

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——

はじめに

前稿⁽¹⁾に引き続き、小川国夫の小説作品に見られるコミュニケーションのあり方とすることに深く関わる身体表現について考察を試みたい。取り上げるのは、これも前稿とおなじく「地中海もの」と呼ばれる作品群の一つ「地中海の漁港」で、ほかに関連する作にも部分的に目を向けていくこととする。

「地中海の漁港」は、前回取り上げた「アポロンの島」よりは十年遅れて、昭和四十二年八月『文学界』に発表された。作者の地中海方面への旅行（昭和二十八年―三十一年の間に三度）の経験から十年あまり経過して、いて、「地中海もの」と称されるグループの中では、発表時期は遅い方に属している。

この作品は、南フランスの小さな漁港にたどり着いた日本人青年の浩が、出稼ぎにきているスペイン人親子（父と二人の息子）や宿の女主人、そこで働く若い娘のジョゼットたちと出会い、一定の関わりを持ったあと、数日後にそこを離れるというもので、他の「地中海もの」と同じく紀行的性格を強く持っている。

作者がこの作品に書き込んでいることは、主な出来事としては、スペイン人と地元の漁師との反目、兄弟（フェルナンドとパブロ）の間のいざこ

芋生 裕信

（平成十年十一月三十日受理）

ざ、兄と浩の釣りの場面、弟パブロと町の不良との喧嘩および負傷したパブロの介抱、パブロと浩の同性愛的な接近といったところであるが、それぞれの場面で作者がとくに凝視しているのは、登場人物たちが示す姿勢、しぐさ、表情などである。そして、そのような身体的なメッセージをやり取りしながら、人物たちの間にコミュニケーションが生まれ、ある場合はそれが進展し、またある場合は表層的な段階で終わってしまう。人と人との関わりを持った場合、その関わりがどのように展開していくのか、また、身体はその時どのようなはたらきをしているのか、という問いが、おそらく作者にとつての切実な問題であったと思われるが、小稿ではそれらのことを視点として作品の読解を試みてみたい。

—

まず、この作品の主軸である、浩とスペイン人父子との交わりが生まれる場面を注目してみよう。暗くなつてから南仏の小さな漁港に到着した主人公は、宿を見つけ、そこで第一夜を過ごす。未知の土地に足を踏み入れる時の緊張感と一人旅を続けている者の惰性的な孤独感とを抱きながら、彼はこの地に降り立ち、宿に入っていくのであるが、そこで初めて接する風景や人々との出会いが、冒頭の段落を形成している。浩が最初に目にし

た情景は次のようであった。

宿屋は楽に見つかった。労働者が二人、女と向きあって、スタンドで飲んでいた。男たちは、スペイン人まる出しの発音だった。フランス人の女は、筋道を追って畳みかける話しぶりだったが、男たちは脱線ばかりした。浩には解らない俗語が時々とび出した。それを女が致し方がないといった風にまねて、いい返していた。宿賃の話をしていた。双方がかなりムキになっていた。男たちは女に契約違反だといい、女はそんなことはないといい張っていた。

これは、宿泊客であるスペイン人と女主人とが宿賃をめぐる言い合っている場面で、浩はここから二種類の情報を受け止めている。一つは、彼らの会話から得られた言語情報としての、話題が宿泊料金についてであるということ、もう一つは、彼らの話し振りからより多量に伝わってくる身体的で非命題的な情報である。そして、そのうちの後者の情報から——この場合は、「筋道を追って畳みかける話しぶり」、「脱線ばかりした」、「致し方がないといった風にまねて」、「かなりムキになって」などから、浩が踏み込んだ場の雰囲気がどういふものであったかが読者によく伝わってくる。

こういう環境の中に入っていた主人公と土地の人たちとの間に、このあと何らかの関わりが生じ、それが進展していくわけであるが、この時すでに浩はコミュニケーションのスタートラインに立っていると言つてよい。つまり、浩もこの時、まだことは一言も発していないが、意図する意図しないにかかわらず何らかの身体的情報を提供しているはずで、その反響が返ってくるのは少し後になってからである。

