

川端康成『古都』におけるすみれの花と時間感覚

野口 祐子

序

川端康成の『古都』は、はじめ連載小説として一九六一年（昭和三十六年）十月から一九六二年の一月まで『朝日新聞』に掲載された。小説に描かれたのは、昭和三十六年の春から冬にかけての京都であり、四季の変化とそれに伴って実際に行われた年中行事が描き込まれている。また昭和三十六年四月の府立植物園の再開や、七月の市電北野線の廃止など、連載の数ヶ月前に京都で実際にあつた出来事も盛り込まれている。この小説が書かれたのは戦後の高度経済成長期であり、日本の相貌が急速に変わり始め、日常生活における洋風化が進んだ時代であつた。生活水準の向上は欧米的な生活様式への変化として表れ、物質的な豊かさの追求が、よりよい未来を保證すると信じられた時代である。そのような時代に『古都』という小説を描くことの意義は、どのようなものであつただろうか。この小論では、時間感覚というものを切り口に、『古都』が表現する京都のイメージと、そこに表れた時代認識を明らかにしたい。

一 大佛次郎「京都の誘惑」と『古都』が 意図したもの

『古都』には幾つかの引用や言及がある。その一つは冒頭近く、主人公の千重子が幼なじみの真一に誘われて平安神宮の花見に出かけるところで、「まことに、この花をおいて、京洛の春を代表するものはないと言つてよい」という谷崎潤一郎の『細雪』からの一節が引かれている（『古都』十一頁¹）。「細雪」の中でも特に瑞々しい筆の冴えを見せる花見の場面から引用するという行為は、戦後すぐにベストセラーとなつたこの作品へのオマージュと考えられる。と同時に、『細雪』の世界が昭和三十六年の京都にも生きていることを印象づける。

もう一つ挙げるべき引用は大佛次郎の「京都の誘惑」である。京都市が同じ昭和三十六年に刊行した大部な写真集『京都』への序文として大佛が寄せたこの随筆は、川端康成の『古都』執筆に大いにインスピレーションを与えたと思われる。作中にも、

千重子は大佛次郎の「京都の誘惑」という名文を、くりかえし読

んだことがある。

「北山丸太にする杉の植林が層雲のように青い梢を重ねたのと、赤松の幹を繊細に明るく列ねた山全体が音楽のように木々の歌声を送って来る・・・。」という、その文章のひとつくさりだが、頭に浮かんで来た。

〔「古都」一三〇頁〕

とあるが、ここで大佛の文章を引用するのは、千重子の心理を描くためというよりも、むしろ大佛と懇意であった川端自身が大佛の文章に抱いた共感を表している。リアルタイムの京都を描き込んでいるにも関わらず、『古都』に描かれる京都が古色と寂寥感を濃く漂わせているのは川端の意図したところであろうが、その気分を漂わせるために用いたイメージには、大佛の文章と共通するところが多々ある。何より『古都』という作品自体が、大佛が「京都の誘惑」で述べたことを小説で実践しようとするものだとと言える。長くなるが「古都の誘惑」の締めくくりの文章を見てみよう。

伝統の中にある掬んでも尽きぬ生命、最早無用となつたものが我々の心にいみじく起こす感動を、日本の都市で京都ほど貯蔵している場所は、もうない。現代化が行なわれても戦災を受けなかつたことが他にない幸福で、住んでいるひとの心が荒びず、昔のままの落着きをもって、都市全体の空気を醸し出すのに参加しているのである。風景とは建物や街や自然だけではなく、その土地に住む人間のことである。「中略」現代生活は人間の移動や転住が激しくて、

どこも都市の個性が薄れて来ているのだが、京都だけは古くからの個性を具えて他の都市と道を別れている。京都のひとは自然と同じく優しいと言う。美を解するし、自分たちの町に誇りを感じていらしく見える。人間の顔がその土地の風景なのである。

そうした都市が、国内から次第に失われて来た現代だから、特別の香気で京都は人を惹く。美しく発音された京言葉は私は好む。「中略」京都と言う都市総体が奏でるものに私は魅せられる。天下に二なく、この土地限りのものだと、まことに強いことである。

