

井伏鱒二の戦後

——その視点構造と情念——

相原和邦

一、

本稿の範囲は、昭和二〇年から二四年までである。昭和一九年から二〇年にかけては、井伏はほとんど作品を発表していないから、実質的には二二年四月発表の「二つの話」「経筒」を皮切りとする、戦後の井伏の小説を検討していくことになる。

この時期の井伏文学の特色といえ、第一に、その大半が疎開に取材した小説である事実があげられる。

「二つの話」「経筒」「宮村大字豊ヶ森」昭二一・一一」「因ノ島」(昭二三・一)「山峡風物誌」(昭二三・三)「白毛」(昭二三・九)などは、語り手「私」の疎開中の見聞をつづった形になっており、いずれも作品中に「疎開」の語が直接に提示されている。そこまでの明確な用語はないまでも、「追刺の話」(昭二二・九)「橋本屋」(昭二二・一一)「復讐者の噂」(昭二三・六)なども作者の疎開体験に基づいた作品なのである。

この直接の背景としては、作者の実生活がある。井伏は、昭和一九年五月、山梨県甲運村に、二〇年七月、広島県加茂村栗根の生家に疎開し、二二年七月までここに滞在したから、その実体験の投影が考えられるわけである。

とはいえ、疎開小説は、こうした作者の事情的偶然的な反映という域にとどまっていない。試みに、作品の書き出しを引いてみよう。

△昭和十九年五月二十八日から二十年七月八日まで、私は甲府市外甲運村の岩月氏宅の隠居所に疎開してゐた▽(「二つの話」)

△私は郷里の生家に疎開して来てから、留三郎といふ老人と懇意になつた▽(「経筒」)

△宮村大字豊ヶ森では、ふとした間違ひごとで、今年の一と夏、部落の中が探めてゐた。事の起りは、宮村と地つづきの隣村部落に疎開してゐる洋画家の奇禍によるのであつた。▽(「宮村大字豊ヶ森」)

△私は広島縣の田舎に疎開中、因ノ島の中田醫師(假名)の招待でこの島へ魚釣に行つた▽(「因ノ島」)

これらの作品においては、いずれも、先ず「疎開」の事実を押さえることから筆が起こされている。「疎開」は、休筆後の作者に作品を書き起こさせる直接の契機になり、ストーリー展開の種火になっている。この事実は見過ごしがたい。

「二つの話」は、これを形成する二つの挿話がいずれも、敗戦直前の現実から想像力によって江戸時代へ遡行するという「童話風な」物語になっている。その二つの挿話の内質と必然的な関わりはないはずなのに、語り手の「私」が疎開者であるのみならず、連れの二人の子供もまた「疎開學童」として設定されている。また、「宮村大字豊ヶ森」においては、作者の分身を思わせる語り手の「私」が登場せず、ストーリーを担う人物が「洋画家」として提示されているにもかかわらず、この画家の条件づけは、やはり、「疎開」者とされている。この時期の作品に、「疎開」の問題がいかに深く浸透しているかうなづけよう。

それでは、このような疎開小説の持つ意味は何か。一つは、作者が、山梨と広島の実地にふれ、そこから日本をとらえ直すき、かけになっている。もとより、福山を郷里とする井伏にとって、それが全く新たな視座の投入とはいえないにせよ、敗戦および戦後体験を片田舎の農村という場所から見つめることによつて、この作家独自の新たな出発の契機となりえているのである。それは、戦争と戦後とを都市からみた多くの戦後作家たちのように、はなばなしく、ドラマチックな題材や小説展開になっていない。「疎開」の実態自体が、戦中と戦後の断層を示すよりも、むしろ両者をつなぐモチーフに他ならないのである。とはいえ、このことは、結果的には「敗戦」に一切の古い価値観の崩壊を読み、「戦後」の新しい価値と小説方法の到来を信じて疑わなかった戦後派作家と違って、戦中と戦後を継続的な視点から把握し、そう簡単に交らない日本の現実を凝視するしたたかな作者の姿勢を維持させる力になっているのである。

農村は、しかし、全くの無変化というわけではない。変り難い農村の現実には、

わずかながらひびを入れ、新しい風を起こすが、「疎開」の二つ目の意味に他ならない。「常村大字體ヶ森」では、疎開画伯の「野外スケッチ」が池の魚介の泥棒と思ひ違いされて一騒ぎあり、また、彼が好意で青年団に貸した「短波のラヂオ」から新たな一騒動が起こる。「二つの話」の発端は「この地方特殊の風土病をなくすための『勤務作業中』の学童二人の質問が『挺身隊員の不興を蒙つた』ところにあるが、それは東京育ちの二人が『文化映畫』の話を持ち込んだからである。「経筒」「因ノ島」における疎開者「私」は、これほどきわ立つた役割は果たさない代りに、疎開者であるゆえに農村や島の人間関係や慣習をトータルに対象化している存在である。