一般に、私たちは相互に認知し合う状況にいる場合、何らかの反応を示

し合うことになると考えられるが、その時のしぐさや表情とコミュニケーション⁽²⁾の関係について、野村雅一氏は次のように述べている。

いまひろく生体のあいだの情報交換をコミュニケーションとかんがえる立場にたつと、複数の人間がいつしよにいる場面では、たえずなんらかのコミュニケーションがおこなわれているとみることができ。ふたり以上の人間が会合と、「会話」がはじまる以前に、なんらかの形式で相互観察と認知がおこなわれ、さらにそれに応じて相互に位置や姿勢が調整される。つまり、かならずしも意図的な伝達でないにしても、相手のしぐさや表情や服装のなかに意味を「読みとる」作業は、「会話」以前に、それも不可避免的におこなわれているのである。

ここでは、相互にその存在を認め合う場面では、会話以前に、意味の読み合いとその反応とが不可避免的におこなわれるということ、またその際、意味は、姿勢、しぐさ、表情、服装といった身体的側面からもたらされるということが述べられている。この指摘は、私たちの経験としてはごくありふれたものであろうが、そのときの人間の微細なふるまい方がここには客観的に明示されている。作者が、このような身体とコミュニケーションの問題について理論的にどう把握していたかは分からないが、そのことに十分に自覚的であったことは間違いないであろう。

さて、作品冒頭の場面に戻ると、野村氏の言う相互観察の好例をいくつも見出すことができる。浩に気づき、食事の注文を取りに来た女主人の後ろ姿に対して、「女のたくましい背中が、ブラウスに引きつった皺をこしらえながら、スタンドの方へ行くのを見ていた」と視線を送っていることがそうであるし、次の記述も相互観察の機微をよく伝えている。

浩は自分がヴェトナム人と思われているのを感じた。蔑称であるニャムニャムという小さな声が、スペイン人の口から漏れたような気がしたのだ。空耳かも知れなかった。彼は真鍮のパイプの柱を、爪で弾いて見た。

不可避免的におこなわれる相互の意味の読み合いは、まず先述のように浩の側からの観察として書かれていたが、旅行者である浩こそ観察される側にあるということがここに示されている。観察される立場に立つものが自己防衛的に身構えてしまうその意識が、「……と思われるのを感じた」や「……ような気がした」という表現を誘い出したと言えよう。

緊張を含んだ相互観察から会話へと進展するには、段階を一つ越えるための意志的なものが必要と思われるが、作中では、スペイン人の方から意志的な歩み寄りをみせることになる。女主人と交代して現れたジョゼットが浩の応接をしているところへ、スペイン人の父親が口を挟んだのであった。その父親のことばの中には少しトゲのある冗談が含まれていて、受け止め方によっては陰湿なムードになりかねない場面であるが、もともと父親には悪意はなかったようであるし、浩の方もそのことばに不快な表情を見せるということもなかった。ただ、冗談を交えた発言自体には、相手の出方をうかがう瀬踏みの意味は認められるところである。自ら交わりのきっかけを作ったスペイン人は、「打ちとけた様子で、スタンドに置いてあった酢漬けのピーマンを持って来て、——食べるか、と浩に聞く。こうして、一つのテーブルを囲んでの会話と飲酒、飲食が行われることになり、長男も加わり、やがて外から帰ってきた次男も加わって、浩とスペイン人父子との交流が始まる。

このように展開する流れの中で、いくつかの点を確認しておきたい。まず、飲食を共にすることが親交を深める大きな役割を担っているというこ

とは、前稿でも触れたところであるが、この作品でもその意味はよく示されている。ただ、共食が実際に親交を促進させるということと、共食は交わりを深めるという儀礼的な観念のもとに共に席に着くということとは区別して考える必要があるだろう。父親はその観念にもとづいて食べ物ですすめ、そのことを契機として実際にも両者の交わりは一定のところまで深まった。一方、浩の方も、そのような他者の出方の意味を十分理解しているの、ややありがた迷惑にも感じながらそのはたらきかけを受け入れていくのである。したがって、一つのテーブルを囲んで飲食を共にするとは言え、相互観察、とくに浩のスペイン人たちへの観察は弱まることなく、父親、兄、弟、それぞれの容貌やしぐさなどが詳しく描かれているということも確認しておきたい。例えば、兄のフェルナンドについては、

