

井上靖「通夜の客」の位置

工藤 茂

はじめに

「通夜の客」は、作者井上靖のいわばルネッサンスとも言われるべき、昭和二十四年に発表された小説である。この年彼は、「獵銃」「闘牛」そして「通夜の客」と、矢継早に小説を発表し、翌昭和二十五年二月、「闘牛」によって第二十二回芥川龍之介賞を受賞する。「通夜の客」は前二者と違って、発表当時必ずしも評判はよくなかった。事実この小説は、現在読んでみても「獵銃」「闘牛」よりも、その小説としての質は劣る。おそらくその登場人物、および主題(愛の在り方の扱い)方が、先に発表した二作品の二番煎じの感を免れることができなかったからであろう。だが、それにもかかわらず、この小説は井上文学の流れの中において、重要な位置を占める作品となつてゐる。なぜならばこの作品には、後に井上文学が所有することになるあらゆる特質が、あますところなく内包されていたのだから。そこで私は、次のような観点から、この小説へのアプローチを試みてみたい。

- (一) 詩と小説との相関関係。
- (二) 人物像の特色——新津礼作と水島きよ像の背景——。
- (三) 挽歌的発想の小説としての位置。
- (四) 民間伝承の投影——文学伝統の受容——。

敗戦は人々に多様な契機をもたらす。井上靖の場合も例外ではなかった。彼は昭和二十年八月十五日の毎日新聞に「玉音ラジオに拝して」のトップ記事を書くと同時に、彼自身の言う「不思議な時期」⁽¹⁾を迎える。それは彼の生涯における、いわばルネッサンスの時期であった。その時期を福田宏年作成の「井上靖年譜」に探ってみよう。

昭和二十年 一九四五年

四月、一日、岳父足立文太郎死去。

五月、二十五日、次女佳子よしかこ生まれる。

六月、家族を鳥取県日野郡福栄村神福かきさかえ現在の日南町神福太田二〇三三に疎開させ、自分は茨木かきさかえに下宿。

八月、十五日、終戦の日、社会面に終戦記事「玉音ラジオに拝して」を書く。新聞記者として最も感銘深い仕事であった。終戦後、詩作に専念し、京都大学の新聞、関西の同人雑誌などに突如として溢れるように詩を発表しはじめ。また、新聞、美術雑誌などに美術評論の筆を執ることが多くなる。

十二月、家族を妻の実家、京都市左京区吉田神楽岡町八ノ二四に移す。

井上靖自身はこの時期のことを、「不思議な時期」^③の中で次のように述べている。

私は終戦後の三年半ばかりの間を、狐に化されたような奇妙な季節だと思つてゐる。私ばかりでなく、その頃私の周囲に居た人全部が、多かれ少かれ狐に化されていたのではないかと思う。

私はこの奇妙な、ものの怪に憑かれたような三年半の時期を大阪で過した。(略)

私たちは書くことから始めた。こういう言い方をするのは、私ばかりでなく、他の人もそうであつたろうと思うからである。私はやたらに詩を書いては、それを活字にしていた。活字にしてくられる雑誌はあつた。「火の鳥」、「航海表」、「冊」、「コスモス」、「文学雑誌」、「詩文化」——こうした雑誌もまた、どうやらものの怪に憑かれてゐるようであつた。雑誌がものの怪に憑かれていたのではなく、雑誌を作つてゐる人たちがものの怪に憑かれていたのである。そして、そこへ私同様、ものの怪に憑かれてゐる人たちが詩を発表した。

彼は既にこのことを「私の自己形成史」(昭35)において、「終戦後、私は長い間おいて新聞記者としての自分が、なんとなく顧みられる気持になつた。新聞記者として、本気でやつてゆくか、でなければなにか他のことをやらねばならぬという気持になつたのである。私はむしろ自分に自分を表現したくなつたが、それは新聞社のかたすみで生き続けた者が、ふいに一度は襲われるにちがいない熱病のようなものであつた。長い間、新聞社の機構の中で自分というものを出すことを押えつけていた者の、自分への反逆のようなものであつた。終戦後、私は詩や小説を書き出したが、詩人になるつもりも小説家になるつもりもなかつた。ただ自分をなんらかの形で表現したかつたまでのことである。」と書き、『わが文学の軌跡』(昭52)の中で、「新聞記者を長年

やつていきますと、仕事においてはなんでも電話一本でまとめるようになりますし、新聞社の仕事というものがいつでもそのときで消えてしまふものですかね。戦争のときは戦争協力の形で記事を書かなかやならないし、終わればまた反対の形で仕事をしていかなかやならない。戦争が終わつたとき、ふいに覚めてしまつたんですね。もう自分を表現する以外に世のなかに楽しいことも、やるべきこともなにもないという気持でした。」と語つてゐる。井上靖の詩集、「北国」を構成する詩の大部分は、このようにして戦後書かれたものであつた。その中に「流星」という詩がある。その第二連は戦乱に失つた己が青春への愛惜を歌つたものであつた。

