

近代文学にみる「山紫水明」の風景

林 倫 子

Landscape of “Sanshi-suimei” in modern Japanese literature

HAYASHI Michiko

The phrase *Sanshi-suimei* (violet mountains and glistening water) is often used to describe the beautiful landscape of the highlands and rivers in Kyoto. This phrase was coined by Rai Sanyo (1780-1832), a Japanese thinker and composer of Chinese poems active during the late Edo period. This paper discusses the rediscovery and reinterpretation of the phrase *Sanshi-suimei* because of changes in the Japanese aesthetic sense vis-à-vis natural scenery during the Meiji period. The study is based on the usage of this phrase in seven modern Japanese literary texts. In some of these texts, the phrase *Sanshi-suimei* signifies a landscape identical to Rai Sanyo's conception of the term. However, the phrase is reinterpreted or rediscovered in other literary texts. Some writers have focused on the mind that discovered the beauty of *Sanshi-suimei*; one author found a new beautiful panorama of *Sanshi-suimei* through personal observation; others have evinced interest in the principles of landscape generation.

キーワード：山紫水明 (Sanshi-suimei)、鴨川 (Kamo River)、東山 (Higashiyama mountains)、風景 (landscape)

1 はじめに

京都の山水を愛でる語としてよく知られるものの一つに、「山紫水明」がある。例えば京都市発行『京都の景観』では「京都の景観をかたちづくるもの」の「地形」の項目において、東山・北山・西の諸峰とこれらの山々を源流とし市街地を流れる桂川・鴨川、という地形構造を説明したのち、「山紫水明の都として至るところに景勝地が点在しています。」と説明している¹⁾。

「山紫水明」の語は、江戸時代後期の漢詩人かつ思想家であった頼山陽（1780-1832）の造語であるというのが定説となっている²⁾。山陽自身がどのような風景体験のもとにこの語を生み出したのかについても関心が寄せられており、近年に至るまで、山陽の漢詩や書簡の分析をもとに、あるいは頼山陽の住まい「水西荘」とその離れである「山紫水明処」の建築的解釈をもとに、複数の論者によって彼の風景体験に迫る試みがなされている³⁾。それらの間には細かな差異は認められるものの、京都において頼山陽に見出された「山紫水明」の風景とは、鴨川西岸（右岸）の三本木から眺められた、夕暮れ時に紫に染まる東山と清らかな鴨川の流れの様子である、という見解に決着しているように思う。この風景は頼山陽自身の東山や鴨川に対する「直接経験に支えられた風景」⁴⁾であったと考えられている。

しかし、現代まで継承された「山紫水明」の語は、冒頭に述べたように山水美一般に対する風景表象としても用いられる。この場合の「山紫水明」が表象する風景は、先に述べたような東山や鴨川の夕景の風景表象としての「山紫水明」とは、少し隔たりがあると言わざるを得ない。筆者の関心は、この「山紫水明」の表象する風景の幅がいかんして生まれたのか、という点にある。つまり、頼山陽によって生み出された「山紫水明」とは隔たりのあるこの語の定義が、風景観の近代化の過程で後発的に生まれたという可能性を考えたい。

近代日本の自然風景観について鈴木（1995）⁵⁾は、「徳川後期には活発化していた観察的態度

1) 京都市都市計画局都市景観部景観政策課『京都の景観』, 2009年2月発行・2014年3月改訂, 3頁

2) 一海和義「山紫水明」『一海和義著作集七 漢詩の世界 I』藤原書店, 2008年, 355-357頁

3) 木崎好尚(愛吉)『頼山陽と其母』吉岡寶文館, 1911年, 197-198頁

重森三玲「山陽の水西荘庭園と彼の風景観」, 『庭園と風景』第14巻第12号(147), 1932年, 364-367頁

岡田孝男『山紫水明処』, 財団法人頼山陽旧跡保存会発行, 1974年

西垣安比古「山紫水明の京」, 『人環フォーラム』, No.21, 2007年, 26-31頁

池田明子『山紫水明-頼山陽の詩郷』ウォーターフロント開発協会, 2010年 など

4) 西垣安比古「山紫水明の京」, 『人環フォーラム』, No.21, 2007年, 26-31頁

5) 鈴木貞美「日本近代文学にみる自然観-その変遷の概要」, 伊東俊太郎編『日本人の自然観』, 河出書房新社, 1995年, 371-394頁

が、明治期に西洋からもたらされた思想によって「観察」として概念化され意味づけられて、自然に対する客観的叙述の形態が定着した」と指摘する。さらにこの「観察」は「伝統的な観念規範にのっとりて天然の美をうたう態度による「美文」から、肉眼の観察による記述へと変化をもたらし、文章の近代化をもたらした」、かつ同時に「紀行文における名所観念からの離脱」が起こったとも述べる。これを「最も組織的に展開した」のが1884（明治27）年発行の志賀重昂『日本風景論』であり、この著作をきっかけに日本人の風景観に変革が起こったことは、すでに多くの研究によって指摘されているところである。

大室（2002）によると、頼山陽やその弟子齋藤拙堂ら江戸後期の漢詩人たちは、「江戸シノワズリの引喩的眼差し」⁶⁾、すなわち「唐土の古典文学にかかわる教養の暗示引用つまり引喩の修辞学」⁷⁾にしたがって、景観の美質を風景として発見したのだという。「引喩の詩においては、文学が生の実現に優先する」⁸⁾といい、頼山陽の見出した「山紫水明」もまたそのような性質を持っていたであろう。ただし西垣（2007）は、先述のように「山紫水明」が頼山陽によって直接経験された風景であったとしたうえで、「子規の写生論によって発見されたような近代的風景との関連の深さにこそ注目すべき特色があった」と指摘している。この説に従えば、「山紫水明」は、風景観の近代化によって一蹴されたという「従来の近江八景式や、日本三景式の如き、古典的風景美」⁹⁾とは同等に語れない存在であるのかもしれない。しかし、西垣の説に従ったとしても、やはり、先述のような風景観および文学の大変革の時代に、「山紫水明」の風景表象が頼山陽の経験そのままの形で継承されたわけではなく、新しい風景へのまなざしのもとで再解釈や再発見が行われていったのではないか。すなわち、我々が継承した「山紫水明」は、これまでしばしば研究対象とされてきた「頼山陽によって発見された風景」と、「後に新しいまなざしによって発見された風景たち」の、複数の風景表象として機能している語であって、それが今日の「山紫水明」の幅を生んでいるのではないか。

