

〔研究ノート〕

ラ・リュッシュへの旅から —朽ちるものたちの《いのちの光芒》—

岡田 徹

Tooru Okada

はじめに

“ラ・リュッシュ”(「蜂の巣」)からエコール・ド・パリが生まれた、といわれている。

芸術村(cité des arts 芸術家の共同アトリエ)「ラ・リュッシュ」が創設100年を迎えた。ラ・リュッシュ百年祭を記念して、昨年(2002年)から今年にかけて数々のプログラムがパリ・モンパルナスを中心に繰り広げられている。

芸術文化の領域に限ってみても、1つの集合運動が100年の長きにわたって命脈を保ち続けることは稀有なことである。過去の芸術運動が1つのモニュマン(金字塔)を打ち立てて終りがちな中で、エコール・ド・パリを生み出し、支えてきたラ・リュッシュは、どのようにして1世紀にわたって「ムーヴマン」として存在しつづけることができたのであろうか。この問いに答えをもとめるべく、2003年3月私は“ラ・リュッシュ100年祭”を訪ねた。モンパルナス界隈の空気、モンパルナス美術館で開催されていた“ラ・リュッシュ百年記念展”、その関係者からの聞き取り、さらに現在、ラ・リュッシュに棲まい、制作している何人かの芸術家たちからの聞き取りを行なった。これらを通して、芸術文化保存のあり方を考えてみたい。

1. エコール・ド・パリという創造芸術運動

エコール・ド・パリの最盛期は1910年から30年ころまでと見るのが一般的である。モンパルナス界隈に繰り広げられた1大芸術・文芸運動とされている。エコール・ド・パリとは何かをめぐって議論のあるところであるが、ここでは精確を期すために、パリ派といっても、主にモンパルナス派(エコール・ド・モンパルナス)に限定している。しかし、エコール・ド・パリはモンパルナス派以外にも、19世紀末から20世紀初めにかけてセーヌ川を挟んだ反対のモンマルトルの丘で展開された“バトー・ラヴォワール”(洗濯船)という芸術運動(最盛期1892年～1914)を無視するわけにはいかない。両者は独自なものをもちながら、相互に交じり合っている。事実、1907年キュビズム(立体派)宣言にあたるピカソ「アヴィニオンの娘たち」(ニューヨーク近代美術館蔵)も“バトー・ラヴォワール”で描かれている。成功を収めたこの直後、ピカソはアトリエをモンマルトルからモンパルナスに移している。またモンパルナス派の画家たちも、たとえばアメデオ・モディリアーニはパリに来た1906年のややあと8年頃からしばらく洗濯船に棲んでいたし、また画家キース・ヴァン・ドーゲンもモンパルナスに移る前に

1906年から1年間洗濯船に棲んでいた。こうしてみると、セヌ川を挟んで右岸モンマルトルと左岸モンパルナスは混じり合いながら、新しい芸術文化運動の流れを創り出したというべきである。

しかし、時代はモンマルトルからモンパルナスへと流れて、モンパルナス派といわれる独自の芸術運動が展開し、今日言うところのエコール・ド・パリが生まれた。

2. “ラ・リュッシュ”(「蜂の巣」)の芸術家たち

1) “ラ・リュッシュ”(蜂の巣)とは何か

エコール・ド・パリ、モンパルナスの拠点になったのがここで取りあげる“ラ・リュッシュ”である。ラ・リュッシュは、モンパルナス、詩人の山という意味をもつ、この街から少し南東に外れたところに位置する。当時は原っぱであったところに、1902年春、フランス人彫刻家アルフレッド・ブーシェが無名の若い芸術家のために用意したのが共同アトリエ“ラ・リュッシュ”である。当初は「ヴィラ・メディシス」という大仰な名前がつけられた。門構えや、入り口横のレリーフは貴族の館を一見想像させるが、実際には大きな落差があることはその後歴史が物語っている。1900年にパリで開催された万国博覧会に出展されていたワインのパビリオンを買い取り、ラ・リュッシュの中心の建物として移築した。その建物は円形に近い多角形をしている、まさに「蜂の巣」である。ラ・リュッシュという命名は、ブーシェ自身によるものである。彼はアトリエを蜂の巣に、芸術家を蜜蜂に見立てていたといわれている。

