

# 文学者と美術市場

——志賀直哉「萬曆赤絵」をめぐる——

山本芳明

## 1

文学者と美術家が互いの芸術の理解者であるのは、同じ芸術家である以上、当然であると考えられてきた。すぐに、川端康成と東山魁夷の交流が浮んでくる。そして川端がそうだったように、一流の文学者は美術品のよき鑑賞者でもあり、所有者でもあった。少なくとも、この〈理想〉を体現したと思われる文学者は存在していた。川端をはじめ、「芸術新潮」に特集が組まれた志賀直哉、小林秀雄などを想起すればよいだろう。<sup>(1)</sup>

ただ、気になるのは、彼らが〈理想〉を体現していると呼揚されるようになったのは、第二次世界大戦敗戦後、昭和二十年代以降であることだ。〈理想〉を体現するためには、鑑賞する眼を所持していることは当然として、経済力がなければ美術品を所有することはできなかつたからだ。所有できなければ、心ゆくまで鑑賞することは困難である。〈貧乏文士〉に〈理想〉が体現できるはずはなかつた。<sup>(2)</sup>

昭和二十年以前において、美術品の蒐集家であり鑑賞者の代表的な存在としてあげべきなのは、〈近代数寄者〉

といわれた実業家たちだろう。自分の収集した美術品によって美術館を昭和戦中期に創設した七代目嘉納治兵衛（白鶴美術館）、根津嘉一郎（根津美術館）、戦後に美術館を創設した藤田伝三郎、平太郎、徳次郎（藤田美術館）、村山龍平（香雪美術館）、小林一三（逸翁美術館）、畠山一清（畠山記念館）、湯木貞一（湯木美術館）、そして美術館を創設できずにコレクションが散逸してしまったものの、国宝級の美術品を所持していた益田孝（鈍翁）や原富太郎（三溪）など、それこそ枚挙にいとまがないほど、例があげられる。

彼らは〈数寄者〉といわれたように、「道具と茶の湯がとことん好きでたまらない」（熊倉功夫「はじめに」『近代数寄者の茶の湯』『熊倉功夫著作集』第4巻、思文閣出版、平29・1刊）人々だった。彼らはほしくてたまらなくなれば、道具を購入するのに金に糸目はつけなかった。例えば、藤田伝三郎は明治三十二年頃に手に入れた「田村文琳茶入」と取り合わせて、最高の茶会をするためには「交趾大亀香合」が必要であると悟ったが、入手したのは死の前だった。明治四十五年三月、病床にあった彼は出入りの道具商に売立て会の入札を依頼して、九万円という破格の値段で落札させるが、入手の知らせをうけたものの、直接手に取ることもなく病死している（前野絵里「実業家・数寄者 傳三郎と美術品収集」『茶道雑誌』平28・5）。こうした「求めてやまぬ執着」（熊倉、前掲書）こそ〈近代数寄者〉たちの真骨頂だった。

明治四十三年の内閣総理大臣の年俸が一万二〇〇〇円、東京府知事の年俸が四五〇〇円である。<sup>3)</sup>九万円がいかに破格の値段だったかがわかるだろう。そして大正四年にはじまった大戦景気、バブル期に入ると、彼らの投入する金額はもう一桁あがっていった。

大正七年一月に船成金山本唯三郎が三五万三〇〇〇円で購入した佐竹本の「三十六歌仙絵巻」が有名である。熊倉功夫の調査によれば、<sup>4)</sup>大正五年から九年にかけての高額取引上位三〇の中には、「名物曜変天目茶碗」の一六万七〇

〇〇〇円、「圓悟墨蹟」の一四万五〇〇〇円、「名物猿若茶入」の一〇万円、「名物井戸茶碗『老僧』」の九万一一〇〇円、「利休尺八花入」の八万六〇〇〇円が並んでいる。美術市場が茶道具を軸に動いていたことがわかるだろう。この傾向は、昭和戦前・戦中期も続くのである。

近代日本を代表する実業家、〈近代数寄者〉たちは美術市場の覇者でもあった。市場の動向から見れば、彼らが日本近代の〈美〉の本流を担っていたことになる。彼らの特徴は、何といても、現在、美術品に分類しているものを茶道具として購入していたことにある。茶人である彼らにとって、美術品は鑑賞して眺めるだけのものではなく、趣向を凝らした茶席で使用するもの、使う道具だったのである。

永谷健が指摘しているように、実業家にとって、茶の湯は、人脈を形成する社交の場、秘密の会談をする場、文化人としての自己をアピールする場、金力を誇示する場を提供してくれる絶好の文化資本だったのである（『実業家文化の戦略と形式』『富豪の時代 実業エリートと近代日本』新曜社、平19・10刊）。

そうした場を提供できず、〈貧乏文士〉という蔑称がついてまわっていた日本近代の文学者が実業家との社会的な接点をほとんど持ち得なかったことは容易に想像のつくところである。二五種の茶会記・日記から実業家のネットワークの実態を分析した齋藤康彦の研究（『近代数寄者のネットワーク 茶の湯を愛した実業家たち』思文閣出版、平24・1刊）に基づけば、参加していたとよさそうな文学者は和辻哲郎だけである。和辻は原富太郎の長男善一郎と友人だったことでネットワークに参加できたと考えられる。

文学者は経済力がないために、主流の美術市場に参入できず、しかも、彼らは実業家ほどに茶の湯に耽溺したわけではなかった。彼らは、当時の〈美〉の本流からは縁遠い生活をしていたといわざるを得ないだろう。しかし、昭和二十年代以降には、一転して、〈美〉の鑑賞者・所有者として、一目置かれる存在へと変貌する。文学者と美術品を

