

小川国夫『生のさ中に』論(一)

—〈起点〉としての「里にしあれば」—

はじめに

昭和四十二年十月、審美社より刊行された小川国夫の第二作品集『生のさ中に』は、計二十三編の雑誌発表された短編小説によって構成されている。二十三編のうち初出の最も古いものは、「アポロナスにて」、「施療病院」(原題「六月」)、「軍艦」の三編で、『青銅時代』第三号(昭和三十三年八月)に発表されている。以下、収録作品の初出年を確かめると、昭和三十七年が一編、三十八年が六編、四十年が四編、四十一年が七編、四十二年が二篇となっている。第一作品集『アポロンの島』が私家版として出版されたのが昭和三十二年十月なので、この第二作品集はちょうど十年後ということになり、その間に発表された六十あまりの作品の中からほぼ三分の一が収録されている。

二十三編の配列を題材のレベルで見ると、はじめの十編(「里にしあれば」から「三月」まで)は幼年時代の浩を主人公に静岡地方を舞台として綴られた作品、次の十編(「爽かな辻」から「ヴァランスまで」まで)は青年浩が地中海沿岸を旅する物語、次の二編(「ゲラサ人の岸」と「旅の痕跡」)は帰郷した浩を描いたもの、最後は、それまでの浩を共通の主人公とする話とは一応別系統の、聖書に因んだ作品「アポロナスにて」というふうな全体が四つの部分から成り立っていることが分かる。そして、

四つの部分は互いに何らかのかかわりの中に息づいていると感じられるし、第一部や第二部(小稿では四つの部分をこのように称ぶことがある)の中にも各作品相互の関連が認められそうに思う。つまり、『生のさ中に』所収の二十三編はかなり有機的に関連しあつて一つの全体を指向していると考えられるのである。

短編を集積して一つの全体を有機的に構築しようとする行き方は、作者が「後記」で「(アポロナスにて)の役割は私の考え方の一端といったものではなくて、この集全体の融合ということであつて欲しいと思つている」と書いているように、十分に意図的なものであり、後述するように当時の雑誌への発表の仕方にもそれがよく現れている。すでに第一作品集がそういう構成のもとにできていたし、後続の『海からの光』(昭和四十三年)にもそれが見られるが、この『生のさ中に』はとくに構成が緊密であると思われる。

この時期(昭和三十年代から四十年代の半ば)の作品の発表の仕方を見てみると、複数の短編小説を一つの総題のもとに括って雑誌へ掲載するということが目立ち、第二作品集の表題「生のさ中に」も、昭和四十一年十月『南北』に掲載された十一編の短編の総題としてすでに使われている。他の例をあげると、『群像』昭和四十二年七月には「海からの光」の総題のもとに十一編が、また『南北』四十二年七月と四十三年二月には「或る

芋生 裕 信

(平成十二年十一月三十日受理)

二 過程」の総題のもと十一編と（影の部分）の総題のもと六編がそれぞれ掲載されている。

『生のさ中に』収録の二十三編のうち、九編はいま触れた総題（生のさ中に）（『南北』昭和四十一年十月）所属の作品と、七編は総題（或る過程）（『南北』昭和四十二年七月）所属の作品とそれぞれ重複しており、さらにこれらのうちの約半数はすでに一度小さくまとめたかたちで雑誌掲載されたものである。例示すれば、「修道士の墓」「海峡と火山」「エンペドクレスの港」は総題（エンペドクレスの港）として『青銅時代』第八号昭和三十八年七月に、「コートにて」（原題「サッカー・コート」）「高砂族」（原題「生蛮の話」）「三月」（原題「血の網目の地帯」）は、「お祓い」とともに総題（冗責）として『近代文学』昭和三十八年九月に、「解らない道具」「再臨派」「相良油田」は総題（自伝的短篇）として『青銅時代』第十号昭和四十年七月にそれぞれ掲載されている。繰り返すと、小さくまとめてきた短編群を昭和四十一年十月の時点で一度集成し、その延長線上にさらに規模を大きくし全体を緊密に構成したのがこの第二作品集であると言える。

成立に至る経緯と構成上の特徴、および全体の構築に対する作者の意欲の強さを一応以上のように押さえた上で、四つの部分が互いにどのように響きあつて全体を指向しているのか、あるいは第一部や第二部の中の諸作品はどのように位置づけられているのか、という大きな問いを念頭に置きつつ、当面、第一部の諸作品について吟味していきたいと考えている。

方針に関連して、もう少し前置きを述べておきたい。それは、小稿では、個々の作品を独立したものと見なすとともに、集中の他の作品とも積極的にかかわらせてみたいということである。例えば、最初の二作品「里にすれば」と「物と心」では、前者は「彼は三つ年上の叔父と、画用紙を並べて描いた」、後者は「二人は砥石を並べてわれを忘れてといた」という

