

奈良の近代文学

An Essay about Nara in Modern and Contemporary Japanese Literature

浅田 隆

Takasi ASADA

1 概 観

奈良県は紀伊半島のほぼ中央に位置し、海に接していないということもあって、その自然風土についてはやや単調であるかの印象を抱くことになるかもしれないが、地理的条件から見ると、地図1の吉野川に沿った国道24号370号169号166号を結ぶラインの南北では、がらりとその印象を異にしているようである。

吉野川の南には、東から台高山脈・北山川の溪谷・大峰山脈・十津川の溪谷と、標高差千米を超えるような起伏に満ちた、奈良県域のほぼ5分の3を占める山岳地帯がある。一方、奈良市の東方のおおむね奈良街道より東、春日山から三輪山にかけての山塊から東には、なだらかな高原地帯（大和高原）が三重県との県境まで広がり、また10の市をふくむ都市部・平野地帯はわずかに県域の5分の1程度を占めるにすぎない。

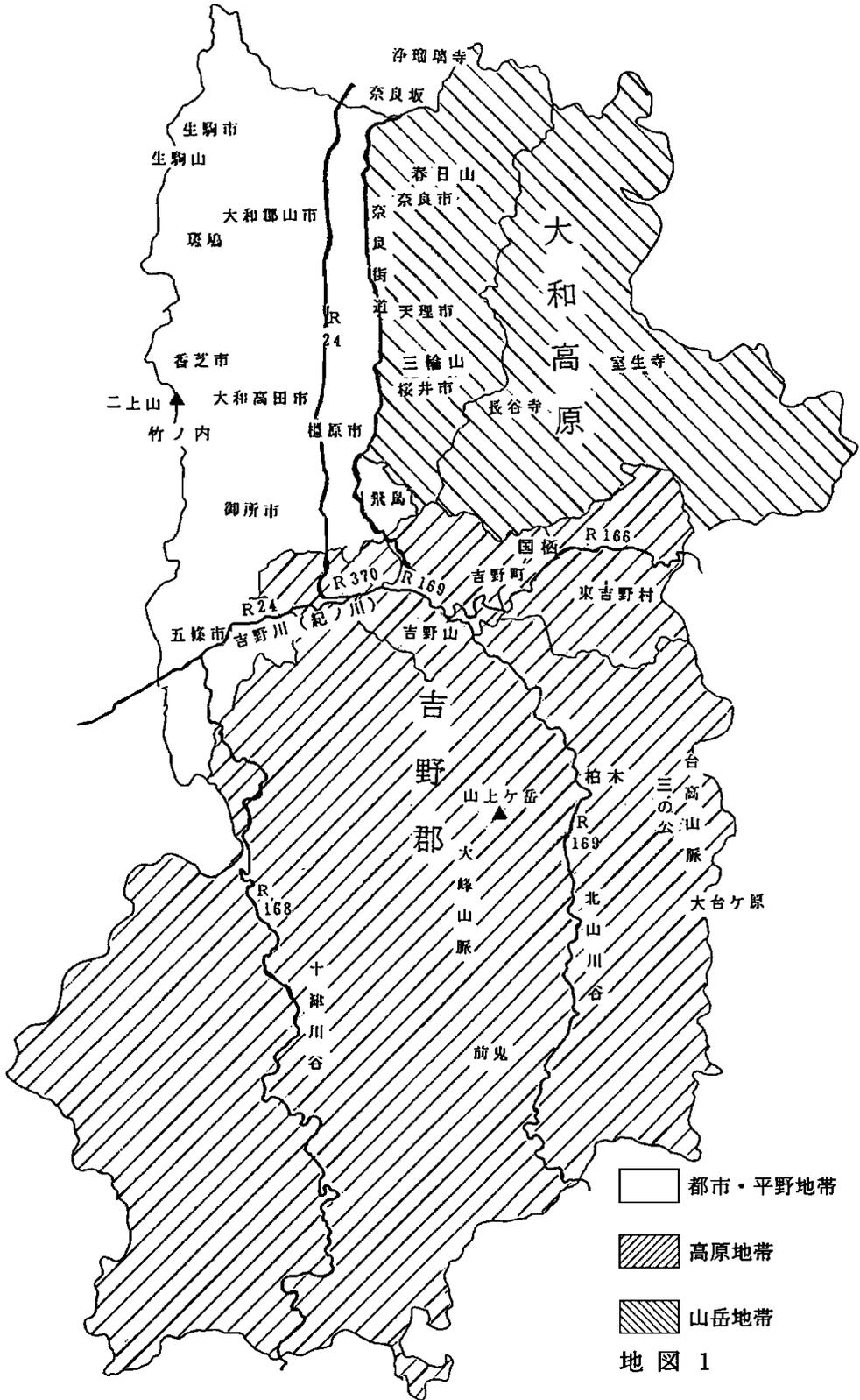
自然風土は文学の情緒をささえる重要な要素の一つである。小稿を地理的条件の叙述から始めたのは、海を持たないやや単調な色彩を持つかのような奈良の自然風土が、このように色々な顔をもっていることを言っておきたかったからである。

奈良を舞台とする近代文学を考えようとするとき、作品の舞台が上記の自然風土に規制されていることも考えておかねばならない。とは言え、県域の5分の3を占める吉野川以南の山岳地帯（吉野郡）は、今でこそ国道や林道が整備され、民営バスや村営バスが深い山ふところの山里まで通じ、マイ・カー族でなくても奥吉野の奥深くまで入ることも出来るが、かつては余程のことでもないかぎり近寄ることのできない秘境であった。

谷崎潤一郎の『吉野葛』の発表は昭和6（'31）年のことであった。語り手「私」が大和上市から吉野川沿いに遡り、国栖・柏木・入の波を経て三の公、さらに作品としては大台ヶ原山麓の五色温泉までを歩くというこの作品の「私」の足取りは、当時あっては稀有のことであったと言わねばならない。

吉野を舞台とする作品は筆者の調査によればかなりの数にのぼる。小説としては島崎藤村『春』・鷺尾雨工『吉野太平記』・村上元三『源義経』・太宰治「吉野山」・大岡昇平『花影』および『天誅組』関連の諸篇・澤田ふじ子『花僧』その他があり、随筆・紀行文・詩歌では下

平成4年9月30日原稿受理



都市・平野地帯
 高原地帯
 山岳地帯
 地図 1

市町広橋峠に住む前登志夫の『樹下集』他の諸篇や、青木はるみ『大和路のまつり』・土屋文明『山谷集』・細見綾子『奈良百句』・亀井勝一郎「吉野山」・大橋乙羽『千山万水』・近松秋江『旅こそよけれ』・里見弴『若き日の旅』その他かなりの数になるが、ここに描かれた吉野はおおむね、花の吉野山か東吉野村を舞台とするものであり、それらは吉野川に沿った吉野郡の入り口を舞台にしているにすぎないのである。

いわゆる花の吉野山より深い山岳地帯（奥吉野）を舞台にしている作品としては、坪内逍遙『役の行者』・中里介山『大菩薩峠』・野長瀬正夫『詩集大和吉野』・大町桂月「奥吉野の山水」・小野十三郎「大峰がえり」・齋藤茂吉「大峰参拜」・川村たかし『新十津川物語』・古井由吉「行者の峰」・前登志夫『樹下集』・前川佐美雄「大峰山上行」・森敦『わが風土記』等々がありはするものの、それほど多くはない。

奈良県を舞台とする文学を概観すると、上記の奈良県域の5分の3を占める山岳地帯（吉野郡）よりも、残りの5分の2にあたる高原地帯・都市部・平野部を舞台とする作品が圧倒的に多く、中でも県域の5分の1弱にすぎない都市部・平野部に集中している。

大和高原に関わる作品の舞台としては、山岡荘八『春の坂道』・吉川英治『柳生石舟斎』など剣豪物のメッカとも言うべき柳生があり、また幸田露伴「二日物語」・芝木好子「牡丹寺」・杉本苑子『西国巡拝記』その他で描かれた長谷寺や、阿川弘之「室生寺ふたたび」・小野十三郎「室生火山群の風景」・佐々木信綱「室生の岩屋」等々で描かれた室生寺などが中心で、詩歌や紀行文で描かれる月ヶ瀬を含めても高原地帯を舞台とする文学の場は限定されている。

