

京都の遠景、京都の点景

——『五足の靴』・志賀・子規・吉井勇にみる風景表象——

中 島 国 彦

1 『五足の靴』最終部分にみる京都の風景

与謝野寛・太田正雄（木下李太郎）・北原白秋・平野万里・吉井勇の五名が、「五人づれ」の署名で連載した『五足の靴』（一九〇七・八・七〜九・二〇「東京二六新聞」、全一九回）を、これまで何度読み返したろう。「明星」の主宰者と、まだ学生であった若き文学者たちによる、一九〇七年（明治四〇）の七月末から一か月にわたる九州旅行の記録である。最初から読んで行く時もあるし、お目当ての場所をどう描いていたかと、途中を探し、部分部分をあさってみたこともある。絵心のあつた太田正雄（木下李太郎）は、この旅行中スケッチブックを手放さなかつたといひ、残された多くのスケッチも慕わしい。白秋の南蛮趣味の第一声である「角を吹け」「ただ秘めよ」などの詩編が載った「明星」未歳第十一号（一九〇七・一一・二）と、その前の号（未歳第十号、同一〇・二）には、李太郎のスケッチ群が「九州旅中スケッチ数種」としていち早く載っており、興趣を添えていた。これらの絵と文を一冊に合わせ

た書物はまだ無いが、李太郎のスケッチと合わせて『五足の靴』を読む喜びは、格別の体験である。

故郷柳川にそのまま滞在する白秋を九州に残し、京都へとすぐ立つて行った平野万里と別れ、与謝野寛・木下李太郎・吉井勇の三名は帰途にまず山口県の徳山に立ち寄り、その後、京都に数日滞在した。『五足の靴』の最終部分（二十〇、西京）（二十七）京の朝」（二十八）京の山」（二十九）彗星」の四章（九・七〜一〇）が、その記録である。それぞれの章の執筆者は、必ずしも定かではないが、地名の固有名詞などかなり詳細に記されており、三人がどう行動したかがよくうかがえる。与謝野寛にとっては、京都は故郷である。わたくしが興味深く思うのは、画才のある李太郎がどう風景を見ていたのか（残念ながら京都を描いたスケッチは伝わっていない）、後に京都をこよなく愛すようになる吉井勇のこの時の思いはどうであったかなど、今一度確認したいことが新たにでて来たことである。『五足の靴』に描かれているのは九州ばかりではないことに、改めて注目したいのである。

京都まで帰つて来た。K生の故郷だし、他二生の曾遊の地である、なつかしい母親の懐に入る心地がする。我等の詩社の同人が定宿である三本樹の『御愛さん』方に宿る。御愛さんは娘さんの名で、宿の名は信楽。三本樹と云へば昔も今も京都通の喜ぶ街だ、寂れて居るから静かだ、其が第一京都らしくて佳い。山陽の詩などで名高い月波楼と水明楼は信楽の両隣に当つて、料理屋と旅宿とを兼ねて居る。二楼とも大分に当世化したやうだが、中に挟まれた信楽だけは依然として純京都式の旅屋（二十六）を改めない。

この回は、「K生」「M生」と出て来るので、吉井勇の担当かもしれない。「他二生の曾遊の地」とあるのは、前年一九〇六年（明治三九）八月に、与謝野寛・北原白秋・茅野蕭々・吉井勇が、伊勢・紀伊・奈良・京都旅行を体験しているからである。現在の上京区の一角、荒神橋と丸太町橋の間、鴨川西岸にあるのが、江戸時代花街として栄えた三本木である。頼山陽の晩年の旧居「山紫水明処」や、桂小五郎と幾松が親しんだ吉田屋も、この町にあつた。明治初期に花街は衰退したが、「信楽」は、営業を続け、常連客に親しまれた。「明星」の人々の他に、「白樺」の人たちも常連であつた。その「信楽」の娘さんが、与謝野晶子とほぼ同年齢で、親しい関係にあつた「お愛さん」だつた。

一九一二年（明治四五）四月に、大阪毎日新聞の招待で初めて京都を訪れた谷崎潤一郎は、新聞社の幹旋の木屋町の宿に滞在しつつ、京都に着いた翌日には、「信楽」に滞在中の長田幹彦を訪問している。『青春物語』（一九三二・一〇・一〜一九三三・三・一）中

央公論）に、「私が訪ねて行つた時にも、つい二三日前まで有鳥生馬君其の他白樺の連中が二階に陣取つてゐたと云ふ話であつたが、幹彦君の部屋は、階下の離れのやうになつた川べりの座敷であつた。何しろ三本木と云へば昔山陽の山紫水明処があつた所で、当時は殆ど京都の郊外に近かつたので、下木屋町の私の宿から俾て行くのに随分乗りであつたものだつた。幹彦君のゐた座敷からは、加茂川を隔て、東山の三十六峰を窓外に眺めることが出来、朝な〜川原に千鳥の啼く声が聞けると云ふ場所柄で、恐らくあの辺の都雅な情趣は山陽の住んでゐた頃とさう違つてはゐなかつたであらう」とあり、宿泊はしなかつたが、当時の様子を伝えてくれている。

