

# 小川国夫『生のさ中に』論(四)

— 会話文に注目して —

A Study of Kunio Ogawa's *Sei no Sanaka ni* [In the Middle of Life]

— The Function of Its Dialogue —

芋生裕信

## 要 旨

本稿は、小川国夫の第二作品集『生のさ中に』の中の会話文に注目して、その特徴を整理し、作中で果たしている会話文の役割、および作者が会話文に託しているねらいについて考察したものである。その結果、(一)この作品集の中の会話文にはストーリー展開を決定づける重要な働きをするものが多くあること、(二)会話文は、言語メッセージのやりとりだけでなく、話し手の心身を肉感を伴って浮かび上がらせるものでもあること、(三)会話文は、身体表現を重視して瞬間の感覚をとらえ写し出すこと、作者の直写の方法の一つのかたちであることを明らかにした。

キーワード

会話文 身体表現 コミュニケーション 具体 直写  
 ( dialogue, physical expression, communication, embodiment, mimicry )

## Abstract

This paper aims to focus on the dialogues in Kunio Ogawa's second book of stories, *Sei no Sanaka ni* [In the Middle of Life]. It attempts to clarify the characteristics of the dialogues, and to examine their roles and the author's intentions compounded in them. Consequently, in the course of the discussion, this paper will clarify the following three points. (1) The dialogues in this work contain various vital elements, which determine the way the stories develop. (2) The dialogues do not only contain the exchange of verbal messages but also crystallize the speakers' mind and body with their stress on sensuality. (3) The dialogues function as the direct method of embodying momentary sensations with their emphasis on physical expression.

## 小川国夫『生のさ中に』論（四）

— 会話文に注目して —

はじめに

実際の会話の場面において私たちがおこなっているコミュニケーションは、単に言語情報のやりとりだけで成り立っているのではなく、互いの表情、動作、声調などの身体的側面によってもつよく支えられている。<sup>(1)</sup>そのことは、例えば相手の表情やしぐさといった非言語的要素が、言葉どおりの意味でない微妙なニュアンスを醸し出すことがあることから分かる。また話すということは、肉声という言葉があるように、その人固有の声の質や話し方を伴ったものであり、生々しい身体行為でもある。

小説の中にも、会話場面は多く取り入れられている。ほとんどの小説は会話文と地の文とが絡まりあってあやをなしつつ展開していると見える。しかし、小説は書かれ作られた言語構築物であり、会話文と言えどもそれは「音声を偽装した文字列」<sup>(2)</sup>であって、通常は視覚によってとらえられている。それでも、私たちは優れた小説作品から「生き生きとした声を聞く」という鑑賞体験をもつことも事実である。それは、虚構の中での出来事には違いないが、実際の会話場面に劣らないリアリティを伴っていることもある。小川国夫は、作品の中にそのような「生きた声」を鮮やかに響かせている作家の一人である。小論では、小川の小説作品に見られる会話文の

特徴を、おもに『生のさ中に』（昭和四十二年）の諸作に材を求めて考察してみようと思う。

—

第一作品集『アポロンの島』（昭和三十二年）以来、彼の作品には会話文が多用され、また重視されている印象が強いが、第二作品集『生のさ中に』においても会話文の多用とその効果的な使用が見られる。会話場面が有効に導入されている例として、「相良油田」<sup>(3)</sup>のようにいきなり会話で始まる作品がある。いわば「声で始まる」このタイプの作品は、『生のさ中に』では二作品であるが（他に「高砂族」）、『アポロンの島』では、計二十一編中「貝の声」「雪の日」「お麦」など六編を数える。会話文で始まる小説は他作家においても時々見受けられるが、『アポロンの島』の場合はかなり多いと言えるし、そのことの背景には小川の会話文に対する方法としての自覚がうかがえよう。試みに、最近出された『戦後短篇小説再発見』全十巻（講談社文芸文庫、平成十三～十四年）を見てみると、全百十七作品中約一割にあたる十一作品が会話文によって始まっている（この中には小川の「相良油田」も含まれている）。この数字と比較しても、『アポロンの島』におけ

