

加藤一雄「無名の南画家」を読む

堀 部 功 夫

加藤一雄「無名の南画家」が面白い。将来大方からも名作と認められ、文学史の中に一つの地位を確保するであろう。それを私は信じて疑わない。

まず小説読みに巧みな先学の言を紹介する。

杉本秀太郎は「因幡葉師の雪」（一九六六年一月刊『きょうと』四十二号）で、富士正晴の本作評「近ごろの小説家に、これくらい小股の切れ上った、芸筋のええもん書く奴あらへんでえ」を伝えたのち、

「無名の南画家」には、本職の小説家たちのペン先によって、幸か不幸かまだ傷つけられたことのない京都の魂が——こんな空漠たる言い方をして済みませんが——ちょうど熟し切ったざくろのようにはじけているのです。そのはじげますが、何ともみごとで、粹ということさえできます。と評価した。

富士正晴は「おいしい小説」（一九七六年五月一日刊『文藝』十五卷五号）で、

「本作を」何年かごとに読みかえして、その度に感服した。芥川龍之介など及びもよらぬ位うまいな、ひょっとしたら大正以降、最高にうまい小説なのではないかという気がした。余りにうまいから雑な小説読みにはそのうまさを味わい切れぬようなところがあるらしかったが、わたしは一々精神の舌なめずりをしつつ読んで、その中に出て来る南画家や、その死に水をとったと思う石屋の娘の不良少女と、小学生時代の著者らしい少年を版画に彫った位である。実にシニクでエビキュリアンの如き大学教授のような人物はむつかしくて彫らずすました。今だに、こうした人物が、特に不良少女のお蕙ちゃんがなつかしい。と書いた。

また富士正晴は「恍惚」(加藤一雄『京都画壇周辺』(用美社、一九八四年十月二十一日))で、前引と同じく、切抜き・版画を作ったことを述べ、「薫子^{マユ}の魅力にはおどろいたが、こういう冴えざえとした不良娘の魅力をこうすっきり書ける人間はおらんだろうという気がした。」と述べ、

「無名の南画家」の私製本をわたしはいつも手許においていたが、読むたびにわたしの頭の中はすっきりした。それは加藤さんが何とも知的で皮肉屋で自他をからかう力のあつるすっきりした精神の活動している人間であるからにちがいない。

と記した。
今は未だ「知る人ぞ知る」の状況に止まる。原章二『加藤一雄の墓』(筑摩書房、一九八七年八月三十日)の魅力的な案内以外、まとまった作品研究が存在しない。

一

管見に入った「無名の南画家」の本文は、次の通り。

A 初出は、『南画鑑賞』に連載された。小室翠雲会の雑誌である。後述三彩社版著者「後記」は韜晦的文章ながら、それに抛れば、「主人公に南画家を持ってきたのは、取りも直さず、

掲載誌に対するお愛想からである。「略」当時私は南画ないし南画家に対し何んら特別の関心を持っていた訳ではなかったが、この拙稿を機縁にして『南画鑑賞』の寄贈を受けるようになって以来、それを拾い読みしている内に、いつしか南画について興味と関心を抱くに至った」という。

最初部「仮に(一)とする」が、一九四一(昭和十六)年六月一日刊同誌十卷六号二五〇頁に載った。編集後記「会報片々」は

京都の加藤氏から特に味はひの深い連載力篇を寄せられ誌調に格別の雅趣を添へることが出来たことは何よりの欣びであります。但し謹厳寡筆の助教授にこの起稿を強ひながら充分推敲の余裕を仮さなかつたのは一に編輯者の責任としてお詫びいたさねばなりません。

と記す。

「(二)」が、同年七月一日刊同誌十卷七号二五〇―三一頁に載った。「編輯記」は

加藤氏の世の古風な無名の南画家に献げられた寓話風随筆想は今や一段風雅な余情を添へられた趣があります。それはいはゞ忍びやかな頌徳賦となり、いはゞ哀傷いみじき鎮魂歌となつて、かひなき人の世をわぶと観ずる南画道の心魂を弔ふこと切なるものがありませう。しかもこのペイソ

ス掬すべき一篇の如きは美学者―助教御風韻の余滴にほかならず編輯者のひそかに矜りとしてゐるところでもありません。

と書く。

「(三)」が、同年八月一日刊同誌十卷八号三二―三九頁に載った。「編輯記」は

最後に加藤氏のフモレスク風寓話形式による芸術家論は、いよ／＼出でていよ／＼圧巻的な生彩を加へられた感があります。蓋し一篇の一眼目たるべき画家胸中世界の消息は一応こゝに端的に解き示されました。しかもその間にも件の織婉哀切たる挿話の、たとへば鐘楽の晝奏節にも似た捨てがたき趣あるのは別としても――主人公一流の一風独特な組合せによる気韻無礙なる画境と、その粹な風格の少くも一面の規範をなす正統古典派風画論に基いての一提言とは、おそらくいさゝか風来の風はありながらも、それはそれとして読者の心して味ははれるべき点でなくてはなりません。尤もこのやうな柔雋の裏にも実はなか／＼以て曰くがありさうでもあります。たとへばその一見ナイーヴな市井愛の底の底には、所謂純乎たる浪漫的^{ロマンティック}精神としての如何ともしがたき、いはば「イロニイのイロニイ」なる心情矛盾の意味を觀取することが出来るとすれば、その亦