ここでわたくしが注意したいのは、「信楽」という宿からの眺望である。それは、ひと言で言えば、京都の町中から見る遠景、その典型としての東山の山並みである。『五足の靴』の描写を見つみよう。

奥の離亭はなれの廉なみを捲くと、下は直ぐちよる〜と加茂川の流、左には糺の森、右には丸木橋を越えて三条の大橋、正面には如意ヶ岳、吉田山、黒谷の塔が見える。比叡山を初め東山三十六峯は一望の中に居た。

（同）
すぐ眼の下の鴨川の向うに広がるのは、典型的な、京の町中から、東から北東にかけてみることのできる遠景である。「大橋」「塔」という人工的な景物もあるが、風景にうまく溶け合っている。これに対し、谷崎が最初の京都滞在を記録した『朱雀日記』（一九二二・四・二七〜五・二八）『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』、全一

九回断続連載)にも、「木屋町の旅館」(説明からすると五条のすぐ北の材木町辺りと推定出来る)からの光景に触れ、「東山が黒く朦朧と横つて居る」とあるが、二階の屋敷からの光景で強く印象付けられるのは、「対岸は宮川町の色里」であり、「夜になると、太鼓、三味線、鼓の音が川に響いて、電燈の光がきら／＼と水に輝く賑かさ」とあるように、風景はどちらかといえば添えものになっているのではないか。谷崎が、「三十六峰煙雨中」と云ふ文句を考へながら、私は夜更くる迄欄干に靠れた」と書いても、「三十六峰煙雨中」の光景は、頭の中のイメージでしかなかったはずである。既成の風景描写を遙かに超えた表現を打ち立てるのではなく、典型的な光景とその描写を援用・駆使した方が、口当たりのいい表現になる、と考えられていたのではないか。谷崎が、「宿の二階に坐りながら、遠く東山を望むと、濃い霞の中に清水寺の朱塗の堂が見える。八坂の塔も見える」と書く時、「東山」は、東から北に、遙か比叡山に続く山並みを意味するのでなく、近景の宮川町の先の、祇園や清水寺のある「東山」地域のことを指しているように思えてならない。「清水寺の朱塗の堂」も「八坂の塔」も、遠景ではないのである。このように、「信楽」のある丸太町橋近辺と、谷崎の宿のある五条大橋近辺では、広がる風景はかなり違っていたはずである。

2 遠景としての東山三十六峰を見つめる眼

晴れた日で四方の山々が美しい。前夜の雨に木の葉も屋根も綺麗に洗はれて居た。

京都を背景に展開する、ある短篇小説の一節だが、これを読んだ作品に流れる基調がどういふものであるか、ある程度想像出来るそうにもみえる。が、実際の作品は、「大学を中途でよして、二十七になつて、未だに定つた職業もない男」が、九月初旬に東京の生活がいたたまれなくなつて、夜行で京都に着き、しばらく滞在しようとする部屋を探して一日町を巡るが、自分を親切に扱つてくれない貸主たちの態度に嫌気がさし、一泊もせずに夜行で東京に戻つてしまふ、という話である。この志賀直哉の『ある一頁』(一九二・六・一「白樺」、初稿は回覧雑誌時代の一九〇九・九・一四に完成した『二日二晩の記』)は、何らかの志賀自身の体験を踏まえたもので、「事實は其頃の自分も現在の自分も大して變つてゐないのだから滑稽にも感じた」(『続創作余談』、一九三八・六・一「改造」という内容のものだが、実際の京都滞在が無ければ書けないかという地名の記述が見られる。「七条の停車場」から人力車で、友人から紹介された「荒神橋東詰」の家に行くまでに、「章魚たこ葉師」(新京極蛸葉師東側町)の傍を通り、「電車道」(河原町通)を北上、「下御霊神社」(寺町通丸太町下ル)の横を通つて、「高等女学校」(現在の鴨沂高校)の前を過ぎて右折、鴨川を渡つている。その後、主人公は、部屋が決まらないままに、新京極や三条から四条にかけての繁華街に出入し、とうとう最後は、「一度泊つた事のある三条小橋の吉岡屋といふ宿屋」で休むのである。三条小橋の袂の吉岡屋旅館(くぎぬき亭)は、今は無いが、江戸時代から続く旅館だった。志賀も、知つていたのであろう。

『ある一頁』は、「続創作余談」に、「走書きを書いたもの」と

あるように、主人公の行動を、計算された描写も無く、これでもかというように書き続けており、完成度はもう一つである。が、かえってそのために、「何となく平衡を失つて居た」主人公の気分が浮かび上がり、初稿を書いた九月から遊里の放蕩にのめり込んだという志賀の立場が、うかがえるものとなっている。この頃の日記は残されていないが、『剃刀』（一九〇一・六・一）「白樺」の初稿「人間の行為」が書かれたのも、この月であつたことも確認しておこう。

