

『さざなみ軍記』文体考

——その写実性と人間愛——

木 村 東 吉

文体という語は、今日多義語の一つである。本稿ではこれを作品の表現とその背後にある作者の精神的根本姿勢と考へ、『さざなみ軍記』の構想・表現・改稿過程の精査を通して、作者・井伏鱒二の文体確立過程と、そこに一貫する精神の方向性を見通してみたい。

この作品は、作者の発言によれば、大正末年か昭和初年頃着想して以来、昭和十三年までをかけて断続的に執筆された。作品の各章には、執筆時の作者の文体をそのまま反映させ、十余年間の作者の文体的成長過程を、作中の主人公の一年足らずの日記のそれに縮約し、主人公の急速な成長ぶりを表現しようとする意図があった。これに従って大まかに言えば、作者の無名作家時代から、一応文壇的地位を確立するまでの文体的足どりが、この一作中に集約されていることになる。作者の文体確立過程とそれを貫く精神姿勢を見る上で、恰好の資料といえよう。

作品の成立過程については、東郷克美氏の論に、すでに詳しい。論述の都合から、これに作者の発言を参照し、筆者の説明を加えると、次の通りである。作品改稿過程にも注目する必要上、単行本・全集にも最少限度ふれておく。

○大正末年か昭和初年頃、作品構想を得る。

○大正十五年末か昭和二年初頃、冒頭十枚位を執筆。昭和二年末か三年初頃、後半を書き足す。(未見)

○昭和五年三月 雑誌「文学」に上記原稿を「逃げて行く記録」(寿永二年七月十五日～七月二十八日)として一括発表。(本稿では、これを仮りに「逃げて行く記録」初出稿とする。)

●昭和五年七月 単行本『なつかしき現実』(新文学叢書・改造社)に、「逃げて

て行く記録」を改稿の上収録。

○昭和五年六月～六年十月 雑誌「作品」に、「逃亡記(一)」～「逃亡記(四)」(寿永二年八月十六日～八月二十二日)を発表。

ただし、「逃亡記(一)」は、発表は遅いが八月十六日～同十九日昼の記事で、「逃亡記(一)」の前に置かれるものと注記されている。また、「逃亡記(一)」～「逃亡記(四)」には、日付けがない。今、「同じ日の夜」「その翌日」等の日付けを字義通り解し、右の通り整理した。しかし、この通りでは、「西海日記」の記事との間に矛盾が生ずる。この点に関しては後(二節)にふれる。

○昭和七年一月『ROMAN』(年刊小説一九三三年版 厚生閣書店)に「逃亡記(一)」を再掲。

●昭和九年四月 単行本『逃亡記』(改造社)に、「逃亡記(一)」～「逃亡記(四)」を改稿の上、一括収録。

○昭和十二年六月 雑誌「文芸」に「西海日記」(寿永二年九月二十四日～九月二十九日)を発表。

○昭和十三年一月～四月 雑誌「文学界」に「早春日記(一)」～「早春日記(四)」(寿永三年一月二十九日～三月四日)を発表。

●昭和十三年四月 単行本『さざなみ軍記』(河出書房)として、「逃げて行く記録」～「早春日記」を一括整理改稿の上刊行。

○昭和十三年十月 雑誌「文学界」に「続・さざなみ軍記」(寿永三年四月四日～四月十日)を発表。

なお、単行本『さざなみ軍記 村・ジョン万次郎漂流記』(昭和十六年一月河出書房刊)、『新日本文学全集第十卷 井伏鱒二集』(昭和十七年九月改造社刊)、『井伏鱒二全集第一卷』(昭和四十二年二月 筑摩書房刊)等に収録の際にも、字句・句読点のほか、一部削除を含む部分的改稿がある。また、「続

・さざなみ軍記」は、いずれの単行本・全集にも収録されていない。

以上の点からすれば、作者はこの作品を「逃げて行く記録」「逃亡記」「西海日記」「早春日記」の四章構成とし、「続・さざなみ軍記」は、これを採録したものと思われる。また、作者は、実際にはかなり改稿の筆を加えている（特に、前半二章を初出稿から単行本に初めて収めた際）が、最少限度の改稿にとどめたとする。

二

最初に、作品全体の構想法にふれておく。この作品のように長年月をかけて断続的に執筆したものに、川端康成の『雪国』がある（この作品は、昭和十年から足かけ十四年を要して完成された。）が、構想展開の方法も両者に共通した所がある。最初から全体構想が確立していたのではなく、段階的に構想が積み上げられていく形になっているからである。川端は「はじめの部分を書いてゐる時におしまひの材料はまだ実際におこつてゐなかつた」と言い、井伏が「文体はそのころ自分の書く通りのものにして、事態に対する判断の仕方は主人公である仮定の少年に任せることにした」「この物語は私の十年間の気持をとるどころに貼りつけたアルパムのごときのものである」という所からもそれは推定される。独立性の強い各章が、順次積み上げられて作品全体を構成しているのである。『雪国』に関して磯貝英夫氏が源氏物語様式、あるいは「事実から漸時的にたちのぼったゆめの統合体」と名付けられたのと、類似した様式がここにも認められるわけである。

