

猫を償うに虎をもつてせよ

——小谷野敦「母子寮前」批判

上田 高弘

一 記憶のなかの「菊坂」

田宮虎彦という作家は未知であった。読んだことがないというのではなく、その名じたいが初耳だった。ひと昔前であれば、そんなときひとは図書館に駆け込んだものだが、いまは便利なもので、インターネットで検索したら、文学生活が昭和という時代にすっぽり収まるこの作家の基本情報と、現在でも比較的入手が容易な数件の書籍データが、上位にヒットした。新刊リストにまだ載る、講談社文芸文庫の『足摺岬』（二九九九）というアイテムがアマゾンで在庫切れだったが、マーケットプレイスに「新潮日本文学」（全六十四巻）の第三十六巻、昭和四十七年の初版となる『田宮虎彦集』という古書が上がっていた。作家が還暦を迎えるあたりまでの主要作品をコンパクトに収め、しかも「良」マークがついて四百円台（送料込で七百円ほど）で前者よりはるかに安かったので、すぐ注文した。

これを選んだ理由はもう一つあって、あるいはそれが無ければわざわざ買わなかった。——すなわち、私じしんが二十歳代半ばから十年ほどヒモ同前の同棲く新婚時代を過ごした本郷、その懐かしの菊坂を舞台とした同名の作品が、そこに含まれていると知れたからである。

本郷三丁目交差点から国道十七号（通称「本郷通り」）を北に向かうとすぐ、左前方の春日方面、住居表示上は「西方一丁目」とされるほうに折

れ、下っていく、通称「菊坂」は、本郷台地全体からみると溪谷のような地形に沿って走っており、支流が本流に注ぐように、そこに向かってまた何本もの小さな坂が形成されている。そのなかに、同じ名のまま菊坂をまたぐ坂が一本ある。支流のなかでは最大幅となる本妙寺坂がそれである。互いはそれぞれのほぼ中間地点で出会い、その「交差点」からさらに菊坂を春日方向に下るとすぐ右手にオルガノという会社（いまは正確にはその子会社）が現れ、そうしてその隣（春日側）に、——本当に私事になるが——私が住んだマンションがあった。

部屋は四階にあったが、マンションじたい菊坂に面して建つものだからその階あたりが、地面からは崖のように見える台地側に建つ家の一階部分とほぼ同じ高さで、その崖っぷち——台地／溪谷の境界の台地側——にかつて、大正期から昭和初期にかけて名だたる文豪らが投宿した菊富士ホテルが建っていた。その痕跡をいまも唯一とどめる文学碑が、私の部屋のベランダと目と鼻の先にあつて、部屋からはよく判らないのだが一度その碑の側に立って自分の住む部屋を間近に見てからというものが、私は文豪たちの亡霊と顔をつき合わせる気分を時おり味わうことになった。

田宮虎彦（一九二一—一九八八）の小説「菊坂」が描くのはその「昭和初期」、すなわち菊富士ホテルはまだ在ったが文豪たちの投宿も下火となるころ

の話である。当地にある下宿と、神田三崎町のアルバイト先の、二か所を往復する主人公の、冒頭からどうしたって暗く読まれる生業の通奏低音として、皇太子誕生を祝うさまざまな種類の楽音が皮肉に響いているのだが、どこか架空の国の話であるわけでなし、この皇太子は現在の今上天皇であろうから、時は昭和八年のことと確定される。現に年譜によるとその年、三高を出た田宮虎彦は二十二歳で東京大学文学部国文科に入学しており、そうして当時の経験も素材としてのちに短編小説とされ、作家が三十九歳の年（昭和二十五年）、『中央公論』六月号誌上に発表された。

私もよく知る菊坂を舞台にしなから、しかし読んでみると、主人公が住む下宿の位置を示すランドマークのようにして登場する「浄光寺」という寺は聞いたことがなかったし、地図上にも見当たらない。あの坂に名を残す本妙寺が明治期に余所に移ったのと同様の、あるいは廃寺になったとかの、諸事情がその後あった可能性もなくはないが——しかし実際そんな情報もヒットしない——、あるいは事情など無いのだけれどただ思わせぶりに偽名とされているのかもしれない。いや、文中に立っているフラグ「浄土宗」を信じるならば、その宗派に属する法真寺なるものがあるはずだが、これは本郷台地の上も上、赤門近くにあつて、小説中の記述とはそぐわない。「富士見軒という美しい屋号を名乗ってはいたけれど」その寺の墓地と崖の間にあるため富士山など見えない、云々の下宿に係る記述からすると、寺のモデルは存外、私が住んだマンションから数軒ぶん坂の下（春日側）に山門があつてそこから本堂のある台地側に参道を上ることになる曹洞宗の長泉寺かもしれない、とすればその下宿は本当に、私が住んでいたマンションの裏あたり——のちに文学碑が立つ直下の崖沿い——に在ったのかもしれない。

個人的で、詳細で、それでいてまた不確実な、そんな話題に冒頭から

猫を償うに虎をもってせよ

つき合わせてしまっているが、ところで右の思弁をめぐらせるにあつて私はグーグルの、問題がないではないあのストリートビューの援けなども借りたのだった。あるいは、「菊富士ホテル」「碑」の語句で普通に画像検索するだけでも、私が住んだ部屋のペランダが右背景に写った写真がヒットする時代で、要は、記憶はいまやそういかたちで回復の支援が可能なのであり、他方、そんなツールが無い時代、私の場合より歳月を空けて、田宮は学生時代を述懐した、——否、述懐するように書いた。いくぶん記憶の歪形が起こつても何らの不思議はない。

だからその、意図的であれ無意識裡のものであれの歪形が、もちろん理由なのではない。——小説「菊坂」への私の関心が一気に減衰し、届いたその日は頁を一回繰ったきりで本を投げ出すことになったのは、その下宿のようすを形容するために何度もちいられる「じめじめ」の形容がそれ以上にびったり当てはまる、田宮の文体のゆえであつた。

否、私は数日後、その減衰した意欲をもういちど奮い立たせ、「菊坂」のみならず同書に収録された作品の多くを読み通し、いくつかの発見をなすことになるが、その詳細は後段に譲るとして、いまこの序盤で申告しておくべきは、そもそもなぜ田宮虎彦なのか、であろう。実際、馴染みの土地を扱っていた点は購入した事情を説明しこそすれ、そもそも最初に私がこの未知の作家について検索した理由をは説明しない。

理由は——と書くのも副題にその名がすでに表記されているのでわざわざらしいが——、比較文学者・小谷野敦あつて「以後、「小谷野〔あ〕」と略記」が作家・小谷野敦とん「以後、「小谷野〔と〕」と略記」として発表した小説「母子寮前」に、その作家へのきわめて印象深い言及があつたからであり、かつまた、私がその「〔あ〕」でもあり「〔と〕」でもある著者——そういう場合は「〔あ／と〕」のようにも表記しよう——との諍いを抱えることになっていたのである。

二 小谷野敦との諍い

小谷野〔と〕の「母子寮前」は、『文學界』二〇一〇年九月号誌上で発表されたのち、同年末、早々に同名の単行本として刊行されたもので、また、惜しくも——こういう時はこう書くものだろう——落選しはしたが芥川賞（第一四四回）の候補にまでなつたことは、いまだ記憶に新しい。（引用や具体的な言及にもなつて頁数を表記する場合はこの単行本『母子寮前』（文藝春秋）のそれに拠るが、作品としての一般的言及にあつては一重鍵括弧で括弧とすることとする。）

作者が私小説と公言しているばかりか、作中で主人公が「小谷野敦」と表記される場面もあるくらいだが、私小説どうのこうのという以前に小説であり、また同じ名が存在の同一性を保証するものでもないの、ここは念には念を入れ、「〔あ〕」でも「〔と〕」でもなく「〔ぼ〕」（母子寮前）に由来）を小谷野の姓に付すこととして物語をひと言で説明すれば、この小谷野〔ぼ〕の母親にまつわる二つの医療行為——のちに癌と判明する病気の診断（二〇〇六年九月二十八日）と、その病気の進行による臨終（二〇〇七年十二月一日）の——によつて始まりと終わりがおおきく枠どられる、要は闘病記／看病記ということになる。