ラ・リュッシュはその後、エコール・ド・パリの拠点として、そしてこの蜂の巣から多くの蜜蜂たちが自己の創造芸術を世に問うことになる。蜜蜂の各室には、シャガール、スーチン、モディリアーニといった、今日、エコール・ド・パリの巨匠といわれる画家たちの名前がついている。彼らはいずれも、いかなる絵画運動や流派にも属さぬ孤高の画家であったにもかかわらず、当時から今日に至るまでエコール・ド・パリとひとまとめにされるのは皮肉という他ない。1920年代の狂乱の時代、パリにあり、次のような共通する芸術家の境涯から、次々と生み出された創造的な前衛芸術(アバンギャルド)を一括りにすると、こういう呼び方になるのである。すなわち、文無しの才能豊かな異邦人であること、家郷を捨てた悲哀と自由感につつまれ、その生活は貧窮と悲慘のきわみにあり、しかし燃えるような情熱と生命感あふれる若者であったことが彼らの共通の境涯である。

また社会経済的にみれば、20世紀初頭の産業社会化の進展、資本主義経済の発展、経済的繁栄、戦争、経済恐慌などの視点からの考察も必要になる。絵画や美術品がパリを中心にして市場経済の一翼を担いはじめる時機がこの20世紀初頭から30年頃までであった。画家がいて絵が生み出され、それを画商が愛好者たる顧客に売るという一連の市場システムである。興味深いここでは触れられない。

1925年モンパルナス「熱狂の時代」(レ・ザネ・フォル)を経験するが、29年の大恐慌で一

瞬にして熱狂、狂乱は冷める。30年6月20日画家パスキン（45歳）のピストル自殺による死は、狂乱の時代の終わりを告げる象徴的な死である、といわれている。こうした落差の経験や大戦間という時代状況がまた、人にモンパルナス、エコール・ド・パリ伝説と神話づくりに預かって力がある。

2) “ラ・リュッシュ”(蜂の巣)の芸術家

当時棲んでいた代表的な芸術家たち（括弧内は棲んでいた期間を示す。）

彫刻家アルフレッド・ブーシェ（1902～34没年 創設者）

アルデンゴ・ソッフィチ（03～06）

フェルナン・レジェ（フランス人画家 立体派、05～06、08～12年ラ・リュッシュに住む）

マルク・シャガール（10年～14年、23年蜂の巣に戻るが、部屋は新しい住人が入っている。150点の絵は勝手に売り払われていたという逸話がある。）

シャイム・スーティン（14～23年この間出入りあり。22年バーンズによる全作品買い上げにより有名になる。晩年また貧窮の中で45年没。）

アメディオ・モディリアーニ（06パリ到来、1908～9年頃、洗濯船に住んでいた。09～シテ・ファルギエールに居を移す。12年～16年、貧窮の中で20年没）

ピンクス・クレメーニュ（12年パリへ。ロシア、画家 13年～25年）

ミッシェル・キコイーヌ（14年～27年）

イサーク・ド布林スキー（12～34年）

アレクサンダー・アーキペンコ（彫刻家、08～12年）

ヨセフ・クサキイ（08～9年）

アンリー・ロラン（14年頃）

ジャック・リブシツ（09年～16年 出入りしていた）

インデンバウム（彫刻家、スーチンの友人、11年～13年）

以上、こうした画家や彫刻家の名前が挙がる。

モンパルナス派ということでは、これら画家や彫刻家以外にも、ラ・リュッシュに棲いをもっていないが画家レオナルド・フランドロ、詩人アポリネール、ブレイズ・サンドラール、アメリカ人写真家マン・レイなど、多士済々である。