ふうに、一つのことを共有している状態から話が始まっているので、ここを接点として両作品を比較検討するというのが考えられる。他にも、「主人公が外部からやって来る者とかかわる話」、「現実—夢—現実と展開する作品」、「声が契機となつて展開する作品」などの共通項が予想されるし、逆に対比的な位置に置くことで読みが深まることもある。作品相互を積極的に組み合わせ、その関係のあり方を探るといふ読み方論し方を、この作品集は拒んでいないと思うからである。

一

『生のさ中に』の巻頭に置かれた「里にすれば」は、「はじめに」で触れたように、すでに発表された（生のさ中に）という総題をもつ十一の短編の一つであり、そこでもこの作品はグループの最初に位置づけられている。「里にすれば」を読む場合、この短編が雑誌発表の段階からグループの冒頭に置かれているということを考えないわけにはいかない。ここでは、この作品が集の冒頭に置かれる意味はどこにあるのかという問いを一つの目印にしつつ、関連するエッセイも取り込み、他作品とも重ね合わせながら検討を加えてみることにする。なお、「里にすれば」の初出形と作品集収録形との間には、ごくわずかの字句の異同があるだけである。

「里にすれば」は、浩が母方の実家で、三つ年上の叔父恭平と一緒に絵を描いたときの出来事を発端にして、その三年半後の恭平の葬式のことと、その時に思い出された幼年時（五つ六つの頃）の作り話のことの三つの話題から組み立てられている。この作品はわずか四頁の掌編というべき短い話ではあるが、その中に三つの話題が継起しており、すこし焦点化しにくい印象が伴うものの、鳥瞰すれば、幼年期から思春期を迎えようとする頃までの浩の生の軌跡をそこに窺うことができる。作り話をして周囲の

人たちに信じさせた「五つ六つの頃」の浩、一緒に絵を描いていた恭平が病気の発作を起こした九才か十才ぐらいの頃の浩、そしてその三年半後の葬式の折、セーラー服姿の叔母が「目立つ」て感じられた浩というふうには、この作品には、年齢の異なる三人の浩像が描かれていて、そこに、ある軌道を通じて大人の世界に近づいていく者の姿が浮かんでくる。

『生のさ中に』第一部の十編の中で、同じく幼少年期の浩を描きながらも、それを生の一断面としてではなく、このように時間の経過を背景に生の過程として描いているのはこの作だけである。⁽²⁾ 第一部の配列の仕方は、だいたい浩の年齢順になっているが、そのことに加えて、生の軌道がその後の彼の歩みを予感させるという意味で、ここに「里にしあれば」が巻頭に置かれる一つの必然性が認められると思う。以下、三つの話題の中ほどのような浩像が描かれているかを見ることで、巻頭に置かれる必然性の具体的な内容を導き出したい。

二

最初の絵を描く場面では、叔母の言葉によって「周囲の情勢」が変化したところに意味の重心が認められる。情勢の変化とは、二人の絵を批評した叔母が、恭平の絵についてかなりきつい調子でけなしたことにより、恭平は「萎れてしま」い、浩は、「自分は叔父よりうまい筈はないと思いついでいたが」、「いつか彼も変化に溶け込み、叔父の上位に坐った気分になつたことである。浩は、叔父との優劣といったことを特に意識することもなかったようだが、気がつくと自分が優位に押し上げられており、そのことに多少違和感を覚えたかも知れないが、やがて「彼は恭平の気持ちを見無視」することになってしまう。「萎れてしまった」恭平は、そのことが直接の原因ではないだろうが、この日の夕方、ひきつけと思われる発作

を起こし、脳に障害を持つ彼はその後病状を悪化させていき、三年半後、亡くなることになる。

この日彼らの身の上で起こったことは、一体どういう事態だったのだろうか。「画用紙を並べて」描いていた二人は、「物と心」⁽³⁾の宗一と浩が「砥石を並べてわれを忘れてといた」ように、一つの事柄を共有し、その場の気分も分け持っていたはずである。絵の方は納得がいくようには描けなかったようだが、二人が一つの状況の中にいた点では、「物と心」と同じ書き出しである。そして、この後の展開も、「里にしあれば」の第一の話題と「物と心」とでは、何がきっかけとなって情勢が変化し、横並びでいた二人に優位劣位が生まれ、やがてそれぞれが遠く懸け離れてしまう、という流れで共通している。両作品では、それぞれの主人公の事態の受け止め方に違いはあるものの、共通点をもう少し抽象化すれば、はじめ身を置いていた現実の相貌が、何かのきっかけによって大きく変化し、そこに或る苛酷なもの、何か深い闇のようなものが現れると言うことができよう。

そのことについて、「里にしあれば」に即して考えてみると、叔母も含めた三人のふるまいは、出来事としては決して特別なことではない。自家の弟にきつく当たり、そうすることで年下の甥を庇うことはよくあることだし、また人の評言によって得意になったり、逆に落胆したりすることもありふれたことである。しかし、そうであるからこそ、このありふれた出来事の中に、何か現実の苛酷さ、力の及ばない不可抗の闇のようなものが潜んでいて、作者はそこに視線を向けているのではないかと思われる。この場合の現実の苛酷さ、厳しさとは、私たちは、人それぞれが持っている差異によって自他を値踏みしたり、優劣の意識を増長させたりすることから逃れたいということである。叔母が二人の絵に対して優劣を付けるといふこと、浩が、「上手だ」という評価にはじめは「半信半疑」ながらも、しだいに「上位に坐った気分になつて」いくこと、恭平が姉の評語にすつ

