

高階秀爾監修／
今橋映子、ロバート・キャンベル、馬淵明子、山梨絵美子責任編集
『パリ1900年・日本人留学生の交遊——パンテオン会雑誌』資料と研究』
ブリュッケ、2004年、pp.357-366.

『パンテオン会雑誌』の位相——新資料出現の意味

今橋映子

1 『パンテオン会雑誌』とは何か

一九〇〇年パリ万国博覧会（四月一四日～二月三日）も閉幕した直後の一二月末頃（*1）、帰国する彫金作家海野美盛送別会が、パンテオン（偉人廟）近くのオテル・スフローで開かれた。この席上、黒田清輝（洋画家）と寺島誠一郎（法学者）が、万博を機に多数集まったパリ在留日本大学生の親睦団体を組織することを提案、当夜に「パンテオン会」が発足した。会員はその時に集まった面々——黒田、寺島、海野のほか、樋口勘次郎（教育学者）、北村直次郎（彫刻家）、松平頼親（伯爵家子息）、中丸精十郎（洋画家）、箕作元八（西洋史学者）、岡田三郎助（洋画家）、重野紹一郎（東京外国語学校教授）、田中遜（法律学者）、塚本靖（建築学者）、竹内棲鳳（日本画家）、和田英作（洋画家）、久保田米斎（日本画家）をはじめ、当夜出席しなかつたものの、矢部辰三郎（海軍軍医）、山田三良（法律学者）および酒井雄三郎（ただし二月八日に急死）を勧誘することが申し合わされた。会員は終身制で帰国後もその資格が継続されること、会員の手になる文章・絵画等を集めて雑誌を編むこと、そのために編集員兼書記を置くこと、毎月晩餐会と茶話会を各一回催すこと（ばむておん会記事）[*2]が定められた。当初は、無記名投票で全員の同意がないと新規に会員になれないなど、エリートクラブ的色彩もあったが、後には三名の紹介者で良いと改められた。その後入った会員は、浅井忠、河合新蔵、鹿子木孟郎、小林萬古、中村不折といった洋画家のほか、土井晩翠（詩人）、芳賀矢一（国文学者）、白鳥庫吉（東洋史学者）、美濃部達吉（法律学者）など錚々たる顔ぶれで、残っている記録から見ても参加者は優に六〇名近い。さらに会員ではないものの、林忠正のパンテオン会宛書簡が残っていたり、文学者巖谷小波がパリ滞在中に会員と句会（巴会）と称す）を催して雑誌にその記録を残すなど、パンテオン会に関わった人間関係の広さは相当なものを見て差しつかえないだろう。

このようにパンテオン会の陣容を一瞥しても明白なのは、その半数が洋画家ではあっても、中心メンバーを含め会員の専門分野が実に多種多様で、しかも帰国後各界で重要な業績を成した人材が多いこと。その意味ではエ

*1 『パンテオン会雑誌』第1号所載の「ばむておん会記事」では、一月二日発会と記されているが、これは誤りのようだ。箕作元八の日記記載に従い、一月二日近辺と推定するのが妥当である（手塚論文参照）。

*2 「ばむておん会記事」（I・3）（I2ウ）。研究公刊の都合上、『パンテオン会雑誌』三号分すべての記事には背番号が付けられている。（巻一「番目記事」であることを示す。丸カッコ内は（巻丁表→オ）裏（→ウ）を示す。

リートクラブの色彩がやはり濃いと、一見すると思われるのだが、後述するように彼らの雑誌に現われる記事には、からかひやユーモア、皮肉の精神が横溢して、その自由闊達さに心なごむものがある。そもそもパンテオン会ではお互いを渾名で呼ぶことに、かなりこだわっていたようなのだ。黒田清輝は、起き上がりこぼしの達磨に似ているので「ドッコイ」、パリ日本人村の世話役和田英作が「村長」、土井晩翠は、なんと米をタワシで研いでいるところを見られて「タワシ」、いつもせわしない箕作元八が「スズメ」、京都弁でゆつたり話す竹内栖鳳は「下スカ」など、雑誌にはそうした由来「*3」まで記されており、おそらく今や遺族にも伝わっていない「新事実」であろう。

パンテオン会の存在は断片的に、会員たちの回顧録「*4」などで伝わっていたが、何よりもその詳細が一挙に知られるきっかけとなったのは、彼らが手書き、手作りで作成した回覧雑誌『パンテオン会雑誌』第I〜III号の存在が、八〇年以上も経って再び確認されたことであった。この三冊の回覧雑誌は、会の中心メンバーであった和田英作ら、多くの日本人の下宿・オテル・スフロア (Hotel Safflor, rue Toullet) の元経営者ルドヴィッヒ・フリードリッヒ・シッテル夫妻の息子、アンドレ・シッテル氏がその最晩年一九八八年に、資料の散逸を怖れて、当時の駐仏大使本野盛幸氏「*5」に託されたのだった。現在同資料は、パリ日本文化会館図書館に寄贈され、大切に保管されるに至っている「*6」。

