

論文

## 川端康成「末期の眼」論

— 竹久夢二・芥川龍之介・古賀春江を中心に —

李 聖 傑\*

### 目次

- 1, はじめに
- 2, 「末期の眼」における竹久夢二, 芥川龍之介, 古賀春江の「末期」について
  - 2-1 川端からみる竹久夢二の「末期」
  - 2-2 川端からみる芥川龍之介の「末期」
    - 2-2-1 川端の「芥川氏の死」について
    - 2-2-2 「或旧友へ送る手記」は芥川の死の汚点であるか
  - 2-3 川端からみる古賀春江の「末期」
    - 2-3-1 川端と古賀春江の共通な宗教観と親交について
    - 2-3-2 川端における古賀春江の「末期の眼」の認識について
- 3, 芥川龍之介における「末期の眼」の認識と関東大震災
- 4, 川端康成における「末期の眼」の認識について
- 5, おわりに

### 1, はじめに

川端康成の「末期の眼」<sup>(1)</sup>は、『文芸』1933年12月号(第1巻第2号)に発表され、のち随筆集『文章』(東峰書房, 1942年4月)に収録された。表題の「末期の眼」は、芥川龍之介の「或旧友へ送る手記」(『東京日日新聞』1927年7月25日)に書かれた「自然の美しいのは、僕の末期の眼に映るからである」という言葉から取られている。芸術家の運命に触れ、川端の

芸術観や死生観も垣間見ることができる「末期の眼」は、川端文学と川端康成を理解する鍵となる文章であるので、川端を論ずる人によく引き合いに出されている。しかし川端は「独影自命」(旧版『川端康成全集』第16巻の「あとがき」1954年4月)で以下のように述べている。

私が批評を受ける場合は、例外なくと言つていいほど、「末期の眼」を引き合ひに出されるが、そのたびに私は洗面をつくり、嘔吐をもよほすほどだ。批評する人の責任ではなく、私自身の責任であらう。私は「末期の眼」と短篇の「禽獸」とが大きらひだ。たびたび批評の足がかりとされたのも、嫌悪の一因かもしれない。「末期の眼」に自分をよく語れたと私は思はない。小説のモデルや事実を穿鑿、忖度されるのと同じやうないやさだ。[川端 1982b: 543]

以上の発言は、「末期の眼」の20年後になされたものである。「禽獸」(『改造』1933年7月)と「末期の眼」の二作に対して、川端が「嘔吐」や「嫌悪」を「もよほすほど」になるのはなぜだろうか。川端は「末期の眼」を通して自分を論じる批評が、自身の思っていたり感じていたりしていたことと違っていたり、あるいは内容

\*早稲田大学大学院社会科学研究所 博士後期課程3年(指導教員 内藤明)

が自分の世界のごく一部であったりしたため、その誤解に対して「嫌悪」の情を示し、『末期の眼』に自分をよく語れたと私は思はない」という否定的な発言をしたのであろう。

しかし、作者が自作に対して嫌悪感を持っていたというところを根拠に、その作品が失敗作であると断定することはできない。その背景に、「末期の眼」が発表されてからの20年間の歲月の中で、「たびたび批評の足がかりとされた」というような、自己の作品や芸術が定説化されていく批評に対する抵抗感があるといってもよく、あるいはまた自虐的な嫌悪の心理があるともいえるだろう。「末期の眼」は川端文学の全貌の集約ではないであろうが、多くの批評者にこの文章が取り上げられているように、川端文学の形成期の礎石の一つとして、彼の創作理論の一端が示されていることは否定できないだろう。「末期の眼」は竹久夢二から筆を起し、芥川龍之介の自殺に触れるうちに古賀春江の死に筆が及んでいる。本稿では、「末期の眼」における竹久夢二、芥川龍之介、古賀春江の三人の芸術家の「末期」及び、芥川における「末期の眼」の認識と関東大震災の関わりを考察し、そこに見えてくる川端における「末期の眼」の認識とは何か、戦後の「魔界」思想をとらえる前提として<sup>(2)</sup>、竹久夢二、芥川龍之介、古賀春江を川端がどのようにとらえていたかを考えてみたい。

## 2、「末期の眼」における竹久夢二、芥川龍之介、古賀春江の「末期」について

### 2-1 川端から見る竹久夢二の「末期」

「末期の眼」の冒頭に「竹久夢二氏は榛名湖畔に別荘を建てるため、その夏やはり伊香保温

泉に来てゐた」[川端 1982: 13]とあるように、川端の筆は、伊香保で初めて会った晩年の竹久夢二の老いの姿から始まる。「その夏」というのは、全集の「年譜」に「九月初旬、夫人と共に伊香保再訪。竹久夢二に会う」[川端 1983: 475]とあるので、1929年の夏であることが分かる。その時に見た夢二の老いの姿について、川端は「末期の眼」で次のように述べている。

夢二氏の描く絵も夢二氏と共に年移つて来てゐたにはちがひないが、少年の日の夢としか夢二氏を結びつけてゐない私は、老いた夢二氏を想像しにくかつただけに、伊香保で初めて会ふ夢二氏は、思ひがけない姿であつた。／もともと夢二氏は頽廢の画家であるとはいへ、その頽廢が心身の老いを早めた姿は、見る眼をいたましめる。頽廢は神に通じる逆道のやうであるけれども、実はむしろ早道である。もし私が頽廢早老の大芸術家を、目のあたり見たとすれば、もつとひたむきにつらかつたであらう。[川端 1982: 13]

当時の夢二はすでに哀愁の画風から遠ざかっており、その意味では過去の人であった。伊香保温泉で夢二に初めて会った川端は、その「心身の老いを早めた姿」を見て、心が痛んだ。明治から大正の初めにかけて一世を風靡した夢二の晩年の姿の印象を「思ひがけない姿」と川端は思った。「末期の眼」が発表された翌年(1934年)9月1日に夢二は満49歳で没しているので、川端が見た「思ひがけない姿」はその5年前のことである。しかし、「末期の眼」における夢二の描写は、すでに「末期」の匂いをうかがわせているので、その時に川端が見た頽廢の姿は夢二の「末期」であると言ってもいいであ

ろう。そして、「今の世によるべなく、索漠としたその日暮らしをする一人として、私も折にふれ死を嗅ぐくらゐ不思議はない」と書いている川端は、おそらくそのときに、夢二に「末期」の匂いを嗅いでいただろう。その続きに、「芸術家としては取返しのつかぬ不幸であらうが、人間としては或ひは幸福であつたらう」[川端 1982: 14] と川端はその印象を説明している。しかし、その続きに「これは無論嘘である」と否定している。こういう曖昧さを理解するには、「末期の眼」の後半部分に出てくる夢二の描写を合わせて考えてみる必要があるだろう。

