

川端康成「古都」における西洋と日本

—— パウル・クレールを視座として ——

松 村 聡 美

はじめに

川端康成は自身が旅した土地や住んでいた都市を舞台とした作品を数多く残した作家である。伊豆を舞台とした「伊豆の踊子」、浅草を舞台とした「浅草紅団」、新潟を舞台とした「雪国」、鎌倉を舞台とした「山の音」などが挙げられる。その中でも、一九六一年十月から一九六二年一月まで朝日新聞にて連載された「古都」は、京都を舞台としており、作中には京都の風物や名所、年中行事がふんだんに盛り込まれている。

文庫版の山本健吉の解説¹⁾には「この美しい一卵双生児の姉妹の交わりがたい運命を描くのに、京都の風土が必要だったのか。あるいは逆に、京都の風土、風物の引立て役としてこの二人の姉妹はあのか。私の考えは、どちらかという、後者の方に傾いている」とあり、これに川端自身の「古都」に関する言説²⁾も踏まえて、どちらが主となっているのかという論がこれまで先行研究にて繰り広げられてきた。実際にある京都の行事と作中に登場する行事のずれを指摘した三谷憲正³⁾の研究や、同じ時期に書かれた「美しさと哀

しみ」と「古都」を比較した蔵田敏明⁴⁾の研究など、山本の意見を支えるような研究も多々されており、今のところ、山本が言う後者つまり京都の風土がこの作品の主題となっているという意見が優勢である。

そこで、京都の風土が主題であるという点を踏まえて重要となってくるのが、色彩である。桜やすみれといった花や木などの自然物が作品を彩る中で、話の筋に関わってくるのがパウル・クレールの画集である。作中で太吉郎がクレールの画集を参考に帯の下絵を描く場面がある。日本の美、京都の美を描く作品の参照項として、なぜクレールの絵が取り上げられているのであろうか。山田吉郎⁵⁾は「川端康成『古都』論―廻行の構造―」において、川端とクレールについて左記のように述べている。

近藤不二氏も『現代世界美術全集一〇 クレール、カンディンスキー、ミロ』(河出書房新社刊)のクレエの解説の中で、「事物の中に霊の根源を認める神秘主義」がクレエの絵画に流れていることを指摘している。こうした霊界の人クレエを、『古都』執筆

中の川端が強く意識したであろうことが推測される。なぜなら、小説『古都』は先に栗原雅直氏が指摘した¹⁾とく、「人間がどのような世の中にあられるか、生前の我がいかようであったかということ」を追いもとめる、つまりは未生の我をさがしもとめる作品だからである。このような霊的雰囲気は北山杉の村に色濃く漂っており、クレエの絵画世界とは色彩も構図も異質ながら、一脈の共通性を示している。

このように先行論ではクレエについて言及はされてはいるものの、当時の日本のクレエ受容の中で、川端がどういった意図でクレエを「古都」で利用したのかは未だ明らかではない。川端はどのように考え、日本の美を描く上で、クレエを作中に登場させたのか。また、「古都」は「ノーベル賞審査委員会がその決定をするに当って参考にした²⁾」作品であると言われている。本稿では、川端のクレエ受容や国際的な活動も視野に入れて「古都」を再考し、本作のノーベル文学賞受賞との関わりの新たな観点を示したい。

一 太吉郎とクレエ

本作の前半部で重要となってくるのは、秀男が千重子へと贈った帯である。この帯は、太吉郎がパウル・クレエの画集を参考に描いた下絵を基に、秀男が織ったものだ。呉服問屋と営む佐田家と、織物屋である大友家の両家を表す、いかにも日本らしい場面である。帯を貰った後日、千重子は双子の苗子にも杉と赤松の山の帯を贈ってほしいと秀男に頼み、千重子と苗子が別人であることを打ち明け

る。そして、秀男と苗子が再会する流れとなり、秀男は苗子に惹かれ、話が先へ進んでいく。すなわち、この帯を織る展開が本作の後半部へと繋がるのである。本作において展開の軸を成しているのはこの帯であり、この発端として前半で議論の中心となるのがクレエの絵を参考にした下絵なのである。

それでは、本文中に登場するクレエについて確認していこう。まず、最初にクレエが登場するのは「尼寺と格子」の章で、千重子が太吉郎の為に買った画集の画家名を挙げている場面である。

「嵯峨の尼寺に、千重子がお父さんにあげた、絵の本はおましたか」と母は聞いた。

「さあ、目につきませなんだけど……」

「千重子にもらった本だけは、持って行かはったんどっせ」

それは、パウル・クレエとか、マチスとか、シャガールとか、もつと現代の抽象の画集だった。千重子は父に、新しい色の感覚でも呼びさましはしないかと、父のために買ったものであった。

（「尼寺と格子 九」『朝日新聞』朝刊五面、一九六一年十月二十七日。以下同様に、章題と初出を示す。
なお傍線は引用者によるもの。以下も同じ）

この場面で注目したいのは、後に重要となってくるクレエが、マチスやシャガールと並んでさりげなく登場する点である。太吉郎は千重子から貰ったこのクレエの画集を参考に、帯の下絵を描くこととなる。

「じつはな、千重子がクレエの厚い画集を、二冊も三冊もくれ
たんです」

「クレエで、聞いたことおへんな」

「なんでも、抽象の先達みたいな画家やそうでんね。やさしく
て、わりに地味で、夢があると云うんでつしやるか、日本人の
心にも通じましてな、尼寺でくりかえし、くりかえしながらめ
ると、こんな図案ができましたんや。日本の古代ざれとは、ま
ったく離れてますやろ」

「そうでんな」

「どないなもんができるか、いっぺん、大友さんに織ってみて
もらおう思って」と、まだ、太吉郎の高ぶりはしずまらないよ
うであった。

(「きものの町 二」一九六一年十一月一日)

ここでは、他の画家の名前は挙げられず、太吉郎は専らクレエの
絵を見ているようである。太吉郎がクレエの絵を参考に帯の下絵を
描き、宗助に帯の依頼をする場面であり、引用部のようにクレエの
絵についての思いを述べ、太吉郎が特にクレエの画集に関心をもち
たことが分かる。商売とは関係なく、ただ趣味で描いた図案を、実
際に宗助に織ってもらおうと依頼に来るほどにクレエの絵を気に入
っているということである。

また、この場面では、新聞連載時と単行本との間に気になる改稿
もある。連載時には「やさしくて、わりに地味で、夢があると云う
んでつしやるか、日本人の心にも通じましてな」となっていたが、

単行本では「やさしいて、品がようて、夢があると云うんでつし
やるか、日本の老人の心にも通じましてな」と直されている。京言葉
の直しも作品全体に見られるが、ここでは、「わりに地味で」を「品
がようて」と直した点に注目したい。「地味」という言葉では、クレ
エの絵をあまり褒めていないように感じる上に、「古代ざれとまった
く離れて」いるようには感じない。また、「地味」よりも「品がいい」
の方が、西洋画を参考に帯の下絵を描いたという型破りな行動の理
由づけとしては良い。このような理由から川端は改稿したのではな
いだろうか。

この場面に続き、息子である秀男にこの帯を織らせることを、宗
助は太吉郎に提案する。

「佐田さんみたいなお人かて、クレエなんとか」

「パウ・クレエいうたかて、尼寺にひっこんで、十日も、半
月も、夜ひる考えましたやんか。この帯の柄や色、こなれてま
へんか」と、太吉郎は言った。

「こなれとります。日本風にみやびやかや」と、宗助はあわて
て、「さすがは佐田さんや。ええ帯に織らしてもらいまっさ。型
もええうちに出して、ていねいにやらせます。そうや、織るの
はわたしでもよろしおすけど、秀男にやらしてもらいますかな。
うちの長男ですけど、ごぞんじでつしやるな」

(「きものの町 三」一九六一年十一月二日)

「第一に、この帯の絵どすけどな、花やかで、派手で、えらい
新しいのに、びつくりしましたんや。佐田さんが、こんな下図、

なんでもかかはったんやろか。それで、じつと見てますと……」

「……」

「ばあつとして、おもしろいけど、あつたかい心の調和がない。

なんかしらん、荒れて病的や」

太吉郎は青ざめて、唇がふるえた。言葉が出ない。

（「きものの町 六」一九六一年十一月五日）

このように宗助はクレイを基にした下絵を「日本風にみやびやかや」と褒める。先程の改稿後の「品がいい」がこの「みやびやか」という発言に繋がっている。そして、宗助は秀男にこの帯を織らせるところにするのだが、秀男は下絵を見て、「ばあつとして、おもしろいけど、あつたかい心の調和がない。なんかしらん、荒れて病的や」と太吉郎に意見する。太吉郎はこの秀男の言葉に怒りや悲しみを覚えて、帰り道、下絵を小川に捨ててしまう。ここではクレイの絵が病的なものとして秀男に評されている。なお、太吉郎が作中で参考にした絵や画集は特定できないが、例えば、第二章で掲げたクレイの絵の図版などを参照されたい。