めぐる大きな変化が生じたのである。

本稿では、文学者と美術市場の関係を改めて考えてみたい。考察の入口として取りあげるのは志賀直哉の「萬曆赤絵」（『中央公論』昭8・9）である。志賀は自らの美意識に忠実な鑑賞者・蒐集家として、戦後期になると確実に評価されるようになった。実業家たちよりも上位に位置づけられたといってもいいだろう。しかし、それ以前において、経済的に見れば、志賀は実業家と〈貧乏文士〉の中間に位置していたはずだ。その位置でどのような美意識を発揮し、どのような美術品を蒐集していたのだろうか。「萬曆赤絵」を考察することで、考えていきたい。

## 2

「萬曆赤絵」について、阿川弘之は志賀が「五年間の沈黙を破つて世に問ふ作品といふので、文壇の注目を浴びた」が、「話題性のはるかに乏しいもの」だったとして、「明の萬曆年製の美しい花活けが好きな『私』は、出来れば一つ求めたい気があるのだが、そのつもりで出かける度、赤絵の花瓶は買はず、不思議なことに犬を手に入れて帰つて来る羽目になるといふ身辺物語語である。」と要約した。そして、昭和八年に表面化した弟直三の起こした「手形の乱発事件」<sup>(5)</sup>にふれつつ、「作者自らは『呑気なもの』と言つてゐる短篇執筆の裏に、かういふ『呑気でない』事情が介在してゐた」と総括している（『萬曆赤絵』と『阿呆傳』『志賀直哉 上』岩波書店、平6・7刊）

一見、穏当な要約に思えるのだが、これでは「私」が「赤絵の花瓶」を本気になれば、いつでも買える経済力を持っていることになってしまう。作中で、「私」は「一人で出かけて高いものを買つて来ても知らないぞ」と「家内」に言い放っていた。父直温の築いた志賀家の経済力を想起した読者が、この発言を真に受けてしまってもおかしくな

いだろう。しかし、この発言に対して、「家内」が「買ふお金があつたら、買つていらつしやい」と反応したことが注目される。挑発的な妻の切り返しは「私」の懐具合を見切ったものだった。実際、「私」には山中商会の目録に掲載された「萬曆赤絵」を購入できるような経済力はなかったのである。

ちなみに、山中商会については、富田昇・川島公之の研究をふまえた永井善久が「山中商会は清朝の崩壊に象徴される中国社会の激動期に、名品の数々を買い漁り、アメリカやイギリス、フランス、日本で大規模なオークションや展覧を催しては売り捌き、世界的な中国鑑賞陶磁器の確立に一役買ったのであった。」（『萬曆赤絵』論——満州・支那ツーリズムと中国鑑賞陶磁器）（『志賀直哉』の軌跡 メディアにおける作家表象』森話社、平26・7刊）と的確に整理している。<sup>(6)</sup>

富田昇は山中商会が世界の美術市場に提供した中国美術こそが「中国文明の歩みをそのまま記すような正統的文物」であること、そうした文物が紹介されはじめたのは「ようやく辛亥革命前後から、たかだかこの百年ほどのことにすぎない」（『プロローグ すべては義和団事件にはじまった』『流転 清朝秘宝』日本放送出版会、平14・6刊）ことも指摘していた。

いづれにせよ、志賀は世界の美術市場を動かしていた新しい潮流に、日本にいながらにしてアクセスしていたのである。しかし、「私」は山中商会から目録を送られても、「一度も山中で買物をしたことはな」かった。そして、今回も同じだったのである。「支那古陶金石展観」は、昭和三年十一月二十五日から二十七日に大阪美術倶楽部で開催された。今回購入しなかったのは、次節で確認するような〈美的〉な理由もあるが、「目的として来た萬曆赤絵」が高すぎたからだった。

「私」は会場の「萬曆赤絵」を「叮嚀に一つ／＼見て行つたが、いくら萬曆でも欲しいものと、欲しくないものと」

に分かれ、「五彩龍方尊といふ紙札のついたのに二ついい」ものがあることに気づく。しかし、値段が「壺万円」と「八千円」であるために、「私」は購入を断念した。「私」はこう述べている。「兎に角高価すぎる。此値が一卜桁下であつても買ふ能力があるかどうか分らない我等には一つそ思ひきりがよかつた。私は前に欲しいと思つて買ふ事の出來なかつた石濤の或る書冊を憶ひ、油絵では裕伊之助君に勧められ、これも金がなくて買へなかつたコロの小さい風景画を想つた。萬曆赤絵もいいが、こんな高価なものならば勿論自分は石濤、コロの方を採ると考へた。予想の違つた負惜みかも知れない」<sup>(8)</sup>。

「此値が一卜桁下であつても買ふ能力があるかどうか分らない我等」とあるので、「私」には一〇〇〇円前後の美術品を買うゆとりもなかつたことになる。この記述通りとすれば、「私」は高額で取引される「萬曆赤絵」を買うほどの経済力をもとと保持していなかつたのである。まさに、「私」は〈ちよつと、見るだけ〉のウィンドー・ショッピングをしに出かけたのだ。「家内」の言葉は正鵠を得たものだった。

「私」が「兎に角高価すぎる。」と非難した「萬曆赤絵」の相場を確かめて見たい。瀬木慎一編『東京美術市場史』（東京美術倶楽部、昭54・12刊）の入札記録に記載があつた「萬曆赤絵」の花瓶は一例だけだった。昭和八年十月十一日に行なわれた「続雙軒庵美術集成入札」で、「萬曆赤絵中蕪尊式花瓶」が五万三二〇〇円で入札されていた。市場は茶道具を軸に動いているので、花瓶の出品が少なかつた可能性がある。そこで、「萬曆赤絵」の花入と水指も確認しておこう。

