

メキシコと日本人画家— Diego Riveraと藤田嗣治—

市川 慎一

はじめに

画家藤田嗣治（1886-1968）をめぐっては、エコール・ド・パリ時代に国際的に華々しく活躍したボジの面と第二次世界大戦の直前に帰国し、日本滞在中に戦争画の画家として活躍したネガの面があり、現在でも彼の画業の評価は毀誉褒貶が相い半ばするという印象を否めない。

ただ当時の日本人画家としては珍しく藤田嗣治がアメリカ合衆国だけではなく、広大な中南米の国々を旅行し、幸いなことに比較的筆まめなこの画家は現地での印象記をいくつか書き残してくれた。この旅行中に、たとえば藤田はメキシコ壁画運動の巨匠の一人ディエゴ・リベラ Diego Rivera（1886-1957）と現地で再会し、久闊を叙す機会にも恵まれた。

最も新しい藤田の伝記『藤田嗣治—「異邦人の生涯」—』（2002年）の中で著者近藤史人氏はこの旅行の意義について次のように指摘した。

「今後、藤田に関しての画論が書かれるとすれば、世界各地への旅を続けたこの時期は、重要な転換点として位置づけられるにちがいない。藤田の旅は自らを、そして自らの作品を変えるための何かを求めているかのような彷徨の日々だった」⁽¹⁾。

さらには、藤田嗣治の研究者林洋子氏も日仏会館の講演《藤田嗣治—日本が生み、パリが育てた「多文化」の画家—》において、画家とメキシコ滞在とのかかわりについて次のように指摘した。

「1930年代の中米、特にメキシコはヨーロッパからシュルレアリストや共産主義者が訪れるなど、文化的に大いに活況を呈した場所でした。藤田が中南米に「逃避」したのは、あくまでもフランスの文脈からでしょう。当時の日本人にとって、この地域はひたすら移民先だったのです。この中南米の「巡業」のあいだに、藤田は非西洋世界を旅するエキゾチズムに目覚め、そしてパリ時代からの友人でディエゴ・リベラらが展開していたメキシコ壁画運動を実体験しました」⁽²⁾。

同氏はさらに次のようにも言う。

「藤田は決して論理的な人物ともいいがたいのですが、きわめて動物的な鋭い感性で「場」や「時代」の持つ空気を読み取る能力を持っていました。だからこそ、時代の風に身を任せるかのように縦横に世界各地を動き回ったのでしょう。両大戦間の藤田は、戦後の岡本太郎に先駆けた「多文化」の体現者だったことを強調したいと思います」⁽³⁾。

このように、近藤氏も林氏も藤田の中南米滞在の意義をともに強調されるのであるが、藤田の「多文化」体験がその後の画業にどのような影響を及ぼしたのか等の点に関しては具体的に言及されていないように思われる。

これは藤田の生涯における大問題なので、私のようなアマチュアが嘴を挟むべき事柄ではないことを重々承知している。とはいえ、いわゆる「メキシコ壁画運動」の実作の一部を現地で見える機会に恵まれた者として、以下に管見をのべてみたい。

したがって、この小論のテーマは、主としてリベラと藤田との関係にできるだけ絞りたい。なるほど二人はパリ時代から親友であったのは事実であるが、画業で世界的な業績をあげた両者のモチーフには当初から大きな相違があったように思われる。したがって、拙論の目的は、いわばリベラにあり、藤田になかった資質がやがて藤田の晩年の「悲劇」を招いたのではないかという仮説をたて、その解明を試みる点にある。

たとえば、1932年、メキシコへ行った藤田はリベラとの再会を誇らしげに語っている。

「彼れは二十年前より巴里の友人である、偉大な身体を持って小児の様に笑う様な男である」⁽⁴⁾。

とはいえ、この時期の両者の関係は藤田が中南米に旅立つ頃から、まさに同床異夢の仲だったのではないかという印象が強いのである。

I. リベラと藤田嗣治

エコール・ド・パリ時代に二人が知りあったというだけで、奇しくも同じ年生まれの両者の画業に共通点を求めるというのははじめから無理な注文であろう。というのも、もともと両者はその育った国情も異なり、受けた教育も違ったのだから。

藤田のパリ滞在は1913年8月からはじまるが、第一次世界大戦の戦火を逃れ、ロンドン経由でスペイン入りした藤田と川島理一郎⁽⁵⁾はリベラに会ったばかりか、リベラらの行動に刺激されてパリへ戻ったとういきさつまでがマーナムの『伝記リベラ』に記されている⁽⁶⁾。

周知のように、エコール・ド・パリ全盛時代に、藤田はパブロ・ピカソ（1881-1973）をはじめ国籍の異なる画家、彫刻家等と幅広く交際したのだが、先ほどリベラにあり、藤田にない資質の相違にふれたが、両者を分かちものは、リベラは生涯、政治思想を鮮

