

井伏鱒二の位置

磯貝英夫

井伏鱒二が、同業作家中、語るところの最も多いのは、牧野信一と太宰治の二人である。このことは、井伏にとって気がかりな人物がこの二人であったことを意味してしよう。「気がかりな」とはあいまいなことだが、それは、かならずしも、この二人が井伏と最もつきあいの深い人であったことを意味しない。とくに牧野信一の場合は、昭和四、五年から数年のつきあいであり、語られることが多いといっても、ほとんどおなじことがくりかえされているのである。井伏にとって、牧野と太宰は、言ってみれば、最も深くつきささった異物といったものはなかったろうかと、私は想像する。もっとも、異物といっても、もしまったくの異物であれば、多分つきささることもないだろう。変な言いかただが、同質的異物ということばがゆるされれば、そう言ってみたい。

牧野も、太宰も、実際のはじめは、かれらから近づいてきたもので、井伏から進み出たものではない。牧野は、昭和四年七月の『時事新報』にのせた「エハガキの激賞文」のなかで、はじめて井伏鱒二についてふれ、その作品「鯉」をほとんど最大限に激賞している。この折の牧野の感激ぶりは宇野浩一の「夢の通ひ路」のなかにもえがかれており、宇野が嘉村磯多の「業苦」を、牧野が「鯉」をそれぞれほめそやすさまが綴られている。そして、牧野は、その一〇月に井伏に直接激励の葉書を送っている。両者の対面は、翌年四月の、小田原からの牧野上京後のことかとも思われるが、とにかく、両者の交際はこうして始まったのである。

当時、すでに三〇歳をこえて、なお尾羽うち枯らしていたと言ってもよい井伏にとつて、これは異例の知遇とも言うべきものである。だが、交流の始まったところで、両者の間柄は微妙になる。牧野は、昭和六年一月の『新潮』に、「井伏鱒二（その作と人）」を書き、井伏文学を絶賛しつつ、妙な挿話を伝えている。

井伏は「小説より他に何も出来ない馬鹿か」と思っていたところ、ある時、井伏

が、小説より絵がうまいと言ひ、帝展にも幾度かパスしたが、そこむきに書きさえすれば、帝展など中学生でも通過できるとうそをいふこと、そこで、画家志望の弟のため帝展の要領を尋ねたところ、「口笛を吹く見たいに無責任に」、あれは嘘だったと言つたこと、そこで腹をたてて、そのあとカフエでかれを前に「鱒二の罵倒演説」をこころみたこと——だいたいそんなことを書いているのである。結局は、こんな嘘も「羨望に堪へぬ独特な才能」であり、井伏は、「嘘をつけばつくほど」微妙な敬意を持つことが出来る得難き人格である」と、うまくおさめているのだが、笑ひ話仕立てのなかに一種の針が感じられることもたしかである。

井伏は、のちに、このことについて、落選者をなぐさめるために、帝展入選などはちょっとした技術だけのものだと言つたことが、「妥当を欠いてゐる」とは思はない。（「牧野信一のこと」昭二五・一一『文学界』）と言ひ、また、「酒の上とはいへ、むしろくしやしてゐる人の前で、私が絵を描けると法螺を吹いたのは落度であつた。」（「晩春の旅」昭二七・七『新潮』）とも言つてゐる。これは別に、三回ほど牧野から徹底的に「ひねられ」、最後には、「わあわあ泣きながら外に駆け出して、そこへ通りかかつて来た魚河岸行のトラックの上に乗せてもらつた」こと（「牧野信一」昭三一・八『新潮』）、九州へ旅行する約束をして、二人とも旅費ができないのに、「旅費が出来ましたか。」と尋ねて機嫌を書したこと（「晩春の旅」）などを書いてゐる。その最後の「ひねり」に於いては、牧野の隨筆「春」（昭一〇・四『モダン日本』）にも、その記憶がうかがひ出ているように見える。

「こんなに追ひつめられると私は反抗する。」（井伏「晩春の旅」）というかたちで、両者が離別するきっかけとなつたのは、多分、昭和一〇年四月の『文芸放談』にのつた牧野の「喧嘩咄」で、それはこんな風の書きかたのものである。

