

ブエノスアイレスの雪舟、サンパウロの芭蕉 島崎藤村の国際ペンクラブ参加と 「最も日本的なるもの」(1936)をめぐる講演の周辺

稲賀繁美

1936年、アルゼンチンのブエノスアイレスで第14回国際ペンクラブ総会が開催された。このとき日本は公式にはじめて参加している。日本代表は、最初の日本ペン倶楽部会長、島崎藤村(1872-1943)。『若菜集』の詩人、『夜明け前』の作家は、どのような経緯で南米へと旅立ち、その旅程で何を見たのだろうか。また『巡礼』(1937-40)にまとめられたその南米での見聞や経験は、作家の晩年とどのように結びつき、周囲にいかなる波紋を広げたのか。そしてその軌跡は、今日いかに再評価できるのだろうか。

日本ペン倶楽部の創設

日本ペン倶楽部は、前年の1935年に創設されている。11月26日の発会式での藤村の談話には「文学上の国際的理解促進や各国文筆家相互の親和に資し」ている団体として「国際ペン・クラブ」が紹介され、同様の組織が日本でも必要との認識から発会した旨、説明されている(全集8巻356頁)。藤村はこれにより日本で文筆に従事する作家たちが、いままでの「全くの孤立状態」から脱することを希求している。だが事態はそう単純ではない。1931年9月18日の「満洲事変」、翌年の満洲国成立に続き、日本はこの傀儡国家の国際認知を望んだが、それは拒絶され、日本は1933年には国際連盟を脱退していた。当時、日本は「孤立を脱する」どころか、むしろ孤立への道を辿り始めていた。

そして日本ペン倶楽部の創立も、この外交的孤立を挽回するために、外務省主導でなされた文化政策の一環をなしていた。藤村も談話で述べるとおり、倶楽部創設にあたっては、外務省文化事業部および国際文化振興会が、最初の斡旋をとったものだった。国際文化振興会は、英訳では Society for International Cultural Relations と訳されているが、この訳語からも明らかなように、日本の文化事業の国際発展に寄与する機関、という含みを補わないかぎり、英語名称としては、とても自律できない性格を宿している。現在の国際交流基金の前身に当たるこの機関そのものも、外務省の外郭団体であり、それが正式に成立したのは、日本の国際連盟脱退の直後、1934年になってのことだった。

一方の国際ペンクラブは1921年に創立され、23年には第1回国際総会を開催している。30年代に入るとクラブは緊迫の度合いを深める国際情勢にじかに翻弄されはじめる。ヒトラーが権力を掌握して直後の、1933年のドゥブロブニクでの第11回国際大会では、クラブはナチによる焚書や作家弾圧に抗議している。この会議で H. G. Wells が、John Galsworthy の後を襲って、二代目会長に就任している。ナチ政権下で、ベルリン、ハンブルク、ケルン、ミュンヘンにあった四つの国際ペンクラブの扉は、いずれも33

年秋までに閉鎖された。ドイツが国際連盟を去るのは35年10月のこととなる。

ドイツの場合と比べると、日本ペン倶楽部成立事情の特異性が際立つだろう。そして実際、日本ペン倶楽部は、ロンドンに本部のおかれた国際ペンクラブには直接は加入していない組織だった。藤村の談話はその点を巧みに暈しているが、会報に印刷された談話には、事務的追記がなされ、日本ペン倶楽部がロンドンの組織からは独立した団体である旨、明言されている(『日本ペンクラブ三十年史』70)。推察するに、ここには関与した官僚の政治判断が働いている。1927年のブリュッセルの国際ペンクラブ大会で、初代会長のゴールスワージーは、藝術作品が国粹主義的な感情や政治によって左右されてはならないとの宣言を謳っており、これは後年ペンクラブ憲章にも生かされる。だが1935年11月には日本政府および国会は「国体明徴」を唱えるに至っていた。国際ペンクラブの主旨に同意することは、日本の基本的国策に抵触しかねない。そうした時代背景下に日本ペン倶楽部は設立されていた!

すでに明らかなように日本ペン倶楽部は、その創設の段階からやっかいなジレンマを抱えていたことになる。国際協調主義を唱える組織との親和を謳いながら、国粹的な傾向を強める国家政策の補助に役立つことが期待されていたからだ。「相互親和と相互の信義」は当時国際文化振興会も掲げていたうたい文句だったが、すでに国際社会において日本の「相互親和」や「信義」は著しく信用を損ねていた。そして藤村の語る「相互親和」は、実際には、ロンドン本部への「非加入」という事実を婉曲に言い表すための隠れ蓑に等しかった。さらにこの「相互親和」によって日本の作家たちを「長い孤立から救う」という期待を語る藤村の言辞は、言下の国際情勢に対する、倶楽部初代会長としての、許容限度いっぱいの意見表明でもあっただろう。国際連盟脱退に伴う日本の国際的孤立を憂いながらも、「今は国の歩みも艱い時でありまして」(358) とのみ触れることで、政治情勢への直接言及は避ける。そして、話題をたくみに現在の外交的孤立から、日本の文化的孤立へと転じて、国際ペンクラブ参加によって日本を文化的孤立から救済することの意義に及び、官僚組織から要請された方針にも適った初心表明を仕立て上げる。それを体制順応と嗤うのは容易いだろう。だがこの役割を過不足なく演じて過たぬ人物に、官僚組織が白羽の矢を立てたのも、明白だろう。振り付け役を演じた官僚は、歌人として、藤村周辺とも結びつきの深かった、文化事業部の柳澤健と目されている。

ブエノスアイレス大会への参加

日本ペン倶楽部を日本軍国主義のプロパガンダ・マシーンと見なすのは誤りだろうが、倶楽部が外務省文化事業部の外部委託機関に等しい役割を担っていたことも、また否定できない。藤村は談話で倶楽部が「小さな民間の仕事」であり「会員の自主的な団体として進みたい」との意向を表明しているが、これもいわば望まれた妥協の産物だろう。官僚組織としては、倶楽部は建前上、あくまで官庁主導ではない、民間の自主的な団体でなければ困る。作家側としても、これに先立つ「文藝懇話会」をめぐる混乱の経験もあり、行政の尻馬に乗っているとの印象は、極力避けねばならない事情があった。こうした配慮がまずは功を奏したというべきか、倶楽部設立はロンドン本部のH. G. ウェルズから、歓迎の言葉で祝福された。背後には国際連盟脱退後の日本の孤立を憂えるロンドン外務省筋の意向があったとも推定されている。日本外務省にペン倶楽部創設を

