

「パリ憧憬－日本文学者の〈フランス〉体験」展 記念講演

「パリ憧憬－日本文学者の 〈フランス〉体験・岩村透を中心に」

東京大学大学院総合文化研究科 助教授 今橋映子

会場：高知県立文学館

とき：平成14年3月17日

「パリ憧憬—日本文学者のヘフランスン体験・岩村透を中心に」



日本文学「岩村透」著『パリ憧憬』

【講師プロフィール】

1961年東京生まれ。

1984年学習院大学フランス文学科卒業。

1992年東京大学大学院比較文学・比較文化専攻博士課程修了、博士（学術）号取得。

この間1989—90パリ第4大学比較文学専攻博士前期課程留学。

筑波大学文芸・言語学系専任講師を経て現在、東京大学大学院総合文化研究科助教授。

著書『異都憧憬 日本人のバリ』（柏書房、1993年／平凡者ライブラリー、2001年）で

サントリー学芸賞および渋谷・クロードル特別賞受賞。

『金子光晴旅の形象——アジア・ヨーロッパ放浪の画集』（平凡社、1997年）

『パリ・貧困と街路の詩学』（都市出版、1998年）他著書多数。



今橋映子氏

ただいまご紹介に預かりました東京大学の今橋映子でございます。どうぞよろしく願います。今日はお天気も良く、開花宣言が出ましたね。私は「うわー、ここはパリだ」と思って、先ほどタクシーを降りました。今日は市場が開かれていて、のんのんとした日差しの中で皆さんのんびりと歩いていらつしやる。私はパリのエッフェル塔の近くの庶民的な町に一年間暮らしておりましたが、そこにすぐ市が立つのです。それがちょうどこちらの市場の雰囲気で、なつかしくなっていました。お天気の良い日にお散歩にも行かずに、こちらのほうにわざわざおいでいただいて本当にありがとうございます。後で「あの二時間は無駄だった」とならないよう、ちょっとしたお話ができればと思いますのでどうぞお付き合ってくださいませ。

今日は、今、橋田館長からご紹介いただいたように「日本文学者のパリ体験」ということでお話ししたいと思います。ご丁寧なご紹介本当にありがとうございます。

今回は、高知の文学館と密接にご連絡を取りながらお仕事をさせていただきました。市民図書館の運動で、高知は全国に先駆けたということは皆さんの方が良くご存じだと思いますが、こんなに文学に力を入れてくださっている県があるというのは、日本近代文学館にかかわっている一人として本当に嬉しく思っています。

今回は日本文学者のパリ体験ということで、「文学と美術が交差するような場所で展覧会を開くというのは結局どういうことなのだろう」ということをずっと自問自答しながら来たわけです。色々な意味でビジュアルにお見せしようということで、例えば浅井忠の本物の水彩画とか、あるいは黒田清輝の本物の油

絵とかをなるべく東京やあちこちからお借りして、絵画と文学が自然にクロスしていくような展覧会をしたいというふうに考えてきました。

そうなのですが、なかなか文学と美術を一緒に語ることとは難しいことでして、おそらく私もこれからまだ考えていかなければならない部分はたくさんあるのではないかと思っています。私は、皆様が、今回の展覧会をご覧になった後で、「ああ、もう一度永井荷風を読み直してみようかな」とか「藤村って意外と面白いじゃない」とか、そういうようなかたちで、もう一度文学作品に戻っていただくような機会にこの展覧会がなればというのが一番の願いです。

日本人のパリ・事始

今回の展覧会は私自身の博士論文でもある『異都憧憬 日本人のパリ』という本（柏書房、一九九三年／平凡社ライブラリー、二〇〇一年）と、それからもう一つ、その後一九三〇年代に的を絞った『パリ・貧困と街路の詩学』（都市出版、一九九八年）という二冊を、主に基にして構成した展覧会です。私としては、幕末からなるべく現代までということを考えまして、こういう構成にしたわけですが、もう少し分かりやすいかたちで、結局日本人のパリの流れというのは何なのだろうということをちょっと見てみたいと思います。

日本人が最初にパリに行ったのは一八六二年という、はっきりとした年代が残っております。一八六二年三月です。そうすると今年が二〇〇二年ですのでジャスト一四〇年前の三月ということ

になります。ちょうど今の季節頃あちらに行つて、汽車の中からきれいに花が咲いているのが見えて、「ああ、ヨーロッパに來たんだなと思った」というような当時の幕末の使節団たちの回想録が残っております。

最初は幕末使節団という公の官僚たちが、その後、明治政府の官僚も参りますので、「日本もこれからどうしていくのか」というような重い課題を背負った使節団たちによつて、パリという都は初めて見出されたのだと言つていいのだらうと思います。

ちょうど一八六二年ころのパリはどうだったかというところ、大改造中です。一八五〇年代からの大工事がかなり一段落したところ、もしパリにいらした方がこちらにおありでしたら、あるいはいらしたのではない方でも、テレビによく出るパリのシャンゼリゼ通りの風景を考えていただくと、道がぱつと通つていてきれいな建物や両側にあってというような、ああいういかにもパリの風景というのが造り出されたのがちょうどこの時代だと思つてくださればいいと思います。

それまではパリには上水道、下水道共にろくにございませんで、ちよつとここではお話ができないくらい汚い町で、よんだ空氣でどうしようもないという状態でした。ペストがはやるとロンドンよりも死ぬ人が沢山いるというひどい町で、これを解決すべく一八五〇年代から大規模な改革をするわけです。これが一段落したところに、たまたま日本の使節団たちが行ったものですから、「パリは麗都だ」と彼らが思ったのも無理ありません。おかげで最初から、日本人にとってパリは「憧れの都」としてあらわれたのです。

そうなのですが、実際には明治政府が近代国家のモデルとしたのはフランスではなくて、結局は普仏戦争に勝ったプロシヤ、今のドイツだったわけですから、パリ、あるいはフランスというのは日本の政府にとっては規範にはならなかったということになるわけなのです。

第二世代の選択——憧憬と葛藤

それで、日本人の文学者の中で初めてパリに行つたのは誰かということですが、これが永井荷風です。永井荷風がパリに行きましたのは、一九〇八年でした。これは明治四十三年ということですから、明治のほぼ最後頃に荷風は行つたということなるわけなのです。ですからこの間、幕末から荷風まで明治年間には、どんな分野の人たちが特に行つたかというところ、これは画家たちです。

画家のお話は後ほど、岩村透の所でしようと思いますが、先に確認しておきたい大事なことは、へ日本人にとつての「パリ」というのは、政府のモデル国家にならなかったがために、逆に文学者や芸術家たちによつて見出されたということなのです。特にパリに憧れた画家や文学者たちのお父さんの世代というのは、明治の官僚として明治政府をリードしていったような人が非常に多いのです。例えば永井荷風のお父さんは今という厚生省のお役人です。黒田清輝のお父さんは貴族院議員ということになります。それから今日お話す岩村透のお父さんも貴族院議員ですから、お父さんたちは立派であり、ある意味では立派すぎたところがあるわけです。

そうすると明治の「第二世代」である荷風や黒田清輝や岩村透

たちは、立派すぎる父親世代への抵抗というのがかなりありました。政治とか、官僚機構ではなく文学、芸術という自分たちの志を遂げるためには「これはドイツではない、アメリカではなくてパリだ」という気持ちをとて強く持つていくということになるわけです。

一九〇八年、明治四十三年は、《日本人のパリ》という歴史では私は大事な年だと思っています。なぜかというとい九〇八年の三月に荷風が行ったのです。その年の六月に高村光太郎がパリに行っておりま。それでありながら高村光太郎は、荷風の憧れのパリとは全く違うパリを発見してしまうわけなのです。

