

# 現代文学における「姨捨」の系譜（六）

—— 深沢七郎「楳山節考」 ——

工 藤 茂

一

昭和三十一年、深沢七郎の『楳山節考』があれほどの絶賛を浴びたのは、まず何よりも、それが直前の文学的傾向に鋭く対立していたからである。そのことはもちろん、当時においても、誰の眼にも明らかであった。しかし人々はその対立を、ただ単に、土俗を描いたからと要約しただけであったように思う。

右は丸谷才一のエッセエ「歴史という悪夢」（『文芸』昭和43・10月号）の冒頭の一節である。これは「楳山節考」が中央公論新人賞を受賞した際に、『中央公論』（昭和31・11月号）に掲載された選後評の伊藤整の発言、あるいは翌年二月号の同誌に発表された、山本健吉の「深沢七郎の作品」などを念頭において書かれたものであろう。彼はさらに続けて、右の文章の図式を否定し、〈ぼくは、『楳山節考』の特色はその歴

史主義的な態度にあると考えている。当人にそんな意図があったかどうかは知らないけれども、客観的に見れば、深沢はその歴史主義によって戦後文学の反歴史主義に挑戦したのである。〉と述べ、次に歴史主義について解説していく。それによると、歴史主義は（ドイツの十八世紀末から十九世紀にかけて）生まれてきたもので、〈価値とは一定の文化、社会や国家や民族や時代、はなはだしきに至っては地方、によっておのずから移り変わるものだと考える、歴史的相対主義を意味〉し、その風潮の代表はヘーゲルであるとする。そしてこの歴史主義は、それまでヨーロッパを支配してきた、全人類の・普遍的な価値の存在を前提とする自然法の理念への反措定であったと述べる。

平たく言い直せば、自然法というのは、子供が親を思うのはあらゆる民族、あらゆる時代に共通する普遍的な倫理感だと考える立場である。ところが歴史主義は、い

や、ある種の未開の土人部落においては、老齡の親を息子が殺すことがかえって美德と見なされると主張する。そして深沢七郎が娼捨説話を肯定的に、あるいはすくなくとも無批判に扱ったとき、彼はまさしく後者の側に立っていたし、そのことによってあれほどの衝撃を与えることができたのである。

おそらく深沢が「檀山節考」を書いた動機は、土俗にあり、それを通して美化した彼自身の母の像の創造にあったであろう。しかし人々が、小説「檀山節考」に接して受けた衝撃の本質は、右のような丸谷の指摘によるものと考えられる。丸谷はさらに、戦後文学の代表作の一つ、大岡昇平の『野火』と「檀山節考」とを対比させながら、前者をはじめとする戦後文学が自然法的立場にあったのに対して、後者が戦後文学批判（これも深沢の意図したものではないと思われるが）として存在することを指摘したうえで、にもかかわらず、戦後文学の陣営からの批判がなかったことに言及している。そして、吉田健一という思いがけない批評家から提出された、痛烈なる批判の一文を掲げ、〈これは健全な意見なのである。そして吉田にこういう健全なものの見方を教えたものは、古典主義的な文学の正統であった。〉と筆者自身の立場を明らかにしている。

「歴史という悪夢」は全部で四章から成っている。以上眺めてきたのは、そのうちの最初の一章である。戦後文学にお

ける「檀山節考」の位置を、見事に図式化して見せた一章であった。しかし、このような読み取り方は作者にとっては不本意なもの一つであろう。新人賞の選後評の伊藤整、三島由紀夫、あるいは山本健吉の作品評などとともに。なぜならば、深沢七郎は各所で「檀山節考」の読まれ方に、不満の意を表明しているのだから。

びっくりしたね、残酷な棄老伝説っていわれて。(略)  
当時は純情だったから。残酷とか、泣かせようなんてゼンゼン思わなかった。読む人が良心とがめて泣くんですよ。木下恵介さんの映画も檀山節考 じゃなく、娼捨で伝説だったね。どういふつもりで書いたんですか、そういわれても読めばわかるでしょう、としかいえないよ。(略) (木村隆「深沢七郎の憂鬱」)

右は昭和四十九年のインタビューで深沢の語った言葉を書きとめたものである。それ以前に書いた「正宗白鳥と私」でも、次のように述べている。

当時、「檀山節考」は、小説の中にあるものよりほかに何か別の意味があるらしいが知らなくて書いた」という評判で、それが本当なのだから私は途方に暮れたような思いであった。

