

されてきているのは確かですが、現段階では、まだ依然として、絵銭が大衆生活の中でどのように享受されていたか、という実態については、充分解明されているとはいえません。

そこで、今回のこの報告では、近世文学研究の立場から、絵銭の実物そのものではなく、敢えて、戯作の挿絵や一枚刷りの「見立ての道中」等といった出版文化の中に現れた、描かれた絵銭の姿に注目し、その描かれ方を分析することによって、今までわかっていなかった絵銭の享受の一側面を明らかにすることをめざしたいと思っております。

絵銭の表面に鋳出された図柄は、美術品と呼ぶには素朴すぎる程のものかもしれませんが、絵銭とその戯作を通して、きらびやかな錦絵と精緻な読本挿絵の間にみられる交流関係とはまた違った、もつとより土俗的で、それゆえに現代人の眼には見過ごされがちであった、いわば埋もれた美術・文学の交流関係の一つのありように、光を当ててみたいと思います。

(今回の発表内容については、更に資料を増補し、論文の形にまとめ、場を改めて近日中に公表する予定である。)

## 川端文学と古美術

谷口 幸代

### はじめに

今年は川端康成生誕百年の年です。それを記念して各地でさまざまな催しが行われています。例えばつい先日まで大阪の茨木市にある川端康成文学館では「めぐりあい・川端文学と美術～美術と文学の融合～」と題した展覧会<sup>(1)</sup>が開かれていました。茨木市は川端生誕の地で、豊川小学校の同級生には笹川良一氏がいます。この茨木の展覧会は、現代の画家や書家が川端文学に描かれた場面からヒントを得て制作した作品を展示したものでした。

それに対して私が今日ここでお話させて頂くのは、これとは逆に川端文学の成立の基盤に美術への感動があるということです。私はこれまで川端文学と美術、特に古美術との関連について研究して参りました。それは第二次世界大戦後の川端文学の豊かさが古美術を源泉として生まれてきていると考えているからです。お手元の要旨に書きましたように、今日は、焦点を絞って初期の『伊豆の踊子』<sup>(2)</sup>と戦後の『千羽鶴』<sup>(3)</sup>という二つの作品を取り上げ、それぞれ川端と美術面との関わり方について、いくつかスライド<sup>(4)</sup>をご覧頂きながらお話して参ります。

### 1 『伊豆の踊子』をめぐって

まず最初にご覧頂きますのは、『伊豆の踊子』の初版本<sup>(5)</sup>です。これは金星堂という出版社から1927年3月に出されたものです。装幀は吉田謙吉<sup>(6)</sup>の手によります。

吉田謙吉は築地小劇場で活躍した舞台装置家です。初演のゲーリングの「海戦」<sup>(7)</sup>以来、表現派の舞台美術として大きな話題を呼んだことで知られています。それに加えて、文学の場でもその才能を発揮し、同人誌「芸芸時代」や「青空」の表紙<sup>(8)</sup>や川端の『感情装飾』<sup>(9)</sup>、『浅草紅団』<sup>(10)</sup>、そしてこの『伊豆の踊子』の装幀も手掛けています。

吉田はこの仕事のためわざわざ伊豆湯ヶ島までスケッチにやって来たと、川端はエッセイ<sup>(11)</sup>に書いています。当時川端は湯ヶ島の湯本館という旅館に滞在していました。吉田はこの時のスケッチをもとに装幀を行っています。まず箱の表から裏に湯本館の部屋の欄間が、表紙に朱塗りの膳が、欄間の右側には歯ブラシと歯磨入れが描かれています。川端の説明によれば、下から二番目の丸い歯磨入れはプロレタリア系の文学者の林房雄が置き忘れていったものだということです。さらに川端は「かう聞いて私は微笑せざるを得んではないか。同君のプロレタリア文芸論をもつてすれば、『伊豆の踊子』中の諸作品なぞ或はてんから否定し去られるかもしれないのだ。林君よ、せめて旅の空に置き忘れた空缶をもつて、わが『伊豆の踊子』にささやかな装飾を添へたことを欣ぶ雅懐ありや否や」とユーモアを交えて述べています。

続けて川端の説明に従って『伊豆の踊子』の装幀をみて参りますと、箱の裏には火見櫓、本の表紙には清水を運ぶ竹の笥、湯槽、水槽、表紙裏にはタンクと踊り子の赤い櫛、表紙に下には湯本館裏の川中島にあるブランコ、そして扉には湯本館の内湯の鏡が描かれています。私は吉田夫人からお話を伺う機会に恵まれました<sup>(12)</sup>が、川端と吉田謙吉は湯ヶ島の温泉につかりながら装幀の打ち合わせをしたそうです。内湯の鏡から水が出ているのは「新感覚派」風に、という意図によるものだということでした。

