

初期の井伏鱒二

—「岬の風景」を中心にして—

榎 林 滉

基本的には、絶対をひめた、相対化の文学として、井伏鱒二の文学は存在するであろう。井伏鱒二にとって、正面切つての絶対主張はきわめて恥ずかしい、照れくさいものであるらしい。彼を相手に真正面から議論をはじめようとすると、彼は周章狼狽して、しりごみし、照れて、「演説をこく」(「谷間」昭4・1、「朽助のゐる谷間」昭4・3)などいいだし、それでも自説を強調すると消えていってしまうのである。一方的、絶対的ではない、何か多方面から、物を相対的に見ようとする力が彼の中には潜んでいるらしい。それは一体どこから生まれたのであろうか。

一体に、彼にかかると、正面からの主張や論理は急に浮きあがって、恥ずかしいものになってしまう。そこでは、永遠の美学者、小林秀雄も、彼は「昂奮して来ると、十倍くらゐ大きな声で饒舌る」ので、「先日、彼がおでん屋において私の散文をけなしたときには、その声は向側の家まできこえてゐた。私は彼の談話最中、向側の家へ葎を買ひに行つたが、彼は談話をつづけてゐたのである。」「(『風貌・姿勢』昭17・2)ということになつてしまふし、深遠なる哲学者河上徹太郎も「私もべつに容貌のことをかれこれ言ふのではないが、河上は相手から咄嗟に話しかけられたりするときには、たいてい口をとがらせ、首をかしげる。そして考へをまとめるために、更に口をとがらせ葎を灰皿にする。その挙句、ふところに手をするのだが、同時に彼は蘊蓄のある議論をしやべりはじめ慣はしである。」(同前)となつてしまふ、まるでこっけいな男になつてしまふのである。彼のそつじつとした方法で、我々はさまざまな神話から解放される。しかし、そのあと我々は何となく己れの姿を見透かされたり、揶揄された感じがして、淋しくなり、自恃の念などが、急激にポロポロと崩れてゆく感じがして、つらくなつてくるのである。

この論理でいけば、あらゆる思想は壊滅させられてしまふのだ。そこで考えてみるならば、思想的に彼と対抗できる何物もないようにみえる。「ソナンニオコ

ルナ」(「休憩時間」昭5・1)といわれると、途端にはりつめていたものが、急激に萎え、しぼんでくるのである。井伏の総体を置ることは、彼のもつ、こういった手法のおかげで難しくなる。正面からでも、側面からでも、その総体は模倣としてかすんでみえるからである。

しかし、それでも、もし、この男をつかむとすれば、この男が「うっかり」(「山椒魚」昭4・5)自己を忘却したであらう時しかない。現実と対峙したとき、その対応の眼をそらして、つねに自己保身を行なつてゐるかのような、この怪物が、その太々しさ—それもいかにもうやうやしい太々しさなので我々は困惑するのであるが—に耐えられなくなり、思はず現実自身をのりだしてくる、その時である。彼は基本的には現実とかかわりながらも、現実とつねに一歩退いた所で自己を確立していった。彼は多くユーモアという便利な方法でそれを処理している。「炭鉱地帯病院」(昭4・7)にしても、「生きたいといふ」(昭5・2)にしても、「丹下氏邸」(昭6・2)にしても、「青ヶ島大概記」(昭9・3)にしても現実の悲惨さややりきれなさを彼はその手法でカバーしている。そのカバーをめくりめくり読んでみると我々はその中に盛られてゐる事実の恐ろしさに気づき凜然とするのである。しかも、そこでの作者はその現実から一歩退いたところで冷たく自己制御して、言ひたす事象の描出とその客体化にのみ従事している。ユーモアの中で、しばらくは喜々として読みふけていて、ふと、そのこめられてゐる中味の重さに気づくと、総身に冷水を浴びた思いがしてくるのである。そこで我々は、何となく彼を嫌な男に思つたり、不気味に思つたりするのである。しかし、その彼が、自己制御を忘れ、自己の本体を露呈した、乱れた時期が三度あるように私は思う。第一は、その初期、まだ、その自己制御装置の未完成的の時期である。例えば、「歪なる凶案」(昭2・2)の最後に出てくる、奇妙な数式などは、その未完成的の好例であらう。私の下男の三人兄妹の不幸を語り、「神

