

学位論文要旨

学生番号 193103	氏名 吉村 惇
専攻（専修名） 教科教育専攻 国語教育・日本語日本文化教育専修	
論文題目 表象空間としての近代京都 ―川端康成『古都』論―	
論文要旨 <p>本修士論文は、川端康成『古都』における空間表象を分析し、1960年代の近代化が進む京都を舞台にして描かれる本作品において、登場人物がどのようにして立ちあらわれているのかを論じることを目的とした。</p> <p>序章において、先行論等を挙げ、『古都』が都市空間分析の面では精緻に論じられてこなかったこと、また、近代化により失われた京都に目を向けた論が多くを占めていたことをもとに、こうした先行論を批判的に捉え直したうえで、『古都』に描かれる京都という都市の持つアイデンティティを再検討し、そうした都市表象が登場人物の造型にいかんして関わるのかという、論の方向性を示した。</p> <p>第一章では、『古都』で描かれる平安神宮神苑と京都府立植物園に目を向けて分析を行った。『古都』において、この二箇所はその描写が詳細になされ、登場人物たちが各箇所の様子を目に映しながら歩いている。そうした理由から、この各箇所が『古都』において描かれる意味を検討しようという試みであった。加えて、植物園に登場する「楠」が他の箇所にも描かれることをふまえ、この楠が京都のアイデンティティを象徴していることを示した。平安神宮神苑、植物園ともに京都において近代化を象徴する場である一方、“古都・京都、をも象徴する可能性を見出すことができた。またこの二箇所と、楠を鑑賞する場面で交わされる会話内容から、登場人物たちが抱く京都像、すなわち、近代化を受け入れ、その近代化と共に歩もうとする側面と、近代化を嘆き、古き良き京都を思いながら過ごす側面の二側面を立ちあがらせた。京都という都市は近代性と“古都、性を同時に存在させるパラレルな空間であり、近代化を嘆く懐古主義的な作品ではないことを示すことができた。</p> <p>第二章では、桜の花見と祇園祭という、『古都』に登場する観光行事に着目した。これらはともに、もともと観光の対象として存在していたわけではなく、京都が「観光都市化」する中で、観光行事化されたものであった。桜の花見については、同時代的にいわれる「桜」と呼ばれるものがソメイヨシノ種であるにも関わらず、「ソメイヨシノ」という</p>	

名称が登場せず、「しだれ桜」等の伝統的な桜の品種が描かれる理由を論じた。この「ソメイヨシノ」も、近代化を象徴する品種であるが、観光行事という、京都の近代化が描かれるのに対してソメイヨシノは描かれない。「描かれない近代化」=ソメイヨシノとして、観光化（近代性）／「しだれ桜」（“古都、性）の構図を描くため、あえて避けられたのだと結論付けた。また、祇園祭は、観光行事化されながら、その観光行事化の過程において、京都の“古都、性を人々に認識させる役割も果たしていた。以上の描写は、登場人物たち、特に千重子の潜在的なアイデンティティを表出させた。すなわち、双子の存在に気付く、という意味におさまらず、近代化した都市に生きながら、“古都、性に支えられているという、相互補完的な都市のアイデンティティが千重子にも備わっているのだ。

第三章では、前田愛『都市空間のなかの文学』での手続きを参照し、Yu・M・ロトマンとミシェル・フーコーの空間分析方法を用いながら『古都』の構造分析を行なった。都市（京都市都市部）と郊外（北山地域）を対置させ、そこに千重子／苗子を加えて二項対立的に分析を進めるなかで、この構造を脱構築させることで見えてくる、『古都』が表象する“古都、性が物語の基礎となる可能性、そして苗子という登場人物の物語における機能について論じた。北山は、一九六二年当時の社会、すなわち、近代化によりその生活様式を変えざるを得なくなった状況をそのまま映す場として、つまり“ユートピア、として存在するとし、一方京都の都市部は、現状への「異議申し立て」を行う空間であり、近代化に対し、その近代化という「権力」を上書きするような“古都、性を示す場として、つまり“ヘテロトピア、として存在する、とした。この考察を通して、京都の都市部には、近代化をもつつみこむような確固たる伝統、すなわち“古都、性が根づいていることを示した。そして、近代化と共に歩む千重子をつつみこむ存在として苗子は存在しており、これまでなされてきた「千重子の再生」等の分析では見られなかった、苗子の物語としての『古都』が立ちあらわれることを明らかにした。

終章は結びとして本論の目的と各章の概要を述べ、京都という都市が持つ、「近代化という伝統」を示し、先行論で散見された、いわゆる「千重子の物語」としての『古都』のみならず、「近代化とともに歩む千重子」／「近代化を包みこむ、普遍的な自然を体現する苗子」の物語、という解釈の可能性を示した。

二〇二〇年度 修士論文

指導教員 日高佳紀教授

表象空間としての近代京都

—川端康成『古都』論—

奈良教育大学大学院 教育学研究科 修士課程

教科教育専攻 国語教育・日本語日本文化教育専修

一九三一〇三 吉村 惇

【目次】

表象空間としての近代京都

―川端康成『古都』論―

序章 都市空間における『古都』・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 3

第一章 『古都』の空間表象―平安神宮と植物園―・・・・・・・・・・ 10

一 はじめに

二 『古都』における平安神宮

三 『古都』における植物園

四 「楠」が象徴する京都のアイデンティティ

第二章 『古都』で描かれる「観光都市京都」の表象・・・・・・・・・・ 30

一 はじめに

二 『古都』の花見―描かれないソメイヨシノ

三 『古都』が描く祇園祭―葛藤の表出

四 まとめ

第三章 『古都』の構造分析・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 48

一 はじめに

二 『古都』で描かれる北山

三 『古都』の“都市部”と“北山”

四 反転する千重子と苗子

終章 近代化という伝統―結びにかえて・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 64

【附記】

- ・ 本論の『古都』本文の引用は、『川端康成全集 第十八卷』（新潮社 昭和五五）に拠った。
- ・ 引用部のルビは省略し、旧漢字は新字体に改めた。
- ・ 引用・参考文献については、年代表記を漢数字にし、ルビ・傍点は省略した。
- ・ 引用部は「」で括った。ただし、長めの引用については括らずに前後一行を空け、二字下げとした。なお、引用者による省略は（…）で示した。

序章 都市空間における『古都』

【書誌情報】

〈タイトル〉 古都 (こと)

〈作者〉 川端康成 (一八九九—一九七二)

〈初出〉 『朝日新聞』 一九六一・一〇・八—一九六二・一・二三

〈初刊〉 『古都』 (新潮社 一九六二・六・二五)

【作品梗概】

「春の花」

平安神宮の花見の帰り、千重子は自分が実の子ではなく「捨て子」であることを、幼馴染の真一に清水寺で打ち明ける。真一は愛する千重子の告白の真意を測りかねる。

「尼寺と格子」

千重子の養父、太吉郎は織物問屋を営んでいるが、経営は番頭にまかせ、自分は趣味で着物の下絵などを描いていた。娘の千重子を愛し、千重子の幸福を願っていた。母のしげも千重子を生きがいとしていた。そして千重子も、血縁の無い両親の愛にこたえ、心から両親を愛していた。

「きもの町」

太吉郎は千重子のために帯の下絵を描き、友人の織屋大友宗助に制作を依頼する。宗助は息子の秀男に織らせようとするが、秀男は職人気質でその下絵を「ばあつとして、おもしろい」が、「あつたかい心の調和」がなく、「荒れて病的」だと伝える。太吉郎は千重子への実の親子にはない複雑な思いを見透かされたことを感じ、また秀男の千重子への真剣な愛を感じた。

「北山杉」

葵祭の過ぎた五月下旬、北山杉を見に行った千重子と、友人の真砂子は、山から下りてくる山働きの娘を見る。それは、千重子とそっくりな娘であった。この不思議な出来事が千重子に重くのしかかることになる。鞍馬寺の竹伐り会の日、秀男が太吉郎の凶案をもとに織りあげた帯を持って訪れる。調和がないと言われた太吉郎は複雑な心境であったが、素直に喜ぶ千重子を見て顔をゆるめた。

「祇園祭」

祇園祭の宵山で、千重子は北山杉の娘に再会する。娘は苗子といい、千重子とは双子の姉妹であること、実の父も母も死んで、今はいないことなどを千重子に告げた。苗子は喜びの涙にくれていたが、千重子は心が乱れ、素直に喜ぶことができなかった。北山杉の村での再会を約束して別れた苗子の後を歩く千重子は、千重子だと勘違いし苗子に声をかける秀男を発見する。秀男は苗子を千重子と勘違いしていることに気付かない。その後千重子は真一に呼び止められ、真一の兄の竜助を紹介される。竜助は千重子の美しさに魅了された。

「秋の色」

大文字の翌日、千重子は北山の苗子を訪ねた。杉山の中で苗子は人間の不思議さ、おそろしさについて話した。その時、雷鳴と夕立がふたりを襲った。苗子は千重子に抱きかぶり千重子をかばった。しかし、それは雷や雨から千重子を守る行為というより、自分の分身である千重子を心からいとおしむ行為であった。家に帰った千重子はこれまでのことをすべて母に告げた。

「松のみどり」

秀男は千重子に頼まれたとおり、苗子に織りあがった帯を届け、十月の時代祭に苗子を誘った。苗子は秀男の思いを、千重子の身代わりとしての自分への思いだと感じ複雑な心境だったが、この帯を締めてきつと行くと返事をした。

「秋深い姉妹」

千重子は、秀男、真一、竜助の自分への思いを感じてはいたが、自分の気持を整理できないまま冬に向かう日々を過ごしていた。そこに、苗子から会いたいという電話があった。

「冬の花」

苗子は秀男から求婚されたことを千重子に告げる。そして、秀男は千重子の幻を見ているのだと苗子は話す。その幻は現実ではないゆえに一生消えないものであるという。千重子は苗子を自宅に誘い、苗子は一度だけと心に決めてその誘いを受ける。床を並べて夢のような一晚を過ごした苗子は、早朝「お嬢さん、これがあたしの一生のしあはせどしたやろ。」と言い残して、粉雪のちらつく町を北山杉の村へ帰っていった。

【研究の目的】

『古都』は、「春の花」章から始まり、「尼寺と格子」、「きもの町」、「北山杉」、「祇園祭」、「秋の色」、「松のみどり」、「秋深い姉妹」、そして「冬の花」章までの全九章で構成される。山本健吉の解説(1)にある、「この小説は京都を舞台にして、一方では京都の年中行事絵巻が繰り上げられ、他方では京都各地の名所案内記をも兼ねている。」という作品観どおり、春夏秋冬の時間の流れを軸にして「年中行事としては、花見、葵祭、鞍馬の竹伐り会、祇園会、大文字、時代祭、北野踊、事始めなどが書かれ、名所や土地の風物としては平安神宮、嵯峨、錦の市場、西陣、御室仁和寺、植物園、加茂川堤、三尾、北山杉、鞍馬、湯波半、チンチン電車、北野神社、上七軒、青蓮院、南禅寺、下河原町の竜村、北山しぐれ、円山公園の左阿弥その他」が、千重子を中心とする登場人物たちと共に描かれている。

国内における作品評価は高くない。解説において山本健吉が「この小説は京都を舞台にして、一方では京都の年中行事絵巻が繰り上げられ、他方では京都各地の名所案内記をも兼ねている。」と述べるように、その内容をふまえて「観光案内小説」と揶揄されることもあったようである。一方、ノーベル賞受賞の対象作品として海外での評価は高い。

川端は、『古都』作者の言葉(2)や、『古都』を書き終えて(3)、「あとがき」(4)な

どで『古都』執筆に関して言及している。書かれた内容としては、執筆の動機、構想を持たずに書き始めたこと、執筆中は睡眠薬を用い朦朧とした意識の中書き上げたこと、恋物語を書くが意図せず双子の話になったこと、など、主に執筆時のエピソードを中心としたものである。『古都』発表後の研究は、こうした作者川端の言説に引きずられる形で、発言の真意をどのように捉えるかといったことを主題として始まったようだ⁽⁵⁾。また、執筆の動機に着目し、高度経済成長下の京都という街の変化(自然や伝統が失われてゆく様子)が『古都』においていかにして描かれているかといった研究も多い⁽⁶⁾。『古都』が描く京都は、筆者川端康成の持つ悲観的な京都像をもとに描かれている、といった分析が多数を占めているのだ。

ここで、一旦作品から離れ、京都という街の持つイメージがどのようなものかを確認しておこう。いにしえの都としての京都像とはいっ立ちあらわれたのだろうか。そして、一般的に京都の変化を悲観的に捉えることははたして妥当なのであろうか。

中河督裕は、明治から昭和戦前期の小学校国語教科書のなかで、京都を取り上げた文章を挙げ、「古都」という表現がどのようになされてきたのかをまとめている⁽⁷⁾。これによると、一九三三年に「京都に冠するのに初めて「古都」の語が用いられ、さらに「近代(的・化)」の語が用いられた」⁽⁸⁾ことを発見している。また、「これによって京都は「古都」の一語でもって明確にその歴史性が規定されることになると同時に、絶えず「近代」化されつつあるその未来性において捉えられる」と分析している。

実際、京都においては一九〇年に琵琶湖疎水の第一疎水が完成し水力発電や工業用水への応用が始まっている。また、一九〇五年には日本初の営業用電車を京都電気鉄道が走るなど、京都では明治期からすでにめざましい近代化が進んでいた。

教育面にも目を向けておこう。一八六九年、全国初の学区制の小学校が京都に開校する。近世の「町組」(住民自治組織)が明治期に入り「番組」と名を変え、筆道場、算術教室を備えた校舎が建てられた。華士族以外のすべての子どもが通え、普通教育の礎を築いたのである。また、一八七二年に華士族の子女のための教育機関である女紅場も設置され、教育面においても近代化が進んでいく。

このような近代化の背景を考える際、京都という都市が平安京遷都以降どのような歴史をたどってきたか、ということに目を向ける必要がある。一九〇四年に実施された平安建都千二百年記念祭の主催であった、平安建都千二百年記念協会は、京都が建都以降「3つの大きな危機」を乗り越えてきたと語る⁽⁸⁾。その3つとは、「十二世紀平安京の解体」、「十五世紀後半の兵乱による荒廃」、「明治維新期の東京遷都による存亡の危機」である。伝統的都市として、また日本の中心Ⅱ都として、二度の危機を乗り越えその役割を担ってきた京都が、明治維新後に存亡の危機を迎えた際、その京都を救ったもの、それこそが「近代化」だったのだ。一九〇四年からさかのぼること約一〇〇年、一八九五年(明治二八)に、日本史上初めてのコメモレイション(記念・顕彰・追悼・慰霊行為)として、平安遷都千百年記念祭が

実施される。小松秀雄は近代化の意義を含んだコメモレイションとして、この遷都祭とその周辺の事業を以下のようにまとめている(9)。

明治維新により日本の首都は京都から東京へと遷るとともに、一〇〇〇年あまり続いた京の都は一地方都市になってしまい、いろいろな面での(地盤沈下)が顕在化してきた。都市の危機に直面した京都は、地元の政治・経済・教育・文化など各分野のリーダーが中心となって明治前半から、日本の近代国家建設に適合する近代的都市建設政策を次々と考案し実践し、新しい近代都市への脱皮と飛躍を図っていく。そのような都市の危機対応策と建設政策の一環として打ち出されたのが、内国勸業博覧会と平安遷都(奠都)千百年祭の開催というプランであった。結果としては、一八九五(明治二八)年に第4回内国勸業博覧会の開催、平安遷都千百年記念祭、平安神宮の創建、時代祭の創始がセットになった一連の事業として行なわれ、京都が近代都市へと発展する歴史的大イベントとなった。

こうして、明治以降目を見張る速度で近代化を進めていた京都であるが、一方で近代化による「古き良き京都」が失われていくことにも、もちろん目を向けなければならぬ。この、「古き良き京都」に対する喪失感が、「古都」というイメージを形作る大きなきっかけになったと考えるからだ。谷崎潤一郎の「朱雀日記」より引用しておく(10)。一九二二年、時代は明治から大正へと移ろうとする時である。

京都は勿論の事、奈良へ行つても鎌倉へ行つても、過去の時代の面影は、跡方もなく現代の勢力の下に蹂躪されて了つて居るが、京都は比較的此の憾みが少い。尤もつい近頃は、市有電車が始まつて、ドシドシ旧態が破壊されつゝあるから、京都の昔を偲ぼうと思ふ者は、一日も早く早く遊覧に出かけるが肝腎である。

また、『古都』が書かれた昭和三〇年代の京都について、川端の認識は以下のものである(11)。

古都としての京都の街はやがて壊されてなくなつてしまふ、戦後のつまらぬ地方都市のやうになつてしまふと、私は京都の人にもいつた。どうふせぎやうもあるまい。(…)
古都らしい町のまだあるうちに、私は京都をもつとみておきたいと、いまさらのやうに思ふ。

明治維新後に「一地方都市」からの脱却を目指した京都が、戦後に「つまらぬ地方都市」になつてしまうという評価が与えられていることは興味深い。「古都」という表現には、た

だ過去の時代や伝統に重きを置くという思いのみならず、古き良き時代に対する喪失感、近代化に対してそれに抗えない虚無感があらわされていると考えられる。この「虚無」については川端自身が、ノーベル文学賞受賞記念講演において「美しい日本の私」の中で言及している(12)。

私の作品を虚無と言う評家がありますが、西洋流のニヒリズムという言葉はあてはまりません。心の根本がちがうと思っています。道元の四季の歌も「本来ノ面目」と題されておりますが、四季の美を歌いながら、実は強く禅に通じたものでしょう。

川端はこの「虚無」を、「万有が自在に通う空、無涯無辺の心の宇宙」と捉えている。川端はこの「虚無」に対してどう向き合い、どう描こうとしたのだろうか。「美しい日本の私」で紹介された喜海の『明恵伝』の文言を踏まえての考察が見られる、富岡幸一郎の論を引用する(13)。

《西行法師常に来りて物語りして言はく、我が歌を読むは遙かに尋常に異なり。花、ほととぎす、月、雪、すべて万物の興に向ひても、およそあらゆる相これ虚妄なること、眼に遮り、耳に満てり。また読み出すところの言句は皆これ真言にあらざや。花を讀めども実に花と思ふことなく、月を詠ずれども実に月と思はず。ただこの如くして、縁に随ひ、興に随ひ、読みおくところなり。紅虹たなびけば虚空色どれるに似たり。白日かがやけば虚空明かなるに似たり。しかれども、虚空は本明らかなるものにもあらず。また、色どれる物にもあらず。我またこの虚空の如くなる心の上において、種々の風情を色どるといへども更に蹤跡なし。この歌即ち是れ如来の真の形体なり》

道元の歌「春は花夏ほととぎす秋は月冬雪さえて冷しかりけり」、あるいは明恵の歌「雲を出でて我にともなふ冬の月風や身にしむ雪や冷めたき」などに記される「花」も「月」も「雪」も「雲」も、その実体は客観的なものとして主観がとらえることはできず、この世界の森羅万象は、人間の言葉のなかに漂う「虚妄」であり、それゆえに、その真実の形体を求めて、言葉は蹤跡を追うほかない。(…)作家は言葉をもって「虚空」を彷徨いながら、「如来の真の形体」の追跡者となるほかない。川端は、近代の小説ジャンルにおいて、この「遙かに尋常に異な」ることをやり続けた。

「作家は言葉をもって「虚空」を彷徨いながら、「如来の真の形体」の追跡者となるほかない」という言説に注目したい。近代化により救われた京都と、一方でその近代化により失われゆく京都を、川端は『古都』においてどのようなレトリックで描こうとしているのか。

『古都』に関して、京都の持つ「古都」性、または、京都の持つ近代性のどちらかに着目

して論じられたものはあるが、舞台となった一九六〇年代の京都が「古都」性・近代性を併せ持つ都市空間であるといった分析は精緻になされてこなかったということを踏まえ、本論では、主として「近代化により失われた京都」に着眼して分析を行っている先行研究（14・15・16）を批判的に捉えなおし、『古都』で描かれる京都が「古都」性と近代性を同時に存在させる都市空間であるということを示したい。そして、京都という都市が持つアイデンティティを明らかにすることで、伝統の中の近代／近代の中の伝統という構図がいかにして発生し、『古都』のテキストにおいてどのように都市空間の表象や登場人物の造型に関わっているのかを明らかにすることを目的とする。