働きかけたのが、ほかならぬイギリス外務省だったらしいからである（前掲『三十年史』56）。

このような状況下で、島崎藤村は外務省からブエノスアイレス国際ペンクラブへの参加を要請される。静子夫人とともに随行したのは、倶楽部副会長の有島生馬（1882-1974）。フランス語、イタリア語に流暢な外交手腕を買われてのことだが、有島が副会長の実務を担当することを条件に、周囲が藤村を説得して会長の座に座らせるに至ったとも言う。一行は1936年7月16日に神戸を出航。インド亜大陸の先端のコロンボ、南アフリカのケイプタウンなどを経由して西廻りに大西洋を越え、8月29日にサントスに入港。陸路ブエノスアイレス到着は9月3日のことで、国際ペンクラブ開会は2日後に迫っていた。会議には39カ国から75名に及ぶ代表者が集い、会場となった市議会議場は、国際ペンクラブ大会史上初めて、ひろく一般聴衆にも公開されたため、混雑を極めたといわれている。この会議の経緯について、藤村はいくつかの公式記録や手記をまとめているが、以下では冒頭の問題提起にしたがって、三点に中心を絞って検討してみたい。すなわちまず、日本代表団一行の公的使命、つぎに、作家会議の会場での藤村の意見表明の如何、第三に藤村の南米での公開講演。その演題の選択と背景を探ってみたい。

1940年東京国際ペンクラブ総会招致計画

日本代表団は、1940年に国際ペンクラブ大会の東京開催を実現すべく各国の同意を取り付けることを要請されていた。同年には、皇紀2600年祝賀のため、オリンピックと万国博覧会の東京招致も計画されていた。ペンクラブに関しては、提案成立の内情は必ずしも明らかではない。だが、芹沢光治良（1896-1993）が『人間の運命』（1967: 239）に実名入りで述べている記述には、外交官出身の芦田均が、日本代表団壮行会の席上を兼ねた臨時総会で緊急動議を提出し、それが承認されたとする見解が示されている。ブエノスアイレス会議の報告への「附記」でこの一件に触れた藤村は、こう腹藏なく語っている。「一方には国際連盟からも退きながら、一方には文化的に手を握らうとすることそれ自身すでに困難があつて、折角託されて来た事ながら国際ペンクラブを東京に開きたいとの件もどうあらうかと案じられた」（408）。国際ペンクラブの「メンバー」ではない、という変則的な立場にもかかわらず、有島が会議最終日にイタリア語で述べた提案は、藤村にとっても幸いなことに、満場一致で受諾された（英文報告書194-6；仏文報告書178-80）。実際、報告書の翻訳文を読み直してみると、有島の演説は欧文の文体をよく棄えていて、実に様になっており、主旨が聴衆にじかに伝わった様子も、ひしひしと感じられる。とはいえ招致受理が適ったからといって、藤村会長は憂慮の念を払拭したわけではなかった。ぬか喜びは出来ないですよと、藤村は倶楽部関係者やお役人に、釘を刺すことを忘れない。「今後、世界の国々より集まる諸代表を日本に引き寄せるといふことには熟慮を要する。各方面共に、余程の雅量なしには叶はぬことと思ふ」（409）。

そこで藤村が教訓として述べるのが、フランス代表の Jules Romains（1885-1972）とイタリア代表の Filippo Tomaso Marinetti（1876-1944）とのあいだで生じた論争だった。ジュール・ロマンはマリネッティが戦争を世界の浄化剤とみなし、少年に対する戦争教育の必要を説いていることを問題にして、これは平和を希求するペンクラブの方針にたいする

挑戦であり、他ならぬマリネッティ自身が当日午前の会議で推奨したペンクラブとしての制裁措置の対象とされて然るべきではないか、と詰問した。これに対してイタリア側はフランス側の発言を悪意ある中傷として非難したため、両者喧嘩口調の罵り合いの応酬となり「議場騒然たる光景を呈した」という(404)。それに先立ちマリネッティは「伊太利に於ては文藝に關与する者を圧迫するが如きことは絶対にない、伊太利の「ファシスタ」と独逸の「ヒットレリスタ」とは絶対に之を比較することは出来ない」と説きて「ファッション」の立場を明にし(403)。こうした報告を通じ、「読者は亜国に開かれたペン大会がおよそいかなる論争の苦を経験したかをも看取せられるであらう」。フランスの人民戦線とイタリアのファシズムとの衝突は、また国際連盟脱退後の日本が直面している困難を照らす鏡ともなることを、藤村は示唆したかったらしい。「南米その他の旅より帰りて」で、藤村はこの件をさらに敷衍し、「今日世界各国の政情が極左又は極右化し著述言論の自由漸く失はれんとする傾向」(429)への憂慮を表明する。その脳裏には、同年春に勃発した2.26事件の記憶も点滅していたはずである。

藤村はさらに、仏伊論争の調停につとめた Georges Duhamel (1884-1966) が帰国途上のリオデジャネイロでペンクラブからの脱退を声明したことにも言及し(409)、また公式の報告からは除外したこととして、Stefan Zweig (1881-1942) の姿にも注目した。南米でひろく読まれていることでは各国代表中にも右に出る者がいないであろう作家、シュテファン・ツヴァイクは、会期中、終始沈黙を守っていたが、ただ一度だけ発言を求め、流暢な、しかし力のあるフランス語で、今期をもって会長を退任する H. G. ウェルズの徳を讃え、その70歳の誕生日を祝賀するために一堂の起立を求めたという(409)。そこにはオーストリアの亡命作家による、ナチズムへの間接的な非難が込められていただろう。この6年後、ツヴァイクは流浪の地で、自殺により、自らその生涯を閉じることとなる。

流産におわった藤村の演説

それでは、ペンクラブ会場で藤村自身は、自らの意見を表明できたのだろうか。結論からいえば、藤村が望んでいた発言は、ほかならぬ僚友たる有島生馬の「諫止」により、発言されぬままで雲散霧消したらしい(430)。「成程仏蘭西代表の力説するとき平和促進の声には誰しも異存のあらう筈もないが、さう簡単に片付けてしまへないところに現代の深い悩みがある」(429)。会議でそんな感想を抱いた藤村はまた「所謂国際的な物の見方も欧羅巴中心でありすぎる」(430)との印象を禁じえなかった。南アフリカ経由の旅程で、藤村は「欧羅巴人の東洋人に対して持つ謂はれなき排斥の念のいかに根深いものであるかを切に感じた」ともいう。「一切は実に欧羅巴人が東洋の無視に帰着する。一般の欧羅巴人は真の東洋についてあまりに無智である」。藤村は会議の題目に「知性と人生」という項目のあることを奇貨として、「人道の上」から、この東洋認知欠如の問題を、世界40カ国の代表に向けて説こうと思いついていた様子である。

それをなぜ有島が制止しなければならなかったのか。両者の遣り取りは詳細には復元できないが、外交的な状況を勘案すれば、有島がこの「あまりにデリケートな問題」に難色を示した理由は、たやすく推定できるだろう。最終日に東京招致の件を諮る責務を負っていた有島としては、それに逆効果となりかねない挑発行為は、自粛こそ適切であ

れ、どうみても得策とは言いがたい。満洲事変以降の情勢が欧米の日本に対する不信を煽るなか、「人道的見地」は、かえって揚げ足取りの結果を招き兼ねまい。さらにロンボや南アフリカの事例を示して西欧を批判することは、すぐさま大英帝国の植民地政策批判に直結しかねない。ロンドンの外交的配慮があって、ペンクラブ本部も、国際委員会への日本の参加を要請している中で、水面下の後ろ盾を批判したのでは、外交戦術として、きわめて拙劣な愚行と見なされても、弁解できまい。イタリア最員の有島は、英米支配への批判では人後に落ちぬ人物だった。とはいえ、日本代表・藤村が正面きったイギリス批判により倫敦の顔に泥を塗りかねぬ発言をすることは、いかに正論といえども避けたほうが無難、というあたりが、有島の本音だったことだろう。

