

本作品は疎開先の山梨県桐原村で終戦の頃書かれたもので、所蔵者宛ての8月18日付書簡が保存されている（『小林古径画集』解説 中央公論美術出版 1960・12）。古径に師事した村田泥牛は、「このまま死んでも思い残す事はない」が「僕の画室は焼けないと思う」と自分の芸術に対する当時の古径の強い信念の言葉を書き残している（「疎開のころ以後」『小林古径画集』4 中央公論美術出版 1961・4）。

- (31) 「鶴下絵和歌巻」 俵屋宗達筆 一卷 紙本金銀泥 34.1cm×1356.0cm 重要文化財 京都国立博物館
- (32) サントリー創業100周年記念展Ⅱ「光悦と宗達」（サントリー美術館 1999・6・1～7・11）。この和歌巻は会期中陳列された。
- (33) 「光悦と宗達—至福の競演から別離、そして晩年の相愛へ—」（注32カタログ サントリー美術館）
- (34) 橋本喜三「この人・この話 荒川豊蔵」（「淡交」1944・3）
- (35) この点に関しては拙稿「川端康成と浦上玉堂—『名人』論をめぐる—」（「お茶の水女子大学人間文化研究年報」1998・3）で述べた。その他、川端作品と古美術との関連を考察した拙稿は「川端康成と琳派—『山の音』とそのエスキースの背景をめぐる—」（「国語と国文学」1996・12）、『美しい日本の私—その序説—』の構図（『川端文学の世界』3巻 勉誠出版 1999・4）。

※ 琳派の作品、並びに小林古径の作品については、山根有三編『琳派絵画全集』全5巻（日本経済新聞社 1977・4～1980・7）、村重寧・小林忠『琳派』全5巻（図書出版紫紅社 1989・12～1992・10）、『小林古径画集』（中央公論美術出版 1960・12）等を参照した。

質疑応答

司会：秋山 光文

＜研究発表＞ 「屏風歌とその周辺、絵画との関わり」 劉卿美

問：川村裕子（新潟産業大学）

ご説明頂いたものは公的、ハレの屏風ということですが、いわゆる私的な屏風歌というのはどういふふうにしたのか、お聞きしたいと思います。

もう一つは本文の問題ですが、「と本に」と書いてあるのをいくつか例を挙げて下さって、それが書写過程を反映しているというお話がありました。たとえばdの和泉式部日記の巻末に「宮の上御文がき、女御殿の御ことば、さしもあらじ、書きなしなめり／と本に」とありますが、これは『和泉式部日記』の研究の中では、本を写したというよりも、作者の自己韜晦であるというような意見が、一般的ですが、それについてご意見をお伺いしたいと思います。以上の二点です。

答：劉卿美

ありがとうございます。二番目のご質問からお答えしますと、おっしゃった通り、これは作者の虚構であるという説があります。ただ、もし書写者の書き加えとしてとれば、文章の中では一次や二次に分けられる程度のものです。

一番目のご質問、私的な屏風歌ということですが、わたくしが取り扱ったものはハレの屏風歌でし

て、専門歌人に依頼して、屏風歌を詠作させて、それを公卿たちが選定して屏風の色紙形に書かせるという公的な屏風歌の工程を踏んだハレの屏風歌ということになりますが、私的な屏風歌ですと、専門歌人の領域ではないという可能性もあるのでしょうか。逆に質問を申し上げて申し訳ありませんが、教えていただけませんか。

問：川村

屏風歌は何種類か分けられていて、いま写真で見せていただいたのはハレ、公的なものですが、それ以外にもしつらいとか、部屋の中を分けるための屏風とそれに書いてある屏風歌というのが私家集の中に多く残っております。劉さんが今までおやりになってきた研究過程の中に取り込もうとすれば、専門歌人の量の方が多いのではないかと思います。特に屏風歌は文化史的に面白くて、貴族が作ってから専門歌人へ行ったのではなく、専門歌人が作っているあいだに、それが貴族に浸透していったという逆の現象があって、非常に面白いと思い、もし取り込んで調査されたら面白いのではないかと思います。

