

## フランス人として日本美術と向き合う

語り：エリカ・ペシャル＝エルリー

聞き手：松尾依子

私、どんなことに対しても恐怖感が強い人だから、そのせいか東京は広すぎていまだに慣れない。

——エリカ・ペシャル＝エルリー氏が留学生として来日したのは1977年のこと。以来ずっと日本に住んで、既に37年。いまだに慣れない、と言う。

数年前に電動自転車を買って乗っているから、その自転車のバッテリー二つ分で行ける距離だったら行くけど。京都なんかは慣れているけど、残念ながら京都に知りあいはいないから詳しくは分からない。大体は分かっていることでも少し自信がないと不安になる。誰か日本人と一緒に、そこで下りてとかここで乗り換えとか言う人が一緒だったらいいけど。東京の地下鉄も京都のバスの使い方もとても簡単にもかかわらず、いまだにそんな調子です。そういえば、この共立での私にとっての一番興味深い経験は、視覚障害のある学生と一緒に東京都庭園美術館に行ったこと。彼女は目が全く見えない人だったけど、乗り換えの電車などには詳しくなかった。二人で共立から出発して電車に座って、私は彼女に“本当にそれで合ってる？”なんて聞いていて、周りの人は外国人と若い人がそういう議論をしているのをずっと見ていた。それで、彼女が降りる時に杖を出したことに日本人は皆びっくりしていました。結局彼女は正しくて、“ほら先生言ったでしょ”と。私たちはユニークなペアだった！

——慣れないものには身構えてしまうペシャル氏が、フランスを離れて日本に来るには、大きな決断が必要だったのではないだろうか。

最初は、日本がパリとは違うってことを想像しなかった。パリで既に主人と暮らしていましたし、二つの大学に行きながらアルバイトもしていたし、自分は自立した大人なのだと自覚していた。またプライドの高いパリジェンヌとしては、パリ以外は大きな街ではないと考えてもいた。ですから日本に来ることを怖いとは思わなかった。

ところが、日本に来てみて早速、ビザの関係で後から来日した主人が大阪の寮に入れないという問題にぶつかりました。急いで住むところを探しはじめて、そのときにやっと分かった、大変なのだ。

来日するまでの日本のイメージは、黒澤明の『羅生門』、小津安二郎の映画、阿部公房原作の映

画『砂の女』。当時フランスで日本のことを紹介しているガイドブックといえば、ブルーガイドというシリーズの簡略なものしかなかった。本当にその一冊だけ。その中に食べ物のことも書いてあって、それについてはちょっと心配していた。フランスでも料理はほとんどしたことがなくて、卵だって割るくらいしかできなかったから。それで、ブルーガイドを読んでみたら日本人は生魚を食べると書いてあった。男性が川で魚を獲って、生で食べるのだから生きてままこう齧りつくんだとイメージしていた。鱗はどうするのだろうかと思ったし、そんな状況では私は長くは住めないだろうなと思っていたのです。主人はどちらかというといんテリの人で、海などに入って魚を獲るタイプじゃないから、二人でどうすればいいのかと心配していた。これは本当の話です。フランスに日本人の奥さんのいる知人がいて、その奥さんが、私たちの出発前にお祝いの料理としてキュウリとわかめのサラダを作ってくれました。ところが、それも味が合わなくて、私たちはますます不安になった。ブルターニュでは海辺にあった海藻を食べてみたけど、とてもおかしな味と強いおいでレヴィ=ストロースの「生のものと火を通したもの」にある、文化の違いという観念が頭に浮かびました。

——情報が簡単に得られる今日とは違い、フランスと日本は遠い場所だったようだ。未知への不安がある中、それでも日本へ留学するという決意は実行される。そもそも、そこまで限られた情報の中で、何をきっかけとして日本美術に出会ったのだろうか。

結局私が日本美術を選んだのは、日本美術の中に見られる形式とか、空間とかが自分に合っていたから。バイオリニストとして世界で活躍していた私の父が1955年に日本に演奏に来たとき、一つの掛け軸を買ってきました。白と黒で月と鷲が描かれていて、それは西洋の絵画には見られない表現。その時私は一歳でしたけど、そういう作品が常に家の中にあった。