「北山杉」の章では、千重子が苗子の姿を北山杉の村で見かけ、帰宅後、自分の出生について悩み、うなされる場面にクレイが登場する。

それから、奥二階の自分の寝部屋へこもって、父が嵯峨の尼寺へ持つて行っていた、パウロ・クレエの画集、そして、シヤガアルの画集をながめて、千重子は眠りについた。

「ああつ、ああつ。」という、悪夢にうなされる声で、千重子は

目をさました。

（「北山杉 七」一九六一年十一月十九日）

先程の秀男の「病的」という表現や、千重子が捨子であるという心の闇、また太吉郎の心の葛藤など登場人物の心情に関わる形でクレイの絵が登場している。クレイの暗い絵が、「古都」の世界に表われているようである。

そして、完成させた帯を佐田家へ持つてくる場面で、秀男は緊張しつつ、太吉郎と千重子の前にその帯を広げて見せる。

秀男は濃い眉に、口を固く結んで、自信ありげの顔だが、風呂敷をほどく指先は、かすかにふるえている。

太吉郎にはもの言いにくいらしく、千重子の方へ膝をまわして、

「お嬢さん、見とくれやす。お父さんの図案どす」と、丸帯を巻いたまま渡した。そして、固くなっていた。

千重子は帯のはしを、少しひろげるなり、

「あ。お父さん、クレエの画集から、お考えやしたんやな。嵯峨でどすか」と膝の上にたぐって、

「ああ、ええこと」

太吉郎はにが顔で、だまっていた。しかし、内心、自分の図案を、秀男がよくもこう頭に入れたものと、じつにおどろいていた。

「お父さん」と、千重子はあどけないよろこびの声で、「ほんまに、よろしいやおへんか」

(「北山杉 十二」一九六一年十一月二十三日)

千重子はこの帯の存在を知らなかったにも関わらず、見た瞬間にクレーの絵を基に織った帯であると理解する。秀男の腕前のおかげで、帯にクレーの要素が上手く表現され、さらに千重子がクレーの絵を好んでいることから、千重子はこの帯をとて気に入る。そして千重子が喜ぶ姿を見て、秀男に対して不満があつた太吉郎も思わず顔をゆるめる。

次は「祇園祭」の章にて、千重子が苗子と再会した夜、太吉郎が店の今後について家族と話している場面である。

「千重子がいくらきれいでも、うちの商売のために結婚さずなんて、考えてみたことあらへん、なあ、しげ。神さまにすみまへんわ」

「そうですとも」と、しげは言った。

「わたしの性質が、店に向かんのや」

「お父さん、パウエル・クレエの画集なんて、嵯峨の尼寺まで、持って行つてもらつたりして、ほんまにごめんやす」と、千重子は起きあがって、父にあやまった。

「なんの。それがお父さんの楽しみや。なぐさめや。今では、生きがいや」と、父も軽く頭をさげて、「その図案の才能もあらへんのに……」

「お父さん」

「千重子。この問屋を売つても、西陣でもええけど、静かな南禅寺か岡崎あたりあたりのちっちゃい家に移つて、着尺や

帯の図案を、二人で、考えてみたらどうやろ。貧乏には辛棒出来るか」

「貧乏なんて、あたし、ちつとも……」

「そうか」と、父はそれきりでやがて寝たらしめた。千重子は眠れなかつた。

(「祇園祭り 十三」一九六一年十二月六日)

太吉郎はクレーの絵を大変気に入っていて、図案を描くことを生きがいにしている。そして、今後その図案を描くことを前向きに考えており、クレーの画集を買つてきて新たな視点を教えてくれた千重子と二人で、その道を歩むこともよしとしている。千重子は自身が捨子であるという負い目もあいまつて、両親に申し訳ないと思つている。そんな千重子を太吉郎と妻のしげは大切にしており、店を売つて貧乏な暮らしになつても、千重子に幸せになつてほしいと願つている。このように、帯の下絵の場面以外では、佐田家の家族内の問題に関わる場面にクレーが登場している。登場人物の不安な思いを表すかのように、度々クレーが登場するのである。

以上が、「古都」前半部の大筋である。このようにクレーが六か所にも登場し、話の展開に絡んでくる。次に太吉郎について考察する。

先程も取り上げたが、太吉郎が「やさしいて、品がようて、夢があると言ふんでつしやるか、日本の老人の心にも通じまてな」と宗助に話す場面がある。なぜ西洋の抽象画が太吉郎のような生粋の京都人の心に通じたのであろうか。太吉郎とはどのような人物なのか。羽鳥一英は、川端と太吉郎を重ねて以下のように述べている。

何事も単純にはいかぬながら、古いものと新しいもの、老いたるものと若いものとの葛藤、浸透を通して、古いもの、弱まりそうなものが、その弱まりの中から、次第にまた再生してくるその力を、川端は「古都」でえがこうとしている。

これは作家川端が、古都や日本そのものへ寄せる思いであると共に、自己へ寄せる思いでもあって、太吉郎というのは、相当程度川端自身の性格を負わされて登場している。第一に、下絵を描くなどという芸術家肌、第二に、古典、古美術を身近に置くところ、第三に、「天才ではない太吉郎がゆきなやんで、麻薬の魔力をかりて、友禪の怪しい下絵を」云々とあるが、この「古都」を、「眠り薬に酔ってうつつないありさまで書いた」とは、「古都」あとがきその他で、くり返し述べている。川端自身、想行きづまりというより、厭世的に沈みがちな自身の分身を太吉郎に託し、そういう己れを乗り越えようとの願いが若者たちに託されていると、まあ言ってもいいだろう。

このように羽鳥は、太吉郎と川端の共通点をいくつか挙げている。太吉郎は呉服問屋の主人であり、本来帯の下絵などは描かなくてもよいはずである。しかし太吉郎は、自分は商売には向いておらず、図案を描くことが生きがいだと言っている。こうした太吉郎の「商人ではなく芸術家」という面が、西洋の絵画を参考に下絵を描くという行動の基礎となっている。しかし、先行論で太吉郎は「芸術家肌」と一括りにされているが、その芸術面を表すときに、クレールの絵を用いたのは何か意味があるのだろうか。また、日本の美を描く上で、なぜ西洋の絵画を用いたのか。この件に関しては、四章で

触れる。

章のはじめに述べた通り、秀男が千重子に帯を贈る展開が後半へと繋がり、物語の核となる。その中心となるのが、千重子が買った下絵の基となったクレールの画集なのである。この点を踏まえて、何度も「古都」作中にクレールという名前を登場させた意味を本稿では考察していく。

「古都」及び川端にとつてのクレールを考える前に、まずは日本のクレールの影響を検討する必要がある。クレールはいったいどのような人物として当時日本でとらえられていたのだろうか。この点について次章で跡付けておこう。

二 日本でのクレール受容

パウエル・クレール（一八七九～一九四〇）はスイス生まれの抽象画家である。現在では日本でも数々の展覧会が開かれ、愛されている画家の一人である。

寺門臨太郎「クレールと日本…受容の端緒」によると、日本で初めてクレールの名前が挙げられたのは一九一四年の斎藤佳三「表現派と立体派と未来派」である。しかし、ここでは単にクレールという名前のみ挙げられていて、複製図版の掲載もなかった。その後は、アメリカでの初めてのクレール紹介となったアーサー・ジェローム・エツデイ「立体派と後期印象派」が一九一六年に翻訳出版され、そこにはわずかながら白黒複製図版が一点掲載された。日本で初めてクレールのみを取り上げて書かれた論文は、『パウエル・クレール展 1933-1940』によると、一九二四年に『中央美術』に掲載され

た、中原實「ドイツ現畫壇の主潮^三」である。クレールの作品が初めて日本にて実際に展示されたのは、一九二三年のアウグスト・グルツベ主催の「最近露独表現派展覽會」で、水彩とエッチングが一点ずつ出品された。その後、一九五〇年代から徐々に論文も増え、クレールについて言及されるようになっていった。その中でも瀧口修造はクレールについて多くの言説を残している。次の二つの引用はいずれも一九五五年に書かれたものである。

