

市場の中の川端康成——「哀愁」・「反橋」をめぐる覚書

山本芳明

はじめに

近現代社会が資本主義体制下の市場社会である以上、その中での活動はほとんどが経済活動になってしまふ。芸術家を志す小説家であろうと美術家であろうと、作品を市場に流通させてしまえば、市場から脱出することは不可能である。エミール・ゾラは文学市場が活性化した結果、小説家にもたらされたメリットを「金銭が作家を解放し、金銭が現代文学を創出した」(「文学における金銭」「ヨーロッパ通報」一八八〇・三、引用は『文学論集』「ゾラ・セレクション」⑧、藤原書店、平19・3刊による)と指摘している。

日本近現代文学において、ゾラの指摘するメリットは無視されがちだった。私は、そのことが気になって、文学活動を経済的な視点から再検討する、『カネと文学 日本近代文学の経済史』(新潮選書、平25・3刊)、『漱石の家計簿 お金で読み解く生活と作品』(教育評論社、平30・4刊)といった考察をしてきた。

本稿では、こうした視点から川端康成を分析したい。川端に注目したのは、文学市場に関与するあり方や関与した市場に多様性があるからである。川端が、昭和二十年に貸本屋から始まって、「人間」などを発行する出版業に発展した鎌倉文庫で重要な役割を担ったことは周知の事実だろう。戦中期には、敵産管理の対象となった軽井沢の別荘を林芙美子や志賀直哉らに紹介するなど、不動産市場にも関与していた⁽¹⁾。

川端が示す多様性の中で、本稿で注目したのは、第二次世界大戦敗戦後の混乱期に、有力な蒐集家として美術市場に参入したことである。川端は、昭和二十二年十月四日に池大雅・与謝蕪村の「十便十宜」を三〇万円で、二十五年五月四日に浦上玉堂の「凍雲篩雪」を二七万円で購入した（小谷野敦・深澤晴美編『川端康成詳細年譜』勉誠出版、平28・8刊）。いずれも、大部分を借金によって購入していた。

木下長宏の指摘を参照すると、これがいかに特異な行動であるのかがわかってくる。木下は『思想家としてのゴッホ 複製受容と想像力』（學藝書林、平4・7刊）で、「近代日本の知識人」のゴッホ受容の特徴についてこう述べている。「一九五八年（昭和三十三年）に東京で、百三十点をオランダから借りてきた展覧会が開かれるまで、（中略）日本人はほとんど〈本物〉を見る機会もなく、『ゴッホ』のことを熱心に考え書くのです。ヨーロッパへ渡って美術館やガッシー家を訪ね、〈本物〉を見た日本人ももちろんいるのですが、彼らより〈複製〉を見た日本人の方がはるかに豊かな言葉を残していきます。（中略）日本におけるヴァン・ゴッホの受容の歴史は、こうして、複製受容の思想の歴史となるのです」（序）。

「1920年代半ばから1930年代」には、松方幸次郎をはじめとして、日本人蒐集家が活動するようになって、「フランスから日本へ向けて、そして日本国内において、西洋の美術品が商品として流通し始めるという状況」（宮崎克己）「日本の西洋美術コレクション 1890-1940」『西洋美術に魅せられた15人のコレクターたち 1890-1940』石橋財

団ブリヂストン美術館、平9刊）が生まれていた。しかし、〈本物〉の数が限定されていたこと、大正十一年「当時の印象派の標準的な作品が1点6千円ほどだった」（同前）こともあって、ほとんどの「近代日本の知識人」は〈本物〉ではなく〈複製〉を通して鑑賞することになった。

もちろん、彼らが〈本物〉を自由に鑑賞できなかったのは西洋美術だけではなく、日本美術や東洋美術でも同じだった。そうした美術品のほとんどは貴顕や富裕層の所有になっていた。昭和二十年以前の美術市場は、近代数寄者と呼ばれた実業家を中心に動いていた。彼らは茶道具として使用するために、美術品を高額で購入していた。経済力の甚だしく劣る「近代日本の知識人」が美術市場に参入することは不可能だった。そのうえ、博物館や美術館などで観覧する機会も限られていた。

近代日本の文学者の中で群を抜いた経済力の持主だと思われるがちな志賀直哉でも、大正八年五月五日に開かれた末松謙澄の売立て会で「蓮鷺図」を購入したぐらいだった。購入価格は武者小路実篤への書簡（大8・6・22付）から一〇〇〇円前後だと思われる。この金額が志賀にとって上限だった。志賀は「萬曆赤絵」（中央公論）昭8・9）の中で、山中商会の「支那古陶金石展観」に出品された萬曆赤絵の値段が「壹万円」と「八千円」であることに對して、「兎に角高価すぎる。此値が一ト桁下であつても買ふ能力があるかどうか分らない」と述べていた。⁽²⁾

志賀でさえこの程度である。志賀が〈本物〉を入手できない代りに、写真集『座右寶』（座右寶刊行会、大15・6刊）を製作したのは、「近代日本の知識人」として当然の選択だったといえるだろう。⁽³⁾

こうして見てくれば、川端の行動の特異性が浮かびあがってくる。それを可能にしたのは、社会状況、経済状況の激変だった。昭和二十年代以降、文学市場が活性化して、小説家の経済力が格段に上昇する（川端の場合、金を貸しても大丈夫だという安心感が醸成されたことになる）。また、貴顕や近代数寄者たちが財閥解体・財産税等の打撃に

よって、財産を処分せざるを得なくなつて、多くの名品が市場に放出された。閉鎖的だった美術市場が開放されたのだ。両市場の変貌が相まって、川端は日本を代表する美術品蒐集家の一人へ変貌したのである。⁽⁴⁾

しかし、小説家が皆、川端のようになったわけではない。荒正人は『小説家―現代の英雄―』（光文社、昭32・6刊）で、経済力の上昇によって、小説家が「現代の英雄」になったことを指摘した。冒頭の口絵写真で、「豪奢な生活を楽しむ」小説家たちを紹介している。掲載されたのは馬主となった舟橋聖一、「自家用車」に乗る丹羽文雄、「最高の音響効果」のオーディオセットの前に誇らしげに立つ五味康祐だった。高価な美術品を蒐集する小説家ではなかった。

また、高額所得者番付で、昭和二十三年の小説家一位は吉川英治の二五〇万円、二十五年は同じく吉川の七六一万三四七六円だった。これらの数字を川端が購入した美術品にそれぞれ対応させると、「十便十宜」は一・二パーセント、「凍雲飾雪」は三・五パーセントとなる。吉川ほど稼いでいたとしても、これほど高額の美術品を購入する決断を簡単には下せないだろう。

