

井伏鱒二の青春

——その「くつたく」した心情について——

東 郷 克 美

一

太宰治の文学は文字通り「青春の文学」である。青春は純粹の代名詞であると同時にやはり未熟未完成の象徴である。太宰には青春期特有の性急さがあつて、臼井吉見もいうように余りに早く結論を出しすぎたようなところがある（「太宰治論」昭二九・七）。太宰は四十歳にみだりに死んだが、太宰の文学は彼自身をも含めて誰もが不惑をこえて生きのび成熟して行くためには一度は対決し、のりこえて行かねばならぬ文学であるようだ。そうして、それを越えた地点に井伏鱒二はそびえているように見える。そこで井伏鱒二の第一創作集「夜ふけと梅の花」を中心に井伏の青春のありようをながめながら、そのユーモアとペーソスの文体の意味を考え、あわせて太宰治との比較においてその文学史的位置についていささかふれてみようとする。

井伏鱒二は本年数え年六十八歳になる。その文壇生活は三十五年に余る。しかし井伏の文壇的出発は決して早くはなかつた。第一創作集「夜ふけと梅の花」が「新興芸術派叢書」の一冊として

新潮社から出たのは昭和五年四月のことであり、引続き同年七月短篇集「なつかしき現実」を「新鋭文学叢書」として改造社から刊行した。「新興芸術派叢書」はプロレタリア文学に対抗して、モダニズム、芸術派の新進作家を網羅したものであり、「新鋭文学叢書」は横光、川端に続くプロレタリア文学、芸術派をひっきりぬめて新進を糾合したものである。即ち井伏が新進作家としてその文壇的地位を確立したのは昭和五年においてであり、時にこの作家は数え年三十三歳であつた。

井伏は明治三十一年の生れである。この年生れの文学者に横光利一、尾崎士郎、黒島伝治、壺井繁治があり、前年の三十年には芹沢光治良、大仏次郎、嘉村礪太、中河与一が生れており、翌三十二年には宮本百合子、徳永直、川端康成、尾崎一雄、石川淳、間宮茂輔、貴司山治などが生れている。即ち井伏は新感覺派の横光、川端、中河らとほとんど同世代であり、プロレタリア文学の壺井、宮本、徳永らと同世代といふことになる。早稲田で井伏の一級下であつた横光が「日輪」をひきさげて文壇に登場するのは大正十二年のことであり、川端はすでに大正十年に「招魂祭一

景によつて菊池寛に認められている。雑誌「文芸時代」が創刊されて新感覚派文学運動が起るのが大正十三年である。宮本(中条)百合子も尾崎士郎も大正末年にはすでに文壇に登録すみの作家であつた。

こうしてみると井伏の習作時代はながい。「夜ふけと梅の花」で新進としての地位を確立するのは早大を中退して同人雑誌の習作時代に入った大正十二年から数えて八年目のことである。その間同人誌「世紀」(大一二)「鉄鎗」(大一四)「鷲の巢」(大一一)「陣痛時代」(大一一―昭二)「文芸都市」(昭三―四)「新文芸都市」(昭四)らをはじめ仲間うちで評判が悪くなるほど同人雑誌を転々としたといわれるのである。「幽閉」(のちの「山椒魚」)が「世紀」にのつたのは大正十二年のことである。この作品においてもその才質は確かな光を放っているのだが、大正末年から昭和初年にかけては井伏的な文学才能は認められにくい時代であつたのだから。しかし「夜ふけと梅の花」「なつかしき現実」に収められた諸作は主としてこの間に書きつがれ、井伏の青春の実相もそこにしかなかつた。この八年間こそ井伏文学の宝庫である。その「思ひぞ屈せし」青春の数年間を滔々たるプロレタリア文学の勢いにも流されず、モダニズムの流行にもスポイルされることもなく、頑なに自己の資質を守り育てていたのである。

早稲田大学時代とその後の習作時代を含めた井伏の青春期で、その心に確かな刻印を残したと思われる出来事は、早稲田時代における青木南八との出会いとその死であり、昭和二年の「陣痛時代」同人の左傾である。この二つの出来事は井伏の青春の自己形

成をたどるうえで見逃すことができない。

大正六年から同十一年までが井伏の早稲田時代である。この時代の世相は世界的には大正六年のロシア革命、国内的には翌七年の米騒動を契機に大きく転換しつゝあつた。はじめて政党内閣ができ「民本主義」の主張が行われる一方、慢性的な不況の中で労働運動、社会主義運動は大きく前進した。文壇的には大正六年の民衆芸術論をかき取りに、年を経るごとに文学と政治の関係、階級と文学の関係が論ぜられ、労働文学が盛行した。左翼文学は十二年の関東大震災によつて一時屏息するものの、この時期は震災以後の新しい文学の社会的思想的前提のできた時代とみてよい。