図1：ベシャルの父が日本から買ってきた本

——ベシャル氏が中学生だった頃、当時フランスでは歴史の授業の関連で美術史を学ぶ機会があり、それは美術館で月に一回行われていたそう。中学一年生でギリシャと

ローマの歴史を学び、それに合わせてルーブル美術館では学芸員からギリシャ彫刻や神話などについての解説を聞く。高校では、現代美術館で第二次大戦時代の美術について学び、特にニコラ・ド・スタールとジョルジュ・ブラックに影響を受けたようだ。多彩な色使いのある西洋絵画の世界に魅かれるいっぽうで、日本美術や中国美術における水墨画の、白と黒が織りなす様々なトーンに感銘を受け「違う世界がある」と感じたのだという。

西洋絵画には全くない表現に惹かれました。でも大学には日本美術の授業はなかった。どこの大学にも。それで中国美術をやっていた。パリ・ソルボンヌ第4大学で中国美術史を教えていた、ヴァンディエ＝ニコラ先生の授業もとったりしました。そこでは、後にギメ美術館の館長になったような、熱心な人たちと一緒に勉強をしていました。

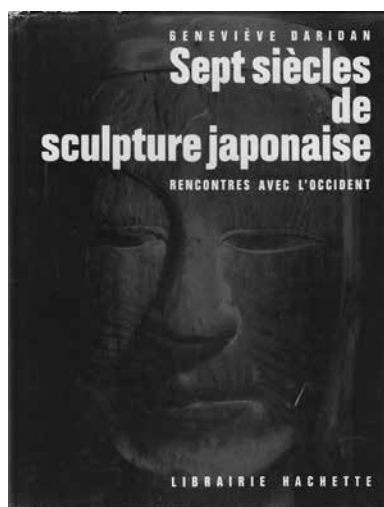


図2：大きな影響を受けた、当時フランスで入手できた数少ない日本美術の本



図3：イタリア・ジェノバのキヨッソーネ美術館にて購入した本

——日本美術を学んでいこうと決意された背景にもお父様の存在があり、それはご両親の「希望」ではなく「強い要求」だったそうだ。

日本美術以外はだめという感じだった。作曲家でもあった父は、日本の能を見て『羽衣』という曲を書いたこともあるくらいで、家には日本のものがたくさん飾ってあった。自分としても、中国美術は宋・元の時代の山水には興味があったけどそれ以外にはあまり魅力を感じていなかった。

私は美術系と、日本語・日本文学の二つの大学に通っていました。それはフランスでもちょっ

## フランス人として日本美術と向き合う

と珍しいことでしょう。朝から五時すぎまではパリ大学（パリ第3と第4大学, Institut d'Art et d'Archéologie）で美術史や考古学を学び、ルクサンブール公園から凱旋門よりまっすぐドフィヌまで行って、夜の六時からはフランス国立東洋言語文化研究所、いわゆる INALCO で日本語、日本文学を学んでいました。フランスでは勉強するためにたくさんのポッシビリティがあります。

夜の日本語・日本文学クラスでは、昼間は経済学校に行っているなど、仕事上日本語が必要な人たちがほとんどだった。皆が目的のある人たちだったからすごく熱心で楽しかったもの的大変でもあった。すべてを覚えようと、精一杯集中していましたから。

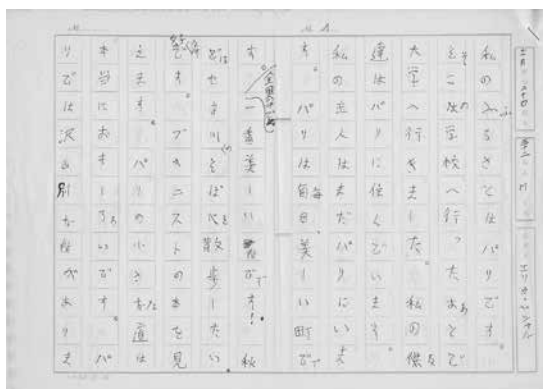


図4：日本語作文

美術に関しては、日本美術の授業がない代わりにカンボジアなどのアジア美術、ヒンドゥー教、仏教、仏教図像などの授業をとっていた。一緒にヴァンディエ＝ニコラ先生の授業をとっていた二人の大学院生が、ギメ美術館の学芸員になるために日本美術を勉強する必要が出て、当時ギメ美術館で日本美術の学芸員をしていたマドレヌ・ポール＝ダヴィド女史が美術館の中で授業をしてくれました。

