

水上勉の〈京都〉

——「雁の寺」の視線——

序

作品「雁の寺」^[1]は、作者水上勉^[2]が四二歳の時、一九六一（昭和36）年三月文芸雑誌「別冊文藝春秋」（文藝春秋社）に発表された直木賞受賞作品である。この小説は、京都・衣笠山麓にある孤峯庵という禅寺が舞台となっている。この寺は「庫裡の杉戸から本堂に至る廊下、それから、下間、内陣、上間と、四枚襖のどれにも」京都画壇に名を馳せた岸本南嶽筆の雁の絵が描かれている。桐原里子は南嶽の囲い者だったが、死後孤峯庵住職北見慈海の内妻となる。この寺で修行し得度を受けたばかりの堀之内慈念は、大徳寺にある中学校へ通っている。慈念は、「まだ十二、三歳としか思えない背のひくい小坊主」で、頭が大きく軀が小さな歪な容貌をした少年として形象されている。同じ寺内に暮らすなか、里子は慈念の無表情な冷たさを不気味に思うが、幼い頃親もとを離れ、容貌の醜さから苛められている孤独な身の上に同情も

する。そんなある日、慈海和尚が失踪する。その十三日後慈念の姿も消える。孤峯庵の本堂内陣の襖絵に描かれた「松の葉蔭の子供雁と、餌をふくませている母親雁」の「母親雁」だけがむしり取られていた。祝福されて生まれることなく、生まれながらにして拒否されているのだという絶望の思いから抜け出せない慈念の、激しい憎悪と残忍な殺意を描いた作品である。

一

作品中に登場する〈雁〉の襖絵は、相國寺塔頭瑞春院仏間の襖絵がモデルだが、実際にそこに描かれている絵は、今尾景年の筆によつて画かれた〈孔雀の親子〉である。それが作品では〈雁〉となつている。これには次のようなエピソードが遺されている。

この小説は、一九六二（昭和37）年川島雄三監督によつて映画化（脚本・舟橋和郎・川島雄三、撮影・村井博、キャスト・高見国一（慈念役）、若尾文子（里子役）、三島雅夫（慈海役）、配給

瀧本和成

Ⅱ大映、98分 パートカラー）されている。撮影に先立って水上勉と川島雄三の二人が相國寺塔頭瑞春院を訪れた時のことである。その時の様子が、水上勉の『雁帰る』（徳間書店 一九六七）中に記されている。

映画監督の川島雄三さんが、たいそう原作にはれてくださって、どうしても映画にしたい、といい、ついにはあんたの育った寺をみてみたいといわれて、私たちは、この秋はじめに京都にゆき、瑞春院をたずねている。

この時作家になつてはじめて瑞春院を訪ねた水上勉は驚いたという。いままで襖絵が（雁の親子）だとばかり思っていたところが、何と実際に画かれていたのが（孔雀の親子）だったからである。この作品は作者が幼少年時経験した塔頭での厳しい修業の体験と記憶がモチーフだが、絵の記憶が違っていたのはたいへん興味深い。この作品の名の由来と襖絵の記憶違いは水上勉の母の名が「がん」であることに起因しているかも知れない。

そして、さらに驚いたことに、この時はじめて通された上間の間（修行時代には足を踏み入れられなかった）になんと、（雁の親子）の画（上山萬秋筆）が描かれていたことである。この因縁の深さに二度までも驚嘆した水上勉は、後に講演のある毎にこのエピソードを語ったと言われている。

二

水上勉は、一九一九（大正8）年三月福井県大飯郡本郷村に四男一女の次男として生まれている。父（覚治）は宮大工だったが、家にはめつたにおらず、母（がん）が女手ひとつで子供たちを養つたらしい。この頃の様子を水上勉は次のように記している。

喧嘩はいつも陰湿だった。時には父が母を撲りつけるのを見た。ねっちりと母をやりこめることがあった。母は泣いていた。しくしく泣くのである。眼をはらして、子どもにかくれてしくしく泣く母を私は三つころから何と見たことか。

（『骨肉の絆』）

母は思いあまつて、私たちを連れて若狭の海べりにゆき、死のうとしたことがある。つまり、母子心中を思いついたわけだ。ところが、海へ行く途中で思いとどまって、また村へ帰る決心をし、死んだつもりで、働きはじめたという。何も知らないわたしたちは、母に手をひかれて命を拾つた。