明に画業に表現した画家であったのに対して、藤田はおよそ政治とは無縁な画家として一生をおえたといえる点にあるのではないだろうか。

1927年、リベラ自身は10月革命を祝う10周年記念祭典（モスクワ）に招待され、ソ連を訪れたが、藤田がロシア革命やメキシコ革命についてなんらかの発言をしたとは考えにくく、たとえば、ナチスによるスペイン・バスク地方への無差別爆撃に抗議して、ピカソが描いた名作「ゲルニカ」のような仕事を彼が残したといった話は聞かないのである。

さらに付け加えるならば、メキシコの生んだ壁画運動の三人の巨匠、リベラ、オロスコ José Clemente Orozco (1883-1949)、シケイロス David Alfaro Siqueiros (1896-1974)らの画業はいずれも彼らの政治的立場を色濃く表明したものであることはあまねく知られている。

筆者の知るかぎり、藤田が政治にコミットするような発言をしたように思えるのは、1929年9月、妻ユキを伴い帰国した際、彼女が伝える次のようなエピソードだけのものである。

当時のわが国の左翼青年たちがどのような経路で入手した情報かわからないが、帰国直後、藤田夫妻が投宿した帝国ホテルに日本の共産主義者と称する若者が押し寄せて来て、ユキと藤田に「ぼくたちは日本のコミュニストなんです。ぼくたちは革命のために生命を捧げる決心をしています。[...]すでに同志の四分の三は投獄されており、まもなく殺される幸福なチャンスを持つでしょう。ヨーロッパから来られた奥さん、ぼくらはどうすればよいのか、どうか教えてください」と尋ねたという。

これに対して、ユキは「《よろしい。申し上げます！あなたがたがそのような気持でいられる以上、やるべきことは皇帝を殺すことです》とわたしは出まかせに答えた」とあり、

「他方、《それなら、三越百貨店を爆破するんだね。とてもおもしろいだろうよ》とこんどはフジタが言った」というやりとりをユキはその回想録に記している⁽⁷⁾。

しかしながら、ユキも正直に告白しているように、彼女も藤田も冗談のつもりで言った発言なので、これを画家の政治発言とまじめに解釈する人はまずいないであろう。

このような藤田に対して、リベラは1909年の夏、ロシア生まれのアンジェリーナ・ベローフ Angelina Beloff らと一緒にロンドンを訪れたが、幼児売春や飢餓状態に苦しむ人たちの生活を目の当たりにし⁽⁸⁾、ヨーロッパにおける社会問題に早くから目覚めたようだ。

ヨーロッパ留学中（1907年からマドリード滞在後、1909年からパリへ）だったとはいえ、リベラは1910年には「メキシコ革命」10周年記念祭典に出席のため一時帰国してい

るし、祖国における出来事の一部始終をヨーロッパからフォローしていたから、その青春時代の大半はいわば祖国の革命と同時進行の時期にあたっていたといっても過言でないであろう。

国本伊代氏の『メキシコ史』によれば、リベラの祖国メキシコでは「1911年から12年のマデロ大統領時代は、労働運動が全国的に盛り上がった時期である」⁽⁹⁾。

藤田（1913年からパリ滞在）もリベラもともに多彩な女性遍歴を重ねた点では同じだが、藤田の周辺にあったのは最初の妻フェルナンド・バレーや藤田の帰国に従い日本を訪れた前出のユキ、さらには中南米旅行に同行したマドレーヌ・ルクーといったフランス女性が中心だった。

それに対して、リベラの女性遍歴はまさに国際的といえた。正式の結婚をせず、リベラがパリで同棲生活をはじめたのはロシア生まれの前出のアンジェリーナ・ベローフからはじまり、さらにはアンジェリーナの妊娠中に関係のあったマリエヴナ・ヴォロビエフ Marijevna Vorobiev もロシア女性、その他大勢と多彩だった。

未来のメキシコ壁画画家は、これらロシア女性との交際から影響を受け、パリ滞在時代にロシア革命のなんたるかを彼女らから直接学んでいたようだ。

さらに当時パリにあったロシアの文学者イリア・エレンブルグ（1891-1967）からも革命後のロシアの動静について情報を得て、1921年メキシコへの帰国時にはマルクスやレーニン思想の洗礼を受けていた⁽¹⁰⁾。

このようにリベラは、パリ時代にすでに「社会改革」の必要性に目覚め、帰国後の1922年に共産党に入党した⁽¹¹⁾のは周知の事実であろう。

後に黨員間の意見の対立から、メキシコ共産党を離党した（1925年一時、離党したが、翌1926年再入党）が、スターリンとのイデオロギー闘争に敗れ、1937年にメキシコに亡命したトロツキーを匿うなど、その後も左翼支持の政治的立場を一貫してまもり続けたのだった。