いや、こうした見立てがまず杜撰とされるのである。実際、どのみち大局的には「順調」であるほかない死への道行きに、セクションが変わるたび時系列の異なる主人公の経験が嵌め込まれるかたちで、作品の間構造はいくぶん複雑化されているのだが——いまでの時系列の話題なのかを一瞬、読者に推量させる仕掛けづくりは小谷野〔と〕が比較的得意とするところと見受けられる——、いずれにせよ、右のような杜撰な見立ても理由となつて生起することとなつた諍いは、元を質せば（た）二〇一一年六月十九日（日）朝の、私のツイッター上での同作品への言

及を嚆矢とする。

その日、日本経済新聞の日曜読書欄を開くと、小谷野〔あ〕の最新評伝『久米正雄伝』（中央公論社）が荒川洋治によつて絶賛されていた。長期にわたつた産経新聞紙上での文芸時評——のちに『文芸時評という感想』（四月社、二〇〇五）という一書にまとめられて小林秀雄賞（第五回）を受賞する——いらい荒川の書評家（時評家）としての、またかねて小谷野〔あ〕の評伝家としての、それぞれの手腕を認めていた私はそれゆえ、さぞや力作なのだろう、と現物を手にとる以前から早くも祝賀を表明しつつ、同じ口で、芥川賞落選の報に接してからすでに読んでいた「母子寮前」については、もうそういう「愚作」は書かずに、とつぶやいた。すると翌二十日（月）の未明、やはりツイッターをとおして、小谷野〔と〕——ツイッター上の彼のIDが [fonton1965](#) なのどりとあえずそう表記しておく——「本人」からリアクションがあつた。その後ほとんど丸一日続いたその後のやりとりは、本人に引用の許可をもらうのも（必要な場合）面倒なのでわがツイッターの返信記録を参照可能としておくが（[moderniswriter](#) というIDのプロフィール欄を参照）、いずれにせよ、当初は抗議の表明ともつかぬ穏便なものだった小谷野〔と〕の「口調」は次第にエキサイトし、「お前」（たしかにそう書いた）も大学の教員である以上、「愚作」と評する根拠を文章によつて表明する「責任」があると言ひ出した。

「求職中」と彼がツイッターのプロフィール欄に書くとき（本稿脱稿時点）、「求」められている「職」とは、他のいかなるものでもなく大学の専任ポストなのであるから一応その立場にある者として書くこと、「買いかぶり」がはなはだしいし——というのも「感想」みたいなものまで含めて全発言に説明責任を負う神聖な（あるいはヒマな）職能ではない——、ツイッターもまた本来そういうメディアではあるまい。

「文学／美術と分野はちがってもお前も批評家の端くれならその責任において」とでも、私としてはせめて書いてほしかったのだが、ところが、その批評家の責任——ただし畑違いだから細かな点は大目に見てよという言い訳を可能とするかもしれない——とも異なった立場で、それを愚作であるとした言明の意味を自問し、敷衍する意義を、私も直じま、感じ始めるのである。

否、最初に「責任」(感)という語をもちいていたのも私であった。きっかけは、やはり日本経済新聞の二〇一一年一月三〇日(日)付の読書欄で読まれた、浦田憲治(編集委員)のコラム「文壇往来」だった。西村賢太の芥川賞受賞をマクラに私小説の復権が語られる文脈で、同じ賞を争って敗れた小谷野「と」の「母子寮前」のことが添景のように触れられていて、それで私は初めてその作品のことを知って、ついで同二月二日(水)には、「この候補(に終わった)作品をそうやって求めたのは、ある種の責任感から」と、買った当日のうちにやはりツイッター上に書き込んでいた。

私小説に何かしら負債があるのではない私ができるように表現するとき、「ある種の」に含意させたのは、批評家が単に批評するだけでなく創作(制作行為)をとおしても、いわば「文学場」(ブルデュー)に能動的に参与しようとしていることへの、その限りではけっして一般的ではない羨望ゆえだったはずであり、そうしてただ羨望するだけでなく成果を検証せねばという意識が「責任」の語を呼び出したにちがいないのだが、はたして購入して読んだ「母子寮前」について「この程度か」の、ちょっとした安堵感を抱いてそれをつぶやいたら、時あたかもそれが人目に触れる時代であり、作家も自作への言及を検索していちいち読者に噛みつく御仁だったのである。

おおむね交通法規を守り、危険運転など一切していなかったのに車高

猫を償うに虎をもってせよ

を下げたクルマにぶつけられたような気分を最初、私が味わったことはこのさい隠さないでおくが、そうした思いも滲みでた私の応接に業を煮やしたのか、小谷野「と」は、三〇分で書いてブログにアップすればいいだろうと、けし掛けてきた。そうして実際、彼自身がその日(二〇一一年六月二〇日)、「猫を償うには猫をもってせよ」と題した自身のブログ——これが小谷野「あ」の名において管理されるものであることはこのブログと同じ題の書物が小谷野敦あしの名で刊行(白水社、二〇〇八)されている点から導出される——でこの諍いに触れ、私を痛罵することになるが(「上田高弘の物言い」)、私はといえば、先のツイッター上のやりとりの途中で、夏休みになつたら「小谷野敦論」を書くこと約束した。

専攻するのが美術でも一定備わる文学の基礎知識や定見に、おおいに直観も絡めてアマルガムを形成し、ほとんど瞬間的につぶやかれた判断は、語の正しい意味でいくつかの要素へと「還元」され、さらには彼がその現代的(あるいは普遍的)な意義、生産性を主張する「私小説」のプロブレマティック問題関心についてもその主要な言説に目を通し、必要な肉づけモテリングをおこなうことにした。

吉田健一に、「言葉の色々と組み合わせるものの中で小説という形式はどうしても馴染めない。[∴]その苦役の後でどういうものを得たかと言えれば別にどんなものも得なかったと考えるしかない」という発言があるが(「パルマの僧院」)、そこで表明されるのにも似た徒労感に中高生時代から苛まれていた私には、はじめ苦行かと予想されたものの、初読のさい私が見落としていたり低く見積もったりしていたいくつかの論点の発見(再評価)も得られることとなって、小谷野「と」の要求への応接という点をさておいても、何より私自身にとって有益と感ぜられるようになった。

そうしてここに展開されつつある考察では、「小谷野敦論」の語がイ

メージさせるかもしれない包括的な作家論や、ましてや大それた文学論となりようはずはないといえ、何より「愚作」と書いたことの意味を、私の名と責任において明確にすることに、心が砕かれる。それゆえ放っておいたらそれじたい私小説のようなものになりかねない考察に、事実検分の審級をもたらししてくれる存在を偶然、得ることができたのは、幸甚であった。早くも冒頭で登場願った田宮虎彦のことだが、この昭和とともに去った感もある作家が本稿において果たすけつして小さくはないだろう役割が、小谷野（あ）の先のブログのタイトルを文字ついでいささか意味ありげなものとした本稿題目に早くも託されているのは、そんなに勤が良くなくても読者がすでに気づいているだろうとおりである。（小谷野のブログのタイトルそのもののゆえんは、右の単行本『猫を償うに猫をもつてせよ』のあとがきで明かされるので、それを筆者がここでふれ回るのは止しておく。）

三 闘病記批判のパラダイム

そろそろ本題が、と期待させるだろう場所で、さらに入念にひとつの申告がおこなわれる。闘病記や看病記といったものがそもそも非道徳的なのだ、とする考え方が、同作品を手にとる以前から私の思考におおきく影を落としていたからである。

西部邁が語った道徳観^{パラダイム}がそれである。読まれるのは、『国民の道徳』（扶桑社、二〇〇〇）という書物で、あの「新しい歴史教科書をつくる会」が生んだ副産物、すなわち「公民」の教科書として江湖に問われたがゆえに刊行当時から悪名高く、私は隠れ西部ファンだった（そして当時、発行元にも近い産経の読者だった）ので買い求めたが多くのひとは「食わず嫌い」だったかもしれないので、やや長いが私の予断に影を落とした部分