『さざなみ軍記』の場合、作者は、平家の某少年公達を主人公とし、彼が生野の棚田あたりまで逃げのびて行く様を、日記体で書く予定だったと述べているが、定まっていたのはその辺りまでで、少し具体的な点になると、執筆時に熟して来た構想に従って、半独立的に書き継がれたものである。のみならず、初出稿を少し点検してみれば、作者はすでに書き上げた前の章に影響されず、執筆時の文体と心情とを正確に反映させるため、意図的に前の章を見ないように努めていたと考えられるふしさえある。

たとえば、宮地小太郎が最初に連れて来た部下の数は、「逃亡記」では三名で、「西海日記」初出稿ではこれが七名になっている。前の章を事前に読み返してさえいれば簡単に避けられるこのような錯誤が、多数あるのである。

篠の迫りの戦いは「逃亡記」初出稿では六月、単行本「逃亡記」で七月、「早春日記」では十月になる。小太郎は「西海日記」で十九歳・二十一歳の時、保元・平治の乱に参加したとあるのから、寿永三年の彼は四十七歳にかならないはずだが、一の谷の戦いで「生年六十歳」と名のる。「逃亡記」では夜営の陣でも父親といっしょでなくては眠れなかったはずの修理大夫の末子（敦盛）が、半年後の「早春日記」では、妻帯して子供もあつたことになるのもそれである。

また、「逃亡記」八月二十一日の記にすでに出て来る左中将入水事件が、「西海日記」では、九月十三日の夜のこととされ（九月二十九日の記）、さらに「早春日記」では、その左中将の供をして、主人公が偵察行に出かける（二月一日の記）となると、読者は戸惑わざるを得ない。（「早春日記」の左中将は、同名異人と考えれば、一応処理はつく。ちなみに、同名異人の端役は、他に数名ある。逆に十丁一と飛びの治郎治の場合は、「西海日記」初出稿で三郎治、「続・さざなみ軍記」では次郎治と三転している。）

また一節でもふれた通り、「逃亡記」の後半は日付けがあいまいにされているが、しかし、「その日の夜」「その翌日」等の日付けは、その字義通り解して文脈上不都合はない。にもかかわらず、そう解すると、「逃亡記」の末日は、八月二十二日となって、それから「五日余り」後とされる。「西海日記」の初日が、九月二十四日ではおかしいことになる。逆に、九月二十四日から「五日余り」前を「逃亡記」末日としてみると、その前夜、主人公は海上に観船を見ているから、九月十日、主上を奉じた平家一門が北九州各地を転々した末、豊前柳浦に着いたとする九月二十九日の記事と矛盾してしまう。つまり、この間の調整は不能となるわけだが、これらの事例も、事の性格としては単純で、前記の諸例と同じであろう。構想変更と見るべき例もある。「逃げて行く記録」「逃亡記」では、中納言敦盛の末子業盛を主人公に想定しているが、「西海日記」以後は、これを新中納言知盛の長子知章に改めているのがその一例である。主人公は平家の某少年公達とだけされているから、想定人物の変更が、即、構想変更というわけではないが、「逃げて行く記録」「逃亡記」の冒頭の注で、作者が主人公を文学少年と呼んでいる間は、平家物語中最も鬨の濃い人物とされる敦盛（清盛の弟だが娘婿藤原成経が鹿方谷の謀叛に連座するなどして、平家一門中で微妙な位置にあり、官位の昇進も遅れた。）を父親とし、主人公が積極的行動を開始すると、平家きっての知勇兼備の若いエリートであった知盛を父親としているところには、幾分根深

いものも推定される。単行本『さざなみ軍記』に収められた時、主人公を知盛の子として統一されるが、父親像には必ずしも一貫したものが無い。七月十八の記事の主人公の新中納言（知盛）に対する敬語法には、父親に対するそれとして不自然なものが「井伏鱒二全集」でも残っている。

宮地小太郎の変貌も、構想変更の一例と見てよい。「逃亡記」初出稿で、主人公の守る見張台に駆けつけた小太郎は、三名の部下をつれただけの「この付近の莊園——参の庄といふ領域内に住む土着の侍」と紹介されている。

そして八月二十一日、主人公の配下に着いたのは彼ではなく、三位中将の郎党三郎兵衛となっていて、単行本『逃亡記』で、ようやく三郎兵衛と小太郎とが差し換えられている。が、それは室の津で彼が「案内の兵」（「案内の役」に改められたのは「井伏鱒二全集第一巻」）としての役柄を努めているので「土着の侍」小太郎の方が自然だったからであろう。とすれば、この段階の作者にとって小太郎は三郎兵衛と同列に扱われる兵の一人にすぎなかったことになる。小太郎の活躍する「西海日記」「早春日記」の具体構想は、まだ作者の中に無かったわけである。このような小太郎が、「西海日記」では「田島といふ一つの島を領有してゐた土着の武士」となり、「早春日記」に至ると「備後因島海賊の頭領」にまで変貌するのである。これに従って、単行本『さざなみ軍記』では「逃亡記」の「この付近の莊園」が「この付近の島嶼」へ、「西海日記」の「田島といふ土着の武士」が「因島といふ……土着の豪族」に、それぞれ改められている。

