

滝口明祥著 『井伏鱒二と「ちぐはぐ」な近代

漂流するアクチュアリテイ』

古川 晴彦

本書は、従来の井伏鱒二に関する脈々たる研究とその作家イメージの変遷の過程をていねいに追いながら、その解釈やイメージの背景にある同時代の世相や思想を丹念に炙り出し、井伏作品の同時代コンテクストとの接続（井伏作品における歴史性の復権）を図りつつ、一方でわたしたちのアクチュアルな問題をも炙り出す気鋭の研究である。滝口氏の意志は本書のタイトルが井伏論であることにとどまらず、「ちぐはぐ」な近代」を並置していることから明らかであろう。井伏に向けられた、あるいは自然に醸成されていった強固な「神話」（『庶民文学』というコード）の解体を主目的としつつ、現代を基盤とし、現代を生きるわたしたちのアクチュアルな問題群に必ずその関心が引き寄せられていることは見逃せない。本書によってカメレオンのように変幻自在に「読み」の可能性を変える井伏作品の豊饒さにあらためて気づかされる。書評のご依頼を受けるにあたり、福山や軈の津にもなぜか足を運びつつ既読の作品もひととおり読み直したが、井伏の描く老人たちは相変わらずくたくたとして元気であった。また滝口氏の筆致が―あとがきを見ればご理解いただけるように―全篇氏の篤

実な問題意識に彩られているので、読み進めていて安心感と信頼感がある。この本の魅力の基調はそのようなところにも支えられていよう。

こうした井伏の豊饒さと対置して、炙り出されるのはむしろ「ちぐはぐな」近代」のほうである。「庶民文学」の位相（もちろん井伏の直木賞受賞がやや事態を輻輳化させているのも事実だろう）はときにポジティブに、ときにネガティブに井伏作品の評価を規定し、かつ大きく揺らしてきたわけだが、作品を鏡として動いているのはむしろわたしたちのほうではないのか。「ちぐはぐ」な近代はもちろんここでは肯定的に捉えられている。「現実」は「ちぐはぐ」なものであるし、また語り手である「私」も「ちぐはぐ」である。「私」の存在はふたしかだ。「私」が語る情報もおふたしかだ。「ちぐはぐ」であることを正視できないこと（筆者の言葉を借りれば、「見せかけの全体性」や「不安の否認を通して構築された同一性」、あるいは安易な故郷の捏造）こそが大いに問題とされるのだ。「碎片」としての「現実」。【中略】「世界（全体）」を構成しない「碎片」を拾い集め、組み立てては崩し、また組み立て直す」（第三章）井伏のエクリチュールは「大きな物語」を構成しないまま、あるいは「大きな物語」が作られそうになるところで骨抜きにされてしまう。岩を積み上げるシーシュポスのように。「短編的エピソードの連環」（東郷克美「井伏鱒二素描」――「山椒魚」から「遙拝隊長」へ）『日本近代文学』1986）としての「物語」。You tubeを予兆するゴダール映画のソニマージュ（son + image）のような切断と不統一。モダンというよりはむしろポストモダンだ。一方こうした現

実描写は「同一性（国民）に固執する「文化本質主義」とは対峙するだろう。「プロレタリアート」という同一性によって農村に侮蔑的な眼差しを送るプロレタリア文学は「ナルシズム」そのもの」と筆者は切つて捨て（本書はややプロレタリア文学理論の構図を単純化しすぎるくらいはある）、自己同一性を志向し、ちぐはぐさをひとつの仮の覆いで隠蔽してしまう捏造された「近代」に筆者は懐疑的だ。

一方で井伏も同時代コンテクストとつねに切り結びながら戦略的に「ちぐはぐな近代」を縫い、自らを寄り添わせていったのであり、またはときに対峙したのであったという視点も筆者は提示する（太宰の井伏批判の矛先はここにあったと指摘する）。本書は一貫して同時代のアクチュアルな現場を並置する手法をとるのだが（井伏作品の「歴史性」を復権させることが本書の目論見であるから）、それだけにその寄り添いから離れた超／汎時代的なジャンプもときに読んでいと欲しくなるのだが、筆者も終章においてこれは通過点のひとつであると重々断っているし、たとえば第六章では、『さざなみ軍記』の平家の都落ちは「左翼的リアリズムの没落」に回収されてしまいそうになるところで、ゴダールの映画史（*Histoires du CINEMA*）のような複数形の歴史に思いを馳せることも筆者は忘れない。治承の内乱の結末に向けひた走る複条の同時多発的な歴史。複数ありえた（かもしれない）歴史。スムーズに統合・回収されない「碎片」としての「歴史」。括り変え可能なまま放置される断片。井伏の自序に登場人物の「成長」宣言があることで、『さざなみ軍記』はそれまで「成長神話コード」に回

収されがちできたのだが、滝口氏の筆致はそれを鮮やかに歴史叙述の問題に置き換えてみせる。『さざなみ軍記』自序の最後で井伏自身により述べられているところの貼り雑ぜの「アルバム」という表現は、滝口氏の言う「現実」の相貌にもっとも近いものである。『さざなみ軍記』はだからこそ日記（「碎片」）の形式を採用し、また井伏は過去の自作に、ときには全集にさえ直接手を入れ続け、改稿し続けるのだ。