パウル・クレールは二回にわたり近東を旅行して、その作品に決定的な影響をうけた。しかし今日かれの遺作を通して、極東の私たちが見いだす東洋的な親しみというものは、かならずしも近東旅行から直接にえられたものだけではなくて、むしろかれがキュビズムを消化していたという大きな事実を忘れるわけにはゆかないのである。一四

「私の光はあまりに白熱しているので多くの人には温かさが感じられないかも知れない。それで私はひとびとから愛されたいだろう」と謙遜したクレールは、たしかにこの地上に魅惑的な謎をつくりだした。それは恐怖と諧謔、陽気と皮肉、怒りと悲しみ、さては時間と空間、古代と現代、ロコスとエロス、東洋と西洋、想いつくあらゆる奇妙で微妙な対立を二次元の芸術のなかに織り込んだように思われる。一五

また、瀧口は一九四〇年の論文に、「西洋よりも東洋からの反応に興味を示してゐるし、殊にアフリカのチュニジアへの旅行では、生々

しい東洋の風景や街、赤と白の圓屋根、カイラウアンの公園が彼を魅惑した^{二六}」と記し、一九五二年の論文には、「彼はさまざまな材料の物質感を通して色彩を語らせるのである。彼の色感^{二七}は、時には朝の露のように純粹に輝くかと思うと、時には燻んで、たそがれのように沈んでいる。鮮やかなプリズムのような近代感覚があるかと思うと、東洋の古画のようにさびた色調がある。クレールはこうした色彩を、ほとんど触覚的にとらえてさえているようである^{二八}」と記した。

このように瀧口は何度も「東洋」という言葉を用いて、クレールを評している。ただし、ここでの「東洋」というのは瀧口自身も述べているように直接にはクレールが旅をした近東のことを指している。クレールは一九一四年にチュニジア、カイルアンを旅し、一九二八年にはエジプトを旅している。

クレールと東アジアの国について述べた先行研究もある。野田由美意^{二九}は、クレールと東洋との出会いや、中国の抒情詩についても述べていた。また、クレールは葛飾北斎の浮世絵への関心もあつたようだ。クレールは西洋と東アジアの要素とを併せ持った画家であつたと言えよう。ただし、東アジアとクレールの関係を示したこの論文は二〇〇三年の論文である。当時の論文では、瀧口がクレールの息子・フェリックス氏に日本風の絵を見せてもらったと語っている一九五九年の記事^{三〇}が、東アジア(日本)に関するものだと見える。その記事では、「私が日本から行ったものだから、クレールの作品に日本的なものがあるのだということを強調するんですよ。(中略)どんなものかと思つたら、南面ふうの支那の絵から示唆をうけたような、そういう雰囲気をもつたもので、われわれがいままで見ていたクレエとはちよ

つとちがった感じでした」と述べられていることから、当時はクレ
ーの日本風の絵はまだ知られていなかったということが分かる。

また当時の論文で瀧口以外にも、クレーと東洋について述べてい
る人物もいる。一番時期が早いものは、一九二四年に溝口桐が「新
時代とパウル・クレーの藝術」にて、アラビア模様について述べ
たものである。他には、長谷川三郎が「クレーは、西歐的なものと、
廣い意味での東洋的なものとの、奇妙な同存を思わせる、彼自身の
資質と個性について自ら、確かな認識を持つようになった」と述
べ、江川和彦が「こうした現実の経験が彼の血管に流れている東洋
的なもの伝説的なものによつて一層そのファンタジーを發展せしめ
て行つたのだつた」と、それぞれ一九四九年に「東洋的」という
言葉を用いてクレーの論文を同誌に書いていたり、一九五六年に大
岡信三が同じく「東洋的」という言葉を用いて、クレーを評してい
る。また、一九五四年に出版されたハーバード・リード／片山敏彦
訳『クレエ 1879—1940』には、以下のような言説もある。

むしろ彼がカイルアンで見出したのは、すでに彼が自己の存
在の中に建て上げていた、あの精神的中心へ呼応して来る具体
的な符合物なのであった。芸術家の精神と場所の精神とが適合
したのである。家々と回教寺院との配合、上部も凹凸のついて
いる壁と丘との配合、商品陳列市の輝かしい色調、そして到る
ところ彼の注目を惹いた回教の文字の形——これらは、クレ
ーがそれまでに自分の心に夢みていたものの、あるいは——彼
の母の血統にアラビアの血が遺伝していたという伝説が信用の
できるものだとすれば——古い遺伝による或る精神的特質の正

確な具象化がカイルアンの現実の中に在ったことを意味する。

彼のデッサンや彩画の中に思わず知らずたびたび暗示されてい
た東方精神オリエントスピリットが今や、じつさい現実^{オリエント}に在るものを眼をもって感得
することの体験によつて基礎づけられることができた。この体
験には、予感的まぼろしが現実的啓示に出会つたことの意味が
まことに大きかった。

同じく『クレエ 1879—1940』に収録されている、片山敏彦「ク
レエにおける「内容」には、ヘルマン・ヘッセが著作『東方巡礼』
にてクレーを「東方巡礼者」として描いたと述べられている。この
ように、複数の人物がクレーについて述べていたが、クレーと東洋
について一番多く言及していたのは瀧口であった。瀧口がクレーの
こういった一面を世間に広めていったのであろう。クレーの近東へ
の関心が東方精神や東方巡礼者などの発想によつて、東アジアを含
む東洋との親近性として解釈されていたのである。

そんな風にクレーが日本で受容されている中、一九六一年十月十
四日から十一月十四日まで池袋西武百貨店八階催事場 S・S・S ホー
ルにて「パウル・クレー展」が開催された。三章にて詳しく論じる
が、この展覧会の開催期間と「古都」の連載時期が重なっている。

このクレー展については、前田恭二「1961年——クレー展、はじま
りの季節」に詳しい経緯が述べられている。この展覧会は、西武
百貨店の取締役であった「堤清二が展覧会事業に乗り出すにあつ
て近代美術に着目したこと、海外からの美術展事業をいち早く手
掛けていた読売新聞社の海藤日出男との協働によつて実現した」^{二六}、

日本初の本格的なクレール展であった。堤清二は、この展覧会のあと一九七五年に西武美術館を西武百貨店池袋店内にて開館させ、その西武美術館では一九八〇年に「生涯100年パウエル・クレール展」が開催された。堤は西武百貨店取締役という肩書をもった一方で、辻井番というペンネームで作家活動もしていた。堤にとつてクレールは最も好きな画家のひとりであり、難波は、クレール展の「その原動力には、クレールに対する辻井番からの創造者同士の敬意、というべきものがあつたのだから」と述べている。

一九六一年のクレール展以前にも、一九五八年にブリヂストン美術館にてクレール単独の小規模な展示が行われてはいたが、前田によると、ベルン美術館のクレール財団が所蔵しているコレクションを、一〇〇点も展示した一九六一年のクレール展は、画期的だったという。入場者数は二万五千人であり、非常に盛り上がった展覧会となった。なお、この一九六一年のクレール展の展示作品の目録が掲載された新聞記事が巻末資料の図一であり、その展覧会にて展示されたクレールの作品を図二、三に挙げたので、参照されたい。

瀧口が一九五八年にクレールの息子・フェリックス氏を訪ね、「日本でクレール展を開けないものでしょうか」と質問したところ、「とても困難、思いもよらない」と返事が返ってきたという。このようなやりとりがあつたにも関わらず、大規模なクレール展がその三年後に日本で開催されたのは、それほどまでにクレールが日本で関心を集めつつあつたという点と、堤清二、土方定一、読売新聞社の海藤日出男らの協力があつたからである。

こうして実現されたこの一九六一年のクレール展が成し遂げたことはとても大きい。展覧会開催中、『読売新聞』では作品紹介の連載が

あつたり、『クレールの日記』が邦訳され新潮社から刊行されたりと、日本でクレールが大きく取り上げられた。展覧会閉幕後には、草月出版部より記念画集も発売された。

このように、一九六一年十月は日本でクレールが大きく取り上げられていた時期である。そんな中、「古都」にクレールを登場させた川端は、クレールをどのように考えていたのであるか。

三 川端康成とクレール

「古都」執筆に至るまで、順を追つて川端のクレール受容を考えていく。

まず、一九三三年に発表された「末期の眼」という川端の随筆がある。ここで川端は、竹久夢二、芥川龍之介、古賀春江などと様々な分野の人々について述べ、回顧している。「末期の眼」という題は、芥川龍之介の遺書である「或旧友へ送る手記^二」の「けれども自然の美しいのは僕の末期の目に映るからである」という言葉が由来である。川端の芸術観を見る随筆として取り上げられてきたこの「末期の眼」で、クレールと関わつて語られるのは、古賀春江である。