井伏が青木南八と親交を結ぶようになるのは彼が早大予科一年に編入した大正六年の後半ごろからと思われる。伊馬春部は二人の交遊は「本間久雄・片上伸・吉田絃二郎等の指導する合評会で、青木の作品(中略)を井伏鱒二が支持した時に始まつた。青木南八には『文芸批評に対する疑ひ』なる小論があつたが、その生原稿の主張するところがおのれの文学方法になつたと、井伏鱒二は今でも信じているようだ」と書いている(近代名作モデル事典「至文堂」)。予科二年の夏休みには「幽閉」を含めた「やんま」「ありぢごく」など動物に関する七つの短篇を青木に郵送している。学部に進むときも青木が仏文に行くので自分も仏文にした(以上、岩波新書「現代の作家」)。井伏は青木に自己の芸術の最良の理解者を見出していたようにみえる。青木については周知のように「鯉」「喪章のついてゐる心懐」に出てくるが「鶏肋集」には天折した青木の「遺稿集」の中の「病床の歌」が紹介されて

いる。それは「ゆめ」「恋」「出ふね」などと題された五七調の江戸趣味的な歌である。井伏、青木を含めた当時の早稲田文科の一つの傾向はトルストイ風な人生主義を加味した浪漫主義であったようだ。その中心にあったのは吉田絃二郎であつて、井伏もその感傷的且つ情熱的講義の影響を語っているが、吉田の影響でトルストイ的隠遁生活を送る級友も多かった。この早稲田文科における青春のアニエイを含んだ芸術的雰囲気は「休憩時間」(昭五)にかかれてゐる。とにかくここにはよき時代の、いささか気負いと夢に充ちた芸術的青春がある。しかしそれは、たちまち「夜ふけと梅の花」(大一一四)にみるような憂愁にみち、失職と不遇のために苦渋にいろどられた八年に近い同人雑誌習作時代に移り行くつかのまの青春であつた。「休憩時間」の末尾は次のように詠嘆的に結ばれている。

——今は最早、私は知つてゐる。青春とは、常にこの類の一幕喜劇の一続きである。壁に人体の素描をこころみるものは、なるべく大きな人体を肉太に描け。編上靴の紐をしめるものは、力をこめて紐をしめよ。窓から桜の花をむしりとらうとするものは、思ひきつて大きな枝を折れ。足駄をはいて教場にはひるものは、わざと大きな足音をたててはひつて行け。学生監の腕力や叱り声に驚くな。束の間の青春はすぎ去るであらう。さうして、休憩時間などは——その楽しい追憶以外には決して：

このように早稲田時代が愛惜を込めて書かれれば書かれるほど、その後の青春がいかに孤独で暗いものであつたかが逆に証明され

る。早稲田時代は青木南八の死と共に終る。井伏は大学部二年のとき片上伸教授と衝突、休学して因ノ島で過すが、翌大正十一年三月上京するとまもなく五月には青木の死に遭遇する。同時に早大も中退した。恐らくはその芸術のほとんど唯一の理解者といつてよかつた青木を失つたこの瞬間から、井伏の青春の孤独ははじまつた。

二

早大中退後の習作時代を大正十二年から昭和四年(実際はこの年の「谷間」で認められるのだが)までとするならばそれはそのまま大正文学の終焉と新しい昭和文学出発の時代といえる。この時代を井伏はプロレタリア文学と新感覚派及びその末流文学との谷間にあつて「くつたくした」思いを抱きながら、貧しく孤独な青春を送つていたわけだ。「夜ふけと梅の花」、「なつかしき現実」に取められた作品を点検して行くことで井伏の生きた時代と青春の実相がおのずから浮かびあがつて来るはずであるが、そのまえにこの大正十二年から昭和四年にかけての時期をざつと概観してみよう。それは関東大震災(大十二)後うち続く恐慌の中で日本は中国革命に介入して抗日運動の火の揺がる中を数次に亘る山東出兵をはじめとして昭和六年の満州事変に向かつて泥沼のような大陸侵略にのめり込んで行く時期であり、一方国内的には日本共産党結成(大十一)後次第に拡がる階級運動とそれに対する徹底的な弾圧の時代である。十二年には共産党第一次検挙があり、それは昭和三年の三・一五事件、昭和四年の四・一六事件と完膚な

きまでに続けられる。その間大正十四年には治安維持法の施行、昭和三年には同法改悪、特高警察の設置というふうにファッショ体制が漸次固められ、時代は「暗い谷間」に進みつつあった。

文壇的にはこの時期をひとくちに平野謙風に三派鼎立としてとらえることもできようが、やはりこの時代をはっきり特色づけるのはプロレタリア文学の文壇制覇ということであろう。即ち大正十二年は有島の情死と「白樺」の廃刊に始まり、翌年には「種蒔く人」のあとをうけた「文芸戦線」と「文芸時代」が創刊され、昭和二年には芥川が自殺し、翌年にはナツプが結成されて「戦旗」が出る。昭和四年頃を頂点としてプロレタリア文学は文壇を押し、一方私小説、心境小説ら既成リアリズム文学はほとんど影をひそめた。大正十三年に起った新感覺派運動も運動としての実りをみぬままにモダニズムの文学に拡散して行く。昭和五年には反プロレタリア文学の寄合い世帯といわれる新興芸術派倶楽部が結成されるが、これも一つの確たる文学的主張を持つものではなかつた。