それから今日までに十数年の歲月がたつた。今宵、この国の多恨なる青春の亡骸——鉄屑と瓦礫の荒涼たる都会の風景の上に、長く尾をひいて疾走する一箇の星を見た。眼をどち煉瓦を枕にしてゐる私の額には、もはや何ものも落ちてこようとは思はれなかつた。その一瞬の小さい祭典の無縁さ。

戦乱荒亡の中に喪失した己が青春に似て、その星の行方は知るべくもない。ただ、いつまでも私の眼から消えないものは、ひとり恒星群から脱落し、天体を落下する星といふものの終焉のおどろくべき清潔さだけであつた。

同時にこの詩は、敗戦後の日本の荒涼たる風景をも叙してゐるのである。しかし、この風景の手前に展開されてゐる人間模様は、決して暗黒そのものではなかつた。むしろ「毎日毎日が平穩で、明るく、そして空虚であつた。」と井上は前引の「不思議な時期」に書いてゐる。こうして井上靖のルネッサンスは始まつたのであつた。そして、昭和二十二年には、『サンデー毎日』の長篇大衆文芸入選の「流転」(千葉亀雄賞受賞)執筆以来十一年ぶりに「闘牛」を書き、昭和二十三年には「狛

銃」を完成し、その年の十月には、「流転」「紅狂の悪魔たち」「叢の街」の三篇を収めた小説集『流転』を、大阪の有文堂から刊行するのである。当時の気持を後に井上は、次のように語っている。

わたしの三十代は戦争、戦争でした。応召した野戦の生活も、やはりたいへんな経験でしたが、その戦争時代がしだいに暗く烈しいものになっていった。空襲の烈しくなるさなかで、妻の父の死、次女の出生、疎開。そして応召の準備、わたしだけのことではありませんが、生きるに必死でした。ところが終戦と同時に、ふいにまったく異なった時間のなかに置かれた。戦争というものにはり終わりがあった、そんな感じでした。ね。やたらに明るく、空虚でした。長い戦争時代の反動のようなもので、なにか贅沢なものを、まったくの遊びを書きたいという気が強かったのです。結局『猟銃』一作で、あとはつづきませんでしたけれども、遊びの世界の文学をつくりだしたらおもしろいなど考えた。

右に出てくる「猟銃」という作品は小説である。この小説の前に生まれたのが、詩「猟銃」であった。この詩は昭和二十三年十月、『詩文化』に発表され、後、昭和三十三年三月刊行の詩集『北国』に収載された。同時にこの詩は、小説「猟銃」に生まれ変わった。そのあたりの経緯を井上自身は、「あの『猟銃』という詩は、たしかにあれはあれでいいんですけど、あれを書いた直後、この詩が持っているものを改めて小説の形で追求したらという気持になったんですね。詩が小説に生まれ変わったがっているとでもいいますか。」と語っている。このように自作の詩が小説に生かされていくのは、井上靖の文学の一特色である。井上自身、詩集『北国』の「あとがき」で、「私は小説を書き出してから、自分の詩のノートに収めてある作品から、何篇かの小説を書いている。詩としての優れた生命を持ち得なかつた文章の幾つかは、私の小説の発想の母体となつてゐる。それからまた全く形を変へて、それらが小説のある部分に使はれてゐるものもある。」と言ひ、村野四

郎もその解説で次のように述べている。

この詩集の中には、かなり多くの詩が、そのまま小説のモチーフとなつたり、あるいはその中の重要な一部となつて生かされている。

たとえば「猟銃」「比良のシャクナゲ」「漆胡樽」などの詩は、そのまま題名も同じ小説として展開されているし、「瞳」「カマイタチ」「渦」などの詩は、小説「黯い潮」の中の一部を形成しているし、詩「海辺」は、小説「白い牙」の、詩「生涯」は、小説「ある偽作家の生涯」の、詩「高原」は、小説「通夜の客」の部分として生かされている。

村野はこれを、「詩はあらゆる芸術の母胎である」ということの例として挙げ、井上の中にある詩的思考が、その小説を「そのモチーフの根柢から、凍るように冷い詩情で染め上げ、（略）いつも清冽な感動と、気品のある形式でしめあげて、文壇的にも他に比類のない世界をつくらせているのである。」と評価している。おそらく、自作の詩を再び散文の世界に展開させずにはいられない井上靖の、小説の一特色をそれは指摘してみせたものと思われる。そして右に引用した村野の文章の最後の部分に見られるように、今ここで取り上げようとしている小説「通夜の客」もまた、その例外ではなかつたのである。

