

# 「くつつたく」した「夜更け」の物語

——初期井伏鱒二について——

東郷 克美

一

井伏鱒二の作家的自己形成を考えると、彼が「幽閉」(「世紀」大一一・七)という名の作品で出発したということほど象徴的なことはない。前年には親友青木南八の死という痛恨の出来事に引続いて、早稲田大学を不本意なかたちで中退し、前途に何のあてもないまま作家修業の生活に入っていた大正十二年ごろの井伏をとりまく状況は、個人的な失意の事情のみならず、時代そのものの暗さにおいても、まさに幽閉と呼ぶにふさわしいものであった。だからこそ、彼は学生時代の習作のなかから、特にこの作品を選び、改稿の上発表したのである。自己をとりまく現実を幽閉と感ずるのは、程度の差こそあれ、青春期に通有の傾向ではあるが、その後の井伏の文学的関心は、もっぱらそのような閉塞的状况そのものをいかに文学的に形象化するかに向けられていたといってもよい。換言すれば、それは現実という「ほの暗」い岩屋といかに折合いをつけ、いかに破滅することなく自己を

実現して行くかの工夫だったともいえよう。その文学的苦心のあとは、「幽閉」から「山椒魚」(「芸文都市」昭四・五)への変貌の過程によってたどることができる。「幽閉」はほとんど完膚なきまでの改稿によって「山椒魚」となるのだが、兩者の比較・検討は別のところで試みたので、今は重要と思われる相違点のひとつを指摘するにとどめよう。それは「山椒魚」終末部に、「幽閉」にはなかった山椒魚と蛙の口論・対立から和解にいたる部分がつけ加えられていることである。蛙はこのモノローグ的作品世界に導入された他者であり、これによって、山椒魚の悲しみはいっそう相対化されるのだ。また、この蛙との対立の部分の付加は、作品の内部に時間の流れが導き入れられたことを意味している。「幽閉」においては、山椒魚が岩屋に閉じこめられたことに気づく発端から結末までほとんど時間が流れていない。ながく見積つてもせいぜい一日の出来事としかとれないのである。それに対して、「山椒魚」における山椒魚と蛙は、「激しい口論」を繰り返しつつ二年余の歳月を過す。この時間の意味するものは大きい。これこそ、「幽閉」発表の大正十二年から「山椒魚」発表の昭和四年に至る間に、井伏鱒二の上に流れた苦渋にみちた時間の表象にはかならない。つまり、「山椒魚」における憂愁と絶望から諦念と和解への過程は、そのまま作家井伏鱒二における「幽閉」から「山椒魚」への道程に重なっている。「山椒魚」という作品そのものがながい不遇な無名時代の辛苦を経て、ようやく自らの方法を獲得しえた井伏の作家的自己確立の宣言であり、幽閉的状况の超克を告げる青春への訣別の書でもあった。

「幽閉」から「山椒魚」までの間に書き残されている作品は多くないが、それらのすべてが主人公「私」の幽閉的心情を形象化したものであるのは、今までのべた事情からいっても当然であった。しかも、それらのほとんどが「夜更け」の物語であることが注意される。これらの作品の大半は、のちの全集刊行に際しても作者自身に

よって見捨てられることになるのだが、井伏の文学的出発を考えるとき、見逃すことのできない重要性をもっている。したがって、ここでは、その「夜更け」の物語を中心に初期井伏の作品をみて行こう。

二

「夜更けと梅の花」(「文芸都市」昭三・三、\*初出時の題名は「夜更と梅の花」)は、もっとも早く書かれたと思われる「夜更け」の物語のひとつである。「文芸都市」の本文には「附記」として「この『夜更と梅の花』はよほど以前に、長崎市から発行されてゐた同人誌へ載せたもので、その際、補筆訂正して今日まで蔵つてあつたものです」とある。これは大正十四年(月不明)に武藤直治編集の「鉄鎚」という雑誌に発表されたことをさしているものと思われる。だとすれば、この作品はのちにふれる「寒山拾得」(「陣痛時代」大・五・一)や「岬の風景」(「鷲の巢」大・五・八)とほぼ同時期の成立ということになり、「鉄鎚」初出本文に対する「補筆訂正」の程度は明らかでないが、「幽閉」以後の作者の鬱屈した心理と生活をうかがうにたるものといえよう。

この時期の他の作品と同じように、ここでも主人公の「私」は、都会の陋巷の「夜更け」の中で「くつつたく」している。この「くつつたく」というやや古風な言葉は、それ自体すでにある韜晦の姿勢を含んでいるが、この時代に共通の傾向でもあった、生の方向を見失った青年の倦怠と憂鬱をあらわしているとみてよいだろう。別の言葉でいえば「幽閉」された意識の表現である。「夜更け」の思想と呼んでもいいだろう。初期井伏の「夜更け」の物語はいずれもこの幽閉された孤独な心情の表出である。倦怠感や閉塞感という一種の負の感情を、自己の内

部でいかに処理し、いかに文学的表現にまで昇華するかが、この時期の彼の課題であったことはすでにのべた。倦怠感・幽閉感それ自体は陳腐な主題に過ぎないが、それを「くつたく」と表現したとき、すでに井伏の独創は発動しはじめていたのだ。少し観点をかえていえば、それは「私」をいかに対象化し、文学化するかの問題でもあった。「夜ふけと梅の花」の主人公の「私」は、他の初期作品の主人公と同じく「日雇ひの校正係」である。昭和四年ごろまでの井伏は、作者自身の分身とみられる裏ぶれた失意の文学青年の「私」を主人公とする物語をもっぱら書き続けた。「幽閉」が例外だが、あの山椒魚も鬱屈した内面のドラマをかかえこんだ孤独な存在であるという意味で、他の作品の「私」と本質的には変わらないのである。これら一連の「夜更け」の物語は、作者自身と目されるような「私」を主人公とする物語であるという点では、一見「私小説」的だが、もちろんその「私」はいわゆる私小説のようにストレートな告白性によって支えられた「私」ではない。「私」の物語がそのまま作者自身の告白と考えられがちであった私小説的伝統と風土をむしろ逆利用して、わざわざ「私」を主人公とし、私小説告白のように見せかけながら、その実それは幾重にも変形され戯画化された「私」であり、作者と「私」の間にはつねにある距離が保たれ、その距離を自在にあるいは微妙に操作することで、作者自身は巧みにその姿をくらますのである。大正末期に作家的出発をした井伏にとって、私小説の克服が大きな課題のひとつだったわけだが、彼はそれからの単なる離脱によってではなく、むしろその中に身をおきながら、私小説的発想そのものを逆手にとってそれを乗り越えようとしたのであった。

ところで「夜ふけと梅の花」は次のように書き出されている。

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

で、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。邸宅の高い塀の内側から白く梅の花が咲いてゐて、その時マントの襟を立てようとして、鳥渡空を仰いだ私の目をよろこばせた。しかしこの時それと同時に——全く突然暗がりの電信柱のかげから一人の男がよろめき出た。彼は私の前に立ちふさがり、頤をこちらにつき出して叫んだ。