識者の特に関心せられるところでありませう。

と記す。署名「S」、鈴木正明らしい(三彩社版「後記」)。

「(四)」が、同年十月一日刊同誌十卷十号三五―四二頁に載る。

「(五)」が、一九四二(昭和十七)年二月一日刊同誌十一卷二号二二―二七頁に載り、完結した。末尾に「筆者―京都絵専教授」との紹介がある。

B 初版

『無名の南画家』(日本美術出版社、一九四七(昭和二十二)年二月二十日)一―八十四頁。単色図版、憚南田「花卉図」・倪雲林「西林禪室」・石濤「山水図」を付す。

推敲は、①正誤、②読点付加の傾向、である。

①の例、憚南田の気韻の形容、初出「先生が崇敬描かざる元人蒼古の」↓「明代らしい華かな」。ちなみにここを三彩社版はさらに「明末・清初らしい華やかな」と改訂する。

C 改訂版

『無名の南画家』(三彩社、一九七〇(昭和四十五)年九月三十日)一―九十二頁。「後記」、原色版口絵、憚南田「菊花図扇面」を付す。

現代表記に改めた。推敲は、①正誤、②いくつかの漢字↓かな、③語句重複を避ける、④文末変更、その他。

③の例。「生を享けて三十七年私は未だ曾てあんな綺麗な人を見たことがない。何かの機会があつてふと私の身近に來られたりすることがあると」の下線部を削除。「こと」重複を避けた。「その教育は可成りピシシしたものであつた。仏蘭西語では基礎文典を、幾何では公理や定理を殊に叩き込む様にして教へてくれたものである。」の下線部を削除。「もの」重複を避けた。④は「まあどう諒解したかは然し此処に云はずにおかう」↓「まあどう諒解したかは、しかし、ここには云わずにおきましよう」である。体基調に「です」体を混入させ、対面的効果を發揮する。

D 湯川書房版があるけれども、未見である。限定版のため。

作中「今」時点を、初出年次から一九四一（昭和十六）年と見てよい。

年立を試作して、梗概を述べる。

一九四一（昭和十六）年に「生を享けて三十七年」とある「私」は、一九〇五（明治三十八）年生まれと計算できる。

いま「十歳を越えたばかり」を、十歳と仮定する。十歳を「小学校の終り頃」といえるか、疑問は残ろう。「私」十歳時は一九一四（大正三）年である。年立で一九一五（大正四）年の特記事項なしとブランクにした。「四年近い歳月を石屋の横丁

に通つた」を真に受けてのことである。また「中学の初級」をカヴァーしていないが、「大木さん」の家庭教師のみ、「靄山先生」没後も続いたのであろうと解する。

初出 年代

梗 概

一九一四年 祖母が、十歳の私のために、二人の家庭教師をつけてくれた。

数学・語学は大木さん。綺麗なおさよさんと同棲中の理科大学生である。

漢文・習字は大木さんの推薦で、ドン・キホーテこと靄山先生。

老南画家の靄山先生、四月開講時から饒舌に芸術の夢を吹く。

先生は、無名と貧困と孤独に沈淪しながらも純粋な芸術家であった。

その生計を菓子折り包装紙描きで立てている。

二一九一六年 五月、おさよさんに連れられ、紫野へ遠足に行く。

おさよさんは、健康で恬淡に生きることの幸せを示唆してくれる。

三 一九一七年

十一月、おさよさん、病死。
私は最初の悲しみの涙を知った。
おさよさんの死後、大木さんは猛烈な勉強を始める。
靄山先生の癖は、制服畏怖、食道菜、風呂好き・寝坊である。
先生を学匠粹人ということができる。
ある成金が、先生に大作の揮毫を依頼にくる。
先生、のぼせあがった。
先生の芸術規範は、一に古大家の模倣、二に明るさ・笑いである。
先生は黄大癡とハイドンを讃仰してやまない。
小学六年「カス組」に進級した私は、微熱と眼病を発す。
八月、眼癒え、先生を訪う。大作「京の四季」下絵を見る。
絵は高瀬川の春・祇園の夕立・お辰稲荷の秋・因幡薬師の雪より成る。
私は正直にこの絵を褒めた。

四 同右

一週間程後、先生と嵯峨の鯉屋へ行く。
先生は、「京の四季」を破却したと語って、私を驚かせる。
大作は夢と消えた。
厭人家らしく大木さんは、先生の観念過剰を冷やかす。
十一月、先生、河東節を聞いて興奮。帰途、溝に落ち、風邪をひく。
翌日から先生、病床に就く。腎臓病。
大木さん、看護人に町内の不良少女・お蕙さんを選する。
気難しい先生も、お蕙さんに従って療養した。
先生、お蕙さんや私に本の朗読を命じる。
本は、無量寿経・「マクベス」であった。
先生は、生まれ変わるならまた芸術家にと洩らす。
十二月十三日、エビキュリアンの先生、従容と死んでゆく。
塵勞瘻れの中年となった私が、古書店で先生の旧蔵書を手する。

一九四〇年

帰途、月を仰ぐ。先生とおさよさんと、二人の眼の色を思い出す。

A「(三)」「編輯記」の言う「加藤氏のフモレスク風寓話形式による芸術家論」とは、靄山先生の教えとして書いてあるもの——芸術上の規範を①「古大家を模倣すること」、②「芸術には明るさと笑ひがなければならぬと云ふこと」に集約される——を言うのであろう。