高村光太郎にとってパリは、何よりも、大彫刻家ロダンのいる「憧れ」の都であるはずでした。アメリカ、イギリスと経由してようやくフランスに來た光太郎は、ところが、「パリというものが自分には分からない。何かこう現実じゃないような気がする」というようなことを言い出します。あるいは「自分は白人の女性というものには決して近づけない」と、何か強迫観念のような焦りを突然、高村光太郎は感じるのです。彼は彫刻家でもありませんから、つねに自分が対象と直接触れ合えるような感覚を求めるのですが、結局彼はパリにいわば「触る」ことができなかったわけ

です。例えば友人たちに変なことを言うのです。「今朝、ノートルダムからセーヌ川を見たらセーヌ川が真っ赤な血を流していた」とか、あるいは「そのあと、ノートルダムからふっと飛べそうな気がしたんだ」とか、いわば「やばい」状態になり始めているわけ

で、こういう精神的な不調というものは特に高村光太郎に特有なものではなく、この後にパリに行く日本人たちに、実はしばしば起こる病でもあります。

ちよつと話がそれますが、精神分析学のほうでは「パリ症候群」という病があります。特にバブル期なんかで会社に勤めたお嬢さんたちが「どうも私は会社は合わない。第二の人生のために今まで貯めた四十万円を持ってパリに行く」と言つて、あちらで例えば「私はデザイナーになるの」とか言つて始めるのだけど、だんだんうまくいかなくなつて「なんか語学学校で周りの人たちが私の悪口を言っている」とか、そういうようなことを言い出してしまふ。そういうお嬢さんたちの一種の精神的なトラブルを「パリ症候群」という言い方をします。それはつまり憧れの気持ちが強すぎてあちらに行くと、現実とぶつかつて結局そこでシャットアウトされてしまふ、という異文化体験ですが、こういう強烈な異文化体験をしてしまふのです。

私は日本人のフランス体験ということを考えるときに、高村光太郎がある意味で非常に先駆的だと思います。というのも、そういう日本人のパリのさまざまな精神的な葛藤^{かつと}のありさまを描いてしまったからなのです。ですから私は、一九〇八年というのが、ちよつど《日本人のパリ》の一つの転機だと言つて良いだろうと思つて

行かなかつた者たち

さて、今回の展覧会の次のコーナーをご紹介します。荷風／光太郎の次は、「フランスへ行きたしと思へども」というコーナーになっております。「フランスへ行きたしと思へども」とい

うのは、皆さんよくご存じの萩原朔太郎「旅愁」という詩の冒頭です。この項で扱いましたのは萩原朔太郎だけではなくて、北原白秋とか木下左太郎というような「パンの会」に集った文学者たちです。「パンの会」というのは明治末年、東京で起こった作家と画家たちの交流の会の名称です。交流会と言うと聞こえが良いのですが、簡単に言うとか飲み会です。「パンの会」のパンというのは、ギリシャ神話の牧神（＝パン）のことを指すわけですが、当時の警察は「パンの会」のパンは食べるほうのパンだと思いついて（笑）、「これは社会主義者の会に違いない」と。飲んで騒いでその後何か良からぬことを考えているのではないかということ、特高警察がついて回ったというエピソードがあるのですが、それくらい外から見るとちょっと無茶苦茶なことをやっていた会です。

ここに長老格で迎えられたのが、永井荷風と高村光太郎ということになるわけなのです。「パンの会」はちょうど光太郎たちがパリに行った前後、明治四十一年～四十四年までの三年間、東京のあちらこちらで行われた会です。隅田川をセーヌに見立てたりというような、フランスに行けないけれどもフランスに憧れる文学者たちがここに集っていたわけです。

今回は文学展であり、美術展であるという意味で皆さんにぜひご覧いただきたいのは初版本の数々です。これは第一部のほうでは明治の初期の翻訳文学、ヴィクトル・ユゴー、デュマとか、そういう小説家たちの翻訳。そして第四部のところでは詩を中心に、パンの会の詩人たちも含め、近代文学館所蔵の初版本をたくさん用意してあります。

初版本で特に見て頂きたいのは、その凝った装幀です。本は一つのオブジェですし美術品にもなり得るわけです。パリに行かなかった翻訳者たちや詩人たちは、そういう本の中に自分たちが見ないフランスというものの香りを閉じ込めようとするわけで、今ご覧になっても本場に一種の若々しい気を感じることができると思えます。ちょうど展覧会場の真ん中ぐらいにケースの中に見えるように置いてございますので、ぜひそれともご覧いただきたいと思います。

旅情から文明論へ

こうしたパリへの、ある意味では単純な憧れというのは高村光太郎を除いてはみんなに共有されたものですが、これが大正年間に入ると少し様相が変わってまいります。これが「島崎藤村の部」のところの一つのテーマになるわけです。島崎藤村はちょうど第一次世界大戦が起る前後にパリに行っております。西暦で言いますと一九一三年～一九一六年まで、大正二年～五年までということになります。ちょうど第一次世界大戦にあたりましたので、その間藤村はフランスの南の方、陶器のリモージュ焼きで有名なリモージュに疎開をするという、大変な渡仏生活をするわけです。藤村は、皆さんご存じのように、姪のこま子さんと不倫関係が原因で渡仏しました。姪との不倫ということは今でもちょっと考えられないぐらいのもので、これがましてや藤村の時代では、ということがございますので、藤村はいわば贖罪の旅として、フランスに自らを放擲する（ほうてき）というかたちで出ていったわけです。そういうことから従来、島崎藤村にとってのフランスというの

はただ逃げて行っただけの場所という、非常に否定的な見方が研究者の間でさえ大きかったです。私自身は藤村の作品を、大学院生のころまでは、お恥ずかしながらほとんど読んだことがなかったのですけれど、逆にそれが幸いしたのか、意外にも大変興味深く読めて、彼のフランス生活がそれほど暗く感じられなかったのです。

フランス時代に書かれたいくつもの文明論的なエッセイがあるのですが、それを読んでみると、私のような現代の若者が読んで、十分「そうだ、そうだ」と思えるような文明論的な厚みがあつて、非常にびっくりしたことをよく覚えております。今回はそういうかたちで、藤村を再発見するということを皆さんにもしていただきたいと思ひまして、藤村と同時代のパリの様子を写真に撮った、ある重要な写真家の作品もお借りして飾っております。

その同時代の写真家は誰かというところ福原信三という人です。実は福原信三は、化粧品資生堂の二代目の社長さんです。今の資生堂のような化粧品を売り出したのがこの信三さんの時代です。信三さんというのはモダンボーイで、アメリカに薬学と写真を学びに行った後、今度はヨーロッパの写真撮りに回るといふ優雅な旅に出まして、その時代にパリを撮ったものです。お互いに知り合うことはなかったと思うのですが、藤村と同時期のパリを撮っておりますので、一九一三年前後ですが、とてもそれが良いのでぜひ後でご覧いただければと思います。

藤村までくると、彼のパリ観は、もう少しそれを内面化し、文明論的に考えていくような方向へと行くわけです。この展開というのは私が無理やりつけたものではなくて、改めてその

眼で日本の文学史を眺めてみると、非常にこればかりと出るわけなのです。

今でも一般的に「パリと言えばすてきよね」というところで、とどまることが多いのですが、すでに藤村までの時代で、これだけのさまざまな異文化理解のありさまを示しているということは、驚くべきことなのではないでしょうか。逆に言えば、日本人がこれほどパリにこれほどたくさん関わったからこそ、こういう流れが見えるのだらうと思うのです。