「それでも、実際、知らなくて書いたのだから仕方がな

いじゃないか」

と私は、知らないことを知っているとは言えなかったの  
で観念してしまつたのだつた。<sup>③</sup>

この発言はへつまり民俗学で調べてだんだんわかつてきた  
ことが材料で、(略)この作品を読むと、ああこれが本当の  
日本人だつたという感じがする。という伊藤整の選後評や、  
〈これは、信濃の姨捨山の地名にからんで、遥かな昔に言い  
伝えられた棄老伝説を枠として、何時代のことともはつきり  
した限定を与えていない、全く仮構された作品であつた。〉  
という山本健吉の見方<sup>④</sup>に代表される「楢山節考」受容に對し  
てなされたものであつた。

実は私も、この後者の見方に従つてこの論を展開しようとして  
いるのである。なぜならば、日本文学の伝統としての姨  
捨のモチーフを追う意図で、〈現代文学における「姨捨」の  
系譜〉を書いて来たのだから。しかしながら先に引用した深  
沢七郎の発言のように、それは必ずしも作者の意図に沿うも  
のではなさそうである。従つて、まず作者の意図を探つて作  
品の特色を捉え、その上で私の目的を果たそうと思う。

## 二

楢山祭り<sup>ならやま</sup>が三度来りゃよ

栗の種から花が咲く

(略)この歌は三年立てば三つ年をとるといふ意味で、  
村では七十になれば楢山まいりに行くので年寄りにはそ  
の年の近づくのを知らせる歌でもあつた。

小説「楢山節考」の特色は、このように村の盆踊り歌、楢  
山祭りの歌を解釈することによって小説が展開していくとこ  
ろにある。本文によると〈楢山祭りの歌は、栗の種から花が  
咲くというのが一つだけあるが、村の人達が諧謔<sup>かいぎやく</sup>な替歌を作つ  
て色々な歌があつた。〉とあるように、先に引用した歌一つ  
が楢山祭りの歌ということになっている。にもかかわらず、  
省略した部分には〈もう誰か歌い出さないものかと思つてい  
た村の盆踊り歌である。〉と説明されている。もっともこの  
矛盾を解くかのようにその直前に〈祭りと言へば楢山祭りし  
かないようになってしまつた程である。それに盆と続いてい  
るので盆踊りの歌も楢山祭りの歌も一緒になつてしまつた。〉  
と説明されていたのであつた。

楢山祭りの歌が一つ、それをもとにして村人が作る替歌。  
これらはいずれも二行に書かれる歌である。

おらんの父<sup>ちち</sup>ちゃん身持の悪さ

三日病んだらまんま炊いた

塩屋のおとりさん運がよい

山へ行く日にゃ雪が降る

これらの歌に対して、もう一つの違った形の歌が登場する。それは「つんぼゆすり」とか「鬼ゆすり」とか言われる歌である。

ろっこん／＼ろっこんな

お小守りや楽のようであらくじやない

肩は重いし背中じゃ泣くし

アろっこん／＼ろっこんな

そしてこれにも、次のような解釈がつくのである。

〈この「ろっこん」と云うたびに肩をゆするのであるが荒くゆすって泣き声を閉じさせるようにするのであるし、泣き声よりも大きい声で嘸はなしたてて泣き声を消してしまうのである。ゆすり方も背中の子が口をあけていられないように荒くゆするのであるから、ゆするといふよりいじめるようなものである。右の肩から左の肩にどーんとぶつつけるようにゆするのである。〉この解釈が一つ、もう一つの解釈、それが榎山まいりである。

〈このつんぼゆすりをされる人は榎山まいりに行く時に、修養の出来ていない者とか、因果な者は行くことを嫌がって泣く者があるので、その時にお供の者が唄うのである。松やんは知らないので「ろっこん／＼」とばかり唄っているが歌のあとの方の嘸はなしは「六根清浄ろくこんじやうじやう」と三度くりかえすのが本当である。身も心も清めて悪い因果をふるい落とすというわけ

なのである。〉

作者はさらにこの後に続けて、〈盆踊り歌とつんぼゆすり歌とは元来は節も違うのであったが同じ節で唄われた。どちらも榎山の歌である。〉と説明している。前にも述べたように、この榎山節を考察する形で小説が展開しているから、その題名が「榎山節考」なのであった。ただし、榎山節がその地方に伝承されていた訳ではない。深沢は後にそのことを「民謡漫歩（三）」で以下のように述べている。

私は民謡が好きなので「榎山節考」を書いたのだが、あの小説の中に出てくる榎山節を作るのがたのしみだった。歌詞を作ったり、ふしをつけたりするおもしろ味にひかれて、次から次へと歌詞を作ってしまう、全部を小説に入れることは出来なくなってしまった。

