

井上靖「姨捨」論

——〈棄老譚〉からの飛躍——

はじめに

井上靖「姨捨」は「文藝春秋」第三十三卷第一号（昭和三十年一月一日）に発表され、その後短編集『姨捨』（昭和三十一年六月十五日、新潮社）に収録された。福田宏年の「老いたる母と弟妹のなかに突如すき間風のように訪れる出家遁世の志ともいふべき現実遊離感を探つて、自分自身の血を確かめている」^①との評価は、現在に至るまで大きく揺らぐことはなかった^②。それは、井上自身も福田の評に合わせるように「姨捨」について「自分の一族の中を流れている厭世の血を主題としています」と「自作解題」^③で述べたことが影響していると考えられる。つまり、これまで「姨捨」は作家が自ら語った作品として読まれてきたのである。しかし、「姨捨」はそのような作家の自伝的な要素にのみ閉じられていく作品なのだろう

山田哲久

か。

題名から明らかなように、「姨捨」にはいわゆる〈棄老譚〉が背景にある。昭和三十年一月に、〈棄老譚〉を背景に持つ小説を発表することは、いたって同時代的であったと考えられる。昭和二十九年三月二十六日の「朝日新聞」（夕刊）は「ゆらぐ『民主的な家』」との記事で、岸信介を会長とする自由党憲法調査会が、戦後廃止された「家」の制度を「復活せよう」としていると伝えている。そして、その理由として岸は後に次のように述べている。

今の民法では「家」という觀念が全くないので、「家」―ファミリーというものが失われてしまい、祖先をまつり、血統を尊び、子孫に伝えるという考えが失われてしまった。（略）子は親を養う責任はないというので、年寄り皆養老院へ行つてしまえといった調子であるが、これが日本の国情にあつたゆき方

だろうか。日本の伝統や習慣、国情にふさわしい「家」のあり方というものが、私にはどうしても必要であると思われる。^④

傍線部に見られるように、「民法」の問題点が「親（年寄り）」と「子」の関係によって語られている。そして、そのような問題点を解消する「家」を、法によって形成しようとするのが岸の立場である。「姨捨」という〈棄老譚〉を背景に持つ作品が、このような同代的文脈と無縁であるとは考え難い。なぜなら〈棄老譚〉は老いた親と子の関係を主題にする物語だからである。〈棄老譚〉が「姨捨」という小説によって召喚される時、そこには同時代への批評性が内包されるのではないだろうか。

本論の目的は、〈棄老譚〉から小説「姨捨」に到る回路を、同代的文脈によって分析することで、「姨捨」の同時代への批評性を明らかにすることである。

一、引用される書物

——『姨捨山新考』と『おばすて山』——

「姨捨」という題名は、作品に〈棄老譚〉の物語が内包されていることを示すものである。それに加えて、注目すべきは語り手である「私」が二冊の書物——『姨捨山新考』と絵本『おばすて山』——を引

用している点である。「姨捨」はこの二冊の書物を中心に置いて「私」の語りを展開される作品なのである。ここでは、引用される二冊の小説内での機能を検討する前段階として、二冊の書物を特定したい。

姨捨山の説話をはっきり一つの筋を持った物語として受け取ったのは、十か十一の時のことである。当時十里程離れている小都市に住んでいた叔母から、時々絵本を送って貰ったが、その一冊に『おばすて山』というのがあった。

工藤茂は、右のように「姨捨」に引用される「絵本」について、大江小波編・梶田半古画『日本お伽噺 第九編 姨捨山』（明治三十年九月六日、博文館）以下『日本お伽噺』と森林太郎・松村武雄・鈴木三重吉・馬淵冷佑『標準於伽文庫 日本伝説上巻』（大正九年十月十日、培風館）以下『標準於伽文庫』の二冊の候補を示した後、次のように述べている。

井上靖はかつて「姨捨」という作品に、絵本『おばすて山』のことを書いていた。（略）氏はそれに続けてさらにその絵本のあらずじを書きとめている。だがそれによると、その絵本は先に掲げた二つの「姨捨山」（『日本お伽噺』と『標準於伽文庫』を指す——引用者注）とは別のものだったと考えられる。^⑤

