

中山修一著作集 1 2

研究追記——記憶・回想・補遺

はじめに——著作集 1 2 の公開に際して

ここに公開する著作集 1 2 『研究追記——記憶・回想・補遺』は、次の三つのパートによって構成されています。

第一部 わがデザイン史忘備録

第二部 わが肥後偉人点描

第三部 わが学究人生を顧みて

最初のパートの第一部「わがデザイン史忘備録」は、これまでのデザイン史研究に網羅できず、欠落してしまった幾つかの小さなテーマを拾い上げ、今後の再考のための素材となるように計画されています。

次の第二部の「わが肥後偉人点描」は、私のデザイン史研究に姿を現わした熊本ゆかりの郷土人に再び光をあて、それらの人びとの隠された側面の一端を紹介するものです。ただ、高群逸枝と蔵原惟人につきましては、巻をまたぐこととなりますが、著作集 1 4 『外輪山春雷秋月』に所収の「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鞥の女たちとの友愛」で詳述していますので、そちらをご高覧いただければ幸いです。

最後の第三部「わが学究人生を顧みて」は、表題のとおり、研究者としての過去を振り返ったときに現われてくる幾つかの断片をつなぎ止めて構成された、私自身の短い回顧録となっています。

以上のように、この著作集 1 2 『研究追記——記憶・回想・補遺』は、本来の研究から離れた雑報の集録であり、それと同時に、研究生活にかかわる体験の雑録でもあります。極めて貧弱ではありますが、この時代の一研究者の足跡として、ここに公開させていただきます。

二〇二四年九月五日

爽秋の阿蘇南郷谷の小さきわが庵にて
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 1 2

研究追記——記憶・回想・補遺

第一部

わがデザイン史忘備録

中山修一著作集 1 2

研究追記——記憶・回想・補遺

第一部

わがデザイン史忘備録

目 次

序に代えて	三
第一話 富本憲吉夫妻の経済的困苦	五
第二話 富本憲吉の後援者の小川正矩	一〇
第三話 富本憲吉と梅原龍三郎——国画会と民芸を巡って	一五
第四話 富本憲吉の安堵村の生家	二一
第五話 富本憲吉と小倉遊亀の最初の出会い	二七
第六話 続 富本憲吉と小倉遊亀の最初の出会い	三三
第七話 雑誌における富本憲吉特集の変遷	三六
第八話 富本一枝の、ものをあげたがる性格	三八
第九話 富本一枝の人助けの精神	四一
第一〇話 中国におけるウィリアム・モリス思想の導入	四六
第一一話 夏目漱石と《プロセルピナ》	五一
第一二話 夏目漱石の英国留学の目的と成果	五三
第一三話 柳宗悦のウィリアム・モリス批判	五五
第一四話 民芸の宗教性	六一
第一五話 ロンドンの日本協会と〈レッド・ハウス〉	六八
第一六話 様式の混在——日本の世紀転換期から一九三〇年代まで	七一
第一七話 小林信のその後	七五
第一八話 続 小林信のその後	七八

序に代えて

この、著作集 1 2『研究追記——記憶・回想・補遺』の第一部「わがデザイン史忘備録」は、現在、「目次」にもありますように、以下の一八の文から構成されています。

- 第一話 富本憲吉夫妻の経済的困苦
- 第二話 富本憲吉の後援者の小川正矩
- 第三話 富本憲吉と梅原龍三郎——国画会と民芸を巡って
- 第四話 富本憲吉の安堵村の生家
- 第五話 富本憲吉と小倉遊亀の最初の出会
- 第六話 続 富本憲吉と小倉遊亀の最初の出会
- 第七話 雑誌における富本憲吉特集の変遷
- 第八話 富本一枝の、ものをあげたがる性格
- 第九話 富本一枝の人助けの精神
- 第一〇話 中国におけるウィリアム・モリス思想の導入
- 第一一話 夏目漱石と《プロセルピナ》
- 第一二話 夏目漱石の英国留学の目的と成果
- 第一三話 柳宗悦のウィリアム・モリス批判
- 第一四話 民芸の宗教性
- 第一五話 ロンドンの日本協会と〈レッド・ハウス〉
- 第一六話 様式の混在——日本の世紀転換期から一九三〇年代まで
- 第一七話 小林信のその後
- 第一八話 続 小林信のその後

私は、一九七四（昭和四九）年四月に教育学部美術科の助手として神戸大学に採用されました。それ以降定年退職までの三九年間、教育者としてはプロダクト・デザインの実技とデザイン史の講義を行なってきました。一方研究者としては、日英の近代のデザインの歴史を主として扱ってきました。そのなかで、個人のデザイナーとしては、とくにウィリアム・モリスと富本憲吉の思想と実践に関心を寄せ、さらには、それぞれの個人研究から派生して、妻である富本一枝とジェイン・モリスの生き方にも興味をもつようになりました。二〇一三（平成二五）年三月に定年を迎えると、その後は南阿蘇（南郷谷）の小庵に移り住み、いまなお研究活動が続けています。こうしてこの地に移り、研究が進むにつれて、モリスとの関連で、夏目漱石や柳宗悦との出会いもありました。これ以外にも、今後これから思わぬ出会いが待ち受けているかもしれません。とても楽しみです。

著作集 1 2『研究追記——記憶・回想・補遺』の第一部「わがデザイン史忘備録」は、そうした一連の既往研究から抜け落ちてしまったり、忘れかけてしまったり、あるいはまた、今後役に立ちそうな記録として書き留めておきたいと思ったりした事象に光をあて、これまでの研究にあつての欠落箇所や不備内容を補うために用意されたものです。いわば、私の研究の補遺・補足に相当します。今後も、折に触れて執筆を重ね、自分の研究周縁の断片的

記録として思い出に残る「研究忘備録」にしてゆきたいと考えています。その意味で、いまだ未完の状態ではありますが、進行中の中間報告として、ここに公開させていただきます。

(二〇二二年初夏)

第一話 富本憲吉夫妻の経済的困苦

二〇一二（平成二四）年の十一月のことであったと記憶するが、ある日のこと、研究室のパソコンを開くと、ある女性から一通のメールが届いていた。私のホームページを見て、私が富本憲吉の研究者であることを知り、このメールを書いているとの前文に続いて、本文には、祖母から母を経て、そしていま私が預かっている着物の帯を、何としてでも自分の代で富本一枝さんのご親族にお返ししたいので、紹介してほしい旨の依頼が書かれてあった。そしてそのメールには、数枚の写真も添付されていた。それらの画像に少し手を加えたものが、【図一】【図二】【図三】である。それ以降、この女性の方とメールのやり取りをし、また電話でもお話をさせていただき、富本憲吉さん夫婦の孫にあたる海藤隆吉さんを紹介することになった。その後、海藤さんのご自宅に持参され、帯は無事に返却された。いただいた報告のメールや電話から、このおふたりの当事者同士のお孫さんがともに喜ばれている様子が伝わってきた。こうしてこの話は、一件落着した。

それにしても、なぜこの帯は、三代にわたってこの女性に引き継がれてきたのであろうか。私にとって、いまだ疑問が疑問のままとなって残っていた。ひょっとしたら、この帯は、借金の「かた」だったのではなかろうか。

帯が海藤さんの手もとに返されるときの前後のどちらかであったか、幾分記憶が曖昧になっているが、ほぼ同世代ではないかと思われるこの女性の方と私は、少し打ち解けて電話で話す機会があった。そのとき私は、この方のおばあさまと一枝さんとの関係をどうしても知りたくて、尋ねてみた。しかし、詳しくはご存知ではなかった。ただ言い伝えとして、この帯は富本一枝さんから預かった品で、お返ししなければならないものである、と聞いているくらいで、それ以外のことは、ほとんどわからないとのことであった。そこで、どのような方だったのかをお聞きしてみた。すると、帰ってきたお返事は、何と驚くことに、私と同郷の方で、熊本県立高等女学校（現在の熊本県立第一高等学校）を卒業されていた。この女学校の卒業生に、俳人の中村汀女がいる。そこで私は、おばあさまのご趣味は俳句であったかどうかをお訪ねした。すると、そうでしたとの言葉が返ってきた。一瞬にして私の疑問は氷解した。私の頭のなかで、汀女、一枝、おばあさまの三者がつながったのである。そして同時に、この帯が借金の「かた」であったことを密かに確証した。

戦争が終わると、一枝の夫の富本憲吉は、東京に家族を残して、単身、生まれ故郷の奈良に帰っていった。ここから一枝の戦後生活がはじまる。これについて、青鞥社以来の友人であった神近市子が、次のように語っている。「紅吉」は青鞥時代の一枝のペンネームである。

晩年は夫君と別居され、青春時代の華やかな紅吉を思うと涙をそそられるような淋しい日々だったが、花森安治氏が彼女をかばって、いつまでも『暮しの手帖』に執筆を依頼した。中村汀女氏も彼女を選者に迎えて、最後まで彼女の才能を評価された。その意味では、一枝さんは幸せな人であった。私たちの友情も終生変わらなかった¹。

一枝と汀女が知り合うのは、戦争末期のころで、大谷藤子の紹介であった。戦時下の買い出しや疎開を通して女性たちは協力し合い、それに伴い交流の輪も広がっていった。汀女は、

こう書く。「この縁故で、私たちは神近家に疎開荷をあずけ、また農家にも荷をあずける日が来た。また、二十二年に創刊した、主宰誌『風花』の編集も富本一枝氏がやって下さることになったのである」²。

『風花』創刊号が発行されたのは、奥付によると、一九四七（昭和二二）年の五月一日であった。さらにこの創刊号の奥付には、編輯者に富本一枝、発行者に中村汀女の名前が記載され、発行所は風花書房で、所在地の住所は、汀女の自宅の「東京都世田谷区代田二ノ九六三」となっている。

『風花』は、順調に号を重ね、一九四八（昭和二三）年の一二月一日に、第一〇号が発行された。そのなかに、少し目を引く広告が掲載されている。それは、「少年少女圖書出版 山の木書店」の広告で、この時期あたりから一枝は、『風花』の編集業務から少しずつ離れ、「山の木書店」という出版社を娘の陽と立ち上げると、児童図書の刊行事業に力を注ぐようになっていった。しかし、経営は苦しかった。陽の息子の岱助は、こう振り返る。「紆余曲折のすえ昭和二十三年十一月に第一冊の『人間の尊さを守ろう』（吉野源三郎著）が発行された。……第一冊目が発行されたのだが、幼い私が、広間に積まれた返本の山の中で遊んだ記憶がある程なのだから、あまり売れ行きは良くなかった様であった」³。そして、どうやらこの「山の木書店」は破綻したらしく、その後は、上で引用した神近の言説からもわかるように、「花森安治氏が彼女〔一枝〕をかばって、いつまでも『暮しの手帖』に執筆を依頼した」。

再び話を帯の話にもどさなければならない。私が、この帯が借金の「かた」だったのではないかと推断したのは、以上のような当時の一枝を取り巻く背景があった。思うに、当時横浜にお住いの、この女性のおばあさまは、中村汀女と熊本県立高等女学校の同窓生ということもあって俳句をたしなみ、おそらくは汀女主宰誌の『風花』にも投句され、その縁で、『風花』の編集業務に携わっていた一枝ともいつしか顔見知りとなった。その後、「山の木書店」の経営が行き詰ると、一枝はこの方に資金の提供を申し出、それとの引き換えに、「かた」としてこの帯を差し出していたのではないだろうか。

この解釈には、確たる証拠があるわけではないので、憶測といえ、憶測にすぎず、したがって、単なる思い込みの範囲を出るものではない。他方、憲吉と一枝の経済的困苦については幾つかの実話としてのエピソードも残されており、ここでは、その事例を紹介するに留めておきたい。

まず、引っ越しの際の事例。一九二六（大正一五）の秋、富本憲吉一家は、慣れ親しんだ大和の安堵村（現在の奈良県生駒郡安堵町）を離れ、武蔵野のおもかげが残る東京郊外の千歳村（現在の東京都世田谷区祖師谷）へと転居し、新たに家を仕事場とつくる。しかし——。憲吉はこう振りかける。

仕事場は十坪ばかり、窯は大和時代より少し大きくしたが、金が足りず、大和の仕事場に建てた家を売り払った。そのうえで資生堂の主人の福原信三氏や写真家の野島康三氏というような友人たちから三千円ずつ出資してもらった。自分でも二口の六千円ほど生家からもらってきた⁴。

憲吉自身にも、手もとが不如意のときがあった。以下の引用は、陶磁研究家の小山富士夫

の回顧談である。

先生にいつはじめてあったのか記憶しない。東京・祖師谷の工房はまれに訪れたので恐らく昭和五、六年ごろだろう。二度目か三度目におたずねした時貧〔乏〕書生の私に「君五十銭かしてくれたまえ」といわれ、それをにぎって私と一緒に電車に乗られた。電車賃もない時が富本先生にもあったようである⁵。

一方、一枝の経済的困苦を示す一例は、こうである。後年、染織家の志村ふくみが、私信に書かれた内容を次のように披露している。若い志村宛に出されたものではなく、おそらくは、実母の小野とよの財力を頼って出されたものであろう。

やがて東京の祖師ヶ谷に移られてからの夫人〔富本一枝〕の手紙に、「壺を買っていただけないでしょうか、富本が最近たった一つ焼いた銀欄手の大壺です。胸まわり一尺以上あります（私は国宝になるほどのものだと思いますほど立派です）」。巻紙に墨をたっぷりふくませて書かれたその文字は、銀欄手の大壺がそこにあるように、堂々と立派で貧しさなど微塵も感じさせないものであるが、「私達は生活のため、今手許にたった一つだけのこして来た大切な壺を売るより道がないのです」とある⁶。

この手紙がいつ一枝から出されたのかを正確に特定することはできないが、女性解放運動家の丸岡秀子の挿話のなかにも、こうした生活の困窮を知らせる一枝からの電話の話が出てくる。

「いま、赤貧を洗うが如しなの」と電話があつた翌日には、大きなバラの花束をかかえて訪ねてくる。「きのうの赤貧が、きょうの花束とは」と驚くわたしに、またそんな皮肉を、と睨んだ表情は、貧しさを知らない人だと思わせた⁷。

生活の苦しさを日々経験しながらも、この夫婦の困苦は、生きることがもはやできないほどの深刻で絶望的なものではなかった。丸岡がいうように、一枝自身は、「貧しさを知らない人」であり、うまくそれをやり過ごす術を先天的に宿していたにちがいがなかった。そう考えれば、帯の顛末も、必ずしも借金の「かた」などではなく、一枝からの「少し押しつけがましい贈り物」だった可能性もないわけではない。何せ一枝には、人にものをあげたがる性格があり、その事例も幾つか残されているからである。

志村が言及している「銀欄手の大壺」の顛末は、よくわからない。しかし、海藤さんの手もとに帰ったその「帯」は、記憶が薄れてはっきり思い出せないが、それからしばらくして、東京か京都のどちらかの国立近代美術館に寄贈されたと聞く。

(二〇二〇年)

注

(1) 神近市子『神近市子自伝——わが愛わが闘い』講談社、1972年、242頁。

- (2) 中村汀女『汀女自画像』日本図書センター、1997 年、93 頁。
- (3) 富本岱助「祖母 富本一枝の追憶」『いしゅたる』第 12 号、1991 年 1 月、16 頁。
- (4) 『私の履歴書』（文化人 6）日本経済新聞社、1983 年、210-211 頁。〔初出は、1962 年 2 月に日本経済新聞に掲載〕
- (5) 小山富士夫「富本憲吉氏のこと」『朝日新聞』1963 年 6 月 11 日、11 頁。
- (6) 志村ふくみ『一色一生』求龍堂、1982 年、223 頁。
- (7) 丸岡秀子『いのちと命のあいだに』筑摩書房、1984 年、32 頁。



図1 富本憲吉デザインの帯（全体）。



図2 富本憲吉デザインの帯（細部）。

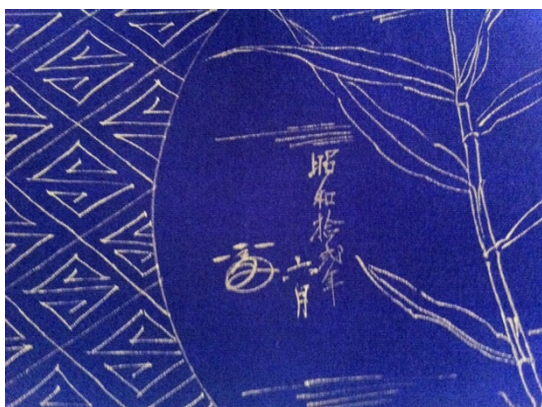


図3 富本憲吉デザインの帯（署名）。

第二話 富本憲吉の後援者の小川正矩

私がはじめて富本憲吉記念館を訪問したのは、二〇〇五（平成一七）年の六月のことだったと記憶しているが、必ずしも正確ではない。対応していただいたのは、副館長をされていた山本茂雄さんだった。そのときの私は、富本についての関心が芽生えたばかりのところで、一片の知識のさえも持ち合わせていなかった。山本さんが富本について話される内容は実に多岐にわたり、しかも情熱的であり、私は、ただただ知識の洪水に身を任すほかなかった。はじめてお会いしたにもかかわらず、お昼になると、離れの奥座敷に招き入れてもらい、お寿司のご馳走にあずかった。さらに別れ際には、実際には自分が執筆したものといいながら、館長の辻本勇さんを著者名とする『近代の陶工・富本憲吉』を渡された。こうして富本憲吉記念館とのおつきあいがはじまり、しばしば訪問しては、山本さんのお話に耳を傾けたり、貴重な数々の資料を提供してもらったり、富本作品のコレクションについて説明を受けたりするようになった。

その経緯は、いまとなっては十分に思い出せないが、二〇〇六（平成一八）年の秋のことだったと思うが、辻本さんと山本さんご夫婦、そして私の四人で、尾道の向島にある富本憲吉の後援者であった小川正矩さんの旧宅を訪問することになった。この訪問には、尾道のご出身で、銀座の吉井画廊の社長を務められ、尾道白樺美術館の館長もされていた吉井長三さんも加わられた。あとで詳述することになるが、一九二三（大正一二）年の夏、富本憲吉一家は、向島の医師であった小川正矩さんの世話により、干汐で海水浴を楽しんでいたのである。

私はこの訪問に先立ち、二〇〇〇（平成一二）年に向島町が発行していた『向島町史 通史編』に目を通した。そこには、次のようなことが語られていた。「町域の医療を支えたのは、この向島に住む開業医たちであった。……向島西村兼吉の小川家や宇立の林家（のちの安保家）も江戸後期以来代々医業を開業し、最近まで地域医療を施してきたが、現在は廃業し診療所も取り壊した」¹。またこのような記述も目に留まった。「……漢方医全盛の当時であって、西洋医学への転換は多くの困難と月日を要した。向島の小川家では漢方だけでなく、西洋医学も修養して地域医療に貢献した。当主小川正策は種痘を文久期以来実施し続けるだけでなく、飢饉のさいの『難渋者』の救済を行い、一八六九（明治二）年、一八七七（明治一〇）年にはコレラ流行にさいして『予防薬』を差し出している」²。このような記載内容からもわかるように、小川正矩さんは、当主の小川正策から数えて何代にもわたって連なる向島の医者の家系に位置づく人物であった。

いま小川家の旧宅は、結婚されて向島町外にお住いの孫娘の方が、家の管理を兼ねて、週末などに別邸としてお使いになっていた。その日は、その方とその方のご主人が、夫婦そろって私たち一行を温かく迎えてくださった。玄関を入ると、右手の壁に、額に入った一枚の小品が掛けられていた。記憶に間違いがなければ、確か、墨絵のような作品で、手前の砂浜から狭い海を隔てて浮かぶ小さな島が描かれていた。説明によると、これが富本家の家族が楽しんだ干汐の海水浴場で、富本が一気に書き上げ、お礼の品として小川正矩さんに差し上げたものらしい。室内に入ると、ウィリアム・モリスのデザインを思わせるようなインテリアで、静かな落ち着きが漂っていた。奥の部屋にはピアノが置かれ、その上に、さりげなく

富本の白磁の壺が飾ってあった。そのほかにも富本の作品を見せていただき、加えて、残されていた富本から小川正矩さんに宛てた書簡類（主としてお礼状）も手に取らせていただいた。【図一】は、このときの集合写真で、前列左から山本茂雄さん、辻本勇さん、吉井長三さん、それに私である。後列左が小川正矩さんのお孫さん、右が山本茂雄さんの令夫人である。半日の刺激的な訪問ののち、帰りには、少し遠回りをして、車のなかからではあったが、富本一家が海水浴を楽しんだ現場である干汐の海岸も見ることができた。

その日に至るまで私は、この一九二三（大正一二）年の海水浴を、単なる富本家のひと夏の休暇とばかり思い込んでおり、憲吉さんと一枝さんにとってどのような深刻な意味がそこに隠されていたのかなどについては、思いも及ばないことであった。おそらくこの日集まった誰もがそうだったのではないかと思う。というのも、『近代の陶工・富本憲吉』には、このような記述しか書き残されていなかったからである。「夏休みになると、家族で海水浴のための旅行に出かけるのが恒例となった。同十二年〔大正一二年〕の夏瀬戸内海尾道の向島に滞在しているが、このときの宿の世話をした向島の医師小川正矩は、憲吉の湯呑み頒布会を通しての知り合いだったらしい」³。私が、この夫婦にとっての向島滞在の重大な意味に気づかされたのは、その日から多くの歳月が流れた、のちのちのことであった。

小川正矩が富本憲吉の後援者としてさまざまに援助をしていたこの時期、安堵村の富本の自宅には、一枝の魅力に惹かれて、奈良女子高等師範学校の学生が何人も訪れてくるようになっていた。そのなかのひとりに、のちに女性解放運動家として活躍することになる丸岡秀子がいた。学生最後の夏を迎えた丸岡は、願い出て、このときの富本家の向島での休暇に加わった。一行は、小川の紹介によるものと思われる一軒家を借りて、約一箇月のあいだ夏の日を過ごした。丸岡の小説的自叙伝である『ひとすじの道 第三部』に、そこでの出来事の様子が、次のように描かれている。間違いなく「恵子」が丸岡本人である。

その間にも、訪問客があった。ことに一枝をあこがれ、一枝もまたとくべつの好意を寄せていた、奈良の学校の先輩が島を訪れた。恵子の上級生でもあり、特別な美貌でもあり、当時この家への出入りも繁くなっていた。恵子の友人の一人でもあった。

一枝は喜び、彼女と水着に着替えて、毎日、彼女と二人で海に入った。こちらの島から向こうに見える島まで泳ぎの競争をするのだと、はしゃいでいた。憲吉は、寂しそうに、二人の子どもたちと、いっしょに海に入った。

恵子は、岸辺でそれを見送りながら、幸福を満喫して大きく泳いでいる一枝と、いつもそれを許してきた憲吉の孤独を、同時に、ひそかに思っていた⁴。

それからしばらくして、またひとつの出来事が起こった。丸岡にとって、これもまた、いままでに経験したことのないような衝撃だったにちがいない。その場面を丸岡は、こう描写する。

ある日のこと、恵子は独りポンポン蒸気に乗る、尾道まで食糧を仕入れに行って帰ったが、まだみんなが海だったので、昨日の日記をつけようと机の上のノートを開いた。ところが、そこに一枝の伸びやかな文字が長々と書きこまれてあった。それが目に入ったとき、恵子は飛び上がって驚いた。

「許してください。黙って、あなたの日記を見たことを許してください。それは、あなたがどんなに苦しい思いをしているのか、いつも心配していたからです。ことに M さんが島を訪れたときのあなたの表情を見ていたからです。たしかに、わたしは M さんに心を傾けていました。M さんを愛してもいます。だが、そのかげで、あなたの心を傷つけてしまったのではなかったかと、恐れていたのです。

ところが、あなたの日記には、どこにもその影さえ見当たらなかったのです。感謝しています」と、恵子の日記の終わったページに、一枝は書いていた⁵。

果たしてこの「M さん」とは誰なのであろうか。丸岡にとって「奈良の学校〔奈良女子高等師範学校〕の先輩」で、「友人の一人」であり、「特別な美貌でもあり、〔学生のころ〕当時この家〔富本家〕への出入りも繁くなっていた」女性である。私は、丸岡のこの文章を読んだとき、最初はとくにこの女性に関心を寄せることはなかった。しかし、それから幾年月をへて、「富本憲吉と一枝の近代の家族」の執筆に入ってしまったころから、実はこの「M さん」の存在と、その後の富本家の私設学校「小さな学校」の突然の閉鎖、そしてそれに続く、富本家の奈良の安堵村から東京の千歳村へのあわただしい移転とは、何か関連しているのではないかとの疑いをもつようになった。そして私は、その後の調べで、次のような確証を得た。

一九二三（大正一二）年の夏、向島に姿を現わした「M さん」という女性は、この三月に奈良女子高等師範学校を卒業し、四月から山口県にある德基高等女学校（現在の山口県立厚狭高等学校）に奉職していた小林信にちがいないと、学生であったころはしばしば富本家を訪ね、一枝とは意気投合する仲であり、「信」の読みは、「まこと」「まさ」「みち」のどれかであったであろう。この小林信が、次の年の一九二四（大正一三）年四月に「小さな学校」の三代目の個人教師として赴任し、富本家に雇用される。しかしこの学校は、そう長く続くことはなく、いつしか小林の姿も消え、ついには一九二六（大正一五）年一〇月に至って、富本家は住み慣れた安堵村を突然にも離れ、上京してゆくのである。小林信の赴任から富本一家の転居までの二年半のあいだに、何が起こったのであろうか。ここに謎に包まれた闇の時間が存在する。こうした闇の部分の部分を解明するために、私の調査はその後にもさらに続いていた。

思い返せば、残された記録（証拠となる資料）からすれば、すべての出来事は、一九二三（大正一二）年の夏の向島における「M さん」の出現に端を発し、一枝が丸岡の日記に、「わたしは M さんに心を傾けていました。M さんを愛してもいます」と書いたことにはじまる。私は、二〇〇六（平成一八）年の秋に小川正矩さんの旧宅を訪問したときには、向島滞在中の出来事にかかわるこの夫婦にとっての重大な意味について、全く気づいていなかった。しかし、そのとき見た干汐の浜辺の様子が脳裏に焼き付いていた。この浜辺で、「一枝は喜び、彼女と水着に着替えて、毎日、彼女と二人で海に入った。こちらの島から向こうに見える島まで泳ぎの競争をするのだと、はしゃいでいた。憲吉は、寂しそうに、二人の子どもたちと、いっしょに海に入った」のである。かつて実際に見た景色のなかに、丸岡の描写が重なり、そこから、「M さん」を巡っての憲吉と一枝のある種の闘争が展開してゆく。「富本憲吉と一枝の近代の家族」を書き終えたいまにあっても、その映像と物語が、ときおり目を閉じると、私の深い谷間で動き出す。

(二〇二〇年)

注

- (1) 『向島町史 通史編』向島町発行、2000 年、712 頁。
- (2) 同『向島町史 通史編』、714-715 頁。
- (3) 辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』双葉社、1999 年、128 頁。
- (4) 丸岡秀子『ひとすじの道 第三部』偕成社、1983 年、132 頁。
- (5) 同『ひとすじの道 第三部』、133 頁。

著作集 1 2 『研究追記——記憶・回想・補遺』

第一部 わがデザイン史忘備録

第二話 富本憲吉の後援者の小川正矩



図1 向島の小川家旧宅にて（2006年）。

第三話 富本憲吉と梅原龍三郎——国画会と民芸を巡って

一九二六（大正一五）年の秋、富本憲吉の家族は、住み慣れた大和の安堵村から東京へと移転した。年が明け、『富本憲吉模様集』が出版されると、一九二七（昭和二）年二月五日の『東京朝日新聞』にこの書籍の広告が掲載された。それには、「富本と模様」と題された、次のような柳宗悦の推薦文がつけられていた。

富本の模様集が出版された。幾十枚の挿繪を見れば、鮮かな一個性の世界が目前に展開する。……陶磁器のために準備せられたものではあるが、全く模様として独自の價値をおびる。……如何に出發し、苦闘し、成就したか、一個性のよき歴史である。寫眞及び製版は田中松太郎氏の技による。共に完璧に近い¹。

それから二箇月が立った四月、梅原龍三郎の推薦により国画創作協会第六回展において、富本は陶磁器と素描写真一〇〇点を出品した。これが、国画会工芸部の誕生へ向けての第一歩となるものであった。二〇〇六（平成一八）年発行の『国画会 八〇年の軌跡』には、このときの様子が、こう記されている。

国画会工芸部は一九二七年（昭和二年）四月の国画創作協会第六回展に、第二部（洋画）の梅原龍三郎の勧めで、友人であった富本憲吉が陶磁器と素描写真一〇〇点を推薦出品し、五月に第二部の会員として迎えられ、工芸部を新設したことに始まる²。

富本にとって、この推薦出品は、十余年の歳月のなか安堵村において創案した模様を集大成した『富本憲吉模様集』の内容にかかわって、実作をもって展覽する絶好の機会になったものと思われる。そして同時に、日本画、洋画、彫刻の各部門に加えて工芸の部門を新設できたことは、これもまた富本にとって、「繪は繪の世界、彫刻は彫刻の世界、模様も亦模様の世界」というこの間に到達していた美術領域を俯瞰する独自の視点が現実のものとなったことを意味していた。国画創作協会第六回展は、そうした点において、安堵での製陶活動を総括し、締めくくる場であったし、同時に、東京での新たな展開に向けての幸先のよいスタートの場となったにちがいがなかった。この国画創作協会が、ひとたび解散し、第一部の日本画が解消するとともに、梅原龍三郎が主導する第二部の洋画部が「国画会」として独立し、展覽会名も通称の「国展」を継承し、絵画、彫刻、工芸の三部門をもって再出發したのは、その翌年（一九二八年）のことであった。このとき、あるいはその次の年に、濱田庄司とバーナード・リーチが新たに会員として工芸部に迎えられた。

富本が創設し、一九二八（昭和三年）から公募が開始された国画会工芸部では、その後、極めて変則的な運営が強られるようになる。それは、立場や考え方が異なる民芸派の人たちの参入に起因するところが大きかった。『国画会 八〇年の軌跡』には、このように記述されている。「ここに、もう一人工芸部に大きな影響を及ぼしたのが柳宗悦であった。柳は民芸運動の指導者で宗教哲学者であったが、美術についても造形が深く……その後河井寛次郎、芹澤銈助、柳悦孝、外村吉之助、舩木道忠、棟方志功らの民芸運動の作家たちが工芸

部に加わり活動が続けた」³。

一九三〇（昭和五）年五月一九日の『東京朝日新聞』に目を向けると、「富本陶展」との見出しで、銀座鳩居堂での展覧会の記事が掲載されている。内容は、柳宗悦の影響下にある濱田庄司や河井寛次郎の「下手物」趣味と比較した、富本憲吉の作品紹介である。

木食五行にはみそをつけた柳宗悦君が工藝鑑賞に向つて投じた一石『下手物美』の論は以外の波紋を畫いて、陶に携はる新人達が競争の形でらちもなきゲモノの濫作に浮身をやつして居る圖は昭和の一奇觀である、富本憲吉君は河井君とは違つて始めから貴族的なものは作らず……もつとも富本君は全くゲモノ屋になり終せた次第でなく、肥前波佐見で試みた磁器の中には銀らん手も赤繪もあるのだが、濱田君の……繪高麗陶に至つては……大悪陶の亂舞である⁴。

さらに、一九三三（昭和八）年四月二九日の『東京朝日新聞』に目を向けると、美術評論家の仲田勝之助の署名入り記事「春陽會と國畫會（四）」が掲載されている。これはおそらく、その年の国画会の展覧会評として読むことができるであろう。民芸派の人たちの作品と富本の作品を対比して、こう批評する。

工藝部は帝展にもあるが、ここのはあゝした種々雑多な工藝家の集まりとは事變り、いづれも趣味を同じくする友人同士といったやうな人々で、柳宗悦氏等の稱へる民藝風な作品が多い。……富本憲吉氏の作はやゝこれらとは類を異にし、ずっと高級な精良品で……これならどこへだしても恥しくない。黒釉壺白磁大壺等をその代表的作品とする。かうした立派な藝術作品に至つては價の廉不廉など問うべき限りではない⁵。

一九三四（昭和九）年の四月にリーチが訪日し、約一年間、この地に滞在した。リーチが富本の仕事を訪ねたとき、リーチの口をついて出た話題のひとつは、富本と柳とのあいだに存する工芸思想上の隔たりの穴埋めにかかわる提案だったものと思われる。以下はリーチの回想である。

はじめのうちは、柳と富本はかなりうまくやっていたが、しかし、のちになって、工芸のあり方に関する柳の考えが美術館や工芸品店で具体的なかたちをなすようになったころから、だんだんと相違点が目立ちはじめてきた。性格の違いも一因としてあった。遅きに失した感があったが、柳は私に、二人の溝を埋めてもらえないかと頼んできた。私は実際努力してみたが、失敗に終わった。富本はせっかちだった。極めて鋭敏な知覚力をもつ彼の眼識は、柳の意見に常に共鳴するわけではなかったし、また同時に、これこそ民芸であると主張する工芸品店の多くを認めてもいなかった。柳が宗教的な間口の広い見解をもっていたのに対して、わが友人である富本は、ある種見事なまでの品格を備えていた⁶。

この時点で、富本と柳、あるいは富本と民芸派の作家たちのあいだに横たわる工芸の本質論にかかわる見解の相違は、修復がもはやできないほどまでに、大きくなっていたにちがひ

なかった。「私としても本當に相許し、仕事の上での友達は結局彼一人であつたと思ふ」⁷
そのリーチも、民芸派に近い作家のひとりであることがわかるにつれて、深い寂寥感が富本の胸を覆ったことであろう。

それでは、工芸思想上の富本と柳の違いは何だったのであろうか。まず、生産手段について。富本の視野には、手から機械へと進むことが展望されていた。柳がはじめて富本宅を訪問したころの様子を、晩年富本はこう回顧する。

その時分に私がおぼえておりますのは、柳君に向って、君が民芸は工芸の一部だというのなら承認しよう、しかし全部の工芸を民芸だけにしてしまうということには不賛成だ。私は手の工芸が、水が下に流れていくように、機械になっていくのをせき止めるようなことはだめだ。もし君がこれから民芸をどんどん盛んにしていくと、その流れに対してうしろで戸を押しているようなものだ、その押し手がなくなるとさっと流れてしまう。手の工芸といえども機械生産を認めながらやらなければいかぬ、これが私の考えだった⁸。

富本と柳のあいだの見解の相違は、単に機械の問題だけではなかった。個性や個人主義といった問題についても、見解が異なっていた。一九三一（昭和六）年に柳は、「個人工芸家」ないしは「工芸美術家」に向けて、その製作態度を強く批判し、こう述べている。

思うに個性の表現が藝術の目的の如く解され、個性美が最高の美の様に想はれるのは個人主義の惰性による。……「俺達は個性があるのだ」などゝ高飛車に出ても、頼りないひ草である。つまらぬ個性、奇態な個性、そんなものが如何にこの世には多いことか⁹。

これに対して富本は、一貫して個性や独創力の重要性を説き、これまで繰り返し主張してきた。その最も早い段階のものが、英国留学から帰朝後の一九一二（明治四五）年に『美術新報』に寄稿した「ウイリアム・モリスの話」の結論部分に相当する次の一語である。

「作家の個性の面白味」とか「永久な美しいもの」は只繪や彫刻にばかりの物でなく織物にも金属性の用具にも凡ての工芸品と云ふものにも認めねばならぬ事であります、モリスは此の事を誰れも知らぬ時にさとつた先達で又之れを實行して私共に明らかな行く可き道を示して呉れる様な氣が致します¹⁰、

富本はまた、民芸運動を推進する人たちが、地域や民族のかつての生活に眠る「下手物」や「民芸品」に強い関心を示し、収集や展示をすることについても、骨董の排斥や「写し」の否定という立場から、決して賛同することはできなかった。憲吉は、こうもいう。

亡びかけた民族の數人を呼んで来て、都の樂堂に着飾つた男女が輝く電燈の下で彼等の歌をきく程馬鹿げた腹立たしいものはない。彼等の歌はかかる場所にかかるドギマギする心の有様のものを聞く可きものでない。下手ものも人々に此の調子で玩ばれ

ない様私は心から祈る¹¹。

一九三六（昭和一一）年という年は、この文脈において極めて緊迫した年となった。この年の二月、梅原龍三郎は、『中央美術』に「富本憲吉君の人と藝術」を寄稿し、そのなかで、富本をこう評した。

彼〔富本憲吉〕は平気で矛盾を忍んだり複雑さにたえたりする事の出来ない事を苦んでゐるもの思うふ。呑氣にかまへたり、ちつとはずるく考へるなど云ふ事も少しは薬にするとよいと思ふ程である。嘗て古い時代の藝術に捕はれる事を恐れて永く秘蔵してゐた宋・明の名器の多くを悉く大和の古井戸に、たゞき込んだ事などは實によく君の是邊を如実に語るものである¹²。

梅原はこのような表現をもって、富本の妥協なき潔癖さを評した。そして、次の言葉で、この寄稿文を締めくくった。「兎に角自分は今日の世界で君に匹敵する唯一人の焼物師を他に見出さないものである」¹³。

この間、工芸を巡る複雑な立場や見解の対立は、そのまま国画会工芸部の運営においても影を落としていた。そこで、ひとつの妥協案が生み出された。以下は、一九三六（昭和一一）年三月二五日の「洋画の春 上野と銀座から」と見出しがつけられた『東京朝日新聞』の記事の一部である。

〔國畫會〕工藝部は同會長年の懸案を解決して、帝院第四部會員富本憲吉氏と濱田庄司、芹澤光次郎（染色）兩氏とが工藝部を兩分して富本氏が第一部、濱田、芹澤兩氏が第二部を行ふこととなつた¹⁴。

そして、その年（一九三六年）の一〇月に、東京駒場に日本民藝館が開館し、初代館長に柳宗悦が就任した。『国画会 八〇年の軌跡』には、このように記されている。「一九三七年（昭和一二）年に富本と民芸派の工芸觀の対立や、民芸派の拠点となる日本民芸館の設立をめぐり、柳宗悦に意を一つにする民芸派の會員が国画会を退会した。それから約一〇年、富本を中心とした工芸部が続くことになる」¹⁵。

しかし、アジア・太平洋戦争が終わると、退会したはずの民芸派の作家たちが再び国画会への入会を求めてきた。富本の目には、理不尽な行為と映ったであろう。そこで、話し合いがもたれた。結果は、歩み寄りは見られず、決裂した。晩年の富本は、こう回想する。このとき柳はすでに故人となっていた。「民芸は他力本願の芸術を説くが、私は自力本願ですよ。梅原（龍三郎氏）を仲介に入れて柳（故宗悦氏）と一晩けんかをしたが、合うはずがない。それで国展を飛び出して戦後に新匠会を結成した」¹⁶。

このとき梅原の脳裏に、かつて『中央美術』において富本の「人と藝術」について書いたように、「呑氣にかまへたり、ちつとはずるく考へるなど云ふ事も少しは薬にするとよい」といった思いがよぎったかもしれない。しかし、証拠となるものは何もない。結果としていえることは、梅原は、民芸派の作家たちの再入会を容認する一方で、富本本人とその造形思想に連なる會員たちの退会を引き留めることに失敗した。こうして、戦後東京を離れ京

都で製作活動を再開していた富本を中心として、新匠美術工芸会（のちに新匠会に改称）が誕生する。それ以降の富本と梅原の疎遠は明らかである。

一九六三（昭和三八）年六月八日、富本は他界した。梅原からの弔電は、このようなものであった。

故人とは一九一三年以来の交友でもっとも古い友人の一人である。京都移住以来疎遠に過ぎたことを残念に思う。今後君の仕事に益々大いなる期待をもっていた。年来の病気をしらず急逝の感じで残念、良き仕事の一生を尊敬する¹⁷。

最後まで梅原は、「平気で矛盾を忍んだり複雑さにたえたりする事の出来ない」富本の、ガラス細工のような曇りのない純粋な性格を、ある種疎ましく感じながらも、心底敬愛の念でもって眺めていたものと思われる。それは、バーナード・リーチも、柳宗悦も同じだったのではないだろうか。

異質なものに対して表面的な安寧のなかにあって耐え忍んだり、あるいはそれを超えて高次の宗教的世界観に達したりすることと、あくまでも決然と異質なものと闘い、汚濁なき境地を孤高の形式において貫き通すこととのあいだには、ひとつの空間への融合を妨げる、あまりにも険しい谷間が存在していた。富本はそれを「他力本願」と「自力本願」という言葉に置き換えて悟った。ただただ、一方の空間から一方の空間を、理解と無理解の葛藤のうちに眺めるしか方法はなかったにちがいない。これ以上誰も口を挟むことができない無常がそこに残った。いま私はそう受け止めている。

（二〇二〇年）

注

- （1）柳宗悦「富本と模様」（「富本憲吉模様集」広告）『東京朝日新聞』、1927年2月5日、1頁。
- （2）『国画会 八〇年の軌跡』国画会、2006年、11頁。
- （3）同『国画会 八〇年の軌跡』、11-12頁。
- （4）『東京朝日新聞』、1930年5月19日、6頁。
- （5）『東京朝日新聞』、1933年4月29日、9頁。
- （6）Bernard Leach, *Beyond East & West: Memoirs, Portraits & Essays*, Faber & Faber, London, 1978, p. 76. [リーチ『東と西を超えて——自伝的回想』福田陸太郎訳、日本経済新聞社、1982年、71頁を参照]
- （7）富本憲吉「六代乾山とリーチのこと」『茶わん』第4巻第1号、1934年、67頁。
- （8）座談会「富本憲吉の五十年」『民芸手帖』39号、1961年8月、12頁。
- （9）『柳宗悦全集』（第14巻）筑摩書房、1982年、6頁。[初出は、「工藝美術家に告ぐ」『大阪毎日新聞』（京都版附録）、1931（昭和6）年1月6日および7日の紙面に掲載]
- （10）富本憲吉「ウィリアム・モリスの話（下）」『美術新報』第11巻第5号、1912年、27頁。
- （11）富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940年、80-81頁。

- (1 2) 梅原龍三郎「富本憲吉君の人と藝術」『中央美術』第 31 号、1936 年 2 月、27 頁。
- (1 3) 同「富本憲吉君の人と藝術」、同頁。
- (1 4) 『東京朝日新聞』、1936 年 3 月 25 日、11 頁。
- (1 5) 前掲『国画会 八〇年の軌跡』、12 頁。
- (1 6) 「文化勲章の人々(5) 富本憲吉氏 つらぬく反骨精神」『朝日新聞』、1961 年 10 月 25 日、9 頁。
- (1 7) 辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』双葉社、1999 年、196 頁。

第四話 富本憲吉の安堵村の生家

二〇一六（平成二八）年の夏のこと、川井徳子さんとおっしゃる方からメールをいただいた。内容は、ウェブサイト「中山修一著作集」の複写許可の申し出であった。それからメールのやり取りがはじまり、この方が、閉館になっていた富本憲吉記念館（富本憲吉の生家）

【図一】を買い取り、「うぶすなの郷 TOMIMOTO」という高級宿泊施設へと衣替えされようとしていた実業家であることを知った。そうしたなか、ご自身の著書である『不動産は「物語力」で再生する』（東洋経済新報社、二〇一一年）が送られてきた。そこには、荒れ果てた南禅寺界限の名庭「何有^{かいうそう}荘」を再生し、クリスティーズを通じて世界的企業の創業者に売却した物語が描かれていた。それを知って驚いた私は、その後のメールのなかで、次のようなことを書いた。

『不動産は「物語力」で再生する』を送っていただいたのは、いつだったのでしょうか。それを読ませていただいて、川井さんの手によって何有荘が再生され、このお庭の庭師が植治であったことも、あわせて知りました。そのとき、いま手掛けられようとしている富本憲吉生家とこれまでに手掛けられた何有荘というふたつの点は、あいだに何かを挟めば一本の線で結ばれるのではいかと直感的に思いました。あいだに挟むのは、七代目小川治兵衛、無鄰菴、新家孝正、富本憲吉です。

もしご存じであれば、軽く読み流してください。そうでなくても、単なる歴史の言葉遊び、つまり駄洒落のようなものですので、大した意味はありません。知らないよりは、知っていても、まあ、いいかといった程度の事柄です。

何有荘を作庭した七代目小川治兵衛（植治）は、南禅寺参道前に造営された山縣有朋の別邸である無鄰菴（第三）の庭園も手掛けています。この無鄰菴は、母屋、茶室、日本庭園に加えて、煉瓦つくりの二階建ての洋館から構成されています。この洋館を有名にするのが、日露戦争開戦のほぼ一年前の一九〇三（明治三六）年四月にここで開かれた「無鄰菴会議」です。出席者は、元老の山縣有朋、政友会総裁の伊藤博文、総理大臣の桂太郎、外務大臣の小林寿太郎でした。そしてこの洋館の設計者が新家孝正^{にいのみたかまさ}だったのです。新家は一九〇九（明治四二）年の末か翌年のはじめに、ロンドンの地で富本憲吉に会い、インドへの調査旅行へ随行するよう、申し出ます。この富本が一九〇四（明治三七）年四月に東京美術学校入学までの幼少期を過ごした屋敷が、いま川井さんが購入された富本憲吉生家ということになります。このようにして、何有荘はめでたくも富本生家へとたどり着くことになるのです。

私がこの洋館に興味をもったのは、富本のロンドン滞在について書いていたころだったと思います。実際に無鄰菴に行った正確な年月は思い出せませんが、現存する新家の作品を見てみたかったからです。それがいま、何有荘と富本生家を橋渡しする結節点になろうとは、何か不思議な気がします。

その後の川井さんからのメールに、「うぶすなの郷 TOMIMOTO」のオープニングのあいさつで、この話題を披露したいとのことが書かれてあった。「うぶすなの郷 TOMIMOTO」

は翌年の早春に開館した。

そこで、この機会を利用して、現存する資料のなかに眠る、安堵村のこの富本憲吉生家についての数少ない描写を拾い上げ、以下に、極めて断片的ではあるが、それらを再生してここに残しておきたいと思う。

実質的に富本憲吉がこの屋敷で生活したのは、生を受けた一八八六（明治一九）年六月から郡山中学校を卒業する一九〇四（明治三七）年三月までのあいだと、英国留学から帰った一九一〇（明治四三）年六月から「富本憲吉氏圖案事務所」の開設のために上京する一九一四（大正三）年七月までのあいだの、主としてこの二期であった。

自らの生い立ちについて、後年富本は、ふたつの回顧録のなかにあって短く語っている。ひとつは、一九五六（昭和三一）年に口述され、没後の一九六九（昭和四四）年に刊行された文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（第一法規）に所収されている「富本憲吉自伝」で、もうひとつは、亡くなる前年の一九六二（昭和三七）年に『日本経済新聞』に連載された「私の履歴書」である。

それらによると富本は、一八八六（明治一九）年六月五日、奈良県生駒郡安堵村東安堵九五番地に生まれた。この地は、徳川時代は天領で、風光に恵まれた地形をもち、村の西北、直線にして二キロばかりのところに法隆寺があり、その北に山が連なり、南に平野が開けていた。また、西に龍田川、南に大和川、東に富雄川が流れ、いずれもこの村の南に位置する一種の沼へと流れ込み、大和盆地から大阪へ流れ出るようになっていた。富本家は代々続くこの土地の庄屋であった。

一九一二（明治四五）年の秋、『美術新報』の坂井犀水が富本邸を訪問した。犀水は、法隆寺駅を降りると、約半里の一筋の道を人力車で運ばれ、古風な富本家の門前に降り立った。駅から門前に至る車からの眺めは、いかようなものであっただろうか。そのときの様子を犀水はこう描写する。

暗紫色に次第に暮れんとする山々、吹く風も青く薫る稻田、菱や萍の浮く池、森に包まれたる村、それを隠見する白壁の瓦屋……村に入る毎に、此村か此村かと思ふ内に、そを過ぎて又他の村に入る、かく幾つかの村々を過ぎて、車はとある村の細い路入つて奥の行詰りに、大きな溝を前にした、大きな門の前に止まつた。門側に古雅な庭樹の梢が、一種の風致を添へて居る¹。

門を入ると、富本が愛用していた、奥まった離れ座敷に案内された。次は、この座敷からの庭の眺めについての犀水の描写である。

室の二方は植込の庭に向つて居る。樹石の配置などに、何となく東山時代の趣がある。一方の中庭には芭蕉の兩三株と一叢の寒竹（？）をあしらつて、古銅の大水盤が置かれて居る、純然たる文人好みである。憲吉君の先考は趣味の人であつたそうで、此庭はその好みに拠つて出来たのだそうである²。

この風情に満ちた庭については、その翌年に訪れた『現代の洋画』の北山清太郎の目にも強い印象を与えた。このように記述されている。

富本君の家は氣持のいゝ古風な造りだ、その故か風はなかつたが、随分冷やりとする。吾等は離れ座敷に通された、ある落ち着きを持つた静かな座敷の三方は、二方が外庭に、一方は中庭に面してゐた、外庭もいゝと思つたが、それよりも中庭の方が一層いゝ氣持がする、大きな芭蕉の木が三株、互に明るい廣い緑の葉を打交はして、それが暗い軒先に迫つて來てゐる、斯ふ云つた作りの庭は非常に好きだ³。

室内の装飾については、どうであつたであらうか。犀水はこう書く。

室内の装飾は、富本君が此純日本式の室と、氏の新趣味とを如何に調和せしむべきかを苦心しつゝ試みて居る處なので、自作の木版畫、水彩畫、油繪、木彫香盒、樂焼、繪團扇等が、此舊家の一室に別種の趣味を生ぜしめつゝあるのである⁴。

ほぼ同じ時期、富本本人も、この奥座敷の飾りについて描写している。

室は苔深き處に、飛石石燈籠をおきたる關西風の庭に、北向の八疊にて、西側に一間の本床、連りて一段高き半間板張りの別床を取り、床に沿ふて五六百年前の製作と思はるゝ春日卓の中央に、テラカタ人形（パリ製模古）を置き、正面本床に二尺角位のマルセーユ博物館内ビュビス・ド・シヤバンヌ作の堅畫の寫眞を、直線よりなる金の額に入れてかけ、別床には小生自彫の木版「雲」を同形の額にてかけ申し候⁵。

これが、一九一二（明治四五）年前後の富本の生家の様子であつた。東京美術学校で知り合い、深い友情を築いていた南薫造や、ロンドンからの帰国後知り合つて意気投合したバーナード・リーチ、そして、のちの妻となる尾竹一枝も、この時期、この屋敷を訪問している。

東京での結婚後、一九一五（大正四）の三月、富本は、一枝を伴い安堵村に帰郷すると、その年の秋、青鞥社時代以来の親友であつた神近市子が安堵村に一枝を訪ねてきた。その日のことを神近は、のちに執筆する『自伝』でこう回想する。

……そのころの富本家は、周囲に深い堀をめぐらした旧大地主か小領主のような古めかしいお住居だった。……大玄関を上がり、右手の広い座敷にはいると、片隅にまだ生後半年ぐらいの長女の陽子さんが寝かされていた。私たちは時の経つのも忘れて、その後のお互いの生活を語り合つた。富本憲吉氏はいま窯焚き中で、二十分ほど離れた窯場に行っていられるという。……茶を飲みながら雑談をし、そのあと私は窯場に案内された。窯焚きの小屋は、富本氏がそこで寝起きされるという話で、私にいろいろの作品や未完成の壺などを見せてくださった。上背のある瘦方の立派な紳士だった⁶。

このとき憲吉は、本格的な初窯に向けて、新造の窯の調子を見るために、試燃を繰り返していたものと思われる。このように富本一家は、本宅から離れたところに家と仕事場を設けた。そのため、それ以降のこの生家についての記述は、ほとんど資料に残されていない。その後一家は、理由があつて安堵村を去り、東京暮らしをはじめた。しかし、その暮らしも最

最終的に破綻し、アジア・太平洋戦争が終わると、富本は妻子を東京に残して、独りこの屋敷にもどる。そのとき、お供をしたのが、戦時中に東京美術学校で富本の助手を務めていた藤本能道であった。藤本は、こう書き残す。「そのころ先生の生家は荒れてはいたが塀を巡らした大きな長屋門と倉をもつ数寄屋風の立派な建物」⁷であった。母ふさが一九二九（昭和四）年の二月に死去して以来、実質的にこの屋敷は無住の状態になっていたものと思われる。

帰郷したとき、富本は、満年齢でちょうど六〇歳になっていた。のちにこの生家を改築し、富本憲吉記念館として開館することになる辻本勇が、富本と親交を結ぶようになるのが、ちょうどこのときのことであった。「安堵在住時代私は富本先生を憲ちゃんと呼んでいた」⁸と、幼少のころを回顧しているのは、勇の兄の忠夫である。その忠夫に連れられて、若き勇は、ある日この生家を訪ねた。「私も話には聞いていて、瀬戸物を作られる偉い人だぐらいの事は知ってはいましたが、他の事はすこしも知りませんでした。おみやげに柿を持って石橋を渡り、門をくぐって兄の後から恐る恐る玄関に入り、招じられるままに八畳の離れ座敷へ通されました」⁹。これが、勇にとっての富本とのはじめての出会いであった。その後富本は、作陶の環境が整っている京都へ出る。しばしば勇は、安堵村で獲れた野菜などをもって京都の富本宅を訪ね、交流と敬愛の念を深めてゆく。富本の死去から一一年が立った一九七四（昭和四九）年、いまや実業家として成功を収めた勇は、安堵村の生家を買取り、郷土の偉大な芸術家の業績を顕彰すべく、私費を投じて富本憲吉記念館を設立する。

それからのおよそ四〇年のあいだ、この記念館は、陶芸家としての富本の魅力とその作品を愛する人たちのあいだで人気を博し、次の世代の来館者へと受け継がれていった。たとえば、奈良女子高等師範学校の学生だったころから長きにわたって富本夫妻の生き方に魅了されてきた、婦人運動家で社会批評家の丸岡秀子は、こう述べる。「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」¹⁰。

しかし辻本勇が亡くなると、富本憲吉記念館は売りに出され、それを購入したのが、奈良の地元で活躍する実業家の川井徳子さんであった。話は一巡して、本文冒頭にもどる。かくして改装ののち、二〇一七（平成二九）年の春、高級旅館「うぶすなの郷 TOMIMOTO」として再生され、別のかたちをとって、富本の名声はこの地に刻まれてゆく。

（二〇二〇年）

注

（1）坂井犀水「京都、奈良の十日（二）」『美術新報』第11巻第12号、1912年10月、412頁。

（2）同「京都、奈良の十日（二）」、412-413頁。

（3）北山清太郎「奈良より（一） 安堵村の二日」『現代の洋画』第2巻第5号、1913年9月、20頁。

（4）前掲「京都、奈良の十日（二）」、413頁。

（5）富本憲吉「室内装飾漫言」『美術新報』第10巻第10号、1911年、328頁。

（6）神近市子『神近市子自伝——わが愛わが闘い』講談社、1972年、136-137頁。

(7) 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、163頁。

(8) 辻本忠夫「憲ちゃんの思い出」『陶説』第125号、1963年、65頁。

(9) 辻本勇『富本憲吉と大和』専門図書株式会社、1972年、11-12頁。

(10) 丸岡秀子『いのちと命のあいだに』筑摩書房、1984年、28頁。

著作集 1 2 『研究追記——記憶・回想・補遺』

第一部 わがデザイン史忘備録

第四話 富本憲吉の安堵村の生家

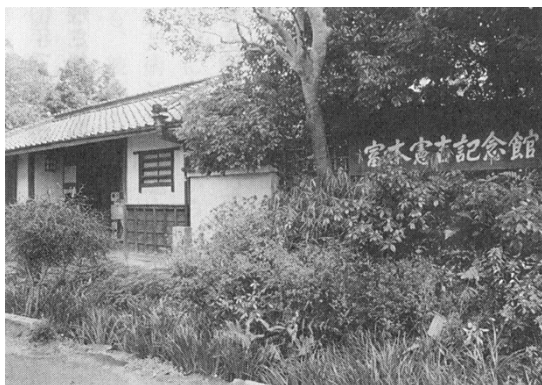


図1 在りし日の富本憲吉記念館〔図版出典：辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』双葉社、1999年、200頁。〕

第五話 富本憲吉と小倉遊亀の最初の出会い

少し前の話になるが、名都美術館で「特別展 小倉遊亀——明るく、温かく、楽しいもの——」が開催されたおり、その展覧会カタログが私の手もとに送られてきた。見ると、「小倉遊亀の静物画——富本憲吉との交流にたどる一考察——」と題された、当館学芸員の鬼頭美奈子さんの論文が巻頭を飾っていた。私は、興奮のなかにあって、この研究成果を抱きしめるように読んだ。というのも、そのときまでの私の富本研究に小倉遊亀の名前は出てきていなかったからである。鬼頭さんは、富本の陶磁器が小倉作品に反映されている様子をこう書いていた。

遊亀が描いた憲吉作品は3種類、^{ていかかずら}定家葛の花からアレンジされた四花卉の更紗模様と菱模様が絵付けされた色絵六角捻徳利。菱模様が全体に散りばめられた色絵菱模様六角捻徳利。憲吉の故郷を描いた「曲がる道」模様が絵付けされた角皿である。特に四花卉と菱模様の色絵六角捻徳利は20年以上にわたって繰り返し画面に登場し、気に入った作品だったことがわかる¹。

すべてを読み終えたとき、小倉がいかに富本作品を愛していたのかはわかったが、ただひとつ、かすかな疑問が私の頭に浮かんた。それは、富本憲吉（一八八六—一九六三年）と小倉遊亀（一八九五—二〇〇〇年）の出会い、いつ、どこで、どのようにしてつくられたのであろうか、という疑問であった。そこで、小倉が書き残した次の書物をさっそく図書館で入手し、その箇所があるかどうかを探してみた。

小倉遊亀『画室の中から』中央公論美術出版、一九七九年一月（初版）。

小倉遊亀『続 画室の中から』中央公論美術出版、一九七九年二月（初版）。

『小倉遊亀 画室のうちそと』（きゝて 小川津根子）読売新聞社、一九八四年。

小倉遊亀『卓上の風景』講談社、一九九五年。

しかし、私の疑問に直接答える記述を見出すことはできなかった。それでも、幾つかのヒントになる箇所は残されていた。それは、小倉が奈良女子高等師範学校に在籍していたとき、水木要太郎（一八六五—一九三八年）に教えを受けていたという事実であった。小倉は、卒業製作としてゴーギャンの作品をまねて描いた裸婦について、こう書いていた。

図画の横山〔常五郎〕先生は、構図がおもしろいと言って、とてもほめてくださいました。……それから日本史の水木要太郎先生、国語の春日先生は、私の作品にいつも拍手を送ってくださった²。

奈良女高師を卒業して数年後、小倉は安田^{ゆきひこ}靱彦に弟子入りすることになるが、そのきっかけをつくったのも、横山常五郎であり、水木要太郎であった。小倉は、安田を師事するに至る経緯を、次のように振り返る。

それは女高師の絵の時間に、横山先生が法隆寺の壁画の説明をなさったんですけどね、その時、いまこの線を引けるのは安田靫彦しかいない、とおっしゃった。それで私たち、安田先生の絵が好きになった。当時先生は歴史画を描いておいでになりましたけど、私たちも真似して描いたものです。

それからまた、日本史の水木要太郎先生が、授業のときによく古いお寺の壁画や建築を見に連れていってくださったのです。その水木先生が、ある時、私に家に来いとおっしゃって、安田先生の本物をみせてくださった。『御十六歳の聖徳太子』という等身大の絵で、それを先生、いつも芳名帳代わりに持ち歩いてらした大福帳に描け、とおっしゃった。

そんなことでね、お目にかかるなら安田先生に、と思ったんです³。

確かに鬼頭さんも、要太郎と遊亀との関係、そして要太郎と憲吉との関係に着目して、遊亀が憲吉と出会うきっかけを、こう推論していた。

遊亀が憲吉と知り合いきっかけは様々考えられるが、その一つに挙げられるのが水木要太郎を起点とする交友関係であろう。遊亀にとって要太郎が奈良女子高等師範学校時代の恩師であったことは先に述べたが、憲吉にとっても要太郎は薫陶受けた偉大な師であった。明治 42 年（1909）4 月、奈良女子高等師範学校の教授に就任した要太郎は、それ以前奈良県立尋常中学校（郡山中学校）で教壇に立っており、その教え子の一人に憲吉があった。卒業後も憲吉との交流は続き、東京美術学校在学中はもちろん、同 43 年（1910）には留学先の様子を綴った絵手紙も要太郎に送っている。また、大正 4 年（1915）3 月に妻一枝と安堵へ戻り、自宅近くに本焼の窯と新居を設けた憲吉は、本格的に故郷に拠点を構えてことで要太郎との関係をいっそう近しいものとしていた。そんな二人の会話に、いつしか遊亀の名が挙がることもあったのではないだろうか⁴。

要太郎が奈良県立尋常中学校（郡山中学校）の教諭になるのが、一八九五（明治二八）年四月で、奈良女高師の教授になるのが、一九〇九（明治四二）年四年。遊亀が奈良女高師に入学するのが、一九一三（大正二）年の四月。東京での結婚後、陶工として立つために憲吉が妻の一枝と奈良県の安堵村へ帰郷するのが、一九一五（大正四）年三月。そして遊亀が奈良女高師を卒業するのが、一九一七（大正六）年の三月なのである。重なるのは、一九一五（大正四）年三月から一九一七（大正六）年三月までの二年間。果たしてこの期間に、要太郎を紹介者として憲吉と遊亀は初対面したのであろうか。

証拠となる決定的な資料がないまま、いま一度、手もとにある水木要太郎に関する展覧会カタログを開いてみた。すると、「安田靫彦と水木要太郎」（二八一―二九頁）【図一と図二】の項目に、次のような記述がなされていた。

歴史画に新生面を開いた日本画家安田靫彦（一八八四―一九七八）は、明治四〇年（一九〇七）一二月、岡倉天心の勧めで、奈良に古美術研究のために留学した。当時二六才の安田靫彦は、要太郎宅をしばしば訪れ、古美術をはじめ多くのことを学んだという。

……奈良留学中にも事あるたびに絵はがきを書き、その後も多くの絵はがきを送っている。大福帳にも何枚かデッサンを残しており、今回はそのいくつかを揚げた⁵。

そして、次の項目の「小倉（旧姓溝上）遊亀と水木要太郎」（三〇—三一頁）【図三と図四】のなかには、こう記されていた。

大正七年（一九一八）一月二八日、京都の第三高等小学校に勤めていた遊亀は、要太郎に手紙を書き、横山大観から靱彦の「聖徳太子画像」を要太郎が持っていることを聞いたとして、見せてほしいと熱心に頼んでいる。二月三日、友人の西宮文と二人で水木家を訪れた遊亀は、「立春帳」（大福帳）に「靱彦の聖徳太子をおがむ」と記し、同時にそれを模写したものなど二つのデッサンを描き留めている⁶。

さらにこの項目には、一九一八（大正七）年二月に遊亀が要太郎の大福帳に描いた安田靱彦の《聖徳太子画像》の模写の図版が掲載されていた。そしてそれと同時に、実作の《聖徳太子画像》もあわせて掲載され、その作品の所蔵者として要太郎のお孫さんの水木筈^{はず}夫氏の名前が記されていた。私は幾重にも驚いた。というのも、かつて私は、富本憲吉が水木要太郎に宛てて、英国留学からの帰途の様子を描いた絵手紙を、自分の論文⁷に使用したく、その許可願いのために一筆差し上げたことがあったからである。その絵手紙とは、次の項目の「富本憲吉と水木要太郎」（三二—三三頁）【図五と図六】に掲載されている図版であった。改めてその頁を開いて、さらに驚いたことには、そこに、一九一五（大正四）年に要太郎が描いた憲吉の初窯のスケッチと、同じく大福帳に憲吉によって描かれた陶器類のデッサン数点が、図版として掲載されており、そのなかの一点には、「富 一九一七年」の文字がはっきりと読み取れたのであった。

私は当時、富本の英国留学にばかり気を取られていて、小倉遊亀については、関心が向いていなかったことを恥じた。しかし、要太郎がコレクションしていた安田靱彦の真作《聖徳太子画像》と、それを見て遊亀が要太郎の大福帳に描いた模写とを図版として見る一方で、次の項目に、同じ大福帳のなかに描き出された要太郎のスケッチと富本のデッサンの図版を見たとき、憲吉夫婦が安堵村に帰還する一九一五（大正四）年三月から、要太郎が所蔵する靱彦の《聖徳太子画像》を遊亀が模写する一九一八（大正七）年二月までの三年間のあいだのどこかで、要太郎、なかんずく彼の大福帳が仲介となって憲吉と遊亀は出会っていたことを私は密かに確信した。要太郎の大福帳にふたりが描いた絵を双方で見て、互いに感想を書いている可能性もないわけではない。しかし、残念ながら、いまだそれを決定づける資料は見出せない。今後の発掘と実証に期待したいと思う。

（二〇二〇年）

注

（1）鬼頭美奈子「小倉遊亀の静物画——富本憲吉との交流にたどる一考察——」『小倉遊亀』名都美術館、2016年、13頁。

（2）『小倉遊亀 画室のうちそと』（きょて 小川津根子）読売新聞社、1984年、77頁。

- (3) 同『小倉遊亀 画室のうちそと』、99 頁。
- (4) 前掲「小倉遊亀の静物画——富本憲吉との交流にたどる一考察——」、19 頁。
- (5) 『企画展示 収集家一〇〇年の軌跡——水木コレクションのすべて——』（同名展覧会カタログ）国立歴史民俗博物館、1998 年、28 頁。
- (6) 同『企画展示 収集家一〇〇年の軌跡——水木コレクションのすべて——』、30 頁。
- (7) 中山修一「一九〇九——一〇年のロンドンにおける富本憲吉（Ⅱ）——ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と中央美術・工芸学校での学習、下宿生活、そしてエジプトとインドへの調査旅行」『表現文化研究』第 7 巻第 1 号、神戸大学表現文化研究会、2007 年、59-88 頁。



図2 『収集家の100年——水木コレクションのすべて——』(29頁)。



図1 『収集家の100年——水木コレクションのすべて——』(28頁)。



図4 『収集家の100年——水木コレクションのすべて——』(31頁)。



図3 『収集家の100年——水木コレクションのすべて——』(30頁)。



図6 『収集家の100年——水木コレクションのすべて——』(33頁)。



図5 『収集家の100年——水木コレクションのすべて——』(32頁)。

第六話 続 富本憲吉と小倉遊亀の最初の出会い

第五話の「富本憲吉と小倉遊亀の最初の出会い」を書き終えたあとで、少し雑多ではあるが幾つか気になることが頭に浮かんできた。そのなかには、ほぼ間違いなくふたりは大和時代に会っていると思われるものの、最初の出会いがその後の東京時代だった可能性はないのかという問題設定も含まれていた。結果はその証拠にたどり着くことはできなかったが、その考察の過程を、以下に忘備録として書き留めておきたいと思う。

まず、小倉遊亀が富本憲吉についてはじめて書いたのは、いつで、どのような内容だったのであろうか。『続 画室の中から』に、このような文があった。はじめてであったかどうかは、必ずしも断定はできないが、それは、一九七〇（昭和四五）年四月に東京国立近代美術館で開催された「富本憲吉遺作展」に関するものであった。

「富本憲吉氏名作展」を拝見するため上京。皇居北の丸公園の近代美術館、ここはお恥ずかしいが初めてである。……

富本先生のお作品は、先生が英国から帰朝後、リーチによって楽焼を始められたころの作品から並べられていた。昭和七、八年から、十三、十四年ころの油の乗り切られた時代の作品が、一番強く観る者の心をつかむ。私が成城学園村のアトリエに、先生と一枝夫人よく訪ねたところである。あのころ、窯のあくたびに招いていただいて、帰りがけにはいつもお土産にお作品を頂戴したものだ。（もったいないことだったと思う）。そのお作品の中に、今日から見て、この展覧会に陳列されているもの以上の傑作が多いのを心ひそかにうれしく思った¹。

一九二六（大正一五）年の秋に、憲吉の家族は奈良の安堵村から東京祖師谷の千歳村に移転し、翌年（昭和二年）、その地に自宅と工場^{こうば}を設ける。遊亀が、名古屋の椋山高等女学校を辞して横浜の捜真女学校の講師となるのが一九二〇（大正九）年の春で、それに続いて、富本家が上京する年と同じ一九二六（大正一五）年に、教えを乞う安田靫彦のアトリエのある大磯に転居。その後一九三八（昭和一三）年に、小倉鉄樹と結婚して、北鎌倉に移る。

窯が開く日には、招待客でにぎわった。作家の佐藤（田村）俊子は、憲吉の妻の一枝とは青鞥社時代からの友人で、彼女も窯開けの日に招待され、その日のことを「千歳村の一日」（『改造』第一八巻第六号、一九三六年）という文のなかで描き出している。その日の招待客には、丸岡秀子も含まれていた。丸岡秀子の『田村俊子とわたし』（中央公論社、一九七三年）によると、そのとき一枝が近づき、俊子に秀子を紹介する。

のちに婦人運動家として、また社会評論家として活躍する秀子は、遊亀に七年遅れて奈良女子高等師範学校に入学し、在校当時から土日の休日となると足しげく安堵村の富本家を訪ね、その近代的な生活から多くのことを学んでいた。ひょっとしたら、こうした千歳村の工場の窯出しの日に、同窓であることを知っていた一枝は、遊亀と秀子を引き合わせていたかもしれない。そうであれば、ふたりが過ごした奈良での青春時代の話題に勢い花が咲いた可能性もある。しかしながらふたりは、秋櫻子と遊亀の例のように、すれ違いに終わっていた可能性も残る。

俳人の水原秋櫻子も、憲吉の陶磁器を愛したひとりだった。秋櫻子は、「祖師谷の客間」（『陶説』第三六号、一九五六年）のなかで、当時の憲吉の家の様子を描写している。秋櫻子も遊亀も、幾度となく開窯日の客人となっていた。しかしその機会をとおして、ふたりが面識を得ることはなかった。遊亀の文にこう記されている。一九七二（昭和四七）年四月九日に秋櫻子夫妻が北鎌倉の遊亀宅を訪問するくだりである。この日が二度目の顔合わせであった。

先生も奥様も大変お気楽にお話し下さったので、こちらも遠慮なくお話が拝聴出来た。八十をお越えになっているとは思えないお顔の色艶である。昔成城学園の近所に富本先生のお窯があって、窯出しの時はいつもご案内いただいたものだ。そういう時には秋櫻子先生も必ずお招きをいただかれていらしたという。おそらく何度も何度もそこでご一緒させていただいていたに違いないのに、知らないでいた。私はちょうど捜真女学校の教員をしていて、普段の日にも時には生徒を連れて行って、先生の轆轤から絵付けまで拝見したものだ。……窯出しの中から、いつも二、三点、多い時には四、五点もお作品を頂戴して帰る——。思い出話はつきなかった。

二階に十点ばかり手近なものを出して置いたのを見ていただいた。

富本先生もお亡くなりになり、一枝夫人も他界された今日、はからずもお作品の中に、その当時は知らずにいた私達が、ご一緒のお茶を飲みながら、その人を語るなんて、まことに不思議なものである²。

それでは、憲吉の作品が遊亀の作品に表われるのはいつころからであろうか。鬼頭美奈子さんの「小倉遊亀の静物画——富本憲吉との交流にたどる一考察——」のなかに、「最も早い例は、昭和34年（1959）の《偶作》である。〔憲吉の〕色絵六角捻徳利を右に、左に八重椿を生けた古九谷の面取徳利を並べ、傍らに柚子をあしらう」³とある。そして、結語として、こう述べる。「静物画を通して陶磁器を愛した遊亀は、また憲吉をも一人の師として仰ぎ、その作品と人柄に多くを学んだであろう」⁴。

他方、遊亀が憲吉に示した敬愛の情は、こんなところにも刻印されている。遊亀は晩年、小川津根子を聞き手として、自分の生涯を語っている。それをまとめて書籍化したものが、『小倉遊亀 画室のうちそと』（読売新聞社、一九八四年）であり、事実上の遊亀の自叙伝に相当する。開いてみる。すると、「目次」のあとに、「装丁 本文カット 小倉遊亀」「表紙印刻 富本憲吉」の文字が目飛び込む。相並んでふたりの名前を書籍に刻んだことから推し量ると、ここに遊亀は、憲吉へ向ける感謝と惜別の思いを人知れず永久のものにしたかったのかもしれない。

そうした憲吉に寄せる敬愛の念は、丸岡秀子の場合も同じであった。『小倉遊亀 画室のうちそと』が読売新聞社から刊行される一二年前に、丸岡は、『読売新聞』に一文を寄稿していた。以下は、その寄稿文の書き出しである。

わたしの青春の一時期は、富本憲吉・一枝夫妻の存在を除いては成り立たない。ふたりの間の愛と緊張によって、また芸術と生活のかかわり合いを通じて、決定的な影響を受けたように思う。おつき合いは四十年近くつづいたけれど、当時わたしははたちにも

ならず、憲吉氏も一枝さんも三十歳代の“人生の精気もっとも昂揚”のころであった。
奈良で女の教師を作る[奈良女子高等師範]学校に在ったわたしの専攻は国文だった。

……

わたしの場合、夫妻との邂逅で、はじめて生きた文学精神という、自らの精神を自らの手で耕す知的動揺をあたえられたわけだが、そうでなければ満足に卒業できたか、どうか疑わしい⁵。

このように憲吉の人生と芸術を讃仰する人は多い。しかし、管見の限りでは、遊亀についても、秀子についても、憲吉は何も書いていない。影響を受けた人にとっては、憲吉は永遠の師であったかもしれないが、憲吉にしてみれば、後ろに続く人への影響力など顧みる暇もなく、ひたすら前を向き、己の考えと生き方を信じ、身を粉にして製陶に励んでいたということなのだろう。

最後に、水原秋櫻子の「富本憲吉氏の陶窯」（全六句）から二句を選んで、以下に紹介する。

夏雲雀高鳴き窯^{かま}の立つ日なり
窯出づる白磁を汗^{いだ}の人が抱く⁶

本稿の主題である「富本憲吉と小倉遊亀の最初の出会い」は、ついにわからずじまいとなった。残念ながら結論を得ることなく、未完をもって、ひとまず幕を引くことにする。

（二〇二〇年）

注

- (1) 小倉遊亀『続 画室の中から』中央公論美術出版、1993年、111-112頁。
- (2) 同『続 画室の中から』、227-228頁。
- (3) 鬼頭美奈子「小倉遊亀の静物画——富本憲吉との交流にたどる一考察——」『小倉遊亀』名都美術館、2016年、13頁。
- (4) 同「小倉遊亀の静物画——富本憲吉との交流にたどる一考察——」、23頁。
- (5) 丸岡秀子「わが愛するうた（12） 器の型をもつ詩 富本憲吉の『窯辺雑記』」『読売新聞』1972年8月5日（夕刊）、5頁。
- (6) 水原秋櫻子「富本憲吉氏の陶窯」『三田文学』第13巻第8号[第2期]、1938年、79頁。

第七話 雑誌における富本憲吉特集の変遷

多くの研究者がそうかもしれないが、私も調査や執筆の途中で、気になることや頭に浮かんだアイデアを、いつか役に立つであろうと思い、忘れないようにと別の用紙に書き留めることがある。富本憲吉について書いていたときだったと思うが、次のようなメモを書いていたらしく、最近、資料の隅から出てきた。

