

池袋モンパルナスの原風景

野見山 暁治／押見輝男

一九三九（昭和十四）年九月、東京美術学校（現・東京藝術大学）の学生だった青年・野見山暁治氏は、青山から池袋のアトリ工村・さくらが丘第二パルテノンに引越してきます。その後、一九四三（昭和十八）年十一月に入隊するまでの四年間をこの地で過ごしました。今回は、野見山氏に当時の池袋の様子や、画家たちとの出会い、彼らを育んだものについてお話を伺います。聴き手は、十年前に「まちかど回遊美術館」を提唱したひとり押見輝男氏。池袋モンパルナスに社会心理学の領域——〈間〉^{マヒ}の視点から迫ります。

■文化勲章の受勲について

押見 まずは、野見山先生の文化勲章の受勲を、改めて皆さんと共にお祝い申し上げたいと思います。先生、おめでとうございました。

野見山 数年前から、私はこうしたおそろしいものが、万一、自分の身に降りかかってきたら、淀みなく断らなければいけないと思っていました。その時が来て慌てたらいけないので、断りの言葉をずっと訓練していたくらいです。しかし、訓練しすぎて、それきりすっかり忘れていました。そこへ、文化勲章をお受け願いたいという電話がかかってきたわけです。

思わず「しまった!!」と言うと、「何のことですか」と聞かれましたが、とにかく「返事を待ってください」と言って、秘書と一、二人の仲間に相談しました。こういう話をするとき非常にキザなのですが、日頃から絵描きに勲章があるということはいけないことだと考えていましたから。

文化勲章のような賑々しい勲章が絵描きに与えられるのはおそらく日本だけではないでしょうか。ヨーロッパで、ピカソやマティスが勲章を受けたなんて話は聞いたことがないし、どこかの会を統率しているなんてことも聞いたことがない。マティ

スはマテイス、ピカソはピカソなわけで、僕はあの爽やかさがとてもいいと思っています。勲章や肩書きで、絵描きを評価するのは、よくないと思っていたのですが、そこへ受勲の依頼が舞いこんだわけです。

中谷泰という先輩がしまして、その兄貴分に中川一政という人がいます。いつだったか、中谷さんから「中川さんが『文化勲章をもらう人はバカだよ』と言っていたから『ああ、バカですか』と答えておいた」という話を聞いたことがあります。そのときに「中川一政は『文化勲章をもらうのは馬鹿だ』と言っておきながら、自分はもらった。あれはけしからん」という話になりました。その話を振り返って、私の受勲がけしからんことになってはいけないと思いました。

しかし、考えた結果、受勲を断った場合の方がはるかに厄介だなと思いました。「もらいますよ」と言えば、それですんなりおしまいになるわけだから、あとはみんな忘れてくれればいいし、「まあ、素直に受けておけばよろしかろう」と思っ受けることにしました。

ただ、誰かが僕を推薦しようと、見てくれていたことは、たいへん嬉しく思います。

■新池袋モンパルナス西口まちかど回遊美術館と〈間〉の機能 押見 ありがとうございます。先生の受勲が決まったときは、私

もとても喜ばしく思いました。

本日のイベントは、言うまでもなく、目下開催中の「新池袋モンパルナス西口まちかど回遊美術館」の十周年を記念しての

ものです。私がこの場において、対談の相手として選んでいただいたのは、私が運動の立ち上げに関わった一人だからです。そこで野見山先生のお話を伺う前に、この運動の誕生の経緯などについて、十周年の総括の意味も込めて話をさせていただきます。

そもそのきつかけは、豊島区長の高野之夫さん、当時池袋西口商店街連合会の会長でいらした齊木勝好さん、東武百貨店社長でいらした根津公一さん、それに立教の総長だった私が、池袋西口全体を巻き込んだ〈街おこし〉のイベントをやったようにと話し合ったことでした。

高野区長は文化による街づくりを提唱しておられました。西口商店街は池袋西口の活性化が喫緊の課題でした。東武百貨店はそれまであった東武美術館を閉館し、企業による新たな社会文化貢献を探っていました。立教大学は文科省主導の大学の地域連携・地域貢献について、立教らしいアプローチを模索しておりました。その一環として、キャンパスを地域の方々に開放するだけでなく、大学が積極的に地域に出て行き、対等の立場で協働することが、キリスト教系の大学の立教として相応しいと考えていました。

そこで、池袋西口の街全体、いろいろな場所に美術作品を展示し、西口全体を巡り歩いて作品を鑑賞してもらう美術展を開催することにしました。豊島区には大きな美術館というハコモノがなかったことを逆手に取りました。街の一角だけでなく街全体を美術館にして、それを見て廻るといふ試みは、当時は類を見ないものだったのです。

会期中、特別バスを走らせて、立教の中にもバス停を設置しました。ですから、「回遊」という言葉こそ、このイベントの大事な要素です。また、池袋西口には、かつて「池袋モンパルナス」と呼ばれた、芸術家の交流、創作の場であったアトリエ村群という文化的遺産があったことを活かして、その歴史を受け継ぐことも大切だと考えました。タイトルの「新池袋モンパルナス」の「新」には、かつての池袋モンパルナスの復元・検証だけでなく、その精神を現代に活かして、今の地域住民が創造的活動、創作的行為に協働して関わっていくことをめざすという意気込みを込めました。

私は、初期段階に関わらせていただきましたが、これまでの十年間、関係機関から委員・役員を出し合うという協議体運営方式は堅持され、展示会場数は最初の年は四十一会場でしたが今年は七十会場まで増え、催しの数も毎年六十前後を維持してきたとのこと。このことは、毎年、関係各機関から出向して企画・運営実行委員会に参加してくださった大勢の方々のご尽力の賜物です。心から敬意を表します。また、池袋モンパルナスを代表する画家の熊谷守一氏のご息女の榎さん、吉井忠氏のご息女の爽子さんの、これまでの一貫したご支援にも関係者を代表して感謝申し上げます。