「それは、新興芸術派といふ旗が花々しく飄つてゐる頃であつた。或る暑い日

に牛込のS社を僕が大変寒気だつた思ひで訪れ、二階の階段の突き当りにロビーのやうな型をとつて夏だけ置いてあつた椅子にぼんやり腰かけてゐると隣りの部屋から大声で、今時牧野なんぞは古臭くつて——とか、あんなひとり好がりな馬鹿野郎は——などといふ声が扉の隙間から飛んで出て、よろしく斯る古めかしい田舎者の小説などは弾劾すべきが順当ならむといふ冷笑の風が吹きまわつてゐた。そして、その合間を縫つて、それらの言葉を、巧みな滑稽の調子で、ヒヤヒヤとか然り然りと煽動する笛のやうな声が挙つた。彼等は僕が階下にあると思つてゐるらしいのであつたが、そのうちに扉が颯つと風に煽られて開け放れ、僕は横目でチラリと見ると怖るべき声の主は三郎と六郎であり、巧みな太鼓のたたき手は井伏鱒二であつた。僕は彼等に気づかれぬ間に外へ逃げ出した。三郎と六郎のことはさておき、その場の鱒二の姿には慨嘆に堪へぬものを覚えさせられた。」

長々と引用したのは、これが牧野の創作の一場面にはほとんど見まがうものであり、牧野の心的状況および創作の秘密さえうかがわれる思いがするからであるが、とにかく、「井伏の法鱒鱒」ということばさえあるこの文章をきかけに、井伏は牧野を離れた様子である。その後、牧野は、井伏の「集金旅行第一日」を批評して、「いかにもおもしろさうな事柄や、さまざまな小細工が施してあるにも拘らず、悉くが上滑りがしてゐるといふのか、低回のための低回とも云ふべき悪趣味に陥入つて、恰も作者の予期するが態のどんな効果も感ぜられなかつた。僕は、これを読みながら、井伏流の模倣者の文章を見てゐるやうな思ひがして、こんなことを、ほんたうの井伏鱒二が書いたらさぞかし巧いだらうがなどといふ気がしたのみであつた。」（「月評」昭一〇・四「読売新聞」）と書いている。こうしたいきさつを眺め、それについて書いた両者の表現を見ると、両者の、いわば質のちがいのやうなものがおのずから浮かびあがってくる。たとえば、井伏は次のように書く。

「以上三回ほど油をしぼられた。こんなことは忘れたやうにして書かない方が人からかも知れない。牧野さんにしてみると、後輩に対するその場限りの気まぐれ程度のものであつたらう。しかし牧野さんのやうに巧妙に人を捨てる人は珍しい。理窟を云ふのではなく、濃厚な雰囲気のやうなものを出しながら、線のはつきりしない細い糸で雁字がらみにして来るといつたやうな接配であつた。晩年の

作品にもそれと符号するところの特色がある。」（牧野信一）
書かれた年代のちがいを考慮に入れても、さきにあげた牧野の文章とこの文章とのちがいは明かであろう。

実際においても、表現においても、牧野はほとんど童児のやうな印象がする。「喧嘩咄」など、おもしろいお話としてはとにかく、事実的な弾劾を意図したものとすればほとんど無意味であろう。かんしゃく持ちの坊ちゃんの、文学化された直情表現とでも言うべきものである。これに対し、井伏の帝展ばなしは、井伏流の創作的誇張はあつただろうが、その根底は、かれ自身の言つとおり、なぐさめのごく世間的な演出であつたと言つてよさそうである。微妙な実際上の問題を云々することは不可能でもあり、立ち入るべきことでもないが、それぞれの叙述の形を注視すれば、いわば、反俗的流露の姿勢と、良識的抑制の姿勢とのちがいがかなりよく見えてくる。別の言いかたをすれば、先輩が子供っぽく、後輩が大入っぽいのである。牧野がいわゆる詩人風であれば、井伏は世間人風なのである。

井伏に近づいた牧野がなにやらいらだつたのは、基本的にはあるいはこのちがいにによるのではないかと私は想像する。井伏は、牧野と坂口安吾との場合について次のように書いている。「ずつと年下だが、牧野さんは坂口君には何となく遠慮なやうな態度を見せてゐた。……牧野さんのやうな一種の開拓者はつらい。自分がしどろもどろで見つけようとする新境地を、後から生れて来た人間は平気で身につけてしまつて、その境地に於て作品も人間も一如の観がある。開拓者のやうに万障くりあはせる煩はしさに悩む必要がない。坂口君に一もく置いた牧野さんの心情がわかると思ふ。」（「牧野信一のこと」）