- 一．特集「富本憲吉君の藝術」『美術』第1巻第6号、1917年4月。
- 二．特集「富本憲吉論」『中央美術』第8巻第2号、1922年2月。
- 三．特集「富本憲吉論」『中央美術』第31号、1936年2月。
- 四．特輯「富本憲吉作陶四十五年記念展」『陶説』第36号、1956年3月。
- 五．死亡記事および追悼文（富本憲吉の死去は1963年6月8日）。
- 六．特集Ⅰ「富本憲吉の芸術」『三彩』第257号、1970年4月。
- 七．特集Ⅰ「富本憲吉と現代」『炎芸術』第3号、1983年7月。
- 八．特集「陶芸家富本憲吉の世界」『季刊 装飾デザイン』第30号、1989年7月。

見るとそれは、雑誌に掲載された富本憲吉特集の一覧である。そのとき私は何を感じて、こうした一覧表をメモとして残そうとしたのであろうか。少し記憶をたどり、思い起こしてみる。

私は富本憲吉を書く場合も、富本一枝を書く場合も、常に彼らが書籍や雑誌に書き残した文を原資料（一次資料）として、その資料に語らせる、つまりは文を引用して本人に語らせるという方法を重んじて執筆してきた。それは、確たる証拠（エヴィデンス）もなく、著者の思い込みや一方的な価値観でもって、歴史上の人物をあれやこれやと押し付けがましく語らないということを意味する。よくこんな幻を見たことがあった。それは、憲吉さんや一枝さんが私の傍らに立って、思いを語り、いま話したことは、何という雑誌の何頁に書いているので、よく読むように、と私に耳打ちするである。私は必死に耳を澄ませて話の内容を書き取り、そのあとで指示された文献を見ると、確かにそこにそのことが書いてある。そういうわけで、私が書く富本憲吉の人生は、憲吉さん本人が私に話してくれた人生であり、私は単なる聞き手であり、それをまとめた書き手にすぎず、あくまでも「本人が語る富本憲吉の生涯」なのである。

しかしよく考えてみると、「本人が語る富本憲吉の生涯」とは別に、「他者が語る富本憲吉の生涯」もあっていいように思う。というのも、人というのは、単にその人本人の思いだけで自立的に成り立っているわけではなく、明らかに他人の視線や心象のなかにあって生きているからである。おそらくこのメモをつくったのは、雑誌における富本憲吉特集の変遷を見てゆくことによって、言い換えれば、他者の目の存在とその内容が時代のなかでどう変移するのかを見定めることによって、「本人が語る富本憲吉の生涯」ではなく、もうひとつ別の「他者が語る富本憲吉の生涯」が書けるのではないかと、そのとき直感的に感じたためだったからではないかと、いま思う。

改めてこのメモを見ると、一九四〇年代の大戦期には存在しなかったようであるが、富本

憲吉特集は、近年においても特集が組まれている可能性がないわけではないが、このメモに従えば、一九一〇年代から一九八〇年代に至るまで、書き手にとってはありがたいことに、うまいこと一〇年ごとに推移している。そして、生前の特集と没後の特集が分量的に半分半分でバランスがよく、しかも、他者に語らされるために、「本人が語る富本憲吉の生涯」には存在しえない「富本憲吉以降の富本憲吉の歴史」を書くことも可能となる。

果たして残された時間のなかにあって、メモ書きの資料を使いながら「他者が語る富本憲吉の生涯」を書けるかどうか——それは、わからない。資料はほぼすべてそろっている。あとは、踏み出すかどうかの決断だけなのである。しかし、富本以外にも、書きたいものがある。つまり、研究上の私のふるさとである本道の英国デザイン史研究にいま一度回帰すべきか——、それとも、もう少し寄り道を重ねてこの冒険的挑戦に迷い込むのか。いずれの道を歩むにしても、胸躍る選択である。とりあえず忘備録として、いまはこのメモをここに残す。

(二〇二〇年)

第八話 富本一枝の、ものをあげたがる性格

富本一枝には、人にものをあげたがる性格があった。たとえば、はじめて平塚らいてうに会った翌日のことである。一枝はすぐには大阪にもどらず、再びらいてう宅を訪れ、帰阪後あるものを送り届ける旨の申し出をする。それに対してらいてうは驚きの様子を出す。

一枝は、らいてうにはじめてあった経緯について、こう述べている。当時大阪に滞在していた一枝は、「武者小路實篤氏からロダンのブロンズを展覧するといふ通知をもらった。私はそのハガキを見てからすぐに荷物をつくつて父の前に出た。さうして父の怒った顔をそのまゝにして夜汽車で東京に立つた。新橋につくなりそのまゝ赤坂の三會堂に行つた。作品はすくなくつたが、私は天の星を眼近で見る思ひがした。……ロダンの作品はそれまでの私の退廃的な陶醉に不思議にも苦悩めいたものを感じさせた。私は身動きがならなかつた」¹。確かに一枝はロダンに感激した。しかし、どうやら今回の上京は、単にロダンの作品を見るだけのものではなかつたようである。ひょっとしたら、ロダンは二の次で、本当は憧れてやまない平塚らいてうに会うことが秘めたる主要な目的だったのかもしれない。それは「からッ風が烈しく吹いた [一九一二 (明治四五) 年] 二月十九日の午後だつた」²。ロダンを見た「その翌日、私は思いきつて平塚さんを訪ねた。[すでに青鞥社の社員になっていた小林] 歌津さんに連れられて本郷曙町にあつた平塚さんの家に行つた」³。これが、一枝にとってらいてうとの初対面となるものであつた。後々まで一枝は、このときの出会いの様子を実に克明に脳裏に焼き付けていた。

床の間に小さな香爐が置かれ、真直ぐにさゝれた一本の線香からたちのぼる煙のかたちがかくづれることなく天井にむかつて、部屋はよき香に満ちてゐた。ぴつたりしまつた襖を前に、私と歌津さんは人が違つた程静肅に並んで坐つた。

憧憬のまゝであつたその人がやがて襖をあけて這入つてくるのだ、私は出来るかぎり心を落ち着かせようとあせつたが、力がまるでお腹にはいつてこない。私は線香の煙を追うて、そこに心を集中しかけたその時だつた。襖が静かにひかれた。平塚さんだ——私は瞬間頭を真直ぐにあげてその人と眼を合せたが——それなり意氣地なく眼を伏せなければならなかつた⁴。

一枝はしだいに身体が硬直するのを覚えた。そしてこのとき、この女性に運命的なつながりとこれから訪れる愛とを敏感にも感じ取つたのである。

その翌日の出来事については、らいてうがこう書いている。

翌日の夜、また K [尾竹一枝] はひとりしてやつて來た。前の日の歸りがけに今夜にも大阪へ歸るやうなことを云つてゐたから、折角來たのに今少し遊んで行つてはとか、今一度ゆつくり話しにいらつしやいとかいふやうなことを云つたには云つたが……其夜は前の日より多く話した。……それから S 社 [青鞥社] の事務所に電話を設けるやうにしやう。伯父に話して寄附させやうとか、時計の面白いのが二つあるから大阪へ歸つたらすぐ一つあなたに御送りするとかいふやうなことも云つた。まだ今日で二度

しか逢はないこの女から何でそんな物を貰ふ理由があるのか、物をやつたり、とつたりするやうな面倒なことの嫌いな私には何のことだかさっぱり分らなかった。けれど折角やるといふものをぐずぐずいふにも及ぶまいと思つて、だまつてゐた⁵。

なぜ一枝は、らいてうに時計を送ることを申し出たのであろうか。昨日の面会に対するお礼の気持ちの発露だったのであろうか。そうではなさそうである。それでは、これから訪れるにちがいない相愛への期待が一足先に表出されたものだったのであろうか。そうだったかもしれないし、そうでないかもしれない

しばらくして、らいてうのもとに、例の時計が送られてきた。「私はうれしくないではなかったけれど、そのうれしさには何處か快くない不安が添つてゐた。第一私にこんなものを送ってくる先方の氣が知れない。……物品で御機嫌を取らうとするのならば私はちつとばかり侮辱されたといふものだ。けれどそんなことは考へたくない。只私にくれたくてくれたんだと思つてよるこべるものならよるこんでゐたいとも思つた」⁶。また少し時間が流れた。「或日私は K のことをぼんやりと心に浮べながら、我れ知らず、その〔時計の〕音に耳傾けてゐる自分を見出した。ぢつと見詰めて居ると、心の影と音とが妙に絡みあつて、溶け合つて、一つのものゝやうになつて行く。……久振りで詩でも出来さうな氣分になつて來た。……氣分ばかりで思うように出来なかつた。で、私は其筆で K に時計の御禮を出した。そして近い中に時計に關聯した詩を御目にかけると書き添へた」⁷。もらった時計の音に誘發されて詩情が湧き出でたということは、らいてうの心が一枝に傾いたことを意味するのであろうか。

一枝のものをあげたがる性格の事例をもうひとつここで紹介しておきたい。戦前に富本宅を訪れたことのある作家の中野重治は、次のような出来事を記憶していた。

富本一枝さんはむかし青鞥社の一員だった。それは知っていたが、眼の前に見る一枝さんには一向「青鞥」らしいところがなかった。……「新しい女」どころではない。「古い日本の女」がそこにいた。「古い日本の女」は物のくれ方によく出ていた。……二度目か三度目かに訪ねた時そこに皿が一枚出ていた。……とにかく私がほめた。……それが好ましいという意味のことを普通にひと口いったのに過ぎなかった。しかし帰りに、靴をはいている私に彼女が紙にくるんでその皿を押しつけた。押しつけたというのは、拒否できない何気なさでそれを私に受取らせてしまったということだった⁸。

このとき中野は、一枝のものをあげる仕草に「古い日本の女」を感じた。一枝の、ものをあげたがる性格は、相手を喜ばせては、自分の感情との水位を同じく保とうとする、ひょっとしたらそんな昔ながらの女の心根に根差していたのかもしれない。

(二〇二〇年)

注

(1) 富本一枝「痛恨の民」『婦人公論』第 20 卷、1935 年 2 月、87 頁。

(2) りいてう「一年間（つづき）」『青鞥』第 3 卷第 12 号、1913 年 12 月、9 頁。

- (3) 前掲「痛恨の民」、88 頁。
- (4) 同「痛恨の民」、同頁。
- (5) 前掲「一年間（つづき）」、13-15 頁。
- (6) 同「一年間（つづき）」、18-19 頁。
- (7) 同「一年間（つづき）」、20-21 頁。
- (8) 中野重治「富本一枝さんの死」『展望』第 96 号、1966 年、101-102 頁。

第九話 富本一枝の人助けの精神

確かに富本一枝自身は、自分の生涯を文にまとめることはなかった。しかし、その生涯にあって交流した友人たちが一枝について書いた。一枝に対する「他者の評価」である。ある者は、命の恩人として一枝に感謝の思いを捧げ、またある者は、一枝が自分の人生の先導者であったことに敬意を表わし、そしてある者は、開花しなかった一枝の陰の芸術的才能をほめたたえた。それでは、平塚らいてう、神近市子、丸岡秀子、帯刀貞代、そして志村ふくみの文章のなかから該当する箇所を短く拾い集め、以下に紹介しておきたいと思う。

平塚らいてうがエピソードとして伝記に残しているのは、娘の曙生が急性盲腸炎を発症したときの様子である。留守中の出来事であった。らいてうは、このように書く。

「昭和五年十月に大阪でひらかれた、関西婦人連合大会に、わたくしは関東消費組合の無産者組合代表として出席しました。……その留守中に……当時曙生は、成城小学校を卒業したあと、自分の選択によって自由学園女子部に進み、二年に在学中でした。とつぜん腹痛がはじまったことについて、日ごろから我慢づよい性質の曙生は、父親にもそのことを告げず、一晩中痛みをこらえていたのです。そして、ようやく翌日になって招いた村の医者、決定的な誤診によって、まさに曙生は、死の淵をのぞくことになったのです。……報せで駆けつけてくれた富本一枝さんの機敏な働きで、曙生は赤十字病院に運ばれて手術を受け、すでに手遅れを案じられていた症状にもかかわらず、奇跡的に回復することができました」¹。

しかし、その予後は思わしくなく、三回の手術を繰り返し、二年にわたる療養生活を強いられることになった。らいてうの文は続く。「曙生の発病以来、富本一枝さんの示してくれた温かい心遣いは、それによって曙生の生命が救われたばかりか、病児を守って看病に専念するわたくしを、大きく励ましてくれるものでした」²。

神近市子は、一枝の才能を評価した。一九六五（昭和四〇）年一十一月号の『文學』に、「雑誌『青鞥』のころ」と題した神近への単独インタビュー記事が掲載されている。一枝が亡くなる前年である。そのなかで、神近は一枝に言及して、このようなことを述べている。

「あのめぐり合いも、不幸でしたね。このあいだ有名な占いの人が、あの人をみて、ひょっと言ったことがあるんです。この人は大天才の星がある、ところが家事星というのが、非常に大きく働きかけて、それに天才のほうがかわれてしまったって。あの子の生涯を見れば、絵描きとしては、もしもお父さんの後を継ぐということで一本でいけば、そうとう伸びています。今でも、とってもいい字を書きますしね。」「ですから、その占いの人が言ったという星の話はなるほどというところがあります。いまでも風采からしても、言うことからしても、相当変わっていますからね。その点富本〔憲吉〕先生のほうがかえって、才能的にはもって生まれたものは少なかったかもしれません。先生の絵とか作品とかに対する彼女のアドバイスというものが、批評の役割を相当果たしていたでしょう。だから、富本先生の作品は、〔戦後一枝と別れて〕あちらにいかれてからの作品よりも、三十四、五から五十代までの作品がいちばんいいといえますね」³。

一枝と丸岡秀子のあいだには、かつてこのようなことがあった。一九二三（大正一二）年、奈良女高師の四年生であった秀子は、学生最後の夏を、富本家の海浜の休暇に加えてもらって尾道の向島で過ごした。そのときそこへ、秀子の先輩で友人でもあった美貌の「Mさん」

が一枝を訪ねて来て、ふたりは、親密に泳ぎを楽しんだ。その親密さに秀子が傷ついたのでないかと疑った一枝は、そのようなことが書いてあるかどうかを確かめるために秀子の日記を盗み見た。それから十数年の月日が流れた。その間、富本一家は安堵村から東京の千歳村へ移住し、一方の秀子は、就職、結婚、出産、夫の死、再就職と、若くして人生の過酷さを十分に味わっていた。正確に時期を特定することはできないが、秀子が一枝と一緒に成城の町中を歩いていたおりのことである。秀子がひとつの話題を切り出した。その場面が、一九八三（昭和四八）年に偕成社から出版された秀子の自伝的小説『ひとすじの道』に表われているので、そこから適宜引用するかたちで、以下に、その場面を再現したいと思う。本文中では「恵子」という名で登場するが、これが秀子であることはいうまでもなく、したがってここでは、「秀子」に置き換えて表記することにする。

秀子には、「M さん」のことも、どこか頭の片隅にあったものと思われる。秀子は一枝に向かって、ずばりと切り出す。「ずいぶん浮気をなさったから、もう思い残すことはないでしょう」。このぶつけられた言葉にいらだつ一枝は、「それが私へのお返しですか」と反駁するも、秀子は、「あなたは美人がお好きでした。それはみとめてもらいましょう」と、追い打ちをかける。一枝は「この奴」といった表情を見せた。この日別れたすぐあとに、一枝からの手紙を秀子は受け取る。それには、こう書かれてあった。「美人に生まれることは、よきかなです。しかし、心のむなしい美は、すぐに厭かれてしまいます。形ばかり美しくなっても、中身のない美人はごめんです。目をたのしませるのも、時間の問題です。ばかなことをいうものではありません。あなたの肉体が弱っているのも、そんなことがいえるのです。なぐさめではありません」。この手紙が届いた翌日、秀子は一枝を訪ねた。「昨日のお手紙で、わたしを慰めたり、納得させたとは、まさか思っただけじゃないでしょうね。わたしがいいたいのは、これまでのあいだ、さんざんご自身を浪費なさったことが残念でならないのです。誰にしても、あなたから愛されることは、喜びだったと思います。おなかの底からきれいな、あなただからです。だが、あなたご自身の仕事が、いくらでも、おできになれる環境にいらっしやしながら、その才能をお持ちになりながら、あなたは大切なエネルギーを浪費なさった、分散なさってしまったと思うことが残念なんです」。絵や書の製作あるいは小説の執筆こそが一枝が開花させるべき天与の仕事であると感じていた秀子の目には、同性へ向ける一枝の性的指向がエネルギーを浪費、分散させてしまい、その結果、本来の自分の仕事がおろそかになっているように映るのである。一枝はこの痛烈な指摘に抗議した。「あなたは、ひどい。あなたのことを思っていたこともあったのに……」。それに対して秀子は、一枝の美質を認めたうえで、次のような言葉を使って、これまでに受け取った恩恵の数々に感謝の気持ちを示したのであった。「わかっています。わたしはあなたから、他の人のように溺愛はされませんでした。だが、どれだけ励まされたか、わからないんです。それだけでよかったのです。もし、あなたがいてくださらなかったら、わたしは生きていられなかった時もありました。わたしは、あなたから、どっさりのことを学びました」⁴。

当時、無産婦人の労働者としての意識を覚醒させる教育と組織つくりとに携わっていた帯刀貞代は、一枝との出会いを次のように振り返る。

「私が富本さんにはじめておめにかかったのは、昭和のはじめだった。そのころ私は江東の亀戸で、女子労働者のためのささやかな塾をひらいていて、富本さんは神近市子さんを誘って、そこをみにこられたのだった。そのつぎのあざやかな記憶は、昭和大恐慌のさなかで、

塾にきていた女子労働者たちの六十日にわたる合理化・工場閉鎖とのたたかいが惨敗したあと、こんどは、こちらから富本さんをお訪ねしたときのことである。……まだそのころ丘の上にただ一軒しかなかった富本さんの家は、空気も樹木も、花の色もキラキラ輝いてみえた。それいご四十年ちかく、病弱な私は言葉につくせないお世話になった」⁵。

一九五七（昭和三二）年に帯刀は、岩波書店から『日本の婦人——婦人運動の発展をめぐって』を出版することになる。そのとき、その本の扉の裏に帯刀は、「この貧しき書を富本一枝様に捧ぐ」という献辞を添えた。

一枝は、夕陽丘高等女学校の出身で、妹の福美もこの女学校に通っていた。そのときの福美の同級生に小野豊^{とよ}がいた。三人は、よく一緒になって遊んだ。その小野豊の娘が、染織家として大成する志村ふくみ（一九二四年生まれで、「ふくみ」の名は、一枝の妹の福美の名からとられているという）なのであるが、彼女のエッセイに、「母との出会い・織機との出会い」と題された一文があり、そのなかで、母である小野豊が、若き日に一枝と偶然にも再開し、その後安堵村に一枝を訪ねていたことを紹介している。

「やがて三児の母となった或る日、阪急電車の中で、音信の絶えて久しい尾竹一枝さんにばったり出会った。その時は既に結婚され、富本憲吉夫人になっていたのであるが、偶然の再会を喜び合い、その時より終生の深い友情で結ばれることになった。母はいまも小菅に一枝夫人の手紙を大切にしまっているが、巻紙にあふれるような豊かな筆致で、率直すぎるほどに母を戒め、いたわり、なかには三メートルに及ぶほどの手紙もある。先日、それをみせてもらっていると、はからずも再会の日の手紙が出てきた」⁶。

こうして、一枝と豊との交流がはじまった。ある日のこと、招かれて豊は、窯出しの日に安堵村を訪れた。『女かて、自分の思いを貫いて生きている人がいる』母は心を揺さぶられて帰ってきた。その日から夫人の死に至るまで、五十余年、『富本さんから受けた恩は語りつくせるものではない』と常々語っている」⁷。

上で紹介した、一枝を讃仰する文は、わずかにその一部でしかない。中江百合子や石垣綾子、そして蔵原惟人や中村汀女も、そうした気持ちを書き表わしているし、それ以外にも、よく見れば、多くの人たちが、その列に加わっているにちがいない。

それでは、この「他者の評価」の核心部分を形成しているものは何か。よく読めばわかるように、上で紹介した誰の文においても共通して表われているのは、一言でいえば、「俠氣的熱情」といったものではないであろうか。もしそうであるとするならば、そのような「俠氣的熱情」、つまりは「人助けの精神」は、どこから生まれてきたのであろうか。それを考えるためには、一枝の幼少期まで遡らなければならない。

このころの一枝は、義賊に憧れていた。いとこの親^{したし}に、こう語っている。

高等小学校のころには、さかんに義賊に憧れましてね、父に見つかりと叱られるもんだから、押入れに隠れて、コッソリと鼠小僧の本などを夢中で読みました⁸。

これは、母親から譲り受けた正義感なり、他人思いの情感なりに由来していたのかもしれない。

母は、うそをつくことと怠けることが大嫌いだった。へつらったり、自分さえよけれ

ば人はどうなろうと平気な人間を、とりわけ好きでなかった。……

母がつねづね子どもにきかせていたことは、情のある人、思いやりのある人になることだった。一番はずかしいことは、困った人をたすけたことをいつまでも覚えていること。それと、「人のふり見て我がふり直せ」ということだった⁹。

一枝はまた、少女時代の父親を思い出し、次のようなエピソードを同じく^{したし}親に語っている。

生来の発明狂といわれた父の越堂は、大阪在住のころにも、一時自ら粉歯磨を作っては売っていたという。「金盥に歯磨粉をいっぱい入れて、かきまわしている父の姿を、よく覚えています。たしか〈大和桜〉とかいうような名でしたが、袋に桜の花模様がついていてことを記憶しています。」一枝は、当時のことをそう語ってくれた。

「そのころ、売り出しのために、私は、チンドン屋の旗を持って、街中をねり歩き、ビラを配って歩いたものです」はじめて聞く彼女の少女時代の思い出である¹⁰。

「義賊的な精神」、あるいは「隠れた義の優越性」が母親譲りであると考えられる一方で、「チンドン屋の旗持ちとビラ配り的な精神」、つまり「即興的演劇性」が、生涯の一枝の行動に多少なりとも反映しているとするならば、それは明らかに、この父親から受け継いだもののといえるであろう。

このように見てくると、どうやら一枝の人助けの精神は、母親の子育ての方針に由来し、人にものをあげたり、喜ばせたりする精神は、父親の性格が反映されているのかもしれない。さらにこれに、トランスジェンダーとしての一枝のセクシュアリティがおそらく複雑に絡むであろう。これらの性格分析と実証は、今後のさらなる研究を待たなければならない。

(二〇二〇年)

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、298-299頁。

(2) 同『元始、女性は太陽であった③』、300頁。

(3) 神近市子「雑誌『青鞥』のころ」『文學』第33巻第11号、1965年11月、68-69頁。
前掲「雑誌『青鞥』のころ」『文學』、68-69頁。

さらに神近市子は、『神近市子自伝——わが愛わが闘い』のなかで、次のようなことを回想している。神近の東京日日新聞への入社のかっかけをつくったのは紅吉（富本一枝）の紹介によるものであった。結婚生活の場を安堵村に移すため紅吉が東京を立つ少し前のことだったのではないと思われるが、神近が回想するところによると、「私をたずねて尾竹紅吉の使いという人があらわれた。手紙をあけてみると、東京日日新聞（いまの毎日新聞）で婦人記者をさがしているから、立候補してみないかと書いてあった。入社の希望があるなら、履歴書を持って新聞社に小野賢一郎氏をたずねてみるということであった」（神近市子『神近市子自伝——わが愛わが闘い』講談社、1972年、122頁）。紅吉は青鞥社の社員のころから小野とは面識があった。そうしたこともうまく作用して、以前からジャーナリズムに強

い関心をもっていた神近は、希望どおりに入社が決まった。

(4) 丸岡秀子『ひとすじの道 第三部』偕成社、1983 年、134-136 頁。

また丸岡秀子は、富本一枝について、次のようなことも回顧している。「ことに、子どもを愛することにおいては誰も及ばなかった。『お母さんが読んで聞かせるお話』(A・Bの両巻ともに一九七二年、暮しの手帖社刊)という単行本を残しているが、彼女のお通夜の晩、近所の子どもたちが、次々に棺の前で泣いていた姿もまだわたしの記憶にある。それもいいかげんなものではない。わたしの娘も息子も、幼いときに体が弱く、何度か重症に陥ったことがあった。そんなとき、一枝さんは、青山の日本赤十字まで自分で出かけて、医者連れてこなければ納得できない、という真剣さも見せた。その態度に打たれた赤十字の青柳先生のお手紙が、まだ大切に残っている。だから、彼女はわたしの十代の飢えについても、深い配慮で見守ってくれた。“耐えること、耐えた瞬間はすでに過去です”と書き送ってくれた言葉に、わたしの人生はどれだけ支えられてきたことかわからない」

(丸岡秀子『いのちと命のあいだに』筑摩書房、1984 年、31 頁)。

(5) 帯刀貞代「富本一枝さんのこと」『新婦人しんぶん』、1966 年 10 月 6 日、3 頁。

(6) 志村ふくみ「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』駸々堂、1980 年、25-26 頁。

(7) 同「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』、同頁。

(8) 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、234 頁。

(9) 富本一枝「母の像——今日を悔いなく」、日本子どもを守る会編『子どものしあわせ』6 月号(第 121 号)、草土文化、1966 年、3 頁。

(10) 前掲『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、同頁。

第一〇話 中国におけるウィリアム・モリス思想の導入

『ウィリアム・モリス協会雑誌』（二〇二〇年春号）が送られてきた。頁をめくると、とても興味深い記事が載っていた。その記事のタイトルは、「中国におけるウィリアム・モリス」というもので、二〇世紀に入ってから現在までの中国におけるモリス思想の受容の様子が述べられていた（【図一】から【図四】）。著者のジェフリー・ペッツさんは、末尾記載の著者紹介によると、ロンドンを拠点に活躍する独立研究者（independent scholar）とのこと。記事は、著者が最近訪問し瀋陽（Shenyang）にある東北大学（Northeastern University）での見聞をもとに書かれている。すぐにも私の目を引いたのは、次の一文であった。

モリスの仕事は、日本人学者の T Mukai の『社会主義』を翻訳出版した中国人学者の Luo Dawei によって一九〇二年にはじめて中国に導入された。Mukai は、モリスの資本主義批判を紹介し、モリスを高く評価していた¹。

果たして日本人学者の T Mukai とは、誰なのであろうか。この時期、『社会主義』を著した人物に、村井知至がいる。そうであれば、Mukai は Murai の誤記だった可能性がある。中国で翻訳された時点ですでにこの誤記が発生していたのか、あるいは、著者がこの記事を書く段階で誤記が生じたのかは、いまは確かめようがないが、ほぼ間違いなく、一九〇二年に中国で翻訳出版された原書は、それに先立ち一八九九（明治三二）年に日本で出版されていた村井知至の『社会主義』だったものと思われる。

著者の村井は、その本の「第六章 社会主義と美術」のなかで、社会主義者へと向かったウィリアム・モリスの経緯を、ジョン・ラスキンと関連づけながら次のように描写していた。

ジョン、ラスキンとウィリアム・モリスとは當代美術家の秦斗にして、殊にモリスは美術家にして詩人なり、……モリスも亦ラスキンの感化を受けたる一人にして、彼と同じき高貴なる精神を持し、己れの位置名譽をも顧みず、常に職工の服を着し、白晝ロンドンの街頭に立ち、労働者を集めて其社会論を演説せり、……ラスキンは寧ろ復古主義にしてモリスは革命主義なりも現社会に対する批評に至つては二者全く其揆を一にせり、彼等は等しく現今の社会制度即ち競争的工業の行はるゝ社会に於ては到底美術の隆興を見る可はず、……今日の社会制度を改革せざる可らずと主張せり、如此にして彼等は遂に社会主義の制度を以て、其理想となすに至れり、……モリスは社会主義者の同盟の首領として、死に抵る迄運動を怠らざりき²、

日本においては、この時期までに『帝國文學』や『太陽』をはじめとして、『早稲田文學』『國民之友』『明星』などの雑誌をとおして断片的にモリスが紹介された形跡はある。しかしそれは、主に詩人としてのモリスに言及するものであり、社会主義者としてのまとまったモリス紹介は、村井の『社会主義』においてがおそらくはじめてであった。こうした社会主義者としてのモリス紹介は、その後、週刊『平民新聞』の紙面を通じて、さらに展開されてゆく。

周知のように、週刊『平民新聞』とは、幸徳秋水や堺利彦らによって一九〇三（明治三六）年十一月一日に創刊号が刊行され、創刊一周年を記念して第五三号に「共産黨宣言」を記載すると、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た、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ある。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、右壁にはカール・マルクス、本棚の上にはウィリアム・モリスの肖像が飾られていた」³。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）年十二月六日付の第四号の記事においてであった。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あった⁴。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る。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る。それは、「理想郷」と題され、枯川生（堺利彦）による抄訳であった。そして連載後、ただちにその抄訳は単行本としてまとめられ、「平民文庫菊版五銭本」の一冊に加えられるのである⁵。

こうした日本の事情を念頭におけば、どのような経緯で村井の『社会主義』が中国で翻訳されたのか。その影響はどのようなものであったのであろうか。一方、中国でモリスの「ユートピア便り」が翻訳出版されるのは、この記事に掲載されている年表【図五】によると一九八一年で、日本より七十七年遅れて比較的新しい。果たして今後、日中モリス受容比較史のようなものが、学問的に生み出されるのであろうか。そうならば、一九世紀イギリスのモリスの思想と実践がひとつのリトマス試験紙の役割を担って、日本と中国の二〇世紀の社会と文化の一端を比較分析することが可能となるであろう。楽しみである。

（二〇二〇年）

注

（1）Jeffrey Petts, William Morris in China, *The William Morris Society Magazine*, Spring 2020, London, 2020, p. 14.

（2）村井知至『社会主義』（第3版）労働新聞社、1903年、43-44頁。

なお、本稿において使用したのは、1903年刊行の第3版であるが、『社会主義』は、この第3版をもって発行禁止になったようである。1899年に刊行された初版は、以下の書物において復刻、所収されている。

『社会主義 基督教と社会主義』（近代日本キリスト教名著選集 第IV期 キリスト教と社会・国家篇）日本図書センター、2004年。

（3）日本近代史研究会編『画報 日本の近代の歴史 6』三省堂、1979年、136-137頁。

（4）この記事は、二重かぎ括弧で括られており、記事のあとに、次のような注釈が加えられている。

「以上は吾人の同志村井知至君が其著『社会主義』中に記せし所を摘載せしもの也、以てウィリアム・モリス氏が如何なる人物なりしかを知るに足らん」（『週刊平民新聞』近代史研

究所叢刊 1、湖北社、1982 年、33 頁）。

（5）キリアム、モリス原著『理想郷』堺枯川抄譯、平民社、1904 年。

そのなかの広告文で、『理想郷』については、ベラミーの『百年後の新社會』と比較して、次のように書かれている。

「此書は英國井リアム、モリス氏の名著『ニュース、フロム、ノーホエア』を抄譯したるものであります。〔同じく平民文庫菊版五錢本の〕ベラミーの『新社會』は經濟的で、組織的で、社會主義的であります。モリスの『理想郷』は詩的で、美的で、無政府主義的であります。此二書を併せ讀まば人生將來の生活が髯髻として我等の眼前に浮かぶであらう。卅七年一二月初版二千部發行」



On a recent visit to China, Jeffrey Petts met up with academics at Northeastern University in Shenyang to discuss their shared interest in the intellectual integrity and social significance of Morris's aesthetics and politics. Here he shares his thoughts on the trip and the possibility of future East-West co-operative work on Morris's ideas.

William Morris in China

The story of William Morris in China is a continuing one of translations and transformations. The work of translation is itself transformative. So, translations of written ideas interpret texts, work creatively with them, attempt to understand the mind of the author. Translating Morris's lectures on art and politics into Chinese is, no doubt, no exception. In wishing to understand the mind of Morris, Professor Song Wei at Northeastern University argues that Morris has not, for some time at least, been considered philosophically in China, having a need to 'fully and systematically

analyse and explore the translation and dissemination of Morris's ideas'. Particularly, through that work he sees a way to 'revitalize contemporary (Chinese) culture and art theory with Morris's aesthetic socialism'.

Dual pioneer in Arts & Crafts and socialism
Morris's work was first introduced to China in 1902 by Luo Dawei, a Chinese scholar who translated and published a collection of Morris's essays. Professor Song Wei at Northeastern University argues that Morris has not, for some time at least, been considered philosophically in China, having a need to 'fully and systematically

Morris is both aesthetician and politician and, importantly, how these activities were essentially related, is Li Daohao. Song Wei notes him as a 'well-known and respected early Chinese Marxist', advocating Morris's 'aesthetic socialist movement' in the speech 'Socialism and Chinese translation and dissemination of Morris's works has been greatly improved, and Morris has once again come into the sight of Chinese cultural and intellectual circles. However, compared with the early modern Chinese translation and dissemination of William Morris, the contemporary research focuses more on Morris as the pioneer of the Arts & Crafts movement than Morris as a pioneer of socialist movements, which has greatly restricted the depth and breadth of the research on Morris.'

図 1 'William Morris in China', *The William Morris Society Magazine*, Spring 2020, p. 14.

DISSEMINATION OF IDEAS: A TIMELINE

- 1902 Luo Dawei translates *Socialism by Muai*; chapter 'Socialism and Art' introduces Morris's socialism.
- 1919 'The Marxist View' by Li Daohao shows Morris's socialism.
- 1920-20s Morris and socialism popular with young Chinese intellectuals and Morris introduced in many works.
- 1932 Li Daohao's speeches at Shanghai University 'Socialism and Social Movement' and 'Cleaning up Double about Socialism' explicitly reference Morris's ideas on art and politics.
- 1949-50s People's Republic of China formed period of neglect in China while Morris's ideas considered insufficiently revolutionary.
- 1978 China's reform and opening up begins; interest in Morris in design profession.
- 1981 *New from Nowhere* and *A Dream of John Bull* translated and published.
- 1990-2000s Interest in Morris continues to focus on art and design.
- 2011 onwards Regular *Great Ideas: Useful Work* series lectures. Titled, including three other Morris lectures, translated. Greater attention on Morris's philosophical aesthetics and politics.

disappointed when you find that I have no elaborate plan, no details of a new society to lay before you... What I ask you to consider is the main the clearing away of obstacles that stand in the way of the old and unworkable of us labourers!"

The aesthetic tradition
Morris's account is in a tradition of developmental aesthetics noted by the historian of aesthetics Paul Gougeon and includes the philosophers Friedrich Schiller, John Dewey and Susanne Langer. Developmental aesthetics emphasises both the active and engaged nature of aesthetic experience, and the general benefits of such experience to individuals and societies. Song Wei has a similar view in mind when he writes that "Aesthetics is concerned with constructing a human psychic structure that allows the establishment of a harmonious society in which people's free development is possible".

It should also, however, be concerned with "how the end of socialist modernity is different from the capitalist one", and for China, about creating a "people-oriented harmonious society with Chinese characteristics". These are a restatement of Li Daohao's goals and tasks, and similarly engage socialist ideas. And they are also expressed by contemporary philosophers like Li Zehou when he suggests that China "should adopt a radical change in our view to consider art as a booster of constructive

work rather than as a weapon of revolution." Developmental aesthetics, including Morris's contribution, resonates strongly with these Chinese aesthetic and political concerns. It also endorses the Chinese aesthetic tradition. It is perhaps best summed up by Li Zehou's Taoist-Confucian synthesis, which he argues is at the heart of Chinese aesthetics that both develop "the same foundational idea" in a phrase, that "life is beauty". In short, the fundamental and general concern of Chinese aesthetics is with how we live good lives. Aesthetics then becomes more than the philosophy of fine art in the western tradition. Rather, its focus is on the working lives of makers and our lived experience of things. Not merely on 'works of art'.

We see this in both Confucius's *The Analects* and the *Zi Ji* by Lao Tzu. Lao Tzu briefly the Confucian goal for 'wen' of becoming a gentleman engages ideas about living an aesthetic life. It builds against any one-sided development of human character and society and emphasises the aesthetic requirements of refined behaviour. This in turn engages elements of good work, namely (poetic) inspiration, (craft) skill, and (musical) creativity (6.20.8). The *Analects* note the developmental role of creating beautiful forms or things from the formless; indeed, the gentleman learning the 'way' is like an artisan mastering a craft skill (14.24; 19.7). Knowledge, skill and pleasure are central to the 'wen'.

Taoist principles are also suggestive of the

図 3 'William Morris in China', *The William Morris Society Magazine*, Spring 2020, p. 16.



placed more emphasis than Marx on the ethical dimensions of change". Diffid notes statements by Li Daohao that support his speculation. Li Daohao understands socialism as 'a cure for the body, humanism for the soul', and states that "we advocate... that socialism be used to transform economic organisation. If we work to transform the human spirit without also transforming economic organisation, there will be no significant change".

Song Wei summarises 'Morris in China' now, referring back to Morris's early influence on Chinese communism and the need to resist that: "Since China's reform and opening up in the new era, translation and dissemination of Morris's works has been greatly improved, and Morris has once again come into the sight of Chinese cultural and intellectual circles. However, compared with the early modern Chinese translation and dissemination of William Morris, the contemporary research focuses more on Morris as the pioneer of the Arts & Crafts movement than Morris as a pioneer of socialist movements, which has greatly restricted the depth and breadth of the research on Morris."

Useful work to true society
Song Wei's aim to broaden research on Morris to include his influence on Chinese political thought, while integrating this with his views on art, led him to my work on Morris's philosophical aesthetics. I argued that a core concept of 'good work' - reconstructed from Morris's numerous lectures and writings on 'art' and 'Useful Work' - explains and integrates both Morris's aesthetics and politics. Good work, after Morris, is properly explained in aesthetic terms. In short, good work is creative, skillful and fulfilling for the maker and adds to the stock of aesthetically valuable things in the world. This good work is not limited to makers of works of art but extends to making things of everyday use. Morris argues that work across the board that is organised along aesthetic lines makes for rewarding individual lives and civilised societies. The aesthetic is linked to the political, then, because good work, necessarily aesthetic in character, requires social and economic conditions that allow it to flourish: conditions not met by capitalism.

So, Morris argues that changing the way we make things changes life in fundamental ways. "It is right and necessary that all men should

have work to do that shall be worth doing and be of itself pleasant to do... yet again I say if Society would or could admit it, the face of the world would be changed; discontent and strife and dishonesty would be ended". This political dimension of good work does not provide a blueprint of a future society. Rather, it is conceived as the happiness that flows from a "free and full life and the consciousness of life... the pleasurable exercise of our energies and the enjoyment of the rest which that exercise or expenditure of energy makes necessary to us".

Art as good work is at the centre of Morris's *News from Nowhere*, especially chapter XV, which addresses the issue of the possible "lack of incentive to labour in a communist society". The "reward of labour is life", explains Hammond, a character in the book who acts as a guide to the new world. Work in the new society has become the chief source of pleasure, especially the serene, aesthetic pleasure associated with creative labour. *News from Nowhere* evidences Morris's reluctance to expand on the kind of new society he envisaged emerging after labour had been freed of capitalism's non-aesthetic controls. So 'True Society' is negatively argued in terms of "obstacles": "I must warn you that you may be

図 2 'William Morris in China', *The William Morris Society Magazine*, Spring 2020, p. 15.

DISSEMINATION OF IDEAS: A TIMELINE

- 1902 Luo Dawei translates *Socialism by Muai*; chapter 'Socialism and Art' introduces Morris's socialism.
- 1919 'The Marxist View' by Li Daohao shows Morris's socialism.
- 1920-20s Morris and socialism popular with young Chinese intellectuals and Morris introduced in many works.
- 1932 Li Daohao's speeches at Shanghai University 'Socialism and Social Movement' and 'Cleaning up Double about Socialism' explicitly reference Morris's ideas on art and politics.
- 1949-50s People's Republic of China formed period of neglect in China while Morris's ideas considered insufficiently revolutionary.
- 1978 China's reform and opening up begins; interest in Morris in design profession.
- 1981 *New from Nowhere* and *A Dream of John Bull* translated and published.
- 1990-2000s Interest in Morris continues to focus on art and design.
- 2011 onwards Regular *Great Ideas: Useful Work* series lectures. Titled, including three other Morris lectures, translated. Greater attention on Morris's philosophical aesthetics and politics.

disappointed when you find that I have no elaborate plan, no details of a new society to lay before you... What I ask you to consider is the main the clearing away of obstacles that stand in the way of the old and unworkable of us labourers!"

The aesthetic tradition
Morris's account is in a tradition of developmental aesthetics noted by the historian of aesthetics Paul Gougeon and includes the philosophers Friedrich Schiller, John Dewey and Susanne Langer. Developmental aesthetics emphasises both the active and engaged nature of aesthetic experience, and the general benefits of such experience to individuals and societies. Song Wei has a similar view in mind when he writes that "Aesthetics is concerned with constructing a human psychic structure that allows the establishment of a harmonious society in which people's free development is possible".

It should also, however, be concerned with "how the end of socialist modernity is different from the capitalist one", and for China, about creating a "people-oriented harmonious society with Chinese characteristics". These are a restatement of Li Daohao's goals and tasks, and similarly engage socialist ideas. And they are also expressed by contemporary philosophers like Li Zehou when he suggests that China "should adopt a radical change in our view to consider art as a booster of constructive

work rather than as a weapon of revolution." Developmental aesthetics, including Morris's contribution, resonates strongly with these Chinese aesthetic and political concerns. It also endorses the Chinese aesthetic tradition. It is perhaps best summed up by Li Zehou's Taoist-Confucian synthesis, which he argues is at the heart of Chinese aesthetics that both develop "the same foundational idea" in a phrase, that "life is beauty". In short, the fundamental and general concern of Chinese aesthetics is with how we live good lives. Aesthetics then becomes more than the philosophy of fine art in the western tradition. Rather, its focus is on the working lives of makers and our lived experience of things. Not merely on 'works of art'.

We see this in both Confucius's *The Analects* and the *Zi Ji* by Lao Tzu. Lao Tzu briefly the Confucian goal for 'wen' of becoming a gentleman engages ideas about living an aesthetic life. It builds against any one-sided development of human character and society and emphasises the aesthetic requirements of refined behaviour. This in turn engages elements of good work, namely (poetic) inspiration, (craft) skill, and (musical) creativity (6.20.8). The *Analects* note the developmental role of creating beautiful forms or things from the formless; indeed, the gentleman learning the 'way' is like an artisan mastering a craft skill (14.24; 19.7). Knowledge, skill and pleasure are central to the 'wen'.

Taoist principles are also suggestive of the

図 4 'William Morris in China', *The William Morris Society Magazine*, Spring 2020, p. 17.



図 5 'Dissemination of Ideas: A Timeline',
shown in p. 16.

第一一話 夏目漱石と《プロセルピナ》

少し古い『太陽』の「漱石特集」を手にとって、ぱらぱらと頁をめくっていました。すると、見慣れた《プロセルピナ》の画像が目にとまりました。作者は、ラファエル前派の画家のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティで、モデルは、ウィリアム・モリスの妻のジェイン・モリスです。

ところが、この画像の前後の文章に目を向けると、英国留学中の漱石は、お気に入りのテイト・ギャラリーにしばしば足を向けており、この《プロセルピナ》の画像内容が、帰国後の漱石が描いたあるひとつの小説の主題と重なっているのではないかという指摘がなされていました。一瞬、逆の意味で衝撃が走りました。果たして、夏目漱石が英国に留学していた期間、すでにテイト・ギャラリーは存在していたのでしょうか。そしてまた、そのときそのギャラリーは、《プロセルピナ》を所蔵していたのでしょうか。

日記によれば、英国到着の八日後の一九〇〇年一月五日に、漱石は、さっそくナショナル・ギャラリーを訪問しています。しかしながら、ここに書かれているナショナル・ギャラリーが、トラファルガー・スクウェアのナショナル・ギャラリーなのか、当時ナショナル・ギャラリーがミルバンクに新造営したギャラリーなのか、この表記だけでは判然としません。もちろん、「テイト・ギャラリー」という呼称表記はいっさい見当たりませんし、このときどのような作品を見たのかについても、何も書かれてありません。

しかし、この新設ギャラリーには、ヘンリー・テイトが寄贈した六五点のラファエル前派の作品が公開されていました。おそらく、漱石の関心からすると、ナショナル・ギャラリーが管理するこの新しい美術館のほうに足を運んだものと推測されます。

このように、漱石が英国に留学していたときは、まだ、テイト・ギャラリーは存在していませんでした。ちなみに、このミルバンクのギャラリーが、正式にテイト・ギャラリーを名乗るようになるのは一九三二年のことで、その後、テイト・モダンが開館すると、テイト・ギャラリーはテイト・ブリテンへと改称され、現在へと至ります。

それでは、ミルバンクのこのギャラリーに《プロセルピナ》は、所蔵されていたのでしょうか。漱石がロンドンにいたころは、まだこの作品は所蔵されていませんでした。この作品を所有する個人が、テイト・ギャラリーに寄贈するのは、一九四〇年のことです。したがって、漱石が留学中にこの実作を見ることはありませんでした。

そのようなわけで、『太陽』の「漱石特集」のなかに見受けられた一文は、美術館の名称、作品所蔵の有無に関しまして、事実を逸脱した記述内容だったのです。

それでは、なぜ、『太陽』の「漱石特集」の一文のなかで、漱石とテイト・ギャラリーと《プロセルピナ》が結び付けられて語られてしまったのでしょうか。それは、想像するほかありませんが、漱石作品とラファエル前派の絵画は、しばしばこれまで、その関連性が指摘されてきていました。そこで、その執筆者は、おそらく執筆当時の所蔵館と作品をもって、一〇〇年以上前の漱石に安易に重ね合わせてしまったのではないかと推量されます。漱石が訪問した美術館は当時どのように呼ばれており、漱石作品と照合したい絵画作品は、実際に展示されていたのかを十分に事前に調査する必要があるものと思われます。もっとも、実作は見えていなくても、英国滞在中、ないしは帰国後に、本や雑誌の図版、あるいは作品集

なり展覧会カタログなりを通して、漱石がこの《プロセルピナ》を見た可能性は排除できません。その場合は、これらの資料を特定しなければならないことになります。

いずれにいたしましても、とても骨の折れる仕事です。しかし、この困難性は、この分野の研究に課せられたひとつの宿命のようにも感じられますし、逆に、それが突き止められ、事実関係が解明されたときの喜びは、何物にも代えがたいものがあります。研究を続ける原動力は、そこにあるのかもしれませんが。

(二〇二一年)

第一二話 夏目漱石の英国留学の目的と成果

著作集6『ウィリアム・モリスの家族史』の第十九章「モリスの日本への影響」を書き終えました。第一節が「夏目漱石の英国留学とモリス」で、第二節が「富本憲吉の英国留学とモリス」です。書き終えて感じたことは、漱石の英国留学の目的と成果は、何だったのだろうか、ということでした。

それについては、富本憲吉の場合は明確です。本人がはっきりと、デザイナーで社会主義者のモリスの思想と実践を見るために英国に行った、と述べているからです。事実、現地では、モリス作品を多数所蔵しているヴィクトリア・アンド・アルバート博物館へ日参しては、所蔵作品に感動し、帰朝後は、その経験を織り交ぜながら、評伝「ウィリアム・モリスの話」を『美術新報』に寄稿するのです。

一方の夏目漱石には、そうした明快さを示す資料は残されていないようです。文部省が発行した漱石の英国留学の辞令は、よく図版で目にするところですが、しかし、おそらく、それに先立って漱石が文部省に提出したであろうと思われる「海外渡航計画書」のようなものは、見る機会がありません。それがあれば、渡航の目的がはっきりするのですが。

留学中に文部省に提出した「滞在報告書」に関するものは、ほとんど白紙だったようです。これからも、漱石がロンドンでどのような研究生活していたのかが、はっきりと浮かんできません。むしろ、思考や行動の停止なり混乱なりを想像させます。事実、漱石が「発狂した」といった風聞さえ、本国に伝わる始末です。おそらくきっと漱石は、「発狂した」のでしょう。しかし、それは、病的な症状を指し示すものではなく、「精神の震え」のようなものだったのではないのでしょうか。つまり、英国と日本の文明の落差に直面したときに発症する一種のカルチャー・ショックです。

そこから考えられるのは、漱石の無防備性です。つまり、自分が何者で、何のためにここにいるのかにかかわる、自覚の希薄性です。第五高等学校では、漱石は英語の語学教師を務めていました。留学中漱石は、熊本へは帰りたくないと漏らしています。それはどのような意味をもつのでしょうか。おそらくそれは、英語教師にもどるのではなく、英文学者へ転身したい、さらには、英文学者ではなく小説家として身を起こしたい、という願望発露の一端だったのではないのでしょうか。

漱石は、目的が曖昧なまま英国の地を踏んだようです。その無防備さが、自分探しへと通じ、その一環として、懸命に英国の文学と絵画と向き合っていたものと推量されます。そして、漱石が気づいたのは、この国では、しばしば多くの場合、詩の主題と絵の画題が一致していることでした。漱石が、ラファエル前派の作品を多数所蔵しているミルバンクに新設されたナショナル・ギャラリーの分館（一九三二年以降、テイト・ギャラリーと呼ばれるようになり、現在は、テイト・ブリテンへと改称）へ好んで通っているのも、そのことへの関心の強さを表わしています。

かくして自分探しの英国での二年間が終わり、漱石は帰国の途に就きます。そして、五高を依頼免官となると、東京帝国大学の英文学科の講師職に就任します。そしてそののち、小説家として身を起こすことになるのです。

それでは、英国での留学中、漱石の心を射抜いた中心人物は、一体誰だったのでしょうか。

それは、詩人でデザイナーで、同時に政治活動家でもあったモリスその人だったのではないかというのが私の推察するところです。漱石は、しばしばヴィクトリア・アンド・アルバート博物館を訪問しています。この博物館は、生前のモリスと深いかかわりを持ち、モリスの作品や書籍の多くを集めていました。また、帰国後の漱石の手紙の何箇所かにおいて、自分が社会主義者、ないしは、適切な社会主義の理解者であることを表明しているのです。このふたつのことを考え合わせますと、ロセッティやスウィンバーンやテニスンではなく、漱石の意中の人は、やはりモリス以外にありません。

モリスの人生は、『アーサー王の死』に見られる「三角関係」を地で行くものでした。そして、彼の第一詩集が『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』で、彼の唯一のイーゼル画がアーサー王の妻を画題にした《王妃グウェナヴィア》でした。一方、漱石は、最初期のひとつの作品に、『アーサー王の死』のなかに見られる不義のテーマを借用します。そして、それに続く漱石作品の主要なテーマのひとつが、この男女の愛の「三角関係」になるのです。とても不思議です。偶然の一致とはとても思えません。しかし、漱石は、自分が影響を受け、生涯の道しるべとなったのはモリスだったなどとは、どこにも書いていませんし、むしろ、モリスへの言及は少なく、限られています。逆説的に深読みすれば、この口数の少なさこそが、モリスが漱石にとって秘する人であったことを表わしているのではないのでしょうか。

しかし、実際には、漱石はあまり多くをモリスに負うていないのかもしれませんが。ただ、英国と日本の近代の最初を生きた両人が、たまたま、共通する関心をもった、あるいは、時代によって担わされただけなのかもしれません。その時差は、五〇年以上もの隔たりがあるのですが、これが、避けがたい宿命というものなののでしょうか。偶然は一致するのです。それが、必然というものなのかもしれません。いま、そんな夏の夜の夢を見えています。

(二〇二一年)

第一三話 柳宗悦のウィリアム・モリス批判

一九二九（昭和四）年六月、ふたり連れの日本人が、〈ケルムスコット・マナー〉を訪れました。ひとりが、民芸運動の唱道者の柳宗悦で、もうひとりが、民芸派の陶芸家である濱田庄司でした。ここへ至る柳は、一定の尊敬の気持ちは示しながらも、それはあくまでも形式的なものであり、実質的にはモリスの思想と実践に対しての批判者でありましたので、この〈ケルムスコット・マナー〉訪問には、巡礼訪問というよりも、むしろ敵陣視察といった意味合いが多く含まれていたものと想像されます。それでは柳は、この訪問に先立って、モリスにかかわって、どのような認識をもっていたのでしょうか。以下に、忘備録として、そのことに関連する言説を書き留めておきたいと思います。

柳は、モリスへ向けられた関心の経緯を、「工藝美論の先驅者に就て」（一九二七年）において、こう述べています。

私がラスキンやモリスを熟知するに至つたのは實に最近の事に屬する。近年出版された大熊信行氏の好著「社會思想家としてのラスキンとモリス」が、兩思想家に對する私の注意を一層新にせしめた事を、感謝を以て茲に銘記したい¹。

この時期柳宗悦は、一九二五（大正一四）年に、雑誌『木喰上人の研究』に研究成果を寄稿し、翌年（一九二六年）の四月には、「日本民藝美術館設立趣意書」を公表し、九月には地方紙『越後タイムス』に「下手ものゝ美」を発表します。大熊信行の『社會思想家としてのラスキンとモリス』（新潮社）が世に出たのは一九二七（昭和二）年のことで、そのとき柳は、『東京朝日新聞』紙上の書評でこう書きました。

私は最近多くの悦びと尊敬とをもって大熊信行氏の近著「社會思想家としてのラスキンとモリス」とを讀了する事が出來た。……

何人も今日ラスキン、モリスの考へに、考へを止める事は出來ないであらう。（私もその一人である）。しかし何人も彼等の偉大な精神が見ぬいた社會の正しい目標について、思慮を拂はずして自らの考へを進める事は出來ないであらう。私達は幾多の批判を彼等の上に加へるべき資格を有つてはゐるであらうが、同時に尊敬をもつて彼等を顧みるべき義務と愛慕とを持つてゐるのである。こうしてこの事實をこの著書程われわれによく示してくれるものは稀であらう²。

ここにおいて柳は、モリスを尊敬の対象としつつも、全面的にその思想と実践に倣うつもりはないことを言明します。それでは柳は、モリスのことを具体的にはどのように受け止めていたのでしょうか。それについては、「工藝美論の先驅者に就て」のなかで、次のように言及しています。

私は彼の善き意思を愛し得ても、彼の作を愛する事が出來ぬ。なぜならそれは既に工藝の本質を離れてゐるからである。どこにも工藝の美しさが無いからである。それは民

藝となり得ない個人的作に過ぎないからである。彼の社会主義的主張それ自体に悖るからである。貴族的な贅澤品に終つてゐるからである。そうして古作品の前に立つて、如何なる部分にも勝ちみがないからである。それ等のものに向かつて遂に私は「美しさが乏しい」と言ひ終るより外ない³。

明らかに、モリスの全否定です。それでは、個別の作品については、柳はどう見ているのでしょうか。まず、〈レッド・ハウス〉について——。

彼の建てたと云う有名な「赤き家」を見られよ。如何に甘い建物であるか。それはひとつの美的遊戯に過ぎない。……「赤き家」は一つの繪畫であつて住宅ではない。美の爲であつて用の爲ではない。特に内部の装飾に至つてそれは完全な失敗である。その壁紙の模様の如きは見るに堪えぬ⁴。

おそらく柳は、それまでに〈レッド・ハウス〉を実際に訪問した形跡は残されていないようですので、雑誌か書籍の図版を見て、批判しているのではないのでしょうか。また、モリスが住んでいたときの〈レッド・ハウス〉には、壁紙は使われていませんでした。

次に、ケルムスコット・プレスによって刊行された書籍については、このような認識を示します。

彼の遺作のうち、恐らく最も難の無いのはケルムスコット Kelmscott 版の刊本である。彼は字體を再び中世期から選び、首字の装飾を始め用紙から羊皮に至る迄古格を保とうと欲した。……だが過日私が中世代の本とそれとを同時に比べてみた時、如何に後者に引けめがあるのかを眼の前に見る事が出来た。前者はその當時にはそれ以外に擦り様がない程普通の工藝品であつた。だが後者は最初からそれ以外には決してない僅少な美術品ではないか。……モリスの仕事は工藝とはなり得ずに終つた美術である⁵。

このとき柳が見比べた、「中世代の本」とは何だったのでしょ、そしてまた、ケルムスコット版の書籍については、五三点のうちのどの本だったのでしょ。それらが明示されていれば、誰しも再び比較検討ができるのですが……。

それはそれとして、「工藝美論の先驅者に就て」におけるひとつの結論として、柳は、以下のように断言します。

私達は彼の如く贅澤な、美術的な、そしてロマンティックな作に工藝の本道を託す事が出来ず、又託してはならぬ。私達は彼の作の如き貴重品や装飾品にではなく、質素の中に、雑器の中に、日常の生活の中に工藝を樹立せねばならぬ。ラスキンやモリスにはまだ民藝に對する明確な認識が存在してをらぬ。後に來る私たちは彼らの志を進めて、更に此認識へと入る任務を負ひる⁶。

これこそが、柳にとってのモリス業績の理解であり、その否定のうゑに成り立つ、自らが唱道する「民藝」の進むべき道ということになるのでしょ。

その柳が、濱田と連れ立って〈ケルムスコット・マナー〉を訪問したのは、オックスフォードから遠くないマナー・ハウスに住む友人のロバートスン・スコットに会いに行ったおり、案内されて近在のコッツウォルズの村々を訪ねたときのことでした。柳は、そのときの様子を、短くこう記しています。

モリスの末の娘メリーはもう大分の齢だつた。吾々の訪問を悦んで、室々に案内して呉れた。この工藝家が晩年を過ごしたその建物は昔のまゝである。……数々の室に馴染みの繪や肖像が壁に掛り、幾つかの作物が机の上に置かれてあつた。こゝが書齋でいつも仕事をしていたとか、こゝがタペストリーを作つた室だとか、こゝを寢室に使つたとか云つて、往時を想ひ回し乍ら色々と話をして呉れた。一番奥の室のガラス戸の内には自筆の原稿やケルムスコット版の「チョーサー」が入れてあつた。メリーは私達に自由に見るようにと云つて出して呉れた。……何しても近代の書物として最も有名なこの本を目前にして、うたゝモリスの残した仕事を偲んだ。メリーも私達の署名を求め、私も彼女のを求めて後、庭に出て木々の間に佇むその家を再び振り回つた。歸りがけに私達は程遠からぬ會堂の庭に眠るモリスの墓を訪ねた⁷。

別れ際に受け取った案内人の署名には、「メアリー・モリス」と書かれていたのでしょうか、それとも、「メアリー・フラーンシス・ヴィヴィアン・ロブ」と書かれていたのでしょうか。前者であれば、メイは、日常使用することのない、洗礼名を書いたことになります。後者であれば、メイのパートナーのロブ嬢だったことになります。どちらにしましても、「メリー」という表記ではなかったのではないかと思います。しかし一方、同行者である濱田庄司は、『無尽蔵』（講談社、二〇〇〇年）のなかで、「テームス川上流のケルムスコットに、モリスの旧居を訪ね、まだ健在だったモリスの妹さんから、モリスの日常をいろいろ聞いている」⁸、と書き記しています。このとき応対したのが「モリスの妹さん」だったのであれば、メイでもロブ嬢でもなかったことになります。

この訪問のとき、一行は、モリスのケルムスコット版『チョーサー作品集』を手にとって見ています。しかし、その後柳は、ケルムスコット・プレスが生み出した書籍について、以下のように論評します。

尤も忌憚なく云ふと、私はケルムスコット・プレスに感心しない點が數々ある。第一活字が餘りゴシックの風に捕はれてゐて、寧ろ讀みづらい所がある。…第二に私はモリスの挿繪を好まない。……あの十五世紀の木版画の卓越した挿繪と比べて、如何にその差がひどいであらう。モリスもそのことは知つてゐたであらう。併し彼が青年の時受けたプレ・ラファエライト派の畫家達、特にロセッティの感化は彼に致命の傷を與へたと思へる。ロマンティックの畫風で何れも甘く弱い。バーン・ジョーンズなどゝの提携も彼をいたく不利にしたと思へる。かくして彼は終生プレ・ラファエライトの畫風から一步も出ることが出來ず、不思議にも彼が愛したゴシックの確かさを逃がして了つた。有名な「チョーサー」の如きは挿繪から見ると甚だ面白くない⁹。

『チョーサー作品集』の八七葉の挿し絵（イラストレイション）は、モリスではなく、エ

ドワード・バーン＝ジョウンズの手になるものでした。また、モリスが、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティやバーン＝ジョウンズと深いかかわりをもつことがなかったならば、モリスのあのような生涯と芸術は存在しなかったにちがいないというのが、おそらく、当時も、そして今日においても、変わらぬおおかたの解釈のように推量されます。

それでは、こうも柳がモリスを批判する根拠は何なのでしょう。「工藝美論の先驅者に就て」のなかで、柳はこのようなことを書いています。

社會主義的思想の主張に於て、又運動に於て、更に又その實際化に於て、特に工藝に於ける極めて多面な活動に於て、モリスの一生は眞に目覚ましいものであった。……

だが彼は私達の前に如何なる作を示し得たか。それは美術家が試みた工藝と云ふ迄に過ぎないではないか。あの中世代の工藝は工人達の工藝であつて、美術家の工藝ではなかった。彼の一生は遂に此ディレンマから脱する事が出来なかった。彼は「モリス」の名に於て作ったのである。彼が熱愛した中世代の作の様に無銘なものでもなく又民衆の手から作らるゝものでもなかつた。まして用を第一に作られたものではなかった。單に美術家が工人に名を變へたと云ふ迄である。用を二次に美を主として工夫された作品である。美意識から發したので、あの古作の様に無想から發したものではない¹⁰。

柳の主張するところによれば、名もなき工人が無想のうちに用を第一義としてつくった作が眞実の「工藝」であるにもかかわらず、モリスの作は、「モリス」という名のもとに、美を念としてつくられた美術作品であるがゆえに、「工藝」の名に値しない、ということになります。

それでは仮に、名もなき工人が無想のうちに用を第一義としてつくった作が「中世代の工藝」であつたとして、その定義を是として唱道した指導者が、中世の時代に存在していたのでしょうか。工芸の成り立ちは、人類の起源にまでさかのぼることができるように、生活、社会、経済、技術などのすべての生存のための現実的要素が複合された自然発生的なものだったにちがいません。それが実際であれば、たとえ柳が理想とする「中世代の工藝」にあつてさへも、「民藝運動」も「民藝派」も、まして「柳宗悦」に類する名も、存在したはずはありません。「中世代の工藝」の復活を眞に願うのであれば、完全に社会の組織と生産の原理を中世に存した同等なものへと変革しなければなりません。そして、それが完全に実現した暁には、「民藝運動」も「民藝派」も、まして「柳宗悦」に類する名も、原理上、どこにも見受けられることはないはずなのです。そう考えるならば、「民藝運動」であれ「民藝派」であれ、それは、「柳宗悦」の名のもとに、復古的にも中世を借用した、「近代」という時代を飾る一工芸のさながら宗教的熱狂にすぎなかったことになります。

そもそも、工芸は、機械の出現以前にあつては、人間の実際の生活を成り立たせるあらゆる品物の生産と消費にとっての原理となる部分でした。したがいまして工芸は、時代の生活様式や経済体制と切っても切り離せない関係にありました。そのため思想家や理論家が、ひとたび理想の工芸を語ろうとするならば、その表裏の関係にある、それを成立させるうえでの理想の社会像を語らなければなりません。そうした観点からすれば、なぜ柳は、自らが信奉するギルド社会主義に基づき、同時代の政体を刷新すべく、政治の先頭に立たなかったのでしょうか。あるいは、変革後の人間社会を明示するような「ユートピア便り」を書

なかったのでしょうか。つまり、柳は「社会的ヴィジョン」を示すことがなかったのです。そこが、モリスと柳の、ひとつの決定的な違いだったように思われますし、モリスと違って、柳思想の後世への影響力が極めて限定的であった所以なのではないでしょうか。

英国にあっては、第二次世界大戦が終わると、福祉国家政策の推進と相まって、いわゆる新左翼に属する人たちによってモリスの社会主義が再発掘されました。七〇年代になり、デザインの近代運動が終焉すると、ただちにモダニズム以前のアーツ・アンド・クラフツとアール・ヌーヴォーが再評価されてゆき、九〇年代以降、環境問題が顕在化すると、グリーン主義者や環境保護運動家のあいだで、モリスの思想と実践が歴史のなかから呼び出されてゆくことになるのです。他方、柳の場合はどうでしょうか。戦後の日本の節目節目にあって、戦前の柳の思想と民芸の実践が、あるいはそれを支えるものとして想定されていたギルド社会主義が、再検証され再生されていった形跡が、どれほど歴史のなかに残されているかといえ、それは、必ずしも明示的ではありません。そのような点から見てみますと、英国におけるモリスと日本における柳とは、その影響力の射程の長さにおいて大きな違いがあったように感じられます。

もっとも柳は、戦後に公にされた「民藝の立場」（一九五六年）と題された文において、「私共の民藝運動は、決してモリスに由来するものではない。東洋人としての直観に立つて仕事を始め出したのである」¹¹と、回顧しています。柳は、民芸運動のひとつ前のアール・ヌーヴォーについても、同時代のバウハウスについても、ほとんど何も言及していません。それなのに、なぜ、さらに過去にさかのぼるモリスについては、かくも痛烈な批判を展開したのでしょうか。民芸運動が「モリスに由来するものではない」のであれば、本来的には、アール・ヌーヴォーやバウハウスに対する無関心的態度と同様に、あのようなモリス批判の数々も同じく不要であったにちがいませんし、ひたすら柳は、西洋的な文脈にみられない、独自の「東洋人としての直観に立つて」粛々と自らが信じる工芸運動を展開すればよかったのではないかと推量されます。しかし、あれだけのモリスへの批判を繰り返していたところを見れば、事態は逆で、意外にもほとんど柳の精神には、モリスの思想と実践が憑依していたのかもしれない。

最後に一点。柳は、モリスのことを「工芸家」、あるいは、真の「工芸家」に徹しきれなかった「美術家」とみなしていますが、実際にはモリスは、「デザイナー」としての職能に就いています。発想から製作までのすべてのプロセスに、おおかたひとりで関与するのが工芸家であり、その一方で、デザイナーは、ひとつの素案やひとつの計画を創り上げることをその職分とし、実製作については、もっぱら専門的な知識や技術を有する職人や工人が行なうことになります。モリスは、「ハマスミス・ラグ」にみられるように、実際に織機の前に座って製作も行ないましたが、それはごく一部のことにすぎず、壁紙もテキスタイルも造本も、そのいずれの領域でもモリスの行なったことは、デザインの創案でした。ここに、生産プロセスの分割が認められることになり、分業が立ち現われます。他方、画家のエドワード・バーン＝ジョウンズも、建築家のフィリップ・ウェブも、ともにモリス商会の協同における重要人物でした。そして、それを支えていたのが「フェローシップ」というきずなでした。その意味で、モリスは、単にデザイナーであるだけでなく、画家や建築家との協同のもと、ヴィクトリア時代のひとつの刷新された生活様式を総合的に提供するプロデューサー的な経営者でもあったわけです。

柳が、モリスを単に「工芸家」として同定する限りにあつては、あるいは、真の「工芸家」になり得なかった「美術家」として批判する限りにあつては、柳は、モリスのおおかたの作品は、胚胎された事物の原案（デザイン）であり、その出現は、モリス商会を通じての分業と協同によるものであったという事実を見落としていた可能性が残ります。そのことに気づいていたならば、モリス批判も、もう少し違ったものになっていたかもしれません。

（二〇二一年）

注

- （1）「工藝美論の先驅者に就て」『柳宗悦全集』第八卷、筑摩書房、1980年、195頁。
- （2）書評「大熊信行『社會思想家としてのラスキンとモリス』」『柳宗悦全集』第十四卷、筑摩書房、1982年、520-522頁。
- （3）同「工藝美論の先驅者に就て」、202頁。
- （4）同「工藝美論の先驅者に就て」、同頁。
- （5）同「工藝美論の先驅者に就て」、202-203頁。
- （6）同「工藝美論の先驅者に就て」、204頁。
- （7）「工藝雜語」『柳宗悦全集』第八卷、筑摩書房、1980年、572頁。
- （8）濱田庄司『無尽蔵』講談社、2000年、60-61頁。
- （9）前掲「工藝雜語」、574頁。
- （10）前掲「工藝美論の先驅者に就て」、201-202頁。
- （11）「工藝の立場」『柳宗悦全集』第十卷、筑摩書房、1982年、247頁。

第一四話 民芸の宗教性

柳宗悦の私版本の文に「工藝の協團に關する一提案」(一九二七年)というものがあります。そのなかで、柳は、眞の工芸に達するためには、「修行(自力道)」「歸依(他力道)」「協團(相愛道)」の三つの段階を経由する必要があることを説きます。そして、「修行」は、「我れ」の訓練であり、自覚や内省であり、「歸依」は、自我を捨てた、他力へと至る道であり、「協團」は、協力の団結であり、相互補助の生活であり、団体や組合(ギルド)であると述べます。そのうえで、工芸の将来の姿を、次のように展望するのです。

〔昔、〕隱者は遂に集つて協力的修行に移つた。かゝる團體的修道者の集りを修道院 **Monastery** と名づけた。又凡ての信者が寺院を要求し教會を要求し、そこに信仰の結合を見るも同じである。人々は之によつて個人的生活が陥る獨斷から逃れ、意識の超越に禍はされず、宗教の雰圍氣に入つた。さうして力を協せる事によつて信念を強め、生活を淨めた。私は之に類する生活様式が、將來の工藝を救う道であると云ふ事を疑ふ事が出来ない¹。

かつては、こうした協团的製作なり、ギルド的生活様式があったことを指摘しながら、柳は、自我や個性に基づく芸術を、このように否定します。

實際よき工藝が生れし時代は、皆ギルドの組織に現はれてゐる。外國で云へば中世、日本で云へば明治初年の頃迄、何れもさうである。美しさが衰へたのは、ギルドの組織が破れて、資本製作に移つてからである。最も健康な工藝は民衆のかゝる團體的製作であつた。私は工藝そのものゝ性格が此協團を本質的に要求してゐると信じる。美も民衆的であり、作の分業的過程も協力を要し、作らるゝ物も民衆の用品であり、數も亦多量である。工藝は之を民主的藝術 **Democratic Art** とし協團的藝術 **Communal Art** とも呼び得よう。過去の歴史にかんがみても、個人的生活から出た個人的作は疾病が甚だ多い。主我に溺れ作爲に傾く。眞の工藝は個人的藝術 **Individual Art** ではない²。

他方、このような言葉を使って柳は、協团的な組織が、素朴な生活と經濟的發展を導き、人類に幸福をもたらすことを主張します。

私は此組合組織と工藝との不可分離な關係を美の問題から近づいて行つたのであるが、此道が經濟的生活の最も健全な様式となると云ふ事は、ギルド社會主義者の強く主張する所である。彼等が云ふ様に之は現代の資本主義と機械主義との大いなる魔手から安全に脱れしめ、人類に幸福を將來する所以となるであらう³。

加えて柳は、こうした協团的な生活は、奉仕によって支えられており、そこに、健康な生活の実質を見るのです。

まして協團は全き奉仕の生活である。自己を投げ出し、大なる世界に一致せんとする生活である。そこには謙讓の徳が呼ばれ質素の生活が要求される。それは正しさへの奉仕であり、同時に美への奉仕であり、仕事への奉仕であり、隣人への奉仕であり、社會への奉仕である。之を健康なる生活と呼び得ないであらうか⁴。

こうして、「工藝の協團に關する一提案」が執筆された同年（一九二七年）に上加茂民藝協團が発足します。京都市内の上加茂町にある古い一軒家を借りて、青田五良（織物）、鈴木實（染織）、黒田辰秋（木工）たちが同居して、製作にあたりました。しかし、内部の混乱により長くは続かず、二年後には解散へと至ります。

「工藝の協團に關する一提案」の発表に続いて、柳は、「工藝の道」を『大和調』に連載します。そのなかで、柳は、工芸の宗教性に関して、以下のように書いています。

將來個人作家と民衆との關係は、ちょうど僧侶と平信徒との關係でなければならぬ。それによって美の教會が成立されねばならぬ。僧は衆生の運命を背負ふて立つ僧である。何が信であり何が善であるかを彼らに説かねばならぬ。……宗教史は聖者達のみの歴史ではない。同時にそれは平信徒の歴史である。同じ様に個人作家は指導の任に當り、工藝の美の王國を民衆の中に建てねばならぬ⁵。

これを読むと、ひとつの宗教世界における、教祖、僧侶、平信徒のヒエラルキーな階層序列が、唱道者、個人作家、民衆の關係に置き換わり、工芸の美の王國の建設が求められようとしていることがわかります。とりわけ、唱道者が柳宗悦であり、個人作家が、河井寛次郎、濱田庄司、水谷良一、芹澤銑介、外村吉之介といった人たちなののでしょうか。個人作家として認められた人は、その名を使って作品を発表することが許されていたようですが、そうではない平信徒に相当する民衆は、作品に個人名を冠することは禁止されていたようです。

志村ふくみが書き残しているもののなかに、これに関する戦後の一例を認めることができます。戦争が終わると、志村は、一九四九（昭和二四）年に結婚し、ふたりの子どもをもうけるも、結婚生活に悩み、夫と別れ、東京の養父母に二児を預けたまま、近江八幡の実家へ帰ります。そこから、志村の織物への道がはじまるのです。そのときの気持ちを、後年志村は、『伝書 しむらのいろ』（求龍堂、二〇一二年）のなかで、このように書いています。

二歳の時、志村家の養女となった私は、三十代の頃、二人の子をかかえて生きて行かねばならぬ帰路に立った時、何を糧^{かて}にして生きてゆけばよいのかもわからず藁^{わら}をもすがる思いで織物をはじめた。無一文、機も糸も買うすべさえなく心ははやるもののすべが一からの出発だった⁶。

そうしたふくみの心を支えたのが、実母の豊でした。しかし、「母は織物に対する智識はまことに幼稚で専門の技術などまったく知らなかったから暗中模索の日々であり、失敗の連続だった」⁷。それでも「母以外に師はなく、平織を植物染料からなる色彩だけを唯一たよりにして、前人のいない道を歩いていった。しかし私の中には柳宗悦著の、『工藝の道』が深く根づき一すじの道を指し示していた」⁸。実際に、志村の母の豊は、上加茂民藝協團

の青田五良に織物の手ほどきを受けていたのです。

この道に入って三年が過ぎた一九五八（昭和二三）年に、志村は、日本伝統工芸展に紬織着物《秋霞譜》を出品して、奨励賞を受賞します。しかし、これが柳宗悦の逆鱗に触れることになるのです。以下は、『いのちを纏う 色・織・きもの思想』（藤原書店、二〇〇六年）のなかの志村の言葉です。

それが賞をとったでしょう。そしたら柳先生に呼ばれて、名前を出したって。そして伝統工芸展なんかで賞を受けるなんてとんでもない、これは「名なき仕事」を、なぜあなたは自分だけの名誉にしたのか、もう民芸から破門だと、私を⁹。

こうして志村は、私淑する柳から「破門」を宣告され、途方に暮れるも、「個人作家」という、すでに胎内に宿した「近代的な自我」を捨て去ることもできず、自然と民芸から離れてゆくことになるのです。

この事例から、厳しい戒律の存在が浮かび上がってきます。平信徒は容易に僧侶になることは難しいでしょう。見る限りにあつては、柳が唱道した民芸は、民衆による民主的な共同体としての「協団」というよりも、民衆の上に立って教祖が絶対支配する一種の「教団」のようなものだったのかもしれませんが。

工芸評論家の出川直樹は、自著の『民芸——理論の崩壊と様式の誕生』（新潮社、一九八八年）の「序」のなかで、このように述べています。

民芸理論を見直す作業の過程で筆者はその中に多くの矛盾を見出した。……なかでも血の通った生身の人間という物差しを当ててみることによって見出す歪みはきわめて大きい。人間的な温かさに満ちているかに見えた理論の全体に人間不在の冷え冷えとした底流がはっきり見えてきたのである。工芸が人間のものである以上、これこそこの理論の根幹を揺がす矛盾といえよう。

民芸理論に対する十余年のうちに筆者は各々の分野で触発を受け、人間性と個人の復権、美意識と創造性の重視などを軸とする自らの工芸観がより明らかになるのを感じてきた。この意味で得たものは大きいが、一方、この作業が導いたのは民芸理論のほぼ全面的な否定という結果であった¹⁰。

確かに出川のように、人間性や個性や創造性の観点から工芸を見ようとすれば、それを否定する工芸理論は、単なる水泡に過ぎないものとなります。事実、柳は、個性や個人主義について、こうした見解をもっていました。以下は、一九三一（昭和六）年に、柳が、『大阪毎日新聞』（京都版附録）に発表した「工藝美術家に告ぐ」のなかの一節です。

思うに個性の表現が藝術の目的の如く解され、個性美が最高の美の様に想はれるのは個人主義の惰性による。……「俺達は個性があるのだ」などゝ高飛車に出ても、頼りないひ草である。つまらぬ個性、奇態な個性、そんなものが如何にこの世には多いことか¹¹。

このように柳は、「個人工芸家」ないしは「工芸美術家」に向けて、その製作態度を強く批判するのです。果たして工芸は、近代的な価値観が用意した、個人の唯一無二の個性の表現として存在するのでしょうか。あるいは、柳のいうように、かつての中世社会にみられたような、集団の没個性のなかにあって息づくのでしょうか。見解は大きく異なり、決して相入れることはありません。これが、志村ふくみが、民芸から「破門」を宣告されたときに感じ取った主題だったにちがいありません。

いまいちど、「工芸の協團に関する一提案」（一九二七年）の記述内容にもどりますと、そのなかで柳は、モリスをこう批判しています。

嘗てモリスは同じ様な運動を起した。……だがどうして彼は失敗したか。……本質的な致命的な原因は、彼が正しき工芸の美を知らなかつたのだと云ふことに歸着する。彼自らが試み、彼が他人にも勧めたのは工芸ではなく美術であつた。……私達が脱却せねばならぬと思ふそのものを、彼は試みようとしたのである。「ラファエル前派」とは稱してゐるが、まだ十分にゴシックに歸つてはいない。之はその派に屬する人々が、主に美術家であつて、工芸家ではなかつたからであらう。残された彼の作を見れば、彼が工芸の本質的な美を見失つてゐたという云ふ事を看過する事が出来ない。之が彼のギルドの失敗の主因である^{1 2}。

柳は、「正しき工芸の美を知らなかつた」、そして「工芸の本質的な美を見失つてゐた」、いまだ「ゴシックに歸つてはいない」、真の工芸家の域に達していない単なる美術家に過ぎなかつたとして、モリスを批判します。柳にとっては、これこそが「彼[モリス]のギルドの失敗の主因」であり、柳自らがこれから起こそうとする「工芸の協團」が「脱却せねばならぬと思ふそのもの」だったようです。

書かれているものから想像すると、柳が描いていた「工芸の協團」とは、絶対的な「工芸の美の王国」であり、玉座に座るひとりの教祖のもと、限られた数名の僧侶たる個人作家がいて、厳しい戒律下にあつて、事実上彼らが大多数の無名の平信徒に相当する民衆を統治する、階層序列化された集団だったのではないのでしょうか。その「王国」にあつては、人間性や個性や創造性といったものは意識の外に置かれ、いっさいの名誉や名声を求める個人的欲望からも解き放された、無想する人びとによって日常品たる工芸品が製作されることが想定されていたものと思われます。志村の民芸からの「破門」の事例は、そうした教義に従わなかつたがゆえの、「工芸の美の王国」からの「追放」だったにちがいありません。

「工芸の協團に関する一提案」が執筆された一九二七年、モリスは、「まだ十分にゴシックに歸つてはいない」という理由から、柳の手によって「断罪」の憂き目に遭遇しました。一方、英国においても、すでにこの時期に至るまでには、モリス批判が胎動していました。しかし、その批判の根拠は、柳のそれとはまったく逆で、ゴシックという過去へ向けられた歴史主義的なモリスの姿勢にあったのでした。英国では、支配的であつたモリス的伝統からの脱却という文脈のなかからデザインのモダニズムは萌芽してゆきます。たとえば、「工芸の協團に関する一提案」の前年に出版されている一九二六年版の英国の美術雑誌『装飾美術——ザ・ステューディオ年報』を開いてみますと、掲載されている「今日の家具と銀製品」と題された評論文のなかにあつて、次のような一節に出会います。これは、直接的なモリス

批判ではありませんが、モリスから巢立とうとするデザインの近代運動の黎明を告げるものとして読むことができます。

確かにうまくつくられてはいるが、古い家具の模倣では、ほとんど本質的な価値を備えているとはいえない。……

すでに変化の兆しがある。国中が、偽造された家具や骨抜きにされた過去の作品の模倣であふれかえっている。しかし、そうしたやり方に対して、知的な人びとのあいだでは、嫌悪感のようなものが確かに生まれつつあり、何か動きが始動するのに、そう時間はかからないかもしれない。もし変化が起きるとするならば、そのときの新しい流儀は、ヴィクトリア時代の家具を模すようなかたちをとることはないであろう、といったことが期待されているのである¹³。

この評論文が発表されたのは一九二六年です。モリスが亡くなって、ちょうど三〇年が経過していました。英国にとってのこの時代は、一九世紀からのアーツ・アンド・クラフツの伝統が徐々に衰退しつつも、しかしいまだにモダニズムが明確に出現していない、そのような過渡期の重苦しい時期にあたり、オランダのデ・ステイルやドイツのバウハウス、フランスの純粹主義といったような、大陸における近代運動の高まりからすれば、明らかに英国は大きな遅れを余儀なくさせられていたのです。

そうした遅延を解消し、英国の近代運動に明快な指針を提供するうえで、極めて重要な役割を演じたのが、一九三四年に刊行されたハーバート・リードの『芸術と産業——インダストリアル・デザインの諸原理』でした。そのなかでリードは、モリスとその追従者たちについて、こうも決然と断罪したのです。

今日われわれがモリスの名前と業績を思い浮べるとき、そこに非現実感がまつわりつく。こうした非現実感、彼が設定したそのような目標が間違っていたことに起因しているのである。……

私は、……今日にあってはモリスも、機械の不可避性を甘受するであろうと信じているのであるが、ところが、失われた主義主張を取りもどすための戦いを起こそうとしている昔からの彼の弟子たちが、いまだに見受けられるのである¹⁴。

同じこの時期の極東の日本の状況はどうだったのでしょうか。見てきましたように、民芸運動の場合、ヨーロッパの近代運動とは明らかに逆行する道を選択し、モリスの不徹底さを批判したうえで、さらに中世ゴシックの奥深くにまでさかのぼろうとしていたのです。柳とリードのモリス批判は、同じ批判でも、方向性が全く異なっています。柳が、モリスの中世主義の軟弱さを批判して、真の中世世界の工芸生産に復帰しようとするのに対して、リードは、モリスの手工芸と装飾芸術への執着心を批判したうえで、機能主義に立った機械的生産への扉を開こうとするのです。

同時代の現象とは思えない真逆の方向が、そこにはありました。どうやら柳の関心は、一九二六年にヴァルター・グロピウスのデザインによってデッサウの地に建築されたバウハウスの新校舎ではなく、中世の時代に神の栄光を讃えるために数世紀にわたって名もなき

工人によって建造された旧き大聖堂に向かっていたようです。なぜこのようなことが起こったのでしょうか。あえていえば、大聖堂へ向けられた視線は、産業革命後の、いかんとも避けがたいひとつの反作用的通過儀礼だったとも考えられますし、その一方で、西洋モダニズムが含みもつ神学的熱狂の一種の転倒された東洋的変種であったと考えることもできるかもしれません。

いずれにせよ、疑問は残ります。柳の工芸運動が、日本における産業革命後に現われたひとつの反動的動きであったとしても、なにゆえに、参考にすべき工芸家としてモリスの思想と実践を引き合いに出し、それを批判するかたちをとりながら、日本の「工芸の道」を唱道しようとしたのでしょうか。そして、なぜ、参考にすべき時代として英国の（あるいは、広く西洋の）中世に着眼し、自国の中世社会に範を求めようとはしなかったのでしょうか。

さらに疑問は続きます。柳は、戦後に公にされた「民藝の立場」（一九五六年）と題された文において、「私共の民藝運動は、決してモリスに由来するものではない。東洋人としての直観に立つて仕事を始め出したのである」¹⁵と、回顧しています。しかしながら、戦前の民芸運動の創設期に書かれたモリス批判、あるいはモリス参照の言説は、それによって消え去るものではありません。なぜ、三〇年近くの歳月が流れたあとに、こうした「東洋人としての直観」という文言が柳の口から飛び出したのか、一考に値するテーマのように思われます。さらに、それに関連していえば、日本の産業革命後の土壌を、西洋中世の土壌と変わらぬものと見立てたうえで、そこに日本の工芸を開花させようとする方途は、本当に妥当だったのでしょうか。他方、柳の工芸運動は、リードが強調するような近代主義（モダニズム）と、実際にはどう対峙しようとしたのでしょうか。

以上のようなことが、デザイン史家としての私が抱える問題意識です。こうした疑問に答えを出すには、個人としては、モダニストの陶工の富本憲吉の思想と実践を対置し、比較考量する必要がありそうですし、他方で、団体としては、一九二八（昭和三）年に仙台に開設される工芸指導所（のちの産業工芸試験場）が展開した官制の工芸振興運動と引き比べることもまた重要かと思います。

疑問が溶解するには、もう少し時間がかかりそうです。いまは「忘備録」として、ここに書き残しておきたいと思います。

（二〇二一年）

注

- (1) 「工藝の協團に関する一提案」『柳宗悦全集』第八巻、筑摩書房、1980年、51頁。
- (2) 同「工藝の協團に関する一提案」、52頁。
- (3) 同「工藝の協團に関する一提案」、53頁。
- (4) 同「工藝の協團に関する一提案」、同頁。
- (5) 「工藝の道」『柳宗悦全集』第八巻、筑摩書房、1980年、176頁。
- (6) 志村ふくみ『伝書 しむらのいろ』求龍堂、2012年、189-190頁。
- (7) 同『伝書 しむらのいろ』、190頁。
- (8) 同『伝書 しむらのいろ』、191頁。
- (9) 志村ふくみ・鶴見和子『いのちを纏う 色・織・きものの思想』藤原書店、2006年、

72 頁。

(10) 出川直樹『民芸——理論の崩壊と様式の誕生』新潮社、1988 年、2-3 頁。

(11) 「工藝美術家に告ぐ」『柳宗悦全集』第十四卷、筑摩書房、1982 年、6 頁。

(12) 前掲「工藝の協團に関する一提案」、55-56 頁。

(13) *DECORATIVE ART, 1926 "THE STUDIO" YEAR-BOOK*, The Studio, London, p. 87.