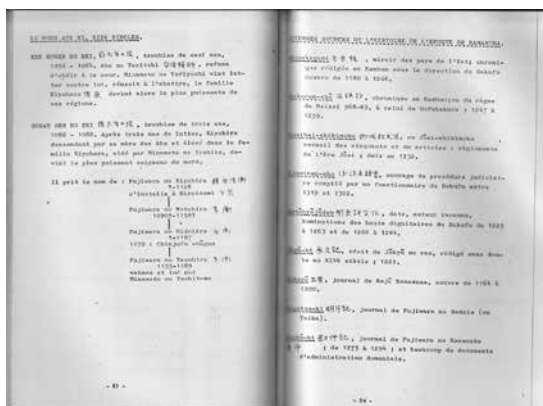


図5：日本史のノート

そしてその方が、日本で私がお世話になることになる、東京大学の秋山光和先生の友人だったのです。我々の世代のフランス人が、いつも秋山先生の名前しか出さないのは、フランス語が話せる日本美術史家が秋山先生しかいなかったから。それも、ちょっと話せるというのではなくて完璧なフランス語だった。マナーや振る舞いもとても紳士的で、驚かされました。

——留学試験での小さな失敗を今でもペシャル氏は覚えている。

最初の日本美術の試験は1976年の6月。その4年前の1972年に発見されてセンセーションを起こしたあの高松塚についてだった。何故覚えているかというと、高松塚の壁画のサイズを聞かれて、答えられなかったから。その失敗があるから、今、学生に作品について教えるときはその作品の大きさの話もします。たとえば手のひら程度の高さとか、本ぐらいの大きさだとか、教室の壁ぐらいあるとか。作品は色やストーリーだけではなくサイズもとても重要だと分かったし、それは技術の面、絵画のスケールなどを理解するにも必要な知識です。『原寸美術館』（結城昌子編、小学館、2005年）という本も神田で発見して買ったのですが、その本の着眼点は私にはとても魅力的に映り、お気に入りの教材となっています。



図6：ペシャルが描いた、高松塚古墳壁画のトレース図

——そして来日。半年間を大阪外語大で過ごした後、当時は京都へ行きたいという想いも強かったそうだが、秋山先生の下で学ぶため東京大学で学ぶことを選択した。

## フランス人として日本美術と向き合う

東大はオーラのある大学だった。今のアメリカでいうとプリンストンやハーバードのような。だから四月に初めて赤門から足を踏み入れた時は、一所懸命やらねばというこれまでにないプレッシャーを感じ、それは試験を受けるときの緊張感とはまったく違うものでした。そして日本人の同級生はみんな本当に優れた人たちでした。東大の美術史学研究室の歴史においても恐らく最高の時代で、非常勤講師として教えに来てくださった他の機関の先生方も含めると、素晴らしい方々が揃っていた。秋山光和、山根有三、柳沢孝、関口正之、浜田隆、辻惟雄、水野敬三郎、本当に優れた研究者たちから直接学ぶことができた。そして東大で西洋美術史を教えていたのが高階秀爾です。80年代は、日本経済にも活気があったし、そういった先生方のお陰もあり女性にも新しいポッシビリティが開いた時代でした。

素晴らしい研究者である先生たちがたくさんいましたが、そういう先生のすごいところというのは、話を聞いただけでも分かる。そして学生も真面目でしたね。自分がついていけないと感じたら、その授業を受けるのを辞めるということが普通でした。先生たちは、学生たちが理解しているか否かということは考えずに授業を進める。そもそも、同級生たちから、先生に質問してはいけないと教えられていたのです。私はある授業を聞いてすごく面白いと思ったから、フランスにいたときと同じように手を挙げようとしたら、クラスメイトだった千野香織さんににパッと止められました。そして授業が終わった後に、なんと「東大の先生に質問してはいけない」と言われたのです。このような大学の雰囲気は、今、私が共立で学生たちに示すゴールのあり方とはもちろん違います。私自身は授業をするとき、全員が平等に分かるように教えるということを心掛けています。共立ではエリートをつくることが目的ではない。でも東大の役割は違っていて、少なくとも私が学んだ時代

