

井伏鱒二の喜劇精神と「草の根を結ぶ」文体づくり

——『有間皇子』における日本書紀・催馬楽の〈共同翻訳〉——

岩崎 晴彦

はじめに——「しりきれとんぼ」の作品をあつかう意味

井伏鱒二の『有間皇子』は、「序」だけで終わっている珍しい作品だ。

一九三五年の『文学界』四・五月号に、「序（その一）」、「序（その二）」というかたちで掲載され、中断した。なぜだったのか。そのいきさつについて、当時『文学界』の編集を担当していた小林秀雄が、次のような文章を書いて^{「1」}いる。

井伏君の「有間皇子」がしりきれとんぼでどうしたかと実は編輯者も思っているのだが、盛岡から絵葉書が来

て、「前略、有間皇子を書くつもりであったが、発禁になる性質の史実ゆえ、ひといきぬいてからとりかゝりた」と考えた。御諒解を乞う。当地、前九年役の古戦場、厨川柵あり風景ほゞ左の如し」とあつて魚が池に三匹泳いでいる画が書いてあつて、凡そ要領を得ない。何を考えているのか何をしているのか実にわからぬ男である。」

（「編輯後記」『文学界』第九号、一九三五・九）

「凡そ要領を得ない」と惚^{おぼ}けてあるが、この文章によつて、当時の読者には中断の理由はじゅうぶん理解されたのではないだろうか。その二年前には、小林多喜二が治安維持法で検挙・虐殺され、出版・思想・言論界には厳しい検

関があり、「自肅」が広がっていた。『文学界』は、そうした状況に危機感をいだいた著名な作家たちが立場を越えて集まり創刊した同人誌であったが、「発禁」を無視するわけにはいかなかったのだろう。当時、出版物の流通は増えてきていたものの、「発禁」になれば、同人誌である『文学界』は売れない在庫を抱えて経済的に立ちゆかなくなるだけでなく、執筆者、編集者ともに生命に危険がおよぶ。そんな切羽つまった中で小林は、読者に事情を知らせ、井伏が『有間皇子』で書こうとしていた「発禁になる性質の史実」を想像させるような文章を掲載している。それは、井伏の意を汲んだうえでの、せめてもの抵抗だったのかもしれない。

では、井伏が『有間皇子』をせっかく書き始めたのに中断せざるをえないと判断したその間には、何があったのか。それも、当時の読者には自明であっただろう。一九三五年の四月九日には、いわゆる天皇機関説事件が起こっている。東京帝国大学法科教授で貴族院議員でもあった美濃部達吉が、不敬罪で告発・起訴され、『逐条憲法精義』など三著作が発禁となった。^{〔2〕}

この事件について、井伏が「何を考えてい」たのかは書き残されていない。が、井伏の手紙からうかがわれるものはある。「前九年の役」「厨川柵くりやまき」といえは、安倍貞任だ。平安時代の中頃、東北の地で独立を保ち、中尊寺金色堂などに象徴されるような独自の文化をつくっていた。源頼義・義家軍に対し、結束堅く長年もちこたえて戦っていたが、ついに衣川という自然の城砦を攻め落とされ、厨川柵において敗死した。義家の「衣のたてはほころびにけり」という勝利宣言のような句に、安倍貞任が、「年をへし糸のみだれのくるしさに」と真情を詠み込んだ句をつけたというエピソードが思い浮かぶ。ゆたかな文化を共に守ってきた仲間の結束の糸がみだれ、失われてきている。たとえ敵味方であっても、培ってきた教養や文学によって互いの気持ちを探っていたが、それもできなくなっている。そうした現実への苦しい思いが、井伏流のユーモアで、一コマ漫画のような画とキャプションに表されているようにも思える。柵がつくられ、川で自由に泳ぐのではなく池の中にいる三匹の魚と、発禁になった三冊の本とを重ねてイメージする読者もあったかもしれない。

注目されるのは、井伏が、そのような時期にあえて「発禁になる性質の史実」を含む「有間皇子の伝記」を写稿としていたことだ。執筆中断の理由は、決して有間皇子に対する関心が薄れたからではなかった。井伏は戦後も、『かるさん屋敷』や『取材旅行』などで有間皇子について書き、晩年の『井伏鱒二自選全集』（一九八五・一〇）一九八六・一〇）にもその両作品を入れている。そこからは、この『有間皇子』が井伏にとつて特別な作品になるはずだったことがわかる。『有間皇子』は単行本などに入ることではなく、これまで研究対象ともなっていないようだが、この時期の井伏文学の根幹にかかわるものがそこに描かれようとしていたとも考えられるのではないだろうか。

精神の自由、表現の自由が厳しく弾圧され、〈伝え合い〉が困難であった時代に、「有間皇子の伝記」をとおしてどのような表現や文体的発想がそこに生み出され、何が描き出されようとしていたのか。また、それが井伏文学の展開において、どのような可能性を開いていったのか。その点について、『有間皇子』の前後を通して書かれていた『さざなみ軍記』と、井伏にとつて初めてのベストセラーとな

り、舞台化・映画化もされた『多甚古村』^{〔5〕}などを視野に入れながら検討してみたい。

一 「史実」と「台本」——喜劇的〈アイロニー〉の視座

冒頭には、有間皇子の和歌が置かれている。高校の教科書にも載る有名な一首だが、万葉仮名そのままで、「よみ」は書かれていない。

磐白乃、浜松乃枝乎、引結、真幸有者、亦還見武^{〔6〕}

万葉仮名は、その「よみ」が正確に伝わっているわけではなく、後代になって推測で読まれているものだ。このように万葉仮名のみで書かれることよつて、読者は、自分の「よみ」を確かめ、有間皇子の伝説やイメージを思い浮かべながら作品世界に入っていくことになる。

「序（その二）」は、次のように書きはじめられている。

これは万葉集に結び松の歌をのこしている有間皇子の

伝記であるが、必要な参考書を人に貸してまだ返しても
らえないので、今回は序文という名目で本筋でないこと
だけを書く。しかし結び松というのはどんなことをする
のか私は先ずそのことからして調べなくてはいけないの
である。たぶん小松の細い枝を引き結んだものにちがひ
ないにしてもどういう形に結んだのだろうと詮索した
い。私は実際に裏の森に行つて赤松の細枝を結んでみた
が、ずいぶん注意しなくては枝が折れ、枝に傷をつけま
いとすれば、間もなく結び目がゆるみ数日たつて行つて
みると解けていた。

「私」自身も、「必要な参考書」をそろえようとしてい
る。そこには、読者とともに「伝説」の読み直しをしよう
とする姿勢が示されているといつていいだろう。

「参考書」で調べ、流布され伝説化されていることを鵜
呑みにせず、「実際に裏の森に行つて赤松の細枝を結ん
でみ」ている。そのうえで、万葉集の中にある意吉虫麻呂や
柿本人麻呂における有間皇子の歌の受けとめ方と照らし合
わせながら考え、あらためて想像していく。実生活に足場

をおき、史実と伝説の相互対照をおこなう。そうした複眼
的な〈脱神話〉の視点が、「私」にはある。

と同時に、「私」の語り口は、肩ひじ張つたものではな
く、どこかユーモラスだ。「私」は、「必要な参考書を人
に貸してまだ返してもらえないので」、「序文という名目
で本筋でないことだけ書く」と言う。伝記を書くようとして
いるのに参考書を人に貸してしまつていいのか、序文とい
うのは本編に関わることを書くから序文ではないのか、
というようなツツコミどころがいくつも用意されている。

「結び松というのはどんなことをするのか私は先ずそのこ
とからして調べなくてはいけない」ともつともらしく言い、
実際に結んでみたものを、数日後に確認に出かけている。
その、ヒマなのか熱心なのかわからない行動にも笑いをさ
そわれる。

そのような「私」へのツツコミどころが用意され、読者
がその笑いを楽しむなかで、「私」の言うことに対しても、
読者がそのまま一義的に鵜呑みにすることがないように歯
止めがかけられる。「私」と読者との間に、一方通行では
なく、互いの見方を対照する関係が生まれる。「私」の複

