

井伏鱒二の文壇進出再考

——『三田文学』版「鯉」および「たま虫を見る」を視座として——

塩 野 加 織

一、はじめに

井伏鱒二の初期の文学活動は、一九二九年が一つの基点と見なされてきた。それはいわゆる初期代表作が立て続けに発表された年¹⁾で、なかでも中心的作品として重視されるのが小説「山椒魚」である。より正確には、〈改稿作品としての「山椒魚」〉と呼んだ方がここでは適切だろう。というのも、「山椒魚」は、井伏の学生時代の習作「幽閉」(『世紀』一九二三年七月)が原型といわれており、先行研究ではその「幽閉」から「山椒魚」への変化と作家の成長とが重ねられながら、他の初期作品を総括する際の指標としても盛んに参照されてきたからだ。

例えば、井伏の初期作品にはモチーフやテーマの類似が指摘されるが、その際には「くつたく」した「夜更け」の物語²⁾や「幽閉・憂愁から脱出・逃亡へ」等のように、「幽閉」——「山椒魚」内のキーワードが度々援用されている。これ以外の初期作品は、「幽閉」が「山椒魚」に至る道筋の下に集約または比較されるこ

とが多く、この時期の井伏文学は改稿作品としての「山椒魚」がいわば特権的に扱われてきたのである。³⁾

確かに、一九二三年の習作「幽閉」を起点とすれば、二九年の「山椒魚」発表あたりまでは、ちょうど井伏が作家的自立を遂げていく時期に相当しており、未詳の部分が多い彼の出版期に示唆を与える作品であることは間違いない。しかし当時の創作活動は、「幽閉」——「山椒魚」に回収し得ない別の側面を持つこともまた事実である。実際にこの時期の作品群を見渡してみると、既発表作であっても、そこに改稿を施して別の媒体に掲載された作品を多数確認できる。しかも後述するように、それらは当時の井伏作品の中でも相当のウエイトを占めており、質的に大きく変化して後の創作活動に結びついたものもある。「幽閉」から「山椒魚」までの期間は、実はこうした旧作の改稿が盛んに行われた時期でもあったのだ。

これを踏まえて本論では、井伏の初期作品群における旧作の改稿に改めて注目し、そのうち二作が、彼の文壇進出において重要

な位置を占めることを指摘する。具体的には、小説「鯉」と「たま虫を見る」の二作を取り上げ、まずはその改稿箇所を読み解くことで、井伏がこの時期に獲得していた表現の特徴を明らかにする。次に、このときの改稿が後の創作活動に与えた影響について、後続作品を例に挙げながら示すことにしたい。

従来の「幽閉」―「山椒魚」をめぐる議論の多くがそうであったように、改稿の痕跡を（書き手の成長）と括った途端に、そこで生じていた多様な方向性は遮断されてしまう。夥しい量の加筆は、当時の井伏が何をどのような方法で模索していたのかを表す一方で、著者自身の意図とは別にテキストが得たものや失ったものも指し示すだろう。そして、こうした本文の運動は、改稿された著作の中だけに止まらず、初期の井伏作品をつなぐ新たな糸として機能するのである。

二、「三田文学」への小説掲載

ではなぜ、「鯉」と「たま虫を見る」なのか。この点をまずは文壇との関わりから確認しておきたい。

井伏鱒二は一九二三年に最初の小説を発表するものの、しばらくは不遇の時期が続く。その後、一九二九年から翌三〇年にかけて発表した作品が相次いで高評価を獲得し、自身初の創作集『夜ふけと梅の花』（新潮社、一九三〇年四月）が『新興芸術派叢書』の一冊として上梓される。これを機に、「新興芸術派」の一人と目され脚光を浴びるようになる。こうして時系列を辿ってみると、確かに年譜上ではこの時期を境に作家的自立を遂げたように見え

る。しかし、長い下積み生活を脱する直接的な転機は、これより前の一九二八年にすでに訪れていた。その転機とは、雑誌『三田文学』への小説掲載である。井伏自身は、このときの経緯を次のように記している。

私の小説は文壇的には何の反響もなかった。生活も窮乏し、私は田舎に逃げて行く潮どきをねらつてゐた。ところがある日のこと友人富沢有為男が私のうちに来て、そんなに軋軋不遇では見てゐて気の毒だから文壇に出してやらうといった。大きなことをいふ男だと思つたが、私は富沢のいふままに旧作「鯉」「たま虫を見る」の二篇を清書した。富沢はその原稿を「三田文学」の水上瀧太郎氏のところを持つて行つた。水上氏からはある小説は面白いから三田文学に出すといふ手紙が来た。文壇人から推賞の手紙をもらつたのは初めてで私は非常にうれしかつた。今でもそのときの手紙は大事に保存してゐる。〔中略〕「鯉」が掲載されると宇野浩二氏から「文芸都市」気附で推賞の手紙が来た。弘前高校の津島修治（太宰治）は何のつもりか私に原稿を注文して来た。「創作月刊」の永井龍男からも原稿を注文して来た。

「鯉」と「たま虫を見る」は、富沢有為男を介して当時の『三田文学』主幹である水上瀧太郎のもとに持ち込まれた結果、掲載の運びとなった。では、これを雑誌『三田文学』の側から辿ってみよう。井伏の小説が掲載されたのは同誌が復刊を遂げて間もない頃で、学内外を問わず新人作家の発掘に特に力を入れていた時期に相当する。これは、十分な原稿料を用意できないという資金