本稿では、川端が美術品に言及しながら、敗戦後の心境を述べた「哀愁」（「社会」昭22・10）と、美術品収集家としての自らの姿を下敷きに描いたと思われる「反橋」（昭23・10・15発行の「別冊風雪」に「手紙」と題して発表。細川書店から昭24・12に刊行された『哀愁』に収録された際に「反橋」と改題）を分析することで、市場の中の川端の姿を探っていききたい。なお、川端康成の引用は『川端康成全集』全三五巻補巻二巻（新潮社、昭55・2）59・5刊）によった。

「反橋」の語り手「私」は自分と美術品との関わりについてこう述べていた。

美術品、ことに古美術を見てをりますと、これを見てゐる時の自分だけがこの生につながつてゐるやうな思ひがいたします。さうでない時の自分は汚辱と悪逆と傷枯の生涯の果て、死のなから微かに死にさからつてゐたに過ぎなかつたやうな思ひもいたします。

美術品では古いものほど生き生きと強い新しさのあるのは言ふまでもないことでありまして、私は古いものを見るたびに人間が過去へ失つて来た多くのもの、現在は失はれてゐる多くのものを知るのではありませんが、それを見てゐるあひだは過去へ失つた人間の生命がよみがへつて自分のうちに流れるやうな思ひもいたします。もつともやぶれおとろへた私の心ではかねてから過去と現在と未来との差別がはつきりしないのでありますけれども、これはまた別の話でありませう。

「私」はいかにも「美術品、ことに古美術」を愛好する人物として、「古美術」について語っている。「反橋」発表の前年に、川端が「十使十宜」を購入したことを想起すれば、説得力も増してくるだろう。

しかし、川端が「美術品、ことに古美術」に目覚めたのは、それほど昔のことではなかった。川端秀子は「手帖の記録」から、昭和二十二年六月以降、「美術展を見たり、美術商に色々と絵や書を見せてもらつたりという『仕事』がぐんとふえて」「そして十月四日に『十使十宜』の購入に至つたことを指摘している（川端康成の思い出（三十）四）」「川端康成全集 附録No.34」昭57・12）。秀子は「絵が買いたくて、そのためにも仕事をしようと思ひ立ったの

もこの頃のことではないかと思えます。それだけではないのでしようが、二十三年からはぐんと創作の量が増えていくことは事実です。」（同前）とも述べていた。

この秀子の指摘に対して、谷口幸代は「古美術への傾倒が深まっ」たのは「実際はもう少し遡り、戦中から戦後にかけて」（川端康成と古美術）『川端文学の世界4 その背景』勉強出版、平11・5刊）ではなかったかと修正している。

谷川は、三島由紀夫宛書簡（昭和20年3月8日付）の「疎開荷造中の物を見に行きましたところで、宗達、光琳、乾山、また高野切石山切、それから天平推古にまでさかのぼり、あるのが嘘のやうな物沢山見せてもらっ」たという一節に注目している。谷川は当日同席していた島木健作の「昭和二十年日記」〔『扇谷日記』文化評論社、昭22・7刊〕から、川端が呉服商の岡本孝平宅で「漱石の畫帖、歌麿、寫樂、光琳、乾山、梅原、安井」などを、古美術商瀬津伊之助宅で「弘仁佛、古土佐の繪、宗達、高野切れ、本願寺三十六人集のうち天竺マングラ」、「唐津の茶碗、志野の茶碗粉引の徳利」などを鑑賞したことを明らかにしている。

確かにこの体験は重要だったと思われる。それ以前に、川端が本気で「古美術」に興味を示しているとは思えないからだ。例えば、昭和十七年七月八日付の林芙美子宛書簡には、「お泊り下さるとかかるコクホーも数多御覧に入れ悩ませたかもしれません」という冗談めかした一節がある。川端が書簡で紹介したのは「鎌倉の本屋」で見た「笠翁の信玄画像仁斎の一行物乾山のつぼ光悦若書きの百人一首」、「藤沢の遊行寺に伝はった人丸像」等だった。これらは「あるのが嘘のやうな物」ではないだろう。

川端は、昭和十八年七月二十日から「満洲日日新聞」に四十八回連載された「東海道」を執筆するために、日本中世史を中心に勉強している。多くの書籍を購入して、支払いに窮するほどだったが、⁽⁵⁾「古美術」を買っていたわけで

はなかった。

谷川の、「日本の各地が爆撃によって廃墟と化していこうとしていた時期に、美の不滅を確信した美的感動を通して川端の古美術への思いは高まり、ここから古美術への感動を作品に昇華させようとする意思が生まれてい」ったのではないかという想定は説得的である。ただ、川端が「古美術」に短期間のうちに魅せられたことは動かないだろう。谷川は続けて、「敗戦後、その意思の表明の先駆けとなったのが、日本の美しさを描いていきたいと述べた『哀愁』〔社会〕昭22・10）である。ここで自らが継ごうとする日本の伝統の内実を〈哀愁〉と規定し、〈哀愁〉を感じさせるものとして『源氏物語』と共に玉堂の秋の絵を挙げたことは、戦後へ踏み出す川端のマニフェストとなっている。」（同前）と論じている。ただし、「哀愁」で注目される「敗戦後の私は日本古来の悲しみのなかに帰ってゆくばかりである。私は戦後の世相なるもの、風俗なるものを信じない。現実なるものもあるひは信じない。」という発言と言及された文学作品や美術品の内実については、川端が「美術品、ことに古美術」に急接近したことを考えれば、再確認する必要がある。

例えば、川端は、「日本古来の悲しみ」が『源氏物語』の「あはれ」に代表され、その「あはれ」を「今度の戦争中や敗戦後にも心の流れに」「宿してゐた日本人は決して少くないだろう」と述べている。問題は、その「あはれ」に次のような限定がついていたことである。「その悲しみやあはれそのもののなかで、日本風な慰めと救ひとやはらげられてゐるのであつて、その悲しみやあはれの正体と西洋風に裸で向ひ合ふやうには出来てゐない。私は西洋風な悲痛も苦悩も経験したことがない。西洋風な虚無も廢頹も日本で見たことがない」。

この指摘は、「敗戦後の私は日本古来の悲しみのなかに帰ってゆくばかりである。」という宣言の直前に述べられていた、「戦争中、殊に敗戦後、日本人には真の悲劇も不幸も感じる力がないといふ、私の前からの思ひは強くなつた。

