

## 井伏鱒二の世界

江 後 寛 士

井伏鱒二は、自身変化することを極度に忌避した作家である。

彼の周辺に起ったあらゆる文学思潮——白樺派文学、モダニズム文学、プロレタリア文学などのすべての色濃い主張に背を向けて、自己の世界を築き、守ろうとした作家である。それでは、彼の築こうとした世界はいかなるものであつたか。彼の保ち続けようとした世界はいかなるものであつたのだろうか。このことは興味ある問題であり、それを明らかにすれば、井伏鱒二の文学の本質を見ることが出来るはずである。

さて、作家の本質は処女作に決定しているものだとということをよく耳にするが、井伏の場合がその好例ではないかと考えられる。すなわち、井伏の本質は「山椒魚」に決定し、彼はそこから出ることができなかったということになるのである。たしかに、井伏は一つの道ばかり歩みつづけているようである。志賀直哉や武者小路実篤や谷崎潤一郎などのように強烈な個性を一貫して持ち続けたという印象を与える作家ではない。だが、新しい思想にとびついたり、転向したり、豹変することは一度もなかった作家である。

寺田透は、井伏が発端当初からめざしてきたものを「人間喜劇」(注一)であるとし、武田泰淳は、眼のつけ所と文体が「山椒魚」においてすでに定着していて、その後の井伏の作風を十分予言し

ているといふ(注二)、また亀井勝一郎も「本質的な点で作家には進歩はない、輪廻があるだけである。『山椒魚』はいまもなほ井伏さんの全作品の中で最高位を占むるもの」であると述べている(注三)。これらの諸説に見られるように、井伏鱒二が一つの道を歩み続けた人であるとするのは、決して目新しい指摘ではない。すでに言い古されているような感さえあるが、それでは、井伏のそのただ一つの世界というのは、いかなるものであるのか、井伏の根源的世界は何であるか、という点では、まだ明確にされているとはいえない。

井伏自身が次のようにいっている。「作家は処女作を出すとき、今度は逆にその作品から、自分がひどく影響を受ける。時には、響きすぎることさえあるのではないか。ほかにまだ見つける世界がある筈なのに、発表した処女作に影響されて型づけられることがある。冒険しなくちゃいけない。気をつけなければいけない点だ。」(注四)この場合、処女作は「山椒魚」と考えてよい。井伏は「山椒魚」で定着した世界から抜け出して新しい世界を見つけようと努力したらしい。井伏自身としては「山椒魚」を越えた世界の構築を試みようとする気持はあつたらしい。「冒険しなくちゃいけない」と自分に言い置きかせて、何度か気持を立て直そうとしたようである。しかし、事実を重んじ、現実から離れようとしないうちに井伏が「冒険」することは、とても困難なことである。

もともと彼は、「冒険」のできるタイプの作家ではなかったようである。井伏は常に現実から目を離そうとしなかった。だからいくら「冒険」したつもりでも、でき上った後でよく考えてみると相変わらず「山椒魚」の世界に座っていた自分を発見しなければならなかったはずである。しかし彼は「冒険しなくちゃいけない」と考えた。ここに井伏の一貫した世界と、意識的に織りなした綾とを見ることができるのである。

本稿の意図は、井伏の文学の根底に貫流する世界を明らかにすることである。いたずらに、表面の変化・発展を追いかけて意識的に織りなされた綾に眩惑されることなく、その下に隠されている根源的世界を見つけ出したいと思う。

その手順として、のちの多くの要素を含みもっている「山椒魚」の世界を検討して、井伏のことを借りれば、その後彼がどれほど処女作「山椒魚」に影響され続けたか、それから脱するため、いつ、どんな冒険を試みたか、そしてどれほどの新しい世界を見出しえたか、またはえられなかったかを考えていきたい。「山椒魚」からそのまま引き継がれていく要素、捨てられた要素、新しく生まれた要素等を明らかにしながら、井伏の世界を考えていく。

## 二

全集の解題によると、「山椒魚」は、大正十二年七月、同人雑誌「世紀」に「幽閉」の題名で発表されたものが原型になっているが、昭和四年五月、「文芸都市」に掲載するに当って、冒頭の

一行を除き、全面にわたって改作され、現行の題名に改められた、ということである。井伏自身の述懐によれば（注五）すでに大正七年（二十一才）、早稲田の予科二年の夏、「やんま」「ありぢごく」などと共に書き上げており、それを大正十二年「世紀」に載せ、その後「文芸都市」に載せた時は、最後の五、六行を校正のときに書き直した、ということであるが、「山椒魚」の世界は二十一才のものとは考えられない老成したものであり、「世紀」の初出の草稿を見ることはできないながらも、全集解題のごとく、昭和四年、三十二才の感懐で改作したもの、そして文壇デビュー作となったものと考えたい。

