

中山修一著作集 2 2

残思余考——わがデザイン史論（上）

はじめに——著作集 2 2 の公開に際して

ここに公開する著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論（上）』は、次の三つのパートによって構成されています。

第一部 ウィリアム・モリス論

第二部 富本憲吉・富本一枝論

第三部 高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子論

これまで私は、主として日英デザインの歴史研究に従事し、個人のデザイナーとしては、そこに登場する、とりわけウィリアム・モリスと富本憲吉を研究の対象としてきました。そして、富本憲吉研究を進めるにつれて、富本の妻である富本一枝（旧姓尾竹）という女性の生き方についても興味を抱くようになり、さらに加えて、定年退職後、生まれ故郷の肥後火の国に暮らすようになってからは、郷土ゆかりの偉人たち、とりわけ高群逸枝と石牟礼道子にも、関心を向けるようになりました。研究成果の一端は、以下のとおり、ウェブサイト「中山修一著作集」において公開しています。

著作集 6 『ウィリアム・モリスの家族史』

著作集 3 『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』

著作集 4 『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』

著作集 1 4 『外輪山春雷秋月』に所収の「火の国の女たち」

こうした自身の研究史の流れを受けて、時間軸に沿って描かれた家族史や集団史の形式を一度解体し、それに取って代わり、さまざまな主題による接近、いわゆる英国の歴史家たちがしばしば使うところの用語である **thematic approach** という手法が自分にもできないか、そのように近年考えるようになりました。

一般に伝記は、ひとりの人間の生涯を扱う通史として成り立ちます。その意味で伝記は、時の流れに沿いながらその人の全体的な人間像を理解するうえでの、優れて堅実な手法といえることがいえます。しかしながら、限られた紙幅のなかにあって記述総体のバランスを考慮に入れようとしますと、抽象的表現を多く用いたり、細部の記述を省略したりせざるを得ない場面に、どうしても出くわすことになります。そのことは、その結果において、学術上の貴重性を有しながらも、具体的に描かれるべき細部がしばしば抜け落ちてしまう、そうした問題性を示唆します。その地平に、それを補う手法として、主題による接近、つまりは **thematic approach** が注目されてよい理由が潜むのです。

「主題による接近（**thematic approach**）」は、しばしば「比較による分析（**comparative analysis**）」を招来します。たとえば、ある人に特徴的な「母と娘の葛藤」を主題に選ぶとした場合には、前後の時代に生きた人のそれと比べたり、他の階級に生きた人のそれと比較したりすることが考えられます。そうすることにより、その人のみに限定された「母と娘の葛藤」の内実が明らかにされるだけでなく、時代による違いや階級による違いが見出されるこ

とになります。それは明らかに、得られる知見の広がりの意味するのです。

そこで私は、「第一部 ウィリアム・モリス論」において、同じデザイナーであっても、活躍した地域と時代が異なるウィリアム・モリスと富本憲吉を、可能な限りひとつのセットとして取り上げ、ふたりの言動の異同や影響関係について考察したいと思います。結果として、日英双方のデザインとその思想に関連して類縁性なり異種性なりが浮かび上がってくるにちがいありません。うまく成功することを期待しながら待ちたいと思います。

次に「第二部 富本憲吉・富本一枝論」において、一組の夫婦でありながらも、男女という性差や生い立ちの違いによって、当然ながら異なる考えを身につけていたであろうと思われる、富本憲吉と富本一枝に焦点をあてて、ふたりのあいだにあって、共感する力と反発する力のようなものがあつたとすれば、それがどういうものだったのかを見定めてみたいと考えます。他方、妻が性的少数者であつた夫婦の家族内力学についても、論点に加えます。

最後の「第三部 高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子論」では、私は、女性史学の祖と位置づけられる高群逸枝のウィリアム・モリスからの影響を紹介し、夫で専属の編集者であつた橋本憲三との関係を論じ、あわせて高群亡きあと、橋本憲三と、作家たる石牟礼道子とがいかにして人間関係を構築させてゆくのか、その道程に着目したいと思います。モリスは、ワット・タイラーの乱をもとに「ジョン・ボールの夢」を描き、石牟礼は、島原・天草の乱をもとに「春の城」を書いています。結果的に、モリスと高群の、モリスと石牟礼の、思想的位置の異同や、学者と編集者、あるいは作家と編集者のあいだに横たわる信頼性の一端が明らかになり、郷土人の生きる力の根源のようなものが鮮明になれば幸いです。

果たして、このような手法が、ウィリアム・モリス、富本憲吉と富本一枝、そして、高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子にかかわって、いまだ現像されることのなかった新しい風景を招き寄せる手掛かりとなるのでしょうか。何か未知の領地の発見へとつながることを自ら期待したいと思います。それではこれよりのち、私にとってのひとつの新しい試みとして、ゆっくりと時間をかけながら、一片一個の主題を選び取り、書き進めることにいたします。

最後に、この巻のタイトルに用いました「残思余考」という用語につきまして書き記します。著作集 1 から著作集 15 までを「中山修一著作集」の正編とするならば、著作集 16 以降の各巻は、その続編に相当します。つまりこれらの巻は、正編を受けての「残余の思考」という連続する流れに沿った副産物として成り立っているのです。こうした事情を背景として、「残余」と「思考」のふたつの単語が合成され、「残思余考」という独自の複合的造語が新たにここに誕生したのでした。この用語を第 2 2 巻から第 2 6 巻までの著作集最後の五つの巻に適用いたします。

二〇二四年一二月二日

師走に入ったいま、南阿蘇の森のなかの寓居にて
中山修一

著者について

中山修一（なかやま・しゅういち）

1948年12月、熊本市に生まれる。熊本県立熊本高等学校時代は、新聞部にて部活を楽しむ。東京教育大学農学部林学科に入学、木材工学を専攻する。学生運動の影響でほとんど授業は行なわれず、ヨット部に所属し館山と葉山で年間一〇〇日以上の中泊生活を送る。卒業に引き続き、東京教育大学大学院教育学研究科修士課程において美術学（工芸・工業デザイン）を専修する。その後、東京教育大学は移転し筑波大学となる。

1974年4月に神戸大学教育学部の助手に採用される。それ以降、講師、助教授、教授へ昇格。主としてプロダクト・デザインの実技とデザイン史の講義を担当する。組織としての教育学部は、職を得てしばらくしたのち発達科学部に改組され、さらに現在は、国際文化学部との合併により、国際人間科学部へと改称。

在職中、学内にあっては、神戸大学附属図書館副館長を務め、学外にあっては、大阪教育大学教育学部、長崎大学教育学部、国立高岡短期大学（現在の富山大学芸術文化学部）、および静岡文化芸術大学デザイン学部等で、非常勤講師として「デザイン史」の集中講義に長年従事する。また、海外においては、1995年に、ロンドンのウィリアム・モリス協会が本部を置く〈ケルムスコット・ハウス〉にて招待講演を行ない、さらに2010年には、上海の華東理工大学美術・デザイン・メディア学部に招かれて二日間の連続講演を行なう。

他方、1987-88年にブリティッシュ・カウンシル（British Council）のフェローとして、続いて1995-96年に文部省（現在の文部科学省）の長期在外研究員として渡英し、主として王立美術大学（Royal College of Art）とヴィクトリア・アンド・アルバート博物館（Victoria and Albert Museum）を利用して英国デザインの歴史研究に当たる。

1987年から2013年まで英国のデザイン史学会（Design History Society）の会員。2003-14年、ブライトン大学客員教授（Visiting Professor at the University of Brighton）。また、2008年に学術雑誌 *The Journal of Modern Craft*（Berg Publishers, Oxford）が創刊されたおりには、国際諮問委員会（International Advisory Board）の委員を務める。

2013年3月に定年により神戸大学を退職し、それ以降、阿蘇山中の庵に蟄居し、執筆活動に専念する。専門はデザイン史学。

現在、神戸大学名誉教授、博士（学術）。英国にあっては、王立芸術協会（Royal Society of Arts）の終身会員（Life Fellow）、およびウィリアム・モリス協会（William Morris Society）の終身会員（Life Member）。

訳書（共訳を含む）に、ノエル・キャリントン『英国のインダストリアル・デザイン』（晶文社、1983年）、ハワード・ヒバード『ミケランジェロ』（法政大学出版局、1986年）、ステュアート・マクドナルド『美術教育の歴史と哲学』（玉川大学出版部、1990年）、アヴリル・ブレイク編『デザイン論——ミッシャ・ブラックの世界』（法政大学出版局、1992年）、ジャン・マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』（晶文社、1993年）、およびポール・グリーンハルジュ編『デザインのモダニズム』（鹿島出版会、1997年）。

中山修一著作集 2 2

残思余考——わがデザイン史論（上）

第一部

ウィリアム・モリス論

2023 年 9 月

中山修一著作集 2 2

残思余考——わがデザイン史論（上）

第一部

ウィリアム・モリス論

目 次

序に代えて	三
第一話 ウィリアム・モリスの伝記の執筆に邁進する	六
第二話 ウィリアム・モリス伝記擱筆後の雑感を記す	一一
第三話 ウィリアム・モリスの最初の社会への反抗	二九
第四話 ウィリアム・モリスと富本憲吉夫妻の共通した教育観	三〇
第五話 ウィリアム・モリスと富本憲吉の反戦の思想	三三
第六話 ウィリアム・モリスと富本憲吉夫妻が愛したトルストイ	四三
第七話 ウィリアム・モリスと富本憲吉——妻以外の女性の存在と作品	六二

序に代えて

この、著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論（上）』の第一部「ウィリアム・モリス論」は、「目次」にもありますように、以下の七話から構成されています。

- 第一話 ウィリアム・モリスの伝記の執筆に邁進する
- 第二話 ウィリアム・モリス伝記擱筆後の雑感を記す
- 第三話 ウィリアム・モリスの最初の社会への反抗
- 第四話 ウィリアム・モリスと富本憲吉夫妻の共通した教育観
- 第五話 ウィリアム・モリスと富本憲吉の反戦の思想
- 第六話 ウィリアム・モリスと富本憲吉夫妻が愛したトルストイ
- 第七話 ウィリアム・モリスと富本憲吉——妻以外の女性の存在と作品

ここで取り上げる富本憲吉は、一八八六（明治一九）年六月に大和安堵村の旧家の長男として生まれます。東京美術学校で図案（現在の用語法に従えばデザイン）を学び、ウィリアム・モリスの思想と実践に魅了され、卒業を待たずして、一九〇八（明治四一）年の暮れ、英国に向けて神戸港をあとにします。英国では、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に日参し、そこではじめてモリス作品に直面します。一方、中央美術・工芸学校では、ステインド・グラスの実技を学び、帰国後、バーナード・リーチに触発されるかたちで、陶芸の道に入ってゆくのでした。こうして「陶芸家」富本憲吉は誕生します。もっとも本人は、「陶芸家」という名称をほとんど使うことはありませんでした。生涯を通じて彼が好んで使ったのは、「陶器師」「陶工」そして「瀬戸物屋」でした。

一方のモリスは、一八三四年、英国の裕福な家庭に生まれ、オクスフォード大学に進み、主として中世の社会と芸術について学びます。一八五八年に第一詩集である『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』を発表すると、詩人としての頭角を現わし、生涯にわたってヴィクトリア時代を代表する詩人のひとりとして、高い名声を享受します。その一方で、結婚に際して芸術家の仲間たちとの協同により新居となる〈レッド・ハウス〉の内装を手掛けたことを機に、中世のギルドに倣った工芸職人の集団である「モリス・マーシャル・フォークナー商会（のちにモリス商会に改名）」を一八六一年に創設します。ここから、ステインド・グラス、家具、タイル、壁紙、家具、テキスタイルを含むさまざまな生活用品が生み出されてゆきます。さらには、この時代の醜悪な社会と芸術を嫌悪するモリスは、それにとって代わるものを求めて政治運動の道へと参入するのでした。モリスが亡くなるのが一八九六年で、富本のロンドン上陸は、それから一三年後の一九〇九（明治四二）年のことでした。

私は、この第一部にあって、ウィリアム・モリスと富本憲吉を、ともにデザイナーという肩書をもつ職業人として扱います。その理由を、まず以下に書き記します。

モリスは、一八八三年一月一七日に、マルクス主義の政治団体である民主連盟に加入します。そのときの会員証にモリスは、「ウィリアム・モリス デザイナー」と記入しました。ときどきモリスは、美術家や工芸家、あるいは装飾芸術家という名で呼称されることがありますが、しかし、この会員証の署名からして、モリスがデザイナーを自認していたことは明

らかです。また、自らが経営する「モリス・マーシャル・フォークナー商会」における日常の実践においても、主としてモリスが従事したのはデザインの領域であり、実製作は、彼の周りの有能な協力者たちが担いました。そうしたこともあり、今日の英国の研究者のあいだにあっては、広く「デザイナー」という用語が使われています。もちろん、いうまでもありませんが、同時に彼は、詩人であり、政治活動家であり、環境保護運動家であり、そしてまた、自身の会社の経営者でもありました。

一方、富本憲吉は、どうでしょう。富本は一般的に「陶芸家」として知られていますので、「デザイナー」と呼ぶことに、違和感をおもちになる方が多くいらっしゃるにちがいありません。しかし、英国から帰国後東京の田中美術店内に開設した事務所の名称に、富本は、「富本憲吉氏圖案事務所」を使っており、そして、その事務所の広告には、印刷物、室内装飾、陶器、染織、刺繍、金工、木工、漆器、舞台設計などに関する各種図案の依頼に応じることが謳われています。この事務所の設立は、一九一四（大正三）年九月一日のことで、富本が二八歳のときでした。一方、晩年に富本が書いた文のなかに、「図案という語は、英語の **Design** という語から来たものと思う」という文言を見出すことができます。そのことから判断しますと、この事務所を富本は、「デザイン事務所」として認識していたものと考えることができます。また富本は、自著の『製陶餘録』のなかで、こうも書いています。

私は〔初めて陶器に親しみ出した〕その頃から、染物や織物や木工の事或は家具建築の事について忘れた事なく、陶器の一段落がすめば又、別の工藝品に手を染めて見たい考へで居た。命が短く恐らく望みだけ多く持つて私は下手な陶器家として死んで行かねばならぬ運命にあるだらう。それでもその位決定的になしとげ得ぬ望みであつても、私はその望みを捨てずに此の儘で進むで行く。

この言説から、この本が刊行された一九四〇（昭和一五）年に至るまで、富本は、「富本憲吉氏圖案事務所」設立の際に抱いていた、さまざまな生活用品のデザインに向ける初々しい関心を、決して忘れることなく温存していたことがわかります。さらに、亡くなる一年前の一九六二（昭和三七）年二月に『日本経済新聞』に連載された「私の履歴書」には、最終回となる第一〇回の最後の箇所に、こうした一文が書き記されています。これが、富本にとっての事実上の絶筆となるものでした。

若いころからの私の念願であつた“手づくりのすぐれた日用品を大衆の家庭にひろめよう”という考えは、いろいろな事情で思うにまかせないが、いま私は一つの試みをしている。

それは、私がデザインした花びん、きゅうす、茶わんといった日用雑記を腕の立つ職人に渡して、そのコピーを何十個、何百個と造ってもらうことである。

ここからも富本が、デザインと製作を分けて考えていたことがわかります。つまり、分業についての関心であり、ここにデザイナーの発生基盤がありました。明らかに富本は、デザイナーとしての役割を担おうとしているのです。

以上のように、おそらくモリスの「モリス・マーシャル・フォークナー商会（その後のモ

リス商会)」に範をとったものと思われる、若き日のデザイン事務所の開設、加えて、生涯の節目にあって書かれた幾つもの言説、そうしたものに目を向けますと、実際にかかわったのは主として製陶の分野に限られていたとしましても、その胸中には、さまざまな日用品に対する愛着と、それにかかわるデザインの実践とが、「なしとげ得ぬ望み」となって、堆積していたことがわかります。これが、私が富本をしてデザイナーとみなす根拠です。

それではこれよりのち、一九世紀英国のデザイナーであるウィリアム・モリスと二〇世紀日本のデザイナーである富本憲吉との両者の思想と実践のなかから主題にふさわしい言動を選択し、それを可能な限り見比べて、そして論じてゆきたいと思います。どのような風景が可視化できるのでしょうか。モリスからだけでは見えてこない、また、富本からだけでは見落としてしまいそうな、そうした日英の双方のデザインを取り巻く微細な空気のもつ同質性なり異質性なりが浮かび上がってくるかもしれません。読者のみなさまと一緒に、立体感あるその差異を楽しみたいと思います。

最後に、読み手のみなさまに申し添えます。一話一話はそれぞれに独立完結したものであり、連続したものではありません。そこで、まず目次をご覧ください、興味を引く題目を選び取り、気の向くままに、一話、そしてまた別の一話を読み進められることをお勧めいたします。その結果、全体として、この兩人のあいだに存する空気感が、どのようなものであったのかを、わずかなりとも感じ取っていただけるにちがいありません。そうなれば、書き手としての私の大きな喜びにつながり、先立って、ここにお礼を申し上げたいと思います。

（二〇二三年中秋）

第一話 ウィリアム・モリスの伝記の執筆に邁進する

日本にあってもモリス・パタンは、壁紙やカーテン地だけでなく、便箋やマグカップやカレンダーなどのさまざまな日用品の絵柄にも用いられ、人気のデザインとなって今日まで流通してきています。一方これとは別に、学問の世界においてもモリスへの関心は高く、明治末年以来、絶えることなく、研究の対象として不動の位置を占めてきました。私もまた、学生時代にモリスの魅力に惹かれ、これまで半世紀にわたってモリス行脚の日々を送ってきたひとりです。そうした私に機が熟し、昨年の夏以来、私は、南郷谷の山奥の小庵に隠棲しながら、ウィリアム・モリスの伝記の執筆を進めています。

一八三四年に生まれ、一八九六年に亡くなったウィリアム・モリス【図一】は、一九世紀の英国を代表する詩人にしてデザイナーで、そして社会主義者でありました。モリスはまず、詩人として世に認められてゆきます。モリスの最初の詩集である『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』（一八五八年）が出版されたのは、二四歳のときでした。その後、苦悩と思索の日々にあって断続的に詩作は続き、代表的な作品に、『イアソンの生と死』（一八六七年）、『地上の楽園』（一九六八―七〇年）、『愛さえあれば』（一八七二年）、そして『折ふしの詩』（一八九一年）などがあります。こうしてモリスは、ヴィクトリア時代を代表する詩人として、その名声を確立するのです。

モリスは一八五九年にジェイン・バーデンと結婚します。新居となる〈レッド・ハウス〉【図二】を設計したのは、友人で建築家のフィリップ・ウェブでした。詩の世界に続いて、モリスのロマンティシズムは、今度は、〈レッド・ハウス〉の調度品に刻み込まれてゆきます。協同者はウェブ、そして、ラファエル前派の画家として活躍していたダンテ・ゲイブリエル・ロセッティやエドワード・バーン＝ジョウンズといった芸術家たちでした。モリスにとって、人がもつ精神的内面と、人が生きる空間的内面とは、同じ地平にあり、室内を構成する家具、壁紙、テキスタイル、テーブル・ウェア、ステインド・グラス——これらはすべてみな、詩情が物質化されたものにほかなりませんでした。こうして新居の〈レッド・ハウス〉は、工人の技術の結晶体である中世のカセドラルを想起させるに十分な、美しい家として誕生し、この経験のうえに立って、一八六一年、二七歳のときにモリスは、室内用品のデザインと製作を業務とするモリス・マーシャル・フォークナー商会（一八七五年に、単独経営のモリス商会に改組）を設立することになるのです。これが、モリスがデザイナーとして、そしてまた、ビジネスマンとして身を立てる瞬間でした。

その後モリスは、公的活動にも積極的に参加します。最初の活動は、一八七六年に設立された東方問題協会を舞台としたもので、モリスは、ブルガリア問題へのトルコの弾圧を支持する勢力に抵抗するように英国民に呼びかけています。翌一八七七年には、チュークスバリー寺院の修復を理不尽な破壊行為であるとみなしたモリスは、すばやく仲間を集めると、反対の声を上げます。そのときに設立されたのが、現在も続く古建築物保護協会でした。

こうしたことを起点として、モリスの政治活動は加速してゆきました。一八八三年にはH・M・ハインドマンの率いる民主連盟（翌年に社会民主連盟に改称）に加わるも、意見の対立から翌年社会民主連盟を脱会します。次の一八八五年にモリスは社会主義同盟を結成し、機関紙『ザ・コモンウィール』の創刊にも献身的に携わってゆきます。モリスは、この

『ザ・コモンウィール』に、一八八五年四月から翌年六月にかけて、現代における社会主義的生活について長編の詩の形式で物語った「希望の巡礼者たち」を、一八八六年一月から翌年一月にかけて、中世のワット・タイラーの乱を主題とした「ジョン・ボールの夢」を、そして一八九〇年の一月から一〇月まで、革命後の理想社会を描いた「ユートピア便り」を連載します。いわゆるこれが、現在、過去、未来を舞台にした、モリスの社会主義が表出された散文ロマンスの三部作と呼ばれるものです。

後年のモリスは、残された装飾美術のひとつである印刷と造本の分野において新たな活動の場を開拓することになります。自宅の〈ケルムスコット・ハウス〉の近くに、私家版印刷工房であるケルムスコット・プレスを設けると、生涯の友人であったエドワード・バーン＝ジョウンズが挿し絵などを担当して協力しました。この印刷工房から、五三点の書籍と九点の冊子が印刷されます。そのなかには、キーツやシェリーやロセッティの詩集、ラスキンの「ゴシックの本質」や「チョーサー作品集」などが含まれ、こうして、モリスのお気に入りの作品が、「理想の書物」となって生み出されていったのでした。

モリスは終生、美しい家に住むことと、美しい本をもつことを理想としていました。結婚と新居の建設をきっかけとしてモリス・マーシャル・フォークナー商会が設立されると、その工房から「美しい家」にかかわる多様な室内用品が製作され、販売されてゆきました。そして、いよいよ晩年になると、これまでの愛読書や自著が「美しい本」となってケルムスコット・プレスから復刻されてゆきます。こうした人生の流れを踏まえますと、「美しい家」も「美しい本」も、見事にモリスは成功を収めたということになります。他方モリスは、ジェインを見初めたとき、「我が貴婦人の礼讃」と題された詩を書き、そのなかで、将来の「美しい妻」の姿を描写します。そしてさらに、ジェインをモデルにした《王妃グウェナヴィア》という画題をもつ作品【図三】を完成させます。しかし残念なことに、「美しい妻」につきましては、明らかに失敗に帰しました。それは、ジェインとロセッティとの愛情問題が主たる要因となっていました。生涯、ジェインとモリスは、二五編の詩で構成されたモリスの彩飾手稿本であります『詩の本』（一八七〇年）の最初の詩題のように、「川の兩岸」に立つ関係のままで終わってしまったのでした。

ところで、モリスの日本への影響は早く、一八九六年に死去すると、ただちにその年に追悼文が『帝國文學』に掲載され、『地上の樂園』の詩人として讃美の言葉でもって言及されます。モリスの詩は、この熊本の地においても、早い段階で紹介されていたにちがいありません。東京帝国大学でのラフカディオ・ハーンの講義録のなかにモリスの詩が登場しますので、前任校であった第五高等学校在職中に、すでにハーンは、モリスを論じていた可能性があります。また、夏目漱石がイギリスに渡るのは、モリスが亡くなって数年後のことですが、そのとき漱石は、モリスの詩のみならず、彼が唱道していた「理想の書物」にも影響を受けたものと思われます。いまでも、文庫本などに所収されている漱石の作品はどれも文字のみで組んでありますが、一九〇六年の初版の『漱石集』などを見ても、はっきりと文学と視覚芸術の交流、別の言葉でいえば、作家と画家の協同を読み取ることができるのです。漱石のあと、五高で教鞭をとったのが厨川白村でした。彼は、一九一二（明治四五）年六月号の『東亜の光』に「詩人としてのウィリアム・モリス」を寄稿しています。

一方、社会主義者としてのモリスは、週刊『平民新聞』の紙面を通じて紹介されます。発行所である平民社の編集室の後ろの壁の正面にはエミール・ゾラが、右壁にはカール・マル

クスが、そして本棚の上にはウィリアム・モリスの肖像が飾られていました。この『平民新聞』においてはじめてモリスが紹介されるのは、「社会主義の詩人 ウィリアム・モリス」という表題がつけられた、一九〇三（明治三六）年一二月六日付の第四号の記事においてでした。この記事は、一八九九（明治三二）年にすでに刊行されていた、村井知至の『社会主義』のなかのモリスに関する部分を転載したものでした。それに続いて、一九〇四（明治三七）年一月三日付の第八号から四月一七日付の第二三号までの連載をとおして、一八九〇年に社会主義同盟の機関紙『ザ・コモンウィール』に連載されたモリスの「ユートピア便り」が、はじめて日本に紹介されることになります。それは、「理想郷」と題され、枯川生（堺利彦）による抄訳でした。

この『平民新聞』における紹介記事を読んで、美術家であり社会主義者であるモリスの仕事に関心を抱いたのが、のちに陶芸家として大成する富本憲吉でした。彼は、東京美術学校の卒業を待たずしてイギリスに渡り、帰朝後の一九一二（明治四五）年に、二回に分けて『美術新報』（二月号と三月号）に評伝「ウィリアム・モリスの話」を寄稿します。しかし富本は、社会主義への弾圧が続く時勢にあって、モリスの社会主義思想に触れることはなく、美術家としてのモリス紹介に止めます。その後、加田哲二の『ウィリアム・モリス——藝術的社会思想家としての生涯と思想』（岩波書店、一九二四年）、大熊信行の『社会思想家としてのラスキンとモリス』（新潮社、一九二七年）、さらには、モリス生誕百年記念協會編による『モリス記念論集』（川瀬日進堂、一九三四年）が公刊され、こうして戦前にあって、今日へと至る日本におけるモリス研究の土台がつくられていったのでした。

モリスの思想と実践を考えると、とても重要な意味をもつのが、彼の詩題のひとつに使われた「川の兩岸」という概念ではないかと思えます。「川の兩岸」という観念は、家庭人としてのモリスとジェインという一組の夫婦にとっての主題に止まらず、ウィリアム・モリスというひとりの社会人にとっても、同じく主題になりえたにちがいありません。といいますのも、「川の兩岸」という観念は、中世の「ゴシック精神」とヴィクトリア時代の「新しい英国精神」という関係にも、また当時の「資本」と「労働」という関係にも、投影することがモリスには可能だったと思われるからです。前者のふたつの岸のあいだには「ルネサンス（人間中心主義／自然の汚染化）」という川が、後者の岸のあいだには「搾取（利益至上主義／労働の疎外化）」という川が流れていました。しかしモリスは、人間の愛情問題とは違って、こうした時代の濁流には、極めて現実的な、そして毅然とした態度で抵抗しました。

川が存在する限り、夢が現われ、ユートピアが語られ、ヴィジョンが提示されます。たとえば現代の英国にあっては、グリーン主義者たちが、歴史のなかから懸命にモリスを呼び出しています。彼らが見ているのは、一言でいえば、「自然破壊」や「労働破壊」、そして「生活破壊」という複合化された濁流なのです。環境や資源の限界を逸脱した生産＝消費構造から、私たちはどう脱却を図るのか。高度に細分化した労働から全体的に把握可能な労働へと、私たちはどう転換するのか。生活用品の量的所有の豊かさから質的使用の喜びへと、私たちはどう脱皮し、どう自ら制御可能な生活形式を創出するのか。こうした社会文化的な課題が、いま問われているのです。

かつて私は、ジャン・マーシュの『ウィリアム・モリスの妻と娘』（晶文社、一九九三年）【図四】という訳書を公刊したことがありました。この訳業をとおして、これまでの伝記作家や研究者がいかにか妻のジェインの存在を無視していたかを知りました。いま書いている

伝記では、上で述べた社会文化的な課題を念頭に置きながらも、モリスとジェインという男女の生涯を、同等の重みをもつ存在として描こうとしています。擱筆しましたら、現在全一二巻で構成されています私のウェブサイト「中山修一著作集」【検索】のなかの第六巻『ウィリアム・モリス研究（続編）』にアップロードすることを考えています。

図版出典

本稿に用いました【図一】から【図三】の図版はすべて、次の書物から複製しました。
J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, volume I, Longmans, Green and Co., London, 1899.

なお、【図四】は、執筆者の個人所有物からの複製となります。

【初出：「ウィリアム・モリスの伝記の執筆に邁進する」『KUMAMOTO』No. 34 号、くまもと文化振興会、2021 年 3 月、55-60 頁。】



図1 41歳のウィリアム・モリス。



図3 ウィリアム・モリス《王妃グウェナヴィア》。1858年。モデルは、のちに妻となるジェイン・バーデン。



図2 〈レッド・ハウス〉の裏庭からの眺め。



図4 ジャン・マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』（中山修一ほか訳、晶文社、1993年）の表紙。

第二話 ウィリアム・モリス伝記擱筆後の雑感を記す

はじめに

『ウィリアム・モリスの家族史』（「中山修一著作集」の第六巻に所収）を擱筆し、この間に使用した本や資料の後片付けをしていました。そのとき、どうしても機械的にもとの位置にもどすことができず、いま一度、手に取って頁をめくった資料がふたつありました。ひとつは、以下の資料です。

William Morris's Socialist Diary, edited and annotated by Florence Boos, Journeyman Press, London and New York, London History Workshop Centre, 1985, 75pp.

この資料は、初出は、*History Workshop Journal* (Issue 13, Spring 1982) で、三年後に Journeyman Press と London History Workshop Centre との共同出版により、上梓されたものです。次にあげる資料が、もうひとつの資料です。

Wilfrid Scawen Blunt and The Morrisises, by Peter Faulkner, William Morris Society, 1981, 45pp.

この資料は、前年の一九八〇年の九月三〇日に開催されたウィリアム・モリス協会の主催による年次ケルムスコット講演会の一回目の講演要録です。印刷は、Journeyman Press が担当しました。

おわかりのように、このふたつの資料には共通した点があります。それは、ともに小さな冊子体であるということに加えて、同じ印刷所から生み出されていることです。しかし、さらに重要な共通点を指摘することができます。それは、発行年が、一九八〇年代のはじめであるということです。この時期、英国における近代運動は、すでにおおかた崩壊しており、歴史家にとっての思想的実践的関心は、近代運動が開始される以前の動向に向かっていました。とりわけデザインの歴史研究の分野に限っていえば、英国の八〇年代にあつては、一九世紀ヴィクトリア時代のモリス（の社会主義）と、それに続く世紀転換期のアール・ヌーヴォー（の様式性）へ、熱い視線が注がれていました。このふたつの冊子の刊行の背景には、そうした時代の熱気が共通して漂っていたのです。

しかし、私がこのふたつの冊子を開いて、改めて頁をめくろうとしたのは、そうした「時代の熱気」に再び触れるためではありませんでした。執筆終了後、すぐにもとの場所に片付けてしまうことを一瞬躊躇したのは、どうやら無意識のうちに、モリスが社会主義へと没頭するこの時期の、妻のジェインの行動とを対比しながら、この点に凝縮されていると思われる「夫婦の形態」について、いま一度資料のうえで確認し、それに基づき再び考えを巡らせ、そのうえで、再度自分なりに納得したかったためだったようです。果たしてこの時期までにモリス夫妻の実際の「夫婦の形態」はどのようなものとして存在していたのでしょうか。他方、『ジョン・ボールの夢』のなかで示唆されているように思われるモリスにとっての理

想上の「夫婦の形態」とはどのようなものであったのでしょうか。そのとき巡らした思考の動きを、以下に、散漫ながらも少し振り返ってみたいと思います。

一．モリス夫妻の危機的状況——アグレイアに宛てたモリスの書簡から

上で紹介した『ウィリアム・モリスの社会主義日記』と『ウィルフリッド・スコーイン・ブランツとモリス家』のふたつの資料について言及するに先立って、モリスとジェインの「夫婦の形態」がすでにどのような状況にあったのかを、モリス自身の言葉を援用して見ておきたいと思います。モリスには、アグレイア・コロニオという、ギリシャ系の女友達がいきました。旧姓はアイオニデスといい、この一家はラファエル前派の支持者でもあり、そしてまた、モリス・マーシャル・フォークナー商会の顧客でもありました。モリスは、アグレイアによく手紙を書きました。普段は、私信であろうと、いっさい心の内側を見せないモリスでしたが、一八七二年一月二五日付のアグレイアへ宛てて出された手紙は、決してそうではありませんでした。彼の抑えきれない思いが、図らずも吐露された内容となっています。このなかに、モリスとジェインのこの時期の「夫婦の形態」の実相を読み解く鍵が隠されていると思われます。この手紙はあまりにも長い文であるため、以下に、この文脈において重要であると思われる箇所を部分的に幾つかに分けて引用し、若干の解説を交えて紹介したいと思います。

ウォードルが事業のために全部使いたいというので、この家を空にしなければならいようです。……しかしながら、親しんだ書斎と小さな寝室は使い続けようと思っています¹。

当時、モリス・マーシャル・フォークナー商会のビジネス・マネージャーを務めていたジョージ・ウォードルからの「事業のために全部使いたい」という要請を受けて、一八七二年の暮れ、モリス一家は、クウィーン・スクウェアからターナム・グリーン・ロードの〈ホリントン・ハウス〉へ引っ越します。このことは、クウィーン・スクウェアでの住職一体の生活の終わりを告げるものでありました。しかしこのとき、アグレイアに宛てた手紙にありますように、「親しんだ書斎と小さな寝室」は残されます。これは、事実上、ジェインと子どもたちがこの家を出ることを意味しました。つまり、この移転は、モリスとジェインの実質的別居のはじまりを告げるものだったのです。モリスとジェインが結婚したのは一八五九年でしたので、それからすでにおよそ一三年の歳月が流れていました。

この手紙のなかには、このような一節もあります。

ひとつ欠けているものがあるからといって、あまりにもそれを多くの事柄に向けるべきではありませんし、実際、その欠けたものが、いつもいつも私の人生の楽しみを毀損するとは限らないのです²。

モリスが言及している「ひとつ欠けているもの（one thing wanting）」とは、明らかに、本来妻が夫に示すであろうはずの情愛のことだったにちがいません。すでにこのとき

までに、ジェインが自分を愛していないことをモリスは実感していたのでした。
さらに続けて、モリスは、こうもいいます。

私と G との関係はずっと途切れたままです……そのようなわけで、あなたは遠くに行ってしまうし、私の悩みごとを話せる人が誰もいませんでした³。

この間アグレイアはギリシャに一時帰国していたものと思われます。アグレイアの不在は、モリスに寂しい思いをさせていたようです。他方、「私と G との関係」のなかの G とは、仲間内ではジョージの愛称と呼ばれていた、エドワード・バーン＝ジョウonzの妻のジョージアーナのことでしょうが、モリスはとても微妙な表現をしています。といいますのも、「関係（intercourse）」という単語には、単に「交際」という意味だけではなく、「肉体関係」という意味も含まれるからです。アグレイアはこれをどう読んだのでしょうか。それを例証するものは何も残されていません。

一方、バーン＝ジョウonz夫妻のあいだにもこの時期すでに亀裂が入っていました。それは、バーン＝ジョウonzが、アグレイアと同じギリシャ系の女性であるメアリー・キャサヴェッティ・ザンバコと恋に陥ったことに起因していました。二年前の一八七〇年、同じ苦しみをもつモリスは、『詩の本』と題された自作詩の自作本をジョージに贈っています。

そして、ジェインの愛人であるダンテ・ゲイブリエル・ロセッティにも言及します。

もうひとつ、まったく身勝手な厄介ごとがあります。それは、ロセッティがケルムスコットに居座ってしまい、そこから離れる様子が全くみられないことです。……加えて彼は、素朴で心地よいその田舎家に、何から何までほとんど共感することがないのです。……彼がそこにいること自体が、その家に対する一種の冒瀆のように感じられます。……こうしたことがすべて、私を怒らせ、失望させたのでした——愛しいアグレイア、ここにこうして、私の狭量なところを見せてしまいました⁴。

「ケルムスコット」とは、実質的には妻のジェインとロセッティの愛の巣として、一年前の一八七一年にモリスとロセッティのふたりの男性の共同名義で賃借されたテムズ川上流のケルムスコットに位置する田舎家〈ケルムスコット・マナー〉のことです。この一節で重要なことは、「私を怒らせ、失望させた」ロセッティの言動の具体例が明示されていることです。これは、〈ケルムスコット・マナー〉を共同で賃借したおりの友情に満ちた当初の思いが崩れ、モリスの内面にロセッティに対する不信感が芽生えていることを物語ります。

さらに加えて、昨年（一八七一年）決行したアイスランドへの旅にも触れます。

来年私は、アイスランドに行ってみようと思っています。イングランドの二、三人から離れることは、とてもつらいことですが、そこに一種の安らぎがあることを承知しています。……私にとって昨年の旅が、いかにありがたく、助けとなったか、つまり、いかなる戦慄から私を救ってくれたか、あのとき以上にいまここに至って、はっきりと理解できます⁵。

アイスランド旅行中に感じていた「戦慄 (horrors)」とは、間違いなく、〈ケルムスコット・マナー〉に残してきたジェインとロセッティの愛の暮らしを指しているものと思われます。この言葉から、アイスランド旅行中のモリスの深い苦悩を読み取ることができるのです。

まさしくこの書簡は、この時期（一八七二年）のモリスのあらゆるものに対するすべての心情を集約するものとなっていました。この手紙のなかに、次のような、見事に輝く結論的名句を見出すことができます。

何としてでも、世界を自分の身の丈に縮めたくありません。事物を大きくしかも優しく見つめたい！⁶

おそらくこれが、分裂の危機をつなぎ止め、「夫婦の形態」を維持していくうえでの、モリスにとっての基本となる考えであったのではないのでしょうか。

二. 娘に向けるモリスの思い——『ウィリアム・モリスの社会主義日記』から

この手紙から一五年の歳月が流れました。「はじめに」において言及した前者の資料の『ウィリアム・モリスの社会主義日記』には、一八八七年一月二五日にはじまり、四月二七日に終わる一五日分の日記が掲載されています。モリスは、日ごろ日記を書くタイプの人ではありませんでしたので、この約四箇月間の日記は、その意味で貴重なものとなっています。しかし、この冊子体の重要なところは、一五日というわずかな日数の日記にもかかわらず、実により五もの注が付けられ、詳細にこの時期のモリスの政治活動の様子が再現されていることです。加えて「序論」において、そして巻末の「人物注記」において、それはさらに補強されているのです。

「暗黒の月曜日」と呼ばれる暴力による動乱がロンドンで勃発したのが一八八六年の二月八日でしたので、モリスが日記を書いた一八八七年の春は、それからちょうど一年が経過した時期にあたります。モリスは、「暗黒の月曜日」の出来事を「革命の前触れ」と認識し、運動を指揮することを自分の「人生であり、生涯の仕事」として自覚していました。『ウィリアム・モリスの社会主義日記』には、全体としてそうしたモリスの政治的信条が吐露されています。しかし、『ウィリアム・モリスの家族史』攷筆後、私が忘れられないでいたのは、そうした闘争の世界に身を置くモリスの姿のなかにあって一瞬垣間見せた、不治の病をもつ娘への父親のまなざしでした。それでは、改めてその箇所の頁を開いてみます。それは、一月二六日の日記に現われます。

ジェニーと一緒に昨日、トロイのタピストリーを見るために、サウス・ケンジントン博物館へ行った。この作品を見るのは、この博物館が一、二五〇ポンドで購入して以来、二度目のこと⁷。

モリス家の長女のジェニーにてんかんという難病が襲いかかるのは一八七六年のことで、モリスが日記を書くおよそ一年前のことでした。モリス夫婦の部分的な別居の解消も、ジェニーの発病に関係していました。ジェニーと一緒にサウス・ケンジントン博物館へ行くこ

とができたということは、ジェニーの体調が比較的良好、自宅で暮らしていた時期だったにちがいありません。発病以来、ジェニーは、症状が悪化し自宅で過ごすことが困難な時期になると、家を出て、多くの場合は世話係か看護師を伴って、保養地か療養施設、あるいは別荘の〈ケルムスコット・マナー〉に滞在していました。母親のジェインも同伴することがありました。

ジェニーが自宅を不在にしたとき、モリスは頻繁に彼女に手紙を書き送っています。そのなかのひとつを紹介します。モリスが民主連盟に加わるのは、日記をつける四年前の一八八三年の一月一七日のことでした。奇しくもこの日はジェニーの二歳を祝う誕生日でした。この日モリスはジェニーへ手紙を書き、そのなかでモリスは、こう書いています。

今日はあなたの誕生日です。もう一度、あなたのすべての幸せを祈りたいと思います⁸。

『ウィリアム・モリスの社会主義日記』のなかに記されている、サウス・ケンジントン博物館への訪問は、娘を思う父親としてのモリスに、至高の幸せをもたらした一瞬ではなかったかと推量されます。

三. ジェインの新しい恋人——『ウィルフリッド・スコーイン・ブラントとモリス家』から
一方のジェインは、一八八二年に、恋人であったダンテ・ゲイブルエル・ロセッティが発狂状態で亡くなると、それから一年半も立たないうちに、次なる恋人であるウィルフリッド・スコーイン・ブラントと逢瀬を楽しむ間柄になっていました。ふたりが知り合ったのは、一八八三年の八月のことでした。それからおよそ三〇年後の一九一四年にジェインが亡くなると、ブラントの自伝ともいえる『私の日記』が一九一九年に公刊され、ジェインとブラントの関係は、こうしてある程度公のものとなります。さらにその後、ケンブリッジのフィッツウィリアム博物館に眠るブラントの文書類（ブラント宛てのジェインの手紙を含む）が、ブラントの死から五〇年が経過した一九七二年に解禁され、一般に公開されます。レイディ・ロングファッド（エリザベス・ロングファッド）による伝記『情愛の巡礼者——ウィルフリッド・スコーイン・ブラントの生涯』が出版されるのが一九七九年で、これにより、さらにふたりの関係の実態が明らかになるのです。そうしたなか、翌一九八〇年の九月三〇日に、ウィリアム・モリス協会によって企画された年一回のケルムスコット講演会の第一回講演が開かれます。そのときの講演内容が、ブラント宛てのジェインの書簡類を巡る話題だったのです。講演者は、ピーター・フォークナーでした。まさしくここに至って、モリス家にかかわるひとつの歴史的テーマがいよいよ学術的に焦点化されたのです。

「はじめに」において言及した後者の資料である、一九八一年に出版された『ウィルフリッド・スコーイン・ブラントとモリス家』には、一八八四年から一九一三年までにブラントに宛てて出された一四五通のジェインからの手紙のなかから一部が選び取られて所収されています。著者のピーター・フォークナーは、おおかた手紙の一つひとつに、主としてブラントの『私の日記』と対照するかたちをとりながら、解説文を付け加えています。所収されている最初の手紙は、一八八四年七月六日のもので、末尾には、「今度はいつ、会いに来られますか」という文言がみられます。また、最後の手紙は、一九一三年五月二三日のもので、

この手紙の末尾には、「もし私が秋にロンドンにいれば、お知らせいたします」と、書かれてありました。

冒頭の宛名は、すべての手紙において **My dear Mr Blunt** となっており、結びは、その時々で違いがありますが、最初の手紙は、**Yours very truly, Jane Morris**、そして最後の手紙は、**Always yours affectionately, Jane Morris** の一語で結ばれています。モリスが亡くなるのが一八九六年ですから、それをあいだに挟む約三〇年間、ジェインはブラントに手紙を送り続けていたことになります。

『ウィルフリッド・スコーイン・ブラントとモリス家』に所収されている書簡のなかで、ジェインがブラントに夢中になっている様子を示すひとつの文例を、モリスがジェニーをサウス・ケンジントン博物館に連れていった二年後の一八八九年八月二一日の手紙のなかに見出すことができます。

私は一種夢のなかを動き回っています。まるで私と屋敷全体が魔法にかけられたかのように。エジプトから何か魔法を持ち帰り、ひとりの哀れで無防備な女に、あなたはそんな魔術など使ったりはしていませんよね⁹。

私は、この拙文において、病にある娘へ愛情を注ぐモリスと、夫以外の男性に関心を示すジェインとを比較して、一方の視線から一方的に一方を責めるために書こうとしているではありません。そうではなくて、なにゆえにモリスは、妻への不満や嫉妬を表面化させることも、本格的な別居や離婚といった具体的な行動をとることもなく、静かに平常心を保つことができたのか、その精神的構造を探ってみたいと思って、改めて筆を握っているのです。なぜなのでしょう——これが、これまでの多くの研究者や伝記作家が驚きを示し、不思議に思ってきたテーマであり、モリスの人間性を理解するうえでのまさしく格闘するに値する関心事のひとつとなっていたのです。私も、『ウィリアム・モリスの家族史』の攔筆後のいま、この場において、格闘の戦列に加わりたいと思います。

四．労働と芸術の理想の形態——モリスの「ジョン・ボールの夢」とデイの言説から

すでにモリスは、社会民主連盟（民主連盟の改名組織）を脱会し、社会主義同盟を自らの手で結成していました。そして、日記を書く二年前の一八八六年から翌年にかけて、この組織の機関紙『コモンウィール』に「ジョン・ボールの夢」を連載します。

夢想者は、次第に自分が、一三八一年のKent州で起きたジョン・ボールを指導者とする農民反乱に遭遇していることに気づき、そこから物語が展開してゆきます。夢想者は、モリス本人と考えてよいと思われます。ジョン・ボールにとって救済されなければならないのが、農民のいのちと生活であり、それを抑圧しているのが国王による課税の強化でした。農民による反乱軍は、旗を立てて進行しました。その旗には、「アダムが耕し、イヴが紡いだとき、誰がジェントルマンだったのか」¹⁰という文字が並んでいました。著者のモリスはこの文言を、「初期世界の象徴であるとともに、人間の自然との闘いの象徴」¹¹という言葉でもって表現しています。決して「理想の夫婦の象徴」とまでははっきりと書いていませんが、しかしここに、モリスの家族観や労働観が投影されている可能性は十分にあると思われます。

そこで、「アダムが耕し、イヴが紡いだとき、誰がジェントルマンだったのか」という文言について、少々検討してみたいと思います。

聖書によれば、神が天地を創造し、最後に人間であるアダムを、そしてそれに少し遅れて、アダムの「助け手」としてのイヴを誕生させました。ふたりはエデンの園で何不自由なく暮らしていましたが、禁断の実を食べたことで神の怒りを買ひ、エデンの園から追放されることになります。そのとき神は、アダムには労働の苦役を、他方イヴには、出産の苦痛を罰として与えます。こうして原罪を背負う人類史上最初の男女のカップルが出現したのでした。

ここでまず、「誰がジェントルマンだったのか」の意味を探ってみたいと思います。モリスの立場から見た「ジェントルマン」とは、明らかに、為政者であり、資本家であり、土地所有者であるような特権的な階層の人間を暗に指し示しているものと考えられます。そうであれば、アダムとイヴの時代に、そのような階層の人が存在したのでしょうか。おそらく存在していません。つまり、この小説が書かれた一九世紀のヴィクトリア時代とは異なり、アダムとイヴの時代にあつては、「ジェントルマン」登場以前の極めて牧歌的で平和的な環境のなかにあつて、アダムは大地を耕して食物をつくり、そして一方でイヴは、糸を紡いでは、羞恥心を隠すための服（腰巻）をつくっていたことが、連想されます。そうであれば、モリスにとっての「ジョン・ボールの夢」の執筆意図の一部は、支配的で権力的な統治構造のなかにあつて苦悩する同時代の人間存在の対極にあつて、いかなる外からの抑圧的な力も作用しない生活空間に生きようとするアダムとイヴのごとき人びとの将来的な姿を展望することにあつたのではないかと思います。そうした理想的な社会にあつては、搾取される労働も、管理される労働も、そしてまた、使い捨てられる労働も存在しません。つまり、神の意思とは別に、求められるべき労働は、喜びそのものであつて、家族とは、相互に補い支え合う協力者による共同体なのです。「ジョン・ボールの夢」のなかでモリスは、民衆の前に立つジョン・ボールに、「フェローシップは天国であり、その欠如は地獄である」¹²と発話させます。この言葉は、人間集団の連帯の重要性を示すものであり、それによって「ジェントルマン」階層を一掃し、あわせて彼らによる統治を終焉させることを願う、当時のモリスの内なる熱い思いの発露であつたにちがひありません。

モリスが「ジョン・ボールの夢」を執筆する四年前の一八八二年に、芸術労働者ギルドの創設者のひとりであるルイス・F・デイは、『日常の芸術——純粹にあらぬ芸術に関する短篇評論集』を刊行し、そのなかで、装飾について次のように論述していたのでした。

装飾を愛することは、救世主御降世以来のこの年に固有の特徴ではない。装飾は人類の最初の段階にまでさかのぼる。もし装飾をその起源に至るまで跡づけようとするならば、私たちは自らの姿をエデンの園のなかに——あるいは猿の領地のなかに見出すことであろう。今日においても、装飾は、私たちのなかにあつて無限の力を有している。したがって私たちは、装飾をもたない「来るべき人類」を心に描くことはほとんどできないのである¹³。

一方モリス自身も、一八八〇年二月にバーミンガムで「生活の美」について講演した際に、次のように述べています。

……つくり手と使い手にとつての喜びとして民衆によつて民衆のために製作された芸術がかつては存在していたことを、文明化した全世界が忘れ去ってしまった¹⁴。

「文明化した全世界が忘れ去ってしまった」ものとは、明らかにもとをただせば、アダムとイヴの時代を象徴する「労働と芸術」の形式でした。人間の適切な労働の所産が、芸術という表現です。つまり、労働と芸術は、事実上表裏一体の関係にあったのです。そこでモリスは、「義務の問題」としてその再獲得に、どうしても乗り出さなければならなかったのです。

ここで、少々蛇足になるかもしれませんが、ケルムスコット版の『ジョン・ボールの夢と王の教訓』について触れておきたいと思います。この書籍は、ケルムスコット・プレス of the 六番目の本として一八九二年に刊行されました。リーヴズ・アンド・ターナーの第三版に少し手が加えられ、口絵も、手直しされたものとなっています。この新たな口絵をデザインしたのが、エドワード・バーン＝ジョウonzで、版木に彫ったのが、W・H・フープでした。この木版による口絵を見てみますと、右手にアダムがいてシャベルで土を掘り、左手のイヴは右の乳房を露出して、その足元でふたりの幼子が戯れています。そして、人物像の下部に、モリスによる例の「アダムが耕し、イヴが紡いだとき、誰がジェントルマンだったのか」の銘が入っているのです。

明らかに人物像と銘が一致しません。バーン＝ジョウonzは、子どもを産み育てる性としてイヴを描いていますし、モリスの銘は、労働する性としてのイヴを表現しているのです。ここから、ふたりにとって、イヴの役割が異なって理解されていたことがわかります。

五. 「労働と芸術」の再獲得のための闘い——ジョージに宛てたモリスの書簡から

すでに述べてきましたように、「ジョン・ボールの夢」において、著者のモリスは、「ジェントルマン」という抑圧者が姿を消したのちの、一種の無政府的世界を理想に描き、その理想のもとに生きるアダムとイヴを、「夫婦の形態」の原像としてとらえているように読むことができます。そして、アダムとイヴが手にしているのが、確かな「労働と芸術」なのです。モリスにとっての社会主義とは、社会主義同盟の綱領の中身がそうであるとしても、それを日常的な皮ふ感覚に沿って柔らかく置き換えるとするならば、アダムとイヴが享受していた「夫婦の形態」、そして同時に、彼らが歓喜していたであろう「労働と芸術」とをいま一度獲得することだったものと考えられます。その目標を勝ち取るためには、「ジェントルマン」を社会的に排除する必要があり、そこに必然的に闘争が生まれます。それでは、その闘いをモリスはどう体感していたのでしょうか。その間、モリスがジョージに宛てて書いた手紙をつなぎ合わせながら、以下に描いてみたいと思います。

最初は、一八八五年一〇月三十一日付のジョージに宛てたモリスの書簡からの抜粋です。

ご存じのとおり、私は運動に加わっており、もちこたえられるあいだは、できることはしなければなりません。これは、義務の問題です。それに加えて、半ば無政府主義者である私たちには自己否定の規律があるのですが、それにもかかわらず、悲しいことですが、私は、何らかのリーダーシップのようなものが必要であるといわなければならない

のです。私たちの組織では、不幸にも私が、その不足部分を補っているのです¹⁵。

この時期モリスは、社会主義同盟のリーダーでした。それでは、同時代的に「アダムとイヴ」を出現させることを目指して、「ジェントルマン」階層を一掃し、あわせて彼らによる支配を終わらせるためには、どうしたらよいのでしょうか。この一八八五年一〇月三十一日のジョージに宛てた手紙の後段のなかで、モリスは、「革命」について、はっきりと口にするのでした。

人は、希望へと方向を変えなければなりません。ひとつの方向においてのみ、私はそのことを見出しています。——つまりそれは、「革命」へ向けられた道です。それ以外のどの道も、いまや潰え去りました。そしていま、ついに社会は完全に腐敗したように見えます。ここに至って、ある程度公式化された要求のもと、新しい明確な秩序概念が生まれようとしているのです¹⁶。

「ジェントルマン」階層が議会を強固に支配している現状にあっては、議会政治の手続きを経ることによって「ジェントルマン」階層を灰燼化することは、実質的には絶望的であり、それであれば、いつまで待とうとも、理想の社会は到来しません。ここに、議会派と反議会派の対立が生まれます。そして同時に、「革命」への道へ向けての具体的な戦略が語られることになるのです。

「暗黒の月曜日」が勃発した一八八六年に続いて、一八八七年もまた、英国における政治的動乱の年となりました。のちに「血の日曜日」と呼ばれるようになる、デモ隊と官憲との大規模な衝突がトラファルガー広場で起きたのは、十一月一三日のことでした。この日、およそ一万人にのぼる失業者、急進主義者、無政府主義者、そして社会主義者たちが、ロンドンの至る場所に集結し、トラファルガー広場へ向けて行進をはじめました。モリスは、同志とともに社会主義同盟の隊列に加わっていました。官憲は、トラファルガー広場への侵入を食い止めるため、進行するデモ隊を威嚇し、警棒で叩きつけ、馬で蹴散らしました。血が流れ、数名の死者と多くの負傷者が出る結末となりました。モリス自身は、「暗黒の月曜日」においても、「血の日曜日」においても、暴力行為を行使したり、扇動したりすることはありませんでした。しかし、政治的成果を勝ち得ることもなく、そのため、次第に自信を失ってゆきます。一八八八年三月のおそらく一七日に書かれたものと思われるジョージに宛てて出された手紙のなかに、自信を失ったモリスの内面が投影されています。

自分がかかわったこうした最近の問題について、これ以上にもっとやれたのではないかという気持ちがあり、その思いを払拭することができません。もっとも、私に何ができたのか、実のところ、それはよくわからないのですが。しかし、私の気持ちは打ちのめされ、惨めなものになっています。でも、事態にしょげ返っていても、仕方ありません。この三年間にこれほどまでに急速に物事が進行するとは、思いもよらぬことだったからです。ひとこと、再びいえば、考えは広がっても、それによって組織が広がってゆかないのです¹⁷。

最後の文言は、議会派と反議会派の意見の対立を暗に示していました。それからおよそ二箇月後の五月二〇日に、社会主義同盟の第四回年次大会が開催されました。このとき、議会派と反議会派の対立が激化し、モリスは折衷案を示し、和解への努力をしましたが、結局は功を奏すことなく、分裂は避けがたいものとなり、エイヴリング夫妻やアレグザンダ・ドナルドといった知性派の会員を失い、ベクスもまた、この年モリスから離れて、社会民主連盟に再加入してゆきました。他方、同盟内で優位を保ったのが強硬な無政府主義の勢力でした。しかしモリスは、彼らが唱える直接的な暴力行為には同意できず、いまやモリスは、社会主義同盟において孤立の身となったのでした。

社会主義同盟の年次大会からおよそ二箇月が立った、七月二九日、モリスはジョージに、このような内容の手紙を書いています。

私はまた……理想的な社会主義や共産主義を受け入れることにかかわって、いかなることがいわれようとも、物事は確実にこの国家社会主義に向かって、しかも極めて急速に、進んでいると、いつも感じてきました。しかしここで、議会政治の全く退屈な優柔不断さに身をまかせてしまえば、私は、完全に用なしの人間になります。達成されるべき直近の目標が、そして、活動内容が、つまらない、少しでも国家社会主義に近づくことであれば、実現したところで、それは私にとって、ただのおもしろみを欠いた到達点であり、こうしたことを思うと、すべてが、私を全くうんざりさせてしまうのです¹⁸。

議会政治にみられる優柔不断さ、セクト間の対立と抗争、過激主義者が叫ぶ暴力的革命、モリスにとっては、どれもが受け入れがたいものでした。この時期のモリスは、偏狭な無政府主義にも、あるいは国家社会主義へ向かう多数派的な道にも、少なからずの幻滅を感じ取っていたのでした。モリスは、社会主義についての自己の認識を、こういう言葉で表現しています。

完全なる社会主義と共産主義のあいだには、私の気持ちのなかでは少しの違いもありますが、ありません。事実上共産主義は、社会主義の完成形のうちに存在します。社会主義が戦闘的であることに終止符を打って、勝利を得たとき、そのときそれは共産主義となるのです¹⁹。

残念ながら、モリスの関与したこの時期に社会主義は完成しませんでした。完成したのは、「ジョン・ボールの夢」に続いて『コモンウィール』に連載された「ユートピア便り」の題名をもつユートピアン・ロマンスの舞台においてでした。しかし、現実世界においても成果はありました。それは、イヴに象徴される働く女性たちが再登場したことでした。

六. 成果とその行方——アーツ・アンド・クラフトにおけるイヴたちの登場

一般的にいつて、ヴィクトリア時代の多くの女性たちの行動は、ヴィクトリア女王自身が、結婚、母性、寡婦について実際に示した態度を踏襲するものでした。そしてまた、一八五四年にイギリスの詩人のコヴェントリー・パットモーが出版した『家のなかの天使』に倣うも

のでもありました。ヴィクトリア女王の時代に「天使」は、どこの家にもいました。「天使」は、いまでこそ抑圧された女性としてみなされますが、当時であっては、家の外には活動の場を設けず、唯一家族のことだけに思いを巡らせ、性的な目覚めという罪を身に宿さない女の代名詞となっていたのです。

それでは、モリス自身は、女性問題について、どのような考えをもっていたのでしょうか。以下の一節は、一八八六年一〇月一六日にチャールズ・ジェイムズ・フォークナーに宛てて出されたモリスの手紙からの引用です。

性行為は、両者の自然な欲望と思いやりとの結果として生じるのでなければ、獣的であるだけでなく、それにもまして悪質である。……いまだに人間的な思いやりに加えて獣欲主義も残っているようですが、法律上の私たちの結婚制度が意味する、現行の金銭ずくの売春制度よりは、限りなくいいでしょう。……明らかに現在の結婚制度は、賃金制度と同じ方法によって維持されているにすぎず、つまるところ、それは、警察であり軍隊であるのです。妻が一市民として自らの生活費を稼ぎ、子どもたちも市民として、暮らして行ける権利が奪い取られないようになれば、人びとを法的売春へと強制する要因も、あるいは、人びとを金銭目的のだらしない行為へと駆り立てる要因も、いっさいすべてがなくなることでしょう²⁰。

ここで着目したいのは、「妻が一市民として自らの生活費を稼ぎ、子どもたちも市民として、暮らして行ける権利」という文言です。モリスは、性交は両性間の思いやりを満たした自然な欲求の行為であり、そのためには、それに反する、現在の社会にみられる家庭内の売春制度も、市中での男性相手の性の売り買いも、なくさなければならず、そのためには、女性が職に就き、収入を得るようになり、経済的に自立することが重要である、と説いているのです。それは、女性を男性の管理下に置かない、あるいは、資本の支配下に置かないことを意味します。

一八六一年、モリス・マーシャル・フォークナー商会が設立されます。ここに、イヴに象徴される働く女性たちが再登場してくるのです。この会社には、「姉妹団」が存在していました。こうした名称が実際に使われていたかどうかはわかりませんが、事実この会社に貢献する幾人もの女性たちがいたのです。『ウィリアム・モリスの生涯』のなかで、著者の J・W・マッケイルは、こう書いています。

フォークナーのふたりの姉妹が彼に協力して、絵タイルと陶器の製作に加わった。モリス夫人と彼女の妹のバーデン嬢は、下働きをしてくれる数人の女性たちと一緒に、布やシルクのうえに刺繍をした。バーン＝ジョウンズ夫人は、刺繍以外にも、タイルに模様を描く仕事をした。職工長の妻であるキャンプフィールド夫人は、祭壇布の製作を手伝った²¹。

ここに登場している「フォークナーのふたりの姉妹」とは、ケイト・フォークナーとルーシー・フォークナーを指します。

ジャン・マーシュは、自著の『ラファエル前派の女たち』のなかで、この商会における「姉

妹団」の役割について、以下のように評しています。

そして、こうして、ヨーロッパのデザイン史上において大いなる意義をもつものとしてひとつの地位が授けられてきているこの事業に、女性たちは参加することができた、というよりも、参加するように求められたのである。しかしそれは、補助的で従属的なものであり、当時広く見受けられた社会および個人における性別役割を覆すものではなく、むしろその強化につながった²²。

商会設立の当初、主として関係者の妻や姉妹たちが、忍耐を要する手仕事や補助的仕事の分野で貢献します。女性と手仕事（とりわけ、針仕事）は、当時の家庭生活にあっては、不離の関係にありました。女性の手わざは欠かせないものであり、その実態が、この会社の社会的生産活動に反映されたのでした。

その後、ケイト・フォークナーは、モリス商会にとって重要なデザイナーのひとりとして多くの壁紙のデザインに従事しますし、一八八八年の最初のアーツ・アンド・クラフツ展覧会においては、ジョン・ブロードウッドによって製作されたグランド・ピアノの全面に金と銀のゲッソー仕上げで装飾し、称賛を浴びます。一方、モリス夫妻の次女であるメイも、成人すると、とくに刺繍の分野で、この会社に積極的に参加します。さらに後年には、中央美術・工芸学校で刺繍の教師を務め、その教育にも携わり、専門的な刺繍家としての自立した道を歩むことになるのです。疑いもなく、こうしたケイトやメイの事例は、いかにして当時の女性たちが、家業の手伝い、ないしは内職としての手仕事から一歩前へ出て、社会的職業としての芸術的労働を勝ち得てゆくのか、その過程の一端を示すものであり、このふたりのなかに、一八六〇年代の英国に出現する「時の女」、そして、それに続いて九〇年代に登場する「新しい女」のひとつの原型のようなものが潜んでいたものと思われます。

第一回のアーツ・アンド・クラフツ展覧会の開催を翌年に控えた一八八七年一二月のある日、すでに面識があった C・R・アシュビーがモリスを訪ねてきました。一八六三年生まれのアシュビーは、ケンブリッジで歴史学を学び、一八八三年から建築家の G・F・ボドリーの事務所で働きはじめ、一八八五年にはじめて彼は、エドワード・カーペンターに会います。それは、カーペンターがウォルト・ホイットマン流儀の散文詩『デモクラシーに向けて』を出版した翌年のことでした。その本のなかでカーペンターは、産業革命以前に存在していた簡素な田園生活への回帰を唱道していたのです。建築家＝工芸家のアシュビーがモリスを訪ねたのは、「ギルドあるいは美術学校」の設置を巡って支援を求めるためでした。しかし、モリスは、それについて難色を示します。すでにモリスは、もはや芸術の救済は、芸術それ自体の内部にあるのではなく、社会の変革のなかに存在することを確信するようになっていたのです。そこで、そのときモリスは、アシュビーに対して、真の芸術を復興させるためには、まずはそれに先立って、現行の芸術基盤をつくり出している政治・経済体制を革命によって変革する必要がある、と力説したにちがひありません。といいますのも、さもなくば、いくら芸術の復興に向けて努力をしても、やすやすとそれは、商業主義と機械的生産によって強固にかたちづくられている現行の体制に飲み込まれてしまう危険性が、モリスには十分に予想されていたであろうと思われるからです。モリスとの面会の様子を、アシュビーは次のように書き記しています。

ウィリアム・モリスと大量の冷たい水。昨晚モリスと過ごした。面会の約束のもとに。美術学校の提案について。

彼は、それは役に立たないし、いま私が執り行なおうとしていることは、そのためのいかなる基盤にも基づいていない、という²³。

確かにこのときの面会には失望させられたものの、それでもアシュビーは、自らの理想主義を貫き、同志愛によって結ばれる工芸家の協同的営みを信じ、翌年の一八八八年、二五歳という若さで、ロンドンのイースト・エンドにあるトインビー・ホールに手工芸ギルド・学校を開設し、木工、皮工芸、金工、宝飾細工を主とする集団的製作の道へと入ってゆくのでした。

その後アシュビーは、一八九六年にモリスが亡くなると、「ケルムスコット・プレス」の設備の一部を手に入れることによって「エセックス・ハウス・プレス」を興し、一九〇〇年には、自ら独自のタイプフェイスをデザインし、そのタイプフェイスは、『ジョン・ラスキンとウィリアム・モリスの教えに向けての努力』にはじめて適応されました。しかしアシュビーにとって、喧騒のロンドンに欠けていたものがありました。つまりそれは、エドワード・カーペンターのロマン主義的社会主義に認められるような、簡素で正直な田園生活のなかにあって展開されうる同志的結合であり、これはモリスの「フェローシップ」とほぼ同義をなす用語でもありました。

アシュビーが求めた田園は、コッツウォウルズに位置するチピング・キャムデンでした。この小さな村は、セント・ジェイムズ教会に象徴されるように、中世にあってはコッツウォウルズ地域の羊毛の集積地として、またヨーロッパへ向けての販売の拠点として繁栄していました。しかし一九世紀の後半に至ると、農業の衰退が進むにしたがって人口も減少し、また一八五三年の鉄道の開設に際しては、この地域を遠巻きにするように軌道が敷設されたこともあって、近代文明から取り残された、産業革命以前の「未発見」の田舎という様相を呈していました。一方、八〇年代に入ると、田園回帰運動への熱狂に促されて、幾人かの芸術家や建築家たちがすでにこの地に移り住みはじめようとしていました。そうした状況のなかにあってアシュビーは、五〇家族、総勢約一五〇人の男女と子どもとともにロンドンのイースト・エンドを離れ、チピング・キャムデンへの移住を決意するのです。

これは、まさしく、エデンの園の再来を意味するものでありました。こうして工房における生産活動は開始され、加えてこのギルドには、演劇や歌唱やスポーツだけでなく農耕も取り入れられてゆきます。農業と手工芸が統合された共同体の建設こそ、アシュビーの理想郷だったのです。しかしこの理想の共同体は六年間しか維持されることはなく、一九〇八年に崩壊します。明らかに、アーツ・アンド・クラフツの理想は、粗暴な資本主義の力の前に、敗退したことになります。モリスの予言が的中した歴史的瞬間でした。

一八六一年のモリス・マーシャル・フォークナー商会の設立から一九〇八年のアシュビーの手工芸ギルド・学校の崩壊までが、アーツ・アンド・クラフツの実質的な活動期間でした。『英国のインダストリアル・デザイン』の著者のノエル・キャリントンは、このように書いています。

アーツ・アンド・クラフツ運動は英国中に広がり、大きな中心地には、その土地のギルドと団体があつた。多くの芸術家＝工芸家は、画家や彫刻家と同じやり方で生計を立てていた²⁴。

ウィリアム・モリスの次女のメイによって女性芸術ギルドが創設されるのが一九〇七年でした。英国全土に点在するギルドや家庭内工房で働く芸術家＝工芸家のなかには、それなりの数の女性が含まれていたものと思われます。イヴが糸を紡いだように、手の工芸は女性と相性がよく、ここに、多くのイヴが登場してくる基盤があつたのでした。そこは、寝食をともにする生活の場であり、徒弟に技術を教える教育の場であり、そして同時に、装飾芸術（生活用品）を製作する労働の場でもありました。つまり、生活＝教育＝労働の三位一体の共同体がギルドであり家庭内工房だったのです。しかし、ギルドや家庭内工房にみられた教育機能は近代の学校として外部化され、他方、製作機能は、近代の工場へと変容する運命にありました。かくして、「革命」なき現行の政治・経済体制のなかにあつては、ギルド的製作の仕組みは永続することができず、その結果、イヴたちの仕事の場も奪われてゆきます。こうして「女たちのアーツ・アンド・クラフツ」は、事実上終わりを告げたのでした。

もっとも、「女たちのアーツ・アンド・クラフツ」につきましては、いまだ学術上の照明がほとんどあてられていません。今後の研究が期待される、とても魅力的な課題といえます。

結びに代えて

モリス存命中の実際のヴィクトリア時代にあつて、彼が描く理想世界は実現することはありませんでした。しかし、彼はそれに代わって、書物のなかでそれを描いてみせました。その代表作が「ジョン・ボールの夢」と「ユートピア便り」です。前者の「ジョン・ボールの夢」については、すでにある程度言及していますので、ここでは、後者の「ユートピア便り」について少し触れておきたいと思います。

「ユートピア便り」は、モリスが社会主義同盟を脱会する前に『コモンウィール』に書かれた最後の作品です。したがって、この散文ロマンスは、モリスにとっての社会主義同盟への遺言書であり、そしてまた、決別の書となるものでありました。そのときまでにモリスの脳裏には、近未来に革命が起こり、その後に新しい世界が生まれ、そこにあつては、階級が消滅し、平等な男女が喜びのある労働を楽しみ、その成果物である芸術が生活に安らぎを与える——そうした解放された楽園の映像が投射されていたにちがひなく、その画像が語りに代わり、現実の体験が取り入れられながら、「ユートピア便り」というロマンスのかたちをなして、『コモンウィール』の紙面に凝縮していったのではないかと、推量されます。

しかし、これは単なる一個人の夢物語に止まるものではありません。モリス自身にとっては、当時の社会と労働と芸術の置かれている暗黒の状態を適切にも分析した結果の、極めて個人的な文学的所産といえるかもしれませんが、他方それは、誰もが共有可能な極めて普遍的な未来社会へ向けての淡くも強靱な展望をはらむものでした。モリス本人はそれを、「ヴィジョン」という言葉でもって表現しています。以下は、「ユートピア便り」の最後の言葉です。

そう、そのとおり！私が見てきたように、もしほかの人もそれを見ることができるならば、そのときそれは、夢というよりは、むしろひとつのヴィジョンと呼ばれるようになるかもしれない²⁵。

「ひとつのヴィジョン」——確かにモリスは、これを後世に残したのです。重要な遺産ではないかと思います。

それとは別に、一九五五年、E・P・トムスンの『ウィリアム・モリス——ロマン主義者から革命主義者へ』が公刊されます。この本の最後の部分で、著者のトムソンは、政治活動家としてのモリスを、「決して歴史が追い付くことのできないような人間のひとり」²⁶と、結論づけました。これもまた、重要な指摘ではないかと思われます。

いま私たちの労働環境を見渡しますと、幾つもの悲惨な事象が目に見えます。長時間の時間外労働で死に追いやられた人がいます。職場でハラスメントを受けて精神的病に陥った人がいます。非正規雇用のため、いつ解雇されるか不安におののいている人がいます。モリスの時代と比べてどうでしょうか、労働環境はよくなっているでしょうか。さらに悪化しているようにも見えます。一方、ごみ集積場に目を向けると、まだ使えると思われる品物や服が、山のように廃棄され、自然や資源を蝕んだ欲望の痕跡が残されているのに気づきます。アダムとイヴの時代を象徴する「労働と芸術」は、いまだここに隠れているのでしょうか。身近な現象を眺めただけでも、モリスの思想と実践に、歴史が追い付いてきていないのは明白です。ひょっとすると、永遠に歴史は、モリスに到達することができないのかもしれませんが。

一八八八年八月の、おそらく二八日に、モリスはジョージに手紙を書きました。その全文は、次のとおりです。

しばらくのあいだ私は、組織化されたすべての社会主義がそのいのちを使い果たしてゆくのを見つめてみようと思いを決めています。しかしながら、それでも私たちには、やるべきことはあるのです。たとえば、知性ある人びとにその問題を考えるように強く働きかけてゆくことです。そうすれば、何か都合よく連携の環境が整い、やがて、私たちの活動が再び必要とされるようになるのです。そのときまだ生きていれば、再び私は、そのなかに割り込ませてもらうつもりでいます。私には、ひとつの利点があります。すなわちそれは、そのときの私は、いまのこの最初の段階よりも、なすべきことは何であるのか、そして、差し控えるべきことは何であるのかについて、より多くを知っているだろうということです²⁷。

このように、モリスは、連携の準備が整い、自分たちが行なった活動が必要になった場合には、そこに割り込ませてもらう、といっています。困難を抱える時代に生きる人間にとって、そしてまた、モリスの「ひとつのヴィジョン」の共有を望む人間にとって、この言葉は、心強いメッセージとなるのではないのでしょうか。

やっとならここまで話を進めてきました。この拙稿には、「はじめに」において書きましたように、騒ぎ立てすることなく静かにジェインを見つめるモリスのまなざしを、どう理解したらいいのかというテーマが課題として設定されていました。以下は、設問者の義務としての、それにかかわるわずかながらの結論的考察です。

モリスとジェインの夫婦は、一般的な基準からすれば、決して理想的なものではありませんでした。しかし、モリスにとってそのことは、完全な別居や離婚を呼び寄せるほどの深刻なものではなかったようにも見えます、換言すれば、モリスが時代や社会に対して抱える大きな「ひとつのヴィジョン」からすれば、夫婦の問題は、モリスにとっては、そのなかの単なる微細な一部分でしかなかったのではないかという気がしているのです。すでに引用で示していますように、アグレイアへ宛てた手紙のなかでモリスは、「ひとつ欠けているものがあるからといって、あまりにもそれを多くの事柄に向けるべきではありません」と、いっています。そしてまた、同じ手紙のなかで、「何としてでも、世界を自分の身の丈に縮めたくありません。事物を大きくしかも優しく見つめたい！」とも、いっています。微細な一部分の欠落が、自分の人生の隅々までをも破壊するわけではなく、モリスにしてみれば、夫婦問題を含めて常に「ひとつのヴィジョン」を、放棄することなくしっかりと胸に秘め、それを「大きくしかも優しく」そして粘り強く、自らの一生涯のなかにあって育てたかったのではないかと推測します。

そして加えるならば、不治の病をもつ娘のそばに常に立っていたかったのではないでしょう。もし、別居でも離婚でもしようものなら、一番苦しみ悲しむのはジェニーです。学業も仕事も結婚も、すべてを諦めなければならなかったジェニーから、両親の姿までもが消えてしまったら、どうなるでしょうか。モリスは、たとえジェインがそばにいなくとも、ジェニーのそばにいられることが、より充足的だったのではないかと、いま思いを巡らしています。しかし、過去の歴史上の夫婦の問題のことであろうとも、他人がいたずらに憶測を交えて口を挟むことは、慎むべきなのかもしれません。それでもなお、現代に生きる人間は、よりよく生きるうえで、過去に生きた人間に学ぶしかないのです。

私が書き終えた『ウィリアム・モリスの家族史』も、そうした思いから執筆されたものでした。私は、この家族史を最初にモリスに読んでもらいたいし、批評してもらいたいし、そして、不適切な部分についての指摘があれば、ただちに訂正したいとも思っています。それは、モリスに倣って自分自身がよりよく生きるために、より正確なモリス像を手に入れたいと願っているからにほかなりません。たとえかなわぬ夢と知りながらも――。

以上をもちまして、タイトルにあります「モリス伝記擲筆後の雑感」とさせていただきます。いつもながらの稚拙な文になってしまいましたが、最後までお読みいただいたお一人おひとりに、「ありがとうございました」の言葉を捧げたいと思います。

（二〇二二年六月）

注

(1) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME I 1848-1880*, Princeton University Press, Princeton, 1984, p. 172 (LETTER NO. 180).