彼のことを、最初浩は自分より年かさに見たが、馴れて来ると自分より若く見えて来た。少なくとも同輩のようだった。浩に、彼が年より老けて見えたのは、口髭のせいでもあった。日焼けしていたので、真黒な口髭もキツ過ぎなくて、よく似合った。皮膚にも髭にも、同じような艶があった。そして、顔とちぐはぐに、肩や腰が女のように丸かった。

と描写されている。一方、弟のパブロについては、次のように書かれている。

パブロはテーブルの上に腕を組んで、上目遣いに浩を見つめていた。そして浩が笑うと、伏目になって、ゆっくり恥ずかしそうに笑い出した。彼は浩に全然話しかけようとしなかった。まるでフランス語が出来ないようだった。しかし、やがて父親とフェルナンドがスペイン語

で話し始めた時にも、パプロはそれに加わりはしなかった。彼は黙ったままで、浩に気後れしたような親愛感を現していた。それを現しているというよりも、自然に現れているといった感じだった。

浩と彼らの接触の中で、互いに名のり合ったり、父親の方は出身地や現況を語ったりするが、浩が受信する情報の大部分は、言語によるものではなくて、ここに引用したような身体が分泌する情報である。そして、それらの情報から、浩は兄よりも内向的な弟パプロに親密なものを感じており、両者の接近とその過程での屈折した心の揺れが、この後の作品展開の軸を形成していくことになる。

二

浩がこの地に何日間滞在したのかは、作中に明記されていないため断定はできないが、出来事の相互関連から、おそらく三泊四日であろうと推測される。第一日目が冒頭の段落を成して、そこでは前節でみたように、主人公が新しい環境の中で他者との交わりを開始していくようすが描かれていた。翌日以降の三日間の記述の中で、とくにまとまりをみせているのは、浩とスペイン人親子との交流の深まりとそれを断ち切つての出発までの流れである。この軸となる流れの周辺にいくつかの情景や話題がからんで作品が成り立っているが、そういった細部の表現においても、身体に注がれるまなざしには執拗なものがあがり、またそれと関連していくつかのコミュニケーションのかたちが浮かび上がってくるように思われる。この節では、結末までの作品展開の流れをひととおり視野に入れながら、場面場面での特徴的な身体表現とコミュニケーションのかたちについて注目してみることとする。

第二日目の宿の食堂の場面には、一つのしぐさが鮮やかに描かれていることに気づく。土地の漁師が二人、カウンターで葡萄酒を飲んでいるところで、「漁師たちの指は、台に置かれたコップを、つかず離れずに抱えていて、そこには小さな幸福があるようだった。」とある。これは、漁の合間のささやかな楽しみを享受している漁師たちの、文字どおり身に付いたしぐさであろう。しぐさと身ぶりとは、厳密には区別しがたいと思われるが、野村氏は、身ぶりは伝達の、表現的機能をもつもの、しぐさは技術的機能をもつものと一応の区分をしている。技術的とは、「ほかのある目的を達成するために外界（あるいは自己自身）にはたらきかける動作⁽³⁾」という意味であり、仮に「たたずむ」、「寝そべる」などの静止した状態でも、そこには技術としてのしぐさが認められるというものである。浩がこうした漁師たちのしぐさに目を向けるということは、他者が発するメッセージを敏感に受けとめようとしていることを物語っており、このような感受性は小川作品の多くに見出すことができる。

もう一つしぐさの例を取り上げてみよう。同じく食堂で、土地の青年が女主人とジョゼットを相手に、「アフリカの西海岸を航海した時のことを」、「尻上がりの、歌うような南仏のアクセントで」喋っている場面である。この青年の話を聞いている二人のようすが、次のように書かれている。

彼を、女主人とジョゼットが引き立てていた。女主人は腰掛けていて、その胸に頸巻きの恰好に両腕を垂らして、ジョゼットが後から寄りかかって、顔を並べていた。四つの眼が、話に没頭している青年に据えられていた。彼女たちは彼を眺めているようだった。ジョゼットの爪を橙色に染めた指を、爪をピンクに染めた指で女主人は弄んでいて、姉妹のようだった。