は箇人に a 量の幸福と p 量の不幸とを与へ (mno, m, n, o) のグループに對しては A 量の幸福と P 量の不幸とを与へた。」私達兄妹 mno は、私達の世話をしてくれた下男の子、m, n, o の早逝により、「(mno, m, n, o) I (m, n, o) II (mno)」となり、「(mno) の受ける幸不幸、即ち a 及び p は少なくとも、a v a, p v p」となり、「私達兄妹三人には莫大な不幸と幸福とがふりかかつて来てる」と述べるのだが、その叙述の苦心のわりに、これは何だかわからない効果しかない。第二は、第二次大戦後の混沌の期であり、第三は、「黒い雨」(昭41・10) を書いていた時期である。その乱れは段階的で、第一のものは自己の基本的な志向方向の探索の中から出たものといえようし、第二の、大戦後のものは、自己をも含めた社会の方向模索の中からたものであろうし、そして、最後は、そういった自己や社会の総てを含めた、その中に存在する一種の極限状況において、思わず自己制御装置がはずれたものであろう。例えば、「黒い雨」の中において、その多くは他の人の材によりながら、思わずもらす井伏の肉声を聞く。次のようなものである。

「馬鹿を云うにも程がある。八月六日の午前八時十五分、事実において、天は裂け、地は燃え、人は死んだ。

『許せないぞ。何が壯観だ、何が我が友だ』

僕は、はっきり口に出して云った。

荷物を川のなかへ放りこんでやろうかと思つた。戦争はいやだ。勝敗はどちらでもいい。早く済みさえすればいい。いわゆる正義の戦争よりも不正義の平和の方がいい。」

平静な、相対的な叙述者の姿勢で終始しきれなくなった井伏の叫びのようものがそこにある。

大戦期について語る「通洋隊長」(昭25・2) などにもそれは出てくる。

「『(前略)ともかく、会つたらかう云つてくれ。あのときのトラックの運転兵は、厳罰に処せられた。無意識とはいへ、上官と戦友を墜落死傷の不運に遭はした。さういふ罪科だ。みんな通洋居士の行きすぎが原因だよ。兵隊は、むごいことだらげぢやないか』

この上田曹長は、悠一ッつあんを大きらひだと云つてゐた。以前は怖いだけの気持で見てるが、いまでは、むらむらと湧きあがる憎悪の気持と、以前の怖

さがすりかはつてゐるさうである。」

「むらむら」といったことばは、平常の井伏の語彙には少ない。かなり激しい感情がそこにこめられているのである。こういう叫びは、ユーモアなどで自己を律しえなくなった時に出てきている。客体化しつつ自己に對する焦躁感のようなものがそこにあるのだ。井伏鱒二に對する不満と信頼の一つを私はここに見出す。その自己制御のきいた文体にうたれていて、ふとその乱れにぶつかると、私は思わず不満の声をあげたくなるのだが、さりとて、その乱れがなかったら、私は井伏という文学者は信じて、井伏という人間は信じがたくなつてくるとはならないかというディレンマにおちいるのである。およそ、この乱れがなかったら、私の井伏への愛着はもつと浅いものであつたらうし、また、これがあるが故に、井伏文学における文脈の不徹底として、不満も述べたくなつてくるのだ。しかし、それ故に、同じようにユーモアを駆使する木山撫平などと本質的に違ふものがそこにあるようである。

そして、その乱れの中にひたすら沈潜しているのが、初期の井伏であろう。そこで彼は、太宰の心服した第一作品集『夜ふけと梅の花』を中心に、乱れに乱れているのである。そこには、奇妙に鬱屈した魂と、物悲しい退嬰の響きが充滿する。それは、習作「幽閉」(大12・7) から、完成作「山椒魚」(昭4・5) までの距離をひとまずはかってもいいし、また、ついで、「屋根の上のサワン」(昭4・11) や「シグレ島叙景」(昭4・11) として、昭和五年四月処女出版の『夜ふけと梅の花』にいたる距離にまでのばしてもよいので、思いあまつて発狂への道をすゝみかけた鬼気せるものがそこに多く存在している。