私がシユウル・リアリズムの繪畫を解するはずはないが、古賀氏のそのイズムの繪に古さがあつたとすれば、それは東方の匂う風な詩情の病ひのせるであらうかと思はれる。(中略) 古賀氏の繪に向ふと、私は先づなにかしら遠いあこがれと、ほのぼのとむなしの擴がりを感じるのである。虚無を超えた肯定である。童話じみた繪が多い。單なる童話ではない。をさなごころ

の驚きの鮮麗な夢である。甚だ佛法的である。今年の二科會出品作「深海の情景」なども、妖麗な無気味さが人をとらへるが、幽玄で華麗な佛法の「深海」をさぐらうとしたとも見える。(中略) 古賀氏は西歐近代の文化の精神をも、大いに制作に取り入れようとはしたものの、佛法のをさな歌はいつも心の底を流れてゐたのである。朗らかに美しい童話じみた水彩畫にも、温かに寂しさのある所以であらう。その古いをさな歌は、私の心にも通ふ。けだし二人は新しげな顔の裏の古い歌で、親しんだのであつたのかもしれない。だから私には、パウ・クレエの影響がある年月の繪が最も早分りする。二九

古賀について述べているこの隨筆を読むと、クレエという言葉が出てくると同時に、二章でクレエを説明する際に出た「東方」、一章で秀男が太吉郎に言った、病的という言葉を連想させる「病ひ」「無気味」という言葉も挙げられている。つまり、「末期の眼」では古賀を通して、川端のクレエへの意識が垣間見える。

しかし、川端がクレエと関与したのは「末期の眼」が最初ではない。一九二五年五月に、新感覺派の影響下にあつた『辻馬車』の小説がクレエを用いて評されたことがあつた。橋爪健は「新感覺と無名の顔 五月創作評の九」にて、神崎清「蝶を書く人」、藤澤桓夫「首」を評した。ここでは、小説を評すとともに、新感覺派についても述べられていた。

新感覺派——名稱はどうでもいゝ——その功績は、決して新感覺そのものにあるのではない。新感覺派といふ呼名のみ

よつて、もし彼らが自らを縛り、第三者が彼を責めるのみに終始するならば、自他を誤るの甚だしいものである僕は何度も書いた如く、彼らの感覺が素晴らしく新しいとは決して思はない。彼らの感覺はその生活がさまざま新しくない如く決して新しくない。

(中略)

「蝶を書く人」(神崎清氏辻馬車)

主題の構成がやゝぐらつてゐるが、非常に新しい幻想をもつてゐる。その新しさはクラシックからきたものだから、素直で誇張がない。その幻想も従つて古風なアラバスクを感ぜしめつゝ而も充分に近代的だ。現実感をエヤヘーペンした一種の稚拙感もあり、アプノルムでありながら一種の快朗性がある。

「首」(藤澤桓夫氏、辻馬車)

前者をパウ・クレエ風の表現派とすればこれは更に嚴肅感をもつた初期マルク・シヤガル流の表現派だ。従つて誇張も強く所謂活動寫眞的ではある。三〇

ここで評されている神崎清と藤澤桓夫は『辻馬車』の同人である。『辻馬車』とは、一九二五年三月〜一九二七年十月に刊行された文芸同人雑誌である。『辻馬車』の初期は新感覺派の影響下にあり、『文芸時代』の大版ともいえる位置をしめていた。また、『文芸時代』とは一九二四年十月〜一九二七年五月、川端も参加していた、新感覺派としても注目を浴びた文芸同人雑誌である。そんな新感覺派の同人が書いた小説がクレエを用いて評され、新感覺派について述べられていたことを川端は「末期の眼」やその後「古都」を執筆する

際に思い出ししていたのかもしれない。また、同年三月、林政経「今日又は明日の作家(三)(三)」にて同じく新感覚派の『文芸時代』同人の稲垣足穂が「彼はマリイ・ローランサンの耽美的で情緒的な色彩とポール・クレエの童話風な空想とを有った作家である」だと評されていた。

「古都」内でも、新感覚派という言葉を連想させる場面があった。一章で引用した箇所だが、「尼寺と格子 九」(『朝日新聞』一九六一年十月二十七日)にて、「それは、パウル・クレエとか、マチスとか、シヤガアルとか、もつと現代の抽象の画集だった。千重子は父に、新しい色の感覚でも呼びさましてほしいかと、父のために買ったものであった」とある。新聞連載時には「新しい色の感覚」となっていたが、単行本化された際に「新しい感覚」と改稿されていた。「新しい感覚」と聞くと、新感覚派という言葉がすぐに思い出される。川端は意識して、この箇所を「新しい感覚」と直したのかもしれない。

一九五四年に川端は再びクレレーについて言及している。それはやはり「末期の眼」でも触れられた古賀と関わるものだった。古賀春江(二八九五〜一九三三)は大正から昭和初期に活躍した前衛画家であり、川端とも親交があった。古賀は病気で若くして亡くなり、川端が「末期の眼」を執筆したのは、古賀春江の四十七日の前々日であった。古賀はさまざまな画家たちを勉強しており、セザンヌや未來派、ピカソ、ローランサン、そしてクレレーにも関心をよせていたという。クレレーからは特に多くのものを学んでいて、クレレー風のものも描いたり、クレレーの絵の模写もしていた。(巻末資料の図四を参照。)古賀が川端と出会った一九三一年はまさに、クレレー風の絵を

描いている頃であり、川端も古賀のクレレー風の絵を好んでいた。

また、川端が所蔵していたという古賀の絵について述べた、「古賀春江と私」(一九五四年)という随筆がある。

この展覧會には、私も所蔵の「煙火」(一九二七年)と「素朴な月夜」(一九二九年)のほかに、水彩を三點ほど出品してある。「煙火」や「素朴な月夜」は古賀の代表作と考へられ、ことに「煙火」は古賀一代の名作であらうか。(中略)古賀の「煙火」や「素朴な月夜」は、かりに古賀のポール・クレエ風の時代と言へるだらう。古賀のたびたびの變貌、巡歴、あるひは探索のうちで、私はクレエ風の繪を最も愛好してゐる。三

上記の隨筆に加えて、『川端康成全集第二十七卷』(新潮社、一九八二)の巻末の解題にて、「古賀春江と私」の別稿と思われる原稿が掲載されている。以下は、その文章を抜粋したものである。

「素朴な月夜」(五十號)は昭和四年(一九二九年)の二科出品、數へ三十五歳の作品で、シユウル・リアリズムの作風に移る直前、おそらくポール・クレエ風の最後の大作である。クレエの影響を受けたころの繪は、童話的でもあり、牧歌的でもあり、幻想的でもあり、抒情的でもあり、古賀の本來が流露して、楽しい繪が多く、なかでも「素朴な月夜」は色彩も明鮮のだが、私は先日床の間にこの繪をおいてながめると、奇異な形の犬やふくろよりも、むしろ三四の蝶や黄色い子供などに氣味悪く病的なものを感じた。卓上の果物や花などはやや裝飾風に尋常な寫

生であるのに、まはりに小さく病的なものがこぼれて、蝕まれた魂がのぞいてゐるやうだ。三三

このように、川端は古賀の気味悪く病的な絵を床の間に飾って鑑賞し、愛好していたようである。「末期の眼」でも述べられていたが、川端から見ると、古賀のクレール風の作品は無気味であるようだ。(川端が所蔵していたという「素朴な月夜」は巻末資料図五を参照されたい。)

古賀の実家は九州の寺院である。古賀が西洋の画家を勉強し、特にクレールから影響を受けていたことは、さまざまな資料から分かる。第二章で述べたクレールの中の東洋と西洋と同じように、古賀もまた東洋と西洋を持ち合せた画家であった。また、「末期の眼」に「古賀氏は西歐近代の文化の精神をも、大いに制作に取り入れようとはしたものの、佛法のをさな歌はいつも心の底を流れてゐたのである。朗らかに美しい童話じみた水彩畫にも、温かに寂しさのある所以であらう。その古いをさな歌は、私の心にも通ふ」とあることから、川端は古賀の「をさな歌」にも惹かれていたことも分かる。川端は古美術も愛好していたことから、「佛法的」な古賀の作風を好んだという理由もあるのだろう。