オテル・スフロアには、パンテオン会会員のうち一六名もが(期間に長短はあるが)滞在しているが、後に永井荷風が一九〇八年三月五月に滞在した宿であると紹介すれば、あるいは一般にも馴染みがあるのか。その一カ月後高村光太郎もまた、パリの第一夜をここに過ごしている「*7」。一九世紀以来、アメリカ人であれ北歐出身者であれ、パリに留学した画家たちは、先輩の下宿を頼って代々寄宿する者が多かった。したがってあたかも民族別に定宿があったことが知られているが「*8」、オテル・スフロアは日本人にとって正にそうした宿——少し汚くて狭いが、それなりに安くて、何よりも経営者夫妻の手柄が素朴で良い宿——だったのである。

『パンテオン会雑誌』は全三号(第一号一九〇一年五月二日発行、第二号一九〇一年九月二日、第三号一九〇三年三月)であり、実際にもIII号をもって途切れてしまったらしい。二号とも大きさは、縦二七センチ、横二〇センチほどで、三号各々に異なる装幀が施されている。さらに二〇〇二年一月の共同調査で判明したことが、三号すべては(版画、水彩作品を除いて)ほとんどが同一の用紙で統一されており、それはおそらく現地の印刷所にわざわざ注文された、透かし入りの日本語用縦罫洋紙である「*9」。これが雑誌だけのための用箋であったかどうかは定かではないが、少なくとも細心の配慮で用紙を揃えて各々が書き下ろし「*10」、製本にも凝って、きちんと造らうとした心意気を感じられるのである。

雑誌第一号の編集委員は寺島、重野、箕作。他に久保田、和田が特に関わっている。第二号編集者は樋口と久保田(表紙は岡田三郎助)。第三号編集者は土井、直木倫太郎(東京市技師)および和田(表紙も)である。具体的に雑誌の目次を検討すると、当然のことながら会員すべてが寄稿しているわけではない。浅井、久保田、重野、中村、樋口、和田が、とりわけ寄与している書き手(描き手)であると言えよう。とはいえこの会の慣習である筆名や渾名で寄稿している(らしい)会員も多く、作品として密度の高い重要記事(エッセイ「砂の足あと」、漢詩「羅街春怨十八詠」、句集「九陀之巻」、「巴会句選」、報告文「台湾ノ生蛮教育」など)「*11」でありながら、寄稿者が誰か正確に判明しないものも多い。一方、パンテオン会宛に送られた絵葉書も随所に貼付されているが、一見単なる挨拶状であっても、重要な情報を示唆している場合もある。

その意味でこの三冊の回覧雑誌はまさしく「雑」誌なのであって、だからこそ読む側の意味体系の張り巡らし方によって、幾通りにも「文脈」を発掘できる貴重な情報体であると言えよう。

2 新資料出現の意味

この雑誌の存在と、黒田、和田、浅井、中村をはじめとする錚々たる洋画家会員の顔ぶれを知った途端に私たちが期待するのは、新出絵画作品の登場であろう。残念ながらその意味では、この雑誌は期待はずれかもしれない。もちろん、注目すべき作品が皆無というわけではない。

たとえば浅井忠が「パリで気に入ったもの、気に喰わぬもの」と題して寄せたイラスト一〇点(《漫画》へII・19)。焼栗売り、馬引き、犬の車引きなど着彩されたイラストで、さすがにタッチものびやかで気持ちよい。すでに国内所蔵の一九〇〇年作水彩作品と「*12」通ずる作風とも評せよう。芳賀徹氏の提言後「*13」、特に昨今、アール・ヌーヴォー様式を含めた近代図案の導入者として、浅井忠の仕事が体系的に見直されているが「*14」、本雑誌のイラストは留学中作品の重要な傍証として、今後は必ず引用されることとなる。

またそれに関連して和田英作画の口絵《菊》(II・3)や、和田の図案《グレ(IIグレー村のこと)模様》(パンテオン会絵葉書中へII・8)などは、西欧の新しい装飾デザインを自らものとする試行の過程が、やはりはっきりと見て取れる貴重な証拠である。同様に句集「俳諧 無絃琴」(II・24)の非常に繊細な日本画風挿画(作者不詳、久保田米斎か?)の一連にも、アール・ヌーヴォー様式の図案が野心的に取り込まれているのが注目される。

一方、実物調査の折に私が個人的に最も惹かれたのは、和田英作のペン画《コンシエルジュ》(III・5)と、とりわけ小林萬古の水彩画《月のシヤビール》(II・5)であった。深い深い藍色の闇の中、遅くまで開いてい

