

裏返された「速力」

——井伏鱒二「散文芸術と誤れる近代性」——

佐藤 貴之

「近代」はつねに、いつかたどり着くべき純粋な地平として自らのイメージを提示する。「近代」は未到であり続けることで、あるべき「近代人」への主体化を急かしたてる。人々は足の回転を速め、呼吸を早め、鼓動を可能な限り短く刻み、隔たれた距離を息をきらせて駆け抜ける。それでも「近代」はいまだ遠い。

世界規模の交通・情報インフラが構築され、日々更新される商品をグローバルに消費可能な「モダン・ライフ」が到来したかに思えた一九二〇—三〇年代の日本においても、こうした焦燥は消えはしなかつただろう。モダニズムの理念は「いつか・どこか」への執着を内包し、一定の達成に満足することなく常に新奇性を要求する。池田浩士が「マルクスの確認した資本主義の世界性が現実の生活のなかで完成された」^①時代と概括したように、時間の進行が一つの地域、社会、国家を超えて同期したのが一九二〇年代だった。ただ、

それでもブレーキはかからない。むしろ一層の加速を求める近代の流れの前で、〈速度〉それ自体が生技法として審美化される。実際、表現主義やイタリア未来派に影響された前衛芸術運動は〈速度〉を重要な主題とした。「未来主義は当時の速度論的進化論の頂点に立つヴィジョン、一九二〇年代の超—生の尺度を提出する」^②。

視聴覚メディアの革新と流通は、脱属領化を遂行するグローバル資本主義と結託しながら、あらゆる意味で空間と時間を縮減した。ミアム・シルバーバーグは「この時代にこそ、チャーリー・チャップリンと彼の作品への傾倒を通じて、日本が世界中の今まさに動きつづけている文化に属しているとの信念が表現された」^③と指摘するが、まさしくチャップリンの「モダン・タイムス」は、巨大資本の「動きつづける圧倒的速度に対する身体の同期／不調和を戯画化するものだった。むしろ「近代」の快速度は、文学という悠長な

芸術形式も巻き込んでいく。もはや作家も文壇ギルドに安閑と座してはいられない。生産者として機械的速度に身体を調整し、報道にメディアミックスに、領域を横断してあくせく駆け回る。さもなければ銀幕内のチャリーのように、もの笑いの種にされてしまう。

本論文はそうした一九二〇—三〇年代の状況を背景に、井伏鱒二が提示した「近代」への処方方を考察するものである。モダニズム文学界隈の新進作家であった初期の井伏は「近代」と「速度」の連関を意識しながら、資本主義的速度にも、あるいは対抗する別の高速度にも与せず、「近代」の歩みに対して独自の視線を向けていた。彼の営為に寄り添うことは、当時の〈速度〉をめぐる状況を、裏側から透かし眺める視座を与えてくれる。

具体的には、井伏の評論「散文芸術と誤れる近代性」(『福岡日日新聞』昭4・4・24)を中心に取り上げる。井伏とモダニズムという問題は新版全集刊行後より注目されはじめ、研究も一定蓄積されてきた^④。その上で本稿は新たな論点として、この評論が井伏の同人仲間である雅川湜(成瀬正勝)の影響を強く受けているという事実を目を向きたい。管見の限り、この点に言及した論者はいないようだ。芸術派の新進批評家であった雅川を通して、デビュー前後の井伏が同時代の文学潮流にコミットしようとした痕跡が浮かびあがる。そして同時に、井伏が雅川の言説を差異化することで、独自

の「近代性」概念を提出していく過程も看取されるだろう。

一、速度狂時代の「散文芸術」

「散文芸術と誤れる近代性」は佐藤嗣男による発見以来、「初期の井伏文学の一つの総決算」^⑤、「おのれによって立つ根柢を井伏としては例外的に雄々しく述べた」^⑥代表的評論と見なされてきた。とりわけ、モダニズムとの関係から初期井伏の位置を捉えることが共通前提となった昨今の研究状況において、この評論への注目度は高い。韜晦した口調を好み、文壇政治や文学論に無関心なポーズをとる作家が、「散文芸術」との関係において「近代性」を語った数少ない意見表明としてしばしば参照されている。

だが、そこで語られる内容全てを、井伏が一から考え出した訳ではなかった。「散文芸術と誤れる近代性」は次のように始まる。

——文化の形式は必ずしも散文形式を残留せしめるやうに展開されなくて、すでに新聞に代つてはラヂオ又は電光がニュースを報道する役割をつとめてゐる。新聞紙の論說的役割は殆んど完全に報道的役割と化し、読者は散文を読まうとするよりも、新しい事件を知らうとする意識にまで展開してゐる。これ等の傾向をもつて断定し得るならば、散文形式の存在し得る限り散文芸術の存在するであらうといふ観念は、今は最早、誤つてゐる