ここで湯ヶ島の川端と美術、或いは美術家との関わりを探って参りますと、石川寅治<sup>(13)</sup>の名前が浮かんできます。彼は太平洋画会を結成した洋画家です。川端は初めて見た湯ヶ島の絵として、カフェ・プランタンに展示されていた石川の絵を挙げています<sup>(14)</sup>。それは湯本館裏の岩の湯で湯浴みする女性達を描いた絵だったといえます。ちなみにカフェ・プランタンは1911年に洋画家松山省三が銀座に開いた店で、画家・文士・演劇人らに人気の社交場でした。川端が見たというこの石川の絵の消息は、彼の絵を所蔵している高知県立美術館などにも問い合わせてみましたが、残念ながら今のところ不明です。

湯浴みする女性は特にこの時期の川端作品の主要なモチーフとなっております。無邪気に向かいの湯殿から手をふる踊り子の姿が書き込まれる『伊豆の踊子』のほか、この時期の『温泉宿』などにも描かれています。この古くからの題材を現代の感覚で描き出そうとする川端の創造力の源を、石川の絵を通して確かめることもできるのではないのでしょうか。

以上簡単ですが、『伊豆の踊り子』の装幀から話を起こして、伊豆湯ヶ島という場をめぐる川端と美術家や美術品との関わりをお話して参りました。このように美術との多彩な関わりの中で川端が文学的な出発を遂げたことが確かめられたと思います。洋画家や前衛的な舞台装置家との交流は昭和モダニズムの作家としての川端の姿を印象づけております。

## 2 北鎌倉の会をめぐる

さて、このような川端はもう一度、美術との関わりの中で出発をすることになります。今度は敗戦後の新しい出発であり、最初の出発期において美術との関わりが外面的であったのに対して、より強く内面的な関わりでありました。

その大きなきっかけとなったのが、戦時下の暗い日々の中でほのかな明りとなった北鎌倉での古美術鑑賞の会でした。当時の川端の心境を最もよく伝えているのが1945年3月8日、当時まだ無名だった三島由紀夫に宛てた手紙です。その中で川端は知人が疎開のために整理していた美術品を見に行ったとあります。そこには宗達、光琳、乾山らの琳派の美術品が溢れていたと述べています。琳派とは桃山から

江戸初期の画家俵屋宗達を祖として、尾形光琳によって大成された流派です。その特色は装飾性にあり、また世襲性ではなくその伝統が受け継がれていったことなどが知られています。

川端がこの琳派の芸術品などを目にしたという北鎌倉の会について、私は同行した作家の島木健作の日記を傍証にしたり、関係者へのインタビュー調査などを行いました。その結果、古美術商の瀬津伊之助の家と呉服商岡本孝平の家に川端をはじめ、久米正雄、永井龍男といった文学者、前田青邨、小倉遊亀といった画家が集ったということがわかりました。集った場所は北鎌倉、そして集った人々もまた当時鎌倉に在住していた人ばかりでした。披露されたのは宗達の歌仙絵や唐津の焼き物、伊賀焼きなど枚挙にいとまのないほどの名品の数々だったといえます。この乾山の「立葵図」<sup>(15)</sup>は、島木の日記に記された記述からこの時披露されたものの一点と推定されるものです。現在は畠山記念館の所蔵品でございます。

申し上げるまでもなく、当時日本は爆撃によってまさに廃墟と化そうとしていました。川端も「いっどこで死ぬ事になるか分らぬ」<sup>(16)</sup>と危機感を日記に記しています。そうした中で数々の美術品に直にふれた感動は、たとえ国が滅びることがあっても日本の美は滅びないという確信へとつながり、ここから古美術への感動を作品の世界に昇華させていこうとする意思が生まれていくのです<sup>(17)</sup>。この意思を実現していく試みから川端の戦後は始まって参ります。そして中でも琳派の芸術が川端の感動の中心に位置していたということに注目しておきたいと思います。

### 3 『千羽鶴』をめぐる

では、古美術、特に琳派の芸術への感動から生まれた作品の例として『千羽鶴』を取り上げて、具体的にお話を進めて参ります。この小説は一言で申しますと、茶の湯の世界を背景にして男女の愛憎関係を描いた作品です。つまり主人公には亡き父の愛人に惹かれる気持ちがある一方で、清らかな女性への憧れがあります。題名の「千羽鶴」は冒頭の場面で茶会に向かう令嬢が持つ風呂敷の図柄に基づいています。と同時に主人公の中の遠いものへの憧れを象徴するものとして琳派のイメージが用いられています。