『パンテオン会雑誌』の位相——新資料出現の意味「今橋映子」

*3—「パンテオン会会員渾名辞彙 第一編/第二編」(III・17・18) (III 59 頁65ウ)。

*4—田中一貞「世界道中かばんの塵」(岸田書店、一九一五年)。

和田英作談「画壇の四十年 足跡を顧みて」(季刊「清水」第三四号、戸田書店、一九九八年)。

井手文子・柴田三千雄編「箕作元八 滯欧「飯梅日記」」(東京大学出版会、一九八四年)など。詳細は、手塚論文付表参照。

*5—本野盛幸「日本外交私記第十六回 明治期日本の広報文化活動」(『外交フォーラム』一九九四年八月) 九二〜九九頁。

なお本雑誌の存在が日本で初めて公に紹介されたのは、当時本野氏同行調査した三輪氏の左記の新聞記事である。

三輪英夫「パリ留學生の青春くつきり」(『朝日新聞』一九八八年二月一日夕刊)。

*6—森村悦子(同図書館室主任司書)「明治期のパリ留學生と『パンテオン会雑誌』」(『日仏工業技術』第四六巻一号、二〇〇〇年) 三〇〜三四頁、および本書所収森村論文参照。

*7—オテル・スフロア自体は、経営者が変わった後一九六〇年代まで存続したらしい。

*8—拙著「異都憧憬 日本人のパリ」(柏書房、一九九三年) 八六〜八七頁

(平社社ライブラリー版、一一七頁)。
*9—透かし文字は「Johannot et Cie / EXTRA STRONG」と読める。

*10—写書者は必ずしも執筆者と一致しない場合もあり、また各号とも一貫した写書者はいない。

*11—くま「砂の足あと」(II・15)、立水生「羅街春怨十八詠」(II・22)、是阿彌「九陀之巻」(II・27)、「巴会句選」(II・30)、源浩「台湾ノ生蛮教育」(III・6)。

*12—浅井忠《パリ公園》鉛筆・淡彩、一九〇〇年頃、千葉県立美術館蔵。

《巴里リュクサンブル公園》水彩、一九〇〇年、東京国立博物館蔵(図版は共に「没後九〇年記念・浅井忠」展カタログ、京都国立近代美術館ほか、一九九八年)。

*13—芳賀徹「浅井忠と夏目漱石」(『絵画の領分』所収、朝日新聞社、一九八四年)。

*14—「浅井忠の図案」展カタログ(愛媛県美術館ほか、二〇〇二年)が、その最新の成果。

るらしい居酒屋から街路へ洩れくる光と、遠くに薄ぼんやりと浮かぶ上弦の月——一枚の独立した作品として、しみじみと心に残る水彩である。

ただすでに述べたように、『パンテオン会雑誌』は、洋画家たちが自分の新作を披露しような場所では決してなかったため、「美術史的」大発見と呼ぶには、いささか迫力に欠けると言わざるを得ない。しかし翻印と研究が進むにつれて明らかになってきたこと——それはむしろ、この会が具体的に示す人物交流と洒脱な遊びの精神、そしてその裏にかいま見える文化史的コンテクストが、従来の明治洋画史や文学史、あるいは文化交流史について、私たちの側の慣習的思考に、変更を促すような事実を指し示しているということなのである。

本稿ではそれを主に美術史と文学史の側面から、「日本人のパリ体験」を考察してきた筆者自身の視点を織り込みつつ再考していきたいと思う。

3 一九〇〇年パリ万博——日本人洋画家たちの交流地図

今から数年前、「薩摩治郎八と巴里の日本人画家たち」展という興味深い展覧会が日本で巡回した[*15]。これは一九二〇年パリで、現在のレートにして二〇〇億とも六〇〇億ともいう途方もない金額を蕩尽したと言われる文化的パトロン・薩摩治郎八をテーマとした企画展である。彼の遺した膨大な資料から、パトロンとして当時関わった日本人画家たちの展覧会（一九二九年四月「仏蘭西日本美術家協会」展）も再構成された。その折の詳細なカタログでも事実整理されたように、驚くのは、一九二〇年代に数百人はいたと言われる日本人画家たちが、現地で形作る画壇の複雑さである。一九二八年六月の日本美術大展覧会（第一次総合展／治郎八資金提供）で、いわば日本人画家の大同団結の機運が盛り上がり、へ巴里日本美術協会が結成されたのも束の間、翌一九二九年三月には、藤田嗣治、薩摩、柳亮を中心とするグループがそこから分裂する。彼らはへ仏蘭西日本美術協会を設立、俗に言う「福島（繁太郎）派」対「藤田派」という二大勢力が生まれた。同時期には両者とも距離を置いた佐伯祐三のグループの存在も考えねばならない。しかも「藤田派」はすでに一九二九年末には藤田／薩摩／柳の不仲によって空中分解している。つまり一九二〇年代パリの日本人画壇は、現代の私たちが想像する以上に複雑で、しかもかなりシビリアな政治的様相を帯びていたと言えるだろう。しかも彼らの大半がこの後、日本へ帰国したことを考えると、パリと日本の画壇がすでに複雑に絡み合い、絵画分析だけでは見えない部分が存在していたことに気付く。そして改めて考えてみれば、へパンテオン会」の活動時期はこのわずかに二〇年前なのである[*16]。

