

『サムライとカリフォルニア — 異境の日本画家 小圃千浦』

(下嶋哲郎 小学館 2000年)

深 見 麻

小圃千浦(本名 佐藤蔵六 1885~1975)という日本画家を知る人は少ない。明治後期の日本画壇において、16歳で院展入賞など天才少年ともてはやされながら、17歳でアメリカへと旅立ち、生涯をそこで終えたという事情もあろう。その後、1930年代の一時期と、戦後の米国人旅行団の引率を除いては、日本に帰ってくることもまれであった。当然日本での知名度は低く、個展は幼少期を過ごした仙台と岡山で戦前に僅か3度を数えるのみである。

しかし、移住先のアメリカにおいてチウラ・オバタの名は、アメリカの風景、特にヨセミテ国立公園の風景を日本画で表現した画家として戦前からよく知られている。その画業によって彼は、尋常小学校卒の学歴ながら、カリフォルニア大学バークレー校で助教授の肩書きを得、数多くの学生に日本絵画史を講義し、死後その功績を偲んで記念ゲートがキャンパス内に建てられるほどの名声を獲得したのである。

本書はこの日本においては忘れ去られた画家、小圃に関する初の評伝である。著者の問いもまた、この日米での極端なまでの認識の違いに対して発せられる。「一人の若者がこれほどにも対照的に存在した背景には、一体何があったのか？」(本書、8頁)と。その問いを抱えながら、カリフォルニア大学ロサンゼルス校所蔵の小圃本人のインタビュー記録や、当時の新聞記事、遺族が管理する私的記録や孫娘への直接取材など、20年に及ぶ準備を経て、小圃の等身大にせまろうというのである。

閉鎖性と開放性といった、割と単純化された日米両社会／文化の対照性を背景に、小圃個人の数々の“英雄的”エピソードを積み重ねて語りを展開させていくという手法によって、読者が得られる答え自体は、いたって予定調和的なものである。すなわち、自然児という表現がふさわしい小圃の並外れた個性の強さが、閉鎖的で党派性の強い日本社会に受け入れられなかったから、というところに落ち着く。しかしながら本書における小圃像の真の魅力は、単に小圃の個性の本質

を非日本的であると断定することにあるのではない。むしろ、小圃の中に日米両方の文化の融合——閉鎖的な日本社会の枠を打ち破り、アメリカ社会と自由に交わることのできる社交性と同時に、自然に対する繊細な日本的な感性をも持ち合わせているということ——を見、それが後の彼の名声の源泉である、アメリカの雄大な風景と日本画的な繊細な自然観の幸福な融合を生み出した(著者の言う、「ハッピー・メディア」の状態に達したということ)と指摘することにあるのである。そしてこの特異な個性が、彼に、移民社会初の野球チーム、フットボールチームを作らせ、日本人学童排斥事件(1906)に対する抗議活動や、白人との絶えざるストリート・ファイトへと走らせるとともに、日本画のヨセミテを描かせ、アメリカ人に向けて日本美術史を講演させ、大学の日本美術コレクションを充実させていった過程を生き生きと描き出している。

つまり本書が伝える小圃像は、彼の個性と芸術との直接的なつながりにだけ着目する狭いものではない。彼の生活史に焦点を合わせた、より包括的な小圃像の提示であり、これまでアメリカで多く研究されてきたような、ヨセミテの再発見者としての功績や、戦時中、日系人強制収容所において開設した美術学校の活動に関する研究を、より豊かに広げていくものであると言えよう。

しかしながら、若干の問題を感じずにはいられないところもある。ひとつは、小圃の個性を生き生きと描写する著者の筆力の豊かさの一方で、歴史的事実、取材によって得られた小圃個人の思想、著者の個人的な解釈の区別があいまいに見えることである。これは証言の出典が明記されないことがしばしば見受けられることと並んで、この著作を一見歴史小説のように見せてしまう一因となっている。学術的な著作ではないにしても、ノンフィクションである以上、事実と解釈の区別は厳密にすべきであろう。

もうひとつは、著者の当時の歴史的状況に対する認識である。先に指摘したような、小圃の活動の背後に常に日米の文化の衝突を想定することは、たとえそれが当時の歴史的事実をある程度反映したものであったとしても、安易にすぎように見える。特に小圃の非日本的／アメリカ的な社交気質と対比される戦前の在米日系社会の内部を、封建的な「明治」の日本の縮図とする描写は一面的であり、昨今の日系移民研究において指摘されている移民社会の多様性、独自性への目配りが不足しがちであるように思われる。

彼が自らの芸術を確立し、アメリカ社会で認められた1920年代後半は、日系移民の定住志向が顕在化しつつあった時期であり、またアメリカ社会の黄色人種への偏見に対処するため、2世に日米双方の文化的背景をより良い形で消化させ、東西文明の融合、日米の懸け橋として育てようという機運が現れつつあった。も

もちろん、アメリカ社会で活躍する小圃への嫉妬や狭い移民社会内部の政治的軋轢が、小圃への排斥とも取れる活動を生んだことは十分に考えられることであるが、その背景を一律に「明治」的、封建的社会構造の閉鎖性に帰することは難しい。むしろ内部から変わりつつある移民社会の日米両文化に対する距離感の取り方の難しさ、心理的な葛藤が、小圃への対処にも表れていると考える方が妥当ではなかっただろうか。

またこのように小圃個人への着目から一步退いて、背景となる当時の移民社会との関係において考察するならば、小圃の講演活動にも新たな方向から光を当てることが可能であるようにも思われる。1924年の排日移民法制定以後、日系移民社会はアメリカの人種偏見を緩和するために文化紹介活動に力を入れ始めていた形跡がある。1927年、1928年の小圃の個展に地元サンフランシスコの日本総領事が出席していたことや、同時期に始まった妻春子の生け花講習の最初の提案者が総領事館関係者であったことを見ても、官民一体で推進される文化外交との政治的な関連——小圃夫妻がどれだけそれを意識していたかはともかく——をうかがわせる。このような視点から、小圃を移民史的文脈に位置づける作業も必要であるように思われる。そうすれば一見移民社会から乖離した特異な個性を持つ小圃という人間が、やはり当時の移民社会の歴史のダイナミズムに連動した存在であったことが見えてくるであろう。

とは言え、これら解釈においていくつかの問題、これからの発展課題が見出せるにせよ、綿密な取材に基づく豊富な情報は、忘れられた画家小圃千浦の再発掘としての役割は十分果たしたのみならず、これからの小圃研究の基礎としても資するところ大の著作であることは確かである。いまだ知られていないことの多い日系移民芸術の一端を照らすものとして貴重な書物であると言えよう。