眼的な見方がさらに対象化され、「私」と読者との対話が促されるといふ作品構造がある。そうした複眼的で多層的な視点をくぐることによつて、「私」のことはも一義的なものではなくなる。喜劇では、登場人物が気づいていないことを観客は知っているがゆえに、登場人物のセリフが、本人は無自覚なまま真実を言い当てていたり、ときに逆転した意味をもつものとして観客（読者）に響き、さまざまな矛盾が映し出され、笑いをさそうことがある。そうした喜劇的なアイロニーの視座が用意されている。

例えば、「私」は「これ（『日本書紀』…引用者注）を台本にして」書くというが、読者の視座においては、公的に「史実」とされていた『日本書紀』が実は芝居のように潤色されたものだといふことにもなる。『日本書紀』を台本扱いするのは、「私」もまた、脚色を施したパロディ的な文体⁷ ユーモア小説における〈混成的構造〉をもつ文体で綴るといふことを読者に宣言していることにもなる。バフチンのいうように、〈混成的構造〉をもつ文体であることを察知した読者にとっては、「この文章は何の仕掛けもからくりもない」とあえて強調して全否定するよう

な表現が、一つの文章から複数の異なる〈声〉を聞き取ったり、矛盾した意味を読み取ろうとしたりすることをうながすものともなつていく。

『万葉集』の「挽歌」では、公的には「謀反を企てた罪人」と扱われている有間皇子に、虫麻呂や人麻呂が心を寄せ、その死を悼んで歌を詠んでいる。しかも、有間皇子の歌の直後にそれらの歌が並べられている。有間皇子に由来する「磐代の結び松」について詠まれた歌は、『国歌大観』（一九八三、角川）のなかに残されたものだけでも百首近くある。『万葉集』を編纂した人々、それを読み継いできた人々のなかには、有間皇子に心寄せる人々が数多くいた。その事実が示されている。「私」もまた、そうした有間皇子に心ひかれるからこそ、その伝記を書きたいと思うのだろう。

そのように、有間皇子に心寄せる人たちのなかで「私」の視点を対象化し、「私」と対話していくことを通して、読者自身もどういふ立場から有間皇子をみているのかを自分に問いつつ読みすすめていくことになる。

二 「必要な参考書」が明らかにする」と

有間皇子の伝記を書くうえで「必要な参考書」とは何か。その具体的な書名は書かれていない。実際には、多くの文献を読んでいたのであるが、『万葉集』についていえば、山田孝雄の『万葉集講義』（一九三二・八、宝文館）が意識されているのはまちがいないだろう。井伏の『有間皇子』が書かれた一九三五年には、山田は東北帝国大学の教授だった。文学・国語学・文献学などの学者として知られる山田だが、『大日本国体概論』（一九一〇・一二、宝文館）、ラジオ放送を書籍化した『国体の淵源を教ふる国生の物語』（一九三五・一〇、西東書房）が出版されるなど、社会的な影響力も大きかった^{〔8〕}。

山田の『万葉集講義』での有間皇子についての説明は、ほぼ『日本書紀』本文の記述そのままであり、「不軌」^{〔9〕} 謀反を起こそうとした者として記されている。

それとは対照的に、「私」は、有間皇子について書かれている『日本書紀』を、「史実」として鵜呑みにするのでなく、「台本」のように「潤色」されているという認識

に立ち、読み直す。そうした発想は、何によってもたらされたのか。それも、当時の『文学界』の読者の多くにとっては自明のことだっただろう。

『書紀』は、本文中に注（割注）があり、それが誰によるものかさえ解明されていない。そのためか注釈書に決定版というものは存在しないようだ^{〔10〕}。したがって、注釈書を推測するのは難しい。しかし、研究書については今日においても外すことのできない定番がある^{〔11〕}。津田左右吉の『古事記及び日本書紀の研究』だ。それまでの『古事記』『書紀』研究の欠陥を、明確な方法論をもって実証的に指摘し、教育の場で史実として教えられていた常識的な認識をも覆したことで、大きな反響を呼んでいた^{〔12〕}。その学問的・社会的影響力の大きさは、皮肉なことに、発売禁止によって証明される。一九四〇年二月に、この『古事記及び日本書紀の研究』と『神代史の研究』は発禁、他二冊が一部削除となり、同年三月には、津田と出版社社長の岩波茂雄が出版法違反で起訴（執行猶予）^{〔13〕} されている。とりわけ、『古事記及び日本書紀の研究』は、初版の一九二四年から十六年も経ってから発売禁止になっていることからみて、年月を経

ても古びることなく、影響が大きくなっていったことがうかがえる。

井伏が、この『古事記及び日本書紀の研究』を読んだかどうか。『井伏鱒二全集』（一九九六・一一～二〇〇〇・三、筑摩書房）をみても、この書名も津田左右吉の名前も全く出てこない。しかし、井伏が無関心だったとは考えにくい。

津田は一九一八年に早稲田大学の講師となり、一九二〇年に同大教授となっている。井伏が早稲田に在学したのは一九一九～二二年。井伏は途中から大学に行かなくなっているが、津田の在任期間と井伏の在学期間とが重なっていることは確かだ。その点から考えても、この著作が視野に入っていないということはありえないのではないか。厳しい統制下にあることを考えれば、書名を出さないことで検閲をくぐりぬけ、「必要な参考書」と書くことで、読者に津田の研究と著作を思い起こさせようとした可能性もある。

現時点では、井伏が直接『古事記及び日本書紀の研究』を読んだかどうかはわからないが、津田の研究や著作を視野に入れて、この有間皇子の伝記を書くようとしていたことはまずまちがいないと言つてよいだろう。それは、引用さ

れている『日本書紀』本文の「有間皇子性黠、陽狂云々」の「云々」に井伏自身が傍点をつけ「後世の削除である」といわれている」と注釈を書き加えているところに端的に表れている。記紀が後世の人々によって「幾度かの更改や潤色を経過している」というのは、津田の研究以前から指摘されていたが、その詳細は『古事記及び日本書紀の研究』で明らかにされたものだ。

このように津田の研究をふまえているとなると、井伏が書こうとしていた『有間皇子』における、「発禁になる性質の史実」が何を指すのかも自ずと明らかになってくる。「序（その一）」の最後には、「先帝即位のいきさつにさかのぼつて説明する必要がある。」と書かれている。「先帝」とは、有間皇子の父である孝徳帝である。その即位の「いきさつ」を津田の研究を「参考」にして調べると、皇位の譲り合いだけでなく、津田の表現を借りれば「御兄弟の御位争い」があつたことがわかる。つまり、壬申の乱前後の皇位をめぐるの同族内での権力抗争に行き着かざるをえない。そのことよつて生じてくるのは、ほんとうに「万世一系」なのかという疑問だろう。それと矛盾するような

「史実」が『日本書紀』に書き込まれているからだ。『有間皇子』の中でも、「有間皇子は先帝孝徳天皇の唯一の皇子である」と指摘されている。皇位継承の規定が定まっていなかった時期とはいえ、唯一の皇子が皇位を継承することなく、処刑されているのだ。「万世一系」が「神話」であることは、戦後まもなく津田自身が『建国の事情と万世一系の思想』¹⁵⁾で書いているし、今日においては学問的常識として広く知られているとも言える。しかし当時は、帝国憲法の大前提とも関わることであり、「万世一系」について疑問を呈することは、まさに「発禁になる」こと、不敬罪に問われることをも覚悟しなくてはならなかっただろう。

三 なぜ、有間皇子なのか——「題材」の必然性

井伏がそうした危険をおかしてまで有間皇子を題材としようとしたのは、どういう理由によるものだったのか。「序(その二)」では、「有間皇子の悲壮美に充ちた生活を書いて行くうちに、結び松の歌のもっている感動を、やがて自