3. 芸術保護、文化財保存ということ

芸術の保護や文化財の保存という点では、そもそもラ・リュッシュの建物そのものが100余年前の万国博覧会時の「ワイン館」「女性館」「英領インド館」などを移築したものであり、今日的な視点に立てば、大いに注目に値することである。これは創設者であり所有者であるブーシェの芸術家としての慧眼である。100年経てば唯のパピリオンも歴史的価値を有するが、しか

も芸術家の厳しい目に叶ったもののみを移築したに違いないので、なおさらのことである。これらの建物や空間は伝説や神話に満ち溢れた、20世紀を代表する芸術家が輩出したとなればその意味は計り知れないものであることはいうまでもない。それでも、時代の流れの中でラ・リュッシュを飲み込むような出来事が起こっている。一度目は第一次世界大戦開戦の翌年、1915年以後4年にわたって蜂の巣はフランスへの避難民を収容するために接收され、芸術村は荒廃している。2回目は、1966年に、アルフレッド・ブーシェの相続人たちがラ・リュッシュを低家賃住宅会社に売却を決めた時である。67年に売却に反対して、マルク・シャガールを委員長にして「ラ・リュッシュ保護委員会」が立ち上げられる。政界では当時の文化大臣アンドレ・マルローをはじめ、美術界、文学界やメセナたちがこぞって反対し、売却・解体を阻止した。そして72年に、国の歴史的史蹟の指定を受けて改修をすすめ、あらたにパリ市の助成もあり、芸術家の創作の場として見事によみがえり、今日に至っている。

ラ・リュッシュをめぐる一連の出来事は、私たちに芸術保護、文化財保存の1つのあり方を教えてくれる。

1つには、ブーシェという一人の人間の高い志があること、それを実行する不屈の実行力、2つには、彼自身が芸術家であることに負う、数ある万国博覧会のパビリオン中、何を残すか厳しく見極め、精選したこと、3つは、保存するといっても、モニュメントとして取って置くのではなく、才能のある赤貧の若い異邦人たちの創作と生活の場として開放したこと、4には、これは僥倖という他はないが、20世紀を代表するような巨匠が出て、歴史的な金字塔が建てられたこと、買収解体の危機から救い出した運動が存在したこと、さらに国の史蹟遺産の指定があり、新たな公的助成のもとで創作の場として復活させたこと、等々。文化財の保護とは歴史の風雪の中でこうした無窮の循環を繰り返しながら存立、生成展開していくものであろう。

これらは今日なお輝きを喪わない「ラ・リュッシュ」から学ぶことの一端である。

一般にエコール・ド・パリは頹廢の芸術であるとか、頹廢的な「亡び」の芸術であるといわれてきた。その亡びの芸術から、永遠に滅ばない芸術がうまれたともいえる。この逆説のなかに芸術、エコール・ド・パリ、ラ・リュッシュの人をひきつけて止まない魅力の秘密がある。

4. 生きられた文化財

今日、ラ・リュッシュには、70余名の芸術関係者が住んでいる。画家、彫刻家、写真家、ビデオ制作者、舞台美術家等である。私は、2003年3月の2週間の滞在中、合計3回ラ・リュッシュを訪ね、5人の芸術家から話を伺った。

(1) 住み心地はいかがですか？

・制作に没頭できる。今いる部屋がスーチンの部屋だった。色々な人がここに見学に見える。そういう時に、歴史的な場にいるのだということを強く意識させられる。(男性A 30代 写真家、週3日、ピカソ美術館で働く。カンボジア出身、フランス国籍)