井伏の習作時代はごく大ざっぱに言って、こういう時代であつて、彼は社会的にも文壇的にも文字通り大正から昭和への過渡期の混沌の中で青春期を送つたことになる。その時代を井伏がいかなる思いを抱きつつ、いかに生きたか、それは「夜ふけと梅の花」一巻が語るだろう。とにかくこの時代を生きた作家、わけてもその青春をこの時期に送つた作家は、自我解放や個性伸長の歌をうたつておればそれでよかつた幸せなそれ以前の作家たちと違つてそれを肯定するか否定するかは別問題としてコミュニズムないし

はプロレタリア文学の理念との倫理的な対決を迫られなかつた作家はいなかつたはずだ。深癖で自己の良心に忠実な作家であればあるほど深刻な社会不安を背景にこの問題はその作家の内部に鋭く迫つたはずだ。人間がひとつの倫理的命題との対決に身を賭すところに青春の劇があるものとすれば、その意味ではコミュニズムがこの時代の青春の劇を構成する重要な要素になつたにちがいない。それを肯定し、自己の良心の指示するままプロレタリア文学運動に自らの使命を発見しえた作家はむしろ幸せであつたといえる。それに同じえず、自己の芸術を一途に守ろうとする作家も、多かれ少なかれ「行き詰まれば自殺するまで」（雅川滉）といつた覚悟が必要だつたのだらう。

三

井伏が最初に属した同人雑誌は大正十二年の「世紀」で、これに「幽閉」が発表された。「世紀」は二号印刷中に震災にあひ同人は解散した。その後井伏は一、二の同人誌に参加したが、大正十五年「世紀」同人が中心になつて「陣痛時代」という雑誌を刊行、彼はそれに「岬の風景」を発表したのち、同人を脱退する。

井伏をのぞく同人全部が「左傾」したからである。昭和二年のことで、そのときの事情について「鶏肋集」には次のようにある。そのころ私は同人雑誌「陣痛時代」の同人であつた。早稲田の級友十数名が同人として集まつて、八箇月ばかり刊行した後私をのぞくほか全同人が左傾して、雑誌の名前も「戦闘文学」と改題した。同人諸君は私にも左傾するやう極力うながして、

たびたび最後の談判だといって私の下宿に直接談判に來た。しかし私は言を左右にして左傾することを拒み、「戦闘文学」が發刊される前に脱退した。この雑誌の同人諸君は後になつて一同「戦旗」に合流した。

私が左傾しなかつたのは主として氣無精によるものである。井伏が頑強に左翼化を拒んだ理由が單なる「氣不精」によるかどうかは疑問だが、同人全部が左傾して、信念に基づくとはいえず、自分だけ取り残されたときの心境は想像できる。そのときの心境はやはり「夜ふけと梅の花」諸篇に反映している。

井伏文学の風味はユーモアとほろにがいペーソスとの入りまじつた味といつてよいが、とりわけ第一創作集「夜ふけと梅の花」はそのペーソスの色が濃く、のちの作に比較して暗い。それは井伏自身の青春の暗さであると同時に、それ以上にやはり時代の暗さの投影とみるべきだ。例えば処女作「山椒魚」(昭四)には岩屋の中で二年間うかうかとしているうちに体が成長して出口を失つた山椒魚の「失策」が描かれる。この作品を作家の心象風景だとする受けとり方は一般化している。だとすれば山椒魚は即ち井伏鱒二の青春の象徴とみてさしつかえあるまい。このどこか鈍重なくせに、意地っぱりで強情な山椒魚には、ことごとく左傾した同人雑誌仲間の説得を頑なに拒んで、孤立した井伏自身の孤独感が反映しているとみるのは必ずしも牽強附会の言ともいえまい。山椒魚は岩屋の中で全く孤独だ。それだけにこの作品は全く作家の内面のドラマである。大正十二年には敬愛してやまない青木南八を失ない、今また同人雑誌仲間全部と離反することになつ

たのだ。山椒魚はなんの成算もないのに「俺にも相当な考へがあるんだ」とつぶやくが、それは自分以外に誰もいない岩屋の中の独白であるだけにむなししい。井伏自身の自己戯画化ないし自嘲とさえとれる。滔々たるプロレタリア文学の流れの中でひとり自己を堅持して孤立していた井伏の心中にもやはり少なからざる不安と憂鬱があつたにちがいない。山椒魚はこつそりと「あゝ寒いほど独りぼっちだ」と歎息をもらすのである。井伏なりの信念は確平としてあつたはずだけれど、あの時代を芸術派の人々が自己の旗幟を鮮明にかざして生きることはかなり困難であつたのだ。山椒魚は「くつたくしたり物思ひに耽つたりするやつは、莫迦だよ」と自分にきかせるようにいい放つが、誰よりも彼自身が「物思ひに耽つ」ていて時のたつのを忘れ、岩屋を出られなくなつて「くつたく」しているのだった。岩屋を脱出すべく出口に向つて突進するが、「彼の頭は出入口を塞ぐコロップの栓となるにすぎ」ず、全ては徒勞であつてそのゆえに滑稽だ。精神的な突破口を失なつた昭和初期の井伏自身の混迷があらわれているともみえよう。作品の中で岩屋の天井から花粉を降らせる杉苔の「可憐な花」や谷川の淀みに発育して水面に花弁をのぞかせる藻やが美しく描かれるが、それはどんなに美しくても岩屋にとじこめられた身の上にとつては無意味な美しさだ。むしろ美しければ美しいほど山椒魚の悲哀は増すといつてよい。そこには友人が全てプロレタリア文学へ進んでいったなかで自分だけ芸術派としてとどまつて「花鳥風月」をうたうことの空しさが期せずしてカルカチュアライズされているかのようだ。しかし、山椒魚は時がたつにつ