(14) Herbert Read, *Art & Industry: The Principles of Industrial Design* (1934), Faber & Faber, London, edition of 1956, pp. 47-50 and 51. [リード『インダストリアル・デザイン』勝見勝・前田泰次訳、みすず書房、1957 年、50 および 54 頁を参照]

(15) 「工藝の立場」『柳宗悦全集』第十卷、筑摩書房、1982 年、247 頁。

第一五話 ロンドンの日本協会と〈レッド・ハウス〉

ウィリアム・モリスが亡くなると、さっそく伝記のことが親しいあいだで話題になりました。そして、その執筆が、エドワード・バーン＝ジョウonz夫妻の娘婿であるジョン・マッケイルへ依頼されました。マッケイルを励まし、多くの資料を提供し、助言を与えたのは、モリスの妻のジェイニーではなく、バーン＝ジョウonzの妻のジョージーでした。ジョージーは、愛情のうえでも、政治的立場においても、ジェイニー以上に、モリスの心をよく知る立場にありました。執筆が開始されると、ジョージーは〈レッド・ハウス〉を訪問したにちがいありません。そこは、彼女にとって、多くの思い出が宿る追憶の場所でした。彼女を迎えたのは、その家の所有者であり、『ザ・ステューディオ』のオーナーであったチャールズ・ハウムだったものと推量されます。一方、そのときハウムは、〈レッド・ハウス〉建設当時のこの家の様子だけでなく、この後のモリスやバーン＝ジョウonzの生活の様子についても、訪問者であるジョージーにさらに詳しく聞きたかったにちがいありません。というのも、一八九三年の創刊以来そのときまでに、『ザ・ステューディオ』には、以下のようなモリスとバーン＝ジョウonzに関連の記事が掲載され、図版を通して彼らの作品が紹介されていたからです。

‘Artistic Houses. By J. S. Gibson, F.R.I.B.A.’, *The Studio*, Vol. 1, No. 6, September, 1893, with five illustrations.

Aymer Vallance, ‘The Arts and Crafts Exhibition Society at the New Gallery, 1893.’, *The Studio*, Vol. 2, No. 7, October, 1893, with one illustration.

Aymer Vallance, ‘The Revival of Tapestry-Weaving. An Interview with Mr. William Morris.’, *The Studio*, Vol. 3, No. 16, July, 1894, with two illustrations.

G. W., ‘The Manchester Arts and Crafts. Second Exhibition.’, *The Studio*, Vol. 5, No. 28, July, 1895, with three illustrations.

‘The Arts and Crafts Exhibition, 1896. (Third Notice.)’, *The Studio*, Vol. 9, No. 45, December, 1896, with one illustration.

‘Reviews of Recent Publications.’, *The Studio*, Vol. 12, No. 57, December, 1897, with three illustrations.

‘The Cupid and Psyche Frieze by Sir Edward Burne-Jones, at No. 1 Palace Green.’, *The Studio*, Vol. 15, No. 67, October, 1898, with six illustrations.

‘The Arras Tapestries of the San Graal at Stanmore Hall’, *The Studio*, Vol. 15, No. 68, November, 1898, with five illustrations.

ジョージーが〈レッド・ハウス〉を訪問したとき、彼女は、ガラス扉の芳名録に何人かの見慣れぬ名前を見出した可能性があります。おそらくこのときハウムは、ガラス扉に刻まれたそれらの名前が日本人であることを告げ、自分の日本との友好関係を披歴したものと推量されます。ハウムが、訪問客のジョージーに日本の美術やデザインについて実際に話題を提供したかどうかはわかりませんが、少なくともモリスは、生前、そのことについて、次の

ように述べていました。そのようなわけで、モリスと親しい立場にあったジョージも、日本の美術やデザインについては、この言説と同じような認識をもっていただろうと思われるます。

日本人は、賞賛すべき自然主義者です。実に腕の立つ画工たちです。手で作られるちょっとしたものだけに限らず、そうしたものを越えたところでも、器用さを発揮します。そしてまた、一定の限られた狭い領域においては、様式の偉大な製作者たちなのです。しかし、そうであるにもかかわらず、日本のデザインは、日本人の技巧でもって製作がなされない限りは、全く価値がありません。本当のところ、私たちの目を奪うような手工芸者としての輝くような資質をもっていながら、日本人には、建築的な才能が備わっておらず、したがって、装飾的な才能も欠落しているのです¹。

この言説から判断しますと、モリスの目には、日本のデザインは、立体的で遠近的な構成とは異なる、平面的で非構築的な独自の表現として映っていたようです。モリスの壁紙は、周知のように、一八七四年の《アカンサス》から重量感のあるデザインへと変化し、以降、三次元的特性は、《ルリハコベ》《リース》《ローズ》《キク》へと引き継がれます。

チャールズ・ハウムは、一八九〇年から一九〇三年までの〈レッド・ハウス〉の所有者でした。そして、同じくこの間、日本協会の設立と発展にとっての英国側の主要な人物として貢献するのです。ジョージが〈レッド・ハウス〉を訪問した時期は正確に特定することはできませんが、それより幾年かさかのぼる一八九二年の一月二八日に、ロンドンの日本協会は誕生します。目的は、日本語をはじめとして、日本の文化や芸術、産業や経済などの日本を取り巻く諸状況についての研究を奨励することにあります。ハウム自身、設立準備委員会の委員を務め、その設立に深く関与していました。おそらくそうしたことがきっかけになったのではないかと思います。少なくとも四人の日本人が〈レッド・ハウス〉を訪問しています。この家のガラス扉に、D. Goh, Osaku Iwumoto [Kosaku Iwamoto]、M. Saito、H. Shugio の署名が書き記されているのです。この日本人四名の訪問の目的や時期、同伴者などについてはいまだ不明な点も多く残されていますが、いずれにしても、日本協会を通じての交友の一環として、ハウムはこの四人を（あるいはそのうちの幾人かを）自宅であるこの〈レッド・ハウス〉へ招待したにちがいありません。その四人の訪問者は、呉大五郎、岩本耕作、斎藤実（まこと）あるいは斎藤政吉、そして、執行（しゅぎょう）弘道ではなかったかと推定されます。

呉大五郎は、日本協会の創設会員で、日本領事。のちにインドでの仕事に従事します。日本を紹介した当時の彼の英語論文に、一八九一年二月の『一九世紀』（第一六八号）に掲載された「新しい日本の日本的考え」があります。岩本耕作と斎藤実については、テムズ鉄工所で建造中であった一等戦艦「富士」の回航委員として、岩本は一八九六年三月二五日から、斎藤は同年一月六日から英国へ出張しています。斎藤は、当時は海軍少佐でしたが、のちに内閣総理大臣を経て、一九三六年の「二・二六事件」で暗殺される人物です。もっとも、M. Saito が斎藤政吉であった可能性もいまだ残されています。彼は漆器や銀細工を得意とする工芸家で、彼の作品は一九〇〇年のパリ万国博覧会、一九〇四年のセント・ルイス万国博覧会などにおいて展示されていました。執行弘道は、日本協会設立当時は、アメリカ在住

の通信会員をしていました。彼は、モリス商会も出展に参加した一九〇四年のセント・ルイス万国博覧会での日本館の組織者で、「博覧会男」とも呼ばれていました。斎藤と執行の両名については、一九〇五年四月の『ザ・ステューディオ』（第一四五号）に掲載された「日本美術とセント・ルイス博覧会」において紹介されています。

一九〇三年にその家はヘンリー・マフによって買い取られました。彼はブラッドファッド出身で、テクスタイルの商売から身を引き、病弱の身にありました。彼はまた、ジョン・ラスキンの信奉者でもあり、おそらくチャールズ・ハウムとも親しい関係にあったものと思われます。上で述べた日本人四人のうちの何人かは、ハウムの紹介によって、マフの住む時代の〈レッド・ハウス〉を訪問した可能性も否定できません。一九一〇年の二月にヘンリー・マフは亡くなりますが、未亡人のモードは一九一三年までそこに住み続けます。マフ一家は、訪問者を実際歓迎しました。一九〇七年にはイラストレイターのウォルター・クレインが、また一九〇九年か一九一〇年には、建築評論家のローレンス・ウィーヴァーが訪問しています。

〈レッド・ハウス〉のガラス扉にその名前が記されている以上、この四人の人物がこの家を訪問したことは間違いありません。しかしそのとき、モリスについて、とりわけ〈レッド・ハウス〉の来歴について、どのような説明を受け、その内容をどう日本に持ち帰ったのかは、いまのところ明確にすることはできません。しかし、日本協会が発足しておよそ五年後の、そしてモリスが亡くなっておよそ一年後の一八九七年の八月には、この協会の会員数は八〇三人に達していました。彼らが、日本と英国の文化交流の懸け橋的役割を担っていたことは明らかであり、そうしたなかにあって、英国のラファエル前派やアーツ・アンド・クラフツが話題に上がっていたことは、十分に推し量ることができるのではないかと考えられます。

（二〇二一年）

注

（１）Aymer Vallance, *William Morris: His Art, his Writings and his Public Life*, George Bell and Sons, London, 1897, p. 105.

第一六話 様式の混在——日本の世紀転換期から一九三〇年代まで

英国の近代のデザインを見てみますと、一八世紀の中葉から一九世紀の三〇年代にかけて産業革命が進行し、それが達成されるに伴い、英国政府は美術教育に介入し、一八三七年に国立デザイン師範学校を設置します。一八五一年に政府は、ハイド・パークで万国産業製品大博覧会（第一回の万国博覧会）を開催すると、その収益金を原資としてサウス・ケンジントンに広大な土地を購入し、ここに至って、国立デザイン師範学校を祖形とする、博物館、学校、行政機関から成り立つ美術教育の複合施設を構築するのです。周知のとおり、そのとき設立されたサウス・ケンジントン博物館と全国美術訓練学校が、その後姿を変えて、現在のヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と王立美術大学へと発展してゆくのでした。

一方、一八世紀後期から一九世紀初期の英国にあつては、装飾的なゴシック様式が、人気のデザイン言語となっていました。しかし、ヴィクトリア時代になると、中世主義の熱狂は、単なる様式というよりも、むしろ政治的な批判の原理となってゆき、こうして、建築家のA・W・N・ピュージンをその中心人物とする「ゴシック・リヴァイヴァル」という動きが展開されます。美術批評の面では、この時期ジョン・ラスキンが、『近代の画家たち』（第一巻は一八四三年に刊行）や『ヴェニス石』（全三巻、一八五一一五三年）を刊行し、とくに後者の本において、ゴシックの特性と倫理性について言及されます。

他方、絵画においては、ラファエッロをアカデミズムの源流に立つ画家とみなし、それ以前の素朴な絵画形式にもどることを主張して、一八四八年に英国の若い美術家たちによって「ラファエル前派（兄弟団）」というひとつの絵画集団が結成されます。そのなかには、ジョン・エヴァリット・ミレイ、ウィリアム・ホウルマン・ハント、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティといった画家たちが含まれていました。

このような建築や美術を取り巻く状況のなかにあつて、ウィリアム・モリスとエドワード・バーン＝ジョウズのふたりの若者が、一八五三年にオクスフォード大学に入学するので、英国の詩人のキーツは一八二一年に、シェリーは翌年の一八二二年に、すでに黄泉の客となっていました。モリスの成長期は、こうした先人たちへの評価の時期と重なり、とりわけ青年モリスは、彼らが歌い上げていた「ロマン主義」、あるいは、その先にある「反抗的精神」を身につけてゆきます。そうした、時代へ抗う精神は、モリスをして政治活動へと参画させ、社会主義の道へと誘い、最終的にモリスの変革のヴィジョンは、革命後の人びとの生活を描写した散文ロマンスである『ユートピア便り』に結実するのでした。

モリスが死亡する少し前から、モリスの芸術思想と、その実践に影響を受けた芸術家＝工芸家たちが、英国の各地に製作工房である「ギルド」をつくりはじめます。そうした芸術家＝工芸家たちによる一連の製作形態や運動は、一八八八年にモリスが創設したアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の名称に因んで、アーツ・アンド・クラフツ、また、文脈によってはアーツ・アンド・クラフツ運動と一般に呼ばれるようになります。それを構成する代表的な集団として、芸術労働者ギルド、センチュリー・ギルド、そして手工芸ギルド・学校などを挙げることができます。彼らは、モリスの思想と実践に倣い、ルネサンス期以降に顕著になる大芸術（絵画などの純粋美術）と小芸術（日常品としての装飾美術）の分離に危機感を抱くとともに、経済的価値がそれ以外のすべての価値に優先する時代精神に反抗し、中世期

の芸術の形式のなかに存在していた労働の喜びを回復しようとして、工芸製作の新たな実践形態へと向かうのでした。

着目していいのは、こうしたアーツ・アンド・クラフツの動きがヨーロッパ大陸へ影響を及ぼして、アール・ヌーヴォーが開花することです。一九〇〇年のパリ博覧会は、まさしくこのアール・ヌーヴォー様式を世界に喧伝する場となりました。またドイツにあっても、イギリスのアーツ・アンド・クラフツを学んで母国へ帰ったヘルマン・ムテジウスによって、一九〇七年にドイツ工作連盟が組織されます。しかし、すでにこの組織には、手の労働から機械による生産が含意されていました。この考えを受けて第一次世界大戦終結後に発足するデザインの学校が、国立のパウハウスです。ナチの弾圧により一九三三年に閉鎖に追い込まれるまでの一四年間、この教育機関がヨーロッパにおけるモダニズムのデザインの聖地として多くの関係者の熱烈な支持を集めることになります。

他方英国は、アーツ・アンド・クラフツの支配から抜け出すことに遅れを取り、モダニズムという国際的な近代様式を取り入れるのに時間を要しました。ひとつの要因として考えられることは、モリスが見通していたアーツ・アンド・クラフツは、革命後の期待される芸術の姿であり、革命を経ることのない、単なる自然回帰的なアーツ・アンド・クラフツは、モリスの思想の矮小化であり、現実逃避という陥穽に落ちていたことです。アーツ・アンド・クラフツから巣立つべく新しい団体であるデザイン・産業協会ができたのは一九一四年のことでした。しかし、その後、パウハウスの初代校長を務めたヴァルター・グロビウスがナチの脅威から逃れるために英国に亡命した際には、英国は全面的に受け入れることができず、最終的に彼は、アメリカ合衆国を亡命先を選び、その地でモダニズム建築の実践へと向かいます。大変皮肉なことに、社会主義的な考えに立脚したモダニズム思想の様式上の実践は、敵対する資本主義によって繁栄する新興の商業一等国において開花してゆくのでした。

こうした、一九世紀後半から二〇世紀の前半までの英国とヨーロッパ大陸のデザイン運動の軌跡を念頭に置きながら、極東の日本へと視線を移してみますと、そこでは果たしてどのような西洋受容の形態が展開されようとしていたのでしょうか。

一八九六（明治二九）年にモリスが死去すると、『帝國文學』や『太陽』といった文壇において、すぐさま、主として詩人としてのモリスが紹介されます。もっとも、社会主義者であるモリスに言及することには危険が伴いました。たとえば、モリスの散文ロマンスのひとつである『理想郷』（今日的な訳書題は『ユートピア便り』）の抄訳が『平民新聞』に掲載されると、訳者の堺利彦は、約二箇月のあいだ投獄されるのでした。

一九〇〇（明治三三）年、パリで万国博覧会が開かれました。会場までは動く歩道によって導かれ、大規模な電飾で照らし出された会場には、日本美術の影響を受けたアール・ヌーヴォー様式の家具や室内も展示されていました。ここを訪れた日本の美術関係者に、岩村透、久米桂一郎、黒田清輝、和田栄作、岡田三郎助らがいます。こうした人たちの手を介して、いまや独自のアール・ヌーヴォー様式となって西洋化した日本美術が里帰りし、とりわけ雑誌の表紙絵などの視覚デザインの分野で浸透してゆきます。

このパリ博覧会の開催は、夏目漱石の英国留学と重なり、漱石も、ジェノヴァで下船すると、ロンドンへ向かう陸路の途中で立ち寄り、見学する機会をもちます。そして、ロンドンに到着した漱石は、モリスゆかりのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館やラファエル前派の作品を多く所蔵するナショナル・ギャラリーへ足しげく通います。こうして漱石は、

美術と詩歌が一体となったヴィクトリア時代固有の創作世界に触れるのでした。

一九〇九（明治四二）年二月、東京美術学校の学生で、モリスの思想と実践に関心をもつ富本憲吉を乗せた平野丸がロンドン港に着岸します。富本は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館へ日参してはスケッチを描き、中央美術・工芸学校ではステインド・グラスの実技を学びます。そして帰朝から二年後の一九一二（明治四五）年に、自身の英国におけるモリス研究を、エイマ・ヴァランスのモリス伝を底本に使い、「ウィリアム・モリスの話」という評伝にまとめ、『美術新報』（二月号と三月号）に寄稿します。この富本の「ウィリアム・モリスの話」が、装飾芸術家のモリスを本格的に紹介した日本における最初の評伝となりました。注目されているのは、ヴィクトリア時代のデザイナーとしてのモリスから世紀末の芸術様式であるアール・ヌーヴォーへと至る時間の流れにかかわって、日本への移入に際してはその順番が前後していることです。

富本の論考からおよそ一〇年が立っていましたが、それ以降も日本へのモリス紹介は継続されます。一九二三（大正一二）年には、モリスの『芸術への希望と不安』の大槻憲二による翻訳本『藝術の恐怖』が出版され、翌一九二四（大正一三）年四月に加田哲二の『ウィリアム・モリス』が、同年五月に北野大吉の『藝術と社会』が、さらに、一九二七（昭和二）年に大熊信行の『社会思想家としてのラスキンとモリス』が公にされてゆくのです。

一方、この時期ころから、工芸にかかわる新たな思想と実践が日本において胎動します。本人が述べているように、柳宗悦がモリスを知るのは、この大熊信行の著書『社会思想家としてのラスキンとモリス』によってであり、これを起点として柳の民芸運動ははじまるのでした。しかし、その唱道者である柳は、モリスへの痛烈な批判者でありました。モリスが作者として個人名を表に出す工芸家であり、その作品が貴族的な美術品となっており、つまるところ、中世期の工芸への回帰に徹し切れていないという点が、主たるモリス批判の根拠となっていました。柳によれば、工芸とは、無名の民衆的工人の作でなければならず、自己を主張する甘美な美術に墮落してはならず、その意味においてモリスの中世への思いは、あくまでも中途半端で未成熟なものであり、これより唱道されるところの民芸運動の工芸家たちは、それらの否定のうえに立ち、個性や個人主義を捨て去り、原理的教義に帰依して、さらに中世世界の奥深くへと分け入らなければならないというものでした。

しかし、ヨーロッパ大陸では、中世の呪縛から解放され、新しい形式の造形を生み出すうえでの、反歴史主義的立場を標榜する新世紀にふさわしい近代精神が動き出していました。一九一九年にヴァイマールにあってバウハウスが設置されるに伴い、ドイツの建築家やデザイナーたちは、古い拘束服を脱ぎ捨てようとしていましたし、一九二三年のフランスでは、『建築を目指して』のなかで、著者のル・コルビュジエが、「住宅は住むための機械である」と主張していたのです。一九二八（昭和三）年に北野大吉が、少し遅れて翌一九二九（昭和四）年には柳宗悦と濱田庄司のふたり連れが、日本からの巡礼者となって、生前のモリスがカントリー・ハウスとして愛好していた〈ケルムスコット・マナー〉を訪れます。しかし、すでにこの時期、ヨーロッパ大陸に後れを取っていた英国にあってさえも、中世を理想とするモリスの思想と実践は批判に晒され、時代はアーツ・アンド・クラフツを乗り越え、歴史的装飾を排除した効率性と合理性の様式と呼ばれるモダニズムのデザインを受け入れようとしていたのです。

日本においては、一九二八（昭和三）年に当時の商工省によって産業美術の研究と振興を

目的として仙台に工芸指導所（一九四〇年に東京に移転し、一九五二年に産業工芸試験場に改称）が開設されます。一九六七年に SD 選書として刊行された『建築をめざして』の訳者の吉阪隆正の記述するところによりますと、このル・コルビュジエの著作は、早くも一九二九（昭和四）年に宮崎謙三の訳で『建築芸術へ』の書題によって構成社書房から出版されます。さらに、バウハウスに学んだ山脇巖と山脇道子の夫妻が帰国するのが、一九三二（昭和七）年のことでした。その一方で、一九三四（昭和九）年には、モリス生誕一〇〇年を祝う講演会が催され、文献による展覧会も開かれ、あわせて『モリス記念論集』が刊行されるのです。

このように、世紀転換期から一九三〇年代までの日本のデザインの歴史を見てゆきますと、いかに西洋の造形上の思考と様式が、前時代のものと同時代のものとの起生順に左右されることなく、さらには、積極的な受容のみならず、辛辣な批判をも内包しつつ、まさしく混成のうちに進行していたかがわかります。概略これをもって、日本の視覚・物質文化の「西洋化」にかかわるこの時期のひとつの側面とみなすことができ、この時代のナショナル・アイデンティティーの一部はこのようなかたちをとって表象されていたと、ひとまず論じ終えることができるのではないかと思います。

「ウィリアム・モリスの家族史」を書きながら、頭のなかに浮かんできた細かい霧雲のような断片を、流れては消え去る前に、ここに「忘備録」として書き記しました。もし機会が巡ってくれば、いつかまた、より発展的に詳しく描写してみたいと考えています。

（二〇二一年）

第一七話 小林信のその後

ある日のことです、「桑野信子について」という表題で、一通のメールが届きました。読むと、実に丁寧な文章で、メール送信の理由が書かれてありました。送り手の方は、ウェブサイト私の著作集をお読みになり、「小林信」と「桑野信子」との関係に関心をもたれたらしく、「桑野信子」についての知見が披歴されていました。

私が知る「小林信」と「桑野信子」の関係は、かつて、奈良女子高等師範学校を前身校にもつ現在の奈良女子大学の学術情報センターに問い合わせたときに得られた情報のみでした。そのとき返ってきた情報によると、小林信は、一九二三（大正一二）年三月に奈良女高師（文科）を卒業後、山口県にある德基高等女学校（現在の山口県立厚狭高等学校）に赴任、また、同大学同窓会の佐保会会員名簿の記載内容に従えば、一九二四（大正一三）年一二月現在「生駒郡安堵村富本方」に在住、そして一九二五（大正一四）年一二月現在「桑野信子」として在「東京」、ただし「信」の読み方については不明、というものでした。

著作集の第四巻『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』においても、第一巻『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」においても、私は、「小林信」について言及していました。「小林信」という人物は、一九二四（大正一三）年四月に、富本家のふたりの娘を生徒とする私設学校に赴任してきた女性の教師です。その年の八月の『婦人之友』を見ますと、「私たちの小さな学校に就て」という表題のもと、富本一枝が「1. 母親の欲ふ教育」、小林信が「2. 稚い人達のお友達となつて」、そして、富本憲吉が「3. 生徒ふたりの教室」を寄稿しています。しかし、奈良女子大学の学術情報センターから得られた情報からわかりますように、少なくとも翌年（一九二五年）の一二月には、「桑野信子」として東京に住んでいるのです。いつ、どのような理由があつて安堵村を離れたのか、また「小林」から「桑野」への改姓、「信」から「信子」への改名の背景は何であつたのか、いずれもはっきりとはわかりません。さらには、そのとき後任の教師が決まった形跡も、あるいは、ふたりの生徒の転校先が決まった形跡もありません。なぜ「小林信」は、あわただしく教師の任務を放棄して東京へと去っていったのか、それが、私にとっての大きな謎として残っていましたし、同時に、その後の「小林」あるいは「桑野」の足取りが、とても気になっていました。そこへ、「桑野信子について」という表題のメールが届いたのですから、私にとっては、言葉を越えた大きな衝撃でありました。メールの内容によると、「桑野信子」は、与謝野鉄幹・晶子門下の歌人で、一九三三年創設の潤光女学校の初代国語教員（一九三六年まで勤務）をしていました。そして、メールの末尾に、もし興味があれば、「桑野信子」の写真を送ることができる旨、書かれてありました。私は、さっそく、概略次のような返事を送信しました。

メール、拝受いたしました。感謝の気持ちでいっぱいです。驚きました。というよりも、全身の震えが止まりませんでした。

執筆中から、小林信さん（おそらく桑野信子さんに間違いないと思われます。）に、とても強い関心をもっていました。お書きになった文章からして、とても聡明で、心のやさしい方だったにちがいないと思われたからです。安堵村を去られるとき

のお気持ちを想像するにつけ、小林信さんの教師としての、そして女性としての、何かとてもつらい思いが伝わってきていました。その方の消息の一端がいまわかり、興奮のなかにいます。私にとりまして、とても知りたかった情報です。本当に、ありがとうございます。

もし桑野信子さんのお写真をいただけるようでしたら、ぜひとも、ちょうだいしたく存じます。お手数をおかけしますが、どうかよろしく願いいたします。

すぐに返事が帰ってきました。そこには、次のような六個の画像が添付されていました。

- (1) 『婦女界』第45巻第3号、1932年、50頁。
- (2) 一九三四年秋の潤光女学校職員の集合写真。
- (3) 一九三四年秋の潤光女学校グラウンドにおけるバレエ実習の一場面。
- (4) 一九三五年二月一三日開催の潤光女学校の大磯へのハイキング（その一）。
- (5) 一九三五年二月一三日開催の潤光女学校の大磯へのハイキング（その二）。
- (6) 一九四三年の湯河原での与謝野夫妻記念碑除幕式における参列者の写真。

添付されていた『婦女界』（第45巻第3号、1932年、50頁）には、桑野信子の和歌五首が記載されており、それに続く略歴によって、一九〇二（明治三五）年四月二二日に生まれ、奈良女子高等師範学校文科を出ていたこと、そして、一九二九（昭和四）年の秋に与謝野門下生になったことがわかりました。かくしてこれにより、「小林信」と「桑野信子」がつながり、ほぼ間違いなく同一人物であることがはっきりしたのでした。

ただちに返事のメールを書きました。「さっそく、信子さんのお写真等、お送りいただきまして、ありがとうございました。長年探し求めた方にやっと巡り会えた気持ちです。何か不思議な感じがしています」。そして、その方が、今後さらに「桑野信子」に関心を持ち、調査をされる意向がおりであれば、次のような方法があるのではないかと、僭越ながら助言しました。

(1) 奈良女子高等師範学校を卒業して小林信が最初に赴任した基徳高等女学校（現在の山口県立厚狭高等学校）。もし、採用に際して提出された履歴書が残されていれば、出生から奈良女子高等師範学校までの履歴を跡づけることができます。その他、この女学校が当時刊行した印刷物に小林が登場している可能性があります。たとえば、新任紹介など。

(2) 奈良女子高等師範学校を前身校とする現在の奈良女子大学の学術情報センター。ここに、この大学の同窓会である「佐保会」の会員名簿があるはずですが、私は、関係する年代だけしか調査の依頼をしませんでした。それ以降の「佐保会」の名簿に、「桑野信子」の住所と職業がどう記載されているか、それをたどることで、東京時代がある程度明らかになる可能性があります。

(3) 与謝野鉄幹・晶子につらなる書物（書簡集等を含む）と人脈にあたることで。思わぬ発見があるかもしれません。

いずれにしましても、こうした調査は、時間のかかる、そして根気を必要とする大変な仕事になることが容易に想像されます。しかし、もし、小林信／桑野信子の生涯にわたる足跡の一端が明らかになれば、大正と戦前の昭和期における、女子の高等教育の問題、富本家の「小さな学校」にみられる私教育の問題、女子間のジェンダー／セクシュアリティの問題、女性が職をもつ問題、そしてさらには、女子の創作表現にかかわる問題（この場合は歌人としての）などの、日本の女性問題にかかわる重要な諸点に、ひとつの効果的なメスを入れることになり、女性史や女性解放運動史の学問分野へ大きく貢献するものと考えられます。果たして調査は順調に進むでしょうか。期待したいと思います。

（二〇二二年）

第一八話 続 小林信のその後

桑野信子の短歌を求めて熊本県立図書館へ行きました。以下に、閲覧（および複写）した書籍と雑誌の一覧、そして、そのなかに所収されている「桑野信子」に関する作品の概要をまとめてみます。

(1) 『冬柏』 国立国会図書館デジタルコレクション（図書館送信限定）。

『冬柏』は、『明星』の後継誌として、与謝野晶子と寛を中心に一九三〇年に創刊された月刊の歌誌です。桑野信子は、一九三〇年三月二三日発行の第一巻第一号に「窓に倚る」と題して一九首を寄稿しています。最後の寄稿は、一九三八年一月二八日発行の第九巻第二号所収の「鳴澤抄」のなかの九首です。この間信子は、ほぼ継続してこの『冬柏』に投稿しており、自身の主要な発表の場としていたようです。

(2) 『婦女界』 第四五巻第三号、一九三二年。国立国会図書館へ複写依頼。

このなかに、「やよひの歌」と題して五首が掲載されています。

(3) 山本三生編纂『新萬葉集』 卷三（きの部～この部）改造社、一九三八年。

この書籍には、一九首の信子の短歌が記載されています。また、巻末には「作者略歴」が設けられており、そのなかで「桑野信子（くはののぶこ）」は、次のように紹介されています。上記の『婦女界』にも略歴が書かれてありますが、こちらの方が、より詳しいものとなっています。

「明治三十三年四月二十二日、京都府宇治郡宇治に生れ、神奈川縣藤澤町鵜沼二二一六に現住。大正十二年三月奈良女高師文科を卒業。昭和四年秋より與謝野氏の門に入り新詩社同人となる。」

しかし、『婦女界』における略歴では、生年月日は、「明治卅五年四月廿二日生」になっていますので、生まれた年が合致しません。「明治三三年」と「明治三五年」のどちらが正しいのか、いまのところ、それを特定する資料は見出しておりません。

(4) 『明星（復刊）』 国立国会図書館デジタルコレクション（図書館送信限定）。

第一巻第二号（一九四七年六月刊）に「壺」と題して六首が、また、第二巻第一号（一九四八年一月刊）に「古寺巡禮」と題して一〇首が、掲載されています。

以上が、この日の調査内容でした。そのなかから、気になった三首を抜き出し、少し検討してみたいと思います。

最初に取り上げる短歌は、『新萬葉集』に所収されていた、次の作品です。

一筋に君を思ふと告げにこし風ならなくに身に沁む夕

意味は、おおよそ次のようになります。「一筋にあなたを思っております、と私に告げて来てくれた風ではないのですから、私にとってその風は冷たく、身に沁み入るような夕べです」。もしこの歌が、安堵村を去るときの心象を詠ったものであるとするならば、どうでしょうか、明らかにその風は、富本一枝ということになります。そして、裏を返せば、愛を告げて来てくれる風（＝富本一枝）であってほしかったという意味にもとることができそうです。

深読みにすぎるかもしれませんが、もし「小さな学校」の教師を突然放棄し、村を離れた理由が、本当にこうであったのであれば、ふたりの愛にかかわって一枝が、いずれかの段階で、一方的に拒絶をしたことになります。しかし、おそらくは、ふたりは相思相愛の間柄だったと思われますので、その背後には、女同士の親密な愛を見過ごすことができなかった、夫である富本憲吉の思惑が見えてきます。果たして真実は、どうだったのでしょうか。この歌だけから判断することはできず、いまでも事実が闇のなかにあります。

安堵村を去った小林信は、結婚により改姓し、「桑野信子」となったようです。しかし、「信」が「信子」へと改名された理由は、いまなおわかりません。「信」は戸籍名で、「信子」は、結婚後の通り名だったのかもしれませんが。

創立五〇周年誌『法政大学女子高等学校のあゆみ』に所収の「潤光学園・法政女子校の教職員」によれば、桑野信子は、一九三三年四月から、創設された潤光女学校の国語の教師に就き、一九三六年三月までその職に留まっています。

この間、子どもにも恵まれたらしく、次の歌が、そのことを証明します。これも、『新萬葉集』のなかの一首です。

わが男の子母と並びて物を讀み星座の名など言ふ年となる

安堵への思いを詠った作品はないのでしょうか——。とても興味がもたれるところです。『明星（復刊）』第一巻第二号（一九四七年六月刊）の「壺」のなかに、それに関連しそうな一首がありました。

大和なる赤埴（あかはに）をもつてつくねたる小さきこの壺親しかりけり

この「壺」とは、その昔富本憲吉が小林信に贈呈した自作の陶器だったのではないのでしょうか。当時富本家に出入りをしていた、奈良女子高等師範学校の小林信の一年後輩にあたる丸岡秀子も、富本が焼いた作品を、とても大事に愛蔵していました。そのことから連想しますと、小林信（桑野信子）も、富本憲吉の生き方と芸術に強い共感を覚え、富本がプレゼントした「壺」を、思い出とともに秘蔵していたにちがいありません。

戦後信子は、断ちがたい大和への思いを胸に秘め、奈良への巡礼の旅に出ます。それが、『明星（復刊）』第二巻第一号（一九四八年一月刊）に掲載の「古寺巡禮」の一〇首です。このなかには、とくにかつての大和での生活を思わせる作品はありませんが、それでも、この旅の途中で、富本家のふたりの娘のためにつくられた「小さな学校」で、若かりしころ教師をしていたことが、鮮明に蘇ってきたにちがいありません。さらに加えれば、陶芸家としての富本憲吉のことが、そして、自分に示した富本一枝の親密な愛のことが——。

丸岡秀子が、安堵村における憲吉と一枝の生き方にはじめて触れたのは、奈良女子高等師範学校の学生の時でした。丸岡は、こう回想します。

青田の中に、ちょこんと建てられたあの家の二人は、当時いっばしの大人だった。だが、十代を苦悶し、その苦悶に支えられて二十代を翔ぼうとしている小鳥のようなわたしに対して、いささかの差別もない。子ども扱いもしなかった。大人振りもしなかった。人間として、まったく平等な扱い方をしてくれる人という信頼を持たせた。

それはなぜだったのか。このことは、差別に敏感なわたしの環境から、自力で脱却をはかる芽を創り育ててくれた。これこそ、まさに「近代」とのめぐり合いといえよう。

小林信も、丸岡と同じ印象を、富本夫妻から受け取ったのではないのでしょうか。丸岡は、女性解放運動家として、さらには社会評論家として、自らの人生を生きることになります。一方の小林信（桑野信子）が進んだ道は、歌人としてのそれでした。富本夫妻の影響のもとに、大和が生み出した、ふたりの女性の動と静の才能でした。

（二〇二二年）

中山修一著作集 1 2

研究追記——記憶・回想・補遺

第二部

わが肥後偉人点描

中山修一著作集 12

研究追記——記憶・回想・補遺

第二部

わが肥後偉人点描

目 次

序に代えて	三
第一話 汀女の句誌『風花』の終刊と初期編集者の富本一枝	四
第二話 中村汀女没後三〇年にあたって	
——汀女主宰誌『風花』創刊前後の人間群像	一一
第三話 石牟礼道子の「沖宮」の能衣裳を監修した志村ふくみの原風景	一九
第四話 石牟礼道子の死去から一年	
——ハナシノブ考あるいは「沖宮」考	二八
第五話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち	
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（１）	四二
第六話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち	
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（２）	五〇
第七話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち	
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（３）	五九
第八話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち	
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（４）	六五

序に代えて

この、著作集 12『研究追記——記憶・回想・補遺』の第二部「わが肥後偉人点描」は、「目次」にもありますように、以下の八つの文から構成されています。

- 第一話 汀女の句誌『風花』の終刊と初期編集者の富本一枝
- 第二話 中村汀女没後三〇年にあたって
——汀女主宰誌『風花』創刊前後の人間群像
- 第三話 石牟礼道子の「沖宮」の能衣裳を監修した志村ふくみの原風景
- 第四話 石牟礼道子の死去から一年
——ハナシノブ考あるいは「沖宮」考
- 第五話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（1）
- 第六話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（2）
- 第七話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（3）
- 第八話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（4）

学問の世界に入ってからこのかた、私は、英国と日本のデザインの歴史を研究の対象とし、とりわけウィリアム・モリスと富本憲吉の生き方に関心をもってきました。ところが、こうした研究の周辺に、中村汀女、石牟礼道子、ラフカディオ・ハーン、夏目漱石、厨川白村といった熊本にゆかりの人たちがいることが、次第にわかってきたのです。そこで、そうした熊本人と私の研究との接点に対して、いま一度一条一条の光をあて、偉大な先達たちのいまだ知られていない別の世界の一端を紹介することには、それなりの意義があるのではないかと思い、その時々節目にあわせてテーマを選び取って、文をつくってまいりました。文末に示しています「初出」からおわかりのように、なかには、地元の文化雑誌へ寄稿したものもあります。自分の研究成果の断片的記録として思い出に残る「郷土人礼讃」になっていることを願っています。

（二〇二一年初夏）

第一話 汀女の句誌『風花』の終刊と初期編集者の富本一枝

汀女（本名は破魔子）は、一九〇〇（明治三三）年四月一日に、斎藤平四郎と亭のひとり娘として熊本市画図町上江津の地に生まれた。一九二〇（大正九）年、二〇歳のとき、『ホトトギス』に初投句し、同じくこの年、同郷出身で税務官吏であった中村重喜と結婚。その後順調に句作を続け、一九四〇（昭和一九）年に『春雪』を発表。続けて、戦局厳しいなかにあつて、一九四四（昭和一九）年、『汀女句集』を刊行する。汀女が富本一枝と知り合うのは、戦争末期の耐乏生活を強いられていた、ちょうどこの時期であった。

汀女の直前の発病により、刊行が一箇月遅れ、『風花』創刊号が実際に発行されたのは、奥付によると、一九四七（昭和二二）年の五月一日のことであった。さらにこの創刊号の奥付には、編輯者に富本一枝、発行者に中村汀女の名前が記載され、発行所は風花書房で、所在地の住所は、汀女の自宅の「東京都世田谷区代田二ノ九六三」となっている。また、「本號特價十八圓」の文字も並ぶ。目次に目を移すと、最初の行に「表紙・扉・カット」として富本憲吉の名前が明記されている。

創刊からしばらくのあいだ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）をもって終刊した。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¹。

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（通巻七七五号）が、新たに世に出ていった。『今日の花』の表紙【図一】を飾るイラストには、『風花』創刊号の表紙【図二】のために一枝の夫で陶芸家の憲吉が描いたイラストがアレンジされて、再利用された。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、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ある。

一枝が亡くなったのは、一九六六（昭和四一）年九月のことである。すでに半世紀が過ぎた。そのため、『風花』の継続誌『今日の花』の現在の読者の記憶からも、幾分、一枝の存在が薄れつつあるのではないだろうか。そこで、こうしたことを念頭に置きながら、以下において、一枝の生涯を短くたどってみたいと思う。

富本一枝は、父尾竹熊太郎、母うたの第一子として、一八九三（明治二六）年四月二〇日に富山市の越前町で出生した。新潟出身の熊太郎（画号は越堂）は長兄で、三男の染吉（竹

坡)、四男の亀吉(國觀)とともに尾竹三兄弟と呼ばれて、明治の末期前後にあつて、日本画壇にその輝かしい名声を刻んでいる。一枝は、一八九九(明治三二)年八月の富山市を襲った大火事により、父方の祖父母(尾竹倉松とイヨ)に連れられて上京し、根津尋常高等小学校に通うことになる。その後両親とともに大阪に移り住み、高等女学校(現在の大阪府立夕陽丘高等学校)へと進む。一枝には、福美(のちに洋画家の安宅安五郎と結婚)、三井(のちに日本画家の野口謙次郎と結婚)、そして貞子(のちに武田家から正躬を婿養子に迎える)の三人の妹がいた。自身の父親倉松(國石)も画工であつた父の熊太郎は、長女の一枝を画家として大成させ、自分の跡取りにと考えていた。一方、父親が越中富山藩の高禄武士であつた母のうたは、祖先を敬い、親に尽くし、夫に従うことに徹した、厳格なしつけを子どもたちに行なつた。

幼少期を富山、東京、大阪で過ごした一枝は、絵の勉強を口実に、再び憧れの東京に上り、叔父の竹坡の食客となつた。一九一(明治四四)年の秋のある朝、表庭の掃除をしていると、叔母宛ての一通の手紙が配達夫から手渡された。封を切ればそのなかから、『青鞥』発刊の辞と青鞥社の規約が現われた。まさしく一枝のその後の人生を決定づける一瞬であつた。

一枝は主宰者の平塚らいてう宅を訪ねた。そして許されて、望みどおりに青鞥社の一員となつた。一枝は、一九一二(明治四五)年春の第一二回巽画会の展覧会に出品した二曲一双の屏風《陶器》で三等賞銅牌を受賞し、画壇への初登場を見事に果たした。もっとも一枝の関心は、日本画よりも、むしろ文学にあつた。一枝は自分のことを「紅吉」と呼び、ペンネームにもその名を使った。一九一二(明治四五)年三月号の『青鞥』(第二巻第三号)に、はじめて紅吉の「最後の霊の梵鐘に」が掲載され、さらに翌月号では、紅吉が描いた「太陽と壺」に、表紙が差し替えられた。その後、らいてうとの「同性の恋」、メイゾン鴻の巢で楽しんだ「五色の酒」、さらには、らいてうと中野初子を誘つての「吉原登楼」といった世間を驚かす話題が次々と起こると、新聞や雑誌が連日のようにそれを書きたてた。

誤解や誇張もあつたであらう。それでも、青鞥の「新しい女」は、「男のような女」とも、あるいは、単に「新らしがる女」とも揶揄され、叱責された。このころ紅吉は、こういつている。「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」²。この内面に秘められた「面白い氣分」が、生涯の紅吉(一枝)の光と影となるものであつた。一枝が亡くなって二年後の一九六八(昭和四三)年に、竹坡の息子の尾竹親は『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』を上梓し、そのなかで一枝について書いている。「青春時代に受けた心の傷あとが、その後の彼女の人生のなかに後遺症として尾を引き……青春というものが、遠い過去の形のままで凍結され、肉体だけが老化した感じを受け、彼女のなかには、明治と大正の女が、そのまま生き続けている印象が強かつた」³。

青鞥社を退いた一枝は、竹坡の支援もあり、文芸雑誌『番紅花』を立ち上げ、一九一四(大正三)年三月に第一巻第一号を刊行した。しかしそれも長く続かず、この雑誌の表紙絵の依頼などを通じて交流が深まつた富本憲吉と、同年一〇月に結婚する。憲吉は、奈良の安堵村に生まれ、東京美術学校在籍中に英国へ留学、その地でウィリアム・モリスの作品と思想を学び、帰朝したばかりの新進氣鋭の工芸家であつた。結婚するにあたって憲吉は、一枝にこういつた。「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」⁴。こうしてここに、因習に囚われない一組の「近代の家族」が生まれ、翌年（一九一五年）三月、生活の場を東京から大和の安堵村へと移すことになった。

青鞞時代に仲がよかった神近市子が、一九一五（大正四）年一〇月に安堵村に一枝を訪ねた。長女の陽が生まれ、憲吉の陶器を焼く窯も試作の段階に入っていた。一九一九（大正八）年五月には、有島武郎が来た。そのときの日記には、「夜、奥さん〔の一枝さん〕から〔妹の〕三井の悲しい話を聴く」⁵と、記されている。この年の十一月、関西婦人大会の帰路、らいてうが安堵村を訪問した。この間、手紙を通じて友情が復活していた。一枝には次女の陶が生まれ、同じくらいてうも、母親となっていた。大和の山々を望む広々とした田園を散策しながら、自然と話題は育児や教育のことに向かう。らいてうは、自伝にこう書き記す。

「わたくしの心をつよく衝き動かすのは、この美しい田園のなかで、朝夕子供たちといっしょにのびやかな心で遊べる一枝さんと、そのお子さんたちの限りない幸福でした」⁶。一枝の書く物、着物の着こなし、口から出る言葉、どれもが、若い女性を魅了した。自伝『我が愛 流れの足跡』のなかの冒頭で、石垣綾子は青春期に一枝を訪ねたときの様子を記述している。「夜になると私は、夫婦が二人の女の子を挟んで寝る蚊帳に入りこんだ。夫婦には迷惑至極だったろうが、私は一枝のわきに眠れるのがうれしかった」⁷と。また、当時、奈良女子高等師範学校（現在の奈良女子大学）の学生だった丸岡秀子も、晩年に上梓した『いのちと命のあいだに』において、こう書いている。「十代を苦悶し、その苦悶に支えられて二十代を翔ぼうとしている小鳥のようなわたしに対して、いささかの差別もない。子ども扱いもしなかった。大人振りもしなかった。……これこそ、まさに『近代』とのめぐり合いといえよう」⁸。

この時期一枝は、夫の仕事や子どもの教育、田園の美しさなどの日常生活を主に取り上げ、『婦人公論』『女性日本人』『婦人之友』『女性』のような女性雑誌を中心に寄稿した。そしてまた、小説としては「貧しき隣人」⁹や「鮎」¹⁰を書いた。一方一枝には、深刻な苦しみが続いていた。それは、自身の生得的なセクシュアリティについてであった。一枝はこう述べる。

久しい間、幾年か私は、自分を不良心なものと思つたし、不徳義なものだとして見てゐたし、不道德な人間だと思つて見過して來た。……それが「或る事」から、まるで考へが變つて仕舞つた。そしてどうにかしてそこに見つけた光りを、少しでも見失ひたくないと思つて、どれだけ一心に唯その光りに寄り縋つて來たろう¹¹。

「或る事」つまり結婚を境として、「見つけた光りを」頼りに、「限りなく善くなること、限りなく正しい道を求めること、それが自分の探るべき一つのものであつた」¹²。しかし、簡単に達成できるものではなかった。「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、身と心をお互に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^{しみしみ}と知ることが出來た」¹³。これが、一九二六（大正一五）年の一〇月、大和の安堵村を離れ、東京の千歳村下祖師谷へと移住するときの一枝の言葉である。

東京へ移ると、長男の壮吉が生まれた。プロレタリア文化運動が高揚期を迎えようとしていた。一枝もそうした潮流のなかにあって評論文¹⁴や短い小説¹⁵を執筆した。『女人藝術』や『火の鳥』が、当時の一枝の主たる発表誌であった。一方で帯刀貞代は、一枝についてのちにこう振り返る。「そのころ私は江東の亀戸で、女子労働者のためのささやかな塾をひらいていて……[一枝さんは]このころから社会問題にふかい関心をもたれ昭和のはじめ、解放運動のきびしい時代には、かげの援助者としておおくの人びとをはげました」¹⁶。一九三三（昭和八）年八月、一枝は、左翼方面への運動資金の提供の嫌疑で検挙され、特高課の取り調べを受ける。その後は、思想的な発言は影を潜め、特定の女性についての人物評¹⁷や短編の創作作品¹⁸を主に書き、一九三九（昭和一四）年の『婦人公論』新年号に掲載された「第一線をゆく女性 青鞥社」（写真記事で、一枝も被写体のひとり）と「探偵になりそこねた話」を最後に一枝の筆が止まる。一九四一（昭和一六）年一二月、日本はアジア・太平洋戦争へと突入する。

敗戦の翌年（一九四六年）の六月、夫の憲吉が、家族から離れ、独り大和の生家へ帰っていった。別れた理由について憲吉は、美術評論家の水沢澄夫に「あの人はレスビアンだった」と告白したという¹⁹。トランスジェンダーだった可能性も否定できない。一九四六（昭和二一）年八月に、詩人で童話作家の村山籐子が亡くなったとき、告別式で一枝は、藏原惟人、関鑑子、原泉らとともに故人の思い出を語り、翌年、夫の知義が随筆集『亡き妻に』（櫻井書店）を出版したときには、題簽を揮毫した。また、一九五七（昭和三二）年に岩波新書の一冊として『日本の婦人——婦人運動の発展をめぐる』を上梓した帯刀は、その本の扉の裏に、「この貧しき書を富本一枝様に捧ぐ」という献辞を添えた。

離別後の一枝については、神近がこう語る。「晩年は夫君と別居され、青春時代の華やかな紅吉を思うと涙をそそられるような淋しい日々だったが、花森安治氏が彼女をかばって、いつまでも『暮しの手帖』に執筆を依頼した。中村汀女氏も彼女を選者に迎えて、最後まで彼女の才能を評価された。その意味では、一枝さんは幸せな人であった。私たちの友情も終生変わらなかった」²⁰。こうして、一九六六（昭和四一）年九月二二日に一枝は世を去った。花森の思いやりにより、生前一枝が『暮しの手帖』に執筆した童話がAとBの二分冊の形式にまとめられ、『お母さんが読んで聞かせるお話』（暮しの手帖社）という書題で一九七二（昭和四七）年に世に出た。「富本一枝」を著者名とするはじめての一枝の単行本であった。一方、発刊の草創期にあって一枝がその編集者を務めて尽力した汀女の句誌『風花』は、冒頭に述べたように、七〇年という長い歳月を刻みつつも昨年（二〇一七年）の一〇月号（七七四号）をもって終刊。翌月の号から、『今日の花』という新しい雑誌名に生まれ変わった。

概略これが、富本一枝がたどった人生の主要部分である。分量の関係もあり、『風花』創刊前後の汀女と一枝の交流については、ここで十分に言及することができなかった。それに関しては、機会を改め、さらに別稿を用意して詳述しなければならない。

『風花』創刊からちょうど一年を経た一九四八（昭和二三）年の五月五日、汀女は、熊本駅に降り立った。以下は、そのときの汀女の、生まれ故郷に寄せる思いである。

九州線混む、深夜の汽車に虫聞ゆ。二時熊本駅着、人々に交じって東京に手紙を書く、夜風が少し寒い。ようやく明け放れた町の彼方から始発の市電が来た。まだ覚めない町

の軒並に青い菖蒲が葎いてある。水前寺駅は広い道路のまん中で、しつとりとまだ朝靄が漂う。何かしら誰にも知られないで母の家に着きたいと思う。いよいよ江津の堤、靄晴つつ、真っ青な岸草に包まれて流れゆく水。私が思い描いて来たのはこの水のこんなに流れゆく姿であった。右に展^{ひら}く野の麦やや黄ばみ遥かに父上の墓地²¹。

それでは最後に、本稿のまとめに代えて、代表的な身近な句碑を、自伝『汀女自画像』（日本図書センター、一九九七年）の巻末にある「年譜」から抜粋して、ここに紹介しておきたいと思う。

夏雲の湧きてさだまる心あり

（一九八二年五月に、母校である熊本県立第一高等学校の校庭に建立）

とどまればあたりにふゆる蜻蛉かな

（一九八五年一〇月に、生地である熊本市の水前寺公園に建立）

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閉幕した。

注

- （1）小川晴子「終刊のごあいさつ」『風花』終刊号（第 774 号）、2017 年、3 頁。
- （2）「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。
- （3）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、255 頁。
- （4）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』第五号、画文堂、1981 年、75 頁。
- （5）『有島武郎全集 第十二巻』筑摩書房、1982 年、598 頁。
- （6）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、79 頁。
- （7）石垣綾子『我が愛 流れと足跡』新潮社、1982 年、8 頁。
- （8）丸岡秀子『いのちと命のあいだに』筑摩書房、1984 年、27-28 頁。
- （9）富本一枝「貧しき隣人」『婦人公論』第 8 巻第 3 号、1923 年。
- （10）富本一枝「鮒」『週刊朝日』第 10 巻第 15 号、1926 年 10 月。
- （11）富本一枝「海の砂」『解放』第 1 巻第 7 号、1919 年 12 月号、31 頁。
- （12）同「海の砂」『解放』、同頁。
- （13）富本一枝「東京に住む」『婦人之友』第 21 巻、1927 年 1 月号、112 頁。
- （14）主なものとして、『女人藝術』に「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」（第 2 巻第 7 号、1929 年 7 月号）と「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」（第 4 巻第 7 号、1931 年 7 月号）を、そして『婦人公論』に「共同炊事に就いて」（183 号、1930 年 11 月）を寄稿している。

(15) 主なものとして、『火の鳥』に「米を量る」(第3巻第9号、1930年9月号)と「哀れな男」(第5巻第4号、1931年4月号)を発表している。

(16) 帯刀貞代「富本一枝さんのこと」『新婦人しんぶん』、1966年10月6日、3頁。

(17) 主として、「福田晴子氏に」(『婦人文藝』、1935年11月号)、「宇野千代の印象」(『中央公論』、1936年2月号)、「仲町貞子の作品と印象 手紙」(『麴麴』第5巻第2号、1936年2月号)、および「原節子の印象」(『婦人公論』260号、1937年4月)。

(18) 主として、「猫兒(夢)」(『文體』第1巻第1号、1938年11月号)と「少年の日記」(『文體』第1巻第2号、1938年12月号)。

(19) 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。

(20) 神近市子『神近市子自伝——わが愛わが闘い』講談社、1972年、242頁。

(21) 中村汀女『汀女自画像』日本図書センター、1997年、109頁。

【初出:「汀女の句誌『風花』の終刊と初期編集者の富本一枝」『KUMAMOTO』No. 23号、くまもと文化振興会、2018年6月、91-98頁。】



図1 『今日の花』創刊号（熊本県立図書館所蔵）。イラストは富本憲吉。

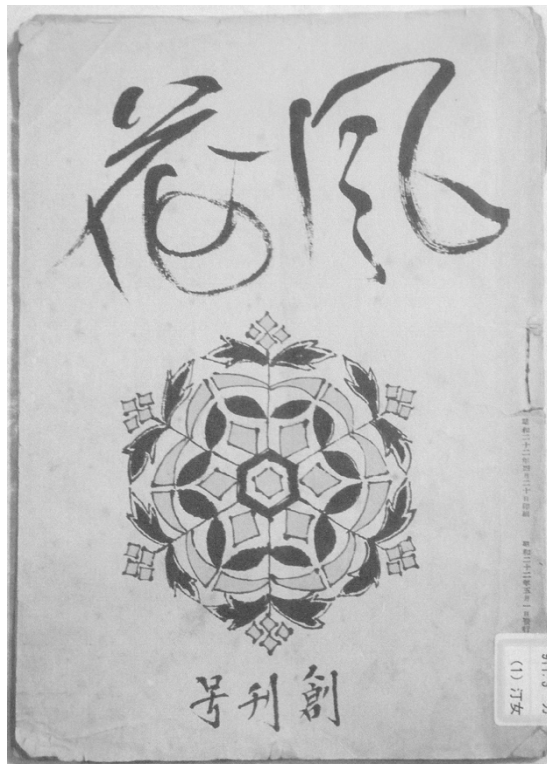


図2 『風花』創刊号（熊本県立図書館所蔵）。イラストは富本憲吉。

第二話 中村汀女没後三〇年にあたって——汀女主宰誌『風花』創刊前後の人間群像

はじめに

私は、本誌前号（第二三号）に「汀女の句誌『風花』の終刊と初期編集者の富本一枝」を寄稿した。その拙論は、主として富本一枝の生涯を短くまとめたもので、『風花』創刊に際しての汀女と一枝の交流については、紙幅の関係もあり、言及することができなかった。今号掲載のこの小文は、それを補うものであり、内容的には、一枝のみならず、平塚らいてう、神近市子、中江百合子、大谷藤子、井上美子といった女同士のきずなを中心に、さらには柳田國男や富本憲吉のような側面で支える男性たちの動きも交えて、戦後間もない成城学園地区にあって俳誌『風花』が産声を上げるころの中村汀女【図一】が織りなした人間群像の一端をあらまし描写するものである。

一．成城という新しい文化人村の形成

一九二七（昭和二）年一月刊行の『婦人之友』（第二一卷第一号）を開くと、平塚らいてうの「砧村に建てた私たちの家」と富本一枝が書いた「東京に住む」が偶然にも一緒に掲載されている。らいてうは、一九一一（明治四四）年に『青鞥』を発刊して以降、婦人運動の分野で積極的に行動し、常に世間からの注目を浴びていたし、一方の一枝は、青鞥時代は「紅吉」の筆名で文を書き、青鞥社を離れたのちは、文芸誌『番紅花』を立ち上げるも、その後、英国留学から帰朝したばかりの新進気鋭の工芸家の富本憲吉と結婚して、大和の安堵村にあって執筆活動を続けていた。

らいてうは、長女の曙生を一九二三（大正一二）年の春に、長男の敦史を翌年の春に、牛込原町の成城中学校の敷地内にあった成城小学校に入学させていた。校長が沢柳政太郎で、主事が小原国芳であった。その小学校が、一九二五（大正一四）年に牛込から砧村に移ることになり、それにあわせて、らいてう一家は、この地に家を建てたのであった。らいてうはこう回想する。「当時の砧村は、高台一帯が赤松林と草っ原で、萩や芒や葛などが生い茂る、文字どおりの草分けの地でした。番地こそあっても、あたりは野原のなかの一軒家で、小田急の成城学園駅は……家の窓からプラット・ホームと改札口が一目で見渡せます」¹。

一枝にも、陽と陶というふたりの子どもがいて、成城学園へ転入した。陽と同学年だった井上美子は、後年『私たちの成城物語』のなかで、このように振り返っている。「富本家は、昭和二年に小田急線が開通する一年近く前、郷里の大和安堵村から家族とともに上京、窯を祖師谷の丘に築く準備をされた。住居と窯ができ上るまでのしばらく、高田馬場の線路の近くに仮住居があった。長女陽、次女の陶の姉妹が成城学園に入学、目白に家があった私とは、毎日電車の時間を決めて一緒に通学していた」²。いよいよ新居が完成し、富本一家は、高田馬場の借家から千歳村へと引っ越した。建築地は、「東京市外北多摩郡千歳村下祖師谷八三五」であった。井上美子の回想はさらに続く。「小田急線開通の晩夏、昭和二年にわが家が建ったのと同じころ、富本家の新居と窯も完全に完成して北側の奥、成城田んぼの突き当たりの丘に移られた。その年生まれた壮吉君と、一家は五人に増えていた。陽ちゃんと私もこの年の三月小学校を卒業して女学校一年となった」³。小田急線が開通したのも、成城学

園女学校が創設されたのも、この一九二七（昭和二）年の春のことであった。

次女の陶は、この女学校について次のような思い出をもっていた。「昭和の初め、校舎は美しい富士山を西に眺められる雑木林の中に建っていました。成城女学校の毎日はお十時の時間があり、皆おやつを持参して一休み致しました。試験等、殆ど自主的に受けるシステムで、進度もそれぞれが違っていて勉強した所までを、各自が先生と生徒の一对一で受けておりました」⁴。ちょうどそのころ、民俗学者の柳田國男の家族も成城へ引っ越してきた。柳田國男を祖父にもち、のちに南薫造の孫の南建と結婚することになる八枝子は、自著の『洋画家南薫造 交友関係の研究』のなかで、興味深い話を披露している。八枝子の父親は柳田為正といい、一九二七（昭和二年）に為正は、「牛込から転校のために、父親柳田國男と書生二人と共に、新築した家に急ぎ移り住んだ」⁵。

富本憲吉は、東京美術学校の先輩の南薫造を頼って英国へ留学していた。また、「中江百合子は、南とは一番町教会、後には富士見町教会での直接の縁もあってか、既に明治四四年の富士見町教会での南の個展で絵を買っている」⁶。おそらくこうした経緯から南は、関西の実業家の中江家に嫁いだ百合子を、安堵村に住む憲吉と一枝に紹介していたものと思われる。

一九一五（大正四）年生まれの為正は陽とは同年齢であったし、さらに加えて、井上美子も、中江家の三男の昭男も、そしてらいてうの長女の曙生もみな、小学校の同級生だった。一方で、らいてうの長男の敦史と陶が同じ一九一七（大正六）年の生まれであった。

中江百合子と三人の息子たちは、らいてう一家や富本家よりも一足先に成城の地に引っ越してきており、借家住まいをしていた。のちに三男の昭男と結婚し中江家に入った泰子（旧姓植村で、植村家もこの時期の成城への移住者であった）は、井上美子との共著の『私たちの成城物語』のなかで、このように語っている。「中江家が借家住まいをやめて、いよいよこの地に土地を買い求め家の新築に取りかかることにしたのは、私が成城小学校に入学したころである。まだまだ空き地は沢山あったが、舅が決めたのは成城もはずれの雑木林と竹藪の二千坪ほどの土地……田んぼをはさんで祖師谷寄りの高台には、手を振れば見える距離に大和の安堵村から上京された富本憲吉氏の家がある」⁷。

このように、この時期の成城地区は、雑木林と田畑に囲まれた武蔵野の面影がいまなお残る自然環境を背景として、成城学園の移転や小田急線の開設に伴いながら、新しい文化人村としてその姿を現わそうとしていたのであった。

二．戦時体制下の女たちのきずなの醸成

『汀女自画像』の巻末の「年譜」によると、中村家が世田谷区代田の家を新築したのは、汀女四二歳の一九四二（昭和一七）年のことであった。アジア・太平洋戦争は、一九四二（昭和一七）年六月のミッドウェー海戦で大敗を喫すると、戦局は大きく傾き、南太平洋の日本軍は次々と壊滅の道をたどっていった。らいてうや一枝とともに青鞥社時代を経験していた神近市子は、米軍による本土空襲が近づく気配を感じていた。「そんなとき……富本憲吉氏が、『ひとりで静かに絵を描きたい』ということで一軒の茅葺き小屋を借りておられたが、氏は、その家をまだ見ていず、家賃の交渉もしていない段階だった。そこで私は富本氏にたのんで、その家を譲ってもらうことになった」⁸。こうして本郷の下宿間を出て、鶴川での

神近の疎開生活がはじまった。

汀女は、当時をこう回顧して書いている。「作家の大谷藤子氏とは近所だから知り合い、そして紹介してもらったのが富本一枝氏である。さっそく買い出しに連れられた。小田急線の鶴川に住まっておられる神近市子氏を『たよる』というのであった。初対面、わが家にあったビールを二本おみやげにした」⁹。おそらく一枝と大谷は、長谷川時雨が主宰した『女人藝術』のころに面識をもったのであろう。大谷も、一枝と一緒に買い出しに出かけたときのことを記憶していた。「私は夫人に誘われて食糧の買い出しに出かける日が多かった。電車で三十分ばかり乗り、それから一里の道を歩くのである。低い山々の間にある村の街道を、長身の夫人は網袋をしょって軽快な足どりで歩いて行った。……夫人は不思議な魅力があって、そばにいと私を仕合せな気持ちにさせた。『神近さんのところへ寄りますよ』」¹⁰。こうして、往復二里の買い出しの帰りに、ふたりして神近の家に立ち寄り、一休みすることもあった。

こうした戦時中の買い出しを通じての交流が、『風花』誕生へ向けての道筋をつくりあげていった。それについて汀女は、こう記す。「この縁故で、私たちは神近家に疎開荷をあずけ、また、二十二年に創刊した、主宰誌『風花』の編集も富本一枝氏がやってくださることになったのである」¹¹。

三. 汀女による主宰誌『風花』の誕生

戦争が終わった。『風花』創刊の話が持ち上がったのは終戦の翌年（一九四六年）のことであった。汀女はこの年、盲腸炎を起こして、北沢の鶴沢病院に入院した。「院長、生生子、ゆみ女の夫妻は俳句を作っておられ、やがて句会、私は二階の病室からその座敷に加わった。そこで『風花』発刊の話が出たのであった。発行は二十二年の四月、富本憲吉氏が表紙を描いて下さった」¹²。汀女の直前の発病により、刊行が一箇月遅れ、『風花』創刊号が実際に発行されたのは、一九四七（昭和二二）年の五月一日であった。さらに奥付を見ると、編輯者に「富本一枝」、発行者に「中村汀女」、発行所の風花書房の住所に「東京都世田谷区代田二ノ九六三」の文字が刷り込まれ、一方、目次の最初の行には、「表紙・扉・カット」として富本憲吉の名が明示されていた。表紙の「風花」の題簽も憲吉の揮毫によるものであろう。これ以降の憲吉の陶器の作風に、文字模様がしばしば見受けられるようになる。とりわけ「風花雪月」や「春夏秋冬」の文字が好んで使われた。【図二】は「花」の文字を描いた皿の作例である。

一枝は創刊号の「後記」にこう書いた。「中村さんも私も、出版事情が日に日に悪い時期に、雑誌を出すといふことがどんなに困難な仕事であるかと云ふことは充分計算にいれておりましたが、さて仕事にかかってみると、豫期しない障害が次々にやつてきて、幾度か引き返したくなりました。それでもとにかく此處まで辿りつきました。それだけに嬉しさ格別です」¹³。そして、次のように結んだ。「『風花』を立派なものにするためには編輯者の責任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御支援がなければ成しとげられないことです。……現代俳句として、自他共にゆるせる作品を送つてほしいものです」¹⁴。それを受けて、次に汀女による「後記」の文が続く。「私の部屋の外に女竹數本、朝、窓を開けると笹の先の一つ一つに露が光り、次々にばらばらとこぼれます。これ