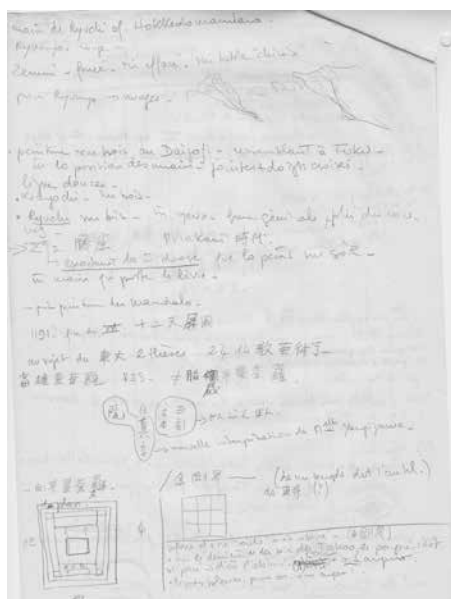


図7：東大時代のノート



図8：東大留学生時代のベシヤール

には、エリートを輩出するための教育という緊張感がありました。ただ私が考えるのは、エリートならば知識や思想を伝える義務があるのだということ。エリートとは権威ではなく、勉強や研究をするのが一番好きだった人たちが結果的になっているものことだと、私は思っています。

当時、東大で日本美術を学んでいた学生と西洋美術を学んでいた学生のタイプには、大きな違いがありました。日本美術を勉強していた人たちはまるで平安時代のマナーのように、女性は遠慮したり、とても礼儀正しかったりした。中でも、私のアドバイザーだった千野香織さんの、長くて美しい黒髪とすてきな顔は白描絵巻から飛び出してきたようにすら見えていました。礼儀について特にすごい人は、椅子に座る前にお辞儀したりとか、もう！ そういう世界でした。でも西洋美術の勉強をしていた人たちは、女性も男性と変わらず大きな声で喋っていて、全然違いましたね。またフランス語が出来る太田泰人さんや幸福輝さん、馬淵明子さんのような人がきれいなフランス語で話しかけてくれて、自分の言葉で話すのは何と簡単なことかと、この緊張感のある世界のなかで、まるで庭で休憩しているときのように心が休まりました。

——その頃、やはり東大で美術史学を教えておられた山根有三先生のお宅へ、華道を学びに通うようになったそうですね。

山根先生は、華道真生流の初代家元である山根翠堂のご子息で、そのころ東大で日本美術を学んでいた何人かの女性は、久我山のご自宅でお嬢様の由美先生を通じてお稽古を受けていました。私も佐野みどりさんのアドバイスにより真生流の生け花を勉強し、そのお陰で日本文化の色々なことが理解できるようになった。当時、既に家元であった由美先生は、私に日本の美についての目を開いてくれました。たとえば、浮世絵を見るときの季節や行事、植物の名前、そしてもちろん空間に対する理解。花を真ん中に立てるのではなく、横に寄せて余白の空間を作るというようなことは、私にとって新しい美意識だった。それまではやったことも見たこともなかった。枝を切るときは、すごくよく考えてから切る。そして細かい枝葉が落ちたら、それをきれいに片づけて紙に包んで、辺りがきれいになってから先生を呼んでお辞儀をしてからよろしくお願ひしますと言う、とか。そういうことが自然に分かっていった。日本的なマナーや話し方なども身に付きましたね。

当時は学生でお金もなかったから、このお稽古は日本語のコミュニケーションスクールと、珍しくて見たことがない美しい和菓子をいただく機会も兼ねていましたし、展覧会のときは皆着物を着て、私が想像していた本物・実際の日本を体験することもできた。男性が一人だけ居た時期もありましたが基本的には日本人女性の世界。それまでずっと、子供の時から勉強しかなかった私にはすごく楽しかった。

他にも日本独特の文化に触れる楽しみはフランスにいた頃にもあって、それは文楽に関することでした。今では人間国宝になっている吉田文雀氏がお弟子さんと共にフランスに公演にいらした際、通訳として同行したことは貴重な経験です。興味が湧いて文楽について勉強して、自分でノートを作ったりもしました。文雀氏の弟子である吉田和生氏がそれを見て、私のために平仮名の説明をつ