萬曆赤絵舂水指……二八〇〇円（大6・10・8、第二回赤星家所藏品入札会）

萬曆赤絵四方花入……一万二〇〇〇円（大8・3・27、遠野藩主男爵南部家御蔵器入札）

萬曆赤絵枡水指……一万五二〇〇円（大12・5・14、早川家御所藏品入札）

萬曆赤絵花入……一五九円（大13・12・8、吉田楓軒藏品入札）

萬曆赤絵輪花形共蓋水指……二八三九円（昭6・10・26、松浦伯爵家藏品入札）

萬曆赤絵枡水指……五三〇〇円（昭7・12・29、某大家御藏品入札）

萬曆赤絵枡水指……一万六六〇〇円（昭10・11・9、福田 山王莊藏品展観入札会）

萬曆赤絵花鳥絵角水指……五八九〇円（昭12・4・13、香雪齋藏品展観入札会）

萬曆赤絵柑子口花入……七一〇〇円（昭12・5・23、愛楳居藏品展観入札）

萬曆赤絵象耳花入……一五八〇円（同前）

萬曆赤絵輪花人物絵水指……一万三六〇〇円（昭15・6・12、松筠亭鴻池男爵家藏品展観入札会、「共蓋」）

萬曆赤絵獅子摘共蓋水指……八〇〇〇円（昭15・10・25、旧大名某家所藏品入札）

山中商会は鑑賞陶器としての値段なので、入札会の茶道具の値段を単純に比較することはできないし、花入・水指と花瓶を同じようには扱えない。しかし、「五彩龍方尊」が突出して高価であるとはいえないだろう。いずれにせよ、一〇〇〇円も投資できない「私」にはどの「萬曆赤絵」であろうとも無用の長物に外ならなかったのである。

「私」は投資できない人々の存在を「我等」と表現して、一定の階層が存在するかのよう<sup>(9)</sup>に語っている。だが、「我等」とは誰のことなのだろうか。例えば、円本ブームの反動による市場の縮小の直撃を受けていた小説家は、数十円台のものでも購入することはできなかったろう。その意味で、当時の文学者たちは「我等」なかもしれないが、生活費を稼ぐために原稿の売り込みに必死となっていた文学者たちが志賀を「我等」の一員と考<sup>(9)</sup>えていたとはとても思<sup>(10)</sup>われない。実際このころ、志賀は金銭的に余裕のある資産家として、経済的に行き詰まった友人たちからの借金の申<sup>(10)</sup>込みに悩まされていた。

そして、「我等」がいる以上、〈彼ら〉の存在も気になってくる。高価な「萬曆赤絵」を購入できる〈彼ら〉とは誰なのだろうか。作中では、〈彼ら〉とおぼしき人物が次のように描かれていた。「大阪に親の代からの家があり、現在では蘆屋、御影辺に大きな別荘を作つて住んでゐるといふやうな金持風の夫婦者などには骨董屋が主人と細君とに一人づつついて説明してゐた。かういふのは主人が肥つてゐると細君の方が瘠せてゐるし、主人が瘠せてゐると細君の方がでつぷりといいい体格をしてゐるのが多かつた。細君はもう若くはないが、二タ重あごで可愛い顔をしてゐる。英語で Well-fed——此感じは悪くない。細君に苦勞をかけてゐないといふのは兎に角いい事の一つだ」。

自らは働かず、株式などの金融資産で裕福に暮らす〈ブルジョア階級〉に対する皮肉な視線が見て取れる。しかし、昭和八年という発表年を考えると、バランスを欠いた記述といつていいだろう。昭和二年の金融恐慌から始まり、世界恐慌の波及、昭和五年以降の昭和恐慌と続く経済的危機がもたらした事態を全く無視しているからである。

昭和初年代において、親の財産を当てにしていた「金持風の夫婦者」の運命が大きく変転することは日常茶飯事で、「細君に苦勞をかけ」るようになった「主人」が何人も出たはずである。たとえば、金融恐慌では、十五銀行・村井銀行などが破綻し、その結果、松方侯爵家・島津公爵家・村井家が美術品の売立てなどの財産処分を行なつて、負債を償却して<sup>(1)</sup>いた。

そうした社会状況を無視したように語る「私」は、金に困らない〈彼ら〉とは異なつて、自らの欲望をコントロールして分相応に美術品を購入することを方針としてゐるとも語つていた。

（前略）家内は私<sup>(1)</sup>が何か欲しい思ふと、あとさき考へず買ふ方だと思込んでゐる。亡父も亡くなる数日前にそのことを云つた。「骨董など、余り買はぬがいいぞ」丈夫な時には少しばかりある私の所蔵品を見せると、いいとか悪いとか機嫌よく見てゐた父が、真面目にこんなことを云ひだしたのは少し淋しかった。私は安心するやう



「無理算段をしてまで買ふ気はありません。いいものは欲しいが、後に借金に付きまとはれるのは苦痛ですから、さう無茶なことはしません。大丈夫です」と云った。父は「どうだか」と、そのまま黙つて了つた。云ことを信用されなかつたわけだが、これはいい記憶で私に残つてゐる。安心させるために私はいいい加減なことを云つたつもりはなかつたが、父の「どうだか」にも感じがあつた。

身内から〈山っ気〉のあることを疑われて、心外に思っている大変堅実な美術品蒐集家の姿が浮かびあがってくる。まるで自分の小遣いで購入できる範囲で収集する中流階層のサラリーマンのようである。この「私」の姿は、後年の座談会（「志賀直哉日記をめぐつて」〔心〕昭33・6）で志賀が語る父直温の姿に重なってくる。「親父といふのは律義だから（中略）ちつとも私してゐないんだ。それで自分の色々なことはみんな自分のサラリーでやつてゐるんだよ。美術品買つたつて何だつて、自家の財産は自分のものと思はないんだね」。