は去年の夏にも綺麗だと見てみましたが、今年はまた今年はじめて見つけたやうなうれしさです。その竹の間に、もう湧き立つ白い雲がかかり、雲をみると、ここの狭い空が無限にひろがつて、私をたのしくさせてくれます。『風花』の後記を書く日となり、あらたまつた思ひとなつて竹の空を眺めて居ります」¹⁵。

創刊号には、武者小路實篤が「畫をかく事で」、室生犀星が「(俳句) 露の臺」、本多顕彰が「一般文學論の適用」、河盛好蔵が「何を讀むべきか」を寄稿した。汀女は、振り返る。「いま思えば盲蛇に怖じずと言いたいお願いをして原稿をいただいているし……こうしたお願いなども編集をやって下さった富本一枝氏の配慮であつた。諸先生にはほとんど稿料というものもさしあげ得なかつた」¹⁶。

四. 創刊当初の選句、吟行、そして句会

創刊号のなかの中村汀女選「風花集」から、以下に、三句を抜粋する。最初が、鶴沢病院の院長夫人の鶴沢ゆみ女の句で、次の句は、一枝の娘の成田陽子の作で、最後が、すでに紹介しているように、陽と成城学園女学校の同級であつた井上美子の句である。

日脚のぶ窓邊の炬燵子と二人
春風のかまどに燃ゆる松ぼくり
小笹道下れば春田連りて

一九四七（昭和二二）年一二月一日発行の『風花』（四・五合併号）の「後記」には、吟行についての汀女の短文が添えてある。「十一月風花句會は思ひ立つて、郊外吟行となり、祖師谷の富本邸に集りました。折からの小春日に、丘の孔楽紅葉美しく、稲架の並ぶあたゝかい畦道を歩いて、いゝ作品が集りました」¹⁷。そしてこの合併号には、俳人の水原秋櫻子が「俳壇月評」を、民俗学者の柳田國男が「病める俳人への手紙」を寄稿していた。秋櫻子は、富本憲吉邸をよく訪れる客人で、「祖師谷の客間」と題したエッセイのなかで、その客間（居間）の様子について、「畳ならば四、五十畳も敷けやうといふ板の間に絨毯が敷かれ、二三脚の卓とそれをかこむ椅子とが適当に配置されてゐる」¹⁸と、描写している。同じく成城の加藤武雄邸では、毎月連句の会が催されており、そこには柳田國男も参加していた。汀女は「連句の会」と題したエッセイを『定本 柳田國男集』の「月報2」に寄稿し、一九四九（昭和二四）年三月の「五吟歌仙 峽深くの巻」を紹介したあと、文末に、「先生から『芭蕉の恋の句』や『病める俳人への手紙』などの貴重な長い原稿をいただけて居り、読み返すたびに勿体ない気がする」¹⁹と、謝辞を述べている。

平塚らいてうの自伝には、成城地区の婦人仲間の句会についての次のような回想を読むことができる。「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つたのは、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、ときには顔を見えますが、句作にはまったく加わりとうしません。……彼女の句というものは、ついぞ目にしたことがありません。……句会の日……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」²⁰。らいてうは、『青鞥』創刊以前の日本女子大学の学生のころから俳句をたしなんでいたし、中江百合子は、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（中江百合子）の作である。

大利根の堤はてなき月の人
十五夜の次郎丸まだ青うして

この句会は長く続いた。井上美子はこのように回想する。「中江邸の句会は進駐軍の将校宿舎に接収され、その後南側の私の家に移り、つづけられた。以後昭和五十四年、先生八十歳の春まで三十三年間毎月一回句会指導に来ていただいた」²¹。そして井上は、『私たちの成城物語』のなかの「中村汀女と成城」の章を結ぶにあたって、次の言葉でもって恩師の偉業を偲んだ。「日本の四季をこよなく愛し、春、秋はもとより寒中の厳しさ、炎昼の煌めき、人間とともに生きるすべての動植物を佳しとし諾^{うべな}った汀女師の心を心とし、今は残された月日、平成の世を平和の裡に生きつづけたいと希うのである」²²。

おわりに

述べてきたように、俳誌『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たし、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踊り出ている。『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。女性が主宰する文芸雑誌には、輝かしい歴史がある。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』、そして一九三五（昭和一〇）年創刊の神近市子の『婦人文芸』がその好例となろう。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。主宰者も、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いった。『風花』自体は、二〇一七年の一〇月号（第七七四号）【図三】をもって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』へと生まれ変わった。「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」に因むという。

一九八八（昭和六三）年九月二〇日、中村汀女は旅立った。二〇一八年の今年、没後三〇年という節目にあたる。そこで、俳句雑誌『風花』刊行草創期の汀女を取り巻く人間群像に光をあてた、この拙い素描をもって、同郷人としての私から汀女女史へのその歴史的区切りに際しての個人的な追悼の文となすことをお許しいただきたい。そしてそのうえで、次の四季四花を主題とした四つの句で構成される新作物語「療原^{りょうげん}」を、この場をお借りして、捧げたいと思う。舞台は阿蘇南郷谷。登場人物は母とその息子、あるいは妻とその夫、詳細

は不明。山野の桜吹雪のなか男は自ら命を絶つも、女は、花忍^{はなしのぶ}の花言葉に身を寄せながら、男を待つ。秋、男は彼岸花^{ひがなばな}となって生き返ると、南郷谷の原頭を真っ赤に染め上げてゆき、続く冬のある夜、漆黒の闇に紅をひいた女は、寒椿^{かんづばき}の花神となって舞い踊る。

山桜 散るを悟りて風に舞う
花忍^{せいにし} 青紫の衣にて人を待つ
彼岸花 阿蘇原頭を染めて立つ
寒椿 漆黒の闇に紅をひく

わが小庵のある阿蘇郡高森町のキャッチコピーは「野の花と風薫る郷」で、このなかに「風花」の二文字が含まれる。これもまた、汀女女史の足跡を鑽仰する何かの縁^{えにし}とも思い、最後にここに追記して擱筆する。

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、261頁。
- (2) 中江泰子・井上美子『私たちの成城物語』河出書房新社、1996年、61頁。
- (3) 同『私たちの成城物語』、62頁。
- (4) 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、93頁。
- (5) 南八枝子『洋画家南薫造 交友関係の研究』杉並けやき出版、2011年、56頁。
- (6) 同『洋画家南薫造 交友関係の研究』、同頁。
- (7) 前掲『私たちの成城物語』、72頁。
- (8) 神近市子『神近市子自伝』講談社、1972年、224頁。
- (9) 中村汀女『汀女自画像』日本図書センター、1997年、92頁。
- (10) 大谷藤子「失われた風景」『學鐙』第60巻第12号、1963年12月号、42-43頁。
- (11) 前掲『汀女自画像』、93頁。
- (12) 同『汀女自画像』、97頁。
- (13) 富本一枝「後記」『風花』創刊号、風花書房、1947年、44頁。
- (14) 同「後記」『風花』創刊号、45頁。
- (15) 中村汀女「後記」『風花』創刊号、風花書房、1947年、45頁。
- (16) 前掲『汀女自画像』、101-102頁。
- (17) 中村汀女「後記」『風花』四・五合併號、風花書房、1947年、48頁。
- (18) 水原秋櫻子「祖師谷の客間」『陶説』36号、1956年、77頁。
- (19) 中村汀女「連句の会」『月報合本資料第一』（定本柳田國男集付録）筑摩書房、1981年、16頁。
- (20) 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。
- (21) 前掲『私たちの成城物語』、157頁。
- (22) 同『私たちの成城物語』、同頁。

著作集 1 2 『研究追記——記憶・回想・補遺』

第二部 わが肥後偉人点描

第二話 中村汀女没後三〇年にあたって——汀女主宰誌『風花』創刊前後の人間群像

【初出：「中村汀女没後三〇年にあたって 汀女主宰誌『風花』創刊前後の人間群像」
『KUMAMOTO』No. 24 号、くまもと文化振興会、2018 年 9 月、20-28 頁。】

著作集 1 2 『研究追記——記憶・回想・補遺』

第二部 わが肥後偉人点描

第二話 中村汀女没後三〇年にあたって——汀女主宰誌『風花』創刊前後の人間群像

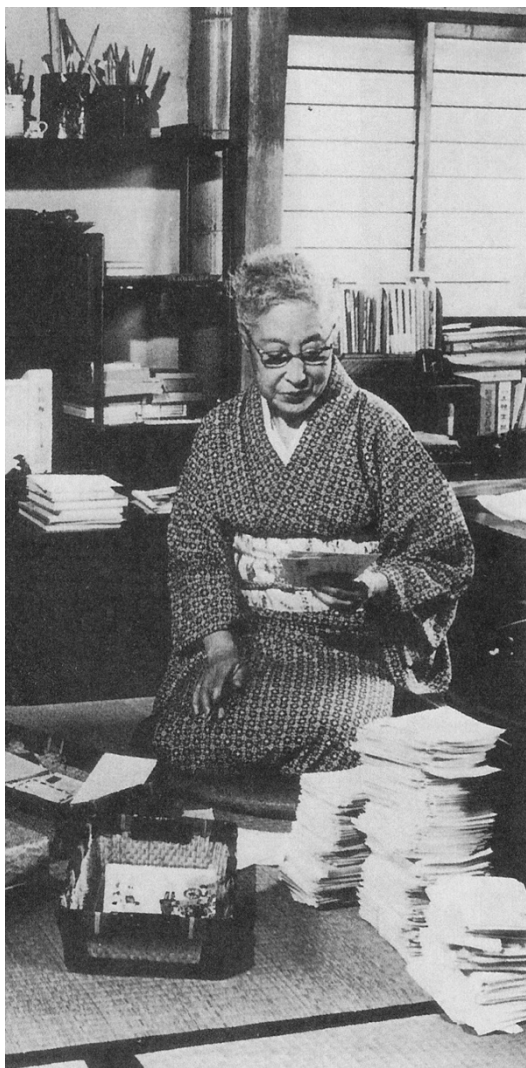


図1 書斎にて選句する中村汀女。(©小川晴子)



図2 富本憲吉の「花」文字模様の小皿。(執筆者所蔵)

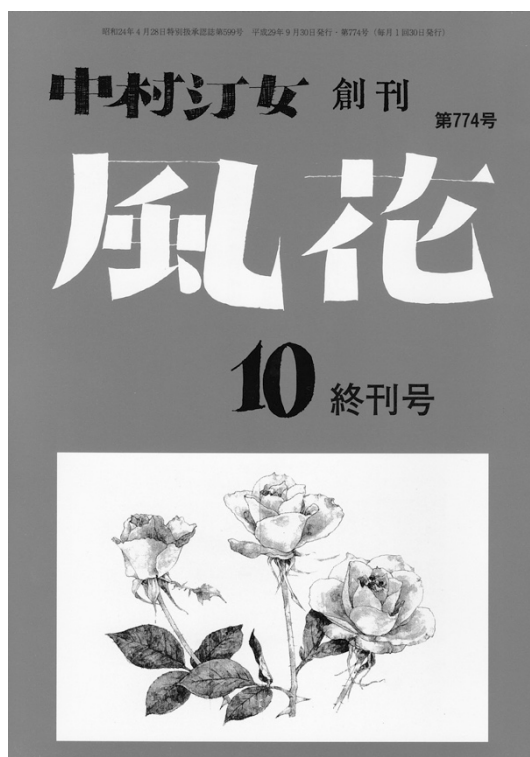


図3 『風花』終刊号の表紙。(©小川晴子)

第三話 石牟礼道子の「沖宮」の能衣裳を監修した志村ふくみの原風景

はじめに

石牟礼道子が死去したのは、二〇一八（平成三〇）年二月一〇日のことであつた。この日、愛知県にある名都美術館では特別展「志村ふくみ——いのちの色に導かれて——」（平成三〇年一月一二日から三月一八日までの会期）が開催されていた。志村ふくみはこのとき、どのような思いで石牟礼の死亡の知らせを受け止めたのであろうか。その喪失感は、筆舌に尽くしがたいものがあつたものと思われる。

二〇一一（平成二三）年九月八日に石牟礼は、志村に宛てて一通の手紙を出した。

わたくしは今、最後の作品と思う新作能「天草四郎」を構想中でございます、シテの四郎の装束をこの「みはなだ色」で表現したいと思うに至りました。……

不躰に急な話を持ち出しまして恐縮でございますが、あいなるべくはお引き受け願いたいと思います。能の台本は三分の二くらいまでできております¹。

能衣裳の製作依頼を受けた志村は、一週間後の九月一五日、このような返信を石牟礼へ書き送った。

思いがけない新作能の能装束のおはなし、胸がとどろく思いで拝見いたしました。石牟礼さんが渾身の力をこめて「天草四郎」という新作能をおかきになつていらっしゃることは何という素晴らしいことでしょう。……能装束を織りたいのは私の終生の念願です。まして天草四郎という霊性の高い美しい男性の衣裳とは、私に果たして織れますかどうか不安な思いもいたしますが、何かあたえられた仕事のように思われ、心からよろこんで織らせていただきます²。

年が変わると、二〇一二（平成二四）年一月二〇日に、石牟礼は志村に次のような内容の手紙をしたためた。

天草四郎の能装束を早々とお願ひいたしましたけれども、その後体調を悪化させ、一度書いた台本を破棄して初めから書き直しております。……

その中で頭に閃いて止まらないのは、この世ならぬ恋の相手、四、五歳くらいの「あや」の装束の緋の色（紅の色）でございます³。

そして、一箇月後の二月二四日の手紙の末尾に、「まだまだ不出来でございますが、『沖宮』をお送りいたします。御笑覧くださいませ」⁴の一語が記されていた。

以上の四通の書簡からもわかるように、生前にあつて、石牟礼は絶筆を意識した新作能「沖宮」⁵（「天草四郎」を改題）を書き進めるなか、主人公の天草四郎がまとう「みはなだ色（天青の色）」の装束と、五歳の童女・あやが身に着ける「緋の色（紅花の色）」の衣裳とを志村に依頼していたのであつた。

石牟礼の死去から四日が過ぎた二月一四日の熊本日新聞は、「沖宮」の公演について、こう報道した。「一〇日に九〇歳で亡くなった作家の石牟礼道子さん原作の新作能『沖宮』が、初めて舞台化されることが一三日までに決まった。一〇月六日の水前寺成趣園能楽殿（熊本市中央区）を皮切りに京都、東京で上演。衣装は石牟礼さんの長年の友人である、染織家の志村ふくみさん（九三）＝京都市＝が手掛ける」。そして、続く七月一日の同新聞は、「友人で人間国宝の染織家志村ふくみさんが二九日、京都市右京区の都機工房で監修した衣装を報道陣に披露した」ことを伝えた。

そこでこの機会にあわせて、富本憲吉と一枝夫妻との交流を軸に、染織家・志村ふくみの揺籃期の原風景といえるものを、これまでに本人が書き残している幾つかの断片を拾い集めながら、それを素材に少し描写しておきたいと思う。

一．実母の織物への情熱と挫折

晩年志村は、自著の『伝書 しむらのいろ』の巻末に掲載されている「結、しむらのいろ 三代をとおして」のなかで、一代目に相当する、実母の小野豊について、こう書いている。

大阪の商家に生まれ、夕陽丘女学校を卒業して、十九歳で医家に嫁ぎ五人の子供を産んだ母・豊は、女学校時代の友人富本（尾竹）一枝によって大きく運命が展開した⁶。

尾竹一枝の妹の福美もこの女学校に通っていた。そのときの福美の同級生に小野豊がいた。年の近い三人は、よく一緒になって遊んだ。志村「ふくみ」の名は、一枝の妹の福美からとられているという。

志村の別のエッセイに、「母との出会い・織機との出会い」と題された一文があり、そのなかで、実母の豊が、若き日に大和（奈良）の安堵村に一枝を訪ねていたことを紹介している。「やがて三児の母となった或る日、阪急電車の中で、音信の絶えて久しい尾竹一枝さんにばったり出会った。その時は既に結婚され、富本憲吉夫人になっていたのであるが、偶然の再会を喜び合い、その時より終生の深い友情で結ばれることになった。母はいまも小筥に一枝夫人の手紙を大切にしまっているが、巻紙にあふれるような豊かな筆致で、率直すぎるほどに母を戒め、いたわり、なかには三メートルに及ぶほどの手紙もある。先日、それを見せてもらっていると、はからずも再会の日の手紙が出てきた」⁷。一枝からのその手紙には、こう記されていた。

あんまり突然でまだ嘘だったと思えるのです。私はうれしく思えます。このごろにないうれしさです。あなたは昔のようにいい方でした。善良さにあふれていました。……きのうはいい日でした。近い中には是非安堵村にいらして下さい⁸。

一枝は、女学校を卒業すると、しばらく絵の勉強をするも、一九一一（明治四四）年九月に平塚らいてうによって創刊された『青鞥』に魅了されると、さっそくその社員に加わり、退社したのは、英国の地で、工芸家で詩人にして社会主義者でもあったウィリアム・モリスの思想と実践を学び、帰朝したばかりの富本憲吉と結ばれ、翌年の一九一五（大正四）年

三月に東京を離れ、夫の生地である安堵村に移ると、憲吉は製陶の道へ歩みはじめ、一方の一枝は、『婦人公論』や『婦人之友』などへの常連寄稿者として自らの活路を見出そうとしていた。

阪急電車のなかでの最初の再会からしばらくして、豊のもとへ一枝からの電報が届いた。「カマヒラク アスコラレタシ」。志村は、そのときの母の様子をこう記す。

「見るもの見るもの新鮮で、美しいて、世界が違うてみえた」
貧乏しても、美しい物を創るために打ち込んでいる二人、夫が窯から出してきた壺を、宝物のように讃える夫人、明治から大正、昭和と、はじめて封建社会の厚い壁を突き破り、女性解放の実践に入った女性の吹き上げるような生活があった⁹。

豊は、安堵村での一枝の生活に、このように驚いた。そしてまた、次のように、目を見張った。

「女かて、自分の思いを貫いて生きている人がいる」
母は心を揺さぶられて帰ってきた。その日から夫人の死に至るまで、五十余年、「富本さんから受けた恩は語りつくせるものではない」と常々語っている¹⁰。

豊と一枝が阪急電車の車内で偶然にも遭遇したときには、まだ、第四子であるふくみは生まれていない。ふくみが生まれるのは、一九二四（大正一三）年九月三〇日のこと。しかし、二歳のときにふくみは、実父母である小野元澄と豊の手から離れ、元澄の実弟で日本郵船会社に勤務する志村哲・日出夫妻の養女に出される。そして養父母に連れられて、東京吉祥寺に移り住むことになる。

一方、その出来事の前後にあって豊は、富本夫妻を通じて柳宗悦の知遇を得、民芸の世界に接することになる。民芸作家のなかに、青田五良という機織りをする青年がいた。ふくみは、「母との出会い・織機との出会い」のなかで、さらにこう綴る。「その頃、上賀茂の社家の一隅では、陶器、木工、金工、染織と新しい民芸運動がはじまっていた。その中に青田五良という青年がいて……青田さんは貧乏のどん底で、糸を紡ぎ、染め織り、体がボロボロになるまで苦闘して、遂に夭折してしまった。母が青田さんに織物を習ったのはその時期わずかであったが……『まだこの道は暗く、人のかよわぬ道だが、いずれは誰かが歩いてくるだろう。私はその踏台になる』といていたという」¹¹。豊は、本心から織物を続けたかった。しかし、家庭婦人にはそれは限度を超える望みだったのであろう。断念した。そして、納屋に機道具がそのままに残された。

二．実母との出会いと織機の発見

一九二六（大正一五）年の秋、富本憲吉一家も、東京の祖師谷へと移住する。どういう経緯でふくみが、一枝の家を訪問したのかは定かでないが、訪れた時期は、文化学院に転入することになる一九四〇（昭和一五）年の年が明けたころだったのではないと思われる。ふくみは、一枝にはじめて会ったときのことを、こう回想する。

一、二月の寒い季節で、夫人は白磁の大壺に蠟梅を活けていられた。その頃、十七、八だった初対面の私をみるなり、「まあ、お母様そっくり」と声をあげられて、まず驚いたのは私だった。なぜなら夫人は、私の母にまだ一度も会ったことはなかったからである。夫人の知っている実の母がいるということまで、とっさに私は気づかなかったので、ぼんやりしている間に夫人はあわてて何やらまぎらわしてしまわれた。このことがあってはからずも私は自分の出生を知ることになったが、やはり夫人は私にとって、出会うべきわずかの貴重な存在の方であった¹²。

このときの訪問は、ふくみにとって、まさしく天地動乱に匹敵する、人生最大の過酷な事件であったにちがいがなかった。

さらに後年、ふくみは、「富本憲吉と西村伊作の文化生活——暮らしをデザインする」展の図録に一文を寄稿し、そのなかで文化学院入学と一枝について触れ、このように述べている。「その頃、昭和十六年は大東亜戦争がはじまった年だった。午後三時、お茶の水駅に花が降るといわれたほど、文化学院の生徒はお洒落で華やかだった。……偶然にも私を文化学院に導いて下さったのは富本憲吉夫人の一枝さんだった」¹³。文化学院は一九二一（大正一〇）年に西村伊作によって開学された学校で、『我に益あり・西村伊作自伝』（紀元社、一九六〇年）に記述されているように、その学校は、決して権力に屈することのない真の自由と、それに基づく文化の創造を標榜していた。富本夫妻が、新宮の西村家をはじめて訪問したのは、一九一七（大正六）年のことで、それ以降も、一九三二（昭和七）年の座談会「今と昔の先端婦人」（『婦人画報』八月号）では、一枝は、伊作の娘の西村アヤと同席しているし、一九三五（昭和一〇）年の「家を嫌ふ娘を語る座談会」（『婦人公論』五月号）では、文化学院院長の伊作本人と直接言葉を交わしている。また、自分の娘の陽も、一枝は文化学院に入れていた。こうした西村伊作との親交の継続が背景にあって、当時長崎に住んでいたふくみの養父の漢口への転任に際して、日本に独り残すふくみの勉学の間について、おそらく豊に相談を受けた一枝は、長崎の活水女学校から東京の文化学院への転入学を斡旋したものと推測される。文化学院の自由教育は、ふくみの感性を見事なまでに育んだ。ふくみは、文化学院での生活をのちに顧みて、「ほんとに短い期間なのに、その一年が自分の生き方に強烈な影響を与えています」¹⁴と、鶴見和子に語っている。

しかしその一方で、一枝との最初の出会以降、この間のふくみの胸中は、出生の不安で張り裂けんばかりの状態にあった。文化学院在学中の一九四一（昭和一六）年の正月、ふくみは、近江八幡の小野家で、はじめて元澄と豊が、自分の実の両親であることを知らされるのである。そしてそのとき、一台の織機がふくみの目に留まった。これこそが、豊が安堵村で受けた感動の一条の糸が、さまざまな出来事に翻弄されながらも、その後、実の娘のふくみへと、しっかりとつなぎ渡されてゆく、まさにその端緒となる瞬間でもあった。

三．染織家としての旅立ち

戦争が終わり、志村は、一九四九（昭和二四）年に結婚し、洋子と潤子のふたりの子どもをもうけるも、結婚生活に悩む。そのとき一枝は、ふくみにこう助言した。

その後、私が家庭を捨てて、現在の織の道に入る時、自分の体験を通して、最も適切な助言をあたえて下さったのも一枝夫人であった。

「家庭を捨てるなら思い切って捨てよ。出たり、入ったりして、夫や子供に未練を残してはならない。あともふりむかずに仕事に没頭しなさい。私はそれが出来なかった。あなたはやりとおしなさいよ。本当に捨てたものは、また別の形で必ずかえって来る」と痛切な思いで言われた¹⁵。

志村は、夫と別れ、東京の養父母に二児を預けたまま、近江八幡の実家へ帰る。そこから、志村の織物への道が始まるのである。志村、三一歳の転機であった。そのときの気持ちを、後年志村はこうに書く。

二歳の時、志村家の養女となった私は、三十代の頃、二人の子をかかえて生きて行かねばならぬ帰路に立った時、何を糧^{かて}にして生きてゆけばよいのかもわからず藁^{わら}をもすがる思いで織物をはじめた。無一文、機も糸も買うすべさえなく心ははやるもののすべてが一からの出発だった¹⁶。

そうしたふくみの心を支えたのが、実母の豊であった。しかし、「母は織物に対する智識はまことに幼稚で専門の技術などまったく知らなかったから暗中模索の日々であり、失敗の連続だった」¹⁷。それでも「母以外に師はなく、平織を植物染料からなる色彩だけを唯一たよりにして、前人のいない道を歩いていった。しかし私の中には柳宗悦著の、『工藝の道』が深く根つき一すじの道を指し示していた」¹⁸。

この道に入って三年が過ぎた。一九五八（昭和二三）年に、志村は、日本伝統工芸展に絁織着物《秋霞譜》を出品して、奨励賞を受賞した。しかし、これが柳宗悦の逆鱗に触れることになる。

それが賞をとったでしょう。そしたら柳先生に呼ばれて、名前を出したって。そして伝統工芸展なんかで賞を受けるなんてとんでもない、これは「名なき仕事」を、なぜあなたは自分だけの名誉にしたのか、もう民芸から破門だと、私を¹⁹。

柳の工芸論は、無署名性（アノニマス・デザイン）にひたすら価値を見出し、作家の個性や独創性に重きを置くものではなかった。柳の見解は、次の一文にもよく表われている。

思うに個性の表現が藝術の目的の如く解され、個性美が最高の美の様に想はれるのは個人主義の惰性による。……「俺達は個性があるのだ」などゝ高飛車に出ても、頼りないいいひ草である。つまらぬ個性、奇態な個性、そんなものが如何にこの世には多いことか²⁰。

こうして志村は、私淑する柳から「破門」を宣告され、途方に暮れるも、「個人作家」という、すでに胎内に宿した「近代的な自我」を捨て去ることもできず、自然と民芸から離れ

てゆくことになる。ちょうどそのころのことであろうと思われるが、一枝が柳邸を訪れている。柳は病床にあった。以下は、応対した妻の兼子の、そのときの記憶である。

柳が倒れたときに、偶然赤いバラの花を持って見舞いにいらっしゃったの、久し振りで、一人で。それで、柳がこれこれだと。そのとき柳は倒れちゃって何もわからなかったの、そのままお帰りになって²¹。

これが、単なる病氣見舞いであつたのか、それとも、ふくみが「破門」されたことを知った豊からの連絡を受けて、一枝がそれについての事情を聞くために柳に会いに行ったのか、それはいまとなつては確かめようがないが、いずれにしても、前途を失いかけたふくみを氣遣う豊と一枝が、その陰にあって存在していたことは間違いないであろう。

他方で、いっさいの模倣も骨董趣味も否定し、「模様より模様を造る可からず」を揺るぎない信念とする富本憲吉は、すでに柳とは対極の考えをもつようになっており、国画会を一度脱会した民芸派の人たちが、戦後ただちに復帰を計ろうとしたときは、富本は、民芸派の工芸観のみならず、その理不尽なる振る舞いにも耐えかねて、長年にわたって自分が産み育ててきた国画会工芸部を自ら出て、新たに新匠美術工芸会（のちに新匠会に改称）をつくるに至っていた。後年富本は次のように語る。「民芸は他力本願の芸術を説くが、私は自力本願ですよ。梅原（龍三郎氏）を仲介に入れて柳（故宗悦氏）と一晩けんかをしたが、合うはずがない。それで国展を飛び出して戦後に新匠会を結成した」²²。志村が、新匠会に出品するのは、この「破門」に先立つ一年前からであった。

志村の書いたもののなかに、「富本先生にいただいたことば」という題のエッセイがある。以下はその挿話である。憲吉は、終戦の翌年に家族を残したまま独り祖師谷の家を出て、京都の地で作陶に励んでいた。

或る年の夏の終り……先生から一寸話したいことがあるから、京に出たついでに立寄ってほしいとの葉書をいただいた。

そんな事ははじめてであるし、私は何事であろうと、おそろおそろ烏丸頭町の御宅に伺った。露地を曲ると、「富本」とかいた軒灯が見え、こじんまりした御住居は秋も間近い宵のせい、しっとり水を打った前庭に、鈴虫が降るように啼き、香の薫りの漂っていたのを今も思い出す。

先生はくつろいだ夏衣の姿で入ってこられるなり、何の前ぶれもなし、こう話された。

「工芸の仕事をするものが陶器なら陶器、織物なら織物と、その事だけに一しんになればそれでよいが、必ずゆきづまりが来る。何でもいい、何か別のことを勉強しなさい。その事がいいかった」²³。

そして、憲吉は、続けてふくみにこう諭した。「あなたは何が好きか。文学ならば、国文学でも仏文学でも何でもよい。勉強しなさい。私はこれから数学をやりたいと思っている。若い頃英国に留学した時、建築をやりたいと勉強したが、それが今大いに役立っていると思う」²⁴。一瞬の出来事であつた。志村はいう。「私は全く予期していなかったせいか、あつと思い、いきなり心の中に何かを呑み込んだ感じであつた。後で考えればまことに分かり切

った事であるが、わざわざ私を呼んで『これが云いたかった。』と率直な口調で云われた事が、実に鮮明な印象としてのこった」²⁵。

憲吉は、本格的な製陶の世界に入るに先立って、ウィリアム・モリスの例に倣い、さまざまな工芸の実践に手を染めている。織物の試作も、そのひとつであった。そのときのインスピレーションの源泉となったものは、存命中に父豊吉が残っていた推古布と呼ばれる標本であった。「實は私の父が生存中に集めておいた二十種ばかりの推古ぎれと云ふ標本を持つて居ります、此れで見ると小さい一寸四方形のきれが語る當時の支那印度遠くは中央亞細亞の文明、それが長時間に美しくされた植物や礦物の染料、模様の形式の面白み、私は或日獨り畫室に坐りこむで自分で織物を始めようと云ふ決心を此れを見て致しました」²⁶。さっそく行動へと移された。「先づ倉へ行つて曾祖母が使つたと云う最もプリミティブな『手ばた』と云ふのに糸をのべて最初の試作をしました、只今は研究中で何むとも申し上げられませむ、此の『手ばた』と云ふのはモー私の地方の百姓の手から亡むで仕舞つたもので、隨分器機の方から申せば馬鹿げたものです」²⁷。バーナード・リーチとの出会いがなければ、憲吉は陶工ではなく、織工として身を立てていたかもしれない。おそらく本人たちの誰も気づかなかつたであろうし、また、特段強調する必要もないが、実はここに、豊、ふくみ、洋子の三代にわたる織り姫たちの前に立って先導するかのような、憲吉の後ろ姿があった。まさしくそれは、縁えにしと呼ぶにふさわしい糸で織りなされた、いまま歴史のなかにあって密かに息づく人間模様なのである。

志村は、一枝の辛辣な作品評にも耳を傾け、他方、憲吉を自ら進んで師と仰いだ。「織物の道に志した時、まず一枝さんに受けた助言は鮮烈で、厳しいものだった。その後、京都に住んでから唯一の師は富本憲吉だった。折にふれ先生の住所をたずね、作品をみていただいた。陶芸と染織の道はことなるが、私は富本憲吉の弟子だとかたく思っている」²⁸。

一九六三（昭和三八）年に憲吉が、続いて一九六六（昭和四一）年に一枝が、この世を去った。これにより、染織家としての志村の揺籃期は終わり、成熟期へ向けて新たな旅につくことになる。「何でもいい、何か別のことを勉強しなさい」——この言葉は、憲吉からふくみへの遺言だったのかもしれない。その後ふくみは、日本の伝統色を研究し、ゲーテの色彩論を学び、独自の理論世界を展開しながら、究極の「しむらのいろ」へと到達してゆく。一九八一（昭和五六）年には、娘の洋子も、ふくみを師として染織の道に入り、かくして「しむらのいろ 織女三代記」が幕を開け、その八年後には、都機工房を設立。そしてふくみは、あたかも師の受賞歴を追うかのように、一九九〇（平成二）年に重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定され、二〇一五（平成二七）年に文化勲章を受章する。

おわりに

述べてきたように、志村ふくみの染織家としての原風景には、富本憲吉と一枝の存在が大きな位置を占めていた。志村の実父母が小野元澄と豊、そして養父母が志村哲と日出であった。そうすれば、志村にとっての憲吉と一枝は、製作するうえでの、あるいは生きるうえでの見習うべき手本としての第三の両親ということになろうか。一枝は、青鞥の時代、よくも悪くも、「同性の恋」や「五色の酒」そして「吉原登楼」といった話題をさらって、「新しい女」の一面を社会に見せつけた。一方憲吉は、結婚に際して一枝に、「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、ひとつの新しい家出来るわけである。そう考へて居て貰ひたい」²⁹と告げている。つまりそこには、良妻賢母思想の旧い生き方も、家父長的な旧い家制度も否定され、新しい女性の生き方や新しい家族のあり方が展望されているのである。工芸も美術も、同じくこの観点に立って、「視覚の制度」も「製作の制度」も、旧来の価値が刷新されなければならなかった。ここに、広くモダニズム（近代主義）の内実があった。師の憲吉が、ウィリアム・モリスと尾形乾山（初代）をもって父と母としたように、志村の場合は、こうしたふたりを人生の父母としながら、大成の染織家へ向けて、その揺籃期を過ごしていったことになる。

そうした揺籃期の原風景に立つ志村は、「はじめに」において言及した、新作能「沖宮」の原作者である石牟礼から依頼があった「みはなだ色（天青の色）」と「緋の色（紅花の色）」を、その後、どのような思いを込めて染めていったのであろうか。一〇月六日、水前寺成趣園能楽殿において「沖宮」はその初演を迎えた。この物語のハイライトは、島原・天草の乱で命を落とした総大将の天草四郎と、雨乞いの人柱となって沖へ流される幼子のあや、このふたつの魂による、いのちたちの母である大姥君^{おおははぎみ}が住む海底の沖宮へと向かう道行である。志村の著書に『母なる色』と題された書物がある。そのなかの一節の「処女マリヤの衣——受胎告示」に、「ここ数年、ヨーロッパの美術館を訪れるたびにマリヤの衣裳が印象にのこった。……必ずといっていいほど処女マリヤの衣は青と真紅だった」³⁰という言葉を見出すことができる。そのこともあわせて類推すると、染織家・志村ふくみにとっての「沖宮」の衣裳は、遠くには「処女マリヤの衣」に表現された「青と真紅」に、そして近くの実世界にあっては、上で述べた三組の両親の「母なる色」に、そしてさらにいえば、石牟礼が死去した、ちょうどそのときに名都美術館で開催されていた「志村ふくみ」展の副題にある「いのちの色」に、あたかも導かれるかのようにして、その製作と監修が進められていったと考えることはできないであろうか。そうしたことも視野に入れながら、石牟礼道子の「沖宮」については、今後、稿を改めて考察してみたいと思っている。

最後に、本稿をまとめるにあたって私は、鬼頭美奈子「志村ふくみを育てた眼——富本一枝・白洲正子・佐久間幸子——」『志村ふくみ』（展覧会図録、名都美術館、二〇一八年、九—一六頁）に多くの恩恵を受けており、ここに記して感謝の意を述べる。

注

- (1) 志村ふくみ・石牟礼道子『遺言——対談と往復書簡』筑摩書房、2014年、14頁。
- (2) 同『遺言——対談と往復書簡』、17-18頁。
- (3) 同『遺言——対談と往復書簡』、26頁。
- (4) 同『遺言——対談と往復書簡』、31頁。
- (5) 「沖宮」は、『石牟礼道子全集 不知火 第一六巻』（藤原書店、2013年）と、志村ふくみ・石牟礼道子『遺言——対談と往復書簡』（筑摩書房、2014年）に所収されている。
- (6) 志村ふくみ『伝書 しむらのいろ』求龍堂、2012年、188頁。
- (7) 志村ふくみ「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』駸々堂、1980年、25-26頁。
- (8) 同「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』、26頁。

- (9) 同「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』、同頁。
- (10) 同「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』、同頁。
- (11) 同「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』、31-32 頁。
- (12) 志村ふくみ『一色一生』求龍堂、1982 年、197-198 頁。
- (13) 志村ふくみ「香り高き芸術家——西村伊作と富本憲吉」『富本憲吉と西村伊作の文化生活——暮らしをデザインする』(展覧会図録、ルヴァン美術館)、2008 年、3 頁。
- (14) 志村ふくみ・鶴見和子『いのちを纏う 色・織・きものの思想』藤原書店、2006 年、71 頁。
- (15) 前掲『一色一生』、198 頁。
- (16) 前掲『伝書 しむらのいろ』、189-190 頁。
- (17) 同『伝書 しむらのいろ』、190 頁。
- (18) 同『伝書 しむらのいろ』、191 頁。
- (19) 前掲『いのちを纏う 色・織・きものの思想』、72 頁。
- (20) 『柳宗悦全集』(第一四卷)筑摩書房、1982 年、6 頁。
- (21) 水尾比呂志『評伝柳宗悦』筑摩書房、2004 年、588 頁。
- (22) 「文化勲章の人々(5) 富本憲吉氏 つらぬく反骨精神」『朝日新聞』、1961 年 10 月 25 日、9 頁。
- (23) 志村ふくみ「富本先生からいただいたことば」『富本憲吉陶芸作品集』美術出版社、1974 年、229 頁。
- (24) 同「富本先生からいただいたことば」『富本憲吉陶芸作品集』、同頁。
- (25) 同「富本先生からいただいたことば」『富本憲吉陶芸作品集』、同頁。
- (26) 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、12 頁。
- (27) 同「工藝品に関する手記より(上)」『美術新報』、12-13 頁。
- (28) 前掲「香り高き芸術家——西村伊作と富本憲吉」『富本憲吉と西村伊作の文化生活——暮らしをデザインする』、同頁。
- (29) 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』第五号、画文堂、1981 年、75 頁。
- (30) 志村ふくみ『母なる色』求龍堂、1999 年、51 頁。

【初出:「石牟礼道子の『沖宮』の能衣裳を監修した志村ふくみの原風景」『KUMAMOTO』No. 25 号、くまもと文化振興会、2018 年 12 月、166-177 頁。】

第四話 石牟礼道子の死去から一年——ハナシノブ考あるいは「沖宮」考

一. はじめに——ハナシノブと石牟礼道子さん

去年の話になりますが、二〇一八（平成三〇）年の六月一七日に「第一回 みなみ阿蘇 野の花コンサート～はなしのぶ～」が、阿蘇郡高森町にあります休暇村南阿蘇の阿蘇野草園で行なわれました【図一】。この前身となるコンサートは、一九八一（昭和五六）年から二〇一四（平成二六）年までの三四回にわたり開催された「はなしのぶコンサート」で、今回は、その復活第一回のコンサートでした。出場したのは、地元の高森中学校と高森高等学校の合同の吹奏楽部や熊本市内にあります尚綱中学校・高等学校のギターマンドリン部をはじめとする、合唱や演奏のグループでした。野外でのコンサートです。天候にも恵まれ、緑の風が吹く自然環境のなかで美しい音や声の響きを楽しむことができました。また会場には、鉢植えのハナシノブ（花忍）が所々に設置され、目も、楽しませてくれました【図二】。

それでは、ハナシノブとは、どのような花なのでしょう。当日の専門家のお話をまとめますと、だいたい次のようになります。ハナシノブは、まだ九州が大陸と陸続きであったころ渡来した種で、暑さに弱く寒さに強く、草丈五〇センチ前後の先端に淡い青紫の花を毎年この時期に咲かせます。この草花はこの阿蘇を中心に自生しているそうですが、なぜこの地に生育するようになったのでしょうか。ハナシノブは森林のなかの日陰は好まず、草原の日当たりのよいところを好みます。阿蘇はその昔、何度も火山噴火により溶岩が流れ出し、森林を高原へと変えてゆきました。そしてその高原は、野焼きなどにより、人の手によって今日まで守られてきました。これが、阿蘇の地がハナシノブを育ててきた大きな理由なのだそうです。しかし、いまや希少植物のひとつに数えられるまでに激減しています。植物にとっての生育環境が、近年大きく変化しているとのことでした。私たちはここにも、環境保全の重要性をみてとることができますし、「みなみ阿蘇 野の花コンサート～はなしのぶ～」は、演奏楽曲のすばらしさだけでなく、そのこともまた、聴く人に静かに伝えているのかもしれない。

「沖宮」^{おきのみや}（一四八—一五九頁）が所収されています『石牟礼道子全集 不知火 第一六卷』（藤原書店、二〇一三年）を開いていました。すると偶然にも、「いのちの切なさ 美しさ」と題したエッセイが目にとまりました。これは、石牟礼さんが、一九八四（昭和五九）年七月二八日に北海道で講演したときの記録です。そのなかにハナシノブの話が出てきました。

今晚は死んでしまおうかしら、と思ったりする時に、私はちょっと山へ出かけるんです。ここへ来るまでに見たような、景色の所へ車をたのんで連れていってもらいます。

九州の屋根のようなところがありまして、その屋根の所に行きますとね、いろんな雑草がはえているのです。

そこで、葉っぱが美しいので机の上にでも置こうかしらと思って、なんでもない、そこらへんのその葉っぱを持って帰りました。

最近、あーんなに嬉しかったことがないんですが、見たことのない草だったものから、山の上から持って帰って来て鉢に植えておきました。（四三三—四三四頁）

すると驚いたことに、一週間が過ぎたころ、つぼみが現われ、小さな青紫色の花が咲き出したではありませんか。植物図鑑で調べてみると、その植物はどうやらハナシノブというらしい。続けて石牟礼さんは、そのときの気持ちをこう語っています。「蕾がだんだんになっていて、どんどん花が咲いていくんですよ。はじめて見たものですから、もう嬉しくて嬉しくて。私が非常に落ち込んでいた時でしたから、今度は『はなしのぶ』という山の花に助けられました」（四三四頁）。

このとき石牟礼さんが遭遇したハナシノブは、阿蘇のどのあたりの草原だったのでしょうか。ひょっとしたら、高森の野草園だったのかもしれませんが。火山活動という自然の力と、野焼きという人間の力がうまくあわさって阿蘇のハナシノブは生き続けました。しかしもはや、希少種の草花となっています。もしこのことを人から聞かされていたら、不知火の海を見つめ、水俣病と闘った石牟礼さんは、どのような感想をもつことになったのでしょうか。ハナシノブのなかにもまた、「いのちの切なさ 美しさ」を見出していたにちがいありません。

二. 「沖宮」の世界

『石牟礼道子全集 不知火 第一六巻』を、再び手にしてみます。大地に山があり、雨が降って川になり、その一条が大海へと流れ込む。こうした日常の風土の至る所にかつては人影があり、言葉があり、魂といのちがあり、精霊たちが息づいていました。しかし「近代」という善と悪とのふたつの仮面を同時にかぶった魔物が登場し、それを変質させ、破壊してしまいました。本も新聞も読まなかった石牟礼さんの叔母さまが、かつて、こういいました。「道子、この世はいまだごとじやなか、長うはなかぞ」（六五七頁）。石牟礼さんご自身の文章のなかにも、「近代」への憎悪の感覚が随所に染み出ています。社会や芸術、家族や婚姻等々の封建的で強圧的な諸制度から「近代」のそれへと向かう変革の思想と実践のすべてを、一方的に矮小化して断罪することはできませんが、産業至上主義や人間中心主義、そして何よりも企業の社会的責任の欠如は厳しく問われなければならない「近代」が含み持つ重大な負の側面でした。失われようとする人びとの生活の、理のある美しき原像を懸命に救い出そうとして、石牟礼さんは筆を握り続けました。残された文から、怒りにも祈りにも似た悲痛な叫びが、時代に抗う純粋で自由な精神の発露の一端として、いまでも聞こえてきます。

この全集（第一六巻）の巻末に、詩の表現形式を借りた「無へ——あとがきにかえて」が掲載されています。そのなかに、次のような語句がありました。「人類は滅亡するのだろうか 滅亡するのだったら／末期のうるわしさをつくりたいものだ」（七四八—七四九頁）。ここから推量すれば、石牟礼さんは、「末期のうるわしさ」、すなわち、人類の終末的世界の「うるわしさ」を象徴する作品として、「沖宮」を描きたかったのではないのでしょうか。しかしその一方で、この「沖宮」は、石牟礼さんご自身の最期を彩る「うるわしさ」の一大絵巻の世界であったとも考えられます。

昨秋の一〇月六日、新作能「沖宮」が水前寺成趣園能楽殿【図三】で上演されました。しかしながら、この初演が、残念なことに、石牟礼さんを追悼する舞台となってしまいました。燃え盛る薪の明かりに照らし出された野外から、観客の目は舞台へと注がれます。第一部は

朗読で、常味裕司さんのウッド演奏を背景に、アナウンサーの山根基世さんが「沖宮」を朗読しました。そして、金剛龍謹さんが天草四郎の霊を演じるシテとして、また、豊嶋芳野さんがあやを演じる子方として登場する第二部の新作能「沖宮」へと続いてゆきます。ふたりが着用した能装束は、染織家の志村ふくみさんの監修によるものでした。物語が進んでゆきます。するとどうでしょう、くしくも途中で、小さな雨粒が一瞬降ってくるではありませんか。偶然ではありますが、まさしくこの物語のハイライトを強調するにふさわしい、天の配剤によるところの、見事なまでの演出でした。

原作に従うと、あらすじはだいたい次のようになります。場面は、過ぎし昔の彼岸花の咲くころの島原・原の廃城跡。先の島原・天草の乱で散った天草四郎が登場し、次に四郎の乳母のおもかさまとその夫の佐吉が現われ、さらに、その夫婦の娘のあやが続きます。あや以外はすべて霊界の人で、あやは亡き四郎を慕う、わずか五歳に過ぎない童女です。あやは四郎のことを「兄^{あん}しゃま」と呼ぶ。久しぶりの再会をみなで喜び、昔の思い出に浸る。こうして登場人物たちによる導入の会話が終わると、場面が切り替わり、いよいよ物語が進行します。天草下島の村人たちは、死に絶えんばかりに干ばつに苦しんでいました。そこで、雨を司る竜神^{ひとみごくう}への人身御供として選ばれたのが、乱で両親を失くし、もともと竜神の姫でもあった孤独の身の幼子・あやでした。村の女房たちが涙ながらに縫った緋の衣裳に身を包み、彼岸花で飾られた小舟に寄せられたあやは、独り、夕陽が沈む茜色の沖へと波の合い間を進んでゆきます。浜辺では、「神代の姫となって、沖宮の美かところ」へ赴く「あやしゃま」を愛おしみ、雨乞いの村の衆が手をあわせる。やがて天空から恵みの雨粒が降り注ぐも、雷鳴がとどろき、稲妻が炸裂するや、ついにそこで舟影とともに緋の色が視界から消えてしまいます。するとそのとき、あやがひたすら心を寄せる、霊界の天草四郎が、みはなだ（水縹）色の衣をまとして、その姿を現わすのです。四郎の乳母の娘があやであることからして、ふたりは乳兄^{ちきょうだい}妹の関係にあります。こうして、雨水をこいねがう村の民を救うための人柱^{ひとばしら}となってゆく悲運のあやと、受苦の身にあるあやを決然と迎え入れ、手をとって導いてゆく守護精霊者としての四郎との、切なくも美しいふたつの魂の道行がはじまるのです。向かう先は、竜神と、いのちたちの大妣^{おおははぎみ}君とが住むという海底^{うなぎこ}の〈沖宮〉。ふたりの道行の舞いを慰めるように、あるいは祝うかのように、何か読経や讃美歌にも似た音響が高らかに鳴り渡るなか、この物語は終わりを迎えます。

島原・天草の乱で落命した、総大将をはじめとする数万の蜂起した下層民たち、そして親を失い孤児となった子どもたち、さらには、乱ののちも、いまなお干ばつや飢饉にあえぎ苦しむ村人たちと、彼らが差し出す人身御供——多くのいのちの苦しみと悲しみがこの物語の背後に漂っています。石牟礼さんは、こうした人たちの心の救済を願って、この能を書いたものと思われます。そう考えますと、作家であり詩人である石牟礼さんは、時代に抗いきれずに倒れてゆく人びとに強い共感を覚え、その魂を鎮めることに全霊を傾ける、ある意味で宗教者に近い精神の持ち主だったのかもしれませんが、石牟礼さんが抱えたテーマは、生命の消滅と再生の永久の連鎖という一種哲学的な課題だったのかもしれませんが。そうしたことがおそらく背景にあって、小説や詩といった言葉の世界だけではどうしても十分に表現することができない状況を乗り越えるために、石牟礼さんは、別のさらに実践的で説得的な鎮魂と祈祷の表現形式に着目し、能という伝統的な舞台芸能の世界に向かっていったものと思われます。

導入部分の登場人物たちによる会話の箇所を別にすれば、この「沖宮」には、言語ではなく、多様なながらも統一された、五感を強く揺り動かす音と色があります。明らかに、このふたつの刺激的要素がこの作品の特徴をなす部分です。耳を澄ますと、波の音、雷鳴や雨音が確かに聞こえてきます。目を開くと、小舟を飾る彼岸花の赤、夕陽の茜、そしてあやが身にまとう衣の緋、まさしく「紅」（あるいは赤絵）の色調が見えてきます。他方、天と海の青、四郎の装束であるみはなだ色と紫紺、こちらは「藍」（あるいは青磁）の諧調です。このようにジェンダー上の性別表現も実に明快ですし、このふたつの対比的な色使いのうえに、稲妻の閃光が、金銀彩のごとくに強いアクセントとして加わるのです。あるのは地謡とコロスのみで、物語を先導します。あやと四郎のふたりについては発話も会話も全くありません。無言の、つまりは魂と魂のかかわりです。言葉をはるかに超えた、音と色の空間がふたりを支えます。人間が言葉を獲得する以前の原初的世界が、おそらくはこうだったのでしょう。痛みと怒りのなかにあった人びとのいのちの「美しさ」を、こうした聴覚と視覚だけの非言語の象徴世界に一度連れ戻して、そのなかで、その「切なさ」を石牟礼さんは救済したかったにちがいありません。そうした意味において、この「沖宮」は、先に紹介した北海道での講演の題目に使用されています「いのちの切なさ 美しさ」の内実を実にうまく主題化した、そして、「無へ——あとがきにかえて」のなかの「末期のうるわしさ」を表象するにふさわしい舞台作品として受け止めることができるのではないのでしょうか。

三. 「沖宮」の誕生

四郎とあやのふたつのいのちにまともされることになる能衣裳のデザインは、晩年、書簡を通じて交流を深めていた朋友の染織家・志村ふくみさんの手によるものでした。ふたりの対談と書簡を集めたものが、『遺言——対談と往復書簡』（筑摩書房、二〇一四年）です。本誌前号（第二五号）に寄稿した拙論「石牟礼道子の能衣裳を監修した志村ふくみの原風景」のなかですでに少し引用していますので、部分的に繰り返しになりますが、再びここから「沖宮」の成立事情に関連する箇所を幾つか拾ってみます。手紙での交流がはじまったこの年にあって、石牟礼さんは八四歳、志村さんは八七歳でした。まず、二〇一一（平成二三）年九月八日に石牟礼さんが志村さんに宛てて出した手紙の一部です。

わたくしは今、最後の作品と思う新作能「天草四郎」を構想中ございまして、シテの四郎の装束をこの「みはなだ色」で表現したいと思うに至りました。……

不躰に急な話を持ち出しまして恐縮でございますが、あいなるべくはお引き受け願いたいと思います。能の台本は三分の二くらいまでできております。（一四頁）

この手紙を書いた日、志村さんの発案による往復書簡に関する申し出が、筑摩書房の編集者から舞い込みました。次は、その三日後の九月一日にしたためられた石牟礼さんから志村さんへ宛てた書簡の一部です。「往復書簡のお申し入れ、望んでもめったに得られないご縁でございます。ただちにお引き受けすべきでございますけれども、このところ私、長年のパーキンソン病が進行しまして歩くのもままならず、箸とペンがうまく握れないのが一番苦痛でございます。この度の新作能を最後の作品と思うのは、そのせいでございます。何と

してもこれを仕上げてから往復書簡にとりかかれればと思いますが、それでよろしゅうございますでしょうか」(一六頁)。続く九月一日、今度は志村さんが石牟礼さんへ、このような返信を書きました。

思いがけない新作能の能装束のおはなし、胸がとどろく思いで拝見いたしました。石牟礼さんが渾身の力をこめて「天草四郎」という新作能をおかきになっていらっしゃることは何という素晴らしいことでしょう。……能装束を織りたいのは私の終生の念願です。まして天草四郎という霊性の高い美しい男性の衣裳とは、私に果たして織れますかどうか不安な思いもいたしますが、何かあたえられた仕事のように思われ、心からよろこんで織らせていただきます。(一七—一八頁)

この間石牟礼さんは、四郎とあやの性格づけがどうしても明確に定まらず、苦悶と模索のなかにあり、執筆の手が進まなかったようです。次は、石牟礼さんが志村さんに送信した、十一月三日の書簡の一部です。「ここしばらくペンが止まっております、と申しますのは、四郎と農民との関係、双方が立ち上がっていく過程で集団相互憑依がおきたと思うのですが、そこがまだうまく書けておりません。それに(あや)の緋色の装束につきましては、始めからお願いするつもりでしたが、(あや)のイメージが今一つのびのびと描けておりません」(二二頁)。そして年が変わると、二〇一二(平成二四)年一月二〇日に、石牟礼さんは志村さんに次のような手紙を出します。

天草四郎の能装束を早々とお願いいたしましたけれども、その後体調を悪化させ、一度書いた台本を破棄して初めから書き直しております。……

その中で頭に閃いて止まらないのは、この世ならぬ恋の相手、四、五歳くらいの「あや」の装束の緋の色(紅の色)でございます。(二六頁)

そうこうするなか、次第に「沖宮」は形をなしていったようです。一箇月を少し過ぎた二月二四日の書簡の末尾に、「まだまだ不出来でございますが、『沖宮』をお送りいたします。御笑覧くださいませ」(三一頁)の文字を読み取ることができます。

ところで、この往復書簡がはじまるおよそ二年前の一九九九(平成一一)年に、志村さんは、『母なる色』という書物を求龍堂から上梓しています。そのなかに、「処女マリヤの衣——受胎告示」と題された一節があり、とりわけ、次の一文が目を引きまします。志村さんは「処女マリヤ」の衣装の色について、こう述べているのです。

ここ数年、ヨーロッパの美術館を訪れるたびにマリヤの衣裳が印象にのこった。フラ・アンジェリコ、フィリッポ・リッピ、ロレンツェッティ、ダヴィンチ、ラファエロ、必ずといっていいほど処女マリヤの衣は青と真紅だった。怖れを抱きながら厳粛に告知を受けとめるマリヤの衣に青と真紅しか考えられないのだ。(五一頁)

ここに引用した「処女マリヤの衣——受胎告示」からの一文は、『母なる色』という書籍の題名とあわせて、「沖宮」の全体的な構想にとって何がしかの暗示的なものを含んでいる

ようにも感じられます。「沖宮」の原作を読むと、この新作能には、場面や情景を語り、そして登場人物の内面を伝えることを主な役割とする地謡とは別に、古代ギリシャ劇における合唱隊で、劇の背景や要約をわかりやすく観客に解説することをその一般的な役目とするコロス（コーラス）が設定されています。歌い手であり解説者である、地謡とコロスという洋の東西の両者が、ひとつの能の進行において同席する必要性の理由、あるいはその役割分担など、私にはまだ十分に理解ができていないところが多々ありますが、志村さんが指摘している「処女マリヤの青と真紅の衣裳」と、石牟礼さんが登場させた「古代ギリシャ劇の合唱隊であるコロス」とのあいだには、西洋的文脈における何か意味のあるつながりがあるのでしょうか。さらには、「処女マリヤの青と真紅の衣裳」と、「四郎の衣裳のみはなだ色とあやの衣裳の緋の色」とのあいだには、色彩的に明白な対の関係が存在しているのでしょうか。もし、みはなだ色の装束が、「天の真実」を象徴する聖母マリアの青のマントに、他方、緋の色の装束が、「神の慈愛」を象徴する聖母マリアの赤の衣服に、それぞれが対応しているのであれば、石牟礼さんは、四郎とあやとの、この分かちがたき合一された一体の存在をもって、聖母マリアに見立てていたということになるのですが——。

そのように考えを進めてゆきますと、石牟礼さんは、この遺作「沖宮」をとおして、単に、乱の犠牲となった四郎のいのちのよみがえりを願うだけではなく、図像学上聖母マリアを象徴する青と赤の衣裳を四郎とあやにまとうせることによって、敬虔にも四郎が信じたキリスト教そのものの復活を夢見て、密かなる祈りを捧げようとしたのではないかとの思いに駆られます。すでに述べていますように、石牟礼さんの心の内には、「近代」に介在する、弱者を切り捨てようとする合理主義や官僚主義への不信感のみならず、海や田園を荒廃させ、人間を含む生き物すべてを葬り去ろうとする都市化や文明化への嫌悪感が渦巻いています。そこで石牟礼さんは、かつて理不尽にも弾圧と迫害を受けた農民一揆とキリスト教をいま一度歴史の闇から救い出し、権力に抗う民の力と、その民を救済しようとする神の力の、その正当性を、この作品に託して蘇生させようとしたのではないのでしょうか。

あるいは、こうも考えることができるかもしれません。聖母マリアと同色の衣を着た四郎と「あや」の道行は、海底の〈沖宮〉へと導かれます。そしてここで、キリストの誕生ならぬ、もうひとりの「あや」の、つまりは原作者自身の内なる「あや」の、いのちの再生が果たされたことを、暗に石牟礼さんは伝えようとしているのではないかという解釈です。原作では「あや」は、もともと竜神の姫として設定されていますが、おそらくこのことは、竜神が住む〈沖宮〉を生家として「あや」は誕生したことを告げているのでしょう。このように考えてゆきますと、原作「沖宮」は、五歳にして死をもって海底の〈沖宮〉へ嫁いだ「あや」の、そのいのちの再生が主題化された物語として読むことを可能にします。つまり、この物語は、原作者が生まれるにあたっての事情と背景とを示した秘話であり、その後の視覚化されえない「あや」の人生こそが、実は原作者自身の実際の生涯であることを意味するのです。こうした私の読みにおいては、確かに「沖宮」は石牟礼さんの最晩年の作品ですが、扱っている内容は、石牟礼道子というひとりの人間がどこから生まれてきたのか、何をなすために生を受けたのか、まさしく迫りくる死期のなか、この世にいのちを授かるにあたっての根拠を何としてでも探ろうとする、石牟礼さんご自身の「出生の自叙伝」となっているのではないかという見解が、当然ながら含まれることになります。そしてまた、それと表裏をなして、苦を宿し四郎と〈沖宮〉へ道行をする「あや」、その〈沖宮〉でいのちの再生を果

たす「あや」、そしてその後、苦の一生を閉じるにあたって、再び四郎に導かれて〈沖宮〉へ流されてゆく「あや」の、その受苦と生死にかかわる連関と連続とがともに暗示されている作品でもあるように読むことができるのです。

ここに示しました現時点でのひとつの仮説が、キリスト教の図像学的な分析を含めた、今後の実証研究において明確化されるならば、上で紹介した往復書簡のなかで述べられている形式的な説明を超えて、「沖宮」執筆へ向けての深層部に存する動機や主題とあわせて、いまだ閉ざされている、この作品の成り立ちと構造が、さらにはっきりしてゆくことになるものと思われます。すべては、これからの学術研究の成果を待たなければなりません。

いずれにいたしましても、この新作能は、熊本に住む作家の石牟礼さんと京都に住む染織家の志村さんとの遠隔共同作業として、緊密な協力のもとに、その後完成していったものと思われます。新作能「沖宮」の誕生へ向けて、石牟礼さんからのたつての依頼を受けて、一途の思いでもって志村さんが染め上げたのが、「みはなだ色（天青の色）」と「緋の色（紅花の色）」でした。いうまでもなく、このふたつの象徴色ないしは主題色が、この「沖宮」の成否のひとつの鍵となる生命線でした。残念ながら石牟礼さんご自身は、初演のこの舞台でこの色でできた能装束を実際に見ることはできませんでした。もし観客席に座ることができていれば、いかなる感想が口をついて出てきたのでしょうか。それはわかりません。しかしながら、一方の染織家としての志村さんご自身にとってのこのふたつの色は、まさしく「母なる色」であり、そしてまた「いのちの色」であり、会心の「しむらのいろ」として仕上がっていたものと推量されます。

四. 「沖宮」私論

それでは、上で述べた、この作品を「出生の自叙伝」とする仮説から一度離れて、今度は別の観点から、書き手である石牟礼道子さんと原作「沖宮」の内容につきまして、さらに踏み込んで考察を進めてみたいと思います。

どうしても最初に取り上げたいのは、神高き幼子として登場するあやの置かれている境遇についてです。おそらくこの小さな女主人公に、石牟礼さんご自身の奥に秘めた思いやこれまで生きてきた姿の幾部分かが象徴的に投影されているのではないかと、つつい考えてみたくなります。もしそうであるならば、民の苦しみを自分のものとする一方で、敬愛する兄のような美少年が助けにやってくるその瞬間を密かに待ち望む、ロマンティストにしてナルシスト的な、死さえも夢見るけがれなき乙女心が、「沖宮」を執筆する最晩年に至るまで、石牟礼さんの精神のどこかに存在し続けていたことになるのですが——。果たして、真実はどうだったのでしょうか。

しかしその一方で、あえて別の見方に立てば、構想段階の初期の題名に「天草四郎」の字句が用いられていることから判断すると、石牟礼さんの思いが投影されていたのは、あやというよりは、むしろ四郎その人だったのではないかと考えられます。あるいは、このことをとくに強調したいのですが、あやも四郎も、実はともに石牟礼さんの分身であり、そこに働く相互的な愛と献身がひとつとなって、「よみがえり」ないしは「生き返り」が展望されていたのではないのでしょうか。言葉を換えるならば、執筆時の石牟礼さんの脳裏には、単に一方が「救う」側で、一方が「救われる」側といった二分化された役割分担のような関係が

二者のあいだにあるのではなく、二者の結合や合一の地平の彼方に、宗教それ自体の復活をも暗に含む、魂の真の救済と再生が生み出されるのではないかといった洞察が形成されていたのではないかと思うわけです。

こうして想像の翼を広げて考えてみますと、「沖宮」を表現する手法としては、必ずしも能という形式だけに止まらなくてもいいようにも思えてきます。確かに能は、靈魂を招き入れる空間にふさわしく、身体性や臨場性に優れ、観る者を圧倒します。しかし一方、もしマンガであれば、どうでしょう。抽象性をその性格にもつ能とは違い、物語性が一段と具体的に明確になりますし、鑑賞方法の容易さという点で大衆性も増します。それではその場合、たとえばどのような物語性が考えられるのでしょうか。

同じひとりの女性の乳を飲んで育てられた、島原・天草の乱に散った総大将の兄と、農民を救うために人身御供として死に向かう孤児の妹との、近親婚にも似た悲恋を主題化した物語が、一例として、まず考えることができるでしょう。あるいは、戦いで数万の一揆の民を犠牲にさせてしまった兄の総大将としての無念さを一身に引き受け、生き残った民が望む人柱となって、雨水と引き換えにこの世から消えてゆこうとする妹の、兄へ向けられた敬慕的愛を主題とした物語も考えることができるかもしれません。さらには、のちの妹の世話を乳母から託されるも、それを果たすことなく先に散り去った兄が、村の犠牲者となって〈沖宮〉の海底に沈みゆく妹を見て、その不憫さに耐えかねて救済の手を差し出す俠氣的愛といった主題もまた、物語の可能性として残されていそうです。

このように、原作「沖宮」のストーリーに対しての解釈に幅が出てくるのには理由があります。といいますのも、原作では、なぜあやが人身御供として選ばれなければならなかったのか、農民一揆に加わった親の罪を子に背負わせようとしたのかどうか、あや本人は人柱という無二のいのちの消滅をどう受け止めていたのか、流されてゆくあやの眼前に立ち現われる天草四郎の思いの真実はどこにあったのか、そして、四郎とあやの道行は結局のところ何を意味するのか、いのちの再生なのか、それともキリスト教の復活なのか——そうしたことが直接鮮明に語られていないからです。さらに加えれば、「むごきこの世に生きるより、いのちたちの大姥君のおらいます沖宮へ行くがよい。あな、かなしや」（一五八頁）と嘆きながらも、自分たちのいのちを守るために、あやを暗黒の海底へと無惨にも突き落とす村人たちの残忍さのみならず、残された娘子たちの次の番を恐れる、身も凍るかのような警戒心についても同じく、実は何も詳しく言及がなされていないのです。そうしたことに起因して、想像と解釈の余地が幅広く残されているのです。

石牟礼さんは、すでに紹介しましたように、執筆途中の段階にあって、志村さんに宛てた書簡のなかで、「四郎と農民との関係、双方が立ち上がっていく過程で集団相互憑依がおきたと思うのですが、そこがまだうまく書けておりません」とも、「(あや) のイメージが今一つのびのびと描けておりません」とも、書いています。最終的な原作を読んでも、必ずしもその箇所が十分に描かれているとは思われません。石牟礼さんにとってみれば、心ならずも「未完」の状態にあるのかもしれません。あるいは、一線を越えて書き進めてゆけば、ストーリーにおいて矛盾や破綻を来たしかねず、また一方で、抽象的な秘話が具象的な実話に変移する恐れもあり、そこであえて石牟礼さんは、その箇所を心のなかに深くしまい込んでしまったのかもしれません。他方、読者にとりましては、その部分を補完するという意味において、多次元的な理解の絶好の機会が与えられたことになるのです。

それでは次に、アニメであれば、どうでしょう。マンガとはまた違い、物語が動画となり、音と色のもつ効果が最大限に発揮され、本来的に「沖宮」に備わる音響的で色彩的な特質が存分に引き出されることが期待されます。物語性という点でいえば、原作者としての石牟礼さんの思惑がどのようなところにあったのかは正確にはわかりませんが、もしこの作品の主題が「末期のうるわしさ」や「いのちの切なさ 美しさ」であるとするならば、物語のなかで、誰が誰に、どのような言葉でもって「いのちの切なさ」を語りかけるのかにかかわって、作者としてというよりも、生きたひとりの人間としての石牟礼さんご自身の救われ方も、また多様に変化するのかもしれませんが。そしてそのときの「うるわしさ」と「美しさ」のアニメ的表現が、最大の見どころになるものと思われます。

さらにもう一度、「無へ——あとがきにかえて」を読んでみます。そこに次のような一節があります。

光りが遠くへ引いていくごとに
自分の存在が「無」というものになってゆく
小さくなった自分を起点に
さらに宇宙がひろがる 音階が変わる
さきほどの妙音が色彩になる
世界はそうやって刻々と生まれ替わる（七四八頁）

「無へ——あとがきにかえて」と「沖宮」（改訂稿）とは、二〇一三（平成二五）年の正月をはさんだほぼ同じ時期に書かれていますので、あえてこの詩のなかに現われている心的風景を「沖宮」に重ねてみましょう。すべてが遠くへ引いてゆき、自分さえも「無」の状態となる。いままでの妙音が色彩になって刻々世界が再生されてゆく。おそらく再生された「沖宮」には、もはや登場人物も物語性もいつのまにかその姿を消し、これまで奏でられていた心地よいサウンドもまた、耳元から次第に遠のいてゆくことになります。最後は、残像の世界のみです。天草下島の浜辺に咲いた彼岸花、海と空の果てしない広がり、夕陽が水面を染める。そこへ、沖へ漕ぎ出す一艘の小さな舟。彼方には島原のシルエットが揺れる。すると雨雲が立ち込め、突然の夕立と稲光。小舟は、木の葉さながらに波に飲み込まれる。海底では、竜宮城のごとき岩肌に、緋の色とみはなだ色の衣裳をまとった魚たちが仲よく群れて泳ぐ。このように次から次へと流れゆく情景をつなぎあわせてみますと、最終的にたどり着く「沖宮」は、原作性さえもが溶けて「無」となり、限りなく夢と幻とによって構成されるような映像作品へと生まれ変わってゆくような気がします。

すでに言及していますように、作品「沖宮」は、言語によって論理的に構築されているというよりは、どちらかといえば、音や色によって情景的に構成されています。執筆当時の石牟礼さんは、志村さんへの手紙のなかで、「歩くのもままならず、箸とペンがうまく握れない」苦痛について書いています。体力も気力も、そろそろ限界に近づいていたのかもしれませんが。そしてまた、一連の書簡からは、色に対する強い執着心も感じ取れます。ことのほか色彩が靈感を喚起するのでしょうか。そのような心身の状態にあったことから推測しますと、天草を生まれ故郷にもつ石牟礼さんのこの作品は、自らの手によって、残る力を懸命に振り絞りながら、走馬灯のように網膜に映し出されたうぶすな原風景を、あたかも記憶を

再生するかのごとくに写生した、土着的な一枚の疵なる絵画作品だったかもしれません。より鮮明な別の言葉に置き換えるならば、この作品は、自分の生涯と生命のすべてを四郎とあやにゆだね、おそらくはいまだ満たされぬ己の内なる闇の部分の最後の救済を願って描き出した「辞世の自画像」だったということになるのではないのでしょうか。

私は、この論考の前半において、「沖宮」は、石牟礼さんが、何のために生まれてきたのかということを根拠づけようとする「出生の自叙伝」ではなかったのかという仮説をつくりました。そしていま、一見それとは異なる、どのように死んでゆくのかという情念を色彩的に表現した「辞世の自画像」ではないかとの推論に至りました。人は死期を迎えるとき、自分がどこから来て、何をなして、これからどこへ行くのかを、一瞬のうちにそのすべてを夢想するのであれば、その一瞬とは、紛れもなく、生と死の合一の瞬間ということになるのではないかと考えます。その意味で、「出生の自叙伝」と「辞世の自画像」とは、決して相容れないものではなく、最期の夢想の表裏をなす混然一体の実質であり、それが文学的に結実したのが、まさしく「沖宮」という作品だったのではないのでしょうか。その意味で「沖宮」は、生から死までの切なくも美しいのちを閃光のごとき一瞬に凝縮させた、最期のうるわしさを彩るのにふさわしい、自己存在の物語ではないかと推量します。つまり、そのことをより具体的にいえば、ひとつには、四郎とあやが背負った受苦のなかから私（あるいは私たち）は生まれ、私（あるいは私たち）が生涯にわたって背負った受苦を再び四郎とあやに預けて死ぬという苦悩と生死の二重の輪廻が、そしていまひとつには、おそらくは高群逸枝の著作へのこの時期の関心と重なるのでしょうが、あやを母として私（あるいは女たち）は生まれ、あやを娘として私（あるいは女たち）は死ぬという母娘の生命相続の流転が、石牟礼さんご自身の心の海底に深く眠る、光の届かない隠された〈沖宮〉となって、この作品にいのちを吹き込んだのではないかと、私は思慮するのです。石牟礼さんを創作へと向かわせた深層の心的力学をこのように措定するとき、それを基底に据えて実際に描き出された「沖宮」のストーリーとそのディテールは、いうまでもなく、その表象性において実に複雑に錯綜し、限らない読みの広がりや深さを呈することになります。

それでも、茫漠とした幻影のなかに、ひとつの輪郭をなす、おぼろげな情景が見えてきます。当然ながら、これまでの考察の内容が情景を支える根拠となりますが、その情景とは——四郎とあやがまとう能装束は、石牟礼さんにとっての産着であり、そして同時に死に装束であり、原作の記述が示すように、村の古家の蔵に長くしまい込まれていた古い布切れを水で洗って縫い直してできたものであり、したがって思うに、この道行に使われる衣装は、歓喜に満ちた婚礼などにみられる光り輝く新調の晴れ着のようなものではなく、生と死の、まさしく生まれ変わりのための巡礼の旅路にふさわしい、おそらくは歴史のなかで積み重なった血と涙の無念と悲痛とが無言のまま染み込んだ土着色の青紫と紅彩の衣であるにちがいないという情景であり、他方〈沖宮〉は、宗教の消失をしきりと嘆く石牟礼さんにとっての生地であり、そして同時に墓所であり、ある意味で修道院や孤児院にも似た、生死を司る礼拝堂であり神殿であり、そこで想像するに、原作にはありませんが、もし、生きる場を失った神高い小さな魂たちを迎え入れようとして登場してくるのであれば、家父長的な権力を象徴するような城主の竜神ではおそらくなく、等しいのちを守り育てる慈愛の大妣君であるにちがいないという情景です。

昨年一〇月六日の水前寺成趣園能楽殿での「沖宮」の初演を、主に私は、このふたつの視

点から関心をもって観覧しました。しかしながら、実際はそのとおりではありませんでした。といいますのも、ふたりが身に着けた装束は、思いのほか明るく鮮やかで（つまり、たぶん明度と彩度が高く）、華美なものでありましたし、そしてまた、ふたりの道行を迎えたのは、大妣君ではなく、予測していなかった、何と竜神だったからです。伝統的な能に固有の形式と手法がそうさせたのかもしれませんが、原作に対する解釈の違いがあったことも明白です。こうして私自身は、この夜の舞台に、何か、全体を総合的に統括する指揮者を欠いたドラマのパフォーマンスのような印象をもちました。

手もとにあるごく一部のテキストだけを手掛かりに、実証も論証も十全とはいえない、おおかたを想像と直観に頼って述べてきたこの私の「沖宮」考に、どれほどの妥当性があるのかは横に置くとしまして、いずれにせよ、原作の「沖宮」が、ジャンルを問わず、それぞれの表現媒体のクリエイターたちによって最適の解釈と演出がなされ、多くの人びとが多様な感覚を自在に駆使して楽しむことができるような、重層性と多義性にと富んだ魅力ある作品であることは、間違いないようです。そして、そうしたなかにあって、石牟礼さんの事実上の絶筆となるこの「沖宮」は、石牟礼さんご自身の、その生涯にわたる混沌とした生命のありようの住みかとして、つまりは、「末期のうるわしさ」と「いのちの切なさ 美しさ」の化身が息づく本人にとっての〈沖宮〉として、いよいよ漆黒の闇から解き放されて、あたかも一枚のマンドラのように、あるいはあのシスティナ天井装飾のように、今後、自分自身の〈沖宮〉を探し求めようとする万人に向けて、永遠に発光し続けるものと思います。

五. おわりに——ウィリアム・モリス、そして再びハナシノブへ

歴史を見ると、どの時代であれ、どの地域であれ、人間としての尊厳や魂が耐えがたく抑圧された状況に、人は避けがたくしばしば遭遇しています。たとえば一九世紀の英国では、産業革命の結果を謳歌する人たちがいる一方で、醜悪な機械製品が氾濫し、手仕事による労働の喜びが機械によって奪い去られたことに強い抗議を示す人たちがいました。そのひとりが、詩人で、デザイナーで政治活動家でもあったウィリアム・モリスという人でした。彼は、一三八一年にイングランドで起こった農民一揆であるワット・タイラーの乱に想を得て、一八八六年から社会主義同盟の機関紙『ザ・コモンウィール』に「ジョン・ボールの夢」を連載しました。そのなかで著者のモリスは、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」と語らせました。

二〇世紀から二一世紀に向けて生きた石牟礼さんは、水俣病の元凶とみなされる、経済発展を優先させた産業至上主義や、環境への負荷を顧みない人間中心主義や、社会的責任を放棄した企業の利益追求主義に強い衝撃を受け、一六三七年から翌年にかけての天草四郎を総大将とする農民一揆である島原・天草の乱へと、関心を遡行させてゆきました。モリスはデモの隊列に加わり、一方石牟礼さんは、冷たいアスファルトの上に座り込みました。私は、兩人とも、時代に抗い、抗議の姿勢を明確に示し、苦界の先例を過去の歴史に求め、そしてその思いを文学的作品に託した人であると考えます。違いは、モリスは社会の変革に、石牟礼さんはいのちの再生に、最終的な解決をゆだねようとした点ではないかと推量します。