『もし、もし、きみ！ 僕の顔は血だらけになつてやしませんか！』（引用は「文芸都市」初出本文による）

「くつつたくした気持」を抱いた「私」は「夜更け」の通りでその「くつつたく」を束の間でも忘れさせるような「梅の花」を見出す。しかし、その「よろこび」も、突如よろめき出た「血だらけ」の顔の村山十吉なる男によつてたちまち消え失せてしまう。男に無理やり五円札を押し付けられた「私」は、「拾ひものを着服したよりも以上に、五円札のことを気懸りにしはじめた」のである。返しに行くつもりでいながらいつの間にかそれを使い込むという懶惰な生活を繰り返すうちに、「私」はしだいに村山十吉に出逢うことを恐れるようになる。以下、「血だらけ」の村山十吉の幻影に怯える「私」の独り相撲的な心理的葛藤が一篇の主題である。初期の「夜更け」の物語はいずれもほとんど「私」ひとりの孤独な心象のドラマであつて、「山椒魚」の作品構造と基本的には変らない。「夜ふけと梅の花」の村山十吉はいうまでもなく、「寒山拾得」における佐竹小一も、「岬の風景」におけるみち子という少女も、「山椒魚」における蛙と同じように、主人公と対立するほど独立した人格は与えられておらず、いわば、主人公の孤独な内面の劇の立合い人であり、主人公の「くつつたく」した心情を照らし出す道具にすぎない。特に「夜ふけと梅の花」の村山十吉は、作の冒頭をのぞけば、「私」の「妄想」の中にか登場しないのである。

就中、村山十吉は狂暴な男らしいので、決して油断はならないのである。彼は突然ものかけからおどり出て、私の前に立ちふさがるかもしればしれない……

『もし、もし、きみ！ 僕の顔は血だらけではないかね！』

弁天町の邸宅の塀が現はれて、その上に白い梅の花がさしかゝる。彼は私を掴へて何うしても放さない。

私は何時でも彼へ支払ひの出来るやうにしておく筈であつた。けれど、今五円といふ金は持つてゐない……

さういふ妄想が、屢々暗い夜路を歩いてゐる時の私の襟すぢに凍りついた。

すでに明らかたように、村山十吉とは、怠惰な「私」の「襟すぢに凍りついた」自意識にほかならない。思ひきつて村山十吉のつとめる質屋を訪ねると、彼は店の金を着服してあの夜以来逐電してしまつてゐることがわかり、大いに安心した「私」は、古いマントを質入れた金で大酒をのむ。またしても、束の間の逸樂を貪らうとするのである。かなり酩酊して、「酔へば酔ふほど、俺はしつかりするんだ！」といいながら夜更けの町を歩いていると（このあたりは「寒山拾得」との類似性を指摘できる）、突然横あいから「もし、もし、きみ！」という太い声がした。「心臓が止つた——去年のあの声だ、村山十吉！」と思つた瞬間あたりの風景は去年の夜更けの弁天町の通りに一変する。恐怖と妄想が昂じてついに自分自身が血だらけの村山十吉になつたように感じるところなど、不気味さと滑稽味とが入りまじつてなかなか巧みな短篇になつてゐる。相手が巡査だとわかると急に強氣になつて、「何処へ帰るんだ！」ととがめる巡査に向かつて「何処へ帰らうと、いらざるお世話だ！」と怒鳴り返す。かくして「私」は「意気揚々と」かつ「屢々嘔吐を催したりしながら」家に向かうのである。「俺は酔つばらへば酔つばらうほど、しつかりするんだぞ。びつくりさせやがつて、村山十吉！ やい、ちつとも怖く

はないぞ村山！ 出て来い、村山十吉、早く出て来んか！」と怒鳴りつつ。しかし、村山十吉の妄想は容易に消えないだろうし、この憂鬱な「夜更け」もなかなか明けやらぬはずである。村山十吉とは対照的な役割をもって登場する友人の田安和夫は「私」が「世の中から強追されてる」として「明るくなれよ。明るく！」というが、「常に彼は私を明るくすることに成功しなかつた」のである。

周知のように「夜ふけと梅の花」は、のち第一創作集（昭五・四）の題名にも選ばれるのだが、この作品は大正末から昭和初年にかけての井伏作品に共通したいくつかの特徴をそなえている。先にものべたように、まず第一に「くつつたく」した「夜更け」の物語であるということ、さらには、「日雇ひの校正係」や失職者である主人公「私」の孤独な内面のドラマであるという点でそうだといえる。のちにふれる「岬の風景」との関係でいえば、因循怠惰な生活をおくっている「私」を脅かす「血だらけ」の村山十吉の妄想は、「岬の風景」の「私」を脅かす「真赤にたどれた片目」のような月とほとんど同じ意味をもっている。両者に共通する不吉な「赤」のイメージはいままでもなく不安の表象である。それと対照的な「白い梅の花」は、「岬の風景」における少女や虹に等しいだろう。また、巡査と口論したり、幻影に向かって「出て来い、村山十吉」と怒鳴るところなどは、「岬の風景」の「私」が「真赤な片目」に向かって「俺は平気だぞ！ 何も俺は悪いことはしません」「いらざるお世話だぞ！」などと強がりという部分とまったく同じパターンだといえる。これはもちろん「私」の内的葛藤の表現なのだが、その意味では「山椒魚」における蛙との口論にも通じている。何よりも「夜更け」そのものが、「くつつたくした」心情の源泉であるという点で、「山椒魚」におけるあの「ほの暗」い岩屋に通底しているのである。

大正期の井伏鱒二の文学活動はまだ不明の部分が多い。彼の属した同人誌のうち「陣痛時代」などはいまもつて幻の雑誌だといえる。このたび創刊号のみを見得たのでそれを紹介しておく。同人雑誌「陣痛時代」創刊号は、大正十五年一月一日、陣痛時代社（東京市外長崎村五郎窪三九三九）から発行されている。その目次を示せば次のとおりである。

- |                  |      |
|------------------|------|
| 寒山拾得〔小説〕         | 井伏鱒二 |
| 子供の夢<br>大人の夢〔戯曲〕 | 山中寛一 |
| 征服―被征服〔小説〕       | 古賀栄一 |
| 水〔小説〕            | 能勢行藏 |
| 紅い血〔戯曲〕          | 柿沢元徳 |
| あひぶき〔小説〕         | 小沼達  |
| 豚〔小説〕            | 吉仲豊  |

編輯後記

編輯同人



表紙カッパ

小林克巳

同人としては、柿沢克明 柿沢元徳 吉仲豊 高丘和季 高山巖 宇賀三十三 井伏鱒二 能勢行蔵 山中寛  
一 佐々木隆彦 古賀栄一 小沼達の十二名があげられている。「編輯後記」には次のようにある。

◇世間さまなみに見参する、同人孰れも七面倒くさい文学饒舌は嫌いだ、謙虚な心持で制作に従ふだけ。今は薄明だ、だが時と読者と同人の精進の三つが、同人等の為に大日輪を予期させるだらう。

◇同人十二人、敢て慚しとしない、半数づつ書いても毎月六篇づつは載る。本誌は内容主義だから埋草式は採らない。小説と戯曲と評論で当分はひた押にやつてゆく。毎月本誌の内容定数六篇はかゝさない積だ。

◇何分にも題名が祟りをなしてか、陣痛期間が長かつたために創刊号はいろんな点でやつれがみえる、編輯者の不慣れと鈍根が禍ひしてゐる点多々あらう、だがこれからはすすくと肥立つてゆくから、まづ大目に見て欲しい。