へパンテオン会」を二〇年代パリの日本人コロニーの前史として改めて位置付ける時、私たちににわかには別の視野が開けてくる。それは何よりもまず、一九二〇年代から逆照射すると、一九〇〇年当時の日本の洋画壇が、「白馬会对明治美術会」というような単純対立図式では捉えられないということを示しているということ。そして一九二〇年代とは異なって、パンテオン会に属する画家たちがはるかに多様な趣味や教養（囲碁、演劇、句作、戯文など）を、他領域の人間たちとのびと共有していることがわかることである。

そもそもきつかり一九〇〇年の時点で、パリにこれほど多数の画家たちが集まっていたのは、万国博覧会への参加のためであったことは言うまでもない。日本は一八七三年のウイン万博に初めて政府出品して以来、ヨーロッパの万博に参加してきたが、その出品物が美術品ではなく、工芸品として扱われてきたことに不満を持ち、「東洋固有の美術として鑑賞すべき理由」が存在することを、第一に主張すべきものとして臨んだ。フランス語に次いで日本語で出版された『稿本日本帝国美術略史』[*17]は今日、明治期におけるへ日本美術史」の言説そのものを構築した書物として盛んに研究されている[*18]。万国博では日本側の細心の準備が功を奏して、グラン・パレに純正美術としての展覧会場が確保され、計一九一名、二六八名の作品が一堂に並んだ。しかしその割には成績の方はほとんどふるわなかつたのである。パンテオン会関係者で言えば、竹内棲鳳は受賞でなく褒状、洋画家ではわずかに黒田が銀賞、中村、満谷、和田は褒状で、浅井はそれすらからも洩れた[*19]。成績云々には今日から見れば、主催者側の価値判断が絡んでいるので、むしろ当時のアカデミズムの状況を推量し得る材料にこそなれ、日本人画家たちの技量の優劣を定めるものではないだろう。そして浅井忠が何よりも実際の会場で、日本の洋画の力量不足に愕然とし、自らの方向転換を模索し始めた[*20]という事実が証しているように、パリにおいては日本国内での派閥争い（白馬会对明治美術会）以上に、日本洋画の現状そのものがクローズアップされたと見るべきだろう。

その傍証となるのが、おそらくはこの『パンテオン会雑誌』なのである。前述したように和田英作（白馬会）と浅井忠（明治美術会）が一緒にグレー村から葉書を出したり、岡田三郎助（白）、満谷国四郎（白）、中村不折（明）、鹿子木孟郎（明）、河合新蔵（明）が同一雑誌に集い、各々が前向きに関わっていることは、決して見逃せない。

最近二〇〇三年七月—二〇〇四年二月「もうひとつの明治美術——明治美術会から太平洋画会へ」展が全国を巡回し、白馬会（紫派）のいわば敵役として旧来語られがちであった明治美術会（脂派）へ新たな光が当てられ、両者の対立図式のみを強調する美術史的記述に、実証的な反論が積極的に提示された[*21]。その展覧会で居並んだ重要作家の多くはまさしくパンテオン会会員なのである。また『パンテオン会雑誌』第Ⅲ号で詩人土井晩翠は、高山樗牛の訃報（一九〇二年二月）に接し、心から惜しんで「哀歌」の長詩を捧げている。だが高山樗

「パンテオン会雑誌」の位相——新資料出現の意味「今橋映子」

*15 「薩摩治郎八と巴里の日本人画家たち」展カタログ（徳島県立近代美術館ほか、一九九八年—一九九九年）。

*16 一九二〇年代の画家たちの多くは留学する前に日本で、和田英作か岡田三郎助の紹介状を得、パリのフジタを訪ねたという。

*17 Commission impériale du Japon, *Histoire de l'art du Japon*, Paris: Maurice de Brunoff, 1900.

『稿本日本帝国美術略史』農商務省、一九〇一年（復刻版、ゆまに書房、二〇〇二年）。

*18 並木誠士・高松麻里・永島明子「日本美術史形成期の研究（一）」稿本日本帝国美術史」の作品選択と記述」『京都工芸繊維大学工芸学部研究報告人文』第四七号、一九九八年、一三七—一六二頁。

佐藤道信「明治国家と近代美術」（吉川弘文館、一九九九年）。

馬淵明子「一九〇〇年パリ万国博覧会と *Histoire de l'art du Japon* をめぐって」『語る現在、語られる過去』所収、平凡社、一九九九年、四三—五五頁。

稲賀繁美「名作と巨匠の認知をめぐる認識の齟齬」『美術フォーラム21』第四号、二〇〇一年六月、二二—二七頁。森仁史「稿本日本帝国美術略史」の成立と位相」『近代画説』第一〇号、二〇〇一年二月、六三—七三頁。