結果として、藤村のペンクラブ会場での短い発言は、自らも述べるとおり、ゲーテが夢見た「世界文学」に事寄せ、ベルギー・フラマン語派代表ベルメイランより提起された国際雑誌刊行案に賛意を表し、ロンドンの本部からの国際委員会への参加要請に謝意を述べたに過ぎない。日本語での発言が通訳を通じて翻訳されたものであり、藤村の肉声が参加者に届いたとは言い難い。仏文・英文訳の報告書全編を通読してみても、藤村登壇が、もっとも影の薄い発言のひとつに留まっていることは、否定できまい。

南米で雪舟の《山水長巻》を論じること

その藤村が、ブエノスアイレスで、自らの抱いていた南米へのメッセージを伝えることを得たのは、2回にわたる公開講演の席上でのことだった。日本をほとんど知らない異国の聴衆にたいして、いかにして「真の東洋の姿」を伝えるか。そこに作家の苦心もあっただろう。今日でも日本専門家や日本愛好者を前にしての講演よりも、不特定一般の外国聴衆を相手にしての講演は、主題の選定が難しい。そして作家の講演という行事が、今日よりはるかに大きな社会的な意義を担っており、しかも在外公館や、大衆化される以前の大学といった高等教育機関を舞台とした催しであったことも忘れてはなるまい。なにより藤村や有島生馬は、船舶による長旅が唯一の交通手段だった時代に、日本から公式に南米に派遣された、最初の文化使節たる使命を背負った作家であった。

藤村はふたつの比較的短い講演を行っている。最初は「近代日本における文学発達の経路」*Sobre del desarrollo de la literature japonesa contemporánea*。9月17日、アルゼンチン文科大学講堂にて。つぎは翌日の18日、駐アルゼンチン日本公使館にて「最も日本的なるもの」*“Lo más típico del Japón”*と題する講演。このふたつめの講演は画僧・雪舟を論じるもので、そのため、藤村はわざわざ日本から2本の《山水長巻》(1486)の原寸大複製を持参していた。幅40cm、長さは15m70cmに及ぶから、原寸大複製といっても持ち運びは容易ではなかったはずである。雪舟が中国滞在から戻り20年ほどを経過した67歳頃の作品とされ、当時1本は山内家所蔵、もう1本は原三溪の所蔵だった、と藤村は記している²。

藤村は、日本を離れる段階では、雪舟の絵画がはたして南米のひとつに訴えるものかどうか、自信はなかったと告白している。当時は私蔵であったことから、ごく近年まで《山水長巻》をじっくり拝観できた人々の数は、日本でも限られていた。聴衆に混じっていた日本人移民の多くにとっては、複製であるにせよ、この作品を見たのはこれが初めてという人々が大多数だったという。たしかに1936年の段階で、雪舟はすでに「吾

国が生める最も大きな天才の一人」との認識を得ていた様子がみえ、藤村は「その存在を知らしめるだけでも意味がある」との趣意であったことを記録している(412)。だがそれなら、一体いつごろから、東亜の禅僧・雪舟は日本を代表する画家として評価されるようになったのだろうか。そして藤村はいかなる判断により、雪舟をして「最も日本的なるもの」として南米での講演の主題に選んだのだろうか。その選択は果たして国粹主義的だったのだろうか。それとも当時の国際的な環境に合致した判断だったといえるのだろうか。

岡倉天心の影

藤村がブエノスアイレスで行なった雪舟についての短い講演の内容は、スペイン語から日本語に戻したものを(旧)『藤村全集』で容易に確かめることができる(13巻418-420頁、昭和42年、筑摩書房、以下「旧全集」と呼ぶ)。したがってここでは、論旨に最低必要な論点を確認するにとどめよう。最初に、藤村は雪舟という東洋の禅の画家を、ヨーロッパ・ルネサンスの最高峰といわれる巨匠に匹敵する存在として比較する。西洋ではミケランジェロが藝術と宗教との結合を達成したが、東洋でも雪舟は同様に宗教と藝術とを総合した。表現の激しさや純粋さにおいては、むしろジョットーに比類すべきかもしれない、と藤村は述べる。西欧の美の規範が普遍的に信望されていた当時であって、知られざる東洋の巨匠を説明するのに、西欧で親しまれた巨匠に類比するのは、説明の便宜として好都合だろう。そのうえで藤村は、雪舟が中国の現実の風景に接した体験を踏まえていることを強調する。北方では蒙古による破壊行為に驚くとともに、南方ではあらたな宗教と藝術の開花に接し、雪舟はそれを取り入れた、として藤村は画家の中国体験を重視する。その含む意味については後に検討したい。第三に、藤村は雪舟に「偶像破壊主義者」iconoclastを見る。そこから「日本の近代精神は、雪舟にその最初の表現を見出した」との、明治維新を体験した日本の近代作家ならではの、藤村の持論が導かれる(同上:420)。「近代生活の潜在的情熱と、それに対する熱望は、伝統の殻を破って、その火でもって精神の自由の領域に入りこまうと、ただひとへに燃え上がる機会をうかがってゐたのであります」。精神的自由を発揮した歴史人物による「因習打破」に「近代」の徴候を見るこの見解は、「夜明け前史観」として、従来ともすれば、そのあまりに図式的な紋切り型を、批判的に嘲笑されることも多かった。だがその真意はどこにあったのだろうか。

ここで藤村は岡倉天心に言及している。「雪舟のすぐれた作品は、単なる自然の模写ではない」「その一筆一筆は生と死の瞬間を持ち、全体はひとつになって生のなかの生という思想を表はしてゐる」。この二箇所イデアの引用は、ともに天心が最初のインド滞在前後に執筆したと推定される『東洋の理想』(1904)から取られている。英文原文を引いておこう。“a great work by Sesshu . . . is not a depiction of nature.” “Each stroke has its moment of life and death; all together assist to interpret an idea, which is life within life.”前半では depiction という見慣れない単語(天心の造語?)が、藤村講演のスペイン語訳の反訳では「模写」になっている。後半は、禅画の筆致について、天心ならではの押韻を踏んだ詩的表現が横溢しているが、日本語では容易には伝わらない箇所といってよい。藤村は岡倉天心を「日本の

キンケルマン」と賞賛し、その『茶の本』(1906)をスペイン語に訳されるべき名著として、9月15日の日亜文化協会に招待された際に推薦している(同上:412)。とはいえ、これだけでは藤村が雪舟を選んだ理由の説明にはなるまい。『東洋の理想』は日本美術史の沿革を述べた著述であり、禅宗の山水画家たる雪舟を、日本美術史のなかで、「日本を代表する画家」と特筆大書しているわけではないのだから。