かり自信をなくしてしまうこと、こういうことは私たちにとっても日常茶飯事であり、それ故に免れがたい厳しい現実でもある。本文で明示されているのは、子供たちのどこにもあるような小さな悲しみである。しかし、そのすぐ裏には、支配欲、虚栄心、嫉妬、猜疑心、孤独などが渦巻く、制御したい心の闇が広がっている、そういう予感をこの第一の話題は与えてくる。

作品はこの後、恭平の発作と病状の進行、そして死へと続いていく。脳に障害を負った恭平が若くして亡くなるということこそ、苛酷で悲劇的である。しかし、作者は、この起きた絵の批評事件と恭平の病氣と死とを、別々のものとしてはとらえていないと思う。確かに、恭平が背負った厳しさは疑いようもないが、そのことを見つめる視線と同じ視線で、小川は、ありふれたこととして日常の中に潜んでいる厳しさを見つめていると思われるのである。病氣や死は、一般に人間にとって不可避の峻厳な現実として了解されているだろうが、何気ない日常の中の苛酷なものをそれと等価に位置づけることによって、身近にある気づきにくい心の闇を示唆しているのではないだろうか。

このことは、作中で恭平に投げかけられる医者や祖母たちの優しい言葉とも関連している。「この子は大病しているんだで、気をつけてやらにゃおえんてね。今日は、そりゃあ冷えていますでの」、「おじいちゃまが、見兼ねて、早くこつちへ来っせっていっただに」という言葉は、病氣や死が人間にとって最も苛酷なものであるという一般の了解のもとに発せられている。そのため、優しいたわりの響きの中に、根本的に克服できないが故に表面を優しく包んでいるにすぎないという意味で、どこか無力で空しいニュアンスも感じられる。恭平の病と死に対しては、ともかくも周囲からそれを見守る言葉が掛けられるが、絵の批評の出来事については、おそらく周りの大人たちは気にも留めなかったであろう。

また、当の子供たち自身もその事態の意味を認識することはできなかったはずで、そのためかえって、闇は深く暗示されているように思う。この辺りの事情は、意味は少しずれるかも知れないが、作者が古井由吉と対談した際の両者の次のような発言——「《生のさ中に》の場合は、混沌の場をあけてあるだけだね、空無です。書いてない。ほとんど書いてない。」（小川）、「いや、僕は明晰さというのはまさにその、混沌の場をあけること、それによって混沌を際立たせることだなと思って、あの作品群を読みました。」（古井）——と関連していよう。小稿で言う「闇」が対談の中の「混沌」とさして違わないとすれば、「書かずに、あけてある」という小川の言葉も、作品に即して理解することができるのである。

三

二つめの話題は、恭平の死とその葬儀の折の出来事で、浩はその時点で、十二、三歳の年恰好かと思われる。ここでは、「葬式の時、浩には叔母が目立った。彼女のセーラー服の襟の奥には、娘のしつこい匂いがこもり始めているようだった。」という辺りから、異性を意識し始める浩像を得ることができるといえる。しかしそれ以外には、彼の内面が窺えるような記述はなく、あとは作者の視点によってとらえられた事柄が書かれているだけである。

作者の視点による記述の中で、葬儀の場面を集約的に表現しているのが、「叔父と叔母には死と生との対照があった。」という一文である。五月半ば、「あっちこちに楠の葉が湧き上って」いる、「雲一つない静かな日」に営まれた式において、季節と同調するように生の充実感を感じさせる叔母とその弟の死とが、くつきりとしたコントラストを描いている。生と死の観念は、作者も別のところで「人間が生死の観念から出来上がっている」

（「言葉の星座」と書いてるように、私たちが規定している最も根源的なものである。

生と死とが対照的に浮かび上がってくるこの場面での浩像を見ても、彼は、この段階では、一人の少年としてたまたまその場に居合わせているにすぎない。しかし、第一の場面において、浩自身は無自覚ながらも、現実の苛酷さの中に取り込まれたのと同じように、ここでも、遠からず当事者として、あるいは観察者として、生死の観念を根底にした人間現実の種々相に直面するであろうという予感を持つことができる。また、「叔母が目立った。」という浩の反応には、すでに当事者として「性」を通して人生の一局面に立ちつつあるという事態を認めることができよう。