そうすると、「山椒魚」は二十一才の学生が単に空想によって寓意的に書いただけのものではなく、二十七才ですでに「見上げような大家」になつた芥川龍之介と自分とを引き較べて失望し（注六）「任話の恋」（注七）に悩み、片上教授と衝突して早稲田を退き、親友青木南八を失い、同人雑誌「陣痛時代」の同人のほとんどがナップに参加したのにもついて行けず、出版社に勤めれば奥付のない本を出して羞恥のあまり一カ月にして退社せざるをえず、谷崎精二、佐藤春夫、田中貢太郎に頼りながらも、なかなか文壇に出ることができないで、鬱屈した青春をもてあましていた三十二才の井伏によって書かれたもので、そこには作者のそういう心情が托されているといつてよいであろう。

「山椒魚」には、この鬱屈した、どうしようにもどうにもならない自分の絶望的な心情が、岩屋の中にとじこめられた山椒魚の悲しみに仮托されているのである。そして、ここに設定された情景は、井伏自身が小説家という特殊な世界に頭をつ。こんで気が

ついたときにはもう抜けられなくなっていた、しかもまだ文壇には登場できないでいるといった状況と重ねて考えることができる。そこには、卑小な文学者として生きねばならないことを悟った井伏の覚悟、絶望、自嘲、自虐、悔恨、狼狽等が読みとれるのである。そして、それらの感情は、読者の胸に生々しい形のままではないけれども、深い哀感をもって伝わってくる。私は、それがどのような仕組みで出来上っているかを考えてみたい。

第一に極限状況の設定ということに注目しなければならぬ。

山椒魚は、二年間うっかりしていたために頭が出口につかえて出られなくなる。その岩穴は泳ぎまわるには狭すぎ、わずかに体を前後左右に動かすことができるばかりである。そのわずかな空間が山椒魚の永遠の棲家となってしまったのである。山椒魚の力では出口を広げることができないし、頭が小さくなることもない。山椒魚はその穴の中で死を待つ以外にすることはなくなってしまう。できることといえば、岩屋の出入口に顔をくっつけて岩屋の外の光景を眺め、目高の行為を嘲笑したり、山椒魚の横腹を岩石だと思いついて小蝦を「虫けら同然のやつ」と思ったり、岩屋に迷い込んだ蛙を閉じこめて困らせたりすることしかないのである。

これは、小説を書いて行くしかないと考えた井伏自身の姿を戯画化したものとすれば、脱出不可能の山椒魚に自己を擬するといふ大胆な誇張によって成立したものである。その誇張が、現実から遊離したものであれば、根も葉もない空想の部類に属してしまふ。概して、井伏は空想することのうまい作家であるが、彼の設定する極限状況は単なる、架空の、でっぴあげの空想によるもので

はない。岩屋に閉じこめられた山椒魚の状況が、井伏の心情を托したものとしてみとれないほどの架空性をもってゐるならば、彼の空想は、現実をより真実たらしむる作用としての有効な手段とはなりえず、無用の遊びに墮してしまふ。しかし、井伏の空想は、作品のリアリティを確保する上に有効にはたらくており、極限状況はそういった有効な空想に支えられて、はじめて成立するものなのである。そこにリアリストたる井伏の設ける極限状況の特色がある。

第二に注目すべきは、受身的人生ということである。山椒魚はつぶやく。

「何たる失策であることか！」

山椒魚はまた嘆く。

「ああ神様、あなたはなさないことをなさいます。たった二年間ほど私がうっかりしてゐたのに、その罰として、一生涯この害に私を閉じこめてしまふとは横暴であります。私は今にも気が狂ひさうです。」

うっかりしていたことが失策の原因ではあるが、山椒魚は神様の横暴をなじる以外に方法のないところへ追いこまれる。それは決して自ら積極的に求めることをしに押しつけられた人生である。井伏は、自分の力ではどうすることもできない押しつけられた受身の状況の中で生きる人間を好んで取り上げようとする。そこで生きる方向はあきらめしかない。