昭和二十年六月、家族を鳥取県日野郡福栄村神福に疎開させ、茨木に戻つて新聞社で宿直をする夜、井上は幾篇かの詩を書いた。その詩の一つに「高原」というのがあつた。村野の解説に、小説「通夜の客」の部分として使われた詩「高原」とあるのがそれである。

深夜二時、空襲警報下の大阪のある新聞社の地下編輯室で、やがて五分後には正確に市の上空を覆ひつくすであらうB29の、重厚な機械音の出現を待つ退屈極る怠惰な時間の一刻、私はつい二三日前、妻と子供たちを疎開させてきたばかりの、中

国山脈の尾根にある小さい山村を思い浮かべてゐた。そこは山奥といふより、天に近いといった感じの部落で、そこでは風が常に北西から吹き、名知らぬ青い花をつけた雑草がやたらに多かった。いかなる時代が来ようと、その高原の一角には、年々歳々、静かな白い夏雲は浮かび、雪深い冬の夜々は音もなくめぐられてゆくことであらう。かう思つて、ふと、私はむなししい淋しさに突き落された。安堵でもなかった。孤独感でもなかった。

それは、あの、雌を山の穴に匿してきた生き物の、暗紫色の瞳の底にただよふ、いのちの悲しみとでもいったものに似てゐた。

空襲に明日の命も知れない人間の、妻子との別離の思い、いのちの悲しみを、家族の疎開先の高原の叙景と重ねて表現したこの詩は、その主題と舞台とが、そのまま小説「通夜の客」のそれに転位させられる。さらにこの同じ高原に「うつろな十一月の陽の白い輝き」を重ねた詩「野分(一)」、および、やはり同じ高原の風景の中に消え去つたものへの思慕と、別離の悲しみと、その悔恨とを叙情した詩「野分(二)」もまた、「通夜の客」の趣向に取りこまれて、この小説はなつた。そして、そういった意味において小説「通夜の客」は、井上靖の小説の特色を端的に示したものとなつていたのである。

二

「通夜の客」は、昭和二十四年十二月発行の『別冊文芸春秋』14号に掲載された。この年、既に「猟銃」が『文学界』十月号に載り、「闘牛」が同じ『文学界』十二月号に掲載されており、「通夜の客」は発表第三作目にあたる小説となつた。このようにして短期間に発表された

第三作は、文壇ではだいたたかかれるという苦しい破目に陥つた。当時の評価については、坂入公一の「初期作品ノート」(『井上靖ノート』昭53・風書房)に詳しいので、ここでは触れない。確かに「猟銃」「闘牛」「通夜の客」を通して読んでみると、後者が前二者の焼直しであるといった感じを免れることはできない。たとえばこれらの小説において扱われる「愛」の様に、それは端的に現れている。「猟銃」のみどりは愛する女として登場する。そして愛することのむなしさを知つて、空虚な生活と訣別する。「通夜の客」の水島きよも愛する女として登場する。そして、敗戦後山にこもつてストイックな生活を始めた新津礼作を一途に愛していく。その新津をきよの眼を通して次のように描くとき、それは「闘牛」の津上とさき子の配置にひどく類似してしまふ。

あの人がどんな顔をして、その時徳利の林の中に坐つていたか、私にはよく解る。気難しく蒼白あせしろんだ顔も、淋しくなれば淋しくなるほど、そこだけ優しくなる目も、私にははつきりと目に浮かべて見ることが出来る。あの人のことだから、見ていて全くやりきれない、どうかして上げずにはいられないような眼つきをして、ちびりちびりとお盃を脣に当てていたのに違いない。もともと、私があの人とこんなことになつたのも、もとを正せば、あの人のも、そんな時のそんな眼つきがいけないのだ。

どことなく投げやりで、虚ろで、孤独な「闘牛」の津上、「そのため」にどうしてもさき子が彼から別れて行けない、あの冷たいそのくせ冷たいままでねつとりと燃えているような、放恣ほうしな、濡れた眼ぬれたまなこをしてる津上。その津上を新聞社から退社させて山にこもらせると、そのまま「通夜の客」の新津になつてしまふ。そして山にこもつた新津はまた、「人生の白い河床」を見てしまった「猟銃」の三杉稜介と、微妙に重なり合つていくのである。しかもこれらの登場人物を待つてゐるものは、それがたとえ死であつたとしても、別離という宿命であつた。つまり「通夜の客」は、前二作を集束して、それをその後の小説に投

射させるといふ、井上靖の小説系列の中において重要な位置を占める小説だったのである。だがそれゆえに、一方において井上靖の小説の特色を戦後の第一作「獵銃」以上に内包しながらも、他方において文壇の強い風当たりを受けなければならなかったのであった。

