

井伏鱒二・その戦時下抵抗のかたち

―「花の町」を軸にして―

前田貞昭

日中戦争から太平洋戦争へと移ってゆく事態のなかで、やがて日本文学報国会に帰着する各種国策文学団体の創設、また、いわゆる「ペン部隊」の派遣やその後の陸軍宣伝班・海軍報道班への徴用、あるいは、「生きてゐる兵隊」筆禍事件や「細雪」の連載中止などに現われた、作家たちに対する支配権力の統制について、ここに詳しく述べるゆとりはないが、井伏鱒二も、また、こうした状況下で作品を執筆・発表した作家の一人であることを確認しておきたい。

今、ここに取り上げようとする「花の町」は、当時、陸軍宣伝班員として、日本軍占領下のシンガポールにあった井伏が、「大本營命令」というものらしい依頼電報を受けて、執筆・発表した作品である。

当時にあつては、真向から戦争を悪として否定するような反戦小説など望むべくもないにしても、そこから一步後退した姿勢ではあるが、「聖戦」を黙殺し、芸術的沈潜のなかに作家としての自己のあり方を求めた例も少なからずあつた。そこに戦時下の芸術的抵抗の一つの姿があるわけだが、このシンガポールで「花の町」を書いた井伏のように、実生活次元では徴用中の宣伝班員としてその身を束縛され、さらに、当然のごとく一種の「現地報告」的な作品を要求されたとき、とうてい先に述べたかたちでの芸術的抵抗が可能だったとは考えられない。すなわち、「花の町」の執筆依頼を受けた井伏は、文学作品においても「聖戦」に協力することを迫られた、と言つてよいだろう。

井伏は、徴用期間中を含めて太平洋戦争の間に、二十編ばかりの小説・隨筆を發表している。それらの作品のなから、ことさら本稿で「花の町」を取り上げようとするのは、第一に、先に述べたように、その題材・そこに加えられた制約・井伏自身の置かれた場など、井伏にとつて最も困難な状況下で書かれた作品であること、第二に、同じく徴用中の体験に取材したものであつても「紺色の反物」(昭和十八年六月)・「借衣」(同上)などのように現地風俗を描くことに重

きが置かれた作品とちがつて、シンガポールにおける日本軍の占領行政と現地民との関わり(そこには支配権力の姿が現われてく)をも描いた作品であること、といった理由による。つまり、「花の町」は、井伏の戦時下における抵抗のかたちを明らかにする際の、一種の試金石であると考えられるからである。

この種の状況下で發表された作品を論じる場合に必要なのは、その当時の作者と同じように支配権力から与えられた制約と要求を傍に見ながら、あらためて、そこで作者がどれほどの現実をすくい上げ、いかに作家としての良心を守つたかを検証することであろう。逆に言えば、表現の自由が一応守られている戦後の作品と同日に論じて、その当時加えられていた支配権力の圧力を抜きに批判しざる安易な道を選んではならない、ということである。

その意味で、迂遠ではあるが、「花の町」に課せられた枠組、井伏自身の把握していたシンガポールの状況などについて、まず触れておきたい。

「花の町」は、昭和十七年八月十七日から十月七日まで、『大阪毎日新聞』・『東京日日新聞』の両紙に「花の街」の題で連載されたのであるが、連載に先立って「次の朝刊小説」という予告の記事が昭和十七年八月十三日付の両紙に載せられている。この予告記事中には、井伏自身の「作者の言葉」とともに、次のような新聞社側の無署名紹介文があり、それによって、支配権力がこの新聞連載小説に期待していたものの一端をうかがうことができよう。

近く完結する吉屋信子氏の「新しき日」の後をついで、井伏鱒二氏が「花の街」を遠く南方の任地から執筆することとなつた。井伏氏は最も日本的意気の横溢せる作家にして、その作品は飄逸掬すべき詩味に溢れてゐます。

昨年末、大東亜戦争の勃発するや同氏は直に陸軍報道班員としてマレー戦線に従軍したのでありますが、この歴史的な一大変革の中から掴んだ創作への熾烈な情熱は、軍務の余暇、遂にこの「花の街」の大作を結実させたのであります。

「花の街」は戦争の渦中にあつて明るい希望を抱いて立ち上る昭南市のあ

る市民のささやかな生活面を主材とし、その背後に澎湃と漲るアジア民族興隆の姿を描破した従軍作家最初の巨弾であります。

(傍線——引用者、以下同)