夢二の作品を愛した川端、かつて芥川龍之介の弟子の渡辺庫輔に連れられて、夢二の家を訪ねたことがある。そのとき、夢二は不在であったが、そこで鏡の前に坐っていた夢二の3人目の女の佐々木カ子ヨ（お葉）の姿を目にした。その「姿」、「立居振舞」、「一挙手一投足」が全く夢二の絵そのままなので、「自分の眼を疑つた」ほど驚いたと川端は回想している。「夢二氏が女の体に自分の絵を完全に描いたのである」という感嘆も述べている。また、伊香保で夢二が女学生と遊んでいるのを見た川端は、「三つ子の魂百までの、この若い老人、この幸福で不幸な画家を見て、私は喜ばしいやうな、うら悲しいやうな——夢二氏の絵にいくばくの真価があるにせよ、そぞろ芸術のあはれさに打たれたものであつた」[川端 1982: 24-25] と述べている。ここでは、もう一度夢二が「幸不幸」というような表現が出てくる。

川端は「末期の眼」の冒頭部分で夢二の廃顔の姿を描いてから、『女によつて人間性と和解』しようとしたから、ストリンドベルヒの恋愛悲劇は起つたのである。あらゆる夫婦達に離婚を

すすめることがよくないならば、自分自身にさへまことの芸術家たれと望めないのも、反つて良心的ではあるまいか」[川端 1982: 14] と述べている。ここで川端が言っている「ストリンドベルヒの恋愛悲劇」は、ストリンドベリが何度も結婚離婚して、精神も混乱してしまったことをさしている。人生の最後に取り組んだ劇場も経営困難のため閉鎖された。こうした人生経験を持つストリンドベリは、不幸な結婚生活を送った夢二と似ている。夢二の晩年も女たちに去られて、1931年5月7日に秩父丸にて横浜を出航し、米国に1年3カ月滞在中、カリフォルニア大学などで展覧会を開いた。だが、米国の不況もあり、不調に終わった。翌年9月10日に渡欧し、約1年間諸都市を巡り、台湾にも赴いたが、結核を患って病床についたままであった。だから、川端は夢二の老いた姿に「敗北」、「つらさ」、「あはれさ」を感じており、「芸術の勝利であらうが、またなにかへの敗北のやうにも感じられる。伊香保でもこのことを思ひ出し、芸術家の個性といふものの、そぞろ寂しさを、夢二氏の老いた姿に見たのであつた」[川端 1982: 25] と述べたのである。

ここでは、夢二の「末期」が川端に否定的に捉えられているように見えるが、その真意は何であろうか。川端は、「夢二式美人」とされる「生きた創作」のお葉のうちに、真の芸術を求めて生き抜いた夢二の絵につつまれた生命の躍動を見出し、「芸術の勝利であらう」と言ったのであろう。しかし、多く女性と愛の遍歴を重ねてきたものの、それぞれの女に去られ、次第にマスコミの世界から遠ざかるようになった夢二の姿は、川端に「何か敗北のやうにも」感じさせたのであろう。晩年、孤独の身になった夢二が、

女学生と遊んでいる時にその瞳を若返らせたのは、愛と性の情念を超越した、女性に対するいたわりと愛憐の思いの現れであり、また、永遠の女性像を求め続けたことの証しでもあろう。それが芸術家としての夢二の「個性」である。したがって、夢二の「末期」は川端に芸術家としての運命を考えさせ、女性観の共感を呼び起こしたのだといえよう。

## 2-2 川端からみる芥川龍之介の「末期」

芸術家の運命というところから、川端は正岡子規の「末期」を取り上げた。「されば、正岡子規のやうに死の病苦に喘ぎながら尚激しく芸術に戦ふのは、すぐれた芸術家にありがちのことではあるが、私は学ぼうとはさらさら思はぬ」と川端はあっさり否定し、「私が死病の床につけば、文学などさりと忘れてゐたい。忘れられぬならば、いまだ到らずとして、妄念を払ふやうに祈りたい」[川端 1982: 14-15]とも述べている。小説家として生きようとした川端は、子規の「末期」に最も純粋な芸術が存在するとしても、芸術を求めることを無条件で肯定しているわけではないことがうかがえるであろう。子規への連想から、「安楽往生」や「自殺」という連想におもむく。文脈も「自殺をいとう」というところから芥川の自殺や「末期の眼」に変わる。

### 2-2-1 川端の「芥川氏の死」について

芥川の自殺はいうまでもなく当時の文壇に非常に大きな衝撃を与えており、川端にも多大な驚きを与えた。1929年10月に川端が『春陽堂月報』(29)に書いた「芥川氏の死」<sup>(3)</sup>に次のような一節が書かれている。

「点鬼簿」,「玄鶴山房」なぞ、陰鬱の沼に沈んだ鏡のやうな作品に続いて、突如「河童」,「菌車」,「西方の人」なぞの最後の作、白鳥の歌を書いた芥川氏は、万一自殺のし損じをしたとしても——決して、「羅生門」や「秋」や「藪の中」や、つまり自殺以前と同じやうな作品は書かなかつたであらう。／それならば、どのやうな作品を?／——しかし、芥川氏は死んでゐる。芥川氏の死は芥川氏の最も大きい作品であつた。[川端 1989: 226]

以上のように、川端が芥川の前期作品の「羅生門」「秋」「藪の中」と、後期作品の「点鬼簿」「玄鶴山房」「河童」「菌車」「西方の人」を二つの系統に分けていることが分かる<sup>(4)</sup>。「決して、『羅生門』や『秋』や『藪の中』や、つまり自殺以前と同じやうな作品は書かなかつたであらう」というところから、『今昔物語集』から取材した『羅生門』、『鼻』などの初期の作品が、当時には新鮮な理知の着眼と技巧であったが、芥川の「王朝物」の類に入る過去のものである。芥川の初期の作品の当時の新鮮さについては、戦後になってから、『現代日本小説大系』第31巻「新現実主義」に「解説」として発表された「芥川龍之介と菊池寛」(1949年10月)に書かれている。川端はその文章で芥川の博識、聡明、理知を指摘しながら、「芥川の商品もおのづからな色気はにじみ出ないが、谷崎よりは病的で、さらに末期的であらう。また、芥川は抑圧的であり、閃光的であつた。光は流れ続かず、火花のやうにきらめき、稲妻のやうにつらぬいた」[川端 1982a: 563]と書いている。谷崎の作品と比較して、芥川の商品は「さらに末期的」であると述べ、さらに「火花のやうにきらめき、稲妻のやうにつらぬいた」と評価している。川

端が随筆「末期の眼」で芥川の死の近くの「歯車」は、発表当時に「心から頭を下げた」作品であり、その作品に出てくる病的な神経の世界といえはそれまで、芥川の「末期の眼」が最もよく感じられて、狂気に踏み入れた恐ろしさであったと述べ、さらに「芥川氏が命を賭して『西方の人』や『歯車』を購つたとは言へるであらう」と書いているように、鬼気に充ちた芥川作品を高く評価していることがうかがえる。