ここには、仕事の合間に客のおしゃべりにつきあっている二人の姿が、丁寧で書かれている。この記述から確認できることは、女主人とジョゼットのしぐさが細部にわたって詳しく描かれていること、換言すれば、主人公は彼女たちのしぐさにそれだけ関心を示しているということと、もう一つ、「引き立てていた」とあるように、二人が一体となって話を受けとめることにより、青年がより話しやすい状態にいるということである。この一面面を、作品全体の中のコミュニケーションのあり方という視点から見た場合、ここには珍しくスムーズな疎通のかたちが認められる。青年の方がほとんど一方的に喋っているようなので、交換される情報量には大きな違いがあるはずだが、一応、円滑なコミュニケーションが行われていると言えよう。ただ、彼らの立場が、店の者と客という関係であることから、この場のコミュニケーションがそういう制限のもとに成り立っていることも確認しておかなければならない。

さらに、しぐさとも言えない単なる身体的特徴を介して未知の者同士が関わるという場面にも印象的なものがある。この作品の結び近くの、一人の土工から煙草に火をつけるためマッチを求められるシーンがそれで、次のように書かれている。

浩はマッチを出して、擦ってやろうとした。彼は身を寄せて、二人の体で風をさえぎろうとした。しかし、かばってもマッチの火はすぐ消えてしまった。男は浩からマッチをとり、自分でつけた。彼の大きな手は焼けそうに炎をかこんだ。その手の中で煙が動いた。彼はマッチを浩に返しなが、鼻先に自分の手をかざして、

—— 恰好は悪いが、役に立つ。あんたの手は華奢だな、といった。浩の手は日本人の中では華奢な方ではなかった。

手は、顔とともに露出していることが多いため目に付きやすく、可動性が豊かで、物に直接働きかけていく部位であることから、顔面には遠く及ばないにしても、身体的メッセージを表出しやすいと言えよう。この場合は、双方の手の形態的なちがいが発話のきっかけを作っているという程度のものだが、作者にとっては、人と人との素朴な関わり方としてとらえられていたようで、これとほとんど同じ記述が別の作品（「貝の声」）にもみられる。

他者の身体的特徴に言及することは、洗練されないふるまいであると言われることがあるが、対面的場面ですす目にするのは相手の身体であり、そのことを口にするのはごく自然なことでもある。仮に、身体的な情報を排除したところで交わりが成り立つとしても、それはマナーに適っているかも知れないが、どこか間接的で抽象的な印象を帯びることになるのではないだろうか。他者が発する表情は、なによりも顔面に表れるところから、小川の作品においても陰翳に富んだ多様な顔面表情の記述がある。このことは別の機会に考えてみたいと思うが、「地中海の漁港」では、かえって顔の表情の描写は控えられている。それよりも、容貌そのものや身のこなし、身体の部分、形質的な描写にウエイトが置かれているようである。

さて、先ほどの漁師たちが憩う食堂の場面に戻ってみる。漁師たちと、廃船の金属部分を回収することを生業とするスペイン人父子とは、敵対的な関係にあり、この日も、姿をみせたスペイン人に対して漁師たちは陰のあることを吐いて、口論からもう少して暴力行為に及ぶような状況が生じる。彼らの対立の理由は、おそらく何か利害がからんだ事件があったというのではなく、漁師の発言の中に「これが人種だ」ということばがあることから、人種の違いによる歴史的な対立感情が双方（とくにフランスの漁師たち）の中に流れている、ということであったと思われる。そのため、隣とは言え他国の、対立的な人種感情の中で仕事をしなければならな

いスペイン人は、旅行者である浩にも加勢を求める気持ちで接する。そのことを主人公は、「――あなたを昼食に招待しますよ、と父親は浩にいった。父親のいい方には、味方が欲しい、といった感じがあった。妙な味方だ、と浩は思った。」ととらえている。

人種間の対立関係の中には、おそらく複雑な歴史的社会的な経緯が堆積しているのであるが、この作品の中での反目や対立の描写には、どこか子供っぽさを感じさせるような、素朴で原型的な人間の関わり方を印象づけるところがある。この場面を含めて、作中にはいくつかの対立的人間関係が描かれており、それぞれに人と人との関わりのある読み取ることもできる。

