

令和四年度 人文社会科学研究科 修士学位論文

小川国夫の短編集『生徒会長』から考察される
私小説との関連性と文体意識の独自性について

人文社会科学研究科 人文社会科学専攻 文化芸術コース
学籍番号：二一GH一〇一

後藤 展維

提出日：二〇二三年一月二三日

【目次】

第一章	研究の目的	1
第二章	各作品の大まかな分類	
第一節	「三筋の流れ」について	3
第二節	小川国夫における私小説風な特色	5
第三節	小結	9
第三章	文体意識における特徴とその独自性	
第一節	小川国夫の文体的特徴	11
第二節	小川国夫の文体意識	16
第三節	小結	21
第四章	短編集『生徒会長』における「私」の描かれ方	
第一節	短編集の作為とその構想	26
第二節	各作品の分析	
第一項	「若木さえ」	29
第二項	「生徒会長」	39
第三項	「学校嫌い」	45
第四項	「オデイル」	52
第三節	小結	60
第五章	小川国夫の文壇的な位置付けとその妥当性	
第一節	小川国夫と私小説との関連性	62
第二節	小川国夫と「内向の世代」との関連性	64
第三節	小結	66
第六章	小川国夫の独自性	68
参考文献一覧		71

第一章 研究の目的

本論では、晩年の小川国夫が執筆した短編集『生徒会長』を取り上げながら、作品と私小説との関連性について考察を行う。そして、小川の作品群が私小説として見なせるか否かについて、改めて明確にする。そして最後に、小川国夫が築き上げていた文体意識が、文学における他の系譜に対して、どのような独自性を孕んでいたのかを明らかにする。

一般的に「内向の世代」、つまり、主に一九六〇年後半より文壇デビューを果たした作家群として区分されている小川国夫は、キリスト教カトリック作家として論じられる機会が最も多く、宗教と文学、特に、聖書との関わり合いを視点の軸とした研究題目が比較的高い頻度で散見される。

先行の研究が、全体的に以上のような様相を示す原因として考えられる理由は、小川国夫の執筆した作品における、政治・社会批評性の希薄さである。

文学史上における「内向の世代」という分類は、政治的・実社会的な外部のイデオロギーに対する批評性が薄く、自己の内面やその解体の描写ばかりに作品内容の比重を置いた共通性を持つとして、本来は、批判的なニュアンスを含む。したがって、「内向の世代」に当てはまる作品については、そこにアイデンティティの確立された思想性を見出すことが難しく、あくまで研究対象としての作品価値は低い。

小川国夫の作品もまた例外ではなく、以上のような一貫した特色が、文学作品としての意義を矮小化褪せてしまっているように見受けられる。小川の創作物に関して、唯一、確立したアイデンティティであると言える思想性は、基本的にキリスト教カトリックとしての信条のみであるため、宗教的側面とは直接かかわりのない着眼点や問題意識については、それ単体では、研究題目として取り扱いにくいというのが現状である。

しかしながら、仮にこうしたカトリック的な思想性を除いたとしても、小川国夫の作品における文体意識には、他の作家には見られない、ひとつの独自性が存在しているものと考えられる。

小川国夫は普通、私小説作家として扱われない。ただし、私小説という文学ジャンルの系譜と小川国夫の作品との関連性については、実際に両者を比較した場合、小川の文体意識における曖昧な部分と、それに伴う形で、他の作家には見られないような強い独自性が浮き彫りになってくる。

小川国夫の文体意識については、一九八六年に新潮社より発行された短編集『逸民』に寄稿された「後記」から、最も端的に読み取ることができる。本文をたどると、小川国夫は、大学中退後の同人活動時代から一貫して、次のような「三筋の流れ」を作品に意識してきたとする記述が確認できる。¹

¹ 小川国夫「後記」『小川国夫全集6』小沢書店、一九九一年九月）p. 524, 525

① 聖書の世界を變形させた物語

② 故郷の大井川流域（現・静岡県藤枝市）を舞台にした物語

③ 自身の経験に潤色を加えた私小説風な物語

ここで着目すべき点は、「三筋の流れ」のうち三つ目の筋について、小川国夫自身が「私小説風」という言葉を敢えて用いている箇所である。

生前の小川国夫は、志賀直哉や藤枝静男などをはじめとした、私小説作家たちを私淑していたことで知られている。しかし、小川の執筆した作品そのものが厳密に私小説として分類されるといふことは、ほとんどない。もしくは、先行の研究同士でその見解にバラつきがあり、各論者の前提として位置付けに関しては、統一性があまり確認できない。

その一方で、小川国夫の作品に見られる大きな特徴のひとつとして、作者の実体験が虚構内のモチーフに色濃く反映されているという側面が存在する。そして、このような事実と虚構の癒着性の強さから、小川の作品群は全般的に自伝的な性質を帯びているとする指摘が、これまでもいくつ也存在している。

小川国夫が三つ目の筋として挙げた文体意識は、あくまでも私小説「風」であると考えられている。しかし、ここまでに述べた独特の個性を鑑みると、実際に作品へと落とし込まれている文体意識の異質性が、私小説であるか否かの境界線を益々不明瞭にさせているように感じられる。

いずれも、小川国夫をカトリック作家として分析する視点や方向性については、妥当であると言える。ただし、将来展開されていく研究をより円滑に進めていくためには、一度、作家と私小説との文体レベルにおける関連性を整理し、「第二の筋」に「私小説風」という表現を用いた矛盾点を解決しておく必要があると考えられる。

以上の目的を達成するために、次章からはまず、小川が述べた「三筋の流れ」について整理しながら、「第三の筋」を「私小説風」であると定義付けたことの詳細について考える。

第二章 各作品の大まかな分類

第一節 「三筋の流れ」について

はじめに、小川国夫が構想を練っていた文体意識の核となる「三筋の流れ」について、その具体像を整理する。

小川国夫が「三筋の流れ」について初めて言及したタイミングは、前章にも触れた通り、短編集『逸民』に収録された「後記」である。その具体的なテキストは、次の通りである。

もう二十五年も前、私は将来書いて行くべき小説の流れを、三筋に分けようと決意した。第一の筋は、聖書の世界を拡大したり変形したりした物語の流れにしよう、第二の筋は、故郷大井川流域を舞台にした架構のドラマの流れに、三番目の筋は、実際の体験、交際、見聞に多少の潤色を加えた私小説風の流れにしようということであった。そして、ほぼその通りになった。私は今でもこの三筋の流れに悼差している。

この集『逸民』のこと——後藤注』に収録した諸短編は、〈聖女の出發〉〈驚追い〉〈単車事故〉を除いては、三番目の私小説風の流れに属する。私自身に近似値の人物の視点が話の中心になっているのだから、それならいっそ、出来事をそのままに書く随筆でこと足りるのではないか、と思ったこともあった。事実、その間に書いた少なくとも随筆は、私の小説の筆をまぎらわしくし、邪魔をした。それでもなお、潤色したがる傾向は、そこはかとなく、しかし何かいわれぬ気な誘惑としてあり続けた。

ここに書き添えておかなければならないのは、私小説風の諸作品の、視点となる人物の名前を柚木浩で統一したことだ。実は、雑誌に発表した段階では、作品ごとにその人物の名前は違っていた。ここに来て一人に絞りたいくなったのは、私に似た男の遍歴を、少しでもすっきりと眺められるようにしたいと思ったからだ。²

「後記」のテキストから読み取れるように、「三筋の流れ」については、引用文の一段落目にその詳細が書かれている。そしてこれらの項目は、「三番目の筋」を除けば、基本的に大学入学までに経験してきた、小川の半生の境遇から着想されている。

まず、第一の筋として挙げられている「聖書の世界を拡大したり変形したりした物語」については、小川国夫の信仰が深く影響している。

旧制高校へ入学した翌年の一九四七年十月十二日に、小川は藤枝カトリック教会にて「アウグスチノ」の名で洗礼を受けている。入信の理由には諸説あるが、同年の始めごろより罹患したとされる「ノイローゼ」³の存在や、同校の講義を通じて、兼ねてより小川が強い関

² 小川国夫「後記」『小川国夫全集』小沢書店、一九九一年）p. 524, 525

³ 小川国夫「或る過程」『小川国夫全集』小沢書店、一九九三年）p. 44

心を寄せていた西洋古典古代末期の思想（新プラトン主義やアウグスティヌス）などが、その代表的な原因としてしばしば注目されている。⁴

第二の筋として挙げられた「故郷大井川流域を舞台にした架構のドラマ」については、主に、小川の生まれと育ちの故郷である志太地区（静岡県藤枝市）をはじめとして、用宗や焼津といった東海地方周辺の一帯が、物語舞台のモデルになっている。また、こうした実在の地方が虚構の舞台として設定される際には、実際の地名ではなく、作家によって独自に創作された、架空の地名に置き換えられて描かれるケースがしばしば見られる。

これについては、アメリカの作家ウィリアム・フォークナーの影響があるという、小川自身による言及がある。フォークナーは、他作品同士で同じ架空の土地（ヨクナパトーフア）を舞台として共有する、「サーガ」（特に、「ヨクナパトーフア・サーガ」と呼ばれる手法を多く用いたことで知られている。⁵

ところで、これら「三筋の流れ」について言及した箇所は、小川国夫の研究において様々な論拠として取り上げられることが多く、各作品の全体的な傾向を決定付ける重要な文章と見なされている。なぜならば、引用文にある「二十五年も前」の文句に該当する時期が、ちょうど同人活動を開始したタイミングと合致しているためである。

一九二七年十二月二十一日、その当時、実業家として志太地区一帯に事業を展開していた小川家に、長男として生まれた小川国夫は、敗戦を跨いだ一九五〇年、東京大学文学部国文科へ進学する。しかし、一九五三年より約三年弱に及ぶフランスへの私費留学を経験した後、帰国後の復学を辞退し、そのまま同校より除籍される。

この間、在学中に執筆した「小暮皓一」と「動員時代」の短編二篇が、当時、埴谷雄高や本多秋五らの運営による同人雑誌『近代文学』に、「小暮皓一」。(一九五三年十月号)、「動員時代」(一九五四年五月号)としてそれぞれ掲載されたが、小川が同人活動を本格的に開始したのは、東京大学を中退した後のことである。

一九五七年に「アポロンの島」初稿を書き上げた小川国夫は、自らがその編集発行人となり、同人誌『青銅時代』を創刊。有志の知人らと共に、既に脱稿済みの「アポロンの島」に加え、八つの短編を掲載する。本誌の目的には、佐藤春夫や川端康成など著名な作家たちとの接触が想定されていたが、ほとんどが未遂に終わり、その売れ行きは伸びなかった。⁶

結婚を経た後も、依然として定職につかないまま藤枝で同人活動を続けていた小川は、一九六五年に、作家の島尾敏雄による突然の訪問を受ける。同年九月五日、島尾は『朝日新聞』のコラムにて、私家版の『アポロンの島』を採り上げる。これを機に作品の知名度が上がり、

⁴ 勝呂奏『評伝 小川国夫 生きられる「文士」』勉誠出版、二〇二二年 p. 86

⁵ 小川国夫・伊藤氏貴「最後の純文学から未来の世代へ」『解釈と鑑賞』第七十一号第六卷、二〇〇六年) p. 15

⁶ 寄稿後に「小暮皓一」から「東海のほとり」へと改題。

⁷ 勝呂奏『評伝 小川国夫 生きられる「文士」』勉誠出版、二〇二二年 p. 163

小川国夫は作家として次第に文壇入りを実現していく。

したがって、仮に引用テクスタの内容に信頼を置くのであれば、こうした「三筋の流れ」は、短編「アポロンの島」を起点として、小川の同人活動時代から既に構想されていた文体意識であるということになる。そうした場合、小川が「三つ目の筋」として挙げている「私小説風」という言葉の重要度が、益々高くなっていく。

第二節 小川国夫における私小説風な特色

改めて、第一節に挙げた「後記」引用文の二段落目に着目すると、小川が「私小説風」であると述べている筆致については、そこに一定の不確かさが見受けられる。

私小説「風」であるということは、あくまで、私小説とは異なるということを意味しているため、小川自身の認識では、私小説を書いているという自覚は無いのだと読み取れる。しかし、もしそうなのであれば、「私自身に近似値の人物の視点が話の中心になっている」とする文言が、第三の筋について「私小説風」であるとする根拠を、曖昧にしているように思われる。

私小説という日本近現代文学における大きな分野は、十九世紀末頃よりフランスで起こった自然主義文学が、明治期に日本へ輸入された経緯をその誕生の発端としている。しかし既にその文脈は、本来の趣旨、つまり、不要な修飾を避けて事実の描写を追求するという目的から大きく離れ、独り歩きをしまっている。

自然主義文学とは違い、私小説の系譜が眼差すものは、「私」という存在をどのように描くのか、という問題意識である。

小林秀雄が「私小説論」(『経済往来』一九三五年五月)で引用した時評文にて、作家の久米正雄は、文学という芸術活動における限界について意見を述べている。久米の考えでは、一個人が他者の別な人生を創作することは不可能であり、文学は根本的に、人間一人(自身)の人生の再現という範疇を超えられないとしている。そして同時に、自己を素材に他者を描くという創作行為自体が、都合の良い作り物のように見えてしまうとして、その複雑な感覚を訴えている。⁸

つまり久米は、人間個人に、果たして「他者」(私以外)の存在が描けるのかという課題を提示している。小林はこの久米の言葉を重要視しながら、私小説の考え方が「当時の言わば純粹小説論」⁹であったのだとして再定義を試みながら、かつ、次のようにまとめ直している。

⁸ 小林秀雄「私小説論」(『小林秀雄全集第三巻 私小説論』新潮社、二〇〇一年) pp. 379-380

⁹ 同右 p. 380

事件が起つたとは、事件を直接見た人、間接に聞いた人、これに動かされた人、これを笑つた人等々無数の人々が周囲に同時在るといふ事だ。事件は獨りで決して起らない。人々のうちに膨れ上り鳴りひびくところに、事件は無数の切口をみせる。エドゥアルに言はせれば、在来のリアリズム小説は、この無数の切口に鈍感だったのである。ある普遍的な思想は一つの切口しか持つてゐない様に見える。だが、実際はこの思想を無数の色合ひで受けとる無数の人間がゐればこそ、思想は社会に生息する事が出来るのである。例へば、公式的な思想を楽しむ人間は、さういふ色合ひで思想を受けとるにふさはしい癖なり趣味なり馬鹿さ加減なりを捨てては生きる術がないからだ。小説の登場人物等は、作者によつて好都合な性格を持たされ、ある型の情熱を、心理の動きを持たされるが、すべて拵へ事に過ぎない。人間は実際にはさういふ風に生きてゐない、といふより寧ろさういふ風には生きられない。他人が僕について作る像が無数であるに準じて、僕が他人について、或は自分自身について作る切口は無数である。結果は、僕等は自分をはつきり知らない様に他人をはつきり知らない。又知らない結果、社会の機構のなかで互に固く手を握り合つてゐて孤立する事が出来ない。

この様な現象を、作者は缺を全く入れないでそのまま表現したい、少くとも実際の現実の呈してゐる無数の切口を暗示する様に缺を入れたい。その為には、作中の様々な事件も思想も人物も確定した形に按排し配置されてゐてはならない。めいめいが異なつた色合ひの鏡を持つて、相手を映してゐる様に描かれねばならぬ。¹⁰

再び小川国夫の『逸民』にある「後記」を振り返ると、「私自身に近似値の人物の視点」を話の中心に据えようとする方法自体が、そもそも、私小説とどのように異なるのかはつきりしない。このほかにも、「いつそ、出来事をそのままに書く随筆でこと足りるのではないか」とする自問の箇所からも読み取れるように、第三の筋に対して、「私」を思考しながら事実の描写を追求する筆致の姿勢が、どこか私小説的、乃至は、自然主義文学的であると言える。

その一方で、小川が私小説を書いていたのかという問題については、その見解に統一性がなく、それぞれ着眼点も異なる様相となっている。

たとえば、高橋英夫は、小川が創作にしばしば登場させている「柚木浩」という人物に着目する形で、次のように述べている。

けれどもそれに止まらず、文学は他方ではやはり意識的、無意識的に己れを語るものであることも、否定できない。私小説系の作品において、明らかに作者自身である人物がしばしば三人称化されるのなどは、その最も単純な場合である。小川国夫氏の作品なら『アポロンの島』『地中海の漁港』から『海からの光』の諸作をへて、『彼の故郷』ま

¹⁰ 小林秀雄「私小説論」(『小林秀雄全集第三巻 私小説論』新潮社、二〇〇一年) p. 397

で続いて登場する主人公の青年「柚木浩」には、作者その人の外貌と内面を読みとらざるをえない何ものが賦与されている。¹¹

引用文で特に重要となるのは「明らかに作者自身である人物がしばしば三人称化される」とする箇所である。

度々、各作品に共通して登場する「柚木浩」という人物については、「後記」にある通り、小川自らが「私自身に近似値の人物」「私に似た男」と明言している。そのため、高橋が「柚木浩」に対して示した、「作者その人の外貌と内面を読みとらざるをえない何ものが賦与されている」とする見解は、ほぼ妥当であると判断できる。

高橋の意見と小川の「後記」を比較した場合、両者でその認識に食い違いを起こしている点は、作者の三人称化という行為を、私小説として見なしているか否か、ということである。そして、こうした事実から浮上して来るのは、作者側の自覚と作品の様態との間に齟齬が生じている可能性である。

ただし、同じく「後記」に着目するならば、小川が「柚木浩」という人物を創作するにあたり、そこには一応のところ、作家個人の経験に対する「潤色」、言い換えれば、反自然主義的な感覚が存在していたという形跡が読み取れる。また、このような意識は、随筆の執筆を通じて自覚されるものであるとも述べられている。

随筆と自らの作品とを明確に区別しようとする姿勢を鑑みると、小川はあくまで虚構を描くことにこだわり続けていたかのように思われる。しかしながら、この「柚木浩」という架空の人物を用いる手法については、佐藤泰正が次のような解釈を示している。

さて、小川国夫がこの半自伝的作品の系譜で描こうとするものは何か。その私小説、さらには志賀文学からの系譜をたどって論ぜよという課題に対して、半自伝的作品のひとつの達成ともいえるべき『彼の故郷』をめぐる、少しばかりのさぐりを入れてみようというのがこの小文のおよそのもくろみだが、その〈半自伝〉ということの意味は、いささか重い。

(中略)

再びいえば、〈半自伝〉という言葉の意味は重い。小川国夫は『私』小説』という、その〈私〉とは何かという問いに執し、〈私〉を場として捉えるダイナミズムにくみする。同時に志賀文学が細部を細部として明確に描きとってゆく、その文体と手法のたしかなさを継承する。¹²

¹¹ 高橋英夫「人と文学 小川国夫」(『筑摩現代文学大系 8 丸山才一・小川国夫集』筑摩書房、一九七五年) p. 502

¹² 佐藤泰正「私小説の系譜——志賀直哉を超えるもの」(『解釈と鑑賞』第四十二巻第四号、一九七七年三月) pp. 92-97

引用文箇所を見ると、小川が「自身に近似値の人物」であるとした「柚木浩」の登場する短編集『彼の故郷』について、佐藤はこれを「半自伝的作品のひとつの達成」であると見なしていることがわかる。

自伝そのものではなく「半」自伝であるとしている部分に関しては、小川が第三の筋について、私小説「風」であるとしている点や、「柚木浩」を自分自身とは切り離して考える創作態度と合致する。しかしながら、佐藤は「半自伝」という分類について、「《私》小説」という、その《私》とは何かという問いに執し、《私》を場として捉えるダイナミズムに「みする」のであると批評しており、根本的には、私小説の文脈として捉える方針を基盤としている。

小川が「《私》とは何かという問いに執し」ていると引用文で書かれているように、やはり、創作の題材における大前提の位置に、作家本人である「私」の存在が強く意識されている以上は、私小説の大きな課題意識、つまり、「私」という存在をどう描くのかという問いについて、無視することができない。

ここまで、小川国夫の作品を私小説の系譜と判断する意見を挙げてきたが、反対に、勝呂奏は、小川自身が私小説「風」であるとする主張を尊重する形で、次のように考えをまとめている。

そうした私小説を書くことしなかった小川は、葛西の『『人生的精進』』と対照的な、芥川のような『『芸術的精進』』をした作家と見るべきだろう。作品と生活を一元化するのではなく、両者を厳密に切り離れたところに文学の領域は確保されている。

『逸民』の「後記」に見た「第一の筋」と「第二の筋」が、直接に生活と関わりを持たない虚構であるからには勿論だが、「三番目の筋」も小川にとって例外ではない。生活に作品の材料を求めることはしても、あくまで「私小説風」であって、私小説にしないからである。小川は「文士」としての生活を、確かに文学に厳しく一元化しようとしたと言える。けれども、その文学が生活から孤立した芸術として思い定められていたことには、十分な注意を払わなければならない。小川は「文士」として当然の『『芸術的精進』』を、芥川のような『『芸術的精進』』として、生活と結びつけない文学のままに引き受けたのである。¹³

このように、勝呂の見解において、小川国夫は、最後まで私小説を書いていないとされている。中でも特に重要なのは、「作品と生活を一元化するのではなく、両者を厳密に切り離れたところに文学の領域は確保されている」と述べた箇所である。なお、「文士」という言葉は、晩年の小川が意識していた矜持であったという事実にとどまるため、本論では視野に

¹³ 勝呂奏『評伝 小川国夫 生きられる「文士」』勉誠出版、二〇一二年 p.14

入れない。

勝呂は、第三の筋について説明する上で、志賀直哉や葛西善三などの私小説作家の文脈を前提としていない。引用文では「生活と結びつけない文学」と述べられているように、小川の作品については、最後まで虚構として扱う姿勢を示している。そして、小川が「私小説風」であるとする、着かず離れずの言及については、「文学が生活から孤立した芸術として思い定められていた」上での態度であると解釈している。

勝呂のイメージを優先するのであれば、小川の述べる「私」という概念は、基本的に虚構の題材・素材としての「私」であり、描かれる対象としての「私」とは異なっているという図式になる。ただしこの場合、捉え方によっては、一般的な虚構の創作方法とあまり大差がなく、それらを「私小説風」であると特色づけるだけの独自性を見出すことができな恐れが生じて来る。

第三節 小結

前節までに触れて来たように、小川国夫の提示した「三筋の流れ」のうち、第三の筋に該当する「私小説風」とされた作品群については、批評を含め、やはりその分類における是非が安定していないと判断できる。

また、本章で取り上げた『逸民』の「後記」にある記述を取り扱う上で注意しなければならないのは、これら「三筋の流れ」が、後出しの考え方であるという可能性である。

改めて『逸民』の「後記」テキストを確認すると、「雑誌に発表した段階では、作品ごとにその人物の名前は違っていた」と記載されているが、こうした改稿の習慣は、小川の他の作品においてもしばしば確認される。

雑誌に発表した時点のテキストと、書籍に所収されたテキストとの間に相違が生じているという事実は、その作品の意味合いを大きく変えてしまっている恐れがあるため、細心の注意を払う必要がある。特に、小川国夫が改稿によって作品の意味合いを変えることのある作家である以上は、「三筋の流れ」について語ることの恣意性についても、ある程度加味しなければならない。