を引用する。

「……闘病記の発表には、一般に、不正がつきまとう。闘病記の発表者は、一般に権力者や著名人といった、特別の立場にある。許し難いのは、彼らはその闘病記の発表によって自分らの死の不安・恐怖を和らげていることである。自分の病気との闘いが世間から感心されることを期待し、そうなることによって自分の死に意味を与えているわけだ。それ自体は領ける行為なのだが、見逃しにできないのは、死の不安・恐怖における不平等という点である。特別者だけは闘病記の公表を通じて死の不安・恐怖を小さくすることができる。「……金持ちであれ貧乏人であれ、上層階級にいるにせよ下層階級にいるにせよ、人間が死にたいして抱く不安・恐怖は、基本的に平等である。しかも、死は人生の些事ではなく、まさしく決定的な出来事である。そうした死における平等性があるからこそ生における格差が、基本的に容認されて然るべしということになっている。著名人の闘病記の公表は、その死における平等性を乱すという意味で、道徳的には認め難いのである。（六六七―六六八頁）

道徳をあえて大上段に語る大著の最終節（31 死生観が人間を鍛える）の、さらにその末尾近くでこれが述べられることの意味は小さくなく、うが、今日それを再読してすぐ気づくのは、この批判が世に問われた先の世紀の変わり目以降にあのブログの時代が到来し、「著名人」でなくてもそれを使えば闘病記／看病記を公表できるようになった、けつして小さくはない変化である。

情報の検索・収集面だけでなく発信面でも、こうしてわれわれをとりまく環境はおおいに変化を遂げたものの、たとえば――西部の場合と同

様その民主主義の擬制を撃つような一連の文章のファンであるだけに書きにくいのだが——曾野綾子が近年たて続けに刊行している、誰にでも訪れる死について「怖がることはない」式に矜持を説論するメッセージ本の数々は、まだ死病と闘う状態にはないとはいえ彼女自身の死への本質的恐怖の裏返しであり、怖がることはないと書くことで彼女自身が救済されているのだと、いままなお正確に西部の分析を適用しうるものであると考えるのだが、私の見立ては間違っているだろうか。

もつとも、この見立ての正誤はさておき、この死生観も胸に刻みながら当初、「母子寮前」を読んだ、と書いたとしてもそれだけはまだ不十分で、すなわち私は別の、けっして小さくはない躰スキャンダルを経験し、作品を手にとったときにはまだその痛手から立ち直っていなかったのである。

同じ西部による『妻と僕』（飛鳥新社、二〇〇八）刊行の事態を指している。これもまた作者畢生のすぐれた書物だと思う。長年にわたる知的格闘によって得られた線の太い思想が西部とその夫人の関係性の記述に織り込まれ、読む者を陶然とさせるところがある、とさえ私は感じていたが、それより何より、そこで夫人は死病を抱え、（同書中では死の間際イン・マクストリクスで記述が終わっているとはいえ）そこに向けた道行きはやはり大局的には順調、つまりはそうして闘病記（看病記）の形式を採っていたのである。

これを矛盾と言わず何と言おう。——それを手にしたとき、私がそう思っただけで落胆したことは、ここにはじめて申告することではない。ツイッター上での小谷野（と）とのやりとりのなかでも早々に明らかにしておき、そうして彼との間では、先述の返信記録を読めば追尾できる、西部の道徳観とその適用をめぐるちよつとした解釈論争さえが繰り広げられたが、ここではむしろ、先述の小谷野（あ）のブログでの私への痛罵に書き添えられた、以下の整理を引用しておくのが賢明である。

「：」西部が言っているのは、「有名人」が自分で書いた手記を、生きていううちに発表することであって、そこにある種の不道徳を見出す、というのは、分からんでもない。しかし『母子寮前』は、身近な者の死ぬまでを描いたものであり、檀一雄の『リツ子、その愛、その死』とか、近藤啓太郎の『微笑』とか、吉村昭の『冷い夏、熱い夏』とか、江藤淳の『妻と私』とか、津村節子の「紅梅」とかのジャンルに属するものである。上田は西部が、夫人の癌を描いた『妻と僕』を書いたので失望したと言っているが、あれはほとんど西部のお説教になっているし、あの中では夫人はまだ生きています。（前出「上田高弘の物言い」、二〇一一年六月二〇日）

例示された本のなかでは、私は江藤の『妻と私』しか読んでいなかったが、いずれにせよ小谷野（あ）はこの直後、「しつちやかめつちやかに勘違いをしていたわけで、さて何を言うやら。黙って消えたほうがいいと思うがね」の捨てゼリフを私に向けて吐いて当該エントリを閉じるのである（ちなみにこのエントリ文面中には抗議すべき論点があるがそれは別の手段を講じる）。

ただ、私はといえば、さすが比較文学のスペシャリスト、こういった知識や分類能力の点では敵いっこないや、と思う反面、看病記と闘病記の区別や、死ぬまで描くか死ぬ前で止めるかの差に必要以上に拘泥するのは、ややピント外れな精緻さである——ときどき研究・評論でも彼は同じ轍を踏む——と、逆の確信を深めることになった。

それよりも、私の見方が世間せけんにたいする蒙くらさゆえであるならあるで、それを啓ひらくように小谷野（あ）に返してほしかったのは、「文学となれば話は別だ」の単純な論理なのであった。実際、『妻と僕』を西部の変節の結果とするのではなく『国民の道徳』最終節の記述と両立させる論理も、

後者には「死は文学こそが描くべきであって素人は手出しするものではない」とのメッセージを含めていた（しかし言わなかった）、というものでしかないように、私には思われる。

いや、そういう解釈こそがまた杜撰と西部から叱責されるだろう。なぜと云って、『国民の道徳』の先に引用した部分の直前には、「書かれるべきは闘病記ではなく自死決行録でなければならぬ。人間はいかにすれば自死を遂行できるかを世間に知らせるのは、有益な行為である」の文面が読まれるからである。一見、同書が広く読者を獲得できなかったことが逆に幸いと痛感させられる過激さだが、書くに値する自死を決行できる人間が多数あるとも思えないので一般読者への波及は杞憂であるとして、いずれにせよ西部本人は、右のような限りでの自死決行録のようにして『妻と僕』を書いたにちがいない。

「人間の生き方について、リアリティのあるものを書いてくれ」と編集者から執筆依頼を受けた旨、『妻と僕』の「おわりに」の、さらにその末尾で、西部は経緯説明（言い訳？）することになるが、主題に夫人の「死」——現にその時点で亡くなつてはいなかったとしてもすでにそれが到来しているのは「寓話と化す我らの死」の副題に明らかである——を選んだ理由は、『国民の道徳』とセットで読み、その表面上の矛盾を認識したあとにしか得られまい、と書いておきたい。

四 叙事文学のかたち

——あるいは、ペトロ／マタイのように賭けられているものが真実や事実、まじりや美などではなく、西部（の編集者）が言った類のリアリティであるとき、書かれるものは、つねにある種の決行録としてある（文学）となる。右のレッスンを、私はそうま

とめておきたいが、もっとも、正確に云って西部は、そうして広義に文学を志向しつつも、そこで形式上、（私）小説となることは拒み、そして実際、誰もそのようなものとしては読まなかったのである。

ひるがえって、私が相手にしているのは、西部のそれよりも一見はるかに手記に近いふさわしい文体スタイルによりながら、彼の独自の様式スタイルをもってその書き物を文学Ⅱ（私）小説たらしめようとした男である。

西部のレッスンを応用する必要がある。先の引用中であつた「自死」を「殺人」と読み替え（自死は殺人の集合のなかに含まれる）、文学作品中に描かれる死がひとしく作者による殺人なのである、の作業仮説を立てること——。

実際、小谷野（と）もまた「母子寮前」のなかで、愛する母親を殺すことになるだろう。

私小説であろうとただの小説であろうと、彼がそれを文学として世に問うたのである以上、その殺し方が論じられねばならないが、われわれはその核心へと歩みを進めるためにこそ、ここは事を急がず、二つの個別具体的な論点にそれぞれ一瞥を与えておく。

その第一のものが、比較文学者・小谷野（あ）では論点となりはしないものの、小説家・小谷野（と）を論じるさいに第一に焦点を合わせるべき、まさしく文体の問題である。

ただ、課題じたいがすでおおいに困難さを帯びているとすれば、それは、小谷野（と）にあつては、作家ならひとしく目指すであろう美文（スタイリッシュな文）が意図して避けられている、と見受けられるからである。それはたとえば、彼が小谷野（と）としてよりもむしろ「あ」の名においてこれまで何度も表明してきた、梶井基次郎を空疎な純文学者の代表としてとらえる視点に端的にあらわれているとともに、さらにはそれは、まごうことなく小谷野（あ）の名において表明されてきた、い