例えば、ロンドンとかニューヨークは、それほど連綿として日本人が行っていたわけではないので、一八六二年のような時からずつとという過程は追えないのです。その点ではパリは、日本人が外国というものにどんな感情を抱いてきたのかという一つケース・スタディーとなる都市だということができるかもしれません。

放浪の果てに

では憧憬から葛藤、内面化といった日本人のパリはどこに行き着くかというところ、一九三〇年代に入り、ニヒリズムという場所にたどり着くわけです。この極致まで行つたのが、金子光晴という詩人です。金子光晴に関しては、拙著『金子光晴 旅の形象』（平凡社、一九九七年）という本をご覧頂ければと思います。

詩人金子光晴は、実は東京美術学校に入学した日本画家でもあったのです。彼は一九三〇年代のパリで食い詰めて、隣国ベルギーに移りまして、そこで知人の世話で自ら絵を売って旅費を作ろうとしていたということが、私の調査で分かりました。

イヴァン・ルバージュさんというその知人は、光晴の展覧会を



図1 金子光晴「雨のモンマルトル」水彩、1931年頃、ベルギー個人蔵

開いてくれて、絵が売れたといって帰りの旅費を用立ててくれたのですが、実はそれは暖かい配慮で、その絵のほとんどは、実はまだ全部売らずに残っていたということが分かりました。先ほどの拙著は、この数々を紹介したものです。今回はそれを向こうから持ってくるということはとても不可能ですので、私があちらで撮影いたしましたネガを基にして、会場でもほとんど実物大で、何点かお見せしております。なかなか忘れ難い良い作品ばかりですので、金子光晴の水彩画（図1）というものもご覧いただきたいと思います。

金子光晴にとってパリというのは決して憧れの都ではありませんでした。一九三〇年というのは日本でも昭和の大恐慌が起こる、そしてアメリカは一九二九年のウォール街ストリーートの大恐慌以

降、三十年代といえばナチスが台頭し、そして第二次世界大戦に入っていく時代ですので、そういう意味では大変な時代なわけですね。その時代にパリに行った金子光晴は、実はその前に妻・森三千代（作家）が不倫しまして、その愛情を自分に取り戻すために彼女が「行きたい、行きたい」と言っていたパリに行くというような、もともと不純な動機でパリに出ています。元来「憧憬」などとは縁遠く、しかも容赦のない人間観察にすぐれた光晴ですから、彼は「花のパリ」ならぬ「徒花のパリ」を見てしまうわけです。晩年の自伝的作品『ねむれ巴里』は、パリを描いた文学作品の「傑作」と、私は思っております。常日頃学生さんたちにも、「これを読まずして死ぬなかれ」と薦めております。

岩村 透のパリ

ここから先がいよいよ本題に入るわけです。本当はこの「日本人のパリ」だけでも、大学でしたら一年間授業ができますので、今日皆さんにお泊まりいただいて（笑）延々とお話する内容がございます。残念ですが今日は「三十分で分かる日本人のパリ」という感じにとどめ、この後は「一時間で分かる高知とパリとの関係」をお話ししていきたいと思っております。

いよいよ岩村透という、美術批評家についてです。今ここに立つて岩村透さんのお名前を出すというのは、本当に私にとって感無量のものがあります。そして先ほど館長さんからご紹介いただきましたように、岩村透関係の資料がとにかく一堂に集まったというのは、没後八十五年を経て今回の展覧会が初めてです。岩村透さん自身は東京小石川の生まれですので高知の生まれではないの

ですが、彼自身も自分のお父さんの郷里である宿毛に帰ったのは一生の間にどうも一度だった、それも晩年だけだったということです。ですからおそらく岩村透さんも、今回のことはとても喜んでくれているのではないかと勝手に私は思っているわけです。

実は私は同僚たちには「岩村屋さん」と言われておりまして、あちらこちらで岩村の話ばかりするもので、なんかあきられるやら嫌がられるやらなのですが、とにかく復権しないといけない人なのです。なぜなら「日本人のパリ」というだけではなく、近代日本における西洋美術、あるいは美術という概念自体の成立を考えると、岩村透なくしては何も語れないからなのです。なおかつ四十八歳で彼が亡くなってしまったがために、それがすべてうち去られてきた、忘れられてきたということは、これは由々しき事態なのであって……、とだんだん演説調になってまいりますが（笑）、そういうところがあるわけなのです。なぜ私がここまで熱くなるのかということ、あと1時間で、もしご理解いただければともうれいと思うのですが、そのお話をしてまいりたいと思います。

岩村透に私自身が初めて出会ったのは、この『芸苑雑稿』という平凡社の東洋文庫に入っているこの本からです。ここに「巴里の美術学生」という文章が入っているのですが、それを読んだすぐ面白かったのです。後で実際にこのテキストを読みたいと思って、引用編を用意いたしましたので、皆様にもその面白さを味わっていただきたいと思います。

「巴里の美術学生」というのは、パリでは画家たちはどんな生

活をしているのか、どんな勉強をしているのかということをエッセイ風に書いた案内書です。その案内書の中にたくさん絵が入っているのです。この二つの絵の左側をご覧いただきたいのですが、「巴里の美術学生」の中の一番冒頭にこの絵が出てきます。湯浅一郎縮写と書いてあって、「巴里美術学生の居室」と書いてあるわけです。湯浅一郎さんというのは有名な画家だというのは知っていて、岩村の友人だということも知っていました。ところがこれが私の良い勘（笑）だったと思うのですけれど、「これは日本人の手じゃないな」と思ったのです。「こんな絵を日本人が描くか？」と思ったのです。それで私の頭の中に浮かんできたのは、これは何か種本があるのじゃないかと。この「縮写」という言葉が気になりますよね。縮めて写したのだということだろうと。写した原本も日本人ではなくて、どうもこれは外国人によるものではないかと思ったのです。

それでパリに参りまして探しました。私は一年間フランスにいたのですが、実に一年間かかりました。

ヨーロッパはこういう調査に適したすぐれた検索システムが種々あって、それをずっと見ていって、そのさまざまな検索の結果行き着いたのが、ある英語の書物だったのです。ウィリアム・チェンバース・モロー著／エドワード・ククエル画『今日のボヘミアン・パリ』(Bohemian Paris of Today)という本で、これが一八九九年に出た本です。「註：東洋文庫版で「ラクエル」となっているのは誤り」「図2 a b」調べて見ますとモローという人はアメリカ人だということも分かりました。ククエルという画家がそこに挿絵を付けた。原書と岩村の本の両方を見ていただくと、

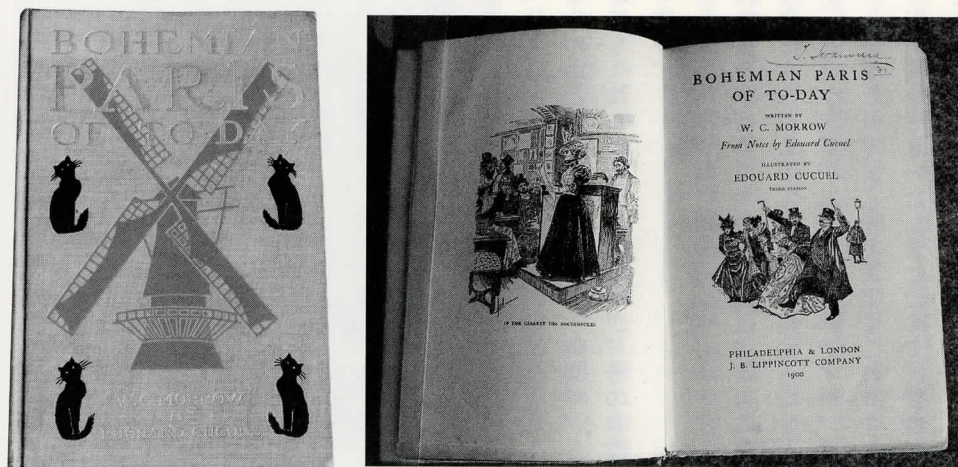


図2 a、b Edouard Cucuel, *Bohemian Paris of to-day* (1900)