山椒魚はこれ等（水すましと蛙）の活発な動作と光景とを感歎の瞳で眺めてゐたが、やがて彼は自分を感動させるものから、寧ろ目を避けた方がいいといふことに気がついた。彼

は目を閉じてみた。悲しかった。彼は彼自身のことを譬へばブリキの切屑であると思つたのである。

ここには深い悔恨とあきらめが認められ、狭い洞穴の中で何とか生きようとして、唯一の自由である「目を閉ぢる」ことだけに生きる意味を見出そうとする悲しい生活がある。井伏はその小さな世界に生きる者を、そつと温かく抱きとめてやろうとする。

だが、安易にその状況が設定されているのではない。自分自身のことを「ブリキの切屑」にたとえる痛烈な比喩を通して与えられたものである。井伏の比喩は下降的に極限にまで押しつめられた形によって打ち出されることが多い。卑小とみるわが身に対する自虐であろうか。だが、自虐にまで下降した存在は高い所に浮んでいるものよりも逆に根強いものをもっている。井伏の、農村的、または庶民的色彩をもつ世界の人々の強靱さはそこから生まれるのである。

以上、極限状況、受身の人生という、処女作「山椒魚」における特色、いいかえれば、井伏の出発点における顕著な二要素を指摘してきたのであるが、「山椒魚」の世界はこれだけではないように思われる。山椒魚が「目を閉ぢる」自由しか持たない絶望的な状態になつたとき、蛙や水すましの広々とした泳ぎ方を羨むのは当然として、目高の群を嘲笑する態度には、山椒魚が持っていた以前の自由な世界にあこがれる気持をねじふせて、岩屋の中を唯一のものとし、閉塞した世界に安住できる強さへと向かう気配があるのではないかと思われる。この点を明らかにすることが、井伏を論じる際に重要なポイントになると思われるが、この時点では、それがどういふものであるか、またはっきりしていないので、あ

とで考えることにしたい。

このほか、目高が群になつて右に左にとよるめく姿にこめられた皮肉―それは「陣痛時代」の同人を含めた多くの人たちが、われもわれもと安易に左傾していったことへの痛烈な皮肉とも考えられそうであるが（注八）、これは井伏の根本的世界から派生した現象で、技業に属することと考えられるから、敢えて数えあげないことにする。

### 三

さて、ここで井伏鱒二の歩いてきた道を三期にわけて、「山椒魚」の世界がどのように展開していったかを見ていきたい。時間的发展を区分すれば次のようになる（注九）。

初期 昭和五年まで。「山椒魚」から「屋根の上のサワン」を経て「寒山捨得」までの、青春のくたくした心象風景を主として描いた時期。

中期 昭和二十年まで。「丹下氏邸」「川」から「多甚古村」に至る日常態の定着と「青ヶ島大概記」「ジョン万次郎漂流記」「さざなみ軍記」などの歴史ものへ傾斜する時期。

後期 終戦以後。「佗助」「遙拝隊長」などの戦争批判に始まり、「漂民字三郎」を経て「カラス」「コタツ花」などの風俗小説風へと移る時期。

初期は、「山椒魚」が「文芸都市」に再録されて、井伏が文壇に登場した昭和四年から五年にかけてのわずか二年間ということになる。その間、「屋根の上のサワン」「夜ふけと梅の花」「寒

山捨得」など、くったくした心情を主題とするもののほかに、「朽助のふる谷間」「炭鉱地帯病院」「シグレ鳥叙景」などがある。

「屋根の上のサワン」では、「言葉に言ひ現はせないほど、くったくした気持」でなすところなく沼池を散歩していた「私」が、傷ついた雁を拾い、傷の手当をしてやるが、その傷がすっかり治ると両方の翼の羽根を短かく切つて飛べないようにしてしまふ。

この「私」と「サワン」との関係は、「山椒魚」の山椒魚と蛙の関係とまったく同じである。「思ひぞ屈した心」を慰めるためサワンを庭に閉じこめて、手も足も出せないでいる自分と共同の運命に置こうとする。しかし、この「私」は、山椒魚が岩屋の中に閉じこめられて終生そこから出られないという極限状況に置かれていたとは違ふように思われる。「私」がなげくたくしているのか、どういう状況にあるのか、明らかにされていない。むしろ一見したところでは、山椒魚と異なっている点の方が明確であるようだ。すなわち、「山椒魚」の蛙は岩屋から出たい気持を行動に示さず、山椒魚も蛙が広い水中を自由に泳ぎ廻る姿にあこがれる気持を積極的に示そうとはしていない。出られないとわかったときの気持は、ただあきらめの方へばかり進んで行く。それに対して、「私」は、サワンの空を恋うて鳴く声に怖れながらも共鳴し、羽毛の早く生える薬を塗つてやろうと決心するのである。「私」とサワンは次のように一体化する。