(2) Ibid.

(3) Ibid.

(4) Ibid., pp. 172-173.

(5) Ibid., p. 173.

(6) Ibid.

(7) *William Morris's Socialist Diary*, edited and annotated by Florence Boos, Journeyman Press, London and New York, London History Workshop Centre, 1985, p. 22.

(8) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part A] 1881-1884*, Princeton University Press, Princeton, 1987, p. 151 (LETTER NO. 841).

(9) *Wilfrid Scawen Blunt and The Morrisises*, by Peter Faulkner, William Morris Society, 1981, p. 22.

(1 0) May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XVI, p. 228.

(1 1) Ibid.

(1 2) Ibid., p. 230.

(1 3) Lewis F. Day, *Every-Day Art: Short Essays on the Arts Not Fine* (reprint of the 1882 ed. published by B. T. Batsford, London), Garland Publishing, New York and London, 1977, pp. 5-6.

(1 4) May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XXII, p. 58.

(1 5) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part B] 1885-1888*, Princeton University Press, Princeton, 1987, p. 479 (LETTER NO. 1160).

(1 6) Ibid., p. 480 (LETTER NO. 1160).

(1 7) Ibid., p. 755 (LETTER NO. 1470).

(1 8) Ibid., p. 791 (LETTER NO. 1510).

(1 9) May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XXIII, p. 271.

(2 0) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part B] 1885-1888*, Princeton University Press, Princeton, 1987, p. 584 (LETTER NO. 1284).

(2 1) J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, VOLUME I, Longmans, Green and Co., London, 1899, p. 154.

(2 2) Jan Marsh, *Pre-Raphaelite Sisterhood*, Quartet Books, London, 1985, p. 204.

(2 3) Quoted in Alan Crawford, *C. R. Ashbee: Architect, Designer & Romantic Socialist*, Yale University Press, New Haven and London, 1985, p. 28.

(2 4) Noel Carrington, *Industrial Design in Britain*, Georg Allen & Unwin Ltd, 1976, p. 23.

(2 5) May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XVI, p. 211.

(2 6) E. P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Lawrence and Wishart, London, 1955, reprinted by Pantheon Books, New York in 1976, p. 730.

著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論（上）』
第一部 ウィリアム・モリス論
第二話 ウィリアム・モリス伝記攔筆後の雑感を記す

（ 2 7 ） Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part B] 1885-1888*, Princeton University Press, Princeton, 1987, p. 806 (LETTER NO. 1524).

第三話 ウィリアム・モリスの最初の社会への反抗

「ウィリアム・モリスの家族史」を書いているとき、彼の幼少期について、私が主として参照したのは、ジョン・マッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』（一八九九年刊）でした。著者のマッケイルは、モリスの無二の友人であったエドワード・バーン＝ジョウズ夫妻の娘婿で、刊行は、モリスが亡くなって三年後のことでした。

この本を読んでいて、私の目に止まった短い文がありました。それは、次の一節でした。

ウェリントン公爵の葬儀の日、モリスは、独り馬に乗ってウォルサム・アビーへ行き、こうしてその日を過ごした。彼は、ロンドンへ行って、その儀式を見るのを拒んでいるのである。これは、のちの彼の社会主義的感覚に幾分つながるものであった¹。

ウェリントン公爵は、ワーテルローの戦いで反仏連合軍の先頭に立ち、ナポレオンを失脚に追い込んだ英国陸軍の偉大な指揮官として国民の記憶に残っていました。死亡したのは一八五二年九月一四日で、享年八三歳。このときモリスは一八歳でした。十一月一八日の葬儀の日、多くの国民が喪に服するなか、モリスは、その輪に加わることなく、独り別の行動をとったのです。ウェリントン公爵の軍務に不満があったのか、それとも、国家的葬儀の形式に不満があったのか、それはわかりませんが、これが、ウィリアム・モリスにとっての最初の社会的反抗となるものでした。それから約三〇年後の一八八三年一月、モリスは民主連盟の会員となり、これを起点として彼の社会主義運動は、本格化するのです。

（二〇二二年七月）

注

（1）J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, VOLUME I, Longmans, Green and Co., London, 1899, p. 26.

第四話 ウィリアム・モリスと富本憲吉夫妻の共通した教育観

「ウィリアム・モリスの家族史」を書くなかで、モリスの教育に対する考えが、断片的に資料に残っていることがわかりました。よく見るとそれは、富本憲吉夫妻が教育へ向けた視線と明らかに重なり合っていました。記憶から遠ざかる前に、モリスと富本夫妻の教育観をここに対比し、書き記しておきたいと思います。

まずモリスです。彼は、教育について以下のような認識をもっていました。

一八八六年か一八八七年の手紙ではないかと推定されていますが、日付のない手紙が残されています。ウィリアム・シャーマン師に宛てて出されたモリスの手紙です。そのなかに、こうしたことが書かれてあります。

……まともな人のすべてがそうするように、私の両親もまた、可能となる最も早い時期に、私の教育に対する責任を放棄しました。最初は乳母たちに、次に馬丁たちと庭師たちに、そして次に、少年農場とでもいべき学校に、私の面倒をみさせました。私は、あれやこれやの方法を使って、こうしたすべてのことからひとつのこと、つまり、反抗するということを主として学びました¹。

この手紙から数年後の一八九〇年に、モリスは、社会主義同盟の機関紙『コモンウィール』に「ユートピア便り」を連載します。そのなかで著者のモリスは、ハモンド老人にこう語らせます。

……子どもの実にさまざまな能力や気質がどうであろうとも、因習的に適齢と考えられている年齢に達すると学校へ押し込まれ、そこにいるあいだ子どもたちは、事実に目を向けることなく、お定まりの因習的な「学習」課程に従わされる、そのようなことをあなたは予期されていました。しかしあなた、そんなやり方は、肉体的にも精神的にも人が成長するという事実を無視するものでしかない、とお思いになりませんか²。

次に、富本憲吉と妻の一枝が、教育についてどう認識していたのか、彼らが書き残したものの中から、拾い出してみたいと思います。

一九一五（大正四）年生まれの富本夫妻の長女の陽は、順調に生育し、数え年の八つになり、いよいよ学齢に達しました。憲吉と一枝は、小学校に入れるか、このまま家庭での教育を続けるか、日々悩んでいました。以下は、一枝の文です。

小学校に出すには彼女は遥かに高く進み過ぎて仕舞った……こんな子供を尋一〔尋常小学校一年〕に出せば学校に対する興味、學科に對する熱心さを失はせる事は勿論です……それかといつて社會人として彼女を見た時、學校生活から受けるものゝ多くあることを無視する事は善いことであらうかとも考へました。……學校に出ないとすれば當然彼女は一人である……子供同志の遊び、それはどんなに楽しいものか、そこからお

互ひが受ける智識、経験、それは子供を最も子供らしく育てゝ行くではないか、しかし私達は、結局家庭で教育することに決心しました³。

そのように決心した理由について、一枝は続けてこう述べています。

村の小学校の生徒の種が悪いのです、先生が悪いのです。……小學校に出すことは危険な場所に放すやうで不安でならなかったのです。それにその頃は、（今でもですが）小學教育、殊に初等科に對して一般的に私は信頼出来ないものを有つてゐました⁴。

このことからわかるように、憲吉と一枝は、子どもたちの教育に非常に熱心だったのです。

それでは、憲吉と一枝は、この時期の学校を、どのような存在としてみていたのでしょうか。憲吉の目には、教室は「自由の牢獄」に映っていました。そして教師は、子どもの「成長せんとする心」に理解を示さぬ存在でありました。憲吉は、こう述べています。

午後三時、子供等は嬉々として烈しき白日の道に列をなして家路につく。子供等は何故にかく楽しげなるか。彼等は自由の牢獄に等しき教室と彼等の成長せんとする心に同情なき教師等の手より離れたるが故なり。教育はげに自由の牢獄なるかな⁵。

一方の一枝は、直接村の子どもたちに学校の様子を聞いたことがありました。「學校の先生の話をきいたら怖いといった。學校の稽古は面白いかときくと、お伽噺を聞かしてもらふ時の方がいいといった。本當の事をいつてゐる。本當にそうだと思つた」⁶。

このように憲吉と一枝は、当時の学校教育に強い不信をもっていました。ふたりは、過去を踏襲しないオリジナルな模様の創案を、その一方で、因習を断ち切った新しい家族の形態を——そのとき必死になって追い求めていました。それと同じ地平から教育や学校を眺めた場合、教育は、個性や個人、あるいは自由や創造性といった価値からあまりにも無縁の存在でありました。そして学校は、過去の古い価値だけが堆積し、意味を失い廢墟と化した残骸物に似ていました。一枝が、「小學校に出すことは危険な場所に放すやうで不安でならなかった」と述べたとき、憲吉が、教室を「自由の牢獄」と表現したとき、過去の教育や学校を支えていた価値は完全に葬り去られ、この夫婦の理想は、長女の陽と、次女の陶のふたりの生徒だけが通う家庭内の「小さな学校」の私設へとつながっていったのでした。

明らかに、モリスと富本夫妻の教育観は共通していました。モリスにとって学校は、一方的に肥料がばらまかれて促成される「少年農場」でしたし、富本一枝にとっての学校は、一方的に旧弊な価値観が植え付けられる「危険な場所」でした。そして、そこで展開されているのは、モリスの言葉を借りるならば、「肉体的にも精神的にも人が成長するという事実を無視する」教育であり、富本憲吉の言葉に従えば、子どもの「成長せんとする心に同情なき教師」による教練でした。

以上のようにモリスと富本夫妻の教育観を対照してみますと、モリスの「ユートピア便り」のなかで描き出された革命後の空想的世界を実践したのが、富本夫妻だったのではないかという気もしてきます。一九世紀後半の英国と二〇世紀前半の日本——何か不思議な近似

性が認められるのは、なぜなのでしょう。一考するにふさわしいテーマのように感じられます。

（二〇二二年七月）

注

（1）Quoted in Gillian Naylor ed., *William Morris by Himself: Designs and Writings*, Macdonald & Co (publishers), London & Sydney, 1988, p. 20.

（2）May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XVI, p. 63-64.

（3）富本一枝「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』第 18 卷、1924 年 8 月、28-29 頁。

（4）同「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、29 頁。

（5）富本憲吉『窯邊雜記』生活文化研究會、1925 年、5 頁。

（6）富本一枝「安堵村日記」『婦人之友』第 15 卷 6 月号、1921 年、157 頁。

第五話 ウィリアム・モリスと富本憲吉の反戦の思想

はじめに

ロシアがウクライナに侵攻して、すでに四箇月が過ぎました。私が研究の対象としているデザイン史においても、戦争とのかかわりは深く、とりわけ、モダン・デザインに、そのことの反映を見ることができます。モダン・デザインの特徴のひとつが「国際様式」の追求でした。この様式は、地域固有の表現形式や伝統的な装飾を否定して、すべての人に受け入れが可能な、機能に徹した形状、多くの場合は数学的な幾何学に範をとった形態によって成り立っていました。その背景には何があったのでしょうか。第一次世界大戦で傷ついたヨーロッパの良心的なデザイナーたちは、それを文化的衝突に由来するものであるとみなし、二度と戦争を起こさないために、地域ごとに根付く伝統的な視覚言語を一掃し、民族を超えて広く多くの人びとにとって判別可能となるような共通の新たな視覚言語の創案を訴えたのでした。こうして、モダニストのデザイナーたちによって、モダン・デザインは、歴史主義と装飾主義の排除に立った幾何学的抽象形態のうちに成立したわけですが、もともとは、第一次世界大戦の反省から生み出されたものだったのです。

通史としてのデザインの全体史とは別に、個別に私が研究の対象としているのが、一九世紀英国のウィリアム・モリスと二〇世紀日本の富本憲吉です。どちらも、それぞれの時代にあって戦争と対峙しています。このふたりのデザイナーの戦争に対する姿勢は、どのようなものであったのでしょうか。それぞれの反戦思想を紹介することを、本稿の目的としたいと思います。

一. ウィリアム・モリスの反戦思想

一八七六年の一〇月二四日に、モリスは『デイリー・ニューズ』の編集長に宛てて手紙を書きました。その手紙は実に長文で、次の文言で書き出されています。「イギリスは戦争に向かっていくという噂が巷に広まっていることについて、見て見ぬふりをすることはできず、深い驚きのなかから、私は問います。誰の利益のために？ 誰に反対して？ そして、どんな目的のために？」。この寄稿文が、モリスの政治的発言としては最初のものでした。ここで論じられているのは、「東方問題」にかかわる政策についてです。そこで、この問題に関連して、その背景を少し紹介しておきます。

イギリスにおける二大政党政治による大衆デモクラシーの時代が開幕するのは、第二次選挙法改正に基づいて実施された一八六八年十一月の総選挙においてであったとみなされています。このとき、自由党が圧勝し、それを受けてグラッドストンを首相とする自由党内閣が成立します。日本においては、ちょうど明治維新の年にあたります。続く一八七四年の総選挙では、今度は自由党に代わって保守党が勝利すると、ディズレイリが首相に返り咲き、彼による第二次内閣が組織されます。一八七五年、ディズレイリは、エジプトの財政難に乗じてスエズ運河の株式を買収し、翌一八七六年には、国王称号法の制定により、ヴィクトリア女王に「インド女帝」の称号が追加され、イギリス領インド帝国の国際的地位の強化が図られてゆきます。その一方で、オスマン帝国へのロシアの南下政策によってインド帝国とイ

ギリス本国との通路網が遮断されることを懸念したディズレイリは、トルコをどう支援するのかという国際的な政治問題に直面することになるのです。そうした政治状況のなかであって、一八七六年の春、トルコの統治に対して抗議する大規模な反乱がブルガリアで起きました。トルコはその鎮圧のために不正規の傭兵を含む軍隊を送り込み、蜂起に加わったおよそ一万五千人もの地域住民を無残にも虐殺し、八〇もの町や村を破壊しました。ディズレイリは、スエズ運河の権益を確保すると同時に、バルカン半島に勢力を拡大させつつあったロシアの脅威に対抗するために、トルコを支持しました。こうした経緯が、六月、自由党系の新聞である『デイリー・ニューズ』に掲載されると、半ば引退していたグラッドストンは九月、『ブルガリアの恐怖と東方問題』と題したパンフレットを作成し、そのなかで彼は、トルコの野蛮で残忍な鎮圧行動を容認するディズレイリの政治姿勢を批判したのでした。このパンフレットは、およそ二五万もの部数が売られ、大きな反響を呼び起こすと、ディズレイリの現実論に対抗するグラッドストンの道義論として政治論争へと発展します。モリスの『デイリー・ニューズ』の編集長に宛てた手紙は、そうした世相を受けるかたちで執筆されたのでした。

その手紙は、二日後の一〇月二六日の紙面に掲載されました。先に紹介しました、この手紙の書き出しに続いて、モリスは、こう述べています。三週間前であれば、こうした疑問に対して、自分は、このように答えたであろうということです。「この戦争の目的と狙いは、（率直に真実を語るならば、強盗と殺人の集団である）トルコ政府に対して、全くのところ規律正しく勤勉でもある、かくたる支配に苦しむ人びとに何らかの生存の機会を与えるように迫ることなのである」。しかし、いまの状況は――、

ところがいまや、粗末な詰め物と化したわれわれの議会は、開かれてさえもない。議会の開催を求める声に耳を傾けようとしなかったのである。議員たちは、とても忙しそうに狩猟にいそしみ、国民は口を閉ざしている¹。

こうした政治的無関心が蔓延する状況のなか、モリスは、前段で述べた見解を越えて、以下のように自由党と労働者に向けて訴えます。

トルコのために戦争をしてはならない。盗人や人殺しのために戦争をしてはいけない！私は、すべての団体に属する分別と思いやりをもったすべて人に訴え、戦争とは一体何であるかということを考えてほしいと、その人たちにいいたいし、さらには、この戦争は、単におそらく正当性を欠いた戦争ではないのかということについても考えてほしいと、いいたい。負けても勝っても、残るのは恥辱であり、それ以外に戦争がもたらすものに何かあるだろうか²。

この手紙の末尾には『『地上の樂園』の著者 ウィリアム・モリス』と署名されています。まさしくこの寄稿文は、詩人たるモリスの政治への介入を世の人びとに知らしめるにふさわしい紙礫となりました。そうしたなか、ディズレイリのトルコとの同盟政策に抵抗するために、自由党寄りのひとつの圧力団体として東方問題協会が発足しました。モリスもその設立に関与し、チャーリー・フォークーとともに資金の提供を行ない、『デイリー・ニューズ』

への投稿から一箇月後の一月に、モリスはその協会の会計担当者に就任したのでした。

一二月八日、東方問題協会の最初の全国大会がロンドンのセント・ジェイムズ・ホールで開催され、チャールズ・ダーウィン、ロバート・ブラウニング、ジョン・ラスキンといった呼びかけ人たちがオーケストラ席に陣取り、モリスはその最前列にいました。しかしネッドは、万一の心労に備えて、離れた席にいました。女性たちは、別の後方の席に座りました。ジョージの姿もありました。参加者はほぼ七〇〇名に達し、グラッドストンの演説を含め、集会は熱気に包まれ長時間続きました。年が明けると、一八七七年の四月二四日、ロシアがトルコに対して宣戦布告を行ないました。東方問題協会は、英国を紛争に巻き込ませるかもしれない政府の行動に抗議して次々と集会を開いてゆきます。そして五月一日、モリスは、「イギリスの労働者たちへ」と題した宣言文を発表します。そこには、「正義を愛する者」との署名がみられ、主張するところは、おおかた以下のような文言のなかに現われていました。

イギリスの労働者たちへ、もうひとこと警告しておきたい。この国の裕福階級の一定部分の心のなかに横たわる、自由と進歩への激しい憎しみを君たちは知っているだろうか。……そうした人間たちが、君たちの階級について、そして、その階級の目標と指導者たちについて語るときはいつも、嘲笑と侮蔑が伴う。そうした人間たちが、もし権力を握ったならば（そうなったらイギリスはむしろ消滅した方がよいかもしれない）、君たちの正当な大望は阻止され、沈黙が強いられ、そして、君たちの手足は永遠に無責任な資本に縛られてしまうことだろう。……仲間たる市民たちよ、このことに目を向けたまえ。もし君たちが、いかなる不正をも正そうとするのであれば、もし君たちが、自分たちの階級を全体として平和かつ団結のうちに高めたいという、実に価値ある希望を心に抱いているのであれば……そのときこそ、怠惰を捨て去り、「不当な戦争」に反対の声を上げ、「中流階級」のわれわれにも、同じようにそうするようにと駆り立てるがよい……³。

ここに、のちにモリスをして社会主義者へと導くことになる、社会と政治に関する初期の率直な認識が開陳されているとみなしても、差支えないと思われます。これが、モリスに萌芽した反戦＝社会主義の最初期の様相だったのでした。

東方問題協会での活動に端を発したモリスの政治活動は、加速してゆきました。一八八三年には H・M・ハインドマンの率いる民主連盟（翌年に社会民主連盟に改称）に加わるも、意見の対立から翌年社会民主連盟を脱会します。次の一八八五年にモリスは社会主義同盟を結成し、機関紙『コモンウィール』の創刊にも献身的に携わってゆきます。モリスは、この『コモンウィール』に、一八八五年四月から翌年六月にかけて、現代における社会主義的生活について長編の詩の形式で物語った「希望の巡礼者たち」を、一八八六年一月から翌年一月にかけて、中世のワット・タイラーの乱を主題とした「ジョン・ボールの夢」を、そして一八九〇年の一月から一〇月まで、革命後の理想社会を描いた「ユートピア便り」を連載します。いわゆるこれが、現在、過去、未来を舞台にした、モリスの社会主義が表出された散文ロマンスの三部作と呼ばれるものです。

ジョージ・バーナード・ショーは、モリスについてこういっています。「政治的に自分を

定義しなければならないとき、モリスは、自分のことを共産主義者と呼んだ。……彼は、ありきたりのマルクス主義者ではなかった」⁴。そのモリスは、こういつています。「完全なる社会主義と共産主義のあいだには、私の気持ちのなかでは少しの違いもありません。事実上共産主義は、社会主義の完成形のうちに存在します。社会主義が戦闘的であることに終止符を打って、勝利を得たとき、そのときそれは共産主義となるのです」⁵。

一八九〇年一〇月四日をもって、共産主義の世界に生きる人びとの様子を描いた「ユートピア便り」の連載が終了しました。そして、この完結が、モリスから社会主義同盟への事実上の「決別の辞」となったのでした。十一月二日、モリスは社会主義同盟を撤退し、ハマスミス支部は、社会主義同盟との関係を断ち、名称をハマスミス社会主義協会に改めました。この時点での会員数は、およそ一二〇名でした。年が明けた一八九一年の三月、「ユートピア便り」は書籍化され、『ユートピア便り、あるいは、休息の新時代——ユートピアン・ロマンスからの数章』という書題でもって、リーヴズ・アンド・ターナー社から出版されます。こうして、凡百の関心のもとにいまに読み継がれる、まさに不朽の名作が世に出たのでした。

一八九八年までに、『ユートピア便り』は、フランス語、イタリア語、ドイツ語に翻訳され、日本にあつては、『平民新聞』において、一九〇四（明治三七）年一月三日付の第八号から四月一七日付の第二三号までの連載を通して紹介されます。これは、枯川生（堺利彦）による抄訳で、「理想郷」というタイトルがつけられていました。これを読んだであろうひとりの若者が大和の地にいました。それが、郡山中学に通う富本憲吉青年だったのです。

二．富本憲吉の反戦思想

それでは、富本憲吉の反戦＝社会主義の様相はどうだったか、以下に見てゆきたいと思います。

一九〇三（明治三六）年十一月一五日、幸徳秋水や堺利彦らによる週刊『平民新聞』の創刊号が世に出ます。創刊一周年を記念して第五三号に「共産黨宣言」を訳載すると、しばしば発行禁止にあい、一九〇五（明治三八）年一月二九日の第六四号をもって廃刊に追い込まれることになる、日本における社会主義運動の最初の機関紙的役割を果たした新聞です。発行所である平民社の編集室の後ろの壁の正面にはエミール・ゾラが、右壁にはカール・マルクスが、そして本棚の上にはウィリアム・モリスの肖像が飾られていました。『平民新聞』においてはじめてモリスが紹介されるのは、「社会主義の詩人 ウィリアム・モリス」という表題がつけられた、一九〇三（明治三六）年十二月六日付の第四号の記事においてでした。この記事は、一八九九（明治三二）年にすでに刊行されていた、村井知至の『社会主義』のなかのモリスに関する部分を転載したものです。おそらくその間、この本は発行禁止になっていたものと思われます。それに続いて、一九〇四（明治三七）年一月三日付の第八号から四月一七日付の第二三号までの連載を通して、一八九〇年に社会主義同盟の機関紙『コモンウィール』に連載されたモリスの *News from Nowhere* が、はじめて日本に紹介されることになるのです。それは、「理想郷」（今日では「ユートピア便り」の訳題が一般的です）と題され、枯川生（堺利彦）による抄訳でした。そこには、革命後の社会や人びとの暮らしがどのようなものになっているのかが描かれていました。

その『平民新聞』を奈良の安堵村で読んでいたひとりの若者がいました。大日本帝国憲法

の公布を数年後に控えた、一八八六（明治一九）年の六月五日に生まれた彼は、その名を富本憲吉といいました。富本は郡山中学に通っていましたが、友人に畝傍中学に通う嶋中雄作がいました。のちに中央公論の社長を務める人物です。富本は、後年、当時をこう回顧しています。

私は友達に、中央公論の嶋中雄三〔雄作〕がおり、嶋中がしよつちゆうそういうこと〔モリスのこと〕を研究していたし、私も中学時代に平民新聞なんか読んでいた。それにモリスのものは美術学校時代に知っていたし、そこへもつてきていちばん親しかつた南薫造がイギリスにいたものですからフランスに行くとごまかしてイギリスに行った⁶。

こうして富本は、一九〇四（明治三七）年のこの時期に、確かにモリスの社会主義の一端に触れることになるのです。それはちょうど、主戦論の前には週刊『平民新聞』の社会主義に基づく反戦論など、なすすべもなく、御前会議でロシアとの交渉が打ち切れ、対露軍事行動の開始が決定された時期であり、一七歳の青年富本が中学校の卒業を控え、美術学校への入学を模索しようとしていた、まさにそのときのことでした。

一九〇四（明治三七）年の四月、富本は東京美術学校に入学します。一方、郡山中学校に在籍していたときに読んだ週刊『平民新聞』は、富本が美術学校へ入学した翌年の一九〇五（明治三八）年一月二九日付の第六四号をもって、官憲の弾圧により廃刊へと追い込まれました。この新聞を通じてモリスの社会主義に触れていた富本は、その廃刊に接し、どのような思いを抱いたのでしょうか。直接そのことを立証するのは難しいのですが、一九〇五（明治三八）年十一月一日に富本が中学時代の恩師である水木要太郎に宛てて出した自製の絵はがきが残されており、そこから、当時の富本の政治的信条を読み取ることができます。この絵はがきの中央には「亡国の会」という文字が並び、その下の三つの帽子に矢が貫通しています。描かれている三つの帽子は、陸軍、海軍、官僚を象徴するもので、明らかに、当時の国家体制への批判となっています。この年、八月に日露講和会議が開始されると、合意内容に国民の不満は高まるも、陸海軍の凱旋がはじまると、一転して市中は異様な昂揚感に沸き返ります。富本のこの自製絵はがきは、ちょうどこの時期に出されているのです。

富本は、卒業を待たずして早めに卒業製作を提出すると、モリスの思想と実践を研究するために渡英します。それは、本人もはっきり口にしてはいますが、徴兵を逃れるためでもありました。ロンドンでは、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館へ日参しては、作品のスケッチをし、中央美術・工芸学校では、ステインド・グラスの技法を学びます。しかし、英国でモリスのデザインと社会主義にかかわる多くのことを受容して帰朝した富本を待っていたのは、過酷な日本の政治状況でした。

韓国の保全が日露戦争のひとつの名目となっていました。その戦いに勝利するや、日本は韓国に対する政治的経済的支配を着実に進めてゆきます。これに対する韓国国民の怒りを象徴する出来事が、安重根による一九〇九（明治四二）年一〇月の伊藤博文の暗殺でした。安重根は翌年三月、旅順において死刑が執行され、一方、日本国内にあっては、日韓併合に至る侵略行為が阻まれることを恐れ、社会主義者や無政府主義者の根絶が企てられることになり、おおよそこうした経緯をたどって大逆事件は発生するのです。

大逆事件の発端は、一九一〇（明治四三）年五月二五日の宮下太吉の逮捕でした。そして

その翌月の六月一五日に、イギリスから富本が帰国するのです。一二月一〇日、大審院において二六名の逮捕者について裁判開始。年が明けて一九一一年（明治四四）年一月一八日、全員に有罪の判決言い渡し。何と六日後の一月二四日に、一名の男性死刑執行。翌二五日、一名の女性死刑執行。こうして、架空の「天皇暗殺計画」の容疑により逮捕された社会主義者や無政府主義者の二六人のうち、『平民新聞』を創刊した幸徳伝次郎（秋水）と管野スガを含む二人に対して、大逆罪での死刑が執行されたのでした。その一週間後の二月一日付の南薫造に宛てた書簡のなかで、富本は次のように述べています。

明治の今は僕等を苦しめる様に出来きて居る時代とも考へられる⁷。

富本にとってこの時代は、イギリスで調べてきたモリスのことを書くに書けない、受難の時代であったということが出来ます。富本は晩年、こう書いています。

〔ロンドンから帰ってその〕後の話ですが岩村^{くろむら}透氏の美術新報に大和から原稿を送ったことがありました。それに美術家としてのモリスの評伝を訳して出しましたが、社会主義者の方面は書きませんでした。あの当時もしも書けば私はとっくに獄死して、焼物を世に送ることはできなかったかもしれません⁸。

モリスの評伝とは、一九一二（明治四五）年に『美術新報』に二回に分けて連載した「ウィリアム・モリスの話」を意味します。このとき富本は、モリスの社会主義を書くことは控えました。「獄死」を感じ取ったからです。それももったもなことで、モリスの *News from Nowhere* を「理想郷」と題して『平民新聞』に抄訳して連載した堺利彦は、その後一時期、獄窓の人になっていたのです。

富本憲吉は、一九一四（大正三）年七月の半ばに奈良の安堵村を出て、上州の鹿沢温泉へ行き、ここで尾竹一枝に求婚すると、大和へ帰ることなく、そのまま東京へと向かいました。こうして、九月一日に美術店田中屋内に、「モリス・マーシャル・フォークナー商会」に倣うかたちで「富本憲吉氏圖案事務所」が開設されるのでした。このとき富本は「東京に來りて」を執筆します。やはり、イギリスやモリスのことが思い出されたのでしょうか。ヨーロッパでは、第一次世界大戦が勃発していました。留学中に知り合った友だちの顔が一人ひとりまぶたに浮かんできたのかもしれません。富本の戦争嫌悪の情感がこの一文にも宿っています。

世界は大戦の波に渦まき、フットボールの競技に號外を以て熱狂せしロンドンは今如何にして野蠻にして禮を知らぬ新興の國を打たむとはする。われに禮をおしへ義を開發せしわが友は如何に又何處にあらむ。血と劍は争ひの最後の手段にして第二位に屬すべきものなる可し。最後にして第一位にあるものは藝術なる可し。友よ健闘せよ、第二位も第一位も皆藝術家にして戰士なる汝の手にあり⁹。

理由があつて早々に「富本憲吉氏圖案事務所」をたたむと、一九一五（大正四）年、富本夫妻は大和の安堵村にもどり、そこで本窯をつくり、いよいよ陶芸の道へと入ってゆくので

した。しかし、安堵村の生活には、常に警察の目が光っていました。かつて憲吉が「ウィリアム・モリスの話」を書いたことも、また、かつて一枝が青鞥社の社員であったことも、官憲の目からすれば、体制に抗う行為のひとつとして、受け止められていたのかもしれませんが。あるいは、当時の人的交流に疑いの目が向けられた可能性もあります。数例を挙げるならば、一九一七（大正六）年に憲吉と一枝は、幼子の陽を伴い、和歌山の新宮にある西村伊作邸を訪ね、そこに約一箇月間滞在しました。西村の周辺では、叔父の大石誠之介が大逆事件に連座して死刑に処されていましたが、友人には、美術家や文学者のみならず、社会主義者の賀川豊彦や堺利彦なども含まれており、のちに西村本人の手によって、自由主義的な校風をもつ文化学院が創設されます。一九二三（大正一二）年には、自由学園の創設者の羽仁もと子が、卒業旅行として第一期生を率いて富本家の本宅に宿泊しています。そのなかには、のちに社会運動家として活躍することになる石垣綾子や、童話作家で児童文学者となる村山^{かずこ}簫子が含まれていました。それからしばらくして、一枝は、川崎・三菱両造船所での労働争議の際に陣頭に立って指揮した賀川豊彦へ宛てて綾子を紹介する文を書いていますし、一方簫子は、富本一家が東京に移転したのちの一九三一（昭和六）年に、ロシアから帰国したプロレタリア文化運動の指導者である蔵原惟人を密かに連れてゆき、富本家にかくまわれるように手配を整えました。また、当時しばしば安堵村の富本家に顔を出していた、奈良女子高等師範学校の学生だった丸岡秀子が記憶するところによれば、マルクス主義者の片山潜の娘が、日本を去る前に富本家に立ち寄っていました。こうした人的な交流の影響もあってのことでしょうか、警察の監視下にあるような状態は、安堵村時代以降も、アジア・太平洋戦争が終結するまで連綿と続くことになります。

一九三七（昭和一二）年七月の盧溝橋事件に端を発し、日支事変（日中戦争）が起こると、その拡大とともに、言論や物資がさらに統制され、自由や人権が一段と制約され、戦時国家へ向けた体制再編がいよいよ急速に進み、暗黒のアジア・太平洋戦争へと向かう道を、ひたすら日本は転がり落ちてゆきます。そうしたなか、一九四〇（昭和一五）年の六月に、『窯邊雜記』（一九二五年刊）に続く、富本にとっての二番目の随筆集となる『製陶餘録』が世に出ました。ちょうど満五四歳の誕生日を迎えたときのことでした。「序」において、富本は、こう書いています。

年齢の故であらうか近頃の私は、文章、繪、特に陶器に對し、以前程の感激を以て接する事が出来なくなつた。これは一つには、矢張り世界中が熱鐵を互の柔かい身體にぶちこみ合つて居て、今日ありて明日なき命と云ふはかない世情の反影による事と思ふ¹⁰。

富本は、戦争拡大へと向かう世情のなかにあつて、自己の製作意欲の減退を感じ取っています。この『製陶餘録』の最終章が「長崎雜記」です。これは、一九三〇（昭和五）年の長崎の各地の窯で体験した様子を記したものですが、そのなかに、次のような一節があります。

兎に角一日四五百個轆轤し得る工人が貳拾幾人全力をそそいで造り出す素地の大洪水が非情な圓滑さと速度で窯に流れ込むその壯觀。われわれの陶器は實に兒戯に等しい。（波佐見西ヶ原工場にて）¹¹

富本の念願は、量産陶器にありました。それは、量産することによって普通の人びとが日常に使う安価な陶器を保障することを意味したのでした。

一九四五（昭和二〇）年八月、終戦を迎えると富本は、すべての財産を家族に残し、独り東京を出て、生まれ育った大和にもどり、その後すぐさま京都の地で新たな戦後生活をはじめます。次は、京都市立美術大学の教授時代に執筆した「わが陶器造り」のなかの一文です。

美術家にいたっては食器のような安価品は自分ら上等な美術品を焼くものには別個の問題としているようにみえる。しかし公衆の日常用陶器が少しでもよくなり、少なくとも墮落の一途をたどりゆくのを問題外としておいてそれでいいのだろうか。私は大いに責任を感じる。一品の高価品を焼いて国宝生まれたりと宣伝するよりは数万の日常品が少しでもその標準を上げることに力を尽す人のいないのは実に不思議といわねばならない^{1 2}。

一九六三（昭和三八）年六月に富本が死去するや否や、官憲の手から逃れるためにかつて富本家に身を隠したことがあった蔵原惟人が筆を執り、「富本憲吉さんのこと」と題して、そのときの様子を公表します。以下はその一部です。

ある時「社会主義になったら私の仕事など役にたたなくなるのだから」という意味のことを私にいった。私は「そんなことはありません。社会主義になったらその時こそあなたの作品はほんとうに大衆のものになるのです」というと、「そうですか」と、なお半信半疑の様子だった。

「実は私はほんとうに多くの人が平常使えるような実用的なものを作って安く売りたいのですが、まわりのものがそれをさせないのです。美術商などは、“先生、そんなに安く売られては困ります” というのですよ」ともいつていた。若い時ウィリアム・モリスの生活と芸術の結合の思想に傾倒していた富本さんは生涯その理想をすてなかったようだ^{1 3}。

さらに蔵原は、こう書き記しています。

富本さんは戦後、日本芸術院会員、東京美術学校教授を辞任して、郷里である奈良県安堵村の旧宅に帰り、京都で陶業に従っていたが、そのあいだ京都府委員会の同志を通じて、わが共産党の活動にも協力して下さっていた^{1 4}。

富本の陶芸家としての姿勢は、富裕層の床の間に飾られるような高価な一品ものの美術作品をつくるのではなく、市井の人びとの食卓に日々並べられる安価で丈夫な焼き物をたくさんこしらえることでした。それは、陶芸家としての自らの職能が、個人的な行為なのか、社会的な行為なのかという問題と大きくかかわります。後者の立場を生涯一貫して支えたのが、富本の反戦＝社会主義の思想だったのです。

おわりに

モリスが、社会という外に向かって積極的に行動を展開する社会主義者であったのに対して、富本は、個という内面に向かって深く根を下ろす社会主義者だったという違いはありました。しかし、反戦の姿勢は、ともに共通して強固なものであったものと思われます。いまのロシアのウクライナ侵攻を兩人が見れば、どう反応したでしょうか。モリスは、こういうでしょう。「負けても勝っても、残るのは恥辱であり、それ以外に戦争がもたらすものに何かあるだろうか」。一方、富本は、「世界中が熱鐵を互の柔かい身體にぶちこみ合つて居て、今日ありて明日なき命と云ふはかない世情」を憂えるにちがいません。モリスも富本も、トルストイ作品の愛読者でもありました。あえていま、「ウィリアム・モリスと富本憲吉の反戦の思想」を論題に選んで記述したのは、一介のデザイン史家として、歴史上の人物の言説を拾い上げ、そこになにがしかを学ぶためでした。モリスの壁紙やタピストリーにしても、富本の陶器にしても、決して風化することなく、多くの人にこれまで愛されてきました。そこには、反戦＝社会主義の精神がともに根底に横たわっていました。作品のみならず、この反戦＝社会主義の精神もまた、同じく風化させることなく、今後も受け継がれてゆくことを私は心から願いたいと思います。

（二〇二二年七月）

注

（1）Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME I 1848-1880*, Princeton University Press, Princeton, 1984, p. 324 (LETTER NO. 351).

（2）Ibid., p. 325 (LETTER NO. 351).

（3）Quoted in J. W. Mackail, *The Life of William Morris, VOLUME I*, Longmans, Green and Co., London, 1899, pp. 349-350.

（4）*Morris as I knew him by Bernard Shaw*, William Morris Society, London, 1966, p. 11. Also see May Morris ed., *William Morris: Artist, Writer, Socialist*, Volume II, Blackwell, Oxford, 1936, p. 10.

（5）May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XXIII, p. 271.

（6）富本憲吉、式場隆三郎、對島好武、中村精、座談会「富本憲吉の五十年」『民芸手帖』39号、1961年8月、6頁。

（7）『南薫造宛富本憲吉書簡集』（大和美術史料第3集）奈良県立美術館、1999年、14頁。

（8）文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、72頁。口述されたのは、1956年。

（9）富本憲吉「東京に來りて」『卓上』第4号、1914年9月、21頁。

（10）富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940年、1頁。

（11）同『製陶餘録』、211-212頁。

（12）『富本憲吉著作集』五月書房、1981年、43頁。

（13）藏原惟人「富本憲吉さんのこと」『文化評論』8、1963・NO. 21、58頁。

著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論（上）』
第一部 ウィリアム・モリス論
第五話 ウィリアム・モリスと富本憲吉の反戦の思想

（1 4）同「富本憲吉さんのこと」、同頁。

第六話 ウィリアム・モリスと富本憲吉夫妻が愛したトルストイ

はじめに

ウィリアム・モリスと富本憲吉夫妻には、共通した愛読書がありました。その作家はトルストイです。この三人は、どのような事情があつて、その作家に接近したのでしょうか。その背景などを以下に少し検討し、類縁性の有無について探ってみたいと思います。

一. ウィリアム・モリスにとってのトルストイ

トルストイの『戦争と平和』と『アンナ・カレーニナ』に言及した、二通のモリスの手紙が残されています。最初の手紙は、一八八八年三月（おそらく一七日）にエドワード・バーン＝ジョウンズの妻のジョージアーナ・バーン＝ジョウンズに宛てて出されたものです。ジョージアーナは、仲間内ではジョージと呼ばれ、モリスが安心して心を開いて語りかけることができる女友達でした。ふたりの政治的信条も近いものがありました。それでは、その箇所を引用します。

私は、トルストイの『戦争と平和』を読み進めてきています。ほとんどおもしろみといったものではありませんが、大いなる称讃でもって読了するのではないかと感じています¹。

他方、同じ手紙のなかで『アンナ・カレーニナ』については、こう述べています。

私は、『アンナ・カレーニナ』に取り組むことはないと思います。読むには、何かもう少し刺激となるものがほしいのです。いま、自分の感情が穏やかでないのです²。

どう穏やかでないのでしょうか。以下の文章が、この文に続きます。

自分がかかわったこうした最近の問題について、これ以上にもっとやれたのではないかという気持ちがあり、その思いを払拭することができません。もっとも、私に何ができたのか、実のところ、それはよくわからないのですが。しかし、私の気持ちは打ちのめされ、惨めなものになっています³。

明らかに、この一文に、自信を失ったモリスの内面が投影されています。このときのモリスの苦悩は、何に由来していたのでしょうか。少し描写してみたいと思います。

上記の手紙が書かれた前年の一八八七年十一月一三日のことです。いまなお英国史に残る、残忍にも公権力が行使された「血の日曜日」と呼ばれる政治事件が勃発します。この日、およそ一万人にのぼる失業者、急進主義者、無政府主義者、そして社会主義者たちが、ロンドンの至る場所に集結し、トラファルガー広場へ向けて行進をはじめました。モリスは、同志とともに社会主義同盟の隊列に加わっていました。官憲は、トラファルガー広場への侵入

を食い止めるため、進行するデモ隊を威嚇し、警棒で叩きつけ、馬で蹴散らしました。血が流れ、数名の死者と多くの負傷者が出る結末となりました。

次の日曜日（十一月二〇日）、トラファルガー広場での惨劇に抗議する集会が、ハイド・パークで開かれました。集会は、比較的抑制されたものでしたが、馬に乗った警官隊が配備され、手向かう人間を追い散らしにかかりました。その時のことでした。その公園のちょうど南側に位置するノーザンバランド・アヴェニューで、エルフリッド・リネルという名の急進派の男性が、騎馬警官の馬に蹴られ、それが原因で、その後病院で死亡しました。モリスは「死の歌」という追悼詩を書き、ウォルター・クレインの木版画が添えられ、八頁の小冊子としてリチャード・レンバート社から出版され、一ペニーで販売されました。遺児となったリネルの子どもたちを助けるための募金活動でした。一二月一八日に、リネルの葬儀が執り行なわれ、モリスはひつぎ持ちを務めました。墓地へ着き、ひつぎが納められるとき、モリスは、次のような、人間味あふれる追悼の言葉を発したのです。

特定の組織に属さないひとりの人間がここに横たわりました。一週間か二週間前までは全くの無名で、おそらく数人の人にしか知られていなかった人物です。……ここに眠る友人は、過酷な人生を歩み、過酷な死に遭遇しました。もし社会が、いまと違ったかたちで成り立っていたならば、この人の人生は、愉快で美しく、本人にとって幸多いものになっていたにちがいありません。なさなければならぬことは、この地上をことのほか美しく幸福な場所にするように努めることなのです⁴。

この時期のモリスは、リネルの死と同時に、もうひとつ別の大きな問題に関心を向けていました。それは、トラファルガー広場で逮捕されたロバート・カニングム・グレイアムとジョン・バーンズのその後についてでした。警察裁判所は、六週間の監獄送りを彼らに言い渡していたのです。ふたりがペンタンヴィル刑務所を出所したのは、年が明けた一八八八年の二月一八日でした。この日モリスは、ふたりを出迎えに行きました。その翌日に長女のジェニーに宛てて出されたモリスの手紙によると、グレイアムは、辻馬車に乗って妻とともにちょうど出ようとしているところで、何とか握手をすることができました。バーンズは、まだ到着していない妻を待つために、歩いて通りを行ったり来たりしていました。話をすることができました。彼はモリスに、朝食と夕食に食べるパンのかけらを差し出して見せました。「ちょうど二口分で、決してそれ以上多くはありませんでした」⁵。

モリスが、『戦争と平和』を読み始めたのは、ちょうどこの「血の日曜日」以降の、政治的動乱の余波の時期でした。

残されているもうひとつの手紙は、ジョージに宛てて出された手紙から九日遅れの三月二六日の日付をもつ手紙で、次女のメイに宛てたものです。旅行先のエディンバラから出されています。以下に、該当箇所を引用します。

ほとんどもう少しで『アンナ・カレーニナ』を読み終わります。芸術作品としては『戦争と平和』よりはいいように思います。しかしときどき、私にとって読みづらい箇所があります⁶。

これ以上、何も触れていませんが、『戦争と平和』に続けて、このあとすぐにもモリスは、『アンナ・カレーニナ』もまた、読了したものと思われます。

二. 富本憲吉にとってのトルストイ

富本憲吉がトルストイに言及するのも、手紙のなかにおいてでした。その手紙は、一九〇一（明治四四）年六月二六日の日付をもつ南薫造に宛てて出されたものです。富本にとって南は、東京美術学校においては兄のような存在の先輩で、英国留学中においてはよき相談相手であり、帰朝後も、無二の親友として交流が続いていました。トルストイの名前が登場するのは、その手紙の末尾の箇所です。以下に抜粋します。

田植の最中に僕獨り笛をふいて居る。何むだかトルストイが地獄の底からオコリに来る様な気がしてならぬ。

時間があつたら手紙たのむ⁷。

文面から、このとき富本は、体たらくな自己を凝視していることがわかります。しかし、なぜトルストイなのでしょう。このように富本がトルストイを引き合いに出していることから推量しますと、富本と南のあいだでかつてトルストイが話題にのぼっていた可能性があります。ふたりがまだ美術学校に通っていたころのことになりますが、一九〇五（明治三八）年一月二九日の週刊『平民新聞』終刊号に、金子喜一の「トルストイとクラ^{ママ}ポトキン」が掲載されています。たとえば、こうした一文を富本と南は一緒に読んでいたのかもしれない。そこにはこのような一節があり、富本はそれを思い起こし、いまの心境を南に伝えようとしたものと思われます。

トルストイも、クラポトキンも、等しく露國の貴族で、而も時代の欠點をみて、兩個等しく一身の地位幸福を犠牲として、社會民人のために起つた所の偉人である。彼等の胸中にひそめる思想は、實に社會民衆の幸福であつた。彼等兩個が露國を愛し、露人を思ふの情は、恐らく他の何人にも劣らなかつたであらふ。然るに彼等兩個は露國政府のために苦められた。トルストイは國教より見はなされた。クラポトキンは外國に放逐された⁸。

それでは、この手紙が書かれたときの富本の心のありようは、どのようなものだったのでしょうか。このことに関連しそうな、この手紙の別の記述箇所を、以下に引用してみます。

大和の空氣、土の色、山の蔭、花の香、追想、古代の作品は皆僕自身の守本尊であるが、此處に住むで居る人間となると有金全体をカッパラって西洋で住むともコンナ国に住むものかと考へる程厭やだ⁹。

大和の昔ながらの古い土地柄を憎む気持ちがよく表わされています。そして、また別の箇所では、富本は、こうも書いています。

Leach はウィリアム、モーリースの様な小さい店を僕にやれとススメて居た。僕も何うかと思ふて居るが、コウ云ふ風に田舎で思ふ存分木版でもやる、片ヒマに河漁に行くと云ふ様になってはトウテイ東京へ出られない。早く麻上下を着せたいと家の人も云ふて居り僕自身も探して居るがサテとなると困るものばかり¹⁰。

文中の Leach という人物は、英国留学からの帰国後、日本において知り合い、友情のきずなをつくり上げてきていたバーナード・リーチのことです。おそらく南に宛ててこの手紙を書く少し前に、富本は、孤独な田舎生活を心配するリーチからの手紙を受け取っていたものと思われます。

留学からもどると、ただちに東京での生活をはじめたものの、その生活に折り合いがつかず、生まれ故郷の大和の安堵村に帰還するも、結婚問題は五里霧中、将来の仕事の見通しも立たず、ただ木版画と魚釣りに明け暮れる日々。後年富本は、「私の履歴書」のなかで、このころの大和での生活を「精神的な放浪生活」と形容していますが、なぜ、こうした生活に陥ってしまったのでしょうか。ここへ至る富本の苦悩の様子を少し考えてみたいと思います。富本が、南に宛てて出した手紙のなかで、はからずもトルストイに言及せざるを得なかった背景が、ある程度判明するかもしれません。

富本は、イギリスから帰国すると、すぐにでも、帰朝報告として、かの地で調べてきたウィリアム・モリスの芸術と社会主義についてまとめ、世に問おうとしたにちがいません。しかし、日本の社会状況がそれを許さなかったものと推量されます。以下は、晩年に語っている富本の認識です。

[イギリスから] 帰ってきてモリスのことを書きたかつかんですけれども、当時はソシアリストとしてのモリスのことを書いたら、いつぺんにちょっと来いといわれるものだから、それは一切抜きにして美術に関することだけを書きましたけれども¹¹。

富本がここで述べている「ちょっと来い」というのは、官憲による連行や検束、さらには検挙や投獄を意味しているものと思われます。

周知のように、『平民新聞』などにみられた反戦や非戦の論調に耳を傾けることなく、対露軍事行動の開始が御前会議で決定されると、一九〇四（明治三七）年二月一日の紀元節の日に国民へ公表することを意図して、前日の一〇日に宣戦が布告されました。こうして日本は日露戦争への道を邁進することになります。

偶然ではありますが、同じこの年の四月に、富本は東京美術学校へ入学します。入学以前にすでに富本は、週刊『平民新聞』をとおしてモリスの社会主義の一端に触れています。入学後には、日露戦争反対の意志表示とも受け止められる「亡国の会」と書き記された自製絵はがきを郡山中学校時代の恩師に送っています。そして、「徴兵の関係があった」ために、卒業を待たずして、急きょ私費で英国へ留学します。目的は、「図案家で社会主義者のウィリアム・モリスの思想に興味をいだき、モリスの実際の仕事を見たかった」ことでした。

韓国の保全が日露戦争のひとつの名目となっていました。その戦いに勝利するや、日本は韓国に対する政治的経済的支配を着実に進めてゆきます。これに対する韓国国民の怒りを

象徴する出来事が、安重根による一九〇九（明治四二）年一〇月の伊藤博文の暗殺でした。安重根は翌年三月、旅順において死刑が執行され、一方、日本国内にあっては、日韓併合に至る侵略行為が阻まれることを恐れ、社会主義者や無政府主義者の根絶が企てられることになりました。およそこうした経緯をたどって大逆事件は発生するのです。

大逆事件の発端は、一九一〇（明治四三）年五月二五日の宮下太吉の逮捕でした。そしてその翌月の六月一五日に、イギリスから富本が帰国するのです。一二月一〇日、大審院において二六名の逮捕者について裁判開始。年が明けて一九一一（明治四四）年一月一八日、全員に有罪の判決言い渡し。何と六日後の一月二四日に、一名の男性死刑執行。翌二五日、一名の女性死刑執行。こうして、架空の「天皇暗殺計画」の容疑により逮捕された社会主義者や無政府主義者の二六人のうち、『平民新聞』を創刊した幸徳伝次郎（秋水）と管野スガを含む一二人に対して、大逆罪での死刑が執行されました。その一週間後の二月一日付の南に宛てた書簡のなかで、富本は次のように述べています。

明治の今は僕等を苦しめる様に出来きて居る時代とも考へられる^{1 2}。

富本の帰国後の東京滞在期間中に起こった大逆事件は、富本の政治的信条に少なからぬ衝撃を与えたものと思われます。そして、時を同じくして、『東京朝日新聞』が「危険なる洋書」を連載したこともまた、洋行帰りの富本に衝撃を与えたにちがいません。といいますのも、富本はそのとき、モリスの伝記であるエイマ・ヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』を読み、日本に紹介しようとしているところだったからです。この本には、モリスの社会主義についても言及されていました。富本が帰国して三箇月が立った一九一〇（明治四三）年の九月一六日から翌月の四日にかけて、『東京朝日新聞』は、「危険なる洋書」の連載を展開します。ねらいは、自然主義や社会主義が伝統的な道徳や習慣に反する破壊思想であるとの立場から、「危険なる洋書」を取り上げ批判と攻撃を加えることでした。この連載で断罪されたのは、たとえば、モーパッサン、イブセン、ニーチェ、オスカー・ワイルド、ゾラ、クロポトキンなどで、それを紹介したり模倣したりしていた日本の文学者が標的とされました。また、実質一四回に及ぶ連載において取り上げられたのは個人作家だけではありませんでした。九月一八日の三回目の連載においては「露西亜小説」が論じられます。そのなかで筆者は、ロシアの作家であるトルストイについて、こう述べるのでした。

……トルストイの小説例へば「復活」などになると主人公が共産主義を實行しようとして實行し得ず煩悶して居る有様が奨励的態度で書いてある^{1 3}

大逆罪による死刑の執行、「危険なる洋書」への批判記事、いずれもが、西洋の空気に触れて帰朝した富本の初々しい精神に重くのしかかったものと思われます。他方で、当時美術界全体を支配していたのが、旧弊な秩序に守られた官僚主義であり、それに対しても、富本は苦しめられました。

以下は、上の書簡の一週間前の一九一一（明治四四）年一月二五日に、同じく南に宛てて

出された手紙の一節です。美術学校の教授たちに対する強い反感が読み取れます。

昨夜美術学校の老朽だが形式上の上から面白い奮木造建築全部灰となった。原因は今未だ解らないが僕等が兎に角此の職業に身をおとした記念すべき建物は焼けた。外に図案科あたりには焼く可き教授も澤山あるのに敬愛すべき建築物が先きへ焼けて厭やな奴は世にハビコル。アゝ——¹⁴

次は、四月一九日のリーチの日記からの引用です。「個人的に独立して活動する画家や彫刻家や建築家には、めったに好機が訪れない。人びとは役人にへつらう習慣から逃れることができない。高村もトミーも、他の人もそうだが、反旗を揚げることができず、それで逃避したがつているように見える」。「高村」は高村光太郎を、「トミー」は富本憲吉を指します。そして、続く二七日の日記には、こう書かれてあります。「トミーは落ち着いて仕事に打ち込むために、五月三日ころに田舎へ帰る。高圧的な官僚主義的芸術の影響から逃れるためもあるのではないかと思う」。

一方、南に宛てた四月二二日の富本の手紙には、こうした文面を読むことができます。

展覧会は先づ成功の方だろう。……君や僕の版画、リーチのエッチングを買って行く人も大分ある。……室内の装飾、リーチのやったヅ〔ズ〕ックのステンシル、僕の椅子等大分評ばんが良い。……只例のバルーン、イワムらが何うも困った¹⁵。

「バルーン、イワムら」とは、美術学校で美術史を講じていた教授の岩村透男爵のことです。続けて富本は、四日後の二六日にも南に書簡を送ります。

……急に荷物をまとめて来月二日頃大和へ歸る事になった。柏木の置ゴタツ吾樂の小品集も夢の様だ。誰れも大和へ行けと命令するものもなく、餘儀なく歸ると云ふ譯でもない。春の東京はカフェー、プランタンにローカン洞にニギヤカな事だ。此の世界をのがれて肩をすぼめて旅に行く。

去年丁度ロンドンを立ったのも今頃。

何うせ大和へ行ったら長くは持つまいと思ふが例へばサラサラと来る風が細い枝を譯なく吹く様に病後の冷たい手足を運命に託して西へ行く¹⁶

こうして帰国後の一年は、あわただしく過ぎてゆき、喧騒の東京から逃げるようにして、「肩をすぼめて」安堵村へ帰る富本の胸には、どのようなことが去来していたのでしょうか。帰国後も変わらぬ友情で支えてくれる南が側にいました。相互に信頼できる友人としてリーチとの因縁にも似た出会いもありました。腸チフスで入院したときには、このふたりは見舞いに駆けつけてくれたりもしました。そして、吾樂殿での展覧会が、幸いにして、帰国最初の作品発表の場となりました。さらに、東京を離れるに際しては、五月八日付の南宛ての富本書簡によれば、「森田は僕の歸国を東京から夜にげと評し、岩村先生は国家のために何むとかと言はれた」¹⁷。このように引き止める者もありました。それでも富本の気持ちのなかには、何か満たされないものが沈着していたのです。

このときの富本の大和への帰郷には、政治への不信、美術界への反発、加えて、選ぶにふさわしい伴侶の不在が、大きく影を落としていました。どのひとつをとっても、簡単には解決ができそうにない大きな問題です。まさしく富本は、八方ふさがりの状態にあったのです。ここにおいて富本は、「田植の最中に僕獨り笛をふいて居る。何むだかトルストイが地獄の底からオコリに来る様な気がしてならぬ」と、自らの虚無的状态に対する罪悪感を南に吐露するのです。

三. 富本一枝にとってのトルストイ

憲吉が妻に選んだのは、平塚らいてうが興した青鞥社のかつての同人だった尾竹一枝でした。一枝も含め青鞥に集う女たちは、「新しい女」とも「新しがる女」とも呼ばれていました。結婚後、翌一九一五（大正四）年の早春に、憲吉と一枝は東京を離れ安堵村へ移り住むと、憲吉はそこで築窯し、製陶の道へと入っていきます。それからしばらくして、一九一九（大正八）年の十一月、らいてうは安堵村に一枝を訪ねました。そのときの様子を自伝『元始、女性に太陽であった』のなかで、らいてうは、こう書き記しています。

一枝さんの書棚には、トルストイのものなどにまじって、教育関係の書物がどっさり並び、陽ちゃんと陶ちゃんは一枝さん自身の考案でつくらせたという、珍しいおもちゃで遊んでいました¹⁸。

らいてうが訪問してからおそらくおよそ二年後のことでした、奈良女子高等師範学校（文科二年）のひとりの学生が富本一枝を訪ねてきました。この女学生が、のちに女性解放運動家として、そして社会評論家として活躍することになる丸岡秀子です。彼女の自伝的小説『ひとすじの道』のなかに、一枝の書棚についての描写があります。以下に、その箇所を抜き書きします。

一枝の書架には、新しい本がぎっしりつめられ、机の上に置かれた原稿用紙と、インクとペンは、これまでの女の生き方を否定し、新しい生き方の模索のために、書き手を待っているようであった。

その書棚には、女高師という名の学校の図書館では見られない“禁じられた本”が並んでいた。トルストイ、ドストエフスキーからはじまって、ツルゲーネフ、ゴーリキーなどのロシアの作家のもの。そしてまた、バルザック、ユーゴー、デュマ、ゾラ、モーパッサン、ロマン・ローランなどのフランス文学者の名が背文字に並び、数え上げられないほどだった¹⁹。

おそらくこの書棚は、結婚以前に双方がそれぞれに購入していた本と、結婚後に夫婦が購入した本とがすべて並べられた、憲吉と一枝の共有財産としての本箱だったものと思われる。

一枝自身は、一九一三（大正二）年一月号の『新潮』のなかで、「舊い新しいの意味が、昔の女と今の女と云ふのなれば、私は昔の女が好きで且つそれを尊敬し、自分も昔の多くの

傑れた女になりたいと思つて居ます」と、述べていますように、決して「新しい女」などではなく、どちらかといえば、古い伝統的な価値を身にまとった女性でした。そしてまた、結婚に際して『淑女畫報』（一九一四年一二月）に掲載された暴露記事のタイトルが、「謎は解けたり紅吉女史の正體——新婚旅行の夢は如何に 若く美しき戀の犠牲者」というものであり、この記事のなかでさらに注目されてよいのが、「紅吉女史は女か男か」という見出し語に続けて、紅吉のセクシュアリティーに関して詳述されていたことでした。「紅吉」という名は、青鞥時代の一枝のペンネームです。

書棚に並べられた本に關しての新思想にかかわる読書の指南役は、もっぱら憲吉が担っていたにちがいありません。一枝は、一九一七（大正六）年一月号の『婦人公論』に寄稿した「結婚する前と結婚してから」のなかで、次のように告白しています。憲吉と一枝には、近代精神の体得という観点から見れば、年齢的な差もあり、体験、知識、語学力のどの面においても、おそらくいまだ大きな開きがあったものと思われます。

彼と私は、思想に於いてまだまだ酷く掛け離れてゐる。……私の心は悩む、そして度々考へた。單純な自然的な正直な生活を營むには、未だ未だ私は眞實でない。眞實が足りぬ。それがどんなに彼を寂しく悲しくするか知れない²⁰。

さらに一枝は、「夫は非常な熱心で常に私を指導してゐる」²¹とも、書いています。憲吉が、一枝を「指導してゐる」のは、ひとつには、一枝のセクシュアリティーにかかわる問題（つまり、体の性と心の性がどうしても一致しない違和感や不安感にかかわる問題）についてであり、いまひとつには、妻であり母であることにかかわる問題（つまり、自我を殺し、家に縛られる女性像と、そこからの解放や自立を求め、行動する女性像とのあいだの越えがたい溝）についてであったにちがいありません。おそらく憲吉に勧められ一枝がトルストイに接近したのは、この時期だったものと推量されます。

それから歳月が流れ、一枝は、砧村の成城学園滞在のためにふたりの娘（陽と陶）を連れて上京します。『讀賣新聞』（一九二五年九月二九日）は、「よき母＝尾竹紅吉さん 愛嬢を連れて上京 奈良の山奥から 昔忘れぬ都に憧れて」という見出しのもとにそのことを記事にしました。以下は、そのなかの一節です。

子供がある様になつてからは育児や家事に迫はれ、ろくろく勉強も出来ませんが、夜分は十時頃から一時頃までも讀書にふける事があります〔。〕これ迄はトルストイ物が好きでしたが、近頃はピーター、クロポトキンやアルツイバーセフの物などが好きになりました、もつと讀んで研究を積みたいと思ひます²²。

これが、安堵村における一枝の讀書生活の一端を物語る資料です。しかしながら、翌一九二六（大正一五）年の秋、富本一家は、あたかも追われるかのようにして、安堵村を出て、東京へと向かいます。一枝のセクシュアリティーに関する問題が背後にあったようです。

おわりに

以上に述べてきましたように、残されている資料からわかることは、ウィリアム・モリスが読んだトルストイの作品は、『戦争と平和』と『アンナ・カレーニナ』で、一八八八年のことでした。しかしながら、富本憲吉と妻の一枝が読んだトルストイ作品が何であったのか、そしていつのことだったのかは、正確に特定することはできません。ただ、三者に共通していることがありました。それは、苦難の時代にトルストイに接近しているということです。

モリスについていえば、一八八七年一月に起こった「血の日曜日」の暴動事件以降、自らを襲った政治活動への極度の疲労感が、その誘因となっていました。憲吉についていえば、モリスの芸術と社会主義に憧れて英国に渡るも、帰朝するや否や、美術界を支配する官僚的権威主義に、そしてさらには、社会主義を弾圧する政治的状況に直面し、それに強く苦しめられたことが、要因となっていました。他方、一枝についていえば、自己の性的少数者としての悲痛や、近代の新しい女になりきれないことに伴う苦痛が、その遠因となっていました。そうした事情を考えますと、明らかに三者は、己の苦しみの由来を探り、その解決の方途を模索するなかであって、トルストイが描いた世界に入っていたことが判明いたしました。

追記（１）——富本憲吉夫妻の愛読書とその後の思想と行動

本稿で得られた結論は、以上のように、ささやかで微小のものです。しかし、このトルストイ体験がとりわけ富本憲吉夫妻ののちのちの人生に及ぼしたと推量される世界は、決して微小ではなかったように感じられます。そこで、「追記（１）——富本憲吉夫妻の愛読書とその後の思想と行動」と題しまして、これより若干の考察を行ない、彼らのその後の政治的生涯を短く跡づけてみたいと思います。

富本家の本箱を陣取っていたのは、『東京朝日新聞』が指弾するところの「危険なる洋書」であり、同じく丸岡秀子が命名するところの「禁じられた本」でした。トルストイをはじめとする、このような愛読書が、どのように富本夫妻の思想と行動を形づくっていったのでしょうか。どの本の内容が、富本夫妻のどのような精神基盤の形成に寄与していたのかを、一対一の関係で具体的に実証することは實際上困難なように思われますが、全体としては、若き日に愛読した書物が、その後のふたりの思想と行動の血肉になっていたことは明らかのように推量されます。それでは以下に、このことについて幾らかなりとも例証してみたいと思います。

一九二〇（大正九）年、憲吉は、『女性日本人』一〇月号に「美を念とする陶器」を寄稿します。そのなかで憲吉は、陶器だけではなく、自分たちの考えや生活も見てほしい、と読者に呼びかけるのです。

私の陶器を見てくださる人々に。何うか私共の考へや生活も見てください、私は陶器でも失敗が多い様にいつも此の方でも失敗をして居りますが陶器の方で自分の盡せるだけの事をしたつもりで居る様に此方についても出来るだけ良くなるためにつとめています。それが縦ひ非常に不十分なものであつても²³。

ここからわかることは、明らかに憲吉は、陶器と生活とのふたつの事象についてともに改善を図ろうとしていることです。生活における改善のなかには、一枝のセクシュアリティ

の克服に関する問題や、女性としての近代的な生き方に関する問題が含まれていたものと思われます。

家庭運営上の革新的な原理は、一九一七（大正六）年の「富本憲吉氏夫妻陶器展覧会」の名称にみられますように、生み出される陶器は夫婦共有の協同作品であるという認識をもたらしただけではなく、家事にかかわる夫婦の役割分担にも、変化をもたらしました。以下の一節は、同じ号の『女性日本』へ一枝が寄稿した「私達の生活」のなかからの引用です。

二三日雨が降りつゞいて洗濯物がたまる時がある。そんな時、私と女中が一生懸命で洗つても中々手が廻りかねる〔。〕それを富本がよく手傳つて、すすぎの水をポンプで上げてくれたり、干すものをクリップで止めてくれたりしてゐるのを見て百姓達はいつちも冷笑した。「いゝとこの主人があんな女の子のやる事をする」といって可笑しがる。……可笑しいと云ふより、本當は危険視してゐたかも知れない。同じ村に住む自分達の親類になる人さへ、私達の生活は「過激派の生活だ」と言つて、自分の若い息子をこゝに遊びに寄すことをかたく禁じているのだ。私達が一緒に、一つの食卓をかこみ、同じ食物で食事をすまし、一緒に遊び、一緒に働くことが危険でたまらないのだ。私達は、その人達の考へこそ可成り危険だと思ふのに²⁴。

読んでのとおり、一枝は憲吉のことを、「旦那さま」とも「主人」とも呼ばず、「富本」と呼んでいます。他方憲吉は、家事のすべてを一枝に押し付けるのではなく、積極的に自らも参加します。こうした生活の実態こそが、ふたりにとって、封建的な古い習俗から解き放された、正直で、真実で、純粋な生き方であったにちがひありません。これが、一枝のいう、「夫は非常な熱心で常に私を指導してゐる」、その具体的な実践例だったのかもしれませんが。しかし、村人や親類はそうした生活や考えを危険視しました。それだけではなく、官憲の目にもまた、それは「過激派の生活」に映りました。『近代の陶工・富本憲吉』の著者の辻本勇は、すでに英国に帰っていたリーチに宛てて出された手紙のなかで、憲吉は、こうしたことを書いているといひます。

「日本や国家のことについては書かないで下さい。警察がぼくへの君の手紙を調べているようだ」とか、「手紙は陶器のことだけを書いて下さい、君の手紙は竜田郵便局からまず警察署へ送られ開封され読まれているようだ、君には考えられもしないことだろうが……これが近代日本なのだ」²⁵。