る——といふ考へかたは、一般ジャーナリズムに近代性の追及を強ひて来てゐるやうである。

機械文明に圧迫され、殆んど終日、肉体的に頭腦的に疲労し、居さなければ存在できない近代人は、思考的要素を多分に含んでゐる散文形式による芸術に、彼等の満足を求めようとしてはゐない。「…」スポーツ、ダンス、ピクニック等々。最も簡潔で最も速度のあるものを欲求してゐるのだ。かゝる事態のもとにある彼等に、疲労なくしては感得できないところの鈍重な散文形式は、全く重荷以外の何ものでもないであらう。

メディア論的観点から「散文芸術」の危機と、時代の「速度」に適合した「近代人」の生活様態が語られる冒頭部だが、看過されてきたのは「——」の引用符的役割である。「散文形式」といつた生硬な用語は、年少の同人仲間、雅川渥の「文芸時評」(「文芸都市」昭4・2)に由来する。全四節に渡る長い時評だが、該当箇所は第三節にあたる「退屈なる存在——(文学の滅亡)」の一部である。

僕は散文形式のある以上、散文芸術は存在し得るといふことを考へてゐた。この散文形式のあるといふ考へ方、そこに最早間違ひがある。何故なら、文化の進歩は、必ずしも散文形式を残溜せしめるやうに展開されなくて、既に新聞に代つてラヂオがニュースを報導する如く、最も迅速に最も、簡明に我々の生

裏返された「速力」

活を画一的にしようと企画してゐるではないか。「…」新聞紙の論說的役割は、今では、殆ど完全に、報道的役割と化し、「…」また僕達の新聞紙に対する觀念が、既に散文を読まうとする意識よりも、新しい事件を知らうとする意識にまで展開してゐるといふ事実等は、まことにその一端を物語つてゐるものではないか。「…」機械文明によつて圧迫されてゐる我々は、凡そ、その半日以上を最も肉体的にまた頭腦的に疲労せしめた後で、何を苦しんで、思考的要素を最も多量に含有する散文を「…」読まうと心掛けるだらうか。朗かに晴れた彼等の休日にはスポーツや散策があり、「…」映画館や舞踏場が待構へてゐるに違ひないのだ。最も速度を必要とし最も簡潔を欲求し、最も疲労を感じやすい近代人にとつて凡そかゝる思考的な散文形式位、無意義な存在はないであらう。

文辞の違いはあるものの、類似は明白である。後者の掲載誌「文芸都市」は井伏初期の重要な拠点であり、同人相互に参照関係があったことは想像に難くない^⑦。この事実だけでも、井伏の言葉を時代の文脈から切り離し、素朴にオリジナリティを論じることの陥穽は明らかだろう。影響は右の箇所にとどまらないが、両者の詳細な比較は次節以降に譲り、前提事項として当時の背景を確認したい。

昭和初期には、関東大震災の復興によつて面目を改めた近代都市

東京を中心に、工業・交通・通信・建築などの技術革新が顕在化していく。その急速な変容は新時代を画すものと称揚される一方で、「近代」の内部に様々な「分裂と屈折、多層的な抗争」を生んだ。^⑧

高島素之「血と速度の時代」(『中央公論』昭2・11)は「速度の増進高上は、空間的にも、時間的にも、著しく距離の観念を变革」したと述べ、マルクス主義の立場から機械が人間を圧搾し、主体が機械化される労働疎外の状況を訴える。「心臓の一呼一動に依り、あらゆる毛細血管の末節まで一呼一動するやうに、一切の人間運動は機械運動に従ひ、その速度への協調を余儀なくされる」——血液は燃料油の代替物となり、「機械の速度が心理の速度を決定」する。

「速度制」社会論を提起したポール・ヴィリリオによれば、一九世紀以降の西欧型社会は資本主義の遍在とともに「ブレイキの時代から、アクセルの時代へ移」り、「権力は加速することそれ自体に投資し始めた」。(『速いもの勝ち』が共通原理となる。最速の勝利者が権力と資本を寡占し、更なる技術に投資する循環の中で、速度体制は限界値を上げ続ける。例えば大量消費社会の代名詞フォーディズムとは、生産の効率化・高速化に止まらず、自動車の〈速度〉に労働者の身体を同期させる生政治だった。工場ラインでは「労働者はその流れに伴つて同じくまぶしいほどの速度で加工し組立てねばならない」、「しほり取られることがいよく高速速度である」(高田

保「季節的な漫語 三」、「東京朝日新聞」朝刊、昭3・5・29)。

むろん〈速度〉に対する危機感も世界中で表明された。新感覚派に刺激を与えたモダニズム作家、ポール・モーランは「速力・新しい罪悪」(伊藤整訳、「愛誦」昭4・9)において「速力の時代」の両「個性アジビリティを語る。「速力」は支配的な「原理」だが「取扱ひの至難な爆発物」である。「今や全人類が恐るべき速力の興奮に陶酔」し、社会風俗や芸術も省略的、直截的に変質していく。「速力を愛さう」、「然し乍ら常に確実にそれを制御して行かう」と彼は言う。

