

エッセイ

―私の文学館散歩（九）―

辻邦生「嵯峨野名月記」を片手に京都を巡る

―または、妖艶な女に導かれた散歩―

松村 茂治

出会い―そして「嵯峨野名月記」

五十年以上も前のあの日、なぜ彼と新宿の書店で会ったのか・・・映画好きの彼に誘われて何か見に行こうとしていたのか、居酒屋の開店時刻を待っていたのか、覚えていない。覚えているのは、そこが、紀伊國屋書店ではなく、ステーションビルの四階にあった山下書店だったということである。特に読みたかった本があった訳ではなく、二人で新刊書の置かれた書棚の前を行ったり来たりして、面白そうなものはないか、物色していたのだと思う。その

とき、友人が目の前我的书架から一冊の本を引き抜き、「この作家知っている？ぼくの先生なんだ」とつぶやいたのだった。

当時、友人は立教大学に通っていて、辻邦生はその助教授をしていた。もともと、友人は仏文専攻ではなかった。先生とは言っても、専門科目ではなく、第二外国語としてのフランス語か、一般教養科目の一つとしての「文学」の先生だったのではなからうか。つまり、卒業論文の指導教員のような、緊密な関係にあったわけではないと思

うものの、「ぼくの先生」という言い方が、どこか親しみを感じさせる表現だったので、「だったら、読んでみようか」ということになったのである。これが辻邦生との出会いだった。

そのとき購入したのが、初期の短編集「城・夜」で、その裏表紙の見返しに、一九六九年（昭和四十四年）六月とのメモがあるから、私が大学四年生のときということになる。

この短編集を手はじめに、「異国にて」「回廊にて」「夏の砦」・・・と海外を舞台にした辻作品を読み続けるなかで、次第にフランス語を学んでみたいという思いが募り、大学卒業と同時に、お茶の水にあるフランス語学校へ通うことを決めたのだった。

辻邦生は仏文学者であり、描く作品は海外を舞台にしたものが多いので、彼に因んだエッセイを書くとするはフランスに取材に行かなくてはならないことは百も承知である。もちろん、そのための準備も進めて来ているが、ここ二、三年、海外に出られない日々が続いているのである。

そんな中、今年（令和四年）の年賀状の準備をしているときに、件の友人が、「辻先生の作品では、『背教者ユリアヌス』と『春の戴冠』が好きです」と書いて来た二年前の年賀状を見つけたのである。なぜ彼との間で辻邦生のこ

とが話題になったのか・・・おそらく前の年の年賀状に、来るべきフランス旅行に備えて辻邦生を読み直そうと思っっているとしても書いたことに対する返事だったのではなからうか。そして「辻先生」と書いて来ているところに、「ぼくの先生」と同じ心情を読み取ったのだった。

書架に目をやり、「安土往還記」「天草の雅歌」「西行花伝」など、辻作品にはヨーロッパを舞台にしたものばかりでなく、我が国の歴史的出来事や人物に題材を取った作品も多かったことに思い至り、その中から「嵯峨野名月記」を引き抜いたのだった。

雑誌「新潮」に連載されていたこの作品が単行本化されたのは昭和四十六年（一九七一年）秋のことで、手元に記録はないが、刊行されるとすぐに入手し、読んだはずである。

作品については、単行本の箱に巻かれた帯（俗に言う腰巻き）に、著者自身の言葉で端的に述べられている。

慶長末期、上層町衆の興隆を背景に、京都で、王朝風の贅美をつくした活字版語本、伊勢物語などが刊行された。これを世に嵯峨本と呼び、この刊行を計画し実践に移したのが角倉素庵（了以の子）、その意匠、装幀に華麗な夢を託したのが本阿弥光悦、料紙下絵に夢幻的な美

を雲母摺りで表現したのが俵屋宗達、と言われる。
「嵯峨野明月記」は、この三人が、自らの世界の成熟を求めて辿る内面の遍歴を、嵯峨本の協同の作成を中心に、三人の独白の形をかりて、描こうと試みた作品である。

「慶長末期」ということだが、具体的な出来事をいくつかあげれば、本能寺の変、関ヶ原の戦い、大坂の陣など、歴史的な大事件が立て続けに起き、京の町も再三戦乱に巻き込まれていた頃のことである。

物語は、老境に差しかかった、光悦、素庵、宗達の三人が自らの来し方、行く末に思いを馳せ、交互に発するモノローグという形で進められる……。

嵯峨野・清涼寺（嵯峨釈迦堂）

小説の中で、光悦が戦乱に見舞われた京都の町中にある実家を離れ一時的に身を寄せていた「嵯峨の奥の清涼院」あるいは「清涼院別院の離屋」と記されているのは、嵯峨野・清涼寺のことではないか、と私は考えてきた。近くに他に似たような名前の社寺がないからである。

そこである夜、月に誘われるようにして離屋を出た光悦は、近くの池のほとりで一人の女と出会う。

こむようにしてそれを摘むようなとき、そのしなやかな身体の動きから、なまめいた、花の香りに似たものがゆっくり立ちのぼってくるような気がした。（中略）女の息づかいが、せわしくなり、ふと息をとめる瞬間があるのに、私は気がついた。そして一度それに気がつくくと、女が息を早めてゆくと、私の身体のなかにも、甘美な震えのようなものが次第に高まってくるのが感じられた。

（37〜40頁）

今回の散歩先の一つに嵯峨野を選んだのは、小説にある清涼院が嵯峨野・清涼寺（嵯峨釈迦堂）であることを確かめるためであり、妖艶な女に導かれてはいるが、決して彼女を追い求めてのことではなかったことだけは強調しておきたい。そうでなくとも、私の隣には、妖艶という訳にはいかないが、女が一人同行しているのである……。

嵐山駅界隈の人混みを想定して、私たちは一駅手前の嵐電嵯峨駅で降り、少し汗ばむような春の日差しの中を、北を目指したのだった。それは多少遠回りだったようだが、人混みに歩みを妨げられることもなく、間もなく、右に行けば大覚寺、左に行けば清涼寺と書かれた表示のある丁字路に出た。この日は、先を急がなければならぬ事情があったので、大覚寺には時間があれば……ということにし

……それはちょうど上京に火がかけられて、私たちが清涼院別院の離屋に起居していたころの話だ。ある夜、月の明るさに誘われて、私は別院を出、野道をたどって、とある池の畔に出た。女はその池の畔に立っていたのである。（中略）女の衣にたきこめられた香のかおりが、池からのぼってくる湿った夜気にまじってほのかにただよっていた。（35〜37頁）

女もここへは、戦火を逃れて来ているらしかった。交わす言葉の中で、自分の生業が刀剣の鑑定、磨ぎであることと告げると、すかさず女から自分の家に夫の形見の太刀があるの、明日にでも見に来てほしいと要請され、出かけて行くことになった（形見とは女の使った表現だが、夫・土岐民部は長い間家を空け消息不明になってはいるものの、亡くなっている）。
……

……月明のなかで会ったとき、女は冷たい、かたい輪郭の面ざしに感じたが、昼の光のなかでは、顎の線の細い、やさしい、親しげな表情をしていた。近々と寄った美しい眼には、つねに微笑があらわれ、その態度にもどこか子供じみた、初々しさがあつた。（中略）私を送って門からしばらく歩き、草の花に目をとめ、しゃがみ