このちがいの根底には、異質の者と、ほぼ同質の者との差があるだろう。井伏は、牧野に対して自分を「負けツ鳥」だとも言っているが、牧野の井伏への当たりの反面には、良識人に対する安心とあまががあつたのではないかと想像される。同質の坂口相手には、おそろくこうはゆくまい。鋭敏で、しかし気の弱い浪漫家である牧野にとつて、これは、無意識裡のおのずからの選択であつたと言つてよいだろう。

私はいま無用な懐測を楽しんでいるのではない。これは、同時に文学の問題でもあると思うのである。牧野は、井伏の「鯉」とともにイナガキ・タルホの「一夜物語」を賞め（「エハガキの激賞文」）、また、坂口安吾の「風博士」「黒谷村」等を賞め（「『学生警鐘』と風」昭八・七、ほか）、石川淳の「佳人」を賞めている（「月評」昭一〇・四）。これらをつなぐと、昭和文学の一流がわざわざかに浮かびあがってくるのであるが、これらのいわば反俗の流れの上に井伏を位置させようとする、どこかに異和の感じが起ってくる。

牧野が井伏を熱烈に歓迎したのは、むしろ、かれの作品に、自分のねらいとおなじものの実現を見たからである。実際、戯画を軸とする方法意識において、牧野と井伏の文学は一致する。当時、牧野は、基本的に私小説的伝統の上に立ちつつ、そこから方法的に一步抜け出ることに刻苦していたのである。そういうかれの眼前に、ほぼおなじ方向で、あざやかな芸を見せて井伏が登場したのだから、牧野のよろこびもおおよそその推察がつくわけである。牧野にとって、新感覺派やその延長線としての新興芸術派のモダニズムは、ほとんど問題ではなかった。基本的に、私小説的、詩的心魂の所有者である牧野にとっては、そういう核を持たないモダニズムは、一顧にも顧みずするものではなかった。かれが浅原六郎や岡田三郎らの新興芸術派とはげしく対立したのも、おそらくそこに理由がある。

ところが、井伏はかれらとはちがっていた。当時、新興芸術派の一員として、中村正常らのナンセンス文学と一括されようとしていた井伏を特立させて、真先に認められた牧野の勘は、やはりさすがである。井伏文学は、その世界が完全に作者の感受性に従属しており、とりあげられるどんな現実も、人物も、すべて井伏化してあらわれるといった点で、基本的に、私小説的、詩的性格のものであり、その点は牧野ともまったく共通するのである。かれらの文学が、不特定多数の読者によってではなく、少数の熱烈な愛好者に囲まれて生きるの、その結果のことである。どんな新技巧を駆使しようとも、かれが自己を遊離することはまったくないので、その点が根無草のモダニズムとちがうのである。牧野は、鋭敏にそのことをかき分けた上で井伏に近づいたと見てよいのであるが、近づいてみると、井伏は自分とはどこがちがっていた。そして、事理不明のまま、ほとんど無茶なかたちで牧野のカンシヤクが破裂するという順序（推定）になるわけである。

多くの類似性を持ちつつ、井伏が牧野と基本的にちがっているのは、かれが反俗的自己陶醉をまったく持っていない点にあると、集約して言うことができる。既述の牧野との対比でそのおおよそは明かだが、さらに一、二の例を加えておきたい。

井伏の「牧野信一のこと」のなかに、次のような挿話に加えてある。ある日、池谷信三郎が、井伏のレインボーグレルで、大勢の人の前で新聞小説の原稿を書いていたところ、その横にいる井伏の前へ牧野がやってきて、「おい、われわれの書く原稿はあんな原稿とはちがふのだからね。おいあんな真似をしてはいけないよ。」と聞こえよがしに言い出し、井伏は気をもんで、ついに席を立てってしまった、という話である。そのところで井伏は、牧野さんに嫌がらせを言われても顔色一つ変えずに原稿を書いている池谷を、「むしろ見事なものだと私は感心した。」と述べている。井伏とて文学上は牧野と同感でないはずなのであるが、この感心のしかたが牧野とまったくちがうのである。人に気づかれない芸術家の自尊心より、耐えることを知っている世間的な抑制の方を買っているのである。この感覚は、作品の上にもそのままあらわれる。