- ・家賃他の生活費負担少ないので、経済的に助かり、制作に没頭できる。生後6ヶ月の男児がいて、一部屋のアトリエ兼住居では手狭であり、来年にはパニユウ市（パリ市の隣）に引っ越す。しかし、ここはこれからも、アトリエとして使いたい。色々な芸術家がいって、話しをしたり、作品を見せ合ったりして刺激を受けている。（女性B、30代、画家、イラク出身、フランス国籍）
- ・独身であるのでアトリエ兼住居の一部屋でも、生活上の不便はない。居住歴25年。彼は別棟にやや広いアトリエをもう一室もっている。（男性C、60代、画家、フランス人、独身）（以上は、円形の蜂の巣（本館）の居住者）
- ・静謐が保たれていて、生活上は快適である。子どもを育てる上でも共同の庭があり安心である。（女性D、40代、画家、フランス人、夫も画家、イタリア人）
- ・ここは恵まれている。私たちのような何十年も住んでいる年配者と小さな子どもをもつ30代の若い世代が共同生活しているのがいい。（男性E、60代、彫刻家、フランス人）
- ・若い時から老境にある今日までここで暮らし、仕事ができたとがうれしい。若い芸術家と一緒に生活がいい。（男性F、80代、画家、戦前から住んでいる。スペイン出身、フランス国籍）

以上は、別棟（一軒家および2階建ての集合住宅）に住む人

（2）エコール・ド・パリの先輩芸術家のことを意識しますか？

- ・自分が今住んでいる部屋がかつてスーチンの部屋であったということは、同じ芸術家として強く意識している。励みにもなり刺激にもなる。でも普段はあまり意識していない。私がここで何をすることが肝心である。（上記 男性A）
- ・シャガールやモディリアーニや、アーキペンコやザッキン、キスリングといった大芸術家が居た同じ建物で仕事ができることは至福である。画家としてはこの上ない環境である。（女性B）
- ・円形の建物の3階に住んでいるが、向かいにシャガールの部屋があり、その隣がモディリアーニの部屋がある。そう思っただけでもわくわくする。イマジネーションが沸く。（男性C）
- ・今でも、かつてと同じように世界中から人が寄り集まっている。私の夫はイタリア人、イラン人もいれば、カンボジア人、スペイン人、イギリス人と。エコール・ド・パリの伝統が生きている。新しいエコール・ド・パリである。（女性D）

（3）雑感

3回目の訪問の後、聞き取りをした中の3人が私を夕食に招待してくれた。暗くなった庭でローソクを立てた野外の食事であった。ワインの勢いも借りて歓談を愉しんだ。芸術論に

なった時、男性Cの目つきが変わったことを私は見逃さなかった。ニコニコ冗談を言ったり、うっとりとした表情で、「これはノスタルジーだ。トオル」と断わりながら思い出を語っていた人とは別の人間のように思えた。ごく気楽な付き合いをして、サンパティックになるということだけではない生や生活がこの人たちとの間にはあるということを改めて思い直させてくれるよな、芸術家の心性に触れた。

そうかと思うと、またごく普通の顔にもどり、私がトイレに立ったら、私の背中に「トオル、円形建物の1階入り口横にトワレットはあるよ。かつてシャガールも使ったトワレットだよ。」と。「私もお返しにと思い、そうか、シャガールも、しゃがんだ、か」と駄洒落で返したが、ことばが中に浮かんだままトイレに向かった。

トイレも昔ながらのしゃがんでする旧式なものであった。

5. 日本のラ・リュージュ —清春芸術村—

日本にも、ラ・リュージュがある。

日本に帰ってから、その足で日本のラ・リュージュを訪ね、数日滞在した。旅行の印象が消えない前に、2, 3のまとめをするためである。一つは円形建物のスケッチをもとに2枚の油絵を描いた。パリのラ・リュージュで描いたスケッチをもとに、日本のラ・リュージュで彩色をほどこした。私は感じたものを自分のものにするために、写真と絵画で表象化している。そして最後にこうして書いている文章がくる。こうしたやり方は私のものを把握するさいの流儀になっている。今回泊まった部屋の隣の部屋には、「スーチン」という表札が掛かっていた。