雪舟評価の確立

ここで雪舟評価の変遷をたどることが必要となる。まず指摘すべきは、雪舟の《山水長巻》がひろく東京の一般公衆の目に触れたのは、ようやく1930年になってのことだった、という事実だろう。読売新聞社主催により上野の博物館で開催された「名寶展」は美術工芸を広く含めた画期的な展覧となった。藤村も「名寶展一瞥」と題する文章を物している(『読売新聞』昭和5年5月7-8日。旧全集13巻331)。絵巻のなかで藤村は《平家物語》《なよたけ物語》《枕草子》の白描とともに、《山水長巻》に言及し、雪舟には「何か近づき難いやうな感じがあつて私には長いこと親しめなかつた」ところ、先年、山陰に旅して石見・萬福寺の雪舟の庭などを見てから、雪舟の絵が親しみ深いものとなったことを回顧している。「私の心をひかれたのは画面に現れている蘆荻の感じである」と見え、藤村のなかで雪舟の絵画の占める位置の変化が窺える。だがそうした印象をいかなる知的な枠組みで把握するのか、その方向性はまだここでは判然としない。

ところが、この頃から、俄然、雪舟に関する著述が数を増す。まず1934年には『塔影』の9月号が、雪舟特集号を編む。川合玉堂(1873-1957)や島田墨仙(1867-1943)のような当代を代表する画家や書家が随想を寄せているのに並んで、小説家の国枝史郎(1888-1943)は中国を舞台に、留学時代の雪舟が、旅の途上で女の妖怪によって妖術の罠にかけられながら、我知らず水墨画で描いた剣の絵の霊力によって危機を脱するという、怪異短編小説を寄せている。その傍らでは美術研究所勤務の田中一松(1895-1983)が雪舟の《花鳥画屏風》(当時、大橋新太郎蔵。現在、京都国立博物館蔵)の真偽という微妙な問題に関して、慎重かつもって廻った議論を展開している。世間の雪舟への注目に伴って、真贋問題が、所蔵者や先行学説への遠慮と裏腹の話題となっていた様子も悟られる。ペン倶楽部成立前年のこうした動向に、藤村がおよそ無関心だったとは、むしろ考え難い。

雪舟は中国留学中、高く評価され、同時代、16世紀の明の宮廷からも公式の注文に恵まれた。自分たちの先祖が、日本のみならず、とりわけ当時は文明の中心とみなされた中国において、外国人たる不利をもものともせず絶賛されたとなれば、鼻が高い思いをした日本人は多かったことだろう。くわえてアーネスト・フェノロサも、遺著となった『東亜美術史綱』(1921年日本語訳)で雪舟を同時代の中国文化圏における傑出した画家として扱い、未定稿ゆえか、いささか曖昧さの残る記述だが、東西世界美術史においても六指に入るとする評価を下していた。日本美術史においてこのような国際的名声を博した画家は、近代以前ではまことに例外的といえるだろう。1930年代に入るとこうした雪舟の位置が、東亜の盟主たらんとする日本人たちの自尊心をことさら擽る存在として注目されるに至ったことも、不思議ではあるまい。

第二に注目すべきは、日本の学者たちが日本固有の美学を室町時代の中世に見定めるようになるのが、同じ30年代半ばのことだった、という事実だろう。当時少壮の蓮実重康(1904-1979)もまた1934年に「雪舟の自然観」と題する文章を『漆と工藝』3月号に発表している。雪舟に「東洋人の代表的一典型」の画家をみる蓮実は、和辻哲郎の強い影響下にあり、和辻の禅仏教理解を雪舟に当てはめようと腐心している。「空すなわち絶対的否定の実践的体得」と和辻が説く禅の精神を、蓮実は雪舟藝術の本質的理解に援用する。島崎もまた、1935年、和辻哲郎が岩波書店の『思想』誌に掲載した哲学的思索の幾つかを高く評価していた(全集13巻、337、381など)。興味深いことに、ほどなく「日本的なるもの」をめぐる特集が同誌で編まれることになる。それに先立ち東北帝国大学の岡崎義恵(1892-1952)は『日本文藝学』(1935)で、「幽玄」や「冷え寂び」に中世国文学理解のための鍵となる術語を見出していた。この考えには東京帝国大学国文学教室の久松潜一(1894-1976)が賛同を表明する書評を寄せているが、その一方でマルクス主義の立場をとる近藤忠義(1901-1976)は、同様の審美的術語に中世の封建的性格の証拠を見出して、これを否定的に評価する見解を示していた。だが肯定・否定の差こそあれ、どちらも足利時代の中世美学に、日本精神の具現を見出していたことでは、共通する。数年後には、大西克禮(1888-1959)が現象学的美学の立場から『幽玄とあはれ』(1939)の歌論分析につづき、『風雅論「さび」の研究』(1940)で芭蕉俳諧へと考察の対象を延長させることになる。島崎藤村が室町中世に「もっとも典型的な日本」を見出した背景には、このような、同時代の学会の最新動向が、あきらかに共鳴している。じっさい、藤村は岡崎の『日本文藝学』刊行を寿ぐ文章で、「有心と幽玄の考察」に「中世時代の文藝から近代のそれへかけての間をつなぐ好き距離」(「好き距離」旧全集13巻320。『島崎藤村全集』[新版、筑摩書房、昭和57年]12巻90)を見て取っている。この事実は、藤村の南米講演を理解するうえでの、ひとつの補助線となるだろう。

第三に、東洋美学を確立しようとする動きが何人かの著述家にみられるのも、正確に同時代のことだった。そのひとり、金原省吾(1888-1958)は1931年に『東洋美学』を世に問うていたが、「東洋美学」なる術語は、著者が世界に先んじて提唱したものと自負していた。この著書で金原は、東洋美学を現代において具現するのは日本に他ならない、とする国粹主義的な見解を表明して憚らない。かれによれば、かつて東洋の中心であった中国やインドはいまや凋落のさなかにあり、もはや「正統なる東洋」文明の体表者とは見なされないのだという。こうしたいささか誇大妄想的にまで自己中心主義的な美学構想、そして日本をして東洋美学の究極の具現とみなす自己正当化の姿勢は、大日本帝国軍部(あるいはより正確には関東軍)の中国大陸進出の拡張志向と密接に並行して、同時代的に彫琢されていった。

雪舟に、同時代の中国の画家たちをも凌駕する天才的力量を認めるような見方もまた、このような時代風潮のなかで、日本人たちの自尊心を擽る逸話として成長を遂げたことは、否定できまい。それは、日清戦争戦勝にいたるまで、日本人の心性のなかに深く刻まれてきた劣勢複合の島国意識の、いわば裏返しでもあった。はたして島崎藤村は、雪舟評価と不可分の、こうした日本人の隠された傲慢さに、どこまで意識的だったのだろうか。いずれにせよ、文化英雄の国際的名声が、民族主義の鼓吹や、偏狭な国粹主義の増長に容易に手を貸し、世論操作の道具に利用されがちなことは、忘れてはなるまい。

