

「炭鋳地帯病院」管見

——「私」の機能と作品構造をめぐって——

前 田 貞 昭

はじめに

「炭鋳地帯病院——その訪問記——」（以下、副題は略す）は、奇妙な作品である。作品の構造も謎を含んでいるし、発表以来の遇され方も十分に納得いくものではない。井伏鱒二の初期作品としては比較的言及されることが多いのだが、それにしては、これほど断章取義的な論断が横行し、作品構造が困却されてきた作品も少ないであろう。

本稿では、視点人物「私」の機能を手掛かりに「炭鋳地帯病院」の構造を明らかにするとともに、その構造の意味を解明しようと思ふ。

一、形式的な問題

作品の設定は、作者を制約すると同時に、また一方では、作者に多くの自由を与える。まずは、この「炭鋳地帯病院」の設定の、形式的な問題を検討することからはじめて、たとえ、可能性としても作者にどれほどのことができたかを確認しておきたい。

この作品は、いずれも「私」が書きとめたという三人の作中人物の話がほとんどを占める、次の四つの場面から構成されている。

①、病理解剖室の場面。急死した少女の死体を傍らにした、病院の医師ドクトル・ケーターの述懐。

②、控室の場面。死んだ少女の父親の述懐。

③、屋上庭園の場面。病院の看護婦の述懐。

④、応接室の場面。ドクトル・ケーター、看護婦、「私」の三人を前にした、少女の父親の「ティブル・スピーチ」。

第一場面から第三場面までが、登場人物たち一人ずつの「私」に向けられた述懐であるのに対して、最後の第四場面が、少女の父親の「ティブル・スピーチ」となっている点で、発話のシチュエーションは異なっている。しかし、いずれの場面も、作中人物の一方的な語りと、場面の状況や語り手の風体などを「私」の視点から簡潔に記した前書きとの、二つの部分に分けられるところは共通しているわけである。

作品の進行を促すのは、この二つの部分の内、その主要部分となっている、作中人物三人（ドクトル・ケーター、少女の父親、看護婦）の語りである。たとえば、この作品の起点となり、作中最大の事件である少女の死——彼女は炭鋳技師長宅に女中奉公に上がった早々、技師長に強姦された時の傷が原因で急死してしまう。作中人物たちの述懐は、この事件をめぐってなされるのである——は、最

初の語り手であるドクトル・ケーターによって明らかにされる。さらに、この作品の背景となっている炭鉱地帯の特異な土地柄も、この作中人物たるドクトル・ケーターの口から語られる。このように、作中世界の展開は作中人物たちの語り委ねられ、分量的にも、作品のほとんどはこれらドクトル・ケーター以下三人の語りによって占められている。

ここで注意しておきたいのは、こうした作品の主要部分が、作中人物の台詞という形式をとっている以上、作者の言葉とは決して等価ではないことである。この形式によって、作者はその姿をくましている、といってもよい。このようなドクトル・ケーター以下三人の発話についての形式的側面は、簡単に見とれることだから贅言することは止めておく。

このような簡明な形式次元のことも従来ほとんど見過ごされてきたのであるが、私が本稿で取上げようと思う問題は、こうした容易に見とれるところにはない。問題は、単なる仲介者、ドクトル・ケーター以下三人の話を引出すに終わる、井伏常套の狂言廻しの一人であるように解釈されてきた「私」にある。

「私」は、言わば、作中人物としては零の存在であり、視点設定の便宜として設けられた役割、作者の直接的代弁者の役割を果たしている、と見なされてきたために、これまでさほど問題にはされてこなかった。その場合、三人の作中人物の台詞は、作中人物としては零の存在である「私」に語られる以上、純粋なモノローグに等しいように考えられてきた、と言ってもよい。

しかし、仔細に検証してみれば、冒頭部分から既に「私」の純粋な記録者としての資格を奪うような暗示に気付かされる。第一場

面、裸のまま安置されている死体の恥部には、一枚のガゼが載せられているのだが、それについて、「私」は、次のように言う。

ガゼは約そ四寸四方のものにすぎなかつたが、若しこれつぼつちの布きれでもそこに覆つてゐなかつたなら、私はドクトル・ケーターの談話に身を入れて聞くことができなかったであろう。さうして、その談話を次のように零細に記憶することもできなかったであらう。(引用は、初刊単行本である『夜ふけと

梅の花』・新潮社・昭和五年四月三日、所収本による。以下同様)