また、小川国夫の作品を私小説の系譜であると解釈した高橋と佐藤は、両者とも『逸民』の「後記」が執筆される以前にその見解を述べている。したがって、小川自身がこれらの批評をあらかじめ認知していた可能性も、十分に考えられる。

もしも『逸民』の「後記」が、これまでの作品評価を意識して創作されたものである場合、同人活動期から既に「三筋の流れ」を決意していたという事実そのものが虚構である確率を、完全に否定することはできない。小川の執筆するテキスト全般は、小説や随筆、紀行文を問わず、常にその信頼性について、慎重に判断する必要がある。

さらに、そもそも執筆された作品に関して、『逸民』の「後記」のように、作者自らが踏

み込んだ内容まで解説してしまう、という事例についても、問題視する意見がある。

ところで、文学全集や文庫本の末尾につけられる解説文が量的にも長大になり、かなり突っ込んだ内容が盛り込まれるようになったのみか、解説のほかに作者自身の回想や、作者の年譜や、参考文献や、さまざまの写真まで周到に加えられるというのは戦前には見られない現象である。戦後に生じたこの傾向は最近ますます著しくなり、すでに慣例と化して誰もあまり訝しまなくなっているが、そんな風潮の中に問題が覆在していないだろうか。一見些末な文学現象にすぎないようだが、案外無視できない意味がその中に隠されてはいないだろうか。作者自身が身を乗り出して自作を語り、解説する傾向が目立つとすれば、これは尚一層問題だとも言えるのである。

(中略)

これほど周到な配慮で、明快に作者自身の口から作品の意図を教えられてしまったとき、読者はいったいどういうことになるだろうか。もとより難解な、意味のつかめない箇所がはっきり分かってくるということはある。細部がくつきり輪郭づけられ、全体の脈絡も辿ることが可能になってくる。しかし、そのような自己解説はたして作品の内部を真に明かすものと言い切れるだろうか。¹⁴

基本的に、『逸民』の「後記」は、小川の作品の特徴を探る上で大きな信頼が置かれているテキストではあるものの、一方で高橋は、こうした書き手側から解説が施される内容そのものにも、慎重な注意を払うべきであるとしている。

ただし、以上のような危険性を考慮してもなお、小川国夫の作品全般には、その文体のレベルで、一貫した方向性が成立しているように見受けられる。つまり、「三筋の流れ」の意識の有無がどちらであったとしても、小川の作品群には、私小説らしさを想起させる原因が、明らかに存在しているということである。

したがって、小川自身が、第三の筋を「私小説風」であると定義した真意や、作家と批評側でその意識間に差が生じている理由について明確にさせるためには、一度、小川が築き上げようとしていた文体意識、及び実際に文章として出力されたテキストの様相について、書き手自身の意識を離れた視点から整理し直す手順が必要であると考える。

次章からは、小川国夫が一貫して指向し続けていたと考えられる、文体意識の存在について考察していく。

¹⁴ 高橋英夫「意味に憑かれた人間——小川国夫論」『群像』第二七卷九号、講談社、一九七二年九月）
pp. 178-180

第三章 文体意識における特徴とその独自性

第一節 小川国夫の文体的特徴

本章では、書き手側と批評者側との齟齬が不明瞭にさせていた私小説との関係性を、より明確なものにするために、小川国夫の作品における文体の特徴性について、現在までに論じられている事柄を整理する。

小川国夫の作品群は、その全体的な文体の傾向に関して、作家本人による言及や批評者側からの分析を問わず、様々な意見が存在している。一方で、それぞれの見解を総合していくと、私小説か否かの二元論では捉えることのできないような、文体の独自性、作家の個性が新たに発現して来る。

はじめに、読み手側によって批評された文体意識を参考に、それぞれの見解について着目していく。作家本人による文体意識の告白も存在しているが、「三筋の流れ」と同様に、既に前例の批評が存在する状態で後年に執筆されたテキストであるため、忖意性が潜んでいる可能性を考慮して、まずは批評者側の解釈を優先する。

中でも特に、私小説との関連性について考える場合には、例えば、作家のなだいなだが述べた次のような意見などが参照できる。

彼〔小川国夫——後藤注〕の文体の特徴は、その会話にある。話された形のままの言葉を受けられる、という彼の聖書に対する対し方を見れば、それは当然のことかも知れない。だが、この会話を主とした文体は、パヴェーゼがたどりついた、もつとも現代的な文学と通じあっている。⁵¹

パヴェーゼとは、イタリアの詩人チェーザレ・パヴェーゼ（一九〇八—一九五〇）のことを指している。パヴェーゼは、大戦中に反ファシズムの文脈からイタリアで興隆した、ネオレアリズモの潮流を代表する作家として知られている。

小川国夫の文体について、唐突にパヴェーゼの名前を挙げられているのは、当時のネオレアリズモがその潮流の内に包括していた、リアリズム（写実主義）の思想傾向が意識されているためである。引用文には、「話された形のままの言葉」を文字に落とし込むことが、小川国夫の台詞表現における要点であると示唆されているが、こうした様態が、ある種のリアリティを追及した文体の技法であるのだと主張している。

こうした、文体のリアリティに対する志向意識については、作家自身の口からも後に表明されている。小川は古井由吉との誌上対談にて、「リアリティはほしい、しかし、そのリア

⁵¹ なだいなだ「文体への意志 信仰告白としての文体」『解釈と教材の研究』第十九巻八号、一九七四年

リテイをいまままで普通の出し方で出していたよりも違った狙いで、違ったやり方で出していききたい¹⁶。とする願望を補足しており、少なからず、文章にリアリティを求める意識は以前より存在していたものと受け取れる。

文体におけるリアリティ（リアリズム）の追求という行為そのものは、事実の厳密な描写を重視した自然主義文学の手法や、虚構性を排した私小説の技法に通じている。そのため、それらとは「違った狙い」を眼差していた小川の意識を鑑みる場合、「私小説風」という言葉を選択した動機は、確かに違和感を帯びない。

したがって、小川の発言した「違ったやり方」が、具体的にどのような方法でテキストに実行されていたのかという問題は、無視することができない。そして以上に関しては、山田稔の指摘した「もの」に対する文体傾向が、小川の述べる「違ったやり方」の具体像として顕著に該当するのだと考えられる。

山田は参考として、短編「重い疲れ」や長編「試みの岸」などに見られるテキストを引用しながら、「小川文学の最大の魅力は簡潔で的確な表現にある。彼は人間の心理や思想にはまるで無関心であるかのように、もっぱらものを描く」¹⁷として評価している。またさらに、小川国夫の作品を鑑賞する目安として、次のような読み方を提案している。

小川の文章を関連付けるとすれば、何かの象徴や形而上学とでなく、より日常的なもの、体験的なものと結びつけて読む方が、素朴に思われるかもしれないけれどもやはり正しいのではないか。¹⁸

小川国夫の文体、特に、風景などの事物に対する描写に、読み手側が臨む際、山田は、その表現の裏に隠れた意味などを安易に考察しようとするメタフィジック（感覚的）な読み方が、作品を難解にさせる「罨」であるとしている。また、こうした理由から、むしろ反対に、描写表現そのものはオプティック（視覚的）にそのまま受け取ることが適切であり、鑑賞において過度な深い思慮は必要ないとしている。¹⁹

小川の作品の大まかな特徴の一つには、その内容の「わかりにくさ」（難解さ）が度々指摘されているが、山田はその「わかりにくさ」に対する原因と対処法として、オプティックな読みを提案している。またその他にも、これと同様の感覚については、文芸評論家の西尾幹二が、単行本『アポロンの島』収録の地中海世界を舞台にした諸短編を指定しながら、同じような見解を示している。

¹⁶ 古井由吉・小川国夫「対談 原型への志向」〔『解釈と鑑賞』第四二巻四号、一九七七年三月〕p.16

¹⁷ 山田稔「表現の僥倖 ひとつの読み方、初期作品を中心に」〔『解釈と教材の研究』第十九巻八号、一九七四年七月〕p.72

¹⁸ 同右 p.71

¹⁹ 同右。同頁

西尾は、対象となる事物を小川が描く場合、「これらの土地が何であるかをわたしに知的に訴える部分がほとんど欠けていて、それでいて、かつてわたしが同じ土地を独りで歩いていたときの身体で感じた空間の広がりの手筈だけが確実に甦ってくる」²⁰ ようになる傾向を指定しつつ、「小川氏の文学はわれわれにさまざまな解釈を誘惑する。というより読解を誘惑する。深読みの危険がある」²¹ と結論付けている。

また、結果論として山田の意見を補填する形で、作家の三枝和子は『日本読書新聞』（日本出版協会）に掲載された小川のインタビュー記事を引きながら、その文体が「わかりにくい」理由について、次のように述べている。

じじつ氏（小川国夫——後藤注）の文体は、（私は今悲観的な考えに陥入っている。だから、海がこんなふうに見える）という種類の文体でもなければ、（海がこんなふうに見える）という種類の文体でもないことは明らかだ。氏は端的に（海はこんなことを考えている）というふうに発想する。それ故われわれは作中人物や作者の主観を通したものではない、いわば裸形の海とでもいべきものに突然直面させられる。実際は自身の主観なり、それを通して造形される作中人物の主観なりをかいぐくっているにもかかわらず、氏がその部分を意識して省略するので、いきなり物がそれ自体として見えて来るのだ。私はこれを事物の原型と呼びたいと思う。²²

三枝の指摘した「原型」のニュアンスについては、西尾の言葉で言い換えるならば、「人間の構成概念がはじまる以前の近くの原始状態」²³ であると説明できる。さらに、この「原型」という発想については、後に『解釈と鑑賞』第四二巻四号（至文堂、一九七七年三月）での企画にて、古井由吉と小川国夫を対象とした評論指標のひとつとして再び採用されており、一定の重要性を認めることができる。

そして、こうした「事物の原型」を浮き彫りにさせる、文章の「省略」という行為は、各作品に共通して見られる文体の特徴のひとつとして、たびたび指摘されている。その具体的な様相は、引用箇所にて三枝が批評しているように、「実際は氏自身の主観なり、それを通して造形される作中人物の主観なりをかいぐくっているにもかかわらず、氏がその部分を意識して省略」する、という傾向を発現している。

代表的な一例としては、たとえば、本論で取り扱う短編集『生徒会長』に収められた「学
校嫌い」の本文テキストより、次のような箇所を挙げることができる。

²⁰ 西尾幹二「詩的なもの」『解釈と教材の研究』第十九巻八号、一九七四年七月）pp. 62-63

²¹ 同右 p. 63

²² 三枝和子「意味と無意味 意味性の剝離と探究」『解釈と教材の研究』第十九巻八号、一九七四年七月）p. 84

²³ 西尾幹二「詩的なもの」『解釈と教材の研究』第十九巻八号、一九七四年七月）p. 63

——梶井を読み終ってから、今度は《白鯨》を読まないか、と彼は言いました。私はしばらく黙っていて、

——飛ばし読みはしたけど、と言いました。

——飛ばし読み……。

——鯨に関する知識が書いてあるところは大体飛ばしたんだ。

——是非通読してみたまえ、田代君。

——それほど君に影響されてはいないよ。

私がそう言うと、彼は胸を衝かれたらしく、悲しそうな顔になりました。風の強い日に雲の影がかかるのとそっくりでした。私もハツとしたのです。彼がしつこい気がしたので、そう言ったのですが、まさかこれほど敏感に受け取られるとは思わなかったのです。

——聖書を読まないか、と彼は気持を立て直すように言いました。

——読んでもいいさ。

——旧約と新約を通読するんだぜ。

——してもいい、と私は、熱っぽい彼に対してお義理で応えたのです。

翌日山路は図書館へ来ませんでした。そして、その日帰りの列車で、私は佐貫から、彼が自殺をくわだてたことを知らされたのです。佐貫はくわしいことは知りませんでした。アドルムだって、日赤に入院しているらしい、と言っていました。²⁴

物語の粗筋は、次の通りである。

旧制静岡高校に通う十八歳の学生、田代が、三つ年上の同級生、山路八衛と知り合い、交流を深める。山路は、旧制高校での生活を送る中で、徐々に精神の負担を重ねてゆく。一方で、田代は夏季休業以降から自身の鬱状態を自覚し始め、次第に学校嫌いに陥っていく。やがて田代は、自らの精神状態が災いして、積極的に話しかけてくる山路の存在を鬱陶しく思うようになり、軽く突き放してしまう。その後、山路は自殺未遂に至る。山路の自殺未遂に責任を感じた田代は、病院へ見舞いに行く。そして、山路が退学し函館へと帰郷した後、田代の鬱状態は次第に快復してゆく。それから約二年後、山路は神学校へ進学することを決意する。

引用した「学校嫌い」のテキストにおいて、最も「省略」が顕著に施されている箇所は、山路の自殺についてである。

山路の自殺は、物語において最も動的な展開に位置するにもかかわらず、その具体的な内容がテキストに直接書かれることはない。引用した箇所のように、自殺に及ぶその瞬間の描

写が存在しないだけでなく、自殺そのものの動機や具体的な背景さえも、「静岡の傷」²⁵という言葉が終盤に登場するのみで、読み手の理解に必要な情報は、大幅に「省略」されてしまっている。

このように、山路の自殺未遂の全貌について言及されるのは、人脈による伝聞の情報として処理される引用箇所のみで、作中では、山路が自殺未遂に至るまでの詳細な真相が、最後まで一切描かれない。物語の視点人物である田代の認知を逸脱する情報についてはすべて、間接的に仄めかされる形式が取られている。

以上までに例を挙げた「省略」の技法については、西尾も、「読む側にとって必要に思われる言葉がとっ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」²⁶という印象のもとで批評しており、その特徴的な顕著さを窺い知ることができる。

その他、「省略」の技法については、小川と同じ「内向の世代」に分類される作家の黒井千次が、「多く描かれたものよりも少なく描かれたものの方が豊かな力を持つ」と述べ、純粹に「小説技法として」の効果であると評価している。²⁷

そして、これらの「省略」行為に関しては、小川国夫の作品が、一般的に難解であると読み手側に印象付けてしまう原因としても繰り返し指摘されている。つまり、作品の「わかりにくさ」大半は、この「省略」が原因しているとされている。

ただし、こうした「省略」行為の是非に関する議論以前の問題として、山田は、「省略」表現そのものは、小川による意図的な技法というよりむしろ、オプティックな文体感覚から生じた、二次的な副産物ではないかという考えを、次のように示している。

小川国夫の文体の簡潔・的確さはしかしたんに表現の美学やレトリックの次元で論じられるべきではない。他の作家、たとえば志賀直哉やヘミングウェイの文体の影響といったことも二次的なことにすぎない。小川自身は省略することによって何かを表現したいとのべているけれども、それはたぶん後からの合理化であって、書いているときには文体の効果ということをほとんど考えていなかった、あるいはその余裕はなかったのではないか。

小川の文体はまず第一に作者の体験の質と深くかかわっている。彼の文体にはそのような生の必然性といったものがあり、それだからこそ文体なのである。²⁸

²⁵ 小川国夫『ハシッシ・ギャング』文藝春秋、一九九八年 p. 80

²⁶ 西尾幹二「詩的なもの」『解釈と教材の研究』第十九巻八号、一九七四年七月) p. 63

²⁷ 黒井千次「虚構の視線」『解釈と教材の研究』第十九巻八号、一九七四年七月) p. 44

²⁸ 山田稔「表現の僥倖 ひとつの読み方、初期作品を中心に」『解釈と教材の研究』第十九巻八号、一九七四年七月) p. 72

「省略」という技法そのものが「後からの合理化」であるとする認識は、第二章に触れた、小川の主張に関する信頼性の問題と通じる部分がある。ただし、この引用文において特に注目したい箇所は、二段落目に見られる「体験の質」という単語である。

もしも小川の作品において、作家自身の体験が優先的に先行されるだけなのであれば、そもそも、従来までの私小説の技法やそれら系譜の作品群と、本質的には変わらない。しかしながら、先に引用した三枝の意見にもある通り、作者の主観と事物の描写は、「省略」という方法によってその境界が曖昧になっている。

第二節 小川国夫の文体意識

前節にて触れて来た事実から見えてくるのは、いわゆる私小説的な描写、つまり、事物の描写と個人の主観とを分かりやすく区切るという手法が、徹底的に回避されているという図式である。このように、小川国夫の作品と一般的な私小説との間には、作家個人における体験の切り取り方に対する考え方と、それらを文章として落とし込む過程において、微妙な差が生じているのではないかと考えられる。

以上まで事柄について、これらがどのような現象として説明できるのかを考えるために、前節までに振り返って来た批評者側の文体評価を参考にしつつ、今度は、小川自身が言及する文体意識を、新たな着眼点として加えていく。

体験の切り取り方に対する考え方が、小川の場合、どのような様相を得ていたのかを探るためには、次のテキストが有効であると判断する。

例えば、ひとの書いたものを読みながら、こんなふう考えたことがあった。眠りから醒める時には、物が見えてくる順序を書けばいい、櫓が走り出す時には周囲の物が動く順序を書けばいい、と。また、自分で書きながら、名詞と動詞だけで文章は書けないものか。形容詞と副詞には警戒すべきだ。全廃する術はないものか。ただしそれらを印象的に使う場合を除いては……。印象的に使うとはどういうことかというところ、例えば、けたたましい静かさ、というような表現だ。など、思えば、自由に文章を綴るためには障害となるような考えに取り憑かれていた。病的だったともいえようが、自分ではどうしようもなかった。妙な文章規範を作りかねなかった。行き過ぎだったとはいえ、このように言葉の既成の協約を手術することは、自然のうながしのような気がしていた。²⁹

引用したテキストは、小川が自らの文体意識を省みる形式で『解釈と教材の研究』（一九七七年十一月）に寄稿した評論、「文体論」に見られる記述である。そして、この箇所から

²⁹ 小川国夫「文体論」『解釈と教材の研究』第二十二巻十四号、一九七七年十一月、p.8

読み取れるものは、小川の持つ視覚的感覚の順序が、一般的な文章の表現形式と真逆であるという様相である。

引用文で取り扱われている具体例に則るのであれば、普通、「覚醒した」という事実を文章で表現する場合、「眠りから醒めた」という大前提が、一番初めに叙述される。一方で、引用箇所の説明されているのは、視点人物が「眠りから醒めた」と自覚するために必要な情報は、予め複数存在しているはずであるという理屈である。

したがって、小川には、人間個人が現実的な感覚として認識する手順を、厳密に再現するという方針があったのだと考えられる。この場合、主観と事物の描写は境界が曖昧となってしまう原因には、本来私小説のひとつの方法であった〈体験して考える〉というプロセスとは逆に、〈考えている中で体験する〉といった、真逆の順序をたどる過程が影響しているものと予想される。

山田稔は、小川の文体が「人間の心理や思想にはまるで無関心であるかのように、もっぱらものを描くのだと批評しているが、これはつまり、〈考えている中で体験する〉プロセスを踏んでいるために起こり得る現象であると推測される。作品のテキストにおいて、その体験の前提となる感情や思考の大部分が極力省略されるのは、小川の「体験の質」が、本来とは逆の手順を踏んでいるためである見込みが高い。

以上の内容から結論付けられるのは、「言葉の既成の協約を手術する」とあるように、何かを体験するという出来事について、小川は私小説を含め、一般的な作文の方法とは異なるような、独自の「文章規範」を再構築し、発明しようとしていた可能性である。

〈体験して考える〉ことで創作される私小説には、作品内に描かれた体験の描写を通じて、一貫した思想性を構築することが可能である。反対に、〈考えている中で体験する〉小川の場合、文章として出力される体験の描写には、一切の思想性は伴わず、より厳密な意味での事実のみしかテキストに出現しない。これに関して西尾は、次のように述べている。

われわれが外国の印象や新しい土地の判断について、なにかまとまったイメージ、とりわけ文明論などを書くとするれば、それは書くときに知的反省の力を動員して、ばらばらに切断された点を概念的に構成して線の組み合わせに作り上げているわけなのだが、ごく感覚的な紀行文のようなものでも、この反省の作用を受けていないものはほとんどない。そしてそれを意識的に拒んでいるところに小川国夫氏の文体の独自性がある。

30

西尾は、小説に限らず、文字の伴ったあらゆる活字媒体について、普通、「書くときに知的反省の力を動員して、ばらばらに切断された点を概念的に構成して線の組み合わせに作り上げ」るはずであるとしている。その上で、小川国夫は「それを意識的に拒んでいる」特

徴があると述べている。

この観点で見た場合、小川国夫は、私小説とは異なる感覚で創作を行っていたにもかかわらず、その作品の構成の段階には、虚構性（つまり、「点を概念的に構成して線の組み合わせに」する行為のこと）を排除しようとする姿勢があった、ということになる。そして、小川の模索していた「違うやり方」の具体像の手掛かりは、以上のような文体意識の特殊性に潜んでいるものと考えられる。

第二章にも触れたように、作品における虚構性の克服という理念は、私小説における重要な側面のひとつであり、同時に、文章におけるリアリティの追求であると言える。こうした観点を考慮するならば、小川は、虚構性の克服という私小説的な目標を、私小説とは異なる感覚の文章表現で達成しようとしていた可能性が浮上して来る。

このような小川にとっての理想像が、最も端的に表出していると考えられるのは、同じく「文体論」における次の箇所である。

自分に見える風景、自分が聞える音を、自分から出して、文章として自立させなければならぬ。それでなければ、自分が対象に即しているかどうかを確認できないし、ひとつにも伝えられない、という考えを持つてしまった。だから、まるで心象の証拠品をこしらえているようなことになった。それに加えて、条件があった。というのは、私は、自分に見える風景、聞こえる音を全て書き現わしたいのではない、或る特定の風景、特定の音を表現したい。それはなぜか……。その風景は深さを持っていないし、その音は余韻を響かせているからだ。してみれば、深さや余韻が表現できないなら、多くの風景や音から、それを選んだ理由はないではないか。³¹

引用文にある「対象に即す」という考え方から連想されるものは、志賀直哉を含め、多くの私小説作家がその手法として目標としていた、「過不足なき描写」の考え方である。

小説の方法における「過不足なき描写」とは、過剰は無く不足もしていないような、文章表現の最も適切な簡潔さ、つまり、描写や修飾表現等に無駄の無い文章の形態のことを示している。これについて、作家の織田作之助は次のように批評している。

過不足なき描写とは一体いかなるものであるか。われわれが過去の日本の文学から受けた教養は、過不足なき描写とは小林秀雄のいわゆる「見ようとしなくて見ている眼」の秩序であると、われわれに教える。「見ようとしなくて見ている眼」が「即かず離れず」の手で書いたものが、過不足なき描写だと、教える。³²