当時の南方支配の大義名分であった「大東亜共栄圏」という表看板の延長上に、文中の「澎湃と漲るアジア民族興隆」などといった空々しい大観念が登場するわけである。行文には、この種の大観念とは程遠い「飄逸擲すべき詩味に溢れ」た井伏の起用を計った新聞社側の苦慮も察せられるが、それはそれとして、ここにかがわれるのは、日本軍の支配に甘んじて、(それにもかかわらず)「明るい希望を抱いて」平和な生活を営むシンガポール住民の様子を、「日本的意気の横溢」した筆致で描かせようとする支配権力の意図である。

例えば、日本支配下の中国大陸に取材した、火野葦平「花と兵隊」(昭和十四年六月)、八木義徳「劉広福」(昭和十六年四月)などと同様、すばらしい「皇軍」の活躍ぶりや、善意に溢れた「皇軍」軍人や日本人、そして友好的で日本の支配を喜ぶ現地民等々を、ほとんど手放しで描くことが、「花の町」の作者にも要請されていたと考えられるのである。

しかし、井伏が目にした日本軍占領下のシンガポールも、また、井伏自身の従軍体験も、決して、そういう支配権力の意図にまじめるものではなかった。

具体的に「花の町」の舞台であるシンガポールに関して言えば、すでに東郷克美氏も述べているように、井伏は、占領早々に起こった華僑虐殺事件を耳にしているし、マレー人のさらし首をも実見している。後年、「シンガポールでいちばん印象に残ったことは？」と尋ねられた井伏は、

植民政策ということにぜんぜん考慮がはらわれていなかったことです。

(略)日本のやりかたでは、あれじゃもちこたえられないです。(井伏)

もちろん、「花の町」執筆時には、意に染まない宣伝班員の任務から解放されて小説を書けるという、作家としての純粋な喜びも井伏の内部にはあったであろうが、それと同時に、こういう体験と認識を内に秘めながら、いわば「宣撫班小説」の枠組の中で、執筆しなければならぬという困難も井伏を待ち受けていたのである。

事実、「宣撫班小説」的な要素が、この「花の町」にも見られる。現地の住民を相手に日本語普及工作に熱心に取り組む宣伝班員たちの姿が描かれており、さらに、困難に陥った現地民を救う善良な「皇軍」下士官が登場し、その下士官は

現地女性に慕われる。しかし、潔癖な彼は名前もわからないまま彼女の前から消える。——こう見てくると、「花と兵隊」などと交わらない、規格どおりのみことな日本軍と現地民との融和物語ができあがらないこともない。

しかし、このような題材とストーリー展開においては「宣撫班小説」的な枠組が認められるにしても、場面場面を描く井伏の筆は、そのような枠組を超えているのではあるまいか。私には、それぞれの場面の描き方を仔細に検証し、それらを重ね合わせたとき、「宣撫班小説」とは全く対照的な「花の町」が現われてくるように思われる。

(その表現の根幹に変更はないといえ、正確を期すために、引用は、戦時下の初刊単行本である『花の町』・文芸春秋社・昭和十八年十二月に抛り、その際、旧漢字は新漢字に改めた。)

二

あらゆる言語政策は、結局のところ、権力による支配と被支配の関係を抜きにしては語れない属性を持っている。まして、それが外国軍隊の支配下において実施される言語政策であってみれば、支配と被支配という権力関係は最も露骨にあらわれるだろう。「花の町」において、視点人物である宣伝班員(戦時下の初刊単行本では、部隊名を明記できないので「〇〇班」となっているが、宣伝班であることは明らかである。筑摩書房版全集に従って、以下、「〇〇班」は「宣伝班」と記すことにする。)木山喜代三たちが従事し、また、作品の重要な背景として置かれているのは、そういう基本性格を持った、シンガポールにおける日本語普及工作である。まず、井伏がこのような日本語普及工作をいかに描き、そこに何を表現しようとしたかを問題にしたい。

井伏は巧妙である。作品がはじまると、すぐに、宣伝班の事務所に近い広場に繰り広げられるのだかな緑日風景に専らして、多民族・多言語でありながら、マレー語を使うことによつてさほどの不自由なく暮らしているシンガポール現地民を描いている。こういう現地民の生活と対比されるかたちで、続いて、日本語普及工作への現地民の対応ぶりを映し出す二つのエピソードが語られるのである。

最初の「マルセンの旦那」に描かれたエピソードは、新しく片仮名の看板を掲げようとしている骨董屋の店先で起こる。その店先では、ペンキ屋が看板に「コツトウ」と書きかけているのに、骨董屋の主人シンフハが横合いから「コツトウ」と正そうとして言い争っている。この言い争いを見て、看板の文字が原因だ