【引用・参考文献等】

- (1) 川端康成『古都』「解説」（新潮文庫 一九六八・八初版 二〇一〇・一九十七刷改版）より。
- (2) 『朝日新聞』（一九六二・一〇・四）
- (3) 『朝日新聞』（一九六三・一・二九―三一）
- (4) 『古都』（新潮社 一九六三・六）
- (5) 例えば、小坂部元秀「古都」をめぐって（『川端康成―現代の美意識―』明治書院 一九七八・五）や、森本護「古都」成立論（『川端康成研究叢書8』教育出版センター 一九八〇・一一）など。
- (6) 例えば、田村充正「作品『古都』のダイナミズム」（静岡大学人文学部『人文論集』一九九五・七）や、服部康喜『古都』論―隠された風景―（田村充正・原善・馬場重行編『川端文学の世界3 その深化』勉誠出版 一九九九・四）などがある。
- (7) 「古都京都」の誕生―イメージとアイデンティティの相克―（佛敎大学総合研究所紀要 二〇〇八・一二）より。
- (8) 浅野慎一・岩崎信彦・西村雄郎編『京阪神都市圏の重層的なりたち―ユニバーサル・ナショナル・ローカル』（昭和堂 二〇〇八・一二）より。
- (9) 同(5)より。
- (10) 『谷崎潤一郎全集 第一巻』（中央公論社 一九八一・五）より。
- (11) 「新春随想―古都など」（『毎日新聞』 一九六〇・一・一）より。
- (12) 川西政明編『川端康成随筆集』（岩波書店 二〇一三・一一）より。
- (13) 『川端康成魔界の文学』（岩波書店 二〇一四・五）より。
- (14) 三谷憲正「川端康成『古都』試論―《衰滅》の予兆と萌芽の予感と―」（筑波大学『稿本近代文学』 一九九五・一一）。「『古都』の舞台を明確に「昭和三十六年の京都」とし、登場する各行事からみえる「《衰滅》する京都」を分析している。
- (15) 野口祐子「川端康成『古都』におけるすみれの花と時間感覚」（京都府立大学学術報告『人文』 二〇〇九・一一）。「昭和三十六年」という時代背景から分析し、『古都』には現実の京都が意図的に隠されているとしている。
- (16) 常木佳奈「一九六一年頃の（京都）における人びとの心情―川端康成『古都』の再検討―」（京都市民俗学会編『京都市民俗学会誌』 二〇一六・一一）。「『古都』における滅びゆく京都像を見出しながら、同時代の京都に住まう人々の心情考察を行っている。

第一章 『古都』の空間表象 — 平安神宮と植物園 —

第一節 はじめに

京都の「観光案内小説」と呼ばれる『古都』であるが、実際には京都の名所をすべて網羅しているわけでは決していない。『古都』に描かれる各所には、描かれるべくして描かれた理由が存在している。京都という都市は明治期以降、大正、昭和初期にかけて、単なる歴史都市にとどまらず、交通機関や施設が充実した近代的な都市に発展しつつあるという認識が持たれていたが(1)、『古都』の舞台である一九六一年(昭和三六)の京都においてその近代化はより顕著になっている。交通手段は車、バスはもちろん、電車が町中を走るようになり、また百貨店も立ち並び、その屋上には観覧車を設置した遊園地が設けられるなど、京都に住む人々にとっての「京都」は、観光として京都を訪れる人々の感覚とは違ったものであっただろう。ここで一つの疑問が生じる。『古都』の登場人物たちは、全員京都の間である。すなわち、観光として京都の街をめぐる人間ではない。そうした登場人物たちの言動が「観光案内小説」としての『古都』を立ちあらわす要因にはたしてなるのだろうか。『古都』に登場する各人物が皆京都の間であるということをもふまえ、本章では、『古都』に描かれる各所の根拠を、「京都の近代化」というキーワードをもとに分析したいと考えている。

着目すべきは、「平安神宮」と「京都府立植物園」である。『古都』には京都の名所が登場するものの、実際に登場人物たちが訪れるのは参考資料①の通りである。(なお、市街や上七軒、北山などの地域は省き、寺社や庭園に限る)この中で、その箇所が詳細に描かれるのが「平安神宮」と「植物園」だ。本章において特にこの二箇所に対して分析を行いたい。

第二節 『古都』における平安神宮

『古都』の登場人物たちの言動を含めた、各所の描かれ方を確認する。以下、その道程が詳細に描かれる「平安神宮」と「植物園」での様子を見ていこう。

まず第一章、「春の花」における「平安神宮」の描写である。幼馴染である真一から平安神宮の桜見の誘いを受けた千重子は、「目立たぬきものをえらんで」待ち合わせに向かう。一九六〇年頃の人々の服装としては洋装が多くを占めていたようで、和装はいわゆる「おめかし」の定番だったようだ(2)。しかし、「冬の花」章で「千重子がストラックスをはき、厚いセエタアを着ることなどは、ついぞ、ないことだった」とあるように、千重子は普段着が和装である。普段着で、かつ「目立たぬ」着物を選んでいることから、こうした花見が観光や行楽ではなく、日常生活の一部であるような感覚でなされていたことがわかる。

平安神宮内を歩く描写は、他の寺社仏閣の境内を歩く描写に比べると詳細に描かれているが、なぜ他の寺社仏閣には見られない、詳細な描写が平安神宮において見られるのだろうか。

か。それは、先述した平安遷都千百年祭に関わって建設された、ある意味では近代化の象徴とも思われる場所だということが、もう一方では、時代祭の開催場所として、古都・京都の伝統を継承させようとした場所だということが関わっている。『近代都市・京都』と『古都・京都』の象徴という、パラルルな空間として平安神宮は存在するのだ。

まず境内図(参考資料②)とともに千重子と真一の歩みと平安神宮内の描写を確認し、平安神宮で交わされる二人の会話から見えてくるメッセージを読み解いていきたい。

・千重子は神苑の入り口をはいるなり、咲き満ちた紅しだれ桜の花の色が、胸の底にまで咲き満ちて、「ああ、今年も京の春に会った。」と、立ちつくしてながめた。

【真一と合流】

・千重子は小のぼりに、回廊の入り口の方へもどった。

・西の回廊の入り口に立つと、紅しだれ桜たちの花むらが、たちまち、人を春にする。

・「ここらでは、この花が、うち一番好きやの。」と、千重子は言つて、回廊が外にまがつてるところへ、真一をみちびいた。

・二人はその桜を離れると、池の方へ進んだ。道の狭まったあたりに、床几が出て、緋もうせんが敷いてあつた。客が腰かけて、薄茶を飲んでゐた。

・小暗い木立のなかの澄心亭といふ茶室から、振袖の真砂子がおりに来た。

・茶室の下の小みちを抜けると、池がある。岸近くに、しやうぶの葉が、若いみどり色で、立ちきそつてゐる。睡蓮の葉も水のおもてに浮き出てゐた。／＼この池のまはりには、桜がない。

・千重子と真一とは岸をめぐつて、小暗い木下路にはいつた。(…)その細い木下路は短かつた。

・前の池よりも広い池の庭が、明るくひらけた。岸べの紅しだれ桜の色が、水にもうつつて目を明るくする。外人の観光客たちも、桜を写真に取つてゐた。／＼しかし、岸と反対の木立にはあしびもつましく白い花をつけてゐた。

・真一は先きに立つて、池のなかの飛び石を渡つた。「沢渡り」と呼ばれてゐる。鳥居を切つて並べたやうな、円い飛び石である。

・沢渡りを渡つた、岸のあたりに、松が群れ立ち、やがて橋殿にかかつた。正しくは泰平閣と呼ぶやうに「殿」の姿も思はせる「橋」である。橋の両側は、低いもたれのある床几のやうになつてゐる。人々はここに腰かけて休む。池ごしに庭のたたずまひをながめる。いや、もちろん、池があつての庭である。

・「橋の向うに、うちの好きな桜があります。」／＼「ここからも見える、あれね。」／＼その紅しだれは、もつともみごとであつた。名木としても知られてゐる。枝はしだれ柳のやうに垂れて、そしてひろがつてゐる。その下に行くと、あるなしのそよ風に、花は千重子の足もとや肩にも散つた。

・しだれ枝は、竹組みに支へられてゐるけれども、花枝の細いさきが、池に垂れどどきさうなものもあつた。／この紅八重花の重なりのすきまから、池の向う、東の岸の木立の上に、若葉の山がながめられた。(…)その桜のあたりには、あらい白砂が敷かれてゐた。白砂の右手に、この庭としては高い松の群れが美しく、そして神苑の出口だつた。

・応天門を出てしまふと、千重子は言つた。／「清水さんへ行つてみたうなつたわ。」

『古都』には様々な寺社仏閣が登場するが、ここまで仔細に境内の様子が描かれるものはこの平安神宮のみであると言つても過言ではない。なお、千重子と真一の会話を確認する前に、平安神宮とはどのような場所かをまとめておく。まずは『古都』本文より引用しよう。

平安神宮は「時代祭」でも知られてゐるが、今の京に千年あまり前、都をさだめられた、桓武天皇を慕つて、明治二十八年（一八九五年）に建てられたのだから、社殿はさう古くはない。しかし、神門と外拜殿は、平安京の応天門と大極殿を模したといふ。右近のたちばな左近の桜などもある。都が東京にうつる前の孝明天皇も、昭和十三年に合せまつた。神前結婚が多い。（「春の花」より）

平安神宮は、一八九五年（明治二八）開催の平安遷都千百年記念祭に関わつて建設された神社である。創建の経緯等については小林文広の論に詳しい⁽³⁾。社殿の設計は、檀原神宮の設計にも関わつた伊東忠太が担当しているが、ここでは先述した境内描写に関わり、特に詳細な描写が見られるその神苑について、小野健吉の研究⁽⁴⁾を用いて分析を進めてみたい。

平安神宮は、平安遷都千百年記念祭に際して造営された神社である。社殿背後の神苑の工事着手は明治二七年一月、記念祭まで一年をきつた時期のことであつた。このとき築造されたのは、社殿背後東西にある現在の中神苑と西神苑。その設計から施工までを一貫して行つたのが、植治こと小川治兵衛であつた。

庭師である七代目小川治兵衛（一八六〇—一九三三、屋号「植治」、以下植治と称する）の活動は、植木屋を生業としていた小川家に婿養子として入ることで開始される。先に述べた通り、近代化が進む明治期京都という風土の中で、植治は近代庭園の先覚者としての才能を発揮していった。植治とその近代庭園を語るうえで着目しなければならない事業がある。琵琶湖疎水開発事業だ。ところで、十九世紀は世界的に見ても水力の時代であつたと言える。蒸気機関に先立って工業を支えたのは水力であつた。古代から飲料としてはもちろん、輸送力、農業における生命線であつた水力はとりわけ十九世紀に入り動力源としての可能性を獲得

していく。一八八五年（明治一八）一月に起工が許可された琵琶湖疎水事業は、単純化して言えば文字通り琵琶湖の水を運河あるいは用水として滋賀県から京都府に導き入れる計画であったが、その目的は多岐に渡り、灌漑用水、船を通す運河、飲料水の供給源、さらには工業用動力のための用水としてのものであった。これにより、一八九一年（明治二四）、現在の京都市東山区蹴上に発電所が設置され、インクライン（傾斜鉄道）が稼働、そして日本初の電気軌道敷設事業へとつながり、疎水開発は近代京都を象徴する事業となったのである（5・6）。

さて、小野の研究に再度目を向けよう。植治により造園が進められることとなった平安神宮神苑は、金銭面での困難がありながらも琵琶湖疎水を有効に活用しながら作り上げられていく。中神苑と西神苑の造園の際の様子を確認しよう。

植治はさっそく見積書と図面を提出、神苑築造に取り掛かる。しかし、平安遷都千百年記念祭協賛会の造営事業は社殿造営が最優先で、神苑の予算はきわめて厳しいものであった。植治は、寄付された材料などを用いて作庭を進めるが、庭石については奇策と言ってもよい調達を図る。桃山官林、すなわち現在明治天皇桃山陵となっている伏見山一帯に残されていた「往昔の庭石」に着目、当時ここを管轄していた大阪大林区所にそれらの石の払い下げを申請するのである。（…）結果、大小取り混ぜ約千三百個の石が神苑に搬入され、庭石として再生された。植治は、計画的に作庭を進め、記念祭挙行時には蒼龍池を中心とした中神苑と白虎池を中心とした西神苑を完成させる。ちなみに、この二つの池の水源は明治二十三年に完成した琵琶湖疎水で、社殿の防火用水としての機能も担っていた。

近代化の象徴と古都の象徴という、パラレルな場所としての平安神宮と先述したが、伏見山にある庭石、すなわち伏見城で用いられた「往昔の庭石」と、疎水による引水で作られた池というアイテムもそれを物語っているだろう。加えて一九〇七年（明治四〇）、臥龍橋の創建を中心とする中神苑改修時の様子も見ておこう。

円柱形と直方体の花崗岩切石を用いたこの沢飛石も、植治の設計と施工による。その石材の由来を明かすと、天正一八年（一五九〇）前後に豊臣秀吉が築いた五条大橋と三条大橋の橋脚ならびに橋台なのである。（…）これらを巧みに庭景に組み入れる植治のデザイナーとしての才能には舌を巻く。

神苑の風致を増すための計画として考えられていたが、石材の価格が高く、購入が困難な状況であったようだ。ここでも植治は、「往古ノ遺業」すなわち秀吉が築いた橋の一部を、疎水による庭池という「近代」に設置したのだ。植治は一九一一年（明治四四）から一九一

六年（大正五）にかけて東神苑の築造に取り掛かっているが、その際には滋賀県志賀町が産地の石を疎水の舟運を活用して運び込んでいる。「琵琶湖疎水を水源とする池。琵琶湖疎水の舟運で搬入した庭石。伏見城の古い庭石。五条、三条両大橋の石材を転用した沢飛石。「古都」の歴史風土を縦糸に近代という時代を横糸に織り成された平安神宮神苑は、まさに「みやこの近代」の具現といって過言ではない」のだ。

こうした、近代性と古都性を、すなわち「みやこの近代」を象徴する平安神宮神苑において、千重子と真一は以下のような会話を交わす。特に象徴的な、「池のなかの飛び石」の場面から引用しよう。

「千重子さんを負うて渡つてみたいなあ。」

「しとおみやす。尊敬するわ。」

もちろん、老女も渡れる飛び石である。

飛び石のすそにも、睡蓮の葉が浮いてゐた。そして、向こう岸に近づくと、飛び石のまはりの水に、小松の影がうつつてゐた。

「この飛び石のならば方も抽象かな？」と、真一は言った。

「日本の庭はみんな抽象とちがひますの？ 醍醐のお寺のお庭の杉ごけのやうに、抽象、抽象で、やいやいやいはれてると、かへつていややけど……。」

「さうやな、あの杉ごけはたしかに抽象やな。醍醐の五重の塔は、修理がすんで、落慶式や。見にいこか。」

「新しい金閣寺みたいに、醍醐の塔もならばつたんどすか。」

「あざやかな色に新しなつたんやろな。塔は焼けてへんけど……。解体して、もと通りに組み立てたんや。その落慶式が、ちやうど花の盛りで、えらい人出らしい。」

「花やつたら、ここの紅しだれよりほかは見たいことないの。」

二人は少し奥の沢渡りを渡り終つてゐた。

言うまでもなく、醍醐寺の五重塔は現存する京都最古の建造物であり、美しい桜並木でも知られている。応仁の乱や、禁門の変にもなう火災で古くからの建物が焼失した京都にあつて、いわゆる「古都・京都」を象徴する建造物にあたるが、千重子はこの名所よりも、近代化により生み出された平安神宮のしだれ桜を評価する。野口祐子は千重子を「古都の申し子」のようだと論じ、苗子とともに「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」としている(7)が、右の引用からはまったく逆のことが考えられるのではないだろうか。すなわち、京都における近代を象徴するという、確固たる個性を付与された主人公、千重子という像が浮かび上がるのではないか。

ところで、「古都の申し子」と千重子が評価されているが、そもそも「京都らしさ」とはいったい何だろうか。『古都』というタイトルが示しているように、「古都」の歴史と文化を

反映しているものが「京都らしさ」のひとつであるとは考えられるが、では近代都市としての京都には「京都らしさ」は立ちあらわれてこないのであろうか。京都市の報告書(8)をもとに検討してみたい。

明治維新後、国の機能が東京へ移ったことで、京都は首都の機能を失いその地位を喪失した。しかし皮肉なことに「京都」の名称は残されたことで、京都という都市に形骸化が起こる。京都はかつての首都Ⅱ「古都」となったのだ。こうした中、京都は懸命に京都としてのアイデンティティを回復させようとする。京都のアイデンティティは、かつて「京都」であったこと以外のなものでもない。すなわち、一一〇〇年の間積み重ねた、文化の継承、伝承が、京都が京都である理由となるのだ。そしてもう一つのよりどころが、京都三山や里山の原風景、堀川や鴨川などの「山紫水明」という京都の持つ側面である。この二側面が重なりあい、京都に新たなアイデンティティが生まれた。「京都らしい景観」の保持を近代化の基盤の下に進めていくこと、これが近代京都の発生であり、「京都らしさ」のイメージ形成につながっている。

先行論で散見される、「千重子Ⅱ京都らしさ」という構図は、おそらく京都の持つ「らしさ」の一側面からの評価であろう。京言葉を用いて、きものを普段着とし、交通網が発達した中でも基本的には徒歩で移動する千重子は、都であった頃の京都の象徴として評価されているように思われる。しかし、この作品のタイトルは『古都』であり、失われたアイデンティティを回復するために生れた、「近代都市・京都」という側面を併せ持つ京都が舞台である。近代化は「古都」を侵すものではなく、むしろ京都のアイデンティティを守るために機能しているのだ。

再度、千重子の言動に目を向けよう。「日本の庭はみんな抽象とちがいますの？」と述べる千重子からは、日本庭園を抽象的な構成物として理解していること、言い換えれば、人為的に自然を抽象化し、二次的な自然として再配置することで、日本的な美を表象させようとする日本の庭のありかたを理解している姿勢が読みとれる。千重子には、日本庭園を抽象的な構成物と見る素養が、すなわち、伝統を継承しながらもそこに人の手を加えて、二次的な自然を生み出すことで自然と人が調和し、京都らしさを守っていかうとする素養が備わっている。近代性と古都性が共存する平安神宮神苑において、千重子は近代京都を生きる一人の女性として、強い個性を持って立ちあらわれるのだ。

第三節 『古都』における植物園

次に、第三章「きものの町」における、京都府立植物園の描写を確認していこう。この章で佐田一家は植物園に向かっている。仁和寺の御室の桜を見に行った佐田家だが、そこは「飲めや歌への騒ぎ」、「狼藉」の最中であり、太吉郎は「どつか、静かなとこへ逃げよ。」

と言いながら植物園へと向かう。

なお、戦後GHQに接収された植物園であったが一九六一年（昭和三六）四月に再開園しており、再開園後はじめて迎える休日には四万人近い入園者が訪れるなど、植物園も多くの人で溢れかえっていたに違いない。しかし植物園では他の来園者の様子が描かれていないことから、『古都』において植物園は観光・行楽のスポットとしてではなく、何か別の意味を象徴する場所として機能していると推測される。

植物園に着くと、そこには大友宗助とその息子、秀男がおり、五人は合流し共に植物園を巡る。ここでも、平安神宮と同じく詳細な園内描写がなされている。

開園後の沿革を確認すると、植物園は明治から昭和にかけての京都の近代化と並行して存在していることがわかる。大正天皇即位用記念として設置されながら、第二次大戦後はGHQに接収され、返還後に再開園を果たすという歴史を持つ植物園は平安神宮とともに、『古都』のテキストにおいて、京都における近代化を表象させるための重要なスポットとして機能している。平安神宮と同様、園内描写とともに登場人物たちの会話から、この植物園の役割を確認しよう。