³¹ 小川国夫「文体論」〔解釈と教材の研究〕第二十二巻十四号、一九七七年十一月）p. 7

³² 織田作之助「可能性の文学」〔六白金星・可能性の文学〕岩波書店、二〇〇九年）p. 349

小川自身は、「文体論」で言及されている「対象に即」すという状態について、「対象に即する」ということは、対象を過不足なく説明することだと考えるのが普通だろう」³³と述べている。ここに、引用文にて織田が「過不足なき描写」の参考として小林秀雄から引いている、「即かず離れず」という表現と照らし合わせると、そこには少なからず、私小説的な技法が、小川にとつての暗黙の前提となっているように見受けられる。

事実、小川の文学体験において、志賀直哉との出会いはその最初期にあたる。特に、小川の旧制高校時代において、志賀の存在は小説を書く動機となり、大きな参考になったとされている。その具体的な影響力については、小川自身の説明する限り、次の通りである。

直哉については、中学二年生の時、〈焚火〉を教科書で読んで感心し、その名を覚えた。やがて戦争が終ると、母の実家へ行き、叔父の蔵書の中に円本《直哉集》を見つけて、読みふけた。高等学校へ入ると、学校嫌いの私は、一時市立図書館へ通うために静岡市へ出て行く恰好となったことがあった。目的は改造社出版《志賀直哉全集》を通読することにあった。これもノイローゼ患者の偏執といえなければいえるであろう。直哉の前期の作品には、自身のノイローゼを打ち明けたものが多く、書かれた彼の現状とは各所で呼応し、瓜二つと思えることも多かった。

高校時代に、私は小説のようなものを書いてみようと思い始めたのだが、それも直哉から、文章はこういうふうを書くものだとか教えられ、うながされたからだだった。二十歳の時に、小泉八雲の《銀河》という作品集から一篇を選び出して、翻案して書いてみた。今は手元がないが、幼稚極まるものであったことは間違いない。ただ、こういう具合に手つけた動機を考えてみると、直哉の〈菜の花と小娘〉とか〈荒絹〉というような作が頭の中にあつて、それが含んでいる調子とか気分を、自分なりに再現してみたいということであつたように思える。小さな回り道を取りながらも、志賀直哉的なものを、という狙いであつた。

こんな具合にして始まった漠然とした作家修業が、後の〈東海のほとり〉や〈動員時代〉に繋がって行く。これらを書いたのは、私が東京大学へ入ってからであつたが、今思えば、技術メテの追求が、単線的である上にあまりにか細く、自分が随分おくての文学青年であつたことが解る。³⁴

しかしながら、「文体論」において小川の述べている文体の意識は、「志賀直哉的なもの」乃至は私小説的なものとは微妙に異なる。つまり、「即かず離れず」ではなく「対象に即する」とテキストには書かれている。

この言い方を正直に受け取るのであれば、小川は「即かず離れず」のうち「離れず」の表

³³ 小川国夫「文体論」〔解釈と教材の研究〕第二十二巻十四号、一九七七年十一月）p. 8

³⁴ 小川国夫「或る過程」〔小川国夫全集 9〕小沢書店、一九九三年）pp. 73-74

現にのみ、注力しているということになる。これを「過不足なき描写」という表現に当てはめた場合、「不足なき」描写であることにこだわっている、ということになる。

これは一見すると、小川の作品に多く確認される「省略」の現象に矛盾するように受け取れてしまう。しかし、はじめに引用した「文体論」の箇所には「私は、自分に見える風景、聞こえる音を全て書き現わしたいのではない、或る特定の風景、特定の音を表現したい」とある。

このことから考えられるのは、小川の作品における「省略」の現象とは、単に文章に不足を生み出しているのではなく、書き手の判断による、情報の取捨選択が行われた形跡なのだと解釈できる。さらに、この取捨選択の基準についても、小川は根本的に、物語における事実や答えを設けない、という方針を定めている。

その方針が窺える箇所は、同じく「文体論」における次の箇所である。

私が願ったのは、言葉を対象にできるだけ近づけて、物と見まがうほどにしてしまうということだった。それがうまく行けば、物が沈黙していて、それが想像をうながす場であるように、文章も沈黙して、想像をうながす場となるだろう。私は何よりも先にその種の場合が欲しかった。³⁵

引用文に「想像をうながす場」という言葉があるように、小川の理想像には、あらかじめ内容の空白性が含まれていたのだと読み取ることができる。そしてこの空白性は、不足や欠如といった意味合いとしてではなく、どちらかと言えば戦略的な手法として、計画的に運用されていたものであると考えられる。

前節で触れた、小川の文章における「オプティック」な感覚という印象も、恐らくは、こうした「物と見まがうほどにしてしまう」という構想が志向されていたことが原因であると見受けられる。以上に関しては、小川のオプティックな視覚的感覚を指摘した山田自身も、次のように酷似した内容の結論に至っている。

沈黙のなかで小川国夫はひたすら必要なものを、そののみを見る。孤独のなかで彼の視覚は明澄さをます。小川の作品にあらわれる人物が言葉のやりとりやそれを通しての心理の分析、つまり内側からでなく、外的な身振りを通じて視覚的明確さでほとんどものとしてとらえられているのはそのためである。そのようにしてとらえた対象を彼は最小限必要な言葉でもって表現する。後から見れば「省略」とうつるものも、実は生活の必然にうながされた過程の帰結でしかないのである。ここでは書き込むことは表現力を弱める。語彙の少なさが表現の貧困でなく豊かさをもたらす。このように日常言語の不自由、そこから生じる沈黙＝孤独によって鍛えられた文体、それが小川国夫の文

体なのである。³⁶

引用文にある「とらえた対象を彼は最小限必要な言葉でもって表現する」という指摘や「生活の必然にうながされた過程の帰結」であるとすると結論は、前述した「過不足なき描写」に通じる考え方であると言える。このように、小川の作品における「わかりにくさ」はすべて、不足なく「対象に即」した文章の完成を目標とした、副次的な効果であると仮定することが出来る。

そしてこの、「対象に即する」という手法的な方針、または、それに伴って模索された、「言葉の既成の協約を手術する」行為や、〈考えている中で体験する〉といった手順の逆光が、小川の述べる「違ったやり方」の具体像なのだと考えられる。小川が一貫して意識していた文体意識は、「言葉を対象にできるだけ近づけて、物と見まがうほどにしてしまうということ」、つまり、虚構性の排除という理念において、他の作家には見られない、より厳格「病的」な写実性への志向である。

第三節 小結

本章にて論じた、「対象に即す」という文体意識は、しかしながら、さらに違う目標を眼差した上での過程であることが、小川国夫によって示唆されている。以上に関連して、小川は「文体論」の末尾に、最終的な理想像を次のように掲げている。

先に私は、文章を分析的に見て、どのように組み立てるべきかと考え、幼稚な努力をしたことを披露してしまったが、勿論本末転倒していたわけで、本旨は文章にとらわれることではなく、精神の在り方にある。どこまでも対象に即したい、という基本的な内面の姿勢にある。他の多様な行き方があることも勿論認めつつも、長い間一貫して私の念頭にあったのはこの事であった。だから、私の場合、文体とはこうした精神の在り方が作る顔だともいえる。前者が一貫していただけに、後者にも一定の特徴が具わってしまつたといえよう。この顔はいやでも今後も続くであろうが、そう予測しつつも、できたら変えたいものだという希望がある。ということは、内面の精神の在り方が、何度も脱皮して、主観性から醒めることだ。そうなることによって、言葉が対象にますます即する。理想としては、対象が言葉を照らし出すほどの関係、いわば、文体の消滅を望んでいよう。³⁷

³⁶ 山田稔「表現の僥倖 ひとつの読み方、初期作品を中心に」『解釈と教材の研究』第十九卷八号、一九七四年七月) p. 75

³⁷ 小川国夫「文体論」『解釈と教材の研究』第二十二卷十四号、一九七七年十一月) p. 10

小川の言う「文体」が「消滅」という状態について、その具体的な詳細については不明である。ただし、少なくとも読み取ることができるのは、「文体」が「消滅」することによって起こる結果の存在である。

引用テキストには「対象が言葉を照らし出すほどの関係」と書かれているように、小川は言葉とオブジェクトの必然的な関係性、つまり、ある特定の対象物を文字に起こす場合にはある特定の品詞やフレーズ以外にはあり得ないという、非常に強力な文章の必然性を理想としていた。このことから解釈される内容は、「主観性から醒める」ことで、不可抗力にも「文体」に表出してしまう書き手の「内面の精神の在り方」を、完全に「消滅」させるといふ、小川の抱く独特な世界観である。

言い換えるならば、小川は「内向の世代」として位置付けられながらも、文章における「内面の精神」の表出を、可能な限り抑えていた作家であるのだと説明できる。そして、小川特有のこうした感覚は、さらにわかりやすい形で、作品の文面から視覚的に認識することができる。

たとえば、小川は作品の文章から、記号的な要素というものを無差別に排除している。

小川の作品は小説や随筆を問わず、そのテキストレベルにおいて、台詞表現に鉤括弧を用いない。その代わりに、改行を伴った倍角のダッシュ（——）を用いるという、顕著な特徴が共通して確認される。

この作法的な現象について、「文体」の「消滅」という意識を参考にするならば、恐らく、鉤括弧をはじめとする文字の記号的な側面については、「対象が言葉を照らし出すほどの関係」を阻害する要素であると判断されているように見受けられる。なぜならば、記号としての鉤括弧は、文章における情景や音の「深さや余韻」を区切るだけでなく、そもそも鉤括弧に対応する自然物（オブジェクト）が、現実世界に存在しないためである。

鉤括弧を含めた括弧記号全般は、文章の文頭と文末にそれぞれ表記する必要があるため、台詞の文章を周囲の地の文章と区別させるはたらきがある。一方の倍角ダッシュは、括弧記号と違い、対象とする文章の文頭に表記するのみである。

どちらも特定の文章を区切る役割を持つが、倍角のダッシュは、本来は別文章の引用や挿入として利用される指示記号であるため、普通、文末には付与されない。したがって、同じ記号でも、台詞表現の指示記号として運用する場合には、倍角のダッシュの方が、台詞と非台詞の文章との境界をより曖昧にさせ、文章同士のつながりを阻害しにくい。

当然ながら、倍角のダッシュに対応する自然物は存在しない。また、倍角のダッシュを台詞表現に用いるという行為自体も、異例である。一方で、以上の事柄から予想されるのは、小川が究極的に「文体の消滅」求めていた過程において、記号を使わない台詞表現を模索していた可能性である。

つまり、それ単体では視覚や音としての要素を持たない（記号）という概念を、テキストから極力排除しようとした形跡が認められる。このように、小川が数多くの作品を通して実

験を重ねて来た手法は、「対象に即す」という理念のみならず、他にも様々な試みが為されていたことが窺える。

そして言わずもがな、小川の「文体論」には、山田の指摘する「後からの合理化」が含まれている可能性を除外することができない。

前節に挙げた批評者側の見解と比較してみてもわかる通り、「文体論」に書かれた内容は、これまでに読み手側から指摘されてきた各意見と、綺麗に呼応している。こうした事実だけでも、小川がそれぞれの評価をもとに、後出で「文体の消滅」という理念を立ち上げたということが、充分に考えられる。

しかしながら、それらを加味した上でも、小川の文体意識が、最終的に私小説的な方針に与しようとはしなかった事実は、非常に重要であると考えられる。

私小説というジャンルは、長い間、志賀直哉の存在を筆頭に置きながら、日本文学全体の価値観を支配してきた。一方で、こうした日本文学の停滞状況を批判する形で、織田作之助は「心境小説的私小説はあくまで傍流の小説であり、小説という大河の支流にすぎない」³⁸としながら、次のように述べている。

これ〔過不足なき描写——後藤注〕が日本の文学の考え方だ、最高の境地だという定説だ。猫も杓子も定説に従う。亜流はこの描写法を小説作法の約束だとも盲信し、他流もまたこれをノスタルジアとしている。頭が上がらない。しかし、一人人間を過不足なく描くということが可能だろうか。そのような伝統がもし日本の文学にあると仮定しても、若いジェネレーションが守るべき伝統であろうか。過不足なき描写という約束を、なぜ疑わぬのだろうか。いや「過不足なき」というが、果して日本の文学の人間描写にいかなる「過剰」があっただろうか。「即かず離れず」というが、日本の文学はかつて人間に即きすぎたためしがあるだろうか。心境小説的私小説の過不足なき描写をノスタルジアとしなければならぬくらい、われわれは日本の伝統小説を遠くはなれて近代小説の異境にさまよすぎたともいうのか。日記や随筆と変らぬ新人の作品が、その素直さを買われて小説として文壇に通用し、豊田正子、野沢富美子、直井潔、「新日本文学者」が推薦する「町工場」の作者などが出現すると、その素人の素直さにノスタルジアを感じて、狼狽してこれを賞讃しなければならぬくらい、日本の文学は不逞なる玄人の眼と手を以て、近代小説の可能性をギリギリまで追いつめたというのか。³⁹

引用文は、志賀直哉を代表とする私小説の系譜を、文学の頂点として至上視する作家群に対する疑念、つまり「亜流」批判として知られる箇所である。ここで興味深い点は、「心境小説的私小説の過不足なき描写」を神聖視することで陥りやすい罠に対して、織田が「日記

³⁸ 織田作之助『可能性の文学』(『六白金星・可能性の文学』岩波書店、二〇〇九年) p. 347

³⁹ 同右 pp. 349-350

や随筆と変わらぬ」という皮肉を述べている点である。

これについては、第二章に引用した、短編集『逸民』の「後記」にて、「それならいっそ、出来事そのままに書く随筆でこと足りるのではないか」とする箇所と比較することができる。つまり小川は、「私」を突き詰めて描くことの孕む危険性について、自覚をしていたということが明らかになる。

小川は「文体論」にて、「即かず離れず」ではなく「対象に即す」と言い切っているが、このことから考えられるのは、自身の文体意識を、その方法の段階から、私小説と差別化しようとする努力があったという見込みである。

前節にて「或る過程」より引用した、志賀直哉の受容の参考となるテキストに続く形で、小川は次のようにも述べている。

しかし、一方で、狭い範囲ではあったが、日本の戦後派の文学や翻訳された外国文学にも眼を通していた。だから、ただ直哉にならっているだけのミニマムな作法追求は、私にとってはコムプレックスであった。大きな海を感じ、脅かされつつ、人影がまばらな入江で、小さな伝馬船の漕ぎ方を習っているとでも喻えるべきか。それに没頭している瞬間もあったが、そのことが不安な瞬間の方が遥かに多かった。⁴⁰

引用箇所の内容を鑑みると、やはり、「ただ直哉にならっているだけのミニマムな作法追求は、私にとってはコムプレックスであった」とあるように、志賀直哉の方式に倣うことに対しては、「不安な瞬間の方が遥かに多かった」とする部分が、特に重視されるべきであると考えられる。小川にとって志賀直哉の存在は、文学活動に対するきっかけを占めていたというのみであり、実情は、そればかりに私淑するという在り方に対して限界を感じていたことが、少なからず示唆されている。

そして小川本人からも、自身の筆致について、それが想定していたように進まないという旨が、古井由吉との対談の場で次のように言及されている。

志賀直哉がやったようなことと、ぼくの場合は似たようなことをやろうとしているわけです。そうすると、書いていくと、やっぱり違ってしまうんです。反志賀になったりするんです。⁴¹

この「反志賀」という言葉が、書き手側の口から直接述べられているという事実は重い。小川国夫の作品は、しばしば、志賀直哉などの私小説作家としての文脈で解釈されて来たものの、「或る過程」の記述や対談の内容を信頼するのであれば、小川は作品執筆の過程で既

⁴⁰ 小川国夫「或る過程」『小川国夫全集6』小沢書店、一九九三年) pp. 74-75

⁴¹ 古井由吉・小川国夫「対談 原型への志向」『解釈と鑑賞』第四二巻四号、一九七七年三月) p. 18

に志賀や私小説への専心からは離脱し始めていた、ということが判明する。

ここまでの考察をまとめると、小川が「私小説風」であると主張する作品形態については、一応のところ、その文体のレベルにおいて、確かに私小説とは異なっていると判断できる。そして同時に、私小説そのものではないと言いつける小川が理念とする方向性についても、明確に、かつての私小説が眼差していたものとは異なるということが結論付けられる。

ただし、小川の文体意識や実際に作品として落とし込まれた文章形態が、どれほど私小説のそれとは異なる様相を示しているにせよ、第三の筋にあたる諸作品に関して、それらが「私自身に近似値の人物」や「私に似た男」を視点人物として創作されていることは、依然として無視することができない。小川は定めて、私小説とは別の理想を掲げていたものの、第三の筋に「私」という存在を想定している以上、「私」をどう描くのかという課題意識からは、逃れることができない。

したがって、小川国夫の作品と私小説との関連性について、根本的にその有無を解決させるためには、小川が「私小説風」の流れを含む作品において、「私」の存在をどのように描いていたのかを、改めて整理する必要があると生じてくる。

第四章 短編集『生徒会長』における「私」の描かれ方

第一節 短編集の作為とその構想

小川国夫が第三の筋に関して、「私」をどのように描いていたのかという問題を考えるために、本論では、短編集『生徒会長』を選択する。その理由と根拠は、本短編集が、佐藤泰正の述べるような「半自伝」的な要素を、最も顕著に包括しているためである。

短編集『生徒会長』は、単行本『ハシッシン・ギヤング』（文藝春秋、一九九八年）に所収されたもので、「若木さえ」「生徒会長」「学校嫌い」「オデイル」の計四篇の短編をもとに構成されている。そして、この四篇のうち、発表時期が最も早いのは、『群像』第五十巻第七号（一九九五年七月）が初出の「生徒会長」である。

各短編の執筆順序を整理すると、「生徒会長」を筆頭に「若木さえ」（『新潮』第九十三巻第九号、一九九六年九月）が二番目に来る。そして、その次に「学校嫌い」（『群像』第五十一巻第十号、一九九六年十月）が執筆され、最後に発表されたのは、「オデイル」（『群像』第五十二巻第十号、一九九七年十月）である。

勝呂奏が「生徒会長」について、これを、作者の青春時代が描かれた作品であると評価しているように、浩（名字不明）という名前を持つ視点人物「私」のモチーフには、小川国夫の過去の体験が明確に参考されている。こうした特徴は、短編集『生徒会長』の他三篇にも、取材される体験を変えて発現しているため、同様の指摘が可能である。²⁶

なお、『ハシッシン・ギヤング』に短編集『生徒会長』として組まれた四篇の順番は、各作品の発表の順番と異なる。

発表順に並べた場合、本来は「生徒会長」「若木さえ」「学校嫌い」「オデイル」の順になるはずのところを、短編集『生徒会長』として新たに再編集された組み合わせでは、「若木さえ」が初めに来て、次に「生徒会長」が続く順番となっている。ただし、その他二篇については、発表の順番通りに「学校嫌い」「オデイル」と並ぶ。

この現象については、各作品のモチーフや視点人物と、小川の随筆に見られる経歴とを照らし合わせることで、その理由が判明する。つまり、各短編の視点人物は、それぞれ名前や年齢が異なるものの、これらの要素が短編の並びと呼応する形で、昇順の序列を形成していることがわかる。

各作品の視点人物についてまとめると、「若木さえ」では、中学受験を前に結核に倒れる小学生の「田代厚」、²⁷「生徒会長」では、勤労動員を経て旧制中学の生徒会長に任命された「浩」、²⁸「学校嫌い」では、旧制静岡高校に通いながら友人の自殺未遂を経験する「田代」、²⁹「オデイル」では、フランスのブザンソン近郊の村に滞在する日本人留学生の「野崎」として設定されている。なお、「若木さえ」と「学校嫌い」にて「田代」と設定された両者の同

一性については、不明である。

ここに小川国夫の経歴を当てはめてみると、小学生時代の結核罹患、旧制中学時代の学徒勤労働員、旧制静岡高校への通学、フランスへの留学など、特に、二十代後半までに経験された半生の体験が、短編集として組まれた順番に重なり合う構成となっている。したがって、執筆の順序と単行本での順番との間に生じている、こうした時系列的な差異からは、短編集『生徒会長』に対する、小川の作為のようなものが読み取れる。

ただし、各作品の視点人物は、「若木さえ」と「学校嫌い」が同じ名字である点を除けば、それぞれ異なる名前を有している。そのため、各視点人物は互いに関連性を持たず、作品同士の時間や空間には、一連の繋がりが認められない。こうしたことから、短編「生徒会長」は、連作としての枠組みで執筆されたものではないと否定できる。

一方で、四篇のうち、いずれの視点人物についても、小川と「近似値の人物」であることは、明らかである。

以上までのことから、短編集に一貫して描かれている「私」に、小川は作品ごとでアイデンティティの異なった、独自の造形が加えられているように見受けられる。これらを踏まえると、四篇を総合することで模倣される小川の半生は、各短編に描かれる別々の「私」とそのアイデンティティが集合することで構成されるという、短編集全体の構図が見えてくる。

この図式を根拠づけるテキストに関しては、自伝としての要素が色濃く確認される随筆『或る過程』の「後記」に見られる、次のような箇所が挙げられる。

書き始める時には、わが生活をかえりみて、といった程度の漠然とした心構えであったが、回を重ねるにつれて、事がはっきりしてきた。自伝の孕む問題が見えてきたのだ。第一に、振り返るのが彼の人生のどの地点(年齢)からか、という問題がある。それに応じて記憶の中の同じ事実の解釈も随分違う。第二に、どのような立場をとって、という事になっていった。その立場を特に強調もしなかったのに、結果は一文士の苦労話になったようだ。

そのことが実は物足りない。というのは、文学を成り立たせるものは一体何か、と考えてしまうからだ。人間を超えたものと考えはしないまでも、ここに書かれているよりもっと雑多な、不特定な、時には怪し気なものである。それらを包摂する視点も全然なかったとは思えないのだが、出来あがったのは、私の記憶の一側面を写し出した一冊の瘠せた本であった。

(中略)

かといって、野放図にペンを走らせるわけにも行かないから、今私が考えているのは、観点をズラしつつ、同じ時期を三通りに書き、重層的に仕立てたらいかがか、その場合、汚れた恥知らずの自分に焦点を置くとか、家族の中のかたくなで滑稽な自分に焦点を

置くとかするのにも必要ではないか、などということだ。⁵⁵

小川は、初めての全集となる河出書房新社版『小川国夫作品集』の各巻に、「後記」という位置付けで、自らの半生を自伝として綴った短い随筆を、それぞれ掲載している。そしてこれら「後記」に書かれた内容は、後に、単行本『或る過程』として統一され、一冊の随筆作品として出版されている。

引用文一段落目の内容から読み取れるように、小川は『小川国夫作品集』の「後記」を執筆していく過程で、「自伝の孕む問題」に直面し、その語り手側が内包する課題を客観的に自覚していたことが分かる。加えて、引用文二段落目では、こうした自覚を踏まえた上で、自身の作品に描いた「私」が、「記憶の一側面を写し出した」のみの不十分な造形に過ぎないと自己評価している。