と察した木山が仲裁に入るところから、このエピソードは始まる。ところが、そこへ、シンフハに「コットー」と書くように教えた、日本学園の優等生ベン・リオンが加勢に呼ばれたために話は面倒になってくる。日本語で木山に応答するベンは、教科書の鸚鵡返しをするばかりだったのだが、英語を使い始めると、優等生らしく様々な例を持ち出しては、「コットー」が正しいとする自説を強硬に主張して譲らない。一方の木山も負けずに一々誠実にベンに反論するので、二人の問答には、助詞や普通名詞の表記法から、はては果物や骨董の産地まで飛び出してくる。論理そのものがあやしい上に、果物や骨董の産地まで引合いに出されると、ベンの理屈に辟易しながらも付合う木山の姿も滑稽味を帯びてくるのである。

この問答が日本語に対する両者の格別な熱意や愛情を表現しているとすれば、日本語熱の高揚などというおめでたいスローガンでくくれるわけだが、それでは笑いという剰余物が残る。本筋から離れた議論にベンが熱心になればなるほど、また、木山が正直にベンの相手をすればするほど、二人の問答は、ナンセンスの笑いを惹き起こす構造になっている。このエピソードにおいて中心を占めるのはこの笑いなのであって、井伏は、笑いを武器にして、日本語普及工作の成果を語るべき一場面を、それこそ滑稽な茶番の場と化してしまうのである。

このようにして井伏は日本語普及工作を茶化してしまうのだが、二つめの「十五番館」に描かれたエピソードは、もっと直接的なかたちで日本語普及工作のナンセンスぶりを諷刺している。

その二つめのエピソードは、日本学園園長神田幸太郎が、片仮名が実際に役立っている証拠を見せると称して、木山を案内した先の小学校が舞台となる。その証拠たるべき小学校の看板に書かれていたのは、「オーチャードロード・ポイス・スクール」という奇妙な片仮名だったのである。

そもそも「ポイス・スクール」という看板の片仮名自体が滑稽である。どこを捜しても存在しないことばが、いかにもそれらしい顔で、麗々しく掲げられている。しかも、それは、日本語を正課の一つに組んだ学校に、「児童たちに日本語を教授する身の上」の校長によって、堂々と掲げられているわけで、状況は最初のエピソードにまして滑稽なことになる。

神田と校長のユーモラスな会話は、先のエピソードのそれと同工異曲なので詳述することはないが、はじめ日本語普及工作の成果を自慢して得意だった神田の面目は、この滑稽な看板や校長のチグハグな応答ぶりで、すっかり失墜してし

まう。その落差が、さらに笑いを惹き起こすのである。

この二つのエピソードは、いずれも、こういう滑稽な場面を作り出した日本語普及工作を戯画化し、諷刺するものだと言ってよいだろう。骨董屋の看板をめぐるはじめのエピソードでは問答の中味そのものに、小学校の看板をめぐる次のエピソードでは主に、状況そのものに、それぞれ滑稽さがあるのだが、どちらも、特殊な小状況（日本語の看板）を通して、その背後にある大状況（日本語普及工作）を諷刺しようとしているところで通底している。ここに登場する人物たちが、誰もがどこか憎めない善良性を備えているのも、個々の人物を笑い倒そうというところに井伏の狙いはなく、その人物たちを動かす日本語普及工作、ひいてはその日本の支配を戯画化し諷刺するところにあつたことと連続しているであろう。

そして、それが単なる戯画にとどまっていけないのは、先に少し触れたような縁日風景や、神田の語る何度も看板を書き換えた「マライ人の眼科医院」などの話を通して、現地民の言語生活の様子・片仮名看板への困惑ぶりが、きっちりその後景に描き込まれているからである。つまり、前景ともいべきこの二つのエピソードと、右に述べたような後景が相俟って全体を構成し、その結果、一つの大状況に巻き込まれて困惑する、シンガポールの現地民の姿が浮き彫りにされてくるのである。

このように日本語普及工作を諷刺するばかりではなく、さらに、もう一歩踏みこんで、その向こうに控えた支配権力の八日本語V観や、それを振り回す軍人（II支配権力の突端）にまで、井伏の批判の目は及んでいて、と考えられる。それを明らかにするのは、「ベン・リオンの家」に描かれたマレー人の小悪党ウセン・ベン・ハッサンの言動である。

ウセンが、リオン家に通う口実にしたのは、

「日本語を覚えるには、日本語を知らなければいけないです。私、もう日本語を自由に話せるですから、私もう日本語をよく覚え込んでやるです」だから、

「日本語と日本語のこんな関係において、この前、ポスターにもちよつと書いてあつたですからね。それで私、日本語普及のためこの家のベン・リオンにも、その姉のトミーにも、日本語を教へたですからね。」