一一

小説の主舞台が、京都市岡崎、吉田山東麓、錦林小学校区。他に京都の諸所を取り入れている。

〔靄山先生「京の四季」〕最後の一枚の冬は烏丸を松原東に入る「因幡薬師の雪」だった。此処ら辺りは下京ゆゑ簪屋鏡屋朱肉屋糸屋等の儂くも花やかな町屋々に囲まれて大きく聳えた薬師様の屋根がこんもりと雪に被はれてゐる。お堂の傍の名高い花市にはもう水仙寒椿に雑つて早咲の梅も出てゐるのだが一面の薄墨で町々の上を被うのは、まだ春のくるには早き、京の空である。

下京区松原烏丸東入北側にある因幡薬師は、因幡町七〇五で

「花彦」が営業を継続していたけれども、本作発表時、お堂そのものは「忘れられつゝ、あるかの如く思はれる」（川勝政太郎「因幡堂雜記」〔一九四〇（昭和十五年）年五月一日刊『史迹と美術』〕存在と化していた。しかし因幡薬師は、古来京中の人々から六角堂と並んで尊信され、明治時代、三日・八日・十二日・二十日・二十八日（原田与三松編刊『売買ひとり案内』〔一八七八（明治十一年）年九月〕——このうち、三日・二十日・二十八日は昭和初年すでに衰亡（西村善七郎編刊『大京都』〔一九二八（昭和三年）年十月二十日〕——が縁日で、「門のつきあたり」（門といつても太い柱のやうな石に「いなは薬師」と彫りつけてあつた）、二階建ての病院があつて、その前の方に市場があつた。そこへは京都市中の花屋と売り方の花屋とが集ま（津田青楓『老画家の一生』）る。田中泰彦に拠ると、大正期、因幡薬師灯笼の北隣は飯田呉服店〔高島屋〕であり（『京の町並み』〔京を語る会、一九七二（昭和四十七）年十二月二十日〕掲載の写真「烏丸松原より北を望む」〔一九二二（明治四十五年）年ごろ〕の説明）、繁華な場所であつた。京の冬景色として因幡薬師を撰ぶ眼は確かである。

「四」に出て来る「京極の華月」は、京極の花月劇場を比定したいが、花月劇場は一九三四（昭和九）年十一月二十一日開場で、合わない。もちろん、小説は「華」月だから、花月と

違って架空の劇場と言え言える。ただ、作品に揺曳する、発
表時一九四一（昭和十六）年頃の影を注意したい。

京都の風土について、加藤自身、

実際京都に住んでいると、私は風土に対して敏感たらざるを得ないようになっている。お隣の大坂奈良から帰って来てさえ、七条の駅に降立つと冷やっと感じる甘い空気

——ああ京都だと思う。（「京都の日本画」）

と記す。

それだけに、季感も織り込まれる。視覚的に、「京の四季」

——「高瀬川の春」「祇園の夕立」「お辰稲荷の秋」「因幡薬師の雪」——が画題であったように、その把握は鋭い。聴覚的に、「郭公の声が漸く醒めかけてゐる」・「老いた夜鷹が一声ヒューと啼いてすぎた」・「カナ／＼蝉が寂しい声を立てる、夜にも成れば馬追が部屋には入つて来て夜通し涼しく鳴いてゐる」・「時雨が走り始める。聽て先生の屋根の上にも寂しい音を立て乍ら慌しく下京の方へ過ぎてゆくのである。低い屋並の京の町に浙瀝たる音を立て、行く様は——まあ大低の俗物をも愁殺するに足るだらう」。嗅覚的に、「春蘭の匂ひ」・「何処からともなく流れて来る辛夷の匂ひ」・「若葉匂はしい船岡山の畔」。いったい「京都の風土は鼻に良いらしい。昔大宮人が聞香の技を闘はしたと云ふも故あるかな、と独感嘆してゐる」と述べた

青木正児が、山口大学を辞し京都に引き揚げて来ると「不思議に鼻が聞こえるやうになつた。」と書いているから、嗅覚的把握も京都外へ出た人の方がより敏いのもかもしれない。

主人公が食道楽ゆえ、味覚的素材が出るが、京都独自の食べ物の一つは、「今宮神社のあぶり餅」であろう。かつて笹川臨風も『三訂趣味の旅古跡めぐり』（博文館、一九三〇（昭和五）年七月三十一日三訂九版）で、「京都の真の味を味うと云ふ人は、瓢亭に往くよりも、草鞋屋に往くよりも、田舎亭、伊勢長乃至千本、鳥居本に往くよりも、平野屋、平八に往くよりも、今宮にあぶり餅を試みるに若くはない。市山のお萩だの、いづうの鯖鮓などを食べて京都通を云ふ勿れ、祇園に通たらんよりは、京都の真の趣味を味はつて見るがよい。」と推奨した、あぶり餅である。触覚的に、「（夏の）昼間は猶ほ苛々と暑い」・「寝る時枕元に置いた団扇を何気なく朝手に執つてみると微かに露に湿つてゐる——さりげなく秋は来た」と捉えられる。京都の五感を駆使した表現が工夫されている。作中のわらべ歌、

お月さーんいくつ 十三七つ

そりや未だ若いな あの子を生んで

この子を生んで だーれに抱かしよ

お方に抱かしよ お方どこへいーた

油買ひに酢買ひに 油屋の店で

油一升こぼして――

その油どーした 黒との犬と

白との犬が ねんぶり合うてそーろ

は、類歌が京都市域で歌われている。高橋美智子『京都のわらべ歌』が「候」と敬語を使っているのが、京ならではとおもわれる。」と書き、京都府教育委員会編刊『京都府の民謡』が「候」は京都市内のみ。」と記す。引用歌も「そーろ」でよく適う。もう一つの、からかい歌は、京都わらべ歌中で未確認。昭和流行歌の替え歌かも知れず、後述する。