だがこのモダニストの穏当な態度さえ、時代遅れとされるのが昭和初頭の趨勢だった。速度礼賛者の新居格は「芸術とスピードの問題に就いて」(『文学時代』昭4・6)でモーランの「警戒」を退けて廻転しつ、ある以上、現代の芸術は何かの意味若くは角度に於いてスピードを内含してゐなければならぬ。新居は、新聞報道のように「簡潔」な「速記術」を文学に繰り返し求めた(『人生速記術』、「文壇レビュー」昭4・3)。「速力」に対して深く思い悩んでいる、瞬く間に移りゆく近代の事象に乗り遅れてしまう。

昭和四年文壇のキーワードは「近代性」と「速度」である。「新潮」の「高速度時代」特集(昭3・3)など、ジャーナリズムが前年より仕掛けた流れに書き手も追隨した。諸雑誌に「モダン」「テ

ンポ」「速力」の字が躍る。戦前出版文化の変容とジャーナリズム隆盛を跡づけた大澤聡は、「移り気な消費者」の出現に対して「メディア空間全体が速報性を優先」し、「速度が言論の商品性を高める」状況の到来を昭和初期に見る。「速度」優先のメディア環境を存在条件として、文学も「速度」を主題・表現の両面で取り込んだ。

都市風俗を材にとつたいわゆるモダニズム文学は見かけこそ饒舌だが、センチンスごとの情報量を稀薄にし、簡潔で素早い表現を好む経済性に傾斜していた。その表現はパッケージされたエロ・グロの断片的感覚と、意味を空洞化して言葉の物質性を露呈させるナンセンスとして受容される。「ナンセンス文学には、機械文明の発達に伴ふ生活の高速度化に適合する「…」快適なテンポがある」(大宅壮一「一九三〇年代の文芸」、「文学時代」昭5・1)。

《速度》への関心は「機械主義」とも連動する。既に大正末から横光利一はじめ新感覚派は、未来派と通底する機械の主題化と、そのテンポに即応した表現実験を行っていた^⑩。対して左翼陣営においては、先の高畠のように、人間を圧搾する無慈悲な機械への嫌悪と、商品の回転を加速させる消費社会への抵抗が政治的焦点となる。この対立は昭和四年前後の形式主義論争として変奏されよう。

ただし一部の左翼的批評家は、《速度》を賭金とする争奪戦にも参入した。勝本清一郎「テンポから見た現代文芸の諸相」(「新潮」

裏返された「速力」

昭3・3)は「小説の真に新時代的な力感なり、高速度性と云ふものは、プロレタリアの生活の発展が必然的に導いてくる社会主義的世界観」から生まれると述べ、大衆運動の美としての《速度》表現を要請する。早くから技術の可能性を感じていた平林初之輔は、「機械の発達、それによる生活の速度化」を未来のプロレタリア社会が継承すべき「進歩性」と捉えた。「スピードの讚美は決して消費社会の特質ではなくて機械による審美観の変革」であり、「モダニズム」の「本質的特徴」である(「芸術派、プロレタリア派及び近代派」、「新潮」昭5・5)。ブルジョア消費社会から機械の勢力を奪取し、対抗的な別の「高速度」を組織すること——「社会的経済的モダニゼーションとモダニズムの弁証法」^⑪の可能性を平林は見た。蔵原惟人ら公式論者は彼らを批判したが、そもそもプロレタリア文学も「大衆」向けの簡潔で直截な表現を求め、媒体印刷を高速回転機に依存する点で、伝達速度優位という時代原則を共有していた。

雅川と井伏の問題意識は、彼ら先行論者に拠るところも大きい。

二、視聴覚メディアと「文学の滅亡」

当時の速度礼賛者たちはほぼ例外なく、文学の競合相手としてラジオや映画等の新メディアに言及する。前掲勝本は「自動車があり、

新聞紙があり、飛行機があり、ラヂオがあり、汽船があり、その他諸種の工業機械」がある現代、文学が「スロー・モーションの境地」に留まってよい道理はないと述べる。速度政治下においては飛行機もラヂオも、同じ媒体^{メディア}乗物として肩を並べる。新居も実験段階の「テレヴィジョンの創成」を挙げ、「人間の眼」による主観的観測に甘んじる文学は社会に「遅れる」と予言する（前掲「芸術とスピードの問題に就いて」。平林「文学及び芸術の技術的革命」〔新潮〕昭3・1）はむしろ、広汎な聴衆へ即時に情報伝達可能なラヂオを「文学の技術的革命」をなす媒体と捉えた。大宅壮一「近代社会に於ける芸術様式の変遷」〔文学時代〕昭4・6）は階級勃興と芸術様式の相関を歴史的に概観し、既に「キネマ、トーキー、ラヂオ」が小説を圧倒しつつある現状を指摘する。ただし彼は、将来の文学が減亡するかという自問には「断じて否」と答え、集団制作といった形での文学形式の生存を示唆している。

