

吉田城君の方法と美術史…草稿研究のこと

木村三郎 Saburo KIMURA

思えば、30年以上も昔のこととなる。本郷の、美術史の研究室で吉田城君と出会ったのは。それは、高階秀爾先生が東大に着任してまだ間もない頃のことである。本郷に、まだイタリア文学科がなく、原典を読めるようになるための環境が整わず、イタリア美術史に関心を持つ学生のために、特別に、読書会のような形で学生にその購読を始められたのであった。恐らく、1973～74年の頃であったと思う。

それは、筆者が仏文学科を出て、美術史を専門に学ぶために、大学院で西洋美術史の専攻に入った頃でもある。自分とはいえば、まだ西洋美術史の基礎も余りわからず、新しい専門領域で一体やって行けるのか、という不安の方が多かった時期で、いずれとは思いつつ、勇気ある読書会参加者たちを羨望している一人に過ぎなかった。今は、建築史家として活躍している三宅理一君に出会ったのもそうした場であった。

流行のパンタロンに身をつつんで、軽快な出で立ちのその頃の吉田城君の姿が目につかぶ。駒場と本郷の仏文関係者の中で、パンタロン姿は、自分が演出している芝居の舞台からそのまま出てきたような渡辺守章さんと、城君だった。その飛び抜けた語学力と、パンタロン、そして、その人柄の気安さという一種独特の混淆した印象。

ところで、吉田城君の主著の一つ『「失われた時を求めて」草稿研究』（平凡社、1993年）の中には、草稿研究の定義を試みるために、画家ジェリコーの《メデューサ号の筏》を引きながら、タブローと素描との関係について言及した箇所がある（p.21-24）。これを読むと、この時期に高階先生が、本郷文学部の大教室でやっていたジェリコーの講義を思い出す。城君も恐らく聴講していた一人であったのであろう、と推測できる。これ以外にも、彼が典子夫人との共訳『コレクション：趣味と好奇心の歴史人類学』（ポミアン著、平凡社、1992年）の仕事を実現し得たことの素地には、この時期に学んだことが反映していると思われる。その意味では、多くの若き人材を育てた高階ゼミの広い意味での一員であり、さしずめ、高階チルドレンの一人が城君であったともいえる。

I. 1975年のパリ

やがて、1975年に、フランス政府から給費をもらって渡仏することとなったが、奇しくも、その吉田城君と、そして三宅君とも同じ年の留学となった。

パリでのつき合いは、もっと濃密なものだった。当初は、ウルム街の高等師範学校に居住していたと思われる彼とも、パリでの慣れぬ生活と、まともに相手にしてくれない留学生事務所でのあまり親切でもでもないやりとりで疲れる日々の情報交換や、見てきた展覧会の話などをしたものだ。

II. 実感的、美術史方法論…1970年代以降のパリ

ここで、少し、自分のことに触れてみたいと思う。筆者は、留学後、パリ大学（ソルボンヌ）の美術考古学研究所で、指導教官ジャック・テュイリエ教授のゼミに参画し、一方では、コレージュ・ド・フランスの、シャステル教授のゼミにも加わることもできた。この時代、フランスにおける美術史研究では、1968年の学生運動と大学改革の前後から起こった、喧しい方法論の論争があった時代である。レヴィ・ストロース、ミシェル・フーコー、そしてわずか遅れて、ロラン・バルトという当代の構造主義著名人たちが、同じコレージュ・ド・フランスの講義会場を、録音機を持った若い学生たちで埋め尽くしていた。そこには、哲学主導の、華やかな芸術理論に関する論争があり、パリ第I大学系列では、守旧派打倒の論陣がにぎやかであった。一方で、テュイリエ・ゼミの1975～76年度のテーマも、そうした時代の風を意識した、逆に、保守派の牙城の理論武装の確認の場であった。思うに、こうした時代の風を、深く呼吸しえたことは僥倖そのものであった。

しかし、今から考えると、そうした方法論上の論争の本質は、当時の筆者には結局よくわかっていなかった、という言い方が正しいだろう。パリに行く前の我が国にわずかばかり学んだ美術史の世界の方法論では、様式史と精神史という二項対立の議論が主流で、わずかばかりのフランス文学の知識と、プッサン研究はかじっていても、わずかばかりの美術史方法論の教養からは、パリの最先端の論争など、理解できる筈もなかったのである。

美術史の世界は、作品があって、その作品分析がはじめにある、といってもよい。思想性は、どちらかといえば後追いである。そうした作品先ずありき、という世界に踏み込んでしまったものには、草稿を分析する、という話は、遠いどこかの話であった。確かに、プッサン研究の世界でも、指導教官のテュイ