工藤がここに挙げた二冊を「姨捨」に引用される「絵本」と峻別

する根拠は、「絵本」の「あらすじ」が異なるという点である。「姨捨」の「あらすじ」と、『日本お伽噺』と『標準於伽文庫』の内容を比較してみると、確かに異同が確認できる。

この頃国主の許に隣国から使者が来て難題を持ちかけた。三つの問題を示し、これを解かなければ国を攻め亡ぼすといふのである。その三つの問題というのは、灰で縄を縛うこと、九曲の玉に糸を通すこと、自然に太鼓を鳴らすことといふのである。

ここに引用した「姨捨」における「あらすじ」と、前述の二冊の絵本の内容を比較してみると、『日本お伽噺』では「三つの問題」が「隣国」からのものではなく、「殿様」が百姓達の智慧を試すために出題されたものとなっているし、その数が「三つ」ではなく「灰で拵へた縄と、本末の無い材木」を「献上する」ことの二つになっている。また、『標準於伽文庫』では、「三つの問題」が出された経緯やその内容については重なるものの、「あらすじ」にある「九曲の玉」という単語が見られない。「九曲の玉に糸を通すこと」に対応する箇所は、『標準於伽文庫』では次のように書かれている。

殿様はまづ手紙をごらんになりました。その中には、「使のものにもたしてさし上げた玉に、絹の糸を通してもらひたい。それが出来なければ、信濃の国を攻める。」と書いてありました。殿様はすぐに玉をごらんになりますと、それにはごく小さい穴

があつて、それがまがりくねつて、玉のこちらがはから向ふがはへぬけておました。

ここには、「ごく小さい穴があつて、それがまがりくねつて」とあるだけで、「九曲の玉」とは書かれていない。工藤はこれらの点を踏まえて、「姨捨」の「絵本」は『日本お伽噺』でも『標準於伽文庫』でもない結論づけたのだらう。確かに、『日本お伽噺』については「あらすじ」の内容が全く異なることから、「姨捨」に引用された「絵本」であるとは考えがたい。しかし、『標準於伽文庫』については、「九曲の玉」という単語を除けば、「姨捨」の「あらすじ」と一致すると考えられる。井上が「九曲の玉」と書いた理由を検討する必要があるだらう。後述するように、この「九曲の玉」という単語は、「姨捨」における「絵本」が『標準於伽文庫』である根拠になるのである。そして、それは次のように「姨捨」に引用されるもう一冊の書物である『姨捨山新考』を検討することによって明らかにするのである。

ずっと歳月が飛んで、大学を出て新聞社へはいった初め頃、私は『姨捨山新考』という書物を手に入れて、これを読んだことがある。(略)『姨捨山新考』という信濃郷土誌刊行会発行の一巻も、全くのその時の風の吹き廻しで私の書架の一隅に置かれたものであった。

ここで引用される『姨捨山新考』の著者は西沢茂二郎、昭和十一年十二月五日に信濃郷土誌刊行会から出版されている。山本健吉は、この『姨捨山新考』を井上から「借覧」したと述べている。作中の『姨捨山新考』とは、西沢による『姨捨山新考』に間違いはない。その『姨捨山新考』には次の様に記されている。

誠に標準お伽文庫（森林太郎、鈴木三重吉、松林武雄、馬淵冷佑の四氏共撰）の姨捨山を大和物語や棄老国説の起源をなすと云はれてゐる雑宝藏経と簡条書にして比較して見れば、此の間の消息の明瞭するものがあらう。

ここで言及されている「標準お伽文庫」とは、編者も一致することから、前述した『標準於伽文庫』を指すと考えられる。そして、「標準お伽文庫」の内容の「簡条書」として次のように記されている。

お伽文庫本

- 1、昔、信濃の一人の百姓に年老いた母があつた
- 2、此の国の殿様が年寄を嫌つた
- 3、殿様のおふれにより止むを得ず老母を山に棄てた。それは月の夜であつた
- 4、親の恩の忝さを思ひ出して、忍んで連れ帰つた
- 5、床下の穴ぐらに母をかくして養つてゐた