れて結局脱出をあきらめて岩屋に安住して行くようにみえる結末である。ここで寺田透のように「結局井伏鱒二は、世態人情、花鳥風月の抒情味豊かな画家たるにとどまるのだらうか」（『井伏鱒二論』昭二四）という不満に同調したくなるわけだが、この作品をあまりに井伏自身の実生活に即して考えることは危険だし、何よりも作者自身不本意だろう。がともかくここに井伏の「くったくした」青春の実相が隠見する。もし先述したように行動的であり、ある倫理的命題に身を賭して対決するところに青春の特質があるとすれば、ここにはそうした意味での青春はない。山椒魚の肥大な頭は行動を伴わない分別くさを象徴しているかのようである。彼は「俺にも相当な考へがあるんだ」とうそぶきながら、何一つ行動するでもなく、やたらに歎息をもらすだけだ。ただわずかに山椒魚の孤独と憂愁に青春期特有のものの影が落ちていたようだ。われわれが二十歳の太宰は想像できても二十歳の井伏を想像するのはむずかしいのもいわれのないことではないと思う。

もっともこの作品の原型なる「幽閉」が書かれたのは大正七年のことだとされる（前掲「現代の作家」）。しかしそれと昭和四年改作改題して発表された「山椒魚」との間には一部字句と岩屋に閉じ込められた山椒魚という設定が似ている以外は、全く別の作品といつてよいほどの懸隔がある。従つて「山椒魚」に関するかぎり昭和四年という時点での井伏の心象風景とみてはほゞ誤りはないと思われる。

さてその「幽閉」から「山椒魚」への移り行きには井伏の青春を考へる上でかなり重要な意味があると思われ。今回私も「幽

閉」を一読する機会があつたので、両者の異同と変移過程のもつ意味についていささか考へてみたい。この作品は早大予科二年のときチェーホフの「かけ」という作品に「感激」してそのモチーフで書いたと作者自身いつている（前掲「現代の作家」）。チェーホフの作品はある青年法学者が実業家と処刑方法について死刑か終身禁錮かを論争し、終身禁錮を主張してついに二百万ルーブルをかけて独房で十五年間の幽閉生活をする話である。青年は十五年の間に地上の幸福と呼ばれているものの「何もかも、かげろうのように、はかなく、空しく、かりそめの夢であり、いつわりにもちている」ことを悟り、十五年の期限の五時間前に「……あなたがたが生きるための拠りどころとしているものに対する、わたしの軽蔑を実地に示すために、わたしは、かつては楽園のようになつた、今や心からさげすんでいる二百万ルーブルの金を拒否するものです」という置手紙をして独房から姿を消すのである。（中央公論社版「チェーホフ全集」による）。井伏はこのモチーフに基づき「幽閉」では「人間の絶望から悟りへの道程を書く」と思った」とその意図を語っている（『現代の作家』）。「幽閉」の山椒魚はその幽閉生活について「見様一つによつては、これまでの二年半の間の生活とちつとも異ならない、悠暢な、何者にも攪拌されなげな生活を続けて行くことが出来るともいはれやう。さう見れば、まんざら棄てた境涯でもないらしい。第一我々の生活はわざわざ岩屋から出て行つて暮すほどの価値あるものであるだらうか」と悟つたような口吻をもらしたりする。しかしその末尾は山椒魚の車えびに對する「兄弟、明日の朝までそこにちつとして

居てくれ給へ。何だか寒いほど淋しいぢやないか？」ということばで結ばれているのもわかるごとく「絶望から悟り」へというモチーフが貫かれているわけではない。井伏自身も「もっとも悟って行くところは書こうとすると、自分に裏づけがないからどうしても説明になるのでやめた」（『現代の作家』）といっている。

つまり作者自身実感としての「悟り」を書ききれず、昭和四年「山椒魚」として「文芸都市」に発表するときの大巾な書きなおしとなったのだろう。右の事実は井伏にとって行きどころのない時代の絶望感と鬱屈した青春の感情は実感としてあったが、その抜け道としての「悟り」の境地は少なくとも昭和四年という時点ではついに得られなかったということを示している。「幽閉」と「山椒魚」の決定的な相違は山椒魚の絶望感のちがいである。前者の山椒魚は出口を失なっただけでも妙に暗くない。必死の脱出を試みたりするでもなく、「不幸にその心をかきむしられて」すすり泣いたりもしない。まぎれ込んで来たえびに對しても、「よくない性質を帯びて」それを閉じこめたりしないで、むしろ「懐かしい友達」と感じるのである。それに比し「山椒魚」における絶望感は深く色濃い。つまり大正十二年の「幽閉」から昭和四年の「山椒魚」に至って井伏の絶望感は深まった、といえる。左翼への道を選ばなかったとしてもほかに人生の突破口があるわけではなかった。「山椒魚」一篇のテーマはそういう「絶望」の中で「悟り」の方向を模索しながら、ついに得られない青春の憂愁である。結論的にいえば山椒魚即ち井伏の青春の「思ひぞ屈せし」心情は左翼文学全盛の時代を自己の芸術方法を模索しながら生きな