*19 丹尾安典「一九〇〇年パリ万博と本邦美術」（明治美術学会編『日本近代美術と西洋』中央公論美術出版）二五七—三三三頁。

*20 芳賀前掲書、三二—三三三頁。*21 「もうひとつの明治美術——明治美術会から太平洋画会へ」展カタログ、二〇〇三年。

『白馬会』展カタログ（日本経済新聞社、一九九六年）。

なお「パンテオン会雑誌」における交友関係から、画壇の対立図式を再考すべきであるという論議は、すでに山梨氏の左記資料紹介でも提示された。山梨絵美子「一九〇〇年代パリ留学生の交流を生きたと伝える資料『パンテオン会雑誌』」（美術フォーラム21）第七号、醍醐書房、二〇〇二年二月、一一—一四頁。

牛と言え、最晩年一八九六年三月の『太陽』誌上で、黒田清輝たちの色彩法を「観念派」の小説技法に通ずるものとして、大いに批判した文筆家であったことを思い出したい[*22]。

一方でパンテオン会が、黒田清輝の提案で発足したとはいえ、白馬会系画家たちのサークルと完全に一致しないことを明かす重要な事実がある。それは明らかにパリに同時期出張していた美校の同僚久米桂一郎と岩村透がこの会に加わっていないのである。パリ万博の時に同行した白馬会の「八人組」(黒田、久米、岩村、和田、岡田、合田清、小代為重、佐野昭)が一九〇〇年に記念写真撮っており、最前列に陣取る岩村の姿が微笑ましく、よく引用される写真がある[*23]。その同じ年末にパンテオン会が発足しているにもかかわらず、深く関わっているのは黒田、和田、岡田の三人のみなのである。久米と岩村は特に付き合いが長く、また和田、岡田、岩村の三人は、明治二七年頃からは親しく付き合っていた。とすればこれは、黒田と、久米と岩村の二人との間に何かあった——つまりそれは画壇や職場での共闘はしても、個人的な交友関係ではほんの少し距離を置くような微妙な空気があったということの意味するのだろうか。あるいは単に住居が遠いとか帰国前に予定が合わなかったのかも知れず、結局、事の真相はわからない。しかし岩村透研究の側から見れば、後年の美校退職事件に至るまで、どこか黒田とは一線を画すような彼の姿勢の一端を、ここに見ることも可能なのである[*24]。

以上、これは単に人間関係の微細な事実をあげつらうためではない。むしろ一九二〇年代パリの日本人画家コロニーと比較する時、はるかに画壇政治的でないパンテオン会の交流地図は、白馬会対明治美術会(そして太平洋画会)という美術史上の言説を再考し、そこから絵画自体の再分析を促すような、一つの機縁なのである。

4 遊び・粹・旅愁——回覧雑誌の文学形式

かつて山崎正和氏は、黒田清輝の日記を分析した論文の中で、黒田を「めしを喰ふ人」あるいは「夢を見ない人」と、肯定的に評したことがあった[*25]。曰く、どれほど現実に事件や波乱、あるいは内面的動揺があったとしても、黒田はそれを敢えて「劇化」しない。貪欲な口腹の楽しみと感情的な寡黙よりは、その日記の記述の中でちよど釣り合いを保っているのである。それは「あらゆる事件の意味をその現実の大きさ以上に誇張しない才能」である。それでも一方で山崎氏や芳賀徹氏は[*26]、留学中の黒田日記(特にグレー滞在期)の細部に織細に読み解くことによって、「画家の感性や恋(アツクナル) 愛の軌跡を辿ろうとする」。

日本人がパリという都市を描いた文学作品の歴史を辿り直す時、幕末・明治使節団の重厚・細密な文明観察を嚆矢とする[*27]ことに異論はない。が、筆者自身の調査によっても、異文化に直面する心の翳を描き込んだテ

クストとなると、やはり「夢を見ない人」黒田のさらに後、一九〇八(明治四二)年に相前後して滞在した永井荷風、高村光太郎まで待つしかないと思われる[*28]。もちろん、それは幕末以来のエリート官僚や留学生たちが、異文化体験を難なく乗り切るような精神力を持っていたとか、逆に葛藤や旅愁を感じるような繊細さを持ち合わせていなかった、とかいう証左にはならない。むしろそこには、近代的な憂鬱や旅愁、異文化葛藤を表象するような文体自体が成熟してくる時間が必要だったと言わなければならない。あるいはそういう心理を表象する媒体として「文学」が選択されていたと見るべきだろうか。たとえば、ボードレールやモーパッサンに学んだ永井荷風が、五官を全開させた形でパリの街頭の美しさを綴る一文や、パリへの憧憬を語り尽くす一節には、山崎氏の評言を借りれば、あまりに対象への「過剰適合」が表われている。一方「巴里の物妻」、CRIMSON(真紅)の笑顔は僕に無限の寂寥を与える」と書いた光太郎のテクストも、感情のベクトルこそ荷風と逆とはいえず、やはり現実を「劇化」させずにはいられず、神経症に近い心理を露呈する。しかしだからこそ荷風や光太郎のテクストは、近代作家の異文化体験を精妙に語る新しい領域を開いた——と「文学史」上位置付けることができたのだ。その時、荷風と光太郎のテクストが共に言文一致体であることに、私たちは注意しても良いだろう。