少し注意すれば、以上のような点が多数あるにもかかわらず、人がほとんどこれを問題にしないのは、作品が主人公の精神的成長過程に重点を置いた、短篇連作構造になっているためである。『さざなみ軍記』と『雪国』の構想上の類似性は、以上の点から了解されようが、それと同時に、「さざなみ軍記」各章の独立性の強さも、ここで確認しておきたい。

『さざなみ軍記』の場合、その各章の主題を整理してみれば、「逃げて行く記録」では、主人公の絶望的運命の自覚と亡び行く文化への哀惜の情を描き、「逃亡記」では、庶民の中に甘い希望を抱き、やがてその甘えを脱却する内面的彷徨過程が捉えられ、「西海日記」では、絶望的四面の状況下で、目前の現実以最善を尽して安んずることを庶民に学んだ主人公が、一武将として自立する過程が示される。そして『早春日記』に至って、一の谷の戦いを前に、個人の力の限界を確認すると、退いて庶民の中に力を貯えていこうと努めつつ、その途上において倒れる姿が描かれている。運命的威力を持って迫る歴史的状況に対し、いかに

生きるかを問い続けた作品といえよう。寺田透は作者を浪漫主義者とし、白井吉見は、古典主義的決意を持った作家と見るのだが、生きんとする浪漫的精神を充分に内に含みつつ、一貫して歴史的現実と直面していく姿勢をここに見ることが出来る。この骨太い人生態度を映す文体が、作品の根幹を貫いているといえよう。かかる文体を支える内面的機構はどのようなものであるのか。以下、作品各章の実態に即して、見ていくことにする。

三

作品第一章にあたる「逃げて行く記録」では、押し寄せる木曾勢の前に、主人公が、絶望的運命を自覚する前半と、亡び行く文化への哀惜の情を持ちつつ帝都を逃亡して海上に逃れるまでを描いた後半とに、主題が分かれる。主人公は、そこで歴史的運命の波をまともにかぶりながら、事態に直接立ち向かい得ない少年の立場から、無心な傍観者の余裕を残して事態を捉えている。

表現技法としては、新感覚派の運動と連動する形で作者自身が独自の文体として生み出した翻訳口調、作者の絵面の素養を基本とする絵画的描写法、映画の方法として考察されたモニタージュの場面展開法といったものが駆使され、前半では、九州からの凱旋軍を迎えた夜、北国鎮定軍敗亡の悲報を受けての帝都の町の人々の悲嘆・動騒、京に早くも入り込んで来た一人二人の兵にも狼狽する父親やその身替りとしての三郎次の死、眠れぬ夜の物思い等、外側から迫り来るものをそれに応じて起きる内側の情景に捉えて順次配列し、社会的動態を浮かび上げさせ、同時に、それを見つめている主人公には、せまり来る運命的事態を自覚させている。人物や物の動きを、動きのままに表現しようとした跡も見え、映画の技法の導入に意識的であることがわかる。素材を平家物語等の古典に求めているため、全体に絵巻物風の印象があるが、作者の素養が日本画にあるためか、有島武郎の作品等に比すれば、量感的迫力を欠く。七月十六日の北国鎮定軍敗亡の悲報を受けての帝都の動騒を描いた部分にしても、読者が作品に少し距離を置いて見た場合、ほとんど屏風絵の印象にもなりかねないのである。

しかし、一つ一つの主題は、きびしく描き切られ、鮮やかな場面転換を日記の日付けで自然なものとしつつ、一気に主人公を運命的事態に直面させている。主人公の眼前で父の身替りの三郎次の首が東國兵にねじ切られ、武器が奪い取られる様を描き切らせているのもそのためである。見ることが、即、運命に直面することなのである。この部分は、初出稿から『なつかしき現実』所収形への改稿

で、最も多く加筆されているところなので、作者の力の入れどころを知る意味で、次に引用する。

彼の言葉が終ると同時に、彼と彼の相手とは、馬にまたがったまま格闘をはじめた。裸馬の騎手は力量に於て三郎次よりすぐれてゐた。彼は「左の手でもつて三郎次の肩をつかみ、右手でもつて三郎次の頭をつかみ、そして造作なく三郎次の首をねぢ切つてしまつた。三郎次の胴体からは、四尺ばかりの高さに血潮の漬水がほとばしり、胴体みづからを赤く染め土地にも血潮の斑点をしるした。裸馬の騎手は、三郎次の胴体が黒馬の鞍から落下するより先に、三郎次の黄金づくり太刀をうばひとり、それを裸馬の手繩にむすびつけた。三郎次の胴体は鞍の上で安定をたもつて、馬はずでに意志のなくなつた騎手をのせたまま、この動物も意志を失つたかの如く静かに立つてゐた。

裸馬の騎手は、あくまで盜躰がつよかつたらしい。彼はむしりとつた三郎次の頭を兜から抜きすてようとして、兜の鍔形を持つて三郎次の首級を乱暴に振りまはした。そこで三郎次の頭が兜の鉢から抜け落ちると、その兜を自分の頭にかぶつた。

