

# 井伏作品における社会と個の問題

—— 昭和十年から十五年の作品を中心に ——

秋 枝 美 保

## はじめに

昭和十年から十五年といえ、井伏が、初期の「屈託」した状態から、次第に脱出しはじめる時期にあたりと考えられる。この間の作品は、井伏が旅先で取材したと思われるもの等を含めて、あらゆる時代の民衆の生活の中から、種々の断片を切り取ってきて並べたという感が強い。そこに描かれた風景は、どのような意味を持っているのだろうか。また、どのような問題意識によって切り取られてきたものであるか。それらを考えることによって、この間の井伏が持っていた問題の中心を明らかにしてみたい。

昭和十年から十五年に書かれた作品を眺めたとき、その内容に、いくつかの目立つ傾向を認めることができる。それは、日常の生活の中へ、異質な人物や文化が入り込んでくるといふ型であり、また、日常の生活の中にいた者が、その外へ出て行くという型である。それらの型は、どのような問題に収斂されていくことになるであろうか。具体的に作品を読み進めながら、考えていくことにする。

## 一

日常生活の中へ、異質な人物や文化が入り込んでくるといふ型の代表として、作品「琵琶塚」を挙げることができる。これは、「承久の乱の後に於ける清掃事件に連坐し」て、甲斐の国甲斐村に流された中津川大納言と、村の住人シビレ・鴨鹿父娘との交流を描いた作品である。ただし、この作品においては、その交流は、直接的には描かれない。この作品の語りは、シビレが自分と大納言との関わりを描いた「宮づかへ」なる文章をもとにして、それに解説を加えていくという二重構造になっている。

語りは、まず「宮づかへ」の中から、二つの挿話を抜き出し、流人である大納

言に対する村人の反感をとらえている。それは、次のような挿話に見ることができる。

「去るほどに、十郎殿の一次次郎殿、家来の強盗、山賊などと、今生の面目とて大納言卿が袖のふり学び奉らんと、事々しう垣間立ちふさがりぬ。さすがに大納言卿は面を伏せておはしければ、やがて次郎殿、強盗、山賊など口々に、心にくう候と罵り頭を振りて逃げ去りぬ。」

これら村人たちの反応の中には、矛盾した二つの動きがある。「今生の面目とて大納言卿が袖のふり学び奉らんと」というところには、都の洗練された文化に対する憧憬があり、一方、その大納言を見て人々が「口々に、心にくう候と罵り頭を振りて逃げ去」ったというところには、異質な文化に対する拒否反応があるように思われる。語りは、この挿話について、「土着の人たちは都から流されて来た高貴の人に対し、階級のちがふ親しみの持てない人種として觸壁を設けてゐたものであらう。」という解説を加えており、また、別の所では、「そのころの都の貴族と田舎の庶民は、生きて行く気持においてまるで別の人種であつた。それは今も昔も似たところがある」とし、都と田舎の文化の違いを強調している。この挿話からは、その異質な都の文化に対する、村人の複雑な反応を見ることができるといえる。

そのように反感を抱いた村人たちの中で、シビレ・鴨鹿父娘だけは、流人の大納言に、「根気強く奉仕した」のであつた。シビレは、「大納言の寓居に出入りしてゐた炊事女」であり、老父鴨鹿は、「大納言の寓居の水汲み兼庭掃き男」である。

シビレは、大納言から読み書きを習い、「宮づかへ」を書いたのである。彼女は、都から流されて来た不遇の、しかも「端麗」な青年貴公子である大納言を、「一途に思ひつめてゐる」。

一方、父親の鴨鹿も、同様に、大納言に対して、忠勤を励んだ。そのひとつは、水汲みである。「せめて飲水だけでも滑いのを飲みたい」との大納言の所望に答

えて、鴨鹿は、「差出の磯の清水」を、「雨につけ風につけ」、「清水の濁れんことを深うおそれ、かちはだしにて」運んだ。そして、彼は、大納言が都へ帰ってから、この勤めを忘れず、都にまで、この清水を運んで行くのである。鴨鹿は、「高貴なお方」に仕えることに、ただ、ただ、無上の喜びを感じていたものと考えられる。

語りは、シビレの思いについて、「惺惺の情緒に似て、彼女の思ひは情熱的でありすぎた」とし、また、鴨鹿の忠勤についても、「父親の鴨鹿は律義な老爺の道有として、凝り性なところがあつたやうに思はれる。」として、二人の一途な思いを、いくぶん突き放して提出している。しかし、語りが設けた、その堰を超えて、彼らの、大納言に対する純朴な憧憬は、あふれ出るように、この作品の中心を流れている。

