

小川国夫の世界

桑田和夫 著



和泉書院刊

小川国夫の世界

桑田
和夫

著者紹介

桑田 和夫 (くめた かずお)

昭和14年千葉県に生まれる。昭和39年早稲田大学教育学部国語国文科卒業。

現在、静岡市立高等学校教諭。日本近代文学会会員。日本文学協会会員。『群』同人。

論文、『門』論(『日本文学』1973・5)、『行人』論(『作品』1号、1973・6)、『道草』論(『作品』2号1974・5)、『死の棘』論(『群』3号1984・2)など。

〒420 静岡市北安東4-15-4

現代作家の世界 2

小川国夫の世界

昭和五十九年六月一日 初版第一刷発行

(検印省略)

定価二五〇〇円

著者	桑田和夫
発行者	廣橋研三
写植	日本電植
印刷所	明新電植
製本所	免手製本所
発行所	有限会社 和泉書院

大阪府天王寺区上本町三丁目五十九番

〒543

電話 〇六-七六八-七七四八
振替 大阪 七-一五〇四三

0422

ISBN4-87088-115-2 C1395 ¥2500E

目次

I	作品世界の構造	1
---	---------	---

1	ピラミッド形をなす作品群	2
---	--------------	---

2	夢と現実の侵犯	5
---	---------	---

3	実体へと潜む眼	16
---	---------	----

4	物と心の往還	27
---	--------	----

5	凝ることのない生の感覚	33
---	-------------	----

6	地中海体験	47
---	-------	----

7	宗教との接点	70
---	--------	----

8	元型への逆行——『試みの岸』の世界——	83
---	---------------------	----

	旅立ちまで	139
--	-------	-----

II	作品ダイジェスト	153
----	----------	-----

1	小説——『アポロンの島』	154
---	--------------	-----

	『生の中に』	156
--	--------	-----

	『海からの光』	158
--	---------	-----

	『悠蔵が残したこと』	160
--	------------	-----

	『或る聖書』	162
--	--------	-----

	『彼の故郷』	164
--	--------	-----

	『青銅時』	172
--	-------	-----

代』174『流域』176『角よ故国へ沈め』178『血と幻』180『アフリカの死』184『想う人』186

『若潮の頃』188

2 随筆・評論——『一房の葡萄』190『漂泊視界』192『静かな林』194『ゴッホ』196『雲間の星

座』198『天の花淵の声』200『花深き』202『舷にて』204『親和力』206『冷静な熱狂』208『サ

ハラノ港』210『イエスの風景』212『新天の花淵の声』214

3 対談——『かくて耳開け』216『途にて』218『夢と現実』220『彼に尋ねよ』222『光があった』

224『西方の誘惑』226『闇のなかの夢想』228

4 紀行——『ヨーロッパ古寺巡礼』230『天草灘』232『ステンドグラス』234『小川国夫全紀行I

なだれる虹』236『小川国夫全紀行II予期しない照明』238

5 講演・書簡——『葦の言葉』240『冬の二人』242

Ⅲ 小川国夫年譜

Ⅳ 参考文献

255

245

I

作品世界の構造

1 ピラミッド形をなす作品群

小川国夫の年譜や評伝、また、氏自身のエッセイ等に記された様々な原体験、例えば、「病氣の間屋」と呼ばれた幼少期の多病、聖書とキリスト教体験、戦時下の動員体験、更にはヨーロッパ留学、特に地中海沿岸の単車旅行等の体験は、様々な形でその作品に書きこまれている。氏の文学世界を分類する時、その素材、モチーフにならない、次のように分類することが出来る。

一 半自伝的作品・故郷もの

「半自伝的」とは、氏自身が名づけたものであるが、「半」と付された理由は、そのフィクション的な創作方法による。いわゆる従来の自伝的作品が、私小説風の再現的リアリズムの手法により自我の成育の歴史をなぞり、追体験するいき方であったのに対し、小川国夫は想像的リアリズムともいふべき手法によって、その原体験的事実を単に再現するのではなく、過去と現在を分ちがたく融合し、現在の感性や想像力によって肉付けする。

この作品群の主人公は、おおむね「浩」という名で登場し、作品の時代は幼少期から青年期にまでわたっており、「浩もの」ともいわれている。『生のさ中に』『彼の故郷』等に、その代表的

作品が収められている。

二 紀行的作品・ヨーロッパもの

ヨーロッパ留学、特に地中海沿岸―スペイン、イタリア、ギリシアを単車で旅した時の体験が主に書かれている。氏がこの旅で体験したものが「原感覚」となった、と語っているように、作家的営為の核をなすものとなった。観念を廃した「もの」との交感、見る、聞く、感じるという瞬間の実感に即した「直写」の手法により、世界が生き生きと把握されている。文壇処女作『アポロンの島』は、その嚆矢である。主人公もおおむね「浩」という青年であり、大きく要約すれば、前記の一と合せて「浩もの」の中に入れることができるであろう。