（大佛次郎「古都の誘惑」十四～十五頁）

この文章に集約されている京都観が、そのまま川端が『古都』で描き出そうとした京都だと言える。改めて列挙するなら、まず「伝統の中にある掬んでも尽きぬ生命、最早無用となつたものが我々の心にいみじく起こす感動」に関して言えば、日本人にとってのアイデンティティを供給してくれる心のふるさとが「日本の都市で京都ほど貯蔵している場所は、もうない」時代になって、『古都』が描く京都は、「都市総体が」美術館・博物館としての役割を担っている、という都市像である。また「京都のひとは自然と同じく優しい。美を解するし、自分たちの町に誇りを感じているらしく見える。人間の顔がその土地の風景なのである」。これも『古都』が描く登場人物にあてはまる。主人公の千重子をはじめ、登場人物たちは皆、リアリズム小説に求められるべき立体的な人物造型を欠いてる。千重子にしる苗子にしる、その心理の詳細を描かれることはない。彼女たちは京都らしい美しさと哀しみを

醸し出すための手段として、ひたすら一面的に描かれる。登場人物の顔は、一個人としてではなく、京都という「土地の風景」として描かれているのである。

「そうした都市が、国内から次第に失われて来た現代だから、特別の香気で京都は人を惹く」。大佛は『京都』写真集の序文という性格上、京都の様変わりをあからさまに批判することはないが、川端康成は『古都』執筆前後の随筆で、京都の景観の急激な変化を繰り返し嘆いている。その川端は「山が見えない」京都、モダンなビルが建て込み、町家が急速に消滅しつつあり、車社会へと変貌する京都の空気を十分に意識していたはずである。それゆえ、『古都』が「特別の香気」を放っているとしても、それは昭和三十六年の現実の京都が放つ空気ではない。それは『古都』作中に何度も使われる「幻」という語に集約される、古都の幻影が放つ香気である。そして大佛の「美しく発音された京言葉を私は好む」に同調するように、『古都』において「香気」を醸し出すために用いられているのが京ことばであって、登場人物が話すことばは、京都らしい柔らかな物言いを強調する。川端が『古都』でおこなったのは、まさにこの「天下に二なく、この土地限りのもの」とは、まことに強い。「京都と言う都市総体が奏でる」美を描くことだったと言えるだろう。

ではその美がどのように描き出されているか、そこに意図された時代へのアンチテーゼとどのようなものか、テキストの具体的な分析を通して明らかにしていこう。

二 円環的な時間の感覚

『古都』の物語は春から始まり、冬に終わる。京都の美しさを描くには絵画でも文学でも、春から始めて四季の異なる表情を取り上げるのが常套であるから、この小説もその伝統にならったものである。これは一見すると安易な小説構成に見える。そこには四季という自然の営みに連動して京都の町が折々の表情を見せるといふ、自然と都市との一体化がある。そうして描かれる京都に流れる時間は、自然の四季を支配する円環的時間である。『古都』の物語は千重子と苗子の双子が出会い、そこに西陣織の帯職人である秀男と中京の間屋の長男竜助がからむが、恋愛物語として進展するわけではなく、双子の運命が劇的に展開するわけでもない。『古都』は物語の構造として円環的時間に依拠しているのである。

すみれの花が象徴するもの

『古都』の冒頭は、すみれの花が印象的である。この箇所は円環的時間の感覚を鮮やかに提示するので、長くなるが冒頭部分を引用する。

もみじの古木の幹に、すみれの花がひらいたのを、千重子は見つけた。

「ああ、今年も咲いた。」と、千重子は春のやさしさに出会った。そのもみじは、町なかの狭い庭にしては、ほんとうに大木であった。幹は千重子の腰まわりよりも太い。もっとも、古びてあらい膚が、

青くこけむしている幹を、千重子の初々しいからだとくらべられるものではないが……。

もみじの幹は、千枝子の腰ほどの高さのところ、少し右によじれ、千重子の頭より高いところで、右に大きく曲っている。曲ってから枝々が出てひろがり、庭を領している。長い枝のさきは重みで、やや垂れている。

大きく曲る少し下のあたり、幹に小さいくぼみが二つあるらしく、そのくぼみそれぞれに、すみれが生えているのだ。そして春ごとに花をつけるのだ。千重子がものごとくころつくころから、この樹上二株のすみれはあった。

上のすみれと下のすみれとは、一尺ほど離れている。年ごろになつた千重子は、

「上のすみれと下のすみれとは、会うことがあるのかしら。おたがい知っているのかしら。」と、思ってみたりする。すみれ花が「会う」とか「知る」とかは、どういうことなのか。

花は三つ、多くて五輪、毎春まあそれくらいだった。それにしても、木の上の小さいくぼみで、毎春、芽を出して、花をつける。千重子は廊下からながめたり、幹の根もとから見上げたりして、樹上のすみれの「生命」に打たれる時もあれば、「孤独」がしみて来る時もある。

