」は共に「ゲートル」・「巻脚絆」を軍隊における規律を代表するものとして扱っているのがわかる。

このような規律に従わず制服に収まらない身体は、近代国家の規律・制度を批判すると同時にそれと相補的な関係を形成してもいる。規律におさまる／規律からはみ出る、制度／反制度、また個性の軽視／尊重といった二項対立そのものが思考の制度なのである。つまり、規律を破り、無秩序な状態に肉体あるいは精神を重ねることと自体が、既にこの二項対立の中に取りこまれることなのであり、さらにこの二項対立は一人の人間の中に同時に内在するものでもある。たとえば、東堂を感嘆させた身体を持つ大前田が「戦地における悪逆無道の蛮行」(「第五部 雑草の章 第一 大船越往反」)の実行者となり、またゲートルを正しく巻くことを当然だと考えていた赤木が亀戸三丁目の娼婦街にたびたび出かけたように(「10」)。

このような制度は思考を拘束するものとして批判する必要があるのだが、「狭み撃ち」はそれを批判する可能性を持ちつつ、それは十分に展開されてはいない。もっともこの制度は一方的に指弾または批判することができるようなものではない。それは、一つには規律の元でない(たとえば前近代的と呼ばれたりする)身体が、抑圧

されていない「自然」な身体であるわけではなく、何らかの制度のもとで思考すること自体は避けることができないためであり、また近代的な規律によって初めて実現し得た人間の社会・生活の様々な局面における高い生産性それ自体（たとえば勤勉に歩き続けた赤木が多く回想を産み出したような）は今のところ否定できないためである。そして、近代に発生した高い生産性を持つ有形無形の様々な制度（当然教育・研究・ジャーナリズム・商品流通を含む）こそが、「近代」の批判を可能にしているわけである。

最後に有形無形の制度の中でも重要なものの一つであり、やはり身体と関係する近代国家における「言語」について二つの小説を比較してみよう。

六

『朝倉』を読んで、『文学界』一月号の中で、後藤明生が、「福岡県朝倉郡朝倉村大字山田一四六番地。これが小学校の頃暗記させられたわたしの本籍地だった。いまは、朝倉村が、朝倉郡内の宮野村、大福村と合併して朝倉町になっている。〔中略〕ただし、本籍地には生れて一度も住んだことがない。」と書いた。

右の後藤明生に学んで、私は、「福岡県朝倉郡福田村大字小隈^{おくま}。これが私の亡母の生まれ在所であった。いまは、福田村が、朝倉郡内の甘木町、秋月町、三奈木村など九個町村と合体して甘木市になっている。ただし、私は、生まれて一度も亡母の生ま

れ在所には行ったことがない。」と書くことができる。

「神聖喜劇」の完結間もない時期に大西巨人は「井蛙雑筆」の冒頭に後藤明生との間にある共通の背景について記している⁽²⁸⁾。もっとも、後藤明生の小説には福岡から東京に移り住んでいる主人公が繰り返し登場するし、「神聖喜劇」以外の大西巨人の小説でも福岡やそれを連想させる「鏡山」に関わりのある人物が多く登場する。しかし、ここではこれらの地名を今取り上げている二つの小説の中で関連づけてみよう。

「挟み撃ち」の赤木は彼が生れた土地、「八月十五日」を境に「外国」になってしまった朝鮮を離れ、「筑前の田舎町」⁽²⁸⁾に移り住んだ後、「日本」に同化するために「筑前ことば」を身につけようと努力する⁽³⁾。限られた地域に住む人々によって使われている言葉、いわゆる「方言」を使えるか（使うか）どうかということが、人間関係を規定するということはよく見られることである。「神聖喜劇」にも、東堂と近い関係にあった同じ班の兵隊たちが、東堂が「博多辯（？）」を使うことで、「一種の複雑な　　なんだか少少私から気圧されたというような、それでいてなにやらいっそう私と意志が疎通したというような」反応を見せる場面がある（「第六部 迷宮の章 第四 疑惑の構図」）。「方言」は、一つの国家においてすべての国民が使わなければならない、使う必要があると見なされている（時に国家の外でも、また国民ではない人間にも強要されるのだが）言葉、いわゆる「標準語」との間に、粗雑／洗練、私的／公的、温かい／冷たい、親密／疎遠といった二項対立の関係を形成する。「方言」／「標準語」について述べたものの多くは、「方言」