その一つに、第二日目の昼食の場面がある。漁師たちと険悪な関係になったため、スペイン人の父親は浩を誘って野外で昼食をとる。その時、兄弟と浩はジョゼットのことを話題にしていたが、兄のフェルナンドの、「――しばらく行つて、俺がスリップの下へ手を入れて見ると、あの娘は割合い大人しくしていた」ということばに対する弟パブロの反応が、次のように書かれている。

パブロは苦しい体恰好をした。それは一瞬のことで、見極めようがなかった。浩はパブロの方を見た。彼は身ぶるいして白葡萄酒のコップを取った。するとコップはおかしいほど揺れ、パブロはそれを持っているのが精一杯だった。コップを投げ出すのではないかと浩は思った。パブロは処置に窮していた。しかし葡萄酒をゆらゆらさせながら、コップを地面に戻した。

ここは、ジョゼットの存在が気になる純情なパブロが、兄のことばに衝撃を受け動揺しているようすを浩がとらえた箇所である。パブロは動揺し

ていることを覚られまいとして懸命に制御したであろうが、それは「苦しい体恰好」やコップの揺れとなって顕れてしまう。小川作品に数多くある身体表現の中でも、これは印象鮮明なものの一つである。

そしてこの箇所は、身体表現の典型であると同時に、対立的な人間関係が生じる一つのタイプとしても受けとめることができる。おそらく兄は、自分のことばが弟に何らかの刺激を与えることを予想して、つまり少しからかうつもりで発言したと考えられる。引用箇所のすぐ後にも、動揺した弟に追い討ちをかけるように、「触られるのを待っていたんだ。俺は思わすブレーキを踏みたくなつた」と言っていることから、兄の発言行為は弟に対する挑発やからかいであつたとみられる。もし、パブロが衝撃を受けず、あるいはそのように装うことができれば、この場面は、青年たちの異性に関する単なるおしゃべりということと終わっていたであろう。しかし彼は、兄のことばによって傷を負い、そのことを露呈してしまったため、攻撃する兄と負傷する弟という敵対する関係が顕在化したのであつた。

このケースでは、放たれたことばの矢によって傷つき、傷ついたことを身体的反応として顕してしまつた以上、もはやどのような言辞でもそのことを覆すことはできないということを物語っており、さらに、負傷が相手の攻撃をますます助長させるものであるということを示している。この場にいる浩にも、「浩には、衝撃を受けたパブロを、今一息痛めつきたい気持ちもあつた。壊れかけたものを壊してしまいたい気持ちだつた」と書かれているように、敗者に対してさらに攻撃を加えたい加虐的な心理が生まれている。

一般に、はじめは軽い冗談やからかいのつもりで投げかけたことばが、意外に深刻な対立に発展してしまうことは現実にもよくある。それを回避するには、「言語メッセージが現実との直接的連関を解き放たれた遊びや冗談である」というコミュニケーションの場面枠としてのメタ(上位)

コミュニケーションが起動しなければならない。この作品の場合、パブロは、兄の発した言語メッセージを、異性の性をめぐる単なる談話(ゲーム)として受けとめるコミュニケーションの場面枠(メタコミュニケーション)づくりに参与できていれば、全く違った展開になったはずであるが、そうするには彼は幼く、きまじめすぎた訳である。

このような異性に関する軽口がやがて仲間同士の関係を悪化させることを中心に描いた作品に「大きな森」がある。この作品では、冗談として始まった言語メッセージの交換が、やがて場面枠との間にズレが生じ、仲違いに至る過程が描かれていて、場面枠が転換されるようすが、「ヤネッツは笑いながら、気を悪くしたのが、笑いに現れて来た」と、身体表現として書かれている。また、ここでも打撃を受ける側の人物に主人公は親密感を持っていて、「地中海の漁港」同様、作者のまなざしが、コミュニケーションにつまづく人物に強く注がれていることが分かる。「地中海の漁港」でも、浩はパブロに対して加虐的な気持をもつことがあるものの、それは彼の屈折した関心の現れであって、浩のパブロへの意識は徐々に強まっていく。この展開については、後で再び取り上げることとする。