的な制約に対して講じた苦肉の策ではあったが、復刊して新たに「生れ変つた三田文学」を誌面上に示す効果も果たしている。そしてこのとき、「再生する三田文学には若い人がいゝ、」⁽⁶⁾との理由で復刊第一号の装丁を担当したのが、井伏の同人仲間であり作家井伏鱒二をいち早く評価していた富沢有為男であった。早稲田大学出身の無名の書き手の小説が、慶應義塾大学の『三田文学』に掲載された背景には、当時復刊を遂げたばかりの同誌の編集方針と、その編集部が装丁担当者として関わっていた富沢の人脈が大きく作用していたことがわかる。

こうして井伏は『三田文学』への小説掲載を果たし、本人の言にもあるように、発表の機会は実際にこのあと急激に増えていく⁽⁸⁾。当時の反応を見ても、牧野信一の激賞を一例として、衆目を集めていたことが複数確認できる。また、現在では専ら「鯉」のみが評価されており、「たま虫を見る」の方は顧みられることが少ないが、当時はこの二作を一つのまとまりとして評価する声もあった⁽¹⁰⁾。これらを踏まえると、この二作が『三田文学』に掲載されたことが、井伏の文壇進出の実質的なスプリングボードになったとみてまず間違いないだろう。

その上で注目したいのは、同誌に発表された「鯉」と「たま虫を見る」にはそれぞれ既発表の本文があり、いずれも『三田文学』掲載時に大幅に改稿されていたという事実である。ちなみに両作は、このあと単行本収録時に再び改稿された点でも共通する。引用文にもあるように、井伏と水上が二作の原稿について手紙のやりとりをしていたのを鑑みると、この改稿に水上が関与していた

可能性は完全には排除できないが、そもそもこうした既発表作の改稿自体が井伏の習作期からの特徴でもあったのだ。

『三田文学』発表以前の井伏の著作数は決して多くはないが、このうち複数の作品が同時並行的に改稿されていたことが確認できる⁽¹¹⁾。むろん無名作家ゆえに、一旦は入稿しても媒体側の都合で保留や中止になることはあり得るし、それに伴う改稿や再掲載があったかもしれない。しかし、仮に急場しのぎの改稿ならば単発のはずであり、旧作を使い回さなければならぬほどの需要過多な状況も考えにくい。実際に各作品の補筆箇所をそれぞれ辿ってみても、句読点や文末辞の夥しい量の入れ替えに加えて、物語内容を変更する加筆も数多く見られることから、それは著者自身による選択的な試みと考えた方が自然である。

この頃の井伏の文章には、「小説も思ふやうに書けないし、書いたものが皆うまく発表出来るわけではありません。(中略)とにかく私もい、物を書かなくては死んだつて死にきれません」⁽¹²⁾のように、長い下積み生活の焦りを直截的に吐露した記述が散見される。その一方で、当時の文学状況については「若き人達の間では、プロレタリア作家の執政が行はれてゐる」といい、「マルクス主義的思想」を盛り込んだ作品を「愚劣なる作家の媚び」と、強い言葉で断じてもいた⁽¹³⁾。「鯉」と「たま虫を見る」の二作が、改稿を経て新たに発表されていくのが、ちょうどこれらの時期と重なっていることを見逃してはならない。作家として芽の出ない時期の井伏は、新作に専念するのではなく、旧作に手を入れ続けていた。そうして改稿された作品が、結果的には現状を打開し、

作家的自立を遂げていく転機をもたらしたのである。つまり、井伏の文壇進出は、改稿によって実現されていたのだ。

一九二八年の『三田文学』に小説が掲載されたことが文壇進出の契機になったとすれば、このとき発表された二作の改稿内容はいま一度精査する必要がある。作家井伏鱒二の表現上の展開を見据えたとき、この二作の改稿は、果たしてどのように位置づけることができるだろうか。次節からは、作品ごとの改稿過程とそこで生じた表現の変化を読み解きながら、この点を考えていく。

三、「鯉」の改稿

小説「鯉」は、主人公の「私」が友人から「一びきの鯉」を譲り受けて以降の、「私」と「鯉」との関わりを描いている。「私」に鯉を贈る友人「青木南八」が、井伏の亡き親友と同一名であることから、「南八への思慕の情にひたされた物語」といわれ、井伏の青春時代の哀悼的作品として高く評価されてきた。その後の研究史では、「親友への哀悼」という枠組み自体は批判的に見直される一方で、改稿に関しては未だ十分な検証がない。

はじめに本文の推移を確認しておく、本作は一九二六年九月の『桂月』に発表後、二八年二月の『三田文学』に改稿版が掲載され、三〇年刊行の創作集『夜ふけと梅の花』収録時に再び改稿されている。各本文には多数の異同があるが、全体の傾向として『三田文学』版には物語の内容に関わる書き換えがなされているのに対し、その次の単行本収録本文には用字・句読点等の細部の手入れが多い。小説の結構は『三田文学』版でひとまず定まった