「一兄弟、明日の朝までそこにちづつとして居てくれ給へ。何だか寒いほど淋しいぢやないか?」(「幽閉」)

「或る夜更けのこと、正確にいへば去年の三月二十日午前二時頃、私はひどく空腹で且つ、くつたくした気持から、何処かおでん屋でもないかと牛込弁天町の通りを歩いてゐた。」(「夜ふけと梅の花」大14)

「私は最早失職してゐたので、(中略)私は彼等の健康な肢体と朗かな水泳の風景とを眺めて、深い嘆息をもらしたことが屢々であつたのだ。」(「鯉」大15・8)

「げらげら、げらげらげらッ」

殆ど喚くほど、そんなに高声にそんなに明らかに泣き声で、彼が笑つて一息つ

はたので、私は急いで、今度はよほどうまく笑えたとつけ加えた。うまく笑おうとする彼の衝動を消してはいけなかつたのだ。」（「寒山拾得」）

「何んな場合にも夜更けといふものは、私達に誓つたり約束させたりさせがちなものである。これは気圧の関係によるといふことで、またその結果非常に心臓を悪くする。それに最もよくないことには、夜更けといふものは、私達に生活のことについて考へ耽る発作を起させるものであつて、時として人々は手を胸にあて、涙さへ流すことがある。」（「埋憂記」）（「井伏鱒二選集」第一巻昭23・3所収）

羅列すれば、こういつた「くつたく」の意識はまだまだ幾らでもあげられる。そこには実に暗澹たる意識と精神の徳いがあったようである。しかし、今、この「くつたく」を追求し、その原因や内質を探究したところで何にならう。思春期特有の、自己確立や、自己の志向決定前の模索よりくる精神の鬱屈の意味を、今、ここで分析しなおしてもさほど意味あることではあるまい。要は、こういつた「くつたく」もしくは、形而上学的な苦悩をどう自己制御し、どうのりこえていったかにあるのだ。

そして今、私は、例えば、その「くつたく」したものの、直情的な表白と、その自己制御の方法模索の象徴的な作品として、「岬の風景」（昭和元年）をあげたい。井伏の第一のターニング・ポイントがそこにあるようである。くつたくを基底におきながら、次第に思いを改めてゆく「私」がそこに登場するのだ。しばらくはそこに焦点をあてて、この「くつたく」からの過程を追求してみたい。

「岬の風景」は、学生生活を中途で止し、無為無職の中で、「毎日憂鬱」に送っている「私」が、岬の一医者の家系作りやとわれ、その娘みち子や、食事を持参する賄の少女との交渉を通しながら、次第に平常心をとりもどしてゆく物語である。川端康成は「雪国」の中で、こういった無為無職の中の自己制御を、感覚へののめりこみという手法を使って行なっているが、井伏の場合は、それをもっと正面から追求しようとしている。

その港町で、主人公の「私」は、自分にはのかに心をよせる賄の少女や、みち子との対話にひたろうとしながら、しかし、日々の暗い憂鬱さの中で、何かの脅迫観念につねにおそわれている。みち子との交流が濃くなってくる中で、それは

次のように出てくる。

「——私は夜更けの窓を明けて海を見ながら、暗澹として且つ旧式な自分の生活を嘲笑したことが屢であったのだ。その時私は必ず黒くうづくまる島の上に、おそいぶざまな月を見たが、私にとつては月は一箇の赤くただれた片目であつた。私はおびえた。真赤な片目は空に浮びあがつて、醒い光りをもつて私をにらんでゐるのだ。私はいそいで窓を閉め、それから寢床に入るのである。けれど彼は私の閉ぢた目の中へまで現れて来る。」

こういつた「赤くただれた片目」におびえる心象風景は、この作品の中に次々と出てくる。

「私はいびつな月だと知るより前に、すくみあがつてしまつた。ところが彼も、同じく麦の穂の上におどりあがつて、再びすばやく身をのぼせた。だが彼は確かに私の後をつけてゐたのにちがひない。私は明らかに見とどけたのだ。彼は赤くただれた一箇の醒い片目であつた。」