て清涼寺に向かったのである。寺は、すぐ近くに渡月橋や天竜寺、それに、テレビや雑誌でお馴染みのあの竹林があるとは思えないほどの、閑静な中であつた。

本堂に上がろうとすると、靴脱ぎに「本日の拝観は無料です」との貼り紙があつた。三月十五日はお釈迦様の明滅の日なので、そうしていることが後で分かつた。本堂に入ると、縦横数メートルはある大きな涅槃図の前で、僧侶による説法が始まったところだった。これも明滅の日にならぬのでのことだったのだろう。

涅槃図の意味することやこの寺の沿革についての一通りの説法が終わり（この寺は、源氏物語の光源氏のモデルになったと言われる源融みなもとおるに縁のある寺とのことだった）、僧侶の周りに集まっていた十人ほどの人たちがその場を離れていくのを見計らって、僧侶に近づき、「お聞きしたいことがあるのですが……最近読んだ、安土桃山時代を扱った本に、嵯峨野清涼院、清涼院別院という記述があつたのですが、このお寺がどのように呼ばれていたことはあるのでしょうか」と、尋ねたのだった。僧侶の答えは明確だった。「それはないと思います。先ほどお話しした通り、ここは九八七年、奄然上人あまねんが中国五台山から持ち帰った釈迦像を祀るために建立した寺で、名称も中国の寺から譲り受けて、清涼寺……リョウの字がサンズイではなくニス

イになっているのはそのためです・・・」と言われ、慌て持っていた地図で「涼」の字を確認したのだった。そのとき「京都市内にも清涼と名のつくところがあったと思うので、そちらではないでしょうか・・・」と言われたが、「私が読んだ本では、嵯峨野となっていたので・・・」と答えてこのやり取りは終わりとなった。

帰ってから、地図やガイドブックで確認すると、確かにどれもニスイを採用しているが、「明月記」ではサンズイになっている。気になってネットで中国五台山・セイリョウジを検索すると、日本人が書いたと思われる投稿文では概ねサンズイになっているが、添付されている地図はニスイになっているという、ネジレ現象が起きていた。ネット上の表記は、いわゆる見落としあるいは変換ミスによるものと思われるが（私も言われるまでニスイに気づかなかつた）、若干罪の重いサンズイもあった。私が名著として敬愛して止まない林屋辰三郎著「京都」（岩波新書）では、堂々と「清涼寺」とサンズイの「涼」を使っている（76頁）。目くじらを立てるほどのことではないと言えればその通りだが、先ほどの僧侶はニスイであることに多少こだわっていたように思えたので、岩波新書では、著者も編集者も専門家のはずだから、どうしてそうしたミスが生じたのか、なぜ今まで放置されてきたのか、気になるのである。

話を、「清涼院別院」に戻そう。

結論から言うと、辻邦生は見落としではなく、意図してサンズイの「涼」の字を使ったのではないかと私は考えている。「名月記」は、史実に基づきながらもあくまでフィクションなので、虚構であるための仕掛けを用意しておく必要があったのではないかと考えるからである。この「涼」以外にも、たとえば、後に光悦が芸術村を開いた鷹ヶ峰について「・・・鷹ヶ峰にそって糸屋川の谷を吹き下ろしてゆく風が、杉や松の枝をゆらして、」（173頁）と記しているが、ここを流れているのは、糸屋川ではなく紙屋川である。

僧侶によると、本堂は三度ほど火災に遭い、現在の建物は江戸時代初期のものということであった。それでも十分に時代を感じさせる趣のある建物だった。本堂の奥に回って、裏の引き戸をあけると目の前に小さな池があり、池の向こう側、手の届きそうな所に弁天堂が立っていた。一瞬、光悦が女と出会ったのは・・・と思っただが、ここは寺の敷地内であり、その大きさや位置関係から、月に誘われて出向くという表現が当たっているとは思えない。小説では、光悦は「野道をたどって」行ったとあるので、彼が、ここ

清涼寺をその仮住まいとしていたとすれば、女と出会うのに相応しい池は、大覚寺の大沢池になるのではないかと・・・などと、想像を巡らしたのである。

小説では、嵯峨野に仮住まいしていた光悦は、当時十五歳ということになっている。女は人妻ということだけで年齢は不詳である。光悦は何度か女の元を訪れ、互いに好意を抱きあうが、その関係はプラトニックであった。女から刀の磨ぎを依頼されたが、ここは仮住まい故、いずれ生活が落ち着いたら・・・ということになり、その後、女は故郷の丹波に帰り、二人の関係は一時途絶え、二人が再会するのは数年後のことである。

嵯峨の角倉別邸

清涼寺の後、大覚寺に寄らず先を急いだのは、渡月橋近くに、昼食の予約をしていたからである。

天竜寺の裏手にあたる嵐山公園に、大堰川の開鑿事業を行った角倉了以の銅像があることは、地図を見て知ったが、角倉についても少し知りたいと思ひ、嵯峨野や角倉をキーワードに、ネット検索をすると、画面に現れた検索結果のなかに、「花のいえ（角倉了以邸跡）」の案内を見つけたのである。そこは角倉の旧邸を利用した、食事もできる旅館のようだった。

公開されているホームページには、紅葉時の庭園の写真とともにこの家の来歴についての説明が掲載されている。

それによれば、了以は嵯峨の出身で、ここはいくつかあった角倉家の邸宅の一つということであった。邸内には当時の建物や美術品が残されており、また、了以はここを本拠地として息子の素庵と保津川（大堰川）の開鑿に当たったということだった。ネットの地図の縮尺を大きくして見ると、この旅館のある辺りは、「角倉町」となっていて、角倉家は単なる事業家というだけでなく地元で大きな影響力を持った家柄のようだった。

「花のいえ」は、桂川の左岸、渡月橋から少し下流に行った所にあつた。そこは通りをはさんで桂川に面しており、堤防はあるのかないのか分からないくらい低いので、視界が開け、渡月橋から対岸の中の島公園、そしてずっと下流の方まで見渡すことができた。桂川の水面が視線の高さとあまり変わらないのが気になって、フロントの人に数年前の嵐山一帯の大水害のことを聞くと、水は道路を越え、玄関のすぐ前まで上がって来たが、土地がわずかに高くなっていたので、建物への被害は免れたとのことだった。それを聞いて、川を知り尽くした了以のことだから、氾濫することも想定して（ひよっとしたら、何度か経験していたのか

もしれない)、建物の位置を決めたのではないかと思っただった。

部屋に通される廊下の途中で、仲居さんから、「お風呂はこちらです・・・」と声をかけられたとき、隣を歩いていた妻が「私たちは食事だけで宿泊はしないのですが・・・」と答えると、「食事だけの人も、お風呂をご利用いただけます・・・」との返事だった。

確かに、電話で予約を入れたときに、曖昧なままにしたやり取りがあった。当初、清涼寺から大覚寺の方へ回ることも考えていたので、昼食の時間を一時で予約しようとしたのである。すると、昼食客は三時には退室してもらおうことになっているので、一時だとゆつくりできないのではないか、と言われ、それなら十二時で、ということにしたのだった。昼間から食事に三時間もかけるつもりはなく、要は、遅くとも三時に出ればいいのだからくらいにしか考えていなかったのである。そのとき、お風呂云々と言われたが、そのための用具や着替えを持ち歩くわけではないので入浴のつもりはなく、妻にも伝えていなかったし私自身ほとんど忘れていたのだった。