恐らく彼らも、文学の滅亡を心底から憂慮していた訳ではないのだろう。こうした言説は「文学の危機」を煽ってジャーナリズムを活気づける振興策の面をもち、その後も新メディア隆盛の度に反復される型である。実際、大宅は戦後のテレビ普及の際も「一億白痴化」を唱え、人文的教養を再び卓越化するだろう。「文学の危機」を語る言説が逆説的に文学を延命させる。

ここで確認したいのは、この種の言葉が氾濫する文壇から、雅川と井伏が被った影響だ。先の両者の引用を見れば、当時の言説に同期する傾向は明らかだろう。「文学の滅亡」を小見出しに含む雅川の時評は、「散文芸術」を圧倒する視聴覚メディアの隆盛を意識しつつ、「近代性」「速度」といった流行の言葉を如才なく拾い上げ、新進批評家として言論空間に参入する意欲をのぞかせている。

井伏の方にも、時流を捉えた雅川の言を模倣することで、文壇進出を目論む欲望がなかったとは言えない。だが雅川同様に〈速度〉争奪戦への参加を望んでいたのかといえ、そう単純でもないだろう。むしろ井伏は同時代の議論を前に、若い雅川より切迫感をもって文学の生産者として「遅れ」を意識したように思われる。

雅川から見ていこう。東京帝大在学中より「新思潮」に小説や雑文を発表していた彼は、昭和四年頃に本格的に批評活動に入る。井伏が「谷間」〔文芸都市〕昭4・1〜4）、「朽助のゐる谷間」〔創作月刊〕昭4・4）等で注目されるのも同年であり、年齢差こそあれ両者は文壇登場の時機を同じくした。彼らが拠った「文芸都市」はやがて新興芸術派の一翼を担い、その中で雅川は反マルクス主義の立場から、芸術を擁護する理論家の役割をもって自ら任じた。雅川の批評は当初からモダニズム形式の称揚と、マルクス主義への対抗意識に規定されていた。「現代の日本文学と世界的文学」

〔創作月刊〕昭3・12〕では、グローバルな新形式として「急速なテンポと鋭き感覚との伴奏」による「簡単な描写」を挙げる一方、「社会的追究」の必要も認める。ただしそれが「必ずしも社会主義的」であるべきとは限らない。「芸芸時評」〔「芸芸都市」昭4・1〕

の論旨も同様である。社会理論の意義を一定認めながら、左派の政治偏重と表現の画一化を批判し、芸術的価値の意義を説く——こうした論調は、のち新興芸術派を代表して「共産党宣言」の大同こうを張った「芸術派宣言」〔「新潮」昭5・4〕まで変わらない。これは雅川の独創というより当時の芸術主義者一般の傾向であり、対する左派はそうした言こそ小市民的インテリの日和見主義と打ち棄て、議論は交わらない。形式主義論争と構図は同じである。ちなみに雅川も、横光や中河与一らを追って論争に参加したが、主要論者とは見なされなかった。先行世代との差を雅川が打ち出せたのは、やはりモダニズムと新興文学の関係を論じる一点においてだったと言える。

井伏が参照した雅川の時評は、同年の「新潮」新年号を一つの焦点としている。その「新潮」誌面を覗けば、平林の論説「文学の職業化と最低原稿料問題」があり、特集「近代人の享楽生活」では新居・大宅らが「近代」の「高速度」を語っている。「記者便り」〔編集後記〕いわく、特集の企画は「高速度の乗物につて、社会の尖

端へ尖端へと、その触手をのばしてゐる近代人」を慰撫する「享楽」を紹介する点にあった。座談会では彼らに加えて勝本、横光、黒田礼二、浅原六郎、片岡鉄兵、中村武羅夫が連なる。この号には、昭和四年の文壇ジャーナリズムを代表するスターが揃っていた。

雅川は「新潮」創作欄の、浅原と片岡の小説に眼を向ける。浅原の小説「女人行進」は様々な「近代的」女性を登場させ、合間に「ダンス・ホール」「サラリーマン」「モダアニズム」「機械化」「マルクス」「ギャッツ」等の用語を断片的に配置する。終盤、知人女性の政治的検挙の報道に接した「僕」は「急速度で歩かなければ居られない」衝動を覚え、街頭のタクシーがもたらす「速力の快感」に陶然として「走つてくれ。どこまでも走つてくれ」と叫び続ける。