第一と第二の話題においては、浩の存在は、その場に居合わせたという程度でしかないかも知れない。しかし、彼が遭遇している事態は、現実の中の闇や生死の観念といった人間にとつての大きな問題を暗示するものを抱えており、それらの問題は、この作品集に限ってみた場合でも、それぞれの作品でいくぶん具体化されながら展開されていると考えられる。例えば、先述の「物と心」がそうであり、「巨人伝説」や「再臨派」では現実の裂け目から覗かれる異世界が描かれているし、「役者たち」「相良油田」「解らない道具」では、「性」の回路を経た夢の世界が一種の闇として浩には映っている。また、「三月」では、兄の死と飼い犬の死とを通して生への回帰をはかろうとする浩の姿が認められるのである。そういう意味で、「里にしあれば」における第一と第二の場面の浩は、まだ具体的な事件や問題に当事者として深くかかわることはなく、それを後続の作品に委ねていると言うことができ、ここに集の発端としての一つの性格が見出せる。

四

三番目の話題は、恭平の葬式の時に回想した、「五つ六つの頃」作り話をして周囲を信じさせた経験のことで、ここからは、先の二つの場面から得られた浩像とは次元の異なる浩の姿が浮かんでくるように思う。第一第二の場面では、浩は出来事の中の一人物として、あるいは出来事に臨んでいる一人物として、いわば作中での対象的、客体的人物として描かれているのに対して、ここでは、もつと主体的で能動的な存在として受けとめることができる。読者から見れば、作中人物という意味では対象的存在に違いないが、先の浩像と比べると、ただ出来事に関与しているというだけでなく、他者も巻き込んで自らある事態を生起させる、そういう主体としての意味が認められるのである。

さらに、浩が事態を生じさせる契機となったのは「作り話」という架空の世界をつくることであつて、彼はこの作り話の世界の創造主体でもある。作者は、自己の体験を素材にして「里にしあれば」という短編小説を書いていく中で、幼い頃の作り話の「作者」としての自己を一応作中人物「浩」として客体化して描いているわけであるが、そこには、客体化しきれずに小説家小川国夫が浩に重なってしまいそうな気配も感じられるように思う。この辺りの問題を考えるに当たって、エッセイに書かれた叔父のことや作り話のこと、さらにその前提として、作者にとつての小説とエッセイとの関係について眺めておきたい。

小川国夫は、自らが言う「自伝的な作品」「半自伝的な小説」を書く一方で、同じ題材をエッセイとしてもよく書きとめている。あるテーマに関しては、二度三度と繰り返し書かれることも珍しくない。小説とエッセイの書き分けについて、小川自身は、

つまり、半自伝的な小説を書く場合、余りに造形にこだわりすぎてい
るから、同じく自身の体験に即しながらも、もう一つの全く別な文学

的 追求の場を持つことを望んでいるということなのだ。（『漂泊視界』後記）

と述べている。おそらく、作者にとってエッセイを書くことは、造形をめざす行為に対するバランス調整の意味があったのであろう。同じ体験をもとにしながらも、すぐれて彫琢された文体で造形をめざす小説行為に対し、体験を直視しつつも緩やかに想念を遊ばせながら随筆として綴っていくことに、「造形」ではすくい取れないものを補完しようとする意味があったと思われる。

また、この作者の場合、小説の内容に関連するエッセイが多いということに加えて、「自作自解癖」と言われることがあるように、自作に対する直接的な発言が多いことも特徴的である。作者側のこうした情報については、十分に視野に入れながらも、有効な補助線たりうるかどうかを見極めながら適宜援用していきたいと考えている。

さて、「里にしあれば」の素材となつて母の実家のことや作り話の経験に関しても、作者はいくつかの文章を残している。里の人たちの中でとくに小川にとって忘れがたい存在は三つ年上の叔父で、この叔父に関しては、小川が幼児期の「作り話をする癖」について語るとき、言及されることが多い。小川の作り話を誰よりも深く信じたのが、この叔父だったからである。叔父と作り話に関するエッセイの記述は、「里にしあれば」の内容とほぼ対応している。⁽⁵⁾『或る過程』（昭和六十三年）の冒頭近くには、次のように書かれている。

五歳前後のころ、私は作り話をする癖があった。それもさまざまなか
り話をしたというのではなくて、一つの話を繰り返した。僕は小川
の家の子供じゃあない。実家はもつと田舎にあつて、そこで本当の家

族が豊かに暮らしている」と言った。しかも、出まかせを喋りながら、出まかせをいつているとは思っていなかった。（略）信じて家族や友達に告げていた。特に叔父に向つては、この架空の実家のことを熱心に説いた。（改行）叔父というのは、私の母の弟のことだ。彼は五、六歳の時に疫痢にかかり、高熱を發したあげく脳膜炎を併發して、精薄児となつてしまつていた。（略）彼のような智慧遅れの子供には、鋭敏な想像力がある。彼は私の話を信じ、拡大して、私が描いていた幻想以上のものを抱いていたようだ。彼は目を丸くして、自分の思うところを述べ、聞き返してきた。それに応えているうちに、私はかえつて、自分の幻想のリアリティを彼に保証された。彼は私が幻想を醸成するための、この上ない協力者であつた。というより、彼がその先導役、私は追隨者のようであつた。