芋生裕信

る会話文による書き出しの多さが確認できるところである。

昭和三十一年、小川はフランス留学から帰国し、大学には復学せずにそのまま創作生活に入った。ここから、翌年の六月に私家版として刊行される第一創作集『アポロンの島』に収録されることになる諸短篇を書き上げていくわけだが、その時点で会話を作品の中に積極的に取り込もうとしているし、また冒頭場面を会話文によって形づくろうとする姿勢もかなり顕著に認められる。その後、昭和四十二年の『生のさ中に』の段階では、会話文による書き出しの作品数は減少しているものの、会話によって醸成される臨場感やリアリティはより洗練され効果的に機能していると考えられる。そこからは、誘う声、罵る声、いたわる声、そして教室の中で整然とやりとりされる質問と応答の声など、さまざまな場面のさまざまな声が聞こえてくる。以下、この作品集の中の、郷里での主人公を描いた前半の世界における会話文の諸相を、いくつかの視点で分類整理してみよう。

まず、会話文が作中でどのように機能しているかを地の文との関係から考えてみたい。一般に、会話文を読むときの読者は、話者の立場に立ち、あるいは聞き手の立場に立ちたりしつつ、その会話の場に居合わせているような臨場感を味わうものである。一方、会話文の前後の地の文からは、作中人物の心情や思考、事態の進展などを間接的・説明的に受け止めていくことになる。出来事として直接的に繰り広げられる会話場面とそれを説明し意味づけていく地の文——この二者の交代・継起が最も普通に見られる小説の叙述法であろう。小川の場合も、このような原則に則っていることに違いはないのだが、彼の特徴は、できる限り会話文を自立させて、地の文による補足説明を最小限にとどめているところにあるのではないかと思われる。「物と心」<sup>4</sup>を例にとってみよう。

浩は自分の小刀で掌を切って、宗一に見せるようにした。宗一はそ

れに気づき、眼を上げて浩を見た。浩は自分から宗一の視線の前へ出て行った気がした。宗一を騙した自信はなかった。宗一はといでいた小刀を浩に差し出して、

——これをやらあ、といった。そして今まで浩がといでいた小刀を、とぎ始めた。

——怪我はどうしつか、と浩は聞いた。彼はもう嘘の後始末の仕方を、宗一に求めている気持になっていた。

——怪我か、ポンプで洗って、手拭で圧えていよ、と宗一はいった。

——お前んのも切れるようにしてやるんで、痛くても我慢して待っていよ。

引用したのは、全体が四つの段落から成る掌編小説の第三段落である。作中で会話文が挿入されているのはこの部分のみで、登場人物二人の言葉による接触が動的な印象を与え、第一、二、四段落での対象記述的な静的な表現とは好対照をなしている。

さて、この小説で会話として最初に発せられた声が「これをやらあ」である。この宗一の第一声が含まもっている意味には深い奥行きがある。はじめは、兄弟二人がともに夢中になってさびた小刀をとぎだしたのであるが、拙いとき方をしてしまった弟の浩は、後悔や兄に対する羨望の念にさいなまれる状態に陥ってしまう。このいたたまれない状態を打開しようと、彼は故意に自分の掌を傷つけてしまう。そして、引用にあるように「これをやらあ」と続くわけだが、読者はこの兄の言葉を二つの視点で受け止めることができる。一つは、発話者の兄・宗一に目を向けた読み方である。つまり、兄は、浩が稚拙なとき方をしたこと、そのことを後悔し気持ちがお混乱してしまっていること、そしてその果てに自傷行為に走ったことをお

「そらく見通していた」という読みである。もう一つの読みは、この言葉に対する浩の受け止め方である。浩が掌を切った行為の背景には、閉塞した状態を打開したいという思いとともに、兄が自分の方に視線を向ける、そしてできれば「怪我」のことを心配してくれることへの期待が込められていたであろうが、結果はすべてを見透かしているような兄の言葉が返ってきて、強いショックを受けた浩の心を読者は読みとることができる。