奈良県下に関わる文学については『奈良近代文学事典』でも明らかなように、かなりの数にのぼるが、結局のところ上述のように、山岳地帯としての吉野郡や大和高原を舞台とするよりも、奈良県下では人口密集地帯でもある奈良街道より西の地域、奈良県域の5分の1にも満たない都市部・平野部を舞台とする作品が圧倒的に多いということである。

さきに作品は自然風土に規制されると述べたが、自然風土は自然風土自体としてでなく、自然の条件は産業を育み人の生活形態や気風をも規制し、また風景や情緒を醸成する。そしてまたこれらの総体が土地の文化風土や精神風土を醸成することにもなるはずである。

2 「吉野葛」の場合

上述のように自然風土から見た奈良県は3つのゾーンに分けられる。しかし奈良県の文学の風土について見ようとするとき、避けて通れないのが歴史や古典の風土である。

奥野健男は『現代文学風土記』の中で

奈良県——大和は、日本全体の呼び名にもなっている。「大和は国のまほろば」、美しくなつかしい風土である。建国の神話伝説を持っている日本の国の発祥の地、民族の故郷である。（中略）

奈良は一時期の日本近代文学のメッカ的存在でもあった。志賀の旧居は新薬師寺の近く飛火野に今も残り、付近を鹿が遊んでいる。今日の文学者はなぜ東京にばかり集まって、このように美しくのどかな地方に住まないのだろうかと思議になる。風土を忘れたとき文学は

衰え、減びるのだ。

とはいえ、この大和の風土はあまりに美しくなつかしく、かつ歴史と古典に耕されすぎていて、ここで新しい文学を作り出すことは、かえってむづかしい。

と述べているように、自然風土の面からは3つのゾーンに別れはするが、文学に描かれた舞台のほとんどが、歴史や古典の風土に基盤を持っているという点で共通しているようである。

さきに触れた『吉野葛』が一つの典型となろう。作品の梗概は以下のとおりである。

「自天皇」「妹背山」「初音の鼓」「狐囃」「国栖」「入の波」の六章からなる。第一章から四章までは、吉野地方にゆかりの歴史や古典作品がからめられ、第五・六章で明かされる主人公津村青年の母恋い＝妻問い物語に奥行を与える構成となっている。

作品は次のような一節で始まる。

私が大和の吉野の奥に遊んだのは、既に二十年程まえ、明治の末か大正の初め頃のことであるが、今とは違って交通の不便なあの時代に、あんな山奥——近頃の言葉で云えば「大和アルプス」の地方なぞへ、何しに出かけて行く気になったか。——この話は先ずその因縁から説く必要がある。

つづいて「読者のうちには多分ご承知の方もあろうが、昔からあの地方、十津川、北山、川上の荘あたりでは、今も土民によって『南朝様』或は『自天皇様』と呼ばれている南帝の後裔に関する伝説がある。」として、後醍醐天皇の建武の中興（建武1・1334）後、南北朝の合一（明德3・1392）によって一応朝廷が統一されたのちも、長祿1（1457）年までの約60年間吉野地方に続いた後南朝の哀史をつづる。

語り手「私」はある事情でこの奥吉野の地を歩く機会を得、「かねてから考えていた歴史小説の計画に熱度を加え」ることとなるが、「私」が考えていた歴史小説は結局実現せず、物語は意外な方向へと展開する。

一高時代の友人で大阪の商家を継ぐために大阪に帰り、久しく合わなかった「津村」の誘いで、「私」は吉野に旅立った。

花の吉野へ渡る吉野川の六田の淀の辺りへは「幼少の折上方見物の母に伴われて一度」来たことがあり、橋の上から「お前、妹背山をおぼえているだろう？ あれがほんとうの妹背山なんだとき」と教えられたのを懐かしく思い出す。

「妹背山」とは吉野川を挟んで南北にある「妹山」と「背山」のことで、若い男女の悲恋を描いた浄瑠璃「妹背山婦女庭訓」の舞台であり、土地にからむ古典作品を「私」が思い起す形で、恋の彩りを忍ばせる。

津村と私は上市の集落の秋の風情の中を通り、菜摘の里に入る。菜摘の里には謡曲「二人静」や歌舞伎「義経千本桜」に描かれた「初音の鼓」を今に伝えているという大谷家がある。

かねて来意を告げてあったため、大谷家の当主（固く引き締まった日に焼けた顔の色と云い、ショボショボした、人の好きそうな眠つきと云い、首の小さい、肩幅の広い体格と云い、どうしても一介の愚直な農夫）は「『菜摘邨来由』と題する巻物が一巻、義経公より拝領の太刀脇

差数口、及びその目録、罎、鞆、陶器の瓶子、それから静御前より賜わった初音の鼓等の品々」を並べて迎えてくれた。「菜摘邨来由」にはかつて源義経がこの村に「三四十日被遊御逗留宮滝柴橋御覧有り其の時御詠みの歌」が二首記されているほか、義経が奥州に落ちのびたのち愛妾静が「今は早頼み少なしとて御命捨給ひたる井戸あり静井戸と申し伝へ候」などとある。

ところで「問題の初音の鼓は、皮はなくて、ただ胴ばかりが桐の箱に収まっていた。これもよくは分からないが、漆が比較的新しいようで、蒔絵の模様などもなく、（中略）或はいつの代かに塗り替えたものかも知れない。『さあそんなことかも知れませぬ』と、主人は一向無関心な返答をする」のである。ほかにも厳しい形の位牌いぐさが二基あり、主人は「元文二年」とある方について、「或は静御前ではないかと思ひます。と、真顔で云うのである」。元文2年（1737）とは、江戸時代中期8代将軍吉宗の時代である。

それらの品々を見終わった私たちに、主人は「何もお構い出来ませぬが、ずくしを召し上がって下さいませ」と、「どろどろに熟れた柿の実」をすすめてくれた。それは、「真っ赤に熟し切って半透明になった」もので、

自分の手のひらの中に、この山間の靈氣と日光とが凝り固まった気がした。（中略）私もし誰かから、吉野の秋の色を問われたら、この柿の実を大切に持ち帰って示すであろう。と感じるようなものであった。

歌舞伎の「義経千本桜」に出てくる「初音の鼓」とは、義経が静御前に与えた鼓が狐忠信の母狐の皮で出来ており、母を慕う子狐が鼓の音に誘われて忠信に化けて静に接近するというもので、吉野の菜摘の里に伝わる初音の鼓を見に行くという設定は、青年津村の母恋物語への伏線となっている。

津村は一高卒業後大阪の商家を継いだ。かれの両親は津村の幼少時に世を去り、幼時から祖母に育てられた。彼の意識の奥には「自分が四つか五つの折、島の内の奥の間で、色の白い眼元のすずしい上品な町方の女房」が生田流の箏曲「狐囃」を弾いている情景があり、「その時琴を弾いていた上品な婦人こそ、自分の記憶の中にある唯一の母の傍であるような気がする」と言う。「狐囃」とはこれも狐のからむ子別れもので、大阪府の信太の森の白狐（葛の葉）と安倍保名（安倍晴明の親）の物語である。狐であることが露見した母狐は子供に名残を惜しみつつ、「恋しくは尋ね来てみよ和泉なる信太の森のうらみくずのは」の一首を障子に書き残して姿を消す。幼時に母を失い、母についての記憶さえ定かでない津村にとって、この「狐囃」は身につまされるものがある。どうした訳か祖母は母について語らないまま、2、3年前に世を去った。津村にとって、思いは複雑で、

自分の母を恋うる気持は唯漠然たる「未知の女性」に対する憧憬——つまり少年期の恋愛の萌芽と関係がありはしないか。なぜなら自分の場合には、過去に母であった人も、将来妻となるべき人も、等しく「未知の女性」であって、それが眼に見えぬ因縁の糸で自分に繋がっていることは、どちらも同じなのである。