子供が作り話に耽ること自体は特別なことではないが、小川の場合は、叔父という「この上ない協力者」によつて、そのことがより深く生に刻みつけられることとなつた。また、小川にとつての叔父の存在は、単に作り話の「協力者」「先導役」というだけにはとどまらない。小川自身も疫痢にかかり危険な状態に陥つたが、かろうじて回復するという出来事があり、後年叔父が事故死した時、彼は「身代わりになつてくれたのか、と思つた」（『或る過程』）。そのこともあつて、叔父の思い出はいつそう特別なものとなつたのである。

作り話に関しては、さらに「読書遍歴」（『週刊読書人』昭和四十五年六月）と「リアリズムを越えて」（原題「書くことの意味」『静岡新聞』昭和四十五年十二月）の二篇の文章がある。「リアリズムを越えて」は、少し間をおいて二回に分けて新聞に掲載されたもので、その前半は「読書遍歴」の内容をかなり掘り下げたかたちで含んでいる。そこには、「自分はどい

か別の家で生まれ、或る事情があつて、この家に来てゐる」という「思いこみ」から始まつて、現実と想像の世界の関係、人間の〈信じる性質〉と文学のこと、文学表現にとつての言葉のことなどへの省察が書かれている。このエッセイでは、自身の「思いこみ」や「作り話」の体験から、文学の発生とそこにかかわる言葉の問題へとテーマがスムーズに展開しており、小川の最も若い段階での体験にまで遡つた文学論として貴重である。一部を引用すると、

〈信じる性質〉は、当然、小説と読者の間にも働きを示す。この点に關しても、私は、私の幻想の家の話に聞き入つていた姉や弟や友達の真剣な表情を思い出す。人間の〈信じる性質〉に依拠して小説は出来ている。

とあり、これと同じ内容のことが「読書遍歴」では、

それ（作り話のこと——筆者注）にまつわる様々な想いが胸に湧いたことは、ある部分は具体的に、ある部分は気分として記憶している。内なる星雲といつてもよい。恐らく、ここに小説の原型があるのだから。そして、人間の信じたがる傾向が、物語を構想し、受容する基礎になつてゐる、と私には思えるわけだ。

と表現されている。「人間の〈信じる性質〉に依拠して小説は出来てゐる」、「人間の信じたがる傾向が、物語を構想し、受容する基礎になつてゐる」という発言には、体験を帰納して得た原理が持つ強い響きが感じられる。

これらの文章には、幼児期の体験が小説家としての現在の自己の中に原理として生きてゐることを自ら確認するという意味も含まれていよう。「物

語を構想し、受容する基礎」、言い換えれば文学的創造の原点を自己の体験の中に見出すということ、しかも記憶として限界に近い生の起点にそれを見出すということは、小説家にとつては小さくない意味をもつてゐるはずである。作り話をする事自体は特別ではないかも知れないが、小説家がそのことに小説家としての起源を認めるといふことは、やはり注目しなければならぬ。

このような作り話への作者の特別な意識を視野に入れて「里にしあれば」の第三の場面を見てみると、そこには、「物語を構想し」、叔父というこの上ない受容者とともに物語世界をどんどん広げていく、そういう創造する浩の姿が浮かぶであろう。いわば、浩自身は無自覚ながらも、文学的創造の原点に立っているわけである。そして、このことを逆に裏付けているのが、もう一つの「創る」行為である「絵を描く」ことである。作中では、彼らの絵の描き方について、次のように書かれている。

その日二人が模写したのは、戦争の絵で、満州の野を、緑の肩章をつけた騎兵が走つて行く図柄だった。それは草の一本一本にまで克明に陰影をかき込み、写真とも違う、現実感を追求し過ぎて、かえつて、非現実的になつてしまつた絵だった。

馬の腰から後脚の辺が、浩にはどうしても腑に落ちるように掴めなかつた。彼は絵本の一頁をガラスに透かし、その上に紙を当てて、なぞつていた。

浩と恭平が夕方まで熱心に描いたのは、何かの絵本を手本とした模写であつた。二人はできるだけ精確に写し取ろうとしたが、そのためかえつて生気に欠けるものになつてしまつたようである。手本とした「戦争の絵」

自体、おそらく類型的なものだっただろうし、それを模写することで、さらには「ガラスに透かし」てなぞることによって、彼らの行為は「創造」から遠ざかっていった。浩と恭平の行為を「絵を描く」という言葉で表現すれば、それは「創造」の枠内に入ってくるかも知れないが、実態はそうではなかった。ここからは、外形的には「創る」行為のようではあっても、実態は、自由な創造とは背反する皮相な模倣でしかないという意味を汲むことができる。この話題と作り話を対比させてみると、作り話における豊かな創造性がいつそう鮮やかに認められるであろう。小川自身も絵を描くことには相当打ち込んだようだが、この作品の中では、絵は、文学的創造を際立たせる位置に置かれていることになる。

作者が、このような文学創造の原点に立つ浩を描くとき、そこに、小説家である現在の自己の起点を認めないわけにはいかないだろう。その意識の痕跡が、作品末尾の次の一文に残っていると思う。