小菅健一「末期の眼」論—前衛画家古賀春江との関係をめぐって—「三言が指摘するように、川端の昭和初年代の作品「抒情歌」(一九三三)と「父母への手紙」(一九三四)に古賀春江の絵が登場する。また、「作家との旅」(一九三四)という随筆でも古賀の思い出が語られており、さらに、川端がノーベル文学賞を受賞した際の記念講演「美しい日本の私——その序説」(一九六八)にも「若く死んだ友人、

日本での前衛画家の一人」と称して古賀が登場する。それほどまでに古賀乃至クレールの存在は川端にとって大きいものなのだ。

このように、古賀の絵を通してクレールを意識した川端だが、瀧口修造もまた、川端にクレールの影響を与えた一人かもしれない。前章にて、瀧口などの評論家がクレールを「東洋的」という言葉を用いてクレールを評し、世間に発信していたことを述べたが、川端もその記事を読んで、クレールを再認識したのではないだろうか。「末期の眼」が書かれたのは一九三三年、「古賀春江と私」が書かれたのが一九五四年である。その間にクレールが東洋と関連付けて批評されるようになり、川端もクレールを再び意識したのではないだろうか。そして、川端とクレールの関係は「古都」へと繋がる。

先述した通り、「古都」の連載時期と、一九六一年の池袋西武百貨店の「パウル・クレール展」の開催時期が重なっている。クレール展は十月十四日〜十一月十四日まで開催され、「古都」でクレールが登場するのは一章で述べた通り六か所、十月から十二月にかけてである。詳しくは巻末資料の年表を参照されたい。前章にて述べたが、このクレール展と「古都」の連載が重なった一九六一年十月は、新聞でクレール作品の紹介の連載があったり、『クレールの日記』が邦訳され刊行されたり、記念画集が発売されたりと、日本でクレールが大きく取り上げられていた時期だった。それに加えて、クレール展と「古都」連載の関連をより印象付ける新聞記事が二件ある。まず、展覧会初日の一九六一年十月十四日付『読売新聞』夕刊に土方定一の記事が掲載されている。「ベルンは、ぼくがいうまでもなく、パウル・クレール(二八七九—一九四〇)が生まれたスイスの町であり、中世の大聖堂が町の中央にそびえ、山にかこまれた島のような美しい古都である

三五」とあり、「古都」という言葉が用いられている。また、「古都」が連載されていた『朝日新聞』にも、クレール展の記事がある。一九六一年十一月二日朝刊二面に東野芳明の記事^{三六}が掲載されており、この日は「古都」にクレールが登場した日でもあった(きもの町 三一) 一九六一年十一月二日、本稿一章参照。東野の記事にはクレール展で展示している絵が紹介されており、さらにクレールの「夢」について語っている。この記事の前日も同じく「古都」にクレールが登場しており、そこで大吉利がクレールの絵には「夢がある」と宗助に話していたのだ。果たしてこの二件の新聞記事の内容は偶然であろうか。

このようにクレール展をはじめ、一九六一年十月は日本でクレールが大きく取り上げられていた時期である。そんな中、「古都」にクレールが登場させた川端はこのクレール展を意識して、クレールを「古都」に登場させたのではないだろうか。また、この展覧会が日本初の本格的なクレール展だという点にも注目したい。このクレール展が開催されたという社会背景も、「古都」における西洋と日本に大きく関わってくるのではないだろうか。川端は日本の美を描くために西洋を意識して、「古都」を執筆したのではないだろうか。次章にて検討していく。

四 川端の西洋意識

本章では、川端の西洋意識および「古都」における西洋と日本について考えていく。川端は、西洋を意識して「古都」を書いたのだろうか。「古都」執筆前の川端自身の背景を見ていくと、京都へ度々旅行に行っており、京都に関する随筆も多々残している。「古都」を

執筆する際には京都に家を借りたという。川端が京都に深い思い入れがあることが分かる。また、川端は「古都」執筆前年に国際ペンクラブの副会長に選出されている。それ以前にもペンクラブの活動で渡欧したり、一九五七年には国際ペンクラブ大会を東京、京都で開き、日本ペンクラブ会長としてその準備に追われた。川端はこの大会について、以下のような挨拶を残している。

東京のあとで御案内いたします古い都の京都には、古い日本的なものがまだ残されてをります。東京でも能、歌舞伎、その他日本の音楽、工藝に、古い傳統はまだ生きてをります。

ただいま日本を訪問されてゐる多くの外國の文學者たちの、するとい感性と感情とによつては、日本人も及ばないやうな美を發見してもらへるかもしれないと思ふのであります。^{三七}

国際大会を日本で開くだけでも大変なことだが、川端は来客へ向けた京都のアピールも忘れてはいない。ここで、外国の文學者たちは「古い都＝京都」という図式を川端に刷り込まれたのかもしれない。また、川端は外国の文學者たちに「日本の美」を發見してほしいという思いも述べている。日本人には發見できない「美」を、外からの視点によつて見てほしい、發見してほしいと思つているのだ。

川端のノーベル文學賞受賞が決定したのは一九六八年十月である。ノーベル賞は受賞の翌年から五十年経てば、当時の選考資料、受賞理由が公開されるという。大木ひさよ「川端康成とノーベル文學賞」スウェーデンアカデミー所蔵の選考資料をめぐって^{三八}によると、「川端の名が一番最初にノミネートボードに挙がったのは1961年

であ」ったそうだ。この際のコメントとして「この日本人作家の作品は、心理描写と芸術描写に優れた技術が見られ、上手くそれらが表現されている」と述べられるが、「翻訳された今までの作品数が少なすぎるために、現在の状態ではノーベル賞を授与するに相応しいかどうかを決めることは出来ない」とも述べられていた。その後一九六三年までノミネートボードに挙げられていることが大木の論文より分かる。「古都」がノーベル文学賞選考においてどのように評価されたのか、正式な資料を読むには二〇一九年まで待つしかない。ノーベル文学賞について以下のような論もある。

ノーベル文学賞授与に際して歓迎の演説を行ったスエーデン・アカデミーのアンダーシュ・エステルリングは「卓越した芸術的手法をもって、道徳的かつ倫理的的文化意識を表現した」と、「東洋と西洋の精神的架橋を作ることに貢献したこと」の二点を重視し、「すぐれた感受性をもって日本人の心の精髓を表現した小説技法」に賞を与えると結んでいる。これは単なる美麗句ではなく、世界の川端評価のポイントが凝縮されている。川端は東と西の世界のいづれか一方に住むとか、西洋のモダニズムにかぶれたあとに東洋回帰をするというような直線的な単純な存在ではない。いわば東と西の世界を絶えず往復する人であった。

(中略)

アンドレイ・バールイの「ペテルブルク」をはじめとする都市を主人公とする二十世紀の都市小説に慣れ親しんでいる欧米の読者は、この作品をきわめて現代的テーマをもった小説とし

て読んだ。古都を Old Capital というように忠実に訳しているのはかなりあとになって出た英語版とロシア語版だけで、あとはすべて「Kyoto」と訳しているのも面白い。この作品が欧米人の考える小説に一番近く、結果的にはこの作品があるがゆえにノーベル文学賞が与えられたという一面もある。三九

都市を主として描いたという「古都」の一面がノーベル文学賞に繋がったのだ。引用前半および傍線部「東洋と西洋の精神的架橋を作ることに貢献したこと」については、あとで触れたいと思う。

さて、「古都」が外国語に翻訳されたのは、『川端康成の人間と芸術』によると、一九六五年に Walter Donat によって独訳されたのが最初で、そこからスウェーデン語、フィンランド語、デンマーク語、ノルウェー語と訳されていった。しかし、ノーベル文学賞受賞時にはまだ英訳はされていなかった。

それにも関わらず、「古都」がノーベル文学賞選考において参考された一作品となったのは、やはり川端の武器である「日本らしさ」を描いたことにあるのではないか。千重子と苗子の物語であるにも関わらず、京都の風物・行事が主となって描かれているのは、ノーベル文学賞を意識していたからではないだろうか。そして、その日本らしさを象徴している京都に西洋のクレイを加えたことによって、京都人である太吉郎がクレイの絵を参考にするという美意識を理解しやすくなったのではないか。クレイを好むという太吉郎の美意識が西洋人の美意識と同じだと、彼らに伝えたかったのだろう。川端が京都を好んでいたのは確かではあるが、「古都」は川端自身の京都の見方だけを表した作品ではない。西洋から見ても日本から見ても、

両者が理解できる作品が「古都」なのではないだろうか。さらに言うところ、内側(日本)からでは見ることができない部分を外側(西洋)から見て、京都乃至日本を考えるための作品なのではないだろうか。ノベル文学賞を意識して作品を書くには、西洋の美術、つまりクレーの絵が必要だったのだ。