分の身に沁みこませようという甚だ勝手な計画のもとにこの文章を書いている」とあるが、ちょうどこの『有間皇子』を中断した時期に、次のような文章を書いている。

実話めいたと見える題材の作品にしても、その作者自身が退屈しないためにそういう題材を取扱うのであれば非難すべきではない。その題材を取扱う作者の態度によって、その態度を非難すべきであると思う。この平凡なことこそ大事なことでであると私は信じている。理論¹⁶⁾やリズムは作品を横道に反らせないためにしばしば重要な役目をすることがある。また作家に信念を持たすという効果をもたらすことがある。しかし生活意欲と関係のない即席のイズムなど、決して作品の傾向を正しい形に置きなおらせるものではないと私は考えている。刺戟の強い題材を選ぶ傾向よりも、むしろ即席のイズムの方を警戒すべきだろう。また実話ものが低俗であるという理由から、小説を強いて高雅にしようとして題材を狭い範囲に求むべきではない。それは自分が左傾的でないからといって、強いて社会問題に目をふさいで作品を書く必

要がないのと同じ理屈である。このごろ私は失敗でもない成功でもない綴り方めいた小説よりも、失敗しても組立てのある作品の方が好きになった。

井伏鱒二「題材の好み——作品の実話的興味——」

(『帝国大学新聞』一九三五・一〇・二二)

井伏が、日本におけるさまざまな「即席のイズム」の流行に乗ることなく、独自の文学の足場をかためていったことは知られている。プロレタリア文学全盛のころ、同人の仲間たちがみなそちらに行ってしまったときも孤塁を守つたとされる。だがそれは、理論や思想そのものを不要としていたのではなく、実際に起きているようなことを題材にするのを拒んでいただけでもなかった。その理論や思想、題材が、実人生での自分自身の「生活意欲」につながるものであるかどうか。「自分の身に沁みこ」むような文学を書こうとする「態度」と結びついているかどうか。それを問題としていたのだ。

井伏がこの文章を公にしたのは、告訴された美濃部が貴族院議員を辞職したあとまもなくだった。「天皇機関説は

国体にもとる」とした政府の第二次国体明徴声明の発表から一週間後に、『帝国大学新聞』に掲載されている。美濃部達吉は、東京帝国大学で学び、定年まで教えていた。そのことをふまえると、美濃部が学問の内容によつて罪に問われたことと、有間皇子が(赤兄に唆されて)話したことの内容によつて「謀反を企てた罪人」とされ、「政争の犠牲者」となったという二つの「実話めいたこと」が重なってくる面も見えてくる。

そのように受けとられることを井伏も意識していたのだろう。この文章を書いた二ヶ月後、同じく『帝国大学新聞』(一九三五・一二・一六)に寄せた「史実ものについて」という文章に次のような一節がある。

(四編の史実小説を書いてみた)一面の理由をいってみれば、私は史実に自分を託すというよりも、むしろ時代を託して書いてみるつもりであった。現世への鬱憤も反抗の心持も自分で秘かに癒しながら、しかも外面さりげなく史実に託して書けそうところに史実小説を書く面白さがある。

発禁のおそれもなさそうに見え発行者も私も検閲官も無駄な手数を費さなくてすむことになる。現在のところ時代を託さないかぎり私は史実小説を書く必要はないと思っている。

もちろん、有間皇子と美濃部を直接結びつけて描こうとしたわけでないだろう。しかし井伏は、美濃部に起きた「実話」を、今という時代を生きる自分たちの「生活意欲」に関わる「社会問題」としてとらえたからこそ、あえて危険をおかして有間皇子の「史実」を題材として書こうとしたのではないだろうか。

四 有間皇子へのまなざし

——「社会状況」をふまえた〈共同翻訳〉

では、有間皇子とその生活をどのように描いていくことよって、「生活意欲」につながるものにしていくようにしていたのだろうか。作品に即してみたい。

「序(その一)」では、『日本書紀』を「台本」にして、

有間皇子が、中大兄皇子と蘇我赤兄らの策謀に陥られ、「謀反を企てた罪人」として絞首刑で殺された経過が述べられる。『日本書紀』の原文と並べるかたちで書かれおり、それと対照できる〈翻訳〉となっている。そこには、『日本書紀』に叙述された「史実」と相反することが書いてあるわけではない。ただし単なる逐語訳ではなく、複数の説に目配りしながら翻訳されている。

前述したように、原文の「有間皇子性黠、陽狂云々」の「云々」に井伏自身が傍点をつけ「後世の削除であろうといわれている」と書き加えている。ここは、有間皇子を謀反人とみる立場だと、「有間皇子は悪がしこい性格で、凶人をよそおつた」というような訳になる。しかし井伏は、有間皇子は「賢明な皇子であつて」「その態度には政治や政争に関心のある様子がすこしも見えなかった。事実さういふ野望はなかったものと見え」という推測を述べている。政争にまきこまれないように、狂ってしまったふりをしていたととらえているのだ。そのことが元々は「云々」のところに記載されていたのだが、有間皇子を謀反人としてしまわなければならない事情が後世にあり、削除された

という説を採っている。

もう一つここで注目しておきたいのは、原文を載せながらも直接は翻訳していない部分だ。

具体的には、赤兄が、「いつわつて有間皇子に謀反をすすめ」た後、それを聞いた有間皇子が、「吾年始可用兵時矣」と言ったが、その翌々日に赤兄とその相談をしているとき、ひじかけが折れ、これは不吉な予兆だとし互いに思いとどまるといふ場面だ。『書紀』では次のように書かれている。

有間皇子乃知赤兄之善己、而欣然報、曰、吾年始可用兵時矣、甲申、有間皇子向赤兄家、登楼而謀、夾膝自断、於是知相之不祥、俱盟止、皇子帰而宿之是夜半

この場面は、なぜ訳されていないのか。その理由の大きな一つは、『日本書紀』原文の中に「或本云く」という割注のかたちで長い異説が記されているからだろう。そこでは、有間皇子は、赤兄とともに吉凶占いをし、積極的に兵を挙げ、ひじかけが折れても、中止していないことになつ

ている。兵を挙げたかどうかという点で、本文と全く反対のことが書いてある。つまり、ここは有間皇子の人間像に深く関わるところでありながら、その本文の確定が困難な箇所となっている。そこについては、原文は載せているが、「吾年始可用兵時矣」というセリフすらも訳されていない。有間皇子が兵を用いることについて語ったかどうかも含め、わからないことはわからないとして保留するという判断なのだろう。

このように「私」は、『書紀』には異説が書かれてあり、いわば複数の語り手がいることを視野に入れながら、それぞれがどういう立場に立って語られているのかを考えつつ慎重に思索している。しかしそれは、単なる相対主義ではない。「私」が自分の立場に無自覚であつたり無意志であつたりするということでもない。どういう立場の語り手を〈内なる対話〉の相手とするかを考え、その相手とともに〈共同翻訳〉をしている。赤兄が有間皇子に語ったことの中に、民衆の生活に関わる苛政の「史実」と、それに対する「当時の民衆の輿論」については、その実感が伝わるように翻訳してある。

具体的な例でいえば、「当時の社会状況については本文で述べるつもりであるが」と断りながらも、「大がかりな官の土木工事や辺境討伐ならびに海外出兵のため一方では『政事有三失』というような落ちどもあり、遷都の際の大規模な土木工事で「十万人の犠牲者を出し」た事実が記されていることを指摘する。

また、「ばかばかしい大工事」で作られた長大な溝を誇つて「狂心渠」と書かれているのを「狂れごころの渠」と訳したり、皮肉のきいた催馬楽の歌詞を紹介したりして民衆の思いを伝えている。苦しい生活を強いられている人間の目から見ると狂っているとしか言いようのない為政者のもつとで、多くの犠牲が生まれ、人命や自然の「損費」が繰り返されていることを民衆が「冷笑」し「呪うのも道理である」とも述べている。

井伏は、史実をどう見るかについて、こう述べている。

史実とは不思議なものである。われ／＼の手では改訂できかねるほど、その前後左右を他の幾つもの史実によつて有機的にとりかこまれている。いいかえれば、史実

は過去における現実の輪廓である。事実の一方的素描である。乃至は動かすことのできない大嘘である。したがつて歴史や記録に残る実在人物に、われわれが感情を移入するのは勝手であるが、事件の現象だけは動かすことのできないだろう。素材としていかにも頼もしい感じである。