川端は「芥川氏の死」に、「芥川氏の死は、その美しい自殺は、われわれの胸を稲妻のやうに貫いた。余りに多くものをわれわれに語つた。芥川氏の死を除外視して芥川氏を思ふことは、われわれに許されてゐないと云つていい程である」[川端 1989: 226]と書いている。ここで芥川の死が「美しい自殺」として捉えられている。「胸を稲妻のやうに貫いた」という表現からわかるように、川端が同時代の人々と同じように、大きな衝撃を受けたことは言うまでもない。芥川の自殺の原因については、同文章に「芥川氏の健康、遺伝、身辺——それらも芥川氏を死に到らしめた重要な原因であるが、われわれを、最も衝撃した死因は、芥川氏の知識階級人としての倫理的良心である」[川端 1989: 228]と述べている。そして、川端が「末期の眼」を執筆したときは数え年35歳であった。このほかに、「末期の眼」に出ている梶井基次郎が満31歳で死去し、正岡子規が満34歳で、古賀春江が満38歳でこの世を去っている。これくらいの年齢の時が、作家にとって一番大事だという<sup>5)</sup>。「末期の眼」を書いている川端は、先輩達の没年と同じ年齢にさしかかって、あらためて文学を認識してみようという気持ちになつたのであろう。

川端は大正末期に発表した「新進作家の新傾向解説」(『文芸時代』1925年1月)に「既成作家対新進作家の問題は、何と云つても、大正十三年文芸界の主要問題であつた」[川端 1982e: 173]と指摘した。既成文壇の危機が芥川に「ぼんやりした不安」を感じさせたように、川端も1930年代の小説の困難さに「不安」を感じたのだろう。先に引用した「芥川氏の死」にも当時の文壇の困難さがうかがえる。「芥川龍之介氏が死ななかつたら」という仮説から始まり、「知識階級的な芸術受難の今日、われわれはその最高の代表者であつた」芥川に聞きたい多くのものがあると川端は述べており、さらに「若し芥川氏が今も尚生きてゐたならば、谷崎潤一郎氏、志賀直哉氏、佐藤春夫氏——それら芸術至上派の大家の今日の有様とは比較にならない程、切迫した悩みを、われわれに示してくれるだらうと思ふ。それらの諸氏よりも、芥川氏は遥かに小心で、正直で、市民的な良心を持つてゐたからである」[川端 1989: 226]と書いているように、「知識階級的な芸術受難の今日」という言葉に、当時の文壇の困難さが端的に表されている。そして「それら芸術至上派の大家の今日の有様とは比較にならない程、切迫した悩み」は正しく川端自身がその時に抱いていた悩みである。彼は1933年7月に発表した「禽獣」によって高い評価を得ており、さらに、10月に武田麟太郎、林房雄、小林秀雄、里見弴、広津和郎らと文化公論社より『文学界』を創刊した。12月に発表したこの「末期の眼」は、職業作家としての自覚を持っている川端が、今まで抱えていた悩みに自分なりにひとつの結論を与えてみるべく書いた作品と考えられる。評論家より作家として生きようとした彼は、芸術の



真意について考えなければならなかったのである。

## 2-2-2 「或旧友へ送る手記」は芥川の死の汚点であるか

川端は芥川の死の年に近づき、芥川の死をふりかえるときに、『僕はこの二年ばかりの間は死ぬことばかり考へつづけ』ながら、なぜ『或旧友へ送る手記』のやうな遺書を書いたかと、やや心外であった。あの遺書は芥川氏の死の汚点だとさへ思つた〔川端 1982: 15〕との考えを示している。川端は何故「或旧友へ送る手記」を「芥川氏の死の汚点」とまで思つたのか。

「芥川氏の死」という文章よりわずか2ヶ月前に、川端は次のようなことを語っている。「私も最近ふとした機会で、芥川氏の死の前の創作感想の類を纏めて読んで驚いたのであるが、それらは『過去の文化の地獄』であると共に、芥川氏の生涯の、また芸術の、芥川氏自身の手による修正——芥川氏には死をもつてしなければなされなかつたらう程の、痛ましい修正として、私には感じられた。芥川氏の死には多分に個人的の事情があつたのかもしれない。しかしまた、社会的条件としては——非常に良心的な、小さな、インテリゲンチヤであつたのだ」〔川端 1982e: 331〕と、芥川の自殺をその「生涯」及び「芸術」の「修正」と見る見解は「芥川氏の死」という文章に共通している。芥川の死が「芥川全体を理解する、一つの貴重な鍵」であると思う川端にとって、遺書の「或旧友へ送る手記」はまさしくその「大きい作品」の解説のやうなものであろう。「自作を解説することは、所詮自作の生命を局限することであつて、作家自らは知らぬ作品の生きものの所以を、縛り殺すの

が惜まれるのである。作家自身にとつても、作品はあらゆる生物のやうに尽きぬ謎である」〔川端 1982b: 91〕と書いている川端は、「或旧友へ送る手記」という解説が芥川の自殺という「大きい作品」の生命力を局限した、あるいは謎は解明されるより、謎のままのほうが生命力を保つと認識しており、「芥川氏の死の汚点」と言つたのであろう。

ところで、芥川の「末期」は川端にどのような影響を与えたのか。「末期の眼」の文章には、「従つて、その『末期の眼』を芥川氏に与へたところのものは、二年ばかり考へつづけた自殺の決意か、自殺の決意に到らしめた芥川氏の心身にひそんでゐたものか、その微妙な交錯は精神病理学を超えてみようが、芥川氏が命を賭して『西方の人』や『歯車』を購つたとは言へるであらう」〔川端 1982: 16-17〕と述べられているように、川端にとっての芥川の「末期」は、如何に芸術作品を作るかを認識させている。したがって、川端は『『実験』の出発は、よしんばそれが少しばかり病的なものであろうとも、楽しく若やいだものであるが、『末期の眼』は、やはり『実験』であらうが、死の予感と相通ずることが多い』と述べている。つまり、芥川の「末期の眼」の認識が、川端に文学の「実験」として捉えられている。ここに言われる「実験」は、過去の小説創作の規範である「伝統」の対極に位置する。文学創作の初期は伝統を連続的に模倣する過程である。しかし、もしただ模倣を繰り返すとすれば、没自我になり、優れた作家になれない。既に構築された「伝統」から逸脱して、「実験」によって新しい世界を再構築しようとしなければならない。もし芥川の初期の作品が当時の新鮮な「実験」だとすれば、晩

年の作品は芥川の新たな実験といえる。

芥川は「芸術その他」(『新潮』1919年11月)に、「勿論人間は自然の与へた能力上の制限を越える事は出来ぬ。さうかと云つて怠けてゐれば、その制限の所在さへ知らずにしまふ」[芥川 1996: 165]と述べ、さらに「芸術家は非凡な作品を作る為に、魂を悪魔へ売渡す事も、時と場合ではやり兼ねない。これは勿論僕もやり兼ねないと言ふ意味だ」[芥川 1996: 168]と、芸術のために献身してもいいという考えを示している。これと同様に、川端の場合は悪や罪、背徳、非道の世界に入り込んでも、より優れた作品を作ることが志向されているのである。