そして、先程引用した「東洋と西洋の精神的架橋を作ることに貢献したこと」についてだが、まさしくクレーがそうであったように、川端自身も西洋と東洋、西洋と日本の架橋をつくったのである。川端の随筆に「東西文化の架橋」(二九五七)という題のものがある。

文化の交流、つまり作品の交流、人物の交流は、近年多くなり、新年はなほ盛んになる。ここで交流と言ふのは、これまでとは逆に、作品は日本から出すのであり、人物は日本に迎へるのである。たとへば文學でも、日本の作品が今ほどアメリカ、ヨオロツパに翻譯出版されたためしは、これまでになかった。

(中略)

國際ペン・クラブ大會はすでに第二十九回目なのに、ヨオロツパ以外の國で開かれるのは、今年の日本が初めてである。ヨオロツパ偏重の文學會議が初めて遠く日本へ動いて來るのには、やはり動かすものがあり、また動く時としていいだらう。東洋で初めての大會だから、議題も東西文化の交流についてである。東西文化の交流はユネスコの大きい課題の一つともなつてゐる。外國との文化の交流はおのづから自國の文化の自覺と反省を生み、つづいて創造が加はらねばならない。四一

これは、國際ペンクラブの東京大會が開催される前の川端の決意を表したものである。敗戦後、日本がようやく國際交流の場を広げられることになり、川端は西洋を強く意識している。それは、西洋の人々に日本を知ってもらいたい、理解してもらいたいと思つていたのであつた。そして、クレーを通して、西洋と日本が融合した作品「古都」を執筆する運びとなつたのである。

おわりに

川端は西洋と日本、両者からの理解を得るために「古都」を京都の風物・行事を中心に執筆し、そしてその中に西洋の要素としてクレーの絵を用いた。クレーを選んだのは、親交のあつた古賀春江からの影響、また、当時盛り上がつていた日本初のクレー展の影響、そして何よりクレーが「東方精神」を備えていたことが大きい。川端は一九二〇年代に新感覺派がクレーを用いて評されたことで、クレーを意識し、また古賀と出会つたことで再び、クレーを意識するようになった。一九四〇〜五〇年代には、瀧口らによる東方巡礼者としてのクレーの再発見があり、そして、一九六一年の西武百貨店のクレー展が開催され、クレー受容が日本で盛り上がつてゐる際に、「古都」にてクレーを登場させた。「古都」にクレーが登場したのは偶然ではなく、これらの文脈があつたことだったのである。

また、「古都」連載後、文學界におけるクレーの位置づけも変化した。美術の世界では、「古都」以前にも人々に影響を与えていたクレーだったが、「古都」の連載が終了した一九六二年一月以降、クレーが文學の評論に用いられる頻度は、急激に増加した。さらにそれだ

けではなく、「古都」のように文学の中にクレールが登場する例が見られるようになる。

「古都」連載前は、先述した『辻馬車』同人や稲垣足穂への評の他に、一九五六年に堀田善衛『どす黒い川』、一九五九年に福永武彦『飛ぶ男』の評論が掲載されている。いずれもクレールは直接登場する訳ではなく、『どす黒い川』の方は、問題が基地の代りに重油になつて、米英石油資本のドス黒い血が「再建日本」の血管にどくどく流れこんでくる凄まじさを、パウエル・クレールを思はせるやうな太い線で描きだしてゐる^{四二}」や「感動的なのはそれらの個々のイメー^{四三}ジ(それは素晴らしい即物的な文章で書かれている)の一種無材質の深さと、その自由な変貌自体が作り出す時間と空間の不思議な密度である。それはふと、ある種のクレールの絵を思わせる^{四四}」とクレールが比喩に使用されている。

そして「古都」連載終了後、一九六二〜一九六八年にわたり、多くの小説や詩集^{四四}がクレールを用いて評価されたり、作中にも登場する。小説は、久保輝巳『菓の秋^{四五}』、西条俱吉『カナダ館一九四一年^{四六}』、吉行淳之介『砂の上の植物群^{四七}』、安倍公房『他人の顔^{四八}』、大江健三郎『萬延元年のフットボール^{四九}』、稲垣麻里『蠶きながら^{五〇}』、大庭みな子『構図のない絵^{五一}』などであり、これらの中では『カナダ館一九四一年』、『萬延元年のフットボール』を除く五作品の作中にクレールが作中に登場している。特に、吉行淳之介の『砂の上の植物群』は、題名もクレールの画題を借りたものであり、作中に作者が度々登場し、クレールの絵について語っている。また、直接クレールは登場しないものの、西条俱吉の『カナダ館一九四一年』は『中央公論』の新人賞を受賞した際に選考委員の臼井吉見が「この作品も、クレール

の絵の影響というところから書いたんじゃないかなという気もちよつとしたんです。この小説もクレールの絵を見るように面白いところがある。珍重すべき素質だと思うのです」とこの作品を激賞した。また作品の雰囲気も無気味であり、クレールを彷彿とさせる。

以上の作品は、作中に画家が登場することが多く、美術の要素を小説に取り込もうとするときに、クレールが使用されていたことが分かる。これは川端が「古都」で行ったことである。一九六二年以降、こうしてクレールが美術の世界だけではなく、文学の世界にも受容されたことは一九六一年に連載された「古都」が影響していると言えるであろう。

また、川端は一九六九年に開催された、パウエル・クレール展を訪れた際、以下のようなやりとりをしたと酒井忠康の論文に記されている。

会期のいつの頃だったか覚えてはないが、作家の川端康成氏が来館され、館長室に顔を出されて、土方定一氏に「いい展覧会ですね、ありがとうございます」といいにこられたことがあった。(中略)川端さんは、たしかに「ありがとう」といわれた。普通に解すると、これだけ充実したクレール展の展覧会を御膝元でみることもできるなんて……という、感謝の意ととってもまちがいでない。でも、そのときのニュアンスはちよつとちがった感じであった。私は、土方さんのところへわざわざ自分の気持ちをつたえにこられた川端さんのなかに、忘れることのできない一人の画家がいたからだろうと、と思った。^{五二}

酒井はこの出来事から、川端が古賀春江を意識していたからわざ

わざ伝えに来たのではないかと述べている。しかし、川端は以前に「古都」でクレールを用いたという自負があったからこそ、館長に挨拶に来たのではないだろうか。あるいは、「古都」連載後、文学界でクレール受容が増加したことや、半年前のノーベル文学賞受賞が、川端の強い自信になっていたということも考えられる。「古都」連載終了から七年後の展覧会で自分が成し遂げたことを改めて実感しているのだろう。

西洋の人々に日本を理解してもらうために、「古都」はクレールを用いて書かれた。そして、それがノーベル文学賞受賞に繋がった可能性がある。しかし、「古都」が残した成果はそれだけではなかった。連載終了後、文学界にもクレール受容をもたらした「古都」は、日本でクレールつまり西洋の文化を流行させることにも成功したのだ。まさに「古都」は「東西文化の架橋」となった作品だと言えるだろう。

- 一 川端康成『古都』(新潮社、一九六八・八)
- 二 「古都」作者の言葉(『朝日新聞』一九六一・十・四、「古都愛賞」にこたえて)(『朝日新聞PR版』一九六二年一月十三日)、「古都」を書き終えて(『朝日新聞』一九六二年一月二十九日、単行本化した際の「あとがき」(川端康成『古都』新潮社、一九六二・六)など)
- 三 三谷憲正「川端康成『古都』試論—《衰滅》の予兆と萌芽の予感と—」(『稿本近代文学』二十、筑波大学、一九九五・十一)
- 四 蔵田敏明「川端康成『古都』の主題—『美しさと哀しみと』との比較を踏まえて—」(『文芸論叢』五十六、大谷大学文芸学会、二〇〇一・一三)

五 山田吉郎「川端康成『古都』論—遊行の構造—」(『茨城キリスト教大学紀要』二十一、一九八七・十二)

六 フランシス・マシー「川端康成—西への架橋の作り手—」(『川端文学—海外の評価—』早稲田大学出版部、一九五九・四)

七 「古都」の改稿問題については、野末明『古都』成立考—その構想と改稿について—(『康成・鷗外—研究と新資料』、審美社、一九九七・十二)にて論じられている。ただし、「わりに地味で」「品がようて」の改稿については触れられていない。

八 羽鳥一英「貫ぬくものと越えるもの—川端康成の古都三作—」(『愛知教育大学研究報告(人文・社会・教育科学編)』二十一、一九七二・一)