時間推移の表示に、「吉田山の追儺式の晩」・「加茂お蔭祭の翌る日」・「祇園祭の終つた頃」・「大文字焚きの晩」・「其の晩は地蔵盆で」・「吹革祭のあつた月」・「真如堂のお十夜の頃」と、年中行事がらみが多いのも京都的である。

もっとも、「大文字」を「大文字焚き」と呼ぶところは、外来者らしい云い様が出てしまった。梅棹忠夫『京都の精神』が「大文字焼」などとかいたものをみかけるが、無知もきわまれりというほかない。」と叱り、駒敏郎『誤解される京都』が「東京のマスコミは「大文字焼」という言葉をよく使うが、そういう間違った呼び方に馴染まないでほしい」と希望する。岩上力『京のあたりまえ』が「大文字の送り火のことを、他府県の人が「大文字焼き」などと言われることがあります、そう

言われることを京都人は心よしとは思っていないのです。」、麻生圭子『東京育ちの京都案内』が「京都に来るまでは、私は「大文字焼」と呼んでました。でも、京都ではそれは禁句。京都の人はこう呼ぶのを嫌います。〔略〕「大文字さんは、山焼きとは違うさかいに」と今では京都紹介の定番のようであるが。

杉本秀太郎・原章二〔対談〕「京都の文化は見えにくい」中、杉本〔略〕加藤一雄は京都にほんとに岡惚れしていますね。

原 彼もまた本来は京都の人じゃないですね、大阪の町人です。

と語られており、聴くべきだろう。

登場人物について、

原〔加藤一雄は〕重要人物である霧山さん自体に対して、霧山さんに一体化しているのではなくて、ちゃんと醒めた複眼で眺めている。

杉本 ある距離をおいて世界を見る不思議なところがある。

という批評があった。

作者はC〔後記〕に、

この「無名の南画家」は、無名にせよ有名にせよ、所謂モデルはない。主人公を始め登場人物はすべて仮構である。と断る。

「靄山」ならぬ「靄山」は居た。谷口靄山翁九十年祭実行委員会編刊『郷土の先賢南画の巨匠谷口靄山』（一九九〇）（平成二）年十一月三日）参照のこと。北国出身者の南画家で京都に居住したけれども、時代からして異なる。「靄山」は、いかにも有りそうだが実在しない。

そのことを認めた上で、しかし登場人物に作者および周辺人物が重なるというような場合もしばしばある。

その点、対談中、

息子さんに聞いたんですが、すべてモデルがあるわけじゃないとしても、おじさんと友達を合成して一人にしたり、あるいは他人のことを自分があたかも言ったみたいにしちゃっているようです。

という原章二発言が正鵠を射ているであろう。作者および周辺人物といっても、加藤自身の著作より推測できるそれではないけれど。

「登場人物」と近似する作者および周辺人物、重なるといえる根拠、および齟齬する点、を示そう。

小説中の「私」について。

○加藤と生年が同じである。

○加藤「京都の自然と芸術」に拠れば、加藤も「子供の頃隣り町の塾に通ってフランス語を習った」。ただし、大阪時

代のことであって京都の出来事でない。

○「私」が「約束したに拘らず何時まで待っても相手の女は来ず、竹屋町は革堂の軒に甚だ癩に触る時雨の音を聴いた覚えがある」(「五」ところ。加藤「漢書忙読」に拠れば、加藤も「草堂で約束した人を待っていると、相手は仲々やって来ない」ことがあった。

小説中の「靄山先生」について。

○「靄山先生」が「無名とは云へ正銘の歴たる芸術家」

(「一」)である点。加藤「京都画壇周辺帖」に拠れば、高津の町にいた若い画家が、「天才をして飢えしめる現代の社会に対し、彼もまた静かな憤りと深い諦めを持っていたのであろう」という。

○「靄山先生」が「大痴は九十にして童顔の如しと云ふが〔略〕永遠の青春が貧苦と塵埃とを透してキラ／＼と輝き出る趣がある」(「二」)ところ。加藤「京都の自然と芸術」に拠れば、河野通一が「大痴は九十にして童顔の如し」と評される。ただし、河野との出会いは後年のことであって子供期でない。

○「靄山先生」が「非常な風呂好き」(「二」)である点。加藤「村上華岳」に拠れば、河野通一が、「湯屋での友達であった」。

○「靄山先生」が「蓄音機を〔略〕担ぎ出してきた」〔三二〕ところ。加藤「京都の自然と芸術」に拠れば、河野通一が、「高度の蓄音機愛好家であった」。

○「靄山先生」が「私を〔略〕唯一人の弟子にとつた」〔二一〕ところ。加藤「村上華岳」に拠れば、河野通一が、「非常に粹人で、最後に門弟としていたのは私一人位なものだろう」。

○「靄山先生」が「制服に身を固めた人々には畏敬と恐怖とを混へた感を抱いてゐた」〔二二〕点。加藤「京都の自然と芸術」に拠れば、加藤自身が「国民服に〔略〕嫌厭」感を持っていた。

○「靄山先生」が「甚しい食道菜であつた」〔二二〕点。加藤「京都の自然と芸術」に拠れば、猪熊浅磨が「量質共に優れた食道菜で」あつた。ただし、猪熊との出会いは後年のことであつて子供期でない。