たとえば、「山椒魚」の主人公は、岩屋の外を泳ぐ目高たちの、一匹があやまって右へよろめくことごとくがこを先途と右へよろめくありさまを見て、「なんといふ不自由千萬な奴等であらう！」と嘲笑するのだが、そういう彼自身、「目蓋を開いたり閉じたりする自由と、その可能とが与へられてる」だけなのである。この辺の権限はたいへん象徴的で、山椒魚は決して凡俗を超出していない。結局おなじではないかと作者はつぶやいているようである。目高を笑う山椒魚をかりに牧野とすれば、これはまことに痛烈な戯画になる。ある人が推理したように、目高たちを左翼へ走った多勢とすれば、これも、かれらおよび自己に対する、まことに壮絶で、しかも的確な刺笑になる。こんな認識を持った井伏が反俗でありうるわけがない。反俗の土台としての自己陶醉がまったくないのである。この後の井伏の全作を通じて、その主人公は、この山椒魚以上にもならないければ、以下にもならない。

さらに、それに関連して、かれほど作品のなかで自己を語ることの少ない人もまれであることが注目される。もっと正確に言えば、どの作品もかれ自身を語らぬものはないにもかかわらず、しかも、どの作品にもかれはいないのである。い

わば、作品全体がかれ自身であって、かれそのものは登場しないのである。もちろん、作者の「私」の出でくる小説はたいへん多い。しかし、その「私」はつねに語り手であって、ドラマの主役になることは絶対でない。私小説家であるといふを問わず、およそ、日本の小説家で、かれほど自己の生活を組上にのぼせぬ作家は稀有である。自然主義以来戦前までに、その点でかれと肩をならべうるのは、多分石川淳くらいなものであろう。

たいていの日本の作家は、その作品をたどって、その文学活動の根底にある原体験にゆきつくことができる。しかし、井伏文学をたどってそれを見出すことはむずかしい。かれは、自分のドラマを決して手がけないからである。かれにそれがないわけではない。処女出版『夜更けと梅の花』を読んで、われわれは、そのとぼけの背後の暗い心象状況に暗然として、そこにあったはずの精神のドラマに思いを馳せるのであるが、ついにそれは直叙されない。かれは、自分をヒーローに仕立てた小説を一度も書いていないし、今後書くことはないだろう。私を書かない私小説家という、奇妙なパラドックスがここに成立しているのである。その点で、「父を売る子」から出発して母もので終わるまで、多くの変形は加えつつも、多く己れ自身を語ってきた牧野と、はっきりちがうのである。そして、これはやはり、自分をドラマの主人公に仕立てうる、そういう自己陶醉を持たない、醒めた心の必然の結果とすることができよう。

さらにもう一つ、そのことの系として、次のような興味ぶかい文学特色があらわれてくる。かれの作品には、環境をこえて自己を貫いてゆく、あざやかな個性といった存在はまったく登場しない。すべては平凡な普通人で、むしろ主人公は環境それ自体だといった設定が多い。岩屋のなかにとじこめられた「山椒魚」の主人公は、悪党になって、蛙をおなじ岩屋に閉じこめるが、その変化を作者は次のように説明する。「悲歎にくれてあるものを、いつまでもその状態に置いてくのは、よしわるしである。山椒魚はよくない性質を帯びて来たらしかった。」悪いのは、山椒魚ではなく、かれを閉じこめた環境である。山椒魚はまったくの常のひとであり、かれを変えるのは環境である。「シグレ島景叙」でも、「選擇隊長」でも、そうである。

人間を支配する環境それ自体をはっきり主人公にした名作は「川」であり、また、激動する環境のなかを、英雄的、個性的にはなく、普通の人間が、すなお

に、柔軟に、適応して生きてゆく姿を描いているのは、「さざなみ軍記」であり、漂流記ものである。かれの作品には、どんな悲痛な運命のなかにあっても、感傷的に、悲壮ぶって生きる人間は一人も出てこない。「選擇隊長」の中尉などはあるいはそういう人でもあるだろうが、かれは狂人である。どんな極限的な装置のなかでも、日常的、常識的な眼が完全に作品を支配しているのである。これも、やはり文学史的な特筆事項である。

ここで、牧野、井伏に共通する戯画手法の問題についてふれておかなければならぬ。牧野の戯画については私はすでに重ねて考察したことがあるが、それは、気弱ではにかみやであるかれにとって、自己を開放するために必要な装置であつたらしく思われる。戯画を手に入れてから、かれは、実にのびのびとおのれのゆめを歌っているのである。かれの師葛西善蔵は、おのれの心情を直叙して、他にははばかるところがいっさいなかった。しかし、牧野は、戯画の防壁のなかでようやく自己を露出させることができたので、そこにいやおうなく時の流れを感じさせられるのであるが、ともあれ、そうした装置のなかでの牧野はまさしく葛西であった。それは、現実において、酒の中の牧野がさながら葛西であったことにほぼ匹敵する。