私は机に肘をついたまま、または夜更けの寢床のなかで、サワンの鳴き声に答へるところの夜空を行く雁の声に耳を傾けるのでありました。その声といふのは、よほど注意しなければ聞くことができないほど、そんなに微かな雁の遠音

です。それは聞きやうによっては、夜更けそれ自体が孤独のためにうち敗かされてもらす歎息かとも思はれ、苦しさをたとすれば、サワンは夜更けの嘆息と話しを合せてゐたわけです。

右の文からすれば、孤独にうち敗かされて夜更けの歎息と話し合いをしていたのはサワンであると同時に「私」でもあると考えてよいであろう。それは、山椒魚と蛙が「もう駄目なやうか？」「もう駄目なやうだ」「お前は今、どういふことを考へてゐるやうなのだらうか？」などと会話をかわしたのと同じように、両者が一体化された状態なのであるが、山椒魚と蛙の方はあきらめの上の和解による一対化であるのに対して、「私」とサワンの方は遠い天空へのあこがれを共通に示すということによる一体化である。だからこそ、サワンが空のあなたへ飛び去ってしまったのちの「私」の孤独地獄は、山椒魚のおかれた極限状況以上のものであるといえる。思いかえしてみれば、「私」はサワンを失なう前、またサワンを拾う前から、救いようのない孤独の極限ともいふべき状況におかれていたことになるのである。

「夜ふけと梅の花」における私は、行きずりの男、村山十吉に五円札を押しつけられ、それを「払えない性質の借金」にしてしまつて苦しむ。給料日には五円札を筆立ての中にしまつておいて手をつけまいやうに心掛けるのだが、次の給料日前には結局使い果してしまふやうなことを何度も繰返すのである。そして、いつか、どこからか不意に村山十吉が現われて自分をおびやかすかもしれないという妄想にかりたてられるのである。五円というわずかな金額であるといへ、善良な、農民的ともいえる律気さをもつ

人間が、いわれのない金を着服している状態はやりきれないことであろう。それが自分の内部で膨張していつて妄想となったのであり、最後の巡査との場面をおもひ起せば、これもまた極限状況と考へなくてはならない。

「寒山捨得」の笑い「げらげら」も極限状況の上に成立している。旅館の襖絵を模写して売り歩くさまは、芸術家たらんところさした者の墮落の極限である。この「げらげら」は、そのやりきれない墮落の極限を酒の勢いで笑いとばそうとする無益な悲しい笑いである。

以上、初期のくったくを主題とした作品について考へてきたが、続いて同じ時期の他の作品にも簡単にふれておこう。「朽助のゐる谷間」ではダム工事のため湖底にわが家が沈められていくさまを眼前に見せられる残酷な光景。「炭鉱地帯病院」は、主人におかされて死んだ女中の死体を前にして訴訟問題が論じられ、生命五匁説が話題になる物語であり、落盤事故でべちゃんこになった死体を「虎の皮」に喩えるなどして、その悲惨さは血なまぐさい生々しさで描写されてはいないものの、目をおおうべきものがある。「シグレ島叙景」では、四百びきの兎がいるだけの小さな島の入江に横づけされている屍船という極限の上に、口汚なく罵り合う男と女の二人が設定されている。

右に述べてきたような極限状況がどのように設定されているかという点、いずれも、「山椒魚」と同じく、主人公が積極的に行動しようとして落ちこんだものではなくて、受身の態勢で押しつけられた条件なのである。雁を拾った「私」も、五円を押しつけられた「私」も、谷間の底に家を沈められる朽助も、そして娘を

失って訴訟を考へねばならない父親も、兎が繁殖しすぎて去りがたくなつたシグレ島の住人も、すべて受身の人生をもてあます人たちばかりである。

そこには、当然その押しつけられた小さな世界から通れたいという願望が芽生えるはずであるが、これまでの作品には「山椒魚」と同じくあきらめの色が濃い。サワンには広い自由な世界への志向が認められたが、多くは次に引く「朽助のゐる谷間」とほぼ同じようである。

薪を割る音が終ると、今度は木の枝を激しくゆする音がはじまった。それは、ざわざわといふ音なのである。つづいて地面におびただしい杏の実の落ちて来る音がした。私は寝床から起き上りながら叫んだ。

「朽助／＼青い実も落ちてしまふぞ！」  
「平気ですがな。もそっと落してやれ。」

彼は枝をゆすりはじめた。窓を明けてみると、朽助は杏の木に登って、枝にまたがり、自分の重みを前後に動かしながら、杏の木に対しては痛々しいまでに枝をゆさぶってゐたのである。(中略)