九 寺門臨太郎「クレールと日本—受容の端緒—」(『パウル・クレールの芸術』、中日新聞社、一九九三)

一〇 斎藤佳三「表現派と立体派と未来派」(『美術新報』十三(六)、一九一四)

一一 アーサー・ジェローム・エッディ著、久米正雄訳『立体派と後期印象派』(向陵社、一九一六・九)

一二 「パウル・クレール展 1933-1940」(ワジテレビギャラリー、一九八五)

一三 中原實「ドイツ現畫壇の主潮」(『中央美術』十(二)、一九二四)

一四 瀧口修造「絵画とオリエンタリズム」(『シンフォニー』、一九五五・二)

一五 瀧口修造「パウル・クレールの世界」(『芸術新潮』六(三)、一九五五・三)

一六 瀧口修造「パウル・クレエ」(『アトリエ』十七(四)、一九四〇)

一七 瀧口修造「パウル・クレール」(『美術手帖』五十五、一九五二・四)

一八 野田由美意「1916年の文字絵制作に至るパウル・クレールと「東

「洋」の関係について」(『成城文藝』百八十二、成城大学、二〇〇三・三)

一九 瀧口修造、駒井哲郎・武満徹「クレエの芸術から享けるもの」(『美術手帖』百五十二、一九五九)

二〇 溝口桐「新時代とパウエル・クレエの藝術」(『中央美術』十(四)、一九二四・四)

二一 長谷川三郎「ポール・クレエ」(『みづゑ』五百二十、一九四九)

二二 江川和彦「ハーバード・リードのポール・クレエ論」(『みづゑ』五百二十、一九四九)

二三 大岡信「PAUL KLEE」(『美術批評』五十六、一九五六)

二四 ハーバード・リード、片山敏彦訳「パウエル・クレエ」(『クレエ 1879—1940』みすず書房、一九五四・二)

二五 前田恭二「1961年——クレエ展、はじまりの季節」(『パウエル・クレエ』だれにもないしよ。『読売新聞社、美術連絡協議会、二〇一五])

二六 『北陸新幹線開業記念 時代の共鳴者 辻井喬・瀧口修造と20世紀美術—セゾン現代美術館コレクションから—』(富山県立近代美術館、二〇一五)

二七 難波英夫「堤清二という志士」(『ユリイカ』二〇一四・二)

二八 芥川龍之介「或旧友へ送る手記」(『東京日日新聞』一九二七・七・二十五)

二九 川端康成「末期の眼」(『文藝』一九三三・十二)

三〇 橋川健「新感覚と無名の顔 五月創作評の九」(『読売新聞』一九二五・五・十)

三一 林政経「今日又は明日の作家(三)」(『時事新報』一九二五・三・十四)

三二 川端康成「古賀春江と私」(『藝術新潮』一九五四・三)

三三 『川端康成全集第二十七卷』(新潮社、一九八二・三)

三末の解題にて、この原稿が別稿か続稿のどちらとは断定され

ていなかったが、内容的に別稿だと思われる。

三四 小菅健一「末期の眼」論—前衛画家古賀春江との関係をめぐって—」(『国文学研究』九十、早稲田大学国文学会、一九八六・七)

三五 土方定一「魅惑の絵画の世界 パウル・クレエ展を迎えて」(『読売新聞』一九六一・十・十四)

三六 東野芳明「パウエル・クレエの芸術」(『朝日新聞』一九六一・十一・二)

三七 川端康成「国際ペン東京大會開會の辭」(『新潮』一九五七・十)

第二十九回国際ペンクラブ東京大会は一九五七年九月二日に開會された。その際、開會式の席上朗読が行なわれ、のち、『新潮』

五十四巻十号に掲載された。

三八 大木ひさよ「川端康成とノーベル文学賞…スウェーデンアカデミー所蔵の選考資料をめぐって」(『京都語文』、佛教大学、二〇一四・十一)

三九 川端香男里「世界の中の川端文学」(『世界の中の川端文学』、株式会社おうよう、一九九九・十一)

四〇 『川端康成の人間と芸術』(教育出版センター、一九七一・四)

四一 川端康成「東西文化の架橋」(『読売新聞』一九五七・一・二)

四二 神西清「私の『今月の問題作五選』」(『文学界』一九五六・九・一)

四三 日野啓三「文芸批評」(『日本読書新聞』一九五九・八・三十)

四四 林房雄「文芸時評(下)」(『朝日新聞』一九六四・五・三十)

「北森彩氏「塔のある風景」(思潮社)は傷ついた心の、または傷つきやすい心の嘆きの歌だ。が、この女性詩人の魂はグリムやアンデルセンをはじめとする数々の童話、ギリシヤ神話、旧約聖書、そして多分パウエル・クレエの絵や「牧神の午後」など

の音楽をいつばい吸いこんでいるので、どの詩編も童画のよう
に美しい。」

四五 久保輝巳「葉の秋」(『文学界』、一九六二・三)

四六 西条俱吉「カナダ館一九四一年」(『中央公論』、一九六二・十

二)

四七 吉行淳之介「砂の上の植物群」(『文学界』、一九六三・一)

四八 安倍公房「他人の顔」(『群像』、一九六四・一)

四九 大江健三郎「萬延元年のフットボール」(『群像』、一九六七・

二)

五〇 稲垣麻里「蠢きながら」(『小説現代』、一九六八・二)

五一 大庭みな子「構図のない絵」(『群像』、一九六八・七)

五二 酒井忠康「パウル・クレールと日本のことなど」(『旅のシンフ

オニー パウル・クレール展』図録』、中日新聞社、二〇〇二)

資料編

【年表】

※1961年10月14日～11月14日「バウナル・クレー展」開催中の範囲を色づけた

※【日本のクレー受容・展覧会】欄は今回本稿で取り上げたものを中心に作成した

【年月】	【日本のクレー受容・展覧会】	【川端康成・その他文学】
1914年	・日本で初めてクレーの名前が挙げられる：高藤佳三「表現派と立体派と未来派」(『美術新報』)	
1916年9月	・アーサー・ジェローム・エツデイ『立体派と後期印象派』(※アメリカで初めてクレーが紹介された本)が翻訳出版される。白黒複製図版1点掲載	
1923年	・「最近露独表現派展覧会」にて、水彩とエッチングが1点ずつ出品される	
1924年2月	・初めてクレーのみを取り上げた論文：中原實「ドイツ現象壇の主潮」(『中央美術』)	
4月 10月	・瀧口桐「新時代とバウナル・クレーの藝術」(『中央美術』)	・『文芸時代』創刊
1925年3月 5月		・稲垣足穂がクレーを用いて評される ・『辻馬車』の同人・神崎清の「蝶を書く人」が「バウナル・クレー風の表現派」と評される
1931年		・川端、古賀春江と出会い、親交を深める(古賀は1933年9月に死去)
1933年12月		・川端、「末期の眼」(『文藝』)を発表
1940年	・瀧口修造「バウナル・クレー」(『アトリエ』)	
1948年		・川端、日本ペンクラブ会長に就任
1949年	・長谷川三郎「ポール・クレー」、江川和彦「ハーバード・リードのポール・クレー論」(『みづゑ』)	
1952年4月	・「バウナル・クレー」(『美術手帖』)	

1954年2月 3月	<ul style="list-style-type: none"> ・ハーバード・リード/片山敏彦訳『クレエ 1879—1940』(みずす書房) 	<ul style="list-style-type: none"> ・川端、「古賀春江と私」(『藝術新潮』)を发表
1955年2月 3月	<ul style="list-style-type: none"> ・瀧口修造「絵画とオリエンタリズム」(『ソノンオニニー』) ・瀧口修造「パウル・クレーの世界」(『芸術新潮』) 	
1956年9月	<ul style="list-style-type: none"> ・大岡信「PAUL KLEE」(『美術批評』) 	<ul style="list-style-type: none"> ・堀田善衛「ドナ黒い川」がクレーを用いて評される
1957年1月 9月		<ul style="list-style-type: none"> ・川端、「東西文化の架橋」(『読売新聞』)を发表 ・国際ペンクラブ大会が東京、京都で開催される
1958年	<ul style="list-style-type: none"> ・瀧口修造、フェリックス・クレー氏を訪れる ・フリヂムストン美術館にて小規模な展覧会が行われる(油彩1点、リトグラフなど17点、複製26点) 	<ul style="list-style-type: none"> ・川端、国際ペンクラブ副会長に選出
1959年8月	<ul style="list-style-type: none"> ・瀧口修造・駒井哲郎・武満徹「クレエの芸術から享けるもの」(『美術手帖』) 	<ul style="list-style-type: none"> ・福永武彦「飛ぶ男」がクレーを用いて評される
1961年		<ul style="list-style-type: none"> ・川端、「古都」「美しさと哀しみと」執筆の為、京都に家を借りる
10月2日	<ul style="list-style-type: none"> ・『読売新聞』朝刊：パウル・クレー展広告 	
10月4日		<ul style="list-style-type: none"> ・「「古都」作者の言葉」(『朝日新聞』朝刊)、次の新聞小説の予告として掲載される
10月8日		<ul style="list-style-type: none"> ・『朝日新聞』にて「古都」連載開始
10月12日	<ul style="list-style-type: none"> ・『読売新聞』朝刊：出品作品一覧 ・『読売新聞』夕刊：クレー展広告 	
10月14日	<ul style="list-style-type: none"> ・池袋西武美術館にて「パウル・クレー展」開催 ・『朝日新聞』：土方定一「パウル・クレー展を迎えて」内にて、クレーの故郷を“美しい古都”と表現する 	