「其の夜、私は月の出るのを待つた。」

月は矢張り島の上にぬらぬらと浮びあがる一箇のただれた片目であつた。けれど私はそれをこの前の夜ほどには排斥しないつもりでゐたのだ。」

「翌朝、私は賄の娘に言葉をかけなかつた。昼の時もさうであつた。彼女は決して排斥しないやうな顔つきで部屋に入つて来たのであるが、彼女も真赤な片目の一味徒党に違ひないのだ。」

「砂浜の上に横になつて目を瞑つた。夜と同じ暗さであつた。それ故、何んな不吉なことでも想像出来た……真赤ないびつな目は、疑ひもなく一箇のただれた片目であつた。私を睨みつけ、ありとあらゆる不吉な想像を唆かしたり保証しはじめたらしい。」

それは、暗黒の中で低迷する、自己の意識の象徴でもあるだろう。^注

しかし、こういつた暗さの中から、次第に、賄の少女の明るさ、下男由蔵の朴訥な生活、みち子の純粋さなどにより、「私」は疑いつつ日常性の意味をもう一度問い直そうとしてゆくのである。

「何の身よりもなく謹責する人もないこの田舎に迷ひ込んで来てまで、私は斯ういふ日常を肯定しようとしたか？」

そして、みち子の次のようなセリフが心にこたえるのだ。

「ところがみち子は、私に生活の反省とか考へ方の深刻とかを持たさうとはしないで、常に例へば次のやうな思想を宣伝した。

『ほんとは世の中つて楽しいものですわね。わたし、この世の中に代教と風とさへなければ、どれだけ幸福かわかりませんわ。でも、これは誰の罪でもありませんわね』

それでよいのか、これは、もはや棄てようとした生活ではないのか、そう思いながら、私はみち子の明るさに次第に心をよせていく。

私とみち子との接近にともない、賄の少女とみち子との間に確執が生じかけ、思い悩んでいたある日、そういった、私のいじましい心根をよそに、偶然あった二人はのびのびと話しあっている。その二人の背景には美しい虹がかかっている。

「虹が！」

殆ど信じられないくらい巨大な虹が、病院や麦畑の真上から中空高く、強い色彩の橋を沖合の島の上まではるかに架けてゐるのだ。恰もその島の上まで、くつたくした私の思想をうつちやつてしまふべく歩いて行けといはんばかりに、虹はつきりと巨大な姿で空にかかっているのである。」

「彼女等こそ巨大な虹の色彩に埋められ、空を指しながら手をつないで、其の色彩ある橋を渡つて行かうとしてゐるかのやうに見えるのだ。」

「私はこれ等のすばらしい光景に感動の瞳を向けながら、私こそ彼女等のほがらかさを汚すものであることを考へた。そしてこの考へを一刻も早く真赤な片目に報告しようとして、瞳を瞑つて、ぬらぬらと空に浮び出る彼一を待つたのである。」

この中にはのかにみえる、日常性肯定の意識は、その平常心獲得のための基本的なより所となつたものといへはしないだろうか。観念や概念の世界を彷彿としていて、ふと気づいた身近な世界にある美しさ、平安さの再発見、それは、かつて棄てたはずのものなのに、今みると奇妙に明るく美しい。この「虹の世界」の発見はある種の意識の安定を感じさせる。日常から逃避しない所での、「虹の世界」の発見はそれなりに意味があるのだ。

しかし、その発見したと思われる世界はあくまで、「虹の世界」でしかない、現実はやはり暗く寂しい。かといって、この暗く寂しい中に埋没してはいけ

ない、要は、この現実の中の、どこにこの「虹の世界」をみつけようとするかということであり、そして、そこでみつけた「虹の世界」とどう対処するかである。

「朽助のゐる谷間」や「シグレ島叙景」などは、まさにこの日常世界追求の延長線上にある。彼は、しばらくはそこに「虹の世界」をみようとした。そこに意識の、ある安定があった、日常性に対する一つの発見があったのである。がしかし、実は、ここに安住しないで、彼はすぐに第二の発見もする。それは、その中で見た現実の姿についてである。朽助やタエトの素朴な生き方は現象的には知的なるものや観念的なるものの対極にすぎない。単純で素朴な田舎人のなりわいがそこにある。しかし、よくみると、そこには、やはり齟齬している人々がいるのである。悩み、「くつたく」しているのは、自分だけではない、素朴さの中にも、それぞれ生活の苦しみはある。普通一般の人々の生活を正面から見ずえることによって、彼はそのことに気づいていったのではないかと思う。それはいはば、他者の発見といつてよからう。「岬の風景」での由蔵が朽助、みち子がタエトであるとするなら、その人物形象過程に托された意味あいの類似性と発展も語ることができるのではないだろうか。