感じる力がないといふことは、感じられる本体がないといふことでもあらう。」という一節とも呼応している。

川端によれば、「日本古来の悲しみ」に耽溺するといっても、それは「悲しみやあはれの正体」と直接対峙するのではなく、「悲しみ」は「日本風な慰めと救ひとにやはらげられて」いた。それこそが「日本古来の悲しみ」ということになる。「哀愁」で美術品に使われた表現を使えば、あくまで「文学的、抒情的な」「悲しみ」なのである。

そして、川端が「悲しみ」を感じた文学作品は『源氏物語』だけではなかった。織田作之助の「土曜夫人」（『読売新聞』昭21・8・30〜12・6）にも「同じ悲しみの流れ」を感じており、美術品についても、川端は「浦上玉堂やスウチンの小品が私の心に残ったのも、やはりその悲しみのゆゑであつた。」と述べていた。

川端は『源氏物語』・「土曜夫人」・「浦上玉堂」・「スウチン」を同じタイプの作品として論じていた。しかし、「スウチン」は、エコール・ド・パリを代表するハイム・スーチン（一八九四〜一九四三）である。スーチンを（日本の伝統）に直接結びつけるのは無理だろうし、「古美術」というわけでもない。もちろん、そうしたことをいえば、江戸時代後期の文人画家浦上玉堂（一七四五〜一八二〇）の作品を「古美術」と無条件に分類していいのか、また、文人画を『源氏物語』と連続する（日本の伝統）と位置づけてしまってもいいのかも問題があるだろう。⁽⁶⁾

川端によれば、「玉堂は秋の夕の雑木林に鴉の群れてゐる絵」で、「うら悲しい寂しさが画面に立ちこめて」「日本の晩秋のわびしさそのもので」「秋の絵の哀愁と寂寥とが多少感傷的であるにしても、日本の自然が実にかうなのだからしかたがないといふものだった」。この絵を「秋の夜ふけ仕事に行き悩んだ時など眺めたら」「心が傷ついたり気が沈んだりする意味ではなく、「悲しくて寂しくてたまらないだらう」と予想していた。

「スウチンは少女の顔」を描いた「両手の掌にいつぱいくらるの小品」で、「みじめな、みすばらしい、泣きゆがめたやうな、病みくづれたやうな顔だが、見てみると、悲しみは切なく、愛は濃い。清純で可憐な顔が浮き出て来る」。

川端は「玉堂の秋の林の悲しみとは無論ちがふが、スウチンの少女の悲しみも案外私に親しいものであった」として、「この少女の顔のスウチンは、頹廢的であらうけれども、素朴な哀愁にやはらいである。末世的ではあらうけれども、切実な哀憐にあたたまつてゐる。わびしい孤独も異教の神秘と言ふほどのことはなく、人肌の恋しさを感じさせる。(中略) この少女の顔はスウチンの魂の素直なひとしづくすと愛すべきなのかもしれない。」と鑑賞している。

川端は「玉堂の秋やスウチンの少女のやうに悲しい」ことを「文学的、抒情的」であると総括した。川端はこうした鑑賞によって、時代もジャンルも異なる文学作品と美術品を同一の視座から評価したことになる。このことは、「日本古来の悲しみ」を感じさせる文学作品や美術品が、日本の古典的な文学作品や「古美術」に限定されていないか、ったことを意味する。〈日本の伝統〉から我々がイメージしがちな連続性や純粋性に回収しにくい多様性を「日本古来の悲しみ」は包含していたのである。敗戦直後のこうした多様性がどのように変化していくのか、あらためて考察する必要があるだろう。⁽⁷⁾

そして、「哀愁」には本稿にとって重要なポイントが存在している。川端は「私はこの小品を買ふといふ気にはなりにくい。」と述べていた。美術品に関する最後の判断は、商品である以上、買う／買わないの二者択一なのである。「哀愁」の美術品に関する言及はこう始まっていた。「例へば画商が一枚の絵を持って来たにしても、私はめぐりあはせと感じられたら幸ひだらう。(中略) 勿論、私達のところへさう高価な名画は舞ひ込まない。また私の会心の絵にもめぐりあへないが、自分の家で見えた絵では浦上玉堂やスウチンなど心に残るものはあつた。二つとも小品だがよう買はなかつた」。川端は二枚の絵を買わなかつた顛末を語っていたのである。

2

一方、「反橋」の「私」は、美術品を買う／買わないという点からいえば、すでに紹介したように、「美術品、ことに古美術」を思うままに購入して、手にとって鑑賞しているようである。

石濱恒夫は「戦後の小編三部作『反橋』『しぐれ』『住吉』が「身近な、思いで多い作品になっている」として、「文中には美術品、ことに古美術品への川端さん自身の見解や愛情の傾斜が、あますところなく流麗簡潔に述べられているけれども、そこに登場して語られる靈華の住吉の『歌神』や『桂の君』の美女の絵も、大雅の『和合峰の図』も、顔を泣きそうにゆがめて舌をペロリとだしたスーチンの『少女』の小品も、また、竜門の石仏の首も、国宝である大雅・蕪村の『十便十宜』も、浦上玉堂の『凍雲篩雪』、『夏樹野橋』、あるいはモジリアニのデッサンやバスキンのパステル画も、川端さんと親しく眺めたおぼえのもの、ばかりだ」（『回想の『川端美術館』』『芸術新潮』昭和47・6）と述べていた。「私」の姿は蒐集家川端の実像に基づいているというのである。

しかし、川端は「哀愁」の段階では、玉堂と「スウチン」の購入を断念していたはずである。その理由は「悲しくて寂しくてたまらな」くなるのを避けたためであり、「文学的、叙情的なのが、絵として最も好きといふわけでもなかったからだった。そして、川端は、玉堂の『凍雲篩雪』を、『反橋』を発表した時点では購入していなかった。

また、経済的な要因をあげてはいないが、「十便十宜」を多額の借金によって購入した川端が、その後、いくら執筆量を急増させたといっても、美術品を自由自在に購入できる経済力を持ったとは考えにくい。玉堂とスーチンを鑑賞できたのは、両者が「近所の美術商緑陰亭へ来たので私の家へ借りて来られただけのことだ」（『哀愁』）った。

「反橋」の「私」は足利義政、義尚父子の「歌切」を入手したほか、「その東山御物の宋元画の売りものにも幾つかめぐりあ」ったと述べている。前者については、石濱が「深夜、ふいに秘密そうに書齋へ呼ばれ」「歌切れ」「回想の「川端美術館」」を見せてもらったことを回想しているので、川端が実際に買っていたと思われる。