フランスの現代作家ル・クレジオは刺激的な伝記『ディエゴとフリーダ』（1993年）の中で「トロツキーだけがマルクスとレーニンの伝言（メッセージ）を継承するにふさわしいという確信をもって、リベラはロシアから帰国した」⁽¹²⁾と書いた。

最後に、リベラのパリ時代はピカソ、フアン・グリスらのキュービズム全盛の時期にあたっており、彼も若干のキュービズムの絵を制作した。彼がキュービズムと決別し、メキシコでの壁画運動に邁進するにあたっては、フランスの美術史家エリー・フォール Elie Faure から強い影響を受けた⁽¹³⁾といわれる。

リベラはメキシコへの帰国直前、1920年末から、エリー・フォールの助言に従い、イタリア各地を訪れた。イタリアでは、ジョット Giotto をはじめあちこちの教会に残る

ルネッサンス期の壁画をつぶさに見て回った体験から、これら壁画はつねに民衆の「啓蒙」に深く結びついていたという社会背景を学んだという⁽¹⁴⁾。

II. メキシコの原点に回帰したリベラ

『メキシコ壁画運動』（1988年）の著者加藤薫氏は、リベラにとってのヨーロッパ留学の意義をこう指摘した。

「もうひとつは、ある程度西欧の動きを吸収したところで、その留学の本来の使命通りメキシコに帰国し、祖国の啓蒙に努める道である」⁽¹⁵⁾。

ヨーロッパ諸国とは異なった歴史を歩んだメキシコ人たちを壁画という形で「啓蒙」するとはどのようなことになるのだろうか。加藤氏はメキシコにおける新しい美術作品の誕生を次のように指摘する。

「メスティーソやインディオといった人民が、真に自らの国家と呼べるような世界を創ろうとするナショナリズムの高揚と対応し、彼らの戦う姿、革命の過程で発生する様々な悲しみや喜びを描き、美術作品として成立させると共に、歴史の記録としても残る様な絵画が誕生したのである」⁽¹⁶⁾。

メキシコの壁画運動は、スペインの植民化以前に、アステカ文化が有していた壁画を復活させる運動でもあり、メキシコ史の発掘とメキシコ人のアイデンティティの模索の道でもあった。加藤氏はメキシコの独自性の所在を次のように指摘した。

「メキシコ革命は、その過程で、西欧からの借物でないメキシコ独自の文化に対するアイデンティティを確立するために、植民地時代前の文化を正当に評価しようとした。植民地時代以前のメキシコに普遍的に存在した壁画を現代に復活させることは、数千年にわたって脈々と流れるメキシコの歴史を、独立した一貫性のあるものであったと主張することの正当性の証明であり、革命運動の担い手の大多数を占める虐げられてきたインディオの血の混じったメスティーソが、実はメキシコという国の正当な住民であり、その文化の本来の継承者たちであることを認識させる方法であった」⁽¹⁷⁾。

他方、前出の国本氏はこの壁画運動に参画した芸術家の大半が、1922年に結成されたメキシコの共産党の黨員でもあったことを指摘する。

「メキシコの独自性・華麗な古代文明・豊かな自然・ヨーロッパに征服された抑圧の歴史などをさまざまな建造物の壁に描きあげた壁画運動は、メキシコ・ルネッサンスとも呼ばれるほどメキシコ精神を高揚させた。リベラ、シケイロス、オロスコらを中心に1922年に技術・芸術家革命組合が結成され、組合員の多くが1922年に結成されたメキシコ共産黨員であった」⁽¹⁸⁾。

以上のように、メキシコには土着のインディオ文化が存続する一方で、スペインのロ

ンキスタドール征服者エルナン・コルテスにより植民化された結果、土着のインディオとスペイン人との血の混じった住民、いわゆるメスティーソ（=混血）がおり、その存在を無視することはできないのだ。

III. コルテスの遺骨発見とリベラの壁画に見る征服者像

1946年には、メキシコの征服者コルテスの遺骨発見を機に、メキシコ国民の意見が二つにわかれた。すなわち、コルテスをアステカ文化の破壊者として拒否しようとするインディオ主義者と、スペインからの恩恵を前向きに見ようとするヨーロッパ主義者との対立が巻き起こったという。

国本氏によれば、前者、すなわちインディオ主義は次のような方向を目指すものであったという。

「革命で高揚したナショナリズムはメキシコの自画像を先住民の古代文明に求め、バスコンセロスが提唱したメスティーソ文化をメキシコのアイデンティティとする動きの中で、同時代に生きる抑圧された先住民の解放を目指す政治運動として進められたのがインディアニズムであった」⁽¹⁹⁾。