小説に使わなかった歌としてそこで紹介されているのに、〈夏はいやだよ 道が悪い／＼むかで ながむし 山かがし〉という歌がある。ところがこれは、昭和三十三年十月号の『婦人公論』に掲載された「戯曲榎山節考」の中で使われ、おりんの解説までつけられていた。

このように、小説に先行して歌が産まれ、その歌に解釈がつけられて小説が出来あがったのが「榎山節考」だったのである。今村昌平との対談（四）で深沢は〈歌を解釈していると、物語は書かなくても、物語になっちゃう。だけど、その歌とい

うのも私の作った歌だから、いいかげんな歌ですよ。『古今集』なんてものじゃないんだから。つまり、いいかげんな歌を作って自分で解釈するんだから、いくらでも好きなように解釈できて楽でした。』と笑っている。また、小説の題目についても同じ対談の中で、〈あれは、なぜ「榎山」とつけたかという、姨捨という言葉を使えば底が知れちゃうでしょ。だからそれは一回も使っていないはずで、歌の中にちょっと出てくるけど。で、松の木じゃ縁起がいいしね(笑)。杉でもちょっと立派すぎるでしょう。それで、榎や樺かほっていうから、まア「榎山」という題名で小説書いたんだよね。そして、丸尾長頭さんが、これはあんた、歌を説明してるんだから「節考」ってやればいって、下に二字加えてくれたんですよ。〉とその由来を説明している。これは選後評で三島由紀夫も〈ぼくはまず題が非常にしゃれていると思ったな〉と言っているように、しゃれた題名となった。

### 三

ぼくは田舎で貧しい農漁村に育ったけれども、そういう農漁村の年寄りたちの生き方、考え方を延長していけば、あそこに達する気がしません。

右は選後評における伊藤整の発言である。ここには伊藤自身の実験に基づく作品評が見られる。それと同じように、東

北の一寒村に育った私にも、自己の実験によるこの作品の見方がある。それはこの作品に見られるリアリティの問題と関連する。その一つは深沢のことを借りれば〈田舎歌〉のかもしれないリアリティ。もう一つは村の屋号がもたらすリアリティである。作品を評価する際、このような見方は主観に片寄る危険を持つことは承知のうえで、敢えてこのような見方をここに披瀝してみたい。

〈ウレイ山からかんなり見れば／かんなりミノさん風取り〉この田舎歌を私は子供の時に祖母から聞いた。宇靈羅という山があって、そこに登ってかんなりの方を見ると、かんなりのミノさんが風を取っているのが見える、という歌である。「榎山節考」に出てくる田舎歌を読むと、私はついこの歌を思い出し、いかにもありそうなことだと思ってしまう。たとえそれが作者の創った歌であろうとも。

この小説のヒロインおりんの住む村は、〈山と山が連なっていて、どこまでも山ばかりである。この信州の山々の間にある村〉である。おりんの家はこの村はずれにある。家の前に大きい樫の根の切株があるので村の人々はおりんの家のことを〈根っこ〉と呼んでいる。

おりんの隣は銭屋という家である。その隣りは焼松という家、その隣りが雨屋、次が樫の木。いずれもそう呼ばれる理由を持っている。銭屋は〈村では銭など使い道もなく、どの家にもないのだが、銭屋では越後に行った時、天保銭を一枚持って帰ったので〉銭屋と呼ばれている。焼松は〈家の裏に

枯れた松の大木の幹が岩のような形になって残っていて、これはずっと前、松の大木に雷が落ちてから、焼松、雨屋はこの家の人が村から巽の方角にある巽山に行くと、必ず雨が降ると伝えられているので雨屋、榎の木は村で一番大きい榎の木があるので、そう呼ばれている。このような家があるんで三十二軒この村にある。そしてその家の人々は、根っこのおりん、銭屋の又やん、雨屋の亭主、榎の木のぎんやん、塩屋のおとりさんというように、屋号に名前をつけて呼ばれているのである。村の人々をこのように呼ぶのは、私の郷里と同じなのだ。それゆえ、私の内部においてこれらの人々は生きてくる。存在感を持つてくる。従ってこの人々の生きている村自体も、実在する村のように思えてくる。これがこの作品の持つリアリティであった。

勿論この村は深沢の虚構になる文学空間である。だが、モデルとしたところはあったらしい。彼は「民謡漫歩」に〈あの小説の場所は信州ということになっているが、書いた私のイメージは山梨である。小説の中の方言も甲州弁である。〉と書き、そのイメージの場所を〈境川村の大黒坂である〉と書いている。そしてまた、昭和五十八年に今村昌平との対談「二十七年ぶりの『榎山節考』」でも、次のように語っている。