○「靄山先生」が「老いて若々しい眼の」〔五〕持主であつた点。加藤「京都の自然と芸術」に拠れば、猪熊浅磨が「年長者〔略〕だが〔略〕気が若かつた」。

小説中の「大木先生」について。

○「大木先生」が「私に仏蘭西語と幾何学とを教へてくれた」〔二一〕点。加藤「京都の自然と芸術」に拠れば、河

野通一に近い。「私は河野さんの「フランス語の」弟子である」。ただし、河野との出会いは後年のことであつて子供期でない。

小説中の「子供」について。

○靄山先生に悪態をつく〔二〕〔五〕ところ。加藤「去年の雪」に拠れば、加藤自身。「私はその絵描きさんの窓の下へ行つて、よく「アホ絵描き、バカ絵描き」とはやしました」。ただし、大阪時代のことであつて京都の出来事でない。

モデル調べから一見、作品の年代的錯誤が浮び上がる。ただ、どうやらそれも意図的らしい。この点も後で考えよう。

三二

部分モデルは前記の通り。全体モデルになると、現世には求められない。過去世はどうだろう。

「靄山先生」について、作中語り手が

後年やつと横文字が読める様になつてセザンヌの伝記を繙いてみると此の南仏の田舎画家も旺んに自分の作品を破り棄てる場面がある。

と言及したセザンヌが思い浮かぶ。

「靄山先生」が「京の四季」下絵を破却する挿話のヒントは、セザンヌの自作破棄譚らしい。セザンヌを南画との類似から解釈された時代があったので、好都合面もあろう。

だが、セザンヌを「無名」と言うことはできない。

先行作品の架空人物中に手本があるだろうか。

例えば、セルバンテスの作品である。「自分勝手に歌ひ上げる性の人」「自己の崇高な思想に少々夢中に成る」「靄山先生」が「ドンキホーテ」の再来であることは、本文に記すとおり。

しかしドンキホーテも有名人であった。

杉本秀太郎は、

バルザックの中編小説「ガンバラ」に登場する同名の主人公をおもわせる節があります

と発言する。「ガンバラ」（一八三七年）は、パリの貧民窟に暮らす、イタリア人の作曲家ガンバラとその妻マリアンナと二人の不幸の話であった。ガンバラは、酔うと正気に戻り、雄弁に「バルザックの神秘的自然哲学に酷似した理論」（寺田透）を語る。想像力のみ発達し現実性を持たぬところ、靄山先生に似る。ただし杉本も言うように、へが、ガンバラは音楽家、こちらは南画家です。

無名の画家の手本はないのか。

ここに至ってようやく想起できるのが、ジャック・デュブローケであろう。アナトール・フランス作『昔がたり（ピエル・ノジュール）』中「二人の仲間」登場人物である。岩波文庫本の杉捷夫訳に拠って、話を進める。

① 無名。

フランス 同室だったジャン・ムーニエ「の名は、有名になり、毎日、賞賛の言葉と共にこれを掲げる新聞に依って私の記憶に新にされた。」「然るに気の毒なヤコブス・ドゥブルクェンスに就ては杳として消息がなかつた」（104）。

加藤 大木さんは「後年無機化学界の泰斗」（一25上）となるが、先生はついに「全くの無名作家に終つて了つた」（一30下）。

② 派手好きで、高い気位。読書家で雄弁。

フランス 「快活な、派手なことの好きな生れ付きで、気位は高かつた。自分の名前のジャック・デュブローケと云ふのが充分の観念を与へないのを恐れて、ヤコブス・ドゥブルクェンスと改めた。」「略」この男の雄弁なことと云つたら」（100〜101）。

加藤 「貧乏には珍しい万巻の書」を持ち「性来先生は派手で陽気なことが好きな人である」「饒舌」家でもある（一29下）。

「気位の高い先生」（三32下）であった。

③ 描かぬ画家。

フランス 「ヤコブス・ドゥブルクエンスは多くの思想を持つた。だが大抵の場合、これを表現するには、六十尺四方のカンヴァスが必要だった。六十尺四方の絵か然らずんば無、と云ふのが通常彼の置かれる二者択一の場合だった。それ故また、ヤコブス・ドゥブルクエンスが、私が始めて彼を識つた頃の年齢で、換言すれば、既に半白の頭になる頃の年齢で、まだ一枚の絵も描いてゐないと云つても、人はさして驚かぬであろう」
(101)

加藤 「先生は立派な南画家ではあつたが実は殆んど其の作品は残してゐない。第一あんなに望みが高く理屈が多くそしてあんなに夢み勝では製作する暇も何もなかつたらう」(130上)。

④ 貧。

フランス 「生活のために、ガンビエの競争者からの注文のパイクのモデルを描き、鯛の油漬けの箱の縁飾りを描いてゐる」
(106)。

加藤 先生の「現実生活は実は菓子折の包装紙を描くことに依て支へられて来た」(129下)。

⑤ 眼の若さ。

フランス 「頬に刻まれてゐる皺を見れば、実際以上の年齢をひとは彼に与へたかも知れない。しかし彼の青い二つの眼は何物も破壊することの出来ない若さを保つてゐた」(105)。

加藤 「無名と貧困と孤独とは冷酷に先生を痛めつけて来たらう。事実先生は非常に寂しい——信じ易く怖れ易い眼をしてゐた。然し如何なるものも終ひに奪ふことが出来ないあの一種の若々しさ——ミューズの愛子、アテネ女神の甥のみが持ち得るあの永遠の若々しさは先生の眉宇の間に谷間を出づる朝日の様に輝いてゐた」(130下)。

⑥ すべては頭脳にあり。

フランス 「僕の絵か、僕の絵ならここにゐるよ！」額をたたきながらいつもかう云ふのだつた。(102他)