当時の新聞報道等に拠りながら、山崎眞次氏は『メキシコ 民族の誇りと闘い』（2004年）において、次のように、ヨーロッパ主義者の論拠を紹介した。

「...数多くの不運も、大胆な指揮官、聡明な政治家、一級の植民者としてのコルテスの名声を曇らせることはできなかった。小人たちが彼の偉業を矮小化しようとする行動は逆効果をもたらし、真実は最終的には正当に評価された。ヌエバ・エスパニャがその生をコルテスに負うことを否定する者がいようか？ 民族の創造者が残してくれた広大な国土を保持することができずに隣国にその半分を奪われたからといって、その原因をコルテスに帰することはできない。運命は栄えあるスペインの父権を拒むことに固執した者たちの忘恩を懲らしめたのである。...コルテスはアステカ族の首都テノチティランを陥落させた軍事的才能だけを評価されがちであるが、ヌエバ・エスパニャの植民者、太平洋の発見者としての業績も忘れることはできない。さらには、牛馬、小麦栽培、鉄製の鋤や鍬の導入はメキシコ経済の発展と繁栄にどれほど貢献したか知れない。また、アルファベット、スペイン語、カトリックを伝播することによって精神的文化的統一の基礎が築かれた。スペイン人と先住のインディオが混血することによって新しく生まれたメキシコ人〔メスティーソ〕という民族の存在もコルテスに負っている。...彼が遺言で死後その亡骸をメキシコに埋葬するように言い残したのは、彼のメキシコへの愛の証明に他ならない」⁽²⁰⁾。〔エクセルシオル紙1946年11月27日（コルテスの遺骨発見の翌日）の社説については山崎氏の前掲書より引用〕。

このようなヨーロッパ主義に対して、メキシコ画壇では自らヨーロッパに多くを学びながらもリベラ自身は断固としてインディオ主義者の側を擁護した。そして、遺骨発見後のコルテス像の制作にあたっては、スペインの征服者の姿を戯画化することに粉骨碎身した。

リベラがコルテス像を描くにあたっては、彼の遺骨を骨相学的に研究したことが、ホルヘ・ガリーア ラクロアの『エルナン・コルテスとディエゴ・リベラ』(1971年)⁽²¹⁾で明らかにされている。

私もまるでサルのように描かれたコルテスの姿を現地で見ることがあって驚きを禁じえなかったが、そのようなりベラの立場を山崎氏はこのように指摘した。

「土着のインディオ文化をこよなく愛したりベラは、その一方で征服者を、とりわけコルテスを厳しく弾劾し、壁やキャンパス上に醜悪で矮小化したコルテス像を描いたために、スペインに愛着を感じる人々からは憎悪されていたのである」⁽²²⁾。

さらに同書の別の個所では氏は進歩的芸術家としてのリベラの政治的見解をこのように要約した。

「リベラほど激烈にスペインの征服を非難し、インディオを熱烈に擁護した知識人もいない」⁽²³⁾。

以上、メキシコの歴史や壁画運動の専門家のすぐれた研究書に依拠しながら、藤田と同時期にエコール・ド・パリの大家のひとりと目されたりベラは、メキシコ人の原点に回帰し、その後は藤田とは全く別の道を歩んでいたことが明白になったかと思う。

なお、リベラのメキシコ人芸術家としてメンタリティーを一層よく理解するにはメキシコの詩人で、1990年度のノーベル賞作家オクタビオ・パス Octavio Paz (1913-1998)のすぐれた分析を読むにしくははない。

パスは名著『孤独の迷宮』(1950年)に含まれる1章「マリンチェの子」“Los Hijos de la Malinche”において、征服者コルテスの愛人となり、後に捨てられるメキシコ土着の女性マリンチェによせてメキシコ人の複雑なメンタリティー深く切り込んだといえよう。

パスの分析によれば、「マリンチェの子」のマリンチェとは、征服者コルテスの愛人、ドーニャ・マリンチェを指す。スペイン人はマリンチェをドーニャ・マリーナと呼んだが、彼女はスペインに魅了され、犯され、あるいは誘惑されたインディオ女性を代表する人物として見られるようになったという。

他方、メキシコのために生け贄となった若き皇帝クアウテモックに対して、マリンチェに賛同する人たちはマリンチスタと称され、前者を好意的に見るメキシコ人との間に

対立が見られるという。

パスは論考の末尾でメキシコ人のメンタリティーをこのように総括する。

「メキシコ人はすでにスペイン的とか、インディオ的とか、区別しにくくなった身振り、態度、性向などの伝統のすべてを嫌う。それゆえ、マリンチェを排除して我々をコルテスの子孫だとするスペイン主義者の命題は、純粋な白人でもない、若干の常識外れの者たちの世襲財産にすぎない。そして同様なことが土着主義者の宣伝についてもいえる。これもまた、狂気のクリオーリョやメスティソによって支持されているもので、インディオはそれを気にもとめていない。

