

『古都』 試論

（王朝へのオマージュ）

蔵田敏明

序

川端康成の新聞小説『古都』（後に修正して単行本『古都』を上梓する）は、『雪国』『千羽鶴』と並んでノーベル文学賞受賞の対象作品でありながら、国内では、発表当時の酷評をはじめとして、現在もあまり評価されていない。それは、近代小説の既成概念―主人公の真理的葛藤を描くことを常道とし、作家のドキュメンタリーに無理から嵌め込む―にあまりに拘泥しすぎるゆえに、要らぬフィルターを通し『古都』が紹介されるからでもある。日本を取り巻く時代は高度経済成長期にあつて、単なる観光案内小説という貶め方までされていた。しかしながらその真価、本質はどうであるのか。

いまここで掘鑿して一石を投じるにあつての明徴として、福永武彦の見解が挙げられる。

ぼくは『古都』というのは、新聞のとき通俗小説だと思つて、単行本になつても放つておいたが、そのうち読

んでみたら、うまいのおどろきましたね。よくできたものです。あんな通俗のようなもので、実にうまくて、そういうところはアンチザンというんですか（一）

という時間が経過して再認識される『古都』の評価がある。

『古都』の何がうまいのか、作家が作家を唸らせる職人技とは何なのか、それは川端が京都（古都）をどのように捉えていたかに大きく関わっていく。

いうまでもないが、川端は京都を熟知している。それは単純に訪れた回数、実際に暮らした日々を数量化してのことでだけでなく、たとえば美術品の「美」を汲み取りたいと強く欲求した川端がおのずと知り得たものと同等のものである。一幅の画を拝するとき、その画のなかに陰陽の法則があるのと同じように、京の町の構造を知っている。京都は四神相応の地であり、都造りに陰陽思想が大きく関わっている。それは殊更に論うことなく、ただそこに流れている気を当然のように感じ取っているということ、熟知しているというのは、その域でのことである。

さらに戦後の川端の文学的見地「日本風な作家であるという自覚、日本の美の伝統を継ごうという願望」（二）、ならびに『源氏物語』をはじめとして古典に回帰していった境地をも鑑みなければならない。

それこそ日本にとって重要な意義及び風土を持つ京都を認識せずに観光ガイド並みの知識で読むと、単なる観光案内小説止まりで終わってしまう。読み手の力量が問われる小説である。

そこで本稿では、『古都』が現代小説の姿を借りながら、その文章構築ならびに文飾の基盤は古典的手法を用いている点に注目し、作品の真価、本質を探りたい。

尚、『古都』の本文は、第四次『川端康成全集』（新潮社刊）を用いた。ただし、旧字体は新字体に、旧仮名づかいは新仮名づかいに改めた。また全集以外からの引用文も同様であるが、書名に関してはそのままとした。

一、川端にとっての京都

川端は『古都』執筆の一年前の正月、毎日新聞に次のような文章を寄稿している。

京都と大阪とのあいだの農村に育った私は京都も大阪もよくしらない田舎者なのだが、東海道線を京都に近くにつれて、山川風物にやわらかい古里を感じる。奈良、京都は日本の古里にしても、奈良には古い町がない。古都らしい町のまだあるうちに、私は京都をもっと見ておきたいと、いまさらのように思う。(中略)京都を見て、なにか書ければよいが、強いて書くつもりはない。その書くものが小説にならなくてもかまわない。小説を小説の形に構えることは、もともと私の得意でないけれども、これからもその勉強はしそうにない。また私は西洋の文学の新しい動きを追うのが新しいとも思わぬし、時代の新しい動きを追うのが新しいとも思わない。私は京都の古い町などを、勝手に歩いていたい。(3)

川端は京都をもっと見ておきたいと、切に述べる。「京都を見て、なにか書ければよいが、その書くものが小説にならなくてもかまわない」と記している。そして昭和三十六年、一年間のほとんどを京都泉川邸で暮らし、『古都』を執筆することになる。作家が一期期京都に住み込んで小説を執筆することは珍しいことではないが、このときの川端の「京都を見ておきたい」は、並大抵のものではなく、ましてや旅行者の一過性や、圏外からの目線ではない。川端のスタンスを知る事例に、川端が書いた『春琴抄』評がある。春琴の飼う鶯と雲雀についてのくだりである。

……書き方がどうも物足りぬ。私は(中略)飼ったこともなければ、『春琴抄』に書かれただけの知識もない。えらそうなことを云えた義理ではないが、春琴が鶯と雲雀を愛するのを縷々と述べられた部分は、薄手に感じられる。もし鶯や雲雀の奥義を極めた人が読めば、そう感じるであろうと、想像される。知識を並べてはあ、が身につかぬ脆さがある。谷崎氏は自ら鶯や雲雀を飼ったことがあるかないか私は知らぬ。よしんば自ら手が

けたとしても、春琴が愛したが如くにはなかったにちがいない。雲雀を愛する人物を書くには、先ず作者自らその人物以上に雲雀を愛した経験がなければならぬ、そんな馬鹿なことはないけれども、作品の信用というもの、小さい隙間風にも揺らぐのである。(4)

谷崎潤一郎の『春琴抄』を名作で言葉もないと大絶賛する川端の、唯一の諫説である。名作だからこそ、「もしもその道の名人がこの小説を読めば、やはり物足りなく感じるだろうかとの疑いが、私の心に湧く」(5)という作家の流儀をもつ川端ゆえに、京都を書くということがどれほどの覚悟を要することか、心に期したうえでの挑戦であった。