まず最初に『伊豆の踊子』と同じように装幀<sup>(18)</sup>からご覧頂きます。装幀者は小林古径<sup>(19)</sup>です。古径は安田靫彦らと共に現代日本画を代表する画家の一人です。この千羽鶴を描いた装幀は、先程申し上げましたように、主人公の内面を〈千羽鶴〉が象徴する作品の内容とうまく調和したものであると言えます。

実は川端は初めは尾形光琳の千羽鶴の香包みを装幀に使おうと思っていたそうです<sup>(20)</sup>。古径に相談したところ、古径自身が思いがけず担当してくれることになったといえます。

これがその香包み<sup>(21)</sup>です。香包みとはお香の席で使う道具で、中央に香木を置いて、左右・上下に折りたたんでしまうものです。尾形光琳の作になるものです。川端は美術史家の徳川義恭からこの香包みを見せてもらったといえます<sup>(22)</sup>。

当時の雑誌を調べてみますと、このような香包みを見る古径の姿が掲載されております<sup>(23)</sup>。安田靫彦に絵を習っていたという徳川義恭は、古径とも親しい関係にあったため、川端と同様にこの香包みにふれる機会を得たのでしょうか。いずれにせよ、川端と古径は香包みへの感動を共有したと言えるのではないのでしょうか。ちなみに徳川義恭は三島由紀夫の友人でありました。

この香包みに限らず、宗達、光琳、乾山ら琳派の芸術を中心に日本の美にめざめ、その美につらなるものを描く芸術家として自己を認識したこと、さらに琳派の芸術への感動を自己の創作の糧としようとしたことは川端と古径の大きな共通点だったと考えられます<sup>(24)</sup>。戦中から敗戦直後にかけての古径の作品をみていきますと、琳派の芸術を強く意識した古径の姿が浮かんできます。例えば伝本阿弥光悦作の「樵蒔絵硯箱」<sup>(25)</sup>を描いた「すずり箱」<sup>(26)</sup>、この宗達の水墨の「枝豆図」<sup>(27)</sup>を描いた「豆」<sup>(28)</sup>の他、宗達像<sup>(29)</sup>や乾山像<sup>(30)</sup>を描いています。こうした営みは琳派の芸術を継ごうとする自己の存在の確認作業であり、川端が光琳の香包みのモチーフを取って作品に取り込んだことと重なります。古径の装幀による川端の『千羽鶴』は、言わばこのように志を同じくする二人の共同作業であったのです。

なお古径装幀の単行本『千羽鶴』出版後における、川端の〈千羽鶴〉というモチーフに対する関心のゆくえを探ってみますと、琳派への思いが再確認されていく過程をたどることになります。

後に、川端は宗達・光悦合作の千羽鶴の和歌巻を見えています。これがその和歌巻<sup>(31)</sup>で、重要文化財です。ちょうど今年11日までサントリー美術館に展示中<sup>(32)</sup>でございます。全長13メートル以上に及ぶ画面に宗達が金銀泥で鶴の群れを描き、光悦が三十六歌仙の和歌を散らし書きしています。まさに美術史家山根有三氏のいう「至福の競演」<sup>(33)</sup>です。これは約40年前に、陶芸家の荒川豊蔵によって発見された作品で、荒川は訪ねてきた川端にこの和歌巻を見せたところ、じっと見入ったまま動かなかつたとその様子を語っております<sup>(34)</sup>。

## 結び

以上のように、初期の『伊豆の踊子』と戦後の『千羽鶴』を取り上げ、それぞれ外側からは装幀の特徴をみ、内容からは作品をめぐる川端と美術、及び美術家との関わり方をお話して参りました。川端には文学的な出発期から既に美術との多彩な関わりがあったこと、そして戦時下での北鎌倉での古美術鑑賞の体験を経て戦後古美術に開眼し、やがて古美術品を作品の源泉としていく川端文学の筋道を駆け足でたどって参りました。

もちろん川端文学と古美術との結びつきはより深く、濃密なものです。例えば『名人』は、江戸後期の文人画家浦上玉堂の作品と生き方に対する川端の深い共感から生まれた作品だと考えられ、田能村竹田の説く玉堂の視点人物の描き方や自然の暗示的描法が取り入れられています<sup>(35)</sup>。今日のお話が、こうした古美術の継承と再創造によって新たな文学世界の創造をめざした川端文学の全貌を明らかにするための一端となれば幸いです。