ええ。榎山自体は高いところなんですけどね。ちょうど私のいとこで、戦争中、物が無い時代に、「食べる」からって大百姓の家に嫁に行ったのがいましてね。大黒

坂というところでですけど、ある時、そこをたずねて行ったら、これが顔つきといい、ものの考え方もいい、三代前は猿じゃないか、というような山の奥みたいな村でね。二十二、三軒の部落ですけど、戦争中ということもあって、村にはものすごい申し合わせというものがあるんです。

〈ものすごい申し合わせ〉とはどのような申し合わせのことなのか知りたいところなのだけれども、この対談の記録にはついでに出てこない。深沢はこの後、〈いまはそこも、ゴルフ場ができて、軽井沢と同じぐらいに土地の値段が高くなっているんですがね〉と語っているだけである。〈ものすごい申し合わせ〉と小説「榎山節考」の極限状態との相関関係はあるいはあったかも知れない。しかし深沢が亡くなった今、それを知るよしもない。

#### 四

「榎山節考」の舞台として設定されている村は、ひどく貧しい部落である。

〈白米は、「白萩様」と呼ばれてこの寒村では作っても収穫が少なく、山地で平地がないので収穫の多い粟・稗・玉蜀黍等が常食で白米は榎山祭りの時か、よくよくの重病人もなければ食べられないものであった。〉

そればかりではない。一人でも人が増えると、この冬をどうして越そうかとびくびくしなければならなかった。だから「めしを食わせねえぞ」という言葉は悪態のように使われ、食料を盗むことは村では極悪人であった。食料を盗んだものは、雨屋のように、その家の物すべてを村中の者に分配されたうえ、叩き殺されてもしかたのないことだ、とされていた。

このような貧しい村だから、三十すぎてもおそくはねえぞ／＼一人ふえれば倍になる」と晩婚が奨励され、同時に七十歳になれば、誰でも榎山の神に召されなければならなかったのである。

親捨山の話は日本の文芸には早い時代から登場する。しかし、そういった因習があったという報告は聞かない。「新人物記」83・山梨県②（昭58・1・29付『朝日新聞』）に、七郎さんは少年のころから、おばさんたちの世間話をよく聞いた。（略）「七郎さんはみんな人の話を引き出しちもうじやん」といわれた巧妙な聞き上手だった。（略）作家・深沢の素地を培ったのは、この「茶飲み話」「縁側話」での見聞だったろう、と思えてくる。」と紹介されているが、おそらく「榎山節考」に収斂するものと話も、そのような折りに聞き出したものであったのだろう。「新人物記」の筆者もその後、△石和町の印刷屋の息子で、甲州庶民の暮らしに溶け込んで育った深沢にとって都会のインテリが驚くような「こわい小説」も、茶飲み話群像の深沢流再構築であったのだろう。」と

書いている。

ところで筆者はさらに、次のことまで書き添えている。

『榎山節考』の舞台は、飯田竜太の住む境川村。主人公の老母「おりん」の原型は、やさしく甘い実の母親だった。この前者については既に述べてきた。後者に関しては遠丸立阿部正路、大里恭三郎らの論があり、異議のないところであろう。

さて、論を元に戻そう。親捨の習俗は無かったにしろ、この村のように貧しい村は、つい数十年前まではあった。殊にこの小説が発表された昭和三十一年に、それを読むことの可能な年齢に達した人々の記憶にはあった筈である。そしてそのような寒村を背景に、陰暦六月から小説は始まり、その年の十二月でもってその世界は閉じられる。戦後になっても、私の記憶する限り農村の人々は陰暦に頼っていた。そのような作者の配慮が、あたかも榎山が実在したかのような錯覚を読者に与え、この小説を誤読させたのであろう。しかし、おりんの原型が作者の母と分かってみれば、そしておりんには、ヘキリストと釈迦の両方とも入っているつもりで、作者が書いたことが分かってみれば、この小説は今までとはまた別の物のように見えてくる。そこで、おりんとそれを取り巻く人間関係をこの小説の中を探ってみよう。

おりんは六十九だった。亭主は二十年も前に死んでいた。この村に嫁にきた時、村一番の良い器量の女だと言われた。だが、亭主が死んでもほかの後家のように嫌なうわさも

立てられなかつたし、人にとやかく言われたこともなかつた。来年は七十で榎山まいりに行く年になる。おりんはずっと前からその気構えをしていた。行くときの振舞酒の準備、山へ行って座る筈、去年栗拾いに行つた時谷底へ転げ落ちて死んだ一人息子の辰平の嫁の後釜探し。向う村から辰平と同じ四十五の後家玉やんが辰平の後妻に決まつて、これらのことはみんな片づいた。にもかかわらず、おりんにはもう一つつませなければならぬことがあつた。