川端と京都の関わりは長い。茨木で過ごした思春期に京都を思慕していたことはいうに及ばず、『古都』執筆以前の作品にも京都は多く登場する。大正末には京都下加茂撮影所で、松竹映画『狂った一頁』を衣笠貞之助と一緒に執筆しており、そのスピントフの小説が『笑わぬ男』(昭和四年)である。また『生きてゐる方に』(昭和二十四年)『秋の雨』(昭和三十七年)などの短編小説から、映画化された『虹いくたび』(昭和二十五年)『日も月も』(昭和二十七年)『二十八年』などの長編小説にも京都は重要な舞台として登場する。しかし、それらに見られるとおり、登場人物は仕事で京都に逗留していたり、旅行で京都を訪れる東京人あるいは鎌倉人に過ぎない。『古都』と同時期に執筆された『美しさと哀しみと』ですら、舞台は京都が中心であるが、主人公は京に移り住んだ経緯をもち、周辺人物も地方者である。また、舞台も京都のみではない。

『古都』は川端の全作品中唯一、舞台も京都のみ、登場人物も京都人のみである。川端は、新聞連載の前に次のようなことを述べている。

『古都』とは、もちろん京都のことです。ここしばらく私は日本の「ふるさと」をたづねるような小説を書いてみたいと思っています。歴史小説もあり、現代小説もありますが「古都」は現代小説です。しかし現代小説

と言えないような古風な小説になるかもしれません。そんなことを作者は一向気にしていません。とにかく京都とその周辺を書いてみます。人物や物語よりも風物が主になるかもしれません。(6)

そして、書き終えた後、これに呼応するかのような注目すべき箇所がある。

しかも、恋も、争いも、からみあいも、もつれもなく、百余回を終わってしまった。なにもこのごろの他の作家の小説に異を立てたり反逆したりする気持ちはみじんもなかったのに、自然とそうなってしまった。(7)

川端にとって、京都は日本のふるさとと自信をもって断定すべき特別の地であり、その京都を表現するのに適した創作技法で記した自負がうかがえる述懐である。

二、登場人物の意味

川端は京都への感慨を「平安王朝、藤原時代(七九四年―一九二年)の文学、芸術、『古今集』、『源氏物語』、『枕草子』のふるさとです。わたくしのふるさととは、『伊勢物語』(一〇世紀成立)の芥川のあたりですが、見どころのとぼしい農村ですから、半時間か一時間で行ける京都を、ふるさとも思っています」(8)と弁じている。

自身のふるさとを、愛読している『伊勢物語』の芥川あたりと述べている点は、注目される。芥川は『伊勢物語』第六段に登場するが、この段のテーマの一つが言霊である。在原業平らしき男が、愛してはならぬ女と恋に落ち、京都御所から芥川まで逃げてくる。途中女は露がめづらしくて、男に「あれは何ですか」とたずねる。男は答えない。なぜなら「露」は「はかない」ことの象徴で、それを口にすることで発生する言葉の霊力を慮ってのことである。二人の危険な状況を察すれば、その言葉を発することは避けなければならぬ。結果として女は鬼に食べられてしまう。そこで男の詠んだ歌が、「白玉かなにぞと人の問ひし時つゆとこたへて消えなましもを」である。彼女が無邪

気に問いかけた時、露と言葉にしていれば、自分も一緒にゆくことができたのにといい、男の嘆きの歌からも、言霊が意図されている章段である。さらに芥川（現在の高槻市あたり）は都から見ると裏鬼門に当たると。そこに駆け落ちていった男女の悲劇的結末は、おのずと察せられることであつた。無論川端はその機微を熟読していたと考えられる。

京都は王朝文学の聖地であり、川端自身、王朝文学に傾倒していたことを重ね合わせれば、その古都を描くことは、王朝文学的手法に踏み込むことでもある。そのひとつが、言霊を踏まえた登場人物の名が背負う意味である。いうまでもないが、『源氏物語』は、登場人物それぞれの名に物語の行方を負わせているものが多い。川端が影響を強く受けているといわれている宇治十帖の「浮舟」は（憂し）に通じ、「つらい舟」の名のとおり、二人の男性への愛に悩み、宇治川に身を投じようとする。一読してわかる通り、川端は、『古都』の主要人物の名を、意図して命名している。

「千を重ねる子」である主人公の千重子は、まさに千年の都（京都）の象徴である。一人の若い女性を描くというレベルの小説でないことは、この名が物語っている。その双子の苗子もまた、北山杉を象徴する名を持ち、京の土着の面を背負っている。京都の山姿が美しいのは、自然の美ではない。人の手が加わったことである。北山白杉は、苗木を植樹するところから事が始まり、その苗木が北山の根源となる。作中、楠談義で太吉郎がいう「大きい盆栽みたい」に対して千重子が「それが京都やおへんの」という場面がある。京を取り巻く山々（自然）が、原生林ではなく、人の手が入って美樹となり、美山となっていることを川端は認識してのことである。室町に暮らす都市部の千重子と、北山杉の美しい山林部に生きる苗子、ふたりを以ってして古都（京都）を完璧に描写することになる。けっして俗的な双子物語でない作者の創意がみてとれる。

千重子の親友真砂子もまた土地に根ざした意味をもつ。真砂子は千重子を北山に連れて行き苗子をみつける重要

な人物である。真砂はまさごと読む。現代では細かい砂という意味であるが、古くは、砂鉄の黒色を帯びたものも指していた。北山杉の丸太を磨く意味をもつ菩提の砂との関係を含めても意味深い。

水にひたした丸太をあげて、菩提の砂で、女たちがいいねいにみがいている。樺色の粘土のように見える砂で、菩提の滝の下から取ってくるのだそうである。

「その砂がないようになったら、どうおしやすの。」と、真砂子はたずねた。

「雨が降ると、滝の水といっしょに落ちて来て、下にたまりまんね。」と、年かさの女が答えた。のんきな話だと、真砂子は思った。

(傍線筆者)