さて、「通夜の客」の新津礼作に井上靖の投影を指摘したのは、小松伸六である。氏は角川文庫の解説において、「この作品の新津礼作の生き方にも、私たちはもと新聞記者だった井上氏の心的体験といったものを見いだすことができる。ドイツ文学風に言ってみれば、新津に、作者のドツペル・ゲンガー（影法師）をみることができるといふのだ」と述べている。確かに、前章で眺めてきたように、敗戦を契機としてその生き方を変え、四十半ばにして新聞社を辞めて文学の世界に足を踏み入れた井上の生き方は、新津礼作のそれに重なっていると言ふことができよう。たとえば『あすなる物語』の梶鮎太のように。または小松の指摘する「闘牛」の津上、「黯い潮」の速水、「貧血と花と爆弾」の木谷、「楼門」の木守、「司戸若雄年譜」の司戸のように。しかしもう少し詳細に検討してみると、新津礼作の人間像はむしろ祖母かのの口から吹き込まれて井上靖の内部に定着したと思われる曾祖父潔のそれに似てくる。B新聞社の東亜部長になり、かなり華やかな活躍をしながら、根はりペラリストであった新津、孤独で気の弱いところのある反面、男らしく胸のすくようなことをする新津、酒に目がなくて、見栄坊で金離れが良く、女関係の派手な新津、にもかかわらず敗戦を契機に退社して山にこもると、そのライフ・ワークである「中国塩業史」の執筆を続ける新津。それは井上が「私の自己形成史」に書いている曾祖父潔の人間像に、非常によく似ている。そう考えると、その潔と一緒に湯ヶ島に来て、潔の妻ひろの存在を知りながら、潔と一緒に生活したかのの姿も、「通夜の客」の水島きよ像に重なってくる。さらに、新津の未亡人由岐子も、きよの眼を通して次のように描写される時、それは、祖母かのに育てられ、母と別れて暮らしていた靖が、母を他

人のように見た体験を小説化した『しろばんば』のある場面と重なり合つて、靖の母や糸の姿に近づいてくるのを知る。

あなたは小憎しいほど美しかった。お上品で、おおどかで、お蚕ぐるみにしておきたいような弱々しい中年の奥さま。でも、もつとはつきり申上げたら、気取りやで面喰いの新津が、いかにも打込みそうな、どことなくぼうとしていらつしやる。お嬢さん育ちの、ご苦労なしの、それでいて御主人と三年別居していらしつても、ちつとも心配なんかなさらない、どこかにつうんと冷たいところのある、てんから私とは肌の合わないあなたでした。

あるいは右の最後の四行には、幼時両親と別かれて、血のつながらない祖母と共同生活を強いられた作者の、母に対する無意識の怨みがつい表現されてしまったのか、とも思われる。そういえば、「獵銃」も「闘牛」も、そして「通夜の客」も、ともに愛の在り方の問われている小説であった。「獵銃」では愛することと愛されることの意味が、そして「闘牛」ではもつれた愛の決着が、さらに「通夜の客」では前二者の愛のありようが。ここには、祖母かのとの共同生活において、愛を一種の契約と見た井上の、愛の真相を究めようとする態度が反映していたのかも知れない。

それでは「通夜の客」は私小説かというところ、決してそうではない。それぞれの人間像に作者の身近な人々のイメージが織り込まれながら、それらは作者とその生活から大きく離れて、虚構の世界を創り上げている。まさに「通夜の客」は本来の小説そのものだったのである。ところで井上靖の小説の世界には、「通夜の客」の新津礼作のように、社会的にある地位に就いた人物が登場する。たとえば『あした来る人』の梶大助、『氷壁』の八代教之助、常盤大作、『城砦』の桂正伸、『化石』の鬼太平治、『樺の木』の潮田旗一郎、『星と祭』の架山洪太郎、と、いちいち挙げては切りがないが、これは彼の歴史小説においても

例外ではない。従来の日本の近代小説にあまり見られなかったこのような登場人物の造型、そこに井上靖の文学のもう一つの特色があった。その背景に曾祖父潔像の内面化と巨人化があったという推測は、既に発表した論文に書いたとおりである。

三

「通夜の客」は、次のような構成の小説である。

△序章▽

元B新聞社東亜部長の新津礼作の通夜の晩、ひとりの見知らぬ若い女性が、新津の通夜の席に現れた。由岐子未亡人が席を立った隙に、白布を取って新津の死顔を拜んだ彼女は、帰り際に水島きよと名乗って夜の闇に消えた。

