

《論文》

再帰という寓話

——小島信夫「寓話」を読む——

正田雅昭

〔要旨〕小島信夫の「寓話」は、小島がかつてかいた二つの小説「燕京大学部隊」と「墓碑銘」に共通する主人公（浜仲）から電話と手紙が来るという物語である。かつて、同じ暗号解読部隊に所属していた浜仲からの手紙はやはり暗号になっている。この二つの小説そして手紙を、その登場人物が「解釈」するという内容は、やがてこの「寓話」そのものに登場した人物たちを再帰的に巻き込んで進んでゆく。本論は、この実験小説のタイトルがさし示す「寓話」に相当するものを、そのテクストの構造的性から論証してゆこうとする試みである。それは、「家族」「物語」という「唱和」（菊池栄一が提唱する概念）によって、「内部」「外部」という思考の転覆をはかろうとした試みであることが分かるだろう。

小島信夫の「寓話」【一九八七】は、中断を挟みながらも、およそ六年もの期間にわたる連載小説である。もちろん、その前には十年以上の連載期間を経てようやく完結した「別れる理由」【一九八二】があるのだから、それだけでは驚くには値しないように思われるが、一九八一年から八六年には『すばる』誌上で「菅野満子の手紙」を連載していたことを考

えれば、これだけの長編を五年以上にもわたって二つ同時に書き継いでいったわけだ。

もちろん、こうした背景を有するこの両者が「無関係」であるはずはない。菊池栄一、手塚富雄など、両者の「キイ」となる人物は共通しているし、過去に小島が手がけた作品の人物が手紙により作家自身にアクセスしてくるという形態も同様である。最晩年の長編「残光」【二〇〇六】では、過去の小説を取り込んだ小説を、また取り込むという「実験」を試みているが、そこでとりあげられるのも「寓話」と「菅野満子の手紙」である。さらには、「菅野満子の手紙」【一九八六】の中には、はっきりと「寓話」が取り入れられている場面があり、手紙の主たちは、両方の作品に目を通している。

「残光」の中で、山崎勉は「菅野満子の手紙」の構造は「寓話」より分かりやすいと指摘している⁽¹⁾し、保坂和志なども同様の視点から分析しているのだが、論者はむしろ「寓話」の方が、構造に意識的なのではないかと思える。以前に、論者は「残光」から「菅野満子の手紙」をよむという試みをした⁽²⁾が、ここではむしろ、この「残光」で提示された問題にむけて、「寓話」の方から読み返してみようと思う。それは、自ずから「寓話」の構造的性をあきらかにする試みとなることであろう。

○ 「外部」と「内部」の境界

まずは、一番の「外枠」となる、作家・小島信夫が「寓話」という作品を書いたという「事実」から確認しよう。「寓話」は「作品」【一九八〇年十一月―一九八一年五月】に掲載された後、中断時期を挟み、『海燕』

【一九八二年一月～八五年一〇月】に掲載。そして、また中断を挟み、同誌『海燕』【一九八六年五月～八六年八月】に掲載された。のちに、福武書店から一九八七年二月に単行本化されている。つまり、連載時から見た「寓話」は中断の時期から見れば三つに、連載誌から見れば二つの媒体に別れることになる。

連載時には、第一回のタイトルが「年譜」、第二回から「寓話」に替わるものの、七回目までは「続寓話」から「続」の字を重ねて「続続続続続寓話」となっている。この後媒体を『海燕』に移しタイトルは「寓話 連載一回」となる。以後、四五回の連載を続け、通算五二回目で「最終回」とし、本文末尾に「(完結)」とされる。しかし、数年のちに、「寓話 補遺」というタイトルで連載が再開する。

この経緯を考えると、二度の中断は全体の構成上、非常に重要なものであると考えられるが、これが単行本化された際には、中断の在処は分からなくなり、全てが通し番号になり「寓話」は全体のタイトルとなっている。

「寓話」の外枠を考える際に、もう一つ重要なことは、新版『寓話』の存在であるが、これは保坂和志を中心とする有志(プロジェクトK)によるものであり、小島信夫のテキストとしての「寓話」を考える際には別の事情が考慮されるべきものかと思われる。つまり、それまでの「寓話」が一度、「相対化」されているわけだ。これは、たとえば、小島最晩年の長編「残光」において、保坂が「寓話」を詳細に分析・批評しているが、そういった面を考える際には、重要なテキストであることは間違いないが、一方で、本論では、保坂が立っている位置(単行本、あるいは初出の「寓話」の読者)と同じ場所から考えてみたいと思っている⁽³⁾。

テキスト内部に目を向けると、序章では、年譜作成者と作者との会話という奇妙な設定から物語は始まる。年譜作成者というチームは、『美濃』【一九八一】で既に主題化されている。『美濃』は、作者(≠小島信夫)である古田が、地元(美濃)の詩人・篠田賢作に自らの年譜作成を依頼することから始まる物語である。年譜が作成されるということは、その作者がある程度、実績を積み名声を得ていることを意味する。そして、年譜とはなによりも、今まで作品を、そしてその登場人物(キャラクター)をつくってきた人物が、「作者」という登場人物(キャラクター)と同等の位置に置かれることを意味する。読者は、登場人物の来歴を物語の中からしか知りようがないように、作者というキャラクターをその作品と年譜の「照合」からしか知り得ない。ただ、「美濃」が興味深いのは、こうしたキャラクター化される作者という問題を、作者側と年譜作成者側の両面から描いている点である。そこには年譜作成者たちの確執もあり、また作者と年譜作成者との不思議な関係もある⁽⁴⁾。