かつて憲吉が「ウィリアム・モリスの話」を書いたことも、また、かつて一枝が青鞥社の社員であったことも、官憲の目からすれば、体制に抗う行為のひとつとして、受け止められていたのでしょうか。あるいは、当時の人的交流に疑いの目が向けられた可能性もあります。数例を挙げてみます。一九一七（大正六）年に憲吉と一枝は、幼子の陽を伴い、和歌山の新宮にある西村伊作邸を訪ね、そこに約一箇月間滞在しました。西村は、叔父の大石誠之介が大逆事件に連座して死刑に処されていましたが、友人には、美術家や文学者のみならず、社会主義者の賀川豊彦や堺利彦なども含まれていました。のちに西村は、自由主義的な校風をもつ文化学院を創設します。一九二三（大正一二）年には、自由学園の創設者の羽仁もと子

が、卒業旅行として第一期生を率いて富本家の本宅に宿泊します。そのなかには、のちに社会運動家として活躍することになる石垣綾子や、童話作家で児童文学者となる村山^{かずこ}簫子が含まれていました。それからしばらくして、一枝は、川崎・三菱両造船所での労働争議の際に陣頭に立って指揮した賀川豊彦へ宛てて綾子を紹介する文を書いていますし、一方簫子は、富本一家が東京に移転したのちの一九三一（昭和六）年に、ロシアから帰国したプロレタリア文化運動の指導者である蔵原惟人を密かに連れてゆき、富本家にかくまわれるように手配を整えました。また、当時しばしば安堵村の富本家に顔を出していた、奈良女高師の学生だった丸岡秀子が記憶するところによれば、マルクス主義者の片山潜の娘が、日本を去る前に富本家に立ち寄っていました。こうした人的な交流の影響もあつてのことでしょうか、警察の監視下にあるような状態は、安堵村時代以降も、アジア・太平洋戦争が終結するまで連綿と続くのでした。

米価の高騰が民衆の生活を圧迫し、暴動事件へと発展したのが、いわゆる米騒動と呼ばれるもので、一九一八（大正七）年の七月の富山での勃発以降、全国規模の広がりをみせます。そのとき以来、何らかの対応を富本家の戸主としての憲吉に迫るような状況が生まれたものと思われます。以下は、一九二五（大正一四）年九月二八日の『讀賣新聞』に掲載されている一枝の証言です。

此頃は私共の村にも産業革命の波が押寄せて参りました〔。〕小地主の苦痛は一方でありません〔。〕小作人は組合を作つて地主側と對抗し、いろいろの運動を起しますので大地主は別ですが小地主は全く立つ瀬がないやうです、私は先だつて富本の實家へも、其産業革命の近附いた事を話して地面を賣り拂ふやうに告げましたが都會と異り田舎に居ると、そんな事がハツキリわかります。けれどそれは不思議でもなんでもない當然の事で今迄の社會がそんな風でなかつた事が寧ろ不思議なんです²⁶。

地主であるがゆえの不安と苦悩が常に憲吉の身に影を落としていたことは、十分に想像できます。それでも憲吉には、地主と小作農の關係が今後どのようなかたちへ向かうのか、つまりこの社会的課題の決着の方向性として農地の解放のようなことがどう行なわれるのか、ある程度の確信をもって展望されていたにちがひありません。といいますのも、憲吉はのちの座談会で、モリスの社会主義が話題になる文脈において、こう語っているからです。

私は大正のはじめ頃、いまに小作権を持っている者が、地主から田地をとってしまうようになるといったんですが、叔父がそんな因業なことをいうなといってけんかした。戦後叔父が死ぬ前にあいつのいうようになってしまったが、どうしてあいつは知っていたのだろうといったそうです²⁷。

座談会でのこの発言が『民芸手帖』に掲載されるのは、一九六一（昭和三六）年の九月号なので、憲吉が死去する二年前のことです。この発言は、自分が社会主義者、ないしは社会主義の適切な理解者であったことを暗に自ら告白する最初で最後の語りとして受け止めて差し支えないものと思われます。

一方、戦前一枝は、官憲の手によって一時期身柄を拘束されたことがありました。一九三

一（昭和六）年四月のある夜のことでした。前年の七月に、当時の共産党中央委員会の命令のもと非公然とソ連に渡り、モスクワで開かれたプロフィンテルン（労働組合国際組織）の第五回大会に出席したのち、党の事情でそっとこの二月に日本に帰ってきていた蔵原惟人が、村山箒子の案内で、畑のなかの暗い道を通して密かに富本家を訪れたのです。蔵原は、当時の日本にあってプロレタリア文化運動を理論面で支える中心的な人物でした。一方、蔵原を富本宅へ案内した村山箒子は、舞台芸術の演出家の村山知義の妻であり、当時童話作家で詩人として活躍していました。村山知義の二度目の収監が、一九三二（昭和七）年の二月で、蔵原惟人が獄窓の人になるのが、同年の七月のことでした。それからちょうど一年後、今度は一枝が官憲の手によって連行されます。一九三三（昭和八）年八月一三日の『週刊婦女新聞』は、「富本一枝女史檢舉——警視廳に留置、転向を誓ふ」という見出しをつけて、次のように報じました。

青鞥社時代の新婦人として尾竹紅吉の名で買った現在女流評論家であり美術陶器製作家富本憲吉氏夫人富本一枝女史は過日來夫君と軽井澤に避暑中の處、去る五日單身歸京した所を警視廳特高課野中警部に連行され留置取調べを受けてゐるが、女史は先週本欄報道の女流作家湯浅芳子氏と交流關係ある所から、湯浅女史を中心とする女流作家の左翼グループの一員として約百圓の資金を提供した事が暴露したもので、富本女史は野中警部の取調べに對して去る七日過去を清算轉向する事を誓つたと²⁸。

すでに述べていますように、大和の安堵村における富本一家の生活には警察の目が向けられていましたが、東京移転後の千歳村での生活においても、それは、一段と厳しいものとなって、続いていました。長男の壮吉の親友だった詩人で作家の辻井喬は、後年こう振り返っています。

尾竹紅吉は私の同級生富本壮吉の母親であつた。彼とは中学・高校・大学を通じて一緒だったが家に遊びに行くようになったのは敗戦後である。それまで富本の家は警察の監視下にあるような状態だったから、壮吉も私を家に誘いにくかつたのである²⁹。

戦争が終わり、新しい社会の建設が始まると、しばしば一枝は、「社会主義」を口にするようになります。一九六一（昭和三六）年は、『青鞥』創刊五〇周年を祝う記念すべき年でした。この年の九月三日に発刊された『朝日ジャーナル』（第三卷第三六号）には、座談会「婦人運動・今と昔——この半世紀の苦難の歩み——」が掲載されています。この座談会へは、平塚らいてう、山川菊栄、富本一枝、市川房枝が出席し、井手文子が司会を務めました。そのなかで一枝は、これからの若い女性たちに期待を寄せて、このように語るのです。

いまの母親大会とか、そういうものが、一つのデモに終わってはならないということもありますが、社会主義社会でないと、本当の解放はあり得ないにしても、いまの世では無理なことがたくさんあって、放っておいてはダメですから、やはりやっていかなければならない。その意味では、これからの若い人たちに信頼する以外に手がないし、また恐らくうまくやるだろうと思っています³⁰。

一枝が、平塚らいてうとともに、進んで新日本婦人の会の結成に参加し、中央委員になったのは、亡くなる四年前の一九六二（昭和三七）年の一〇月のことでした。

それから八箇月後、憲吉は一九六三（昭和三八）年六月八日に黄泉の客となります。すると、さっそく蔵原惟人が筆を執り、「富本憲吉さんのこと」と題して『文化評論』に寄稿し、戦前、非合法の共産党員であった自分を富本家がかくまってくれた経験を公表します。そのなかで蔵原は、そのときの憲吉の様子を、こう描写するのです。

ある時「社会主義になったら私の仕事など役にたたなくなるのだから」という意味のことを私にいった。私は「そんなことはありません。社会主義になったらその時こそあなたの作品はほんとうに大衆のものになるのです」というと、「そうですか」と、なお半信半疑の様子だった。

「実は私はほんとうに多くの人が平常使えるような実用的なものを作って安く売りたいのですが、まわりのものがそれをさせないのです。美術商などは、“先生、そんなに安く売られては困ります” というのですよ」ともいっていた。若い時ウィリアム・モリスの生活と芸術の結合の思想に傾倒していた富本さんは生涯その理想をすてなかったようだ³¹。

そして蔵原は、この「富本憲吉さんのこと」において、このようなことも書き記します。

富本さんは戦後、日本芸術院会員、東京美術学校教授を辞任して、郷里である奈良県安堵村の旧宅に帰り、京都で陶業に従っていたが、そのあいだ京都府委員会の同志を通じて、わが共産党の活動にも協力して下さっていた³²。

しかし、生前憲吉が「共産党の活動にも協力」していたことについては、残る資料には何も見出すことができません。モリスをして「社会主義者」と呼ぶのも、戦後の晩年になってからのことでした。それほど憲吉の口は堅かったのです。

次の文を想起したいと思います。文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編 1）のなかの一節です。生前の一九五六（昭和三一）年に口述され、没後六年が立った一九六九（昭和四四）年に第一法規から上梓されています。

〔ロンドンから帰ってその〕後の話ですが岩村^{とある}透氏の美術新報に大和から原稿を送ったことがありました。それに美術家としてのモリスの評伝を訳して出しましたが、社会主義者の方面は書きませんでした。あの当時もしも書けば私はとくに獄死して、焼物を世に送ることはできなかったかもしれません³³。

憲吉が『美術新報』に寄稿した「モリスの評伝」とは、エイマ・ヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』を底本に使った、一九一二（明治四五）年の『美術新報』第一一巻第四号（二月号）および第五号（三月号）に分載された「ウィリアム・モリスの話」です。しかし、モリスの社会主義について触れることはありません

でした。このとき憲吉は「獄死」を意識しています。堺利彦が『平民新聞』にモリスの「理想郷」を訳出したのちに投獄されたことや、大逆事件で社会主義者の多くが極刑に晒されたことが念頭にあったのかもしれませんが。あるいは、「危険なる洋書」や「禁じられた本」に、何らかの影響を受けていた可能性も考えられます。いずれにせよ、裏を返せば、それほどまでに、憲吉の社会主義理解は深く進んでいたのです。しかし、優先させたのは、「焼物を世に送ること」でした。

モリスは、はっきりと自分が社会主義者であることを聴衆の面前で公言しています。一八八三年、モリスは、卒業校であるオクスフォード大学と新たななかかわりをもつこととなります。民主連盟に加わる四日前の一月一三日に、満場一致でモリスは、エクセター・カレッジの名誉フェローに選出されたのです。バーン＝ジョウズも一緒でした。七月二日には、ふたりは、エクセターのフェローとして迎え入れられ、ホールでの正式の晩餐会に臨みます。次にオクスフォードへ行く機会が訪れたのは、一二月一四日のことでした。このときモリスは、「芸術と民主主義」（のちに「金権政治下の芸術」に改題）と題して、講演を行なったのです。議長席には、スレイド校（ロンドンのユニヴァーシティー・カレッジのスレイド純粋美術学校）の教授を務めていたジョン・ラスキンが着きました。ここでモリスは、これまでの幾つかの講演でしばしば言及していた芸術の現状を繰り返し指摘します。

そうするとそのとき、事態はこうなるのです。大芸術家たちの精神は偏狭なものになり、孤立することによって共感は凍りつき、一方の協同的芸術も、行き先を失います。いやそれだけではありません。それに加えて、大芸術と小芸術がともに生存するうえでのまさしく飼料そのものが破壊されつつあるのです。芸術という泉は、その源で汚染されているのです³⁴。

こうして話が進行し、ついにモリスは、自身が社会主義者であることを述べるに至るのです。

といいますのも、私は「社会主義者と呼ばれる人たちのひとり」だからなのです。そのため私は、経済的な生活状態にかかわって革命が起きるだろうと確信しています。……封建制度下の個人的な関係と、ギルドに所属する工芸家の団結的な企てにつなぎ止められた、未発達状態の中世から、自由放任主義の競争が全面的に吹き荒れる一九世紀へと至る変化は、私が思いますに、それはそれ自身で、無秩序を招来しようとしているのです……³⁵。

そして、モリスはいいます。「芸術とは、人間の労働の喜びの表現なのであります」³⁶。一方の憲吉は、どうだったのでしょうか。自ら進んで自身の政治的信条を公言することも、政治運動に参加することはありませんでした。慎重にも表面上は、いわゆる「日和見的な姿勢」を貫いたのです。すでに引用していますように、蔵原に対して富本は、「実は私はほんとうに多くの人が平常使えるような実用的なものを作って安く売りたいのですが、まわりのものがそれをさせないのです」と、語っています。おそらく富本は、真の芸術が生活のなかから生まれた大衆のものであることを、モリス同様に、理解していたでしょう。しかし、

それでも富本は、モリスと違って、その理想的実現に向けて、わが身を社会主義運動に投じることにはなかったのです。あえて推断するならば、このことにかかわって憲吉は、生涯にわたってこう思い続けていたかもしれません。「田植の最中に僕獨り笛をふいて居る。何むだかトルストイが地獄の底からオコリに来る様な気がしてならぬ」。しかしながら、敗戦に至るまでの長いあいだ警察の監視下にあるような過酷な状態にあるなかにあつては、本人にとっては、社会主義者ないしは共産主義者であることを喧伝するまでもなかったにちがいありません。

モリスは、真の「芸術」を再生させるために実質的に「主義（イデオロギー）」に身を投じました。モリスを師とした富本は、自分の「芸術」を確保するために形式的には「主義」を捨象しました。時代も社会も異なるにせよ、英国と日本のそれぞれの地域を代表するふたりの偉大なデザイナーの大きな違いが、ここにあったのです。しかし、はっきりしていることは、デザインとは、使用において生活にかかわることであり、同時に、生産において社会にかかわることであり、そこでは、常に真の意味での「芸術」と、あるべき理想の「政治」とが考察の対象となり、深くイデオロギーとかかわっているということではないでしょうか。モリスも富本も、まさしくそのことにいち早く気づいた近代初期の傑出したデザイナーだったのです。

追記（2）——富本一枝の読書熱と自己のセクシュアリティ

以上、富本憲吉と富本一枝の生涯にわたる思想と行動に関連して概略的に記述してきましたが、ここから見えてくることは、その源泉となるものが、富本家の本棚を占めていた「危険なる洋書」や「禁じられた本」と呼ばれる、若き日のふたりの愛読書だったのではないかということです。しかし、この本棚には、別の特異な書物類も隠れるようにして隅の方に並べられていた可能性があります。それは、一枝の性的少数者としてのセクシュアリティに関連する知識を提供する本であったと想像されます。のちに長女の陽は、自己の半生を扱った短文の自伝小説「明日」（一九三五年三月号の『行動』に掲載）を書くことになりますが、そのなかに、以下のような、一枝が読書をする情景が描かれています。「瑛子」が筆者の陽であることは、間違いありません。

瑛子は、まだ幼かった自分や妹を寝かしつけ、父が寝室にはいつてから、はじめてやつとほつとしたやうに、それも極めて遠慮ぶかい恰好で夜中の二時三時まで本を読んでみた母の姿をよく思ひだす。そんな時どうしても安心して眠ることが出来なかつたことも思いだされる。父が苛々して、やはり寝ないで母が本を読むのを止めるまで待つてゐる、その氣配が母を背中から刺し透すよりもつとつよく瑛子にもかんじられてゐたから。異様に光つた眼をして落ちつかないその父の姿をみると、「お母さんの馬鹿、もう止めればいゝのに。なんて厭な母さんだらう。いゝ加減にしないかな」と、瑛子までやきもきしなければならなかつた。これらは瑛子がまだ六つか七つ頃の記憶だつた³⁷。

執筆当時（あるいは、おそらく生涯にわたって）陽は、母親のセクシュアリティに関する悲痛については気づいていなかったものと思われます。そこで、母親が夢中になって読書

をするのは、文学への執拗な情熱に起因しているものと考えていました。しかし私は、その可能性を決して否定するわけではありませんが、別の誘因があってこの時期、人目につかないように夜遅くそっと本を開き、自分の不思議なセクシュアリティと向き合っていた可能性もあるのではないかと想像しているのです。そしてその本は、『變態性慾論』、あるいは「性的叢書」（全一二編）ではなかったかと思われます。

富本憲吉と尾竹一枝は、一九一四（大正三）年の一〇月に結婚をし、翌年の三月に住むところを喧騒の都会から田舎の村へと移し、同年の八月に第一子の陽が誕生します。この転居には、一枝に備わる「同性の愛」からの解放が暗にもくろまれていました。

すると、ちょうどこの年の六月、羽太鋭治と澤田順次郎の共著になる『變態性慾論』が春陽堂から出版されます。著者の肩書きは、羽太鋭治が「ドクトル、メヂチーネ」、そして澤田順次郎が「國家醫學會會員」となっており、総頁数七〇〇頁を超える大部なもので、主として同性愛と色情狂を扱っていました。明確な証拠は見出せませんが、おそらく憲吉と一枝は、この本を読み、ここから多くのことを学んだものと思われます。

この本の「第一編 顛倒的同性間性慾」の「第七章 女子に於ける先天的同性間性慾」が、内容的に、とりわけふたりの関心事になったものと思われます。まず「緒論」のなかで、女性間性慾の海外での名称として、「サフヒズム」「レスビアン、ラブ」「レスビアニズム」などが使われていることが紹介され、一方わが国においては、異名として「といちはいち」「おめ」「でや」「おはからい」「お熱」「御親友」などの隠語があり、「おめ」とは「男女」を指すことも述べられています。「緒論」に続いて、この第七章は、「第一節 女性間性慾の原因」

「第二節 女性間性慾の行はるゝ社會の階級」「第三節 女性間性慾者の情死」「第四節 外國に於ける女性間性慾」「第五節 女子精神的色情半陰陽者」「第六節 女子同性色情者」「第七節 女性間同性色情と男子の女子との中間者」「第八節 男性的女子」「第九節 男性化又男化」の全九節で構成されています。そしてさらには、「第九章 顛倒的同性間性慾の利害及び其社會に及ぼす影響」の「第三節 矯正及び治療法」もまた、ふたりにとって興味のある箇所だったものと思われます。というのも、ここには、催眠術によって異性に対する性欲を回復させる「催眠療法」、運動、食物、精神の慰安による「攝養法」、そして、異性との正式な交接を招来する「結婚療法」が挙げられていたからです。

安堵村への転居後、最初に発表した本格的な一枝のエッセイが、一九一七（大正六）年の「結婚する前と結婚してから」（『婦人公論』一月号）でした。そのなかで一枝は、こうしたことを書いています。「都會を出立して田舎に移した彼と私は彼の云ふ高い思想生活を私達の爲めに營むべく最もよい機會をここに見出したことに強い自信とはりつめた意志があつた」。そしてさらには、「彼は、都會は、私を必ずや再び以前に歸すことを、再び私の落着かない心が誘起される事をよく知つてゐた」。憲吉と一枝の夫婦は、結婚をひとつの好機ととらえ、一枝のいうところの「落着かない心」、つまり同性へ向かう性的指向が二度と誘発されることがないことを強く望んだにちがひありません。そのためには、都會を離れ、対象となるような若くて美しく才能あふれる女性と触れ合う機会がほとんどないこの大和の田舎へ移転し、高い精神性のもとに新しい生活をはじめることが、ふたりにとっては、どうしても必要だったのです。

そうした夫婦の精神的苦悩を和らげ、解決に導くうえで、それに関しての知識を提供してくれる書物は、この夫婦にとってなくてはならないものであったと考えられます。

一九二〇（大正九）年には、日本性學會発行の性的叢書の全一二編が、澤田順次郎を執筆者として、天下堂書房から順次刊行されました。そのなかには、第三編『神秘なる同性愛 上巻』と第四編『神秘なる同性愛 下巻』が含まれており、内容的には、全体としては『變態性慾論』と大きく変わるところはなかったものの、最新の情報として、一枝の秘めたる知的欲求を満たすものであったにちがいありませんでした。著者の澤田順次郎は、「同性愛を治するには、先づ精神病學上より、是の原因（先天若しくは後天）を確めて、之れに對する療法を講ずること必要である」と前置きしたうえで、前の共著と同じく、ここでも同性愛の治療法として、「催眠療法」「攝養法」「結婚療法」の三種を説くのですが、とりわけ「攝養法」には、次のような、具体的記述が新たに加わり、一枝の目を引いたものと思われます。

此の法の主要なるものは、運動、食養及び精神の慰安である。

運動は室内に於いてするよりも、戸外運動の方が宜しい。遠足、遊戲なども有効にして、夏には水浴を試むるがよい。……轉地は必要であるけれども、學校、教會、音樂會、等すべて同性の多く集合するところへ、出ることは禁じなくてはならぬ。それから食物は、亢奮性のものを避けて、成るべく沈静性のものを選ばなくてはならぬ。又、精神には慰樂を與へて、安靜に保つべきこと勿論であるけれども、常に心に閑暇を生じさせるよう、仕向けなくてはならぬ。斯くの如くして、固く攝養を守るときは、是の疾患は次第に薄らいで、異性に對する性慾を、恢復することがある³⁸。

「催眠療法」については、澤田は、「輕症の者には適するけれども、重症の者にあつては、殆んど無効なりと謂ふの外はない」と記述しています。そうであれば、「結婚療法」はもはや該当しないので、一枝にとっての有効な治療法は「攝養法」に絞られ、とりわけ、戸外運動（とくに夏の海水浴）、食事（亢奮性食物の忌避と沈静性食物の摂取）、それに心の閑暇（精神的な慰樂と安靜）に加えて、女性の集まる場所への出入りの禁止が、その当時の一枝にはあてはまったのではないかと想像されます。

富本家の本棚を占めていたのは、「危険なる洋書」や「禁じられた本」だけではなく、『變態性慾論』や「性的叢書」（全一二編）も、人目を遠ざけるようにして、隠し並べられていたのではないかというのが、いまの私の仮説です。実証は難しいかもしれませんが、今後もしこうした関心をもって関連する資料に目を通してゆきたいと考えています。

（二〇二二年一〇月）

注

（1）Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part B] 1885-1888*, Princeton University Press, Princeton, 1987, p. 755 (LETTER NO. 1470).

（2）Ibid.

（3）Ibid.

（4）Quoted in J. W. Mackail, *The Life of William Morris, VOLUME II*, Longmans, Green and Co., London, 1899, p. 193.

（5）Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part B]*

1885-1888, Princeton University Press, Princeton, 1987, p. 744 (LETTER NO. 1457).

(6) Ibid., p. 761 (LETTER NO. 1477).

(7) 『南薫造宛富本憲吉書簡集』（大和美術史料第3集）奈良県立美術館、1999年、15頁（この書簡集の後ろにまとめてある横書きの手紙類を集めた部分に対する算用数字によるノンブル）。

(8) 『週刊平民新聞』近代史研究所叢刊1、湖北社、1982年、521頁。

(9) 前掲『南薫造宛富本憲吉書簡集』、14頁（この書簡集の後ろにまとめてある横書きの手紙類を集めた部分に対する算用数字によるノンブル）。

(10) 同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、14頁（この書簡集の後ろにまとめてある横書きの手紙類を集めた部分に対する算用数字によるノンブル）。

(11) 富本憲吉、式場隆三郎、對島好武、中村精、座談会「富本憲吉の五十年」『民芸手帖』39号、1961年8月、6頁。

(12) 前掲『南薫造宛富本憲吉書簡集』、14頁。

(13) 『東京朝日新聞』、明治43（1910）年9月18日、6頁。

(14) 前掲『南薫造宛富本憲吉書簡集』、12頁。

(15) 同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、20頁。

(16) 同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、22頁。

(17) 同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、23頁。

(18) 平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった③』大月書店、1992年、78頁。

(19) 丸岡秀子『ひとすじの道 第三部』偕成社、1983年、110-111頁。

(20) 富本一枝「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』第2巻、1917年1月号、74頁。

(21) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、76頁。

(22) 『讀賣新聞』、大正14（1925）年9月29日（朝刊）、7頁。

(23) 富本憲吉「美を念とする陶器」『女性日本人』第1巻第2号、1920年、50頁。

(24) 富本一枝「私達の生活」『女性日本人』第1巻第2号、1920年、56-57頁。

(25) 辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』双葉社、1999年、121頁。

(26) 『讀賣新聞』、大正14（1925）年9月28日（朝刊）、7頁。

(27) 「座談会 富本憲吉の五十年（続）」『民芸手帖』40号（9月号）、1961年、44頁。

(28) 『週刊婦女新聞』、1933年8月13日、2頁。

(29) 辻井喬「アウラを発する才女」『彷彿月刊』2月号（通巻185号）弘隆社、2001年、2頁。

(30) 座談会「婦人運動・今と昔——この半世紀の苦難の歩み——」『朝日ジャーナル』第3巻第36号、1961年、77頁。

(31) 蔵原惟人「富本憲吉さんのこと」『文化評論』8、1963・NO. 21、58頁。

(32) 同「富本憲吉さんのこと」『文化評論』、同頁。

(33) 文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、72頁。口述されたのは、1956年。

(34) May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XXIII, p.

著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論（上）』

第一部 ウィリアム・モリス論

第六話 ウィリアム・モリスと富本憲吉夫妻が愛したトルストイ

171.

（35）Ibid., pp. 172-173.

（36）Ibid., p. 173.

（37）富本陽子「明日」『行動』第3巻第3号、1935年、242-243頁。

（38）澤田順次郎『神秘なる同性愛 下巻』（性的叢書第四編）天下堂書房、1920年、195-196頁。

第七話 ウィリアム・モリスと富本憲吉——妻以外の女性の存在と作品

はじめに——論点の所在

ウィリアム・モリスは、生涯を通じて、妻のジェインと必ずしもうまくいったわけではありませんでした。しかし、モリスには、親しく友愛を交わしていたふたりの既婚女性がいました。ひとり、ジョージアーナ・バーン＝ジョウンズで、もうひとり、アグレイア・コロニオという名の女性でした。また、モリスの関心は、重い病気を患っていた長女のジェニーにも向かっていました。

一方、富本憲吉も、妻の一枝との夫婦関係はよくなく、晩年には憲吉が家を出ます。そして、その後知り合い、仕事の手伝いをしていた石田寿枝という女性を伴侶として、自身が亡くなるまで一緒に生活をしました。

このように、ウィリアム・モリスにも富本憲吉にも、妻以外に、心を許した女性が存在していました。本稿にあっては、このふたりの男性が、それぞれに、かかる周りの女性（たち）とどのような心的な交流をしていたのか、さらには、そうした女性の存在が、男性自身の現実の仕事に何らかの影響を及ぼした形跡はなかったのか、このような論点を取り上げて若干の考察を加え、最後に、このふたりの男性にとって何か共通する内的な価値観のようなものがなかったのかどうか、できればそのことを見定めてみたいと思います。

一. モリスにとってのジョージ、アグレイア、そしてジェニー

ウィリアム・モリスとエドワード・バーン＝ジョウンズは、オクスフォードに入学するときに偶然にも知り合い、その後、強いきずなで結ばれて、友情を取り交わしてきました。ほぼ同じ時期にそれぞれ結婚しました。モリスの妻はジェインといい、バーン＝ジョウンズの妻はジョージアーナといいました。仲間内では、ジェインはジェイニー、ジョージアーナはジョージの愛称で呼ばれていました。双方の家族とも、結婚後しばらくは、順調な生活が続いていましたが、一八六〇年代の終わりまでには、双方の家庭に暗雲が立ち込めていました。モリスの妻のジェイニーは、画家のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティのモデルを再開し、愛情を移すようになっていましたし、他方、バーン＝ジョウンズは、ギリシャ系の既婚女性であったメアリー・ザンバコに熱中していました。同じ思いをもつモリスは、傷ついたジョージを慰めるために二五編の自作の詩を自筆した一冊の本をプレゼントしました。一八七〇年のことです。『詩の本』と題されたこの彩飾手稿本は、苦しみのなかにあるモリスの心の奥を表現するものでもありました。

その第一編の詩題が「川の両岸」でした。その詩は、こうした言葉ではじまります。

おお冬よ、おお白い冬よ、汝は過ぎ去った
我は、もはや荒野に独り佇むことなく
円弧を描くように、木や石の上を飛び跳ねて、越えてゆく¹

しかし、すでに結婚しているふたりにとっては、詩の世界はそれとして、現実世界にあっ

ては越えられない「川」が存在していたのでした。

こうしたモリスからの思いに対して、ジョージがどう応じたのかを明らかにする証拠となるものは残されていません。しかし、モリスとジョージの友愛は、生涯続きます。その内容は、残されているモリスからジョージへ宛てて頻繁に出されている幾多の書簡から読み取ることができます。

ジョージは、モリスの詩やデザインのみならず、政治姿勢に対しても共感していました。一八八八年五月二〇日に、社会主義同盟の第四回年次大会が開催されました。議会制支持派が大勢を占めるブルームズバリ支部の動議が否決されると、議会派は、執行委員選挙への候補者の擁立を拒否しました。モリスは折衷案を示し、和解への努力をしましたが、結局は功を奏することなく、ブルームズバリ支部の活動は停止させられ、それに従い、独立したブルームズバリ社会主義協会が結成されるに至ったのでした。社会主義同盟自体は存続したものの、この内紛によってエイヴリング夫妻やアレグザンダ・ドナルドといった知性派の会員を失い、アーニスト・ベルファット・ベクスもまた、この年モリスから離れて、社会民主連盟に再加入してゆきました。他方、同盟内で優位を保ったのが無政府主義者の勢力でした。しかしモリスは、彼らが唱える直接的な暴力行為には同意できず、いまやモリスは、三年前に自らが主導して創設した社会主義同盟において孤立の身となったのでした。

社会主義同盟の年次大会からおよそ二箇月が立った、七月二九日、モリスはジョージに、このような内容の手紙を書いています。

私はまた……理想的な社会主義や共産主義を受け入れることにかかわって、いかなることがいわれようと、物事は確実にこの国家社会主義に向かって、しかも極めて急速に、進んでいると、いつも感じてきました。しかしここで、議会政治の全く退屈な優柔不断さに身をまかせてしまえば、私は、完全に用なしの人間になります。達成されるべき直近の目標が、そして、活動内容が、つまらない、少しでも国家社会主義に近づくことであれば、実現したところで、それは私にとって、ただのおもしろみを欠いた到達点であり、こうしたことを思うと、すべてが、私を全くうんざりさせてしまうのです²。

この時期、モリスの政治活動は、身を引き裂くような苦難を抱えており、それを共有し寄り添っていたのがジョージだったのでした。

この年（一八八八年）の一月に、一回目のアーツ・アンド・クラフツ展覧会が開催されます。そのとき展覧会の開催に連動して、印刷についてのエマリー・ウォーカーによる講演会が催されました。ウォーカーは、有能なタイポグラファーで、当時、社会主義同盟のハマスミス支部の書記を務めていました。モリスはこの支部の財務を担当し、ふたりの思想的立場は一致していました。この講演会にモリスも出席しました。娘のメイは、この講演が、父親にケルムスコット・プレスを創設するうえでの靈感を与えた、と述べています。それから二年後の一八九〇年にモリスは、社会主義同盟を脱会し、新たにハマスミス社会主義協会を設立し、その翌年の一八九一年に、私家版印刷工房であるケルムスコット・プレスを立ち上げるのでした。ここから、最終的に五三点の豪華本が出版されます。モリスにとっての人生最後の大きな事業でした。この間しばしば研究者や伝記作家は、一八七〇年にジョージに贈った『詩の本』の製作経験が、ケルムスコット・プレス設立につながったことを指摘して

います。もしかしたら、この私家版印刷所の設立自体が、晩年のモリスのジョージに宛てた最後の贈り物だったのかもしれない。

他方、モリスには、アグレイア・コロニオという女友達が身近にいました。モリスとアグレイアの関係については、バーン＝ジョウンズ家の娘婿で、モリスの伝記作家であるジョン・ウィリアム・マッケイルは、「愛情に満ちたもので、生涯続いた」とだけしか述べておらず、「愛情に満ちた関係」が具体的にどうであったのかは、現在のところ、その間にモリスが彼女に宛てて出した手紙の文面から推し量る以外に方法は残されていません。そこで以下に、幾つかの書面のなかの一部を切り取って紹介します。

一八七〇年の四月二五日に書かれたのではないかと推定されている、モリスからアグレイアに宛てた手紙が残されています。

もしご在宅であれば、火曜日に伺います。そのときあなたに、梳毛の織物を持って行きます。

ネッドがいうには、あなたは、チョーサーをどう読んだらいいかを知りたがっているとのこと、一卷ポケットに入れて持参します。失礼ながら、あなたを神秘へとお誘いいたします³。

アグレイアの正式名は、アグレイア・アイオニデス・コロニオといい、モリスと同年の一八三四年に、エドワード・バーン＝ジョウンズ（通称ネッド）が当時夢中になっていたメアリー・ザンバコと同じような、ギリシャ系イギリス人の裕福な家庭に生まれました。このときすでに彼女は結婚し、ふたりの子どもをもっていました。アグレイアが生まれ育ったアイオニデス家の一族は、ラファエル前派の擁護者であり、また当時にあつては、モリス・マーシャル・フォークナー商会の支援者でもありました。この手紙が書かれたとき、モリスの妻のジェインは、ラファエル前派の画家のロセッティと、サセックス州のロバーツブリッジの近くのスキランズという名の田舎町で逢瀬を楽しんでいました。この時期のロセッティの作品に、アグレイアを描いた肖像画がありますので、ジェインもロセッティも、アグレイアとは旧知の間柄だったと思われます。そして、この手紙から四箇月後に、例の『詩の本』がモリスからジョージに三〇歳の誕生日のお祝いにプレゼントされるのでした。

次は、一八七三年の一月二三日に出されたアグレイア宛てのモリス書簡からの抜粋です。

家庭生活のことでいえば、私たちはクウィーン・スクウェアを引き払いました。書斎と小さな寝室は残してあります。……とても「小さな」家ですが、かわいらしい庭がついていて、ジェイニーと子どもたちにはいいだろうと思っています。……一方私は、会いたい人とは誰とでも、邪魔を気にすることなく全く安心して、いつでもクウィーン・スクウェアで会うことができます。……それに加えて、これまで私はこの家に一度たりとも愛着を感じたことはありませんでした。ここに住んでいるあいだ、私の身に多くのことが起こったのですが、いつも私はこの家の下宿人であると思ってきました。……今年、私にはアイスランドへの航海が必要になるだろうとの思いがしています⁴。

このときモリス一家は、住職一体となっていたモリス・マーシャル・フォークナー商会（の

ちにモリス商会に改組）があったクウィーン・スクウェアを出て、ターナム・グリーン・ロードの〈ホリントン・ハウス〉へ移ります。モリスはこの手紙で、クウィーン・スクウェアの住まいでは、自分は「下宿人」だったことを告白するとともに、「書斎と小さな寝室」は残し、「会いたい人とは誰とでも、邪魔を気にすることなく全く安心して、いつでもクウィーン・スクウェアで会うこと」ができることをアグレイアに告げるのです。この引っ越しは、モリスのジェインとの部分的別居を意味します。この手紙が書かれたとき、モリス夫婦の関係は、もはや修復が不可能な状態でした。そこでモリスは、アグレイアに対して、「今年、私にはアイスランドへの航海が必要になるだろうという思い」を予告するのです。これは、モリスにとって二度目のアイスランド逃避行を意味しました。

帰国するとモリスは、おそらく九月一四日の日曜日に、ターナム・グリーンの〈ホリントン・ハウス〉の自宅からアグレイアに宛てて手紙を書きました。

ご存じのように、無事に帰っています。とても元気で幸せな気分です。金曜日の朝にグラントンに上陸し、その日の夜の一時半ごろに帰宅しました。土曜日の午後にあなたの家を訪ねたのですが、大変残念なことに、あなたは町に出ておられ、お留守でした。……旅は、とても首尾よくいき、アイスランドに対してもっていた印象がさらに強まり、愛着もいっそう深まることになりました。……恐怖と悲劇の国であるも、しかしながら美の国である、その地の栄光なる純朴さが、私のなかに存するすべての愚痴っぽい心根を叩き壊してくれ、妻と子どもたち、そして愛する人、そして友人たちの愛おしいすべての面影が蘇り、前にもましてさらに愛おしくなりました⁵。

この文面から、帰国するとすぐにもアグレイアを訪ねていたことがわかります。それにしても、この手紙のなかで触れている「愛する人（love）」とは、一体誰のことでしょうか。伝記作家のフィリップ・ヘンダースンは、それをジョージであると解釈していますが、同じく伝記作家のフィオナ・マッカーシーは、アグレイア自身のことではないかと、判断しています。果たしてどちらでしょうか。その一文に続けてモリスは、こういっています。「あなたの面影も、これからずっと、それらの人たちのなかにあってそこから見失わないようにしたいと思います。私があなたにお会いできるとき、お手紙を書いて、そう伝えていただけるよう、希望いたします」。確かにこの一節からは、モリスのアグレイアに対する強い恋心が伝わってくるのですが……。しかし、重要なことは、「愛する人」が誰かということよりも、この手紙を受け取ったアグレイア本人がこの箇所をどう読み、どう反応したか、ということではないでしょうか。しかし、残念ながら、それを実証する資料は残されていないようです。それでも、「愛する人」という一語には、極めて重要な意味が隠されているように思われます。というのも、その言葉は、このときモリスに「愛する人」が存在していたことを明示するからです。裏を返せば、もはや妻のジェインは、モリスにとって「愛する人」ではないということを意味します。

〈ホリントン・ハウス〉に妻子を住ませ、いままで使っていた自分の書斎と寝室をそのままクウィーン・スクウェアに残し、多くの時間を独り身で過ごすようになった時期の前後から、モリスは頻繁にアグレイアに手紙を出していますし、一方、ジョージには、『オウマー・カイヤームのルーバイヤート』の彩飾手稿本や一回目のアイスランド旅行の日記を贈

呈しています。これらのことを考え合わせれば、ジェインの〈ホリントン・ハウス〉への転居を境に、その前後の時期に、モリスは、自分が本当に「愛する人」は誰であるのか、その存在を自覚するようになったのではないかと推量されます。

この間持続的に幻覚に襲われていたダンテ・ゲイブリエル・ロセッティは、一八七五年の冬、サセックスの海岸地帯のボグナーの外れにあるオールドウィック・ロッジで事実上の隔離状態にありました。ジェイニーは、娘のメイを連れて、その地に向かいます。そして、《アスタルテ・シリアカ》のモデルを務めるのです。この作品は、縦約一八二センチ、横約一〇六センチの、等身大を超える大作で、古代シリアの神を表象するものでした。ゆったりとした鮮明な緑色のローブを身につけた女神が正面から描かれており、胸元を取り巻く装飾紐に右手が添えられ、左手は、腰に巻き付けられた同種の飾り紐を握っています。その作者は、この作品に対して一編のソネットを用意しました。以下は、その最後の部分です。

すべてを見抜く愛の魔法
魔除け、護符、信託——
太陽と月とのあいだの神秘⁶。

この詩片にみられるように、おそらくゲイブリエルは、自分にとっての永遠の女性像をジェイニーに重ね合わせて、この作品を完成させたものと思われます。一方ジェイニーは、この作品のモデルをしながら、彼の病状を和らげるための最後の試みを行っていたものと推測されます。クリスマスに一度ロンドンにもどると、ふたりの子どもを連れて、再びボグナーへ引き返し、ロセッティと一緒に過ごします。ゲイブリエルとの愛の生活を取り戻すために、ジェイニーはゲイブリエルの体調を何とか回復させようと必死に努力していたものと推量されます。しかし、その努力は徒労に帰し、彼女は自分の無力さに打ちのめされたにちがいありません。最初にゲイブリエルの精神的異常が表面化したのが一八七二年のことでしたので、それから四年が経過していました。一八七六年の春、こうしてジェイニーは、ゲイブリエルとの愛情関係に最終的に終止符を打つことを決意すると、ロンドンの夫のもとへと帰っていったのでした。

のちにジェイニーの新たな恋人となるウィルフリッド・スコイン・ブラントの一八九二年五月五日の手記によれば、ゲイブリエルを熱愛していたのかという問いに対して、ジェイニーは次のような返答をしたようです。

最初はそうでした。しかし、長くは続きませんでした。彼がクロラールで自ら身を滅ぼしつつあるのに、それを止めるために何もしてあげられないことがわかったとき、私は彼の所に行くのをやめました——それに子どもたちのためにも⁷。

やはり、思春期に向けて成長しつつあったふたりの娘の手前、断続的であれ、妻が夫以外の男性と生活をともにすることは、はばかれたのかかもしれません。しかし、上記引用のブラントの手記が同じく伝えていますように、ジェイニーにとってゲイブリエルは、「他の男性とは比べようもない人」であったことに変わりはなく、この愛の終焉は、ジェイニーに大きな喪失感をもたらしたものと思われます。しかし、その喪失感がいやされるための時間的

猶予が与えられることもなく、すぐさま次の新たな苦しみ、母親であるジェインに、そして父親のモリスに襲いかかったのです。

一八七六年の夏、一五歳の長女のジェニーにてんかんの発作が起こったのです。これは患者にとっても家族にとっても、過酷な打撃でありました。といいますのも、当時てんかんには治療の方法がなく、発作を防ぐことも、抑制することもできず、患者をひとりにしておくことができなかったからです。その一方で、大きな発作が繰り返し起こることによって、脳は徐々に損傷を受けてゆくのです。これは、聡明であったジェニーから、学問の楽しみも結婚の幸せもすべてを奪い去ることを意味しました。

のちに、社会主義運動を通じてモリスと知り合うことになるジョージ・バーナード・ショーは、後年の一九四九年に「さらなるモリスのことについて」と題した一文を『オブザーバー』に寄稿し、そのなかで彼は、ジェニーとモリスの関係について、このように書きました。

モリスは、ジェニーが大好きだった。モリスは、同じ部屋でジェニーと一緒に座るときには、決まって彼女の腰に腕を回した。モリスは、ほかの人と話をするときには変わることがなかったが、ジェニーと話をするときには、声の調子が変わった⁸。

さらにショーは、ジェニーの病気が自分からの遺伝ではないかとモリスは考え、悲嘆にくれていたことを示唆しています。癪癪玉を爆発させては、静まり返るといったモリスの性質は、周りの多くの人が知るところでした。おそらくモリスは、そうした激しやすい自分の感情表現がジェニーに譲り渡され、てんかんという難病を発症させたものと、自分を責め立てていたにちがいありません。マッケイルがいうように、「彼女に向けられた彼の心配は、文字どおり、彼の人生の残りの最後の最後まで、続いた」⁹のでした。

それでは、モリスがジェニーに示した、優しさに満ちた対応を少しみておきたいと思います。てんかんの発症以来、ジェニーは、母親とともに静養地に滞在したり、悪化した場合は、家族と離れて療養施設に預けられたりするようになります。そうしたなか、モリスからジェニーへの手紙は頻度を増してゆきます。

一八八二年の年が明けるとモリスは、ジェニーを連れて、バーン＝ジョウズ夫妻が前年にロティングディーンに購入した別邸へ行き、そこに滞在しました。この家は、サセックスの海岸近くにあり、ジェニーが体を休めるには、とてもいい場所だったにちがいありません。バーン＝ジョウズ夫妻は不在でした。モリスは、滞在中の一月一〇日に、こうジョージに手紙を書きました。「着きました。ブライトンへの探索からいま帰って来たところです。……家はとても心地よく……バーミンガムでの講演のことで精を出して仕事をしています」¹⁰。

ロンドンにもどると、おそらく一月一九日に書かれたのではないかと考えられますが、再びジョージに宛てて、モリスは手紙を出します。

メイは今朝無事に落手しました。親切に送っていただき、ありがとう。ジェニーの方は、この週ずっととても健康で気分もよく、私も喜んでいきます。疑いもなく、そちらでの滞在が彼女を元気にさせたものと思っています。火曜日が彼女の誕生日でした。私の愛するジェニーが二一歳になりました¹¹。

この手紙から、父親の娘たちに対する深い愛情が伝わってきます。まさしくモリスは、「第二の母親」を、あるいは「シングル・ファーザー」を演じているのです。

一八八二年の冬から翌年の春にかけて、モリスを除くモリス家の人びとは、ライム・リージスで過ごします。モリスは家族に会うためにそこを訪れ、ロンドンに帰ったあと、ジェニーに宛てて手紙を書きました。おそらく書かれたのは、一八八三年の一月一七日だったにちがいありません。

無事に帰宅したという私からの知らせの手紙を、みんなとともに待ち受けていると思いますので、私はこうして愛するあなたに書いています。今日はあなたの誕生日です。もう一度、あなたのすべての幸せを祈りたいと思います^{1 2}。

創設者のヘンリー・メイアズ・ハインドマンからの誘いを受けて、発足して二年目の、イギリスにおける最初のマルクス主義の政治団体である民主連盟にモリスが加わったのは、この手紙が書かれたその日のことでした。奇しくもこの日は、愛してやまないジェニーの二歳を祝う誕生日だったのです。

一八九〇年代へ向かうころのモリスの心労は、長女のジェニーの病気の悪化、次女のメイの恋愛の挫折と次の男性との交際、そして妻の夫以外の男性との情交という家庭内の問題だけでなく、それに加えて、自らが主導する社会主義同盟の活動の破綻、あるいは、新しく印刷事業を興すうえでの準備の多忙さといった仕事上の難局にも起因していたものと思われます。そしてついに、一時期、病床に臥す事態へと発展してゆきました。それは、ケルムスコット・プレスが設立された翌月の一八九一年二月のことでした。マッケイルは、このように書いています。

二月の終わりに向けてモリスは、幾度となく痛風に見舞われ、さらには、ほかの危険な症状にも襲われ、数週間、病の床に就いた。医者診断によると、かなりひどく腎臓が侵されていた。医者は、モリスにこう告げた。今後あなたはご自身が病人であることを自覚し、体力の消耗を避け、極めて摂生した日常生活を送ることが肝要です^{1 3}。

不幸にも、同じくこの時期、ジェニーの容体も悪化しました。二月二八日のウィルフリッド・スコーイン・ブランドに宛てたジェインの手紙には、こう書かれてあります。ブランドは、ロセッティ亡きあとの、二番目のジェインの愛人で、知り合ったのは、一八八三年のことだったので、すでに八年に及ぶ関係が続いていました。

私たちは、大変な悲しみに浸っています。かわいそうにジェニーが、脳脊髄膜炎にかかってしまいました。差し当たり危機は脱しましたが、いまだに彼女は重体で、日夜看護婦がふたりついています^{1 4}。

このときのことを、ブランドは、自身の一八九三年五月一八日の日記に、こう書き記しています。

モリス夫人は私に、ジェニーは一年半前に本当に発狂し、自分が父親を殺してしまった
と思い込み、窓から身を投げようとした、と語った。狂暴になったジェニーはベッドに
縛り付けられなければならなかった¹⁵。

父親の病状を知ったジェニーが、その原因を自分の病気にあると思い込んだとしても不
思議ではありません。ジェニーの発病以来これまでに書かれた幾多のモリスからジェニー
への手紙がはっきりと示していますように、常にモリスの心はジェニーにありました。そこ
で、このとき逆にモリスは、ジェニーの「発狂」の原因を、自分の体調不良と結び付けたに
ちがいありません。といいますのも、すでにこのときまでに、モリスとジェニーは、父と娘
の揺るぎない深い愛情で結ばれていたものと思われるからです。父の病を心配する娘、一方、
娘の病状に心を寄せる父親——。ふたりは、四月に入るとロンドンを離れ、フォウクスタン
で療養します。おそらく他人の目には、幸福に満ち溢れた恋人同士のように映ったにちがい
ありません。しかしモリスは、医者忠告をよそに、ここでも仕事に夢中になっています。

一度ロンドンにもどったモリスは、再びフォウクスタンへ行き、七月二九日、この地から
モリスは、ジョージに宛てて手紙を書きました。以下は、その書き出しです。

言葉に出すのも恥ずかしいのですが、思うような体調ではありません。というよりも、
むしろ、身を案じるほどのお馬鹿さんになっており、これがいまの私なのです¹⁶。

同じ日に（つまり一八九一年七月二九日に）モリスは、もうひとりの心を寄せる女友達で
あるアグレイア・コロニオにも手紙を書いています。そのなかには、ジェニーを連れて、フ
ランスへ行くことが示されていました。

私はジェニーに付き添って長いことここに滞在しています。ジェニーは発病以来、ほと
んどここで過ごしています。いまや彼女は、この間に比べるとよくなっているようです
——実際に元気になっています。万事がうまくゆけば、次の週の金曜日に、私は彼女を連
れて、フランスに行くつもりでいます。これは、医者の指示なのです。……ところで、
明日から一週間、ロンドンの町にいます。あなたはいらっしゃらないのではないかと思
いますが、もしいらっしゃるようでしたら、来ていただいてお話ができれば、大変うれ
しく思います¹⁷。

八月七日の金曜日に、モリスとジェニーは、フランスへ向けて旅立ちました。モリスは、
八月八日、最初の訪問地のアブヴィルから妻のジェインに手紙を書きました。

ジェニーがいまメイに書いているので、この手紙は短いものになります。みな元気です。
霧雨が降り始めたところですが、これまでとてもいい天気にも恵まれました。この地を堪
能しました。明日の朝アミアンへ向かうつもりです¹⁸。

いつもそうなのですが、このときもモリスは、自分から心が離れている妻に対して、実に

丁寧な言葉遣いをしています。他方、ジェニーの容体は、メイに手紙を書ける程度には回復しているようです。続く八月一日には、宿泊したボーヴェのホテルからモリスは、フィリップ・ウェブに手紙を書きます。三三年前の一八五八年の八月に、モリスは、ウェブとチャールズ・フォークナーと一緒にこの地を訪ねていました。そのときは、アミアンの大聖堂の塔の上で、モリスが肩に掛けていたカバンから金貨を落としてしまい、ウェブが足で押さえる一幕がありました。さらには、聖歌隊の席に座って絵を描いていたモリスが、紙の上にインクのボトルを落とすという出来事もありました。「三三年ぶりにここに来ています。きっとそうなると思っていたのですが、それほど感傷的にはなっていません」の語句で書き出されこの手紙には、ジェニーについての記述も読み取ることができます。

私たちは一時間以上も聖職者席にいて、十分に楽しみました。教会を立ち去ろうとしたとき、ジェニーは、そこを離れるのを拒もうとするほどでした。彼女は、うれしがり、体調もよく、そして、幸福感に浸っています¹⁹。

八月二六日までにはふたりはフランスから帰国しました。モリスとジェニーにとって、この夏休みの旅行は、大いなる気分転換と転地療養の役割を果たしたものと思われます。モリスが亡くなる五年前の、父と娘による愛に満ちた海外旅行でした。

死期が迫った一八九六年九月一日、モリスはジョージに手紙を書きました。そこには、わずかに一〇文字が並んでいました。「すぐに来てください。いとおしいあなたのお顔を一目見たいです (Come soon. I want a sight of your dear face.)」²⁰。これがモリスにとって自筆の最後の手紙となりました。この手紙から一箇月後の一〇月三日、モリスは旅立ちました。享年六二歳でした。

モリスが亡くなると、ジョージの義理の息子のマッケイルがモリス伝記の執筆の任に当たります。必要とされる多くの資料を提供したのは、妻のジェイニーではなく、これまでモリスの心に親密に寄り添ってきていたジョージでした。彼女もまた、夫が亡くなると、一九〇四年に『エドワード・バーン＝ジョウonzの思い出』を出版します。明らかにこの本は、「思い出」のもうひとりの主人公がモリスとなっているように、読むことができます。一九二〇年にジョージは他界します。そのときマッケイルは、『タイムズ』へ寄稿した弔文のなかで、彼女がモリスと意気投合していたことを強調しました。

さらにマッカーシーのモリス伝記の記載内容に従いますと、それに先立って、アグレイアは、娘の死に強い衝撃を受けて、その日のうちに、刺繍用のはさみで腹部とのどを繰り返し突き刺し、ケンジントンの自宅で自死していました。一九〇六年のことです。周りの誰にとっても、心の痛む最期だったにちがいません²¹。

モリスの妻のジェインは、一九一四年に旅先のバースで帰らぬ人となりました。残されている彼女からブラントへの最後の手紙は、一九一三年五月二三日のもので、その手紙の末尾には、「もし私が秋にロンドンにいれば、お知らせいたします」²²と、書かれてありました。

モリス家の長女のジェニーは、母親が亡くなるまでは、一緒に別荘の〈ケルムスコット・マナー〉で過ごしましたが、それ以降は、収容施設に送られ、一九三五年に息を引き取ります。生涯、独身でした。

次女のメイも晩年は〈ケルムスコット・マナー〉で暮らし、『ウィリアム・モリス著作集』

（全二四巻）と『ウィリアム・モリス——美術家、著述家、社会主義者』（全二巻）の編集に多くの情熱を傾け、その後一九三八年に死去します。結婚するも離婚し、子どもはありませんでした。

こうして二〇世紀に入り、モリスにとっての身近な存在であったすべての女性たちが黄泉の客となったのでした。

二. なぜモリスは晩年に豪華本作成に向かったのか——ひとつの推論的考察

見てきましたように、モリスの生涯には、妻のジェインに以外に、心を砕く三人の女性がいまいました。晩年の死に向かうモリスの脳裏には、何が去来していたのでしょうか。ジョージとアグレイアに対しては寂しくも永遠の別れという自覚があったものと思われますが、ジェニーに対しては、それだけではなく、これから始まる父のいない彼女の新しい生活に思いを致すにつけ、おそらく胸を引き裂かれるような悲しみと苦しみが襲っていたものと推測されます。

こうしたジェニーへの特別の思いが、ケルムスコット・プレス版の豪華本つまりは高価本の出版となりがしか関係するようなことがなかったのかどうか、少し考えてみたいと思います。

誰の目にも、ケルムスコット・プレスから生み出された一連の書籍は、決して判読性を重視した用に即した日常書ではなく、見る楽しみに重きを置いた飾るための美本のように映ります。こうした過剰な装飾性は、モリスの芸術観から幾分逸脱しているように思われます。まずはこの点から論を進めます。

ケルムスコット・プレスを創設した一八九一年は、モリスにとってさらなる体調悪化を招いた年でもありました。しかし、それ以降も、モリスの政治活動は続いていました。そのひとつの舞台であるモリス家の自宅には、日曜夜に開かれる集会に社会主義者たちが集まってきました。そのなかのひとりに **W・B・イェイツ** がいました。彼の回想するところによりますと、集会のあと夕食をともにしていたとき、モリスは、かつて自分が装飾した住宅に悪口を放ち、次のようにいったようです。

こんな家を私が好むとでも、あなたはお思いでしょうか。どちらかといえば私は、大きな納屋のような家が好きなのです。その家では人は、片隅で食事をし、別の片隅で料理をし、三つ目の隅で眠り、そして、四つ目の隅で友人たちを遇するのです²³。

このことを裏付けるかのように、フィリップ・ウェブの伝記作家である **W・R・レサビー** は、その本のなかで、サー・ロウジアン・ベル邸の内装にかかわって、以下のようなモリスの逸話を紹介しています。

モリス自身、その家の装飾を描く仕事に加わった。サー・ロウジアン・ベルは、アルフリッド・パウエル氏に、こう語っている。ある日のこと、モリスが、興奮した様子で言葉を発し、歩き回っているのを、訪ねるために近寄ってゆき、何かうまくゆかないことでもあるのか、と聞いてみた。「彼は、狂った獣のように、私に襲いかかってきた—

—『ただ自分は、金持ちの豚のように下品な贅沢のために人生を投げ出しているだけなのさ』²⁴。

ここで思い出されてよいのは、一八七一年のアイスランド旅行中にモリス一行が立ち寄った一軒の民家についてです。グラントンの港からダイアナ号が出航して二日後の朝、フェロー諸島が見えてきました。朝食のあと下船すると、モリスへのアイスランド文学の教授者である、同行していたエイリーカ・マーズヌースソンが知り合いの店に案内し、それからその店主の家に行きました。この家について、モリスは日記に、こう書いているのです。

私たちは……とても親切な奥さんによって、実にかわいらしい木造の家に迎え入れられました。船の船室にとってもよく似ていました。……清潔感にあふれ、白のペンキで塗られており、（室内の）居間の壁は一面、大きな植木鉢から伸びるバラとツタで覆われていました²⁵。

おそらくモリスにとっての愛すべき家は、こうした装飾のない素朴な造作の家だったにちがいありません。

こうした過去の幾つかの事例からいえることは、モリスが理想とする芸術は、どちらかといえば機能的で、余分なものが加えられていない清潔なデザインでした。同時に、少数の金持ちの贅沢のためにではなく、普通の民衆の暮らしのために存在する芸術でした。それでは、書物についてはどうだったのでしょうか。「ケルムスコット・プレスの設立目的に関するウィリアム・モリスの覚え書き」という一文があります。モリス本人によって、自宅の〈ケルムスコット・ハウス〉において、死去する前年（一八九五年）の一二月一日に書かれたものです。それは、このような一文から、書き出されています。

私は、明らかに美を要求する何かを生み出す希望をもって、本の印刷をはじめました。その一方で、同時に本は、読みやすくあるべきであり、人の目をくらませるようなものであっても、あるいは、珍奇な形の文字によって読み手の知性を邪魔するようなものであってもならないのです。これまで私は常に、中世のカリグラフィーと、それに取って代わった初期の印刷術とを大いに称讃してきました。一五世紀の書物に関しまして、この間私が注視してきたのは、それらは永遠に美しさを失っていないということでした。それは、ひたすらタイポグラフィー自身の力によるものでありました。多くの本にあっては潤沢な装飾で満たされていますが、そうしたものは必ずしも付け加えられる必要はないのです。そしてこれが、本を生み出すうえで私が理解していた本質部分でしたし、それによって本は、印刷の作品となり活字の配列となって見る楽しみを与えるものになるのです。この視点に立って私の冒険に目を向けてみたとき、私は、主として以下の諸点に配慮しなければならないことに気づきました。それらは、紙、活字の形、文字間の相関的な空き、単語と行、そして最後が、頁上の印刷要素の位置関係だったのです²⁶。

ここでモリスは、中世のカリグラフィーと一五世紀のタイポグラフィーを称賛していま

す。そして、それを現代的に復興することが、モリスにとってのケルムスコット・プレス設立の目的であったわけです。他方でモリスは、「本は、読みやすくあるべき」ことにも、意を向けています。それでは、なぜ、過去の書籍形式の復興とはいえ、現代人にとって決して読みやすいとはいえない本づくりになったのでしょうか。しかも、ケルムスコット・プレス版の書籍は、いずれも少部数で高価でした。たとえば、四〇番目に刊行された書籍で、八七点のバーン＝ジョウonzの木版によるイラストレーションをもつ『ジェフリー・チョーサー作品集』の場合は、四二五部が紙に印刷されて二〇ポンドで販売され、一三部がヴェラムに印刷されて一二〇ギニーで売られました。

この価格は、いまの通貨に換算して、いくらくらいだったのでしょうか。一八八五年二月に刊行された月刊機関紙『コモンウィール』の創刊号（第二版）の題字右下には、「一ペニー」の文字が印刷されています。どの判型で、何頁で構成され、何部印刷されていたのか、その正確な規格はわかりませんが、こうした月刊紙が、いま日本で発刊されるとしたら、どれくらいの販売価格がつけられるだろうかと考えた場合、仮にそれを、二〇〇円としてみます。そして、便宜上現在の貨幣単位を用いて一〇〇ペニーをもって一ポンドと仮定します。すると、一ペニーが二〇〇円、一ポンドが二万円になります。それをもとに換算しますと、『ジェフリー・チョーサー作品集』の紙印刷版の二〇ポンドという価格は、現在の日本円にしておよそ四〇万円になるのです。そしてそれは、四二五部が完売すれば、総額一億七千万円の売り上げになることを意味するのです。

定価二〇ポンド（現在の日本円換算で約四〇万円）では、『ジェフリー・チョーサー作品集』は、一部の知的富裕層の書棚に眠る単なる美的資産になるほかありません。明らかに、モリスの理想とする芸術の形式から逸脱しているのです。なぜ理想と現実のあいだに、かくも大きな矛盾が生じたのでしょうか。何か特別な要因がそうさせているとしか考えようがありません。おそらくそこに介在していたのは、完治する見込みのない重い病を患っている長女ジェニーの将来を憂慮する父親の切実な内的苦しみだったのではないのでしょうか。

モリスの家系は、母方は長命でしたが、父方は短命でした。モリスの母親が死去したのは、モリスが亡くなる二年前の一八九四年でした。しかし、一方の父親は、一八四七年に五〇歳の若さで早くも亡くなっています。こうしたことから、モリスは、自分の生涯が、父親に似て、比較的短いものになることを意識していたものと思われます。そうであれば、自分の死後、長い期間生きることになる娘のために、まとまった資産を残すことをモリスがこの時期に真剣に考えていたとしても、とくに不思議ではありません。ケルムスコット・プレスの設立と、モリスの体調悪化の時期が重なるのも、見過ごすことはできません。

それから五年後、モリスが実際に亡くなると、残された遺言の内容に沿って、さっそく遺産や遺品の整理がなされました。そのための管財人に、F・S・エリス、シドニー・コカラル、エマリー・ウォーカーの三名が任命されました。エリスは、長年にわたるモリスの本の出版人でした。コカラルは、モリスが亡くなる二年前にケルムスコット・プレスの秘書に任命されていました。ウォーカーは、社会主義同盟のハマスミス支部における同志であり、古建築物保護協会のメンバーでもありました。管財人のもと、モリスが所有していた高額な写本のコレクションやモリス商会の株が売却され、借家であった〈ケルムスコット・ハウス〉も、今後の出費を抑えるためにただちに解約されました。こうして、評価額五五、〇〇〇ポンドの遺産が、モリスの遺言どおりに、信託のかたちで妻と娘たちに残されました。ジェイ

ンは年間一、〇〇〇ポンドを、そしてメイは、母親が死去するまで、年間二五〇ポンドを受け取り、ジェインの死後は、母親に支給されていた分をジェニーとメイで相続する取り決めがなされたようです。

モリスにとっての最大の関心は、遺された妻と娘たちの生活、とりわけ、病に侵されていたジェニーの将来の生活に向けられていたにちがいありません。一般的に考えて、母親のジェインよりも娘のジェニーの方が長生きします。そうしたこともあって、孤独のうちに生きる娘の生活の最後の最後までを間違いなく確実に保障するために、遺族自身が遺された財産の管理を行なうのではなく、管財人の手によって遺産が管理される道をモリスは選んだものと思われます。

三．富本にとっての石田寿枝

富本憲吉と尾竹一枝は、一九一四（大正三）年の一〇月二七日に、日比谷の大神宮神殿で白滝幾之助夫妻を仲人として結婚式を挙げました。そのとき憲吉は二八歳、一枝は二一歳でした。

憲吉は、一八八六（明治一九）年に大和の安堵村の旧家に生まれ、東京美術学校で図案（現在の用語法に従えばデザイン）を学び、ウィリアム・モリスの思想と実践に魅了され、卒業を待たずして英国に渡ります。その地で親しく交わったのが、画家の白滝幾之介と南薫造でした。帰国すると憲吉は、エイマ・ヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』²⁷を参照しながら「ウィリアム・モリスの話」を執筆し、掲載後それは、一九一二（明治四五）年の『美術新報』第一一巻第四号（二月号）および第五号（三月号）に分載されます。これが、憲吉にとっての帰朝報告であり、工芸家モリスを紹介する日本における最初の評伝となりました。続けて二年後の一九一四（大正三）年九月、今度は、東京竹川町にある美術店田中屋において「富本憲吉氏圖案事務所」を開設します。『卓上』（第三号）に掲載された広告には、この事務所の営業品目として、「印刷物（書籍装釘、廣告圖案等）、室内装飾（壁紙、家具圖案等）、陶器、染織、刺繍、金工、木工、漆器、舞臺設計、其他各種圖案」が挙げられていました。ここに、一九世紀英国に設立されたモリス・マーシャル・フォークナー商会（のちのモリス商会）に範をとった、日本における最初のデザイン事務所が誕生するのです。

一方の一枝は、一八九三（明治二六）年に富山市の越前町にて出生します。日本画家の尾竹越堂（本名は熊太郎）が父親でした。しかし、六年後の一八九九（明治三二）年の富山市を襲った大火事により、両親と別れ祖父母に連れられて一度は東京に出るも、その後一枝は、両親とともに大阪の地で暮らすようになります。夕陽丘高等女学校を卒業すると、絵の勉強のために上京し、越堂の弟で、同じく日本画家の尾竹竹坡（本名は染吉）のもとに身を寄せます。一九一一年（明治四四）年の秋のある日ことでした。表庭の掃除をしていたら、郵便配達人から叔母宛ての一通の封書を受け取るのです。叔母と一緒に封を切ると、平塚らいてうが創刊した『青鞥』の発刊の辞と青鞥社の規約が同封されていました。のちに一枝は、このときのことを、「私にとっては天地振動そのものであつた」²⁸と語っています。年が明けた翌年（一九一二年）のはじめに、念願かなって一枝は、青鞥の社員になります。しかしそこで、幾つかの波紋を引き起こすのです。「メゾン鴻の巣」で飲んだ「五色の酒」、らいてうら

を誘っての「吉原登楼」——いずれもが、当時の女性の規範を越えるものでした。青鞥時代の一枝は、紅吉を自称していました。こうして、紅吉の起こした波紋は青鞥社全体に及び、「新しい女」とも、さらに揶揄して「新しがる女」とも世間で呼ばれるようになり、また一方で、当時らいてうとのあいだで進行していた「同性の恋」が破綻したこともあって、結果的に、約一年の所属を経て、紅吉は青鞥社から離れることになるのでした。

南薫造は、一九一二（明治四五）年の一月号（第三巻第一号）の『白樺』に、「私信往復」と題して、当時富本憲吉と交わしていた双方の手紙を寄稿しました。それを見た一枝は、高い理想を抱きながらも現実に苦悩する若き美術家に一度会ってみようと思ったのでしょうか。一枝がはじめて大和の憲吉宅を訪れたのは、このときのことでした。それから一年が過ぎ、青鞥を退社した一枝は、一九一三（大正二）年三月に、雑誌『蕃紅花』を創刊します。その雑誌の表紙絵や裏絵を提供したのが憲吉です。こうして、ふたりの情感は深まり、結婚へと向かうのでした。

一枝自身は、一九一三（大正二）年一月号の『新潮』のなかで、「舊い新しいの意味が、昔の女と今の女と云ふのなれば、私は昔の女が好きで且つそれを尊敬し、自分も昔の多くの傑れた女になりたいと思つて居ます」²⁹と、述べています。このように、決して一枝は「新しい女」などではなく、どちらかといえば、旧い伝統的な価値を身にまとった女性でした。そしてまた、結婚に際して『淑女畫報』（一九一四年一二月）に掲載された暴露記事のタイトルが、「謎は解けたり紅吉女史の正體——新婚旅行の夢は如何に 若く美しき戀の犠牲者」というものでした。この記事のなかでさらに注目されてよいのが、「紅吉女史は女か男か」という見出し語に続けて、紅吉のセクシュアリティーに関して詳述されていたことでした。そのことが原因であった可能性もありますが、ふたりは東京での新婚生活を早々に切り上げると、翌一九一五（大正四）年の春に安堵村に帰還し、憲吉はこの地に窯を築き、作陶の道へ入ってゆくのです。ここでの田舎暮らしは、どのような生活だったのでしょうか。

一枝は、一九一七（大正六）年一月号の『婦人公論』に寄稿した「結婚する前と結婚してから」のなかで、次のように告白しています。憲吉と一枝には、近代精神の体得という観点から見れば、年齢的な差もあり、体験、知識、語学力のどの面においても、おそらくいまだ大きな開きがあったものと思われます。

彼と私は、思想に於いてまだまだ酷く掛け離れてゐる。……私の心は悩む、そして度々考へた。単純な自然的な正直な生活を営むには、未だ未だ私は眞實でない。眞實が足りぬ。それがどんなに彼を寂しく悲しくするか知れない³⁰。

ここで一枝は、「未だ未だ私は眞實でない。眞實が足りぬ」といっていますが、これは、体の性と心の性がどうしても一致しないことに由来する違和感や、それに伴う自責の念といった心的状況についてであろうと思われます。さらに一枝は、「夫は非常な熱心で常に私を指導してゐる」³¹とも書いています。憲吉が、一枝を「指導してゐる」のは、ひとつには、当時普通とはみなされていなかった妻のセクシュアリティーの克服にかかわる問題に関してであり、いまひとつには、良妻賢母の思想にみられるような旧弊な女性観からの解放にかかわる問題に関してであつたに相違ありません。これらの問題、わけても、一枝のセクシュアリティーにかかわる問題は、この夫婦の大きな重荷となって、その後のふたりの人生

に暗い影を生じさせてゆくことになるのです。

一九二六（大正一五）年の秋、富本一家は、安堵村を出て、東京の千歳村に移り、そこで憲吉は築窯します。その移転の背後には、妻の性的自認と性的指向の問題が作用していました。東京に居を転じて、一枝の女へ向ける関心は変わることなく続きます。資料に残っている名前を列挙するだけでも、それなりの数になります——深尾須磨子、軽部清子、横田文子、そして大谷藤子。その間、憲吉は、作品の実績が世に認められるようになり、必ずしも本意ではありませんでしたが、帝国芸術院の会員に推挙される一方で、東京美術学校の教授にも就任します。

一九四五（昭和二〇）年四月、米軍、沖縄本土に上陸。八月、広島と長崎に原爆投下。そしてポツダム宣言を受諾し、日本は敗戦します。八月一五日、終戦のこの日を、当時美術学校の教授をしていた憲吉は、疎開で出張していた岐阜県の飛騨高山で迎えました。一枝と三人の子どもたち（陽、陶、壮吉）は、大谷藤子の実家のある埼玉県秩父で——。憲吉五九歳、一枝五二歳の暑い夏の日でした。

戦争が終わりました。憲吉と一枝の、戦争にも似た関係も、そのとき終わりました。寒冷地における焼き物の試作のために残留していた飛騨高山から、一九四六（昭和二一）年の一月に祖師谷にもどると、六月には家を出て、単身憲吉は、安堵村へ帰ってゆきました。のちに憲吉は、『日本経済新聞』に掲載された「私の履歴書」のなかで、こう綴っています。

私にしてみれば、二十年間の東京生活の間に、船腹の貝殻のようにまといついたすべての社会的羈絆や生活のしみを、敗戦を契機に一举に洗い落としてしまいたかったのである。すでに郷里の大和へ一人で引き揚げる覚悟もついていた。私は陶淵明の帰去来の辞の詩文を胸中ひそかに口ずさみながら大和へ発った。……あれもこれも投げ捨てて、とにかく裸一貫で私は大和へ帰った³²。

このとき憲吉は、帝国芸術院にも東京美術学校にも、辞表を提出しています。おそらく間接的であれ戦争遂行の一端を担ったことへの自責が、そうした判断をさせたものと推量されます。他方、それではなぜ、憲吉は家を出る必要があったのでしょうか。一九六九（昭和四四）年九月の『婦人公論』（第五四巻第九号）に掲載された、女性史研究家の井手文子による「華麗なる余白・富本一枝の生涯」のなかに、以下のようなことが書かれてあります。