しかし、問題は直温が「律義」に手堅く美術品を収集していたにせよ、あるレベルを超えた資産家だったことである。志賀直哉の明治四十五年四月七日の日記には、直温から志賀家の財産が「六十万を越した」ことを説明されたことあり、大正五年十月七日の「時事新報」附録「全国五十万円以上資産家表」に、直温は「五十万円」クラスの資産家として掲載されていた。

志賀は原稿料や印税収入では自立できなかったと考えられるので、<sup>(12)</sup>離籍した際に父から分与された資産によって生計を立てていたはずだ。どう見ても、志賀Ⅱ「私」は〈彼ら〉の側の人間なのである。もし、志賀Ⅱ「私」が〈彼ら〉と一線を画そうとする理由があるとすれば、自分の経済力が〈彼ら〉の中でも最低ランクだったためではないだろうか。

「全国五十万円以上資産家表」のトップは「二億円以上」の岩崎久弥・小弥太、三井八郎衛門高棟であり、続くの

は「七千万円」の安田善次郎、「六千万円」の古河虎之助である。同じ資産家といっても、天と地ほどに差があった。したがって、志賀が直温から贈られた資産によって、文学者の中で抜きん出た経済力を有していたとしても、自ずと限定されたものだったと考えられる。「私」は堅実な方針で美術品を収集するしかなかったのである。念のため、昭和初年代の志賀の経済状態を確認しておこう。<sup>(13)</sup>

阿川弘之は「昭和三年までの、奈良の志賀家は、人が想像するほど裕福ではなかった。」（『昭和初年』『志賀直哉上』）と総括した。それを変えたのは円本の印税だったとしている。印税率を八パーセントとして計算すると、昭和三年に改造社の「現代日本文学全集」で二万円程度、翌年に春陽堂の「明治大正文学全集」で一万円程度の印税収入があったと思われる。大金であるが、同時期に奈良の上高畑に四百坪の土地を買って家を新築していた際の土地代・建築費・税金などによって、手もとにはそれほど残らなかったと考えられる。また、印税が手付かずであったとしても、三万円程度では「萬曆赤絵」の花瓶を欲望のままに購入することはできなかったろう。

昭和四年二月に父直温が病死して遺産が入る。志賀は一五パーセントを相続するが、全財産が相続者全員の共有信託となり、月々の配当をもらうことになったので、財産を自由に処分することはできなかった。日記や書簡を見る限り、相続によって、志賀の経済状態が向上したとは思われない。

昭和六年五月四日に日記には「金が一文無し」で税金が払えず、税務署から督促を受けていることが記されていた。昭和八年十月二十一日の日記の「MEMO」欄に「此秋は何年ぶりかで、経済マイナスにならず、キチ／＼一杯で過ごせさうなり」とあって、余裕のない経済状態が続いていたことがわかる。余裕が生れるようになったのは昭和十二年である。瀧井孝作宛書簡に「無理をしない事大切、さういふ事で若し金が要る事あつたら云つてくれ玉へ、僕も去年一昨年は大分弱つたが、漸く一ト節ぬけた感じだ」（昭12・4・21付）とあった。

〈彼ら〉の側にいるべき「私」は、経済力不足から〈彼ら〉の一員になれず、無理矢理「我等」を作ったことになるだろう。それでは、「私」／「我等」の美意識はどのようなものだったのだろうか。また、〈彼ら〉とはどう異なっていたのだろうか。

### 3

「私」は会場に行つて、第一室から見学を始めるが、批判的な感想が目立っていた。「第一室は康熙、乾隆、嘉慶のもの、殊に官窯といふものには技巧の繊細を極めたものが多かつた。これらは私には分らない。謙遜して云へばさうだが、正直に云へば下らないと思つた。」と言ひ放つていた。「或る陶工」の「完全な一つを得る為めに」は「何十」もの無駄が必要で、それでは「商売にならない」というコメントを引用している。そして、「北平」(北京)を訪れた、織物工芸家の龍村平蔵が「陶器には驚いた」と語つたことに對して、「私はそんなものかと思つた。尤も龍村氏も『それを好むと好まぬは別の問題ですが』と云つてゐた。私は好まぬ上に、その驚くべき技巧といふものにも甚だ懷疑であるから、其後、北平の武英殿でそれらの逸品を沢山見せられても何の感動をも受けなかつた。」と、きびしく批判している。

そして、「西洋人が甚く珍重するといふ古月軒の鉢」については、「絵がうまいだけに、絵として見るべきか、陶器として見るべきか何方つかずだ。(中略)要するに紙に描いたやうに陶器に描いてあるという点を珍重すべきだらうが、その事に興味がないと、これは甚だ無意味なものになる。そんな事は一つの芸当に過ぎないからだ。」と否定的なコメントをしている。

「私」は基本的に鑑賞陶器を認めていないのである。すでに確認した「萬曆赤絵」に対する評価が低かったのは、値段のためばかりではなかったのである。先ほどの引用では省いたが、「叮嚀に一つ／＼見て行つたが、いくら萬曆でも欲しいものと、欲しくないものがあつた。それに何れも完全過ぎて、我等の手には合ひさうにもなかつた。」とあつた。「私」は鑑賞陶器の「技巧の繊細」の極致、「完全過ぎ」る出来栄えを嫌悪していたのである。「私」／＼我等」が魅惑されるのは、〈不完全の美〉ということになるだろう。

確かに、作品の冒頭で、「私」はそのことを示唆していた。「私」は「京都の博物館」に展示された「京都府本能寺寄託、鳳凰色絵花瓶」を愛好していることを語っている。その花瓶は「新しい物なら撥物」となるほど、「焼いた時の曲り」があり、「坐りの悪い」うえに、「口の部分の程がぼつかり破れ、あとが漆つぎで赤く一線になつて残つてゐる」ものだが、それゆえに、「私」は「親しみを感じてゐる」のだろう。また、梅原龍三郎の所蔵する「萬曆の花瓶」に言及して、これも「幾つにも破れたのを漆で修繕してある」が、おそらく、それゆえに「私」は「美しいもの」に思つた」はずである。