「こんなところに生れて、生きつづけてゆく……。」

〔「古都」五〜六頁〕

この冒頭のくだりからは多くのことが読み取れる。まずはこの小説の主人公である千重子と、双子の苗子が関わる物語の展開を暗示している。「上のすみれと下のすみれとは、会うことがあるのかしら。おたがい知っているのかしら。」「樹上のすみれの「生命」に打たれる時もあれば、「孤独」がしみて来る時もある。」「こんなところに生れて、生きつづけてゆく……。」といった千重子の感慨は、捨て子である自分の身の上に抜き難くある孤独と哀しみ、後に展開する北山杉の里で働く苗子との出会いと、ふたりの間に横たわる如何ともしがたい距離感を暗示する。

しかし、すみれの花に読み取れるのは、物語に関わることばかりではない。ここには、小さく目立たないすみれが、毎春けなげに花をつけることに対するひそかな感動がある。毎春咲くすみれは、自然の四季の営みと、毎年巡ってくる生活の節目との調和を象徴する。すみれの花には、自然と京都の暮しを律する円環的時間が凝縮している。土の上ではなく、もみじの幹のくぼみという狭苦しい場所に根付いたすみれは、京都の街中の建て込んだ中にもきりりと建つ町家の中での暮しを想わせ、そしてその薄暗い町家の奥にあるこじんまりした庭の、意外なほど明るい心地よさにはとさせられる感動に通じる。そしてひっそりと咲くすみれのいじらしさは、通りからは窺い知れない町家の中でひそやかに営まれる日々の暮しへのいとおしさに重なるだろう。

町家が象徴するもの

ここで町家が物語の主な舞台となっていることの意義を改めて考えてみよう。町家の奥に咲くすみれの花にも表されているように、いわゆる「うなぎの寝床」と呼ばれる京都市中の、間口が狭く、隣家と接して建つ町家の、座敷庭まで続く奥行きの高い造りの建築には、町家を知る者でなければ窺い知れない独自の生活空間が広がる。千重子が暮らす中京の呉服問屋の町家は、京都で営まれる生活の奥深さ、そこに現出する繊細な美を伴った時空間と、そこに暮らす人の細やかな感情を表現する場としてある。

これはまた、大佛次郎が「京都の誘惑」で述べた「現代の文化は簡素化され平板で翹う影がない性質がある。繰返して眺めて倦まないような魅力を、昔の職人が細部の細工に残したのと違うのである。」（「古都の誘惑」十四頁）という、現代風の住まい方に欠けている細部と陰影の美しさを、町家の暮しに描き込むことでもあった。千重子の暮らす町家は、いわば川端が考える京都文化の奥深さを象徴していると言つてよいだろう。同時に、「古都」の全編を支配する寂寥感が町家の暮しにも漂っている。そこには川端の失われゆくものへの哀惜の情も込められているのだ。

三 川端康成と秦家住宅

ところで、川端康成が小説の冒頭で描いたすみれの花にはモデルがあると考えられる。先ほども指摘したように、古都の香気を醸し出す

ために、登場人物に京ことばを話させることは必須であった。川端康成が「古都」を書き出すにあたって、京ことばの取材に町家の秦家を訪れたという話を、秦めぐみ氏から伺うことができたので、ここで紹介する。⁽²⁾

秦家住宅は京都市下京区油小路通仏光寺下ル太子山町にあり、建築年代は店舗棟が明治二年（1869）、玄関棟・居住棟は少し後の建築になる（写真1）。江戸時代から十二代にわたって「太子山奇應丸」をはじめとする漢方薬を製造販売した老舗の薬種商であったが、現在は廃業されている。京都の伝統的商家の姿を今に伝えるこの住宅は現在も美しく住まわれており、店舗棟及び玄関棟が京都市登録有形文化財となっている（新谷 八頁）。期日は特定できないが昭和三十年代の中頃、春の季節に川端康成が秦家を訪れた。秦めぐみ氏の祖父で明治生まれの十一代秦興兵衛氏と大正生まれの伯母が応対され、このおふたりから、川端は昔ながらの町中の商家の京ことばを取材したということである（写真2）。