と見てよいだろう。

初出版から『三田文学』版への変更箇所のうち、とりわけ重要なのは、物語結末部分の大幅な改変である。まず物語序盤で、「私」は学生時代の友人「青木南八」から一匹の鯉を贈られるが、転居に際してその鯉を下宿先の池から「青木の愛人」宅の池へと移動させ、さらに青木が急逝すると今度は大学のプールに放つ。これに続く結末が、初出版では、「私」が夏のプール内で泳ぐ鯉を見つけて感動のあまり涙を流す場面が終わるのに対して、『三田文学』版では、この後ろへさらに冬の場面が書き加えられた。水の張ったプールに「私」が鯉の絵を描くシーンがそれである。本作は、これ以降現在に至るまで、冬の場面を含むバージョンが普及しているわけだが、この異なる結末を持った二つの本文には明らかな質的変容がある。これから述べるように、鯉の「絵」を描くことで満足を得る『三田文学』版の結末は、部分的な補筆訂正といったレベルをはるかに超えて、小説の枠組みそのものを大きく組み替えることになったのである。

まずは結末部分の形式に着目したい。『三田文学』版で初めて加わった冬の場面は、その書出しが「○反し」と記された一行で始まっており、著者が冬の場面を意識的に配置していたことは容易に見て取れる。この「○反し」という記述自体は次の単行本版以降で削除されるため、仮に結果だけを問うなら、夏から冬へとというプロット上の変更は単に時間を継起的に引き延ばしただけに見えるかもしれない。しかし、『三田文学』版を参照すると、それが物語を組み立てる上で企図された加筆であったことが見えて

くる。この点をさらに詳しく検討するためにも、物語の構造と語りの特徴について確認しておく必要がある。

「私は一びきの鯉になやまされて来た」と始まるこの小説では、主人公の「私」が「一びきの鯉」を持って余す様子が延々と続いていく。本文には「魚の所有」という記述があるが、実際のところ「私」は鯉を満足に「所有」できずにいるのである。まず何より、「私」が鯉を飼うための場所を持つておらず常にどこかへ仮置きしなければならぬ状況は、所有とは明らかに背馳しており、所有者としての「私」はすでに危うい立場にある。途中「私」は、「魚の所有権は必ず私の方にある」と訴えもするが、友人には「疎ましい顔色」をされるだけでやはり望むような所有は達成できずにいるのである。

井伏の初期作品を横断的に論じた日高昭二は、そこに所有をめぐる問題系があるとの重要な指摘をしている⁽¹⁷⁾。先述のとおり、「鯉」が『桂月』に発表されたのち『三田文学』へ掲載されるのは、ちょうどプロレタリア文学隆盛の時期に相当しており、本作にも「マルクスの思考の同時代的な痕跡」（日高）が確かに認められる。ただし、このとき井伏が描いた「所有」の内実については、新たに精査されなければならない。なぜなら、「私」の所有への拘りも、実はこの語りを抜きにしては成立し得ないものであり、これから挙げる多くの改稿箇所もまたここに起因しているからだ。つまり、作中に描かれた所有は、「私」による語りの機制のうちにあり、なおかつそれが改稿によって変容していく点こそが重要なのである。

ここではその例として、「私」が鯉に対して用いる修辞の変化を指摘したい。物語序盤の「私」は、鯉に「なやまされ」、「殺してしまつてやらうか」との思いがよぎることもあるが、後半になると泳ぐ姿に「涙を流し」て「感動」し、さらに改稿版の結末では鯉の絵に「すつかり満足」する。こうして起伏を伴いつつ「私」は結末で充足感を得ているのだが、この心情と連動して変化するのが、鯉をめぐる修辞である。まず、鯉を受け取ったばかりの「私」は、それを「真白い一びきの大きな鯉」あるいは「白色の鯉」と形容していた。しかし「私」に充足が訪れる結末部分になると、「私の白色の鯉」と言い表しており、そこに明確な所有関係が示される。つまりこの小説では、鯉をめぐる「私」の充足感が、所有関係を明示する語りと共に起りしており、その充足は語りと連動しながら結末部に現れるという構造になっていたのである。

しかも、結末部に集中して現れる「私の白色の鯉」という記述は、『三田文学』版になるとさらにその数を増し、過剰でさえある。これは、初出版の夏の場面と、『三田文学』版で加わった冬の場面との間に持続的な効果をもたらす蝶番の役割を担っていると考えることができる。だとすれば、この「私の白色の鯉」を含めた結末部の大幅な改変は、鯉の所有をめぐる物語に何をもたらすことになるのだろうか。その手がかりを得るために、『三田文学』版で新たに加わった夏から冬へと至る結末の記述を辿ってみる。次に挙げるのは、初出版の結末に相当する夏の場面である。

「鯉が！」／この時、私の白色の鯉が、まことにめざましくプールの水面近くを泳ぎまはつてゐるのを私は発見したので

ある。私は足音を忍ばせて金網の中に入つて行つて、仔細に眺めようとして跳込台の上に登つた。／＼私の鯉は、与へられただけのプールの広さを巧みにひろく／＼と扱ひわけて、こゝにあつては恰も王者の如く泳ぎまはつてゐたのである。のみならず私の鯉の後には、数ひきもの鮎と幾十ひきもの鮠と目高とがおくれまいとつき纏つてゐて、私の所有にかゝる鯉をどんなに偉く見せたかもしれなかつたのだ。／＼私はこのすばらしい光景に感動のあまり涙を流しながら、音のしないように注意して跳込台から降りて来た。