こうしたテキストから読み取れるのは、自伝に描かれる「私」の実像が、語り手の年齢ごとに変遷する価値観やその視点、及び時期などに影響されやすいという、根本的な矛盾点である。また、小川の問題意識が自伝における矛盾点に属していることを加味した場合、本短編集における「半自伝」的な「私」の描き方の方向性は、第三の筋を含む系統として、他のどの作品よりも私小説に近い様態を発現しているものと思われる。

短編集『生徒会長』では、個人の半生に依拠する形で「私」が描かれ、創作される。ここに引用文の内容を踏まえると、小川の作為によって「半自伝」的に構成された短編集の土俵では、「私」を描くという行為についても、例外なく人生の一地点、一立場から振り返ることの不完全性が、回避できないということになる。

さらに、引用文の最終段落に「重層的」という表現が見られるように、一側面だけでは不十分な「私」の描き方に関しては、「観点をズラしつつ」複数通りの書くという解決案が、既に構想されていたのだと考えられる。

そして、こうした、「記憶の一側面」しか一度に語ることでできない限界を逆手に取った方式は、この短編集『生徒会長』において、最も明確に実践されたのだと予想している。そしてこの場合、『生徒会長』に所収の短編にて、互いに個別の「私」を描くという構造は、一地点、一立場から過去を振り返ることの問題を解決するための、ひとつのアプローチであると言える。

なぜならば、所収の各四篇は、いずれも「私」の存在を規範とした視点を逸脱しないまま、作品単位で区切られているためである、こうすることにより、それぞれの「私」を、別個の観点で複数通りに描くことが可能となるためである。

以上までに挙げた小川の試みが達成されたか否かは、不明である。ただし、引用文に見られるような考え方を配慮する限り、短編集『生徒会長』の構想には、ほぼ間違いなく、「私」の細分化がそのコンセプトが含まれている。

⁵⁵ 小川国夫「後記」『小川国夫全集9』小沢書店、一九九三年）p. 440, 441

ここまでの内容を踏まえ、本章では、短編集『生徒会長』を構成する四つの短編作品についてそれぞれ取り扱いながら、そこに描かれる「私」がどのように造形されていたのかについて、その具体像を読み取る。また、これに加えて、短編集を総じて造形された「私」の具体像が、『或る過程』の「後記」にて示唆されている構想とどのようなかわりを持つのかについて、明らかにする。

なお、作品の参考元はすべて、単行本の『ハシツシ・ギヤング』（文藝春秋、一九九八年）を底本とし、本編テキストを引用する際には、頁番号のみを注記する。

第二節 各作品の分析

第一項 「若木さえ」

本短編は、です・ます調で語られるテキストの一人称が「私」となっている。一方で、同一人物かつ視点人物となる「小学二年生だった私」(p. 9)の一人称は「ぼく」と表記されている。

このことから、作中に「ぼく」として語られる「田代厚」(p. 25)と、「私」との間には、互いの年齢感覚に一定の差が認められる。また、終盤で「二年三月」(p. 40)後までの展開が描かれることから、物語は、「私」が小学「六年に入る」(p. 39)時点より、少なくとも二年と三月以上の年月が経過した時点から語られていることになる。

作品は、小学二年生の「私」である田代厚が、同級の女生徒「阿井花枝」への「あこがれ」(p. 11)から、当人の家へ遊びに行った先で、花枝にとっては種違いの兄である「阿井茂一」との出会いを果たす場面から始まる。厚は花枝よりも茂一の方に惹かれてゆき、互いに親睦を深めるが、「私」の肺結核罹患を機に、茂一との交流は次第に衰えていく。

やがて茂一は、海軍へ志願して、佐世保の工廠に赴任する。その後、厚の容態は徐々に快方へと向かうが、今度は花枝が奔馬性の結核に罹患し、命を落とす。「私」と茂一との文通は途絶え、結末では、茂一が戦死した事実が明かされる。

はじめに触れた通り、以上の内容は、一人称を「私」と自称する田代厚が、小学生時代の自分を振り返る形式で語られていることがわかる。なお、語り手の「私」が、具体的にどういった年齢の厚であるのかは、テキストに明記されていない。

そして、語りの主題となる内容は、かつて小学生の「私」が「おとなの世界のこと」(p. 12)だと認識していた、阿井家の家庭事情である。これらは、直接描写されない代わりに、「私」と異父兄妹(茂一と花枝)とのドラマをたどることで、少しずつその状況が明らかになっていくように設計されている。

また、物語の主軸のひとつとなっているのは、「若木さえ」の「私」が抱く、阿井家とその兄妹に対する興味である。勝呂奏は、「若木さえ」の題意について、「戦争中に若者までが

命を奪われたという意味である」⁴⁴と解釈しているが、この解釈を踏まえると、少なくとも「若木」という語には阿井兄妹を想定することが可能であり、物語の主題が茂一と花枝の二人に設定されていることは明らかである。

したがって、本短編に描写される「私」は、阿井兄妹への志向に基づいて創作・造形されていると考えられる。また、語り手の「私」は、既に小学生時代から年を重ねている時点からの回想という立場で叙述しているため、着目すべき点は、過去を回想する「私」が、阿井兄妹と交流する小学二年時の田代厚（自分自身）を、どのような人物として捉えているのかにあると言える。

このような視点から、改めて作品を振り返ると、小学生時代の「私」には、基本的に阿井兄妹及び両者の家庭事情について、同情する姿勢が見受けられる。これらは、「私」の母に対する反応と、「私」の結核治療を担当した医師「権藤先生」に対する反応とにそれぞれ注目することで、間接的な態度として読み取ることができる。

茂一と花枝が異父兄妹であるという事実は、物語後半に、茂一の母である「阿井さつ」が厚の母を訪ねる場面で明らかになる。小学生の「私」は、既にこの時点で、「もうちゃん」⁴⁵のあだ名——後藤注⁴⁶は母親の連れ子だと知って⁴⁷（p.30）いたとされているが、これは、序盤のさらに早い段階で、「この兄妹はお妻さん」⁴⁸（阿井さつ）——後藤注⁴⁹の子供だと⁵⁰（p.11）既に認知していた上での理解である。

そして、この場面で言及されるのは、「私」の母が「さつ」に示していた態度に対する、非難の眼差しである。それが顕著に示されているのは、両者の様子を対比している次の箇所である。

手を襟にさしこんで、萎れた体恰好をしているもうちゃんのお母さんを眺めていると、悲しみが伝ってくる気がしました。ぼくと話す時でさえ、この人は真剣な眼をして、こちの眼を覗きこんでくる、こちの言うことを、全部聞き取ろうとつとめているようだ。お母さんと話す時だつてそうだ。受け身になって吸収しようとしている。ところがお母さんは、なんだか、自分の言い分だけ言っているようだ。一応相手の言うことは聞いているにしても、深くは聞いていない。⁴⁵

引用文の二文目からは、です・ます調が見られず、一人称も「ぼく」となっているため、当該箇所は小学生の「私」の視線であると言える。なお、引用文場面の二日前に、茂一は既出家を出しているため、小学生の「私」が阿井兄妹の母親から感じ取った「悲しみ」は、こうした文脈に依拠している。

小学生の「私」が母に抱いた反感は、「私」の発病時、当人が阿井家に苦情を申し立てた

⁴⁴ 勝呂奏『評伝 小川国夫 生きられる文士』勉誠出版、二〇一二年 p.346

⁴⁵ 小川国夫「若木さえ」『ハシッシ・ギヤング』文藝春秋、一九九八年）p.30

ことに始まる。母の行動を知った「私」は、「それ〔既に母には、茂一を咎める気持ちがないこと——後藤注〕だけ判っただけでは済まない不満」(p.26)から、茂一に謝るよう指示をし、母自身もそれを承諾する。しかし、茂一が既に家出していた事実を知ると、小学生の「私」が母に抱く印象は、引用文箇所のように再び悪化する。

小学生の「私」による母への非難から間接的に読み取れるものは、特に、阿井家における茂一とその母親に対する、周囲からの視線を意識した同情である。

例えば、引用箇所の直後には、「第一、もうちゃんのお母さんは奥さんと言っているのに、うちのお母さんはさつさんと、相手の名前を呼んでいる」(p.30)とした指摘が見られる。これは、小学生の「私」が、自身の母の態度に、妾という「さつ」の立場を意識したかのような、厚かましさを感じているということがわかる。

親が妾であることに関する偏見は、物語の序盤にも短く描写されている。小学校での花枝には、「彼女に惹かれている女友達」(p.12)が数人いたと書かれているが、彼女らを「数人連れ立って歩いている」(同頁)花枝の様子をおもしろく思わなかった「一年以上級の女の子」(同頁)は、「あんた〔花枝——後藤注〕はお品ぶつて。あんたの母ちゃんもお品ぶつてさ。どこの家の母ちゃんだって働いているんだよ」(同頁)という言葉を投稿している。

そして、小学生の「私」は、この時点で既に「さつ」の事情について理解していたため、「一年以上級の女の子」の態度を目の前に、「こんなに劇しく、おとなの世界のことまで引き合いに出す女生徒がいたことに驚いて」(p.12)しまったと反応している。こうした「私」による阿井兄妹へ向けた同情の気持ちは、終盤まで一貫して、テキストに表出している。

物語の後半では、茂一の家出に加えて、花枝が病床に伏したことが、「私」の母と「さつ」との会話で話題に上がる。「私」の母は、病状が鎮まって以来、息子が静岡の総合病院で、「権藤先生(博士)」と呼ばれる呼吸器科の医師に、予後の診察を担当してもらっていた。こうした経緯から、花枝の症状に結核の可能性を疑う「さつ」に対し、権藤先生を主治医として提案する。

この権藤先生について、小学生の「私」が抱いていた印象が最も端的に表されている部分は、次の引用箇所である。

彼女〔花枝——後藤注〕が息を引きとる前日、私は権藤先生の診察を受けました。相変わらず熱心してくれました。執念というべきでしょう。私の胸や腹にのしかかるようにして、くまなく叩き聴診器を当て、インクで小さな赤丸を三か所に描いたのです。優しい怪物……、彼のことがそんなふうに見えるりませんでした。

やがて、彼は母と私に向き合い、体温表を見ていましたが、その余白や裏側のいたずら書きに目をとめました。漫画などが描いてあったのです。

——これは何ですか。ライオンですかね、などと彼は私に質問し、笑うのです。

崩れる彼の顔はおよそ医学博士らしくありませんでしたし、他のどのおとなとも全然違っていました。この世離れしていると思えるほどでした。辛うじて思い当たったのは、

こんな笑いかたをする同級生がいたことでした。その子は成績はあまりよくなかったけれど、とても気立が良かったのです。……私は権藤先生が好きだったのです。しかし、花枝さんのことがあってからは、彼は薄気味悪い人になりました。もし私がそのころ二重人格という言葉を知っていたら、彼にそのラベルを貼ったでしょう。⁵⁶

「私」の母の提案に従い、花枝は権藤先生の診察を受ける。しかし結果的に、当人が「第三期の」(p. 36) 奔馬性結核であることと、今後助かる見込みはないとした事実が判明する。

その後、自宅での療養を指示されると、「容態はやはり権藤先生の言う通りに」(p. 37) なり、花枝は腸や脳内を結核菌に冒されていく。引用文にある「花枝さんのこと」とは、既に行遅れであるとの所見を示し、権藤先生が花枝の入院を拒否したできごとを指す。

これについて、小学生の「私」は、自分にとっては「慈父のような権藤博士が、花枝さんに関してなぜこんなに残酷なことが言えるのか」(p. 36) という疑問を抱く。権藤先生に対する疑念は、「非難には至りませんでした」(同頁)としながらも、これが、「薄気味悪い人」とされる印象を形成している。

権藤先生について、小学生の「私」が抱いた印象から間接的に読み取れるものは、前述したような、花枝(阿井兄妹)の境遇に対する同情である。

作中では、初め「慈父のような」(p. 36) と表現されていたことからわかる通り、権藤先生は本来、小学生の「私」が好印象を抱く対象であった。一方で、花枝に下された診断結果と予後の指示を知った瞬間から、「好きだった」と相反する「薄気味悪い」の印象が、新たな人物像として反映されている。

互いに矛盾したこれらの二面性は、「優しい怪物」「二重人格」として、小学生の「私」と語り手の「私」がそれぞれ統合している。そしてどちらも、厚にとっては対等な印象として扱われている。

したがって、権藤先生の、いわゆる「非難」(p. 36) できない優しさの側面を、命の恩人としての個人的な「感謝」(同頁)であると着目した場合、自身と同じ境遇(病状)の立場で、死という対称的な結末に至った花枝の存在が、自身の生に匹敵するほどの強い印象を、小学生の「私」に与えていたことが考えられる。

ただし、ここで留意が必要なのは、権藤先生に対する薄気味悪さとしての悪印象は、常に「私」の母に対する悪印象と併せて語られているという点である。

例えば、花枝の診断結果を、父に「興奮して」(p. 35) 話す母の姿について、「自分の言葉に酔っているようでさえありました」(同頁)と表現されている。またその他にも、権藤先生の診察以降、「安定し、明るく」(p. 22) なった母の変化について、「母は彼〔権藤先生―後藤注〕に傾倒しました」(p. 21) と評価した箇所、花枝を権藤先生に紹介し、「その病気の説明にまで口を挟んでいる」(p. 32) 母の様子について、「姪のことでも言っているかのよ

⁵⁶ 小川国夫「若木さえ」(『ハシッシン・ギヤング』文藝春秋、一九九八年) pp. 38-39

う」(p. 33) であると比喩する箇所など、複数の例が挙げられる。

「私」の母が権藤先生にこのような態度を示すのは、彼女が「まだ若かった」(p. 18) ためであると書かれている。つまり、「私」の予後の安否を極端に憂慮する中で、「必ず治る」(p. 21) と診断し、「曙光をあたえ」(同頁) てくれた「先生の言葉を、まるで神のお告げのように受け取っていた」(p. 36) ことが、その動機として潜んでいる。

ここまでに挙げた、「私」と母の距離感、及び意識の差は、「島田町の医者」(p. 18) が「私」の病状を「肺浸潤と腹膜炎と診断して、命の保証はできない」(同頁) と告げる箇所における、母子間での反応の違いの中で初めて確認される。

この場面では、「悲しみをあらわに」(p. 18) して息子を抱え上げる母に対し、「私」は「戸惑ってしまい、間がもたなくて、照れくさく思うだけ」(同頁) で、当人の涙声は「聞くにたえない思い」(同頁) だったとしている。そして、以上のような「私」の母に対する冷徹な視線は、作品を通して一貫しているものと読み取れる。

ただしこれは、「私」の母の人間性自体を評価したものであると言うよりは、恐らく、常に阿井兄妹の存在を前提に置いた上での主観である。あるいは、阿井家の人間、特に、「さつ」と接する母の態度を相対化させるためであると考えられる。

作品における「私」の母は、茂一と花枝のどちらにも干渉することとなるが、いずれの場合にも、「まだ若かった」(p. 18) という、あくまで語り手の「私」による見解を起点とした、母の態度の愚かさという側面が必ず描写されている。このように、「私」の母の描写を通じ、阿井兄妹の悲劇が強調されることで、語り手の「私」による肯定と同情の対象は、茂一と花枝に一元化されていることがわかる。

以上までが、小学生の「私」が示した、意識下における阿井兄妹への態度・反応である。そしてテキストには、これらを相対化する要素として、「私」の意識の外で起っていた事実についての記述がある。

語り手によって、小学生の「私」には、茂一と花枝の両方に同情する姿勢が、顕著に表現される。一方で、茂一と花枝との異父兄妹間に形成されている人間関係については、一定の隔たりが暗示されている。

物語の序盤にて、花枝の家へ遊びに行った「私」は、そこで、当時小学六年生だった茂一と面識を持つ。空腹を感じた茂一に「私」が同意すると、茂一は台所に残っていたカレーを三人で分けて食べようとするが、花枝は茂一に対し、「ほんの少しにして、お願い」(p. 10) と告げる。

そして、この時の花枝の発言に対し、小学生の「私」は「なぜ頼むような調子になるのか」(p. 10) という疑問を抱いている。この場面から読み取れるのは、花枝が茂一に対して抱いていた、異父兄妹の意識である。

小学生の「私」が違和感を覚えた「頼むような調子」とは、花枝の発言した「お願い」という言葉である。咄嗟の台詞に、こじらした社交的な単語が交じるという事実からは、花枝が根本的などころで、茂一を他人として捉えていることが指摘できる。

阿井兄妹の関係が具体的に明記される箇所は、本テキストには存在しない。ただし、その代わりに、テキストの間接的な表現をたどると、家庭内におけるそれぞれの待遇が、互いに真逆の様相を帯びていたことが確認できる。

花枝の待遇については、花枝が発病した時点における父母の反応から読み取れる。「私」の母は「さつ」の訪問時、茂一の家出について話題を上げ、以前に苦情を申し立てたことを謝罪する。

しかし、「それより、主人もわたしも心配しているのは花枝のほうです」(p.30)という「さつ」の言葉で、話題は花枝の発病へと切り替わる。また、会話中の「さつ」の台詞には、「わたしも心配ですけど、主人が心配で心配で……」(p.31)とした、花枝の発病に対する家庭内での反応が言及されている。

ここでは、阿井家の「主人」、つまり「花枝さんのお父さん」(p.37)の強い不安が語られており、花枝が「主人」から優遇・溺愛されている背景が示唆されている。また、「主人」のこうした態度は、花枝に死の宣告を下した権藤先生の判断に対して、「憤慨した」(p.37)とされる描写からも読み取れる。

なお、権藤先生の診察後、別の医師の診察で「希望を与えられ、その指示通りに療養を始めた」(同頁)姿は、「私」の母と重なっており、「私」が病魔から生き残ったことの偶然性が、ここでさらに強調される。一方で、この「主人」を基点として、阿井家における茂一の待遇は、花枝とは対称的であると評価できる。

その根拠としては、まず、茂一の家出の理由として、「さつ」が「もうちゃんは主人の機嫌を損ねちゃったんですよ。睨み合いみたいになって……」(p.29)と言及している点が挙げられる。そして、このように発言する「さつ」の態度には、茂一の境遇に対する無力感が、その文脈に含まれている。

先に触れた謝罪の会話にて、「さつ」は、茂一の家出に罪悪感を抱く「私」の母の不安を払拭するために、次のように応答している。

——もうちゃんを悩ませてしまったそうで、悪かったねえ、さつさん、と母はもうち

ゃんのお母さんに言いました。

——悩むような子じゃありません、奥さん。

——帰ってききましたか。

そう母が訊いた時、私は何のことかといぶかりました。聞けば、もうちゃんは二日前に家出をしたのだそうです。母は昨日そのことを告げられ、やましくて、すぐには言い出しにくかったのだろう、と私は思いました。

——心配いりませんです。前にも家を出てしまったことがあるんですよ。でも案外暢気に、四、五日わたしの親戚を渡り歩いたりして、戻ってきたんです。大体はおばあちゃんのところに行きたいんですけど。

——今おばあちゃんのところにいるんですか。

——いないそうです。でも大丈夫ですよ、奥さん。

そう言うてから、彼女は私に顔を向けて、

——大変でしたね、厚さん。でも、もうこっちのもんです。お母さんのお蔭ですよ。

お母さんに感謝しなくちゃあ、と言いました。

——家出しちゃったんですか、と私は言いました。

——ねえ、気まぐれだ、もうちゃんは。

——……………。

——それは大丈夫、大丈夫ですよ、あの子のことは。そんなことより、厚さん、養生して、しっかり体を治してくださいよ。

——でも、本当、申し訳なかったね、おさつさん。

——奥さんのせいなんかじゃあ、ありませんですよ。家もむつかしいところがあるもんですからね。もうちゃんは主人の機嫌を損じちゃったんですよ。睨み合いみたいになつ……………。⁴⁷

引用文箇所における茂一は、「悩むような子じゃありません」「気まぐれだ、もうちゃんは」「大丈夫ですよ、あの子のことは」などのように評価されている。これは、田代親子の気持ちに配慮した社交上の言葉という文脈を含むが、その他にも、茂一の家出が、以前から繰り返されていたという事実を伝えている。

また、引用文の会話直後に、「さつ」は茂一の家出の件について、「もうちゃんもね、かばつてやらなきゃあならないけれど……」(p.30)とした心境を吐露し、テキストには、「少し言い澁みました」(同頁)と続いている。「さつ」のこの「言い澁み」には、息子を庇うことのできない無力感が表現されていると指摘できる。

会話の順序を見ると、「かばつてやらなきゃあならないけれど」という言葉は、直前の、「主人の機嫌を損じちゃったんですよ」と語った文脈を汲んでいるため、「さつ」の無力感には、阿井家の「主人」の存在が大きく関与していることがわかる。このように、阿井家の場合、家庭環境における権力が「主人」にあること、加えて、その「主人」との関係性が険悪であることが、茂一の家出を助長させているのだと推測できる。

阿井家「主人」と茂一の間における対立に関しては、「主人」にとつての茂一が、「さつ」の連れ子(養子)であるという立場を踏まえることで、そこに様々な動機が想定できる。さらに、テキストには、こうした茂一の境遇を憂っている「さつ」の存在さえも、茂一自身にとつては、救いになりきれないことが記されている。

権藤先生による最初の診察後、同級生たちからの見舞い(手紙の束)に紛れて送られた茂一の手紙には、「私」の発病後、見舞い目的で内密に「君(厚——後藤注)の家へ行った」(p.23)へとついで、「田代さんへ行ってあやまっていい」(同頁)と実母の「さつ」に言

⁴⁷ 小川国夫「若木さえ」(『ハシッシ・ギャング』文藝春秋、一九九八年) pp.28-29

いつけられていたこと、そして、とうとう謝罪を「うまく言え」（同頁）なかったために、「ぼく」「茂」——後藤注」は今も母さんにならまれています」（同頁）とした事情が書かれている。

これら「母さんにならまれています」と説明される態度は、あくまで茂一の視点に依拠した形容である。しかし、手紙に書かれた内容だけを見ても、親子（母子）間で十分なコミュニケーションの成立していない状況が、少なくとも読み取れる。

阿井家の具体的な家庭環境について、テキストのレベルで表記されているのは、「家もむつかしいところがある」（p. 29）とした、「さつ」の抽象的な表現のみである。しかし、ここまでに整理した、阿井兄妹同士の関係性や待遇の差を鑑みると、妾の連れ子であるという立場によって、茂一が阿井家の家庭内で孤立していたという実態が浮かび上がる。

したがって、こうした文脈に立った場合、家出という常習の行為や、造船・海軍などの海に対する茂一の志向に関して、それらの必然性を指摘することができる。なぜならば、いずれにも、閉塞した家庭環境からの脱出・逃亡という目的が見出せるからである。

恐らく、茂一が繰り返す家出の動機には、義父だけでなく、実母や義妹からも孤立した環境を与えた、鬱屈感が深く関与している。そして、こうしたコンテキストの中では、作中の数箇所「造船」⁸⁶や「海軍」といった言葉で表象される、茂一の「船」への憧れは、そのまま、家という環境、及び郷里という土地（陸）からの脱出・逃亡のメタファーとして結び付けることができる。

