

その声に抛りて

小川国夫対

その声に抛りて



その声に拠りて 小川国夫対談集

昭和51年1月10日 初版発行

著者代表 小川国夫

発行者 長谷川郁夫

発行所 株式会社小沢書店

東京都千代田区富士見2-8-5 Tel. 東京 (263) 9218 (代)

印刷 凸版印刷 製本 大口製本

0095-125008-0791 ©1976

目次

文体と生活

古井由吉 5

*

なぜヘイエスを書くか

遠藤周作 堀田雄康 高堂要 65

《西方の人》——その聖書への深度

矢代静一 森川達也 111

*

島々と海域

菅野昭正 143

ものの奥行き

田中淳一 179

*

生死・浄土・終末

吉本隆明 213

後記 263

装幀 中島かほる

その声に拠りて

小川国夫対談集

文体と生活

古井由吉

古井由吉（ふるい・よしきち）

一九三七年東京生。作家。主著『円陣を組む女たち』、『男たちの円居』、『杏子・妻隠』、『行隠れ』、『水』、『櫛の火』。

二十代の体験

古井 僕がこういう座談会とか対談というものを体験したのは、今年の一月に《文芸》で、阿部昭さんとか黒井千次さんとかと五人集まって対談したのがはじめてなんです。小説を書く人達が集まって話したということも、僕にとってはそれがはじめてでした。それで、座談会だということで、小説家の集まる生臭い雰囲気といったようなものを思い浮かべて会場に行きましたら、みんな疲れた顔でぬっと入ってくるのですね。あのとき後藤さんを除いて、みんなお勤めがありました。あのあと黒井さんと私が勤めをやめたわけですが、ちょうど皆さんの顔をはじめて拝見したときの印象が、なんか勤め帰りのざわめきみたいなのがあって、なかなか話に乗っていけないという、どうしても勤め帰りのざわめきみたいなのがあって、なかなか話に乗っていけないという、そういう体験をしましてね。いまの作家というのは、こういうものかなと思ったことがあるのです。僕の場合、小説を書く人間の列に加えられるから、あまり年月がないので、いまのところほかの小説家の人達についていちばん関心が向くのは、やはり生活のこと、広くてしかも

具体的な意味での暮らし方のことなんです。もちろん経済的な面なんかに、たいへん関係がありますけれども。私、これでも暮らしを立てていますから、たまたま。

小川 いいな。(笑)

古井 いや、文字どおり、今たまたまそうだということで、半年後のこともわからない有様なのです。それよりも、なんと言うのかな、その人の一日の暮らしのなかで、物を書く時間というのが、どんな位置を占めているのか、そういうことが作品のスタイル、もっと具体的に言うところ、物を書く時の息づかいとでもいったものを微妙に決める、ひとつの大きな要因になっているのではないか、そんなふうを感じるのです。うわさに聞けば小川さんという人は、生活者として非常に稀な地位に立っておられるというので、まずそのへんから、小川さんの秘密の一端なりと聞き出したいと思うのですが。

小川 秘密はありませんが、私の生活を振り返って話して見ましょう。ただその前に、文学と生活との関係を一言いいますと、これは、私は、生活派なんです。文学は生活体験から汲むべきものだという考えを一貫して持っています。生活と相補的なものが文学だと思っています。なにが本質的に相補的なのか、文学的直観はこの点に働くものだと思っています。で、これから若干私の生活体験を話そうと思うんですが……、どこから……。