作中の説明どおり、菩提の滝の砂は、背後の赤砂山が降雨によって削られて、滝の水といっしょに滝壺に落ちたものである。花崗岩が風化したその砂を真砂土という。まさに彼女の名前であり、この砂が、北山杉に独特の光沢を与える役割をもつ。また、右に挙げた一節は、字面だけを追うと、単に菩提の砂の説明になるが、その深層には線を施した部分のように、水の縁語を並べることで、北山が水を生む地であることを言わずもがなに現わしている。陰陽五行(9)になぞらえた京都において、北は清らかな水を生む地である。その風土までも描いているのである。

水木竜助については、もっと明確である。木は水によって生じ、竜は日本では水神の象徴である。京都の東側に位置する名庭には臥龍の名がよく付けられるが、桓武天皇の定めたことによると、京の東、清い水のあるところに青竜が棲み、都を守護するといわれている。この王朝以来の地の利に当てはめると、千重子と水木竜助の邂逅する地が、竜村の下河原屋敷であることは、意図されている場面立てとなる。千年を重ねたという名を持つ千重子が都の象徴ならば、竜助は都を守護する霊獣(竜)であり、小説を読まずとも、名前だけからでも、竜助が千重子を助けるといふ二人の今後が察せられる。

竜助の弟、水木真一についても、陰陽思想によると、水兄（みずのえ）は大河で「剛」「動」、水弟（みずのと）は雨・霧で「柔和」「静」をあらわす。竜助は、番頭の植村に釘を差す態度や、すっぱん料理「大市」での千重子に対する激しい言動および父親から猪武者といわれることから見てわかるように、行動的な性格である。それに対して、真一は兄から「弱虫で、可愛らしいで、女の子みたい」と言われるように、柔和な性格として設定されており、一致する。(10)

「水木」という姓と真一のキャラクターから、以前、川端が執筆した『みずうみ』における水木啓助青年を連想される傾向が研究者諸氏にあるが、やはり『古都』においては、陰陽思想による「水」と「木」の法則によるところが大きいと考える。

また、真砂子においても、陰陽思想の観点から考えると、成分である砂鉄は当然「金気」になる。「金気」は「水気」を生じさせる。「水気」にとつて「金気」は重要な存在になる。それならば、水の都（京）の象徴である千重子と親友という設定もおのずと関連づく。

さらに千重子、苗子、真砂子、（水木）竜助は水の霊力と関わる名前であるが、秀男だけは水とは無関係の人間界の名前である。『竹取物語』を愛していた川端からすれば、いくら人間界の秀男が求婚しても無理なことは、端からわかってのことである。

三、『古都』に登場する老舗の意味

観光案内小説だと短絡的に烙印を押される原因のひとつに、老舗がそのまま小説につかわれていることが挙げられる。しかし、これら老舗も深い意図をみて取ることができる。

「尼寺と格子」の章に「森嘉」が登場する。奥嵯峨の尼寺に隠れて着物の図案を考えている父太吉郎のもとへ、千重子が森嘉の豆腐を持って行く場面である。愛宕山から通じる水脈をつかい旨い豆腐を生み出すことで有名な老舗である。当時から作家や文化人に愛され、現代でも行列のできる店である。しかし、何故また「森嘉」でなければならなかったのか。

京都は水の都である。先に述べたように平安遷都の際に桓武天皇が意味づけた陰陽五行になぞらえるならば、水を生むのは「金気」である。そして水は「木気」を生じさせる。「金気」から「水気」、さらに「水気」から「木気」の相生①循環が、美しい京都を作っている。当然川端も、京都を日本のふるさとと謳う以上こういったことは意識していたであろう。

清い水の力を必要としていたことは以前、拙稿「『古都』に現われた思想」の中で述べたが、さらに言及すると、豆腐は大豆と水でできており、陰陽五行になぞらえるならば、豆腐（白）②は「金気」である。「金気」は水を生じさせるもので、水にとって非常に相性の良いものである。味味な豆腐は清澄な水によってできあがる。そして水は木を生じさせる。木に嘉（よ）いものは水であるから、森（木）嘉でなければならぬ。また千重子は嵯峨にいる太吉郎を訪ね、森嘉の豆腐を食べさせる。嵯峨も森嘉の豆腐がある場所も京都の西方である。西はまさに「金気」にあたる。「金気」の嵯峨・豆腐から（金生水）の循環を連想させ、森嘉という店名から（水生木）を思わせるといふ見事な言葉の綾になっている。

ことばの連関性というなら、この森嘉の豆腐を千重子が湯豆腐にするときに使う道具、「樽源」の湯豆腐桶にも繋がりがみえる。まず、店名の「樽（国字で酒を入れる木器）」と「源（みなもと、水流の発する所）」に注目される。

神に通じる清い水を入れる容器という意味合いをもつ言葉（店名）に惹かれたことは言うまでもない。さらに重要なのは、木製の桶である点である。

樽源の湯豆腐桶は、檜風呂の形を模した椗で出来ており、壺に炭を入れ、それを湯豆腐の湯に浸けて温める。電気も直火も使わない、京都ならではの湯豆腐桶である。今も昔気質に職人の技をみせる「樽源」の伝統工芸品なので、美の蒐集家川端が狙いをつけるのはもつとものことといえる。しかしその観点でみると、銅製や錫製の鍋でもよかったわけで、京都は金属工芸でも秀でた街である。

だがここでは、木製桶に水を浸し豆腐を入れなければならなかった。先ほどから述べる「金気」という点でいうなら、銅製や錫製の鍋でもいいように思えるが、直截を嫌う王朝の美意識が、それを避けている。この「気」という目に見えない万物を生成する霊的な質は、まさに小説上でも字面に表われることなく、その深層に息づいている。ゆえに、金属鍋ではなく、木製に往きつかなければならなかった。