このように「物と心」では、最初に聞こえてくる声から、発話者（兄）と聞き手（弟）の双方の内面を深く想像することができる。「これをやらあ」の一言は、豊かな意味を湛えて自立しており、その前後の地の文である「宗一はといでいた小刀を浩に差し出して」や「そして今まで浩がといでいた小刀を、とぎ始めた」は、最小限の説明として位置づけられていると言えよう。

「物と心」の例からは、会話文が自立して深い奥行きをつくっている点を指摘したが、この例は同時にストーリー展開の上での重要なターニング・ポイントとなっていることを示している。なぜなら、兄の声「これをやらあ」はその後の事態の推移を大きく左右したからである。このような例は「物と心」と相似のテーマをもつ「里にしあれば」<sup>(5)</sup>にも見ることができ

る。「里にしあれば」においてストーリーを決定づけた声は、叔母がその弟・恭平に投げつけた「なに、それは、カンガルーかいや」という厳しい評語であった。この作品は主人公の少年・浩と三つ年上の叔父（彼は脳に障害を負っている）とがいつしよに騎馬兵の絵を描いている場面から始まっている。出来上がった二人の絵に対して、叔母は浩の方が上手だと言いつつ、自分の弟に対しては前述のように強くけなしたのであった。叔母には、自家の弟の絵を酷評することで甥の方を持ち上げる気持ちもあったのである。それにしても、彼女の放った言葉に「叔父はショックを受けたことを

隠そうともせず、萎れてしまった」し、浩は逆に「叔父の上席に座った気分になって」いくのである。「里にしあれば」では、発せられた声が入を突き動かすところから小説の展開が始まっていて、それが話者の予想もしない範囲にまで波紋を広げており、作中で占める声の重要性を雄弁に物語っている。

話し手・聞き手という対面的状況下で発せられた声はストーリー展開の軸を担っている例は、他に「相良油田」にも認めることができる。この作品は、教師の質問と生徒の応答とが小気味よく繰り返される小学校の授業風景から始まっている。理科の授業で「石油」について学んでいるとき、日本の石油の産地について質問された浩は、教科書どおり正しく答えたと、「御前崎にも油田があります、とつけ加えた。」すると先生は、「御前崎に……、そう、先生は知らなかったけど、調べて見ますね」と言い、授業はそこで終わったが、「浩は、調べてみますね、という彼女の言葉にこだわった。」この後、作品は、次節で取りあげる「解らない道具」や「三月」と同じように、主人公の夢の世界が描かれ、そこに先生に対する「こだわ」る意識が照らし出されていく。

最終的には、先生が調べた結果御前崎に油田があったことが分かり、浩のこだわりは表面上独り相撲に終わってしまう。「調べてみます」という先生の対応の仕方は教師としてまず問題のないところであるが、それにしても生徒の側には「生徒のいうことをないがしろにしない責任感とも受け取れたが、それよりも浩のいうことをにわかに信じ難いとする、蔑視に似たものがあると思」うというような受け止め方があることは、話し手にとつては回避しづらい難しい問題である。しかし、発した声がどう届き、どう受け止められているかが正確には予想できないとしても、他者とのコミュニケーションにとって会話が最も重要な手段である以上、私たちは声を発することを止めるわけにはいかない。作者が凝視しているのは、おそらく

このような、言葉を交わしあつて営まれている人間のコミュニケーションの、その倫理的な原点というべき部分であろう。

## 二

『生のさ中に』の中には、前節で見たような対面的状況下での言葉のやりとりだけでなく、第三者どうしの会話を側で聞き止めるという形のものがある。「解らない道具」「巨人伝説」「コートにて」「三月」などがそれで、とくに「解らない道具」は、主人公・浩が男たちの卑猥な会話を傍聴してしまったことがきっかけとなって夢の世界が描かれるという展開を見せている。

浩はそのキツカケを、東海道線の藤枝駅で拾ってしまった。待合室で二人の男が話し合っていた。二人とも四十過ぎに見えた。(略)