というような八日本語V八日本語V論であった。このような論理以前の幼稚な八日本語V八日本語Vというドグマが、日本語普及工作の「思想」的背景として置かれているわけで、そのドグマに武装された八日本語Vが現地民に対する

踏絵の役割を果たしていた状況が、ここに描き出されているのである。

これだけでも十分に日本語普及工作の暴力性が明らかになるのだが、このドグマを口実にして善良な華僑一家の弱みにつけ込むウセンを描くことによつて、井伏は、日本語普及工作のまやかしを一層具体化していると思われる。たしかにウセンは現地住民悪玉として、善玉たる「皇軍」軍曹河野によつて退治される存在であるが、ウセンの「当地駐屯の日本将校または軍政部高官」と見まがうばかりの服装が問題なのである。すなわち、この服装が意味するのは、悪玉として登場させることが可能なマレー人を通して、実は、一つの日本軍人のタイプを井伏が描き、日本語普及工作の権力的様相を明らかにしようとしていることではないだろうか。

現地民宅に押し掛けて、ドグマティックな「日本精神」を「日本語」論をふりまわすウセンには、そういう横暴な日本軍人「支配権力」の像が透けて見えるのである。リオン家の人々が「とても弱虫のやうな」ウセンを恐れるのは、彼の服装に象徴される支配権力を、その背後に見るからにはほかならない。現地民からすれば、日本語普及工作が支配権力の顕現の一つにすぎないことを、井伏はここに描いている。

このように、井伏は、支配「被支配」の関係を前提とした日本語普及工作を戯画化し、諷刺する。もちろん、ここに描かれた滑稽は、直接的な諷刺の毒を持つというよりも、その場の緊張を解くものなので、さほどの強い批判があるとは見られにくい。また、取り上げられる素材も、一歩誤れば日本語普及工作の喧伝になりかねないものもある。しかし、そこに現われた支配権力のありかたを、現地民の生活次元から捉えなおしたとき、滑稽な場面は、強い諷刺の毒を含んでくるのである。

三

しかし、右に述べたような支配「被支配」の関係を戯画化し、諷刺する手法によつて、「花の町」全編が構成されているわけではない。珍しく諷刺や戯画の要素もなく、登場人物たちの素朴な情感がそのまま表現されていて、他の章とやや異質なのが、ウセンを退散させた河野と木山とが楽しい一夜を過ごす「ジャランジャラン」の章である。

他の部分では、多く、宣伝班員として支配権力の末端にあることを木山は余儀なくされているのであるが、この章には、そういう役割から解放された木山が現われる。木山のみならず、「皇軍」軍曹河野も、「このぶんなら、もし戦地といふことを忘れたら、ここはまるで避暑地のやうなものですか」というやうな、軍

人らしからぬ呑気な感想を洩らすのである。木山と河野は、あたかも異郷で出会った同国人どうしのような関わりを持つ、と云つてよいだろう。

この二人の交歓を軸に、アチャンの艶麗な姿や中国人女結のラブ・レター、河野の語る「分家の勝蔵さん」の好きになつた女性の話、これらを彩る香り高いプランガ・チャバカの花……等々のほかに艶っぽい色調も、この「ジャランジャラン」の章には見られる。

これらは、いずれも戦争という事態を超え出たところにある、人間の素朴な情感やそこに発する人間的な交わりと云つてよいだろう。

このことが、そのまま、日本の支配・そういう人間の情感を無化する戦争へのアンチ・テーゼとなつているのだが、なかでも注目されるのは、前節で述べた日本語普及工作に見られる「日本語」観への、見事な反措定が描かれていることである。

それはまず、木山と河野とが初めて交す会話に現われている。木山と出会ったとき、河野は、リオン家までウセンに連れられて来たことを、次のように弁解している（「ベン・リオンの家」末尾）。

「自分は先刻、あそこの広場のブランコのところに独り立つてをつたのであります。すると、いまの馬來人が来て、すらすらと日本語を話します。自分は、ほかの言葉がちつともわからんですから、現地人の日本語が懐しかったです。謂はば、日本語に誘導されて、ここへ迷ひ込んで来たやうなものであります」

おそらくこれは河野の偽らない気持であつただろう。河野が「現地人の日本語が懐しかったです」と言うときの「日本語」は、明らかに日本語普及工作の思想にある「日本語」とは異質なものである。この懐しい日本語への思いは、ここではひとまず傍にやられるが、今度は木山の心を捉えるものとして再び描かれてくる。