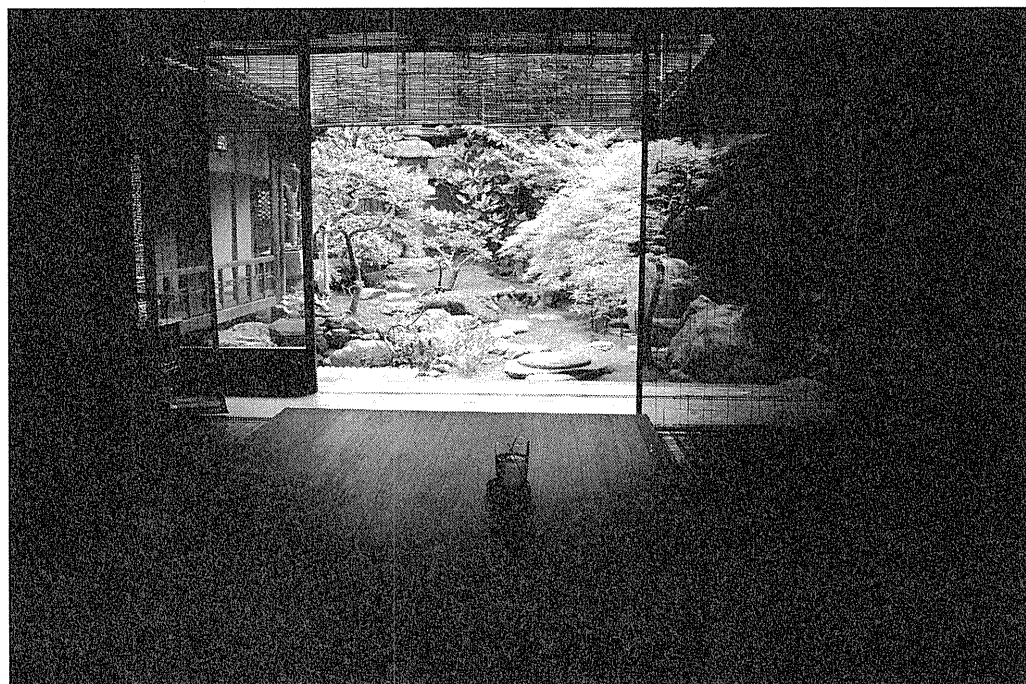
秦家の座敷庭には、縁側の近くに降蹲踞（おりつくばい）が作つてある。庭の地面を掘り下げ、石で囲った中に、蹲踞と「キリシタン灯籠」と呼ばれる根元を地面に埋めた小ぶりの灯籠が据えてある。川端康成がその訪問の折に、降蹲踞の石の間に咲いているすみれの花に目を留め興味を引かれたことを、秦めぐみ氏は家族から聞いているということである（写真3）。

すみれの花とキリシタン灯籠は、まさに「古都」冒頭で千重子が座敷庭を眺めながら思いにふける際に心を傾ける二つの重要な対象であ

(写真1 秦家外観 2009年8月27日撮影)



(写真2 秦家座敷 夏のしつらい 2009年8月27日撮影)



(写真3 秦家 座敷庭の降蹲踞 2009年8月27日撮影)



川端康成『古都』におけるすみれの花と時間感覚

(写真4 秦家 降蹲踞と「キリシタン灯籠」2009年8月27日撮影)



る(写真4)。

「今年も、そんなところで、よう咲いとおくれやしたな。」と、ささやきかけたようである。

すみれの花の下あたり、もみじの根かたには、古い灯籠が立っている。灯籠の足にきざまれた立像を、千重子の父はキリストだと、いつか千重子に教えたことがあった。

「マリアさまやおへんの？」と、その時、千重子は、「北野の天神さんに、よう似た大きいのがありましたえ。」

「これはキリストやそうな。」と、父はあっさり言った。「赤子抱いてやはらへん。」

「あ、ほんまに・・・。」と、千重子はうなずいたものだった。そして、たずねた。「うちのご先祖に、キリシタンがおいやしたんですか。」

「いいや、この灯籠は、庭師か石屋が持つて来て、すえたんやろ。そないめずらしいという灯籠やない。」

このキリシタン灯籠は、むかし、キリシタン禁制のころにつくられたものである。質のあらくもろい石なので、浮き彫りの像も、なん百年かの風雨に朽ちこぼれて、ただ頭とからだ足の形が、それと見られるだけである。もともと単純な彫りだったのだろう。それは長くてすそまでとどきそうである。合掌しているらしいが、腕のあたりがややふくらんでいるだけで、形はわからない。しかし、仏や地藏の像とは感じがちがう。