ところが、このシビレ父親の大納言盛貞は、大納言に対して良い感情を抱いていない村人たちの反感を買うことになるのである。その村人たちの感情は、次のように解説されている。

村の人たちは、鴨鹿親子を明らかに毛嫌ひする素振を見せた。彼等親子が都から来た人種のがふ人間に、五年間も六年間も心をこめて奉仕したからである。村の人たちに対して、何か不屈な魂胆でもないかぎり、彼等親子がそのやうに都の人を大事にする筈がないといふのである。

琵琶誕生の由来は、そもそも、流人というよそ者に対する、シビレ父親と村人たちとの、この感情のずれにあると言つてよい。そして、作品「琵琶塚」の語りの目的も、「いふまでもなく、この顛末（シビレが琵琶を埋めた顛末——引用者）に関して批判を加へるには、遺文『宮づかへ』の巻一から読み起すのが順序である。」とあるように、琵琶塚の由来を明らかにすることにあつたのである。

その顛末というのは、次のようなことである。シビレは、鴨鹿の留守中に、地回りの次郎やその手下の山賊などに、「手ひどく窘められ」る。それは、「月さやけく、放れ駒いななき南に駆け」て行った晩で、その放れ駒に「青い色の河童」が乗っているのを、何人も人間が目撃していた。シビレは、この狂ったやうな騒ぎを「無気味に」思い、「不安」になる。そして、これは、「高貴なお方の遺品である琵琶に目をつけて」の騒ぎだと、彼女は思った。そこで、彼女は、「思ふだに物狂はしく」なり、「人里離れた原のなか」に琵琶を埋めた。それによつて、琵琶を「安置」したのである。

ここで、琵琶は、村人にとって、都人が残して行った異質な文化の象徴である

と言つてよい。この挿話は、その琵琶をめぐる村人たちの間に起こつた一つの衝突を示している。

この衝突の背景にあるのは、村という閉鎖的な共同体の存在である。そのような共同体においては、共同体内部の秩序が絶対であり、そこには、その秩序を維持しようとする強固な力が潜在していると考えられる。その力が、外部からの侵入者に対しては、排他的な力として働く。言わば、大納言に対する村人たちの反感は、共同体内部の秩序を維持しようとする動きだと言つてよい。

そう考えたとき、シビレ、鴨鹿父親の大納言接近は、どのような意味を持つてくるであろうか。シビレの大納言に対する思いは、後に彼女が大納言のいる都へ思いを馳せているように、村での日常生活の外側にある世界への憧れにつながっている。また、鴨鹿の場合は、高貴な人に近付くことは、それによつて、「子々孫々」までの「名譽」を得ようとするものであるが、それは、村の外に、村内での権威以上の権威を求めることである。それら父親の動きは、二つながら、共同体内部の秩序をあやうくするものだと考えられる。

したがつて、それは、共同体内部の秩序を維持しようとする力と衝突せざるを得ない。つまり、秩序を維持しようとする力は、秩序をあやうくする分子を押さえないければならないのである。琵琶が埋められたことは、結局、排他的勢力が勝ち、その異質な文化の象徴が土中に埋められて、村の生活の中から締め出されたことを意味している。

一方、都の大納言を訪ねて村を飛び出した鴨鹿はどうなつたであろうか。彼は都の大納言邸で、大納言から「小さな錦の巾着」を引出物として賜わる。ところが、その巾着の中身は、鴨鹿の期待に反して、「真珠でもなく金の砂粒でもなく、「香」であつた。がっかりした彼は、美濃の宿場で、この香をたいてしまふ。そして、結局、鴨鹿は、村内の権威を脅かすような品物を、都から持ち帰ることはできなかったのである。

ここで気になるのは、鴨鹿に対する大納言の態度である。鴨鹿にとつて何の役にも立ちそうにない香をほうびにとらせる大納言の態度には、村人に対する一種の無関心があらわれているように思われる。それは、ここに限らず、作品の所々にあらわれている。大納言は、村人の誰にも、シビレにさえも、ほとんど関心を示さなかつたと言つてよい。

これら村人と大納言との動き全体を眺めると、この作品は、異質な二つの文化の出会いの場を描いたと見ることが出来る。そして、結局、村人たちは、都の文化

を受け入れず、大納言は、村の文化を受け入れない。つまり、二つの文化は、交流し合うことなく離れて行くのである。

この作品において中心に据えられるのは、そういった状況の中でたどられる、シビレ、鴨鹿父娘の悲劇である。この二人は、異質な世界に対する純心な憧れを抱いており、それによって、互いに交わりとうしない二つの文化の間に立って、橋渡しの役を担ったのである。しかし、シビレが守った琵琶は土中に埋められ、鴨鹿の賜った香は、煙と灰になって消えてしまう。虚しい結末である。