無署名だが、「発行兼編輯者」高丘和季の執筆であらうか。「陣痛時代」がいつまで出されたか、また誌名が「戦闘文学」にかわつたのはいつか、現在のところ確認しえていない。井伏は「八箇月ばかり刊行した後に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」(「雞肋集」)とのべているが、「八箇月ばかり」というのが雑誌の号数でなく文字通り発行期間だとすれば、この叙述は正確でない。「陣痛時代」は少なくとも昭和二年五月号までは刊行されていることが他の資料から確認されるからである。井伏は大正十五年五月以来、雑誌「桂月」に随筆「鯉」を含む十一篇のエッセイを發表しているが、そのうち昭和二年発表分の全篇、すなわち「競馬その他」(昭二・三)「文章其他」(昭二・五)「能勢と早川」(昭二・六)「田園、電車等」(昭二・七)

「桃の実」(昭二・九)「岡穂の実を送る」(昭二・一〇)において「陣痛時代」やその同人のことに繰り返し返し好意的にふれている。この肩の入れ方はただごとではない。なかでも「能勢と早川」では、同人早川郁緒の「善良社会のW・C」(「陣痛時代」昭二・五)という「某事務局の便所の壁に書かれた落書がモチフである」作品について「今は最早、彼の新鮮なる才能と勇敢なる美学とを尊敬する念で一ぱいになってしまった」と絶讃している。もともと早川の作品はおそらく左翼的傾向をおびたものであると推定されるので、井伏の讃辞もどこまでが本音かわからないが、ともかくこの記述からみて、「陣痛時代」が少なくとも昭和二年五月まで刊行されていたことは確実なのだ。さらに前記「岡穂の実を送る」でも「陣痛時代」に掲載された笹木(佐々木)隆彦という「世紀」以来の同人の作品にふれているので、この文章を執筆した昭和二年九月の時点でも、まだ「陣痛時代」は出されていたものと思われる。

「陣痛時代」同人を左傾に導いた中心人物は前記早川郁緒だったようだ。井伏は「一人、『世紀』の同人でなかった人で、大島にいたとかいう人が『陣痛時代』の同人になっていました。早川君といいますが、その人の影響で、一、二カ月の間にみんな左翼的になったのです。(中略)昭和二年、春から秋まで私が荻窪八丁通りの酒屋へ下宿していたころのことです。私はいま住んでいる家には十月ごろに入りました。そのころ、同人が四、五人やって来て、私と談判するのです。私に左傾しろ、というのです」(『文学的立場編』『文学・昭和十年代を聞く』昭五一・一〇)と語っている。「雞肋集」には「同人諸君は私にも左傾するやうに極力うながして、たびたび最後の談判だといって私の下宿に直接談判に来た。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』が発刊される前に脱退した」とあるが、先の「桂月」所載の諸篇の熱の入れ方(それが同人の中で孤立しつづつあった

と思われる井伏の社交辞令でないという保証はないとしても）から考えても、昭和二年九月まではまだ同人だったものと推定される。以上のことからみて「陣痛時代」が「戦鬪文学」と改題し、井伏が同人を脱退するのは、おそらく昭和二年十月以降のことであろう。その後の井伏は昭和三年三月に「文芸都市」同人になるのだから孤立がそうながく続いたわけではない。

「同人孰れも七面倒くさい文学饒舌は嫌いだ」と「編輯後記」にもあるように、早川郁緒などもまだ同人に加わっていない。「陣痛時代」創刊号は、その掲載作品をみてもまったく左翼的色彩はない。「陣痛期間が長かった」ための「やつれ」のせいか、内容は必ずしも水準が高いとはいいがたいが、その中でも生活のために「密画」を書かねばならぬ貧しい画家の心理を描いた吉仲豊の「豚」が力作であるほか、巻頭の井伏の「寒山拾得」が一応すぐれている。この作品は創作集『夜ふけと梅の花』に収められているが、初出と単行本との間に本文の大きな異同はない。ただ、主人公と友人佐竹が料理屋で酒を飲む場面で「しかし二人は文科の予科の時よりも以上に情熱的に、また以上によく飲んだり饒舌つたのである。」とある部分に続く次のような箇所が単行本では削られている。（室の壁にかけてあるビールのポスター二枚は、この店での唯一の室内装飾品であつて、且つそれは少なからず私達をよろこばせた。何となればそのうちの一枚には、等身大以上の大きさの半身美人が笑ひをふくみながら私の方を見てゐて、また佐竹の方をも見てゐたのである。そして他の一枚には、ピエロがおかしな身振りしながらしめ面で笑つてゐたのであるが、彼は少くとも、私達の遊興の客つたれてゐることを嘲笑してゐるのではないらしかつたので、彼に好意がもてた。彼は実によく笑ふ奴であつた。そこで屢々私達も饒舌を止して彼の方を向いて笑つたのである。）

これは後半の「笑い」のモチーフの伏線になっているので、削除する必要はないようにも思われるが、おそらくは、同じ創作集に収められた「夜ふけと梅の花」で主人公の「私」が飲酒する場面にほとんど同様な描写があることを配慮してのことだろう。このことはまた二つの作品がほぼ同じ時期（おそらくは大正十四年）に成立したものであることを推測させる。初期井伏の文学の基本はおおよそこの大正十四年頃に定まったのではなからうか。「寒山拾得」は、すでに紛れもない井伏的世界の形成を告げている。これは「東京の某書店の校正係」である「私」が、旅先で奇妙な旅絵師の生活を営んでいる早稲田の文科時代の級友佐竹小一にあらう話である。佐竹の仕事は、逗留した宿屋の掛軸や襖絵を描写して、それを次の町で売りさばくというやり方を繰り返す「暗澹アンダンとして且つ風雅な生活」であった。絵を売った金で泥酔者と変じた二人は、雨の降る「夜更け」の町でポストに売れ残った寒山拾得の絵を貼りつけ、寒山拾得先生の笑いを真似て「げらげら、げらげらげらッ」と喚きたたるのである。もとより、彼らは心から楽しいわけではない。むしろその心は暗澹とし、鬱屈ウツクしているのである。佐竹が「殆んど喚くほど、そんなに高声にそんなに明らかに泣き声に彼が笑つて一息ついたので、私は急いで、今度はよほどうまく笑へたなどつけ加へた。うまく笑はふとする彼の衝動を消してはいけなかつたのだ」とあるように、彼らの笑い声はともすれば「泣き声」になりそうである。それゆえに、いっそう忙しく落葉を降らせ「こゝを先途とばかりにげらげらと喚きたて」なければならぬのだ。

「暗澹」とした（この言葉も「くつつたく」などと同じく初期井伏の愛用語だが）失意の生活を幾重にも屈折した筆づかいで自虐的・戯画的に描くというのは、初期作品の常套である。おのれの貧窮の生活そのものを素材にして書くということでは、葛西善蔵以来の私小説のやり方と一般なのだが、井伏は憂鬱で絶望的な自己の生を一

種間のびしたような風景の中に移転することによって戯画的に対象化し、平衡感覚を確保しようとする。それ自体としては深刻な自己内面の危機をいわば茶化しも、どくことよって主観的な悲壮感や絶望感から脱却しようとするのだ。換言すれば、それは貧窮と失意の中にあつて「うまく笑」う工夫であるともいえる。その意味で、秋雨そぼ降る「夜更け」の町で「風韻と枯淡味」のある「笑ひ声」を競う二人の落魄した文学青年を描いた「寒山拾得」は、この時期の井伏の方法と姿勢をよく示している。「なにしろ明るくならなければならない！」（「夜ふけと梅の花」）のだ。