片岡「大島争議君」は、工場労働者の機械操作の事故に端を発したストライキを題材とする。レボやピラによる近隣工場との団結、警官や「裏切者」との格闘、「×旗」を掲げた行進などが直截な文体で描かれる。ラストでは、大島という男がその騒動の日に生まれた息子に「争議」という名前をつけた、という落ちが加えられる。

立場こそ正反対だが、昭和四年の流行を露骨に体現した両作を雅川は皮肉った。「題材的には一方は近代女性を、他方はコミュニケーションを採用しつ、しかし作者は、そのいづれよりも、もつと古い存在で、或は羨望的に或は、感激的に追従してゐる」。彼らは近代

的素材に「あはてふためき」、「之を咀嚼して描くといふよりも、生活者として驚嘆」する点で、「自然主義者」同様に「人生の従軍記者的な傍観態度」を固守する「退屈なる存在」である、と。

風俗現象をただ書き写す小説への批判は、井伏の「散文芸術と誤れる近代性」にも引き継がれる。井伏の言によれば、「非難」すべきは近代人の生活様態ではなく、それらに對する「散文芸術家達の狼狽」である。「ビルディングやダンスホールや牢獄や争議を題材とし背景として作品を書くことによつて、近代性を帯びたと信じてゐる人々」が、「素材や題材の従軍記者であつたり、自然主義作家の「人生」へのカメラの種板であつたりすることは、その結果は最も倦怠を催させる散文芸術を創造することになる」。従来、モダニズム文学とプロレタリア文学両派への批評性が評価されてきた箇所だが、実際はほぼ雅川の意見であり、そのほか同時代にも類似の言説は見出せる。ここはまだ井伏のクリティカル・ポイントではない。では、雅川と井伏の差異はどこにあるのか。それは「近代性」概念と、「散文芸術」の役割に関する記述にある。雅川の反復に始まった「散文芸術と誤れる近代性」はここから逸脱していく。

三、二重化された「近代性」

まず雅川の「近代性」の捉え方を確認する。彼は報道記者的姿勢

だけでなく、旧来の「思想的」な「芸術家的存在」も退ける。なぜなら「時代の人々は殆ど無思想」かつ「衝動的」であり、旧来の姿勢では「作家は時代に遅れる」からである。「速度」に適応できない散文芸術は、他の高速メディアに駆逐される運命にある。つまり雅川は〈速度〉追求の果てに、到達すべき「近代性」を見ていた。「都会の動きと速度」(「婦人公論」昭3・5)を書いた浅原、「形式と速度への生活」(「中央公論」昭4・2)を書く片岡もまた〈速度〉の追求者だったが、雅川は彼らでさえ遅いと述べたのである。

「文芸都市」同年五月号掲載の「文芸都市合評会」で、雅川は「アメリカニズムの近代性」と「ボルシエビキ的な近代性」を挙げ、両者の先にある「真の近代的」強さが必要だと発言している。だが座談会は「近代性」の曖昧さを巡って紛糾した。飯島正は「近代生活に於ける文学の役割又は適不適という意味」かと問い、坪田讓治は生活から「遊離」し「接触」する両面性を「近代性」と呼び、舟橋聖一はジャーナリズムに抗して「ほんとの意味の近代的」を検討する必要を説く。近代性とは歴史区分と相関した実定的概念だが、同時に価値的概念でもあり、言論上では多様な意味を恣意的に充填可能な空白として機能する。結局、議論は「所謂近代的」と云はれるものが、近代的でない(舟橋)という否定的まともで打ち切られる。

彼らの共通点は(いま・ここ)を閑却し、未だ到来しない(いつか・どこか)に真の「近代性」を見る姿勢だろう。特に新進批評家の雅川は、未踏の開拓地を目指す時流に何とか乗り遅れまいとする。井伏は同座談会に出席しながらあまり発言しない。彼はただ終わり際に「どうにもならない」生活を嘆き、「どうにかならうと思ふから廢類美をやつたり、近代性をみつげやうとしたりして私の生活は支離滅裂です。別に文学論については僕には意見はありません」とあてどなく呟く。「どうにもならない」現状の生活に「近代性」を探そうとする「支離滅裂」な態度——ここに井伏の位置がある。

「散文芸術と誤れる近代性」において、井伏は雅川の言葉を変奏しながら異なる見解を引き出す。

いかなる時代に於ても、その時代の産物である無思想と衝動とは幾多の矛盾を残して行く。その矛盾の方向と速力とに對し、時代の人々は自らがその根元をつくつてある時代の性格であるにもか、はず、その矛盾に驚き周章て或ひはうちのめされ屈従する、その姿を近代性といふのである。「…」或ひは、その矛盾に對抗し反逆しようとする深刺たる意欲の名称でもある。