〔岩村所持本、朝倉彫塑館蔵〕

間違はなくこれは原本だということが分かっていただけだと思います。湯浅一郎の方はかなり簡単にしていますよね。かなり簡単な形にしてちょっと縦に細長くして、いろいろな細かいものは消してという感じですが、上手な縮写だと思います。これが分かったときには嬉しかったです。もう岩村は分かったという気がしてしまいました(笑)。

それが見つかったのがちょうどこの時期、三月だったので、今になってもこの時期に岩村のお話をするのはうれしいのです。その日はもうこもりつきりで、お昼を食べるのも忘れて、夕方、私は帰りのメトロ(地下鉄)の中で泣いていました。本当にうれしくて、「ああ、留学した甲斐があつたな」と。研究者というのはこんなことで嬉しがるのですから安いものなのですけれども…(笑)。

なんと!この本が今日この展覧会場に来ているわけです。あとで上の会場でぜひご覧ください。それも岩村さん自身が持っていた本が出ております。

岩村透さんは英語が非常にできた人なので、英語の本がものすごくたくさん残っているのですが、それは愛書家なのです。ほとんど狂気の沙汰のような愛書家で、もう本を触らせないので。それで弟子たちに「本をちょっと見せてください」なんて言われると、「君、手を洗ってきた?」となる。だから「岩村先生のお嬢さんを借り出すよりも本を借り出すほうが大変だ」というふうに言われたぐらい、岩村は愛書家でした。その本の全部ではありませんが現在残っております、その中にこの *Bohemian Paris of Today* の見事に残っております。

颯爽たる毒舌家——岩村透という人

さて、次に岩村透関係年表をご覧ください。岩村透は一八七〇年に東京で生まれました。岩村さんのお父さん、岩村高俊という人は先ほど申しましたように宿毛の生まれ、宿毛の出身です。そしてお父さんのすぐ上のお兄さんが林有造さんで、この方は土佐の方なら皆さんご存じの自由民権運動家であり、また後に明治の官僚として非常に大事な仕事をされた方です。さらにその上、一番上のお兄さん岩村通俊は、最初の北海道長官、のちに貴族議員となりました。官僚一族と言って良いだろうと思います。岩村透は、そうした家系の「明治・第二世代」として東京の小石川で生まれました。

岩村のお母さまは早く亡くなったみたいですが、本当に大事に育てられて良い教育を受ける機会に恵まれたわけです。彼は今の青山学院大学、東京英和学校という所を卒業しまして、そのときからもう英語が非常に得意だったそうで、外国人教師に目を付けられまして「一緒にいらっしゃい」ということでアメリカに留学します。一八八八年〜一八九二年の間にまずアメリカに行きます。最初は英語関係を学んでいたと思いますが、この外遊の間にどうも絵の道に入ったようで、そして一八九一年〜一八九二年の間、パリに遊学いたします。ここで私立の画塾であるアカデミー・ジュリアンという所に入學していろいろな絵の勉強をするわけです。

帰つてきましてからは自分の母校である青山学院で英語の先生、そして、図画の先生となります。一八九九年には彼の実力が認め

られて今の芸大、東京美術学校の西洋美術史の専任講師になります。ちなみに東京美術学校は元来日本画が中心の学校だったのであって、そこに西洋画科が初めて設置されたのが一八九六年ということになるわけです。そしてその初代の教授が誰かというところ黒田清輝、久米桂一郎という、ビッグツールの名前がここで出てくるわけです。ですからちよつと三人目というような感じで彼が入るわけで、年齢的にはちよつと下ということになります。

岩村は芸大で何を教えたかというところ西洋美術史です。岩村の前は誰だったかというところ、森鷗外です。森鷗外が小倉に左遷されるわけですけれども、その時にその代わりに岩村が入るわけです。森鷗外はドイツ語の達人、そして岩村は英語の達人ということになるだろうと思います。

ご参考までなのですが、岩村は夏目漱石と同年代です。そうすると、文学の世界にも漱石ありとすれば、美術の世界に岩村ありというふうに、英語というものに関わった人間としては、私は漱石と同じような実力をもった人物だと、これはお世辞ではなくて本当にそうだろうというふうに思うわけです。なぜならば岩村は本当に、先ほど言ったように愛書家でありまして、あらゆる本を読むわけです。特に英語はそのままちゃん読んでもう。それを確実に自分の中に吸収して、リアルタイムで日本に呈示していくということにかけては、これは天才的なものでした。なおかつ同時に、彼は美術雑誌を創刊し、その美術雑誌の中で「西洋の美術というのはこういうものだよ」という啓蒙運動をするわけです。

だから岩村というのは常に学者なのですが、学校の中だけでと

どまっている人ではなくて一般の画家、一般の人に向けて「美術とは何ぞや」ということを問い続けていく人だったようです。岩村の人柄なのですが、非常に早く亡くなったのですが多くの回想録が残っておりまして、本当に颯爽たる人物だったようです。とにかくよくしゃべって、よく悪口を言つてという人だそうで、ここまで言う和高知の方はいごつそうだということをおっしゃるのですが、私はいごつそのほうがよく分からないのでその反骨精神みたいな、あるいは悪口を言つても明るくぱっと人を引き付けるみたいな、そういう闊達な精神はやはりどこか血の中にあるのかなと思います。

いよいよ実際のテキストをよんでみましょう。どんな人だったのかということで、二つほど引用を持ってきました。一つは和田英作の文章です。和田英作は、岩村の同僚で、芸大の教授になった人で、岩村よりもちょっと若い人です。この人が後に回想しているわけです。まずは黒田先生、久米先生の話です。「黒田先生も久米先生もまだ二十年代：」、この二十年代は二十歳代の意味ですが、「二十年代の壮年であつた」。つまり彼らが西洋美術科を芸大に作った頃は、驚くことにまだ二十代だったというわけです。

「若さの元氣は先生等を駆つて態々好んで巴里の美術学生——併も放浪生活者所謂ボエミアンの風俗まで装はしむるに至つたのも無理はなからう。コオル天の服に赤い毛織の帯をしめ、ベレ帽を被りギヤロツシユを穿いて大道を押廻はし、銀座の函館屋に洋酒を酌むといふような、其頃には破天荒な謂はば奇矯な真似までさせたのであつた。」

自分たちはこれを羨望の目をもって見たことであつたということとを言っているわけです。こういう風俗をするようになったのが、ちようどこの岩村の時代なのであつて、岩村さんはどんな人だったのかというのが、さらに語られています。これは和田が岩村を訪ねた折のことです「図3」。



図3 和田英作(左)と岩村透(右)、1900年頃

「岩村君を訪問し、三人して昼食に六本木の『いろは』で牛肉を食べての帰途のことであつた。其時はたしか岩村君が其婦人から、一円札を一枚貰つて出掛けたのだと覚えてゐる。肉屋の釣銭で八百屋から葡萄を買つたのであつたが、其時に斯うして街道を葡萄を食べながら絵の話をして歩くといふことなどは、丸で巴里の美術学生々活を現実にしてゐるやうな気がすると、岩村君が感激に堪へぬ調子で語らえたものであつた。岩村君には此の初対面の時から、同君が聰敏で、朗らかで、且つ澁刺たる仏蘭西の青年美術家そのものを体得してゐる人のやうな気がして、自分もかねてから憧憬る、巴里の美術学生々活を、其儘現在眼のあたり見聞させられることを心から喜んだと記憶して