#### 四

井伏鱒二は「寒山拾得」について「岬の風景」という作品を「陣痛時代」に発表したものと推定される。何月号かは未確認だが、大正十五年二月から七月までの間であることは確かだと思われる。井伏は大正十五年八月号から同人雑誌「鷺の巢」の同人となり、その月の同誌に「岬の風景」を再掲している。「編輯後記」に同人小林理一が「今月号から、坪田譲治、井伏鱒二の二人が同人になった。井伏は傑作『岬の風景』を今月に寄せてくれた。今迄に一度発表したものではあるが、特に編輯者からの請を容れてよこしてくれたものだ」と書いている。「今迄に一度発表した」とは、おそらく「陣痛時代」発表をさしているのである。「鷺の巢」について井伏自身は前記『文学・昭和十年代を聞く』の談話の中で「そのころ、ぼくは富沢有為男に接近して、『鷺の巢』という同人雑誌の準同人みたいになっていました」と語っている。井伏の気持としては「同人」というより「準同人」ぐ

らしいつもりだったのだろうか。

「鷺の巢」巻頭に掲げられた「岬の風景」にはサブタイトルに「(長編のプロット)」とあるが、内容的には一応のまとまりがつけられている。(作品の内容にふれる前に一言しておく、この題名そのものが端的に示しているように、一般に井伏における「風景」への偏愛を指摘できる。かつて画家志望であったという資質とも関係があるかもしれない。それは対象との距離のとり方という目の機能に関わっている。いかに「暗澹」たる生活も、自然の「風景」の中に浮かべることによって相対化され、いわば「もの」化される)。さて、「新聞のよろづ案内」に出ていた、村上という家の系図を「小説体物語にて編纂」するという仕事に応募した「私」は、東京での「学生でもなく且つ勤め人でもな」い生活を捨てて「岬の南端に位ぬする小都会」にやって来る。町に着くと「停車場内にある電燈の傘の上には燕が巢をつくつてゐて、巢の中の幼鳥は可憐な禿頭を空気の中に振りあげて、嘴を明けたり悲鳴をあげたりした」のである。巨視的な「風景」の愛好とは、一見正反対にみえるこのような井伏における描写上のトリヴィアリズムも、対象の相対的把握の効果という点では同じだろう。もと村上氏経営の病院であった空家に住むことになった「私」は、「通俗的」な職業女と「よくない外泊」をしたり、みち子という無邪気な娘を相手に陳腐な恋愛遊戯にふけつたりして安逸な生活を貪ろうとする。しかし、この自分自身からの逃亡者は、そういう自分をたえず脅かすものから逃れることはできないのである。

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！

——私は夜更けの窓を明けて海を見ながら、暗憚<sup>アヤ</sup>として且つ旧式な自分の生活を嘲笑したことが屢々であ

つたのだ。こ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どられた片目であつた。私はおびえた。真赤な片目は空に浮びあがつて、腥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。けれど彼奴は私の閉ぢた目の中へまで現れて来るのだ。(引用は「鷲の巢」初出本文による)

この「一箇の赤くたどられた片目」のような月は、東京での「不安な日常生活」から遁走して、田舎での安逸と享樂に浸ろうとする「私」を付け回し脅かす強迫観念にも似た「赤い」不安である。また「目」という比喩が示すように、それは自分を見るもうひとつの「目」すなわち自意識であるといつてもよい。それゆゑ、その「赤い片目」はいついかなるところにも「ぬらぬらと浮びあがり」、「私」につきまとつてはなれない。それは「一箇の赤くたどられた片目」「一箇の赤い光り」「赤くたどられた一箇の腥い片目」「真赤なたどられた片目」「たどれ目の奴」「真赤な奴」「一箇のたどられた片目」「真赤ないびつな目」「赤い片目」などと、少しずつ表現をかえながら作中に繰り返し現れる。そして、卑俗と怠惰の中に逃避しようとする「私」を「貴様は悪いやつだぞ」「貴様はふとい野郎だ!」「貴様は自然主義なやつだ。貴様は人から幸福をぬすみとるやつだぞ!」などと責めたるのだ。「山椒魚」では、岩屋の外の「自分を感動させる」ものに対して目を閉じた山椒魚の目蓋の中に「際限もなく拡つた深淵」のような「巨大な暗やみ」が出現するが、初期井伏の不幸な主人公たちは、悲嘆にくれるとしばしば外界に対して目を閉じて自己の暗い内側をのぞきこもうとする。「岬の風景」において「私」を「感動させる」外的世界とは、「可憐な少女」みち子であり、周囲の「明快な風景」である。

妻は極度に黄色に熟して、その色彩は海の碧色と並んで、最も明快な調子を産み出してゐた。

「麦の穂でもぬいて遊ぼうか」

ところが私は麦畑の中へ入つては行かないで、あたりの明快な風景には全然調和しないところの思はくを歩ませて、岬のたもとのところに来た。そして砂浜の上に横になつて瞳を瞑つた。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ゞれた片目であつた。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りした。

井伏文学にとつて「夜更け」や「暗やみ」は、幽閉され「思ひぞ屈した」内面世界そのものの表象である。そして「真赤なたゞれた片目」は、その「夜更け」の世界からの不吉な使者にほかならない。「私」は「にがて」の「片目」を恐れたり威したりしながらも、つまるところそれは自身の影であり分身であるがゆえに、時には彼の話をきくために「月の出るのを待つた」りもする。「岬の風景」はこの「真赤な片目」と「私」との対話・葛藤からなる孤独な自意識の劇である。

「たゞれた片目」と対照的にあらわれるのは「虹」のイメージである。「虹」は「たゞれた片目」が糾弾し告発する通俗や墮落とは反対に、汚れを知らない純朴さの象徴だといえる。そこには過剰な自意識もなければ、「夜更け」の暗色にいるどられた憂愁もない。「私」の逸楽の対象であるみち子や賄の娘は、この「虹」によつて象徴されるナイーブな田舎人の世界の住人であるが、都会の「夜更け」から逃亡して来た「私」は、それと無縁であるばかりでなく、それを汚す存在なのだ。作中「虹」は二度ほど出現する。あるとき彼を訪ねて来たみち子が、海にかかる虹を指さして「虹が！」という場面があるが、「けれどその方角の空は、私の立つてゐる窓からは見えなかつた」のである。これは、「私」が「虹」の世界から隔てられていることを暗示しているのかもしれない。



みち子との密会を賭の娘に目撃された日の翌日、「私」は巨大な虹が「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」大空にかかっているのを見る。しかし、「私」はその空にむかつて立ったみち子と賭の娘の姿を遠くに眺めながら、この「虹」は、彼女らにこそふさわしいものであることを知るのである。「私の立つてゐるところからは小さな人形を遠くに置いた位に彼女等は小さく見えただのである」というように、このあたりでは、遠景描写が多用される。総じて井伏における「風景」への偏愛とともに遠景描写の愛用を指摘できるのだが、ここでは、「私」が彼女らの「虹」の世界から「遠く」隔てられていることを示しているよう。作品の結びはこうである。

私は知つた、確かに彼女等も、その場所から向ふの空に架かつた巨大な虹について驚歎しあつてゐるのに違ひないのである。誰か活動写真の弁士のやうに、彼女等のほがらかであららこゝろ会話の意味を、私に受けついでくれるものはないか！ とところが事実私の立つてゐるところから見れば、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たのだ。私はそ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奴を待つたのである。

結局、「私」は彼女らとは別世界に住む存在であり、やはり内なる「真赤な片目」こそ「私」にはふさわしい。どんなに逃れても、「たゞれた片目」から逃げ切ることにはできない。「真赤な片目」は彼を追って東京の「夜更け」からやって来たのである。したがって「私」はまたしても「くつたくした思想」を抱いて都会へ舞い戻り、

