

井伏鱒二の随筆

岩崎文人

井伏鱒二の自伝的随筆に「雞肋集」(「早稲田文学」昭11・5-12)「半生記
私の履歴書——」(「日本経済新聞」昭45・11-12)の二篇がある。

どちらも井伏の半生を辿ったもので、内容的にはかなりの重複がある。「半生記」は、はじめ「私の履歴書」と題されて書き始められていることから推察できるように、「雞肋集」よりも自伝的随筆として整然とした時間的叙述がなされ、また、著者自身の「戦争前後までの経歴しか書けなかつたので改題した」(随筆集「早稲田の森」後記)ということわり書きで示されるように、さらに書き継がれる意図があつたものである。年代的には、前者が戦争前後までの足跡が辿られ、後者は昭和五年前後までのことが記されている。

ところで、はなはだ興味深いのは、いずれも言葉の話題から書き始められていることである。

たとえば、「雞肋集」に「一番古い記憶」として書き出されているのは、地方産業や文化事業につくした窪田次郎の葬式を見た日のことであるが、話題の核をなしているのは、当日の葬儀そのものよりも、窪田家の人々が使っていた「東京言葉」のことである。そこでは、「窪田さんのうちの人たちは、田舎の子供にとつては刺激的な東京言葉をつかつたのにちがひない。」と記されている。

一方「半生記——私の履歴書——」においては、井伏の生地広島県加茂村についての簡単な紹介の後、当時の人々の「言葉づかひ」に触れている。

それは、たとえば、

「こりや、危ねえど。早う降りて来んか。こりや、己あ己、何をそぎやんとする。こりや、己あ何処の子なりや。こりや、早う降りて来んと、引張り下して、どうづいてこますど」と爺さんは、近所の子供が柿の木にのぼつて熟柿を食うてゐると、木の下にやつて来て大声で叱る。

といった具合である。

言葉使いそのものをモチーフとした小説「『榎ツア』と『九郎治ツアン』は喧

嘩して私は用語について煩悶すること」(昭13・10)、あるいは、作中人物の言葉使いに苦心する作家の内側を語った随筆「作中人物の用語」(昭18)等は、井伏がいかに言葉に注意深い作家であるかを教えてくれるが、ここに示したものもそのことをよく示唆している。

ただし、ここでは、鮮明な記憶に基づく言葉の再現が意図されているわけでは無くない。一方では、生地の人々が使っていたであろう、言葉の叙述がなされ、他方では、窪田家の人々が使っていた「東京言葉」が「田舎の子供にとつては刺激的」であつたという印象が語られているに過ぎない。しかし、ここには、はからずものびやかで「くつたくなかない」田舎の言葉と「刺戟的」な「東京言葉」との対比が鮮やかである。

よく知られているように、井伏は大正六年九月上京するのであるが、その時のことを回想した文章に次のようなものがある。

東京では俵夫でもお湯屋さんでも東京弁をつかふ。東京弁のことを私の田舎では「江戸ツ子」と云つてゐたが、私は小学生のとき初めて「江戸ツ子」をきいた。私のうちに強盗が来て、戸の外から「明けろ、戸を明けろ」と云つた。そのとき私は非常に無気味な言葉だといふ印象を受けた。しかし私は東京弁には一もくも二もくも置いてゐた。東京に行つて東京弁がつかへなかつたら、笑はれはしないかと思つてゐた。私の田舎では「駁れる」といふのを「めげる」といふ。(中略)うつかりすれば田舎弁になる。私は東京駅に下車したとき、田舎弁をつかはないやうに慎重を期してゐたが、たうとう東京弁などはどうでもいとおきらめた。それは駅の構内にゐた俵夫が「いかがです。お供いたしません。お安く参ります」といふやうに完全な東京弁をつかつたので、無学な俵夫でさへもこの通りだと私は度膽をぬかれてしまつた。それで私は東京弁をつかふことを深くあきらめた。(「上京直後」昭11・11)