三 第三者の小説

「第三者の小説」という呼称も氏自身の命名によるものであり、「自分の考えや感覚を他者に移し植え、その制約と展開の分野を知り、更には、自分が他者を生きるところまで行きたいという、小説の定式ともいうべきことに対する望み」という希いによって仮構された作品をいう。『悠蔵が残したこと』の中の女性を主人公にした諸作品、『流域』の諸篇、『青銅時代』、更には三部作『試みの岸』、最近の『アフリカの死』等の作品も、この中に組みこむことができる。小川国夫の小説の地平が広がり一層の奥行きを示してきたことを物語っている。

四 聖書もの

初期の「枯木」(『アポロンの島』)をはじめとし、「アポロナスにて」「海からの光」といった短篇によって書き継がれてきた、ユニアや「あの人」を中心とした聖書的世界は、やがて『或る聖書』に見事な結実を見せる。そして、それは更に発展し、長篇「ヨレハ記」(「すばる」に連載)にいたる。この「ヨレハ記」は、旧約的世界を描きながらも、会話に藤枝地方の方言を駆使するという書き方が示すように、前記の一、二、三の素材、方法を全て包括してダイナミックな展開を見せており、完成の晩には小川文学の一つのピークを形成する作品となろう。更に、最近の『血と幻』には、『或る聖書』以後のユニアの受難劇が書かれている。

以上、その扱われている素材、モチーフによって四つに分類したが、氏自身が語る次のような包括的な視点を忘れてはならない。「そうですね。ヨーロッパと藤枝の話が、山でいえばすそ野のほうの二つの景色だとしますね。と、『枯木』はその頂点だというようなたとえができると思います。つまり『枯木』が、私のイメージの、すべてのイメージのわき上がる淵源といえますかね、源であるというふうに説明できると思いますね。つまり、あそこが理想の地帯なわけです。」「(ものの奥行き)――『その声に拠りて』。つまり、氏の作品群は、ちょうどピラミッド形をしています。おり、その頂点には「枯木」が位置し、絶えず仰ぎ見られつつ、イメージの淵源となり、通奏低音をかなでているということになる。従って、小川国夫の作品世界を論じる場合、先の四分類に添っていく方法もあるが、ピラミッド形をなす作品世界を明らかにするには、どうしても平

面的、分散的になりやすい。で、本論においては、そうした分類に、目配りを加えながら、氏の作品世界に共通する原質・核を紡ぎ出しつつ、立体的に問題点を明らかにしていきたいと思う。いかなる原質・核の上にピラミッドが築かれているか、ということである。

2 夢と現実の侵犯

小川国夫と夢は断ちがたく結びついている。夢は、氏の作品世界のいたる所に描きこめられ、現実と交錯し、夢と現実とは相互に侵犯し合い、混沌とした相をなしている。夢は現実に湧れ出し、また現実とは、そうした夢に領せられることによって深みを帯び、一層の実在性を見せてくる。夢は人間の深層を映す鏡であり、宗教的心象を最も鮮明に吐露する。小川国夫の原質を形づくる夢は、氏の文学を透視するための一つの光源をなしている。

例えば、幼少期の半自伝的短篇が収められている『生のさ中に』の中の「相良油田」「解らない道具」「役者たち」といった作品は、ともに夢が主要な位置を占めている。

「相良油田」の場合を見てみよう。主人公の浩は、学校の理科の時間に美しい女教師、上林由美子に「――御前崎にも油田があります」と不確かな事実をいい募ったがために、それが夢として

立ち現われて、物語は進行していく。夢の中の浩は、「僕は物凄い油田を見ました。」と更に言い募り、「自分で自分に深傷ふかでを負わせてしまふ」状態に陥り、「自分の嘘の効果が、怖ろしく美しく彼女に表れたことに呆然」とする。やがて、大井川の河口に向う二人の現前に採石小屋が現れ、無気味な光景が待ち構える。「怖い人がいるわよ。」という上林先生の言葉を尻目に二階の部屋に浩が見たものは、「海軍士官の制服をつけた華奢な青年」が、「唇から赤い紐のような血」を流して倒れている姿であった。梯子の下では、「一遍上ったら、下りて来ちゃあ駄目よ。」と全てを承知しているかのような上林先生の声がする。浩は、「もう我慢が出来ないんです。先生、気持が悪い、」と眩暈と共に梯子から落ちてしまふ。やがて気がつくのと、浩の視界からは上林先生の姿は消え、夕方の逆光の中に黒々と小屋が立っているだけである。「あの人だって、置きっ放しにされた。」と、浩は海軍士官のことを思う。そして、最後の条は、「浩はいく分淋しさを癒された気がした。しかし、それと共に、枯川の川床に似て荒れ果てた、上林先生の心の中をかい間見た気がした。」と結ばれる。夢の翌日、上林先生は、「あなたがいった通り、御前崎には油田があったんですね。相良さがらつてとこでしょ。」と浩に告げる。