また、作品の最後で、「満鉄」から「冬の満州を見に来ぬか」という「勧誘」があり、仲介者からは「年の暮には金が要るので、色々な物を人が売りますから、骨董なども大変安く」なることを告げられた。「私」は「山中の展観で見た萬曆赤絵の話」をして、「完全なもの」に興味がないと答えた。しかし、仲介者が「完全なのは北京でも瑠璃廠あたりへ出る前に、山中で買つて了ふらしいのです。けれども多少不完全でよろしかつたら、今のお話の恐らく十分の一で手にはひるだらうと思ひます。」と説明すると、心が動くことになる。値段が安くなつたこともあるだろうが、「私」が「不完全」さに惹かれたことは明らかだろう。

〈不完全の美〉に惹かれる「我等」には、「茶人や骨董屋」——〈近代数寄者〉やその取り巻きは入っていないだろ

う。というのも、「鳳凰色絵花瓶」と「同じ室」に展示されていた、「茶人や骨董屋の標準では恐らく最高の花瓶」、「万声」といふ銘の山科毘沙門堂出陳の青磁花生」について、「親しみを感じて」いないと述べていたからだ。

このように見て行くと、「我等」とは誰かが浮かびあがってくる。経済力は〈近代数寄者〉には遠く及ばないが、〈不完全な美〉に惹かれ、「茶人」とは一線を画し、「骨董屋」には頼らずに、世界的に流行していた鑑賞陶器としての中国陶磁器を手放しでは礼賛せず、自らの審美眼を信ずる人々ということになるだろう。

おそらく、梅原龍三郎は入っているだろう。また、「私達の中では武者小路が砦に興味を持ち、私も屹度興味を持つに違ひないと云つてゐた事がある。」とあるので、武者小路実篤も「我等」の一人だろう。「満州旅行」をする仲間として指名した里見弴や佐藤春夫も「我等」の可能性がある。

だが、中心的なメンバーとしては柳宗悦を考えておくべきだろう。作中では、梅原の「萬曆の花瓶」の真贋に疑問を呈するにとどまっているが、民芸を主唱していた柳が官窯から生れた「技巧の繊細」の極致、「完全過ぎ」る出来栄えを認めるはずがなかったからである。また、柳の、「戦前まで私が支払った最高の金額は僅かに一個九百円である。そういうものすら実は一個よりなく、あと三、四百円代ものが十数点もあろうか。あとは皆百円以下、中には十銭、五銭というものがある。」（「民藝と雪舟」「日本民藝」昭25・12。引用はちくま学芸文庫『柳宗悦コレクション 2 』平23・2刊による）という回想からすれば、経済力からいっても「我等」にふさわしいだろう。

柳は「工藝の美」（「大調和」昭2・4、引用は岩波文庫『民藝四十年』平28・6刊、第31刷による）の中でこう述べていた。「あの牀ゆかに休む飾物は概して弱きではないか、脆いではないか。働き手ではないからである。用に遠いが故に美にもまた遠い。丹念とか精緻とかの趣きはあろう。だがそれは畢竟技巧の遊戯に落ちる。美の病は多く技巧より入ると知らねばならぬ。そこに健康がないのは質素な暮しに適しないからである。貧しさや働きに堪えないものは、

また美にも堪えぬ。益なきものを作るのは、美を乱す所以と知らねばならぬ。かつてあの『大名物』<sup>おなまもの</sup>は貧しい日常の用器に過ぎなかったではないか。あの茶人たちが賤が家に炉を切つて、簡素な器で茶を点てた時、聖貧の徳に宇宙の美を味わっていたのである。茶器への讚美は働く器への讚美である。それはもともと雑器であったではないか。貧しき器、あの『下手』<sup>げて</sup>と蔑まれる器は、不思議にも美しい器たる運命を受ける」。

柳は後年の文章で、岡倉天心『茶の本』の「真の美はただ『不完全』を心の中に完成する人によってのみ見いだされる。」（引用は岩波文庫、平26・12刊、第115刷による）という主張をふまえて、「凡ては『整わざる様』、『きちんと割り切れていない姿』、つまり完全でない様なのである。ところが茶人たちはそこに無量の美を見てとったのである。それを天心は『不完全の美』と呼んだ。」（『奇数の美』『柳宗悦選集』第6巻、昭30・6刊。引用は『柳宗悦茶道論集』岩波文庫、平26・2刊、第15刷による）と述べていた。

志賀が「完全」を嫌悪して、〈不完全の美〉を称揚するのは、柳経由の可能性が大であるが、昭和四年三月に岩波文庫として刊行されてから、日本において普及した『茶の本』に触発された可能性もあるだろう。

「私」は鑑賞陶器の「技巧の繊細」の極致、「完全過ぎる」出来栄えを嫌悪していたが、柳の言説から露呈しているように、感性としては茶人と共通していた。<sup>(14)</sup> 実は、〈彼ら〉のはずの〈近代数寄者〉たちも鑑賞陶器を評価していたわけではなかったのである。中国美術を中心に古美術を商っていた広田不孤齋の回想「北京往来」〔『歩いた道』求龍堂出版部、昭27・5刊〕にこうあった。<sup>(15)</sup>

排日の北京へ貴族院議員の方々が清浦奎吾伯を団長に二十数名視察に来られたことがあります。その中には、永田秀次郎、根津嘉一郎、石渡元蔵相の父君（敏一）等其他来北の方々の中にお茶人も数名居られました。私は石渡敏一さんには日頃御贖員になつてゐたものですが、その石渡さんから電話があつて、ホテルに来てくれとの