メキシコ人は、インディオにもスペイン人にもなりたくない。彼らの子孫であることも望まない。彼らを否定する。そしてメスティソとしてではなく、人間であるという抽象として確信を深めるのである (Y se afirma en tanto que mestizo, sino como abstracción: es un hombre)。無の子となる。彼は自分自身から始まるのである」⁽²⁴⁾。

このようなメキシコ人の深層心理に立ち入ってまで、多民族国家を形成するメキシコの「歴史」を再現しようとしたリベラの壁画は、画家のイデオロギーを鮮明に表明したマニフェスト以外のなものでもないことはもはや明白であろう。

次節では藤田は米国でのリベラの活躍にふれ、デトロイト市の依頼で製作中だった壁画にリベラがレーニンの肖像を描いたことから、この計画は中止されたと書いたが、これはおそらく藤田の勘違いで、レーニンの肖像を描いて問題をおこしたのはニューヨークのロックフェラー財団から依頼され、中止になった壁画制作を指すものと思われる。

余談であるが、私が自分の目で確認できたリベラの大壁画 (メキシコ・シティの国立宮殿 Palacio nacional) の左片隅には、カール・マルクスの顔が堂々と描かれている。

マルクスの肖像は共産主義的理想郷として祖国の歴史的変革の到達すべきの最終段階を表し、これに対して右側の壁画にリベラが描いたケツアルコアトルの牧歌的世界はメキシコが回帰すべき黄金時代を象徴すると解説する研究者もいる⁽²⁵⁾。

IV. 藤田に映じたメキシコ

前出の藤田嗣治の研究者林洋子氏は、論考《旅する画家・藤田嗣治-日仏のあいだのアメリカ》の(3)中南米移動期(1930-1933)において、この間の藤田の動向を次のように要約する。

「[...] [詩人のロベール・] デスノスとの関係を深めたユキと不仲が深まり、[1929] 年末には単身でニューヨークに渡り個展を開くなど、この年の藤田は動きがはげしい。 [...]

[...] 藤田は、1931年秋に新しい恋人マドレーヌ・ルクーとともにフランスを離れて

中南米へと向かう。経済的行き詰まりとユキとの結婚生活の破綻から逃避するかのよう
な旅立ちだった。行き先も日程も決らない放浪の旅で、行く先々で制作し、展覧会を開
き、即売している。滞在はブラジル、アルゼンチン、ボリビア、ペルー、キューバ、メ
キシコと約二年にも及んだ」⁽²⁶⁾。

ところが、藤田嗣治自身《メキシコを顧みて》（前出の注4）を参照）によれば、彼
は単身で1932年11月26日にメキシコ入りしたと書いている。メキシコ滞在中に想を得た
と思われる油彩《メキシコに於けるマドレーヌ》（1934年）も制作したのだから、藤田
が単身としたのは記憶違いかもしれない。

ところで、このエッセイの冒頭で、藤田はメキシコの歴史や遺跡について駆け足でふ
れ、この国の美術事情にかんしては次のように述べている。

「更にメキシコは新しい美術を生んだ国である。新人ジエゴ・リベラ。ジョーゼ・ク
レメント・オロスコの両大家の名声は北米ニューヨーク、シカゴは勿論カリフォルニア地
方にてはメキシコ同様広く伝播されて、世界的大家として敬されて居る。其他、シキエ
ロス。モンテネグロを初め青年画家にも有名な人がある」⁽²⁷⁾。

さらには、メキシコの壁画運動の動向も紹介し、彼はこのようにエッセイを続けてい
る。

「政府は彼等の画家に仕事を与えた。リベラは、文部省の内庭に向かった三階の廊下
を悉く画いた。一里余りの長さの壁画は有名である。メキシコの歴史を画いてある、コ
エルナバカの市庁、チャピンゴーの農学校を初め彼の大壁画は至る処に賞賛されて居る。
オロスコは又学校に大壁画を画いて居る。モンテネグロも画いて居る。革命の戦の画は
大部分を示して居る、最近リベラが北米デトロイト市で画いた画にレーニンの肖像があ
って、共産党の意味があると言うので、大問題となり、リベラの壁画は完成近く中止さ
れた」⁽²⁸⁾。

林氏が命名した中南米移動期（1930-1933）中に訪れた国々について、藤田はいくつか
の印象を書き残している。メキシコについては、『腕一本』の中に含まれる別のエッセ
イ（先に引用した《メキシコを顧みて》とは別エッセイ「メキシコ」）では祖国におけ
るリベラの名声について、次のような証言を残している。

「大成した現在はロックフェレルの壁画を描き、一メートル四方四百ドル即ち千二
百円の割合で収入を得ているという。メキシコの歴史、主に革命戦等を描きさらには機
械文明を主題とした個性のある天才である。泥のような代赫色とかというメキシコの独
特のローカルな暖色を使用し壁画に直接に複雑した構図で画いている、オロスコの名前
と共に有名であり、ことに北米の人は悉く知っている程である」⁽²⁹⁾。