最後に、この運動の最初のキャッチフレーズは「街が育つ・街で育つ」でした。〈街おこし〉を主眼としていたので、このような標語になりましたが、十周年を迎えて改めて考えると、さらなる深化が必要だと考えています。

そもそも池袋西口という街はどんな役割を果たしているか。それは、人と人との出会い、それぞれの人の成長と変化を促す〈場〉としての機能です。人と人、人とのとの間にあって、成長や折り合いを促す触媒としての機能を持つことを「あいだ(間)」という漢字をあてて「あわい」と言います。池袋モンパルナスの時代、池袋、そしてアトリエ村は、若き有能な芸術家達の創作活動と成長の「あわい」として働いていたのです。この「あわい」という機能を回遊美術館ははっきりと認識して受け継がなければなりません。そこで新しいキャッチフレーズは「人と出会う／人が育つ」であってほしいと思います。

本日お話しただく野見山先生は、ご自身のことを「アマノジャク」あるいは「コウモリ」とおっしゃっていますが、私は〈多面体の人〉だと考えます。優れた芸術家であられるだけでなく、優れた思索家、モラリスト、ヒューマニスト、教育者でもあられます。

野見山先生の著作から窺えることは、先生は人間関係の達人でもいらつしやるということです。先生は多彩な交友関係の中で創作活動に関わってこられました。ご著書の中の言葉でいうと「今日の日までに触れ合ってきた人々がいまの私を造りあげている」ということになりました。先生の人間関係の基本姿勢は、どんな相手に対しても穏やかに暖かく受け入れながら、同時に冷徹な視点を持ち、どんな関係でも、ほどよい距離感を保たれていることです。人間関係で適度の「間」を保ち、自他の尊厳と自由とを維持し確保している関係を「あわい」の関係と呼ぶとすれば、まさにその実践者でいらつしやると思います。

先生の芸術論、作品解説についてのお話は、それを伺う機会が他に多くあったと思われまので、今日は、先生の記憶の中に刻印された方々の思い出を大いに語っていただき、そこから私たち各々が刺激を受けて、自ら考えるヒントを見つけていけたらと思います。

たいへん話が長くなりました。今回は、私が質問をして野見山先生がお答えするというやり方にさせていただきます。先にお断りしておくと、私がお聞きしたいことは三点あります。

第一に、野見山先生は、池袋のアトリエ村でお過ごしになっていたわけですが、池袋モンパルナスでの生活を「歯ぎしりのユートピア」というたいへん刺激的で魅力的な言葉で表現されています。この「歯ぎしりのユートピア」の中身——そこでの人との交わりがどういったものであったのか、ということを知りたい。

第二に、先生は戦後パリに渡りますが、そこでも若い芸術家たちと深い交友関係を結ばれています。先生と同じ時期にパリにいらっしやった作家の小川国夫さんは、野見山先生をはじめとした日本人留学生の若者を「普段着の出稼ぎ労働者といったところで、灰色の群れであった」と表現しています。そうした「灰色の群れ」の中身をぜひお聞きしたい。これは今回の対談の主眼にしたいと思っています。

その上で「歯ぎしりのユートピア」と「灰色の群れ」を比較してみることによって、何かがわかるかもしれないと期待しております。そして、時間に余裕があれば、先生は東京藝術大学

で長く教授を務めておいででしたので、人を育てるということについても質問してみたいと思います。

先生のご著書『いつも今日』（日本経済新聞社、二〇〇五年）の巻末に記載されている年譜を参照すると、一九二八年（昭和十三年）に十七歳で福岡から上京されて、現在の東京藝術大学の前身である東京美術学校に入学されました。入学当初は、青山の骨董屋の二階に下宿されて、翌年に池袋アトリエ村のひとつである桜ヶ丘パルテノンに引っ越されています。当時、池袋にいらっしやった時、先生は池袋にどのような印象をお持ちになったのでしょうか。美校に通われていたので、上野界限―御徒町や鶯谷も先生は遊び歩かれていたのではないかと思うのですが、そうした場所と池袋にはどのような違いがあるのか。それから、今年（二〇二五年）の三月にお会いした時に、先生は喫茶店よりも古本屋を楽しまれたと教えてくださいました。池袋西口の特色のひとつとして古本屋街だったことが挙げられます。そのあたりのこともふまえて、いかがでしょうか。よろしくお願いいたします。

■池袋モンパルナスの記憶

野見山 「なんだかすばらしい人がいたものだな」と、なんとなくうっとり聞いておりました（会場笑）。

過去のことというのはいつも美しくてすばらしいもののように思われますが、「池袋モンパルナス」という言葉も、余韻があつて、本当にそういうユートピアがあつたのではないかと思

いますけれど、今みなさんがご覧になったら、本当に人間が住んでいるのかとお思になるような、荒涼とした世界でした。

住人の一人であった小熊秀雄が「池袋モンパルナスに夜がくる」という詩をつくり、そこから「池袋モンパルナス」と呼ばれるようになりました。時代が経つと、あのバラックがずらつと並んでいるだけの悲しい光景に「モンパルナス」なんて名前がつくのですから、ありがたいものです。

私は、美術学校に入った年には、人の伝手を頼って青山の骨董屋の二階に住んでおりました。まだ渋谷からの地下鉄は開通していなかったので、青山の下宿先から上野へ通うには、国鉄を使っていました。その年の二期期か三期期に、友人が「池袋の先にアトリエばかりの集落があつて、そこには絵描きとか彫刻家とか変な人ばかりが住んでいるらしい。どんなものか見に行つてみよう」と言うので、数人で学校の帰りに出かけて行きました。

当時の武蔵野線（現・西武池袋線）の椎名町で電車を降りましたが、畑がずっと続いていて、本当に茫茫とした田舎みたいなのところなんです。その向こうにバラックがずらつと並んでいる集落が見えるんですね。中へ入っていくと、汚い絵描きさん達がうろろしていて、なんとなく普通と雰囲気が違う。

そこで会った一人の男性が、いきなり僕が脇に抱えていたスケッチブックを取り上げて「失礼ながらアトリエをお探しか」と書きました。耳の聞こえない人で、つまりは筆談でした。この人がこうしてきちんと尋ねてくれているのに、冷やかしだと