ゆつくり食事をしたつもりだったが、三時まででは長かった。ここを早く出て、次の目的地に向かっても良かったのだが、アルコールが入って動くのが面倒になったこともあった。

とこのように彫られたものが見える。確かに、灯籠の足元をよく見ると、人形のように彫られたものが見える。

これを見て妻は、以前にテレビの「何でも鑑定団」に、これと同じものが出た、というのである。そんなこともあったかな・・・と思っただが、私はこの灯籠をテレビとは別の所で知ったような気がしたので、帰ってから心当たりを探して、川端康成の「古都」の中で使われているのを発見したのであった。それは、「古都」の書き出しの章にあった。

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。灯籠の足にぎざまれた立像を、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？」(新潮文庫 7頁)

千重子の家は京都市内中京にあるという設定である。川端は、京都市内に実在した家をモデルにしてこの小説の舞台としたのだろうか。つまり、その家の庭に実際にこの切支丹灯籠が置かれているのを見たのだろうか？

それにしても、この最後の千重子のセリフは、相変わらず

り、どうせなら風呂に入って・・・ということにしたのである。

いわゆる温泉ではないが優に十〜二十人は入れる大浴場で、天井までのガラス越しに中庭が臨める開放感のある浴場だった。その広い浴場には、私一人しかいなかったの、身体中の肉と脂肪が骨から剥がれるくらい思い切りジャグジーを味わってきた。後で聞くと、女風呂の方も同じだったようだ。

帰りがけに庭に回り、角倉家の縁の品を見せてもらった。離れのようになった「ごてんの間」は宿泊客が朝食時に利用する食堂で、ここが四〇〇年前の角倉邸宅の名残だということだった。建物の外装や骨組みにはかなり手を入れて修復、維持してきたものと思うが、廊下と食堂を仕切る杉の一枚戸には、薄くなったとはいえ狩野派の立派な花鳥図が残されていた。また、入り口に掲げられた表札の「關せき鳩たづな楼」の文字は、林羅山の手になるものだという。風化してすっかり墨が薄くなってしまうているが、読めなくはない。面白いと思ったのは、中庭に置かれていた「切支丹灯籠」である。特に変わったところもない、白っぽい石で作られた数十センチほどの灯籠で、「織部灯籠」「織部好」とも呼ばれており、「切支丹迫害の歴史を秘めた・・・」ということ、灯籠には、聖母マリアの像が彫られている

ずの川端らしい変調である。

ああ、市内ではなかった。私たちは、郊外の嵯峨野にいたのだった。

角倉了以、素庵親子が、大堰川の疎通を完成させたのは、慶長十一年(一六〇六年)のことである。開墾事業に励む素庵の姿は、「明月記」のなかでも重要な位置を占めているが、それは、女の存在とともに後述することにして、時代を少し戻さなければならぬ・・・

真如堂(真正極楽寺)から建仁寺

私たちが宿泊していたのが地下鉄東西線の東山駅の近くだったので、真如堂へは歩いて行ってもそれほど時間はかからなかった。平安神宮に寄った後、岡崎道を抜け丸太町通りを渡って、「黒谷・金戒光明寺」の表示に従って路地を進むと間もなく小さな門が現れる。そこが光明寺への入り口で、真如堂は光明寺の先にあるはずである。

門をくぐって参道を行くと、間もなく左手に大きな山門を見上げることになる。見上げるというのは、山門自体が大きい上に、斜面の中腹に建っているからである。急峻な石段を登り、山門まで来るとさらに石段が続く、その先に本堂が臨まれた。私たちは、ちよつとした小山を登って来

たような感じなので、ここが「黒谷」と呼ばれるのはその地形に由来しているのかと思っただが、実際は比叡山の黒谷に由来することだった。

この石段を眺め、登るだけでも十分ここに来る価値があると思った。登り終えた所で、しばし京都の町を眼下に遠望したあと、光明寺へは外からお参りをしただけで、本堂脇を通り抜け、真如堂へ向かった。

右手に墓地を見ながら細い路地を進んで光明寺の北門を出ると、間もなく右手奥に真如堂の朱塗りの門が見え、そこから真っ直ぐな石畳が奥へ延びていた。朱塗りの門の周囲で、十人ほどの制服姿の子どもたちが草むしりをしていった。なかの一人が私たちの姿を認め、「お早うございます」と元気な声をかけると、次々に「お早うございます」の声が続いた。近くにある中学校の生徒たちのもようだった。

ところで、「明月記」では、光悦が真如堂に近づくところは以下のように描かれている。

・・・その日も暗い陰鬱な雨が一日降っていた。私は青い苔が一面に覆った真如堂の石段をのぼった。雨にぬれて苔はいっそう青く冴えた色をしていた。真如堂の本堂では紹益が塔頭の東尋坊と声をひそめて話しあっていた。

いるのを見た・・・(95頁)

光悦が真如堂を訪れた理由については後述するが、彼がたどった道は、この日私たちが歩もうとしていた参道とは別の道だったようである。なぜなら、私たちの居る所から本堂へ続く参道はほぼ水平になっていて、「石段をのぼった」という表現は当たらないからである。

私たちが辿った道とは本堂を挟んだ反対側に、白川通り側から入る参道があり、そこは急な階段になっていて、その上り口には、「真如堂東参道」と掘られた石柱が立っている。あの日、光悦が歩いたのは、この東参道だったに違いない。光悦は上京に住んでははずなので、真如堂へは私たちと同様、この朱塗りの門をくぐって行ったものと思っていたが、一乗寺の奥に居たとすれば、東参道を使った方が合理的ではある。この疑問を解くために小説を読み直してみても、以下のことが分かった。

光悦は一五五八年(永禄元年)の生まれである。小説には、京に火が放たれ、嵯峨野の奥の清涼院に逃げたのは、彼が「十五年の初夏」(34頁)だったとあるので、それは一五七三年(天正元年)のことであり、初めて女に会ったのもその頃ということになる。その後、丹波に帰っていた女から手紙が来たのは「天正四年」(59頁)とあるので、

これは光悦十八歳のときということになる。

十五歳の少年が、一人前に刀の鑑定をし、研ぎを引き受けるというだけでも、随分と大人びた印象を受けるが、年上の女性に惹かれることはあったとしても、相手が人妻ということ、そしてその相手も光悦を憎からず思うというもの(二人の年の差は分らないが)、この時代では早すぎることでなかったということだろうか。

この丹波の女からの手紙は、簡単に言えば、夫・土岐民部の復職の取り次ぎ依頼であった。その後、仕官のために京へ出て来た土岐夫妻は「一乗寺の奥」に住むことになり、光悦はそこへしばしば出かけるようになる。表向きは土岐民部の仕官に関する相談だが、内心はもちろん女に会うためであった。再会した女は、嵯峨野で会ったときの初々しさが抜け、さらなる魅力を醸し出していた。

・・・再び京でめぐり会った女は、豊満な美しさをあふれるように匂わせており、女と会っている感じは、どこか熟れて甘く匂っている果実のそばにいる感じと似ていた。(66頁)

二人が男と女の仲になるのには、それほど時間はかからなかった。うーむ、このとき光悦は十八歳・・・。

・・・女は私の腕のなかで、私の若い肉体に驚き、狂喜し、恍惚となつていようであった。それはかつて清涼院別院のほとりで会った女ではなかった。私がかつて月明のもとで恋した女ではなかった。それは今まで知ることのなかった新しい激しい女だった。そして私は女なしでは生きられぬ気がしたのであった。(70頁)