朽助は杏の木の頂上に残ってゐる一箇の果実を落さうとして、しきりに枝をゆさぶりつづけた。

朽助の、もとの家に対する執着には、いいしれぬ深いものがある。ダム工事によって水底に沈められる運命がいきなり押しつけられてみればなおさらのことである。だが、井伏は、朽助がもとの家に安住していた状態を積極的を描こうとはしていない。毎年きまつたように松茸を「私」のところに送りどけてくるという

冒頭の設定によってのみ、わずかにその安定していたものと世界を知ることが出来るだけである。そのもとの生活がどれほど安定していたかということは、ダム貯水によって、水底に沈んでゆく家の最後の状況を眼前に見せつけられ、そのような残酷なこととは見ていられないといつて目をおおう朽助の態度によって、間接的に描かれているだけである。右に引用した、青い杏の実まで落す状態も、同様に朽助のもとの家に対する深い愛情を裏から描いたものにほかならない。この時期の井伏は、このように日常の安定した状態を消極的にしか描こうとしていないのである。

シグレ島のオタツも結局もとの小島に帰ってくるのであるが、一度は島を失踪してもとの世界を捨てようとしている。このように、極限状況の中にどっかり腰をすえて生きぬく強い人間は描かれていないのである。

だが、井伏は、極限状況の中でくたたくし、絶望し、あきらめて生きてゆく人たちの悲しみをそのまま認めてともに傷をなめ合い、願望を後向きでしか追求しないといったような世界は、昭和六年「丹下氏邸」以後では捨てようとするのである。しかし、目をそむけてその世界から遁れようとするのではなく、むしろ逆にその極限状況という救いようのない世界の中で悠々と生きてゆく人間の姿をとらえようとする。新しい知識に毒されて右往左往する近代人よりも、鄙びた谷間の与えられた環境の中で、何も望まず、願わず、あるがままに生きてゆく人生の方が人間の本来の姿ではないか。井伏はこのように考えたよりである。

#### 四

そこで中期の作品に目を向けてみよう。その第一は「丹下氏邸」である。姫谷村の谷間の段々畑の間にある丹下氏邸に住み込んでいる五十七才の年老いた男衆は、迷子として丹下氏に救われたもので、名前もわからなかったので谷下英亮と命名される。三十才を過ぎてオタツと夫婦になったが、世帯をもたず、オタツも嫁入した翌日奉公に出してしまつて、それ以来二人が会つたのは二年に一回、合計十二回、それも英亮が主人に折檻されたとき案ずる妻が様子を見にやってくるという珍妙な関係である。珍妙というより悲惨といった方がよからう。この男衆のいる狭い谷間は、「山椒魚」の岩屋の中と同じ極限の受身の世界である。帰る家もなく、新しい世界を開拓する手だてもなく、ただそこに生えたからそこで育ちそこで枯れるといった植物のような生き方しかできない閉塞された世界なのである。主人からどれほど折檻されても言われるままになる以外に方法を知らない男は、一般には弱者と考えられている。果してそうであろうか。次の引用文は、英亮が昼寝をしたといつて折檻され、妻オタツから様子を見に行くという趣旨の手紙をもらつて悄気してしまふ場面である。

男衆は極度に悄気してしまつて、手紙をシャツのポケットに入れた。彼の顔全部を覆ふ太くて深い皺は、心の激しい苦悩を示して硬直した。けれど彼は、いつまでも悄気てはいなかつた。

「私らはどのやうにも、なるやうにしかならんでありませう。所詮は、尻はカゼですがな！」

さういって彼は、土間から鏝をとり出して、森へ出かけて行った。彼は気分転換に成立したといふべきである。森のな

かでは、伐木作業が彼を慰めるにちがいない。

山椒魚は、「いよいよ出られないとならば、俺にも相当な考へがあるんだ。」といったが、岩屋から出るうまい考えは何一つなかった。ただあきらめるよりしかたがなく、せいぜい蛙を閉じこめて困らせるといふよくないことで自分を慰める以外しかたがなかった。しかし、この男衆のはちがう。「山椒魚」とは逆に「私らはどのようにも、なるようにしかならんでありませう」とあきらめの言葉を吐き、「所詮は屁はカゼですがな」というあきらめとも悟りともつかぬことを言つて森へ出かけるのである。そして伐木作業によって気分転換をおこない、自分を慰めるのである。本来ならばつらいはずの仕事に慰めとし、与えられた苦役を日常の状態として受けとり、その中に安息できる人間なのである。結婚しても世帯をもたず、亭主が失策したときだけ妻が詫びにやってくる。それも二年に一回の割であるという悲惨な状態を、日常の、当然のこととしている。そして、妻が詫びるためにやってくることを恐れているのである。また、二年目に顔を合わした二人の挨拶は、「それこそ、いなければがな。」「私らが何でいなければならう」といった具合であつて、二人の別居生活は、不自然なつらいものとしてとらえてはいない。別居のままでも、失策なしに奉公できるのを最上としていたのである。「屋根の上のサワン」などの初期作品が、この世界から抜け出そうとする傾向をもつていたのに対して、「丹下氏邸」では、逆に居座つているのである。そこには明らかに、現実肯定の安定した世界が認められる。「山椒魚」以来、あこがれとして遠く手のとどかないところにあつたものが、自分のすぐ足下に見出され、現実のものと