### 2-3 川端からみる古賀春江の「末期」

「末期の眼」の文章に「明後日は古賀春江の四七日である」とあるので、川端がこのエッセーを執筆したのは1933年10月5日であることが推測できる。ちょうど古賀春江の「四七日」の2日前なので、古賀春江を悼む気持ちが強かつたであろうから、全体的には古賀春江に関する部分が最も多い。この随筆に伊豆の湯ヶ島に滞在中の川端を訪れた梶井基次郎のことも書かれているが、古賀と梶井の二人について、「二人とも隠遁的な世渡り方ながら、実に激しい野心に燃えてゐた」ろうことや、「東洋、また日本じみて」いた共通点をあげながら、筆が古賀のほうに向いていく。

#### 2-3-1 川端と古賀春江の共通な宗教観と親交について

2-1で川端と夢二について述べたが、ここでは古賀と夢二について見てみたい。古賀は幼少から画家になろうという気持ちが強く、中

学を中退して1912年に上京した。古賀は夢二調の絵入りはがきを岡好江(後の好江夫人)に送ったという。「夢二調が女性に与えるある種の効果を彼は十分承知の上であつたと思われるが、夢二への関心が彼の心の中にあつたことは間違いない」[中野 1977: 116]と中野嘉一が指摘している。この頃の古賀の創作を見ると、「竹久夢二の草画にも関心を抱き、スケッチブック上で夢二風の叙情的な表現も好んで試み」ている[森山 2010: 17]。たとえば、古賀の「あの夜の」(『スケッチブック6』1913年)と題された草画は、「1910(明治43)年に刊行された竹久夢二の『花の巻』の挿絵『青き花』に描かれた日本髪を結び和服を着た後ろ姿の女性を意識したものと思われる」[橋 2010: 24]と橋秀文が指摘しているように、古賀は夢二から影響を受けたことが分かる。また、1919年に三越で夢二の「女と子供によする展覧会」を見た古賀は松田実以下のような書簡(1919年6月18日付)を書き送っている。

「こゝまで書いて今一寸三越の夢二の展覧会へ行つて来た(中略)ア、夢二の絵は気持ちがよかつた(中略)一寸甘くてもいい、気持ちになる 近頃の展覧会にぎらにある「意味のある絵」よりずつと気持ちがよい 近頃の展覧会の油絵はみんな観者にけんかを吹つけてゐる様でいやになる こつちだつて頬べたの一つ位張り飛ばしてやりたくなる 夢二のはニコニコして見られる 肩がこらない 夢二はえらい」[古賀 2004: 309-310]とあるように、古賀春江が若い頃、竹久夢二に憧れないし共感をもっていたことが分かる。これについて、高橋律子が「たいていの画家が大正五年(一九一六)頃夢二から離れていくのに対して、春江は大正八年の時点

でも夢二の絵に共感を覚えている。」[高橋 2010: 185]「やがて夢二から離れていく画家が多いなか、春江は結果的に夢二の方法論に近い手法で制作を行ったと言える」[高橋 2010: 187]と指摘しているように、古賀の晩年の理知的なものとのちがった、感傷的なものが彼の内部に早くあったことはうかがえる。それは、古賀がよく詩を書いた感性に繋がるであろう。川端のいう「仏法のをさな歌」は、古賀が最初に接した感傷の詩といえるであろう。1895年に福岡県久留米市にある浄土宗善福寺に生まれた古賀は、宗教学校に通い、1915年2月に僧籍に編入し、亀雄を良昌と改名し、呼び名を春江としている。寺に育てられた彼は、上京した際に神楽坂の寺に寄寓したこともある。このような仏教的な環境に生きている古賀が、「死にまさる芸術はない」とか「死ぬることは生きることだ」と口癖のように言ったのは不思議はない。川端もこのような仏教的な環境に育てられたので、古賀の死生観について、「これは西洋風な死の讚美ではなくて、寺院に生まれ、宗教学校出身の彼に、深くしみこんである仏教思想の現れだと、私は解くのである」[川端 1982: 20]という共感を述べたのである。つまり、二人は共通な宗教観、特に死生観を持っていたことが分かる。

古賀春江は川端より4歳年長であった。川端の「自作年譜」の「昭和六年」という箇所「古賀春江を知る」とある。この年の9月に「盧溝橋事変」が勃発し、日本では治安維持法が強化され、前衛的な活動は規制、弾圧を受ける時代になっていた<sup>(6)</sup>。2ヶ月後(1931年11月)古賀は動坂へ転居した。川端の家は当時、谷中桜木町にある。その頃、二人は相知ることになっ

た。古賀が逝去したのは1933年9月10日であり、交際の始まったのが1931年であるから、わずか2年足らずの交友であった。二人の交際について、高見順が「前衛画家古賀春江と川端康成との親交ということは、個人的な意味を超えたひとつの象徴的なものとして私に考えられる。それは、新感覚派の文学と当時の前衛芸術との密接な親交性、内的な親近性を私に告げるものである」[高見 1983: 26]と指摘しているように、当時の西洋の前衛芸術に対する関心を持つ共通点が二人の密接な親交の要因である。このほかに、古賀夫婦は子供がなく、小鳥や犬を飼っていた。川端も愛犬家であり、「末期の眼」の前年に「禽獣」も発表しているので、二人の動物に対する愛着も親交の一つの要素と考えられる。

川端は「末期の眼」で古賀と自分の共通性について以下のように述べている。

私は常に文学の新しい傾向、新しい形式を追い、または求める者と見られてゐる。新奇を愛好し、新人に関心すると思われてゐる。ために「奇術師」と呼ばれる光栄すら持つ。もしさうならば、この点は古賀氏の画家生活に似通つてもゐよう。(中略)その作風の変幻常ならずと見えたため、私同様彼を「奇術師」扱ひにしかねない人もあらう。ところで私達は果してよく奇術師であり得たらうか。相手は軽蔑を浴せつつもりであらうが、私は「奇術師」と名づけられたことに、北叟笑んだものである。[川端 1982: 20-21]

川端が「奇術師」と呼ばれたのは、彼がその頃、ヨーロッパに興ったダダイズム、表現派、未来派などに興味を示し、ジョイスの原書を



買って、原文と比較してみたりしていたことを思い出させる。そして川端は、西欧 20 世紀文学の紹介を中心とする同人雑誌『文学』（第一書房、1929 年 10 月）の創刊にも加わった。新しい文学の方法を模索しつづけていた川端は、人間の心理や意識の流れを追求し独白体で綴る新心理主義文学から強く刺激を与えられた。その影響で「針と硝子と霧」（1930 年）「水晶幻想」（1931 年）を創作した。川端が「奇術師」と名付けられたことに対し、古賀は「カメレオンの変貌」と呼ばれている<sup>(7)</sup>。表現派的な画風からシュール・レアリズムへの傾向を見せた古賀の絵画の世界と、川端が「奇術師」と呼ばれたこととの類似性を見出すことができる。文学と絵画のそれぞれの分野で二人とも前衛的な芸術に強い関心を持っているのは、その友情の共鳴の現れといえよう。