言うのは悪い気がして、僕は「はい」と頷いてしまい、翌月から入居することになりました。

そこは蛙がひっきりなしに鳴いている、泥沼のような田んぼです。うちの親父が九州の田舎から出てきた時に「さすが東京だ。こんな湿地帯にバラックを建てて家賃をとるとは」と感心していましたが（笑）、誰が見てもそうしたみずばらしいところでした。そんなところに「パルテノン」なんて名前がついているのは皮肉だなと思いました。

私が住み始めたのは昭和十三年の暮れで、すでに北支事変が始まっています、それから二、三年後には第二次世界大戦が始まりました。私たちが池袋モンパルナスに住んでいたのは、まさに戦争がどんどん激化していく最中でした。

そうした中で、防火訓練をさせられたり、隣組が強化されたり、町内がひとつの団結をもって軍の統制下におかれました。配給制が始まり、すっかり軍国主義に染まっていく中で、食べるものも着るものも圧迫されました。週に一回集められ、東方遥拝やその週の配給切符の支給が実施されました。

僕が藝大で教えていた頃、配給制度というのは国が物資を支給してくれる制度だと思っていた学生がおりましたが、そうではありません。配給券を持っていないと何も売ってもらえない——配給券という「買う権利」をもらってはじめて、決められた日時に決められた量の食料を買うことができるわけです。しかしその一日分は、朝食に食べるだけでなく、ついでに酒も煙草も配給で、それを空腹に耐えつつ大事に食べました。

アトリエ村がほかの集落と違っていたのは、絵描きばかりの集まりで、みんな欲がなかったところだと思います。配給というのは、町内会で集まって、挙手をして、欲しい物の配給券をもらうんです。当時は、たとえば煙草を吸わない人が煙草の配給券をもらって煙草と他の物を交換するということが、広く行われていました。アトリエ村の気持ちのいいところは、そうしたことが行われなところでした。まあ、気持ちがいいと言っても、配給券をもらったところでそれを買うお金がなかったというのもあるんでしょうけれど。

今はみんな絵の先生になったりするので、本当の無頼の絵描きはいなくなりました。各大学の美術科の出身者がみんな絵描きになったら世の中は大変なことになると思っていました。幸いなことに、カルチャーセンターなどができて就職先が確保できる時代になりました。そうした意味で、真に（無頼の徒）というものはいなくなりました。

当時隣組長だった赤松俊子（丸木俊）さんは、たとえば、食料を買うときの計量について住民から不満が出たときには、買い物に秤を持って付いて行って、店の出口で買ったものをもう一度量って「少し足りません」と交渉してくれたりしました。明快でおもしろかったんですが、よその町内からは非常に嫌われましたね。というのは、アトリエ村の住人は防火訓練にほとんど参加しなかったんです。赤松さんはその都度「みんな留守です」と言ってくれる。だから住人には「防火訓練に参加したくない人は訓練の終わる夕方まで絶対に外に出ないください」とか言って。非常に特殊な地帯でした。

アトリエ村は、無頼の徒の集まりですから、喧々囂々たるものでした。近所に銭湯が一軒あったんですが、みんな制作に疲れたら銭湯に行って、ぶつぶつ言いながらお互いに背中を流していたりして。展覧会に応募しても結果は様々ですから、作品が通った人はニコニコ体を流しているけど、落ちた人は「あの野郎」みたいな顔して隅っこで体を洗ったりね。なにからなまでに、絵描きだけの界限ですから、今思うと、とてもおもしろいところでした。

よかったと思うのは、有名な人も無名な人も、収入がなくてみんな同じであったところ。みんな食えないというのは、「お前有名になったなあ」とか言っても「うんうん」と言うだけで、有名になった実績というのはどこにも現れないわけですから。あれはいい世界だったと思っています。

僕の時代は、絵描きというのは、本当に生活するのがままならないものでした。早い話が、アトリエ村で美術学校に行っているというのはお金持ちの坊ちゃんだけで、あとはみんな無頼の徒です。油絵が入ってきて、当時の日本人にとっては理解できない絵を描き始めたわけですから、誰も西洋画を買わないのは当然のことでした。だから、絵描きというのは、生活が保証されていない存在でした。

私は美術学校創設から五十年目に入学しましたが、黒田清輝が美術学校を創設した当時は油絵がない時代でした。ただ、西洋のハイカラな無頼の絵描きたちの格好良さが、なんとなく伝わってきたものですから、アトリエ村の人たちは「食えなくても格好いい」というのを真似していたんでしょう。いや本当に

絵や彫刻の好きな人たちです。誰も今みたいなきちんとした服装ではないし、食えない人は、絵の具や食事を平気で他人にたかっていたし、みんなそれぞれ個性的な人たちでした。あの頃は喧嘩もたくさんしましたが、みんなとても仲がよかったです。私は、ああした人間味があるというか、テレビで見る江戸時代の長屋の人情のようなものがあつた時代のことが、今でも忘れられない気持ちです。

押見 先生は池袋で古本屋を楽しまれたとお聞きしましたが、それについてはいかがでしょうか。

野見山 駅前から立教大学のほうへ来る通りは、ずっと古本屋街でした。そこへ行けば山のように本があつて、今から思うと夢のような場所でした。近くにアトリエ村もありますから、画集がどっさりあるわけです。私は九州の田舎から美術学校に入つたものですから、あまり画集を見たことがなかった。学校が終わつて一軒ずつ回りながら家まで帰ると、かなり時間がかかりました。

僕が美校に入った当時は、藤島武二とか岡田三郎助たちが先生でした。この先生たちはヨーロッパで、西洋画がどういふものか、油絵具をどのように使うか、どのように物を見るか、真剣に学んできて、そうしたことをすべて確信を持って教えていました。

「フオービスト」——日本語では「野獣派」と言いますが——という荒々しい絵を描く一団があります。これはゴッホからの流れで、自分の気持ちのままに描く流派のことです。女の