して確実にとらえられているのである。

「山椒魚」の時点では、第一の極限状況、第二の受身的人生を指摘するにとどまり、その次にくる重要な何ものかを明確にしえなかつたが、ここで第三の日常態という新しい概念を指摘することができるといふ。日常態とは、日常のあるがままの状態といふほどの意味である。常態では舌たらずのように感じ、日常性では哲学的、形而上学的ニュアンスが伴なうので、井伏の場合、適さないと考え、日常態と呼ぶことにする。

井伏は、日常のあるがままの状態を尊んだ。マルキシズムに走つたり、人道主義に酔つて「新しき村」などと、ことさらに看板を掲げる人達をみて、「どうも虫が好かぬ」(注一〇)といつていふように、日常態から離れて浮き上り、観念に走ることを井伏は極度に嫌つたのである。この傾向には、単に照くさいからとか、気無性から日常態にあぐらをかいていたのだとかいつてすますことのできなない強固なものがあるのである。

「川」「青ヶ島大概記」「ジョン万次郎漂流記」「さざなみ軍記」「おこまさん」など中期の作品では、この日常態が追求され、明確に描出されている。そして、それらには例外なく受身の極限状況の上に日常態が定着しているのである。川を下るにつれて次々と起る死を事もなげに受け入れる住民たち、地震という、言語に絶する大天災にも負けずもの島へ帰ってゆく強さ、十二年間におよぶ漂流生活の中での生きる力、滅びゆく平家の公達の成長ぶり、雇主を失なつたことも知らずガイドを始めるバス車掌、これらはすべて、与えられた極限の運命の中で、迷わず、力強く生きる人々によって成り立っているのである。「ジョン万次郎漂流記」

の一節を引こう。

つまり現代のことばで言ひなほせば、当日をもって、無人島紀元元年の第一日と定め、おのおのその生命を慈しみ人生に対する懷疑を棄てようといふ説である。

これは万次郎たちが絶海の孤島に漂着して生きる覚悟を新たにすることを述べた部分である。右に述べてきた井伏の尊ぶ日常態なるものは、「生命を慈しみ人生に対する懷疑を棄てる」という一点に収約できると思われる。新思想や観念を求め、権力をふりまわす人間は、日常態から逸脱しているものとして避け、そして、大自然や歴史の流れの中に埋没してしまつて一顧だに与えられない小さな人間の確固たる足どりを踏掘して定着させるという井伏の世界はここに決定しているのである。

これは「丹下氏郎」以後になつてはじめて確認できるものであるが、井伏のいう「冒険」によつて得られたものではなく、すでに「山椒魚」のはじめから、その背後に隠されていたものであると考えられる。山椒魚が、水すましや蛙など自分を感動させるものから目を避けたいということに気がついて目を閉じ、自分は「ブリキの切屑」だと考えたときに、この日常態が生まれる可能性はあつたはずである。だが、その極限の世界が日常化するには二年の歳月が必要であつた。二年のらみ合いのうち、山椒魚が「もうそこから降りて来てもよろしい」といって蛙を許すことができたとき、はじめて悟りへの手がかりは得られたのである。井伏は、「絶望から悟りへの道程を書こうと思つた」が、「悟つて行くところは書こうとすると、自分に裏づけがないからどうしても説明になるのでやめた。」(注一一)といっている。なるほ

ど、悟りを得たのちの心境は書かれていない。だが、その安定した心境を日常態として確実なものにしたいという願いとその可能性は十分に読みとれるのである。あのあとの山椒魚はあの狭い岩屋の中で悠々と暮らしていけるようになったはずである。