（『天なわれた心』）

右の回想でもわかる通り、夫婦関係、経済状況共に良くないなか、水上少年はいわゆる口減らしのため、一九二九（昭和4）年

一〇歳の折、京都・相國寺塔頭瑞春院の徒弟となることを余儀なくされ、親元を離れるのである。水上は京都での修行時代を次のように語っている。

京へきてから休むひまはなかつたのである。学校は、鳥丸通りのすぐ北にあつた室町第一小学校である。朝五時に起床。掃除、食事の用意。赤ちゃんのおむつ洗い、それから登校。授業を終えて走り帰ると、赤ちゃんを背中におんぶして、庭の草取り、といった生活がはじまつた。

〔わが六道の闇夜〕

寺の生活はきびしく、若狭の母のことばかり頭にうかべて泣きくらししたが、最初の夏が来、表庭の百日紅が淡桃の花を咲かせたのを見て、私は、また母や菩提寺のおばさまのことを思つて泣いたものだ

〔草木の声〕

水上少年が、瑞春院本堂の襖に画かれた母子鳥の絵（今尾景年筆）を見ながら、母が恋しくて何度も涙を流したというのは、この時期であろう。寺での生活が辛くてとうとう水上少年は我慢できなくなる。

私は、九月はじめに、瑞春院をパンツにランニング姿で逃亡している。寺を出ても、若狭へ帰る勇氣はなかつた。父や母が悲しむことは分かつていたし、また、この父や母が怒る

ことも分かつていた。私は父母の夢を裏切つたのだつた。故郷へ帰れぬ人間になつた。しかたなく、八条坊条の伯父の店へ行つた。

〔ものの聲ひとの聲〕

一九三二（昭和7）年水上少年は瑞春院を脱走、すぐに引き戻され、別の塔頭玉龍庵に入れられている。その後一二月等持院に移らされている。この作品は「衣笠山麓にある孤峯庵」という禪寺が舞台だが、場所の設定はその折の等持院がモデルとなつてゐることは想像に難くない。

小松の茂つた衣笠山は、盆を伏せたように煙つていた。なだらかな裾一円は、すっかり葉の疎らになつた落葉樹林にかわつていたが、山の赤い地肌のすけてみえるあたりに、紅葉した楓がいくつもはさまれて映えている。孤峯庵には、山門のわきに鉄鎖のついた耳門があつた。（一章）

右記の引用は岸本南嶽が逝去し、その初七日桐原里子が慈念の住む孤峯庵を訪ねる場面だが、作者は、物語の始まりに京都・衣笠周辺を描き、そして寺院・孤峯庵へ、さらにそこで生活している住職慈海や慈念、里子へと焦点を絞り込んで行く。この物語の真相に京都、寺院、僧が深く絡んでいることを美事に写し出している描写である。

衣笠等持院での苛酷な生活体験について、水上は隨筆にこのよ

うに綴っている。

この小僧たち（等持院※）は、私が入山してゆくと、待つてましたとばかりに、シゴキにシゴいたのである。私は食事の中の最中にたべる音をさせたといつて、拍手木で頭をなぐられたり、朝寝坊をしたといつて、真冬に水をあびせられたり、掃除をさぼったといつてよつてたかつて踏み倒されたりした。そんな時の小僧たちは、けものような眼をして、私をにらみつけ、自分たちの欲求不満を、私を撲ることで満足させていた。それは、ちようど、監獄の様相に似ていた。今日になつても、私が集団生活を嫌悪する向きがあるのは、この少年時代の恐怖があるからにはかならない。

〔片陰の道―私の昭和史〕 ※……筆者

三

作品の主題は、登場人物それぞれの形象を通して示されている。まず、北見慈海から見てみよう。

慈海も南嶽も、好みが一致していた。女も酒もすべて話が合った。南嶽はいつまでも慈海が妻帯しないことに不満しかなかった。孤峯庵は燈全寺派の別格地だといつても、本山塔頭の寺院でさえ、すでに匿女は大びらであった。庫裡の奥に、

どの寺も女をかくしていた。好色でもある和尚が独身を守る理由がないと面とむかつて南嶽はいったものだ。（一章）

里子の部屋は慈海の部屋の奥にある六畳で、南に障子が四枚あるきりだった。（中略）慈海は、暇があると、里子のわきに足を入れた。慈海の性欲は、南嶽と比べものにならなかつた。（二章）