裸を真っ赤に描きたければ描けば良いというような、そういう描き方を私は真似ておりました。

しかし、藤島武二や岡田三郎助という人たちはそういうことを絶対に許さないんですね。あるとき、私の隣に座っていた生徒が、モデルの肩のところを黒く描いていました。そうしたら、岡田三郎助が「天井にある窓から光が射し込んでいるのに、なぜこの肩が黒くなるのか。ここがいちばん明るいではないか。ちゃんと見なさい」とその学生に注意しました。それから一通り他の学生を見て最後に戻ってきたんですが、その学生が肩の黒いところを直していなかった。すると「君は僕の言うことを聞けないのか。それならば学校を辞めてもらう」と言うんです。「ひどいな」と思いましたね。

そんなふうに、あまりに確信を持って「こう描け」と言われるのは、窮屈に感じられて仕方ありませんでした。私は子どもの中から出来が悪くて学校に行くのが嫌いでしたから、せめて美術学校はおもしろいところだろうと思つて行つたのに、やっぱりそこは「学校」なんです。だから、学校の帰りに古本屋を一軒一軒漁っているほうが余程おもしろいと思いました。それで、だんだん学校に行くよりも古本屋街を回るほうが長くなりまして、「藤島武二や岡田三郎助はアカデミックでつまらない絵描きである」と勝手に決めてしまいました。

しかし、今となっては、私はああした確信を持った教えを立派なことだと思つています。先生方は、明治期に西洋に渡つてそこで西洋画を学んだわけですが、当時はごくわずかな限られた人しか西洋へは行けません。だから、自分が帰国した

ら、西洋画というものを西洋へ渡ることが叶わなかった人々に教え、伝えなければならぬという、ある種の使命感にあふれていたんです。そうした気持ちがとても非常に強く、それに背く者は西洋画に対する学びを阻害する存在であつたわけです。だから自分に従わない者は辞めてもらうという考えに至るわけです。今は、教える側に使命感もなければ、学生たちも生活できないなら画家にはならないという考え方をしていますから、ずいぶん変わったなあと思います。

■〈野見山ワールド〉の中のマドさんと田中小実昌

押見 野見山先生が交わりを持たれた方たちを、私は〈野見山ワールド〉と呼んでいるのですが、その中で、私がつとも強く魅了されたのは、先生の妹さんの淑子さん——通称マドさんです。戦後、マドさんは、直木賞作家の田中小実昌さんとご結婚されています。田中さんは、当時は世間からは「得体が知れないテキ屋」という印象を持たれていました。マドさんは、本当に天真爛漫で気丈夫で、先入観にとらわれない自由人。シニカルでユーモア溢れた方ですね。

アトリエ村に先生がお住まいだった時、マドさんも一緒に住まわれて、アトリエ村の住人たちを観察していたわけです。マドさんは、アトリエ村の生活やその住人たちについて、何かおっしゃっていましたか？

野見山 押見先生は、非常に私の妹に興味を持っておられて、読んで嬉しくて仕方ないようなのですが、私は生まれた時から妹にいいめられていまして（会場笑）。

私には姉もいるのですが、私が小学校に入学した時、姉は小学四年生でした。姉は利発な子どもでしたから「明日は式だからノートは持っていかなくていい」とかいったことを、僕やおふくろに教えてくれる。ところが、その姉が中学校に行くようになって、今度は姉と入れ替わりにマドが小学校に入学しました。妹の入学式の日、おふくろが「今までは暁治のことはお姉ちゃんが教えてくれていたけど、明日からあんたがそれをしなくてはいけないよ」と言いました。

そうしたら、小学校に入学したばかりの妹が、僕の顔を哀れみを持って見て、おふくろに「うんうん」と頷きました。その時に「自分はなんと悲しい存在なのだろう」と思いました。妹が死ぬまで、私は妹がおふくろに頷いていた時の顔を忘れませんでした。先生はとても興味をお持ちだけれども、とてもおかしな女なんですよ。

押見 それをぜひお聞かせください（笑）。

野見山 私が結婚して東玉川に住んでいた時、親父から「妹が家出した。おそらくは東京に行ったので、おまえのところに立ち寄った時には、おまえからということにして金を貸してやれ」と連絡があり、親父の東京の銀行の通帳が、僕のところに来ました。案の定、四、五日したら妹がやってきまして、「家出して来たけれど金がないので、兄貴貸してくれない？」と尋ねてくれますね。すぐ出しに行けないので「明後日までになんとか工夫するから」と約束しました。

約束の日、玄関でカタカタカタという音がするので行ってみると、妹ではなくて、禿頭の見知らぬ男がおりました。用件を

聞くと「あの、これを」と言つて玄關の外側から何やら手紙を渡してきた。それを見たら「この男に頼んだ金を渡してくれ」と妹の字で書いてある。「これはゆすられてるな」と思いました（会場笑）。

「金は銀行にある。今から行くからついて来い」と言つて外へ出て「あんた何をやってるんだ」と聞きました。そうしたら「テキ屋をやっています」と。私が「テキ屋なんていうのは食えないだろう」と言うと、「食えないからテキ屋をやっている」と答えました。

妙な男だと思つたけど、なんとなく言うことがおかしいからいやと思つてね。懐から金を出して、手渡したんです。そうしたら、向こうも銀行も何もあてにしていなくて、もらった金をポケットに突っ込んでそのまま帰りました。

後日妹が来たので「あの男は何をやっているんだ」と聞いたら、妹は「そんなことより庭にあるビールの空き箱をちようだい」と言う。何に使うのか聞いたら、相棒のあの男が新宿の駅前で見つかるやつで、それで使うと言うんです。

当時は終戦直後でしたから、駅前と言つても何も建物が無い焼け跡にうようよと人だけがいるんです。そうした人ごみの中で、ビールの空き箱に上がって呼びかけて、人を集めて手相を見るんだそうです。それで、僕の妹がまず見てもらつて、人が集まってくれば「ありがと」と言つてお金を払って帰る。人が寄り付かない時は「あんたは嘘をついた！」と怒鳴れば人が集まってくるという、サクラのいろんなやり方をいつの間にか妹