以上のような仮説のもと、本稿では、この二つの風景の隔たりが生まれた原因を探るための一つの試みとして、近代文学作品にみられる「山紫水明」の語の用例を吟味することにより、風景への新しいまなざしを獲得した明治以降の文人らが「山紫水明」という語をどのような風景の表象として用いていたのかを明らかにする。ただし、「山紫水明」の語を使用したすべての作品を網羅することは不可能であり、あくまで管見の及ぶ範囲の作品のみに対する考察にと

6) 大室幹雄『月瀬幻影－近代日本風景批評史』、中央公論新社、2002年、114頁

7) 大室幹雄『月瀬幻影－近代日本風景批評史』、中央公論新社、2002年、129頁

8) 大室幹雄『月瀬幻影－近代日本風景批評史』、中央公論新社、2002年、74頁

9) 小島烏水「(岩波文庫初版)解説」、志賀重昂『日本風景論』、岩波書店、1995年、368-382頁

表1 本稿で取り上げる文学作品一覧

著者	作品名	発表年	「山紫水明」の用例
せいけん居子 (三宅青軒)	「京繁昌記」	1895 (明治 28) 年	東山・鴨水の夕景を形容する語として
三宅青軒	「詩の京都」	1902 (明治 35) 年	
池邊義象	「京都の秋」	不明	京都の典型的な風景美の代名詞として
高安月郊	「紫の都」	1911 (明治 44) 年	「山紫水明」の風景美を見る心への着目
野口米次郎	『自然禮讃読本』 「京都」	1933 (昭和 8) 年	
堀江松華	「絵画としての京 都の山水」	1902 (明治 35) 年	新たな「山紫水明」の美を発見しようと するまなざし
小島烏水	『日本山水論』 「山と紫色」	1905 (明治 38) 年	「山紫水明」の景の生成原理に対するま なざし
藤岡作太郎	『国文学全史 平 安朝編』「平安城」	1905 (明治 38) 年	

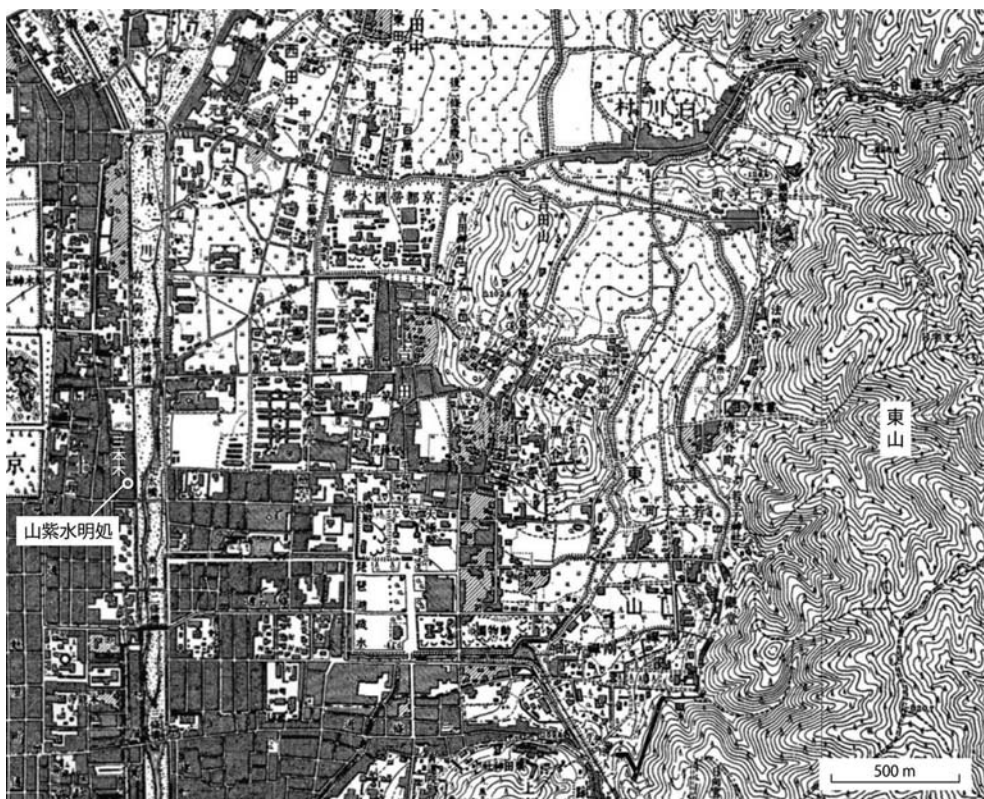


図1 山紫水明処と東山の位置関係

(2万分の1地形図「京都北部」(1909年測図)部分に筆者加筆)

この地図は時系列地形図閲覧サイト「今昔マップ on the web」((C) 谷 謙二)により作成した)

どまっていることを断っておく。また、作品中に「山紫水明」の語がそのまま登場しなくとも、明らかに「山紫水明」の語からの連想と判断される記述のある作品については、考察の対象に含めた。

本稿で取り上げる文学作品、および同作品における「山紫水明」の語の用例は、表1のとおりである。次章からは、各用例について詳述する。

2 東山・鴨水の夕景を形容する語として

最初に取り上げるのは、三宅青軒（1864-1914）の2つの作品「京繁昌記」（1885）と「詩の京都」（1902）である。三宅青軒は京都生まれの大衆小説家で、『文芸倶楽部』の編集のほか二六新聞記者も務めたという¹⁰⁾。