角度を変えて、さらに作品全体を眺めてみると、コミュニケーションのあり方に関する別の事例を見出すことができる。その一つは、第二目目の、食堂に流れるラジオ放送についての記述である。浩が先に食堂に来ていて、後から「漁師が二人入って来て、一人がカウンターの端に置いてあるラジオをつけた」。食堂内にはほかにジョゼットがいるだけで(スペイン人たちはまだ来ていない)、漁師たちは、先に引用したとおり、カウンターで静かに飲みはじめた。この情景の中に聞こえてくるのは、ある殺人事件について放送しているラジオの音声で、「フランス人の好きな細かい分析が、ビッシリその時間を埋めている感じだった。この金曜日の十三日に人知れず行われた惨劇は……、などとアナウンサーはメリハリをつけて喋って

いた」と書かれている。この場面が作品の中で積極的な意味を持つとすれば、これまで指摘してきた対面的コミュニケーションとの対比においてであろう。アナウンサーは、目の前にはいない不特定多数の聞き手に向かってメッセージを送っている訳であるが、この場合は、「メリハリをつけて」とあるように、純粹な言語記号以外の音声的な表情を積極的に付加している。発話に伴う視覚的聴覚的的表情は、対面的場面であれば即座に交換し合いながら、進行するコミュニケーションの一部として機能していくが、情報の一方的伝達であるラジオ放送(その中でも特に報道番組)においては、聴覚的的表情が豊かであればあるほど、その反響することのない表情という身体的メッセージは空転してしまうことになる。このことを作品の中に返して考えてみると、コミュニケーションのための身体的メッセージを敏感に受けとめようとする浩が、静かに酒を飲んでいる漁師たちのしぐさに目を注いでいる一方で、彼の耳には、過剰な表情とは裏腹にアナウンサーの声が空々しく響いているという情景が浮かんでくる。ここには、そういうコミュニケーションのあり方における一つの対比を鮮やかに読み取ることが出来る。

同じく、日常の対面的相互行為との比較でとらえることのできる事例がもう一つ挿入されている。町のレストランのテラスで、三組の男女がダンスをしていて、

音楽は継ぎ目なしにスピーカーから流れていたが、それにしても、長々と踊りつ放しだった。(中略)三組とも男の方が背が低く、コンパスが狭いせいもあって、尻をクリクリと動かしていた。女たちは目まぐるしく引き廻されるのが結構楽しそうだった。男たちは無表情で、作業でもやっているようだった。女たちをやめられなくなったので、男たちは自分たちもやめられなくなってしまうのだ、などと浩は考えて

いた。

と表現されている。浩はレストランの椅子に腰掛けて、酒を飲みながら、この光景を眺めている。ダンスはかなり長く続けられたようで、引用部分より少し後にも、「永久ダンスの連中」とか「自動人形」とかいう表現がみられる。

ダンスにも様々な種類があるのだろうが、とくにこの例のように二人が一組になって踊る形式の場合は、男女それぞれの固有の動作はあるものの、基本的には、役割を交換しながら相互に動きを調整し合うことで成り立っていると言える。二人の関わり方には、呼びかけと応答の関係や同じ動きに双方が同調するというものもあつて、ダンスには、対話によるコミュニケーションの人と人との関わり方を彷彿とさせるものがある。このようなことから、ことばを用いない身体だけのコミュニケーションとしてのダンスに対して、「ダンスというものが人と人が接する際につねにおこなっている動作を様式化したものにすぎない」というとらえ方が導き出されているのである。日常の対面的場面で常に行っている情報の交換——それは何度も述べてきたように、ことばと身体とが一体となつて行われている——が様式化されたダンスを日常現実の中で見るということから、浩にはこの光景が印象的に映つたため、作中に挿入されているのではないかと考えられる。いつまでも繰り返される様式化された（非日常化された）コミュニケーション＝ダンスを、コミュニケーションの現実の中にいる主人公がある感慨を持つて眺めているという情景の中にも、一つの対比を認めることができる。

三

前節では、いささか未整理のまま、特徴的な身体表現といくつかのコミュニケーションのかたち、および両者の交錯するところを指摘してきた。ここでは、個性的な表記法にも触れながら、これまで取り上げてきた諸問題を大きく束ねることにする。

小川が作品が、人と人との関わり方やそこでコミュニケーションがどのように進行するのかということ、身体的側面に注目しながら追及しているものであることは、繰り返し述べてきた。作者がこの課題に迫るにあつて、特徴的な表記を用いることがある。「地中海の漁港」にもそれが何箇所かみられ、次に示すのもその一例である。