（「史実ものについて」前出）

井伏は、確認できる事実はないという不可知論の立場には立っていない。過去に生きた人間も、起きた「事件」も存在する。その事実は動かすことはできない。それを一方面的な視点で大まかに見るのではなく、「前後左右」の史実、歴史や社会における人間の社会生活とどのような有機的なつながりをもっているかを細かく具体的にイメージしていく。そうするなかで、過去の生きた実在の人物たちに、「われわれ」が主体的に「感情移入」していく。

こうした井伏の史実の見方をふまえると、もし有間皇子がいったんは兵を挙げることも考えたとすれば、そうした苛政によつて民衆が苦しめられていたからこそで

あり、赤兄を信頼していたからこそではないかということ
が推察される。「年若い多感な」有間皇子の思いやりや人
のよさが策略に利用され、謀反人の罪を負わされた。その
「史実」からは、政争における陰謀の残酷さや、武力に武
力で抗しようとしたときに起きてくる惨事や犠牲が見えて
くるとともに、親愛の情や信頼が裏切られ、孤独と死に追
いやられた有間皇子の内面にどれだけ「深い哀愁」を与え
たかも伝わってくる。

歴史的な場面規定をふまえ、『書紀』の語り手たち
と「私」が〈内なる対話〉をしつつ〈共同翻訳〉していく
ことよって、有間皇子の内面に新たな光があたり、また
そうした有間皇子の内面をくぐることで、「史実」とその
相互関係の今日的な意味がとらえ直されてくる。

五 悲劇を主体的に翻訳しなおす喜劇精神

ただし、有間皇子をめぐる悲劇についても、センチメン
タルを対象に没入してしまうようには描かれていない。有
間皇子は、死に直面した場面でも、泣き崩れたり助命を哀

願したりしない。中大兄皇子の前に引き出され「なぜ謀反
を起そうとしたか」と訊問されたとき、有間皇子は、「そ
れは天と蘇我赤兄だけが知っている。私は何も知らない」
と言う。

この有間皇子のことばによつて、中大兄皇子や赤兄とい
った人間たちは、矛盾・ジレンマに陥らせられる。中大兄
皇子は赤兄に真実を言わせるわけにはいかないし、赤兄も
真実を言うわけにはいかない。有間皇子に対しては真実を
語れと言いながら、真実をごまかしているのは自分たちの
方であること、その滑稽さが読者の視座において浮かび上
がってくる。観客（読者）が、登場人物たちの知らないこ
とを知っていることよつて起る喜劇的アイロニーがこ
こにもある。もちろん、そのことよつて現実的な状況が
すぐ変化するわけではない。圧倒的な力をもっている中大
兄皇子たちはジレンマに苦しむことはないだろう。裸の王
様と同じように真実をつきつけられ内心では動揺したとし
ても表にそれは見せず、有間皇子を処刑する。しかし、そ
の残酷さや卑怯さは、滑稽なものとして語り伝えられる。
「歴史は二度現れる。はじめは悲劇として、二度目は笑劇

として」だ。悲劇に没入してしまっただけだと、なぜそれが起こつたのかわからなくなる。悲劇を繰り返さないために、喜劇精神をもって悲劇を伝えようとする姿勢が、「私」にはあるようだ。

また「私」は、有間皇子を描くとき、一緒に生活してきた一人ひとりにも眼を向けている。その関係性のなかで、相互の人間がみえてくる。有間皇子と共に捕らえられ即日斬罪された「鮒魚こぼりといふ男」についても、死刑の間際に言つた「願令右手作国宝器」ということばを「どうか私の右手で貴重な器をつくらせてください」と翻訳し、「おそろくまだ殺されたくないと彼は哀願したのであらう。この男は細工物など上手であつたのだらう」と、「私」が想像したことを書いている。下級役人という身分であつたが、むしろ芸術家のような職人であつて、戦や権力などには関心がなかつた人物だつたことがうかがわれる。そうした人々に慕われ、信頼し合いながら暮らしていた有間皇子もまた、ゆたかな芸術や文化を愛し人間らしい生活を願つていたことが想像され、その人柄や教養のありようが印象づけられる。

「私」は、原文に即しながらも、人物や出来事の関係性を複眼的な見方でとらえ直し、主体的に(翻訳)している。だからこそ、「こゝに一つ不思議なことは、この騒ぎの発頭人であつた蘇我赤兄だけは罰せられないで反つて登用されている。どこに疑いを置くまでもなく、有間皇子は政争の犠牲者であつた」というように、今自分たちがつかむべき矛盾をとらえ、それに対する「私」自身の判断をしてゆけるのだらう。蛇足的にいえば、「どこに疑いを置くまでもなく」という強調は、有間皇子を謀反人に仕立て上げることへの批判であると同時に、喜劇的アイロニーの視座では、ほんとうはどこを疑わなくてはならないのかという問いかけにもなつていく。例えば、「この騒ぎの発頭人」は、ほんとうに赤兄なのかという疑問も出てくるだらう。

このように「当時の社会状況」を具体的に描きながら、有間皇子たちに起こつた悲劇を、あえて喜劇的アイロニーで捉え直していく。そのことによつて、有間皇子たち一人ひとりの「政争の犠牲者」に共感しつつ、俯瞰的に視野を広げ、有間皇子の絞首刑と民衆の「人命の損費」は、どちらも「政争の犠牲」という同じ側面をもっていることを浮

き彫りにしていく。その悲劇が不遇な個人にたまたま起こったものではなく、皇位継承や権力抗争のなかで引き起こされる「大がかりな官の土木工事や辺境討伐、海外出兵」、強制移住、「加税の重圧」といった、多くの民衆の中に起こる悲劇とつながっていることが明らかになってくる。

そのような有間皇子と民衆一人ひとりの「悲劇の由来」の間にある見えない連関が見えてきたとき、有間皇子の生活と運命そして心情が、民衆の一人として生きていく「私」の生活にもつながるものを感じられ、有間皇子がどう生きたかということ、今をどう生きるかという「生活意欲」に関わるものとなっていく可能性も生まれてくるのではないだろうか。

有間皇子が生きた時代の事実や人間の生き方や思いが、今の自分たちの生活や内面とどう連関し反映しているのか。何がいかされているのか。あるいは何が見失われているのか。それを感傷だけで一面化してしまわずに、喜劇精神をもって対話し深くとらえ返すことのできるような〈編集〉や〈翻訳〉を施した「組立てのある作品」として、『有間皇子』は構想されていたのではないか。

六 ユーモアの眼を通してとらえた「階級」・「近代主義」

序（その二）の後半は、有間皇子が生きた時代の「社会状況」と「民衆の輿論」が、当時の民衆が歌っていた催馬楽の歌詞を媒介として叙述されている。

むかしは皇位のかわるごとに、遷都ということが行なわれた。その度ごとに文武百官は住み慣れた都を立ちのいて新しい都に住居を定めなくてはならない。民衆も移住のできる財力のあるものだけ、厄介なことだと思いながらも新都に引越して行くのである。財力のないものは流浪者の姿となって、財力あるものの後を追わなければならない。この際、文武百官だけが新しい都に新しい気持で住むことができるのであって、むかしはこの階級を称して大宮人といったようである。催馬楽に、みやこびとはよき名なり、三味線草の形に似た匂い袋を腰にさげてちやらちやらしているという意味の歌がある。土木をおこし、辺境に追討軍を送り、加税の重圧に耐えかね

た貧困階級のものが、大宮人に反感をもつてうたつた歌にちがいない。中大兄皇子の大化改新は未曾有の大事業ではあったが、当時の民衆の苦痛は並たいていではなかつたのである。