というのも荷風や光太郎より約一〇年前の『パンテオン会雑誌』の諸記事をその眼で眺めてみると、文語体散文、漢詩、俳句、擬古文から文語詩、言文一致体のエッセイ、そして(日本人による)フランス語エッセイに至るまで、実に多様な文学形式のテクストが、敢えて試みられていることが明らかだからである。それは一九〇〇年前後の同時代旅行記(池辺義象『仏国風俗問答』一九〇一年、鎌田栄吉『欧米漫遊雑記』一八九九年など)がほとんど文語体散文であることと、著しく対照をなしている。そして『パンテオン会雑誌』にゆるやかに流れている共通のテーマは、異国の風物や慣習を観察したり茶化したりする諷刺、仲間うちのひやかしやふざけ合い、異国の四季の移ろいを日本へ重ねるような旅情、そして留学生活の心のひだをかいま見せるような心理描写まで、驚くほど実に豊かなのである。いわば幕末から近代に至る時間の中で、伝統的文学形式や遊びの名残りも、近代的エッセイと同居している雑誌であると言つて良い。

先ず目に付くのは、会員同士その弱点をからかうような文章。しかも『伊勢物語』の文体に模した擬文(久保田米斎「えせものがたり」(I・15)「*29」や劇評を借りた戯文(米斎「水滸変伝何歎の夢」(I・20)と、かなり技巧を凝らすのが特徴である。和田英作とその周辺の連中が熱中した困碁の対局で、対戦二人の会話(とつばやき)を、そのまま書き留める戯曲にも似た戯文(和田「舶来蒼打気質」(I・21)もユニークである。また、フランス語で戯れ歌に仕立てられた「未婚者に教ふる歌」(II・16)もあり、これらは内容よりも言葉や文体そのものの選択にこそ、「遊び」の精神が働いていたと見るべきだろう。

『パンテオン会雑誌』の位相——新資料出現の意味「今橋映子」

*22—高山樗牛「文学と美術と」(『太陽』一八九六(明治二九)年三月)『改訂註釈・樗牛全集』博文館一九二五年(リプリント版、日本図書センター、一九八〇年)三四五―三五五頁。
*23—図版は、前掲『白馬会』展カタログ、一四四頁。
*24—パンテオン会に、「八人組」の主要メンバーが含まれていない理由については、手塚論文および山梨論文にそれぞれ異論があり、参照されたい。

*25—山崎正和「夢を見ない人——『黒田清輝日記から』(『カンヴァス』日本の名画5 黒田清輝)所収、中央公論社、一九七九年)八五―九一頁。
*26—芳賀、前掲書参照。
*27—芳賀徹「大君の使節」(中央新書、一九六八年)。

*28—前掲拙著参照のこと。
*29—以下具体名を示した記事については、本書所収の解題(メンバー分担)を参照されたい。



図1 久保田米齋NOTE (自筆ペン書き・一冊) 表紙、日本近代文学館蔵

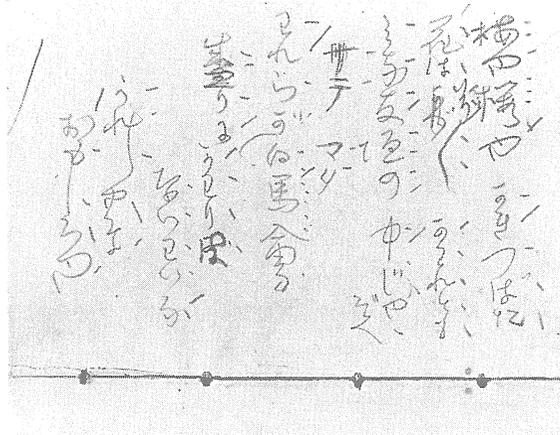


図2 同NOTEの中のパージ見開き

久保田の手製と思われるこのノートには、表紙に1900年11月23日という日付が装飾風に記載されており、まさにパンテオン会の発会(21日)直後につくられたと推定される。その中には、図2のようなページがあり、そこに白馬会のための歌詞がメモされている。内容は——「梅や桜や かきつばた/花はいろ、かわれとも/みな友垣の 中じやぞへ/サテ マタ/われらが白馬會/盛りに/かわりは/ないわいな/うれしやな/おもしろや」(翻印:永井久美子)とあり、詠唱のための節の記号も記入されている。従来白馬会研究でこの歌は知られていないのだが、やはり久保田はかなり深く白馬会と関係があったようだ。少なくとも白馬会機関誌『光風』で、久保田は「同人」として演劇評(第3年第1号、明治40年6月)にも参加している。