が教わつておりまして。妙な男と一緒になつたもんだなと思ひました。

ある日、親父が上京して、僕の弟に妹がどうしているか聞いたら「変な男と一緒にいる」と答えたらしいんです。それを聞いた親父は「淑子と一緒にその男を連れて来い」と激昂しました。夜だったし、僕も「明日にしよう」と言つたんですが、聞かないので、電車に乗つて、小実昌が通訳をやっていた横田基地まで行きました。

小実昌を連れて帰つてきたところ、案の定、小実昌がテキ屋をやっているという話になりました。その前は何をやってたのかと聞いたら、学生だったと。どこの学校か聞いたら「あいう、東大で」と言うから驚きました。「テキ屋をやっているから東大をやめて、今もテキ屋をやっている」と言うので、何年通つたのか聞いたら、あと一年で卒業だったと言うんです。旧制の大学ですから、大学に行く前に高等学校へ行かなければいけない。「高等学校に入るの難しいだろう」と聞くと「いや、うちの親父がちよこちよこつと校長にまじないをしまして」と。それを聞いた親父は「高等学校の校長にそんなまじないが通じるか」と言つたんですが、どこまでいってもおかしい話だね。

結局「また明日来い」と言つてその日は帰りました。当時、うちの親父は九州で小さな炭鉱を経営していて、それがようやく軌道に乗りかけた時でした。親父に、明日また呼んでどうするつもりなのかと尋ねたところ、「あの男は使えるぞ。俺はあいつを炭鉱へ連れて帰りたい」と。それで妹と小実昌は結婚したんですけどね。

■パリの「灰色の群れ」と椎名其二

押見 でも、田中さんのすごさを見抜かれたのは、マドさんもすごいですよ。まだまだおもしろい話があります。

先生は戦後、一九五二年(昭和二十七年)にフランスへ渡ります。パリでは、日本人留学生のための留学生寮、メイゾン・デュ・ジャポンに入られ、そこで同じく留学中だった若い作家たちと交流を深められます。

今年の一月二十四日から三月二十二日まで、神奈川県立近代美術館の葉山館で「金山康喜のパリ——1950年代の日本人画家たち」という展覧会が開催されました。金山康喜さんは、野見山先生の親友ですよ。野見山先生の作品も多数拝見することができました。当時、どんな方がパリに渡ったかといえますと、金山康喜さんの他に、菅井汲さん、田渕安一さん、それから岡本半三さんなどです。

私はこの時代の先生の交友関係にたいへん興味を持っているのですが、パリ滞在時の「灰色の群れ」での交流において、触媒的機能を果たした女性がいっぱいいます。それは、一九五六年(昭和三十一年)に二十九歳で亡くなられた陽子夫人です。年譜によると、一九四八年(昭和二十三年)にご結婚されて、四年間、世田谷で生活されたあと、先生は一人でパリに行かれる。その三年後に陽子夫人がようやくお金を貯めてパリに来られ、お二人の生活が再開されます。しかしそのわずか一年後に、パリの病院で大変な闘病生活の末、亡くなられてしまう。

陽子夫人は「灰色の群れ」のマドンナではなかったかと思えます。そこで、陽子夫人との思い出や「灰色の群れ」との交流などについて伺いたい。それから、パリ時代に先生が出会われた方でもっとも重要な方だと思うのですが、椎名其二さんについてもお聞きしたいと思います。

野見山 自分のカミさんのことを言うのは照れくさいので、椎名其二という人に会ったところからお話ししましょうか。

私がパリにいた時、当時日本で活躍していた佐波甫という評論家がやってきました。久しぶりにパリに来たので、早稲田大学時代から尊敬している先生のところを訪ねてみた。すると半地下のようなところで、製本の仕事を細々とやっておられるけれども、その見事な生活ぶりに感動を新たにしたので、パリにいた私たちを紹介したいと言うんですね。

佐波さんがその方に伝えると、せっかくそんなに大勢来るならば、妻のおいしいスープをみんなで食べたらいだろうという話になりました。僕はぜひ行きたいと頼みました。当日、佐波さんから「当番が必要だから早めに誰か一人寄越すように」と言われたので、私が行きました。階段を少し降りたところが半地下になっていて、小さな工房がありまして、その扉を叩きました。

出てきたのが椎名さん。背が高く振る舞い方も立派で、どう見ても日本人とは思えませんでした。ドアをきちんと閉めたあとに「何の用事で来られた」と聞くので「一人手伝いが必要だと聞いたので来ました」と答えました。

そうしたら「そんなことを聞いておるわけではない。私のところへ来たいというのは、あなたはもうどういうつもりなのか。たとえば、この椎名のところへ来れば、フランスでの生活をする上で便利な話が聞けるということか」と言うから、「いいえ」と答えました。「では、フランス語やフランス文学について有益な話が聞けると思つてか」と言うから、また「いいえ」と答えました。そのほかにも色々聞かれましたが、何を聞かれても「いいえ」と答えました。

そうしたら最後に「この私のところへ来れば、おいしいスープを飲めるとお考えか」と聞かれたので「そうです」と答えました。そうしたら、椎名さんはベレー帽を脱いで握手をして、「よくいらつしやいました」と。「おかしなおじさんだな」と思いましたけれども、同時にすごい人だなと思いました。

ある時、椎名さんが私に「君は細君をフランスに呼びたいと思つているそうだね。いつ呼ぶのか」と聞かれました。「食えるようになったら呼びたいと思います」と答えたら、「いつになったら食えるのか」と言うので、「来年になったらなんとか」と答えました。そうしたら「君は来年になったらまた同じことを言うだろう。一人で食うというだけでも大変なことで、一人が二人を食えるようにする日なんて来るわけがない。いつでも一人で精一杯でそんな余裕はないだろう。私は日本の若者がこんなにつまらない意気地なしになったと知つて、がっかりしている」と言われまして、ついに「君と会うのもたたくさんだ」みたいな話になってしまつたんです。