当初は人目を憚んでの密会だったが、土岐民部が明智光秀に従って出征してしまうと、二人は、「毎日のように、肉欲のなかに反転」(同頁)するが、それは光悦のなかに却って「嫌悪と不快」(同頁)を生むようになり、次第に女を疎ましく思うようになっていくのであった。

土岐民部の目を忍んで逢瀬を楽しんでいるあいだ、あのよう魅惑にみちていた女が、土岐がいなくなると、突然、平凡な、白い、豊満なだけの女に変わったのである。(同頁)

そして土岐が帰って来ると「私はしばらく女から解放された」(71頁)と感じるようになる。当然、男の足は遠くわけだが、土岐が再び出征すると、女から「来なければ

うらみまず」(同頁)の書状が届く。そうした中、一五八二年(天正十年)本能寺の変が起きる。光悦二十四歳のときである。

女との関係を調べたのは、光悦が真如堂までどうやって来たかを知るためだったが、どうやら話が個人的な嗜好の方に傾いてしまったきらいがある。話を元に戻そう。

もし光悦が女の所に入り浸っている状況だったら、真如堂へは一乗寺の方から白川通りを南下して、東参道を使うのが自然だったと思うが、この時期、つまり本能寺の変前後の頃は、どちらかというと光悦は女からは遠ざかりたいと思っていた頃なので、彼は女のいる一乗寺の方にはいなかったとするのが適切だろう。そうなら、なぜ東参道を使ったのか、疑問が残るのである。

しかしながら、この日なぜ光悦が東参道を選んだのか、といったことは末梢的なことで、彼が真如堂まで足を運んだ理由の方が重要なことであった。彼がここまでやって来たのは、友人の海北紹益(海北派と呼ばれる絵師集団の創始者)からの手紙で、彼の計画した茶会に呼び出されたからである。ただしこれは優雅な茶会ではなく、恐ろしい使命を帯びた茶会だった。

天正十年に起きた本能寺の変に、明智光秀の戦術参謀の

・・・紹益と東尋坊が雨にずぶ濡れになり、血まみれの凄惨な姿で帰ってきたのは、亥の刻(午後十時)に近かった。二人は夜おそくまでかかって利三の髪を結い、死顔を洗って、木箱におさめ、真如堂の墓所に埋めた。二人とも怪我はなかった。(96頁)

真如堂は庭が見ものだという寺の世話人らしき男の勧めもあって、涅槃の庭、隋縁の庭と回ってきたが、印象に残ったのは回廊に貼られた、この寺の紅葉を大々的に取り入れたJRのポスターだった。その前で再び会った世話人は、紅葉の庭が自慢なのだと言っていたが、木の幹に苔がびっしり生えていることに気づいた妻がそのことを口にすると、分かっているけれどもなかなか難しいとの返事だった。それが、金銭的なことを言ったのか、技術的に難しいということなのか、確認はしなかった。外に回って近くにあって苔むした木を見ると、確かに幹の中が朽ちて空洞になっているものがあった。

そのとき、意外なものを目にしたのだった。意外というより、私にとっては、まさか!?と言うべきものだった。寺の南側に広がっている墓地を指し示す看板に、「戦国武将・齋藤利三、東陽坊長盛・海北紹益の墓」の案内を見つけ

一人として参画した齋藤利三は、一時、織田信長にも仕えたことのある武将である。武将ではあるが、彼はまた、古田織部(千利休の高弟)や海北紹益、本阿弥光悦らと茶会を供にする粹人でもあった。

本能寺の変で信長は自害に追い込まれたが、彼を襲った光秀の下には味方が集まらず、一月もしないうちに追っ手が迫り、光秀は自害、利三は捕らえられ六条河原で斬首されて、二人の首は並んで河原に晒されることになった。

旧来の親友であり、取り分け反織田の急先鋒として利三と意気投合していた紹益は、河原でさらし首にされている利三が哀れでならず、真如堂の僧、東尋坊と謀って利三の首を取り返しに行くのである。もちろん警備は厳しいだろうから、簡単にできる仕事ではない。また、首をうまく取り戻せたとしても、疑いがかけられるかもしれない。そこで、紹益はアライバイ工作が必要と考えた・・・

・・・だから、おぬしはここでわしらの帰るのを待って茶をたててほしい。わしらはおぬしと申の刻(午後四時)から茶会を開いておるのだ。今後、利三の首が盗まれたとなると、わしらにも詮議があるう。そこでおぬしに生き証人になって貰いたいのだ。どうだ、引き受けてもらえまいか。(95頁)

だからである。それは、まるで「名月記」を読んだ私が、必ずここを訪れるであろうことを予期して掲げられたように思えたのである。それほど古い看板ではなさそうなので、余計そう思えたのだが、この三人のことは、知らない人はいない有名な事実で(つまり、知らなかったのは私だけで)、辻邦生も、ここに三人が眠っていることを知った上で、小説の真如堂の場面を構想したということだったのだろうか。まさか、「名月記」の発行以来、この三人の墓参りのためにこの寺を訪れる人が増えたということではないと思うのだが・・・

案内板に従って墓地に向かうと、入り口からそれほど遠くない所に、「齋藤利三・海北友松 墓碑」と、墨で書かれた木の札が立っていた。「名月記」の中ではずっと「紹益」だが、これは本名で、「友松」は画家としての名前である。あの日、利三の首を取り返し、丁寧に洗い、弔った二人が、その首と供に眠っている・・・

小説を読んだとき、首奪還のエピソードは、作者の作った架空のこと、東尋坊は架空の人物と思っていたが、現実のことは、東陽坊だったようだ(ただし、東尋坊の実名は東陽坊だったようだ)。しかし、よく考えてみると、ここに三人が葬られているというのは不思議なことではないだろうか。なぜなら、首奪還の一件は、隠密裏に行われた

犯行(?)であり、六条河原の首が無くなったことは誰もが知っていたとしても、それがここに埋められているということは光悦、紹益、東尋坊の三人しか知らなかったはずで、万が一他に知られば、三人とも命はなかったと思われるからである。いつの時代に誰の発案で、紹益、東尋坊の二人をここに埋葬するようにしたのだろうか。真如堂へは、光悦が茶を点てて二人の帰りを待っていた茶室あるいはその跡でも残っていないか、といった程度の期待を持って来たのだが、大きな疑問を抱く結果となってしまった。

この「首」事件の後、光悦は頻繁に女のもとを訪れるようになる。女との肉の交わりは、女への恋情が甦ったからというのではなく、友人の利三を失ったことによる心の空洞を埋めるための空しい試みであった。そして、寝物語に利三の首奪還の件を話してしまう。一方で強く女を求めながらも、他方で辛く当たるようになっていた光悦が、首の一件を彼女に語ったことが間違이었다と言っただけで悟ったようになったことが最後通牒となり、もはやこれまでと悟った女は京の町から姿を隠してしまう。その後光悦は、父親の命を受け、京を離れて加賀に下り、家業である刀剣の鑑定、磨きに精を出す。

それから二十数年後、女は意外なところで姿を見せることになる。

松」の名前を見つけたからである。この名は、つい今し方、真如堂の墓地で見て来た名前である。「雲龍図」も「竹林七賢図」も、「風神・雷神図」同様、本物は重文か国宝級なので、展示されているのはデジタルの複製画ということだが、これも言われなければ分からない。