私はこの格闘のこれ以上の経過を見てゐることはできなかった。私は垣のかげにかくれてかく目閉ぢた。こんな惨忍な出来事はあるべきことでない。私は兵乱といふものを嫌悪する。けれど今度の兵乱は、まだ漸くその発端に達しようとしかけてゐるにすぎないではないか。（『なつかしき現実』所収「逃げて行く記録」・「内初出稿。傍線部が加筆部分である。」）

行為の残忍さが強調されるとともに、これを受けとめる主人公の苦惱も大きくなつてゐることが注目されよう。一人の木曾兵に、主人公は運命の先端的なものを見ているわけである。主人公は、これに対し、目をかく閉ぢるが、かく閉ぢれば閉ぢるほど、見るべきものすべてを、すでに見てしまつたことが一層明確に確認される。目を閉ぢることは、彼にとって運命受忍のポーズである。主人公にはさらに、この木曾兵の背後から押し寄せて来る五万の軍勢、これに合力の返鏢を送つたという山門の大衆の存在が確認される。しかも、主人公が三郎次を身替りに立て、犠牲にした父親に対し、「私はかういふ誤謬を憎む」と批判する以上、彼は、正面からこの事態を受けとめなければならぬ。主題は一気に迫りめられたわけである。ところが、作者は、ここで主人公に自棄的行動も捨身の行

動もさせていない。かわりに、ここで、しばらく時間を置くのである。

作者は、「逃げて行く記録」を前半と後半とに分け、間に約一年間の暇を置いて執筆したと述べている。これに従えば、前半（多分、寿永二年七月十八日頃まで）、主人公が絶望的狀況を確認したあたりで、作者は一年間、筆をおいたことになる。

主人公の置かれた状況に、それで変化や隙が出て来るわけではない。が、このような主人公を一年間抱えていた（期間が一年になつたのは、作者自身の文体的成熟を待つという別の意図もあった。）作者は、やがて六波羅を「父であり母である」とする自負心を、主人公の内によみがえらせ、亡び行く文化への哀惜という新たな主題をたてることにより、強いが文化的洗練を受けていない木曾兵に対し、弱いが高度の文化的洗練を受けている平家一門という、前半とは別の一面を捉えるのである。

つまり、この章では、前半でリアリズムを基底とする絶望的運命の確認をし、後半には亡びの美学のロマンチズムを対置し、主人公は絶望の底にあって、なお一種の精神的安定を回復しているのである。帝都逃亡の場面、旧都福原炎上の場面、朝日の海上に没する馬を描く場面等が、いずれも一種の美意識を伴うゆとりをもって、主人公に捉えられているのは、そのためである。

ところで、ここで注目したいのは、そうした作品構成をすかして見えて来る作者の精神的姿勢である。回復されていた精神的均衡が、もし、必ずしも最初から予定されていたものでなく、作者が執筆時の文体と心情とを純粋な形で反映した結果だとすれば、前半の主題を追いつめ、その絶望した主人公を一年間抱えることによつて、たわめられた作者の精神が、自然な回復運動によつて後半の主題を得ていることになる。ここに、この作者の精神的姿勢の基本的構造を、垣間見られるのである。

しかし、「逃げて行く記録」を見ただけでは、最初から予定されていた後半を、ただ一年間の間を置いて書いたにすぎないとも考えられる。そこで、次に「逃亡記」以下の創作過程を追跡し、そこに同じパターンが見られることを確認したい。

四

「逃亡記」には、主人公の庶民にかけた甘い期待が、冷厳な現実にあふれてはかなく破れた後、覚丹に新たな希望を見出しいく姿が描かれている。だが、その作品構造を、内面から支えている作者の精神的姿勢を解明するためには、作品の創作

過程にそって、作者の精神的彷徨の様をたどってみる必要がある。

一節で述べたように、初出稿では、現行本の八月十九日夜にあたる部分から後が、「逃亡記(一)」「逃亡記(二)」としてまず発表され、八月十六日―十九日昼までの記事は、「逃亡記(三)」として、後から加えられたものである。したがって、「逃亡記(一)」「逃亡記(二)」の部分は、正確な日付けが無いまま発表された。「逃亡記(三)」の冒頭の注にも、作者は「(主人公の)この少年は混乱のため気が顛倒してゐたらしく、正確な日づけを書くことなども忘れてゐる」と記し、作品中の地名も伏せてある。日付けを伏せたのも、おそらく意識的だったのである。ところが、作者は、後から日付けと場所を明記した「逃亡記(四)」を「逃亡記(一)」の前に加え、全体のそれを特定し、しかもその時は、地名にも「鞆の津」と実名を使うのだが、「早春日記」に同じ場所が出て来る時、再び「室の津」(室の木の津と意味だという。現在の岡山県の室の津ではない。)と仮名に改め、以後、単行本『さざなみ軍記』で、全体を「室の津」に統一している。構想の動揺の跡は明らかである。

最初、作者が日付けと場所を伏せて作品構想を立てたのは、人間の心理の深層にまで鉛錘をおろし、主人公の精神的自立と彷徨過程に焦点をしばって描き出していることからして、夢の中に似た状況設定を便宜としたためと見られる。