—— だれと喧嘩したのか。

—— だれつてことはない。

—— ……。

—— 漁師だろう。車のカーヴの切り方が気に喰わなかった。僕の尻を押し上げやがった。

—— ボンネットでか。

—— うん。

—— ……。

—— 僕が呼び止めたなら、止めたから、ドアの上を蹴飛ばしてやった。

—— いつ頃。

—— 夕方だよ。夕日の中で、車をガーガーいわせて、海豚みたいに広場を走り廻っていたよ。あいつら病人だよ。

会話部分はかぎ括弧で括られるのが一般的であるが、小川の場合はこの

ような棒線ではじまっている。全集を見てみても会話はほとんどこう表記されていて、特異と言えば特異な書き方であるが、ここで取り上げてみたのは、むしろ三行目と八行目のことばのない部分である。棒線の後に点線があり、句点が打たれている。発言は交互に進んでいるので、点線の箇所は浩がものを言うところである。

この場面は、喧嘩をして口の端に血をにじませていたパブロを、宿に連れて帰ろうとしながら、浩が問いただしているところである。興奮の収まらないパブロに対して、浩はことば少なく問い掛けている。点線で表わされた無言の部分は、パブロを見守りながら、彼のことばを受けとめ、また次の発言を促す表情やしぐさをしている浩の姿を想像させるはたらきがある。会話の中に、このような無言の部分をあえて挿入するのはけつして珍しいことではないが、この作家の場合こういう表記がかなり多用されていて、そのことは、コミュニケーションにおける身体的メッセージの重視を裏書きしていると考えられる。かつて『国文学』が企画した対談の席上、話題が文体に及んだのを受けて、小川は次のように言っている。⁶⁾

そもそのもの、なぜぼくはああいう文体をとりはじめたかという、きつかけみたいのを探ってみると、人間の「行為」というものを計算に入れていたというか、頭に入っていたわけなんで、行為する人は、「行為」が表現なわけです。そういう人は、わりあいに寡黙なわけですね。その「行為」の部分はどうしても欠けるわけです、ことばにすると（中略）沈黙というものは動的だというか、ダイナミックなものだと思っんです。

この発言は、作者自身が、自らの文体の必然性を明らかにしているものと言える。これまでの引例に見られた多くの身体表現は、このような行為

する人の身体を凝視し、無言の動作やしぐさの中に生動する意味を読みとろうとするところから生まれていることが理解される。したがって、会話の中の無言部分を積極的に表示するのも、「沈黙」というものは動的であり、「行為は表現である」との考えからであることが頷かれるのである。

さて、作品展開上の軸である浩とパブロの関わりに再度注目することで、本作品の主題を導き出し、小稿のまとめとしたい。先述のとおり、浩は初対面の段階で、兄と違って内向的なパブロに親しみを感じ、翌日の昼食の場面では、傷ついた彼に対して加虐的な心理をのぞかせながらも、しだいに関心を強めていった。そして、喧嘩に負けたパブロを宿に連れて帰る場面では、両者の距離は段をつけて近づいてくる。先ほど引用した会話の箇所の直前に、次のような表現がある。

浩は引つばるようにして、パブロを連れ出した。路地に入ると、風が死んでいて、パブロのおいがした。浩が腕を廻している彼の腋は、鳥の体温を思わせるほど熱かった。彼はひっきりなしに浩に腰骨をぶつけたので、浩は舵を取ってやるといった気持だった。

——いいにおいがするな。パブロ、君はいいにおいがする、と浩はいった。

——ポマードか、とパブロはいった。

——ううん。ポマードじゃない。興奮している少年のおいだ。

——僕はすぐ熱くなるからな。

浩は、自分がパブロとの境を、自然に越えているのを感じた。それは、パブロのなみでない状態に乗じて、彼からなにかを盗んでいるようなことに、浩には思えた。

浩はこのような機会から、においや体温という身体性をおしてパブロ

とのつながりを深める。しかしそこには、「境を越えている」、「なにかを盗んでいるような」という疚しさも付きまとっていて、関わりを求める欲求を否定する方向の力もはたらいている。かすかながら背德的な行為に対する抑制の感情も見られるだろう。他者との交わりを求めることの中には、このような背徳に触れるような要素が潜んでいるということだろうか。この場合は、同性間の交わりであることから、浩の中にそういった制御の感情が生じたのかも知れないが、いずれにしても、人と人との関わりの微妙な問題を提起している箇所である。