加藤 「先生の最も傲慢はその頭脳にあつた。先生屢々指で自分の頭を叩き乍ら「儂の美術館は此処に在る」と昂然たるその眼を上げた」(131下)。

⑦ 陋巷に窮死する。

フランス デュブローケは「屋根裏の一室の、粗末な十字寝台の上」で肺炎のため死ぬ。

加藤 先生は「横路次」(127下)の借家で逝く。

なお、デュブローケは共和政治熱望者である。先生の政見については言及がない。これは主人公像に変更を加えたというより、明示を避けたのだろう。

『昔がたり(ピエル・ノジュール)』の別の話まで視野に入れると、名詮自称もある。また本作では、概略ダル体の中へ一

部デステが用いられ

〔略〕先生は一段と声を静かにした。「なあ若殿、*『京の四季』*を以て儂を律してくれるな、儂はあんなもんぢやない、あんなもんぢやない」

先生よ、現在私は思つてゐます。先生が如何に主張しようと貴方は「あんなもの」なのです。〔略〕唯私は先生を沁々気の毒だと思ひました——實際其の時先生の元氣とも悲痛ともつかぬ暗然たる顔を見ると私は弱つて了つた。

のごとく、デステの対面型文章が切迫した効果を挙げている。『昔がたり（ピエル・ノジエール）』第三篇の杉捷夫訳にも、デアル体とデステとの混合がある。原文はどうなっているのか、語学練達の方々に教示をお願いしたい。

加藤一雄が、

「僕にはね、戦争も灰燼も些も関心するには足らんのですよ。僕の国宝はみんなここに蔵つてありますからね——そして、私は戦闘帽の庇の下を軽く指で叩いたものである。但し、申上げると、この変な台詞並びに仕草はアナトール・フランスの幼物語に出てくるデュブロッケという轍軻不遇の画家のポーズをそのまま真似たものである——米國戰略爆撃隊位では私のキザな様子作りが仲々直るものではない。」

と書くのは後年のことながら、本作以前に「二人の仲間」を読み換骨奪胎したものと考える。ちなみに原章二に拠れば、

加藤一雄はアナトール・フランスの全集を持っていたんですね。書齋を見せてもらったら、まあ前といえども前ですが、いまじゃだれも読まないような本がごろごろ並んでいる。そして今は仏文学者の息子さんのところへいつているそうですが、アナトール・フランスをきちんと揃えている。

由。加藤一雄はフランスを「真似」、主人公造型の中心的ヒントとしたのである。

南画家「靄山先生」が「伝統に服する所か寧ろ古大家を模倣することを以て藝術の規範と心得てゐた」。勿論特別のことではない。田部井石南『南画技法入門』（南画鑑賞会、一九三七（昭和十二年二月一日）を覗いても、「南画を正則に学ぼうとする人」に必要な修業の第一として「臨画、模写」を掲げるのだから。

四

「も一つ先生が藝術上の規範は藝術には明るさと笑ひがなければならぬと云ふことであつた。」

これまた、加藤の創作規範だったのではないか。

「私」を「若殿」と呼ぶ先生は、真田幸村のお供をする三好清海入道を演じるように、漫遊記的可笑しみがある。

作中のアフォリズム、

女にもてたら人間誰が馬鹿々々しい藝術なんかやるもんか

ね（一29上）

とか、

大体人には二種類あつて黄金と見違へるばかりの沈黙を守る人と自分の頭に明滅する影像はこれを悉く饒舌らねば描けぬ人がある。前者はともすると偉い人に見えるものだが私の三十年来の経験によれば案外只それだけで脳中索漠たる人が多い。（三34上）

とか、

一人の女房と一生仲好く暮すよりはまるで女断ちする方がやさしい（四36下）

とかを読めば、笑って誤魔化すしかないだろう。

「先生の家主たる石屋の一人娘〔略〕風神疎朗たる不良少女お蕙さん」の描写は、滲刺として楽しい。

「蕙とは蘭に似た香草ぢや。蕙気襲衣襟と云ふて着物に浸み透る程よい匂ひの草ぢや」と名付けられた、「お蕙さん」が「流石に香草だけあつて彼女が十五六になるや否やその馥郁た

る匂ひは忽ち諸方の兄ちゃん連を引きつけた（四41下〜42上）のは、名詮自称である。『禅林集句』の「蕙本蘭之族依然臭味同」などを参照できよう。

「石屋の親爺は商売柄堅蔵だつたから彼女を真面目なミツシヨン女学校に入れ」は駄洒落に属する。

先生の看護人となった「お蕙さん」が「先生の為に無量寿経を読」むところ、「仏説無量寿経」『第四悪』引用後、

お蕙さんは宛も自分の身上を述べるが如き章句を平然として読んで行つた。先生も亦奈落に墮ちるのを構はず陶然と聴き入つてゐたものである。（五23ページ上）

も、古典的ギャグ例である。『第五悪』が飲酒無智の戒めであることを知っている人はこの直後「お蕙さん」の朗読が先生を撃つ場面を想像して、頤を解くだろう。

作中に二回、「近所の子供達」の、先生をからかう歌が披露される。

『向ふ横丁の靄山さんは

朝寝朝酒朝湯が大好きで

それで身上しーもーた”

京都の童歌中に未見のものであるが、私はこれを「会津磐梯山」囃子の替え歌と推定する。私解が当たっているなら、本作の明るさと笑いの例証に加えられるよう。斉藤孝『声に出して読み