年譜もひとつの創作(≠小説)であるとする、「ぼくは小説の方で忙しいのだから、きみは、このぼくの面倒を見てくれたまえ」(17)といった小説家の台詞も、「あなたはそうぼくにいったということも、ある日の小説に書きますよ」(22)という年譜作成者の台詞も非常に興味深い。この二人は、反駁し合っているように見えるが、全ての外部を小説に取り込み「自分」だけは決して小説に取り込むことが出来ない小説家と、小説家を自らの年譜に取り込むことが出来ても自らは年譜に入れず小説家によって小説に取り込まれざるを得ない年譜作成者という奇妙な鏡像関係が浮かびあがる。

ここで、この二人は、外部を問題にしているように見えながらも、内部と外部の狭間にあるものに固執しているという点でも注目される。小

説家にとつての書き込まれる事実や人物たちの記録（いわゆる、日記、手紙などの資料）、年譜作成者にとつての年譜のための「台帳」「ファイル」といった記録。この二つの記録は、小説でもなければ、事実そのものでもない。互いに相手のそれらを欲しながらも、その用途は大きく異なる。結果、小説は年譜を、年譜は小説を裏切るかもしれない。そんな、不思議な関係が言い交わされながらも、年譜作成者は、「小説家に似て」くるようになり「一人の人物のように見え」るようになる。

いよいよ小説家に似てきた相手は、そっくりな声を出した。右肩をあげ、首を右の方にまげ、右足を心持ちもちあげた。

「なぜ忘れられた僕らを甦らせないのか。愛情の不足？ 愚かなことをいいますね。今どき言葉にし文字にしないで、どうして愛など生まれてきますかね。ぼくとあなたの間柄みたいなものではないですか」

机にもたれていた小説家は目をさました。

(24)

この長大な小説は目をさました場面から始まり、最後にこう終わる。

この形が、8の字らしきものから、限りなく滑らかな8の字に近づく。一年に一折りすれば、やがて、弥勒下生の時は五十六億七千万折りになり、ついに玲瓏たる8の字になる、という、その次に来るところの文章のことを思い出した。涙がこみあげてきた。それから私はうつらうつらし始めた。

(527)

「夢オチ」とは、古今東西、物語の常套手段として使われてきた話形

以前のものであるが、このテキストは、全く逆に、覚醒から始まり睡りにつくまでの物語なのだ。かつて莊子は「胡蝶の夢」で現実と夢の世界が反転可能であり、自らが信じている現実が夢である可能性を原理的に疑えないことを論じている。いわゆる「無為自然」「一切斉同」の思想を示したものとして有名だが、莊子はここで「是／非、生／死、大／小、美／醜、貴／賤」などの対立軸をただの見せかけのものに過ぎないとしている。この小説において、それらの対立が、例えば「キャラクター／実在、モデル／実在、小説（虚構）／事実（現実）、物語／（現実の）出来事」などに対応することを考えると、二項対立の無効性という同じテーマを有しているながらも、その追究は、むしろ「現実」の彼岸でおこなわれていることが興味深い。

かつて執筆した小説上の人物とやりとりをするなど、その内容は一見非現実な絵空事のように見えながらも、小説家にとつて、「現実」とはむしろ執筆している「今」にあることをこの物語は如実に語ってはいまいか。連載中定期的に挿入される語り手の現在の「報告」、登場するキャラクターのモデルとなった人物がそれを読んだ読者として小説に登場する「仕様」、連載時の現在における周囲の「出来事」などは、この小説が現在書かれていくものであることを定期的に読者に思い出させているのだ。

1 「三人」の浜仲

1章から7章までは、浜仲富夫による手紙という最初の枠組みが用意される過程である。浜仲富夫は、「墓碑銘」【一九六〇】に登場する人物

の名前である。

一九四五年八月十五日に終りをつけた、あの武器をつかって行われた大がかりな集団と集団とのいさかいのあいだに、わが国の方に、たとえばアメリカ人との混血青年が何人くらいいたかということについて、あるはずがない資料が、つい最近アメリカから返されてきた旧日本軍の秘密書類の中にあった。彼らは日本人の両親の子供であり、日本名で日本人として入隊していたので、書類の上で見つけ出すことはむづかしかったのかかわらず、あるときから無益ともいえる調査がはじめられていた。いろいろの混血児のうち、中国にいたアメリカ人とのそれは三名あり、そのうちのひとりが浜仲富夫である。くりかえすが、これは最近うかがわがったことである。それまで書類のうえには何の痕跡もとどめてはいなかった。孤独の男である。これから私が話すのは、その孤独な期間にたえてきた男の歴史である。

(25)

浜仲富夫は、かつて小説上の人物として「造形」されていたはずだが、実際はモデルとなった同名の人物が存在し、そのことがある「記録」によって明らかになったという「解釈」が可能である。一般的には、普通は、そう捉えられるかもしれない。しかも、もし相当する人物など存在せず、それは想像（≠創造）という源泉によるものであるならば、「あるはずがない」「何の痕跡もとどめてはいない」という表現には別種の意味合いが浮かび上がる。だが、この解釈はあくまでも「浜仲富夫」という人物から「墓碑銘」を思い出すことが出来る読者に限定されたものである。この時点では、まだ「墓碑銘」のことは触れられていないのだから、

単なる「事実」の報告のように受け取られても不思議ではない。

しかし、浜仲の方は、奥底のところでは、そしてある意味では彼のオフィーリアでもある妹のことを船の中で思いだしながら、意を決しつつあったみたいだ。なぜなら私の眼の前においてある、一九六〇年刊『墓碑銘』をとどころ頁をくったりして、何故か知らぬが急いで閉じ、それからその何倍も時間をかけて物思いにふけり、それからこうしてペンを走らせているのである。

(29)