〔古都〕七頁

いわゆる「キリシタン灯籠」がキリスト教信仰と関わりがあるかどうかは議論があるが、ここでは町家の作庭の一要素として理解したい。現在は降蹲踞の脇にもみじが植えてあるが、川端康成が訪れた当時は、もみじの木はなかったそうである。もみじの木と灯籠については、川端が執筆のために滞在していた下鴨泉川町にある屋敷の離れの庭に、もみじの古木があつて、その根方に灯籠が据えてあり、それがイメージの元になったと指摘されている(河野 一二三頁)。おそらく『古都』の冒頭部は、秦家の座敷庭のすみれと「キリシタン灯籠」と、下鴨泉川邸のもみじと根方の灯籠のイメージを合成して成り立ったものではないだろうか。

また『古都』の町家については、建築年代に関して次のような説明がなされているが、これも秦家の明治初期に建てられた店舗棟、玄関棟、居住棟と、元治の大火(1864年)で焼けなかった土蔵に当てはまる。無論、防火上の工夫を凝らした町家の土蔵の中には他にも大火に焼け残ったものがあつただろうから、秦家のみがモデルと特定することはできないが、川端が取材時に秦家住宅の建築年代や土蔵について話を聞いたと考えるのが自然であろう。

中京の町屋は、明治維新前の「鉄砲焼き」、「どんどん焼き」で、多く焼けうせた。太吉郎の店もまぬがれなかった。

だから、そのあたりに、べんがら格子、二階のむしこ窓の、古い京風の店がのこっているにしろ、じつは、百年とは経っていないの

である。——太吉郎の店の奥土蔵は、この火に焼け落ちなかつたというが……。
〔「古都」三十七頁〕

このように、川端が連載を始める前に、京ことばの取材に秦家を訪れたのであれば、そこで耳にした京ことばを参考にしただけでなく、町家のイメージを具体化する上で、秦家住宅をモデルのひとつにした可能性がある。そしてこの小説で重要な役割を担う、町家の庭に咲くすみれの花のモチーフという着想を得たのも、秦家においてではなかつたかと推測されるのである。

四 昭和三十六年とは、どんな時代だったか？

『古都』に描かれた京都は、日本風の湿润美と静けさが支配する都市だが、この小説が執筆された昭和三十六年とは、一体どんな時代だったのだろうか。そしてその頃の京都は実際にはどんな姿をしていたのか。

「山が見えない」

川端は昭和三十七年に書いた京都に関する随筆で、京都の景観への愛着と、激変の気配への嘆きを「山が見えない、山が見えない。近ごろ、私は京都の町を歩きながら、聲なくさうつぶやいてゐることがある。」と表現している。³ また後に東山魁夷の『京洛四季』に寄せた序文でも、京都の現代風都市への変貌を半ばあきらめの調子で書いている。

京都は今描いていただけかなくなり、京都のあるうちに描いておいて下さい、と私は数年前しきりと東山さんに言つたものである。その私のねがひが、東山さんの「京洛四季」のみごとな連作大成に、いささかの促しになつたのは、私の幸ひ、よろこび、言葉につくせない。はじめてそれを東山さんに言つたころ、私は京の町を歩きながら、山が見えない、山が見えない、とわれにもなくつぶやきつづけてかなしんでゐたものだ。みにくい安洋館が續々と建ちはじめて、町通りから山が見えなくなつたのである。山の見えない町なんて、私には京都ではないと歎かれた。

〔「都のすがた」とどめおかまし」五一五頁、昭和四十四年九月〕

川端が言う「みにくい安洋館が續々と建ちはじめて、町通りから山が見えなくなつた」昭和三十年代後半の高度経済成長期は、都市景観と建築に求める美的価値観が変化した時代でもあつた。単純化して言うなら、新しいほうがよい、明るいほうがきれい、洋風の方が快適、といった価値観である。川端は経済成長期の日本の勢いに、過去の遺産を全否定するような破壊力を見ていた。京都の山々に囲まれた景観を心から愛する川端にとって、この時代の京都の「山の本はなくなり、山は削りくづされて分譲地になつてしまはないか。自然の美の尊びも、町づくりの美も踏みやぶつてゆく、今の日本人はすさまじい勢ひ、おそろしい力である」と、都市景観の壊滅的な変化が危惧された（「自慢十話、町づくり」一六九頁、『毎日新聞』昭和三十七年八月九日）。

高度経済成長期の京都

川端が「今の日本人はすさまじい勢ひ、おそろしい力」と恐れた昭和三十年代半ばから後半の京都では、どのような事が起きていたのか。『京都年鑑』で『古都』が書かれた前後の年を参照すると、目立つのは速さと効率の追求であり、デモ・ストライキ・交通事故の急増である。その中から新しい京都を象徴する出来事を幾つか拾ってみよう。『古都』には描かれなかった、騒然とした京都が見えてくる。