「みやこびとはよき名なり、三味線草の形に似た匂い袋を腰にさげてちやらちやらしている」。「私」は、このように催馬楽の歌を皮肉をきかせながらユーモラスな調子をまじえて現代語に翻訳している。この歌に、「みやこびと」Ⅱ「大宮人」に対する、強制労働や徴兵や重税に耐えかねた「貧困階級」の反感を感じ取り、皇位継承ごとの遷都を「厄介なことだ」と思いつつも付き従わざるをえない「民衆の苦痛」を推察している。一つの現実も、「大宮人」と「民衆」という「階級」のちがいによって、生活における意味やダメージが異なる。さらに「民衆」の中でも、「財力のあるもの」と「財力のないもの」で運命が大きく異なってくる。財力のない者は「流浪者」になることを強いられる。今で言えば自立できる居場所を失い、ホームレスのような生活にならざるをえない。そこには、「階級」概念

を通すことによって見えてくる貧困や格差の矛盾、社会構造から生み出される犠牲の実態が描かれている。

しかし「私」には、当時のプロレタリア文学にみられたような、「階級」だけで人間を区別し、敵・味方と二分するのとは異なる視点がある。

「大宮人」やその地位に成り上がろうとする者の中には、中大兄皇子や蘇我赤兄のように、他者を陥れ犠牲にし、そのことに心傷めることなく生きていく人間たちがいる。けれど、同じ「大宮人」の中に、有間皇子そしてその父孝徳天皇のように、民衆に心を寄せ、人間らしく生きようとするがゆえに「哀愁」の思いや「怨み」をいだきながら死んでいく人もいる。そうした一人ひとりの人間、その人生や生き方を「私」は描こうとしている。

財力のちがいによる「階級」が、実生活における意識に枠をはめ、生き方に大きな影響を及ぼしていく。その意味では存在が意識を規定する。しかし、同じ階級の中からも、その階級意識を抜け出して、苦しんでいる階級に寄り添って生きようとする人間が現れることがある。意識が存在のあり方を変えていく面もある。日常に根ざしたユーモアに

支えられた「私」の複眼的な見方は、「階級」についてもその両側面をとらえている。だからこそ、その「階級」特有の意識とともに、階級の矛盾に対する個としての内面や生き方に目が向いていくのだろう。

さらに「私」は、そうした「大化の改新」当時の日本の状況を、日本国内だけの視野から日本中心にとらえるのではなく、「支那学」に依りながら見つめ直す。唐の技術や文化を取り入れておこなわれたものの、それが、「急激でありすぎ」、「武断政治」によって、「軍国的」にすすめられたことにより、本来の「標榜するところ」と相反するものとなっていることを指摘する。

「私」は、近代化そのものを否定してはいない。だが、目的が正しければどんな手段や方法も肯定されるとはせず、そこにある矛盾をとらえ、目的にふさわしい時間のかけ方をする必要があると考えている。急激に作られた新しい都市は、「当時の民衆には理解される筈がない。」「万葉集などにそういう都市風景をうたつてある歌は見たことがない。」「人の住むべき土壌として出がらしになっていくのだろう」と述べる。万葉集など他の文献を参照し、滑

稽みを感じさせつつ民衆の生活実感のこもったことばで感想を述べている。そこには、「即席のイズム」ではない地に足のついた思索が感じられる。

また「私」は、日本の文化が中国の文化に支えられていることに目を向け、相互を対立させたり優劣をつけたりもしない。こうしたところからは、「階級」に対してだけでなく、社会全体の成り立ちや外国との関係についても、二項対立・二者択一や効率最優先といった〈近代主義〉とは異なる発想で捉え直そうとしていることがわかる。固定化した階級観で現実を裁断するのではなく、日常の中で人間の可能性を見出せるような「生活意慾」につながるものと「階級」概念を組みかえつつ、「民衆」の生活を足場にした視点から『有間皇子』を描こうとしていたこともうかがえる。

七 「赤い紐」—— 伝説と風習はどう受け継がれるか

「序(その一)」の最後では、次回予告のような形で、「悲劇」の由来に関して「この間の消息は先帝(有間皇子の父で

ある孝徳帝…引用者注）即位のいきさつにさかのぼって説明する必要がある」と述べている。おそらく、社会という横軸の広がりて述べたことを、今度は歴史という縦軸の広がりて述べるという構想だったのだろう。

しかし実際は、有間皇子の父である孝徳帝について書かれることはなかった。それどころか、「序(その二)」では、有間皇子についてもほとんど何も書かれない。その理由はおそらく最初に述べた「発禁」にかかわる事情によるところが大きいだろう。

その代わりに書かれるのは、「赤い紐」と「精霊」についての話だ。

冒頭で「私」がこだわっていた「結び松」の具体的な結び方をめぐって、こんなふうに書かれている。

いづれ書物を見ればわかるだろうと思って、序(その二)で私は結び松をするときの松の枝の結びかたがわからないことを告白しておいた。ところがその後いろいろ書物を読んでみても、その方法はわからない。厳密に時代の順序は区別できそうもないが、遠く田舎に派遣され

る防人^{さきもり}など、天地の神の怒りをやすめる祈りの形式が結び松の形式を生んだのではないかと思われる。(中略)しかし昔の万葉の旅びとたちが「妹の結びし紐」を持って旅に出た風習は、いまの登山家が恋人の赤い紐でズボン^{ズボン}を締めて歩くような貞操上の気分から生れたものではないだろう。「妹の結びし紐」は一家の靈魂の一部であって、彼等にとつては紐というものは相当に貴重な品であったかと推察される。

ここでは、「結び松」の伝説が、実は有間皇子からはじまったのではなく、長旅と兵役から無事に生きて帰れるようにという「防人」たちの祈りなどから生まれたのではないか、という説が新たに出されている。「時代の順序は区別できそうもない」が、元々が民衆の生活の中にあつた風習に伝説が結びついたのではないかと「私」は想像している。

一見、「結び松」から「赤い紐」に話は横滑りしたかのようで、「(その二)」とどのようなつながりがあるのか見えない。が、どのような人に焦点をあてているのかとい

う視点で見ると、「(その一)」の前半では、有間皇子を中心として「大宮人」たち、「(その二)」後半では、当時の「民衆」たち、そして「(その三)」では、「万葉の旅びと」つまり有間皇子と「結び松」の伝説と風習を受け継いできた人たちが、という構成になっていることがわかる。

では、なぜ結び松をむすぶ「赤い紐」の話をするのか。おそらくそこには、伝説と風習の発生と、その受け継ぎのあり方への問いかけがあるのだろう。「赤い紐」の話は、将来結ばれる男女同士が、見えない赤い糸で結ばれているというロマンティックな「赤い糸の伝説」として広がっている。この『有間皇子』が発表された一九三五年当時もよく知られていた。元となっているのは唐代の伝奇にある「赤繩故事」で、森鷗外や太宰治も作品の中で取り上げている。人気のあった曾我廼家五郎芝居でも「赤繩」「赤繩のベンチ」などに取り入れられていた。原話とされる「定婚店」は、日本でも一九六〇年代には高校の漢文の教科書に載っていた。しかし、この「赤い紐」の原話は、単純に幸福な話ではない。「定婚店」のあらすじは次のようなものとなっている。

杜陵の韋固は、幼くして孤児となったために、早く結婚したいと思っていた。ところが何度も縁談がもちあがったが成立することはなかった。ある時、人の婚姻を司る冥界の役人と出会う。そして固の妻となる人は、現在三歳で、市場の野菜売りの陳氏のところにいるという。固は相手が自分と不釣り合いだと思って怒り、手下の者を配して、その娘を殺そうとするが、眉間に刀があたっただけで失敗してしまう。

その後固は、縁談が成立しないままに年月が流れ、相州の参軍となり、その活躍が認められ、相州の長官の王泰の娘を妻として迎え入れることができた。妻がいつも眉間の間に、装飾の紙を張っているのを不思議に思っていた。ある日妻を問いつめると、妻は三歳の時に賊に襲われたという。固は冥界の役人の言葉を思い出し、妻と一緒にすることが自分の定めであったことを痛感する。宋城の県令はその話を聞き、固が泊まった村を「定婚店」と名づけた。

このように最後は男女二人が一緒になる話ではある。しかし、ほんとうは愛情で結び合うべき相手だということに気づかず、命にかかわるほどひどく傷つけ、しかもそのころにも気づかないでいたという悲劇的な展開が含まれている。ちよつと「不気味なもの」さえ感じさせるのではないだろうか。