おりんは齒が達者だつた。若い時にはそれが自慢だつた。が、年をとつても一本も抜けなかつたので、おりんにとつてはこれが恥づかしいことになつてしまつた。そこで火打石を握つて齒を叩き、石臼の角にガーンと齒をぶつつけて、やつと二本、齒を欠くことができた。

孫のけさ吉は十六であつた。「俺が嫁を貰うから後釜なんかいらんぞ」と父辰平の再婚に反対し、池の前の松やんをおりんの家に連れてきた。村は晩婚が普通だつたが、けさ吉の度胸のよさに辰平は圧倒されて何も言えなかつたのである。

けさ吉は「おらんのおばあやん納戸の隅で／＼鬼の齒を三十三本揃えた。」と村人たちの前で唄つて、おりんを笑いものにした。おりんが山へ行くのは「早い方がいいよ、早い方が」とおりんを追い出そうとする。そんな孫にもおりんは愛情を注いでいる。けさ吉の唄う歌を聞いて、その節まわしを実にうまいものだと思つている。

女二人がふえてから、おりんは榎山まいりのことばかり考

えていた。鬼ばあだなんて言われたけれど、山へ行くときは銭屋の又やんなんぞとは違ふと考えている。白萩様も、稚茸も、いわなの乾したのも、どぶろくも、祭りの時と同じくらい振舞える準備もできていた。その時になつてみんなが、「おばあやんがこんなに！」とびっくりするだろう。へその時はわしは山へ行つて、新しい筈の上に、きれいな根性で笑つているのだ。」と腹を決めていた。

一方、一人息子の辰平と後妻の玉やんは優しい。おりんが山へ行くのは、なるべく遅い方がいいと思つている。おりんにはいやな思ひをさせたくないと考へている。松やんの腹が臨月になつたと見たおりんは、ねずみっ子の生まれないうちに山へ行くことを決意する。氣の進まない辰平を強制してあと四日で正月となる日にそれを決行する。玉やんは蒲団の中から起き上がり、戸を開けて外に出、根っここのところに手をかけて暗闇の中を眼をすえて見送る。

ここでは子が親を背板に背負つて榎山まで運ぶのが親孝行である。辰平は白骨の散乱する榎山までおりんを運んだ。榎山に降り立ったおりんの姿を、作者は辰平の目を通して次のように描いている。

おりんは筈の上にすくと立つた。両手を握つて胸にあてて、両手の肘を左右に開いて、じつと下を見つめていた。口を結んで不動の形である。帯の代わりに繩をしめていた。辰平は身動きもしないでいるおりんの顔を眺

めた。おりんの顔は家にいるときとは違った顔つきになつているのに気がついた。その顔には死人の相が現れていたのである。

長部日出雄は、おりんは〈身内への愛に生き、自己犠牲を当然としていた〉、彼女は〈仏教的な諦念と、神に召されるというキリスト的な信念が、奇跡的に体内で融合したひとつの典型であつたかもしれない〉と言ひ、〈おりん婆さんにとつて、お山まいりは「最後の演劇」であつたのではなからうか〉と述べている。「檀山節考」の右の場面を読むといかにもそこに違ひないと言定せられるおりんの姿である。

さて、辰平は山の誓いに従つてうしろを振り向かず歩きました。十歩ばかり行つてうしろの背板を天に突き出して大粒の涙をぼろぼろ流した。そしてまた、山を下つて行つた。と、おりんの願つていたように雪が降り出したのだ。辰平は山に戻り、誓いを破つて、「おっかあ、雪が降つてきたよう」と話しかける。彼の目の前にはおりんが坐つていた。

背から頭に筵を負うようにして雪を防いでいるが、前髪にも、胸にも、膝にも雪が積もつていて、白狐のようになんか一点を見つめながら念仏を称えていた。

さらに辰平が語りかけると、へおりんは頭を上下に動かし頷きながら、辰平の声のする方に手を出して帰れ帰れと振

るのだつた。下山の途中辰平は銭屋の又やんが倅に七谷へ突き落とされるのを目撃する。

家に帰ると玉やんの姿は見えず、昨日までおりんがしめていた細帯を大きい腹にしめている松やんと、昨夜おりんが丁寧に畳んでおいた綿入れをどてらのように背中にかけて、あぐらをかいているけさ吉の姿があつた。彼らはへお姥捨てるか裏山へ／裏じゃ蟹でも這つて来る〉〈這つてきたとて戸で入れぬ／蟹は夜泣くとりじゃない〉という歌を唄つていた。けさ吉のそばにはどぶろくの甕が置いてあつた。昨夜の残りのそれを飲んだらしく、けさ吉はうとりとした目をして、ふんとに雪が降つておばあやんは運がいい、と悦に入つていようように感心していた。