それから半年ばかりして、結局妻を呼び寄せることにしました。椎名さんのところに行つてその旨を伝えたところ、「食えるのか」と聞くので、「食えないけれども呼びます」と言うのと、「今の青年はなんと無謀なんだ。一人でも食えないものが二人になつたらどうなると思つている。二人で抱き合つて飢え死にするつもりか。今の日本の青年は頭がおかしい」と言う。打つて変わつて話が違ふんですね。

そうこうするうちに、僕の手をとつて「行こう」と言うんです。「どこへ行くんです」と聞いたら、「シャンゼリゼ通りにあるエール・フランスの会社に飛行機の切符を払い戻しに行く」というから「払い戻しには一割手数料が取られます」と言うのと「フランスへ呼んでみる、どんなことになるか。それが今なら五十フランで済むというのだから、こんなありがたいことはない。行くよ」と、手を引っ張られました。

けれども私は「行きません」と言いました。かなりの時間、怒られました。最終的に椎名さんは帽子を取つてステッキを置いて「おめでどう。君は本当に細君をフランスへ呼ぶ資格がある」と私の手を握つてくれて、とても感激しましたね。椎名さんも「よかつた」と涙を流してくれました。

家内がフランスへ来ると、すぐに二人で椎名さんを訪ねました。ちようどお留守で、奥さんのマリーおばちゃんか「しばらくしたら帰ってくるよ」と言うので待たせてもらいました。そのうちに椎名さんが帰つてきて、部屋に入るなり天井を向いて「おや、今日は知らない人がいるな」と言いました。家内が「陽子です」と自己紹介すると「陽子さんか」と抱きついて「長い

ことみなであなたが来るのを待っていたんだよ。よく見ておきなさい。ここが、これから君がパリで生活する中で、晝泊くんと喧嘩をしたときに泣いて帰ってくる家だよ」と言ってくれたんです。私は感激しましたね。日本に帰ってから考えてみると、日本で私が同じことをしてみてもなんだか芝居がかっていますよね。ベレー帽とか杖とか、ああいう道具立てもいるだろうし、あんなふう背の高い人がゆっくりと抱きつくからさまになるけれども、私では話にならない。

椎名さんというのは本当に見事な人でした。東京大学の助教を辞めてパリに来ていた森有正という人がいました。しよつちゆう椎名さんのところへ遊びに来ていましたが、バルザックの銅像みたいな風貌の人でした。

ある時、椎名さんのところへ行ったら、その森さんがなぜか涙を流している。事情を聞くと、当時東大の先生で退職される方が、自分が辞めるにあたって森さんに東大に戻ってきてくれるように説得したらいいんです。森さんは日本には帰らないつもりでパリに出てきていましたが、一方で「後輩のためにも自分には責任があるかな」と思うところもあって、椎名さんのところへ相談に来たということでした。

すると、椎名さんが「パリに残るのか日本へ帰るのか、たったそれだけのことさえ自分で決心がつかずに、こんなじいさんのところへ相談に来るなんて、こんなつまらん男とは思わなかった。じゃあ僕が『残れ』と言ったら森さんは残るのか？ 僕が『行け』と言ったら行くのか？」と。森さんが「いや、それは自分で決めます」と答えると、椎名さんは「それじゃ何もこ

こへ来ることはないんだ。つまらん相談に来てもらっても、僕は暇つぶしの相手はできん」と言うんですね。

その時の「自分で判断しろ」という言葉が、私の信念になっています。何かを判断する時、椎名さんならどういことを言うだろうかと考えるんです。今度の文化勲章の話で言えば、椎名さんならきつと「やめろ。どうしてそんなつまらんことをするのか」と言うと思うんですよ。

押見 椎名さんの言葉が、今なお野見山先生の指針になっておられるんですね。

野見山 そうですね。パリから六十キロくらい離れた郊外に椎名さんのフランス人の親友の別荘があって、僕もよく遊びに行きました。僕はそこでよく昼間に集落の油絵を描いていました。

ある時、椎名さんが「逆さまにして見せろ」と言う。そのとおりに見せると「君の絵は具象画だろ？ それなのに、逆さまにしたらなんだかわからないじゃないか」と言うんです。本当に具象だったら、逆さまにしても何が描いてあるのかわからなくてはいけません。たとえば、普通の向きなら、上になるから空は空だとわかるんですが、逆さまにしたらそれはただの青色で空だとわからなくなる。それは具象ではない。椎名さんは「逆さまにしたらわからない」と言ってそれでおしまいだつたけれども、私は「具象というのはそういうものだったか」と気づかされました。

絵というのは、きちんと画面に空間が表現されているのではなくて、自分たちが知っているものが、そこに表現されているように見えているに過ぎない——そうしたインチキの上に成り

立っているのではないか。絵についても、椎名さんのそうした何気ない一言は、私にいろんな問題を投げかけました。

■椎名其二の生き様

押見 椎名さんは、ご著書をあまり残されていませんが、ファールブルの『昆虫記』を訳されていますね。

野見山 椎名さんは秋田県の角館に代々続く山持ちの次男坊だったそうです。当時の山持ちは大変な金持ちなんです。椎名さんのお兄さんは、一高から東大に行ったけれども何もしない道楽者だったらしい。つまり、昔はそういう地主さんの倅で、学問さえしていれば嬉しいという人がいました。

椎名さんが言うには、そのお兄さんの一高時代の級友に、安倍能成や岩波茂雄といった人たちがいました。椎名さんは学問が好きで、お兄さんの同級生たちは、椎名さんは一高に行くものだと思っていられないんです。

ところが椎名さんは、お兄さんの級友——安倍能成や岩波茂雄を見ていて、なんとなく官学というのはつまらないなという意識を持ったそうです。それで誰に付いて学問をすべきか考えて、慶應と早稲田にそれぞれ一年間通ったけれども、つまらなかつた。それで椎名さんは、親御さんに頼んでアメリカのミズーリ州の大学に行きました。

