



Title	芥川龍之介「京都日記」論：同時代の京都に関する言説へ接続して
Author(s)	森本，悠陽
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2025, 11, p. 49-52
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/102721
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

芥川龍之介「京都日記」論

―同時代の京都に関する言説へ接続して―

日本文学・日本語史学 博士前期課程二年

森本 悠陽

一・問題の所在

芥川龍之介（一八九二―一九二七）は、日本近代文学を代表する作家の一人である。その文学的営為はこれまで、膨大な数の研究成果から究明されてきた。しかし、一三作品存在する紀行文に関しては十分に論じられてこなかった。芥川だけではなく日本近代文学研究全体の問題として指摘されてはいるが、紀行文は作家の伝記的情報の一部として受容される傾向にあり、長らく作品としては重視されてこなかったと言える⁽¹⁾。

とはいえ近年では、中国旅行の体験を題材とした芥川の紀行文集、『支那游記』（改造社、一九二五・一一）所収五作品に注目が集まっている。ポストコロニアル研究の進展が影響していると目され、例えば秦剛は、『支那游記』を「文芸作品」として分析し、中国への優位的視線を相対化する書き手の表現方法を明らかにした⁽²⁾。あるいは篠崎美生子は、「上海游記」の同時代言説空間における読みかえを試み⁽³⁾、植民地主義に対する批判可能性とその限界を指摘した⁽³⁾。当該作品群はその表現構造の分析のみならず、当時の中国表象や中国旅行に関する言説との接続を通して、様々な角度から論じられてきた。

しかし、『支那游記』以外の八作品は依然として等閑視されている。いずれも日本旅行を題材とした紀行文であり、『支那游記』のごとくコロニアリズムといった明確な問題は顕在化していない。ただ、国内におけるコロニアル的状况と呼べるものは、それらにも書き込まれている。のみならず、当時の旅行制度をめぐる社会状況から、紀行文の規範に関する文学論まで、様々な問題が物語内容と密接に関係している。従って、本発表では『支那游記』のように、あるいはそれ以上に多角的な視座から分析することで、『支那游記』以外の紀行文の再評価を試みる。

なお、多角的な視座とは狭義の文学研究に留まらない、人文学研究を横断する視点を指す。訪れた土地を題材とする紀行文は、その地の文化や歴史、政治、経済、地理などの諸要素と密接に結びついており、それらに関する研究成果の参照が重要となる。そして、そのように紀行文研究が進むことで、人文学研究全体が進展していく可能性もある。

二・「京都日記」の構成と作品評価の概観

前節で示した問題意識に基づき、本発表では「京都日記」⁽⁴⁾を扱う。本作は京都旅行に赴いた「自分」の体験が、光悦寺で幻滅を味わう「光悦寺」、夜の祇園で竹に驚く「竹」、舞妓たちとの遊興に孤独感を抱く「舞妓」の三章を通して語られる。本作で主に論じられてきたのは、京都に対する芥川の視線であり、それに応じた各章の意義である。例え

ば石割透は、芥川の「極めて観念的で、常識的」な視線を読み取り「光悦寺」と「舞妓」を批判する一方、「竹」での視線の独自性を評価する⁽⁵⁾。須田千里は、全章に芥川の「平凡な見方」が通底すると指摘した上で、「舞妓」に「奥行き」を見出し評価する⁽⁶⁾。

このように、作家の京都観の通俗性を基準に本作は論じられてきた。そこで問題なのは、「竹」か「舞妓」で評価は異なろうとも、「光悦寺」が共通して凡庸な歴史愛惜の作物とのみ見なされることである。しかし、庄司達也が示唆するように、本作全体が「京都らしさ」や「旅の途上であることらしさへの思いを中心に成立している」⁽⁷⁾と捉えた時、「光悦寺」の通俗性は〈らしさ〉を最も強く露出させた章として前景化する。

「光悦寺」の「自分」は境内で茶室を目にし、それを新設した「光悦会」に呆れる。その後、光悦作の宝物を見て「朗な好い心もち」になるも、茶室の増設計画を知り「忌々しいのを通り越して、へんな心もち」になる。そして憤りを発露させ「寂しい光悦寺の門を出た」。「自分」の幻滅は出門直前の独白、「一つも茶席のない、更に好い時に来なかったのは、返す返すも遺憾に違ひない」に集約される。ここに、単なる歴史愛惜に集約されない〈らしさ〉への拘泥が窺われる。着目すべきは、「自分」の理想とする光悦寺〈らしさ〉(「更に好い時」)の内実であり、茶室がそれを破壊することの意味である。