と言う。「母—狐—美女—恋人」という連想はこの物語のライトモチーフでもある。そして津村は「狐囃」という曲について「最初にあれを聞いた時から、母ばかりを幻に描いていたとは

信じられない。その幻は母であると同時に妻でもあった」と言うのである。

津村は祖母の死後、形見の品を整理していて、土蔵の箆笥の中から文反古を見付ける。そこには大和の国の実母らしい人から、実家の事情で大阪の遊廓に売られた母へ宛てたと思しい手紙も混じっていた。

差出人は「大和国吉野郡^{くす}国^{くぼがいと}栖村窪垣内昆布助左衛門内」とあり、津村はこの住所を頼りに母の姉「おりと」を探しだす。

「国栖村」とは「田舎も田舎、行きどまりの山奥に近い吉野郡の僻地」で、

なつかしい村の人家が見え出したとき、何より先に彼の眼を惹いたのは此処彼処の軒下に乾してある紙であった。(中略) 此処が自分の祖先の地だ。自分は今、長いあいだ夢に見ていた母の故郷の土を踏んだ。この悠久な山間の村里は、大方母が生れた頃も、今眼の前にあるような平和な景色をひろげていただろう。四十年前の日も、つい昨日の日も、此処では同じに明け、同じに暮れていたであろう。津村は昔と壁一と重の隣へ来た気がした。ほんの一瞬眼をつぶって再び見開けば、何処かその辺の籬の内に、母が少女の群れに交じって遊んでいるかも知れなかった。

と感じさせるような所だった。津村はこの昆布家を初めて訪れた日、その庭で紙すきをしていた少女「お和左」に母の面影を認める。母はおえい・おりと・おすみの三人姉妹の末で、おりとの話では、お和左はおえいの孫娘であった。以上のようなことを津村が昆布家を尋ねて知ったのは、2、3年前のことであった。

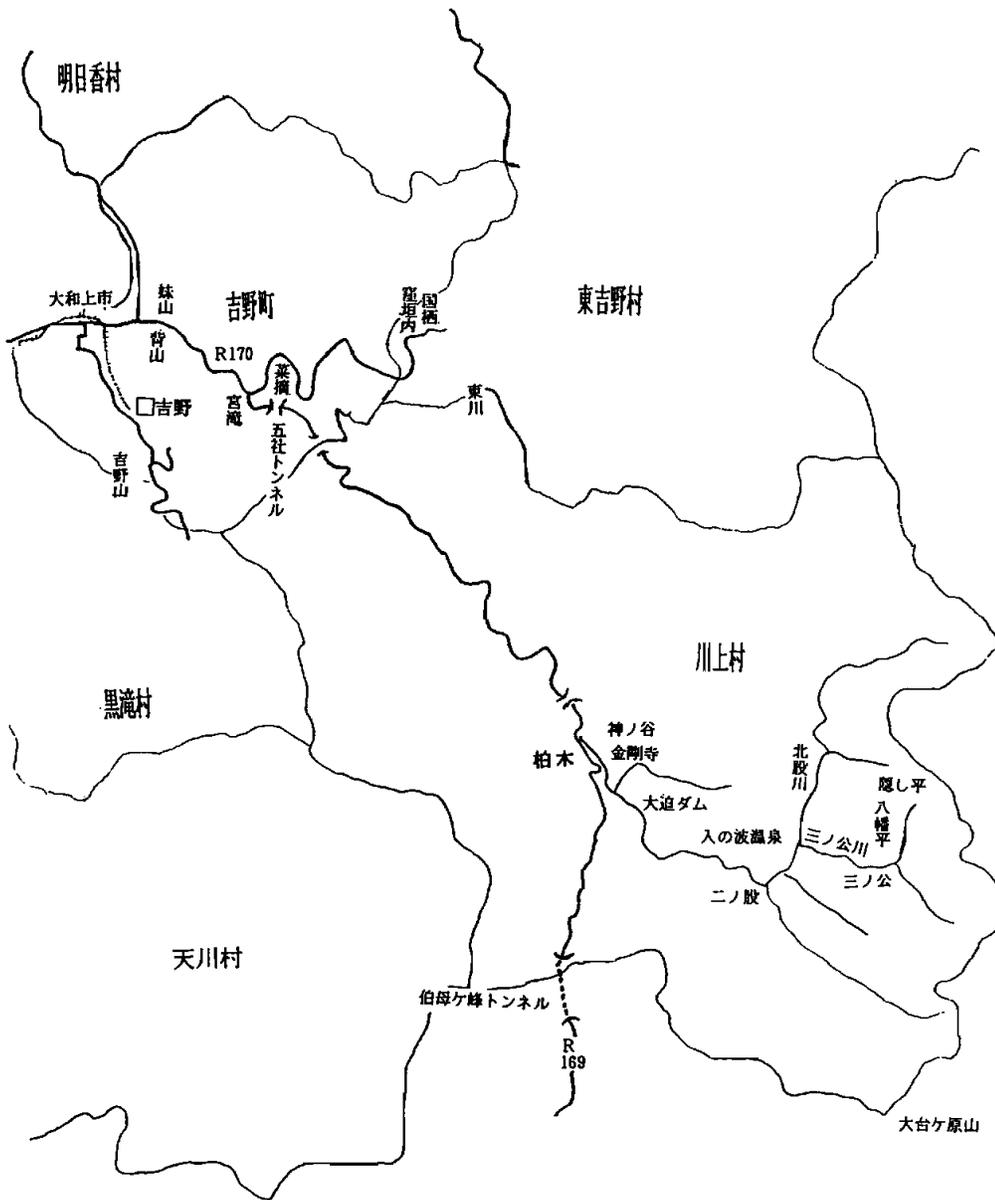
ということを津村は吉野川を見下ろす宮滝の岩の上で語った。

津村は母の実家から母に宛てた手紙を読んでいたせいから「最初に一と眼水の中に漬かっている赤い手を見た時から、妙に其の娘が気に入」ってしまい、この度訪ねて行って妻を迎える交渉をしようと思うと言う。私は津村がその交渉をしている間に、かねてからの計画である小説の資料を採訪すべく、後南朝哀史の故地を訪ねる旅行をする。(地図2)

第一日は国栖を發し、^{うのかわ}東川村に後龜山天皇の皇子小倉宮の御墓を弔い、五社峠を経て川上の荘に入り、柏木に至って一泊。第二日は伯母ヶ峰峠を越えて北山の荘河合に一泊。第三日は自天皇の御所跡である小椽^{ことち}の竜泉寺、北山宮の御墓等に詣で、大台ヶ原山に登り山中に一泊。第四日は五色温泉を経て三の公の峡谷を探り、もし行けたらば、八幡平、隠し平までも見届けて、木樵の小屋にでも泊めて貰うか、入の波まで出て来て泊まる。第五日は入の波から再び柏木に戻り、その日のうちか翌日に国栖に帰る。

という計画にしたがって奥吉野の山間峡谷を歩く。やがて、この旅を終え柏木に近付いたとき、お和左をつれて「私」を迎えにきた津村と出会う。「この時に見た橋の上のお和左さんが今の津村夫人であることは云うまでもない。」といった内容である。

大変長い要約になってしまったが、以上のような『吉野葛』を、前引の『現代文学風土記』の奥野健男の「この大和の風土はあまりに美しくなつかしく、かつ歴史と古典に耕されすぎていて、ここで新しい文学を作り出すことは、かえってむつかしい」という視点から見ると、谷



地図 2

崎の場合はむしろ、このような奈良の文学風土がかかえ持つ歴史や古典を逆手に取ることによって、作品に情緒と興行を与えることに成功したといえるだろう。

すでに梗概を詳しく記したので明らかなが、ここに設定されている時代は「二十年程まえ、明治の末か大正の初め頃」である。しかし平山城児の精緻な『考証「吉野葛」』によれば、谷崎の奥吉野方面への探訪は昭和5（1930）年11月のことである。つまり谷崎の探訪の時期から「二十年ほどまえ」に倒すかたちで作中人物「私」の奥吉野探訪の時期が設定されているのである。このようなことはフィクションである以上異とするに足りないが、谷崎自身後に「愛着が深い」（『細雪』その他）と言っているこの作品世界の成立にとって、設定時間を20年遡らせることが有効だと判断を、谷崎がしていたと推測される。これは一種の麗化法と言えようが、作中の青年「津村」の母恋い＝妻問いは当代の合理主義や婚姻の風習から見るとあまりにロマンチックに過ぎ、昭和初期のことがらとしての文学的リアリティを確保しにくかったためのものと思われる。それは「刺青」において