はたして、このように場面の中に投げられて挿れらる「私」を、純粋な「目」だけの存在、と言えるだろうか。透明な仲介者としての「私」を設定するのであれば、そもそも引用部分などは不要な筈である。この部分の存在は、「私」が「目」の役割だけではすまされないことを暗示していると考えてよい。このような語り手「私」の反応・内省は、作品の現場に読者を召致して、その状況をより明確化し、場合によっては作者の判断を代弁する働きを持っている。そういう機能だけに終わる場合も事多い。しかし、それと同時に、「私」を作品内世界の存在としても位置付け、作品世界に能動的に関与させることも可能である。

従来、このような「私」の作品内存在としての問題が看過されてきたのだが、それはそれとして、いまはこうした可能性の指摘だけにとどめておこう。

二、述懐の虚偽と「私」の機能

先に述べたように、第一場面から第三場面までは、ドクトル・ケ

ケーター以下三人の登場人物が、別々の場で、一人ずつ、あたかもモノログのように話した言葉を「私」が記録したという体裁になっていた。そこでは、ドクトル・ケーター、少女の父親、看護婦の三人が三人とも、「私」に向かつて、少女を無残な死に至らしめた技師長を訴えようとは全く考えてはいない、訴訟沙汰には他人はどうかあれ自分は荷担しなかった、と言ひ、また、このような事態や現実の前に無力なわれわれには諦観しか残されていないのだ、と語っていた。ところが、こと訴訟計画に因らねば三人三様の内容で、一人一人の言い分が食違つているのである。

具体的に見てみよう。

第一場面では、ドクトル・ケーターは、看護婦こそが訴訟計画を進めようとした張本人だったと述べている。ドクトル・ケーターの言ひ分はこうであった。

おやぢさんも、どうやらこの話——つまりこの子がひどい目に遭はされたことに気がついたやうでしたが、彼は私に訴訟に用ひる診断書を書いてくれとも言はないし、私もまた訴訟を起してみたらどうかなどと教唆もしません。しかし、先刻この部屋へ入つて来た看護婦——白い足袋にスリッパをはいた看護婦ですが、彼女は私にむかつて、この問題は是非とも裁判沙汰にすべきだと主張して、相対に激越なときさへも口走りました。

ところが、すぐ後の第二場面では、右の「私もまた訴訟を起してみたらどうかなどと教唆もしません」とドクトル・ケーターが語つた言葉は、この場面の語り手である少女の父親によつて否定されるのである。少女の父親は、

ケーターさんは、今度の出来事は十分に社会的問題であるから

是非とも訴へろと申されますが、また訴訟用の診断書をも無料でつくつて下さいましたが、私は訴訟などしないことに定めておます。

と述べ、ドクトル・ケーターの訴訟に対する積極的姿勢を「私」に語るるとともに、それが自分の態度ではないことをはっきりと言明する。

続く第三場面では、看護婦が、第二場面において右のように言つた、少女の父親の言葉を否定する。看護婦はこのように言う。

私はおやぢさんを唆かしたり訴へるやうに勧めたりはいたしません。おやぢさんは是非とも訴へなければ承知できないと言つて、ケーターさんに診断書をつくつてもらつておましたが、私はこの事件には関係のない人間ですから、沈黙を守つておました。

少女の父親が「私」に漏らした言葉とは裏腹に、彼は訴訟に持込むつもりだと言うのである。

「私」一人に向けられた述べである、以上第三場面までで一区切りとすると、この三つの述べは、ちょうど三すくみの状態にある。円環状をなすこの三つの述べは、前場面の発言者の言葉を全面的に否定し、その訴訟への積極的姿勢を暴露するのである。

しかし、この三人の述べの矛盾が追及されるかといへば、それがそうではない。作中では、彼等の話の矛盾は、一同が会した第四場面の少女の父親の「ティブル・スピーチ」において、ごく簡単に次のように、

また別な話がありますが、こゝに同席なさるこのかた（私のこと）に一言申し述べます。このかたは私達が訴訟の計画を正

直に告げなかつたといふやうな意味のことを、ぶつぶつ呟いて
られるやうですが、それは私達を責めるといふものです。

と触れられるだけなのだ。が、とにかく、彼のこの発言によつて、
彼等自身の一人の口から直接、「訴訟の計画」の存在が三人の共同
謀議の結果「私」に秘されていたこと、また、今までの三人の述懐
が「私」へのゼスチュアールだったということが明らかになる。