本発表では、「京都日記」、特に「光悦寺」で批判されてきた通俗的な旅行記録という体裁が作務的であるとの想定から出発し、作品と同時代言説との接続によって、この〈らしさ〉の内実とその破壊が示す意味を明らかにしていく。それにより、「光悦寺」が光悦寺表象の過渡期にあった当時の状況に即して、芸術家としての「自分」の立場を特異な形で位置つけた作品であったことを示したい。その結果から改めて「舞妓」と「竹」の評価が可能となり、更には議論を「京都日記」の外に展開していくことも可能となる。

三．「光悦寺」をめぐる同時代状況

光悦寺は一七世紀に京都の洛北、鷹ヶ峰付近に建立された寺である。一九世紀までは「日蓮宗元本阿弥光悦の営みし所なり」⁽⁸⁾のように言及される場合が多く、それ以上のイメージは定着していなかったと言える。転機が訪れたのは一九世紀末、西洋由来の美術観が国内で浸透していく時期である。既に美術史研究で指摘される通り、本阿弥光悦は「レオナルド・ダ・ヴィンチにも擬えられる万能の天才、あるいは総合芸術家として」⁽⁹⁾、芸術に価値を見出し始めた当時の知識人から〈発見〉された。それにより、光悦寺は芸術家に所縁ある地と見なされるようになる。

一九〇〇年代から一九一〇年代にかけて、実作者たちは光悦寺を芸術家の憧憬地として積極的に表象していく。なかでも、当時の詩壇で名を馳せていた詩人の薄田泣菫と蒲原有明が作品化した光悦寺参詣は重要である。泣菫の「光悦寺」で「私」は、光悦を「レオナルド・ダ・キンチ」に比す芸術家と賞讃し、寺周辺の景観を「光悦の秀れた作品」と讃える⁽¹⁰⁾。また、有明の「京都」の「予」は、光悦を「dilettante」[Egotist]として憧憬し、寺への来訪を「巡礼」と表現する⁽¹¹⁾。その「巡礼」の直前、知人が「予」に「京に来て居ながら鷹ヶ峰も知らないでは全く話しにならんよ」と発言し、優越感を滲

ませることも見逃せない。つまり、光悦寺へ参詣しそれを厳かに語るとは、理想郷の中で光悦に肖り、自己の芸術家としての立場を確立する機能を果たしたと考えられる。

その理想郷を変質させたのが、光悦会の建設する茶室であった。光悦会は寺の再興を目的に、一九一四年頃から本格的に始動した。一九一八年四月から正式に発足する時点で、境内の修復や道路整備、光悦の伝記作成など多彩な活動を行っていた⁽¹²⁾。そこで特徴的なのは、三井合名実務執行委員の三井高広や大倉組頭取の大倉喜八郎などの著名な資本家、また茶道具を扱う道具商が役員として名を連ねていることである⁽¹³⁾。資本家や道具商らの関与によって、一九一八年五月時点で境内には既に三棟の茶室が建設されていた。それらは以降、ほとんど毎年茶会の開催地として使用される。このようにして、一九一四年以降の光悦寺では茶道の要素が次第に前景化していく。

こうした光悦および光悦寺表象の変質に対して、実作者たちは抵抗感を表明するようになる。その先駆となったのが、歴史家の笹川臨風であった。笹川は一九一七年、「妙願寺と鷹ヶ峯」にて光悦会参入後の光悦寺参詣を作品に記した。「保存会」の清掃で境内には「風致も雅味も」なく、「そこ」に新しい亭だの家屋があるとして、「気の毒やら、腹が立つ」⁽¹⁴⁾と憤りが表明されている。笹川の作品内の「私」は、芸術家の理想郷が「保存」行為によって破壊されることに強い抵抗感を覚えている。

一九一八年に発表された笹川の「光悦寺」が位置するのは、まさに光悦寺表象の過渡期であった。それを踏まえることで初めて冒頭の問題、つまり〈らしさ〉の内実とその破壊が示す意味について考察できるようになる。

四・理想郷を喪失した芸術家としての「自分」

芥川の「光悦寺」の「自分」が理想とした光悦寺〈らしさ〉は、まさに泣菫や有明らが数年前に作りだした芸術家の憧憬地に依拠していたと言える。例えば、「自分」が固執する光悦寺内の景観は、これまで芸術性の発露として賞揚されてきたものである。また、「自分」が鑑賞した宝物、「銀の桔梗と金の薄とが入り乱れた上に美しい手蹟で歌を書いた、八寸四方位くらゐの小さな軸」は、先行作品でも讃美される芸術品として登場する。