わゆるニューアカ（ニューアカデミズム）およびその影響下にある批評的・研究的文体の嫌悪と二つながらあって、反スタイルとでも呼ぶべき彼の美学を構成している、というべきである。

こうして小谷野〔と〕作品にあって、物語は、美文によってではなく事実によって突き動かされる、叙事の営為となる。この例証となるのが、主人公である小谷野〔ぼ〕が「泣く」場面である。「泣く」行為は、作者が自身をその一群の作家の末裔に位置づける私小説家の十八番であろうが、竹中時雄としての田山花袋が若い娘の夜着を被り、蒲団にうづくまっで最後の最後にそうするようにではなく、小谷野〔ぼ〕は本当に、しょっちゅう泣く。その泣きっぷりは、回数だけでいえば、かつて山本夏彦が痛罵していた「泣きの小金治」にも類比させたい誘惑に駆られるほどだが、はたして場面的にも通常の作者ならまだ登場人物を泣かせはしないだろう序盤から——たとえばまだ癌の診断も下らない最初の検査入院の初日、病院の食堂で「ざるうどん」を食べる、単行本でいうと六頁目のところで早くも——泣いているから、のちほど泣かれても小説的な深まりが、叙情が、不足する。

かならずしも悪い意味で言っているのではない。「泣く」場面の描写については、たしか夏目漱石が「写生文」というエッセイのなかで、凡庸な小説家は自分も泣くのに対し、写生家は自分は泣かないで登場人物と読者を泣かせる、といった趣旨のことを書いていたが、小谷野〔と〕は現にこの国民作家が語る写生の境地からも遠く距離をおきながら、情意を尽くして書くものならかえってエリザベス・キューブラー・ロスの『死ぬ瞬間』に類似してこざるをえない桎梏を解き、あるいは滑稽を嗤うのである。

「道行き」というキリスト教的表現を先に選んでいた私はここで、福音書と名づけられながらも冒頭から死の影が満ちている書物の、わけても

猫を償うに虎をもつてせよ

パズリーニも一編の映画をその翻訳（視覚化）に捧げたマタイ書のことを、想起する者である。とくに、イエスの逮捕後、彼のことなど知らないと三度、証言したあと、逮捕前のイエスが予告していたとおり鶏が泣くのを聴きとどけ、慟哭するペトロの描写（二六―七五）は、仮にその場面オーディエンスで読者―聴衆を泣かせようとするならすぐれた同時代詩人に用意させたテキストに哀切きわまるアリアでもつけ加えねばと受難曲の音楽家に思わせるような乾いた文章によって、そうして私は、この慟哭するペトロとそれを描写する記者マタイの関係を、小谷野〔ぼ〕と小谷野〔と〕の関係になぞらえたい、そんな誘惑に駆られるのである。

描写は節約されているのではない。美文ではなく結構アクションに語らしめるのに、小谷野〔と〕は驚くべき記憶力をもつてし、それはほとんど、この男はつねに刑事コロンボのようにメモ（あるいはICレコーダー）でも持ち歩いてすべての人物とのやりとりを記録しているのではないかと勘繰りたくなる詳密さに達している。さらにあるときは院内での（デイス）コミュニケーションが医者／看護婦へのいかにもありがちな一方的な憤りとして像を結ぶのを認めることになるとしても、それら情緒の、ある種の凡庸さこそそのゆえ、そこに古典劇のような登場人物間の関係性さえが樹立されると感じられるのだが、そうした美学——もしくは反美学——がもつとも高い効果を上げているのが、タイトルだけみればそのような人物が登場することを予感させない父親、その彼に手向けた記述だろう。

「手向け」という、死者に対して有効な言葉をいま使用した。作品中で死ぬのは小谷野〔ぼ〕の母親であり、父親は死にはしない。死なないどころか、物語開始直後に早くも右の予感（期待）を打ち砕くように登場し、のちには母子がヌエと符牒で呼んで嫌うことになるこの男は、けっして細くはない縦糸として作品中に織り込まれ、母親（この男の妻）の臨

終の宣言のタイミングを一瞬（四十九日ぶん）超えた、作品としての最後の一文に至ります。残忍なまでに壮健なようすの記述が与えられ、読者の共感の彼方に放擲されるのだが、だとしたらそれこそ一種の「父殺し」でなくて何であろう。

ただ、小谷野〔と〕作品への賛辞と誤解されたくもないので、あえて短く言い放っておくと、私としてはしかし、この父親にたいする小谷野〔と〕の振舞いはいささかという以上に教訓めいて感じられて、同作品の美点と認定したい気持ちにはどうしてもなれない。（この判断の根拠を一点だけ書き留めておくと、右と対照的に作者の残忍さが反教訓的に發揮された前作「悲望」のラストのようなものを読んでしまっているからである。）

むしろ、この文学にとつて真に叙事的ファミリーロマンスの色合いを与え、「父殺し」的な要素をも盛り込ませ、それゆえ当然、「影響の不安」（ブルーム）的な要素も感じさせることになっているモチーフがある（すれば、それは、作品中にぽつぽつ思い出したように召喚される先行作家〔たち〕の扱いを措いてほかにない。そして、小谷野〔あ〕のブログからの引用中でも拳がっていた江藤淳や吉村昭、さらには「白い巨塔」という作品名としてのみ登場する山崎豊子といった「著名人」たちにまじって、私にはまったく未知なる存在として現れたのが、例の田宮虎彦だった。

五 符牒としての田宮虎彦

否、実は私の周囲には田宮虎彦を知るひとが存外多く、「未知であった」と冒頭、誇らしげに書くようなことでもなかったかなと、私はいまでは思っていたりする。

だが、たとえ生前、そこそこ売れっ子だった時期があったとしても、

いまや文庫の一冊も簡単には入手できないことは事実だし、生誕百年（！）が祝われるわけでもない、緩やかに「忘れられつつある作家」に分類しても間違っていないのではないか。そして実際、名前すら知らなかった私ほどではないにしても、作品を読んだことがないという点では私と五十歩百歩の圏内に、読書家——というよりも書物を読むことがほぼ職業——であるはずの小谷野〔ぼ〕もが、位置づけられている。

かくて小説「母子寮前」の作中、田宮虎彦の名が読まれるのは、最初の検査入院から一か月半ほどが経ち、セカンドオペニオンを求めている二〇〇六年十一月段階でだが、単行本の紙面というと四六版全百六〇余頁中の四二頁目（+次頁の十文字）の計六六〇文字程度なので、冒頭の、「読んでいておかしくない作家なんだけど、ついつい」風の言い訳的な部分も含めて、このさい全文を、第二の個別論点の検討材料として引用しておく。

その頃私はたまたま、田宮虎彦の小説を初めて読んだ。それまで読む機会がなかったのだ。代表作とされる「落城」「足摺岬」「絵本」を読んで、「絵本」で引っかけた。それは私小説のようで、大学に通う主人公は、父と義絶して、母が彼の学費を稼ぐために内職などをしている。しかし両親が離婚しているわけでもない。そんな奇妙なことがあるものだろうか、と思った私は、田宮の伝記を確認しようとして、図書館へ行つて、「作家の自伝」シリーズの田宮の巻をみた。田宮が、父からひどい迫害を受けたのは事実らしい。そしてそこには、「ハハシスカエルヒツヨウナシ」という父からの電報が届いた、と書いてあった。この不幸せそうな母親は、父親より先に若くして死んでしまったのだなと私は思った。そして巻末の年譜を見ると、父親は昭和十八年、乗っていた船が撃沈されて死んでいる。

それなら、母の死はそれ以前にあるはずだと思って探したが、どうしても見つからない。

怪訝に思つて解説を読み、私は愕然とした。田宮の母は、昭和四十二年まで生きて天寿を全うしていたのだ。母の死は、田宮の虚構だったのである。瞬間、私は髪の毛が逆立つほどの怒りを覚えた。ひとがいかにも事実そのままと見そうな文章の中で、まだ生きている母を死んだことにしてしまふというのが、いかに虚実のあわいを行く作家とはいへ、許しがたいことに感じたのだ。田宮の「落城」も、いかにも史実に基づいて書かれているようだが、やはり虚構だった。田宮虎彦は、普通に作家が嘘つきだという以上のものがある人ではなかったかと、私は思った。(四二―四三頁)