古井 留学なさったのは、おいくつのときですか。

小川 二十五です。

古井 帰って来られたのは。

小川 帰ってきたのは二十八です。遊学してヨーロッパにいた間、これは二十代の一時期というわけですが、私にとってはばかに明るいんです。はっきりいうと、私はこの間文学青年じゃなかったんです。空漠とした明るさのなかにまぎれ込んでいたという感じがします。幸福であったともいえますが、むしろおめでたいという感じなんで、いわば精神的破産の危険がスレスレのところにあったと思うんです。無暴というか、意識がたりないんですね。それでは、その破滅のなかへとび込んでしまったらおもしろかったのに……というけしかけるような気持ちで事後にあるのですが、それを感じとるというだけで良しとして、それより先は文学でということなんです。三十代が続くわけですが、これが二十代の明るさの酬いという感じですね。暗いですよ。單に二十代との対照の意味で暗いというだけではなくて、一般的にいつてもかなり暗い生活だったと思います。具体的にいいいますと、書けども書けども応答なしということがあります。応答もほしい、しかし書き方も変えられない。変えるべきではないというのではなくて、変えることができないんです。三十代の暗さの中に二十代の明るさが流れこんで私を苦しめたというわけなんです。夏のあいだ鳴いていたキリギリスが冬に苦しみをなめるという喩えも実感がありますね。文学も、外から眺めれば、宙に拳を振り廻していたわけなんでしょうが、生活もその通りで、ペースが掴めないんです。病気になるしました。胃から毎朝血が出まして、困りはてた一時期がありましたね。杯に二、三ばいの血を吐くというところまでいったんですがね。それと心臓弁膜症です。まこと

にスマートではなかった。私の二十代三十代はアンバランスの見本みたいです。この事態を少々延長すれば破滅です。だから二十代三十代をふり返って見た時、一番さきに湧く気持ちはやはり怖れですね。今頃思ひ出すんですが、本多秋五さんの《戦争と平和論》を読んで、戦時下の暗い時代にこれを一体どうして書いたのかと思って、彼に生き方を質問したことがあります。病人が健康法について、体験者にたずねる感もありました。古井さんには、文学をやり始められて、そうした意味でのアンバランスとか、暗いところを通られたとか、そういうことはないわけでしょう。

古井 そうですね。僕の場合はたち代というのは、健康のうえではきわめて明るい時代で、生活人としても、文学を好む人間としても、きわめて凡庸な道を歩んできたわけです。

小川 凡庸と言うのかな……。

古井 まあ平均的な道を。ただ僕のはたち代の後半が、ちょうどいわゆる高度成長の時期にあたっていて、はたち代なら時代の流動というものをむしろ順風ぐらいに感ずるのがほんとうなのでしょうが、僕の場合はたち代の頃から、じつに滑らかに変わっていく世のなかで、ちょっと取り残されたような感じがして、生活のわくからはちっともはみ出してないのだけれども、そのわくのなかで、少しばかり、はぐれ者のような気持ちを持って生きてきたのです。それではたち代は若年寄みたいなふうに終わっているのです。

小川 古井さんの小説には、同時代の現象もとらえられているけど、変わらない人間、人間本然

の感情を捉えようという触手がありますね。現象的なものとダブル・イメージになっている。今
の話を聞いていて、かなりわかった感じなんです、あなたの二十代は、時代にたちまじりなが
らも、自分という齟みしたいもののなかで、静かに呼吸していたという、そんな時期じゃないか
など、私は想像したのですが。

古井 さっき、なんで高度成長などという現象面にひっかかったかといいますと、結局僕もはた
ち代に声のなかった世代のひとり、高度成長のもとでの生活の変化によって、精神的に黙らされ
てしまったということが、言えるのではないかと思うのです。なにか書きたいものは持つて
るけれども、その書くものを対象化していくとき、たしかな感じがつかめない。身のまわりの具
体的なものに、細やかな気持ちを抱けない、簡単な場面作りでも、場所を取り入れるにしても、人
の暮らしを取り入れるにしても、それが目の前でどんどん変わっていくので、あまりドラマチ
ックな変わり方なくて絶えず殻がするするむけていくみたいに変わっていくので、重いリアリ
ティというものが目の前になかった。それで自分の持つているものを形象化しにくかった、とい
うこと。それが一つと、それからもう一つ、言葉の崩れというのが、たしかに六十年代の後半あたり
から非常に強く出てきて、話し言葉だけじゃなくて、書き言葉、人の思う言葉というものが崩
出して僕らはたち代の間は、その前にそれほど言語の財産を個人的に貯えていたわけではな
かったので、言葉ということに関して、いわば無産者の状態に陥って、言葉をうまく使えな
かった。その二つが原因で、はたち代には、ひたすらノートに勝手な文章を書き連ねるだけで、なにかを