それにしても、「晴れた日で四方の山々が美しい」云々と記されている風景描写は、何であろうか。実は、『ある一頁』の中で、京都の風景描写が記されているのは、この二つの文のみなのである。これは、これからしばらく京都に住みたいという主人公に、ちらっと見えた風景でしかなく、だからこそ、「四方の山々」という漠然とした描写しかなされていけないのだ。作品の京都は、次に人間との不快な関係から生まれる気分浸透され、無機質な世界に変貌する。遠景の自然の山々は無くなり、あるのはゴミゴミした「路地」と「横町」の世界である。遠景の自然など、見る余裕すら無くなるのである。

志賀直哉と京都のつながりは長く、文章で記された体験も多い。⁽²⁾一九〇八年（明治四二）三月から約二週間、志賀は木下利玄と里見弴と一緒に、京都・奈良・吉野・和歌山・大阪などを漫遊、三人で『旅中日記寺の瓦』を残している。京都は四月一日一泊で、四条の宿に泊まり、志賀は自身の書いた部分には、歌舞練場で見た舞妓の姿を具体的に綴り、「都をどりは予期が少なかつたせゐ

か、大変面白く思つた」としか書かず、風景には一行も触れていない。一九〇八年の京都は、甘美であり、翌一九〇九年の京都は、重く淀んでいるのである。次の印象的な京都滞在は、一九一二年四月十日から二十四日までで、京都府立図書館で開かれた「白樺」第五回美術展覧会（四・二二―二二）のためであつた。この時の「白樺」の人たちの宿が、「信楽」であり、志賀は木下利玄と一緒に部屋（鴨川に面した四畳半の離れ）に泊まつた。「京都通信」（一九一二・五・一）「白樺」の中で、志賀は、「藁ぶきの気取つた家で川に望んで居る。梅の老木が繁つた枝をその軒の上に差し交はしてゐる。山陽の事は殆ど知らないし、日本外史を一枚も読んだ事のない自分にはそれだけでは別に興味も起らない」と書き、日記によれば、夜は祇園での遊びに浸っている。ここでも、風景はまだ充分に見られていない。ただ、「信楽」が気に入つたことは事実で、その顕著な現われが、長篇『暗夜行路』後篇「第三の冒頭（初出 一九三二・一・一）「改造」で、主人公時任謙作の京都滞在の日々を描き、彼がこの宿を思わせる「川に望んだ東三本木の宿」に泊まつている設定になつてゐることである。

食事を終つた彼は敷居に腰を下ろし、団扇を使つて居た。低い欄干の下を小さい流れが気忙はしく流れて居る。新しく出来た河原の広い道で男女の労働者が川底から揚げて来た砂利を大きさに従つてふるひ分けて居る。それから所々、草の生えて居る加茂川。それから日の當つた暑さうな対岸の往来、人家、その上に何本かの烟突、そして彼方に真正面に西日を受けた大文字から東山、もつと近く黒谷、左に吉田山、

そして更に高く比叡の峰が一陣の中に眺められた。

「早く秋になるといいな」彼はさう思った。冷えくんと身のしまる朝、一人南禅寺から、若王子、法然院、あのあたりを杖をひく自身の姿を想ひ浮べると、彼にはしみくさう思はれるのであった。

謙作は、「一ト月程前から此京都へ来てみて、彼は初めて幾らか救はれた気持になつた」という状況にある。眼に映る風景にも、ある親しみが感じられるのであろう。この一節の描写は、近景と遠景のバランスが見事であり、風景の中に溶け込んでいる自身の姿すら客観化する余裕もうかがえる。そういう中で、謙作は、ある夕方に河原を散歩し、「信楽」の近くと思われる、鴨川に開けた座敷と縁側を持つ宿に、「毎日は見掛けない若い美しい女の人」がいることを見るのである。後に謙作と結婚することになる直子との、不思議で運命的な出会いである。

生まれて来る「幸福な気持」に戸惑いながら、夕闇の中、再び河原を歩くと、座敷の電燈が人物の背後から当たつており、「女の人は湯上りらしく白い浴衣を不恰好に角張らして着てゐる」の見えるだけである。謙作は、「荒神橋まで往つてあがり、今度は対岸を丸太橋の方へ引きかへして」みるが、「遠く影絵のやうに二人（*「女の人」とその連れ）の姿が眺められた」のである。鴨川の対岸から、果たして人物の姿がどのくらい見えるだろうか。実際にその場に立ち、対岸の「信楽」の跡近辺を見つめると、人物の動きはかなりの程度観察出来る。夕闇では条件が異なるうが、姿は確かに確認出来るのではあるまいか。自分の関心の対象

が、実際以上に増幅されてイメージ化されるのは充分有り得るが、巧みな描写で印象的である。謙作を取り巻く好ましい京都の情感が、一人の「女の人」のたたずまいに、知らず識らず収斂されていくようにさえ思われるのである。そして、その京都の情感の形成には、「早く秋になるといいな」と謙作に思わせる、京都の遠景を支える風物が、重要な役割を果しているのである。

京都の遠景は、なぜか人々に、安らぎや落ち着きを与える。ここでわたくしが想起するのは、梶井基次郎が、一九二四年（大正一三）四月に京都の第三高等学校をなんとか卒業し、五月に東京帝国大学に進学した後、七月に妹の死を体験、その悲しみを癒すために姉のいる松阪でひと夏を過ごし、一時九月初めに京都に滞在した時のノートに書き付けられていた京都風景である。「第四帖」三八以降に、例えば次のような断片的な風景描写がある（～は抹消部分）。

こ、の河原にゐると
女学生うちつれ飯る。

柳、紅蓉芙、白芙蓉、無花果、

大木、大木!!!