「夜更け」の陋巷を彷徨しななければならないであろう。

井伏はこの作品について『岬の風景』は大正十二年ころ、長篇の序篇を書くつもりで書いたものである。このころ私は早稲田の文科を休学して、瀬戸内海の因ノ島、三ノ庄町、土井病院の二階に止宿してゐたが、文学的には殆んど精進する気持を失つてゐた（『オロシャ船』後記、昭一四・一〇）とのべている。井伏が早大を休学して因ノ島に滞在したのは大正十年から十一年春にかけてであつて、「そのころ」が「大正十二年ころ」をさすのなら記憶違いである。ただし、この作品の背景に因ノ島での体験があることは確かであろう。たとえば「雞肋集」には次のように書かれている。

この島に移つてからの私の操行は従来にくらべ一変した。私は酒をのむことを覚え、艶福を求める目的から夕方になると顔を剃つて酒をのみに出かけた。ときどき私のある部屋の窓の下に、小太郎といふ船員相手の芸者が妹芸者をつれて来て、海にどぶんと石を投げた。それを合図に私は外に出て小太郎といつしよに城山にのぼり、また蜜柑畑や除虫菊の畑の畦みちを散歩した。

この「小太郎」なども、「岬の風景」における「小柄で雀斑のある一人の職業女」の形象の背後にあるかもしれない。井伏の青春を覆う暗鬱な「夜更け」が、この因ノ島時代に端を発していることはほぼ確実である。しかし、この作品における貧しく怠惰な生活とそれを脅かす不安な感情は、むしろ因ノ島滞在よりあとの早大中退後の窮迫した生活と精神的彷徨の反映とみるべきだろう。その原形はともかく、現在みることでできる「岬の風景」は、作の冒頭に「学生生活を止して以来まる三年間、私は学生時代と少しも変わらない様式の生活を送つた」とあるように、執筆も大学中退後「三年」たった大正十四年あたりとみていいと思う。文体的にみても、大正十

二年執筆の「幽閉」やのちの「背の高い椅子の誘惑」(「文学時代」昭六・二)の原型である小説第二作「借衣」(「世紀」大二・八)などとは明らかに異なる。たとえば、「これ等の傍目には最も陳腐であらうポーズやメソッドの総ても、私達にとつては永遠にさうではなかつた。寧ろこの上もなく斬新なものとして、静肅に主観的に私の両腕の環の中でくり返されたのである」といった極端な欧文直訳体による意図された生硬さひとつとってみても「幽閉」や「借衣」にはみられなかつたものである。「くつつたくした私の思想」といういい方も出て来るが、この「くつつたく」も、「幽閉」「借衣」はもちろん、現在みることでできる小説の第三作「うちあはせ」(「文学界」大一四・二)にもないものである。これは先にふれた「夜ふけと梅の花」のそれとともに「くつつたく」という語のもっとも早い用例であり、そのこともこの作の現在の形が「大正十二年ころ」ではなく、もう少し時代がさがつておそらくは大正十四年か、あるいは十五年初頭の成立であることを裏付けているように思われる。その意味でも井伏における大正十四年は大事な年だったのである。また瑣末なことだが、「岬の風景」には、みち子の髪が「遠慮勝ちな耳かくし」になって行くことが書かれており、「夜ふけと梅の花」の酒場のポスターにも「等身大の耳かくしの美人」が描かれている。岩波書店版『近代日本総合年表』の大正十二年の項に「この頃耳かくし(髪型)流行」とある。このことは、少なくともこの二作品が因ノ島時代ではなく、因ノ島から帰京したのち、すなわち大正十二年以降の執筆であることを示すひとつの傍証にはなろう。

「埋憂記」は昭和二年九月「文芸公論」に発表されたものだが、初稿が書かれたのは、それよりもかなり古いのではないかと推定される。「雞肋集」に、岩野泡鳴の死（大正九年五月九日）から「暫く経過」して谷崎精二氏を訪ねるようになり、その初対面するとき「山椒魚」や「埋憂記」などの原稿をみてもらったと書かれているからであるが、内容・文体からみて、現「埋憂記」が早稲田在学中の作だとは考えられない。「夜ふけと梅の花」「寒山拾得」「岬の風景」「たま虫を見る」などよりやややくだった時期、すなわちやはり昭和二年前後の執筆ないし改作と考えていいのではなからうか。「日備校正」をしている「私」が朝湯で知りあった自称「尾行つきの主義者」の在竹小一郎と交互に相手の下宿にころがりこむという「一種のリレー競技」をする話である。在竹小一郎という名は、「寒山拾得」の佐竹小一に似ているが、「私」と在竹の関係も「寒山拾得」における「私」と佐竹のそれに類似しているのである。在竹と朝湯で知りあったことや彼が新聞紙の袋の寝床に寝たり着るものがなくてランニング姿で外出するというような話は、「雞肋集」や「牛込鶴巻町」（『山川草木』所収、昭二・九）に石山龍嗣という友人のエピソードとして書かれており、しかも「雞肋集」によればそれは大震災以前のことになっている。

「埋憂記」の場合も、例によって貧しい文学青年の「暗澹として且つ批難の出来ない」生活が自嘲を含んだほろ苦い笑いのうちに表現されている。出口のないような絶望や憂鬱を直接的に表出するのでなくナンセンスな笑いと独特の変形によって形象化するのである。「山椒魚」や「鯉」の方法は、その「悲し」みや「悩」みを別の

もの——山椒魚や鯉という自然物に移転させることによって客観化しようとするものであったが、「憂」の処理の仕方においては、「埋憂記」も基本的には変らないのである。「埋憂記」という題名こそ象徴的であろう。初期井伏の作品はすべて埋憂の記であるといつてもよい。「埋憂記」における憂いは、たとえば次のような文体の中に埋め込まれている。在竹から東京には「君のやうな文学青年が、五万人ほどあるつてね」といわれた「私」の憂愁をのべた部分である。

私はすでに目を閉ぢてゐた。そして悲しかつた。何となれば誰の統計によるものかわからなかつたが、五万人の文学青年はきつと私よりも立派な才能を持つてゐるに違ひなかつたからである。私は例へば水稲荷へ願懸けしてゞも立派な作品をつくることを、在竹に誓つた。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しがちなものである。これは気圧の關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。(引用は『夜ふけと梅の花』所収本文による)

別のところにも「夜逃げ」を決意した「私」が朝の菖蒲湯の中で子供たちの無邪気な遊戯を見ながら、やがてそれに「そつぽを向いて目をつむ」り、「夜と同じ暗さになつて、夜と同じことを考へさせた」とある。悲しみの中で「目を閉ぢ」る行為は「山椒魚」や「岬の風景」にもみられた。在竹もいうように、何しろ「絶望しないでやるのが一等」なのだ。「夜と同じ暗さ」に呑み込まれないためには、それを対象化する表現の工夫がこらされねばならない。「五万人」という絶望的な数字と「立派な作品」を書くために「水稲荷へ願懸け」するという