もう一つは以下にか掲げる日本のラ・リュージュを創った吉井長三氏からの聞き取りである。前夜、ラルージュの建物がある清春白樺美術館の附設レストラン「パレット」で食後のワインを愉しみ、歓談した。その夜、吉井氏の部屋は私の向こう隣であった。寝る前に吉井氏のアトリエ兼寢所を見せてもらった。すぐにも絵が描けるような状態の部屋だ。何点か絵も観た。私の昨日から描いている絵を2点、と甲斐駒が岳のデッサンを3点観てもらった。ラ・リュージュのスケッチは構図がいいと誉めてもらった。その夜、4月にしてはめずらしい春の大雪であった。

翌朝、5時過ぎに起き、部屋から甲斐駒が岳をスケッチした。写真も撮ったがみごとな景色であった。パリのラ・リュージュ、日本の八ヶ岳山麓、南アルプスを望む日本のラ・リュージュ。その対比の妙。国は違って志を同じくすることができることを、この朝の一面真っ白な雪景色が私に、そっと語りかけてくれた。

朝食前に吉井氏に聞き取りを行なった。

吉井長三氏からの聞き取り

(4月3日午前7時30分 清春芸術村 ラ・リュージュの談話室)

岡田 吉井さんがラ・リュージュを日本に移築しようと思いつかれた動機は何ですか？

吉井 昭和40年代にラ・リュージュを取り壊してビルを建てる計画が持ち上がった。所有者がいましてね。売却の話が持ち上がった。そこで取り壊し反対の運動がおこった。委員長はシャガールで、私も会員になり署名活動をパリでしました。反対運動のビラや署名の資料が今度ここに創った図書館にありますよ。そして壊すのだったら、もらって帰って日本で保存しようと思った。そういうのが好きでしてね。パリやモンパルナスが好きで、エコール・ド・パリも好きです。そうしたらシラク市長が保存すると言い出した。

岡田 アンドレ・マルローが文化相だったときですね。当時のビラや署名用紙などの資料は後日、見せていただきます。

吉井 フランスのラ・リュージュは木造で出来ているので、解体してそっくり再建できますからね。ここはコンクリートでできていますが、パリのものは可能です。

そうしていたらパリのラ・リュージュは保存するということになり、移築の話は消えました。しかし、ここに芸術村をつくるときには、若い芸術家のためにアトリエを作ろうとおもっていました。移築は立ち消えになったが、アトリエは予定通りつくる、その際、単なるアトリエではおもしろくないので、パリのラ・リュージュと同じものをつくろうと思いました。モンパルナスのものは若い人の励みになりますので、ね。誰でも知っている画家と同じような建物で仕事ができるわけで。普通のアトリエとは違う。

岡田 そうですね。私も今ここに滞在していて絵を描いたり、写真をとったり、こうして聞き取りをしたりして、ワクワクしています。私の隣の203号室はスーチンの部屋です。昨夜なかなか寝付かれず、うとうとしていたらスーチンができました。先日、モンパルナスの墓を訪ねて、スーチンの面倒をよくみていたインデンバウムが書いたスーチンに関する文章を墓で朗読してきました。1943年に元の赤貧に返って亡くなったようですが、墓を見ますと誰かの名前が入っていました。誰かの墓にもぐりこんだのでしょうか？

吉井 そうでしたか。気が付きませんでした。

岡田 吉井さんは銀座の吉井画廊で70年代に「スーチン展」を開催されておられますね。

日本では早い時機に目をつけられておられます。お好きですか。

吉井 いいですね。

ありがとうございました。また伺います。

おわりに

今回の聞き取りを通して、文化財の保護は生き芸術文化運動の命脈を保つ、次のような諸点が不可欠であるという確信を得た。

その生きた芸術文化運動というのは徒党を組んだり、集団力で事を成そうというのではない。孤独な創造の営みを核にして開花した芸術運動を、その四周にあってそれを支えるような文化空間をつくりだすことが大事である。今回は中間発表であり、書ききれなかったことを、以下メモ風に記して締めくくりとしたい。