「東京言葉」と井伏の最初の邂逅は、前述したように窪田家の人々が使用して

いたものであるが、井伏が「初めて意識して東京弁をきいたのは、それから十年もたつ」(「雞肋集」)てからの強盗事件である。そこでの「東京言葉」体験がいかに鮮烈なものであったかは、この事件が、ここに引用したもののほか、「雞肋集」「半生記——私の履歴書——」に重複して記述され、また隨筆「婦人客」(23・10)、小説「植ツア」と「九郎ツアン」は喧嘩して私は用語について煩悶すること等でも描出されていることから容易に察することが出来る。これら二つの出来事により、井伏における「東京言葉」は決定的な意味を持つようになったといつてよい。それは、「東京言葉」が「刺戟的」で「無気味」な「物騒」な言葉であり、「くつたくのびやかな言葉と対極的な位置にある」という認識である。

こうした認識の根幹にあるのは、おそらく、村落共同体の一員である井伏の異質の言語、またそれによって象徴される異質の文化に対する無意識の恐れ、あるいは防禦本能であろう。しかも、それは同時に文化の中心である都会・東京の言葉であるが故に「一もくも二もくも置」かざるを得ないものであったのも事実である。とりわけ、作家志望の井伏にとって、「東京言葉」がどのような意味を持っていたかは想像に難くない。

しかし、井伏は、「東京言葉」をそれこそ「深くあきらめ」る。こうしたありようは、その後の井伏の文学の動向をきわめてよく象徴してもいる。

「東京言葉」への同化を「深く」断念するに至る理由を、井伏は「無学な俚夫でさへも」「完全な東京弁をつかつた」からであると説明しているが、これはこの作家一流の理由づけであろう。事態はおそらくもっと深刻なものであったに違いない。ただし、その深刻さは、いわゆる地方出身の作家が経験したであろうものとはまるで様相を異にしている。だいいち、井伏には、地方出身作家が持っているところの田舎と東京との相剋がまるでない。ここに、地方出身の近代文学者における井伏の特異な個性があるといつてよい。

また、「東京言葉」を「深くあきらめる」という図式に、現実の動きに流されることなく堅固な位置を保持し続ける井伏を読むことも不可能ではない。しかし、私は、こうした姿勢の中に、井伏の保守的な精神のありようをみようといつつもりはない。むしろ、その中に井伏の抵抗の姿勢をみるわけであるが、このことに関しては別の箇所に触れるつもりである。

以上、井伏における「東京言葉」という項目にあまりにこだわら続けたが、実は、次に述べる隨筆と小説といった井伏文学においてはきわめて近い二つのジ

ヤンルについて考える手掛りとしたためである。

二

周知の通り、井伏が独得の文体でもって注目されるのは、「朽助のある谷間」(昭4・3)、「丹下氏邸」(昭6・2)等によつてである。

それは、たとえば次のようなものである。

「オタツらは今年五十三にもなつてまだ嫁入したての花嫁のやうに、亭主のことを専ら案じとるのであります。それと申しますのが、オタツらは私のうちのエイと連れそひになりましてから、このかたまだ一度も世帯を持つたことがないからですがな。剩へオタツらは、うちのエイに嫁入りしてから翌日、直ぐに奉公に出ると申して直ぐに奉公に出ましたる故、それから後は一向に奉公先に住んどりまして、オタツらは一年に一度もエイを訪ねて来ませなんだ。うちのエイも、オタツを訪ねに出かけたことは、まだ一度もないだりませう。ありやうは、年を三十も越してから連れそつた男と女で、べつべつになつてをるものが懇ろに会はうと思ひましたとて、奉公しとる女を、その奉公先に訪ねて行けるものではないからですがな。」(「丹下氏邸」)

これは、姫谷焼の窯跡を発掘するという目的で田舎を訪れた「私」に、福山近郊の収入役丹下氏が男衆エイ夫婦について語つたものである。ここで使用されている方言は、井伏自身も語り、また、多くの評者が指摘しているように生地福山地方の生の方言ではない。生地の方言を母体になっているが、井伏自身の手によつて拵え上げられたものである。こうした特異な文体が、作品全体の中でどのような効果をあげているかについては、ここでは触れない。ただ、それが井伏のどのような精神を反映しているかについて言及しておきたい。