深沢は先にも引いた今村昌平との対話で、へあれは、美しいおばあさんを書いたと思つてましたし、村もいい村を書いたつもりでしたと語つてゐる。これまで展望してきたおりんの愛情の広さ、毅然とした態度、檀山での姿はたしかに美しい。このおりんにへ俳優の意識があつたのではないかと見るのは、長部日出雄である。彼は先に引用した文章のおしまいのところで、へ俳優の意識という俗なようだけれど、おりんはそれによつて、自分を超えたものになり、聖化されて、普遍的な存在になつたのだと思う。そう考へて読みかえずと、母を捨てた息子が、山の筵を破つて頂上に戻り、「おっかあ、雪が降つて運がいいなあ」と呼びかける言葉が、凍死で苦しみが軽減されるという考へばかりでなく、最後の演劇

のラストシーンがおりんの望みどおり雪によって立派に莊嚴されたことへの、喜びと替嘆の声のようにも響いてくるのである。と述べている。こう指摘されてみると、舞台上に縁の深かった深沢が、ついついおりんをそのように造型してしまつたとも考えられて興味深い。先に引用した榎山でおりんが筵の上ですつくと立つ場面などは、まさにそのように受け取ることのできる場面であつた。

さて榎山まいりを決意し毅然として行動するおりん、そのおりんに強制されながらも、それをためらう優しい辰平と玉やん。早くおりんを追い出し、自分が一家の主になつたように振舞うけさ吉。こういつた「根っこ」の家の人的構成と対照的に描かれるのが錢屋の又やんと倅であつた。

錢屋は村一番のけちんぼで山へ行く日の振舞も惜しいらしく、山へ行く支度などは全然しない。おりんの目には又やん自身が因果な奴で山に行く気がないので映る。おりんが明日は山へ行くという晩、又やんがわあわあ泣きながらおりんの家にやってきて、家の戸をがりがりと爪でかじつた。そこへばたばたと飛んできたのは又やんの倅であつた。倅は手に荒縄を持ち、又やんを睨めつけて立っていた。辰平が荒縄を見てどうしたと聞くと、「縄ヲ食い切つて逃げ出しゃアがつた」といまいましそうに又やんを睨んでいた。辰平は錢屋の倅の無謀さに驚き、馬鹿な奴だと思ひ、おりんは又やんを馬鹿な奴だと思ふ。

おりんを榎山に送つた帰り、辰平は錢屋の倅が雁字搦みに

縛つた又やんを七谷に蹴落とすところを見る。又やんは落とされまいと縄の間から僅に自由になる指で倅の襟を必死に掴んですがりつく。倅はそれを払いのけようとする。そのように争つた後、倅が足をあげて又やんの腹を蹴飛ばすと、又やんは谷に転がり落ちていつた。

生に執着する又やん、その又やんを何とか捨てようとする倅。この図式をひっくり返すとおりんと辰平になる。人間の殆どは、むしろ前者になつてしまふだろう。そして戦後の日本における親子関係は、おりんと孫のけさ吉の図式にあてはまりそうだ。そしてこれらの図式が、さらにこの小説のリアリティを裏打ちしているように思われる。

## 五

日本の文芸を縦に流れているモチーフに、「姥捨」のそれがある。作者がどう言おうと、以上のような内容であつてみれば、「榎山節考」にもそれは流れ入つていふと言わざるを得ない。ただし、親が孝行な息子を励まして自分を捨てさせるという内容は、昭和三十年に発表された井上靖の「姥捨」を除いてはなかつた。

以前にも書いたことがあるが、「姥捨」には四種の型がある。

### (一) 親棄(おやをす)型

### (二) 難題型

(三) 鬪争型

(四) 枝折型

井上靖の「姥捨」、深沢七郎の「檀山節考」は共に四の枝折型になる。なぜならば、なんらかの事情があつて母親を背負つて山へ捨てて行くのだから。その時昔話であつたならば、背にある母が木の小枝（芥子種・紙・薄の葉）を折つて路々に落とし、子供が帰る時の道しるべにしたと語られる。井上と深沢の小説にはそれが無い。深沢の場合にはこの枝折りに代えて「お山へ行く作法」を創り上げる。