- ・ 植物園は門の前の並木道から、ひろびろと明るかった。左は加茂の川づつみである。
- ・ 植物園にはいると、正面の噴水のまはりに、チュウリップが咲いてゐた。
- ・ 噴水に近づくと、さう春風もないのに、こまかいしぶきが散つてゐた。噴水の左向うには、円い鉄骨のがらす屋根の、かなり大きい温室が、つくられてゐた。三人はがらすごしに、熱帯植物の群れをのぞいただけで、なかにははいらなかつた。短い時間の散歩なのである。道の右には、大きいひまらや杉が、芽ぶいてゐた。下枝は地にひろがつてゐる。針葉樹だが、その新芽のやはらかいみどりは、およそ「針」などといふ言葉を思はせない。から松とちがつて、落葉樹ではないけれども、もしさうであれば、やはり夢のやうな芽ぶきであらうか。
- ・ 噴水の右を進んで、つきあたると、左へ行けば、子どもの遊び場などらしい。おほぜいの声が聞えて、芝生に小さい荷物が、多くまとめてあつた。
- ・ 太吉郎らの三人は、木かげを右へ折れた。思ひがけなく、チュウリップの畑におりた。千重子は声をあげたほど、みごとな花盛りであつた。赤、黄、白、黒つばきの色のやうな濃い紫、しかも大輪が、それぞれの畑に咲き満ち、／「ふうん、これでは、新しいきものに、チュウリップをつかはずやな。あほなと思うてたけど……。」と、太吉郎もため息をついた。

・ チュウリップ畑の前には、泉水があつて、鯉がゐた。

・ チュウリップ畑は、木立にかこまれた、くぼ地だつた。

【大友親子と遭遇、合流】

・ 太吉郎たち五人は、くぼ地のチュウリップ畑から、石段をあがつて行つた。／石段

の横は、生垣といふよりも、霧島つつじの群れが、堤のやうに、ふくらみあがつてゐた。今は花の時ではないが、そのこまかい若葉の盛りあがりは、咲きさかるチュウリップの花々の色を、引き立ててゐたのであつた。

- ・ 上がつた右は、広くひらけ、ぼたん園と、しやくやく園であつた。これらも花はまだない。そして、新しくつくつたのか、ややなじまぬ花園であつた。／しかし、その東に比叡山がのぞめる。

- ・ 叡山、東山、北山は、植物園のほとんどいたるところでながめられるのだが、しやくやく園の東の叡山は、正面のやうであつた。

- ・ 楠の並木は、木ず多で、左と右の木が枝を交はしてゐた。その木ず多の若葉は、まだ、やはらかく薄赤かつた。風がないのに、かすかにゆれてゐるところもあつた。
- ・ 植物園を出た、右の加茂川の堤は、松の並木だつた。松のあひだから、太吉郎は先きに立つて、川原へおいた。川原と言つても、若草の細長い原のやうである。せきを落ちる水音が、にはかに聞える。／若草に腰をおろして、弁当をひらいてゐる、年よりの群れもあれば、つれ立つて歩く、若い男女もある。／向う岸も、上の車の道の下に、遊歩場がある。まばらな葉桜の向うに、愛宕山をまんなかにして、西山がづらなつてゐる。川上に北山が近いやうである。このあたりは風致地区である。

現在の園内図と多少の配置の差はあるが、基本的な経路としては同じである。(参考資料③・④)平安神宮の描写同様、ここでも園内の様子をはつきりと想起させるように詳細な描写がなされている。

京都府立植物園は、日本初の公立植物園として一九二四年一月に開園した。もとは、一九一三年(大正二)、大正天皇の即位を祝うために企画された「大典記念京都大博覧会」の開用地として、上賀茂神社の末社である半木(なからぎ)神社とその鎮守の森を中心とする一帯を京都府が購入した土地であつたが、結局記念式典は開催されず、取得用地は宙に浮いてしまう。京都府は博覧会実施財源を国からの起債に求めたが、当時緊縮財政下にあつた政府は、用地取得費を含む博覧会事業及び会場アクセスともなる京都市企画の電車敷設費の起債を認めなかつたことが原因である。取得用地は、地主に返却する案、土地会社を設立して開発する案、裁判所・大学・高校・病院・遊郭用地とする案などが出たが、京都府庁内では博覧会に替わる、多くの費用をかけずに奉祝の意を表明できる事業を行うという方針の下、代替案として「大典記念京都植物園」の設置が決定された(9)。

第二次世界大戦中には園内に菜園が設けられ食糧増産の場になり、戦後には一九四六年から一二年間、GHQに接收された。軍用の住宅が建設され、育てていた植物の伐採も行われた。二万数千本あつた樹木の七割強が伐採され、池が干し上げられ、結果水生植物も全滅したという。一九五七年一二月に返還され、一九六一年四月に再開園し、様々な改修などを経て現在に至る(10)。

まずは植物園における、太吉郎の言動を確認しよう。

太吉郎らの三人は、木かげを右へ折れた。思ひがけなく、チュウリップの畑におりた。千重子は声をあげたほど、みごとな花盛りであった。赤、黄、白、黒つばきの色のやうな濃い紫、しかも大輪が、それぞれの畑に咲き満ち、

「ふうん、これでは、新しいきものに、チュウリップをつかふはずやな。あほなと思つてたけど……。」と、太吉郎もため息をついた。

太吉郎は昔気質、名人気質の性格である。京呉服問屋の経営者でありながら、みずから着物や帯の下絵を考案している。「西洋の言葉のついたのは、大きらひ」であり、「チュウリップの模様の、着尺や帯など、わたしは好かん」と言う。そんな太吉郎が、「思ひがけなく」おりたチュウリップ畑で目にした景色に、「新しさ」への理解を示しているのだ。「思ひがけなく」とあるが、ここでチュウリップ畑を見て、新しいもの＝新しい時代を受け入れさせる必要があったと考えるのが自然だろう。

しかし太吉郎は、やはりそうした西洋花の美しさを受け入れられないでいる。

太吉郎は腰かけから立ちあがつて、チュウリップの花を、真近に見て歩いた。身をかがめて、花のなかまで、のぞきこんだ。二人の前にもどつて来て、

「西洋花はあざやかでも、あきてしまふわ。お父さんはやつぱり、竹林の方がええな。」

この後、太吉郎は千重子に「千重子、植物園は西洋庭園風なんか。」と尋ね、「お母さんのために、もうちよつとみておあげやしたら。」と言われたことで「しかたなささうに」チュウリップ畑を歩く。やはり西洋風のものを受け入れられないでいるようだ。大友親子と合流した後、秀男にチュウリップの評価を尋ねた太吉郎は「花は生きとります。」と返され、「いやな刺されやう」をしたと感じ、

「こつちの目が、いたらんや。チュウリップの模様の、着尺や帯など、わたしは好かんけど、えらい画家が描かはつたら、チュウリップかて、まあ永遠の生命のある絵になりまつしやる。」と、太吉郎は横を向いたまま言った。

と述べる。自分の感覚が時代の流れにそぐわないことを頭では理解しながらも、気持ちを整地できない状態をあらわしていると考えられる。「尼寺と格子」章で太吉郎は祇王寺に籠り新しい下絵を考案するが、新しい時代を受け入れられない太吉郎が千重子にもらったパウ・クレーの画集をもとに書き上げた、太吉郎にしては派手な帯の下絵を秀男に「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。」と評

価されてしまうのは当然のことであろう。時代の流れに抗う太吉郎が描く、西洋風の下絵に調和が生まれないのは仕方がないと判断できる。

一方、太吉郎が「ええ並木道」と評価する、植物園の楠の役割を確認したいが、それに先立ち、川端の考える「美」、そして植物に対する思いを見ておきたい。

言うまでもなく、第二次世界大戦はそれまでの日本の秩序を大きく変えた。戦争体験が川端とその作品に与えた影響についてはすでに多くの論が存在するが、ここでは川端自身の随筆「ほろびぬ美」(1)に注目する。

いったんこの世にあらわれた美は、決してほろびない、と詩人高村光太郎(一八八三—一九五六)は書いた。「美は次ぎ次ぎとうつりかわりながら、前の美が死なない。」民族の運命は興亡常ないが、その興亡のあとに残るものは、その民族の持つ美である。そのほかのものは皆、伝承と記録の中に残るのみである。「美を高める民族は、人間の魂と生命を高める民族である。」

このような言葉を書いた人と、書かれた時とのせいで、これは私の胸にしみた。書かれたのは昭和二十八年(一九五三)、日本の降伏から八年、平和条約が発効の翌年、日本はまだ敗戦の虚脱、荒廃、混迷の癒えぬ時であった。

(…)

私はもう日本のかなしみしか歌わないと、敗戦のち間もなく、私は書いたことがある。日本語で「かなしみ」とは、美というのに通う言葉だが、その時は、かなしみと書く方がつましく、またふさわしいと思ったのであった。そのような私は、高村光太郎の言葉が、私流の読み取りで胸にしみたわけである。

加えて、川端の自然観、特に樹木に関する思いについても、以下で確認しておこう(12)。

樹木の好きな私は、風に倒れた木や、人が木を伐るのを見ると、自分の身が痛むやうに感じる。地所のかこひの針金の荊が木の幹に突きさされて、樹液が蠟涙のやうに垂れてみると、木の涙と思ふ。

私は京都と大阪のあひだの、山寄りの村で育つたせみもあつてか、東京からの汽車が近江路にはいつて、京風の赤松の山が見えはじめると、ああと胸にしみる。京都のやうな町は一本の木を伐るにも考へて、伐り惜んでほしいものである。木を伐るな、木を植ゑよ、と私はよく心のうちでつぶやいてゐる。

イタリイ人のテツチイさん(日本文学の研究、翻訳家)が来日中で、日本の最もいちじるしい印象はと聞くと、緑が多いことだ、との答へだつた。いい言葉だと思つた。西洋の絵の色でもわかる通りに、光線の加減で、西洋のみどりは明るい。(軽井沢などはややそれに近い。)けれども、ヨオロッパ、アメリカを私が見歩いた限りでは、日本は

ど木々の優雅、繊細、微妙な国はなかった。

敗戦により、日本は「日本」というアイデンティティを大きく揺るがされた。天皇という国の象徴の即位を祝う場が、勝戦国の住居としての場が変わったことを考えれば、この植物園とはそれまでの秩序が変化した場としては象徴的である。しかし、高村光太郎の言葉を借りれば、「次々と変化しながら、しかし変わらないもの」も植物園にはあらわされているようだ。「人が木を伐るのを見ると、自分の身が痛むやうに感じ」ている川端にとって、植物園の木々たちが伐採されたことはまさに胸が痛むことであっただろう。こうした中、幸いにも伐採されず残った木、すなわち、「次々と変化しながら、しかし変わらないもの」がある。それが楠である。

第四節 「楠」が象徴する京都のアイデンティティ

楠が描かれる、「松のみどり」章を見てみよう。「松のみどり」章において、佐田一家は南禅寺に向く。太吉郎が隠居用にと考えている「手ごろな売家」を見に行くためだ。千重子は楠を見たいと提案し、南禅寺の手前にある青蓮院に寄ることになる。

太吉郎は千重子の提案を受けた後、青蓮院の楠での思い出を語る。そして青蓮院の前に着き、三人は楠を、何も言わずにながめ、南禅寺へと向かうのである。

さて、この場面は何を意味しているのだろうか。一つは、太吉郎が過去の思い出を語るための装置としての楠が設定されているということである。しかしここでもう一つ考えておかねばならない描写がある。南禅寺へと歩き出した太吉郎、千重子の会話である。

「なあ、千重子、楠て、お父さんも、よう知らんけど、暖かい土地、南国の木やないのやろか。熱海とか、九州とかでは、そら、さかんなもんや。ここのは老木やけど、大きい盆栽みたいな感じせえへんか。」

「それが、京都やおへんの？ 山でも、川でも、人でも……。」と、千重子は言った。

「ああ、そうか。」と、父はうなづいたが、

「人間は、みながみな、さうとはかぎらへんけどな。」

「……………」

「今の人かて、むかしの歴史の人かて……………」

「さうどすな。」

「千重子のやうに言うたら、日本といふ国が、さうやないか。」

「……………」千重子は、父の話の大きくなったのを、いかにもと思つたが、「そやけど、お父さん、あの楠の幹でも、妙にひろがつた枝でも、よう見ると、こはいやうに思ひ

まつせ、えらい力やおへんの？」

「そらそや。若い娘が、そないなこと、思てるの？」と、父は楠をふりかへり、それから、娘をじつとながめて、「たしかに、千重子の言ふ通りや。千重子の、黒光りする、髪がのびるのかて……。お父さんが、鈍うなつてもたんやな。老いぼれたんやないや、ええこと、聞かしてもろた。」

「お父さん。」と、千重子は強い情をこめて、父を呼んだ。

千重子は「自然」というものをどのように捉えているのだろうか。ここで、先述した京都市の報告をもとに確認しておきたい。

京都の人は、山を自然であり「庭」であると考えているといわれる。山並みが庭園の借景となり、隣接する山のありようがそのまま庭に取り込まれていく。山と庭が一つになって四季の移ろいを映す。木村探元が「四方の遠近に山こそ自然の庭なれと仰ことありし」(『京都日記』一七三四)と著したように、京の人は、山が庭を構成するというだけではなく、山並みを庭と見立てていた。京都の人にとって山と生活はとても近い。

加えて、丸山宏による京都の森林風致に対する論考(13)を引用する。

社寺林の林相を見ると植林と見られるヒノキ林もあるが、多くがアカマツを主体とする植生で、いわゆる里山の景観である。このアカマツ林が京都の原風景として取り上げられるが、実はアカマツ林というのは自然と人間の収奪の微妙なバランスの上に成り立っている。森林から建築材、燃料、肥料を収奪することにより、アカマツ林が維持され、結果として成立したアカマツ林が京都の原風景を作り出したのである。

京都の自然、京都の原風景は、人間の生活とともにあったようだ。そして、遠景としての自然を近景の庭と調和させ、一つの「京都らしい」空間を作り上げている。植物園での描写においても、叡山、東山、北山は植物園の借景として捉えられている。「作られた自然」とは、決して悲観的な表現などではない。自然に手を加えていくことは、京都のアイデンティティを維持するために必要な手立てであったのだ。以上の、京都における自然の在り方を考えると、千重子の自然観、特に京都という都市に対する自然観にも、人間と自然との調和、という意識が流れていると考えられる。楠の老木を見た太吉郎の「大きな盆栽みたいな感じ」という評価に対し、「山でも、川でも、人でも」、「それが、京都」だと述べる千重子は、自然に人の手が加わることに関して悲観的ではないのだ。それは、北山杉への評価を見てもわかる。「北山杉」章で千重子は、「北山杉のまつすぐに、きれいに立つてるのをながめる」と心が晴れると言う。その「真直ぐにそろって立つた杉」には「人の心こめた手入れ」が見ら

れるのだ。対照的なのは太吉郎の「木かて、まがつても、くねつても、大きなつたらええ」という評価である。自然は自然のまま残さなければならぬ、人の手を加えることはあつてはならない、と考えていると判断できる。しかし、そうした太吉郎の思いも、京都の近代化には抗えない。

青蓮院では、佐田一家は楠を見るだけで境内には入らない。楠の老木を見た後、太吉郎は「もう、ええか。いかう。」と言い、売家を見に行く太吉郎であつたが、その売家の一軒隣りは料理旅館になつてしまつていた。

「そのうちに、京都ちゆうが、料理旅館になつてしまひさうな、いきほひやな、高台寺あたりみたいに……。大阪、京都のあひだは、工業地帯になつてもたし、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、父は氣落ちした顔になつた。

ここで、太吉郎の心境に変化が訪れる。植物園では受け入れきれなかつた、変わりゆく時代を、受け入れようとする姿勢である。右の箇所が続く場面を見よう。

「お父さん、そない萩がお好きですか。」と、千重子は明るめるやうに、「今年は、もう、まにあはしまへんけど、来年、千重子に、萩の小紋を、お父さんのために、考へさしてみとくれやす。」

「萩は女がらや。まあ、萩は女のゆかたがらや。」

「それを、女がらやなく、ゆかたがらやなくしてみます。」

「へええ。小紋なんて、下着か。」と、父は娘を見た。笑ひにまぎらはせて、「お父さんは、そのお札に、楠のきものか、羽織か、千重子に、かかしてもらひまつさ。お化けみたいながらやで……。」

「……………」

「男と女と、さかさまになつてもたみたいやな。」

「さかさまやあらしまへん。」

「お化けみたいな、楠のがら着て、歩けるかいな。」

「はい、歩きますわ。どこへでも……。」

「ふうん。」

「父はうつ向いて、考へこむやうだつた。」

「春の花」章においての千重子と真一の会話によると、千重子は親に対して「絶対服従」だと考えている。太吉郎も、植物園の帰りに「千重子は、前から、絶対服従や言うてるで。」

と述べている。そうした「絶対服従」の関係が変化する兆しがこの会話から見られるのではないか。男と女が逆転するとはすなわち、それまで男性中心であった、父権主義的な時代から、女性の意見や意思を受け入れ尊重していくということを示していると考えられる。戦後目まぐるしく変化していく社会の中で、それでも懐古主義にしばられ、前に進むことができなかつた太吉郎であつたが、時代の流れには逆らうことは出来ない。しかし、ここで「尼寺と格子」章における太吉郎の人物像を確認しておく必要がある。そもそも太吉郎は、若いころに新奇な柄を下絵に描き、時流にあわない作品を構想しながら、すなわち時代の流れに抗いながら「新しさ」を取り入れようとしていた人間なのだ。そうした太吉郎が、「秋深い姉妹」章で、若さを思い出す場面がある。いや、思い出すといつたような回顧的なものではなく、太吉郎自身が若返つたような場面である。太吉郎は北野おどりに出かけ、以前出会つた芸者と再会する。この芸者は「虫の好かぬ客」に突然キスをされ、反射的に客の舌をかんだことがあつた。太吉郎はその話を聞いており、「今でも、かむか。」と尋ね、その後二人は唇を重ねる。それに続く場面である。

太吉郎はうがひをして、口を洗ひたかつた。しかし、芸者がそばに立つてゐるので、さうもならない。

ずゐぶんと思ひきつた、芸者のいたづらであつた。芸者にしても、とつさのことで、意味はなかつたのだらう。太吉郎はこの若い芸者が、きらひではない。きたないとは思はなかつた。

座敷へもどらうとする太吉郎を、芸者はつかまへて、

「待つとくれやす。」

そして、はんかちを出すと、太吉郎のくちびるを、拭いてくれた。はんかちに、口紅があつた。芸者は太吉郎の顔の前に、顔を近づけて、ながめながら、

「はい、これでよろしおすやる。」

「おほきに……。」と、太吉郎は芸者の両の肩に、軽く手をおいた。

芸者は、自分のくちびるを、なほすため、手洗ひの鏡の前に残つた。

太吉郎が座敷に帰ると、だれもゐなかつた。少しさめた酒を、二三杯、口をすすぐやうに飲んだ。

それでも、芸者の匂ひか、芸者の香水の匂ひかが、どこかに、移つてゐるやうだつた。

太吉郎はほのかに若やいでゐた。

芸者の不意のたはむれだつたにしろ、自分はすげなかつたかと思つた。若い女と遊んだことが、長いあひだ、なかつたせみだらうか。

若さを感じた太吉郎は次の「冬の花」章で千重子の結婚について、「絶対服従」の関係を解消するような発言を見せる。水木龍助の父に、龍助を廃嫡するので養子にしてもらいたい