先に、「東京言葉」を放逐していく井伏の姿をみたわけであるが、ここに示したような初期作品に顕著に表出する屈折した方言使用は、根本のところでは「東京言葉」放逐と深い関わりがあると考へてよい。「東京言葉」は、既に考察した通り、井伏にとつて「刺戟的」で「無気味」な言葉でありながらも、文化の中心である東京の言葉であるが故に「一もくも二もくも置」かざるをえないそれであるという二律背反のものであった。こうした背反が最もきわだつてくるのは、おそらく、井伏が作家としての自己を選びとつた時であろう。それ故、井伏は一度は「東京言葉」を模倣しようとし、それによつて象徴される文化に同化しようとするわけであるが、このことは容易なことではなかつた。残された道は、それへ

のいっそうの同化の努力か、放棄かの、二つのうち一つである。井伏がそのいずれを選じたかは、先にみた通りである。

そうであるならば、自己の馴れ親しんだ田舎の言葉に拠点を定めるしかないであろう。井伏の創出した方言は、いわば「東京言葉」に対峙する自己の存在の証でもあったわけである。このことは、また、異質の言語、文化に馴染めぬ自己の中に、確固たる田舎の存在を自覚していった結果でもある。後に井伏は、河盛好蔵との対談で「田舎の言葉」に対して「東京言葉」を「ほかの地方の標準語」と呼んでいるが（『日本の文学』昭41・7）、そこには、もはや中央に隸属する田舎といった図式はほとんどない。

「丹下氏邸」「朽助のゐる谷間」等に代表されるような特色ある文体が初期作品に集中し、作家的地位を確立していくに従ってかけをひそめていくのも、あるいは、井伏文学の場がえてして田舎であり、都市の周辺部であり、また漂流の辿るそれぞれの地であるのも理由のないことではない。

ところで、この期の随筆の文体はどうであろうか。

「荒廢の風景」（昭7・4）という作品がある。この随筆は、井伏が田舎に帰省した際に見聞した村の騒動が記されている。その内容は「三度続けて村会議員に当選した」「自作農」の松井忠五郎が「破産の憂き目を見」財産整理をするために債権者に相談をもちかけるといったものである。松井忠五郎にわざわざカッコ付で仮名とことわり書きをしているのも、この作品を随筆として井伏が意識していたことのあらわれであろうが、その忠五郎は次のように言う。

「まことに申しにくいことでございまして、こちらさんには、かふいふ不調法な話は申しかねるのでございますが、このたび私どもでは、身分にすぎた借金をいたしましたので、みなさんにお立ちあひ願つて、シホウ（財産整理）いたさうと存じます、こちらさんには御関係ないことでも、私どもが根性の悪い借金したのでないのを見ていただきたいと思ひますので、どうか今晚六時、御足労くださいませんですか」

以下忠五郎に貸しのある村人達が一堂に会するというわけであるが、その一部始終を目撃するのは、都会から田舎に帰省した「私」という、井伏文学に馴染みの深い視点人物である。

このように、この作品は表層をぎっしりと辿っただけでも、その構図といひ題材といひ「丹下氏邸」あるいは「当村大字豊ヶ森」（昭21・11）等、いわゆる人部落の採めごとVを描いた作品と近い関係にあるものである。しかし、それらの作品に比して、この随筆は方言性はきわめて稀薄である。福山地方の方言「シホウ

する」にわざわざ「財産整理」という注が挿入されているものこのことをよく表わしている。

また、「志賀直哉と尾道」（昭10・11）なる一文がある。この随筆は、井伏が志賀の滞在した当時を知る人々を訪ねての記録であるが、ここでは逆に、聞いたままの「尾道言葉」がほぼ忠実に再現されている。たとえば「志賀さんも学者ぢやけえ、よけいなことは言はんですけえなあ。云つても、学者の云ふことは、わしにはわからんですけえ。それにわしも、よけいなことは云やせん。学者が診察してもわからぬものは、わしなんかにわからぬ。按摩をしてもらひに來なさい。來なさいとわしは云はん。わしは嘘は云はん」といった具合に。