なぜ、憲吉は一枝のもとを去ったのであろう。その別離の理由を水沢澄夫はある日彼から聞いた。長くためらったのち、憲吉は「あの人はレスビアンだった」と言ったという³³。

これが事実であるとするならば、憲吉は、結婚以来の一枝のセクシュアリティーにかかわる問題に、もはや耐えかねて家を出たことになります。しかし、本当に一枝は「レスビアンだった」のでしょうか。確かにこの間、一枝の性的指向は女へ向かいました。しかし、性自認は、「男」だった可能性もあります。性別表現のなかの服装に着目すれば、一枝は生涯和装で過ごし、とくに独身時代は、男性と見まがうようなマントや袴を着用し、その後も好んで、男物と思われる帯や下駄を使用しました。雅号については、どうでしょうか。青鞥時代

の一枝は、「紅吉」の二文字を使いました。後年一枝は、「あれはやはり私の小さい時から持っているその気分から出たものです」³⁴と語っています。「紅」が女を、「吉」が男を表象しているとすれば、身体の性が女で、心の性が男であることを、無意識のうちに、あるいは意識的に、言い表わしていたのかもしれませんが。もしそうであれば、一枝は、「レスビアン」ではなく、FTM (female to male) の「トランスジェンダー」であったことになります。もっとも本人は、生涯にわたって「カミング・アウト」することはありませんでした。憲吉が敗戦を機に自ら家を出て、心機一転、新たな生活をはじめた背景には、こうした夫婦間の深刻な問題が作用していたものと考えられます。

大和に帰った憲吉は、そこから毎日京都に通い、友人の窯を使わせてもらって仕事をしますが、時間の浪費と身体の疲労は隠すことができず、ついに京都に定住することになります。そしてそこで出会ったのが、石田寿枝という女性だったのです。

一九四九（昭和二四）年一〇月二五日の『毎日新聞（大阪）』に目を向けてみます。そこには、「秋深む温泉郷 女弟子と精進の絵筆 夫人と別居の陶匠富本憲吉氏」という見出しをつけて、憲吉が石田寿枝とともに奥津温泉に遊ぶ様子が報じられています。長文の記事ですので、その一部分を切り取って、以下に引用してみます。一〇月五日ころから滞在し、街を散策するふたりの姿が、いつしか人のうわさになりはじめました。記者が、滞在先の河鹿園を訪ねます。記事は、次の一節からはじまります。

吉井川上流の温泉郷“奥大津”のホテル、河鹿園の奥まつた二階の一室に絵皿をならべてしきりに絵筆を運ぶ老陶匠とそのかたわらで毛糸の編物をしながら食事から一切の身のまわりの世話をしているその女弟子との厳しい師弟の規律の中にも和やかな愛情あるひたむきな生活が去る五日ごろからはじまった。……時折りこの奥津村（岡山県苫田郡）の湯の街に散策の歩を運ぶ二人の姿はいつしか人のうわさを生みはじめた。……一昨年夏以来、東京世田谷区祖師谷二丁目の自宅から姿を消し夫人一枝さん（五六）とは別居して京都の清水寺近くの五条坂の陶工松風栄一氏の一室を借りうけた富本憲吉氏は近く出版する「富本憲吉作品集」の原稿執筆のためとはいえ、ひよつこりこの河鹿園に女弟子とともに姿をみせたのだつた³⁵。

記事のなかには、憲吉が記者に語った談話の内容が、次のように引用されています。

石田君は郷里が島根県なので帰り道に一寸寄つてもらい仕事の手助けを頼んだのがつい長くなつてしまった。妻とは性格が合わぬので別居したが戸籍はまだ切れていない。東京の祖師谷で“山の本書店”というのを経営しているらしいが生活は相当苦しいと聞いている。石田君とは仕事の上だけのつながりであるが私が石田君と奥津に来ていることがわかれば世間は決してそうは思わぬだろう。二、三年のうちにははっきりしたいと考えている³⁶。

島根県の出身の石田とは帰省の帰り道にここで合流し、仕事の手助けをしてもらいながら、長期の滞在になったようです。「先生」「石田君」と互いを呼び、かいがいしく世話をする夕食の際の石田の振る舞いを織り込みながら、さらに記事は続き、石田の経歴が、こう記

述されています。

東京の女子美術を中退。当時官吏であつた父と一緒に朝鮮の京城に渡り戦後引揚げて来た石田さんは在籍中からずっと絵画の創作を続けていたという。いまでは父母とも他界し三高を卒業して大学受験準備中の弟さんと京都で一緒に暮しながら現在富本氏が仮寓している松風氏の元で陶芸の勉強をしているそうだ……石田さんは名を寿枝といい年は三十三、京都左京区川端丸太町に住む人で昭和二十三年、富本氏が京都松風陶歯会社内に窯を築いたとき、松風工業研究所で輸出陶器の研究を続けていた石田さんは助手になり、同年十二月松風工業を退いて富本氏の身のまわりの世話などをするにいたつたもの、一方、一枝夫人は平塚雷鳥女史の青鞥社に尾竹紅吉のペンネームで活躍した女性解放運動の先駆者である³⁷。

ある意味でこの記事は、憲吉にとって都合のよいものであったかもしれません。といいますが、著名既婚男性が若い女性と温泉地に長期滞在していれば、仕事上のつながりといえども、「世間は決してそうは思わぬ」わけであり、石田との関係をいつ、どのような方法で世間に公表するかを、この滞在に至るまでのあいだに、憲吉は思案していたとも考えられるからです。翌春には、京都市立美術大学における教授採用の発令も待っていました。そうした観点に立てば、この記事は、率直に記者の質問に応じていることなどから判断して、必ずしも不意を突かれた暴露記事ではなく、因果を含めて懇意の記者に書かせたものだったのではないのかという推量も生まれてきます。さらに推量を進めれば、この新聞記事には、郷里での報告をすませ、これから実質的な結婚生活（内縁関係）をはじめるとあつた世間へのお披露目の意味が暗に含まれていたのかもしれませんが、兩人にとってみれば、この奥津温泉での長期滞在は、事実上の新婚旅行を意味するものだったのではないかと考えられます。もはや両親を亡くしていた石田の孤独感と、すでに家庭生活を放棄していた憲吉の寂寥感とが、どこかで相通じ、ふたりのあいだに共感と同情が生まれていたことも否定することはできません。そしてまた、三〇歳ほどの年齢の差を考えると、対等な男女の愛というよりはむしろ、父親と娘にみられる親子の愛に近いものが、このときまでに両者間に形成されていた可能性も、十分に残されます。いずれにしてもこの記事は、世間的に名が知られた陶匠の新しい私生活へ向けての公的な宣言であることはいまでもありませんが、それだけではなく、意識的に石田に光をあてさせることによって、俗にいう「日陰の女」の身になることを避けようとする憲吉の何らかの配慮が作用して生まれたのではないのかという推量もまた決して排除できないのです。

以上がこの記事の本文であり、そのあとに、「別れようと思わぬ」という小見出しをつけて、次のような一枝の談話が続きます。

ことしの三月初ころ松風さんから主人が助手の女の方と結婚する意志があるらしいと聞きましたが信用しませんでした。私は別れようとは夢にも考えたことはありません。朝夕、富本の作品を眺めて暮しておりますが、富本の心の奥には私があることと確信しています。富本の幸福のためによく話合つて見ましょう³⁸

本文記事のなかの「二、三年のうちにははっきりしたい」という憲吉の言葉は、今後離婚にかかわる協議に決着をつけ、正式に籍を入れて、石田と結婚したいという意味のことを示唆しているものと思われます。ところが一枝は、「私は別れようとは夢にも考えたことはありません」という明確な意思表示をします。結局は、富本は離婚をすることができず、その後寿枝は、内縁の妻として、憲吉が死亡するまで添い遂げることになります。「秋深む温泉郷 女弟子と精進の絵筆 夫人と別居の陶匠富本憲吉氏」という見出しの記事が『毎日新聞（大阪）』に掲載されてから一三年後、「京都市東山区山科御陵檀ノ後七ノ三」にふたりにとっての新しい住まいが完成し、狭い借家を出て、そこへ移ります。しかし、富本がこの新居で暮らすのは、一年ほどの実に短いものでした。翌一九六三（昭和三八）年六月八日、七七歳の誕生日の三日後、富本は帰らぬ人となります。憲吉と寿枝の事実上の夫婦生活は、こうして短期のうちに終焉したのでした。

四．なぜ富本は晩年に色絵金銀彩に向かったのか——ひとつの推論的考察

富本の陶器を特徴づける作風は、大きく、大和時代の染付けと白磁、東京時代の色絵、そして京都時代の色絵金銀彩に分けることができます。これを見る限り、陶技の進化を示しているように思われますし、そこに、陶工として歩むべくして歩んだ必然的な道程を見出すことも可能です。しかし、富本憲吉が書き残している芸術観に照らして考えるならば、きらびやかな色絵金銀彩は、本当に陶芸家としての純粋な芸術的意思によって、ただそれだけで生み出されたのか、少々疑問に思われなくてもありません。もしそうした疑問に妥当性があるならば、京都時代に富本が向かった色絵金銀彩には、別の要因があったことに、つまり考えられるに、この時期石田寿枝という新しい内助者の出現があったことに着目しなければならないことになります。以下に、そのことにかかわって若干検討したいと思います。

最初に取り上げたいのは、富本の陶工としての初心が、「高い倫理性」にあったということについてです。これに関しましては、安堵村で作陶に入っところの一枝と憲吉の以下の言説が如実に裏付けます。

一九一七（大正六）年の『美術』四月号に目を向けますと、そこには「富本憲吉君の藝術」と題した特集が組まれ、七人の執筆者によって憲吉の人物評や作品評が掲載されています。この特集「富本憲吉君の藝術」には、さらにもう一編、妻である一枝の「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」も、あわせて掲載されていました。そのなかで一枝は、夫の正直で悲壮なまでの日々の工場での奮闘^{こうば}ぶりを紹介する一方で、憲吉をこう讃美するのです。

模様について、製陶について、今日の彼を導いたものは、矢張り細心の研究であつた。……恰度良心と思想が一致であらねばならぬ如に、彼の藝術は良心と仕事が常に一致して働いている。……彼は、彼の模様が、未だに人々に理解されず、少しの注意も拂つてゐない今の世に對して決していゝ感情をもつてゐない。……惡辣な手段を常使してゐる者と、正直な方法で仕事をしてゐるものとが、何故もつとはつきり區別されぬだろう。どうして彼の模様がもつとよく人々等に解つてくれぬか。……總てこんな事が彼に孤獨の感じを起させてゆく、彼の道は寂しい、しかも、苦しい。けれど、それは總ての「先驅者」の運命ではなかつたろうか。いきほい彼は、沈黙で心の感激を抑えてゐる。

……これからさき、いつか、彼の模様によつて……豊富に生産されてくるなら、彼は最も喜ばしい慰藉をそこに得る事が出来やう。けれ共、不幸にして、そんな時期は、まだまだめぐつて来まい。……何故、正直な方法によつて勝つことがこんなに困難なのか、私は眞當に考へずにはおれなくなる³⁹。

一枝は、憲吉の芸術に「良心と仕事」の一致、つまり、仕事における彼の倫理観の高さを見ているのです。そして同時に、「これからさき、いつか、彼の模様によつて……豊富に生産されてくるなら、彼は最も喜ばしい慰藉をそこに得る事が出来やう」と、量産へ向けての将来の展望も記すのでした。この時期一枝は、憲吉の最大かつ最良の理解者でありました。そして、この一枝のエッセイのあとの次の頁に、実は憲吉の「工房より」が続きます。そのなかで憲吉は、自分の念願をこう書きつけるのでした。

大仕掛に安いものを澤山造るにはかなりの資金が必要です、私は今その資金を何うすれば良いか、せめて陶器だけでも何うにかして見たいと思ひますが私の貧しい財産では一寸出来兼ねます。若し私の望みが少しでも達せられて安い陶器で私の考案模様になつたものが澤山市場に現はれて今ある俗極まる普通陶器と値でも質でも戦つて行ける日があるならば大變に面白いと思ひます。私は今、日夜その事を思ひつづけます⁴⁰。

「大仕掛に安いものを澤山造るには」、当然のこととして、空間、設備、材料、工人などの問題が控えます。今後資金の問題を何とか克服して、自分の模様になる美しくも安価な陶器を普通の人びとの生活のために量産したい——これが本窯を安堵の地に築くにあたつての憲吉の望みであり、目標でもあつたのでした。

次に取り上げたいのは、この間富本が追及していた「量産陶器」の試みについてです。東京へ移転すると、一九二七（昭和二）年の八月に新しい窯を設けます。しかし、冬の寒さで陶土が凍り仕事ができないことがわかり、冬場は、地方の窯元で過ごすことになります。憲吉がはじめて地方の窯に出かけたのは、一九二九（昭和四）年のことで、場所は信楽でした。後年、このときのことを振り返って、憲吉は、こう書いています。

私は若い時分、英国の社会思想家であり工芸デザイナーであるウィリアム・モリスの書いたものを読み、一点制作のりっぱな工芸品を作っても、それは純正美術に近いものだ。応用美術とか工業美術とかいうのなら、もっと安価な複製を作つて、これを大衆の間に普及しなければならない、という考えを深く胸にきざみつけていた。信楽にいったときは、その考えを実行に移したもので、このときの大皿は絵だけを私が描いたものだから、安く売ることができた。ロクロから仕上げまで、一貫して自分で作る陶芸と、ロクロは職人まかせにして、絵付けだけをやる場合とでは、そこにハッキリした区別をおき、後者にはあまり高い値段を付けてはならないというのが私の終始一貫した信条である⁴¹。

人びとの生活における物質的平等性を担保しようとするれば、どうしても一定の量を確保

しなければならないし、同時に、安価でなければなりません。これが富本の一貫した念願であり、いままさしくここ信楽において、安くて美しい量産陶器の試作に挑んでいるのです。富本にとっての「高い倫理性」と「量産陶器」は、疑いもなく表裏をなすものでありました。

三番目に取り上げたいのが、富本が最も愛したのは、いっさいの装飾を排した「白磁」であったということに関する本人の言説です。以下は、後年憲吉が回顧する、東京時代の作陶風景です。

轆轤で形をつくります。そうして出来上がった二、三〇個の皿や鉢や壺を戸外の干し台の上に一列にならべます。

そのうちから最も形の整った約三分の一を白磁に選ぶ。次の三分の一を彫線や染め付けに用いる。最後の三分の一を色絵の素地とする⁴²。

その理由は、「染め付けや色絵は、いわばほかに見どころがあり、形の欠点を補うことができるが、白磁の形は、いっさいゴマカシのきかない純一のものでなければならないと考えている」⁴³からです。憲吉は、白磁の美しさを、人間の裸体の美しさになぞらえます。次は、自著の『製陶餘録』（一九四〇年刊）からの引用です。

模様や色で飾られた衣服を脱ぎすて、裸形になつた人體の美しさは人皆知る處であらう。恰度白磁の壺は飾りである模様を取り去り、多くの粉飾をのぞきとつた最も簡単な、人で言へば裸形でその美しさを示すものと言へよう。……私は白磁の壺を最も好んでいる⁴⁴。

このように、いっさいの模様や彩色を排除した、純粋な形態の美しさだけで成り立つ白磁に、富本は心を奪われます。白磁同様に、全く無駄のない美しさをもったものが、確かに富本の少年時代にありました。それは時計という機械でした。

私は時計の裏をひらき機械を見ることを一つの楽しみとしてゐる。今はあまりやらないが、少年時代にはこのことに熱中したあまりに時計師にならうと本氣に考へたものだ。……私が少年であつた時代には勿論、飛行機も自動車の玩具もなく、手に持つていじることの出来たものと言へば、この時計だけであつた。……もし私の現在が少年期であつたなら、私は自動車のエンジンを楽しみ、その美しさに心をうばはれてゐよう⁴⁵。

すべての造形美術が、時計や飛行機や自動車のような機械のもつ美しさに倣うとするならば、美というものは、装飾という美術的要素に由来するのではなく、その形態に必要不可欠な構造という工学的要素から発生することになります。富本は、こう明言します。

今私は、建築及び工藝を通じて、必要缺くべからざる構造が必然的に美をうむと言う理論の根本的な問題に達した。すくなくとも装飾は第四第五次的のものであつて、殆んどすべての既成造型美術に對して感興をひかなくなつてゐることは本當である⁴⁶。

富本ははっきりと、こうも言い切るのです。「装飾の遠慮と云う語が建築にあるが、装飾の切り捨てを私は要求する」⁴⁷。それでは、美と用途の関係については、どう考えているのでしょうか。それについて富本は、「陶器に詩はない、然し實用がある。美も用途という母體によつて生み出された美でない限りは皆嘘の皮の皮といふ感がする。用途第一義」⁴⁸を唱えます。明らかに、機能主義に立っているのです。

以上に見てきた幾つかの言説は、まさにモダニズムの論理であり、富本がこの時期、完全なるモダニストのデザイナーであつたことを明らかに例証するものでした。

最後に四番目として、京都市立美術大学の教授就任後に執筆された「わが陶器造り」のなかで主張する「公衆の日常用陶器」の改善について触れてみたいと思います。「わが陶器造り」を読み進めますと、富本がこう語る箇所が目に入ります。

美術家にいたっては食器のような安価品は自分ら上等な美術品を焼くものには別個の問題としているようにみえる。しかし公衆の日常用陶器が少しでもよくなり、少なくとも墮落の一途をたどりゆくのを問題外としておいてそれでいいのだろうか。私は大いに責任を感じる。一品の高価品を焼いて国宝生まれたりと宣伝するよりは数万の日常品が少しでもその標準を上げることに力を尽す人のいないのは実に不思議といわねばならない⁴⁹。

一九五五（昭和三〇）年に開催された「作陶四十五年記念展」において白眉の陳列品となつたのが、《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》でした。まさしく富本のいう、国宝のごとき「一品の高価品」であろうといえます。そうであるならば、この作品は、安価な「公衆の日常用陶器」とは、どうしても相容れません。「わが陶器造り」のなかでの主張を越えて、そしてまた、これまでの白磁や染付け、あるいは色絵を越えて、なぜこの時期、富本は、高価で装飾性に富む「色絵金銀彩」へと向かつたのでしょうか。以下に、そうした設問を念頭に置きながら、石田寿枝との出会いが要因となっていたのではないかという思いの立証にかかわって、少し考察をまとめてみたいと思います。

「色絵金銀彩」へと向かつた事情を、富本は、こう語っています。

世間が落ち着くにつれ、私の生活もだんだん改善された。そして小さいながらも市中〔上京区新烏丸頭町〕に一軒を構えることができるようになった。生活にゆとりができるにしたがい、陶芸の仕事も知らず知らず手のこんだものに移ってきた。大正時代、大和にいるころから、しばしば手掛けたことのある色絵金銀彩も戦後七、八年して、ようやく本格的に取り組むことができるようになった⁵⁰。

富本は、「生活にゆとりができるにしたがい、陶芸の仕事も知らず知らず手のこんだものに移ってきた」といっています。しかし、この言葉には、「内助者としての石田寿枝との出会いがあつたことにより」といった、暗に省略されていると思われる文言を頭に挿入し、「内助者としての石田寿枝との出会いがあつたことにより生活にゆとりができるにしたがい、陶芸の仕事も知らず知らず手のこんだものに移ってきた」と読むのが、妥当なように思われ

ます。他方で富本は、「大正時代、大和にいたるところから、しばしば手掛けたことのある色絵金銀彩」といっていますが、資料に残されている限りにあつては、富本が、大和時代に色絵金銀彩を手掛けた形跡はありません。色絵の技法を習得するのは、明らかに東京時代なのです。富本本人が、別の資料のなかで、次のように語っています。

こうして各地方の伝統を研究して、最後に（四十九歳の時）焼物の技法としては最も複雑な色絵の研究に九谷に行きました。ここには牡丹の咲くころから米を刈り取るころまで、およそ十ヵ月ばかり北出塔次郎君の所にて、研究を重ねました⁵¹。

ここから判断しますと、色絵金銀彩を「大正時代、大和にいたるところから、しばしば手掛けた」という言説はほぼ虚偽に近く、実際は、石田寿枝と知り合った数年後から手掛けた新たな陶技ということになります。

金銀彩には、技術上の大きな問題が横たわっていました。富本は、こう説明します。「焼物に銀彩を施すことは無理である。銀は変化はなほだしく、数年たつと錆て灰黒色になってしまう。……また、金銀彩を焼き付ける場合、金と銀とでは火に溶ける温度が違う。金が十分に焼き付くまで温度を上げると、銀はよほど厚くかけておいても蒸発してしまうおそれがある」⁵²。そこで富本は、「白金泥を少量混入することを考えた。そうすると、銀が赤に付着する時間と、金の付着する時間がほぼ同じ時間になることがわかった」⁵³。こうして、金、白金、銀の三種を混ぜ合わせた新しい合金が工夫されることによって、銀に変色をきたさない、富本独自の色絵金銀彩がこのとき生まれたのでした。

それでは、色絵金銀彩の陶器は、当時の価格として、いくらで売りに出されたのでしょうか。辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』のなかで、一九五五（昭和三〇）年の「作陶四十五年記念展」において陳列されるための《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》の製作を手伝った小山喜平の言葉が引用されていますので、ここでそれを借用させていただきます。

やっと出来たと思っても乾かしている間にキズや亀裂が入って、大変だった。結局二個だけ仕上がったら、先生から、これで今度の展覧会の目玉が出来た、とたいそう喜んでもらった。それを出品される四十五周年展に、先生のお伴をして上京した。展覧会場で富本先生の交際の幅の広さ、ファン層の厚さに驚かされた。宮さまも親しい態度で接して来られるし、労働者スタイルの人も。先生の態度は、相手の貴賤を問わず、全く同じ物腰で対応される。私が手伝った大八角飾箱にいくらの値段をつけられたのか知りたくて、先生に尋ねたら、『五五万円につけた』とこともなげなお返事で、驚いたが、その作品が二点とも売れたのです⁵⁴。

消費者物価指数の変動の推移に着目しますと、一九五〇年の値を一にしたとき、現在の二〇二二年は、その八・五倍になるといわれています。仮に八倍として、一九五五年の《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》の五五万円を現在の価格に換算してみます。すると、その価格が、四四〇万円に匹敵することがわかります。これが二個売れたわけですので、このときの展覧会は、《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》だけでも、いまの貨幣価値に直して八八〇万円の売り上げがあったのでした。

この展覧会から七年後の一九六二（昭和三七）年、「京都市東山区山科御陵檀ノ後七ノ三」に建設中であった新居が完成し、富本憲吉と石田寿枝はそこへ引っ越します。新烏丸頭町の借家は、二間ほどの居室と、上絵の仕事をするために増築された別室とからなる、実に簡素な設えでありました。こうして、長いあいだの幾分不自由な仮住まいの生活が終わりました。しかし一方で、憲吉の体は日に日に弱まりはじめていました。このことを考えるならば、この新しい家の建設は、自分が住むためというよりも、むしろ、十数年にわたる内助の功に対する感謝の気持ちとして、自分よりもはるかにこれから長く生きることになるであろう伴侶たる石田寿枝へ遺すためのものだったにちがいありません。その観点に立つならば、この新居建設を見越して富本は「色絵金銀彩」へ着手したという推断は、決して排除されるべきではないように考えます。

五. おわりに——ふたりの男性に共通する内的思い

ここまで論述してきましたように、ウィリアム・モリスは晩年に豪華本の製作に入りました。富本は、晩年に色絵金銀彩に着手しました。どちらも高価なもので、庶民の手の届くものではありませんでした。元来ふたりが持ち合わせていた共通する認識は、芸術とは、単に富裕者の所有欲を満たすだけの「芸術のための芸術」という自己目的を充足するために存在するのではなく、社会に生きる普通の人びとの日常生活を成り立たせるうえでの美的形式を創出するためになければならないというものでした。したがって、その点に着目いたしますと、モリスにとりまして富本にとりまして、この晩年の挑戦は、これまでに自身が抱えてきた芸術論からは幾分か離れた行為だったということができます。

他方で、モリスには、病を抱えてこれから長く生きることになる娘のジェニーがいましたし、富本には、この時期に見出した三〇歳ほど年の離れた若い伴侶の存在がありました。死期を迎えるにあたって、このふたりの男性が、その置かれている現実的な立場に立って、それぞれの女性の将来に思いを馳せ、その生活を何とか保障したいという心根から、自己の製作活動の晩年における選択を完遂したのではないかという、ひとつの可能性を、この間の論述のなかで示唆してきました。

モリスにして、富本にして、晩年にそうした行動をとらせたのは、何だったのでしょうか。結論的にいえば、おそらくそれは、「扶養の義務」に対しての強い脅迫観念だったのではないかと、考えられます。以下に、そのことにつきまして、少々吟味したいと思います。

まず、モリスの場合に関して——。

モリスの妻のジェインと娘のメイに関する伝記作家であるジャン・マーシュは、モリスがジェインと結婚するに際しての「家族の扶養」という問題について、このような説明をしています。当時モリスは、年間九〇〇ポンド相当の財産を父親から相続しており、一方のジェインの父親は、年に三〇ポンドを稼ぐのがやっとのことでした。

いずれにせよ彼女が、財政状態について多くを聞いていたとは思われない。家族の財産を管理するのは夫の権利であり、妻を養うのは夫の義務だったからである。それに加えて、モリスのような地位の紳士は、妻の家族を含めて、金銭的に困っている親戚は誰であろうと、援助するように期待されていた。こうして、[ジェインの両親である] ロバ

ート・バーデンとアン・バーデンは貧困から救われ、老齢や病気のために救貧院に入れられる恐怖からも救い出されたのである⁵⁵。

モリスが結婚するのは一八五九年で、死去するのが一八九六年ですので、四〇年弱の歳月が流れていましたが、男性に課せられた「扶養の義務」という観念は、いまもなお社会に根強く息づいていたものと思われます。その間、モリスは積極的に社会主義運動に参加し、女性解放論者の立場にありました。以下の一節は、一八八六年一〇月一六日にチャールズ・ジェイムズ・フォークナーに宛てて出されたモリスの手紙からの引用です。

性行為は、両者の自然な欲望と思いやりとの結果として生じるのでなければ、獸的であるだけでなく、それにもまして悪質である。……いまだに人間的な思いやりに加えて獸欲主義も残っているようですが、法律上の私たちの結婚制度が意味する、現行の金銭づくの売春制度よりは、限りなくいいでしょう。……明らかに現在の結婚制度は、賃金制度と同じ方法によって維持されているにすぎず、つまるところ、それは、警察であり軍隊であるのです。妻が一市民として自らの生活費を稼ぎ、子どもたちも市民として、暮らして行ける権利が奪い取られないようになれば、人びとを法的売春へと強制する要因も、あるいは、人びとを金銭目的のだらしのない行為へと駆り立てる要因も、いっさいすべてがなくなることでしょう⁵⁶。

ここでモリスは、性交は両性間の思いやりを満たした自然な欲求の行為であり、そのためには、それに反する、現在の社会にみられる家庭内の売春制度も、市中での男性相手の性の売り買いも、なくさなければならず、そのためには、女性が職に就き、収入を得ようになり、経済的に自立することが重要である、と説いています。

それでは、実際のモリス家の女性たちはどうだったのでしょうか。妻のジェインは、対価を得ていたかは別にして、刺繍や絵のモデルといった仕事を単発的に経験したことはありましたが、生涯定職に就くことはありませんでした。長女のジェニーは、本人の意思がどうであったにせよ、現実的には、病に侵されているがゆえに職を得ることはできませんでした。次女のメイは、父親が亡くなるまでは主として刺繍家としてモリス商会で働き、その後一時期、中央美術・工芸学校で教師を務める機会を得たものの、最終的には独り身の生活を送ることになります。そうした状況を見越して、夫であり、父親であるモリスは、自分の死期が迫るにつれて、妻とふたりの子どもを金銭的なかたちで扶養しなければならないことを当然のこととして受け入れ、それへの具体的な対応に思いを巡らしていたものと考えられます。こうした思いが、自らの芸術論を横に置かせ、直接、間接は別にして、少なくとも遠因となって、ケルムスコット・プレスにおける豪華本、つまりは高価本が生み出されるに至ったのではないかというのが、私の推論です。

次に、富本の場合に関して――。

富本憲吉の「憲」の一字は、三年後に発布が予定されていた「大日本帝国憲法」の「憲」から借用されたといわれています。ここでは、一八九八（明治三一）年に公布された「明治民法」を見てみます。第七五〇条では「家族カ婚姻又は養子縁組ヲ為スニハ戸主の同意ヲ得ルコトヲ要ス」と、また第七八八条では「妻ハ婚姻ニ因リテ夫ノ家ニ入ル」と、規定されて

います。明らかに、婚姻により夫は妻を扶養する義務を負うことになるのです。しかし憲吉は、尾竹一枝との結婚に際して、次のような自身の見解を披歴しています。

アナタが家族をはなれて私の処に来ると思はれるが、私の方でも私は独り私の家族をはなれてアナタの処へ行くので、決して、アナタだけが私の処へ来られるのではない、例へ法律とか概観で、そうでないにしても尾竹にも富本にも未だ属しない、ひとつの新しい家が出来るわけである。そう考へて居て貰ひたい⁵⁷。

ここには、「家」に拘束されない、対等の個人たる両性の結び付きとしての結婚観が示されているのです。

憲吉と一枝が結婚するのが、一九一四（大正三）年の一〇月で、憲吉が家を出て、故郷の安堵村へ帰還するのが、一九四六（昭和二一）年の六月のことでした。この間一枝は、数編の小説を書き、エッセイも断続的に執筆し続けました。そうした仕事のなかで文筆家としてわずかながらの収入はあったかもしれませんが、全体としては、明らかに一枝は、夫に扶養される家庭婦人でした。それでは、憲吉が家を出たとき、財産の分与はどう行なわれたのでしょうか。このことにつきましては、残されている一通の手紙が少しその事情を物語ります。その手紙は、一九四八（昭和二三）年の夏に、陶の夫の海藤日出男に宛てて、憲吉から出されたものです。以前憲吉が仕事場としていた工場^{こうば}を少し改装して、自分たちの生活空間として使わせてもらえないかという陶夫婦の問い合わせに対する返事らしく思われます。

要事から書きます 工場は勿論 あの家に附属したもの故、諸君のうち誰が使用され様とも結構であります 私は去年八月申し送りました通り家の半分を一枝に その残りの半分を三人におくりましたから私のものではありません、あの家には私の書物や衣服がありますが帰へって行くのがいやでモウ一切捨てるつもりで居ます⁵⁸

この手紙から、家の半分を一枝に、残りの半分を陽、陶、壮吉の三人の子どもに分与したいとする意向が、すでに家族に伝えられていたことがわかります。これにより、祖師谷の家屋敷と工場はもちろんのこと、家具調度品から作者留め置き作品に至るまで、さらには預貯金や野尻湖の別荘も含めて、すべて家族に残したまま憲吉は東京を離れたものと推察されます。まさに裸一貫、生まれたままの姿で、生まれ故郷に帰ったことになります。これが、原因や理由はどうであろうとも、自分独りの一方的な判断で東京を去り、その結果稼ぎ手を失うことになった家族への、憲吉なりの償い方、ないしは責任のとり方だったのかもしれませんが。あるいは、一枝とのいっさいの関係を断とうとする、離縁にあたっての憲吉の強い意志の表われだったのかもしれませんが。さらには、折半しなかった理由には、今後の壮吉の養育費や教育費などへの配慮が含まれていた可能性もあります。いずれにせよ、このとき憲吉は、家族だけではなく、すべての社会的地位も、そしてすべての財産も放棄しました。こうして、戦争が終わると、時を同じくして、三二年に及ぶ憲吉と一枝の結婚生活も最終局面を迎えるのでした。

京都に出て友人の家を間借りし、窯を借りての作陶という戦後の身を切るような苦難の時期に、憲吉は、石田寿枝と知り合います。ふたりが生活に入ったときは、憲吉は無一文に

近かったのではないかと想像されます。しかし、ふたりの生活が進行し、落ち着いてくると、憲吉は、この内助者の将来に思いを巡らせるようになったものと思われます。三〇歳ほどの年齢差があります。自分の死後、いま一緒にいる伴侶は、どこでどうして暮らしてゆくのだろうか。すでに一枝には、別れるに際して、すべての財産を残したことを考えるならば、このとき憲吉が、寿枝にも同じように、将来の生活を保障するにふさわしい屋敷と金融資産と自作の陶器を残すことに思い至ったとしても、何ら不思議ではありません。その思いがおそらくひとつの誘因となって、憲吉は、勢いこれまで主張してきた自己の芸術論を横に置いてまで、色絵金銀彩という高額の値のつく焼き物に向かったのではないのでしょうか。これが私の推断するところです。

それでは最後に、ケルムスコット・プレス版の高額の本づくりに対してモリスは、どう考えていたのでしょうか。他方、色絵金銀彩という高値の陶器を、憲吉は、どのような思いでつくっていたのでしょうか。ここでは「投機対象としての芸術品」という文脈から考察します。

まず、モリスの場合に関して——。

ウィリアム・サムエル・ピーターズンの著書に『ケルムスコット・プレス——ウィリアム・モリスの印刷にかかわる冒険の歴史』がありますが、そのなかで著者は、エリスがコカラルに宛てて出した手紙の一部を引用しています。ここにその箇所を再引用させていただきます。

『チョーサー』二七ポンド——先週のサザビー商会でのこと。私たちは、生きていれば（私たちのうちの何人かは）、これが一〇〇ポンドになるのを目にするだろう——⁵⁹

サザビー商会は、当時豪華本や稀覯書を中心に扱う競売会社でした。この手紙が書かれたのは一八九九年です。一八九六年に出版されたときの最初の価格は二〇ポンドでしたので、三年間で七ポンド値上がりしたことになります。もし近い将来一〇〇ポンドの値がつくようになれば、何と五倍の価格に跳ね上がることになります。エリスもコカラルも、モリス遺産の管財人でした。おそらく、この投機現象を歓迎したものと思います。といいますのも、この『チョーサー作品集』をはじめケルムスコット・プレス版書籍の五三点すべてを、おそらく数部数ずつ、モリス家の遺族は所蔵していたものと考えられるからです。そうであれば、莫大な金額の資産が新たに生み出されることになります。つまり、夫であり父親であるモリスが遺した豪華本は、まさしく金の卵を産む不死鳥だったのでした。

一九二八年の一二月、モリス巡礼者として〈ケルムスコット・マナー〉へやってきたのが、関西学院の北野大吉という研究者でした。当時ここでは、モリスの次女のメイと、そのパートナーのメアリー・フラーンシス・ヴィヴィアン・ロブが共同生活を営んでいましたが、北野が訪問したときはメイは入院中でしたので、北野を案内したのはロブ嬢でした。食堂での接遇と一階の案内が終わると、北野は二階へ通されました。以下は、北野が書き止めている、そのときの様子です。

それから二階に案内された。先づ第一がモリス夫人の寝室であつた。こゝにはモリス自身の作品以外に寫眞が澤山に列んで居た。そして友人のモルガンから送られた器物が所々に飾られて居たのも目立つて居た。

次はモリス自身の寝室である。この室内にはモリスの著作並に出版圖書が整然と列んで居た。そしてベッドの上にはモリスの「チョーサー」が恭しく置かれて居る。ロツブさんの説明ではこの「チョーサー」の時價が數千圓とか數萬圓とかする相だ。流石に私もこれには一寸驚かされた。手垢のつかぬ様に大事にして中を見て呉れとの話であつた。御尤もな御注意であると思つたので、最大の注意を以て拝見に及んだ⁶⁰。

このとき北野が目にした『チョーサー作品集』は、どうやら当時の日本円にして「數千圓とか數萬圓とかする」まさしく高値の本になっていました。この金額は、現在の価格に換算して、どれくらいだったのでしょうか。一九三四（昭和九）年はモリスの生誕一〇〇年にあたり、日本でも記念行事が幾つか催されました。そのひとつが『モリス記念論集』の刊行で、北野も「モリスの人及思想」を寄稿しますが、この本の価格が貳円八〇錢でした。A5判のサイズで二六〇頁あります。この体裁の本がいま刊行されるとして、その定価を二、八〇〇円と仮定するならば、この間の書籍価格の変動は、ちょうど千倍になります。そして、その変動域に従うならば、北野の訪問時の『チョーサー作品集』の「數千圓とか數萬圓」という時価は、現在の日本円に置き換えますと、「数百万円とか数千万円」の金額になるのです。そのように算出してみますと、エリスがコカラルへの手紙のなかで伝えた、「私たちは、生きていれば（私たちのうちの何人かは）、これが一〇〇ポンドになるのを目にするだろう」という、『チョーサー作品集』の価格高騰についての予言が、すでに北野が〈ケルムスコット・マナー〉を訪問した一九二八年の時点で達成されていたことになります。

それでは、モリス自身は、ケルムスコット・プレス版の書籍が投機の対象となり、高騰することを見抜いていたのでしょうか。モリスは、一八九五年のインタビューに答えて、その可能性を示唆しています。

私は、利益の大半を「先買い人と買い占め人」が占めたのではないかと心配しています。しかし、これをいやがっても私には、これをどう変えるべきか、現状ではその手段が思いつかないのです⁶¹。

同じようなことを、富本もいっています。一九六三（昭和三八）年六月に富本が亡くなると、さっそく蔵原惟人が筆を取り、「富本憲吉さんのこと」と題して『文化評論』に寄稿し、戦前、非合法の共産黨員であつた自分を富本家がかくまってくれた経験を公表します。そのなかで蔵原は、そのときの富本の様子を、こう描写するのです。

「実は私はほんとうに多くの人が平常使えるような実用的なものを作って安く売りたいのですが、まわりのものがそれをさせないのです。美術商などは、“先生、そんなに安く売られては困ります” というのですよ」ともいっていた。若い時ウィリアム・モリスの生活と芸術の結合の思想に傾倒していた富本さんは生涯その理想をすてなかったようだ⁶²。

モリスも富本も、製作、つまりは労働の対価として適切な価格で売りたいのでしょう。しかし、社会のメカニズムがそれを許しません。そうであれば、うがった見方になるかもしれ

ませんが、そのメカニズムを承知のうえで、あるいは、そのメカニズムにあえて身をゆだねるかたちで、モリスは豪華本に挑戦し、富本は色絵金銀彩に向かったのではないかと考えられます。おそらく製作に取り組んでいるあいだは、このことも、心に宿る女性のことも忘れて、夢中になって邁進したにちがいありません。こうして、その結果、『チョーサー作品集』のような、書籍製作における革命的作品が生まれ、他方、《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》のような、焼き物製作における前人未到の作品が世に出たのでした。

しかし、このとき、モリスの胸に、他方、富本の胸に、何が去来していたのでしょうか。モリスは、一八七七年の「装飾芸術」（のちに「小芸術」に改題）と題された講演のなかで、新しい芸術の誕生にとって望まれるものとして「簡素さ」ということを強調しています。

趣味の簡素さ、つまりそれは、甘美にして高尚なるものへの愛なのですが、それを生み出す生活の簡素さが、私たちが待ち望む、新しくてよりよい芸術の誕生にとって必要とされるすべての事柄なのです。簡素さは、田舎家だけではなく宮殿においても、至る所で必要とされます⁶³。

モリスのいう「簡素さ」とは、贅沢や過剰の対極にあるものです。この言説と、それから一九年が経過して生み出された『チョーサー作品集』のあいだに、隔たりはないのでしょうか。一方で富本は、同じように、このようにいいます。「真正の藝術はその生活より湧き上つたものでなければならぬ事を私は堅く信じる」⁶⁴。これが、大和時代に富本が信じていた真の芸術の姿です。この言説と、京都時代の《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》とのあいだに、つながりはあるのでしょうか。

こうした両人の言説を横に置きながら、それぞれの実際の作品と見比べてみますと、明らかにそこには、なにがしかの乖離が認められます。作品には、確かに全面的に「美神」が宿っていますが、自らの主張からの逸脱をかすかにも本人たちが認識していたとすれば、この「美神」は、疑うことなく「魔物の化身」であることに実は気づかされていたにちがいありません。これが、両者の晩年の製作の様相の一端だったのです。モリスは、芸術や社会について大いに論じ、講演集として一八八二年に『芸術への希望と不安』⁶⁵を、そして一八八八年に『変革の兆し』⁶⁶を出版します。しかし、ケルムスコット・プレスを設立したあと、まとまった自身の芸術論を本にすることはありませんでした。他方富本も、大和時代を総括するものとして『窯邊雜記』（一九二五年刊）を、そして東京時代を総括するものとして『製陶餘録』（一九四〇年刊）を著わすのですが、京都時代の作陶を凝視した本人独自の芸術論を展開することは、結果的にありませんでした。なぜなのでしょう。偶然にもふたりに共通した晩年の風景でした。主張から離反した実践が、そこにあったためだったのではないかというのが、いまの私の思いです。

ふたりはともに、社会主義者でした。モリスは、社会主義同盟の機関紙『コモンウィール』に寄稿した「ユートピア便り」のなかで、社会革命後に出現した新世界における生産と消費について、次のように描写しています。

私たちがつくる品物は、必要とされるから、つくられているのです。人は、あたかも自分自身のためにつくるかのように、隣人の使用のためにつくります。いかなる人もそれ

についての知識がなく、いかなる人もそれを制御することができない、そのような、得体の知れない市場のためにつくるのではありません。そもそも、売ったり買ったりする行為がいっさいないのですから。もしかすると欲しがられるかもしれないといったことを見越して、品物をつくるようなことがあれば、それこそまさに、狂気の沙汰といえましょう。そんなものを無理に買わされてしまうような人は、もはや誰ひとりとしていないのですから⁶⁷。

おそらくこのような社会観と芸術観を富本も共有していたものと思います。蔵原惟人は、富本が発した言葉をこう記憶していました。

ある時「社会主義になったら私の仕事など役にたたなくなるのだから」という意味のことを私にいった。私は「そんなことはありません。社会主義になったらその時こそあなたの作品はほんとうに大衆のものになるのです」というと、「そうですか」と、なお半信半疑の様子だった⁶⁸。

なぜ富本は、「半信半疑」だったのでしょうか。必要を越えて美しいものを所有したいという過剰な欲望が存在し、それを見越して法外な高値をつけて売買し、こうした泡のような利益を、それに群がる人びとのあいだで分配しようとする行為が、普遍的な人間の本性に根差したものであるとするならば、たとえ、社会主義の体制が出現したところで、結果は同じことになるのではないかと、このとき富本は感じていたのかもしれません。

確かにここに、新しい芸術と新しい社会に向けての「運動」の発生基盤がありました。「得体の知れない市場のために生産するのではありません」という倫理的で理想的な言葉を、書籍にも陶器にも、当人たちは、その製作にあたって、すぐにもあてはめることができるのであれば、ぜひともあてはめたかったにちがいありません。しかし、富本は生涯にわたって、優れてよく理解者であったとしても、直接「運動」に参加することはありませんでした。他方モリスは、確かに積極的に「運動」に参加しますが、本人の思いどおりに、自らの存命中に新世界が出現することはありませんでした。

生きている生身の人間は、その現実のなかでしか生きることできません。しかし、言説や作品は、いくらでも現実から離れて浮遊することができます。そうしたイマジネーションの産物が、この文脈にあつては、言説としては「ユートピア便り」であり、作品としては、『ジェフリー・チョーサー作品集』（ケルムスコット・プレス書籍の代表作のひとつ）であり、同じく《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》（富本の色絵金銀彩の代表作のひとつ）であったように思われます。しかしながら、そうした物質的生産物は、現実を離脱した夢の結果として単に異次元の世界において成り立っていたのではなく、モリスにとっては娘のジェニーという存在が、富本にとっては伴侶の石田寿枝という存在が、現実の堅牢な礎石となって下支えをしていたにちがいない、私にはそのように、感じられるのです。

以上の触感的記述をもちまして、本論文の主題であります、ウィリアム・モリスと富本憲吉というふたりの男性にかかわる、特定の女性の存在と作品とのあいだに存する、決してこれまで可視化されることのなかった関係の結論といたします。

私は、この拙稿をまとめるにあたり、次のふたつの書物を、いつもその間手もとに置いていました。

The William Morris Kelmscott Chaucer: A Facsimile of the 1896 Edition, with 87 Original Illustrations by Edward Burne-Jones, Omega Books, Hertfordshire, 1985.
『富本憲吉陶芸作品集』美術出版社、1974 年。

ここに見ることができる『ジェフリー・チョーサー作品集』と《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》は、一方はファクシミリ版であり、一方は図版であるため、圧倒されんばかりの実作のもつ力はありませんが、かつて対面した面影をたどるには十分でした。ファクシミリ版であれ、図版であれ、眺めていれば、いろいろな思いが胸をよぎります。作品が成立するにあたっては、これについての本人の言説に従わなければなりません。しかしその一方で、作者自身が口にすることができない動機があつて、それに導かれるようなかたちで作品が成り立つ場合もあるのではないのでしょうか。デザイン史家として私は、本稿においてその部分に着目して、光をあてたかったのです。実証しようにも、影の部分であるがゆえに決定的な証拠に乏しく、それができないもどかしさもありました。そのため、誰しもが納得できる結論には至っていないかもしれません。しかしそれでも、これまでに胸のなかに密かに宿していた残像だけは余すことなく書き終えたと思っています。そのことが、私にはありがたく思われます。こうした独りよがりの駄文に、根気強く最後までおつきあいいただきました読者のお一人おひとりに、心からお礼を申し上げなければなりません。本当にありがとうございました。

（二〇二二年一月）

注

- (1) *A Book of Verse: A Facsimile of the Manuscript Written in 1870 by William Morris*, Scholar Press, London, 1980, paperback edition 1982, p. 1.
- (2) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part B] 1885-1888*, Princeton University Press, Princeton, 1987, p. 791 (LETTER NO. 1510).
- (3) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME I 1848-1880*, Princeton University Press, Princeton, 1984, p. 116 (LETTER NO. 111).
- (4) Ibid., p. 176-177 (LETTER NO. 183).
- (5) Ibid., p. 197-198 (LETTER NO. 209).
- (6) Quoted in Jan Marsh, *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938*, Pandora Press, London, 1986, p. 130.
- (7) Quoted in ibid.
- (8) Quoted in Philip Henderson, *William Morris: His Life, Work and Friends*, Thames and Hudson, London, 1967, p. 166.
- (9) J. W. Mackail, *The Life of William Morris, VOLUME I*, Longmans, Green and Co., London, 1899, p. 328.

- (10) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part A] 1881-1884*, Princeton University Press, Princeton, 1987, p. 92 (LETTER NO. 766).
- (11) Ibid., p. 94-95 (LETTER NO. 770).
- (12) Ibid., p. 151 (LETTER NO. 841).
- (13) J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, VOLUME II, Longmans, Green and Co., London, 1899, p. 255.
- (14) *Wilfrid Scawen Blunt and The Morrisises*, by Peter Faulkner, William Morris Society, 1981, p. 28.
- (15) Quoted in Jan Marsh, *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938*. Pandora Press, London, 1986, p. 222.
- (16) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME III, 1889-1892*, Princeton University Press, Princeton, 1996, p. 327 (LETTER NO. 1913).
- (17) Ibid., p. 327-328 (LETTER NO. 1914).
- (18) Ibid., p. 334 (LETTER NO. 1921).
- (19) Ibid., p. 335-336 (LETTER NO. 1922).
- (20) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME IV, 1893-1896*, Princeton University Press, Princeton, 1996, p. 391 (LETTER NO. 2485). Also see J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, VOLUME II, Longmans, Green and Co., London, 1899, p. 332.
- (21) See Fiona MacCarthy, *William Morris: A Life for Our Time*, Faber and Faber, London, 1994, p. 677-679.
- (22) *Wilfrid Scawen Blunt and The Morrisises*, by Peter Faulkner, William Morris Society, 1981, p. 45.
- (23) Quoted in Philip Henderson, *William Morris: His Life, Work and Friends*, Thames and Hudson, London, 1967, p. 303.
- (24) W. R. Lethaby, *Philip Webb and his Work*, Oxford University Press, London, 1935, p. 94-95. first appeared as a series of articles in *The Builder* in 1925.
- (25) J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, VOLUME I, Longmans, Green and Co., London, 1899, p. 245.
- (26) *A Note by William Morris, on his Aims in Founding the Kelmscott Press*, reprinted MCMLXIX by Photolithography in the Republic of Ireland at the Irish University Press, p. 1-2.
- (27) Aymer Vallance, *William Morris: His Art, his Writings and his Public Life*, George Bell and Sons, London, 1897.
- (28) 富本一枝「痛恨の民」『婦人公論』第20巻、1935年2月、85頁。
- (29) 「謂ゆる新しき女との対話——尾竹紅吉と一青年」『新潮』、1913年1月、107頁。
- (30) 富本一枝「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』第2巻、1917年1月号、74頁。
- (31) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、76頁。
- (32) 『私の履歴書』（文化人6）日本経済新聞社、1983年、223-224頁。〔初出は、1962

年 2 月に日本経済新聞に掲載。]

(33) 井手文子「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』第 54 巻第 9 号、1969 年 9 月、346 頁。

(34) 尾竹親『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』東京出版センター、1968 年、233 頁。

(35) 『毎日新聞』（大阪）、1949 年 10 月 25 日、2 頁。

(36) 同『毎日新聞』、同頁。

(37) 同『毎日新聞』、同頁。

(38) 同『毎日新聞』、同頁。

(39) 富本一枝「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」『美術』第 1 巻第 6 号、1917 年、28-29 頁。

(40) 富本憲吉「工房より」『美術』第 1 巻第 6 号、1917 年、30 頁。

(41) 前掲『私の履歴書』（文化人 6）、219 頁。

(42) 同『私の履歴書』（文化人 6）、214 頁。

(43) 同『私の履歴書』（文化人 6）、214-215 頁。

(44) 富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940 年、64-65 頁。

(45) 同『製陶餘録』、139-140 頁。

(46) 同『製陶餘録』、140-141 頁。

(47) 同『製陶餘録』、107 頁。

(48) 同『製陶餘録』、109 頁。

(49) 『富本憲吉著作集』五月書房、1981 年、43 頁。

(50) 前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、226 頁。

(51) 富本憲吉述、内藤匡記「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編 1）第一法規、1969 年、76 頁。口述されたのは、1956 年 9 月 12 日。

(52) 同「写真解説」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』、57 頁。

(53) 前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、226-227 頁。

(54) 辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』双葉社、1999 年、186-187 頁。

(55) Jan Marsh, *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938*. Pandora Press, London, 1986, p. 27.

(56) Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME II [Part B] 1885-1888*, Princeton University Press, Princeton, 1987, p. 584 (LETTER NO. 1284).

(57) 山本茂雄「富本憲吉・青春の軌跡——出会い・求婚・結婚までの書簡集」『陶芸四季』第 5 号、画文堂、1981 年、75 頁。

(58) 海藤隆吉「祖師ヶ谷の家」『富本憲吉のデザイン空間』（展覧会図録）、松下電工汐留ミュージアム編集、2006 年、6 頁。

(59) William S. Peterson, *The Kelmscott Press: A History of William Morris's Typographical Adventure*, Oxford University Press, Oxford, 1991, p. 194.

(60) 北野大吉「ケルムスコット・マノア訪問記」『商学会雑誌』18、関西学院高等商業学部、1929 年 6 月、94 頁。

(61) Quoted in William S. Peterson, op. cit., p. 195.

（62）蔵原惟人「富本憲吉さんのこと」『文化評論』8、1963・NO. 21、58 頁。

（63）May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XXII, p. 24.

（64）富本憲吉『窯邊雜記』生活文化研究會、1925 年、47 頁。

（65）William Morris, *Hopes and Fears for Art: Five Lectures Delivered in Birmingham, London, and Nottingham 1878-81*, Ellis & White, London, 1882. 217pp. Also see May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XXII, p. 1-152.

（66）William Morris, *Signs of Change: Seven Lectures Delivered on Various Occasions*, Reeves & Turner, London, 1888. 202pp. Also see May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XXIII, p. 1-140.

（67）May Morris ed., *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge / Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XVI, p. 97.

（68）前掲「富本憲吉さんのこと」『文化評論』8、同頁。

中山修一著作集 2 2

残思余考——わがデザイン史論（上）

第二部

富本憲吉・富本一枝論

2024 年 9 月

著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論（上）』

第二部 富本憲吉・富本一枝論

目 次

中山修一著作集 2 2

残思余考——わがデザイン史論（上）

第二部

富本憲吉・富本一枝論

目 次

序に代えて	三
第一話 富本憲吉にとっての人間国宝認定と文化勲章受章の意味	六
第二話 私の著述に向けられたある批判に関連して（その一）	二六
第三話 私の著述に向けられたある批判に関連して（その二）	五五

序に代えて

この、著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論（上）』の第二部「富本憲吉・富本一枝論」は、「目次」にもありますように、以下の三話から構成されています。

第一話 富本憲吉にとっての人間国宝認定と文化勲章受章の意味

第二話 私の著述に向けられたある批判に関連して（その一）

第三話 私の著述に向けられたある批判に関連して（その二）

ここで取り上げる富本憲吉は、一八八六（明治一九）年六月に大和安堵村の旧家の長男として生まれ、東京美術学校で図案（現在の用語法に従えばデザイン）を学び、ウィリアム・モリスの思想と実践に魅了され、卒業を待たずして英国に渡ります。一九一〇（明治四三）年に帰国すると憲吉は、エイマ・ヴァランスの『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』を参照しながら「ウィリアム・モリスの話」を執筆。擱筆後それは、一九一二（明治四五）年の『美術新報』第一一巻第四号（二月号）および第五号（三月号）に分載されます。これが、憲吉にとっての帰朝報告であり、デザイナーとしてのモリスの側面を紹介する日本における最初の評伝となります。はじめて一枝が、安堵村に憲吉を訪ねるのが、「ウィリアム・モリスの話」が発表された、この年の二月のことでした。

一方一枝は、一八九三（明治二六）年四月に富山市の越前町で尾竹家の長女として生まれます。当時、父の尾竹熊太郎は、地方新聞の挿し絵を描くかたわら、自由民権運動に奔走する身でした。武士の家系に育った母親は、何につけても厳格で、厳しく子を育てました。学童期を東京と大阪で過ごした一枝は、夕陽丘高等女学校を卒業すると、女子美術学校に入学し日本画を学び始めますが、学校生活にうまく折り合いをつけることができずに中退し、一時大阪に帰ります。帰阪直前に、一九一〇（明治四四）年九月に創刊されたばかりの『青鞥』のことを知り、大阪の地から、主宰者の平塚らいてうにしきりと手紙を書き、ついに翌年一月に青鞥社員となり、その二月に、英国帰りの新進美術家の憲吉とはじめて安堵村で顔をあわせるのでした。

こうした出会いを経て、ふたりは結婚します。さて、夫婦という私的領域において、その兩人にとっての出発点となるものは、何でしょうか。おそらくそれは、結婚に際しての言辞であるにちがいありません。富本憲吉と尾竹一枝とのあいだに、どのような求婚の言葉が行き交ったのかは正確にはわかりませんが、封筒のない巻紙が残されています。内容からして、憲吉から一枝に宛てたもので、置き手紙だった可能性も、また、直接手渡された手紙だった可能性もあります。いずれにしても、すでにこのころから、ふたりは、「下谷區茅町二丁目十四番地」で、実質的な共同生活に入っていたのではないかと思います。その巻紙の一部には、こう綴られていました。

アナタが家族をはなれて私の処に来ると思はれるが、私の方でも私は独り私の家族をはなれてアナタの処へ行くので、決して、アナタだけが私の処へ来られるのではない、例へ法律とか概観で、そうでないにしても尾竹にも富本にも未だ属しない、ひとつの新

しい家が出来るわけである。そう考へて居て貰ひたい。

この引用の出典は、山本茂雄「富本憲吉・青春の軌跡——出会い・求婚・結婚までの書簡集」（『陶芸四季』第5号、画文堂、1981年、75頁）です。明らかにここには、「家」に拘束されない、対等の個人たる両性の結び付きとしての結婚観が示されています。一八九八（明治三一）年に公布された「明治民法」の第七五〇条では「家族カ婚姻又は養子縁組ヲ為スニハ戸主の同意ヲ得ルコトヲ要ス」と、また第七八八条では「妻ハ婚姻ニ因リテ夫ノ家ニ入ル」と、規定されており、そのことを想起するならば、ここで示されている憲吉の婚姻についての見識は、家制度も家父長制も乗り越えた、まさしく革命的なものとなっているのです。あたかも、戦後の一九四六（昭和二一）年に公布された日本国憲法を先取りするものでした。といいますのも、日本国憲法の第二四条は、「婚姻は、両性の合意のみに基いて成立し、夫婦が同等の権利を有することを基本として、相互の協力により、維持されなければならない」と規定しているからです。

ふたりの挙式は、一九一四（大正三）年一〇月二七日、日比谷大神宮において執り行なわれました。そのとき憲吉は二八歳、そして一枝は二一歳でした。翌年三月、ふたりは、大和安堵村にある憲吉の生家へと居を移し、住まいの建築に取りかかります。一九一五（大正四）年も押し迫った師走の二一日、家と窯と庭、すべてが整い、八月に生まれた陽と憲吉と一枝の三人の家族は、この新居に移り住みました。新生活にあたっての決意を、憲吉は次のごとく述べています。

我等此處にありて心清浄ならむことを願ひ、制止するを知らざる心の慾望を抑壓しつゝ語りつ、相助け、相闘ひ、人世の誠を創らむとてひたすらに祈る。

出典は、富本憲吉『窯邊雜記』（生活文化研究會、1925年、25頁）です。これは憲吉独自の陶工としての創業宣言ではなく、「我等」という家族共同体の決然たる創設宣言として読むことができます。ここからわかるように、憲吉にとって家庭は、一方が一方を抑圧する場でも、それに対して一方が忍従する場でももはやなく、欲望を抑えた清廉な夫婦の闘争の場であり、協力であり、創造の場なのです。これが、憲吉にとっての「近代の家族」のイメージであり、この新しい夫婦の営みの原点となるものでありました。

こうして、憲吉と一枝の家族生活がはじまりました。果たしてその実態は、それより三年遅れて公布される日本国憲法の、先に示した条文内容を真に先取りするものだったのでしょうか。もしそうであることがわかれば、富本憲吉と富本一枝が実践し、つくり上げた夫婦像は、現行憲法下のいまに生きる日本人の、ある意味で、理想的夫婦像の先駆けとして、高く評価されなければならないことになります。

それではこれよりのち、富本一枝と富本憲吉の、家庭のなかでの言動から主題にふさわしいと思われる箇所を選択し、それを可能な限り対照しながら論じてゆきたいと思います。どのような情景が可視化できるのでしょうか。一枝だけを見ていたら見えないもの、憲吉のみに照明をあてていたら陰に隠れてしまうもの、つまり両者のあいだに流れる何か空気のようなもの、すなわち、生まれては消え、消えては再び生まれゆく、微細な引き合う力と反発し合う力が、現像できるかもしれません。読者のみなさまと一緒に、その特異な画像を楽し

みたいと思います。

最後に、読み手のみなさまに申し添えます。一話一話はそれぞれに独立完結したものであり、連続したものではありません。そこで、まず目次をご覧になり、興味を引く題目を選び取り、気の向くままに、一話、そしてまた別の一話を読み進められることをお勧めいたします。その結果、全体として、この兩人のあいだに存する空気感が、どのようなものであったのかを、わずかなりとも感じ取っていただけるにちがいありません。そうなれば、書き手としての私の大きな喜びにつながり、先立って、ここにお礼を申し上げたいと思います。

（二〇二四年初秋）

第一話 富本憲吉にとっての人間国宝認定と文化勲章受章の意味

はじめに

一九五五（昭和三〇）年の二月、富本は、第一回の重要無形文化財技術保持者に認定されました。対象となる分野は色絵磁器で、認定者は「人間国宝」とも呼ばれます。この話が伝えられたとき、富本は、この認定を決して好ましいものとは思いませんでした。しかし認定に同意すると、翌年の九月、自分の経歴にかかわって、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編 1）に所収される予定の「富本憲吉自伝」を口述し、内藤匡がそれを筆記します。そのなかにおいて富本は、無形文化財について、自説をこう語るのです。

認定するのは政府の勝手ではありますが、この無形文化財というものについては、私は反対なのであります。……イミテーションを作るのは職人で、芸術家ではありません。図案（形も図案の一つです）ができて、自分のこしらえた絵具なりなんなりを十分使いこなして、創作するのが美術家であります。しかるに今の無形文化財を受けている人は創作力のない職工がだいぶおります¹。

「この無形文化財というものについては、私は反対なのであります」という考えをもちながら、なぜ富本はその認定をあっさりと受け入れたのでしょうか。

重要無形文化財技術保持者（人間国宝）の認定から六年が立った一九六一（昭和三六）年の秋、今度は文化勲章が授与されることになりました。次の年に富本は、『日本経済新聞』に「私の履歴書」を連載します。そのなかで富本は、受章にかかわって、こう言及します。

受章が決まって、最初に奈良県郡山中学の同級生で、大和の同村の出身である今村荒男君（元阪大学長）が電話をよこした。「えらいものをもらうんだね。僕が去年もらったのは文化功労年金で、君のやつの方が、ずっと上だよ。しっかりせにやいかんね」ということだった。暗に、僕がまた「そんなものいらんよ」と断わるのではないかと心配してくれたのかもしれない²。

しかし富本は、この受章を断わることはありませんでした。十一月三日の文化の日、その授与式が皇居で行なわれ、その後受章者たちは、天皇陛下を囲んで昼食をともにし、歓談しました。そのとき富本は、「陶器の上に溶解度のちがう金と銀を重ねて置けるよう工夫した苦心談を披露」³したのでした。

なぜ富本は、文化勲章を受け入れたのでしょうか。そしてなぜ、皇居での昼食会において、模様や色絵ではなく、はたまた量産陶器でもなく、金銀彩についての苦労話を語ったのでしょうか。

そこで本稿では、人間国宝の認定と文化勲章の受章にかかわって富本が語る「そんなものいらんよ」の内実につきまして、若干の考察を加えてみたいと思います。といいますのも、「そんなものいらんよ」のなかに、決して表には現われ出ることのない、芸術の世界に身を

置く作家としての、あるいは、そこから離れた市井の私人としての、富本憲吉というひとりの人間の内面を形成する真の心根のようなものがあるのではないかと推量されるからです。以下に、模倣を拒絶する信念、心に宿す反権威主義、希求してやまない量産陶器といった富本の土台となる三つの立場を紹介したうえで、その立脚点からすれば、認定や受章は必ずしも自身の生きる必然性の線上には招き入れがたく、それでも、それを受け入れた背景には、目立たぬひとつの要因として、当時富本を陰で支えていた若き内助者の存在が意味をなしていたのではないかという仮説を構築し、それをもって本稿の結論としたいと思います。

一. 富本が信じる模倣の拒否

一九世紀イギリスのデザイナーで社会主義者であったウィリアム・モリスの思想と実践に触れた富本は、帰国の船の上で、日本にいるバーナード・リーチを訪問するために乗船していたレジー・ターヴィーというひとりの青年画家に出会います。富本は、ロンドン滞在中にすでにリーチのことを耳にしていました。リーチのこと、日本のこと、そしてイギリスのこと、話題に事欠くことはなく、航海中、富本とターヴィーの会話はおそらく弾んだにちがいありません。一九一〇（明治四三）年六月一五日、ふたりを乗せた三島丸が雨に煙る神戸港に錨を降ろすと、ふたりはそこで別れ、ターヴィーはリーチの待つ東京へ、富本は、とりあえず大阪の親戚の家へと急ぎました。その後富本とリーチのあいだで手紙のやり取りが交わされ、すぐにも富本は東京に上り、リーチが新築していた桜木町の自宅を訪ねます。帰国後の富本の活動は、こうした偶然の経緯から知り合ったバーナード・リーチと、そして、英国生活をともに経験し、一足先に帰朝していた南薫造——このふたりの新旧の友人との密接な交流のなかから、萌芽してゆくのでした。

帰国後の富本は、自ら「精神的な放浪生活」と形容するように、東京にも、生地の大和安堵村にも、居場所を見つけれない、荒廃した精神状態にありました。そうしたなか富本は、「模様雑感」と題して松屋製二百字詰め原稿用紙一四枚にまとめ、南薫造に送りました。最後に次の一文が添えられていました。「前略 十二号の新報か現代洋画かへ出したいと思ふて書いて見たが書きたい事ばかり多くてマトマラないで、これ位でよした……讀むだアト御返しに及ばない。憲吉 南様」⁴。この「模様雑感」のうちに富本の苦悩の様子が色濃く反映されています。差し出し日は、一九一三（大正二）年一月六日です。この年の夏、富本の身に大きな出来事が起こっていたのでした。それでは、この「模様雑感」を手掛かりにしながら、その出来事を再現してみたいと思います。以下は、冒頭の書き出しです。

今年の一月二月は多く刺繍更紗等に日を過ごし三四五の三ヶ月は大部分陶器等の試作に暮らした……五月初旬それ等約百五拾点を大阪で公開して先ず一つの段落を付けた。その頃から一種の模様に対するふ案？（別に良い云ひ現し方を知らないからふ安と云ふ語を使ふ事にした）、厭やな例へば獨り旅びで宿は見つからず汽車は明朝迄出ないと云った様な気持ちに襲はれた……出来上がった作品を見て充分會得し得ぬ自分の心を考へ出すとモウ一個の製作も出来なくなった⁵。

製作に励めど、「不安」がよぎります。そうするうちに大和に暑い夏が巡ってきました。

「今迄やって来た自分の模様を考へて見ると何むにもない。実に情け無い程自分から出たものが無いのに驚いた」⁶。なぜなのだろうか、と自問します。すると思いは、学生時代へと遡行するのでした。

学生時代の事を思ひおこすと先生から菊ならば菊と云ふ実物と題が出ると菊だけを写生しておき文庫なり図書館に行つて書物——多く外国雑誌——を見る……全体見たあとで好きな少し衣を変れば役に立ちそうな奴を写すなり或は其の場で二つ混じり合したものをこさえて自分の模様と考へ[て]居た事もある……人も自分も随分平氣でそれをやった。近頃は一切そむな事が模様を造る人々にやられて居ないか、先づ自分を考へるとタマラなく恥かしい⁷。

こう書きながら富本は、学生だったころ、一九〇七（明治四〇）年の東京勸業博覧会に出品した《ステーヘンドグラス图案》のことが、脳裏に蘇ってきたにちがいありません。そのとき富本は文庫（現在の用語では図書館）に入り、『ザ・ステューディオ』を開いてゆくうちに、エドワード・F・ストレインジの「リヴァプール美術学校のニードルワーク」において使用されていた図版に心を動かされます。それは、フローレンス・レイヴァロックというリヴァプール美術学校の女子学生のうちのデザインで、《アップリケと刺繍によるハンド・スクリーン》という題がつけられていました。富本は、この作品を下敷きにして、博覧会への出品作をつくることを決意します。こうして完成した作品が、《ステーヘンドグラス图案》です。富本にとっての事実上の処女作となるものでしたが、しかしそれは、明らかに「人の模様」から生まれた模倣作だったのでした。

それでは、最近作については、どうだったのでしょか。これについても、そのとき富本の脳裏に去来したにちがいありません。一年前（一九一二年）にリーチの窯で鉢を製作した際に富本が選んだ絵柄について、リーチ自身次のように述懐しています。「彼は、梅の花と、有名な春の歌である『梅に鶯、ほけきよ！ほけきよ！とさえずる……』を選んだ……その後私は、初代乾山が二〇〇年前に同じこの春の歌を自分の壺のひとつに引用していたことを発見した」⁸。これが正しいとすれば、事実上陶器の第一作となる《梅鶯模様菓子鉢》もまた、「人の模様」から生まれていたことになります。

さらには、この年（一九一三年）五月の大阪三越での「富本憲吉・津田青楓工芸作品展」に向けて製作していた時のことです。「四五十の図案は画室の床に散っており、その棚には僕の持って居る支那陶器の標本がおき切れない程のって居る」⁹というありようでした。床に広がる「四五十の図案」は「支那陶器の標本」から生み出されていたのでしょか。

加えて、つい三箇月くらい前、東京の丸善で見つけた、チャールズ・J・ロウマックスの『風雅なる英国の古陶器』をリーチの家でふたりして興奮して読んだのは、一体何だったのでしょか、無意識にもそこから自分の模様をつくろうとしていたのでしょか——そうした思いも、このとき容赦なく富本を襲ったにちがいありません。いずれにせよ、過去を振り返り、こうしかできなかった「自分を考へるとタマラなく恥かしい」という自責の念に駆られていったのでした。

そのときの気持ちを、富本は南にこう告白します。「我れわれ日本人には初めて考へ出すと云ふ力が乏しい或は全然無いのかと云ふ事や……古い尊敬すべき模様以外に異ったもの

を、ある感動から作り得るゝか又その造ったものを施す可き工藝品との関係が如何だろふなどと云ふ考へが無茶苦茶に頭の中に踊り廻る様に感じた」¹⁰。「初めて考へ出すと云ふ力」とか「ある感動から作り得るゝ……もの」とかいう言葉の使い方から判断して、既存の手本や権威に対する模倣や順応を超えた、まさしく独創性や個性といったような概念が、そのとき富本の頭のなかに浮かびつつあったものと思われます。それは、工芸における「近代的な自我」の発現としてみなすことができるかもしれません。

歴史や伝統に彩られた重厚な拘束服、異国や舶来に見受けられる目新しい流行服、土着の民間に伝えられてきた素朴な野良着——それらとは、どのように向き合えばよいのでしょうか、あるいは、それらに取って代わる、自分たちが普段に身につけるにふさわしい日常着は、どのようにして新たに造形されるべきなのでしょう——このとき、改めて富本は、このような問いかけを自らに行なったにちがいありません。しかし、容易に解決のつく問題ではありませんでした。風が止まり、強い日差しだけが、富本の不安と苦悩に照り注いでいました。「一切の製作を止めて暗い台處から後庭に光る夏の日を見ながら以上の考へにつかれた自分は旅に出た」¹¹。それは一九一三（大正二）年八月二〇日の出来事でした。

苦悩の末、家を出た富本は、沼津で下車し、知人宅を訪問したあと、足は箱根へと向かいました。そこには家族とともに避暑を楽しむバーナード・リーチが待っていました。リーチは、この時期箱根で過ごした夏を、こう振り返っています。「妻と私は、一九一一年から一九一三年までの三度の夏を箱根湖で過ごした。古びた村の水辺に建つ草ぶき屋根の田舎家を借り、そして、エンドウ豆の色に近い緑色で塗装され、一枚の縦長の帆をもつ小さなヨットも借り受けた……ひとりのときは、絵を描くか、あるいは、あちらこちらへとひたすらヨットを操って楽しんだ」¹²。富本は事前に自分の悩みをリーチに告げており、箱根訪問は、リーチの誘いによるものでした。