最初にこの部分を読んだとき、離婚していない両親の下で、父親からは義絶されても母親が学費を工面してくれているという状況が生起したら、なぜ「そんな奇妙なこと」という認識になるのだろうか、と素朴に疑問に感じたものだった。いや、いまなら例の「ピント外れの精緻さ」のゆえとも理解できるが、それにまさったのは、怒りが尋常ではないという印象だった。

理解できないのではない。母を失った者への、失いつつある者による共感(同情)が、裏切られた結果として真実、「怒りを覚えた」という設定は分かりやすすぎるほどだが、職業的に文学に関わる人間らしからぬものと感ぜられる。他の作家たちに言及する場合も何かしらの意図が込められてはいようが、こと田宮についていえば、私小説家にあるまじき嘘をつきやがって、との痛罵をテコに、みずから私小説家宣言をなすよな、そうした符牒の機能に供せられているのは火を見るよりも明らかである。

猫を償うに虎をもつてせよ

ちなみに、このような符牒の機能が度を越し、語られたことが書かれつつある作品にも直接作用していると看取されるとき、当該作品がメタフィクションとなる「危険度」が増すというべきだが、この点については、小谷野〔と〕はきつと自覚的であるはずだ。たとえば作中、彼が当時住む町に引越してきたころのことを題材にした小説を書こうとしていた、と小谷野〔ぼ〕に「告白」させる場面があるとしても、その「書く」と、この闘病／看病とやがて訪れるほかない死別を「書く」の、両者の間には断絶があり、かつまたその切り分けは峻厳に——つまり私の見立てでは小谷野〔あ〕の一種の矜持として——意図されたものである。

と、何事につけ断言口調が抜け切らない私が、しかしどうにも腑に落ちなくて頭を傾げるほかないのが、右の引用文中の最後の、

田宮虎彦は、普通に作家が嘘つきだという以上のものがある人ではなかったかと、私は思った。

という、いかにも歯切れの悪い表現である。ただ「田宮虎彦は嘘つきだ」と書けば済むのではないのは、繰り返しをいとわず書けば、普通は嘘をつくのも作家の生業と考えられているからで、だから「普通に作家が嘘つきだという以上のものがある人」と、迂遠なのかストレートなのかもつかぬ表現が選ばれたのだが、そこまではいい。マズかったのは、「ではなかったか」と続けてしまった点だ。それを節として含む本文の述部が「と、私は思った」とあつて、要は英語の that 節構文のような複文になっているのだから、その主節述部の過去形が従属節の中味にも作用すると見なし、そこは、「ではないか」と現在形で表記してやれば、否定の述語表現「ない」と結びついて反語的に勧誘や同意要請の、強い肯定的ニュアンスを獲得することになる終助詞「か」の機能が明快になった

のに、実際は、「ではなかったか、と私は思った」と過去完了時制のように表記してしまった。結果は、反語的意図の埋没である。いや、それともここでは一瞬、魔がさして文語調スタイルツェでも気取ってしまったか。

重箱の隅をつつくように瑣末な、争っても詮無い細部と思われるであろうか。否、少なくとも私は、批評はまずそのような細部にこそ宿るべきだと考える者であり——だから面倒だけど『文學界』二〇一〇年九月号の初出紙面をも確認したのである——、それ以上にまた、どこか吃つたような細部は、えてしてより大きな問題性を背後に隠していることがあり、またそのことの指摘が正鵠を射ている場合それはのちほど直観と名づけられるのであることを、知る者だからである。

六 もうひとつの「菊坂」

その直観に賭けて私は、「新潮日本文学」第三十六巻の『田宮虎彦集』が届いた時点で、時間を引き戻す。

届いたのは初版刊行後十五年を経た、七十六歳でのその死の前年となる昭和六十二年の第九刷で、そうして四半世紀も前の印刷になるからもちろん新品同様とまではいかないが、それでもマーケットプレイス詳細ページの「良」マークに偽りはなく、誰もこれまで手にとったことがなかったのだろう、いわゆる新古品の美麗状態にあった。箱にかかったビニールにもほとんど擦れがない状態で、その艶やかな反射の向こうに収録作品が目次順に刻印されていた。——「花」「霧の中」「落城」「異母兄弟」「足摺岬」「絵本」とあり、そのあとに「菊坂」の名が読まれた（さらに「幼女の声」「朝鮮タリヤ」「童話」「比叡おろし」と続いた）。

「母子寮前」から引用した、先の六六〇文字を思い出してほしい。「代表作とされる「落城」「足摺岬」「絵本」を読んで、「絵本」で引つかかっ

た」とあったので、ひよっとすると小谷野（ぼ）も同じ作品集を手にとり、しかし「代表作」と世間で言われるものだけを読んで、残念ながら「絵本」の次に載っている「菊坂」は読んでもらえなかったのかもしれないと、わが事のように思ったものだ。

ちなみに、初日さっそく二、三頁読んだだけで投げ出していた「菊坂」をもういちど手にとったのは最初は、「絵本」について小谷野（ぼ）が看取した田宮の大学時代と、私が読む「菊坂」のなかにも描かれている同じ者の同じ時代を、読み比べ、「それは私小説のようで」と小谷野（ぼ）が漏らす感想の意味合いを少しく検証してみようと思ったのである。

しかし、何のことはない。——早くも「菊坂」の、最初読むのをやめたすぐあとの頁に看過できない、別の問題が認められた。すなわち、「絵本」で引つかかった「から読んだ」という「作家の自伝」の田宮虎彦の巻に小谷野（ぼ）が認めた「ハハシスカエルヒツヨウナシ」と同じ内容が、「菊坂」にも読まれたのである。否、同じなら良いのだが、私が認めたのは微妙に異なる、「ハハシスカエルニオヨバヌ」の文面だった。

この瑣末な字句の違いが看過できない問題なのか、と怪訝に思う向きもある。実際、重箱の隅をつつくような先の文法論より、もっと事細かな話が続くことになるから、面倒臭く感じる読者は次（の次）の節あたりまで読み飛ばしてもらってもけっこうなのだが、いずれにせよ動機は、私小説家であるらしい者の母親の死を伝える電報の文面が微妙に異なるとはなぜだろうと、つまらぬ詮索心が働いたことであつたのであり、その結果、また私事ながら盆休みで大学の図書館も閉まっていたので、私は小谷野（ぼ）が手にしたのである。「作家の自伝」シリーズ中の第一〇六巻、『田宮虎彦——若き心のさすらい／愛のいのち』（日本図書センター、二〇〇〇）まで注文するハメになった。

最初はいいつの実在も百パーセント信じていたのではなかった本が届

いた。カバーが外されて配架される図書館では知りえないが、日本ハムファイターズの斎藤佑樹投手にも似た、田宮虎彦の端正な相貌が、山吹色を基調としたモノトーンの画像として大きく印刷されていた。

小谷野〔ぼ〕が読んだ（とされる）のが「富士」と題されたテキストであることも、すぐわかった。件の電報の文面は、たしかに「ハハシスカエルヒツヨウナシ」であった。それよりも驚いたことに、「富士」は、私が読んだ「菊坂」と同じものだった。いや、いまはわざと杜撰な書き方をしたのだが、やはり内容はほぼ同じなのだけれど微妙に異なるかたちを与えられていた、と表現するのが順当と思われ、あるいはもつといえ、まったく別の作品であった。

さまざまにあるうちの最大の相違点は、「菊坂」では通奏低音として響いていた皇太子誕生を祝う楽音が「富士」においては無音状態に近い状態になっていることであって、物語はそうして、実際に本郷台地から見える／彼の下宿からは見ることができない富士山を銭湯の背景画のようにあしらった——この表現は弛緩した質にかなする私の見立てを反映している——、そんなファミリーロマンスとなった。

問題は次に、なぜそのような改変がおこなわれたかだが、この表現自体、すでに「菊坂」を母体にして「富士」が生まれたことを前提してしまっている。実際、「富士」の底本は、二重鍵括弧で括られねばならない『菊坂』（昭和三十年、角川書店）という単行本とされ、私が読んだ『中央公論』誌の昭和二十五年六月号初出となる「菊坂」を昭和三十年時点で『菊坂』へと改稿したのかと思いきや、「富士」の初出（底本ではなく）は昭和二十五年五月、『作品』という雑誌に発表された、同名の「富士」というテキストとされるのである。