この逆説的論理は、雅川の時評には見当たらず、井伏の着想と思しい。⑬ むろん「無思想と衝動」という用語、あるいは時代に「驚き周章て」る人々に注視する点は雅川の言をひきずつている。しかし

ここで井伏は、時代の「矛盾の方向と速力」に、人々が「うちのめされ屈従する」姿そのものを「近代性」と呼ぶ。すなわち「速力」を前に引き起こされる、遅延や摩擦こそ「近代性」の本質だという指摘である。しかも「いかなる時代に於ても、その時代の産物である無思想と衝動とは幾多の矛盾」を生む以上、「近代」とはいつか到達すべき未来の時点^{ポイント}ではありえない。常に(いま・ここ)で生きられている過程^{プロセス}なのである。ここで二人は決定的に袂を分かつ。

さらに井伏は「近代性」を二重化する。「近代性」とは前述の定義であると同時に、「矛盾に對抗し反逆しようとする深刺たる意欲の名称でもある」。ここに散文芸術の意義が依然存在する。文学において「矛盾の方向と速力」に「うちのめされ屈従する」人々を描き出す行為が、「矛盾」に抗する有効な手段となる。それは換言すれば、(速度)争奪戦の裏側に生じる「遅れ」を可視化することであり、散文芸術という緩慢なメディア特性にこそ適合する。日高昭二が井伏のテクストに「モダニティが発する現象の速度と変化」に対するささやかな遅延あるいは猶予^{レザ}を看取したのは卓見である。井伏が提起したのは、物体の速度に比例して増大する空気抵抗を捉えるように、「近代」の「速力」を逆方向から浮き彫りにする當為であり、それもまた「近代性」の表現なのである。

この二重の「近代性」概念は、モダニティの再帰性に井伏が気づ

いていたことを示すのではないか。アンソニー・ギデンズは、モダニティの不安定性を再帰という観点から説明する。モダニティは単に技術の発展、伝統の脱神秘化に止まらず、常に反照的な省察を遂行し、「近代」そのものを流動化する性質をもつ。「近代」は自ら拠って立つ地盤を問題化し、モダニティの徹底は必然的に「近代」批判に至る。「時代の人々は自らがその根元をつくつてゐる時代の性格であるにもか、はらず、その矛盾に驚き周章で」る。その姿を「近代性」と呼び、また時代の「根元」に「対抗し反逆する澁刺たる意欲」をも同じ名で呼ぶ井伏は、モダニティの不安定性を洞察し、「近代性」という言葉自体を再帰的な問いに付していたと言える。

ギデンズによれば、例えば「市場」「資本」といった経済学用語はメタ言語にとどまらず、現実の経済活動に組み込まれ、人々の判断や行動にも影響をもたらす。むしろ「近代性」「速力」といった用語もまた、再帰的に近代社会の土台に組み込まれ、人々を突き動かす——その事実をさらに、再帰的に自己認識すること。それがモダニティの終わらなき再帰性である。そして散文芸術において「近代性」へ再帰的省察を向けるとき、「近代」に生きる「私」の合わせ鏡の如き自意識の描出を通して、時代を透かし見ることが一つの方法となるだろう。初期井伏作品の多くが「私」語りの形式をとる理由の一端は、ここにあるのではないか。

「散文芸術と誤れる近代性」は末尾において、「尚來るべき文学には社会的傾向の要素が存在するといふ予約的議論」の流行に言及する。これも雅川の時評が「社会的傾向なる要素」について述べた箇所を参照しているが、そこで井伏は「社会的傾向の要素」とは、「近代性への誤らざる批判」のほかないと独自に断言する。「近代性に対する誤りたる認識」は「一歩でも新しく見える作品を書かうとする風潮」を生む。これが〈速度〉争奪戦に向かったモダニズム文学やプロレタリア文学の先行作家たち、ひいては雅川が抱えた陥穽であった。この評論は雅川に依拠しながらも、最終的に、ただ前方に「真の近代」を夢見る彼の志向をも批判の射程に収めていた。

ここまで見てきた井伏の姿勢を踏まえれば、モダンな題材の有無は問題ではなく、一見して都市風俗と無縁な作品にも、彼独自の「近代性」を探ることができる。その一端を示唆して本論文を閉じたい。

例えば「一びきの蜜蜂」(新文学準備倶楽部)昭4・7。東京に暮らす「私」と、郷里の養蜂場を管理する「朽助」との往復書簡を中心としたこの牧歌的小説にも、「近代」の〈速度〉と労働に関するすぐれて意識的な寓意を読みうる。「蜜蜂」といえば働き蜂の比喩を連想させるが、この小説では、蜂が蓄積した「蜜」の上澄み