なお、郷里に対する愛着の薄さについては、花枝が病死した約一年後に届いたとされる茂一の手紙からも、推測が可能である。

例えば、本文テキストには、「やることが一杯あって、郷里のことを考えているひまもなく、毎晩ぐっすり眠ります」（p. 39）という記述が確認できる。

また、以上の考察は、先に触れた、茂一による「私」への見舞いの手紙内容にも、その根拠をたどることができる。茂一は、内密で「私」の家へ見舞いに訪れた際に、小学生の「私」と互いの将来の夢について語り合うが、この時の記憶を踏まえた記述として、当該の手紙には次のような箇所が確認できる。

君〔厚——後藤注〕の言ったことはちゃんとおぼえていますから、君もぼく〔茂一——後藤注〕がなにを言ったかおぼえているでしょう。君は絵かきか小説家になりたい、と言いましたね。ぼくも考えているうちに、同じような希望を持っていることがわかってきました。でも溶接で船をこしらえることが、ぼくにはふさわしいのです。それと海軍に入ることです。海軍へ入って、自分のしたいことをして、もし生きていたら、今度は

⁸⁶ 例えば、「鉄船をこしらえてみたい」（p. 21）、「海軍の造船所へ入りたい」（同頁）、「溶接で船をこしらえることが、ぼく」「茂一——後藤注」にはふさわしい」（p. 23）など。

絵かき小説家になるように努力するかもしれませんが。

引用文から読み取れるのは、茂一が小学生の「私」が抱いていたものと同じ将来の夢を秘めていたこと、加えて、「造船」や「海軍」への憧れは、実はその過程に過ぎなかったという事実である。

つまり、茂一にとって、「溶接で船をこしらえる」ことも、「海軍に入る」ことも、すべては「自分のしたいこと」をするため布石であったということが、ここで判明する。

このように、「造船」や「海軍」に従事することよりも、さらに先の目標が茂一自身から提示されることによって、「船」に対する憧れの重要性は、一段階低くなる。なお、引用文の内容は、海にかかわる茂一の志向意識そのものが、家庭や郷里からの脱出という、現状に対する不満意識のすり替えであるという側面に、拍車をかける効果を持つと言える。

そして、茂一のこうした本心は、最終的に、義妹の花枝に向けて明言化されている。

「私」の母に権藤先生を紹介された花枝は、「私」の診察に同伴する形で、初診を受けに向かう。待合室のソファにて、小学生の「私」に義兄の様子を聞かれた花枝は、家出から帰ってきた茂一が、「家にいるのもういやだから、海軍の学校へ入る」(p.33)と明かしていたことを伝えている。

海軍学校への入学を決意して以降、茂一の態度には極端な変化が確認できる。まず、入学の動機については、「兵士が大勢死んでいるのに、自分だけ生きのびようとするのは卑怯」(p.34)であると述べている。

次に、「海軍に志願して、佐世保で魚雷の訓練」(p.36)に入ってからには、「国を守るために、もう自分のことは考えません。早く艦に乗ることができるよう、厳しくても努力します」(同頁)とした抱負を、手紙で伝えている。ただし、茂一がこれまでに抱いていたと推測される、脱出の願望を踏まえると、こうした愛国心を謳う態度には、同時に、家庭や郷里から逃げるための口実という側面も考えられる。

つまり茂一は、周囲が簡単に否定することのできないような、家庭環境から離れるための理由を、切実に求めていたのだと考えることができる。

加えて、茂一にとっての「国を守る」という動機付けは、阿井家との離別を正当化させるとともに、自身の理念や行動規範を一元化できる。そのため、「もう自分のことは考え」ず、心の平穏を獲得するためには、都合のいい考え方であったのだと解釈することもできる。

以上までが、テキストから読み取ることのできる範囲でまとめてきた、小学生の「私」の意識の外で起っていた事実である。これについて、語り手の「私」が持っていた意識の程度は、不明である。

一方で、阿井家を理解する上で最低限必要な家庭事情が、「私」の語りのみでも十分に読み取れるように設計されている点を考慮すると、この物語では、小学生の「私」が理解でき

ていたことと、理解できていなかったことが、明確に区別されているのだと考えられる。

ここまで論じてきたように、小学生の「私」の認識が及ばないところで、阿井家には何らかのドラマが成立していたことは、確実である。したがって、小学生の「私」は、阿井兄妹にとって不利な境遇、あるいは、特に、阿井茂一にとって不利な境遇に関して、それらを不確定に感じ取ることしかできていない。

そのため、小学生の「私」は基本的に、阿井家の実態について正しい認識を持ってなかったのだと指摘できる。小学生の「私」は、周囲の態度から覚えた不快感から同情することはあっても、擁護や非難などといった実際の言動にまでは、及ぶことができていない。

さらに、小学生の「私」による非難の眼差しは、必ず母親か権藤先生のいずれかから生じた感情に依拠している。阿井兄妹の家庭環境そのものに対する見解については、「おとなの世界のこと」(p.12)であるとされているのみで、ほとんどが空白である。

ここで問題となるのが、こうした、小学生の「私」における無理解の歪さを、語り手の「私」の語りから読み取ることができてしまう、という事実である。

阿井兄妹と交流を持っていた頃の「私」の立場は、「小学生」である。そのため、年齢相応の知識や経験量を考えると、自身の干渉していない他者の家庭事情について慮るには、不可抗力な限界が生じる。

普通、過去の「私」を語る場合、そこで生じてしまう無理解については、それが年齢による制約、未熟さの影響であるとした注釈を入れることで、合理化される。しかし、「若木さえ」の語りでは、そうした合理化が行われていない。

小学生の「私」の認識が無理解であると判断できるのは、過去の「私」の認識を、現在の語り手である「私」が相対化しているためである。このことから、両者の意識は、互いに同化しかけていると指摘することができる。

改めて、短編の全体的な設計を鑑みると、本編の語りの構造には、現在の「私」が過去の「私」の意識を語るという意味で、大きな矛盾が生じていると言える。

それにもかかわらず、「若木さえ」の語りに、こうした「私」の意識の同化という方法が選択された理由のひとつには、視点人物である田代厚の後悔を描こうとした、小川の作為が考えられる。

そして、この後悔という感情は恐らく、現在の田代（私）が過去の「私」を批評的に語る動機のひとつとして利用されているように見受けられる。なぜならば、小学生の「私」による認識の未熟さは、常に阿井兄妹との関わりの中で強調されているからである。

物語は、阿井兄妹の悲劇を主題として描かれているが、こうした阿井家の悲劇に対して、視点人物である「私」は、ただ同情することしかできていない。本短編にて表出しているのは、そうしたことに感じる無力さや、「私」だけが生き残ったことに対するショックなど、田代厚にとつての後悔の文脈であるのだと予想される。

ここまでの内容を踏まえると、「若木さえ」の語りで試みられているのは、自己批評であると結論付けることができる。

虚構や現実を問わず、本来、過去の「私」という存在は、年齢の制約として正当化できる要素が多い。しかしながら、ここで敢えて現在の「私」と同じ土俵で語ろうとする姿勢からは、自己を批評しようとする意識が、その最も妥当な意味合いとして読み取ることができるように思われる。

田代厚は、かつての自分自身に対する後悔の念から、過去の「私」の批評を試みる人物として造形されている。

第二項 「生徒会長」

はじめに、作品の概要について述べる。「生徒会長」は、「若木さえ」と同じく、です・ます調でテキストが書かれている。

そのほか、語り手の一人称（「私」）が、「私」の台詞の一人称（「俺」）と違う。したがって、「生徒会長」の語りの構造についても、変わらず、現在の「私」が過去の「私」を振り返るという形式であることが指摘できる。

物語は、旧制中学に通う「私」である「浩」（名字不明）が、敗戦後、学校の生徒会長に推薦される展開が導入となる。意図せず当選した浩は、その後些細な理由から、予科練より転入し、校内で幅を利かせていた生徒たちの暴力を受ける。

浩は元予科練生たちを恨まなかったが、このとき浩を野球のバットで殴打した増田明とは、以降、親交を持つようになる。高校受験を前にした浩の姿に触発された増田は、やがて進学に対する興味を抱くようになる。しかし、ある日唐突に起こった歴史の教師とのトラブルがきっかけとなり、増田は退学処分を受ける結末に至る。

次に、「生徒会長」における「私」の描かれ方について考察する。物語に描かれるドラマでは、主に「私」と増田との関わり合いが中心となるが、はじめに注目すべきであると考えられる点は、「私」の「異常」（p.51）である。

ここで、「私」の「異常」に注目する根拠を整理する。本編テキストに見られる「異常」の単語について、『群像』（一九九五年七月）に発表された初出版と比較すると、同箇所には「ノイローゼ」と書かれていることがわかる。

改稿の理由に関しては、「生徒会長」発表の翌月、作家の加賀乙彦が「創作合評」『群像』（一九九五年八月）にて発言していた、作品の評価にたどることができる。内容は、次の通りである。

それからもう一つは、作品全体に非常に精密な言葉の使い方をしているんですけども、「ノイローゼ」という言葉がいきなり出てきたんで、ちよつと気になった。一一ページの下の八行目に「自分のノイローゼを」というのが出てきて、ノイローゼの兆候が前に何かあったかと思って一生懸命読んだんですけども、なくて、その次の一二ページ

ージの下の方に「視界は漂白剤が作用しているように、とりとめなく色褪せてきて、私はまた自分の異常を意識させられました。」とある。

これがノイローゼなんだなと思って、そうすると、このノイローゼというのは何なんだろうというふうに思いました。ノイローゼという言葉について、小川さんは余り深く考えずにポンと使ったのかな。つまり、ちよつと異常なという程度でノイローゼにしちやったのかな。そうすると、僕の語感と随分違うんです。僕がノイローゼといった場合は、ちゃんと異常がないといけないわけですよ。⁸²

小川が「ノイローゼ」の単語を削除した理由として、この時の加賀の評価が意識されていることは明らかである。なお、「ノイローゼ」という言葉がいきなり出てきた「原因としては、「生徒会長」における浩（「私」）の人物造形が、作家自身の体験を参考に設計されていることが予想される。

ノイローゼ（神経衰弱）は、敗戦後の小川が、旧制中学時代最後の夏に発症した疾患⁸³として、複数の随筆にて繰り返しその記述が確認されている。このことから、小川にとつて、自身の学生時代を語る上では切り離せないような、強い印象を持つ経験であったことが推測される。

なお、小川は、ノイローゼ罹患の原因として、「クラスの責任者のような立場（級長のこと——後藤注）をとらされて、中学生としては気持ちの振り幅が大き過ぎるようなことをやってしまい、困憊した事実」⁸⁴や、「試験勉強があり、やわなハイティーンの身に、荷物の上に荷物が重なった状態」⁸⁵であったことなどを主張している。これらは、「生徒会長」の浩と、その境遇が似ている。浩のドラマが、作家の体験に取材されているとみなす予想は、以上を根拠としている。

ここまでを踏まえ、改めて「ノイローゼ」の単語が削除された意味を考えると、作品の「私」（浩）が小川とは別の人物であるという事実が、より強力に保証される。一方で、「異常」という語と「ノイローゼ」という語の意味合いは、互いに近いと言える。

こうした点から、浩と作家個人との関連性を切り離しつつも、「私」の精神的な「異常」については否定せず維持した小川の状態には、明確な作為を推測することができる。以上を根拠に、「生徒会長」における「私」の描き方には、「異常」という言葉がキーワードになると仮定する。

次に、語り手の「私」による「異常」の強調が、「私」の何に対する批評性と繋がってく

⁸⁰ 加賀乙彦・高橋英夫・清水良典「創作合評 236 「嘔吐き」 黒井千次、「古都」 日野啓三、「生徒会長」 小川国夫」『群像』第五十巻第八号、一九九五年八月）p. 418

⁸¹ 精神疾患を証明する医療機関等の診断記録は、管見の限り確認されていない。

⁸² 小川国夫「或る過程」『小川国夫全集 9』小沢書店、一九九三年）p. 44

⁸³ 同右、同頁

るのかについて論じていく。物語において、中学生の「私」が初めて自分の「異常」を自覚するのは、浩の家に手伝いに来ている女性「菊」の存在が引き金となっている。

菊の夫は、徴用後、戦地での負傷により帰還するが、妊娠していた菊への暴力を重ね、菊はこれによって流産を経験する。こうした過去をきっかけとして、「夜延々と寝」ことを言う（p.47）など、菊は終始、精神に「不安定の兆し」（p.46）を見せており、世話人からは「血違い」（同頁）とした評価を受けている。

この「菊の寝ごと」について、語り手の「私」は「いわば瘴気のようなもの」（p.48）であったと表現しているが、テクストには、こうした菊の雰囲気こそが「キツカケになって、私は自分の異常に気づき始めた」（p.50-51）と書かれている。具体的には、「彼女〔菊——後藤注〕の夜半のひとりごとは、私の気持ちに喰いこんできた」（p.48）、「変な菊の気分の中に、俺はいつの間にか誘いこまれた」（p.49）、「顧みないでいた家に菊がいて、妙な仕方ですを捉えた」（p.50）などのように表現されている。

語り手の「私」は、菊を意識し始めた当時の「私」が、「生徒会長としてみんなとうまくやりたい」（p.50）と感じていたことを語っている。さらに、「旧制静岡高等学校の入試に合格したい」（同頁）という気持ちも抱えていたのだと分析している。

そして、こうした二つの「思いこみ」（同頁）に対する中学生の「私」の張り合い方が、「度を越えていて、ヒステリックであった」（同頁）としている。

中学生の「私」は、菊のことが「いやでも気に懸ってしまう」（p.50）ために、自分の「異常」を自覚したのだと述べている。これを言い換えるのならば、そこには、菊を意識することと、「ヒステリック」に張り合う「私」自身の「思いこみ」の態度を客観視させるという仕組みがあると言える。

なぜならば、「私」の「思いこみ」に対する執念は、「菊のような手伝いの女も含めた家族を顧みない傾向」（p.50）とした表面的な態度に言い換えられているためである。つまり、菊の存在によって、半ば強制的に家（家族）のことを顧みることと、中学生の「私」は、同時に「家族を顧みない」自分自身を顧みているという構図になる。

したがって、菊との対比によって強調されている「私」の「異常」には、中学生当時の「私」が陥っていた、学校や進路に対する意識の盲目的な強さについての、批評性が込められているのだと考えられる。そして、菊についての記述の後に展開する、増田との交流の場面は、中学生の「私」が発症した「異常」を緩和させる要素として描かれている。

作品における「私」の「異常」については、さらに二通りの表現で言い換えられている。一つ目は、「頭に鉄の輪をはめたような状態」（p.51）、二つ目は、「冷たい風が流れている洞窟のような自分」（p.55）である。

このうち、増田と交友を結んで以降、「私」の「異常」の動向について比喻しているのは「鉄の輪」の表現である。一方で、「洞窟」の表現については、物語の終盤における「私」の最終的な状態を比喻する機能として対応している。

はじめに、一つ目に挙げた「鉄の輪」の表現について注目する。

十二月のある日の放課後、生徒会長としての責任から、壁に空いた穴を眺め気になっていた「私」のもとに、偶然増田が現われる。「私」は事の成り行きから、翌日増田に、漆喰代わりの土で壁を修繕してもらおうが、二人の交友はこの場面から開始される。

増田のこうした行動は、「私」の「苦しみを軽くしてくれた」(p.55)のだと、前向きな意味合いで語られている。一方で、修繕作業を終えた増田は、今まで入学試験を続けてきた「私」について、「お前はいいな」(p.54/p.55)という言葉と共に、「このころになって、勉強したくなってきた」(p.54)、「俺はこれからだ。お前みたいにやるよ」(p.55)として、自身が勉強と進学に興味を抱き始めている事実を告白する。

また、語り手の「私」に至っては、「この時の増田の姿と言葉は忘れられません」(p.55)としている。加えて、「頭に嵌っている鉄の輪が緩み、ほとんど失くなったように感じたひととき」(同頁)だったと評価しているように、この場面の交流をきっかけとして、「私」にわたっての増田の印象が、好意的なものへと変遷したことが読み取れる。

教室の壁に空いた穴に関しては、中学生の「私」がこの穴によって「また自分の異常を意識させられました」(p.52)と記述されていることから、増田による壁の修繕は、そのまま「私」の「異常」を治す行為のメタファーとして機能していると言える。さらに、「旧制静岡高等学校の入試に合格したい」ということに対する「思いこみ」については、「お前はいいな」とする増田の肯定と憧れによって、「私」にわたっての勉強の努力が報われていると考えることができる。

一方で、「私」の「異常」は、増田の存在によって緩和することはあっても、最後まで解消することはない。次に、二つ目に挙げた「洞窟」の表現について注目する。

受験の合格通知を受け取って以降も、「私」は依然として「心の状態にも環境にも、ほとんど変化は感じられませんでした」(p.56)としている。そして、「元海軍兵学校や元陸軍士官学校からの受験生」(同頁)の合格者を調整する関係から、旧制静岡高等学校への「入学は秋に繰り延べに」(同頁)なる。

この、秋季までの空白期間中、「私」は「海岸で絵を描いていれば悪い状態が和ぐかもしれない」(pp.61-62)という憶測から、「油絵の道具を一式揃えて自転車にくくり、近くの海岸へ行」(p.61)く習慣を始める。しかし実際に絵を描き始めると、「下手に考えて」(p.62)しまう関係から、自発行為であるはずの描画活動に疲れと「無機質な退屈」(p.62)を感じるようになり、試みは失敗する。

このとき「無機質な退屈」を抱いたことについて、「私」は「因果な自分の性質と向き合っていないなければならないから」(p.61)であると原因付けている。このことから、同場面において言及される「因果な自分の性質」という表現が、「私」の「異常」状態と呼応しているのだと関連付けられる。

以上を踏まえると、直後に海岸の洞窟へ入る展開が、暗喩的に「洞窟」の表現と連結していることが分かる。したがって、この後に「私」が洞窟の中で見る夢についても、その内容が作為的であると予測できる。

例えば、「私」の「異常」については、「洞窟」やそこから続く「陽炎のプール」がその暗喩であると考えられる、そしてこの場合、夢に登場する増田が、「こんなところが、いいってか。いかんぜ、早く抜けださないよ」(p.63)と語る台詞が、そのまま「異常」からの脱出という意味合いを帯びてくる。

なお、前述で触れた「鉄の輪」の表現に関連する形で、増田の存在が「私」の「異常」を治癒・緩和するメタファーとして機能していることがわかる。その根拠は、「私」の覚醒後の描写に確認される、「頭に嵌った鉄の輪がしめつけてくる」(p.63)とした表現にたどることが出来る。

ここで「鉄の輪」の表現が改めて用いられるということは、つまり、増田の面影が視界から消えたと同時に、再びその感覚を自覚した、ということになる。また、以上のように解釈する場合、「私」の「異常」はこの段階に至ってもなお、未だ癒えきっていないという事実が読み取れる。

したがって、菊の存在によって自覚された「異常」は、増田という解決の糸口が提示されてもなお、変化していないのだと言える。もし、本短編において、視点人物の置かれている状況の根本的な改善が描かれていないのであれば、本文テキストには、「私」の意識の盲目性が終始強調されているということになる。

これらの考察を踏まえると、「生徒会長」における中学生の浩は、「若木さえ」における小学生時代の田代厚と同様に、見えている物事と見えていない物事との区別が、明確に示されているのだと考えられる。そのため、本短編の語り手が強調する「私」の「異常」についても、「私」の意識の盲目性に対する批評と繋がっている可能性が浮上して来る。

続いて、「私」の意識が盲目であることにより、中学生の「私」は何が見えていなかったと言えるのかについて考える。また、本節ではそれが、他者であったのだと考える。

中学生の「私」が他者に対して盲目であったとする根拠は、手伝いの菊を含めた「私」の家族の存在、そして、増田明という人物の存在に、それぞれたどることができる。

まず、「私」の家族に関しては、「私」の意識の盲目性、つまり「思いこみ」が、「家族を顧みない傾向」を生み出していたのだと書かれている。ここに、「少年はおおかたエゴイスト」(p.50)であるとした、語り手の「私」による評価を参考すると、他人に対する配慮が不足した、浩のいわゆる利己的な態度が表出してくる。その理由については、菊の存在に注目することで明らかになる。

中学生の「私」は、作中にて、菊という他者を意識することで初めて、自分の「思いこみ」(意識の盲目性)に気がついている。つまり、菊を含めた「家族を顧みない傾向」については、他者を意識していない「エゴイスト」な状態であるのだと言換えることができる。

ただし、菊を媒介した他人への意識は、「いつの間にか誘いこまれた」ものであり、自発的なものであったとは語られていない。むしろ、「この兆候は急速に動かしがたいもの」(p.51)として作用した、強制的な経緯を持つのだとされている。そのため、この時点ではまだ、能動的な意味で他者が見えていたとは言えない。

しかしながら、「私」と増田明との交流に焦点を置くと、前述の他者への意識が、ここで初めて能動化の兆しを見せていることが読み取れる。そして、そのことが最も顕著に示されているのは、増田が歴史の教師とトラブルを起こす場面であると考ええる。

増田との文脈にて、中学生の「私」の盲目性は、当人の「異常」が高校受験に合格してもなお、払拭できていなかった点に指摘できる。その証拠に、合格通知を受け取った中学生の「私」は、高校受験に関する「思いこみ」の正体が、不合格になることへの不安を「免れたかっただけ」(p.55)であったと悟ったのみならず、今度は、「自分の陥ちこんでいる状態」(同頁)そのものを気にし始めている。

したがって、増田からの肯定を受けたにもかかわらず、受験合格が「私」もたらしめたものは、「異常」の所在が、より内向的な部分へ移行したという変化のみである。中学生の「私」が増田から得たものは、自己に対する一時的な慰めのみで、この時点ではまだ、自分の意識を根本的なところで他者に向けられていない。

一方で、約半年間に及ぶ「私」の高校進学延期が決まった後、目の前で引き起こされた増田の事件は、物語で初めて、中学生の「私」の意識を、能動的に他者へと向けさせている。

ある日、予科練出身の士官の自殺について、これが増田から聞いた話であるとする歴史の教師の思い違いを受けて、増田はこれに反抗する。その結果、授業は中止へと追い込まれるが、この後の増田の様子について、中学生の「私」は次のように反応している。

授業がつぶれたことを喜んで、増田の功績だ、などと言っていたに違いありません。かえって和やかな雰囲気になったのです。しかし、増田に声をかける者はありませんでした。彼は腕を組み、眼を水平にして、拍子を取るように体を揺ゆっていました。その様子は、強い奴のようにも見えました。しかし私には、痛ましく思えたのです。左右に動く眼はギラついていました。またあいつの胸にとどめようのない渦が起ったのだ、このころ収っていたのに、と私は思いました。彼の暗さが私の暗さにつながり、相乗するような感じでした。私にも踏みとどまるべき足場がない、おんなじだ。私は病的に感傷的になっている自分を意識しました。増田明を見ていると胸が塞ふさるのです。⁵⁴