ここまで読んで、読者は、この浜仲に対する詳細な情報は、小説『墓碑銘』における「事実」であつたことに気がつかされる。この後、「一九八〇年のある日」に作者のもとに電話をかけてくる「もうひとりの浜仲」を、本論では水準の異なる浜仲であると考え、小説の中の浜仲を浜仲③（浜仲②については後述する）、作者が直接知っている過去の現実に生きていた浜仲を浜仲①と便宜的に呼んでみたい。こうした両者の関係を、キャラクターとそのモデルとなった人物として我々は捉える。ここで使用されている数字の順番は、より前の時制から存在していたことを示している。つまり、作者と現実知り合った浜仲①が、のちに小説の浜仲③となったという把握である。

2章から語られる浜仲①と③は、対照的な存在として語られているが、特に浜仲と作者が「暗号読解」によって結ばれた友情関係であることは、「墓碑銘」からはほぼ読み取れない。ここで紹介される「暗号読解の歴史『暗号術』の中で、後者はE・A・ボオの『暗号術』【一九四八】がそれに相当するものであるが、前者は実在するものではない。前者は、小島の小説『燕京大学部隊』【一九五二】に出て来る書名である。「燕

京大軍部隊」と「墓碑銘」は同じキャラクターを登場させているし、前者は暗号読解をめぐる物語であるので、この両者が結びつくわけである。むろん、これはモデルとなった人物の別の側面がそれぞれの小説に反映しているとも言えるし、ここまでは「合理的」な解釈を適応させることも出来るが、モデルとキャラクターの重層的な関係が、それと「対応」する「事実」(新発見された「資料」)を媒介として混合され、読み進める読者にとって事実／小説(虚構)の区別の意味がなくなつてゆくのである。

ここで、資料で見つかった「中国にいたアメリカ人とのそれは三名」であつたという記述を思い出したい。この「三人」という人数は、この後の展開においても詳しく追究されることはない。この資料も記録の一つであるとすれば、小説もまた別の形態の「記録」である。別種の形態で記述される同じ「出来事」の「記録」が互いに影響を与えながら、別種の「真実」を生み出す。我々が「真実」を生み出す様相とは、まさにこうしたことの繰り返しのはずである。この「三人」という記述は、「寓話」というテキストの中に取り込まれ、そして三人の浜仲として作者の前に現れるのである。より古い初出である「燕京大学部隊」(一九五二・四)の浜仲である浜仲②、そして「墓碑銘」(一九六〇・二)の浜仲(浜仲③)、そして作者と戦時をともにした浜仲(浜仲①)である。

私は早くもアメリカ人の話し方を応用してこういった。問いに対しては、問いで答えるという方法である。ほんとうのことをいうと、私は浜仲あいてに、ときどき英語で話をしていた。廊下やキャンパスの中で通りすがりに声をかけたり、一言二言冗談をいうようなことは、二世や混血児たちはやっていたが、三十分も四十分も話

しつづけるというようなことはなかった。それは何というか、それだけで詩みたいなので、彼がいまわしを教えてくれると、それだけで詩になつた。といつて、これに耽りっぱなしにしておくわけには行かないから、私は彼との暗号通信をやめなかつた。彼のあるべき姿を見失うからであつた。くりかえすことになるかもしれないが、私どものあり場所が何かしらきまつていたように感じられていたのは、浜仲がいたからであつた。彼と私とが英語をしゃべりあつていたということは、もちろんひそかなことであるが、たとえ誰に見られなくとも、その世界は、その分だけ、破壊されねばならなかつた。そんなことは彼は自分で心得ていたから、これくらいにしましょう、とさえいうくらいであつた。これはとても危険なことだが、その程度のことはほかの場合でも度々やつてみせた。

私は彼とのまるでホモ・セクシャルなあいだがらというより、インセスチュアスな間柄ともいつていいほどの秘儀の中から、むかし本で読んだ問いかけを思い出し演習していたというわけだ。(61)

アメリカ人と日本人の混血であり見た目は明らかにアメリカ人のそれである浜仲①と、日本兵の中において英語が理解出来る作者は、それだけでも共通の「キイ」が存在したわけだが、それ以上に二人を結びつけたのは「暗号読解」であり、それらは、文学(の読解)が媒介したものであつた。

ここから始まる浜仲から作者へのアクセスには二つの水準がある。ひとつは電話であり、もう一つは手紙である。

「上等兵どの? 私です、分りますか」

「ああ分る、分る。とてもよく分る」

と私はこたえた。

「浜仲二等兵です。お元気ですか。え？ お元気ですかなんて、空々しいきき方をしちゃ、どうもならんですな」

「そう、きかれて、ぼくはけっこうです。あなたも元気そうですね」

「大活躍です。ぼくはフィリッピンで、軍旗を焼くのを見とどけ、ひとりになったあと、ひとりで歩き出して二つの軍服をぬいで、何しろぼくは二つ着ていましたからね。裸になったところを米軍に見つけられて以来、消息を絶っている浜仲です」

(68)

ここでの二つの軍服とは「墓碑銘」に埋め込む方法での最終場面が意識されている。この後の会話では、「二人の間にあの晩インセストの行為があったというのは、ひどいじゃないですか。あれはひどい」と「墓碑銘」の内容についてのクレームが述べられる。この言葉を作者は妙な形ではぐらかすわけだが、一方で戦後の浜仲①は、作者の作品を読み続けていることを示している。さらに、深読みをすれば、「インセスト」という言葉は、すぐ前の章（つまりは先号）で述べられていた「インセチュアスな間柄」と関係しているようにも読める。つまり、浜仲①は、「寓話」の連載によって召還された存在であるのだ。（このことは後の展開が補完してゆくことになるだろう。）