△一章▽

その晩のことである。安ホテルの一室に酒を飲んで新津の追想に耽りながら、由岐子未亡人へ手紙を書いている水島きよの姿があった。彼女はあたかも死んだ新津に語りかけているかのように、二人の出会い、共に過した一夜、敗戦後山にこもって百姓をしようとしたり新津のことなどを、手紙に書きつけていった。

△二章▽

新津の通夜から五日後、水島きよは敗戦の三年間を新津と過した、鳥取県と岡山県に近い二〇〇メートルの高原の小さい村に帰って、死んだ新津に手紙を書いていた。一途に新津を愛しながら、一方では、由岐子夫人と新津の二人の子供への嫉妬に苦しめられた三年間の思い出。その中であって彼女は、新津との別離をかみしめているのだった。あの通夜の晩、新津の死顔が確かにありがとうと言ったことに気づきながら。

△三章▽

山の生活を引き上げて一週間後、柳橋の伯母の家で水島きよは、山を下る日の激しい雨の中での出来事について考えていた。雷雨の中で足をすくわれて倒れた時、こぼれた物の中にあつた新津の瑞宝章。それは、彼女が三年間一途に愛し続けた新津の、自分に残しておいてくれた勲章だったのでないか、と。

右の梗概によってもおおよその見当はつくと思うが、その本文を読んでみると、この小説全体が死者への語りかけの文体で叙されていることがよく分かる。死んだ新津礼作に対する、水島きよのひたすらな愛の告白。それがこの小説の特色だったのである。この小説を読んでいる、私はふと万葉集の次の歌を思い浮かべていた。

うつせみし 神に堪へねば 離り居て 朝嘆く君 放り居て わが恋ふる君 玉ならば 手に巻き持ちて 衣ならば 脱く時もなく わが恋ふる 君そ昨の夜 夢に見えつる

この歌は天智天皇崩御の時、姓氏未詳の婦人が作った挽歌として、万葉集巻第二に収められている。挽歌とは、岩波の『古語辞典』によると、「葬式るとき、棺を乗せた車をひく者が歌う歌」、あるいは、「死者をいたむ歌。万葉集では、広く人の死に関係した歌をいい、雑歌・相聞と共に万葉集の分類の一。中国の文選によつたもの」と解説されている。先に引用した歌は、この後者の意味における挽歌であった。そしてその歌を想起させた「通夜の客」は、これも井上靖の小説の一特色を示す、挽歌的発想の小説だったのである。井上自身が自分の小説のこのような特色に気づくのは、しかし、もつと後になって『星と祭』を朝日新聞に連載する前の年だつたと思われる。彼の隨筆集『わが一期一会』（昭50・毎日新聞社、および『過ぎ去りし日』）（昭52・日本経済新聞社）に、その経緯は繰り返し述べられている。特に前者には、

「天智天皇が亡くなった時の后たちの歌などは、愛情が烈しく、生々しくぶつけられていて眩しいくらいである。亡くなった相手は歌の作者の前に坐っているとしか思われぬ」とあって、前引の歌を含む一

連の歌への言及が見られる。この一連の歌には、天皇の大殯おほなほの時に歌った挽歌も入っているが、井上はそのような歌こそ本来の挽歌であると考えているようである。「挽歌について」という彼の随筆に、それを探ってみよう。

最近、挽歌というものが殯かた（もがり）の期間に歌われたものであるという国文学者の論文を読んで、なるほど挽歌というものはそういうものかと思つた。言うまでもなく古代人は生と死の間に、そのいづれにも属さぬ世界を考え、そこにある期間死者の魂がとどまっているとしてゐる。貴人の死を葬る場合、本葬の前に、仮葬の期間を設けているのはこのためで、殯かたというのが即ちこれである。この仮葬期間にある故人の魂に対して呼びかけたものが挽歌であるとするなら、逆に挽歌を成立させる期間の人為的設定が殯かたであると言つてもいいだろうと思う。人間というものは、生きてゐる時は、対立者としての会話しか持たない。相手が死んでしまえば、二人の関係は生者と死者であり、これまた生者と死者としての会話しか成立しない。古代人が生と死の間に、そのいづれにも属さぬ一つの世界を想定したことは、生前も死後も共に持たぬ会話の場を作つたということになるかも知れない。（略）

今日、私たちは生の世界と死の世界しか考えない。しかし、これは古代人でも同じであつたかも知れない。仮葬期間中死者が生き返るかも知れないという考えはなかつたであらう。生き返ることのないことは承知した上で、そのいづれにも属さぬ世界を考えたという事は、つまりその期間において罪深い人間というものを救おうとしたことにほかならぬと思う。意識して挽歌の成立する期間を設けた古代人の立派さは怖いようなものである。