嗟峨「金気」から「水気」が生じ、美味な豆腐が生まれ、そこから森嘉・樽源・桶「木気」と言葉が連鎖していく。これが意味するところを俯瞰で見ると、千重子が嗟峨の湯豆腐をこしらえるその後、木の生成（北山杉の娘、水木竜助との出会い）を予感させる膳立てとなっている。

（口）竜村

「松のみどり」の章で、千重子は水木竜助と出会う。処は南禅寺下河原にある老舗「竜村」（龍村織物）である。ここで老舗名を展開させる前に、章名に触れるが、通常「松のみどり」は松の新芽のことをいい、春の季語である。しかしこの章は秋の場面である。みどり（翠）は「木気」にあたり、京都の東方、東山の麓にあたる南禅寺界限もま

た「木気」である。これだけでも何かが育まれようとしていることが察せられる。

なぜ竜村の下河原屋敷なのかは前段にも述べたが、その庭園内で二人は、疏水の流れを引き込む池に遊び、色鯉を見る。

鯉（こい）の意味するところ、「恋（こい）」の掛詞になっっているのはもとより、鯉が滝を登ると竜に成るといふ登竜門も意図されている。竜助が千重子の店に助言するのもこの場面が始まりである。芽生えはそれだけでなく、千重子はその夜、竜村の鯉の夢を見る。千重子は鯉の群れに驚き、「なんともいえない愛情」を感じる。隣の竜助は千重子以上に驚きを覚えており、まさしく恋の芽吹きであることを意図している。そう考えると、「松のみどり」という章名も含め、これから成長しようとする息吹を意図してのことだと領ける。

重ねて考察するなら、千重子と竜助の恋について、川端は直接的表現を避けている。「鯉の夢」という幸運の予兆を通して、双方が互いの感情に気づく形を取っている。王朝的手法がここに発揮されている。

ところで老舗「竜村」は、これより先に「きものの町」の章でも登場している。現代においても世界に名を馳せる龍村織物である。初代平蔵は文化人としても慕われ、従来にない独創的な意匠を創作しつつ、正倉院裂をはじめとする古代裂に学び、復元、織物を芸術の域に高めた人物である。古美術に詳しい川端が認める織物である。作中では、同業の大友秀男に「しよがおへん。竜村さんなんかと、ちがいまっさかい。」と言わせている。この章で唯一、「竜村」の名が出てくる場面である。竜村とちがう、ということ即ち、千重子に秀男はそぐわないことが暗示されている。

関連するというなら、その秀男ですら、「松のみどり」の章では新たな展開を迎える。千重子ではなく、苗子を誘って時代祭を見に御所へ行くのだが、行列のさなか、秀男の視線が気になった苗子は「なにを見といやすの」と問いかける。「松のみどり」だす。（中略）松のみどりの背景で、行列も引き立ちますわ。広々とした、御所の庭は、黒松

どすやろ。大好きどす。」と、秀男は答える。ここでも秀男の生長しようとする恋心を間接的に描いている。

(八) 瓢正

「北山杉」の章では、「瓢正」が登場する。

親友の真砂子によって苗子が見い出された中川からの帰り、千重子の食卓には「瓢正」の笹巻ずしが登場する。西木屋町に店を構える料理屋で、主人は瓢亭で修業し、独立の際に「瓢」の一字を暖簾分けされた実在の店である。この瓢(国字でふくべ、ひさご)は、酒を入れる容器である。京都には名だたる料亭が数あるなかで、なぜ「瓢正」でなければならなかったのかを考えると、やはりその名が重要性を佩びる。

「瓢」は「水気」に当てはまり、「正」は、千重子がこの場面できりに言う「杉がみな、真直ぐに、きれいに立って、人間の心もあんな風やったら、ええなと思う」(傍線筆者)に添うかたちになっている。

明らかに老舗名は、物語の投影のような形で添っている。「瓢正」の名物笹巻ずしもまた、川端の指向に適ったといえる。青々とした笹は美しく清らかである。実際的にも除菌作用があるので古来料理を包むのに使われるのだが、なにより笹(ささ)は「酒(ささ)」に通じ、神の清酒「水気」につながっていく。「北山杉」の章で登場することからも、木が生成しようとする霊力が言葉になっている。

(二) 大市

「大市」は、店の再建に乗り出した千重子が、水木竜助、真一兄弟に誘われて行くすっぱん料理の専門店である。

「ひとしずくも、千重子は酒を口にすることがない。ところが、まるなべの煮汁は、おおかた半分ほど、酒である。」と解説が入るように、清酒でできた料理である。すっぽんも自家育成されており、やはり清らかな水の郷で育てられている。水との密接な関係はいうに及ばず、ここが平安宮の北方に当たる地形であることが重要な意味をもつ。⁽¹³⁾ 東方の守護霊獣が青竜であったように、北に棲み、都を守護するのが玄武（首は蛇、胴は亀の霊獣）である。大市のすっぽん（鼈）は、まさに玄武を投影している。この大市での会合は、千重子の店を立て直す決起集会のようなものである。千重子（都）を守護するパーツが揃うところである。

「大市」の帰りに、千重子は水木兄弟に、自分が双子である秘密を打ち明けるが、竜助はそこで捨て子だった千重子を育てたかったと執拗に言う。ここでも竜助が千重子の守護聖人であることが浮き彫りにされる。

（ホ）左阿彌

最終章「冬の花」に登場するのが円山公園の料亭「左阿彌」である。竜助が千重子の店に入るという縁談がまるとまる場面に使われる。東山の麓にあって、吉水という清水の湧き出る地である。左阿彌はその水を用いた茶事を起源とする茶懷石料理の店である。吉水の井には弁天社が祀られている。平安時代の有名な刀鍛冶三条小鍛冶宗近は、この吉水を鍛刀の水に使っていたと伝わる。祠の下の鉄砧（かなどこ）石がそれを物語っている。ここにも〈金生水〉の法則がみて取れる。