それはまだ人々が「愚」と云う貴い徳を持っていて、世の中が今のように激しく軋み合わない時分であった

と書き起こした手法にも通うものと言えるかもしれない。

伊藤整（新書版全集19巻「解説」）は『吉野葛』『蘆刈』『春琴抄』の構造上の共通点について「物語が層をなしている」ことを言い、

常に作者又は語り手その人の実在、即ち現在から始まって、次第に過去にさかのぼり、現在の実在感を過去の物語の実在感へとつなぐ役目をする。絵巻物の初めが今であり、開くに従って過去へ遡るような手法である。

と言っている。「津村」と「私」が歩く奥吉野の時間の背景に、南北朝合体後の後南朝哀史・義経伝説・役の行者伝説を配し、一方では「妹背山婦女庭訓」「二人静」「義経千本桜」「狐囃」などの悲恋・妻問いや母恋いを主題とする古典作品を散りばめ、作中の現在および現実が次第に過去の時間や古典文学の作品世界との境界を希薄化・麗化し、作中人物の存在と時間は限りなく伝説的世界・神秘的の世界に接近するのである。

例えば菜摘の大谷家へ「初音の鼓」を見に行く設定も、伝説世界にのみ存在し得た狐と人間の交流を、「初音の鼓」と称するものが実在するという事実を示すことによって、神秘的な伝説世界と現実の境界が不確かとなる。また

南朝の官方にお仕え申した郷土の血統、「筋目の者」と呼ばれる旧家は数多くあって、現に柏木の付近では毎年二月五日に「南朝様」をお祭り申し、將軍の宮の御所跡である神ミコの谷の金剛寺に於いて厳かな朝拝の式を挙げる

という事実が紹介されるとき、歴史という時間のペールの彼方に潜んでいた後南朝の悲しい歴史は、時間の彼方に閉ざされた過去としてではなく、現在にまでその悲しみが息づく土地として、「自天皇」の幽鬼が作中の現在にまで漂いだすかの情緒をかもし出す。

また、役の行者伝説についても

大台ヶ原の山中にある五鬼継の部落、——土地の人はあれは鬼の子孫だと云って、決して

その部落とは婚姻を結ばず、彼らの方でも自分の部落以外とは結ぶことを欲しない。そして自分たちは役の行者の前鬼の後裔だと称している。

と紹介されるとき、「大台ヶ原の山中にある五鬼継の部落（注＝前鬼は「大台ヶ原の山中」ではなく大峰山脈の釈迦ヶ岳の南麓）」は飛鳥に都があった時代の伝説世界への通路であるような、修行によって空を駆ける術を得たという役の行者の神秘世界と現実、その境界がきわめて曖昧なものとして相互交通が可能のような幻想空間として読者の前に広がってくるのである。

作品冒頭の「私が大和の吉野の奥に遊んだのは、既に二十年程まえ」という書き起こしも、そこに設定される作品世界を不自然でない程度に過去へ倒しこむことによって、内容自体を簡化し、以上のような伝説・神秘・幻想世界（異界・異郷）との交通を可能にさせようとした手法であったにちがいない。

さて、奈良の近代文学の風土について考えようとするとき注意しておかねばならないのは、「伝説・神秘・幻想世界との交通を可能にさせようとした手法」を谷崎が奈良を舞台に描いてみせたという点である。そして私や津村は異界・異郷への来訪者なのである。

3 歴史から見た風土

奈良の歴史は断ち切られた歴史であると言うと奇異の感を与えるかもしれない。奈良にも有史以前から現代にいたるまでの人間の営みがあり、それ自体が奈良の歴史と言わねばならないが、日本の中央を中心とする歴史の流れの中で文学の立ち場から奈良を見た場合、やはり奈良の歴史は二つの意味で断ち切られているように思われる。

奈良は上代において日本の政治・文化の中心であった。しかしながら、平安遷都以後奈良が日本の歴史の表に浮上するのは中世の南北朝時代においてであり、それ以外は、上代の華やかで強い印象に比べ、いかにも片隅の存在である。

平安時代、後白河法王を悩ませたという「南都北嶺」の荒法師は有名である。しかし南都の荒法師は、忘れ去られた過去の世界から突如現われてアダなす非日常の力であり、それは地の底からはいてくる異界の力（異界からの来訪者）であったのだろう。

幕末の文久3（1863）年吉村虎太郎らが十津川郷士を糾合して五条代官所を襲撃した天誅組事件にしても、早すぎた倒幕の拳として、歴史の流れに有効なゆさぶりをかけ得なかった悲劇的な徒党として、歴史のなかに哀愁を漂わせつつ沈んでいるのである。

あるいは戦国乱世において大和一国支配を願った筒井順慶と覇を競い織田信長に破れた松永弾正久秀もまた、大きな歴史の流れからすれば負の存在（マイナー）として哀愁を漂わせつつ歴史の片隅に沈んでいる。

さきの醍醐天皇の南朝にしても、それ自体は国家の体制を二分する大事件と言えるかもしれないが、時代は既にその実権が武士層に移行した後の、歴史の力学から見ればマイナーからの最後の揺り戻しに過ぎず、その拳自体が哀調を帯びているうえに、力関係に破れて落ち延び辛うじて異界・異郷の闇のなかに隠れて形骸としての権威を保持したに過ぎないのである。

『吉野葛』の中でも哀調を帯びて紹介された吉野の義経伝説もまた、鎌倉の兄頼朝の手から逃

れ、吉野以上の異界・異郷というべき奥州への逃避行の入り口として語り伝えられているのである。

以上のように文学の立ち場から平安遷都以後の奈良にかかわる歴史を見たとき、奈良は一つには、中央のそれぞれの時代の歴史の中枢から断ち切られたマイナーが、秘かに雌伏してメジャーに対する牙を磨く場所であったといえる。そのゆえに奈良は中央の歴史の流れから断ち切られ、また、平安遷都以後は表の歴史の栄華から断ち切られた土地といえるだろう。二つ目には、平安の新都からすれば大和は廃棄された地として認識されたに違いない。奈良が歴史のなかでマイナーが潜む場となり得たのは、そのような廃棄された地、異界・異郷であったからとも言えそうである。つまり異界・異郷とはメジャーもしくは日常空間から見ると、アダシ処であり非日常空間である。そのゆえに奈良は日常世界の歴史から断ち切られているのである。そしてアダシ世界は日常世界の力学や論理とは違ったものによって支配されているかも知れない不可知の世界であるゆえに、役の行者や久米の仙人は飛行できるのであり、また現実の激しい変化や力関係から切り離された結果、形骸化した権力の末裔の自天皇の悲劇を、自らの悲しみとして抱き続ける美しい心が500余年にわたって継承されるのである。

歴史の専門家でない者の勝手な揚言ではあるが、文学から見た奈良の歴史風土は、1200年前からすでに廃都であり、また没落の象徴であり鄙でもある。

正岡子規は明治28年10月下旬に奈良に来て「秋草や皆千年の物ばかり」（奈良土産）と詠んだ。奈良来訪の時期が実際に秋であったことは動かしがたいところであるが、「秋」「草」「千年の物」「ばかり」という言葉が実に奈良の情緒を適確につかんでいるようである。命の萌えだす春ではなく、もの皆眠りにつこうとする「秋」なのであり、それは力強く生い茂る樹木や華やかな色を輝かす花でもない「草」である。さらには奈良にあるもの、子規の目に映るものが「皆千年の物ばかり」であって、平安遷都以後の時間の流れの中で浮上してきた新しいものの痕跡が全く見当たらないのであろう。