図9：ベシヤール自身による文楽の勉強ノート

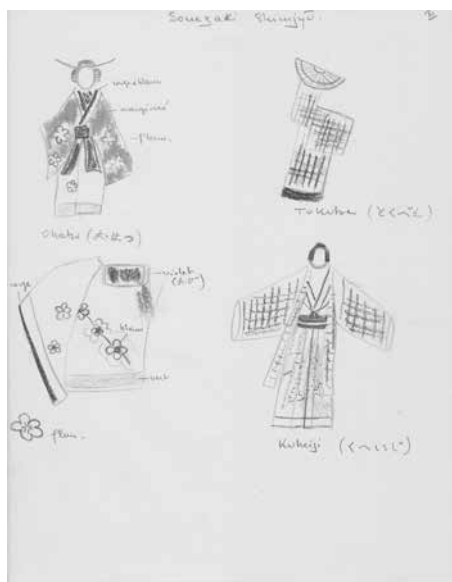


図10：吉田和生氏による文楽解説

けたイラストを描いてくれたものは今でも大切に持っています。

——美術史の勉強以外のことにも、精力的に活動する姿が浮かび上がってくる。

若い頃はエネルギーがあったから。朝は展覧会を見に行き、午後は違うことをして夜に教えに行くなんてことができた。本当に力があつたなあと思います。東京国立博物館に毎月行くということは何十年も続けましたし。そのきっかけは、自分が持っている本に載っていた作品の所蔵先が東京国立博物館になっていたから行って見たのに、いくら探してもなかったこと。不思議だな、どこかに貸し出しているのだろうと思いながらその時は帰った。その後で先生に確認しても、やはりその作品は今東京国立博物館にあると言われ、おかしいと思って千野さんと一緒にもう一度行ったら、常設展示室が以前見た内容とまったく違っていたのです。彼女に聞いたら、毎月展示内容が変わるのだから、毎月行かないとだめだと言われた。常設展の意味が、フランスの博物館とは全く違うのです。ルーブルとか、フランスの美術館に慣れている身で考えると、毎月変わるなんて想像もしなかった。日本・東洋美術は、保存のために展示できる期間が限られていることさえ、その頃の私は知らなかったわけです。それから毎月通うようになって、作品をゆっくり見る習慣ができました。秋山先生は、ツァイスの単眼鏡がなければ美術館に行ってはだめというお考えだったから、持っていないと先生に怒られると周りから聞かされて東大の近くのお店で買ったけれど高く大変だった。三万円もしたんですよ！

——留学の苦勞にお金の問題は切り離せない。来日してカップヌードルと卵ばかりを食



べる生活を続け、先生のご主人は半年で十キロ以上痩せたのだという。

そういえば、カップヌードルのパッケージの絵とは違って、実際には中にヌードルしか入っていないということも最初は不思議でしたね。パッケージには野菜や卵なんかが必ず印刷されているでしょう？いろいろ試したけど、どのカップ麺でもそうでした。あと、最初はパンの中では食パンしか食べられなかった。それは他のパンに“食”という字がついていなくて、抵抗感があったから。これは本当の話。日本人の家庭に行ったりしていればそういうことも早く分かったのかもしれないけど、留学中もそういう経験がなかったから。独身だったら友達のところに行ったりしたと思いますが、私は既に主人がいたし、普通週末は夫婦で過ごすものでしょ。だから日本人の家庭生活が分からなかった。秋山先生のお宅に伺う機会はありませんでしたが、そこでは西洋のお菓子が出てきて完璧なヨーロッパスタイル。

それらしい経験といえば一度だけ。主人のビザが下りる前に私が先に日本に来ていて、スウェーデンの友人と一緒に北九州で日本人の家庭に三日間滞在し、そこで初めて布団を経験しました。フランスでは、朝起きたらきれいにベッドメイクするものだから、そこでも起きて着替えて、きれいに布団をメイクした。でもその家のお姉さんは、布団を外に干すべきだという。だから私が次の日に布団を干してみたら今度は彼女に怒られました、「雪が降る日に布団を干すな」と。私は真面目な性格だし、泊まりに来てくださいと言ってもらって嬉しかったので、すごくナイスな感じにしたかったのだけど。

