

小川国夫の「アポロンの島」試論 — 文体を中心に —

上 垣 公 明*

A Study on Kunio Ogawa's "Apollon no Shima" — Focusing on his Writing Style —

Kimiaki UEGAKI*

Abstract

The purpose of this paper is to examine Japanese writer Kunio Ogawa's "Apollon no Shima." He is known for his unique writing style. I will focus on his method and philosophy and examine their influence in his work. In the first half of the paper, I will discuss his method of "direct writing", which is unique to his writing style, and also his way of thinking toward the two contrasting worlds—the "real world" and the "world of words (imagination)." In addition, I will point out Ogawa's harsh bedside experience in his childhood as a source of creativity in his later life. In the second half of the paper, I will examine how Ogawa's philosophy and method are reflected in his early masterpiece "Apollon no Shima."

Keywords:

writing style, direct writing, world of imagination, communicative competence of words, childhood experience

1. はじめに

アメリカの文豪アーネスト・ヘミングウェイ（1899–1961）の作品に読み親しんでいる読者であれば、小川国夫（1927–2008）の作品に触れたときに、両者の類似点を見出すことはそれほど難しいことではないであろう。ヘミングウェイが実践した、書きたいことを作家が熟知していれば、それを敢えて書かないことで作品の効果を高めるといふ、いわゆる「冰山理論」¹⁾と、小川国夫氏が用いた、感情を交えずに外面を即物的に描写するという「直写」の手法には、相通じる

* 大阪電気通信大学 工学部英語教育センター

ところがあるように思われる。また、両作家の関係ということに関して言えば、小川氏自身、自らを先導した作家としてヘミングウェイの名前をあげ「ヘミングウェイに教えられるところが多かった」²⁾と述べている。

上記のような創作手法とも関係しているであろうが、小川国夫氏の作品はわかりにくいと評されることが多い。読者は作品を理解しながら読み進もうとすると、多くの「何故」に遭遇することになる。それは、あたかも読者に理解されることを拒絶しているかのようですらある。読解のために多くの労力を要するという意味では、小川氏の作品は読者にとって親切な作品とは言えないかもしれない。そのような小川氏の作品に対する読者の気持ちを、次の西尾幹二氏の言葉は代弁している。

読む側にとって必要に思われる言葉がとつぜん削られてしまっているし、風景描写の流れている中に、人間の痛みや不快の感覚だけが前後と関係なしに語られたりする。風景もまたまとまった全体の姿として捉えられることは稀である。空間のひろがりを感じられるが、細かな緻密な描写とその組み合わせをわれわれの構成する知性に働きかけるような書き方はなされていない。(62)

また、柄谷行人氏は西尾氏とは少し異なった観点から小川氏の文体について、次のように解説している。

小川国夫氏の文体の特性はその甚しく省略された表現にある。それは削られ、削りつくされて、ことばとことばをつないでいる脈絡が消え、ことばは石庭の石のように断片的に孤立してしまっている。この省略が氏の文体を晦渋なものにしているが、おそらく断片的なイメージの鮮明さだけは誰も否認することはできまい。それはちょうど裏腹な関係にあるので、一方だけをとりだすわけにはいかないのである。(216)

上記の二つの評は視点や表現方法が異なるものの、趣旨としてはほぼ同じことを述べている。要約すると、作中の言葉と言葉をつなぐものが省略されていることにより、言葉が断片的に配置され、作品がわかりづらくなっているということになるであろう。

それでは、そもそも小川氏自身に、作品を理解してもらおうことへの拘りというものがあったのであろうか。氏は自身の創作理念について「うまい小説という動機は、動機とは認めがたい。……大切なことは、本当の動機を直接的なものにする、ということだろう。そのためには勇気が要る。理解されないことを恐れないという勇気が……」(68)と述べている。ここで示されている「うまい小説」への拘りの無さ、「理解されないことを恐れないという勇気」の必要性への言及からすると、柄谷氏が指摘するような作品の「晦渋さ」は、むしろ必然的なものであったと言えるかもしれない。それでは、理解されることを犠牲にしてまで氏が求めたものとは、一体どのようなものであったのだろうか。

小論では、小川氏が目指した文体や創作理念を概観した後、それらが実際の作品においてどのような形であらわれているのかについて見ていきたい。具体的な作品としては、小川氏の初期の代表作である「アポロンの島」を取りあげる。

2.1 理想の文体への意識

小川国夫氏の創作理念を考えるうえでまず注目したいのは、氏の作品と文体とに対する考え方である。小川氏はそれについて次のように述べている。

文士とは文体の理想を信じている人、とってしまいたい。要約し過ぎたいい方ではあるが、多言を弄するよりも、より正確な定言のように思える。

作品とは、言うまでもなく、彼の道程における暫定的な決断のカタチに過ぎない。文士は、完全な作品を書くことは出来ないという絶望のようなものに苛まれているので、そのことを忘れようとして、過度に没頭しようとしている。(74-75)