そこで今度は、カーペンターというイギリスの詩人に憧れてイギリスに行こうとしました。けれどもイギリスまで行くお金がないので、なんとかパリまで行って、そこからカーペンターに手紙を書いたそうです。そうしたら「自分の知り合いを送る

から、それまでそこで待っているように」という返事が来ました。しばらくすると、リュックサックを背負った大きな山男みたいな人がやってきて、汽車に乗せられ、付いて行った先がピレネー山脈の麓で、椎名さんはその小作人の一人として働くことになったそうです。

椎名さんは、その果樹園で農夫たちと一緒に仕事をしていたのですが、昼間になるとみんなワインを飲んで昼飯を食べて寝転んでいる。椎名さんはその時にファールブルの『昆虫記』を読んでいた。椎名さんは「虫の本がおもしろくてね」と言っていました。けれども、その「虫の本」を読んでいたところに、たまたま領主の奥様を通りかかったのがきっかけで、館にある大きな図書室の図書の整理を任せられました。椎名さんはそこにある本を片っ端から読んでいたそうです。

日本に帰ると、椎名さんは『昆虫記』を日本語に訳そうと思いい、大杉栄と二人で訳しはじめました。最初は大杉栄が訳していたのですが、大杉が捕まったのでその後は椎名さんが訳したそうです。椎名さんも日本にいる間は、特高警察から狙われていました。

というのも、椎名さんはフランスの新聞に記事を送っていたんですが、ちょうど関東大震災が起きたので、フランスの新聞社から依頼があり、椎名さんは関東大震災における日本のありようについて書いたそうです。つまり、当時の日本政府が朝鮮人についての流言飛語を飛ばして、処刑したということも書いたわけです。それで、椎名さんには常に特高がついていたというんですね。

当時、椎名さんは早稲田でフランス語を教えていました。しかし、フランスから日本に連れてきていた奥さんが「出歩くたびに特高につきまとわれたり、家の中をいつも覗かれるのには耐えられない」と、子どもを連れてパリに帰ってしまった。それで、椎名さんもパリに帰りました。

押見 先生のご著書の中で、椎名さんは「肉親の絆よりも男女の営みよりも友情だけが、この世の愛といえる唯一のものだと信じていた」と書かれていましたが、お亡くなりになる時も奥様とは別居されてお一人だったんですね。

野見山 マリーおばちゃん——奥さんのマリーさんは、本当に椎名さんを尊敬していて、どんなに貧しい暮らしでも、絶対に愚痴を言いませんでした。椎名さんのところには、山内義雄や芹沢光治良といった人々たちから「日本に帰ってくれば、君はフランス文学者としてどこでも就職できるし、いい生活もできるのだから、そんな製本の仕事を辞めて戻ってこないか」といった手紙がずいぶん来ていました。

椎名さんは、そうした手紙に対して「この人たちはどうかしている。人間は布団の上でゆっくりと死ぬのが幸福だと思っている。けれどそれは間違っています。そもそも国が認める家庭というものを持つてはいけない。私は家庭を持つていられるけれども、それは自分の意志で持つているのだ。人間の愛情を結婚届や離婚届を出して、人間の愛情を国から認めてもらうなんて、そんなふざけた遊びはごめんだ。動物は見事に親離れ子離れしているし、オスとメスの立場の違いがはっきりしている。人間は愛情でお互い結びつこうとして仕方ないものだ。死ぬ時も一

人で死ぬものだ。私だって本当は、一人で森の中へ行つてそこで死にたいけれども、そうすると知らない東洋人が死んでいるということ、村から消防が出たり人を騒がせたりするから一人で死ぬこともできない。人間の生活だけが、つまらない」と言っていました。

「椎名さんは誰の死に方がいちばんいいと思いますか」と尋ねると「私はトルストイの死に方が立派だと思います。これが理想です」と。つまり、村を出て、誰からも何からも一切離れて、田舎の小さい駅でそのまま凍えたように死んでいったという死に方ですね。これがいちばんだとおっしゃっていました。

■〈友情〉の世界としての池袋モンパルナス

押見 貴重なお話をありがとうございます。私は、今日の対談のために先生のご著書を読んでいて、改めて思ったことがあります。池袋モンパルナスのアトリエ村にせよ、パリでの「灰色の群れ」にせよ、椎名さんの生き方にせよ、基本は〈友情〉だったということ、椎名さんは、肉親よりも友情が大事であつて、そうした友情の世界が最も美しいとおっしゃった。先生はそれを、池袋モンパルナスやパリで実践されていたのだと思います。

私たちはやはり肉親の愛や親子の情といったものに囚われています。けれども、もう一度、生き方として〈友情〉の重要性を考え直してもいいのではないのでしょうか。〈友情〉とは、「お互いの個性を尊重しましょう」「自由を尊重しましょう」「出入り自由ですよ」「離れたければ離れてもいいですよ」といっ

た余裕のある関係のことだと思えます。野見山先生のご著書を通して、そうした〈友情〉の大切さを私は感じとり、勉強させてもらいました。

池袋のアトリエ村も〈友情〉の世界だったと規定して、そこからもう一度学んでみるのが大切なのではないか。池袋というのは、私にとつてはきわめて曖昧な町——中央でも地方でもなく、様々な点において白黒つけがたい町です。だからこそ、個性豊かな若い芸術家たちが集い、成長していく場となることのできたのではないか。パリもまたそうだったと思います。

池袋はパリと同じ機能を果たしていた。現在の池袋にもその機能があるのかどうかということを「新池袋モンパルナス西口まちかど回遊美術館」を通して、我々自身が点検してみるというのも意味があるように思います。

野見山 僕は、押見先生が言ったとおり、昔の古本屋街みたいなものがここに少しでもできたら楽しいだろうなと思います。私の若いときは、何気ない本の一つ一つを手に取りながら、一軒一軒の古本屋をめくりながら歩いていました。最近では池袋に限らず、どこを歩いてもどこことなく白々しい感じがします。古本屋街をずっと通って学校へ通っていましたが、本当にしみじみとよかったですよ。あれはもう戻ってこないのかなあ。