一つ、お山へ行つたら物を云わぬこと

一つ、家を出るときは誰にも見られないように出ること

一つ、山から帰るときは必ずうしろをふり向かぬこと

この三つの作法を捨てられる母も捨てる子も守らなければならぬ。辰平は前にも書いたように、雪が降つたばかりに一番目と三番目の作法を破つてしまふのだが、しかし、毅然とした態度で親を檀山に捨てて来ることが要求されるのだ。そのように深沢はこの小説を作つたのである。その理由を彼は「山へ行つて別れるのに、「おっかあ」なんて言つてメソメソ泣いちゃつたらまずいでしょ。で、山へ行つたらものを言わないこと、という規約を作れば小説は書けると思つたの。」「一番最後に、そこに気がついて、やつとあれが書けたんですよ。あれ孝行息子が親と別れるのにオイオイやつたら、しまらないよ。」と今村に語つている。おそらくそこには、母は彼岸の入りの日に——死ぬ十五、六日前で、「もし、わ

しが変わつた姿になつても、それは悲しいことではないよ」と私は言われたのである。」「(自伝とところどころ)」という体験が投影されていたのであろう。

さて、この作法には以上の三つの掟の他にもう一つ、檀山へ行く道順を告げることが含まれている。これが昔話の枝折の代替となる。従つて母の深い愛に感じて親を山から連れ帰ることを厳しく拒否する構成となつていたのである。《それは悲しいことではない》のである。当然のことなのであつた。

ところで、この作法、道順について、《たとえば「池を三回廻つて」など》のナンセンスを読み落としてはならない」と言つているのは藤井貞和の「反・物語界の溶化について——深沢七郎論——」という論文である。この論文は深沢の文体を分析し、そこに潜む《文章道》上の《非倫理的な態度》とそこから来る《ナンセンス》を指摘して教ええられることが多いが、「池を三度廻つて」といつたところにナンセンスを読むのはどうであらうか。これはおそらく葬列の作法——お寺の境内に入り、そこを三度廻つて本堂に進み、そこで引導を渡される作法——に則つて深沢が書いたものではなかったか、と思われる。いずれにしろ、ここでは親を捨てることによつて親孝行が完成する。これまで日本の文芸を貫いてきた「姥捨」は、謡曲の「姥捨」はさておき、捨てなければならぬ親を隠して、あるいは山から連れ戻して孝養するというのがその内容であつた。それをちょうど逆の形にすることによつて「檀山節考」は、「姥捨」の文芸伝統を再生させ、人々に

衝撃を与えたのである。

もう一つ、孫のけさ吉の創造と「姥捨」との関連について検討しておきたい。親棄奮型もつこの説話では、孫の知恵によって息子が改心し、山に捨てようとした年老いた親を連れて帰る事になっていく。ところが「榎山節考」における孫のけさ吉は、おりんの榎山まいりを当然のこととして受け取っており、歯の丈夫なおりんの悪口を榎山節にしてみんなの笑いのにしている。むしろ息子の辰平が、おりんを山に置いて来るにしのびない思いをしている。従って親棄奮型もつこの説話をも「榎山節考」は逆の形で継承していたのであった。

ところで深沢は、老人なら当然おりんのように考えるだろうし（これはガンで死を悟った深沢の母の思いに重なるのだが）、深沢自身も年を取ったらそう思うだろう、と語っている。従って、けさ吉の思いは深沢自身のそれと重なっている。さらにもう一つ、けさ吉がおりんをからかう榎山節のバリエーションを作るのも、深沢が田舎唄が好きでそれを作っていたことと重なる。

私の母は歌を作ることは悪い事だと思っていた。歌と  
いうのはその地方地方で唄うたわれる田舎歌のことである。  
その土地の悪口とかそこに住む人の悪口とか、格言のよ  
うな歌もあったり、色欲をあざけったり、反対に、楽し  
んだりすることなども唄った田舎歌のことである。（略）  
私はよく口からでまかせの替歌をフツフツ言っことがあっ

た。冗談で言うのだが、そんな時母は目の色を変えて  
「歌を残すものではない。そんな歌を、もし、だれかに聞  
かれて拡まると」としかられたものだった。（「自伝と  
ころどころ」）

右の文章を読んで、「榎山節考」のけさ吉の行為を振り返ってみると、けさ吉が深沢自身に似ていることが分かる。つまり深沢は、母親への思慕を辰平に託し、もう一人の自分をけさ吉にデフォルメして（根っこ）のおりんの家族を造型したのである。