この時期における特色の第二は、かなり多くの作品が、復員者の問題を織り込んでいるところにある。

それがもっとも明確に打ち出されているのは「復員者の噂」である。この小説では、冒頭に、つぎの叙述が提示される。

△この部落では、滿洲事變がはじまつて以来、三十一名の壯丁が徴發され、敗戦までに戦死公報のあつたものが十二名(そのうち二名復員)、戦病死二名、戦傷で片輪になつたもの二名である。無事に復員したのは十名あまりであつた。V

さりげない叙述だが、戦死、戦病死、戦傷の数字に目を止めただけでも、この小さな田舎村に戦争がどれほど大きな影を落としたかがうかがい知れる。だが、作者はそれを声高に強調するのではなく、むしろ一見「無事に復員した」と見える者にも、戦争がどのような打撃を与えたかを追う形をとっている。

なかでも、もっとも深刻なのは、水車屋のエピソードである。この聲は、部落中で「一ばんながいあいだ戦地に行つてゐた」うえ「敗戦になる三年前に戦死の公報が来」た。「出征軍人遺家族の模範的な婦人」という評判をとつたその妻も、ようやく隣村の「戦傷者」を新たな夫として迎える。ところが、そこへ戦死した筈の前夫が帰ってくる。新しい夫は持物もまともず隣村へ帰り、前夫は「大變に無口」になり、何一つ仕事をしない人間になってしまう。戦争はめでたく復員した人間にすら、外傷のみでなく、とり返しつかない心の痛手を与えたのである。

「橋本屋」の長男も「戦死したと公報で傳へられ村葬にもされ」た後に復員してくる。しかも、そのときには「阿彌な」村の顔役に妻を奪われており、身の置

き所なく家出する。「山峽風物誌」においても、ほぼ同様に、戦場の不幸に加え、戦後の不幸が描かれている。「貸間あり」(昭二三・八)のヒロインユミ子まで、「遅まきの復員者」として登場してくるのを思えば、復員者のモチーフが作者の中にどれほど深く巣食っているか、うかがい知られよう。

「追刺の話」や「白毛」の場合のように復員者の悪も見られないではない。しかし、多くの場合は被害者である。農村共同体に対する外からの闖入者である点では疎開者と重なるわけだが、もと共同体の成員でありながら、いったん変化した秩序にとっては余計者・厄介者である点で、いっそう深刻である。帰るべき人間が帰れぬ悲惨さに、戦争の非情が強く打ち出されているのである。

二

疎開小説・復員者物語という特色はこの時期特有のものだが、これだけですべてを覆えるわけではない。つぎには、こぼれた作品もあわせつつ、視点の問題に焦点を合わせて全体をとらえなおしてみよう。

戦後を表象する二つの特色から遠ざかっているのは、時代物、井伏のいう「播物小説」である。

もっとも、「二つの話」は、敗戦前夜を小説の始発とし、疎開のモチーフも含んでいた。この作品のストーリーをつむぎ出すのは「私」の行動と叙述だから、主人公即「私」の視点と見なすことができる。甲府疎開の事実と物語作家という点では、きわめて作者に近い語り手の設定である。この「私」は宋三・弁三という子供とともに敗戦前夜ともいえる現実から、一回目には江戸時代へさかのぼる。ここには、戦災と軍国主義にいためつけられた二人の子供の救済の願いが托されていた。新井白石に会って飛行機の製法を教えるという子供たちの夢も、そこに重ねられていた。けれども、夢は無残に砕かれたばかりか、子供たちともはぐれた「私」は、農民とともに狩り出されて「殿様の奥方」が「連歌をつくるのに邪魔な蛙の聲を封じるために」、一晚中竹竿で沼の水面を打つという滑稽な悪行をやらされる破目になる。

惨憺たる結末を迎えた「私」は、二人の子供とともに今一度桃山時代への遊行を試みる。ここにも、秀吉に会って当時の政治を「代議制度にするやうにすすめ」という願いがこめられている。首尾よく聚楽の城内に奉公できたものの、大奥で失態を流じた「私」は斬首を免れる唯一の便法として、意もない女と結婚するという「無細工」な結果に陥る。