「そんな奇妙なことがあるだろうか」。——小谷野〔ぼ〕がそれほど奇妙とも思えない箇所について吐いた文面を流用したい気持ちに、私は駆

猫を償うに虎をもつてせよ

られた。田宮虎彦という作家はどうやら昭和二十五年の五、六月の短期間に、母の死を菊坂の下宿で知るといって同じ題材にもとづく「富士」と「菊坂」の二編の異なる作品を発表したらしい。『中央公論』の著名と較べ、『作品』という雑誌は少数数発行の同人誌の類と見え、ならばそういう差異も考慮に入れ、一つの着想から二つ異なるアウトプットを試みた、と考えるのがこういう場合、順当かもしれぬが、当時も一定数はあったであろう、リアルタイムに田宮を追尾する良き読者の目にこそ、それはかなり異様な光景と映ったのではないか。

そんな読者も少なくなつた、その初出から六十余年を経た二〇一一年のある夏の日、私は縁あって「富士／菊坂」——こう書くのがいちばんしっくりきそうだ——を読み比べることになったのだけれど、小谷野〔ぼ〕は、初出当時は多かつたであろう「菊坂」だけを読むパターンとは逆に、「富士」だけを読んだ（ということになっている）。「富士」の再録を扱った「作家の自伝」は、シリーズ全体としてそれが一貫した方針なのかは知らぬが田宮の巻に限れば、随筆と小説作品の断片を構成して一個の評伝の体裁をなしてはいるものの、（ここで引き合いに出すのも何なのだけれど）小谷野〔あ〕が手がける充実した評伝の類には似ても似つかぬ偽書のようなものと感じられて、だからこそ逆にこれを読んで素朴に信じ、そののち事実と照らして憤慨する者があるというのも不幸な話だな、と思うのであり、しかもそれが、他のいかなる凡庸な研究者であるならまだしも、小谷野〔と〕そのひと自身のこととされる——もつと言えは小谷野〔あ〕こそを原像として（モデル）いるはずの——、小谷野〔ぼ〕なのである。「作家の自伝」と銘打ち、巻末に年譜も載せるのである以上、編者らはただ「多くの作品でその死が実際よりも早い時期に仮構された田宮の母（実際は昭和42年1月まで存命）」とさらっと書くだけでなく、委細を尽くしてその屈折ぶりを解明してやればよかつたのかもしれない、その意味では

また、田宮に向けられた小谷野「ぼ」の怒りも、ちよつとは和らげたくて、同巻の編者に向けられるべきだったろう。

七 (私) 小説とその真理問題

「いかにも史実に基づいて書かれているようだが、やはり虚構だった」と、やはり小谷野「ぼ」が鬼の首をとったように語っていた、田宮の「落城」のことを忘れるところだった。

調べてみると田宮は、(これじたい私には奇妙とも当然とも感じられるのだが) 私小説的なものと歴史小説をもによくした作家として解説されるのが一般的で、そのなかで「落城」は後者に分類されるのだが、歴史小説といつてもさまざま。ここでは江戸時代の架空の藩を舞台とした虚構も虚構で、またそのことを作者が隠していないのであり——それになどえば司馬遼太郎作品をふくむ世の歴史小説を誰が事実ばかりにもとづいたものと読むだろう——、そうであればこそいつそう、小谷野「ぼ」は勝手にひとつの私小説家像を田宮に投影(期待)し、それが裏切られたから一方的に怒るといふ、まるでストーリーカーみたいな感情を発露させていたにすぎない、と診断されるのである。

この症例はそれにしても、「私小説とは何か」や「私小説家とは誰か」といった問題を今日的に考えるための、重要な鍵を与えてくれそうである。

私小説に関連する文献を私もそれなりに渉獵して読んだ件はすでに申告してあるとおりだ。もちろん、小林秀雄(『私小説論』)や柄谷行人(『日本近代文学の起源』)くらいは、美術の世界で生きる者であっても身だしなみ程度に読んではいらぬものだが、このたびはそれに加えて、中村光夫、平野謙、福田恆存、伊藤整、秋山駿、蓮實重彦、富岡幸一郎、……と、さ

まざままに読んでみた。

集合的な関心事として、私小説が何度も何度も断続的に問題化しているのが、あらためて確認できた。あるいは事によると、それは日本文学史上最大の問題ではないか、とさえ考えさせられたものだ。

そうして部外者が軽々しく発言することが躊躇われるほど問いそのものが歴史化されているなかで、しかしその空気に強硬に抗って原理的なことを確認しておけば、私小説とは第一義的には詩学(制作学)、すなわち作者の側の問題である点だ。いや、だったら解釈学はこれと関係しないのかというと、それこそ、作者にとつてそれが事実であるという次元を付度して受容する——あるいはその態度を拒絶する——方法を、この国の文壇は編み出した。作品中に描かれる世界と、その作者の実生活が、何かしら反映的な関係にあるという以上に重なっていると知ることは、読むことの愉悦の一つであり、またその拒絶も正統なる読者としての矜持をくすぐるものであるはずで、そうして、同様の詩学的契機を含む作品は西洋にも当然存在するにもかかわらず、この国において特段、それへの肯定と否定がもたれ合う(場合)として、私小説なるジャンルが維持されてきたのだ、と言つて過言ではない。

ちなみに、(私) 小説を読むときのゴシップ的な愉悦は、他者(読者)から私小説であろうと詮索される作品について、「これは私小説ではない」と作者自身がマグリット/フォーコーばりに(?) 必死で否定するときいっそう増すといふべきで、それに対してまたなされる類の情報開示(暴露)もまたこれまで多くの評者によつてなされてきたようなのだが、実際、他人が書いたこれこれしかじかの作品は私小説であることが「判明」しているとか、ときに小谷野「あ／と」が喜々として書くさまは本当に目障り、耳障りで、しかもこのたびのけつして小さくない私小説ブームは、「これは私小説である」事実を作者がことさらに誇り——この権利が第一

義的には作者の側にあるのは疑いようがない——、さらにはその私小説の擁護者である小谷野「あ」が小谷野「と」の名において作者の列に加わった点に、おおきな特徴がある。

それゆえ小谷野「あ／と」の著作を、私は片っ端から読んだのである。あのツイッターのプロフィール欄の例の「求職中」の句に続けて記載（本稿脱稿当時）される、「私にいちやもんをつけるために話しかけるやつは私の著書を15冊以上読んでからにするように」の要求は、「あ／と」を併せればもちろん軽くクリアしたが、私は前者の、むしろ私小説論に限定しない幅広い視点での評論・評伝の筆力にあらためて驚嘆するとともに、後者の作品からはある種の微笑まじさを感じ取った。「微笑まし」いの評を喜ぶプロの表現者はいないだろうが、——メタフィクションとの懸隔にかんする指摘の部分で暗示しておいたとおり——ヘタなモダニズム実験小説や、ましてやポストモダンなゲーム的作品とは一線を画す、彼が執拗に「私小説」を自称する何点かの作品と、そして丁寧にも「これは私小説ではない」の否定のレッテルを自分で貼った作品もが、たしかにこの世に生み落とされ、そうしてまともな小谷野「と」論などほとんど存在しないなかで、ついにはその一作品が芥川賞の候補に上がる日が到来したのである。

だとすれば、『国文学 解釈と観賞』誌の二〇一一年六月号が私小説特集を組みながら小谷野「あ／と」を完全に黙殺したのは、彼の二様の仕事の意義にその黙殺それ自体の政治性を加えた、三重の意味で、ただもう愚劣と感じられたのだが、いずれにせよ、そうであればこそ主張したいのが、私が専攻する現代美術の分野でもここ一世紀ほどにわたってさまざまな弊害をもたらしてきた「私が芸術と呼べばそれは芸術となる」という唯名論的な命題と同様、ただのトゥルーイズム（自明の理）に墮すのが関の山だから、このさい、「これは私小説である」や「これは私小説