しかし、後者はどうだろうか。川端は昭和二十三年五月二十三日付、石濱宛書簡で「支那の絵でハ李安忠の鷹山鳥を追ふ図（足利義満の所蔵判ある物）両三日前北鎌倉の店で見ました 李迪の犬（これハ義政の判）近日もう一度見るかも知れません 李安忠三十万円です 今日見たシスレー四十万円からすると安いものです やはり北鎌倉ニ宋元諸家三十六枚の画帖これも三十万円 尚驚いた事ニハ例の徽宗の桃鳩の絵を私が十便十宜を売つて買ふといふ噂 東京の美術商仲間ニひろまつて居ります ゴツホのにしん九十五万円から思ふとこれも安いものです」と述べていた。

川端は「シスレー」や「ゴツホ」より安いと強弁しているものの、「東山御物の宋元画」は高価すぎて、美術商から見れば、川端は「十便十宜」を売らなくては買えそうになかったのである。⁸⁾

川端は「近ごろ京都で、徽宗皇帝桃鳩図の元信（？）の模写と明恵上人肖像の為恭の模写とが、売りものとしてあつたと聞いた。二つとも原画は私の手に入るものではないから、模写でもほしいものであつたが、見そこなつた。」（「マイオオルのレダ」「芸術新潮」昭和25・7）と、また、「義政が鑑賞した東山御物の唐画は、私も戦後に多く見た。しかし、これといふ名品にはまだ縁がない。」（「月見」「月下の門」「新潮」昭和27・11）とも発言していた。川端は、「東山御物の宋元画」クラスの「古美術」については美術商の好意で一時的な貸借を許可されたことがある程度だったのではあるまいか。

「反橋」の「私」は、川端が買えなかった美術品も保有する存在——川端よりも経済力のある美術品蒐集家として描かれていると考えられる。ただし、川端が「宋元画」として伝へられるものに、模写が少くないとも言はれてゐる。

徽宗の桃鳩でさへ疑ふ人もある。」（「マイヨオルのレダ」と冷静に述べているように、「私」が「めぐりあ」った美術品の中には、真贋のあやしい〈本物〉が混ざっている可能性がある。実際に、川端は「義尚といふ歌切」については「（これは確かでない。）」（「月見」と注記していた。

川端よりも多くの美術品を蒐集している「私」だが、「心動か」す美術品の多様性は「哀愁」の「私」と共通していた。「私」は吉川靈華（二八七五〜一九二九）の「月の桂」、池大雅（一七三三〜七六）の「遠景に富士のある和合峰の図」、「スウチンの少女の顔」に「心動か」されたことを述べて、こうもらしている。「大雅とスウチンと靈華とでは実に奇怪な取り合はせで、似ても似つかぬこの三つそれぞれに心動かしたことをかへりみるだけでも、ふと自分の奇怪さにぞつとするところもあります。おそろしい自己分裂のやうにも思はれます。大雅の心にかよひ、スウチンの心にかよひ、靈華の心にかよふとは、いつたいなんでありませうか」。

続けて、「私」は「今日の午後には龍門の石仏の首も手に取り膝にのせてつくづく眺めてゐたりし私でありま

す。」と、自分の「奇怪」さを強調する。その後、1節の最初に引用した美術品との関わりが述べられるのである。言及された美術品で「古美術」と無条件に分類できるのは、「龍門の石仏の首」⁽⁹⁾だけだが、「私」は「石仏の首」ではなく、「三人の画家」について語り出す。

三人の画家に話をもとしますと、今日の人であるスウチンも靈華も私にはあはれであります。近代の魂の病ひから出発したやうなスウチンがあはれなのは言ふまでもありませんが、古典を心として王朝風の女を描き王朝風の仮名を書いた靈華の端麗で繊妙な書画も所詮は近代の人でありませう。その美しい線の神経がいたいたしくもあります。

「私」は「スウチン」も靈華も彼らの「近代の魂の病ひ」からくる「あはれ」さに「心動か」されたのだろう。で

は、大雅はどうなのだろうか。「私」は、続けて、「日本の文人画の蕪村、玉堂、竹田、華山なども所詮は末世の人であつたやうに思へてなりません。」と述べている。ここでいう「所詮は末世の人」とは、文人画家たちが「近代」性を帯びていることを意味していた。しかも、彼らの作品は、「スウチン」や靈華とは異なって、「近代の魂の病ひ」からくる「あはれ」だけが描かれているのではなかった。

「私」は、玉堂の「夕日のさす木に鴉の群が帰る一つの絵」について、「木は見やうでは燃え立つてゐると思へますし、鴉は見やうでは気が狂つてゐると思へますし、ほんたうは南画風に高逸蒼古といふやうな言葉をならべなければならぬのでありませうが、私にはすこぶる近代的なさびしさの底に古代の静かさのかよふのが感じられて身にしみるのであります。」と述べている。

また、「私」は「『靈のやうに生きてゐる六十四歳のユトリロ』という説明と写真を美術書で見たときに、「とつさに玉堂の東雲篩雪といふ絵を心に浮べ」る。それは友人たちに先立たれたユトリロのような孤独な「残生は私ども日本人にはないと思ひたかつたから」だった。「私」によれば、「玉堂の雪の山にも凍りつくやうなさびしさがありさうですけれども、それが日本ではいろいろ救はれてゐるところもありさう」なのである。「靈華の月の桂」にかえて床にかけた玉堂の「夏樹野橋」についても、「人なつかしいうるほひが感じられ」としている。そして大雅についてはこう述べていた。

日本の南画家のうちで玉堂が今の世の私の心にいちばんはいつて来る人で、おほらかな大雅は世紀末に生れた私にもつとも遠い人のやうに以前は考へてゐましたが、今年の正月には大雅の千匹馬を書斎の床にかけて、この絵のなにか縁起のいいやうな、なにか吉祥のあふれるやうな気分を胸にうつしながら、この年の明るく幸ひであることを念じたりするほどになりまして、日本の南画をひらいた大雅は日本の南画にただ一人のひとと思ふ時さ

へあります。その人にはじまつてその人に終つてしまふのが芸術でありませう。大雅の美しさには近代もありませんが、見てゐて近代から救ひ出されるところもあります。

川端の見る文人画には「近代の魂の病ひ」とともに、そこからの〈脱出路〉も存在していた。こうした評価は、川端が「哀愁」で指摘した「日本古来の悲しみ」の特性を踏まえていると同時に、「反橋」の、絵画を中心とした前半部分は「哀愁」と同様に、〈日本の伝統〉につながる「古美術」を正面からあつかっていないともいえる。そうした印象が変わるのは後半に入ってからだろう。「私」が「住吉との縁につながることを思ひ出し」、室町時代以前の種々の「なまの筆蹟」に言及したためである。