6、隣国の殿様から此の国の殿様へ智慧ためししの難題を持ちかけた

7、試し事の種類の、

灰の繩

九曲の玉

自然に鳴る太鼓

8、殿様は年寄の智慧に感嘆して、ふれを取消した

「標準お伽文庫」の内容の「簡条書」に「九曲の玉」という単語が見られるのである。しかし、前述したように『標準於伽文庫』にはそのような単語はない。そもそも、「九曲の玉」とは『枕草子』などに見られる「七曲の玉」を指すと考えられる。つまり、「九曲の玉」は著者の西沢の誤記である可能性が高い。よって、「姨捨」における「九曲の玉」は、『姨捨山新考』からの引用だと考えられるのである。おそらく井上は『姨捨山新考』を通して『標準於伽文庫』を知つたのであらう。

また、その「挿絵」の特徴として挙げられているのは、「最初の一頁の挿絵だけが着色され、他の頁にはそれぞれ凸版の挿絵がついて」いたこと、また「最初の着色してある頁には、烏帽子のような頭巾をかぶつた若者が老いた母親を背負つて深山を分け登つて行くところが描かれてあつた」ということ、そして、「満月の光は木も

草も土も辺り一面を青く染め、二人の人物の影はインキでも流したようにくっきりと黒く地上に捺されてあった」ということである。図版①は『標準於伽文庫』の「最初の二頁の挿絵」である。また、その他の特徴も一致することから、『標準於伽文庫』が作品内における「絵本」に該当すると考えられるだろう。

つまり、「姨捨」に引用される『おぼすて山』という「絵本」は、「挿絵」の描写を『標準於伽文庫』から、「あらずじ」は『姨捨山新

図版①『標準於伽文庫』



考』を参照したものと考えられる。しかし、本論で重要なのは、引用された書物の特定ではなく、作品内での引用の機能である。次に、『標準於伽文庫』と『姨捨山新考』が、「姨捨」にどのように引用されているかを検討することによって、これら二冊の書物の機能を明らかにしたい。

二、書物の機能—物語の変質—

前掲した図版①『標準於伽文庫』には、母親が木の枝を折る場面が描かれている。この場面は、絵本の「最初の二頁の挿絵」になっていることから、その物語の内容を象徴する場面であると考えられる。この〈枝を折る〉という行為について、柳田国男は次のように述べている。

その母が子の背に負われて居て、路々左右の木の小枝を折って行く。(略) どうして其様なことをなさるかと思息子が尋ねると、おまえが還って行くのに路に迷わぬように、柴をして置いてやるのだと答えたので、親の慈愛に深く感動してしまつて、何が何であろうとも、この親を山には残して置けないと再びその場から連れて戻って以前にもまさる孝行をしたという、至つて短い話だつたようである。^④

ここで、柳田は〈姨捨〉の物語を孝行譚として位置づけ、その一

図版② 『お伽文庫 姥捨山』



つの型として、「枝を折る」という行為を示している。『標準於伽文庫』においても、次のように「枝を折る」場面が記されている。

〔略〕今日山につれ出されたわけもちゃんとは知つてゐました。

わたしのことはちつとも案じなくてもいい。(略)道にまよはぬやうに、木の枝をとどころにすてておきました。枝のあつる道をさがして早くおかへり。』

といひました。それでは自分のために木の枝をおすてになつたのかと、お百姓はありがたく思ふと一しよに、いよいよ悲しくなりました。

図版③ 『家庭新お伽噺 姥捨山』



ここでも、「棄てられる」ことを知っている「母」が、息子の帰り道を心配して、「木の枝」を折る場面が記されている。そして、それが息子が母を山から連れ帰る一つの理由になっているのである。つまり、柳田の言う「母の慈愛に深く感動して」連れ帰るといふ論理構造を支えているのが、この「枝を折る」という母の行為なのである。この行為は孝行譚としての「姨捨」の物語の一つの核であると言える。そもそも絵本に限っては、「姨捨」の物語は孝行譚としての傾向が強い。例えば、『標準於伽文庫』と近い時代に出版された『お伽文庫 姥捨山』^②や『家庭新お伽噺 姥捨山』^③

(図版③)の表紙も、(枝を折る)場面であるし、少し時代は降るが、「姨捨」と近い時期に出版された『養老の滝と姨捨山』という絵本の冒頭には筆者の言葉として次のように記されている。