答：劉

ありがとうございます。彰子入内屏風以前には、そういう例が四例ぐらいあると、御論文で先生は指摘されましたが、二例は詠作当時、公卿ではなかったということで、残りの二例もわたくしは例外的に扱ひまして、やはり専門歌人ということ想定して論を進めました。ご指摘に関しては、今後また勉強させて頂きたいと思います。

問：高野晴代（星美学園短期大学）

二点お伺いしたいと思います。屏風に関して、特に作り方の部分についておさえて下さって大変よく分かりました。何度か「色紙形」ということが出ておりまして、一度だけ「色紙形を貼る」という言い方をなさったのですね。揚げ足ではありませんが、「色紙形」をどのようにお考えでしょうか、ということが一点です。

もう一点は、絵画との関わりの中で、絵師と歌人の関係ですが、大嘗会の場合には歌が先だというふうな形で、歌が先か、絵が先かというのは屏風歌の場合大変大きな問題だと思います。歌人と絵師の関係をどのようにとらえていらっしゃるのか、この二点です。

答：劉

一番目のご質問ですが、「色紙形を貼る」と申し上げたのは言い間違いです。先ほど鎌倉時代の山水屏風をご覧に入れましたが、少なくともその時点までは色紙形を残しています。色紙形を「貼る」のではなく、(染めないで色紙形を)「残す」という形で考えております。

二番目のご質問ですが、絵師と歌人、あと依頼主、この三人の関係になりますが、依頼主が絵師と歌人に絵と歌を依頼するわけですし、絵が先の場合もありますし、歌が先の場合もあります。歌人と絵師は依頼主と別のレベルで考えるべきだと思います。依頼主を含む公卿たちのグループが絵師と歌人に歌や絵を依頼して、詠ませたり書かせたりした後、選定して色紙形に書かせる段になると公卿たちが楽しむのであって、そこには歌人や絵師に関わらない、別のレベルで考えております。

<研究発表> 「戯作の中の絵銭」 腮尾尚子

問：市古夏生（お茶の水女子大学）

大変貴重な資料だと思いますが、『見立ての道中』というのはだいたいいつごろのものだと考えられ

るでしょうか。

答：腮尾尚子

はい。これは文政十三年のブームの時の物だというふうに公称していますが、その根拠は時間の都合で端折ってしまいました。なぜ文政十三年のものかといいますが、わたくしは現物はまだみていませんが、文政十三年の刊本が別に存在していて、そこの図と重なる部分がありますので、それで文政十三年だというふうに思っています。

問：市古

分かりました。そうすると、それが出版されているということは、絵銭というものが見る人には分かるということですね。こういうもの自体はいつごろからおこるというふうにお考えでしょうか。

答：腮尾

絵銭の図譜ですか。まだ研究がなされていない部分もありますが、現在のところ、『孔方図鑑』というのが一番古くて、享保年間に成立したといわれております。もっと調べればさらに古いものがあるかも知れませんが、現段階で分かっているかぎりでは一番古いのは享保年間の図譜です。

問：中島佐和子（お茶の水女子大学・院）

いまの一枚刷りの図譜がとても面白かったのですが、これは本当にあるものを図示したものでか、それとも単なるパロディーとして紙の上だけのものであるでしょうか。

答：腮尾

これはパロディーだと思います。「おかげ賽銭」といっていますので、これを伊勢神宮に奉納するというつもりで、タイトルがついているわけですが、実際の図柄を見ますと、これだけ不謹慎な、不義密通の子どもがはらんでどうこうしたという図柄ですので、冗談の図柄だろうと思います。実際、二十種ぐらいの本物の図譜を私が見ましたが、これと同じような図柄が出てきませんので、両面から考えまして、これは冗談の、パロディーだろうと思います。