帰省時間を気にした河野軍曹が立ち去つた後、木山がひとり食堂に残された場面である。

軍曹は慌しく出て行つた。木山は軍曹の淡々たる別れかたに好感を覚え、ついでに上機嫌でカードに文字を書いてみた。「平仮名を書きたい。俺は、平仮名で字を書きたい。片仮名も悪くない。故に、代書屋でもよろしい……」

もとより、「平仮名を書きたい」というのは、中国人女給を相手に漢字で筆談しなければならなかつたことへの反動であろう。しかし、最初は「平仮名を書きたい」といい、次に「片仮名も悪くない」と木山はいうのである。日本語普及工作

では、現地民に教えようとしていたのが片仮名であったことを思い出す必要があるだろう。最初に木山が片仮名ではなく、「平仮名を書きたい」とカードに記したのは、日本語普及工作の「日本語V」とは異質なものを木山が志向していたからではないだろうか。さらに、この「平仮名を書きたい」ということばが、河野が口にしたのと同様に、「日本語Vへの懐しさをその根元に持っていることを忘れてはならない」。

このように見てくると、河野や木山の言う「日本語V」は、日本語普及工作にあるような「日本語V」とは異質なものだといつてよいだろう。それは、「日本語V」「日本語精神V」といったドグマや、支配Ⅱ被支配という関係のなかにある「日本語V」ではない。たとえば、生まれ育った土地の方言と同質のもの——故郷の観念と連続したものとして、河野や木山は「日本語V」と言っているのである。

つまり、ここには、日本語普及工作などに見られる「日本語V」とは全く次元を異にした、母語としての「日本語V」、支配Ⅱ被支配というような権力関係以前の根源的な母語への愛着が、素朴な形ではあるが確かに描かれているのである。

基本的に、母語という考え方と、日本語普及工作にあるような支配の具としての言語観とは、互いに相容れないものである。前者は、それぞれの言語が母語として存在するという点において、それぞれが独立した価値があると考える相対的な言語観への契機を持つのに対して、後者は、自言語の押しつけや他言語の否定を全くはばからない底のものだからである。

井伏は、そこまで二者を追い詰めてはいないが、その相違を原初的なかたちで把握して描いている、と言つてよい。とすれば、日本語普及工作への、素朴ではあるが誤りのない反指定がここにはなされている、と見なければならぬ。

この母語としての「日本語V」観の形象化に端的にうかがわれるように、「ジャンジャラン」の章においては、支配Ⅱ被支配の関係から解放された場が設定され、諷刺や戯画を描く主体の根拠が積極的に提示されている、と言えよう。それが、支配Ⅱ被支配の関係、そのような関係を生み出す競争へのアンチ・テーゼとなり、同時に作品に奥行きを増していることになるのである。

しかし、井伏は、このような解放された時間を断ち切ってしまう。すでに、河野は「帰営時間」のために、愉快だった夕食の場から姿を消している。そして、木山が「平仮名を書きたい」云々とカードに記して、「次を何と書かうかと彼が考へてみると、出入口の衝立のかげから数名のマルセンの旦那が現れ」、木山の楽しげな想念を中断する。シンガポールの楽しい一夜も、「帰営時間」や「マル

センの旦那」という戦争の所産物が突出してくることによって、東の間のものとして限定されるのである。

この十六夜に生まれた、人間の素朴な情感の現われの象徴ともいふべき河野への慕情をアチャンが木山に打明けける場面が作品末尾にある。

ここで、十六夜の揺曳は終止符を打たれるわけであるが、そのとき、アチャンを前にした木山は、「しかしただそれだけのものといふよりほかはない」

——筑摩書房版全集では、（しかし、ここは戦場である。）という心内語に変えられている——ということばを口にする。いわば十六夜の解放された情感の残滓に決着をつけることばが、この「しかしただそれだけのもの」といふよりほかはない」である。すなわち、アチャンの河野への慕情と同じところに生まれ、木山自身の解放された情感も、結局は、こういう苦い断念のことばによって断ち切られざるをえないのである。

が、井伏は、このようなシンガポールの十六夜に見出された時間を無価値としているのでもなければ、戦争という絶対状況の前に否定し去っているのでもない。苦い断念のことばは、自己内部の情感を肯定しつつ、絶対状況を前にして、それを抑えこまざるをえないところに生じる自己抑制と悲しみの響きを持っているように思われる。すなわち、木山の抱いたひとときの解放された情感、また、支配権力の言語観への反指定である母語としての日本語への愛着は肯定され、それらを押し潰すものとして戦争という絶対状況が捉えられている、と言ふべきだろう。