## 五

以上のように井伏の世界を支える要素を決定すると、後期の作品を分析することは容易になつてくる。

「橋本屋」「二つの話」「佗助」「遙拝隊長」では、ボス、役人、軍人などが、日常態に安息する人達を圧迫するものとして攻撃的に「血祭」にあげられるのである。この時期のものには、「夜ふけと梅の花」の頃のようにおどおどした態度は見られない。自分の立つべき世界をはっきり見定めた者が、それに反するものに対して勇敢に非難をあげていたのである。そして、それらがいよいよ受身の極限状況の上に設定されていることは詳説を要すまい。

「二つの話」では、殿様の連歌の席や茶の湯のたぎる音が蛙の声で乱されるのを防ぐため、農民がかり出されて池の傍で蛙を追うのである。生類憐みの禁令にふれるから蛙を殺すことはできない、ただ追い払うだけなのである。それが茶の湯のためであつてみれば馬鹿馬鹿しいかぎりである。役人の横暴とその無意味さは十二分に糾弾されている。

「佗助」では、流刑場の役人小野八郎衛門の空威張りとならぬ権威の滑稽さが描出されている。流罪人の一人オスギは、山火事で狸を横死させていたことを注進にも及ばなかつた大罪が発覚し

て遠島となり、いま一人のオモンは鶏に生き餌を与えて飼っていた罪で流罪を言い渡されたのである。その時の役人の発言は次の通りである。

鶏の鳥を飼う者は魚類などの生き餌を与へてゐる。それが禁令に反く。禁令にしたがふのは、みなお国の為ぢや。

お国の為を思ひ、必死になって、そこをよく考へてみよ」

いくら「必死」になって考へてみたところで、餌になる鱸を助けることが、「お国の為」だと納得できるはずがない。もともと「生類憐みの令」といえば、「江戸の護持院元祿寺の住持、隆光大僧正の不図した思いつきを、將軍家が重大視して採用した禁令で、いわば將軍家一統が熱病にうかされてゐるやうなもの」なのであって、まったく無意味なものである。あるのは「お国」という亡霊とそれを成り立たせている組織だけである。井伏の尊ぶ日常態は、このような形骸化した強力な組織にいくら圧迫されても、受身の姿勢のまま悠々と生きてゆく人達によって保たれている。「なつかしき現実」なのである。

「遙拝隊長」にも右と同じ主張が見られる。やたらに東方遙拝をさせる隊長が、「戦争するものは贅沢なものぢや」とつぶやいた兵隊を擲りつけるとき、トラックから転落して大怪我をする。その隊長を病院へ運んだ担架兵が次のようにいう。

「あれを見い。マレー人が、わしや羨やましい。国家がないばっかりに、戦争なんか他所よそごとぢや。のうのうとして、ムクゲの木を刈とる。」

江戸時代の「お国」は現代も「国家」として存在している。井伏鱒二は昭和十六年から十七年にかけて、徴用でシンガポール方

面に行っていた。その間、軍隊の形式主義と権威の無内容について身をもって体験した。（現に遙拝隊長の性格習性はその時の輸送指揮官を思い出して書いたものである。）（注一一）戦争は「国家」の大事業であるが、平和な日常態のどんな小さなものでもすべて破壊してしまうものなのである。この点では「遙拝隊長」の反戦的意図は明確であって、この作が戦争文学の傑作として読まれるのも当然と思われる（注一三）。

しかし、井伏鱒二が日常態に反するとして排斥するのは戦争だけではない。隊長に「ぶつた斬るぞお」と怒鳴られて反抗する青年は、「自由」などという「時流に投じた言辞を弄」する、戦後急増の民主主義青年として否定的に描かれている。この作品では、日常態の側の人を、棟次郎、橋本屋、新宅が代表している。民主主義青年は、隊長の乱暴を戦争中だと思つて我慢しろといわれて、「由々しき失言、許されんです。非武裝国を誓つた国ぢや。そんなことを言ひなさるなら、あんたから買った炭、わしや、みんな返すんぢや。」とわめき、「ああ返せ、わしもお前には売らん」と棟次郎につばねられてしまうのである。ここには、民主主義青年に対する否定的意識が明瞭である。また、ソ連で洗脳されて帰還し、すべての宗教を否定する主義を振りかざして募参りしようとしなない復員者も、井伏の尊ぶ日常態からはみ出した人間なのである。そしてその男は、橋本屋さんの、「郷に入れば郷に従ふぢや。言ふことをきかんと嫁に来てがなくなるよ」という一言で、みごとに否定されてしまうのである。