これに対し、井伏の戯画は、おなじような照れ性しょうせいを母胎としつつ、さらに進んで、自他の観念性・感傷性を徹底的に排除しており、そして、そのあとに出てくるのは、ひとつの客観物であり、あるいは、それをそうあらしめる世間通用の常識である。かれの戯画に、全集刊行時に切り落されたような一種の遊びがなかったわけでは決してないが、その根本の構造はこういう風になっていると言つてよいだろう。

葛西から井伏にいたるこの経過を自我意識の面から見れば、それは、自己信頼の喪失の過程とすることができよう。この事態は、実は、広く、この時代全体の趨勢でもあったのであり、その意味で、牧野、井伏ともに、典型的に時代の子であったと言ってもよいのであるが、ただ、私は、この動きを、喪失といった引き算だけで論じてはならないと思う。

とくに井伏の場合、文学青年特有の陶醉的自覚にわたって、すでに度々使った「常識」という名の、いわば一種の集、合、自、我が登場することに、われわれは注目する必要がある。日本の文学者の意識のなかで、常識は長く俗悪の代名詞とし

で存在し続けてきたのだが、この井伏において、ひとつの逆転が起こっているのである。井伏に近づいた牧野が、ぶつかっていらだつたのは多分これなのだ。常識は、たしかに、一面は世俗的な妥協の産物である。しかし、他面は、長い生活の伝統のなかでつくりあげられた知恵の結晶である。井伏における常識は、わが国における中・上級農民層が伝統的に保持してきた感覚と知恵の所産であると言つてよいだろう。

この点については私はすでに述べたこともあるので、纏説しないが、⁽²⁾ 封建的と言おうが何と言おうが、わが国における最も上質な生活的感覚と知恵は、これらの層によつて保守されてきたと言つてよく、井伏文学をつらぬく、律気・謙譲・抑制・寛容等の感覚は、それに由来するものだとは私に考えている。井伏文学には、何の言挙げもせずに、みじんもゆるがぬなにかがあることが感じられるのであるが、それは、こういう集合的自我的企业のたしかさだと言つてよいだろう。

井伏に近づいた太宰治が、その後の生涯において見せた、あまえと反発の微妙な交錯も、おそらくこれに由来するだろう。井伏は、基本的に、太宰がそむき出たかれの父——長兄がわの人である。太宰が井伏にすぎたのはそのゆえだとも言えるわけで、太宰は、いわば、この自分を理解してくれる父にあまえたのである。だが、同時に、そのうらとして、井伏の常識世界のたしかさに反発する。例のパビナル中毒による入院事件から遺書にいたるまで、そういうかたちで、この、相反する二重の感覚が共存していたと見てよさそうである。牧野をいらいらさせたものは、また、太宰をも、一面で反発させたのである。これは、牧野と太宰がほぼ同質の人であることを示すものであるが、とにかく、最も伝統的な文士である牧野と太宰が牽引と反発とを同時に持ったところに、井伏鱒二の特異な文学史的位置はあると言つてよいだろう。

私は、井伏のこの特色を重視したいと思う。もっとも、井伏の常識、集合的自我が外部世界との緊張関係を失うと、平俗な風俗小説が生まれやすいという陥井はある。さきに示した牧野の「集金旅行第一日」批判は、かなりの確だと私は思う。どうかすると、ああいうところにおちこみやすい危険を井伏文学は持っているのである。実際、かれの作品のすぐれたものは、プロレタリア思想との緊張感を強く保持していた初期と、戦時風潮との緊張感の強い戦後期に、多くあらわれている。そういうことはあるものの、いつまでたっても、時に齒の浮くような

文学青年臭を脱し切れぬ日本の文学状況の総体との対応において、私は、醇化した常識の視点の上に立って決してゆるがない井伏文学の存在を重視するのである。かれの限界を指摘することは容易だが、この特色はかけがえないものだと言つてよいのである。まして、かれの努力が文体一途にかけられ、物自体の重みがそのままに立ちあらわれてくる戦後の状況を見るにつけても、その思いがいよいよ深いのである。

注1 「変形私小説論」(昭三二・八『文学』)、ほか

2 「小説文体と生活語の問題」(昭三三・九『文学』)、ほか