親が子をいつくしみ、子が親を敬うという物語は、数多くありますが、この二つはその中の代表的なものといえましょう。しかも、よく味わってみると、子が親に尽くすというだけのものではなく、親も子のために心を砕いているさまが、よく表わされています。ここがただの孝行美談よりも、いつそう人の胸を打つのではないでしょうか。¹⁷⁾

しかし、「姨捨」における「絵本」の「あらすじ」には、孝行譚としての(姨捨)の物語を支えているはずの(枝を折る)場面は書かれていない。母親を連れ帰る場面は「若者はどうしても母親を棄てるに忍びず、再び家に連れ戻り、人眼に付かないように床下に穴を掘って、そこに匿った」と書かれているだけである。この点において、「姨捨」の「あらすじ」と『標準於伽文庫』には、明確な差異が見えるのである。しかし、この差異そのものが「姨捨」の構造を支えていると考えることは出来ないだろうか。つまり、「姨捨」における「絵本」の機能を考えることによって、この差異を意味付けていくことができるのではないだろうか。「絵本」の「あらすじ」を述べた後、「私」は次のように語っている。

——こういった物語である。最初の着色してある頁には、烏帽子のような頭巾をかぶった若者が老いた母親を背負って深山を分け登って行くところが描かれてあった。(略)物語のその場面を持つ悲しみは、やはりこの場合も、絵柄の表面から吹き出していて、子供の心には充分刺戟的であろうと思われた。

ここにも(枝を折る)行為についての言及はない。「絵本」の「あらすじ」を踏まえた「私」が(枝を折る)場面が描かれているはずの「挿絵」の解釈を述べている。しかし、この解釈からは、(枝を折る)行為に象徴される「母の慈愛」が排除され、「老いた母親」を「棄てる」という行為のみが抽出され、それが「私」の「悲しみ」を誘っているのである。つまり、「絵本」の「あらすじ」と「挿絵」を「私」が解釈することによって、(姨捨)の物語には一つの読みの方向性が示されるのである。その方向性は、『標準於伽文庫』に見られる「母の慈愛」を核とした孝行譚としての(姨捨)の物語ではなく、「母」と「子」の「別離の物語」なのである。

もう一冊の書物である『姨捨山新考』は、この方向性を補強する役割を担っている。「私」は『姨捨山新考』に収められている歌の中で『大和物語』の中の「我ころなくさめかねつさらしなや姨捨山にてる月を見て」に「最も深い感銘」を受ける。その理由は、次のように語られる。

いかなる姨捨観月の作品より、私にはこの物語中の人物の詠んだ歌が切なく心に沁みだ。幼時心に刻みつけられた説話の主題がここでは歌の形を通して私に迫って来るのであった。

ここで「私」が語る「説話の主題」とは、前述した「別離の物語」である。「幼時」に「絵本」から受けた印象を、「姨捨山新考」に敷衍させることで、〈姨捨〉の物語が「私」にとつては「別離の物語」であることが強調されるのである。

このように、引用される二冊の書物によって、「姨捨」における〈姨捨〉の物語には「別離の物語」という方向性が与えられる。そして、語り手である「私」は、この「別離の物語」としての〈姨捨〉との差異を示すことで語っていくのである。それは「絵本」中の「母」と「私」の「母」との差異として示される。

その後、姨捨の棄老伝説が私の頭に蘇って来る機縁を作ってくれたのは母であった。

この一文によって、「私」の「母」が焦点化される。「別離の物語」としての〈姨捨〉には、「母を山へ棄てて行く」という事柄の悲しみがある。「棄て」とは、もちろん「私」が「母」を「棄てる」という行為であり、それは「国主」の「布告」という外部からの圧力によるものである。母／息子の関係を切り裂く、第三者としての権力を持った「国主」の存在が、母／息子の抵抗を許さない。

この三者の関係が、この場面における「悲しみ」の構造を支えている。しかし、「姨捨」の「母」は、「今でも老人が捨てられるというお触れがあるなら、私は悦んで出掛けて行きますよ」と話す。この「母」の発言が、「別離の物語」としての〈姨捨〉の物語における「悲しみ」の構造を無力化させるのである。そして、この「母」の発言をきっかけに、「私」が「母」を棄てる「空想」が喚起される。その「空想」について、「私」は次のように語っている。