「逃亡記(一)」は、主人公と梨の木の家の少女との密会の場面から始まる。この場面の美しさについては、すでに定評があるが、この場面がすでに夢の中の雰囲気を持っていることが注目される。しかし、作者のねらいは、この場面を、新興芸術派の作家達とも同調回路を持った表現で、少しおどけた美しい陰にしてみせることだけであつたのではない。少女と密会し、少女の脱走勧誘を受ける場面を設定し、主人公の心底に湧起る、ほとんど実存的次元における生への希求が自覚されるさまを描くことこそ真の意図であつた。主人公の気持は、次のように記されている。

私は彼女の純情に感動すべき筈であつたが、それよりも私は彼女の衣服や頭髮のほひによつて有頂天になつた。私は片手を彼女の肩のせ、彼女がそれを嬉しがつて何か気持のよいことを囁いてゐてくれさへすれば、それによかつたのである。今は私は私たちの階級以外の人に厚意を示してもらひたい。

傍線部①は、いわゆる井伏流の、わざと的をはずして抒情を抑制した表現だが、それと同時に、主人公が、ここで男女の情愛の問題をはるかに突き抜けた所で

人間の実存的次元の生の喜びを、はっきりと認めている。

彼がこの自覚を得た時、傍線部②に見られる通り、庶民階級への求愛の情が、激しく湧き起こっているのである。人間心理の深層の意識が、主人公に自覚されたわけである。(従つて、この部分の文脈には、重層的な意味があることになる。このような表現技法も、作者の得意とする技法の一つである。ただし、この表現法には、文意の本筋を曖昧にする危険も無いではない。作者は、その危険を防ぐため、「逃亡記(四)」を加えた時、八月十八日の記に宇治大納言を登場させ、「私はもう暫くしか生きてゐない老人であるが、どうしてこんなに生きてゐたいのか自分でもわからない。この疑問に答へる人間は一人もないであらう。」と言わせ、更に主人公の年令を問わせるなど、側面から主題の本筋を明らかにする工夫を凝らしている。)

かかる個我の生の希求の覚醒自体が、亡びの美学のロマンチズムでは回復し切れぬ作者の精神の自然な自己解放の要求によるものであることは、容易に推定されよう。以後は主人公の物の見方も当然変わってくる。平家一門も、もはや彼自身と絶対不可分の運命共同体とは見られなくなり、平家一門の滅亡を即自身の運命、平家を亡ぼす新興階級を即敵とするといった公式の人間観も、解消されている。

モンタージュ的技法もここでほとんど対比法になり、平家一門には絶望感を深かめ、庶民像には好感と期待感が込められたものになっている。梨の木の家の少女との密会と別れの場面で、主人公個人の生の希求が強く自覚される姿を捉えた直後には、平家一門の救いようの無い陰湿で無統制な全体の動きを捉え(以上「逃亡記(一)」)、部下の脱走防止策として、平家一門を嫌わせるために土民を惨殺する戦闘に加わり、主人公は一層脱走願望をつよくするが、その直後には、運命の最後の一瞬まで、沈着かつ勇敢に戦う土民の少年兵の姿が描かれている(以上「逃亡記(二)」)。また、明るい内海の秋景色を背景に登場する宮地小太郎の、いつい、な姿は、感動的であるが、「女官某の君」の権威を背景に空論を弄する中務卿の御舎弟には、激しい嫌悪の情すら見せている。

主人公が、こうして平家一門に絶望し、庶民に共感と期待を深めている時、六波羅文化の終焉を象徴するかのようになり、主人公の笛の師、左中將の入水事件のうわさがとどく。また、この時から、手もとを照らすのが宮地小太郎(初出稿では、三郎兵衛)のかざすかがり火で、主人公が日記を書いてあるのも象徴的である。あえて言えば、生命肯定の庶民的ロマンチズムによる、亡びの美学の克服

である(以上、「逃亡記」)。

ただし、主人公に、こうした精神的成長過程を歩ませている初出稿においては、作者はこれを批判する冷静なりリズムの目をまだ確立していない。ところが、単行本『さざなみ軍記』には、それがある。次の二カ所で比較して見れば、その差は明瞭である。

その一は、三位中将が、逃亡者防止の苦肉の策として、主人公を形式的侍大将の公課につけた理由が次のように改稿されているところである。

私は偵察部隊の侍大将に任命された。

(略)兵の脱走を防ぐために、その苦肉の計略として三位中将が私をこの高（年少者）架につかせたのであらう。帝都を逃亡して以来、今日までの私たちの見聞によれば、公達の指揮する部隊から脱走を企てた兵卒を出したことは稀れなものである。

わずかな改稿だが、「年少者の指揮する部隊」から脱走兵が出ないというのはほとんどメルヘンの世界である。これが、「逃亡記」において、平家の位階勲等の虚構性を見抜けぬまま、支配者に一生を翻弄される三郎成澄を登場させた後の単行本『さざなみ軍記』では、「公達の指揮する部隊」に改められたわけである。庶民層出身の部下を見る作者の目の変化が、理解されよう。