注目すべき表現は、「痛ましく思えた」とする「私」の感情が、「彼の暗さが私の暗さにつながり、相乗するような感じ」、「私にも踏みとどまるべき足場がない、おんなじだ」と述べられている箇所である。「相乗する」「おんなじだ」という言葉から読み取れるのは、この時の「私」が、増田に共感しているということである。

作中、「私」の「異常」がもたらす感情については、様々な表現を用いて示唆されている。一方で、それらを自己本位な「思いこみ」であると同様に客観視する「キツカケ」(p.50)に成り得ている要素は、手伝いの「菊」や「増田明」という他者に対して抱かれる、「私」

⁵⁴ 小川国夫「生徒会長」(『ハシッシ・ギャング』文藝春秋、一九九八年) p.58

の強い意識である。

そして、以上までを鑑みると、中学生の「私」の盲目性が批評されるタイミングに関して、それらが、異質な他者と接触しているタイミングと重なる傾向にあると言える。

テキストでは、増田の父や「私」による校長への説得が効果を成さず、事件後も、増田の受けた退学処分を撤回できなかった事実が暗示されている。そして、「私」が洞窟で夢を見る展開は、増田の事件があった後の、夏休みの出来事として言及されている。

こうした流れからも分かるように、中学生の「私」において、異質な他者の喪失や欠如を意味する展開は、そのまま、「異常」な感覚を表現する語と関連性を持つように設計されている。違う言い方をすれば、「頭に鉄の輪をはめたような状態」や「冷たい風が流れている洞窟のような自分」という内向的な現象については、増田とのかかわり合いの盛衰が、その自覚の引き金になっているのだと読み取れる。

ここまでを振り返ると、「私」の「異常」に視点を据えながら論じる場合、「生徒会長」における「私」の描かれ方については、「若木さえ」と同様であると言える。つまり、浩による自己批評を根幹として、その主題が成り立っているものと考えられる。

本作中の動的な場面において必ず強調されている要素は、中学生の「私」が帯びている盲目性である。また、「生徒会長」は「若木さえ」と同じ語りの構造を形成しているため、それらの盲目性については、「私」自身の語りによって指摘され、浮き彫りとなる仕組みになっている。

このことから、「生徒会長」における内面評価としての機能は、「若木さえ」のように、自動的に、否定的なニュアンスとして発動するように設計されていると言える。したがって、浩という視点人物は、過去に対する浩自身の後悔の念から、自己の批評を試みる人物として造形されていると言える。

また、「若木さえ」で顕著だった「私」の無力感についても、本作でも同様の指摘が可能であると考えられる。なぜならば、「生徒会長」における浩は、「若木さえ」の田代厚と違い、悲劇の当事者である増田と密接な関係を築き上げているためである。

短編「生徒会長」における自己批評的な視点が、中学生の「私」の未熟さや至らなさを強調する構図は、「若木さえ」と同じである。つまり、物語の視点人物を、悲劇の当事者（増田）と近い間柄に設定する手法を用いている。

そしてこうした手法は、続いて取り扱う他の二篇「学校嫌い」「オデイル」についても、共通して確認されるものと考えられる。

第三項 「学校嫌い」

作品のテキストについては、その形式や語りの構造が、前作の「若木さえ」「生徒会長」と同様であるため、詳細については省略する。

なお、本作の視点人物である「私」の名字は、「田代」とされており、「若木さえ」の視点人物と同じ名字を有している。しかしながら、「若木さえ」の「田代」(厚)と「学校嫌い」の「田代」との間には、テキストのレベルで同一性が確認できないため、本論ではそれぞれを別個の登場人物として扱う。

物語では、旧制静岡高校に通う「私」こと田代が、学校生活を送る途中で、三つ年上の生徒である山路八衛と出会い、その交流を深めていく様子が描写される。そしてこの、田代と新しい間柄を築き上げる山路八衛という人物についても、阿井兄妹や増田明と同様に、悲劇の当事者として描かれる。

本作の大筋において、最も動的な展開となるのは、山路八衛の自殺未遂である。「学校嫌い」における「私」の描かれ方を考える上では、こうした山路のドラマに対する田代のかかり方が重要な焦点となる。

はじめに、山路が自殺未遂に至った動機と、その原因について整理する。作品の視点は、前二作と同様、完全に語り手である「私」の視聴覚に依拠されているため、「若木さえ」の花枝兄妹のように、山路八衛の具体的なバックグラウンドを示す描写は、テキスト上に一切存在しない。

一方で、自殺未遂に関する山路の動機についてのみ、間接的に言及されている段落がひとつだけ存在している。当該箇所は、次の通りである。

彼「プロテスタントの牧師——後藤注」の勧めもあって、ぼくは神学校へ入ろうと思っている。今は目の前が明るく開けている。君には悪かったけれど、静岡の傷は深かったからね。痛みはさほどではなかった。しかし怪我が大きかったことは、ぼくにはよくわかってるんだ。⁸¹

自殺未遂の後、山路は旧制静岡高校を中退し、郷里である函館へと帰る。そして、右記の引用文に書かれている通り、帰郷先でキリスト教プロテスタントの牧師と出会い、これをきっかけとして神学校への入学を決意する。

当段落において、山路は「静岡の傷は深かった」という表現を用いているが、この箇所には自殺未遂の動機の一部が含まれていると考えられる。

この「静岡の傷」という箇所について、山路は続けて、「痛みはさほどではなかった。しかし怪我が大きかった」と言及している。内容の抽象度が高いため、旧制静岡高校在籍中の山路に何が起こったのかを、この箇所から判別することはできないが、山路の述べる「痛み」や「怪我」という負の感覚が、自殺に至った動機と因果関係が紐づけられていることは明らかである。

このように、山路八衛の背景には、何かしらの辛い出来事を経験したという事実までは読

⁸¹ 小川国夫「学校嫌い」(『ハシッシ・ギャング』文藝春秋、一九九八年) p. 80

み取ることができても、その具体的な内容にまでは踏み込めない。「学校嫌い」のテキストは、そのように設計されている。

本作のように、テキストレベルで掘り下げても、物語の細かな内容が読み取れない状況については、第三章に論じた通りである。「学校嫌い」は、小川のこうした「省略」、乃至は、「対象に即す」目的で取捨選択された文章の形跡が、全四篇の中でも特に顕著である。

したがって、本短編において、山路に関する背景事実の重要性は低いのだと考えられる。ただし、ここで注意すべきなのは、「学校嫌い」の語りの構造が、田代という創作された人物による回想という図式を形成しているという点である。

物語の語りの構造を優先的に扱う場合、テキストに見られる「省略」行為は、そのまま、田代という人物によって行われているのであり、そこに書き手側の文体意識の存在は介入しないということになる。つまり、本編において明かされる情報については、作家ではなく、語り手である「私」が取捨選択していると考えるべきである。

そして、以上を踏まえると、作中の「私」（田代）にとって、山路八衛のドラマは、自己を語る上で必要な情報であると判断されていることになる。その理由と実体について探るために、山路の自殺未遂前後における「私」の様子について細かく整理をしながら、本作の視点人物が何を語ろうとしていたのかについて明らかにする。

自殺未遂の起こる以前、「私」の山路に対する印象には、知り合った当初から、その交流の時間に反比例する形で、緩やかに煩わしさが紛れ始めていたことが窺える。テキストにて、その変遷が初めて明確に言及されるのは、次の箇所である。

—— 田代君、君はその時「幻覚が見えてしまったとき——後藤注」どうする。

—— どうしようもない。

—— 黙っているのか。

—— 黙っているさ。歯を喰いしばっている。

—— ぼくは叫んでしまう。だれか来てくれって……。

私は山路を不気味に感じました。彼の状態と私の状態が相乗するのを——双方の歯車と一緒に回りだすようになることを想像して、怖れたのです。⁸⁵

旧制静岡高校に通う「私」は、夏休みに入るタイミングで「自分の鬱状態を自覚」(p. 67)する。こうした影響から、新学期以降の「私」は「学校嫌い」(p. 67)に陥る。また、こうした鬱状態に伴うようにして、「油の玉のようなもの」(p. 68)が目の前を漂う幻覚に苛まれながらも、次第に、日々の授業を怠ける悪癖が身につけてしまう。

引用文にある「相乗する」の語と似た表現は、第二項で触れた「生徒会長」にもたどることができ。ただし、「生徒会長」の「浩」と明らかに異なる点は、「私」と他者との感覚が

⁸⁵ 小川国夫「学校嫌い」(『ハシッシ・ギャング』文藝春秋、一九九八年) p. 70

「相乗する」こと、つまり、共感することを拒否している点である。以上の事柄は、次の箇所から読み取ることができる。

——梶井を読み終ってから、今度は『白鯨』を読まないか、と彼は言いました。私はしばらく黙っていて、

——飛ばし読みはしたけど、と言いました。

——飛ばし読み……。

——鯨に関する知識が書いてあるところは大体飛ばしたんだ。

——是非通読してみたまえ、田代君。

——それほど君に影響されてはいないよ。

私がそう言うと、彼は胸を衝かれたらしく、悲しそうな顔になりました。風の強い日に雲の影がかかるのとそっくりでした。私もハツとしたのです。彼がしつっこい気がしたので、そう言ったのですが、まさかこれほど敏感に受けとられるとは思わなかったのです。⁵⁷

親睦を深める「私」と山路は、やがて、お互いに授業を放棄して、図書館へ通う習慣を繰り返すようになる。しかしその過程で、「田代君と一緒にいたい」(p. 72)と告白する山路を、「私」は軽く突き放してしまう。引用文は、当該の場面である。

引用箇所からもわかるように、「相乗する」、あるいは「双方の歯車が一緒に回りだすようになる」ことを「怖れ」ていた「私」の煩わしさは、この期に及び、「しつっこい気がした」として、明確に表出していることがわかる。そして、この類の本心は、物語の終盤部にて、「山路を荷物のように感じたこともあった」(p. 73)という叙述で回収されている。

山路に対し、最終的に「私」が「しつっこい」印象を抱くようになった原因には、田代自身の一方向的決めつけや、文学作品に向けられた、両者の思想のすれ違いがその発端にある。たとえば、作品の冒頭にて、山路は「私」よりも三つ年上の二十一歳であるという事実が語られている。しかし「私」は、山路のノートの取り方について、「国語の勉強の仕方としてはおかしい、幼稚ではないか」(p. 65)という第一印象を抱いた影響から、「彼を年下に感じる先入観を持ってしまいました」(同頁)と語っている。

そして、直後に描かれる「私」と山路のとの会話は、作家の志賀直哉とハーマン・メルヴィルについての議論である。「私」は山路に『暗夜行路』を勧めるが、山路は志賀直哉よりも、ハーマン・メルヴィルの短編『バートルビー』の方に興味を示す。

そして両作家について、「メルヴィルは完全に作者なんだ。志賀直哉は作者でありながら登場人物なんだ」(p. 67)とする旨の感想を「私」に告げる。山路の感想を聞いた「私」は、「私よりも先を読んでいる」(p. 67)と思いい感心するが、この感情には、一抹の「ショック

⁵⁷ 小川国夫「学校嫌ひ」(『ハシッシン・ギャング』文藝春秋、一九九八年) p. 70

はあった」(同頁)と振り返っている。

そして、ここで「私」が動揺を覚えた理由には、山路に対して無意識に抱いていた、優越感の存在が原因していると考えられる。また、この他にも、山路の口から『暗夜行路』の感想を聞いた際には、「直哉を読んでどのような感想を抱くかによって、その人の資質はつきりする。山路八衛は直哉という石〔試金石——後藤注〕に切られた、と思った」(p. 66)として、軽度の高圧的な気持ちを表している。

このような、田代という人間個人の未熟なプライド意識については、「私は勝手に、こと文学に関しては彼は私よりも後発だと定めこんでいた」(p. 67)と言及する箇所からも読み取ることができる。

さらに「私」が山路に向けた対立の感情は、「君には〔原語で『白鯨』を読むなんて——後藤注〕少し無理じゃあないの。古い難かしい単語がやたらに出てくるんだろ」(p. 71)という台詞によっても見出される。こうした、過小評価とも受け取れる発言については、恐らくは、山路に対峙した当て付けの感情であると受け取れる。

したがって、引用文の場面に確認される「それほど君に影響されてはいないよ」とした発言そのものは、以上までに述べた「私」自身の感情の変遷と因果関係にあると判断できる。また、こうした理由から、「それほど君に……」の台詞に含まれた感情は、山路を「しつこい」とする印象に対して、互いにコインの表と裏の関係を築いているとも言える。

そして、山路が自殺未遂を起こすタイミングは、「私」が山路を突き放した翌日である。事件を人づてに聞いた「私」の様子には、以降、焦燥感を彷彿とさせるような描写が散見されるようになる。

自殺未遂の翌日、「私」は図書館(藝文庫)には行かず、山路の入院している日赤の病院へと赴く。このとき(病院へ向かう前)の「私」の様子は、次のように描写されている。

歩いているうちに、いつの間にか、ベニヤ板の掘立小屋へ入っていました。松の音が間接的になったので、それと気づいたのです。きれぎれに山路八衛の声が聞えてくるようでした。それほどさびしかったのか、と私は眩きました。しかし、自分としてはどうしていいのか解らないのです。彼のさびしさの色合いが見えてこないからです。私の想像力は彼の死のくわだてにとどかないのです。⁸²

引用文の箇所では、「どうしていいのか解らない」「彼のさびしさの色合いが見えてこない」「私の想像力は彼の死のくわだてにとどかない」などのように、自殺の原因について頻りに考えを巡らせている。これらの点を踏まえると、ここでの「私」が、自殺未遂事件と、その前日に山路を突き放してしまったこととの因果関係について、深く気にしているということが明白となる。

⁸² 小川国夫「学校嫌い」(『ハシッシ・ギャング』文藝春秋、一九九八年) p. 74

また、山路との面会を拒否された翌日から、「私」は風邪を患っている。このときも、「私」は「床の中で山路八衛のことを考えて」(p.76) いたとしており、事件のことが「やはり歯がゆかった」(同頁) としている。

ただし、同じ臥床中の場面では、この他にも「自分の行手にも自殺があるのかもしれない」(同頁) として、事件後もなお、「相乗する」ことへの恐れが描かれている。こうした事実が起因して、焦りを募らせていた「私」の感情に含まれる罪の意識の程度については、テキストから読み取ることができない。

そのため、語り手の「私」にとつて、山路の背景事実を語る重要性が低い理由には、これらの不明瞭な焦燥感が原因しているものと考えられる。つまり、高校生の「私」が何よりも重要視していた事柄は、山路の自殺未遂の動機に対して、自分自身の言動がどの程度の影響を与えていたのか、という不安そのものであったと言える。

そして、以上のような「私」の態度から指摘できるのは、自らの不安払拭を最優先に恐怖を募らせる、保身意識の強い、自己本位的な視野の狭さである。したがって、語り手の「私」が山路の情報を取捨選択したのは、旧制高校時代の「私」に対して、未熟な側面を強調する目的があったのだと考えられる。

なお、ここで注目すべきなのは、「私」の不安や焦燥感が、山路との対話によって払拭される場面が、まったく描かれていない点である。また、これと同時に、事件以降の「私」の配慮が、山路に何かしら前向きな効果を成すような場面も、本文テキストには一切描写されていない。

風邪が癒えた後に「私」は山路との面会を実現するが、対話中の「私」は終始、「彼」(山路——後藤注) がそう言う意味も解らなかった」(p.76)、「彼の言っていることがまだピンと来ません」(p.77) などのような、はっきりとしない反応を示している。

反対に、面会中の山路の様子については、「彼はここへ来て何か掴んだようにも思えましたが」(p.77) とされており、「私」の焦りとは対称的に、自己解決していくようにも受け取れる様子が語られている。以上の対比から浮かび上がってくるのは、両者の親交が、最後まで互いに隔絶された関係性に留まっていた、という事実である。

作中において、「私」と山路はそれぞれ個別に苦悩を抱えるが、どちらか一方が他方の支えになるというドラマは起こらない。「静岡の傷」を受けた山路を最終的に癒すのは、プロテストの牧師」(p.79) であり、他方で、「私」の鬱状態(学校嫌い)を克服させるのは、事件後に「私」と親しくなった「数人の級友、三人の教師」(同頁) であつたのだと、テキストには書かれている。

自殺未遂以前の山路に関しては、「田代君と一緒にいたい」(p.72) という台詞に代表されるように、「私」に対して歩み寄ろうという姿勢が見られる。また、これを受けた「私」についても、後に「彼」(山路——後藤注) は大事な対話の相手でした」(p.77) と振り返っており、その関係性に肯定の姿勢を示している。

しかし、「私」が学校嫌いから立ち直るきっかけは、「彼ら」(数人の級友と三人の教師——

後藤注」が私の読書や文学観を評価してくれた」(p. 76) ためであることを鑑みると、「大事な対話の相手でした」とする評価も、事後の後付けであるという印象を、少なからず読み手に与えてしまう。

こうした理由から、文学作品に持つ思想に関して既に亀裂の生じていた両者の溝については、他者の介入なしに埋まり得なかったのだと読むことができる。

以上までの内容から、再び「学校嫌い」における「私」の描かれ方を考えると、その人間関係に関して、孤立した印象が生じていることがわかる。

作中における「私」は、山路のドラマに参加することができていない。むしろ、山路のドラマに参加しないことで、心の安定を保つ人格が見て窺える。ただし、このような隔絶された人間的側面は、「田代」という創作された「私」の無自覚さから生じている。

前述の通り、「私」が学校嫌いを克服できたのは、「彼らが私の読書や文学観を評価してくれた」(p. 76) ためである。したがって、この事実の背反を考えると、「私」が「鬱状態」(p. 67) を発祥した間接的な原因は、山路の文学観に対する劣等感、或いは不愉快さがその根底にあるということになる。

旧制高校時代の「私」が、以上のような劣等感を自覚する描写については、直接的には語られていない。しかしながら、こうした取捨選択(省略行為)は、作中において、個人の内面における葛藤を印象付けないという効果をもたらす。

そのため、やはりこうした観点においても、自己本位的な未熟さが、語り手の「私」によって強調されていると言える。また、語り手によって語られる対象が自己本位的、つまり、他者を省みていないという点に関しては、「生徒会長」と同様の描かれ方が選択されていると言える。

以上の理由から、「学校嫌い」に見られる語り手の「私」(田代)についても、過去に対する後悔の念から、自己の批評を試みる人物として造形されていると考えられる。

ただし、その後悔の性質については、「生徒会長」に見られるそれよりも、さらに自虐的である。なぜならば、「学校嫌い」における「田代」は、「生徒会長」の「浩」に比べるとさらに盲目的な印象を、読み手に与えるためである。

旧制高校時代の田代は、仮に山路八衛という他者の存在を意識した状態であっても、自らを客観視できていない。これは、前述したように、「増田明」とのかかわり合いを通じて自己の内面を自覚していた「浩」と比較すると、その様相が明確に異なっている。

なぜならば、そもそも「学校嫌い」においては、視点人物が自己の内面を評価する描写が、それまでの二篇(「若木さえ」「生徒会長」と比較すると、さらに減少しているためである。語り手の「私」によって排除された情報量は、本短編に至って一層顕著に増加しており、語られる対象としての「私」の人物像は、さらに擁護できない様相にまで、引き下げられている印象にある。

語られる「私」の内面評価が、否定的なニュアンスとして発動するように設計されている点については、依然として変わらない。ただし、本短編に関しては、その効果が強力である。

つまり、創作された「私」によって語られる過去の「私」の描かれ方は、語られない事実を増やすことによって、その性格的に無慈悲な側面を、益々強調して言い立てられてしまっている。

このような、語り手による取捨選択の行為や、それに伴って生じる内面描写の希薄性、そして、以上の要素が印象付ける「私」という登場人物の無慈悲な印象については、四つ目に組まれた最後の短編である「オデイル」にて、その上限に達しているものと考えられる。

第四項 「オデイル」

前三作の「若木さえ」「生徒会長」「学校嫌い」における「私」の描かれ方については、ほぼ一貫して、語り手である現在の「私」による後悔の意識と、そこから生じる自己批評の視点を指摘することができる。一方で、最後に書かれた四作目の「オデイル」に関しては、前三作と比較すると、異質な様相が表れている。

本作における語り手は「野崎」と呼ばれる人物である。この「野崎」の素性については、「文学が専門」(6.96) という表現のみ、テキストから確認することができる。

この「野崎」について、語りの構造は、他の三作と同様である。その一方で、「オデイル」に関しては、語り手である「私」の存在が、語られる「私」の内面についての描写を、ほぼ完全に排除している。また、こうした、やや過剰なまでの情報の取捨選択によって、語られる「私」の盲目性や、その人物像としての無慈悲さといった印象が、これまでの三作以上に強く意識されてしまう設計となっている。

その具体的な実態について整理するために、本項では、物語の主軸となる、「私」と「オデイル」との関係性に着目する。

物語は、日本人の「野崎」が、フランスに滞在中の出来事を中心として描かれる。そのドラマの下敷きには、日本での「ミカエル神父」との付き合いをきっかけに、その人脈を頼り、同国の片田舎に所在するフリレール家に、短期間下宿をしているという設定が存在する。

なお、本短編の舞台は明確に示されていないが、テキストには、「ドゥー渓谷」⁸⁹ (ドゥーズ渓谷) という名前や、その対岸が断崖であるとする描写が確認できる。このことから、物語のモデルとして選択されているのは、フランス東部ブルゴーニュ地方(現・ブルゴーニュ||フランス||シユコンテ地域圏)の最東端(スイスとの国境沿い)に位置する、ドゥー県⁹⁰のいずれかの地域(市)に位置する山村であると推測される。⁹¹

⁸⁹ フランス(ドゥー県)のヴィレール||ラック市とグムワ市に挟まれ、ちょうどスイスとフランスの国境(ドゥー川)に位置する渓谷。

⁹⁰ スイスアルプスの北部、ジュラ山脈付近に位置しており、比較的標高が高い。県庁所在地はプザンソン。

⁹¹ ドゥー渓谷の断崖は、国境沿いのドゥー川を跨いだ東側のスイスに位置しているため、西側のフランス

話の大筋は、この「野崎」と、「ミカエル神父」の実姉かつ家主である独身女性の「フリールさん」、及び、その姪にあたる「オデイル」と呼ばれる少女が中心となって、その交流が描かれる。

しかしながら、本短編に関しては、ドラマの起伏というものがほぼ皆無に等しい。具他的に言えば、物語の終盤にオデイルが放牧中の事故に遭う展開を除けば、本作において、暴力や自殺未遂、他者の死といった、動的でセンセーショナルな出来事は起こらない。

あるいは、ドラマというものが存在すると言えるのかも、その判断が難しい。「オデイル」が、こうした異質な様相を発現している原因としては、複数の理由が考えられる。

そのうちの一つには、先に述べた、語り手の「私」による、極度な内面描写の不足が挙げられる。ただし、特に「オデイル」に関しては、その設定やモチーフのレベルから見た虚構性が極端に希薄であることも、かなりの要因を占めているように見受けられる。

短編集『生徒会長』に組まれた四篇は、すべて、作者である小川の経歴や実際の体験を素材に創作されている。一方で、最後の「オデイル」については、他の三作と比較しても、採用されている実体験の数が多く、また、それらの内容は、作品に落とし込むにあたり、ほとんどアレンジされていない。