を排斥するにせよ「標準語」を批判するにせよ、これらの関係を組み合わせながら表現されており、今引用した場面も例外ではない。つまり、「方言」／「標準語」という形で言語を分節化することは、それにかかわるあらゆる二項対立が持つ政治性の中に身を置くということなのである。

たとえば、「挟み撃ち」の中には「バカらしか、ち」という「筑前地方独特の言葉」の「標準語への翻訳」が「まことに困難」であることを述べている個所がある(「6」)。この「バカらしか、ち」という「筑前言葉」は、この小説のキーワードの一つであり、確かに「標準語」では表現できないニュアンスを持つのだろうし、この言葉が「挟み撃ち」の世界を豊かなものに行っていることは確かである。

ただ、ある言葉を、「標準語」を対置しつつ「筑前言葉」として囲いこむことで、「筑前」という地域が持つている言語的な多様性が見えなくなっていることも確かである。赤木は「シエンパイ」「チクジエン」「ジエンジエン」という「訛り」や(「3」)、「バッテン」「タイ」「ゲナ」と言った言葉で「筑前言葉」を代表させている(「11」)。この「筑前言葉」は、朝鮮という植民地・外地で生活していた人間が内地に戻ってきて感じた異和感を表現するために小説内に導入されているわけだが、彼が中学生・高校生として過ごした「筑前の田舎町」の言葉は、たとえば彼の兄が勤めていた米軍キャンプがある香椎に住んでいる人たちが使う言葉との間に差異を持っていただろう。それは、「筑前言葉」を身につけているものだから見える差異であり、ときに住んでいる地域に基づき差別さえもたらすものである。

ある地域の中でのさらに細かい言葉の多様性を描いていない点では、福岡・佐賀・長崎各県から招集された兵隊たちが登場する「神聖喜劇」も同様である。それは、「東京辯(??)」を強いてひけらかす「吉原や神山を筆頭とする高等教育を受けた人間と、生れ育った場所で使われている言葉を使う教育を受けるのが困難だった人間とを対比するということでもあるだろう。また、一律の「あります言葉」(「第五部 雑草の章 第四 階級・階層・序列の座標」)が強要される軍隊の中に、限られた地域だけで使われる、たとえば「ごたある」「くじゃけん」「く(し)とる」といった言葉をノイズとして導入して、そのような言語状況を批判することを目指して細かな差異はあえて記述しなかった、ということもあるのだろう。そのため、たとえば福岡県の様々な場所から集まった冬木(小倉市出身)・橋本(朝倉郡三奈木村出身)・曾根田(福岡市出身)・鉢田(嘉穂郡山田町出身)といった兵隊たちの使う言葉の間の微妙な差異を記述しようとはしていない(もちろん、表現することが困難なほどの小さい違いしかなかったということかもしれないのだが)。

外にいるもの、自分とは違うものを意識する・させるためには、自分の身近にあるものの中にある差異を見過ごすことが要請されるわけだが、「神聖喜劇」ではその代わりに、「筑前」を含む北九州から集まった兵隊たちが階層・職業・教育の程度の違いによって書き分けられている。「神聖喜劇」という小説が、これだけの長さを必要とした理由の一つはそのような様々な個性を持つ兵隊たちを描き分けているためなのだろうが、そのような階層・職業・教育の程度の差異を書きこむということは、それらに基づいた社会の中の差別の関係を描くということでもある。