この「相良油田」の夢の世界は、「夢を夢として過不足なく表現しようという仕方」であり、「いわば、夢を生け捕りにする」「文体」——『一房の葡萄』という方法を、そのまま生かしたものだといえよう。氏は、現実の奥の現実として存在する「無秩序で、死にやすい」夢をすくいあ

げ、心理学的な解釈や意味づけをしないで裸のままそこに置く。そして、われわれの共感もまた、そこからくる。われわれも日常において、浩と同様の「無秩序で、死にやすい」夢、無気味で、グロテスクな夢を幾度となく見ている筈である。浩の夢は、まさしく美しい上林先生に対するひそかなエロス、また「上林先生の彼氏は海軍の士官」だという巷のうわさに対するある種の疑いと嫉妬、更には、上林先生が見せた「浩のいうことはにわかに信じ難いとする、蔑視に似たもの」等が錯綜し、侵犯しあい夢となって顕現したのであろう。美しい上林先生の中に潜む「親しくされるのを拒むようなところがある」隠微な内面、また、海軍士官とのうわさが内包する秘密なエロスは、鮮やかに屈折して「枯川の川床に似て荒れ果てた、上林先生の心」としてクロージ・アップされてくる。夢は、浩の中に巣くう不分明な闇の層を鮮明化し、また、そうした夢によって顕在化した心象は消えがたく浩を領し、現実には立戻る浩の視界に濃密な影をおとす。夢は増幅器の役割を果し、現実にはせり上ってくる。そうした夢と現実の相互侵犯によって拡大化し、深化された世界は文字通り現実の奥の現実そのものとして深々と根を張り、浩はまぎれもないその住人となる。

しかも、そうした夢の背景が、「先生、世界に夕焼つてものがなくて、或る日急に夕焼が見えたら、みんなよく見るでしょうね。」「地球が出来てから無くなるまでに、夕焼が一回しかなかったら、その晩には気が狂う人が出るでしょうね。」といった終末的な色彩に染めつけられてい

るのを見る時、一種凄絶な無気味さを覚える。

「解らない道具」もまた同種の作品である。浩は、その夢のきっかけを東海道線の藤枝駅の待合室で拾ってしまう。そこで二人の男が以下のような卑猥な会話を交していた。「女を抑えるより大変だなあ、と眼鏡の男がいった。」「女なら、あそこへ手が行っちゃえば、大人しくなるけん、と豚屋はいった」「――豚か、豚は耳だな。」

氏の作品にはエロスの力によって混沌の世界にのめる少年の姿がしばしば描かれるが、この「解らない道具」などは、その典型である。われわれも等しく少年時の体験を通して、性の世界がある根源的で隠微な潜在力を秘めて、われわれを一つの奈落に引き込むことを知っている。そして、その余波のうちに際限のない妄想と陶酔と過剰な罪の意識に取りこめられた記憶を持っている。浩の拾ったきっかけもまたそうした類のものであった。二人の男の卑猥な会話は「隠微な回路を経」て、浩の夢の中に現れてくる。「豚を追いかけた男」は、「伝馬のかげで、娘を脅かしていた。」「挙句に「牛の角の恰好をしたもの」を取り出し、「――これは、キーニョというもんだけん」と泣きそうになっている娘に詰め寄る。「――これで……」としぶる娘に男は「――な、わかったな、いいな」と承知させ、オート三輪にのせて連れ去る。そして、そうした情景の一部始終を見ていた浩は、その先を次のように想像する。娘を「暗い小屋へ連れこんで、着物の裾から鶏の脚のようにささくれた手を入れ、手術のようなことをしてしまう。それが終ると彼女は、

恥ずかしくてもう自家へは帰れなくなる。彼はそれをいいことにして、四、五日彼女と二人だけで小屋に入ったきりになっている。すると彼女の気持は再び元へは戻れなくなって、川を流れる木っ切れのように、進んで行く一方になる。彼女は自らそこに腰を落ちつけて、味わっても味わいきれないものを、味わって行こうという気持になってしまう。すると、彼は逆に出て、それを味わせてはやらないぞ、とか、はやくうちへ帰ってしまえ、などといやがらせをいう」