こうして「私」が過去に托した夢はすべて破れる。底辺の民衆に交つた第一の挿話でも、支配層の中に身を置いた第二の挿話でも、結局「私」は権力の支配機構に翻弄されるほかはなかった。封建体制下の二つの過去は、井伏の他の「器物」がつねにそうであるように、当時の軍国体制の象徴であり、諷諭である。

これと関わって、井伏は、「悪夢」(昭二二・一二)において、徴用されて赴いたマレーで、司令官山下奉文に些細なことから叱責された有名なエピソードを叙している。

△ 山下氏は地圖駄を踏み「徴用員も軍人だ。宣誓式をすませた上は軍人だ。

軍人は禮儀が大事だ。無禮者。のそのそして、その態度は何だ。これだけ云つても、わからぬか、わかつたか」と怒鳴つた。私は一度に途方にくれ、ただ許してもらいたい一心で「はい」と答へた。山下氏は私を躪ることだけはしなかつたが、ちやうど上等兵が新兵を叱りとばすときのやうに、癪癪だまをまる出しにした形相と辯舌で、ながながと私を叱りつけた。ときどき私は「はい」と答へてゐたが、その自分のなさない聲は私の長男の聲にそっくりであつた。私が長男を叱りつけるとき「はい」と云ふその聲である。さう思ふと尚さら私はなげなくなつた。▽

この体験は「二つの話」のクライマックスにはぼそのまゝ取り入れられている。△ よく黙々つ子が泣き喚くときのやうに地圖駄を踏みながら喚いた。

「無禮者め。武人は、禮儀が大切だ。軍紀を重んずることが、大切だ。それを知らぬか。……(中略)

私はまた怒鳴られるのを警戒して「はい」と答へた。ところが「はい」と云つた私の聲が、恰度、辨左が私に叱られて「はい」と泣聲で答へる聲にそっくりであつた。私はそれが情けなかつた。▽

秀次が「地圖駄を踏む」むようす、その台詞、すべて山下をふまえている。これについては、△何百年も前の秀次が「軍人は禮儀が——」と云つては恰好がつかないので「武士は作法が——」といふやうに變へて書いた▽という作者の自注^(注)すらある。しかも、作者はいわば婉曲に「變へて書いた」と断つているにもかかわらず、作品の実際では、「武士」ではなく「武人」とされたうえ、「禮儀」「軍紀」という軍用語がむき出しに使用されている。自注は作者独自のとほげで、ここには將軍山下への文学による復讐が果たされている。秀次は山下のパロディであり、過去の時代の描写は、軍人社会の諷刺なのである。

とはいえ、このような作者の体験を照合してはじめてその企図が理解できると

いうのは、作品の自立性が不十分といわざるをえない。また、自在な想像力の駆使が、結果としては眼前の軍国主義の現実から過去の時代へ避難し、過去で生きづまればふたたび現代に逃げ帰るといふ逃避に帰結している傾きもある。諷刺が根本的な力を持たず、一通りの擲論に終始して「童話風な」作品になってしまっているのである。二つの話のいずれもが中絶してしまっているのも、その原因の大本は、混乱した戦後の現実を前に、作者に十全の方向が見えて来ず、以前の手法を踏襲しながら、手さぐりしていた事情がからまっていたいよう。

「佗助」(昭二二・五一六)において、作者は、二つの時代に足をかけた視点を整理して、江戸時代に限定し、富士川の流刑地波高島に焦点を合わせる。全体としては、作者が直接には顔を出さず、客観的な叙述を進めていく中立的全能視点を基調としている。中に、佗助ほか四人の男女の囚人の内幕話を取り込みつつ、「一応作者の叙述に統一しているのである。それによって、「不圖した思ひつき」に始まった「生類憐みの令」が幅を利かす時代であつて、民には苛酷に法を押しつけ、自らは平気でそれを破っていく権力の構造が暴き出されている。「萬死に値する」とか「御國の爲」という言いまわしにも頼られるように、この設定は明らかに戦時下の日本に重ね合わせられている。「生類憐みの令」は、治安維持法等の悪法に通い、末尾における「大異變」によるこの島の消滅は、もともと島國に過ぎない日本帝國の崩壊と響き合っている。

このような体制に対して、「下々のものは至つて勲が鋭い」と民衆の知恵が称えられ、役人の「小細工」を無効にする庶民同士の思いやりも描かれている。他方では、しかし、「密訴」して他人に罪を着せる民衆の分裂、「殺生ごとの奥行の深さ」を面白がるという民衆に内在する罪の指摘も忘れられていない。