女工、工場の、

橋を渡る人、空車よ、自転車よ、

〈景物よ、風物よ、

赤いポスト。黒いのはタールの樽だらう〉

二つの荷馬車よ、

水に網を投ずる人、

かさかさ転つてゆく新聞紙

(中略)

〈比叡山〉

露はな山脈、

黒い烟突、

自動車の笛、

加茂の杜、

あの重った山脈、

(中略)

荒神橋、

あの山がいゝんだよ。

北の山の重なり

一番うしろの一番高いのがいゝのだ、

この少し後に、「さゝ、さゝ、／日がかける、／シヤンドウトンヌだ、チャイコウスキー」とあり、わたくしはかつて、この京都の風景を見ていた梶井の頭には、チャイコフスキーのピアノ曲「秋の歌(十月)」「四季」Op.37bの一曲)が鳴っていたらうと論じたことが⁴ある。チャイコフスキーの「秋の歌」の響きが、京都の鴨川河原の近景から、はるかな東山の遠景に向かつて、広がって行くようにも思えるのである。そう言えば、「秋の歌」も、中間部分が前後と違った調子で高まりを形成していた。わたくしは、その曲に合わせて、梶井の書き付けた一つ一つの景物の活字を眼で追い、自由な心情の動きを追体験したりもするのである。

松阪滞在時から数か月は、梶井には珍しく書簡が残っていない

い。残されている秋の最初の便りが、『檸檬』(一九二五・一・二「青空」)完成を告げた一節があるので有名な、京都の友人近藤直人宛の書簡(一九二四・一一・二二付)である。落ち着いた調子で、本郷蓋平館の下宿から自分の日常を記したこの書簡で、梶井は、「此の間から何度も武蔵野へゆき国木田独歩の武蔵野の様な、例へば武蔵野だよりといふものを書いて、あなたへの手紙とし、そしてそれをまた私の武蔵野記に溜めておいたかどうかと思つてみました」と記すが、そこにかがえる自然への眼の形成には、松阪でのひと夏の体験と共に、九月に見た京都の遠景への印象が大きく働いているように思う。本郷に通うのには遠いが、思い切つて下宿を飛び出し、目黒の郊外に住むようになったのは、この書簡のすぐ後、十一月二十八日のことである。転居を告げた近藤直人宛書簡(二一・二八日付)には、「東京の郊外は眺めが広くつてなかなか気が持がいいですね」という一節すら見える。

3 子規の見た『帝都雅景一覽』

京都の風景表象の別の典型として、わたくしは、手元にある、河村文鳳(一七七九～一八二二)描く『帝都雅景一覽』四冊本のたゞずまいを、折に触れ思い浮かべる。京都を描いた絵画はおびただしくあり、それを書物の形にした画帖類も多いが、その中でもこの四冊に愛着を覚えるのは、これが正岡子規の晩年の机辺の書物の一つであり、『病牀六尺』(二十二)(一九〇〇・六・三「日本」)に興味深い言及があるからである。この時期、子規はさまざまに江戸の画帖を手に入れ、折に触れそれを閲読し、楽しみ、具体的

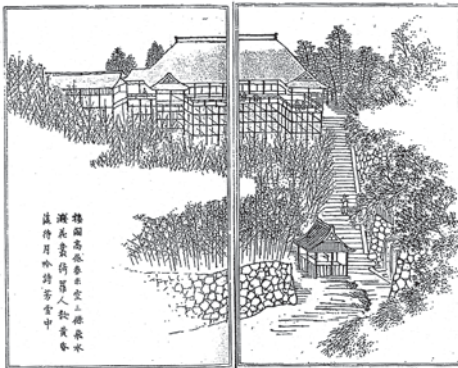
な感想を『病牀六尺』に書き込んでいる。⁽⁵⁾しかし、それらの多くは、人物・動物・植物などの景物を描いたものであり、風景に關するものとしては、『帝都雅景一覽』がほとんど唯一のものである。子規の評言を、觀察してみよう。

○大阪の露石から文鳳の帝都雅景一覽を贈つて呉れた。これは京の名所を一々に写生したもので、その画に雅致のあることはいふ迄もなく、その画がその名所の感じをよく現はして居ることは自分の嘗て見て居る所の実景に比較して見てわかつて居る。他の処も必らず嘘ではあるまいと思ふ。応挙の書いた嵐山の図は全くの写生であるが、その外多くの山水は応挙と雖も、写生に重きを置かなかつたのである。その外四条派の画には清水の桜、梅の尾の紅葉などいふ真景を写したのが無いやうであるが、併しそれは一小部分に止つて仕舞つて、全体からいふと景色画は写生でないが多い。然るに文鳳が一々に写生した処は日本では極めて珍しいといふてよからう。