◆昭和三十三年（1958） 比叡山自動車道路開通

◆昭和三十四年（1959） 東山ドライブウェイ開通

安保改定阻止統一行動、京都で五千人のデモ

◆昭和三十五年（1960） 京都会館が完成（当時、東洋最大規模のホール）

◆昭和三十六年（1961） 京都府立植物園の再開

京都市内のハイヤー・タクシー一斉スト
で春の観光シーズンの足に混乱

市電北野線の廃止

◆昭和三十七年（1962） 通勤ラッシュ打開のため急行市電の運行を開始

◆昭和三十八年（1963） 名神高速道路が栗東以西まで開通

◆昭和三十九年（1964） 東京オリンピック

東海道新幹線の開業

京都タワーの完成

◆昭和四十年（1965） 嵐山・高雄パークウェイ開通

モダンな建築や新しい交通システムの整備は、政府と産業界が一体となって戦後の復興を世界に誇示したものであり、積極的に古いものを壊して新しいものに作り替えていった時代であった。当時の日本人の活力と、変化に前向きな姿勢が伝わってくる。

この年表から見えてくるのは、観光地の賑わい、レジャーのための新しい道路や施設の開発、速さを求める交通手段、といった状態である。これらは『古都』が意図的に避けた現実の京都の姿であろう。そこには、戦後の復興期を経て、経済的に急成長する日本人の人々が感じていた、よりよい未来へと伸びる直線的时间感覚があっただろう。

その疾走する時間感覚に連動するのは、京町家の急激な減少である。『古都』が書かれた当時の京都は、いまだ古都の風情を残しながら、それがいつまで在るか心許なく感じられる、ちょうどそんな時代だったのだ。川端は随筆で「京都にも高い洋館がふえるにつれて、山の見えぬ町ながかふえてきた。しかしまだいまは、町なかからも山の望めるところが多い。」と書く（「自慢十話 京都」一六六頁、『毎日新聞』昭和三十七年八月七日）。この、嘆きにしては中途半端に聞こえる発言が、川端のとまどいと共に、ちょうど変化のただ中にある町の様相も映している。以下の数字を見れば、それが明らかだろう（矢野他四二頁）。

昭和二十一年(1946) 昭和三十六年(1961) 約三百棟の減少
昭和三十六年(1961) 昭和四十九年(1974) 約千四百棟の減少
昭和四十九年(1974) 昭和六十二年(1987) 約千六百棟の減少
昭和六十二年(1987) 平成十二年(2000) 約千百棟の減少

このように、ちょうど『古都』が書かれた昭和三十六年からの十四年間と、それ以前との差は歴然としている。『古都』の舞台となった昭和三十六年の京都は、川端がその美を称えながら自身で歩き回った空間だが、その時空間が、千重子の暮らすような京町家と共に、すでに消滅しつつあることを痛切に感じさせる時代だったのだ。

そのような時代認識を持った川端康成が、伝統的な京都の描き方である四季を物語の構成に利用したのは安易な方法だと退けるわけにはいかない。それは同時代への批判精神に裏打ちされているからである。

五 円環的時間と直線的时间

『古都』を支配するのは、季節が巡り来て咲くすみれの花、四季の節目に催される年中行事という、円環的時間である。ただし、当時の社会に支配的となった直線的时间感覚も、古風なものの変退という形で暗示されている。

そして、太吉郎の店が、今様にほとんど改められていないのは、主人の人柄にもよるが、あまり勢いのよくない、問屋のせいでも

あろうか。

〔古都〕三十七頁

「あすこは、西洋建の四階で、近代工業ですわ。西陣もあなつていくんでっしゃろ。一日に帯が五百本もできて、近いうちに、従業員が経営に参加して、その年齢が平均すると、二十代なんやそんでんな。うちみたいな手機の家内仕事は、二十年、三十年のうちに減びてしまうのとちがいまっしゃるか。」〔古都〕五十六頁

「そのうちに、京都じゆうが、料理旅館になってしまいそうな、いきおいやな、高台寺あたりみたいにな。大阪、京都のあいだは、工場地帯になってしもたし、西の京あたりには、まだ、空地もあるけど、便利の少々悪いのはええとしても、近所に、どないけつたいな、はいからな家を建てられるやらしれへんし。。」と、父は気落ちした顔になった。〔古都〕一七〇頁