そして、もう一つの水準が手紙である。浜仲①の最初の手紙には、以下のようなことが書かれている。

このあとの私の暗号文の手紙は、上等兵どのの『墓碑銘』の第一

頁からの文章をローマ字におきなおし、私のこの暗号文のローマ字とを較べながら、解いて下さい。その解き方のキイはこの場合も、この比較の中に見つかるようになっており、それは、私と上等兵どのが読んだ、『暗号解読の歴史』の中にあったものです。上等兵どのはその比較配列の仕方などもすぐ気がつかれ、——これが第一のキイなのですが——やがて第二のというより、本当の隠れたキイが発見できると思います。そうなればあとは楽に解けます。では。

(73)

浜仲①は、自らの手紙の「キイ」を『墓碑銘』に埋め込む方法で暗号を送って来ているのである。浜仲は、手紙を出したきつかけを、1章で述べられていた「日本軍の機密書類」の資料であることを述べ、その資料の捏造は、作者の仕業ではないかと疑っている。一方で、浜仲①は、共に過ごした戦時下の日々を、その際話し合った文学の内容と同じ水準でとらえ「夢」のようであったと評してもいる。それが、浜仲②や③の水準であることを思えば、そしてそれらの文学を語っている水準が「現実」であるのだとしたら、「過去」の文学は「夢」の位相であることになる。物語は、「序」で述べられていたように、「夢」から「現実」へやってくる言葉によって綴られてゆくのだ。

そして、浜仲①は、「寓話」から浜仲②と浜仲③の関係に思い至るようになり以下の様に述べる。

私は上等兵どのの書かれる文学が難解だ、といわれることはよく知っています。しかし、私はこない方はあんまり恐れなくなりました。その理由は簡単です。私がじっさい上等兵どのをあの時代

においてよく知っていたということだけでなく、あのあと、上等兵どの作品の二つに、ほとんど主人公ともいってもいいような形で登場し、その二つが、表と裏のように二種類になっていることなどを、あの当時の上等兵ののと思いくらべ、当然のことですが、ひいては、そのほかの全作品ともくらべて読んできたからです。そのうえ、私はこれはあなただけではありませんが―実生活にかんすることともかなりよく知っているのです。ただ私は直接面前には出ることを憚っただけのことです。あなたのあとをつけるようにしたこともあるのです。だから私はあなたの年譜を作成している友人知人評論家の人々と違った年譜作成者ということもできるのです。(89)

ここで、浜仲①は序章での「年譜作成者」という言葉を回収している。そして、何よりも「難解」になったのは、「自分自身」であるということに気がつき、「上等兵」(＝作者)のみだけではなく、「自分自身を読解せねばならぬ」と思い始めるのである。さらに、自らへの関心を「無意味な情報」であると、再度序章の文章を「引用」し、小島が柄谷行人の「意味という病」[一九七五]を批評していることを、その理解の補助線としている。ここで、「寓話」における内部、外部の循環は完成し、「序説」とも言うべき、『作品』での連載を終える。

2 森敦というメディア

浜仲①の推理では、アメリカから公開された「情報」は、そもそも作家≠小島信夫(本文に合わせて、以後「私」と表記する)によってリーク

されたものである。この解釈に「私」は大きく揺さぶられることになる。浜仲①の理論構築は、常に小島の読書、引用、発言等と写像の関係になっている。以前の電話の中で、浜仲①は、セザンヌの絵画について、以下のような「私」の解説を引用する。

地平線に平行するさまざまな線は自然の一断面である延長をあらわし、地平線に垂直に交わる線は深さをあらわしている。われわれ人間にとって、自然とは、そもそも表面よりは内面の深さにおいてこそ成り立つものである。……ところで深さとは水平の面に垂直の面が結合することから生まれるものだということ、それこそがまさしく透視画法であるということの人々は気づいていなかったのだ。

(81)

このセザンヌ解釈は、岩山三郎が美術公論社から上梓した『視覚との対話』[一九八〇年]を「私」≠小島が読んだことがもとになっている。ここで、「私」はセザンヌの「視覚」を小説の「視点」の問題として捉え直している。そして、垂直≠深さを、キャラクターとモデルの関係として、水平≠広さをその描写の問題として考えていることが分かる。そう考えれば、これまで「私」に開示された情報から判断すると、浜仲①は、浜名②にはなり得ても、浜仲③(「墓碑銘」の浜仲)にはなり得ないのではないかという推理も理解出来る。(それまでの開示された浜仲①の姿が「墓碑銘」の浜仲③と一致しない点が多い。)

10章では、小島の当時の部隊仲間の姉である山下が浜仲と再会するエピソードが語られる。山下がのちの物語においてどういう意味をもつかは読者には検討もつかないまま、11章では森敦との電話の場面に移る。

森敦は、後期の小島のテキストでは重要なキャラクターであるが、多くの場合、電話を介しての会話の相手として登場する。この森との電話の会話を「私」は「おさらい」と呼ぶ。

私が外地から復員してから、しばらくして書いたのが、「燕京大学部隊」であった。それが、森敦氏と知り合ってから、二度めの作品である。そのあと、だいたい、私の人物は、ほとんど、この先輩でもある森敦という人物の眼を通して来たのであった。「燕京大学部隊」や「墓碑銘」の中のもうひとりの浜仲ともいべき人物は、二人の協力の下に作りあげられたというようなことはない。ほかの私の作品とくらべると、むしろその反対といっていにくいものである。

(119)

「私」の小説の人物構築は、森の「眼を通して来」たのであった。ここで注目したいのは、森も「寓話」を読みながらも、その「作者」である「私」とともに、テキスト内の一番外枠で起こっている「事件」、つまりは浜仲①からの暗号の手紙を、ともに読解しようとする位置にあることだ。ともに浜仲①を生み出している森の登場は、浜仲を生み出した「作者」の主体の分裂を意味する。浜仲①が小説を通じて分裂していったように、それを生み出した主体にも同様のことがおこっているのである。