作品は「宮づかへ」の中から、二人の悲劇を象徴する部分を引用して終わる。

鴨鹿の方は、「下賤の身にて名香を焚く、鶴に打ち乗りて水田に陥ちたるごとき思ひにこそ」という、例の香をたいたときの、いささか滑稽な感じのする、自嘲的な感覚が紹介される。そして、シビレの場合は、大納言が去ったあとの彼女の放心状態を示す、意味をなさない言葉の羅列である。これによって、二人の憧憬が純粹であっただけ余計に、その憧憬の虚しさが余韻として読者の心に残る。

以上、見てきたように、この作品においては、シビレ鴨鹿父娘の悲劇を描くことが主題となっていると考えられる。そして、そこには、その悲劇の原因となった、共同体内部の固定性、排他性に対する、作者井伏の批判があると言ってよい。

この作品と同様の作品世界を持つのは、作品『「樋ツア」と「九郎治ツァン」は喧嘩して私は用語について煩悶すること』である。この作品においても、シビレの住む村と同様に閉鎖的な村が登場する。それは、「私」の生まれ故郷の村である。そして、ここでは、生活用語をめぐって、一つの騒動が生じる。

ここで問題にされる用語は、父母に対する呼称、あるいは、一般的な敬称のたぐいである。この村においては、その用語が階級的区別にしたがって定められている。そして、それは、村人にとって、容易に変えることができないものとして感じられている、という状況が描かれている。つまり、生まれてこの方「樋ツア」と呼ばれ続けている者は、「死ぬまで」、「樋ツア」である。また、「両親を「トトサン」「カカサン」と呼び慣わしてきた者は、「死ぬまで」、それを変えることができない。

このような村内の言語の状況は、閉鎖的な共同体内部における、整然とした生活の秩序体系を物語っている。そういった体系は、半分制度化していて、人々の生活を束縛しているのである。

そういった状況の中で、なんとか、この束縛から逃れたいという動きが現われ

る。つまり、「樋ツア」は、「樋ツァン」と呼ばれたいという望みを持つのである。ところが、村長の「九郎治ツァン」が、そう呼ばないために、二人の間に喧嘩がはじまる。そして、二人は、用語刷新合戦をはじめ、ついには、互いに、氏素姓のはっきりしない都会言葉を使用するに至る。それは、村では、「まことに画期的な出来事」だった。

しかし、この革新的な動きは、都会言葉に対して否定的な村人の感覚によって結局、抹殺されてしまう。それは、作品「琵琶塚」の場合と全く同様である。そして、「トトサン」「カカサン」という旧弊な呼称を改めたいと「煩悶」していた「私」も、結局、それを果たさずに終わる。

この作品においては、両親の呼び名について悩んでいる「私」も、くだらない用語刷新合戦を始めた「樋ツア」「九郎治ツァン」兩人も、また、その用語改革を押し留めることになる「私」の祖父も、すべての人物が、用語という瑣末なことにこだわる、いささか幼稚な人物として、相対化されている。あるいは、「用語について煩悶する」という設定のしかた自体が、すでに、この作品を一種の笑い話として、解消してしまいたいようなものになっているとも言ってもよい。

しかし、今まで見てきたように、その笑い話も村内の秩序体系の周辺に起こる問題を扱っており、結局、その秩序の強固さを確認して、この作品は終わる。その「オトツァ」「オカカ」……「オトツァン」「オカカン」といふ用語は、百年たつても消え去らないやうに思はれた」という表現には、おかしさの中にも絶望的な匂いがある。

そういう状況の中で、用語を改めたいと思っている「私」は、「地球が逆に廻転するやうな大異変でも起らないかぎり、『カカサン』といふ用語など断じて復活しないだらう。」と「煩悶」し、それが、「そのころの私の唯一の悩みであった。」と、作品を結んでいる。この「私」の「煩悶」には、やはり、笑ってすますことのできない重苦しさがある。そこには、個人の意識を抑圧する社会の圧力に対する井伏の批判の声があると思われる。