を絞りとする養蜂業、その資本主義下での皮肉な現実が描かれる。

無職の文学青年「私」が朽助に金を無心し続けた結果、養蜂場の経営は傾いた。加えて梅雨と群発的な「地震」の結果、最後に残った箱からも「蜂の群」は逃げ出す。蜂群は環境の変化に敏感に反応して遁走し、豪雨によって「水深く流れが速」まった川岸に集団で生きうる居所を見つけた。ここに関東大震災以後の都市環境の激変と、〈速度〉に適応せんとする群衆の姿を重ねるのは牽強附会だろうか。

だが蜂の姿に寓意を見てしまうのは他ならぬ「私」なのだ。勤勉で適応力をもつ蜂達の姿は「教訓的」な寓話として、作品を生産できない「私」の現状を切実に撃つ。しかも「私」の屈折は、巣に残された「一びきの蜜蜂の幼虫」を発見して以来、更にねじれていく。彼「一びきの蜜蜂」は最早労働に出かけて行かうとする精神は忘れて、巣のまはりをぶらついてばかりゐます。このやうなルンペンを見てゐることは、私自身の腑甲斐なさを指摘されるやうに顧みられて、私は思ひきつてこいつ（この蜂）をた、きつぶしてやらうかと思ひます。

「誤つた場所で誤つた時節に」遅れて、生まれてきた小さな虫に、「私」は過剰に苛立つ。新しい環境に適応した「蜂の群」と、巣の周辺を低回する「一びきの蜜蜂」の対比は、時代の〈速度〉に順応

する群衆と、取り残された「ルンペン」の寓意となる。「私」は「一びきの蜜蜂」の姿に自分自身の遅れを顧みてしまふのである。朽助の手紙はそんな「私」を叱責し、清教徒的な勤労道徳を説諭する。

中田屋の馬（註——よく走る馬で競馬では常に一等賞をとる馬）になりなざるな。くろがね屋の牛（註——盲目の牛で溝に沿うて歩く時には極度にのろく歩む。この牛は十数年前に死亡した）にならねばいけませぬ。

駿馬と鈍牛を用いた朽助のたとえは、牛歩でも「実直」な勤労道徳を推奨するものである。しかし朽助の手紙内に挿入された「私」の「註」は、正反対の評価軸を隠見させている。「よく走る馬」は「二等賞」となり、「極度にのろく歩む」牛はとうの昔に「死亡」したというイメージ。速さに対する憧憬と、遅さに対する嫌悪。

養蜂業は「時節」に左右されやすい投機的業種である。養蜂場が傾いたのは「私」の不義だけが原因ではないだろう。朽助が「若年の頃ハワイ出稼ぎ中」に悟つた勤労道徳も、もはや資本の流動性に対する抵抗力を持たず、都合良く絡め取られていった。「労働蜂」を搾取る朽助も「私」も、消費社会に搾取される存在にすぎない。その事実には挫けた「私」は、閉めきつた自室で蜜の香りに陶醉する。唯一仕上げた雑文は『柑橘類の花散る園の懷疑』なる題名で、

「心ざわがはデモに出でよ、心晴れなば恋人に詩を捧げよ」という
 気負った書き出しだが、結末では「デモに行くには電車賃がいる」
 などと記してしまふ。このパロディめいた雑文は、「電車」に乗る
 費用、速度に乗る最低条件も欠く「私」のどうにもならなさを示
 している。

平林初之輔「モダニズムの社会的根柢」(『新潮』昭5・1)は、
 「憂鬱」や「懷疑」は「もはや時代遅れとなつた人々」の用語であ
 り、「現代の尖端を歩む人にはもう懷疑はない」と明朗に断言した。
 平林が提唱する「機械」と「速度」の政治から、圧倒的に遅れてい
 る「私」は蜜蜂のかすかな羽音にさえ怯える。「若し懐中時計のセ
 コンドを刻む音を機関銃の音に譬へることができたならば、その昆
 虫のうなり声はプロペラの音に譬へることができたであらう」。

取り返しのつかない時間を刻む時計の機械音が「機関銃」となつ
 て襲いかかるように、一匹の昆虫の羽ばたきが「プロペラ」飛行機
 の駆動音となつて「私」を脅かす。言うまでもなく、飛行機は自動
 車と並んで「速度」を表象する当時の代表的なアイコンだった。^①

最終的に「私」は一匹の蜜蜂を火箸で刺殺し、自らの生の「痛
 快」を叫ぶ。自らの「遅れ」を嫌悪し直視できない焦燥感が、自身
 の似姿である蜂への再帰的暴力に転化する。変化に適応できず追い
 つめられる「私」の存在は、「高速度時代」を生きた人間を身体