この男は豚の売り買いをしているらしかった。ある夜、オート三輪で五匹の豚を運んでいる時、海辺の道で、豚が全部籠から逃げ出してしまい、それを掴まえるのに骨を折ったということだった。

——女を抑えるより大変だなあ、と眼鏡の男がいった。

——女なら、あそこへ手が行つちまえば、大人しくなるけん、と豚

屋はいった。

——豚はどこかい。

——豚か、豚は耳だな。

——……………。

——豚に耳がなきゃあ困りもんだ。あいつら、すばしっこいでな。

二人の卑猥な会話は、どこか機微をとらえているように、浩には聞こえた。彼は動物の世界の耳なり尻尾なりがその辺に現れていて、生

きてヒクヒク動いている気がした。それは動物のすべてに共通の影の部分から、はみ出た象徴のようだった。このことが或る隠微な回路を経て、浩の夢の中に出て来た。

この小説は、『生のさ中に』の他作品(「役者たち」<sup>(6)</sup>、「相良油田」)にも見られる(現実—夢—現実)の展開の仕方で構成されていて、それらの夢の部分には、性に関して迷走する少年の想念が共通して描かれている。「解らない道具」では、少年が抱いている性にまつわる「凌辱」といったイメージが夢の中に現前するが、その夢へ導いたのが、引用した男たちの会話であった。

男たちの会話は、本文にもあるように「どこか機微をとらえているよう」で、「生きてヒクヒク動いている」ように浩の感覚に生々しく訴えかけてきた。ここで交わされている会話は、粗野な言葉ではあるが、かえってそのために物事の核心を生け捕りにしている巧みさにその特徴を見ることができ。言葉が知的認識の方向に抽象化されるのではなく、労働や生活の次元である種の具体物のように実在して動いている——そういう言葉の原初的な側面がこの会話場面では照射されていると言えよう。この作品同様、小川の小説には漁師、馬喰、トラック運転手、土工、港湾労働者等の肉体労働者がよく登場するが、彼らが発する言葉は、意味を仲介する透明な記号としてではなく、感触を伴った物としてやりとりされている趣がある。例えば「五十海」(初出『群像』昭・四二・七、のち『海からの光』昭・四三、南北社に収録)では、船大工の秀さんが釣り針を作る際の焼き入れ加減を「火に入れるのは、山女やまめがつがるぐらいでええらしい」と言い、この言葉は主人公の耳に強く残るものとなっている。この場合も、比喩が物としての具体性をそのまま残しつつ使われていて、具体表現を指向するこの作家の文体の特徴をよく示している。

「解らない道具」は、少年がふと耳にした男たちの会話によって性への関心が煽られるという展開だが、主人公が第三者どうしの会話を耳にする例をもう少し見てみよう。

その年は十一月中に乾期が来た。警防団の連中は通りへ消防ポンプを引き出して、家々の屋根に水をかけた。浩が見に行くと、連中は広場の日清・日露の招魂碑のふもとで休憩していた。浩も碑の台石に腰かけて、作業が始まるのを待っていると、わきにいた警防団員の会話が聞こえて来た。