### 2-3-2 川端における古賀春江の「末期の眼」の認識について

古賀春江は死に先立つ一年有半、病床にしたしみがちであったが、夫人がなだめすかして懇願したにもかかわらず、医師の診察をがえんじなかった。川端は「末期の眼」の文章で、古賀の「末期」を次のように述べている。入院してから、毎日のように色紙を描き、多い日は 10 枚もある。「最後の『サーカスの景』など、下塗りする体力がもう失はれ、手に絵具を掴むかどうかして、体をぶつつけるかのやうに、画布と格闘するかのやうに、掌で狂暴に塗りなぐつて、麒麟の脚を一本書き落しても、気がつかず平然たるものだったさうである。（中略）また『深海の情景』のやうに細密な筆をつかひながら、手が顫へて、ロオマ字は整つた書体が書

けず、署名は高田力蔵氏が入れた」〔川端 1982: 23〕と川端は記している。「すぐれた芸術家はその作品に死を予告してゐることがあまりにしばしばである」と随筆「末期の眼」に書かれているように、古賀の絶筆となった「サーカスの景」、または「死の天使の業」、「燈譚の鬼気を湛えた」などに死を予告している。古賀はどんな力に支えられて、体力が尽きるまで絵具を掴もうとしたのか。古賀にとって、絵はどんな意味を持つか。

無論、画家の古賀と絵の関係は、作家の川端と小説の関係と同じようである。川端は随筆「末期の眼」でこのように答えている。「古賀氏にとつては、絵は解脱の道であつたにちがひないが、また墮地獄の道であつたかもしれない。天恵の芸術的才能とは、業のやうなものである」〔川端 1982: 24〕と書かれている。古賀は死を前にして、その「天恵の芸術的才能」で自分の「末期」の生命力を燃焼した。また、「古賀春江と私」の文章では、「古賀は自分の絵に多くの詩をつけた。これらの詩はなによりも古賀の絵の理解を助ける。詩だけで絵のない詩もある。古賀は詩人としてもすぐれてゐる。」〔川端 1982: 535〕とも述べている。次に古賀の病床での人生の最後の詩を見ておきたい。

凡ての現実が影である／空の中の幻想よ（幼児よ）／光りの逃げた景色／おたまじやくしの浮いた池／水草の花の赤と白とが／何かの音楽を奏して／私はそう自家の窓を想ふ／今日は動かない（「病床にて」20）〔古賀 2004: 163-164〕

このときの古賀は、文章だけでなく、描いた絵への署名すら手がふるえて困難な状態であつ

た。そのような「画布と格闘するかのやうに」して描かれた絵が、「どうしてあんなにしいんと静かなのか」と川端は驚きを示している。無論、その時の文章（詩）も支離滅裂、判読困難であった。好江夫人は「病的に誤字や脱字やその上乱れきつた字画に、それを読む私も頭が変になつたやうな気がしてやつとこれだけ書き抜きました」〔古賀 2004: 151〕と述べている。外の現実を空想して、赤と白の絵画の色彩の世界に音楽を演奏してくれるという心情を切実に感じ取れる。「今日は動かない」という古賀の苦しみも、その絵と文章に漂わせている静寂と共に伝わってくると同時に、古賀の「末期」の芸術的な凄絶さも伝わってくる。

古賀は命の最期まで彩管をとりたく、「あらゆる心身の力のうちで、絵の才能が最も長く生き延び、最後に死んだのである。いや、亡骸のなかにも尚脈々として生存してゐるかもしれぬ」〔川端 1982: 23〕と川端は述懐している。死に際に立っている古賀は、芸術に執着する意識というより、芸術の魔力に魅了されているといつてもいいであろう。そこに生じてくる不思議な力が「亡骸のなかにも尚脈々として生存してゐるかもしれぬ」と川端は思っている。つまり、「絵の才能」以外のものが消えてゆき、最後に残されたものは最も純粋なものであり、それこそが「芸術の極意」であると川端は考えていたのだろう。これは芥川の「末期の目」に映る美しい「自然」と共通している。川端はあらゆる芸術の極意が「末期の眼」であるという感慨を述懐したのである。

### 3, 芥川龍之介における「末期の眼」の認識と関東大震災

川端は幼少時から肉親の喪失を体験したので、「死」という問題を念頭に置かなければならなかった。しかし、大正末期ごろから川端はもう一度「死」の問題を考えなければならなかったのである。そこに関東大震災がある<sup>(8)</sup>。当時はメディアが未発達なので、リアルタイムで被災地の様子を知ることが不可能だった。新聞や雑誌は週間遅れの被災地の様子を掲載している。画家の竹久夢二も大震災取材したスケッチと小文による「東京災難画信」を『都新聞』（現『東京新聞』）に、1923年9月1日の地震の当日からちょうど2週間目の9月14日から10月4日まで21回にわたって連載した。この震災の印象は夢二にあるくらい影を落としているかも知れない。突如襲った関東大震災が、日本の文壇の多くの作家の生活感情や文学意識に巨大な衝撃を与えた。三ノ輪浄閑寺（かつての吉原遊郭の近所）の詩碑に刻まれた永井荷風の「震災」と題した詩に、「江戸文化の名残烟となりぬ／明治の文化また灰となりぬ」とあり、横光利一は、関東大震災が「世界の大戦と匹敵したほどの大きな影響」〔横光 1982: 173〕を日本の国民に与えた未曾有の大災害であったと述べている。無論、その衝撃は川端にもおよんだ。

大震災発生時、川端は千駄木町の下宿の2階にいて、「地震の時、私は大したことはなかつたらうと思つて、二階から容易に動かさなかつたが、瓦が落ちる音が激しくなつたので、階下へ下りた」〔川端 1982c: 7〕と「大火見物」（『文藝春秋』1923年11月）の中で記している。最初の「大揺れ」にあった川端は、まず「篝火」（『新小説』1924年3月）の少女みち子を思った。そ

れからの毎日、彼は「水とビスケットを携帯」し、「幾万の逃げ惑ふ避難民の中に、ただ一人みち子を鋭く目捜し」ながら、1週間も焼跡を歩きまわった。その間に川端は芥川、今東光と連れ立って吉原の池に死骸を見に行った。