このような創造的営みと古美術の往還が戦後の川端文学の特色となっているというのが私の見方です。つまり戦後の川端は意識的に古美術への感動を新たな創作の原動力に転化してきたと私は考えています。

## 注

- (1) 川端康成生誕百年記念特別企画展「めぐりあい・川端文学と美術～美術と文学の融合～」(1999・6・2～30 茨城市立川端康成文学館)
- (2) 初出は「文芸時代」(1926・1、2)
- (3) 初出は「読売時事別冊」(1949・5)他に分載。
- (4) 分科会の発表においては注5、14、17、20、23～30をスライドで映した。

- (5) 金星堂、1927年3月、B6判函入。『伊豆の踊子』の他、『白い満月』、『招魂祭一景』など10篇収録。
- (6) 1897年～1982年。日本橋浜町に生まれる。1902年、府立一中入学。同級生に野尻清彦（大仏次郎）がいる。1915年、府立工芸学校金属科鑄金科入学。1922年、東京美術学校図案科入学。1924年、築地小劇場創立に美術部宣伝部員として参加。主に表現派並びに土方与志との共同創作による丸太組舞台のスタイルをつくる。著書に『モデルノロヂオ「考現学」』（今和次郎との共著 春陽堂 1930・7）、『築地小劇場の時代—その苦闘と抵抗と』（八重岳書房 1971・2）等がある。
- (7) ドイツ表現主義の劇作家ラインハルト・ゲーリングの代表的な戦争悲劇。1924年6月、築地小劇場の第一回公演に選ばれたのが日本での初演。伊藤武雄訳・土方与志演出。
- (8) 「青空」23号（1927・1）から26号（同年4）、「文芸時代」3巻1号（1926・1）から同9号（同年9）の表紙を担当。
- (9) 金星堂、1926・6、B6判函入。『日向』、『死顔の出来事』など35篇収録。
- (10) 先進社、1930・12、四六判函入。『浅草紅団』の他、『日本人アンナ』など6篇収録。
- (11) 『伊豆の踊子』の装幀その他（「文芸時代」1927・5）
- (12) 1999年3月18日直話。
- (13) 1875年～1964年。高知県に生まれる。1891年上京し、小山正太郎の不同舎に入る。1901年、太平洋画会結成。1947年、示現会を創立。
- (14) 注11に同じ。
- (15) 「立葵図」 尾形乾山筆 一幅 紙本着色 130.0cm×56.0cm 1741年 東京 畠山記念館
- (16) 1944年6月20日の日記。
- (17) 詳しくは拙稿「川端康成と古美術」（『川端文学の世界』4巻 勉誠出版 1999・5）で述べた。
- (18) 筑摩書房、1952年2月、四六判函入。『山の音』（「山の音」、「蟬の羽」、「雲の炎」、「栗の実」、「島の夢」、「冬の桜」）、『千羽鶴』（「千羽鶴」、「森の夕日」、「絵志野」、「母の口紅」）を収録。
- (19) 1883年～1957年。新潟県生まれ。1899年上京し、梶田半古に師事。1913年、日本美術院再興に参加、以後院展の主要な画家となる。代表作に「髪」、「芥子」など。
- (20) 『独影自命』15（新潮社版16巻本全集あとがき 1953・2）
- (21) 「千羽鶴図香包」 尾形光琳筆 一幅 絹本金地着色 33.2cm×24.6cm
- (22) 注20に同じ。
- (23) 「芸術新潮」1950年12月
- (24) 河野元昭の解説によれば、注15の「立葵図」には古径としては珍しい箱書きがあり、同図への古径の感動が窺えるという（『琳派絵画全集 光琳派2』（日本経済新聞社 1980・7）。また奥平英雄「白磁の壺」（「三彩」1957・5）によれば、戦時中、津軽家に「紅梅白梅図」を見に行った古径は感嘆の言葉をもらしたという。
- (25) 「樵蒔絵硯箱」 本阿弥光悦作 一合 24.4cm×23.0cm×10.8cm 重要文化財 静岡 MOA美術館
- (26) 「すどり箱」 小林古径筆 紙本淡色 軸装 共箱 60.0cm×83.0cm 1943年
- (27) 「枝豆図」 俵屋宗達筆 一幅 紙本墨画 100.9cm×43.2cm
- (28) 「豆」 小林古径筆 紙本淡彩 軸装 共箱 122.3cm×42.8cm 1944年
- (29) 「菊花」 小林古径筆 紙本淡彩 軸装 共箱 42.7cm×59.7cm 1942年
- (30) 「乾山」 小林古径筆 紙本白描 軸装 共箱 31.1cm×45.3cm 1945年

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』論をめぐって—」（「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って—」（「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