右の文章は昭和四十五年十月二十日の『言論人』に発表された文章である。従つて挽歌について同じ見解を書いている『わが一期一会』や『過ぎ去りし日日』のそれより早い時期に書かれたことになる。昭

和四十六年五月十一日の『朝日新聞』朝刊から連載の始まつた『星と祭』は、この挽歌観が小説の中に具体化されたものだった。

さて、井上にこのような挽歌観を懐かせた直接の契機は、この文章が発表された年と同じ昭和四十五年七月に発行された、『国文学解釈と鑑賞』第35巻第8号（七月号）であらうと思われる。この号は「万葉の挽歌」を特集しており、伊藤博の「挽歌の世界」や、渡瀬昌忠の「人麻呂殯宮挽歌の登場——その歌の場をめぐつて」などの論文が掲載されている。万葉の挽歌は多様で、決して井上の考える挽歌だけではないけれども、彼はこれらの論文を手がかりとして、挽歌が殯かたの時に相手に歌いかけたものという、彼独自の見解を得たものと考えられる。井上はまた、後段において、古代人も仮葬期間中に死者が生き返るとは考えていなかったであらう、と述べているが、必ずしもそうとは言いきれない。源氏物語に登場する生霊や死霊、あるいは和泉式部が螢を我が身からあくがれいずる魂と見た例に徴して、古代人は遊離した靈魂をその肉体に呼び返すことによつて、人間の意識が戻ると考えていたようであるから。それゆゑ、井上の「挽歌について」という随筆は、彼独自の挽歌観を提示したものだつたと考えることができるのである。そこで「通夜の客」を振り返つて見ると、「通夜」というのは井上の言う殯かた（もがり）の期間に相当することが判る。それは、「生と死の間」であり「そこにある期間死者の魂がとどまっている」期間なのである。「通夜の客」の第一章は、その通夜の晩に、「生前も死後も共に持たぬ会話の場」を安ホテルの一室に設定し、亡き新津礼作への水島きよの語りかけを、由岐子未亡人に手紙を書くという形で展開している。第二章と第三章は、やや時間が経過するものの、これもまた、水島きよの亡き新津への語りかけによつて構成されていた。つまりこの小説は、挽歌と同じ発想を散文によつて織り上げた作品だったのである。この特色は、後の「比良のシャクナゲ」「早春の墓参」「あすなる物語」「グウドル氏の手套」「黒い蝶」「水壁」「墓地とえび芋」

「花の下」「額田女王」「風」「鬼の話」「壺」「道」「星と祭」「桃李記」「雪の面」など、あるいはまた、『しろばんば』『黯い潮』『淀どの日記』『夜の声』『四角な船』などの小説に投射されて、彼の文学世界の特色をなすものとなった。ここに井上文学の第三の特色を読むことができるのである。

四

「通夜の客」の第二章は、水島きよの「生命を賭けた浮気」（実はそれは一途な愛なのだけれども）の苦しみと悲しみを、新津と会話するようになつて手紙に書いていく場面である。その中で作者は、女心の微妙なゆれを表現する方法として、一つの古典と二つの民間伝承を使用している。いずれも由岐子夫人と二人の子供の存在が、水島きよを深い孤独感に沈める場面にそれは用いられている。その最初に現れるのが狐火であった。

新津を追って高原の村に來た水島きよは、新津の部屋の机の上に夫人と子供二人の写真が飾つてあるのを見て、強い衝撃を受ける。そしてその写真を机の上に伏せ、新津が死ぬまでは続けるに相違ない、由岐子夫人との愛の闘いの第一歩を踏み出したことを自覚する。その晩、その興奮に寝つかれないまま戸締りを忘れたことに気づき、いったん締めた戸をもう一度開けた戸外に、初めての狐火を見る。

丁度、その時、真向いに見える北山の真暗い斜面を狐火が走っていました。燐光のような青い二つの火が、一直線に無軌道に飛び交っていました。

彼女は「不気味さにぎよつとして、思わず」新津を呼ぶ。新津は、「起き出して土間まで降りて来て」、それが「雌雄の狐の戯れ」であることを教える。その時の水島きよの心情を、作者は次のように表現している。

あなたを追って山へきた最初の晩ではあり、初めて経験する高山の夜の静寂と、それに旅の疲れも手伝つて、私の神経は異常に鋭敏になつていたのでしようか、生き物の愛情の、切ない、冷たさが、私をただわけもなく涙ぐましくさせていました。

この場合、民間伝承の狐火は、一つは高原の村落の零囲気をかもし出すために、そしてもう一つはそれ以上に、水島きよの一途な愛の切なさ、それが新津にあたつて跳ね返ってくる冷たさの予感として使われていた。従つてその内容も、必ずしも民間伝承の狐火そのままではない。しかし、このような場合に、ふと、民間伝承をこの場面に嵌め込まずにはいられない作者の内部構造に、私はやはり日本の文芸伝統の深さを見るのである。