では、この「赤い紐」の伝説は、日本ではどのような受け継がれてきたのか。それを示しているのが、ここで引用されている「俗謡」ということになるのだろう。「私」は歌詞を翻訳しながら、こう説明している。

当時の俗謡に、「もう高麗びとと寝るのは厭やだ。高麗びとといっしょに一夜をあかしたが、紐をとられて辛き悔いする」という意味の歌がある。この歌によると外来の高麗びとがすこし不良で威張っていた風習も見受けられ、女が紐をとられて、大事な気持を踏みじられ、悄気ている気持がよくわかる。私たち日ごろ冷静になつ

て見るときでも、婦人の締めていた紐がころがっていると、途端にその婦人の性格や容貌が思い出されて紐それ自体が不気味なものに見えることがある。

この歌は、「俗謡」と書かれているだけだ。しかし、当時の『文学界』の読者たちの少なくとも知識人の多くは、その元の歌がわかつたのではないか。『源氏物語』の中でもコミカルな場面として有名な「紅葉賀」をはじめ、何カ所かで引かれている催馬楽、「石川」だ。なぜ出典を明示しなかつたのか。書かずともわかるから、ではなく、当時『源氏物語』が「不敬の書」として問題視され始めていたからだろう。その問題視していた中心の一人が、これまた、有間皇子を「謀反人」として万葉集講義を行っていた山田孝雄だった。山田は後に、谷崎潤一郎の『源氏物語』現代語訳の校閲もおこなっているが、『有間皇子』の前年に出した著作『源氏物語の音楽』（一九三四、宝文館）の冒頭で、「源氏物語は余が道義心よりして是認しがたし」と述べている。

井伏が催馬楽を取り上げるにあたって、この山田の『源

氏物語の音楽』を読んだ可能性は高いのではないか。この本の中でも催馬楽について書かれており、「石川」にも少しだけ触れてある。もし読んでいるとしたら、『源氏』はだめでも中に引用されている催馬楽はいいのか、という井伏からのアイロニカルな問いかけがあるのかもしれない。話を催馬楽の「石川」に戻そう。そのもとの歌詞は次のようになっていいる。

石川の 高麗人に 帯を取られて 辛き悔いする
いかなる いかなる 帯ぞ 縹はなの帯の 中はたいれるか
かやるか あやるか 中はいれたるか

(異説「なかはたいれたるか」)

(『日本古典文学大系 古代歌謡集』一九五七・七、岩波書店)

催馬楽は対話のかたちをとるものが多く、どのような場面での、誰と誰のあいだの対話とイメージするかによって、さまざまな意味や心を表現するものとなる。「石川」の現代語訳も、男女の対話とするものもあれば、女性同士にし

ているものもある。

源氏「紅葉賀」において催馬楽「石川」が出てくるのは、光源氏と藤壺のあいだに子どもが生まれ、光源氏が思い悩む場面のあとになる。つまり、皇室の継承が複雑になり、それぞれの悩みが深刻化していく場面なのだが、それが一転するかのようになり、コミカルな場面につながっている。

二十歳前の源氏は戯れで、その祖母くらいの年齢で好色な源典げんないしすけ侍と交渉をもち、それを知ったライバルの頭中将

がおどしからかう。その三人が、スラップスティックコメディのような展開のなかで描かれる。催馬楽「石川」は、源氏と頭中将が、着衣をむしり合ったり、慌てて帯を取り違えたり、政治的な対抗意識や虚栄心に気を取られている姿のこっけいさを浮かびあがらせる。また、「朧月夜」では、源氏の朧月夜尚侍との再会の場面で、源氏が「石川」で語りかけていると、その歌の真意のわからぬ相手から不審がられ、「あやしくもさま変へにける高麗人かな」と言われてしまう。

こうした『源氏』の「紅葉賀」や「朧月夜」を思い浮かべた読者にとっては、「高麗びと」は、そのふりをしてい

る源氏、つまり日本人のイメージに変わる。「外来」の意味が反転する。そもそも催馬楽は、渡来した人びとがもたらした音楽・歌謡から生まれているので、「外来」とは日本を指してもおかしくない。そうなれば、女の人に辛い思いをさせているのは、ほんとうに高麗人なのかという疑問も起こるし、高麗人が日本人かというような、「く人」という括りでの見方とは別の、新たな見方も生まれてくるのではないか。「石川」で「高麗人」が出てくるのは、「高句麗滅亡(六六八)」により千数百人規模の高句麗系難民が流入し「たことによるものであるとされる。「石川」という地名は、確定はしにくいものの「古来、渡来・帰化の人々との関わりが深い河内国石川郷かと思われるが、大和にも蘇我氏の宅が石川にあったと書紀に見え」という¹⁾。つまり、催馬楽「石川」は、大陸や国内での政争や戦争、それによつて生み出される難民とも深くかかわっている。

このように原話の「定婚店」と催馬楽「石川」を照らし合わせると、『源氏』の時代でも、赤い紐の伝説は、単に男女の運命的な結びつきをロマンティックにとらえたものではなかったことがわかる。政争や戦争の現実の下で、本

来は愛情で結び合う者同士でもそれがわからなくなり、無自覚のうちに一方的に相手を傷つけ命さえ奪いかねない。そんな悲劇が、喜劇的アイロニーによつて読者の視座には見えてくる。こっけいさや奇妙さをあえて誇張しながら、「赤い紐」の伝説をそこに含まれる悲劇とともに受け継いでいる側面に光があたつてくるのではないだろうか。

しかし「私」が生きている現在においては、そうした伝説が生まれてきた「史実」が忘れ去られ、多くの人々が、その悲劇も知らないまま「赤い紐」をつけている。豆腐屋の売り子や、よいと巻けの土工が赤い紐を締めているのを見て、「私」はその「気無精」を「内心いささか笑っていた」と書いている。「よいと巻け」の土木作業は、女性ばかりで行われることも多かったという。たいへんな肉体労働や生活をしている女性たちでさえも、虐げられてきた人々、女性たちの悲劇の歴史を忘れさせられているということなのだろう。そのことに気づかず「風習」で同じことを続けているのを、「私」は、喜劇精神によつて共感しつつ対象化しようとし、あえて「気無精」と呼んでいるのではないか。

八 「精霊」と「手向けの方法」

——「歴史」が失われるとき起ること

そのように、伝説や風習から「史実」が欠落し、生活から離れて形だけになっているのに、それが「こっけい」だとも思わず、悲劇と表裏一体になっている「不気味さ」も感じなくなってくる。そのとき、何が起こってくるのか。「私」は、それを精霊に依りながら語っていく。

万葉の旅びとは、一家の靈魂である紐を携帯するだけでは安心できなくて、ながい道中、各地の岡や原の精霊から加えられる危害をおそれていたかと思われる。荒野が広漠としていればいるほどこの荒野の精霊は強大で、路が遠ければ遠いほどこの路の精霊は気難かしい。夜になると闇の精霊も活動するのである。これ等の精霊は現代人の現実と同じく苛酷に人間を苦しめ、目には見えなすが迫力をもって襲って来る。精霊のおそろしさを想像することのできない現代人は、ぬきさしならない各自の

不安を思い出してみればいい。切り火をしてもネクタイの結びかたに気をつけても、追いはらうことのできない不安がある。精霊はこの不安に輪をかけて強力で、それは生きていて「ちはやぶる神」という名前さえもつけられていた。

この精霊というのは、万葉の時代に「ちはやぶる神」という名前と呼ばれたという。つまり、八百万神ないしは道祖神のような存在なのだろう。現人神は一人だけという時代に、日本はもともと多神教であり、民衆が自分たち自身の生活における切実な不安や祈りからそれぞれで祀っている話をしている。ちよつとずれた視点を出しながら、生活に根ざした八百万神たちの「おそろしさ」に、日中戦争下の現実を生きる不安を映し出している。