<研究発表> 「川端文学と古美術」 谷口幸代

問：市古夏生（お茶の水女子大学）

さきほど、『伊豆の踊り子』、『千羽鶴』の装幀を見せて頂きましたが、その他の単行本での装幀について、その関連で何か見いだせるものはありますか。

答：谷口幸代

今日のお話の関連で一つだけ例を挙げさせていただきますと、1948年から新潮社より刊行された川端の16巻本全集は安田鞞彦が装幀をしています。私は川端やその周囲の古美術商たち、コレクターたちが琳派を中心にした古美術を愛する者同士のネットワークのようなものを鎌倉を拠点として戦時下に形成していたと考えています。先程、北鎌倉の古美術鑑賞の集いのメンバーとして安田鞞彦の名前を紹介しましたように、小林古径だけでなく鞞彦もその一員であったと思われます。このようなことから鞞彦の装幀も古径の『千羽鶴』の単行本の装幀と同じように考えられるのではないかと思います。

問：高山道代（お茶の水女子大学・院）

川端が小説家になろうと志す前に、始め書家を目指していたと聞いたことがありますが、川端の古美術への関心への影響というのはどういった所にあるとお考えでしょうか。

答：谷口

小説家を志す前にめざしていた職業についてということですが、私の記憶では画家になりたかったらしいです。祖父が狩野元信の絵を見せてくれて、画家になろうと思ったと後年書いております。したがって川端は最初から美術への関心のある環境で生まれ育ったということが言えます。ただ、今日お話ししたように、そういう関心が最初は外面的な刺激であったのに対して戦後はより内面的なものになっていく、つまり戦中の危機感の中で古美術に直接にふれた体験をきっかけとして古美術への感動が作家の中を濾過して作品の世界に関わってくる、そういう過程を私は考えております。

司会者のまとめ

秋山 光文

この分科会では、文学作品が如何に造形化されたかを論じるのではなく、造形作品が如何に文学作品に取り込まれているか、美術作品がイメージソースとして如何に文学作品に刺激を与えているかを解析するという観点から、文学作品の中に現れた造形美術の諸相について、それぞれ異なった視点から中古・近世・近代に見られる作例を取り上げ、3人の研究者が知見を発表した。

劉卿美氏の発表「屏風歌とその周辺、絵画との関わり」は、本来画中の色紙形に書き込まれていた屏風歌を手がかりに、和歌制作の下地となった屏風絵を解析しようとする試みであった。

9世紀後期頃から日本の景物を主題とするいわゆる「やまと絵」の成立に伴い、「名所絵」「月次絵」「四季絵」など、多様な画題によるやまと絵屏風が盛んに宮廷や貴族の邸宅で用いられた。同時にこうした画題の風情を歌に詠じ合って興じ、それぞれの画中の色紙形に能筆をもって書き込む形式の屏風歌もまた数多く作られることになった。

現存するやまと絵屏風の遺品は皆無に等しいが、遺された屏風歌、障子歌を手がかりとして、当時のやまと絵の形式や主題、とりわけ画面に描き込まれたさまざまなモチーフを知ることができ、日本的な画題の発生と展開のあとをたどることは従来から指摘されてきた。劉氏は、「源氏物語絵」や「紫式部日記絵」などの絵画資料における作例を提示しながら、平安時代における屏風の使用例を実際に示す一方で、時代は若干下るがやまと絵屏風の数少ない遺例である神護寺所蔵の《山水屏風》(鎌倉時代初期)を、詳細に検証した上で、和歌に詠まれた主題とが題として選ばれた景物との相関を実証的に示した。一方、盛んに屏風歌が制作されていたのと同時代の作例として、11世紀後半に制作された京都国立博物館蔵(教王護国寺旧蔵)の《山水屏風》を、唐絵屏風ではあるものの現存最古の屏風絵として比較資料に取り上げ、主題としての景物表現が唐絵においても様式・技法の上ではしだいに日本化がすすめられていったことを示しながら、屏風歌制作の背景を論証した。発表者自身が実際に撮影した貴重なカラースライドをまじえ、屏風歌制作と同時進行形で行われた絵画制作のプロセスを解明する極めて明確な研究発表であった。

腮尾尚子氏の「戯作の中の絵銭」は、江戸期に流行した古銭収集の流れを受け、収集対象としてばかりでなく護符や記念物として市中に多数出回った「絵銭」を取り上げ、代表的古銭図譜『孔方図鑑』に