この『文芸倶楽部』第五編（1895（明治28）年5月発行）の「雑録」に収録されているのが「京繁昌記」¹¹⁾である。著者は「せいけん居子」となっているが、「青軒居子」名で少年文学『頼山陽』¹²⁾なども著した三宅青軒本人とみてよいであろう。三宅青軒について、永井荷風「書かでの記」¹³⁾では、自筆原稿を持ち込んだ荷風らに漢学の素養の重要性を説いたとのエピソードも紹介されている。

「京繁昌記」の冒頭は「上方贅六の青軒老人、乙羽の阿兄に誂へられて、こゝに京の風景風俗書くことゝはなりぬ」「いでや若い衆達に、昔しの物語致すべし」と老人の昔語りの体で始まり、京の風景風俗を記していく。このうち「霞と時雨」の項において、「山紫水明」の語は以下のように登場する。

「四面山もて包みたる都とて、春は霞立おほふて、花はさながら顔掩（おほ）ひせし西洋美人を覩る如く、夕さりぬれば、山の色艶（ゑん）に美しく、山紫水明などいふ形容詞も、實（げ）に面白く思はる、…（後略）…」¹⁴⁾

そして『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』（1902（明治35）年4月発行）に収録されてい

10) 和田博文「解題」、和田博文監修『コレクション・モダン都市文化62』、ゆまに書房、2010年、877頁

11) せいけん居子「京繁昌記」、『文芸倶楽部』、第五編、博文館、1885年、172-192頁

12) 青軒居子『頼山陽』、少年文学 第二十二編、博文館、1893年

13) 永井荷風「書かでの記」、『荷風全集』、第11巻、中央公論社、1948年、121-162頁

14) せいけん居子「京繁昌記」、『文芸倶楽部』、第五編、博文館、1885年、174頁

るのが三宅青軒「詩の京都」¹⁵⁾である。『文芸倶楽部』は1901年より、旅行への関心の高まりを反映するように各地を特集する定期増刊号を発行しており、この『京都と奈良』の執筆には京都に縁の人が多くという¹⁶⁾。

表題の「詩の京都」について、三宅青軒は冒頭で以下のように述べる。

「文学に詩あり、都府に京都あり。歴史の古色、風景の美装、風俗の雅趣、京都は何處までも詩なる哉。」
「京都は詩なり、故に豪快奔放の氣に乏し。詩なり、故に美。詩なり、故に雅。詩なり、故に格調整ふ。いでやわれ其詩を拾はんか。」¹⁷⁾

その後、京都の様々な風景が描写されていくが、四條河原の納涼の項において、以下のような記述がある。

「… (前略) … (引用者注：鴨川の) 北より南に流るゝ水晶の如き水の、北山からの涼風をそよ〜と伴ひて人の袂を吹き、磨き上げたる銀盤にも似し月の、紫罩 (こ) むる東山に浮み上る夏の夕べの面白さは、他國に見られぬ景色なり。」¹⁸⁾

ここでは、「山紫水明」の語が直接登場するわけではないが、鴨川の水晶の如き「水」と「紫罩むる東山」という描写は、「山紫水明」を意識したものであろう。

上記いずれの作品においても三宅青軒は、「山紫水明」およびそれを踏まえた情景描写によって、夕暮れ時に紫色に染まる四圍の山や東山、そして東山とともにある鴨川の清らかな水の風景をあらわしている。「京繁昌記」で視対象となる山は東山に限らず、かつ鴨川への言及もないものの、「山紫水明などいふ形容詞も、實(げ)に面白く思はる」の一節は、頼山陽の見た「山紫水明」が鴨川と東山の夕景の風景表象であるという知識のもとに、その風景嘆賞を追体験するという興味について述べたものである。

以上を踏まえると、これら2作品における三宅青軒にとっての「山紫水明」の風景は、頼山陽の旧来の風景鑑賞の型の枠内にあったといえることができる。

15) 三宅青軒「詩の京都」, 『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』, 博文館, 1902年4月, 186-196頁

16) 和田博文「解題」, 和田博文監修『コレクション・モダン都市文化62』, ゆまに書房, 2010年, 874頁

17) 三宅青軒「詩の京都」, 『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』, 博文館, 1902年4月, 187頁

18) 三宅青軒「詩の京都」, 『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』, 博文館, 1902年4月, 193頁

3 京都の典型的な風景美の代名詞として

池邊義象（1861-1923）は熊本出身の国文学者で、第一高等中学校や女高師の教授などをつとめ、パリ留学ののち1902（明治35）年京都帝大講師となった。法制史の研究のほか、和歌も多く残した¹⁹⁾。ここで取り上げる池邊義象「京都の秋」は、昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書』の池邊義象の著作年表に記載がないため、発表年が不明である。しかし石田道三郎編纂『美文韻文作文辞書』（1908）²⁰⁾、武藤袖月編『現代文豪傑作選集』金竜堂書店（1927）²¹⁾などへの収録が確認されている。同作品は

「東京の春色の、世に稀なるが如く、京都の秋景はまた天下稀に見る處なり。鴨河の水、いよいよ澄みて、比叡山、如意が嶽、華頂、稻荷の諸峯に立ちつづく霧の籬より、其々の楼門、塔堂などの見えがくれするさまは、いかでここならでは求め得べき。」²²⁾

と始まる。その後は、紅葉、月、雁、蟲、茸狩など、様々な秋の景物の紹介がなされたのち、

「名所古蹟に杖を曳くも、秋はことに興を添ふるものにして、田家の稲の黄ばみて、山柿の實の赤くなるなど、思ひ捨てがたきけしきなり、夜に入り枕につくに、比叡山おろし物遠く、鴨川千鳥の聲かすかなるなど、いかで、昔の事ども忍び出でざらむ。京都の秋の趣味多きは、ただに山紫水明のみにはあらざらむ」²³⁾

と結ぶ。つまりこの作品の主題は、京都の秋の風景のよさは名所古蹟などの著名な風景にあるのではなく、その探訪の道中にある無名の田園風景や景物たちにこそある、という点にある。末尾に登場する「山紫水明」の風景表象がどのようなものであるかについての言及はない。しかし前後の文脈から、京都の典型的な風景美、すなわち「定型化された風景」の例として使用されていることは明らかである。したがってこの「山紫水明」の用例もまた、頼山陽による旧来の風景鑑賞の型の枠内にとどまるものであるといえる。