いる。これは同君が帰朝した翌年のことである。」

ここにはいくつか符丁があるのですが、一つは六本木の「いろは」で牛肉を食べるのが、何よりも明治の新しい風俗。牛肉屋さんで牛鍋をつつくというのがまず新しい風俗です。それから奥さんからお金をもらって出てくるというのは、当時の夫婦間の金銭関係からすれば、奥さんがお金を持つていて旦那に「はい」と渡すというのがとても珍しいことだったようで、よく引かれるんですね。もう一つは道を歩きながら物を食べるというのは（私の子どもの時ぐらいまではそうだと思いますが）、日本では御法度のことなのであって、それをブドウを買ってばっばと食べながら歩くというような、こういう自由闊達さというものが、これに若者たちはびっくりしたというような話が残っているわけです。

これだけではなくて、和田のこの回想には出ていないのですが「悪口をさつとと言う」というのが岩村の得意技だったようで、これは後でも出てくるのですが、「それがいかにもびたつと決まっているので誰も反論できない」というようなこともあったようです。

こういう岩村透の人柄というのは、ある意味で本当に一挙に周りを惹きつけていくことになっていくわけなのです。年表のほうをもう一度見ていただきますと、岩村はその生涯の間に四回ほど外遊に出かけておりますけれども、そのうちの二回がヨーロッパ方面、二回がアメリカ方面だったと記憶しております。一九〇四年、セントルイスの万国博覧会では審査委員をしておりまして、アメリカ人たちがいちゃもんを付けると彼がいろいろと論

議をして結局勝ってしまったというエピソードが残っているぐらいのディベート力がある英語というわけで、これは本当にかなりものだろう。ある意味では夏目漱石よりもできたのではないかなというぐらい、さすがに青学の出身という感じがするわけなのです。一方彼のフランス語力がどれほどだったかは、私が推測するかぎりフランス語に関してはほとんどできなかったんじゃないかなと思います。ただ英語経由でフランスの情報が入るので、それで彼はかなり正確なことが分かるという感じですね。

明治期美術の仕掛人

一九〇〇年というのが区切りの年です。明治三十三年ということになりますが、この明治三十三年、一九〇〇年のパリ万博の時には多くの日本があちらに出かけて行きました。このころが明治における日本人のバリの歴史の中では最も画家たちが行っていた時期だろうというふうに思います。

つまり明治三十年代です。永井荷風が行く十年前ということになるわけなのです。岩村はパリより帰国後、一九〇一年に東京美術学校の先生になります。そしていよいよもって自由活発にやりますわけです。当時東京のサラリーマン層が読んでいたといわれている『二六新報』という日刊新聞があるのですが、ここに「巴里の美術学生」という例のエッセイを連載いたします。当時の新聞の連載を調べてみると、その直前は「イギリスの小学生」というなんかよく分からない連載があつて、これは岩村ではありません。その後、今度は「巴里の美術学生」という連載がこころで始まっております。

そしてこれが非常に受けるわけです。さらに一九〇二年に『美術新報』——これが彼が創刊した美術専門、特に西洋美術専門の雑誌です。日本人の画家たちにとつても、海外からの情報が非常にふんだんに入っていて、美術ニユースを得る何よりの媒体になるわけなのです。

彼はこれのために、膨大なカードを作つて、さまざまな海外の情報をカードに書き込んで、カードシステムみたいにしてやっていたという、(そのカードは残っていないのですが)回想がございまして、非常にがんばつてやっていたということが分かります。執筆者が少ないものですから岩村一人で十種類くらいのペンネームを使い分けまして、いろんなペンネームで違う人の顔をして書くとか、随分苦勞をしているのですけれどもそういう雑誌を出します。

あと一九〇三年に、先ほど言った『二六新報』連載の「巴里の美術学生」をまとめて『巴里の美術学生』という本を画報社から出します。この初版本は今ほとんど残っていない状態で、今回は東京芸術大学にあるものをお借りしました。上の会場にやはり出ておりますので、ご覧いただければと思います。本当に小さい形のものです。このハンディーな形というのは、逆には当時ベストセラーになったことを何よりも証していると思います。どこにでも持つていけるような形のハンディーなものとして、これが爆発的に読まれたわけです。

その反響たるやちよつと今では考えられないようなものがありました。あの永井荷風や木下杢太郎が「パリに行きたい。行こう」と思ったという理由が、この『巴里の美術学生』だったと回想す

る位、それが何よりもこの本の影響力を示しているのではないでしょうか。

この『巴里の美術学生』を出したころ、岩村透はさまざまな活動をするのですが、一つは『巴里の美術学生』を出しました同じ一九〇三年、十月には「琴天会」というものを発足させます。

「琴天会」というのは、琴平様のお祭りの日と天神様のお祭りの日、月に二回を文学者や画家たちが集まってみんなでサークル的な勉強会と飲み会をしようといった活動です。つまり「パンの会」と同じ趣旨なのですが、もうちよつとしゃれたグループと言ったらいいのでしょうか、フランス料理店なんかを特に拠点にして活動したようです。これをカフェ運動と私は名付けています。

このカフェ運動をしたくても、東京にはそういう場所がないということ、岩村はとつても嘆くわけです。つまりカフェというのはいろんな人が分け隔てなく同じテーブルに座つて、つまり座敷だどどっちが上とか下とかその場所がなつてしまつて、上下関係がはつきりしてしまふ。ただどカフェというのは同じテーブルでどが上とか下とかなく座つて、そして文学者でも美術家でも誰でもいいから来て、そして年の差とか自分の仕事に関係なく、コーヒーや紅茶を飲みながら何か新しい話がでるという場ですね。そういう場が必要だと。これからの芸術家のためにはそういう場所が必要だと岩村は言つてこの「琴天会」を始めます。

そしてまた彼が始めたのが一九〇三年十一月。翌月ですが、東京美術学校で美術祭というものをするわけです。これはさながら今の大学祭の走り、日本では間違いないほど最初だと言つて良いだろうと思います。これもパリでやっている美術祭(＝四芸術祭)

のかたちをまねまして、ほとんどパリの美術祭の輸入版みたいなかたちで、これも大変な勢いでやっていくわけです。そのお話はもう少し後にできるだろうと思うのですが、こんなふうに一九〇三年というのが東京美術学校における岩村透の活動の最も華やかな時代だったと。つまりは岩村が芸大で活躍した最も華やかな時期に、『巴里の美術学生』という本が出たということなのです。それが日本人のバリ体験というものを決定付けている一つの本になったということで、ここは本日、皆さまに私がお話ししたいポイントであるわけです。

『巴里の美術学生』を読む

それでは実際、どんな本なのかということをやつと。これは決してあちらの上の会場では読めませんので、ぜひここでプリントを使って読んでみたいと思いますので、引用編のほうをご覧ください。

「さて美術の生活とは一体なんであるかを問えば、返答は別にむづかしくない。すなわち美術家が、他の人間社会と別に団体を組んで、他人の事には一切無頓着に、朝から晩まで美術の事ばかり見、聞き、話して一生涯を暮らせるというかような社会に生活して居るその有様をいうのである。ところでこれはロンドンでもニューヨークでも出来そうなものであるが、実際のところ出来ぬ。巴里に五、六年も勉強して居った米国の美術家が本国へ帰って来ると、『米国は駄目だ、美術の空気がない、金銭の空気ばかりで美術の空気がない、アー、巴里アー仏蘭西