四

今までは、主として日本語普及工作に関わらせて、井伏なりの抵抗を検討してきたが、この作品に登場するシンガポール現地民の姿にも触れて、そこでの井伏の姿勢について述べておきたい。

井伏が描こうとした、日本軍支配下の現地民の内面は、リオン家の壁に掛けられた様々な品に象徴されているように思われる。それは次のような品々である。

入口を背にした椅子から見て正面の壁に、日の丸の旗を納めた可成り大きな額ぶちと、軍政部からもらった「安居証」を入れた小さな額ぶちが掛けてあつた。左手の壁には、昭南日本学園の修了証書と成績優良証とが、べつべつの額ぶちに入れて掛けてあつた。（略）

向かつて右手の壁には、昭南日本学園の教師たちの記念写真が、これも額ぶちに入れて掛けてあつた。（略）

（奥の部屋に見える人物写真）日本軍がここに入城した直後、誰か支那人

の印刷屋が売りひろめた汪兆銘氏の肖像である。

次々と描かれるこれら雑多な掛物には、友好心の現われという香気さはない。リヨン家の人々が抱く不安感が、そのままに壁に掛けられている、と言った方が正しいだろう。これらの掛物について、アチャンは、木山に、その由来を説明し、掛けることの是非を心配げに尋ねている。そのアチャンの問いからも理解できるように、ここには、護符のごとき紙片にしか自分たちの平安な生活を任せられない、華僑一家の頼りない姿が、具体的な物を通して描かれているのである。

既に述べた片仮名看板にしても、現地民たちにとっては、本質的には、これらリヨン家の掛物と同様な意味合いしか持っていない、と言ってよいだろう。つまり、自分たちの日常生活を支配権力から守るためには、一応その指示に従い、友好的なポーズを示して見せるくらいなことである。日本学園優等生のペンを除いて、作中には、真実、日本語を理解し使ってみようとする人物はいない。そのペンにしても、イギリス統治下では「ガヴァメントスクール」の生徒だったのであり、たまたま日本軍支配下に置かれたから、日本語に熱心なだけである。

そうしてみると、「花の町」の登場人物の中で日本の支配を喜んでいるのは、この機会に日本語能力を悪用してやろうとするウセンか、かつてイギリス統治時代に「反英主義の小びと」と呼ばれていた、昭南タイムス記者ウエルフエアくらいしか残らない。

しかし、ウセンについては言うまでもないが、ウエルフエアにしても時局便乗のイメージが強い人物として登場させられているのである。「宣撫班小説」ふうの物語を構築しようとすれば、ウエルフエアのような「反英主義者」は恰好の人物だったはずである。が、井伏はウエルフエアを後景に退けた上に、時局便乗を狙うタイプとして負のイメージを担わせている。「子供新聞」の配布で一儲けを企むマレー人の二人組に関しても同様であって、木山にあっさり二人の申出を断わらせている。この二人組なども、いくらでも「宣撫班小説」の材料になりえたとと思われるのであるが、井伏はそうしない。

このように井伏は、日本軍に協力的な現地民を時局便乗タイプとして否定的に描く一方で、日本の支配を喜べない善良な人々を暖く描くことにその筆を費しているのである。そして、たとえばその中の一人アチャンがしばしの幸福を味わったにしても、それは、戦争という大状況には呑み込まれてしまうのである。とすれば、井伏の目に大きく映ってきたのは、連載予告記事中の「作者の言葉」^(注)でむやみに強調している「平和」なシンガポールでも、「幸福を感じてゐる人」でも

なく、そこにこっそり忍び込まれた語句にある「不幸な人」と言うべきだろう。自分たちの生活空間を否応なく支配する日本軍の占領を、むしろ迷惑なものとして感じている人々の姿が、この作品には大きく現われてくるのである。

そして、既に指摘があるように、^(注)当時の日本軍が猜疑の目で見ていた華僑を善良な被害者として描き、日本軍の側で利用を自論んだマレー人を小悪党として登場させたことなども、「宣撫班小説」的なものへの井伏の抵抗がうかがわせると言つてよい。

以上で明らかのように、「澎湃と漲るアジャ民族興隆の姿」などといったものの実質的な像は、この作品のどこを捜しても見当たらないのであって、ここには、「宣撫班小説」の枠組から外れた民衆像が定着されているのである。