ことで、出かけて行きますと、石渡さんの話に、昨日貴族院のお茶人連中と七八人で武英殿（博物館）に行つた所、中を見て廻り、根津さん始めお茶人連中が大したものがないナア、お茶に使へる物が一点もない、いっぞや春海もさう言ふて居つた、とろくに見もせずサッサと出て、中華料理でも食べに行かうかと急ぎ立てられて、仕方なく後からついて出たが、今日は君の案内で一日ゆつくりと見たいから、一緒に行つてくれとのこと、弁当持参で朝から出かけて終日参観して帰つて来たことがあります。

根津さん程の名品を数々集めた人が中に居られてさへも、茶といふ立場から見ても思ふと、成る程伝世物でも茶に使へぬ物は無論のこと、墓から発掘した美術品に至つては、一般に理解されず嫌はれるわけです。根津さんも、後年は発掘物の三代の名銅器、古鏡、鍍金仏、石仏、鑑賞陶磁等世界的に優れたものの蒐集家になられました。美術愛好家の有力者は殆んど茶に凝り固まつて居られたから、古新聞や藁包で中国から持つて帰つた、茶に使へぬ品や発掘品を売るのに、骨が折れたわけです。当時は発掘物を扱ふ業者はすべて異端視されたものです。（後略）

（お茶人の武英殿観）

「武英殿」での〈近代数寄者〉たちの反応は「私」<sup>16</sup> 志賀と共通していた。「私」と〈彼ら〉の感性は「私」が想定しているほど、距たっていたわけではなかったのである。「我等」の中に〈彼ら〉もいたのである。永井善久が引用した富田昇の指摘が当たっているというしかないだろう。「すくなくともこの萬曆赤絵の事例にそくしていえば、遠くにしえの日本の茶人の美意識、いわば破調の美への傾斜に連続している。これはあまりに典型的な日本人的美意識の表出である」（「山中商会展観目録研究・日本篇—中国近代における文物流出と日本—下篇（後）」「陶説」平10・6）。

これは、世界的な〈美〉の潮流、美術市場の中心的動向から、当時の日本の多くの蒐集家が外れていたことを意味

している。この時期の日本の美術市場がローカルなルールで動いていたという、笑えない事態が見えてくる。

ただ、忘れてならないのは白樺派の中に、〈彼ら〉の代表的な存在がいたことだ。世界的な美術市場の中で蒐集家として注目された細川護立である。

細川は「美の蒐集『欧州周遊記』」（細川護熙編『美に生きた細川護立の眼』求龍堂、平22・6刊）の中で、「ベルシャの布地」に言及しながらこう指摘していた。<sup>17</sup>「日本において種々の蒐集、殆どその本を茶に発するが故に世界の美術について、普遍的なる鑑賞の系統をみる事が出来ないのは、一に茲に起因する。自分が日本において茶道に関する名物布のさすがに先人の深き趣味に共鳴し敬意を表すると同時に、一方に或る種の偏りたる趣味に関し大多の遺憾なきを得ない次第である」。

細川自身は大正十五年五月にロンドンで開催された万国議員商事会議に貴族院から派遣され、その後、一年以上にわたってヨーロッパに滞在して、美術の研究・鑑賞をした。同時に、多くの美術品を購入して、世界的な美術市場の重要なプレイヤーとなったのである。滞欧中に、唐三彩蓮華文圈足盤（重要文化財）や金彩鳥獸雲文銅盤（国宝）などを購入している。この他にも、細川は宋の磁州窯を代表する白地黒搔落牡丹花瓶、清の康熙時代の桃花紅合子、古月軒の粉彩西洋人物図連瓶など、志賀が遠ざけたものを蒐集していたのである。<sup>18</sup>

竹内順一は護立のコレクションについて、「世界的な意味での本流を行っていますよ。美から逃げずに格闘しています。茶の湯に由来する味ものやきものは、良いといっても限界がある。世界レベルの普遍性はないのです。鑑賞陶器から出てきた青山二郎などにしても、付随する言葉、アフォリズムで感動させているようなところがあって、彼が推奨するやきもの自体はさほどとも思われないものが多い。」（「茶の湯 vs. 世界基準 細川家の茶道具・やきもの20選」『細川家の700年 永青文庫の至宝』新潮社、平20・10刊）と評している。



「白樺派の会計係を自任してい」（細川護熙『「殿様」の思い出 護立コレクションをめぐる』同前）た細川護立こそが（彼ら）を代表する存在だったのである。この皮肉な事態に志賀が気づいていたとは思われない。気づいていたら、「萬曆赤絵」に描かれた「我等」の自信に満ちあふれた姿はなかったはずである。

## おわりに

細川護立の経済力に遠く及ばなかったにせよ、志賀自身は〈貧乏文士〉と比較すれば、段違いの経済力を持っているはずである。昭和二十年以前に、志賀が購入した高額の美術品にどのようなものがあったのだろうか。「萬曆赤絵」の「私」は「無理算段をしてまで買ふ気はありません。いいものは欲しいが、後に借金に付きまとはれるのは苦痛です。すから、さう無茶なことはしません。」と述べていたが、志賀の実態はどうだったのだろうか。

管見で確かめることができたのは二例である。最初の例は、大正八年五月五日に開かれた末松謙澄の売立て会（末松青萍博士蒐蔵 聊自娛洞和漢書画入札）で購入した「連鷺図」である。購入資金は「半年分の生活費」（武者小路実篤宛書簡、大8・6・22付）を当てていた。おそらく、一〇〇〇円前後だろう。志賀は原稿料が高くとも、執筆量が少ないため、「半年分の生活費」を稼ぐのは容易なことではなかったと思われる。しかし、「私」と違って、志賀はほしくなれば「無理算段をして」「買ふ」と考えていいだろう。