さらに面白いと思ったのは、この方丈のすぐ先に、信長の供養塔があったことである。「名月記」なかで、海北紹益は、「おれは許さぬ。おれは憎む。憎む。死ぬまで憎みとおしてやる」(63頁)と叫んでいたとあり、さらに「・海北紹益は激しく身体を振るわせて『殺すのだ。信長を殺すのだ。何としても殺すのだ』と叫んでいた」(73頁)とあったからである。紹益は父親を信長に殺されたいたのである。

もう一つ、気になるものがあつた。入館時にもらった案内の地図の片隅に「清涼軒」なる文字を認めたのである。嵯峨野・清涼寺の僧が言っていた、市内にある清涼のつく所というのは、このことだったのかもしれない。

再び、丹波の女

「明月記」では、素庵は、朱印船貿易や河川開鑿という家業に携わる一方、自分の目指す学問・芸術への探求も進めるといふ、相反する思いに引き裂かれる境遇の中に身を

真如堂の後、私たちは建仁寺へ寄ることにしていた。真如堂からそれほど遠くないということもあるが、「名月記」関連でいうと、「嵯峨本」の料紙に趣向をこらしたという依屋宗達の「風神・雷神図」があるので、それを見ておかなければと思っただけである。光悦や素庵よりも、宗達の名前の方が美術史等で馴染みがあったが、京都の町の中で、「風神・雷神図」以外に、宗達を偲ぶものが見当たらなかったからでもある(帰ってから、醍醐寺にも何点かの宗達の屏風絵があることを知った)。

建仁寺の方丈に入つて、もう一度思いがけないものを目にするようになった。

「風神・雷神図」は、本坊に入ったすぐ先に、まるで入館者を出迎えるかのように展示されていた。もちろん、展示されている金箔を施した二曲一双の屏風は、精巧に作られた複製で、本物は国立博物館に保管されているという。複製とはいえ最新技術を駆使して再現されているだけに、これは真正正銘の国宝です、と言われれば、うーむ、やっぱり本物は違う、と言ってしまうのではないかと思う。

右手に庭を見ながら方丈の墨絵の襖絵を見ていて、おや?と思っただけだった。墨絵についての知識は全く持ち合わせていないのだが、近くに置かれた説明書きに「海北友

置く人物として描かれている。その素庵にとつて、嵯峨野の邸宅は、開鑿作業の前線基地であると同時に思索の場でもあつた。

小説の中で、素庵は十二歳から二十二歳までの十年間を、「嵯峨野の奥の邸宅」で過ごしたことになる。このときの角倉邸は、深い竹藪にかこまれた静寂な住居で、池を臨む座敷があり、池の対岸には築山もあつたということなので、私たちが昼食をとつた「關鳩楼」のあつた旅館とは別の所ではないかと思われる。旅館は、桂川に面している、嵯峨野の奥という表現は当たらないし、素庵には桂川の瀬音も川面に映える陽の光も届いていなかったように思われるからである。

素庵が光悦や宗達と嵯峨本の刊行に打ち込んでいたのは慶長時代の後半(一六〇五年〜一六一五年の頃)のことである。その頃、素庵は父親の了以から大堰川の開鑿を命じられ、視察や測量のために、しばしば保津川沿いの町々を丹波の殿田まで行かなければならなかった。これがいつ頃のことだったのか、小説にははっきりとは書かれていない。疎通に成功したのが慶長十一年(一六〇六年)ということなので、準備は多少前からするだろうから、慶長十年頃のと想定すると(着工から竣工まで一年もかかっていないということである)、世は徳川の時代になっており、天正一

○年（一五八二年）に起きた本能寺の変からは、四半世紀ほど経っている。大堰川開鑿と本能寺の変とは直接的な関係はないが、四半世紀というのは重要な時の流れなのである。

丹波の殿田での一仕事を終えるとそこで酒宴が催され、その後土地の豪商に連れられて、ある太夫の家に案内された素庵は、太夫に身をやつしたあの女に会うのである。

素庵は、太夫の以前の身の上は知らないし、もちろん光悦との関係も知らない。素庵の目に映った女は、「上臈風」で、「その顔は、夕明かりのなかに暮れ残っている仄かな花影のように幽遠で」、「朝の光でみる女は、また、昨夜とは別個の趣をもつて」おり、「控えめな清楚な感じは、激情の去った官能に、一段と好ましく映った」ようで、「できることなら、女を京都に連れて帰りたい」とまで思い詰めてしまったのである。（338頁～340頁）

開鑿事業がすっかり終わったわけではないので、素庵は、女との再会を約して嵯峨・京都に戻り、大堰川開鑿の完成を待って、再び女の家を訪れるが、女はすでに行方知れずになっている。女はどこからか、素庵が本阿弥光悦、松花堂昭乗とならんで寛永の三筆（一般的には、素庵ではなく、近衛信尹だが、光悦は近衛を嫌っていたので弟子の素庵を入れたという説がある）と呼ばれる書の達人である

ことを知り、姿を消したということになっている。

下衆の勤ぐりということになるが、気になって仕方がないことが一つある。女の年齢である。

女が最初に登場したのは、清涼院別院近くの池の畔で光悦に会ったときである。このとき光悦は十五歳だった。女はすでに土岐民部の妻で、その態度、身のこなしから二十歳は過ぎていたのではないか、若くとも光悦よりは年上であったろう。その三年後、女は光悦と再会し、深い仲になる。さらにその六年後、本能寺の変が起きる。その頃、女は三十歳前後のはずである。その後、間もなく女は光悦の下を去り、その四半世紀後、素庵と会ったのである。単純計算で、女は五十代半ばになっていることになる。

もちろん、五十、六十を過ぎて、妖艶だったり清楚だったりしてはいけないというのではない。気になるのは、京都に連れて帰りたいという衝動に駆られた素庵は、このとき三十歳半ば、彼は父親が十七歳のときの子どものので、この頃、父親の了以は五十歳を過ぎたばかり、つまり、女とほぼ同年齢かいくつか年下ということになる点である。それほど魅力的な女だったということなのかもしれないし、これが妖艶の証しということになるのかもしれない。

高瀬川・一之船入

茂川のように流水常なく、氾濫のはげしい河川では」（193頁）と書かれていたからである。物資の運搬を安定して行うためには、安定した流れが必要だったというわけだ。

もう一つは、三条から四条にかけての鴨川沿いの夏風情となっている川床を思い出し、鴨川は随分と低いところを流れているという認識だったので、そこからどのようにして現在の高瀬川の位置まで水を上げたのだろうか、という疑問である。先の「京都」には、「（角倉家は）幕府に請い、賀茂川に並行して、二条より賀茂川の流水をひきいれ、伏見に達する高瀬川の開鑿を許された」（同頁）とあるので、二条あたりまで行けば、この疑問は解けるのかもしれないと考えた。

地図を開いてみると、鴨川の右岸、御池通りと二条通りの間の、高瀬川への水の取り入れ口近くに、「一之船入」とある。船入というのは、高瀬川に作られた船の発着場で、かつては京都市内に九つの船入があったが、この「一之船入」を除いて、あとはすべて埋め立てられてしまったとのことである。「一之」ということは、一番上流のことなのだろう。