次の一例は、その差がもっと明瞭である。「逃亡記」の末尾、覚丹から室の津（初出稿では「小さな港町」、単行本『逃亡記』では「瀬の津」）偵察の報告を主人公が聞く部分である。大巾な改稿なので、別々に掲げる。

或る民家に於て、われ等はわれわれ一門の高貴な人の女子二名に遭遇した彼女たちは、それこそ非難に値するであらう珍らしい服装をしてゐた。所詮この海浜の土民たちやわれわれの敵兵は、彼女たちのこの服装を好むであらう。

(「逃亡記」より)

或る民家に於て、われ等はわれわれ一門の女子二名に遭遇した。われわれ一門が一夜この地に駐屯した際、くだんの女子二名は脱走して娼婦となつてゐたものである。すでに何ものもいふべきことはない。

さういふ覚丹の報告は、私には瞳を射ぬかれたよりも打撃であつた。覚丹は不吉らしい顔もしないで遠くに立ちのぼる煙を眺めてゐた。(略)まことに頼もしさうな勇士に見えた。ふと私は彼に脱走したい本心を打ちあげたかつたのである。

(単行本『さざなみ軍記』より)。「」内単行本『逃亡記』)

後者には、衝撃的覚醒感があるのに対し、前者にはこれが無い。前者では、娼婦となった女たちにも努めて許容的であらうとする態度が見え、後者に比較すれば、主人公は明らかに未醒の夢の中にある。作者がここで、主人公を現実に目醒めさせる予定であつたか否かには議論の余地があるが、もし仮に目醒めさせる予定だつたとしても、その程度に格段の差があるのは間違いない。そしてその原因は、「逃亡記」～「逃亡記」における主人公の庶民への傾倒が、多分に作者自身の庶民的ロマンチズムを反映したもので、しかも、これを自身で客体化する視点が、この段階でまだ確立していなかったためにちがいない。

これに対し、単行本『逃亡記』以後では、主人公が庶民の好意にすがつて、自身を娼婦的存在とすることを拒否し、心の深奥の脱走願望を打ちあげたいと思つて、対象も、梨の木のある家の少女ではなく、現実を直視してたじろがぬ覚丹の方を選んでいる。夢を夢として客体化したりアリゾムの視点が、ここでは確立しているわけである。この根底には、おそらく、作者自身の庶民観の変化過程もたどられるであらう。しかし、今、それ自体に深入りする余裕はない。今は問題を、作品の表現に現れた作家の内なる精神の動きと、その均衡の取り方へのみ限定して考察を進めることにする。

その点を見る意味で、作品の成立過程を、もう少し跡付けてみると、「逃亡記」まで、大きくロマンチズムの方向に傾斜を見せていた作者は、その二カ月後に発表した「逃亡記」において、写実主義的方向への素速い復元力を見せている。「逃亡記」においては、先述の通り、「逃亡記」～「逃亡記」に描いて来たロマンチックな主題を鮮明に浮き上がらせる工夫をしているのに加えてこれを相対化するための工夫もしているのである。写実的な目で捉えられた、三郎成澄像の提示する現実がそれである。彼は位階勲等の虚構性を見抜けぬため、一生を支配者に翻弄される哀れな存在である。しかし、彼の存在によつて、被支配者の現実的姿と彼らが忠勤に励む理由が明示され、「逃亡記」までで少年らしい期待と願いを込めて描かれてきた明るい庶民像に、現実的で暗い背景が与えられる。しかも、三郎成澄の存在が提示する庶民の現実的一面は、脱走女性を娼婦として遇する庶民のもう一面の現実と、ちょうど表裏の関係にある。作品中、両者は首尾照応する形で、作品全体の背景を形成するわけである。

ここで、作者が、主人公を娼婦的存在とすることを拒否し、庶民に対する甘い

夢を脱却させ、単行本『逃亡記』の改稿が、実現したわけである。しかしそれが「逃亡記」成立直後の昭和七年一月刊『ROMAN』所収の「逃亡記(白)」においてではなく、昭和九年四月の単行本『逃亡記』においてであったことも、注意しておく必要がある。このわずかな一歩にも、作者はそれなりの時間を要しているのである。

つまり、主人公を夢から現実へと目醒めさせる予定は、あるいは多少、最初からあったかもしれないが、現在の形で定着する方向へと、作者の気持ちが始めたのは、おそらく室の津で、主人公が覚丹の報告に接した時からではあるまいか。「逃亡記」全体の時と場所を特定した「逃亡記(白)」の執筆が、「逃亡記(白)」の成立以後であった事実が、その何よりの証左であろう。このように見てくると作者自身の見えずる目が、自身の紡いで来た夢を破ったのである。そして、夢を夢にすぎないものとして現実の枠の中にはっきりと封じ込め、現実の中に自己の生きるべき理念を構築しようとしたのが、単行本『逃亡記』の改稿ということになる。覚丹に対し、新たな期待を寄せることになるわけである。少年の夢と、大人の見える現実とが明確に区別整理されたのは、単行本『さざなみ軍記』であったといつてよい。ここに至つてようやく、三位中将が、主人公を形式的侍大将とした理由が、「年少者の指揮する部隊から脱走を企てた兵卒を出したことは稀れな」ためという形から、「公達の指揮する云々」と改められ、三位中将の部下支配の原理が、三郎成澄の場合と同じものにと統一されているからである。