これらの引用文からは、失われゆくものへの哀惜と同時に、衰微するものに美を見出す川端の感性が窺える。言ってみれば、元氣な京都は美しくないのである。

『古都』の登場人物たちは、よく歩く。千重子は平安神宮での花見の後、真一を誘って清水寺まで歩くし、高雄にもみじの若葉を見に行けば、「うちはいつも歩くさかい、歩いて。」と友人の真砂子を誘って北山杉の里まで歩く。いずれも実際に歩けば、よそゆきの着物と草履では無茶な距離である。また太吉郎が隠遁した嵯峨野の尼寺に千重子

が出向けば、嵐山の渡月橋まで歩いてバスに乗って帰る。中京の町家から近所へ買物に出るのも、祇園祭の宵山に行くのも、これは近所だから無論、全て徒歩である。川端がこれほど千重子を歩かせるのは、中京の商家での始末して暮らす生活態度を描きたかった、また京都は歩いてこそ良さが分かる都市だという理由もあるだろうが、それだけではないだろう。千重子を歩かせるのは、川端の時代へのささやかな異議申し立てなのだ。

ひとりの職人が手機で織り上げる西陣織の帯、四十年かけて育てられた北山杉の丸太を手で磨き上げる中川地区の娘、彼らと共に、千重子がひたすら歩くのも、人間が昔ながら生活を営んできた速度こそが古都にはふさわしいと川端が考えたからだろう。西陣織職人の秀男も、北山杉の里で働く苗子も、そして京町家のお嬢さんの千重子も、古都の風情を彩る点景として、物語に一応の区切りがついた後も、そのままの姿でひたすら機を織り、北山杉を磨き、京都の美しい場所を歩いているだろうと想わせるのが『古都』という小説である。

しかし川端康成は、彼が生きた時代のスピード感を全否定した小説家ではない。川端は『古都』の執筆中、『婦人公論』に『美しさと哀しみ』も連載していた(昭和三十六年一月〜三十八年十月)。鎌倉と京都が主な舞台となるこの小説には、自分の運命を自分で選び取る、意志の強いけい子という若い女性が登場する。けい子の思考は過去に固着しており、その点で単純に直線的時間感覚と同定はできないが、彼女は過去に対する復讐のために、未来に向かって行動を起こす。移動には特急列車やタクシーを使って、心に決めた計画をすみやかに遂

行していく。小説の最後には、琵琶湖のモーターボート事故を自ら仕組んで若い男性を死なせるという結末へ一気に突き進む。そしてな生き残るといふ、強い生命力の持ち主である。疾走感がこの小説の特に後半の持ち味だと言える。レジャーブームといった当時の風俗を取り入れたところも『古都』と対照を見せる。

翻って『古都』には、古都としての京都を描いておきたいという作者の意志が濃厚に表れている。同じ時代の京都に暮らす若い女性であっても、けい子と違って古都の申し子のような千重子には、ひたすら歩くことこそ似つかわしい。『古都』には「運命」という言葉が繰り返し出てくるが、千重子と苗子の芯の強さは、けい子のように自ら運命を選び取る強さではなく、与えられた運命を耐える強さである。千重子が京都の町なかや郊外を歩くのは、昔ながらの古都の暮しを守ろうとする静かな意志表明でもある。

『古都』において、すみれの花は幾重にも象徴的な意味を帯びているが、庭のもみじの幹のくぼみに咲くすみれの花が、千重子の生きる姿の投影だとすれば、そのすみれは、現実の京都ではなく、川端が理想とする古都で営まれる暮しを支配する、円環的時間の中に生きていく。

「そのもみじみたいな強さ、千重子には……。」と、声にかなしみがあふまれて、「もみじの幹のくぼみに生えてる、すみれくらいのもんどすやる。あ、すみれの花が、いつのまにや、なくなつてしもた。」