「偶像破壊主義者」と近代の黎明

最後に第四として、藤村の雪舟に関する講演と、それに先立つ近代日本文学にかんする講演とに共通する論点を確認しておこう。雪舟のみならず賀茂真淵(1697-1769)や本居宣長(1730-1801)といった国学者にもまた、藤村は「偶像破壊主義者」の姿をみとめていた。「これらの熱烈なる古典探求者こそ明治維新へと導いた近代思想の指導者たちであったのです」(旧全集 13 卷 417、白山孝久訳、新全集には収録なし)。かれらはたしかに物理的には西洋から隔てられてはいた。だが本居宣長の「自然〔おのづから〕に帰れ」とジャン＝ジャック・ルソー(1712-1778)が『ヌーヴェル・エロイズ』に綴った思想とには並行がみられる、とするのが藤村の見解だった。(ちなみに小林善彦によれば、ルソーの著作には「自然に戻れ」との言葉は見られず、これは日本におけるルソー誤読の典型ともされる解釈だが、誤読の起源はいまだ詳らかでないらしい)。日本近代文学に関する講演でも、藤村は真淵や宣長のうちに、「封建政体下の社会条件」に生まれた「近代生活の潜在的情熱」を見て取り、それが「伝統の殻を破り、その焰を以て決定的に日本民族解放の情勢を純化しよう」と機会をうかがっていたものだと主張していた。いずれも、前近代日本の精神的発露のうちに近代性の徴候、そして萌芽を認める主張である。

さらにこの文脈で藤村が松尾芭蕉に言い及んでいることは、看過できまい。俳聖・芭蕉の名や作品がすでに西洋にも知られていることを前提として、藤村は芭蕉こそが「現在にまで引き続き生きてゐる象徴形式を打ち立てた人であります」(同 417)として、芭蕉により確立された象徴主義が、今日なお息づいている、とする見解を述べている。ここで藤村が言外に依拠しているのは、おそらく間違いなく野口米次郎(1875-1947)が英・米国での講演で披瀝していた芭蕉解釈であり、それに基づいた独自の翻訳だっただろう。実際、What is symbolism if not 'the affirmation of your temperament in other things' とする語句が、野口の英文講演による芭蕉解釈に見える(Noguchi Yonejiro, *The Pilgrimage*, 1909:193)³。フランス象徴派が19世紀末に達成した詩的言語は、20世紀初頭になって欧米圏でも人口に膾炙し始めていた。その最新の詩的言語理論に寄り添う術語によって、野口米次郎は、欧米の詩人や知識人たちに、芭蕉を説明していた。それは、詩の理論における芭蕉の世界史的先駆性を主張するとともに、その紹介者たる野口自身をも、東亜を代表する詩人として、世界の檜舞台に立たせる役割を担った論説だった。

戦前期において Yone Noguchi が日本の詩文学を英語圏の世界に紹介した功績には侮り難いものがある。そしてそれは、藤村が日本ペン倶楽部創生に際してその使命としたところとも重なり合う。実際1935年11月26日の倶楽部発会式での談話においても、藤村は、西洋で東洋文学がどう受容されているかの現状について最新の報告を得るためにも、野口米次郎を招待してはどうか、と期待をこめて提案していた(旧全集 13 卷 193)。

野口米次郎は、世界的な彫刻家として名を残したイサム・ノグチの父である。だがその運命ほど皮肉なものはないだろう。若き日のヨネ・ノグチは、西洋に日本の詩を知らしめることにかけて、代替不可能な使徒の役割を果たしており、少なくとも戦前期の日本では、東洋人として初めてノーベル文学賞を受賞した、インドの詩人ロビンドロナート・タゴールと並んで持て囃される著名な文化人にして「日本が誇る世界的な東洋詩人」だった。だが戦争期にいたって、野口米次郎は日本の国策の文化的な片棒担ぎを自らの使命とする、偏狭なる超国家主義者を率先して演じ、タゴールとも対立し、狂信

的な国粹主義を鼓吹した最悪の扇動家との汚名をそそぐ暇もないまま、戦後ほどなく失意のうちに他界している⁴。

ここでもまた、国際認知を求める渴望や国際的名声の確立は、自己中心的な国粹主義と裏表の関係にあった。日本文学さらには東洋文学を国際市場において認知させたいと望んだ藤村自らの使命感にも、野口米次郎の不名誉なる命運と同様の危険が潜んでいた。実際、敗戦後になると、藤村晩年の『東方の門』は、野口糾弾の論調と同様な視点から批判されてきた。著者の死によってこれが未完の遺作となり、岡倉天心の業績を顕揚するがごとき言辞が綴られることなく済んだことが、辛くも藤村を失墜から救ったとする解釈が、専門研究者たちの間では、いささかの安堵を交えて、今日も受け継がれている。

雪舟から芭蕉へ

だが、こうした角度からのみ藤村のブエノスアイレス講演を評定するのでは、藤村の旅行の意義の過半を見落とすこととなろう。この点に触れて結論に代えたい。

周知のとおり松尾芭蕉(1644-1694)は、『笈の小文』(1687)で、自らに至る「風雅」の伝統を提唱していた。「西行[1118-1190]の和歌における、宗祇[1421-1502]の連歌における、雪舟[1420-1506?]の絵における、利休[1522-1591]が茶における、其の貫通する物は一なり。」その直後には「造化に従い、造化にかえれとなり」と見え、藤村が雪舟から宣長にいたる系譜に近代への息吹を見た際にも、同様の詩的自然観の継承を念頭においていたらしいことが推測される。芭蕉が自らこの系譜の正統なる後継者をもって任じていたことも、疑いないが、この一節は、先に述べた蓮実重康の雪舟論の冒頭にも引かれており、当時ちょっとした流行だった様子も窺える。だがこの一節を導きとして日本文学史の骨格をなす知的系譜が提唱されたのは、実は1920年代以降のことと見てよいようだ。とりわけ中世の「侘び」から芭蕉の「寂び」への継承と展開とが重視されるに至った背景には、最近鈴木貞美氏が指摘したところによれば、歌人、太田水穂(1876-1955)の『芭蕉俳諧の根本問題』(岩波書店、1925、改訂版1927)に代表される一連の著作の果たした役割が大きかったらしい⁵。

さて藤村は、よく知られるとおり信州は馬込の出身だが、太田水穂も同じ信州は諏訪の出身であり、同窓の後輩にあたっていて、両者には親交があった。ブエノスアイレスを後にしてブラジルに立ち寄った藤村にとって、太田水穂夫妻の親戚筋にあたる指旗深志夫妻をサンパウロ郊外の農場を訪ね、太田から託された家信を故郷の手土産とともに手渡した体験は、南米旅行の全道中でも特筆に値する出来事だった。指旗は太田夫人の弟にあたる人物だった。指旗夫人の手記によれば、島崎と有島が登壇した講演会には千人近い日系の聴衆が遠路をものともせず衆参したという。信州からだけでも、当時四千名を超える入植者がブラジルに生活の糧を求めていたという(全集13巻421-42)。