ここでは「作品」と「文体」とを分けて考えたうえで、両者を追い求めるのではなく、後者の完成を目指すという小川氏の考えが示されているが、氏の考える理想の文体とは、そもそもどのようなものなのであろうか。氏は「アポロンの島」の文体について質問された際に「私は、文明批評的な側面はそぎ落して、出来るだけ<直写>に終始したいという気持ちをもっていただけです」(38)と答え、さらに「直写」について次のように説明している。

<見る、聞く、感じる>という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です。しかしそれを<書く>という段になると、長い時間がいらいます。……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のです。これはもちろん日本語の問題です。日本語の抵抗と可能性ということになるでしょう。(38-39)

小川氏は「瞬間を捉える」ことを目指し、その捉えた瞬間を「言葉が感覚的に働き、それだけで言い切ってしまう方法」によって提示することを希求しているようである。その一方で、氏は「書くこと」が加わることによって、それが阻害されるという趣旨のことも述べており、「瞬間を捉えること」と「書くこと」を相反するものとして位置づけていることがわかる。

それでは、小川氏が理想とする文章について、一步踏み込んで、読み手への伝達のあり方まで考慮に入れて考えると、どのようなことが言えるであろうか。氏が考える理想的な伝達のあり方として、書き手が「感覚で言い切った言葉」で発したものを読み手が「感覚」で感じ取るという状態が浮かびあがってくるであろう。それは、文章が発するメッセージをめぐって、発信者と受信者の間で思考を通さずに感覚によって送受信が成り立っているような状態と言うこともできる。例えば、感覚の一つとして視覚の例を考えるなら、絵画における、作品の作者と鑑賞者の間に成り立つよう状態を想像すると、わかり易いかもしれない。しかし、文学ではメッセージの伝達において文章の媒介が基盤となっているのであり、必然的に、書き手にとっては小川氏が指摘するように「書くこと」(時間)が必要になってくる。同様に、読み手にとってはメッセージの受信のために「思考」が必要になってくる。このような、動かしがたい前提条件があるにも関わらず、小川氏は文章(書くこと)を媒体としつつも、「時間」や「思考」に阻害されない状態でのメッセージの伝達を目指していることになる。このような試みは、言い換えるなら、文章(書くこと)を用いつつも、それ自体が宿命的に有する特徴を無効にしようとするものであり、いわば、矛盾を乗り越えようとする極限の挑戦と言うこともできるであろう。また、氏は別の随

想において、日本語そのものに言及し「……日本語が微妙な伝達の力を蔵していて、自分なりの仕方で努めて働きかければ、その力を引き出すことが出来るという予想だ」(35)とも述べている。このような「日本語の微妙な伝達力」への期待が、小川氏の理想の文体を目指すうえでの拠り所になっていることは想像に難くない。

小川氏の言葉自体への意識も、氏の文体に対する考え方を検討するうえで重要になってくる。氏は「質の良い言葉」について「いうまでもなく、美辞麗句のことではない。それは、或る脈略の中であって、特徴的な響き方をした場合の言葉であろう」(89)と述べている。また、氏は単語自体の伝達力に言及し「私は条理兼ね具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、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」(90)とも述べている。このような、「文章」よりも「単語」を重視するという考えは、小川氏が単語の有する潜在的な伝達力を信じていたことを示すものであり、それはまた、氏が目指す「直写」や「感覚的に言い切ってしまう方法」とも関連するものである。

小川氏がいかに単語に重きを置いていたのかについては、次のような氏の発想にも見て取ることができる。

最愛の言葉を光源として捉え、そのまわりの言葉・言葉にそれぞれの位置を与え、光の様々な段階にちりばめるという構図が思い浮かぶことがある。或いは、最もいまわしい言葉を孔みたいな闇として中央に置き、周囲の薄明の中に、更に外延の昼の光の中に、現在まで自分と関わりを持ったあたまの言葉をばらまいてみる、という想像もする。言葉の曼荼羅とか、言葉の〈最後の審判〉があってもよさそうに思える。(97)

ここで示されているような、それぞれの言葉を配置することによって構図を完成させるという発想は、文章を書く際の一般的な考え方では思いつかないものである。むしろ、このような目立つものを中心に置いて、それを引き立てるためにまわりの物を配置するという発想は、氏が仄めかしているような、絵画における図案の発想に近いものであろう。さらに、氏は中心に位置づけるものを「最愛の言葉」としている一方で、別のパターンとして「最もいまわしい言葉」を中心に置くという構図も提示している。このように、中心に置く言葉の基準として、美しいか醜いかではなく印象の強さを重視している点は、氏の思考の一端を示すものとして興味深い。

このように見えてくると、小川氏が考える理想の文体とは、概ね、「瞬間を捉えて、直写し、感覚的に言葉が働き、物としての言葉の伝達力が最大限に発揮される単語が理想的なかたちで配置されているもの」ということになるであろう。