「ほんに……。来年の春は、きつとまた咲きまっせ。」と、母は言った。
〔『古都』九十二頁〕

小説の冒頭で、千重子は壺に飼っている鈴虫とすみれに思いをはせて、「すみれは花咲き、鈴虫は今年も生れて鳴くだろう」（『古都』十頁）と考える。壺に飼われた鈴虫は、文字通り「壺中の天地」（『古都』九頁）に生きる存在であり、この小説全体を見渡せば、「壺中の天地」とは古都としての京都であり、そこに生きる鈴虫とは、京都に生きる千重子たち自身のことだと察することができる。「その壺中には、金殿玉楼があり、美酒や山海の珍味にみちていた。壺中はつまり、俗世間をはなれた、別世界、仙境であった。」（『古都』九頁）。高度経済成長の道突っ走る日本の中で、人々がいつまでも残っていてほしいと願う仙境が京都であった。しかし、もみじの幹と壺の中という狭苦しい場所に関じこめられたすみれと鈴虫という「自然の生命」は、いつ消えるかもしれない、はかない存在である。自然の生命を支配する円環的時間は、ここではいつ断たれてもおかしくないのだ。店に来る客たちにはその存在を知られることもなくひっそりと咲くすみれは、「来年の春は、きつとまた咲きまっせ。」という千重子の母の言葉にもかかわらず、いずれは消え失せると川端が考えていた仙境である古都の運命をも、その身に宿している。

結語

このように『古都』が書かれた時代を把握し、この小説が内包する時間感覚に注目すると、主人公の千重子と双子の苗子が、精神的にも言動においても、美しく、しつかり者の古風な娘であるという以上の個性を与えられていないのも頷ける。また物語に何らの決着も付けられないのも当然だろう。『古都』の終わり方には不満の声もあるが（羽鳥 四七三―四七五頁）、彼女たちは、昭和三十六年の京都に生きる生身の娘の写実からはほど遠い、円環的時間の中の生が形象化されたものであり、川端が作り出した幻なのだ。だから彼女たちの物語には、変化を伴う劇的な結末などない。『古都』はすみれの花に始まり、東京の雪の朝に終わる。京都を描く伝統に則り、春夏秋冬の巡り来るのみである。

ただし、この小説は以下の点で大きく伝統とは異なっている。すみれの花に象徴される円環的時間の感覚に支配されたこの小説には、過去に背を向け、変化を志向する当時の直線的時間の感覚が意識されている。だから円環的時間が保証するはずの永遠性と、それがもたらすはずの安定性は与えられない。直線的時間によって安定は脅かされ、古都らしさは失われる運命であることが暗示されている。

川端康成が『古都』で試みたのは、高度経済成長期の日本に対するささやかな抵抗である。前述したように川端は東山魁夷の『京洛四季』を「都のすがた―とどめおかまし」と題する随筆で称えたが、川端自身が行ったのもそれと同様の創作であった。『古都』の、時代から遊

離れたかのごとく感じられる古風な京都イメージと登場人物、そして円環的時間感覚と物語性の欠落は、川端の京都を古都として描き残そうとする使命感のなせるわざだったと言えるだろう。

*本稿は、平成二十一年度京都府立大学地域貢献型特別研究 (ACRP) に採択された共同研究「二十世紀の京都における文化と景観に関する学際的研究―下鴨・北山地域を中心に」(研究代表者：野口祐子) の研究成果の一部である。

〔注〕

(1) 川端康成『古都』(新潮文庫、一九六八年)より。以下、『古都』からの引用は、入手しやすさを考慮して、この文庫版に拠り、本文の括弧内に頁を示す。

(2) 二〇〇九年八月二十七日、研究分担者の浅井学准教授(京都府立大学文学部)と筆者が秦家住宅にて秦めぐみ氏からお話を伺った。秦めぐみ氏には、川端康成による秦家取材についてお話を聞かせて下さいましたこと、また町家の暮しについて詳しくご教示いただきましたことを深謝いたします。

(3) 川端康成『自慢十話 京都』『川端康成全集第二十八巻 随筆(三) 落花流水・美しい日本の私』一六六頁。初出『毎日新聞』昭和三十七年八月七日。以下、川端康成の随筆からの引用は同書に拠り、本文の括弧内に表題と頁、初出年(月日)を示す。

〔参考文献〕

川端康成『古都』新潮文庫、一九八七年。

川端康成『美しさと哀しみと』新潮文庫、一九七三年。

川端康成『川端康成全集第二十八巻 随筆(3) 落花流水・美しい日本の私』一九八二年。

大佛次郎『京都の誘惑』京都市編『京都』淡交新社、一九六一年。

河野仁昭『川端康成 内なる古都』京都新聞社、一九九五年。

新谷明夫(文) 神崎順一(写真)『京町家』光村推古書院、一九九八年。

羽鳥徹哉『古都』について』川端文学研究会編『世界の中の川端文学』おうふう、一九九九年。

矢野桂司他編『バーチャル京都―過去・現在・未来への旅』ナカニシヤ出版、二〇〇七年。

夕刊京都新聞社編『京都年鑑』一九五九―一九六六年。

(二〇〇九年九月三〇日受理)
(のぐち ゆうこ 文学部欧米言語文化学科教授)