ではない」の申し開きなど、とつと捨ててしまったほうがいいのでは、という老婆心にほかならない。

他方、文学のありように関連してより興味深いのは、「すべての作家は嘘つきである」と、ひとりの作家が言った」の、根が真面目な哲学者であれば論理階型や隔時性やらのさまざまな視点を擁してなんとかその逆説を解こうとするであろうような言明を、ただ作品をとおして現出させることである。

「母子寮前」についても、私はその私小説としての事実性よりも、それがわれわれ読者をどのようにして欺き、そこに別種のリアリティを出現させようとしているのか、を知りたいと思う。

実際、私があるで探偵のように田宮虎彦にかんする小谷野「ほ／と」の読み方の杜撰を細ごまと指摘したのも、そうして小谷野「あ」——小谷野「と」ともここは表現せず——この小説家の背後にいる一者を念頭にこう書いておこう——から、「それがどうした？」の開き直りを引き出し、その点ではいったん一敗地に塗れたうえで、しかるのち、私小説であると自称されてきたただの小説「母子寮前」中の嘘、わけても小谷野「と」による母親の殺し方に、次に関心を集中させるためだったのである。

八 マザコン小説「母子寮前」の嘘

「母子寮前」という表象そのものが、ようやく解明の対象となる。

作品／書物としてのタイトルであると同時に、あの父殺しの徴であり、それゆえユートピアであり、そうして実際、何でもない場所の名なのである、その語から、まずは「前」の文字を削除して、「母子寮」を剥き出しにしてみる。

想像をたくましくさせないわけがない。私などは専門柄、イタリヤをはじめヨーロッパ各地にあつてしばしば芸術教育の小拠点になつた孤児養育院——ゆえに正確にはそこ母親の影はないが——などを想起する。「寮」と「(医)療」の文字の形や音の類似のせいで、病院の連想もありえよう。そういうキリスト教的なものと医療的なものの結託ということであろう、上林暁「聖ヨハネ病院にて」などをやすやすと想起する読者もあるかもしれないが——私は最近になって初めて読んだ——、あるいはそういった高度に文学的な連想を措いたとしても、タイトルはまず素朴に、作者自身が母子寮で育つたという誤つた予断を一瞬、読者に呼び起こさないではないだろう。おそらくはそれを小谷野「と」は期待しており、あるいはもつと俗っぽい読者には、母子が（あるいはそこに弟が参与してもかまわないが）、ある年の暮れ、とある駅前ソバ屋で「一杯のかけそば」を分け合つた、そんな光景を思い起こさせるかもしれない。「母子寮前」が芥川賞を受賞しそこねた時点で、選考委員のひとりである作家・島田雅彦が、西部邁が語つたような「道徳」的観点を含んでかどうだか知らぬが「ただの看病記」と選評で記したうえで、いかにも嫌味に「タイトルだけは秀逸」とつけ加えたとき、おおむね同じようなことを含意していたものと私は想像するが、ただ、ここではそんなことより、その母子寮が実際に作中、登場するわけではない点を、強調しておくべきだろう。小谷野「ぼ」はその施設をランドマークとする場所（バス停）の通過者（乗降客）に過ぎないのであり、全体の分量も超えてからようやく最初に登場する場面（おそらくは二〇〇七年七月二十五日）で、

バスが進んでいくと、前方に大きな建物が現れたのは、立正佼成会の大聖堂というものようだった。「母子寮前」という、哀愁をそそる名の停留所で降りて、少し歩くと、救世軍のB記念病院だった。

（二二三頁）

と綴り、あとは長くそのバス停さえへの直接の言及を抑える小谷野「と」——断じて小谷野「ぼ」ではない——の禁欲は、スティシム涙ぐましいほどである。閑説されるのは、あの嫌いな父さえいなければ母とこんな生活ができたのにという、「母子寮」の語を読者の深層心理にひそかに埋め込んだからこそ有効な夢想（仄めかし）がもつぱらであり、そうして思いっきり伏線の描写を充実させておいたうえで、そのユートピアのような場所を、物語のラストの部分——ついに訪れる母親の臨終と、その四十九日の日に父親がますます壮健さにたち現れる最終文の、両者の間——に、次のように劇的に回帰させるのである。

その後、私は一人でバス停「母子寮前」まで行って、そのまま帰ってきた。いまでも母子寮があるわけではないだろうが、一度でいいから母と二人で暮らしてみたかと思つた。（二六六頁）

そうか、本郷・菊坂の「本妙寺」の場合と同様、そこにはやはりもう母子寮なる施設はなく、ゆえに文字どおりユートピア——もしくはカフカのなデイストピア——であらざるをえないわけだが、それはさておき、あの二〇一一年二月の初読時、私は後半の「一度でいいから母と二人で暮らしてみたかった」の思いの切実さは、誰もそれを否定できない類の情動であるから良いとして、そのバス停「まで行って、そのまま帰ってきた」という、まるでピンポンダッシュのような行動の記述は、「ありえん（嘘だ）！」と感じたものだ。

二度目、つまりネット上でのあの諍いが起こつたあと読み通すにさいしては、何もしなければ「ありえん！」の感想は不動だったので、私は、

「母子寮」について調べることにした。調べるといつても、またしてもインターネットで検索する程度で、母子寮そのものについては上位にろくな情報が出てこなかったのだが、それはたいした問題ではなく、「母子寮前」という停留所が現に杉並区内にあって、京王バスの「中71」（永福町〈中野駅南口〉と「宿32」（佼成会聖堂前〈新宿駅西口〉）の二系統で使用されていることが確認できただけで、まずは小さくはない収穫だった。

ちなみに、杉並区某所ということでは、遠い昔、同区内のJR中央線某駅近辺を舞台とした一編の小説について、「内輪の言葉」で語っているとか何とかいう非難が起こって、ちょっととした論争になったことがあった。ある場所を知る者と、その場所を知らない者の、落差はどうしたってあるものだが、知らなくても立ち上がってくるリアリティがあり、また、知っている者にしか伝わらないリアリティがある。批判の論点はそんなところにあつた微かな記憶があるが（ちがったか？）、本郷に住んだこともあるとはいっても広い東京、杉並くんだりは無踏だった私は、——いや、閑話休題、そんな論争があつたことの回顧など、ただの後知恵にすぎないわけで、ただもうそのときは無根拠に、やはり「母子寮前」まで行かないと判らない何かがある可能性が残ると考え、ついにそこに降り立つ決心をした。

バスが停車中は後続車は対向車線に完全に入らないと追い越すこともできないような、広くはない二車線（片側一車線）道路の両側に、ゆえに真正面に向かい合つてではなく二、三十メートルほどズラして、互いにガードレールによって守られた場所として、小谷野（ぼ）がそこにたち降りて、すぐまた向かい側に渡つて乗った、上り下りの二つの停留所があつた。いずれも民家の壁や商店が間近まで迫つて建ち、余白に乏しく、あたりを見渡してもいずれの建物かが母子寮であつた形跡も認められず、そうして本当に、郷愁をそそるものは名前以外にないことが、確認

猫を償うに虎をもつてせよ

された。

いや、私はなんと嘘つきで、しかも同時に、なんとも中途半端、なぜその嘘をつき通せないのだろう。つまりこの確認にあつて、私は実際にそこに足を運んだのではなく、ここでもグーグルのあのストリートビューを利用したのだからだが、それにしても、住居表示上の「和田一丁目」で表記しても良さそうなので、しかも近所の佼成会大聖堂のようなランドマークがあるわけでもなし、そこに、どう見たって強烈な負のフラグと認めるべき「母子寮」の一般名——入寮しようと訪ねてくる者の利便性は否定しないがそれよりもここにまつたくの差別的ニュアンスを認めないなんていう偽善は私は許さない——に「前」の一字を足して、あの平凡なバス通りを特別なトポスへと変容させてしまったのだから、ネーミングに係る京王バス（か？）の功罪は相当なものだ。

否、この場所を真に神秘化したのは、まるで一体化したいと願うほどに愛した母親の遺体にたいして「一貫して…冷淡だった」（『母子寮前』一六四頁）と明かす小谷野（ぼ）——この新しい態度は真実、彼〓小谷野（と／あ）のものだったろう——が、私小説文学史に新しい一頁をつけ加えるべく「蒲団」のラストに描かれるような行為に代わって選んだ、驚くべき「マザコン」的オチなのでありまた、それこそが彼によるその母親の殺し方だったのである。