ワット・タイラーの乱のもうひとりの指導者であるジョン・ボールの夢を、五〇〇年後に再びモリスが夢見ました。そしてモリスの夢の一部は、遙かこの熊本の大地の一角「武夫原

頭」においても語り継がれていったようです。といいますのも、『ラフカディオ・ハーン著作集 第八巻 詩の鑑賞』（恒文社、一九九三年版）によりますと、第五高等学校在職後の東京帝国大学でのハーンの講義録のなかにモリスの詩が登場しますし、また、『倫敦塔 幻影の楯 他五篇』（岩波文庫、一九九五年版）の巻末の「解説」のなかでは、江藤淳が、夏目漱石の一九〇六（明治三九）年刊行の『濛虚集』の装丁について、「彼はこの本をその頃英国でウィリアム・モリスらによってさかんに試みられていたような、文学と視覚芸術との交流の場にしたいと思っていた」（二三八頁）と指摘しているからです。実際にはこの時期、すでにモリスは亡くなっているのですが、生前モリスが試みた理想の書物への江藤の認識は間違いありません。その漱石のあと、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「詩人としてのキリアム・モリス」を寄稿しています。私は、熊本で生まれた厨川の長男の文夫が、長じて、慶應義塾大学で江藤淳にモリスについて教授したのではないかと想像します。このように、世紀転換期の五高の英文学の授業内容に少し関心を向けてみますと、ハーン、漱石、白村が、学生たちを相手に、あるときは教室や武夫原頭でモリスの詩歌を吟詠し、またあるときはモリスの書物論を講じていた可能性に気づかされるのです。

他方、島原・天草の乱の指導者である天草四郎の夢の続きを相続したのが、石牟礼さんの「沖宮」だったのではないかと考えます。眠りについてた夢の時間は三世半に及びます。それでは、四郎の夢を覚醒させ、一文字一文字にその思いを込めて綴った、道子さんご自身の筆と夢の力は、文学研究者や歴史家、そして伝記作家に、今後どのように学問的に分析され、継承されてゆくことになるのでしょうか。モリスの夢想と行動の主要な側面であるところの、文学と装飾芸術（工芸およびデザイン）と社会主義が英国の人びとのなかにあつてのみならず、日本においてもまた、今日に至るまでたゆみなく引き継がれてきていることに思いを馳せながら、いま私は南阿蘇の小庵に蟄居し、五〇年後、一〇〇年後の石牟礼道子研究に、淡くも尽きることのない、白雲のごとき流れゆく夢を見ているのです。

石牟礼さんが帰らぬ人となってこの二月一〇日で一年が過ぎました。今年も六月になるとハナシノブの花が阿蘇の草原に咲き、「みなみ阿蘇 野の花コンサート～はなしのぶ～」も開催されることでしょう。このコンサートと石牟礼さんとを結び付ける実際の糸は、歴史のなかには何も残されていません。しかしハナシノブは、すでに述べてきましたように、死を思う苦しみのなかにあつた石牟礼さんを、実に純朴で可憐な花を咲かせて救いました。
きずな 絆 とか えにし 縁 とかいうものは、ある場面では、時空や人知を超えるものかもしれません。そうであれば、このコンサートは、「いのちの切なさ 美しさ」を主旋律とした、見知らぬ次の若い世代の人たちが一心に奏でる石牟礼さんへの寡黙な鎮魂歌となるのではないのでしょうか。ハナシノブの花言葉は「お待ちしています」というらしい。このたびはじめて石牟礼道子さんの文と能に接しながら、没後一年にあたり、あたかも四郎のよみがえりを連想させるかのような青紫色の、この清楚で小さな花々こそが、この人に捧げるのに最もふさわしい野の花のように感じました。改めて、生前の文筆活動に敬意を表しますとともに、ご冥福を心から祈りたいと思います。

【初出：「石牟礼道子の死去から一年 ハナシノブ考あるいは『沖宮』考」『KUMAMOTO』】

著作集 1 2 『研究追記——記憶・回想・補遺』

第二部 わが肥後偉人点描

第四話 石牟礼道子の死去から一年——ハナシノブ考あるいは「沖宮」考

No. 26 号、くまもと文化振興会、2019 年 3 月、172-189 頁。】



図 1 2018 年 6 月 17 日に阿蘇野草園で開催された「第 1 回 みなみ阿蘇 野の花コンサート～はなしのぶ～」。(執筆者撮影)



図 2 画面手前がコンサート会場に設置された鉢植えのハナシノブ。(執筆者撮影)



図 3 2018 年 10 月 6 日の「沖宮」の初演舞台となった水前寺成趣園能楽殿。(執筆者撮影)

第五話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち ——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（1）

はじめに

よく知られていますように、ウィリアム・モリス（一八三四—一九六六）は、英国のヴィクトリア時代を代表する詩人でした。そしてまた、デザイナーであり、政治活動家でもありました。日本にあっては、すでに死去する以前から『早稲田文學』や『國民之友』といった雑誌や、澁江保の『英國文學史』においてその名が紹介されはじめます。

一方、この時期の第五高等学校（現在の熊本大学）【図一】で英語の教師として教鞭を執った人物に、ラフカディオ・ハーン【図二】、夏目金之助（漱石）【図三】、厨川辰夫（白村）【図四】がいます。現在彼らの講義内容のすべてが必ずしも明らかにされているわけではありませんが、少なくとも彼らは、共通してモリスに関心をもっていました。この小論では、私の研究対象であります富本憲吉のモリスへの関心過程をひとつの文脈として設定し、おおむねそれに沿わせながら、ほぼ同時期のハーン、漱石、白村がどのようにモリスに関心を抱いたのか、その一端を紹介したいと思います。富本憲吉は、周知のとおり、その後日本を代表する近代の陶芸家として大成する人物です。それではこれより、「ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心」と題しまして、四回に分けて、物語ってゆきます。

一. 『帝國文學』『社會主義』『太陽』におけるモリス紹介

ウィリアム・モリスが一八九六（明治二九）年一〇月三日に死去すると、さっそく同年の一二月号において、『帝國文學』はモリスへの追悼文を掲載し、次のように報じました。

老雁霜に叫んで歳將に暮れんとするけふ此頃、思ひきや英國詩壇の一明星また地に落つるの悲報に接せんとは。長く病床にありしウ井リヤム、モリス近頃稍輕快の模様なりとて知人が愁眉を開きし程もなく、俄然病革りて去る十月三日彼は六十三歳を一期として此世を辭し、同六日遂にクルムスコット墓地に永眠の客となりぬという。彩筆を揮て文壇に闊歩すると四十年、ロセッテ、ス井ンバルンと共に英國詩界の牛耳を取りし彼が一生の諸作を一々品隲せんは我今為し得る所にあらず、まして彼が文壇外或は美術裝飾の製造に預かり、或は過去の實物保存の為め、また將來社會民福の為め種々の團躰の中心となりて盡瘁せしところ、其功績決して文界に於けるに譲らざるを述ぶるは到底今能くすべきにあらねば此篇には只近著の英國雜誌を參考して彼が著作の目録を示し、併せて彼が傑作「地上樂園」に付して少く述ぶるところあるべし¹。

ここからこの追悼文は、『地上の樂園』を中心としたモリスの詩の解説が讃美の基調でもってはじめられてゆきます。執筆者名は「BS」のイニシャルのみです。のちに新村出は、この追悼文の執筆者である「BS」が島文次郎であったことを回想します。

自分がモリスの名聲と業績の一面とを初めて知ったのは、其の死が傳へられた明治二十九年すなはち西暦一八九六年の秋のことでありました。丁度私が東京帝國大學の文科に進んだ歳のことでありました。「帝國文学」といふ赤門の雑誌の上に今の島文次郎博士が新文學士で S. B. の名を以てモリスの死を紹介されたのでありました²。

さらに一九〇〇（明治三三）年には、『太陽』において上田敏も、ラファエル前派の詩人としてのモリスに言及し、『前ラファエル社』の驍將にして空しき世の徒なる歌人と自ら稱し、『地上樂園』（一八六八—七〇）の歌に古典北歐の物語を述べたり³と、短く紹介しています。

このなかにみられる、「前ラファエル社」とは、ラファエッロをアカデミズムの源流に立つ画家とみなし、それ以前の素朴な絵画形式にもどることを主張して一八四八年に結成された英国の若い美術家たちによる集団です。今日では、「ラファエル前派（兄弟団）」という呼称が用いられることが一般的ですが、そのなかには、ジョン・エヴァリット・ミレイ、ウィリアム・ホウルマン・ハント、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティといった画家たちがいました。とりわけロセッティは、モリスの妻のジェインをモデルに使い、『プロセルピナ』や『アスタルテ・シリアカ』といった名作を残すことになります。また、『地上の樂園』（一八六八—七〇年刊）は、『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』（一八五八年刊）、『イアソンの生と死』（一八六七年刊）に続いて出版された三作目の、三巻からなるモリスの代表的な物語詩です。そして、「古典北歐の物語」とは、アイスランドのサーガ（中世の散文物語群）を指します。モリスはその生涯のなかで、一二タイトルものサーガの翻訳書を出しています。

しかし、モリスの生涯は詩人だけに止まりませんでした。先に引用したモリス追悼文において島文次郎が、「文壇外或は美術装飾の製造に預かり、或は過去の實物保存の爲め、また將來社會民福の爲め種々の團軀の中心となりて盡瘁せし」と、述べているように、モリスはまた、装飾美術家であり、モリス商会の経営者であり、そして、古建築物の保護運動家であり、さらにそれらに加えて、社会主義者でもありました。

日本における社会主義者としてのまとまりをもったモリス紹介は、一八九九（明治三二）年に出版された『社会主義』においてが、おそらくはじめてであつただろうと思われます。著者の村井知至は、「第六章 社会主義と美術」のなかで、社会主義者へと向かったウィリアム・モリスの経緯を、ジョン・ラスキンと関連づけながら次のように描写しました。

ジョン、ラスキンとウィリアム、モリスとは當代美術家の秦斗にして、殊にモリスは美術家にして詩人なり、……モリスも亦ラスキンの感化を受けたる一人にして、彼と同じき高貴なる精神を持し、己れの位置名譽をも顧みず、常に職工の服を着し、白晝ロンドンの街頭に立ち、労働者を集めて其社會論を演説せり、……ラスキンは寧ろ復古主義にしてモリスは革命主義なりも現社會に対する批評に至つては二者全く其揆を一にせり、彼等は等しく現今の社會制度即ち競争的工業の行はるゝ社會に於ては到底美術の隆興を見る可はず、……今日の社會制度を改革せざる可らずと主張せり、如此にして彼等は遂に社會主義の制度を以て、其理想となすに至れり、……モリスは社會主義者の同盟の首領として、死に抵る迄運動を怠らざりき⁴、

世紀転換期の日本の知識人たちは、主としてこうした出版物を通じて、詩人としてのモリス、そして社会主義者としてのモリスへの関心を高めていったものと推量されます。

二. 五高におけるハーンと漱石のモリス講義の可能性

そうした日本での動きに先立って、一八九〇（明治二三）年に、アイルランド出身のイギリス軍医を父にもつラフカディオ・ハーン（小泉八雲）が来日します。そしてハーンは、島根での生活のあと、翌年の一八九一（明治二四）年に第五高等学校の英語教師として職を得るのです。赴任当時の校長は、柔道の大家として著名な嘉納治五郎でした。山崎貞士は、自著の『熊本文学散歩』（一九七六年刊）のなかで、ヘルン（ラフカディオ・ハーン）の熊本での生活の一端を、次のように記述しています。チェムバレン教授とは、ハーンを五高に紹介した人物のようです。

熊本生活の第二年目に長男一雄が誕生し、ヘルンの熊本嫌忌は、ある程度緩和された。チェムバレン教授に宛てた手紙に、「寺も美術も礼儀もない都会が何が出来ましょう。それでも熊本は私にとって東京よりも、金沢よりもよいわけです。土地の人は皆私を知っています。暇もあります。休息もできます。気候は穏やかです」とこう書いている⁵。

おそらくハーンは、来日以前にあってモリスについての知識を蓄えており、それを講義のなかで披歴していたものと思われます。五高を退職して神戸に赴いた彼は、その二年後の一八九六（明治二九）年から一九〇二（明治三五）年にかけて東京帝国大学に籍を置き、その間の講義において、ロセッティ、スウィンバーン、モリスといった英国のヴィクトリア時代を代表する詩人を取り上げています。これらの講義内容の骨格は、おそらく五高時代の研究においてすでに形成されていたものと推測されます。『ラフカディオ・ハーン著作集』第八卷（恒文社、一九八三年刊）に従えば、ハーンの東京帝大でのモリスに関する講義は、こうした語りでもってはじめられました。

ウィリアム・モリスは、彼よりもさらに絶妙な同時代の仲間の詩人たちと比較すれば、見劣りがする。それにもかかわらず、彼は特別な講義を必要とするほど偉大な人物である。諸君に、彼に対する大きな興味を抱かせることができるかどうか、私にはよくわからない。しかし、英詩においても、どこか全く異色で、非常に風変わりなところがある彼の位置について、はっきりとした見解を話すつもりである⁶。

こう口火を切ったハーンは、このあとモリスの履歴を紹介し、それに続けて、モリスのなかに存在するひとつの精神、つまりは中世に向けられた彼のまなざしについて、次のように語るのです。

したがって諸君にも、彼がとても忙しい人間であったにちがいないことがわかるだろう。同時に、詩やロマンス（彼は大量の散文によるロマンスを書いた）、また、芸術的印刷、家具、ステンド・グラスの窓のための図案、美しいタイルのための図案——さ

らに装飾芸術家としても、非常に大量の仕事——に携わっていたのである。誰であれ人間ひとりの仕事としては、これではあまりに多すぎるように思われるだろう。けれども、モリスがそれを容易に成し遂げることができたのは、さまざまな事業のすべてが、たまたま、まったく同一の精神と動機、つまり中世の芸術感情や十八世紀とともに終わりを告げる時代の芸術感情から影響を受けていたという、単純な事実のおかげである⁷。

こうして前置きが終わると、おもむろに、それに続いて、モリス作品の分析がはじめられます。主に取り上げられていたのは、『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』、『愛さえあれば』（一八七三年刊）、そして『折ふしの詩』（一八九一年刊）のなかの詩歌でした。ハーンは、これらの詩の解釈に基づきながら、モリスのしている女性像や恋愛観を学生たちに説く一方で、『折ふしの詩』のなかの何編かの詩に、彼の社会主義的な考えが表出されていることも、指摘するのです。

こうしたハーンの講義を、前任校である第五高等学校の学生たちも聴講したにちがいありません。しかしそれは断定できません。といいますのも、当時の五高生たちがハーンの講義内容を書き残しており、それをまとめたものとして、『ラフカディオ・ハーンの英語教育』（弦書房、二〇一三年刊）と『ラフカディオ・ハーンの英語クラス』（弦書房、二〇一四年刊）があり、ハーンは、東京帝大と違って、五高においては、英語の語学教育にだけ携わり、英文学についての講義はしていなかった可能性があるからです。しかしその一方で、東京帝大に赴任してはじめて英詩研究の緒に就き、それを授業に導入したとは考えにくく、前任の五高の時代から、ロセッティ、スウィンバーン、モリスらの詩歌や物語に何らかの関心を持ち、英語の授業の合間や正規の授業以外のところで、それらについて、ハーンが学生たちに語っていた可能性は、それはそれとして、排除することができないのです。もし、モリスを含む、そうした英文学にかかわる話をハーンがしていたとするならば、それを聞いた学生たちは、たとえば、中世主義者で社会主義者でもあるような詩人モリスが歌い上げる愛の片々をどのように受け止めたのでしょうか。しかし、それは記録に残されていないようです。三年の任期が終了し、ハーンが五高を辞し、神戸クロニクルの記者となるのは、一八九四（明治二七）年の十一月のことでした。

ラフカディオ・ハーンに続く、ヴィクトリア時代の詩や物語に関心を抱いた英語教師の系譜に夏目金之助（漱石）も位置づけることができるものと思われます。漱石は、一八九三（明治二六）年に帝国大学文科大学英文学科を卒業します。その後、第五高等学校の講師として赴任するのが、モリスが死去する一八九六（明治二九）年のことでした。山崎貞士は、『熊本文学散歩』のなかで、漱石が熊本の地に足を踏み入れた日のことを、こう書いています。

漱石がはじめて来熊した日、池田停車場（今の上熊本駅）で下車、京町をよこぎって、新坂あたりにさしかかった際、人力車から見下ろした熊本市の第一印象が、思わず「森の都だな」という詠嘆になり、それが森都熊本の語原にさえなったといわれていることも、熊本人にとっては忘れられないことである⁸。

しかし、「森の都だな」という漱石の言葉には、世間に広がる一種の神話側面がないわけではなく、最近の研究によると、「そのような文献はいっさい残っていない」⁹というこ

とです。一方、ハーンの長男はこの熊本の地で生まれました。また、漱石の長女の筆子も同様で、一八九九（明治三二）年の五月にこの地（熊本市内坪井町七八番地）において誕生しています。

さてここで、視点を熊本からロンドンへ転じます。ロンドンの日本協会が設立したのは、ハーンが五高の英語教師として採用される翌年の一八九二（明治二五）年一月のことでした。この創設会員のひとりにチャールズ・ホウムがいました。彼は、日本文化の愛好家で、翌一八九三年に創刊される英国の美術雑誌『ザ・ステューディオ』のオーナーでもありました。この雑誌は、晩年に至るまでの漱石の愛読雑誌となります。ホウムは、一八九〇年から一九〇三年にかけて、〈レッド・ハウス〉と呼ばれるケント州のアプトンにある家に住んでいました。もともとこの家は、ジェイン・バーデンと結婚した際に、一八六〇年にモリスが新居として建設した邸宅でした。当時この家へは、盟友のダンテ・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ラファエル前派の画家たちが頻繁に出入りをし、中世の物語に想を得た絵を天井や壁に描き、家具やステインド・グラスの製作にあたりました。また、モリスを敬愛する詩人のアルジャノン・チャールズ・スウィンバーンもその輪に加わり、彼らにとりましては、まさしくこの〈レッド・ハウス〉は「芸術の殿堂」として機能していたのです。その家にいまやチャールズ・ホウムが住み、日本協会で知り合った文官や武官を招き入れることになるのです。そのなかには、日本協会の創設委員で日本領事の呉大五郎や、ロンドンで建造された一等戦艦「富士」の回航委員を務めた岩本耕作と斎藤実も含まれていました。斎藤はのちに内閣総理大臣を経て、一九三六（昭和一一）年の「二・二六事件」で暗殺される人物です。漱石が五高に赴任した一八九六（明治二九）年の翌年の八月には、日本協会の会員数は八〇三人に達します。この時期、主として彼らが、日本と英国の文化、政治、経済、軍事のあらゆる面での懸け橋となっていたのです。（ちなみに、現在〈レッド・ハウス〉は、ナショナル・トラストの管理のもとに一般公開されています。）

漱石が、『帝國文學』に掲載された島文次郎のモリス追悼文（一八九六年）、『社會主義』における村井知至のモリスの社会主義者論（一八九九年）、そして、『太陽』に掲載された上田敏の詩人としてのモリス紹介記事（一九〇〇年）、これらを目にしていたとすれば、この熊本時代のことでした。ハーンの東京帝大でのモリス講義も側聞していたかもしれません。明らかに漱石の五高在任期間は、モリスが知識人のあいだで話題になる時期と重なります。おそらく、勉強家であり、英国留学も視野に入れていたであろう英語教師の漱石が、中央でのこうしたモリス関連の動きに全く気づかなかったはずはなく、場合によっては焦りにも似た気持ちのなかで、必死に独自の観点からモリス研究を行っていた可能性さえあります。いずれにせよ、ハーン同様に漱石も、正規の授業ではなかったにせよ、この五高の教室において、あるいは、ひょっとしたら、「武夫原」の通り名で知られていた体操場において、モリスの詩について講じ、吟詠したものと推測されます。しかし、五高における漱石の講義録は、残っていないようです。

一九〇〇（明治三三）年、漱石は文部省の命により、英語研究のために英国に渡ります。彼はその地で、モリスやラファエル前派について、どう見聞を広めたのでしょうか。次の稿におきまして、そのことに触れてみたいと思います。

なお、本稿に使用しました五高関連の図版は、熊本大学五高記念館から提供を受けたものです。ここに記して、深く感謝いたします。

（二〇二一年七月）

注

- （1）『帝國文學』第2巻第12号、帝國文學會、1896年、88-89頁。
- （2）新村出「モリスを憶ふ」『モリス記念論集』川瀬日進堂書店、1934年、11頁。
- （3）上田敏「『前ラファエル社』及び近年の詩人」『太陽』第6巻第8号、臨時増刊「一九世紀」、博文館、1900年、180頁。
- （4）村井知至『社會主義』（第3版）労働新聞社、1903年、43-44頁。
- （5）山崎貞士『熊本文学散歩』大和学芸図書、1976年、144頁。
- （6）『ラフカディオ・ハーン著作集』第八巻／詩の鑑賞、恒文社、1983年、322頁。
- （7）同『ラフカディオ・ハーン著作集』第八巻／詩の鑑賞、323-324頁。
- （8）山崎貞士『熊本文学散歩』大和学芸図書、1976年、81頁。
- （9）村田由美『漱石がいた熊本』風間書房、2019年、6頁。



図1 創建当時の第五高等学校本館。1890（明治23）年撮影。熊本大学五高記念館所蔵。



図2 嘉納治五郎送別写真。ラフカディオ・ハーンは、3列目中央の嘉納治五郎（帽子をもっている人物）の左横、横を向いている人物。1893（明治26）年2月撮影。熊本大学五高記念館所蔵。



図3 夏目漱石。1898（明治31年）撮影。『漱石写真帖』（昭和4年発行）より複製。



図4 1906（明治39）年1部文科3年集合写真。厨川白村は、2列目右から4人目。熊本大学五高記念館所蔵。

第六話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（2）

三．夏目漱石の英国留学とモリス——美術館訪問

第五高等学校在職中の一九〇〇（明治三三）年、夏目漱石は、文部省から英語研究のための英国留学が命じられました。九月八日にプロイセン号で横浜を出航すると、ジェノヴァで下船、アール・ヌーヴォー様式を生み出したパリ万国博覧会を観覧したのち、一〇月二八日にロンドンに上陸しました。ここから、漱石の約二年にわたる英国滞在がはじまるのです。果たしてこの留学中、漱石は、モリスが生み出していた工芸品や書籍や詩歌、さらにはラファエル前派の画家たちが描いた絵画作品と、どう向き合ったのでしょうか。わずかではありますが、これに関する断片的な記述が日記に記されていますので、以下に、それらの箇所を拾い出してみます。

〔一九〇〇（明治三三）年〕

十一月五日（月） National Gall[er]y ヲ見ル

十一月十一日（日） Kensington[Kensington] Museum ヲ見ル Victoria and Albert Museum ヲ見ル

十一月十九日（月） 書物ヲ買ニ Holborn ニ行ク

〔一九〇一（明治三四）年〕

一月二十九日（火） Portrait Gallery ヲ見ル

三月六日（水） 此処ハ Ruskin ノ父ノ住家ナリシト云フ何処ノ辺ニヤ

四月七日（日） South L. Art Gallery ニ至ル Ruskin、Rossetti ノ遺墨ヲ見ル面白カリシ

七月一日（月） 鈴木ヘ Studio ノ special number ト絵葉書ヲ出ス

七月九日（火） Holborn ニテ Swinburne 及 Morris ヲ買フ

八月三日（土） Cheyne Walk ニ至リ Eliot ノ家ト D. G. Rossetti ノ家ヲ見ル

十月十三日（日） 土井氏ト Kensington Museum ニ至ル¹

英国滞在中の日記のなかから拾い上げた漱石のモリスとラファエル前派への関心を示す上記の事項は、大きく分けると、美術館や博物館での作品鑑賞、関連する書物や雑誌の購入、そして、関連人物の住まい見物、この三つの領域になります。正確にそのときの様子を再現することは困難ですが、以下に、少しその周辺部分を、ジョン・ラスキンとダンテ・ゲイブリエル・ロセッティはここでは横に置いて、主にモリスのみに絞って描写してみたいと思います。

日記によれば、英国到着の八日後の一二月五日に、漱石は、さっそくナショナル・ギャラリーを訪問しています。しかしながら、ここに書かれているナショナル・ギャラリーが、トラファルガー・スクウェアのナショナル・ギャラリーなのか、当時ナショナル・ギャラリーの管理下に置かれていたミルバンクの新しいギャラリー（現在のテイト・ブリテン）なのか、

この表記だけでは判然としません。また、このときどのような作品を見たのかについても、何も書かれてありません。

現在私たちがテイト・ブリテンで見ることができる、多くのラファエル前派の作品は、漱石がロンドンに滞在していた当時は、ナショナル・ギャラリーが所轄していました。それに至る経緯は、おおよそ次のとおりです。

製糖業で富をなし、ラファエル前派の後援者でもあったヘンリー・テイトは、一八八九年に、自分が所蔵する作品六五点をトラファルガー・スクウェアのナショナル・ギャラリーへ寄贈します。そのなかには、ジョン・ミレイの《オフィーリア》（一八五一—五二年）とジョン・ウィリアム・ウォターハウスの《シャロットの貴婦人》（一八八八年）が含まれていました。しかし、ナショナル・ギャラリーには、それを展示するだけの空間的余裕がなく、寄付が募られ、それを原資として、それまで刑務所として使用されていた建物を壊して、その跡地に新しい建物がつくられました。これが、現在私たちがミルバンクに見るテイト・ブリテンの祖型になるものです。テイトが寄贈した作品はナショナル・ギャラリーからこの建物へ移され、一八九七年にはじめて一般に公開されました。しかし、テイトの呼称は使われることなく、それ以降もしばらくのあいだナショナル・ギャラリーの管理下にありました。このミルバンクのギャラリーが、正式にテイト・ギャラリーを名乗るようになるのは一九三二年のことで、一九五五年に、完全にナショナル・ギャラリーから独立することになります。その後、テイト・モダンが開館すると、テイト・ギャラリーはテイト・ブリテンに改称されます。現在は、「テイト」の名のもとに、テイト・ブリテンとテイト・モダンを含む四つの美術館が連携して運営されるに至っています。

もし漱石が、ミルバンクの新築されたギャラリーで、ジョン・ミレイの《オフィーリア》を見ていたとすれば、この作品がシェイクスピアの『ハムレット』の第四幕第七場に靈感を得て描かれていることに気づかされたでしょうし、J・W・ウォターハウスの《シャロットの貴婦人》を見ていたとすれば、この作品がテニソンの「シャロットの貴婦人」に想を得ていることを知ったものと思われます。また、このギャラリーには、テイトとは別の人物によって一八八九年に寄贈されていたダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの《ベアータ・ベアトリクス》（一八六四—七〇年ころ）が所蔵されていました。この作品は、ロセッティが愛したエリザベス・シダルがモデルで、彼女の死を悼むために描かれたものですが、そこには、イタリアの詩人ダンテが、愛するベアトリクスの死を嘆き悲しむ情感が下地となっており、ふたりの男性の絶望感が重なり合う描写構造となっています。

もし、こうしたラファエル前派の実作を漱石が見ていたとするならば、その主題や表現から、漱石は、文学作品と絵画作品とがコインの両面となって機能する関係性を、そしてまた、ヴィクトリア時代の詩人や画家たちにとっては、愛と性と死の三者が分かちがたくひとつに結びつくものであることを、具体的かつ鮮明に学ぶ機会になったものと推量されます。

その一方で漱石は、モリスが婚約者のジェインを描いた《王妃グウェナヴィア》（一八五八年）（今日にあって使用されている作品名は《麗しのイゾルデ》）も、また、モリスの妻のジェインがモデルになっているロセッティの《プロセルピナ》（一八七四年）も、英国滞在中に見ることはありませんでした。前者は、娘のメイが死去した翌年の一九三九年に遺贈され、後者は、その作品を所有する別の個人によって一九四〇年に寄贈されているからです。当時贈与を受けたのはテイト・ギャラリーでしたが、現在は、それを引き継いだテイト・ブ

リテンにおいて、両作品とも見ることができます。ただ、《王妃グウェナヴィア》は、漱石がロンドンに到着する前年に出版されていたジョン・マッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』（一八九九年刊）の図版に使用されていたので、もしこの本を漱石が読んでいたならば、図版を通してこの作品を見ていたことになります。もしそうであったとするならば、モリスの『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』（一八五八年刊）のなかの詩歌と、同時期のモリスの絵画作品である《王妃グウェナヴィア》が、漱石のなかにあって、重なり合った可能性が残されます。

他方で、年が明けた一九〇一年一月二九日に漱石が訪問したポートレート・ギャラリーには、当時、ジョージ・フレデリック・ワッツが描いたモリスの肖像画【図一】が所蔵されていました。モリスは、一八七〇年四月一五日の妻のジェインに宛てた手紙のなかで、「今日の午後、ワッツに肖像画を書いてもらうつもりです」²と書いています。このときジェインは、愛人のロセッティとともにスキャランズに滞在していました。加えてモリスは、妻の愛人が出した『詩集』の書評を書くという、通常では考えられない精神的重圧と混乱のなかに身を置いていました。しかしながら、もし漱石にこの肖像画を見る機会があったとしても、そこから、そうしたモリスの当時の心情を読み取ることは、事実上、困難だったものと思われる。といいますのも、もしかしたら漱石は、マッケイルの『ウィリアム・モリスの生涯』を読んでいたかもしれませんが、しかし、そこには、そうした実情に触れることなく、以下のように、そっけなく書かれていたからです。書評が五月一四日号の『アカデミー』に掲載される「その前月、彼〔モリス〕はワッツの前に座り、こうして、よく知られることになる肖像画が生まれた。この絵は、生命と活力の最盛期にある彼を表現している。もっとも、そのときの以前にあって、すでに『地上の楽園』は、事実上彼の手を離れていたし、なすべきことを変えて、彼は気晴らしの方向へと進んでいたのがあった」³。しかしながら、実際のところこの作品は、「生命と活力の最盛期にある彼を表現している」のではなく、悲嘆と苦悩のどん底にあるモリスを表現していたのでした。

そのようなわけで、当時漱石は、モリスとジェインとロセッティとのあいだにあった、世にいう愛の「三角関係」について気づくことはなかったと思われます。しかし、『アーサー王の死』のなかに描かれている、アーサー王と王妃グウェナヴィア、そして騎士のランスロットとのあいだにみられる不義の関係が、初期の漱石作品の「薙露行」の主題として登場してくるのです。『アーサー王の死』はモリスの学生時代からの愛読書でしたし、彼の第一詩集が『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』でした。そして、彼の実際の人生そのものが、アーサー王伝説を地で行くようなものだったのです。その後の漱石は、男女の「三角関係」を主題にした小説を書き続けます。漱石は、『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』に続くモリスの、たとえば『イアソンの生と死』『地上の楽園』『愛さえあれば』を、どう読んでいたのでしょうか。とても興味をもたれるところです。おそらく、小説家漱石にとっての「三角関係」は、近代の自我や主体や道義を考える際の、最も凝縮した主題になり得たのでしょう。

一方で漱石は、帰国から三年後の一九〇六（明治三九）年の手紙のなかで、「現下の如き愚なる間違つた世の中には正しき人でありさえすれば必ず神経衰弱になる事と存候」⁴（六月六日の鈴木三重吉宛て書簡）とも、「世界総体を相手にしてハリツケにでもなつてハリツケの上から下を見て此馬鹿野郎と心のうちで軽蔑して死んで見たい」⁵（七月二日の高浜虚

子宛て書簡）とも、さらには、「小生もある点に於て社会主義故〔ゆえ〕堺枯川〔利彦〕氏と同列に加はり新聞に出ても毫も驚ろく事無之候ことに近来は何事をも予期し居候」⁶

（八月一二日の深田康算宛て書簡）とも書いており、彼が社会主義者、ないしは社会主義の適切な理解者であった可能性も十分にあります。こうした漱石の、時代への反抗的精神は、文学から社会主義へと至ったモリスの生き方を多少なりともなぞっているのかもしれませんが、ただ、それを公言するには、時代が許さなかったのでしょう。事実、その二年前の一九〇四（明治三七）年、モリスの「ユートピア便り」の一部を『平民新聞』に訳載し終えた枯川生（堺利彦）は、二箇月のあいだ獄窓の人になっているのです。

漱石は、一九〇〇年一月一日と翌一九〇一年の一〇月一三日に、本人の表記に従えば、ケンジントン博物館とヴィクトリア・アンド・アルバート博物館へ出かけています。漱石が訪問するまでのこの博物館の歴史をかいつまんで述べれば、およそ次のようになります。

一八五一年の大博覧会は大きな収益を残し、それを原資としてサウス・ケンジントンに広大な土地が購入されました。建物群が完成すると、モールバラ・ハウスの機能（装飾美術博物館と中央美術訓練学校を含む科学・芸術局）はここへ移され、美術教育の新たな複合施設が、ここに姿を見せることになるのです。一八五七年のことでした。これよりこの博物館はサウス・ケンジントン博物館と呼ばれるようになり、ヘンリー・コウルが、科学・芸術局の局長とこの博物館の初代館長に就任します。コウルがモリス・マーシャル・フォークナー商会（のちにモリス商会へと改組）へ、サウス・ケンジントン博物館の西側食堂の装飾を依頼すると、モリスとフィリップ・ウェブが室内装飾のデザインにあたり、エドワード・バーン＝ジョウンズが、ステインド・ガラスの窓に描く人物のデザインを担当し、一八六六年に完成します。それ以降この空間は、〈グリーン・ダイニング・ルーム〉として知られるようになります。そしてその後も、この博物館とモリスは深いかかわりをもつことになります。たとえばモリスは、しばしばこの博物館を訪れ、とくにインド、ペルシャ、トルコのタピストリーやカーペット、陶磁器などについて、さらには、中世の木材染料についても詳しく研究をしていますし、その一方で、コウルが一八七三年にこの博物館を退いたのち、この博物館が美術品を購入するに際しての是非の判断をする「美術審査員」の制度が設けられたおりには、マシュー・ディグビー・ワイアットらとともに、モリスもその一員に加わるのです。

この博物館の発展はさらに続き、アストン・ウェブの設計による新しい建物の建設が同敷地内ではじまります。一八九九年にヴィクトリア女王によって礎石が置かれると、それ以降この博物館は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と呼ばれるようになり、建物が完成したのは一九〇八年のことで、翌年の一九〇九年の六月に開館の儀式が執り行なわれました。こうした経緯を経て、私たちが現在見るヴィクトリア・アンド・アルバート博物館が姿を現わすことになるのです。

漱石は、ケンジントン博物館ともヴィクトリア・アンド・アルバート博物館とも、この博物館を呼んでいますが、それはひとつの博物館のことで、漱石が訪問したときは、ちょうど新しい建物の建設に着手されたばかりのところであったものと思われます。このモリスとの関係が深い博物館を漱石がしばしば訪れていることから判断すると、訪英以前の五高時代にいかに漱石がモリスに関心をもっていたのかがわかります。

それでは、一九〇〇年当時、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館はどのようなモリス作品を所蔵していたのでしょうか。漱石が訪問したとき実際に展示されていたかどうか

はわかりませんが、モリス関連の収蔵品は、主として次のような作品で構成されていました。

〔ステインド・グラス〕

《眠るチョーサー》《ディードーとクレオパトラ》《愛の神とアルケステイス》、そして《ペネロペ》の四点。どれもエドワード・バーン＝ジョウンスのデザインで、一八六四年ころにモリス・マーシャル・フォークナー商会で製作。

〔デザイン〕

刺繍による壁掛け《アーティチョーク》のためのデザイン（下図）。デザインはウィリアム・モリス。一八七七年。

〔壁紙〕

《キク》（サンプル）。デザインはウィリアム・モリス。一八七七年。モリス商会のためにジェフリー商会によって印刷。

〔タピストリー〕

《果樹園あるいは四季》。デザインはウィリアム・モリスとジョン・ヘンリー・ダール。一八九〇年。マートン・アビーの工房で製作。

《主を讃える天使たち》。デザインはジョン・ヘンリー・ダール。人物についてはエドワード・バーン＝ジョウンスが担当。一八九四年。マートン・アビーの工房で製作。

この博物館には、これらの美術作品以外に、ケルムスコット・プレス刊行の印刷物（五三点の書籍と九点の冊子）のうち、モリス自身の詩集である『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』や革命後の世界を描いたモリスの『ユートピア便り』【図二】、さらには『ウィリアム・シェイクスピア詩集』や『ジェフリー・チョーサー作品集』を含む二九冊が所蔵されていました。漱石は、どのモリス作品や書籍を目にしたのでしょうか。特定は困難ですが、少なくとも上記の何点かについては、その可能性がありそうです。そして、それとはまた別に、個々の作品の鑑賞だけではなく、モリス・マーシャル・フォークナー商会が造営した館内の〈グリーン・ダイニング・ルーム〉【図三】で、疲れを癒すためにティーなりビールなりを口に含んでいたかもしれません。

以上が、英国留学中に漱石が経験したであろうと思われる美術館や博物館での作品鑑賞にかかわる素描です。それでは次に、関連する書物や雑誌の購入にかかわって、少し描写してみたいと思います。

四．夏目漱石の英国留学とモリス——本と雑誌の購入

漱石は、一九〇〇年十一月十九日の日記に「書物ヲ買ニ Holborn ニ行ク」、そして、年が明けた一九〇一年の七月一日の日記に「鈴木へ Studio ノ special number ト絵葉書ヲ出ス」、その八日後の七月九日の日記に「Holborn ニテ Swinburne 及 Morris ヲ買フ」と書いています。ここでも、モリスに限って見てみたいと思います。

モリスがその生涯のなかで世に送った著作は、ケルムスコット・プレス版の自著を含めて四五タイトル、翻訳書については一二タイトル、あるいは、若干それ以上にのぼるかもしれませんが。漱石が実際にそのなかのどの本を購入したのかは、特定できません。しかし、購

入する以上はモリスの代表作品であつたろうと考えられますので、それに該当しそうな作品をとりあえず以下に一〇点列举してみます。最初の五冊がモリスの代表的な詩集と物語詩で、次の二冊が芸術論と社会論、その次の二冊が散文ロマンス、そして最後の一冊がベクスとの共著の社会主義論となります。

The Defence of Guenevere, and Other Poems, London: Bell and Daldy, 1858.

The Life and Death of Jason: A poem, London: Bell and Daldy, 1867.

The Earthly Paradise: A Poem, London: Ellis, 1868-70, 3 vols.

Love is Enough: or the Freeing of Pharamond: A Morality, London: Ellis & White, 1873.

The Story of Sigurd the Volsung and the Fall of the Niblungs, London: Ellis & White, 1876.

Hopes and Fears for Art: Five Lectures Delivered in Birmingham, London, and Nottingham 1878-81, London: Ellis & White, 1882.

Signs of Change: Seven Lectures Delivered on Various Occasions, London: Reeves & Turner, 1888.

A Dream of John Ball and A King's Lesson, London: Reeves & Turner, 1888.

News from Nowhere: or, An Epoch of Rest: Being Some Chapters from a Utopian Romance, London: Reeves & Turner, 1891.

Socialism: Its Growth & Outcome, By William Morris and E. B. Bax, London: Sonnenschein, 1893.

以上は、すべて初版のデータです。それ以降の版も多く存在していたものと思われますし、ホウルバン街の書店や古本屋にあってモリスの書籍がどのように扱われていたのかを再現することもまた實際上困難ですが、おそらく漱石が、「Holborn ニテ Swinburne 及 Morris ヲ買フ」と書き記した書物には、上に挙げたもののなかのどれかが含まれていたのではないかと考えられます。他方、「Morris ヲ買フ」という文言が、「モリスによって書かれた本」だけではなく、「モリスについて書かれた本」を指し示している可能性もあります。そうであれば、すでにその当時、以下のエイマ・ヴァランスとジョン・マッケイルのモリスに関するふたつの伝記が出版されていたので、こうした本にも、漱石は触手を伸ばしたかもしれません。

Aymer Vallance, *William Morris: His Art, His Writings, and His Public Life*, London: George Bell, 1897.

J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, London: Longmans, 1899, 2 vols.

購入したかどうかは別にしまして、モリスの私家版印刷工房でありますケルムスコット・プレスで印刷・造本された豪華本の何冊かも、おそらくこのロンドンの地で漱石は目にしたものと推測されます。この印刷工房にとっての不朽の名作のひとつが『ジェフリー・チョーサー作品集』ですが、この本のボーダー（縁飾り）やイニシャル（パラグラフの最初の単語の最初のアルファベット）、そしてイラストレイション（挿し絵）の大部分をエドワード・

バーン＝ジョウンズが提供しています。帰国後、大学を辞めて小説家として身を起こした漱石は、自分の本の装丁や挿し絵の製作にあたって画家の橋口五葉や中村不折を起用します。そのことが、ケルムスコット・プレス版の書籍に漱石が何らかの影響を受けていたことを例証するのかもしれませんが。

他方、漱石は、一九〇一年七月一日の日記に「鈴木へ Studio ノ special number ト絵葉書ヲ出ス」と書き付けています。また、帰国から一〇年が立った一九一三（大正二）年の七月、漱石は、当時絵の指導を受けていた画家の津田青楓に宛てた手紙のなかで、「私は今日古いスチューディオを出して十冊ばかり見ました」⁷と書いています。このことから、晩年に至るまで、英国の美術雑誌である『ザ・スチューディオ』【図四】を漱石が愛読していたことがわかります。この雑誌は一八九三年に創刊され、チャールズ・ハウムがそのオーナーを務めます。彼は、その前年の一八九二年にロンドンに設立された日本協会の創設委員でもあり、当時、三十数年前にモリスが建てた〈レッド・ハウス〉に住み、その由緒ある屋敷に日本人を招待するほどの日本をこよなく愛する人物でした。漱石がそのことに気づいていたかどうかは、判然としません。

さらに、漱石のノートには、文字に乱れがあるものの、おおかた以下のようなメモ書きが記されていることも明らかになっています。

Gothic Architecture —— Ruskin

Socialism —— Morris, Ruskin

Decorative Art —— Morris

Pre-Raphaelite —— Rossetti

Northern Mythology —— Morris⁸

この図式から、漱石にとってのラスキン（ゴシック建築、社会主義）、ロセッティ（ラファエル前派）、モリス（社会主義、装飾美術、北欧神話）に対する位置づけが明確に見えてきます。日本郵船の博多丸に乗船した漱石は、一九〇三（明治三六）年の一月に祖国の土を踏みます。そして、五高を依頼免官となると、ラファエル・ハーンの後任として、上田敏とともに、東京帝国大学の英文学科の講師に着任するのです。

次の稿では、富本憲吉の東京美術学校時代と英国留学、それに加えて、彼の帰朝報告ともいえる、『美術新報』に寄稿した工芸家としてのモリスについての評伝である「ウィリアム・モリスの話」に主に焦点をあてて、述べてみたいと思います。

（二〇二一年七月）

注

（1）『漱石全集』第十九巻／日記・断片（上）、岩波書店、1995年、27, 28, 29, 51, 62, 72, 89, 90, 95, 101頁。

（2）Norman Kelvin ed., *The Collected Letters of William Morris, VOLUME I 1848-1880*, Princeton University Press, Princeton, 1984, p. 115 (LETTER NO. 110).

（3）J. W. Mackail, *The Life of William Morris, VOLUME I*, Longmans, Green and Co.,

London, 1899, p. 208.

- （4）『漱石全集』第二十二巻／書簡（上）、岩波書店、1996 年、〔書簡 591〕 512-513 頁。
- （5）『漱石全集』第二十二巻／書簡（上）、岩波書店、1996 年、〔書簡 599〕 520 頁。
- （6）『漱石全集』第二十二巻／書簡（上）、岩波書店、1996 年、〔書簡 628〕 541 頁。
- （7）『漱石全集』第二十四巻／書簡（下）、岩波書店、1997 年、〔書簡 1870〕 180 頁。
- （8）『漱石全集』第二十一巻／ノート、岩波書店、1997 年、637 頁。

図版出典

- 【図 1】 J. W. Mackail, *The Life of William Morris*, Vol. I, Longmans, Green and Co., London, 1899.
- 【図 2】 モリス生誕百年記念協會編『モリス記念論集』川瀬日進堂、1934 年。
- 【図 3】 Lewis F. Day, 'William Morris and his Art', *Great Masters of Decorative Art*, The Art Journal Office, London, 1900.
- 【図 4】 Supplement to *The Studio*, Volumes 1-21 (1893-1901), General Index and Colour Plates, Hon-No-Tomosha, Tokyo, 1995, frontispiece.



図1 G・F・ワッツが描いたウィリアム・モリスの肖像画。1870年。

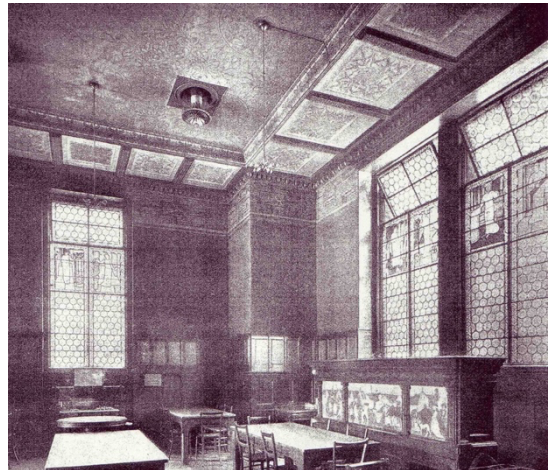


図3 サウス・ケンジントン博物館の〈グリーン・ダイニング・ルーム〉。1866年。

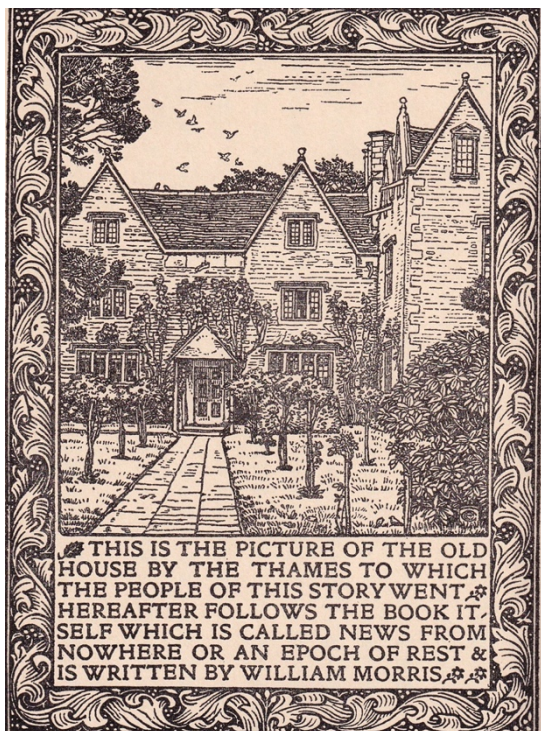


図2 ウィリアム・モリスの『ユートピア便り』の扉絵。1893年。

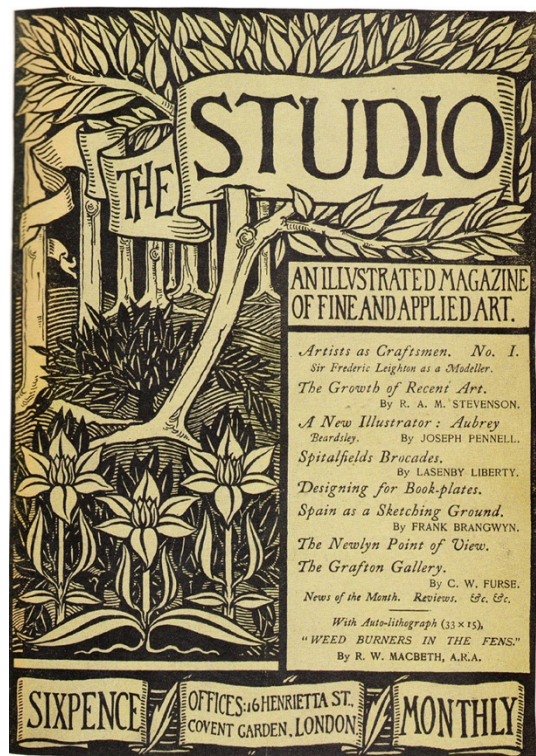


図4 『ザ・ステューディオ』の創刊号の表紙。1893年。

第七話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち
——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（3）

五. 『平民新聞』による社会主義者モリスの紹介

英国留学を終えた夏目漱石は、一九〇三（明治三六）年一月に帰国します。そして、ちょうどその年の十一月一日に、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」【図一】という表題がつけられた、一九〇三（明治三六）年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『ザ・コムンウィール』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中嶋雄作がいました。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¹。

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。

六．東京美術学校時代の富本憲吉

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。ここで富本は、住宅や日常生活品の図案（今日の用語に従えば「デザイン」）を学びます。そして一九〇七（明治四〇）年には、上野公園で開催された勸業博覧会に処女作となる《ステーハンドグラス図案》を出品しました。しかしこれは、当時の美術学校の教育を反映してか、独創性という点からかけ離れた、英国の美術雑誌『ザ・ステューディオ』に掲載されていた図版をおおかた転写したものでした。卒業製作は、九枚の用紙に図面や透視図やステインド・グラス案などが描かれた《音楽家住宅設計図案》（《DESIGN FOR A COTTAGE》）でした。これは、音楽家が住むことを想定した英国の田園住宅がテーマとなっていました。

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）年十一月一四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。

そのころ美術学校では、学生のあいだから短歌や俳句などの文芸に対する熱が高まり、五年前に発足していたものの、休眠状態にあった校友会文学部が再興され、その第一回の講演会が一九〇七（明治四〇）年四月二〇日に、上田敏と夏目漱石を招いて開催されます。上田敏は、『帝國文學』創刊の発起人であり、すでに『太陽』においてラファエル前派の詩人としてモリスに言及していましたし、漱石は、ラスキン（社会改良家）、ロセッティ（画家で詩人）、モリス（詩人でデザイナーで政治活動家）、スウィンバーン（詩人）に代表されるようなヴィクトリア時代の文化人にかかわってロンドンで研鑽を積んでいました。この講演のなかで、ふたりがモリスに言及したかどうかはわかりませんが、富本がこの講演会に出席していれば、そのとき、文学と美術の関連性に思いを巡らした可能性が残されます。

のちに富本は、英国留学の動機にかかわって、「留学の目的は室内装飾を勉強することだった。フランスを選ばず、ロンドンをめざしたのは、……在学中に、読んだ本から英国の画家のフイスラーや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ただき、モリスの実際の仕事を見たかったからでもある」²と、述べています。留学中に関心をもった形跡は認められるものの、富本が在学中に「画家のフイスラー」について学習した形跡は認められませんので、英国留学の目的が、デザイナーで社会主義者のウィリアム・モリスの思想と実践に触れることにあったと限定しても、差し支えないと思います。それでは、モリスへいざなった富本が「在学中に、読んだ本」とは、一体何だったのでしょうか。富本が在籍していた当時、美術学校の文庫（今日の図書館）は、『ザ・ステューディオ』を購入していましたし、それ以外に、モリスに関しては、以下の二冊（所収論文数としては三編）を所蔵して

いました。

William Morris, 'The History of Pattern Designing', *Lectures on Art, Delivered in Support of the Society for the Protection of Ancient Buildings*, Macmillan, London, 1882, pp. 127-173.

William Morris, 'The Lesser Arts of Life', *Ibid.*, pp. 174-232.

Lewis F. Day, 'William Morris and his Art', *Great Masters of Decorative Art*, The Art Journal Office, London, 1900, pp. 1-31.

前者の『古建築物保護協会の主催による芸術に関する講演』と題された書籍は、六つの講演録で構成されています。モリスに関しては、一八八二年の二月にロンドンで行なった「パターン・デザインングの歴史」（講演五）と、同年の一月にバーミンガムで行なった「生活の小芸術」（講演六）のふたつの講演が所収されていました。講演録であるために、図版は存在しません。後者の『装飾芸術の巨匠たち』という書題をもつ本には、ルイス・F・デイの「ウィリアム・モリスと彼の芸術」と題された論文が所収されており、そのなかで、モリスの社会主義の輪郭も含め、モリスの主要作品が、図版とともに詳しく紹介されていました。いずれにしても、留学にあたって富本が具体的にどの本なり、どの論文なりを実際に読んだのかを明確に示す資料は残されていません。しかしながら、少なくとも上記の二冊か、片方の一冊が、「在学中に、読んだ本」だったことは、間違いのないと思われます。また、英国留学からの帰国後、富本が『美術新報』に発表する「ウィリアム・モリスの話」の底本がヴァランスの『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』であったことを勘案すると、この本は当時文庫には所蔵されていませんでしたが、留学を前にして個人の書としてすでにこのとき読んでいた可能性もあります。こうして富本は、在学中にモリスの思想と実践について独習し、英国留学へ向けての夢を育んでいったのでした。しかし富本にとっては、この時期に海外へ行くことには別の意味が隠されていました。それは、短い言葉で本人も語っていますが、徴兵から逃れることでした。すでに漱石も、一八九二（明治二五）年に、徴兵を避けるために「分家届」を出し、「北海道後志国岩内郡吹上町一七 浅岡方」に籍を移し、北海道平民になる経験をしていました。

『平民新聞』を通してモリスの「ユートピア便り」を読み、美術学校に在籍中にモリスの作品と社会主義の一端を知り、そして、自製の絵はがきのなかにおいて政治状況への批判をにじませ、さらに、卒業を待たずして海外へ渡航することにより徴兵忌避の道を選ぶ——これが、富本をして、デザイナーで社会主義者であるウィリアム・モリスの思想と実践に触れるために英国へ向かわせた一連の経緯でした。英国には、美術学校に入学以来親交を深めていた、画家の南薫造が待っていました。富本の南との関係は、オクスフォード時代に知り合うモリスとエドワード・バーン＝ジョウンズとの関係に重なります。また学生時代に、富本もモリスも、建築や室内装飾に関心を抱いています。この点も、ふたりに共通しているところ です。

七. 富本憲吉の英国留学と「ウィリアム・モリスの話」

一九〇九年二月一〇日、富本【図二】を乗せた平野丸は、ロンドンに入港します。栈橋には、一足先に渡英していた南薫造の姿がありました。英国の地での南の水彩画の評価は高く、すでに前年の五月号の『ザ・ステューディオ』（第一八二号）誌上において、次のように紹介されていました。

ヨーロッパ画家の流派に敬服の念を抱き、現在〔サウス・ウェスタン・ポリテクニクの〕ボロー・ジョンソン氏の指導のもとに人体画の教室で研鑽している、若き日本人芸術家である南薫造氏によって水彩で描かれた風景画は、その扱いにおいて全くヨーロッパ的であり、日本の影響の痕跡をいっさい示していなかった³。

こうして、富本のロンドン生活がはじまります。すでにモリスは亡くなっていましたが、日々通うヴィクトリア・アンド・アルバート博物館【図三】で富本は、モリスの実作にはじめて接し、強く心を打たれます。

初めて見た時から勿論大變面白いものであると考へて居りましたが、追々と見なれるに連れて、たまらなく面白いと考へました、眞面目な、ゼントルマンらしい、英吉利風な作家の、けだかい趣味が強く私の胸を打ちました⁴。

その作品は、「刺繍による壁掛け《アーティチョーク》のためのデザイン（下図）」だったものと思われます。また富本は、英国滞在中に、モリスにその源を発する、その後のアーツ・アンド・クラフツ運動の動きを目にしていますし、一方、決して具体的に述べているわけではありませんが、モリスの社会主義についても、このとき調べたことを後年語っています。主として昼間は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で作品のスケッチをし、夜間は、中央美術・工芸学校でステインド・グラスの実技を学び、その間、新家孝正に随行してエジプトとインドを旅し、その地の建築様式について調査も行ないました。英国を出帆し、神戸の地を踏んだのは、一九一〇（明治四三）年六月のことで、ちょうど二四歳になったところでした。

富本は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に出会わなかったならば、自分は工芸家になることはなかったであろう、と述べています。一方モリスも、大学時代にバーン＝ジョウンズと一緒にフランスに行ったとき、アミアン大聖堂をはじめ幾つもの建造物に感銘を受け、このとき、バーン＝ジョウンズは画家に、モリスは建築家になることを決意しています。こうして、工芸家になることを強く心に秘めて帰国すると、モリスの思想と実践に倣うべく、富本の本格的な模索がはじまります。帰朝二年後の一九一二（明治四五）年、富本は、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』を底本に使い、ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館でのモリス作品についての見聞を織り込みながら、「ウィリアム・モリスの話」【図四】という評伝にまとめ、『美術新報』第一一巻第四号（二月号）および第五号（三月号）に寄稿します。この富本の「ウィリアム・モリスの話」が、日本において最初に工芸家モリスを本格的に紹介した評伝となりました。この評伝の最後の結論部分は、以下のとおりです。

「作家の個性の面白味」とか「永久な美しいもの」は只繪や彫刻にばかりの物でなく、織物にも金属性の用具にも凡ての工藝品と云ふものにも認めねばならぬ事であり、モリスは此の事を誰れも知らぬ時にさとつた先達で又之れを實行して私共に明らかな行く可き道を示して呉れる様な氣が致します⁵、

かくして、繪画や彫刻の下位に工芸が位置づけられることを否定し、同等なる別個の世界として工芸をみなし、その独自の美と個性を追求した人間としてモリスを紹介することにより、富本は、工芸家として自分がこれから歩もうとする姿勢を世に宣言するのです。この富本の「ウィリアム・モリスの話」を読んで、感動し、心を躍らせた人物がいました。それが、漱石のあと五高の英語教師となった厨川白村だったのです。

最終回になる次の稿におきましては、厨川白村の「詩人としてのウィリアム・モリス」に言及するとともに、富本と漱石の出会いについてお話をします。

（二〇二一年七月）

注

（1）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。

（2）『私の履歴書』（文化人6）日本経済新聞社、1983年、198頁。〔初出は、1962年2月に日本経済新聞に掲載〕

（3）*The Studio*, Vol. 43, No. 182, May, 1908, p. 340.

（4）富本憲吉「ウィリアム・モリスの話（上）」『美術新報』第11巻第4号、1912年、14頁。

（5）富本憲吉「ウィリアム・モリスの話（下）」『美術新報』第11巻第5号、1912年3月、27頁。

図版出典

【図1】『平民新聞』第4号、1903（明治36）年12月6日。（『週刊平民新聞』近代史研究所叢刊1、湖北社、1982年、33頁。）

【図2】富本憲吉記念館（現在は閉館）のご好意により複製。

【図3】『美術』第1巻第9号、1917年、332頁。

【図4】富本憲吉「ウィリアム・モリスの話（上）」『美術新報』第11巻第4号、1912年、14頁。



図1 『平民新聞』に掲載の記事「社会主義の詩人 ウィリアム・モリス」。1903年。

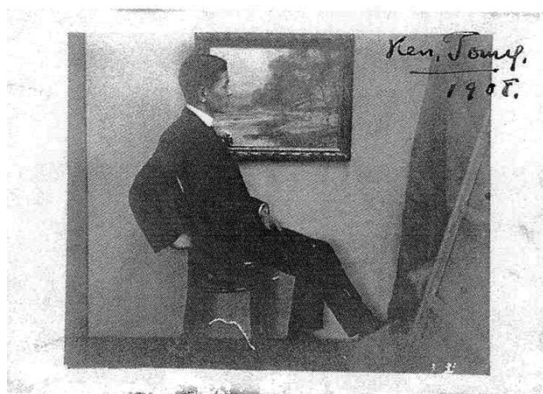


図2 明治41(1908)年12月14日付の水木要太郎宛富本憲吉写真はがき「渡英の記念として」。



図3 1907-09年ころのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館（撮影者はおそらく南薫造）。



図4 富本憲吉「ウィリアム・モリスの話（上）」の最初の頁。1912年。

第八話 ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち ——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心（4）

八. 「ウィリアム・モリスの話」に感銘を受けた厨川白村

富本憲吉が『美術新報』寄稿した「ウィリアム・モリスの話」に強い感銘を受けた人物がいました。その人物とは、東京帝国大学でラフカディオ・ハーン、夏目漱石、上田敏のもとで学び、漱石の転任の一年半後に第五高等学校に赴任した経歴をもつ厨川白村でした。山崎貞士の『熊本文学散歩』（一九七六年刊）には、厨川について、こう書かれています。

厨川白村が五高教授として来熊したのは、漱石が去って四年目の明治三十七年（一九〇四年）九月であった。彼はいわゆる銀時計組の一人で、東大英文科をトップで卒業したばかりのまだ二十五才の俊才であった。……熊本には東京の学生時代から交誼のあった古田正雄氏（故人肥後古流茶道宗匠）がいた。古田氏は熊本駅前に学生服で現われた白村を迎え安巳橋筋にある一下宿に案内した。まもなく三軒町（済々黌付近）にうつり、さらに西子飼町一番地に転居した。……白村も漱石と同じく非情な勉強家で、階上十畳の書斎にこもり、ひたすら本を読み、或はものを書いた¹。

おそらく白村も、ハーンと漱石の伝統を引き継ぎ、講義のなかにイギリス一九世紀の英詩を取り上げていたものと思われます。同じく山崎貞士は、『熊本文学散歩』のなかで、このように述べています。

白村は課外講義として、ブラウニングやキーツ、ロセッチーの恋愛詩を好んで教えた。そのさいの白村先生の粹にくだけた態度は、ふだんの教室の厳格さと打って変わって、朴訥な五高生を面食わしたという²。

白村が課外講義で論じた詩人には、「ブラウニングやキーツ、ロセッチー」だけではなく、おそらくスウィンバーンやモリスも含まれていたにちがいない。

その後白村は、一九〇七（明治四〇）年から第三高等学校へ転任し、富本の「ウィリアム・モリスの話」を目にしたのは、そのときのことでした。白村の反応は早く、「ウィリアム・モリスの話」が発表されて三箇月後、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、そのなかで、こう述べたのでした。

この頃美術新報の紙上に、『ウィリアム・モリスの話』といふ甚だ興味ある有益な一篇の紹介を読む。英國近世の藝苑にかくれなき一大巨匠として、またひろく應用美術の方にまで手を擴げて、歐洲一般の藝術趣味に至大の影響を與へたといふ點に於いては、同じ英吉利のラスキンやロゼッチやホヰスラアをすらも凌駕するこのウィリアム・モリスの名は、その死むだ頃即ち今から十五年ほど前から既に我國にも傳へられてゐた。しかし此モリスの事を日本でモノグラフィックに書いたものと云へば私の知つてゐる限りでは美術新報所載の此一篇が最初である³。

これを枕詞として、白村は、モリスの詩歌作品である『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』『イアソンの生と死』『地上の楽園』『ヴォルスング族のシグルズ』について、讃美の言葉を織り交ぜながら熱く語るのです。おそらくここで語られている内容が、彼の五高時代の課外講義にも、現われていたものと思われます。

日本の英文学研究におけるモリスへの関心の人的鎖、わけでも五高に連なる人脈は、ハーン、漱石、厨川から、さらに長く伸びてゆきます。厨川が五高で教鞭を執っていたときに生まれた長男が、のちに慶應義塾大学で英文学を教授する厨川文夫で、その教え子に江藤淳がいました。『倫敦塔 幻影の楯 他五篇』（岩波文庫、一九九五年版）の巻末の「解説」のなかで、江藤は、『吾輩は猫である』に続く漱石の二番目の著書となる一九〇六（明治三九）年刊行の『漾虚集』の装丁について、次のように指摘します。

扉と目次、カット（ヴィネット）と奥付を描いたのは橋口五葉、挿絵を描いたのは中村不折で、漱石はその出来栄に大層満足であった。いうまでもなく、『漾虚集』をこういう凝った本にしようとしたのは漱石自身の意図で、彼はこの本をその頃英国でウィリアム・モリスらによってさかんに試みられていたような、文学と視覚芸術との交流の場にしたいと思っていたのである⁴。

『漾虚集』が出版された一九〇六（明治三九）年は、実際には、モリスが亡くなってすでに一〇年が立った時期であり、したがって、「その頃英国でウィリアム・モリスらによってさかんに〔文学と視覚芸術との交流が〕試みられていた」とする江藤の指摘は、明らかに誤認です。しかし、漱石の関心が、この時期「文学と視覚芸術との交流」、つまりは、モリスが唱えていた「理想の書物」に向けられていたことは確かです。たとえば漱石は、英国に上陸する二年前に世に出た一八九八年版のモリス本人のデザインによる布装丁の『地上の楽園』【図一】を手にして、このような書籍装丁をもって、その好例とみなしていたかもしれません。以下は、一九一二（大正元年）年一〇月四日の木下杢太郎に宛てた手紙の一部です。

拝啓先日高著和泉屋染物店恵送にあづかり有難存候あの装釘は近頃小生の見たる出版物中にて最も趣きあるものとして深く感服仕候拙著彼岸過迄御覧の如く意匠万端粗悪に出来上り甚だ御恥かしくは候へども⁵……

漱石が「意匠万端粗悪に出来上り甚だ御恥かしく」思っていた『彼岸過迄』の装丁を担当したのは、橋口五葉でした。一方、漱石が、「近頃小生の見たる出版物中にて最も趣きあるもの」と絶賛した、この木下杢太郎の『和泉屋染物店』の表紙デザイン【図二】を担当したのが富本憲吉でした。その図版は、翌年の『美術新報』（第一二巻第五号）の中絵としても発表されます。これが、富本が試みた最初の書物装丁でした。そして、この木版によるデザインは、モリスの最初期の壁紙である《デイジー》を、あるいは、『善女伝』シリーズのプユリスを主題にしたステインド・グラス・パネルである《ペネロペ》【図三】を彷彿させるに十分なものでした。富本が英国留学中に日参したときのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館には、前者の作品はまだ所蔵されていませんでしたが、後者の作品は一八六四年に

購入され、展示されていまして。この《ペネロペ》は、富本のお気に入りの作品のひとつでした。エドワード・バーン＝ジョウンスがデザインし、モリス・マーシャル・フォークナー商会によって製作されたものです。漱石も見ていたにちがいありません。

九. 富本憲吉の夏目漱石との出会い

慶応三（一八六七）年生まれの漱石と富本との年齢差は、一九歳ありました。正確に年月を特定することはできませんが、『和泉屋染物店』が世に出て少しのちのことかと思われま、富本は実際に漱石に会っています。ともに英国留学を経験した、文豪と称される小説家と新進気鋭の美術家との出会いでした。自分が京都市立美術大学の学生だったころ、師の富本本人から直接聞かされた漱石との出会いの場面について、柳原睦夫が、次のように回想しています。

富本先生は夏目漱石の知遇を得ています。イギリス留学の共通体験が二人を近づけたのかもしれませんが。漱石の思い出話は、リアリティーがあり秀逸のものです。先生は煎茶好きで、仕事の手を休めては、「おい茶にしよう」と声がかかります。この日のお茶うけは、当時貴重な羊羹でした。漱石の話はここから始まるわけです。「夏目先生が胃病で亡くなるのは当たり前や。僕に一切れ羊羹をくれて、残りは全部自分で食べよった。あんなことをしたら胃病になるわなあ」。まるで昨日の出来ごとのようです⁶。

以上は、『週刊 人間国宝』（二〇〇六年刊）に所収されている柳原睦夫の「わが作品を墓と思われたし」から引用しました。しかし、柳原は、誰が富本を漱石に引き合わせたのかは述べていません。

誰が富本を漱石に紹介したのかは、証拠となるものがなく、正確にはわかりませんが、木下杢太郎のほかにも、漱石と富本を結び付ける可能性をもつ人物として、西川一草亭、その弟の津田青楓、そして、水落露石がいます。三人とも漱石と面識があり、一方で富本は、一九一二（明治四五）年四月に京都市岡崎町の図書館上階において開催された「津田青楓氏作品展覧會」において賛助出品するとともに、続く六月の、京都の西川一草亭が営む生花洋草店二階のグリーンハウスでの「小藝術品展覧會」にも、作品を並べています。また、大阪に住む水落露石は、一九一五（大正四）年の大和の安堵村での富本の初窯のときに招待され、そのとき、「土を玉に安堵の友が窯はじめ」の句をつくっています。この時期の漱石との手紙のやり取りの頻繁さや、漱石に絵の指導をしていたことなどから判断すると、富本を漱石に引き合わせたのは、津田青楓だったのではないかと思います。おそらくそのとき、漱石と富本は、ふたりの共通の関心事であったと思われる、モリスのこと、本の装丁のこと、『ザ・ステューディオ』のこと、そして、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館のことなどを話題にしたにちがいありません。そしてこのとき、小宮豊隆も同席し、その話題に加わったものと思われます。そのあと津田は筆を執り、「職人主義の圖案家を排す（小宮豊隆君に讀んで貰ふ爲に）」と題した一文を、一九一四（大正三）年九月の『藝美』（第四号）に寄稿するのです。そこには、小説家としての漱石と図案家（今日にいうデザイナー）としての富本について、次のような指摘がなされていました。

自分は今日我々の日常生活に觸目する、一切の工藝品や、或はいろいろの工藝品に付いてゐる模様に不快を感じない事がない。何を見ても氣に喰はないものが多い。殆んど氣に喰はないもの許りと云つていゝ位のものである……自分は斯云ふ點からも職人主義を絶対に隠滅させ度い。何日か小宮君も斯云ふ意見を話された事があるが。職人主義を排した結果を一口に云へば、圖案界を今日の文藝界の様にしたいと思う……漱石氏の小説は漱石氏の自己を語るもので、漱石氏の愛讀者があり……富本憲吉の圖案の好きなものは、富本憲吉の圖案に依つて出來たもので日常生活の一切のもの——茶碗、皿、或は椅子机、それから女や子供の着物の模様に至るまで一切を富本模様によつてそろへる事が出來……る様に成ればいゝと思う……「職人主義の圖案家を排す」と云ふ事を逆に考へて見ると「藝術的圖案家の排出を望む」と云う事に成りそうである⁷。

「藝術的圖案家の排出を望む」ことを高らかに宣言した、この『藝美』掲載の津田の一文が、まさしく祝砲となつてとどろきわたるなか、同年の同月、東京竹川町にある田中屋美術店において「富本憲吉氏圖案事務所」が開設されます。『卓上』（第三号）に掲載された広告【図四】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）、室内裝飾（壁紙、家具圖案等）、陶器、染織、刺繡、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、一九世紀英國に設立されたモリス商会、さらにそれを源泉として興ったアーツ・アンド・クラフツ、その一連の流れに範をとった、日本における「藝術的圖案家」によるデザイン事務所が誕生するのです。

近代日本のデザインの扉を開けたのが富本憲吉であるとするならば、近代文学の扉は、夏目漱石によって開かれたといつても過言ではありません。そして、概略見てきましたように、扉を開けるに際して両者の背中を押す大きな力となっていたであろうと推察されるものが、詩人であり、デザイナーであり、社会主義者のウィリアム・モリスの思想と実践だったのです。漱石の前にラフカディオ・ハーンがいました。後ろに厨川白村がいました。とりわけ詩人たるモリスの、一九世紀英國から二〇世紀日本へと通じる最初の水路は、こうした第五高等学校の英語教師たちによって主として築かれていったのでした。

おわりに

この小論におきまして私は、明治から大正へ移る時期の日本におけるモリス受容の観点から、富本憲吉を主軸に置きながら、当時第五高等学校で英語の教師をしていたラフカディオ・ハーン、夏目漱石、厨川白村について述べてきました。この三人の教師が、五高でどのようなモリス講義をしたのかにつきましては、資料の不足や不在もあり、残念ながら、十分に具体的に論述することはできませんでした。しかし、ハーンが東京帝国大学でモリスに関する講義をしたことや、留学中の漱石が、モリスと密接な関係にあったヴィクトリア・アンド・アルバート博物館へ何度も足を運んでいたことや、白村が「詩人としてのウィリアム・モリス」を執筆したことにもみられるような、五高での職を離れたのちの三者三様の行動に着目しますと、ともにこれらの英語教師たちが、その少し前まで教鞭を執っていた五高時代にモリスへの関心を高めていたことがはっきりと浮かび上がってきます。そこで、もちろん確た

る証拠があるわけではありませんが、授業後の五高生が、三々五々浄行寺へと向かう大路をわがものに、高下駄を鳴らしながら、次のようなモリスの『グウェナヴィアの抗弁とその他の詩』のなかの片々を大声で歌い上げる姿を想像するのも、一興かもしれません。

Her great eyes, standing far apart,
Draw up some memory from her heart,
And gaze out very mournfully;
Beata mea Dominal!