最後に、この稿をまとめるに当って参照した文献を掲げておく。ただし（注）に明記したものは除外した。

安藤始「深沢七郎論」（『国学院雑誌』第89巻10号・昭63・

10・15）

日沼倫太郎「解説」（『深沢七郎「榎山節考」』平成元年・五

十一刷・新潮文庫）

『別冊・新評・深沢七郎の世界』（昭49・7・15・新評社）  
に再掲された以下のもの。

深沢貞造「兄のこと」

座談会「深沢七郎における人間性の研究」秋山駿・松永

伍一・吉田知子

中央公論新人賞の選後評（伊藤整・武田泰淳・三島由紀夫）

正宗白鳥「珍しい新作「榎山節考」」

伊藤整「深沢七郎氏の作品世界」

日沼倫太郎「存在透視力」

高橋和巳「無常の視線」

秋山駿「深沢七郎論」

『日本文学研究資料叢書・井伏鱒二・深沢七郎』（昭52初・

昭59再・至文堂）に掲載された以下のもの。

松本鶴雄「深沢七郎——土着者の幻視的史眼——」

山下和久「共同体における記号の価値——「榎山節考」の

世界——

『国文学・解釈と鑑賞』（第37巻7号・昭47・6）所載の以

下のもの。

松本鶴雄「深沢七郎における『農』の思想」

宗谷真爾「深沢七郎における方法と人間把握」

山田博光「榎山節考」

「榎山節考」に言及する論や評は随分多い。未見のものに

中村光夫、平野謙、寺田透、関敬吾、金井美恵子、対馬齊、

および「群像」の合評（中島健三、安部公房、平野健）など

がある。既に読んだ論や評となるべく重ならないように書いた

つもりであるが、未見のものと重なる部分が出てきた時に

は、その部分を書き直さなければならない、と考えている。

注

(1) 吉田健一が『文学界』に発表した一文として筆者が引用している。〈この作品には承服し兼ねる。〉という一文に始まって、姥捨などの〈それが紛れもない事実であると感じさせる所に作品の効果があるといふことが文学の問題として取り上げるのに価するだらうか。〉と疑問を提出し、〈寧ろかういふことを扱った作品を成功させるのには、我々に親が子を食ふこと、或は七十歳以上のものを山に捨てるのが一部落のしきたりになってゐることを肯定させなければならない。〉

我々に、それでよしと実感させることであって、これは必ずしも不可能ではないかも知れないが（ダンテはそれをやっている）、「榎山節考」は材料の世界に止まっている。老人を突き落とした谷の底から鳥の大群が舞ひ上がる。凄じいと言へば言へる。併し我々がそれを肯定するのではない。我々は却ってその時、谷の底まで老人を救ひに降りて行かなければならない。（以下略）と結んでいる。

(2) 別冊新評『深沢七郎の世界』（昭49・7・15・新評社）の六四ページ。

(3) 深沢七郎『人間滅亡の唄』（昭51十刷・徳間書店）の一七二ページ。

(4) 山本健吉「深沢七郎の作品」（『中央公論』昭和32年2月号・所載）ただしここでは注(2)と同じ別冊新評の一

四三〜一四四ページから引用した。

(5) 注(3)と同書の一四八ページ。

(6) 『中央公論』(昭58・5月号) 所載の対談「二十七年ぶりの『榎山節考』」

(7) 遠丸立「老婆論、またはユートピアとしての老婆―深沢七郎論―」(『文芸』昭47・5月号) ただし私の読んだものは有精堂の『日本文学研究資料叢書』所収の論文である。

(8) 阿部正路「時の超克」(阿部正路『戦後文学論』昭49・8・15・桜楓社)。

(9) 大里恭三郎『榎山節考』―母への挽歌― 初出「県民文芸」(昭51・2)、後、『井上靖と深沢七郎』(84・9・15・審美社)に収載。

(10) この時間については既に、藤井貞和が「反・物語界の溶化について―深沢七郎論―」という論文において言及している。この論文の初出は『三田文学』(昭44・9月)。私の見たものは『日本文学研究資料叢書』(有精堂)に収載されたそれ。

(11) 深沢七郎「白鳥の死」

(12) 長部日出雄「反近代的で知的な「榎山節考」―映画作りの中で解けた疑問―」(『夕刊読売新聞』平成元年・7月21日)

(13) 昭和二十年に発表された「親棄山」というエッセイで柳田国男は、この話を四種の型に分類している。その四

種の型については拙稿「現代文学に現われた『姥捨』」(『日本文学論究』第39冊昭54・7・10発行)の五七〜五八ページで触れているので、ここでは省略する。