とすれば、その作^う為^そをあらんかぎり誠実に感得し、あらためて「愚作」の言葉を差し向けるためには、薄れていく記憶の回復にも、行ったことのない場所にかんする記憶の捏造にも、いずれにも重宝するグーグルのストリートビューの使用によっておくのが、むしろふさわしいと思われる。

九 猫は償われたか

ふり返っておく。途中、「母子寮前」のラストにおける父親の扱いに低い評価を下すさい、それと較べて見事なラストを有する、と「悲望」の件にチラと触れたが、そういった佳作と比較する論法は、(ツイッター上で「愚作だ」と不用意につぶやいたとき抱いていなかった観点でもあることだし) 本稿では、私は基本的に、それはみずからに固く禁じた。(だから「悲望」についてももちろんこれ以上の論及はしない。)

そんなこともあって、売ったのか売られたのかがそもそも判然としないうケンカの一アクションとして進めてきた考察の、この終盤にいたって件の一点の作品について述べるのが、あんな問題あるグーグルのストリートビューも援用したうえで所見だったのか、と内心、苦笑を禁じ得ないのは、それは、「マザコン小説」が低劣だとかそういう理由によるのではなく、むしろその低劣さこそは小谷野〔と〕によって目指されたものなのだろうからである。

そうして、論証不能な生理や直観の領域にさえ属する言葉を吐き、リアリティにまつわる相対主義的対立を浮き彫りにする(だけの)、これが私の結論であり、ところがこの提示の直後、さらになお一つの代案(第二の結論)が、一編の童話を物証としながら提示される。

主人公は少年――。

彼には病弱な母親がいて、その母に異様に冷たく、それゆえいつそう大嫌いな父親もいる。

その母親の病気が重篤化し、実家に追い返される。

息子はそれについていった。

そこで実現する母子二人の情景を三人称で語る童話の中盤から、二か所、引いてみる。

少年は母から、

「これからは、お母さんと二人だけでくらすのだよ」

とおしえられていた。それが、母の病気が重くなつたために、父から実家に追いかえされたのだとは知らなかったから、母からその言葉をきくと、少年は手をうって喜んだ。鬼のような父の眼から、一分でも一秒でもはなれていることが出来るとしたら、どんなにたのしいことだろう。母のそばから、少しもはなれないで、あまえかかることが、出来るのだ。少年はそんなことを考えこんでいるうち、深い眠りにおちこんでいった。

「…」

少年の一日は、まるで夢のようであった。少年を射すくめる父の眼はなかった。一日中、母にまつわりついていても、もう自分を怒鳴りつける父の声はない。少年は、母の膝にだかれたり、一緒に絵をかいたり、石のように固くこつた母の肩を、小さなこぶしで叩いたりした。

小谷野〔ほ〕が最初にあのバス停を利用したあとの諸場面で、それへの直接言及は厳しく抑えられていたがゆえに読者には伏線とされるだけであった、「母子寮」というユートピアの内部の描写の、その〈元型〉を見る思いがするのだが、誤った連想であろうか。

童話の筋をもう少し追っておくと、少年が夢に見た幸福な生活は、しかしやがてその母の死をもって終わり、そうして彼は、幼いながらもそれがどんな結末をもたらすかを薄々という以上に知りつつ、自死――一種の投身自殺――を執行する。その描写、そしてその自死の目的が果たせぬ、生ぬるい結末は、ここまでネタばれのように書いておきながら何

なのだが関心があるひとに現物に当たってもらうために伏せておくとして、その代わりこの童話にかんする若干の基本情報をここで明かしておくなら、またしても私は嘘をついていたわけで、つまりこの作品は童話なのではなく「童話」と題された一編の小説、しかも作者は、田宮虎彦。——私が最初に入手した『田宮虎彦集』に収録されている、昭和二十七年（十二月『文芸』）が初出となる小品にほかならないのである。（引用はその二六四、二六五頁から。）

だから何なのだ、と？

うん、まずは田宮虎彦という作家に限っていえば、あの「菊坂／富士」の発表から二年が経過している（しか経過していない）時点の作品なのだけれど、ここでも、現実には生きている母をまたしても作中、彼は殺しているのであり、それは三度目におよぶ。いや、だがそもそもこの表現が陳腐だ。作中、母と名づけられる者がなぜ作者の現実の母親と同一であらねばならないのか。

この一連の母親の殺し方において、あるいは少なくとも『田宮虎彦集』に収録された諸作品の着想、結構、文体や、平野謙「誰かが言わねばならぬ——『愛のかたみ』批判」で徹底批判された亡き愛妻との思い出の記（批判を受けたのち作者本人が絶版とした同テキストが遺族の了解を得たうえで例の「作家の自伝」の田宮の巻に収録されている）の品質、…の諸点において、私は田宮を「絶対に忘れられてはならない作家」だとか、ましてや昭和を代表する作家だとかと顕彰したい気持ちには皆目ならなかったが、少なくとも、小谷野（ぼ）が言った／小谷野（と）が書いた、「普通に作家が嘘つきだという以上のものがある人」という表現が含みうる意味合いを、最期は自身あの「童話」中の少年のように投身自殺を遂げた事実さえを踏まえながら、その屈折のままに刮目したい、とは思う。

ひるがえって、この田宮をある意味、文学（史）的に「殺す」点にお

猫を償うに虎をもつてせよ

いて平野謙ともまた異なった効果を発揮したのかもしれない、小谷野（と）についてはどうか。われわれが引用したあの田宮に言及する六六〇文字の冒頭の、「それまで読む機会がなかった」事実の強調は、いかにも念が入りすぎ、かえって不自然と、いまでは感じられるが、だからといって剽窃といったレベルの案件がここに生じているとは、こちらも思っていない。あるいは、このレベルのことに気づかないのは読者（評論家）が悪いと主張する権利さえが小谷野（と）にはあるというべきだが、いずれにせよ彼には、仮に田宮の「童話」を読んだうえでそのことにはわざとといったい触れずに着想を有効活用したのであればそれは田宮にかんする書き方からして不誠実であるし、他方、「童話」は読んでいないというのであればあれだけ痛罵した作家の作品の着想がこうして皮肉なたちで自作のなかに忍び込んでいるなんてちょっと滑稽かもしれない、と、私は島田雅彦以上に意地悪そうに書きつけることになる。

いかにも確実性を欠いた以上の表明が、私の第二の結論である。

アガサ・クリステイーの推理小説およびその原作にもとづく映画「オリエント急行殺人事件」のラストで、ポワロは、犯人はすでに事件が起こったこの場（＝列車内）から降りてしまっている、という見解を述べ、周囲を落胆させ（じつは大半の者を安堵させ）たあと、もうひとつ別の、驚くべき見解を提示した。二つの見解が並んだあとに全員一致で選ばれるのが、しかし第一の見解となったように、私の究極の結論は、いちいちなされる作者の憤慨に臆せず自由に「感想」を述べることの権利主張の論拠を述べた第一のものと確定されるのだが——ちなみにツイッター上で「愚作」は書くなとつぶやいたときには「もう小説は書かないほうが良いのでは？」の含意も込めてのことであつたがそれは撤回してどんどん書き続けてほしいと表明する態度がここでは理に適っている——、二〇一一年夏のはじめの諍いの展開をずいぶん待たせてしまっているこ

との償いの意味も込めて途中から、殺されなかった作家・田宮虎彦に一種、狂言回しのような役回りを与えながら、同時に、ひよっとすると私小説のパロディのようにも読まれうるテキストを指摘し、そうして貴重な夏休みと初秋の日々が本当にこの一本の「小谷野敦論」に充てられることになった。

私に徒労感はないが、はたして猫は虎によって償われたか。

〔付記〕

二〇一一年九月二十五日の第一稿脱稿後、講談社文芸文庫『足摺岬』を入手し、収録作品を確認したところ、「霧の中」「落城」「足摺岬」「絵本」「菊坂」「父という観念」「童話」の全七作品であることが判明した。本文中では、私が当初手にしたのと同じ『田宮虎彦集』を小谷野〔ぼ〕が読んだ可能性を示唆したが、はるかに入手しやすいこの文庫にも共通する作品が同じ順で収録されているので当然、こちらが読まれた可能性のほうが大きかろう。ちなみに、「童話」も両者共通の収録作品である。

（本学文学部教授）