地震の時、芥川は田端の自宅にいた。田端の高台は火事にならず、下町に比べれば被害は少なかったが、芥川の故郷というべき、下町の本所あたりは大きな被害が出ている。その日の様子について、芥川が「大正十二年九月一日の大震に際して」という文章に詳細に記されている。「大震日録」によれば、昼はパンと牛乳で食事をすませ、茶を飲もうとした時に「忽ち大震の来るあり」。妻や子供、父や伯母と暮らしていたが全員なんとか無事だった。「父と屋の内外を見れば、被害は屋瓦の墜ちたと石燈籠の倒れたるのみ」とある。実際は震災の8日前、芥川は「自然」の発狂の気味のあるのを感じて、会う人ごとに「天変地異が起こりそうだ」と話したが、誰も本当にはしなかったというようなことを「大震雑記」の中に書いている。しかし、芥川の予言は不幸に的中した。下町生まれの芥川にとって、下町に甚大な被害をもたらした震災は決して他人事ではなかった。彼の発案により、川端と今東光と3人で吉原の惨状を見に行った。「焼死した死骸は誰も云ふやうに大抵手足を縮めてゐる。けれどもこの死骸はどう云ふ訣か、焼け残つたメリンスの布団の上にちやんと足を伸ばしてゐた。手も亦覚悟を極めたやうに湯帷子の胸の上に組み合はせてあつた。これは苦しみ悶えた死骸ではない。静かに宿命を迎へた死骸である」[芥川 1996a: 144-145]と、芥川はその日の光景を「大震雑記」に書いている。あまりにも衝撃的な死骸を見てから、芥川

は「静かに宿命を迎へた」死であると考えたのだろう。

その日のことについて、川端が「芥川龍之介氏と吉原」(『サンデー毎日』1929年1月13日号)に、「吉原遊郭の池は見た者だけが信じる恐ろしい『地獄絵』であつた。幾十幾百の男女を泥釜で煮殺したと思へばいい。赤い布が泥水にまみれ、岸に乱れ着いてゐるのは、遊女達の死骸が多いからであつた。岸には香煙が立ち昇つてゐた」と記している。同文章にその日のことと芥川の死について、川端が以下のように述べている。

しかしそれから二三年の後いよいよ自殺の決意を固められた時に、死の姿の一つとして、あの吉原の池に累々と重なつた醜い死骸は必ず故人の頭に甦つて来たにちがひないと思ふ。死骸を美しくするために、芥川氏はいろんな死の方法を考へてみられたやうだ。その気持の奥には美しい死の正反対として吉原の池の死骸も潜んでゐたことだらう。／あの日が一生のうちで一番多くの死骸を見られたのだから——／その最も醜い死を故人と共に見た私は、また醜い死を見知らぬ人々より以上に、故人の死の美しさを感じる事が出来る一人かもしれない。[川端 1982a: 234]

また、川端が「孤児の感情」(『新潮』1925年2月)に、「大正十二年地震の時、焔は東京の半ばを舐めて、まだ焼けぬ私達の町に嘲笑ひながら近づき、私が逃込んだ森の夜を明るくしてゐた」[川端 1980: 167]と震災当時の東京の様子を描いている。また、同文章に「死を否定するためには死を肯定しなければならぬ、つまり生と死を一つに感じ、生と死に通じて流れてゐるものを感じなければならぬ」[川端

1980: 164]と書かれているように、死は生の延長線にあるという考え方があるから、「末期の眼」のエッセーに古賀春江の「死ぬることは生きることだ」という言葉に共感を示しているのである。震災を前にして人間の命の弱さを体験してから、死を肯定することによって、死に対する一種の救済が見出されるのだろう。このほかに、芥川の「或阿呆の一生」（『改造』1927年10月）の「三十一 大地震」に次のような記述がある。

それはどこか熟し切った杏の匂に近いものだった。彼は焼けあとを歩きながら、かすかにこの匂を感じ、炎天に腐った死骸の匂も存外悪くないと思ったりした。が、死骸の重なり重なった池の前に立つて見ると、『酸鼻』と云ふ言葉も感覚的に決して誇張でないことを発見した。殊に彼を動かしたのは十二三歳の子供の死骸だった。彼はこの死骸を眺め、何か羨ましさに近いものを感じた。『神々に愛せらるるものは夭折す』——かう云う言葉なども思ひ出した。彼の姉や異母弟はいづれも家を焼かれてゐた。しかし彼の姉の夫は偽証罪を犯した為に執行猶予中の体だった。……『誰も彼も死んでしまへば善い。』／彼は焼け跡に佇んだまま、しみじみかう思はずにゐられなかつた。

ここでは、芥川は「彼」に託して自分の感想を記している。「神々に愛せらるるものは夭折す」という言葉の引用から、芥川にとって死というものは一種の救済であろう。その時に同行した川端も子供の死骸を見た。しかし、「十二三歳の子供」ではなく、生まれたばかりの赤ん坊である。彼は「浅草の死体収容所と吉原と被服廠と大河とで見た幾百幾千或は幾万の死体のう

ちで、最も心を刺されたのは、出産と同時に死んだ母子の死体であつた」と「大火見物」に書いている。それを目にした川端は空想せずにはいられなかつた。「母が死んで子供だけが生きて生まれる。人に救はれる。美しく健かに成長する。そして、私は死体の臭気のなかを歩きながらその子が恋をすることを考へた」〔川端1982c: 8〕と述べている。

以上のように、芥川の「末期」を認識する時には、関東大震災は一つの見逃せないファクターである。「地獄絵」のような死骸を見た芥川は、人間の宿命を考へた。「十二三歳の子供の死骸」を見て、羨ましさに近いものを感じた。これに対し、幼少から死の影に怯えながら育った川端は母子の死体を見て、母は死んでも子は育つ、さらにその子が恋をするという空想もする。そこには川端の中に流れる輪廻転生の思想がうかがえる。震災に伴う大量の死に遭遇したことを契機として、その思想、思いが一層深まったといえるのではないだろうか。

#### 4、川端康成における「末期の眼」について

川端は「末期の眼」の文章では夢二への回想を糸口にして、「芸術家は一代にして生まれるものでないと、私は考へてゐる。父祖の血が幾代かを経て、一輪咲いた花である」という芸術家の誕生するための血脈的背景への感想を述べ、さらに「旧家の代々の芸術的教養が伝はつて、作家を生むとも考へられるが、また一方、旧家などの血はたいてい病み弱まつてゐるものだから、残燭の炎のやうに、滅びようとする血がいまはの果てに燃え上がったのが、作家とも見られる。すでに悲劇である。作家の後裔が遅