「頑迷に昔からの習慣」を守つて、葺類を毎年きちんと送つてくれる律気さ、リーダーを教えるときの滑稽な厳格さ、「万事はここですがな！」と胸をたたく素朴さ、こういった朽助の姿は、格式とまごころを大切に、古い善良な人間の型の一象徴なのである。将棋をして敗ける度に「強うなつとりなるさるなあ。もうーべん。」といつまでもむきになって向かつてくる、また、ダムによってできる池の話を、夜更けて、聞き手の「私」がひとねむりして目を覚ますとまだしゃべり続けている、この老人のひたむきな姿勢、そこには、現実とびつたり対応して懸命に生きている、きわめて人間的な律気な世界があるのだ。それは、「私」にとって、いわば「虹の世界」といっていい。しかし、その老人が、実は、「夜更けの部屋」で孫娘のことを思い鳴咽をもらしているのであり、また、湖底となるはずの窓外をながめて、いつまでもいつまでも「深くかんがへ込」み「くつたく」しているのである。あるいは、沈んだあとの谷間を前にして「すすり泣きさや義理がたさへの憧憬とともに、その美しいのどかさや平凡さの中に憩つて

いるを思われぬ人々に、まは多くの苦しみ、悲しみが潜んでいるのだという、いわば他者の発見があるのだ。

そこには、「一びきの蜜蜂」(『夜ふけと梅の花』所収)の最後に示されたような、「貴殿は十幾年間の小生の怠惰について、それを今回一度にまとめて訓誡されたかの如く、僕を鞭撻すること並々でありませんでした。僕も、一枚めくつてみませう。めくりませう! スペードでもよろしい!」といった、自己の怠惰に対する反省と自己鞭撻、自己の生活方向模索といった自我追求中心の意識から、もつと拡大された、意識の拡がりが見られるのである。「一びきの蜜蜂」と「朽助のゐる谷間」との間には、そういう意識の変革、拡大がみられることに注意したい。

ことは、「幽閉」から「山椒魚」への変化をたどれば、より明確になつてくる。「幽閉」は徹底したモノローグの世界である。ここでは、寂しさと焦躁の中で苦しむ山椒魚しか出てこない、わずかに登場するえびさえ黙りこんで返事一つしないのである。それにくらべ「山椒魚」には、蛙との対話もあれば、葛藤、和解もある。先にひいた、「何だか寒いほど淋しいぢやないか?」という「幽閉」の末尾にくらべ、この最後は、閉じこめ、同じ苦しみを共にした蛙の、「今でもべつにお前のことをおこつてはゐらないんだ」というせりふに変化している。そこでは、問題は、無力で孤独な人間がもつ生存の苦しみ、悲しみの告白から、他者の生活のもつ寂しさの発見と、その地点での心の連帯に発展しているのである。加うるに、「幽閉」の中では主観的な悲しみにおぼれきっていた山椒魚が、語り手の「私」を登場させることによって、客観化、相対化されてさえているのである。「人々は思ひぞ屈せし場合、部屋のかなかを塵々こんな工合に歩きまはるものである。」とか、「諸君は、この山椒魚を嘲笑してはいけない。」とかいふ解説者は、この相対化をはかり、視界を拡げる役割をになつているのだ。習作「幽閉」から、完成作「山椒魚」の間にははっきりした意識の展開があるのである。

「屋根の上のサワン」(昭4・11)では、「山椒魚」が「サワン」になり、「山椒魚」と同じように、サワンに自己の「思ひぞ屈した心」を托するのであるが、同時にまた、そのサワンと対峙する「私」が出てくる。私の、「言葉に言ひ現はせないほどくつたくした気持」を慰めてくれるために役立つはずだったサ