井伏は、しばしば、「随筆原稿だから、なるべく嘘を書かない方がいいんだ」（「嘗ての亡命客」昭47・3）、あるいは「小説を書く時は、効果を考へて、あれこれこさえるわけだから、振り返って見て、このこさえたところが氣になるし、邪魔になるんだね。こさえるものは畢竟こさえるもので、本物じゃないし……。随筆となると、出てくる相手は生きてることだし、たとえ亡くなった相手のことを書いたにしても、嘘は書けない。だから、僕は加工した作品を小説ということにしているんだ」（「井伏さんから聞いたこと」伴俊彦聞き書）と、随筆と小説との差について述べているが、この発言によると、「効果を考へて、あれこれこさえて成立したものが小説であり、「嘘」「加工」をまじえず、事実をありのままに記したものが随筆ということになる。この点では「丹下氏邸」など一連の小説の文体が作為の痕がきわだっているのに対して、「荒廢の風景」「志賀直哉と尾道」等の随筆が「加工」の少ない文体が採用され、事実の描出がなされているのは、井伏の内部で両者の区別が意識されていたからだと考えられる。また、随筆より自由度の高い小説に井伏独自の文体が創出されているのも、自己の固有の立脚地を求めた井伏のあるいは必然であったかも知れない。

三

しかし、実際には井伏の随筆はそれほど単純ではない。

たとえば「場面の効果」（昭4・5）という作品がある。この作品は「創作月刊」編集部からの随筆執筆の依頼に応えたもので、明らかに随筆として意図されているが、小説といつても別に異論はなさそうである。むしろいかにも小説的であるといつてよい。この随筆は、井伏の友人松竹キネマの石山龍嗣に撮影見物のさそいを受け出かけた際に遭遇した二つのエピソードよりなる。

最初の場面は、始めてまともな役をもらって出演する息子とその息子を訪ねて田舎から上京した老母との再会が描かれている。殿様の姿に扮装した、幾分冷やかな息子に、その老母は「お前、朋輩同士仲よくしとるか」「それから、気をつけて体を用心してのう。それから、無駄づかひをせんやうにのう」と饒々言わずもがなの忠告を与える。石山の撮影が始まる前、たまたまその場にいわせられた井伏は、「面はゆく」なり早々とその場をはずすわけであるが、その理由は、既に出しの役者の母に「寒夜母を思ふ」(『厄除け詩集』所収)でうたわれている井伏の母との類縁をみたからであろう。

次のエピソードは、石山の出番のある撮影場面でのものである。

たまたま和服で出かけていた井伏は、洋装の客ばかりの中へアクセントをつけるため急遽酒場のシーンにかり出されることになる。酒場の客の一員となった井伏は、ビールをがぶのみし、女給の親切な持てなしを受ける。ところが、彼女は「カメラのハンドルの回転が終ると同時に、私(井伏)に示してゐた厚意をにはかに止して」その場に井伏を置き去りにする。

後日、スクリーンに写し出された親切な女給と井伏とは、弁士によって「媚びと節操とを押し売り」する「あやしげな女」と「淫欲の目をあげて、あやしげな女に得体のしれない文句をならべる」「敗残の失業者」へと変えられている。そして、それに続く終末部は次のように記されている。

私は狼狽した。私と彼女は決してさういふ会話を交したのではない。けれども後姿の人物は、さういふ会話を身を打ちこむべく何と似つかはしかつたことであらう。

私は酒場の場面が終らないうちに、席を立つて外に出た。

「私は狼狽した」にしろ「さういふ会話を身を打ちこむべく何と似つかはしかつたことであらう」にしろ、まさに井伏の小説文体といつてもよいものがここにはある。そればかりか、ここには、井伏の小説にみられるような人物が軽妙な筆致で生動しているし、また独得のユーモアと哀しみがあり、好固の短篇と見做してもあながち見当はずれではない。

このように、実際には、井伏の随筆は、小説と相接するような形で成立している。井伏自身の内に、随筆と小説という二つのジャンルが区別されていたにしても、結果として現出する随筆はいかにも小説的である。小説「鯉」がはじめ「桂月」(大・15・9)に随筆として発表され、また「随筆欄に出すつもりで書」(『在所言葉』あとがき昭30・9)かれた「貧乏性」(『文芸』昭26・9)が小説と