突飛な思いつきのおかしさ。かと思うとそういう切実な気持になるのは「夜更け」の「気圧の関係」という自然現象のせいだとする悪ふざけ一步手前の文字通り無意味な表現。そして「その結果非常に心臓を悪くする」というとぼけた言回し。さらには「生活のことについて考へ耽る」ことが「発作」だとされる。総じていえば韜晦の姿勢ということになるだろうが、痛切な悲しみや深刻な煩悶を「気圧の関係」や「発作」という物理的・生理的現象の次元の問題として、まるでよそごとのように突き放してとらえることから生ずる滑稽感や、生硬でもってまわったような表現が生み出す間のびした印象——言葉をかえていえば、意図され装われた緩慢さと一種の鈍重さの与える効果。それらを通して主観的な「憂」鬱を意識的に歪められた表現の中に「埋」没させ、そうすることで自己調和を図ろうとしているのだ。このような文体の試みが散文の表現として成功しているかどうかは別として、井伏の笑い——「埋憂」の方法が目指している方向は理解できる。

「夜更けといふものは……」というように、個の問題を一般論的な解説口調にすりかえてしまうスタイルは、「鯉」(昭三・二)「朽助のゐる谷間」(昭四・三)「山椒魚」(昭四・五)「展根の上のサワン」(昭四・一)など、主として昭和四年以降に多用されるようになるが、それ以前には例がない。(しいていえば「寒山拾得」の「こんな場合は誰しも何よりも先に相手の職業をたづねたがるもので……」がそれに近いが)。そのことも現「埋憂記」が昭和に入ってから執筆ないしは加筆によって成立したものであることを窺わせる。たとえば小説「鯉」に「こんな場合には誰しも、自分はひどく孤独であると考へたり働かなければいけないと思つたり、或ひはふところ手をして永いあひだ立ち止つたりするものである」という表現があるが、これは一年半前の随筆「鯉」(「桂月」大・一五・九)にはなくて、小説として「三田文学」の昭和三年二月号に発表するに際して付け加えられたものであ

る。つまり、このような種類の文体は、昭和二、三年頃になって選びとられて来るものではないかということ推測させる。「屋根の上のサワン」にも「こんな場合には誰しも自分自身の考へに耽つたり、ふところ手をしたりして、明日の朝は早く起きてやらうなどと考へがちなものです」という似たような表現がある。また「埋憂記」における「少し感傷的になつた夜更けなどには、譬へば自分は最早雨ざらしの喇叭だと思ひ込んだ」という文章は、「山椒魚」の「彼は彼自身のことを譬へばブリキの切屑であると思つたのである」という表現や「コロップの栓」という言葉を想起させるし、前記「能勢と早川」(昭二・六)にも「能勢行蔵がいつまでも雨ざらしの喇叭ではいけない」といういい方が出て来る。のちに引用する在竹の手紙に「その結果、僕はただ思ひぞ屈したのである」とある部分の「思ひぞ屈した」も、「山椒魚」(△思ひぞ屈せし場合)「屋根の上のサワン」(△思ひぞ屈した心)以前ではこの「埋憂記」が最初の例である。要するに「埋憂記」は文体的にみても「夜ふけと梅の花」「寒山拾得」「岬の風景」など大正十四年ごろ成立したと考えられる「夜更け」の物語と、「山椒魚」や「屋根の上のサワン」など昭和四年の作品との中間に位置する作品であると考えられる。大正末期の表現と基本的には変らないのだが、いわゆるナンセンスやデフォルメの程度が強くなって来ているといえよう。つまり、大正十四年にその基本型ができたと考えられる井伏の文体は、昭和四年というもうひとつの大きな節にむかつて、新しい表現を模索しつつ昭和二年頃からしだいに変わりつつあったのではないかという仮説をたててみたいのである。

生活の窮迫ぶりとはうらはらに、他愛のないナンセンスな挿話からなりたっている「埋憂記」の中で、「私」が何度目かに引越した下宿の隣家に住む亡命ロシア人の娘が印象的に描かれている。「私」の「暗澹」たる生活にささやかな彩りを与えている点で、「岬の風景」のみち子という娘に似た役割をもっているこの少女は、「ナタ

「リアさん、キスしませう」と呼びかけると、必ず「日本の書生さんとキスすると毒よ」と鸚鵡返しに答えるならわしである（太宰治もこのエピソードは印象に残ったらしく「二十世紀旗手」の「九唱」の見出しを「ナタアリヤさんキスしませう」としている）。彼女は革命以前の故郷の新聞記事を繰り返し耽読し、わけても「ツアールを讀へる記事が載つてゐる新聞を貴重なものとしている。

僕はそれ故、何故ツアールを讀へる記事を好むのかとたづねた。革命ほど厭なものはないからだと答へた。そして彼女は、故郷へ帰りたくてたまらないのだと幾度もくり返して言つた。何時帰るのかとたづねると、もとのやうにツアールのロシアになつてから帰るのだと答へた——僕はこれお隣のロシア人さへも絶望してゐないことを知つて、あきれたり恥かしくなつたりした。僕は彼女の思つてゐるのとは反対かもしれない。時代の來ることにさへも絶望しがちだつたのだ。

「彼女の思つてゐるのとは反対かもしれない時代」とは、ようやく盛んになりつつあつた当代プロレタリア文学運動が目指しているごとき社会の變革すなわち「ツアール」を倒したような「革命」の到來をさしているとみていいだろう。だとすれば、たとえそれが諧謔のポーズに装われているにせよ、この言葉は「革命ほど厭なものはない」といって、あくまでも「ツアール」の復活に「絶望してゐない」亡命少女への感動をも含めて、「陣痛時代」同人の左傾が始まろうとする昭和二年頃の井伏の微妙に搖れ動く心境——プロレタリア文学運動に対する單純な否定とは異なる複雑に屈折した心理を讀みとることができると思われる。

「埋憂記」発表と同じ月に執筆した前記「岡穂の実を送る」は、故郷の兄にあてた手紙のかたちをとつたもので、彼の望郷の思いとともに、例えば「小作争議」などの社会問題についても、自分の態度を左右どちらにもは



つきり示しえない井伏の微妙な心境をしのぶことができる。

私が岡穂の種子をただ今お送りしますのは、決して小作争議を防ぎたいためではありません。また畑で稲をやることによつて水田を百五十円の単価に引下げたためでもありません。地主と小作人とが争つたにしろ争はないにしろ、岡穂がうまく収獲<sup>マ</sup>出来さへすれば、私はそれでよろしい。そして威勢よく耕される時代に、私の送つた岡穂が村全体の畑にめざましく発育してゐるとは、これこそ最もよろこばしいことです。

地主・小作人のどちらかに味方するというのではなく、小作争議が原因で休耕になり土地が荒廃することを悲しむのである。自分が送つた岡穂が故郷の畑に「めざましく発育」することを願うところに、井伏の故郷回帰願望と自然への希求のようなものをみてもいいだろう。

「埋憂記」の帰るべき故郷を喪失した少女のイメージは、いささか安っぽい感傷的なエキゾチズムの産物といえるが、ここにも東京という異郷の「夜更け」を孤独に彷徨する井伏自身の望郷の渇きが重ねられているかもしれない。「私」は感動して「ナターリアさん、あなたは譬へば未だ名前のない神様ですよ」というが、いつまでも彼女の「可憐な会話」に感動してばかりいることも許されない。「岬の風景」の「私」が結局みち子たちの「ほがらかさを汚すもの」であつたように、この作品の「私」も所詮はナターリアの「可憐さ」を汚す存在ではないのである。「私」への手紙の中で在竹は「世の中には目に見えない暴力がひそんでゐるのだ。ナターリアの可憐な会話に感動しすぎると、この暴力にうち敗かされなければならない傾向があるらしい。暴力の前では、すべての正しい考へも世には稀な美しい感動もみな泡沫だよ」と忠告する。現実生活という「暴力」の前には、正義も美も「泡沫」に等しいことを知らなければならぬのだ。そして、因循低迷する生活の象徴である在竹と