ここには、前節で触れたやうな、単に、作者が作中人物の背後に
隠れてしまつてゐるといった次元の、さらにもう一つ向こうにある
問題が含まれてゐる。それは、前節でその形式的次元での可能性を
示唆しておいたやうに、「私」が作品世界に組込まれた結果、三人
の述懐には「私」に語られた言葉（作中人物同士の会話）としての
偏差・歪み加わつてゐることである。この作品全体の構成は、こ
うした偏差・歪みの上に成立してゐるといつても過言ではない。

つまり、こういうことだ。この三人の述懐は、言うまでもなく、
作中人物としての「私」に与えられたものであり、作品内世界のコ
ミュニケーションとしての偏差の所産——作品外世界への直接的語
り（読者に向けられた直接的語り）であるモノローグとは異なり、
これらは作中人物同士の会話であるわけで、当然、それは、作中人
物同士の関係においてなされた発話行為である結果、真実のみで構
成されるモノローグと相違して、対人関係から生じる偏差すなわち
虚偽を含むものである——なのである。

具体的なディアローグの例を作中から一つあげておこう。第四場
面、先に引用した少女の父親の「テーブル・スピーチ」の直後はこ
う続けられてゐる。

その責め道具として何だか三つの外国語を用ひたりなさいまし

たが、人々のテンダネスを虚偽として指摘する立場へ自分を推
薦なさる態度は、いかゞなものかと思ひます。さういふやうな
ことをする人の忠告は贋造紙幣に似てゐます。

われわれ三人を責めるのは、人間の脆さや弱さを虚偽だとするもの
であり、それを責める人間は、人間の脆さや弱さを理解できないの
である。そして、そのやうに責める人間の言葉は、一見、真実を衝
くやうに見えながら、脆さや弱さに満ちた現実には通用しない似而
非者の言葉だ——といふのであろうか。いまの引用も含めこの「テ
イブル・スピーチ」において、彼は、「訴訟の計画」そのものから
話題を逸らし、右の引用部分では、むしろ、「私」に逆襲するかの
やうな態度に出ている。これは、これまで訴訟計画を隠してきたこ
とを正当化するために振向けられた、彼なりの一種の知恵・思想に
基づくリアリティーのある言葉だが、「訴訟の計画」を正直に告げな
かつたといふやうな意味のことを、ぶつぶつ呟いてゐられる」と映
つた「私」の存在を抜きにしては現われやうがないものである。そ
のことがなによりも明かしてゐるやうに、この少女の父親の「テー
ブル・スピーチ」は、「私」との関係の上に発せられた台詞すなわ
ちディアローグとしての本質の上に成立してゐるのである。

こうした発話を含む第四場面において、先の三つの述懐も、その
「テーブル・スピーチ」と同様、実質は作中人物たる「私」との関
係の上に成立している台詞・ディアローグだったことが、作中人物
の一人から明かされた、といつてもよいのだ。これは作品の形式的
次元にとどまるものではない。むしろ作者はこの形式を利用し、作
品構造の根幹に置いているやうに考えられるのである。

もちろん、このことは、「私」という存在を逆照射する。先述し

た第一場面冒頭の、「私」の作中人物としての位置付け（具体的に
は、作品世界への「私」の能動的な関わり）の暗示が、明瞭なかた
ちをとって具体化されるわけである。述懐に含まれていた虚偽が虚
偽として明らかにされ、モノローグの見掛けが取払われてディアロ
ーグとしての本質が露呈されたとき、「私」は、ディアローグの相
手すなわち作中人物として俄然浮かび上がってくる。「私」という
存在があればこそ、このような虚偽の述懐とその真相の呈示といっ
た構成が可能となる。そうすると、この「私」の機能は、読者を作
品内世界に導く視点の役割を果たす狂言廻し、透明でニュートラル
な作品成立の装置ではありえない。三人の作中人物たちに虚偽を語
らせる、一見モノローグに見えた述懐をディアローグ化するために
不可欠な存在なのである。そして、このような「私」の存在が、訴
訟計画のあったことを明らかにする、少女の父親の「ティブル・ス
ピーチ」の最後の場面をも導き出すというように、場面展開の動因
の機能も果たしているのである。