この直後に、『三田文学』版では先述の「○反し」という文言が挿入され、以下のような冬の場面で物語が終わる。

冷い季節が来て、プールの水面には木の葉が散つた。それから水が張つた。それ故、すでに私は鯉の姿をさがすことは断念してゐたのであるが、毎朝プールのほとりへ来てみることは怠らなかつた。そして平らな氷の上に幾つもの小石を投げて遊んだ。小石は、軽く投げれば速かに氷の上を滑つて冷い音をたてた。若し力をいれて真下に投げつけると、これは氷の肌になつた。或る朝、氷の上には薄雪が降つた。／＼私は長い竹竿を拾つて来て、氷の面に絵を描いてみた。長さ三間以上もあらうといふ魚の絵であつて、私の考へでは、これは私の白色の鯉であつたのだ。／＼絵が出来ると、鯉の鼻先に「……………」何か書きつけたいと思つたがそれは止して、今度は鯉の後に多くの鮎と目高とが遅れまいとつき纏つてゐるところを描き添へた。けれど鮎や目高達の如何に愚で惨めに

見えたことか！彼等は鱈がなかつたり目や口の無いものさへあつたのだ。私はすっかり満足した。

引用した両場面を比較してみると、そこに明らかに対称性があつたことに気づく。夏の場面では「私」が小魚を率いて泳ぐ鯉を（見る）ことで「感動」するのに対して、冬の場面では、それを絵に（描く）ことで「満足」している。本作が所有を問題にしていたことを想起すれば、鯉が見る対象から描く対象へと位相が変化しているにも関わらず、語りが一貫して「私の白色の鯉」という表現を使い続ける点は決定的に重要である。しかも改稿後の語りは、「私」の描いた鯉を「長さ三間以上もあらう」と述べ、実物とは様態が著しく異なることをあえて断りつつも、「私の考へでは、これは私の白色の鯉であつたのだ」と強調しさえする。「私」による所有の捉え方は、ここで明らかに変質している。つまり、絵としての鯉は、それがいくら実体とかけ離れていようとも、「私」が「私の白色の鯉」という同一の表現で語る限り「私」の所有となり得ることが、『三田文学』版では新たに示されているのだ。しかも、この結末の改稿と呼応するように、初出版の夏の場面にあつた「鯉」「白色の鯉」の記述は、『三田文学』版でいずれも「私の鯉」に変更された。冬の場面の追加とそれに伴う補筆の結果、「私」は自らの語りの内に鯉を掌握することに成功しており、だからこそ、末尾で「私はすっかり満足した」のである。

この点を踏まえた上でもう一度小説全体を見渡してみると、物語中盤で「私」が「青木の愛人」へ送る手紙に「小生所有の鯉」と書くのは示唆的である。この手紙の文言は、いま述べた「私の

白色の鯉」と連動しており、「私」が語ることを通して鯉を所有せんとする最初の試みでもあったわけだ。事実、この手紙を介して「私」は女性宅から鯉を釣って持ち帰る許可を取りつけており、こうした行為遂行的な記述は『三田文学』版の随所に書き加えられている。同じ手紙でいえば、初出版の「何卒御渡し下され度願ひ上げ申します」（傍線部引用者、以下同様）が、「何卒御返し下され度」に替わったことで、「私」への帰属の意味合いが強調されている。これらの改稿箇所が示すように、絵を描くという結末は「私」の突発的な変化ではなく、ましてや物語の附属的要素に止まものでは決してない。それは、「私」が鯉を語りの内に掌握しようとする一連の試みの終局的な現れとして、そこに周到に配置されていたのである。

この小説を改稿に注意して読んでいくと、作中には、語る行為の中に新たな所有を見出す「私」の姿が明確に浮かび上がってくる。これを作者の審級から捉え直せば、井伏は、改稿によって作中人物の「私」に新たな「所有」を発見させている。それは語る行為によって獲得される、いわば言葉による所有だった。所有概念のこの大胆な読み替えには、プロレタリア文学隆盛下における井伏自身の志向を窺うことができるし、同時代のモダニズムの表現との親和性を読み取ることも可能である。その上で、改めて井伏自身の表現上の展開を見据えたとき、そうした所有の読み替えが、語る行為のなかに見出されていた点は重要である。作中の「私」が、「私の白色の鯉」と語ることで鯉を所有し得たように、語るという行為は、ある対象や状況に働きかける側面を持つ。本

作では、それが語る対象を歪めることもあれば、別の新たな対象を生み出しもする、いわば権能として示されていた。一連の改稿を通して、井伏はこの語りの権能を小説表現として掴んでいったのである。¹⁹⁾

四、「たま虫を見る」の改稿

では次に、「鯉」の三カ月後に『三田文学』へ掲載された「たま虫を見る」を見ていく。この小説は、「私」の不運な出来事を一人称の語りで点描した小品で、「たま虫」をめぐる四つのエピソードから成る。始まりは「私」が幼少時に兄弟喧嘩をする場面、続いて学生時代に恋人と語らう場面、さらに大学卒業後に警察から不審者扱いされる場面、最後は勤務先での仕打ちを嘆いて徘徊する場面、いずれも不機嫌だったタイミングが合わないときに限って「私」は「たま虫」を見つける、という内容である。