以上のように、藤田自身が書き残した証言を読むと、リベラはもちろんのこと、彼が

メキシコ壁画運動のオロスコ、シケイロス、モンテネグロらの仕事に通じていたことが分かる。ただ、藤田は実際にリベラらの壁画を見る機会があったにちがいないのだが、第II節で前述したように、惜しむらくはメキシコ壁画運動の政治的マニフェスト等を藤田は読み取り得なかったであろう（わずかにリベラとレーニン像をめぐるスキャンダルに言及しているにすぎないからである）。

藤田嗣治研究者の林氏は、前の引用文（注25）を参照）に続けて、藤田のメキシコ滞在について、こう指摘する。

「1930年代の中米、特にメキシコはヨーロッパからシュルレアリストや共産主義者が訪れるなど、文化的に大いに活況を呈した場所である。藤田が中南米に渡ったのはあくまでフランスの文脈から考えるべきで、当時の日本人にとってこの地域はもっぱら移民先であった。この中南米「巡業」のあいだに、藤田は非西欧世界を旅する異国趣味に目覚め、そしてパリ時代からの友人ディエゴ・リベラらの展開していたメキシコ壁画運動を体験している」⁽³⁰⁾（措辞の一部変更があるが、前出注2）の引用文と同じ）。

たしかに林氏が指摘したように、藤田にとってはメキシコはもっぱらヨーロッパでもなく、東洋でもない、いわゆるエキゾチックな国と映じたようで、よしんば現地で旧知の画家らの壁画を藤田が目にしたとしても、メキシコの壁画運動の意義は彼には見えてはこなかったであろう。

藤田は、後年、雑誌「中央公論」に掲載されたエッセイ《メキシコを顧みて》を単行本（『随筆 地を泳ぐ』1942年）に収録した⁽³¹⁾が、この本には雑誌には掲載された画家藤田嗣治の「メキシコのスケッチ」がすべて割愛されている。

私が藤田の「メキシコのスケッチ」を重視するのは、彼のメキシコ観は彼の文章よりもこのスケッチの中に遺憾なく表されているように思うからだ。数点のスケッチの中に描かれるのは、藤田の軽いタッチで描かれる闘牛のピカドール、ソンプレロをかぶったメキシコの男にローカルな服装をした後ろ姿の女性等々…。

さらに付け加えれば、1934年に制作した藤田の油彩《メキシコに於けるマドレーヌ》では、旅行に同行したフランス人の恋人にまでも現地の服装をさせ、藤田はこの肖像画を描いたのである。

これこそまさに林洋子氏のいう藤田のエキゾチスム以外のなにものでもないだろう。

名著『オリエンタリズム』の著者エドワード・サイード風にいえば、パリ画壇の影響下に大家となった藤田は中南米を隈無く見て回っても、ヨーロッパ的なものの見方を払拭できずに、彼の脳裏にはたとえばメキシコの壁画画家たちが声高に訴えようとしたメキシコのアイデンティティがインパクトを与えることはなかったであろう。

結論にかえて

この小論を書く切っ掛けは、メキシコ・シティの国立宮殿でディエゴ・リベラの壁画を見た時の衝撃から出発している。巨大壁画は国立宮殿の二階へあがる踊り場の三面に描かれている。正面の壁には1519年のスペインのメキシコ征服から「メキシコ革命」に至るまでのメキシコ史が描かれている。

右側の壁には、クリストバル・コロン [= コロンブス] のアメリカ到着以前の古代アステカ文明等の牧歌的世界が展開する。

左側の壁には、メキシコへの外国の侵略、とりわけ1861年のフランス軍の占領とマキシミアン皇帝のメキシコ支配とベニト・フアレスによる皇帝銃殺が描かれる。メキシコ人が体験した凄惨な歴史には、異端裁判所による火あぶりあり、インディオの虐待と酷使、さらには処刑あり、大土地所有者に対して、自分たちの土地を求めるインディオの闘争（巨大壁画のどこかに彼らの蜂起を促すエミリアーノ・サパタ Emiliano Zapata とそのスローガン “Tierra y Libertad” = 「土地と自由」の文字も見える）ありで、リベラの描いた細部は筆舌に尽せるものではない。

私はリベラの壁画の前に、文字通り圧倒されたのだった。

病膏肓に入った私は、今年 [2004] の9月には、ついにはリベラの生まれ故郷グアナファトへも足を運んで、彼のキュービズム時代の絵を見に行き、わが国では観光地として有名なグアナファトがスペインのトレドと酷似した町であったことの発見も大きな収穫だった。

その後で、メキシコを訪れた日本画家がメキシコの大地やこの国民をどのように描いているかが気になった。

その意味では、藤田嗣治よりもはるかに遅れてメキシコへ渡った日本人画家阿部合成 (1910-1971) に私は好感をもった。というのも針生一郎『修羅の画家／阿部合成』(1990年)⁽³²⁾ に収録されたこの画家の絵にはどこかメキシコの大家オロスコの壁画と通じるものがあるような気がするからである。