小川氏は、そのような理想の文体の例として松尾芭蕉の文体をあげ、彼のことを「〈文体の理想〉を実現した人」(81)と呼んでいる。また、芭蕉に感動する理由を次のように述べている。

しかし、私がより深く感動するのは、芭蕉が〈これだけで済ましている〉ことだ。彼は自分の魂の故郷に、百鍊の言葉で束の間〈触れる〉だけなのだ。……

……短い形式には違いない、だが、俳句が、彼によって、あるべき姿を表していることが私の感動の原因なのだ。(81)

また、小川氏は「菊の香にくらがり登る節句かな」(81)という芭蕉の別の句を次のように評し

ている。

私は、ロレンスを読んでもわからないこと、聖書からさえも読み取れない機微を、この句から理解するのだ。体の衰え、視界、空気、それらを述べている命が、生れたばかりの言葉として、私に直接伝わってくる。(82)

このように、小川氏は上記の句の伝達力に感嘆し、最大限の賛辞をおくっているのであるが、ここでの「生まれたばかりの言葉」とは、発せられた言葉がそのままの鮮度で読み手に伝わってくるような言葉のことを意味していると思われる。氏は「体の衰え、視界、空気、それらを述べている命」が「直接伝わってくる」と述べているが、この句から芭蕉がそれを詠んだときに見た景色（視覚）や、肌から感じたもの（触覚）と同じものを、自身の実感として感じ取っているのではないだろうか。極端な言い方をすれば、氏はこの句を通して、それを詠んだときの芭蕉と「一体化」し、芭蕉の体験したことを追体験しているようにすら思われるのである。そうでなければ、この句を構成する極めて数の限られた語から、これほどまで多くのことを、これほどまで生々しく、読み（感じ）取ることはできなかつたであろう。

このように、小川氏はこの句の解釈において、句に配された言葉の奥に潜んでいる多くのものを自身の感覚を通して感じ取っていると言える。そして、そこでは文章（書くこと、思考）とは違う次元でのメッセージの送受信が成立しているのであり、それはまた、前述の思考を介さず感覚が反応することによって成り立つメッセージの送受信のあり方に通じていくものでもある。

2.2 「現実の世界」と「言葉の世界」についての意識

小川国夫の文体を考えるうえで注目すべきものとして、氏の「現実の世界」と「言葉の世界」に対する考え方がある。氏は「人間が生死の観念から出来上っている以上、言葉の世界にそれは映るのだ。この意味で言葉が鏡でもある」(18)と述べ、「言葉の世界」と生死の概念を関連づけようとしている。このような、生死の観念が言葉の世界に映るという発想を小川氏が抱いたことは、既に見てきたような、氏が理想とする「瞬間を捉える」、「感覚的に働く言葉」、「生まれたばかりの言葉」という考えからすると、必然的なことであつたと言えるであろう。このような発想とも関連するが、小川氏は「言葉の世界」と「現実の世界」の関係について次のような論を展開している。

敷衍していえば、人間は言葉の世界に、海や川や土地や女や墓場や獣の影を先取りしているので、もし幸いにしてそれらを確認出来れば、言葉世界が実体となり現実が仮象となることさえある。この時、言葉はまるごと実体の座につくので、言葉の外に存在する実体を解き明かしているわけではない。(19)

ここからは、「言葉の世界」を「現実の世界」に先行するものとして位置づけ、それを起点として現実の世界を創造しようとする小川氏の考えが窺える。氏はさらに「言葉は事実を説明する手段ではない。事実の方が言葉に必要な躍動を与える手段なのだ」(19)とまで言い切っており、一般的な発想における二つの世界の位置づけからすると、完全に主、客の関係が逆転したものに

なっている。

さらに、小川氏は別の随想のなかで、氏自身が考える「現実の世界」と「想像の世界」について、次のように述べている。

人間の心の中で、或る一つの現実の制約を取り除くと、それから先に、いわば、今一つの現実の地帯が展けて来る。これが想像の世界であることはいうまでもないが、彼はなぜそこへ行きたかったのか、なぜそこはそういう地帯であったのか、そうした想像の特徴は、彼の全存在とのっぴきならない関係を持っている。そこは彼の現実とは次元を異にしてはいるが、現実と無縁の場というのではなく、むしろ、現実の奥の現実というべきだろう。(88)

引用の冒頭の部分で、小川氏が前提条件としてあげている「或る一つの現実の制約を取り除く」という発想自体が、小川氏の「現実の世界」とは異なる世界の創造への強い願望を示すものと言える。また、氏が目指す想像の世界が「現実の奥の現実」と表現されていることについては、その世界を「現実の世界」以上に現実味を帯びた世界へと作りあげようとする彼の強い願望がにじみ出ているように思われてならない。上記の引用では、「言葉の世界」という表現は見られないが、「現実の世界」の対極に位置する世界、そして、小川氏が現実以上に現実味を持たせることを願望している世界という意味において、ここで述べられている「想像の世界」は「言葉の世界」と置き換えることもできるであろう。