ければならなかった井伏の心の陰影であり、同時にそれは時代そのものの混迷の姿である。

「山椒魚」に先だつ昭和三年「三田文学」に発表された「鯉」には更にはつきりと井伏の出口のない青春の孤独と憂愁の影が刻まれている。その芸術の唯一の理解者といつてよかつた親友青木南八を失ない、その後左傾した同人雑誌仲間とも別列して何一つ前途に希望を持たず、孤独で貧しかった井伏はその所在のなさを早大プールに放つた青木の形見の鯉をみて暮すことでなぐさめるほかなかつたのである。そしてその孤独の中から、あの末尾における王者の如く鮒や鮠を引きつれた鯉の幻想的な光景が生れて来るのだった。しかしプールの水の上に長さ三間以上もの鯉の絵をかく「私」の後姿は「すっきり満足した」と結ばれながらも、心なしか孤独感がにじみさびしい。「鯉」には貧乏いいかえれば私小説的現実と左翼文学即ち観念とから挾撃された井伏が芸術的幻想の形象つまり現実をデフォルメする方向に抜け道を求めようとした文学的營為が象徴的にみえる、とするのは牽強附会にすぎようか。

四

昭和四年七月「文芸都市」に発表された「炭鉱地帯病院」は井伏の社会意識や人生観をみるうえで重要な作品だ。五月に発表された「山椒魚」と対応させてみるべきである。「その訪問記」という副題のあるこの作品が書かれた動機に、当時のプロレタリア文学流行の影響がなかつたとはいえないだろうが、意識として

はむしろプロレタリア文学に対する挑戦とさえうけとれる。

炭鉱技師長の家の女中が骨髄炎で急死した。主人の技師長に手ごめにされて背中を敷居に三十分ぐらい強くおしつけられたのが原因である。この娘の死について外人医師と老父と看護婦がそれぞれ立場から感ずるところを語るといふ構成である。三人の話はそれぞれ形をかえた井伏の思想の陳述とみてよからう。娘の手術にたちあつた外人医師は、この事件は裁判沙汰にすれば当然、父親の勝ちになるものだが、自分は「治療以外のことは回避してゐる」習慣であつて、つねに「社会問題」には立ち入りたくないと考へている。先日も落下した鉱石におしつぶされ「人間の体全部が戸板の上に一枚の虎の皮の形になつてはりつけられて(中略)死体といふよりもロールをかけた巨大な烏賊」となつた鉱夫がいたが、この医師は「社会が動かないのは私のせゐではありませぬ」といつてこれを社会問題化して考へることから「逃避」してゐる。社会の不合理は認めても、それから目をそらそうとしてゐるわけだ。しかし父親の大きな泣き声は彼のその決意もぐらつかせがちではある。だが結局そこに止まつて行動を起そうとはしない。鉱石におしつぶされた鉱夫を「巨大な烏賊」と書く文体はユーモアを通りこしてニヒルな匂いがする。

またこの哀れな娘の父親はこの問題について「勝利の明らかな喧嘩はのぞまないから」訴訟の意志はないと次のように「私」に語る。

この出来事を問題にするつもりなら、私はこの事件よりも以外の多くの問題を知つてゐます。それをしも私達は問題にしない

のであるであります。何故かなれば、この現実には私達が不幸にうちのめされるやうに前もつて制度づけられてゐるからです。

(中略) 社会の制度といふものは大地と同じく動かすべからざるものです。若し私が種々なる問題を言説してそれを社会の問題とするならば、私なる人間は制度に対して喧嘩をしむけるといふものです。しかし私は、いかなる場合にも喧嘩は好みませぬ。私達は不幸といふものに慣れてゐます。ただただ私達は、不幸が私達にむかつて色彩強く押し寄せて来た時には、能ふ限り喚けばよろしい。ラメンティシヨンのみが私達に与へられた自由です。

要するに先の医師の考へ方を更に徹底したものであるが、しかしこの言葉をどう受けとればよいのだろうか。まさかそっくりそのまま井伏の人生観とはとれまい。しかし総じてこの言葉は肯定的に書かれており大まかにいつて当時の井伏のコミニズムやプロレタリア文学への皮肉をこめた批判を讀みとることができる。けれど岩屋に幽閉された山椒魚はその不幸を「能ふ限り喚けばよろしい」といつわけであらう。

与えられた時代を一つの閉塞状況とみ、それに対して脱出をはかるうとするのが青春期にあるものの特有の行動であるとすればここには脱出への諦めしかない。岩屋からの脱出を断念したその後の山椒魚がいるだけだ。悟りとか達観というにはあまりにも老化した青春である。老化した青春、それはもはや青春でさえない。ここにも井伏特有の「くつたたくした」青春の実相がみえる。さて、この父親の諦観を裏づけるかのように看護婦はこの医師ケ