「自分の悩みを」リーチにも書いてやりました。リーチも「同感である。今自分は箱根に避暑しているから、やってこないか、二人で考えよう」というのです。そこで箱根に出かけて、十日ほどリーチと話したり、山に登ったり、湖で泳いだりしているうちに、とうとう決心がついたのです。決心というのは「模様から模様を作らない」ということです¹³。

模様や装飾の製作にかかわって精神的に極度に追い詰められていた富本でしたが、箱根でのリーチとの交流をとおして、その絶望感も少しは和らぎ、「模様から模様を作らない」というひとつの大きな製作理念に到達するのです。それは、それ以降の自らの歩みを厳しく戒め律する、まさしく、富本芸術の精神的指針となるものでした。のちに富本は、このように回想しています。

「模様より模様を造る可からず。」

此の句のためにわれは暑き日、寒き夕暮れ、大和川のほとりを、東に西に歩みつかれたるを記憶す¹⁴。

「模様から模様を作らない」、あるいは「模様より模様を造る可からず」——この黄金句

は、過去の模様や外国の模様を、手本にしたり、模写したり、改変したりして自分の模様にしないことを意味します。裏を返せば、真に求められなければならない模様とは、自分の目だけを信じ、感動する心をもって直接植物や風景を観察し、ひたすら自分独りの手によって製作される模様にほかなりません。この地平に、富本は自己の製作の主導原理を見出し、それ以降、生涯を通じて富本が造形する作品の基調旋律となってゆくのでした。

富本はこのようにいっています。全き独創性と個性の追求といえます。

私は私自身の模様を見る時以下のことを念として取捨する。模様から模様を造らなかつたか、立派な古い模様を踏臺として自分の模様を造りその踏臺を人知れずなげ散らしてさも自分自身で創めた如く装うては居ぬか¹⁵。

「立派な古い模様を踏臺として自分の模様を造らなかつたか」という基準の前には、他人の過去の模様の陳列品のごとき骨董は、工芸家には不要であり、危険でさえあります。富本は、骨董を麻薬に見立て、それを手本にしたり、それを模倣したりする行為を厳しく戒めます。

作家にとって古物陶酔は皿に盛られた美味でそれを喰べるうちに僅少な毒が、たとへば阿片常習者の様な病状を與へる。恐るべきではないか¹⁶。

また富本は、言葉を変えて、骨董参照の弊害をこうも表現します。

骨董の貝殻が工藝家の全身を包みこむ程恐る可き事はない。造るに容易であり、衆愚の眼に適切であり、喰ふにはたやすく、名聲を得る事も非常に早い。古いもの、特に古陶器を見る必要は大いにあるが、見てこれにつかまれぬ人は實に僅少である¹⁷。

「見てこれ〔古陶器〕につかまれぬ人」になるためには、どのようにしたらよいのか。「或時は美しい幾十かの古い陶器を打ち破り棄て」さえしました。つまり、いっさい見ないことなのです。

私はこれまで古いものをかなり見てきたが、その見たものを出来得る限り真似ないことに全力をあげてきた。それでもその古いものがどこまでも私をワシヅカミにしてはなさない。私は自分の無力を歎きかなしみ、どうかしてそれから自由な身になつて仕事をつづけたいために、或時は美しい幾十かの古い陶器を打ち破り棄て、極くわづかな私の仕事の上での一步をふみ出したことさへある¹⁸。

またあるときは、「見てこれ〔古陶器〕につかまれぬ人」になるために、実際の作品だけではなく、そのような作品が掲載されている書物さえも、身近に置くことは危険であると思ふこともありました。同じく一九三〇年代のはじめのころ富本は、自らを「現在一冊の書物を持たないと云ふ事を自慢して居る私」と形容しているのです¹⁹。

もちろんのこと、他人の模様に影響を受けずに、全く独自の模様をつくるには、大きな苦

しみが伴います。これから逃げることなく、何としてでもそれに耐え、新しい模様をつくらねばならぬ——これこそが、富本の模様にかかわる苦闘の内実だったのです。

「若し嚴重な意味で模様を造らず、繰りかへしとつぎはぎで安心出来るなら、此の熱火に投げ入れられる様な痛みはないだろう」²⁰。しかしながら、多くは安易な模様製作に流れ、富本のこうした主張もこうした痛みも、理解する人はほとんどいません。「苦しみを知らない多くの人びとに、私の云はうとする處が如何に千萬言を費やしても解つて貰へる道理がないからよす、私は骨董を排斥する」²¹。そしてひたすら自分を鼓舞します。「新しく陶器を造り出す力、それは知識によつても古名作を数多く蔵された博物館によつてもない。……自分にほしいのは一圖に立派な新陶器を造り出す力」²²なのです。こうして富本は、「立派な新陶器を造り出す力」の探索へと向かいます。得られた結論は——「眞正の藝術はその生活より湧き上つたものでなければならぬ事を私は堅く信じる」²³というものでした。

富本は、重要無形文化財技術保持者（人間国宝）の認定を受けるに際して、「図案（形も図案の一つです）ができて、自分のこしらえた絵具なりなんなりを十分使いこなして、創作するのが美術家であります。しかるに今の無形文化財を受けている人〔のなかに〕は創作力のない職工がだいぶおります」といっています。この言を信じ、その一方で、「模様より模様を造る可からず」という富本の絶対的信念の観点に立ってみるならば、「創作力のない職工」を多く含む重要無形文化財技術保持者の列に自らが加わることは、明らかに本人にとって、大いなる躊躇が横たわっていたものと考えられます。しかし実際には、それを辞退するほどの潔さはありませんでした。そこに何か、決して表面化されることのない、富本の秘された内側の動きの一端があったように感じ取ることができるのです。

二. 富本が宿す反權威主義

富本憲吉が、大和の安堵村から東京の千歳村に転居したのが、一九二六（大正一五）年の秋、そしてアジア・太平洋戦争に敗戦するのが、一九四五（昭和二〇）年の夏。この間のことを、富本はこう振り返ります。「昭和元年から終戦まで東京で過ごした二十年は、社会の荒波にはもまれ、そのうえ美術界の喧騒の中に身を置いて多事多難であつた」²⁴。

一九三五（昭和一〇）年の五月に、バーナード・リーチは帰国の途につきました。ちょうどその時期、帝国美術院の改組劇が幕を開け、富本は、不本意ながらも、その劇のなかへと巻き込まれてゆくのです。一九三五（昭和一〇）年五月二九日の『東京朝日新聞』（夕刊）は、「帝國美術院改組 けふ閣議決定 院長には清水博士」の見出しのもと、次のような内容を伝えています。

定例閣議は二十八日午前十時十五分から首相官邸で開かれたが既報の帝國美術院の改組斷行に關する「帝國美術院官制制定の件」「美術研究所官制制定の件」は閣議劈頭松田文相より提議された、先づ松田文相は帝國美術院の由來を説き時代に副はぬ同美術院の宿弊について事例を挙げて説明、文部當局は……從來美術院會員は卅名であつたのを五十に擴大し美術界の實力のある新人、巨星を集め刷新の實を挙げたいと説明、文部省案の改革案を付議決定した²⁵。

この松田源治文部大臣による帝国美術院の改組は、表向きは、会員の定数を三〇から五〇に拡大し、在野から人材を求めることにありましたが、意味するところは、美術領域の国家による統制の強化でした。これにより旧帝国美術院は自然消滅し、このとき、四九名（一名欠員）の新会員が発表されます。すべての旧会員はそのまま新会員に任命されたうえで、新たに帝展以外の在野の団体から新会員が選ばれました。四九名の内訳は、日本画二〇名、洋画一四名、彫刻九名、工芸六名で、他方、所属団体の構成は、多くは帝展会員でしたが、院展同人や二科会員、それ以外の会派も若干含まれ、国画会からは、梅原龍三郎と富本憲吉のふたりが新会員となりました。

富本は、当時を振り返って、晩年にこのように書いています。

このときいっしょに、私も民間の工芸を代表して芸術〔美術〕院会員となった。ところが工芸は定員が五、六人で、あとからはいったのは私一人、それも、四〇代という最若年で、在野にあって一人わが道を歩いてきた私が、急に会員として乗り込んできたので、前からの連中にとっては歯車にはさまった石のような違和感があったにちがいない²⁶。

そしてさらに、帝国美術院や、帝国美術院が主催する帝展にあって、当時いかに乱脈や情実が横行していたのかについても、憤慨を交えて、こう述べています。

私にしても、当時の帝展や芸術院の聞きしにまさる乱脈ぶりには、あきれざるをえなかった。たとえば、文部省で無鑑査を選ぶということがあった。その人選を文部省から芸術院に諮問してきたが、そのとき、帝展入選何回以上という線で決めようというのが大方の旧会員の意見であった。……私はまた別に意見があった。……

だが、このような意見はまったくかえりみられなかった。……ところが、いざフタをあけてみると、どうだろう。そこには、さらに驚くべき現象が起こっていた。無鑑査に選ばれたのは、みな芸術院会員の息子とか養子とか、血筋につながるものばかりだったのである。……私はただただ、ぼう然とするばかりだったのであった。……

いったい、官展グループには美術の本質的価値とは、なんの関係もないはずの序列がいくつも設けられ、まるで目に見えぬ肩章が、いつも両肩に置かれてあるようなぐあいだった。……私は、こんなところにいたのでは、とても責任をもって後進を指導することのできないという感じを年とともに深く胸に刻みつけられていったのだった²⁷。

「美術の本質的価値とは、なんの関係もない」そうした血縁と階級が主として支配する美術の旧世界は、富本にとって許しがたい、最も嫌悪すべきものでした。富本だけではなく、それぞれの立場と考えから、この改組に疑問や不満をもつ会員が多く存在し、紛糾は続きます。結局、第一回の新帝展はその年の秋には開催できずに、年が改まった一九三六（昭和一一）年の春まで持ち越されました。展覧会が終わると、紛糾は会員の辞意表明へと発展します。六月一三日の『東京朝日新聞』は、「當局不信頼の爆弾的聲明」という見出し記事のなかで、和田英作、川合玉堂、鈴木清方、横山大観、梅原龍三郎、前田青頓、平櫛田中、富本

憲吉を含む一四名の連名をもって帝国美術院会員辞任に関する声明書が発表されたことを報じています²⁸。

しかし、富本の意のある方向へと進むどころか、「挙国一致体制」の美名のもとに、さらに大同団結は強化されてゆきました。翌年の一九三七（昭和一二）年六月二四日の『東京朝日新聞』には、「帝國藝術院誕生す 七十二會員づらり 偉觀・新象牙の塔 美術騒動も一段落」の見出しが躍ります。記事によれば、この帝国芸術院は、梅原龍三郎や富本憲吉を含む、既存の帝国美術院の会員四六名は辞令を用いずに自動的に会員となり、新たに「文芸」一六名、「音楽」四名、「能楽」二名、「建築」二名、「書道」二名を加えた計七二名の新会員によって発足し、官制および新会員の氏名が二四日の官報で公布される運びとなったのでした²⁹。

このとき、これまでの帝国美術院展覧会（帝展）は再び文部省の主催下に置かれ、新たな「文展」として改編されてゆきます。同年（一九三七年）の七月二七日の『東京朝日新聞』には、「美術の秋・生みの悩み 文展審査員決る 藝術院會員も参加させて 堂々の五十六名の陣容」という見出し記事とともに、日本画、洋画、彫刻、工芸の四部門の審査員の名前が、富本憲吉の名前を含めて、一覧表として挙がっています。富本にとっては、おそらく迷惑千万といったところだったにちがいません。

この時期、このように官の力には服従させられ、老獺な策士芸術家には思いのままに操られる——まさしく砂を噛むような日々だったのではないのでしょうか。そうしたなか、東京美術学校の改革が進んでいました。『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三巻』によると、「昭和十九年五月、文部省は突如本校改革を断行し、校長および教官の更迭を行なった。これは、明治三十一年の所謂美校騒動以来の大きな改革であった」³⁰。この改革の流れのなかであって、一九四四（昭和一九）年五月二九日、東京美術学校は、結城素明、六角紫水、朝倉文夫を含む九名の教授の依頼免本官と富本憲吉、安井曾太郎、梅原龍三郎を含む七名の教授任命を文部大臣に上申しました。教授就任にあたって、富本は、「私は教育に携るなどその任でないかも知れぬ。一陶工としての生活が全生命であり、それすら満足に果たせない始末なので、一應御断りしたのであるが、情勢は一私事に拘泥する秋でもなし、私として兼々圖案といふものに對して考へてゐたこともあるので御引受した次第である」³¹と、述べています。

富本が美術学校の教授に任命された翌月（一九四四年六月）、B29 型長距離爆撃機による本土空襲がはじまり、十一月には、東京がはじめて爆撃に見舞われます。一九四五（昭和二〇）年に入ると、戦局はさらに悪化の一途をたどり、三月一〇日、焼夷弾一九万個の投下により約十万人が焼死します。東京大空襲です。そうしたなか、三月二三日の『東京朝日新聞』は、「神鷲へ陶畫集献納」の見出しをつけて、このような記事を掲載しました。

帝国藝術院會員富本憲吉氏はわが陸海特別攻撃隊神鷲の盡忠精神に感激、丹精こめて描いた日本の花々の陶畫を特攻隊宿舎に贈るため、各十枚一組の陶畫集をこのほど陸海軍大臣に献納した³²。

自分が教える生徒と同じ年ごろの特別攻撃隊員が国のため若くして南の海に散ってゆく姿が、いたたまれない思いに富本を駆り立てていったものと推量されます。

同年四月、米軍、沖縄本土に上陸。八月、広島と長崎に原爆投下。そしてポツダム宣言を受諾し、日本は敗戦しました。八月一五日、終戦のこの日を、富本は、美術学校所蔵の美術品の疎開先である岐阜県の飛騨高山で迎えました。

終戦後にただちに富本がとった行動は、帝国芸術院会員の辞任と東京美術学校教授の退任でした。「敗戦でどんでん返しになった世の中に、従来、帝国芸術院と称していたものがそのまま存続するのはおかしい」³³という考えから、「終戦の翌月、つまり九月に芸術院会員辞任の届けを提出した」³⁴。しかし、この辞意の申し出は、清水澄芸術院長に撤回させられてしまい、翌年（一九四六年）春に開催された戦後最初の日展の工芸部門の審査長を務めたのち、改めて「五月に再び私は芸術院へ辞表を出した。このときは、同時に美術学校（いまの芸大）の教授の辞表も出した」³⁵。こうして富本は、すべての公職から身を引いたのでした。間接的といえども、戦争に加担したという思いから、自らその責任をとる行為だったものと考えられます。富本の回想はこう続きます。「かくて国画会も、芸術院も関係がなくなりました。また美術学校の方も辞表を出しておきましたのが大分たって聞き届けられました。そこで六十一歳の五月に私はただ一人大和に向かい、子供の時から育った家に帰りました」³⁶。

民芸運動に対峙し、国画会工芸部の運営に苦しみられ、それに加えて、国家管理の芸術と教育に嫌悪の思いを募らせてきた、約二〇年に及ぶ富本の多事多難な東京生活は、このようにして、敗戦に伴い終了しました。東京での生活を短く総括するならば、それは、過去から続く因習的な価値、人間の魂を蹂躪する権力、そして、見せかけの旧弊な権威、等々が支配する体制に対する闘いだったということが出来ます。このことは、製作における模作の否定と対をなすものであり、その根底には、近代的な反抗精神が横たわっていました。ここに、英国から帰国後の精神的放浪生活を出発点として、それ以降も一貫して変わることのない、富本が宿す近代人としての決然たる姿勢を見ることができるようになります。

富本は、一九四六（昭和二一）年の六月、還暦を迎えた年に、東京の窯を閉じて、独り大和の生家に帰ります。それから一五年後の一九六一（昭和三六）年の秋、富本に文化勲章が授与されます。すでに引用で示していますように、そのとき郡山中学校の同級生の今村荒男から電話がありました。この電話のことを富本は、「暗に、僕がまた『そんなものいらんよ』と断わるのではないかと心配してくれたのかもしれない」と、述懐しています。富本は、戦後ただちに東京美術学校を辞職し、同じく帝国芸術院からも身を引きました。さらに富本の反権威主義は、数年後の重要無形文化財技術保持者の認定に際しての難色へとつながってゆきます。そうした一連の行動を知る人たちにとっては、今回の文化勲章も、「そんなものいらんよ」と、素っ気なく断わるのではないかとその予感があったものと推量されます。しかし富本は、辞退することはありませんでした。文化勲章という重みに押されたのでしょうか。それを受け入れるということは、見方によっては、これまでの信念と生き方を曲げてしまうような行為につながりかねません。そこに何か、決して表面化されることのない、富本の秘された内側の動きの一端があったように感じ取ることができるのです。

三．富本が目指す量産陶器

富本憲吉と尾竹一枝は、一九一四（大正三）年の一〇月二七日に、日比谷の大神宮神殿で

白滝幾之助夫妻を仲人として結婚式を挙げました。そのとき憲吉は二八歳、一枝は二一歳でした。年が明けると、二月二〇日から三月一日まで、美術店田中屋において富本は、「富本憲吉氏陶器及素描展覧會」を開催します³⁷。これが、数箇月間の東京での新婚生活中に開かれた唯一の展覧会でした。昨年末から試作していたと思われる本焼きが、このとき並べられた可能性もあります。『模様集』の刊行とあわせて、本窯を築くための準備も、このようにして整えられていったのでした。そして『美術新報』三月号は、その「消息」欄において富本の動向をこう報じました。

富本憲吉氏 三月五日郷里に歸り本窯を築く、同氏著「模様集」第一は京橋竹川町田中屋美術店より發賣せられたり³⁸。

かくして一九一五（大正四）年の早春、いよいよ大和の安堵村に場を移し、本宅近くの土地に自宅と本窯を築き、憲吉と一枝の新しい生活がスタートしたのでした。

それから二年が立ちました。一九一七（大正六）年の『美術』四月号は、「富本憲吉君の藝術」と題した特集を組み、七人の執筆者によって憲吉の人物評や作品評を掲載します。総じて内容は、憲吉の高潔な性格と作風とを讃えるものでした。

この特集「富本憲吉君の藝術」には、さらにもう一編、妻である一枝の「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」も、あわせて掲載されています。そのなかで一枝は、夫の正直で悲壮なまでの日々の工場での奮闘ぶりを紹介する一方で、憲吉をこう讃美するのです。

模様について、製陶について、今日の彼を導いたものは、矢張り細心の研究であつた。……恰度良心と思想が一致であらねばならぬ如に、彼の藝術は良心と仕事とが常に一致して働いている。……彼は、彼の模様が、未だに人々に理解されず、少しの注意も拂つてゐない今の世に對して決していゝ感情をもつてゐない。……惡辣な手段を常使してゐる者と、正直な方法で仕事をしてゐるものとが、何故もつとはつきり區別されぬだろう。どうして彼の模様がもつとよく人々等に解つてくれぬか。……總てこんな事が彼に孤獨の感じを起させてゆく、彼の道は寂しい、しかも、苦しい。けれど、それは總ての「先驅者」の運命ではなかつたろうか。いきほい彼は、沈黙で心の感激を抑えてゐる。……これからさき、いつか、彼の模様によつて……豊富に生産されてくるなら、彼は最も喜ばしい慰藉をそこに得る事が出來やう。けれど、不幸にして、そんな時期は、まだまだめぐつて來まい。……何故、正直な方法によつて勝つことがこんなに困難なのか、私は眞當に考へずにはおれなくなる³⁹。

一枝は、憲吉の芸術に「良心と仕事」の一致を見えています。さらに加えて、「これからさき、いつか、彼の模様によつて……豊富に生産されてくるなら、彼は最も喜ばしい慰藉をそこに得る事が出來やう」と、量産へ向けての将来の展望も記します。この時期一枝は、憲吉の最大かつ最良の理解者でした。そして、この一枝のエッセイのあとの次の頁に、実は憲吉の「工房より」が続くのです。そのなかで憲吉は、自分の念願をこう書きつけます。

大仕掛に安いものを澤山造るにはかなりの資金が必要であります、私は今その資金

を何うすれば良いか、せめて陶器だけでも何うにかして見たいと思ひますが私の貧しい財産では一寸出来兼ねます。若し私の望みが少しでも達せられて安い陶器で私の考案模様になつたものが澤山市場に現はれて今ある俗極まる普通陶器と値でも質でも戦つて行ける日があるならば大變に面白いと思ひます。私は今、日夜その事を思ひつゞけます⁴⁰。

「大仕掛に安いものを澤山造るには」、当然のこととして、空間、設備、材料、工人などの問題が控えます。今後資金の問題を何とか克服して、自分の模様になる美しくも安価な陶器を普通の人びとの生活のために量産したい——これが本窯を安堵の地に築くにあつての憲吉の望みであり、目標でもありました。しかし一枝が書くように、「何故、正直な方法によつて勝つことがこんなに困難なのか」、眼前には高い障壁が連なっていました。それは、モダニストの「先驅者」にとって避けて通ることのできない障壁でした。本格的に作陶の道に入ったこの時期、まさに「聖戦」と呼ぶにふさわしい、それへ向けて苦闘がはじまろうとしていたのです。

一部の裕福で地位のある人のために少数の陶器を焼くのではなく、多くの普通の人びとのために安価で実用的な陶器を量産することが、美術家としての、そして同時にモダニストとしての富本の内面に秘められた、このときの最終の目標でした。そのことをはっきりと例証する言葉が、最晩年の一九六二（昭和三七）年二月に『日本経済新聞』に連載された「私の履歴書」に残されています。それは、次の一文です。

私は若い時分、英国の社会思想家であり工芸デザイナーであるウィリアム・モリスの書いたものを読み、一点制作のりっぱな工芸品を作っても、それは純正美術に近いものだ。応用美術とか工業美術とかいうのなら、もっと安価な複製を作つて、これを広く大衆の間に普及しなければならない、という考えを深く胸にきざみつけていた⁴¹。

富本の「安価な複製」への強い意欲は、若いころに接した「ウィリアム・モリスの書いたもの」から発せられていました。しかし、それから幾多の歳月が流れるも、いまだに美術家のあいだにあつて、そうした意識が十分に醸成されない現状を見るにつけ、富本は不満を引きずり、自らも「大いに責任を感じる」境地のなかにありました。以下は、同じく最晩年に、後進に向けて書かれた「わが陶器造り」のなかの一文です。

美術家にいたっては食器のような安価品は自分ら上等な美術品を焼くものには別個の問題としているようにみえる。しかし公衆の日常用陶器が少しでもよくなり、少なくとも墮落の一途をたどりゆくのを問題外としておいてそれでいいのだろうか。私は大いに責任を感じる。一品の高価品を焼いて国宝生まれたりと宣伝するよりは数万の日常品が少しでもその標準を上げることに力を尽す人のいないのは実に不思議といわねばならない⁴²。

以上のふたつの引用文から明らかなように、富本がその生涯にあつて身を置いた「陶器造り」の世界で目指したことは、「一品の高価品を焼いて国宝生まれたり」とする「純正美術

に近い」作品の製作ではなく、「公衆の日常用陶器が少しでもよくなり」「その標準を上げることに」心血が注がれた、「応用美術とか工業美術とかいう」領域に属する量産品への挑戦だったのでした。ここに、美術家としての高い社会的倫理観を読み取ることができます。亡くなる一年前に書かれた『日本経済新聞』連載の「私の履歴書」を、富本は以下の一文で結びます。

若いころからの私の念願であった“手づくりのすぐれた日用品を大衆の家庭にひろめよう”という考えは、いろいろな事情で思うにまかせないが、いま私は一つの試みをしている。

それは、私がデザインした花びん、きゅうす、茶わんといった日用雑記を腕の立つ職人に渡して、そのコピーを何十個、何百個と造ってもらうことである。……すでに市販もされて、なかなか好評だということだが、価格が私の意図するほど安くないのが残念である。だが、これも、まだ緒についたばかりだから、やがて、コストダウンの方法が見つかるかもしれない⁴³。

「手づくりのすぐれた日用品を大衆の家庭にひろめよう」というのが、一生を通じての富本が念願するところであり、「やがて、コストダウンの方法が見つかるかもしれない」というのが、量産陶器のさらなる発展へ向けての富本の期待だったのでした。

この文が書かれた数箇月前の一九六一（昭和三六）年の秋に、富本に文化勲章が授与されています。天皇陛下を囲む昼食の歓談のなかで富本は、すでに引用で示していますように、「陶器の上に溶解度のちがう金と銀を重ねて置けるよう工夫した苦心談を披露」しました。それにしてもなぜ、手掛けてまだわずか数年と立っていないような金銀彩の陶技を話題にしたのでしょうか。裏を返せば、なぜ生涯にわたって苦闘し続けてきた量産陶器にかかわって、その苦心談を披露しなかったのでしょうか。そこに何か、決して表面化されることのない、富本の秘された内側の動きの一端があったように感じ取ることができるのです。

おわりに

戦争が終わると富本は筆を執り、「工藝家と圖案權」と題する一文を『美術及工藝』に寄稿しました。前置きとして、まず憲吉は、次のようにいいます。「日本は、敗戦によつて有史以來はじめての社會革新をなし、民主主義國家として、文化國家として再出發の途上にある。この時に當つて工藝にたづさはるものとして我々も亦、幾多重要な問題をもち、その解決を全く新しい立場に於いてしなければならぬことは當然である」⁴⁴。そして本題に入り、作家の獨創性と良心の重要性を説きます。「先づ、最も考へたいことは、工藝の指導性に就いて、それと不可分の關係にある工藝作家の獨創性と作家的良心の問題だと思ふ」⁴⁵。具体的には、それはどのようなことであろうか。「そのためには、作家として有名な陶工が、自らロクロせず、自ら窯を焚くことも知らず、多くの工人弟子の手になつたものを自作の如く稱して高價にその作品を賣るといふボスのやりかたへの反省、實に重大なことは圖案權の問題だと思ふ。……從來日本の作家は人のつくつた模様圖案を平氣で借用し……いさゝかの恥も感じないできた。それを自他共にゆるして通用してきたこと自體奇怪千萬なこと

だった。……換言すれば圖案權がないから、よき圖案家の發生もなかつたと言へよう。その結果として、藝術作品はもとより、一般國家が使ふ日常諸雜器につまらないものが多くなるわけだ」⁴⁶。

この文で示されているとおり、富本は、「自らロクロせず、自ら窯を焚くことも知らず、多くの工人弟子の手になつたものを自作の如く稱して高價にその作品を賣る」作家や「人のつくつた模様圖案を平氣で借用し……いさゝかの恥も感じない」作家を批判します。重要無形文化財技術保持者（人間国宝）の認定を受諾することは、そうした作家と同じ列に並ぶことを意味します。しかし、富本は、工芸作家としての矜持を貫くことはありませんでした。

富本自身は、インタビューに答えて、こんな言葉を残しています。

「無形文化財」なんていう言葉は、うつろで無神経で薄汚なくて、使いたくない言葉だが、とにかくその「無形文化財」の指定をうけてから、急に、顔を写真にとられたり絵にかかれたりするようになって、「何だか先が長くないから今のうちに、とでもいうあんばいにひがんで考えられますよ」⁴⁷。

他方、文化勲章についてはどうでしょう。一九六一年一〇月一九日の『朝日新聞』に目を向けると、「川端康成氏ら六人 文化勲章の受章者きまる」という見出し記事のなかにあって、一〇名の選考委員の名前が公表されています。そのなかには、倉敷レイヨン社長の大原総一郎の名前が含まれていました。

授与式から一〇日が立った十一月一三日、大原美術館に新たに設けられた陶器館の開所式が行なわれました。その日の様子を、大原総一郎は、「大原美術館 陶器館開設の日に」と題して綴り、『民藝』に寄稿しています。以下は、その一部です。

去る十一月十三日、来日中のリーチさんと富本憲吉、河井寛次郎、浜田庄司の四氏を倉敷に迎え、大原美術館の新しい陶器館の開館式を行いました。……この陶器館は、去年の終り頃着工を決意し、今年の十一月頃を目指して完成させるよう計画したものでした。建物は昔の米倉です。……八つの土蔵は……その中の北側にある三棟が陶器館となり……一号館は浜田さん、二号館の二階は富本さん、階下はリーチさん、三号館は河井さんの作品にあてられており、現在では、二百点ばかり陳列されています。これらの陶器は今から三十年近く前に、父が好んで蒐めたものに端を発して現在に及んでいます⁴⁸。

この文から察すれば、富本の文化勲章の受章と大原美術館の陶器館の開設は、大原総一郎の陶器に対する熱い思いが主導した、ひとつの連続する出来事だった可能性が残されます。一般論として推量されることは、推薦者や審査員の立場や思惑に鑑みて、受章や受勲を断われない場合もあるのではないかということです。富本の文化勲章受章も、その例に当てはまるのかもしれませんが。

次は、富本自身の言葉です。

わたしは戦後の翌年、芸術院を飛び出しているほど官僚的なものがきらいで、わたしへ

の受賞は相当難航したのではないか。第一勲章をもらいに行く正装がないので困ったね……⁴⁹。

さらに、こういった言葉も残っています。

東京美術学校へも奈良県からはわたしが最初、まして後年セトモノヤになったときには親類全体が反対したものだ。一昨年文化勲章を受けたとき、これで大和の連中がどう思うかと考えたりした⁵⁰。

文化勲章の授与のあとに開催されて天皇陛下を囲む昼食の歓談のなかで、すでに引用で示していますように、富本は、「陶器の上に溶解度のちがう金と銀を重ねて置けるよう工夫した苦心談を披露」しています。なぜ、生涯と通じて格闘してきた量産陶器、つまりは、富本のいう「一般國民が使ふ日常諸雑器」の問題を話題として持ち出さなかったのでしょうか。この点につきまして、ここで推論を働かせてみたいと思います。

文化勲章受章の半年前になりますが、一九六一年（昭和三十六）年五月、東京でのロータリークラブの第五二回国際大会の開催にあわせて、日本橋の高島屋八階ホールにて、「富本憲吉作陶五十年記念展」が開催されました。内藤匡は、この展覧会図録に「作陶五〇年記念展について」の一文を寄稿し、そのなかで富本のこれまでの作風の変遷にかかわって、次のように書き添えます。

焼物のいろいろの技法を自由に使いこなすばかりでなく、先生の更らに優れた点は美しい新鮮な模様を作られた事だ。昔の図案を改良したり、それにヒントを得たりしたのでなく、先生自身で自然を観察して、新らしく創り出したものばかりが使われた。そこで、大正の時代から先生は“模様の作家”として知られた。やがて“色絵の作家”と歌われ、“金銀の作家”と讃えられるようになったが、やはり私は、“模様の作家”の方が先生を最もよく表わしているように思う⁵¹。

大和時代の作風を記憶している内藤のような人にとっては、「模様より模様を造る可からず」のもと、苦闘にあえぐ富本の手から産み落とされた、風景や植物を模様とする染付けが忘れられない作品群だったのかもしれませんが、しかし、それにしても、この内藤の文には、量産陶器についての記述がありません。完全にその姿がかき消されているのです。そのことは、量産陶器の問題は、芸術や文化の評価の観点からすれば、取るに足りない、口に出すものはばかられる、そんな類の話題でしかないことを例証しています。富本が、宮中で金銀彩を話題にしたのは、こうした、周囲を強く支配していた既存の慣例を構成する価値観に倣ったためだったのではないかと推量されます。

しかし富本にとって、前例踏襲のこの作法は、不本意なものであったにちがひありません。あるいは、ひょっとしたら後悔していたかもしれません。富本の英国留学中の日常の勉強の場は、サウス・ケンジントン博物館を改名したヴィクトリア・アンド・アルバート博物館でした。富本は、こういいます。「繪と更紗の貴重さを同等のものと云ふ事は、ロンドン市南ケンジントン博物館で、その考へで並べてある列品によつて、初めて私の頭にたしかに起つ

た考へであります」⁵²。つまり、繪と更紗とのあいだには、芸術的な価値においていっさいの差はないということを、この博物館の陳列の手法から富本は学んでいたのです。またある箇所では、こうも述べています。「繪よりも彫刻よりも、日常自分等の實際生活に近くある工藝品を、ナイガシロにされて居る事に腹が立つ」⁵³。これらの主張をさらに一步進めるならば、一品製作の陶器と量産される陶器のあいだにも、価値の上下はないこととなります。富本は、同じ人間がつくり出すもののあいだに人為的な垣根を設けて差別することを、決して許そうとしない立場に立つ芸術家でした。その立場を堅持しようとするならば、金銀彩よりも量産陶器の方が、富本の真の心に近い話題だったものと思われます。

結論的にいえば、富本が、「そんなものいらんよ」といって重要無形文化財技術保持者（人間国宝）の認定も文化勲章の授与も断わらなかったのには、隠された理由があり、それは、内助者の石田寿枝の存在がかかわっていたのではないかということです。石田寿枝につきましては、前作の「第七話 ウィリアム・モリスと富本憲吉——妻以外の女性の存在と作品」におきまして詳述していますので、ここでは繰り返しません。富本は、珍しく私的なことにかかわって、こんなエピソードを披露しています。

さて、[文化勲章を] 受章してみると、忙しくなったのには驚いた。新聞が来る、テレビが来る、雑誌にものを書けというし、断わるのに難儀した。しばらくは、食事さえ落ち着いてやれず、仕事も手につかないで困った。「これではメシの食いあげだ」といって笑ったが、家では“受章貧乏” という新語をつくったほどである⁵⁴。

富本は、石田とともに生活をはじめると、三〇歳近く年の離れたこの内助者の将来に思いを馳せるようになったものと考えられます。そのために蓄財し、遺すべく家の建設に取りかかろうとしていました。ちょうどその時期の文化勲章の受賞です。そのため、富本と石田のふたりは、“受章貧乏” には、実際本当に頭を抱えたものと想像されます。しかしその一方で、「文化勲章受章作家」をいう肩書を得て、今後、それが誘因となって作品の高値化が発生するのではないかという思いが、おそらくふたりの胸の内にあっただであろうことも容易に想像されます。

文化勲章受章の翌年、「京都市東山区山科御陵檀ノ後七ノ三」にふたりにとっての新しい住まいが完成し、狭い借家を出て、そこへ移ります。しかし、富本がこの新居で暮らすのは、一年ほどの実に短いものでした。次の年の一九六三（昭和三八）年六月八日、七七歳の誕生日の三日後、富本は帰らぬ人となります。富本にとって、文化勲章受章も、新築された家同様に、石田寿枝に遺すためだったのかもしれませんが。富本憲吉の晩年において、もし陶工としてのこれまでの矜持を全面的に貫くことができなかったとすれば、それは、富本の内面に宿る、夫として妻を扶養しなければならないとする伝統的な価値観が勝っていたためだったということになるでしょう。ここに富本の秘された内側の動きの一端があったように感じられます。決して資料に基づく完全なる可視化はできないのですが——。

参考までに付け加えるならば、「文化勲章の人びと（5）富本憲吉氏」のなかで、『朝日新聞』は、こう書いています。

作陶五十年“人間国宝” から文化勲章へと、最高の榮譽に輝く富本憲吉氏は官僚ざら

いで有名である。……

生まれは奈良県生駒郡。先祖は近くの法隆寺の寺ザムライで城主筒井順慶の一族だったが、江戸時代には恵まれずにしょう（庄）屋になった家柄〔。〕「野武士の血が流れているんですよ」と笑う⁵⁵。

他方、奈良女子高等師範学校の学生のころから富本家に出入りし、身近に富本の作陶と見ていた社会評論家の丸岡秀子は、「葬式の形式を一切排されたし。死後、直ちに、そのまま木綿布を以て全身を巻き、火葬すべし。墓所をつくるべからず」という内容の富本の遺言を紹介したうえで、こう書きます。

憲吉にとっては、文化勲章も、陶芸家としての名声も、京都美術大学学長としての地位も、精魂こめた制作陶器の一個の価値に及ぶものではなかったのだろう。彼の記念碑^{メント}は、ただ作品だけであって、それ以外は行路病者とさえ同列におかれるべきものだと、自ら断定した⁵⁶。

野武士は、最後まで野武士たろうとしました。野に生まれ、野で戦い、野に死する、これが疑いもなく、富本憲吉というひとりの人間の生き方だったのです。国宝としてあがめられ、勲章が授けられようとしたとき、その野武士が「そんなものいらんよ」という言葉を吐き捨てたとしても、それは道理にかなったことであり、引き受けたことは、ある意味で、その野武士の弱さを見る思いがします。

以下は、富本憲吉の弟子で、のちに東京芸術大学の教授、さらには学長職に就くことになる藤本能道の言葉です。

先生は六十歳にして、それまでに得た地位も何もかも捨て再出発しようとするような気の強い反面、よく愚痴もいわれ「私は嘆くことの多い人間だ」と笑われ「私には墓はいらぬ。死んでも拝んだりするような事はして欲しくない。作品が墓だ」と晩年、常々口ぐせのように言われた。自分の行った行為を、作品を見、感じることによって正当な評価を望むだけで、結果としての地位や伝説のような論議は困るとの教えのように感じられた⁵⁷。

富本の愚痴のなかに、人間国宝の認定と文化勲章の受賞のことが含まれていたかもしれませんが。野の世界と官の世界はおそらく別物でしょう。富本にとっては「官にひざまずく」思いがしていたにちがいありません。その野武士が、晩年愛したのが、石田寿枝という、名もない野草のような女性だったことを、最後に明記しておきたいと思います。

以上、この「おわりに」をもちまして、本稿「富本憲吉にとっての人間国宝認定と文化勲章受章の意味」の結論といたします。

続きまして、蛇足に近いものになりますが、最後の最後として、エドワード・バーン＝ジョウンズがバロネット（準男爵）の位階を受けたことにかかわる周囲の反応を紹介しておきたいと思います。

一八九二年、再び W・E・クラッドストンが首相に返り咲きます。バーン＝ジョウンズが

バロネットになるのは、その二年後のことです。それについて、伝記作家のフィオナ・マッカーシーは、自著の『ウィリアム・モリス——われわれの時代のための生涯』において、以下のように書き記しています。ネッドとは、エドワード・バーン＝ジョウンズの通称で、ジェイニーは、ウィリアム・モリスの夫人であるジェインの愛称です。

滞在地のビアリッツからグラッドストンは、「見事なる芸術の高きへの到達により獲得されることになる高位という認識のうえに立って」この栄典を受けるかどうかを尋ねる手紙を彼に書いた。芸術労働者たちのあいだでは、幾分驚きが漂った。ウィリアム・ブレイク・リッチモンドの娘のヘレンは、日記にこう書いた。エドワード・バーン＝ジョウンズ氏がバロネットになるというニュースにびっくり仰天。次は何」。ジェイニーもまた、どぎもを抜かれた。「これは全くもって、すべてがあまりにも滑稽なことです。これは、大笑いの種です……。」ネッドは、この榮譽についてウィリアム・ダ・モーガンに、こうジョークを飛ばした。「モリス夫人を喜ばせるためにこの高慢たる名声を受け入れたことを、私はあなたにお伝えしなければならないと思います。尊師たるモリス夫人に、そろそろお手紙を差し上げることができればと望んでいます」⁵⁸。

それではそのとき、ネッドとモリスのあいだには、何か特別な感情が流れたのでしょうか。マッカーシーの記述は、以下のように続きます。

しかしネッドは、自らこのニュースをモリスに伝えることは、あえてしなかった。……バーン＝ジョウンズとモリスのあいだの微妙な関係のなかにあって、バロネットの爵位は、強打となって付け加えられた⁵⁹。

モリスは、最晩年には議会制を信じる立場に傾きますが、基本的には無政府主義的な考えをもっていました。こうした政治的信条からすれば、同じ人間の活動でありながらも傲慢にも選別をし、しかも序列をつけて叙勲を行なう国家的制度には、同意しがたいものがあつたにちがいありません。モリスは、多くを語っていませんが、ネッドがバロネットになったことに対しては、長年積み重ねてきたふたりの友情にひびが入ることはなかったにしても、おそらく心穏やかではなかったでしょう。その立場を知るネッドも、逆の意味で、心中複雑なものがあつたものと推量されます。しかし、結果的にネッドはそれを受け入れ、それ以降、サー・エドワード・バーン＝ジョウンズという敬称でもって呼ばれるようになります。同じく妻のジョージアーナ・バーン＝ジョウンズも、本人が望んでいたかどうかは別にして、レイディー・バーン＝ジョウンズとして、敬意のもとにその扱いを受けることになるのでした。

いま一度、富本憲吉へともどります。憲吉の文化勲章の受章には、別居中であつた戸籍上の妻の一枝は、猛反対したと伝えられています。もちろん金泥や銀泥の使用についても——。「何であんた、そんなものをもらうんですか」といった声が聞こえてきそうです。安堵村での築窯以来、最も身近で最も厳しい批評家として憲吉を支えてきた人間の目には、憲吉の受章受諾は、陶工としての道義を守り抜き、誇りをもって歩んできたふたりの道程に反するものとして映ったにちがいありません。宮殿での文化勲章親授式に憲吉は、富本一枝も石田寿枝も同伴させることはなく、単独での出席の道を選びました。

憲吉が、望むとおりに野武士として野に咲き、墓をもたずして野に散っていれば、その評価はどうなっていたでしょうか。文化勲章の重みに勝るとも劣らない、いやそれ以上に原頭に降り注ぐ日の光りを浴びて、全き一貫性のもとに高潔と孤高のなかに生き抜いた陶工として、別の意味でその名を歴史に刻んでいただろうと感ずるのは、私だけでしょうか。野人としての生涯を貫き通したかどうか、モリスと同じ思想信条を最後まで堅持しえたかどうかという観点から見ると、最晩年の憲吉は、想像するに事情があり苦渋に満ちあふれるものがあつたにせよ、本来持ち合わせていた意から逸脱し、俗世的な行動をとったことになります。単純にその点だけを基準に判断するならば、どうやら憲吉は、モリスの性格よりもネッドのそれに近かったのかもしれません。

さらに最後にもう一言。モリスはオクスフォード大学の詩学教授の誘いに対しても、桂冠詩人の地位打診に対しても、素知らぬ顔をして、やり過ごしたのでした。

（二〇二二年一二月）

注

（1）富本憲吉述、内藤匡記「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編 1）第一法規、1969 年、79 頁。口述されたのは、1956 年 9 月 12 日。出版は、富本死去六年後の 1969 年。

（2）『私の履歴書』（文化人 6）日本経済新聞社、1983 年、228 頁。〔初出は、1962 年 2 月に日本経済新聞に掲載〕

（3）「陛下と文化勲章受章者の午後」『朝日新聞』、1961 年 11 月 4 日、15 頁。

（4）『南薫造宛富本憲吉書簡集』（大和美術史料第 3 集）奈良県立美術館、1999 年、77 頁。

（5）同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、74 頁。

（6）同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、同頁。

（7）同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、75 頁。

（8）Bernard Leach, *Beyond East & West: Memoirs, Portraits & Essays*, Faber & Faber, London, 1978, p. 57.

（9）前掲『南薫造宛富本憲吉書簡集』、61 頁。

（10）同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、75-76 頁。

（11）同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、76 頁

（12）Bernard Leach, op. cit., p. 68.

（13）前掲『色絵磁器〈富本憲吉〉』、74-75 頁。

（14）富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940 年、104 頁。

（15）同『製陶餘録』、33 頁。

（16）富本憲吉『窯邊雜記』生活文化研究會、1925 年、108 頁。

（17）前掲『製陶餘録』、37 頁。

（18）同『製陶餘録』、129 頁。

（19）同『製陶餘録』、165 頁。

（20）前掲『窯邊雜記』、125 頁。

（21）前掲『製陶餘録』、106 頁。

- (2 2) 前掲『窯邊雜記』、109 頁。
- (2 3) 同『窯邊雜記』、47 頁。
- (2 4) 前掲『私の履歴書』（文化人 6）、214 頁。
- (2 5) 『東京朝日新聞』、1935 年 5 月 29 日、1 頁。
- (2 6) 前掲『私の履歴書』（文化人 6）、212 頁。
- (2 7) 同『私の履歴書』（文化人 6）、212-213 頁。
- (2 8) 『東京朝日新聞』、1936 年 6 月 13 日、11 頁。
- (2 9) 『東京朝日新聞』、1937 年 6 月 24 日、2 頁。
- (3 0) 『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三卷』ぎょうせい、1997 年、959 頁。
- (3 1) 富本憲吉「圖案力の養成」『美術』第 1 巻第 7 号、1944 年 8 月、8 頁。
- (3 2) 『東京朝日新聞』、1945 年 3 月 23 日、2 頁。
- (3 3) 前掲『私の履歴書』（文化人 6）、222 頁。
- (3 4) 同『私の履歴書』（文化人 6）、223 頁。
- (3 5) 同『私の履歴書』（文化人 6）、同頁。
- (3 6) 前掲「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編 1）、78 頁。
- (3 7) 『美術新報』第 14 巻第 5 号、1915 年、32 頁を参照のこと。
- (3 8) 同『美術新報』、同頁。
- (3 9) 富本一枝「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」『美術』第 1 巻第 6 号、1917 年、28-29 頁。
- (4 0) 富本憲吉「工房より」『美術』第 1 巻第 6 号、1917 年、30 頁。
- (4 1) 前掲『私の履歴書』（文化人 6）、219 頁。
- (4 2) 『富本憲吉著作集』五月書房、1981 年、43 頁。
- (4 3) 前掲『私の履歴書』（文化人 6）、229 頁。
- (4 4) 富本憲吉「工藝家と圖案權」『美術及工藝』第 1 巻第 1 号、1946 年 8 月、8 頁。
- (4 5) 同「工藝家と圖案權」『美術及工藝』、同頁。
- (4 6) 同「工藝家と圖案權」『美術及工藝』、8-9 頁。
- (4 7) 『東京朝日新聞』（夕刊）「一筆対談（72）」、1956 年 12 月 10 日、1 頁。
- (4 8) 大原総一郎「大原美術館 陶器館開設の日に」『民藝』第 109 号、1962 年 1 月号、8-9 頁。
- (4 9) 『東京朝日新聞』、1961 年 10 月 19 日、11 頁。
- (5 0) 『東京朝日新聞』（夕刊）「新・人國紀（128）」、1963 年 2 月 15 日、2 頁。
- (5 1) 『富本憲吉作陶五十年記念展』（展覧会図録／国立近代美術館資料）、1961 年、ノンブルなし。
- (5 2) 富本憲吉「工藝品に関する手記より（上）」『美術新報』第 11 巻第 6 号、1912 年、8 頁。
- (5 3) 富本憲吉「半農藝術家より（手紙）」『美術新報』第 12 巻第 6 号、1913 年、29 頁。
- (5 4) 前掲『私の履歴書』（文化人 6）、228 頁。
- (5 5) 『東京朝日新聞』「文化勲章の人びと（5）富本憲吉氏」、1961 年 10 月 25 日、9 頁。
- (5 6) 丸岡秀子『ひとすじの道 第三部』偕成社、1983 年、121 頁。

（５７）藤本能道「富本憲吉先生・その人と作品」『陶芸の世界 富本憲吉』世界文化社、1980 年、167 頁。

（５８）Fiona MacCarthy, *William Morris: A Life for Our Time*, Faber and Faber, London, 1994, p. 633.

（５９）Ibid.

第二話 私の著述に向けられたある批判に関連して（その一）

一．まえがき——私の著述に向けられたある批判とは何か

「ある批判」とは、二〇二三（令和五）年二月刊行の『大東文化大学紀要 人文科学』（第六一巻）に所収されている、渡邊澄子執筆の「富本一枝におけるセクシュアリティ」と題された「論文」のなかにおける次の言説です。

一枝におけるレズビアニズムを辻井喬の『終りなき祝祭』、時代錯誤ぶりに呆れ哄笑するしかない中山修一の「著作集 3・4・11 巻」は一枝を性的墮落者と決めつけて猥褻に描いているが、一枝は中山が決めているような猥褻な「性的転倒者」だっただろう¹。

この渡邊澄子の「富本一枝におけるセクシュアリティ」は、大東文化大学機関リポジトリにおいても公開され、以下のとおり、オンラインで読むことができます。

<https://opac.daito.ac.jp/repo/repository/daito/54259/AN00137137-20230228-025.pdf>

他方、批判の対象とされている「著作集 3・4・11 巻」は、私がウェブサイトで公開しています次の著述物を表わしているものと思われます。

https://www2.kobe-u.ac.jp/~shuichin/pdf/nakayama_work3_full.pdf

https://www2.kobe-u.ac.jp/~shuichin/pdf/nakayama_work4_full.pdf

https://www2.kobe-u.ac.jp/~shuichin/pdf/nakayama_work11_full.pdf

なお、現在のところ、巻として完結しています著作集 3 と 4 の二巻につきましては、以下のとおり、神戸大学学術成果リポジトリでの閲覧も可能となっています。

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100476416>

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100476417>

それではこれより、渡邊澄子「富本一枝におけるセクシュアリティ」の一文に関しまして、批判的に検討してゆきたいと思います。

二．「論文」の構成要件に関する私の見解

私の著述に対しましての、上記の批判的文言が含まれる、渡邊澄子の「富本一枝におけるセクシュアリティ」の最初の頁の上部には、見てわかりますように、「論文」という文字が印字されています。これは、この文が研究論文（学術論文）であり、形式と内容とにかかわってそれにふさわしい作物として、掲載誌の編集委員会において査読ののち、受理されたこ

とを意味します。

それでは、「研究論文」とは、一体どのようなものなのでしょうか。以下に、その要件につきまして私見を述べます。一般的にいて、とりわけ人文系の主として文献や資料に根拠を置いて過去の事象を考究しようとする研究論文は、形式上「はじめに（導入／意図）」、「本論（実証／分析）」、「おわりに（結論／考察）」の三つの要素から構成されます。「はじめに」において、取り扱う主題にかかわってその背景や問題の所在などを明確化し、次に、同じ主題を扱った過去の論文を時系列に沿ってリビューし、最後に、本論文がどのような歴史上の文献や資料等に則り、いかなることを明らかにしようとするものであるのかを、つまりは、研究の手段や目的にかかわる新規性等について明示することになります。「本論」にあつては、全体的構成を念頭に幾つかの論点に分節化したうえで、証拠（根拠）となりうる一次資料を使って、主題の内容や構造や意味などを対象に論証なり実証なりを進めてゆき、「おわりに」において、明らかになった事柄をまとめて結論としたうえで、それに依拠して、その含意するところや、その主題に備わる将来的意義などを考察します。そして末尾において、引用に使用した一次資料の出典（検証に際して必要となる、たとえば、著者名、論文名、掲載雑誌名、発行所名、発行年、引用頁などにかかわる正確なデータ）を「注」として一覧にするとともに、あわせて、関係する、あるいは根拠となる視覚資料である図版を一括して整理することになります。こうして、より精緻な科学的手続きをとることにより、次に来る研究者はみな等しく、同じ主題について同じ一次資料に基づいて分析した場合には、ほぼ同じ結論に達することが予見され、研究者間にあつてその後共有されることになるであろう、検証可能な学術的知見なり普遍的眞実なりの産出が可能となるのです。いうまでもなく、以上概略的に述べた研究論文の執筆上の手法は、おおかた大学における卒業論文の段階から適応されます。

三. 渡邊澄子「富本一枝におけるセクシュアリティ」の「論文」としての不備

それでは、渡邊澄子の「富本一枝におけるセクシュアリティ」が、そうした「論文」の要件を満たしているかどうかを見てみたいと思います。結論からいえば、渡邊の文は、私が考える「論文」の要件から大きく逸脱した、単なる作文か感想文の類になっているといわざるを得ません。それでは、渡邊の文の弱点につきまして、ふたつの観点から少し検証します。

まず一点目の弱点は、「はじめに」「本論」「おわりに」という、論文に不可欠な構成要素が、はっきりと区分けされていないことです。そのため、この研究の目的と方法が判然とせず、本論も、漠然と一枝の生涯をなぞったにすぎず、したがって、そこから得られる結論も、極めてあいまいなものとなっています。具体的に見てみます。渡邊は、この「論文」をこのような言葉で書き出します。

尾竹紅吉から富本一枝となって流さねばならなかった涙について「ジェンダー・セクシュアリティ研究」における「クイア研究」の視点を視野に収めながら考えてみたい²。

一般的にいて、一枝の「流さねばならなかった涙」の分析をこれから執筆する「論文」の目的に選び、それについて論究しようとするのであれば、「流さねばならなかった涙」に

ついて一枝は、実際にどう告白しているのかを、つまりは、これから分析に供しようとする研究対象を、著者はまずもって特定し明示しなければならないと、私は考えます。しかし渡邊は、それについて何も書いていません。つまり、「涙」の存在を明らかにしないまま、明らかに「涙」があったかのごとくに、それを身勝手にも前提として、延々と一枝の生涯を書き継いでいるのです。一言でいえば渡邊の文は、研究対象なき、ただの漫然とした散文となっているのです。

しかしながら、一枝が書き残したものを私が調べる限りでは、一枝は、以下のとおり、一箇所において、自分の流す涙について語っています。

あきらめてあきらめてたそこから生まれてくるよろこびを見ると、自分ひとりの心に深くしりぞき、しづかに、あつい涙をながします。若い頃に比べて、なんと云ふちがつた心のもちかたか、思いかへしてみると不思議なものですね³。

一枝が書いた最初の小説である「貧しき隣人」が、一九二三（大正一二）年の『婦人公論』三月号に掲載されます。「貧しき隣人」が公表されてから間を置くことなく、同年の五月二十九日に、一枝は、「あきらめの底から」という題をもつ短いエッセイを書き上げ、同じ『婦人公論』が企画する特集「生の歡びを感じずる時」へ寄稿します。上の引用文は、その文のなかの一節です。明らかに、この「涙」は、「あきらめの底から」小説が書けたことに対する「生の歡びを感じずる時」に流した「涙」でした。渡邊は、この「涙」について、いっさい触れていません。

もっとも、私の知る限りでは、一枝は、別の次元での「涙」と対峙していました。それは、生涯抱え持っていた自身のセクシュアリティーにかかわるものでした。「涙」という文字は使われていませんが、それに関連する深刻な言及が、一枝について書き残されたもののなかや、一枝本人の書き残したもののなかの、至るところに表出されています。ここでは、そのうちのふたつの例を紹介します。

最初の事例は、一九一四（大正三）年一〇月二七日に、富本憲吉と尾竹一枝（青鞥社時代に使用した雅号は「紅吉」）は結婚しますが、その直後に雑誌に掲載された暴露記事です。これは、一二月一日発行の『淑女畫報』一二月号に掲載された「謎は解けたり紅吉女史の正體——新婚旅行の夢は如何に 若く美しき戀の犠牲者」という題がつけられた記事で、そのなかで、ふたりの結婚の陰にあって、紅吉に愛された月岡花子と大川茂子のふたりの女性が悲しみの涙を流していることが暴露されます。その経緯を詳述したあと、その記事は、「紅吉女史は女か男か」という見出し語に続けて、このように、紅吉のセクシュアリティーを描写するのでした。

紅吉女史は女か男か？この質問ほど世に笑ふべき、馬鹿らしい、不思議な質問はありません。然しそれ程紅吉といふ女は不思議な女とされてゐるのです。彼女は勿論女である、而も立派な女性であることは争はれない事実です。然し彼女の一面に男性的なところのあるのも事実です。先づ第一にその體格の如何にもがつしりとして、あくまでも身長の高い所に『男のやうだ。』と云ふ感じが起ります。セルの袴に男ものゝ駒下駄を穿いて、腰に印籠などぶら下げながら、横行闊歩する所に、『まるで男だ。』と云ふ感じが

起ります。太い聲で聲高に語るところ、聲高に笑ふところ、其處にやさしい女らしさと云ふ點は少しも見出すことは出来ません。男のやうに女性を愛するところ、その女性の前に立つて男のやうに振舞ふところ、それは彼女が愛する女と楽しい食卓に就いた時のあらゆる態度で分ると云つた女がありました。甘い夜の眠りに入る前に男のやうに脱ぎ棄てた彼女の着物を、彼女を愛する女が、さながらいとし女房のやうにいそいそと畳んだと云ふことを聞いたこともありました。

實際彼女は男のやうに我儘で、男のやうにさつぱりとして、男のやうに無邪氣で粗野な一面を持つてゐるのです。それがやがて彼女を子供のやうだとも云はしめ、新しい女といふ皮肉な名稱を彼女に與へた動機ともなつてゐるのです。そしてまた彼女が同性を惹き付ける點もおそらく其處にあるのです⁴。

この暴露記事が世に出て数箇月後、ふたりは東京での生活を切り上げ、憲吉の生家のある大和の安堵村に居を移すのでした。若くて美しい女性に向かう一枝の「落ち着きのない心」を二度と惹起させないための転居だったものと思われます。

ふたつ目の事例は、一枝が書く自身のセクシュアリティについての描写です。以下の引用文は、一九二七（昭和二）年一月刊行の『婦人之友』に掲載された「東京に住む」のなかの一節です。一枝の「落ち着きのない心」が再燃して、その結果、富本一家は、安堵村から東京の千歳村への転地を余儀なくされます。

かつて若かつた頃、なにかにつけて心の轉移といふ言葉を使つたものであるが、まことの轉移といふものは、並大抵の力では出来るものではなく、身と心をかくまでも深く深く痛め悩まして、身をすてゝかゝつてはじめて出會ふものであり行へるものであることを沁染と知ることが出来た⁵。

一枝は「心の轉移」という言葉を用いています。一枝が女性同性愛者（レズビアン）であつたとすれば、彼女にとってこの言葉は、同性愛から異性愛へと性的指向を「轉移」させる試みを示唆する心的な用語法だったのかもしれませんが。それとは違って、一枝が、肉体的には明らかに女性でありながらも、心の性を男性として自己認識するトランスジェンダーであつたとするならば、一枝の女性に向かう性的欲求や恋愛感情は当然異性愛ということになり、したがってこの言葉は、心の性を体の性へと「轉移」させことを意味する彼女の内に秘められたキーワードであつたにちがひありません。しかし、どちらにしてもそれは、「並大抵の力では出来るものではなく」、過度の心身の葛藤と衰弱を伴うものでした。一枝の、生涯を通じての「涙」は、ここに存在していました。そしてまた、その「涙」にかかわって、東京から大和へ、そして大和から東京への移転はなされてゆくのです。

しかしながら渡邊は、これについても完全に言及を避けています。これでは、研究対象が闇に隠され、「尾竹紅吉から富本一枝となつて流さねばならなかつた涙」を分析しようにも、分析できるはずもないのです。そしてまた、一枝と憲吉の生涯にとって極めて重要な意味をなす二度の転居の、その理由もまた、分析の対象から遠ざけられてしまうことになるのです。

一枝は本当に「涙」を流したのかどうか、そうであるとすれば、それは、いつ、どこで、何ゆえなのか、研究の対象にしようとする「涙」の所在そのものが明確にされていないこと、

つまりこれが、渡邊の文の、一点目の大きな弱点であり、「論文」の体を成さない理由なのです。

次に、二点目の弱点を挙げてみます。渡邊の文においては、何を明らかにしようとするものなのか、その目的もさることながら、それをどのような方法で達成しようとするのか、その方法もまた明示されていません。そのことは、この文の主題であると思われる「富本一枝におけるセクシュアリティ」に関する分析にとって、大きな問題をはらむことになります。実際本文を見ますと、主題の分析に当たって、文献も資料もいっさい使用されることなく、ただの思弁的な自身の思い込みの羅列となっているのです。これでは、書かれていることの検証はできず、真偽の判断が不可能となります。この文は、一枝の生涯を描いた一種の伝記の様相を呈しています。伝記とは、実在したひとりの人間の生涯を扱った歴史書であり、書かれる内容は、あくまでも真実に肉薄しなければならず、決してフィクションなどであってはなりません。つまり、そこに書かれていることが真実であってこそ、人はそれを信じ、安心して一枝の人生を追体験する喜びを得ることができるのです。ところが、渡邊の「富本一枝におけるセクシュアリティ」は、いかなる一次資料にも根拠を置かないまま、断定的な論述が全編を覆います。まさしくこの文は、あたかも、自分の心情が吐露されたエッセイなり、あるいは、おもしろおかしく描かれた小説なりの領域に属するかのような、単なる読み物と化しているのです。

以上、ふたつの観点から、渡邊の文の重大な弱点を指摘し、したがって、その文が「論文」と呼ぶに値しないことを論じました。それでは次に、そのような性格をもつ渡邊の文のなかにおいて書かれてある、私の既存の論述への批判内容について検討します。

四．果たして私の論述は一枝を「猥褻」に描いているのか

いま一度以下に、「富本一枝におけるセクシュアリティ」と題された渡邊澄子の「論文」のなかに現われている、私への批判箇所を引用して、確認します。

一枝におけるレズビアニズムを辻井喬の『終りなき祝祭』、時代錯誤ぶりに呆れ哄笑するしかない中山修一の「著作集 3・4・11 巻」は一枝を性的墮落者と決めつけて猥褻に描いているが、一枝は中山が決めつけているような猥褻な「性的転倒者」だったのだろうか。

私がウェブサイトで公開しています「著作集 3・4・11 巻」は、「富本一枝におけるセクシュアリティ」の先行研究に相当しますので、本来であれば著者は、「論文」の冒頭に「はじめに」を起し、そのなかで批判的に検討すべきであったと思量します。他方、「時代錯誤ぶりに呆れ哄笑する」といった、自己の感情の横溢を制御できないような猥雑な文言や、「猥褻」といった、実態が明瞭に把握できないような極めて情緒的で主観的な文言は、研究論文にはふさわしくなく、むしろ本来的になすべきであったことは、具体的な頁を示して、そこに書かれてある内容を特定したうえで、自身独自の批判の根拠を明らかにし、その観点に立って論理的に吟味することであったと愚考します。そうしたあるべき手続きがとられていないことは、極めて遺憾なことでありますが、この際そのことは横に置き、述べられて

いる当該箇所に見受けられる「猥褻」の一語に着目して、以下に少し検討してみたいと思います。

渡邊は「猥褻」の語を定義していませんので、その意味するところは定かではありません。そこで、どの場面にあつて渡邊は「猥褻」という語を使っているのか、その使用例を見てみたいと思います。それに先立ちまして、まず、辻井喬の『終りなき祝祭』のなかの一節を、以下に引用します。

床まである上部がガラスの戸が開いたままになっている。善吉は留守のあいだに草がずいぶん伸びたと思った。部屋のなかには中空に上った月の光の奥になってよく見えない。蚊帳が吊ってあるのが分った。夜具が白く浮上ってくる。人が浴衣を着て寝ている姿がぼんやりと見えてきた。声を掛けようと一歩踏み出して善吉は思いとどまった。彼女の動きが不自然なのだ。と、腕のようなものが、白い浴衣の肩を捕えた。寝ているのは一人ではない。小さい呻き声が聞え、それを制止するような囁きが続いた。……「誰ですか、あんたは」文の怯えた声があがった。……隣の部屋から誰かが起きたらしく、そっと、部屋の奥に入ってきた。壮吉らしかった⁶。

ここに登場する「善吉」が富本憲吉、「文」が富本一枝、「壮吉」が、ふたりの実の息子の富本壮吉であることは明らかです。著者の辻井喬と壮吉は、少年時代から大学時代に至るまで信頼できるみずかな友人同士でした。映画監督を職業とする壮吉は、自身の両親を映像化することを望んでいましたが、その夢はかなわず他界します。その遺志を継いで書かれたのが、『終りなき祝祭』です。引用の場面は、勤務していた美術学校の生徒を連れて飛騨高山に疎開していた善吉が、途中で一度東京の自宅にもどり、そっと庭先に回ってみたときの場面です。

上で引用した、まさしくこの箇所ではないかと思われませんが、これを、自著の『青鞥の女・尾竹紅吉伝』において渡邊は、「辻井喬が『終りなき祝祭』に猥褻をにおわせる描きかたをした場面」⁷と書き、ここに「猥褻」という語の用例が認められます。このことから判断しますと、渡邊にとっての「猥褻」とは、女性同士の性的関係を指すものと思われます。しかし、『終りなき祝祭』は、壮吉が死に向かう病床で書き残した手記が土台になっていますので、小説といえども、書かれているこの描写は、おそらく決して虚偽ではなく、ほぼ真実に近いものではないかと思われ、したがって、これが「猥褻」であるかどうかの判断は、決して一般性はなく、ひとえに渡邊個人のあいまいな主観に帰されるものとしきれないようがありません。

それでは、私の「著作集 3・4・11 巻」は、どうでしょうか。私は小説家ではありませんので、こうした性描写は、自分の文のなかでいっさい行なっていません。他方、渡邊は、「一枝は中山が決めつけているような猥褻な『性的転倒者』だったのだろうか」と書きますが、私自身は、一枝に対しまして一度も「性的転倒者」という用語を使ったことはありません。これは、平塚らいてうが、一枝のことを「私の近い過去に於て出逢つた一婦人——殆ど先天的の性的転倒者とも思われるやうな一婦人」⁸と称して書いた文を引用した際に、使用した文言なのです。それでは、渡邊の目に映っている「中山が決めつけているような猥褻な『性的転倒者』」は、何に由来するのでしょうか。それは、そう書いている本人しかわからない

ことですが、先に指摘した「猥褻」の用例から類推しますと、私が過去のさまざまな資料から引用した、一枝の性自認と性的指向に関する、本人あるいは他者による記述についての箇所ではないかと推量されます。その事例は多数ありますので、ここでは、それに該当する箇所を、結婚に先立つ青鞥社時代のころの本人の口によって語られた数例に限って、以下に引用します。

私は苦しい苦しい心の病氣を、少しでも慰めるために、十二階下にみつた。銘酒屋の女を見に行つた。…私は立派な男で有るかの様に、懷手したまゝぶらりぶらり、素足を歩まして、廻つて來た、その氣持のいゝ事。あの女の一人でも私の自由に全くなつて來れたらなら…とあてのない楽しみで歸つて來た⁹。

〔吉原での〕私の花魁は榮山さんと云ふ可愛い人でしたよ……私は眞實に身受がしたくなり茶屋へ歸つてから聞きますと千兩は掛かると云ふんです……若し男だつたらと男が羨ましくなりました、浅草の銘酒屋もよう御座いますネ、今度は呼べたら上つて見やうと思ひます¹⁰。

私は誰も知らない、自分たつた一人で大切にしていゐる面白い氣分があるのです。……人が知つたら恐らく危険だとか狂人地味な奴だとか一種の病的だろうとか位いで済ましてしまうでしょう¹¹。

私は子供の時分から面白い氣分を持つてゐますが夫れは自ら獨り楽しむ氣分であつて決して口に出して話す氣分ではないのです、死ぬる時に遺言状の中には書くかしれません¹²。

私にはちいさな時分から美しい女の人をみるのが非常に心持のよいことで、また、大變に好きだつたのです。それで私の今迄の愛の對照^{メロ}になつてゐた人のすべては悉く美しい女ばかりでした¹³。

おそらく渡邊にとりましては、こうした引用文が「猥褻」に映り、どうしても認めることができなかったのではないかと思料します。こうした資料に残る文を引用した私をもって、「時代錯誤ぶりに呆れ哄笑するしかない」と、渡邊は批判しますが、むしろ、眞実に率直に向き合うことができない、渡邊の硬直した偏見的差別精神が、問題なのです。

以上の引用文から見えてくるのは、一枝はレズビアンではなく、トランスジェンダー男性だったのではないかということです。「トランスジェンダー」というのは、今日的用語で、当時は「男^{おとこ}女^{おんな}」や「おめ」という隠語で呼ばれていました。また一枝は、「死ぬる時に遺言状の中には書くかしれません」といっていますが、これは、生きているうちはカミング・アウトしないということを言い表わしているのかもしれませんが、しかし、「カミング・アウト」という用語も今日的なものであり、上の五つの引用文が実質上の「カミング・アウト」を構成しているとも受け取ることができます。それでも、「男女」や「おめ」という用語を使って、本人が明確に意識してカミング・アウトしていない以上、一枝をして決してトラン

スジェンダー男性であったと断定することはできません。しかしながら、だからといって、上の引用の事例を隠蔽してしまえば、一枝のセクシュアリティは完全に闇に閉ざされ、ひいては、一枝の真実の生涯そのものも永遠に見えなくなってしまう。ところが渡邊は、「富本一枝におけるセクシュアリティ」において、上に挙げた引用文はおろか、一枝の性自認や性的指向に関する、歴史に残るすべての資料から目を遠ざけ、いっさい口をつぐんでしまったのでした。

渡邊は、「富本一枝におけるセクシュアリティ」のなかで、一枝のセクシュアリティについて、以下のように結論的に書いています。

女を愛するとはどういうことか。同性愛には性的墮落を伴う「遊戯的な愛」と「真っ当な愛」があり、「真っ当な愛」は女性解放思想に結びつく。一枝における女同士の親密な関係を検証するとどの場合も精神性が重視された「真っ当な愛」で女性の能力発揮、換言すれば女性の地位向上に結びついている¹⁴。

渡邊は、「一枝における女同士の親密な関係を検証するとどの場合も精神性が重視された『真っ当な愛』」であったごとくに書きますが、見てのとおり、「富本一枝におけるセクシュアリティ」のなかで、そのことが、妥当な一次資料を使って検証された形跡は何ひとつ残されていません。つまり、渡邊がいうところの、一枝が女性間の同性愛者であったことも、同性愛には「遊戯的な愛」と「真っ当な愛」との二種類があることも、そのなかで一枝の同性愛は「真っ当な愛」であったことも、そして、一枝の「真っ当な愛」が「女性の地位向上に結びついている」ことも、動かしがたい証拠（エヴィデンス）に基づいて実際に証明されているわけではないのです。したがって、渡邊の「富本一枝におけるセクシュアリティ」から引用した上の言説は、こうあってほしいと思う、単なる渡邊の恣意的な思い込みによる虚妄的決めつけでしかないのです。こうした過程のなかにあって、虚飾された富本一枝像が「論文」という名を借りて捏造されてゆくのでした。

そこで、蛇足になることは十分承知のうえで、渡邊が強調する、同性愛にかかわる「遊戯的な愛」と「真っ当な愛」の二分法と、同性愛が「女性解放思想に結びつく」とする所見との二点に関しまして、ここに私見を書き残しておきたいと思います。

まずは、同性愛にかかわる「遊戯的な愛」と「真っ当な愛」の二分法に関しての私見です。

私は、ウェブサイト上で公開しています著作集 1 1 『研究余録——富本一枝の人間像』の第一編「富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」におきまして、一九一一年（明治四四）年八月一日の『婦女新聞』に掲載された第一頁（一面）の社説を部分的に引用しました。「同性の愛」という表題がつけられ、女性間の「不可思議な」セクシュアリティについて論じていた、その社説の書き出しの部分を、いま一度ここで、以下に引用します。

『女同士の情死』と題して、二人の女工が手を携へて投身したりし新聞紙に報せられたる事あり。最近に一博士の令嬢と、一官吏の令嬢とが共に高等女學校卒業の教育ある身にして、同じやうなる最期を遂げたるあり。新聞紙は之を同性の愛、世俗に所謂オメの關係なりとして審しまざる様子なるが、同性間に、果たして異性間の如き愛の成立し得

るものなりや否や。容易に信じ難けれども、若し眞に成立し得るものとせば、娘持つ母及び女子教育家は、最愛なる子女の監督法に就て新なる警戒を加へざるべからず。かゝる問題は人生の機微に關し、紳士淑女の輕々しく口にすべき事にあらざれども、又それだけに重大な問題なるを以て、眞面目に研究する必要あり¹⁵。