15章では文学科協会の集まりに参加した際の宮内寒彌との話が回想される。のちに小島に手紙を送ってくることにより、再び手紙の差出人として登場することになるこの人物は、六興出版より『新高山登レ一二〇八——日本海軍の暗号』【一九七五】という書籍を上梓している。ここで話題となった「ストリップ乱数表」の話が、再び森敦の電話の中

で取り沙汰される。森の電話は、あるテレビ番組についてであった。ここで森は、その番組からの連想で小島の「ある作家遍歴」の「ヴァラケス論」の文章を思い出し、高く評価する。一方で「私」は「歴史への招待」という番組のアンウンサー（鈴木健二）の著作（『記憶術』）から、「記憶」の話に思い至り、森から「九七印字機」の存在を教わり、再び宮内の著作の内容に思い至る。

このような森の電話の「意図」を読者ははかりかねるところがある。だが、「寓話」というテキストは、こうした場面に溢れている。それは、あるテキストが別のテキストと結びつく瞬間と言っている。また「寓話」の文脈で言えば、これが「唱和」であるのだろう。『歴史への招待』『私は日本のスパイだった』等、森敦は、「私」の思考の中に、しばしばテレビというテキストを接続する。その番組の内容から、浜仲のスパイ活動に話がうつり、さらには、小島の愛読書『論注と噓』【一九七八】⁽⁵⁾から信仰の話になる。ここで、森は暗号の読解を「マルコ伝」に見出し、浜仲ではなく「墓碑銘」の主人公とすることと同じで、「マルコ伝」では「キリスト」ではなく「マルコ伝の主人公」として考える必要があることを主張する。ここでも、キリストと重ねられた浜仲というイメージは、既に浜仲の手紙の中で語られていた内容と「唱和」するのだ。

ところで、菊池の「唱和」という概念は、一見分かりやすいようで、ややもするとマジックワード化してしまうくらいがあることも確かだ。のちの「残光」では、「菅野満子の手紙」とこの「寓話」が、より一層「唱和」というキーワードで重ねられてゆくのだが、菊池は小島の「唱和」は、テキストを生み出す紐帯の様なものと考えられているようだ。実際に「唱和」しているのかどうかは、納得できるかどうかの判断は可能であっても、論証することは出来ない。「唱和」していると指摘すること

が、結果的に二つの「作品」を結びつけ、両者を「テキスト」として提示させることになる。後発の作品が過去の作品に結びつけられる点などを考えると、インターテクスチュアリティに近い概念とも言える。つまり、「唱和」の成立には、読者の承認が必要なのである。

23章では宮内が亡くなる。小島の小説は「外部」を取り込みながら、長い連載期間の間に、その人物が実際に死去してしまうことも少なくないが、多くの場合はその「死」までもが、見事に物語の展開に取り込まれることになる。「私」は森からの電話で、以前に宮内の手紙で教わったテレビ番組「私は日本のスパイだった」が再放送されることを知る。その中に出てきたもとスペイン公使館一等書記官の三浦文夫を「私」は訪ね、スペイン人スパイの元締め役であったベラスコの現住所と電話番号を聞き出し、連絡をとった由が語られる。

森の三回目の電話は、妹・茂子の手紙に強い関心を示す。だが、森はこの妹の挿話を浜仲の創作ではないかと疑う。ここで、24章にあったアイオワへ向かう茂子のその後の展開を、森は執拗に小島に尋ねる。物語の中の人物が物語の進行を先取りしようとしているのだ。茂子は小島に会う前に、あるユダヤ人小説家の訪問をうけるのだが、このことはまだ語られていない。森は、その「意図」を小島に尋ねているわけだが、森はまだ公刊されていない続きを読んでいるように書かれている。

森との四回目の電話は、小島の視力の低下についての話から始まる。視力の低下は、この後の後藤明生との対談で「眼をつむって聞く」という態度に象徴されるように、この後しばらくの間、助手によるテキスト読解の補助が必要になる。ここで森が示唆する仏教世界観について想起されるが、この件について、「私」が、ここで深く考察することはない。

森は43章の五回目の電話において、前章で話題になっていた暗号Ⅱゼ

ロⅡ空という話題について私見を述べる。

仏教なんかでも、空というものに、空観というのですけれどそこに構造のすべての源があるのですから。アラビヤの数の体系とあわせて考えても、まあ似たようなものでしょう。座標軸の中心はどんな場合でもゼロですから。そこに構造があるということなのですから。あなたも、もともとよく知っていることで、その構造によって生きていたり、仕事をしたりしているのですよ。気がつかないだけのことではありませんか。暗号というのは、その構造を記号化したものでしょう。ですから、構造が分つてしまえば、暗号は解説できちゃうということになるのです。ナゾというものは、解けてしまえばナゾでもなんでもありません。

(407)

この話は、既出のセザンヌの話とも対応するし、セザンヌの理論から考えた「寓話」の出来事（浜仲①からの手紙）にも対応する。森は、この理論を『意味の変容』【一九八四】で詳細に論じている。「境界」の概念に関して、「内部と外部を分ける境界そのものは、外部に属し、したがって内部は密閉されてはいるものの、境界がそれに属せざるを得ないが故に、開いており、無限である」と述べる森の理論を、「読解」という作業を外部からやってくるものを内部から接続し、内外の境界を繋ぎ、そして無に帰する行為として捉えれば、それらは、そのまま「寓話」に適応可能であることが、分かる。