さらに、第二次世界大戦中、阿部には常に反戦画家というレッテルがつきまっていたので、日本では不遇であったと針生氏は書いている。

その阿部がいつごろから、どのようにしてメキシコに関心をいだくようになったのかについては未詳だが、彼はメキシコ史を長年勉強していたようだ。たとえば、次のような言葉を残している。

「わたしの長年にわたる大きな願望のひとつは、メキシコを知ることだった。メキシコの歴史を読んで以来、この願望がわたしに訪れた。日本とメキシコの民衆のあいだに、きわめて密接な類似性があることに気づいたのだ」⁽³³⁾。

この文章の説明だけでは阿部のいう両国民衆の類似性がどのようなものだったのかははっきりしない。

阿部は現実のメキシコの大地に立って、その印象を次のように語っている。

「ヨオロッパに立ち遅れたメキシコが、革命以後、それに追いつき追い越そうとする烈しい意欲と、しかもその為にこそ民族的な伝統をふかく保持し、その上に立とうとする健康さを、つよく感じます」⁽³⁴⁾。

このような阿部の言葉を読むと、彼は、オロスコ、リベラ、シケイロスらメキシコ壁画運動の巨匠たちの画業に表現された強い民族意識を現地で感じ取っていたのかもしれない。

冒頭で言及した近藤氏は伝記『藤田嗣治』の中で、1955年、藤田がフランスに帰化した点にふれて、「藤田ほど、生涯を通して日本人であることを強く意識し、また意識させられてきた画家はいない」[傍点は引用者]⁽³⁵⁾とそのフランス帰化の理由を解釈した。

この見解に同感だが、私は近藤氏とは別の観点からこの点を考察してみたい。モンパルナス時代にはロイド眼鏡におカッパ頭で一世を風靡した藤田は、第二次世界大戦の終了後（1949年）、フランスでの全盛時代を自ら回顧して、パリではじめての個展について「新聞批評は『ここ二三年後には、フジタはマチスとピカソとの間に挟ってその絵が飾られるだろうと書いて呉れました』」⁽³⁶⁾と語ったことがある。とはいえ、藤田は日本滞在中（1933-1949年）、日本人でありながらも、彼ほど「異邦人」という意識を強く感じた人はいなかったにちがいない。

私はかつて沖縄の生んだ芥川賞作家、大城立裕を論じて、沖縄出身の兵士たちが他県の兵士たちと比較して、天皇への忠誠 [= 日本陸軍への奉仕] が希薄であるとの批判を常に意識して、努めて日本人になり切ろうと努力した心理に言及したことがある⁽³⁷⁾。

沖縄人の心理にも通じるところのある、藤田の強い「異邦人」意識を考慮すれば、大戦中の彼のダーティなイメージ、つまり、彼の戦争画への協力問題にも新しい光りをあてることができるのではないだろうか。

断るまでもないが、私は藤田嗣治ばかりではなく、画家一般にディエゴ・リベラのようなラディカルな政治思想を求めているわけではない。

藤田嗣治の画集などを繙く度に、パリから中南米へ旅立つ直前に描いた「馬の絵」や「欧人日本へ到来の図」（1929年制作。現在パリ大学都市日本館蔵）がいつも私の脳裏に浮かぶ。第二次世界大戦中、高田博厚をはじめ、戦中もパリに留まった日本人が幾人もいただけに、その意味で最終の帰国船による藤田の日本帰還は惜しまれてならない。