以上指摘したように、「森嘉」「樽源」「瓢正」「竜村」「大市」「左阿彌」と、どの老舗も現代に通用する名店というだけでなく、清い水との関係があり、ひいてはそれが物語の中で木を生じさせる〈水生木〉につながっている。京

の土壤が育む自然の循環のようなものが、おのずと文章に織り込まれているのがわかる。

四 〈金生水〉↓〈水生木〉の自然の循環

川端の理想とした王朝時代の概念として「よろし」ということばがある。この語は現代語でいう「すばらしい」の意味ではなく「適当だ。ちょうど良い」と解釈される。いいかえれば普通と違って程度のはなはだしいことは、忌み嫌うべきものであった。『源氏物語』『桐壺』の巻にあるように、帝の更衣に対しての偏愛あるいは美しすぎる光源氏の容貌などはゆゆしきものであった。

また、この時代の「清し」を現代語で「美しい」と解するように、汚れない澄んだ美を尊んだ。従って、王朝の面影を京都に見い出すならば、物忌む穢れを避けて、あくまでも「調和」を意識せねばならない。

たとえば「尼寺と格子」の章段をみると、川端が「調和」を念頭において小説を編んでいたことが窺える箇所がある。尼寺に隠れる太吉郎の硯箱の上に庵主の古い数珠が置かれている場面で、新聞連載時と単行本上梓時に大きな変更があった点である。

「あれをかけて、お父さんお拝みやすの。」

「今の言葉で言うたら、まあ、マスコットやな。口にくわえて、珠をかみくだきとうなる時もあるけど。」

「ああ、きたな。長年の手垢で、よごれてまっしやる。」

「なんできたない。二代か三代の尼さんの、信仰の垢やないか。」

千重子は父のかなしみにふれたようで、だまってうつむいた。

（単行本上梓『古都』）

単行本では筆が抑えられているが、新聞連載時には、右の会話に続きがあった。

「女には、もっと、きたないところがありません」

千重子は赤くなって、湯豆腐などを、台所へ運んだ。足が少しふるえた。

「悪いこと言うてもたな。きたないところが、ええのやけど…」と、父の声が追って来た。

「うちら、きたないところはあらしまへん。きれいです。」と、千重子は涙をためて、奥から出て来た。

「悪いこと言うた。かにしてや」と、父はあやまった。

「頭がおかしいと、けつたいなと言つてな…。気にせんとおくれ」

千重子はうなずいたが、弁当を風呂敷につつま手は、ぎこちなく、

〔朝日新聞〕昭和三十六年十月二十二日付

削除された箇所は、女性の性を述べたもので、千重子（古都）を穢すことになる。水が濁ると疫神が逸るように、穢れを忌むことは、古来京都の命題であった。千重子に世俗の垢を負わせるのは、京都を描くという一貫性から見るに調子がそぐわない。それゆえの削除と考えられるが、連載当時から川端が「調和」を意識していた所以に、嵯峨（＝性）の尼寺での一件を描いたあと、室町町家格子の中の「おくどさんの火の神」「鎮火の御札」「七体の布袋」「伏見稻荷の初午」「白川女の榊（さかき）」を執拗に描き浄化を図っていることが注視される。章名にある「尼寺と格子」自体、調和均衡が意識されていることである。

また物語の中でも直接的に「調和」をテーマにしている。

嵯峨で描いた太吉郎の凶案を、西陣の織屋に持つていく次章「きものの町」での秀男のことばである。

「ばあつとして、おもしろいけど、あつたかい心の調和がない。なんかしらん、荒れて病的や。」（傍線筆者）

凶案を見て秀男が発した指摘に、太吉郎は虚を突かれ怒りにまかせるが、すぐにその凶案を「京都らしい小川」に

「捨てた」のである。

乱調なるものを川に流す、そして浄化をはかる。この平安朝の思想を川端は文章上に具現化させてみせている。その観点に立つてみると、前章に挙げた老舗の存在意義があり、さらに次にみる文章の構築がある。

「秋の色」の章に、北山杉の山中で、千重子と苗子が夕立に遇う場面がある。ふたりの頭上には稲妻が閃き雷鳴がとどろく。苗子は千重子を護るように抱く（覆いかぶさる）のであるが、ここに字面による情景描写以上の効果が生じている。

五行における雷は「木気」である。そして千重子は「水気」、苗子は「木気」である。五行相生の関係からみると、水が木を生長させる（水生木）は、互いを助け合い互いに成長を促す状態にある。その観点からみると、千重子と苗子の抱擁は、完全なる形を成している。さらに二人を取り巻く北山杉の山中「木気」、夕立「水気」、雷「木気」も、その気運を強めている。さらに苗子は、千重子の髪を手拭いで拭いてやり、その手拭いを頭にかけてやる。この手拭いも「木気」にあたるので、雷はさらに共鳴することになる。⁽¹⁴⁾

ところで、この場面に苗子の鎌が登場する。

「腰に光ってるの、なに……？」と、千重子がたずねた。

「ああ、うっかりしてた。鎌どす。道ばたで、杉丸太の小むきをしてて、飛んできたさかい、その鎌どす。」と、苗子は気がついて、

「あぶのおすな。」と、その鎌を遠くへ投げた。

なぜ、ここで鎌が登場しなければならないのか。

「水気」と「木気」で構成されている北山の場面において、「金気」が添加されることで、さらに「水気」を生むことになる。（「金生水」から「水生木」へと自然の循環がなされ、「金気」「水気」「木気」のエレメントが集うこと