以上のように、「佗助」においては、時代を限定し、空間を特定したために、かえって戦時下の日本の縮図を思わせ、効果をあげている。

「虎松日誌」(昭二四・一)もまた時代物である。寛政の頃「四國廻路の旅に出た」虎松の日誌と代官所の記録に拠りながら、全体として、「佗助」と同じく中立的全能視点的叙述になっている。廻路に出ること自体が、「不作」と「苛烈な年貢」の取り立てに追いつめられた「喰ひつなぎ」のための窮余の一策であったが、結果は思わしくなく、思わぬ事故のために帰國が遅れ行き倒れになってしまふ。しかも、その所持品を郷里へ送り届けたときには、苛酷な制度によって、虎松は「帳外の人間になつてゐた」のである。

異國でのたれ死にをしたう郷里で「帳外の人間」にされた虎松に、戦死者・

復員者物語と重なる契機を読み取ることができないわけではない。しかし、それほどまでも一つの読み込みであって、作中には直接の手がかりは与えられていない。しかも、「鬻物」は戦時との諷刺して有効ではあっても、戦後の契機は正面からは登場して来ない。

これに対して、現代物のほとんどは、戦後の世相をとらえている。

この時期の現代物の視点も、大きくは、中立的視点と「私」の視点との二系列より成っている。

中立的全能視点の作品のうち、「追刺の話」と「復員者の噂」は、作中人物のお喋りを基調にしている。前者は「盗難対策提案緊急會議」における村人たちの談話を筆記したものであり、後者は、村の一人の後家のお喋りを並べた形になっている。三人称による客観的な叙述の形態が一層明確なのは「富村大字體ケ森」であり、この視点の強味がよく生かされているのは「貸間あり」である。「貸間あり」では、安アパートに焦点をすえ、そこに入りする多くの人間模様を描くことで、戦後の風俗を浮かびあがらせている。ストーリーの中心になる人物を限定してきたこれまでの三作と違って、主要人物は複数であり、視点は、それらの人物の間をほぼ均等な距離を保って行き来する。しかも、全能視点の叙述を基本としつつ、その中に、このアパートを出て田舎に帰ったお千代の手紙、お千代の自殺を知らせるその家人からの手紙、仕事で地方へ出かけた五郎の手紙、その五郎の手記などを織り込んで、複雑な構成になっている。部分的に、主観的な「私」の視点を生かしつつ、全体として中立的全能視点による客観叙述で統一しているのである。

中立的全能視点は、公平で客観的な状況把握にすぐれている。事実として、これらの作品でも、戦後の人間模様と風俗の悲喜劇を余裕をもって照らし出している。とはいえ、他方では、ともすると傍観的な傾向に陥りやすい。「貸間あり」における一人称視点の織り込みはこの弊に対する一つの対処であったと思われるが、それでも、なお、作者と作品の間には大きな距離があり、そこから風俗小説への傾斜が生じている事実は否定できない。

このような問題に対し、作者は、別に、一人称視点の作品を用意している。「私」が状況を見きわめ語る形だが、これにも、厳密に言えば、目撃者としての視点と主人公としての視点との二類がある。

目撃者「私」の視点を基本としているのは「経筒」と「橋本屋」である。

「経筒」は、闇屋の花岡の暴挙によって、留三郎およびその週辺の善良な庶民が痛めつけられる話である。語り手の「私」は、もっぱらこのいきさつの聞き役で、留三郎の相談に乗ることはあっても、花岡とは直接の交渉を持たない。「橋本屋」も、戦後の成上り者である大瀧にじめられた磯松じいさんが「身銭を切つて」抵抗する話である。「私」は橋本屋の泊り客に過ぎず、「経筒」の場合と同様、庶民を圧迫する者への反感はあっても、直接劇の中に入っていくことはない。叙述も、目撃者視点を基本としつつ、部分的に全能視点が組み合わせられ、客観化が図られているのが二作品に共通している。「普門院さん」(昭二四・五)も、この系列に入れてよい。

ただ、客観化といっても、中立的全能視点の作品と異なるのは、「私」の視点をとっているだけに、作中人物への好悪の感情がはっきり提示され、また、多少ではあっても、被害者の人物と「私」が共感を持って結びついている点である。主人公即「私」の視点になると、この傾向は一層顕著になる。この視点では、「私」は主人公として登場し、作中のドラマの展開の中で、はっきりした役割を担うからである。「鬻物」の「二つの話」もすでにこの視点をとっていたが、戦後の現代物では、「引越やつれ」がその皮切りである。これは、下宿運が悪く、戦前さんざん下宿放浪した生活を、戦後の時点から回想している。回想による距離はあるものの、語り手の「私」は、同時に主役の体験者として重なっている。