最後に、日本人藤田はフランスに帰化し、フランス人レオナルド・フジタになったが、メキシコの壁画画家ディエゴ・リベラは若い時から無神論者だった。

(Tokyo, le 28 sept. - le 16 déc. 2004)。

注

- 1) 近藤史人『藤田嗣治—「異邦人」の生涯—』（講談社、2002年刊）p. 160.
- 2) 林洋子《藤田嗣治—日本が生み、パリが育てた「多文化」の画家—》三浦信孝編『近代日本と仏蘭西』（大修館書店、2004年刊）所収。p. 304.
- 3) 同上。p. 308.
- 4) 藤田嗣治《メキシコを顧みて》「中央美術」復興第9号（1934年＝昭和9年4月）p. 58.
- 5) 藤田の親友、川島理一郎については、三宅正太郎「川島理一郎」〔三宅正一郎『パリ留学時代／美術家の青春遍歴』（雪華社、昭和41年＝1966年刊、pp.5-24.所収）〕を参照するか、林洋子の仏文論文が詳しい。Hayashi-Hibino Yôko 《KAWASHIMA Riichirô et la France: Un Médiateur décisif pour FUJITA Tsuguharu et Shiseidô》 dans *EBISU*. No. 28. (printemps-été 2002). pp. 197-200.
- 6) Patrick Marnham, *Dreaming with his eyes open / A life of Diego Rivera*, 1998 [英語版未見]。引用はその仏訳 *Diego Rivera / Le Rêveur éveillé*. Traduit de l'anglais par André Roche / biographie. (Seuil, 2000). p. 123 et p. 126.
- 7) ユキ・デスノス 河盛好藏訳『ユキの回想—エコル・ド・パリへの招待—』（美術公論社、1979年刊）。pp. 222-223.
- 8) Marnham, *op. cit.* p. 81.
- 9) 国本伊代『メキシコの歴史』（新評論、2002）。p. 268.
- 10) Marnham, *op. cit.*, p. 173.
- 11) *Ibid.*, p. 188.
- 12) J.M.G. Le Clézio, *Diego et Frida*, (Folio,2000). p. 140.
- 13) Marnham, *op.cit.*, p. 161.
- 14) *Ibid.* pp. 164-166. Cf. 加藤薫『メキシコの壁画運動—リベラ、オロスコ、シケイロス—』（平凡社、1988年刊）。p. 70. を参照 「十三世紀末より活躍するジオットに始まり、イタリアは壁画の一大宝庫となった。」
- 15) 加藤薫前掲書。p. 51.
- 16) 同上。p. 61.
- 17) 同上。p. 87.
- 18) 国本伊代前掲書。pp. 315.
- 19) 同上。pp. 310-311.
- 20) 山崎眞次『メキシコ 民族の誇りと闘い』（新評論、2004年刊）。p. 207.
- 21) Jorge Gurría Lacroix, *Hernán Cortés y Diego Rivera*. (Instituto de Investigación Histórica, México, 1971).
- 22) 山崎前掲論文。p. 210.
- 23) 同上。p. 232.
- 24) Octavio Paz, “*El laberinto de la soledad*” [La edición original es de 1950] en *Obras Completas*, t.VIII. (Fondo de Cultura Económica y Circulo de Lectores, México, 1994). p. 102. 引用文は高山智博・熊谷明子訳『孤独の迷宮-メキシコの文化と歴史-』（法政大学出版局、1982年刊）によったが、原文を添えた部分については文字通りの訳文に従わなかった。
- 25) Desmond Rochfort, *Mexican muralists / Orozco, Rivera, Siqueiros*. (Chronicle Books, 1989) p. 93.

- 26) 林洋子《旅する画家・藤田嗣治一日仏のあいだのアメリカ》「美術研究」第381号。(2004年3月)。
p. 31. [p. 239].
- 27) 前掲雑誌所収の藤田嗣治《メキシコを顧みて》による。pp. 57-58.
- 28) 同上。p. 58.
- 29) 藤田嗣治『腕一本』(講談社、1984) p. 212.
- 30) 林前掲論文。pp. 31-32. [pp. 239-240].
- 31) 藤田嗣治『随想 地を泳ぐ』(書物展望社、昭和17年=1942年)。
- 32) 針生一郎著『修羅の画家[評伝]阿部合成』(岩波書店、1990)。
- 33) 同上。p. 175.
- 34) 同上。p. 149.
- 35) 近藤史人『藤田嗣治—「異邦人」の生涯—』p. 272.
- 36) 柳澤健『巴里の晝と夜』(世界の日本社、昭和24年=1949年刊)。p. 15.
- 37) 市川慎一 ICHIKAWA Shin-ichi, 《OSHIRO Tatsuhiko, romancier historique d'Okinawa》. 早稲田大学比較文学研究室編「比較年誌」No.34. pp.1-13.

(引用文献を除く) その他の参考文献。

メキシコ史について。

- ・ Bernardo Garcia Martinez, *Historia de México*. (Editorial Everest Mexicana, México D. F., 1985).
- ・ J.M.G. Le Clézio, *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*. (Gallimard, 1988).
- ・ 市川慎一 ICHIKAWA Shin-ichi, 《La Nueva España vista por los europeos—el caso de Alejandro de Humboldt y de Henri de Saussure》. 早稲田大学地中海研究所編「地中海研究所紀要」第1号 (2003). pp.1-15.

Diego Riveraについて。

- ・ Bertram D. Wolfe, *Diego Rivera. / Biographie par Bertram D. Wolfe*. (Séguier, 1994).
- ・ Dionicio Morales, *Diego Rivera / Luz de Guanajuato*. (Ediciones La Rana, 2000).
- ・ Kate Braverman, *The Incantation of Frida K*. (Seven Stories Press, 2002).

藤田嗣治について。

- ・ 藤田嗣治『巴里の横顔』(実業之日本社、昭和4年=1929年刊)。
- ・ Jean Selz, *Foujita*. (Crown Publishers, 1981).

(本学非常勤講師)