柿くえば鐘が鳴るなり法隆寺

はあまりにも有名だが、柿を好んだ子規らしく、また秋ということもあって、柿の句が多い。

渋柿やあら壁つづく奈良の町 渋柿や古寺多き奈良の町 (寒山落木)

などを見ると、子規にとって御所柿や富有柿などよりも「渋柿」が奈良の情緒としてふさわしかったのだろう。甘柿に対して渋柿はマイナーであること言うまでもない。子規の目にふれた現実の奈良もまた、明治初期の廃仏毀釈の嵐の爪痕を残し、白壁よりも荒壁が多かったに違いないが、奈良を詠もうとする子規の目に、白壁よりも荒壁が奈良の情緒の表現にふさわしいと判断されたためであるに違いない。また

何草ぞ屋根に花さく奈良の宿 ゆく秋や奈良の小店の古仏

にしても、子規の目は決して華やかなものには向いていない。寂れてはいるがある種の滑稽さを漂わせているゆえにほのぼのとしたものを感じさせる屋根の上の草の花は、風に運ばれた名もない雑草であるに違いない。

このように見たとき、これらの句を詠んだ子規が病中にあったことを割り引いておかねばな

らないにしても、子規に見つめられた奈良はすべて、メジャーに対するマイナーなもの、正に対する負、陽に対する陰、都に対する鄙、新に対する古といったものばかりであることに注目しなければなるまい。そして、そのようなものがかもし出す美として詠まれているのである。

このことはさきの『吉野葛』の世界の成立とも深くかかわるのである。現実の谷崎の奥吉野探訪の時期から20年過去に遡らせて設定された作中時間は、断ち切られた歴史の世界や古典文学や伝説の神秘・幻想世界へ参入する手続きである。読者意識の面からすれば、作品発表の昭和6年から遡るこの20年は、読者の日常的現実と異界・異郷の息づかいの中で展開する物語世界をつなぐ、境界時間として必要であったと言えそうである。

このような境界は、20年という時間ばかりでなく、作中では空間的にも設定されている。「初音の鼓」を伝存するという大谷家のある菜摘の里は、「いつの間にか私たちの行く手には高い峰が肩近く聳えていた。空の傾分は一層狭くちぢめられて、吉野川の流れも、人家も、道も、ついそこで行き止まりそうな溪谷」の中にあり、「三方を峰のあらしで囲まれた、袋の奥のような凹地の、せせこましい川べりの斜面に段を築き、草屋根を構え、畑を作っている所」なのである。このような所、いわば塵外境としての菜摘の里に愚直で朴訥な農夫＝大谷家の当主は住んでいる。彼が伝える「菜摘邨来由」は彼にとって歴史的事実であり、中央の歴史に記されている鎌倉に拉致された静御前は彼の静御前ではなく、異界・異郷にまぎれこんだ彼の静御前は紛れもなく、この菜摘の里で入水したのである。谷崎もまた

主人の頭にあるものは、鶴ヶ岡の社頭に於いて、頼朝の面前で舞を舞ったあの静とは限らない。それはこの家の遠い祖先が生きていた昔、——なつかしい古代を象徴する、或る高貴の女性である。「静御前」と云う一人の上臈の幻影の中に、「祖先」に対し、「主君」に対し、「古え」に対する崇敬と思慕の情とを寄せているのである

と言っていることから、それをうかがうことが出来るだろう。没年元文2年の「^{いづか}厳しい形の位牌」を「或は静御前のではないかと思います。と、真顔で云う」当主にとって、日常世界の時間の流れのなかの500余年もの時間の食違いは問題ではなく、異界・異郷の時間感覚のなかで「正直一途にそう信じている」のである。そのような彼なればこそ、人と獣の世界を行き来するような「初音の鼓」伝説もまた、伝説としてではなく、彼が住む世界の歴史的事実なのであり、日常世界に住む私が投げ掛けた「漆が比較的新しいよう」だという疑念にも全く動じないで居られるのである。

このような大谷家当主が私たちに与えた「^{ろうかん たま}琅玕の珠」のような「熟柿」は「この山間の靈気と日光が凝り固まった」ような美しいものであり、「もし誰かから、吉野の秋の色を問われたら、この柿の実を大切に持ち帰って示すであろう」と「私」は感じる。しかし此処までくると、谷崎の『吉野葛』とは別な物語を作るようではあるが、異界・異郷に入って味わった「熟柿」をもし「私」が日常世界に持ちかえってみても、境界空間をくぐり抜けると同時に、ただの熟れ過ぎた柿の実として崩れ去るのではないかと思いたくもなってくるのである。そのような美は物語られる言葉の世界にのみ存在することが出来、日常空間に存在を再現しようとしても不可能なようにさえ思われる美でもある。

彼らはさらに菜摘より奥の「津村」の母の実家があった「国栖村窪垣内」に至る。そこは「田舎も田舎、行きどまりの山奥に近い吉野郡の僻地」であり、「四十年前の日も、ここでは同じに明け、同じに暮れ」るような土地柄であった。つまりここには「津村」が住む大阪や「私」が住む東京とは異なった悠久の時間があるのである。

くどいようではあるが、『吉野葛』から感じられる奈良（ここでは吉野）は、雄大な自然という境界空間の彼方の異界・異郷として存在する。『吉野葛』のロマネスクが成立し得た秘密の一つもまた、以上のような境界空間の彼方の異界・異郷の息づかいを、異界・異郷としての空間と時間のなかに封じこんだことにあると思われる。そしてこの異界・異郷を境界の彼方に封じこんだことによって逆に、境界を通して双方の世界を行き来出来るようになっているのである。したがって、境界としての時間や空間が消滅したとき、『吉野葛』の作品世界としての異界・異郷の感興も消滅することになるのではなからうか。

ところで、紙幅の関係で詳しく紹介する余裕はないが、坪内逍遙の戯曲『役の行者』もまた、このような、或いは『吉野葛』以上に深い自然の中に設定されたドラマである。文武天皇の時代、峨々たる大峰山の主峰山上ヶ岳の中腹、洞辻^{どうつじ}辺りに場面設定されている。境界としての時間と境界としての雄大な自然の彼方に成立し得たドラマであり、それは演劇として日常空間に再現しようとしても色褪せてしまうような、言葉の世界にのみ成立し得たドラマである。

戯曲『役の行者』は魔王・魔女・精霊^{すだま}など異界・異郷にのみ存在を保証された「山間の靈気」に通うものたちが演じる葛藤である。吉野郡下市町の広橋峠に住む歌人前登志夫は『森の時間』の中で「山の魘魅^{すだま}」について語っている。彼もまた非日常の「山間の靈気」の中に住むものを感じとることが出来る、「山霊」の語り部であるといえるだろう。そして、広橋峠は、奥吉野という異界・異郷に通じる境界としての峠であると見て取れよう。

4 『風の王国』の場合

五木寛之の『風の王国』は伝奇的色彩を漂わせながら、その伝奇性ととともに、現代社会への批評もしくは哀感によって読者を牽引する。作品の梗概は以下のとおりである。

流星書館の『日本・その光と影』シリーズの第一篇「大和篇」の執筆者西芳賀教授の依頼で、プロの旅行記者速見卓は二上山に登る。そして濃霧に閉ざされた二上山の稜線を疾歩する「翔ぶ女」に出会ったことから、すべてが動きはじめる。作中の西芳賀教授が執筆する書名「日本・その光と影」は、この作品の主題でもある。

速見卓は幼時に両親を失い、速見悠三に、その実子真一以上に大切に育てられた。それは現代社会の陰に息づく組織・二上講（フタカミコウ・天無仁神講）の初代講主葛城遍浪の直系だったからだが、卓は組織の存在すら知らされないままに育ち、いま31歳である。彼にとって歩くことは現代社会のしがらみから離れ、自然に回帰し、本来の自己に還ることであった。そんな卓が、見事な歩行を見せた謎の女葛城哀に執着するのは当然であった。葛城哀とは2代目講主の娘である。彼はやがて謎の女葛城哀によって伊豆の二上講の本部に導かれ、2代目講主天浪にも会うこととなった。二上講とは、明治以来の近代国家の陰の部分でもある。明治10年、