と頼まれた太吉郎は、「さふいふことは、若い二人の、心のなりゆきに、まかせてやつとくれやす。」と述べるのだ。時代に逆らい、懐古的に過ごしていた太吉郎であったが、過去を振り返り若返ったことで、そもそも自身が秩序を更新すべく時代に抗っていたことを思い出したのではないか。時代の流れに身を任せることはできないまでも、既存の秩序を更新するような思いに至ったのである。この太吉郎の変化は、そのまま千重子の変化へと目を移すことでより一層コントラストを増す。三谷憲正の論(14)を端緒にして考察しよう。『古都』では、本来カタカナで書かれるはずのものがひらがな書きで表現されている。これには「西洋の言葉のついたのは、大きらひ」だという太吉郎の言い方が大きく関わっている、と三谷は分析し、以下のように続ける。

この父の言葉を守るかのように、千重子はこれまで和装で過ごして来ていた。しかし、最後に彼女が北山杉の村を訪れる「冬の花」の章ではどうだろうか。その時にはなんと「ストラックス」を履き、「セエタア」を着、「レイン・コウト」に「フウド」まで付け、「ゴム」の雨靴という、あり得うべからざる「洋装」の出で立ちで身を固め、苗子の待つ北山杉の村に向かう。ここにもやはり千重子の現実に対処する力強いたくましさ、が付与されているように見えはしないだろうか。

結論的に言えば、『衰退』していく下降線を辿りつつも、その新旧の交代の中で新しい芽が芽生えていく、その所でこの作品は閉じられていくことになる、と言えるだろう。平安神宮神苑での描写にて、千重子が「みやこの近代」を強く生きていく女性であることを述べた。その結末として、父から離れ自立へと向かう可能性を示唆する千重子像がここでは描かれている。しかしこれは『衰退』による新旧交代で立ち現れたものではなく、『古都』を通して描かれた千重子像の具現化なのである。

ここまで、平安神宮と植物園を主にして、この二か所が『古都』において象徴している。『近代都市・京都』と『古都・京都』というパラレルな空間が登場人物たちにとどのような影響を与え、『古都』に表象されているのかを確認してきた。京都という都市は明治以降、その失われたアイデンティティを回復するために近代都市を作り上げ、同時に伝統を継承、伝承させようとするためにその近代化した都市空間に人為的に自然を配置した。これは、京都に住まう人々にとっては決して悲観的なことではない。千重子の言動にはそうした京都人の、京都人の目から見た「京都らしさ」があらわされているのだ。伝統に目を向けながらも、目の前に確かに存在する、近代化していく京都といかにして向き合うのか、というテーマが『古都』には描かれる。明治以降の都市の近代化や、高度経済成長による景観の変遷に対する抵抗などでは決していない。『古都』には、「近代化とともに歩む京都」というテーマが各章横断的に散りばめられているのだ。

【引用・参考文献等】

- (1) 橋爪紳也『大京都モダニズム観光』（芸術新聞社 二〇一五・四）より。
- (2) 白幡洋三郎監修『京都写真館―なつかしの昭和と年々40年代』（淡交社 二〇一〇・一二）より。
- (3) 「平安遷都千百年記念祭と平安神宮の創建」（日本史研究会「日本史研究 538」 二〇〇七・六）より。
- (4) 「京都を中心とした近代の日本庭園」（日本庭園学会「日本庭園学会誌 14・15号」 二〇〇六・三）より。
- (5) 尾崎博正『七代目 小川治兵衛』（ミネルヴァ書房 二〇一〇・一二）より。
- (6) 鈴木博之『庭師 小川治兵衛とその時代』（東京大学出版会 二〇一三・五）より。
- (7) 「川端康成『古都』におけるすみれの花と時間感覚」（京都府立大学学術報告『人文』 二〇〇九・一二）より。
- (8) 「京都の文化的景観 調査報告書」（京都市文化財保護課 二〇二〇・三）より。
- (9) 桜田通雄「大典記念京都植物園創設とその背景―初の公立大規模総合植物園の誕生史―」（日本植物園協会「日本植物園教会誌 第53号」 二〇一八・一二）より。
- (10) 松谷茂『打って出る京都府立植物園幾多の困難を乗り越えて』（淡交社 二〇一〇・一二）より。
- (11) 『川端康成全集 第二十八巻』（新潮社 一九八二・二）より。
- (12) 同（11）より。
- (13) 「近代京都名勝考―京都の森林風致―」（京都大学『人文』第53号 二〇〇六・六）より。
- (14) 「川端康成『古都』試論―《衰滅》の予兆と萌芽の予感と―」（筑波大学『稿本近代文学』 一九九五・一一）より。

【参考資料①】『古都』来訪箇所まとめ

章	寺社仏閣等	備考 (登場人物)
春の花	平安神宮 清水寺	千重子・真一 千重子・真一
尼寺と格子	祇王寺 仁和寺	千重子・太吉郎 佐田家
きものの町	京都府立植物園	佐田家・大友家
北山杉	高山寺 神護寺	千重子・真砂子 千重子・真砂子
祇園祭		
秋の色	北野天満宮 青蓮院	太吉郎 佐田家
松のみどり	南禅寺 京都御所	佐田家 秀男・苗子
秋深い姉妹		
冬の花		





【参考資料③】 京都府立植物園園内図（一九六一年）

開園にあたって

京都市立植物園を新しくつくりなおして開園いたしました。
この静かなみどりのなかで、いこいのひとときを楽しくすごしてください。
設備もできていますから理科の勉強にも役だてください。
みなさまの植物園をますます立派なものにしていただくようお願いいたします。

昭和36年4月

京都市知事 綾川 虎三

京都市左京区下鴨平木町(市電植物園前)

京都市立植物園
電話 78局 10278、2174番



園のあらまし

京都市の北方、加茂川と比叡山の全景をとり入れた面積約240,000平方メートル（80,000坪）の平坦地で、このめぐまれた環境は、日本一の植物園といわれている。

球型大温室は、園のシンボルとして世界にもまれなものであり、理科教室のある植物園会館、ひろびろとした、大芝地、またしょうぶ園、ぼたんしゃくやく園、菊園などがあり、四季の花もたえない。なから木の森や池、くすのき並木道などは、それぞれに風趣あふれるムードを作っている。

●大温室群 総面積約2,100平方メートル（650坪）大きなヤシの木やバナナがなっている球型大温室（周囲100メートル高さ15メートル）を中心に、らん室、オオオニハスなどがある水生植物室、コーヒーの木やインナツルが見られる特用植物室、サボテン室、その他珍しい熱帯植物の多い小温室など六つの温室群からなっている。

●大芝地 30,000平方メートル（約10,000坪）の緑の芝生は、家族づれの楽しいいこいの場所として好適である。

●植物園会館 ま白い鉄筋コンクリート二階建、延面積約670平方メートル（200坪）で、二階には小、中学生のための理科教室二つ、その他標本室、図書室を備え入園者に公開している。園の事務所はこの一階にある。



●大花壇

中央花壇一正門から大温室前まで150メートルにおよぶ花壇で、ここには大きな噴水がある。総合花壇一正門から右へ植物園会館をこえたとこみにあり、かいつがいふきにかこまれたフランス式花壇である。

入園料	大人 50円 小人 25円
団体割引料金 (30人以上)	大人 40円 小人 20円
温室観覧料	大人 50円 小人 25円
生体団体割引 (温室を含む)	園長士 50円 中学生 25円

第二章 『古都』における「観光都市京都」の表象

第一節 はじめに

本章は、明治維新以降、京都がいかにして「観光都市」として成立してきたのかを確認した上で、『古都』で描写される「観光都市」としての京都の街並みや行事が作品全体に、また登場人物の造型にどのように影響しているのかを検討、分析することを目的とする。その際、特に「春の花」章から「きもの町」章までに描写される、春における桜の花見と、「祇園祭」章で描写される、祇園祭の様子とその観光行事化について精緻に検討していきたい。桜の花見も、祇園祭という行事も、ともに平安期から現在に至るまで続くものであり、長い歴史を持つ京都という都市を紐解いていく際には着目するに値する。この二つの行事を分析していくことで、京都という都市が観光政策を進めた中、『古都』の登場人物たちが、すなわちその「観光都市」京都に住む人々が、どのような思いで日々過ごしていたのかが見えてくるだろう。さらに、そうした京都の内―外の関係性が、第一章でも述べた、「古都・京都」／「近代都市・京都」の構図にもあてはまることを示していきたい。

第二節 『古都』における花見

「春の花」章から「きもの町」章において、「桜」や「花見」の様子、または「観光」「観光客」について述べられている箇所を各章ごとにまとめ、挙げておく。

「春の花」

- ・「でも、千重子さんがいややつたら、別にはいつて、お庭のなかの花の下で会へばいい。ひとりでもいくから見えてみたかて、見あきるといふ花やないもの。」
- ・平安神宮は、(…)右近のたちばな左近の桜などもある。
- ・みごとなのは神苑をいろどる、紅しだれ桜の群れである。今は「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。」
- ・千重子は神苑の入り口をはいるなり、咲き満ちた紅しだれ桜の花の色が、胸の底にまで咲き満ちて、「ああ、今年も京の春に会つた。」と、立ちつくしてながめた。
- ・西の回廊の入り口に立つと、紅しだれ桜たちの花むらが、たちまち、人を春にする。これこそ春だ。垂れしだれた、細い枝々のさきまで、紅の八重の花が咲きつらなつてゐる。そんな花の木の群れ、木が花をつけたといふよりも、花々をささへる枝である。「ここらでは、この花が、うち一番好きやの。」と、千重子は言つて、回廊が外にまがつてるところへ、真一をみちびいた。その一本の桜は、ことに大きくひろがつてゐた。真一もそばに立つて、その桜をながめてゐたが、／「よくみると、じつに女性的だね。」と言つた。／「しだれた細い枝も、それから花も、じつにやさしくて豊かで

……。」

・岸べの紅しだれ桜の花が、水にもうつつて目を明るくする。外人の観光客たちも、桜を写真に取つてゐた。

・「花やつたら、この紅しだれよりほかは見たいことないの。」

「尼寺と格子」

・その小さい尼寺は古都のことで、ゆゑしよはあるのだが、門も竹林の奥で見えないし、観光にはほとんど縁がなくて、ひっそりとしてゐた。

・「来る道の桜は？」と、父は軽くたづねた。

「散つた花びらが、お池にも浮いてます。山の若葉のなかに、一二本散り残つたの、少し離れたところから見て通るのは、かへつて、ええもんどすな。」

・少し嵯峨を歩いて帰ります。嵐山は今ごろえらい人やし、野々宮や、二尊院の道や、仇野が、うちは好きどす。」

・千重子は仇野の念仏寺に参るつもりで、その古びた石段を、左手の崖に二体の石仏のあるあたりまでのぼつたが、上の方に、やかましい人声があるので、立ちどまつた。

・このごろでは、ふしぎな薄物を着せた女を、小さい石塔の群落のなかに立たせて、写真の撮影会があつたりもするやうになつた。今日も、そんなことであらうか。

・春の嵐山の行楽客を避けるにしても、仇野と野々宮とでは、なるほど、若い娘らしくない。

・「嵐山はどうやつた。」と、母はたづねた。／「えらい人出……。」

・「ふん、平安神宮の紅しだれ桜かて、こつちの心で、さびしい時がおすやろ。」

・「そんなら、千重子をどこでお拾ひやしたの。」／「夜桜の祇園さんや。」

「きものの町」

・修学院離宮のなか、また御所の松のむれ、古寺の広い庭の木々は別としても、木屋町や高瀬川の岸のしだれ柳の並木、五条や堀川のしだれ柳の並木などは、町なかにあつて、すぐ旅人の目につく。

・御室の花見に、娘をつれて来ないかと、嵯峨から不意の電話で、しげはとまどつた。

・御室の有明ぎくら、八重の桜は、町なかのさくらとしては、おそ咲きで、京の花のなごりであらうか。

・仁和寺の山門をはいった、左手の桜の林、(あるひはさくら畑)は、たわわに咲きあふれてゐる。

・桜林の路に、大きい床几をならべて、飲めや歌への騒ぎである。狼藉である。田舎のばあさんたちが、陽気に踊つてゐるのもあるが、男が酔つて大いびきをかき、床几からころげ落ちるものもある。

・「えらいことになってしまてるのやなあ。」と、太吉郎はなさけなさうに立つた。三人とも、花のなかへはいってゆかなかった。もつとも、御室の桜は、むかしからなじみである。

全九章からなる『古都』を春夏秋冬の四つの季節に大別すると、三章分（春の花）・「尼寺と格子」・「きものの町」が春、続く二章分（北山杉）・「祇園祭」が夏、次の三章分（秋の色）・「松のみどり」・「秋深い姉妹」が秋、最後の一章分（冬の花）が冬であり、春と秋に割かれる分量が他の二つの季節よりも多くなっている。さらに春の三章に目を向けると、右の本文引用のように、桜や花見の描写が非常に多いことがわかる。このことから、京都の風物として、春＝花見というイメージが『古都』の舞台である一九六〇年代の一般的な京都のイメージとして浸透していたことが推測される。事実、京都の桜の名所として挙げられる嵐山や仁和寺は、古典文学や和歌に、桜の描写とともに古くから登場している。京都の春は桜の花見とともにあると言っても過言ではないのだ。

ここで、一九四八年（昭和二三）から一九五七年（昭和三二）の一〇年間の、京都の観光事業をまとめた報告書（上）を参考に、市内を走る観光バスの状況を確認しておく。

戦後、観光ブームと観光の集団化現象に伴って市内観光バスの稼働台数と利用人数は飛躍的に増加する。一九四九年（昭和二四）に僅か13台の稼働、利用者年間約五万三千人だったものが、一九五七年（昭和三二）には稼働356台、利用者約五六〇万人にまで増加し、利用者の激増が見られる。

さらに着目したいのが、季節別の輸送人員数と走行料数である。参考資料①を見ると、まず春秋に観光客が集中し、その走行距離も長くなっていること、そして春と秋を比較しても春に観光地をめぐる人々が多く、その数も走行距離も年々増加していることがわかる。先述した内容と合わせて考えれば、戦後京都は観光都市として復興していく中で、「春の花見」を大きな観光資源として、桜の各名所を観光地化していったであろうことがわかる。

明治維新後に再度目を向けよう。東京奠都後、一八七三年（明治六）の第二回京都博覧会において発行された外国人向けのガイドブックに、桜の名所として嵐山と円山が挙げられている。ガイドブックでは、近世以来の桜の由来や古典文学との関わりではなく、眺望の美しさをたたえ、京都の街の景観を外国人に向けて発信していたようだ。京都に住む人々が持つ伝統的な桜のイメージから、京都の外から訪れる人々に向けての、観光の対象としての桜という転換が始まったと考えられる（2）。

一八九五年（明治二八）の平安遷都千百年記念祭に関わる事業は、京都の桜の名所を大きく転換させた。高木博志はこの事業による京都への影響を四つの観点でまとめている（3）。

このイベントを通じて、第一に、賀茂川の東側、鴨東地域が開発され、博覧会場や疎水が整備され、ソメイヨシノが近代の「文明」を象徴するものとして植えられてゆき、

近代の新しい桜の名所が出現した。第二は鉄道や道路という交通手段が整ってゆき、大阪や京都の人々の日帰りの行楽を近畿圏へと広げていった。そして宇治や嵐山といった洛外が京都の名所として一体化してゆく。(…)第三は、(…)いろいろなレベルで圧倒的な量の観光ガイド、地誌が発行された。しかし明治一〇年代の名所記が近世における名所記との内容的な連続性が強く、一つ一つが個性的な叙述であったのとは違い、一八九五年以降の観光ガイドブックは、量と種類は多いが内容の叙述がパターン化した。実際、一八九四年度に京都案内記の出版が四冊であったのに対し、翌一八九五年度には一挙に三三冊の大量出版となった。(…)おそらく第四回内国博覧会において、京都の社寺が拝観料をとって観光化する契機になったと考えられる。

第四にはそのことともかわり、この頃、明治二〇年代に生成した文化財を美術的価値でみる観念が、社会と接点を持ち広がりうとした。まさにこの時期、仏像が脱神話化し、信仰の対象から美術品になるのと、パラレルに、桜の名所も物語から解放され、景観そのものがソメイヨシノという近代の品種とともに重要になった。社寺も美術品(文化財)を有するあり方へと変化してゆく。

一つ目、四つ目の観点に着目したい。ソメイヨシノの植樹が近代文明を象徴するという高木の言説をもとに、『古都』において登場する桜がどのような種類のものかを分析し、京都に住まう人物たちが好んで見る桜と、観光都市に植樹された、観光対象としての桜が、「古都・京都」／「近代都市・京都」のコントラストを示すものになりうるのか検討していこう。まず、ソメイヨシノという品種の普及と特性について、他品種の桜との関連とともにまとめておきたい(4)。

ソメイヨシノの起源は比較的浅く、また起源の説は複数存在し確実なものはないようだ。ある程度の確からしさでいえば、十七世紀以降のどこかの時点でソメイヨシノが出現したのではないかと考えられている。学術的に同定されたのは一八九〇年(明治二三)、博物学者であった藤野寄命による。藤野は一八八五年から東京上野公園の桜を調査し、日本の自生種であるヤマザクラとは異なる樹を発見する。この樹が、東京都豊島区の染井という地域あたりから来る、ということが判明し、当時、まだその名が知られていないが、江戸末期から全国へ普及し始めていたソメイヨシノ種の通称としての「吉野桜」と区別するため、仮に「ソメイヨシノ」と名付けたとされている。つまり、ソメイヨシノは、現在の東京都豊島区駒込である「染井」と、桜の名所として知られる奈良の「吉野」という二つの地名からその名が付けられたということになる。

幕末から明治の初めに江戸を中心に普及を見せたソメイヨシノだが、ソメイヨシノが普及する以前、日本には各地域によってさまざまな種類の桜が自生していた。例えば近畿地方にはヤマザクラが多く、東日本の山間部にはカスミザクラやオオヤマザクラが多い。ソメイヨシノ普及以前には、日本全域を一つの種類の桜が覆うことはなかった。そうした様々な種

類の桜が、明治以降次第にソメイヨシノに代替されていく。現在、春の象徴として共通してイメージされる「桜」は、このソメイヨシノなのだ。

ソメイヨシノはオオシマザクラとエドヒガンの交配であらわれたと考えられている。ソメイヨシノに特徴的な性質として、葉が出る前に花が出そう、というものがある。また、種子から育った樹がない、というのも特徴である。現在日本列島の桜の八割を占めるとも言われるソメイヨシノだが、すべて接木や挿木による複製、いわゆるクローンである。ソメイヨシノにも種子はできるが、その種子から育った樹はソメイヨシノに似た桜であり、ソメイヨシノとは定義されない。これは桜の「自家不和性」という、同じ樹のおしべとめしべの間では受粉できないという性質によるもので、できた種には必ず別の樹の遺伝子がまざるため、元の樹の性質をそのまま受け継ぐことができないからだ。よって、現在すでに存在するソメイヨシノから接木、挿木されたものしか、ソメイヨシノとは呼べないということになるのである。

京都では、近代に全国的に普及するソメイヨシノに対して、近世以来のしだれ桜・山桜といった伝統種を重んじる気風があると高木は述べる。これを踏まえると、『古都』の登場人物たちが足を向け、観賞したいと感じている桜が、「近世以来のしだれ桜・山桜」であることに気づかされるのである。

春の三章に描かれる場所は、すべて京都の桜の名所と言ってよい。平安神宮の「紅しだれ桜」や御室の「有明さくら」など、その名所を象徴するような桜は登場するが、「ソメイヨシノ」はその名が見られない。ちなみに、嵐山は観光客の多さから避けているとしても、清水寺や京都市立植物園には足を運びながら、桜の描写が一切見られない。もちろんこの二箇所も、桜の名所である。しかし、清水寺奥の院からの眺望では主にソメイヨシノが見られ、植物園は開園以降「ソメイヨシノの名所」と呼ばれていたにも関わらず、その描写がなされないことを踏まえて考えれば、意図的にソメイヨシノの描写を避けていると考えられるのだ。