初出は一九二六年一月の『文学界』で、二八年五月の『三田文学』掲載を経て、三〇年に創作集『なつかしき現実』へ収録された。その都度一〇〇箇所超の改稿が施されているが、三つの本文ともいま述べたエピソードがそのままの順序で配置されており、「鯉」のような構造上の大きな変更はない。したがって各本文の改稿は、主人公「私」が「幸福のシンボル」である「たま虫」に出会い損なう物語の枠組みを補強していく傾向にあるとひとまずは整理できる。その上で検討したいのは、本文の随所に加筆された「私」と周囲との隔たりを示す記述である。例えば物語冒頭は、「標本室」にある「たま虫」について「私達」が口々に言葉

を交わす場面で始まるが、初出にはこうある。

「めつたに見たことのない虫だが、何て伝統的な色彩なんだらう！」

「死んちまつても羽根の色は変はらないらしいんだよ。」

「幸福のシンボルのやうな色だね。」

「何ういつて鳴く虫だらう？」

「盗んで行つてやらうかね？」

——ところが私の見たのは標本室ではなくて、生きてゐるやつなのである。

これに対して『三田文学』版以降は、傍線部が「この色は幸福のシンボルださうだよ。書物にさういつて書いてあるんだ。」と書き換えられた。「幸福のシンボル」という情報の典拠が「書物」の記述として新たに示され、「標本室」の場面設定とも相俟つて、「私達」が「たま虫」について共有する情報が固定的であることがここでは強調される。さらにこれが引用末尾の一文「ところが私のは標本室ではなくて、生きてゐるやつなのである」と対比的な関係結び、このあと展開していく「私」の状況を、「書物に」「書いてある」「幸福」とはかけ離れたものとして位置づける効果を生んでゐる。

この傾向は、語り手の叙述にも確認できる。「たま虫ほど美しい昆虫を発見することは出来ない」と語る「私」は、それを兄とは共有できずに嘆く場面がある。その際、初出版の「何故この美しい虫は、私が面白く笑つてゐる時に飛んで来なかつたのか？」は、改稿を経るごとに、「何故この虫は折角美しくつても、私が

面白い時に飛んで来なかつたのだらう」(『三田文学』版)、「何故この虫は折角こんなに美しくつても、私が面白い時に飛んで来なかつたのだらう」(『単行本版』)と変化している。作者は、語りの語彙のレベルまで細かく操作しながら、「私」の一方的な思い入れを過度に強めていることがわかる。

こうして「私」と周囲との距離が本文の各所に生み出されていくわけだが、その機能と効果が具体的に現れているのが、恋人とのやりとりを描いた場面である。「私」が恋人と親密に語らう最中に突然「たま虫」が飛来し、驚いた彼女はそれを指で弾き飛ばして草履で踏み潰してしまう。気まずい雰囲気になった「私」は、彼女にこう問いかける。

(初出版)

「一体たま虫色といふ色は、不吉のシンボルでせうか？」

「幸福のシンボルだと思ひますわ。たま虫つて美しい虫ですわね！」

「でも、あなたは其れをふみつぶしちやいました。」

「だつてあなたの胸のところに、虫がついてゐたんですもの……」

(『三田文学』版)

「あなたは、このレインコートの色は嫌ひだつたのですね？」

「あら、ちつともそんなことありませんわ。たま虫つて美しい虫ですもの」

「でも、あなたは其れをふみつぶしちやいました」

「だつてあなたの胸のところにも虫がついてゐたんですもの」

引用したのは、二人の間に亀裂が生じる印象的な場面である。

この直前では「私は決心して彼女の肩の上に手を置いた」ほどの親密な雰囲気、会話の直後になると「相手をとがめるやうな瞳をむけあつた」と急変するため、二人の溝はこのときの会話自体が表象することになる。特に注意したいのは、初出版での会話のずれが、実物の「たま虫」を単に識別できるか否かに起因したのに対し、「三田文学」版の方では、踏み潰す行為をめぐる解釈の取り違えから生じるように変更された点である。傍線部の「私」の発話は、彼女の踏み潰す行為をレインコートの色への不満と解釈して見せることで、彼女に対する遠回しの非難を込めたはずだったが、これが彼女には通じておらず（点線部参照）、互いの情報伝達回路は著しく混線している。つまり、この二人の隔たりは、言葉の交換で生じる躓きとして新たに書き換えられたのである。作中での「私」と彼女の距離感、言葉のやりとりを通じて近づいたり離れたりするように描かれており、引用部分の隔絶もまた、言葉交換する行為の中に埋め込まれているのがわかる。

はじめに確認したように、この小説は「私」の不運なエピソードを集成した物語であり、二度の改稿を経てそれは変わらなぬ。しかし、その不運らしい局面を詳しく読んでみると、多くの改稿が「私」と周囲との隔たりをいかに形象化するかという観点からなされているのがわかる。とりわけ恋人との会話場面に顕著なように、そうした隔たりは言葉の交換という原理的なレベルの中にも書き込まれていくのである。

こうした特徴を踏まえてみると、「不幸」や「悲しみ」といった本作の主題に相当するキーワードが、初出版と『三田文学』版を経た三つ目の本文（単行本版）においてようやく登場するといふその順序は重要である。なぜなら、それは作者井伏の改稿上の力点がどこにあったのかを裏書きしてもあるからだ。単行本版で初めて加わった結末の記述「私の不幸の濃度を一びきつゝの昆虫が測つてみせてくれる」や、冒頭の「おそらく私ほど幾度も悲しいときにだけ、たま虫を見たことのある人はあるまいと思ふ」の一節は、作中の「たま虫」を「不幸」の象徴として明確に規定する。しかしそれは、「私」と周囲との差異が細かく創出されたのを経て帰納的に導かれたのであって、その逆ではない。改稿順序とその特徴から読む限り、作者はこの小説において、「不幸」と呼ばれる状況が現出するプロセスとその成立条件を描くことを志向し実践していたといつてよい。つまり井伏は、「私」と周囲との隔たりがいかに生じ、またそれをどのように描き得るかという点に一貫して拘つており、言葉が生まれたり行き交つたりする運動の中にそれを問う場を見出していたのである。