1) 共同住宅兼アトリエが存在すること。

ラ・リュージュや洗濯船がそれに当たる。

2) 境界が共存すること。

いかがわしさをも含みもつ「境界」(パッサージュ)が存在すること。モンマルトルもそうだったが、モンパルナスでいえばラ・ロトンド、ル・ドームそしてラ・クーポールといったワイン一杯、コーヒー1杯で必ず仲間と会え、一日中たむろえるようなサロン機能をもった「カフェ」が存在すること。今回もラ・クーポールで、ラリュージュ100年記念展に協賛して展示会が繰り返行なわれていた。展示会の初日のパーティに誘われて、ラ・リュージュから画家や彫刻家と5人で出かけた。パリの一流レストランの側壁に今日の画家たちの作品が飾られていた。客は食事を摂っていたが、招待者たちは一杯のワインを手にしてそこを覗き込むようにして作品をみてまわった。当時の情景を今に伝える絵や装飾が天井や、レストラン内のそこそこに見られた。多くは商売抜きで(やがて大きく商売に)パトロンやメセナになっていたことは当時の伝説が伝えるところである。

3) 逃避・避難所と芸術の王国

パリ、とりわけモンパルナスのように、都市が自由感にあふれていて、異邦人を受け入れることができること。これはどこでも可能というわけにはいかないが、パリという都市はこの要素を強くもっている。モンパルナスにみるように、芸術の開花には自由の空気が不可欠である。

4) よき理解者、パトロンがいること

たとえば、ポーランドの詩人で後に画商になったレオポルド・ズボロウスキーは商売を超えて、モディリアアーニやヤスーチンを献身的に助けている。無名の天才画家を発掘した米国人薬剤王のバーズ(バーズコレクションの創設者)などはよく知られている。

5) 芸術とは、生そのものである。

要するに、文化芸術の保存や保護は、作品を博物館や美術館にしまい込んだり、国が保護するだけでは十分ではない。それは必要条件であっても十分条件ではない。必要にして十分な条件としては、創造芸術を生み出しつづける「いのちの現場」に立つことが最も大切なことである。

すなわち、文化財の保存は創造的な仕事があって初めて可能になる。あるいは後につづく創造する人を得て可能になる。

最後にジャニーヌ・ワルノーのことばを引用して終ろう。

「蜂の巣」、それは今日にいたるまで人間の偉大な冒険であり続けている。エコール・ド・パリ（パリ派）、恐るべきエコール・ド・ラ・ヴィ（いのち派）（l'Ecole de Paris, la terrible école de la vie）（『モンパルナスのエコール・ド・パリ展』毎日新聞社、1978年 あいさつ文から）

すなわち、芸術とは、「いのち」そのものである。

引用文献

1. La Ruche, Le centenaire d'une cité d'artistes, Musée du Montparnasse, Atlantica, 2002.
2. ジャニーヌ・ヴァルノー著『ピカソからシャガールへ—洗濯船から蜂の巣へ—』清春白樺美術館、1994年。
3. モンパルナスのエコール・ド・パリ展—“ラ・リュージュ（蜂の巣）の画家たち1910—1930.— 毎日新聞社、1978年。
4. 『モンマルトルとモンパルナスの画家たち展—“洗濯船”と“蜂の巣”に集って20世紀美術の巨匠たちの青春—』展覧会実行委員会刊、1994年。ほか

（2000. 8. 12）

附記

本稿は、立教大学オープンリサーチ「東アジア環境問題研究所」の研究活動の1つとして行なった現地取材をもとにして書かれている。なお、フランスへの聞き取りさいして、研究助成を受けたことを記しておく。