（フランス）』という声を出すのが千人がほとんど千人であるというのは、アメリカには美術家の団体生活がないという事を証拠立って居るのであって、つまり巴里のみが一種技芸家にとつて心持ちの善い空気すなわち美術生活を持って居るという事になる。

「パリには」二、三の展覧会がある。政府の美術館、図書館がある。大家の仕事場を訪問する。美術家の倶楽部に集まる。カフェに美術家の友人と語る。外国の技芸家に逢つて見聞を拡げる。新聞紙を読んで技芸所の見識を養う。というような具合に常に外部から刺激を受け、技術を進め、またその道の欲を増して行く事が出来る。これがいわゆる美術の空気であつて、米国人などが巴里にあつて米国にないというものはこの境遇の事である。この一種の社会を為し、特殊の生活をやつて居る美術生活の最も肝要な、また大部分を占めて居るのが美術学生である。

美術学生のことを話す第一にいたいのは西洋の美術学生という奴は体格屈強なゴチゴチした人間で、面の生白い瘦形の病人でないという事だ。それから奴らは自らの人間の肩を以て任じて居る不活潑なイクジのない、根気のない、青年ではない、実に活潑な自任の強い、独立の根性のある、あくまでも根気の強い、ネッチリした剛情な奴らで、人に対しては匿慮会釈もない、代りには親切気のある、よく食い、よく飲み、よく喋り、またよく悪口をいう奴である。」

こうやって実際に読んでみると、岩村の文章は潤達でユーモアがあつて、あたかもパリの美術学生たちがよく悪口を言う雰囲気、この中には生き生きと出ているだろうと思います。

またこの中にはパリにはある、ほかにはないものというのがたくさん書いてあるわけです。それは展覧会であり、美術館、図書館、クラブ、カフェ、新聞、雑誌というふうに書いてあります。

線を引いていただいてみると、これは今の日本に全部あるものなのですが、当時は全部なかったものだというふうにお考えください。展覧会もまだありません。具体的には展覧会というものがない、だきちつと確立しておりません。それから画廊もありませんので、西洋美術をやるうとしても、ないない尽くしなわけです。

「これが要るんだ」と言うだけでも大変なことで、なおかつ実際にこれを作るとなつたらもっと大変なわけでした。岩村の生涯はそこに捧げられていったといつても過言じゃないだろうと思います。今、岩村が「ない」と言っているのは、いわばハードな部分のわけで、設備とか場所、あるいはシステムの部分なのですが、岩村がもう一つ嘆いているのはソフトの部分、つまり気持ち。私たちの中にある「美術とは何か」という心持ちの問題のほうにも、彼は論説を展開していくわけなのです。

そのソフト、つまり美術というものに対しての観点が無いというの、岩村が『巴里の美術学生』を書く前後に起きた「朝妝事件」が象徴しています。先ほどの年譜の一九九五年というところを見ていただくとお分かりになるのですが、一九九五年は黒田、久米が白馬会という西洋美術の会を設立したところですね。これは「ちようそう」と読みます。変な字ですが、「装備」「装置」の

装の古い字なのですが、「朝妝」、これは朝のお支度というような意味です。女性が朝支度をする様子を描いた、黒田清輝の裸体画です。ちようど壁のほうにある大きな鏡に向かって、毛皮の敷物の上に立った裸の女性が、髪を直しているという絵です。今は消失して残っておりません。

この黒田清輝の「朝妝」という絵がみだらだということ、これは見せられないというわけです。「朝妝事件」とは、その絵の腰から下の部分に黒い幕で隠したという、腰巻き事件のことです。今考えると余計そのほうが怪しい（笑）と思うのですが、そういう事件なんですね。この朝妝事件はつまり「芸術って何だろう」「西欧美術とは何だろう」という問題、根源的な問題になるわけです。今私たちはこれを笑えるのですが、笑えるようになるのに百年はかかってきたわけで、つまりそういう美術に対しての私たちのさまざまな「美術とはこうであるもの」という議論の中に、彼らの苦闘があるわけなのです。

岩村は、それには一般の人たちに対してもそういうことを説いていかなければいけないけれど、何よりも各画家たちに志を持っていってもらいたいということを一生懸命言うわけなのです。だから「美術家は面の生白いやつではだめだ。瘦形の病人じゃないんだ。もつとゴチゴチとした奴で、体格屈強で人と戦えるようなものじゃないと駄目なんだ」と断定致します。

美術学生とは

『巴里の美術学生』には、非常に楽しいいくつかのエピソードがあるので、ちよつと楽しすぎるかもしれませんが、その一つを

見ていただきたいと思います。パリでは画家たちはどんなふうに通じているかという話の中に「アトリエ話」と私が呼んでいるいくつかの話があるのです。大体外国人は私立の画塾で学ぶのですけれども、その私立の画塾に入るといろいろな通過儀礼があって、かつての学校で上級生が下級生を通過儀礼でいじめるというようなことの一つなのですが、そのおかしなアトリエ話がたくさんあるのですね。

ここにはたくさんさんの外国人の留学生たちが来ているわけです。その中には変なやつも良いやつもたくさんいるわけで、ここではスコットランドから来た留学生の話が出ています。このスコットランド人というのが非常に我が強い人で、とにかく国自慢というのが大好き。なんでも「いやスコットランドではこれはこうなんだ」とか「スコットランドこそが一番なんだ」とかというようなことを言う人だというわけなのです。

「中には性質の善くない悪戯がある。スコットランドから来て居た若い学生が居ったが、この先生少し軽卒な性質で、至極好人物だが、国自慢が病いで、ナンデも蘇格蘭土でなければ通らない、しまいにはみんながグラスゴーという綽名を付けた。この先生、この位の男であるからなかなかの強情者で、人の忠告や、教師のいう事などは聞き入れない。友人が自分の描いたものを批評する事でもあればなかなか承知すればこそ、何でも自分の作には間違いないと思って居た。コンナ男が一番慰み者になる。この男が学校中の憎まれ者になつて居る最中の事であった、ある男子のモデルを稽古して居る時ちようど教師の廻つて

来る前にグラスゴーの小用に降りて居る間に誰がやったか先生の描き終つて居た裸体画の陰部を真物大の二倍位に伸ばしておいた。グラスゴー用事を済まして昇つて来たが訂されたとは少しも気がつかない。やがて教師が廻つて来て、サテ、先生の作の批評に取り掛かると教師驚いたの驚かないの、『コリヤあまり太過ぎる』と直すとグラスゴー例の反詞で、イヤと言いなから見るとイツの間にやらステキに肥えて居るので、この時はさすがに傲慢のグラスゴーも謹んで教師のいう事を居れた。」

こんなに伸び伸びしたことを書いても良いのかなというような話題を、わざわざ挑発的に入れるのが、おそらく岩村の一つの戦略でもあったと思われる。というのもこの後、この本は、だんだんまじめになつていくわけです。そして彼の独特な演説が始まってきます。それがつまり、こういうパリの自由闊達な、けれども美術の空気のあるなかで、結局美術家というのは何でなければならぬのかというのを、彼は考えていくわけです。

「段々とこれまで話したように美術学生は自信の強い剛情な乱暴者で勢いこそ凄まじいものだが彼ら日常の暮し向き衣食住その他一般の社会観からいうと実に質素な無邪気な欲気のない人間で、ちよつと見た所ではかような内部の威勢が頭の中に湧いて居ろうとは想像もつかぬものである。がその無邪気の中に万事何となく世の中を馬鹿にしたような調子は確かにある。これは世間の人と美術学生との考えが双方に誤解をして折り合いのつかぬためであつて一方では人間相手にならぬ呑気者、シダ