19) 昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書』、第22巻、昭和女子大学近代文化研究所、1964年、17-92頁

20) 石田道三郎編『美文韻文作文辞書』、郁文舎、1908年、196-199頁

21) 武藤袖月編『現代文豪傑作選集』金竜堂書店、1927年、40-43頁

22) 池邊義象「京都の秋」、石田道三郎編『美文韻文作文辞書』、郁文舎、1908年、196頁

23) 池邊義象「京都の秋」、石田道三郎編『美文韻文作文辞書』、郁文舎、1908年、199頁

4 「山紫水明」の風景美を見る心への着目

本章で取り上げるのは、「山紫水明」の風景美を見出す「心」に着目した、2つの作品である。

まず、高安月郊「紫の都」²⁴⁾内的一篇「心の京」である。高安月郊（1869-1944）は劇作家で詩人であり、幅広いジャンルの作品を残した²⁵⁾。「心の京」は、著者自身の三度の京都滞在において、京都の山水に相對した際の経験を語ったものである。「憂鬱の心を抱く」たびに京都を訪問していた、と高安月郊は告白する。彼は訪れた京都で「詩の種」や「歴史の跡」を多く見た、そして

「此所の山水は始めてはなかつたが、それまでとは心ある目で見るのであつた。東山の紫、西山の紅、其一片に千年の影を読むのであつた、古人の情を想ふのであつた、自分の憂を溶き合はせるのであつた。」²⁶⁾

と語る。二度目の訪問時には、「山紫水明処」も當まれた三本木に寓居したといい、

「…（前略）…復憂鬱の心を抱いて来ると、復紫の山、殊に明な水のほとり、いかに自然の美は愈骨に染む人間の苦悶を慰めたであらう。…（中略）…狭い路地の奥の小家ではあるが水を隔て、山に対すると、山の朝夕、春秋の色々、霧に、霞に、雲に、雨に、雪に、月に、晴れ、曇る、花に柳、花の中の宮、柳の上の塔、晝と眺めては更に其あたりへたどると我も晝の中、我を晝と見ては、暫我を忘れる自然の美、自分は美に救はれたのである。」²⁷⁾

と語る。そしてこの一篇は

24) 高安月郊「紫の都」、高安月郊・与謝野晶子ほか『畿内見物 京都の巻』、金尾文淵堂、1911年、1-81頁

25) 和田博文「解題」、和田博文監修『コレクション・モダン都市文化62』、ゆまに書房、2010年、878頁

26) 高安月郊「紫の都」、高安月郊・与謝野晶子ほか『畿内見物 京都の巻』、金尾文淵堂、1911年、1-2頁

27) 高安月郊「紫の都」、高安月郊・与謝野晶子ほか『畿内見物 京都の巻』、金尾文淵堂、1911年、3頁

「京は今夢になつた。此次行くのはいつであらう。いや、自分は京を去つたのではなかつた。さては復行く事もなからう。行きもせず、去りもせぬ京の山の紫は吾心の水に映じて、いつも、いつも明である」²⁸⁾

と締めくくられている。

作品中に「山紫水明」の語は登場しないが、しかし何度も「山紫水明」になぞらえた表現が登場する。大阪船場の医者跡継ぎとして育った少年時代の月郊は、とりわけ歴史、地理、作文に興味を見せ、十歳にならぬうちに絶句をつくり、祖父の蔵書の新井白石や頼山陽の著作も読んでいた²⁹⁾という。このため漢詩の素養を持っており、「山紫水明」の語にも理解があったのであろう。作品中で東山を紫色と結び付けていること、三本木から眺める、おそらく東山・鴨水を指すのであろう自然美を「紫の山、殊に明な水のほとり」と言い換えていることから、それが垣間見られる。

この「心の京」に著された高安月郊の京都の山水との関係について、和田は「京都では歴史的記憶が自然に溶け込んでいる。だから京都の山水に触れながら、高安は「千年の影」を読み取り、「古人の情」に思いを馳せ、そこに自らの「憂鬱」を重ねることで、劇作家・詩人としてのアイデンティティを手に入れようとしたのである」³⁰⁾と読む。「山紫水明」をなぞった記述は京都の山水や自然の美の描写において見られるので、「山紫水明」によって表象される風景は、旧来の風景鑑賞の型の枠内を出るものではないといえる。しかしこの作品の主眼は風景美そのものではなく、その風景美を受け取る自身の心に置かれている。そもそも、頼山陽に倣い山水美を「山紫水明」と表現する行為自体が、高安月郊がこの山水美に「千年の影を読み」「古人の情を想」い、そこから「歴史の跡」や「詩の種」を受け取っていることの証左である。ここで着目したいのは、山水美を眺めるまなごしを作品中では「心ある目で見る」と表現していることである（破線部）。つまり、高安月郊を救った京都の自然の美は、自ずとそこにあるわけではなく、それを眺めようとする「心」がないと見えてこない類のものだと、高安は語っている。末尾の「京の山の紫は吾心の水に映じて、いつも、いつも明である」の一文も、そのような「山紫水明」の美の精神性を踏まえたものであろう。

28) 高安月郊「紫の都」、高安月郊・与謝野晶子ほか『畿内見物 京都の巻』、金尾文淵堂、1911年、8頁

29) 富田仁「高安月郊について」、『比較文学』、15巻、1972年、43-53頁

30) 和田博文「京都とツーリズム」、和田博文監修『コレクション・モダン都市文化62』、ゆまに書房、2010年、867-868頁

いまひとつ、「山紫水明」の風景美を見る心に言及した作品に、野口米次郎『自然禮讃読本』³¹⁾中の「京都」の章がある。同作において野口米次郎は、「京都に限らず、古い都会には詩歌に近い倦怠の情がただよつてゐるものだ」とし、「私共は、二十年前の京都に触れて、倦怠の情から永劫の霊を見ることが出来るやうに感じた。それが、今日の京都は普通の都会の一つとなつてゆく」と、京都の街の変化についての問題提起をしている。そのうえで、以下のように述べる。