つまり、「神聖喜劇」から「挟み撃ち」を照らし返した時に見えるてくるのは、「挟み撃ち」は「筑前」や赤木が移り住んだ（住んでいる）東京といった地域の中にある差別の関係を描いていない、ということである。後藤明生の他の小説、たとえば「夢かたり」⁽³²⁾では、語り手「わたし」が「雑煮」を通して「日本」の中での様々な地域の間の差異に目を向けているし、「この人を見よ」⁽³³⁾や『しんとく問答』⁽³⁴⁾に収められた短編のように大阪を舞台にしている晩年の小説でも東京と大阪の文化・風俗の差異が記述されている。ただ、それらの差異を持つものはそれぞれが並列した関係に置かれている。言い換えれば、どれかが絶対化されることなく、すべてが相対化されているということであり、このようなとらえ方は後藤明生が自ら語り続け、また後藤明生を論じるものの多くが前提にしていたキーワード「楳円の世界」に基づくものである。

二つの価値観が「対立すると同時にイコールでもある」というような形⁽³²⁾を成し、それぞれに相手を批判・相対化するというこの図式は、一元論、つまり何か一つの価値を中心にする思考に対して強い批評性を持つものである。これは後藤明生の小説の方法に限ったものではなく、「神聖喜劇」においても、多くの場面で立場の違う登場人物が「楳円」の関係を作っており、その二つの中心のずれが笑いを生み出している。たとえば、橋本・鉢田といった近代的な身体の規律を身につけていない兵隊と、近代的な軍隊の側に属する神山・大前田（「固有名詞」にまつわる場面など彼は時に前者の側に立つが）・白石・村上といった人々の間で「喜劇」が引き起こされる。しかし、「楳円の世界」、つまり二つのものを同じ平面に並べることによって作り出される均質な場は、一つの価値観を絶対視する

立場からの自由を指向していると同時に、社会に存在する差別（比喩を使えば立体的な高低差）を見えないようにしてしまうものでもある。そもそも楳円の形が楳円に見えるためには、実はそれを真上から見下ろす視線が必要である。すべてを均質な一つの場に置くことができる、という考え方の前提となっているのは、言語・感性に関わる共通性・普遍性であり、それはたとえば「日本」や「日本人」や「日本語」や「日本文学」として、また「小説」や「文学」として表象されるものである。

後藤明生の「小説」や「文学」についてのエッセイは、それらのジャンルに関わるものに対して突きぬけた爽快感を与えるものである。しかし同時に、「日本」や「ロシア」という言葉を用いた瞬間に分節化されてしまう世界のあり方・政治性に対する鈍感さを持っている。その鈍感さは「楳円の世界」という場を持つ批評性と引き換えにしなければならない代価なのかもしれない。その場では、ゴゴリと「雨月物語」と芥川龍之介と宇野浩二を対等に並べることができるとして、それはまた「挟み撃ち」と「神聖喜劇」を並べて読むことができるような場でもある。

注

- (1) 完結した単行本は全五巻、光文社、一九七八年～一九八〇年。引用は光文社文庫（二〇〇二年）によるが、引用に際してふりがなは省略した。以後も同じ。
- (2) 初出は『新日本文学』一九六二年二月号。初出時は「第三章 三の2（承前）」として掲載されている。
- (3) 『季刊芸術』一九七〇年春季号。引用は『何？』（新潮社、

一九七〇年十一月)による。

(4) 『書くことの戦場』早美出版社、二〇〇四年。

(5) 河出書房新社、一九七三年。引用は講談社文芸文庫(一九九八年)によるが、引用に際してふりがなは省略した。以後も同じ。

(6) 『新日本文学』での「神聖喜劇」の連載が実際にどういった事情で終わったかは、ここでは問題にしない。なお「神聖喜劇」が最後に掲載された一九七〇年十月号に続く『新日本文学』の「編集後記」には、「大西巨人氏の連載小説「神聖喜劇」は、作者の健康上の都合で、やむ得ず休載します。」(同十一月号)、「神聖喜劇」は筆者大西巨人氏の健康がすぐれず、今月も休載となった。恢復を待ち、連載を続けたい。」(同十二月号)と書かれている。

(7) 『革命的な、あまりに革命的な』作品社、二〇〇三年。

(8) 以文社、二〇〇五年。

(9) 「神聖喜劇」の「第一部 絶海の章 第一 大前田文七」には「戦後に私は」という記述があるし、それに続く部分では「戦後」を生きている東堂が「過去の私の思想」を「要約」している。