「人間の生命といふものは恰もぐるぐる廻つてゐる独楽の虹模様にかすぎない」で、年齢十九歳の少女の生命の重さは僅々五旬程度だという説を紹介する。そしてその説を信ずる結果、人生に対するニヒリスチックなあきらめを持つてゐる。武田泰淳はこの作品を「不可思議な香気を放つ作品、(中略) 鷗外風な匂ひ、西欧的理智の光輝の強い短篇」と評している(井伏鱒二論) 昭和二六、群像)が、この誘念は何によつてもたらされたものだらう。このあきらめというか、人間の生命(人生)を常に自然のペースベクトイブの中で相対化して眺める傾向は、この作品だけでなく井伏文学に一貫してみられるものである。人間を自然の中の点景人物のように描く姿勢は例えば「川」(昭六)などによくあらわれている。ここでは人物は風景の中に拡散して行くかのような。こうした人生観なり人生態度なりは井伏文学の長所であると同時に一つの限界をもたらしものともなつてゐると思われる。この「炭鉱地帯病院」には井伏の虐げられた庶民に対する同情ないし愛情がはつきりでてゐる。井伏文学の庶民性ということとは誰もがいうが、その庶民性の実態をこの作品がよく語つてゐる。ここに出てくる医者のように井伏の庶民性は庶民に対する愛情はあるが、それは極めて小市民的なもので、それを一般化して「社会問題化」することは回避する習慣だ。庶民への同情はつねに同情にとどまつて更に普遍的な何かにつきすすむわけでは決してない。つまり井伏の庶民性はたとえはこの作品の父親のように極めて保守的、現状維持的だ。それはまた看護婦にもみるごとく、「所詮は屁はカゼ」(丹下氏邸)といつた庶民的ニヒリズムと

関わつてゐる。井伏は常に「朽助のゐる谷間」の朽助のような虐げられた下層庶民への愛情を示しながらも、一方左翼の運動には警戒心をゆるめない。この新しいものに対する警戒心は庶民の心情そのものだ。「朽助のゐる谷間」の「私」はダム工事家が湖底に沈む朽助の抵抗であるところの「新しき闘争」に対してむしろ説得してやめさせようとする。そして説得しながら、その自身にはろにがいものを感じ、老いた朽助の嗚咽をききながら、「賈の軒」をかくだのである。

ところで「炭鉱地帯病院」にあらわれた「社会の制度といふものは大地と同じく動かすべからざるもの」だという思想は、井伏文学独特の「目」ないしは文体と密接な関係がある。また井伏文学における文体はそのユニークな笑ひの本質とからみあつてゐる。これらについては磯貝英夫の井伏論に注目すべき見解が提出されている(「近代文学に於ける笑ひの定着」昭二五「日本文学研究」)。ひと口にいえば、井伏の文体は客体と創作主体との間に常に一定の距離をおいて対象をながめようとするものだといえる。この「目」は全ての文学するものにとつて必要な目だと一応はいえる。が、井伏においてはこれと人生や社会は動かしたいとする宿命論的思想とは裏はらの関係にある。勿論これは青春期にいたる人間特有のロマンチックな文体とはほとんど正反対のものだ。また磯貝は井伏の笑ひの本質について「浮き上つた観念性や感傷や気取りを切断するところに生れてゐる」(前掲論文)といつてゐる。このような井伏の目が、容易に彼をしてプロレタリア文学運動に進ませなかつたものだ。井伏の観念的なものを嫌悪す

る精神が、ある意味で一種の観念文学といった面のある左翼文学の方へ赴かせなかつたのである。プロレタリア文学の是非はともかくとしてこの作家はおのれの芸術的資質をよく心得ていたといふべきだ。庶民は常に新しく突飛なものに對しては臆病である。

井伏の文体とその弟子太宰治のそれとを比較してみると面白い。初期「晩年」の諸篇たとえば「道化の華」などにみる主客が互いに領略し合うような太宰の文体に對して、井伏のそれはむしろその對極にあるものだ。若い日の太宰のコミニニズムへの接近のし方はあの文体、対象に浸りきり埋没して行くような文体とおそらく無関係ではない。太宰のコミニニズムは極めて心情的なもので、それ故に彼は真のコミニニストとはいえないが、ともかくも太宰がコミニニズムに傾き、師の井伏がそれを拒んだところに両者の本質的な相異が、従つてまた文学的相異がながめられてよい。太宰文学をコミニニズムからの脱落の罪意識の所産とみる見解がある。井伏にはコミニニズムに對するコンプレックスがあつたとは思えないが、もしあつたとしても太宰のように主観のあらわな、のたうちまわるような文体でそれを告白したりはしないだろう。井伏にとつて「告白」は敗北、とうつつたろう。そしてすぐそれを戯画化や滑稽化の方向にすりかえるように思われる。つまり「炭鉱地帯病院」の医師、「朽助のある谷間」の「私」はともに虐げられた老人の泣き声にあつて動揺しながらも、笑いのうちにそれから目をそむけようとする。井伏の笑いは観念性を克服する方法としては有効に働くが、一方か作家の現実との決定的な対決を回避する方向に作用することもなしとしない。こうし