遠く離れて位置する、彼女のふたつの大きな瞳は、
心の記憶を探り出し、
いと悲しげに見つめる。
美しきわが貴婦人よ！〔執筆者訳〕

今日、カーテン地や壁紙から便箋やクッションなどのさまざまな小物に至るまで、日本にあつてモリスのデザインは大きな人気を呼んでいます。また、毎年のようにモリスやラファエル前派の展覧会が、この日本にあつて開催されています。その魅力とは、何なのでしょう。それへの熱狂は、いつから生まれたのでしょうか。その源流をたどるならば、夏目漱石や富本憲吉の英国での果敢な研究にみられますように、明治時代にまでさかのぼることになるのです。なかでもモリスの詩や物語は、五高の英語教師を務めたハーン、漱石、厨川に強い影響を及ぼしました。ハーンが五高に赴任したのが、一八九一（明治二四）年で、厨川が五高を離任するのが、一九〇七（明治四〇）年です。途中若干の空白期間がありますが、それでも、まさしくこの一六年間、熊本の地が、明治期の日本におけるひとつの大きなモリス研究の中心になっていたのです。この拙論から、改めてこの地とモリスとの深いかわりを感じ取っていただければありがたいと思います。

なお、「三．夏目漱石の英国留学とモリス——美術館訪問」において、当時ナショナル・ギャラリーが管理していたミルバンクの新しいギャラリー（現在のテイト・ブリテン）、セント・マーティンズ・プレイスのナショナル・ポートレート・ギャラリー、そして、サウス・ケンジントンにあるヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の三館について、少し長めに記述しました。蛇足に過ぎたかもしれませんが、ロンドン訪問の際のご参考になればと思います。もっとも今日にあつては、わざわざ英国に行くまでもなく、各館のホームページにおいて、ここで取り上げました作品はすべて画像として閲覧することができます。一二〇年前に漱石が見たであろうと思われる作品が、実は現在の私たちの身近なところに存在するのです。

四回にわたって分載しました「ウィリアム・モリスと第五高等学校の英語教師たち——ハーン、漱石、白村のモリスへの関心」は、これをもって終了とさせていただきます。稚拙な文にもかかわりませず、ご高覧いただき、ありがとうございました。感謝します。

（二〇二一年七月）

注

- （1）山崎貞士『熊本文学散歩』大和学芸図書、1976 年、159-160 頁。
- （2）同『熊本文学散歩』、162 頁。
- （3）厨川白村「詩人としてのキリアム・モリス」『東亜の光』、1912 年 6 月号、69 頁。
- （4）江藤淳「解説」、夏目漱石『倫敦塔 幻影の楯 他五篇』（岩波文庫）岩波書店、1995 年、237-238 頁。
- （5）『漱石全集』第二十四巻／書簡（下）、岩波書店、1997 年、〔書簡 1734〕94 頁。
- （6）柳原睦夫「わが作品を墓と思われたし」『週刊 人間国宝』朝日新聞社、2006 年、18 頁。
- （7）津田青楓「職人主義の圖案家を排す（小宮豊隆君に讀んで貰ふ爲に）」『藝美』第 4 号、1914 年 9 月、1-7 頁。

図版出典

- 【図 1】 Lewis F. Day, 'William Morris and his Art', *Great Masters of Decorative Art*, The Art Journal Office, London, 1900.
- 【図 2】 『美術新報』第 12 巻第 5 号、1913 年、中絵。
- 【図 3】 Aymer Vallance, *William Morris : His Art, his Writings and his Public Life*, George Bell and Sons, London, 1897.
- 【図 4】 『卓上』第 3 号、1914 年 8 月 25 日。

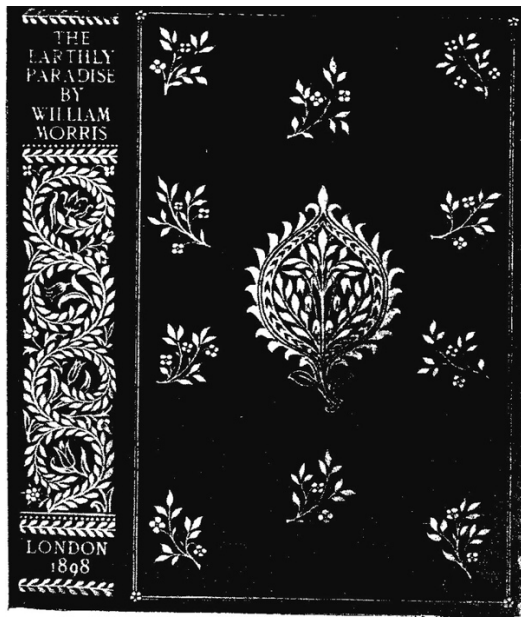


図1 1898年版の布装丁の『地上の楽園』。ウィリアム・モリスによるデザイン。出版はロングマンズ社。



図3 サウス・ケンジントン博物館のステインド・ガラスのパネル《ペネロペ》。1864年。

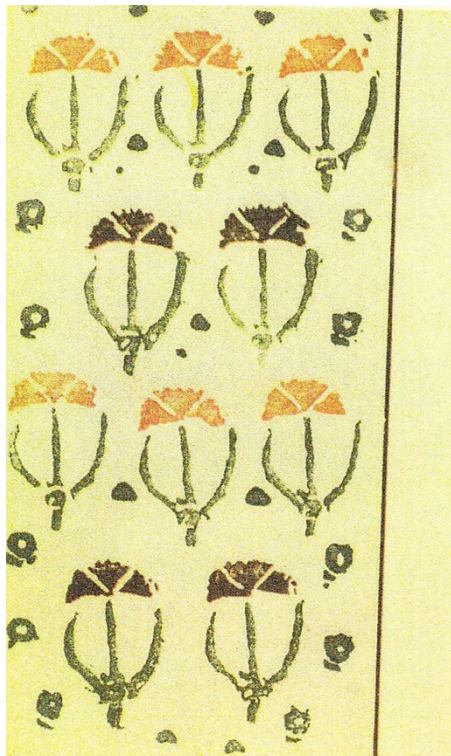


図2 富本憲吉の装丁による木下杢太郎の『和泉屋染物店』。1912年。

所務事案圖氏吉憲本富

地番一十町川竹區橋京

内屋中田店術美

番五七六三橋新話電

別項餘録欄内にも書いておきました通り来る九月一日から富本氏の圖案事務所を當店內に設置し、各種圖案の御依頼に應じます。

當店では同事務所に關する一切の事務を取扱かひ同時に一切の責任をお引受けして、精々御便利をお計ひ申します。

■ 印刷物（書籍裝釘、廣告圖案等）	■ 室內裝飾（壁紙、家具圖案等）
■ 陶器	■ 染織
■ 金工	■ 木工
■ 舞臺設計	■ 漆器
■ 其他各種圖案	

図4 『卓上』第3号の巻末に掲載された「富本憲吉氏圖案事務所」の広告。1914年。

中山修一著作集 1 2

研究追記——記憶・回想・補遺

第三部

わが学究人生を顧みて

2024 年 8 月

中山修一著作集 1 2

研究追記——記憶・回想・補遺

第三部

わが学究人生を顧みて

目 次

序に代えて	三
第一編 神戸大学での研究生生活	四
第二編 プロダクト・デザインの実技授業	一五
第三編 ウィリアム・モリスの伝記執筆へ向けて	三六
第四編 遥かなる英国の仲間たちへの謝辞	四四
第五編 ウェブサイト「中山修一著作集」の巻構成の推移	五六
第六編 神戸大学附属図書館と国立国会図書館における「中山修一著作集」	六三
第七編 エリザベス女王の死去で蘇る英国における人的交流	六六
第八編 英国でのデザイン史家たちとの交流	七三
第九編 青春回顧／高校時代の「化学」への拒否反応	八一
第一〇編 青春回顧／私の和歌森太郎と家永三郎との出会い	八四
第一一編 「中山修一著作集」全一五巻から全二四巻へ	八八
第一二編 高群逸枝の「母系制の研究」に思う	九一

凡 例

- 一．本文中『 』は書名、雑誌名、新聞名を示し、「 」は論文や詩、記事等の表題を表わしている。また、強調すべき固有の事象についても「 」が用いられている。
- 一．本文中《 》は作品名を示し、〈 〉は建物の名称を表わしている。
- 一．本文中の【 】は図版の参照番号を指し示している。
- 一．引用文および引用語句内の〔 〕は本著作集の著者による補足である。

序に代えて

この、著作集 12『研究追記——記憶・回想・補遺』の第三部「わが学究人生を顧みて」は、「目次」にもありますように、以下の一二の編から構成されています。

- 第一編 神戸大学での研究生生活
- 第二編 プロダクト・デザインの実技授業
- 第三編 ウィリアム・モリスの伝記執筆へ向けて
- 第四編 遥かなる英国の仲間たちへの謝辞
- 第五編 ウェブサイト「中山修一著作集」の巻構成の推移
- 第六編 神戸大学附属図書館と国立国会図書館における「中山修一著作集」
- 第七編 エリザベス女王の死去で蘇る英国における人的交流
- 第八編 英国でのデザイン史家たちとの交流
- 第九編 青春回顧／高校時代の「化学」への拒否反応
- 第一〇編 青春回顧／私の和歌森太郎と家永三郎との出会い
- 第一一編 「中山修一著作集」全一五巻から全二四巻へ
- 第一二編 高群逸枝の「母系制の研究」に思う

誰もがそうかと思いますが、歳を重ねてゆきますと、過去のことをどうしても頭をよぎります。この第三部「わが学究人生を顧みて」は、表題のとおり、研究者としての私のこれまでの歩みを振り返るために準備されたものです。自身の研究履歴の断片的記憶として思い出に残る「学究回顧録」になっていることを願っています。

(二〇二四年初秋)

第一編 神戸大学での研究生生活

はじめに

二〇一三（平成二五）年に私は神戸大学を定年により退職し、それを機に南阿蘇の山荘に居を移しました。最初の一年は、神戸と南阿蘇との往復の日々でしたが、厳しい冬の寒さも体験し、この地での生活への自信がついたところで、晩年を過ごす住まいとして少し増築し、庭もまた自分のデザインで手を入れました。しかし、本格的な執筆活動を前にして、二〇一六（平成二八）年の四月に熊本地震が発生し、翌五月には、心筋梗塞が、私を襲いました。一命はとりとめたものの、その後しばらく体力も気力も沈滞したままで、やっと執筆が始動したのは、その年の晩秋になってからのことでした。そしていま、一年と数箇月を要して、著作集 4 『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』を書き終えました。退職の年に前立腺がんを患って以来、文を書くことから五年ほど遠ざかっていましたので、とても不安のなかでの執筆再会でした。それだけに脱稿したときのうれしさは、ただただ感謝の気持ちで一杯でした。そこでこの機会に、これまでの研究生生活の一端を振り返り、ここにまとめておきたいと思います。なお、著作集 4 『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』を含む全四巻は、ウェブサイト「中山修一著作集」において公開しています。ご訪問いただければ幸いです。

一、「デザイン史」への目覚め

私は、東京教育大学農学部林学科木材工学専攻（現在の筑波大学）を卒業すると、同大学大学院教育学研究科修士課程美術学（工芸・工業デザイン）専攻の院生となり、そこではじめてデザインの歴史に気づいた。それは、明石一男先生が「工業デザイン特講」の授業のテキストとして使用された、Ken Baynes, *Industrial Design & the Community*, Lund Humphries, London, 1967 をとおしてであった。いまでもこの本は、私の書斎の書棚の中央を占めている。そのとき、大竹美知子さん（のちに共立女子大学の教授）、廖武蔵さん（台湾からの留学生で、その後母国の大学で長く教鞭をとり、退職を機にカナダへ移住）、そして私のほかに、ひとつ先輩の降旗英史さん（のちに東北芸術工科大学の教授）も参加され、手分けして分担を決め、みんなでこのテキストを輪読した。この本は、私にとって大きな啓示であった。ものをつくることに関与した人びとの具体的な存在を私はこの本から知ったのである。そこに登場していた人たちは、有名無名を問わず、英国の優れたデザイナーたちであった。そしてそこには、彼らが展開した歴史的なデザインのプロジェクトや運動が明確に記述されていた。しかし悲しいことに、そうした実践の事例のみならず、それを担った人たちの名前さえも当時はよく知らなかった。それほど知識が乏しかったにもかかわらず、あるいは逆にそうであったからかもしれないが、いずれにしてもこの授業は、デザインを学ぶ学生として、自分たちの先達の業績について、辞書を片手に直接独力で知識を入手することができたはじめての貴重な体験となり、そのことが大きな衝撃となって私の心のなかへ突き刺さってきた。いま自分たちが取りかかろうとしているデザインの実践、あるいはいま自分たちが巡らしているデザインについての思索——これらは、同世代の私た

ちによって突然にも生み出された関心事というわけではなく、実は長い歴史のなかで検討されてきたことをいまたまた私たちの世代が無意識のうちに継承しようとしているにすぎないという事実気づかされたとき、私は、その歴史の内実をよく知り、それを意識的に引き受けてみたいという思いに強く駆られていった。つまり、実践上の、あるいはまた学問上の、デザインにかかわる自分たちの父親なり母親なりは一体誰だったのであろうかという疑問が、体内から一気に湧き上がった。私は、明石先生から教えを受けたことを心から誇りに思っているし、デザインの歴史を学ぶきっかけをこのようにして与えていただくことがなかったならば、その後「デザイン史」を専門とする研究者の道を私が歩くことも、おそらくはなかったであろう。

当時、ほかの大学もそうだったのではないかと思われるが、「デザイン史」と呼ばれるような授業科目はなかったし、デザインの歴史に関する出版物も極めて少なく、この分野の学問的土壌は、いまだ本格的な鍬が入れられていない、未開墾の状況にあった。私の疑問は、したがって、すぐにも解決のつくものではなかった。そうしたなか、私は、この分野に関心をもつほかの学生たちと同じように、ハーバート・リード『インダストリアル・デザイン』（勝見勝・前田泰次訳、みすず書房、一九五七年）、ニコラウス・ペヴスナー『モダン・デザインの展開』（白石博三訳、みすず書房、一九五七年）、『現代デザイン理論のエッセンス』（勝見勝監修、ペリかん社、一九六六年）、利光功『バウハウス』（美術出版社、一九七〇年）、小野二郎『ウィリアム・モリス』（中公新書、一九七三年）、そして阿部公正『デザイン思考』（美術出版社、一九七八年）などをむさぼるようにして読んだ。主としてこれらの書物が、日本におけるこの学問領域の先駆的業績となるものであり、私自身も、ここから重要な指針と栄養分の多くを汲み取ったことはいまでもなく、その意味で、その学恩にいまでも感謝している。私の修士論文の題目は「現代デザインの本質と位置」というものであった。

二. 訳業の開始

私が修士課程を修了したのは、一九七四（昭和四九）年の三月だった。たまたまではあるが、このとき明石先生はご定年を迎えられ、東京造形大学の学長に就任された。私は教育学部美術科の助手として神戸大学へ赴任した。ここで私が最初に執筆した論文は、「デザイン学の発生」と題したもので、日本デザイン学会の設立二〇周年の記念企画への応募論文であった。そのあとに続く数編の論文は、すべて「デザインとは何か」を模索する内容となっており、ある意味で修士論文の主題を延長したものであった。いずれも、著作集 1 『デザインの近代史論』の第一部「近代への問いかけ」に所収されている。転機が訪れたのは、三〇歳になろうとするときのことであった。短いヨーロッパ旅行中に立ち寄ったロンドンのある本屋で、運よく一冊の書物に遭遇した。ウィリアム・モリス以降の英国の近代運動を叙述したものだ。この『英国のインダストリアル・デザイン』が私の翻訳書の第一作となるものであり、一九八三（昭和五八）年に憧れの版元であった晶文社から、ありがたくも上梓していただいた。

その後もしばらく、翻訳の仕事が続いた。一九八六（昭和六一）年に法政大学出版局から『ミケランジェロ』を出すや、編集長の稲義人さんは、今度は私が訳したかったミッシ

ャ・ブラックの遺稿集である『デザイン論』の出版を快く約束してくださった。一方、玉川大学出版部では、利光功先生のご尽力により『美術教育の歴史と哲学』の翻訳の話が進められていた。私はどうしてもイギリスへ渡りたかった。そしてそこで勉強したかった。するとそれを耳にされた晶文社の島崎勉さんが、親切にも、英国滞在中の研究課題として『ウィリアム・モリスの妻と娘』の翻訳の仕事を投げかけてくださった。ブリティッシュ・カウンシルの試験に合格すると、一九八七（昭和六二）年一〇月に妻とともに大阪空港を発ち、ロンドンの地に足を踏み入れることができた。三八歳のときであった。

三. ロンドンへ

ロンドンでは、私は次の仕事にかかわって充実した毎日を過ごした。ひとつは、三つの翻訳に関して関係者に会ったり、関連資料を渉猟したりすることだった。次に、私の研究対象となっていたウィリアム・モリスにかかわって直接作品を見、文献を閲覧し、そしてこの分野の研究者と意見の交換を行なうことだった。そして最後が、「デザイン史」とはどのような学問なのか、つまり、「デザイン史」は、どのような人や作品や事象を対象とし、どのような方法でそれを記述し、どのような内容にかかわって新たな知識を提示しようとする学問なのか、このことをよく知ることであった。最初のふたつの課題について得られた知見は、雪解けのあとの陽光に照らされた小川のせせらぎに似て、何か温かい、新鮮な響きを私にもたらした。しかし最後の課題が私に突きつけたものは、そのような生やさしいものではなく、全身を痛打されたときと同じような思いにさらされた。イギリスでは、すでに一九七七年にデザイン史学会が設立され、念願の学会誌がオクスフォード大学出版局から創刊されようとしていたし、一方で、ボイラーハウス・プロジェクトの発展的、恒常的活動の場としてロンドン東部のテムズ川再開発地の一角に「デザイン・ミュージアム」の建設が進められていたのであった。このときのロンドンは「デザイン史」で沸騰していた。何と大きな日本との落差であろうか。しかし偶然とはいえ、この時期にロンドンに滞在できたことは、何と幸運であったことだろうか。著作集 1 『デザインの近代史論』の第二部「デザイン史学とミュージアロジーの刷新」は、主としてこのときに得た体験的知識を整理してまとめたもので、その後の私にとってのデザイン史研究の基本となる骨組みとなっている。

四. 学外の仕事の展開と阪神・淡路大震災との遭遇

この英国留学が終わったところから、私は学外の仕事にも積極的にかかわりをもちはじめた。ひとつは、東洋ゴム工業株式会社のデザイン・コンサルタントの業務であった。あまり知られていないかもしれないが、クルマのタイヤのトレッド・パターンも、デザインの視点が導入されて設計されている。私の仕事は、そうしたデザイン開発の業務に対して包括的な助言と指導を行なうことであった。一〇年以上続いたかと思う。実際のデザインの現場を日常的に知るという意味で、とても有益な体験であったと思っている。もうひとつはミュージアムにかかわる仕事であった。名古屋に国際デザインセンターが創設されるとき、専務取締役の木村一男さんから「デザイン・ミュージアム」のディレクターのお話をいた

だった。ロンドンの「デザイン・ミュージアム」のことが印象深く頭に残っていたこともあって、お話をお聞きして、とても感動したことをいまなお鮮明に覚えている。

一方、予定されていた三つの翻訳書が、帰国後それぞれ数年のうちに順番に完成し、世に出ていった。どの訳書にも、英国留学中の見聞が取り入れられており、私にとって思い出深い仕事となった。そのとき、『美術教育の歴史と哲学』の出版に際しては、幸いにも鹿島美術財団から出版援助金をちょうだいした。そのご厚意はいまも忘れることはできない。

この間、イギリスで懇意にさせていただいたジョン・ヘスケットさんやジャン・マーシュさんが拙宅を訪れたり、ウィリアム・モリス・ギャラリーの館長のノーラ・ジロウさんが展覧会にあわせて来日したおりに東京で再会したりして、旧交を温める機会があった。こうしたこともあって、私は二度目の英国留学を希望し、ありがたくも、一九九五（平成七）年八月から一〇箇月間、文部省の在外研究員として英国に向かうことが決まった。このことを主だった英国の友人たちに知らせると、みな喜び、再会を待ち望む返事が届いた。とりわけ、ウィリアム・モリス協会の前会長のレイ・ワトキンスンさんからは、八月下旬に〈ケルムスコット・ハウス〉のウィリアム・モリス協会においてジリアン・ネイラーさんをチェアとして「日本におけるウィリアム・モリス研究」についての講演会を開催したい旨の手紙が届いた。うれしかった。しかしその翌日の一月一七日の未明——阪神・淡路大震災が私たち家族の住む神戸を襲った。幸いなことに、家族四人のいのちは無事だった。住んでいたマンションも倒壊を免れた。数日後にはジャン・マーシュさんが東京での仕事のあとに神戸にやってきて、続けて阿蘇の山荘へ行ってみんなで遊ぶことになっていた。それもこれも、すべてが遮断された。少し生活を取りもどしたのは、新学期がはじまってしばらく立ってからだった。それでも、図書館の機能はまだ完全には回復していなかった。講演原稿ができたのは、英国へ出発する、本当に前日のことであった。

五. 二度目の英国での研究生生活

一九九六（平成八）年は、モリス没後一〇〇周年の記念となる年であり、私たちのロンドン滞在は、偶然にもその年と重なった。前年の九五年から徐々に盛り上がりを見せ、あちこちで講演会やシンポジウム、そして展覧会が企画され、まさしくモリスは仲間内での「時の人」となった。著作集 1 『デザインの近代史論』の第三部「英国デザインの近代」に所収されている数編の論文と著作集 2 『ウィリアム・モリス研究』の第一部「ウィリアム・モリス没後一〇〇周年」のなかの二編の講演録は、そのような時代背景の余韻のもとに執筆されたものである。こうして、二度目の英国留学についての私の記憶は、地震の衝撃、一色に塗り染められたモリスの話題、懐かしい旧友たちとの再会、そして四人家族でのロンドン生活——このような思い出と強く結び付いている。

それとは別に、この英国滞在中にぜひとも行なっておきたかったことは、モダニズム以降の歴史の記述のあり方とミュージアムにおける展示のあり方について、研究者たちと意見を交換することであった。それは、当時進めていた六冊目の翻訳書となる『デザインのモダニズム』の仕事とある程度かかわるものでもあった。このテキストの編者であるヴィクトリア・アンド・アルバート博物館（V&A）の研究部長のポール・グリーンハルジュさんにお会いしたときは、まさにポスト・モダンのデザインにおける諸現象が話題の中心を

占め、彼がそのとき研究の対象としていたアール・ヌーヴォーや、オープンがまじかに迫っていたヴィクトリア・アンド・アルバート博物館主催のウィリアム・モリス展の話にとりわけ花が咲いた。その一方でこの時期、ミッシャ・ブラック・メダルの受賞レセプションが開かれた。受賞者は栄久庵憲司さんで、『デザイン論——ミッシャ・ブラックの世界』の翻訳をしていたこともあってか、私も招待していただいた。ブラックというまでもなく、イギリスを代表するモダニスト・デザイナーのひとりである。しかし、もはやこの時期になると、ブラックの影は薄くなっていた。だからといって、それに代わるポスト・モダンの華やかな装飾が必ずしももてはやされているわけではなかった。そのときのロンドンの全体的な関心は、機械的な生産から手工芸的な製作へ、つまりはポスト・フォーディズム、あるいはグリーン・デザインへの移行へと確かな足取りで向かっているかのように私には感じられた。

六. 英国の仲間たちの来宅

帰国して数年が立ったころ、王立美術大学（RCA）の客員教授で、知り合ってもう一〇年以上にもなるジリアン・ネイラーさんが遊びにやってきた。六甲ケーブルを使って一緒に有馬温泉に行った。ケーブルを降りるころ、予約していた旅館のクルマが山道を登って私たちを迎えにきた。それが何と、ロンドンの市中を走る黒塗りのタクシーと同型のものだった。偶然とはいえ、スクリーンに描き出されたような演出にみんな顔を見合わせて笑ってしまった。それからブライトン大学のブルース・ブラウンさんやジョナサン・ウッダムさんたちも、来日の機会に拙宅に立ち寄ってくださった。私と妻がブライトンに行くとき、いつも一緒に食事をする仲間たちである。いま、ブラウンさんは学長になっているし、会うとにこやかに接してくれるアン・バディントンさんがブラウンさんの後任として美術学部の学部長を務めている。

七. 富本憲吉研究の開始

二一世紀に入ると、私の関心も徐々にインダストリアル・デザインの領域から工芸の領域へと移っていった。ちょうどそうした時期に、ジャン・マーシュさんからメールが届いた。それによると、モリスの住居であった〈レッド・ハウス〉をナショナル・トラストが買い上げたこの機会に、その家にまつわる歴史書の執筆をナショナル・トラストが依頼してきたらしく、ついては、この家を訪問した日本人を特定するにあたって協力してほしいというものであった。その後しばらくして、マーシュさんは、ウィリアム・モリス協会の会長職に、さらにはウィリアム・モリス・ギャラリーの館長職に就かれたように思う。さてそこで話題になったのが、富本憲吉の訪問の有無であった。富本は英国留学を終えて帰国すると、一九一二（明治四五）年に『美術新報』に二回にわけて「ウィリアム・モリスの話」を投稿し、そのなかで〈レッド・ハウス〉について記述していた。これまで日本人による富本研究にあつては、そのことをもって、富本は〈レッド・ハウス〉を訪問したものと推定されていた。しかし、改めてこの「ウィリアム・モリスの話」を読み返してみると、少なくともそのように推定するにふさわしい根拠は見当たらず、そうではなかったの

ではないかと思われる確たる資料に行きつくことになった。その後刊行されたマーシュさんの本には、私からの情報の提供としたうえで、そのように記述されていると思うが、私の関心は、それで終わったわけではなく、実はこれまでの富本研究には、少なからぬ誤謬が含まれているのではないかとの思いが増幅していった。その一例が、富本と、東京美術学校時代の美術史の教授であった岩村透との関係であった。これまでに見受けられた説によると、岩村がモリス思想を富本へ教授し、英国留学への関心を醸成したとされてきた。しかし、丁寧に資料を読み解いていくと、そうではないことがわかってきた。このような経緯のなかから、モリスを対象にした富本と岩村の両論考がそれぞれに改めて検証されることになった。著作集 2 『ウィリアム・モリス研究』の第三部『冬の時代』のウィリアム・モリス讃歌は、そのとき執筆されたふたつの論文によって構成されている。

こうして、結果的に私の関心は、これまでの英国から新たに日本へ移っていくことになった。もしそうしたことが起こっていなかったならば、私の研究は、引き続き、英国の戦後復興期におけるグッド・デザインの振興について向けられ、次には、その後の批判的動向としてのユース・カルチャーやポップ・デザインの登場にかかわる調査へと、引き込まれていっていたにちがいがなかった。前者についての基本となる調査は、ブライトン大学のデザイン・カウンシル・アーカイヴを利用して、ほぼ終了していた。しかし、いまになって思い返してみると、これでよかったような気がする。一九八七―八八年と一九九五―九六年の二度の留学を含めて、それまでイギリスで調査をするに際して、対応していただいた研究者や関係者の口から、一方では日本での研究成果を期待する声が暗に上っていたからである。こうしたなかにあって、私自身、次第に「日本」を意識するようになっていた。

八. デザイン史学研究会の立ち上げ

二〇〇二（平成一四）年の十一月、デザイン史学研究会の創設に際して私は推されて初代代表に就任した。これは、新しい学問領域としての「デザイン史」に、日本にあってはじめて焦点をあわせた学術団体であった。主な活動は、年一回の研究雑誌『デザイン史学』の刊行、年二回の研究発表会の開催、それに年一回のシンポジウムの開催であった。しかし五年目が終わろうとするころ、他の運営委員の方々とのあいだで運営の手法や考え方にかかわって齟齬が生じ、私から身を引いて、代表だけでなく、会員であることも辞めてしまった。この間、会誌の編集やシンポジウムの企画に携わっただけでなく、ニューズレターを送信し、運営委員会の議事録や総会の議案書を作成し、ホームページを更新し、日々全力投球で業務にあたったことは確かであり、そのため、無念さというよりも、むしろ充足した達成感の方が先立って残った。とくに、一九八七（昭和五二）年の最初の英国留学以来、二〇年近くにわたって親しくさせていただいていた、ブライトン大学のジョナサン・ウッダムさんやキングストン大学のペニー・スパークさん、そして香港理工大学のジョン・ヘスケットさんをシンポジウムの基調講演者としてそのおりおりにお招きできたことは、私にとっても格別の喜びであった。他方、発足からこの時期に至るデザイン史学研究会の活動は、英語圏にあっては『デザイン史 (*Journal of Design History*)』（第一八巻第三号、オクスフォード大学出版局、二〇〇五年、二五七―二六七頁）をとおして、また中国語圏にあっては『芸術学研究』（第二巻、南京大学出版社、二〇〇八年、二〇九―二三一頁）を

とおして、詳細に紹介された。決して大きいとはいえない、わずかばかりの学術貢献であったにもかかわらず、こうして周囲の人びとに私たちの行動が温かく迎え入れられたことは、これもまた、私にとって望外の喜びとなるものであった。

九. 神戸大学表現文化研究会の創設と博士論文の指導

その一方で、二〇〇一（平成一三）年の六月に、大学にあっては、岩井正浩さん、魚住和晃さん、柴真理子さん、吉田典子さん、小高直樹さんの五人の研究仲間とともに、部局を越えて自発的に、神戸大学表現文化研究会を立ち上げた。総合人間科学研究科の博士後期課程の新設に伴って、学生の論文発表の場を確保することが主たる目的だった。研究会発足以来、年に二回、学術雑誌『表現文化研究』を定期刊行し、同じく年に二回、学内外の研究者を招いて、最新の研究成果を発表していただく研究例会も開催してきた。この研究科で学位を取り、他大学の教員となってこの雑誌に再び論文を投稿してくる者も増えてきたし、母国に帰り、研究者生活に入った者も少なくなかった。こうして発足して一〇年が立ち、当初の目標がそれなりに達成されたことを受けて、二〇一一（平成二三）年の三月に、最終号となる『表現文化研究』第一〇巻第二号を発刊すると同時に、神戸港クルーズによる「さよならパーティー」を開催し、この研究会の活動は無事閉幕した。代表を務めた一〇年間、この研究会が、世に巣立っていく若い研究者たちにとっての心地よい揺りかごとして、もしうまく機能していたとすれば、私たち教育者にとって、これ以上の幸せはなかった。

私が指導した最初の博士後期課程の学生は中国昆明から来た高茜さんで、雲南省麗江地区にわずかながら継承されている東巴文字に関する研究で二〇〇四（平成一六）年度に学位を取り、いま上海の大学で教員をしている。私も、小高直樹さんと一緒に麗江での彼女の調査に加わった思い出をもっている。次に、スリランカからの留学生クマーラ・ヘッチアーラッチさんが二〇〇八（平成二〇）年度に提出した博士論文は、祖国の村々にいまなお残る網代壁の家づくりにかかわる社会的文化的意味について、参与観察と文献分析に基づき、得意の英語を駆使して詳細に考察したものだった。また、この年度には、橋本啓子さんも、積年の思いを凝縮させた優れた倉俣史朗研究で学位を取得した。橋本さんはそれまで、英国の大学の修士課程で「デザイン史」を学び、帰国後、長らく公立の美術館で学芸員として活躍されていた。二〇一一（平成二三）年度には、すでに大学教員の職にある松實輝彦さんが、中山岩太の一九三〇年の広告写真《福助足袋》とその周辺に焦点をあて、浩瀚な論文にまとめ上げた。そのなかにあって、日本における写真のモダニズムが本格的に論じられていた。私にとっての最後の博士後期課程の指導学生は中国青島の出身の于曉妮さんだった。清末から建国までの上海で発行された新聞『申報』の記事と広告を基本資料として、近代中国のカレンダー・ポスターである月份牌の消長について詳細な記述を試みた博士論文でもって、私が退職する二〇一三（平成二五）年三月に学位を取得した。

一〇. ブライトン大学客員教授の称号の授与

二〇〇三（平成一五）年の春、ブライトン大学から一通の公式の手紙が届いた。それは、

ブライトン大学客員教授の称号を授与するというものだった。デザイン・カOUNシルの第三代会長を務められたライリー卿（ポール・ライリーさん）のご厚意によって、一九八八（昭和五三）年に王立芸術協会の会員（FRSA）に推挙されたことがあったが、はからずも、それに続く名誉ある称号を英国からいただいたことになった。さらに幸運が続いた。それは、ターニャ・ハロッドさんからの突然のメールであった。彼女からの連絡によると、年三回発行の工芸に関する学術雑誌『近代工芸（*The Journal of Modern Craft*）』を、オクスフォードのバーク出版社（版元はのちにロンドンのラウトリッジ社へ移行）から二〇〇八（平成二〇）年に創刊するので、国際諮問委員会の委員に加わってほしいという依頼であった。もちろん、ありがたく引き受けることにした。一方中国からは、二〇一〇（平成二二）年に華東理工大学美術・デザイン・メディア学部から連続講演の招待を受けた。そのときの三つの講演題目は「プロダクト・デザインの実際と学生作品の紹介」「デザイン史とはどのような学問か——英国の史的事例を中心として」「一九—二〇世紀のデザイン思想の概略——西洋の史的事例を中心として」であった。私自身のなかであって、「デザイン史」という学問が、英国から日本へ、そして日本から中国へと、それぞれの国境を実質的に越えた瞬間であった。

一一．学位請求論文の執筆

少しさかのぼる二一世紀の最初の一〇年の半ばころ、私の研究は、富本研究に集中していた。まず、富本の東京美術学校時代に焦点をあてモリスへの関心の芽生えを例証し、次に、富本の英国留学の実態を明らかにした。このとき執筆された三編の論文が、著作集2『ウィリアム・モリス研究』の第二部であり、一方、それらの論文を原形として、全体として書式を整えたものが、私が神戸大学に提出した学位請求論文「富本憲吉の学生時代と英国留学——ウィリアム・モリスへの関心形成の過程」であった。学位が正式に授与されたのは、六〇歳の誕生日を迎える三箇月くらい前のことであった。自らの手で還暦を祝う、ささやかな出来事であったといえる。そしてそのころ、定年へ向けての著作集の刊行を考えるようになった。切羽詰まって一夜漬けで卒業文集の原稿を殴り書きするような、不心得な小学生の行ないと同種の行為であることを十分自覚しつつも、研究者としての痕跡を、限られた人のあいだだけにでも残しておきたいと思った。たとえそれが、かたつむりの足跡に似た、取るに足りない微々たるものであろうとも——。

一二．私家版著作集全二巻の作製と神戸大学退職

こうして富本研究は加速した。書いているとき、一番気になっていたことは、富本は学生時代にどのようにしてモリスに関心をもつようになり、ロンドン滞在中にはどのようなモリス研究を行ない、そこで学んだことや心に刻まれたことが、その後の彼の生涯にどのように生かされたのか、といった諸点であった。とくに後段の関心が強く私を突き動かした。「学生時代と英国留学」を書いたあと、ただちに私は「近代の家族」の執筆に向かった。工場だけではなく、家族のなかであって、モリスの思想と実践を富本はどのように導入したのであろうか、あるいは、何か事情があって断念せざるを得なかったのであろうか——その

実態を明らかにすることによって、日本におけるモリス受容の最初期の様相を、どうしてもこの目で確かめてみたかったのである。著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』の第一部「出会いから結婚まで」を構成する四つの章において、ふたりの出会いから結婚に至るまでの道のりとあわせて、その間の憲吉のモリス的实践と紅吉（一枝）の「新しい女」としての行動の様子が資料に基づき詳細に描写されている。

神戸大学現役最後の年を迎えようとしていたそのとき、前立腺にがんがあることが判明し、全摘出の手術を受けることになった。そこで、やむを得ずこの時点で著作集の刊行は諦め、それまでのすべての著述原稿をふたつに分け、『デザインの近代史論』と『富本憲吉とウィリアム・モリス』の二巻からなる私家版冊子体として印刷製本し、定年退職の区切りとした。残念ながら、「富本憲吉と一枝の近代の家族」は未完のまま、筆を置く結果となったものの、晩年に至るまで、憲吉の工芸思想と実践は、モリスから離れては、あるいは妻一枝を抜きにしては、あのようなかたちで存在することはなかったのではないだろうかというのが、私の一貫したそれまでの仮説であり、その実証は、定年をまたぎ、その後の作業にゆだねられることになった。私家版冊子体の著作集（全二巻）は、少部数であったこともあり、退職後新たに大学のサーバを利用してウェブサイトを設定、「中山修一著作集」として、とりあえずネット上で公開することにした。

従来の規定から一年延長され、二〇一三（平成二五）三月に、私は定年により神戸大学を退職した。一九七四（昭和四九）年四月に神戸大学に着任して以来、この大学で私は「プロダクト・デザイン」の実技と「デザイン史」の講義を主に行なってきた。またこの間、「デザイン史」の講義は、奈良教育大学、大阪教育大学、国立高岡短期大学（現在の富山大学芸術文化学部）、長崎大学、宝塚造形芸術大学（現在の宝塚大学）、静岡文化芸術大学、放送大学においても、それぞれ数年から十数年にわたり集中講義として多くの学生のみなさんに受講していただいた。この「デザイン史」という生まれたばかりの若い学問が、それにふさわしい、こうした若い人たちの力を得て、今後立派に成長していくことを祈らずにはおられなかった。

一三．南阿蘇の山荘での隠棲とウェブサイト「中山修一著作集」全四巻の完結

現役時代、英国デザインの歴史を学ぶにつれて、私は、一九世紀末にみられたあの田園回帰運動やアーツ・アンド・クラフツ運動に次第に強い関心をもつようになり、幸いにも一九九二（平成四）年の暮れに、阿蘇高森町の色見地区の牧野道を上った一区画に小さな山荘をもつことができた。ウィリアム・モリスの別荘〈ケルムスコット・マナー〉の単なる真似事にすぎないことは十分承知しながらも、それ以降、春と夏の休みの一時期を家族とここで過ごし、自然に囲まれた生活を楽しんだ。そうするなか、退職後は、栄華の巷から距離を置き、阿蘇山中のこの山荘に隠遁、蟄居をし、独りウィリアム・モリスと富本憲吉にかかわる論考を引き続き執筆する学究生活に憧れを抱くようになっていった。しかしながら、事態はそのように順調にうまくは進まなかった。

定年後の一年目は四季を通じてのお試し山荘暮らしにあてた。二月の豪雪には確かに閉口した。それでも意を決して少しばかりの増築を行ない、二年目の暮れに神戸を離れ、この高森町に引っ越してきた。すると今度は、阿蘇中岳の活発な火山活動による降灰である。

夢に見た新生活はどんどん遠のいていく感じがした。やっと一息つけたのは二〇一五（平成二七）年の秋ころからであつたろうか。しかしそれもつかのまのこと、二〇一六（平成二八）年の四月一四日と一六日、突如として熊本を大きな地震が襲い、普段の生活が一変した。さらに、それから一箇月も立たない五月一日の未明、今度は激しい胸痛が私を襲い、緊急入院をすることになった。心筋梗塞だった。冠動脈の一箇所にステントを留置し、幸い一命はとりとめた。しかし退院後は、体力や気力にかかわる活動能力がこれまでの六、七割程度にまで低減し、超低速生活を強いられることになった。何とか論文が執筆できる心身の状態が整ったのは、その年の紅葉の季節を迎えるころであつた。たといかなる超低速生活のなかにあっても、それでもなお筆を進めたかった。研究者としての残されたいのちを、あたかも阿蘇の火柱のごとくに、真っ赤に燃やし続けながら——。それから一年と数箇月が立ち、著作集 4 『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』の第二部「家庭生活と晩年の離別」を構成する三つの章をどうにか脱稿することができた。かくして、四十数年の永い歳月を重ね、ついに目標としていた全四巻の著作集は完結した。

おわりに

以上に述べてきたように、ここに公開する著作集（第一巻『デザインの近代史論』、第二巻『ウィリアム・モリス研究』、第三巻『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』、第四巻『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』）は、「デザイン史」にかかわる私のこれまでの研究の足取りをほぼ順番にまとめたものです。したがって、四つの巻に分冊化されているとはいえ、明らかに内容的には連続しており、その意味で全体としてこの一著が、私にとりましての文字どおり処女作となるものであります。

山あり谷ありの長い千里の道のりであつたような気もしますが、その一方で、今朝の立上からわずか一日を歩いただけで早くも夕暮れになってしまったような気もしています。いずれにいたしましても、はじめて体験する道なき道の旅路であり、風景から出会う人、見るものから聞くもの、そのすべてが新鮮で、感動の連続でした。こうしたひとり旅を、途中迷子になったり、体調を崩したりしながらも、最後の宿まで何とか続けることができ、いま旅の荷解きをしようとしていることに無限の感慨を覚えます。

冒頭において、学生時代にいかんしてデザインの歴史に関心をもつようになり、「それを意識的に引き受けてみたいという思いに強く駆られていった」か、その経緯につきまして書きました。果たしてこの一著が、「実践上の、あるいはまた学問上の、デザインにかかわる自分たちの父親なり母親なりは一体誰だったのであろうかという疑問」に対しての十分な答案となっているのでしょうか。その不完全さを恐れながらも、そのご指導に感謝しつつ、ここにこうして公開する一連の著作物をもって、長年にわたって留年に留年を重ねてきた不肖の弟子が、いまは亡き恩師明石一男先生に提出する卒業論文とさせていただきます。

この間私は、実にありがたいことに、国内外の多くの人から教えと励ましを受けることができました。いまお一人おひとりの記憶が私の脳裏に鮮やかに蘇ってきています。そのような温かい友情に支えられることがなかったならば、当然ながら、いまの自分はなかったにちがいありません。お名前を挙げることは差し控えますが、この場をお借りしまして、そうしたすべての師と学生と友人のみなさまに、そして身近な家族にも、心からの感謝の

気持ちを伝えたいと思います。さらにあわせて、これまでにお世話になった、大学、図書館、美術館、博物館、学術団体、出版社、財団、協会、企業等の関係各機関に対しまして、深くお礼を申し上げます。おかげさまをもちまして、私も、こうして無事に、自らの研究者生活に何とかひとつの句読点を打つことができました。いま、粗末ながらも自分なりの研究上の起承転結を著作集というかたちで公にする幸せを感じています。この公開がわずかでも恩返しにつながるようであれば、私にとりましてこれ以上の喜びはありません。これまでにご支援をいただきましたみなさま、改めまして、本当にありがとうございました。

最後になりますが、処女作としての卒業論文を提出したいま、やっと研究者として独り立ちができたような気がしています。そして、いま一度初心に立ち返り、再び残された旅に出たいと思います。若き日に抱いた学問への意志と愛情がいつまでも持続することをひたすら願いながら――。

(二〇一八年三月)

第二編 プロダクト・デザインの実技授業

私が神戸大学助手（教育学部美術科）に採用されたのは、一九七四（昭和四九）年四月のことであった。当時、教員養成を目的とする神戸大学教育学部の美術科は、主に絵画、彫刻、デザイン、美術科教育の各分野から構成されていた（工芸や美術理論の分野には専任教員はいなかった）。私はデザイン分野のなかのプロダクト系のデザインの実技を担当した。卒業生の多くは、兵庫県内の中学校の美術教師になっていた。そうしたなか、一九八一（昭和五六）年に悲願となっていた大学院教育学研究科修士課程が、全国に先駆けて（一番ではなかったかもしれないが）設置された。その一年前に私は助手から講師へと昇任していたので、大学院の授業も担当し、修士論文の指導も行なうようになった。そうしたこともあり、デザインに関する理論についての研究や教育が徐々に要請されていった。最初の翻訳書である『英国のインダストリアル・デザイン』を晶文社から上梓したのも、ちょうどこのころの一九八三（昭和五八）年だった。そしてその翌年、助教授に昇任した。

そのころ私は、デザイナーとしてデザインの実践に道を拓くか、研究者としてデザインの理論や歴史に活路を見出すか、迷っていた。中途半端な生き方がその後も続いた。しかし、どうしても研究者としての生き方を強く自覚せざるを得ない事態が、その後続けて出現した。それは、ひとつには、一九九二（平成四）年の発達科学部の設置だった。これをもって教員養成機関としての教育学部の機能は停止した。もうひとつは、続く一九九九（平成一一）年に、発達科学部と国際文化学部の二学部を基盤として総合人間科学研究科（博士課程）が設置されたことだった。このことにより、この前年にすでに教授に昇任していた私は、博士論文の指導も担うこととなった。その後も大学改革は進み、二〇〇七（平成一九）年には、総合人間科学研究科が改組され、発達科学部の上に人間発達環境学研究科の前期課程（修士課程）と後期課程（博士課程）が設置され、単独の学部と大学院が一体となった教育研究組織が完成した。

私が神戸大学を定年退職したのは二〇一三（平成二五）年のことで、この間の三九年の在職期間は、まさしく改組、改組に明け暮れる激動の時代であった。そのなかにあって、私が開講する授業も、実技から理論へと大きく変化していった。最後のころの主な担当授業科目は、学部（発達科学部）が「デザイン史Ⅰ」「デザイン史Ⅱ」「デザイン史演習」で、大学院（人間発達環境学研究科）が「デザイン史特論Ⅰ」「デザイン史特論Ⅱ」「デザイン史特論演習」であった。振り返ると、最初に籍を置いた教育学部は、早い段階でその姿を消し、プロダクト・デザインの実技の授業はその後しばらくは続いたものの、次第にやせ細り、退職時には、同じくその姿はすでに消えてしまっていた。

そこで、少しここで私のプロダクト・デザインの授業内容を回顧してみたいと思い、過去のファイル調べてみると、手もとに残っていたのは、二〇〇二年度後期の「プロダクト・デザインⅠ（基礎実習）」と、それに続く二〇〇三年度前期の「プロダクト・デザインⅡ（課題実習）」についての「課題タイトル一覧」【表】と、そのとき受講したひとりの「学生作品」【合計三四点の図版】のみであった。いま見ると懐かしいし、このなかに、私の神戸大学時代の教育研究上の激変が、何か集約されているように思えてくる。教育（授業）が実技から理論へと変わることに伴い、研究の場においてもそのような葛藤的シフトが常に在職中渦

巻いていたことを決して忘れることはできない。デザインの実践家としては、明らかに失敗であったし、デザイン史の研究者としては、遅く出発した人間であることも疑いを入れない。しかし私の場合、デザイン史家としてのスタートの遅れや知識の不足はあったものの、その後の研究成果が、初歩的とはいえ、デザインの実践や実技教育にかかわった経験に支えられていることを思えば、私はそれを、恵まれことであったとうれしく受け入れたいし、密かな誇りにさえしたいといまは思う。

(二〇二〇年一月)

2002年度後期 プロダクト・デザインⅠ

基礎実習 課題タイトル一覧

1. 立方体を描く
2. 立方体を2分割する
3. 立方体と立体をつくる
4. 立体の分布
5. 立体のイメージ (A)
6. 立体のイメージ (B)
7. 立体のイメージ (C)
8. レンダリング実習 (A)
9. レンダリング実習 (B)
10. レンダリング実習 (C)
11. レンダリング実習 (D)
12. レンダリング実習 (E)
13. 立方体の外形三面図
14. 立体の外形三面図
15. 立方体の2点透視図
16. 立体の2点透視図

2003年度前期 プロダクト・デザインⅡ

課題実習 課題タイトル一覧

1. SPACE FOR LIFE
2. LIGHTING EQUIPMENTS
3. MODEL ILLUSTRATION
4. USER IMAGE COLLAGE
5. DESIGN CONCEPT
6. IDEA SKETCH (A)
7. IDEA SKETCH (B)
8. CONCEPT SKETCH (A)
9. CONCEPT SKETCH (B)
10. CONCEPT SKETCH (C)
11. STUDY MODELS
12. FINAL DESIGN - DRAWING
13. FINAL DESIGN - ILLUSTRATION
14. FINAL DESIGN - RENDERING (A)
15. FINAL DESIGN - RENDERING (B)
16. IMAGE POSTER



図 I-00 プロダクト・デザイン I（基礎実習）表題紙。

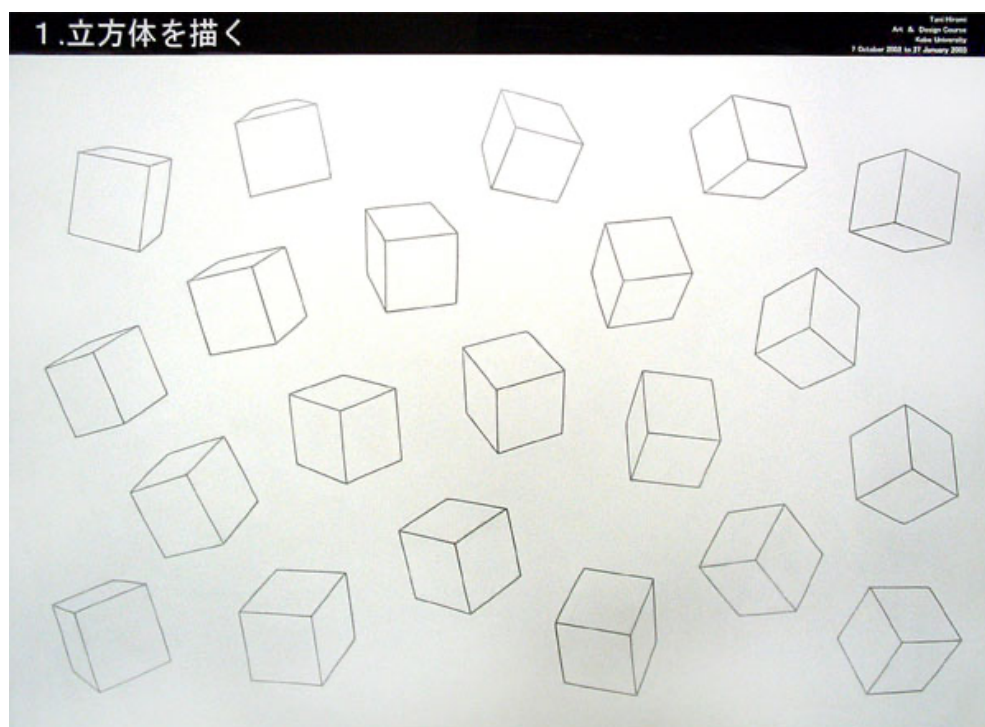


図 I-01 プロダクト・デザイン I（基礎実習）課題 1 「立方体を描く」。

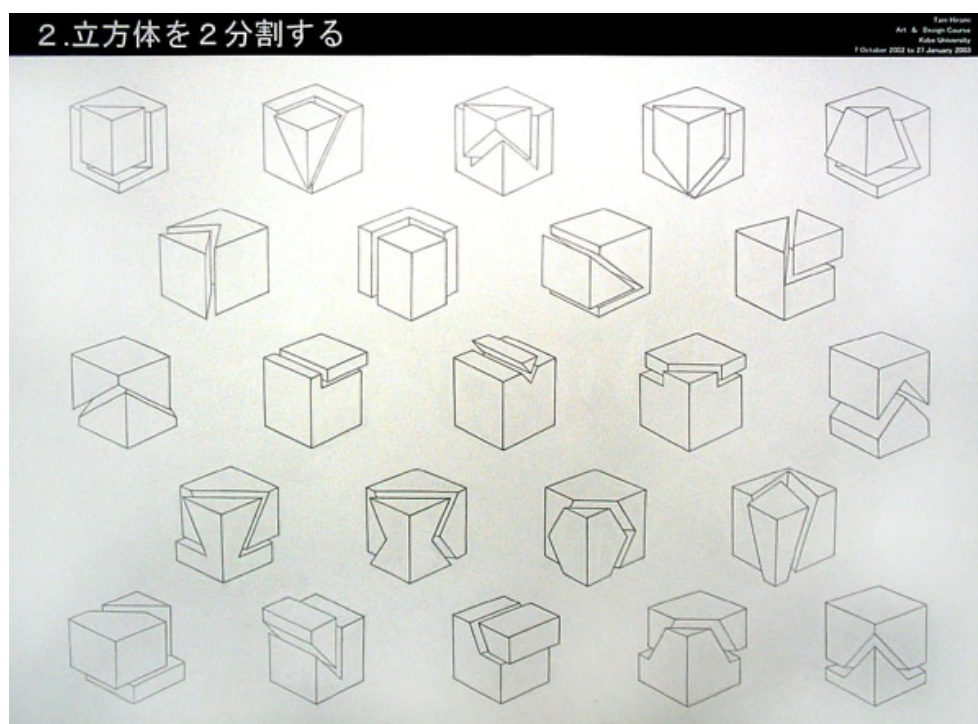


図 I-02 プロダクト・デザイン I（基礎実習）課題 2 「立方体を 2 分割する」。

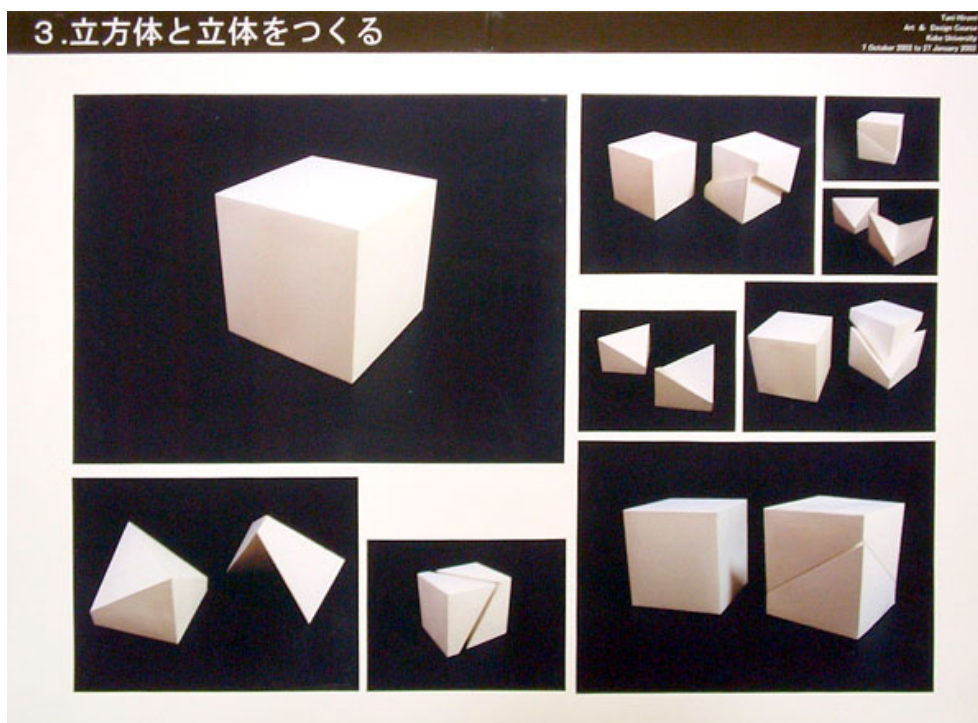


図 I-03 プロダクト・デザイン I（基礎実習）課題 3 「立方体と立体をつくる」。

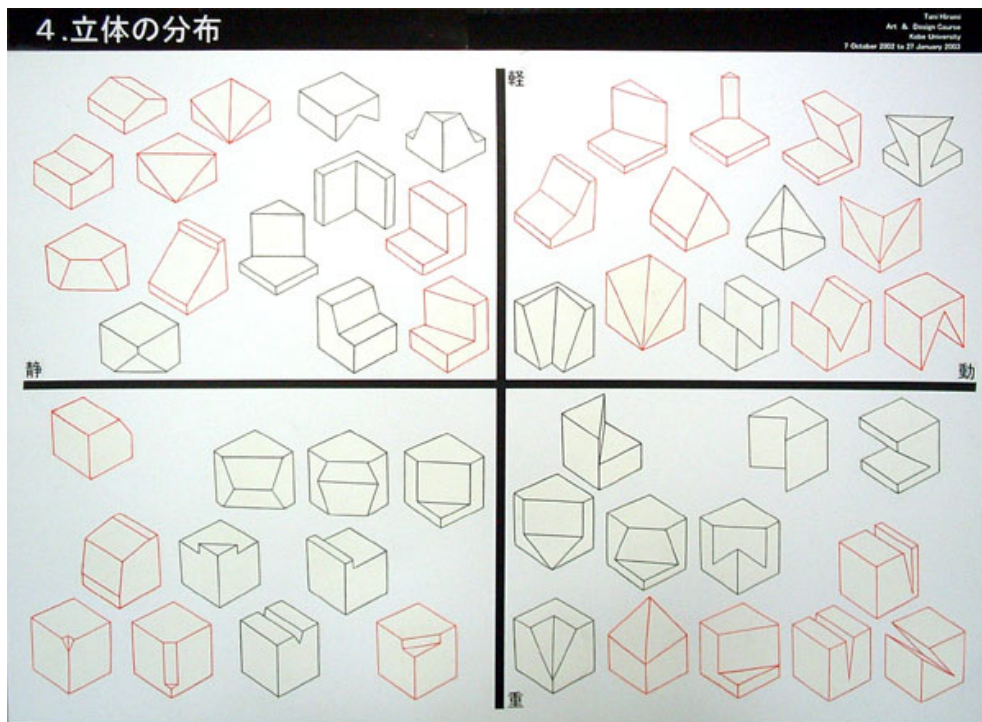


図 I-04 プロダクト・デザイン I（基礎実習）課題4「立体の分布」。



図 I-05 プロダクト・デザイン I（基礎実習）課題5「立体のイメージ（A）」。



図 I-06 プロダクト・デザイン I（基礎実習）課題 6 「立体のイメージ (B)」。



図 I-07 プロダクト・デザイン I（基礎実習）課題 7 「立体のイメージ (C)」。



図 I-08 プロダクト・デザイン I (基礎実習) 課題 8 「レンダリング実習 (A)」。



図 I-09 プロダクト・デザイン I (基礎実習) 課題 9 「レンダリング実習 (B)」。



図 I-10 プロダクト・デザイン I (基礎実習) 課題 10 「レンダリング実習 (C)」。



図 I-11 プロダクト・デザイン I (基礎実習) 課題 11 「レンダリング実習 (D)」。

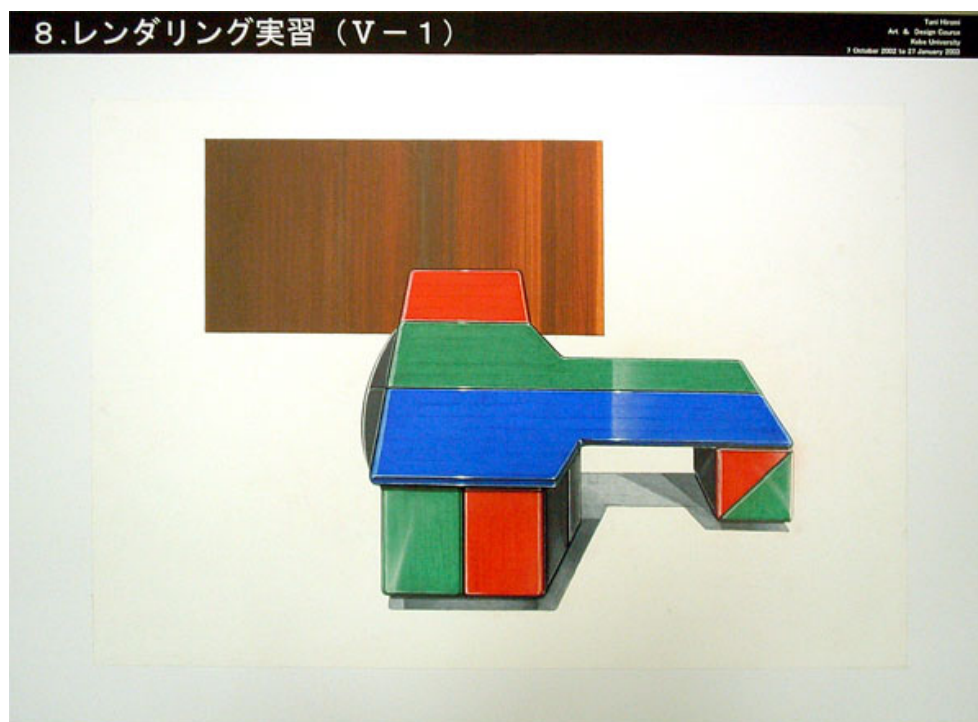


図 I-12 プロダクト・デザイン I (基礎実習) 課題 1 2 「レンダリング実習 (E)」。

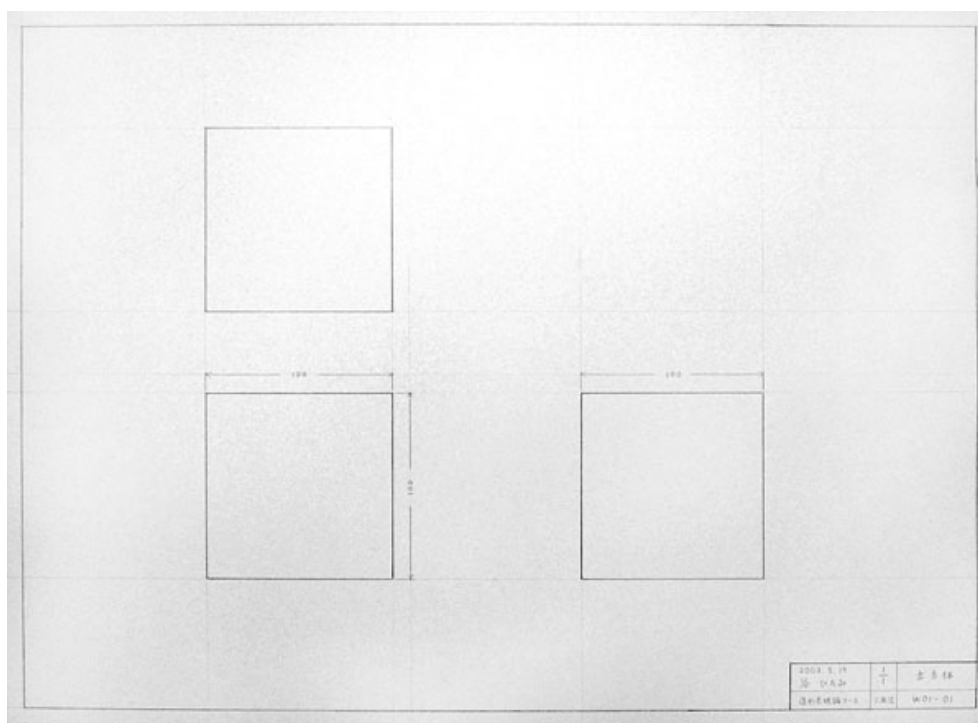
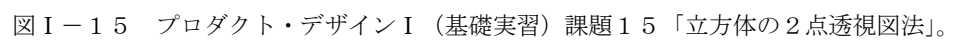
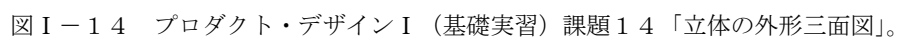


図 I-13 プロダクト・デザイン I (基礎実習) 課題 1 3 「立方体の外形三面図」。



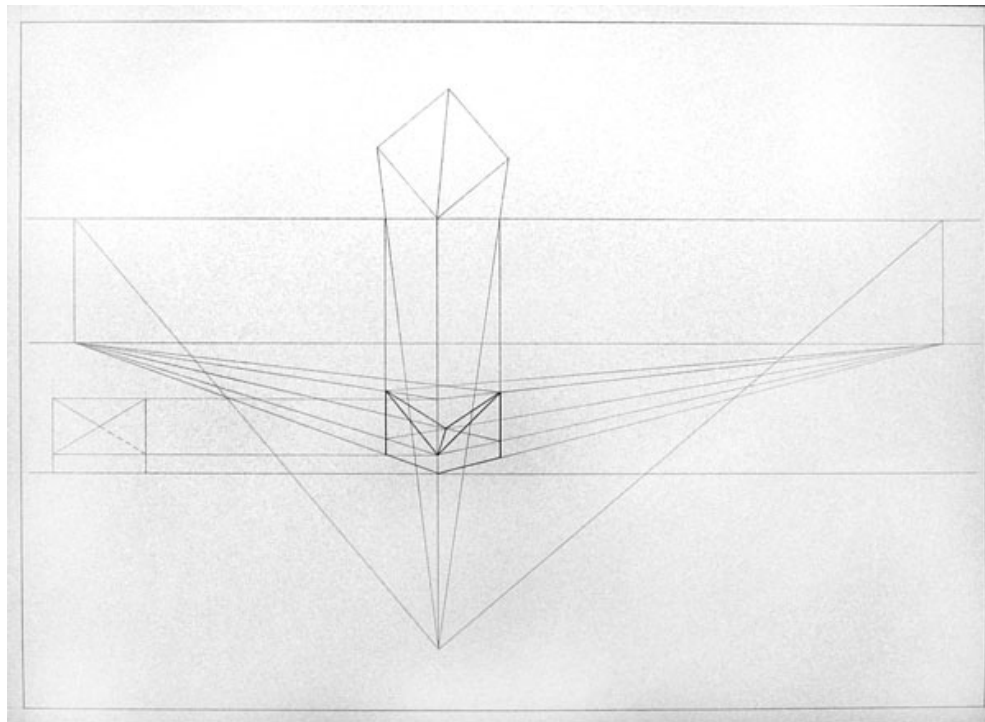


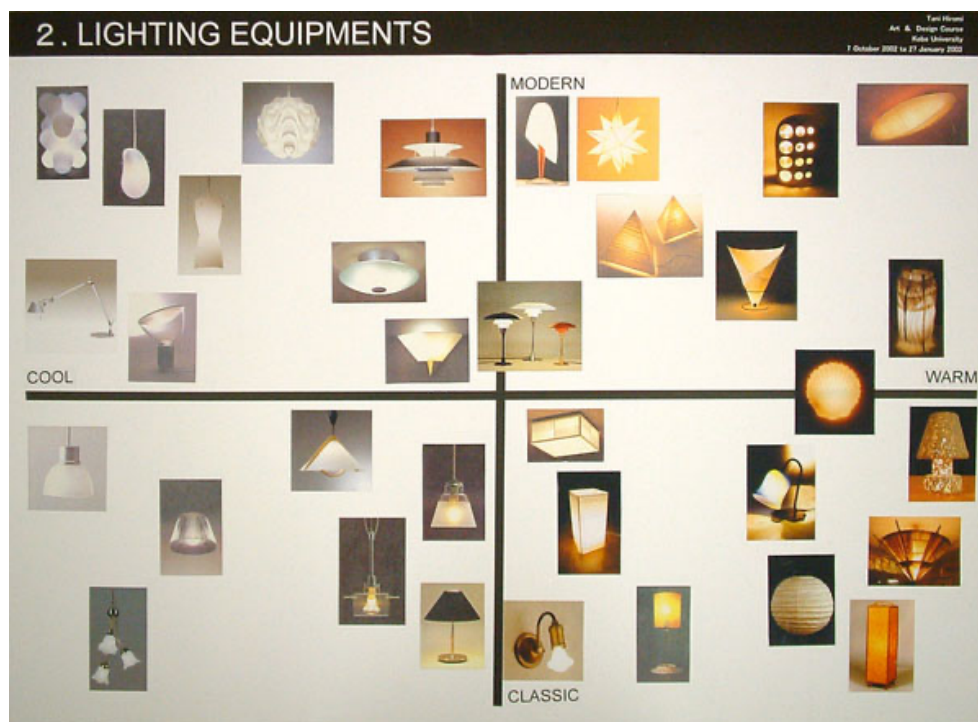
図 I - 1 6 プロダクト・デザイン I (基礎実習) 課題 1 6 「立体の 2 点透視図法」。



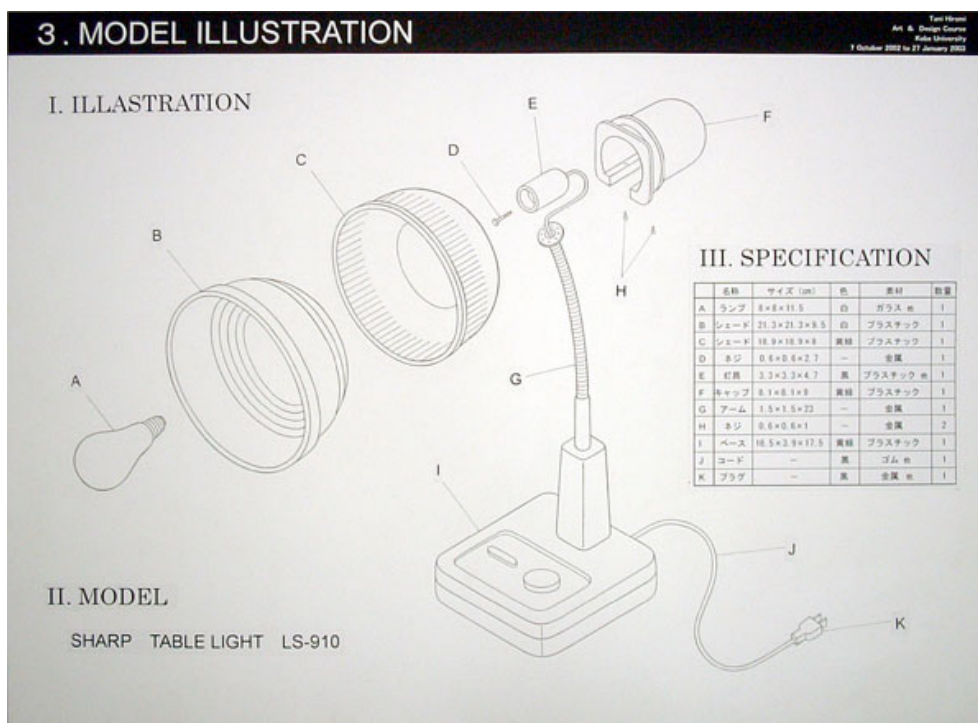
図Ⅱ－００ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）表題紙。



図Ⅱ－０１ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題１「SPACE FOR LIFE」。



図Ⅱ－０２ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題２「LIGHTING EQUIPMENTS」。



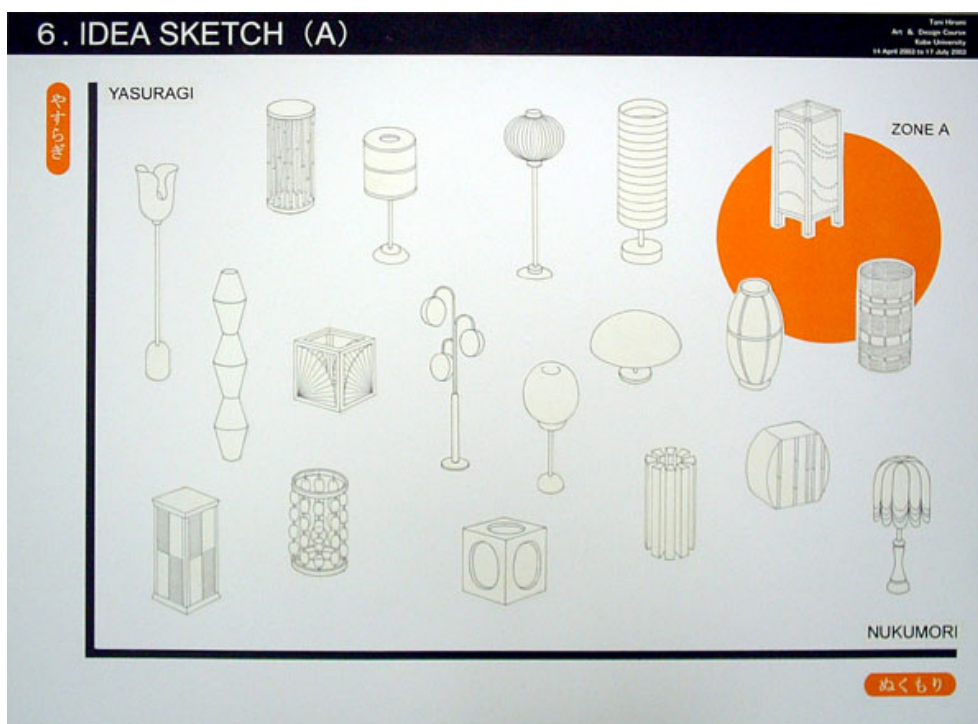
図Ⅱ－０３ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題３「MODEL ILLUSTRATION」。



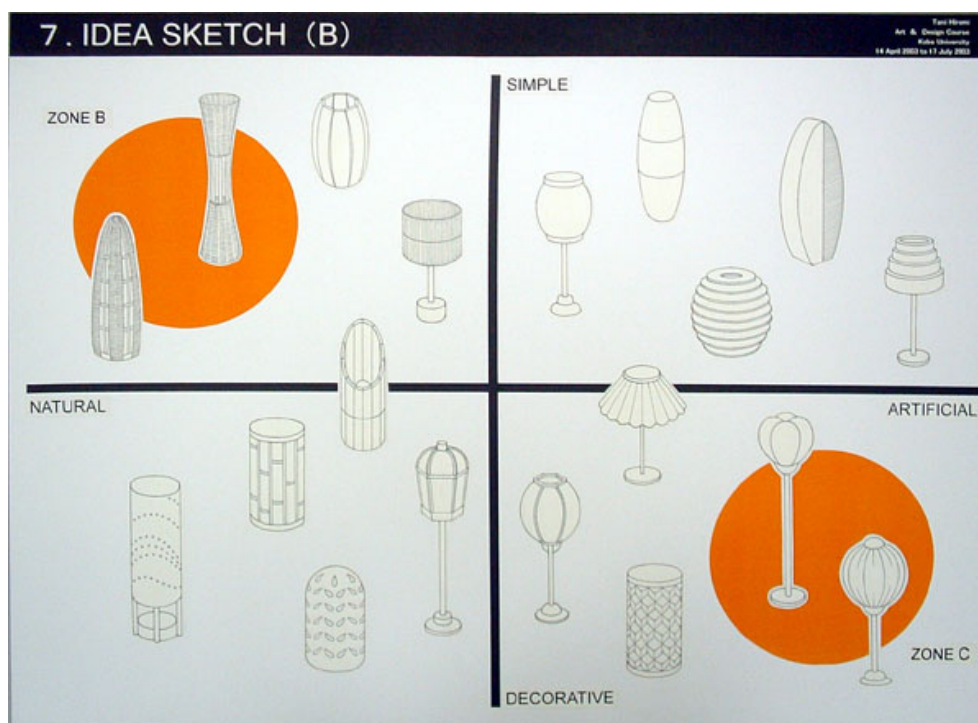
図Ⅱ－０４ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題４「USER IMAGE COLLAGE」。



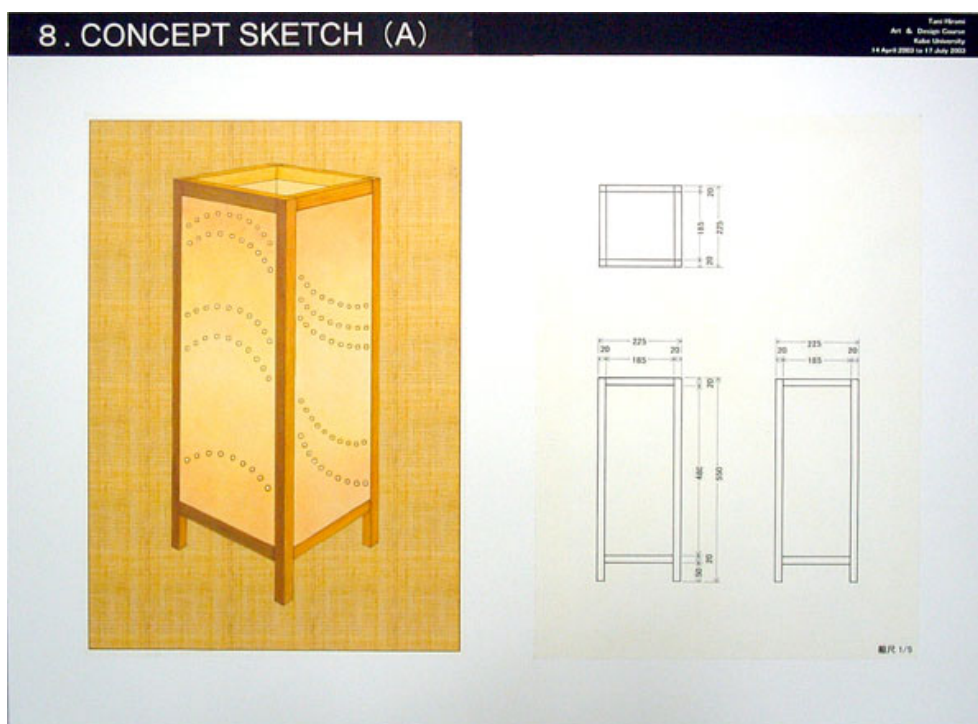
図Ⅱ－０５ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題５「DESIGN CONCEPT」。



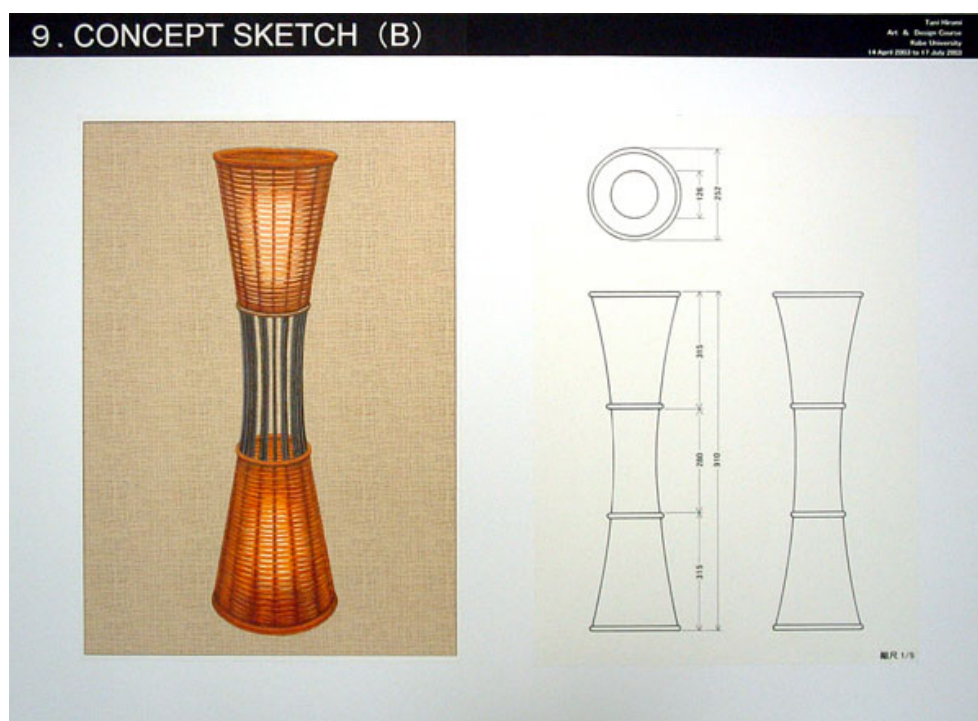
図Ⅱ－０６ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題６「IDEA SKETCH (A)」。