堺県令斎所厚は竹ノ内街道拡幅の大工事に着手し、山野を旅する浪民（ケンシ）を無国籍者としてとらえ酷使した。そして、中でも屈強な男8人に仁徳天皇陵を盗掘させ、証拠湮滅のため8人の抹殺をはかった。斎所厚の魔手を逃れた8家族55人は、放浪の民葛城遍浪に導かれ伊豆山中に逃げのび、「一畝不耕、一所不在、一生無籍、一心無私」の精神を旗印に二上講を作った。

しかしこれらの精神が実践されるとき、たちどころに近代化をすすめる新政府ならびに新社会への反逆とならざるをえない。元来山野を旅して生きる浪民たちも明治以後の国家の近代化過程の中で、戸籍と土地と制度に縛られざるをえず、ここに表の社会への対応のための「へんろう会」という組織が結成され、表の社会に融和した浪民（ケンシ）たちの相互扶助の事業が開始された。巨大な新興財閥となった射野野総業グループも、実はこの「へんろう会」を基盤に成長したものだ。しかし巨大化し、競争社会のなかで生き延びるために企業の論理を追求した結果、当初の「へんろう会」の基本精神である自然との同化とはまったく逆な、自然破壊＝開発事業にまで着手し、ここに射野野総業と二上講との確執が始まる。

講は、毎月1度聖地である二上山にフタカミマイリをする。折口信夫の『死者の書』同様に、二上山が神秘的に取り扱われており、山自体は折口以上によく描かれている。また歩くことの素晴らしさが感動を誘う作品でもある。

作品自体は五木寛之らしくサービス精神に貫かれ、テーマ自体の追求や物語の展開にはご都合主義的要素も感じさせるが、ここにも奈良を舞台としたロマネスクの魅力的な開花がある。

梗概の紹介のなかでも記したように、作中の西芳賀教授が執筆する書名「日本・その光と影」はこの作品のテーマである。日本の近代化は周知のように西洋模倣の急激な国家整備の形で推進された。そのことによるひずみについては此処に詳しく述べる必要はないが、鷗外の「洋行帰りの保守主義者」や漱石の「皮層上滑りの開花」などの言葉を引くまでもなく、長い伝統や文化の蓄積を評価することを怠り、国家の減量経営に腐心するとともに国家経営の合理化のため、土着の生活形態の種々層を無視し、殖産興業・富国強兵・文明開化という3大スローガンを推進するための政策として、義務教育・国民皆兵、近代戸籍や税制の整備、強引な土地所有権の明確化をおし進めた。

大正中期の日本に吹き荒れた大正デモクラシーの嵐の底流に、日本国家の近代化過程の中で片隅に追いやられた人々のエネルギーを見る視点がある。鹿野政直は『大正デモクラシーの底流』で、

文明開化以来の“近代化”政策によって、おしひしがれ、地底においやられ、大國日本のイメージのもとで冷嘲をうけ、大正デモクラシーのもとでも、その合理主義的開明主義的基調にさえぎられて、くすぶりつづけたこの“土俗”的な精神は、いっせいに地表へふきだしてくることとなった。ここで“土俗”的精神とかりにいうのは、民衆が（ということは知識人がではなく）、自生的に（ということは西欧文明からの帰結としてでなく）、生活のなかで（ということは観念から演繹されてでなく）、はぐくんできた価値意識を総体としてさしてのことである。そうしてそれは、西欧からの影響が絶無といたい場合にも、あえてみ

ずからの“土俗”性を強調してゆこうとする意識の動向もふくんでいる。それらは、“近代化”政策のもとでおしひしがれてきただけ、それだけじつは、“近代化”によってはじきだされた人びとのうちに、エネルギーを蓄積してきたのであったが、それがいっせいにふきだすにいたるのである。

と述べている。五木の『風の王国』はまさしく「“近代化”政策のもとでおしひしがれてきた」「“近代化”によってはじきだされた人びと」の物語ということが出来る。そしてこの意味で、二上山やその南麓に端を発するこの物語もまた、近代日本の時間の流れの背後に息づく異界・異郷の住人たちの物語ということが出来るだろう。

五木は「風の王国―旧著再見―」で、

『風の王国』のモチーフは、私が五木の性を継いだ頃に芽生えている。

九州山地の五木地方は回遊民たちにゆかりのある土地と聞いていたからだ。柳田国男と山角寛の両極をにらみながら、私はしだいに歴史の闇の中にのめりこんでいく。

いわゆる「歴史」は「記録」によってつくられる。だが移動する集団は、「記録」を「口伝」のかたちでしかのこさない。「後に何ものこさない。歴史に足跡をのこそうとしない」

移動民・遊牧民の生きかたは風と似ている。その風の足跡をたどる道は、物語をつくることでしかない、と私は思った。

そして過去の伝説ではなく、現代に生きる浪民の息づかいを「歩く」という行為をパネにして小説に描いてみようと考えようになった。

やがてふしぎな縁で奈良地方に通う日々がつづき、二上山と竹内街道を知ることになる。そして葛城・金剛の山系を歩き、風の森峠と出会った。大和・河内もまた移動放浪の民の闇の王国だったのだ。

と、その意図を語り、「歴史として公認されることのない世界をこれからも書きつづけてゆきたい」とも言う。

先に梗概を紹介したおり、「歩くことの素晴らしさが感動を誘う作品でもある」と記したが、これは作品理解のうえでも重要なことである。五木自身も、「過去の伝説ではなく、現代に生きる浪民の息づかいを『歩く』という行為をパネにして小説に描いてみようと考えようになった」と言っているように、「歩く」行為はこの作品においては単なる歩行ではなく、近代化過程の合理主義や機能主義、さらに功利主義といったものへの反措定として、作中に描かれた闇の人々にとっての存在の基本形としての意味が付与されているのである。

謎の女葛城哀の導きによって早見卓が、現代の社会の闇の中で生き続ける「浪民」たちの秘密結社「二上講」の本部がある伊豆山権現奥の院までの、120キロを東京高輪泉岳寺から20時間で歩く場面は、この作品の一つのクライマックスとして、感動をさそう。

葛城哀は速見卓に言う。

「共に《ノル》ことで、一人の人間の力の二倍も三倍もの高い境地に達することができなければ、同行の意味はないんです。わたしが早見さんを試すとすれば、それは人と共に助け合って歩く、自然と一体となってあゆむ、その心の広さややさしさを、あなたが持つてるか

どうか、それを知りたいだけです。早見さんが只の強い体力と意志の持ち主に過ぎないとわかったら、わたしは同行をその時点でご辞退します。そして、あなたはわたしたちと《ハナ》れて、二度とお目にかかることは、ないでしょう。」（注＝「ノル」とは長駆すること）

先行する葛城哀の二メートルほど後を、速見卓は彼女と歩調を合わせて歩いていた。彼女がどういうコースをとるかは、念頭になかった。速見卓は自分の歩き方に、それなりの主張と、経験からもたらされたスタイルを持っているつもりだったが、いまはもうそれにこだわる気持ちはなくなっていた。《歩く》ということ《行》だという葛城哀の考え方をすっかり納得できたわけではない。だが、彼女たちがそれをひとつの内的な行為と受けとめ、単なる技術として考えているのではないことだけは理解できた。そして、先行する葛城哀の歩き方は、同行する速見卓へのこまやかな配慮と、感情のこもった激励の気配がたしかに感じられた。（中略）

〈がんばるのよ。さあ、一緒に行きましょう、どこまでも。二人で手を取りあって〉速見卓には、その声のはっきりときこえた。彼は目をとじた。倒れる、と思った。だが、彼はつまづかなかった。歩きつづけ、歩きつづけ、心臓が爆発するまで歩きつづけようとした。三半規管が平行を失い、彼は鳥のように両手を広げて体をささえた。彼はよろめいた。倒れる、と思ったその瞬間、不意に臉の奥に遠く光った金色の道が見えてきた。それは向こうから近づいてきた。足の痛みも、呼吸の苦しさも、不思議なことにいまはまったく感じなかった。彼の左右を何か光の帯のようなものが流れはじめた。（中略）