まず、作品に登場する女性「オデイル」については、その間接的なモデルとして、同名の「オデイル・プレフォール」という人物が、小川国夫の随筆「牛とは何か」に確認できる。当該の随筆は、あくまで紀行文としての意味合いを強調して執筆されており、実在するオデイル・プレフォールについては、次のように書かれている。

私は九月の中ごろ、ピレネー山中の或る町へ行った。夏休は九月一杯だったから、学生寮が空いているのを利用して、滞在した。人々はひっそりと生活していて、日本人なんかとは無関係、と思っているようだった。私は一人でいることが多かった。町に残っている数人の学生とも、まとまった話をするとは滅多になかった。

或る夕方、炊事場へ行くと、三隅君に会った。彼はここの大学で、ただ一人、日本人の留学生だった。

(中略)

駅は高台にあつて、道はずっと、ゆるい坂だった。楡の影が両面からかぶっていて、暗い所もあった。待合室に集ったのは七人で、全部学生だった。男は私たちのほかに、マダガスカル島から来ているジャン・ココスウ、ハンガリーからの亡命者フランク・ドウナイ。女はイタリア人のジョバンナ・ナチオッタ、それに、この町出身のオデイル・プレフォールとニコラ・ルーベだった。足の骨を折って帰って来る学生は、ルイス・ションというアイルランド人だった。⁸³

から眺めることができる。

⁸³ 小川国夫「牛とは何か」『小川国夫全集13』小沢書店、一九九五年) pp. 63-65

本随筆については、フランス留学中の体験を記したものであると考えられる。同作の内容は、当時の小川国夫が、同じくピレネー山麓の大学に通う留学生の「三隅」に同行する形で、北アフリカへ旅行中にオートバイで大怪我をした、アイルランド人学生「ルイス・シーン」を、駅まで迎えに行く成り行きが描かれる。

随筆の内容は、ルイスと小川、三隅を含めた七人で、オートバイ事故の顛末に関する雑談内容が中心に描かれるのみである。一方で、ルイスのオートバイ事故が、放牧中の牛との接触によって引き起こされたという点に限り、そこには、「オデイル」と関連したモチーフを指摘することができる。

事故の詳細については、次のように記述されている。

——牛にぶつかっただ。

——ジョバンナから聞いたよ。驚いたろうな、牛が。

——死んだよ。……事故を起こしたのは、ラバトの近くを走っていた時だ。まあ、砂漠みたいな所だったな。道ばたに家があつて、牛が四、五頭いた。どこにもある、ありふれた眺めさ。だが、僕には恐ろしいことになった。目にしみついているよ、あの平和な風景が……。牛が一头、いきなり道へ上がって来たんだ。

——……………。

——飴色の乾いた毛並みへ吸い込まれて行くような気がした。それでおしまいさ、すーっと気が遠くなった。

——ジョバンナの顔が見えなかったかい。

——気がついたら、破傷風の予防注射を打たれていた。ラバトの公立病院にいたんだよ。そこに八日間入院していて、大学の先生に引き取られた。医学部の教授だよ。

(中略)

——本当に運がよかった。牛の持主もいい人だった。ラバトへ、ボロ自転車で見舞いに来てくれた。自分の牛は死んだけど、弁償しなくてもいい、そんなことをしないでくれ、問題は別のところにあるというんだ。

——……………。

——問題は、牛の死がなんであったかってことだ。家庭とか近所の人の、だれかの身代わりに死んだとか……。要するに、道路の下で神が血をほしがっていた、というんだ。それが事故の原因だって……。

——それで、牛を殺した君は、彼らの恩人ってことか。

——教授が、あとから話してくれたことだけだね。

(中略)

——ひどかったんだろうな、オートバイの風を切るプレートが、牛の腹を裂いて、腸がとび出してた、というんだ。そのことにも或る意味があるって、牛の持主は考えて

いたそうだ。そういえば、彼が見舞いに来た時、手を使って、腹が避ける恰好を何度も繰り返していたものな、ひどかったんだろうな、血が流れて。⁸³

このエピソードから連想されるものは、短編「オデイル」において、ミカエル神父の起こした単車事故として語られる、同内容の挿話である。

「オデイル」では、ミカエル神父も同様に、「車のフェンダーについているプレートで、牛の腹を裂いた」(p.87)のだと創作されている。ただし一方では、外国宣教会の神学生という理由から、「弁償は要らない」(同頁)と事故の被害を許されている点のみ、随筆の内容とは異なる。

また、牛と人的被害という組み合わせは、「オデイル」の展開として、さらに印象的に使われている。たとえば、物語の終盤にて、オデイルは牛の突進を受けて怪我を被るが、これはルイスと同じく、牛が原因した事故である。

随筆「牛とは何か」において、「オデイル・プレフォール」はその具体像がほとんど言及されていないが、オデイルの名を持つ女性と牛による事故のモチーフとの組み合わせには、この「牛とは何か」に描かれた、当時の小川の体験が強く影響していると考えられる。

なお、フリレール家については、実在のモデル等は特に確認されない。一方で、現実の小川が留学先で交流を持った人々のうち、フリレール家と似た構成を持つ一家として、「アン・ドレ・ボンタン」の一族が存在している。

ボンタン一家は、小川がフランスへ到着してから、最初にかかわりをもった家族である。小川は渡航先の港でアンドレ・ボンタンの出迎えを受けた後、大学の位置するパリに向かう道中で、彼の自宅があるヴェルジェーズ村(南フランス地方)に立ち寄り、そこで一週間ほど滞在している。

小川がボンタン一家とつながりを結べたのは、ボンタンの実弟が、静岡で宣教師をしていた都合であるとされている。また、ボンタン家は、「もの静かではにかみ屋のボンタン夫人、五歳と三歳の女の子、家事を手伝っていた娘、屋敷の一角に住んでいた作男の夫婦、ヨガという大きな犬」で構成されていたと言及している。⁸⁴

フリレール家とボンタン家の共通点としては、一つには、実弟に聖職者がいることが挙げられる。フリレール家の構成は、長女のフリレールと、彼女より年下な長男のロジェ、次男のミカエル神父の三人姉弟を基軸として、ロジェには、双子の息子と末娘のオデイルがいるという設定が組まれている。

聖職者の弟と二人(双子)の子供を持つという点に着目する限り、ロジェは、随筆に見られるアンドレ・ボンタンを参考に創作された人物である可能性が高い。これについては、ロジェの配偶者に対する相対的な評価が、「口数の少い、おとなしい人」(p.88)であるとされ

⁸³ 小川国夫「牛とは何か」『小川国夫全集13』小沢書店、一九九五年) pp. 66-69

⁸⁴ 小川国夫「或る過程」『小川国夫全集9』小沢書店、一九九三年) pp. 81-83

ていることから明白である。

さらに、「オデイル」にてミカエル神父が起こしたとされる静岡での単車事故に関しては、小川自身の体験が色濃く反映されている。

小川はフランス留学中、当時、研究のために同じく留学していた美術史家の柳宗玄から、中古のヴェスパを購入している。しかしその運転中に、記録にある限りで、少なくとも二回の単車事故を経験している。

一度目は、パリ市街での転倒事故である。不安定な天候の影響により路面が濡れて悪化していたところを、時速四十キロ程度で走行中、重油がこぼれていた場所を偶然通過してしまい、そのはずみで「余儀なく転倒してしまった」と書いている。⁸⁹

二度目は、留学期間に三回にわたって実行された旅行のうち、二回目にあたる、イタリア半島周遊の際に起きたものである。当時の小川は、イタリア南部に位置する山頂の村、クワトロミグリオを通り抜け、午後十時頃の暗い山道を下っていたとされている。⁹⁰
その具体的な状況については、次の通りである。

やがて、カーブがひっきりなしにやってきた。私はその都度目を痛いほど見張って、ハンドルを握った手を緊張させた。車のライトは止りかけた心臓のようで、カーブで速度を落とすたびに消えそうに暗くなった。小さなタービンの回転数が、そのまま明暗にながっていたからだ。近づくにつれて微かに照らし出される道の縁……その向うは一色の闇だった。行けば行くほど自信を失い、そのことは運転に悪く作用した。そして、闇の中へ走り込んでしまった。

宙に浮いた時、助からない、と私は感じた。しかし、他にはもつと深い溪に臨んだカーブもあったのだろうが、そこは三メートルほどの崖で、下は平らな草地だった。重い車が先に落ち、それから自分が投げ出された。⁹¹

小川の経験した二度の単車事故のうち、ミカエル神父の設定に反映されているものは、どちらかと言えば二度目の事故の方であると言える。小川の場合、事故で受けた外傷については言及されていないものの、道路を外れて転落するというモチーフは、「オデイル」に見られる記述と同様である。

そして、作中、台詞にのみ言及される「マラン神父」に関しては、その実在のモデルに対してほぼ脚色を加えられておらず、そのまま物語に落とし込まれている。

神父のモデルとなった人物は、同じく「マラン」という名の神父が、それにあたりと考えられる。実在のマラン神父は、かつて静岡へ赴任した経験があり、その時学生だった小川と、

⁸⁹ 小川国夫「重油 丹羽正への手紙」(『小川国夫全集13』小沢書店、一九九五年) p. 46

⁹⁰ 小川国夫「地中海岸の夜」(『小川国夫全集13』小沢書店、一九九五年) p. 264

⁹¹ 同右、同頁

交流を持っていた。また、フランス留学の際にも、小川はマラン家を訪問しており、比較的長い交友であったことが読み取れる。⁸⁸

物語における「マラン神父」は、「耳たぶのうしろから大きな針を刺された」(p.83)事件を被ったと語られているが、この出来事については、実在のマラン神父も、同様の被害を受けたとされている。詳細は、次のように説明されている。

マラン家はまさに良家で、いかにも、年の割りに少年らしい控え目な神父の生家らしかった。だから、後年この神父が耳のうしろを針で刺されたことが、私には余計生々しい。清水市の教会で、或る祝いの日——献堂式の日ではなかったか——、狂人が闖入してきて、畳針で刺し、かなり深い傷を負わせた。普通なら得体の知れないものへの不安に怯えるところだが、彼は宣教師らしく、異邦での不慮の怪我など覚悟の前だと、いわゆる剛毅の精神で受け止めた。それで済んだものかどうか。宗教家だから、済んだのであろう。しかし、私などが思うと、何の理由もなく畳針で刺されるなどということは、人間に対する底知れない不信と怖れの因になってしまいそうな気がする。⁸⁹

引用文からも読み取れるように、事件の現場が不明瞭な点を除けば、実在のマラン神父の遭った被害は、「オデイル」における「マラン神父」のものと、ほぼ同等内容であると判断できる。以上のことから、ミカエル神父が「マラン神父」と神学生時代の知人であるとする独自の設定を除いて、両者の間にはほとんど差異が見受けられない。

ここまでにまとめてきたように、「オデイル」を構成する物語の要素は、脚色された形跡が非常に少なく、作中におけるドラマを支配する割合が高い。いわゆる山場と見なせるようなストーリー展開の起伏が生じていない理由にも、恐らくはこうしたことが影響しているものと考えられる。

したがって、本短編に描かれる人物は、書き手自身の実体験との癒着性が強い性質を帯びているため、登場人物同士の感情の変遷をたどることが、非常に困難である。

ただし、物語の終盤にて、「私」のパリへ向けた出立と、オデイルが牛に追突される事故という二つの出来事が、ほぼ同時に起こる。そしてこの箇所描かれている要素は、作中に確認できる中でも、最も大きな感情や動機の移り変わりであると考える。

この二つの出来事の文脈には、「私」に対する、オデイルの好意的な興味関心が絡んでいる可能性が高い。そのため、以上をどのように解釈するのかによって、本作における「私」の描かれ方の様相が左右される。

そこで、オデイルの意識が、少なくとも「私」に向いていたということの根拠を述べるために、次は、オデイルに関するテキストを整理していく。

⁸⁸ 小川国夫「重傷者の想い出」『小川国夫全集14』小沢書店、一九九五年) p.72

⁸⁹ 小川国夫「重傷者の想い出」『小川国夫全集14』小沢書店、一九九五年) p.72

オデイルの意識が初めて具体的に明記されるのは、「オデイルには私がものめずらしかったのです」(p.90)とする中盤の箇所である。この場面以前より、オデイルは「私」の部屋に朝食を運ぶフリレールに付き従って、「私」に会いに行く習慣が描かれている。

また、「私」とオデイルは、買い物や葡萄酒の見学、ロジェの自宅訪問など、滞在中の様々な行動を、「私」と共にする。加えて、オデイルはこうした同伴の最中に、「道で彼女(オデイル——後藤注)は腕を組んで来る」(p.90)などの行為に及んでおり、「私」に対する一方的な親密さを、その行動や距離感から読み取ることができる。

なお、こうした両者のかかわり合いの中で、唯一、性的なモチーフが示唆された場面が存在する。当該箇所は、「私」がパリへ向けて出立する二日前の朝、オデイルと鷹の観察に出かけた際の出来事として描かれる。

鷹の観察を行う過程で、「私」とオデイルは、ドウー渓谷断崖の真下に位置する川に建てられた空き小屋を訪れる。しかし、その小屋には先客がおり、屋内には、「毛布を敷いて、裸の男と女が抱き合って寝て」(p.90)いたと書かれている。

その直後の展開は、次の通りである。

私はすぐに身を引いて、坂を数歩くだりました。しかし、ドアは閉め直しませんでした。オデイルがもう屋内に半ば入っていたからです。彼女は引き返さなくて、

——こんにちは、と中の人に言っていました。やがて、男の低い声が応えていました。

——ここで鷹を見たいんですが、使っていていいでしょうか、とオデイルは言っています。

——こっちへおいで、オデイル、と私は叫びました。

しかし彼女は、

——迷惑でしょうか、などとまだ言っているのです。

皮肉っぽく言っていたわけではありません。折角日本人を案内したのに……、と思っていたのかもしれませんが。

——オデイル、行こう。行くよ、と私は叱るような口調で言いました。

そして、彼女は坂を降りてきたので、

——向うで見よう、と先を歩きながら言いました。

——じきに空けるから、少し待ってほしいって言ってたよ、と彼女は男の返事を私に報告しました。

巢ほどの地点からもよく見えたのです。きれいに風化した断崖に、一か所欠けたところがあって、頭蓋骨と称あたまばれているのだそうです。大きな、歪んだ顔の骨のように見え
ます。

その左眼の孔に鷹は棲んでいたのです。私たちは、そこに注目しながら、長い間待ちました。オデイルはまた退屈をこらえていました。

——さっきの人たち、もう帰ったでしょう、と言いますので、

——記録はつけないんだから、今日はここから見ればいいよ、と応えました。⁷⁰

引用箇所において興味深いのは、オデイルが「私」に興味を抱いているという文脈を前提にして読んだ場合、オデイルと小屋に留まるという行為そのものが、ある意味での誘惑を示唆するメタファーとも受け取れてしまう、ということである。そしてこれに伴い、視点人物である「私」自身が、オデイルのことを異性として意識している、もしくは、オデイルから異性として意識されることに警戒しているような錯覚を得る。

いずれも、その真偽については、明確な根拠をテキストにたどることはできない。その代わり、性を彷彿とさせるこのような展開が、オデイルとの別れの直前に描かれることについては、恣意的であると言える。

事実、オデイルが野崎との別れを確信した場面にて、そこに描写されている感情は名残惜しさであり、「私」に対する好意的な意識が間接的に表現されている。当該箇所は、次の通りである。

ロジェさんが車でブザンソンまで送ってくれることになっていました。その際は彼は、二、三時間ブザンソンを案内してくれると言うのです。

——わたしも送って行ってもいいでしょ、とオデイルが言いました。

——いいよ、とフリレールさんが応えると、

——わたしもスイスへ行きたいけど、行くことはできないね、とオデイルは言いました。

——オデイルはスイスへ行くことはできない。野崎さんはスイスから列車に乗って、パリへ行ってしまっただから、とフリレールさんは笑って、オデイルの肩を抱きながら言いました。

——解った、解った、とオデイルは口惜しそうに言いました。

もつと何か言いたげでした。⁷¹

オデイルはこの直後、小学校の教師である「マドモアゼル・ファンラック」に呼ばれて、「ヘイエス様のみ心」を受け取りに向かい、野崎のもとを去る。同日、オデイルは牛に追突されて怪我を負い、事故の報告を受けた野崎は、離別の挨拶を兼ねて見舞いへ向かうところで、物語は終わる。

ここまで挙げて来たオデイルの言動について、これを「私」に対する好意であるのだと解釈する場合、本作における悲劇の当事者は、オデイルであると言える。オデイルが「ものめずらし」(p.90)く感じていた野崎への興味や好奇心は、最後まで満たされることはなく、

⁷⁰ 小川国夫「オデイル」(小川国夫『ハシッシ・ギヤング』小沢書店、一九九八年) pp.100-101

⁷¹ 小川国夫「オデイル」(小川国夫『ハシッシ・ギヤング』小沢書店、一九九八年) pp.101-102

結果的には、出立の瞬間に立ち会うこともできず、床に臥せる。

その一方で、視点人物である「私」（野崎）は一貫して、その好意に向き合おうとしない。あるいは、そのような印象を読み手が抱くように、語りの取捨選択が行われている。

このように、語られる「私」の人物像が、冷淡で無慈悲なイメージを与えてしまう理由には、内面描写の希薄さと同時に、やはり、語り手の「私」に関して、後悔の意識が読み取りづらいという部分が、大きな要因を占めているように考えられる。

本短編において、語り手である「私」は、語られる「私」との癒着度が高く、当時の「私」が認知する事実を、淡々と叙述していくのみである。そのため、語り手の語る「私」からは、過去の自身に対する自虐性や否定のニュアンスと言った、能動的な意識さえも読み取るこ
とができず、そのすべての印象が、読み手側の判断に委ねられている。

そして、こうした構図が達成しているのは、これまでの三作では内面評価の対象とされてこなかった語り手の「私」の存在そのものが、「オデイル」ではその対象に含まれているという図式である。短編集において、語り手の「私」が語られる「私」を批評するという一方的な力関係が共通して成立している中で、本作における両者の力関係は、対等である。

第三節 小結

ここまで、短編集『生徒会長』に収められた四篇について、それぞれ分析を行ってきた。以上の作業から見えて来たのは、小川が本短編集にて実践しようとした「私」の描き方に、重層的な構造が指摘できるという点である。

本章第一節に引用した『或る過程』の後記にも確認できるように、小川は「私」の表現において生じる制約を打開するために、「同じ時期を三通りに書き、重層的に仕立て」る方法を模索していた形跡がある。また、「その場合、汚れた恥知らずの自分に焦点を置くとか、家族の中のかたくなで滑稽な自分に焦点を置くとかするの必要ではないか」とする考えを述べている。

改めて、短編集に収められた四篇を振り返って見ると、「若木さえ」「生徒会長」「学校嫌い」「オデイル」の四作すべてにおいて、その語りの構造に、ひとつの共通性が指摘できる。つまり、読み手側によって批評される対象が、語り手である現在の「私」と語られる過去の「私」とで、少なくとも二重の入れ子構造を形成している。

この状態が意味するのは、四篇の作品が、「同じ時期を三通りに書き、重層的に仕立て」る方法を、確立させているという可能性である。

ここで問題となるのが、語り手である現在の「私」を語る三層目の存在が、どこに位置しているのかという点である。そして、これを解決する要素となるのが、各短編に創作されている「私」が、作家である小川国夫自身に「近似値の人物」であるという事実である。

小川が『逸民』の「後記」にて述べていたように、第三の筋である「私小説風」な作品に

は、終始「私に似た男」を造形することが志向されていたが、その実態は、恐らく、「私」という存在を細分化して描く実験としての側面もあったのだと考えられる。なぜならば、「私小説風」の作品において、そこに創作された「私」の存在を批評することは、同時に、その作り手である作家自身を批評する行為と、同等の意義を持ち得るためである。

したがって、本章にて取り扱った四篇において、その三層目の視点となる存在には、物語の書き手である作家が含まれていると考えられる。なお、各短編の登場人物が、小川国夫という人間個人の細分化であるという自己同一性は、短編集の構成が、昇順に作家の経歴とリンクしている事実によって紐付けされている。

さらに、このようにして細分化された各短編の「私」の人物像に関しては、ほぼ一貫して、「汚れた恥知らずの自分に焦点を置くとか、家族の中のかたくなで滑稽な自分」のいずれかにその焦点が置かれている。加えて、こうした、描かれる対象としての「私」の負の側面に關しては、物語の語り手である現在の「私」が作為的に行う、描写の取捨選択によって強調されている。

以上の事柄を踏まえると、短編集『生徒会長』に収められた各短編は、いずれも「同じ時期を三通りに書き、重層的に仕立て」る方法が、一つの作品内で完結するように試みられた作為とその構想を含むということである。

そのため、小川にとって、「私」を描くという行為は、私小説の系譜としての課題意識を帯びたものではなく、さらにスケールの大きな難題として見なされていた可能性が高い。なぜならば、『或る過程』の「後記」には、同時に、「文学を成り立たせるものは一体何か」という根本的な問いが記述されているためである。

自己の存在（「私」）を細分化して、一通りでは描かないという方針、及び模索は、既に、私小説であるか否かの問題から外れて、文章表現全体の問題へと足を踏み入れる意味合いを成す。最後にその根拠を論じるために、次章では、各作品に対する評価や分類を整理し直しながら、小川の文体意識と私小説との区別を明確にする。

第五章 小川国夫の文壇的な位置付けとその妥当性

第一節 小川国夫と私小説との関連性

小川国夫の各作品、及び、それらに表出した文体意識と、私小説との区別を明確にするためには、まず、それぞれにおける語りの構造について比較すると分かりやすい。

一般的な私小説の場合、「私」という不明瞭な存在について語る立場は、それが作家自身であることが多い。「日常生活の芸術化」という言葉に代表されるように、私小説の大きな特色のひとつには、日常的な生活に創作の素材を求める側面が多く、こうした様相から形成される語りの構図は、日常を体験した当事者である作者自身が視点人物となることがほとんどである。

しかしながら、小川の作品、特に、『短編集『生徒会長』』の語りの構図については、私小説のそれとは、明確に様相が異なっている。

第四章にて具体的に考察して来たように、短編集における各作品の視点人物「私」に関しては、語り手である現在の「私」によって回想される対象としての意味合いを帯びているが、これと同時に、客観的に叙述される内面批評の対象でもある。そして、語り手である現在の「私」については、第三の筋における「私小説風」の理念を応用する形で、作者である小川自身を材料に造形されている。

このような「重層的」な語りの三層構造を図式化する場合、はじめに、「私」を語る「私」そのものが、創作された架空の存在であるという、入れ子の構造を成す。次に、以上のようにして創作された「私」の存在は、作家である小川国夫の細分化であるため、各短編におけるそれぞれの「私」は、さらに、小川国夫という階層の内側へと集約される形となる。