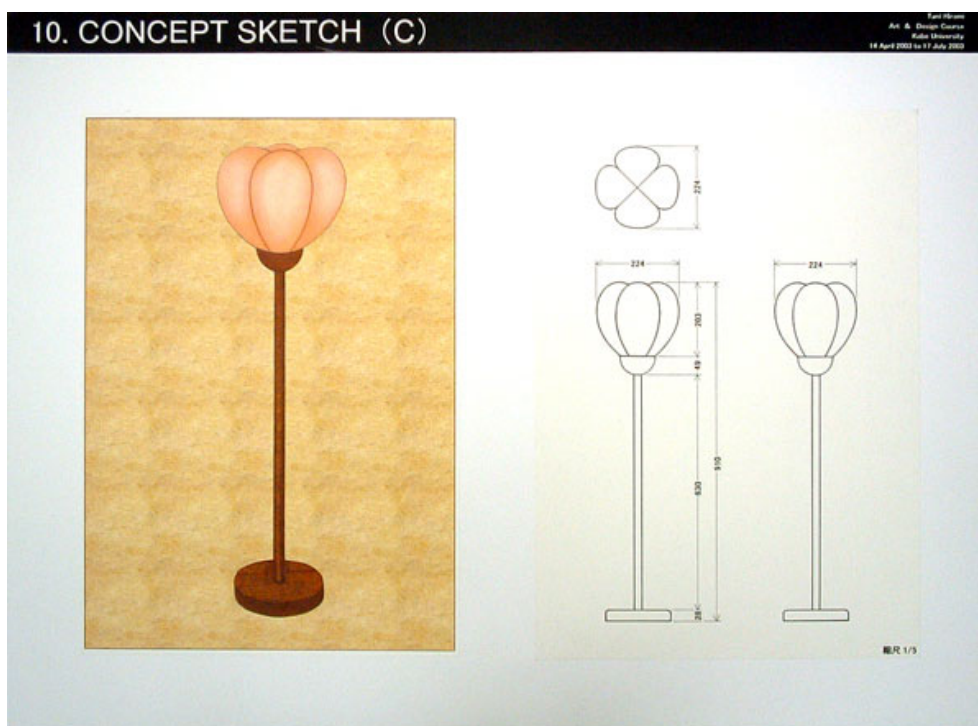
図Ⅱ－０７ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題７「IDEA SKETCH (B)」。



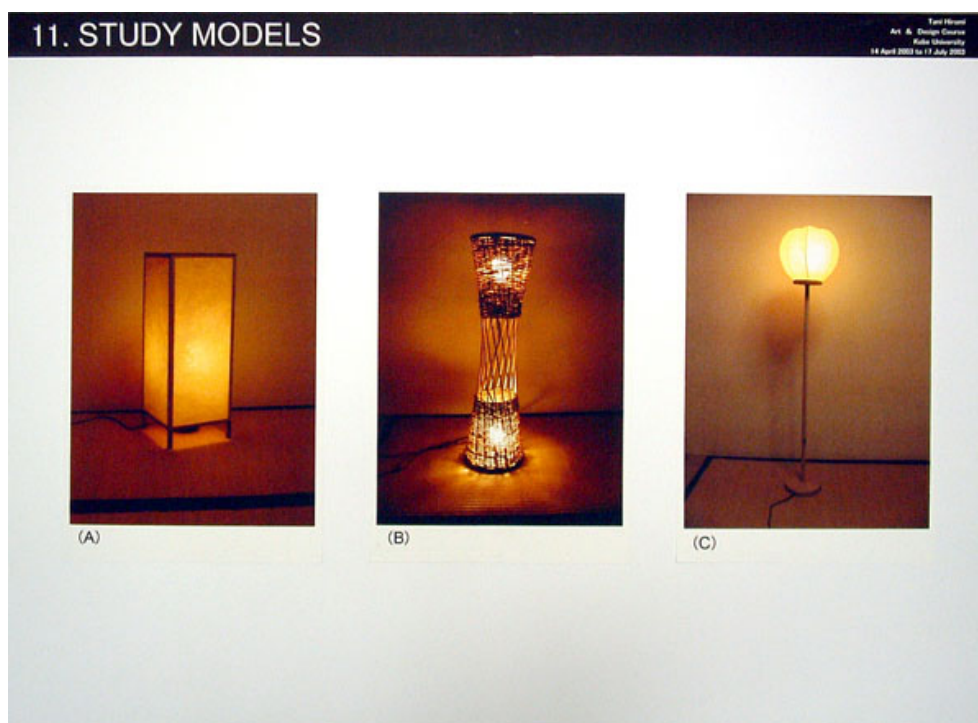
図Ⅱ－０８ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題８「CONCEPT SKETCH (A)」。



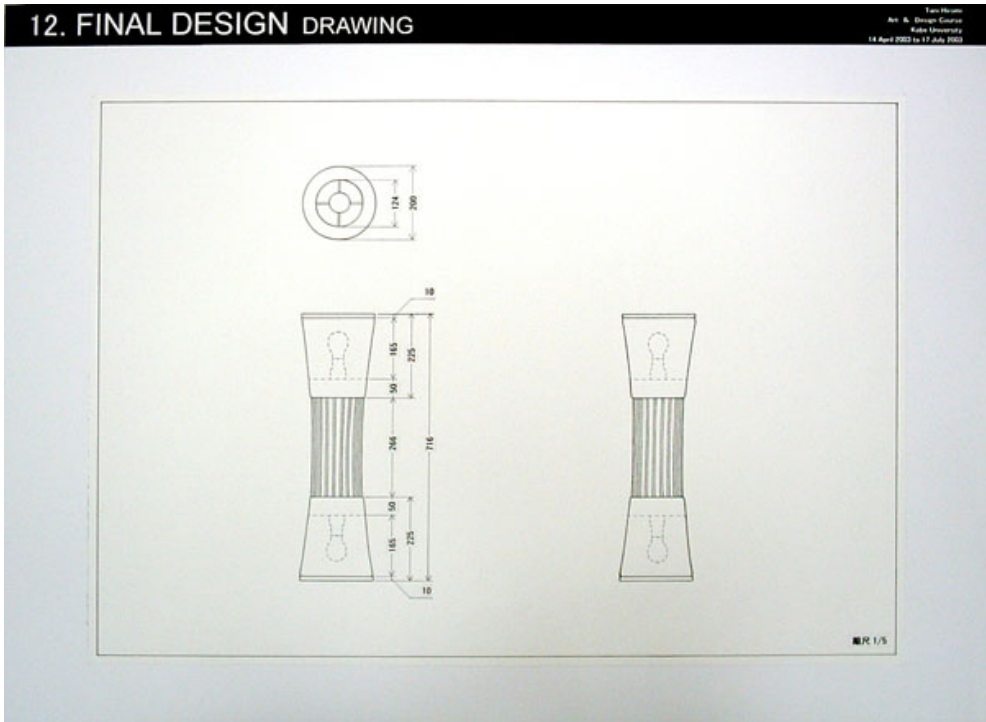
図Ⅱ－０９ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題９「CONCEPT SKETCH (B)」。



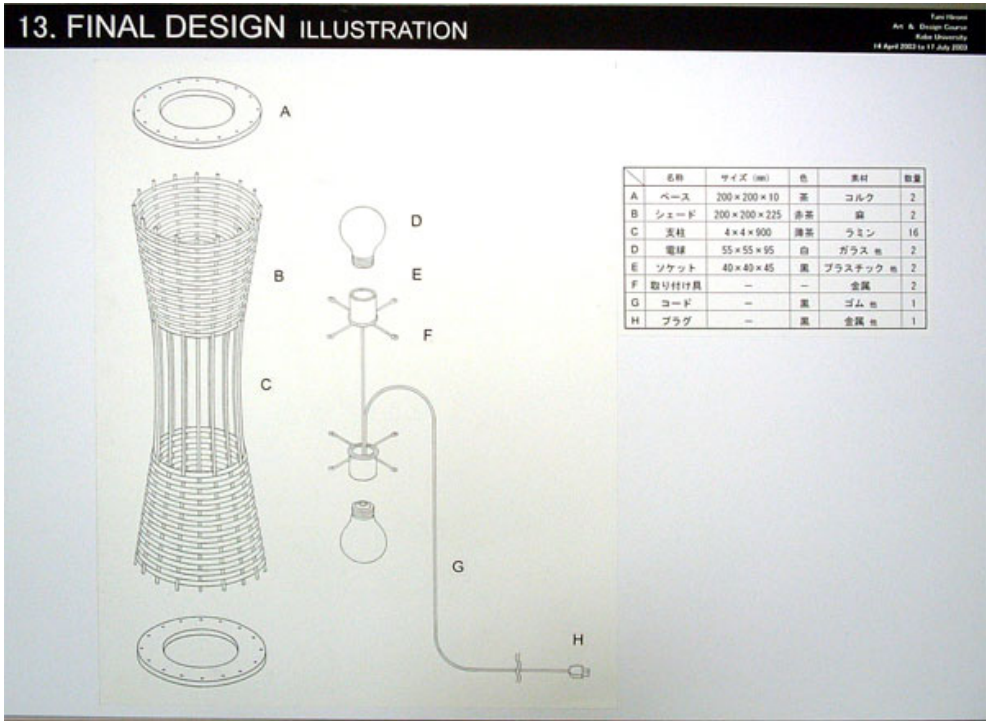
図Ⅱ－１０ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題１０「CONCEPT SKETCH (C)」。



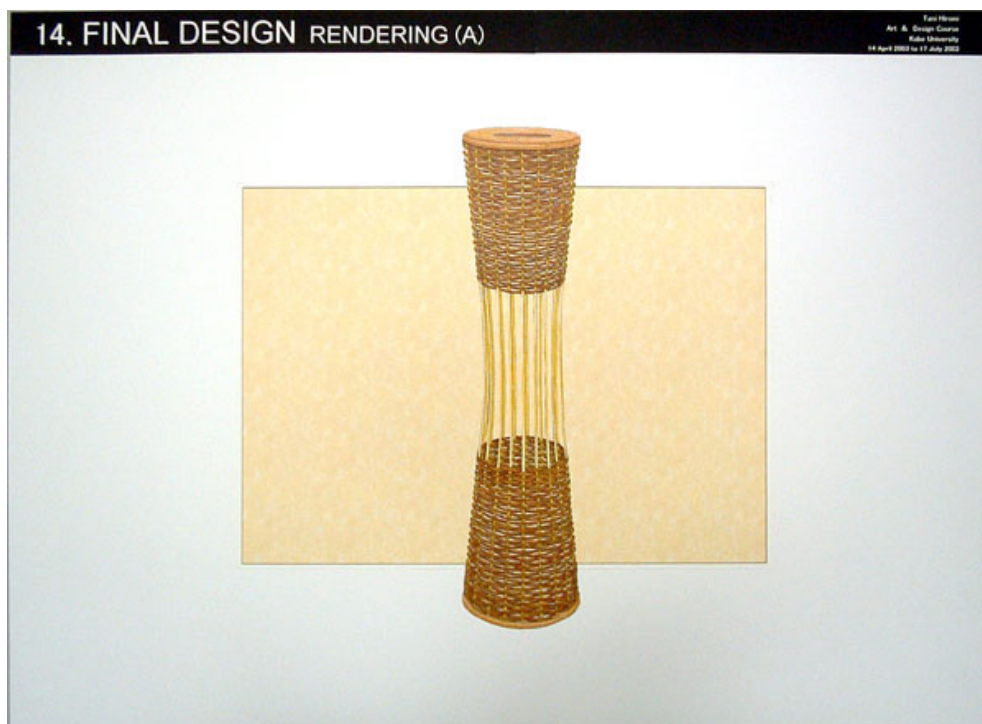
図Ⅱ－１１ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題１１「STUDY MODELS」。



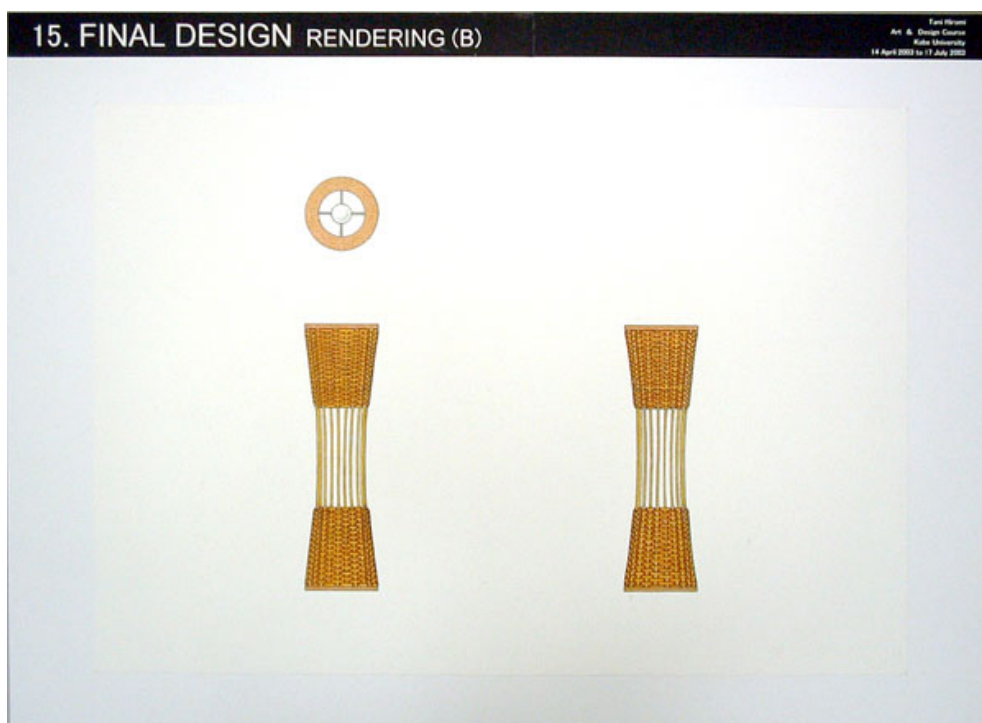
図Ⅱ－１２ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題１２「FINAL DESIGN・DRAWING」。



図Ⅱ－１３ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題１３「FINAL DESIGN・ILLUSTRATION」。



図Ⅱ－1 4 プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題 1 4 「FINAL DESIGN - RENDERING (A)」。

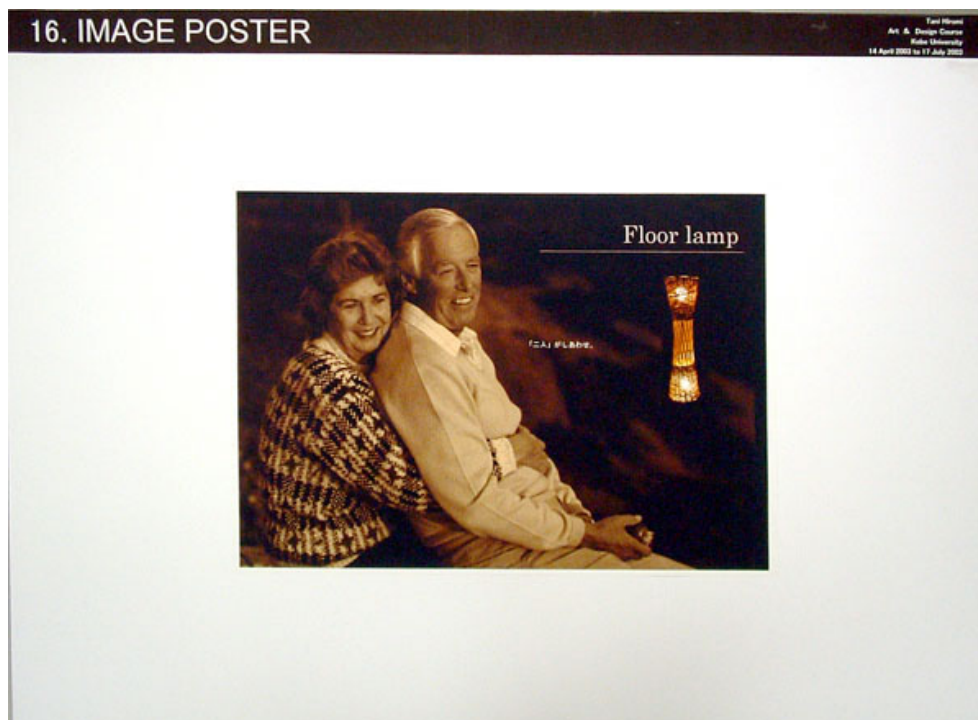


図Ⅱ－1 5 プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題 1 5 「FINAL DESIGN - RENDERING (B)」。

著作集 1 2 『研究回想——記憶・回想・補遺』

第三部 わが学究人生を顧みて

第二編 プロダクト・デザインの実技授業



図Ⅱ－１６ プロダクト・デザインⅡ（課題実習）課題１６「IMAGE POSTER」。

第三編 ウィリアム・モリスの伝記執筆へ向けて

はじめに

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強く、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。そこでここで、モリスの人物像の概略を紹介する一方で、日本へのモリスの影響や私の執筆の経緯などにつきまして、短くまとめておきたいと思います。

一. ウィリアム・モリスの人物像

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。一八七七年にはマッシュュー・アーノルドの後任としてオクスフォード大学の詩学教授職への就任がモリスへ要請されましたし、一八九二年にはテニソンの死去に伴い、桂冠詩人の地位提供の打診も受けています。これらの申し出は、もし受諾されていれば、詩人としての最高の名誉を名実ともにモリスにもたらすものであったにちがいありません。しかし実際には、双方ともモリスは辞退しました。

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。

しかし、モリスの活動領域は、それだけに止まりませんでした。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、反対の声を上げました。一八七七年のそのときに設立されたのが、古建築物保護協会でした。今日の、環境保護運動家としての新しいモリス像の発見は、ここに由来しています。

古建築物保護協会を組織するに先立って、すでにモリスは、もうひとつの公的な活動に深く関与していました。それは、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るために一八七六年に設立された東方問題協会の舞台とした活動でした。これがモリスの政治活動の起点となるものです。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『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」。そのモリス自身は、こういっています。「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はありません。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」。

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＝ジョウズが挿し絵などを担当して協力します。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した。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るならば、「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」の姿を描写するとともに、ジェインをモデルに《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にあります『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す。

二. モリスの日本への影響

日本への影響は早く、モリスが死去すると、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、この熊本之地においても、早い段階で紹介されていたにちがいありません。『ラフカディオ・ハーン著作集 第八巻 詩の鑑賞』（恒文社、一九九三年版）によりますと、第五高等学校在職後の東京帝国大学でのハーンの講義録のなかにモリスの詩が登場します。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。いまでこそ、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『漾虚集』などを見てみますと、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、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、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——藝術的社會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『社會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す。

三. 私の伝記執筆の経緯

本国イギリスにおいては、モリスの死後ただちに、バーン＝ジョウンズの娘婿のジョン・マッケイルの手によって公式伝記としての『ウィリアム・モリスの生涯』（一八九九年）が二巻本として刊行されます。しかしマッケイルは、妻ジェインの貧しい出自やロセッティとの恋愛事件、さらにはモリスの社会主義活動のような、当時であって不名誉とみなされるような事柄につきましては、多くを語りませんでした。モリスの社会主義者像が明確になったのは、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』（一九五五年）においてでした。この本でトムソンは、伝統的にロマン派の詩人が共有していた「ロマン主義的反抗」の精神を継承して実践的革命主義者へと至ったモリスの生涯を跡づけました。一九七〇年代の後半になると、それまで支配的であったデザインの近代運動に陰りがみられ、「ポスト・モダン」の状況下であって、それ以前に展開されたモリスのデザインが再評価されてゆきます。他方、学術研究の分野でのフェミニズム運動は、女性を軽視する体制や論調に対して直接的に抵抗と異議申し立てを行なった第一波を経て、すでに八〇年代には、女性の存在と業績を闇から救い出して考察の対象に据え、歴史のなかに再び適切に配置しようとする第二波の時代に入っていました。ジャン・マーシュの『ジェイン・モリスとメイ・モリス』（一九八六年）も、そうした背景から生み出された伝記物語でした。

英国デザイン史とウィリアム・モリスの研究のために私が一九八七年にブリティッシュ・カウンスルのフェローとして英国に渡るとき、「その地での研究課題に」といって晶文社の島崎勉さんが渡してくれたのが、この本でした。ロンドンに着くと私は、著者のジャン・マーシュさんと親交を結ぶようになり、帰国後その本は、『ウィリアム・モリスの妻と娘』（一九九三年）【図四】という訳書題で公刊されるに至りました。私自身、ジェインの存在をほとんど無視してきたこれまでの伝記作家の姿勢を疑問に思うようになったのも、この訳業を通してのことでした。そしてまた、一九九五年に文部省の長期在外研究員として渡英することが決まったとき、ウィリアム・モリス協会での講演題目として「日本におけるウィリアム・モリス研究の歴史」を提案してくれたのが、前会長のレイ・ワトキンスンさんでした。この講演原稿をつくりながら、私は、モリスを求めて一九〇八（明治四一）年という早い時期において単身神戸港より乗船し、英国の地を目指した富本憲吉というひとりの青年の存在に強く心を打たれました。

この講演に先立つ前年の一九九四年に、フィオナ・マッカーシーの『ウィリアム・モリス——われわれの時代のための生涯』が世に出ます。死去以降すでにこのときまでに、まるで洪水のように、多くのモリスに関する伝記と研究書が生み出されていました。フィオナのこの伝記は、それらすべての成果を包摂するものであり、同時に、副題に「われわれの時代のための生涯」という金冠を設けることによって、モリスは単にモリスの時代のためだけに生きたのではなく、モリスの生涯こそが、すべての時代が必要とする普遍的な生き方であったことを含意させたのでした。そして、その二年後の一九九六年、モリス没後一〇〇年となる記念の年を迎えました。幾つもの記念行事がありました。とりわけヴィクトリア・アンド・アルバート博物館での「ウィリアム・モリス」展は、モリスの思想と実践を積極的に再評価しようとする時代背景と重なったこともあって、入館者数は何と二万人を超え、この博物

館にとって過去に例を見ない記録的な成功となりました。

そのころの私には、「ウィリアム・モリスの家族史——近代の夫婦の原像を探る」といった構想ができていました。といいますのも、「男性史」にあつては、ある種特別の調味料として「女性」を登場させ、「女性史」にあつては、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、「男性史」であれ「女性史」であれ、一方の性に限定された歴史記述には、自ずと限界があるにちがいないと思えるようになっていたからです。そうした受け止め方をしていた当時の私にとって、そこから脱却するための方法として考えられたことは、つまるところ、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道でした。

しかし、あるきっかけがあつて、私は、モリスとジェインの伝記の執筆を後回しにして、英国留学後に陶工の道を歩む富本憲吉と、若き日に『青鞥』の同人であつた富本一枝（旧姓尾竹）の家族の歴史を書く機会をもつことになりました。そのときの私の考えは少し進化し、時代の諸次元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、歴史のなかから順次再発見されてゆくことによって、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、確信するようになっていました。

こうして四半世紀が立ち、富本憲吉と富本一枝の家族の伝記、および、それぞれ個別の伝記を書き上げたいま、やっと「ウィリアム・モリスの家族史——近代の夫婦の原像を探る」を書く環境が整い、今年の夏以降、その執筆に専念しているのです。

しかしそこには、陰に隠されたもうひとつの目的があります。思想的にも実践的にも富本憲吉が最も敬愛したデザイナーが、ウィリアム・モリスでした。一九世紀イギリスのウィリアム・モリスとジェイン・モリスの家族像が、時間と地域を越えて、二〇世紀日本の憲吉と一枝の家族の肖像に何がしかつながるようなことは、なかったのでしょうか。つまり、「近代の家族」というプロジェクトが、国際的テーマとして地球規模で芽生え、一九世紀から二〇世紀にかけて共時進行していた可能性もあながち否定することはできないのではないかと推量しているわけです。そこで、異例ではありますが、終章の「考察と結論」の項目に続けて、「もうひとつの考察——ウィリアム・モリスと富本憲吉の双方の家族」という項目を設けて、そこで、両家族を比較検討したいと考えています。あくまでも副産物となるものではありますが、果たしてどのような日英の「近代の家族」像が浮かび上がってくるのでしょうか。自分自身、楽しみにしているところです。

おわりに

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「川の両岸」という概念ではないかと思ひます。「川の両岸」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ひありません。といいますのも、「川の両岸」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。こうして、濁流として存在する社会文化的な「川」を越えるための手段として、「革命」というヴィジョンが生み出されてゆきました。明らかにモリスにとって、詩とデザインと社会主義の三つの世界は、それぞれが別々に単独で存在する世界ではなく、どれもが「川」を乗り越えて「兩岸」を重ね合わせてひとつにするための、あるいは「川」そのものを消滅させるための、表現上の、また実践上の共通の方法論として存在していたのです。さらに重要なことは、モリスのなかにあっては、これらの方法論が連環していたことを指摘することができます。詩的な「象徴化と理想化＝夢」にはじまって、デザインという「夢の物質化＝空間の革命」を経て、散文的な「革命＝ヴィジョン」へと到達したことが、その証左となります。「川」が消滅しない限り、「兩岸」は存続します。英国のこの時代から一世紀以上の時が立った今日において、なおモリスの思想と実践に人びとの関心が向かうのは、形を変えながらも、いまだ私たちの過去から現在へ至る社会と文化のなかに「川」という濁流が存在しているからにはほかならないからではないでしょうか。

モリスの偉業は、兩岸のあいだに流れる川の存在に気づいたモリスの洞察力と分析力の大きさであり、それに基づいて展開されたモリスの連環的な思索と実践の強靱さであり、その間にあって決して失われることのなかったモリスの勇気と希望の輝きでした。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。そして、より深刻なのは、かかる課題はさらに次元を超えて先鋭化し、一国のみならず、地球規模において人びとの分断と抑圧を招来していることです。当然ながら私たちは、支配者と被支配者、迫害者と難民、富者と貧者、多数者と少数者、そして強者と弱者のあいだを隔てる汚染された「川」の流れにも、目を向けなければなりません。

このようにモリス以来、いまも闘いは続いています。課題が解決しない限り、次の時代も、そしてまた次の時代も、時代は常にモリスを必要とし続けてゆくでしょう。そして同時に、それにあわせるように、その時代にふさわしいモリス研究が持続的に立ち会われてくるにちがいありません。そのなかには、重厚な学術研究書以外にも、モリスに寄せる淡い恋文のようなものから、社会的闘争にあたっての宣言文のような硬派なものまで、さまざまな立場と視点からの多様な研究が含まれることが予想されます。誰しもが、それぞれに自分のお気に入りのモリス像をもつことができるのです。

私の「ウィリアム・モリスの家族史——現代の夫婦の原像を探る」の場合は、力不足のために、そうした研究の名にも値しない、雑駁で小さな独りよがりの論考になってしまう運命にあるかもしれません。それでも、擱筆しましたら、いま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。私というモリス研究者の生のあかしとして——。
(二〇二一年一月)

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。



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、品文社、1993年）の表紙。

第四編 遥かなる英国の仲間たちへの謝辞

はじめに

いま「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」（著作集 6 『ウィリアム・モリスの家族史』に所収）を脱稿しました。この論稿が、私のこれまでのモリス行脚にとって、おそらくその事実上の終着点になるものと思われます。その間私には、多くの知識を提供し、励まし、遠くから見守ってくれていた人たちがいました。ノーラ・ジロウさん、レイ・ワトキンスンさん、ピーター・ホリデイさん、ジリアン・ネイラーさん、そしてジャン・マーシュさんをはじめとする、英国で知り合った多くのモリス関係の人たちです。そこで私は、ここに、彼らに捧げる感謝の辞を書き留めておきたいと思います。

一．導いてくれた英国の友人たち

一九八七年の一〇月、私はブリティッシュ・カウンシルのフェローとして、ウィリアム・モリスと英国デザイン史の研究のために英国へ赴きました。最初の二箇月くらいのあいだは、ほとんど毎日、ウィリアム・モリス・ギャラリーへ行き、そこでモリス作品を見、モリス文献に目を通しました。一階と二階が常設展示場で、三階に作品の収蔵庫と図書室があり、いつも相談相手になっていただいたのが、館長のノーラ・ジロウさんでした。私が日本で知り得ていたモリスについての断片的な知識を整理し、多くの空白部分に新たな知見を吹き込んでくれた、最初の恩人です。いつも大きな愛犬を同伴していました。学芸員（館長補佐）のヘレン・スロウンさんがしばしばお茶を用意してくれて、みんなで寒いこの時期、三階の図書室で世間話に興じることもありました。その後の一九八九年に同館で開催された「メイ・モリス」展は、ヘレンが組織したものです。

帰国後まもなくして、ノーラから、展覧会の開催準備のために来日するとの連絡がありました。神戸に住んでいた私は、東京のホテルに滞在中のノーラに会いに行き、そこで再会を喜び合いました。その展覧会は、一九八九年の三月に新宿の伊勢丹美術館で、続く四月に梅田の大丸ミュージアムで開催されました。多くの展示物はウィリアム・モリス・ギャラリーから借用された作品で成り立っており、私にとっては、ノーラだけではなく、モリス作品との思いがけない日本での対面となりました。モリス生誕一〇〇年を記念して開催された一九三四年の展覧会では主としてモリスの著作物しか展示されていませんでしたので、このときの展覧会が、実際のモリスの作品がまとまったかたちで日本で紹介される最初の日だったのではないかと思います。

東京で別れる際に、ノーラは、「欲しい本があれば、送るわよ」といってくれ、私は、遠慮なくその言葉に甘えて、一冊の本をリクエストしました。それが次の本です。

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

その本が神戸の自宅に届いたときの感動と感謝の気持ちは、その後この本を手にするたびに蘇ります。しかし、それからしばらくして、ノーラが途絶えました。のちに館長に就任したジャン・マーシュさんにお聞きすると、ノーラの館長退任後の生活を知る者は誰もいないのではないかと、という返事が返ってきました。

私は、本稿の執筆にあたり、あのときの「ウィリアム・モリス」展の展覧会カタログを広げ、ノーラの寄稿文である「ウィリアム・モリス——芸術、労働、そして社会主義」を読み返しました。同じく私は、ヘレンが編集したのではないかとと思われる「メイ・モリス」展の展覧会カタログも参照しました。私の英国におけるモリス研究の原点が、このウィリアム・モリス・ギャラリーでした。

ウィリアム・モリス・ギャラリーでひととおりの学習を終えた私は、その年の晩秋、そのギャラリーの紹介により、ブライトンの自宅にレイ・ワトキンソンさんを尋ねました。私が来ることを知ったレイは、そのときジリアン・ネイラーさんも招待していたのでした。ふたりそろって私を出迎えてくれ、一方の女性がジリアンであることがわかったとき、本当に私は、卒倒しそうな驚きに見舞われました。というのも、英国に来る前に私は、日本でジリアンの次の翻訳書を読んでいたのも、名前は当然知っており、このロンドン滞在中に、ぜひともお目にかかりたいと思っていた人だったからです。

Gillian Naylor, *The Bauhaus*, Studio Vista, London, 1968. [ネイラー『バウハウス』利光功訳、PARCO 出版局、1977 年]

ジリアンは隣り町のハウヴに住み、研究領域も重なり、レイとジリアンとは、旧知の間柄だったのです。会話が進むにつれて、雰囲気や和み、モリス研究者同士の連帯感のようなものも少しずつ感じられてゆきました。しかし、それでもレイもジリアンも、モリス研究の大御所であり、私の目の前にそびえ立つふたつの巨木の存在感に、この地に移植されたばかりの若木である私が、終始、圧倒されていたことは、いうに及びません。

私がレイの名前を知ったのは、以下の、彼の著作の翻訳書を通じてでした。

Ray Watkinson, *William Morris as Designer*, Studio Vista, London, 1967. [ワトキンソン『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』羽生正気・羽生清訳、美術出版社、1985 年]

訳者の羽生さんご夫妻とは、すでに私も面識があり、この翻訳書をご恵贈いただいていた経緯がありました。ご夫婦もかつてこのレイの居宅を訪問したモリス研究者でした。レイは、しきりと、早逝した羽生生気さんを悼み、悲しみました。そして私に、翻訳書だけでなく、自分の原著も読むように勧めました。

この日、話が一段落すると、そろって、レイの住まいの近くにある教会に行きました。そこで見たのは、モリス商会が施工したステインド・グラスでした。ブライトン駅で別れを告げるとき、ジリアンは王立美術大学で再び会うことを約束してくれました。周りはすっかり暗くなっていました。こうして、私がレイをはじめて知った長い一日が終わりました。その年（一九八七年）の暮れ、私は、ウィリアム・モリス協会の会員になりました。

帰国すると、さっそくレイの原著を購入し、目を通しました。そのときすぐには気づかなかったのですが、この本のもつ歴史的価値を知ったのは、さらにその後、次の本を手にした瞬間でした。

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

トムスンのこの本は、副題にありますように、ロマン主義の詩人から社会主義の政治活動家へと進むモリスの道程を克明に論証した、画期的な本でした。しかし、手にしてみると、「ロマン主義の詩人」から「社会主義の政治活動家」へと至るあいだにみられるはずの「デザイナーとしてのウィリアム・モリス」についての記述がほとんど抜け落ちていることに気づかされたのです。レイの『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』は、まさしくこの間隙を縫うものでした。それに気づいたとき、遅ればせながら私は、レイの本の真価を知ることになりました。

帰国以降、レイとのおつきあいは続き、頻繁に手紙のやり取りをして、友情を持続していました。そうしたなか、文部省（現在の文部科学省）の長期在外研究員として英国に行くことが決まり、それを知らせると、さっそくその返事として、ウィリアム・モリス協会での講演の話がレイからもたらされました。レイは、ウィリアム・モリス協会の会長はすでに退任していましたが、いまだに行動力と発言力は衰えず、来年に迫った、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館での「ウィリアム・モリス没後一〇〇年」の記念展の企画にも、当時奔走していました。私がレイからの返事を受け取ったのは、「阪神・淡路大震災」のちょうど前日のことでした。自宅書斎の本棚は倒れ、大学図書館の機能は停止し、あきらめかけたこともありましたが、それでも何とか、渡英直前の日に原稿は完成しました。こうして、約束どおり無事に、一九九五年の八月、ウィリアム・モリス協会の本部のある〈ケルムスコット・ハウス〉において、「日本におけるウィリアム・モリスの影響」と題して講演をすることができました。ジャンが、事前に講演原稿の校閲をしてくれていたし、当日のチェア（陪席補佐人）はジリアンが務めてくれました。そしてレイは、ウィリアム・モリス協会の十一月発行の『ニューズレター』に報告文を寄稿し、私の講演内容を改めて詳しく紹介してくれました。以下は、そのなかの一節です。

中山教授は、ウィリアム・モリス研究の発展を信じる自身の希望を、次のように表明することで、この講演を締めくくりました。「来年はモリスの死去から一〇〇年目となります。そのとき私たちは、どんなモリスに会うことができるでしょうか。私たちが心からモリスを求めれば求めるほど、それだけ多く、モリスは私たちに微笑みを返してくれることでしょう。……私は、翌年このロンドンで、モリスの微笑みに出会うことをいまから楽しみにしています」¹。

それ以降も、レイとの親密な交流は続きました。駅からブライトン大学へ行く途中にレイの家はあり、時間があるときは、一緒に朝ご飯を食べることもありました。そうでないときは駅で花を買って、玄関先に置いていくこともありました。よくレイは私に本をくれ

ました。レイの書斎は、玄関を入ると左手の道路に面した明るい部屋でした。本棚の蔵書はすべて茶色の紙で表紙がくるまれ、背にその本のタイトルと著者名が自筆されていました。とても本を大事にする人でした。いただいた本は、そのまま、いま私の本棚に息づいていて、そのなかには、次のような一五〇年以上前に、さらには二〇〇年以上前に出版されたものもあります。

Captain Sherard Osborn, C. B., *Japanese Fragments, with Facsimiles of Illustrations by Artists of Edo*, Bradbury and Evans, London, 1861.
The Book of Trades, or Library of the Useful Arts, Tabart and Co., London, 1807.

もちろん、このような最近のご自身の著作も、与えてくれました。

Teresa Newman and Ray Watkinson, *Ford Madox Brown and the Pre-Raphaelite Circle*, Chatto & Windus, London, 1991.

そのレイが二〇〇三年に亡くなりました。一九一三年の生まれでしたので、両大戦を含む九〇年の歳月を生き抜いたことになります。その後、レイの愛蔵書は、かつて彼が勤務していたブライトン大学に寄贈されました。また、ウィリアム・モリス協会は、彼の死を悼み、寄付を募ってレイ・ワトキンスン記念テーブルを作製しました。そのとき私も、心から賛同して、その募金に参加しました。

レイの死を知らせてくれたのは、ピーター・ホリデイさんでした。生前、レイは私に、同じくブライトンに住むピーターを紹介していました。ピーターも、モリスやアーツ・アンド・クラフツに詳しく、ウィリアム・モリス協会が発行する『ウィリアム・モリス研究』の編集委員も務めていました。最初に会ったころのことです。英国詩や私家版印刷工房のことが話題になりました。そのころ私は、スーザン・スキナーの詩が好きで、日本語に訳しては、その語感を楽しんでいたことがありました。そのことをピーターに話すと、何と驚いたことに、詩人のスーザン・スキナーは、ピーターのお姉さんだったのです。こうして一気にピーターとの仲が深まってゆきました。私がブライトンに行くと、レイの家やピーターの家でよくパーティーをしました。あるときのパーティーでジリアンが、日本人の女性を連れてきました。ジリアンの指導のもと、かつて王立美術大学で博士論文を書いていた菅靖子さんでした。

レイに似て、ブライトンで会うといつもピーターは本をくれました。また、私が神戸にいるときも、本が送られてくることがありました。そのなかの一冊が、ピーターの編著として公刊された次の書物です。

Peter Holliday ed., *Eric Gill in Ditchling: Four Essays*, Oak Knoll Press, New Castle, Delaware, 2002.

モリスの仕事に影響を受けたエリック・ギルは、田園回帰運動の高まりのなか、一九〇七年にディッチリングの村に居を構えました。その後、濱田庄司がギルを訪問しています

し、さらに遅れて私も、この村の小さな博物館へ足を運んだことがありました。

当時ピーターはエドワード・ジョンストンに関する本を書いていた。ジョンストンを知る日本人のひとりに、濱田庄司がいます。ピーターは、ひとつの章を書き終えるごとに、その PDF をメールに添付して送ってきていました。あるとき、柳宗悦についての問い合わせがあり、東京駒場の民芸館に行き、調査したことがあります。ある写真の下半分が未現像のような状態で白濁しており、その部分に何が映っているのかを知りたかったようですが、残念ながら、それはよくわかりませんでした。対応していただいた学芸員の方の説明によると、この件については、しばしば海外の研究者から問い合わせがあるとのことでした。またあるときには、ピーターから、ジョンストンの「William Morris, born March 24th, 1834.」と書かれたカリグラフィー作品の複製が送られてきたこともありました。手紙には、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で見つけ、自分で写真撮影した、と書かれてありました。

そのとき『エドワード・ジョンストン』は、ほぼ完成していました。しかし、それから多くの間を置かずして、レイに続いてピーターも、二〇〇三年に他界しました。一九三八年生まれのピーターは、私より一〇歳年上で、面倒見のいい、優しいお兄さんといった感じでした。享年六五歳の急逝でした。そしてその後、お姉さんのスーザン・スキナーさんの手によって、以下のピーターの遺作が世に出ました。

Peter Holliday, *Edward Johnston: Master Calligrapher*, Oak Knoll Press, New Castle, Delaware., 2007.

そのときのスーザンからの連絡によりますと、「著者亡きあとの出版にもかわらず、この本が読書界に受け入れられて、ピーターも私も喜んでいる」という文字が並んでいました。私の目頭も熱くなりました。ピーターからいただいたジョンストンの作品は額装され、彼を偲ぶよすがとして、いまも私の書斎の壁を飾っています。

ジリアン・ネイラーさんとはじめてお会いしたのは、すでに書きましたように、一九八七年秋のレイの自宅においてでした。それから親交がはじまります。そのときのロンドン滞在中、しばしば王立美術大学の文化史学科にジリアンを訪ねました。ジリアンは、同じ学科のチューターのペニー・スパークさんや教授のクリスタファー・フレイリングさんだけではなく、インダストリアル・デザイン学科のスタッフも紹介してくれました。当時私は、ミッシェル・ブラックの遺作の翻訳を進めていました。未亡人のジョアン・ブラック（レイディー・ブラック）さんやミッシェルの後任教授で、すでに退職していたフランク・ハイトさんにお目にかかることができたのも、このインダストリアル・デザイン学科の会議室でのことでした。こうしてジリアンは、私が会いたいと思う、多くの研究者や関係者を紹介したり、出会いの機会を設けたりして、親身になって私の研究を支えてくれました。また、このとき知り合ったのが、ジリアンの指導のもとに修士論文を書いていた面矢（福島）慎介さんでした。

私の当時の研究領域は、ウィリアム・モリスのみならず、同時に近代英国のデザイン史にかかわるものでした。私にとってありがたいことに、ジリアンは、その双方の研究領域に精通した研究者でした。そのころまでにすでに彼女が公にしていた著作物は、次のよう

なものでした。

Gillian Naylor, *The Bauhaus*, Studio Vista, London, 1968. [ネイラー『バウハウス』利光功訳、PARCO 出版局、1977 年]

Gillian Naylor, *The Arts and Crafts Movement: A study of its Sources, Ideals and Influence on Design Theory*, Studio Vista, London, 1971.

Gillian Naylor, *The Bauhaus Reassessed: Sources and Design Theory*, The Herbert Press, London, 1985.

Gillian Naylor ed., *William Morris by Himself: Designs and Writings*, Macdonald & Co (publishers), London & Sydney, 1988. [ネイラー編『ウィリアム・モリス』多田稔監修、ウィリアム・モリス研究会訳、講談社、1990 年]

これらの書題からもわかりますように、ジリアンの研究上の関心は、アーツ・アンド・クラフツ運動の創始者であるモリスからバウハウスの創設者のグロピウスへと至る近代デザインの成立過程にかかわる史的系譜でした。これには、ニコラウス・ペヴスナーの言説の影響があったものと、推量されます。といいますのも、一九三六年にペヴスナーは、『近代運動の先駆者たち——ウィリアム・モリスからヴァルター・グロピウスまで』を出版し、そのなかで、「……モリスからグロピウスに至る段階は、歴史的にみてひとつの単位なのである。モリスが近代様式の基礎を築き、グロピウスによってその性格が最終的に決定されたのであった」²と、述べていたからです。いまでこそ、この歴史認識を疑問視する指摘が多くみられるのですが、しかし、一九六〇年代と七〇年代のデザイナーもデザインの研究者も、その多くが、この図式こそ、近代のデザインの歴史を理解するうえでの基礎となるものであると確信していました。その意味で、ジリアンは、正統なペヴスナー流儀の歴史家であり、彼女が生み出した著作は、デザインの近代運動を学ぶ、当時の多くの学生たちにとっての必読の書となりました。

ジリアンはまた、大変誠実な学術的態度を示す研究者でもありました。その一例に、一九六八年刊行の『バウハウス』の欠落点を補うべく、一九八五年には『再考バウハウス』を上梓するのです。よく彼女とは、研究上の話をしました。あるとき、いま何に興味がありますか、と私が尋ねると、「英国デザインの英国性」という返事が返ってきたことがありました。これは、ペヴスナーの著書である『英国美術の英国性』（一九五六年刊）のタイトルをもじったものでした。またあるとき、いま何を書きたいですか、とお聞きすると、はっきりとした口調で「モダニズム」という言葉が返ってきました。しかし一方で、七〇年代の後半ころから、この英国においてペヴスナーの歴史観が批判に晒され、デザインの近代運動への支持が衰退しはじめていたこともまた事実です。いわゆる「ポスト・モダン」という時代状況が出現するのです。ジリアンは、あるとき私との会話のなかで、そのことに触れると、この国での最初のペヴスナー批判の書がデイヴィッド・ワトキンの『モラリティーと建築』（一九七七年刊）であることをメモ書きして、そっと私に渡しました。その後のジリアンの研究は、モダニズム以前の一九世紀ヴィクトリア時代のモリスへと回帰してゆきます。こうして、ジリアンの著作の推移を振り返るとき、そこに私は、英国固有のデザイン思想の歴史との重なりを見出すのです。

英国でデザイン史学会が産声を上げるのが一九七七年でした。そして、一九八八年から、年四回、学会誌がオクスフォード大学出版局から刊行されるようになります。あるとき、この学会から手紙が届きました。レターヘッドをよく見ると、最上部にパトロン（顧問）のひとりとしてジリアン・ネイラーの名前が印字されていました。次に会ったときに、このことを話題にすると、「大変名誉なことです」と、少しはにかみながらも、うれしそうな表情が私に伝わってきました。

一九九八年の来日のおりには、東京の菅さん、滋賀の面矢さんの家に宿泊し、それに続いて神戸の拙宅にも数日間お泊りいただきました。滞在中、有馬温泉へも行きました。また、小さなカリグラファーの団体が主催する講演会も実現し、エドワード・ジョンストンについて話してもらいました。思い出は尽きません。そして、感謝も尽きません。

ジリアンが亡くなったのは、面矢さんからの電話で知りました。二〇一四年のことでした。ジリアンが生まれたのは、ちょうど英国でモダニズムが姿を現わそうとしていた一九三一年です。戦時中の子どものころを振り返って、山でウサギ狩りをしていたことを語っていました。また、戦後の一時期、デザイン・カウンスルが発行する『デザイン』の編集に参画していたことも、そして、病弱だった母親の療養ために海に面して温暖な、ブライトンの隣りのこのハウヴの町に引っ越してきたことも話題にしていました。まさしくジリアンの生涯は、モダニストのデザイン史家として、その意思を一筋に貫いた一生でした。

ジリアンと同様に、フィオナ・マッカーシーさんの関心も、デザインの歴史にありました。私がはじめて英国デザインの通史を読んで学んだのは、彼女の以下の本においてでした。

Fiona MacCarthy, *A History of British Design 1830-1970*, George Allen & Unwin, London, 1979. First published in 1972 as *All Things Bright and Beautiful*.

Fiona MacCarthy, *British Design since 1880: A Visual History*, Lund Humphries, London, 1982.

基本的には、一九世紀後半のモリスの影響を受けたアーツ・アンド・クラフツ運動、両大戦間期のデザイン・産業協会の主導による近代運動、そして、戦後のデザイン・カウンスルが展開したデザインの国家的プロモーションが、英国デザインの通史の骨格として描かれていました。それ以降私は、著者のフィオナ・マッカーシーさんの執筆動向に注目するようになりました。すると彼女は、次の二冊の著作をもって、デザイン史家としての側面だけでなく、加えて伝記作家としての側面を見せるようになるのです。

Fiona MacCarthy, *Eric Gill*, Faber and Faber, London, 1989.

Eric Gill: Autobiography with a New Introduction by Fiona MacCarthy, Lund Humphries, London, 1992.

エリック・ギルを経て、伝記作家としてのフィオナの関心は、次にモリスへと向かったようです。こうして、以下の伝記文学の大作が世に出ました。

Fiona MacCarthy, *William Morris: A Life for Our Time*, Faber and Faber, London, 1994.

この本は、「一九九四年度ウルフソン歴史賞」を獲得します。当時彼女は、ウィリアム・モリス協会の会長職にあり、この出版は、モリス没後一〇〇年の記念の年を二年後に控えた、まさしく時節を得たものでした。日本にあって、英国デザイン史の研究も、ウィリアム・モリスの研究も、いまだ最初の一步も十分に踏み出していない私にとりまして、当時のフィオナの執筆の展開は、後ろ姿さえ見えない最前方に行く独走者のように映っていました。そうしたなか、私にひとつの事件が起きました。それは、一九九六年三月二三―二四日にシェフィールドで行なわれたモリスの誕生日を祝う行事（一泊二日のウィリアム・モリス協会による企画）に参加した時のことでした。二四日の午後のこと、どのような経緯があったのか、詳しくはわかりませんでした。企画行事が終わったあと、この地（シェフィールド）に住むフィオナの家（工房とショップ）に立ち寄ることになりました。著名なデザイナーであるご主人の作品を見ることが目的だったようです。ショップの入口のところで、フィオナが私たちの一団を迎えてくれました。そこではじめて、私はあいさつをし、短い時間ではありましたが、会話を交わしたのでした。お話を聞くと、彼女自身、モリスに倣った理想的な対抗文化の世界に身を置いて、執筆に専念しているように感じられました。

このように、デザイン史家であり、また、ギルとモリスの伝記作家であるフィオナとは、実際にはわずかな接点しかありませんでしたが、研究の領域や手法は重なるところが多く、私にとって彼女は、近いとも遠いともいえない、とても不思議な存在となっていました。そのフィオナが、二〇二〇年の二月、帰らぬ人となりました。享年八〇歳でした。いま、書棚にあるフィオナの『エリック・ギル』を開くと、彼女の直筆のサインが目に入ります。また、ショップ訪問のときに購入した、ソーサーとセットになった陶製の小さなミルク入れが、いまもわが家の食器棚の上席を占めています。

最近イギリスから届いた研究誌『ウィリアム・モリス研究』に、ジャン・マーシュさんが、フィオナの追悼文を書いていました。読み進めてゆくと、次の一文が私の目に止まりました。

私のはじめて彼女を知るようになったのは、ジェイニー・モリス [ジェイン・モリス] を紹介する最初の試みを執筆していたときでした。一方フィオナは、トプシー [ウィリアム・モリス] についての事実を集めているところでした。私たちは一緒になって、幾つかの厄介な原典の解説を進めました³。

この追悼文から、ジャンとフィオナの出会いと、ジャンがフィオナに寄せる敬慕の念を知りました。ふたりは、研究上、二歳違いの妹と姉のような関係だったのかもしれませんが。ともにウィリアム・モリス協会の会長を務めたという点においても、この姉妹のきずなの強さを感じます。それだけに、姉の死は、妹にとって大きな悲しみだったにちがいありません。

私が一九八七年に英国に渡るとき、その地での研究課題に、とって、一冊の本を渡し

てくれたのが晶文社の島崎勉さんでした。ロンドンに着くと、さっそく私は、その本の著者であるジャン・マーシュさんに連絡を取り、ご自宅を訪問しました。これが、私がジャンと親交を結ぶようになったきっかけです。その本は、帰国後、英国で得られた見聞に支えられながら訳業が進み、以下のような訳書として公刊されるに至りました。

Jan Marsh, *Jane and May Morris: A Biographical Story 1839-1938*, Pandora Press, London, 1986. [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]

この訳書が出版される前に、ジャンは来日し、神戸の私の家にも数日間滞在しました。そのとき、ジャンの希望もあって、私の書斎のワープロを使い、原著執筆のねらいのようなものを書いてもらいました。その一部は、この本の「訳者あとがき」に挿入していますが、書きながら彼女は、こんなことをいっていました。「白い紙を見ると、私は、それを文字で埋めたくなる」。

確かに、その後の研究成果を含めて、これまでのジャンの執筆量には目を見張るものがあります。上記の書物以外に、いま私の手もとにある本だけでも、以下のとおりです。すべて本人からいただいたもので、どの表題紙にも、ひとことメッセージと日付が、署名とともに直筆されています。

Jan Marsh, *Back to the Land: The Pastoral Impulse in England, from 1880 to 1914*, Quartet Books, London, 1982.

Jan Marsh, *Pre-Raphaelite Sisterhood*, Quartet Books, London, 1985. [マーシュ『ラファエル前派の女たち』蛭川久康訳、平凡社、1997 年]

Jan Marsh, *Pre-Raphaelite Women: Images of Femininity in Pre-Raphaelite Art*, George Weidenfeld and Nicolson, London, 1987. [マーシュ『ラファエル前派画集「女」』川村錠一郎訳、リブロポート、1990 年]

Jan Marsh, *The Legend of Elizabeth Siddal*, Quartet Books, London, 1989.

Jan Marsh, *Christina Rossetti: A Literary Biography*, Jonathan Cape, London, 1994.

Jan Marsh, *Bloomsbury Women: Distinct Figures in Life and Art*, Pavilion Books Limited, London, 1995.

Jan Marsh, *Dante Gabriel Rossetti: Painter and Poet*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1999.

Jan Marsh, *William Morris & Red House*, National Trust Books, 2005.

Peter Funnell and Jan Marsh, *A Guide to Victorian & Edwardian Portraits*, National Portrait Gallery Publications, London, 2011.

出版年から想像できますように、ジャンの執筆活動が本格化するのには、子育てを終えた四〇代に入ってからのことです。これには、本当に頭が下がります。いま私が、神戸大学での奉職を終えて山にこもり、独立研究者として執筆に専念するのも、すべてジャンの姿

勢を見習ってのことです。

また、ジャンから教えられたことは、「筆力の質」に関することでした。「伝記というものは、読者を退屈させるだけの単なる年代記になってはいけない。読者に読んでもらう文章作能力が大事なのです」とも、いっていました。私がこれまでに探索した英語の世界は、極めて乏しいものですが、それでもジャンの表現や描写が、並外れて輝いているのはよくわかります。つまり、物語の構成、登場人物の性格づけ、語りの調子——どれもが、読み手に強い印象を与えるのです。これこそが、デザイン史家であり、伝記作家でもある私が、ジャンから学び取ろうと必死に後追いしながらも、残念ながら、いまだに手が届いていない部分です。私にとってのジャンは、手本としなければならない、六つ年上の誇りとすべき最大のお姉さん伝記作家なのです。

二. 支えてくれた日本の友人たち

本稿「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」を書き終えた私は、この一文において、その間に多くの知識を提供し、励まし、遠くから見守ってくれていた、遥かなる英国の仲間たちへの感謝の気持ちを書いてきました。しかし、実はその一方で、そうした英国の仲間たちとの出会いに先立ち、その機会を先導してくれていた日本の友人たちがいたことを、私は決して忘れることはできません。その方々は、ブリティッシュ・カウンシル（京都）の菅原景子さんと改藤和文さん、そして、晶文社の島崎勉さんでした。私が一九八七年にブリティッシュ・カウンシルのフェローとして英国に渡り、この地でウィリアム・モリス研究に没頭できたのは、菅原景子さんと改藤和文さんのご尽力のおかげです。また、渡航に際してジャンの原著を手渡し、『ウィリアム・モリスの妻と娘』の訳書刊行へと導いてくれたのが、晶文社の島崎勉さんでした。こうして、このお三方のお力添えにより、私の本格的なモリス研究の扉が開きました。それから三十余年の歳月が流れたいま、いただいたご恩に報いるべく、「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」がついに完成しました。感謝とお礼の気持ちを改めてここに書き記したいと思います。

他方、ここに具体的なお名前を挙げていない人のなかにも、あるいは、お名前さえはっきりと記憶していない人のなかにも、私の研究の行く末を案じ、成功を祈る人がいたであろう、あるいは、いまもいらっしゃるであろうことを私は想像します。その方々へ、目を閉じ、手をあわせて、心からお礼を申し上げたいと思います。やっといま、遅くなりましたが、無事に脱稿しました。これまでのご高配とご心配に深く感謝します。

三. 私にとってのモリス伝記の執筆の意味

この機会に、謝辞とは別に、いまの自分の気持ちを、以下に短く書き残しておきたいと思います。

私が、英国の地で、モリス研究のためにここに来ている、というと、多くの人たちから、モリスのどこに興味があるのか、どんな内容の本になるのか、いつごろ出版するのか——そうした質問を受けることがよくありました。そのようなとき、すぐに答えられず、も

じもじすることがしばしばあり、自分の関心事を明確にしなければならないという思いで、自分と格闘していた時期があったことを、いま懐かしく思い出します。しかしその一方で、上の謝辞のなかでお名前を挙げさせていただいた英国のモリス研究者たちと親しくなるにつれて、モリスの思想と実践に対する彼らの接し方や受け止め方を、うらやましくも、そのまま受容したいと思う自分も存在していました。あるときには、自分も同じ思考回路をもった純粋な英国人になりたいと思ったくらいです。とりわけ、モリスを記述するに際しての彼らの姿勢に目を向けてみますと、彼らには共通する何かがありました。私なりに気づいたことは、それは、徹底的に証拠に基づき事実を迫り、あるときは小気味よく「暴露」し、主人公となっている人物を秩序立てて緻密に描き出そうとする気迫に満ちた姿勢でした。そしてまた、実際に描写するにあたっては、何か既存の分析のための論理や公式のような定型化された枠組みに当てはめて対象人物を理解しようとするのではなく、言葉の持つ表現力を最大限に発揮して、対象とするその人物の全体的な姿を、歴史という時空のなかで鮮明に現像しようとする確たる信念でした。極端な言い方をすれば、英国人にとっての人間理解の最大の方法のひとつが伝記的記述であり、「無味乾燥」な理屈や「虚構」の小説よりもむしろ、「真実」の伝記文学が好まれる理由がそこにありました。これこそが、英国人が行なう研究の英国性ではないかと、それ以来思い込み、私自身の研究にも、可能な限り「英国性」を反映すべく、努力してきました。しかし、研究に対する姿勢や方法については「英国性」に倣うとしても、研究の主題と語りの文脈については、あくまでも自分自身のものでなければなりません。いうまでもなく、私は英国人ではありません。また、英国在住の人間でもありません。したがって、英国人と同じ研究環境にあるわけではありませんし、関心の方向も常に同じというわけでもありません。そうした私にとって、独自のクリエイティヴなモリス研究とは、一体どのような研究なのか——これが私の、研究上の問題意識の原点となるものでした。そのために、英国におけるモリス研究の歴史とその現在を、そして、日本におけるモリス研究の歴史とその現在を、まず自分なりに跡づけてみました。そして、そのふたつの歴史から浮かび上がってきたのが、「家族」というキーワードであり、「富本憲吉」というキーワードだったのです。モリス没後一〇〇年を記念する一九九六年の、英国に滞在していたころの話です。しかし、そのときすぐにモリス伝記の執筆に着手することではなく、その後の私は、偶然のきっかけから、富本憲吉と富本一枝の本格的な研究へと向かいました。

本稿「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」は、「家族」と「富本憲吉」の二種の「キー（鍵）」を使って、ウィリアム・モリスという世界の扉を開けようとした、私なりのひとつの挑戦的な作品です。私にとって、大きすぎるほどの世界で、重すぎるほどの扉でした。しかし、いま一度立ち止まって、しっかりと意識して振り返ってみると、そこには目に見えない大きな力が作用して、私を後押ししていたのでした。『ウィリアム・モリスの妻と娘』（一九九三年刊）の訳業を通して、「家族」という文脈の重要性を私に気づかせてくれたのが、ジャン・マーシュさんでした。そしてそれに続く、一九九五年の〈ケルムスコット・ハウス〉での講演題目として「日本におけるモリス研究の歴史」を発案していただき、その歴史記述のなかで「富本憲吉」との出会いの機会を設けてくれたのが、レイ・ワトキンスンさんでした。おそらくこのふたつの力がなかったならば、確信をもってこの伝記を書くことはなかったと思います。

おわりに

四半世紀前に私を強く突き動かした、そうした英国由来の諸力に支えられ、さらにそのうえに、自らの手になる富本憲吉と富本一枝に関する近年の研究成果を援用しながら、私は、モリスの人生と家族についての物語を、いま擱筆しました。とりとめもなく頭と心のなかに散乱していた知識と感情を何か整理整頓するかのような作業でした。こうして、ひとつの焦点のもとに、これまで念願としていた、私自身のモリス像を手にすることができたことに大きな喜びを感じています。楽しい探索のあとの穏やかな心情とでも呼べるものでしょうか。とはいえ、現時点で本人が気づかないだけであって、適切さを欠いた箇所や理解不足の箇所が多く残されているのではないかと、危惧します。あとは、後世の読み手のみなさまのご批評の場にゆだねたいと思います。改めまして、拙稿「ウィリアム・モリスの家族史——モリスとジェインに近代の夫婦像を探る」（著作集 6 『ウィリアム・モリスの家族史』に所収）を最後まで読んでいただき、本当にありがとうございました。お礼申し上げます。

（二〇二一年六月）

注

（1）Ray Watkinson, ‘Saturday 26 August 1995 The Impact of William Morris in Japan’, *NEWSLETTER*, The William Morris Society, London, November 1995, pp. 29-30.

（2）Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design* (first published by Faber & Faber in 1936 as *Pioneers of the Modern Movement*), Penguin Books, London, edition of 1981, p. 39. [ペヴスナー『モダン・デザインの展開』白石博三訳、みすず書房、1957年、28頁を参照]

（3）Jan Marsh, ‘Fiona MacCarthy: A Tribute’, *The Journal of William Morris Studies*, The William Morris Society, London, Vol. XXIII No. 4, 2020, p. 9.

第五編 ウェブサイト「中山修一著作集」の巻構成の推移

はじめに

神戸大学を定年退職する数年前から、そのときが来たらその記念に、自身の著作集を公刊したいという希望をもっていました。著作集を出版するには、原稿を集め、不備な箇所を修正し、全体の構成を考え、加えて最後には索引の作成も必要になります。ところが、現役最後の年を迎えようとしていたとき、前立腺にがんがあることが判明し、全摘出の手術を受けることになりました。手術は成功し、退院したものの、体調はもどらず、気分的にも落ち込んだまま、いたずらに時間が過ぎてゆきました。そこで、やむを得ず著作集の刊行は諦め、それまでの主だった著述原稿をふたつに分け、『デザインの近代史論』と『富本憲吉とウィリアム・モリス』の二巻からなる私家版冊子体として印刷製本し、定年退職の区切りとしました。そしてその後、退職から一年半くらいが過ぎたとき、この私家版冊子体の著作集（全二巻）を、新たに、「中山修一著作集」として、神戸大学のサーバにアップロードし、一般に公開することにいたしました。これが、ウェブサイト「中山修一著作集」のはじまりです。

いま、ウェブサイト「中山修一著作集」は、全一五巻＋別巻で構成されるまでに進化を遂げています。そこで、今後自分の研究上の足跡を振り返るうえでの手掛かりとするために、ここにその推移を、断片的ではありますが、少し書き残しておきたいと思います。

一. ウェブサイト「中山修一著作集」の開設

前立腺がんの摘出手術を神戸大学医学部の附属病院で受けたのは、二〇一二（平成二四）年の夏休みでした。しかし、体調は完全に復調せず、論文を書くでも、著作集のための原稿を整理するでもなく、だらだらと時間が流れていました。神戸大学を定年退職したのは、年が明けた二〇一三（平成二五）年三月のことでした。この時点で、何とか『デザインの近代史論』と『富本憲吉とウィリアム・モリス』の二巻からなる私家版冊子体はできていましたが、それ以上のエネルギーはなく、定年後の一年半あまりは、自宅のある神戸と、現役時代に設けていた阿蘇の山荘とのあいだを行ったり来たりする日々でした。この間、まとまった文を書くだけの気力はなく、漠然と思いついた詩歌をメモにすることが、やっとのことでした。そうしたなかにあって、山荘での定住を決意するに至り、そのためにわずかばかりの増築を行ない、荒れ果てていた庭も整備しました。引っ越しを完了したのは、二〇一四（平成二六）年の暮れのことでした。ちょうどそのとき、ウェブサイト「中山修一著作集」を開設しました。サイトのデザインや編集は、現役時代、私の個人ホーム・ページを長いあいだ管理してもらっていた卒業生の方に、引き続きお願いしました。この最初の「中山修一著作集」は、以下のとおり、本巻二巻別巻二巻の全四巻から構成されるものでした。

著作集 1 デザインの近代史論

著作集 2 富本憲吉とウィリアム・モリス

別巻 1 博士論文

別巻 2 詩歌集

著作集 1 の『デザインの近代史論』は、「近代への問いかけ」「デザイン史学とミュージオロジーの刷新」「ウィリアム・モリス没後一〇〇年に際して」「英国デザインの近代」「『冬の時代』のモリス讃歌」そして「近代史論の周辺」の六章から構成されていました。分量は、A4 サイズ（一、六〇〇字）で四〇二頁ありました。四〇〇字詰め原稿用紙に換算して一、六〇八枚に相当するものでした。一方の著作集 2 の『富本憲吉とウィリアム・モリス』は、「富本憲吉の学生時代と英国留学——ウィリアム・モリスへの関心形成の過程」と「富本憲吉と一枝の近代の家族——出会いから結婚まで」の二部構成で成り立っており、分量は、A4 サイズで三九五頁（四〇〇字詰め原稿用紙に換算して一、五八〇枚に相当）でした。いわばこれが、私が神戸大学在職中に書いた論文の総量でした。

二. 降灰と熊本地震と心筋梗塞

ウェブサイト「中山修一著作集」を開設する少し前から、阿蘇中岳の活動が活発化し、降灰に見舞われるようになりました。あたかも雪のように降る溶岩の微粒子は、空を黒く染め上げ、この大地に降り注ぎます。はじめての経験でした。夢に見た新生活はどんどん遠のいていく感じがしました。やっと一息つけたのは、二〇一五（平成二七）年の秋ころだったでしょうか。しかしそれもつかのまのこと、二〇一六（平成二八）年の四月一四日と一六日、突如として熊本を大きな地震が襲い、普段の生活が一変しました。さらに、それから一箇月も立たない五月一日の未明、今度は激しい胸痛が私を襲い、緊急入院をすることになりました。心筋梗塞でした。冠動脈の一箇所にはステントを留置し、幸い一命はとりとめました。しかし退院後は、体力や気力にかかわる活動能力がこれまでの六、七割程度にまで低減し、超低速生活を強いられることになりました。何とか論文が執筆できる心身の状態が整ったのは、その年（二〇一六年）の紅葉の季節を迎えるころであったと記憶します。

三. 執筆の開始

著作集 2『富本憲吉とウィリアム・モリス』は、「富本憲吉の学生時代と英国留学——ウィリアム・モリスへの関心形成の過程」と「富本憲吉と一枝の近代の家族——出会いから結婚まで」の二部で構成され、「富本憲吉と一枝の近代の家族——出会いから結婚まで」の後半に相当する「富本憲吉と一枝の近代の家族——家庭生活と晩年の離別」が未完となっていましたので、そこから書きはじめることにしました。前立腺がんを患って以来の執筆でした。四年以上もの空白期間があり、本当に自分に書く力があるのか、とても不安でした。毎日数時間ずつパソコンに向かい、「安堵村での新しい生活」「千歳村での生活の再生」、そして最終章の「離別とそれぞれの晩期」を脱稿したのは、二〇一八年の二月が終わろうとしていたときでした。一年数箇月の執筆中、私の心をとらえていたのは、憲吉さんの妻の一枝さんはトランスジェンダーだったのではないかという思いでした。全く私

はこの分野の知識はなく、熊本県立図書館の司書の方に一からの読書案内を願い、加えて、四方を尽くして資料の収集にあたってくださいました。脱稿したことを報告したとき、「おめでとうございます」と言葉をかけてもらったときの晴れがましさは、何にも代えがたく、今後永久に私のところに息づくものと思います。

四. 「中山修一著作集」の再編

「富本憲吉と一枝の近代の家族——家庭生活と晩年の離別」を攷筆すると、「中山修一著作集」の巻構成の再編に取りかかりました。既発表の二巻を解体し、新たに「富本憲吉と一枝の近代の家族——家庭生活と晩年の離別」を加え、さらに今後書きたいと思っている内容に思いを馳せ、ついにこの年（二〇一八年）の秋に、これまでの本巻二巻別巻二巻の全四巻から本巻八巻別巻二巻の全一〇巻へと全面的に改訂して、更新（アップロード）しました。加えて、トップページに「著者について」と「関連リンク集」の項目も新たに設けました。本巻八巻別巻二巻の全一〇巻の構成は、以下のとおりでした。

- 著作集 1 デザインの近代史論
- 著作集 2 ウィリアム・モリスと富本憲吉
- 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 5 デザイン史・デザイン論
- 著作集 6 ウィリアム・モリス研究
- 著作集 7 英国デザイナー列伝
- 著作集 8 阿蘇白雲夢想
- 別巻 1 博士論文
- 別巻 2 共著論文

これまでの「別巻 2 詩歌集」は「著作集 8 阿蘇白雲夢想」に衣替えし、執筆継続中の独立巻として設定しました。また、新たに別巻 2 として、現役時代の最後に書いた于曉妮さんとの共著論文である「月份牌——中国近代のカレンダー・ポスター」を加えました。一方で、「著作集 5 デザイン史・デザイン論」「著作集 6 ウィリアム・モリス研究」そして「著作集 7 英国デザイナー列伝」は、未着手の空白巻として設定し、今後の執筆にゆだねることにしました。

このときの再編にあわせて、各巻の分量も、A4サイズでおおむね二五〇頁、四〇〇字詰め原稿用紙に換算して一、〇〇〇枚になるようにデザインし、表題や目次等のレイアウトにかかわって各巻共通の書式を用いるように工夫しました。

もともと、定年を折り返し地点として、現役時代に書いた量と同程度の分量の文を、定年後に書きたいという夢がありましたので、このとき再編したすべての巻が完結すれば、その夢はほぼ達せられることになります。しかし、空白巻として設定した三つの巻は、内容的にうまく完結するのでしょうか。さらには、そのときまで私の健康寿命は維持されているのでしょうか。不安と迷いのなかで計画された再編案でした。こうして、中長期の目

標ができ、「中山修一著作集」は、新たに設定された方向に向けて、動き出してゆきました。

五. 富本憲吉と富本一枝の個別伝記の完成

予定されていた「著作集 5 デザイン史・デザイン論」は、主として「英国デザイン史講義」と「富本憲吉と富本一枝の話」の二部から構成されていました。そこで、二〇一八年七月、まず「富本一枝という生き方——性的少数者としての悲痛を宿す」に着手しました。続けて「富本憲吉という生き方——モダニストとしての思想を宿す」へと進み、両論文を脱稿したのは、二〇一九年十一月の終わりでした。書いてみると、予定していた量を大きく超え、これだけで一巻として独立させるに十分な分量であることがわかりました。そこで、次の再編を計画しました。こうしてできた再編案が以下のもので、二〇二〇年二月に更新（アップロード）しました。これまでの本巻八巻別巻二巻の全一〇巻から、本巻のみの構成による全一〇巻への全面的な改訂でした。

- 著作集 1 デザインの近代史論
- 著作集 2 ウィリアム・モリス研究
- 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 5 富本憲吉・富本一枝研究
- 著作集 6 日本デザインの底流
- 著作集 7 英国デザインの諸相
- 著作集 8 デザイン史研究余録
- 著作集 9 阿蘇白雲夢想（随筆集ほか）
- 著作集 10 阿蘇風花余情（回顧録ほか）

こうして、それまでに予定していた「富本憲吉と富本一枝の話」は、「著作集 5 富本憲吉・富本一枝研究」というタイトルを付して独立巻となりました。また「別巻 1 博士論文」と「別巻 2 共著論文」は合体され、「著作集 8 デザイン史研究余録」へ姿を変えました。さらに、阿蘇の山荘に定住して以降に書き進めていた詩歌にはじまる創作も、その領域が、随筆や回顧録、そして写真へと広がりを見せていましたので、それに応じて、「著作集 8 阿蘇白雲夢想」を一度解体して、「著作集 9 阿蘇白雲夢想（随筆集ほか）」と「著作集 10 阿蘇風花余情（回顧録ほか）」に再構成することにしました。その結果として、今後執筆しなければならない未着手巻が、「著作集 6 日本デザインの底流」と「著作集 7 英国デザインの諸相」の二巻となりました。

六. 再び巻構成の手直しへ

こうして、富本憲吉と富本一枝の個別伝記の完成に伴い、二〇二〇年二月に、本巻のみの全一〇巻で構成された「中山修一著作集」が改訂更新（アップロード）されました。し

かし、このころから、富本憲吉の妻の富本一枝だけではなく、ウィリアム・モリスの妻のジェイン・モリスの生涯も文章にしてみたいと思うようになりました。それは、「著作集 5 富本憲吉・富本一枝研究」を分割し、あわせて、「研究余録——女性と家族の歴史」と題する新たな巻を用意することを意味しました。こうして、五箇月が立った二〇二〇年七月に、以下のとおり、著作集の構成を、これまでの全一〇巻から全一二巻へと全面的に改訂して、更新（アップロード）しました。

- 著作集 1 デザインの近代史論
- 著作集 2 ウィリアム・モリス研究
- 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 5 富本憲吉研究
- 著作集 6 日英デザイン思想の形成
- 著作集 7 デザイン史再構築の現場
- 著作集 8 研究断章——日中のデザイン史
- 著作集 9 研究余録——女性と家族の歴史
- 著作集 1 0 研究追記——記憶・回想・補遺
- 著作集 1 1 南阿蘇白雲夢想
- 著作集 1 2 南郷谷千里百景

この更新に新たな方向を見出した私は、二〇二〇年八月、著作集 9「研究余録——女性と家族の歴史」のなかの第二編「ウィリアム・モリスの家族史——近代の夫婦の原像を探る」の執筆に着手しました。しかし、書き出してみると、書くことが多く、この第二編「ウィリアム・モリスの家族史——近代の夫婦の原像を探る」をひとつの巻として独立させ、「ウィリアム・モリス研究（続編）」にすることを考えました。こうして、二〇二〇年十一月、著作集 6 のタイトルを「日英デザイン思想の形成」から「ウィリアム・モリス研究（続編）」へ、著作集 9 のタイトルを「研究余録——女性と家族の歴史」から「研究余録——富本一枝の人間像」へと修正し、更新（アップロード）しました。

七. 全一二巻から全一五巻＋別巻への再編

執筆が進みました。そのことにより、「ウィリアム・モリス研究（続編）」の巻題を変更して、その内容からして「ウィリアム・モリスの家族史」とするのがふさわしくなりました。さらにこの間、そのほかの巻の執筆も進みました。こうして書き上げた分量が飛躍的に増えてゆき、再編の必要に迫られるようになりました。いつもお願いし、協力をいただいている方の編集作業も順調に進み、二〇二一年一〇月に、以下のとおり、著作集の構成を、これまでの全一二巻から全一五巻＋別巻へと全面的に改訂し、更新（アップロード）することができました。