フランスの風物や風景を詠み込んだものとしては、一方で歌謡の替唄(黒田「べんべん草」(I・14)や尻取(良人泊連中へ詳細不詳)「当世尻取文句」(I・23)形式に託したものがあるかと思へば、一方でフランス語散文や抒情詩

(重野「セナへの小旅行」Promenades à Senas「春の宵」La soirée du printemps(II・7・8)すら存在する。

そしてこの雑誌中の文学作品の白眉と言えるのが漢詩(立水生「本名不明」羅街春怨十八詠)と俳諧(和田・久保田「俳諧 無絃琴」(II・24)に繊細に織り込まれたパリの情景であろう。特に「俳諧 無絃琴」では、日本画風、アール・ヌーヴォー風の数々の挿画と俳諧とが交響し、まさにジャンルを超えたパンテオン会の面目躍如たる作品に仕上がっている。

さて一九〇一年八月三十一日、ベルリンより来訪した巖谷小波を歓迎して、「巴会句会」なる集まりが開かれた。つまり浅井、久保田、中村、和田などの画家は俳諧仲間でもあり、さらに同時代ベルリンの句会「白人会」とパリの「巴会」には、在留日本人交流の場という共通の性格が見取れることが、次第にわかってきた[*30]。「パンテオン会雑誌」にも「巴会句集」(II・29)、「巴会句選」(II・30)として成果が収められている。そこから改めてわかってくるのは、パンテオン会の最も中核の活発な人間関係の性質が、画家、留学生といったカテゴリーの交流組織というより、むしろ「巴会」に象徴されるような俳諧の「座」に近いものではなかったかという点

*30 白人会と巴会については本書脚取の合山論文を参照されたい。

なのである。当時の美術史界の対立構図が当てはめられない、という理由の一つもここに求められよう。その意味で急浮上してくるのが久保田米齋という人物である。米齋は、この雑誌第II号の編集者であっただけでなく、以上紹介した文字作品や挿画の多くを積極的に手掛けている。古典に深い素養を持つ米齋が、座の文芸の中で自由闊達に発揮する才能が、『パンテオン会雑誌』に漂う性格の一面を特徴付けているのではないだろうか[*31]。またつい最近、今橋・手塚・永井の共同調査の中から、久保田米齋が白馬会会員であったか、あるいは会ときわめて近い関係にあったことが明らかになってきた(図1・2および永井論文も参照のこと)。逆に言えば、白馬会という組織がその周縁で洋画家以外のゆるやかな広がりを実に確実に持つていたことを示す。

同時に和田英作もまた幼な友達久保田米齋(図3)と共に、注目に値する存在である。彼はとりわけ演劇に造詣が深かったようだ。氣質物に想を得た上に、様々な履物図案に科白を添える「倭國履物考」(I・12)、すでに紹介した「舶来碁打氣質」(I・21)、また第III号後半では「あらしの夜」(III・15)という非常に長い口語の戯曲をもっている。和田は帰国後に、東京美術学校美術祭で、岩村透、岡田三郎助と共に学生たちを指導して「巴里の美術学生」なる演劇にも自ら出演しているが[*32]、和田の『パンテオン会雑誌』の記事からは明らかに「話し言葉」を写し取るというテキストの創作への並々ならぬ熱意がうかがわれるのである。従来、和田や久保田は、これまで美術史上での扱いが小さかっただけに、その「多才」ぶりをもっと注目されても良いのではないだろうか。

さらに久保田に関して私見を加えるなら、古典素養をまったく離れた口語自由文のエッセイに、彼のもう一つ

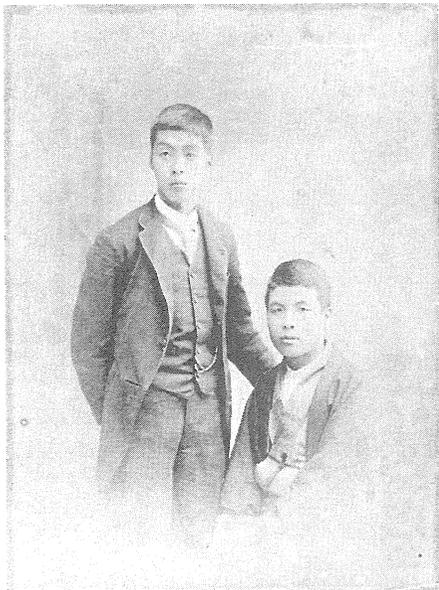


図3 若き日の久保田米齋(左)と和田英作(右)、撮影年不詳、日本近代文学館蔵

裏書きに「久保田米太郎 和田英作」とある。久保田と和田はベルリンの俳句会「白人会」と密接な関係を持ち(帰国後入会)、パリの俳句会「巴会」の主要メンバーだった。その交友はかなり若い頃から帰国後晩年まで変わらず続いたようだ。近代文学館蔵のこの米齋遺品からもそれが伺える。同い年の二人とともに、洋画家原田直次郎の画塾・鐘美館で学んでおり、これは彼らが17~19歳頃(明治25~27年頃)の写真かもしれない。