こうした改稿過程を含む、「逃亡記」全体の創作過程に、夢を追いつながら、その夢を冷徹な現実の枠組の中に封じこめ、その中において更に新しい期待を持たずにいられない作者の精神の動き方を、ひいては作者の文体の中核的なものを見ることができよう。あえて注目した所以である。

だが、まだ、問題は残る。一度、地名に「鞆の津」と実名を用いていながら、「早春月記」以後、再びこれを「室の津」に改め、最終的にこれで統一したのは何かという問題が、それである。が、この点については、「西海日記」以後、一層写実的傾向を強めていった作者の文体との関連において考えられるべきであろう。

五

次の「西海日記」と「早春日記」は、量的に見て、全体の約五分の一と五分の

二にあたる。だが、後半二章の執筆時期が、昭和十二年と十三年初めに集中しているため、その二章間の文体的変化は、前半と後半との間の変化ほどには目立たない。

後半に入ると、文体から力みが消え、透明感が深くなる。その原因は、作者が表現の表層的な語り口の面白さに、読者の注意をひきつけなくなつたことにある。前半で駆使された翻訳口調、重層文脈表現、位相差の大きい言葉の混用等には、その効果を計量した表現がなされていて、それなりの効果もあったのだが、そこには同時に幾分かの乱反射効果といったものも不可避であった。これらが後半に入って適当に抑制されたことにより、文体にゆとりと透明感が加わつたと見てよいであろう。

しかし、ここでは、後半の文体的特徴を見る上で、より重要だと思われる覚丹の存在と、彼によつてもたらされる伝聞情報に注目してみたい。

覚丹には、主人公に対し、常に歴史社会的情勢に関する適確な情報と、これに対する最善の指針を示す役割が与えられている。しかも、覚丹の伝える情報は、「逃亡記」以前に主人公が得ていた情報に比べ、はるかに詳しく事実(歴史文学および歴史書に書かれている事実)に近い。このため、その点にあまりいざなつた「逃亡記」以前との間で、矛盾する所がいくつか出て来た。先きに指摘した構成的な杜撰も、この点と関連する。

作品の後半と比較した場合、「逃亡記」は、やはり夢の中の世界といつてよく、

したがって地名も仮名がふさわしいとした理由も理解されよう。こうした構成を取った結果、主人公は、動かぬ歴史社会的現実の枠組みの中に置かれる形になっている。しかも作者は、作品世界を、「西海日記」では平家が帝都で朝敵とされ九州を追われて屋島に逃げるといった時期に、「早春日記」では一の谷敗戦前後の時期に設定し、主人公を容赦なく絶望的状况下に置き、その成長を見守つていたのである。覚丹の伝える情報が詳しく正確なだけ、また、形式的にせよ侍大将の地位についた主人公が、齟齬を恥辱とするだけに、より厳しく現実と真面する構造になつたわけである。

しかし、こうした状況下で、実際の行動面では覚丹の指示に全面的に従っている主人公が、生き抜く精神的姿勢といつたものでは、これを庶民から学び取っていることにも注意されなければならない。庶民の好意を求めようとする甘えは「逃亡記」で脱却したのだが、庶民への関心は続いているのである。「西海日記」至つて、主人公の部下や捕虜達が数人、それぞれの個性を持って姿を現わすのも

その結果と言ってよい。小太郎が大刀を研ぐ音で楽しく目を醒したり、捕虜の申し出によって、六波羅文化の片身とも言うべき銀の鞍で、矢じりを造らせるのは主人公の歌のわかれにほかならない。

そういった中でも注目されるのは、袖仕事に耽って袖歌を歌う捕虜の木工に、主人公が羨望を感じている場面である。

捕虜の木工は山の松の木を切り倒してゐた。(略)私たちは明日にもこの磯を引き去つて行くかもしれない。それなのに木工は、すでに崖の根の馬目樫の大木の下に地ならしの縄張りを設けてゐる。地鎮めの櫛の枝も立ててゐる。その地面に見取図に描いてあるやうな家を建てるつもりであらう。彼は袖仕事に耽つてときどき袖歌さへもうたつてゐたが、気らくさうに立ち働く彼の姿を見てゐると、私はむらむらと彼の心懐が羨ましくなつて来るのであつた。

ここでは、捕虜という「不当な身の上を観念し」、徒勞に終るであらう仕事に打ち込んで安んじている木工に、主人公が羨望を感じている。彼自身もまた、絶望的運命の下にあって「不当な身の上」にあることでは、捕虜と變るところがないのである。したがつて、覚丹等が荷積み船六艘を分捕つたと知つて、早速深須の九郎に言いつけ、「今ぞ奮ひ立つべきときである」と呼ばわられた時の主人公は、まだ、それが捕虜の袖仕事と同類のものであると氣付いていなかったとしても、その翌日、覚丹から九州における平家一門の絶望的運命を聞いた主人公が、涙を押えてはじめて部下に訓辞した時は、いやでも自身が、捕虜の木工と同質の生を生きようとしてゐることを自覺してゐたはずである。