この社説では、女工の例と令嬢の例を、ともに「オメ」の関係とみなしながらも、前者については、女性相互の「熱烈な精神的友情」に基づく関係とし、後者については、男性的な女と女性間の「肉的墮落」との烙印を押します。社説は、二種類の「同性の愛」の内的違いを、このような文言を使って解説するのです。

後者の所謂オメなるものは、實に不可思議の現象にして、今日の生理學心理學にては殆んど説明しがたし。然り、説明はせられざれども、事實の存在は否定すべきにあらず。恐らくは是れ病的現象ならん。……前者に於ては、關係ある二人の境遇年齢性格等が相似たるを要するに反し、後者は、一人が必ず男性的性格境遇の女子にして、他を支配するを要す。前者は熱烈なる精神的友情に因て成立するに反し、後者は不可思議な肉の接觸を俟ちて成立するが如し。前者は死を共にするまで互い同情すれども、後者は、元來が肉的墮落なれば、さまでに双方の精神が一致せず。即ち一方的男性的の女は、常に巧なる一種の手段を弄して他を操縦するなり。されど、いかにしても不可思議なるは、操縦せらるゝ女が、全然對手の術中に陥りて、眞の戀愛状態に陥ること、異性に對すると殆んど差違なき事なり¹⁶。

一九一一年（明治四四）年八月という早い段階にあつて、『婦女新聞』の社説において、すでに二種類の「同性の愛」についての指摘がなされていたのです。著作集 1 1 『研究余録——富本一枝の人間像』に所収されている第一編「富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」において私が引用していた、上のふたつの文を、渡邊が読んでいることは、明白でしょう。であるならば、渡邊が指摘してみせた、同性愛にかかわる「遊戯的な愛」と「真つ当な愛」の二分法の根拠が、ここにあつたことは、もはや疑いを入れません。もっとも渡邊は、それについて全く口を閉ざします。しかし、いずれにせよそれは、何と一〇〇年以上も前に述べられていた過去の古い言説だったのです。

今日にあつては、性的少数者を指して、LGBTQ の表現が一般に使用されます。L がレズビアン（Lesbian）、T がトランスジェンダー（Transgender）を表わします。トランスジェンダーの人は、生まれたときに割り振られた性別に違和感をもち、社会・文化的には、それとは反対の性別において生きることを求めようとします。そして、身体的には女性でありながら、性自認（Gender Identity）においては男性である人を FTM（Female to Male）、逆に、身体的には男性でありながら、性自認においては女性である人を MTF（Male to Female）という語でしばしば言い表わされます。一方、性的欲望や恋愛感情の対象が、異性なのか、同性なのか、その指向を示す呼称として、性的指向（Sexual Orientation）という用語が使用されます。たとえば、レズビアンの場合は、当事者双方は、身体的に「女」であり、性自認も「女」であるものの、性的欲望や恋愛感情の対象である性的指向が、異性ではなく、同性である「女」へと向かいます。そこで問題なのが、FTM のトランスジェンダーの性的指

向が「女」だった場合です。外見上は、女性間の同性愛者（レズビアン）のように見えるものの、実際には、「男」を性自認する者が「女」を愛することからして、したがってこの場合は、「同性愛」ではなく、「異性愛」とみなされることになるのです。

見てきましたように、渡邊は、同性愛にかかわって「遊戯的な愛」と「真っ当な愛」のふたつに分類します。この二分法は、一方の「遊戯的な愛」がFTMのトランスジェンダーの愛を、もう一方の「真っ当な愛」がレズビアンの愛を指しているように読めます。ここで問題になるのは、自身の口から自分は「男女」であるとか「おめ」であるとかは公言していないものの、資料的にはっきりしていることは、一枝の愛は、レズビアンの愛ではなく、FTMのトランスジェンダーの愛であり、決して「同性愛」などではなく、「異性愛」であるということです。そして、渡邊の言説でもうひとつ問題となるのは、「性的墮落を伴う『遊戯的な愛』」という表現を使っていることです。トランスジェンダーの愛は、決して医学上病例として認定されるものでもなく、まして、「性的墮落を伴う遊戯的な」ものでもなく、この地に生きる人間の紛れもない自然な愛の一形態であり、誰ひとりとして、そのことに疑念を挟む余地は残されていません。もし渡邊が、トランスジェンダーの愛を「猥褻」とみなしているのであれば、その視点は、トランスジェンダー人間の排除につながりかねない不当な偏見を生み出す温床となりかねず、性差別にかかわる重大な問題をはらんでいることを、あえてここで指摘しておきたいと思います。

それでは次に、同性愛が「女性解放思想に結びつく」とする所見に関しての私見を書きます。

この『婦女新聞』が発行された翌月の九月に、平塚らいてうの手によって『青鞥』創刊号が世に出ます。それからおよそ二年半後の一九一四（大正三）年四月に、「女性間の同性戀愛——エリス——」が『青鞥』に掲載されました。私は、同じく著作集 1 1 『研究余録——富本一枝の人間像』の第一編「富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」におきまして、この「女性間の同性戀愛——エリス——」と題されたハヴロック・エリスの抄訳について、論評しています。その一部は、次に引用するとおりです。

エリスが描写する、「女は家の中の陰氣な倉の内で嘆息しながら、決して来る事のない男を待たねばならないと云ふ様な舊い教へに對する嫌惡」——これが、女性の解放や独立を叫ぶ、近代の婦人運動の原点となる思いであろう。エリスはいみじくも、この近代運動が「間接な原因」となって「性的轉倒を惹起した」とみなす。であれば、近代日本の婦人運動の原点に位置づく青鞥社の運動には、これ自体に、「性的轉倒」を招来せしめる力が必然的に最初から内在していたことになる。そして、その歴史的主人公が、まさしく、紅吉、その人だったのである¹⁷。

「紅吉」は、尾竹一枝（結婚後「富本」に改姓）が青鞥社時代に使用していた雅号です。ご覧のとおり、すでに私ははっきりと、「女性の解放や独立を叫ぶ、近代の婦人運動の原点」に位置する「歴史的主人公が、まさしく、紅吉」であることを論じているのです。しかしながら渡邊は、同性愛が「女性解放思想に結びつく」ことを指摘するに当たっては、いっさい私の言説には触れていません。あたかも自分の独創的着想であるかのごとくに、自説として語っているのです。渡邊は、何の根拠も示さず、「時代錯誤ぶりに呆れ哄笑するしかない中

山修一の『著作集 3・4・11 巻』という表現を使って、私を批判しました。しかし、渡邊が強弁する、同性愛にかかわる「遊戯的な愛」と「真っ当な愛」の二分法にしても、同性愛が「女性解放思想に結びつく」とする所見にしても、元をたざせばそれらは、私の著作集 11『研究余録——富本一枝の人間像』に、すべてその根拠を置いているのではないのでしょうか。

五. 果たして私がかつて行なった渡邊批判は生かされているのか

一九二六（大正一五）年の秋、富本憲吉と一枝の家族は、大和の安堵村から東京の千歳村へ転地します。このことに関しまして、私はかつて、渡邊澄子が自著の『青鞥の女・尾竹紅吉伝』のなかで記述していた箇所を取り上げ、以下のように批判しました。長くなりますが、引用させてください。

最後に、渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』（不二出版、2001 年）についても、言及しておきたい。安堵村から東京への移転の理由について、著者の渡邊は、折井がすでに示した憲吉の「女性問題」をそのまま踏襲したうえで、こう述べる。

「一家は一九二六年一〇月、東京へ移住することになるが、それには、晩年にまで水面下で尾を曳き、結局、二人の間を離隔させることになったが、その根に憲吉の女性問題をみることができる。私が紅吉に魅せられ、紅吉の生涯を書きたいと願って準備に入ってからすでに二〇年になる。私はこの間、生前の二人を知る人を訪ねては聞き書きをとる作業を仕事の合間の折々に続けてきたが、憲吉の女性問題の相手は井出秀子が世話したお手伝いさんだった、と複数の方の証言を得た。子どもも生まれていてこの子は里子に出されたはずと明言した人もいた。しかし一方で、そんな事実はない、田舎は狭いのでもしそのようなことがあったら、誰知らぬ者なく広まってしまうはずだ、という人もいた。しかし、夫である男性が妻とは別の女性と特別の関係を持つ例は、ほとんど日常茶飯事としていわば公認されていた時代状況下では、事実があってもそれは大問題にならないということもあるのではないだろうか。夫を愛している妻である女性がそのことでどれほど傷つくか、その痛みの深さを感じ取れない男性社会だったのだ。」
(210-211 頁)

残念ながら、この本にも注などは存在せず、そのように断言するうえでの根拠となる証拠も何ひとつ示されていない。「生前の二人を知る人を訪ねては聞き書きをとる作業」をしているのであれば、いつ、どこで、誰に、何を聞き、その聞き取った内容を相手に確認してもらったうえで公表の了解を得て、そのすべてを開示すべきであったと愚考されるものの、そのような学問的配慮に欠けるため、このままでは、単なる風聞か噂話の域を出ない状態に置かれているといわざるを得ない。井出秀子とは、丸岡秀子のことを指しているのであれば、紹介者としての当事者である丸岡に、事の真相を直接問い合わせるべきだったのではないだろうか。「紅吉の生涯を書きたいと願って準備に入ってからすでに二〇年になる」というが、この本が出版されたのが二〇〇一（平成一三）年、そこから逆算すれば、一九八一（昭和五六）年ころから聞き取り調査をはじめていたことになる。丸岡が亡くなるのが一九九〇（平成二）年であることを勘案すれば、著者の

渡邊は、その意思さえあれば、丸岡本人へのインタビューを試みることも、あるいはまた、書簡による問い合わせも可能だったはずである。

丸岡秀子自身は、生涯、憲吉の生き方に強い共感を示し、敬愛の念を持ち続けた。晩年に至ってまでも、丸岡はこういった。「いま、若い人たちにとって、二人〔憲吉と一枝〕は名前さえ知られてはいないであろう。だが、京都、奈良めぐりの旅行の中に、“世紀の陶工” 富本憲吉美術館を入れてもらいたいと、私は願う。法隆寺からすぐなのだから」（丸岡秀子『いのちと命のあいだに』筑摩書房、1984 年、28 頁）。

もし、「憲吉の女性問題の相手は井出秀子が世話したお手伝いさんだった」のであれば、紹介者自身も深い傷を負い、憲吉に強い怒りと不信を向けたにちががなく、晩年のこうした丸岡の憲吉に寄せる信頼と讃美の言葉を目にするとき、著者の渡邊の言説をそのまま受け入れることには、大きな違和感が生じ、もし仮に、それが真実であると主張するのであれば、どうしても、それを裏づけるにふさわしい証拠となる資料を明示すべきものと思われる。とりわけ、「井出秀子が世話したお手伝いさん」が、いつどのような経緯で富本家へ入り、いつ妊娠し、いつどこで出産し、いつどのような経緯でその子が里子に出されたのかを明確な根拠に基づき実証すべきであろう。またその情報を提供した複数の人物とは誰と誰なのか、これについても、歴史的証人として本人たちの了解を得たうえで、明らかにするべきではないだろうか。「生前の二人を知る人」と渡邊はいうが、「女性問題」が持ち上がった一九二六（大正一五）年前後のあいだの安堵の富本家の生活の様子を日常的に知ることができ、渡邊が「聞き書きをとる作業」をする時期まで存命していた人物は、そう多くはないはずである。この時期一枝も妊娠していた。丸岡秀子の奈良女高師の先輩で友人と思われる若い女性教師が円通院で教鞭をとっていた。そうしたこととの混同や取り違えはないのか、あるいは、どこかの段階で誰かが、一枝の「女性問題」を憲吉の「女性問題」と聞き違えたり、伝え違えたりしているようなことはないのか、慎重な対応と吟味が必要とされるところであろう。もし、以上に述べてきたような学問上の基本的手続きに立ち返ることができなければ、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』に対してはすでに上で指摘しているが、そこでの指摘と同様に、反論することも、弁明することも、真実を語ることも、何もいっさいできないまま、憲吉の「女性問題」は永久に歴史のなかに刻印され、かくして「虚偽の歴史」ないしは「歴史上の冤罪」が構成されかねない事態にいまや立ち至っているのである¹⁸。

ここで私が指摘した内容は、今回の渡邊の「富本一枝におけるセクシュアリティ」において、どう反映されているのでしょうか。見ることもできるとおり、あれだけ明白に、家族の東京移転の原因を憲吉の「女性問題」に帰し、「憲吉の女性問題の相手は井出秀子が世話したお手伝いさんだった、と複数の方の証言を得た。子どもも生まれていてこの子は里子に出されたはずと明言した人もいた」と書いていた渡邊でしたが、この文にあっては、それが後退し、いっさい触れられていません。これを証左として、渡邊が『青鞥の女・尾竹紅吉伝』で書いていた憲吉の「女性問題」は、虚偽であったと断定しても差し支えないかもしれません。しかし、「何度もの話しあいで一枝は憲吉を許す気になったのだろうか」¹⁹という曖昧模糊とした表現によって、それでも執拗に、東京移転の原因に憲吉の「女性問題」があった

かのごとくほのめかすのでした。

渡邊の「富本一枝におけるセクシュアリティ」のなかに見出される、憲吉の「女性問題」に触れた言辭が三つあります。しかし、いかなる証拠（エヴィデンス）も示されていません。前後の文脈からも逸脱しています。そしてまた、実体にかかわる、それ以上の記述もありません。それでは、本文に挿入されている三箇所の文言を、以下に引用します。

夫の女性問題を知ったのは何時だったのか²⁰。

一枝が愛し信じきっていた憲吉の裏切りを知ったのは何時だったろうか²¹。

信頼の度や愛が深ければ深いほど裏切りから受けた傷の痛み到时効はなく深い²²。

ここから判断できますように、結局のところ、『青鞥の女・尾竹紅吉伝』で憲吉にまとうせた、「虚偽の歴史」も「歴史上の冤罪」も、「富本一枝におけるセクシュアリティ」のなかにおいて書き改められ解消されるようなことはなく、それどころか、完全に上書きされ保存されたのでした。

実際渡邊は、憲吉の「女性問題」が、いつ、どのような経緯で発生し、どういうかたちで終息し、その間一枝は、それに対して、どのような態度を示したのか、「富本一枝におけるセクシュアリティ」のなかで具体的に何も書いていません。いうまでもなく、私の調べる限り、それを例証するにふさわしい、信頼できる一次資料は、何も存在しないのです。

渡邊が、その文の冒頭に書いていた、「尾竹紅吉から富本一枝となって流さねばならなかった涙」とは、渡邊にとって、「裏切りから受けた傷の痛み到时効はなく深い」という文言と重なるのかもしれませんが。しかしそれは、論証も実証も、完全に置き去りにされている独断的な言説である以上、実態を離れた、単なる渡邊の絵空事といわざるを得ません。つまり、換言すれば渡邊は、「富本一枝におけるセクシュアリティ」と題された「論文」にあって、一方で、自分の論稿の「主題」を「富本一枝におけるセクシュアリティ」の分析に見せかけては、一枝の同性愛を、女性解放思想に結び付く「真つ当な愛」と一方的に断じ、そのまた一方で、自分の論稿の「目的」を、一枝が「流さねばならなかった涙」の解明のごとくに装っては、その「傷の痛み」を「憲吉の裏切り」によるものと一方的に決めつけ、実に巧妙に、二重螺旋の虚構空間を練り上げたのでした。

上記内容が、決して絵空事でも虚構なるものでもない、どうしても主張したいのであれば、研究者の真の責務として進んで渡邊は、事実関係を立証すべく、証拠となる一次資料をすべからず明示し、他の研究者の検証に供すべきであって、それができないのであれば、渡邊の文は、個人的に捏造された単なる妄言として一蹴されたとしても、それは、致し方ないものと愚考します。

この小論で私が示した一次資料が語るところによっても明らかに、一枝のセクシュアリティは、レズビアンのものでなく、トランスジェンダー男性のものであり、一枝が流した涙は、憲吉の「女性問題」にあったのではなく、自身のセクシュアリティの違和感に起因していたのでした。

それでは最後に、渡邊が、妻を裏切った夫として根拠なく断罪する憲吉という人物は、ど

のような男性で、どのような夫だったのでしょうか。以下に、参考のために、少し描写しておきたいと思います。

六．果たして富本憲吉はどのような人物だったのか

まず、結婚に際しての憲吉の言葉を紹介します。憲吉は、一枝にこう語っています。

アナタが家族をはなれて私の処に来ると思はれるが、私の方でも私は独り私の家族をはなれてアナタの処へ行くので、決して、アナタだけが私の処へ来られるのではない、例へ法律とか概観で、そうでないにしても尾竹にも富本にも未だ属しない、ひとつの新しい家が出来るわけである。そう考へて居て貰ひたい²³。

ここには、「家」に拘束されない、対等の個人たる両性の結び付きとしての結婚観が示されています。しかし結婚すると、すでに紹介しています、「謎は解けたり紅吉女史の正體——新婚旅行の夢は如何に 若く美しき戀の犠牲者」という題がつけられた暴露記事に遭遇します。ふたりが東京を離れ、憲吉の実家のある大和の安堵村に住まいを変えるのは、それから数箇月後の、一九一五（大正四）年三月のことでした。新しい生活がはじまると、一枝は、「結婚する前と結婚してから」を草し、青鞥社時代の自分を、こう振り返ります。次は、その文からの引用です。

評判を悪くして心のうちで寂しく暮してみた事もあつた。可成り長く病氣で轉地してみた時もあつた。全く寂しく暮してみた時もあつた。どうにかして眞面目な人生に眼を醒ましたいと悶躁^{もが}いてみた。僞もつみた。人を欺しもした。いちめもした。愛しもした²⁴。

振り返って内省してみると、青鞥社員のときの自分は、寂しく、もがき、そして、うそをつき、人をだまし、またあるときは、人をいじめ、人を愛する一方で、「どうにかして眞面目な人生に眼を醒ましたいと悶躁^{もが}いてみた」のでした。一枝は、この「結婚する前と結婚してから」のなかで、こうも書いています。「都會を出立して田舎に轉移した彼と私は彼の云ふ高い思想生活を私達の爲めに營むべく最もよい機會をここに見出したことに強い自信とはりつめた意志があつた」²⁵。そしてさらには、「彼は、都會は、私を必ずや再び以前に歸すことを、再び私の落着のない心が誘起される事をよく知つてみた」²⁶。憲吉は、一枝の「落着のない心」の内実を知っており、理解者でもあったようです。憲吉と一枝の夫婦は、結婚をひとつの好機ととらえ、一枝のいうところの「落着のない心」、つまり同性へ向かう性的指向が二度と誘発されることがないことを強く望んだのでした。

他方、実際の家庭生活における憲吉の振る舞いも、一枝に対して協力的でした。それについて、このように一枝は書いています。

二三日雨が降りつゞいて洗濯物がたまる時がある。そんな時、私と女中が一生懸命で洗つても中々手が廻りかねる〔。〕それを富本がよく手傳つて、すすぎの水をポンプで上

げてくれたり、干すものをクリツプで止めてくれたりしてゐるのを見て百姓達はいつも冷笑した。「いゝとこの主人があんな女の子のやる事をする」といって可笑しがる²⁷。

憲吉の行動は、当時おおかたの家庭において引き継がれてきていた男にとっての伝統的な役割を否定するものでした。それは、授かったふたりの娘、陽と陶の教育にも現われます。学齢期になると、公教育を否定し、富本家の菩提寺に「小さな学校」を個人的につくり、そこに娘たちを通わせるのです。しかし、そこで問題が生じます。奈良女子高等師範学校を卒業し、一年間地方の女学校に勤務したあと、三代目の教師として、ひとりの若い女性が「小さな学校」へ赴任してきます。この女性は、奈良女高師に在籍していたときから、ほかの多くの女生徒に交じって、一枝のもとにしばしば顔を出していましたが、一枝は、この女生徒に特別の感情を抱き、ふたりは、まさしく意気投合した仲となっていました。しかし、赴任してしばらくすると、突如として安堵村から姿を消すのです。ふたりのあいだに何かが起こったことが想像されます。

次の新任教師と同じ関係が生じる可能性も排除できませんし、さらには、これから以降も奈良女高師の女生徒たちが、一枝の魅力に惹かれて集まってくる可能性も、全く否定することができません。そう考えれば、一枝の性的指向を再度惹起させないためには、前回東京から安堵村へと転居したように、転地しか、道はないのです。荷造りがはじまりました。以下は、東京移転について記述されている、一枝の「東京に住む」からの引用です。

かうして幾十日か過ぎた。自分に頼む心の弱々しさを知らねばその間すら過すことが出来ない程もろい自分であつた。夫に勵はげまされ、荷をつくりかけてゐてすら、さて何處に落着くかその約束の地を見ることが出来なかつた。夫の仕事のためには陶器を造るために便宜多い土地を撰定しなければならなかつた。土を得るに、磁器の料を採るために、松薪を求めるためにも、その他仕事する上には繪を描く人、文筆をとる人々のやうに軽らかに新しい土地に轉ずることは出来ない色々の困難があつた²⁸。

「夫に勵はげまされ」、荷造りをしているところから判断すれば、憲吉の一枝に対する同情の気持ちが見えてきます。一方の一枝は、転地先を選ぶにあたって、製陶に必要な薪や土などの入手に際しての利便性について憲吉を思いやります。そうした夫の仕事上の特殊な条件を考えると、落ち着くべき約束の地がなかなか見つかりません。それに、娘たちの今後の教育のことも、考慮に入れる必要がありました。一枝は、同じく「東京に住む」のなかで、こう語っています。

夫の仕事のことだけを念頭に置いてゆくなら、琉球にでも北部朝鮮にでも、九州の山深くある片田舎にでも容易に決定することが出来た。さうして私は夫を愛してゐる。その仕事を思ふことは夫についてゐるものである。しかしながら、すでに女学校へ入學しやうとする程たけのびた上の子供、まもなく姉の後につかうとする妹兒〔。〕それも四〔、〕五年の間家庭にあつて特殊な方法で教育されて來た子供達であつたから、今後の教育方法について考へることが實に多かつた²⁹。

ところが渡邊澄子は、上の「五. 果たして私がかつて行なった渡邊批判は生かされているのか」において示していますように、『青鞥の女・尾竹紅吉伝』のなかで、このとき憲吉に「女性問題」が生じ、安堵村を離れなければならなくなると断言しているのです。何の証拠も示していません。さらに加えて、こうもいいます。

憲吉に女性問題が生じていたことを知った一枝は、ほとんど一カ月にわたって、睡眠らしい睡眠をとることもできない状態にあって、憲吉と話し合う夜が続き、一時離婚も考えたらしい³⁰。

一枝本人がはっきりと語っているように、一枝は、「夫に勵^{はげ}まれ」、荷造りをしています。そしてまた、一枝は、「夫を愛してゐる」のです。それから判断しますと、渡邊がいう、「憲吉に女性問題が生じていたこと」も、「一時離婚も考えたらしい」ということも、渡邊の妄想であることが明らかになります。どうしても、一枝が書く文と、渡邊が書く文のあいだに、整合性をとることができません。証拠となる一枝が書き残した文を越えてでも、こうであったにちがいないという強引な想像や、こうあってほしいという個人的な願望が、渡邊をしてこう書かせているのかもしれない。

一枝の「東京に住む」のなかに、わずかではありますが、自分のセクシュアリティについて間接的に言及している箇所があります。そのひとつが、こうした文言です。

この久しい間の争闘、理性と感情この二つのものはいまだにその闘を中止しようとはしない。そうしてそのどちらも組しきることが出来ない人間のあはれな煩悶を冷酷にも見下してゐる。平氣でゐる感情に行ききれないのは自分が自分に似合ず道徳的なものにひかれてゐるからで、といって理性を捨切つて感情に走ることをゆるさないのは根本でまだ×に對して憎惡や反感と結びついてゐるために違いない。……本當にこの心の底には憎惡しかないのか、それでは偽だ。あんまり苦しい³¹。

この文章を読み解くうえで最大のポイントとなるのは、伏字となっている「×」にどの一字をあてるかということになるでしょう。あえて「性」をあててみます。自分のセクシュアリティを憎惡する。しかし、それだけでは、偽りであるし、あまりにも苦しすぎる。ここに、セクシュアリティの解放を巡る理性と感情の激しい対立の一端をかいま見ることができます。自己の特異なセクシュアリティに向けられた憎しみと、憎みきれない苦しみとが、混然一体となって一枝の心身を襲うのです。一枝が神を見るのは、そのときのことでした。

神を見る心、ひたすらに信賴する世界、祈り、これを失してゐたことがすべての悩みの根源であることを強く思つた。私は自分の心を捨て、神の意志を尊く思ひ、そこで新しく生まれてこない限り自分達の生活は何度建て直しても駄目であることを知つた。

こゝに歸依したことは同時に小さい自我を捨てたことである。世界が限りなく廣く私達の前に幕をあげた³²。

聖書にあるごとく、キリスト教にあつては、同性愛も異性装も厳しく禁じています。こう

して、「自分の心を捨てゝ」信仰心に帰依することにより、富本一家の東京移住が最終的に決定されました。おおよそ一年半の安堵村生活でした。このとき、満年齢で憲吉四〇歳、一枝三三歳、陽一一歳、そして陶は、まもなく九歳になろうとしていました。東京から安堵村に来たときには、一枝のお腹には陽がいました。今度の上京には、まもなく生まれてくる壮吉が一緒です。この二例が意味することは、一枝の女性に向かう性的指向を断ち、憲吉が自分に向けさせた結果の現われかもしれません。大正から昭和へと改元される二箇月ほど前の秋の日の出来事でした。

上京してまもなくすると、一枝は、長谷川時雨が創刊した『女人藝術』に寄稿をはじめ、多くの女性たちとの交わりがはじまります。のちに、近代文学研究者の尾形明子は、『女人藝術』を調査するうえで、この雑誌の編集に携わっていた熱田優子に聞き取りを行なう機会をもちます。以下は、尾形が聞き書きした、富本一枝に関する熱田の発話内容です。

すらっとしていたけれど筋肉質でしっかりした体型でね。芸術家の奥さんというより、富本さん自身が芸術家。着物をきりっと粋に着こなしていて、感性が鋭くて趣味もよかった。……女の人が好きで、横田文子がかわいがられていたわね。それで長谷川さん、私たちにひとりで祖師谷に行ってはいけないよって言っていたけど、大谷藤子さんも親しかったのではないかしら³³。

もし長谷川が、「ひとりで〔一枝の自宅のある〕祖師谷に行ってはいけないよ」といって、生前、周囲の人間に注意を促していたことが本当に事実であるとするならば、一枝のセクシュアリティは、すでに「公然の秘密」となっていただけではなく、美貌と才能をもつ女性にとっては、「危険な存在」になっていた可能性さえ残ります。

しかしその一方で、その発話内容は、一枝が女性にとって頼れる味方であることを示唆しているようにも読むことができます。事実一枝は、多くの女性の才能を発掘しては、それを誌上で発表し、彼女たちを勇気づけていたのです。たとえばこの時期、『婦人文藝』に「福田晴子さん」（一九三五年一月号）を、『中央公論』に「宇野千代の印象」（一九三六年二月号）を、『麵麴』に「仲町貞子の作品と印象 手紙」（一九三六年二月号）を、さらに『婦人公論』に「原節子の印象」（一九三七年四月号）を寄稿し、彼女たちの美質なり作品なりを紹介するのでした。

もっとも、一枝の性的指向に、変化が訪れることはありませんでした。次のように、本人が語っています。以下は、一九三八（昭和一三）年に発行された『新装 きもの随筆』に所収されている一枝の「春と化粧」からの引用です。

私は化粧を否みはしない。却つて化粧せぬことを嫌ひさへする。しかし、化粧といふものは、いよいよ美しくするためのものである。或ひはむしろ、缺點を覆ひ、美點を一層に補ふものだといふ方が、本當かも知れない。流行の如何ではないのである。……

私はそうした化粧の乙女を見たいと希つて、ある夜も、またある夜も街を歩くのである³⁴。

「私はそうした化粧の乙女を見たいと希つて、ある夜も、またある夜も街を歩くのである」

という最後の語句は、どういう意味なのでしょう。「私は、夜街を歩くときはいつも、そうした化粧の乙女に出会うことを密かに願っている」くらいの軽い意味でしょうか。それとも、「私は、そうした化粧の乙女を見たいという思いをどうしても抑えきれず、夜になると街に出て、歩き回る」といった、積極的な意味が含まれているのでしょうか。一枝の女性への関心の度合いがどの程度にもとれる、解釈の幅の広い表現であるといえます。しかし、いずれにしても、この言い回しは、自分のセクシュアリティについての、とりわけ性的指向についてのこれまでに全く明かされることのなかった具体的な行動様式を自ら進んで開示するものであったといえます。

アジア・太平洋戦争に日本は突入します。一九三五（昭和一〇）年の『中央公論』一二月号の「新人傑作集」に所収されている「血縁」が、大谷藤子の作家としてのデビュー作のひとつといえます。大谷は、一九六三（昭和三八）年に憲吉が亡くなると、ただちに筆を執り、「失われた風景」と題するエッセイに仕上げ、富本家を訪問していた当時を懐かしみます。

私は戦争中から戦後にかけて、しげしげと富本家を訪ねた。陶芸家として第一人者である先生を訪ねたのではなく、夫人と親しくしていたからだだった。ときどき泊まり込んだりした³⁵。

『終りなき祝祭』において辻井喬が描写している、ふたりの女性の性的絡み合いの箇所をすでに私は引用により示していますが、それが、大谷が「泊まり込んだ」ある夜のものであった可能性もあり、必ずしもそれを否定することはできません。

終戦を迎えると、憲吉は、独り家族から離れ、安堵村の旧宅に一時寄寓したあと、京都の地で作陶を再開するのです。一九四八（昭和二三）年の夏に、陶の夫の海藤日出男に宛てて、憲吉から出された手紙が残されています。以前憲吉が仕事場としていた工場^{こうば}を少し改装して、自分たちの生活空間として使わせてもらえないかという陶夫婦の問い合わせに対する返事ようです。

要事から書きます 工場は勿論 あの家に附属したもの故、諸君のうち誰が使用され様とも結構であります 私は去年八月申し送りました通り家の半分を一枝に その残りの半分を三人におくりましたから私のものではありません、あの家には私の書物や衣服がありますが帰へって行くのがいやでモウ一切捨てるつもりで居ます³⁶

憲吉は、家を出るに当たって、財産を夫婦で折半することは考えなかったようです。この手紙から、家の半分を一枝に、残りの半分を陽、陶、壮吉の三人の子どもに分与したいとする意向が、すでに家族に伝えられていたことがわかります。これにより、祖師谷の家屋敷と工場はもちろんのこと、家具調度品から作者留め置き作品に至るまで、さらには預貯金や野尻湖の別荘も含めて、すべて家族に残したまま、まさに無一文の裸一貫、生まれたままの姿で東京を離れたものと推察されます。同じくこのとき憲吉は、教授を務めていた東京美術学校に辞表を提出し、帝国芸術院の会員からも身を引きます。たとえ間接的であろうとも、自分が関与する組織が戦争に加担したことに対する、自分なりの責任のとり方だったのではないのでしょうか。

それでは、なぜ憲吉は家を出る必要があったのでしょうか。一九六九（昭和四四）年九月の『婦人公論』（第五四卷第九号）に掲載された、女性史研究家の井手文子による「華麗なる余白・富本一枝の生涯」のなかに、以下のようなことが書かれてあります。

なぜ、憲吉は一枝のもとを去ったのであろう。その別離の理由を水沢澄夫はある日彼から聞いた。長くためらったのち、憲吉は「あの人はレスビアンだった」と言ったという³⁷。

水沢澄夫は美術評論家であり、憲吉との交友は長いものの、一九五七（昭和三二）年一〇月の『三彩』（第九二号）に「富本憲吉模様選集」と題してその書評を寄稿しているので、憲吉からこのことを聞かされたとすれば、おそらくはこのころの時期だったのでないかと思われまふ。憲吉が語ったとされる「あの人はレスビアンだった」という言葉が表に出るまでには、水沢と井手というふたりもの人物が介在します。したがって、この言説が絶対的に正確かどうかについての確証は何もありません。しかしながら、憲吉も一枝も、本人たちは直接何も語っておらず、この水沢と井手を経由した憲吉の言葉が、現段階にあって唯一、ふたりの離別の理由を知るうえでの手掛かりを与えているのです。これが事実であるとするならば、憲吉は、結婚以来の一枝のセクシュアリティにかかわる問題に、もはや耐えかねて家を出たことになります。それでは、憲吉が家を出たあとの一枝の心的状況はどうだったのでしょうか。晩年に一枝は、いとこの尾竹親にこう語っています。「戦後、私は一時死のうと思って、古い手紙など、身のまわりのものを焼き捨てたことがありました……」³⁸。

京都での作陶をはじめると、みぢかにいて憲吉の世話をするひとりの女性の姿が、世間の目に止まるようになりました。一九四九（昭和二四）年一〇月二五日の『毎日新聞』（大阪）に目を移しますと、「秋深む温泉郷 女弟子と精進の絵筆 夫人と別居の陶匠富本憲吉氏」という見出しをつけて、憲吉が石田寿枝という女性とともに奥津温泉に遊ぶ様子を報じています。記事のなかには、憲吉が記者に語った談話の内容が、次のように引用されています。

石田君は郷里が島根県なので帰り道に一寸寄つてもらい仕事の手助けを頼んだのがつい長くなつてしまつた。妻とは性格が合わぬので別居したが戸籍はまだ切れていない。東京の祖師谷で“山の本書店”というのを経営しているらしいが生活は相当苦しいと聞いている。石田君とは仕事の上だけのつながりであるが私が石田君と奥津に来ていることがわかれば世間は決してそうは思わぬだろう。二、三年のうちにははつきりしたいと考えている³⁹。

島根県の出身の石田とは帰省の帰り道にここで合流し、仕事の手助けをしてもらいながら、長期の滞在になったようです。「先生」「石田君」と互い呼び、かいがいしく世話をする夕食の際の石田の振る舞いを織り込みながら、さらに記事は続き、石田の経歴について、こう記述します。

東京の女子美術を中退。当時官吏であつた父と一緒に朝鮮の京城に渡り戦後引揚げて来た石田さんは在籍中からずっと絵画の創作を続けていたという。いまでは父母とも

他界し三高を卒業して大学受験準備中の弟さんと京都で一緒に暮しながら現在富本氏が仮寓している松風氏の元で陶芸の勉強をしているそうだ……石田さんは名を寿枝といい年は三十三、京都左京区川端丸太町に住む人で昭和二十三年、富本氏が京都松風陶歯会社内に窯を築いたとき、松風工業研究所で輸出陶器の研究を続けていた石田さんは助手になり、同年十二月松風工業を退いて富本氏の身のまわりの世話などをするにいたったもの、一方、一枝夫人は平塚雷鳥女史の青鞥社に尾竹紅吉のペンネームで活躍した女性解放運動の先駆者である⁴⁰。

こうした内容をもつ本文のあとに、「別れようと思わぬ」という小見出しをつけて、次のような一枝の談話が続きます。

ことしの三月ころ松風さんから主人が助手の女の方と結婚する意志があるらしいと聞きましたが信用しませんでした。私は別れようとは夢にも考えたことはありません。朝夕、富本の作品を眺めて暮しておりますが、富本の心の奥には私があることと確信しています。富本の幸福のためによく話合つて見ましょう⁴¹

本文記事のなかの「二、三年のうちにははつきりしたい」という憲吉の言葉は、今後離婚にかかわる協議に決着をつけ、正式に籍を入れて、石田と結婚したいという意味のことを示唆しているのでしょうか。ところが一枝は、「私は別れようとは夢にも考えたことはありません」という明確な意思表示をします。なぜ別れようとしないのでしょくか。また一枝は、「朝夕、富本の作品を眺めて暮しております」ともいいます。憲吉が、「妻とは性格が合わぬので別居した」と、性格の不一致を離別の理由に挙げ、率直に記者に語っているのに対して、一方の一枝は、「富本の心の奥には私があることと確信しています」と言明します。どこからそのような自信は生まれてくるのでしょうか。いずれにしても、事の推移から判断すれば、談話のなかで、「富本の幸福のためによく話合つて見ましょう」とはいいながらも、結局のところ、離婚という結末へ向かうことはなかったのです。

以上、残された信頼に足る資料に根拠を置きながら、離別後の憲吉と一枝の動向を見てきました。これに對しまして渡邊澄子は、「富本一枝におけるセクシュアリティ」のなかで、その間の事情をどう書いているのでしょうか。少し比べてみたいと思います。渡邊は、こう書いています。

そこに突如、衝撃が一枝を襲う。憲吉が、一枝と藤子との関係を、肉体的墮落関係の同性愛・レズビアンと触れ歩いたというのだ。井出文子は水沢澄夫から、憲吉が「あの人はレズビアンだった」と語ったと聞いている⁴²。

述べていますように、憲吉が水沢に「あの人はレズビアンだった」と語ったのは、おそらく事実ではないかと思ひます。しかし、それを語るに当たっては、「長くためらったのち」と、井出は書いています。おそらく憲吉は、妻のセクシュアリティについて口外することを躊躇したものと思ひられます。しかし、別れた理由を問われれば、何も語らぬわけにもゆかず、余計な誤解を避ける意味もあつて、「長くためらったのち」、つまり、内密をもって、あ

えて告白に至ったのではないのでしょうか。私は、そう判断します。

また、渡邊は、憲吉が語ったという、「あの人はレスビアンだった」の意味内容を、「一枝と藤子との関係」にあった「肉体的墮落関係の同性愛・レスビアン」と、独善的に解釈していますが、そうしたことを示す一次資料はどこにもありません。おそらく、憲吉がいう「あの人はレスビアンだった」は、結婚以来終戦までの家庭生活に現にその姿を現わしていた一枝のセクシュアリティを指しているものと思われます。もっとも、正確に言えば、一枝のセクシュアリティは、レスビアンのそれではなく、トランスジェンダーのそれでした。つまり、「同性愛」ではなく、実質的には「異性愛」だったのです。

そして、さらに渡邊は、「憲吉が、一枝と藤子との関係を、肉体的墮落関係の同性愛・レスビアンと触れ歩いた」と書きますが、憲吉が妻の性的指向を他者に「触れ歩いた」ことを示す一次資料も存在せず、これもまた、渡邊特有の妄想の類ではないかと思料します。

加えて、「富本一枝におけるセクシュアリティ」の別の箇所でも渡邊は、戦後のふたりの離別にかかわって、こうしたこともいっています。

この状況を井出文子はじめ誰も彼もが一枝を「捨てられた妻」と書いている。……一枝の晩年は自足していたと思う。捨てられたのは憲吉の方だった⁴³。

男女の別れを「捨てる」「捨てられる」の表現に置き換えて、一方の優位性を説こうとする渡邊の姿勢には、同意しがたいものがあります。それにしても、すでに引用で示していますように、一枝は、「戦後、私は一時死のうと思って、古い手紙など、身のまわりのものを焼き捨てたことがありました」と語っています。それに対して渡邊は、「一枝の晩年は自足していたと思う」と書きます。この渡邊の言説は、一体何に由来しているのでしょうか。これでは、正しい一枝の実像を描くことはできません。

他方、「捨てられたのは憲吉の方だった」と断定する根拠は、どこにあるのでしょうか。仮に一枝が憲吉を捨てたとして、夫を捨てた妻が、どうして、「死のうと思って、古い手紙など、身のまわりのものを焼き捨てた」りする行動をとるのでしょうか。また一枝は、「私は別れようとは夢にも考えたことはありません」とも、「朝夕、富本の作品を眺めて暮しております」ともいいますが、これを、夫を捨てた妻の言説として、果たして読むことができるでしょうか。明らかに一枝は、憲吉に対してここからの敬意をもって接し、婚姻の継続を望んでいるのです。

夫婦が別れるには、どちらにとっても言葉に出して説明しがたい微妙な思いがそこには存在するものと推量されます。しかし、それでもやはり、この夫婦に関していえば、憲吉がいうところの「妻とは性格が合わぬので別居した」、「あの人はレスビアンだった」、というふたつの文言が、真実を語っているように思います。といいますのも、一枝も別れた理由を友人に語っているようですが、それは明らかに虚偽であるように判断できるからです。それではその事例を、以下に紹介します。

神近市子の文のなかに、富本憲吉と石田寿枝の出会いについて言及した箇所があります。神近は、一枝とは青鞥社時代からの親友で、戦後、参議院議員を務めます。「富本一枝 相見しは夢なりけり」と題したエッセイにおいて、神近は、このようなことを記述しているのです。一枝が亡くなった翌年の一九六七（昭和四二）年の文です。

ある日憲吉氏は、小さなカバン一つ持ってフラリと家を出られ、その儘帰られなかった。若き彼女が京都に待っていたかどうか、それは私には分からない⁴⁴。

さらに神近は、別のエッセイ「朋友富本一枝」では、こう回顧します。こちらは、それから六年後の一九七三（昭和四八）年に執筆されたものです。

彼女〔一枝〕の末路は悲しかった。それはどうしたことか、富本氏が別の女の人のところに行ってしまったからだった。岐阜あたりのどこかで出張焼物をしておられた時季に知合った婦人だとかで、富本氏は夫人のところに戻らず、行き切りになってしまった。そしてその行先で死亡された⁴⁵。

上のふたつの引用文は、何を語っているのでしょうか。生前一枝が神近に漏らした内容に基づいて書かれたものであることは、ほぼ間違いないと思われます。そうであるならば、このことについての一枝の理解は、東京美術学校の教授をしていたときの岐阜県（飛騨高山）への作品疎開のための出張の際に憲吉はこの女性と知り合い、戦争が終わると、駆け落ちでもするかのように小さな荷物ひとつを手にしたままふらりと家を出て、この女性の住む京都に向かい、それ以降一度も帰宅することなくその地で死亡した、ということになります。しかし、前述の『毎日新聞』の記事は、「当時官吏であつた父と一緒に朝鮮の京城に渡り戦後引揚げて来た」あとの「昭和二十三年、富本氏が京都松風陶歯会社内に窯を築いたとき、松風工業研究所で輸出陶器の研究を続けていた石田さんは助手になり、同年十二月松風工業を退いて富本氏の身のまわりの世話などをするにいたつた」と、伝えています。この記事の記載内容が全き事実であるとするならば、戦時中の疎開先の飛騨高山でふたりが出会っていた可能性は、皆無に等しいと断言せざるを得ません。であるならば、飛騨高山で知り合った女性を追って憲吉は家を出たとする一枝の理解内容は、あろうことか、創作された虚偽ということになります。なぜ一枝は、真実と異なる理由でもって憲吉の大和出奔を説明しなければならなかったのでしょうか。おそらく一枝は、自身のセクシュアリティが引き起こす「女性問題」が原因で夫は家を出たとは、どうしても神近にいえなかったのでしょうか。端的にいえば、自分が「男女」であるとか、自分が「おめ」であるとか、口が裂けてもいえないのです。自己のセクシュアリティに関してカミング・アウトできなかったことに起因する、やむを得ない発話だったのではないかと推量されるものの、それでも、朋友の神近市子をしてそう信じ込ませてしまった一枝の妄言の罪は極めて重いといわざるを得ません。

しかしながら、これが、ある意味でひとつの一枝の真実の姿であったことも、疑いを入れないのです。といいますのも、すでに私は、一枝の「結婚する前と結婚してから」の文から一部を引用して紹介していますが、そのなかで一枝は、かかる早い段階において自分のことを、「偽もつゝみた。人を欺しもした。いぢめもした。愛しもした」と書いているからです。つまり、一言でいえば、人にうそをつくことも、人を愛することも、生涯を貫く、一枝自身のひとつの本性だったのです。

改めてそのことを念頭に置いて、大和の安堵村から東京の千歳村へ移転したときの事情を、いま一度振り返って、考察してみたいと思います。

富本一枝の最初の評伝が、高井陽と折井美那子が著わした『薊の花——富本一枝小伝』です。高井陽は、富本憲吉・一枝夫妻の長女で、この本が上梓されるときには、すでに亡くなっていました。したがって、この本の最終的な記述は、もう一方の共著者である折井美那子の手ゆだねられていたものと思われます。それでは、この評伝には、富本一家の安堵村生活の終焉と東京移転に関して、どのように書かれてあるのでしょうか、以下は、その箇所からの引用です。

その頃になると長女の陽も成長し、中等教育をどうするか考えねばならなくなっていた。理想をもって始めた小さな学校は、十全とはいえなかったし、子どもたちに一層よい教育環境をと考えた時、それは安堵村では無理だった。子どもたちのために東京へ、そんな話が夫婦の間で何度か出たが、容易に解決できないでいた。

そんな時、憲吉の起こした女性問題によって、一枝は東京への移転を決意する。憲吉にとってはほんの一瞬の気の迷いであつたろうし、当時の男性にとっては、ありがちのことだったかも知れない。しかし一枝は深く傷ついた。一カ月に及ぶ、二人の夜ごとの話し合いの末、大正一五年三月、東京への移転が決められた⁴⁶。

このような記述をするに際して、書き手の折井は、いっさい注釈を施していませんし、また、最も肝心の証拠となる資料も明示していません。したがって、ここに述べられていることが真実なのかどうかを再検証する方がいまや完全に奪われているのです。

共著者である陽が、生前に、上のような内容を折井に漏らしていた可能性がないことはありません。しかし、たとえば、別の箇所では、「……と陽さんは語っている」⁴⁷とか、「陽さんの回想に詳しく書かれているが……」⁴⁸とか、「……という陽さんの記憶で」⁴⁹といった表現形式でもって、情報の提供者が明らかにされているにもかかわらず、ここの箇所に関しては、陽によって情報が提供されたことをうかがわせる注釈は残されていないのです。そのことから判断しますと、この記述内容は、折井の独断的な想像と判断によって練り上げられたストーリーであるといわざるを得ません。

記述の内容にも疑問が残ります。「憲吉の起こした女性問題によって、一枝は東京への移転を決意する」と、著者の折井は書いていますが、その相手は誰であつたのか、いつのことであつたのか、これらについては、何も語っていません。さらに、「当時の男性にとっては、ありがちのことだったかも知れない」「女性問題」がなぜ、「東京への移転」という、一般的にはあまりありがちとは思えない特殊な「決意」を一枝にさせてしまったのか、その理由についての言及もありません。

仮に、憲吉の身に「女性問題」が存在したとして、なぜそのことが、家族そろっての東京移住につながるのか、裏を返せば、なぜ一枝は離婚を考えなかったのか、あるいは、なぜ娘たちを連れての一枝単身の転居や実家への寄宿とはならなかったのか——こうした一般的に考えられそうな対応についても、何ひとつ説明がなく、ひたすら疑問だけが残ります。もしふさわしい資料が手もとにあるのであれば、もっと積極的にそれらの資料に真実を語らせるべきだったのではないかと考えます。

しかし、私がこれまでに調査した範囲でいえば、憲吉の「女性問題」を示す資料は、いっさい存在しません。したがって、東京移転の理由としての憲吉の「女性問題」は、いま

だ折井個人の強引ともいえる仮説の域に止まっていると判断するのが妥当でしょう。このことを実証するためには、たとえば、憲吉と一枝の当事者たちを含め、周りの関係者たちの手紙や日記などに記述されているかもしれない、動かすことのできない何か新しい資料の発掘が必須の要件となるにちがひありません。もしそのことができなければ、憲吉にかけられた「女性問題」の嫌疑は、誰ひとりとして事実かどうかの再検証ができないまま独り歩きし、今後永遠に語り継がれてゆくことになるのです。これでは「冤罪」を構成しかねません。すでに鬼籍に入っているとはいえ、実在した人物である以上、その名誉と人権は、当然ながら、尊重されなければならないのです。

この記述問題につきまして、私は、次のように推量しています。この情報は、おそらくは母親の一枝から娘の陽に伝えられた内容でしょう。こうしたストーリーを持ち出すことによって、一枝は子どもたちに東京移転の理由を説明したものと思います。それが折井に伝わり、折井はその真偽を検証することもなく、そのまま、情報の提供者名を伏せたうえで、文にしたのではないのでしょうか。それでは、なぜ一枝は虚偽のストーリーをつくらなければならなかったのでしょうか。性的少数者であることをカミング・アウトできないことに起因して、やむを得ず、真実とは異なるストーリーを捏造しなければならなかったものと考えます。つまりは、富本家の東京移住を、憲吉の「女性問題」に原因を置く折井美那子の言説もまた、すでに先に述べています、憲吉の京都市行きを、憲吉の「女性問題」に原因を置く神近市子の言説同様に、明らかに、事実を隠蔽して一枝自らがつくり上げた創作的弁明だったのです。

このときの一枝の「女性問題」につきましては、この小論ではわずかな示唆に止めています。詳細は、ウェブサイトで公開しています、中山修一著作集 3 『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』、著作集 4 『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』、および著作集 1 1 『研究余録——富本一枝の人間像』に所収の第一編「富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」において述べています。そこでの記述のとおり、結論的にいえば一枝は、東京転地の原因を、自分の「女性問題」から憲吉の「女性問題」へと、見事なまでにうまくすり替えていたのです。紹介していますように、「偽もつゐた。人を欺しもした。いぢめもした。愛しもした」と、一枝は書いています。ここでも一枝は、愛する子どもたちであろうとも、彼らにうそをついて信じ込ませ、ひいては、それが、折井の文に反映されていったのではないかというのが、いま入手可能なほぼすべての関連する資料の範囲にあって、私が思考するところです。

戦後すぐ東京を離れたことについて、憲吉は、次のような言葉でもって説明しています。

私にしてみれば、二十年間の東京生活の間に、船腹の貝殻のようにまといついたすべての社会的羈絆や生活のしみを、敗戦を契機に一举に洗い落としてしまいたかったのである。すでに郷里の大和へ一人で引き揚げる覚悟もついていた。私は陶淵明の帰去来の辞の詩文を胸中ひそかに口ずさみながら大和へ発った。……あれもこれも投げ捨てて、とにかく裸一貫で私は大和へ帰った。東京でなにものかに敗れたというような、みじめな思いはちりほどもない。耳順六十歳にして、私はむしろ軒昂たる意気込みだった。ロクロ一台、彩管一本をかたわらに私は新しい制作への意欲に燃えていたともいえよう⁵⁰。

大和の実家にもどった憲吉は、作陶の不便さに耐えかねて京都に向かい、そこで知り合った石田寿枝を内助者として借家住まいをはじめます。一九五五（昭和三〇）年に、色絵磁器で人間国宝の認定を受け、一九六一（昭和三五）年に文化勲章を受章し、京都市東山区山科御陵壇ノ後に新居が完成したのは、翌一九六二（昭和三七）年のことでした。続く一九六三（昭和三八）年三月に、京都市立美術大学を定年退職すると、その三箇月後、七七年の人生に幕を閉じるのでした。

一方一枝は、戦争が終わると、中村汀女の句誌『風花』の創刊に尽力し、その後、大谷藤子との縁で「山の木書店」を創設するも、経営に行き詰まり、晩年は主に『暮らしの手帖』に童話を寄稿する日々を送ります。

一枝は、結婚前の若いころ、取材のために自宅にやってきた『新潮』の青年（記者）が、「それで貴方は、貴方自分を世間の云ふ『新しい女』と自認して居ますか」と問うと、それに答えて、次のように話しています。

いゝえ、——世間で云ふ新しい女と云ふものは、よく分りませんが、不眞面目と云ふ意味が含まれて居るやうですね〔。〕私は不眞面目と云ふことは大嫌ひです。私は寧ろ、世間で言はれて居るやうな『新しい女』と云ふものが実際にあるならば、『新しい女』を罵倒して遣り度く思ひます。『新しい』『古い』と云ふことは意味の分らない事ですけれども、古い新しいの意味が、昔の女と今の女と云ふのなれば、私は昔の女が好きで且つそれを尊敬し、自分も昔の多くの傑れた女になりたいと思つて居ます。そして、私自身はどちらかと云ふと昔の女で、私の感情なり、行為なりは、道徳や、習慣に多く支配されて居る事を感じます⁵¹。

ここから明らかなように、なぞ倒してでも「新しい女」を乗り越えて、自分も昔の多くの優れた女のようにになりたい——これが、このときの一枝が求める女性像だったのです。

そして、晩年には、一枝はこういっています。

ですから、私自身、まるで草履と下駄を片方づつはいて道を歩いているような人間だと言えましょう。

それにしても、同じ明治のあの時代に生きながら、平塚〔らいてう〕さんは全く別です。自分の考えを立派に育てて守り、見事に結実し、今日に至ってなお成長をとめることのない平塚さんを、私は友人として心から尊敬しています⁵²。

一枝は、自分のことを「まるで草履と下駄を片方づつはいて道を歩いているような人間」だったといいます。「草履と下駄」の二足とは、旧い女性像と新しい女性像との葛藤を意味するのでしょうか、それとも、体の性と心の性の乖離を暗に意味するのでしょうか。あるいはその双方を指しているのでしょうか。いずれにしても、「草履と下駄」という表現から、四方に入り乱れて渦を巻く苦闘の実相が容易に連想できます。一枝は、この晩年であって、「自分の考えを立派に育てて守り、見事に結実し、今日に至ってなお成長をとめることのない」、らいてうにみられるような姿を、自己の姿として見出すことはありませんでした。一枝にとっては、己の生と性にかかわって、すべての問題が、まさしく未決着だったのです。

ここに、らいてうをはじめ、周囲の交流があった女性たちと違って、一枝が自伝を書かなかった、あるいは書けなかった理由が潜んでいたものと思料します。こうして、憲吉が亡くなった三年後、一枝は黄泉の客となります。享年七三歳でした。

七. あとがき——渡邊澄子「富本一枝におけるセクシュアリティ」の罪悪性

繰り返しになりますが、渡邊澄子は、「富本一枝におけるセクシュアリティ」と題する「論文」のなかで、以下のように私の著述を批判しました。

一枝におけるレズビアニズムを辻井喬の『終りなき祝祭』、時代錯誤ぶりに呆れ哄笑するしかない中山修一の「著作集 3・4・1 1 巻」は一枝を性的墮落者と決めつけて猥褻に描いているが、一枝は中山が決めつけているような猥褻な「性的転倒者」だったのだろうか。

以上これまで、この批判に対する反批判として、私の見解を述べてきました。そこでこの「あとがき」にあつては、渡邊のその「論文」の罪悪性につきまして、五点にまとめます。

一点目として——

冒頭、先行研究の検討もなく、執筆の目的も方法も明示せず、本文にあつては、いっさい一次資料に依拠することなく思弁的に叙述し、したがって、最後に至っては、実証された結論も論理的な考察も不在となる、こうした文は、「論文」の名に値せず、真実や真理を探究しようとする学術研究にとって一利もなく、極めて有害な虚妄の作であると判断します。

二点目として——

一次資料に基づく論証や実証を完全にながしにした「富本一枝におけるセクシュアリティ」についての叙述は、個人好みの思い付きや思い込みによる恣意的なものにすぎず、真実の富本一枝のセクシュアリティを大きく歪曲するとともに、強引に変質させ、ひいてはそれにより、富本一枝の生涯は見誤られ、曲解的な描出に終始していると判断します。

三点目として——

富本一枝の苦悩と悲痛の原因が自身のセクシュアリティにあつたにもかかわらず、そのことに全く目を伏せ、いかなる証拠も示さず、一枝のこころの痛みが、あたかも夫、富本憲吉の「女性問題」にあつたかのように蒙昧的に断言したことは、すでに鬼籍に入っているとはいえ、実在した人物である以上、その名誉と人権を著しく毀損するものであると判断します。

四点目として——

この文において渡邊は、「同性愛には性的墮落を伴う『遊戯的な愛』と『真つ当な愛』」の二種類の愛が存在すると一方的に論じ、前者の「性的墮落を伴う遊戯的な愛」をトランスジェンダーの愛に重ねては、それを「猥褻」とみなすその視点は、トランスジェンダー人間を

不当にも排除しようとする偏見であり、見過ごすことのできない性差別であると判断します。

最後に五点目として——

渡邊は、私の「著作集 3・4・11 巻」を「時代錯誤ぶりに呆れ哄笑するしかない」と罵倒していますが、具体的箇所もその理由も何も示していません。また、渡邊は、「一枝は中山が決めつけているような猥褻な『性的転倒者』だったろうか」と書いていますが、私は一度たりとも一枝のセクシュアリティを「性的転倒者」という用語で表現したことはありません。他者の著述に対しての、根拠なき全否定も、事実を無視した決めつけも、真つ当な研究者にあって許される行為ではありません。もし、真つ当な研究者を自認するのであれば、渡邊は、それにふさわしい良心と見識に基づいて、該当箇所すべてをすみやかに削除するよう求めます。

以上の五点をもちまして、渡邊澄子「富本一枝におけるセクシュアリティ」の読後感の骨子といたします。渡邊と私の、どちらの視点が正当であるかは、そのすべてを読者のみなさまの判断にゆだね、これをもって私は、ここに筆を置きます。

（二〇二四年九月）

注

- （1）渡邊澄子「富本一枝におけるセクシュアリティ」『大東文化大学紀要 人文科学』（第 61 巻）、2023 年、391（44）頁。
- （2）同「富本一枝におけるセクシュアリティ」、400（35）頁。
- （3）富本一枝「あきらめの底から」『婦人公論』第 8 巻第 7 号、1923 年、24 頁。
- （4）「謎は解けたり紅吉女史の正體——新婚旅行の夢は如何に 若く美しき戀の犠牲者」『淑女畫報』第 3 巻第 13 号、1914 年 12 月、35-36 頁。
- （5）富本一枝「東京に住む」『婦人之友』第 21 巻、1927 年 1 月号、112 頁。
- （6）辻井喬『終りなき祝祭』新潮社、1996 年、200-202 頁。
- （7）渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』不二出版、2001 年、269 頁。
- （8）「女性間の同性戀愛——エリス——」『青鞥』第 4 巻第 4 号、1914 年 4 月、1 頁。
- （9）「編輯室より」『青鞥』第 2 巻第 6 号、1912 年 6 月、124 頁。
- （10）「女文士の吉原遊」『萬朝報』、1912 年 7 月 10 日、水曜日。
- （11）紅吉「歸へつてから」『青鞥』第 2 巻第 10 号、1912 年 10 月、131 頁。
- （12）「東京觀（三二） 新らしがる女（三）」『東京日日新聞』、1912 年 10 月 27 日、日曜日。
- （13）尾竹一枝「C の競争者」『番紅花』第 1 巻第 3 号、1914 年 5 月、107 頁。
- （14）前掲「富本一枝におけるセクシュアリティ」、390-389（45-46）頁。
- （15）『婦女新聞』第 586 号、1911 年 8 月 11 日（金）、1 頁。（「婦女新聞 第 12 巻 明治 44 年」、不二出版、1983 年 3 月 15 日／復刻版発行、265 頁。）
- （16）同『婦女新聞』、同頁。（同上、同頁。）

（17）中山修一著作集 1 1 『研究余録——富本一枝の人間像』所収の第一編「富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」、2018 年 9 月、19 頁。2024 年 8 月 30 日に閲覧。URL は、以下のとおりです。

https://www2.kobe-u.ac.jp/~shuichin/pdf/nakayama_work11_full.pdf

（18）中山修一著作集 4 『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』、2018 年 3 月、91-92 頁。2024 年 8 月 30 日に閲覧。URL は、以下のとおりです。

https://www2.kobe-u.ac.jp/~shuichin/pdf/nakayama_work4_full.pdf

なお、この巻は、以下の神戸大学学術成果リポジトリにおいても閲覧が可能です。

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100476417>

- （19）前掲「富本一枝におけるセクシュアリティ」、395（40）頁。
- （20）同「富本一枝におけるセクシュアリティ」、396（39）頁。
- （21）同「富本一枝におけるセクシュアリティ」、395（40）頁。
- （22）同「富本一枝におけるセクシュアリティ」、同頁。
- （23）山本茂雄「富本憲吉・青春の軌跡——出会い・求婚・結婚までの書簡集」『陶芸四季』第 5 号、画文堂、1981 年、75 頁。
- （24）富本一枝「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』第 2 巻、1917 年 1 月号、71 頁。
- （25）同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、72 頁。
- （26）同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、同頁。
- （27）富本一枝「私達の生活」『女性日本人』第 1 巻第 2 号、1920 年、56 頁。
- （28）前掲「東京に住む」『婦人之友』、109 頁。
- （29）同「東京に住む」『婦人之友』、同頁。
- （30）前掲『青鞥の女・尾竹紅吉伝』、211 頁。
- （31）前掲「東京に住む」『婦人之友』、110 頁。
- （32）同「東京に住む」『婦人之友』、111 頁。
- （33）尾形明子「富本一枝と『女人藝術』の時代」『徬書月刊』2 月号（通巻 185 号）、弘隆社、2001 年、17-18 頁。
- （34）富本一枝「春と化粧」『新装 きもの随筆』双雅房、1938 年、279 頁。
- （35）大谷藤子「失われた風景」『學鐙』第 60 巻第 12 号、1963 年 12 月号、42 頁。
- （36）海藤隆吉「祖師ヶ谷の家」『富本憲吉のデザイン空間』（展覧会図録）、松下電工汐留ミュージアム編集、2006 年、6 頁。
- （37）井手文子「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』第 54 巻第 9 号、1969 年 9 月、346 頁。
- （38）尾竹親『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』東京出版センター、1968 年、264 頁。
- （39）『毎日新聞』（大阪）、1949 年 10 月 25 日、2 頁。
- （40）同『毎日新聞』、同頁。
- （41）同『毎日新聞』、同頁。
- （42）前掲「富本一枝におけるセクシュアリティ」、393（42）頁。
- （43）同「富本一枝におけるセクシュアリティ」、同頁。
- （44）神近市子「このひとびと③ 富本一枝 相見しは夢なりけり」『総評』、1967 年 10

月 20 日、4 頁。

（45）神近市子「朋友富本一枝」『在家佛教』第 234 号、1973 年 9 月、54 頁。

（46）高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985 年、149-150 頁。

（47）同『薊の花——富本一枝小伝』、126 頁。

（48）同『薊の花——富本一枝小伝』、137 頁。

（49）同『薊の花——富本一枝小伝』、147 頁。

（50）『私の履歴書』（文化人 6）日本経済新聞社、1983 年、223-224 頁。〔初出は、1962 年 2 月に『日本経済新聞』に掲載。〕

（51）「謂ゆる新しき女との対話——尾竹紅吉と一青年」『新潮』、1913 年 1 月、107 頁。

（52）富本一枝「青鞥前後の私」、松島栄一編『女性の歴史』（講座女性 5）、三一書房、1958 年、178 頁。

第三話 私の著述に向けられたある批判に関連して（その二）

一．まえがき

「私の著述に向けられたある批判に関連して」を擱筆しました。しかし、いまだ私の脳裏には残像が回遊しています。消えてなくなる前に、現在の私の心境を、「私の著述に向けられたある批判に関連して（その二）」と題して、ここに少し書き残しておきたいと思います。

デザイン史家としての私は、一九世紀英国の詩人にして、デザイナーであり社会思想家のウィリアム・モリスの研究からスタートしました。このモリスの思想と実践に関心をもち、日本で最初に英国に渡ったのが、のちに陶工となる富本憲吉でした。こうして私の研究に、新たに富本憲吉研究が加わりました。調べを進めてゆきますと、憲吉の妻の一枝が、結婚以前にあって、青鞥社の社員であったことがわかりました。その関係で、富本一枝研究の先行文献である、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』と渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』を読んでみました。読んで最初に驚いたのは、この間私は、英国で出版されたウィリアム・モリスに関する伝記や学術書を主として研究の素材としていまして、それには、どれも注や出典が詳細に明記されており、私のような後発の研究者はそれを頼りに記述内容にかかわって検証が可能となっていたのですが、この二冊につきましては、そうした学術上必要と思われる注も出典も何も付けられていないことでした。とりわけ、富本憲吉の家族が、大和の安堵村を出て、東京の千歳村に転居するに当たって、両書とも憲吉の「女性問題」がその背後にあったことが指摘されていましたが、しかし、そうは書かれてあっても、何を証拠に、どんな根拠があつて、そう書かれてあるのか、何も明示されておらず、新参の研究者である私は、そのことにとても戸惑いました。そこで私は、一枝が寄稿していた『青鞥』や、一枝の主宰誌であった『番紅花』などを、時間軸に沿って順番に読み始めました。そうしたら、先行研究の二冊に叙述されている一枝とは異なる一枝像が次第に現像されてゆき、驚愕するというよりも、先行研究に書かれてある内容をひたすら信じていた私でしたので、何か恐怖心のようなものを感じるようになりました。果たして、先行する研究成果と、いま私の手もとにある情報との落差をどう埋めたらいいのだろうか——。いくら探しても、憲吉の「女性問題」を扱った一次資料は見当たらず、その一方で、自身を「男女」とも「おめ」とも本人は公言（カミング・アウト）してはいませんが、入手された幾つもの一次資料から、一枝は、当時の俗語にいう「男女」、今日の用語にいう「トランスジェンダー」のセクシュアリティの持ち主であることが浮かび上がってきました。そこで私は、安堵村から千歳村への移転の原因は、憲吉の「女性問題」にあるのではなく、一枝のセクシュアリティにその要因があったのではないかという思いに至り、さらに関連する資料の渉猟に入りました。すると、東京移転についてこの夫婦のあいだで話し合いがもたれるようになる直前に、富本家のふたりの娘の教育の場として設けられていた私設の「小さな学校」から女教師の姿が突然消えていたことが明らかになりました。こうして私の推論はさらに深められ、一枝とこの女教師とのあいだに発生した「女性問題」こそが、安堵村を出て東京へ向かわなければならなかった原因だったにちがいないという確信へと至りました。しかし、一枝の「女性問題」は、ただ単に、このときの大和出国というひとつの出来事に止まらず、一枝の全生涯に影を落としていた深刻な問題であることに気づくようになり、この夫婦の苦悩が、ひとえに一枝

のセクシュアリティにかかわって成り立っていることが見えてきました。男を自認し女を性愛の対象とする妻と、男である夫が営む家庭ですので、安定的な夫婦関係の維持に無理が生じないはずはありません。憲吉も一枝も、こうした家族空間のなかにあって、それぞれがそれぞれの立場から口に出しにくい苦痛を抱えて生きていたのです。ここに新たに発見された家族空間を伝記という形式で叙述したものが、私がウェブサイト公開しています、中山修一著作集 4 『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』と著作集 5 『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』の二作で、セクシュアリティにまつわる一枝の苦しみという文脈に特化して描いた伝記が、著作集 1 1 『研究余録——富本一枝の人間像』に所収の「第一編 富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」なのです。そして、これらの文のなかにおいて私は、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』と渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』の記述内容にかかわって、その問題点を率直に指摘したのでした。

それからしばらく歳月が流れ、最近偶然にも私は、渡邊澄子の「富本一枝におけるセクシュアリティ」と題された「論文」に出くわしました。先行研究である私の上記の論述を受けて、記述内容になにがしかの変化があるものと思い、読み始めましたが、いかなる変化も認められず、それどころか、以下のような批判を目にした私は、驚きと怒りを禁じえませんでした。

一枝におけるレズビアニズムを辻井喬の『終りなき祝祭』、時代錯誤ぶりに呆れ哄笑するしかない中山修一の「著作集 3・4・1 1 巻」は一枝を性的墮落者と決めつけて猥褻に描いているが、一枝は中山が決めつけているような猥褻な「性的転倒者」だったのだろうか。

私はこの批判に対して、今後書く文の片隅にでも、「事実無根の批判は名誉棄損に相当する」くらいの一言の反駁を書こうかとも思いましたが、しかしながら、渡邊澄子の「富本一枝におけるセクシュアリティ」の内容をよく見ると、形式的には、「論文」の体を成さず、内容的には、『青鞥の女・尾竹紅吉伝』における記述から一步も前に進まず、一枝のセクシュアリティについては全くの誤認が、憲吉については、いまだありもしない「女性問題」が、傍若無人に闊歩しており、私は、このことがどうしても看過できず、ここに「私の著述に向けられたある批判に関連して（その一）」を草すことに至ったのでした。

一枝のセクシュアリティについての誤認は、渡邊が最初ではありません。先行する、高井陽・折井美那子の『薊の花——富本一枝小伝』のなかに、意図的に真実を隠すかのような記述が見て取れます。以下の引用がその部分です。

一枝がまわりの人にできる限りの援助の手をさしのべるという生き方に徹するのはこの頃『婦人公論』に「共同炊事に就いて」を寄稿した一九三〇年ころからである。それは、人に尽くすことは最高の美德と教えた母の訓えでもあり、一枝自身の困っている人を見すごすことができないヒューマニズムでもあった。しかしその底には、天賦の素質をもちながら自己の芸術を完成させることのできない己に代って、他に尽くすことによる間接的な自己表現、あるいは代償行為といった心持が、無自覚的にひそんでいた。それは広い意味でいえば母の心ともいえる。しかし一枝は純粋なあまり、夢中にな

りすぎたし、若くて、美しくて、有能な女性には、理屈抜きで好意をもった。こうして、一枝の一生のうちで誤解されやすい同性への熱中が何度か繰り返される¹。

以上のように、著者の折井美那子は、一枝のセクシュアリティにかかわって、「同性愛」や「トランスジェンダー」といった用語には目もくれず、「誤解されやすい同性への熱中」という表現を駆使して、一枝の真のセクシュアリティを隠したのでした。一方渡邊澄子は、本文で詳述していますように、一枝の「同性愛」は認めたものの、同性愛には性的墮落を伴う「遊戯的な愛」と「真っ当な愛」の二種類の愛が存在すると前置きし、一枝の「同性愛」を「真っ当な愛」とみなして、性的墮落を伴う「遊戯的な愛」から守ろうとしたのでした。渡邊が二分法に使う「真っ当な愛」とは、今日的用語で置き換えれば、「レズビアン²の愛」で、一方の「遊戯的な愛」とは、「トランスジェンダーの愛」を指すものと思われます。なぜ、折井も渡邊も、数々の資料が語っているにもかかわらず、完全にそれに目を伏せてしまい、一枝をトランスジェンダー男性とみなそうとしなかったのでしょうか。おそらくそれは、ふたりの目には、性的少数者の愛が、とりわけトランスジェンダーの愛が、猥褻で気持ちの悪いものと映っていたからなのでしょう。そうした強固な偏見的視点があったために、折井は、一枝のセクシュアリティを「同性愛」から遠ざけ、「誤解されやすい同性への熱中」とし、渡邊は一枝のそれを「トランスジェンダー」から引き離して、同性の「真っ当な愛」としたのではないかと思量します。加えて、幾多の資料が語るように、一枝の悲痛は、自身のセクシュアリティにかかわるものであったにもかかわらず、折井も渡邊も、それを、あろうことか、憲吉の「女性問題」に起因させたのでした。明らかにこれは冤罪です。私がこの拙文「私の著述に向けられたある批判に関連して（一）」で試みたのは、まさしくその構造を明確化し、歴史的虚偽を払拭することにあります。その成否の判断は、すべて読み手のお一人おひとりの思いにゆだねたいと思います。