前述した本文引用を、参考資料②のようにまとめた。表の備考欄に、各名所に現在植えられている主な桜の種類を載せたが、すべての箇所にソメイヨシノが植樹されている。ソメイヨシノの普及が明治期より活発になり、大正、昭和期にはすでに全国的に普及していたことを考えれば、『古都』の舞台である一九六〇年代の京都にも多くのソメイヨシノが植樹されていたことは間違いないだろう。しかし、『古都』には「ソメイヨシノ」という名はあらわれない。春の京都を象徴する桜として、『古都』の登場人物たちにソメイヨシノは選ばれなかったのである。

野口祐子は、高度経済成長期の京都における出来事を年表でまとめた上で、『古都』には描かれなかった、騒然とした京都が見えてくる」と述べる(参考資料③参照)。「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」については、『古都』が意図的に避けた現実の京都の姿」であるとすると(5)。

しかし、ここまでで検討してきたように、京都の春を代表する行楽が桜の花見であること考えれば、『古都』において「騒然とした京都」は避けられることなく描かれていると捉えるべきである。むしろこの春を描く三章分で見っておかなければならないのは、京都に住まう人々の目から見た春の「騒然とした京都」を描きながら、ソメイヨシノという近代性をはらんだ桜は避けられ、替わりに「古都・京都」を象徴するような伝統的な桜が描かれている点ではないか。

第二次世界大戦後のソメイヨシノの普及についての佐藤俊樹の言説を挙げておこう(6)。

戦後のソメイヨシノの歩みを一言で表すとすれば、「拡散」というのが一番びつたりする。まず何よりも樹の数が爆発的にふえる。ソメイヨシノ拡大の話は敗戦までで終わることが多いが、この桜を本当にあちこちで見かけるようになるのは戦後である。新設の学校の校庭や小公園、暗渠、住宅地の街路。そんな身近な空間にも、ソメイヨシノは進出していった。

とりわけ高度成長のなかで、都市でも農村でも古い建物がこわされ、地面がほりかえされ、土地が名前をかえていった。古い地名が削られ、記憶が消されていく。その後を追いかけるように、小さな桜の名所があちこちでできていった。まるで引き裂かれ、傷だらけになった裸顔を厚い化粧で覆いかくすように。成長が速く、周りをぬりつぶす濃密な花をつけるこの桜の特性が最も活かされたのは、戦前の記念公園づくりよりも、戦後の列島改造かもしれない。

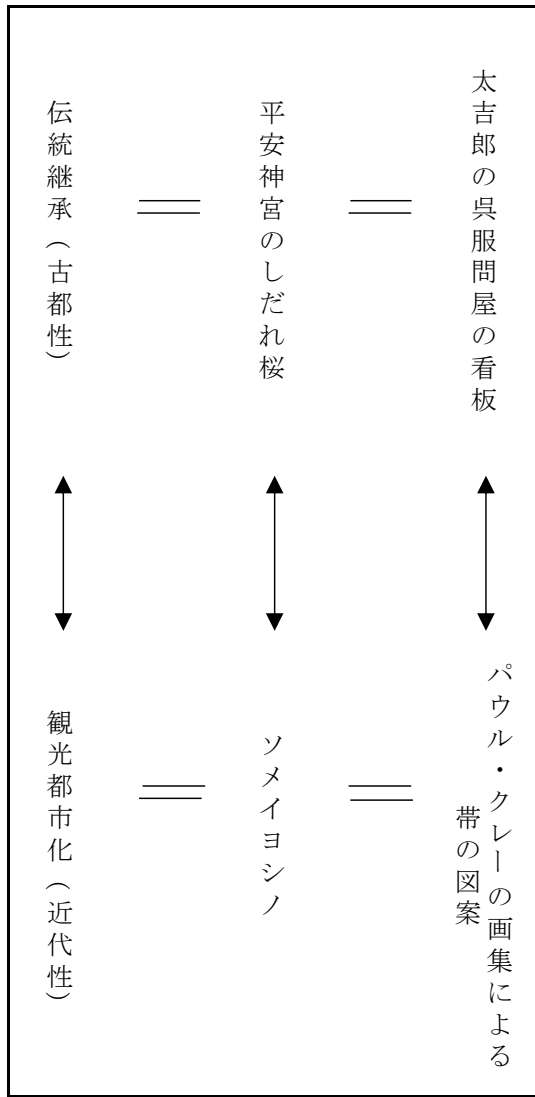
戦後、京都において「ソメイヨシノ」という近代性は、伝統を更新していくものとして、まさしく「拡散」していったであろう。しかし、こうした避けられない近代化、観光都市化を京都の人々はしかと受け止め、記憶∥心しだいで、京都という都市を、「古都」にも「観光都市」にもできるという自負があったのではないだろうか。「尼寺と格子」章より、千重子の言説を引用しておく。

おだやかな春の傾いた日が、看板の古びた金字に、にぶくあたつてゐた。かへつて、さびしく見せた。店の厚い木綿ののれんも、白つぼくはげて、太い糸目が出てゐる。

「ふん、平安神宮の紅しだれ桜かて、こつちの心で、さびしい時がおすやろ。」

ここでは、千重子にとって太吉郎の店の古びた看板が、平安神宮の紅しだれ桜と同じ立場にあると考えてよいだろう。すなわち、伝統的な京都のイメージを継承してきたものとして、二つが並列されていると考えられる。そこに、春の日の日差し(∥観光都市としての視点)が「にぶく」あたる、つまり、本来、長く存在する京都の伝統に、「古都性」というフィルタがかかり、古くからの商売は徐々に廃れ、もともと京都の町に根づいていた伝統は「古都

“という観光資源として目を向けられるようになる、京都の内に住む人びとにとってはさびしさが湧いてくるのだ。しかし決して悲観的になっていくだけではない。この描写を中心に、春の三章の要点を二項対立的に示したものが左図である。



千重子は、太吉郎が「新しい感覚」を呼びおこしはしないかと、パウル・クレアの画集を購入し、太吉郎は隠棲中の尼寺にその画集を持ち込んでいた。地味な下絵しか描けなくなつた太吉郎は、その画集を「やさしい、品がようて、夢がある」と評価し、「日本の老人の心にも通じ」と述べている。この画集から着想を得て、千重子のための帯の下絵を描きあげたのだ。下絵の評価は、「きものの町」章での秀男の言葉を引用したい。

「この帯の絵どすけどな、花やかで、派手で、えらい新しいのに、びつくりしましたんや。佐田さんがこんな図案、なんでかかはったんやろか。それで、じつと見てますと…」。／「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。」

「花やかで派手」、そして「新しい」「ばあつとしておもしろい」というのは概ね好評だと捉えていいだろう。近代に植樹され、「濃密な花」を咲かせるソメイヨシノと、クレアの画集から着想を得た「花やか」で「派手」で「新しい」帯の図案はイコールで結ぶことができよう。しかしこの帯の図案は、プラスの評価と同時に、「心の調和」なく、「病的」という評価も与えられている。では、織りあがった帯を見た千重子の評価はどうか。

・「あ。お父さん、クレアの画集から、お考へやしたんやな。嵯峨どすか。」
 ・「いやあ、ええいど。」

・「ほんまに、ええ帯やわあ。」(以上、「北山杉」より)

本来、太吉郎の考案した地味な下絵の着物を好んで着ていた千重子である。自分の父の商売が近代化により傾きだし、住む町が観光資源として消費されるようになったことにさびしさを覚えていた千重子である。しかし、右図で示したように、新しい帯を評価する、ということは、すなわち近代化を評価することも考えられるのだ。秀男の評価とともに考察すると、次のように考えられるのではないか。つまり、京都の人間にとって、新しいものを取り入れることは「花やかさ」を取り入れることであり、次の時代に進む夢を与えることにつながる。しかし一方で、そこには本来の調和が乱れる可能性があり、病的に、盲目的に近代化を進めることには危険がはらんでいることを認知している。ただし、千重子が先の引用部の後に述べている、「調和てお言ひやしたかて、着るきものと、着る人によりまつしやるけど……」。今は、わざと、調和をやぶるやうな、衣装がはやりかけてんのどすけど……。」という評価も同時に存在する。まさしく、「こつちの心」次第で、京都の人々は「古都・京都」と「近代都市・京都」をその生活と心と同時に存在させ、行き来させながら、日々過ごしていたのである。

では、そうした中で、「描かれないソメイヨシノ」は、近代化に抗うテクストの姿勢の現れと捉えられるのだろうか。あるいは、これは、抵抗などではなく、『古都』における京都という都市のコノテーションの一つであると考えられるのではないか。第一章で「近代化とともに歩む京都」を『古都』は表象すると結論づけたことをあわせて考察すれば、パラレルな空間として存在する京都を、その特徴を表象させるため、「近代都市・京都」の観光の描写の中で「古都・京都」を象徴する「紅しだれ桜」は描かれる必要があり、近代化の象徴でありながら京都の人々が持つ伝統的な京都の記憶を更新させる可能性を持つ「ソメイヨシノ」は描かれる必要がなかったのだ。

第三節 『古都』における祇園祭

祇園祭は、葵祭、時代祭と並ぶ京都の三大祭りの一つと称されている。『古都』にも、この三つの祭はすべてその名が登場し、特に祇園祭に関しては章の名として冠され、詳細に描写されている。

これらの祭も、それぞれ歴史は違うが、京都の観光都市化に大きな影響を受けている。なお、第二次世界大戦中の一九四三年(昭和一八)に中断となった後の復活年度、そして戦後の主な変遷をまとめたものが参考資料④である(？)。

本節では、その描写が詳細になされる祇園祭について、観光化する行事が登場人物の造型にどのような影響を与えているのか分析を行う。

祇園祭は、京都において特に長い歴史を持つ祭礼であり、京都の三大祭のみならず、日本の三大祭の筆頭としても名高く、八六三年（貞観五）に始まった御霊会がその起源である。御霊とは、早良親王、伊予親王、藤原吉子、藤原広嗣（または仲成）、橘逸勢、文室宮田麻呂らを指す。無実の罪を着せられ、亡くなったこの先人たちの魂が悪鬼となり、疫病が流行するのだと人々は考えた。この霊たちを鎮め、疫病等を収束させようとしたものが御霊会である。その後、貞観地震や富士山の噴火などの災いに国中が見舞われ、八六九年（貞観一一）六月一四日、当時の国の数である六十六本の鉾を建立し、祇園社（現在の八坂神社）から神輿を送り出し、天下泰平を祈った。これが祇園御霊会と号され、祇園祭の起源とされる⁽⁸⁾。

さて、こうした歴史を持つ祇園祭であるが、時代とともにその認識が変化している。第二次世界大戦後の祇園祭について、その変遷、特に「観光行事」化した経緯を分析した鈴木耕太郎、谷本由美の論を引用しよう⁽⁹⁾。引用箇所では、京都市人事課長や京都市観光局長などを歴任した宮本正雄が終戦直後の祇園祭について回顧した記事をもとに分析が行われており、その記事では、「祇園祭の山鉾巡行を「神事」とみるか「観光行事」とみるか、という考え方の問題」が展開されている。

山鉾巡行を神事として位置づけた場合、国家神道解体を命じていたGHQの許諾は容易に得られないことになる。加えて神道が一宗教と見なされるようになったため、日本国憲法の政教分離原則に則り、神事に関する一切の公的支出が禁じられた。しかし、山鉾の管理維持、運営費がすべて山鉾町の負担となれば、いつかは負担をまかないきれない山鉾町が出てくることは明白であり、戦前から観光資源でもあった山鉾巡行の魅力は損なわれてしまう。こうした諸問題を解消するには、行政は山鉾巡行を「観光」行事として公に位置づけ、財政的な援助を行う必要があった。終戦直後、GHQの統治下にあった京都という街の生々しい状況がこの記事から浮かび上がるのである。

(…)

戦後の混乱の中では、もはや「氏子」（ここでは主に山鉾町）だけで長い伝統と歴史を持つ山鉾巡行を維持することはできない。ただ、山鉾巡行が「観光」資源として戦前以上の成果をあげれば、京都市や交通局などからの補助金は増額される。山鉾巡行の伝統を守り継ぐためには、山鉾町も観光化政策に協力することが求められた。もちろん、「観光」資源でありつつ「信仰」を担う神事でもある、という認識は多くの山鉾町で共通していたものと推察されるが、(…)⁽¹⁰⁾「観光」を選ばねばならない、というシビアな選択を迫られたのである。

ここから、京都の人々、特に山鉾を構える町や八坂神社周辺に住まう氏子の人々が、「神事」（伝統行事）として祇園祭に関わるか、また観光行事として関わるか、その葛藤を抱きながら過ごしていたことがわかる。『古都』においても、京都に住む人々（千重子や太吉郎）が

見た、感じた祇園祭が描かれているが、そうした中で、「祇園祭」章における、滋賀の長浜から来たちりめん屋（客）と太吉郎のやりとりは何を意味するのだろうか。以下に引用する。

・客は鉾の列が、四条通から、広く近代じみた、河原町を通るやうになつて、疎開道路の御池通へまがり、市役所の前には、観覧席までつくられたのを、いはゆる「観光」のためだと、しつこく言つてゐるらしい。

・太吉郎はおだやかに、広い通りで、鉾の姿すべての見やすい方が、立派なんだと、言ひわけしてゐる。

この箇所を、常木佳奈の論をもとに検討してみたい。以下は常木が祇園祭の観光化について論じたものからの引用である（10）。

『古都』は一九六一（昭和三六）年が舞台とされるため、前祭の巡行路変更の時期にあたる。また、一九五六（昭和三一）年に京都市によつて山鉾巡行を見物するための有料観覧席が設けられて間もない時期である。観覧席の設置については、作中の時代祭においても触れられている。巡行路の変更、観覧席の設置など、見せる祭へと変化した時代が、ちょうど『古都』の一九六一年前後なのである。祇園祭や時代祭は、自宅で楽しむ祭から外から見ると祭へ、つまり、京都に住む人びとが楽しむ祭から外からの観光客が楽しむ祭へと変化した。そのことについて「客」は不満を述べているが、一方で太吉郎は「おだやかに」「言いわけ」をする。京都に住む太吉郎こそ不満をこぼし、その反対に「客」は鉾が「見やすい」と喜びそうなものであるが、なぜ、こうした構図になつたのか疑問である。

(…)

伝統という昔から形や様式を変えずに続いているものを想起しがちであり、その伝統というイメージはしばしば京都と結びつけられる。そして、観光化や近代化によつてそのつくり上げられたいわゆる京都イメージが崩壊する際に嘆くのは、実は、京都の外側の人びとなのである。(…)先に挙げた「客」と太吉郎の祭り酒の場面においても、そうした構図を読み取ることができる。

この論は、当時の京都内―外それぞれの人々の心象を端的に述べたものとして有効であると考えられる。太吉郎の言動からは、先述したような、当時京都の人々が抱いていた葛藤と同じものを持ちながら、「見られる」祭として存続していく祇園祭のあり方を「言いわけ」していることが読みとれるのだ。しかし、明治維新以降の京都は、平安遷都千百年記念祭を契機に再度目を向けられた「国風文化」（『雅さ』）と、近代化（『海外発展』）の先達として豊臣

秀吉が顕彰され、文化的資質の一つとして注目された「安土桃山文化」（『町衆文化』）が同
在する日本固有の文化を形成していた（11）、ということをもふまえれば、「観光化や近代化に
よってそのつくり上げられたいわゆる京都イメージ」は、つくり上げられたわけではなく、
そもそも京都という都市に内包されていた資質なのではないだろうか。「祇園祭」章の冒頭
の、千重子の言動を挙げておく。

千重子は大きい買ひもの籠をさげて、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、燃えあがる炎のやうな空をながめて、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。ほんたうに
盛んな炎が、空にひろがつてゐる。

「こないなこともあるのやな。はじめてやわ。」

千重子は小さい鏡を出して、その強い雲の色のなかに、自分の顔を写してみた。

「忘れんとおこ、一生、忘れんとおこ……。人間かて、心しだいかしらん。」

叡山と北山は、その色に押されてか、濃い紺ひと色であった。

情景が印象的で色彩豊かな描写である。ここに、京都の町が内包する『山紫水明』が形容
されている。『山紫水明』とは、「日に映じて山は紫に、澄んだ水ははつきりと見えること。
山水の美しい景色の形容。」⁽¹²⁾であり、近・現代の京都を表象する語句として用いられる。
京都の山川の美については、古く平安遷都時の詔に「葛野の大宮の地は、山川もうるわしく」
とあり、遷都する場所の要件の一つとして挙げられ、京都が持つ特質として長く認知されて
きたことがわかる。

千重子は、この場面で東西に渡る通りの御池通と南北の通りである麩屋町通が交差する
地点（現在の京都市営地下鉄東西線、京都市役所前駅付近）に立ち、東を向いて空を眺めている。
西側からの太陽の光は空を燃え上がらせ、赤く染めている。その赤に押され、東から北東へ
かけての比叡山、北山は濃紺に染まる。つまり、空と山の境は、赤と紺の中間色である紫に
なっているのだ。その色は、「さびしげな空の色ではない」。前節の、千重子が太吉郎の店の
看板を見てさびしさを感じている場面と比較すると、同じように日の光を受けながら、さび
しさの有無の差が表されている。共通するのは、「心しだい」ということだ。伝統的、とい
う意味では同じ立場にある京都の御問屋や、平安神宮の紅しだれ桜、日を受けて紫色に染ま
る山々であるが、その時々で京都の人々は、伝統を心に留め、また近代化を受け入れるので
ある。

古典文学などとともにあった京都、また寺社仏閣などの信仰対象を多く存在させる京都
は、その都市そのものが「文化財」として位置している、すなわち『古都』性を含んでいる
と考えられる。明治維新後の、京都が一度失ったアイデンティティを再形成するために行な

った近代化により一度覆われた「古都」性は、皮肉にも近代化による観光都市化によって再表出されていく。そして一九六六年（昭和四一）の古都保存法により、「古都」という言葉が一般化したことで、元来京都がはらんでいた「古都・京都」というアイデンティティがより色濃く表出されていくのだ。

再度、「祇園祭」章に目を向けよう。潜在的に持っていた「古都」性というアイデンティティを表出させる装置の一つとして祇園祭を位置づけたが、同時に、祇園祭はある人物の潜在的なアイデンティティを表出させた。「祇園祭」章で紫に染まる京都の山々を見、その「山紫水明」という京都のアイデンティティを認識した千重子である。千重子がこの場面で、鏡に自分の顔を写していることにも注目しよう。鏡、すなわち、双子の存在の暗示と読むことはもちろん可能だと考えるが、「強い雲の色のなか」、つまり「山紫水明」という京都の持つアイデンティティの中に写しだしていることにも注目すべきである。祇園祭の宵山の日、御旅所で七度参りをする娘を見つけ、自ら声をかける。その娘は、生き別れた双子の姉妹、苗子であった。千重子は、自分が双子であることを知らない。しかし、北山で生まれた双子、という潜在的資質を持った人物である。祇園祭で苗子と出会うことで、千重子は自身が知り得なかった、潜在的なアイデンティティを認識することになる。

加えて、太吉郎の「ゆらぎ」にも言及しておきたい。ここでいう「ゆらぎ」とは、先述した、京都の人々が抱いていた葛藤、そして、自分の心の持ちようによりその平衡を保っていたであろう状態である。『古都』のテキスト全体で、太吉郎は千重子の結婚に対してさまざま葛藤を見せているが、これまで分析してきた京都という都市の持つ「ゆらぎ」は、太吉郎の葛藤をテキストに表出させる役割も果たしている。

『古都』には、太吉郎が千重子の結婚に対して言及する箇所が、「祇園祭」章を含めて三箇所ある。それぞれを挙げ、太吉郎の心の葛藤を確認したい。

まず、「きもの町」章の後半、植物園をあとにした佐田一家が、鴨川の河原に腰を下ろし、春を感じている場面である。

「しげ、あの、秀男さんいふのは、どうやる。」と、太吉郎が言った。

「どうやるて、どういふことどす。」

「うちの養子に……？」

「ええ？ 急にそんなことお言ひやしたかて……。」

「しつかりしてるやる。」

「さうどすけど、そら、千重子に聞いとくれやす。」

「千重子は、前から、絶対服従や言うてるで。」と、太吉郎は千重子を見た。「なあ、千重子。」

「そんなことに、押しつけはいきまへん。」と、しげも千重子を見た。

次に「祇園祭」章の後半において、「客」（有田はん）が床に就いた後、太吉郎が妻しげに対して、「有田はん」の思惑を推察する場面である。

「有田はんはな、この店がほしいのやろ。わたしは、まあ、さう思うてる。」と、太吉郎は言った。「それに、千重子がきれいで、ええ娘やのは、ようわかってもろてる……。取引先やさかい、うちの商売の内容も、ようわかつてやはる。くはしく告げ口する店員も、うちにゐるのやろ。」