五

従来、「花の町」は、当時のシンガポールの実情と対比した上で（すなわち作品外の事実を持ち込んで）、「意図的に『香気』『平和』なシンガポールを描いた^(注)」とか、「不確かな、あやうい平和を描くことに井伏の筆は集中していた^(注)」とかの評言に見られるように、戦争とは無縁で平和なシンガポール風景を描いた作品、として評価されていた。もし、そうであれば、シンガポールの軍政が円滑に進んでいることを、消極的にせよ支持する作品ということになるのではないだろうか。シンガポールの「平和」を強調することは、そのまま支配権力の宣伝に「役買うことにはほかならない。連載予告記事中の「作者の言葉」でシンガポールの「平和」を強調している井伏の諷刺を、それと気付かずに受け取るのは危険であらう。

これまで述べてきたところから明らかのように、作品そのものから読み取れるのは、「平和」ではなく、日本軍支配に対する鋭い諷刺なのである。隠説することになるが、井伏は、「宣撫班小説」的素材を取り上げるにもかわらず、それらを、戯画化という巧みな方法によって、支配権力への諷刺、反措定を生み出す材料に変貌させているのである。

それが可能であったのは、井伏自身が、ここに描かれたシンガポール現地民の多くと同じように、戦場や占領地においても、権力から離れて、日常的な感覚や判断基準をもって自己や対象を見つめていたからにはかならないだろう。井伏が用いた戯画化による諷刺という方法がそれを物語っているわけで、第一に、そういう方法は、権力とは無縁な被支配者⇨弱者が支配者⇨強者を批判するときのもの

のであり、第二に、異常な事態を冷静な日常の平衡感覚によって照射したときに、滑稽や戯画といったものが生まれるからである。

こういう井伏の極端に走らない冷静で絶妙な平衡感覚は、徴用期間中の体験に取材した「紺色の反物」（昭和十八年六月）や「借衣」（同上）にしても、金属回収を題材にした「猿」（同九月）、「鐘供養の日」（同十一月）、あるいは、いわゆる銃後の生活を背景にした「防火用水」（昭和十九年七月）でも変わらな

い。もちろん、そのために、一般的な意味での思想的な高みにまで上昇しないという一面を持つことになるのだが、作家の本領は必ずしもそういうところばかりにはないだろうし、むしろ、思想的、観念的な高みに跳び上がることを拒否したからこそ、戦時下においても、こういうすぐれた芸術的抵抗とよびうる作品が書かれたのではないだろうか。そして、井伏が戦時下の悪気流に足下をすくわれなかつたのも、そこに一つの理由があると思われる。

しかし、その井伏も昭和十九年にはわずか二つの作品を発表したにとどまり、翌二十年にはほとんど沈黙するに至る。そこには戦時下統制の強化といった外部事情とともに、井伏自身の一つの決意があるのだが、そのことも含めて、戦後に発表された井伏の戦争ものについて論じるのは別の機会を待ちたい。

注1、伴俊彦「井伏さんから聞いたこと その四」（『井伏鱒二全集月報』六・筑摩書房・昭和四十年二月）。

注2、次に掲げるのがその全文である。

昭南市はいま非常に平和である。

非常によく治まつてゐる。嘘ではないかと思はれるほど平和である。（これではもつたいないほど平和ではないか）街を歩いてゐても、宿舎にゐても、私の念頭から去らないのはこの一事である。しかしこの平和の街にも不幸な人もあり、また幸福を感じてゐる人もあらう。それはいふまでもないことである。

私はこの市内におけるある長屋のある一家族の動きを丹念に描写して、疑ひなくこの街の平和を信ずる市民のあることを知る一つの資料としたいのである。（傍線——引用者）

ここで注意すべきは、「平和」で「よく治まつてゐる」ことをむやみに強調しながらも、その実そこに「不幸な人もあり」という語句をしのびこませた

上に、自作の内容に触れるときには「平和を信ずる」という微妙な表現を採っていることであろう。支配権力の意図に寄り添う素振のなかに、井伏の言わんとするところが感じられる文章である。

注3、中国大陸でほぼ同様の状況に置かれていた火野葦平は、「当時、ペンに加えられていた制限」を以下の七つに分けて挙げてゐる。「第一、日本軍が負けているところを書いてはならない。」「次に、戦争の暗黒面を書いてはならない。」「第三に、戦つてゐる敵は憎々しくいやらしく書かねばならなかつた。」「第四に、作戦の全貌を書くことを許さない。」「第五に、部隊の編成と部隊名を書かせない。」「第六に、軍人の人間としての表現を許さない。分隊長以下の兵隊はいくらか性格描写ができるが、小隊長以上は、全部、人格高潔、沈着勇敢に書かねばならないのである。」「第七に、女のことを書かせない。戦争と性欲との問題は文学作品としての大きなテーマであるのに、皇軍は戦地では女を見ても胸をドキドキさせてはいけないのである。」「（「解説」『火野葦平選集』第二巻・東京創元社・昭和三十三年十一月）。