10月14日	<ul style="list-style-type: none"> 『読売新聞』夕刊 土方定一「魅惑の絵画の世界 パサル・クレー展を迎えて」 ：「幻想の美に酔う」（クレー展を訪れる人々の記事） 	
10月15日	<ul style="list-style-type: none"> 『読売新聞』朝刊：連載「クレー展から①」浜口陽三 	
10月16日	<ul style="list-style-type: none"> 『読売新聞』朝刊：連載「クレー展から②」亀倉雄策 	
10月17日	<ul style="list-style-type: none"> 『読売新聞』朝刊：連載「クレー展から③」遠山一行 	
10月19日	<ul style="list-style-type: none"> 『読売新聞』朝刊：連載「クレー展から④」東山魁夷 ・『日経新聞』朝刊：田近憲三による展覧会評 	
10月20日	<ul style="list-style-type: none"> 『読売新聞』朝刊：連載「クレー展から⑤」土倉拳 ・南原実訳『クレーの日記』（新潮社）発刊 	
10月21日	<ul style="list-style-type: none"> 『読売新聞』朝刊：連載「クレー展から⑥」谷川俊太郎 	
10月23日	<ul style="list-style-type: none"> 『読売新聞』朝刊：連載「クレー展から⑦」寺田透 	
10月26日	<ul style="list-style-type: none"> 『読売新聞』朝刊：『クレーの日記』広告 	
10月27日		「古都」（「尾寺と格子 九」）にてクレー登壇
10月28日	<ul style="list-style-type: none"> ・パサル・クレー展記念講演会：マックス・フグラー教授「パサル・クレーの芸術について」 ・『毎日新聞』夕刊：「画廊」欄にてクレー展の感想 	
10月29日	<ul style="list-style-type: none"> ・『朝日新聞』朝刊：『クレーの日記』評 	
10月31日	<ul style="list-style-type: none"> ・『読売新聞』夕刊：瀧口修造「クレーはここにいる」 	
11月1日		「古都」（「きものの町 二」）にてクレー登壇
11月2日	<ul style="list-style-type: none"> ・『読売新聞』夕刊：坂崎乙郎による『クレーの日記』評 ・『朝日新聞』朝刊9面：東野芳明「パサル・クレーの芸術、クレーの絵画「北側の部屋」（1932）掲載、「夢」という言葉が出てくる 	「古都」（「きものの町 三」）にてクレー登壇

11月8日	・『読売新聞』夕刊：吉田秀和による展覧会評	
11月14日	・「パサル・クレー展」終了	
11月19日		「古都」（『北山杉 七』）にてクレー登場
11月23日		「古都」（『北山杉 十一』）にてクレー登場
12月6日		「古都」（『紙園祭り 十三』）にてクレー登場
1962年 1月13日		・「古都愛賞」にこたえて」（『朝日新聞 PR版』）
1月23日		・「古都」連載終了
1月29日～ 31日		・「古都」を書き終えて」（『朝日新聞』朝刊）
6月25日		・単行本『古都』新潮社より発行
3月 10月		・久保輝巳「栗の秋」にクレー登場 ・西条俱吉「カナダ館一九四一年」がクレーの絵を引き合いに評される
1963年1月		・吉行淳之介「砂の上の植物群」内で、作者が度々登場し、クレーの絵について語る。「砂の上の植物群」という題もクレーの画題を借りたものである
5月	・1961年の展覧会を記念して、『パサル＝クレー』（草月出版部）が出版される	
1964年1月		・安倍公房「他人の顔」内にクレー登場
1967年1月		・大江健三郎「萬延元年のフットボール」評にクレーの名が
1968年2月 10月		・稲垣麻里「蠶さながら」内にクレー登場 ・川端、ノーベル文学賞受賞
1969年 10月	・神奈川県立近代美術館にて、「パサル・クレー展」開催	・川端、左記の展覧会を訪れ、館長に挨拶する ・大庭みな子「構図のない絵」内にクレー登場

資料編

※図二～三の図版 出典：『パウル＝クレー』(草月出版部、1963・5)

※図四～五の図版・解説文 出典：『古賀春江 創作の原点』(石橋財団ブリヂストン美術館・石橋財団石橋美術館、2001)

【図一】

1961年パウル・クレー展の展示作品目録(『読売新聞』1961年10月12日朝刊11面)

ハウル・クレー展

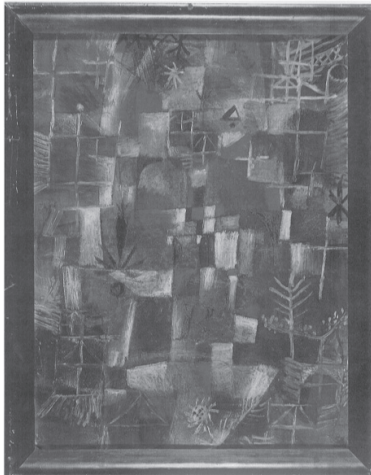
出品作品
の中心

【展覧会】
10月14日(日)～11月14日(日) 国立西洋美術館(主催)

10月14日(日) 10時～18時
11月14日(日) 10時～18時
11月15日(月) 10時～18時
11月16日(火) 10時～18時
11月17日(水) 10時～18時
11月18日(木) 10時～18時
11月19日(金) 10時～18時
11月20日(土) 10時～18時
11月21日(日) 10時～18時
11月22日(月) 10時～18時
11月23日(火) 10時～18時
11月24日(水) 10時～18時
11月25日(木) 10時～18時
11月26日(金) 10時～18時
11月27日(土) 10時～18時
11月28日(日) 10時～18時
11月29日(月) 10時～18時
11月30日(火) 10時～18時
11月31日(水) 10時～18時

【出品作品】
1. 1950年 木、油彩、100x100cm
2. 1951年 木、油彩、100x100cm
3. 1952年 木、油彩、100x100cm
4. 1953年 木、油彩、100x100cm
5. 1954年 木、油彩、100x100cm
6. 1955年 木、油彩、100x100cm
7. 1956年 木、油彩、100x100cm
8. 1957年 木、油彩、100x100cm
9. 1958年 木、油彩、100x100cm
10. 1959年 木、油彩、100x100cm
11. 1960年 木、油彩、100x100cm
12. 1961年 木、油彩、100x100cm

主催 ベルン美術館 後援 外務省・文部省
読売新聞社 スイス大使館



【図二】

クレー「Bの文字のあるコンポジション」

1919年

(『パウル＝クレー』、47頁)

【図三】

クレール「聖ジオルジュ」、1936年

(『パウル＝クレール』、89頁)

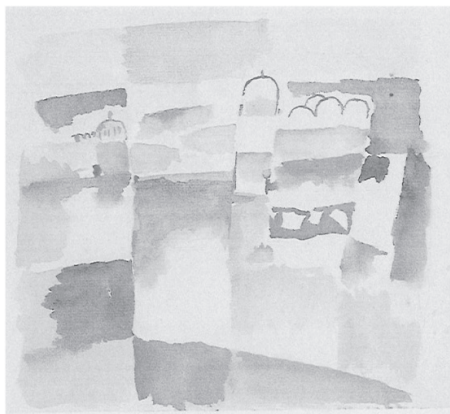


【図四】

古賀春江「クレール《カイルーアン》の模写」、

1925年頃

(『古賀春江 創作の原点』、27頁)



【図五】 古賀春江「素朴な月夜」、1929年

(『古賀春江 創作の原点』、52・53頁)