しての扱いを受けるといったことがらは、このことをよく示している。もし、井伏の随筆と他の書き手のそれとを分つ特質をあげるとすれば、随筆の小説への近似といった点を挙げたい気持が私にはある。

それならば、こうした井伏の随筆の特質は、基本的にはどのようなところに起因するのであろうか。井伏自身の言葉を引いてみよう。

随筆といふものは在りのままに書かなければいけないのだらうか。しかし在りのままに書いたつもりでも、結果から見ると形骸だけしか書けてゐない場合が多いので、創作とは別の意味で虚構の不図した効果をあてにして、写生本位から離れた行きかたをしてもいいのではないのだらうか。他人の印象など書いたりする場合には、虚構による効果をねらふと、取扱はれた本人が気を悪くするだらう。だから私は他人のことについて書くときは、仕上げの可否は別問題にして在りのままに書くのを常としてゐるが、自分自身のことを書くときには多少の虚構を使つてゐる。(「折々艸紙」)

ここには、かなり明瞭に、随筆を書く場合の井伏の内側が解き明かされている。ここで留意すべきは、「在りのまま」で「加工」しないという随筆に「創作とは別の意味で虚構の不図した効果をあてにして、写生本位から離れた行きかたをしてもいいのではないのだらうか」という考えが付与されていることである。「自分自身のこと」に関しては、はっきりと「多少の虚構を使つてゐる」とまで言明している。

随筆自体が持つ性格上、書き手自身が作品の中でどのように虚構化されているのかといった点を考えるにふさわしいものを示すのは容易ではないが、たとえば井伏の漢詩訳の成立事情に関する井伏の位置付け等はその好例であらう。

『厄除け詩集』に収載されている漢詩訳は名訳として知られるが、その中「題袁氏別業」「照鏡見白髮」「送朱大入秦」「春曉」「洛陽道歎呂四郎中」「長安道」「復愁」「逢俠者」「答李潛」「聞雁」の十詩は、はじめ「田園記」(昭8・9)で紹介されたものである。ここでは、これら十詩の成立事情について次のように記されている。

私は父の本箱から和綴のノートブックを取出して、かねて私の愛誦してゐたことのある漢詩が翻訳してあるのを発見した。それは誰が翻訳したのか訳者の名前は書いてなかつたが、こまかい字で訳文だけが記されてゐた。きつと父が参考書から抜き書きしたものだらう。漢籍に心得のある人には珍しくない翻訳かもしれないが、ここにすこしばかりそれを抜萃して、その原文も書

書き出す。但、訳文には、私が少し手を入れる。

ここに記されていることを信ずれば、井伏の漢詩訳は父の「和綴のノートブック」に記されていた「誰かの翻訳」が既にあり、それに「少し手を入れ」て成立したということになる。今、その原型の漢詩訳を確かめる手だてはないが、後に書き継がれる「純田園記」ともいふべき「中島健蔵に」（昭10・1）における漢詩訳（「静夜思」「田家春望」「秋夜寄丘三十二員外丹」「別廬琴卿」「勸酒」「古別離」「登柳州岷山」、いずれも『厄除け詩集』に収録）、さらには「静夜思」の最終訳が出来上がるまでの曲折を描いた随筆「静夜思」（昭11・6）を持ち出すまでもなく、これらの漢詩訳は、いずれも明らかに井伏自身の手によるものである。

四

随筆におけるこうした虚構、実は「自分自身のこと」とどまらない。

「旅さきの食べもの」（昭11・3）「女中さん」（昭29・3）「釣宿」（昭45・4）といった三つの随筆があるが、これらは、井伏の虚構化がどのようなプロセスを経て成立するのか、そしてまた、井伏の関心がいったいどのあたりにあるのかを考える上で恰好の材料を提供してくれる。

井伏の随筆は、大きく分類すると、自伝的なもの、交友録（人物印象記を含む）の類、戦中日記の類、趣味に関するもの（絵、骨董、将棋、釣）等に分かつことが出来る。小説の中の一見何の交番もない自然の風物が、見事に個を主張していることを思えば意外であるが、井伏の随筆は自然に関するものが少なく、釣に関するものが他を圧している。ここで扱う三篇も釣に関するものである。