このように見てくると、井伏鱒二の尊ぶ世界がどのようなもの

であるか、帰納的に明らかになってくる。つまり、当初から指摘してきた極限状況は、日常態を載せていた土台であり、それを盛り上げていた器であって、その中味は、植物のような受身の人生の中に易々と生き続けてゆく人間の日常態であったといつてよいであろう。そして、さきに述べた通り、「山椒魚」に日常態への手がかり、または、日常態確立の願い、可能性、予兆、などを認めるに至って、井伏鱒二の世界は、「山椒魚」と「遙拝隊長」と結ぶ線、直線的にとらえられると思ふのである。

このように井伏の世界を認めると、最近の作品はひどく色あせた、魂のないものが多いように思える。その理由は、極限、受身、日常態のいずれかが欠けているからであろう。

極限状況の上に設定されないものは、それが現実の一部を切りとってきたものであっても、ただ単に特異な題材を提出したにとどまってしまう。昭和三十年代のもので見ると、「珍品堂主人」「コタツ花」「カラス」などがこれに該当する。骨董屋が料理屋をはじめ、店を乗取られて再び骨董屋にかえったという「珍品堂主人」は、骨董への強烈な嗜好があつて、その骨董の世界に定着している確かさは、これまで述べてきた日常態と交らない強さを示している。しかし、極限まで追いつめられることのない生活は、単なる特異な風俗としてしか意味がない。これは、すでに昭和十四年の「多甚古村」にも見られたことである。「コタツ花」の蛇とりの話、「カラス」の飼育法なども同様である。

受身の要素が欠けているものには「故篠原陸軍中尉」がある。積極的に出世しようとする青年の行動には、これまで井伏になかったところの性格造型の努力が見られるが、受身の人生の中で的確固たる日常態に匹敵する確かさはない。植物のよりの強さがな

いといいをおしてもよい。だが、この作品は、井伏が「冒険」しようとした作品であつて、ある程度成功した作と認めてよからう。日常態の欠如は、この「故篠原陸軍中尉」にも見えるが、「リンドウの花」の方が、明確に指摘できる。聲のさよさんが望遠鏡で峠のリンドウの花をみつめるとき、日常態が成立するはずであるのに、「私」なる人物が、読唇術という特異な題材にひかれて、横にはぐれてしまふのである。

「カラス」は、以上の三要素のいづれもなく、ただ井伏の文章の味を読ませるだけの作品である。井伏の作品を愛好する人にとっては、これも捨てがたいものであるかもしれないが、そこに井伏の世界の根源を認めることはできないのである。

このことは、以上述べてきた世界が、井伏の生命であることとの反証となるであろう。

## 六

以上で井伏の世界の根源を述べたつもりであるが、井伏独特のユーモアについては盛りきれなかつた(注一四)。しかし、ことばの綾や洒落で笑わせる皮相的なものを除いた、笑いの根本のところには、右の論理が援用できると思う。一言すれば、受身的日常態を極限状況の上に設定すること自体が滑稽を生むのであるといえる。そこから井伏の笑いの本質を抽出することができるであろうと思う。

だが、文脈の運びなどについても考察を加えなければ、その全貌を明らかにすることは困難であろうから、今は余計な筆はさしひかえておきたい。

注一 寺田透「最近の井伏氏」昭和二八年一〇月、(現代日本文学全集「井伏鱒二集」筑摩書房、所収)

注二 武田泰淳「現代作家論」(「群像」昭和二六年一月号。有信堂の「現代日本文学」に「井伏鱒二論」として再録)

注三 新潮文庫「山椒魚」解説。

注四 岩波新書「現代の作家」

注五 同右。

注六 「鶏肋集」(筑摩版全集第九卷) 二七五ページ。

注七 同右、二七七ページ。

注八 同右、二九二ページ。

「螢合戦」(筑摩版全集第九卷) 四一一ページ。

注九 永尾章曹「井伏鱒二の作品における一問題——『のだ』終止の文を中心に——」(国文学攷、第三十号)によれば、文体上の変化から推して、昭和十年代の初め頃、井伏の作品に何らかの問題のあることが想像される、と述べられているが、そこでの接続詞の数(第三表)を見直してみると、昭和五年までが二〇%台、終戦前が一〇%台、終戦後が一〇%未満というように、はっきり区分できる。私の考える三期区分に何らかの関連があるかもしれない。

注一〇 「鶏肋集」三一—ページ。

注一一 岩波新書「現代の作家」

注二二 伴俊彦「井伏さんから聞いたこと その五」(筑摩版全集、月報7)

注二三 笑いの性格とその史的考察については、磯貝英夫「井伏鱒二——近代文学における笑いの定着——」(「昭和文学作家研究」所収)がある。