本能寺の方から木屋町通をやって来て、「史跡 高瀬川一之船入」と彫られた石碑の前に立ったとき、まず頭に浮

京都市内を南北に貫流する鴨川に並行して、その西側の町中を高瀬川が流れている。今まで、木屋町や先斗町に繰り出し、幾度もその流れに沿って歩いたり橋を渡ったりしてきたが、祇園を白川が流れているように、木屋町には高瀬川が流れているのだ、というくらいの認識しかなかった。この流れが、角倉了以らによって、京都・大阪間の水運の便を良くするために掘られたものだとは知ったとき、その川筋もよく知らないこともあって、いくつかの疑問が浮かんだのだった。

疑問について述べる前に、京都から大坂までの川筋について見ておこう。京都の町の東側を南下してきた鴨川はJRの線路を越えたあたりから西の方に向きを変え、間もなく嵐山の方から下ってきた桂川（その上流は保津川）に流れ込む。そして、石清水八幡の近くで東の方からやってきた宇治川（源流は琵琶湖）と合流して淀川と名前を変え、大阪湾に注ぐ……ここまでは特に問題はない。

私を感じた第一の疑問は、水運のことを考えるなら、すでに鴨川が流れているのだから、それを整備して利用すれば良いわけで、鴨川から離れた所に水を導くために運河を掘るといふのなら分らないが、それと並行して運河を作る意味が理解できなかつたのである。しかしながら、この疑問はすぐに解けた。林屋辰三郎の「京都」に、「賀

かんだのは、写真と同じだ！という思いだった。写真というのは、度々引用している「京都」（190頁）に挿入されている写真で、そこにはこの石碑とその背後に水を湛えた船着き場、そしてそこに乗り出すようにして建つ二階家が写り込んでいる。史跡だから、石碑と船入が変らずに残っているのは当然のことかもしれないが、木造二階建ての民家（これも町屋というのだろうか？）が、六十年前の写真と同じ佇まいで残っているのはさすが京都である。

しかしながら、今回現地でも撮って来た写真と「京都」の写真を見比べていて、二つの違いに気づいた。

その一つは、船の出入り口を塞いでいる柵が、昔のものは木製のように見えるが、現在は鉄製であること、もう一つは、私が撮って来た写真には、石碑の脇に二本の太い桜の木があるが、新書の写真には高さ数十センチの細い木が写っているだけである。この灌木が、私の撮って来た写真にある木の六十年前の姿だとすれば、それがそのまま時の流れということになる。

一之船入の木屋町通りを挟んだ向かい側に、料亭の入り口があり、そこに「角倉了以別邸跡・高瀬川源流庭苑」と彫られた石碑が立っている。鴨川から取り入れられた流れは、この料亭の庭を横切り、私の歩いて来た木屋町通をく

ぐって顔を出すと、そこでほぼ直角に曲げられて高瀬川となり、先斗町の裏辺りを南に向かうことになっている。

水の取り入れ口がどうなっているのか気になって、料亭の向こう側つまり鴨川側に回ってみると、鴨川の流れはまだ随分と低い所にあるので、ここで直接鴨川からの水が取り入れているのではないことが分かった。そして、高瀬川と鴨川の間にもう一つ別の流れがあることに気づいたのだった。そこに架けられた橋には「みそそぎ川」との表示があった。「みそそぎ」というのは、何かの神事に際して身体を清めるためのものだろうと思ったが、それ以上のことは分からなかった。

そこから上流に向かって歩いて行くと、二条大橋の少し先に、堰のような構造物が見えていたので、そこが鴨川の流れの取り入れ口になっているのだろうと思った。つまり鴨川は、その一部をみそそぎ川として本流より少し高い所に流れを変えて進んで来た後、料亭の脇でさらに堰によって進路を遮られ（一部は、堰を乗り越えて、みそそぎ川として三条大橋の方へ流れ下っている）、先述のように、料亭の庭そして木屋町通りをくぐり高瀬川となっていることが確認できたのである。

一之船入のすぐ前の流れの中に、酒樽を積んだ木造船が保留されている。かつて、この川を行き来していた高瀬船

の復元船とのことである。当時は、今よりも水かさは多かったと想像するが、それでも水深は浅く、船底を平らにした船でないと通行は難しかったようだ。この型の船は、こ

こだけでなく全国的に高瀬船と呼ばれていたようだ。

高瀬船と聞いて、真っ先に思い浮かべるのは森鴎外の「高瀬船」である。この小説をはじめて読んだのは中学生の頃だったろうか。小説に川についての具体的な説明があったかどうか覚えていないが、私は今でも、あの船は大川をゆったりと流れ下って行ったように想像するので、先斗町界限の、路地裏を流れているようなこの高瀬川が、あのような深刻な小説の舞台になっているとは思えないので、どこか別の高瀬川の話なのだろうと考えていた。

しかしながら、帰ってから読み直してみても、「高瀬川」は紛れもなく、京の町中を流れる高瀬川であるということが分かった。確かに、一之船入の入り口に係留されていた復元船が酒樽をいくつか積んでいたもので、それを罪人と役人に変えても吃水には問題はないだろうとは思うものの、罪人と役人を乗せた船が先斗町裏を下って行くというのは、小説のテーマに合わないような気がするのである。鴎外の描いた高瀬船は、もつと下流の、街外れの船着き場から出たとするならば、私の疑問は解けるのかもしれない。

高瀬川のことばかり話してきたが、この運河が角倉家の手になるものであるということが肝心なことだった。先に、一之船入前の料亭入り口に「角倉了以別邸跡」の石碑があったと述べたが、「明月記」には、「二条の角倉本邸」という記述が随所に出てくる。角倉家は南蛮貿易で財を成した家だから、探せばこの近くには「本邸跡」もあるのだろうか。それとも、辻邦生はこの別邸を二条の本宅としたのだろうか。

鷹峯・光悦寺

いつか光悦寺に行ってみたいと思っていたが、京都市内からのアクセスが悪いので、観光の計画にはなかなか入れにくいという事情があった。今回は少し時間に余裕を持たせてあったので、京都の散歩を、光悦が女と巡り会った嵯峨清涼院から始めたので、光悦ゆかりの鷹ヶ峰でお終いにするのでもいいのではないかと考えたのである。

この前、光悦寺に行ったのは、半世紀近く前、大学院の学生の時だった。京都にいた友人の下宿に転がり込み、一週間ほど市内をあちこち見て回っていたとき、ある日、その友人の叔父にあたる人が車でやってきて、市内を案内

してくれることになった。そのとき、何カ所か行つたはずだが、覚えているのは、嵐山の「中の島」にある料亭で昼食をごちそうになったことと、光悦寺に連れて行つてもらつたことの二つだけである。いずれも学生には行きにくい所だったからかもしれない。帰ってから調べて、嵐山の料亭は高級料亭と評されていて、学生が容易に行けるような所ではなかったから、そして光悦寺は、交通の便が悪く（当時はまだ市電が走っていて、地下鉄はなかった）、気軽にタクシーを使えるような身分ではない学生には、これも簡単に行ける所ではなかったからである。

今回、私たちは地下鉄を乗り継いで北大路駅に出て、そこからバスで鷹峯に向かった。市内から交通が不便な上に、清水寺や伏見稲荷のような、超有名な神社仏閣があるわけではないことも、行きにくい理由の一つだろう。

最初に向かったのは常照寺である。表通りから少し入つた所に、古びた朱塗りの門が見え、近づくと門柱に架けられた表札に、「太夫寄進 吉野門」と書かれているのが読めた。これは、寛永の三名妓の一人とされている京都・島原の芸妓、吉野太夫が寄進したものだという。門前に立てられていた案内には、吉野太夫は灰谷紹益の妻と出ていたが、このことについては林屋辰三郎の「京都」でも触れられている。