風洞の中に立っているような感覚を彼はあじわっていた。魚眼レンズに映ったような屈曲した風景が次第にスピードをあげて彼の目の前に接近し、衝突するかと見えた瞬間、二つに割れて飛び去ってゆく。

強い磁気に似た力が、速見卓を吸い寄せるように引き続け、頭上をパークッションの響きが疾走していった。体はオフ・ビートの波動にのり、彼はひとりではなかった。渦まく大気を裂いて葛城哀の腕が彼を支えていた。速見卓と彼女の鼓動が重なった。血管にペパーミントの香のする気泡が吹き込まれ、胸の奥を冷たい風が吹き抜けた

「歩く」行為を葛城哀は「行」ととらえる。これは葛城哀個人の思想としてではなく、現代社会の闇に息づく集団の思想でもある。つまり、現代社会の機能性・合理性の追求のなかでは、乗り物こそ功利を追求するための利器であり、それをあえて拒否する姿勢は現代社会の論理そのものを拒否する姿勢の象徴的行為でもあるという設定なのである。彼らが標榜する「一畝不耕、一所不在、一生無籍、一心無私」という精神はそのような現代社会拒否の姿勢の具体的実践課題でもある。

いわゆる常民によって形成されている現代社会の背後に、戸籍を持たず定住せず、私有財産の観念を拒否し、自然と同化して生きる人々の存在を想定することは、今日の我々にはほとんど不可能なお伽話である。しかし五木は現代社会を相対化する視点として、そのような闇の組

織を描いてみせたのであり、この闇の組織「二上講」は、現代社会という現実にとっての異界・異郷として「へんろう会」という境界組織を介して我々の日常の背後に存在しているという夢を提供しているのであり、ここで注目しておきたいのは、五木が奈良をそのような異界・異郷への通路として選んだということである。

5 奈良の風土

さきに奥野健男の『現代文学風土記』を引いた。そこで奥野は奈良について「美しくなつかしい風土」と「美しさ」「なつかし」さを強調するとともに、奈良が「歴史と古典に耕されすぎていて、ここで新しい文学を作り出すことは、かえってむつかしい」と述べている。奈良の風土を考えようとするとき、筆者にはこの奥野の言葉は示唆に富むように思われる。

たしかに奈良の風土はさきに見た『吉野葛』が端的に物語るように、歴史と古典が層をなして横たわっている。しかし「概観」でも述べたように、奈良の文学の中心は高原地帯や山岳地帯よりも、都市部・平野部に集中しているのである。そしてここには万葉集の風土が広がり、また主として上代の飛鳥時代・奈良時代の歴史がからまる。

この結果奈良を描いた文学、奈良を舞台とした文学、奈良を素材とした文学は、奈良の現実の自然や風景を現実の様相において描こうとしても、そこに潜む歴史や古典のなかのイメージに規制されざるをえないということにもなってくる。つまり、奈良を描こうとする文学者の意識の深みに住みついた歴史や古典が彼らの内部から、現実の奈良を見ようとする自らの眼を規制するのである。

堀辰雄は「古墳」の中で、

このあたり一帯の山麓には名もないような古墳が群がっているということを知っていたので、それでも見ようとおもっていたのだけれど、どちらに向って歩いてみても、丘という丘が蜜柑畑で、若い娘たちが快活そうに唄い唄い、鉄の音をさせながら蜜柑を取っているのを見た。何か南国的といたいほど、明かるい生活気分にあふれているようなのが、僕にはまったくおもしろくない思われました。——が、そういう蜜柑山の殆どすべてが、ことによたら古代の古墳群のあとなのかも知れません。そんな想像が僕の好奇心をすこしくそそのかしました。

と、纏向山の麓の穴師の集落を歩きながらの思いとして記している。いくら奈良に古墳が多いとはいえ、どれもこれもが古墳ということはないのだが、そのようなものとして堀辰雄は穴師周辺を幻視しているのである。

辰雄の『大和路・信濃路』の奈良は、ある意味で幻視の世界といえるかもしれない。「十月」においても海龍王寺の荒廃した境内で

しまいには裏の扉口からそっと堂内に忍びこんで、磚のすき間から生えている葎までも何か大事そうに踏まえて、こんどは反対に櫺子れんじの中から明かるい土のうえにくっきりと印せられている松の木の影に見入ったりしながら、そう、——もうかれこれ小一時間ばかり、此处でこうやって過ごしている。女の来るのを待ちあぐねている古の貴公子のようにわれとわが

身を描いたりしながら。……
と、その思いを記すのである。

ところで、辰雄の『大和路・信濃路』に収められた奈良関係の作品4篇のなかで「浄瑠璃寺の春」は奈良県ではなく南山城の相楽郡加茂町にある古刹であるが、辰雄の奈良への視点と同じものが流れている。そこで彼は、

この春、僕はまえから一種の憧れをもっていた馬酔木の花を大和路のいたるところで見ることが出来た。そのなかでも一番印象深かったのは、奈良へ着いたすぐそのあくる日の朝、途中の山道に咲いていた蒲公英や薺のような花にもひとりでも目がとまって、何となく懐かしいような旅人らしい気分で二時間あまりも歩きつづけたのち、漸々とたどりついた浄瑠璃寺の小さな門のかたわらに、丁度いまをさかりと咲いていた一本の馬酔木をふと見いだした時だった

かつての寺だったおおかたが既に廃滅してわずかに残っているきりの二三の古い堂塔をとりかみながら——というよりも、それらの古代のモニュメントをもその生活の一片であるかのようにさりげなくとりいれながら——其処にいかにも平和な、いかにも山間の春らしい、しかもその何処かにすこしく悲愴な懐古的気分を漂わせている

自然を越えんとして人間の意志したすべてのものが、長い年月の間にほとんど廃亡に帰して、いまはそのわずかに残っているものも、そのもとの自然のうちに、そのものの一部に過ぎないかのように、融け込んでしまうようになる。そうして其処にその二つのものが一つになって——いわば、第二の自然が発生する。そういうところにすべての廃墟の云い知れぬ魅力があるのではないか？——そういうパセティックな考えすらも（中略）、いまの自分にはなんとなく快い、なごやかな感じで同意せられる。

と、記している。「何となく懐かしいような旅人らしい気分」の中で見た「自然を越えんとして人間の意志したすべてのものが、長い年月の間にほとんど廃亡に帰して、いまはそのわずかに残っているものも、そのもとの自然のうちに、そのものの一部に過ぎないかのように、融け込んでしまうよう」な「第二の自然」のたたずまいこそ、辰雄が見た奈良の風土であったようである。すでに紙幅の関係で詳しく述べる余裕はないが、辰雄の奈良への傾斜は「古墳」の中で、

僕は数年まえ信濃の山のなかでさまざまな人の死を悲しみながら、リルケの「Requiem」をはじめて手にして、ああ詩というものはこうしたものだったのかとしみじみと覚ったことがあり——そのときからまた二三年立ち、或る日万葉集に読みふけているうちに一聯の挽歌に出逢い、ああ此処にもこういうものがあつたのかとおもいながら、なんだかちっとしてられないような気持ちが出しました。それからぼくは徐かに古代の文化に心をひそめるようになりました。それまでは信濃の国だけありさえすればいいような気がしていた僕は、いつしかまだすこしも知らない大和の国に切ないほど心をさそわれるようになって来ました

と言うように、自己周辺の死者への鎮魂の思いから、死者の世界の存在を信じる事が出来た万葉挽歌の場としての奈良をさまよっているのである。つまり彼にとっての奈良はやはり、五木が現代社会の裏に息づく闇の世界への入り口として奈良を選んだように、辰雄もまた奈良の現実の背後に死者の世界を信じた古代人の世界への入り口を求めているといえる。そのゆえに彼が見た奈良は、彼の意識の底に息づく潜在願望がとらえた幻視の奈良だと言えるのであり、ここにもまた、様相を異にした異界・異郷としての奈良があるといえよう。「第二の自然」とはそのような彼の潜在願望を実現するのに格好の境界的風土であったのである。