『病牀六尺』の前半の面白さの一つに、晩年の子規が古書肆朝倉屋から入手した画帖への發言の数々があるが、文鳳については、すでに「六」(五・二二)に、渡辺南岳(二七六七〜一八三三)と文鳳の合作「手鏡画譜」(二八二一)についての發言があり、「南岳の画は何れも人物のみを画き、文鳳は人物の外に必ず多少の景色を帯ぶ。南岳の画は人物徒に多くして

趣向無きものあり、文鳳の画は人物少くとも必ず多少の意匠あり、且つその形容の真に逼るを見る」とされている。子規は、どうやら文鳳の画風に親しみを感じていたようだ。「二十二」においても、子規は、「雅致」という用語を用いて、「広重には俗な処があつて文鳳の雅致が多いのには比べものにならない」と、画面の味わいを問題にする。

『帝都雅景一覽』は、「京の名所を一々に写生したものであり、その基本は寺社であつた。「東」「西」「南」「北」とあるうちの、一冊目の「東」(東山之部)巻頭の「目録」を記すと、こうである。
八坂暗鳩 靈山過雨 清水寺春霞 高台秋露 雙林暮月 葛



南岳文鳳合作 東山 藤花水
瀧 雲 橋 寺 人 物 畫 卷
畫 冊 月 吟 詩 寫 中



原松花 長樂新緑 祇園梅雪 華頂春曉 大和橋雪曉 永観堂荷花 本光寺夏曉 熊林夏緑 半山大字 真如堂夕陽 黒谷閑書 鹿谷新翠 神岡浅霜 南鴨清流 山嘴春暮 全二十景のうちほとんどが、何らかの寺社の名が入った、具体的

な風景を描いているわけだ。「清水寺春霞」(図版)などは、清水寺の舞台を、かなりきちんと描いた一面となっている。人物は、さりげなく散らされているのである。それに対し、「半山大字」(図版)は、大文字山の右大文字を描いており、人物の姿は見られない。街中からの遠景らしい感じが、込められているよう。こうした図柄の方が、実は珍しいのである。具体的な寺社では、その山門や要になる建物を中心に描いており、見る者の眼は、その一点に集中する。正に、それは点景(全体を引き立てるために加えられた焦点としての景物)である。遠景へと拡散することは、非常に少ない。京都を訪れるというのは、そうしたいくつもの具体的な寺社に参詣することであり、必ずしも町の雰囲気を楽しんだり、自然の中で大きく息を吸い込んだりすることでは無かった。子規の京都体験も、そのようなものであったろう。何日もの滞在がなされなければ、おのずとそうした方向に向かうことは無い。その名所を知っているかどうか、大切なのである。とすれば、『帝都雅景一覽』の各画面は、言わば記述・記録であり、絵画として自立した作品とならず、独立性が弱まるであろう。こうした思考が極端になると、関心が全体ではなく、一点に収斂する。『暗夜行路』で、謙作が京都の町を徘徊しながら、絶えず寺社や博物館に置かれて、具体的な仏像や絵画に心魅かれていたことを思い出そう。

「雅致」の極としての美術品の存在こそ、もしかすると近代人の対象への関心の所在のあり方を示しているのかも知れない。極端に言えば、寺社や博物館にある気に入った一点で、ことは足りるのだ、と考えてしまうのである。

4 吉井勇の京都—『鴨東四時雜詞』との関わり

『五足の靴』の旅の終幕は、京都の一滴であった。わたくしのこの論考も、もう一度その地点に戻ってみよう。

「(二十八)京の山」は、文中に「K生」「I生」「M生」と出て来るので確定は難しいが、内容的に言って空太郎の執筆であろう。文末に、「四条川端」での食事風景が出ており、それを「洋画家中澤弘光氏得意の画境だ」と思った」と、美術に造詣が深い言い回しで記しているからである。淡い色彩の油彩「八坂の塔」(一九〇一・七作)も忘れられないが、与謝野晶子の歌集『舞姫』(一九〇六・一、如山堂、「信楽」のお愛さんへの献辞がある)にも、「京の清水」という弘光の挿画があった。この日、一行は嵐山に向かい、渡月橋を渡り、「温泉宿の手前から左折して更に山に登り、大悲閣(千光寺)で休んでいる。山の中腹で、「遙かに京の市街や東山を望んで語る」わけだ。南西方向から、京都の遠景を見る形なのである。手前に小倉山のはずれが広がり、市街地の中に船岡山の高台が見え、遙か向こうに東山三十六峰、更には比叡山が遠望出来る。しかし、そうした風景に親しむ暇も無く、夕方は清水の舞台から夕日を見、「祇園新地の写真屋」で「舞妓の絵葉書」を買ったりしている。典型的な京都見物だと、言ってもよいだろう。

吉井勇は、そうした京都滞在で、何を感じたか。後の勇の京都への親愛と比べ、この時の印象はそつげなかつたようだ。「(二十九) 彗星」(文中に「I、Mの二生」とあるので、与謝野寛の執筆か)には、駅に向かう途中で、勇が「京都は併し物足りぬ都だ」とつぶやく一節が書き込まれている。恐らく、それが、この時の実感だったのであろう。「物足りぬ」というのは、見るもの聞くものと自分の間に、ある一定の距離や関係性が打ち立てられないからである。京都が吉井勇にとっての大切な場所になるためには、もう少し時間が必要であった。