2.3 少年期の病床体験、言葉による救済

ここまで見てきたような、小川国夫氏の「現実の世界」と「言葉（想像）の世界」についての考え方を検討するうえで、氏の病弱だった少年期の体験は無視することができない。

氏が少年期に、健康状態に非常に強い不安を持っていたことは「私は幼少のころから、病気の問屋といわれた。疫痢、猩紅熱、結核、胃からの吐血、心臓弁膜症という次第だ」(56)と自身が述べている通りである。さらに、小川少年は11歳の初冬に小学校を中断して入院し、「病状が一まず落ち着くと、家へ戻って、それから二年六カ月の療養が始まった。最初の一年近くは絶対安静ということだった」(56)ということである。このように、少年期の小川氏は死と隣り合わせと言っても過言ではない状況におかれていたのである。

その一方で、不思議なことではあるが、小川少年が病気に対して抱いていたのは、負の側面ばかりではなかったようである。彼は療養時の状況について「……絶対安静を嫌ってはいなかった。むしろ魅かれてさえいた。それと田舎の夜のしじまが印象深かった」(57-58)」と回想しているように、死に対して憧れのようなものすら抱いている。次の回想も、彼がおかれていた状況を伝えている。

夜の経過を私は心に留めた。夜になると、想像が直接的なものになって、身近に感じられた。自分の呼吸もそうだ。ただ息をするだけで、二、三時間動かないで、仰臥していることも多かった。その間は、一連の呼吸の起伏だけを意識し、それが凡てであるようだった。(58)

ここからは、小川少年がおかれていた過酷な状況が生々しく伝わってくるであろう。体を動かす

ことすらままならず、呼吸の起伏だけを意識して過ごすということ自体、異常な状況としか言いようがない。彼は、このような外部の世界から完全に遮断された状況において、苦しい現実からの逃避先として、現実とは異なる想像の世界を作りあげていったのではないだろうか。病気の苦しさが増すにつれて、そのような世界の比重が大きくなっていき、彼のなかで現実以上に現実味を帯びた世界にまで発展していったとしても不思議ではない。特に、上記の引用で「夜になると、想像が直接的なものになって」とあるように、夜の静寂のなかで想像力が研ぎ澄まされていき、小川少年のなかで完全なる想像の世界が構築されていったと思われる。いわば、小川少年が病気によっておかれていた状況は、意図せずとも、彼の想像力を高め、独自の想像世界を構築するための大きな要因を与えることになっていたと考えられるのである。

結局、幸運にも小川少年は病から回復するが、その過程における心的状況について正直な心の内をさらけ出している。

そのころはもちろん、今思うと全期間を通じて、闘病中の私は、いつも天窓を――希望を見ていたことがわかる。そして、その結果であろうが、私には現在も〈癒える〉ということと〈希望〉を、二つの言葉として考えられないようなところがある。(58)

ここからは、小川少年が病気からの回復をいかに強く願望していたのかを窺うことができる。また、回復期の心境について、氏は次のように述べている。

ある座標軸があって、人も物もそれぞれに布置されていた。特に回復期には、耳目に触れる全てが、自分の最も良いものを反映していると感じられた。視界の輝くような美しさが、そのまま治癒の証拠のように思えた。こうした心身をあげての確かさは、文学の行程にもあり得るのだろうか。(61)

ここでは、自分の良いものの反映を外部の世界に感じとろうとしている様が見て取れるが、注目したいのは、氏の意識が外部へと開かれている点である。それは、前述のように、外部から遮断され、想像力の世界に閉じこもっていた状況において、氏の意識が内に向かっていたのとは正反対である。このような完全に異なる状況における敏感な反応は、少年期の小川氏の感受性の強さを裏付けるものでもあるだろう。

このように見えてくると、小川氏の少年期の病気の過酷な体験は、彼に全く正反対の二つの世界を提示することになっていたと考えられる。一つは、病身に臥せり、死と隣あわせの状況において、彼が病気の恐怖から逃れるために作りあげた独自の想像の世界であり、もう一つは回復期における、外部世界への反映に基づく、美しさに満ちた世界である。これらはともに、後の小川氏の創作活動の源泉として、とても重要なものであり、換言すると、少年期の過酷な病床体験がもたらした貴重な産物と見なすことができるのである。

3. 作品での検証

「アポロンの島」は、小川国夫が欧州への留学時の体験をもとに描いた短編集『アポロンの島』に収められた4つの短編作品のうちの一つである。この短編は、まず1957年に自費出版され、そ