たい日本語④』が「会津磐梯山」を取上げ、「いやあ、なんともはや上機嫌力が炸裂したいいい歌だ。私は小さいころにこの歌を聴いて、『朝寝 朝酒 朝湯』こそがいちばん気持ちのいいものだと学習した。『もつともだ もつともだ』という言葉も、明るく笑い飛ばす感じで素敵だ。」と批評する歌であった。先生が「京都の風物は余り柔かで小型すぎる」と「京の四季」を廃棄し、反対に「男子にとつて最も大事な抵抗力と云ふものを感じさせ」る風物として挙げたのが、磐梯山であったから、全く無縁でもない。

なお斉藤は現行の「会津磐梯山」を「福島民謡」と明記したけれども、長田幹彦補綴と改めたい。元歌はあったにしろ、現行歌詞は長田の手を経ている。現行の「この歌を聴いて、『朝寝 朝酒 朝湯』こそがいちばん気持ちのいいものだと学習した」のは私も同様、和辻哲郎の言「西洋の風呂は事務的で日本の風呂は享乐的だ」を実感したものがら、今回「会津磐梯山」を調べて、元歌では「朝寝 朝酒 朝ぼほ」と知って、慌てた。長田苦心の補綴箇所らしい。新井兵吾編『童謡・唱歌・流行歌全集』（大日本雄弁会講談社、昭和十一年一月一日、『婦人倶楽部』附録）および岡田貞三郎編『新編流行歌謡大全』（大日本雄弁会講談社、昭和十二年一月一日、『講談倶楽部』附録）の、「長田幹彦作」「会津磐梯山」より、囃子のみ引くと、

“おほら庄助さん 何で身上しまうた

朝寝 朝酒 朝風呂大好きで

それで身上しまうた 尤だ 尤だ”

である。長田幹彦補綴「会津磐梯山」が歌手小唄勝太郎でビクターレコードより発売されたのは、昭和九年八月である。したがって「会津磐梯山」は前書で「流行歌篇」に、後書で「民謡選」でなく「昭和流行歌篇」に載る。

小稿は「向ふ横丁の靄山さんは」が歌われる時点を大正時代と比定したから、ここで時間矛盾を生じる。また昭和の影がさす。作品の年代的錯誤はこれまでもたびたび指摘したので、この問題に決着をつけよう。

私は本作が本質的に扱っているのは初出發表時、一九四一（昭和十六）年頃と考える。錯誤と見える箇所は、読者を現在へ誘い出す効果を持つ。

では逆に、なぜ作品の中心時点を大正期としたのか、を考えよう。

加藤にとつて大切な人——「おさよさん」の部分モデルとなるような——との別れが大正期にあったから、と空想できなくもない。

それよりハッキリしている理由は、大正期にした方が書きやすかったという事情であろう。一九四一（昭和十六）年頃で

は、「エビキュールの末子」である先生（五22下）の本領が描
出困難だからであろう。

例えば、先生の制服忌避、

先生はお役人を畏怖すること甚いものがあつた。巡查でも
汽車の車掌でも凡そ国家の權威を象徴する制服に身を固め
た人々には畏怖と恐怖とを混へた感を抱いてゐた。〔略〕
此頃の様に制服の氾濫する時代に若し先生が生き永らへて
ゐたらどんな顔をするのだらうと思ふと可笑しくなつて
くる。（二29下）

一九四〇（昭和十五）年、国民服令が公布される。一九四一
（昭和十六）年頃なら、先生を伸び伸びと活躍させることがむ
つかしい。

先生の「甚しい食道楽」、

先生は鱸の雲丹やきを平げ鯛の芋かけを平げ鮎の蓼酢鮎の
洗ひ岩魚の串焼を平げ勿論これに劣らずビールも飲んで、
一口に云へば、大いに意気上つた（二30上）

も、一九四一（昭和十六）年頃だと書きにくい。小林勇『蝸牛
庵訪問記』を覗けば、一九四〇（昭和十五）年「朝風呂、朝酒
は例の如く変らない」にしる「今年はいよいよ白米がたべられ
なくなつた」と記されている。標語「贅沢は敵だ」が闊歩した。

先生は非常な風呂好きで且つ寝坊であつた。吾々ならば今

日は退屈だから散歩でもして来ようと云ふ所を先生は決つ
て湯屋へ出掛けた。だから先生にとつて日に二三度も湯に
入ることは敢へて珍らしくないのである。

例の「庄助さん」そっくりだが、「会津磐梯山」囃子文句
だつて、高橋掬太郎『日本民謡の旅上巻』（第二書房、昭和
三十五年五月三十日）に拠れば、「戦時中、身上をつぶすよう
な文句はイカンというので、さらに考えて「改行」小原庄助さ
ん、なんで身上興した、「改行」朝寝朝酒、朝湯が大きらい、
「改行」それで身上おこした、もっともだもつともだ。「改行」
と直した」という。のんびり入浴などしていられたかつた。

作中時点を一九四一（昭和十六）年頃とすれば、かような面
倒が生じうる。これを避けるべく大正期の話としたに違いない。

語り手の言、

私は今でも華かな展覧会で識者の鑑賞に供せられる堂々た
る絵画を見る毎に先生の為に一掬の涙を禁じ得ない。如何
にも先生は才能の点に於て一大天才ではなかつた。然し此
の点に関して現代の諸作家と雖も誰が先生に驕り得る者
ぞ。では氣品に於てはどうか——此の点のみは私は先生は
遙かに群小作家を抜いてゐたと信じる。処が先生は全くの
無名作家に終つて了つて群小作家は群小乍らも兎に角一時
の名声を拍してゐる。