「……………」

「千重子がなんぼきれいでも、うちの商売のために結婚ささうてなこと、考へてみたことあらへん、なあ、しげ。神さまにすみまへんわ。」

「さうどすとも。」と、しげは言った。

最後に、「冬の花」章である。水木竜助、真一の父に、円山公園の料亭、「左阿弥」での夕食に誘われた太吉郎が、水木からの「お願い」を受ける。

「もうわかつてとくれやすと思ひますが、佐田はんのところも、まあ、うちと似たお店ですが、竜助がお手つだいしたい、言いよりますのは、千重子さんのおそばに、半時間でも、一時間でも、ゐさしてもらひたいからどす。」

太吉郎はうなづいた。水木は竜助に似た額を拭いて、「みつともない息子どすけど、働きはござりまつしやろ。決して、無理お願いするのやおへんけど、ひよつとして、千重子さんが、いつか、竜助みたいなやつでもええて、万が一、お思ひやしたら、ほんまに、あつかましいお願いどすけど、養子にしてやつてもらへしまへんどつしやろか。うちは、廃嫡しまつさかい……。」と、頭をさげた。

「廃嫡……？」太吉郎は、まつたく、きもをつぶした。「大問屋のあととりを……。」

「そんなことが、人間のしあはせやござりまへんな。このごろの竜助を見てゐて、さう思ひます。」

「ありがたいお志どすけど、さういふことは、若い二人の、心のなりゆきに、まかせてやつとくれやす。」と、太吉郎は水木のはげしさを、のがれて、「千重子は、捨子どした。」

「捨子が、なんどす。」と、水木は言った。「まあ、わたしの話は、佐田はんの、おなかにしもといてもろて、竜助をお店へ、お手つだひに、やつてもよろしおすか。」

「はあ。」

「おほけに、おほけに。」と、水木は、からだも楽になつたらしく、飲みぶりがちがつた。

まずは、一箇所目、二箇所目を「父」としての太吉郎という観点から見ていきたい。一箇所

所目では、「娘」は「父」に絶対服従であり、自分の評価、判断が、一家の判断であるかのような印象を抱かせる。「春の花」章でも千重子は真一に対して、親には絶対服従である旨を話しており、日常的に、「父」―「娘」の関係が主従関係であったことが伺える。一方、二箇所目では、強く拒否はしないまでも、千重子を自分の息子の妻として迎え、太吉郎の店を手に入れようという思惑を持つ「有田はん」に対しての嫌悪感が見られる。ここでは、「父」として「娘」を守ろうとする姿勢が感じられる。二か所とも、太吉郎の商売に関連する人物を、千重子の婿養子とするか否か、という点では共通しているが、先述したように、太吉郎の葛藤が見られる箇所と考えられるのではない。つまり、京都の「内」に対する働きかけか京都の「外」からの働きかけかによって、その時々「心」が変化する、すなわち「ゆらぎ」が生じているのだ。

この「ゆらぎ」が、まさしく「ゆらぎ」のまま、どちらともつかない心である場面が、三箇所目ではないか。太吉郎は、自身の判断（竜助を千重子の婿養子として迎えるか否か）について保留し、「若い二人の、心のなりゆきに、まかせ」と述べる。ここでも、今まで見てきたような「心のなりゆき」（「こつちの心で」や「心しだい」）にゆだねるような姿勢が見られる。この場面での太吉郎は、娘の千重子も、妻のしげもいない、一人の商人として水木と対峙している。一人の京都に住まう人間としての生々しいアイデンティティが表出している場面だと判断できるのだ。

第四節 まとめ

以上考察してきたように、『古都』に描かれる京都の観光都市化は、当時の京都の人々が抱いていた葛藤を表出させる装置として機能している。春の花見という、近代化に伴う京都の観光事業を描きながら、桜の近代化として象徴的なソメイヨシノは描かれない。祇園祭の観光化を京都の外の間人が嘆き、京都に住まう人は良しと考え受け入れる。このようなテクストの姿勢のあらわれが、千重子の潜在的なアイデンティティを表出させることとなり、太吉郎の「ゆらぎ」を表出させることにつながる。『古都』の登場人物たちは、近代化を嘆く／伝統を回顧するなどといった一元的な読みでは決して立ちあらわれない。平安京遷都以降脈々と受け継がれ、近代化とともに、伝統と近代が相互補完する形でそのアイデンティティを保ってきた京都の持つ葛藤に目を向けなければならないのだ。

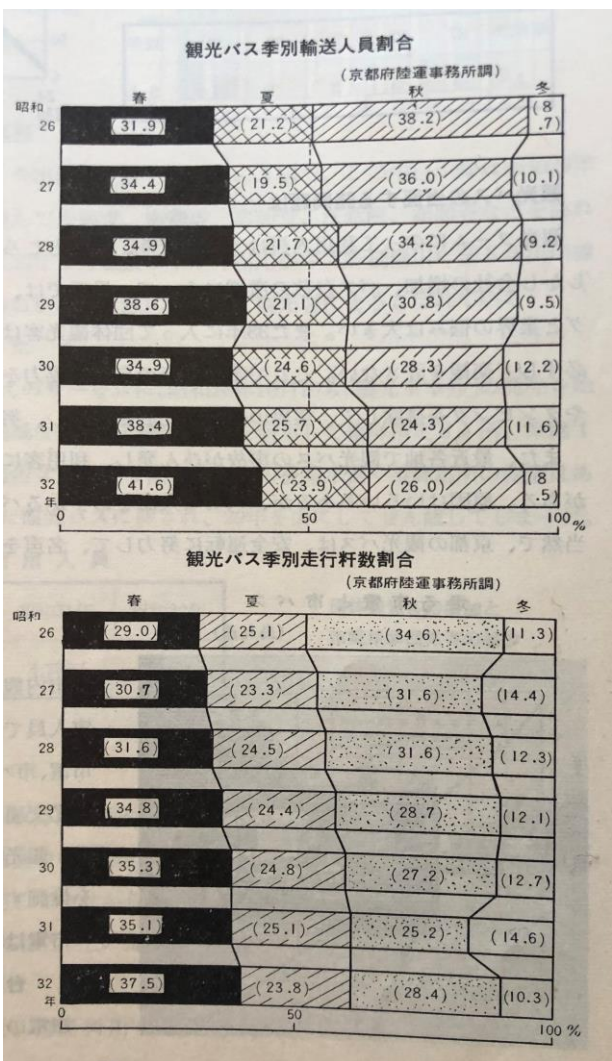
【引用・参考文献】

- (1) 京都市環境局編『観光京都10年のあゆみ』(京都市観光教育研究会 一九五八・一〇)
- (2) 小林丈広『明治維新と京都』(臨川書店 一九九八・七) より。
- (3) 「近代京都と桜の名所」(丸山宏・伊從勉・高木博志編『近代京都研究』 思文閣出版 二〇〇八・八) より。
- (4) 佐藤俊樹『桜が創った「日本」―ソメイヨシノ起源への旅―』(岩波書店 二〇〇五・二) より。
- (5) 「川端康成『古都』におけるすみれの花と時間感覚」(京都府立大学学術報告『人文』 二〇〇九・一二) より。
- (6) 同(4)より。
- (7) 同(1)をもとに作成。
- (8) 神泉苑「御霊会の歴史」(http://www.shinsen-en.org/goryou_rekishi.html) 最終閲覧日 二〇二〇・一一・一八) より。
- (9) 「戦後祇園祭認識の変遷―月刊『京都』 絵本『火の笛』から考える」(立命館大学国際平和ミュージアム紀要『立命館平和研究』 二〇一六・三) より。
- (10) 「一九六一年頃の「京都」における人びとの心情―川端康成『古都』の再検討―」(京都民俗学会編『京都民俗学会会誌』 二〇一六・一一) より。

- (11) 高木博志「近代京都と国風文化・安土桃山文化」(京都大学人文科学研究所所報『人文』第五三号 二〇〇六・六)

- (12) 新村出編『広辞苑 第七版』(岩波書店 二〇一八・一) より。

【参考資料①】



「きものの町」		「尼寺と格子」		「春の花」		
植物園	御室（仁和寺）	祇園（円山公園）	嵐山	清水寺	平安神宮	場所
なし	「有明さくら」 「八重の桜」	「祇園の夜桜」	（多数の観光客の描写） なし	なし	「紅しだれ桜」	『古都』に登場する桜の種類
130種の桜 大正後期、京都市動物園と並び、 「ソメイヨシノの名所」とされた	約550本の桜 御室有明 シダレザクラ ソメイヨシノ など	約700本の桜 ヤマザクラ ヤマシダレザクラ ソメイヨシノ など ※祇園の夜桜Ⅱシダレザクラ	※十三世紀、嵯峨帝により 吉野山から植樹	渡月橋周辺に約1500本の桜 ヤマザクラ シダレザクラ ソメイヨシノ など	1000本以上の桜 シダレザクラ ヤマザクラ ソメイヨシノ など ※奥の院から見えるのは 主にソメイヨシノ	約300本の桜 ベニシダレザクラ ソメイヨシノ ヒガンザクラ ヤマザクラ サトザクラ など 備考

行事名	復活年	戦後の主な変遷
葵祭行列	(一九五三年 昭和二八)	昭和二九 昭和三〇 昭和三一 巡行路の一部を四条通から御池通に変更 御所内に有料観覧席が設けられる。 女人列が加わり行列人数が約五〇〇人となる。
時代祭行列	(一九五〇年 昭和二五)	昭和三〇 昭和三一 平安神宮前と御所に観覧席が設けられる。 東京大丸で時代祭展を催す。
祇園祭 山鉾巡行	(一九四七年 昭和二二)	昭和二二 昭和二三 昭和二四 昭和二八 昭和三〇 昭和三一 昭和三二 山鉾二基、寺町四条まで巡行。 山は居祭(いまつり)※渡御なし 三つの鉾と山が寺町まで動く。 山鉾がすべて出揃う。 東京で祇園祭展を催す。 松原通を御池通に変更。 有料観覧席が設けられる。 四条通に菊水鉾一基を後の祭まで残す。 祇園祭音頭がつくられる。

【参考資料④】

一九六五年	昭和四〇	嵐山・高雄パークウェイ開通
一九六三年	昭和三八	通勤ラッシュ緩和のため、急行市電の運行開始
一九六四年	昭和三九	名神高速道路が栗東以西まで開通
一九六二年	昭和三七	市電北野線の廃止
一九六一年	昭和三六	京都市内ハイヤータクシーの一斉デモ
一九六〇年	昭和三五	公立の多目的文化ホール、京都会館完成
一九五九年	昭和三四	安政改定阻止統一行動、京都で五千人のデモ
一九五八年	昭和三三	比叡山自動車道路開通
		東山ドライブウェイ開通
		京都府立植物園再開園
		京都市内ハイヤータクシーの一斉デモ
		市電北野線の廃止
		通勤ラッシュ緩和のため、急行市電の運行開始
		名神高速道路が栗東以西まで開通
		東京オリンピック開催
		東海道新幹線開業
		京都タワー完成
		嵐山・高雄パークウェイ開通

【参考資料③】

第三章 『古都』の構造分析

第一節 はじめに

本章では、「都市と文学を結びつけ、日本の近代全体を照射しようとする発想」(1)のもとに書かれた前田愛『都市空間の中の文学』(2)での分析手順で用いられるYu・M・ロトマンの論を援用しながら、『古都』のテキスト分析を行う。また、同じく前田の実践で見られる、「ミシエル・フーコーが明らかにした、半ば無意識のうちに人々の意識に浸透し、それを内側から規制する近代の規律・訓練的な権力と制度の不可視の領域を、都市空間を構成する微細な諸要素の分析と、それを解読することによってあらわされた文学テキストにおける、言説の諸徴候をかかわらせることで可視化する」(3)という方法を参照し、M・フーコーが提唱する空間概念である「ユートピア」、またこれに対置される概念として「ヘテロトピア」をキー・ワードとして用いたい。

フーコーの「ヘテロトピア」概念は、次のようにまとめられる(4)。

ヘテロトピアとは他のすべての空間への異議申し立てであり、それは二つの仕方而异議申し立てを行使することができる。すなわち、(…)他のすべての現実を幻想として告発するような幻想を作りだすか、あるいは反対に、私たちの現実が無秩序で、うまく配置されておらず、混乱したものである分だけ、それに反して、完全で、子細で、整った別の現実空間を現実的に作り出すことによってである。

佐藤嘉幸はこの「異議申し立て」を次のようにまとめている(5)。

フーコーが述べているのは、権力のヘテロトピアに異議を申し立て、それに抵抗するためには、それを内部から無化しうるような別種のヘテロトピアの構築が不可欠である、ということだ。別種のヘテロトピアは、権力のヘテロトピアにその内部から異議を申し立て、それを無化し、その内部にそれとは全く別の現実を作り出す。そのようにすることで、別種のヘテロトピアは、最終的には権力のヘテロトピアを内部から乗っ取り、それを崩壊させてしまうのである(…)。その意味において、ヘテロトピアは、根本的にユートピアとは異なっている。ユートピアとは、現在ここにある世界の外部に、別種のありえない理想的な世界を夢想することである。それに対して、ヘテロトピアとは、現在ここにある権力のヘテロトピアの内部に、それとは異なつた世界を構想し、最終的に権力のヘテロトピアを内部から無化してしまうような思考のことなのである。

前田の実践と、佐藤のまとめに共通して用いられる「権力」という言葉は、『古都』においては京都に対する「近代化」と考えることが可能だ。すなわち、「無意識のうちに人々の意識に浸透し、それを内側から規制する近代の規律・訓練的な権力と制度」とは、一九六〇

年代の京都の町やそこに住む人々の意識の内側から、「古都」であった状態を規制し、近代化に服従させるような状態である。京都はこのような「近代化」という権力の内部に、「近代都市・京都」に「異議申し立て」を行う場、つまり「ヘテロトピア」として、「古都・京都」という場も存在させていると考えられる。そしてこの「古都・京都」は、「最終的に権力のヘテロトピアを内部から無化」する可能性があるのだ。

本章の手順として、まず『古都』で描かれる京都という都市の持つ「古都」性と「近代都市」性を、京都市内（都市部）と北山（郊外）とを二項対立的に示しながらまとめいく。そして、都市部で過ごす千重子と北山の村の娘である苗子の人物造型を捉えたい。

各章で述べてきたように、『古都』は京都という都市空間から出ることなく、平安神宮神苑や植物園といったミクロな場が、また、京都という都市空間でなされる花見や祇園祭といった観光化した行事が描かれている。平安京がおかれた土地として、「四神相応」の都で繰り広げられる物語、というアプローチによる先行論(6)や、登場する植物等に着目した先行論(7)は散見されるが、『古都』で描かれる京都をよりマクロに、そして都市構造的に捉えようとする試みは従来、ほとんどなされてこなかった。本章ではよりマクロに、京都という都市空間に目を向けて『古都』を分析する。郊外（北山）を「ユートピア」、都市部（京都の市街地）を「ヘテロトピア」として置き、『古都』における、都市論的なアプローチによる人物造型の分析可能性を示すことを本章の目的とする。

第二節 『古都』で描かれる北山の景観

京都は、どのような風景観をもとに捉えられてきたのだろうか。まず樋口忠彦の論(8)と、前田愛・奥野健男の対談内容(9)から、京都の風景観を分析していく。

樋口は日本人の自然観を、本居宣長の「もののあはれ」観をふまえて、「島国であること」「気候が温和であること」「最も安定した植生の状態が森林であること」「山国であること」の四つの自然条件が備わっており、四季の存在が日本人の自然観をさらに洗練させていたと考えている。

一般的に言われているように、日本では、四季がはっきりしているということがある。四季ごとに変化する自然や風景の中に住んでいることが、変化する個々の出来事やものに着目する鋭い感覚をやしなつたといえる。眼を上げれば、四季の変化を体現している森林や森林でおおわれた山が真近にせまっていた。そこに住む人々も、この自然のリズム、変化に合わせて呼吸していた。季節感は、和歌や俳諧の中心をなすものであり、そこに表現された心を、宣長は「もののあはれ」といったのである。

「ものあはれ」という考え方について、樋口は唐木順三の言説をふまえてまとめている。こちらにも引用しておこう。

物や事にも心がある。それと我々の心が共感する。それが、「あはれ」を知ることである。そのことをわきまえ知って、ああ、あはれだと思うのが「ものあはれ」を感ずることであるという。

この場合の物や事とは、「いみじくめでたき花の盛り」などのように、目や耳や肌にくっついてくるものである。目や耳や肌にくっつたえなないものならば、「ものあはれ」は決して生まれてこないという。唐木順三は、宣長が「事」とか「物」という時、事一般、物一般のことを言っているのではないという。事とは、花の咲く事や花を見る事であり、物とは、時には春雨であり、時には月や雪である、と指摘している。目の前にあって見えているこの桜であり、この月であり、この恋なのである。目の前にある個々の出来事や個物に共感し一体化していくのが「ものあはれ」であるという。

あわせて、前田愛と奥野健男との対談からの抜粋を挙げる。

奥野 京都というのも割合自然を抱え込んだ都市だったんですか。

前田 そう思います。

奥野 あの時代『源氏物語』〔十一世紀初めに成立〕とかいろいろの王朝小説が書かれたし、『枕草子』〔十世紀末から十一世紀初めに成立〕みたいな随筆文学も書かれたけれど、都市にいながら自然ばかり書いていて、あまり都市の家並みとかを書かないでしょう。それが何か日本文学のひとつの特徴みたいな感じもします。

前田 そうですね。たとえば、『源氏物語』にしても、源氏が夕顔の家で一夜を明かした朝の場面では何か京都の裏町というふうな雰囲気がよく出ています。それから河原院へ源氏が夕顔を連れていくところでは今度は庭園のたたずまいをえんと書く。都市というものを意外に古典的な文学ははっきり書いていない。むしろ江戸になってくると、そういう都市の姿というものが作家の目に見えてくるという気がいたします。

奥野 『枕草子』でも「春はあけぼの」からそういう季節感の移り変わりはじつに書いていられるけれども、東山の格好とかいうことは何も書いていない。ちよつと不思議だと思えます。それはあたりまえのことで描写する必要はない。だから私はやまと言葉に「自然」という言葉がなかったということを知って、自然との主客未分というか、主客合一というか、自分が自然、自然が自分なんです。中国に行くと、本当に扉に囲まれた庭園ばかりで、借景なんていう思想はない。日本人はそういうところで、都市を考えても都市の内と外っていう感じが非常にあいまいだった。それから内というのが自分であ

り、家屋であり、庭であり、町内であり、いまでは会社であり、学校でもあり、都市でもあるという感じす。(…) 時間的にも空間的にも日本人の自我というものは非常にあいまいだったと思われます。