の後1965年に島尾敏雄に取り上げられたことがきっかけとなり朝日新聞紙上で称賛され、注目を浴びることとなった。この作品は、主人公、柚木浩によるギリシャでの旅行記の体裁をとっており、彼がギリシャに滞在していた数日間のことが扱われている。作品の舞台は浩がアテネにいるところから始まっているが、その直後に、彼はアテネからミコノス島へ向かう。そのときに、浩が移動する船の甲板の上から眺めた光景の描写から見ていきたい。

浩も青空を見た時、それがここに在ったように感じた。空の青い部分は大きくなって行ったが、夕暮れも近づいていた。青い空から来る光は、橙色を帯びていた。

甲板は寒い位だった。煙草は風で、片側だけが燃えて、風下に当る方は燃え残った。知らずにいると消えていることもあった。(89)

一読すると何気ない情景描写のようであるが、まず注目したいのは視点の「遠近」の切りかえによる効果についてである。この場面は「浩が青空を見た時」から始まっており、読み手の視点は、最初は遠くの景色に導かれ、その後近くの煙草の火へと移っていくことになる。それによって、全体として自然な流れが作り出され、情景に空間的な広がりが生み出されることになっている。さらに、片側だけが燃えている煙草の描写は、細かい一場面がクローズアップされたような描写であるが、それにも関わらず、風の強さや船の移動の速さなどの情報も伝えている。その意味では、ここでの描写は、小川氏が目指す理念である「瞬間を捉える」や「直写」とも合致するものと言える。

上記の場面の少し後に、浩が目的地のミコノス島に近づく船の上で、そのことを実感している場面がある。それは次のように描写されている。

日は暮れなずんでいた。次々と島が出て来て広い湖にいるように思える場合もあった。島の灯ははっきりして来た。船の灯がすれ違って行くと、自分たちの速さが意識出来た。(90)

ここでは、「島の灯」「船の灯」という言葉によって、船が目的地に近づいていく様が伝えているが、暮れなずんでいるという状況が先に示されていることによって、それらの「灯」が視覚的に際立つことになっている。それらは読み手の意識のなかで、先の場面の「青い空からの橙色の光」や「片側が燃えている煙草」と自ずと関連づけられるであろう。またここでは、浩が船の上から眺めた海の情景が「目の前は、どこにも月が割れている海と、植物も道も家も判る、明るい陸地だった」(93)と、特徴的な文体で描写されているが、一見すると、「どこにも月が割れている海」という文は、どことなくぎこちない文のようにも思われる。例えば、この文を丁寧に書こうと思えば、「月の光」、「反射」、「海の波」などの単語を用いて「月の光が割れた波に反射している海」と書くことも可能である。しかしそのようにすると、情報量が多くなり、「書くこと」(時間)の制限をより多く受けざるを得ない。やはり、もとの「どこにも月が割れている海」の方が使用されている単語に無駄がなく、個々の単語の伝達力が最大限に発揮され、明確なイメージとともに頭に飛び込んでくる。それはまた、小川氏が言うところの「言葉が感覚的に働き、それだけで言い切ってしまう方法」(39)に通じるものでもある。

ミコノス島に着いた日の最初の夜、旅館に着いたあと、浩が眠りにつくの様子に目を向けてみたい。少し長くなるが、その場面の描写を引用する。

電気を消すと、頭の中に今迄見て来たものが浮かんだ。目の前が暗くなると、月が照っている景が見えた。木のドアの隙間から月が漏れていたのは、後で気づいた。

今夜は眠れればいいがな…… と浩は思った。旅行中に考え耽って、眠れない夜が続いていた。疲れていたが、眠らないままに迎えた朝が多かった。透徹る朝の空の穏かさは不安だった。闇の中で繰り返して同じことを考えていた自分は、この朝の光の中では、もっと澄んだ意識を持っていなければならぬように感じられて、浩は早くても起きた。睡眠不足が重なっているわけだった。しかし、日中それを肉体的にも感じなかった。

その夜も浩は眠り残されたようだった……。

木のドアから漏れていた月の光は、朝の光に変わって行った。浩はそれをずっと見ていたが、それでもドアを開けてバルコンへ出た時、明るさは意外だった。(94-95)

この場面の描写は、全体的に、「月」の光によって非常に幻想的な雰囲気を作り出されているという印象を受ける。「月」の光から「朝の光」への変化についても、両者が自然につながることで一連の「光」のイメージが作り出されており、これらの単語は前述の小川氏が言うところの「曼荼羅」の中心の座を占める言葉ということになるであろう。一方で、それらの対極のものとして「闇」という単語が用いられている点も無視できない。それは主人公の「睡眠不足」や「不安」といったマイナスのものに関連しており、「月」、「朝の光」の対極のものとして大きな位置を占めている。その結果として、作中にコントラストが生み出され、描写における劇的な効果もたらされていると考えられる。また、この場面の、月の光に照らされ、どことなく神秘的な雰囲気の漂う空間は、先に引用した随想で述べられていた、病身に臥せる小川氏の少年時代の空想の世界とも重なり合うところがあるのではないだろうか。