もう一つの民間伝承は、水島きよがその愛の危機を予感する時、孤独の屋内に見る「奇妙な奴の踊り」として使われている。だがそれを検討する前に、プロットの上でも先にくる古典の使用について考えてみよう。

新津の洋服のポケットから発見した東京岡山間の急行券によつて、新津が自分には何も告げずに、夫人と二人の子供のいる東京へ行つていたことを知つた夜、水島きよは、机に向つて書物を読んでいる新津にはだまつて、一人で戸外に出て沢山の螢に出会う。その場面を作者は、彼女の筆を借りて次のように書いている。

家の前の坂を降り、山裾に沿っている人氣のない村道へ出ると、沢山の螢が高く低く飛んでいました。歩いて行くと、顔や手足にぶつかりそうな程の、ちよつと他の土地では想像できない螢の大群でした。その無数の小さい生命の灯が浮遊している間を、私も肉体が離れて魂だけになつたような思いで歩いて行きました。私は孤独でした。

この場合も螢の大群は、前半の文脈から見て、高原の村落の零囲気にリアリティを持たせるために使われたと判断して差支えなからう。

けれどもその後半には、明らかにそれとは違って、意識的に和泉式部の作とされる「物思へば沢の螢もわが身よりあくがれいづる魂かと思見る」という歌が使われている。寺田透はこの歌を『日本詩人選8』（昭6・筑摩書房）で、以下のように解説している。

あくがれは吾・処（いづくのく）・離れであろうとはしばしば僕と言つて来たところだが、どの男か、俊頼髓脳などによれば二度目の夫保昌（保正）に忘れられたころ、貴船明神に参詣し、御手洗川のほとりに宿つて物思いにふけるかの女の目に、草間にすだいで明滅し、空中を光の短い弧を、というより線分をひいて飛ぶ螢が、自分の内部の、それ本来のありどころから脱け出して、息づき、狂い、さまざま魂であるかのように見えたというのが一首の趣意に他ならない。

恋する人がありながら、というよりも、恋する人があつてゆえに、かえつて深い孤独を味わう時、自己の肉体から遊離する靈魂を螢に見る日本の女流文学の伝統。その伝統の流れをあげて誕生した水島きよの女性像は、和泉式部のそれと重なり合いながら、戦後の文学の中に井上靖によつて定着されたのである。つまり井上は、和泉式部を太平洋戦争の渦中で変身させ、戦後の水島きよとして「通夜の客」に登場させたのであつた。彼女はそこで妻子ある新津に、純粹で、それゆゑに虚しい愛情を一途に向けていったのである。

最後に、先にも触れた「奇妙な奴の踊り」を取り上げてみよう。自分には隠して由岐子夫人からの手紙を受け取つていた新津。それを知つたきよは、愛の苦しみと危機感に襲われる。そのような夕暮れ、彼女は納戸の四畳半の部屋で、西北の戸袋を隠している障子と障子の間からするすると現れた、身長一尺程の奇妙な姿の小さい人間を見る。それは、「襟だけ白い膝つたけの黒い着物に、だんだら帯をしめ、豆絞りの手拭を首に結んで、手には長い棒（恐らく槍なのでしょう）を持ち、棒の先端には朱の房をつけた奴であつた。「やつこは六方でも踏むよ

うな奇妙な手振り足振りで踊りながら、時々くると一廻転しては、棒を天に向かつて高く突き上げ」ながら彼女の前を相当の早さで移動して行き、「あつという間に、襖と柱の間に入つて行つて、見えなくなつてしまつた。」身動きのできないまま、ひとり部屋に取り残されたきよは、「救いのない、この世に生きて行くことをいきなりやめてしまいたいような、空虚な気持」にとらわれていた。

以上が「奇妙な奴の踊り」の現われる場面の概要である。長い間、私はこの「奇妙な奴の踊り」の意味が分からなかつた。ところがある日、柳田国男の『桃太郎の誕生』を読んでいて、ああこれだとその謎の解ける思いがした。それは実は座敷童子の垂流だつたのである。今それを千葉徳爾の「座敷童子」に求めてみよう。この論文で千葉は、それまでの座敷童子の研究を展望した上で、佐々木喜善の集めた約一五〇の資料を五つに分類している。「奇妙な奴の踊り」はその分類の(三)に含まれると思われるのである。千葉はその(三)を「侍、成女、僧侶など子供でないもの。これにはいたずらの話は伴わず、家の衰亡や不吉な事件に際して出現するものが少くない。その点で多少『たたり』といった感覚がある。」とまとめ、それに、「(三)以下は類例も少なく妖怪譚の要素が強いので、別個に取扱つた方が適當である。」という意見を付け加えている。