に意味があった。

ところが一方で、「金気」は乱調をきたす要素ともなる。

実際、雷に金物は危ない存在であるが、現象に見る以上に、雷「木気」と鎌「金気」には因果関係があり、「木気」にとつて「金気」は剋するもので相性が悪く、調和を乱すものとなる。従つて、苗子は鎌を投げ捨てることによつて、それを忌避したのである。つまり、鎌「金気」を投げることによつて、雷「木気」を牽制し味方に付けたのである。ゆえに、苗子の「落ちません」という強い口調が意味を持つ。

この夕立を機に、二人は生長し新たな一歩を踏み出す。

「お嬢さん、お店を少し、おてつだいしておみやしたら、どうぞすやる。」という苗子の促しに、「千重子は打たれたように、立ちあがった」のである。

「水気」である千重子が雨を呼び、〈水生木〉の理屈から「木気」の苗子を喜ばし、雷を呼ぶ。自然と一体になり、調和を重んじてきた京都人（日本人）はこういった自然の理を和歌や俳句などで表現してきたが、現代小説という形では困難である。このメタファー的表現にも川端の果敢に挑戦しようとする姿が読み取れる。

五、京の地形風土が育む古典的土壌―火と水の相関性―

一年（四季）を通して描かれる『古都』であるが、特に秋の記述が多い。そして冬の場面で終わる。「春の花」では始まり「冬の花」で終わる章立ての中に、なぜか夏という言葉がない。「春の花」「秋の色」「秋深い姉妹」「冬の花」と季節が表される中、「夏―」という見出しをつけていない。なぜなら夏は「火」に配当され、水を生む「金気」を剋するものである。火にとつて避けるものは水である。

しかし一方で、日本人は水と火を使って穢れを祓ってきた。

『古都』の中で火と水は必ず対になって登場する。この意味は、一つには火と水の調和を意識してのためである。もう一つは「金↓水↓木」の循環の調和を保つため、つまり「金」にとって都合の悪い「火」を消すために「水」が登場しているといえる。従って、小説の舞台として「火」に当たる【南】は登場しない。紹介される老舗も【西】—（森嘉）、【東】—（竜村・左阿彌）、【北】—（大市）となる。水を中心として水を生むもの、水から生じるものを小説化した意図、乃至潜在的配慮が窺われる。

章立てには敢えて避けてある「夏」という言葉であるが、物語上において夏の季節は、劇的な展開を迎えるシーンである。夏に当たる章が「北山杉」「祇園祭」で、直截的な季語を使わず、「木気」と「水気」で調整されている。（祇園祭そのものが「水」と深く関わる祭であることは、先に挙げた拙稿「『古都』に現われた思想」の中で詳述したが、祇園祭の祭神スサノヲノミコト（≡牛頭天王）は、荒ぶる天神であり、竜神である）。

おもてだつて夏「火」を避けているにもかかわらず、本文のなかでは「火」、もしくは「火」の縁語を多用している。「祇園祭」の冒頭をみると、次のようにある。

千重子は大い買いもの籠をさげて、店を出た。御池通を上へ渡つて、麩屋町の湯波半へ行くのだが、叡山から北山の空へかけて、燃えあがる炎のような空をながめて、御池通でしばらくたたずんだ。

夏の日永だから、夕映えには早い時間だし、さびしげな空の色ではない。ほんとうに盛んな炎が、空にひろがっている。（傍線、点線筆者）

傍線のとおり、火に関することばが列挙される。さらに一話分の間に「どんどん焼き」「おんどるまがいの炉」「炭火」「いこす」と続く。それに対応するがごとく、点線部に水の縁語が挙げられていることがわかる。さらには千重子が湯波半の仕事場の奥に行つて、古い大黒柱（檜）を撫でて場面を結ぶ。ことさらに木を登場させることで、自

然の循環を文脈の調和に用いている。

湯波半は享保元年創業のゆばの老舗である。ゆばは「湯葉」と表記するのが一般的であるが、この店の主人は、薄っぺらいという形状を表わす「葉」という言葉避け、あえて「波」を屋号に用いている。湯波半においてゆばは「湯波」なのである。ゆばはその製造工程の逐一に清水を必要とし、大豆を一昼夜水に浸けるところから、地下水を頼りとしている。恵みの水あつての食物で、四角い銅鍋に張られたゆば汁を湯煎し、そこに張られた膜をすくい取ってゆばは出来る。主人が竹串でゆばを引き上げる様子は、まさに湯の波を掬っているように見える。川端が店を訪れ、屋号がもつ意味に感じ入ったことは想像に難くない。川端の定宿である柘家からは、御池通を渡つてすぐの麩屋町通沿いにある。「御池」を「渡つた」ところに「湯波」という縁語の醸し出す連関性に、王朝の感性が浮き立つのも、文脈から読み取れる。

王朝の文学技法を念頭に置いて（もしくは意識するともなしに意識下に潜めて）小説が書かれていることは随所に窺える。

「火」と「水」を呼応させ、調和を図る表現上のこだわりは、「祇園祭」の章はもとより数ある年中行事にも見える。さらに、火に関わる祭礼と水に関わる祭礼とを対応させようとする意図が汲みとれる。

その例を挙げると以下の通りである。

(1) 布袋は七体までで、毎年初午に伏見の稲荷にまいって、一体ずつ買って来てふやす。(中略) くどの神の列の横には、白磁の花立てがおかれて、二日目か三日目には、母が水をかえ、棚をていねいにふいている。

(2) 鞍馬の竹伐り会は、太吉郎が好きな行事である。男らしくもあるからだ。太吉郎にとっては、若い時からいくども見ていて、めずらしくはないが、娘の千重子をつれて行こうと思っていた。まして今年は、経費のしまつで、鞍馬のあの火祭りも、十月に行わぬというではないか。太吉郎は雨を案じていた。竹伐り会は、六月の二