浩は、ミコノス島へ来て二日目に、旅先で知り合ったジェイムズと小高い丘へ赴き、そこから眼下の町を眺めるのであるが、その場面は次のように描写されている。

浩達はジェイムズ夫婦と待ち合わせる風車の下へ着いた。風車の塔の入口は鍵で閉めてあったが、浩達は入口の前に腰を下した。石山を下り切らない所から、雪のような町は始まって、端では、海をカッキリとはねつけていた。町の反映は、二人の足元から目に上がって来ていた。浩はサン・グラスを持って来なかった。ジャン・ピエールも掛けていなかったが、浩が見ると、彼の下險に特に反映があるようだった。彼は目を細めていた。

彼の目が浩には損なわれ易いものに見えた。生きているように敏感な目を、ジャン・ピエールは無造作に光に曝している。浩は自分がサン・グラスを忘れたことも気になった。(98)

ここで描かれているような、二人が丘の上から町全体を眺めるという状況における、眼下に広がる一面の景色は、あたかもキャンバスに描かれた一枚の絵のようである。また、「石山を下り切らない所から、雪のような町は始まって、端では、海をカッキリとはねつけていた」という町の描写は視覚的に非常に鮮明であり、描かれている景色が一瞬にして目に飛び込んでくる。これは、小川氏が理想とする「直写」を体現したような描写と考えられ、前述の「言葉が感覚的に働き、それだけで言い切ってしまう方法」にも合致したものである。

また、ここでの「ジャン・ピエールの目の下險への反映」という描写については、直接ではな

く、人の目を通して残像を提示することによって、視覚的な印象を強めることになっていると言える。またその後に、彼の目に関するものとして「損なわれ易いもの」、「生きているように敏感な目」、「無造作に光に曝している」などの言葉が出ていることによって、この場面における光の強さがより強調されることになっているが、そこにも、小川氏の手法の反映が確認できる。

さらに付け加えるなら、この場面の描写で使用されている「カッキリ」という言葉にも、小川氏の意図が見て取れる。それは、音声的にも軽快な響きによる余韻をもたらし、ギリシャの明るくて乾燥した空気感を効果的に伝える効果を生み出している。この場面以外にも、作中で片仮名は幾度となく使用されている。特徴的なものとして、「ニコはショボついた感じで笑いながら」(107)、「ジーン、ジーンという、歯の浮くような音を」(107)、「頭がなんだかジンジンいうようなんだ」(109)などをあげることができる。片仮名の使用は、音声、すなわち聴覚という点において、小川氏が述べるところの「言葉の感覚的な働き」とも関係するものであろう。

その後、浩は丘の上から降りてきて食堂に向かうが、その途中で、彼がこの島で知り合った二人の男女が浜辺で寝転んでいるところを目撃する。そのときの彼が動揺する様子は、次のように描写されている。

浩は戻るきっかけを失ってしまって、惰性で歩いていた。もう何も考えていなかったが、今度は住むためにこの島へ来ることは、心の中で決めていた。その考えを反芻する気にはならなかった。光は、水と砂から、殆ど降るのと同量の反映となって上っていた。
……浩は、自分にひとを羨ましがらせるような瞬間があったろうか、とフト考えたが、ない、と思った。いつかわからないが、ひとを羨ましがらせた瞬間があったのではないか……、お互い様なんだ、と彼は思おうとした。(101)

この場面では、浩が気まずさを何とかごまかそうとしている様が描かれているが、彼がここで抱えている罪悪感、焦燥感といったものが、彼の外面、内面の描写からとても明確に伝わってくる。ここで注目したいのは、浩の内面の描写と、景色も含めた外面の描写とが混ざり合っている点である。上記の引用箇所の中で「浩は戻るきっかけを失ってしまって、惰性で歩いていた」と「光は、水と砂から、殆ど降るのと同量の反映となって上っていた」は外面を描写したものであるが、これらは内面描写以上に浩の心情を直接伝えているように思われる。「惰性で歩いていた」という一文は極めて単純な描写であるが、その単純さゆえに、明確なイメージを瞬時に読み手に伝えることが可能になっている。ある意味では、浩が何も考えられないほど動揺している様子を、これほど明瞭な文で伝える文は他にないのではないだろうか。もう一つの外面描写の「光は、水と砂から、殆ど降るのと同量の反映となって上っていた」については、その前後の浩の内面描写との関連性が見出しにくく、唐突に挿入されているという感が否めない。しかし、「水と砂から立ち上っている光の反映」は、目の前の状況に対処しきれず激しく動揺している浩の心情と比べると、その有する激しさの点で、共通する部分がある。そのような共通性のために、読み手の意識のなかで「立ち上る光の反映」と、浩の激しい動揺とが自ずと結びつけられることになるのではないだろうか。一方で、「光は、水と砂から、殆ど降るのと同量の反映となって上っていた」の一文は、前後の内面描写から独立して挿入されていることによって、より明確なイメージが生み出されていることは確かである。したがって、この一文については、独立性と関連性の両方の効果を兼ね備えた、非常に絶妙なものと言えるのではないだろうか。