また本書はプロレタリア文学理論の「ものさし」からは十分に測りきれてこなかった初期作品を、今度は民俗学からの差異化を図っている。「大文字の〈歴史〉からこぼれ落ちる人々に目を向けようとした柳田に対して、井伏はそうした柳田の視線からもこぼれ落ちる人々にこそ目を向ける。【中略】それは朽助であり、タエトである」。民俗学を柳田の考え方だけではまとめられないし、また「同一性に固執する思考」に民俗学を一元化はできないと私には思われるが、反一國史観的な枠組み、被抑圧者（定住民と対比される漂流民）の表象はむしろその後の網野史観やそれを継承具現化した宮崎アニメにこそ近似する。そこでは周縁的な登場人物たちは必ず中心に移行することはないし（たとえばアシタカはエミシから追い出され、かつフィナーレでも娘と同居することを選択せず、周縁を周遊し続ける）、そしてそこには周縁意識もないだろう。そこでは多重言語性（ゴダールにおけるアンナ・カリーナのコペンハーゲン訛りのフランス語、フリッツ・ラングの英語→仏語（通訳）をそのままに「表象」すること、あるいは宮崎ならば「ぼによつとしてるからポニョ」といったオノマトペの命名を通じて共通語へ反抗すること）も剥き出し

になるだろう。「第三の立場」(二項対立的な思考を超えた(あいだ)の空間とでも言うべきもの)による「ちぐはぐ」さの連帯」あるいは「互いの異質性の認識を伴った緩やかな連帯」も、血縁に拠らない他者との解体可能な家族の形成(「ハウルの動く城」)、あるいはものけからは人間視され人間からはものけ視される『ものけ姫』というハイブリッドな存在を思い起こさせられる。井伏の初期作品と民俗学のつながりを考えていて、むしろ網野や宮崎との接続を考えてしまった。それは「現実」をうまく「表象」できない、「私」の多分に恣意的な結び付けである。

本書は従来の井伏論の「神話」を、ていねいな同時代コンテクストとの比較・検証を通じて徹底的に塗り替え、新しい井伏像を提示した画期的な研究である。また滝口氏の射程は太宰やその他にも及び、広い。今後の氏の新しい仕事を誰よりも心待ちにする一人であると同時に、氏のこうした一連の井伏研究の成果が評価され、今年度の「国文学会(窪田空穂)賞」を受賞したこともあわせて付記しておきたい。

以上、管見を述べたが、井伏研究の経験なく、文学研究もろくに達成することなく音楽批評やその他の活動に甘んじている一介の高校教員が、同世代の旗手の書評を担当するのはたいへんおこがましい(私にとってはたいへん名誉なことである)。共通するのは同年生れであることと、十年にわたり「馬琴の会」で勉強を一緒にすることくらいである。しかし同時期に、村野藤吾や菊竹清訓の空間(文学部教室と戸山図書館)で勉強を重ねた共通点を思いきり敷衍して、以下の「碎片」(エピソード)を投じて、本章の結び

と変えたい。

井伏の「休憩時間」(新小説 1930)では早稲田の文科第七番教室が描かれる。老成する坪内逍遙博士のシェイクスピア講義、壮年の島村抱月教授の新しき文学論、学生正宗白鳥の英文学講師高山樗牛への質問攻め、教室は空気の曇にそうした多分の「断片」の記憶を囁んでいるのだが、わたしもフランス文学の平岡篤頼教授の講義を聴いた。扱われるテクストは井伏鱒二の初期作品のみ。たとえば「夜ふけと梅の花」と「朽助のある谷間」であった。十年以上も前のことである。先生は説明を要するまでもなくヌーヴォー・ロマンの泰斗。いち早く日本に紹介した一人である。なぜ平岡篤頼先生が一年を通じて井伏を語ったのか。ヌーヴォー・ロマン！井伏。一見この奇抜な取り合わせに答えをしばらく見いだせずにいたが、本書を読んですこしく氷解したような気がした。第一章で語られるように、「自意識の冒険に就いては、全く興味を持つてゐない」(小林秀雄「定説是非 井伏鱒二の作品について」『都新聞』1931)、「テーマのやまや構成がはっきりしていない」(河上徹太郎「解説」『山椒魚・遙拝隊長』岩波書店 初出1930) 井伏の特異な作風は、「一九三一年以降流行する「意識の流れ」を描くことに腐心する「新心理主義文学」の主張とも決定的に食い違うもの」(第一章)であり、太宰のモタニティとも様相が異なる井伏初期作品のポスト・モダニティは、ヌーヴォー・ロマンの登場までは「丁度寸法の合つた批評的範疇を符合わさなかつた」(河上徹太郎「井伏君のナンセンス」『作品』1933)のだから。

(二〇二二年一月 新曜社 B6判 三七四頁 税込三九九〇円)