作品の形式上、作者は「私」の向こうに姿を消していた。そして
それだけでなく、この作品の主要部分である三人の言葉には、作中
人物たるこの「私」の存在によって偏差・虚偽が生じていたことが
明らかになったのである。つまり、「私」の作中人物としての役割
は単に「目」だけではありえず、作中人物の述懐の真实性を保証し
ない——作中人物の語った言葉を作者のそれとして等号で結ばせな
いという働きを持たされていたのである。さらに、作品の構成上か
らは、それぞれの述懐を複層化し、単に三つの述懐を併置するとい
った平板な構成から免れるように作用しているのである。

もっとも、「私」に関する情報は零に近い。「私」の実体は描か

れていない、と言ってよいだろう。そのため、単純に作者の「目」
に代わる存在と思われがちだが、以上のように、その機能は作品構
造に大きく関わっているのである。こう見てくると、「私」という
存在が、この作品構造の要をなしているといっても、過言ではない
だろう。

それはそれでよいとして、問題は、こうした「私」の機能によっ
て生みだされた、この三つの述懐と最後の「ティブル・スピーチ」
との間にある飛躍が、十分に納得いくように埋められていないこと
である。作品の主要部分を占め、おそらく日頃から抱えていたであ
ろう知恵や思想を込めた真摯な三人の述懐を嘘であったと言われて
も、それが、いかにして、少女の父親の「ティブル・スピーチ」で
明かされた今度の訴訟計画に繋がっているのか、これは一向明らか
ではないのだ。普通なら、ここに作家的な興味を最も引くものがあ
り、また、実際、作品展開の隠された原動力もあつた筈なのである。
それが欠落している。これを、この作品の謎とよんでも奇妙さと言
ってもよいだろうが、作者はそれを説き明かそうとはしていないの
である。ここに明瞭な飛躍がある。

あるいは、こう言いかえた方が相応しいかもしれない、作者の超
越的視点を排除した結果、その飛躍をそのままやすく置いておく
ことができたのだ、と。それはこういうことだ。作者が直接読者に
語りかける、超越的視点の位相にある言葉は、この作品にはない。
その作者に代わるべく「私」が登場しているのだが、「私」が一人
の作中人物である以上、当然のことながら、その言葉や視点は、作
者から直接読者に語りかける位相のものではありえない。作中人物
たちの語りを「私」が伝達する、すなわち、読者との間に「私」が

介在するという点から、これを、入れ子方式とよんでよいと思われるが、その一番外側にある「私」の言葉の層においてすら、既に、作者直接の言葉ではない。そして、また、「私」が作中人物として機能することによって、三人の述懐も実は虚偽を含んでいた。つまり、「私」の設定に基盤を置くこの作品の構造は、また、作者の超越的視点を排除するものであつたのである。そのことが、いま触れた飛躍をそのままにすることを可能にしているのである。

それにしても、ずいぶん、奇妙な構造の作品である。ドクトル・ケーター以下三つの述懐は、事件を裁判沙汰にするつもりがないこと、また、このような社会問題Vに対しては諦観の態度をとつてゐること、を表明しているのだ。その諦観の態度を三人が三人とも「私」に向かつて明らかにする。社会的問題の存在を知りながらそれを放置しているのはわれわれの弱さや虚偽によるのだ、とドクトル・ケーターは話す。われわれは不幸に打ちのめされるように宿命づけられているのだから「ラメンティション」のみがわれわれに許された自由だ、と少女の父親は言う。人間の生命のはかなさを思えばわれわれは極端な絶望か欲望かに従うしかない、看護婦はニヒリスティックな言葉を口にする。ところが、最後の第四場面の「ティブル・スピーチ」によってこれらの言葉が虚偽だということになれば、作品の構造そのものは、その主要部分を否定することを指向するといふ、パラドキシカルな構造となる。

井伏は場面を描く作家である（このことは、視点を換えて言へば、井伏の多くの長編が、日記的な時間系によって組立てられていることと明らかだろう）。この「炭鉱地帯病院」の場合も、場面の真实性、換言すれば、作中人物たちの述懐の「真実」性にその最大の魅

力がある。作品構造は、その述懐の「真実」を否定しているにもかかわらず、作品の眼目はそこにある（三人が三人とも社会問題とすべきものに対して諦観していると語っているのである。このことは、多くの評者が、作品の構造を云々することなく、この三つの述懐を引用だけで、この作品を断じているところからして、縷説するまでもないだろう）というこの作品の実質と、これまで述べてきた作品構造との矛盾は何を意味しているのであろうか。