以上のように、これらの作品は、いずれも閉鎖的な共同体の中に、異質な人間や文化が入り込んでくるという状況を扱っている。そういった状況の中で、主人公の共同体構成員は、その侵入者に憧れ同化しようとする。ところが、それは、共同体内部に存在する秩序維持の力に阻まれる。そして、主人公たちは、それぞれ共同体の束縛から逃れ出ようとしながら、結局共同体内部に閉じ込められて

「屈託」している。これら二つの作品は、初期の「屈託」の反映した作品と言っ  
てよい。

ただ、見逃すことができないのは、その「屈託」した状態を相対化し、突き放  
して描こうとする態度が、これらの作品に見られることである。作品「琵琶塚」に  
おいては、シビレの文章「宮づかへ」に解説を加えるというやり方で、また、作  
品「『槌ツァ』と『九郎治ツァン』は、……」においては、とぼけた語りの口調  
によって、登場人物たちの「屈託」した感情は、衝撃を弱められて、語られるこ  
とになる。これは、「屈託」した状態からの脱出の兆しであると考えられる。

## 二

さらに、脱出への確実な第一歩として、二つの異質な文化が、互いにその境を  
許しあって、交流しあうという型の作品の登場を指摘することができる。それは  
作品「素姓吟味」と作品「ジョン萬次郎漂流記」である。

作品「素姓吟味」は、鎖国の時代、外国との交流が一切禁じられたこの時代に  
あって、ただひとつ取締り方にも、どうすることもできなかった混血児——日本  
人の女と「異人」の間に生まれた児——の問題を扱っている。それは、異質な二  
つの文化の交流の原点にも位置する問題である。

奉行所では、この混血児の処置に頭を悩ます。幼児を罰することはできないか  
らである。そこで、奉行所は、既にこの世のものとなった混血児はしかたないこ  
ととして、以後「異人」と接触し、「異人」の子を宿した者について、その罪を  
問うことにする。そこで、容貌の「異人」らしき赤んぼ、謂わゆる「鬼子」につ  
いて、奉行所の役人による「素姓吟味」が行われることになる。

そのようにして、「素姓吟味」を受けたのは、オシノという嫁入り前の娘が生  
んだ混血児である。オシノは、天野屋という分限者に奉公していたが、身重にな  
ったことが知れて、主家を追い出されたのであった。奉行所の「素姓吟味」によ  
って、混血児出産にまつわるオシノのドラマが明らかにされる。それは、同時に  
一人の人間が、社会生活の上に張りめぐらされている制度を超えてしまいうに至る  
ドラマである。

オシノの相手は、天野屋に住む「貧乏神」と名のる男であった。その貧乏神は、  
オシノが天野屋の伴忠三郎に「懸想」していることをがめる。そして、貧乏神  
である自分の災厄が天野屋忠三郎にふりかかることを留めたいならば、自分にオ  
シノの身を任せよと告げるのである。オシノの自白が終ったとき、あたりは「す

っかり日が暮れ」、細々とした明りだけがともされて、「ほの暗」く、寒い。そ  
して、「まるで通り魔がここに忍び寄った気が漲つて来た」とあるように、あ  
たり全体が幻想的雰囲気包まれ、オシノの自白の迫真性を物語っている。

取調役人によって、この貧乏神なる男が、三宅島に流されていた「異人」長十  
郎なる者のなれの果てであることが、ほぼ明らかにされる。オシノがこの男を貧  
乏神と信じたのは、「金壺まなこ」をした男の容貌もさることながら、主家の伴  
である忠三郎に対する自分の思いを言いあてられたからだと思われる。「貧乏神」  
は、「各家に滞在して貧乏をもたらず」のであるが、「鄭重にもてなされると家  
の神となり、福運をもたらずと信じられてい」た神である。オシノは、忠三郎の  
名に傷がつくことを恐れたか、最後まで、自分の思いを否定するが、彼女が、思  
う人にふりかかるはずの災厄を我身一身に引き受け、自ら貧乏神への人身御供と  
なったことは、明らかである。

そこに浮かび上がったのは、思う人のためならば、この世のものならぬ貧  
乏神と交わって、得体の知れぬ子を宿すことも辞さないという女の一途さである。  
その一途さから、オシノは、結果的に、鎖国という社会の制度を破ってしまった  
と言える。このように、女の一途さは、作品「琵琶塚」のシビレの場合と同様、  
現実生活の秩序を動揺させ、打ち破る一種のエネルギーとなっている。

作品末尾においては、オシノの自白と取調役人の事実解釈とが対決する私たち  
になっている。オシノの相手が、貧乏神であるのか、あるいは異人長十郎である  
のか、吟味されるべき、最も重要な点となる。役人は、オシノの自白によって  
もたらされた「通り魔を追ひ出さうとするかのやうに」、その貧乏神が長十郎で  
あるという現実的解釈を申し渡し、オシノを罪人にしようとする。