姨捨を舞台とした私の空想的一幕物は、例の棄老説話の持つ主題とはかなり遠く隔たっていた。私の場合は母自らが棄てられることを望んでいるからである。

ここで、「私」は自らの「空想」を、「例の棄老説話の持つ主題とはかなり遠く隔たっていた」と語る。この「隔た」りとは、「別離の物語」との「隔た」りである。「母」が「自ら棄てられることを望む」ことによって、「別離の物語」の悲しみの核は無力化され、それとの差異を強調することによって、新しい物語が展開することになるのだ。既存の〈姨捨〉の物語と訣別するために、引用された二冊の書物は機能しているのである。

三、「清子」の場所—もう一人の母の物語—

新しい物語は、「私」の「妹」で「北九州」で「美容師」をして

いる「清子」という人物について「私」が語ることによって生まれる。「新しい」とは、〈姨捨〉の物語に回収されるだけではないという意味である。ここでは、「清子」を同時代的言説の中で捉えることによつて、「姨捨」を〈姨捨〉の物語から飛躍させる端緒とした。

「清子」について、注目すべきは次の引用部に明らかである。

二人の子供まで残して家を飛び出したくらいだから、彼女には彼女なりの覚悟もあり、考え方もあると思われた。

「清子」は「私」の「妹」であると同時に、「二人の子供」の「母」であり、「破鏡」によつて、その「子供」と「別れ」ていられる。さらに、自ら「飛び出して」という点において、「自ら棄てられることを望む」という「私」の「母」に接続される。そして、「私」は「清子」を「母」に重ねて語ることになる。それは、「清子」に〈姨捨〉の物語が重ねられるということである。しかし、「清子」に重ねられる〈姨捨〉の物語は、「母」に重ねられていたものとは異なる。「母」を「姨捨山」に向かわせた「私」の「空想の一幕物」は、その「空想」の場面に「月光が絵本『おぼすて山』の挿絵のように」と記されているように、「絵本」の挿絵に喚起された「姨捨山」の「空想」だった。つまり、引用された書物による「空想」だったのである。

私は行手に大きい三角形のボタ山が二つ見えている通りを妹と並んで歩いた。清子は自分がこれから乗る電車の沿線にも同じようなボタ山が幾つも見えると語った。

ここに明らかのように、「清子」は、「ボタ山」の風景に重ねられる形で語られる。「清子」を「ボタ山」という「炭坑町」を象徴する言葉に重ねること、

「私」の語りは次の展開を見せるのである。妹は姨捨山に棄てられたいと言った母の気持ちに彼女らしい見方をしていたが、考えてみると、彼女こそ九州の炭田地帯の一角で、人工の不自然さを持った石炭殻の姨捨山の上に出る月を、二カ年近くも眺めて過しているわけであった。

ここでの「姨捨山」は「絵本」の「挿絵」の「姨捨山」ではない。「私」が実際に見た「石炭殻」の「姨捨山」に置き換えられている。つまり、「姨捨山」と「ボタ山」がイコールで結ばれているのである。「私」にとっては「妹」である「清子」が、「二人の子供」を持つという事実によつて「母」となり、「母」である「清子」が、「姨捨山」＝「ボタ山」に重ねられている。

そして、「私」が「北九州」の「炭坑町」の「ボタ山」を「姨捨山」に重ねことは、「清子」が住む場所を「私」が住む場所とは異質な場所と捉えることになる。なぜなら、「姨捨山」とは老人を棄てる場所であり、「姨捨山」とそれ以外の場所には、境界が存在す

ると考えられるからだ。「ボタ山」を異質な場所として語ることは、至つて同時代的であるとも言える。それは次の文章に明らかである。

九州のヤマ（炭鉱）の娘さん百五十人を店員に引取るという大阪の美容院の計画（既報）は暗い世相に明るい話題をまいた。

ところが、（略）当の大阪府美容連合会の会長小出政子さんが経営する小出美容室（大阪宗右衛門町）で最近二人の美容師がやめた。彼女らは九州からくる「ヤマの妹たち」のために明るい職場を作ろうと、新聞を発行した。それが「秩序を乱す」という理由で首を切られたという。彼女たちは九州の炭労地本に「小出美容室とはこんな暗いところ」と手紙で訴え、大阪地労委でも近く実情調査に乗出すという。一方、矢おもてに立つ小出会長は「不当解雇とはとんでもない。デタラメな訴え」と語り、同連合会でも二十日の緊急役員会で「ヤマの少女の受入れは予定通り実施する」と、決めたが……「温い手」に投げられた影は微妙な動きを続けそうである^⑬。