の腐れ縁は容易に断ち切ることができない。またしても在竹は「私」の下宿にころがりこんで来たのである。「つひに私は在竹と共に、このたぐひの悲しい競技に耽らなければならぬのであらうか！ 何処の土地へ逃げ出せばそんなことをしないでいいのだらう！」という出口のない青春の嘆きと明けやらぬ「夜更け」からの脱出の希求。その願望は、皮肉にも「私」の分身である在竹の田舎への敗退的帰郷となって実現される。在竹からの速達郵便にはこう書かれていた。

僕は田舎へ帰る。田舎へ行くことは気持の上からいへば自殺するのと同じことだが、今は止むを得ないのだ。僕は自分の青春といふ青春をことごとく、場末の汚い下宿屋で読書することによつて費ひはたしてしまつた。（中略）考へるなどといふことは何もしないといふことと同じことだ。けれどえたいのしれない魔物が僕を考へ込ませてしまつたのだ。僕に読書をさせたのだ。その結果、僕はただ思ひぞ屈したのである。

井伏の「思ひぞ屈した」心情の底にあつたのは、この「えたいのしれない魔物」であつた。この「魔物」が彼に貧窮の中での「夜更け」の彷徨を強いたのである。井伏は「牛込鶴巻町」の中でも「私は青春といふ青春をこの辺のどぶのなかに捨ててしまつた」と述懐しているが、考えようによれば、この「どぶ」の中から初期井伏の文学は花開いたともいえる。もちろん、先にものべたように井伏にはそこからの逃亡したいという気持もつねにあつたのである。別のところで彼は「早く田舎に帰りたいと思ふ反面に、最後まで東京に執着してゐたいと思ふ気持がある」（二月九日所感）とのべている。東京からの脱出の志向は、「東京の街なんか、横目に見ておいてやれ！」というようにすでに「岬の風景」などにも示されていた（「岬の風景」の由蔵は「朽助のある谷間」の朽助の面影にかよつとある）が、はつきりしたかたちとしては昭和四年になつて「谷間」（「文芸都市」昭

四・一四)「朽助のある谷間」(「創作月刊」昭四・三)「炭鉱地帯病院」(「文芸都市」昭四・八)「シグレ島叙景」(「文芸春秋」昭四・一一)など都会から田舎へのパターンをもった作品となってあらわれることになる。そして「谷間」における中条村の可憐な娘や「朽助のある谷間」のタエトという混血少女は、「岬の風景」のみち子や「埋憂記」のナターリアの後身である。

なお「遅い訪問」(「三田文学」昭三・七)も、その冒頭が「埋憂記」中の一文とほとんど同じであることからみてそれとほぼ同時期の作品だと思われる。失職した「私」が三年あまり前に卒業した大学の学生控室で、自分あてに届けられた四五年前の手紙を見出し、その差出人(「私」の下宿さがしの新聞広告に応じたある女性)を訪ねるといふ話で、一連の貧乏物語の系譜に属する作品である。「鯉」や「たま虫を見る」(「文学界」大15・1、のち改稿のうえ「三田文学」昭三・五)もそこに加えていいだろう。

## 六

昭和四年は、井伏鱒二がようやく作家として自立する年であり、作風の上でもひとつの転換をみせる時期である。その転換はすでにのべたように「谷間」「朽助のある谷間」「炭鉱地帯病院」「シグレ島叙景」など田舎人の世界の発見によってもたらされた。こうしてしだいに「夜更け」の世界からの脱却が図られてゆく。

この年に書かれた「屋根の上のサワン」(「文学」昭四・一一)は、いまだ「夜更け」の物語ではあるが、そこからの離脱の強い願望を読みとることができる点で、「夜更け」の物語系の作品の終りに位置するものといえる。

この作品も例によって「私」ひとりしか登場しない。「夜更け」ということが作中十一回も繰り返されるように、暗い「夜更け」の憂愁が主題である。むしろ「夜更け」が主人公であるとさえいえよう。そして、ここにも「岬の風景」と同じように、「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ゐる。「私」は例によって「思ひぞ屈した心」を抱き、「言葉に言ひ現はせないほど、くつたくした気持」や「くつたくした思想」に閉ざされている。その鬱屈した孤独な「私」の心象が、傷ついて仲間から脱落した一羽の雁に対する「愛着」を通して描き出される。その点では、初期作品の中で特に「鯉」の方法と似通っている。ここに大正末期から昭和初年にかけての井伏の孤立と傷心の投影をみることは許されるだろう。「私」がサワンに「愛着」するのは、同じように傷つき孤立したものへの共感からであり、その存在が「私の思ひぞ屈した心を慰めてくれ」るからである。要するにお互いに幽閉された者同士であつて、その意味でもサワンは「私」の影であり、分身だといえる。このように主人公の分身的存在を設定して、それとの心理的葛藤を通して、主人公の内面を照らし出すというのがこの時期の井伏の一貫したやり方であつたことは、これまで繰り返しのべて来たとおりである。「山椒魚」の蛙、「夜ふけと梅の花」の村山十吉、「寒山拾得」の佐竹、「岬の風景」の真赤な月、「鯉」の鯉、「埋憂記」の在竹などいずれも同じ機能をもっている。

「私」が孤独を慰さめてくれる相手を求めているように、サワンもかつての僚友のところに帰ることを望んでいる。「サワン！ お前逃げたりなんかしないでらうな。そんな薄情なことはよしてくれ」という「私」の切なる願いにもかかわらず、サワンは「夜更け」になると仲間を求めて甲高い声で鳴くのである。このサワンには、幽閉状況からの脱出の願望とともに、「陣痛時代」同人を含むかつての仲間に対する井伏自身の思いがこめられ

「くつたく」した「夜更け」の物語

ているかもしれない。夜空を行く僚友と鳴き交すサワンの姿は「遠い離れ島に漂流した老人の哲学者が十年ぶりに漸く沖を通りすがった船を見つけたときの有様」に似ているが、ある時期の井伏も、まさに「離れ島に漂流した」ような孤独と絶望をあげたことであろう。

サワンの鳴き声が「号泣」に近くなったとき、ついに「私」はサワンを出発させようと決意する。

明日の朝になつたらサワンの翼に羽毛の早く生じる薬品を塗つてやらう。新鮮な羽根は、彼の好みのまゝの空高くへ彼を飛翔させるでせう。万一にも私に古風な趣味があるならば、私は彼の脚にブリキぎれの指輪をはめてやつてもいい。そのブリキぎれには、「サワンよ、月明の空を、高く楽しく飛べよ」といふ忠言を小刀で刻りつけてもいい。(引用は「文学」初出本文による)

ここには、自由な空間を「高く楽しく飛」びたいという「私」自身の願い——ひいては井伏自身の幽閉的状况からの飛翔願望が託されているであろう。サワンは「私」の願望を代行するように「季節むきの旅行」に出発してしまふ。サワンの姿がみえないことに気づいた「私」は「狼狽」するが、サワンの大空への「飛翔」によって、その「くつたくした思想」に一種のカタルシスが与えられていることも確かである。このように、「屋根の上のサワン」は「くつたく」した「夜更け」の閉塞感を描く一方で、大空に飛翔し、僚友のところに復帰して行くサワンを通して「くつたくした思想」からの脱出と解放が希求されており、これまでの一連の「幽閉」された「夜更け」の物語とは異なる。舞台も都会の陋巷ではなく、繁った「青草」のある「よく澄ん」だ沼池のほとりである。何よりもこれまでの屈折と混迷が浄化され、作品世界そのものが透明になって来ている。先に指摘したように、この作品の「夜更け」にも「赤くよごれたいびつな月」が出て来るが、それはもはや「私」を脅かす「真赤なた