ところが、オシノは、最後まで、「主家が大事と、そればかり一途にさう思ひ  
まして、貧乏神のお気持ちに逆らはぬやうにお努めいたしましたとござります。乱倫  
の罪は申しわけござりませぬ」と、何かにつかれたように一点を見つめながら、  
述べ立てる。そして、その自白に、父親は、ついに「目汗鼻汁をながして」泣き  
出す。それは、オシノの自白に、事態の現実的解釈を超える一つの人間的な現実  
があったことを示している。女の一途な思いの中にある、その真実によって、社  
会の秩序を維持するための、役人の現実的処理のしかたは、結果的に相対化され  
てしまっていると言ってよい。

このように、この作品は井伏作品において、これまで絶対に崩れないとされ  
ていた社会の枠を、破壊可能なものとして、相対化したことになる。また、同時

に、これまでの主人公たちと異なり、オシノは、社会という桎梏からも解放されていると言える。

その桎梏からの解放と関連して、昭和十年前後から現われるのが、漂流のイメージである。初期の作品における「屈託」は、言うまでもなく、岩屋に閉じ込められる、幽閉というイメージに象徴される。それが漂流のイメージに変化したことは、幽閉されていたものが、そこから解き放たれて、その外にひろがる果てしない世界へ、何かを求めてさまよい出したという変化を物語っているとよい。それは、幽閉されていた者にとって絶対的存在であった岩屋——社会——が、相対化され始めていることと関連していると考えられる。

漂流のイメージの現われる作品は、作品「さざなみ軍記」と作品「ジョン萬次郎漂流記」である。「さざなみ軍記」は、都を追われて西海へ落ちのびる平家の公達、知明を主人公とする物語である。彼らは、榮耀栄華を極めた自分たちの文化を捨て去り、新しい世界へと漕ぎ出して行く。しかし、この作品世界には、落魄の貴人につきまとう感傷的な匂いが、色濃く反映している。そして、落人たちが漂流に疲れて眠ってしまうところで、この作品は終わっている。

それに対して、「ジョン萬次郎漂流記」は明るい。幕末から明治にかけての日本は、それまでの閉鎖的な社会——鎖国体制と、徳川家を頂点とする強固な秩序体系——が崩れ、外から異質な文化が一気に流れ込んできた、稀有な社会変革の時代である。

萬次郎は、鎖国の時代にその禁を逃れて海を渡り、そこで新世界に出くわして新しい文化を摂取した。そのうえ、彼は、折良く開国と時を同じくして帰国し、外国の文化の導入者となったのである。

晩年の萬次郎にとって、「ただ一つ思ひ出すだに胸の高鳴る願望は、捕鯨船を仕立て遠洋に乗り出して鯨を追ひまはすこと」であった。つまり、萬次郎は、秩序体系に束縛された日常世界の外に憧れるロマンティストであり、同時に、その憧れを実現するための度胸と才覚を備えた健康な人間であったと言っている。

そして、萬次郎の場合は、捕鯨技術、その他異国の文化を摂取するという個人的な体験が、同時に社会からも要望されるという稀有な場合であった。そういう意味で、「ジョン萬次郎漂流記」は、社会の変革を先んじて体験した人間の物語と言っている。あるいは、明治維新という社会変革を、維新政府を設立した幕末の志士達の側からでなく、異国文化の導入者となり、実質的な意味で（島国日本

が開国するにあたって必要としたのは、言うまでもなく、船舶航行の技術であった。）、社会変革をもたらした一水夫の側から眺めた、一つの社会変革論とも言える。

このように、萬次郎は、広々とした海へ漕ぎ出して、そこで新しい価値を見出し、それによって故国を変革させた人物であり、オシノと並んでこれまでの作品の流れの中に希望の光をもたらす理想的人物像となっている。

### 三

昭和十年から十五年までの作品群のなかには、社会の外へ捨てられた人間、あるいは社会の制度に反逆を企てる無法者を描いた作品がある。その主人公達は、そこで、何らか新しい生き方を見出して行く。それは、やはり、社会という桎梏からの解放を意味していると考えられる。ここでは、作品「へんろう宿」と作品「円心の行状」をとりあげる。