ここには、「炭坑」の少女を「ヤマの少女」と呼び、「ヤマ」「炭坑」ではない場所から、その少女たちについて語るという構造が見える。つまり、「私」が「炭坑町」の「ボタ山」を「姨捨山」に重ねるためには、このような同時代の言説に見られる「炭坑町」の異質性が必要なのである。そして、「清子」を「石炭殻の姨捨山」に

重ねた後、「私」は次のように語っている。

母を一瞬襲い来たつた姨捨へ棄てられたいといった思いは、紛れもなく一種の厭世観と言えるものではないか。そして清子の、その理由は何であれ、常人では成し遂げられぬ家庭脱出もまた、母のそれと同質な厭世的な性向が幾らかでもその役割を持つていはしないか。

「清子」との再会によって、「私」は「母」や「妹」の行動や発言を「厭世的」なものと捉えている。「清子」を中心に考えると、「清子」の「常人では成し遂げられぬ家庭脱出」の理由として、「私」は「厭世的な性向」という答えを導き出すのである。

「清子」は、「人工の不自然さを持った石炭殻の姨捨山の上に出る月」を眺めている。ここには、明らかに「姨捨」の物語が重ねられている。しかし、「母」と「清子」が「姨捨山」にたどり着く——ここでは「棄てられる」という述語は適当ではないだろう——理由を、「厭世的な性向」という内部からのものにするこゝによって、「姨捨」は既存の「姨捨」の物語から、全く異質なものとなつている。そして、「厭世的な傾向」という要素に辿りつくためには、「清子」の場所が「炭坑町」である必要があつたのだ。つまり、「私」の語りは「姨捨」の物語——二冊の書物の引用——だけでなく、同時代の言説によって成立しているのである。

四、〈棄老譚〉からの飛躍

——「姨捨」の批評性——

「姨捨」は、「清子」の登場によって、そして「私」が「清子」を語ることによって、既存の〈姨捨〉の物語とは全く異質のものになった。「私」は、「母」や「清子」の行動や発言に、「厭世的な性向」を見出している。そして、彼女たちと同じ「厭世的な性向」を、「承二」や、「母方」の「叔父」にも見出すのである。

承二の場合も、大勢の人間がひしめき合っている社会から急にすうっと身を退きなくなったことは、母や妹と同じ心の動き方ではなかったか。そういう人間嫌いの血は私の家の総ての者の体の中を流れているものではなからうか。

ここで、「私」は「母」や「清子」を理解するための方法として、「厭世的な性向」を「私の家の全ての者」に敷衍している。この操作を可能とさせるものは「血」である。ここまで〈姨捨〉の物語を変質させながら、「私」が考えてきたことは、ここで「私」の「家」の「血」に収斂していくことになる。

こういう私自身、体の中にそうした血を持っていないとは言えなかった。清子にも承二にも無意識のうちに、ある共感を感じていたし、叔父の、一見理解にも苦しむ軀身に對しても、私な

りの理解の仕方をしてきた。彼等が、そうしないよりも、そうした事に於て、私は彼等が好きなのであった。

「私」にも「彼等」と同じ「血」が流れているから「共感」し、また「理解」することができるのである。「私」と「彼等」をつなげるものは「血」であり、それは「家」と言い換えることが可能だろう。つまり、「姨捨」はここで「家」の問題に収斂していくようにも見える。では、ここで「私」が語る「家」とはいかなるものであろうか。ここで、「姨捨」の同時代性について検討してみたい。

「私」が〈姨捨〉について考えるきっかけについては、次のように記されている。

戦後の何かと物の足らぬ時でもあり、家族制度への一般の考え方もヒステリックな変り方を見せている時で、老人夫婦と若い者たちとの間に起る小悶着は、私の家庭でも決して例外ではなかったが、しかし表だつてこれと言つて母親に家庭脱出を考えさせるような何の問題もあるわけではなかった。おそらく母は、(略) それに何か似通つて来ている戦後の雰囲気瞬間挑戦する気になつたのではないかと思われた。