太田水穂とその親類縁者を結ぶ交友の輪は、地球の裏側にあって、藤村の芭蕉への思慕をいやましに募らせるものだったはずだ。というのも、藤村夫妻は神戸からの乗船に先立ち、わざわざ大阪・紫雲楼に一夜の宿を借り、芭蕉終焉の地、久太郎町を訪れているからである⁶。藤村は「おそらく青年時代から自分を励ましてくれた古人は、今また遠く行く自分を導いてくれるであらうと思ふ」(全集13巻377-78)との感慨も漏らしていた。芭蕉が没した花屋跡に建立された句碑に藤村夫妻は「草百合、なでしこ、桔梗など」

を献花しているが、その句碑に刻まれていたのは、芭蕉の辞世として知られる、かのあまりに有名な一句である。ここでは、その外国語訳をいくつか引いておこう。

Sick on a journey—
Over parched fields
Dreams wander on
(Lucian Stryke, 1985)

Malade en voyage
Mes rêves
Par les champs desséchés
(Muraoka\ El-Etr, 1979)

Enfermo durante et viaje
Mis sueños
Por los ramos yermos
(Francisco F. Villalba, 2000)

Doente em viagem,
Peregrinam sonhos meus
Por uma terra morta.
(Madelena Hashimoto, Junko Ota, 2006)

最近の外国語への翻訳を、順に英語、フランス語、スペイン語およびポルトガル語であげてみた⁷。「旅に病んで 夢は枯野を翔けめぐる」。だが、俳句を引いた記事を『大阪朝日新聞』昭和11年7月17日付に掲載した段階では、まだ藤村はその意味するところを、十分には掴んでいなかったといつてよい。南米へとむかう大阪商船の貨客船、リオデジャネイロ丸に乗り込んでみてはじめて、藤村は自分たち一行が、850名ほどの南米移民と同船であることに気付いたようだ。大多数はブラジル行きだったが、そのなかには今回を最初としてパラグアイを目指す八家族のあったことも、詩人は漏らさず報告している。船上の藤村は、もはや生きて故郷の土を踏むあてもない旅に出る老人の悲嘆に接し、旅程半ばに、船中で病を得て死んでいった幼な子の水葬にも立ち会った（旧全集14巻172-73）。かれらにとって夢は枯野ならぬ故郷を翔け巡っていたことだろう。こうして芭蕉の辞世は、もはや単なる文学的感傷にはとどまらず、移民たちの現実、望郷の愛惜を映す切実な詩句へと、藤村の船旅のあいだに、劇的なまでの変貌を遂げていったのではなかったか。移民船での体験に洗われた芭蕉の時世——そこに木霊するのは、ブラジルに渡ったポルトガル語の言葉、サウダージョ *saudade* が、もっとも痛切に汲み上げる、流離における郷愁、人生の哀歎だったのではなからうか。ちなみにリトアニア Lithuania のヴィルニウス Vilnius 出身の放浪の画家ラサール・セーガル Lasar Segall (1891-1957) が、漂泊のすえにサンパウロで畢生の大作《移民船》(1939-40)描くのも、数年後のことだった。

日本移民の寄る辺なき境涯に身近に接し、文学や藝術を拠り所に励ましと労りの志を伝えること——それはいつしか藤村の胸のうちで、プエノスアイレスの国際ペンクラブ総会に日本代表として出席するという公式任務にも増すだけの重みを宿した、文学者としての真摯なる責務へと成長していった。そして、ここまでくれば、もはや明らかだ

ろう。島崎藤村はまた、自らの南米への「使い」を、自らの偉大なる文学的先達の旅程にも重ね合わせていたはずだ。東シナ海を越えた雪舟の明代中国への船路、そして「百代の過客」traveller of a hundred ages としての松尾芭蕉の一所不在の旅の生涯が、自らの人生最後の海外への旅、そして移民を南米へと運ぶ航路の体験と共鳴し、渾然一体となって、藤村の「巡禮」をかたちづくるに至っていたことも、いまや納得されよう⁸。

そして最後に一言付け加えるならば、ブラジルを起点として、帰国後の島崎藤村の文学活動にあらたな角度から照明を当てることができるだろう。ともすれば単純に国粹主義に傾斜したとされがちな藤村の晩年を再評価するための、幾つかの道しるべもまた、ここからくっきりと見えてくるはずである。

REFERENCES

* Quotations from Shimazaki Tōson are from the Complete Works. 13 vols. Tokyo: Chikuma Shobō. (『藤村全集』筑摩書房、昭和42(1967)年、13巻)

ARGENTINA. 2002. 『アルゼンチン日本人移民史・戦前編』 *Arzenchin Nihonjin iminshi, senzen-hen* (History of Japanese Immigrants in Argentina, Prewar Period). Fujisawa: Editorial Board of the H.J.I.A.

———. 2006. 『アルゼンチン日本人移民史・戦後編』 *Arzenchin Nihonjin iminshi, sengo-hen* (History of Japanese Immigrants in Argentina, Postwar Period). Fujisawa: Editorial Board of the H.J.I.A.

* For both of these two volumes, a Spanish version printed in Buenos Aires is available. Fax. Japan 0466-42-0032 (Spanish title unknown).

BRAZIL. 1953. 『ブラジルにおける日本人発展史』 *Brazil ni okeru Nipponjin hattenshi* (History of the Development of Japanese Colonies in Brazil). Tokyo: ブラジルにおける日本人発展史刊行委員会 Buraziru ni Okeru Nipponjin Hattenshi Kankō Iinkai (Committee for the Publication of the History of the Development of Japanese Colonies in Brazil).

HAROOTUNIAN, Harry. 2000. *Overcome by Modernity*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

HASHIMOTO, Madelena and OTA, Junko (tra.), *Akutagawa, Rashōmon et outros Contes*. São Paulo: Hedra, 2008.

HOSAKAWA Shūhei. 1995. 細川周平『サンバの国に演歌は流れる』 *Sanba no kuni ni enka wa nagareru* (Enka Music in the Country of Sanba, 1908–1995). Tokyo: 中央公論社 Chūō Kōron Sha.

———. 1999. 細川周平『シネマ屋ブラジルに行く』 *Shimema-ya Burajiru o yuku* (Japanese Cinema Promoters in Brazil, 1923–1995). Tokyo: 新潮社 Shinchō-sha.

———. 2008. 細川周平『遠きにありてつくるもの—日系ブラジル人の思い・ことば・芸能』 *Tōki ni arite tsukurumono: Nikkei Burajirujin no omoi, kotoba, geinō* (Created in a Far off Place The Sentiments, Language, and Performance Arts of Nikkei Brazilians), みすず書房 Misuzu Shobō.