意識的に形象化しようとか、対象化しようという気にもならなかった。黙らされたお蔭で、かえってなかに表現欲がたまっていたと言えるのではないかと思うのです。

小川 〈目下普請中〉の状況は、私どもの二十代のときよりも進んでいたし、動きも滑らかにはなっていたんでしょうが、根本的には似た感じ方ですね。言葉の問題にしても、しょっちゅう動いていて、手が出ない。身のまわりの社会、グループの、あるいは個人の主観性が強くて、客観性に手がとどかない感じ、本質的な言葉が見いだせない感じは私も味わいましたけれどもね。しかし、古井さんの小説には、そういうところを通してきた体験を、逆手にとっているようなやり方が見受けられますね。

古井 それはたしかにあります。

小川 スタティックなものが見えてこない、見えてこないから見ようとするというんではなくて、逆に出て、そうした状態を一種の手段として使っている。私なんかから見ると、卓抜なところに、自分のゾーンを拡げていく。読んで不思議な感じがするほどです。

古井 それはこういうことじゃないかと思うのですが、普通の作家の努力の第一歩というのは、目に見えるもの、手に触れるものを書きとめて、形象化していくことだと思うのですが、僕もはたち代るとき、やはり小説を書きたいという欲求を持っていた人間ですから、当然その試みはいろいろやりましたけれども、結局でしななかった。そこでどうしたかというと、まず目の前にある具体的なものを書くという努力を全部ほおり投げてしまつて、いわば埋められるべき所を空白に

しておいて、その上で、自分のなかに集まってくるものはなにか、それを見つめて、そっちらから先に入っていたのです。ですから、きわめて作家的じゃないはじまりなんですけれども、一方で意味を煮詰めるといういき方と、一方では自分のなかのエモーションを煮詰めるという、この二つのいき方からはじまって、とにかく自分のなかに煮詰まったものを、小説的なことにこだわらずに定着していく。そういうことをして、それから小説のなかで対象的なものの不足というものに苦しんで、小説を書く人間として、具体的なものの細やかな関心をすこしずつ取り戻していく。そういういき方を僕はとっているような気がするのです。

〈他者の回復〉と〈実体的な言葉〉

小川 単行本《円陣を組む女たち》を読んだときに、私はその出発点の特異なところに驚いたわけですけども、ずっと読み進んでいくにつれて——これは批判の意味ですがね、少しずつ普通の小説になっていくという、そういう寂しさがあるんですよ。もちろんあなたの現在の小説にもその特異なものがないわけではないが、とにかく私には、特異な出発点の延長を見守って行きたいという執着がある。それがどうなっていくかをね。その意味で、あなたが普通になることは反対したいんです。最近のものに危機を感じているとまで言っちゃあ言いすぎですけどもね。《先導獣の話》を特徴づけているような、あなたの言葉でいうと〈作家的でないはじまり〉というわけですが、小説らしくない要素だけで書いていくところが、私には面白かったんで

す。一般的な傾向として、いわゆる「小説らしくない小説」は最近あるんですが、その浅さも目だっているわけなんですから。

古井 まあ逆の論も成り立つかもしれませんが……。僕の場合は、物を書くということが、個人としての他者を取っ払ったところからはじまっている。集団としての他者とか、まわりの世界からの圧迫としての他者とか、そういうものはありましたけれども、個人としての他者というものについて言えば、それをまったく取っ払ったところから、小説がはじまっているわけですね。たとえば『円陣を組む女たち』です。それはなにも文学的な意匠であるばかりではなくて、つまり私の生活の中にあるひとつの欠陥、つまり他者を個人として捉えて、的確に対応することの不能とつながっていく。もう少し輪を拡げれば、おそらく時代の欠陥、ほんとうに他者を個人として見て、それと交わることの不能とも、つながっていると思うのです。それで僕は、第一には文章を書くことが好きで、それで小説をやっているわけなんですけれども、小説を書くということに、ある程度は自分なりのユマニズムというものを、人間的形成というものを期待しているのです。こういうものを小説を書くということのなかに持ち込むのは、ほんとうは間違いかもしれませんけれども、他者の回復みたいなものを、やはり、私個人の期待として、まあ私個人の必要として、小説に期待しているわけです。

小川 それならけっこうだと思うのですが。ただ私がこういうことを言うのは、自分自身が一般的な次元で捉えているような感じでおかしいのですがね、「小説らしい小説」を書きたいという、