かくして、「西海日記」の主人公は、歴史社会的情勢からすれば当然結論される絶望的状況下において、なお、徒勞を恐れず可能な限りのことを尽し、そこに安んずる生き方を捕虜の木工に学んだわけである。きびしい現実の中で、何とか夢を求めようとする姿勢は、ここにも貫かれてゐるのである。

しかし、作者は、「早春日記」に至ると、こうした生き方の中に、人為の自己目的化の可能性があることを見抜き、これも否定する。宮地小太郎の死がそれである。批判は明らかさまでないが、一の谷の戦いが平家にとって勝ち目の無い、無意味な戦いとなつたことを覚丹によって明らかにされた後、次のように述べられる宮地小太郎の限界は、すでに見えている。

小太郎は寧ろ平然としてゐたやうであつた。この老武者は大将軍の馬前において、敵を顧散らすことが大好きなのである。戦闘は激しければ激しいほ

ど、彼はそれを見事な戦闘であつたといふ。

自己目的化した行為のため、激しく戦つて死ぬ小太郎に対し、覚丹は徹底的に闘志を失ひ、戦闘の大勢が決したと見るやあっさりと陣を捨て、主人公と共に海上に逃れてしまふ。自己目的化した行為の否定は明らかである。

しかし、主人公にとって、最後の精神的支柱ともいふべき覚丹ですら、彼の記す「寿永記」によれば、平家の滅亡を歴史的必然とし、彼自身も「自然の流れにしたがつて世をのがれるため」平家一門に加わつてゐるにすぎないといつてゐる。したがつて主人公にとって、備前児島の城特警營も、希望を托し得るものではない。最後まで、最善の努力を尽してみるといつたほどの意味しかないのである。これは、もはや諦念に近いといつてよいであらう。主人公が、白石島の土民の矢にあたつて倒れた時、その眠りが静かなのも、おそらくはそのためだつたに違いない。

観念の虚妄を見抜く作者の目は、どこまでも厳格なため、自身の夢を食い破りつつあくまでも現実にも肉迫し、十六歳の少年をして早くも諦念に至らしめたわけである。その意味で、作者は厳格なリアリストだと言つてよい。「早春日記」に至つて、人間が生活して行く上での猥雑な面に目を向けてゐるのも、作者のそうした面での成長の結果と言えよう。

しかし、「早春日記」において、主人公が一種の諦念に達してゐることをもつて、作者の庶民に対する熱い目指しがここで打ち切られたと見るのは早計である。「統・さざなみ軍記」には、児島における一種の植民事業と、精根の妹ちぬと主人公との家庭的愛の芽生えがほめかされ、覚丹の「民意至上」といつた意見も示されている。観念の虚妄を見抜く冷徹な目にもかかわらず、そしてそれは一層強化されていく傾向を見せてゐるにもかかわらず、作者の庶民に対するほとんど老莊的な人間愛はなお、尽きることがないのである。ただ、最初の意図とその意欲にもかかわらず、『統・さざなみ軍記』が書きつがれなかつたところに、その姿勢と別の思想的行きづまりを見ることは不可能ではないかもしれない。

『雪國』が、「事実から漸次的にたちのぼつたゆめの統合体」であり、その世界を日本の伝統文化のなかに位置づけようと意図したものだとなれば、『さざなみ軍記』は、日本の代表的古典と歴史とに素材を求めつつ、そこに、作者の現実を生き抜くべき理念を研ぎ出そうとした作品だつたわけである。両者の具体的表現の比較については、続稿にゆずることとする。

注(1) 東郷克美「井伏鱒二『さざなみ軍記』論」(日本文学研究資料叢書『井伏

- 鱒二・深沢七郎『有精堂昭52・11刊収』
- (2) 「逃亡記(一)冒頭注、および単行本『さざなみ軍記』自序によれば、この時のものが雑誌に発表されたという。
- (3) 磯貝英夫「雪国——作品分析の方法——」(『昭和初頭の作家と作品』明治書院昭55・6刊収)
- (4) 「逃げて行く記録」には、父を教盛と明記し「逃亡記(一)冒頭注で「某中納言といふ人の末子」とするのでわかる。
- (5) 寺田透「井伏鱒二論」(注(1)に同じ。)
- (6) 臼井吉見「井伏鱒二——古典主義的——」(『作家論控え帳』筑摩書房昭52・4刊収)
- (7) 「逃げて行く記録」初出稿では、軍兵の教も平家物語だけに依っているが「早春日記」では、歴史書も参照の上、使い分けているし、改稿もその方向でなされている。しかし、誤りも無いではない。「早春日記」には、一月三十一日までの記事があるが、玉葉によれば、寿永三年一月は小の月で、二十九日までしか無い。また、元暦改元も四月十六日からである。
- (8) 磯貝英夫「『雪国』——作品分析の方法——」「『雪国』の写生」(注(3)に同じ)参照。