- and NISHI 2008. 細川周平+西成彦「窒息感の文学—ブラジル移民の孤独と「書く」行為—：特集：ブラジル移民百年」『すばる』 Aug. pp. 202–18.
- HORI Madoka. 2006. 堀まどか「芭蕉俳諧は究極の象徴主義か」“Is Bashō Haikai the Ultimate Symbolism?” (in Japanese). In Suzuki Sadami and Iwai Shigeki, eds., 鈴木貞美・岩井茂樹（編）『わび・さび・幽玄 — 「日本的なるもの」への道程』 *Wabi, sabi, yūgen: “Nihonteki naru mono”* eno dōtei. Tokyo: 水声社 Suisaisha, pp. 167–295.
- IMIN. 1991. 移民 80 年史編纂委員会 Imin 80 Nen-shi Hensan Inkaï, ed. 『ブラジル日本移民 80 年史』 *Buraziru Nippon imin 80 nen-shi* (80 Years of Japanese Immigration in Brazil). ブラジル = 日本文化協会 Brazil-Nippon Bunka Kyōkai.
- INAGA Shigemi. 2005. 稲賀繁美「幽玄、わび、さび」“Yūgen, wabi, sabi.” 『あいだ』 *Aida* 111 (March 20): 27–30.
- . 2006: “Images changeantes de l’art japonais.” *Journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo, Aesthetics*, 29/30 (2004/2005): 73–91.
- KABAYAMA Aisuke. 1937. Preface to Harada Jirō, *A Glimpse of Japanese Ideals*. Tokyo: Kokusai Bunka Shinkō-kai (The Society for International Cultural Relations).
- MURAOKA and EL-ETR. 1979. *Matsuo Bashō, Cent cinq haikai*, traduit du japonais par Koumiko Muraoka and Fouad El-Etr. Paris: La Délirante.
- NIPPON-BRAZIL. 1995. 日本ブラジル交流史編集委員会 *Nippon-Brazil Kōryūshi Henshū Inkaï*, ed., 『日本ブラジル交流史』 *Nippon-Burajiru kōryūshi* (Exchange History Between Japan and Brazil). Nippon-Brazil Chūō-kyōkai.
- NOGUCHI Yonejirō. 1909. *The Pilgrimage*. New York: Mitchell Kennerley and London: Elkin Mathews.
- OKAKURA Kakuzō. 1904; 2007. *The Ideals of the East*. San Diego: Stone Bridge Press.
- . 1906; 2007. *The Book of Tea*. San Diego: Stone Bridge Press.
- PARIS. 1997. *Bunka no Yōgo, Defense de la culture, Congrès international des écrivains à Paris en 1935* (Japanese edition). Tokyo: Hōsei Daigaku Shuppankyoku.
- PEN Club de Buenos Aires. 1937. *XIV^e Congrès international des PEN Clubs, 5-15 Sep. 1936, discours et débats*, version française de R. Weibel-Richard, Buenos Aires.
- . 1937. *XIV International Congress of the PEN Clubs, Sep. 5 to 15, 1936, Speeches and Discussions*, translated from the Spanish by Arturo Orzbal Quintana, Official Translator of the XVI Congress of the PEN Clubs, Buenos Aires.
- PEN. 1967. 日本ペンクラブ Japan PEN Club, 『日本ペンクラブ三十年史』 *Nippon PEN Club sanjū nenshi* (The History of Thirty Years of the Japan PEN Club). Tokyo: Japan PEN Club.
- SERIZAWA Kōjirō. 1966. 芹沢光治良 『人間の運命』 *Ningen no unmei* (Human Destiny), Part II, vol. 4. Tokyo: Shinchōsha.
- SHIBAZAKI Atsushi. 1999. 柴崎淳 『近代日本と国際文化交流』 *Kindai Nippon to kokusai*

bunka kōryū (International Cultural Relations and Modern Japan). Tokyo: Yūshindō.

SHIMAZAKI Tōson. 1967. 島崎藤村『藤村全集』 *Tōson zenshū* (Complete Works of Tōson), vols. 13 and 14. Tokyo: Chikuma Shobō.

STRYK, Lucien. 1985. *On Love and Barley: Haiku of Bashō*. Honolulu: University of Hawaii Press.

SUZUKI Masatake 2007 鈴木正威『鈴木悌一 ブラジル日系社会に生きた鬼才の生涯』 (Suzuki Teiiti, A Biography), サンパウロ、人文科学研究所。

YAMASHITA Yūji, ed. 2002. 山下裕二『雪舟はどう語られてきたか』 *Sesshū wa dō katararete kitaka* (How People Talked about Sesshū: An Anthology of Writings on Sesshū). Tokyo: Heibonsha.

VILLALBA, Francisco F., trans. 2000. *Matsuo Basho, Haiku de Las Cuatro Estaciones*. Hermosilla+ Miraguamo Ediciones.

注

*国際ペンクラブ: International Association of Poets, Playwrights, Editors, Essayists, and Novelists; International PEN

*日本ペンクラブについては、時代や出典により表記が異なる。

1 鈴木貞美氏より、国体明徴宣言は国際ペンクラブ加入には抵触しない筈、とのご意見を頂戴した。微妙かつ重要な論点だが、日本が国際ペンクラブには加入しなかったという事実は残る。官僚組織としては1935年秋の段階で、たとえ建前は民間の団体であるにせよ、外務省の後押しによって発足した日本ペン倶楽部が国際ペンクラブに正式加盟することには、同意できなかつたであろう。この推定を現時点での仮説とし、将来の検証課題としたい。『日本ペンクラブ三十年史』の記述にはこの解釈を支持する見解が表明されているが、その信憑性そのものが、検証を要する。国際ペンには正式加盟せず、しかも日本では任意の民間団体として自己規定をしたところに、日本ペン倶楽部創生の微妙さがあるだろう。少なくとも事務局による注は「国体明徴」との整合性を表明したことになるはずだ。

2 「正本」は当時毛利家所蔵、「副本」は現在では雲谷等益筆《四季山水図》と見なされている。なお講演通訳の労を取ったのは国際文化振興会の「榛葉君」、また G. Yosida Shinya による翻訳が追って冊子として刊行されたというが、筆者はまだこれらの人名、また訳書を詳らかにしていない。識者のご教示に待つ。

3 この箇所は、鈴木貞美・岩井茂樹(編)『わび・さび・幽玄—「日本的なるもの」への道程』水声社、2006年、所収の堀まどかの充実した論考「芭蕉俳諧は究極の象徴主義か」でも検討されている。

4 このあたりの最近の再検討としては Rustom Bharucha, *Another Asia, Rabindranath Tagore and Okakura Tenshin*, Oxford University Press, 2006. 本書については機会を改めてとりあげたい。

5 鈴木貞美『生命観の探求—重層する危機のなかで』作品社、2006, pp. 520-32.