「旅さきの食べもの」は、「僕はいつもそうだが、田舎へ旅に出ると、どうしてかう油っこいものが食べたくなるんだらう。今日は非常に鰻が食べたい。あんな宗太鯉の干物に北海道南爪のオムレツや、とてもやりきれないね。」という魚籠堂主人（井伏の釣随筆に屢々登場する有楽町の釣具屋主人、永井二郎）の言葉エピソードに持つ随筆である。

この釣行は、井伏と魚籠堂主人の二人で、増富鉱泉から八巻、葦崎、甲府与瀬に至るものであるが、釣そのものよりもエピソードに象徴されるように、増富鉱泉旅館と甲府市内の目ぬき通りにある鰻屋千登世とでの食事の内容差が骨格をなしている。それは「箸でむしれないほどこちこちに堅い」宗太鯉の干物、「北海道南爪を生のまま小さく刻み、鶏卵をかけて焼いたもの」と鰻との対比となって明瞭である。

しかし、この随筆は、食べものの差と同時に、最後のたのみとも言うべき客釣った油籠を黒くげにしてしまう増富鉱泉旅館の女中さんと、「歩き疲れている旅人（井伏等二人）の背中に如露水をかけ、無駄話をしている間にシャツや靴下を洗濯してくれている」千登世の女中さんとの対比をより強く読み手に印象づける。こうした印象は、終末に付け加えられる次のようなエピソードによっていっそう増幅されることになる。

汽車の都合で千登世を大あわてで引きあげた二人は、親切な女中さんにチップを渡さずに来たことに気づき、次の宿小川亭にやって来た行商人から、千登世の女中さんのために帯留と半襟を買求め小包にする。しかし、名前がわからないために、宛名を「鰻屋千登世内、二階の客の番に出てシャツを洗った源之助に似た女中様へ」とし、送名を「そのときの客」と記す。

「女中さん」は「旅さきの食べもの」が書かれてから十八年後に成ったものであり、題名の変化がよく示すように、千登世（「女中さん」では千登勢と表記されているが、ここでは千登世に統一）の女中さんが軸になっている。そして、それに呼応するかのように、この随筆では、女中さんの名がお福さんであることが明らかにされている。話の内容そのものはほとんど交わらないが、「旅さきの食べもの」の後日譚ともいふべきお福さんとの三年後の再会、およびお福さんの死が書き加えられ、いかにも小説的な仕上がりになっている。（「釣宿」において井伏は「女中さん」といふ題の短篇」といった言い方をしているので、この作品を執筆していた当時の井伏には、あるいは小説といった認識があったのかも知れない。そうであれば、いっそう事実から虚構への過程を究明することにもなる。）「釣宿」という随筆は、井伏がよく出かけていった河津川の南豆荘、与瀬の小川亭をめぐっての回想記であるが、ここでも「旅さきの食べもの」の逸話がとり入れられている。

これら三つの随筆を内容の異同に注目して図示すると次のようになる。

「旅さきの食べもの」

（昭11・3）

「女中さん」

（昭29・3）

「釣宿」

（昭45・4）

井伏

魚籠堂主人

井伏

魚籠堂主人

井伏

魚籠堂主人

○食卓に供した魚

魚籠堂主人の油籠四尾

垢石のアブラハヤ

垢石のアブラハヤ五、六尾

○エビグラムの言葉

魚籃堂主人

○女中さんへの贈物

帶留、半襟

○宛名

二階の客の番に出てシヤツを洗った源之助に似た女中様へ

○送名

そのときの客

○宛名、送名の発案者

魚籃堂主人

○約束事

今後、千登世に立ち寄らない。

○後日譚

なし

いずれも、素材は昭和四、五年頃のヤマメ釣行のことであるので、最初の作である「旅さきの食べもの」が六、七年後、「女中さん」は、二十四、五年後に書かれたことになる。「釣宿」にいたっては、四十年後ということになるがこの作品は本文中にも触れられているように「女中さん」を通して当時へ遡るという形で成立している。