3

「私」は「常徳院義尚」、室町幕府第九代将軍足利義尚（一四六五〜八九）の「歌切」を「机の上においてみ」る。「私」は、義尚筆の赤染衛門（平安中期の歌人、生没年未詳）の歌「夢やゆめうつつや夢とわかぬかないかなる世にかさめむとすらむ」を引用しながら、「夢現の歌は『維摩経十喻中にこの身夢の如しと言へる心を』とありますが、私には義尚自身を歌ったかのやうにも聞えるのであります。」と述べた。続いて、「私」は「父慈照院義政」、室町幕府第八代将軍足利義政（一四三六〜九〇）の「歌切」を「合せて見」る。「伊勢物語、／わすれては夢かと思ふおもひきや雪ふみわけて君を見むとは／のくだり」だった。「私」は「近江の陣中に、美少年将軍が病死して遺骸が京へ帰りました時、義政がどんなに悲しんだか、私はこの足利父子が書いたといふ字を眺めながら、戦乱の末世のただなかの東山文化、その生きた花のやうな義尚の身を思ふのであります」と述べている。¹⁰⁾

そして「この古筆のつれには定家もあ」とあって、「私」は藤原定家（一一六二〜一二四一）筆の四首の歌を引用している。

天つ風雲のかよひち吹きとちよ乙女の姿しばしとどめむ

契りおきさせもがつゆをいのちにてあはれ今年の秋もいぬめり

ながらへばまたこのごろやしのばれむうしと見し世ぞ今は恋しき

住みわびて身をかくすべき山里にあまりくまなき夜半の月かな

そして、こう述懐している。「小倉百人一首の歌でありますからだれ知らぬものもなささうですし、かうして写し取つてみまずと歌のいのちが消えたやうにつまらなくなつてしまひますが、あの癖のひどい定家の字で見てもりますと、私の残生の哀傷もこんなところにつき、こんな哀傷にすがつて長らへてゐるのかと思はれるほどなのは、私のあまり好まない書風とはいへやはりなまの筆蹟によつて定家の生涯や定家がこれらの古歌に寄せた情感などが匂つて来るからでありますか。また私自身がつゆをいのちに弱まつてゐるせゐでありますか」。

「私」は「なまの筆蹟」のもつ力によつて、自分の「残生の哀傷」の限界などを、いわば副作用として実感させられると同時に、「歌のいのち」を、あるいは定家その人の「生涯」や「古歌に寄せた情感」を感じたのである。義政・義尚父子の「歌切」を見たときにも同様なことを感受していたと考えられる。これは、「古美術を見て」「自分が」「この生につながるつてゐるやうな思ひ」や、「過去へ失つた人間の生命がよみがへつて自分のうちに流れるやうな思ひ」をした一例ということになるのだろう。

そして「私」は古人の「なまの筆蹟」ということから、「古本屋」で見た「定家筆といふ伊勢集」、「西行法師自筆、藤原定家手沢本といふ山家心中集」、三条西実隆（一四五五〜一五三七）の「自詠自筆の住吉法楽百首と三十六歌仙

の色紙」を紹介する。ただし、「私」が目にするのは定家や西行（一一八〇）ではなく、三条西実隆だった。

「私」は、実隆の日記『実隆公記』を読み、「実隆に親しみを持つて」いた。それは実隆が抜きんできた「歌人」でも「国文学者」でもなく、「好人物の楽天家」だったからだ。「私はこの実隆に親しみを持つてをりました。近江まがりの里へ義尚お見舞ひの勅使に立ち、一ぱい機嫌で京へ帰る日記など、いつ思ひ出してもほほゑまれます。皇室と古典との護持のためにずるぶん尽瘁しますが、歌人としても国文学者としても鎌倉の定家の足もとにもよれないし、直ぐ前の兼良ほどの力もないし、好人物の楽天家らしくて、おなじ乱離の末世に生きたにしても、義尚父子や宗祇などのやうな深い痛みはなく、格別の作品も残さず、しかもその生涯の行動で時代を現はしたところに私はむしろひかれるのでありませうか」。「私」は「実隆その人のなつかしさ」から「実隆の筆蹟も一つは身近においてみたかった」。

「実隆の筆蹟」には定家のような副作用はなかったのである。「私」は実隆に「日本風な慰めと救ひ」（「哀愁」）を感じたのではないだろうか。

室町時代を代表する学者・歌人・能書家として知られている実隆の実像が「好人物の楽天家」にすぎなかったのかについてはあらためて検証する必要があるが、本稿では、「私」が実隆の「住吉法楽百首」を買わなかった理由に注目したい。

「私」は「西行や定家にくらべて実隆のおよびもつかないのと言ふまでもないことでせうが、実隆の筆蹟のやすいのにはいかにも末世の人かと少しあはれをもよほしました。」と述べていた。また、「住吉法楽百首」は「歌が百首書いてありますから、少し長い巻物に仕立てられてゐまして、額にも掛物にもなりませんし、格別これといふ歌でも字でもありませんので、私は安いのおどきながらつい買ひそびれてしまいました」とも述べていた。「私」は「西行や定家」との文化的・文学的価値の違い、床に飾れないという装飾品としての欠点などを指摘しているが、結局、そ

れらは価格に反映されていたのである。「私」は、実隆の「住吉法楽百首」を「おどろ」くほど「安い」ゆえに買わなかった。ただ、だからといって、「私」は「定家筆といふ伊勢集」や、「西行法師自筆、藤原定家手沢本といふ山家心中集」を買ったわけではなかった。

「私」が「東山御物の宋元画の売りもの」、「將軍父子の歌切も売りもので」などと繰り返し言及しているように、「私」にとって自分の「めぐりあつた」「絵」も「歌切」も古写本もすべて商品だった。したがって、最終的な判断は買うか／買わないかの二者択一になる。「私」は、美術品は買っても、古写本は買わなかったのである。

これらの古写本にはどのような背景があるのだろうか。

4

「私」が古写本を見た「古本屋」のモデルは反町茂雄の古書肆弘文荘である。反町の『「古書肆の思い出3」』（平凡社ライブラリー、平10・9刊）によれば、反町は「伊勢集」と「山家心中集」を、昭和二十二年二月二十八日に冷泉伯爵家から託されたらしい京都の芸林荘真門孝雄から「両者併せて八万円」で購入した（Ⅱ―5）。反町は「伊勢集」を、昭和二十二年十二月二十二日から二十七日に日本橋高島屋で開催された新興古書即売展に、八万五〇〇〇円で出品した（Ⅱ―11）。ついで、昭和二十三年七月初旬に発行した「弘文荘待賣古書目」第十六号に、「伊勢集」は一二万円、「山家心中集」は三五万円の販売価格をつけて掲載している（Ⅲ―3）。