6 なお、同じ神戸から出発した移民たちの状況を題材とした小説には石川達三の『蒼氓』が知られる。とりわけ神戸の移民収容所を描いた第1部は評価が高く、1935年に第1回の芥川賞受賞作となった。作品は1930年に設定されている。第2部、第3部は受賞後のブラジルへの船旅に取材し

ており、大恐慌後、霜害によるコーヒー暴落のためサントス港でコーヒーが焼却処分付され、コーヒー園が伐採され、売りに出されている状況にも間接的に言及がある。移民政策に関与した神戸商工会議所の平生夙三郎は1935年に二度目のブラジル視察を行い、経験ある日本移民による綿花栽培を提唱した。実際、日系移民の多いサンパウロ州では1931年の収穫が1万トンだったのに対し、1946年には44万トンの綿花収穫が記録されている。どの程度の日系移民が綿花栽培に従事したのだろうか。また、日系移民は1941年には日米開戦にともない、ブラジルが連合国側についたため、日伯国交断絶により、資産凍結の憂き目にあっている。

なお藤村および石川達三のブラジル紀行については、西成彦「ブラジル日本文学と「カボクロ」問題」(『文学を読みかえる⑧』インパクト出版会)が、本稿とは対照的な視点から鋭い指摘を示している。『蒼氓』が実録風の筆致に託して露悪趣味、際物好みへの口実を作ったのは事実だろう。しかし、だからといって日系移民がおしなべてこの作品に違和感や嫌悪のみを感じ、ひたすらこれを忌避してきた、というわけではない。2008年には政府主導日系移民百周年と期を一にして、ブラジルで初めて『蒼氓』のポルトガル語訳が出版された。だがそれは、日本語原作を直接苦労せずに読めるような日系三世がもはや僅少となった、という状況に対応する翻訳事業であった。

7 ポルトガル語訳は、サンパウロ大学、マダレナ・橋本教授より、ご自身の翻訳をご教示いただいた。これ以外にも、あるいは日系ブラジル移民の方自らの手になる翻訳も存在しているのではないだろうか。ご存知の方があれば、ご教示戴けると幸いである。

8 この点については、拙稿「移民へのまなざし サンパウロの藤村揮毫歌碑を訪ねて」(『図書新聞』2840号、2007年10月6日付参照。藤村揮毫の歌碑が建立されて今至るまで大切にされているサンタ・クルス病院のほど近くには、リトアニア生まれの流浪の画家、ラザール・セーガルの美術館がある。セーガル畢生の大作《移民船》(1939-41)は、藤村の南米体験を理解する格好の背景画となるだろう。のみならず、そこに描かれた、運命に翻弄される無名の群衆として移民の姿は、南米滞在を経た藤田嗣治の《アツ島玉砕》や《血闘ガダルカナル》などにも、あらたな光を投げかけるはずだ。両者を比較すれば、20世紀中葉の国家主義の総動員体制のもとで民衆が体験した移送 deportation の残酷な運命を仮借なく描写する点で、いわゆる戦争画と移民を描いた絵画との、意外な共通性が見えてくる。

追記

藤村が1901年に作った「椰子の実」の詩が、大中寅二作曲、東海林太郎歌唱により国民歌謡として大成功を収めるのも1936年のことだが、これが藤村の南米巡礼の時期とあい前後していたことは看過しがたい。なぜなら、その後「椰子の実」は、ブラジルにあっては、南米移民の心情を代弁する歌謡へと変貌を遂げてゆくこととなるからだ。信州出身の岩波菊治が歌誌『椰子樹』を創刊するのは1938年。サンパウロ大学教授、吉田ナナ氏からは、同氏が大学生であった時期に、初代日本研究所長であった鈴木悌一教授から、この藤村の詩を暗誦するように言われたとの証言を得た(なお鈴木悌一は、敗戦後、日系資産凍結解除のために奔走した人物としても知られている)。現在50代以上の日系の子孫は、椰子の実の歌を暗記しているが、現在20代の三世以降の世代は、筆者が授業を担当した日系の学生数名に限られる調査だが、ほとんどこの詩も歌も聞いた経験がないようである。

また帰国後の藤村が海外の移民子弟をも念頭において世界児童文学選集の編纂に尽力したことの意味も、あらためて検討されるに値するだろう。37年の政変により「新体制」を導入して以降のヴァ

ルガス政権下では、38年に日本人学校閉鎖（この時点で、日系移民総数は20万に迫り、日本人学校は470校を数えていた）、41年には邦字新聞発刊停止が命じられており、この時期には、藤村が希望したように、日本語による児童文学をブラジル移民の教材に使用することそのものが、ブラジルの国策への反目を構成する状況が生まれていた。1940年には日伯文化条約を締結しようとしていた日本外務省やその先先の在伯日本大使館側からは、藤村らの動きへの牽制もなされたようである。

さらに第3点として、雪舟の伝記が一般にひろく行き渡り、とりわけその明への入国と大陸での活躍が一般の常識となった背景には、菊池寛による『日本偉人伝』（小国民文庫、1937年）の普及によるところが大きいように推定できる。藤村の南米講演はその直前に当たっており、両者の関係をさらに追求する課題が残る。それ以前の雪舟伝としては、沼田頼輔『画聖雪舟』（明治45年、大正8年再刊）のほか、児童むけの『日本偉人伝（下）』（小学生全集38巻、文藝春秋、1928年）に、無記名だが雪舟の伝記が収められている。預けられた寺で落書きをした罰に柱に縛られた幼児が、涙を墨の代わりに足の指で描いた鼠の絵で画才が認められ、長じて画家となり、明にわたり、大陸でも第一人者として国際的な評価を得たという筋は、敗戦後にいたるまで、子供向けの伝記には踏襲される。南米旅行を通じ、移民児童に日本語による適切な読み物を提供する必要を痛感した藤村にとって、海外にまで名声を広めた雪舟が、児童文学で扱うべきひとつの模範的な芸術家として意識されたことは、十分にありえよう。状況からして、雪舟と児童文学とを結び付けるこのような発想は、藤村の南米旅行直後に具体化した、と見てよいのではなかろうか。一方、菊池寛の名で流布した『日本偉人伝』は、1937年以降の「日華事変」進展のなかで大陸雄飛の夢を掻き立てつつ、日本の中国に対する優位と事変の正当性を児童に印象づける、という時局的な役割をも演じたものと推測される。

これらの論点のうち、第1点に関しては、Kenji Toyama, « Shimazaki Tōson as the 'National Poet' in 1936 », 第2点に関しては、Yuki Meno « Shimazaki Tōson and the Official Literature for Children in the 1930s and 40s » の二論文が、Beyond Binalism: Discontinuities and Displacements in Comparative Literature を主題とした International Comparative Literature Congress in Rio de Janeiro, Aug. 3, 2007 で口頭発表されており、追って Ken'ichi Kamigaito (ed.), *The Proceedings of the East Asian-South American Comparative Literature Workshop, 2007, Eighteenth Congress of the International Comparative Literature Association*, Institute for International Understanding, Tezukayama Gakuin University, 2008. に収録されている。また第3点に関しては、目野氏から、国際子ども図書館ほかでの調査結果を提供していただいた。記して謝意を表す。

なお、本稿は上記の国際学会における「島崎藤村パネル」で、外山賢治・目野由希氏の二論文への導入として口頭発表した拙稿 « Between Asian Nationalism and Western Inter-nationalism: Shimazaki Tōson's Participation in the International P. E. N. Club in Buenos Aires in 1936 » を日本語に自由訳し、さらにその後の現地調査で判明した事実を若干補ったうえで、今回ポルトガル語に翻訳し、印刷に付すものである。日本語のより早い段階の異版が『あいだ』140号、142号（2007年9月、11月）に掲載されていることをお断りする。