「ぶれた片目」のような月ではない。以上のように、「屋根の上のサワン」は幽閉から脱出・逃亡へと転換する井伏鱒二の昭和四年を象徴するような作品なのである。この作品がみせかけの相違にもかかわらず、同じ年に改稿の上発表された「山椒魚」とある意味で似たような構造をもっているのも偶然ではあるまい。すなわち「私」がサワンの「翼を短く切つて」逃亡を防ごうとするのは、「山椒魚」において山椒魚が蛙を岩屋に閉じこめるのに似ているし、やがて「私」がサワンに「出発の自由を与へてやらなくてはなるまい」という心境に傾くところは、山椒魚と蛙の和解に通じているといえなくもない。サワンの出発で終る「屋根の上のサワン」も、苦渋にみちた幽閉生活の果てに「もう駄目なやうだ」という呟きで終る「山椒魚」も、ながい「夜更け」に終止符を打つべく書かれた作品なのだ。

## 七

文学的出発以来、一貫して「夜更け」の物語を書き続けていた井伏鱒二は、昭和四年に入るとそれまでの「夜の暗い岩屋のような世界から脱出するかのよう」に、「谷間」「朽助のゐる谷間」など「谷間」の物語ともいうべき作品を書きはじめる。それはまさに井伏文学の「夜明け」だった。「谷間」の物語の先蹤として「歪なる凶案」(「不同調」昭二・二)や「談判」(「文芸都市」昭三・八)などが考えられるが、井伏が真に「谷間」の意味を発見し、そのことよって「夜更け」の物語から脱出を図るのは、やはり昭和四年とすべきだろう。「谷間」の物語はいずれも「東京に住んで不遇な文学青年の暮しをしてゐる」(「朽助のゐる谷間」)主人公の「私」(つまり「夜更け」

の物語の主人公)が、「谷間」の村にやって来て、そこで田舎人たちの一見愚昧ではあるが素朴で堅固な生き方にふれるという形をとっている。「炭鉱地帯病院」の副題がそうになっているように、「谷間」の物語はすべて「その訪問記」である。それがよそ者の単なる「訪問記」でなくなるのは昭和十年代に入ってからである。都会の「夜更け」から田舎への脱出というモチーフは、すでに「寒山拾得」や「岬の風景」などにもあらわれてはいた。しかし、そこではまだ「谷間」の丹下氏や「朽助のゐる谷間」の朽助のような人物は発見されていない。もとよりこれら「谷間」の住人も、運命という谷間に幽閉されていることに変わりはない。しかし、彼らはその不幸な運命を「大地と同じく動かすべからざるもの」(「炭鉱地帯病院」)のごとく、いわば先験的所与として受けとめ、幽閉とは感じていないのである。このように頑固で古風な田舎人の発見が意味するものは、都会の「夜更け」における「私」の「くつたく」(倦怠や虚無)への反措定であり、「大地」に根をおかぬ一切の根無草的なもの、観念的なものへの不信であるといつてよい。繰り返しのべて来たように、これまでの「夜更け」の物語は、すべて孤独な「私」ひとりの物語であり、そこにはやり場のない過剰な「私」の意識だけがあった。出口のない「岩屋」のような倦怠や憂鬱の中に「私」を幽閉していたのは、いわば「都会」という「魔物」であったが、その因循な生活の息苦しさにたえかねて「もう駄目なやうだ」と感じた井伏は、そこを離脱して、いわば「私」以前の世界とでもいふべき田舎の自然と共同体の中に逃亡する。そこには文学や革命思想はもろん近代の自我の意識さえも存在しない。井伏は、そのような谷間の村における自然の秩序そのもののような庶民の生活の中に身を置くことによって、その「くつたくした思想」を癒し、過剰な「私」を超克する方法を発見したのと思われる。それは隠された自己の眞の資質の確認であり伝統的な農民気質の再発見であった。かくして昭和四年は、井伏の

ながい「夜更け」のような青春彷徨に、ようやく夜明けが訪れた年なのである。

都会から遁走する井伏の足どりを辿って行くとき、舞台や人物を同じくする「谷間」（昭四・一〜四）から「丹下氏邸」（改造）昭六・二）への道のりとその落差は暗示的である。この二作は、東京から姫谷焼発掘（この今や廃絶に帰した窯跡の発掘という目的は象徴的だろう）のためにやって来た失業中の「私」が丹下亮太郎邸の離れに滞在し、姫谷村や丹下氏邸で起る珍妙な出来事を体験するという点で共通したところを持った作品だが、両者の間の大きな相違は、「私」の位置・役割にあるだろう。もちろん両作とも「私」の視点から語られる物語なのだが、「谷間」における「私」が丹下氏とともにまさに主役というにふさわしい役割を果しているのに対し、「丹下氏邸」の「私」は、作品の中心から後退してほとんど「目」の役割に近い存在になっており、作中のドラマにおいて何ら積極的な役割を演じないのである。それと反比例するかのように、「丹下氏邸」においては自然描写が相対的に増大し、遠景描写が多用されるようになって、その分だけ作中人物はしばしば風景の中の点景人物に近くなりがちである。このことは井伏が自らを田舎の自然と田舎人の伝統的な生活様式や古風な感受性の中におくことによつて、都市の消費文明にみるごとき日本の近代のデカダンスを相対化し、過剰な「私」を克服して行くと同時に、対象を正確にとらえる「目」を獲得して行った筋道をよく示している。ちなみにいえば、「谷間」では「歪な白い月」が、「丹下氏邸」では「大きな赤い月」がそれぞれ谷間を照らしているが、もはやそれは「真赤なとれた片目」（岬の風景）でもなければ、暗鬱な「夜更け」の「赤くよごれたいびつな月」（屋根の上のサワン）でもない。

このような「私」超克の果てに、まったく「私」の登場しない「川」（昭六・九〜昭七・五）が出現する。「川」



も「谷間」系の作品だが、ここではまさに川そのものが主人公なのだ。「川」の冒頭部分は「文芸春秋」に発表されたとき「川沿ひの実写風景」と題されていた。この「実写風景」という言葉こそ、この作品における作者の目と姿勢を端的に示している。この作品では遠景描写というよりはむしろ鳥瞰的描写が多く用いられる。すでにあの「岬の風景」にあらわれていたこの作家の「風景」への偏愛の行きつくところに「川」は位置しているといえようか。

昭和四年以降の井伏文学を都会から田舎への逃亡、そして「私」の超克というかたちでとらえてみたわけだが、都会からの逃亡ということに関連していえば、同じ時期にのち『さざなみ軍記』（昭一三・四）に集大成されることになる作品の前半部が、その名も「逃げて行く記録」（「文学」昭五・三）、「逃亡記」（「作品」昭五・六、昭六・一）と題して書きはじめられるということは興味深い。この作品は、都から地方へ逃げて行く平家の公達の日記という形をとっているが、主人公はその逃亡生活の中で、それまでの都での生活では知らなかった庶民の逞ましい生き様を発見するのである。それがほかならぬ「逃亡記」であるというところがいかにも象徴的なのだ。かくして、井伏文学は谷間から川へ、川から海へと成長して行く。