「鯉」の改稿では、言葉で対象を所有しようとする語り手が造形されていき、結果として、語ることの権能が前景化されていた。一方、「たま虫を見る」の改稿では、人物間の距離とその変化が、言葉交換のプロセスの中から起ち上げられていた。むしろこの二作は互いに独立した物語世界を持ち、改稿に至った背景や動機も異なるだろうが、そこで生まれた表現は、このあと井伏が手がける著作の中に組み込まれていく。そしてその著作こそ、井伏に

新進作家としての確かな地位をもたらしたといわれる小説「谷間」である。最後にこの点を指摘して、論の結びとしたい。

五、「谷間」の成功を支えたもの

本論の冒頭でも触れたように、井伏の出発期は一九二九年を基点にして整理されることが多いが、二九年以後の新たな展開を示す先駆的作品とみなされるのが小説「谷間」である。この小説は、一九二九年一月の『文芸都市』で連載が始まるとたちまち好評を博したという²⁾。作品の発表順からいえば、「谷間」は、「朽助のゐる谷間」(『創作月刊』一九二九年三月)や「丹下氏邸」(『改造』一九三一年三月)等の農村ものに先行しており、その意味では確かに先駆けなのだが、実際の本文には「鯉」と「たま虫を見る」それぞれの表現手法が随所に活かされている。

物語は、語り手の「私」が骨董発掘の目的で山村を訪れるところから始まり、その村の人々と知り合ううちに、「私」自身が村落間の対立に巻き込まれていく様子がユーモラスに描かれる。この小説の読みどころの一つは、深刻なはずの村の対立が次第に滑稽な様相を呈していくところにあるが、その最初の契機をもたらすのが「私」の演説場面である。「私」は、村の騒動をなるべく「労働争議」ではない方向に逸らして対立を解消させようと思いい立ち、村民を前にして次のように呼びかける。

「この騒ぎは容易に社会問題化したり争議化したりできる性質を帯びてゐますが、こゝでは決して問題化しないで、単なる石合戦の競技の如くみなすこと。また、そのつもりで私達

は行動すべきこと。さもなければ私は一揆を指揮したといふ名のもとに罰せられます。(中略)かくの如く団結して争ふことは、法律の上にも禁じられてあります。それ故この行動は、夏季の運動会を催してあるといふ名目によること。隣村の人に対しても決して敵だとか仇だとかいふ言葉をつかはないこと。したがって鉄砲ピストル等は勿論、身に寸鉄をも帯びないこと。見受けますところ、たゞ今、このなかに二人の壮丁は在郷軍人の服装をしてゐられますが、速やかに運動会の服装に着換えて来ること。以上であります。」

村の騒ぎを「石合戦の競技」に、集団争議を「夏季の運動会」に言い換え、「隣村の人」に対しては「敵だとか仇だとかいふ言葉」で呼ばないように提唱することで、「私」は「労働争議」を別の文脈に回収し更新しようと試みる。ここでは、ある言葉を別の言葉に置き換えることが、人々の闘争心を殺ぐ有効な手段と見なされている。しかもこれが功を奏し、このあと村を挙げて本当の大運動会に発展することになる。こうした「私」の演説の仕方には、先述の「たま虫を見る」で分析したとおり、言葉を交わす行為のなかに人物間の距離を生み出す方法が見て取れる。

一方、物語全体を通して特徴的なのが、語り手である「私」の自己言及的な叙述である。例えば、「約そ次のやうな会話をしてきた」、「こゝにその碑文を邦訳してみよう」、「その筆記には多少の誤りがあつたけれど、私はこゝにそれを原文のまゝ、すつかり記載してみよう」というように、それらは要約や訳述や筆記というヴァリエーションを含みつつ本文の随所に登場する。語り手が語

る対象を歪めてしまうことをあえて明示するのは、前節の「鯉」の手法と通底しており、ここでの「私」は、語る行為を通じて、目の前で起こる出来事に介入していくのである。

本作は、プロレタリア文学のパロディとして批評性が評価されてもいるが、その論拠とされる特徴——集団争議が「運動会」へとずらされ、「私」自身が騒動に巻き込まれていく物語の構成——は、いま挙げた手法抜きには成り立たない。村の社会問題を扱うかに見えた物語は、これによつてはじめて、村の滑稽な騒動記に変貌する。つまり、小説「谷間」が生み出すユーモアは、「鯉」および「たま虫を見る」の改稿で生じた表現方法によつて支えられていたのだ。

六、おわりに

改めていえば、井伏にとつて一九二八年の『三田文学』への小説掲載は、間違いなく転機であつた。ただしその理由を、発表機会の拡がりという外在的な変化だけに見出すのは適切ではない。前節で述べたように、同誌掲載の「鯉」と「たま虫を見る」の表現方法は「谷間」でも活用され、それが物語を駆動させていた。つまり、二作を通じてこの作家の方法が質的に変化し、なおかつ、後の小説表現にも接続するという意味において転機なのである。それを牽引したのが他でもない改稿であつたことは、ここまで論じてきたとおりである。