かにかくに祇園はこひし寐るときも枕の下を水のながるる
人口に膾炙したこの一首を冒頭に据えた「祇園冊子」四十九首が印象的な、第一歌集『酒ほがひ』(一九一〇・九・七、スバル発行所)から始まり、『祇園歌集』(一九一五・一一・一二、新潮社、竹久夢二装幀)を頂点とする京都趣味は、ではどう形成されたのか。吉井勇の三回目の京都滞在は、一九一〇年(明治四三)五月で、「趣味」から初めての原稿料をもらい京都に直行、茅野蕭々・岡本橘仙・金子竹次郎・鈴木鼓村らと交遊した体験である。この時のことは、勇は繰り返して語っているが、大切なのは、この体験を支えているのがあくまで、一つの類まれな情感だったことである。勇は、折に触れ、「かにかくに」の歌は、ある特定の場所での体験から生まれたのではないと説明する。そこにあるのは、普遍化された、祇園の持つ情感、場所や風景から生れる、想像力に支えられた世界なのである、それを生み出すためには、一種の心理的詐術さえも組み込まれる。「祇園」の一語は、ここでは、典型的な呪術の

言葉なのである。

「めづらしき清元を誰が歌ふらむ祇園をぞろに吉原おもほゆ」
「長江の華舫のなかに見る時はふさはしからむ京の舞姫」「巴里の風橡を吹くにもまがふべし祇園の風は青柳を吹く」「舞ごろも MONTMARTRE の夜の色をおもへとばかり袖ひるがへる」——
この『酒ほがひ』のいずれの歌も、「祇園」は、「吉原」「長江」「巴里」といった異郷と重ねられている。確かに、勇の歌には京都の地名がふんだんに詠み込まれているが、それらは固有名詞を超えて、一つの勇の夢見る情感を支えるものとして機能しているのではないか。

風景描写というのは、風景の新しい細部の発見と言語化と言うより、わたくしたちの知っている典型の風景と重ね、その微妙な差異を確認しつつ、少しずつ自分なりの興趣を加えて成り立つものではないだろうか。そのように思うのも、吉井勇の描く京都風景を辿って行きながら、そこに長い間に培われて来た風景への見方、その言語化の型のようなものを感じてしまうからである。

私はこれまで京都には幾度も来てゐるが、その頃は自然よりも人事の方に興味を持つてゐたために、名所旧蹟といつては全然知らないといつてもいい位だった。しかし土佐で六七年暮らしてゐる間には、おのづから自然に対する愛着も覚えるやうになつて来たと思へて、去年(*一九三八年)の秋洛北に閑居するやうになつてからは、これまで訪れなかつた洛北洛外の神社仏閣などに、ひとりでに足がむくやうになつた。後に北白川に住むようになつた吉井勇が、『洛北随筆』(一九四

○・四・一〇、甲鳥書林)の「鞍馬山」の冒頭で記した一節である。風景への視点も、長年のうちに変化する。しかし、わたくしが考えてみた言語化の型の問題は、ずっと根を張っているのではない。そう考えるのも、吉井勇に与えたある一冊の書物の影響が、以前から気になっているからである。勇の戦後の回想記に、『東京・京都・大阪』(一九五四・一一・二五、中央公論社)という新書判の一冊がある。その「京都」の部分の冒頭に語られているのが、頼山陽と対照的な江戸時代の文人中島棕隠(二七七九―一八五五)についてである。

私が中島棕隠という名前を知つたのは、大正四年十一月「祇園歌集」を出した時からであつて、その時竹久夢二君が、装幀を頼んだところ、私の原稿を読んだ夢二君が、「君のこの歌集によく似た詩集がある」と云つて貸してくれたのが、山陽の手紙で問題になつていた

と云つてくれたのが、山陽の手紙で問題になつていた「鴨東四時雑詞」だつたのである。

私はしばらくそれを借覧した後夢二君に返したが、今私の手許にあるものは、その後二十数年過ぎてから九州に旅行した時、はからずも博多の裏町にあつた古本屋で見付けたもので、それ以来殆んど机の傍を離さずにいまだに愛読をつづけている。しかし読めば読む程氣韻が高く、これこそ市井風俗の極地を詠じたものだといふ感が深い。

『鴨東四時雑詞』(一時『鴨東四時雑詠』と題されていたことがある)は、中島棕隠の代表作で、「鴨東」即ち「祇園」の情感を漢詩にしたものである。野間光辰「解題」(『上方藝文叢刊6 中島棕隠集』、

一九八〇・一〇・三〇、上方藝文叢刊行巻)によると、『鴨東四時雑詞』の題の版本が「百二十首本流布本」として種類も多く、「坊間流布極めて広く、板木転々として昭和の初年まで新摺販売せられてゐた」といふ。勇が手に入れたのも、題名と序文の数から言つて、この流布本の一つであろう。