*31 ここで言う「座」とは、「俳諧」という笑いの詩形に載せて真情を通わせ合うことにより、日常性とは別次元の新しい関係においてつながり合う(尾形仿「座の文学」講談社学術文庫、一九九七年、四一頁)人間関係、といった広義で用いている。久保田米齋については、永井論文を参照されたい。
*32 前掲拙著、第一部第三章参照のこと。

の忘れ得ぬ側面を見出すことが可能である。「ありのま、」(II・18)「*33」は、題名の示す通り、米斎が友人二人(岡田と浅井か)と、一五区フアルギエール街の下宿から、五区トゥリエ街のオテル・スフローまで、夕食を取りに行く道すがらの光景を描いた手記である。三〇分余りの散歩の行程を、彼は街路名などを巧みに織り込みながら、読者に彷彿とさせる。夕暮間近のリユクサンブル公園では閉門を知らせる太鼓が鳴らされていたが、その音からふと話はそれて、劇の開幕を告げる洋の東西の劇場での音(西欧での太鼓/日本での拍子木)の差異について、「僕」と友人との意見が思わず対立する。もうすっかり暗くなった森の向こうに、カルティエ・ラタンの明るい光が洩れ見え、それを「なぜか妙に淋しい」と感ずるような、留学中の日常生活の、ふとした心のひだを微妙に描き出す筆が冴えている。後の高村光太郎「出さずにしまった手紙の一束」(『スバル』一九一〇年七月)や木下左太郎「リユウ・ド・セイヌ」(『大阪毎日新聞』一九二三年七月)のような、パリの街路を描いた良質なエッセイに先行する作品であると評しても過言ではないだろう。

『パンテオン会雑誌』は以上のような様々な側面から、日本人がパリを描いた文学作品の系譜において、明治初期官僚の記録と荷風以降の近代小説の懸隔を、時間的にも文学形式的にもつなぐ貴重な資料体なのである[*34]。

*33― 解題は、今橋担当。
*34― なお、この雑誌が日仏文化史の文脈状で持つ意味については、本書所収今橋別論を参照されたい。

パンテオン会の軌跡——会員たちの記録、日記、回顧録、書簡等より

手塚恵美子

「パンテオン会」が結成された一九〇〇年は、一九世紀を総括し新たな世紀への展望を示すパリ万国博覧会が華やかに開催され、多くの日本人がパリを訪れた。一九〇〇年前後は、官費留学制度が整備され、留学生が増大していった時期でもある[*1]。とはいえ、その時代、海外渡航はごく限られた人々にのみ許された貴重な体験であった。パンテオン会を組織した日本人留学生の中には、その貴重な日々の出来事を日記に書き残した人が少なくない。後に名を成した人々の回顧録の中にも、留学期を振り返った記述を見出すことができる。

パンテオン会については、『パンテオン会雑誌』第I号「パンテオン会記事」(I・3)、第II号「ぼんておん会記事」(II・10)に、発会時から一九〇一年九月までの記録が掲載されている。この二つの記事がパンテオン会の活動を知る上で最も詳細かつ具体的な記録であるが、パンテオン会に関わった人々による日記、回顧録、書簡などにも、会の足跡と会員らの交友の様子が綴られている。それらの資料は、会員たちの日々の行動を生き生きと伝えてくれるのみならず、パンテオン会に関する貴重な証言ともなっている。種々の資料から読み取れる情報は、本書所収「研究資料」IV・1「年譜」にまとめたが、本稿ではそれらの情報に検討を加えつつ、パンテオン会の軌跡を辿っていきたいと思う。

パンテオン会誕生

パンテオン会が誕生したのは、『パンテオン会雑誌』第I号「パンテオン会記事」によれば、パリ万国博覧会見学を終えて帰国する彫金家海野美盛の送別会が行なわれた席上、寺島誠一郎伯爵、洋画家の黒田清輝による呼びかけを受けてのことであった。送別会に参加していたのは寺島をはじめ一五名、海野、黒田に加えて、洋画家の岡田三郎助、和田英作、中丸精十郎、彫刻家の北村直次郎(四海)、日本画家の竹内栖鳳、久保田米斎ら美術家が約半数を占め、ほかに建築学・建築装飾学を専門とする東京帝国大学助教授の塚本靖、西洋史学者の箕作元八、

「略記した文献については、文末の付表を参照のこと」

*1― 渡辺實『近代日本海外留学生史(下)』(講談社、一九七八年)六九九～七〇〇、七一八～七一九、七三八～七三九、七五二～七五四、七九九、八五三～八五四頁