井伏の作品における種々の分かりにくさというものは、一義的論断を越えた地点、複眼的な作者の「目」の働きの可能な地点に、作品が成立しているからだと思われる。井伏ほど自己について直接語らない作家はいない、と言われるのも、このことと関連しているだろう。この「炭鉱地帯病院」も、そういう種類の作品ではあるが、そう言っただけでは先述した問題は解決できないであろう。

あるいは、作品の内実を置かりにして、その構造だけに目を向ければ、次のように言えないこともない。発話行為において、純粹なモノローグは成立しえず、常に他者との相關関係の中においてしか発話行為は成立しえない、そのようなモノローグの不可能性がこの作品で語られているのだ。と。また、濃密な人間関係の支配する農村社会の空気を存分に呼吸し、そういつた社会でしか生きることが知らない人々を描いてきた井伏という視点をさらに持込めば、所詮他所者の「私」には垣間見るのも容易でない世界を呈示しているのだ、と。しかし、そうした見解は不可能だとは言わないが、あまりに、作品の構造面だけにとらわれていると私には思われる。

私は作品の構造だけでなく、その内実をも取込んだ地点からこの「炭鉱地帯病院」を考えてみたい。

三、作品構造の意味するもの

「炭鉱地帯病院」が発表されたのは、『文芸都市』昭和四年八月号であった。そして、翌昭和五年四月刊行の処女作品集『夜ふけと梅の花』に初収録されたわけだが、同作品集集中、「炭鉱地帯病院」はかなり特殊な内容を持っているように思われる。井伏の初期作品の全貌を把握することは難しいので、今、仮に、『夜ふけと梅の花』を例にあげてみたのだが、同年七月刊行の『なつかしき現実』（改造社）所収の作品を含めても、そのように言えるだろう。

第一に、『夜ふけと梅の花』中、「炭鉱地帯病院」にとりあげられたのと同じように、社会問題となるような素材を用いているのは、矢崎弾が、「井伏鱒二論（主として彼の現実対抗の方法に就いて）」（『三田文学』昭和八年四月）において、「炭鉱地帯病院」と並べて、「悲惨な現実をプロ派の作家らは社会的観点からこれに激情の唾を浴びせて主人公のために泣き自己の狭まき社会観の正鵠を吹聴するかも知れぬ。また人生派はむやみに涙線を刺激して嗚咽しながら客観的対比を無視して己の狂愚を乱調子に振動せしめるであらう。」と述べた「生きたいといふ」（『近代生活』昭和五年一月、初出未見）だけであるだろう。「生きたいといふ」は、造船中のデッキから転落したために瀕死状態にある女の、生への凄まじいばかりの執着を、医師の視点から描いた作品である。無残な死を題材にして、〈社会問題〉的方向への可能性を持った作品としては、この「生きたいといふ」と「炭鉱地帯病院」の二作だけのようである。しかし、「生きたいといふ」は、ある病院に舞台設定がなされている点では「炭鉱地帯病院」と類似しているが、「炭鉱地帯病院」とは違

って〈社会問題〉云々の方向には進まず、題名どおり「生きたいといふ」女の生への執着の様子が終始描かれるにとどまっている。

第二に、「炭鉱地帯病院」が、かなり、理屈っぽいことである。三人の作中人物たちが、なぜ自分たちは訴訟沙汰にしようとは思わないのか、また、それはどのような現実認識・思想に基づいているのか、などを語ることで、当然、理の言葉が多用されることになるわけだが、そのこと自体、また、その正面切った真摯な言葉遣いも、井伏の場合、異例に属すると言えるだろう。井伏は、多くの場合、理の言葉を使うよりも、通常の視点から少しずらした視点あるいは表現を多用して、ある場面を描きだそうとする作家である。

以上の二つの点で「炭鉱地帯病院」は突出した位置を占めているのだが、その突出した方向はプロレタリア文学とほぼ同一の方向を指し示している、と言ってよいだろう。

だが、この「炭鉱地帯病院」において、井伏は、〈社会問題〉を提出はしても、それを具体的にどのように解決していくべきかについては沈黙し、ただ、作中の三人が裁判に持ちこむつもりであったことを最後に話させるだけである。「私」に表向き漏らされた諦観の態度と最後の「ティブル・スピーチ」との溝にこそ作家的興味を働く管だが、井伏はその溝を埋めようとはしない。というより、その溝を埋める用意が井伏にはなかったのではないか。

井伏は、ドクトル・ケーター以下三人の諦観を語る言葉に一つの揺るぎがない真実を見出している。であればこそ、作品の主要部分を費して、彼等の現実認識・思想を真摯に語らせたのである。多くの評家がそこに「炭鉱地帯病院」の真実を見たのも故のないことではない。しかし、井伏がその地点にとどまっていたかどうかは疑