境界とは、数学の世界では明かではあるが、現実界には存在しない。天と地を分ける境界そのものは存在しないし、睡蓮の作家モネ

が描こうとした水面とは、水の層と空気の層を分つといっても、物理的実体としての存在ではない。しかし現実界には存在しないものが、言葉により概念化され、それが現実を把握するために、効果を発揮することはすくなくない。

(419)

だが、厳密に考えれば、「寓話」に「適応」という言い方も、正確なものではないかもしれない。あらゆる芸術的営為も、言語的営為も、究極には「境界」と「無」をめぐる営為であるというのは、「寓話」全体で述べられている寓話のようにも思えてくるからだ。

3 唱和する菊池栄一 あるいは 母娘・叔姪の物語

浜仲①の手紙の「キイ」は12章で「燕京大学部隊」に代わる。ここで、話題も菊池栄一の「唱和の世界」に移り変わる。菊池も後期の小島のテクストには欠かすことが出来ない人物である。浜仲①は、小島の小説から「唱和の世界」を知り強い興味を持ち、筆者である菊池に直接連絡をとるようになる。当然ながら、浜仲①の菊池への理解——「私の作家遍歴」【一九七二（七五）】(6)や「唱和の世界」におけるゲーテとマリアンネの詩に対する高い評価——は、小島のそれと相同である。さらに、浜仲①の手紙の中には、菊池から浜仲へ寄せられた返信が引用されている。浜仲①の引用から、菊池もまた「寓話」を読んでいることが分かる。

28章でアイオワへ小島に会いに行こうとする茂子（浜仲①の妹）は、シベリア抑留の際に出会ったあるドイツ文学者の話をする。「運命論者」あるいは「あなた（浜仲）の兄」と称されるこの人物は菊池を彷彿させ

る。以後、この人物は「叔父」と言い替えられている。菊池が妹とも出会っていたのだとしたら、そのことを知らないまま、浜仲は菊池と「唱和」していたことになる。

その後も菊池は「ノサック訪問」の著者として、あるいはゲーテとマリアンネの「唱和」を指摘した人物として、様々なテクスト内の人物（キャラクター）たちに何度も召喚される。

41章では、山下の娘、志津が現れるが、志津が「私」に手紙を出したきっかけも、菊池の一言であった。志津はかなり熱心な菊池の読者であり、特に「唱和の世界」の「西洋の詩法、東洋の詩法」を高く評価している。志津は、菊池の理論的理解をもとに、茂子の手紙で話題に上がった「人生は夢」という芝居と詩人カルデロンや「ハムレット」の「唱和」読解についての私見を述べる。志津は、「私」の公演に向いて三度会話をしたことがあるのだが、こうした志津の行動は、まるで茂子の後を継ぐかのような形になっている。

志津は、「暗号（Cipher）」これはアラビヤ語の *shif* である」という箇所注目する。この記述は、「私」自身も忘れていた箇所である。小島と助手がその続きを確認すると、「これは空虚（*leer*）」を意味しており、これはアラビヤの数の体系ではゼロ（*Null*）の記号である。」と示されていたが、このエピソードが、次章の森の電話（43章）に繋がってゆく。

茂子とは、浜仲の妹であり、つまりは「墓碑銘」の良子のモデルであることになる。茂子の話が本格化するのは、21章からだ。ここから浜仲①によって茂子の手紙が引用される。茂子が浜仲①の本当の父親を捜そうとしたが、結局見つかったのは死後三週間後であったこと、その夫人（浜仲①と茂子の本当の父親の夫人）と兄（浜仲①）や私（≠小島）のこ

とについて話したことなどが語られる。ここでは、「墓碑銘」の中にもある演劇の話から、「オイディプス王」や「人生は夢」などについて、茂子と夫人そしてその養子の息子（韓国の青年）という「疑似家族」の間で議論が交わされ、茂子はこれらの背景に鈴木大拙から聴いた仏教説話があることを感じる。様々な物語が仏教説話によって結びつけられてゆく。

24章からの茂子の手紙の引用は、兄（浜仲①）の命令で、茂子が小島の動静をさぐり始める場面から始まる。時は昭和三二年。茂子是小島を訪ねにアイオワへ向かう。この道中で話題は菊池栄一の話になり、そしてニューヨークの茂子の家に訪ねてきた、あるユダヤ人作家の話についての回想になる。以後、Sと称されるこの作家は、サム・バルカというポーランド出身のユダヤ人から自分の伝記を書くように依頼される。その話の中でバルカはある女性と不倫関係に陥ったことを茂子はSから聞かされる。以後、茂子と夫には、Sの語る様々な話がこれまで引用された物語、あるいは自己の経験した物語と重なって聞こえる。Sが、イスラエルから船で息子が会いに来る話をした際には、茂子はその状況をロシアからの復員船に重ねる。幼少期に多言語話者であった息子は、大人になってヘブライ語だけを話すようになり、父親は息子と話す際に辞書が必要とするという。Sにとって息子の言葉は暗号であり、辞書はその「キイ」となっている。

小島との出会いの時間が近づくにつれ、自分の身なりを隠し変装しようとする茂子は、その様子を「モンテクリスト伯」の主人公と重ねるが、この作品も、これを孫引きで「引用」している「私」によって、別の作品からの連想と「唱和」してゆくことになる。だが、その後38章に至っても、茂子是小島に会おうとしない。このいつまでも「遅延」される結末

という在り方は、同時期に連載している「菅野満子の手紙」と「唱和」しているようにさえみえる。「菅野満子の手紙」の中でも、M・Mという編集者（このテクストの主たる手紙の主）は満子の「遺書」が手中にありながらも、それをなかなか開こうとしないのである。そして、偶然かもしれないが、この「遅延」を説得しつつも実現には至らず、その間を語り手として繋いでいるようにすらみえる連載雑誌の編集長は、このユダヤ人作家と同様、「S」という記号で呼ばれる。