「因ノ島」、「山峡風物誌」も、また、主人公即「私」の視点をとっている。前者は島に、後者は溪谷に、「私」が釣りに行って出会った出来事が描かれている。

とはいえ、前者の出来事は闇や博打の捕物に「私」が巻き込まれる話であり、後者は「ヤマメの寶庫」である「仙境」に「生き苦しい」戦争の傷跡がある事実を「私」が知らされていく形になっている。ストーリー展開の主要人物は別にいるわけで、これらの作品においては「私」は形式上の主人公に過ぎず、多分に目撃者の性格を残しているのである。

ところが、「白毛」に至ると事情は一変する。これが、主人公即「私」の視点に立っていることは念を押すまでもないが、ここでの「私」は、もはや完全に目撃者の位置を降り、舞台を担う人物として、戦後の「典型的な暴力」を具現している二人の青年と対決せざるを得ない破目に追い込まれる。しかも、そこで「私」は否応なく、この「暴力」の唯一の被害者となる。

これまでは、三人称の中立的視点の場合よりもより「私」の視点をとった場合

すら、「私」は目撃者の要素を帯びていた。「私」は劇の主要人物でなく、直接の加害者でも被害者でもなかった。被害者としての庶民への同情はあっても、「私」との間に一定の距離が保たれていた。そこに、たとえば太宰文学とは違う井伏文学の客観性があり、井伏特有の余裕も笑いもそこから生じていた。代りに、太宰の持つ痛切さ・哀切さには遠い傍観的傾向があったことも否めない。

だが、「白毛」の「私」には、傍観的な余地は全くない。「軍服ズボンの古手」に「氷色の垂らしワイシャツ」という、戦中・戦後を野合させたようなスタイルの二人の青年によって「私の心づくしは散々に踏みじられ」、「羽がひじめ」にされたうえ、「暴力」で白毛を抜かれる。「私」は否応なく、決定的な被害者になったのである。

この作品において、「私」の憤懣がストレートに、それも繰り返し叙述されているのも注目値する。

△ しかし溪流の釣を思ひながら、私はよく不快な記憶に腹立たしくなつて来ることがある。何ともいへない不快な記憶である。▽

△ その顔つきが何の感興もなさそうに見え、反つて私は憎らしく思った。▽

△ この事件は、いつ思ひ出しても不快である。(中略)谷川を見るのもいやだといふ氣持と、谷川の音をきくのもいやだといふ氣持で、私は大體の豫定よりも一箇月ばかり早く東京に出た。▽

△ その間(疎開生活の期間(筆者注))に私的なことで一ばん不愉快であったのは、自分の白毛を抜かれたこの出来事である。▽

△ 思ひ出すたびに腹が立つ。▽

△ 無益無害の手癖であるとはいへ、この手癖を私に植ゑつけた青年が思ひ浮かんで来るのでいまましい▽

ほかにも、「こいつも冷酷強怒な男にちがひない」「口惜しくてならないが」といった憤りの吐露がある。

この作品における語り手の「私」のすべてを作者井伏に結びつけるのは早計であろう。結びで、「つい手の指を頭の毛に觸つて髪の毛を引き抜く」「私」の「手癖」を叙述する作者は明らかに「私」に笑いの目を向けている。「私」自身すら、「誰に訴へても一笑に附されるかもしれない出来事である」この体験の一面の滑稽さを認めてもいる。

にもかかわらず、疎開先とその期間などにかがわれるように、「私」の体験は、ほぼ作者のそれに合致している。「平和らしい山村風景」を乱す者への怒り

にも、「私」と作者の間に大きな落差はない。その怒りの強さは、何よりも叙述の真率さによく表れている。

「白毛」における感情の吐露は、しかし、突発的なものではない。表面的には客観的な趣を見せていた戦後の他の作品においても、よく吟味すればその奥底に流れていた要素なのである。たとえば、「経筒」においては、「私」に托して、

特高上りの閨屋に対する「何とも云へない不快な氣持」が描かれ、「橋木屋」においても、同種の人間に対して「真に横暴だ」という怒りが明示されている。戦争便乗者がさらに戦後に成り上がっていくことへの憤りは、「追刺の話」「引越やつれ」「貸間あり」にも、笑いのペールを破って表明されている。「白毛」における感情の爆発は、こういう傾向の一つの結節点であり、これ以降の作品の導火線にもなっている。「白毛」に引き続き「満身瘡痍」(昭二四・一〇)「爺さん婆さん」(同)においては、主人公即「私」の視点が実質的に貫かれているばかりでなく作中人物に対する「私」の嫌悪感がはつきり描き出されているのである。