こうした慈海の形象からは、「女も酒もすべて」好む姿がざらざらした形で描かれており、仏教界でも修行が厳しく、己れに厳しい戒律を布くことで知られる禪宗からはまったく無縁な僧として描出されていることがわかる。俗物としての僧、加えて「本山塔頭の寺院でさえ、すでに匿女は大びらであった」と描くことにより、京都寺院を舞台に形骸化した仏教界の象徴として、その腐敗ぶりが浮き彫りにされている。（聖）と懸け離れ、（俗）に変容した仏教界への内からの批判描写となつている。

一方、日本画家岸本南嶽は、どのようにに造型されているか。

「これはな、わしの描いた雁や」

里子をつれて、孤峯庵の庫裡の杉戸から本堂に至る廊下、それから、下間、内陣、上間と、四枚襖のどれにも描かれてある雁の絵をみせて歩いた。襖は金粉がちりばめてあつた。（中略）雁のむれは、その下枝にとまつたり、羽ばたいたり

して宿っていた。(中略)子の雁もいた。口をあけて餌を母親からもらっている雁もいた。(中略)画家が情熱をこめて、一羽二羽に念を入れて描いていった筆の音がきこえるようであった。雁は生きていくかみえた。これは南嶽がその年のまだ二年ほど前の春、精根かたむけて描いたものであった。本人が自慢しても、はばからないほど卓れた絵である。「わしが死んだら、ここは雁の寺や、洛西に一つ名所がふえる」酒気をおびていたので南嶽は、里子の首すじに手をやりながら微笑していった。「啼き声がきこえるようやわね」と、里子は本堂のうす暗い光りの中で恍惚とつぶやいた。南嶽は微笑しながらそんな里子の首すじをいつまでも弄んでいた。

(二章)

南嶽という人物は、権勢欲、所有欲、性欲など強欲な人間でありながら、絵画にかける執念は見るべきものありとする。そして、彼の画く絵もまた評価が高い。作者は、南嶽の造型を通して人間存在の醜悪さを描出しただけではなく、(文学や絵画などに携わる)芸術家たちの倫理と芸術作品の問題を浮き彫りにしていると考えられる。それはこの物語の最終章(八章)が「洛西孤峯庵の本堂には、いまでも岸本南嶽の描いた雁の絵の襖がのこっている。金粉のちらばった大襖は、歳月を経た今日ではくすんだ小豆色に変っているけれども、老松の枝々にうすくまっただ雁のむれは美しく生きている。むしり取られた母親雁のあとそのまま

ある」と締め括られていることから、作者のそうした意図が文章に強く滲み出ていると考えられる。作者の芸術への問題意識が、日本画家南嶽の形象を生み、その存在感を發揮させたと言つて良い。南嶽という画家の造型は、芸術表象と倫理との乖離問題を美事に批判的に描き出していると言えよう。

堀之内慈念は、これまで見てきたように水上少年の分身として形象されていることは疑い得ない。それは、作中里子が慈念の境遇に思いを馳せる次の描写からも窺える。

若狭の寺大工の子供が、十歳のとき、母親からはなれてこの寺に小僧にきているのであった。寺大工の家庭の事情は里子にはわからないにしても、よくも、まあ、小さい子をこのようなお寺へ出したものだと思えざるを得ない。そういうえば、慈念のひつこんだ奥眼のどこかに、かなしみに充ちた光りがあふれている日がなかったかと里子は思いかえしてみる。(二章)

「頭の鉢の大きながへんに目立つつ子である。額が前へとび出ている。ひどい奥眼なので顔がせまくみえる」と描かれている。物語冒頭部から「まだ十二、三歳としか思えない背のひくい小坊主」、「頭の鉢の大きながへんに目立つつ子である。額が前へとび出ている。ひどい奥眼なので顔がせまくみえる」「鉢頭の大きな、眼のひつこんだ小坊主」、「頭が大きく、軀が小さく、片輪のよう

にいびつに見えた」と幾度となく同じような表現が繰り返しなされてゐる。

慈念の日課は、朝五時起床。洗顔。勤行。飯炊き。それがすむと、庫裡の台所に莫塵を敷いて朝食。八時半に寺を出て、山道から鞍馬口に出る。千本通りを通り、北大路の大徳寺の西隣りにある紫野中学校に通う。この中学校はもと禪林各派が徒弟養成のために経営した「般若林」が学令によって中学校になったもので、学校教練もあつた。制服にゲートルを巻いて登校しなければならなかつた。しかし、前身が般若林であるから、学校の課程も寺務に多忙な小僧たちのために考えられていて、午前中に授業はすんでしまふ。慈念は校舎を出ると、すぐ衣笠山に向つて帰つてくる。一時に帰りつく。昼食。二時から作務である。作務は掃除だ。時には薪割りもある。庭の草取りもあるし、雪隠に糞がたまれば汲み取りもしなければならぬ。作務は日没と共にすむ。六時に庫裡に戻る。食事の用意。夜食が終るのは八時だ。それから経文の筆記であつた。就寝十時。慈念の生活をみると、禪寺の修業というものはつらいものだな、と里子は思わざるを得ない。(二一章)