た傾向に對して太宰の存在はひとつの批判になつていた。

しかしこの独特の文体が井伏をしてその資質と異なる左翼文学を拒ませ、独自の芸術世界を樹立させたのであり、同時に戦争中にも国策文学や戦争協力文学の横行するなかで、左翼に對すると同様のいささかの歪みもみせず、むしろ従軍作家として得た戦争体験を戦後「遙拝隊長」その他でみごと批判的に文学化した。「遙拝隊長」においてはその文体が先述のマイナスの方向にはなく、諷刺のきいた批判的文体として有効に機能するようになっていく。戦中戦後の井伏については他日を期したい。

以上井伏文学の「目」と文体について考えたわけだが、それをもたらししたものとして、その出身の階級性にふれておこう。広島県深安郡加茂村の生家がどんなものであつたかは井伏もくわしく書いていない。しかしその地方では相當の地主（山林地主）で「城のような家」をかまえた旧家であつたことは間違いない。それは規模はともかくも格式において太宰の生家に決して劣らないものであつたにちがいない。太宰の生家は維新以後の成上り地主とされているが、井伏家は「鶏肋集」その他から想像してもあるいは津島家などより由緒ある家であつたのではあるまいか。太宰は八瀬といわれた生家の大きさをしばしばきき、一種の名門意識をあらわにしたのに對し、井伏が生家についてはほとんどまともにふれていないところにかえて両者の相違がみてとれる。太宰は家の大きさに終生「はにかみ」つづけ、自分が搾取階級であることに罪の意識を感じ、自らを「滅亡の民」と規定した。もし大地主の子弟が全てそういう意識を持つものとなれば、井伏

にもその条件はそろっていたはずだ。しかし、井伏はむしろ自らの生れた地点に居坐った。磯貝英夫が井伏の文学を「あくまで律氣で、謙讓な、そして保守的な上層農民——いわば庄屋階級のものだとして、井伏が「終始その地点から動き出すことなく、その位置の特質を頑強に固持することによって独自の世界をきずきあげた」といつているのは鋭い指摘だ（『私小説の克服』昭三五・二「文学」）。井伏文学の特色もそして限界も全てここに根ざしている。庶民、たとえば「朽助のある谷間」の谷本朽助に対する「私」の愛情も所詮は地主の小作人に対するそれにとどまっている。

五

以上、井伏文学の特色であるペースとユーモアの実態——そのよって来たるところと効能について考えたわけだ。

ともかくも大正末年から昭和初年にかけての井伏の青春は文学の上でも生活の上でも苦しい時代であった。左翼文学と貧乏にはさみうちになされているような状態がながく続いた。この時代の井伏は、「驢馬」以来の仲間の大部分が「戦旗」に参加し、ほとんど孤立しながら、新興芸術派にも積極的に参加せず、昭和四年二月「文芸春秋」に「不器用な天使」を発表して作家として出発した堀辰雄とほぼ同じような地点に立っていたようにみえる。井伏の文壇登場の舞台になった「文芸都市」（昭三・二、昭四・八）は普通「近代生活」とともに、昭和五年成立の「新興芸術派倶楽部」の一母胎と目されているが、ここにあつまったものは井伏を

はじめ、昭和初年頃までの同人雑誌作家でプロレタリア文学にも傾けず、そうかといって新感覺派の方にもついていたいけなかった芸術派的傾向の青年作家群とついでよい。この「文芸都市」廃刊の事情について「鶏肋集」には次のようにある。

左翼でなくては同人も謂はゆる同人雑誌疲れがするといふやうな有様で、それに同人数が脱退して紀伊国屋書店主の提議で廃刊になったのである。そのころの紀伊国屋の小売部で、左翼文学雑誌「戦旗」は一日に百部も売れてゐた。「文芸戦線」は一週間に八十部ぐらゐ売れてゐた。「文芸都市」は一箇月に七十部ぐらゐしか売れなかつた。店さきでこの成行きを目のあたりに見た私は、左翼文学には充分に市価があるといふことを痛感させられた。

文中「そのころ」とあるのは昭和四年ごろのことである。最近、「群像」の座談会（昭四〇・三）で舟橋聖一はこの時期の井伏がある座談会に出席するための電車賃にもこと欠いたと語っている。しかし井伏は「左傾することなしに作家として道をつけた」と思つてゐたので新興芸術倶楽部に同人一同とともに合流することになったと書いている（『鶏肋集』）。井伏が新興芸術派倶楽部に入った主たる動機は作家としての市場獲得のためであつたらう。この頃の井伏のプロレタリア文学観が少しのぞかれるものに「鱈二への手紙」（昭四・九）というやや自嘲的な小品がある。この文章の冒頭は「以前からの私の友人は、それぞれ家の業についてあるものを除くほか、全部がプロレタリア文学運動に加盟した。（中略）私だけが加盟するのを失念してゐたのである」と書かれ