お菓子の大将についての噂だった。警察で彼は、どうせわしも死ぬんだから、といったそうだった。警防団員は、娘を道連れにするのは、第一勿体ない、と真顔でいった。（略）

警防団員は楽しげに話していた。話している人には、どんなこともこの季節のように、明るく乾いて感じられるのだと浩は思った。

〔巨人伝説〕

宗一はジャンパーの裾を振りながら、上体をねじって見せた。その時ムキになっている兄の眼の色を、浩は三、四度正面から見た。宗一は続けた。

——基本が出来てないから、パスワークも駄目なんだ。各自が一直線にボールを蹴るだけじゃないか。お前らの足は馬の蹄か。

浩は部員たちの視線が兄に集まっているのを見ていた。真摯なくつかの視線は、宗一の動作を追って動いた。しかも幸福そうだった。

〔コートにて〕

牡犬は満三歳の成犬だったが、まだ牝を知らなかった。それにつけ

ても浩が思い出すのは、宗一が死んだ時の父の言葉だった。あの時父は伯父にいった。

——まじめ一方で、まだ女を知らなかったらしいの。

そして葬式から二月位後で、浩は夢を見たことがあった。夢の中で、父が暁子に宗一との肉体関係の有無を訊いていた。（三月）

以上の例の中で、「解らない道具」と同じく傍聴した声によって夢が喚起されているのが「三月」の場合である。この作品は、浩が、愛犬の死が契機となってその数ヶ月前に兄が急死したことによる混乱から抜け出ていくという軸でできている。父と伯父との会話がつよく彼の記憶に残ったのは、話題が、コンプレックスを与える存在であった兄に関することであつたためと、少年期から大人への移行期にある者の関心の対象である性に関することであつたためである。

浩が兄に対してコンプレックスや違和感を覚える場面が照らし出されているのが「コートにて」である。ここでは、中学校のサッカー部員たちを指導する兄・宗一の声が作品を支えている最も重要な要素である。兄が部員たちに向かって投げつける言葉は、「お前らの足は馬の蹄か」のような罵声というべきものであつた。しかし、部員たちはひるんだり反抗したりすることなく指導者を凝視し、その姿は浩には「幸福そう」に見えた。この場面では、兄が発する暴力的な言葉とそれを受け止める生徒たちとの関係は、浩には自分とは相容れないものと感じられるが、そういう荒々しい言葉によつてかえってコミュニケーションが深まるというケースが描かれている。暴力的な言葉が他者に及ぼす影響という点で、先に取りあげた「里にしあれば」の叔母の言葉とは好対照を見せている。また、「馬の蹄」という比喻が生きた比喻として機能しているのは、「解らない道具」や「五十海」の例と同じである。

「巨人伝説」は、キャラメルの販売促進のために雇われて各地を巡行している「お菓子の大将」に出会った時のことが綴られた作品で、ここにも印象的な声を聞くことができる。その一つは（これは引用していない）、子供たちを広場に集めてキャラメルを配るときの口上——みなさん、いい人。順序よくお菓子の大将から貰って頂戴。押したりしちゃ駄目。あんまり近寄っちゃいけないよ。（略）で、この発話には「やがてその男は、浮かれた調子で喋り始めた。その口調は陽気なくせに陰険だった」と地の文による説明が付けられている。「陽気なくせに陰険」という二面性は、おそらく男が子供相手に繰り返し演じている商売上の声として生じたのであろう。「小さな鋭い瞳」をもったこの男の作られた声は、「浮かれた調子」を装うことでいつそういかがわしい雰囲気醸し出すことになり、浩は、そういういかがわしさを伴った演技する声へ敏感に聞き止めているのである。引用した部分は、「お菓子の大将」が殺人を犯して警察に捕まったことを町の警防団の男たちが話題にしているところである。浩は、「お菓子の大将」に受難者のような悲劇性を感じていたので、彼が事件を起こしたことやそのことが話題にされることにとくべつ関心をもっていたのであった。しかし、人々が語るその口調は「この季節のように、明るく乾いた調子で、浩が感じ取った悲劇性とは対照的なものであった。「娘を道連れにするのは、第一勿体ない、と真顔でい」う団員の話し方には、殺人という深刻なことがらをあえて軽薄な調子で口にするので、話者の度量の大きさを示そうとする気配が認められる。男同士の談話の中には、しばしばそうした傾向——つまり、重大なことをあえて軽い調子で話すことで豪胆さをほのめかせる——が見られるが、この場面もそうで、やがて話題は戦争体験のことに移っていき、「クーニヤンの脇腹に拳銃の銃口を当てたといふことや、蘇州の女郎屋で、女の頸に手を掛けて見たら、凄く真剣になつて払いのけた」のように、武勇伝めいた会話となっている。ここには、う