この後、いくぶんの話の展開はあるものの、浩は旅を続けるため、翌日この地を発つことになり、作品はそこで閉じられている。出発の前に、彼はスペイン人父子が働く造船所を訪ね、パブロにその意を告げる。そこにも両者の身体接触の場面があり、次のように描かれている。

—— ジョゼットはきれいだな。僕の見た娘の中でも、五人に入る、と浩はいった。パブロはいびつな顔になって、まばたきして浩から眼をはなし、恥ずかしそうに笑った。

—— 本当だ、と浩はいおうと思った。その時突然パブロが浩に抱きついて来て、押し倒した。浩ははねのけようとして、しばらく争ったが、やがて力を抜いた。二人はしばらくコンクリートの上に転がって抱き合っていた。仮死の状態といったところだった。

浩がジョゼットのことを口にしたのは、前日、傷の手当をした彼女とパブロが、そのことがきっかけとなって、親しさを深めたことを知っているのだ、二人の関係を祝福する気持からである。その浩のことばを受けて複雑な表情を示すパブロの中には、ジョゼットのことばが話題にされた恥ずかしさとともに、親交を持ち始めた浩との別れによるショックが混在してい

たであろう。このあとのパブロのふるまいは、浩を驚かせるに十分であったが、それはまたパブロ自身にとっても予想し得ない突発的な行動であったはずである。ここには、衝動的なふるまいで自己を表現してしまうパブロの幼さや不器用さが現れている、と同時に、コミュニケーションの素朴で純粋な私たちをも読みとることができるのではないだろうか。

パブロの現実には、兄との確執や、人種を異にすることによる漁師たちとの反目の関係が横たわっている一方で、ジョゼットに対する異性としての関わりや浩との交流が進行しつつあった。彼は、そういった他者との様々な関わりの中で、気後れやつまずきを経験しながらコミュニケーションを模索しており、その姿に浩は親密なものを感じ取っていた。換言すれば、浩は自分の同類をパブロの中に見出していた訳で、両者の接近が自己愛的な気配を感じさせるのもそのためである。浩が、スペイン人の同行の誘いを断って一人旅を続けるのは、ある意味で閉じられた自己愛的関わりへの否定であるとともに、新たなコミュニケーションの探索のためであると考えられる。したがって、この作品が読者に投げかけるメッセージを主題と言うとすれば、それは、人種、文化、ことば、性などの違いを超えたところでの人間的交わりの模索という点に求められよう。

小川作品の、とくに「地中海もの」⁽⁷⁾に対しては、早く「コミュニケーションの飢え」が指摘されていて、小稿は、基本的なとらえ方ではその域を出るものではない。ただ、コミュニケーションのありようが身体に即して見つめられているところに、この作家の際だった個性があるということと、本作品には、何通りかのコミュニケーションのかたちが鮮明な対比として配置されていることは指摘し得たと思う。

注

作品本文の引用は、『小川国夫全集』（小沢書店、平成四年）に拠った。

- (1) 拙稿「小川国夫作品の身体表現——『アポロンの島』を中心に——」『高知女子大学紀要 人文・社会科学編』第四十七巻、平成十年三月。
- (2) 野村雅一著『しぐさの世界 身体表現の民族学』（日本放送出版協会、昭和五十八年）二七～二八頁。
- (3) 注(2)に同じ、三五頁。
- (4) 注(2)に同じ、一〇四頁。
- (5) 注(2)の文献に紹介されている、E・ホール（『文化を超えて』岩田慶治・谷泰訳、TBSブリタニカ、第五章）の見解。
- (6) 『国文学』第十九巻第八号（学燈社、昭和四十九年七月）六～二六頁。
- (7) 遠丸立「小川国夫の内部二つの原体験」『国文学 解釈と鑑賞』（至文堂、昭和五十二年三月）六八～七五頁。

（高知女子大学文化学部文化学科）