こうして浩は、信じるということはひとに伝染させることによって、逆に自分に濃く伝染して来る性質を、漠然と知った筈だった。

先のエッセイに書かれていたように、「信じること」が自他の間で増幅されて物語の発生を支えている、ということの小川は一つの原理として考えているが、作中の浩は「五つ六つの」年齢であるため、そのことを論理的に認識することはできない。しかし経験を通して直覚的に知っているという意味で「漠然と知った」と言い、さらに「筈だった」と言うのは、小説家である今の自分の起点をそこに確認する気持ちをはたらしているから、と見ることができる。一般に、子供を主人公にした小説を書くとき、主人公に過度の知性や感性を与え、大人びた不自然な子供になってしまうことは警戒されるところだろうが、この場面の浩に関しては、そのような

原則に則りつつも、なおかつ「知った筈だった」と書いているところに、自分の起源を見つめようとする作者の特別な意識が現れていると考えられるのである。

五

以上、三つの話題の中に描かれている浩像を中心に論を進めてきたが、ここでこれまでの流れを大きくまとめよう。

第一と第二の話題は、次のような意味で一つに括ることができる。絵を批評する場面からは、ありふれた出来事の中に現実の苛酷さや不可抗の闇が潜んでいるということ、葬式の場面からは、死と生という根源的な観念が照らし出され、浩は「性」の角度から生死の観念を軸とする人間現実に踏み込もうとしているということを読みとった。これら二つの場面での浩は、出来事の当事者として、あるいはその場に居合わせた関与者、観察者として位置づけられていたが、いずれの場合でも、浩を介して、そこに人間的課題、小説にとって書くべき対象となる人間的テーマが暗示されていた。暗示されているというのは、この作品集の後続の作品やその他の作品において、具体化され、局面を限定して追及されることがあるという意味であり、第一第二の話題は、小川にとって書くべき対象世界の一例である、と言えよう。

この書くべき対象世界に対して、第三の話題からは、書く主体の誕生を予感させる浩の姿を認めることができる。作り話に耽り、周囲の人たちに信じさせ、そのことでさらに深く物語の中に沈潜していく浩は、そこに文学創造の原点を経験として「知った筈だった」。この場面での浩は、作り話をする子供という対象的存在であると同時に、「漠然と知った筈だった。」という作者の介入によって、作者と同じ立場に引き上げられている、換言

すれば、書く主体としての性格も与えられているのである。

以上のように、「里にしあれば」には、書くべき対象へのまなざしと書く主体の誕生という要素が認められ、その意味で、この作品が、作者が見つめる生の起点に位置を占める、したがって作品集の巻頭に置かれることになると考えられる。では、作者がこの作品で小説家としての自己の起点を確認しようとしているとすれば、幼い浩の中にある「書く主体」としての萌芽と彼が関与する「書くべき対象世界」の他に、創造にとって不可欠な方法や技術の要素は認められないだろうか。

文学創造にとつての方法・技術とは、なによりも言葉の獲得を意味するだろう。その視点から「里にしあれば」を見てみると、次の箇所が注目される。

—— 恭平の馬は、なに、それは、カンガルーかいや、と彼女は恭平の絵をけなした。その地方の訛には、浩には囃す調子を感じられた。弟をいじめつける姉のそんな口調が、彼には快かった。

小川国夫の作品には、会話が生きた声として響いているものが実に多い。『生のさ中に』の中だけでも、「物と心」の宗一と浩のやりとり、「相良油田」の会話ではじまる冒頭部分、「解らない道具」の男たちの卑猥な会話など、印象深い箇所がたくさんある。会話が占める作中での役割については別に考えたいと思うが、「里にしあれば」においても、要素所要所に配された声の話の展開をリードしており、引用部分はその一つである。

この場面で注目したいのは、弟の絵をけなす叔母の口調に、浩が敏感に「囃す調子」を感じたり、「快かった」と反応したりしている点である。叔母の言葉に対する浩の反応の仕方は、この作品に限定して言うならば、少し言語感覚が鋭い子供、といった程度であろうが、ここに作者自身の言

葉への指向性を重ねてみると、もう少し深い意味が認められそうに思う。

小川は、文学表現にとつての言葉についてもよく語っているが、その中に、「自分は何のごとの瞬時の機微を書きたがつている文士だ」、「へいきなりいわれた言葉」を写そうとしている（「推敲」というものがある。また、先に作り話のところで紹介した「リアリズムを越えて」にも、彼の言葉についての持論が展開されているので参照してみよう。まず、小説にとつての「質の良い言葉」とは、

いうまでもなく美辞麗句のことではない。それは或る脈絡の中にあつて、特徴的な響き方をした場合の言葉であろう。（略）書かれ語られる言葉、或いは記憶の中の言葉が、不意の瞬間に鋭く響くことがある。この場合に、その言葉は良い言葉なのだ。

と言っているが、どんな言葉でも文脈の中で生きて働き得るとするならば、これは小川固有のというよりも、一般に認められている考え方であろう。その次の段落に、小川らしい言葉・文章に対する指向性が見られる。