「自分」は先人の参詣の軌跡を再現し、芸術家の憧憬地に浸ろうとしたのであり、それによって同じく芸術家としての自己を形作り、価値付けしようとしたと考えられる。

しかし、「自分」は理想郷を光悦会に変質させられ、芸術家としての自己基盤を喪失することとなった。もちろん、そうした事態は笹川臨風「妙願寺と鷹ヶ峯」の「私」が既に示すところではある。ただ、「光悦寺」には「妙願寺と鷹ヶ峯」との重要な差異も存在する。「妙願寺と鷹ヶ峯」が「保存」行為自体に批判を集中させるのに対し、「光悦寺」は茶室建設とその関係者（大倉喜八郎）に焦点を当てる。それは、〈らしさ〉の綻びが光悦会および資本家に起因すると「自分」が強く認識していることを示す。また、「光悦寺」では理想郷を失う過程が現在進行形で再現され、「自分」の落胆や憤りの現前が中心に据えられる。「光悦寺へ行ったら」「小さな家が二軒立つてゐる」という冒頭部の語り方、あるいは茶室への嫌悪を吐露する「わざわざ光悦寺などへやつて来はしない。さうとも

誰が来るものか」といった独自の仕方などから、〈今—ここ〉で芸術家としての自己基盤を失っていく体験が再現される。つまり、こうした〈へらしさ〉の崩壊過程が示されることで、今度は先人のように無垢な芸術家たりえない「自分」の立場が明示される。従来の光悦寺参詣時と異なり、欠落を抱えた芸術家として形象されるようになったのである。

五. まとめ

「京都日記」の「光悦寺」にて、理想を失った芸術家として「自分」が象られることは、当時の〈芥川〉像を再考する上で重要となる。従来の作品評価から窺われるように、作家芥川と「自分」は同一存在とされ、作家像にも影響を与えている。近年研究の進みつつある芥川の自己演出に関して検討していく上で、「光悦寺」は示唆的な作品となる。

一方、今回の考察を踏まえれば、「舞妓」も〈へらしさ〉の問題への応答として、また「竹」は「光悦寺」と「舞妓」の折衝点として位置づけられる。それにより「京都日記」を改めて再評価できる。また「京都日記」を起点に、本論で言及した薄田泣菫や蒲原有明、笹川臨風以外にも、同時期に京都を扱った他の実作者の紀行文へ論の射程を広げていくことで、大正期の京都における〈へらしさ〉の言説空間を更に整理することが可能となる。

注

- (1) 熊谷昭宏「明治後期における紀行文の「進歩」とジャンルの自立性」(同志社大学博士学位論文、二〇一四・九)、七頁
- (2) 秦剛『『支那游記』における〈私〉』(『芥川龍之介研究』第二号、国際芥川龍之介学会、二〇〇八・八)、一九頁
- (3) 篠崎美生子「第六章 「上海游記」をめぐる時間と空間」(『弱い「内面」の陥穽』、翰林書房、二〇一七・五)、三三二頁
- (4) 初出は、『大阪毎日新聞』(大阪毎日新聞社、一九一八・七・二二、二九)、その後『点心』(金星堂、一九二二・五)に収録される。
- (5) 石割透「京都・東京—その文化交流の側面」(『駒澤短期大学研究紀要』第二十八号、駒沢短期大学、二〇〇〇・三)、二〇頁
- (6) 須田千里「京都」(関口安義編『芥川龍之介新辞典』、翰林書房、二〇〇三・一二)、一五七頁
- (7) 庄司達也「京都日記」(関口安義、庄司達也編『芥川龍之介全作品事典』、勉誠出版、二〇〇〇・六)、一四〇—一四一頁
- (8) 福富正水著、乙葉宗兵衛編『京都名所順覧記…改正各区色分町名』(村上勘兵衛、一八七七・一〇)、三二頁裏
- (9) 玉蟲敏子「序章 〈総合芸術家・光悦〉の成り立ち」(玉蟲敏子、内田篤典、赤沼多佳『もつと知りたい本阿弥光悦 生涯と作品』、東京美術、二〇一五・九)、五頁
- (10) 薄田泣菫「光悦寺」(『泣菫小品』、隆文館、一九〇九・五)、一二六、一二八頁
- (11) 蒲原有明「京都」(高安月郊、与謝野晶子ほか『畿内見物 京都の巻』、金尾文淵堂、一九一一・三)、九八、一〇〇頁
- (12) 小田栄一ほか編『光悦会の歩み』(光悦会、一九八一・四)、五一—五六頁
- (13) 齋藤康彦「第三章 大寄せ茶会と社会文化事業」(『近代数寄者のネットワーク』、思文閣出版、二〇二二・一)、七八頁
- (14) 笹川臨風「妙願寺と鷹ヶ峯」(『自然美と芸術美』、正午出版社、一九一七・一一)、四四頁