そう考えれば、「寓話」で繰り返される「S」の話も、小島と会うという目的を無意識に「遅延」させているようである。39章では「キイ」までも変更されているが、「遅延」は続く。40章の山下の手紙によって、「私」は茂子が既に死去している事実を知ることになる。

浜仲①の手紙から「私」は山下の記憶をたぐり寄せていく過程で、山下が何故「燕京大学部隊」や「墓碑銘」に現れないのかという点について自分の作品ながら不思議に思うくだりがあるが、その後長い間、山下が連載中の「寓話」に登場することは無かった。およそ30章ほどたつて、浜仲①の手紙は突然、山下の手紙の引用となる。この手紙からは、山下も「寓話」を読んでいることが分かり、手紙を小島に転送して欲しい由が書かれている。浜仲①が、命令の実行を遅延させ続ける茂子の手紙を打ちきり、山下からのそれに切り替えたようにも見えるが、一方で山下が茂子の逡巡を待つために、話者を交替したかのようにも見える。山下と小島は同郷の岐阜市の出身であり、弟は小島の中学の後輩にあたる。山下は、自分の娘を小島との子であると浜仲①に説明し、浜仲①は山下親子の世話をするようになった。この話は、小島の小説に山下が現れない証左にもなり得るが、一方で山下は、引用される手紙の目的は、娘は

「私」¹¹小島の子ではないことを伝えるためであったと述べる。

「志津の母」という形で、45章からは、山下（三代）からの直接「私」に宛てられた手紙が引用される。山下は、この手紙が「私」¹¹小島よりも他の人間に見られることを嫌がっているが、この手紙は助手によって朗読されている。その助手は、この手紙を読んだ後に、小説舞台から姿を消す。山下本人の手紙がこの一章だけであることは、この物語が山下三代の生みだした父娘物語によって動かされた志津の物語であることを示している。それは、浜仲^①に動かされた茂子の物語に志津が強く呼応していることから分かる。

志津の手紙から、母が家から出て行ったことが分かる。しかし、志津はそのことをあまり気にしていない。相変わらず、志津は茂子の物語を「解説」し続ける。茂子は一九五七（昭和三二）年に、アイオワから帰る途中に自動車事故で死去しているが、このことを「私」¹¹小島は知ることなく、「墓碑銘」を書き上げ、その墓碑銘を読んだ浜仲^①が暗号で手紙を書き、そして茂子の手紙を引用してきたというのが、一連の「事件」についての志津の推理である。

4 物語の終焉 あるいは 円環する物語

山下志津に宛てられた浜仲^①の手紙には、森が出演するNHKの番組「森敦・マンダラ紀行」（一九八五年四月一日～三日、四五分の放送）を、ロスに住むひとたちとともに番組の鑑賞会を開いて観た感想が述べられている。高野山を歩きながら、その経験と山全体を俯瞰する視点を重ね、「高野山全体がマンダラを成している」と語る番組の詳細を

記し、興奮のうちに鑑賞会が盛会におわたったところでこの話題は終わる。その後は、浜仲^①が菊池の講演会「ゲーテ誕生日の夕べ」に参加した際に、菊池と邂逅した感動と興奮が綴られている。ここで、浜仲^①は「先生（菊池）は自分の父親のような気がする」と述べている。志津と菊池には、孫と祖父という物語が重ねられている。「寓話」の人物たちは、こうして物語を媒介として奇妙な「疑似家族」を形成しているのだ。家を出た志津の母は、その後ニューヨークに渡り、アンダスン（茂子の夫）に会っていることが、アンダスンの志津宛の手紙から分かる。アンダスンの手紙からは、浜仲が何故暗号の手紙を出したのかについてアンダスンの「解釈」が述べられている。浜仲^①にとって「墓碑銘」は自らを語らねばならないきっかけになったわけであり、それは自らの「年譜」を書くという作業に他ならないことに気がついた浜仲^①は、菊池の「唱和」に触発され、暗号を「私」に解釈させることによって、「私」に自らの「年譜」を書いて貰っているというのだ。ここでは、解釈するという作業が、暗号を解くという作業と重ねられ、文学（詩、小説、評伝、評論）と手紙という媒体が重ねられている。手紙とは文学の寓話であり、暗号とは解釈の寓話である。もちろん、その逆もしかりである。

物語は、一度ここで「完結」していながらも、再度「補遺」という形で読者のもとに還ってくる。山下志津からの手紙は、茂子が中国残留孤児⁽⁷⁾として生きていたという事実が語られる。ここで茂子が「私」¹¹小島と兄を重ねていることは、最早物語が大きく「家族」という形に急速にまとまりつつあることを示す。「物語」が「家族」の概念を引き寄せ、「家族」が「物語」を重ねてゆく。

53章では、ピーター・M・ワイルダー氏というカリフォルニア州の某

大学の東洋語学科の教授からの手紙が「私」のもとに届く。ここでは、ワイルダーのもとで学ぶ学生Aのことが述べられる。小島信夫の研究・翻訳をしているこの学生は、現在「寓話」の翻訳に尽力している。彼が実は、「マンダラ紀行」の鑑賞会に参加しており、浜仲①に会っていることが述べられている。すぐにAからの手紙が来るという予告どおり、次章ではAからの手紙が引用される。Aは、小島信夫の研究をし、「寓話」を夢になつて翻訳しているうちに、自らが「寓話」の人物と邂逅し、そして自らの手紙が「寓話」の一部となつてしまったわけだ。浜中①とAの邂逅は、「寓話」の話で盛り上がる。ここで、「寓話」の魅力を全て語らない（語れない）まま、外へ飛び出すという章の終わり方は、「寓話」の連載の中では既に定番化している。この物語の中で、ある外部に出ようとすることは、まさに「寓話」というテキストの内部に反転することだからだ。