を、「現代の諸作家」への違和と読めなくもない。「世は臨戦体制」(五26下)に対する作者の憤懣が伝わってくる。

「現代の諸作家」の動向は、本作掲載中の雑誌巻頭言(小室翠雲執筆)の表題、

一九四二(昭和十六)年六月一日 「南画家と東亜共栄圏」

七月一日 「芸境即達境」

八月一日 「雨奇嗜好の心」

九月一日 「東亜文化の確立」 *この号、本作休載

十月 「大東南宗院学芸研究所成る」

十二月一日 「東洋精神藝術の徹底的闡明」

*この号、本作休載

一九四二(昭和十七)年一月一日 「明け初むる乾興の春」

*この号、本作休載

二月一日 「大東亜戦争と東亜文化への覚醒」

を並べても窺われる。戦意高揚の絵を競って描き、「第一回大東南宗院展」開催に向かう流れであった。

さらに「私の先生から教へを受けた最後」の発言である。

「今度もし僕が再び君の如き少年と生れ変つて来たら、その時こそは——」

この時まで黙つてゐたお蕙さんは突然先生の語を遮ると雲の如き言葉を浴せかけた。

「先生何んどすか。まだ性懲りもなう先生は藝術家に生れ変つてくる積りでおのやすか」

すると先生は——此の無名の老作家は病苦に寢れた頬に莞爾たる微笑を浮べた。

「さうぢや。七度人間に生れてなあ」

かかる発言も、本作発表時を勘案すれば、公けにしにくかったはずである。

“七生”と口にするなら、あとを“報国”と続け大合唱する時世だったからである。小学校が“七生報国”を喧伝した頃である。

一九四一〜一九四三(昭和十六〜十八)年の第五期定国語

教科書に、『太平記』巻十六の楠正成・正季の思いが、

「この期において、おんみの願ふところは何ぞ」

と問ひければ、正季からからと打ち笑ひ、

「七たびまで人間に生まれて、朝敵を滅さばやと存じ候。」と申す。正成、げにもうれしげなる気色にて、

「われもさやうに思ふなり。いざさらば、同じく生をかへて、この本懐を達せん。」

と記載されている。

ただ「これだと、「七生滅敵」であり「七生報国」ではない」との疑問に発する、上横手雅敬『日本史の快楽』(講談社、

一九九六年六月二十四日)の調査に拠ると、「七生報国」という言葉のものは、一九〇四(明治三十七)年、広瀬武夫であり、一九二九(昭和四)年、平泉澄「中世文化の基調」(『史林』十四―二)に用いられ、一九三五(昭和十)年、正成没後六百年記念事業で声高に叫ばれ、流行語となった。「修身の教科書に「正成は弟正季と七生報国をちかかって、壮烈な戦死をしました」とあり、昭和十四年(一九三九)から十七年までの四年間に、小学六年生であった人だけが、この教科書を使っている」由。

靄山先生の激語は、尾崎紅葉の「七度人間に生れて、予が思ふ程の文章を書かうと為る」思想を彷彿させる。発表時期を勘案すれば、発言者の勇氣に感心せざるをえない。先生にこう語らせる作者は、大江健三郎の語を借りれば、「強権に確執をかもす志」の持ち主ということが出来るだろう。

この凜然たる姿勢を光源にしてこそ、本作の明るさと笑いも齎される。

「おさよさん」につき、蛇足を加えよう。墓標は中瀬(「大木」姓でないのは入籍しなかったからか)小夜子である。同名小夜子が漱石「虞美人草」にも登場した。漱石は「小夜子」を「傾く月のかげに生まれて小夜といふ」と記す(『傍点引用者』)。

本作の「おさよさん」も、

おさよさんが法明院の青葉茂る樹に凭れて呆やり有明の月でも見てゐる図は正に世紀末が美しい人に化けて出た趣があつた。(二二五下)

のように、月に纏わつて描かれる。

本作ラスト近く、一九四〇(昭和十五)年、「塵勞に褻れた中年男に成つてゐる」「私」(二二八上)が、

振り仰ぐ空には不明不暗朧々たる春の月が纔に竹藪の尖に架つてゐる。二十四万哩の彼方から見れば「略」生と死との間にすらまた毫末の変わりもない。「略」大いなる宇宙の秩序を私は諒解したやうに思つた。正に天地は不仁にして万物を以て芻狗と為すのである。それなればこそ芻狗たるの生を力強く生き抜くことは価値あることであるかも知れない。現に靄山先生の老いて若々しい眼の色は此のことを教へて已まなかつた。然し同時に私は何事も諦めた様なおさよさんの眼の色を想ひ出した——遠山の如き眉の下に静かに澄んでゐる全てを投げやつた如きあの眼の色を。

(五二七上〜下)

もまたしかり。

戦争の時代に自分らしきを守って生き抜くには、シジフォスの力が要る。徒勞、空しさ——「おさよさん」の言葉「体だけ

は丈夫にしてその外は誰にも認められず誰をも相手にせず雲の様に空しい人に成ること」(二二六下)が想起される。

明けない夜は無いとしても、何時明けるのか。無明長夜のごとく思われる。式子内親王の歌を置いて、本作は終る。

生前の「おさよさん」場面の魅力は、原論文が委曲を尽くす。小稿に取上げなかった他の登場人物もそれぞれに面白いし、藝術一家言が非常に豊かであり、知識・引用も凄い。それを読み出典を探すだけでうれしくなってしまう。本作の全き解明など、私にはもともと無理な註文であった。加藤一雄の口調を今度は謙遜でなく、つぶやいて小稿を閉じよう。

筆者は私なから仕方がない。

(ホリベ イサオ 嘱託研究員)