「山陽の手紙に、『山紫水明の時に来てほしい』といふ言葉が使つてあるものがある。京都の詩の心が自然とその美と親交を交へる時代には、山紫水明が何時であるかは知れたであらう。今日では京都も電燈や瓦斯の場所となつて居る……電車に乗つて清水や知恩院などを通る位面白くないことはない。自然は京都市に背中を向けて、山紫水明の姿を今ではみせないであらう。」³²⁾

すなわち、頼山陽の「山紫水明」の風景表象（夕景）について触れ、その意味を理解できた時代には「京都の詩の心が自然とその美と親交を交へ」ていたとする（破線部）。この「京都の詩の心」はすでに失われてしまっているため、現代のわれわれには「山紫水明」の姿は見えないのだと説く。したがって、ここでの「山紫水明」もまた、嘆賞されるべき自然美そのものではなく、その美を見出す精神に着眼して使用されている。

野口米次郎（1875～1947）は詩人で、渡米ののち英国に渡り、ヨネ・ノグチの名で英国詩壇に知られた。1904（明治37）年の帰国後は、詩作のかたわら日本の伝統芸術の研究、海外との文化交流に従つた³³⁾。野口米次郎にとっての自然と「詩の心」の関係を考察するため、『ヨネ・ノグチ代表詩』（1924）の「序に代へて - 私は自然を禮讃する -」³⁴⁾を参照する。

「詩人として私は自分を空にして大自然を眺めるといふことを信条として詩の仕事をはじめた。云ひかへると私は詩の自然主義を以て詩人の出発点としたものだ。自分を玲瓏な玉と

31) 野口米次郎『自然禮讃読本』、金星堂、1933年

32) 野口米次郎「京都」、『自然禮讃読本』、金星堂、1933年、192頁

33) 『日本国語大辞典』、第二版、小学館、JapanKnowledge

34) 野口米次郎「序に代へて - 私は自然を禮讃する -」、『ヨネ・ノグチ代表詩』、小学館、1924年、1-21頁

この章は、野口米次郎『自然禮讃読本』pp.2-16の「富士山で始り富士山で終る」と酷似しているが、細部の表現に違いが見られる。よって本稿では先に出版された上記原稿を取り上げた。

する、自分を曇らない鏡とする。自然は自分に映つて来ると信じた。然るに人生の何物であるかをいさゝか了解して来た今日の私としては、人生を自然に對立させて考へる、今では自然を批判せずには眺めることが出来ないやうな気がする。然し私の自然禮讚の態度は少しも變らない。昔日のやうな熱は無い、又昔日のやうに自然の動きを歎美しないかもしれないが、自然のもつと大きな静止のアスペクトを眺めることが出来ることを喜んで居る。… (後略)³⁵⁾

また別の個所では、

「… (前略) …詩人は少年時代の心理状態を離れることが出来ない。又人間の知識は自然に對すると、不思議にもその機能を失つて仕舞ふ。あゝ、だれが自然を理解することが出来よう。私共はたゞ自然を眺めて且つ恐れ且つ歎美禮讚するのみである。」³⁶⁾

とも述べている。つまり野口は詩人として、少年のように「自分を空にして」「玲瓏な玉」や「曇らない鏡」としする必要があり、それによって「自然を自分に映」し、「人生を自然に對立させて考へ」るのだという。自然は知識によって「理解する」べきものでなく、ただ「眺めて且つ恐れ且つ歎美禮讚する」ことが必要だとする。

この「序に代へて -私は自然を禮讚する-」に記された詩人としての心持が、「京都」における「詩の心」に相当するのではないだろうか。文明的に充足し現代の「普通の都会」になってゆく京都に欠けているのはこの「詩の心」であり、それは「山紫水明」の美を理解し享受するのに必要な精神である、と解釈してよいであろう。野口米次郎にとっての「山紫水明」もまた、頼山陽の風景嘆賞の型をなぞったものであり、伝統的な型を逸脱していない。しかし、高安月郊の作品と同様に「山紫水明」の自然の風景美を見出す精神性に着目しており、それが存在した頼山陽の時代への憧憬とともに、その重要性を訴えている。

5 新たな「山紫水明」の美を発見しようとするまなざし

以上で紹介した諸作品は、「山紫水明」によって表象される頼山陽の風景経験を踏まえ、そ

35) 野口米次郎「序に代へて -私は自然を禮讚する-」,『ヨネ・ノグチ代表詩』,小学館,1924年,20-21頁

36) 野口米次郎「序に代へて -私は自然を禮讚する-」,『ヨネ・ノグチ代表詩』,小学館,1924年,8頁

の枠組みを最大限尊重し継承しようとしたものであった。一方で堀江松華の「絵画としての京都の山水」³⁷⁾は、自覚的に伝統的な風景鑑賞の枠組みを逸脱しようとした試みである。

「…(前略)…自分が今語らんとする『絵画としての京都の山水』は、題の如く其の自然に供へられたところの山水美の、直ちに採つて以て画と為し得べきものを紹介せんとするにあるので、但、画家にあらざる素人の観察が果して其の當を得るや否やは頗る疑問である。」³⁸⁾

「従来餘り絵畫によつて紹介せられなかつた風景及び日本畫には妙あらずとして捨られた個所の、爾も洋畫として最も妙なる風景とを採ることで、こは豫じめ其意を諒して貰ひたいのである。」³⁹⁾

堀江松華(-1934?)は徳富蘇峰と従兄弟の小説家であり、朝日新聞記者、中外電報記者、日出新聞記者を経て、1896(明治29)年に創刊された『京都新聞』の社長兼主任を務めた(1916(大正5年)に刊行休止)といい、京都で長く新聞記者として活躍した人物であった。中外では社説を主としつつ小説・ルポ・評論も執筆したという⁴⁰⁾。