随まで圧迫していく速度政治の陰画^{ネガ}である。ならば「私」の暴力は、
 時代の奔流がもつ暴力性の表象でもあるだろう。

何よりそうした現実に対して言葉を紡げないという存在論的不安
 が、文学青年の「私」を急き立てている。本作は時代の「速力」に
 遅れた文学生産者が「うちのめされ屈從する」姿を、散文芸術とい
 うメディア上で逆説的に提示する。書簡体小説という体裁も意味を
 持つだろう。電信・電話・ラジオの即時性に比べ、手紙は常に遅れ
 てしまふ媒体だが、その時差は「私」と朽助の時代認識の齟齬とも
 重なる。交通と通信の高速化が距離と時間を縮減し、全世界におけ
 る同時性を達成したと当時のモダニズム言説が謳う一方で、かえつ
 て二人の懸隔は広がっていくようなのだ。それは「近代」の奔流に
 翻弄される人々の生を捉える、裏返された「速力」の表現だった。

井伏の初期作品の多くは、(いつか・どこか)を夢見る人々を提
 示しつつ、彼らが自らの無能さに敗れていく(いま・ここ)での自
 意識の抗争を描き出していた。「散文芸術と誤れる近代性」を通し
 て、井伏初期の作品を再読する可能性はまだまだ十分に残されている。

注

- ① 池田浩士『闇の文化史』(駈々堂出版、昭50・10・25) 7頁
 ② ポール・ヴィリリオ『速度と政治』(市田良彦訳、平凡社、平1・
 2・15) 87頁

- ③ ミリアム・シルバーバーグ「エロ・グロ・ナンセンスの時代」(小森陽一ほか編『岩波講座近代日本の文化史7』岩波書店、平14・9・27)
- ④ 近代と〈速度〉の問題に触れた優れた論考として日高昭二「モダニズムの文法あるいは井伏鱒二」(『日本近代文学』平9・10)、滝口明祥「シネマ・意識の流れ・農民主義」(『井伏鱒二』と「ちくはく」な近代)新曜社、平24・11・28)がある。紅野謙介『投機としての文学』(新曜社、平15・3・20)、新城郁夫「井伏鱒二」『シゲレ鳥叙景』からの眺望(『日本近代文学』平10・10)、平浩一『文芸復興』の系譜学(笠間書院、平27・3・31)にも示唆された。
- ⑤ 佐藤嗣男「井伏文学、初期の相貌」(『日本文学』昭55・10)
- ⑥ 野崎敏「水の匂いがあるようだ」(集英社、平30・8・10) 24頁
- ⑦ この雅川の時評については、井伏が「一九二九年の小説」(『詩神』昭4・12)で「散文芸術」の語を出しつつ紹介している。
- ⑧ 吉見俊哉「一九三〇年代論の系譜と地平」(同編『一九三〇年代のメディアと身体』青弓社、平14・3・15)
- ⑨ ポール・ヴィリリオ、シルヴェール・ロトランジュ『純粹戦争』(細川周平訳、ユー・ピー・ユ、昭62・12・15) 64頁
- ⑩ 大澤聡『批評メディア論』(岩波書店、平27・1・20)終章参照。
- ⑪ 日比嘉高「機械主義と横光利一」『機械』(『日本語と日本文学』平9・2)、北田暁大「メディア論」の季節」(『東京大学社会情報研究所紀要』平12・3)、仁平政人「川端康成「青い海黒い海」論」(『文芸研究』平22・9)等を参照。
- ⑫ 菅本康之『モダン・マルクス主義のシンクロニシティ』(彩流社、平19・1・20) 153頁
- ⑬ ただし「矛盾」は歴史の弁証法的契機としてマルクス主義理論が導入し、文壇で共有された用語である。反措定としてであれ、マルクス主義

裏返された「速力」

- 歴史観に井伏が影響を受けた可能性も検討すべきだろう。
- ⑭ 日高前掲論文、注④参照。
- ⑮ アンソニー・ギデンズ『近代とはいかなる時代か?』(松尾精文、小幡正敏共訳、而立書房、平5・12・25) 53―74頁
- ⑯ ウルリッヒ・ベックは「再帰的近代化の基本命題」について「社会の近代化の進展とともに、行為の担い手が、自らの存在およびその社会的諸条件に省察を加え、さらに省察によってその条件を自らつくりかえる能力を獲得するようになる」と概説する。アンソニー・ギデンズ、スコット・ラッシュとの共著『再帰的近代化』(松尾精文、小幡正敏、叶堂隆三共訳、而立書房、平9・7・25) 318頁
- ⑰ 雑誌「近代生活」(昭4・8)の「高速度機械文明」特集では、輪転機・自動車・飛行船・新聞・飛行機が項目として挙がる。当時多くの文章で、飛行機は最先端の「速力」技術の結晶とされた。

※井伏鱒二の文章引用は『井伏鱒二全集第一巻』(筑摩書房、平8・11・20)による。参考・引用資料の副題は省略し、旧字は新字に改め、振り仮名は適宜省略した。「」は注記、「…」は省略を示す。