以上のように、戦後の井伏文学においては、三人称中立視点・一人称「私」の視点を取り合わせているわけだが、全体としては一つの動きが見て取れる。それは中立視点の作品では語りや手紙による一人称の主観の挿入が漸時多くなり、「私」の視点においても、「私」の立場の強調と主観の吐露が次第に強くなっていく傾向である。このように、井伏における情念の復活を指摘できるのである。

三

以上の分析を、井伏文学の全体的な流れの中で位置づけてみよう。

多くの井伏論が共通して指摘することの一つは、井伏の姿勢が、戦前・戦中・戦後を通して変らないという事実である。ここから、たとえば、井伏の世界は「山椒魚」で確立し、それ以降一貫した姿勢によって、無言の抵抗を示してきたという立論すらみられる。しかし、「山椒魚」の岩屋をすぐさま戦争批判に結びつけてよいのだろうか。また、井伏は、戦時中、ほんとうに少しも変わっていないのだろうか。

本稿の範囲を踏み越えることになるが、視点に焦点を絞って、このことを吟味してみたい。

井伏の出発期においては、視点人物は、総じて一介の庶民であり、描かれる対象も庶民の世界だといつてよい。庶民とは、この場合、支配される人間であり、

自然、それ以上に権力によって被害者となる人々である。「朽助のある谷間」(昭四・三)の朽助、「炭鑛地帯病院」(昭四・七)の少女、「生きたいといふ」(昭五・四)の労働者とその妻などが、その代表であり、いずれも虐待される庶民の悲劇でないものはない。この悲劇を見つめる視点人物として、多くの場合、語り手の「私」が登場する。この「私」は、たいてい物書きである点で作者の風貌に通うとともに、その貧窮の状況と叙述の心情において、基本的に庶民と同じ立場に立っている。

ところが、戦時に近づくに連れて、視点に変化があらわれてくる。その皮切りは「さざなみ軍記」(昭五・五―三・四)である。この作品の語り手「私」は平家の武将であり、支配する側に立つ。

もとより、この若い主人公は、はじめ「私は兵突といふものを嫌悪する」と言い切り、家来を自分の身代りとして犠牲にしながら「平家一門のため」という建前にすりかえる文に対し「私はかういふ誤謬を憎む」と明確な批判を加え得ている。また、「土民」の少女と恋愛をし、それを「今は私は私達の階級以外の人から厚意を示してもらいたい」とするところに、庶民との一体化の願望が語られている。前者の例に、当時台頭してきた国家主義に対する批判を諷むことも、後者の例に、その対抗勢力としての左翼運動との接点を確かめることも誤りではあるまい。

それにもかかわらず、彼の軍勢は、無辜の「土民」たちを痛めつけ、その家屋を焼き払う。しかも、「私」自らが、軍兵を前にして、「正義のいくさに出るはこのときである。われらの敵は、畏くも一天萬乗の君を波路はるかに筑紫に流し奉った。」「われらはこれより錦の御旗をすすめて行かう。神かけて、われらは錦の御旗を奉じてゐる。」といった「訓辞」をするに至る。

実のところ、「私」は、戦は源平の「私闘」であり、しかも、それが民衆に災厄をもたらす他の何ものでもないことを知り抜いている。それでいて、敢えてこのような虚偽のアジェンションを加えるのである。もちろん、このときの作者が、全面的に語り手「私」に一体化しているとは限らない。ここに使われている用語や発想があまりにも戦前・戦中のそれに酷似しているのを見れば、かえって、背後に時勢に対する作者の隠された揶揄が潜在していると思わなくてはなるまい。しかし、そうだとすると、嘘と知りつつこのことを揚言する「私」は最初の父の虚偽の立場と重なってきて、もはやそれを批判する資格を失っているというほかはない。

作者はこの作品について「戦乱で急激に大人びてゆく主人公の姿を出す計画」をたて、そのために数年おきに書き継いでいくという特異な手法をとっている。しかし、「成長」とは、究極において、純粋な批判者から、虚偽と知りつつその役割を引き受ける立場への悲しい成熟であつたともいえるのではないか。また、「長兄(家長)の文学」としての森鷗外に対し、井伏を「次男坊の文学」とする見かたがあるが、ここでは、作者自身が現実に対して一定の役割と責任を荷う長男の立場へ次第に接近しており、しかもその変貌は、語り手「私」の矛盾と悲喜劇から完全に解き放たれていたとは言えないのではないか。