「絵画としての京都の山水」において堀江松華は、「素人の観察」と謙遜しながらも、名所旧蹟など旧来の美意識とは異なる「洋画として最も妙なる風景」を新しい目線で見出す、と表明している。表題の「絵画としての」との断りもその決意の表れである。堀江松華によって見出された風景は多岐にわたるが、このうち「山紫水明」は「比叡山と鴨川」の項に以下のように登場する。

「京都を形容せる山紫水明なる語は直ちにこの比叡(ママ)山と加茂川とを聯想せしむるので、巍々として聳ふる比叡山と、潺々として流るゝ加茂川とは、両々相俟て其美を發揮すること一層である、」⁴¹⁾

37) 堀江松華「絵画としての京都の山水」、『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』(『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』, 博文館, 1902年4月, 8-21頁)

38) 堀江松華「絵画としての京都の山水」、『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』(『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』, 博文館, 1902年4月, 8頁)

39) 堀江松華「絵画としての京都の山水」、『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』(『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』, 博文館, 1902年4月, 8-9頁)

40) 京都新聞社史編さん小委員会編集『京都新聞百年史』, 京都新聞社, 1979年, 151頁

中西裕「口語歌人青山霞村の伝記事実解明の試み」, 『學苑』, 第898号, 2015年, 2-13頁

41) 堀江松華「絵画としての京都の山水」、『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』(『文芸倶楽部定期増刊

実際の風景描写として、比叡山は

「殊に光線の映発に依つては頗ぶる美しい色を顕はすので、若し夫れ朝暾（引用者注：原文は日へんに「暾」のつくり）如意ヶ嶽の絶頂に昇らんとして、火の如き光が斜めにさつと叡山の頂を掠めた時の如き、其反対の側は朱色に、而してまた中腹以下は稍鈍き紫色を呈」⁴²⁾

するとし、白雲がその山腰に罩め、さらに加茂川の流れがその添景となった風景を、「如何に荘厳なる画の出さるゝや云ふまでもない」と讃える。そして、その風景を眺める格好の位置として、「自分の實見した所」により「下加茂の森の南端なる疎林の中」を挙げ、かつ「季節は冬若くば新春未だ樹木の発芽せぬ頃を可」として、下加茂の森の木々の枝ぶりなどの良さを挙げている。

以上のように、堀江松華の観察によって見出された東山と加茂川の景色は、山陽の経験した「山紫水明」とは、視点場（下加茂の南端の疎林の中）も、季節（冬もしくは新春）も、時間帯（朝日）も、添景となる事物（樹木の枝）も異なる。しかし、山陽の「山紫水明」という従来の型から完全に逸脱したわけではない。紫に染まる山の色や鴨川の潺潺とした流れに対する山陽の感動、風景観を飲み込みなぞったうえで、さらに自らのまなざしにより最も適当な「山紫水明」の風景を選出しているのである。つまり、「山紫水明」の風景観を拡大・変質させようとした試みと捉えられるだろう。

同作における堀江松華は、このほかにも、秋の叡山を描く最も適当な場所として、洛中加茂川筋ではなく宇治川の中洲の西南端を挙げ、遠方に望む薄紫の東山連峰、夕暮れに遥かに仰ぐ叡山の紫の山色など、従来の風景鑑賞の枠組みに捉われず、しかし彼なりの「山紫水明」を発見し記述している点で興味深い。

6 「山紫水明」の景の生成原理に対するまなざし

「はじめに」の章でも取り上げた、志賀重昂『日本風景論』のもたらした新しい風景観について、森谷（2002）⁴³⁾は、「風景ないし自然についての客観的な観察と記述を旨とする態度」

↘刊 京都と奈良』，博文館，1902年4月，9頁

42) 堀江松華「絵画としての京都の山水」、『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』（『文芸倶楽部定期増刊 京都と奈良』，博文館，1902年4月，9頁

43) 森谷宇一「志賀重昂『日本風景論』を読む」、『文芸学研究』，第6号，2002年，1-63頁

(森谷は「即物的性格」と呼ぶ)と「因果論的な説明をめざしている」科学的態度という2つの性格を指摘する。同じくこの『日本風景論』のもつ自然科学的態度に着目した島本(1986)⁴⁴⁾は、「…(前略)…かかる眼をもって自然を見るということは、東洋の自然への超越に近代的手段を与えたものというべく、自然は現象としてでなく、構造として捉えられた。ここに一つのあらたな世界がひらかれた。優美な自然もその骨格において見れば雄大にして抜くべからざるものがある。ここにおいて日本の風景のあらたな一面、古典的優雅さと対立する一面が見出されるに至った。」と述べている。これらの指摘にあるように、「山紫水明」もまた観察や分析の対象となり、その生成原理に関心がもたれるようになった。

山の風景美のうち、「紫」を含む色彩を取り出して論じようとしたのは、まさに志賀重昂の『日本風景論』「附録 登山の気風を興作すべし (一) 山は大地の彩色を絢煥す」であった。

「…(前略)…大地間の純粹無垢なる紫色、藍靛色は、山を仰望するにあらずんば竟に観るべからず、想ふ山の紫色、藍靛色は細緻鮮麗、加ふるに光澤燦然、特に一雨洗ふが如く、新霽水に似たり、此際に縹緲せる凝黛堆藍は、染具を以て此の如く調合せんとするも、庸凡の頭腦を以て到底爲し得べからず、大地の彩色は山を得て始めて絢煥す。」⁴⁵⁾

ただしここでは、仰ぎ見られる山の色彩美を絢爛な言葉たちで称賛しているに過ぎず、自然科学的態度と呼べるような記述は見あたらない。

これに対し、山の「紫色」についてより「科学的」な説明を試みているのが、小島烏水『日本山水論』である。小島烏水(1875-1948)は香川出身の登山家、随筆家であり、山岳に関する随筆、紀行文を多く発表した⁴⁶⁾。『日本風景論』より多大な影響を受け、志賀によって切り開かれた風景美と地理学的知識との融合を目指した一人であるが、彼の著作は「山岳文学」として志賀重昂の著作に漂うイデオロギー性を払拭し、客観的な「自然観察の上に新たな自然美が展開され」た例⁴⁷⁾である、とされる。