「名づけての作品改変常習者」や「偏執狂めいた加筆訂正魔」など、改稿にまつわる井伏の別称（あるいは蔑称）は多い。しかしそ

れらの呼称に覗く、唯一の決定稿とその他多数のヴァリアントという位階関係や、作品の「完成」を前提とする目的論的な視座は、ともすれば彼の文学的営為を捨象することになるだろう。初期の創作活動に即して述べるなら、井伏の改稿は決して「幽閉」——「山椒魚」で完結するものではなく、作品の附属的要素にとどまるものでもない。それは複数の著作間で並行して試みられていたのであり、その成果が連なつて作家を新たな表現へと導いたのである。初期井伏文学を『三田文学』掲載の二作から捉え直してみることで、文壇進出において改稿の果たした役割が明らかとなる。井伏はその改稿の営みの中で、言葉による所有のかたちを見出し、言葉の交換から生じる関係性に注意を傾けていたのである。そしてこれは、彼がこのあと「ナンセンス作家」と呼ばれていくこととも繋がっているように思われるのだが、これについては稿を改めて論じることにはしたい。

注(1) この年に発表された主な著作には、「谷間」(『芸芸都市』一九二九年一月、四月)、「朽助のある谷間」(『創作月刊』同三月)、「山椒魚」童話——(『芸芸都市』同五月、のちに「山椒魚」と改題)、「シグレ鳥叙景」(『芸芸春秋』同二月)、「屋根の上のサワン」(『文学』同一月)等がある。

(2) 傍点引用者。東郷克美「くつたく」した「夜更け」の物語——初期井伏鱒二について(『成城国文学論集』一九八一年三月)。のちに東郷克美『井伏鱒二という姿勢』(ゆまに書房、二〇一二年一月)に収録。他に、松本鶴雄『増補井伏鱒二——日常のモチーフ』(沖積舎、一九九二年一月)、佐藤嗣男『井伏鱒二——山椒魚と蛙の世界——』(武蔵野書房、一九九四年三月)等。

- (3) さらにいえば、教科書の定番教材になったことや、初発表から五十以上を経た一九八五年に著者が結末を大幅に書き替えて反響を呼んだことも、この「山椒魚」重視の傾向に大きく寄与した。
- (4) 「文芸都市前後 上」(『報知新聞』一九三六年八月三日、「涼台閣話 世に出た頃」欄)。
- (5) 同誌は、運営方針をめぐる学内対立がもとで一九二五年三月に休刊し、その後数度の協議を経て、一九二六年四月に哲学分野と分離独立するかたちで復刊を遂げた。しかしこれは大学当局の意向に沿わない体制であったため、大学側の十分な支援が得られない厳しい船出となった。このとき資金確保に奔走し、編集実務では率先して新人の発掘につとめたのが水上瀧太郎である。水上の方針は同人の間でも広く共有されており、「三田文学は人を生む事を目的とする」、「三田文学の興廃は一に掛つて〔中略〕新進の肩にあります」(『編集後記』一九二六年七月)等、誌上でも繰り返し強調されていた。ちなみに、この時期で紹介された「新人」のうちたとえば藤原誠一郎のように、慶應出身者ではなくとも「三田派の新星」「三田派の恵まれた前途」等のように紹介・称賛されている。
- (6) 勝本清一郎「編集後記」(『三田文学』一九二六年四月)。
- (7) 富沢はすでに一九二六年の段階で井伏を「朱鱗の大魚」と形容し、「今は無名、後二年すれば名前が知られ五年すれば勢力を得、十年すれば一世の衆望をひく事疑ひ無し」と盛んに称揚していた(富沢有為男「賞讃録」(『文藝時代』一九二六年五月))。
- (8) 引用文中にもあった『創作月刊』担当の永井龍男は、このあと井伏と中村正常をコンビとしたナンセンス物語の連載を『婦人サロ』誌上に企画することになる。そしてこれが、井伏が「ナンセンス作家」と呼ばれ、もてはやされる直接の契機になる。
- (9) 牧野信一は井伏を「新星」と呼び、「井伏鱒二といへば大変な騒ぎさ、あれ以来!〔中略〕僕が、この「新星」を発見して驚喜したのは、たしか去年の一月だった。『三田文学』の二月号〔鯉〕掲載号——引用者注)である。〔中略〕僕は読み終るとは読み終ると一

処に、「やあ、これは何といふ傑れた小説だらう!」と仰天の声をあげた」と綴っている(『エハガキの激賞文 新生(上)』『時事新報』一九二九年七月二日朝刊)。その他、舟橋聖一(『井伏鱒二さん』、『文藝都市』一九二九年二月)や川端康成(『文芸時評』、『文芸春秋』一九二九年四月)等の言説にも井伏に対する高い評価と時期の一致が見て取れる。