——たくさんの分からないことに囲まれ、今では笑い話の失敗談も数多い。

大阪から初めて京都に行こうとしたときも、駅員さんに「京都」と言ったら、券売機の機械を指差されました。何度言っても同じ。今のようには日本語を喋れなかったから、改めて「古い都」と書いて、行きたいのは京都なのだと強調してみても、やはり機械を指差される。その時の私は、あの源氏物語の世界に、大阪から券売機で買った切符（つまり近距離列車）で行けるとは思ってもみませんでした。想像の中の京都はもっと遠い世界で、大きな電車で行くとか、そのために学割で長距離列車のチケットを買う必要があるだろうと思いついていた。だから券売機に案内されて、これは違う京都なのではないかと思ったのです。いざ京都に着いても、車も走っているし、着物姿もあまりなかった。

——それでも失敗こそが経験の入口。東京で東京国立博物館に通い詰めたのと同じように、大阪滞在中は毎週京都に通って、カタツムリの殻の渦巻きを辿るような順序で、お寺を巡って行ったのだそうだ。「ご朱印帳もまだ持っています」と誇らしげに言う。

東大で勉強するようになってすぐに、この勉強は日本国政府の奨学金が確保できている二年間で

は終われないなと思いました。何しろ日本語が難しすぎて、先生たちが黒板に書いた文字が読めなかったから。言っていることもよく分からなかったし。たとえば後醍醐天皇と言われても、いつの時代の人なのかもまったく分からない。ひらがなで書いてあとで調べるしかなかった。周りの人に細かいことを聞いて迷惑をかけないようにしようと思ったから、自分で頑張った。至文堂の「日本の美術」シリーズは随分読みました。あと、あの恐ろしい『國華』を読んでいたんです。明治22年(1889)以来、現在も続いている美術雑誌で、全て正字を使って印刷されているのです。漢字を字書で引きながら読みました。よくやったな。私も主人も完全に外国人だから、その美術雑誌が、日本人にも難しい内容ということを知りませんでした。ただ、高校三年生の時に週一時間中国語をやっていたから馴染みがあって、漢字は怖くなかった。漢字はまるで絵のようにできていて面白い。『國華』は、共立の図書館にもバックナンバーが揃っていますので、ぜひ開いてみてほしいです。

それからこんなこともありました。ある日、秋山先生が敦煌についてすごくまじめに授業をなさっていて、私はバリで敦煌について勉強していたのですごく興味を持って聞いていました。ある日その授業で「セックス人<sup>じん</sup>」という話が出ただけで、どうも私がスライドの画像を見る限りでは、例えば古代インドのカジュラーホーに登場する肉感的な女性像やカップルとか、そういう「セックス人」という言葉に結びつく感じの絵画が見当たらなかった。それでも周りのクラスメイトには聞けず、疑問を抱えたままでした。一カ月くらい経って、文庫本を読んでいたら四文字の読めない単語が出てきたので調べてみたら、それが「石窟寺院」。質問しなくてよかった。外国語を完全に理解していない時には、自分の国にある言葉しか耳に入らないものなのです。でも、たとえ言葉が足りなくても、授業を受ければその先生が素晴らしい人だとか、教えるのが下手だとかいうようなことは分かりました。先生の話を中断させてはいけないということも、すぐに理解できました。

——日本美術の中でも具体的にはどのようなものを学び、どのようなきっかけで研究テーマを絞り込んでいったのだろうか。

アンドレ・マルローのエッセイの中に、「源頼朝像」と「那智瀧図」の挿図が載っていて、それにすごく影響されて「那智瀧図」について論文を書きました。日本に留学する前は、修士論文として「来迎図」について書いた。本当は「浄土変相図」について書きたかったけど、当時フランスではしっかりした文献が、ギメ美術館の図書館に所蔵されている一冊しかなかった。浄土教美術について関心を持ち始めた時に、絵巻物についての授業で秋山先生が平安時代の「地獄草紙」の画像を見せてくださった。それを見てすごく不思議だと思った。繊細で優美な「源氏物語絵巻」や「平家納経」などと同時代に「地獄草紙」があるというのは。それらを見て昔のことを思い出したのですが、十三歳ぐらいの頃、父が有名な音楽フェスティバルでの演奏のために、フランス中南部ラ・シェーズ・デュにあるベネディクト会修道院へ出向きました。その時一緒に行っていた私は、その修道院で15世紀に制作された死の舞踏、いわゆる「ダンスマカーブル」の壁画を見て強い印象を受けました。そういった類のものである、地獄、死の絵が日本にもあり、そしてこんなに想像力が豊かであると