十日で、つゆのさなかである。

(3) 送り火のついた山の色、そして夜空の色に、千重子は初秋の色を感じる。大文字よりも、半月ほど先き立って、立秋の前夜には、下鴨神社に、夏越の神事がある。

(4) 祭りのじつに多い京都で、千重子は、鞍馬の火祭りが、むしろ大文字よりも、好きであった。(中略) 鞍馬道から、参道の家々に、木の枝のしきりを設け、屋根に水を打っておいて、夜半から、大小さまざまの、松明をかざして、「さいれや、さいりょう」と、となえながら、社にのぼる。炎はもえさかる。(中略) ところが、今年、この名物の火祭りをやめた。儉約のためであるとかいう。竹伐り祭りは、いつもの通りあったが、「火祭り」は行われない。(中略) 近年、復活したのは、嵐山の川に竜頭の船を浮かべての、迦陵頻迦と、上賀茂神社の庭の細い流れの、曲水の宴などだろうか。

——火の縁語、……水の縁語 筆者傍点線

結

以上観てきた如く、『古都』という作品は、古典文学、それも王朝和歌を鑑賞するように書かれた小説であって、現代小説を読むように書かれてはいない。そのため山本健吉氏の次のような論も出てくる。

——これも京都に住む人、京都を知る人に、既知の風物に作中で出会うという快感を、ふんだんに味わせてくれる。これはある意味では、地理的、風土小説と言ってもよい。そして作者は、美しいヒロインを、あるいはヒロイン姉妹を描こうとしたのか、京都の風物を描こうとしたのか、どちらが主で、どちらが従か、実はよく分らないのだ。(15)

しかし、『古都』執筆の目的が本当の意味で「日本のふるさと」を描くことにあったならば、作者の述懐した通りになっているのである。

川端は「古都を書き終えて」⁽¹⁶⁾のなかで、「古都の面影をとどめている町は京都」であるといい、モデルについて言及する段では、「古都に面影を写したいような京都の令嬢を、一人も見かけなかった」と述べ、「モデルなどは一人もいない」と表明している。つまり千重子は、川端がこしらえた古都に面影を写した令嬢で、古都の面影をとどめている京都と同一なのである。千重子という名前からも明白なとおり、千重子は川端の「古都」であり、決して人間ドラマの悲喜交々を担ってはいない。新聞連載前に、「人物や物語よりも風物が主になるかもしれませんと断わっていた川端の、思惑どおりの小説であるといえる。

戦時中、川端が『源氏物語』に没頭していたことは、ここでもないが、戦後の川端作品を読むにおいて重要な基盤である。

「源氏の妙な読み方をしたことは、しかし私に深い印象を残した。電車の中でときどき「源氏」に恍惚と陶醉している自分に気がついて私は驚いたものである。もう戦災者や疎開者が荷物を持ち込むようになっており、空襲に怯えながら焦げ臭い焼跡を不規則に動いている、そんな電車と自分との不調和だけでも驚くに値したが、千年前の文学と自分との調和により多く驚いたのだった。」⁽¹⁷⁾

とあり、同じ章で「敗戦後の私は日本古来の悲しみのなかに帰ってゆくばかりである。私は戦後の世相なるもの、風俗なるものを信じない、現実なるものもあるいは信じない。近代小説の根底の写実からも私は離れてしまいそうである」⁽¹⁸⁾とも記している。

この川端の吐露が映し鏡のように『古都』の中に描かれている。西陣の織屋大友宗助のもとを訪ねた太吉郎の言葉である。

イ「このごろは、すぐにアイディアやかセンスとか言われますな。それから、色まで西洋の流行を考えやばつてな。」

ロ「わたしはな、西洋の言葉のついたのは、大きらいどす。日本には、王朝のむかしから、なんとも言えん優雅な色がおすやないか。」

さらに植物園のチューリップ畑の場面でも、「西洋花はあざやかでも、あきてしまいわ。お父さんはやつぱり、竹林の方がええな。」と、日本古来の美に回帰してゆく。では、太吉郎は川端の代弁者なのかといえば、そう短絡的なものではない。川端は、この昔気質の太吉郎をもつてしても、パウエル・クレイの影響を受けさせ、今風の帯の図案を描かす。戦後の世相、風俗に揺らがせておいて、大友秀男に「あつたかい心の調和がない。」と、容赦なく一刀両断させている。

日本の古代裂を余所に置き、西洋のモチーフに心惑わせた途端、川端は作中の人物の言葉を借り、「調和がない」と言う。言い換えれば、日本の美の中にいかに調和を見ていたかが読みとれる。

「近代小説の根底の写実からも私は離れてしましうである」⁽¹⁹⁾と、戦後まもなくの川端は漠と予兆していたが、まさに『古都』がその類の小説になっている。即物的な現実なるものの深淵の内に、調和・不調和の均衡をもたせながら、そこから形成される真の姿―日本のふるさと―を綴つたのである。

川端はノーベル賞の受賞講演に、インドの詩聖ラビンドラナト・タゴオルの「日本は一つの完全な形式を持つた文化を生んで来たのであり、その美の中に真理を、真理のなかに美を見抜く視覚を發達させて来た」⁽²⁰⁾という言葉を挙げてゐる。いかにしてこの日本民族の特性を現わさんとするか、『古都』の真なる命題だつたともいえる。「日本のふるさと」を書くこととは、事物をそのまま描写することではなく、美のなかの真理を描くことであつた。やまとことばが誕生した王朝以来のレトリックも組み入れながら、文章そのものの在り方が、「日本のふるさと」を描

くことになっている。

「中学生のころ平安朝のものを声出して」⁽²¹⁾音読していたという川端は、縁語、掛詞などの修辞がもたらす言葉の音調的效果に敏感で、鋭く察知する。さらに「漢語をつとめて避け、やまとことばに惹かれ、耳で聞いて分る国語という考えは始終離れなかった。」⁽²²⁾と、王朝文学から受けた影響の深さを、自身の言葉で語っている。