しく繁茂するとは思へぬ」[川端 1982: 14] と自身の人生体験を踏まえた連想を述べている。「旧家」という認識は、「十六歳の日記」(『文芸春秋』1925年9月)に川端家が「北条泰時から出て七百年も続いた」[川端 1980: 26] という記述や、「文学的自叙伝」(『新潮』1934年5月)に「貧乏学生でありながら、芝居や活動は特等か一等、旅の宿は一流といふやうな虚栄があつた。田舎村の旧家だつた私達一族の血のせみだらう。私が北条泰時三十一代か二代かの孫といふ、怪しい系図がある」[川端 1982b: 97] というところからも知ることができる。「滅びようとする血」という認識は、川端の人生体験と重なっているといえよう。彼は2歳で父に死なれて、3歳で母の死にあった。祖母、姉、祖父も相次いで死んだ。「あなた方が死んだ年頃までに、自分もまた死ぬであらうといふことは、幼い頃から私にしみこんでみた恐れでありました」[川端 1980a: 184] (「父母への手紙」第1信, 『若草』1932年)、「私の家は旧家である。肉親がばたばた死んで行つて、十五六の頃から私一人ぼつちになつてゐる。さうした境遇は少年の私を、自分も若死するだらうと云ふ予感で怯えさせた。自分の一家は燃え尽して消えて行く燈火だと思はせた」[川端 1982c: 105] (「一流の人物」『文芸春秋』1940年7月)と書かれている。「末期」という語はもともと「死に際」、「臨終」を意味するが、肉親とつぎつぎに死別し、自分もいつか若死するだらうという恐怖から、「末期」の自覚は徐々に彼の胸中に芽生えていたのだから。つまり、「末期」は年齢の老若には関わらない。生命が次第に衰えて迎えた「臨終」のみが「末期」であるとは言えないだろう。

「葬式の名人」とも言われた川端にとって、

死への意識は生を見つめるための欠かせない領域である。幼少から肉親の数々の死に会ったことが、「死者の世界」に対して「生きた感情」をもつようにさせた。つまり、死は人生の終わりではなく、転生の契機を内包するという意味での意識である。そこに川端の「輪廻転生」思想の基礎が形成されている。「末期の眼」の認識と「輪廻転生」思想について、登尾豊は「<末期の眼>の虚無的な心情が<早世の怯え>克服の試みを現世放棄・現世離脱の方向へ導いたとの理解が成り立つ。また、<早世の怯え>にある生の欲求、<万物一如・輪廻転生思想>の永生不滅の生命観が<末期の眼>の虚無の眼と化すのを防ぎ止めたという理解も同時に成り立つ。<末期の眼>と<早世の怯え>とは二つ緋いあわさされて川端を特徴的に支えている。」[登尾 1975: 574] と述べている。早世の不安に怯えて生きていた川端の内部に、死は人間の逃れられないものとして、人間は運命に従うほかにはないという宿命の意識が生じてきたのだろう。

川端は「末期の眼」で、芥川の「或旧友へ送る手記」の長い一節を引用している。

「所謂生活力と云ふものは実は動物力の異名に過ぎない。僕も亦人間獣の一匹である。しかし食色にも倦いた所を見ると、次第に動物力を失つてゐるであらう。僕の今住んでゐるのは氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界である。僕はゆうべ或売笑婦といしよに彼女の賃金(!)の話をし、しみじみ『生きる為に生きてゐる』我々人間の哀れさを感じた。(中略)しかし僕のいつ敢然と自殺出来るかは疑問である。ただ自然はかう云ふ僕にはいつもよりも一層美しい。君は自然の美しいのを愛し、しかも自殺



しようとする僕の矛盾を笑ふであらう。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。」  
[川端 1982: 16]

これについて、川端は「修行僧の『氷のやうに透み渡つた』世界には、線香の燃える音が家の焼けるやうに聞え、その灰の落ちる音が落雷のやうに聞えたところで、それはまことであらう。あらゆる芸術の極意は、この『末期の眼』であらう」と敷衍する。芥川の考えを受け継いだ川端は、晩年の芥川の考えをそのまま語っているわけではない。川端のいう「修行僧の『氷のやうに透み渡つた』世界」は、芥川のいう「病的な神経の世界」と同質的なものではない。芥川のいう世界は、彼の晩年の「生命力」の衰弱と、それに伴う「病的な神経」の異常な反応という不均衡の中に生まれる幻覚の世界である。これに対し、川端のいう世界は「心霊科学の霧にさまよふ」（「自己を語る」『文学時代』1929年12月）他者の眼を通して、現実世界において遠近法を喪失した超現実性を感じ取っている世界である。

「末期」の意味については、芥川のそれ一人の人間として動物的な生活力を失い、既に死の寸前にある時期即ち個人としての「末期」であるのに対し、川端の場合は、「父祖の血が幾代かを経て、一輪咲いた花である」と言っているように、代々の歴史における「残燭の焰」のような血脈的な弱化という意味での「末期」といえよう。ただ「死の予感と相通ずることが多い」という点では二人は共通しているのである。芥川の「末期の眼」の認識について、三好行雄が「末期の眼は死者の眼ではない。死をとおして生を見る独自の発想ではあるが、すべてを無に

帰す死者の眼とひとしくはないのである。いわば生と死の接点によみがえる刹那の認識である。」と述べているように、「末期の眼」という認識は、死に際に立って生をふりかえって、生命を認識する眼である。「末期の眼」の所有者は、その虚無的な観察の眼に映る、現実世界に存在するはかない美しさや滅びゆく美しさなどを凝視することにより、人間の本質あるいは芸術の本意を見出すことができると、川端は考えていたのだろう。

## 5. 終わりに

川端はノーベル文学賞受賞記念講演「美しい日本の私」の中にも具体的な名前をあげていないが、古賀のことを書いている。「しかし、これも若く死んだ友人、日本での前衛画家の一人は、やはり年久しく自殺を思ひ『死にまさる芸術はないとか、死ぬることは生きることだとかは、口癖のやうだつたさう』（『末期の眼』）ですが、仏教の寺院に生まれ、仏教の学校を出たこの人の死の見方は、西洋の死の考へ方とはちがつてゐたらうと、私は推察したものでした。」  
[川端 1982d: 350] とある。古賀の「死にまさる芸術はない」、「死ぬることは生きることだ」という言葉は、西洋のニヒリズムによる死ではなく、東洋の仏教的な死を意味するものである。これは川端の「万物一如・輪廻転生」の思想との類似性が見られる。川端の古賀春江観に川端の自己投影を見出すことができる。そして、この一節の前には芥川の「末期の眼」や太宰治の自殺などが言及され、後には古賀の死生観から一休禅師の自殺が述べられ、また、川端の所蔵の一休の書「仏界易入、魔界難入」が紹介されている。晩年の川端は、一休禅師に傾倒し、仏

界に対する魔界へと傾斜していくが「末期の眼」はそれを早い時代に用意したものといえるのではないだろうか。紙幅が尽きたが、「末期の眼」から「魔界」への過程を、今後さらに考えていきたい。