わさ話や手柄話をするときに共通するへあえて軽薄さを装う声へ聞くことができる。

## 三

以上のように、「生のさ中に」の前半に限ってみた場合も、そこにはさまざまな会話場面が設定されていて、多様な会話文からそれぞれ印象深い声を聞くことができた。作中に響いている声は、総じて、ただ意味を運ぶ透明な記号ではなく、話し手の身体の一部であるかのような肉感性を帯びたものであった。

現実の場面においては、「話す」ということはまぎれもなく生体の器官を使った身体活動であるし、「すべての口頭言語表現は『音声の身ぶり』としての一面をもっている」と言われるように、発話行為には「身ぶり」といった身体的メッセージが付帯する。そのような発話行為に伴う身体的側面が、小説という書記言語からなる仮構の世界に多彩に盛り込まれていることが、小川作品の際だった特徴である。ではその背後には、作者のどのような言語観や創作上の方法論が見られるのであろうか。以下、いくつかのエッセイや談話をもとに考えてみたい。

かつて小川はインタビューに答えて次のように述べている。

私は、文明批評的な側面はそぎ落として、出来るだけへ直写へに終始したいという気持をもっていただけです。たとえば、貧しい人の仕草も、プラス・マイナスなしにそれを見てへ直写へすれば、貧しさ一般を示唆出来ると思うのです。（略）出発点が紀行文でしたからよい、わたしはへ直写へということを考えてわけです。へ見る、聞く、感じるというものは瞬間的なことです。瞬間を捉えそこなったらおしま

いのです。(略)言葉が感覚的に働き、それだけで言い切ってしまう方法  
を私はとりたいたのです。 「インタービュー」<sup>(10)</sup>

この発言は処女作『アポロンの島』を念頭に置いたものだが、瞬間の感  
覚を直写する方法は、それ以後の作品世界においても一貫して見られる。  
直写の方法として「貧しさ」の観念を表すのに「貧しい人の仕草」をもつ  
てするというのは、小川作品に多用されている身体表現のことを指してい  
る。直写主義の具現された一つのかたちだが身体表現であり、身体とその行  
為を直写することによって、作者は作中人物の心理の機微をとらえようと  
している。

直写の方法は、地の文においても発揮されるとともに、会話文において  
こそ、人間の行為を行為としてそのまま言語化しようという意味で、より  
効果的に生かされると思われる。冒頭に述べたように、会話文は「音声を  
偽装した文字列」であるとしても、読書行為の実態としては、読者はそれ  
を読みつつ話者の発話行為をなぞり(端的に言えば、読者が話者となり)、  
その声を聞くというよりも自らが声を発する立場へと声を内面化していく  
と考えられる。文字列を「読み」そこに声を「聞く」という読者の受動的  
態度が、自らが「話す」という能動的態度へと転換されるところに、地の  
文にはない会話文の機能的特徴があろう。例示した「これをやらあ」や「お  
前らの足は馬の蹄か」の会話文には、発話行為そのものとして話し手の心  
身が息づいているとともに、読者もその行為の主体となっていると「言える  
のではないだろうか。このような意味で、「瞬間を捉える」「直写する」と  
いうこの作家の方法は、洗練された会話文に鮮やかに生かされていると考  
えられるのである。

直写の方法と関連する内容については、別の言葉でも述べている。

新プラトン主義もアウグスチヌスも、古代哲学だし、戸惑うほど純  
粋に抽象的な思惟でもあるが、同時に、これらの思想は人間感情と官  
能を濃密に内包し、あるところでは直接に表現している。私は、そう  
した体系の必然性が解るといふことではなかったけれど、抽象性と肉  
感性の表裏したる在り方を、若い年りの感じ方で受け取って、肉感を帯  
びた観念などという言葉が頭の中で反芻されることが多かった。

『或る過程』<sup>(11)</sup>

私のようなタイプの文士は、具体的に縋って書き、具体とへ自由と  
の抱き合いの中に、いわば、病気を対象に伝染して対象を変貌させる  
ことによってしか救われる道はないのだろう。言葉はその媒体なの  
だ。<sup>(12)</sup> 「主観的照明」