- 著作集 1 デザインの近代史論

デザイン史家としての私の研究の原点と土台となる初期近代史論の集成。

著作集 2 ウィリアム・モリス研究

英国デザイナーのウィリアム・モリスについての明治末日本の研究様相。

著作集 3 富本憲吉と一枝の近代の家族（上）

憲吉（陶工）と一枝（『青鞥』同人）の家族史——出会いから結婚まで。

著作集 4 富本憲吉と一枝の近代の家族（下）

憲吉（陶工）と一枝（『青鞥』同人）の家族史——家庭生活と晩年の離別。

著作集 5 富本憲吉研究

モダニストとしてのデザイン思想の文脈から描く富本憲吉という生き方。

著作集 6 ウィリアム・モリスの家族史

ウィリアム・モリスとジェイン・モリスに近代の夫婦像を探る。【近日公開予定】

著作集 7 日本のウィリアム・モリス

富本憲吉を含むわが国におけるウィリアム・モリス受容の歴史。【一部執筆完了】

著作集 8 英国デザインの英国性

近代英国のデザインを語り、加えて畏友の論考を原著と翻訳で紹介。【本文未着手】

著作集 9 デザイン史再構築の現場

近代運動崩壊前後の英国と日本のデザイン史再構築の現場の諸相。【一部執筆完了】

著作集 1 0 研究断章——日中のデザイン史

日本と中国を形象する近代デザイン史断章——博士論文と共著論文。

著作集 1 1 研究余録——富本一枝の人間像

性的少数者としての一枝の生涯、加えて友人たちが語る一枝の真実。【一部執筆完了】

著作集 1 2 研究追記——記憶・回想・補遺

学者としての私の天空に宿る研究忘備録、献呈論文、学究回顧録。【執筆継続中】

著作集 1 3 南阿蘇白雲夢想

南阿蘇山中の小庵に隠棲し白雲の流れに夢想する日々の詩歌と随筆。【執筆継続中】

著作集 1 4 外輪山春雷秋月

外輪山の神鳴りと名月に誘われて描かれた小説、郷土人、雑考雑話。【執筆継続中】

著作集 1 5 南郷谷千里百景

わが愛する阿蘇南郷谷の自然と事象と小庵を記憶として残す写真集。【撮影継続中】

別巻 主題別著述総覧

デザイン史、モリス研究、富本研究、周縁探索、阿蘇創作の五つの主題別全著述。

概略、著作集 1、2、3、9（後半の第三部、第四部、第五部）、および 10 は、神戸大学在職中に執筆したもので、それ以外の著作集 4、5、6、7、8、9（前半の第一部と第二部）、11、12、13、14、15 は、心機一転、南阿蘇（南郷谷）の小庵にて書きはじめたものです。また、内容的には、著作集 1、8、9 の三巻がデザイン史・デザイン論を扱い、そして、著作集 2、6、7 の三巻においてウィリアム・モリスを、著作集 3、4、5 の三巻において富本憲吉を論じています。加えて、その主要研究の周縁に目を向けた雑録三部作が著作集 10、11、12 で、退職以降に取り組んだ創作を中心とする阿蘇三部作が著作集 13、14、15 となっています。別巻は、そうした各三巻で構成される主題別の著述総覧です。

おわりに

二〇二一年一〇月の全一五巻＋別巻への再編は、私にとりまして、ふたつの意味で大きな励みとなりました。「著作集 1 デザインの近代史論」「著作集 2 富本憲吉とウィリアム・モリス」「別巻 1 博士論文」および「別巻 2 詩歌集」の本巻二巻別巻二巻の全四巻をもって、最初にウェブサイト「中山修一著作集」を立ち上げたのは、二〇一四（平成二六）年一二月のことでした。その後、熊本地震や心筋梗塞を経験し、執筆を再開したのが二〇一六（平成二八）年の初冬で、体調への不安、自然への恐れの中での出発でした。それからおよそ五年が経過し、「中山修一著作集」は何とか全一五巻（未完の巻を含む）にまで成長することができました。これは、これからの執筆への大きな励みとなるものでした。そして、もうひとつの励みとなるものが、これにより最終的なゴールが見えてきたことです。あとは迷うことなく、ゴールへ向けて一步一步書き進めてゆけばいいのです。そうすれば、何年後かには、ほぼ間違いなくゴールに到達します。つまり、「中山修一著作集」（全一五巻）が完結するのです。いまはただ、健康で歩き続けられることを願うばかりです。

（二〇二一年一月）

第六編 神戸大学附属図書館と国立国会図書館における「中山修一著作集」

はじめに

ウェブサイト「中山修一著作集」の開設以来、私の脳裏にあった不安は、最終的なデータの落ち着き先でした。人間の世界でいえば、死後のお墓問題に相当します。漠然とではありますが、「中山修一著作集」（全一五巻）が完結した際には、各巻簡易製本して、これまでに資料の収集でお世話になった神戸大学附属図書館、国立国会図書館、そして地元の熊本県立図書館などに寄贈し、加えて各巻のデジタル・データも、保存していただこうと考えていました。ところが、このことに関して、思わぬ方向へと道が開けていったのです。

一．国立国会図書館のインターネット資料収集保存事業

いつもそういう傾向があるのですが、ウェブサイト「中山修一著作集」にかかわってひとつの巻が完成しアップロードすると、ほっとするのか、全身の力が抜けたような状態になります。今回は、第六巻に相当する『ウィリアム・モリスの家族史』をアップロードしたのですが、やはりすぐには次の仕事に向かえず、何となくあちこちのホームページを訪問しては、その間ほとんど知ることのなかった出来事や動きに直面していました。そうしたなか国立国会図書館の「インターネット資料収集保存事業（WARP）」にたどり着きました。その説明文には、「日本国内のウェブサイトを定期的に収集して保存するウェブアーカイビングプロジェクトです。収集した当時の状態のウェブサイトを閲覧することができます」と、書かれてありました。これを読んで、いきなり大粒の雨に打たれたような、身をたたく強い衝撃を感じ取りました。

さっそく検索画面に、キーワードとして「中山修一著作集」を入力し、検索のボタンを押しました。すると、見覚えのある巻名が、ずらりと並んでいるではありませんか。驚きました。私の著作集は、開設当時は四巻から構成され、その後、執筆量が増えるに従い、巻数も少しずつ増えてゆき、現在では一五巻にまで成長してきています。いま私が見ている画面に、何とこの間に更新されたバージョンが、見事に収集され保存されているではありませんか。これこそまさに、私の研究上の成長の記録なのです。

私は、全巻が完結した時点で、各巻簡易製本するとともに、そのデジタル・データを付して、資料収集でお世話になった神戸大学附属図書館、国立国会図書館、熊本県立図書館に寄贈し、保存と公開をお願いしようと考えていましたが、それを先取りするかのように、私がインターネットに公開しています研究成果がもうすでに収集されているのです。おそらくこれをもって、私の書いたものすべてが、間違いなく後世に残されることになります。研究者として、これ以上の幸せはありません。現時点では、国立国会図書館の東京本館、関西館、そして国際子ども図書館の館内限定の公開となっていますが、近い将来には、すべての人の端末機器で閲覧が可能となるにちがいありません。そうなる日を夢見ながら、第一巻の『研究余録——富本一枝の人間像』の完結へ向けて、いま踏み出そうとしているところです。

その一方で、それにしても、なぜもっと早く気づけなかったのかという思いも込み上げてきました。

二. 神戸大学学術成果リポジトリへの登録

ウェブサイト「中山修一著作集」に、第六巻の『ウィリアム・モリスの家族史』をアップロードしてしばらくして、神戸大学附属図書館から、貸出図書の返却期限が切れているお知らせメールが届きました。その本は、モリス生誕百年記念協会によって一九三四（昭和九）年に刊行された『モリス記念論集』でした。さっそく返信を書き、今後書く予定の第七巻の『日本のウィリアム・モリス』の完結まで使用させてほしい旨伝え、研究上の使用中図書として貸出延長の手続きをとってもらいました。

そのとき私の頭に、国立国会図書館の「インターネット資料収集保存事業（WARP）」のことが残っていたため、神戸大学の附属図書館でそうした事業が今後展開される場合には私の「中山修一著作集」も収集の対象にしてもらいたい旨、お伝えしました。すると、さっそく返事が届き、そこには、いまのところその計画はないが、すでに作動している「神戸大学学術成果リポジトリ（Kernel）」へ登録・保存し、公開してはどうかという案内が書かれてありました。

この「神戸大学学術成果リポジトリ（Kernel）」には、私が神戸大学に提出した博士論文をはじめ、学部紀要等書いた一五編の論文がすでに自動的に収集され保存されています。そこで、「中山修一著作集」が将来全巻完結した段階で、各巻 PDF ファイルにして登録することを考えていたのですが、せっかくお誘いがあったこの機を利用して、すでに完結している、一、二、三、四、五、六、および一〇の計七巻を登録し、保存と公開をお願いすることにしました。

こうして、国立国会図書館の「インターネット資料収集保存事業（WARP）」において、「中山修一著作集」の開設以来のすべての更新バージョンが HTML の形式で保存される一方で、神戸大学附属図書館の「学術成果リポジトリ（Kernel）」において、最終的にすべての巻が PDF ファイルの形式で保存される見通しとなりました。このことは、私の著述物のすべてがデジタル化され、恒久的に次世代の読者に残されることを意味します。研究者として、これほどの喜びはありません。「中山修一著作集」（全一五巻）の最終的完結へ向けて、残りの後半もしっかりと歩き続けなければならないと、新たに自覚した次第です。

ところで、現役時代にもどったかのようなこの一連の動きのなかで、神戸大学附属図書館との新たなつながりが生まれました。実は定年直前の二年間、この図書館の副館長をしたことがありました。すでに眠っていたそのときの思い出が、ここへ来て鮮やかに蘇ってきました。

おわりに

私は神戸大学に在籍していたある時期、そのつど書いたものを本にまとめ、その数冊でもって定年退職し研究生生活を終了するのではなく、生涯にわたって執筆活動を続け、それを著作集という形式に編み、研究者としての全体像を何とか発信することはできないか、そのような思いを強くもつようになりました。そうした思いからスタートしたのが、現在の、ウェブサイト「中山修一著作集」です。しかし、ウェブサイト上に公開する研究成果ですので、

その存立基盤は、物質性がないだけに、書籍と違ってとても不安定です。それを少しでも補うべき方法として、国立国会図書館の「インターネット資料収集保存事業（WARP）」と神戸大学附属図書館の「学術成果リポジトリ（Kernel）」が存在することに、このたび改めて気づかされました。前者においては HTML の形式で、後者におきましては PDF ファイルの形式によって保存され公開されます。今後こうやって、デジタル・アーカイヴズや電子図書館といった名称を伴いながら、研究成果物の保存と公開の道が、急速に整備されてゆくものと思われます。加えて AI（人工知能）の進化により、デジタル化されたデータは選択可能なすべての言語に翻訳され、私たちは自宅の端末機器を通して世界中の最新の学問にアクセスできるようになるにちがいありません。これは、自室の一空間が、新たな図書館へと、そして学びの場へと変貌することを意味します。神戸大学附属図書館と国立国会図書館における「中山修一著作集」の取り扱いを通じて、私たち旧世代が体験した学習の方法とは全く異なる、別のもうひとつの新しい勉学の手法が、間違いなく、近未来に広がっているのを実感した次第です。

（二〇二二年九月）

第七編 エリザベス女王の死去で蘇る英国における人的交流

はじめに

現地時間の二〇二二年九月八日、静養先のスコットランドのバルモラル城においてエリザベス女王が死去されると、そのニュースは世界を駆け巡り、反響がこだましました。

そうした状況のなか、私は、女王がパトロンを務められ、私自身会員（Fellow）である王立芸術協会の最高運営責任者（CEO）アンディ・ホールデインさんへ宛ててお悔やみのメールを書きました。さっそくスタッフから返信があり、そこには、丁寧なお礼の言葉が述べられていました。

それからしばらくして、私は、王立芸術協会のホームページを訪問しました。するとトップ画面に、アンディ・ホールデインさんの名前で、エリザベス女王の崩御に伴う声明文が掲載されていました。以下に、その一部を抜粋します。

私たちのパトロンであるエリザベス女王陛下の訃報に接し、王立芸術協会は深い悲しみのなかにあります。

女王の王立芸術協会とのかかわりは、一九四七年に会長に就任されたときにはじまります。次に一九五三年に戴冠式が挙行されると、そのとき女王は、私たちのパトロンになられました。王立芸術協会とこれほど長きにわたって関係をもたれた方は、ほかにいらっしゃいません。私たちは、王立芸術協会、ならびに国家および英連邦諸国への女王の献身に対しまして、恒久の感謝の気持ちをここに広く表わしたいと思います。

この一文を読み終わると、このとき、私が王立芸術協会の一員に加わるようになったきっかけから、その後の人的交流に至るまでの英国にかかわる懐かしい思い出が、まさしく走馬灯のごとくに、私の脳裏に蘇ったのでした。以下に書く文は、そのとき去来したとめどもない過去の一片一片をクロッキー風に書き留めたものです。

一. 王立芸術協会について

王立芸術協会は、一七五四年に発足しました。いまから何と二六八年前のことになります。一般的な英語表記は、**Royal Society of Arts** ですが、略する場合は **RSA** の文字を用います。この団体の目的は、「王立芸術・製造・通商振興協会（**Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce**）」というその正式名称に十全に表わされています。もっとも「王立（**Royal**）」を冠するのは一九〇八年以降のことになります。

この団体にとって歴史に残る最初の特筆すべき仕事は、ロンドンのハイド・パークに特設された〈クリスタル・パレス（水晶宮）〉において一八五一年に大博覧会を開催したことでした。大博覧会の英語表記は、**Great Exhibition** です。しかし、これにも正式名称があつて、それは、「万国産業製品大博覧会（**Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations**）」といいます。これが、現在の万博（万国博覧会）の一回目に相当します。

この大博覧会を積極的に推進したのが、当時王立芸術協会の会長を務めていたアルバー

ト公でした。ヴィクトリア女王の夫君である彼は、「芸術と産業の結婚」の実現に情熱を傾け、この理念を共有する国家公務員のヘンリー・コウルの後ろ盾となってこの博覧会を成功に導くのでした。

一方コウルは、翌年の一八五二年に実用美術局の主任審議官の職に就き、それ以降、美術とデザインに関する中央行政は彼の手によって強力に推進されることになります。次の年、実用美術局は改組され、名称も科学・芸術局に変わり、一八三七年に設立された国立のデザイン師範学校とともにその源をもつ装飾製品博物館と中央美術訓練学校を監督下に置きます。さらに、大博覧会の収益金がサウス・ケンジントンの広大な土地の購入に当てられ、建物の建設が開始されると、完成する一八五七年までにすべての施設がこの地に集められ、この国の美術とデザインにかかわる行政、社会教育、および学校教育を統合した国家集権的な複合組織が誕生するのでした。博物館の名称は、その地名をとってサウス・ケンジントン博物館に変わります。このときコウルが、科学・芸術局の局長とサウス・ケンジントン博物館の初代館長に就任しました。その後、中央美術訓練学校を引き継ぐ国立美術訓練学校は、一八九六年に王立美術大学（Royal College of Art = RCA）へと再編され、他方、サウス・ケンジントン博物館は、一八九九年に新館建設のための礎石がヴィクトリア女王によって置かれると、それ以降、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館（Victoria and Albert Museum = V&A）と呼ばれるようになり、現在の姿を現わすことになります。

このように見ていきますと、王立美術大学もヴィクトリア・アンド・アルバート博物館も、このたび亡くなられたエリザベス女王陛下の高祖父母（ヴィクトリア女王とアルバート公）の献身に支えられて発展していることがわかります。ふたつの組織は、その公式ホームページのトップ画面において、エリザベス女王の死去に伴い追悼の辞を掲載しました。前者は「王立美術大学は、エリザベス女王陛下の崩御に接し、深い悲しみとともにあります」と、弔意を示す言葉を綴り、後者は「ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館は、ロイヤル・ファミリーの方々に心からのお悔やみを申し上げます」という言葉でもって、哀悼の意を捧げたのでした。

二. 私の王立芸術協会への推薦者であるライリー卿について

私がブリティッシュ・カウンシル（英国政府の芸術、学術、そして文化に関する振興機関）のフェローとして、英国の地に足を踏み入れたのは、一九八七年一〇月二日のことでした。私の主な研究目的は、近代英国のデザイン史を実地に調査することでした。さらに加えて、当時抱えていた三つ翻訳の仕事（ミッシェル・ブラック『デザイン論』、ステューアート・マクドナルド『美術教育の歴史と哲学』、およびジャン・マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』）に関連して関係者に会って意見を交換することでした。

住まい探しとスコットランドへの旅を終えた私は、さっそく手始めにヴィクトリア・アンド・アルバート博物館、デザイン・産業協会、ウィリアム・モリス・ギャラリー、クラフト・カウンシル、そしてデザイン・カウンシルのそれぞれの機関に手紙を書き、関係者への面会を求めました。そのなかでデザイン・カウンシルからの返信は、振興・情報部の部長のポール・ブーラールさんからのもので、実際にお会いしたのは、一〇月二八日でした。面会は彼の執務室で行なわれ、私が用意してきた質問事項に答えていただくといったかたちで進ん

でいきました。インダストリアル・デザイン協議会（CoID）を前身にもつデザイン・カウンシルは、戦後の国民生活の復興を念頭に、第二次世界大戦のさなかに創設された国立のデザイン振興の機関です。すでにこのときまでに、この機関が発行する雑誌『デザイン』は世界中に読者を得ていましたし、デザイン・センターには、この機関が推奨する「グッド・デザイン」が並べられ、人気を博していました。話が一段落すると、ポール・ブーラーさんは、故サー・ミッシャ・ブラックの未亡人のレイディ・ブラック（ジョアン・ブラック）さんと、いまはすでに退職している第三代デザイン・カウンシル会長のライリー卿（ポール・ライリー）を紹介することを約束してくれました。イギリスにおける社交界にあつては、こうした保証人的人物によるしかるべき紹介によって、人的交流が成り立っているのです。因みに、「サー」や「ロード」といった称号をもつ男性の妻には、「レイディ」の敬称が用いられます。

一九一二年生まれのポール・ライリーさんは、一九六〇年にデザイン・カウンシルの会長に就任し、一九六七年には「サー」の称号が授与され、それから一〇年後の退職に際しては「ロード」の終身爵位が与えられていました。そのことは英国上院議員であることを意味します。そのため、手紙などで正式に彼の名前を表記する場合は「Lord Reilly（ライリー卿）」と表わさなければなりません。彼は、デザイン振興の行政に強い関心を示していた当時のマーガレット・サッチャー首相とも親交を築き、さらには、デザイン・カウンシルへの訪問を通じて、英国王室、とりわけエリザベス女王と夫君のエディンバラ公フィリップ殿下とも幾多の交流を重ねていました。

私の残されている日記によりますと、私からの手紙の返事として一一月一九日にライリー卿から電話があり、そのとき一二月七日に彼をサウス・ケンジントンの自宅を訪ねる約束をしています。少し寒い日でした。私は地下鉄のサウス・ケンジントン駅を降りたところにある花屋さんでバラの花を買い、持参しました。なかに案内されると、すでにご夫人のレイディ・ライリー（アネット・ライリー）さんによってお茶の準備が整っていました。

私は、彼がかつて在職したデザイン・カウンシルの活動について詳しく知るために用意してきたメモに従い、質問をしてゆきました。そのなかで、一九四六年にヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で開催された「英国はそれができる」展で「エッグ・カップの誕生」の展示デザインを担当したミッシャ・ブラックに話が及びました。モダニスト・デザイナーであるミッシャ・ブラックと、モダン・デザイン、つまり「グッド・デザイン」の振興に力を入れるデザイン・カウンシルとは、盟友の関係にありました。続けて、一八五一年のハイド・パークでの大博覧会からちょうど一〇〇年が経過した一九五一年にテムズ川のサウス・バンクで開催された英国祭（南岸博覧会）におけるデザイン・カウンシルの役割についても、聞いてみました。といいますのも、ミッシャ・ブラックは、南岸博覧会上流地区担当の協同建築家の役割を担っていたからです。そうした会話のなかにあつて、ミッシャ・ブラックを王立美術大学インダストリアル・デザイン学科の教授職に推薦したのがライリー卿だったことがわかりました。

話が進むなか、すでに購入していた彼の自伝『デザインを見る眼』を差し出すと、快くサインしてくれました。そしてまた、現在タワー・ブリッジの南側のテムズ川再開発地区で建設工事が進められている「デザイン・ミュージアム」の責任者（初代館長への就任予定者であるスティーヴン・ベイリーさん）を紹介するとの親切な申し出もありました。スティーヴ

ン・ベイリーさんは、そのときまで、ボイラーハウス・プロジェクトのディレクターとして、一連の展覧会をヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で開催していました。そのなかには「ソニー」展も含まれます。さらに別れ際には、王立芸術協会の会員に、私を推薦するとの約束をしてくれたのです。こうして、さらに人脈の輪が広がってゆきました。

三. 王立芸術協会の会員になる

この日の訪問からしばらくして、ライリー卿から手紙が届きました。英国上院議会の専用便箋が使われていました。そして、推薦者名がすでに自書された、王立芸術協会の会員申請書が同封されていました。私は、残りの空欄を埋めると、さっそく、この団体へ郵送しました。すぐにも、会員に推挙された旨が書かれた認証記が送られてきました。それによりますと、認証日は、一九八八年二月八日となっています。いま、この認証記は額装され、私の書斎の壁に掛けられています。

送られてきた一連の書類のなかには、王立芸術協会会員（Fellow of the Royal Society of Arts = FRSA）の名称使用例が、乱用や誤用を防ぐために、詳細に規定された一文も含まれていました。現在私は、はじめて紹介された英国人に手紙を書く場合などには、次のような公式の表記をします。FRSA の文字は、私が英国社交界における所属する位置を示すものとして機能します。

Shuichi Nakayama, MA PhD FRSA
Professor Emeritus at Kobe University, Japan

日本人同士のあいだでこのような表記をすれば失笑の種となりますが、英国ではこれが一般的であり、慣例を無視することはかえって誤解や不信を招く要因になりかねません。この点に限っていえば、日英の両国間には大きな文化的伝統的違いがあるように思われます。

さらに送られてきた書類から、パトロンがエリザベス女王陛下で、会長がその夫君のエディンバラ公フィリップ殿下であることを知りました。それ以降、私の手もとに、この協会からニュース・レターやジャーナルが送られてくるようになりました。あるとき、フィリップ殿下が寄稿した短い文がニュース・レターに掲載されていました。そこには、ご自身のお名前とともに「バッキンガム宮殿より」という言葉が添えられていました。こうした表現に接することにより、私自身もロイヤル・ファミリーに親近感を覚えるようになりました。

私が入会した当時のこの協会の会員数は七、八千人程度ではなかったかと記憶します。その後、帰国してしばらくして、会員の拡大政策が取り入れられ、私にも、会員になるにふさわしい人物を紹介してほしいとの知らせが届きました。そのとき私は、王立美術大学とヴィクトリア・アンド・アルバート博物館が共同で運営するデザイン史の大学院課程で、ジリアン・ネイラー教授の指導のもとに学位を取得していた菅靖子さんを推薦しました。彼女はいま、津田塾大学の教授として、英国の文化とデザインについて講じているのではないかと思います。

すでに書きましたが、一七五四年に設立された王立芸術協会のその歴史は長く、この間、幾多の著名人が会員になっていました。たとえば、一八世紀および一九世紀に活躍した会員

のなかには、ウィリアム・ホガース、ベンジャミン・フランクリン、アダム・スミス、チャールズ・ディケンズ、カール・マルクスなどがいます。そして、二〇世紀における最近の著名会員の事例のなかに、私が当時調査をしていたミッシャ・ブラックが含まれていたのです。

四. 故サー・ミッシャ・ブラックの足跡を尋ねる

ライリー卿の推挙により、正式に王立芸術協会の会員になった一九八八年二月八日当時、私は次の本の翻訳に取りかかっていました。

Avril Blake ed., *The Black Papers on Design: Selected writings of the late Sir Misha Black*, Pergamon Press, Oxford, 1983

この本は、ミッシャ・ブラックの仕事の全体像のよき理解者であったアヴリル・ブレイク女史の編集による、ブラックが生前に書き残した幾多の論文の選集で、ブラックの名声と業績を讃えて、王立芸術協会のロイヤル産業デザイナー部会の援助のもとに出版されたものでした。

一八五一年の大博覧会に続く王立芸術協会の大きな業績として、「ロイヤル産業デザイナー」の称号の創設を挙げることができます。「ロイヤル産業デザイナー」の英語表記は、**Royal Designer for Industry** で、略号として **RDI** が用いられます。英国デザイナーの社会的地位の高揚と英国デザインの質の向上を目的に、一九三六年に導入されました。「ロイヤル産業デザイナー」の称号は一〇〇名を定員に授与されており、「ロイヤル産業デザイナー部会」とは、そうしたデザイナーによって構成される組織を指します。私が会員になったころは、その部会の会長は、王立芸術協会の副会長のひとりとして、協会全体の活動に対しても責任を負う立場にありました。ミッシャ・ブラックには、一九五七年に「ロイヤル産業デザイナー」の称号が与えられ、一九七二年から七五年にかけて彼は、「ロイヤル産業デザイナー部会」の会長（兼王立芸術協会副会長）職を務めています。

ミッシャ・ブラックは、一九一〇年にロシアのバクーで生まれ、一歳六箇月のときに両親に連れられてイギリスに渡ります。さしたる教育を受けることもなく、一九三八年のグラスゴウ帝国博覧会での展示デザインで頭角を現わし、戦時中は情報省の首席展覧会建築家として軍務に当たりました。一九四五年にミルナー・グレイとともにデザイン事務所「デザイン・リサーチ・ユニット」を設立し、本格的なデザイン活動を開始します。実践活動のみならず、その後ブラックは、王立芸術協会だけではなく、デザイン界のほぼすべての要職に就いてゆきます。たとえば、一九五四年―五六年には産業美術家・デザイナー協会（SIAD）の会長を、一九五九年―六一年には国際インダストリアル・デザイン団体協議会（ICSID）の会長を、そして一九七四年―七六年にはデザイン・産業協会（DIA）の会長を務めています。さらに、この間の一九五九年から七五年まで、ブラックは、王立美術大学インダストリアル・デザイン学科の教授職にあって、デザイン教育の第一線に立つのです。一九七二年にはナイト爵に叙されるも、その数年後、手術のいかなく脳腫瘍により死去します。一九七七年のことでした。

私がミッシャ・ブラックの未亡人のレイディ・ブラック（ジョアン・ブラック）さんにお会いしたのは、一九八八年三月七日のことで、場所は、王立美術大学インダストリアル・デザイン学科の会議室でした。すでに退職されていたミッシャ・ブラックの後任教授のフランク・ハイトさんがジョアン・ブラックさんに付き添って同席されました。私はいつものように、事前に質問用紙を用意しており、この日もそれに従いながら、ブラックの生涯を彩る主要な出来事についてお話を聞くことができました。最後にふたりは、ミッシャ・ブラックの資料が所蔵されているヴィクトリア・アンド・アルバート博物館付属の美術・デザイン記録保管所（Archive of Art and Design）の学芸員のメグ・スウィートさんを紹介してくれました。

それから二日後の三月九日、私は、ハマスミスにある美術・デザイン記録保管所を訪ねました。すでに電話でお話をしていたので、収蔵庫から運び出された三つの「ボックス・ファイル」が、閲覧テーブルの上に用意されていました。順番に一つひとつ「ボックス・ファイル」を開けていくと、そこには、生前ブラックが執筆した雑誌原稿や講演のための草稿が納められていました。その多くに、アヴリル・ブレイクとジョアン・ブラックの手書きのメモが書き記されており、当時翻訳を進めていた私にとっては、ふたりの編集と校合の様子を垣間見ることができ、とても印象的だったことが思い出されます。

その後、この訳業は、『デザイン論——ミッシャ・ブラックの世界』（法政大学出版局刊）として一九九二年に世に出ることになりました。それから数年後、日本のインダストリアル・デザイナーの栄久庵憲二さんが、「ミッシャ・ブラック・メダル」を受賞され、ちょうどそのときロンドンに滞在していた私は、受賞記念のレセプションに招待されました。この「ミッシャ・ブラック・メダル」は、ブラックの功績と名声を恒久に後世に伝えるために、産業美術家・デザイナー協会、デザイン・産業協会、王立芸術協会ロイヤル産業デザイナー部門、および王立美術大学の四つの組織が共同して制定したメダルです。私にとってそのレセプションは、すでに未亡人となっておられたライリー卿の妻のレイディ・ライリー（アネット・ライリー）さん、レイディ・ブラック（ジョアン・ブラック）さん、そして、フランク・ハイト教授と再会する、思いがけない機会となりました。

しかしながら、このときまでに、英国にあつて体制側の諸団体が推し進めてきていたモダニズムというデザイン思想は、すでに批判の対象となり、沈みゆく夕日のような感がありました。ちょうどそのとき私は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の研究部長を務めていたポール・グリーンハルジュさんが編者となって、一九九〇年に上梓していた『デザインのモダニズム』の翻訳を進めていました。この本のなかにあつて、しばしば、モダニズムの死（demise）が言及されていたのでした。

おわりに

一九八七年に出版されたライリー卿の自伝『デザインを見る眼』を見ますと、デザイン・カウンシルの展示部門であるデザイン・センターを訪問されたエリザベス皇太后を案内するライリー卿の写真と並列して、マーガレット王女（エリザベス皇太后の第二子で、エリザベス女王の妹）と歓談するライリー卿の写真が、図版として挿入されています。皇太后は、このたびお亡くなりになったエリザベス女王陛下の母君です。

また、一九八八年に私が訪れた、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館美術・デザイン記録保管書のミッシェル・ブラックの「ボックス・ファイル」にも、何枚かの写真がありました。そのなかに、一九四六年にヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で開催された「英国はそれができる」展で、ブラックがひとりの女性を案内している様子を写した一枚の写真があったように記憶します。記憶が正しければ、この女性も、エリザベス皇太后だったにちがいありません。一九二六年の生まれで、一九五三年に戴冠されることになる、若きエリザベス女王陛下の姿は、まだこのとき、この場にはなかったのではないかと思います。

英国デザインの歴史の一端を紐解くならば、ロイヤル・ファミリーの貢献には、特筆するに値するものがあります。一八五一年の大博覧会以来、デザイン界とロイヤル・ファミリーとを結ぶきずなは強く、その中心のひとつとなる組織が王立芸術協会でした。その協会のパトロンを長きにわたって務められたエリザベス女王陛下が崩御され、その国葬が、現地時間の九月一九日午前一一時からウェストミンスター寺院で執り行なわれました。そしてその後、夫であるエディンバラ公フィリップ殿下が眠る、ウィンザー城のセント・ジョージ礼拝堂に埋葬されました。ここに、そのご貢献に対して心からの感謝の気持ちを表し、ご冥福を祈りたいと思います。

そしてさらに——王立芸術協会の次のパトロンに、おそらくチャールズ三世国王が就任されることになるでしょう。会員のひとりとして、彼の献身のもと、これよりのち、この協会がさらなる発展を遂げてゆくことを祈りたいと思います。

(二〇二二年九月)

第八編 英国でのデザイン史家たちとの交流

はじめに

私は、この第三部「わが学究人生を顧みて」の第四編で「遥かなる英国の仲間たちへの謝辞」を書き、次に第七編で、「エリザベス女王の死去で蘇る英国における人的交流」につきまして一文を草しました。前者において私は、著作集6『ウィリアム・モリスの家族史』の脱稿に当たり謝辞を書くなかにあって、ウィリアム・モリスにかかわる英国の友人たちに思いを馳せました。後者においては、エリザベス女王の死去に際し、女王がパトロンを務められていた王立芸術協会の会員に自分が推挙された経緯を思い出しながら、当時の英国のデザイン界の様子的一端に言及しました。そこで、この第八編「英国でのデザイン史家たちとの交流」におきましては、英国滞在中に知り合い、その後もしばらく交流が続いた、デザインの歴史家の方々に関しまして、その思い出の断片をここに書き留めておきたいと思えます。

一. ブリティッシュ・カウンシルの「フェローシップ・グランツ」

私がブリティッシュ・カウンシルのフェローとして英国に渡り、研究する機会をもったのは、一九八七年のことでした。それまでブリティッシュ・カウンシルは、厳しい試験に合格した優秀な日本人に奨学金を給付し、英国で研究する機会を与えてきていました。しかし、日本が経済的に裕福な国になると、その制度の意味と有効性が次第になくなり、それに代わって新しく「フェローシップ・グランツ」の制度が設けられました。私は、その制度の一回目の英国派遣研究者でした。

この制度を新聞で知った私は、所定の記載指示に従って研究計画等一式の申請書類を完成させ、京都のブリティッシュ・カウンシルへ郵送しました。しばらくして、書類審査に合格したので、面接を受けてほしい旨の連絡がありました。指定された日時に行くと、館長のジョン・マクガヴァンさんが受付に待っておられ、館長室まで案内され、そこで、面接を受けました。面接試験というよりも、研究や英国のことも含めて、気楽に日常の話題について雑談するといった感じのものでした。小一時間くらい会話を楽しみ、最後に私は、もし今回悪い結果が出て、もう一度機会があると思うのでチャレンジしてくれないか、と耳打ちされました。そのとおりに、数週間後に「悪い結果」の通知が届きました。私はすっかりあきらめていました。するとしばらくしてまた連絡があり、そこには、東京のブリティッシュ・カウンシルへ行って、面接を受けてほしいという内容が記されていました。指定の場所と時間に行くと、数人の人が待合室にいました。私は恐れをなして、もう帰ろうかと思ったそのときです。私の名前が呼ばれ、館長室に誘導されました。緊張している私を見抜いてか、会うなり館長のJ・A・バーネットさんは、とてもにこやかで包容力のある態度を示されました。前任地が京都だったということで、会話の冒頭、関西での仕事と生活のことを懐かしむようにお話をされました。私の研究のことも、英国で私が何をしたいのかも、事前に情報を得ていらっしゃった様子で、非常に好意的に私の話に耳を傾けてくださいました。当時私は、ステュアート・マクドナルドさんの『美術教育の歴史と哲学』とアヴリル・ブレイクさんの

編になる『デザイン論——ミッシャ・ブラックの世界』の二冊の翻訳の仕事を抱えていましたので、ぜひともイギリスの地で、直接関係者に会い、関係する資料や作品もつぶさに見たい旨の希望を伝えました。二〇分くらいの短い面接でした。そのあとしばらくして、結果の通知が神戸の自宅に届き、そこには、ブリティッシュ・カウンシルの「フェローシップ・グラント」を授与することが書かれてありました。その後、近く渡英することを晶文社の島崎勉さんにお話しすると、それではこれもと、ジャン・マーシュさんの『ウィリアム・モリスの妻と娘』の原書が手渡されました。

二. いざ英国へ

こうして私は、一九八七年一〇月一日、大阪伊丹空港発の英国航空に搭乗し、憧れのロンドンへと向かうことになります。フラット・ハンティングもうまくゆき、さっそく研究生活がはじまりました。滞在期間にとくに制限はありませんでしたが、神戸大学での授業のこともあり、私は、自身の研究期間を翌年の三月末まで、と自主的に設定していました。スコットランドへの旅行やロンドン探索を楽しみながらも、可能な限りすべての力を集中して、この半年間を今後の自身の研究に必要な情報の収集にあてました。以下が、滞在中にインタビューをした主だった人のリストです。このときの会話はすべて、テープに残されており、いまでも私の貴重な財産となっています。

- [0 1] 6 November 1987, Ms. Sloan, William Morris Gallery
- [0 2] 10 November 1987, Ms. French, Crafts Council
- [0 3] 18 November 1987, Mr. Opie, Victoria and Albert Museum
- [0 4] 7 December 1987, Lord Reilly, at his house in South Kensington
- [0 5] 8 December 1987, Stephen Bayley and Adrian Ellis, The Design Museum under construction at Butler's Wharf
- [0 6] 18 December 1987, Penny Sparke, Department of Cultural History, Royal College of Art
- [0 7] 13 January 1988, Jan Marsh, at her home
- [0 8] 15 January 1988, Gillian Naylor, Department of Cultural History, Royal College of Art
- [0 9] 4 February 1988, Phillip T. Guilmant, DIA office at Bedford Square
- [1 0] 8 February 1988, John Heskett, Ravensbourne College of Design and Communication
- [1 1] 11 February 1988, Christopher Frayling, Department of Cultural History, Royal College of Art
- [1 2] 15 February 1988, Bruce Archer, Royal College of Art
- [1 3] 20 February 1988, Ray Watkinson and Gillian Naylor, at Watkinson's home in Brighton
- [1 4] 1 March 1988, Roger Sale, Department of Industrial Design, Royal College of Art

[1 5] 7 March 1988, Lady Black and Professor Frank Height, Royal College of Art

[1 6] 10 March 1988, Stuart Macdonald, at his home in Stockport

[1 7] 22 March 1988, Jonathan Woodham, at the Brighton Polytechnic

[1 8] 23 March 1988, Michael Sadler-Forster, at The Chartered Society of Designers

[1 9] 25 March 1988, William Furbisher and James Williams, at Design Research Unit

このように滞在期間中、デザインにかかわる学問、実践、および振興の各界におけるキー・パースンと呼ばれる人物たちにせっせと手紙を書いてはインタビューを行ない、関連する知識を得るとともに、さらに新しいキー・パースンを紹介してもらうことができました。その一方で、施設使用の了解を得ることにより、資料や作品の閲覧、授業の参観などを日常的に楽しめるようになりました。そうした施設に、ウィリアム・モリス・ギャラリー、デザイン・カウンシル、クラフツ・カウンシル、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館、王立美術大学などが含まれます。ブリティッシュ・カウンシルのフェローということで、どの機関からも最大限の便宜を図っていただいたと思います。

三. ブライトン大学での交流

それではここで、第四編「遙かなる英国の仲間たちへの謝辞」と第七編「エリザベス女王の死去で蘇る英国における人的交流」で取り上げるもののなかった人たち、とりわけブライトン大学に集う教師たちに焦点をあてて、その思い出の幾つかを記述することにします。

私がはじめてブライトン・ポリテクニクにデザイン史家のジョナサン・ウッダム教授を訪ねたのは、一九八八年三月二二日のことでした。ジョナサンさんは、英国のデザイン史学会の創設にかかわった重要な人物で、のちに会長を務めることになります。当時王立美術大学の文化史学科でデザイン史を講じていたジリアン・ネイラーさんもペニー・スパークさんも、ともに前任校はブライトン・ポリテクニクであり、ブライтонは、英国におけるまさにデザイン史学の誕生の地でした。ジョナサンの研究室で、デザイン史研究上の双方の関心を語り合うと、そのあと、道路の向かい側にあるパブの二階でランチをすることになりました。そこに、一〇人近くの美術史やデザイン史の教員たちが集まってきました。論議好きの人たちばかりで、圧倒されました。それには理由がありました。英国にあつては一九七七年にデザイン史学会が設立され、いよいよ今年（一九八八年）、年四回刊行予定の学会誌がオクスフォード大学出版局から創刊されることになっていたからです。私が英国を訪れた一九八七―八八年は、デザイン史という学問にとってひとつの高揚した時期だったのです。デザイン史学会がすでに存在し、学会誌が刊行されようとしていた英国と、学会もなければ、したがって学会誌もない日本との落差に、私は愕然とした思いを胸に、その後帰国しました。

次にこの大学を訪問したのは、文部省（現在の文部科学省）の長期在外研究員として英国で研究する機会が与えられた一九九五―九六年でした。そのときすでに、ブライトン・ポリテクニクはブライトン大学に改称していました。この間私は、しばしばこの大学を訪れました。主に私の相手をしてくださったのは、美術学部の学部長のブルース・ブラウンさん、

美術史家のアン・バディントンさん、そして、デザイン史家で旧知のジョナサン・ウッドムさんでした。このときの大きな出来事は、デザイン史研究センターが大学内に設置され、ジョナサンさんがそのセンター長に就任したことでした。その所蔵資料のなかで目玉となるのが、デザイン・カウンシル・アーカイヴでした。このアーカイヴがオープンしたとき、デザイン史研究センターとデザイン・カウンシルの関係者が一堂に会するパーティーが、道を隔てた反対側にあるロイヤル・パヴィリオンで開催されました。私も招待していただき出席しました。記憶に残る出来事でした。まさしくこのとき、ジョナサンさんは、英国のデザイン史研究の世界における中心的位置に立っているように感じられました。

このときの滞在中、私は、ウィリアム・モリス協会の本部のある〈ケルムスコット・ハウス〉で、「日本におけるウィリアム・モリスの影響」と題して講演をする機会がありました。そのことをジョナサンさんに伝え、デザイン史学会の学会誌に投稿してはどうかと、勧められました。それを受けて、講演のときチェア（陪席補佐人）を務めていただいていた、当時王立美術大学の客員教授でしたジリアン・ネイラーさんに相談すると、彼女もまた喜んでくれました。こうして私は、講演原稿をジョナサンさんに託して、帰国しました。

帰国すると、さっそくジョナサンさんから電話がありました。話の内容は、学会誌の書式にあうように、預かった講演原稿に少し自分が手を入れたうえで、受理したというものでした。私は、そのお話に喜んで同意しました。そして以下のとおり、その論文は、公になりました。

‘The Impact of William Morris in Japan: 1904 to the Present’, *Journal of Design History*, vol. 9, no. 4, Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 273-283.

その後も、相互の連絡が続きます。そうしたなか、デザイン史研究センターとヴィクトリア・アンド・アルバート博物館とのあいだでデザインの歴史研究にかかわる共同事業がはじまると、喜びの声がジョナサンさんからもたらされました。また、一九九七年には、ジョナサンさんの『二〇世紀のデザイン』が「オクスフォード美術史叢書」の一冊として上梓されました。さっそくジョナサンさんは、この本の翻訳を私に依頼してきました。私も喜んでそれをお受けする返事を書きました。しかし、版元であるオクスフォード大学出版会は、叢書全巻をまとめて日本の出版社から翻訳刊行することを希望していたらしく、その引き受け手が見つからないまま、この話は自然消滅してしまいました。

あるとき、ジョナサンさんから、ブルース・ブラウンさんと、もうひとりの美術史家の教員と三人で来日するとの連絡が入りました。それを受けて私は、わが家で夕食をともにすることを提案し、あわせて、京都のブリティッシュ・カウンシルの菅原景子さんと改藤和文さんも招待しました。玄関にスリッパを用意していたのですが、ブルースさんは巨漢で、スリッパに足が入らないことがわかり、みんなで大笑いした一幕もありました。

二〇〇一年から二〇〇三年までの三年間、科研費により私は、「戦後復興期の英国におけるデザイン振興政策とモダニズムの変容に関する研究」に従事しました。この期間私は、ブライトン大学のデザイン史研究センターに足を運び、所蔵されているデザイン・カウンシル・アーカイヴを利用して、戦後英国のデザイン振興の一端に触れることになります。

このデザイン史研究センターに通っていたころのことだったと記憶しますが、アン・バデ

イントンさんから、ブルームズバリー・グループの面々がロンドンを離れて住み着いたチャールストン・ファームハウスが近くのイースト・サセックスにあるので一緒に遊びに行こうという誘いがありました。オメガ・ワークショップとの関係で、私もブルームズバリー・グループに関心をもっていましたので、喜んで彼女の車に乗り込み、お供しました。途中、エドワード・バーン＝ジョウンズの別荘跡にも立ち寄りました。これもまた、思いがけない探訪の機会となりました。

他方、デザイン史研究センターで資料に目を通していたおりに、学部長のブルースさんから声がかかり、中庭でコーヒーを飲む機会がありました。会話が、いつにもなく、奇想天外なものになりました。「うちのジョナサンを紹介したのは誰?」「はい、レイヴェンズボーン・カレッジのジョン・ヘスケットさんです」「それでは、ジョンを紹介したのは誰?」「はい、王立美術大学のジリアン・ネイラーさんです」「それでは、ジリアンを紹介したのは誰?」「はい、それは……」と、途切れることなく質問と応答が続き、結局、私の英国における交友関係のすべてが白日の下に晒されることになりました。ブライトン大学客員教授の称号を授与する旨の手紙が神戸に届いたのは、それから間もない日のことでした。あのブルースさんと交わした不思議な問答が、そのための面接だったのかと、ひとりで笑い転げてしまいました。

四. デザイン史学研究会の創設

ちょうどそのころ、私は、代表に推されてデザイン史学研究会の立ち上げに参加しました。一九七七年の英国のデザイン史学会の設立から遅れること、四半世紀が立っていました。翌二〇〇三年、この研究会にとっての一回目のシンポジウムを開催することになり、迷わず私はジョナサンさんに基調講演を依頼しました。演題は「回顧と展望——二一世紀におけるデザイン史」でした。そのとき、別の用件でアンさんも東京に滞在しており、シンポジウムの前日の夜、三人が泊る渋谷のホテルの近くの居酒屋に陣取って、祝杯をあげました。ちょうどそのとき、研究会誌『デザイン史学』の創刊号もでき上がっていました。かくして、英国に続いて日本においても、デザインの歴史研究が学問として誕生したことを、ふたりはここから喜んでくれたのです。私自身、目頭が熱くなりました。

そのあと、ブルースさんは、ブライトン大学の学長になり、アンさんがブルースさんの後任として美術学部の学部長に就任しました。ジョナサンさんの指導で修士課程を修了した豊口麻衣子さんが、帰国後、神戸大学の私の研究室を訪ねてこられたのは、確かこのころのことでした。一方、私のところで博士論文を作成した、中国からの留学生の高茜さんを、本人の希望に応じて、次なる勉学の間としてブライトン大学に送り出したのも、同じくこの時期のことだったと記憶します。

五. 個別のデザイン史家たちの思い出

それでは次に、ブライトン大学から離れて、個別のデザイン史家との交流につきまして少し触れてみたいと思います。

私の最初の翻訳書である『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

ントンさんとは、ブリティッシュ・カウンシルのフェローとして英国に滞在したときには、すでに病床に臥されており、奥さまとの手紙のやり取りだけで終わり、実際に会うことはありませんでした。その後、ご両親を見送られるとすぐに、フランスのセント・サヴィンに住む娘さんから、「ふたりが気にかけていたのですが、あなたは両親とどのような関係だったのでしょうか」という手紙が突然舞い込みました。次にイギリスに行く機会に、フランスに立ち寄り、その手紙の送り主であるジョアンナ・キャリントンさん宅を訪ねました。彼女は画家でした。それから文通がはじまりました。しかし残念なことに、二〇〇三年に彼女は帰らぬ人となりました。七二歳でした。二年後の二〇〇五年に、夫のクリスタファー・メイソンさんの手によってロンドンのサッカレー・ギャラリーで彼女の記念展が催され、あわせて画集も刊行されました。いまでも私の手もとに残る思い出の遺作アルバムです。

会すべき人物として私にジョナサンさんを紹介してくれたジョン・ヘスケットさんは、その後アメリカに渡るとシカゴのイリノイ工科大学で、それから香港に移って香港理工大学で、デザイン史の教鞭を執り続けました。晩年はイギリスに帰り、その地で余生を過ごしましたが、毎年旧正月を迎えるころになると、年賀状の代わりでしょうか、一年の近況報告が、あたかも長蛇のごとくの長い文となって、私の手もとに届きました。二〇一四年に亡くなり、そのときペニー・スパークさんが、『ザ・ガーディアン』に追悼文を寄稿しました。ジョンさんは、その昔拙宅に宿泊してもらったことも、私が代表を務めるデザイン史学研究会のシンポジウムで基調講演をしていただいたこともありました。忘れられないデザイン史家のひとりです。

さらに私にとって、忘れられないデザイン史家としてスティーヴン・ベイリーさんを挙げることができます。ライリー卿の紹介により、彼のオフィスを訪ねたのは、一九八七年の年の瀬のことでした。オフィスは、タワー・ブリッジの近くのテムズ川再開発地で進められていた「デザイン・ミュージアム」の建設現場の一角にありました。詳しい計画を聞き、現場も案内してもらいました。帰国後しばらくして、「デザイン・ミュージアム」の開館レセプションの招待状が届きました。残念ながら出席はできませんでしたが、その後まもなく、館長の職を辞したまま、彼の消息はわからなくなってしまいました。

六. 王立美術大学とヴィクトリア・アンド・アルバート博物館において

私が英国滞在中に出会ったデザイン史家のなかで、王立美術大学のジリアン・ネイラーさんやペニー・スパークさん、それに、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館のポール・グリーンハルジュさんのことも、忘れることはできません。

ブリティッシュ・カウンシルのフェローとして滞在していたときには、王立美術大学のペニーさんのデザイン史の授業をしばしば聴講させていただきました。教室にはいつもスクリーンが二台用意され、作品の比較などに、それをうまく使用して講義されていたことが、とても印象に残ります。そのとき面識を得たのが、GK インダストリアルデザイン研究所から派遣され、ジリアン・ネイラーさんのもとで修士論文を作成されていた福島慎介さん（その後面矢姓に改姓）でした。デザイン史学研究会が発足するに際しては、面矢さんにも、運営委員に加わってもらいましたし、この研究会が主催するシンポジウムの基調講演者としてペニーさんをお招きしたときには、面矢さんと相談して、GK インダストリアルデザイン

研究所の栄久庵憲司さんのオフィスに案内したこともありました。

文部省の長期在外研究員として滞在していたおりには、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と王立美術大学が共同で運営する大学院レヴェルのデザイン史課程の授業に、私は、ジリアン・ネイラーさんのご厚意によって参加することができました。そのとき、ジリアンさんを指導教官として博士論文を書いておられたのが、菅靖子さんでした。その後、菅さんが神戸の拙宅にいらっしゃったとき、デザイン史に関する学会創設についてのお考えがいきなり持ち出されました。確かにそれが導線となって、デザイン史学研究会は誕生したのです。いまとなれば、懐かしい思い出になります。さらにその後、ジリアンさんが来日したおりには、東京の菅さん宅、滋賀の面矢さん宅、そして神戸の拙宅が、宿泊の拠点となり、三人そろってジリアンさんを歓迎することができました。菅さんは、いま津田塾大学で活躍になり、面矢さんは数年前に滋賀県立大学を定年により退官されました。

ポール・グリーンハルジュさんとは、彼の編著の『デザインのモダニズム』を翻訳することをきっかけに、親しくなりました。当時彼は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の研究部長の要職にあり、研究室におじゃましたとき、うまくチェルシー・カレッジの渡辺俊夫先生も招かれていて、親しくお目にかかる幸運に恵まれました。渡辺先生は、イギリスで活躍されている日本人のデザイン史家で、ご自宅はオクスフォードにあり、列車に自転車を載せて、ロンドンまで通勤されていました。渡辺先生のご指導のもとチェルシー・カレッジにおいてデザイン史の教育と研究を担っておられたのが、菊池裕子さんでした。実際に会ったのは、ペニーさんの来日講演のあとに用意されていた打ち上げのときでした。その後一度帰国し、金沢美術工芸大学の教授として奉職されたのち、昨年（二〇二三年）の秋、再びロンドンへ向かわれました。

他方、ポール・グリーンハルジュさんは、『デザインのモダニズム』が翻訳出版されてそののち、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館を辞職され、カナダにあるアートとデザインの専門大学であるノヴァ・スコティア・カレッジにお移りになりました。おそらく学長として就任されたのではないかと記憶します。その後、『デザイン史学』の創刊に際しては、編集諮問委員会の一員に加わっていただきました。ポールさんは、とりわけガラス器にかかわるデザインの歴史がご専門で、アール・ヌーヴォーについても造詣の深い研究者でした。

そのようなわけで、それ以降英国を訪問する機会があっても、せっかく面識を得ていた、ジョン・ヘスケットさん、スティーヴン・ベイリーさん、そしてポール・グリーンハルジュさんにお目にかかることはありませんでした。

七. ある決意——すべての関係を断つ

そうしたなか、デザイン史学研究会が発足して五年が経過したとき、私は、それまでの自分を継続するかどうかにかかわって、外部の複数の、内部の複数の要因に直面していました。そこで二〇〇七年のこと、私は決断して、国外との交流からも、翻訳の仕事からも、研究会の代表からも身を引くことにしました。これまで外へ向けて活動していた自分を断って、すべての関心を内へ向けることにしたのです。具体的にいえば、それは、デザイン史学研究会創設の一年前に立ち上げていた神戸大学表現文化研究会の代表として、その研究会誌である『表現文化研究』の年二回の刊行に、可能なすべての力を投入することであり、自身が抱

える博士課程の学生の論文指導に専心することであり、さらに加えれば、自分自身も、学位請求論文の執筆に意を用いることでした。このとき私は、この三点を、神戸大学を定年退職するまでに残されていた六年の歳月のなかで行なわなければならない仕事として、自分に課したのでした。その結果、『表現文化研究』は第一〇巻第二号（通巻二〇号）まで発行して区切りをつけ、論文指導については五人の学生に博士号を授与し、そして自身も、学位論文「富本憲吉の学生時代と英国留学——ウィリアム・モリスへの関心形成の過程」を神戸大学に提出することができました。この論文は、胸の内にあって、密かに私自身の「ウィリアム・モリスへの関心形成の過程と英国留学」を重ね合わせようとするものでした。こうして、二〇一三年の三月、私は、三九年間勤めた神戸大学に別れを告げました。

八. 神戸から南阿蘇へ——最後の試み

定年退職により、組織人としての研究生生活は終わり、待ち望んでいた、一介の独立研究者としての執筆活動がはじまりました。これを機に私は、生きる場を都会の神戸から自然豊かな阿蘇南郷谷に移し、新たに、ウェブサイト「中山修一著作集」を設けました。それ以来、この「中山修一著作集」を随時更新しながら、生まれ出る研究成果を公開してきました。このように、世俗との関係を極力断ち切った生活に自分自身を見出し、いま森のなかにおいて静かに暮らしているのです。一見すると、世捨て人の研究生生活のように見えるかもしれませんが、しかし実際は、英国で学んだことや考えたことがいまだ雑然と頭のなかに散乱し、ある意味でそれを整理整頓する仕事として、現在の私の執筆活動はあるように思います。まだまだ私のこころは、英国にあるのです。若き日に英国との出会いがなかったならば、この晩年に至ってまで執筆に専念することはなかったであろうと思うにつけて、英国での研究を可能にいただいた諸機関からの援助、それと同時に、英国で私を受け入れてくださった人びとのご親切に、こころからの深い感謝を申し上げなければなりません。その恩義に報いるためにも、体力がある限り、これからも引き続き、しっかりと筆を握りしめたいと思います。

以上、非常に短く、私の英国におけるデザイン史家との交流の一端を書いてみました。書いても書いても、思い出は尽きません。残りは、もし機会があれば、そのときに譲るとして、とりあえずこれをもって、第八編「英国でのデザイン史家たちとの交流」の一文を閉じることとします。

（二〇二四年四月）

第九編 青春回顧／高校時代の「化学」への拒否反応

ちょうど先ほど、著作集 1 4 『外輪山春雷秋月』に所収します「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」を擱筆しました。

もともと著作集 1 4 『外輪山春雷秋月』は、その一部として「わが肥後偉人点描」をもって構成することが予定されており、実際すでにそのなかで、中村汀女と石牟礼道子を取り上げていました。今回、それに続いて、高群逸枝と蔵原惟人のそれぞれに焦点をあて、短く論評することを考え、調べに入りました。ところがはじめてみると、こうした肥後国の先達たちが、奇しくも青鞥の女、とりわけ平塚らいてうと富本一枝と交流があることがわかってきたのです。書いてみると膨大な量になりました。その結果、既存の「わが肥後偉人点描」は著作集 1 2 『研究追記——記憶・回想・補遺』の第二部に移行し、著作集 1 4 『外輪山春雷秋月』は、「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」の単独文で構成することになりました。

この文の後半に、石牟礼道子が登場します。私は、石牟礼道子が『苦海浄土』の著者であることは前々から知っていたのですが、それがどのような経緯で生まれ、石牟礼が、どう水俣病闘争にかかわったのかは、全く知りませんでした。ところが、この「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鞥の女たちとの友愛」を書くなかで、そのことがはっきりと現像されてきたのです。私にとってそれは驚きでした。それと同時に、高校時代の私が、脳裏に姿を現わしてきました。ここでは、青春期の私の幼い姿を、書き記します。

一九六九（昭和四四）年一月二八日、石牟礼道子の出世作となる『苦海浄土——わが水俣病』が講談社から刊行されました。石牟礼は、その「あとがき」に、こう書きました。

ここにして、補償交渉のゼロ地点にとじこめられ、市民たちの形なき迫害と無視のなかで、死につつある患者たちの吐く言葉となるのである。

「銭は一銭もいらん。そのかわり、会社のえらか衆の、上から順々に、水銀母液ば飲んでもらおう。……上から順々に、四十二人死んでももらおう。奥さんがたにも飲んでもらおう。胎児性の生まれるように。そのあと順々に六十九人、水俣病になってもらおう。あと百人ぐらい潜在患者になってもらおう。それでよか」

もはやそれは、死霊であり、生霊たちの言葉というべきである。

このように、石牟礼は、死をもって死をあがなうことを望む、「死霊であり、生霊たちの言葉」を代弁したのでした。

水俣病が公式確認されたのは、一九五六（昭和三一）年五月のことでした。私が高校に入学したのは、それから八年が過ぎた一九六四（昭和三九）年の四月です。このときはまだ、『苦海浄土——わが水俣病』は世に出ていませんでしたが、それ以前から、水俣病は新聞やテレビでしばしば取り上げられ、とりわけ、ネコ（猫）が麻痺を起こして、もがき苦しむ姿は、見るに堪えないものがありました。いま思えば、私にとって、はじめて社会問題に目を向けた瞬間でした。

私の高校では、二年の一学期から「化学」の授業がはじまりました。そして、夏休みに入るときに、九月の登校初日に行なわれる定期考査の出題範囲が発表されました。私は、夏休みの期間、どうしても「化学」の教科書を開くことができませんでした。それは、水俣病と関係していました。私には、「化学反応」の結果としての廃液が工場から海に流され、そこに生きる魚の体内に危険な物質が蓄積され、その魚を食べた人間が苦しみ死に至る様子を見て、どうしても「化学」が、その難病の主たる原因に思えてならなかったのです。そこで私は、「化学」の勉強を放棄しました。その結果、夏休み明けの「化学」の試験では、白紙のまま提出することになりました。これが、学校におけるはじめての反抗だったかもしれません。

高校卒業後一浪して、私は、東京教育大学農学部林学科木材工学専攻に入学しました。入試は専攻単位で行なわれ、定員は一五名でした。私の受験番号は五五番でした。この木材工学専攻は、木材加工学と林産化学のふたつの講座で構成されており、四年になるときに、一五人の学生は、希望によりどちらかの講座に振り分けられました。講座とは、ひとりの教授を筆頭に、助教授、助手、大学院生、学部四年生からなる、ひとつの学問領域に対応する研究集団のようなものでした。木材加工学の講座では、木材の組織や切削が主要な研究分野になっていました。他方、林産化学の講座では、パルプや製紙など木材の化学的利用が、研究上の中心的関心となっていました。木材加工学の教授は林大九郎先生、林産化学の教授は岸本定吉先生で、ともにその道の権威で、温厚なお人柄でした。私は、化学嫌いということだけでなく、教授の林大九郎先生が同郷の人であることも手伝って、躊躇なく木材加工学講座への配属を希望し、そこで卒業論文を書きました。卒論の内容は、形状と含水率によってスギ材の横せん断強度はどう異なるのか、というものでした。

大学に入ると、四年時の講座配属に先立って、本を読んだり、人と論議したりするなかで、水俣病を含む公害問題について少し考えるようになりました。そのとき私は、それは、「化学」という学問それ自体が悪いのではなく、それを利用して製造する企業に責任があるのではないかという視点にたどり着きました。当時、企業の社会的責任を問う論調が世に溢れていました。私も、それに感化されていたのです。さらに、それはまた、企業だけが悪であるのではなく、効率的な経済活動を追求するがあまりに、結果的として自然と人間を破壊に導く、近代的な思想そのものが間違っているのではないかという思いにつながってゆきました。

私が、学部を卒業して、大学院に進み、美術学（工芸・工業デザイン）を専修し、そこで学ぼうとした動機も、この点にありました。つまり、人間の生活のあり方と、それに必要な「もの」の生産のあり方の全体像を考えるのが、デザインの本質であり役割であると考えたのです。それでは、それをどう考えたらいいのでしょうか、必死に書物に当たりました。そのなかでたどり着いたのが、一九世紀英国の詩人でありデザイナーであり、そして社会主義者であったウィリアム・モリスの思想と実践でした。モリスは芸術と生産とを一体のものと見ていました。人間は生きるために「もの」を必要とし、たとえば、木に働きかけては家具をつくり、土に働きかけては陶器をつくり、地下資源に働きかけては石器や金属器をつくります。このとき人間は、自然を利用しながら、見て、使って、心地のいい形や色や肌触りを追求します。これこそが、芸術なのです。明らかに人間の歴史は、生産の歴史であり芸術の歴史であるのです。私は、モリスからこの基本となる原理を学びま

した。ところがどうでしょう。生産の歴史であり芸術の歴史である、それらが統合されたデザインの歴史は、ほとんどいまだ、歴史家によって記述されていないのです。人間にとって一番大事な歴史が、この世から欠落しているのです。そのことに気づいた私は、その場に崩れ落ちるような感覚になりました。これが、いまだに私が、生まれたばかりの「デザイン史」という新しい学問に必死にしがみついている理由です。死が訪れるまで、それは変わらないと思っています。

(二〇二四年四月)

第一〇編 青春回顧／私の和歌森太郎と家永三郎との出会い

ちょうど先ほど、著作集 1 4 『外輪山春雷秋月』に所収します「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」を擱筆しました。

そのなかで、学部は違いましたが、私が学生として東京教育大学に在籍していた当時、文学部の日本史の教授だった、家永三郎と和歌森太郎が、奇しくも登場してきました。どちらかといえば、家永は、文献に基づく日本史の研究者で、和歌森は、民俗学を基礎に置く歴史家でした。方法論は違えども、二人とも、高群逸枝の女性史学を讃美する立場にありました。それぞれが、どのような言葉でもって高群の業績を評価したのか、以下に引用してみます。

まず、高群の『招婿婚の研究』に対する家永三郎の評価です。

五十二字詰十八行組千二百頁の書下し論文が公刊されるといふことは、学界に於いても、ざらに見られることではない。高群女史の大著の公刊は、さういふ点からも稀有な大事業として刮目に値する。しかも著者はこの大著「招婿婚の研究」のほか、その所論の基礎づけとして「平安鎌倉室町家族の研究」「日本古代婚姻例集」二千八百枚の稿本をすでに完成されてゐるのであつて、これだけの大きな仕事を完成されるに至るまでの著者のたゆみなき精進を思ふとき、片々たる短文を書くより能のない評者など、たゞたゞ頭の下る思ひあるのみである。

上の引用は、家永が「高群逸枝著『招婿婚の研究』」と題して、『史学雑誌』（第六二編第七号、一九五三年七月）に寄稿した一文から抜粋したものです。

一九六四（昭和三九）年六月七日、高群が亡くなると、主要な新聞紙上において、高群逸枝の死亡記事が掲載され、それに続いて、死亡広告も出されました。地元紙の『熊本日日新聞』にあつては、死亡広告は、一日の朝刊四面に掲載されます。「夫 橋本憲三 親戚代表 橋本英雄 高群晃 友人代表 家永三郎 志垣寛」の連名によるもので、「告別式」を自宅で行なうことが、以下のように告知されたのでした。

高群逸枝（橋本イツエ）こと六月七日午後十時四十五分永眠いたしました 茲に生前のご厚誼を深謝しご通知いたします 追て来る六月一五日午後三時より五時まで自宅にて仏式により告別式を相営みます

友人代表を務めたのは、家永三郎と、同郷熊本県の出身で教育評論家の志垣寛のふたりでした。こうした死亡広告は、かつて逸枝の母親の登代子が亡くなったときも、夫の勝太郎によって出されており、憲三はそれをしっかりと踏襲したといえます。逸枝は、そのことについて、『今昔の歌』（高群逸枝『今昔の歌』講談社、一九五九年、二三六頁）において、こう書いています。

母が死んだとき父は九州日日と九州の両新聞に家族連名の死亡広告を出して、有縁

の人たちに知らせることを忘れなかったが、またこれは母への最後の父の敬意でもあったろう。

戦後、『九州日日新聞』と『九州新聞』が合併して『熊本日日新聞（熊日）』が生まれます。この引用文の一節は、五年前に『熊日』に連載された「今昔の歌」のなかにおいて逸枝が披露したものです。したがって、この死亡広告を見て、親子二代にわたる死亡時対応の継承にかかわって何か深い思いに駆られた『熊日』購読者も、少なからずいたにちがいありません。

他方、和歌森太郎は、告別式から四日後の六月一九日、『サンケイ新聞』に追悼文「高群逸枝さんの業績 女性の目で、日本女性史をくみたてる」（七面）を寄稿します。以下は、その部分引用です。

それにしても「招婿婚の研究」など、たいしたものである。妻問い婚、つまり男が女のもとにかよいながら夫婦関係を結んだ段階から、妻方にあって夫婦が共同生活をする段階へ、そして夫方のほうに妻を迎え入れる嫁取り婚の段階へと変わってきた過程は、従来民俗学もよく説いてきたところであるが、これを、原始・古代・中世・近世にわたる膨大な史料を基礎に、みごとに筋みちつけられた。民族資料も、よく批判的に摂取され、その論旨を具体的にたすけている。

和歌森は、『招婿婚の研究』が出版されるときに結成された「高群逸枝著作刊行後援会」においても、その名を連ねており、高群の仕事を早くから評価していた学者のひとりだったのです。

さてそこで、私自身の和歌森太郎と家永三郎との出会いについて、記憶が薄れる前に、ここで少し回顧しておきたいと思います。

私は、高校卒業後一浪しました。この一年間を、受験予備校の壺溪塾で過ごしました。まだ熊本には、受験予備校は数校しかなく、この壺溪塾は、第五高等学校（現在の熊本大学）を受験する浪人生のために一九三〇（昭和五）年に創設された、全国的に見ても最も古い予備校のひとつでした。高校生でも大学生でもない、一種独特の書生的雰囲気がいまだ残る塾で、休み時間になると、旧制高等学校の寮歌が北から南へ順にスピーカーから流れていました。浪人生活を送っていた一九六七（昭和四二）年の秋のことだったと思いますが、東京教育大学の和歌森太郎が熊本に来て、講演するという新聞記事が目にとまりました。東京教育大学は、戦前の東京高等師範学校と東京文理科大学を前身校にもつ教育界に強い影響力をもつ大学で、その教員は、よく受験参考書や問題集を執筆し、受験雑誌にもしばしば登場していたため、受験の世界で名の通った教員が数多くいました。和歌森太郎も、そのひとりでした。

講演会場は、ときどき利用していた本屋の二階で、塾での授業が終わったあと、友だちを誘って二人で聞きに行きました。演題は覚えていません。しかも、熊本での講演ですので、その出身者である高群逸枝に触れた可能性もありますが、それもいまとなっては、記憶に残っていません。当時の私には、高群逸枝の名前さえ知りませんでした。このときの和歌森太郎の講演で、いまだ記憶に残っているのは、このような挿話です。年代も地域も

忘れてしまいましたが、ある村に寄り合いのためにつくられた小さな小屋があり、ある祭りの夜に、若者たちが計らって仲間の一組の男女をその小屋に押し込めて、代わる代わるに寝ずの番をしたあと、翌朝、小屋から出てきた二人を、新婚初夜を過ごした夫婦として、村中に喧伝して回るという習俗に関する話です。この挿話を聞いて、結婚の形態は、変化しながら、いまの形態になっていることに驚かされました。

翌年（一九六八年）の四月、私は東京教育大学に入学しました。すでに名前を聞きかじっていた、文学部では、和歌森太郎と家永三郎と小西甚一の授業を聞こうと思いました。和歌森は、前年に熊本で講演を聞いていてなじみがありましたし、家永は、高校日本史教科書検定の違憲訴訟でその名を知っていましたし、小西については、彼が書いた受験参考書のなかの助詞の使用法についての解説に若干の疑義を抱えていたのです。当時の東京教育大学には教養部はなく、各学部の教員が開講する授業を自由に選択して聴講することができました。たとえば、和歌森太郎の授業であれば、文学部の日本史専攻の学生であれば、専門科目として受講し、それ以外の学生であれば、一般教養科目として受講することができたのです。しかし、和歌森太郎の授業は私の専門の授業と重なってしまい、国文学の小西甚一の授業はアメリカ出張のため開講されず、実際に希望する授業に出席できそうになったのは、家永三郎の授業だけでした。テキストは、岩波から発行されたばかりの『太平洋戦争』で、生協には平積みされて、飛ぶように売られていました。私も手に入れたのですが、筑波移転反対の闘争が激化し、各学部とも校舎のバリケード封鎖に入り、結局、授業は行なわれないまま時が流れ、次の年の入試は、体育学部を除く四学部で中止となる始末でした。機動隊による、力による封鎖解除が進み、入学して二年目の秋ころから、一部の授業が少しずつ再開されてゆきました。しかし、自身の専門の授業もあり、結局、名を知っていた文学部の教授の授業には、出席する機会を失ってしまいました。

そうしたなか、偶然にも、朝の正門前で、家永三郎の姿を見かけました。彼は、運動家の学生が手渡すビラを、拒むことなく、丁寧に受け取っていました。これもまた、彼にとっては大事な歴史資料だったのかもしれない。

家永と和歌森は筑波移転反対、小西は賛成の側に立っていました。ここにも象徴されるように、東京教育大学は分断され、国家権力の前に、もはや瀕死の落城の日になりました。私は、入学式も卒業式も経験することはありませんでしたし、大学で何かを勉強した記憶也没有。そのあと私は、母なき孤児の状態で、神戸において学問の世界に身を投じてゆきました。しかし、籍を置いた教育学部も、同じく安住の地ではなく、改組に次ぐ改組で、落ち着いて研究に没頭できる環境にありませんでした。いまもって日々机に向かうのも、勉強すべきときに勉強ができず、研究すべきときに研究ができなかったことに起因して、知の受容と生産に飢えているからかもしれません。自分でも、今日まで実に不可思議な学究生活を送ってきたものだと感じます。常に中心から離れて、周縁の暗闇のなかにいたような気がします。いまや世俗を断ち、森のなかにこもって研究三昧に打ち興じる境遇に達したわけですが、これこそが、本来の学問の営為ではないかと思うと、これまた不可思議な感覚に陥ります。いずれにしても、知を追うことができることは、何にもまして、ありがたいことだと思います。

以上、私の和歌森太郎と家永三郎との出会いについて書いてきました。半世紀以上前の出来事です。筑波移転反対闘争とともに、いまでも私の脳裏に焼き付いている一場面です。この文は、「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」に触発されて草したもので、高群逸枝との出会いがなければ、こうした文を書くことはなく、それを考えれば、出会いとは本当に不思議なものです。大切にしたいと思います。

(二〇二四年四月)

第一編 「中山修一著作集」全一五巻から全二四巻へ

「中山修一著作集」を全一五巻から全二四巻に再編しました。具体的には、これまでの一五巻を「第一期（正編）」とし、ここに新たに「第二期（続編）」として九巻を設け、その結果として全二四巻になったというわけです。以下に、全二四巻の巻の表題と説明文を書き記します。



第一期（正編）

著作集 1 『デザインの近代史論』

デザイン史家としての私の研究の原点であり土台となる初期近代史論の集成。

著作集 2 『ウィリアム・モリス研究』

英国デザイナーのウィリアム・モリスについての明治末日本の研究の様相。

著作集 3 『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』

富本憲吉（陶工）と富本一枝（『青鞥』同人）の家族史——出会いから結婚まで。

著作集 4 『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』

富本憲吉（陶工）と富本一枝（『青鞥』同人）の家族史——家庭生活と晩年の離別。

著作集 5 『富本憲吉研究』

モダニストとしてのデザイン思想の文脈から描く富本憲吉という生き方。

著作集 6 『ウィリアム・モリスの家族史』

一九世紀英国のウィリアム・モリスとジェイン・モリスに近代の夫婦像を探る。

著作集 7 『日本のウィリアム・モリス』

富本憲吉を含むわが国におけるウィリアム・モリス受容の歴史。【一部執筆完了】

著作集 8 『英国デザインの英国性』

近代英国のデザインを語り、加えて畏友の論考を原著と翻訳で紹介する。【本文未着手】

著作集 9 『デザイン史学再構築の現場』

近代運動崩壊前後の英国と日本のデザイン史学再構築の諸相。【一部執筆完了】

著作集 10 『研究断章——日中のデザイン史』

日本と中国を形象する近代デザイン史断章——博士論文と共著論文で構成。

著作集 11 『研究余録——富本一枝の人間像』

性的少数者としての富本一枝の人生、そして小林信（桑野信子）のその後。【近日完結予定】

著作集 12 『研究追記——記憶・回想・補遺』

学者としての私の天空に宿る研究忘備録、肥後偉人点描、そして学究回顧録。【近日完結予定】

著作集 13 『南阿蘇白雲夢想』

南阿蘇山中の小庵に隠棲して白雲の流れに夢想する日々の詩歌、日誌、小説、そして随筆。

著作集 14 『外輪山春雷秋月』

大阿蘇と不知火海が生んだ火の国の女たち（高群逸枝、石牟礼道子ら）の列伝。【近日公開予定】

著作集 1 5 『南郷谷千里百景』

わが愛する阿蘇南郷谷の自然と事象と小庵を記憶として残す写真集。【撮影継続中】

第二期（続編）

著作集 1 6 『富本一枝の生涯』

本人と友人たちが語る富本一枝の真実。伝記書法の新たな試み。【近日公開予定】

著作集 1 7 『高群逸枝・橋本憲三伝』

女性史学の祖たる高群逸枝と名編集者たる橋本憲三の夫婦伝。【近日公開予定】

著作集 1 8 『近代日本デザイン思想史』

近代日本の視覚・物質文化はいかなるデザイン思想によって形象されたか。【本文未着手】

著作集 1 9 『翻訳／モリスの芸術論と社会主義論』

芸術と社会主義についてウィリアム・モリスが主に講演の場で語った論考を訳す。【本文未着手】

著作集 2 0 『翻訳／モリス「ジョン・ボールの夢」』

中世の農民反乱を描いたウィリアム・モリスの「ジョン・ボールの夢」を訳す。【本文未着手】

著作集 2 1 『翻訳／モリス「理想郷からの知らせ」』

革命後の新世界を描いたウィリアム・モリスの「理想郷からの知らせ」を訳す。【本文未着手】

著作集 2 2 『残思余考——わがデザイン史論』

ウィリアム・モリス、富本憲吉、そして高群逸枝を論じる自身の研究の残思余考。【執筆継続中】

著作集 2 3 『残思余考——隠者の風花余情』

火の国大阿蘇の森のなかに生きる自身の生活と暮らしについて書き記す残思余考。【執筆継続中】

著作集 2 4 『残思余考——すべては夢のなかから』

私は、あるいは私の学問はどこから来たのか、そして、どこへ向かおうとしているのか。
【本文未着手】

別巻

『主題別著述総覧』

デザイン史、モリス研究、富本研究、周縁探訪、阿蘇創作、伝記と通史、翻訳、そして残思余考の八つの主題別全著述。



神戸大学を定年で退職したおりに、ウェブサイト「中山修一著作集」を開設しました。そのときは、四巻による構成でした。それからちょうど一年が立ちました。その間、少し

ずつ巻数が増え、いまやっと二四巻になりました。この二四巻が、形のうえで私の著作集の全貌を示すものです。現在そのなかには未完の巻が多く含まれており、今後それを一つひとつ完成してゆかねばなりません。予定では一〇年後に全巻完結します。その意味で、今回の更新は、私の仕事の折り返し点を示す、ひとつの記念碑となりました。山にたとえれば五合目まで登り、やっと山頂が見えてきたところです。あと一〇年をかけて何とか山の頂にたどり着きたいと願っています。

ただ次の更新時に、著作集 1 6 『富本一枝の生涯』、著作集 1 7 『高群逸枝・橋本憲三伝』、および著作集 1 8 『近代日本デザイン思想史』の三巻の表題を、著作集 1 6 『ひとつの思想——日本デザインの近代運動』、著作集 1 7 『ふたつの性——富本一枝伝』、および著作集 1 8 『三つの巴——高群逸枝・橋本憲三・石牟礼道子』に変更することを考えています。

(二〇二四年四月)

第一二編 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鞞の女たちとの友愛」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、『青鞞』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鞞の女たちとの友愛」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『青鞞』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）年十一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、こう書くのです。『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。私はいまひどく嬉しい気持ちです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「ひどく嬉しい気持ち」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す。

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。

別の箇所では道子は、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。……中江さんに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。