・と昔を思い出していたのだが、常照寺の山門は閉じられ、門前に工事のため拝観中止の知らせが出ていた。

光悦寺は、源光庵から歩いて数分の所にあつたが、間口が狭い上に山門が奥まったところにあるので、見過ごして少し先まで行つてしまい、後を歩いてきた妻に「ここじゃないの?」と呼び止められたのだった。見過ごしたのは、間口が狭かつたからだけではない、そこから真直ぐに伸びている石畳の道が、寺の参道とは思えなかつたせいもある。モダンとも言える意匠を凝らした石畳は、趣味のいい人の隠れ家に続く道のように思われたのである。

それもそのはずで、ここ光悦寺は、元々光悦の住まいだったところを、彼の没後、寺に改めたということである。光悦は、徳川家康から与えられたこの土地で、多くの工芸家と芸術村を営んでいたのであつた。そういう事情もあつて、寺と結びつく建物は、受付がその一部となつている庫裏（らしき建物）と、その向かい側にある小さな本堂だけで、奥には広い庭が広がっていて、庭のあちこちにはいくつもの茶室が点在しているのも、通常の寺院とは様子が異なっている。

「名月記」のなかで、老境に達した光悦が、自らの来し

島原には光悦も現れた。佐野紹益と名妓吉野太夫との交情は、あまりにも著名だ。鷹ヶ峯にある日蓮宗の学寮、常照寺には開基日乾上人に帰依した吉野太夫の墓所のあることも、ここで付記するにとどめたい（203頁）。

吉野太夫と佐野（灰屋）紹益との交情については、歌舞伎の題材にもなつているとのことだが、無教養故に、よく知らない。分かつたことの一つは、常照寺には吉野太夫の墓はあるが、紹益の墓はなかったということである。

それよりも気になつたのは、紹益という名前である。建仁寺にあつた障壁画の作者、海北友松の本名が「紹益」だったので調べてみると、太夫を妻にした紹益は、京の豪商で、光悦とは遠縁の関係にあつたということなので、画家の紹益とは別人のようである。

常照寺を出て光悦寺に向かう途中に源光庵があつた。これも「名月記」に関係する寺ではなかったが、ガイドブックに、伏見城落城の際の血のりのついた築材が本堂の天井板に使われているとあつたので、見ておきたいと思つたのだった。かつて、京都市内の寺院で、伏見の血天井というのを見たことがあつたが、あれはどこの寺だったろう・

方行く末を子どもたちに語っていたのは、ここ鷹峯の邸宅においてであつた。

いまごろの季節になると、鷹ヶ峯にそつて糸屋川の谷を吹きおろしてゆく風が、杉や松の枝をゆらして、ごうごうと鳴る。それが、今夜にかぎつて、風も落ち、ひっそりと夜気が澄んで、遠く糸屋川の瀬音が、どうかすると耳に聞こえてくるような気がする。（173頁）

「いまごろの季節」が具体的にいつのことを言っているのかは書かれていないが、これはおそらく冬の情景だろう。ただし、先にも指摘したように、この地を流れているのは糸屋川ではなく紙屋川である。

松風の音がする。鷹ヶ峯をこえてゆく風の音だ。私はここに来た当初のことをお前たちにもよくはなしておいたが、この辺りは人家一軒ない丹波への間道にすぎなかつた。芒野が小高い丘を覆い、木立が峰つづき空を限つていた。ただ私の眼には、まるい、なごやかな鷹ヶ峯の姿が、いかにも好ましかつた。（369頁）

「人家一軒ない丹波への間道」ということだが、さすが

に現在は、それほど閑散とはしていない。しかしながら、鷹峯は市内から隔たっているだけでなく、ここは京都盆地の縁にあたるところで、もしここが扇状地なら扇の要迎りに位置するところである。つまり、これより先は山地になるので、人が住むのは厳しいところと言える。人の手が入り難い所なので、光悦寺の庭に立って眺める風景は、昔、光悦が見ていた風景とたいして変わってはいないのではないかと思うのである。

辻邦生は、この作品の随所で、光悦や宗達に芸術論を語らせているが、それは辻邦生自身の芸術論ではないかと想像する。

・・・私はこうした人々が一喜一憂する浮き世の興亡や栄耀財貨などを、(中略)自分に無縁のものとして切りはなしていたのだ。すくなくとも私が書や能に打ち込んで生きることを心掛けて以来、それらは日々刻々に私の外へと剥落していったと言っている。(286頁)

ただ私は高い、離れた場所に立って、変転するこの世を眺め、そして同時に、普遍不易な花や雲や風のそよぎに眼をこらしていた。私は時おりこうした不易の花、不

易の雲の影が、変転するこの世を包んでいるような気持ちになった。(325頁)

光悦は、現実を否定する訳ではなく、家業としての刀剣の鑑定や磨ぎに精を出すことは厭わなかったが、そうした生活の中にあつて、現世に執着するのではなく、変転する現世の中に、始終変わらぬものを求める生き方こそが、自分の生きる道と考えている。これは芸術至上主義的な生き方を言っている思われるが、それはもちろん、作者辻邦生自身が求めている生き方だったのだらうと思う。

光悦ばかりではない。若い頃の宗達の絵の師匠とも言うべき与三次郎(実在の人物か創作された人物か・・・)が、宗達に次のように述べるのも、著者自身の思いなのではあるまいか。

・・・でも、そりや絵ではねえですよ。いずれ、坊にもわかりやすがな、絵とは、心のなかの震えを表すものでやしてな。誰にも心が震えるものがありやすよ。それを絵師は描くのでしてな。草花を描くのもなく、鳥獸を描くのもねえんですよ。ところが狩野永徳や永達の絵をみますとな、この心の震えがねえですよ。巧みに描いてありますしな、よく見、よく写してはおりますが

な。それだけでやすよ。六曲の大画面をただ埋めているだけでやすよ。(107頁)

この一節を読んで、思い出したことがあった。

今回、「嵯峨野名月記」を再読、再々読する少し前に、信州を旅する機会があった。その折り、長野の東山魁夷館と軽井沢の千住博美術館に寄つて来たのである。

東山魁夷館には、残念ながら、あの有名な「道」も、私の好きな、暮れゆく冬の京都の街並みを俯瞰した「年暮る」も展示されていなかったが、大和春秋や京洛四季の作品群には、引きつけられるものが多かった。気に入った作品があれば一つ持って行っていいと言われても、五枚、十枚までは絞り込めたとしても、そこからさらに一つに絞り込める自信はなかった。生意気な言い方になるが、どの作品にも画家の心、精神性を感じたように思えたのである。

千住博美術館での印象を一言で言ってしまうと、その精神性が、私には感じられなかったということになる。展示されていたのは、壁一面とも言える大きな画面に、垂直に流れ落ちる瀑布をスプレーのような道具を使って描いたもので、アイデアや技術には見るべきものがあるのかもしれないが、どれでも一つ好きなものを持って行っていいと言われても、大きすぎて家に入らないという理由からだけで

はなく、遠慮するのではなからうかと思うのである。

いやいや、信州ではなかった、私たちは京都・鷹峯に来ているのだった。

光悦寺の庭を歩いていて、相変わらず思い違い(記憶の変容・捏造)に思い当たることになった。

私にとって、光悦と言えば、寛永三筆の一人と言うより、光悦垣の考案者としての光悦であり、それも、半世紀前、ここ光悦寺に来て、実物を見て知ったものである。それにも拘わらず、その記憶がかなり歪められていたのである。