問である。動かしがたく見える現実に対して、諦観するだけに井伏自身はとどまってはいられたものではなからうか。少女の死に伴う苦しい現実認識に歯嚙みして、何とかそこから抜け出す方法を見出そうとはしながら、具体的にはなにものも呈示しえない——こうした地点に、「炭鉱地帯病院」は成立しているように思われる。

「炭鉱地帯病院」は、決して社会制度の前に諦観した作品ではない。ただ、それを具体的にどのように解決していくかという地点で、プロレタリア文学には足を進めず、自己の、資質と現実認識への誠実さの故に踏みとどまった作品である。そこに、そういう溝を埋めるものはマルキシズムしか用意されていなかった時代に生きた井伏の時代的不幸と、所詮観念的発想でしかなかったマルキシズムに足下を掬われなかった井伏の文学的幸運があったのである。

* * *

もし、両者の間に横たわる溝を埋めることができたのであれば、井伏はプロレタリア文学の方に進むことが可能であったらう。これは、あの「罇二への手紙」〔文芸都市〕昭和三年十月〕などに何されるプロレタリア文学への強い意識や、最近ようやく明らかになってきた、井伏がプロレタリア文学とは必ずしも完全に無縁だったとは言えない事実から考えると、あなたがち無理な推測でもない。しかし、井伏は、マルキシズムの方向に従って、その溝を埋めることはしなかった。そして、生活実感から汲上げられた認識・思想と、大掛かりな観念装置の上に成立ったマルキシズム・プロレタリア文学とのギャップを跳越しがたいまま、井伏は見つめていたのではなからうか。此事にまで目配りを利かせて描写した登場人物たち（たとえば、少女の父親の風貌、看護婦のクレゾール臭へのこだわり、

奇態な言葉遣いを含みながら妙に実感を持つ登場人物たちの言葉）の持つ存在感と、そうした作中人物たちの述懐を否定する訴訟計画（社会問題化）を背後に控えた作品構造との矛盾は、そのことを物語っている。

この「炭鉱地帯病院」における問題を当時のマルキシズム・プロレタリア文学との関連から見たのであるが、この問題は、マルキシズム・プロレタリア文学との関係だけにとどまらず、井伏文学全体にも大きく関わってくる。それは、井伏の文学が、はたして、従来よく言われてきたように、揺るぎなく見える現実に対して、作中の少女の父親のように「ラメンテイション」をなしているだけであるのか、ということである（これは、この「炭鉱地帯病院」の場合、作中人物の言葉を作者のそれと短絡してよいか、ということと関連している。「ラメンテイション」を漏らすということ、それを作品に描くということとは大きな隔たりがある。それを描く行為は、既に、「ラメンテイション」から一歩先に出ている筈である）。自然と同じく、人間の行為（人為）によって作られた社会の制度・人間そのもののありかたも、抗いがたいものとして、井伏の認識では重ねられているとする見方も魅力的ではあるが、全面的には与しがない。それは、たとえば、この「炭鉱地帯病院」で言えば、これまで述べてきた構造を見落したところに成立する見解であらう。また、そうした見解に従うかぎり、「遙拝隊長」「黒い雨」などに現われた、人間を損うものへの井伏の強烈な否定の感情と憤りを理解できない。この世の制度を不変のものと見做した人間は、諦観に似合う「ラメンテイション」は漏らしても、このような激しい否定の感情や憤りは表出しなない筈だ。

こう見てくると、この「炭鉱地帯病院」は、初期井伏作品から戦後のそれに繋がる要素も持っていた、と言ってよいだろう。紙数も尽きたので、これ以上の詳しい言及はできないが、このような意味で「炭鉱地帯病院」を見直す必要があるように私には考えられるのである。

(昭和六十年九月一日稿)

〔注〕

- (1) 十分にその構造まで視野に含んだ例外の一つとして、東郷克美「井伏鱒二の庶民的思想——故郷喪失と根源復帰」(『社会科学討究』昭和四十五年十二月)中の言及がある。
- (2) モノローグ・ディアローグの対立的把握については、佐々木健一「せりふの構造」(筑摩書房、昭和五十八年九月)による。
- (3) 饗庭孝男「自然と人為——井伏鱒二論」(『文学界』昭和五十二年三月)。

——岐阜大学教養部講師——