〔投稿受理日 2011.11.19 / 掲載決定日 2011.12.8〕

## 注

- (1) 死を意識するようになった芥川が、死んでいった身近の人々を回想する「点鬼簿」（『改造』大正十五年十月）という作品に擬されるように、川端の「末期の眼」は、芥川をはじめ、梶井基次郎 [1901-1932]、古賀春江 [1895-1933]、などの故人に言及されており、川端の「点鬼簿」ともいえるエッセーとなっている。梶井基次郎は1932年3月24日に没した。川端より2歳下の32歳であった。1926年12月31日、梶井は肺結核の悪化による転地療養のため、伊豆湯ヶ島温泉に赴くことになる。初めて湯ヶ島に滞在中の川端を訪ねたのは昭和初頭であるから、前後5年ほどの交友が続いたわけである。
- (2) 川端の「末期の眼」と「魔界」の関係性については、今村潤子は「『末期の眼』は芥川の場合には彼の『芸術至上主義』と、川端の場合には『魔界』とに繋がってくる。即ち、『末期の眼』を接点にして芥川の『芸術至上主義』と川端の『魔界』は一本線で結ばれる。」[今村 1988: 60-61]と指摘しているが、川端における「末期」の意味性及び、竹久夢二と古賀春江からの受容を論じていなかったもので、本稿は戦後の「魔界」思想をとらえる前提として、芥川を含める三人の芸術家の「末期」を川端がどのようにとらえていたかを意図したものである。
- (3) 川端の「芥川氏の死」という文章は、1929年10月の『春陽堂月報』（No.29）に発表された。新潮社刊（全35巻・補巻2巻）の『川端康成全集』（1980.2～1984.5）には未収録である。引用は『昭和期文学・思想文献資料集成第3輯春陽堂月報』（1989年12月8日、五月書房）による。
- (4) ここで前期、後期というのは、ただ便宜的であり、具体的に何年によって区分されているのではない。厳格にいうと、後期の作品というのではなく、自殺を決意してから、死を前にした作品である。
- (5) 太宰治の『津軽』（小山書店、1944年11月）の本編の冒頭文に「正岡子規三十六、尾崎紅葉三十七、斎藤緑雨三十八、国木田独步三十八、長塚節三十七、芥川龍之介三十六、嘉村磯多三十七」で、「ばたばた」死んでいると書かれている。その続きに「作家にとつて、これくらゐの年齢の時が、一ばん大事」だと太宰は言う。太宰もその時ちょうど数え年36歳であった。『津軽』を書いている太宰は、「末期の眼」を書いている川端と同じ心情であろう。
- (6) 1933年という年は、治安維持法による検挙者4288人起訴1282人 [岩波 2001: 296]、小林多喜二が虐殺され、山本有三までが共産党に資金を提出した疑いで検挙された年である。川端も「私でさへ、小林多喜二氏の死に就てちよつと書くと、方々から自由主義者扱ひをされて、われながらあきれてゐるくらゐである。」（『文芸時評（1933年6月）』『新潮』1933年7月号）と書かずにはいられなかった年である。
- (7) アメリカの美術評論家エリーゼ・グリリー夫人は古賀の遺作展に心を動かされて、特に古賀の水彩に興味をひかれ、『日本タイムス』に古賀に関する評論を書きたいため、古賀の生涯について川端に聞いたとの書簡の中で、古賀の前衛的な画風を「古賀のカメレオンの変貌」と呼んでいる。その書簡の中に、エリーゼ・グリリー夫人は「近代美術のあらゆる相を経めぐつた、その変貌と激しい進取とは、明治に始まつて、今なほ解決の目は遠い、日本美術の混乱の縮図のやうに、古賀が見えた」という [川端 1982: 539]。川端はその回想を「古賀春江と私」の文章に詳しく述べている。
- (8) 2011年3月11日に、日本における観測史上最大の規模、マグニチュード9を記録した東日本大震災が発生し、大津波による壊滅的な被害をもたらした。1923年9月1日の関東大震災はマグニチュード7.9だったが、死者・行方不明者数や住宅被害など（死者9万1344人、全壊焼失46万4909戸 [岩波 2001: 256]）から見る災害の規模（東日本大震災における原発事故を除く）は、日本における災害史上の最大級といえるほどである。特に関東大震災の被災地は政治・経済・文化の中心である首都圏であったため、日本の文壇に与えた影響も空前であった。

## 参考文献

- 芥川龍之介 [1996]「芸術その他」『芥川龍之介全集』第5巻, 岩波書店
- 芥川龍之介 [1996a]「大震雑記」『芥川龍之介全集』第10巻, 岩波書店
- 今村潤子 [1988]「『末期の眼』小考」『川端康成研究』審美社
- 岩波書店編集部 [2001]『近代日本総合年表』(第4版) 岩波書店
- 川端康成 [1989]「芥川氏の死」『昭和期文学・思想文献資料集成第3輯春陽堂月報』五月書房
- 川端康成 [1980]「孤児の感情」「十六歳の日記」『川端康成全集』第2巻, 新潮社
- 川端康成 [1980a]「父母への手紙」『川端康成全集』第5巻, 新潮社
- 川端康成 [1982]「末期の眼」「古賀春江と私」『川端康成全集』第27巻, 新潮社
- 川端康成 [1982a]「芥川龍之介と菊池寛」「芥川龍之介と吉原」『川端康成全集』第29巻, 新潮社
- 川端康成 [1982b]「独影自命」「文学的自叙伝」『川端康成全集』第33巻, 新潮社
- 川端康成 [1982c]「大火見物」「一流の人物」『川端康成全集』第26巻, 新潮社
- 川端康成 [1982d]「美しい日本の私」『川端康成全集』第28巻, 新潮社
- 川端康成 [1982e]「新進作家の新傾向解説」「芸文時評(七月)」『川端康成全集』第30巻, 新潮社
- 川端香男里編 [1983]「年譜」『川端康成全集』第35巻, 新潮社
- 古賀春江 [2004]『古賀春江全文集 写実と空想』中央公論美術出版
- 高橋律子 [2010]『竹久夢二—社会現象としてのく夢二式>』ブリュッケ
- 高見順 [1983]『昭和文学盛衰史』福武書店
- 竹久夢二 [1923]「東京災難画信」(1～21)『都新聞』(1923年9月14日～1923年10月4日)都新聞社
- 中野嘉一 [1977]『古賀春江 芸術と病理』金剛出版
- 登尾豊 [1975]「『末期の眼』の方法化—川端康成における個性の確立—」『文学』岩波書店
- 原善, 福田淳子ほか編 [1995]「川端康成全集固有名詞索引V 日本文学(近代)篇3(こ～そ)」『作新国文』作新女子短期大学国文学会
- 森山秀子, 橋秀文ほか編 [2010]『古賀春江の全貌 新しい神話がはじまる。』東京新聞
- 三好行雄 [1967]「虚無の美学『禽獣』」『作品論の試み』至文堂
- 横光利一 [1982]「雑感—異変・文学と生命」『定本横光利一全集』河出書房新社
- 吉村貞司 [1979]『妖美と純愛—川端康成作品論』東京書籍株式会社