では、勇は、どのような点に、『鴨東四時雑詞』の面白さを見ていたのか。『東京・京都・大阪』の一節を引いて置く。

私はやはり四条通りの祇園荘という店で、棕隠がこの「鴨東四時雑詞」の中の一首を書いた詩の幅を得たが、それは鴨曲の秋景を詠じた次のようなものである。

棲燈蔭なくして水声詠かなり

一片の残鴨寂室を照らす

少女十三よく客に慣れ

風露を辞せずして送つて橋を過ぐ

ここで「少女」と云つてゐるのは所謂芋むら姆ぼのことで、情景が見えるように描写されているが、私にも芋姆をうたつた歌が一首「祇園歌集」の中に入つてゐるのを思い出したから、それをここに紹介しよう。

木屋町へ四条をいそぐ文づかひ芋姆を濡らす春の雨かな
風景描写や風俗描写と言つても、それはもしかすると単語レベルのものであつたようだ。書き下しになつてゐる漢詩の原文を、記して置く。勇の読みや引用が、かなりあやふやなのである。

棲燈無影水声饒 一片殘蟾照寂寥

少女十三能慣客 不辭風露送過橋

漢詩の世界で、どう風景描写を展開するのか。ここには、多くの問題が潜んでいる。限られた字数で、新味を出す措辞とは、何であろうか。例えば、京都の人々が誰もが経験する、大文字の送り火を詠んだ、中島棕隠の次の七絶はどうであろうか。⁹⁾

士女蘭盆送鬼時 士女蘭盆鬼を送る時

相携薄夜傍前涯 相携へて薄夜前涯に傍ふ

且観如意峰頭火 且つ観る如意峰頭の火

大字劃雲収焰遲 大字雲を劃して焰を収むること遅し

ここでは情景を考え抜かれた措辞で切り取るという方向性は、皆無であろう。淡々と漢字をたどれば、おのずから情景が浮かんで来るように思う。『鴨東四時雜詞』の特色は、漢詩の後に、漢文でかなり長い注記(そのほとんどは自注)が記されていることである。それを読み、読者は補いつつ情景を想像する。この大文字を描いた漢詩には、「七月既望、都人士女來河上、送于蘭盆會之鬼」から始まる百十七文字もの注記が付されているのであり、これでは七絶の本体では、何を描いたことになるだろうと思う。「如意峰」「大字」などの文字は、京都の点景を示しはするが、風景を言葉で実体化するまでには至っていない。こうした文学世界を好む吉井勇にも、この問題は及ぶのではないか。確かに、吉井勇の作品、特に短歌には、こうした自然にあふれるように出て来る言葉の世界があるが、そこには、ある重みの様なものが感じられない時があるのだ。『祇園歌集』は、確かに勇の行き着いた世界を持つていよう。ただ、それと作品の文学性とは、微妙にずれているように思えてならない。『鴨東四時雜詞』を好むという、

この一つの事実にも、そうした問題が潜んでいるように思えるのである。

吉井勇の代表作、「かにかくに祇園はこひし」の歌にしても、次のような『鴨東四時雜詞』の中の一首と比べてみると、どういう新しさがあるかと思う。

白川斜入鴨川流 白川斜に鴨川に入つて流る

夜雨殘燈南北樓 夜雨殘燈南北の樓

多少情人婦不得 多少の情人婦ることを得ず

翠蘋紅蓼枕辺秋 翠蘋紅蓼枕辺の秋

吉井勇は、もちろん時期的に言って、この詩を知って、「かにかくに」の歌を作った訳ではない。が、情感の面から見ると、この二つには、共通するものがあるように思う。勇の歌の口当たりの良さは、時空を超えて流れている、こうした普遍的な情感に支えられていたのである。

「白川斜入鴨川流」から始まる漢詩については、『洛北隨筆』の「鴨東竹枝」の項に、面白いエピソードが記されている。勇が、この漢詩を懐かしがりながら読み、「漢詩和訳」を試み、三首の歌を作ったというのである。「白川の水にうつれる灯も消えて君と聴く夜の雨の音かな」「白川の水よりさむき夜の雨に枕も濡れて秋は来にけり」「白川のせせらぎの音か夜の雨か枕にひびき眠りかねつも」がそれだが、本人も「少し気耻しくなつて」と記しているように、「白川」の語に触発されて言葉が走っているだけであり、ただ情感が反芻されているだけなのである。¹⁰⁾もとより、どう歌にしたらという工夫は、簡単ではない。吉井勇であつても、

その創作の苦勞は存在する。しかし、次の一節は、そうした苦しみを超えて、勇にある思いが生まれていることを、わたくしたちに教えてくれている。

列ねられた文字を追ひながら苦吟してゐると、今から二十数年の昔、屢そこに遊んだ時代のことか思ひ出されて、懐旧の情が遽かに胸に湧き上がつて来ると同時に、ひとりで感興の加はつて来るのを覚える。

(傍点中島)

もう、説明は必要ないであろう。『鴨東四時雜詞』に寄り添うことを通して、実際の風景を見つめることも必要なく、言葉で切り取られた京都の風景が浮かび上がり、無上の喜びが生じるのである。「感興」の一語こそ、その確かな証しなのである。