浩は、ミコノス島で一泊した翌日に旅行で知り合った人たちと観光でデロス島に行く計画を立てる。その際、浩とデロス島との関わりに関係した次のような言及がある。

デロス島について、浩はライオンの像が並んでいるテラスがあるということと、アポロンが生れた島だという伝説だけしか知らなかった。このライオンの像は写真を見たのを憶えていた。

(102)

ここで注目したいのは「このライオンの像は写真を見たのを憶えていた」の一文である。この文は、少しぎこちない文のような印象を受けないだろうか。例えば、この文を標準的な文にするために、浩が主語の文にすると「浩は、このライオンの像については、その写真を見たのを憶えていた」となるであろう。一方、ライオンの像が主語の文にすると、「このライオンの像は、浩がその写真を見たのを憶えていた像であった」という文になるであろう。これらの二つの文は丁寧な文ではあるが、もとの作中の文と比べると、どのような違いがあるであろうか。ここで改めて、もとの「このライオンの像は写真を見たのを憶えていた」という文に注目したい。この文では、「私」も「ライオンの像」も主語の位置を占め、短い文章のなかに、両者の立場が妥協することなく詰め込まれており、それによって、上記の丁寧な二つの文にはない緊張感が生み出されていると言える。また、既に見てきたような、小川氏が理想とする「時間」や「思考」の制限を受けにくいという点においても、もとの文の方が適した文であることは言うまでもない。

浩は、他の人たちと一緒にミコノス島を訪れるが、そこで浩が見た美術館のテラスにある像の描写に次のようなものがある。

白いライオンは流線型だった。五頭か六頭テラスに並んでいた。五体揃っているのは二頭しかなく、あとはどこかが欠けていた。一頭の肩が大きくえぐられていて、そこへは陽が入らなかった。見て行くと、一頭の体を蜥蜴が這っていた。(111)

五体の白いライオンの像のうち二体の像はどこかが欠けているとされているが、このような一部が欠けているライオンの像は、完全な形をしたものよりも映像として特徴的であり、読み手の脳裏に印象が残り易いであろう。また、一つのライオン像に蜥蜴が這っているという情景は、どことなく怪しげな雰囲気醸し出している。浩はデロス島を訪れているときには頭痛に苦しんでおり、一部が欠けているライオンの像は、自ずと、彼の沈んだ心の状況とも重なり合う。

デロス島からミコノスに戻った後、浩はそこで知り合った人たちと酒を飲み、その後、自分の部屋に戻って寝ようとするが、その場面は次のように描写されている。

ベッドへ入ってしばらくすると雷が鳴っていた。やがてどっと雨が降り出した。酒を飲み過ぎて頭が痛かったが、降り込められるとすっとするようだった。雨は弱まる気配はなかった。雷は体の真上で鳴っているようだった。浩は雨と雷鳴の間、目を開いていたが、忘れたように止んで、水が流れているのを聞きながら眠った。(116)

ここでは、「雨」という言葉が3回、「雷」という言葉が4回出て来ており、全体的に荒れた雰囲気を作り出すうえで、中心の単語になっていると言える。また、浩が前の夜に酒を飲み過ぎて頭

痛を抱えている状況であることを考えると、そのような雰囲気は浩の内面の状況とも重なり合ってくる。したがって、ここでは「雨」と「雷」という言葉が、前述の「月」「朝の光」の場合と同じ様に、中心の座を占める言葉として、それ自体の持つニュアンスが最大限に発揮される形で用いられていると考えられるのである。

その翌日、浩は、ある出来事を通して、密かに思いを寄せているアニーという女性が自分ではなく、別の男性に気があるという事実を思い知らされることになる。浩は、そのことに非常に大きなショックを受けることになるが、その様子を見てみよう。

岬の向う側へ、人気のない道へ下りて行った。右下は海で、左は稜のある石ころの覆った斜面が上っていた。浩は草の茎を噛みながら歩いていた。気がついて、その草をどこで筆ったか思い出そうとしたが、思い浮かばなかった。

今までアニーと自他を意識しないでつき合えたことが、不思議だった。彼女とこの島へ住むことを想像した。しかし、実現する方法は考えなかった。実現できるとは思えなかった。(120)

読者は、ここに至って初めて、浩のアニーへの思いを明確に知ることになる。浩がアニーに思いを寄せていることについては、ここまでにいくつかの布石はあったにしても、ここで唐突に出てきたという印象は否めない。とりわけ、「気がついて、その草をどこで筆ったか思い出そうとしたが、思い浮かばなかった」という浩の外面描写は、何も考えることができず、茫然自失の状態に陥っている浩の内面の状態を、前述の「惰性で歩いていた」という描写同様に、極めて明瞭に伝えていると言える。また、ここでは「アニーとこの島に住むこと」についての言及があるが、これは彼のアニーへの思いを間接的に表わしているものである。このような間接的な表現が用いられていることによって、内向的な浩の性格と、彼のアニーへの思いの切実さを、暗示的に伝えるという効果も生じている。