脈絡の中に良い言葉があるというと、それは文章のことではないか、良い文章があるということではないか、と反論する人がいるかも知れない。或いはそういった方が筋が通るかも知れないが、それでは私の真意は伝わらない気持が残る。バランスがいい文章とか、印象的な文章というだけではもどかしい気がする。物としての言葉が持つ力を私としては強調したかった。私は条理兼ね備えた文章に出会うよりも、その中で一語がかけがえのない力を示している文章に出会いたい。つまり、一語の方にはるかに重いアクセントを置くという意味なのだ。

言葉と脈絡の関係を考えてみると、一つ一つの言葉が脈絡を作っていく、と同時に脈絡の中で生かされた言葉がまた新たな脈絡を形成していくといふふうには、言葉と脈絡との関係は相互作用的なものである。そのことを十分承知した上で、小川は、「かけがえのない力」を持った一語に執着をみせている。もしこの考え方が行きすぎると、言葉のフェティシズムに陥ってしまう。そのことも小川はわきまえた上で、「かけがえのない力」を持つ一語、「不意の瞬間に鋭く響く」言葉、「へいきなりいわれた言葉」にこだわろうとしているようである。

さて、このような作者の考えを踏まえて、先の引用箇所を見返してみると、叔母の「その地方の訛」を伴った「恭平の馬は、なに、それは、カンガルーかいや」という発言を、「不意の瞬間に鋭く響く」言葉、「へいきなりいわれた言葉」の一例と見なすことができよう。彼女の言葉が暴力的に作用したのは、もちろん言われた本人の恭平の方で、そのため「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」のであるが、その場にいた浩も、「嘩す調子」を感じ取ったように、「不意の瞬間に鋭く響く」言葉を受け止めたのであった。

この場面での浩は、言葉を文学表現の方法・技術として自覚的にとらえるには幼すぎるが、感受性として作者の言葉への指向性を分け持つことができる、そういう人物として描かれているとは言えよう。作中人物浩は作者自身がモデルであるわけだから、それは当然であるということかも知れないが、小川は浩を共通の主人公とする作品の中で、帰郷した浩を描く場合も、彼が小説家であるとか、文学を志しているとかいった意味合いを慎重に作品から排除していることを考えると、この幼い段階での浩に言葉への豊かな感性を示唆しているということは、「方法」のレベルでも自己の起点を見つめようとしていると言えるのではないだろうか。なお、作り話をする事と自体、言葉への執着を含んでおり、そこに自ずと方法への関心

が潜んでいるとも言えるが、ここでは、言葉への反応が明示されている引用箇所限定して考察した。

六

以上のように、「里にしあれば」には「書く対象」「書く主体」とともに「書く方法」への意識・関心が注がれていて、それは換言すれば、小川が小説家としての起点をこの作品に見つめていることを意味しているはずである。ここに、この短編が集の巻頭に置かれるいちばんの必然性が見られるわけであるが、もう一つ別の角度から眺めた場合も、「里にしあれば」を新たな課題の広がりの中で問うことができようである。別の角度とは、この短編の表題に注目することで、以下、そこに浮上する課題群を素描し、次稿へのつなぎとしたい。

「里にしあれば」という表題をめぐっては、いくつかの層においてその意味を探ることができる。最も表層の意味としては、母の実家としての「里」を舞台としているということであるが、これだけでは「里にしあれば」とことさら文語で表現されている含みを汲むことはできない。作者がタイトルに文語表現を用いた例としては、『かくて耳開け』『その声に抛りて』などの対談集があるが、これらは『聖書』の中の言葉を踏まえているということである。⁽⁷⁾「里にしあれば」の場合も何かの典拠に基づいているのかとも考えられるが、今のところそれを明らかにすることができない。ただ、用例としては『万葉集』の中に二、三認められ、⁽⁸⁾その中の一つである柿本人麿の挽歌とは、内容面でも少し通じ合うものがあるかも知れない。

人麿の挽歌とは、巻第二の「柿本朝臣人麿、妻死りし後、泣血哀慟して作る歌二首」というもので、その一首めが「天飛ぶや 軽の路は 吾妹子が里にしあれば ねもころに 見まく欲しけど」と始まっている。⁽⁹⁾「軽

の路は吾妹子の里であるからよく見たいと思うけれど」という文脈であり、この後、吾妹子が亡くなったことを聞かされ、その悲痛な気持ちで歌われている。このように、亡くなった者を悼む気持ち、大事な人を亡くした悲しみという点から見れば、小川の「里にしあれば」にも亡くなった叔父への挽歌という意味がいくぶん認められるかも知れない。しかし、それを踏まえているとか、典拠としているとまでは言えないだろう。

人麿の挽歌では、「軽の路は 吾妹子が 里にしあれば」（軽の路は吾妹子の里であるから）のように、「あれば」の「あり」の主語は「軽の路」であるが、小説の場合は、「（浩）が母の実家にいるから」のように、「あり」の主語を人（浩）と受け止める方がより自然であると思う。そして、そういう用法であれば、同じ『万葉集』巻第二の、