さて、「旅さきの食べもの」と「女中さん」との相違のうち、まず、ヤマメ釣行のメンバーであるが、前者が井伏と魚籃堂主人の二人であるのに対して、後者はこの二人に釣師垢石が加えられている。前述したように、「旅さきの食べもの」があくまで食べものの話題を中心としているので、「田舎へ旅に出ると、どうしてかう油っこいものが食べなくなるんだらう」と言った魚籃堂主人（両作品に共通）と井伏との釣行として煩雑さを避けるために垢石を除いたのか、あるいは事実二人であったのか定かでない。ただ、素材からの時間的距離という意味では、最初の作品の方がより事実に近いということが出来るが、「女中さん」では、食

魚籃堂主人

帶留、半襟、羽織の紐、香水、口紅、コンパクト、櫛

源之助に似た姐さんへ

昨日お店で鰻を食ったルンペン風の三人の男より

垢石提案、魚籃堂主人修正

今後、三年間は、千登世に立ち寄らない。

三年後の女中さんとの再会

女中さんの死

ナシ

帶留、半襟、羽織の紐、口紅、櫛、元結、白粉、頭痛膏

源之助に似た姐さんへ

昨日のルンペン風の三人の客より

魚籃堂主人提案、垢石修正

今後、三年間は、千登世に立ち寄らない。

三年後の女中さんとの再会

女中さんの死

べものをきっかけにまかり間違えば艶聞に発展しかねない千登世の女中お福さんの話題が中心になっており、また「旅さきの食べもの」よりも幾分ドラマティックな内容のためおそらく垢石登場となったのであろう。

それは、たとえ「旅さきの食べもの」で、

私は魚籃堂の云ふ通り、小包の表に「二階の客の番に出てシヤツを洗った源之助に似た女中様へ」と宛名を書き、裏には「そのときの客」と書いた。

しかし私たちは女中の御機嫌かひをするのではないことを互に自認するため、今後われわれは甲州に行つても千登世に立ち寄らない約束をした。

という淡々とした結びの部分が、「女中さん」では、

「ではかう書け」と垢石が云つた。「千登勢方、年増の姐さんへ。」

「そりやまづいね」と二郎さんが云つた。

「年増と書いちやあの女中の感じが出不いさ。千登勢方、源之助に似た姐さんとした方がいい。」

さう云へば源之助に感じが似てあるやうに思はれた。私はその通りに書いて、發送人の名は書かないで、「昨日のお店で鰻を食ったルンペン風の三人の男より」と書いて翌日の日附にした。この小包には小川亭の女中も割合に興を持った風で、明日これは自分が必ず書留で出して来ると云つた。

そこで問題が一つあるんだ。俺は提案すると二郎さんが云つた。「われわれは今後五年間、あの鰻屋に行かないことにしよう。チップを小包で送つたりすると源之助に似た姐さんが、われわれ三人に好奇心を持つかもしれないんだ。すくなくとも、目につく仕業だからね。」「さうさ。もしかすると、源之助が色づくかもしれないねえよ」と垢石が云つた。「だがなあ、二郎さんや。今後五年といふ年期は、長すぎやしねえか。古来、東洋人の倫理観にしたがへば、こんなときの年期は、三年をもつて区切るのが通有だ。」それで今後三年といふことにきめて、私たちはお互に約束した。

という具合に、送り名が決まるまでの経緯、三年間は千登世に立ち寄らないという約束が成立するまでの顛末等が、新しく垢石を交えていかにも生きいきと記されているといったことから端的に示される。

ここでは、「旅さきの食べもの」で使用されていた「二階の客の番に出てシヤツを洗った源之助に似た女中様へ」といういささか即物的な宛名から「源之助に似た姐さんへ」という艶めいたそれへと、また送り主の名も「その時の客」から「昨日お店で鰻を食ったルンペン風の三人の男より」という、宛名の華やかさと