樋口論で述べられる「ものあはれ」観は、『古都』においても色濃く描かれているように感じられる。「目の前にある個々の出来事や個物に共感し一体化していく」様子はそのまま、京都の四季の移り変わりとともに過ぐす『古都』の登場人物たちの姿と重なるからだ。では、『古都』に流れる四季の時間はどのような流れとして捉えればよいだろうか。先行論では、例えば田村充正が「時間」というのは循環するものだという意識にもとづいて『古都』の構成を分析している(10)。また野口祐子は千重子や苗子を「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」と論じている(11)。はたしてこれらの「循環」、「円環」という意識は、そもそも日本の風景観、「ものあはれ」観に沿うものだろうか。もちろん『古都』において、語りのレベルでは、そうした循環的な時間意識を述べる箇所は存在する。すみれの花に関しては、冒頭に「ああ、今年も咲いた」と千重子が述べているし、「すみれの花が、いつのまにや、なくなつてしまつた」という千重子の言葉に対し、母、しげが「ほんに……。来年の春は、きつとまた咲きまつせ」と返している。また、雨のため鞍馬の竹伐り会へ向かうことを取りやめる場面でも、父、太吉郎が「来年も、またあるこつちや」と言う。しかし、季節や行事が繰り返されることは「語られる」だけで、実際に『古都』内で「行われる」ことはない。『古都』において流れる時間はいくつかでも直線的であり、登場人物たちは「目の前にある」出来事とともに過ぐしている。『古都』で描かれる四季と、『古都』では描かれない四季とは同質のものではないのだ。以上をふまえると、『古都』に通底する時間意識は直線的であり、その直線的意識は「ものあはれ」の感覚、言い換えれば、はかなさや、無常観がもととなつていると考えられる。一度きりの「目の前にある」季節と一体化し、「主客未分」の状態で過ぐしていく様子が、『古都』の登場人物たちの姿勢なのである。これは、京都という都市を舞台にしていることでより鮮明になるだろう。『古都』において、「京都(人)らしさ」が言及されている箇所を挙げて検討を続けよう。

千年の古都は、また、西洋の新しいものを、いち早く、いくつかり入れたことが、知られてゐる。京の人には、かういふ一面もあるのだらう。

しかし、この老いぼれた「ちんちん」電車を、今日まで、動かせてみたところにも、「古都」があるのかもしれない。(「秋の色」より)

京都は、鹿ヶ谷の安楽寺の、「かぼちや供養」とか、蓮花寺の「きうりふうじ」とか、そんな行事も少くない。古都をあらはし、また、京都の人の一面を現はしてゐるのであ

らうか。(「秋深い姉妹」より)

千重子は、苗子に言はれて、四方の山を見上げた。冷たく、かすんでゐるやうだ。ふもとの杉の幹の林立が、かへつて、はつきりするやうだ。

そのうちに、小山の群れが、もやにつつまれたやうに、けぢめを失つてゆく。春のかすみとは、もちろん、空からしてちがふ。この方が、むしろ、京都らしいと言へようか。

(「冬の花」より)

この三箇所を、それぞれ以下のようにまとめてみよう。一箇所目は、京都という都市が持つ「近代性と古都性」(本論第一章参照)があらわされた箇所であろう。西洋のものを取り入れようとする姿勢は、京都が「都」というアイデンティティを失った際に、再度そのアイデンティティを再構成させようとした内国博覧会、それに伴う都市の整備、すなわち、近代化による「近代都市京都」を確立させようという姿勢である。一方、近代化が進む中でしだいに廃れていく「前近代」的なもの、すなわち、「老いぼれた「ちんちん」電車」という、「古いもの」をすぐに排除することなく大事にしていこうとする姿勢も、京都には存在したことが見受けられる。

二箇所目は、前田と奥野の対談において言及されていた、自然との「主客未分」「主客合一」の姿勢のあらわれではないだろうか。「かぼちや供養」、「きうりふうじ」ともに、その作物を食すことで病を防ぐことができるという信仰から生まれたものである。「自然」を取り入れることで、その「自然」が持つ力を自分のもの出来る、という感覚は、「京都人の一面」であると判断されている。

では、三箇所目はどうだろう。ここでは、京都の山の景観が描かれている。「もやにつつまれ」、「けぢめを失つてゆく」山、空が、「京都らしい」とは、どういうことを意味しているのだろうか。京都という都市と、京都の山々との関連を、次の参考資料(1)から見ていこう。

京都の人は、山を自然であり「庭」であると考えているといわれる。山並みが庭園の借景となり、隣接する山のありようがそのまま庭に取り込まれていく。山と庭が一つになつて四季の移ろいを映す。木村探元が「四方の遠近に山こそ自然の庭なれと仰ことありし」(『京都日記』一七三四)と著したように、京の人は、山が庭を構成するというだけではなく、山並みを庭と見立てていた。京都の人にとって山と生活はとても近い。

鴨川の河原からの広がりのある山並みの眺め、通りの先にみえる山の緑、家並みの背景にある山の稜線、こうした風景は山が生活の場に近い関西では日常である。六甲山を背に海に向かう阪神間に暮らす人々にとつても山は地域環境の基盤であり、山がオリエンテーションとなり、山が見えることが安心につながる。

(…)

京都は平安京以来、一二〇〇年以上にわたって主要都市として持続してきた。それは常に経済・文化において先端的であったことであり、当然ながら常に変化を続けてきた。それにも関わらず、洛中洛外図に描かれている名所や通りを現在の都市空間において特定できる。描かれている建築や溝や水路など多くを失っているにも関わらず、山と山麓の寺社の位置、町と一体である市中の街路パターンの持続力は強い。変化を続ける歴史的都市において地形と町割は変化の積層を受けとめ、都市を読みこなす手がかりである。

山は、京都では、都市のかたちを決める自然条件である。時代とともに人の営みが変わりながらも、山が生活の場から見えること、人の手が入りながら持続すること、山麓の名所とともに遊山の場であることが、時代をこえて持続するとき、山は都市生活とつながっている。

京都は、山とともにある。「山は都市生活とつながっている」という感覚が、京都には存在するのだ。本文引用部の山の様子は北山を示すものであるが、その山々が「けぢめを失つてゆく」ということは何を意味しているのだろうか。

北山地区と北山杉について、参考資料(13)を挙げておく。

中川は、京都市街地から車で約三〇分、徒歩でも二時間ほどの位置にある林業集落である。「北山」の通称で親しまれる丹波高地の南縁に位置し、北から南へと流れる清滝川による侵食で生まれた深い谷間に集落が展開する。中川は洛中に近いという立地により、中世以来、山稼ぎの村として存続してきた。

(…)

中川は京都に近接しているながらも、清滝川に十分な水流がなく、峠越しの陸路の輸送は人力に依ったため、長大な木材の移出には適さなかった。消費地に近接しているが重量物の輸送が困難という立地条件においては、小規模な輸送に適した薪炭材の生産が重要であり、そのなかで輸送は比較的容易な小径木の材を育てるようになる。さらに、その付加価値を高めるために、杉皮を剥き、丸太の表面を磨き、丸太のまま材として使われる磨丸太や絞丸太、タルキ(小丸太)の生産へと傾斜していった。この独特の樹形の杉の木立を「北山杉」と呼び、また、その北山杉から生産される製品としての丸太を「北山丸太」、北山杉を育林し北山丸太を生産する林業を「北山林業」と呼ぶようになる、それが戦後になると小説や絵画などを通じて全国に知られるようになった。

北山はもともと、林業が盛んな地域であった。北山杉が全国的に知られる昭和三〇年代後半頃までの北山地区の林相は、アカマツ林・ヒノキ林、落葉広葉樹林・スギ林という順であ

ったようだ。地力が限りなくゼロに近い尾根近くはアカマツ林、尾根から中腹にかけては落葉広葉樹林やヒノキ林、そして谷底の水分と養分が豊富な土地にスギが植えられていた。アカマツとヒノキは伐期が一〇〇年近くかかるため、臨時の出費の際の蓄えとされていた。基本的な収入源は薪炭材であり、伐期が一五年と短い落葉広葉樹を用いていた。

こうした多様な林相は、昭和三〇年代に入り変化していく。燃料革命がおこり薪炭の需要が激減したことで、落葉広葉樹林の必要性が低下したためである。また、昭和三五、三六年（一九六〇、一九六一）の建築基準法の改正により都市地域の防火基準が強化され、外回りの軒下に木材（化粧材）を用いることができなくなった。これにより、化粧材として用いる垂木材の需要が著しく低下し、垂木材生産が主であった台杉仕立ての杉（スギの幹の地上六〇〜七〇cmのところから複数本の細い立ち木が立つように育てる方法、参考図1参照）の価格も下落したという。一方、昭和三〇年代の高度経済成長期になると一般家庭に床の間が普及し、その床柱として北山丸太の需要は一気に高まった。その結果、アカマツ林や落葉広葉樹林、台杉林は昭和三〇年〜四〇年代にかけて床柱を生産する一本仕立て林（参考図2参照）へと大幅に転換していった。この一本仕立ての杉の林相が、現在みられる、いわゆる北山の景観である。

さて、本文引用に戻ろう。「北山しぐれ」により、「もやにつつまれたやうに、けぢめを失つた北山の小山の群れが「京都らしい」と述べられていることの意味を考えたい。もちろんここでは、情景描写としての山々の様子が描かれているが、一方で、京都という場の表象の一面面として読みとれると考える。すなわち、自然によって形成された土地で、その自然環境に従って林業を営んでいた北山という場が、近代化の影響によりその様相を変化させるを得なくなり、もとあった自然を改変することで新しい営みを確立させていったという状態である。「ユートピア」の概念である、「社会そのものを完全にしたかたち」、つまり、近代化にともないその生活様式を変えざるを得なくなった環境、人びとの暮らしを、そのまま反映させた場が北山であったのだ。この感覚は、林相が変化した時期と、『古都』が執筆された時期の一致からも感じとることができるだろう。「北山しぐれ」(14)という近代化の波にのまれた山々は、自然に従うという「けぢめ」を失い、まさしく「もやにつつまれたやう」な「ユートピア」として存在することになったのだ。



図1（台杉仕立て）



図2（一本仕立て林）

第三節 『古都』の「都市部」と「北山」

本節では、北山と都市部を行き来する登場人物、特に千重子の様子に着目し、「やや形式的にすぎる境界の定義にもかかわらず、マクロのレベルでテキストの空間的構造を把握するさいには、きわめて有効なモデルとなる」(15) Yu・M・ロトマンの空間モデルを参照しながら分析を行う。前田愛は森鷗外『舞姫』の登場人物、太田豊太郎の「移動」に着目し、「このテキスト総体の空間的構造は、外部空間から内部空間に入りこんだ異邦人の豊太郎が、最終的にはエリスを破滅させ、ふたたび外部空間に帰還していくものがたり」と分析している(16)が、こうした「移動」と、登場人物の変化を重ね合わせていく手つきは、『古都』のテキストにおいても有効であると考えられる。ロトマンの言説(17)より引用し、『古都』における空間分析を進めていこう。

ロトマンは、天と地に代表されるような「上方」と「下方」という対立を、それぞれ「善」と「悪」や、「生」と「死」といった対立構造としても捉え分析している。そして、「上方―下方」の概念とならんで、テキストの空間的構造をなす本質的徴候となるもの」として、「閉鎖的―開放的」という対立を示している。

閉鎖的空間は、テキストにおいて、家、都市、故郷といった様々な日常生活的な空間的
形象という形で解釈され、「近い」、「暖い」「安全な」といった一定の徴候を与えられ、
開放的な「外的」空間とその諸徴候、すなわち、「よそよそしいもの」、「敵対的なもの」、
「冷淡なもの」といったものに対立する。

ここでの「閉鎖的(内的)空間」、「開放的(外的)空間」は、『古都』においてそれぞれ、
都市部―北山に該当するだろう。ロトマンの言説を続けて引用する。

この場合、もつとも重要な、空間のトポロジ的徴候となるのは、境界である。境界
はテキストの空間全体を二つの相互に交錯しない小空間に分ける。境界の主要な徴候
は、不可侵性である。どのようにテキストが境界によって分けられるかということが、
その本質的な特徴づけの一つになるのである。それは身内のもものと他所のもの、生けるも
のと死せるもの、貧しきものと富めるものという区分かもしれない。しかし大事な点は
別のところにある。すなわち、空間を二つの部分にわけける境界は不可侵のものであり、
小空間のそれぞれの内的構造が異なっていなければならないということである。

前節で確認したように、北山という空間の内部構造は、近代化によって変化せざるを得な
くなった環境や暮らし、自然を改変して営みとするものである。一方、京都都市部の内部構
造は、近代化を受け入れながらも、もともと「都」であった場のアイデンティティを継承さ

せるべく「古都」性を共存させるものである。この、内部構造の異なる二つの空間は、それぞれ苗子、千重子が住む場である。つまり、双子の姉（妹）とも生き別れ、両親にも先立たれて、奉公人という「他所のもの」として暮らす苗子、捨子でありながら呉服問屋の嫡女として、家族（「身内」）とともに過ごす千重子という構図に当てはまるのだ。

では、こうした空間構造が、人物造型にどのように影響していくのか。ロトマンは、登場人物を「不動的登場人物」と「動的登場人物」とに大別し、行動者、すなわち可変的で、構造を克服しようとするものとして主人公が設定されていると述べる。ここでの「行動」とは、異なる空間間の移動、越境を意味している。

『古都』において、境界を越え、内面的な造型を変形させている人物、すなわち主人公は、千重子であろう。千重子は「北山杉」章で友人である真砂子とともに北山の村を訪れているが、山々の杉や北山丸太を見た二人の感覚はそれぞれ違った描かれ方をしている。

・「工芸品みたいやろ。」と、千重子は言った。「数寄屋普請にも使ははるらしい。東京や九州まで出てゆくのやて……。」

・山に立ちそろふ杉や、軒端に立てならべた杉から、真砂子は京の古い家の、ほこりのない、べんがら格子が浮んで来たりした。

「数寄屋」は伝統的な日本の建築様式の一つである。もちろん、京都の伝統的な街並みを形成しているのはこの数寄屋建築の要素を持つ、いわゆる町屋である。北山という場や北山林業と都市部の生活を結びつけるのであれば、真砂子の感覚が一般的ではないだろうか。加工された木材が、自分の住む町の一部となる、という感覚である。しかし千重子は、北山杉と自分の生活をつなげることはない。「北山杉のまつすぐに、きれいに立つてるのをながめると、うちは心が、すうつとする。」「杉がみな、真直ぐに、きれいに立つて、人間の心もあるな風やつたら、ええなと思ふのどつしやろか。」と言い、北山という場や北山杉に、カタルシスを求めているような印象を受ける。千重子にとって北山は、自分が住む都市部とは異なる場として設定されているのだ。この、都市部から北山へ向かう、そして北山から都市部へ戻るといふ「越境」を千重子は『古都』内で三度行っているが、各箇所とも、「菩提道」「菩提の滝」といふバスの停留所が明記されている。異なる場を行き来する、まさにその「境界線」として、意識的に示されていると考えられる。秀男が北山へ向かう際、また戻る際、そして苗子が北山から千重子の家を訪ねる際に、それぞれ移動はしているが、「境界線」となるべき「菩提道」、「菩提の滝」は明記されないことから、それは明らかだろう。

以上のように、千重子は動的な人物として造型され、その時々で、伝統を心に留めながら過ごすこともできるし、近代化を受け入れることもできるといふ可変性を持つのだ。また、父・太吉郎の店の行く末を憂いながらも、「境界」を往き来することでその思いを変化させ、店の経営に関わっていくのである。では、苗子はどのような人物として立ちあらわれるのか。

千重子が可変的な登場人物であるのに対し、苗子は不変的な登場人物である。つまり、異なる空間を(精神的に)「越境」すること、すなわち、自分を変えること、構造を克服することはない。「秋の色」章での印象的な苗子の言葉を挙げよう。

「きれいな杉木立が好きで、たまに来ますのやけど、杉山のなかへはいったんは、はじめてやわ。」と、千重子はあたりをながめた。ほとんどおなじ太さの杉の群れが、真直ぐに立って、二人をかこんである。

「人間のつくった杉どすもの。」と、苗子は言った。

「ええ?」

「これで、四十年ぐらゐどつしやる。もう、切られて、柱かなんかにされてしまふのです。そのままにしたら、千年も、太つて、のびるのやおへんやろか。たまに、そない思ふこともおす。うちは、原生林の方が好きどす。この村は、まあ、切り花をつくつてるやうなもんどつしやる……。」

「……………」

「この世に、人間といふものがなかつたら、京都の町なんかもあらへんし、自然の林か、雑草の原どしたやる。このへんかて、鹿やあのししなんかの、領分やつたんとちがひますか。人間て、なんでこの世に出来ましたんやる。おそろしおすな、人間て……。」

杉が加工されて、建材に「されてしまう」と感じている苗子は、自然が自然そのままの姿で残されるべきだと感じているのではないか。人間が自然環境を改変し、都市を生み、「切り花」のように自然の資源を搾取する様子を憂いているようだ。しかし、そうした状態を変えよう、克服しようという姿勢は見受けられない。苗子とともに都市部で暮らす選択も可能であるはずなのに、かたくなに拒否するのである。この、「変わらない苗子」は、「変化する千重子」の存在ゆえの造型であると言ってよい。ロトマンの言説を再度引用したい。

行動者は境界線を克服すると、最初の意味論的場に対して意味論的「反・場」に入る。動きが停止するためには、前者は後者と融合し、動的登場人物から不動的登場人物にならなければならない。もしそうならないと、題材は完結せず、動きは続くことになる。たとえば出発点の状況でのおとぎ話の主人公は、自分が所属する世界の一部ではない。それは迫害され、認められず、自分の本質を明らかにすることがない。その後、彼は、「この」世界を「あの」世界から分け隔てている境界線を克服する。(…)しかし、主人公は「あの」世界でも環境とは融合しないので(…)、題材は停止しない。主人公は帰還し、自分の存在様式を変え、「この」世界の反対者ではなく、主人になるのである。それ以上の動きは不可能である。ほかでもないこのために、恋するものが結婚し、反抗したものが勝利し、死すべきものたちが死ぬと、題材の発展は止まるのである。

『古都』という物語が閉じるためには、すなわち題材（事件、プロット）を完結させるためには、「行動」の停止が必要である。しかし、主人公である千重子は、テキスト内において秀男とも竜助とも関係を持つことはなく、また実際に太吉郎の店を継いで経営を立て直すこともない。千重子は可変性を持ったまま、『古都』は閉じてしまっているのだ。ゆえに、『古都』において「行動」を停止させている人物が必要となる。その人物が、苗子であるのだ。「冬の花」章で苗子は、自分が実体のない「幻」のような存在であることを示唆し、「かすかな、うれひ」を浮かべた「美しい顔で、ほほゑ」みながら、自分の居場所である北山という「ユートピア」へと戻って行く。押し入れから夜具を出して、千重子とともに寢床の用意をすることに「しあはせ」を感じた苗子であったが、「さいはひは短うて、さびしさは長い」とちがひまつしやるか。」という千重子の言葉を思い出したように、千重子に「幻、幻つて、苗子さんは、ようお言ひやすな。」と声をかけられた直後、憂いを帯びた微笑みをかべるのであった。刹那でも千重子と寢床を共にした苗子にとってそれが「一生のしあはせ」であった。言い換えれば、これから苗子には「長いさびしさ」が待ち受けているのではないか。こうしたはかなさ、「もののあはれ」観を、苗子は我々に与える役割を担っている。また、「境界」を越えない苗子は、近代化による都市の変化、営みの変化に違和感を持ちながらも、千重子への助言（「お嬢さん、お店を少し、おてつだひしておみやしたら、どうぞすやろ」（「秋の色」より））や先述の北山への憂いを口にするのみであり、不動のまま、つまり行動を停止させたまま、『古都』という物語が閉じるための役割をも担っているのだ。

第四節 反転する千重子と苗子

以上、ロトマンの論を援用した空間構造分析、そして人物造型の検討を行なった。ロトマンの文学理論からのアプローチのみでは、こうした二項対立的な分析のみにとどまるであろう。ここで、一節で挙げた、フーコーの空間概念、そして脱構築批評を加えて、再度検討を進めたい。

次頁の図は、『古都』の構造として、都市部（ヘテロピア）と北山（ユートピア）を対置させ、その都市部には「古都」性と近代性が内包していることを示している。また、それぞれの場所に配置される人物として、千重子と苗子とを対置させた。これを図1とする。そして、この『古都』の構造に見られる二項対立を、大橋洋一が用いる脱構築操作の図式にあてはめ、脱構築の手順を示すものとして図2を作成した(18)。この図を用いて、先述した二項対立の構図を脱構築していこう。