(10) 『挟み撃ち』または模倣の創意』三田文学』一九七五年二月号、引用は『小説論II 批評論』(青土社、一九八一年)による。

(11) 「わたしの中の叙事詩、講談としての軍歌」『今週の日本』一九六九年六月、「軍歌とは何か?」『平凡パンチ』一九七一年一月、「無名氏の論理」『展望』一九七一年七月、「軍歌

わたしの少年文学」『現代詩手帳』一九七六年九月、など。

(12) 「わたしの中の叙事詩、講談としての軍歌」(前出)、引用は『円と楕円の世界』(河出書房新社、一九七二年)による。

(13) 近代日本文化論10『戦争と軍隊』岩波書店、一九九九年。

(14) 「SFとしての軍隊小説」『神聖喜劇』第一巻、ちくま文庫、一九九一年。

(15) 『新潮』一九七八年六月号、引用は『八月/患者の時間』(作品社、一九八〇年)による。

(16) 「わたしの中の叙事詩、講談としての軍歌」(前出)。この引用に現れているように、後藤明生は戦前と戦後に共通するものを見出し相対化する目も持っている。このような相対化が持つ陥穽については「六」であらためて述べる。

(17) たとえば大西巨人「日本の短(掌) 篇小説について」『日本掌編小説秀作選』(光文社、一九八一年)にも「今日ミシエル・フーコーも、「監禁的なもの」ないし「規律・訓練の最も強度な状態における形態」の主要な標本の二つに監獄と軍隊兵営とを数える(新潮社版・田村俣訳『監獄の誕生』)。(引用は『大西巨人文選』3 錯節 1977 1985) (みずす書房、一九九六年)による)とある。なお「神聖喜劇」は「監獄の誕生」(一九七五年)以前に書かれ始めているが、軍隊に関して同じ認識から出発していたと考えられる。

(18) 『伝統と断絶』風濤社、一九六九年。

(19) 『身体の零度 何が近代を成立させたか』講談社選書メチエ、一九九四年。

(20) 「伝統と断絶」『伝統と断絶』(前出)

(21) 榊祐一「明治十年代末期における「唱歌／軍歌／新体詩」の諸相」、『日本近代文学』第61集、一九九九年。

(22) 注21に同じ。

(23) 芳川泰久『書くことの戦場』(前出)。

(24) 中沢忠之「仮装する人、後藤明生を仮葬する(ケイタイ的)」、『早稲田文学』二〇〇〇年九月号。

(25) 芳川泰久は後藤明生の小説における下痢・嘔吐をめぐるそこに「書くこと」による「ことばの生成にかかわる」「食物から言葉へと口と舌と歯を取り戻す「脱領域化」の戦い」を読み取り(『書くことの戦場』(前出))、渡部直己は「外見上たえず体調を崩し、怠惰になじみ、いたるところで徒労と失策と敗北を繰り返す」後藤明生の作中人物たちが「散文の原理にかけて」「途方もなく「健康」である」「ことを指摘する(『かくも繊細なる横暴 日本「六八年」小説論』講談社、二〇〇三年)。

(26) 『身体の零度』(前出)。

(27) 『社会評論』二六号(一九八〇年五月)。引用は『大西巨人文選3 錯節1977-1985』(前出)による。

(28) 「九州筑前の田舎町」は「挟み撃ち」の中では一貫して匿名になつており、朝鮮や東京、また福岡県内の他の地名が明記されているのと対照的である。これは東京での赤木が「きいたこともない町から出てきた、何者でもない人間」(「4」)であり続けていることを強調しているということだろう。

(29) 『海』一九七五年一月～十二月号、単行本は中央公論社、一九七六年。

(30) 『海燕』一九九〇年一月号～一九九三年四月号(途中休載を挟んで三九回掲載、未完)。

(31) 講談社、一九九五年。

(32) 「迷路あるいは現実」、『早稲田文学』一九七一年十月号、引用は『円と楕円の世界』(前出)による。

(二〇〇〇年一月稿、二〇〇六年一月加筆)