こうした浩の際限もない妄想は、かなり遍在的な経験としてわれわれの中にもある。が、この作品を読み、われわれが覚える一種の戦慄は、次のような世界の開示によつてである。浩が「娘の切羽つまった気持」を、「娘の気持なのか彼自身の気持なのかわからな」くなくて、「なるようになれ、と考へてしまった瞬間」に、男が腰から「キーニョ」を取り出すといった場面展開によつてである。浩のこうした息づかいとそれにともなう場面展開は、それ以降の男と娘が演じるエロス劇は、外ならぬ浩の中に潜む屈折した願望の現れであり、エロスへの嗜虐的欲望であることも物語っている。また、そうした想像の後、浩は伝馬の横で気が抜けたように立っている自分に気がつき、「単調な波も、くつきりと黒い松林も、だだっ広く白い浜も、海も空も、怖ろしいものに満ちているようだった。僕は暴力の支配している土地にいる、(略)あの鋭く逞しい責め道具のようなものが、ものをいつているんだ、」と思うのだが、性的な荒々しい情動は、外界の風景までも不条理な怖しいものに一変させてしまう。更に、夢の翌日、浩は雑魚をとりに行く

いう自分に対する口実を準備し、「曖昧屋」の前を通る。手摺りにもたれて娘が腰掛けており、浩と娘の視線が合う。昨夜の夢は確実に浩の心を領し続けている。娘は確実に夢の娘と重なっていく。うしろめたさと、うずくような羞恥が、「妙に硬い体恰好」を浩に強いる。「どこへ行くの」「殺生……」と浩に言葉を投げる娘は、すでに見ず知らずの娘ではなく、秘密な性を共有した娘として浩に迫り、息づいて実感されてくる。夢は現実を侵蝕し、現実の視界を領し、現実はその前で奇怪なものに変質していく。まさに現実が夢を媒介として新たな相貌を見せはじめるのである。

確かに「夢は無秩序で、死にやすい」、それはまさしく鮮烈な瞬間のドラマであろう。従って、いや、それ故にと言ってよいかもしれない。「夢」は「生け捕り」にされなければならない。「夢」は「共通の広場の光の中に引き出」されたとんに色あせたもの変質してしまうだろう。氏のいき方は「夢を特殊の一隅にとじこめて」おくことではなく、むしろ夢を本来的なあり方うちに、つまり存在そのものとして、掛値なしに掬い上げることである。

従って、「夢を夢として過不足なく表現」する方法は、単なる方法の実験ではなく、それは存在的に氏に課せられたいき方であったといってよい。まさに「現実」が何ものかの意味において照らし出される「喩え話」であるなら、「夢」は、そうした「現実」のはざまにあって「過渡」の「命」そのものから流れ出し、「現実の奥の現実」そのものとして「現実」に流れ込み、

「喩え話」を照り返すものであろう。

更に「命がとめどなく逢着と関係を求め」続け、「命自身の性質を知ろう」として、知ることが出来ない」とすれば、「夢」はその時、のっぴきならない性質を帯びて立ち現れざるを得ないであらう。氏の「夢」への執着は、恐らく根源的にそうした氏の「命への考察」によって獲得されたものに違いない。「六道の辻」(『彼の故郷』)は以上のことを示唆してくれる恰好な作品である。

「列車が行ってしまうと、浩はいった。」

―君は列車の中で、娑婆に期待したっていったと思うけど、期待したのは生き残ることか。君はすんでのこと死ぬところだったんだから。

―いや、違うんだ。

―…………。

―夢なのさ…………。

―夢って……、眠っていて見る夢か。

―そうだ。その夢だ。生き残ることと夢とは違う。死ぬことも違う。生きていれば死ぬことを期待するし、死ぬと決められたら、今度は反対に生き残れることを期待する。それだけさ、と思うかも知れないが、そうじゃあない。それだけじゃあない。夢の世界ってことがある。正真正銘の夢が満たされるってことさ。

——随分曲りくねって考えてるな。

——頭だけで考えているわけじゃない。俺は自然とそうやって来ちまったんだ。

——僕はただ、君は娑婆へご挨拶に来たのかと思った。

——それで、僕は君のことで一杯だ。

——そうじゃあない。いかにも、あつまり挨拶しに来たように見えるかも知れんけど。

——……。

——俺が喋っていたのは、確かに夢のことだ。零足す一は一とか、一引く一は零っていう世界のことじゃない。そういう足し算や引き算のない世界のことだ。そこへ行きたいと思ってるさ。そのことを、あいつとずっと喋って来た。」

以上の浩と晶次の会話だけではこの作品の筋は判らないかも知れないが、晶次が口にする「夢」「生き残ること」と「死ぬこと」、即ち、「生」と「死」のはざまにある「真正正銘の夢」への「期待」がいかなるものであるかは明らかであろう。亀田晶次は、浩が釣りに出かける列車の中で出会った友人である。晶次はその列車の中で連れの青年と次のような会話を交していたのである。

「——本当にそういう場所があるのかどうか、自分にも判っちゃいない、と晶次がいつていた。