脱構築批評とは、二項対立的な関係を崩すものであり、前提として上下関係を内在させている二項を逆転させることを目指すものである。図1の①の関係では、先述したフーコーの「権力」概念もふくめると、近代性を上位に、「古都」性を下位に置くことができる。また、図1の②の関係では、ロトマンの論で検討したように、主人公として設定可能な千重子を上位に、苗子を下位に置くことができる。これを、図2に示している。

この前提を、『古都』という作品の筋や先行論で見られる枠組みをもとに今一度検討してみよう。まずは①の関係である。本論第一章でも挙げたが、『古都』は「観光案内小説」と揶揄されることもあり、その分析価値は高くない作品であった。本論第二章で検討した「観光」の問題は、多分に近代性をはらむ問題である。すなわち、もともと『古都』は「観光」という近代性のフィルターを通して鑑賞された作品であり、「古都」性は、あくまでも「補遺」(19)であったのだ。しかし、作品のタイトルからもわかるように、『古都』は「古都」性なくして成立しない。「観光案内小説」と読まれながら、すでにその作品内に「古都」性は存在しているのである(図2※1)。これは、本論第一章から述べてきた、京都という都市

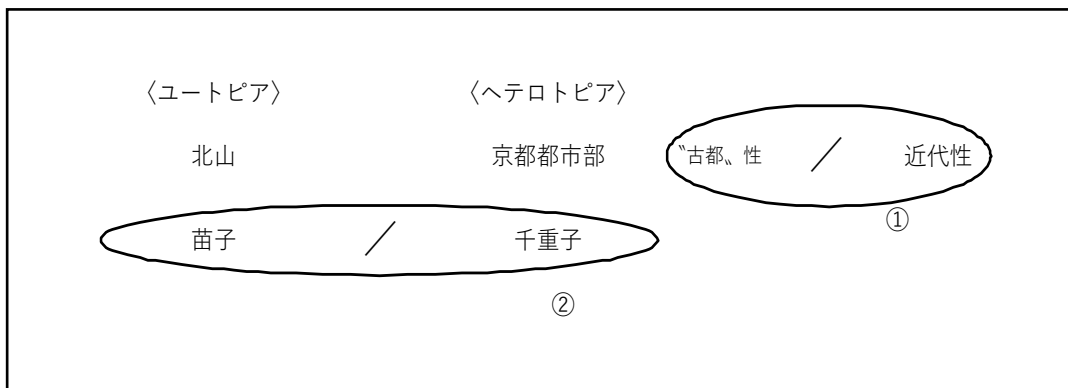


図 1

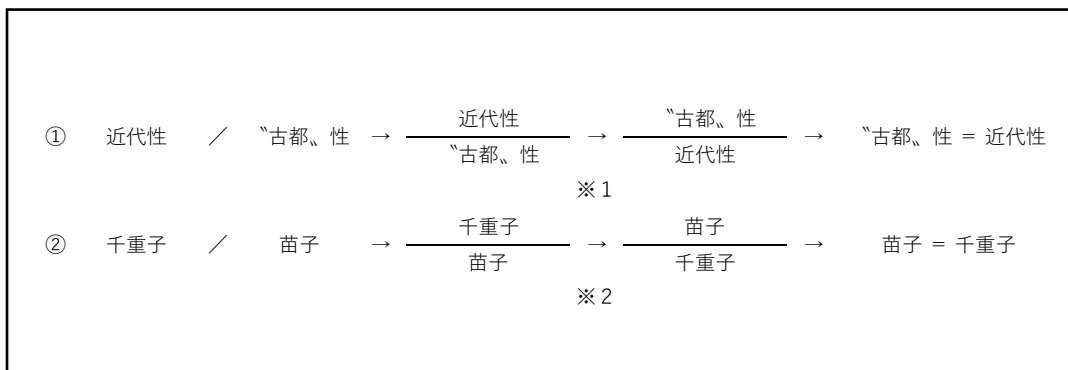


図 2

が「近代都市・京都」と「古都・京都」というパラレルな空間として存在しているという論とも重なるものである。

では②の関係はどうだろう。先行論で散見されるのは、「千重子の再生」というテーマである(20)。もう少し具体的に、簡潔に、筋だけを述べれば、『古都』は「千重子が父、太吉郎の店に加担していく話」とも言えるだろう。ここに、苗子は描かれる必要はないはずだ。しかし、千重子が父の呉服問屋に目を向けるきっかけとなったのは、他でもない苗子である。苗子は千重子が初めて苗子を尋ねた日、雷鳴と夕立に遭った後に、「お嬢さん、お店を少し、おてつだいしておみやしたら、どうぞやる。」と言い、千重子は「打たれたように、立ちあがる。千重子が店の経営に参加し、京都の都市部に生きる一人の人間としてのアイデンティティを獲得するのは、苗子という存在があつてのことであり、苗子がいなければ、『古都』という作品は成立しないのである(図2※2)。「秋の色」章における苗子の言葉を挙げておこう。

「苗子さんは、人間がきらひやの。」

「人間は、大好きですけど……。」と、苗子は答へた。「人間ほど、好きなものはおへんけど、もし、この地上に、人間があなかつたら、どないなつたやろか。山のなかでうたたねをしたあとに、ふつと、さう思ったりして……。」

苗子は、もし人間が存在していなければ京都の自然はどうなつていたのかを思う。この「人間」に、苗子自身は含まれているのだろうか。もちろん、含まれていると考えられるが、一方で、「山のなかでうたたねをしたあとに」思う様子を考えれば、次のようにも捉えられるのではないか。つまり、ここでの苗子は、「自然」と一体化している、と捉えられるのではないか。自然と同化する苗子は、前節で述べた「変わらない」存在、「不変」の存在である以上に、自然と一体となった、本来あるべき「普遍」の存在として立ちあらわれるのだ。

以上を、次のようにまとめよう。『古都』は、近代化を憂う物語でも、懐古主義的な物語でも、もちろん「観光案内小説」でもない。『古都』は、近代化されゆく京都の周縁に追いやられた「古都」というアイデンティティを回復し、そして中心化させていく物語として読むことが可能である。また、「千重子の再生」や、千重子自身の自己の再構成が主題ではなく、千重子のカタルシスの場としての北山、その北山の村の娘である苗子が、「千重子」自分のからだで、つつみこむやうな存在として置かれており、再生を目指す千重子をつつむ、言い換えれば、「近代都市」として変化していこうとしながら「古都」というアイデンティティをあわせもつ京都の都市を、都市の周縁から見守り、つつみこむ存在としての苗子の物語と読むことが可能なのである。

最後に、本章一節で挙げた、「「古都・京都」は、「最終的に権力のヘテロトピアを内部から無化」することになる」ということを示しておこう。

本論第一章で、平安神宮の神苑と京都府立植物園に着目し、それぞれが『古都』において果たしている機能を論じた。フーコーは「一般にヘテロトピアは、ふつうは相容れず、相容れるはずもないような複数の空間を一つの場所に並置するという規則を持つ」とし、「ヘテロトピアの最も古い例とは庭園であろう」と述べる(21)。まさしくこうした「庭園」が、京都を「ヘテロトピア」として立ちあがらせる可能性を示す場所である。つまり、本論第一章で述べたように、近代的空間と伝統的空間という「ふつうは相容れず、相容れるはずもない」空間を一つの場所に存在させている場が京都の都市部なのだ。京都の都市部は、「権力のヘテロトピア」、すなわち、近代化により整備され、本来の「都」としての都市の中に配置されたものを「無化」していく。「無化」とは、『古都』を分析する際には、「上書き」としてもよいだろう。四季を通じた観光、町が整備され、古い商売が廃れていく様子、こうした近代化を「無化」(上書き)するほどの条件が、京都のアイデンティティとして確固として存在しているというメッセージであろう。先ほど、脱構築を行なった結果を参照してもらいたい。『古都』はタイトル通り、「古都」を描こうとした作品であり、「近代都市・京都」という側面を検討し、千重子という、近代性と「古都」性を持ちながら時代の流れに沿って歩もうとする登場人物造型を立ちあがらせることで、『古都』の新しい読解が可能となるのだ。

【引用・参考文献等】

- (1) 小森陽一『「都市空間のなかの文学」解説』（前田愛『都市空間のなかの文学』（筑摩書房一九九二・八第一刷発行）より）。
- (2) 筑摩書房一九九二・八第一刷発行。
- (3) 同(2)より。
- (4) ミシェル・フーコー著、佐藤嘉幸訳『ユートピア的身体／ヘテロトピア』（水声社二〇一三・六）より。
- (5) 同(4)、「フーコー的ユートピア／ヘテロトピアから抵抗へ―解説にかえて」より。
- (6) 例えば、有田和臣「川端康成「古都」と〈トポス〉としての京都―千重子『再生』の主題と「四神相応」への夢」（佛教大学『佛教大学総合研究所紀要』別冊（二〇〇八・一二））など。
- (7) 例えば、中條響「川端康成「古都」論―植物の表象とふた子の幸福をめぐる―」（金沢大学『金沢大学国語国文』第四三号（二〇一八・三））など。
- (8) 『日本の景観―ふるさとの原型』（ちくま学芸文庫一九九三・一）より。
- (9) 「文学にあらわれる都市空間」（『前田愛対話集成Ⅱ 都市と文学』（みすず書房二〇〇五・一二））より。
- (10) 「作品『古都』のダイナミズム」（静岡大学人文学部『人文論集』一九九五・七）より。
- (11) 「川端康成『古都』におけるすみれの花と時間感覚」（京都府立大学学術報告『人文』二〇〇九・一二）より。
- (12) 「京都の文化的景観調査報告書」（京都市文化財保護課二〇二〇・三）より。
- (13) 同(12)より。
- (14) 北山のあたりから降ってくる雨を指す。転じて、「きまぐれ」の意があり、ここでは近代化という人間の「きまぐれ」、すなわち、人間の都合で自然を変えていく様子のメタファーとして考察した。
- (15) 同(2)より。
- (16) 同(2)より。
- (17) 磯谷孝訳『文学理論と構造主義―テキストへの記号論的アプローチ』（勁草書房一九七八・二）より。
- (18) 『新文学入門』（岩波書店一九九五・八第一刷発行）第六講「中心と周辺の消滅」を参考に図を作成した。
- (19) 書きもらした事柄などをあとから補うこと。脱構築批評において用いられる際は、「本体に対する付け足し」、
「なくてもいいもの、不必要なもの」とされる。
- (20) 同(6)など。
- (21) 同(4)より。

終章 近代化という伝統―結びにかえて

京都は、自らが「古都」であるというアイデンティティを強く意識している都市である。「保存と開発」という、世界各国の歴史都市が直面している課題の解決を目指し、歴史都市という共通項を持つ都市同士の交流を促進するための自治体組織として、京都市は一九八七年に「世界歴史都市会議」を開催、一九九四年には「世界歴史都市連盟」を発足させている。都市社会学者のリム・ボンは、ある都市が「歴史都市」であるための条件として、「第一に、文明の興亡に関わる重大な歴史的事象に遭遇した経験を有し、その「教訓」を継承していること」、言い換えれば、「歴史の生き証人として、人類に「記憶の再生」を促す装置であること」と、「第二に、未来に向けて、人類の歩むべき道筋、あるいは文明の方向性を指し示す「道標」としての役割を担うことができること」の二点を挙げている(1)。続けて、「歴史都市」のあり方を以下のように述べる。

この2つの点において「歴史的に重要な価値」が見出され、「歴史都市」とみなされるのである。すなわち、「歴史都市」という存在は、地球上のある特定の場所に立地しつつも、それ自体が普遍性、先進性、創造性、そして象徴性を有するものでなければならぬ。ここで問われるのは、都市の建造年代が「古いか」「新しいか」ということではなく、文明社会の功罪の生き証人として、人類が直面する諸問題を解決するための糸口を見出すための有力なメッセージを発信することができる力量を有するか否かという点である。

本論において目指したこと、それは、京都という都市の持つアイデンティティをその空間表象から明らかにし、京都の空間表象が『古都』の登場人物たちをどのように立ちあらわしているのかを論じることであった。では、京都という都市の持つアイデンティティ、いわゆる「らしさ」とは、結局のところ、どのような言葉で表象されるのだろうか。建築家である後藤伸一は、都市空間における「らしさ」の概念について以下のように述べている(2)。

具体的場所に立ち現れる事物が、そのもの自体の意味以外に、人々のコンセンサスによってきわめて文化的なレベルでコノテーションとしての意味を獲得し、それが周辺の環境や社会の中で承認され、場所と一体となって共有されている有意味性の総体が、(…)「らしさ」であるとすれば、らしさは、その場所が人とかかわって創造したあらゆる文化的な様相の表出と同義であり、基本的には具体的場所を介した地域の人間(ヒト)系とト)系と空間(モノ)系にかかわる概念である。

本論の各章で述べてきたように、京都の「らしさ」は、「その場所が人とかかわって創造したあらゆる文化的な様相の表出」であり、「具体的場所を介した地域の人間(ヒト)系と空間(モノ)系にかかわりながら構成されている。各章をまとめながら確認しよう。

第一章では、『古都』で描かれる平安神宮神苑と京都府立植物園に目を向けて分析を行なった。『古都』において、この二箇所はその描写が詳細になされ、登場人物たちが各箇所の様子を目に映しながら歩いている。そうした理由から、この各箇所が『古都』において描かれる意味を検討しようという試みであった。加えて、植物園に登場する「楠」が他の箇所にも描かれることをふまえ、この楠が京都のアイデンティティを象徴していることを示した。平安神宮神苑、植物園の設立背景や沿革を調査し、多くの紙面を割くことになったが、調査する中で、ともに京都において近代化を象徴する場である一方、「古都・京都」をも象徴する可能性を見出すことができた。またこの二箇所と、楠を鑑賞する場面で交わされる会話内容から、登場人物たちが抱く京都像、すなわち、近代化を受け入れ、その近代化と共に歩もうとする側面と、近代化を嘆き、古き良き京都を思いながら過ごす側面の二側面を立ちあがらせた。京都という都市は近代性と「古都」性を同時に存在させるパラレルな空間であり、近代化を嘆く懐古主義的な作品ではないことを示すことができた。

第二章では、桜の花見と祇園祭という、『古都』に登場する観光行事に着目した。これらはともに、もともと観光の対象として存在していたわけではなく、京都が「観光都市化」する中で、観光行事化されたものであった。桜の花見については、同時代的にいわゆる「桜」と呼ばれるものがソメイヨシノ種であるにも関わらず、「ソメイヨシノ」という名称が登場せず、「しだれ桜」等の伝統的な桜の品種が描かれる理由を論じた。この「ソメイヨシノ」も、近代化を象徴する品種であるが、観光行事という、京都の近代化が描かれるのに対してソメイヨシノは描かれない。「描かれない近代化」＝ソメイヨシノとして、観光化（近代性）／「しだれ桜」（「古都」性）の構図を描くため、あえて避けられたのだと結論付けた。また、祇園祭は、観光行事化されながら、その観光行事化の過程において、京都の「古都」性を人々に認識させる役割も果たしていた。以上の描写は、登場人物たち、特に千重子の潜在的なアイデンティティを表出させた。すなわち、双子の存在に気付く、という意味におさまらず、近代化した都市に生きながら、「古都」性に支えられているという、相互補完的な都市のアイデンティティが千重子にも備わっているのだ。

第三章では、前田愛の手続きを参照し、ロトマンとフリーコーの空間分析方法を用いながら『古都』の構造分析を行なった。都市（京都市都市部）と郊外（北山地域）を対置させ、そこに千重子／苗子を加えて二項対立的に分析を進めるなかで、この構造を脱構築させることで見えてくる、『古都』が表象する「古都」性が物語の基礎となる可能性、そして苗子という登場人物の物語における機能について論じた。北山は、一九六二年当時の社会、すなわち、近代化によりその生活様式を変えざるを得なくなった状況をそのまま映す場として、つまり「ユートピア」として存在するとし、一方京都の都市部は、現状への「異議申し立て」を行う空間であり、近代化に対し、その近代化という「権力」を上書きするような「古都」性を示す場として、つまり「ヘテロトピア」として存在する、とした。この考察を通して、京都の都市部には、近代化をもつつみこむような確固たる伝統、すなわち「古都」性が根づい

ていることを示した。そして、近代化と共に歩む千重子をつつみこむ存在として苗子は存在しており、これまでなされてきた「千重子の再生」等の分析では見られなかった、苗子の物語としての『古都』が立ちあらわれることを明らかにした。

最後に、「伝統」という語が内包する意味を用いて、本論のまとめとしたい。

伝統という語には、さまざまな側面がある。例えば、差別や権威主義などの、いわゆる悪しき風習としての伝統、また、人々を抑圧するような慣例などだ。京都という都市の持つ伝統は、これらの「切り捨てるべき」伝統とは考えを異にする。京都は「古都」、言い換えるならば、世界を代表する歴史都市である。歴史都市は、長い時間の流れそのものを示し、「生き証人」として、その都市が経験してきたことすべての記憶を人々に再生させ、道標を与える役割を担っている。そうした、良きも悪しきも存在する記憶の継承のなかで、残されるべきもの、いわば、「創造のための運動エネルギー」(3)として、京都の伝統というものが存在していると考えられるのだ。その伝統とは、「変革」という伝統である(4)。言い換えるならば、「近代化し続ける」という伝統」とも言えよう。これは、「近代都市・京都」であり続けることが「古都・京都」のアイデンティティである、と言ってもいいだろう。どの時代においても存在する、その都市に対する危機や閉塞状況に対し、その時々最先端の方法で状況を打開していく姿勢、これにより、京都という都市が存在し続けることができたのであり、これこそが京都という都市の持つ伝統なのである。

『古都』には一見して、近代化が進む都市と、それを憂う人々、また、都市に対置される自然環境が描かれている。そうした二項対立をもとにした読解に、川端自身の言説(古き良き京都が失われることを嘆く様子)を加えることで、京都の自然描写の美しさが論じられ、京都に生きる古風な娘の成長譚が語られ、そして伝統⇨古き良きものとして、そうした一元的な伝統像をもとにした懐古主義的な読解がなされてきた。

本論は、京都の空間表象に目を向けることにより、京都の持つ二つの側面(近代性・「古都」性がパラレルに存在し、かつその二側面は相互補完的に都市空間を形成する要素となっており、最終的に「古都」性に収斂することを明らかにした。この都市構造は登場人物の關係にも色濃く反映されており、千重子という京都都市部に生きる娘が、近代化と向き合う当時の京都人として描かれる一方、同時に双子という設定で描かれる苗子は、北山の村で林業に携わる娘として、変化しない、不動不変の人物として描かれる。しかしこの苗子こそ、不変でありながら、京都の普遍性を体現する人物であったのだ。

川端は、一九六〇年代において近代化により失われゆく京都の姿を、確かに描こうとしたのである。しかし、その「近代化」こそ、京都という都市が潜在的に有していたアイデンティティであったのだ。都市の空間表象は、その時代を映す鏡である。『古都』に描かれる平安神宮神苑、京都府立植物園は、まぎれもなく近代化という伝統を立ちあらわせる空間であった。『古都』の人物たちが経験する花見や祇園祭は、観光行事化されながら、京都の人々とともに今も伝統として根付いている。そして北山は、その都市部の近代化の影響を受けな

がらなお、京都を包みこむ「山紫水明」という伝統を帯びているのだ。

『古都』で描かれる近代化と、『古都』に生きる人物たちは「古都」という伝統につつまこまれていた。円環的な、繰り返す時間感覚の中に生きるのではなく、その時代、時代の「心しだい」で、新しいものを創造し、伝統を更新してゆくのだ。すなわち直線的に、次の時代へと歩みを進めてゆくのである。近代京都の空間を表象した『古都』は、その表象から、近代化という伝統を体现する千重子の、そして、そうした伝統を包みこむ、普遍的な京都の自然を体现する苗子の物語として読むことが可能となるのである。

【引用・参考文献】

- (1) 『歴史都市・京都の超再生』（日本評論社 二〇二二・八）より。
- (2) 『都市へのテキスト／ディスクールの地図』（建築資料研究社 二〇二二・六）より。
- (3) 辻井喬『伝統の創造力』（岩波新書 二〇〇一・一二）より。
- (4) 同（1）より。