二例目は昭和十五年に購入した倪雲林の「山水画（杜陵詩意图）」である。『座右宝』にも掲載したお気に入り一品である。これも「無理算段をして」購入している。

志賀は若山為三宛書簡で「実は無理算段をして、長尾雨山さんの倪雲林を貰ふ事にした」（昭15・6・10付）と述

べており、昭和十五年四月二十四日の日記に「三菱信託、世田谷の屋敷で金を借りる事にする」とあった。世田谷の新居を担保にして二万円前後の資金を用意したと思われる。二万前後と推測したのは、新居の値段が「三万五千元」（昭14・9・29付、若山為三宛書簡）だったからである。

昭和十四年から十九年までは、文学書を軸に出版ビジネスが好調だった。多くの小説家は経済的に潤っていたが、志賀の場合、新作も単行本の出版点数も少ないために、不動産や金融資産などの運用によって、資金を作り出す必要があった。その点からいえば、計画的に資金を調達したといえるが、倪雲林の「山水画（杜陵詩意图）」のために準備できたのは数万円止まりで、一回限りだった。

管見とはいえ、二例しか発見できなかったのは、志賀が潤沢な購入資金を持っていなかったことを意味する。購入資金が少なければ、コレクションには自ずと限界が生じてしまう。〈本物〉は高価なのである。高価であることで品質が保証されてもいるのである。後年、志賀が購入した倪雲林の真贋について疑問が持たれたのも、ある意味で、必然だったのかもしれない。

志賀が写真複製による『座右宝』を出版したのは、白樺派らしく、美術品を複製によって鑑賞することになれていたというこの外に、経済的に〈本物〉を購入できないという圧倒的な〈現実〉があったことを忘れるわけにはいかないだろう。

志賀ですら〈現実〉の壁にぶつかって跳ね返えされたわけだが、第二次世界大戦敗戦後、文学者はやすやすと乗り越えることになった。

川端康成は、池大雅・与謝蕪村の「十便十宜図」（昭26・9に国宝に指定される）を昭和二十二年十月に購入する。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）によれば、「古美術商の田島から話を聞いた翌

日、長谷の家を買うなら金を出したいと言っていた新潮社へ行き、小切手で三〇万円を用意した」という。新潮社が購入資金を用意したのは、翌二十三年五月から二十四年四月にかけて『川端康成全集』全十六巻が刊行されることになっていたのである。

「十便十宜図」は昭和八年十月十一日に行なわれた「続雙軒庵美術集成入札会」において、九万三八九〇円で落札されたものだった。値段は約三・二倍の上昇にとどまっている。一方、消費者物価指数は、昭和八年が一・九九、二十二年が二・二四・一で、約一・二・六倍の上昇である。物価の上昇に美術品の値段が追いついていないのである。

川端は自己資金で購入することはできなかったが、出版社から資金を簡単に調達できた。一方、新潮社は三〇万円を投資しても容易に回収できると判断していたことになる。財産税による〈彼ら〉の崩壊、貧富の差の縮小とともに、文学作品の商品価値の上昇そして小説家の経済力の向上があった。荒正人の言葉を借りれば、「小説家はもう貧乏である必要がなくなってしまった。小説を書くという仕事は、あたれば有利な事業に匹敵する」〔現代の英雄〕『小説家 現代の英雄』光文社、昭32・6刊）のである。

文学者が〈美〉の蒐集家に変貌できたのは、〈本物〉を購入できる経済力を獲得したからだったのである。

## 註

(1) 川端康成と東山魁夷の交流については、水原園博編『巨匠の眼 川端康成と東山魁夷』（求龍堂、平26・4刊）がくわしい。「芸術新潮」は、昭和47年2月に「志賀直哉をめぐる美」、同年6月に「川端康成の『座右宝』」、昭和58年5月に「小林秀雄を囚えた美」といった特集を組んでいた。

(2) 文学者の経済力の変遷については、拙著『カネと文学 日本近代文学の経済史』（新潮選書、平26・3刊）を参照されたい。  
(3) 週刊朝日編『値段の<sup>明治</sup>風俗史』（朝日文庫、昭62・3刊）による。

- (4) 熊倉功夫『近代茶道史の研究』（熊倉功夫著作集）第三巻、思文閣出版、平28・11刊）、第四章「近代茶道の展開」に掲げられた、「明治初期から昭和初年に至る間の売立てから、上位三〇位までの高額取引された道具」を表にした「表13①④」による。なお、熊倉は、「近代の道具鑑賞の態度が、大正後半に至って茶人に集中してゆく」ことを指摘している。大正10年前後のトップは「大名物国司茄子茶人」の20万円で、トップ10に茶人が6点入っていた。平均価格は約一三万二四八円である。まさに、「数寄」が発揮されていた。茶碗を軸にした現在の感覚と異なった「美意識」で市場が動いていたことがわかる。
- (5) 志賀直三の回想『阿呆伝』（新制社、昭33・1刊）によれば、詐欺グループにいいように操られて空手形を乱発してしまい、結局、「詐欺漢として、一ヶ年を未決監に縛られ」（妻の手と母の声）た。そして「精神分裂症」という診断を受けて「前科者にはならず済んで自由の身となつた」（同前）。阿川弘之によれば、奈良に転居していた義母浩のもとに「暴力団や暴力団まがひの高利貸や、金銭上志賀家の被害者と称する人などが、度々押しかけ」て、志賀が「出て行つて対応せざるを得ない」（『萬曆赤絵』と『阿呆伝』『志賀直哉 上』）状態が昭和8年初めから夏頃まで続いた。
- (6) 本稿は永井論文に多くの示唆を受けた。記して謝意を表したい。
- (7) 永井論文の注13を参照されたい。永井は作中で言及される「萬曆赤絵」の花瓶のモデルも明らかにしている。
- (8) 本稿は石濤やコロニーなどを含めて、志賀が興味を示していた美術品を総合的に視野に入れて考察する予定だったが、新型コロナウイルス感染症拡大のために十分な調査ができなかった。別稿であらためて考察したい。
- (9) くわしくは拙著『カネと文学』の第四章「円本ブームの光と影」を参照されたい。
- (10) 武者小路実篤は昭和4年7月24日付、志賀宛書簡で、志賀からの資金援助を前提に出版社を立ちあげる相談をしている。また、里見弴は昭和6年1月12日付、志賀宛書簡で、原稿の依頼が全くない「無収入同然」の窮状を訴えて、冗談めかして、2万円の投資をほめかしていた。昭和9年1月25日付、峯專治宛書簡には「今余分の金もなく、それに近頃借金の申込みが多くなる、（金が余つてゐるとでも思ふらしく）貸せば今度は直ぐ自分が借りねばならぬ状態は一切貸さぬ事にしてゐるので不悪」とあった。
- (11) 小田部雄次「大売立の時代」（『美術商の百年—東京美術倶楽部百年史—東京美術倶楽部・東京美術商協同組合、平18・2刊）によれば、松方侯爵家は十五銀行破綻の責任を取って、爵位を返上し、昭和3年3月26日、4月9日に売立て会を行なった。島津公爵家も昭和3年5月28日、4年3月4日に売立て会を行ない、昭和3年の総売上額は一〇六万二〇七〇円だった。