作品「円心の行状」は、寛永の頃、八丁峠に出没した、坊主崩れの追剽のことを扱った作品である。

この作品においては、円心の行状記とも見られる、黒駒村六右衛門という者が書き残した日記が、土台に据えられている。六右衛門というのは、当時十七、八才ぐらいの少年で、「円心のところへわざわざ出かけて行き、手習の稽古から遂に論語・孝経・古今集などを学ん」だという、円心の弟子にあたる人物である。

語り手は、この六右衛門の日記から適宜引用しつつ、解説を加えていく。そして、そこに表わされる六右衛門の円心像、あるいは、日記に別の解釈をしている、ある好事家の円心像をそれぞれ相対化し、そのうえに、語り手自身の円心像を描きあげていく。

六右衛門の日記からすると、円心という人物は、追剽をしながら生計をたてる一方、十七、八の少年に書物を講ずるといふ生活をしていたことになる。円心は論語の講義の最中にも、旅人をつかまえて追剽をしたという。そのときの円心の態度は、「師ノ心、敵トシテ霜雪ノゴトシ、寸毫モ假借ストロナシ……」と、とらえられている。また、円心は、自分が追剽した品物を、綿密に記帳しており、その筆蹟は「見る者みな舌を巻く」ほど「立派」であるという。

つまり、円心という追剽は、全くの無頼の輩でありながら、一面知的で、几帳面なところを持っていたといえる。それは、やはり「可なり風変わりな追剽」と言

ってよく、一体なぜ、そのように学のある人物が、追剝に身を落としていたのかという疑問が当然生じる。

そこから、六右衛門、好事家、語り手の三人による、三様の円心像が描き出されてくる。

好事家によれば、六右衛門は、円心の不義の子であるという。そして、円心が追剝をしている理由については、「円心が何か兇悪な罪を犯したので、山の中に逃げ込んでいなければならなかった」とする。これは、円心が社会から追われ、やむなく追剝になったとするもので、いささかみじめで、不甲斐ない円心像である。これは、一人の人物像として、あまり魅力的であるとは言えない。語り手は、実証的な面からこの説を否定する。

これに対して、六右衛門は、円心が追剝をする理由について、次のように述べている。

師ノ衆生ヲ假借スルナキハ、衆生ノ惡ヲ假借スルナキタメナリ。仏門ニ儒道ナシ、儒門ニ仏道ナシ。出デントシテ出デ難シ、入ラントシテ入リ難シ。

師ノ悲愁ココニアリ、コレ衆生ノ惡ニヨルタメナリ。(傍線引用者)

この中の「仏門ニ儒道ナシ、……入ラントシテ入リ難シ」という部分について、語り手は、円心が仏門から儒門への「転向」をはかったものと解釈する。ところが、その転向は、大きな「困難」に突き当たったものと思われる。「出デントシテ出デ難シ、入ラントシテ入リ難シ」というのは、その「困難」を示していると考えられる。

それは、当時の社会では、「職業が世襲的になつて」いたからだと解釈される。その社会の状態は、「たとへば、鍛冶屋の息子は親父をつくりの猫背であるのが通例であった。経師屋の子は親父をつくりの青い顔をしているのがお定りであった。それは、宿命に近いのである」と説明される。つまり、坊主の子は、「死ぬまで」坊主であり、望んでも儒者にはなれないのである。

そこにあるのは、やはり、共同体内部を支配する生活の秩序体系であり、円心の「転向」を阻む、そういった社会の存在が強調されていると言つてよい。

さて、「師ノ悲愁ココニアリ」とあるように、円心は、仏門から儒門への「転向」をはかったものの、その困難に突き当たり、「屈託」したものとと思われる。

円心は、その「屈託」した状態から、どのように追剝への道を進んだのか。この解釈の違いによって、六右衛門と、「私」との二様の円心像が描き出されてくる。六右衛門は、円心が、「転向」の「困難」を、「衆生ノ惡」に原因があるため、つまり、社会が悪いからだと考えて、その悪を懲らすために追剝をするのだと考

えている。この円心像は、憂い顔で社会の悪を成敗する通俗小説の英雄めいた相貌をおびており、いささか非現実的である。

この六右衛門の解釈について、語り手は、「まだ年少の六右衛門は、その点で円心の悪事が悲壯に通じてあるものと解釈してゐたのにちがひない。反逆は時に正義と見誤られないとも限らない」としており、この円心像を、六右衛門のロマンティックな幻想が反映しすぎているとして、相対化している。