- (10) 阿部知二「ことはり書」(『文芸都市』一九二九年二月)。
- (11) 東郷克美がいち早く指摘したが(『井伏鱒二の「方法」——「山椒魚」と「鯉」の形成——』、『現代国語研究シリーズ11 井伏鱒二 尚学図書、一九八一年五月。のちに注②)前掲書収録、ここで改めて増補し整理すると、「借衣」(『世紀』一九二三年八月)↓「人類」一九二四年一〇月、「夜更と梅の花」(『人類』一九二四年五月)↓「文芸都市」一九二八年三月↓「夜ふけと梅の花」一九三〇年四月、「たま虫を見る」(『文学界』一九二六年一月)↓「三田文学」一九二八年五月↓「なつかしき現実」一九三〇年七月、「岬の風景」(『陣痛時代』一九二六年二月(推定))↓「鶯の巣」一九二六年八月↓「夜ふけと梅の花」一九三〇年四月、「鯉」(『桂月』一九二六年九月)↓「三田文学」一九二八年二月↓「夜ふけと梅の花」一九三〇年四月)がある。加えて、「幽閉」——「山椒魚」や、「乳母車」(『文学界』一九二五年八月)——「歪なる凶案」(『不同調』一九二七年二月)のように、タイトルは異なるものの、明らかに既発表作をもとに書き換えたと思しき著作もある。この「乳母車」については、前田貞昭「井伏鱒二「乳母車」をめぐって——「歪なる凶案」との本文異同の検討、その他——」(『兵庫教育大学近代文学雑誌』二〇〇二年二月)による詳細な調査があり、初期作品における改稿の実態が明らかに一つある。
- (12) 「岡穂の実を送る」(『桂月』一九二七年一〇月)。
- (13) 「或る統計」(『福岡日日新聞』一九二八年二月二〇日)。
- (14) 長谷川泉「井伏鱒二」(『近代名作鑑賞』至文堂、一九七七年八月)。
- (15) 改稿をいち早く取り上げたのは和田利夫だが(『井伏鱒二「鯉」

の成立と背景」、『日本文学』一九七五年一月、その位置づけは「初出の結末の平凡さにくらべると」「全体を引き締める役割を果たしている」との指摘に止まる。なお、本作を友人へのオマージュとする作品解釈を批判的に読み替えた例には、東郷克美前掲論(注2)と、関谷一郎「井伏鱒二への試み——初期作品に見る関係性の劇」、『現代文学』一九八七年二月。のちに関谷一郎「シドク——漱石から太宰まで」(洋々社、一九九六年二月)に収録、前田貞昭「鯉」異説——変容する「鯉」——(『兵庫教育大学近代文学雑誌』一九九一年一月)等がある。

(16) これ以後の再録時にも異同はあり、さらに井伏が一九八四年の時点で再び改稿の意思を示したとの証言もあるが(安岡章太郎「鯉」について、『早稲田文学』一九八四年二月)、本論では初期の創作活動を考察する目的から、後年の本文については一旦措く。なお、初出時のタイトルは「鯉(随筆)」で、再録版以降は「鯉」とされたため、この「(随筆)」表記の有無を重視する論もあるが、首肯しがたい。その理由として、初出掲載雑誌が『随筆雑誌 桂月』でありその編集上の都合を排除できないこと、さらには、井伏自身がジャンルの概念を非常に柔軟に捉えており、作品内容に影響を及ぼす要素とは考えにくいことが挙げられる。

(17) 日高昭二「プロレタリア文学という歴史——『所有』という観念をめぐって」(東郷克美、寺横武夫編『井伏鱒二 昭和作家のクロノトポス』双文社出版、一九九六年六月)。

(18) たとえば詩人福原清は、「所有」を「まやかしの言葉」と表現し、所有の対象を列挙する詩を発表している(『所有』、「詩神」一九二八年六月)。福原の詩は「所有」と「言葉」との関係を問おうとする点において、井伏が「鯉」で描いた所有との同時代的な共振を説

み取ることができる。なお、この詩を掲載した『詩神』は大正末期に井伏が勤務していた聚芳閣が発行元になって創刊され(のち『詩神』社へ変更)、一九二九年からは井伏も寄稿していた。

(19) こうした語りの特徴を踏まえてみると、牧野信一が本作を積極的に評価した時期が、彼自身の「私」語りの方法に変化する「ギリシア牧野」と呼ばれる作風へと展開していく過渡期に相当する点は興味深い。牧野による賞讃は彼の表現面の関心とも結びつくはずであり、本節で分析した語りのありようが牧野の興味を引いた要因と考えられる。

(20) 続く単行本版も、これを踏襲している。

(21) 同年四月まで連載。伊藤整によれば、当時この小説は「ワーツと世評を沸かした」という(伊藤整、高見順、山本健吉「座談会明治・大正・昭和出世作の展望」、『文芸』一九五六年二月)。また連載中には、瀬沼茂樹・川崎昇とともに「私たち三人はたがいに奪い合うようにして、読み、読む人間が変る度に笑いこけ、笑いが止らなかつた」(伊藤整「解説」、『多甚古村』新潮社、一九七四年五月)とも述べている。

(22) 野中寛子「井伏鱒二」(谷間「改稿前後——削除部分の考察と、ちの作品へのつながり——」、『近代文学論集』二〇〇七年二月)、滝口明祥「ナンセンス」の批評性——一九三〇年前後の井伏鱒二(『日本近代文学』二〇〇九年五月、のちに『井伏鱒二』と「ちくはぐ」な近代——漂流するアクチュアリティ」新曜社、二〇二二年一月に収録)等。

* 本稿は、科学研究費補助金(課題番号25770094)による研究成果の一部である。