ラのないボヘミアンと卑下するかまたは敬して遠ざけるという風で普通の人間とは全く別人種として美術学生を扱うし、学生の方ではまた『名利のほかには少しも余裕のない凡俗世界の奴らはとうてい話にならぬ、何でも奴らの反対に出てやれ』という算盤で割り出しまるで初めから正反対に考えて行くから何事も常人の意表に出て行くようになるのであらう。この根性に今一つ貧乏という分子が加わって来ると『コン畜生』根性がどこ辺まで進んで行くか知れない。美術家連が今だに中流社会の人間を嫌忌するというのはこの辺の所から出て来るのであって、面付つづみのもつともらしい割に真底の根性の穢けがらわしい所が奴らの癢かゆに触るのである」

今日は引用できなかつたのですが、この後にさらに、その西洋画家たちが目指す場所というは、もつと理想的なルネッサンス以来の西洋美術のリアリズムというようなものを突き進んだようなところ、そこを目指しているのだと岩村に書きます。だからこそ、明治日本で、例えば裸体画を見て、「助平野郎なんて言われたんじゃないか」と。だから結局例えば裸体画とは何なのか。例えば風景画とは何なのか。そういう西洋美術の基本というものを画家たちもよく分かり、そして一般の人にもそういうところを分かつてもらって、お互いに「あいつらボヘミアン」とか「あいつら凡俗なやつら」とかこう言い合うのではなく、もつと日本の社会の中で新たな美術の創造のためにお互いに理解していけるんじゃないか——というようなところに、この『巴里の美術学生』という話は

持っていくわけなのです。

そうして考えてみると、結局日本画家に比べて西洋画家というのは、全然まだ地位的に低い時期に、明治三十年代は当たるわけですから、そういう時代に画家とは何か、そして絵画とは何かということとは画家になる若い人たちにも分かつてもらいたいし、その絵を見る一般の人たちにも分かつてもらいたいというようなことを彼は考えるわけです。

先ほど『巴里の美術学生』を出した同じ年（一九〇三）の十一月に美術祭をやるというふうに言いましたが、この学芸会みたいな美術祭で岩村さんは何をやったかといいますと、いろいろ仕掛けをしていくわけです。一つは西洋画の展覧会をきちっとやります。もう一つは「行列」という言い方を彼はしているのですが、

「行列」をいくつかやります。「行列」というのは、今言えは演劇、寸劇です。いくつもある「行列」の一つは、「パリの美術学生」というものでした。その時に撮った写真が上の会場にございます。貴重な資料が芸大に残っておりまして、それを見ていただきたいのですが、本当にパリの美術学生の格好をして、ベレー帽をかぶってちよつとマフラーをふつと結んで、パリの美術学生だよという顔をして、カフェの集まりみたいなものを演劇でやり出す。岩村先生はそこに何の役で出てくるかという、乞食こじきの役で出てきて、お金を学生たちにせびる役です。教師たちもその中の一部に扮してやるし、学生たちも一緒に扮してやるというのが「行列」の見せ所でした。

もう一つは「活人彫刻」というのをやるのですが、これは全員裸体になりまして、何を塗るのでしょうか。石膏じゃない、なん

でしょうね、とにかく真っ白に全部を塗るわけです。そして西洋のある有名な彫刻作品の一部分を、群像として全員でこうやってピタッと止まって見せるというのです。それは見ると全く彫刻にしか見えないという、だけど全員裸体というものです。その一面も会場にありますのでぜひ後でご覧ください。

その中には高村光太郎もいるということが分かっていて、高村光太郎は「いやー、岩村先生は帰ってきてきてもすごい勢いでやってすごいいけど、あんなにやっちゃって大丈夫なのかなと心配した」という話が出てくるのです。とにかく芸術祭をやった日に、あまりに人の出が多すぎるので、下谷警察署の警察官が何人か出て警備に当たったというぐらいこれが当たったそうです。だけどもある意味では当時全員が裸体になって外でそんな活人彫刻をやるとか、そういうことはかなり過激なことなのであって、逆に警察に目も付けられるという一因にもなったそうです。

では、なんでそんな裸体彫刻をわざとやるかというと、それが先ほどから言っている朝妝事件以降の問題とかかわるわけです。つまり人間の肉体というのは何なのかということ日本人に見せる、そしてそれを描いたり、演じたりするということの意味と観念を変えてもらうというような運動。これは同時に岩村がやっていることなのであって、そういう観念を変えさせることが、例えば美術館を作ったり、カフェを作ったり、展覧会をやったりするのと同じくらい大事なことで、ということを彼は考えるわけです。ですので、私はこういうこと全部を含めて岩村透は「明治期美術の仕掛け人」だと考えております。彼はきわめて意識的、戦略的に、そうした総合的な運動、あるいは戦いというものを仕組んで

いったんだと、考えるわけです。

早すぎる死

では岩村さんがその後どうなったかという話なのですが、芸大の先生になって、もちろん普通は芸大の先生になれば公務員なので何の問題もなくそのまま一生過ごせそうなものなのですが、なかなかそうもいきません。これが一九一四年の段階なのですが、一九一四年というところが大正三年ですが、これはこの年表には書いてなかったかもしれせん。一九一四年です。そうすると『巴里の美術学生』を刊行してから約十年後ということになりますが、この時にまたヨーロッパに参ります。

公務員が渡航するときなのですが、それは私も今公務員なので考えてみたら同じですね。長期に出る時は、身分は一度保留。例えば自分が指導している学生なんかは全部ほかの先生に指導をお願いをして、そして帰ってきたときにもう一回復職するというようなかたちを、名目上はとります。

岩村も当時一年間の休職を願いましたので、一九一四年、一九一五年の間は、一時身分を保留するかたちになったわけです。普通は自動的に一年後には復職できます。当然のことです。ところが何と一年後、東京美術学校がこの復職を許さなかったという大事件に発展したのです。これの理由が何だかは、まだ説明されておりません。けれども私は、それを私自身もちゃんと今歴史的問題があることは間違いありません。一つはウィリアム・モリスというイギリスの美術批評家がおりますが、ウィリアム・モリス

の紹介者、翻訳者、そして輸入者として岩村は知られていて、同時にウィリアム・モリスはいわば今という社会主義者でもあるわけですね。それがためにひっかかったのではないかという説が最も有力な説です。

でもそのほかに、実はその根は、一九〇三年の『巴里の美術学生』の刊行や東京美術学校の美術祭にすらあるという説もあります。つまり過激にやりすぎてしまった。岩村透が東京美術学校にいとあまりに過激でありすぎて、この教師は危険であるという不信が、その火がずっとくすぶっていて、一九一四年の段階で彼が海外に行ってくれたというのは当局にすればもっつけの幸いであつたというようなことがあります。

そして結局復職を許されません。この前後いずれにしてもそういうことをやる学長ですから、トップからしているんな問題をそのほかにも抱えているわけです。それでこの後、岩村透は自分が主宰している美術雑誌の中で、「東京美術学校をいかに改革するか」というような、今度はそういう運動に取りかかっています。美校批判というのを公にいたしまして、完全な本当の戦いの状態になっていくわけです。

ところが非常に残念なことに、彼はそれをさかのぼるもつと前から病をもっておりまして、それが糖尿病です。非常に悪くなります。彼が復職を許されなかったのが四十六歳の時なのですから、そのわずか二年後、四十八歳で岩村透は亡くなってしまふということになるわけなのです。