ここで問題になるのは、井上が何によつてこの話を知つたのかという問題でもなければ、小説の舞台となつた鳥取県日野郡福栄村神福にこの民間伝承が果たして存在したかどうかの問題でもない。むしろ女心の危機、愛の傾斜の場面になると、そこにこのような民間伝承をふと嵌め込まずにはいられない作者の精神の内部構造の問題である。北海道の旭川に生まれ、伊豆の湯ヶ島で幼少年時を送つた作者、そこで育まれていった精神。それが自らこのような作品の傾向を生んでいったものと思われる。この傾向はやがて、『あすなる物語』『かしわんば』『カマイタチ』などに現れ、さらに「姨捨」「しろばんば」「幼き日

のこと」などに顕著になる。これを口承文芸の投影および文芸伝統受容になんらかの形で関与すると考えられる作品にまで拡大して、それを列挙してみると、「グールドル氏の手套」「月の光」「夜の声」「桃李記」「道」「蒼き狼」「額田女王」「後白河院」など、枚挙にいとまがない。そうしてこれもまた、井上文学の一つの大きな特色だったのである。

おわりに

これまでに検討を加えてきたように、「通夜の客」は井上文学の特色が、むしろそこに露呈してしまった小説と云うことができよう。練りに練って創り上げた「獵銃」「闘牛」。その後の安堵の気持が作者の意識を超えて、そこには現れてしまったのである。そういった意味において、この小説は井上文学を象徴する作品となったのであった。

△注▽

- (1) 井上靖『過ぎ去りし日』(昭和五二年六月二〇日二刷・日本経済新聞社)の三四頁。
- (2) 井上靖『わが文学の軌跡』(昭和五二年四月二五日・中央公論社)の二一四頁。
- (3) 注(1)と同書の四一〜四二頁。
- (4) 注(2)と同書の七九頁。なお井上は、当時のことを『過ぎ去りし日』では次のように書いている。
- 二十一年の中頃から、小説の構想をたて始めた。小説を書くのは、京都大
学時代の「流転」以来十年ぶりのことであった。私は全くの作りごとの、楽
しく、贅沢な感じのする作品を書きたかった。できるならベルシャの絨毯の
ような、いろいろな色の糸で織りなした美しく、贅沢な感じのするものを書
きたかった。終戦の時、私は三十八歳であった。青年期から壮年期へかけて
の、人間の一生で一番大切な時期を、暗い戦争の中に埋めていたので、その

反動であったかも知れない。

とにかく小説という形で、贅沢で、美しく遊びをしたかったのである。そしてそうした小説の最初の構想は「獵銃」であった。そして、それと同時に、いろいろな小説の構想が生れた。

私は毎晩のように、詩作のほかに、そうした小説の冒頭部を書いてみたり、書き直したり、棄てたりしていた。(略)

私は今でも、その当時は振り返ってみて、自分が自己表現欲に取り憑かれた不思議な時期だと思っている。終戦と同時に、奇妙な熱病に取り憑かれたのである。戦争がもっと長く続いても、そしてまたもっと早く戦争が終つても、私は小説を書くようにはなっていないかと思う。戦争が終つた時、あと一、二年で四十歳であると思った。新聞記者として大成する見込みはなかったし、——と言うよりも、かりに大成したとしても、それに満足するであろうとは思われない、そういう自分を客観視できる年齢になっていた。自分を表現する以外、もうこの世に何も面白いことはないといつた、そういう自己限定のできる年齢になっていたのである。(四五〜四六頁)

(5) 注(2)と同書の八〇頁。

(6) このことについては、既に坂入公一が『井上靖ノート』(昭53・風書房)において、次のように述べている。

『通夜の客』の場合、詩「野分」「高原」に描写された落莫たる高原風景のなかへ、作者意中の孤獨な男性と、情熱的な女性を投入することによって、詩から一篇の物語へ醸成されたもので、詩「比良のシャクナゲ」の終りの部分
が嵌めこまれて個所もある。(三〇九頁)

(7) 拙著『挽歌の系譜——井上靖の世界』(昭和五八年四月一〇日・日・日・日)の「詩「瞳」の周辺」、および「井上靖と万葉集」参照のこと。

(8) 井上靖『故里の鏡』(昭和五七年八月一〇日・中公文庫・中央公論社)の一—一頁。なおその引用は一—五—一—六頁。

(9) 注(8)と同書の「初出一覧」による。

(10) 『民俗学研究——民俗学研究所紀要第三輯——』(昭和二十七年一〇月一五日発行・日本民俗学会)掲載の論文。なお本文引用は同書の六三〜六四頁。