しかし、ここまで書いた以上は、駄文になろうことは十分に理解したうえで、もう少し、この問題に関連して、いま自分が愚考するところを書き進めることをお許しください。

二．女性史と高群逸枝を巡って

私は、第二話「私の著述に向けられたある批判に関連して（その一）」におきまして、青鞥社時代の尾竹紅吉（のちの富本一枝）本人が語る、自己のセクシュアリティを五例挙げて紹介しました。そのなかの二例を、改めてここに書き写します。折井も渡邊も言及していない紅吉の語りです。

私は苦しい苦しい心の病氣を、少しでも慰めるために、十二階下にゐった。銘酒やの女を見に行つた。…私は立派な男で有るかの様に、懷手したまゝぶらりぶらり、素足を歩まして、廻つて來た、その氣持のいゝ事。あの女の一人でも私の自由に全くなつて來れたらなら…とあてのない楽しみで歸つて來た。

私にはちいさな時分から美しい女の人をみるのが非常に心持のよいことで、また、大變に好きだつたのです。それで私の今迄の愛の對照³になつてゐた人のすべては悉く

美しい女ばかりでした。

一枝が自分のセクシュアリティを語った文は多数残されています。とりわけ上記ふたつの引用文は、はっきりと自身の性自認と性的指向を告白した言説として、注目することができます。「男女」や「おめ」という用語を使って自身のセクシュアリティを告白しているわけではありませんが、事実上、そのことを「カミング・アウト」した内容となっています。

そこで私がいま一番疑問に思っていることは、なぜ折井も渡邊も、一枝が語る性自認と性的指向をかたくなに隠してしまい、そして、そこにこそ一枝の苦しみが集約されていたにもかかわらず、それを憲吉の「女性問題」にすり替え、虚妄の物語をつくり上げたのだろうかという点です。意図的であったのか、そうでなかったのか、意識的だったのか、そうでなかったのか、それはわかりません。しかし、ひとりであれば単なる誤述ですますこともできますが、ふたりも続きますと、そういう理解で終わらせるにはどうしても無理があるように思われます。兩人ともおそらく女性でしょうから、これには、共通した女性固有の視点が働いているものと愚考せざるを得ません。それではそれは、一体どのような視点なのでしょう。それは、本人たち以外にはわからないことであり、第三者にとっては推論するしかありません。しかし、捨て去りがたい疑問として私の体内に存在する以上、それについて周辺の資料を頼って吟味すること自体、推論とはいえども、自由なる思考の一環として許され、必ずしも批判の対象とはなりえないものと思ひ、以下に論述させていただきます。

周知のとおり、日本における女性史学の創設者ある高群逸枝は、一九三一（昭和六）年七月、「森の家」と呼ばれる新築された自宅に移り、女性史研究の道に入ります。ここから、主に以下のような研究成果が生み出されてゆきました。

『大日本女性史 母系制の研究』厚生閣、1938（昭和13）年6月。

『招婿婚の研究』大日本雄辯會講談社、1953（昭和28）年1月。

『女性の歴史』上巻、大日本雄辯會講談社、1954（昭和29）年4月。

『女性の歴史』中巻、大日本雄辯會講談社、1955（昭和30）年5月。

『女性の歴史』下巻、大日本雄辯會講談社、1958（昭和33）年6月。

『女性の歴史』続巻、大日本雄辯會講談社、1958（昭和33）年7月。

『日本婚姻史』至文堂、1963（昭和38）年5月。

他方高群は、こうした研究成果を世に問うに先立って、一九三〇（昭和五）年の一月に無産婦人芸術連盟を結成すると、続く三月にその機関誌『婦人戦線』を刊行し、「森の家」にこもる前月の六月に廃刊にするまで、通算一六号を発行します。私が注目するのは、この無産婦人芸術連盟の創設の目的と、それを表わした「綱領」です。高群は、『婦人戦線』の創刊号（三月号）に「婦人戦線に立つ」を書きました。それは、婦人の「個人的自覚」から「社会的自覚」へと踏み出すことを強く訴える内容になっています。冒頭、高群は、こう書きます。

わが国における、婦人自覚史は、かの「青鞥」運動に、最初の頁を起した。それは、

誰も知るやうに、婦人の「個人的自覚」によつたもので、その後、いく星霜かを経て、いま茲に、我々によつて、婦人の「社會的自覚」にもとづく、劃時代的の運動が、起こされようとするのだ²。

一方、高群の意思は、創刊号に掲載されている「創刊宣言」または「綱領」と呼ぶにふさわしい以下の文言に端的に凝縮されています。これが、無産婦人芸術連盟の旗印となるものでした。

一 われらは強權主義を排し、自治社會の實現を期す。

標語 強權主義否定！

二 われらは男性専制の日常的事實の曝露清算を以て、一般婦人を社會的自覚にまで機縁するための現實的戰術とする。

標語 男性清算！

三 われらは新文化建設および新社會發展のために、女性の立場より新思想新問題を提出する義務を感じる。

標語 女性新生！³

上の三つの標語のなかの「男性清算」と「女性新生」が、この文脈にあってとりわけ私の目を引きまします。つまり、高群女性史学の根底には、「社會的自覚」によつてもたらされるところの「男性清算」と「女性新生」が岩盤となって作動していたのではないかという思いに、私はどうしても駆られてしまうのです。さらにそうした思いを押し進めれば、私の思考の流れは、今日に至る日本における女性史研究の發展を支える土壌には、社會的な自覚の上に立つて最初に高群によつて蒔かれた「男性清算」と「女性新生」という種子がすべからく息づいているのではないかという独自の仮説の域へと、必然的に漂着することになります。そして、その仮説をして私に語らしめるのが、高群史学にその源をもつ共通の種子の一発芽形態が、高井陽・折井美那子の『薊の花——富本一枝小伝』であり、渡邊澄子の『青鞥の女・尾竹紅吉伝』ではなかったかという推論です。つまり私には、性的少数者を猥褻とみなし、その世界から一枝を隠しては「女性新生」を計り、他方、その悲しみを希釈し、代わって夫の「女性問題」を持ち出しては「男性清算」を企てる——これが、両書籍にみられる共通の種子のように見えているのです。そして、「男性清算」と「女性新生」が過度に強調される土壌にあって、その結果として、誤謬という不要な雑草が覆い繁ることになります。この雑草こそが、まさしく、一枝のセクシュアリティーにかかわる、ある種善意を装った誤認であり、憲吉の「女性問題」を刃に使った、隠れた一種の悪意なのです。もしこの論理に、一抹の真理が含まれているとするならば、雑草除去の機能が正常に働かない限り、女性史研究の内にあって、量の多い少ないは別にして、なにがしかの雑草が常に芽を出す可能性が示唆されることになります。果たして、どうでしょうか。もっとも、わずかに二例をもって、その研究分野の全体的傾向とすることは、当然ながら厳に慎まなければなりません。

三．高群逸枝の伝記のなかにも

確かにそれはそうなのですが、もう少し私の周囲に目を移してみますと、高群逸枝の伝記それ自体のなかにも、「男性清算」と「女性新生」の二項で構成されていると思われる事例が認められるのです。

高群逸枝の夫で、『高群逸枝全集』（全一〇巻）の編集を行なった橋本憲三は、最晩年において、瀬戸内晴美の「日月ふたり——高群逸枝・橋本憲三——」において、そして、戸田房子の「献身」において、小説という虚構空間のなかで、いわれなき汚名が浴びせられ、苦しめられました。これが、憲三の死期を早めさせた可能性さえあります。さらには没後に至っても、円地文子監修の『近代日本の女性史 第二巻（文芸復興の才女たち）』に寄稿した「高群逸枝」において、女性史研究家である著者のもろさわようこは、死者の霊を傷つけるような、こころない侮蔑の言葉でもって憲三を罵倒しました。そこでここで、「男性清算」と「女性新生」のふたつの項目が、この、もろさわの「高群逸枝」にどう反映しているのかを、以下に少し見てみたいと思います。

一九八〇（昭和五五）年の秋のある日、憲三の妹の橋本静子のもとに一冊の本が集英社から送られてきました。見るとそれは、集英社刊の円地文子監修『近代日本の女性史 第二巻（文芸復興の才女たち）』でした。これは、女性史に関する論集で、そのなかにもろさわようこが執筆した「高群逸枝」がありました。読み通した静子に、体の震えが止まらない、大きな憤りが吹き出てきたにちがいありません。何ゆえに、こうまで兄が罵倒されなければならないのか——。さっそく静子はペンを握り、もろさわに宛てて手紙をしたためました。これが、憲三の死去に伴い廃刊となっていた『高群逸枝雑誌』が息を吹き返し、「終刊号（第三二号）」として発刊されなければならなかった要因となる部分でした。この誌面に、その手紙は掲載されます。そして、静子の文は、次の言葉ではじまります。

集英社から『近代日本の女性史』第二巻が贈られました。この本のもろさわ様の御担当になる『高群逸枝』を拝見しましたので、初めてお手紙を差上げます。

兄憲三をいわれもなく侮辱されていますし、二人の四十五年の共生が憲三の卑しい志のゆえんであったと、意図してお書きになっているように思います。憲三には、いずれも「普選会館」のかかわりで二度の面識と言われながら、二回の瞥見で他人の七十九歳の生を斬られたことは無謀だと思いました⁴。

こうした前書きのあと本論に入り、もろさわの文のもつ誤謬や偏見の数々を、その頁を明記しながら、指摘してゆくのでした。

それでは、もろさわが書いた「高群逸枝」とは、どのような文だったのでしょうか。内容的には、これまでに刊行された高群逸枝に関する二次資料をなぞったもので、何ら新規性はありません。形式的には、節の番号は付されてありませんが、「その死をめぐって」「詩と真実」「愛と自由」「所有被所有をこえて」の四節で構成され、後ろの三つの節が、逸枝に関する評伝になっています。もろさわは、最初の節である「その死をめぐって」のなかで、普選会館ではじめて見知ったころの憲三の風采を、このように描写していました。

憲三は少年のおり傷つけた左眼が失明しているため、首をいささか左にかたむけ、肩をいからせ勝ちにしていた。物資のない戦中に使われた粗末ななわ編みの古びた買い物

袋をいつも下げて持ち、膝のつきでた古ズボンをはき、ちびた下駄をせかせか飛び石に鳴らして、普選会館へ入ってくる彼は、その気配に都会人のダンディズムはみじんもなく、野の少年のひねこびたなれの果てといったおもむきの人でもあった。それから絶えて会うことがなく、十年余の歳月があったのだが、彼は当時と同じく、大人の男の気配を相変わらずその身に宿してはいなかった⁵。

この描写に、静子は度肝を抜かれたものと推量します。今日的な用語でいえば、明らかにこれは、「ルッキズム (lookism)」に相当します。もろさわは、他人の身体や容姿や服装に関して、何ゆえにかくも「外見差別」を行なうのでしょうか。私の目には、無謀なる「男性清算」の極みに映ります。一方もろさわは、最終節の「所有被所有をこえて」にあって、その末尾に、次の語句を当てます。

逸枝はらいてうの「忠実な娘」と自称しているが、その史的業績は、らいてうにまさるとも劣っていない⁶。

このようにもろさわは、高群逸枝の仕事を高く評価してみせます。もろさわは、このように書くことによって、一種の「女性新生」を醸し出そうとしているのでしょうか。しかし、「史的業績」の比較考量など、そう簡単にできるものではないように愚考します。どういう基準で行なったのでしょうか。また、たとえそれが可能であったとして、そのことがどんな意味をもつのでしょうか。もろさわは、それらについては何も書いていません。つまり、ここにみられる断定は、もろさわの、独り高みに立った実証なき蒙昧にすぎないのです。女性史家によるこの文が、研究論文として書かれたものなのか、単なる雑文の類として書かれたものなのか、それは私にはわかりませんが、いずれにしても、極めて問題を残す結論となっていると思料します。

しかし、問題はそこにあるわけではありません。といいますのも、言及しました、「その死をめぐって」における憲三に対する「外見差別」と、「所有被所有をこえて」における逸枝に対する「業績礼賛」とのあいだには、大きな断絶が認められるからです。換言すれば、こうした叙述の構図に、夫と妻、つまりは男と女のあいだにくさびを打ち込もうとする、際立つもろさわの意図が感じ取れるからです。それが、「女性を善、男性を悪」とみなす、単純な図式が支配する、埋め込まれた固定概念、あるいは、刷り込まれた偏見に由来するものであったのかどうかは判断しかねますが、それを否定することもまた、同じくできないものと思われます。しかし、このもろさわの文は、それから四〇年以上が経過した今日の女性史研究者の言説（たとえば岡田孝子の言説）にも登場し、いまなお生き続けているのです。その事例につきまして、以下に触れます。

もろさわようこの「高群逸枝」以降も、高群逸枝と橋本憲三への周囲の関心は衰えを知りませんでした。自著の『高群逸枝の婚姻女性史像の研究』のなかで栗原弘は、高群の学問は史料改竄の結果であり、それは、日記や随筆などの高群の全著作に及ぶことを明言し、他方、その妻の栗原葉子は、『伴侶 高群逸枝を愛した男』を著し、そのなかで、憲三をその共犯者に仕立て上げました。静子の悲しみは、いかほどだったのでしょうか。しかし静子は、もろさわようこのときと違って、それへの反論はいっさい行なっていません。すでに体力的に弱

っていたとも、周りからの度重なる罵声に身を凍らせていたとも、考えられます。静子が死去すると、桜吹雪のなかその遺体を乗せた車が水俣川の土手を行くとき、独り石牟礼道子は手をあわせて見送りました。こうして道子は、遺された唯一の者として、憲三と静子の無念を、しっかりと胸に刻んだのでした。それから四年の歳月が流れました。

石牟礼道子の『最後の人 詩人高群逸枝』が藤原書店から上梓されたのは、二〇一二（平成二四）年一〇月でした。この本は、『高群逸枝雑誌』に連載されていた「最後の人」に加えて、補遺として、「森の家日記」「『最後の人』覚え書——橋本憲三氏の死」「朱をつける人——森の家と橋本憲三」を含む旧稿の数編と、「〈インタビュー〉高群逸枝と石牟礼道子をつなぐもの」とによって構成されていました。

「最後の人」の取材メモとなる「森の家日記」には、「森の家」で橋本憲三と石牟礼道子が交わした、橋本静子を仲立ちとする「後半生の誓い」と、男女としての「聖なる夜」に関する記述が含まれており、その内容は、極めて衝撃的なものでした。さらに加えて、衝撃的なことが、「〈インタビュー〉高群逸枝と石牟礼道子をつなぐもの」のなかにも現われます。このインタビューは、二〇一二（平成二四）年八月三日に道子の自宅において行なわれました。聞き手は、藤原書店の藤原良雄です。

——憲三さんから逸枝さんのことをお聞きになって、憲三さんの姿もそばで見ておられて、[憲三さんのことを] そう思われたわけですね。

石牟礼 はい。憲三さんのような人、見たことないです。純粹で、清潔で、情熱的で、一瞬一瞬が鮮明でした。おっしゃることも、しぐさも。何かをうやむやにごまかすというところが感じられない。言いたいことははっきりおっしゃる。

——「最後の人」というのはどういう思いで。

石牟礼 こういう男の人は出てこないだろうと。

——憲三さんのことを。

石牟礼 はい。高群逸枝さんの夫が、「最後の人」でした⁷。

ここではっきりと道子は、自分にとっての「最後の人」が橋本憲三であることを、世に告白するのでした。『最後の人 詩人高群逸枝』の刊行から六年後の二〇一八（平成三〇）年二月、石牟礼道子は帰らぬ人となりました。享年九〇歳でした。

それからおよそ四年が立ち、藤原書店から『高群逸枝 1894-1964 女性史の開拓者のコスモロジー』（別冊『環』26、二〇二二年刊）が世に出ます。これは、多くの論者による論考を集めたもので、そのなかに、女性史研究家の岡田孝子の「『最後の人』橋本憲三と『森の家』」が所収されていますので、ここに紹介します。

岡田は、「もうこれ以上の素晴らしい男性は出てこない、『最後の人』だと石牟礼道子にそこまで思わせた橋本憲三とは、どのような人物だったのか」⁸という問いを發します。しかし、『最後の人 詩人高群逸枝』に書かれていた記述内容は、岡田にとって驚きの連続だったようです。岡田が驚きの読後感を書き並べた箇所を、少し長くなりますが、以下に引用します。

「そこしか、わたしの身を置く場所はなかった」とはどういうことなのか。夫の弘や

息子のいる水俣の「家」は、彼女の居場所ではないのだろうか。告白めいたことばでもある。しかも、この後さらに彼女は「その後の著書はすべて『椿の海の記』に至るまで、師が最初の読者、批評家であった」という。逸枝に対してと同じようなことを憲三は道子にしていたことになる。

「森の家日記」の十一月六日のメモは、なかなか衝撃的でもある。

「晴れ 弘より手紙、ガックリ、内容空疎」

当時の彼女の心境が実にリアルに記されていてドキッとさせられてしまう。それに、その前の七月五日には「彼女の遺品——帽子とオーバー——着てみよとおっしゃる。そのとおりする。鏡をみでみる。よく似ているとのこと。感動」。

七月十一日の日記は、さらに読む者に戸惑いを与える。「木立の中の深い霧。私の感情も霧の中に包まれてしまう。しかしそれは激烈で沈潜の極にあるものだ。沐浴。今朝の私は非常に美しい、貴女は聖女だ、鏡を見よと先生おっしゃる。悲母観音の顔になったと見とれる」。

このような記述が随所にあり、また、道子は甲斐甲斐しく一人住まいの憲三の食事から身の回りの世話までしている。全体を流れる不思議な関係の、それもどこか悩ましささえ漂う雰囲気は私は感じてしまうのだが、これは考え過ぎだろうか。……彼女は何を思い、『最後の人』で伝えようとしているのか⁹。

岡田は、『最後の人 詩人高群逸枝』に書かれてある、「森の家」での憲三と道子の同棲生活がどうにも理解できないようです。これまでに自分が獲得した憲三像と、この本のなかで石牟礼が語る憲三像とが一致せず、混乱に陥ってしまったのではないかと思います。ふたつの像の乖離を、もろさわようこの「高群逸枝」を引き合いに出して説明する箇所がありますので、同じく以下に示します。

一九五二年、初めての出会いの時、もろさわようこの目に映った憲三は「膝のつきでた古いズボンはき、ちびた下駄をせかせか」と鳴らしながら歩き、「都会人のダンディズムはみじんもなく、野の少年のひねこびたなれの果てといったおもむきの人」だった。十年余の後、病院で再会したものの、「大人の男の気配を相変わらずその身に宿してはいなかった」し、「おもいを妻に密着させ、他者への配慮を欠く憲三の自己中心的な態度」「偏屈な男」等々と描写していて、石牟礼道子が描く憲三像とはあまりにもかけ離れている。道子は「一人の妻に『有頂天になって暮らした』橋本憲三は、死の直前まで、はためにも匂うように若々しい典雅で、その謙虚さと深い人柄は接したものの心を打たせずにはいなかった」と記しているのだから¹⁰。

かつて、もろさわの「高群逸枝」を読んだ橋本静子は、すでに引用で示していますように、このように反論していました。

兄憲三をいわれもなく侮辱されていますし、二人の四十五年の共生が憲三の卑しい

志のゆえんであったと、意図してお書きになっているように思います。憲三には、いずれも「普選会館」のかかわりで二度の面識と言われながら、二回の瞥見で他人の七十九歳の生を斬られたことは無謀だと思いました。

しかし岡田は、もろさわの文に強く反駁した静子の「もろさわよう子様」にはいっさい触れていません。なぜなのでしょう。憲三の妹の、しかも無名の女の文など取るに足らないものであるとして無視し、切り捨ててしまったのかもしれません。

実際のところ、憲三の死に際して、静子も道子も、心からの献身的対応をしています。以下は、道子の文からの引用です。病床にありながらも憲三を思う姉の藤野の気持ちも、よく伝わってきます。なかにでてくる「佐藤さん」という人物は、憲三の主治医で、佐藤の母親と逸枝が幼年時代の同期生でした。

静子さんこの十日間ほとんどお睡りにならない。……

佐藤さん、午後からほとんどつきっきり、いよいよフェルバビタール打たねばならぬようになったようですとおっしゃる。お悩みのご様子。

先生のお姉さんの藤野さんが、若主人におんぶされておいでになる。そしておんぶされたまま肩越しに、よく透る声で、

「憲さあん、憲さあん！姉さんが面会に来たばあい。もう、もの言わんとなあ」とおっしゃる。そのお声の愛情、哀切かぎりなく、先生の寝息と交互に、

「おお、思うたより、やせちゃおらんなあ。憲さあん、うつくしゅうしとるな」

静子さんも佐藤さんも髪ふりみだしている、たぶん私も。徹夜¹¹。

憲三とはわずかに二回しか顔をあわせたことのないもろさわの言説を信じるか、静子とともに憲三の最期を必死に看取った道子の言説を信じるか、それは人さまざまでしょうが、比べれば、その信頼性なり信憑性は、明らかなように思われます。いや、むしろそれ以上に、私は、もろさわのこの「高群逸枝」の文にみられる憲三についてのルッキズム的描写は、明らかに人権侵害であり、名誉棄損であると考えますが、岡田はこれにいっさい意を用いず、平然ともろさわの言説と石牟礼のそれとを並置し論じており、私には、この方が、より問題적ではないかと思料されます。

一方、『高群逸枝 1894-1964 女性史の開拓者のコスモロジー』には、女性史家で評論家の山下悦子の「小伝 高群逸枝」も所収されていますので、これについても、触れておきます。山下の文は、概略、逸枝の思いに理解を示さない自己中心的で欺瞞的な性格をもつ憲三をからませながら、疎外された逸枝の苦悩の人生を描きます。おおかたこれは、これまでしばしば逸枝の評伝や評論にみられた記述の観点と手法を踏襲したものといえます。山下の言説に対置するために、以下に、逸枝と憲三の夫婦に向ける石牟礼のまなざしを書き記します。

それにしても、憲三にむけてのみ終生積極的に愛を訴え、それを確認したが、共に「完成へ」と歩んだのは、よくよくその夫を好きであったと思われる¹²。

そしてまた、石牟礼は、こうも記述します。

私どもが夫妻の生き方に心をゆすぶられてやまないのはなぜなのか、愛の形はいろいろあろうけれども、この二人においては徹底的に相手に対して真摯にむきあい、慢性的な弛緩やなれあいが、みじんも感ぜられないからであろう¹³。

これらふたつの石牟礼の言説からもわかりますように、山下が理解する逸枝と憲三の夫婦像と、石牟礼の理解するそれとは、はっきりと完全に分かれるのでした。

本文を書き終えたところで山下は、こう書きます。「最後に、ここでは高群逸枝の死後、一二年間生きた橋本憲三に触れる予定だったが、枚数の関係で別の機会に譲りたいと思う」¹⁴。筆が止まった理由は、「枚数の関係」もあったのかもしれませんが、それだけではなく、石牟礼道子が『最後の人 詩人高群逸枝』のなかで書いていた、橋本憲三との親密な関係を理解することができなかったことに、多くの要因があったものと推量します。つまり、逸枝を抑圧する夫として憲三を見立て「小伝 高群逸枝」を草した自身の観点と、憲三をして典雅なわが恩師であり自身の「最後の人」とみなす石牟礼の観点との両極にあって、山下自身、どうしても折り合いをつけることができなかったのではないのでしょうか。そこで、そのことにかかわって、高群逸枝、橋本憲三、橋本静子、石牟礼道子へ向けられた、著者である山下悦子のまなざしがよく現われている箇所を拾い出し、少し長くなりますが、以下に引用してみます。

「憲三さんのような人、見たことないです。純粹で、清潔で、情熱的で、一瞬一瞬が鮮明でした。おっしゃることも、しぐさも。何かをうやむやにしてごまかすというところが感じられない。言いたいことははっきりおっしゃる」。「こういう男の人は出てこないだろうと」「高群逸枝さんの夫が『最後の人』でした」という石牟礼の言葉を読んだとき、石牟礼と橋本のワールドが見えてきたのだ。それは明らかに高群逸枝の世界とは別のものである。

夫と息子のいる石牟礼は三九歳、橋本六九歳の森の家での奇妙な同居生活（六月二九日～十一月二四日）。この間同居生活を導いた橋本の妹橋本静子の真意も筆者には理解し難いものがある……。馬事公苑へ行った時のこと、「先生」とわたくしの表現が「わたくしたち」、「わたくしたち」とかわる場面があったり、肉感的な表現も見え隠れする箇所があったりと、それが何を意味するのかというような意味深な表現も多々ある本が『最後の人』なのである。……

〔憲三から道子は〕眼鏡をプレゼントしてもらい、中村屋のカレーを食べといったような楽しいデートを森の家に籠ってからの高群は経験したことはなかったのではと思うと、なにか割り切れないものを感じる。橋本のために甲斐甲斐しく食事の世話もする石牟礼は高群とは違い、伸びやかな性を発散できるタイプの女性であり、橋本は石牟礼に高群を重ねるというより、三〇歳も年下の石牟礼との同居生活に楽しさを感じていたのではないだろうか。……

高群の死後のこととはいえ、森の家での若い女性との奇妙な同居生活、しかもそれに協力した橋本の妹静子（高群にとっては小姑）という事実に対し、多くの女性はいい感

情をもたないのではないか¹⁵。

「小伝 高群逸枝」の末尾にこのように書く著者は、本文の記述内容においてと同じく、あくまでも憲三を、妻に曲従を強いら、支配しては劣等感に陥らせようとする、理解しがたい異質の人間としてみなしているといえます。あたかも、自分にわからないものは否定し排除しようとするかのような視線です。自分の観点を死守するためかもしれませんが、そうしたまなざしは、周りの橋本静子にも石牟礼道子にも、同じく向けられるのでした。静子の役割、道子の思いへの共感、ここには微塵ありません。

ここまで書いた私は、岡田孝子の「『最後の人』橋本憲三と『森の家』」と山下悦子の「小伝 高群逸枝」のふたつの論稿に存する共通点を見出します。以下にそれを、短く三点にまとめます。

一点目は、静子の立会いのもと、憲三と道子が「森の家」で過ごしたことに対する理解が、完全に欠如していることです。岡田は、「彼女〔石牟礼〕は何を思い、『最後の人』で伝えようとしているのか」と疑問を發し、山下は、「この間同居生活を導いた橋本の妹橋本静子の真意も筆者には理解し難いものがある」と、静子の行為にも疑問を呈します。これらの疑問は、石牟礼道子研究を十全に行なった末の結論的な問いでしょうか。とりわけ、なぜ道子が「森の家」に向かったのか、その吟味はすんでいるのでしょうか。それとも、ただ一冊の『最後の人 詩人高群逸枝』の字面を追っただけの単なる読後の感想なのでしょうか。両者の文を読む限り、後者のような気がします。私はここに、知識の欠如から生まれるところの、人間存在の軽視ないしは蔑視という、ひとつの危険性を感じ取ります。

二点目は、憲三と道子の「森の家」での同棲生活における、性にかかわる関心のあり方です。岡田は、「全体を流れる不思議な関係の、それもどこか悩ましさを漂う雰囲気は私は感じてしまうのだが、これは考え過ぎだろうか」と書き、山下は、「石牟礼は高群とは違い、伸びやかな性を発散できるタイプの女性であり、橋本は石牟礼に高群を重ねるというより、三〇歳も年下の石牟礼との同居生活に楽しさを感じていたのではないだろうか」と書きます。岡田も山下も、自身の内なる道徳律に照らし合わせると、憲三と道子のふたりの男女の行動が、どうしても許されないようです。これでは、極めて表層的な人間理解に陥りかねません。加えて、憲三と道子の立場からすれば、岡田にせよ山下にせよ、こころをあわせて営む自分たちの私生活に、身勝手にも興味本位に侵入しようとする、迷惑千万なよそ者にしか映らないのではないのでしょうか。つまり、信頼するに足る研究者としての適切な書法が、ここに不在なのです。

三番目の共通点は、さながら女性的視点が表出されていることです。岡田は、「彼女〔石牟礼〕は『その後の著書はすべて『椿の海の記』に至るまで、師が最初の読者、批評家であった』という。逸枝に対してと同じようなことを憲三は道子にしていたことになる」と、いいます。一方の岡田は、「〔憲三から道子は〕眼鏡をプレゼントしてもらい、中村屋のカレーを食べといったような楽しいデートを森の家に籠ってからの高群は経験したことはなかったのではと思うと、なにか割り切れないものを感じる」と、いいます。ひとりの男性がふたりの女性に対して、同じことをしても、あるいは逆に、違ったことをしても、気になるのでしょうか。こうした視点は、男性である私には、女性固有の独自の視点に映ります。それ自体は何も悪いこととは思いませんが、しかし、もしこれが転じて、思慮を欠いた単純な男性

嫌悪につながるまなざしに変質するようなことがあれば、それは問題적であるといわざるを得ません。

しかし、問題なのは、以上の三点だけではないのです。岡田と山下の言説には、さらに重大な問題が含まれているように感じられます。

これまでおかたの女性の女性史研究家が、逸枝の業績を高く評価する一方で、夫である憲三の役割や言動を低く見てきたことは、周知のとおりです。もっともそれは、必ずしも、正確な一次資料に基づくものではありませんでした。いまはそのことは横に置くとして、ところがここへ至って、憲三だけでなく、近くにあって憲三をよく知る妹の静子に対しても、また、憲三を師と仰ぐ道子に対しても、同じく理解不能な人物として排除されようとしているのです。わけても私は、山下の次の言葉に注目します。「高群の死後のこととはいえ、森の家での若い女性〔である石牟礼道子と橋本憲三〕との奇妙な同居生活、しかもそれに協力した橋本の妹静子（高群にとっては小姑）という事実に対し、多くの女性はいい感情をもたないのではないか」。このように山下は、「多くの女性」を味方につけて、自説の正当性を計ろうとするのです。

石牟礼道子は、水俣病に寄り添った作家として高名ですが、憲三との関係という文脈からすれば、その関係を知る人はほとんどおらず、明らかに無名の存在です。私の目には、岡田の文からも山下の文からも、無名の身である静子と道子を、自分の理解が及ばないがゆえに排斥しようとするある種粗暴な力が、いやおうなく映り込みます。言い換えれば、私には、多くの強い女たちが少数の弱い女たちをその力でもってねじ伏せては選別しようとする無言の視線が、ここに強く感じ取られてならないのです。こうして、いまや高群研究において、実証も論証も伴わない、女性による女性分断が、芽生えようとしているのではないのでしょうか。これは、一種の差別行為と受け止めることもできます。私は、正直に言って、この点を危惧する者です。

ここまで述べてきました、「二．女性史と高群逸枝を巡って」と「三．高群逸枝の伝記のなかにも」のなかには、見方によっては、厳しい批判が含まれているかもしれません。したがって、受け入れることができない、見過ごすことができない、そう思う人がいるであろうことが、想像できます。そこで次に、かかる誤解の払拭に供するために、研究者としての私自身の立ち位置について、簡潔に述べさせていただきます。

四．偏見と批判を越えて

これまで「歴史」といえば、男性が書く男性についての歴史でした。つまり、この「歴史」には、ほとんど女性は登場しません。書き手の男性のなかに、女性は書くに値しない存在であるという偏った見方が備わっていたのでしょう。そうした「歴史」に代わって、高群逸枝は、「歴史」に隠されていた女性を発掘することに挑戦しました。それが、高群が書く「女性の歴史」なのです。それは、誰もいままでに見ることのなかった光景でした。それゆえにまた、批判もありました。高群は、こう書きます。

巷にゆけばわがころ
千の矢もて刺さる

その矢、心に痛ければ
われはいつもあこがれけり
去りゆかむ去りゆかむと
いずこへか？¹⁶

それでは、千の矢がここに刺さる痛みをこらえてまで、なぜ高群は、書かなければならなかったのでしょうか。高群は、こう書きます。

私は学問が偏見を破る大きな武器であることを知った。……固定観念や既成観念への、火の国女性的なたたかさも、このへんからはじまった¹⁷。

ここに、火の国の女がもつ正義感と義侠心が情動し、詩人としての熱い感性を携えて、学者固有の、冷徹なる知の産出へと向かう、高群の、その瞬間的契機を見るような思いがします。

私が渡邊澄子から批判を受けたのは何ゆえだったのでしょうか。それは、女が書く女の歴史に、男である私が口を出したからではないかと思量します。といいますのも、批判の文言のなかに「時代錯誤ぶりに呆れ哄笑するしかない」という文字が並ぶからです。「時代錯誤」とは、何を意味するのでしょうか。おそらくそれは、一枝の苦しみの原因を夫である憲吉の「女性問題」に求める渡邊にとって、それを否定しようとする私の態度を指しているのでしょう。そしてまた、一枝のセクシュアリティを「真っ当な愛」の発露とみなす渡邊にとって、それについての私の叙述は「遊戯的な愛」のごとくに映り、猥褻に見えてならないでしょう。換言するならば、私の一連の著述は、一枝の人生に託して「女性新生」に向けて起ち上がろうとする渡邊にしてみれば、それを妨害するものでしかなく、まさしくそれが、「時代錯誤」的の行為に映じたのではないかと思われます。したがって、私への批判は、「反動的な時代錯誤の男性を清算」するための至極当然の手続きだったのかもしれない。しかし、私が叙述する手法は、実証主義に徹するものでした。「男性清算」と「女性新生」の二分法による論述と実証主義によるそれとは、必ずしも一致するわけではありません。二分法による論述に虚偽があれば、当然ながら激しく対立します。したがってこの対立は、「時代錯誤」から来るものではなく、「事実認定」から来るものでして、ここに、渡邊が書く伝記と私が書く伝記との決定的な違いが存在するのでした。

いうまでもなく、高群の筆の大きさには、はるか遠く届くことはありませんが、それでも、小は小なりの小さきものをもち、たとい偏狭なものであろうとも、そのなかには、高群の心意気を引き継ぐ、火の国男の正義感と義侠心が含まれていることを私は自認します。年齢もいよいよ傾き、高群に倣って「去りゆかむ去りゆかむと」と思いながらも、煩悩に負け諦観に至らず、見苦しくもいま、「私の著述に向けられた批判に関連して（二）」を書いていることが、その証左となります。「千の矢もて刺さる」ことは先刻承知のうえで、たとえ敵が「千万人といえども吾往かん」の孟子の言葉に背を押され、いまここに、私はこの文を草しているのです。

私の研究対象でありますウィリアム・モリスの「最期の言葉は、世界から『迷妄』（mumbo-jumbo）をなくしたい」¹⁸というものでした。私が、実証主義を重んじるのも、まさしく、

ここにありますが。そして、これがまた、ユートピア的な詩作とアナーキズム的な政治信条における、モリスと高群をつなぐ、共通の近代の精神だったのではないかと私は感じているのです。できれば私も、この末席に連なりたいと思います。

五. 英国の女性伝記作家に学ぶとすれば

モリスが話題に出たところで、視線を英国に移します。それでは、過去の人物を描く伝記とは、どのようなものなのでしょう。まさしく「そもそも論」になりますが、伝記の本質にかかわる幾つかの論点を視野に、ここで、フェミニズムの先進国とされる英国の女性伝記作家たちに学ぼうと思います。どのような知見が手に入るでしょうか。これより、ウィリアム・モリスの伝記を例にとりながら、少し考えてみたいと思います。

モリスが亡くなったのは、一八九六年です。これを起点として今日まで、モリス研究は進んできました。マイナーな小伝や論評の類は数限りなくありますが、本格的なフル・スケールの伝記は、おおよそ以下のものではないかと思っています。いずれも、その浩瀚さには瞠目すべきものがあり、ことに戦後出版された三番以降のもののレファランスの完璧さには、学術書の神髄を見るような気がします。

- (1) Aymer Vallance, *William Morris: His Art, his Writings and his Public Life*, George Bell and Sons, London, 1897, 462 pp.
- (2) J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, volume I and II, Longmans, Green and Co., London, 1899, 375 pp and 364 pp.
- (3) E. P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Lawrence and Wishart, London, 1955, 908 pp.
- (4) Philip Henderson, *William Morris: His Life, Work, and Friends*, Thames and Hudson, London, 1967, 388 pp.
- (5) Jack Lindsay, *William Morris: His Life and Work*, Constable, London, 1975, 432 pp.
- (6) Jan Marsh, *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938*, Pandora Press, London, 1986, 328 pp.
- (7) Gillian Naylor ed., *William Morris by himself: Designs and writings*, Macdonald & Co (Publishers), 1988, 328 pp.
- (8) Fiona MacCarthy, *William Morris: A Life for Our Time*, Faber and Faber, London, 1994, 780 pp.

上記の伝記につきましては、ウェブ上に公開しています私の著作集 9 『デザイン史学再構築の現場』の第六部第一編の「伝記書法論（1）——モリスの伝記作家はその妻をどう描いたか」において詳述していますので、ここでは重複を避け、割愛します。ここでの文脈は、ウィリアム・モリスにかかわる英国の女性伝記作家の仕事観です。それに該当するのは、六番から八番までの最後の三つの作品ということになります。そこでまず、これらの著者について紹介します。私はこの三人の女性と面識がありました。ジャン・マーシュさんは、ヴィ

クトリア時代の芸術と女性の生き方に関心を寄せる現役の独立研究者です。独立研究者でデザイン史家でもあったフィオナ・マッカーシーさんは、先年亡くなりました。この間ふたりとも、ウィリアム・モリス協会の会長を務めました。ジリアン・ネイラーさんもすでに没していますが、長く客員教授として王立美術大学とヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で教鞭をとったデザイン史家です。

私は最初に、リストの第六番に挙げていますジャン・マーシュさんの *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938* を取り上げて論じることになります。ウィリアム・モリスの伝記において、はじめてフェミニスト・アプローチを持ち込んだのが、この書物でした。ジェインはモリスの妻で、メイはその夫婦の娘です。以下は、「日本語版への序文」からの引用になります。

なぜ私はジェイン・モリスとメイ・モリスの生涯を書いたのでしょうか。その答えは二つあります。ひとつは、彼女たちの人生が歴史的に見て興味深く、そしてまた、彼女たちが知り合って愛した男性たちの人生と作品だけではなく、彼女たちが生きた時代がどういう時代であったのかを知るうえで、この二人の女性の人生がその手掛かりを与えてくれるからです。いまひとつは、本書がこの一〇年間の英国におけるフェミニズム復興の動きを反映したものであるということです。それ以来、家父長的な文化のもとに忘れ去られ、無視されていた女性たちの人生と仕事が発見され、再評価されるようになりました¹⁹。

これまでのモリス伝記は、すべて男性伝記作家によって書かれ、そのなかにあつては、妻のジェインも娘のメイもほとんど語られることはありませんでした。ジャン・マーシュさんは、そこにくさびを打ち込みました。彼女は、この本のなかでふたつの作業をしています。ひとつは、画家のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティと恋愛関係にあったジェインについて、これまで多くの男性伝記作家が決して好意を示すことのなかった偏見的記述に対して修正を求めたことです。もうひとつは、画家のモデルとしての、そして刺繍家としてのジェインの隠された業績に積極的に評価を与えたことです。他方で、メイについては、モリス商会の秀でたデザイナーであったことに加えて、モリス著作集の有能な編集者であったことに光をあてて讃美しました。こうした作業をとおして、闇に埋もれていたふたりの女性たちが発掘され、その再評価がなされたのでした。

この作業は、大変示唆に富んでいます。ここから何を学ぶことが可能でしょうか。

これまで男性の伝記作家がウィリアム・モリスという男性の生涯を書くなかで妻である女性の存在を無視したり侮蔑したりしていたことに対して、義憤をもつ女性の伝記作家であるジャン・マーシュさんは、無視され侮蔑されていた妻のジェインに焦点をあてて、その知られざる生涯を書くことによって、その生き方に共感し、歴史の闇から救い出したのでした。

このことをそっくり、完全に反転したかたちで日本に持ち込むとどうなるのでしょうか。これまで女性の小説家や伝記作家たちが高群逸枝という女性の生涯を書くなかで夫である男性の存在を無視したり、侮蔑したりしていたことはないでしょうか。もしそうした理不尽さが残されているのであれば、そのことに義憤をもつ男性の伝記作家が、無視され侮蔑されて

いた夫の橋本憲三本人だけでなく、それによって同じく傷を負ったにちがいない、すでに黄泉の客となっていた妻の高群逸枝はいうに及ばず、身内の姉の橋本藤野と妹の橋本静子、それに加えて、憲三を師と仰ぐ石牟礼道子に焦点をあてて、その知られざる生涯を書くことによって、その生き方に共感し、歴史の闇から彼らを救い出そうとする試みが、この日本にあってもよいのではないのでしょうか。存在を無視されていたジェイン・モリスが歴史のなかから発掘されたように、同じ状況にあった橋本憲三とその周辺の女性たちが同じく発掘されるならば、それは、それなりの意義をもつにちがいません。いま私は、そうしたことに思いを巡らせているのです。

次に、リストの第七番に挙げていますジリアン・ネイラーさんの *William Morris by himself: Designs and writings* を取り上げて論じます。

これまで日本にあっては、富本一枝を主題とした伝記が上梓されました。それは、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』（ドメス出版、一九八五年）と渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』（不二出版、二〇〇一年）の二著です。あえていえば、このふたつの伝記には、幾分共通した難点が見受けられます。それは、一次資料に基づく実証的記述からしばしば離れ、書き手の私的な思いと判断が一方的に数多く盛り込まれているがために、主役となるべき一枝が随所で後景に退くとともに、加えて一枝の実像が必ずしも正確に描き出されていないという結果を招いている点です。

過去に実在した人物の生涯を描くということは、どういうことでしょうか。それは、あくまでも事実に肉薄した学問的作物でなければなりません。逆のいい方をすれば、決して虚偽を構成してはならないのです。そのために、関連する人物および事象にかかわって、限りなくエヴィデンス（証拠となる一次資料）を渉猟し、十全にそれを援用して描写することが、伝記作家に厳しく求められることになります。

それでは伝記は、どのような書法によって叙述されなければならないのでしょうか。単にエヴィデンスを並べるだけであれば、無色透明の年表になり、無味乾燥の年代記になってしまいます。単にそれだけであれば、実在した人物が生き生きとした画像でもって現像されることはありません。かといって、実在人物に余分なものまで恣意的にまとわせ、加飾してしまえば、どうなるのでしょうか。この場合は、書き手にとって都合のいい主人公像が生み出されることはあっても、一人ひとり関心の異なる読み手にとっては、思考の自由が奪われ、脚色された主人公像が無理に押し付けられてしまいかねない危険性が残されることになります。そうした危惧される事態を避けるためには、どうしたらいいのでしょうか。

ジリアン・ネイラーさんの *William Morris by Himself: Designs and Writings* が、それへのひとつの解答となっているのです。書題を訳せば、『本人が語るウィリアム・モリス——デザインと著作』とでもなるのでしょうか。実際、内容は、モリスのデザインと著作（書簡類を含む）とが多数援用されながら、その生涯がどのようなものであったのかが概観できるように工夫されています。伝記書法上の新鮮なひとつのモデルが、ここに提示されているのです。

その先例となるものが、リストの第一番に挙げていますエイマ・ヴァランスの *William Morris: His Art, his Writings and his Public Life* です。遺族に配慮して、いっさいの個人生活の記述は省かれ、ほぼ全文、モリスの書き残した言葉をつなぐかたちで構成されています。私は、これらふたつの伝記の記述手法に関心をもってきました。といいますのも、伝記

文学の形式が確立しているといわれている英国とは異なり、これまで日本で出版された伝記にあっては、一般的にいつて、歴史記述とも現代批評ともいいがたい、しかも虚実がない交ぜとなった言説が著者自身によって進んで開陳される傾向がしばしば見受けられてきたからです。しかし、上記の二著は、著者自身が多くを語るのではなく、モリス本人に自身の生涯を語らせようとしています。換言すれば、明らかに、客観性と真実性を可能な限り担保するために、著者による多弁と能弁が抑制され、本人が語る事実と現実とが優先されているのです。私が、ジリアン・ネイラーさんのこの書物から学んだのは、この点にありました。

最後に、リストの第八番に挙げていますフィオナ・マッカーシーさんの *William Morris: A Life for Our Time* を取り上げて論じてみます。ここから何を学び取ることができるのでしょうか。

「序文」のなかで、このように語る著者の一節がありますので、引用しておきます。

モリスに関する最近の書物は、専門家としての立場からモリスについて見解を述べる傾向にありました。私たちはすでに、マルクス主義からのモリス像、ユング心理学からのモリス像、フロイト派精神分析からのモリス像をもっています。そしていまや、モリスはグリーン主義者から賞讃されています。理論が積み重ねられてゆくことによって、モリスの「全体的な」パーソナリティは見えにくくなっています。私は、このプロセスを逆転させて、彼を解き放し、そのうえで彼を記述したいと思いますし、もし可能であれば、モリスの最初の伝記作家である J・W・マッケイルが一八九九年に見事な二巻本として出版した『ウィリアム・モリスの生涯』以来、誰も試みていない方法でもってモリス神秘の一端を見定めてみたいと希望しています²⁰。

このことが意味することは何でしょうか。伝記は、その主人公が芸術家であれば、芸術史の一部と考えることもできますし、主人公が女性であれば、女性史の一部と考えることも可能です。しかし、最も大きなくくりでいえば、社会史の一端を担う、重要な歴史研究としてみなすことができるでしょう。周知のとおり、とりわけ一九七〇年代以降の英国では、諸学の刷新が求められてきました。「新しい美術史」や「新しい博物館学」が唱えられ、新たな「デザイン史学」や「文化学（カルチュラル・スタディーズ）」も誕生しました。この刷新のうねりは、社会史にも押し寄せます。次の引用は、一九九三年に刊行された『社会史を再考する』のなかからの一節です。

イギリスの社会史研究は、およそこの四半世紀のあいだに歴史学のひとつの大きな分野として確立してきたものである。……イギリスの歴史学で用いられる場合「社会史」という用語は、異なるも関係しあう次の三つのアプローチを包含している。第一は、人びとの歴史。第二は、社会科学から導き出された概念を歴史的に適用することのなかに見出される、私が「社会＝歴史のパラダイム」と呼ぶところのもの。そして第三が、「全体の歴史」ないしは「社会の歴史」と呼ばれている、全体化もしくは統合化の歴史への志向²¹。

ここからもわかりますように、このとき「社会史」に求められようとしたのは、「普通の

人びとの歴史」であり、「全体化あるいは統合化された歴史」であったといえます。フィオナ・マッカーシーさんが「序文」に書いている、「理論が積み重ねられてゆくことによって、モリスの『全体的な』パーソナリティは見えにくくなっています。私は、このプロセスを逆転させて、彼を解き放し、そのうえで彼を記述したいと思います」という文言は、明らかに、当時「社会史」に求められていた刷新内容と軌を一にします。本文を読むと、ジャン・マーシュさんが書くまでほとんど無名であった妻と娘の記述の多さが目を引きます。そして、出生、家庭環境、教育、勉学、恋愛、結婚、性生活、家事、家計管理、妊娠、出産、育児、イデオロギー、政治参加、仕事、労働、友人、趣味、介護、死、葬送などの、普通の人びとにとっての生涯にわたる項目が、そのときの社会的、文化的、政治的文脈に沿って、全体的に統合されて書かれてあり、そこにも私の知的関心は大きな刺激を受けたのでした。そこで私は、伝記というものは、個人礼賛に資するためにその人の仕事と人生にかかわって狭く描かれるよりも、その人を含む家族全体の諸関係を基礎に、統合された生涯が描かれることの方が、産出される情報の学問的価値は高いのではないかと考えるようになりました。実際、著作集 1 1 『研究余録——富本一枝の人間像』の第一編「富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」の「跋」のなかで、私は、このようなことを書いています。長くなりますが、引用させてください。

それでは最後に、再びフェミニスト・アプローチについて少し振り返ってみたいと思います。たとえばイギリスにおいて、戦後、高等教育や成人教育が一気に拡大するなか、そこで学ぶ多くの進歩的な学生たちは、これまでに描かれていた「歴史」には、自分たちが属する階層の人間を含む弱者や少数者、あるいは被抑圧者や非特権者たちの姿が存在しないことに気づきはじめました。彼らが指摘するように、たとえば芸術史を例にとりますと、伝統的にその学問が扱ってきたのは、限られた例外を除けば、ほとんどが「偉大なる男性作家」であり、そこには、「普通の人びと」の芸術的行為も「女性芸術家」の作品も完全に抜け落ちてしまっていたのでした。彼らはそこに着目して不満と批判の声を上げ、既存の「歴史」の成立過程と記述内容に異議を申し立てました。

続くフェミニスト・アプローチの第二段階に入ると、両性の不公平さへの感情的なほとばしりは、冷静にも学問的作業の新たな道を開拓し、「普通の人びと」の芸術的行為や「女性作家」の作品が再発掘され、「歴史」のなかに再配置されてゆくようになりました。一九八六年のマーシュさんの著作（訳書題『ウィリアム・モリスの妻と娘』）も、そうした文化的、学問的状況のなかから誕生したといえます。そうした状況がさらに進展し、この分野の学問がすでに次の新たな段階に入っているかどうかは勉強不足でよくわかりませんが、私の個人的な実感としては、第二段階の「男性史」と「女性史」には、自ずと限界があるように感じてきました。といいますのも、「男性史」にあっては、ある種特別の調味料として「女性」を登場させ、「女性史」にあっては、多くの場合いまだに攻撃の材料として「男性」を登場させることが、ステレオタイプ化しているように感じられたからです。そこから脱却するため、いまや私は、ふたつの性に同等の敬意を表し、男と女をひとつの組みとして対象化し、その歴史を記述することの必要性を感じています。それは、名称的には、夫婦史、家族史、あるいは男女関係史ということになるのかもしれませんが。たとえば夫は家庭にあって、妻や子ども、あるいは使用人に対

してどのように接したのでしょうか。一方妻は、どのような言動でもって周りの人間に対して振る舞ったのでしょうか。男女間にあって相互に働くさまざまな力の存在を見定め、その諸力にかかわる変移や実質について、思想的に、社会的に、そして文化的に実証分析することが重要なのではないのでしょうか。それぞれの時代の諸次元的制約を受けた過去の行動空間の構造と、そのなかで男女が織りなす力学とが、順次再発見されてゆくことになれば、それを手掛かりにしながら、仕事や家庭における真の両性の平等を今後再構築するうえで必要とされる新たな視点や原理のようなものが萌芽するのではないかと、近年私は、このように考えるようになりました²²。

こうした観点に立って書かれたものが、以下の著作でした。

著作集 3 『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100476416>

著作集 4 『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100476417>

著作集 6 『ウィリアム・モリスの家族史』

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100476419>

私が、この三つの巻を書くことができたのも、ジャン・マーシュさんの *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938* とフィオナ・マッカーシーさんの *William Morris: A Life for Our Time*のおかげであり、感謝の気持ちをいまも持ち続けています。つまり、このふたりの伝記作家の著作から私が得たものは、今後伝記は、社会史（あるいは社会文化史）の主要な一部として、ひとつの複合組織である男女ないしは家族に焦点をあてて描かれる、純正の歴史書となるにちがいないという新しい視座だったのです。

フィオナ・マッカーシーさんからは、さらに次のことを学びました。彼女は、モリスは「フェミニストであったにちがいない」²³と書いています。ここで使われている世界的用語法としての「フェミニスト」とは、男性、女性、性的少数者を問わずいずれもの性も、いっさいの偏見も差別も受けることなく、その多様な生き方と諸権利において平等かつ対等でなければならないことを主張する人すべてを指します。したがって、「フェミニスト」は、女性だけに限定されて使用される用語ではないのです。まして「フェミニズム＝男性批判」という図式も、ここではもはや成り立ちません。モリスは「フェミニストであったにちがいない」というフィオナ・マッカーシーさん言葉に接して以来、私は、富本一枝の夫の富本憲吉も、高群逸枝の夫の橋本憲三も、「フェミニストであったにちがいない」と直観するようになりました。しかし、富本一枝の伝記作家も、高群逸枝の伝記作家も、それを認めることなく、「フェミニズム＝男性批判」という極めて矮小化された視点から、実に短絡的にそれぞれの夫を嫌悪していたのです。私の義憤はそこにありました。かつて「フェミニズム＝男性批判」という観念がこの狭い日本にあって一時期支配したことがあったかもしれませんが、しかしいまや、フェミニズムを巡る今日の世界の潮流からすれば、それはとくに、過去の残滓となっているのです。あえていえば私も、ウィリアム・モリス、富本憲吉、橋本憲三の列に加わりたいと思っています。

加えてもうひとつフィオナ・マッカーシーさんの書物から学んだことがありますので、付言します。

一般的にいて、性の問題は、日本の女性伝記作家は避けて通る傾向にあるように思われますが、英国にあっては、男性であろうと女性であろうと伝記作家は、この問題を、もちろん一次資料に基づくことが前提になるわけですが、積極的に記述しようとします。性の問題は、人間の生活において切っても切り離せない極めて重要なファクターであることを認めているからでしょう。もっとも、遺族への配慮から没後五〇年くらいは触れないことが暗黙の了解事項になっているようです。他方、保管されていた故人の日記や手紙を博物館や図書館が公開するのも、だいたいそれくらい立ってからのことではないかと思われます。したがってこの時期、画期的な新たな伝記が上梓されることが多くあります。モリス伝記の場合は、リストの第四番に挙げていますフィリップ・ヘンダーソンの *William Morris: His Life, Work, and Friends* が、それに該当します。

それでは、性の問題にかかわって、因みにフィオナ・マッカーシーさんはどう扱っているのかを、*William Morris: A Life for Our Time* の「索引」に求めてみようと思います。そこには、「性的指向、モリスの」を一次項目として、それを構成する二次項目が、一三個並んでいます。以下に、それらを列挙します。数字は、該当頁を表わします。ここから、性に関する問題が、いかに広範囲に、かつ詳細に触れられているかがわかります。

sexual orientation, Morris's:

animalism 545-6

bashfulness, Englishman's 68, 102, 126, 135, 188-90, 221, 305, 451

bondage 128

celibacy 65-9

comrade sisters 50-1, 88, 129, 159, 163-4, 250, 547-8, 588, 636

courtly love 65, 102, 109, 134, 250

Guenevere factor, the 97, 101, 205-6

homosexuality 68, 105

prostitution 127-8

Pygmalionism 137-8

sadism 128-9, 191, 205-6

voyeurism 14, 205-6, 637

warrior women 160, 636-7^{2 4}

ロセッティに続くジェインにとっての二番目の愛人であったウィルフリッド・スコーイン・ブラントが遺した文書類には、自分たちの性にかかわる行為が詳細に描き出されていますが、他方、夫のモリスも妻のジェインも、控えめを徳とするヴィクトリア時代の流儀に従い、自分たちの性生活についてはほとんど語っておらず、事実上闇のなかにあります。そこで伝記作家は、明らかになっているほかの人の性生活に目を向け、そこから「類推」という手法をとることがしばしばあります。英国特有の一種の暴露趣味といえ、そうともいえませんが、たとえば、同時代の美術評論家のジョン・ラスキンは、「性的不能者」であった

ため、妻は裁判に訴え、離婚を勝ち取り、他の男性に走ります。その事実を踏まえて、モリスの伝記作家は、モリス夫妻にはふたりの娘が誕生していることからして、少なくともモリスは「性的不能者」ではなかったと「類推」するのです。

そこで、英国にみられる上の事例を踏まえて、唐突ではありますが、こうした「類推」の手法を、日本の富本一枝にあてはめてみます。一枝は、自分の特異なセクシュアリティについて、「死ぬる時に遺言状の中には書くかしれませんが」²⁵と語っています。これは、没後であれば公開してもいいということを含意します。また、見る限り、決して一枝は、存命中にいっさい自己のセクシュアリティを口にせず、人に気づかれることなく墓場まで持って行こうとした閉鎖的な人間などではなく、どちらかといえば、存命中にその多くを語っており、開放的な精神の持ち主だったといえます。一方、すでに死後五〇年以上の歳月が経過しました。そこで、過去の歴史的人物としての一枝の実際的なセクシュアリティに対して、「類推」の手法を使って、目を向けてもいいのではないかと思料します。

さらに別の見方をすれば、自身のセクシュアリティについて伝記作家や研究者が事実（一次資料）に基づいて今後言及することを、他方で一枝は、待ち望んでいたのではないとも思料します。その理由は、隠すのではなく明らかにすることによって、広く多くの人に、自分たちのような立場にある人間の苦しみを理解してもらいたいという思いがあったのではないかと愚考するからです。事実、一枝ははっきりと、自分のセクシュアリティを、誰に遠慮することもなく、公的な雑誌のなかで、以下のように書いているのです。これを読むと、いつかは自身の性の実態が検討されることを一枝自身願っていたのではないかという推量さえできます。いま一度、引用します。これは、『婦人之友』に掲載された一枝の「東京に住む」のなかに認められる、自己のセクシュアリティについて言及している部分です。

この久しい間の争闘、理性と感情この二つのものはいまだにその闘を中止しようとはしない。そうしてそのどちらも組しきることが出来ない人間のあはれな煩悶を冷酷にも見下してゐる。平氣でゐる感情に行ききれないのは自分が自分に似合はず道徳的なものにひかれてゐるからで、といて理性を捨切つて感情に走ることをゆるさないのは根本でまだ×に對して憎惡や反感と結びついてゐるために違ひない。……本當にこの心の底には憎惡しかないのか、それでは偽だ。あんまり苦しい²⁶。

ここに、セクシュアリティの解放を巡る理性と感情の激しい対立の一端をかいま見ることができます。自己の特異なセクシュアリティに向けられた憎しみと、憎みきれない苦しみとが、混然一体となって一枝の心身を襲うのです。一枝は、掲載される雑誌をとおして、自分の心身について広く社会に訴え、理解を求めようとしているように、私には読めます。

とはいえ、一生涯一枝は、自分のセクシュアリティの特異性について、「男女」や「おめ」といった当時の用語を使って正式に周囲にカミング・アウトすることはありませんでした。しかしながら、「私の著述に向けられたある批判に関連して（その一）」において詳述していますように、彼女が書き残している幾多の性自認や性的指向から判断しますと、ほぼ間違いなく FTM のトランスジェンダー男性であったと思われます。そこで参考になるのが、杉山文野の言説です。『ダブルハピネス』の著者の杉山は、自身が FTM のトランスジェンダー男性であることをこの本のなかで広くカミング・アウトし、自己の性的行動について

も率直に告白しています。紅吉（一枝）が、「栄山」のような紅灯のちまたの遊び女^めと、あるいは、青鞥社時代前後の当時、愛の対象としていた月岡花子や大川茂子のような女性たちと、どのような性行為を体験していたのかは、資料上、具体的には何も正確にわかりません。しかし、以下の杉山の自己体験が、「類推」するためのひとつの示唆的素材を提供します。少し長くなりますが、引用します。私は、社会文化史（とりわけデザイン史）を専門とする単なる駆け出しの学徒でしかありませんが、杉山文野さんの勇氣に敬服するとともに、ここから感謝をし、ここにその言葉を使わせていただきます。

肌と肌が触れ合う気持ちよさ、好きな人と心がつながる安心感、あんなに楽しくて、気持ちいいものは他にない。しかし、セックスをすればするほど、自分の体が男ではないという現実を痛いほどつきつけられる。体が女だという、いまだに信じられない信じたくない現実を実感する。ところが、彼女を求める僕の気持ち、性欲は間違いなく男性的なものであり、自分の内側の男性的な部分を再確認するのだ。（中略）

最初は服を脱ぐことすらできず、とてもセックスなんて呼べないようなものだった。たとえ彼女であっても……いや、彼女だからこそ、自分の「女」である部分、こんな恥ずかしい体をさらすことなんてできなかったのだ。自分は服を着たまま、一方的に相手を脱がせ、一方的に攻めるだけ。彼女がイッてしまえばそこで終わり。相手に体を触られるのは苦痛だった。彼女さえ満足なら自分も満足だと思っていたし、そう自分に言い聞かせていた。けれど、もちろん満足できるはずがない。（中略）

大学に入る頃になってやっと服が脱げるようになった。最初はお酒の力を借りたり、電気が消えていたりしなければダメだったけど。触られるのにも、少しずつ耐えられるようになった。

何が一番苦痛なのか？

気色悪い自分のオッパイの存在もそうだが、やはり、一番辛いのはペニスがないということだろう。彼女たちの多くは「ペニスに頼って男の勝手なセックスなんかより全然いい」と言ってくれた。しかしそうは言われても、やはりペニスがなければ満足できないのではないかと思ってしまう。立たなくなってしまうという男性の機能障害は、男としてだけでなく人間としての自信も失ってしまうほどショックなことだと聞くが、もともとペニスのない僕に自信なんてものはかけらもない。自分の男としてのアイデンティティなんてズタズタだし、存在自体がコンプレックスなのである。

気持ちが高まってくると、あそこが勃起するような感覚になる。今まで一度も体験したことがないはずの「男体」のイメージが鮮明になってくる。しかし、そこにはペニスではなく、彼女と同じものが存在する。触れられるのにも慣れてきたとはいえ、やはりいまだに体の気持ちよさよりも心の気持ち悪さが先行して、気持ちよくなれない。ところがそんな時、彼女以上に濡れていたりすることがある。そうになると、もうただただ自分の体に呆れるしかない。いったいなんなんだこの体は……どんなシステムでできているんだ？自分が「人間」として不良品であり、その存在が間違っているとしか思えない。

自分は欠陥商品なのか？

でなければこの矛盾や苦しさの意味がわからない。セックスをしている時ほど自分

が嫌いになることはない。いろんな「壁」を乗り越えようと頑張っている自分がバカらしく思えてきて、もうすべてをあきらめたほうがよいと思ってしまう。生きる意味を失う。死にたい……。セックスをするたびに衝動にかられる。

僕のセックスは、気持ちが高まるだけ高まっても、終わりが来ない。高まった気持ちの行き場がない。相手に求めれば求めるほど手に入らず、すればするほど欲求不満になる。不満を満たそうとすればさらに不満はつのも、そんなことの繰り返し。それでも僕は手に入るはずのない「何か」を求め、またセックスをする²⁷。

以上が、杉山文野の自らの性体験に関する言説です。紅吉（一枝）もまた、これに近い体験をしていたものと「類推」されます。全く同じではなかったかもしれませんが、すべてを否定することもできません。そして、「何が一番苦痛なのか？」「自分は欠陥商品なのか？」「死にたい……」と杉山が発する、それと同じような悲痛を紅吉（一枝）も感じていたのではないかと「類推」します。これまでの富本一枝の女性伝記作家は、この部分を「猥褻」とみなして切り捨ててきました。しかし、この部分が明らかにならない限り、一枝の悲しみも苦しみも、ひいては一枝の生涯も、その実像を得ることはできず、すべてが虚像と化してしまうのです。さらに問題なのは、そうした行為は、意識的であろうと無意識的であろうと、トランスジェンダー人間の存在を歴史から切り捨ててしまう結果を招くことになることです。むしろ歴史家である伝記作家は、弱者や少数者の声を積極的に集め、強者や多数者による抑圧から守らなければなりません。いま私は、虐げられた人びとの存在をしっかりと歴史的に確保することが、小さい自身の大きな務めであると考えています。

原則論になりますが、伝記作家が、実証や論証から離れて、作文や創作の形式によって虚像を作成すれば、主人公の尊厳を傷つけることになるだけでなく、真実を求める読み手さえも裏切ることになります。歴史家は、常に事実に対して謙虚に頭を垂れる責務があります。事実を、自分の好みや都合で身勝手に変質させてはならないのです。それは、歴史自身を冒涇する行為であると、私はかたく信じます。

実証主義を重んじる私にとっては、一部にみられる、日本のこうした風潮がどうしても看過できず、二回に分けて、この「私の著述に向けられたある批判に関連して」を書いてきました。いよいよ最後の「あとがき」で、ここまでの考察を踏まえての今後の自身の仕事を展覧したいと思います。

六. あとがき——富本一枝と高群逸枝の新たな伝記の執筆に向けて

私の手もとにある記録によりますと、二〇二三（令和五）年の年が明けたころから、著作集 1 7 『ふたつの性——富本一枝伝』の草稿を書き始めており、第三章第一節を書き終わったところで中断しています。当時構想していた「目次」は、次のようなものでした。

まえがき——新しい伝記書法の試み

第一章 生い立ちと学業（富山・東京・大阪・東京・大阪）

一八九三（明治二六）年～一九一二（明治四五）年

第一節 富山での出生と幼児期

- 第二節 離郷後の東京での学童期
- 第三節 転居後の大阪での学童期
- 第四節 夕陽丘高等女学校時代
- 第五節 女子美術学校入退学
- 第六節 『青鞥』の創刊を知る
- 第七節 一時帰阪と新境地の幕開け

第二章 青鞥社を舞台に（大阪・東京）

一九一二（明治四五）年～一九一三（大正二）年

- 第一節 ロダンの作品鑑賞とらいてう宅訪問
- 第二節 大阪での『青鞥』の手伝いと《陶器》の受賞
- 第三節 大阪から東京への転居
- 第四節 青鞥社同人のある夜のミーティング
- 第五節 「メイゾン鴻の巣」で「五色の酒」を飲む
- 第六節 吉原「大文字楼」にて花魁と遊ぶ
- 第七節 青鞥社内外からの非難の嵐
- 第八節 ある日のらいてうと紅吉の愛の再燃
- 第九節 ふたりの「同性の恋」の末路
- 第一〇節 社内での人的交流
- 第一一節 社外での紅吉の姿
- 第一二節 青鞥社退社の意向を表明する
- 第一三節 特異な自己のセクシュアリティをほのめかす
- 第一四節 『青鞥』の表紙絵「アダムとイヴ」の製作
- 第一五節 第一三回巽画会絵画展覧会への出品作《枇杷の實》
- 第一六節 妹の福美への佐藤春夫の恋心
- 第一七節 青鞥社からの最終的な退場

第三章 青鞥社退社から富本憲吉との結婚まで（東京）

一九一三（大正二）年～一九一五（大正四）年

- 第一節 長野、新潟、秋田への傷心の旅
- 第二節 文展へ《豎琴》を出品するも落選
- 第三節 『番紅花』の創刊と富本憲吉による図案の提供
- 第四節 東京、奈良、大阪でのふたりの逢瀬
- 第五節 塩沢温泉へ憲吉が一枝を誘い出す
- 第六節 「富本憲吉氏圖案事務所」の開設
- 第七節 両家の結婚準備
- 第八節 結婚式と新婚旅行
- 第九節 一枝のセクシュアリティについての暴露記事
- 第一〇節 東京から安堵村への転居

第四章 夫の生地での新生活とその崩壊（奈良県安堵村）

一九一五（大正四）年～一九二六（大正一五）年

第五章 新天地での生活再興とその破綻（東京府千歳村）

一九二六（大正一五）年～一九四六（昭和二一）年

第六章 夫の出奔と晩年の独り暮らし（東京都祖師谷）

一九四六（昭和二一）年～一九六六（昭和四一）年

あとがき

語りの出典と注記

索引

執筆するに当たって、私はこの巻を、伝記記述に関しての新しい実験の場となるよう構想していました。一般的に伝記というのは、伝記作家が、対象となる人物の生涯を、一次資料を駆使しながら、「自分の言葉」でもって叙述することによって成立するものですが、ここでは伝記作家は後景に退き、「本人と仲間たちの語り」でもって富本一枝という対象の人間模様を綴ってゆくことを目指しました。具体的にいえば、私は、富本一枝の生涯について叙述する本文のすべてを、本人と夫たる富本憲吉の言説はいうに及ばず、一枝の周辺に存する平塚らいてうや丸岡秀子のような、多くの友人たちによって書き残されている発話内容や、さらには新聞や雑誌等に散見されるところの関連記事、そうした一枝に群がる一連の揺るぎない証言によって構成したいと考えたのです。

その理由は単純です。できるだけ、いや完全に、虚偽記述をなくしたいという私個人の願望によるものでした。つまり、別の言葉に置き換えるならば、そこには、一枝にかかわる既存の伝記や小説にみられるような、語り手自身の恣意的な多弁性を、可能な限り排除するとともに、記述にかかわるいっさいの曇りのない客観性をしっかりと担保することによって、主人公の全き実像に迫ってみたいという、強い個人的な願いが横たわっていたのです。こうした一種の義憤のような思いのもと、伝記執筆上の新しい手法が醸成されてゆきました。それは、私の担う役割を、著者としてではなく編者としてのそれに限定することでした。つまりところそれは、私が関与するのは、一枝の生涯の分節化に伴い考案されなければならない章題、節題、そして各項目題についての名称設定に限られることを意味します。こうして、関係する幾多の証言を渉猟し、章や節にグループ分けをするなかから、富本一枝というひとりの女性の一生にかかわるストーリーとプロットが生み出されていったのでした。

しかしながら、あくまでも「本人と仲間たちの語り」だけで構成される本文ですから、語りの内容にかかわってその背景や行間をも含めて、必ずしも十全に読み手に伝わるとは限りません。その場合、あちこちで未消化の雑駁さだけが残されてしまう危険性が予想されます。そこで、巻末に「語りの出典と注記」を設けました。ここにおいて、今後の再検証に必要とされる、それぞれの資料の出典を明記するとともに、読者のみなさまの思考や判断の手助けになるにちがいないと思われる範囲に限って補足的に注釈を加えることにしました。

こうしてスタートした執筆ですが、三月の終わりに筆が止まっています。そのころ私の関心が、あるきっかけから同郷人である高群逸枝と蔵原惟人に移ったためでした。はじめは短編のエッセイにまとめ、早く切り上げて進行中の富本一枝の伝記にすぐにももどるつもりでしたが、書き出すとなかなか終わりが見えず、とうとう年を越して、二〇二四（令和六）年の四月に擱筆するに至りました。何と一年を要す長丁場になったのでした。これが、いまウェブサイト上で公開しようとしている、著作集 1 4 『外輪山春雷秋月』を構成する「火の国の女たち——高群逸枝、中村汀女、石牟礼道子が織りなす青鞥の女たちとの友愛」なの

です。

しかし、この巻を書き上げた私には、濁流が流れていました。高群逸枝の死後、最晩年を生きる夫の橋本憲三に向けられた数々の非難や罵声が、消え去ることなく、残滓となって胸の内に沈殿していたのです。いまだ存命中であるにもかかわらず、瀬戸内晴美は「日月ふたり——高群逸枝・橋本憲三——」において、一方、戸田房子は「献身」において、当時「伝記小説」とか「モデル小説」とか呼ばれていた虚構空間を使って、いわれなき汚名を憲三に浴びせ、苦しめていたのです。さらには憲三没後にあっても、女性史研究家であるもろさわようこは、死者の霊を傷つけるような「外見差別（ルッキズム）」の表現でもって憲三を罵倒しました。

もろさわようこの「高群逸枝」以降も、高群逸枝と橋本憲三へ向かう周囲の関心が変わりはありませんでした。栗原弘は、自著の『高群逸枝の婚姻女性史像の研究』のなかで、高群史学改竄説を唱え、改竄は、そのみならず、日記や随筆などの高群が残した全著作に及ぶことを明言する一方で、その妻の栗原葉子も、『伴侶 高群逸枝を愛した男』を著し、そのなかで、憲三をその共犯者に仕立て上げたのです。