例のごとく愛書家ですので、海外から糖尿病の英語の専門書でこんな分厚い本を取り寄せて「自分は後もうちょっとしたらこん



図4 朝倉文夫「岩村透」像、三崎本端寺

な症状になる」というのを家族に言つて、「あなたそんなことを言つてどうするの」と怒られるみたいな、そういう闘病生活だったようですけれども。とにかく彼のことでですから本を読んでもあらゆる自分に良いことをやっていったと思いますが、残念ながら現在だったら多分もつと良くなったと思うのですけれど、四十八歳で亡くなってしまいました。

彼は晩年本当に具合が悪くなつてから、三浦半島の三崎という場所であたたかい所ですが、今だと品川から京急で一時間ぐらいで行けると思いますが、そのあたたかい三崎という所で別荘を借りまして、最後療養生活をして亡くなりました。そこに本瑞寺というお寺がございますが、そこが彼の菩提寺になつておりまして、今回はその本瑞寺さんからもいくつか貴重な資料をお借りして、やはり上に展示してあります【図4】。

岩村の資料はその後ご遺族が守るのですが、戦中に岩村家は非常に経済的な苦境に陥りまして、やはり岩村さんが早く亡くなったということが大きかったと思うのですが、苦境に陥りまして、その時代に彼が愛した多くの書物は全部売りに出されてしまったそうです。それがある時知った弟子の彫刻家の朝倉文夫という人がいますが、この朝倉文夫さんが、自分の先生の著書が神田の本屋に出てしまっているということに驚き、そして非常に悲しんで二千冊余りを自分が買い取り直して守っていくことをされました。

朝倉文夫さんの旧居を改造して、作品を展示してある朝倉彫塑館という美術館が上野にございます。今は都立だと思えますが、その朝倉彫塑館に今は岩村の著書が収められております。朝倉文夫さんも彫刻家としてはなかなかアカデミズムとうまいかないで、反骨精神のある彫刻家だったわけですが、さすがにそういう朝倉文夫ならではで、岩村の著書を守り抜いたというわけです。その朝倉彫塑館からも今回は初めていろいろとお借りすることができました。ですから今申し上げるようになさま所からの物が一堂に集まりました。

実はこれまでも、岩村透展を美術館が企画しかけたことはありませんでした。

ところがこれが最初の話に戻りますが、元来美術展というのは物が無いとどうしようもないのですよね。岩村透というのはどんな画家だったのかということになります。岩村透は洋画家ですが、油彩画は一点も残っておりません。そして今回これも初めて、岩村透の鉛筆画が何点かありまして、それも本当に何点かしか残っ

てないのですが、これもこちらの学芸員の津田加須子さんのご努力で、展示することができました。それを見ていただくと、何点かの中にこの画家は良い画家かもしれないという片鱗はありますが、（私は岩村さんと言えども褒めすぎることはいたしませんので、）残念ながら決してそんなにすごい画家ではないと思います。彼自身それは一番分かっている、「画家なんていうのはうまい画家だけでいいんだ。下手な画家はありがたくななんだ」と言っていて、自分から絵筆を折ってしまったているわけなんです。そうするとさっき申し上げたように、美術館で岩村展をやりたいくても絵がないことには美術展になりませんね。それで結局その企画がつぶれてしまったという経緯が十年ほど前にありました。

私はそのようすを見て、「ああ、これはこの岩村屋である私の愛情を持ってしても岩村透展は無理なのかな」とその時、とてもがっかりしたんですけれども、今回、文学ということで、つまり「美術評論家というのは文学者である」という言い方ができることに気づいたわけです。そういう意味で文学展なら岩村にも光を当てられます。しかも高知ならではということで、この高知と文学という二つのキーワードが結び付いたところに岩村がびったりはまったわけです。かくしてこの高知で、岩村透が本当に没後八十五年にして復権したという、なんか勝手に私だけが感激しているのですが、たぐいまれな瞬間を得ることができたというふうに考えているわけなのです。

先ほど読んでいただいた最初のほうの引用の中に和田英作さんが書いてますが、岩村透が亡くなったときの追憶文の題名は、「画を描かぬ画家岩村君」となっております。絵を描かなければ

画家ではないはずなのですが、でも「岩村は絵を描かないけれども絵を描いている画家よりも画家のことを分かっているんだ」ということを、この言葉で、万感を込めて和田英作は追悼しています。これは画家であつた友人・和田英作ならではのオマージュだと、私は考えます。

岩村透は晩年には「もし君さえ元氣ならば貴族院議員に推したい」というような声もあつて、おそらく彼が元氣であつたならば、黒田清輝と同じように貴族院議員になつて、政治的な仕事という方面にも必ずや出ていったと思います。そういう意味では括弧付きの「大物」というものになつてしまつて、最終的には面白くない人になつてしまつたかもしれないと思うのですけれども、彼が少なくともこの四十代の最後までやつてきた仕事、この著作の仕事、書くという仕事の中に私は日本の西洋美術が当然経なければならなかつたさまざまな軌跡、そして西洋美術がいろんな意味で必要としていたさまざまな制度や精神というものの、そういうものを岩村は自らも考えたし、人にも説いていったし、学生を導いていったし、そして願つていった人だろうというふうに考えておられます。

彼の中における美術と政治の複雑な絡み合いというものは、二十一世紀になつた今だからこそもう一度考え直すことができるし、客観的に考えることができると思いますので、その意味でも今回のこの展覧会が、いろんな意味で一つのきっかけになつてくれたらと私は思っているわけです。

最初にもお話しいたしましたが、美術館における美術展ではな

く、文学館における文学展というのは何だろうということを考えてときに、やはり私は最初にも言いましたように、これは作品を読むということへのいざないであろうというふうに考えるのです。一カ月前にこの展覧会のオープニングの時にこちらに初めて伺つたのですけれども、そのときに寺田寅彦の常設展のコナーを見ていただいて、「ああ、久々にもう一回やつぱり寺田寅彦を読みたいな」と思つて、もう一度本を手にとつたりしたのですけれども、やはりそれが大事なことでないでしょうか。考えてみれば美術展で見た絵というのは決して自分の物にはならないわけですね。普通は買えない物だし、自分の物にならないから、見て帰ればそれで終わり。もちろん記憶には残りますけれども持つて歩くことはできないです。

だけど文学の良さというのは（例えば文庫本で）何百円かを出せば、本当に自分の手元にあつて、いつでも「本物」の作品に触れて、何度でも読み直していろんなことを考えることができるという良さがあると思うのです。ですので、こちらにいらして、本当に貴重な時間をいただいたこの時間の後に、皆さんにとつてそれぞれのバリ体験なり文学体験が、新たにここをきっかけに何かが始まつてくだされば……。

この際全部岩村透のことを忘れてくださつても結構ですので（笑）、お帰りになつて岩村でなく永井荷風を読んくださつても結構です。そんな機会になれば私にとってはとてもうれしいことですし、今日こうして皆さんにお目にかかつてお話をさせていただきます。いただいたことも甲斐があつたというふうに思っております。

本当に長い時間、ありがとうございます。

高知県立文学館講演記録

流風余韻 第四集 (二〇〇〇年六月～二〇〇二年三月)

二〇〇三年(平成一五年)三月三十一日発行

編集・発行 高知県立文学館

〒七八〇一〇八五〇

高知市丸ノ内一―一―二〇

TEL〇八八―八三―一〇二三―

製作・印刷

弘文印刷株式会社

講演記録

流風余韻
第四集

(二〇〇〇年六月～二〇〇二年三月)

高知県立文学館