注4、東郷克美「戦争下の井伏鱒二——流離と抵抗」（『国文学ノート』第十二号・昭和四十八年三月）。のち『日本文学研究資料叢書 井伏鱒二・深沢七郎』・有精堂・昭和五十二年十一月に収む。

注5、「昭和十年代を聞く 第二回 井伏鱒二氏」（『季刊文学的立場』第二号・昭和四十五年九月）。のち、「徴用作家として 井伏鱒二氏」と改題の上『文学・昭和十年代を聞く』（勁草書房・昭和五十一年十月）に収む。

注6、宣伝班員の任務を楽しまない様子は、井伏自身の回想にもうかがえるが、ここでは同僚であった中島健蔵の証言を引いておく。中島の『雨過天晴の巻 回想の文学⑤』（平凡社・昭和五十二年十一月）には、連載小説の依頼があり、宣伝班長の許可も簡単におけると、

井伏は、見ちがえるように元気になった。わたくしも、心からよろこんだ。思いどおりに創作のできるような状況ではないが、生きがいを奪われたような極限状態が破れるきっかけのような気がした。

とある。

注7、米田清一氏の「解題」（『井伏鱒二全集』第三巻、筑摩書房・昭和三十九年十二月、増補版・昭和四十九年六月）には、初刊単行本以後、作品集には再録されていず、「全集収録に当って、相当広範囲に字句の訂正が行われて

いる」とある。初刊単行本と同全集所収のものを比較してみると、全頁にわたって表現の改変が見られるが、それらは左の二点を除いて、すべて「字句の訂正」次元にとどまるものと言ってよいだろう。

その一つは、「ベン・リヨンの家」中、河野軍曹の印象を語るベンの次のようなことばが、全集では削除されている点である。

「もしも、私のこの観察に間違ひないものと仮定すれば、あの兵隊さんは寡黙にして謹厳なる軍人である。従つて、彼が戦場を馳駆する場合には、彼は勇猛果敢なる行動をとる軍人にちがひない。おお、彼は私に對して、丁寧な黙礼してくれた。私は彼に對し、すでに畏敬の念を抱いてゐる」(全集では、八十五頁十一行目と十二行目の間に入ることになる。)

二つめは、全集の最終段落の三文が、初刊単行本では、

しばらく沈黙がつづいてから、木山はいつた。

「吾人は知つてゐる。彼女の純情は、すでに彼の心に徹してゐる筈である。憂か無憂か、しかしただそれだけのものであるといふよりはかはない」

すると顔をあげた彼女の目に、またもや涙が込み上げて来て頬につたはつた。

木山はポケットのなかの観音堂のおみくじを、無意識に指さきで爪さぐつてゐた。店のあるじは一向に帰つて来る様子もないのである。となつてゐる点である。

最初の削除部分が初刊単行本にあったのは、注3に引用した火野葦平の言う第六項目への配慮によるだろうが、ここをもって、井伏の戦争協力だとかあるいは戦後の交節などということとはできないし、この部分の改変によって作品の根幹に変更が生じるものでもない。

二つめの箇所は、外的事情によらない、内的な表現効果の次元のものである。

つまり、「花の町」の場合、戦時・戦後を問わず、その表現の根幹は一貫してゐると言ひ得るのである。

注8、注3に同じ。

注9、注2に同じ。

注10、川本彰「太平洋戦争と文学者——軍政下における火野葦平・井伏鱒二につ

いて——」(「明治学院論叢」第二九一号・昭和五十五年三月)。

注11、注4に同じ。

注12、蒲田佑「私注・井伏鱒二」(明治書院、昭和五十六年一月)。

注13、「敗戦の年——昭和二十年には私は五枚の随筆を一つ發表しただけで、但し日記だけは殆んど毎月つけてゐた。その頃、自分の貧弱な空想でまとめた物語などよりも、庶民の一人として経験する實際の記録の方が、文学として幾らか価値があると思つてゐたからである。」(井伏鱒二「後記」『佗助』・鎌倉文庫・昭和二十一年十二月)。

〔付記〕

○磯貝英夫先生には、『花の町』初刊単行本を借覽させていただいた上、御助言を頂戴した。

○印刷所入稿後に、大越嘉七「井伏文学研究における二、三の問題」(『日本文学』第三十一巻第七号、昭和五十七年七月)に接した。本稿が、氏の提起された問題の一斑に答えることができれば幸いである。