実隆の「住吉法楽百首」は、昭和二十一年二月以降、三条西伯爵家文庫が崩壊する中で、反町が購入したものである。『「古書肆の思い出3」』によれば、書名は「住吉社奉納百首」である。一巻で仕入価格は二〇〇〇円である（Ⅰ

—5)。

確かに、三条西実隆の「住吉社奉納百首」は安かった。反町流に換算すると、「新宿の闇市」で「ボンボン売っていた」「苺のジャム罐一個」が「二百五十円」なので(Ⅲ—4)、「住吉社奉納百首」は「苺のジャム罐」八個分で仕入れたのである。しかし、それは三条西家が実隆以来の「累代伝襲の貴重な古典籍の殆ど全部」(Ⅰ—5)を放出した結果でもあった。昭和二十四年六月頃に三条西家は『実隆公記』一〇五卷四二冊を六〇万円で東大史料編纂所へ売却しているほどである(同前)。

そして、歴代の蔵書を放出したのは三条西家だけではなかった。反町は、昭和二十二、二十三年のこととして、貴頭では、九条侯爵家、松平子爵家、勝伯爵家、益田男爵家など、蔵書家では、上野精一文庫、大島雅太郎青谿書屋、戸川家残花書屋などをあげている。洪水のように市場に流出したために、古典籍、古写本は必然的に安くなった。

反町は、「新しい需要の総計は、戦前昭和十年、あるいは十五年時の総需要より多かったとは、到底想像されません。ずっと少なかった。先ずその半ば、あるいは半ば強の程度だった、と推量して大過はないでしょう。／諸名家から放出される物の量と質は、恐らく十倍にも達していたでしょう。需要と供給との間に、ひどく懸隔がありました。当然の結果として、古典籍の価格は安かった。他物価と比較して、もったいないほどに低廉でした。」(Ⅲ—6)と整理している。

反町によれば、昭和二十四年の自転車の価格は七三四五円で、昭和二十三年七月発行の「弘文荘待賣古書目」に掲載された、寛元元年(一二四三)中臣祐定筆の『春日本 万葉集』残巻の販売価格は八五〇〇円だった(同前)。反町は「年号入り、紙数三枚の春日本『万葉集』は、自転車一台プラス若干で買えるのでした。今日あの春日本三枚の時価は、およそ千五百万円と見てよいでしょう。」(同前)と述べていた。反町は「住吉社奉納百首」の販売価格を回

想の中で明らかにしていないが、「私」が「おどろ」くほどの安値だったはずだ。

しかし、販売価格がはなはだ「低廉」だったとしても、古典籍の売れ行きは悪かった。「伊勢集」・「山家心中集」について、反町が「相並んで国宝に指定されるべきもの、と確信」(Ⅱ―5)していたにもかかわらず、なかなか売れなかった。「山家心中集」が売れたのは、昭和二十七年四月で、価格は六〇万円である(Ⅰ―6)『一古書肆の思い出5』平凡社ライブラリー、平11・1刊)。買手は金沢の酒造家で、彼は昭和二十九年に「伊勢集」も購入していた(Ⅱ―5『一古書肆の思い出3』)。

反町は売れなかった理由について、戦前期の有力な顧客たちが、「戦後は一変して、みな斜陽階級。買う立場から、反対に売る立場に転移」(同前)したこと、戦後における古典籍評価の急落を指摘していた。反町は「日本の古い物は、すべて駄目という風潮でした。思想は封建的、学問は非科学的、日本史はうそばかり、という考え方が支配的なものでした。アメリカのものは、形而上のものも形而下のものも、百の内、九十までが理想的に善。日本の伝統的なものは、九十五までが時代おくれ、ダメ、というのが、昭和二十一年の後半頃の一般人の思い込みでした。経済的には、新旧円交換時の不況は脱しましたが、古典籍への関心は薄れる一方で、蔑視を受ける危険さえありました。」(Ⅰ―4、同前)と述べている。誇張されているように感じてしまいが、売却に苦しんだ反町の実感が示されているだろう。

「私」、あるいは川端の前には、〈日本の伝統〉を形成する重要な柱と思われる古典籍の市場が広がっていた。「私」も川端も、売れ残っている「伊勢集」でも「山家心中集」でも購入できたはずだ。競争相手の少ない市場だけに、素晴らしいコレクションを形成する可能性は高かった。特に、「私」の方は「古本屋」で〈本物〉を手にとったことになっ

家を敬遠した可能性はある。また、「山家心中集」は高価すぎたのかもしれない。それなら、その「古本屋」の在庫の中から、国宝級、重要文化財級の名品をよりどりみどりで選ぶこともできたらう。⁽¹¹⁾しかし、「私」は古典籍の市場には進出しなかったのである。

一方、川端が弘文荘を実際に訪れたのかは不明である。反町には川端について言及した文章もあるが、愛読者というだけで、直接的な面識はないようである。⁽¹²⁾したがって、川端は「弘文荘待買古書目」第十六号を閲覧して「反橋」を執筆したか、閲覧した人物や弘文荘を訪問した人物から話を聞いて執筆したことになるだろう。

ただし、「私」とは決定的な差異があった。川端は「定家や俊成の字は好かないので買はない」（「月見」）ので、「私」のように、定家の「なまの筆蹟」で四首の和歌を鑑賞することはなかったのである。作中では、定家との対比で、実際に「ひかれる」「私」の姿を描くために必要な設定だったと思われる。⁽¹³⁾

川端は昭和十八年の秋ごろから『源氏物語』を、木版本の季吟の『湖月抄』で読む。この体験が〈日本の伝統〉の発見、古典回帰につながっていったとされている。また、川端は昭和十九年十一月二十二日付、木村徳三宛書簡の中で「この三日間坐りこんで和本の虫くひつくりをしました 昨日など朝から夜中の一時まで万葉拾穂集つづくりました 先日奈良の話でハありませんがこの二百年前の本吾らの今日の本より後まで保つと思ふと妙な気がします」と述べていた。⁽¹⁴⁾

川端は「和本の虫くひつくり」ながら、近代的な出版物よりも「和本」の方に永続性があることを実感していた。しかし、川端は室町時代と思われる義尚の「歌切」を、おそらく書として買って、それ以前の『源氏物語』や『伊勢物語』などの古写本は買わなかった。⁽¹⁵⁾川端は、〈日本の伝統〉に回帰するといっても、美術品は〈本物〉を買う一方で、商品価値を下げていた古典文学の方は「なまの筆蹟」ではなく、〈複製〉から引用すれば十分であると判断し