私の記憶では、光悦垣は、もつと丈の低い、人の膝丈ほどの垣根が道に沿って長く続いているはずだったのだが、実際は、人の背丈ほどもある頑丈そうな垣根が、庭の一部を限っているだけで、言い方は悪いが、私がイメージしていたものに較べると、何とも寸詰まりのような感じがしたのだった。

「寸詰まり」などと不遜とも言える印象を持ったあと、光悦の墓の前に出たので、「いいエッセイが書けますように」とお願いをしたが、光悦垣をもつと褒めておくべきだったかもしれない。表通りまで戻ってくると、少し先を歩いていた妻が、地元の人らしき夫人と立ち話をしていた。花が咲いていたら見に行ってみたいのだが・・・というこ

とのようだったが、梅も桜も、花はなかったと伝えると、では改めてやって来ましょうと、足早に立ち去って行った。

嵯峨本を求めて・・・

この稿の京都の部分をほぼ書き終えた頃のことだった。片づけものをしながらかけつばなしにしていたテレビに映し出された映像を見て、「あつ、あれは？」と思ったのだ。金銀をあしらった光沢のある料紙に描かれた琳派様の数十羽の鶴の飛翔と流麗な筆致の墨文字、そこに俵屋宗達、本阿弥光悦の名も認めたのである。テレビでは、その絵巻物は「鶴下絵三十六歌仙和歌巻」と解説していた。嵯峨本については百科事典の説明を読んだ程度で、まだ実物を見たことはなかったが、嵯峨本というのはあの様な感じのものではないかと直感したのである。

そこで、やや遅きに失した観はあるが、嵯峨本を見ておかなければ、と思った次第である。もちろん、今のご時世、ネット検索をすれば、全国的な規模で嵯峨本情報を集めることは出来るが、実物を見てみたいと思ったのである。

嵯峨本が文京区にある印刷博物館で見られると知ったのは、ネット検索をして情報収集をしているときだった。地図で確認すると、博物館は、地下鉄江戸川橋駅からそれほど遠くない、神田川沿いに建つ大きな印刷会社の中にある

ように見えた。

江戸川橋・・・普段はほとんど意識に登ることのない土地だが、その地名を聞くと、いくつか思い出す情景がある。都内の大学院に通っていた頃のことである。知人の紹介で週に一、二度、家庭教師に通うようになったのは、この辺りで印刷会社を営む家だった。相手は、今の天皇陛下が在籍されていたのと同じ小学校に通う生徒で、確か、学年も同じではなかったか。

大学から家庭教師先までは、少し距離はあったが、大雨でも降らない限り、たいていは歩くようにしていた。地下鉄の乗り継ぎが面倒だったということもあるが、田舎育ちの私としては、少しでも都内のことを知る機会になればということだったのである。

茗荷谷から小日向・音羽あたりを抜けて、当時はまだ比較的見通しのよかった緩い坂を下って、最終的には神田川の畔に出た。家のすぐ裏の通りでキャッチボールをしたり、ときどき、生徒を連れて、椿山荘や東京カテドラルの近くまで、散歩に出かけたものである。

そして、家庭教師を終えて帰るときは、来た道を戻るのはなく、新潮社の建物を右手に見ながら神楽坂を下って、国電の飯田橋駅まで歩いた。

その頃は、池袋から西武線で少し行った所にあつた豊島

園近くに下宿していたので、飯田橋に出た後は、おそらく、お茶の水に出て、地下鉄丸ノ内線に乗り換え、池袋に向かったものと思うが、不思議なことに、この辺の記憶が全くないことに気づいた。

当時通っていた大学は遠くに移転してしまい、そこで私が日常的に利用していた建物は撤去され、その跡地は公園になっている。大学ばかりではない。家庭教師先だった印刷会社のあつた所には、いつしか当時とは別の名前のついた建物が建っている・・・。

いやいや、思い出に浸っている場合ではなかった。印刷博物館に行かねばならなかったのだ。

博物館は、確かに、神田川沿いにある大きな印刷会社の地下に作られていた。広い展示室は、いくつかのセクションに分かれているようなので、取りあえず「印刷の日本史」に行けば手掛かりはあるのではないかと当たりをつけると、その近世のコーナーに、「絵入り伊勢物語」「徒然草」と謡曲二冊の四冊がガラスケースに収められて展示されていた。

伊勢物語と徒然草は、ページが開かれていたので、読めるかと思つてのぞき込んだものの、行書体というのか草書体というのか、漢字をかなり崩してつなげてあるので、解

読は不可能だった。いや、読めるかどうかということよりも、この崩された続き文字が、木彫りの活字で印刷されたということに驚かされた。今ここに書いている文字のように、一字一字が離れていれば、活字印刷も可能と思うが、続き文字を活字にするのは不可能ではないかと思えてしまうからだ。しかしながら、続いているように見える文字の連なりも、よく見ると所々に切れ目があり（そうした書き方を連綿体というらしい）、そこを区切りに、活字化していったようで、説明には連綿活字とあつた。このようにすることが、瓦版のように、一ページ全部を版画にするよりも、活字の元になった書を提供したのは光悦だと思ふが、それが広く後世に残るように、精巧な活字を彫り、美しく刷り上げた人たちがいたことを忘れてはならないと思つた。

二冊の謡本は、閉じられていて表紙が見えるようになっていたが、残念ながら、劣化が進んでしまったということなのか、昔日の美しさ（光沢）は見られなかった。顔を近づけてみると、薄く残っている銀色の幾何学的デザインが見て取れる。これが宗達の手になるものなのだろう。

ポケットからシャープペンシルを取り出してメモをしていると、どこからか、係員が飛んできて、メモを取るなら、これを使つてと、薄いプラスチックのホルダーから鉛筆の

芯が飛び出している簡易鉛筆とでも言うべき筆記具を渡してくれた。ガラスケースに覆い被さるようにしてのぞき込んでいたので、私自身、ポケットからシャーペンシルが滑り落ちたらまずいと思い、上衣の胸のポケットから脇のポケットへ移し替えてはいたが、最近、いろいろなものをこぼしたり滑り落したりすることが多くなったので、これはありがたい配慮であったが、ありがたい配慮もあつた。

帰りの電車に乗ってから、博物館でもらったパンフレットを裏返してみると、「七十歳以上の方は無料」とある。入場の記念にと、そのパンフレットに挟んだ入場券の半券には、「一般 四〇〇円」の判が押されている。七十歳未満と見られたなら、喜んでいいのかもしれないが、マスクをし、眼鏡をかけて変装していたとはいえ、頭は真っ白な上に、ここに行つたときは座骨神経痛によるシビレから左足を引きずるようになって歩いていたのだから、一言尋ねてくれてもよかつたのに、と思うのである。もつとも、最近の若い人の中には（受付にいたのも若いお姉さんだった）電車内で年配者に席を譲るのは、その人を年寄り扱いすることになるので失礼にあたると思われるので、仕方ないかと思ひながらも、私は、四〇〇円取られるよりは年寄り扱いをされる配慮の方が良かったと思うのである。

参考文献

嵯峨野名月記 辻邦生 新潮社 昭和四十六年
京都 林屋辰三郎 岩波書店 一九六二年
古都 川端康成 新潮社 昭和三十七年