家にあれば筈に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る

の歌が想起される。

この歌の「家にあれば」と「旅にしあれば」との対立関係の視点に立つて作品集『生のさ中に』を眺めた場合、浩の幼少年時代を描く第一部と地中海方面を旅する第二部とは、おおよそその関係に対応している。第一部は「家にあれば」の世界、第二部は「旅にしあれば」の世界、そして第三部は再び「家にあれば」の世界を描いていると一応言えそうであるが、後述するように、第三部の中の「旅の痕跡」では「家」と「旅」とが融合してしまつた境地が語られている。

「家」と「旅」との関係は、「内部」と「外部」、「故郷」と「異郷」とも言い換えることができるが、そういうかかわりの中に母の実家としての「里」を置いてみると、この語がもつ多義的な性格が浮かんでくる。つまり、私たちが幼児期にまず経験する「外部」「異郷」の一つとして母の実

家があるが、そこは、後に経験する厳しい外部ではなく、むしろ自家以上にあなたかく包んでくれる外部である。また、母が、帰るべき内なる世界の象徴であるとするれば、その母が帰っていく里とは、二重の内部であるとも言える。母の実家としての「里」とは、外でもあり内でもある多義的な環境である。そういう「（里）にしあれば」という状態は、第三部に位置づけられている随筆的断章「旅の痕跡」と共鳴していると予想される。そこには、「彼はいながらに、旅の惑乱を感じている」とあるように、故郷にいながら異郷を旅する感覚に包まれた浩の姿が描かれているからである。

また、この「旅の痕跡」に関しては、

私は、この生の感じ（定着の観念がゆらいでしまい、現在住んでいる藤枝市すら、いくぶん旅の泊地のように感じる）——筆者注）を、感覚的に表現しきりたいと思つた。このことを意識し、試みたのは、今から十年ほど前だった。その証拠のようなものを挙げれば、主観的ではあるが、拙作《旅の痕跡》と《影の部分》ということになる。

（「文藝の会」）

というエッセイがあつて、『生のさ中に』の諸作が書かれた頃の「生の感じ」と多義的な「里」とは、作者の中で響きあつていたのではないかと想像される。

さらに、「里」に関しては、「都」や「中央」に対する「田舎」「地方」という意味や小川自身の文字どおりの「郷里」という意味でとらえても、彼が身を置く環境と矛盾せずに受け入れることができる。彼は、昭和三十一年フランスから帰国し、しばらく東京で暮らすのが、三十五年、郷里の藤枝に妻子とともに移り住み、以後今日に至っている。帰郷してしばらく

くは、自身が言う「書けども応答なし」の状態が続くが、昭和四十年九月、島尾敏雄が『朝日新聞』「一冊の本」で『アポロンの島』を紹介して以降、ようやく「中央」とのつながりを深めていく。「里にしあれば」がちょうどその頃書かれている（昭和四十一年十月初出）ことを思うと、母の実家としての意味の上に当時の小川の状態を重ねて想像をめぐらせることにも、禁じがたいものがある。

掌編「里にしあれば」は、一編の小説としては、母の実家「里」での出来事をもとに、自己の原点・起点を見つめている作品であると言える。それとともに、浩像を描く作者自身も「里」において創作を続け、定着と漂泊の観念が交錯する「生の感じ」を言葉でとらえようとしている、そういう意味の交響を示唆する作品でもある。表題に即していま触れてきた諸問題は、『生のさ中に』全体の構想や「旅の痕跡」を考察する際に引き継いでいきたいと思う。

注

「里にしあれば」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、平成四年～七年）による。

(1) 収録作品の初出に関しては、山本恵一郎「小川国夫著作目録」(『国文学』昭・四九・七)、『小川国夫作品集』第一巻(河出書房新社、昭・五一)の「主要作品解題」と「全著作目録」、および『小川国夫全集』第一巻の「編集後記」を参照しながら、若干の不備は初出誌に当たって確認した。

(2) ただし、「三月」にもある程度の「過程」の意味が認められる。この点については、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——」(『高知女子大学文化論叢』第三号、平・一三・三、予定)を参照されたい。

(3) 「物と心」に関しては、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43巻、平・七・三)を参照されたい。

(4) 『その声に拠りて』(小沢書店、昭・五一)三二頁。

(5) 引用の文章は、はじめ『小川国夫作品集』第二巻(河出書房新社、昭・四九)の「作品集後記」として書かれた。『或る過程』収録の際、多少書き改められている。

(6) ただし、昭和六十年頃から後の作品では、主人公「柚木浩」が小説家であることが明記されている。

(7) 『かくて耳開け』(集英社、昭・四七)の「後記」に、「(たちまちにしてその耳開け、舌のもつれ解けて言うこと正しかりき)という新約聖書の一節から思いついたものだ」とある。

(8) 引用の他に、巻第六の一〇五九番に「(略)古りにし 里にしあれば 国見れど 人も通はず 里見れど 家も荒れたり(略)」がある。旧都とその周辺の荒廃した様子を嘆いている歌で、小説とのつながりは感じられない。

(9) 本文、大意とも『日本古典文学大系』(岩波書店)による。