小島烏水『日本山水論』の第六章「山と紫色」では、以下のように「山紫水明」に触れている。

44) 島本恵也『山岳文学序説』、みすず書房、1986年、18-19頁

45) 志賀重昂『日本風景論』、第三版、政教社、1885年3月、125-126頁

46) 『日本国語大辞典』、第二版、小学館、JapanKnowledge

47) 鈴木貞美「日本近代文学にみる自然観—その変遷の概要」、伊東俊太郎編『日本人の自然観』、河出書房新社、1995年、384頁

「…此頃頼山陽が小島船山なる人に與へたる書翰を讀むに「夕」といふことを「山紫水明の此」と洒落て言へるがあり、山紫水明、是れ支那詞人常套の熟語なるを、彼は無意識に使用したるなるべしと雖も、之を京都の夕昏に用ひて、山紫の二字最も適切に活躍す。」⁴⁸⁾

既に述べたように、「山紫水明」は本場の漢詩には見られない頼山陽の造語であるので、語の起源にまつわる説明については誤りである。しかし小島烏水は、頼山陽の経験した「山紫水明」の風景、すなわち夕刻の東山・鴨水の景についてよく理解していることが読み取れる。加えて小島烏水はその美を嘆賞するにとどまらず、その成立の背景にある構造、山が紫色を呈する理由の解明に興味を注ぐ。

「…（前略）…京都の山は概ね紫影あり、紫影にあらざるまでも暈光あり、京都の山が多く花崗岩にして、筑波山の又花崗岩なるに想ひ至り、…（後略）…」⁴⁹⁾

「…（前略）…吾人は徒に青山緑水山紫水明等の熟字を、有らゆる山水に応用して、止むべきにあらず、いでや花崗岩紫色の原因を覗はむ。」⁵⁰⁾

そして、花崗岩質の山が紫色を呈する理由として、空気層と水蒸気、植生、岩石の成分という3つを挙げて「科学的」に説明するのである。風景美を既存の枠組みで享受するというという態度から脱却し、その美の生成原理に迫ろうという小島烏水の姿勢がまさに見て取れる。

さらに、小島烏水にとって、自然美の生成原理もまた嘆賞の対象となっているのが興味深い。例えば、先ほど取り上げた『日本山水論』の山の紫色の出現原理に関する記述において、空気中の水蒸気的作用によって物の色彩が変幻することを説明しているのだが、その事実の説明に「猶古代の如く、神秘の如く、詩の如く、鏘の如からしむる力あり」⁵¹⁾との言葉を添えている。小島烏水にとっての風景嘆賞は、眼前の風景美への感動と科学的理解の融合したものといえるのではないか。小島自身、「山之を析すれば万有科学、之を綜むれば詩、而して芸術に資すること天下何物か山に惹かむ」と述べ、「科学」と「歴史」とを統合したところに「芸術」を配した図を掲載している⁵²⁾ことにも、前記のような小島の風景観がよく表れている。

48) 小島烏水『日本山水論』、隆文館、1905年、207頁

49) 小島烏水『日本山水論』、隆文館、1905年、207頁

50) 小島烏水『日本山水論』、隆文館、1905年、210頁

51) 小島烏水『日本山水論』、隆文館、1905年、210頁

52) 小島烏水『日本山水論』、隆文館、1905年、38-39頁

一方、「山紫水明」の風景美の生成原理として湿潤な気候に着目しているのが、藤岡作太郎『国文学全史 平安朝編』の「平安城」の章である。同章の前半では都市としての平安京の説明がなされ、その後に京都の風景の説明が続く。その中に以下の一節がある。

「山紫水明の語は、よく京都の景色をいひ表はせり。何処の山水も、日中よりは朝夕の姿態の面白きは、水蒸気の然らしむるなるを知らば、三面を山にして土地湿潤、水分を含むこと殊に濃（こま）やかなる京都の朝な夕なが、いかに変化に富めるかは、説明を須（もち）ひずとも明かなるべし。」⁵³⁾

説明が前後するが、日本の景物を初めて「水蒸気」に着目しまとめたのもまた、志賀重昂『日本風景論』「第三章 日本には水蒸気の多量なる事」であった。藤岡作太郎の風景観もまた、『日本風景論』の影響下にある。

「平安城」において藤岡作太郎は、京都の典型的な景色には北陸にて見られるような「壮絶なる景」はなく、「かゝるやさしき景色は、山河襟帯の平安京の特色なり。」⁵⁴⁾と述べる。そして

「愛すべき山川の懐に涵養せられたるわが国民は、永く薰育の恩を忘れずして、自然を思ふこと深く、わけて四季の景物の変遷に注意せしこと、平安朝の如く著しきはあらざるべし。」⁵⁵⁾

「平安朝の京都はいまだかくの如く人口稠密ならず、文化進歩せず、従うてその住民も人為の力を以て自然を左右せんとするほどの欲望を有せずして、却つて山川の美に憧憬せる本性は、あくまでこれに同化せんと試み、服飾の色彩、第宅庭園の配置、一に模範を自然に取る。平安人士の行動のいかに美はしく、平安京の山紫水明を融和して、天人相映発せるかを見よ。」⁵⁶⁾

と読者に呼びかける。

藤岡作太郎にとっての「山紫水明」の山水とは、湿潤な気候によってあらわれる「やさしき

53) 藤岡作太郎『国文学全史 平安朝編』、第七刷、岩波書店、1933年、19頁

54) 藤岡作太郎『国文学全史 平安朝編』、第七刷、岩波書店、1933年、20頁

55) 藤岡作太郎『国文学全史 平安朝編』、第七刷、岩波書店、1933年、21頁

56) 藤岡作太郎『国文学全史 平安朝編』、第七刷、岩波書店、1933年、22-23頁

景色」であった。直後で「朝夕の姿態の面白」さを殊に強調していることから、頼山陽にとつての「山紫水明」の風景が、ここでも発想の源泉にあるものと推察される。しかし、本文中に頼山陽が眺めた東山・鴨水への言及はなく、むしろ京都という土地一般の風景が想定されている。このことから、この作品における「山紫水明」は、頼山陽の風景経験からは距離のある風景観であるといえる。