その間、存命中にあつては橋本憲三本人が、その死以降は、妹の橋本静子が、そしてまた、憲三との後半生を誓っていた石牟礼道子が、反論の文を書きました。しかし、おおかた無視され、静子に続いて道子が他界すると、女性史研究家の岡田孝子が「『最後の人』橋本憲三と『森の家』」を、そして、同じく女性史家の山下悦子が「小伝 高群逸枝」を書き、生前の憲三の言動のみならず、憲三にとっての静子と道子の存在のあり様についても、自らの理解が及ばぬがゆえに、冷たい視線を送ったのです。

このことを知った私は、同郷人として単に通るすがっただけの、女性史とは異なる別領域に住む一学徒にすぎないにもかかわらず、その無慈悲と無見識を見て見ぬふりができず、一著を著わし、彼らの霊を慰めることを決意しました。以下に示すのが、これから取りかかろうとする、著作集 1 8 『三つの巴——高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子』の目次構成です。

第一部 緒言

まえがき

第一章 本稿に登場する虐げられた弱き人びとについて

第二章 本稿における「三つの巴」の構図について

第三章 本稿の目的と記述の方法について

第二部 「三つの巴」小伝

第一章 誕生——西に不知火、東に大阿蘇、「火の国」に出生

第二章 流浪——高群逸枝と橋本憲三との出会いから出京まで

第三章 幻視——「日月の上に座す」天才詩人高群逸枝の出現

第四章 闘争——『婦人戦線』に立つアナーキスト夫婦の陰陽

第五章 脱皮——「双頭の蛇」となり「森の家」で学問事始め

第六章 再生——戦後の高群女性史学の展開と学会等での評価

第七章 支援——憲三姉妹からの援助と「望郷子守唄」の建碑

第八章 最期——高群逸枝の臨終と一部の後援者たちとの軋轢

第九章 収穫——橋本憲三編集になる『高群逸枝全集』の刊行

第一〇章	寂滅——石牟礼道子の「森の家」滞在と生まれ変わり
第十一章	追慕——原郷の水俣で妻を顕彰する夫橋本憲三の情愛
第十二章	受難——高群逸枝巡礼者たちの水俣来訪と憲三の悲痛
第十三章	服喪——橋本憲三の死去と遺る橋本静子と石牟礼道子
第十四章	無常——高群逸枝と橋本憲三へのいわれなき罵倒数々
第十五章	道行——いざ妣たちが迎える天草灘海底の「沖宮」へ
第三部	結言
	まえがき
第一章	「日月ふたり」における瀬戸内晴美の言説についての私見
第二章	高群逸枝の臨終に際しての市川房枝の言動についての私見
第三章	栗原弘の「高群逸枝論」と栗原葉子の「橋本憲三論」についての私見
第四章	橋本憲三の『高群逸枝全集』の編集手法についての私見
第五章	石牟礼道子の「沖宮」における四郎とあやのモデルについての私見
第六章	伝記執筆の要諦についての私見
注	
図版	
図版出典一覧	
索引	

ご覧のとおり、よく見かける伝記の構造とは異なっています。といいますのも、高群逸枝や橋本憲三についてこれまでに書かれた小説や小論、あるいは小伝が意図するものとは大きく違い、端的に言えば、それらの先行資料と対立する立場に立って書かれることになるからです。私の身は、瀬戸内晴美、戸田房子、もろさわようこ、栗原弘、栗原葉子、岡田孝子、山下悦子といった人びとの側にはありません。さらには、高群逸枝の死去の際に夫橋本憲三と確執が生じた相手方である市川房枝、浜田糸衛、高良真木らの女性たちの側にも、加えて、真偽は別にして、夫延島英一と高群逸枝のあいだに性的関係があったことを瀬戸内晴美に告げた妻の松本正枝（本名は延島治）の側にもありません。私の立ち位置は、そのような人たちから名誉を棄損され、雑言を並べられ、存在を無視されたりした、高群逸枝、橋本憲三、石牟礼道子の側にあります。加えて私の身は、逸枝の学問と道子の文学とその接点をなす憲三の役割、この三つの巴を献身的に支えた、橋本憲三の姉の橋本藤野と妹の橋本静子の側に立っています。つまり私は、虐げた強者の側でなく、虐げられた弱者の立場に立ち、彼らを歴史のなかから救い出そうとしているのです。その結果、つまりは、これから私が書こうとする伝記が、高群逸枝研究の主流と思しき流れの延長線上にないがために、幾つかの工夫が必要となり、それを受けて私の目次は、従来の一般的な伝記とは異なる、見慣れぬ独自の構造となっているのです。

もろさわようこの「高群逸枝」を読んだ橋本静子は、それに反論する手紙のなかで、こう書きました。

文筆とは無縁で一行の活字もありません。性質は父母からの血が流れており、理不尽に対しては正直に腹を立てますから、おとなしい方だとは申されないかも知れません。

生来、お茶目だと言われています。地位、名声、職業、風采などでは人を見ず、品性や志、それと人柄のあたたかさ、詩情などの情感にひかれます。

もろさわ様は著者紹介によれば、女性史・婦人問題研究家とみえており、社会に裨益するお志の人だと推察いたしました²⁸。

これが、静子の人となりをもっとよく表わすものであると思われまし、私の胸を打ちます。藤野の文にも、同じく私の胸に迫るものがあります。次の引用は、逸枝の最期の入院に際して出された手紙からの一節です。藤野は、事実上「無文字世界」の人でした。

マイニチカミホトケニ、ネンジテイマス。／ヒヨウノシンパイワ、イリマセン。イクライツテモ、ミナマタカラオクリマス。／ビヨウキニ、マケズ、シツカリキバリナサイ、クンゾ〔憲三〕モアナタモ、ミナマタデオセワシマスカラ、アンシンシテ、ヨウジヨウヲシテクダサイ／イツエサマ／フジノ／テガフルエテカゝレマセン²⁹。

それでは、石牟礼道子は、高群逸枝と橋本憲三の夫婦をどう見ていたのでしょうか。道子の文に、「朱をつける人——森の家と橋本憲三——」があります。一九七八（昭和五三）年の暮れ、道子は、沖縄の久高島に行き、その地に残るイザイホーの名で知られる祭儀を見学しました。イザイホーは、三〇歳を超えた島の既婚女性が神女となるために行なわれる、一二年に一度開催される一種の通過儀礼で、そのなかのひとつの儀式が、根人と呼ばれる男性主人が、ナンチュと呼ばれる巫女の額と両頬に朱印をつける神事です。道子の論考の題に用いられた「朱をつける人」は、そこに由来します。そして道子は、この文の最後をこう結ぶのでした。

深い感動の中において、「花さし遊び^{あし}」の中の朱つけの儀式、素朴な木の臼に腰かけているナンチュと、その額にいましも朱をつけるようとしている根人の姿に、著者には高群逸枝とその夫憲三の姿は重なって見え、涙ぐまれてならなかった。

逸枝がいう憲三のエゴイズムは、男性本来の理知のもとの姿をそのように云って見たまでのことであつたろう。その理知とは究極なんであろうか。久高島の祭儀に見るように、上古の男たちは、懐胎し、産むものにむきあつたとき、自己とはことなる性の神秘さ奥深さに畏怖をもち、神だと把握した。そのような把握力のつよさに対して女たちもまた、男を神にして崇めずにはおれなかった。そのような互いの直感と認識力が現代という理知あるいは叡智ではあるまいか。

憲三はその妻を、神と呼んではばからなかった³⁰。

道子のこの一節に導かれ、私は、逸枝と憲三の真の本質的關係を知ったような思いにかられました。そして同時に、道子もまた、憲三によって朱をつけてもらった女性だったにちがいないという思いが胸に湧きたちました。というのも道子は、このような表現でもって、「森の家」において憲三との誓いをなしていたからです。以下は、道子が「森の家」に滞在したおりに書いていた日記からの引用です。

今夜更に高群夫妻とそして自分とに、後半生について誓った。それは橋本静子氏に対する手紙の形で（つまり、静子氏を立会人として）あらわした。午前三時これを書き上げる³¹。

そして、このとき静子に宛てて書かれた道子の手紙には、次のような文字が並んでいました。

うつし世に私を産み落とした母はおりまして、天来の孤児を自覚しております私には実体であり認識である母、母たち、妣たちに遭うことが絶対に必要でした。……

つまり私は自分の精神の系譜の族母、その天性至高さの故に永遠の無垢へと完成されて進化の原理をみごもって復活する女性を逸枝先生の中に見きわめ……そのなつかしさ、親しさ、慕わしさに明け暮れているのです。そして私は静子様のおもかげに本能的に継承され、雄々しいあらわれ方をしている逸枝先生のおもかげを見ます³²。

この言説から判断するとすれば、〈沖宮〉に住むいのちたちの大妣君は、まさしく逸枝その人であり、周りでそれを支える妣たちが、藤野であり静子であるということになります。いうまでもなく、天草灘の海底に沈む〈沖宮〉は、道子にとっての「精神の系譜の族母」の住み家、つまりは神殿であり墓所なのです。その家へ手をとって案内する天草四郎（憲三）が、あや（道子）にとっての「最後の人」であり、「朱をつける人」であったことは、もはや言を俟たないでしょう。新作能「沖宮」が、道子の手によって書かれるのは、『最後の人 詩人高群逸枝』が上梓された同じ年の二〇一二（平成二四）年で、道子八五歳の、死去する五年前のことでした。

静子の「もろさわよう子様へ」が掲載された『高群逸枝雑誌』終刊号（第三二号）の「編集室メモ」に、静子は、こう書いています。

あたたかい陽ざしの此の頃を、兄夫婦の墓家と下段の私どもの墓家を毎日訪ねています。レリーフによりかかりますと、途端に私は八才の少女になり「イツエねえちゃん。どうしよう？」とたずねます。「静子さん、もういいのよ。あなたもここへいらっしゃい」と声が返って来たように思いました。人は皆、死ぬことに決まっているのに。「お手紙」を書いたことにころがいたみます³³。

私はここに、静子の無念さと、その苦しみを手紙にする自分の所在のない移ろう気持ちとを見ます。私も、逸枝、憲三、道子、藤野、静子の無念さを、わかるといえば不遜になりますが、彼らが遺した証言（一次資料）に全幅の信頼を置いて、自分なりに描いてみたいと、いま思っています。しかし、静子同様、「人は皆、死ぬことに決まっているのに」——そう躊躇する気持ちがないわけではありません。しかし、道子の次の言葉が私の背を叩きます。

〈ゆき女じょうらく瑠る〉という章を、苦海浄土第二部でいま想定しています。

わたくしの死者たちは遺言を書けませんから、死者たちにかわって、わたくしはそれを書くはめになるのです。

してみると、すでにわたくしは死者たちの側にいることになる。
いついつ、そのようなことになったのか。
どうもわたくしは心中をとげたい^{3 4}。

逸枝がいう「千の矢もて刺さる」ことを覚悟のうえで、それでも私も道子に倣い、「わたくしの死者たちは遺言を書けませんか、死者たちにかわって、わたくしはそれを書く」ことにしました。どうやら私は、「死者たちの側にいる」ようです。そして、私も意を決して「心中をとげたい」のです。

著作集 1 8 『三つの巴——高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子』において、「三つの巴」である彼らに成り代わって、どう生き抜いたのか、どう苦しんだのか、つまり、彼らにとっての「遺言」に相当する、その生涯に流れる愛と孤独と苦悩とについての執筆が終わりましたら、やっともとにもどり、今度は、著作集 1 7 『ふたつの性——富本一枝伝』のなかで、一枝が生涯にわたって苦しんだ「ふたつの性」に向き合いたいと思います。一枝さん、お待ちしています。私はあなたが、最初期の日本の婦人運動の最前線に立った人であることをかたく信じています。私にとっての渾身の力を振り絞って文字にするつもりです。

（二〇二四年九月）

注

- （1）高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985 年、168 頁。
- （2）高群逸枝「婦人戦線に立つ」『婦人戦線』第 1 巻第 1 号、1930 年、婦人戦線社、8 頁。
- （3）『婦人戦線』第 1 巻第 1 号、4 頁。
- （4）橋本静子「もろさわよう子様へ」『高群逸枝雑誌』終刊号（第 32 号）、責任者・橋本静子、発行所・高群逸枝雑誌編集室、1980 年 12 月 25 日、3-4 頁。
- （5）もろさわようこ「高群逸枝」、円地文子監修『文芸復興の才女たち』（近代日本の女性史 第二巻）集英社、1980 年、204-205 頁。
- （6）同「高群逸枝」、244 頁。
- （7）石牟礼道子『最後の人 詩人高群逸枝』藤原書店、2012 年、453-454 頁。
- （8）岡田孝子「『最後の人』橋本憲三と『森の家』」『高群逸枝 1894-1964 女性史の開拓者のコスモロジー』（別冊『環』2 6）、藤原書店、2022 年、200 頁。
- （9）同「『最後の人』橋本憲三と『森の家』」、201-202 頁。
- （10）同「『最後の人』橋本憲三と『森の家』」、203 頁。
- （11）石牟礼道子「『最後の人』覚え書（二）——橋本憲三氏の死——」『暗河』暗河の会（編集兼発行人／石牟礼道子・松浦豊敏・渡辺京二）、第 15 号、1977 年春季号、63-64 頁。
- （12）石牟礼道子「朱をつける人」『高群逸枝雑誌』終刊号（第 32 号）、責任者・橋本静子、発行所・高群逸枝雑誌編集室、1980 年 12 月 25 日、91 頁。
- （13）同「朱をつける人」、93 頁。
- （14）山下悦子「小伝 高群逸枝」『高群逸枝 1894-1964 女性史の開拓者のコスモロジー』（別冊『環』2 6）、藤原書店、2022 年、51 頁。

- (15) 同「小伝 高群逸枝」、51-53 頁。
- (16) 高群逸枝著・橋本憲三編『高群逸枝全集』第 10 巻「火の国の女の日記」、理論社、1965 年、2 頁。
- (17) 同『高群逸枝全集』第 10 巻「火の国の女の日記」、62 頁。
- (18) Jan Marsh, *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938*, Pandora Press, London, 1986, p. 232. [マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』中山修一・小野康男・吉村健一訳、晶文社、1993 年、313 頁を参照]
- (19) マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』中山修一・小野康男・吉村健一訳、晶文社、1993 年、14 頁。
- (20) Fiona MacCarthy, *William Morris: A Life for Our Time*, Faber and Faber, London, 1994, p. viii.
- (21) Adrian Wilson ed., *Rethinking Social History: English Society 1570-1920 and Its Interpretation*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1993, p. 1 and p. 7.
- (22) 中山修一著作集 1 1 『研究余録——富本一枝の人間像』所収の第一編「富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」、2018 年 9 月、100-101 頁。2024 年 9 月 22 日に閲覧。URL は、以下のとおりです。
https://www2.kobe-u.ac.jp/~shuichin/pdf/nakayama_work11_full.pdf
- (23) Fiona MacCarthy, *William Morris: A Life for Our Time*, Faber and Faber, London, 1994, p. vii.
- (24) Ibid., p. 775.
- (25) 「東京観（三二） 新らしがる女（三）」『東京日日新聞』、1912 年 10 月 27 日、日曜日。
- (26) 富本一枝「東京に住む」『婦人之友』第 21 巻、1927 年 1 月号、110 頁。
- (27) 杉山文野『ダブルハピネス』講談社、2006 年、178-181 頁。
- (28) 前掲「もろさわよう子様へ」『高群逸枝雑誌』終刊号（第 32 号）、3-4 頁。
- (29) 橋本憲三・堀場清子『わが高群逸枝』（下）朝日新聞社、1981 年、350 頁。
- (30) 石牟礼道子「朱をつける人——森の家と橋本憲三——」『高群逸枝雑誌』終刊号（第 32 号）、責任者・橋本静子、発行所・高群逸枝雑誌編集室、1980 年 12 月 25 日、99 頁。
- (31) 石牟礼道子『最後の人 詩人高群逸枝』藤原書店、2012 年、247 頁。
- (32) 同『最後の人 詩人高群逸枝』、248-249 頁。
- (33) 橋本静子「編集室メモ」『高群逸枝雑誌』終刊号（第 32 号）、責任者・橋本静子、発行所・高群逸枝雑誌編集室、1980 年 12 月 25 日、100 頁。
- (34) 『石牟礼道子全集・不知火』第四巻／椿の海の記ほか、藤原書店、2004 年、524 頁。

中山修一著作集 2 2

残思余考——わがデザイン史論（上）

第三部

高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子論

2024 年 9 月

著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論（上）』

第三部 高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子論

目 次

中山修一著作集 2 2

残思余考——わがデザイン史論（上）

第三部

高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子論

目 次

序に代えて	三
第一話 高群逸枝にとってのウィリアム・モリス	四
第二話 高群逸枝の「母系制の研究」に思う	一二

序に代えて

この、著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論（上）』の第三部「高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子論」は、「目次」にもありますように、以下の二話から構成されています。

第一話 高群逸枝にとってのウィリアム・モリス

第二話 高群逸枝の「母系制の研究」に思う

第一部におきまして、世紀と地域を越えるも同じデザイナーであるウィリアム・モリスと富本憲吉に関しての比較研究を行ない、第二部におきまして、富本憲吉と富本一枝という夫婦のなかに発生する事象を巡る男女間の反応の差などに着目して比較考量しました。この第三部「高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子論」は、モリス、憲吉、一枝から幾分離れた所に居場所をもつ火の国肥後人に焦点をあてて論じるものです。しかし、全く無縁とはいえません。女性史学の祖である高群逸枝はモリスの思想に影響を受けていました。高群の全集を編集したのは夫の橋本憲三ですが、モリスの著作集を編集したのは、娘のメイ・モリスです。一方で、モリス没後、伝記を書くことになるのが、モリスの親友のエドワード・バーン＝ジョウンズの娘婿のジョン・ウィリアム・マッケイルだったことに比して、逸枝没後に「最後の人」と題された独自の伝記文を執筆するのが、憲三を師と仰ぐ石牟礼道子でした。また、モリスは「ジョン・ボールの夢」を、石牟礼は「春の城」を書きますが、それはともに、歴史上の農民反乱を主題としたものです。そのようなわけで、火の国の人たちを論じることは、モリスを別の角度から間接的に考察することにつながるのです。モリス論からだけでは見えてこない、また、憲吉や一枝を論じることからだけでは見落としてしまいそうな、相対化された異次元の風景が可視化できるかもしれません。こうした微細な空気のもつ同質性なり異質性なりが、うまく成功して実際に浮かび上がってくることになれば、読者のみなさまと一緒に、立体感あるその差異を楽しみたいと思います。

最後に、読み手のみなさまに申し添えます。一話一話はそれぞれに独立完結したものであり、連続したものではありません。そこで、まず目次をご覧になり、興味を引く題目を選び取り、気の向くままに、一話、そしてまた別の一話を読み進められることをお勧めいたします。その結果、全体として、ウィリアム・モリスと、火の国の女である高群逸枝および石牟礼道子とのあいだに存する空気感が、どのようなものであったのかを、わずかなりとも感じ取っていただけるにちがいありません。そうなれば、書き手としての私の大きな喜びにつながり、先立って、ここにお礼を申し上げたいと思います。

（二〇二四年初秋）

第一話 高群逸枝にとってのウィリアム・モリス

一. はじめに——わが内なる仮説

周知のように、高群逸枝は、まず詩人として頭角を現わし、次にアナーキストとして論陣を張り、最後に、前人未踏のひとつの新しい学問として「女性史学」を打ち立てて、その名を歴史に刻んでいる人物です。一八九四（明治二七）年一月に生まれ、一九六四（昭和三九）年六月に没しています。一方、ここで取り上げるウィリアム・モリスは、一八三四年三月に英国において生を受け、一八九六年十一月に黄泉の客となっています。ふたりが活躍した時代は、およそ六〇年の開きがあります。モリスもまた、詩人として出発し、ステインド・グラスや壁紙やテキスタイルを扱う「モリス商会」のデザイナーとして人びとの身近な存在となり、同時に、社会運動の前衛に立つ政治活動家でもありました。

いよいよ晩年に入るとモリスは、中世の農民反乱を主題とした「ジョン・ボールの夢（*A Dream of John Ball*）」（歴史小説）を、現在の社会主義者の政治的行動を素材にした「希望の巡礼者たち（*The Pilgrims of Hope*）」（物語詩）を、そして、革命後の人びとが生きる新世界を描写した「ユートピア便り（*News of Nowhere*）」（夢想的物語）を著わしました。過去、現在、未来についてモリスのもつ社会思想上のヴィジョンが投影された三部作です。さらに加えて、最晩年のモリスは、アーニスト・ベルファット・ベクスとの共著による『社会主義——その成長と成果（*Socialism: Its Growth and Outcome*）』を公刊し、そのなかで、過去から現在を経て未来へと進む社会主義とその運動の発展史を記述しました。こうしてモリスは、詩人にしてデザイナーであり、はたまた社会主義者（モリスは、友人に宛てた手紙のなかで自身を「セミ・アナーキスト」と呼ぶこともありました）としていまに生きる自己を（あるいは民衆を）客観的歴史のなかに発見し、その存在の確かさを証明しようとして、残る最後のいのちを燃焼させたのでした。

過去の歴史に遡行して、そしてまた、ひとつのヴィジョンの先にある未来を展望して、いまの自分ないしは自分たちの生存のあり方を確認しようとする、詩人にしてアナーキストがたどる、ある種宿命的な身のゆだね方を、一九世紀英国のウィリアム・モリスに続く、二〇世紀日本の高群逸枝にも求めることができるのではないかというのが、いまの私の内なる仮説なのです。それでは、高群の知るモリスについて、以下に描写します。

二. 高群逸枝の知るウィリアム・モリス

確かに高群は、モリスの「ユートピア便り」を読んでいました。わずか一箇所ではありますが、『戀愛創生』（萬生閣、一九二六年）のなかにおいて、それに関して言及しています。このモリスのユートピアン・ロマンス（夢想的物語）は、すでに過去においては堺利彦によって「理想郷」の訳題のもとに抄訳され、『平民新聞』に連載されていましたし、その後も、「芸術的社会主義」という名辞のもとにモリスの思想と実践に関する研究書や紹介書が絶えることなく続くなかであって、高群が『戀愛創生』を発表する五箇月前の一九二五（大正一四）年の十一月には、布施延雄が「無何有郷だより」という訳書題でもって、至上社から上梓していたのでした。

それでは以下に、高群の『戀愛創生』から、モリスに関連する記述の一部を引用します。

ウィリアム・モリスの「無何有郷だより」をみると、多くの子供達が、そこでは、自由な生活をして、森から丘へと遊び戯れてゐる。そこには學校といふものはない¹。

このなかの「子供達」を「女性たち」に、そして「學校」を「家庭」に置き換えて読み直してみますと、こうなります。「多くの女性たちが、そこでは、自由な生活をして、森から丘へと遊び戯れてゐる。そこには家庭といふものはない」。このとき高群が発見した、モリスの描くユートピアは、自らの心に宿す理想世界と完全に一致したものだと思われれます。といいますのも、同じく『戀愛創生』において高群は、原始社会における女性のあり方を、こう描写しているからです。

農耕の生活が安定するやうになつてくると、ここに始めて人類は、經濟的に最も安定した生活を送ることが出來た。それと共に、母系制度が確實な形をとつて現はれ、民族は財産共有の基礎の上に立てられた。即ち、それは共產主義的な社會の形式であつた。婦人はこの血族團體の指導者であり、支配者であつて、大いに尊敬せられ、彼女の意見は、家庭内におけると同様、種族の問題に関しても大いに尊重せられた。彼女は仲裁者であり、裁判官であり、神官として宗教的信仰の義務を盡していた²。

これが、女性にとっての屈辱社会が出現する以前に存在していたであろうと考えられる、高群にとっての理想世界でした。こうした認識が、高群をして女性史研究へと向かわせます。高群は、別の箇所でこう書きます。

愛の女神を原始の森の中から連れてきて現在の家庭のなかにおしこめたならどうであらうか。彼女はきつと、遠い故郷にあこがれて涙の日を送るに違ひない。

（中略）

しかし、絶へてゐるということは、あきらめてゐるといふことではない。彼女は、積極的に、かの光明と、自由とへ、この家庭を推し進めて行かうとする意志と、行為とをもつて立つてであらう。

このとき、彼女は社會に宣戦し社會に火蓋をきらねばならない³。

ここにいう「愛の女神」とは、高群の化身であるにちがひありません。その彼女が、いままさに「社會に宣戦」を布告しようとしているのです。高群の信じるところによれば、結婚制度のはじまりとともに、自由で自然な「恋愛生活」も終わりを告げ、一夫一婦制のもと、妻は夫の私有財産の一部と化し、女たちにとっての耐えがたい屈辱の時代が幕を開けたのでした。そのような構想のもとに高群は、古代に見られた女性たちの自由な生き方が、いかなる制約を受けて不自由なものになってしまったのか、その歴史に、学問的根拠を与えようとする戦いに入ります。その成果の第一弾が、『戀愛創生』から一二年後の一九三八（昭和一三）年六月に厚生閣から公刊された、『大日本女性史 母系制の研究』だったのでした。そのようなわけで、日本における高群による女性史学創設には、前世紀イギリスのウィリア

ム・モリスの思想が少なからず引導の役目をなしていたと、仮に主張したとしても、それは決して過言にはならないのではないかと思います。

三. 富本憲吉夫妻、ウィリアム・モリス、そして高群逸枝の教育観

それではここで、富本憲吉・一枝夫妻、ウィリアム・モリス、そして高群逸枝の、それぞれの教育にかかわる見解を少し列挙し、検討したいと思います。まずは、富本憲吉・一枝夫妻の教育観とその実践から——。

富本憲吉夫妻が東京での結婚後、憲吉の生地である大和の安堵村に帰郷したのは、翌一九一五（大正四）年の三月のことでした。その年の八月、長女の陽が生まれ、二年後の十一月に次女の陶が誕生します。順調に生育した長女の陽は数え年で八つになり、いよいよ学齢に達しました。憲吉と一枝は、陽を地元の村の小学校に入れるかどうか、日々悩んでいました。以下は、一枝の文です。

小学校に出すには彼女は遥かに高く進み過ぎて仕舞つた……こんな子供を尋一〔尋常小学校一年〕に出せば学校に対する興味、學科に對する熱心さを失はせる事は勿論です……それかといつて社會人として彼女を見た時、學校生活から受けるものゝ多くあることを無視する事は善いことであらうかとも考へました。……學校に出ないとすれば當然彼女は一人である……子供同志の遊び、それはどんなに楽しいものか、そこからお互ひが受ける智識、經驗、それは子供を最も子供らしく育てゝ行くではないか、しかし私達は、結局家庭で教育することに決心しました⁴。

そのように決心した理由について、一枝は続けてこう述べています。

村の小学校の生徒の種が悪いのです、先生が悪いのです。……小学校に出すことは危険な場所に放すやうで不安でならなかったのです。それにその頃は、（今でもですが）小學教育、殊に初等科に對して一般的に私は信賴出来ないものを有つてゐました⁵。

他方で、憲吉の目には、教室は「自由の牢獄」に映っていました。そして教師は、子どもの「成長せんとする心」に理解を示さぬ存在でありました。憲吉は、こう述べています。

午後三時、子供等は嬉々として烈しき白日の道に列をなして家路につく。子供等は何故にかく楽しげなるか。彼等は自由の牢獄に等しき教室と彼等の成長せんとする心に同情なき教師等の手より離れたるが故なり。教育はげに自由の牢獄なるかな⁶。

このように一枝と憲吉は、当時の学校教育に強い不信をもっていました。ふたりは、過去を踏襲しないオリジナルな模様の創案を、その一方で、因習を断ち切った新しい家族の形態を——そのとき必死になって追い求めていました。それと同じ地平から教育や学校を眺めた場合、教育は、個性や個人、あるいは自由や創造性といった価値からあまりにも無縁の存在でありました。そして学校は、過去の古い価値だけが堆積し、意味を失い廃墟と化した残

骸物に似ていました。一枝が、「小學校に出すことは危険な場所に放すやうで不安でならなかった」と述べたとき、憲吉が、教室を「自由の牢獄」と表現したとき、過去の教育や学校を支えていた価値は完全に葬り去られ、この夫婦の理想は、長女の陽と、次女の陶のふたりの生徒だけが通う家庭内の「小さな学校」の私設へとつながっていったのでした。

晩年に執筆した「円通院の世界地図」と題されたエッセイのなかで、一方の生徒であった陶は、「小さな学校」の私設へと向かう経緯につきまして、こう述べています。のちに母親の一枝から聞かされたのではないかと思われる内容も含めて、陶はしっかりと記憶していたのでした。

母は遠い東京から嫁いで来ておりましたので、早速上京して行動を開始、当時自由教育家としてダルトンプランを実行しておられた牛込原町の成城小学校の校長小原国芳氏に御相談の末、小原先生も個人教授の私設学校の事を大賛成して下さい、東大大学院の卒業生の中から優秀な方を推薦して頂く事まで御約束頂き、母は安堵に帰ってまいりました⁷。

また別のエッセイ「安堵のことなど」のなかでも、陶は、この「小さな学校」について触れています。そこには、こうしたことが明かされています。

さっそく教室は母屋の裏の祖先の墓地内に建てられた小さなお寺「円通院」が模様変えされ、当時関西で一番の木工会社、大阪の内外木工所に子供用の小さな勉強机と椅子、大きな黒板等注文されました。……壁には大きな黒板と世界地図がかけられてあり、先生用の大きな机の上には特別大きな地球儀が置かれてありました。……先生は母屋の表門の門屋（昔の門番さんの宿舎）を宿舎とされ、一切のお世話はお祖母さんの家でして下さい⁸。

一方で、陶が「安堵のことなど」のなかで書いているところによりますと、「小さな学校」の開設には、別の思いが含まれていたようです。

姉が学齢に達した時に両親は熟考の末、寺子屋教育で2人の子供達を育てることに決めました。上野の美術学校を卒業年度に早々とイギリスに留学して数年間を過ごした父は、2人の子供をイギリスで見聞きして来た進歩的な教育と同じ様式で育てたいと考えました。理想にもえた父と母は相談を重ね、周囲の反対を押し切って寺子屋教育を実現したわけです⁹。

陶が述べている「イギリスで見聞きして来た進歩的な教育」とは、果たしてどんな教育だったのでしょうか。

富本憲吉が渡英した目的は、一九世紀の社会主義者でデザイナーであったウィリアム・モリスの思想と実践に触れることでした。モリスは、一八九〇年に社会主義同盟の機関紙『コモンウィール』に「ユートピア便り」を連載し、翌年に単行本化され、リーヴズ・アンド・ターナー社から発売されます。そのなかで著者のモリスは、ハモンド老人にこう語らせるの

です。

……子どもの実にはさまざまな能力や気質がどうであろうとも、因習的に適齢と考えられている年齢に達すると学校へ押し込まれ、そこにいるあいだ子どもたちは、事実に目を向けることなく、お定まりの因習的な「学習」課程に従わされる、そのようなことをあなたは予期されていました。しかしあなた、そんなやり方は、肉体的にも精神的にも人が成長するという事実を無視するものでしかない、とお思いになりませんか¹⁰。

富本が一九〇九（明治四二）年二月から翌一九一〇（明治四三）年五月までの英国滞在期間中にこの単行本の『ユートピア便り（*News from Nowhere*）』を手にしていただろう可能性を全く排除することはできませんし、たとえそうでなかったとしても、モリスと近似的な教育観を富本がもっていたことに変わりはありません。明らかに、当時の教育を批判する論拠がふたりに共通しているのです。一九世紀の英国の教育は、モリスの言葉を借りるならば、「肉体的にも精神的にも人が成長するという事実を無視する」飼育であり、二〇世紀の日本の教育は、富本の言葉に従えば、子どもの「成長せんとする心に同情なき教師」による教練でした。このようにモリスと富本の教育観を対照してみますと、モリスが「ユートピア便り」のなかで描き出していた社会革命後の空想的世界における教育を、意識的であったのか無意識的であったのかは別にして、日本において実践しようとしたのが、富本夫妻だったのではないかという気がします。

モリスが描く理想社会においては、革命前に見受けられた「お定まりの因習的な『学習』課程に従わされる」教育はすでに崩壊し、「肉体的にも精神的にも人が成長するという事実」に即した新しい教育が展開されていたであろうことが推量できます。高群は、『戀愛創生』のなかで、さらに詳しくモリスの教育観に触れて論述していますので、ここに紹介します。

モリスがいふやように、将来にあつては、學校教育といふものはなくなるかも知れない。否、母性の本能からいへば、なくなさねばならない。そして、そこには極めて科學的な施設、圖書館や、研究所や、講座などの施設が、完全に行はれ、子供達は自由に、それを利用するやうになるであらう¹¹。

この思想は、『戀愛創生』から半世紀の歳月が流れた、近代運動の終焉時期の前後にあたる一九七〇年代に、オーストリアの生まれでアメリカ合衆国で活躍するイヴァン・イリッチが展開した「脱学校化社会論」を先取りしているともいえます。イリッチは一連の著書によって、近代の産業化社会のなかにあつて最も極限にまで制度化が推し進められたものとして、「学校」や「病院」などを取り上げ、その限界を指摘したうえで、それに代わるオルターナティブな領域の再生を訴えました。「学校」でいえば、たとえば、制度化された教科書、制度化された教師の資格、制度化されたカリキュラムと知識などがそうです。そうした「学校化」の制度化が極限にまで達しますと、当然ながら、実感を伴わない無味乾燥な知識が受動化された児童に一方的に注入される場としての「学校」が独り歩きをはじめるように

なるのです。イリッチは、そのような限界点にまで到達した現行の「学校化」に警鐘を鳴らし、それに対置するところの「脱学校」の領域の存在を示唆したのでした。

しかし、このイリッチの見解も、もとをただせば、高群逸枝『戀愛創生』を越えて、さらにウィリアム・モリスの「ユートピア便り」に行き着きます。逆にいえば、これほどまでにモリス思想の射程は長いのです。その射程をさらに現代まで延ばすと、こうなります。

近代運動が崩壊すると、主として環境問題に目を向けるグリーン主義者たちが英国に登場します。ナイジェル・ホワイトリーは、自著の『社会のためのデザイン』のなかで、グリーン主義者にみられる労働観をふたつに大別したうえで、「双方のグループとも、自分たちの指導者としてウィリアム・モリスを要求している」¹²と分析しています。最近では、日本人で英国南部のブライトンに定住するブレイディみかこが、モリスに言及しています。コロナ禍のなかで発した保守党のボリス・ジョンソン首相の「社会というものは存在する」という言辭をとらえて、「だが、この考えは伝統的に労働党のものだったはずだ。この分野では、労働党は豊かな歴史的リソースを持っている。19世紀のウィリアム・モリスまで遡り、後にR・H・トーニーが発展させた倫理的社会主義は、コロナ禍を経た英国の人々に広く支持されそうな思想だ」¹³と、ブレイディみかこは指摘します。引用の出典は、『他者の靴を履く——アナーキック・エンパシーのすすめ』です。副題にある「アナーキック (anarchic)」は、「アナーキズム (anarchism)」や「アナーキスト (anarchist)」に連動する形容詞で、「無政府主義の」とか「無政府状態の」とかいう意味になります。一方の「エンパシー (empathy)」は、一般的に「共感」と訳されることが多いようですが、もう少し多様な意味を込めるために、そのままの片仮名表記がなされているのでしょう。つまり副題の意味は、「無政府的な共感」を下地に置く、「強固な制度や体制的な考えに支配されない、目の前の他者へ向けた、自由で人間的な感情の移入のすすめ」といったほどのニュアンスになりそうです。いずれにしましても、「アナーキック・エンパシー」の源流を求めて歴史を遡行するならば、アナーキストであった高群逸枝に、さらにその上流に位置するウィリアム・モリスに、たどり着くのではないのでしょうか。

四. 結びに代えて

私は、「はじめに——わが内なる仮説」のなかで、次のように書きました。

過去の歴史に遡行して、そしてまた、ひとつのヴィジョンの先にある未来を展望して、いまの自分ないしは自分たちの生存のあり方を確認しようとする、詩人にしてアナーキストがたどる、ある種宿命的な身のゆだね方を、一九世紀英国のウィリアム・モリスに続く、二〇世紀日本の高群逸枝にも求めることができるのではないかというのが、いまの私の内なる仮説なのです。

果たして、本文において、この仮説が実証できたでしょうか。「教育」というひとつの限られた文脈からの、しかも短い考察でしたので、決して十全とはいえません。しかしそれでも、私なりに少し見えてきたことがあります。それは、高群も、モリス同様に、小さきもの、弱きもの、名もなきものに目を向けているということです。モリスは、大芸術（富者や権力

者の蔵に眠る私有物としての絵画や彫刻）と、小芸術（壁紙やテキスタイルなどの民衆の生活をかたちづける装飾芸術）との中世終焉以降の歴史的分離に目を向け、幾多の講演でそのことへの不安について語り、社会運動、とりわけアーツ・アンド・クラフツ運動に対する論理的根拠を提示しました。一方高群は、強権と資本の支配するなかでの、男性に抑圧された女性の生と愛、あるいはそれに深く関連する結婚様式に関心を寄せ、原始社会から現代に到るまでの女性史記述の正当性を果敢にも持ち出し、実際に自らがその行為の先陣に立ちました。これが、高群をもって日本における女性史学の開祖者とみなすゆえんです。このように、「大芸術／小芸術」と「男性／女性」のそれぞれのあいだに存する史的営為にかかわる認識が、このふたりには共通するのです。提起された問題は、歴史研究と運動実践の双方の本質にかかわる、極めて重要な論点を含みます。したがって、稿を改めて再び論じてみたいと思います。

それでは最後に、高群逸枝の夫の橋本憲三の言葉を、以下に引用します。これが、生前の高群の熱望するところだったようです。

〔すべてを書き終わったら〕また出発しましょう。あたたかいところに行って、そこで私は『女性の歴史』で書けなかった未来像を叙事詩のかたちで描くでしょう。たぶん私の最後の叙事詩となるでしょう¹⁴。

この一文は、最晩年には、暖かい原郷であるあの熊本の「火の国」に帰還して、モリスに倣って「ユートピア便り」を書きたいという、見果てぬ夢を語っているようにも読めます。本人が述べていますように、その叙事詩が描く内容は、『女性の歴史』（上、中、下、および続の全四巻）で扱われた女性の過去と現在の姿に続く、解放のための闘争に立ち上がった女性たちのその後の未来社会になることが想定されていたようです。しかし、それが世に出ることは、残念ながら、ありませんでした。

（二〇二三年一〇月）

注

- （1）高群逸枝『戀愛創生』萬生閣、1926年、253-254頁。
- （2）同『戀愛創生』、44-45頁。
- （3）同『戀愛創生』、278-279頁。
- （4）富本一枝「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』第18巻、1924年8月、28-29頁。
- （5）同「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、29頁。
- （6）富本憲吉『窯邊雜記』生活文化研究會、1925年、5頁。
- （7）富本陶「円通院の世界地図」『もぐら』桐朋女子高等学校音楽科文集委員会編集、1988年、92頁。
- （8）富本陶「安堵のことなど」『富本憲吉——白磁と模様——』（図録）、府中市郷土の森事業団、1987年、62頁。
- （9）同「安堵のことなど」『富本憲吉——白磁と模様——』（図録）、同頁。

（10）May Morris (ed.), *The Collected Works of William Morris* (1910-1915), 24 vols., reprint, Routledge/Thoemmes and Kinokuniya, London and Tokyo, 1992, vol. XVI, p. 63-64.

（11）前掲『戀愛創生』、255 頁。

（12）Nigel Whiteley, *Design for Society*, Reaktion Books, London, 1993, p. 67.

（13）ブレイディみかこ『他者の靴を履く——アナーキック・エンパシーのすすめ』文藝春秋、2021 年、169 頁。

（14）橋本憲三「三つの言葉——後記にかえて」『高群逸枝全集』第一〇巻／火の国の女
の日記、理論社、1976 年（第 8 刷）、483 頁。

第二話 高群逸枝の「母系制の研究」に思う

はじめに

著作集 1 4 『外輪山春雷秋月』所収の「火の国の女たち——高群逸枝、中村汀女、石牟礼道子が織りなす青鞆の女たちとの友愛」を先ほど脱稿しました。そのなかの主人公のひとりである高群逸枝は、日本における女性史学の創始者として名高く、その最初の書が、一九三八（昭和一三）年に厚生閣から上梓された『大日本女性史 母系制の研究』でした。高群にとっての女性史学開祖の眼目は、かつては日本の原始・古代時代においても女性を中心にした社会が成立していたことを例証することでした。その後「母系制」は、高群の説くところによれば、家父長的な男性中心の家制度に取って代われ、女性にとっての屈辱の時代が進行し、やっと明治期に入り、『青鞆』の発刊をひとつの道標として、新たに女性の時代の幕が切って落とされたのでした。

高群が概観する日本女性史を念頭に、「火の国の女たち——高群逸枝、中村汀女、石牟礼道子が織りなす青鞆の女たちとの友愛」を攔筆したいま、改めて読み返してみますと、明らかにそこには、他者に見出した母親たる「妣」の系列としての「平塚らいてう、高群逸枝、石牟礼道子の女三代」と、現世の生みの親たる「母」の系列としての「中村汀女、小川濤美子、小川晴子の女三代」との、ふたつの族母の歴史が横たわっていました。そこで、記憶が薄れる前に、異なる女系三代記を、短くここに書き留めておきたいと思います。

一. 平塚らいてう、高群逸枝、石牟礼道子の女三代

かつて一九一一（明治四四）年九月に『青鞆』を創刊していた平塚らいてうは、高群逸枝の詩集との出会いについて、このように記述しています。らいてうは、逸枝より八歳年長でした。

わたくしが高群さんの存在を知ったのは遅く、大正十五年ごろかとおもいます。ふとした機会に、高群さんの詩集「東京は熱病にかかってゐる」ほか、二、三の彼女の文章を読んだときから、わたくしの魂は、すっかりこのひとにつかまえられてしまいました。

初めて高群さんの著作にふれたとき、四、五日というものは、まるで恋人の姿や声やその言葉一つ一つが、たえず頭のなかを胸のなかを駆けまわるように、高群さんの詩句の断片で、わたくしの心は占められたかのようでした¹。

逸枝の『東京は熱病にかゝつてゐる』は、一九二五（大正一四）年一一月に萬生閣から出版された全二五節から構成される長編詩です。らいてうは、『東京は熱病にかゝつてゐる』を読むと、おそらく誰かに、逸枝に宛てた伝言を託したものと思われます。一九二六（大正一五）年の四月、それを受け取って感動した逸枝は、近刊の『戀愛創生』と一緒に、らいてうに一通の書簡を送りました。以下は、その一部です。

長い間今日を期待しておりました。あなたからのご伝言を承ることは私にとりまして当然なことでございます。私はあなたを母胎として生まれてきたものでございますし、私ほどあなたのために、激昂したり、泣いたりしたものがございましょうか²。

『青鞥』が発刊されたとき、逸枝はまだ一七歳の子どもでした。しかし、「新しい女」や「新しがる女」といった蔑称でもって世間から愚弄され、厳しく批判されることに触れた逸枝の魂は、怒りの炎に包まれていたのです。逸枝の書簡は、次のように続きます。

「人はみな悪人です。私が子供であって、かたきをうつことの出来ないのをお許し下さい」と、私は早い頃、あなたに対していのっていました。それはもう早い昔、あなたが世間から憎まれていらっしゃる頃でした。

それから、事ごとに、あなたのために泣きました。それはもちろん私のためにでございます。私には、ひとの無知が、くるしかったのです³。

この短い一文から、らいてうの苦しみを自分の苦しみとして引き受け、「かたきをうつ」ために、そしてまた「ひとの無知」を瓦解させるために、その後の逸枝の、女性史研究という陰しい学問への道は用意されたのではないか、そのようなことが想像できます。つまり、この文が暗示しているのは、らいてうが『青鞥』の創刊の辞として発した「元始、女性に實に太陽であつた」という仮説を、学問としてはっきりと実証してみたいという、逸枝の胸に深く刻まれた思いではないでしょうか。そうであれば、このときすでに逸枝には、詩人から学者へと向かう己の必然的な道筋が明確に見えていたにちがひありません。逸枝は、こういます。

私は学問が偏見を破る大きな武器であることを知った。……固定観念や既成観念への、火の国女性的なたたかいも、このへんからはじまった⁴。

ここに、火の国の女がもつ正義感と義侠心が情動し、詩人としての熱い感性を携えて、学者固有の、冷徹なる知の産出へと向かう、逸枝の、その瞬間的契機を見るような思いがします。

さて、上で紹介した一九二六（大正一五）年四月の高群かららいてうへの返信には、このような一節も書かれてありました。

あなたの伝記を書くことのできる、たった一人の存在が、私であることさえも、私はかく信じています。私はもしかしたなら、あなたご自身よりも、もっとあなたをいい現わすことができるかも知れません。なぜなら、私はあなたの娘ですもの。あなたの血の純粋な塊が私ですもの⁵。

それから三一年の歳月が流れます。一九五七（昭和三二）年一二月、逸枝は、らいてうに宛てた手紙で、こう書くのでした。『女性の歴史』（下巻）のなかの第五章第二節の「先駆者平塚らいてう」の項（四百字詰め原稿用紙で八八枚）を書き終えたときのことです。

らいてう伝を書くことは、私の年来の願いでしたが、いまこれを著書のなかで果たすことができました。思い切ってページを割き、心に祈って公平と的確を帰し、全力をあげて歴史的意義づけを試み、あなたに献ずる私の彰徳表を書きました。私はいまひどくうれしい気持ちです⁶。

さっそく、らいてうから応答文が届きました。らいてうもまた、逸枝と同じく、このとき「ひどくうれしい気持ち」に浸っていたものと思われます。「先駆者平塚らいてう」は、明らかに娘が書く母親像だったのです。

翌一九五八（昭和二三）年七月に発刊された『女性の歴史』の続巻をもって、四巻からなる逸枝の「女性の歴史」は完結しました。前代未聞の偉業として世に讃えられました。そうした燦然と輝く評価を受けて、「望郷子守唄」の詩作から八年と二箇月が立った、逸枝の六八歳の誕生日でもある、一九六二（昭和三七）年一月一八日に、逸枝の出生の地である熊本県の松橋町において「望郷子守唄」の碑の除幕式が執り行なわれました。この式典には、逸枝もそうでしたが、平塚らいてうも、体調かなわず、参列できませんでした。そこで、教育長の白木満義が、らいてうからの長文の挨拶文を代読しました。それは、このような言葉ではじまります。

高群逸枝さんを生んだ、この松橋町——ことに、四歳から九歳までのもつとも大切な性格形成期を過ごしたと思われる、この寄田神社の境内に、地元青年方の純真な願いから出た御企画で、地元有力者の方々のご協力により高群さんの歌碑が建ちましたことは、ふるさとの自然と人とを限りなく愛していられる高群さん御自身はもとより、高群さんを敬愛しております友人達も、よろこびと感謝にたえない次第でございます⁷。

らいてうは、逸枝の『母系制の研究』と『招婿婚の研究』の業績に触れます。

女性史学と云うのは、高群さんの言に従えば、「女性の立場による歴史研究の学問」ですが、日本に於ける母系制の存在と、その父系制への推移の過程を資料によって観察し研究したこの二大著述は、婦人を圧迫しその人格を無視してきた家父長制度が、決して太古から日本に存在した絶対的なものでないことを、実証したものであります⁸。

それから、かつて自身が発刊した『青鞥』へと話題をつなげるのでした。

これによつて、わたくしが五十年前婦人雑誌「青鞥」の創刊に際し、「元始女性は太陽であつた、今女性は月である」と訴えたあの詩的表現に、はじめて科学的な裏付けが与えられたわけでございます⁹。

これは、明らかに母親が娘に贈る賛辞でした。つまり、母から子への、「全力をあげて歴史的意義づけを試み、あなたに献ずる私の彰徳表」だったのです。

それから六年後の一九六四（昭和三九）年の六月七日、逸枝は帰らぬ人になります。そのとき石牟礼道子が、「高群逸枝さんを追慕する」と題された追悼文を『熊本日日新聞』に寄稿します。これは、石牟礼が『苦海浄土 わが水俣病』の作者として名を成す少し前の文です。それでは以下に、「高群逸枝さんを追慕する」のなかの一節を引用します。

高群逸枝氏が、その女性史の中で、まれな密度とリリズムをこめて、ほかに使えないことばで「日本の村」と書き、「火の国」と書き、「百姓女」と書き、「女が動くときは山が動く」と書いたとき、彼女みずからが、古代母系社会からよみがえりつづけている妣（ひ）であるにちがいない。（注＝妣は母）¹⁰

末尾の括弧書き「注＝妣は母」の文字は、石牟礼のもともとの原稿にあったのか、編集作業中に付け加えられたものなのかはわかりませんが、これをきっかけに、石牟礼の内面にあつて、高群逸枝をもって自分の妣／母とみなす慕情の念が徐々に醸成されてゆきます。こうしてこの時期、石牟礼は、逸枝の夫の橋本憲三に寄り添いながら逸枝の志を継ぎたいとする願望を固く胸に秘めるのでした。逸枝亡きあとの、新たな物語が、ここに開幕します。

石牟礼道子の地元の水俣には、徳富蘇峰が寄贈した淇水文庫と呼ばれる図書館がありました。ここで偶然にも道子は、逸枝の『女性の歴史』（上）に出会うのです。これは、当時苦悩のなかにあつた道子にとって天地振動に匹敵するものでした。道子はこう書きます。

それまでの家庭生活にくらべてあまりに世界がちがうのに圧倒され、特殊資料室の大書架に誘われてたたずむうちに、ふと夕日の射している一隅の、古びた、さして厚味のない本の背表紙を見たのである。「女性の歴史・上巻・高群逸枝」とある。われながら説明のつかぬ不可思議な経験というよりほかないが、夏の黄昏のこの大書架の一隅の、背表紙の文字をひと目見ただけで、書物の内容については何の予備知識もないのに、その書物がそのとき光輪を帯びたように感じられた。つよい電流のようなものが身内をつらぬいたのを覚えている。そのため、しばらくその書物を手にとることがためられた。ややあつて、なにかに操られるような気持ちでそれを手にとるとかすかな埃が立った¹¹。

時は「夏の黄昏」。高群逸枝が亡くなるのが一九六四（昭和三九）年の六月ですので、このときの『女性の歴史』（上巻）との出会いは、逸枝が亡くなる前年の、つまりは一九六三（昭和三八）年の夏の出来事ということになります。「ハットして読みふけりましたが、興奮しましてね。かねてから私が思っていることに全部答えてある。それですぐ高群逸枝さんに手紙を書きました。そしたら逸枝さんは一カ月くらいして亡くなられました」¹²。

資料的には、その後の道子の行動を一部始終正確に跡づけることは困難ですが、結果として、道子は憲三と巡り合い、そして、逸枝と憲三が暮らしていた東京都世田谷区にある「森の家」へと出立するものでした。一九六六（昭和四一）年の憲三の日記には、こう記されています。このとき憲三は、逸枝の三回忌（二周年）にあわせて、姉（橋本藤野）と妹（橋本静子）の住む水俣に帰省していました。

五月一六日 静子と石牟礼さん訪問。

六月七日 二周年。……石牟礼さんお花。／ささやかな法事。読経。

六月八日 午後石牟礼さん。世田谷にいきたいといわれる。ごいっしょしていいとはなす。

六月二九日 15じ11分きりしまで出発、一週二週で帰水の予定。石牟礼さん同道。帰りはべつべつか¹³。

上の日記にあるように、六月八日の午後、道子は憲三に、「森の家」がある「世田谷にいきたい」と懇願します。しかし、その理由や目的については何も書かれてありません。この間の状況から判断すれば、おおよそ道子は、次のようなことを憲三と静子に伝えたのではないのでしょうか。「尊敬する逸枝先生を慕いながら、再び自分は逸枝先生を妣として『森の家』で生まれ変わり、これからの後半生を憲三先生の後添いとなって、逸枝先生とともに過ごしてゆきたい、静子さんを立会人として——」。そのように推測する理由のひとつには、道子が「森の家」で書いた日記の冒頭に、次のような文字が並んでいるからです。「彼女」は、当然逸枝を意味します。

わたしは 彼女を
なんと たたえてよいか
ことばを選びすぐっているが
気に入った言葉が見つからないのに 罪悪感さえ感じる
……
わたしは彼女をみごもり
彼女はわたしをみごもり
つまりわたしは 母系の森の中の 産室にいるようなものだ¹⁴。

別の箇所で道子は、こうも書いています。

私には帰ってゆくべきところがありませんでした。帰らねばならない。どこへ、発祥へ。はるか私のなかへ。もういちどそこで産まねばならない。私自身を。それが私の出発でした¹⁵。

こうした文面を読むにつけ、産室としての「森の家」で、敬愛する妣なる逸枝の子宮に一度帰着し、そこから再び自分が生まれ落ちる——そのことへの道子の避けがたい衝動を、そこから感じ取ることができます。自分の出自、育った家庭環境、そしていまの結婚生活、そのすべてを産湯に洗い流し、別のもうひとりの「石牟礼道子」としてこの世に再誕生、つまりは再生を成し遂げる——何にもましてそのことを、道子は無心に願望していたのでした。道子は、憲三について、こう吐露します。

ほとんど宿命的にかかえこんでしまった故郷水俣の出来事についても、同郷のよしみで直感的に把握していられた。その上突如としてこの森にかけこみをした盲目的衝動

をも、たぶん理解されていたのだっただろう。静と動との極点を、わたしはゆきつもとどりつせねばならなかった¹⁶。

このなかの、「ほとんど宿命的にかかえこんでしまった故郷水俣の出来事」とは、水俣病のことを指します。水俣病との対峙、そして逸枝と憲三への恭順、このふたつが、道子の内面を駆け巡っていました。まさしくこの時期に形成された両要素が動力となって、こののちの道子の生涯を先導することになるのです。道子は、それについて、以下のように分析しています。

水俣のことも、高群ご夫妻のことも、一本の大綱を寄り合わせるかのごとき質の仕事であった。二本の荒縄をよじり合わせて一本の綱を作る。人間いかに生きるべきかというテーマを、二つのできごとと呼びかけていた¹⁷。

ここに引用した文は、そののちの道子の生涯を規定する極めて重要な言説であるように思われます。といいますのも、人間のいのちと暮らしについての無自覚な生後体験から、民衆へ寄せる私的かつ詩的な独自のまなざしへの昇華、——そしてその、まさしく着床された土着的魂に導かれて描かれる普遍的な人類族母の史的再生。これが、その後の石牟礼文学を通底する「人間いかに生きるべきかというテーマ」の原像ではないかと考えるからです。

「産室」となる「森の家」でのふたりの生活がはじまりました。七月三日の日記に、「昨夜、というより今晚（一時）憲三氏（以下 K 氏と書く）より、ノートの御許し出る」¹⁸とあります。これは、尊敬してやまない憲三と逸枝を主人公とする伝記執筆のためのノートを意味します。この伝記は、水俣へ帰郷後、まず「最後の人」と題されて『高群逸枝雑誌』に連載され、そして最終的に、道子が八五歳のときに、『最後の人 詩人高群逸枝』として書籍化されます。それを思うと、まさしく道子の生涯は、これよりのち、「最後の人」とともに歩んでゆくことになるのでした。

同じく七月三日のノート（東京日記あるいは森の家日記）には、こう書かれています。

今夜更に高群夫妻とそして自分とに、後半生について誓った。それは橋本静子氏に対する手紙の形で（つまり、静子氏を立会人として）あらわした。午前三時これを書き上げる¹⁹。

その手紙は、次のようなことも書き記されていました。

うつし世に私を産み落とした母はおりまして、天来の孤児を自覚しております私には実体であり認識である母、母たち、妣たちに遭うことが絶対に必要でした。……

つまり私は自分の精神の系譜の族母、その天性至高さの故に永遠の無垢へと完成されて進化の原理をみごもって復活する女性を逸枝先生の中に見きわめ……そのなつかしさ、親しさ、慕わしさに明け暮れているのです。そして私は静子様のおもかげに本能的に継承され、雄々しいあらわれ方をしている逸枝先生のおもかげを見ます²⁰。

この文からわかることは、現世の生みの親たる「母」と、他者に見出した母親たる「妣」との、ふたつの母系を、道子が認識していることです。そうしますと、道子にとっての「妣」が逸枝で、逸枝にとっての「妣」がらいてうということになります。

奇遇にも、「森の家」滞在中に道子は、憲三に連れられ、らいてう宅を訪問します。以下が、らいてうの印象を描写した道子の一節です。

らいてう氏はやはり飛びぬけた女性。うしろ姿に優雅さの衰えぬ人である。「ベトナムが、ああいうことになりまして」という御挨拶。水の流れの中に水があるように、すいと自分の使命感を前に押し出す、するとみんなも流れていくという風である²¹。

憲三はらいてうに、道子をどう紹介したのでしょうか。興味がもたれるところですが、残念ながら調べる限り、資料には残されていないようです。しかし、この出会いは、らいてうにとっても、印象深いものだったようです。「森の家」の整理がすみ、道子も憲三も、水俣に帰り、逸枝を顕彰するための『高群逸枝雑誌』の刊行にとりかかります。一九六八（昭和四三）年の一二月三〇日に書かれた、らいてうから憲三に宛てて出された手紙は、「お妹さまにも、今ちょっとお名前が浮びませんが御地の高群さん研究家のあのご婦人にもよろしくお伝え下さいませ」²²という言葉でもって結ばれていました。「お妹さま」が静子で、「あのご婦人」が石牟礼道子であることは、明らかです。

その手紙は、翌一九六九（昭和四四）年四月一日発刊の『高群逸枝雑誌』第三号の「たより」の欄に、掲載されます。内容は、「森の家」の跡地に建設予定の「高群逸枝記念碑」に関するものでした。らいてうの体調がすぐれないなかにあっても、「高群逸枝記念碑」の建立の準備は進められてゆき、逸枝の没後五周年に当たる一九六九（昭和四四）年六月七日に、「高群逸枝記念碑」の除幕式が挙行されました。式典では、建碑世話人として一五名の名前が読み上げられました。そのなかには、平塚らいてうや渋谷定輔に加えて、熊本出身の俳人である中村汀女の名前もありました。健康がすぐれず上京できなかった憲三に代わって、友人の渋谷が遺族の挨拶文を読み上げます。碑の表には、逸枝自筆の詩章が刻印され、裏には、渋谷が原案を起草した、由来記がはめ込まれました。

その後も、らいてうと憲三の手紙のやり取りは続きます。次も、憲三のもとに届いたらいてうからの手紙です。「……まだ自伝もなかなか書き上がりませんが、老齢のため手術は出来ないものらしく、気長に治療をする覚悟をしております。（渋谷区千駄ヶ谷 代々木病院より）」²³。それに対して憲三は、一二月一二日の日記に、「平塚さんにおみまい状（代々木病院三階病棟）」²⁴と書いています。そして、年が明けた一九七一（昭和四六）年五月二十四日、らいてうはその人生に幕を閉じたのでした。

二. 中村汀女、小川濤美子、小川晴子の女三代

上に述べましたように、「高群逸枝記念碑」の建立に際し、その世話人のなかに、平塚らいてうとともに、中村汀女の名がありました。周知のように、汀女は、句誌『風花』の生みの親です。『風花』の誕生には、成城という文化人や資産家が集う新しい住宅地が舞台として存在していました。そして、その舞台に、戦時下において買い出しや疎開を通じて交流を

深めていた女性たちが、新たな主役となって躍り出ようとしていました。そうした状況下において『風花』は、一九四七（昭和二二）年五月一日、戦後すぐのいまだ物資が乏しい困苦の時代に産声を上げたのでした。

平塚らいてうも、この『風花』の句会に参加するひとりでした。らいてうは、こう書いています。

知人の料理研究家中江百合子さんのさそいかけで、成城に住む婦人仲間の句会が、一九四六年十一月から、中村汀女さんをむかえてひらかれていました。わたくしがそれに加わったのは、四八年のはじめごろかと思います。……中江さんとはごく親しいあいだがらの富本一枝さんも、ときには顔を見せますが、句作にはまったく加わりたくしません。……彼女の句というものは、ついぞ目にすることがありません。……句会の日はまだ物の不足していたころですから中江さんが手ずからつくってくれる、蒸し寿司やお雑煮をいただくことが、また楽しみの一つでした。……『風花』は、四七年に創刊されましたが、わたくしはその三号から出句しています²⁵。

らいてうは、『青鞥』創刊以前の日本女子大学校の学生のころから俳句をたしなんでいましたし、中江百合子は、富本一枝の夫で陶芸家の富本憲吉の陶器に季節の料理を盛り付けることをことのほか喜びとしていました。以下の二句は、一九四八（昭和二三）年一二月一日発行の『風花』（第一〇号）のなかの中村汀女選「風花集」からの抜粋で、前者が平塚明子（らいてう）、後者が中江百合（百合子）の作です。

大利根の堤はてなき月の人 平塚明子
十五夜の次郎丸まだ青うして 中江百合

いうまでもなく、女性が主宰する文芸雑誌には、輝かしい歴史があります。一九一一（明治四四）年創刊の平塚らいてうの『青鞥』、一九一四（大正三）年創刊の尾竹一枝（のちの富本一枝）の『番紅花』、一九二八（昭和三）年創刊の長谷川時雨の『女人藝術』、一九三〇（昭和五）年創刊の高群逸枝の『婦人戦線』、そして一九三五（昭和一〇）年創刊の神近市子の『婦人文芸』がその好例となります。そのような意味で『風花』の発刊は、女性による主宰誌の燦然たる歴史を、戦後の新時代へ向けて架橋する、生命力に満ちた画期的な出来事であったといえるでしょう。加えて『風花』を特徴づけるのは、戦前の諸雑誌がどれも短命であったことに比べて、いまなお長命を堅持していることです。

一九八七（昭和六二）年四月、『風花』創刊四〇周年と米寿を祝う会が、ホテルオークラにて華やかに開催されました。そして、その翌年の九月二〇日に、呼吸不全のため、作句と選句に捧げた八八年の中村汀女の生涯が幕を閉じました。

主宰者は、中村汀女から娘の小川濤美子へ、そしてその娘の小川晴子へと引き継がれてゆきます。創刊からしばらくのあいだ富本一枝が編集を担当した汀女の句誌『風花』は、その後長く愛読され続けるも、惜しまれて二〇一七（平成二九）年の一〇月号（七七四号）をもって終刊します。最終号に「終刊のごあいさつ」を寄稿した汀女の孫の小川晴子は、そのなかで、創刊号の「後記」に一枝が書いていた言葉を引用して、こう記しました。

『風花』創刊号の後記に富本一枝氏が記された「風花を立派なものにするためには編集者の責任が重大であることは申すまでもありませんが、良き投句者と好意ある読者のご支援がなければ成し遂げられないことです。」との文章があります。「風花」の七十年の歴史は、まさにこれを築き上げてくださった会員の皆様の、俳句を詠む喜びと、結社を愛する深い情熱と、弛まない精進の結晶であります。『風花』は私共の心の支えであり、大きな誇りでもあります²⁶。

こうして『風花』自体は、第七七四号を最後に七〇年という永久の歴史に幕を閉じ、翌月号（通算七七五号）からは誌名を一新し、『今日の花』へと生まれ変わりました。「今日の花」は、汀女が自戒の言葉としていた「今日の風、今日の花」に因むといえます。「今日には今日の風が吹き、今日には今日の花が咲く、自然に抗わず、それに身を任せよ」といった汀女の自然観がこちらへと伝わってくるようです。

翌月号（二〇一七年十一月号）から、句誌名が『風花』から『今日の花』へと変更され、主宰者も、汀女の娘の小川濤美子から、その娘の小川晴子に引き継がれ、その創刊第一号（通算七七五号）が、新たに世に出てゆきました。他方で、『今日の花』の表紙を飾るイラストには、『風花』創刊号の表紙のために富本憲吉が描いたイラストがアレンジされて、再利用されました。こうして、創刊号の「後記」において一枝が記した精神と、創刊号の表紙のために憲吉が創案したイラストが、悠々七〇年もの時空を超えて、いまなお生き続けようとしているのです。

ところで、句誌名が『風花』から『今日の花』へと変更され、主宰者も、汀女の娘の小川濤美子からその娘の小川晴子へと引き継がれた翌年（二〇一八年）に刊行された『文』（第一一六号）のなかにおいて、小川晴子の「十七文字のなかに日々のドラマが込められている」という一文に出会うことができます。その末尾に、次の文字が並びます。

私の七十年間で祖母との思い出は尽きません。祖母と母と三代続けて俳句とともに人生を歩んでいます。この家に生まれた宿命ですが、俳句が身近にあったおかげで、日々を言葉とともに重ねていくことができる幸せを実感し感謝しています²⁷。

この文には、左に筆者の小川晴子、中央に中村汀女、右に汀女の母の亭が、縁側でくつろぐ写真が添付されています。ひょっとしたら、この写真を撮ったのは、汀女の娘で、晴子の母である小川濤美子だったかもしれません。ここに「母系制」の実像の一端を見る思いがします。さらにそれは、次の年（二〇一九年）に発刊された小川晴子の句集『今日の花』にも現われます。晴子はその「あとがき」に、こう書いているのです。

女系三代の俳句の道を歩むことは、宿命かと感じる昨今です。

昭和四十五年頃、東京・代田の中村の家の茶の間で、母と私が火鉢で寒餅を焼いていましたところに、祖母がすうっと横に座りました。寒餅を焼きながら、おしゃべりをしていましたら、祖母が言いました。

「お父さんやパパさんには悪いけど、こうやって三人だけで居るのは良いね…」と。

私は、そのときの祖母の顔と声を今でも忘れられません。俳人として忙しい七十歳代の祖母が安らぐ家庭、家庭の存在の大切な事を教えてもらいました²⁸。

それでは最後に、汀女が、母・亭を偲ぶ句と、晴子が、祖母・汀女を慕い、母・濤美子に寄り添う句とを、以下に紹介して、この一節を閉じることにします。

曼珠沙華	抱くほどとれど	母恋し	中村汀女
麻日傘	祖母の香りの	なつかしき	小川晴子
母の歩に	合はせ旅の	日石露明り	小川晴子

おわりに

私は、著作集 1 4 『外輪山春雷秋月』に所収する「火の国の女たち——高群逸枝、中村汀女、石牟礼道子が織りなす青鞥の女たちとの友愛」を執筆しながら、高群逸枝が着眼した「母系制」や「女性の歴史」について思いを巡らしていました。すると、書いているその拙文に、たまたまでしょうが、ふたつの異なる女系ないしは族母が存在することを見出しました。ひとつは、「平塚らいてう、高群逸枝、石牟礼道子の女三代」で、もうひとつは、「中村汀女、小川濤美子、小川晴子の女三代」です。前者は、他者に見出した母親たる「妣」の系列です。後者は、現世の生みの親たる「母」の系列です。

高群が書いた『母系制の研究』は、後者に属する「女系」に焦点をあてた研究書です。しかし、前者に相当する「女系」については、専門外のことであり、詳しくはわかりませんが、いまだ歴史学の研究の対象とはなっていないような気がします。

逸枝は、何ゆえにらいてうの娘を自認して生きたのか、道子は、何ゆえに逸枝を妣として生き直しをしたのか——こうした事例は、古代から現代まで、途切れることなく存在する可能性があります。ここに、もうひとつの「母系制」の歴史を見るような思いがします。

一方、高群の『女性の歴史』（全四巻）は、「女性が中心となっていた時代」から「女性の屈辱の時代」を経て「女性はいま立ち上がりつつある」時代へと移行する史的観点から描かれています。しかしながら、「中村汀女、小川濤美子、小川晴子の女三代」の事例を見ますと、そうした一種進歩主義的な単線的視点を越えて、小川晴子が書く「家庭の存在の大切な事」が、普遍的な不動の響きを伴って伝わってきます。

果たして、女性は太古からこのかた、どう生きてきたのでしょうか。「母」を内部にもち、ひとつの「宿命」を自覚して生きる族母たち。他方で、「妣」を外部にもち、いのちの「再生」を待って生きる族母たち。これまで女性たちは、この「母」と「妣」の左右両極の、そのはざまに存する大地（養母、継母、義母等を含む）にあって、おおかた生きてきたように感じられます。「火の国の女たち——高群逸枝、中村汀女、石牟礼道子が織りなす青鞥の女たちとの友愛」を書きながら、春の雷鳴、そして秋の名月のもと、阿蘇外輪山に私はその身をゆだね、「母なる大地」にかかわって、かくたる夢想に一時浸ったことを、ここに書き留める次第です。

（二〇二四年八月）

注

- (1) 平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった③』大月書店、1992年、305頁。
- (2) 『高群逸枝全集』第九巻／小説／随筆／日記、理論社、1966年（第1刷）、233頁。
- (3) 同『高群逸枝全集』第九巻、同頁。
- (4) 『高群逸枝全集』第一〇巻／火の国の女の日記、理論社、1976年（第8刷）、62頁。
- (5) 前掲『高群逸枝全集』第九巻、234頁。
- (6) 同『高群逸枝全集』第九巻、442頁。
- (7) 『高群逸枝』『高群逸枝を顕彰する会』発行、2014年、11頁。熊本県立図書館所蔵。
- (8) 同『高群逸枝』、同頁。
- (9) 同『高群逸枝』、同頁。
- (10) 石牟礼道子「高群逸枝さんを追慕する」『熊本日日新聞』（六面）、1964年7月3日。
- (11) 石牟礼道子「『最後の人』覚え書——橋本憲三氏の死——」『暗河』暗河の会（編集兼発行人／石牟礼道子・松浦豊敏・渡辺京二）、第14号、1977年冬季号、12頁。
- (12) 石牟礼道子『最後の人 詩人高群逸枝』藤原書店、2012年、439頁。
- (13) 堀場清子『高群逸枝の生涯 年譜と著作』ドメス出版、2009年、153頁。
- (14) 前掲『最後の人 詩人高群逸枝』、244-245頁。
- (15) 石牟礼道子「高群逸枝との対話のために（1）まだ覚え書の『最後の人・ノート』から」『無名通信』No. 3、1967年9月、1頁。
- (16) 前掲「『最後の人』覚え書——橋本憲三氏の死——」、12頁。
- (17) 『石牟礼道子全集・不知火』別巻／自伝、藤原書店、2014年、287頁。
- (18) 前掲『最後の人 詩人高群逸枝』、247頁。
- (19) 同『最後の人 詩人高群逸枝』、同頁。
- (20) 同『最後の人 詩人高群逸枝』、248-249頁。
- (21) 同『最後の人 詩人高群逸枝』、261頁。
- (22) 「たより」『高群逸枝雑誌』第3号、責任者・橋本憲三、発行所・高群逸枝雑誌編集室、1969年4月1日、28頁。
- (23) 「たより」『高群逸枝雑誌』第11号、責任者・橋本憲三、発行所・高群逸枝雑誌編集室、1971年4月1日、30頁。
- (24) 前掲『高群逸枝の生涯 年譜と著作』、167頁。
- (25) 平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった④』大月書店、1992年、79-80頁。
- (26) 小川晴子「終刊のごあいさつ」『風花』終刊号（第774号）、2017年、3頁。
- (27) 小川晴子「一七文字のなかに日々のドラマが込められている」『文』第116号、公文教育研究会発行、2018年7月、13頁。
- (28) 小川晴子『句集 今日の花』角川文化振興財団、2019年5月、234-236頁。