「母」の発言は同時代状況を踏まえてのものである。その意味で、「姨捨」は作者自身に閉じていくというより、時代に開いていく可能性のある作品であると考えられるのではないか。なぜなら、ここ

での「戦後の雰囲気」とは、新民法に伴う家族制度問題を示していると考えられるからだ。例えば、新民法に伴う家族問題について述べた文章には、次のようなものがある。

旧民法時代には、財産を相続する長男が、両親の扶養義務をもっていた。しかし米塩の資にも、事欠く生活苦に追いかけるると、姥捨山さえ求めかねまじき有様であった。まして新民法は、「家」の制度を廃し、財産均分相続制の建前をとり、親に対する子供の扶養義務は兄妹の協議になったから、家庭裁判所に紛争が山積するのも無理がなからう。^⑭

ここで注目すべきは「姥捨山」の用例である。ここで、「姥捨山」という単語は両親を捨てる（場所）のレトリックとして使われている。そして、その状況が「新民法」によって拍車がかかるという見解を述べられている。この例における「姥捨山」の用法は、〈棄老譚〉としての「姥捨山」の範疇を出ていない。つまり、親が捨てられる（場所）のレトリックとして使用されているに過ぎない。しかし、「姨捨」では、〈姨捨〉の物語は家族を理解するために、使用されているのである。それは、次の文章に明白だろう。

しかし、私はすぐ思い直した。私は勝手に自分の姨捨山を想像し、母を背負ってそこを彷徨する自分を脳裡に描いたりしていたが、母は母であるいは私とは全く別に、この冠着山のような

急峻な大山を姨捨山として想像していたかも知れないと思った。そもそも姨捨山というものがこのような山である筈であった。清子が身を投じた姨捨山も、あるいはまた承二のそれも、考えてみれば確かにいま自分が歩いている紅葉に飾られたなだらかな丘陵より、峻峻な冠着山の方にはずっと近くに違いなかった。

ここで「私」は〈姨捨〉の物語によって、家族を理解しようとしている。これまで、親を捨てる（場所）のレトリックとして使われてきた〈姨捨〉の物語を、「私」は家族を理解するために使っているのである。

「姨捨」は、「清子」への「東京で働いてはどうか」という内容の「手紙」で閉じられる。「美容師」として働く「清子」を家族の元へ呼び戻す、つまり「清子」を「家」に回収しようとする「手紙」であるように見える。しかし、これは岸信介の言う「家」の復活を意味するものではない。なぜなら、「清子」の帰る「家」は法によって形成されたものではなく、「厭世的な性向」によって形成されたものだからである。

曾根博義は、「姨捨」を「母」を描いた作品」と位置づけている^⑮。しかし、ここまでの分析を踏まえれば、「母」は新しい物語を生むための役割を担っているのではないか。「姨捨」の構造は明らかに「家」に向かっている。これまで、井上靖という作家個人の物語に

回収されてきた「姨捨」であるが、もしも作家という概念を加えるならば、「姨捨」は井上靖という作家が、自らの「家」を一つのテキストとして語り、「戦後の状況」に言及した作品であると言えるのではないだろうか。ここに、「棄老譚」からの飛躍があり、「姨捨」の批評性があるのである。

おわりに

政治家である岸信介が民法をめぐる家族問題を、法による「家」の復活によって解決しようとしたのに対して、作家である井上は「棄老譚」という「親」と「子」をめぐる物語を引用し、それを変質させることによって、新しい「家」の形を提示した。「厭世的な性向」という、ともすれば「家」を解体してしまいかねない概念を、「一族」の共通項と見出すことによって、「私」は新しい「家」の形を発見するのである。「私」は法によって形成される「家」を拒否しているのである。「棄老譚」を引用し、同時代の言説編成とその物語を摺り合わせることで、「姨捨」は「棄老譚」から飛躍し、新しい批評性を持った物語になっている。その意味で、「姨捨」は作家の個人的な物語に回収されるだけの作品ではない。