この『国文学全史 平安朝編』は、ひろく「文明史」を志向していた国文学者であった藤岡作太郎（1870-1910）の代表的著作である。陣野（2021）によると、藤岡作太郎の著作には京都在住時の「当時の御観察」の成果が「目撃するやう」な「描写」に活かされているといひ⁵⁷⁾、「平安朝の一人となりて、以てその時代を見る」、つまり「自分の記憶にある京都に重ねるようにして平安京を幻視」するという姿勢で文学に触れていたといひ⁵⁸⁾。これを踏まえると、「平安城」中に記述された「山紫水明」の「やさしき景色」は、藤岡作太郎自身の目により観察され捉えられた、明治の京都の風景美であったと言ってよいであろう。

ここで考察したいのは、なぜ藤岡は自身の目にした山水美から「平安京を幻視」することができたのか、という点である。この「幻視」は、自身と同じ風景経験を当時（平安朝）の人々もまた経験したであろうという確信、すなわち自身の眼前の風景が歴史的に不変であるという確信のもとに初めて成立する。本文中で藤岡も触れているように、平安京と現代では都市の姿や文化は全く異なってしまっており、眼前の風景から往時の風景を想像することは容易ではない。しかし「山紫水明」の山水美の生成原理が、「水蒸気」という歴史的変化の乏しい気候であるならば、その風景もまた歴史的に不変なものとなさざるようになる。藤岡が「山紫水明」の説明でわざわざ水蒸気に触れているのは、その生成原理の不変性、ひいては「山紫水明」の山水美の不変性を示したいからではないか。この推測が正しいならば、藤岡作太郎による「平安京の幻視」の手掛かりとなったのは、「山紫水明」の生成原理への近代的なまなざしであったということができるのではないか。

57) 陣野英則『藤岡作太郎「文明史」の構想』、近代「国文学」の肖像 第2巻、岩波書店、2021年、77頁

なお同箇所では藤岡由夫編『藤岡東圃追憶録』（初版1912年）、森治蔵による「追憶」、86頁が引用されている。

58) 陣野英則『藤岡作太郎「文明史」の構想』、近代「国文学」の肖像 第2巻、岩波書店、2021年、98頁

なお同箇所では、長島弘明「文学史の成立」、長島弘明編『国語国文学研究の成立』、放送大学教育振興会、2011年が引用されている。

7 まとめにかえて

以上のように本稿では、7つの近代文学作品にみられる「山紫水明」の語の用例を吟味してきた。1章にて述べたように、これらの作品は同時代の「山紫水明」の用例を網羅するものでもなく、また代表するものでもない。しかし、この限られた検討を通して、近代における「山紫水明」の風景の変質、新しい風景へのまなざしのもとでの再解釈や再発見の様子が、いくつ指摘できたように思う。

まず前提として、頼山陽による「山紫水明」の風景鑑賞の型、すなわち鴨川西岸（右岸）の三本木から夕刻の東山・鴨水の風景を眺める、という風景美の継承はどの用例においても見られた。同時代の文人たちは少なからず漢詩や山陽の著作に親しんでおり、その知識を持って「山紫水明」を受け止めていた。三宅青軒の「京繁昌記」「詩の京都」では「山紫水明」の語とともに山陽の風景経験をなぞり、池辺義象「京都の秋」では京都の典型的な山水美の代名詞として「山紫水明」を使用した。これらの用例において表象された風景は旧来の風景鑑賞の型の枠内を出ないものであり、従来風景表象を完全に継承する立場をとっている。

一方、旧来の風景鑑賞の型を継承しつつも、その風景美を見る心や精神性に着目した作品が、高安月郊「紫の都」「心の京」および野口米次郎『自然禮讃読本』「京都」であった。風景鑑賞する自分（ないし人々）の心を論じるには、風景鑑賞という行為をメタ的に捉える視点が必要であり、その意味においては近代的な新しい風景へのまなざしに基づいた用例であると言えるかもしれない。

さらに、伝統的な風景の型を踏まえたうえで、近代化によってもたらされた新しいまなざしに基づき「山紫水明」の風景の変革が試みられた例もあった。旧来の美意識とは異なる「洋画としての」「山紫水明」の風景美を自らの観察により発見しようとしたのが、堀江松華「絵画としての京都の山水」であった。小島烏水『日本山水論』および藤岡作太郎『国文学全史 平安朝編』「平安城」では、「山紫水明」の景の生成原理である地質や水蒸気などに着目し、風景の美への感動と科学的理解の統合が行われ、時代を超えた京都の風景美の不変性が確信された。

小島烏水は志賀重昂『日本風景論』の岩波文庫初版の解説文⁵⁹⁾において、「『風景論』（筆者注：『日本風景論』）が出てから、従来の近江八景式や、日本三景式の如き、古典的風景美は、殆ど一蹴された観がある。」と述べた。しかし、「山紫水明」に関しては、本稿に取り上げた作

59) 小島烏水「岩波文庫初版 解説」、志賀重昂著、近藤信行校訂『日本風景論』、岩波文庫：青(33)-112-1、岩波書店、1995年、368-382頁

品群を見る限り、頼山陽による伝統的風景鑑賞の型は過去の遺物として捨て去られたわけでは決してなく、むしろ憧憬など好意的な解釈にもとづき継承されていたことが確認できた。そして「山紫水明」の語のもとに新しいまなざしによる風景美の再解釈や発見も行われていた。以上のような近代的な解釈の存在が、今日まで「山紫水明」の語が京都の風景表象として絶えることなく支持され続けた理由のひとつといえるのではないか。

ただし、「山紫水明」の風景表象の近代の変容に迫るには、当然のことながら近代文学以外における使用例とその表象する風景も把握する必要がある。さらに、「山紫水明」にとどまらない東山・鴨水の風景描写との関係性に対する考察も必要であろう。これらは今後の課題としたい。