こうした八百万神は、旅人が「手向け」をしないと、必ず危害を加えたという。「手向け」ということは、死者を祀るところからきている風習であることを想像させる。

「手向けの方法」が土地ごとに異なっているということは、それぞれの土地での「史実」や「伝説」から生まれている

ということなのだろう。それはどのようなものだったのか。

「岩代の岡」については、序（その一）で書かれていて、読者にはわかっている。ここに訳されている万葉巻一の歌「あなたの年齢や私の年齢まで知っているらしい岩代の岡の草根を早く引き結びませう」は、有間皇子を死に追いやった一人である叔母の斉明天皇のものであろうといわれる。「あなた」は、その息子の中大兄皇子を指すという。自分たちの陰謀で有間皇子を死なせている後ろめたさがあるから、早く通り過ぎようとしたのではないか。民衆は、その「史実」を知っているからこそ、「すべてを透視する神」を祀るのではないだろうか。

そうした陰謀によって有間皇子は無実の罪で陥れられたからこそ、「岩代の岡」には「相当に強力な精霊」がいたにちがいないと「私」は推察するのだろうか。だが、それだけだろうか。「この岡は紀伊から熊野に通じる街道の枢要な地」で、「ここにいる精霊は、草根の先きから湧き出る素性のものであったのかもしれない、草の根の結び目が解けないかぎり精霊は危害を加えなかった」と「私」は言う。草の根は、「草莽」を訳したものであり、民衆を意味

する。有間皇子は、民衆に心を寄せていたので、こう書いたのかもしれない。が、「紀伊から熊野」といえば、大逆事件で謀反を起こそうとしていたとされ処刑された幸徳秋水も思い起こされるのではないか。井伏と親しい作家の田中貢太郎は、幸徳秋水とも親交があり、幸徳の死後「秋水先生の印象」を書いている。井伏も何度か田中貢太郎との交流を中心に幸徳秋水と大逆事件について書き、「もし田中さんが、あと三日、幸徳秋水の家に行ったら、田中さんはどんなことになっていたかわからない。」と記している^[20]。田中貢太郎をおしての人となりも知っていたようだ。

大逆事件は、「明治の国家権力が、いっさいの反体制運動を抑圧するために、三つの事実関係を一つの「大逆罪」に結びつけ、一大陰謀事件につくりあげて処罰した計画的犯罪^[21]」だったとされる。有間皇子、美濃部達吉に加え、幸徳秋水も、話したことや学問の内容で無実の罪に問われた人物だった。有間皇子と幸徳秋水は、謀反のフレームアップ（でっちあげ）で処刑されている。

こうしてみると『有間皇子』では、古代と近代を対照しつつ、日本という国における精神の自由、個としての人間

の生き方という大きな問題を視野に入れながら 人間としての自由な生き方をえられる未来への思索がなされようとしていたことがうかがわれる。

結び松の「松の枝を結ぶ習慣」は、もともと「草の根を結ぶ習慣」が変遷したのだろうと「私」は想像している。結んでいた草の根がほどけ、民衆がばらばらになってしまふ。悲劇の記憶が失われ、「手向け」をすることもなくなり、死者を悼み思い出して対話することもなくなってしまふ。民衆のあいだで心が通わなくなってしまえば、精霊が「現代人の現実と同じく苛酷に人間を苦しめ」はじめる。それは、「ぬきさしならない各自の不安」のように、精神的に人間の内面から「危害」を加え、荒ませてしまふということだろう。

民衆同士のつながりが失われ、不安で孤独になり心が荒むと、社会の中で実際に人間相互に危害を加えるようになる。そのことも「私」は危惧していたのではないか。すでに日中戦争は始まっていて、一九三二年の五・一五事件で犬養首相が殺され、『有間皇子』が発表された翌一九三六年、美濃部達吉は、機関説で辞職したあとに、暴漢に襲わ

れ負傷している。同年には、二・二六事件が起きる。その後後をみても、さまざまな暴力殺傷事件が起きている。やがて世界大戦が再びはじまっていく現実が目の前にあった。

「草の根」を結び直すことが必要になっている。「私」は、そのために有間皇子の生活を書き、「結び松の歌のもっている感動を身に沁みこませよう」としていただろう。だが、それは、「あまりに民衆の涙を誘」うものになると、一つの感情や観念だけになってしまい、「松本訓導の死んだ人喰川」での事故のようにもなりかねない。ことばによる「結びかた」次第では、固定された観念で人をしぼりつけ痛ましい死に至らしめかねない。伝説もふくめ文学にはそうした危険な面もあることを「私」は知っている。

だからこそ、「私」は「結び松をするときの松の枝の結びかた」を具体的に知りたいたいと思ひ、そこにこだわろうとするのだろう。個としての一人の人間のその動作、生活する姿を想像できるようにってはじめて『有間皇子』を書けると思っている。「結び松の歌のもっている感動を身に沁みこませ」るのに必要なのは、個を滅却させるような観

念ではなく、歴史社会的現実を生きる一人ひとりの具体的で動的なイメージを生活に根ざした感情ぐるみで描き出した文学であり、それを可能にする喜劇精神に支えられた対話性のある文体だと考えていたのではないだろうか。

九 「草の根を結び直す」文体の模索と

〈共同翻訳者〉の発見

『有間皇子』が掲載・中断してから七年後、河上徹太郎が、座談会がうまくいかなかった理由としてこう書いている。「問題が余り広汎多岐に亘ったこと、文化各界の人々の言葉が違っていること。これでは到底一致した結論など望み得べくもない。」（『文学界』一九四二・九、文藝春秋）

文化人・知識人の間でも、〈伝え合える〉ことばが失われてきていたことがうかがえる。それぞれが専門用語を用いざるをえないわけだが、それを生活実感のある伝わることばに翻訳することができなくなっていたのだらう。

そうした時代の中で井伏は、民衆同士で伝え合える〈草の根を結ぶ〉の文体を、古典の翻訳というかたちで模索し

ていた。作家は、自分の〈内なる読者〉と対話しながら書くが、新たな文体を生み出すには、新たな〈内なる読者〉との出会いが必要となる。喜劇的アイロニーの視座をいかにしながら、その〈内なる読者〉と相談しつつ、〈共同翻訳〉していく。それが、井伏のとった「草の根を結び直す」文体づくりの方法だったのだらう。それは、『有間皇子』以前もさまざまな形で試みられてはいたのだったが、日本書紀の翻訳に取り組んだことは、〈内なる読者〉との出会い・発見という点で大きかったのではないか。『有間皇子』は中断してしまったが、新たな文体づくりという面では貴重な一歩が踏み出されているのではないか。

その一つには、『日本書紀』のなかに、「階級」を越えようとする複数の語り手の声を発見することができたということがある。

有間皇子が中大兄皇子の命により無実の罪で殺されたというところが、『日本書紀』に書き残されたのはなぜだったのか。それを解く鍵の一つは、「私」の〈翻訳〉では、有間皇子をめぐる叙述が複数の箇所から集められているところにある。つまり、一つひとつのエピソードだけでは、「謀

「反人」とみることもできるが、それらのエピソードを年代順にならべ直し、「当時の社会事情」のうえにおいて連関をみてみると、そこに矛盾が生じ、策謀や人間像が浮かび上がってくるのである。なぜ、そういうかたちで「事実」

が書き残されたのか。それは、『日本書紀』がさまざまな地方の言い伝えを集めて編集し、矛盾が調整しきれない面があるからだろう。津田左右吉はそう指摘している。

つまり、もともとこの言い伝えを書き残した人たちのなかに有間皇子に心寄せるような人々もいたということだ。井伏は、『日本書紀』の中のあちこちに散らばっているそうした声を聞き取り、集めて「組立て」をし直し、そうした人々をまた新たな〈共同翻訳者〉とし〈内なる対話〉をつづけている。このような古典の〈翻訳〉が実現している。

さらに、そこに万葉集や催馬楽など、同時代のさまざまな声を反映させていくという「様式」で翻訳していったわけだが、そこで大きな意義をもったのは、催馬楽の翻訳ではなかっただろうか。民衆から貴族階級まで幅広く伝わる文体で、しかも対話を主とし、場面と話者を柔軟に入れ替えることで、さまざまな意味を生じさせることができる。