僕の場合ですね、観念語が不得意だと言いましたけれど、それはい  
たしかたないことなんで、僕はやっぱり、具体語と言うんですか、も  
のを表す言葉、音を表す言葉、視覚を表す言葉、聴覚を表す言葉、嗅  
覚でもいいけど、そういう言葉でもって、観念の世界をいわば侵犯し  
たい。だから批評家というか、思想家というかね、それとまあ具体物  
によって表現しようという小説家とね、両者の差異は、その辺にある  
と思っただけなんです。<sup>(13)</sup> 対談集『彼に尋ねよ』

これらの例では、「抽象性と肉感性の表裏したる在り方」、「肉感を帯びた観  
念」、「具体的に縋って書く」、「そういう言葉(具体語)でもって、観念の世  
界を侵犯する」などと表現されているところに、作者の求める創作方法が  
集約されていると思われる。小川国夫は二十歳の時カトリックの洗礼を受  
け、文学活動面でも『或る聖書』をはじめキリスト教に関連する作品を残

してきているが、宗教や哲学のような人間が構築した壮麗な観念世界と対峙して、具体語を積み上げることとそれらとは別の道をたどって人間の課題に迫ろうとしていることが読みとれる。

「具体に縋って書く」という姿勢は多くの作品に即物的描写・直写となつて実践されていて、その直写の対象は光と影がもつれ合う風景であつたり、人物たちの姿態、動作、表情であつたりする。そして、とりわけ人物が自身の身体として作中に露わになるのは、すでに見てきたように会話文においてである。

次の例では、現実においても作者が人々の会話に強い関心を向け、耳を澄ましていることが語られている。

今、隣に漁師がいたとか労働者がいた場合について考えてみると、その時の楽しさは期待からやつてくる。(略)そこで行われているのは、一般の見方からすれば、くだらない会話で結構だが、その中で〈物〉を開示してくれる言葉に行き合うということだ。こうした場合、くだらない会話或いは言葉は、片隅に捨てられた石だが、やがては首石おやしとなるということだ。私がそれをそうするというのではなく、それはさりげなく、しかし確実にそうなるということだ。万人の耳に届くはそう聞こえて然るべきことなのだ。その必然を感じながら私の耳は聞き、部屋へ帰って手はペンを執る。(略)

(略)私が港をうろつく時の気分は取材の心持とはかなりズレている。取材というのではなくて、人々と肉声を交わして〈名前〉と〈物〉との間の障害を取り払うこと、看板の羅列のようにしか思えない言葉・言葉が実体と直結して本来化すること——そうした期待を心にひそめて、私は漁師たちと話している。「なぜ港をうろつくか」<sup>(14)</sup>

港に響いている漁船員たちの声に、小川は言葉の本来の姿を見いだそうとしていた。文中の〈物〉を開示してくれる言葉、「〈名前〉と〈物〉との間の障害を取り払うこと」、「言葉・言葉が実体と直結して本来化すること」などの表現が指向しているのは、言葉は無色透明な記号としてあるのではなく、〈物〉や〈実体〉の息吹に満ちた存在であるということであろう。

現実世界のさまざまな声の中から、港の男たちの会話のような〈実体〉の存在感を伝える言葉を聞き分けようとする——おそらくこのような立場から、『生のさ中に』に聞こえる声も創り出されているはずである。叔母の「なに、それは、カンガルーかいや」も馴で交わされていた男たちの卑猥な会話も兄が生徒たちに吐いた「お前らの足は馬の蹄か」も、メッセーヂを伝達して事足りりとする機能としての言葉ではなく、聞き手に実体的に働きかける力を持った言葉であり、それらはエッセイに示されているような作者の言語観が支えていると考えられる。

この節で引用した対談やエッセイに述べられている小川の言語観や方法は、だいたい次のようにまとめられよう。つまり、(一)小説が追及しようとする或る観念は肉感を帯びて息づいていなければならぬということ、(二)その表現媒体としての言葉は〈物〉の実体感・存在感を宿していなければならず、(三)そのためには直写の方法によって瞬間の感覚を捉えなければならぬということ、である。そして、この直写による観念の受肉というねらいは、その多くが多様な身体表現となつて実践されているわけである。