結局、浩は思いを寄せるアニーに自身の思いを伝えることもできないまま、アニーを後にして、その島を発つことになる。その場面を見てみよう。

翌朝十時頃船が入って来た。十一時に発つのだった。アニーが浩に一嵐が来ても沈まないで…… というと、エリカが遠慮勝ちに笑った。エリカは本能的に、アニーのいい方を柔げる役を買っている。晴れていて、船が走り出してからもしばらく、突堤の上の人々は誰か判別出来た。(122)

この場面で、浩が特に注意して見ているのが「人々」のなかの「アニー」であることは想像に難くない。ここからは、浩のアニーへの断ち切れない未練を見て取ることも可能であろう。このように最後の場面で、視覚への拘りが見られる描写がされていることは、いかにも、小川氏への視覚への拘りの強さを象徴しているかのようである。

4. まとめ

小論の前半では、小川国夫が目指した文体に注目し、「直写」「一瞬を捉える」「感覚で言い切る方法」などの手法が、根底を支える重要なものとして位置づけられることについて考察した。

また、氏の「現実の世界」と「言葉（想像）の世界」に対する意識が、氏の創作活動において重要な役割を果たすものであることについても論じた。さらに、小川氏の少年期の病床体験の創作活動への影響の可能性についても指摘した。小論の後半では、その前半で考察した小川氏の創作手法が、氏の実際の作品にどのような形で反映されているのかについて、短編作品「アポロンの島」を取りあげて検証し、実際の描写においていくつかの部分で作品への反映が見られることを明らかにした。

ここで、最後の引用として、小川氏自身の創作活動に際する考えが強く反映されていると思われる次の言葉に注目したい。

小説家はなぜそんなことに手をつけようとしているのだろうか。到底望めないことを願望するのだろうか。いずれにしても、彼がそれをするのは、彼が文章を持っているからだ。なぜ冒険の場かといえば、そこで彼の文章が冒険にさらされるからだ。非現実、それは彼にとって冒険の場である。(93)

ここからは、小川氏が考える小説家としての並々ならぬ使命と覚悟を、氏が有していることが読み取れる。氏にとっては、文章という武器によって、非現実（言葉）の世界を作りあげることが、作家としての命を懸けた「冒険」であったということになるであろう。ここで注目したいのは、氏が創作活動を「到底望めないことを願望する」冒険と称しているように、その完遂が不可能であることをはっきりと認識していることである。それでは、なぜ「文章を持っている」という理由だけで、到達不可能性が判明していることに対して、氏はそれほどまでに情熱を傾けることができたのであろうか。言い換えるなら、一体なぜ、氏は目標が無いにも関わらず、それに立ち向かう膨大なエネルギーを持続させることができたのであろうか。その根拠について考えようとするときに、小川氏の創作意欲を支える根拠と、実際の創作活動との間の因果関係が、我々の一般的な理解の範囲を超えているよう感じられるのである。

以上のことから考えると、読み手が小川氏の作品と向きあう際に、理論的に理解しようとするのではなく、それが感性の次元で訴えかけてくるものに対して、読み手自身も感性の次元で感じ取ろうとする姿勢が、氏の作品の真髄に近づく、あるいは、近づいた気分になるための鍵となってくるであろう。あるカンフー映画で、ブルース・リー扮する武術の師匠が弟子に、“Don't think. Feel!”（考えるな。感じろ）と助言する場面があるが、もしかすると、このような助言は小川作品に相對する読者にとっても有効かもしれない。

註

- 1) 『ヘミングウェイ大事典』では、「冰山理論（原理）(iceberg theory, iceberg principle)」について次のように説明されている。ヘミングウェイの小説作法を語る言葉として最も有名なものである。これはヘミングウェイ自身が、ストーリーテリングの理想を氷山に喩えたことに由来しており、その意味するところから、「省略の理論（または技法）(“theory of omission”）」とも呼ばれている。(759)
- 2) 「私を先導した作家—アーネスト・ヘミングウェイ」と題された随想のなかで、小川氏は「夏の山小屋で、ヴェランダへ出てヘミングウェイを読むのは、かけがえのない時間だ」とも述べている。(422)

引用文献

- 今村楯夫、島村法夫（監修）『ヘミングウェイ大事典』（勉誠出版、2012年）
小川国夫『小川国夫全集』第1巻（小沢書店、1992年）
小川国夫『小川国夫全集』第10巻（小沢書店、1995年）
柄谷行人「省略のメタフィジック」『小川国夫作品集』別巻（河出書房新社、1975年）
西尾幹二「詩的なもの」『国文学』7月号（学燈社、1974年）