それに対して、語り手は、円心が転向の困難から、「自暴自棄」に陥って、乱暴を働き出したものと解釈している。つまり、そこには、社会の秩序と闘って敗北し、かえってその秩序に反逆を企て、結局社会の枠外へはみ出してしまった、ひとりの無法者という円心像が描き出されたことになる。この円心像は衆生に悪をなすことにおいて假借なき、骨太の反逆児という顔をしている。

また、こういった円心像と同時に、そこに浮かび上がってくるのは、六右衛門という人物である。彼は、円心の反逆に、何か悲壯なものを見ようとし、そこに「正義」を認めようとする。そこには、この風変わりな、知的な相貌を持つ無法者に憧れを抱いているかに見える、多感な「好學一途」の少年の面影が彷彿としてくるのである。それは、逆に、少年を夢中にさせるほどに、円心が魅力的な人間であることを表わしている。

このように、作品の前半部において、語り手は、社会の秩序に対する反逆児円心と、その無法者に対して憧れを抱く一人の少年とを描き出す。

さて、社会の価値から離れてしまった円心にとって、信じられるものとは、一体何だったのだろうか。あるいは、彼が社会の枠の外で求めるものとは一体何だったのだろうか。「日記全文の五十分の一ぐらゐ」を「抜萃して来た」といういくつかのエピソードのうち、後半部は、この問題につながっていくように思われる。ある日、いつものように、論語の講義中に、追剝をした円心は、獲得した「ムスビ」六ツのうち一個を、六右衛門に与えた。六右衛門は、これを食べた後、「御馳走サマデゴザリマシタ」と師に礼を述べたところ、円心は非常に怒り、「ムスビ」は、旅の者が持っていたものであるのに、自分に礼を言うとは、自分を嘲けつているのだらうと言つて、六右衛門の着衣を刺ぎ、そのまま追い返した。

これは、円心の一本気な性格のうかがえる挿話である。六右衛門にすれば、師への礼を果たしたにすぎないのだが、社会への反逆を貫きとおそうとする円心は、社会的な人間関係にまつわる、内実のない形式的な儀礼や約束ごとに、どこまでも承服すまいとするのである。

この後、師から身ぐるみ剥がれた六右衛門は、母の着物を仕立て直してもらい、その着物を着て、再び円心のところに出かけた。このとき、円心は六右衛門の着物を見て、「独り領キ」、何も言わずに、孝経の素読をはじめた。そして、その日に限って、円心は、授業代わりとなっているらしい六右衛門の弁当を食べなかった。

この挿話の中で、まず最も目立つことは、六右衛門の円心に対する心酔ぶりである。彼は、円心に身ぐるみ剥がれたとき、かえって、円心の「孤寡」の「悲愁」を思いやり、自分の「敝衣」が、「師ノ恩に酬ユルノ、万分ノ一助」ともなればと、円心の仕打ちを、喜んで受け入れている。しかも、自分の「敝衣」が、汗ばんでいることを悔やんでさえいるのは、実にけなげな、師への思いやりである。

ところが、語り手は、円心への、この六右衛門の思いについては、一切言及していない。そして、六右衛門が円心を再び訪れたとき、円心は、なぜ「独り領」いたのかという疑問についてのみ、集中的に解釈を加えている。しかもその理由については、「円心は今さら六右衛門の家庭のつましいの気がついて、独り領いたものと解釈することもできる」と、何やら曖昧な解釈を加えてはぐらかしている。

しかし、この挿話の中心は、六右衛門と円心との間にとりかわされた、互いに対する思いの、暗黙のうちのやりとりであると言える。円心が「独り領」いたのは、あのような非道な仕打ちを受けたにもかかわらず、やはり、自分に教えを請いにやって来たこの若き弟子の心に、彼が心動かされたからだと思えない。だからこそ、円心は、その日、弟子の弁当を食べなかったのだろう。しかも、円心は、その日、旅人を捕へて、「弁当ヲ乞ヒ受ケテ食セシノミ」であって、追刻はしていないのである。

つまり、円心は、自分が追刻をしたにもかかわらず、なおかつ、自分を一個の人間として肯定してくれる者にはじめて出会ったということである。それまで円心は、自分を否定してかかる者には、否定し返すことしか知らなかった。しかしここではじめて、自分が否定した相手から、逆に肯定されるという体験をして、彼は目の醒める思いがしたにちがいない。そこにあるのは、社会的な立場の違いや、価値観の違いを超えて存在する、一個の人間と人間との結びつきである。これこそ、円心の求めていたものではなかったろうか。そこには、悪人面に隠された、ロマンティスト円心のもう一つの顔がほの見える。