ワンが、そのサワン自身の生態をながめ、その悲しみを理解してゆく過程で、変わつてゆく。ここでは私自身の苦しみとサワンの悲しみが二重になつてくるのである。

「サワンの号泣は最早きこえなくなりましたが、サワンが屋根の頂上に立つて空を仰いで鳴いてゐる姿は、私の心のなから消え去りはしなかつたのです。そこで私の想像のなかに現はれたサワンも甲高く鳴き叫んで、実際に私を困らせてしまつたのであります。」

このサワンの悲しみや号泣は、私の悲しみや号泣なのである。この構図は、「山椒魚」の中の、山椒魚と蛙との関係に類似している。蛙の悲しみを解する山椒魚の悲しみは、また、「屋根の上のサワン」の「私」とサワンとの関係にあたる。山椒魚が私であるなら、蛙はサワンなのである。しかし、また、私のくつたくはくつたくとして乱れを示している。例えば、「岬の風景」でとりあげた不気味な月がこの中にも、「彼が首をさし伸ばしてゐる方角の空には月が――夜更けになつて登る月の慣はしとして、赤くよごれたいびつな月が光つてあつた。」といった形で出てくる。「いびつな月」とのくされ縁は、まだ切れていないのである。陰鬱なる心象の継続がそこにある。しかし、その悲しみは「私」だけではない。「私」の悲しみであり、「サワン」の悲しみでもあるのだ。

今すこし、このあたりをおつてみよう。

「シグレ鳥叙景」は、一見、伊作とオタツとのいがみあいのふざけた作品に見える。逆接をあらわす「けれど」、「しかし」、「ところが」などの頻発、誇張表現、ことば、事件のリフレイン、不必要とも思われる微細描写、そして、全体のプロットそのものが、ドタバタ喜劇の構成なのである。がしかし、その裏をふとめくってみると、そこには、身よりも行くさきもない初老の二人の佻しい生活がある。孤島の難破船にしがみついて、名もなく貧しく生きる人々の、しかし、それなりに精一杯の生存の姿がある。それは、つまらない生活として否定はできない。粗野で下品ではある、しかし、都会的な軽薄さはさらさらない。

「私は知つてゐる。彼等二人が論争をしない場合には、彼等はお互に絶対の沈黙をつづけ、若し何かの必要があつて二人が会話をしなければならぬ場合には、彼等はこれを口論の形式でなしとげた。万一にも、彼等が相手に対して隣人同志の愛情を示さうとする場合には、彼等は絶対以上の沈黙を守つたのみでな

く、お互に顔を反け合つて深い歎息ばかりをもらしたのである。」

そこには、口先だけの都会生活に対する筆者の呪いのようなものさえある。伊作もオタツも物欲もあれば、粗暴でもある。しかし、その、一番底にある、質朴で、清らかで、純粹なもので、それを井伏は暖かく引き出したかったのである。人間は、所詮、孤独なものである。しかし、かといつて一人では生きられない、人間と人間とのつながり、愛のようなもの、それなくしては生きてゆけない、そういう希いようなものが、そこにこめられているのである。観念的な美や、概念を追求したり、いたずらに抽象化を競いあう以前のものがそこにあるのだ。

そして、お互いに思いをよせながらも争いあう、伊作とオタツとの間にたつて、「私」の役目は何であろうか。

「私は常に彼等のさういふ大声を聞いてゐるだけで仲裁の役目を引き受けようとはしなかつた。何となれば、それは村上オタツにヒステリーの発作を起させるにすぎなくて、私には彼等のふしあわせを消してやる能力がないこともわかつてゐたからである。」

その私は、「くつたく」の岩屋へ引きこんでばかりもいられない、かといつて、一体何ができるといふのであろうか。

「シグレ島叙景」の中で、筆者の筆が唯一つ乱れた個所がある。伊作、オタツの争いがこうした結果、ついにオタツが島を出ていったそのあとである。

「陸地からも隣の島からも、このアパートをめざしてやつて来る船は一艘も見えなかつた。村上オタツ、お前はいいかげんにして帰つて来ないか！」

そこには、語り手の「私」をはなれた、生の作者の登場がある。「彼等のふしあわせを消してやる能力がない」私にとって、そういった願い、叫びしか残っていないのである。

このあと、「川」（昭7・10）を記し、「言葉について」（昭8・4）を書き表わす、この作者の作品には、彷彿する「私」の苦しみの直接の吐露は次第に身をひそめてゆく。そのみか、こういった素朴な願いや叫びさえ抑えられてゆく。「へんろう宿」（昭15・4）などまで視界に入れて考えるなら、そこには、「川」の地球めだまや「言葉について」の少女や「へんろう宿」の老女達のさまざまな不幸に対しての、作者の直情的な感慨の表出は次第に伏せられてゆくのに