私は常に現代日本語に悩み迷い続けて来た。国語を整え美しくしたい志はあるものの、一家としての仕事のうちそれにそれをいささかあらわしてゆくほか、最早私の余命はないようである。しかも私は文章について保守的であり古典的であるのかもしれない。⁽²³⁾

と述懐する川端が、王朝のレトリックに回帰したことは、『古都』に如実にあらわれているのである。

王朝文学並びにそのエッセンスを色濃く残す京都に不慣れな者からみれば、『古都』に陰陽道や修辭を映して読むのは奇異に思われるかもしれない。しかし、世の人々が思う以上に、川端は京の町を歩き、京都を代表する写真家浅野喜市氏と一緒に普段の京都をめぐる⁽²⁴⁾。当り前の事として、方角にうるさい京都の土地の記憶、その土地の上で連綿と営まれる祭礼や慣習は知り得ていたと汲みとれる。

川端の記録係を務めていた北條誠氏は、「自作について解説せずと云う、きびしい道を歩みつづけて」⁽²⁵⁾いると、川端のことを傍で見ている。ゆえに、未だかつて『古都』の真意は、世に明らかにされていない。本論文は、ただ日本古来の形式をもって読み解くことが出来るという一考察である。

注

- (1) 「河盛好藏・中里恒子・福永武彦座談会」新潮増刊 昭和四十七年六月号
(2) 川端康成全集 第一卷(昭和二十三年版) あとがき

- (3) 「古都など」毎日新聞 昭和三十五年一月一日付
- (4) 「谷崎潤一郎の『春琴抄』」新潮 昭和八年七月号
- (5) 注(4)に同じ
- (6) 「古都 作者の言葉」朝日新聞 昭和三十六年十月四日付
- (7) 「古都を書き終えて」(下)朝日新聞 昭和三十七年一月三十一日付
- (8) 「美の存在と発見」川端康成 昭和四十四年五月十六日 ハワイ大学ヒロ分校公開講義。さらに川端は『伊勢物語』に登場する藤の花に平安文化の象徴を感じると述べており、「唐の文化の吸収がよく日本風に消化されて、およそ千年前に、華麗な平安文化を生み、日本の美を確立しましたのは「あやしき藤の花」が咲いたのに似た、異様な奇蹟とも思われま
- す。歌では初めての勅撰和歌集の『古今集』小説では『伊勢物語』、紫式部の『源氏物語』、清少納言の『枕草子』など、日本の古典文学の至上の名作が現われまして、日本の美の伝統をつくり、八百年ほどの後代の文学に影響をおよぼすというよりも、支配したのであります。」(「美しい日本の私」とあるように、京都並びに王朝文学に日本のふるさとを
- 観ていたことは明らかである。
- (9) 陰陽五行説は、「古代中国で発達した哲理。陰陽は剛柔ともいい陰陽二気の運行、五行は万物を生成する水火木金土の五材。前漢代に両者が結合し、十干十二支などにも配されて相生(木火土金水・相剋(木土水火金)・刑徳など複雑な理論を発達させ、儒教・易・医・音律など中国諸学の基礎理論となった。亀卜・式占・曆注など諸種の占いの基礎ともなったが、自然観・倫理観の面から律令国家の理念にも影響をあたえた」(日本史辞典 角川書店)とあるように、六世紀頃に中国から伝わり、日本では「陰陽道」として独自の発展を遂げる。平安時代には特に重要視され、王朝人の生活に大きく影響を及ぼした。平安京遷都にあたっても、『平家物語』巻第五「都遷」に「此の地の体を見候ふに、左青竜・右白虎・前朱雀・後玄武、四神相應の地なり。尤も帝都を定むるに足れり」とあるように、陰陽道の理論に基づいて選定されたことは明白であるが、川端も『平家物語』を精読していた以上、『古都』を書くにあたって当然こういったことは意識していたであろう。
- (10) 拙稿「『古都』に現われた思想―川端康成の京都観を中心として―」愛知女子短期大学研究紀要 第三十一号 人文編

平成十年三月

- (11) 「木から火を、火から土を、土から金を、金から水を、水から木を生じるを相生という。また木は土に、土は水に、水は火に、火は金に、金は木に剋つのを相剋という」(広辞苑第六版)による。
- (12) 五行配当表によると、北―黒(玄)、東―青、中央―黄、南―朱、西―白となる。
- (13) 現在の千本通は、平安京の朱雀大路にあたり、大市の場所は大内裏の北方にあたる。
- (14) 雷は五行配当表によると木氣に当たる。吉野裕子著『陰陽五行と日本の民族』(人文書院 平成六年十月三十日発行)によると、「手ぬぐいとか帯など長いものは木氣に属す」とある。さらに吉野氏は雷除けとして、手拭いと鍬が重要な意味をもつと指摘されている。
- (15) 山本健吉『「古都」解説』新潮文庫
- (16) 『古都を書き終えて』(上)朝日新聞 昭和三十七年一月二十九日付
- (17) 『哀愁』川端康成全集第十三巻
- (18) 注(17)に同じ
- (19) 注(17)に同じ
- (20) 『美の存在と発見』川端康成 昭和四十四年五月十六日 ハワイ大学ヒロ分校公開講義
- (21) 注(2)に同じ
- (22) 注(2)に同じ
- (23) 注(2)に同じ
- (24) 川端は、浅野喜市氏のことを「京に生まれ京に生きる写真家」と称している。小説『古都』の場面を辿った浅野氏の写真集『古都の譜』昭和三十九年九月五日 悠々洞発行
- (25) 北條誠「川端先生のメモ係り」新潮 昭和三十六年 十一月号