この場合、身体表現は地の文において豊かに駆使されているとともに、会話文においても認められるということには若干の補足説明を要するかも知れない。なぜなら、会話はなによりも言語情報のやりとりであり、逆に言語情報に依存しないのが身体表現であるということが一般には考えられるからである。しかし、小川作品の会話文は、言語情報の交換というはた

一〇  
らき以上に、話者の身体性の色濃い表出という側面をもっていることはす

で見えてきたとおりであり、その意味ではこの場合は一般的な理解は有効とは言えないだろう。むしろ作者は、地の文と会話文がそれぞれ本来もっている機能の違いを押さえた上でそれらを生かして、地の文では対象記述的に多彩な身体表現を試み、会話文では発話を身体的行為そのものとして作品に導入している、と言える。そして、作品全体としては、具体的な行為を直写することで、人と人とのつながり(コミュニケーション)の可能性と困難さ、さらに言えば、相互理解や愛、あるいは逆に疑いや不信、孤独といった倫理的観念に肉薄しようとしていると考えられる。

小論は、『生のさ中に』の前半の諸作品における会話文に注目して、小川文学の方法を検討したものであるが、いま言及した倫理的観念や人間的テーマについては稿を改めて考えたい。

注

小説本文およびエッセイからの引用は、『小川国夫全集』(小沢書店、平成4年、七年)による。

- (1) 身体表現とコミュニケーションの視点に関しては、以下の稿で取りあげた。  
「小川国夫作品の身体表現——『アポロンの鳥』を中心に——」(『高知女子大学紀要 人文・社会科学編』第四七巻、平・一〇・三三)、「小川国夫作品の身体表現とコミュニケーション——『地中海の漁港』を中心に——」(『高知女子大学紀要 文化学部編』第四八巻、平・一一・三三)
- (2) 山田俊治「文字文化としての音読と黙読——歴史の重層的な把握をめざして」(河添房江他編『叢書 想像する平安文学 第8巻 音声と書くこと』所収、勉誠出版、平・一二・二二五頁)。
- (3) 「相良油田」については、拙稿「小川国夫『生のさ中に』論(三)——〈街道〉と〈夢〉を視点として——」(『高知女子大学紀要 文化学部編』第五一卷、平・一四・三三)で取り上げた。
- (4) 「物と心」については、拙稿「小川国夫『物と心』論——『手仕事』の視点から——」(『高知女子大学紀要 人文・社会科学編』第四三巻、平・七・三三)で取り上げた。
- (5) 「里にしなければ」については、拙稿「小川国夫『生のさ中に』論(一)——〈起点〉としての『里にしなければ』——」(『高知女子大学紀要 文化学部編』第五〇巻、平・一三・三三)で取り上げた。
- (6) 「役者たち」については、注(3)に示した論考で取り上げた。
- (7) 「三月」および「コートにて」については、拙稿「小川国夫『生のさ中に』論(二)——〈兄〉の設定とその神話的構造——」(『文化論叢』第三号、平・一三・三三)で取り上げた。
- (8) 野村雅一『しぐさの世界——身体表現の民族学』(日本放送出版協会、昭・五八)一〇三頁。
- (9) 「インタービュー」初出『日本読書新聞』昭・四四・六・二三、のち小沢書店版『小川国夫全集』第一〇巻に収録。
- (10) 「或る過程」昭和六十三年、河出書房新社より刊。のち小沢書店版『小川国夫全集』第九巻に収録。
- (11) 「主観的照明」初出『新鋭作家叢書 小川国夫集』(河出書房新社、昭・四六)、『雲間の星座』(冬樹社、昭・五〇)を経て、小沢書店版『小川国夫全集』第一〇巻に収録。
- (12) 「彼に尋ねよ」(小沢書店、昭・五三)二七〇頁。
- (13) 「なぜ港をうろつくか」初出『日本読書新聞』昭・四六・一〇・四、のち小沢書店版『小川国夫全集』第一〇巻に収録。