慈念少年の「修業」の一日を里子の視線から淡々と描いた場面だが、やがて慈念少年の純粹な視線から大人の醜悪さを凝視した

場面に変貌するところがこの作品の凄みともなつていて、慈念少年が慈海を殺めたことされる行為のなかに人間が持つてゐる本性つまり「業」なるものの根深さが読み取れる。「犯された夜、慈念はいい知れぬ里子への憎悪と愛着の混濁した衝撃に打ちのめされたのである。甘美な陶酔のあとに慈念を襲つたのは慈海へのげい憎悪のほかに何もなかつた」とあるように、彼の身の上下や体軀、容貌からくる周囲の偏見に晒される慈念少年の救われぬ孤独と里子への複雑な愛欲が絡んでの形象となり得ている。「里子への憎悪と愛着」は、「覗きみた和尚と里子の連夜の狂態」への激しい憎悪をも思い起こさせ、やがて慈海への殺意と行為と結びついて行く。それらの感情が深く絡み合つた形で殺人行為として表出されたところにこの作品の最大の特徴がある。庫裡内の慈念と慈海、そして里子を中心に複雑な感情の揺れと共に、その心理描写を克明に描出し、その三角関係にも似た生活に射す光とその影を映し出しており、作品全体に悪臭なる香煙が燻り続けるごとく愛憎を内に秘めた不気味さと恐ろしさを漂わせている。

慈念が顔を出した。「熱爛でもつてきてくれへんか」慈念は瓶をかかえて廊下に消えた。(中略)「わしは南嶽からたのまれたぞ」慈海がそういつたとき、里子は黒眼の大きな慈海の瞳にキラリと光りが宿るのを見た。(中略)座蒲団をうしろへ蹴つた慈海はうしろから羽交いじめして唇を吸いにきつた。里子はこんな日のあることは予期してゐたと瞬間思つ

た。抵抗はしなかった。和尚の精悍な軀がやがて裾を分けて入ってきた。里子は細眼をあげ、その視線のあたった下手の障子にふと何かが動く影をみた。里子ははつとして和尚を押しつけた。(中略) 桐原里子が、弧峯庵の庫裡に住むようになったのはこの翌日からである。(一章)

里子と慈念の視線を通して二人の意識が見事に交錯した場面となつている。視線の先にある二人の姿を映し出して、読者が皆「ゾクッ」とする描写である。あたかも鋭利な小刀で切り取つたかのような一瞬を視線の恐怖として描き出しており、作品の表現上の特徴ともなり得ている。

人間存在の醜悪さと不気味さが、見る側と見られる側との視線を通して描出されていて、作者の強い視線が感得される。

それでは慈念が慈海へ憎悪と殺意を抱くこととなつた渦中の人物桐原里子は、作品中どのように描出されているか。

初七日がきたとき、桐原里子は喪服を着て、細い白い腕に褐色の瑪瑙の数珠をはめて弧峯庵の門をくぐつた。この日は曇り空で、風があつた。小松の茂つた衣笠山は、盆を伏せたように煙つていた。なだらかな裾一円は、すっかり葉の疎らになつた落葉樹林にかわつていたが、山の赤い地肌のすけてみえるあたりに、紅葉した楓がいくつもはさまれて映えている。(中略) 里子は香を焚いた。十畳ほどの内陣は香煙で白

くなり、煙が畳の上にたゆたいはじめると、南嶽の描いた襖の雁が、霧の中で動きはじめるように思われた。美しい雁であつた。(一章)

桐原里子という女性、彼女が事件すべての要であると考えられはすまいか。だが、里子本人には自覚されていない存在として形象されていることもまた事実である。里子を取り巻く三人の男性たちの醜悪さを鮮やかに演出する役割を担つていて、照射役であると同時に、影の主役でもあると言える。作者が描きたかつた《京女》の真髓が里子に託されて形象されているのではないかと考える。

結

作者は、随筆「京の川」の中で《京都》と《京女》について次のように述べている。

京都はスリ鉢の底のような町で、夏は暑いし、冬は凍てるほど寒い。こんな町が、応仁の乱以来、いくたびの戦火をあび、しかも今日、古い寺や庭を温存して息づいているのであるから、京都人の生活の根は日本で最も古いといわねばならない。そういう伝統と風土が、複雑な京女を育てた。いまはもう少なくなりつつあるが、京都の古い型の女性は、一年の