これによって、表現の自由が奪われる状況下でも、矛盾をはらんだ関係性や直接にはことばにできなかった心情を映し出せる文体を生み出していけるようになったのではないだろうか。

そして、一つの画期をもたらしたのは、その〈共同翻訳者〉が、漠然とした〈語り手〉ではなく、生きた人間のイメージとなり、〈行動する共同翻訳者〉となって井伏の中に現れてきたことではないか。『有間皇子』は書かれなかつたが、有間皇子についてのイメージは井伏の中に持続していく。その過程において、有間皇子も〈行動する共同翻訳者〉としてイメージされていったのではないだろうか。そうした〈行動する共同翻訳者〉が『さざなみ軍記』にも、『多甚古村』にも登場するようになる。そのことによって、描かれる世界が変化し、そこで生み出された文体は、井伏文学に大きな広がりをもたらしたのではないか。また、太宰治をはじめ『文学界』に志を寄せる文学者や読者などのあいだにも、新たな伝え合いを可能にする文体を生み出すきっかけとなっていたのではないか。

この点に関しては、作品に即してあらためて論じること

とさせていたきたい。

*本文は『井伏鱒二全集 第五卷』（一九九七・三、筑摩書房）を用い、その他引用も含め適宜旧字体は新字体に直し、歴史仮名遣いも現代仮名遣いにあらためた。

（この論稿は、二〇一五年九月六日に行われた「三大学（中央大学・日本大学・早稲田大学）合同セミナー」での発表内容をもとにまとめました。ご助言いただいた先生方に心より深謝申し上げます。）

〔注〕

1 『井伏鱒二全集 第五卷』（一九九七・三、筑摩書房）の解題でも紹介されている。

2 統治権は国家に属し、天皇は国の最高機関として統治権を行使するものであるとする機関説は、明治以降学界で広く認められ、一九二〇年代には、「議会中心の政治運営に正統性を与える理論を提供するもの」となり、ほとんど政府公認の憲法論となっていた。しかし、軍部などからの非難は強まり、政府も一九三五年には国体明徴決議で機関説を排するようになる。美濃

部は起訴され、執行猶予にはなったが、すべての公職をはなれた。（『国史大辞典』一九七九・三〜一九九七・四、吉川弘文館／『日本大百科全書』一九九四・一〜一九九七・九、小学館／中村政則・森武磨編『年表 昭和・平成史』二〇一二・七、岩波ブックレット。）

3 「昔、有間皇子と申された方が、旅空で兄者人の廻し者に締殺されたげな。万葉集に、そのお方の作られた歌で、結び松の何とやら、というのがあるそうな。わしは、その講釈を聞いて、つい貰い泣きの涙が出たことぢや。その歌、於花女郎は御存じか。」（『かるさん屋敷』一九五三・七・四〜一・一六、毎日新聞夕刊）「赤兄は有馬（ママ）皇子に謀叛をすすめておきながら、皇子を叛乱の罪人として搦め捕り、中大兄皇子の前に突き出した人物である。」（『取材旅行』『小説新潮』一九六一・七・一〜一九六一・六・一／単行本『取材旅行』一九六一・九、新潮社 ＊上記エピソード加筆。）

4 文体の定義については学問的に一般化されていないが、下記の熊谷孝の整理に拠っている。「文体というのは、（その根本的契機について言えば）思考の発想、想像の発想などといわれる、現実把握の発想・発想法との関連においてつかまれた」

ことは”(『文章』のありかたのことだ。知覚・思考・想像などの意識作用による、個々人の認識過程において展開する、その人その人の個性的な現実のつかみ方が、それと見合うような個性的な文章——つまり文体だ——を要求するのである。(中略)ここに個性というのは、単なる特殊性のことではなく、自他の固い連帯性に立った主体性のことである。つまり、その意味で、個性的というのは、その主体がすぐれて生活的であり歴史社会的な性格を持っている、ということを示す以外のものではない。」(熊谷孝『文体づくりの国語教育』一九七〇・六三省堂)

5 『文体』二月号(一九三九、スタイル社)、『改造』二月号(一九三九、改造社)、『文体』三月号(一九三九)、『文学界』四月号(一九三九、文藝春秋社)、『革新』五月号(一九三九、革新社)、『文学界』七月号(一九三九、文藝春秋社)などに発表(一部初出未詳)。単行本『多甚古村』(一九三九・七、河出書房)

6 参考「岩代(いはしろ)の 浜松が枝(え)を 引き結び ます(さき) くあらば またかへり見む」「岩代の 浜松の枝を引き結んで 幸い無事でいられたら また立ち帰って見るこ

もあろう」(『新編日本古典文学全集 万葉集(一)』一九九四・五、小学館)

7 ミハイル・バフチン『小説の言葉』(一九九六・六、平凡社)
8 『国史大辞典』(前掲 注2)では、「国史学関係では『年号説方考証稿』のような基礎的な研究もあるが、『神皇正統記述義』『神道思想史』『平田篤胤』ないし『大日本国体概論』『国学の本義』など、国粹主義を鼓吹したものが多い」という指摘がされている。山田は、『古事記概説』(一九四〇・一一、中央公論社)で、「分からぬことは分からぬと云って残すのが学問です。それが又進歩を為すのです」と実証主義的な学問姿勢を示している。その一方で「唯我々の恐れるのは余計なことを言って国体害しはしないかと云うことを恐れる」と述べている。

9 「孝徳天皇の皇子にして御母は阿倍倉梯麻呂大臣の女小足媛なり。斉明天皇の御代に不軌を謀り陽りて紀伊の牟婁の湯湯に病を療せむとして往き、帰り来りて国の体勢を讃めて天皇の志を動し奉りてかの地に行幸をすすめ奉りしかば、同四年十月十五日に彼地に行幸ありしがその留守に乗じて不軌を企てしが事露はれて十一月五日に捉へられ九日に紀の温湯の行宮に送ら

れ、中大兄皇子の訊問あり、同十一日護送せられ藤白坂にて死に処せられたまひぬ。」山田孝雄『万葉集講義 卷第二』（一九三二・七、宝文館）

10 中村啓信「日本書紀の本註」（『国学院大学日本文化研究所紀要』第二三輯、一九六三・一〇）による。

11 早川万年「津田左右吉の記紀批判と史実の認識」（新川登亀男・早川万年編『史料としての「日本書紀」——津田左右吉を読みなおす』二〇一一・三 勉誠出版）参照。津田記紀論への批判も整理したうえで、今日におけるその学問的継承が論じられている。

12 家永三郎『津田左右吉の思想的な研究』（一九七二・六 岩波書店）に、当時の教科書内容との比較で、津田の論が具体的に記されている。

13 発売禁止になったのは、「神武天皇即位二六〇〇年」の前日、二月十一日だった。（前掲『年表 昭和・平成史』、注2）

14 『文学界』でも小林秀雄と林房雄との対談で、津田左右吉と『古事記及日本書紀の研究』を取り上げてはいる。林は、津田を「立派な学者だが、考え方の根本が間違っていた」と言い、小林も同意している。（「歴史について」一九四〇・一二／「現

代について」一九四一・一）。

15 『世界』（一九四六・四、岩波書店）

16 井伏は戦後こう述べている。「私が左翼的な作品を書かなかったのは、時流に対して不貞腐れていたためではない。不器用なくせに気無精だから、イデオロギーのある作品は書こうにもかけるはずがなかったのだ。生活上の斬新なイズムを創作上のイズムに取り入れるには大きく人間的にも脱皮しなくてはならぬ。勇猛精進なくしては出来得ない。」（「半生記」一九七〇・十一・一〜十二・二、日本経済新聞）

17 『新編日本古典文学全集 日本書紀（三）』（一九九八・六、小学館）

18 古田島洋介「明治以後の『赤い糸』」（『明星大学研究紀要【日本文化学部・言語文化学科】』第四号、一九九六・三）に詳しい。

19 木村紀子『催馬楽』（二〇〇六・五、平凡社東洋文庫）による。

20 「田中貢太郎さんのこと」（『詩と随筆』一九四八・五、河出書房）

21 『国史大辞典』（前掲、注2）