ここまでの内容を踏まえると、小川が『生徒会長』にて実践した語り手の視点の入れ子構造は、「私」を語る語り手という単純な構造を成す私小説と比べても、明らかに異質であることがわかる。加えて、小川の述べる「私小説風」という定義付けは、勝呂奏の肯定する通り、確かに私小説『風』であって、私小説そのものではないのだということが、最終的に結論付けられる。

一方で、小川が第三の筋について設定する際に、敢えて私小説という言葉を用いている理由には、恐らく、「私」を描くという行為に関して、私小説とは異なる方法を目指そうとする意志が含まれていたように見受けられる。

たとえば、第三章に触れた通り、小川の口からは直接「反志賀」という言葉が述べられているが、これはやはり、織田作之助の批判するような、志賀直哉を信奉する亜流となることに対する、警戒の意図が含まれていたように受け取れる。

織田は「可能性の文学」において、私小説を至上とした日本文学の停滞から脱すべきだとする内容を、次のように述べている。

小説を作るということは結局第二の自然という可能性の世界を作ることであり、人間はここでは経験の堆積としては描かれず、経験から飛躍して行く可能性として追究されなければならない。そして、この追究の場としての小説形式は、つねに人間の可能性に限界を与えようとする定跡である以上、自由人としての人間の可能性を描くための近代小説の形式は、つねに伝統的形式へのアンチテエゼでなければならぬのに、近代以前の日本の伝統的小説が敗戦後もなお権威をもっている文壇の保守性はついに日本文学に近代性をもたらすという今日の文学的要求への、許すべからざる反動である。現在少数の作家が肉体を描くという試みによって、この保守性に反抗しているのは、だから、けつしてマイナス的な試みではない。しかし、肉体を描くということは、あくまで終極の目的ではなくて単なるデッサンに過ぎず、人間の可能性はこのデッサンが成り立つてはじめてその上に彩色されて行くのである。しかし、この色は絵画的な定着を目的とせず、音楽的な拡大性に漂うて行くものでなければならず、不安と混乱と複雑の渦中にある人間を無理に単純化するための既成のモラルやヒューマニズムの額縁は、かえって人間冒瀆であり、この日常性の額縁をたたきこわすための虚構性や偶然性のロマネスクを、低俗なりとする一刀三挿式小説の芸術観は、もはや文壇の片隅へ、古き偶像と共に追放されるべきものではなからうか。²²

引用文にて着目すべき点は、「人間はここでは経験の堆積としては描かれず、経験から飛躍して行く可能性として追究されなければならない」とする箇所である。ここに第三の筋を意識した場合、短編集『生徒会長』にて顕著であるように、小川は「経験の堆積として」の創作を行いながらも、そこに登場する「私」の人物像については、「経験から飛躍して行く可能性として追及」された造形を成している。

本論にて取り扱った四つの短編を見てもわかるように、作品の視点人物は、明らかに小川本人が培ってきた「経験の堆積」によって作り上げられている。それにもかかわらず、語り手の「私」たちが虚構内で体験しているのは、小川が経験することのなかった「可能性」の領域にある出来事である。

つまり、小川は確かに、志賀直哉から大きな影響を受け、そこから独自の文体意識を構築させている一方で、その方向性には、「保守性に反抗」する態度が見受けられるのである。なぜならば、「私」を細分化しようとする試みは、「不安と混乱と複雑の渦中にある人間を無理に単純化するための既成のモラルやヒューマニズムの額縁」から逸脱する行為であるためである。

したがって、「私小説風」であると主張しながら突き詰めた表現の手法は、明らかに「伝統的形式へのアンチテエゼ」として該当するが、そのやり方は、私小説そのものが目指して

²² 織田作之助『可能性の文学』(『六白金星・可能性の文学』岩波書店、二〇〇九年) pp. 362-363

いる理想を否定していない。

こうした事柄から窺えるのは、小川が最終的に達成させようと目指していたのは、私小説の理念と、それに対する反抗の理念の両方を兼ね備えた、もうひとつの道の存在である。

第二節 小川国夫と「内向の世代」との関連性

小川国夫の目指した文学の方向について、その独自性を明確にするために、ここで一度、小川の文壇的立場について、改めて見直す。

第一章にも述べた通り、文学史における小川国夫の立ち位置は、古井由吉、黒井千次、阿部昭、後藤明生らとともに、特に、一九六〇年後半以降から文壇デビューを果たした作家群を中心に定義付けられた、「内向の世代」として括られている。

現状において、「内向の世代」とは、第三次戦後派よりも後年にデビューした世代の作家群を示した区分である。評論家の秋山駿によれば、用語の起源は、一九七一年に『東京新聞』（三月二六日）のコラムにて、文芸評論家の小田切秀雄が定義したことが始まりであるときれる。⁷³

しかしながら、当時提唱されていた「内向の世代」という分類については、そこに批判的な文脈が意味付けられていた。

政治体制や社会的イデオロギー、時代的価値観など、人間社会のあらゆる側面に対峙した批評の姿勢は、戦前・戦時下・敗戦後の歴史において、長く文学が担ってきた役割のひとつである。そして、小田切の評価によれば、「内向の世代」にあたる作家たちには、そうした社会批評の役割に対する関心や問題意識が、作品からは感じ取れないとされている。

当該作家たちの作風について、柘植光彦はこれを、自己のアイデンティティを確立させた人間を描かず、自己の内面やその解体に注力して描こうとする傾向が見られるとしている。そしてその上で、こうした「内向」的な姿勢が、否定的な意味で指摘されていたのだとまとめている。⁷⁴

そして、小田切らの指摘する通り、小川の執筆した各作品には、確かに政治的・社会的な外部のイデオロギーに対する批評性が見受けられない。第一章でも述べたように、そこにはアイデンティティの確立された思想性を見出すことが難しく、物語における他者の存在は、非常に希薄である。

事実、短編集『生徒会長』に所収の四篇を参考にする限りでも、そこには視点人物である

⁷³ 秋山駿「新世代の作家たち―内向の世代について―」（『解釈と鑑賞』第三十八巻六号、一九七三年五月）p. 8

⁷⁴ 柘植光彦「内向の世代」作家作品ガイド―純文学の輝き」（『解釈と鑑賞』第七十一巻六号、二〇〇六年六月）pp. 20-21

「私」の存在のみが極端に注目され、他者の内面や人格の具体性については、その描写がほぼ皆無に等しい。そういう意味では、自己の内面やその解体に注力するという点について、小川の作風は例外なく批判の対象になるのだと言える。

したがって、作品の傾向という観点に絞った場合、小川を「内向」的であると評価することについては、そこに妥当性が認められる。

ただし、アイデンティティの確立された思想性という考え方そのものは、あくまで近代的な価値観を逸脱しない。小川がその文体意識において目標とした、自己存在の細分化という行為を、いわゆるポストモダンとしての文脈に当てはめた場合を考えると、その評価は違う意味合いを帯びて相対化される。

また、近年では、こうした「内向の世代」という区分自体を、再び検討し直すべきであるとする考えも、増加傾向にある。こうした動きに関連して、例えば、「内向の世代」という分類を、単純に文壇デビューのタイミングで識別していることに対する、疑問の声が存在している。

日本における戦後文学の系譜を振り返ると、第一次戦後派、第二次戦後派に続く形で、まず、安岡章太郎や遠藤周作などに代表される、第三の新人が登場する。続いて、四世代目（大江健三郎、石原慎太郎、開高健など）、五世代目（高橋和巳、小田実など）と連なり、「内向の世代」は、この五世代目より後の、六世代目にあたるタイミングの作家群が、ひとまとめに羅列されている。

ここで検討の余地が浮上する箇所は、文学史上の「内向の世代」という区分を、文壇に登場した順序と関連付けることの適切性についてである。なぜならば、各世代におけるそれぞれの作家の生年について比較すると、実年齢としての世代と文学史上の区分との間に、顕著な相違が生じるためである。

例えば、戦後四世代目にあたる石原慎太郎は、五世代目にあたる小田実、及び、「内向の世代」に含まれる黒井千次、後藤明生らと同じ、一九三二年生まれである。また、第四世代にあたる大江健三郎は、一九三二年生まれの四人よりもさらに遅く、昭和二桁の、一九三五年生まれである。

そして、一般的に「内向の世代」として括られているはずの小川国夫は、ここで挙げた三人よりも早い、一九二七年生まれである。このように、戦後作家の区分には、世代的なパラレル現象が生じており、文学史的な位置付けは、作家同士の世代的な間隔と必ずしも一致していない状態にある。⁷⁵

以上の理由から、しばしば「内向の世代」に指摘される政治社会的イデオロギーへの無關心さという作品傾向を、単純に、時系列的に移行する時代や世代の文脈で語ることという文脈には、未だ多くの課題が残るように見受けられる。社会批評性の弱さという共通した特徴は

⁷⁵ 磯田光一・池内輝雄・栗坪良樹・山田有策「V（内向の世代）以降 共同討議」『解釈と教材の研究』

否めないものの、こうした差異について、横ではなく縦のつながりのうちにしかその因果関係を見出せないという状況は、ある意味では、文学に対する批評の視野を狭めてしまっているのだと見なせてしまう。

なお、「内向の世代」に属する作家群については、秋山駿や森川達也、川村二郎、上田三四二などの文芸評論家たちにより、後年、擁護する動きがみられた。また、近年の評価では、小田切氏の評価を俯瞰視する立場から、「内向の世代」という評価そのものが、比較的穏便な意見を以て受け入れられる傾向にある。⁷⁶

ところで、以上までに触れて来た「内向の世代」の実態を鑑みてもなお、小川の文体意識は、異常であると考ええる。なぜならば、本論にて取り扱った短編集、特に、そのうち「オデイル」に至っては、小川は、内面描写の排除という方法を用いているためである。

虚構における思想性や社会批評性の不十分さに関して言えば、小川を「内向の世代」と見なす判断は、不適切でない。しかし、それ以外の観点に立つと、果たして小川は、本当の意味で「内向」的であったのかという疑問が生じてくる。

したがって、小川が「内向の世代」であるとする評価を、ただちに見直す必要は無い一方で、こうした既存の文脈では括ることのできない、新規性の高い側面については、それを補うための違う評価が求められてくるものと考ええる。

第三節 小結

本章にて整理してきた通り、第三の筋にあたる「私小説風」の作品をはじめとして、小川国夫における文体意識には、私小説という文学の系譜では捉えきれない側面と、「内向の世代」として文脈では括りきれないような側面が、それぞれ生じている。そして、両者の関連性を考えた場合、私小説にも「内向の世代」の作風にも当てはまらないような、新しい文体の様相に集約されると考える。

第一節において、私小説との最も大きな相違点は、その語りの構造にあるのだと分析した。そして、このように、従来の私小説的な方法から逸脱しながら構想された、「私」を重層的に描く手法は、作家乃至は、「私」として定義される存在の細分化を可能としている。

ここで、改めて「私」を細分化するという行為について考えると、小川のこうした文体意識が、私小説との比較にとどまらないような、分母の広い視野を包括していることがわかる。つまり、小川は「私」の存在を細分化し、複数通りに描くことで、自己のアイデンティティを多重化させている。

多くの場合で、「日常生活の芸術化」がその焦点となる私小説は、その語りの構造のシン

⁷⁶ 柘植光彦「内向の世代」作家作品ガイド——純文学の輝き——『解釈と鑑賞』第七十一巻六号、二〇〇六年六月）pp. 20-21

ブルな図式からも読み取れるように、作品を支配する視点は、「私」のみである。そこには他者の視点は介入せず、叙述される対象はすべて、「私」という個人のフィルターを通して、文字に起こされていく。

したがって、以上のような私小説の特徴に対しては、それらが、アイデンティティの確立された語りの構造であると言い換えることが可能である。そして、自己のアイデンティティにおける文学上の課題については、第二節で触れた「内向の世代」にて問われていた観点と結びつけることができる。

小田切秀雄による「内向の世代」批判の具体像として、柘植光彦が指摘していた着眼点の一つには、アイデンティティの確立された思想性の有無という問題が提起されている。これに関連して、物事の視点を「私」というアイデンティティに画一化させた私小説の方式を比較してみると、やはり、私小説の土俵を支配しているのは、あくまで近代的な自我にとどまるのだという印象が表出してくる。

そのため、小川の計画した自己の細分化、アイデンティティの多重化という文体の構想は、近代的な自我に離反した意識であると言える。

織田作之助が「可能性の文学」にて述べていたように、第一節で引用した箇所には、「既成のモラルやヒューマニズムの額縁」、つまり、確立された一個のアイデンティティによる思想性が、「不安と混乱と複雑の渦中にある人間を無理に単純化」しており、これが「人間冒瀆」であると強く非難されている。そうした視点で振り返ると、小川の行為は、「人間を無理に単純化」してしまうことを、極端に避けているように見受けられる。

小川による「私」の描き方の方針は、緒田が「複雑な渦中にある」とする人間評価を尊重しつつ、小田切による「内向の世代」批判から逃れている。そして、このような特異的なスタイルを確立させていた小川の文体意識には、それまでには見られなかった、新しい文脈を持つ文学史的側面として、独自性が認められるものと考える。

第六章 小川国夫の独自性

本論では、「内向の世代」として知られる小川国夫の執筆した短編集『生徒会長』を取り上げながら、特に、第三の筋に属する、「私小説風」の流れを汲む作品と私小説との関連性について、考察を行った。また、以上の結果として、第三の筋のみならず、これまでに執筆された作品全体を通して、小川の文体意識には、文体そのものの消失を目指した、「対象に即す」言葉の追求が為されていることが整理できた。

そして、以上の文体意識のもとで描かれる「私」の存在については、そのアイデンティティが重層的な構造を形成していることが、『生徒会長』における各短編を分析することで明らかになった。加えて、こうした、自己の細分化に焦点を当てたポストモダンの意識は、かつて近代より形成されてきた私小説の系譜が抱える問題に、直接切り込むアプローチとして機能していた可能性も、同時に浮上してきた。

第五章までの内容を踏まえる限り、小川国夫の作品群については、私小説であるとは見なせず、両者の関連性も低いと結論付けることができる。ただし、小川の場合、私小説とのつながりが低いという状態は、まったくのかわりを持たないという状態とは異なる。

同じく、第五章にて参考に挙げた通り、小田切秀雄による「内向の世代」批判には、文学における社会批評性という役割とともに、確立されたアイデンティティを帯びる思想性という重要な要素が志向されている。

しかしながら、以上のようなアイデンティティの画一化、つまり、人間の単純化にあたる表現的な行為は、反対に、文壇の停滞を引き起こし、表現の視野を狭めてしまう危険性があるとして、織田作之助に指摘されている側面も存在する。

そのため、小川の作品は、こうした相反する批評視点の中間に位置しているのだと判断できる。同作家の文体意識には、確立されたアイデンティティという近代的な自我に対する反証という側面を持つが、その一方で、他者の内面を極端に排除しつつ、「私」という確立された個人をより適切に描き出そうと試みる、私小説的な試みからは決別していない。

したがって、小川の文体意識の独自性については、こうした対立し合う価値観の文脈を止揚した位置に属していると考えられる。

思想の更新とともに近代的自我の妥当性が問われ始め、文章表現のリアリティを追求する流れの中で、私小説というジャンルには既に、早い段階からその限界が指摘されている。

日本の「自然主義小説の不具」⁷⁷という表現に見られるように、小林秀雄は「自然主義文学は輸入されたが、この文学の背景たる実証主義思想を育てるためには、わが国の近代市民社会は狭隘であつたのみならず、要らない古い肥料が多すぎた」⁷⁸として、そもそも、私小説が発達した過程そのものに、思想的な食い違いが生じていることを指摘している。

⁷⁷ 小林秀雄「私小説論」(『小林秀雄全集第三巻 私小説論』新潮社、二〇〇一年) p. 385

⁷⁸ 同右 p. 382

このように、私小説自体は、近代によって作り上げられた系譜であるために、潜在的に、文明批評の対象となる欠陥性を帯びている。こうした側面を鑑みると、小川の文体意識における、「私」という存在の厳密な細分化は、長らく停滞していた私小説の系譜に、新しい打開策を提案しているような印象を受ける。

再び、第一章に挙げた、小林秀雄の「私小説論」からの引用箇所注目してみると、「事件は獨りで決して起らない」とする表現が、非常に興味深い。「事件が起つたとは、事件を直接見た人、間接に聞いた人、これに動かされた人、これを笑った人等々無数の人々が周囲に同時に在るといふ事だ」と説明されているように、小林は、文学におけるリアリズムが、単一の視点や要素のみでは達成されないことを指摘している。

しかし、本論を通じて考察してきたように、小川はこうした課題を、「私」という単一の要素を描きながら達成することを試みていたことが考えられる。つまり、本来であれば、作者の存在を媒介して初めて達成される視点の複合化に対して、小川はこれを、他者の媒介無しに実現させようとしていた可能性がある。

仮にこうした観点に立つならば、『或る過程』の「後記」に見られる「私」の重層化という構想も、恐らくは、作品や文体のリアリティを追求する姿勢から生じているように見受けられる。そういう意味で、小川は、私小説の抱える根本的な課題に対して、解決のための道筋を無意識のうちに作り上げていたのだと評価できる。

ここまでに関連して、小林は「私小説論」の最後にて、次のように述べている。

最近の転向問題によつて、作家がどういふものを齎すか、それはまだ言ふべきではないだらう。たゞ確実な事は、彼等が自分達の資質が、文学的实现にあたつて、嘗て信奉した非情な思想にどういふ具合に堪えるかを究明する時が来た事だ。彼等に新しい自我の問題が起つて来た事だ。さういふ時、彼等のなかにまだ征服し切れない「私」がある事を疑はないであらうか。最近のジイドの転向問題を機として起つた行動主義文学の運動にしても、傍観者たる僕には未だ語るべきものもない。併し彼等のうちに果してジイドの四十年の苦痛の表現を熟読した人がゐるであらうか。

私小説は亡びたが、人々は「私」を征服したらうか。私小説は又新しい形で現れて来るだらう。フロオベルの「マダム・ボヴァリイは私だ」といふ有名な図式が亡びないかぎり⁷⁹は。

引用箇所には、「彼等に新しい自我の問題が起つて来た」とあるように、小林は、私小説の行き詰まりに対して、「自我の問題」を見直すべきであると述べている。その上で、「彼等のなかにまだ征服し切れない「私」がある事を疑はないであらうか」として、「私」という存在の複数性、あるいは、アイデンティティを多重的なものとして捉えるための指針を示し

⁷⁹ 小林秀雄「私小説論」『小林秀雄全集第三巻 私小説論』新潮社、二〇〇一年）p. 407-408

ている。

そして、小川が自身の文体意識、並びに短編集『生徒会長』にて実践しようとした方法は、小林の言及するような、「まだ征服し切れない「私」」の問題を解決するための糸口として、結果論的に合致しているのではないかと考える。

引用文には、「私小説は又新しい形で現れて来るだらう」とする感想が書かれているが、この表現に仮託するのであれば、小川の意識していた「私小説風」とされる作風の実態は、小林の言う「新しい形」に該当する作品形式として、充分に対応するものと見受けられる。なお、第三の筋を主張する小川自身の意識に、小林と同じような私小説観が存在していたのかについては、依然として不明である。

いずれも、小川国夫の文体意識は、既に限界が見えていた「私」という存在の描き方に対して、その独自性が発揮されている。以上の理由から、短編集『生徒会長』は「私」を描くという文学上の行為に関して、先進的な実験が為されていたと評価できる。

【参考文献一覧】

- ・高橋英夫「意味に憑かれた人間——小川国夫論」『群像』第二七卷九号、講談社、一九七二年九月)
- ・秋山駿「新世代の作家たち——内向の世代について——」『解釈と鑑賞』第三十八卷六号、一九七三年五月)
- ・なだいなだ「文体への意志 信仰告白としての文体」『解釈と教材の研究』第十九卷八号、一九七四年七月)
- ・山田稔「表現の僥倖 ひとつの読み方、初期作品を中心に」『解釈と教材の研究』第十九卷八号、一九七四年七月)
- ・西尾幹二「詩的なもの」『解釈と教材の研究』第十九卷八号、一九七四年七月)
- ・三枝和子「意味と無意味 意味性の剥離と探究」『解釈と教材の研究』第十九卷八号、一九七四年七月)
- ・黒井千次「虚構の視線」『解釈と教材の研究』第十九卷八号、一九七四年七月)
- ・高橋英夫「人と文学 小川国夫」『筑摩現代文学大系 8 丸山才一・小川国夫集』筑摩書房、一九七五年)
- ・古井由吉・小川国夫「対談 原型への志向」『解釈と鑑賞』第四二卷四号、一九七七年三月)
- ・佐藤泰正「私小説の系譜——志賀直哉を超えるもの」『解釈と鑑賞』第四十二卷第四号、一九七七年三月)
- ・小川国夫「文体論」『解釈と教材の研究』第二十二卷十四号、一九七七年十一月)
- ・磯田光一・池内輝雄・栗坪良樹・山田有策「V（内向の世代）以降 共同討議」『解釈と教材の研究』第二十五卷五号、一九八〇年四月)
- ・小川国夫「後記」『小川国夫全集6』小沢書店、一九九一年)
- ・小川国夫「或る過程」『小川国夫全集9』小沢書店、一九九三年)
- ・小川国夫「或る過程」『小川国夫全集9』小沢書店、一九九三年)
- ・小川国夫「後記」『小川国夫全集9』小沢書店、一九九三年)
- ・小川国夫「牛とは何か」『小川国夫全集13』小沢書店、一九九五年)
- ・小川国夫「重油 丹羽正への手紙」『小川国夫全集13』小沢書店、一九九五年)
- ・小川国夫「地中海岸の夜」『小川国夫全集13』小沢書店、一九九五年)
- ・小川国夫「重傷者の想い出」『小川国夫全集14』小沢書店、一九九五年)
- ・加賀乙彦・高橋英夫・清水良典「創作合評236「嘔吐き」黒井千次、「古都」日野啓三、「生徒会長」小川国夫」『群像』第五十卷第八号、一九九五年八月)
- ・小川国夫「若木さえ」『ハシッシ・ギヤング』文藝春秋、一九九八年)
- ・小川国夫「生徒会長」『ハシッシ・ギヤング』文藝春秋、一九九八年)

- ・小川国夫「学校嫌い」(『ハシツシ・ギヤング』文藝春秋、一九九八年)
- ・小川国夫「オデイル」(『ハシツシ・ギヤング』文藝春秋、一九九八年)
- ・小林秀雄「私小説論」(『小林秀雄全集第三巻 私小説論』新潮社、二〇〇一年)
- ・小川国夫・伊藤氏貴「最後の純文学から未来の世代へ」(『解釈と鑑賞』第七十一号第六巻、二〇〇六年)
- ・柘植光彦「内向の世代」作家作品外ガイド―純文学の輝き」(『解釈と鑑賞』第七十一巻六号、二〇〇六年六月)
- ・織田作之助「可能性の文学」(『六白金星・可能性の文学』岩波書店、二〇〇九年)
- ・勝呂奏『評伝 小川国夫 生きられる『文士』』勉強出版、二〇一二年