押見 いえ、これから新しくつくっていきましよう。

■質疑応答

質問① 本日は貴重なお話をありがとうございました。私は現在日本大学芸術学部の大学院で油絵を専攻しています。戦争中の

池袋モンパルナスの状況のお話の中に、配給の話などもありましたが、そうした中で、キャンバスや筆といった画材はなかなか貴重品であったかと思えます。当時そうしたものはどう入手されていたのか、絵を描くことにはどのように影響を与えたのか、お聞かせいただきたいと思えます。

野見山 戦争が始まった途端、食料や衣料などの生活必需品が商店街から二、三ヶ月くらいの間一気になくなりました。そうこうしているうちに配給制が始まりました。ある日、絵の具屋に行ったら「配給券がいります」と言われてぎよつとしたことがあります。生活必需品に比べると時期は遅れますが、世の中から絵の具が減っていきました。たとえば、ホワイトひとつでも、なくなったら最後だと思うと、他の色がたくさんあっても絵が描けなくなります。「この赤がなくなったら、他の色で描かなければいけないのだ」と考えてしまつてね。絵描きはどんなのかと非常に不安でした。

これはみなさんご存じないかもしれないけど、戦争画に出品すると絵の具の配給券が手に入るんです。そうした中で、二科会や独立美術協会をはじめとするいわゆる美術団体が、みんな解散させられて、聖戦美術展など軍の後援による展覧会が開かれました。そうした美術展に出品すると、次の絵の具を買う権利を与えられるわけです。けれどもそれもだんだん少なくなつていきました。

美術学校の中では「俺は戦争に反対だけど、絵の具をやるようになるんだったら、戦争画は間に合わせにテレビンをたくさん使って薄く描いて、あとは自分の好きな絵を描くことにす

ればいいじゃないか」と言い始める者と「絵の具が欲しいからといって戦争画に加担できるか」という者がいて、人と人の間が割れていきました。絵の具がなくなるというただそれだけのことで、お互い疑心暗鬼になったわけです。

戦争の恐ろしさというのは、ものがなくなるとのことよりも、人間を信用できなくなるといふところですよ。そうなるとお互い傷つけ合うようになる。私は途中で「絵の具がなくなったらそれは仕方がない。紙と鉛筆さえあれば絵は描けるのだから」と、切ないけど、足掻いた末にそう思うことにしました。今でも、絵の具がなくなった頃のことを思い出すと恐ろしくなります。だから、私の戦争画に対する気持ちは、今の人とは違うのかもしれない。

質問② 戦後、一時的に金山康喜さんの作品がかなり発表されました。金山さんに関しての経歴など、あまり知られていないように思うのですが、いかがでしょうか。

押見 たしかに、金山さんはちよつと得体の知れないところがありますよね。

野見山 他の人の絵は、時代とともに印象派なら印象派というひとつの集団として足並みをそろえる。戦後は、具象とか抽象とかいったものに目覚めた人たちが、同じ傾向の者同士でグループをつくりました。そうした中で、金山康喜は、どこにも属さないところで絵を描いていたから、伝わりにくい面がありましたね。どこの範疇にも括れないというのは、評論家を取りあげにくいという面があります。金山くんが亡くなった後、いろん

な人が「これはおもしろいんじゃないか」と言い出しました。芸術の世界では後の世になったとき、ある時代のものを評価し直す人が出てくることがあります。

押見 今回の「金山康喜のパリ——1950年代の日本人画家たち」について、どういうふうに発案されたのか、お話しただけですか。

野見山 金山康喜は三十二歳で若くして亡くなっています。この人は、僕らを共通の人間だと思っていないようなところがあって、非常に孤独感のある人でした。絵についても、描いている絵を全部否定してかかるんですね。描かれるものというのとはなくて、絵というものは本当はないのではないかと、それは「無」なものではないかということから出発していました。この人の絵は、今にも消えてなくなりそうで、ふつと吹くと消えてしまうような弱さと言うか、実在感の希薄なものでした。

金山が亡くなってしばらくして、彼の絵を評価する人たちが出てきました。私も何度か取りあげたいと思ったことがあるので、世田谷美術館の館長の酒井忠康さんに相談して、世田谷美術館で展覧会を開くことになりました。

ところが金山の絵を集めてみたら、若くして亡くなっているものから、ひとつの美術館でやるほどに作品がありませんでした。それで、一九五〇年代、当時パリに行っていた日本人というテーマにしようということになりました。

戦前までの日本は、岡田三郎助や藤島武二が洋行した時の油絵を順当に受け継いでいました。しかし戦争が激化すると、一切外国の情報というものが入ってこなくなると、僕たちが美術

学校の油絵科に在籍していた当時は、油絵に関する外国の情報が一切遮断されていました。ですから、僕らは在校中には西洋人の描いた油絵を一点も見ることがありませんでした。それから、信じがたいでしょうけど、日本には公立の美術館はまったくなかったのです。油絵とはどういうものかを知らない、不思議な卒業生だったんです。

そうした情報も一切ないところで終戦になり、同時代の外国の絵描きがどんな絵を描いているのかを初めて見ました。明治維新になって初めて日本人が外国に触れたように、一九五〇年（昭和二十五）になって初めて西洋画というものを見ました。こうして日本人西洋画家が一斉にスタートをきったのは、一九五〇年でしたが、ヨーロッパに出て行けたのは、その中の数少ない人たちでした。この人たちの一人ひとりが当時の日本の代表で、藤島武二や岡田三郎助がヨーロッパで学んだのと同じくらい重要な、日本の新しい時代を切り拓いた先駆者だったわけです。そうした点でこの展覧会には深い意味があると思います。この展覧会では、金山康喜という作家を通して、一九五〇年代に日本人がどのようにヨーロッパを受け止めたかというところが展開されていて、そうした点においても非常に意味があると思っております。

押見 先生、今日は本当にありがとうございました。

（のみやまぎょうじ 画家、二〇一四年文化勲章受章）

（おしみてるお 立教大学名誉教授）