もとより、この作品は「軍記」であるにもかかわらず、当時盛行していた武雄談・戦意昂揚の文学とは、はっきり異質であることを確認しておかなくてはならない。さらに、「民衆といふものが一ばんよく世の動きを感じる」という基本的な民衆信頼も見逃せない要素である。何よりも、民衆に対して加害者となる「私」は、同時に源氏に圧倒される被害者であり、やがて滅亡していく宿命の重さをかかえている。この二重性、根本的な悲劇性が、この作品のリリズムを支えている。

ところが、「多甚古村」(昭一四・一―七)になると、この悲劇性が薄れてくる。のみならず、この主人公は駐在巡查である。末端とはいえ支配の側の下部機構にすわる人間を視点人物としたとき、この作品の基調音がこれまでとは変化している事実は否定できない。

たとえば、この巡查の日記には、「この非常時にガソリンを濫用し、無辜の同胞や警官を打撃した罪は決して軽くないのである。」「私は彼を本署に連行しようかと思つたが、国家非常時の際に小さな事にこだはると却つて民心を萎縮さすものと考へて、私の事務所へ連れて来た。」といった文言がよく見受けられる。「国家非常時」をはじめとする戦時体制の用語が、巡查の措置を支えるものとしてストレートに打ち出されている。

もとより、ここから、ただちに、巡查すなわち作者だとする杉浦民平氏の批判はいささか単純のそしりを免れない。これは一種のカムフラージュ、作者のアリバイづくりと見ることもできるからだ。

とはいえ、それを認めても、なおその先に問題が残る。たとえば、「一月九日」における百姓と運搬人との「妙な喧嘩」の処置がそうである。客観的に見れば百姓にも言い分があるように、運搬人の主張にも理がないわけではない。「片意地同士(あ)の喧嘩」と判断している「私」は、その事情を察しているはずでありなが

ら、百姓の肩を持って一方的に運搬人を責めていく。運搬人の言い分に耳を傾けなかったことのみが不当なのではない。その措置に、「片輪」という偏見がしのび込んでいるのが問題なのである。親方の弁明を聞いて運搬人を「何ぢやあ、氣違ひ組か」と片付ける反応にも、差別意識が如実に露出してきている。「多基古村補遣」における自転車泥棒の「鮮人」に対する目も全く同様の蔑視感覚に貫かれている。

しかも、これらの場面では、これを叙述する作者に、この巡査の視点を越える配慮は感じられない。「さざなみ軍記」には、まだ残されていた、抑圧された人間の痛みを感得する文体は、ほとんど影をひそめているのである。

これは、一言にしていえば、支配の視点である。巡査の視点で叙述を進めていくうち、作者自身も、われ知らずそこに乗り上げてしまっている。もちろん、駐在巡査という位置が端的に物語るように、視点は、決して支配の頂点にあるわけではない。しかし、当時の庶民一般にも共通したことだが、結果的には国家意識・体制感覚に吸収されてしまっているというほかはない。「作者の手つきは恐しく清潔」と評された「花の街」ですら、「旦那」の視点の持つ曖昧さが十全に払拭されているとは言い難いのである。

以上のように、戦争の進展とともに、井伏文学においては、多少の例外はあるにせよ、全体的傾向として、被支配者・庶民の視点から、次第に支配者・「旦那」の視点へ重点が移動しているのである。

四

井伏の戦後の出発は、いったん支配の側に移った視点から、いかにして被支配の視点を回復するかの模索に始った。「二つの話」が、庶民の側と支配者の側からの二つの観点からの組み合わせになっているのも、この点でうなずける。

ただこの作品は十分の力を發揮していない。武士社会の支配体制に戦時中の権力の構造を二重写しにして挿擲してはいるものの、戦時の権力そのものが崩壊した時点では、挿擲自体が緊張を持たないこともその一因だろうが、視点の問題としていえば、支配と被支配、戦中と過去という二つの視点が併存しているだけという弱点にも原因があろう。

むしろ、この時点で一応の成功を納めるのは「佗助」である。これは、戦中の権力と江戸期のそれとをうち重ねつつ、その消滅という形で、敗戦の契機を取り入れていることに一つの由因がある。さらには、この作品が庶民の側に立ち寄り

被支配者の視点で統一されていることにも一層の根拠がある。

とはいえ、「佗助」の系列の作品は、戦時の戯画を主流とし、たとえ敗戦の契機までは含み込めたとしても、戦後社会の様相を全面的に描き出すには不十分であった。ここから、直接に戦後に取材した現代物が数多く書かれることになるのは当然であった。これらのほとんどが、ふたたび被支配者・被害者の側の視点に立っている事実は注目値する。この視点によって、都市型インテリならぬ庶民の戦後の様相が確実に定着されているのである。