対照的な組み合わせとなる名へと変えられている。こうした対照的で、なおかつ小説じみた名への改変は、三年後「例の年増の女中」お福さんが「この羽織の紐御記憶がございましたか」といって、贈り物の品に大急ぎで付けかえ井伏の前に現われるという後日譚を意識してのことであろう。このように、この作品は「旅さきの食べもの」に比して各々の人物がそれぞれの役割を担って生きいきと躍動している。通常の会話の中に突然垢石のいう「東洋人の倫理観」が持ち出される等、まさに井伏の小説世界がここにはある。その垢石の言葉でこの作品は閉じられる。私は垢石に会ったとき、三年の年増があけて千登勢に行つた話をした。お福さんに逢つた話もした。お福さんが亡くなつたことも話した。あの女は萩の花が女きだつたさうだといふ話もした。すると垢石が、「お前、まアるで艶聞みたいなことを云つてるぢやねえか。しかし、よく逢つたなあ。さうだ逢つた方がよかつた」と、垢石としてはおだやかに云つた。

「女中さん」を下敷きにして成立した「釣宿」においても、かなりの書き改めがある。「女中さん」では、まず最初に垢石が「千登勢方、年増の姐さんへ」と宛名を宛案し、魚籃堂が「千登勢方、源之助に似た姐さんへ」と修正するのであるが、「釣宿」では逆に最初の提案者が魚籃堂で「田圃の太夫に似た姐さんへ」としたのを、垢石が「源之助に似た姐さんへ」と改めたとなっている。その他、お福さんへの贈り物に「女がこめかみに黒い頭痛膏を貼つてるのは、頗る粋なんだ。時に仇つばい年増女に於ては、その風情なるものが彌増して来るもんだ」という垢石の主張を生かして、頭痛膏といった一見前二作に記されている贈り物とは異質の品が付け加えられてもいる。もっとも、その異質性ゆえにお福さんはいつそあでやかな姿を読者に印象づけるのも事実である。このように、垢石の参入は、単なるヤマメ釣行のメンバー異同といったことがらを越えて、最初の作である「旅さきの食べもの」と後二作「女中さん」「釣宿」とを截然と分かつ小説的世界を支える重要な役割を負っている。

ところで、「釣宿」におけるこの逸話の終末は、前二作とは異なり、次のようなものである。

それで私たちは、もし甲府に行くことがあつても、今後三年間は千登勢に行かないことにしようと約束した。小間物屋も、「では手前どもも、甲府の千登勢方へ三年間行商に参りません」と云つて、私たちと一緒にシャンシャンと手をしめた。酔つてゐたせゐもあるし、物の弾みでもあつた。

ここでは、小間物屋も「女中さん」の世界に参入し「一緒にシャンシャンシヤ

ンと手をしめ」といつた安排で、いっそう軽妙な筆致で人物が描出されている。この場面は、小説「多基古村」や「佗助」の手じめのシーンを髣髴とさせる。そういえば、「大急ぎで羽織の紐をつけかえ」井伏の前に現われたお福さんは、高島秋帆の煙草入れの緒締を簪の玉にし秋帆に会いに行く、小説「お島の存念書」のお島にどことなく似通っている。

いずれにしても、同じ素材でありながら、これら三作品はそれぞれ虚構の手が加えられ、微妙なズレを生じている。ここに随筆を「在りのまま」「加工」されていないものと規定しながらも、一方で「創作とは別の意味で虚構の不図した効果をあてにして、写生本位から離れた行きかたをしてもいいのではないだろうか」と語る実質がある。このように、井伏の場合には、虚構性の最も稀薄であるはずの随筆においても、はじめから事実と表現との距離が容認されているといつてよい。その最も顕著な例は人物印象記であろう。たとえば「風貌・姿勢」(昭8・1)が、たとえ描かれた本人に「尤もらしく改竄されて」いる(河上徹太郎・随筆集『田圃記』序文)と批難されようとも、そこには紛れない井伏におけるその人の人風貌・姿勢が鮮やかに描出されているように。

以上、井伏の随筆が小説とかわめて近似した形で成立している要因を、主として随筆における虚構性といった点からみてきたわけであるが、勿論随筆の側にもその因があるわけではなく、井伏の小説自体にもその要因がある。そもそも井伏は、いわゆる小説的な筋立てから縁遠いところから出発した作家であり、もともと小説そのものが随筆的であるといつてよい。従つて、井伏の随筆の特質も、こうした二重の視点からの総合的検討によってより鮮明になるはずであるが、ここでは、随筆における井伏の虚構性といった問題に触れるにとどめる。