55章、物語の最後で、再び「私」は森に電話を掛ける。森は、番組で十分に言うことが出来ず割愛したことなどを話し出す。森は、仏教では「方便」というものは、数学の「n」に相当し、それは「物語」にも「比喩」にもなると言う。

壺は空なるにしたがつて、受容する水は多くなり、ついには壺を満たす。満たされた水も卒然としてこれを見れば、図（原文は1図とあり、対応する図が示されている——論者注）のごとくたんに満たされた水に過ぎない。

しかし、壺に満たされた水は、一切である1と見做すことができる。1nの1がそれで、「華嚴経」のいわゆる一即一切の一である。とすれば、一切とはなんであろう。境界がそれに属せざるところの

領域をなす1である。これを内部という。内部は境界がそれに属せざるところの領域であるから、開かれており無辺際である。すなわち、領域内のいかなる点を取っても中心と見做すことのできる自由にある。

(519)

森は、こうした概念を全てに通ずるものとし、これまでの「寓話」にも相当する、文学などの創作物、男女、人間と人間、自然と人間などの具体的な事例が挙げられる。そして、マンダラの本質を「8の字にねじり合掌」するイメージ、「メービウスの帯」のイメージに重なる。「寓話」そのものを語って来たのは、「私」と引用される手紙であったが、「私」は森に重ねられ、森は、「私」をも含んだ全ての事象を「内部」＝「外部」とすることで物語を閉じる。

森が最後に「寓話」全体を数学で示そうとしている点にも注目しておきたい。我々が本論で「寓話」の浜仲を①③に分けたのは時系列に則った結果である。浜仲①の存在は、あくまでも②や③にモデルが存在したという仮定に依つたものである、少なくともテキスト内部では①が「発見」されることによって①から派生する②や③が現れるのである。つまり、②や③の「外部」には、最初から①など存在しなかったのかも知れないのだ。

そもそも、読者にとつてみれば、②や③という物語の複数性が①の信憑性の根拠となるわけだし、「寓話」の語り以前に①の存在はなかった。最初に「発見」された混血青年の兵隊は三名いた。だが、物語では他の二名についてあえて触れようとはしない。だが「そのなかのひとり」である浜仲は少なくとも三名いる。それは①から生まれたのではない。①を含む全ての根拠は、三名の「外部」いわば「零」である。「零」とは

「寓話」の世界そのものであり、「寓話」の世界以前のものの、つまりは「言葉」である。それは、①②③ではないが、それら全ての「中心」であり、それら「全てが属せざるどころの領域をなす」もの。「内部」かつ「外部」なのである。

最後に、「うつらうつら」する「私」は、次の「夢」を語る「現実」まで、しばし眠ることになる。これは、長大な物語の当初が、覚醒から始まることに呼応しているということは、先に指摘した通りである。だが、この枠組において注目すべきは、その「覚醒」とは、「小説家」のそれであることだ。書いている小説家そのものが描かれる外枠によって挟まれた物語の隙間から、様々なレベルで、小説家そのものを相対化する言説よりも、「外部」の世界に、物語の「内部」がすり抜けてゆく。そして、それは再帰的に物語の「内部」に還ってくる。この円環の渦中にいて、それらの物語の紐帯となるのは、他でもない読者たちである。そして、たゆたう読者たちにとって、「内部」「外部」が溶解してゆく瞬間。そこでこそ、菊池＝小島の「唱和」は承認されるのだ。

そして、「寓話」自体も、この円環で閉じてしまうわけではない。のちに「残光」の中で再びこのテキストが召還されたことは、終わらない円環の始まりが、既に「寓話」の連載が終わったところから、始まっていたことを意味するのだ。

テキスト本文は、『小島信夫長篇集成』第八巻【二〇一六年五月、水声社】によつた。引用末尾に、該当する頁数を（ ）で示してある。

注

- (1) 例えば、文庫版「残光」の(214)頁で「山崎勉」(実名であったり「Y・T」

と表記されたりしている)は、「この小説は、『寓話』と較べると、構造が分り易い。」と述べている。

- (2) 拙論「内部」と「外部」の溶解 —— 小島信夫「菅野満子の手紙」をめぐって『立教大学日本文学』二〇二二年三月

- (3) 校異と初出の形態については、柿谷浩一「解題『小島信夫長篇集成』第7巻に詳しい。

- (4) 「美濃」に関しては、論者は以前に三つの観点から論じている。「ルーツ」のルーツをめぐる物語 —— 小島信夫「美濃」をよむ「前書」(『立教大学日本文学』123号、二〇二〇年一月)、「自己規定する「前書」あるいは辿り着かない「ルーツ」—— 小島信夫「美濃」論」(『Koritsu review』48号、二〇二〇年二月)、「反転する「美濃」あるいは逆照射される「前書」—— 小島信夫「美濃」をよむ」(『武蔵野大学日本文学研究紀要』8号、二〇二〇年二月)

- (5) 吉本隆明『論中と喩』一九七八年一月、言叢社

- (6) 小島信夫「私の作家遍歴」全三巻、一九八〇年、渦潮出版

- (7) 一九五九年に「未帰還者に関する特別措置法」を制定して残留孤児らの戸籍を「戦時死亡宣告」で抹消した政府が、日中国交正常化を機に、その捜索が開始されたが、最初の四七人の訪日が実現するまでに一九八一年三月まで待たねばならなかった。連載のあった一九八〇年代前半とは、「中国残留孤児」というトピックが日々のニュースで話題となった時期であったのだ。