リエ教授の博士論文は、この草稿の分析と書き起こしそのものであった。ただ、フランス語を多少は学んでいたとはいっても、実際パリに暮らせば、そんなに自在にフランス語を使う力があるわけでもない。レストランのメニューにある<草稿>風の、さながらミミズの這った跡を文字として理解することの苦しさを考えただけでも、その難度は十分にわかることだ。それを研究対象にするなど、気が遠くなるわけだからである。

Ⅲ. その後

BNに通い、プルーストの草稿研究を始めていて、博士論文へ猛進している城君の姿を横に見ながら、一体、何をやっているのだ、と本格的なフランス文学研究には疎かった立場ではよく夢想したものである。しかし、そうした彼だからこそできる、というその姿の存在が、一方では17世紀の美術史研究、一方は、19世紀の文学研究という立場は越えて、常に刺激的であり続けた。筆者は、後になって、18世紀学会に係わるようになって以降、中川久定先生に接し、筆者の専門により近いそのお仕事に触れるような、後発組だからでもあった。

ところで、自分もBNに通った。しかし、パリ滞在の時を経て、この国の人文主義研究の本質が次第に見えてくるには、長い道のりが必要であった。こうした時期に、筆者の脳裏に次第に浮かび上がって来た指針は、指導教官であるテュイリエ教授が述べた言葉であった。それは、「17世紀を語るならば、17世紀の人々が暮らし、そして考えていたその姿の歴史を発掘しなさい」という、テーゼとも言い難い、ごく当たり前の思想であった。難しくいえば、厳しい資料批判の方法を前提として、美術史的に意味の認められる作品と一次資料を発掘し、歴史学的観点から整合性のあるものに仕立て上げ、再構成してゆく手法といってよい。古色蒼然たるソルボンヌの歴史主義学派の思想であるかも知れない。「それは、scientifique（学術的）なのか？」というフレーズが、資料と論理構成の判断基準としてゼミの中で、繰り返されていた。自他ともに認める守旧派である。

テュイリエ先生の教えを咀嚼し続けたこの30年間。自ら、齢を重ね、経験を積むに従い、作品を前にして考え分析し、できる限りの条件の下、同時代資料である文献に触れながら考え続けてきた。こうした経験からくると、先行研究史の中で生き残っている研究には、どれにも実は同じものが潜んでいた。それは、ソルボンヌとルーヴル学芸員室の実証主義であれ、アナル派の新しい歴史学であれ、ワールブルグの図像解釈学であれ、歴史の風雪に耐え消えることの

なかったものには共通したものであったと言わざるを得ない。作品自体と原資料という物証に、虚心に向き合い対峙すること。このことに於いて、基本的な違いは見あたらない。異なるのは、集めた材料の並べ方と組み立て方にしかすぎないのである。

イメージの図像解釈の方法を身につけるために多大な時間が必要であった。迂回を繰り返すことがまた研究生活でもあろう。その後、やがて、若き日の友人の仕事、机の前に眺める時期になった。BNにある、画家プッサンの書くミミズのような筆跡の書簡も、多少怖くなくなって。

1993年、吉田城君は、「ヌーヴェル・クリティックが一時の勢いを失い、また一世を風靡した構造分析も一段落した現在」と書いている。彼は、新しい歴史主義というものが何か、ということ、その著作の中でも考察を続けている。その翌年の1994年に、筆者が、パリで、プッサン・シンポジウムに参加し、その後、コレージュ・ド・フランスに招聘された時（1995年）には、このように、すでに時代の風は変わっていた。バルトがコレージュの前で起こった交通事故のために逝去していたことも象徴的で、懐かしき我が青春の論客たちは退場し、多く幽冥境を異にし、守旧派が普通になっていた。文学研究の大御所であり、シャステルの後任ともなった、また図像解釈学に関心の高いマルク・フュマロリ教授ですら、同じことをする人であった。

筆者は、東京暮らしの人間で、学会も異なり、城君と出会うことも少なかった。彼がパリで教えている頃に、食事をする機会があった程度のことである。されど、その仕事は、常に念頭から離れることがなかったし、高い質の仕事の話は、持続的に、そして自然に異分野の筆者の耳にも伝わっていた。京都の星であった。吉田城君が、東大の塩川さんとともに尽力したフュマロリ教授招聘の際に、東京で講演会準備というその一端の仕事を筆者が担えたのも、そうした思いと古い友情によるものであったことは間違いない。

30年の歳月が経った今、城君は逝った。シテ・ユニヴェルシテールの、あの、アメリカ館や日本館の一室、その中でワインを前にした議論。「いこまさん」と呼ばせていただくのが、今でも一番自然な典子夫人もいて。幻灯のように去来するあの情景……それだけがこの原稿の前をよぎる。

(きむら・さぶろう 日本大学芸術学部教授)