ている。「失念してゐた」とあるが、それはおそらく文字通り「失念」などといってすまざるべきものではなかつたはずで、それをとぼけて「失念」とか「氣不精」というふうには戯画化してすりぬける文体に注目する必要がある。この作品には井伏が左傾しないことを非難する姪の女子大学生の手紙が記載されてあつて、それには次のようにある。

私達とはぐまつてゐるべきではありません。室生犀星氏さへも中野重治氏のプロレタリア小説作品を激賞されました。(中略)あなたなど、どうしてプロレタリア作家に転換なさらないのです。プロレタリア作家でなくては、小説家らしく見えません。

(中略)あなたの古いお友達はプロレタリア作家の雑誌に加盟なさいました。これは新時代の傾向です。私は心からおすゝめいたします。一日も早く転換して下さい。(中略)あなた達の出してゐらっしゃる雑誌の批評を見ましたが、二十幾人の同人が同じリズムの上に立つてゐないのが悪いといふ様なことをいってありました。プロレタリア作家はその反対の立場に近いやうです。

しかし作者は彼女の考えが一種の流行による「処生術」にすぎないとし、逆に彼女の「智識のプチブル」を批判するのである。即ち彼女のプロレタリア文学観は彼女の断髪と同様に「ひとへに流行の悪風」にそまつたものだとして断定する。

それではそのようにして頑固に守り育てた井伏の芸術の日本近代文学史上の位置如何ということになるが、それは今の私にはいささか手にあまる。従つておぼろげな見取図を書いて結びとしよう。

う。昭和初期の文学をプロレタリア文学とモダニズムの文学との対立関係においてながめる見方に従えば、井伏はいうまでもなく後者に身を寄せていた。勿論反プロレタリア文学ないし非プロレタリア文学という意味でそうなるのだが、しかしモダニズムは井伏文学の本質から遠い。井伏はむしろモダニズムの対極にいる人間だ。竜胆寺雄や中村正常らと一括されたところにこの時期の井伏の二重の不幸が存した。プロレタリア文学もモダニズム文学もともにそれぞれ思想ないし技術の方向において既成リアリズム文学とわけ私小説をのりこえようとした点では同じ変革の意図と連帯感をもっていたということはいささしばいわれるが、両者ともその私小説克服の意図が成功したとはいえない。井伏の発露した場所も私小説克服を目指す地点であつたと思う。磯貝英夫は井伏が「私小説家をはじめとするわが国の文学者のロマンチックな自己陶醉からの離脱」をなしたとげた稀有の作家で、その転回を「律氣で古風な生活者意識」に根をおろすことによつてなした、と指摘した(「私小説の克服」)。この「生活者意識」とは主体と現実との間に距離をおく態度といつてよいが、これと井伏の笑いとが初期作品の限界ともなつてゐる点は先に指摘した。しかしこの弱点はやがて克服されてゆく。それは「さざなみ軍記」、「青ヶ島大概」、「ジョン万次郎漂流記」らの歴史小説をかくことによつてなされた。歴史小説には「炭鉱地帯病院」における井伏が恐れたような現実とのかかわりがないという点で思い切つて人間の運命を描くことができた。そしてその歴史小説をかく方法を逆に現代小説に適用するようになったとき、初めて井伏における私小説

の克服がほぼ完遂されたというべきであろう。そして私見によればそれはやはり戦後のことに属するので稿をあらためたい。「幽閉」で目指された「絶望から悟りへ」という意図もいくつかの歴史小説を書いて行くことによって漸次果されて行くこととみるべきではあるまいか。

太宰は三十九歳で死んだが、彼があのままの方法で井伏のように七十まで生きのびて作品を書くことは誰にも想像できなかった。生きのびるためには前提としてある種の文学的転換が必要ではなかった。それを太宰が「グッド・バイ」というユーモア文学によってなしとげようとしていたことは興味深い、しかしその途上で挫折した。それに比し井伏はその青春期にすでに現実から一歩後退した地点から人生をなぐる目を持っていて、それはある意味では井伏の限界ともなったが、一方その「目」が戦争中の国策文学、翼賛文学にも埋没しないで今日まで一筋に自己の芸術を育てることにもなったのである。

井伏は私小説をほぼ克服したが、太宰は真にそれを越ええなかつたというふうにもいえる。晩年の太宰の文学的課題はある意味で志賀直哉とのそれよりも井伏文学との対決にあったのだ。十数年に亘って師事して来た井伏に対して晩年の太宰治が感じた「井伏さんは悪人」だといった反感のよって来たるところも右によってほぼ明らかであろう。

井伏の生活者のな「目」は明らかに生得的なものであると同時に、私小説の自己陶酔的一元性と、プロレタリア文学の観念性とを克服するために生まれて来たものであった。プロレタリア文学

全盛の時代に、一方に私小説克服という課題をかかえての井伏の青春の芸術的彷徨ないし苦悩の屈折し入り込んだ表現が「くつたくした」あるいは「思ひぞ屈せし」心情ということになる。

つまりこの時期の井伏は「夜ふけ」のような憂鬱を抱きながら、彼自身の地味だが香り高い「花」を描き続けていたのだった。かくて「夜ふけと梅の花」はこの作家の苦渋に充ちた青春に冠するにふさわしいものとなったのである。

(完)