は知らなかった。それから先生に、何に興味があるのかと訊かれ、私は地獄の絵に興味があると答えたら、じゃあ勉強しなさいと言われました。それは日本に来る前にも言われたことだった。大学一年の頃、担任の先生に何がやりたいのかと訊かれ、日本美術に興味があると答えたら、興味があるだけでは何もならない、勉強しなくては何も始まらない、興味があるなら勉強しなさいと言われたことが、日本美術研究を研究対象と考える、そもそものきっかけの一つだった。

当時、「地獄草紙」について勉強している人はいなかったのです。秋山先生の学生の中にも誰も。それで自分で絵巻物のシリーズを読んで、論文を読んで、岩波文庫で『往生要集』を買って読んで研究していった。特に、平安時代の絵巻物からはじめて、鎌倉時代の聖衆来迎寺所蔵「六道絵」までを細かく見ていった。その論文は、秋山先生の70歳の記念に弟子たちで集まって作った論文集『秋山光和博士古稀記念美術史論文集』（便利堂、1991年）に載せることができました。そしてこのテーマ、地獄絵と六道絵で、母校であるパリ第三大学に学位論文を提出して博士号を取得しました。その頃、秋山先生のご提案で先生のご著書である『ブックオブブックス（10）絵巻物』（小学館、1975年）の翻訳をしましたが、結局出版されなかったのはとても残念。フランスで出版する計画で翻訳したのですが、だって未だに絵巻物についての良い翻訳本がないですし、新しい研究として加えたかったです。

——二年間が経ち奨学金が切れた後も、当初の予測通り、働きながら東大に通い続けることになった。

79年からは日仏学院のフランス語講師としての仕事を始めました。そのかたわら大学の授業に出席していたのですが、正式には東大の学生ではなくなっていた時期も、授業に出ている私を先生たちは咎めませんでした。もともと留学生として来ていた事を先生たちは知っているから。その時はフリーでいくつかの授業に出ていましたね。だって、試験を受けるときだけは学生証がいるけど、あとは教室に行きさえすれば授業を聞けるでしょ。東大の先生達は私にとっても優しくったと思います。とても感謝しています。その頃、既に主人がアテネ・フランセで働いていて、その妻としてのビザがあったから在留資格の面での心配もなかった。長男が82年のクリスマスに、次男が86年のお正月に生まれたのですが、妊娠していた時もまだ東大に通っていました。お腹が大きくなっていったから、一番はじっこに斜めに座っていました。

——その後、日仏会館での研究を始める。

日仏会館の研究員になって、研究しかなしいという素晴らしい三年間を過ごしました。研究結果を外国で発表したり、シンポジウムに行ったり、論文を書いたりとか。人生の得難い時間です。それが90～93年。当時のフランスには日本仏教絵画や中世時代の美術の研究者としてのポストがなく、93年には共立で非常勤講師として二つのフランス語の授業をもち、94年に専任になりました。

——そして現在に至るまで、共立女子大学で教鞭を取られている。その中で「西洋美術史」という新しい領域への関心が芽生えたという。

私、共立で日本美術史は教えていないのです、一度も。でも、逆に日本美術史を教えなかったから、ここへ来て改めて西洋美術史の魅力や、西洋美術に見られる日本の影響に目を向けられるようになった。

また80年代後半頃から、東大で一緒に勉強していた西洋美術史を専攻していた人たちが次々に学芸員になって西洋美術の大きな企画をするようになりました。その頃は日本人の西洋美術に対する関心も高まり、経済も成長しているという活気のある時代でした。そして彼らがフランスに関わる展覧会をするときに、私が図録の翻訳を引き受けるという状況が生まれていました。神奈川県立近代美術館の学芸員をしていた友人である太田さんに頼まれて、1987年の『ジェリコー展』の翻訳をしたのが最初の仕事。あとはルーマニアで浮世絵の展覧会をしたときに、ルーマニア語ができる日本人の学芸員は誰もいなかったから、まず私がフランス語訳をして、それがルーマニアに送られたということもありました。浮世絵の仕事をしたのはそれが初めて。あとはルーブルやオルセーなどの美術館関係やロートレック、モロー、または日本画の中島千波、片岡球子、堂本尚郎、陶芸家の今右衛門、柿右衛門、永楽など。今ではそういう美術関係の翻訳をしている人も増えましたが、沢山ではない、とても良い翻訳家は三人ほど。