語り手は、この挿話を、それが持つ意味については、読者を巧妙にはぐらかし

ながら、実にそっけない提出のしかたをしているが、それは、あまりにロマンティックな内容を提出する場合の、作者井伏特有の韜晦だと考えられる。しかし、井伏が、社会からはみ出してしまった円心に、最後で美しい世界を開いて見せ、救っていることだけは確かである。

作品「円心の行状」は、内容的に作品「『樋ツァ』と『九郎治ツァン』は喧嘩して私は用語について煩悶すること」とよく似た作品である。円心の「転向」を阻んだ社会の構造、職業が世襲制で、宿命的に定まっている状態は、人の敬称が生まれたときから決まっておおり、「死ぬまで」変わらないという「私」の生まれ故郷の村と同じである。また、仏門から儒門への転向をはかって失敗する円心の「悲愁」は、「トトサン」「カカサン」という旧弊な呼び方を、何とか改めたいと思いつつどうしてもできずにいる「私」の「煩悶」と等価なものである。

ただ、作品「『樋ツァ』と『九郎治ツァン』は……」においては、「私」は煩悶したまま終わる。しかし、円心は、「悲愁」のあまり叛逆児となって社会からはみ出したうえ、そこで、美しい世界を見出すのである。それは、同時に作者井伏の心の拡大を物語るものと言える。

「へんろう宿」は、代々、その宿に捨てられた女の嬰兒のみが成人して経営するという、風変わりな宿である。今は、極老、中老、初老の三人の老婆と、十五と十二ぐらいの女の子とが、その宿を経営している。

棄児というのは、その存在が何らか社会の制度に抵触するところがあって、両親のもとで育てられるという社会一般の生活形態の中に存在することを許されず、したがって、その外へ棄てられてしまった子供である。このように、社会の制度には、非人間的な一面があり、そこからはみ出す者に対しては、非情なものとなる。彼女達は、「この家で育ててもらった恩がへしに、初めから後家のつもりで嫁には行きません。また浮気のやうなことは、どうしてもしません。」という。それは、自分達の存在を拒否した社会の制度の中へは入るまいという決意であり、すなわち、制度に対する激しい抵抗の姿勢だと言ってよい。

とはいうものの、作品内では、彼女達が棄児された理由には、全く触れられていない。「わたしは五十年もまへに棄てられた嬰児で、親の料簡がわかるわけはありませんに」という具合である。ただ、彼女達のそういった生き方や、「ええ夢でも御覧なさいませ。百石積の宝船の夢でも見たがよござますらう」と「

豪華」なことを言う老婆や、同じ机について勉強している「なかなか利口さうな」二人の女の子のイメージ全体が、彼女達の運命の裏に隠された非情な現実に対する、彼女達自身の意識せぬ抵抗を浮かび上がらせているのである。

そこには、「どのやうにも私は、なるやうにしかならんでありませう。所詮は、屁はカゼですがな」というやうに、制度の中に閉じ込められて屈託している人間の弱さは微塵もない。この作品には、社会の外へ出てしまうことによつて、社会そのものを相対化してしまつた人間の、一種の爽快感があふれている。

以上のように、昭和十年から十五年までの作品の中心的主題は、人間は社会の制度の中に閉じ込められて生活しているものだといふ人間認識に基いて、様々な時代の生活の一場面をきりとり、そこに現われた制度と人間との関わりを描くことであつたと言つてよい。それらの作品は、社会と登場人物との関わり方の違ひによつて、三つに分けられる。第一には、社会の外へ出ようとするが、結局社会からの圧力に負けてしまうもの、第二には、社会の中にいた者が、その社会を相対化してしまふまでを描いたもの、第三には、社会に背を向けて、社会からはみ出した者が、そこに新しい人生や価値を見出すもの、である。

これら三つの要素は、十年から十五年を中心に、ほぼ同時に存在するのであり、この順序に登場してきたわけではない。しかし、これまで見てきたやうに、混沌とした作品の群れの中から、この三つの要素を引き出し、そこに一定の方向づけを行なつてみると、作者井伏が、初期の屈託した状態から次第に脱出して行く過程を、そこに認めることができる。それは、人間の自由を束縛する社会といふものの存在に拘泥していた人間が、その状態から解放されていく過程である。そこに一貫しているのは、人間性を歪めてしまふ社会といふものが持つ非情な面に対する批判の目だと言つてよい。そして、その社会の呪縛を超えて存在する人情や人間の意志の強さ等を見出すことによつて、井伏は、その呪縛から解放放たれていったと考えられる。

注、『日本民俗事典』（大塚民俗学会編、弘文堂）。