井上靖は、自作についての発言が非常に多い作家である。作者の自作についての発言は、興味深くはあるが、ともすれば読みの一元

化につながる危険も伴う。井上の作品群の特徴として、「非社会性」^⑩が言われるが、作者の興味は別として、読みのレベルで時代の痕跡を拾い上げ、社会に開く読みの可能性を視野に入れていくべきではないだろうか。

注

① 福田宏年「解説」（『井上靖文庫22』昭和三十六年七月三十日、新潮社）

② 河盛好蔵は「解説」（『現代日本文学全集81』昭和三十一年十二月十五日、筑摩書房）の中で、「作者の血のなかを流れている出家遁世へのあこがれを語ったものである」と述べ、山本健吉は「解説」（『現代日本文学館43』昭和四十一年五月一日、文芸春秋）で、「井上氏の意識の中にある出家遁世の志が、ここには語られている」と述べている。また近年でも、工藤茂が「現代文学における姨捨の系譜——二つの「姨捨山」——」（『別府大学国語国文学』第二十四号、昭和五十七年十二月三十日）で、「この小説は、作者が幼時長年にわたって別れて暮らして来た母とその愛を確認する作業を通して、自己のアイデンティティを捉えることを試みた作品であったと言うことができよう」と述べている。他にも勝呂奏「井上靖「姨捨」ノート」（『奏』第八号、平成十六年十二月一日）など、作家に収斂していく論考が主流である。

③ 井上靖「自作解題」（『井上靖小説全集11』昭和四十九年十一月二十日、新潮社）

④ 岸信介「「家」の復活を唱える」（『婦人公論』四四六号、昭和二十九年六月一日、中央公論社）

- ⑤ 工藤茂「現代文学における姨捨の系譜―二つの「姨捨山」―」（前掲）
- ⑥ 大江小波編・梶田半古画『日本お伽噺 第九編 姨捨山』（明治三十年九月六日、博文館）
- ⑦ 山本健吉「深沢七郎の作品」（『中央公論』第七二卷第二号、昭和三十一年二月）
- ⑧ 『姨捨山新考』刊行（昭和十一年）以前の文献を確認してみると、例えば塚本哲三編『枕詞紙 方丈記 徒然草』（大正六年九月四日、有朋堂）には、「七曲にわだかまりたる玉の中通りて、左右に口あきたるが小ささを奉りて」とある。また、渡邊昭五編『日本伝説大系 第九卷 南近畿編』（昭和五十九年十二月十二日、みずうみ書房）に収録されている「6 蟻通明神」においても、「七曲の玉環の細き穴の通りたるを贈り来り、之に緒を貫かんことを求めけれども」とあり、ここでもやはり「七曲」である。
- ⑨ 柳田国男「親棄山」（『少女の友』昭和二十年二月、實業之日本社）引用は『柳田国男全集』第十四卷（平成十年七月二十五日、筑摩書房）に依る。
- ⑩ 緑葉山人著・山本研山画『お伽文庫 姨捨山』（大正二年三月十五日、富里昇進堂書店）
- ⑪ 山田鶴川作・宮野雲外画『家庭新お伽噺 姨捨山』（大正五年七月五日、今古堂書店）
- ⑫ 米内穂豊絵・大木雄二文『養老の滝と姨捨山』（講談社の絵本五七〇、昭和三十一年七月十日、講談社）
- ⑬ 「美容師解雇でもむ 大阪美容院炭鉾の少女受入れ」（『朝日新聞』夕刊、昭和三十年三月二十一日）
- ⑭ 賀山瞬「老後を楽に暮せる老人ホームは何時でできるか」（『実業之日本』昭和二十六年七月一日、実業之日本社）
- ⑮ 曾根博義「楡山節考」を読む―作品とその批評―」（『資料と研究』第五輯、平成十二年一月三十一日、山梨県立文学館）
- ⑯ 福田宏年は「井上靖の文学様式」（長谷川泉編『井上靖研究』昭和四十九年四月十五日、南窓社）の中で、「井上靖の全作品を貫いている原則ないしは姿勢は非社会性ということができる」と述べている。
- 〔付記〕 本稿で引用した井上靖の文章は、『井上靖全集』全二十八巻・別巻一（平成七年四月二十日〜平成十二年四月二十五日、新潮社）を底本とする。また、引用部の傍線及び（略）は、すべて引用者による。