たことになる。⁽¹⁶⁾活字メディアで活動する小説家らしい判断といえるだろう。

「反橋」には、「私」／川端の蒐集家として参入する市場の選択が描かれていたのである。

おわりに

「反橋」の「私」が最後に引用するのは、後三条天皇（一〇三四～七三）の歌「住吉の神はあはれと思ふらむ空しき舟をさして来たれば」（後拾遺集、雑四・一〇六二）である。この歌は、「私」が、住吉神社での母との思い出、神社への再訪、記憶の中の反橋と現実との食い違いなどを語る重要なきっかけとなっている。

特に「私」が「空しき舟」という言葉に反応して、この言葉が「私の心にはかならないやうに、私の生にはかならないやうに思へてしかたがない」と述べたことは、最後の感慨に結びついている。記憶に全くなかった「足場の穴」を使って反橋を容易に登って降りた「私」は「私の生涯にもこの穴のやうな足場はあつたのかしらと思ひましたが、遠いかなしみとおとろへとで目先が暗くなりさうなのをどうすることも出来ませんでした。」と述べている。これは自らの人生を「空しき舟」と思い、「もはや生にやぶれ果て死も近いと思はれる今」の「私」にふさわしい感慨であり、「敗戦後の私は日本古来の悲しみのなかに帰つてゆくばかりである。」（「哀愁」）という宣言を体現しているかのようにでもある。

しかし、「私」は「古美術」をある程度自由に購入できる人物だった。川端についても、川端秀子のいうように「二十三年からはぐんと創作の量が増えて」（前掲）おり、昭和三十年、三十一年の小説家高額所得者番付の第九位にランクインすることになる。⁽¹⁷⁾そして、昭和二十三年六月に日本ペンクラブ第四代会長に就任し、この後、国際ペンク

ラブで活躍するとともに、翻訳によって世界の文学市場へ進出していくはずである。最終的にはノーベル文学賞受賞につながっていく諸活動が「反橋」発表時には始まっていた。「私」にこれまで「足場の穴」がなかったとしても、川端には経済的・社会的・文化的に支えてくれる「足場の穴」が形成され始めていた。戦後の市場の中で、川端はこれまでとは異なった道を歩き出していたのである。

こう考えたときに、⁽¹⁸⁾気になってくるのは後三条院の歌である（譲位後に詠まれたので後三条院が正しい。「空しき舟」は「君は船、臣は水」というところから、帝位を去るの意）上皇（仙洞）の異称。（精選版日本国語大辞典）である。

後三条天皇は摂関家を外戚としていなかったために、「新しい政策を自ら考え、それらに実践的に関わっていかうとしていた」（本郷恵子「中世の開始と院政への道」『院政 天皇と上皇の日本史』講談社現代新書、令1・5刊）。後三条天皇が譲位したのは「父の意志による後継者の決定を示」すためで、譲位して五ヶ月ほどでなくなった後三条院が「明確に院政を目指していたかどうかは不明」とはいうものの、「何らかの形で、政治に関与したことはまちはないであろう。」（同前）と考えられている。

「私」自身も「後三条天皇の空しき舟とはどういふおつもりだったのでありませうか。」と留保を付けていたように、「後三条天皇の空しき舟」が〈空しい〉とは限らないのである。後三条院の歌は、石清水、住吉、天王寺参詣後の船上で詠まれたもので、『栄花物語』卷第三十八「松のしづえ」には、院に随行した官人二六人と女房たちが相和した四四首も列挙されていた。

だとすれば、「私」／川端も感慨とは別の姿を秘めているかもしれないのである。

註

- (1) 『川端康成全集』補卷二、及び『志賀直哉宛書簡』（志賀直哉全集 別巻）岩波書店、昭49・12刊）に収録された、昭和17年8月から11月にかけての林美美子、志賀直哉、中里恒子宛書簡を参照されたい。
- (2) 「萬曆赤絵」については、拙稿「文学者と美術市場——志賀直哉『萬曆赤絵』をめぐる——」（学習院大学文学部研究年報 令3・3）を参照されたい。なお、志賀が購入した最も高額な美術品は、昭和15年6月頃に自宅を担保にして作った2万円前後の資金で購入した元末四大家の一人倪雲林の「山水画（杜陵詩意图）」だろう。
- (3) 『座右寶』については、拙稿「文学者」が写真集を製作するとき——志賀直哉編『座右寶』をめぐる——（学習院大学文学部研究年報 令4・3）を参照されたい。
- (4) 文学市場の動向については、拙著『カネと文学』第六章三節「小説家、『現代の英雄』となる」以下を、美術市場の動向については、東京美術倶楽部百年史編纂委員会編『美術商の百年——東京美術倶楽部百年史』（株式会社東京美術倶楽部・東京美術商協同組合、平18・2刊）の第4章「大売立の時代」（小田部雄次執筆）の「財産税と相続税」以下を参照されたい。こうした客観的な条件に加えて、川端が「買い物となると、家に蓄えがあらうとなかろうと見境がな」く「衝動買い」（川端秀子「川端康成の思い出（三十五）」『川端康成全集附録No.35』昭58・2）をする人物だったことが高価な美術品購入に結びついていると思われる。
- (5) 川端は中央公論社の編集者藤田圭雄宛書簡（昭18・12・14付）で、「歴史古典の読書癖つきて本代に困却の程にてハ覚束無き前途ニ候へ共」と述べていた。
- (6) 北澤憲昭が『眼の神殿——「美術」受容史ノート』（平1・9刊）の中で、「美術に関しては、明治になるまでこの国には古典なるものが存在しなかった」（「近代Ⅱ反芸術——美術という制度」）という問題提起をしていた。北澤は続けて「なぜなら、それまで日本には『美術』という概念が存在しなかったからである。美術なるものが存在しない以上、美術の古典もまた存在しないのは当たり前なのだ。つまり、日本美術の古典なるものは明治以後につくられた、というか、明治以後に絵や彫刻などの古典のなから改めて日本美術の古典として選ばれたものたちなのである。つまり、日本における美術は伝統的でも慣習的でもなく、いわば剥き出しの『制度』として近代化過程においてつくりだされたものである」（引用は『眼の神殿——「美術」受容史ノート「定本」ブリュッケ、平27・4刊、初版第2刷による）と指摘した。