気づくはずである。私のくつたくが私のくつたくのみではない。少女も地球めだまも、老女たちも、自己の不幸を不幸と思っていない。しかし、そこには、峻厳なる不幸がある、それに対する同情のことばも、直情的な怒りの表白も、もはや軽薄なものではない。作者の、そういった抒情や感情を殺したものは、世の中の暗さであり、世の運命のようなものである。それは例えば、「木挽は子供の葬式の夜、大酒をくらつてわけのわからないことを喚きたてた。なぜ蜚は川の上をとぶかといつて叫んだり、なぜ蜚は川しもから川かみにとんで行つて、それから川かみで蜚は行きどまりになる心配はないかと言つて叫んだのである。」（「川」といった対処の仕方しかない。この世界の中でどう生きたらよいのであろうか。

十五歳で、小学校四年の少女が、お客があると学校を休む、その少女が、宿のお客である私の隣りで化粧をしている。

「寝床のなから、女性のそういう化粧している場面を見たりしていると、そういう髪のかたや化粧のしかたも悪くないと思いがちである。そうしてどうとう腹が立つて来る。」（「言葉について」）

しかし、腹が立つてどうするのか、私にできることは、その翌朝、黙って去ることではない。「へんろう宿」でも、三人の老婆の不幸を黙ってみつめるだけで何もできない。

「私を戸口まで見送つてくれた極老のお婆さんは、

『どうぞ、気をつけておいでなさいませ、御機嫌よう』

そう言つて、丁寧に私にお辞儀をした。

その宿の横手の砂地には、浜木綿が幾株も生えていた。黒い浜砂と、浜木綿の緑色との対象が格別であつた。」

私にできることは、眼をそらして、そばの「浜木綿」をみつめているだけである。しかし、そうしてそこに何かあるわけではない。

おそらく、こうした、直情や抒情の消去にあらわれてくるのは、ただ、書くといつた、あるいは、書かねばならないといつた、文学者としての意識の決定でしかなかったと思う。作者の覚悟のようなものがそこにある。「川」での自己を抹殺しきつたような文体の裏に、なんと多くの苦々しい作者の心象風景が潜んでいることであらう。それをおさえひたすらに、冷静に描出してゆく、それは、恥をせる作家ということになるかもしれない。鵬外の直流が、そこに、次第

に大きく姿をあらわしてくるように思われるのである。
それはわがば、絶対をひめた相対化の意識といえるものであろう。そして、その相対、絶体の、いずれにも偏さない井伏、すなわち、相対化をはかりながら、それに徹しきれず、その底に潜む絶対希求の噴出する井伏を、私は不満にも思ひ、また、信頼を置きたくも思うのである。井伏の評定は、単に自己制御の方法如何にあるのではなく、その自己制御の乱れより出る、井伏の肉声の測定にもかかっているのだ。

注1、太宰治以来、多く井伏は恐れられている。火野葦平なども「恐ろしい文学である」といつている。(『河童七変化』昭32・4)

2、こういった不気味な赤色の使用は、夏目漱石の『蓼露行』をはじめとして、芥川龍之介、小川未明の作品、椎名麟三、野間安、梅崎春生などの作品にもみられ、ある「うつくつ」した心情の極限に出てくるものである。その赤とこれらの作家たちは何らかの形で対決し、さまざまの様相を呈した。井伏にもそういった極限状況での彷徨がある。

3、すでに、江後寛士氏は「日常態の定着」ということばを使って井伏の世界を論じていられる。指摘して参照したい。(「井伏麟二の世界」昭41・5 『近代文学試論』創刊号)

4、サワンと「私」との重なりについても、すでに江後氏の指摘がある。(同前)