さて、和辻哲郎は『古寺巡礼』の中で、浄瑠璃寺とそのたたずまいについて、「何とも云えぬ平和ないい心持ち」「それを前にも見たというような気持ちに襲われた」「初めてという気はしなかった」「優美な形の本堂——また庭の隅の小高いところに朽ちかかったような色をして立っている小さい三重の塔も、わたくしには初めてではなかった」と初めて訪れた浄瑠璃寺に対する「懐かしさ」を強調し、「この心持ちは一体何であろうか」と自らに問いかけている。そして

近代人の心にはあまりに淡きに過ぎる光景ではあるが、しかしわれわれの心が和らぎと休息とを求めている時には、秘めやかな魅力を以てわれわれの心の底の或る者を動かすのである。

とその思いの原因を想像し、

古人の抱いた桃源の夢想（中略）それをわれわれは自分たちと全然縁のない昔の逸民の空想だと思っていた。しかるにその夢想を表現した山村の寺に面接して見ると、われわれはなおその夢想に共鳴する或者を持っていたのである。それはわたくしには驚きであった。しかし考えて見ると、われわれはみな嘗ては桃源に住んでいたのである。即ちわれわれは曾てこどもであった！これがあの心持の秘密なのではなからうか

と言う。つまり、浄瑠璃寺とそのたたずまいから感じる平和でのどかな印象やすでにどこかで見たことがあるという、「前にも見たというような気持ち」は、かつて子供であった頃に誰もが抱くことが出来た平和に通うものであり、近代人の心が「和らぎと休息とを求めている時に」「秘めやかな魅力を」与えてくれるところのものなのである。

このように見てきたとき、和辻もまた当代の現実からは隔絶した異界・異郷を見ているという事が出来るだろう。

高浜虚子が京都・奈良旅行をしたのは明治40年4月であった。そのおりの旅に材を得た虚子の写生文「斑鳩物語」は美しい作品であり、今日の法隆寺界限からはうかがい得ないようなのどかさがある。

ある官命で斑鳩にきた「余」は、法隆寺夢殿南門前の旅館について、初めての来訪でありながら「法隆寺はなつかしい御寺である。法隆寺の宿はなつかしい宿である」と感じているあたりには、先の和辻の感慨に通うものがある。

翌日法隆寺の調査のあと法起寺へ調査に行き、寺の小僧の案内で三重塔に登る。そして、眼下に修業僧了然とお道がたたずむのを見る。二人は恋仲であったが修業中の了然にはどうする

ことも出来ない。

「了然は馬鹿やナア。あの阿呆面見んかいナ。お道はいつやら途中で私に遇いましてナー、こんなこというてました。了然はんがえらい坊さんにならはるのには自分が退くのが一番やという事は知ってるけど、こちらからは思い切ることは出来ん。了然はんの方から捨てなはるの勝手や。こちらは焦れ死にに死ぬまで思い抜いて見せる。とこんなことをいうてました。私お道好きや。私が了然やったら坊主やめてしてもお道の亭主になってやるのに。了然は思いきりのわるい男や。ハハハハ」

と、小僧は味なことを言う。此処には仏都奈良の青年修行僧と僧を慕う娘の恋が、作品の一つの「山」として描かれている。もっとも美しいのが、

塔の影が見るうちに移る。お道はいつの間にか塔の影の外に在って菜の花の蒸すような中に春の日を正面に受けて居る。涙にぬれて居る顔が菜種の花の露よりも光って美しい。(中略)了然も僅かに半身に塔の影を止めて、半身にはお道の浴びて居る春光を同じく共に浴びて居た。了然という坊主も美しい坊主であった。

という場面だろう。三重塔の上からその下にたたずむ女の頬の涙の光まで見えるか否かは少し不安である。しかし写生文とはいえフィクションがあってはいけないというわけでもなからう。問題は二人への春の光の当たり具合である。「塔の影が見るうちに移る」と時間の経過を視覚的に表現した虚子であってみれば、二人への春光の当たり具合も象徴性をはらんだ技巧であったと見るべきだろう。

一心に「了然」への恋に身を焼く「お道」は「春の日を正面に受けている」が、「了然」は「僅かに半身に塔の影を止め」「半身にはお道の浴びて居る春光を同じく共に浴びて居る」のである。つまり、青春の恋(春光)と仏都の仏界(塔の影)に身を置く立場との間に引き裂かれている「了然」の現実が巧みに表現されていると読めるのである。このように読んだとき、「斑鳩物語」は単なる美しい叙情世界としてではなく、宗派にもよるだろうが、仏都奈良というイメージの中で、あり得る現実の人間模様を適確に捉えているということになる。

つまり此処にも古い仏の世界に仕え、青春の炎と因習の世界に引き裂かれる前近代の人間存在の場としての異界・異郷の響きを感じ取ることが可能である。(もちろん当代にあってはこのような引き裂かれる恋は奈良に限らなかつたと思われるが)

さて、異界・異郷という視点から奈良の近代文学を見てきたが、これは現代の読者状況の中でどのように位置付けられるのか、ということについて触れておきたい。

それは谷崎の『吉野葛』において、「津村」が初めて訪れる国栖について「なつかしい村」と感じる心にも通う。和辻も初めて訪れる浄瑠璃寺をそのように感じ、高浜虚子もまた初めて法隆寺を訪れる「余」に「なつかしい」と感じさせる。それはかつて持っていないながら喪失したものや、心のうちで切望しながら求め得なかつたものへの親しみの感情と見ることが出来るのではないか。すでに大正中期に浄瑠璃寺に来た和辻が、近代人の魂の安息所としての雰囲気を見ているのである。そして我々の社会はそれ以後、当時とは比べようもないほどに安息の場を

喪失し続けてきたのである。

奈良が異界・異郷としてのイメージで作品のなかに取り扱われるのも、たとえそれが錯覚でしかないにしても、そのようなものをとどめていると感じさせてくれる豊かな自然に包まれた、歴史と古典に色揚げされた風土であるからに違いない。とともに、色揚げされた風土についての先入観が、作家を規制することはもとより、読者が奈良にそのようなものを求めているゆえに、そのような異界・異郷性を持たない奈良の文学は奈良の文学として認めないという、一種の再生産の構造が成立しているのではないかと思われる。

取り上げた作品の数が少ないことや古い作品が多いため、今日の問題としてにわかに肯定しがたい恣意的印象もあらうと思うが、上述して来たような印象は今日の作品群にも共通しているように思われる。それは堀辰雄が旅人として奈良を見たような旅人の視点から奈良を見る姿勢に起因するのだろう。当然、旅人の日常はそれぞれの時代の現代であり、断ち切られた歴史としての奈良の風土に非日常的なものかの存在の可能性を夢見るのである。

森鷗外は「奈良五十首」で奈良を

夢の国燃ゆべきものの燃えぬ国木の校倉のとはに立つ国
と歌っているのである。

最後に、言うまでもないことながら、筆者は現実の奈良が異界・異郷だと言おうとするのではないことを、断っておかねばならない。先に述べたような再生産構造が、奈良についての先入感のなかに巣食う風土によって、異界・異郷幻想を提供しているにすぎないのである。

例えば現実の奈良を見ると、奈良市街地方面から見る春日山や高円山は美しい緑豊かな山である。しかし、少し南から眺めると奈良の大文字としての、万葉に歌われた高円山は、やがて消失するのではないかと危ぶまれるほどに、無残な赤土の山土採取の傷口をさらしている。これは傷痕などではなく、現在もその傷口は広がり続けているのである。また、奈良市への南北からの国道や県道の入り口には、無数の廃車が山をなす廃車投棄場が奈良を訪れる者をまず迎えてくれることになる。

筆者はこれらの姿を見るにつけ、関取の化粧回しを連想してしまうのである。正面からの目に対しては飾られてはいるが、裏に回ればスッポンポンの醜悪な恥部がさらされているのである。否、関取衆の尻の方がいくら美しいか知れない。

つまり、現実の奈良には今日の奈良の経済活動があり、前近代や異界・異郷ではありえないということである。しかし、奈良の風土が抱え込んでいる豊かな自然と長い歴史と、そこで作り出された古典によって、しばしの夢を仮託できる幻想を抱かせるのである。