「鹿児島県所在の保安林と宅地、時価三十五万円を世襲財産から解除して、被害の補填をした」という。村井家は「麴町永田町の邸宅を処分するなど私財を全部提供し、東京で昭和二年九月二六日と昭和三年一月二四日の二回、京都で年月不詳だが長楽館にて一回売立をした」。東京の第一回売立ての総売上額が三〇万六〇〇円となった。

(12) 阿川『志賀直哉 上』『沼のほとり』『昭和初年』及び、阿川の推測を検証した拙稿『ホモ・エコノミクス（経済人）』としての志賀直哉』（学習院大学文学部研究年報）令2・3）を参照されたい。

(13) 以下の記述は、拙稿『ホモ・エコノミクス（経済人）』としての志賀直哉』に基づいている。詳しくは拙稿を参照されたい。

(14) ただし、柳が賞賛するのは、あくまで「初代の茶人たち」（『雑器の美』『越後タイムス』大15・9・19、引用は岩波文庫『民藝四十年』による）だった。「今は茶室を造るにも数寄をこらす、その風格は賤が家に因るものである。今も田舎家は美しい。茶室は清貧の徳を味わうのである。今は茶室において富貴を誇るが、末世の誤りを語るに過ぎぬ。今や茶道の真意は忘れられて来たのである。『茶』の美は『下手』の美である。貧の美である。」（『同前』）とあるように、〈近代数寄者〉は批判の対象でしかなかった。なお、永井善久も前掲論文の注25で、柳の志賀に与えた影響を指摘している。

(15) 現時点で、広田の語るエピソードの時期を特定できていない。

(16) 永井善久が前掲論文で、「萬曆赤絵」の「私」が武英殿で「何の感動をも受けなかった」ことは志賀の日記「満洲旅行」の昭和5年1月19日の記述と対応していることを指摘している。

(17) この文章は「口述筆記で遺されていた手稿原稿をもとに起こされたもの」で、「一九三八年五月十一日の日付で遺された同内容のタイプ版英文原稿」（『解題』『美に生きた細川護立の眼』）があることから、昭和13年までに成立したと判断できる。

(18) 「萬曆赤絵」の「私」は「支那古陶金石展観」の目玉の一つだった「周銅、漢銅の類」も「親しめなかつた」。「私」は「銅器に惹かれ」たものの、「いささか庄倒され」てしまう。「日常に使用してゐた人間の生活」を「全く」「想像出来」ず、「何か親しめ」ず、「様子の知れない不安」を感じていた。しかし、古代中国の青銅器も、実業家たちによって蒐集されていた。住友財閥の一五世住友吉左衛門友純の世界的コレクションが有名である。広田不孤齋の引用に根津嘉一郎が中国正統の美術を蒐集するようになったことが記されていたように、〈数寄〉の対象は茶道具だけではなくなっていた。〈近代数寄者〉たちが遅ればせながらも世界的な美術市場に参入していったことがわかる。曾布川寛監修『中国書画探訪 関西の収蔵家とその名品』（二玄社、平23・1刊）も参照されたい。

(19) 『日本紳士録』に記載された細川護立の所得税は、大正3年に侯爵を襲爵し貴族院議員となって以降、五桁を下ることはなかった。12版（大4刊）で一万三八五四円、31版（昭2刊）で七万五六七一円、33版（昭4刊）で一〇万五九七五円、35版（昭6刊）で八万六六九円、37版（昭8刊）で六万三二九五円、39版（昭10刊）で六万九一三二円だった。円本ブームで儲かっていた新潮社社長佐藤義亮でも33版（昭4刊）の三万二四七一円が最高だった。文学者や出版関係者で細川護立を凌駕できたのは講談社の野間清治ぐらいだったろう。

(20) 阿川弘之によれば（「訃報類々」『志賀直哉 下』岩波書店、平6・7刊）、安倍能成が昭和21年に「帝室博物館の館長に就任した時」、志賀は「倪雲林」を「博物館に寄贈した」。しかし、「展示される気配」がなかったため、「問合せてみると、館の専門家が鑑定の結果、倪雲林の真筆ではない、もう少し時代が下るやうだと結論が出て、展示を見合わせるとの答が返って来た。」という。ただし、阿川は「伝倪雲林」として一般展示されたことがあるとも述べていた。