自分はもともと西洋美術史の専門ではなく、日本美術の方が好きで合っていたのですが、90年代の始めから共立女子大学の専任の教員となり、西洋美術に関する授業を行うという大学での求めに応じてだんだんそういった仕事をするようになって、それまで分からなかった、フェルナン・レジェなんかにも興味を持つようになった。東京や京都でたくさんの西洋美術に関する展覧会を見ることもできた。だから共立で学生に教えるときは、自分が色んなジャンルのものを見てきた経験から、展覧会や作品を鑑賞する喜びや楽しみを伝えたいと考えています。また重要なのは、もし嫌いな作品があったとして、それは何故なのか、好きなものは何故好きなのか、それを言葉で説明する必要があるということ。そして、自分自身が何を好きで何が嫌いで、何に興味があるのか？ それはたくさんの展覧会を見なければ分からない。研究も同じ。一つの基盤があって、そこから枝が伸びていく。

——これだけ長い間日本に住み、研究を続けてきたのは自然な流れだったという。「他の外国人はみんな帰った」という中、フランスでのポストやご家族の問題など色々な事情が絡み合った結果、自然とこうなったという。今回のインタビューで、最後の話題が印象的だった。

たとえばジャポニスムには日本の影響があるというけれど、重要なのはその影響を受けた上で作

品を作っていくという、受容する側のポテンシャルがなければ新しい作品は生まれないのだということ。それがあつたのなら、日本の影響がなくても何か別の作品を作っていたというのは確かでしょう。

そういう新しいアイデアが生まれるには、本人が自分の中に才能と余裕を持っていなくては。そうでなければ何を観ても、先生がいくら教えても何も生まれない。

——ベシャル氏がフランス人であること。インタビューを通じて、そのような当たり前前のことが、繰り返し頭をよぎる。日本在住37年を経て、未だに「慣れない」ということは、実は大きな才能ではないかと思う。異文化としての日本美術への新鮮な驚きは失われることなく、今日まで続いている。

この前自転車で共立から銀座に行ったとき、皇居の近くを通りお堀を見ながら走っていると、鷲や白鳥の姿が目にとまりました。私は研究のテーマにこそしなかったものの俵屋宗達や狩野永徳の作品が大好きで、鳥たちがいるその光景は彼らの屏風絵などの作品世界を連想させるものでした。現代都市である東京の真ん中であつて、そのように昔を思わせる風景というのは印象的なものです。そして信号にさしかかつて皇居の門が見えた時、自然に「伴大納言絵巻」の<sup>・</sup>応<sup>・</sup>天<sup>・</sup>門の火災場面が目には浮かびました。東大に留学生として来た頃の私は、現代の東京について何も知らなかったけど、現在の私の頭の中というのもまた、普通の日本人が感じていることとは別でしょうね。だって今の日本人は、皇居前で<sup>・</sup>大<sup>・</sup>手<sup>・</sup>門の信号を通つても、「伴大納言絵巻」の中で、あの赤い門から大きな炎が出ていて人々は烏帽子を被っているなんて場面は思い浮かべないでしょ。最近根津美術館で行われた「誰が袖図」展の屏風絵を見たときの心のようなもので、衣紋掛けに掛けられた着物から、それを着た女たちが想いを寄せる人と寄り添っている姿や、留守にしている彼を待つ姿などが連想されるのです。たくさんの着物が重なつた十二単のように、思い出やイメージも層になって重なっています。目にしたものをきっかけとして、奥の方にあるものが思い起こされるのです。「失われた時をもとめて」でブルーストが書いたマドレーヌのようなものですね。

(最後にベシャル氏より)

今回、このようなお話をする場を得たのには、一緒に研究をした山本聡美先生に半ば強引にインタビューを迫られたという背景があるのです！でも、読んで下さつた皆さん、これから研究をするような人たちに、自分の経験を通して伝えられたことがあつたのであれば嬉しく思います。大変なことがあつたり、報われなかつたと思うことがあつたとしても、そんな経験がある日突然何かに結びつくものとなり、新しい何かのきっかけとなる。そして自分の中に培われたものを糧として学生に教えていく楽しみ、そして研究を進めていく楽しみというのは宝物です。