生活を暦の中にわりふつて生きた。つまり、一月から十二月まで、京都にはたえず祭や行事があつて、これが季節の便りであるとともに、生活の移行でもあり、楽しみでもあつた。たとえば、北野梅花祭がくるし、春の着物を出し、葵祭がくると、単衣を出す、時代祭はそろそろ秋冬支度である。季節や自然を生活の中に溶けこませた調和の美しさは、日本じゆうどこの町の女性よりもきらびやかというよりはみやびをおびていた。それに、言葉があつた調子でやわらかいときていては、世の男性が魅きつけられるのも無理はない。私など人語に落ちない方だが、しかし、この驛のよさは京女の美しさとなつても、反面、じつに冷たい氷の背中がくつついていることを男性は知らねばならない。

水上勉文学に〈京都〉を舞台にして〈京女〉を描いた作品が多く見られるのも、右文の理由による。桐原里子は、まさにそのよくな〈京女〉として造型されており、三人の男性を惹き付ける「美しさ」とともに、殺意を抱かせる「じつに冷たい氷の背中がくつついていることを」われわれ読者は知らなければならぬ。そこには日本のあらゆる文化伝統を支えた「生活の根」に〈京都〉あるいは〈京女〉Ⅱ〈京都人〉を覗いている作者の鋭い眼差しが窺える。小説『雁の寺』はまさにその出発を告げる作品であり、その背後には裏側の〈京都（人）〉の本質が抉られている。そこに水上文学の真骨頂がある。

作者水上勉が、随筆『雁帰る』において「京都は私には苦しかった少年時代の「苦の都」に相違ないけれど、それだけに、私にはこれからも溪流の石ころを掘りおこすようにして、忘れた雁を取りもどしたいと思うに似た愛着がわきつつある」と述懐しているように、厳しかった京都での修行時代を髣髴させる形で、京都の仏教寺院を舞台にあらゆる煩惱と憎悪が蠢く人間模様として結晶化させた作品として読まれるべきであろう。

註

(1) 初出は、本文にある通り。初版は一九六一年八月文藝春秋社より刊行。その後「雁の村」(一九六一・六)、「雁の森」(一九六一・一二)、「雁の死」(一九六二・三)と続稿(何れも「別冊文藝春秋」)のち『雁の寺』全(文藝春秋社 一九六四・四)に纏めて収められた。また、文春文庫版(一九七四・一〇)で発刊の際、加筆されている。本論考では、執筆時に重きを置き考察していることから、初出「雁の寺」を基本に(一作品と見做し)論じていることを断つておきたい。

(2) 水上勉の読み方は、いまだに戸惑う人は多いに違いない。以下ペンネームの遍歴を纏めてみた。

水上務(「日記抄」一九三九) ↓ 水上若狭夫(「雲濱の歌」一九四四) ↓ 水上若狭男(「秋風記」一九四六) ↓ 水上勉
みなかみ・べん(『耳』一九六〇) ↓ 水上勉 みな

かみ・つとむ (『火の笛』一九六一) ↓水上勉 みなかみ
・べん (『虚の鎖』一九六一) ↓水上勉 みなかみ・つと
む (『五番町夕霧楼』一九六三) ↓水上勉 みずかみ・つ
とむ (『水上勉』の読み方が、みずかみ・つとむだと、一
九八六年の日本文藝協会総会で発言。また、翌年の八七年
「図書」(岩波書店)で「姓名のこと」に触れ、「やはりミ
ズカミツトムでゆきたいと思う」と述べている。)

(3) 一九六一(昭和36)年七月第四回直木賞受賞。

(4) 一九三六(昭和11)年三月花園中学校を卒業し、伯父
の下駄屋で働くが、その後むぎ藁膏薬の西村才天堂の行商
に就く。水上勉が立命館大学文学部国文科二部(夜間)に
入学したのは、一九三七(昭和12)年四月(同年一二月退
学)。翌三八(昭和13)年三月西村才天堂を辞めている。

(5) とくに『五番町夕霧楼』(一九六一・九)の主人公片桐
夕子は有名。現在(株)井筒八ッ橋本舗では、「夕子」を
生八ッ橋のキャラクター&商品名として使用し、一九七二
(昭和47)より販売している。

(たきもと・かずなり 本学教授)