しかし、被支配者内部の話も、庶民の側のみならず、それが根本的な否定者・抑圧者を持たぬときには、単純な喜劇に化し、しまりのない風俗描写に墮す傾向がある。もう一つの問題は、「髻物」では権力の構造を鋭くとらえる代りに戦後社会のリアリティの把握に乏しく、逆に現代物においては、身返ない「横暴」者を描出しても、その背後にある権力と支配構造の剔抉にはなりえないジレンマにあった。これはまた、総じて、戦争とそれを推進した支配体制を徹底的に批判した戦後文学が、近隣にいる「近くの敵」を描き出せなかったことと裏腹の関係にある。

ふたたび本稿の枠組から踏み出すことが許されるなら、このジレンマを乗り越えたところに「選擇隊長」（昭二五・二）が登場してくるといえよう。これは、庶民の立場を基本にすえつつも、支配と被支配、加害と被害を錯走させる重層構造を持っている。とりわけ、主人公岡崎悠一は、加害者であるとともに最大の犠牲者であるという二重性を一身に兼ね備えた人物である。戦中の傷の後遺症による発作という設定によって、戦中・戦後という時間の二重性も保持されている。

この作品によって、はじめて、井伏は、戦中・戦後を貫き、支配層と被支配層を統一的に把握する視点を十全な形で獲得した。ちなみにいえば「黒い雨」（昭四〇・一一四一・九）も、またこの延長線上に誕生するのである。

井伏が「叫ぼうとはしない」作家といわれるのも、ほんとうの意味では当たっていない。

初期の井伏は、もともと「くつつたく」を基調としている。戦中の井伏が「せめてくつつたくないうちに」をモットーとしたのは、むしろ時代の大きな不幸を痛感するゆえであった。戦後においても、「屈託」や怒りの情念が一貫して伏流している事実は、すでに確認してきたところである。

確かに、井伏の客観志向は強固である。また、彼は、自己絶対に酔う文学青年

の後身にすぎない多くの近代作家の中にあつて、珍しく相対主義を貫いている作家でもある。彼の作品が一人称の視点をとったときすら、多くの場合「私」は主人公というより目撃者の性格を帯び、さらにこれに対する批判的な位置づけが残されているのも、端的なその証左である。ここから、井伏は、文学外の生活者・庶民の真実を汲み出すことに成功しているのである。

とはいえ、その客観志向は、ともすると現状埋没、人間と社会の風俗的把握に流れる危険性をはらんでいた。また、その相対主義は青臭いインテリの主情的願望を笑いとばした代りに、農村集落型の秩序をそのまま容認する陥穽に陥る傾向を持っていた。

このような危険性・陥穽に絶えず歯止めをかけたのは、語り手の憤りとその背後に流れている作者の情念である。傍観的冷静さ、諦観に徹しているかに見える井伏の文学には、その実、叫ばずにはおれない感情表出がなされている箇所が意外に多い。しかも、緊張を保ったすぐれた作品にこの契機が強い。「白毛」など戦後の小説についてはすでに指摘したが、「さざなみ軍記」「遙拝隊長」「黒い雨」など、いずれもその例外ではない。たとえそこにとどのような衣が被せられているとしても、井伏文学の基底には、批判者としての感情と苦悩が貫流している。井伏の農村集落型の小説が日本全体の問題と交錯し、庶民の悲喜劇が知識人的苦悩と対決したとき、はじめてその作品が成功しているといえるのではないか。全体をほんとうに宿しうるのは、一個人の小さな情念の燃焼以外にはないのである。

注

- (1) 「悪夢」
- (2) 大越嘉七『井伏鱒二の文学』(昭五五・九、法政大学出版社)
- (3) 『新日本文学全集第十巻・井伏鱒二集』解説(昭一七・九、改造社)
- (4) 湧田佑『私注井伏鱒二』(昭五六・一、明治書院)
- (5) 「この作品では、正に人情巡査の眼をとおして映ったままに、愛国美談の姿種、新聞の雑報記事の蒐録以上には出ることができない」(「庶民文学の系譜——井伏鱒二について」…「午前」昭二四・二)
- (6) 寺田透『井伏鱒二論』(「批評」昭二三・三)
- (7) 「遙拝隊長」論およびそこから「黒い雨」への展開の詳細については、「『遙拝隊長』の構造と位置」(「近代文学試論」昭四七・九)

(8) 湧田佑、前掲書。

(9) この点については「井伏鱒二の△愛蔵▽」(『現代国語研究シリーズ井伏鱒二』昭五六・八、尚学図書)参照。