(7) 川端の到達点になるのは、ノーベル文学賞受賞記念講演の「美しい日本の私——その序説——」だろう。原善は、この講演の「時点で、それ迄自己を位置づけて来た伝統の流れを、『源氏物語』に代表される王朝物語」ではなく、「中世禅文化からの視点で新しく捉え直」そうとしたと指摘した（『美しい日本の私——その序説——論——その〈魔界〉をめぐって——』『川端康成研究叢書10 孤影の哀愁』教育出版センター、昭56・10刊）。また、谷口幸代は川端が茶の湯に深く関わるようになったことがその変化に大きく関わっていると述べた（『美しい日本の私——その序説——』の構図）『川端文学の世界3 その深化』勉誠出版、平11・4刊）。こうした川端の変化も重要であるが、〈日本の伝統 自体が変化していたことも考慮する必要がある。例えば、〈わび〉や禅と結びつけられている茶の湯だが、岩井茂樹「茶道の精神とは何か？——茶と『わび』『さび』の関係史」（鈴木貞美他編『わび・さび・幽玄——日本的なるもの』への道程』水声社、平18・9刊）によれば、このパターンが生れたのは、表千家が昭和12年に機関誌「和比」を定期刊行したことがきっかけだった。ただし、「千家流茶道Ⅱわび」という図式が「完成し、固定化するのには、一九五〇年代以降」だった。そしてこの図式を完成させる要因として強く作用したのが、同時期に起った「世界的な『禅ブーム』であった。ここでは、大名系の書院式茶道はほとんど無視され、千利休からその孫の千宗旦の系統が完成させた『わび茶』だけが注目された」のである。川端も再編成されていく茶の湯言説に取り込まれている可能性がある。

(8) 川端は「凍雲篩雪」を購入する直前、川端秀子宛書簡（昭25・4・27日付）で、「駿河銀行に二十万円懇願してみて下さい」と依頼する一方、「帰つて美術品離してもよいものいろいろ整理する。」とも述べていた。美術商の見立ては当たっていた。なお、川端は昭和43年6月、北宋時代の汝官窯青磁盤を手放して、古墳時代（5—6世紀）の埴輪《乙女頭部》を購入している。

(9) 「龍門」は龍門石窟のこと。中国河南省洛陽市の南にある、北魏太和18（494）年ごろから唐代中頃にかけて造営された、仏像群が刻まれた大小多数の石窟である。

(10) 川端は「真珠船」（読書人）昭19・3）で、入手して読んだ「中世殊に鎌倉室町」に関する「学術書、研究書」を紹介している。石田吉貞『頓阿・慶運』、横井金男『古今伝授沿革史』、川田順『全註金槐和歌集』・『戦国時代和歌集』、森末義彰『東山時代とその文化』、吉澤義則『室町文学史』、松浦靖『室町時代の社会と思想』、伊地知鐵男『宗祇』などがあがっていた。戦中期は、いわば中世ブーム、東山文化ブームだったのである。田中貴子が指摘するように、「応仁の乱という大規模な国内戦争」が「太平洋戦争のアナロジーとされて」おり、「戦時下における『日本人の精神論』と東山文化の言説が重なりあって」

いたのである（「東山文化へのゆるるまなざし」『中世幻妖 近代人が憧れた時代』幻戯書房、平22・6刊）。川端だけではなく、小林秀雄や太宰治などもブームに反応していたといえるだろう。田中は「近代知識人」が西行、実朝、世阿弥を論ずる際に生じたバイアスを批判的に分析している。なお、私は、川端が、義政の妻であり義尚の母でもあり、政治的・経済的実力者でもあった日野富子を全く無視していることが気になる。三島由紀夫の「中世」（人間）昭21・12）も富子を同様に無視している。

(11) 「弘文荘待賈古書目」第16号には、「平安末から鎌倉時代」の古写本でいえば、八五〇〇円の春日本『万葉集』もあれば、二万五〇〇〇円の伝冷泉為相筆、文暦二年本の『伊勢物語』一冊、一万五〇〇〇円の鎌倉中期古写本『源氏物語』榎柱の巻一冊もあった。その他、「南北朝から足利時代」のもの、「古写経・古版本」、「江戸時代版本」、木食上人や小堀遠州などの「名家自筆本」など750点が掲載されていた（『古書肆の思い出3』）。

(12) 反町茂雄『日本の古典籍 その面白さ その尊さ』（八木書店、昭59・4刊）の第三部1—3「下札の獲物」、6「川端康成さんの色紙」を参照されたい。

(13) 平山城児が、最後の藤原俊成の「住みわびて……」は『百人一首』に収録されていないこと、四首の配列から定家の『近代秀歌』の自筆本系統の本文からの引用であることを指摘した（『川端文学と古典の世界』『川端康成作品研究』八木書店、昭44・3刊）。川端が『近代秀歌』に触れなかったのは、「私」／川端が定家自筆本の貴重な散逸部分を所持していることなるからだろう。散逸部分については、福田秀一「近代秀歌の諸本とその成立」（『中世和歌史の研究』角川書店、昭47・3刊）を参照した。

(14) 『万葉拾穂集』二十巻は、『日本古典文学大辞典』第五巻（岩波書店、昭59・10刊）によれば、季吟が『万葉集』全歌に注解を施したもので、貞亨元年（一六八二）から三年にかけて執筆された。初版本は二十冊、貞亨四年六月の序、同五年四月の跋を付し、三十冊本にはさらに元禄三年（一六九〇）十二月の序がある。

(15) 川端は古人の「なまの筆蹟」を書として、あるいは茶掛として蒐集していたと思われる。水原園博によれば、平成28年11月から12月にかけての川端康成記念館における調査で、76点の書幅類が発見された（「まえがき」『川端康成と書—文人たちの墨跡』求龍堂、平31・2刊）。

(16) 「反橋」の続編になる「しぐれ」（『文藝往来』昭24・1）、「住吉」（『個性』昭24・4）には〈本物〉の美術品は登場しない。

また、「なまの筆蹟」から古典文学作品を引用していないと思われる。「住吉」の「私」は「住吉物語絵巻の残欠や奈良絵本などを古美術として見ることもあ」るとはいうものの、「私」にとっては「母の話してくれた住吉物語の方が、もつと古いやうに思はれ」、諸本によって本文の異同があっても「大同小異」でしかない。彼らからは「反橋」の「私」のような美術品蒐集家の姿は消えている。「私」の変化を読みとることもできる。

(17) 川端の所得は、昭和30年に一〇二四万円、31年は一〇六三万八〇〇〇円だった。それぞれの1位は、吉川英治の二二三万円、川口松太郎の二二三万九〇〇〇円だった。拙著『カネと文学』第6章5節「作家の高額所得者番付 その一」を参照されたい。

(18) 「私」が「かねてから過去と現在と未来との差別がはつきりしない」と述べていることをふまえて、川端の未来から逆算して「私」を解釈する試みである。また、この発言を重視すれば、「あなたはどこにおいでなのでせうか。」の「あなた」は未来の「私」と考えることもできる。冒頭と末尾の一文は、現在の「私」には想定できない場所にたどりついた未来の「私」への問いかけになるのである。