注(1) この時のことを長田幹彦の側から描いたのが、幹彦の「京都時代の谷崎君―『青春物語』を読んで―」(一九三三・八・一「中央公論」)である。幹彦の『青春時代』(一九五二・一一・一〇、出版東京)にも、この頃の京都の生活が描かれている。

(2) 志賀直哉の京都滞在については、河野仁昭『京都の大正文学―蘇った創造力』(二〇〇九・一一・三〇、白川書院)の「志賀直哉」の章に、その概略がまとめられている。また、青木京子『暗夜行路』の〈京都〉像―近代都市・京都をめぐって―(二〇〇八・一一・二五「佛敎大学総合研究所紀要別冊 京都における日本近代文学の生成と展開」)は、志賀の京都についての記述を調査しており、便利である。そこでも、『ある一頁』と関連する事項は見られない。

(3) 稲垣達郎『うたかたの記』(小説の読み方)、一九八〇・九・一、岩波書店)に、森鷗外の『舞姫』『うたかたの記』『雁』のヒロインの表情の描写に関して、「忠実な写生のようであるが必ずしも正確でない」、「時間と空間をこえて、既成の主観的な映像を対象へ押しつ

ける描法」があるとすると分析がある。ここでも、同じような作用が働いているように思う。

(4) 拙著『近代文学にみる感受性』(一九九四・一〇・二〇、筑摩書房)の「2章 華山の画論と梶井基次郎」。

(5) 同右「17章 晩年の子規の写生論と絵画論」。子規が所蔵した画帖類は、現在法政大学図書館の「子規文庫」に所蔵されている。わたくしこの論考も、その現物に当たった報告である。

(6) 子規旧蔵の画帖に初めて照明が当たったのは、「別冊太陽・日本の心101 病牀六尺の人生正岡子規」(一九九八・四・二五、平凡社)であり、初めて「子規文庫」から何点かの写真版の紹介がなされた。『帝都雅景一覽』からは、二面が紹介されている。特集の中では、短文だが、山下裕二の談話「子規の絵画観」は、「文鳳の『帝都雅景一覽』なんて、まあ下手くそな絵ですよ。でもこんな『素直な下手さ』はなかなかない。他の人なら反応しなかっただろうに、子規は「真を写している」とベタ褒めしている。それはたぶん「写生」の概念を彼が唱えた事に関係しているんでしょう。それと、フレーミングの面白さですね。絵のフレーミングに着目しているように思う」とし、興味深い問題提起をしている。

(7) 吉井勇が風景を体験し言語化するに際し、お手本にした一つに、国木田独歩の作品がある。例えば、「自然と人生叢書」の第三篇として刊行された『河霧』(一九一八・三・二二、春陽堂)には、『河霧』『第二鎌倉夫人』『湯河原へ』など、独歩の作品の表題や内容を念頭に置き、その作品世界を作つて行つたものが多い。『河霧』の冒頭近くには、「私はその胸分を離れず独歩が好きでありつた。『武蔵野』と云ふ名はどんなに私の胸を躍らせたであらう」とあり、勇は、独歩の世界を自作に忠実に反映させながら、それに自己の持ち味を少しずつ加味しているのである。

(8) 吉井勇は、京都との出会いを、繰り返し文章にした。中島棕隠との出会いについても、早くは、『洛北随筆』(一九四〇・四・二〇、甲島書林)の「鴨東竹枝」の項にも記されている。ここでは便宜上、

『東京・京都・大阪』の記述で代表させた。

(9) 訓読は、斎田作楽編著『鴨東四時雜詞註解』(一九九〇・九・九、太平書屋)による。

(10) かつて、正岡子規は、例えば、「山吹」を十首の連作として作歌して、一つの宇宙を形成しようとしたが、そうした緊張感(ここには無い。この和訳に関して、『鴨東四時雜詞註解』挟み込

みの葉に寄せた斎田作楽「鴨東四時雜詞註解・余興」の中に、「(※『鴨東四時雜詞』の) 詩句と目注をすなおに読めば、終句は、枕席に隣接するどちらかと云えばわびしい白川の秋景を詠じたもので、彼(※勇)の言は美しい想像が過ぎるとも思われるが」云々という評がある。

新刊紹介

高橋広満著

『近代文学の古層とその変容』

テキストとは引用の織物だ、など今更口にするまでもないことだが、その織物の綾をあえて丹念に見ていくこと。本書が試みているのは、まさにこの点である。すなわち、近代文学が先行するテキストを如何に

加工し、それによって古層が如何に「変容」してきたのかという問い立て。

本書は、語り芸能や古典、民俗といった「古層」と「近代文学」の関係を、語り手や話型、差別や境界について着目しながら捉えていく。全四章から成るその構成は、第一章が森鷗外や島崎藤村など明治後半から大正初期の作品、第二章が三島由紀夫や寺山修司など戦後作品、第三章が柳田国男と折口信夫の民俗学、第四章が民俗学の考

え方や話型の問題を組み入れた各作品の分析となっている。

作品のなかで絡み合う古層という「糸」意図」を解きほぐすことによって、より鮮やかな近代文学という織物が、この一冊から新たに立ち現われてきている。

(二〇一二年二月 双文社出版 A5判
三〇四頁 税込五〇四〇円)〔狩俣真奈〕